

АРХИТЕКТУРА
С. С. С. Р

976
25/III.

2

1

9

3

9

П 32

5 а

АРХИТЕКТУРА С С С Р

№ 2 ФЕВРАЛЬ
МОСКВА 1939 г.

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ
СЕДЬМОЙ

К сведению всех организаций ВКП(б)



Решением Пленума ЦК ВКП(б) открытие очередного XVIII съезда ВКП(б) назначено на 10 марта 1939 года.

ПОРЯДОК ДНЯ XVIII СЪЕЗДА:

1. Отчетные доклады: ЦК ВКП(б) — докладчик т. **Сталин**, Центральной ревизионной комиссии — докладчик т. **Владимирский**, делегации ВКП(б) в ИККИ — докладчик т. **Мануильский**.
2. Третий пятилетний план развития народного хозяйства СССР — докладчик т. **Молотов**.
3. Изменения в уставе ВКП(б) — докладчик т. **Жданов**.
4. Выборы комиссии по изменению программы ВКП(б).
5. Выборы центральных органов партии.

НОРМА ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА И ПОРЯДОК ВЫБОРОВ:

- 1) 1 делегат с решающим голосом на 1.000 членов партии;
- 2) 1 делегат с совещательным голосом на 2.000 кандидатов в члены партии.
- 3) Выборы производятся закрытым (тайным) голосованием на областных, краевых партийных конференциях и съездах нацкомпартий. В украинской, белорусской, казахстанской и узбекистанской парторганизациях выборы делегатов на съезд производятся на областных партийных конференциях.
- 4) Коммунисты, состоящие в партийных организациях Красной армии, Военно-Морского флота и частей НКВД, производят выборы делегатов на XVIII съезд вместе с остальными партийными организациями на областных, краевых партконференциях или съездах нацкомпартий.

Секретарь ЦК ВКП(б) И. СТАЛИН

МАССОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО — ОСНОВНАЯ ТЕМА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

П

оследние месяцы отмечены в творческой жизни советской архитектуры весьма важными и значительными явлениями. Широчайшее развертывание массового строительства жилых домов, школ, детских яслей, родильных домов и других культурно-бытовых учреждений выдвинуло перед архитектурой ряд сложных и ответственных задач. В свете этих задач по-новому встали и важнейшие творческие вопросы советской архитектуры. Указания партии и правительства о недостатках в типовом проектировании и о требованиях, предъявляемых к массовому строительству, дали сильнейший толчок нашей архитектурной мысли. Сделалась очевидной необходимость пересмотра многих и многих устарелых навыков, отживших традиций, — необходимость смелой постановки ряда важнейших теоретических вопросов советской архитектуры.

Огромную роль в жизни советской архитектуры и ее работников сыграл выход в свет «Краткого курса истории ВКП(б)» под редакцией комиссии ЦК ВКП(б). Среди советских архитекторов, так же как и в рядах всей гигантской армии советской интеллигенции, развернулась углубленная работа по изучению сокровищницы марксизма-ленинизма, по овладению теоретическими основами большевизма. Это изучение несет с собою огромную творческую силу, оплодотворяет все области творческой работы. Для каждого советского архитектора становится совершенно очевидным тот факт, что полноценное решение любой конкретной задачи проектирования и строительства невозможно без усвоения революционной теории Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина, — теории, преобразующей мир.

Эта взаимосвязь между творческой работой советского архитектора и изучением основ марксизма-ленинизма, изучением истории Всесоюзной коммунистической партии, будет раскрываться тем полнее и конкретнее, чем дальше будут продвигаться советские архитекторы в своей теоретической и творческой работе. Жизнь настойчиво требует от советского архитектора всестороннего повышения его идейного кругозора, его теоретических знаний, его практического умения и мастерства. Во всех отраслях социалистического строительства вырастают и множатся новые задания, новые темы, новые требования, предъявляемые к советской архитектуре.

Мудрые слова товарища Сталина о людях, «имеющих смелость, решимость ломать старые традиции, нормы, установки, когда они становятся устарелыми, когда

они превращаются в тормоз для продвижения вперед», — эти вдохновенные слова, зовущие к творческому дерзанию, к революционному новаторству, в полной мере относятся и к архитектурному творчеству. На каждом шагу жизнь подтверждает великий смысл этого сталинского указания, сама жизнь зовет к тому, чтобы преодолевать и отбрасывать устаревшие традиции и нормы и прокладывать новые пути.

Состоявшиеся в декабре 1938 года и январе 1939 года важные архитектурные совещания — IV пленум правительства Союза советских архитекторов и II Московская конференция союза — очень рельефно отразили в своих работах большие проблемы, поставленные перед советской архитектурой. Центральной темой как пленума, так и конференции были вопросы массового строительства. Пленум принял ряд практических решений об улучшении проектирования и строительства школ, детских садов, яслей, родильных домов. Конференция подробно обсуждала ход работ по реконструкции Москвы, выявила ряд недостатков этой работы и предложила совершенно конкретные меры по выполнению генерального плана реконструкции столицы.

Эти конкретные предложения и мероприятия тесно переплетаются с вопросом о творческих путях советской архитектуры. Совершенно очевидно, что работа над типовым проектом требует не только выполнения определенных требований по части экономичности сооружения, соблюдения определенных нормативов в части конструкции, планового решения и т. д. Глубоко ошибаются те, кто полагает, что типовой проект это — лишь упрощенный вариант обычного проекта. Так понимать проблему типового проектирования, значит упрощать всю задачу и притом не решить ее. Проектирование объектов массового строительства требует от архитектора более высокого уровня мастерства, это проектирование является более высокой и сложной ступенью архитектурной работы. Массовое строительство в наших условиях, в условиях социализма, представляет собою основной, главнейший вид строительной деятельности. Именно в объектах массового строительства должны найти свое гармоническое сочетание все основные стороны архитектурного творчества: высокая организованность и продуманность плана, техническое совершенство конструкций и способов стройки, экономичность стройки и эксплуатации здания и, наконец, совершенство архитектурной формы, выразительность и красота здания снаружи и внутри.

Должны быть решительно отброшены в сторону всякие упрощенческие постановки вопроса о проектировании массовых сооружений. Нужно дать самый решительный отпор куцой теории о том, что для массового строительства является излишним высокий уровень архитектурного мастерства и что массовое строительство может-де обойтись каким-то средненьким уровнем. Так ставить вопрос, — значит не понимать элементарных начал советской архитектурной культуры и искашать основные, важнейшие принципы нашего архитектурного творчества.

Ответить на высокие требования, которые поставлены перед советской архитектурой в области массового строительства, можно, только всесторонне повысив творческую вооруженность архитектора. Массовое строительство требует, прежде всего, умения владеть средствами наиболее передовой строительной техники. Не случайно и на пленуме, и на конференции этот вопрос занимал такое большое место. У нас за последние годы не было недостатка в разговорах и дискуссиях о современной технике и ее значении для архитектуры. Но можно совершенно определенно сказать, что архитекторы в массе своей очень мало работали над овладением техникой: слишком распространено было у нас традиционно-устарелое, насквозь ложное разделение процесса архитектурного творчества на проектирование и строительство; архитектор слишком часто мыслил отвлеченными, бумажными категориями самодовлеющего и, в конечном итоге, кабинетного проекта, и слишком плохо умел включать в свое мышление реальные понятия стройки, ее материалов, ее производственных условий, ее экономики.

Такие важнейшие элементы современной строительной техники, как оперирование стандартными деталями, применение методов сборного строительства, поточная организация работ на стройплощадке, проходили по большей части мимо архитектора.

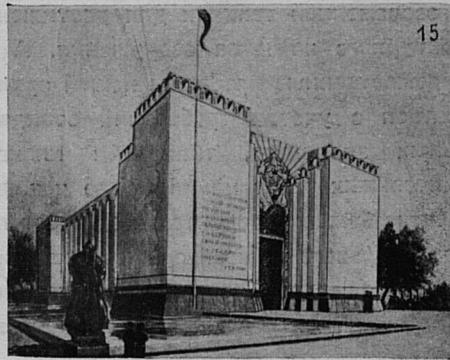
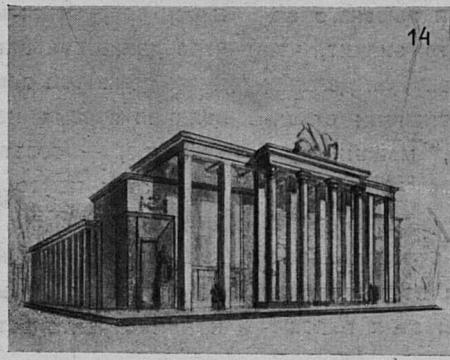
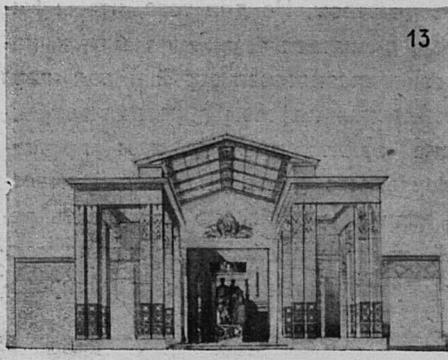
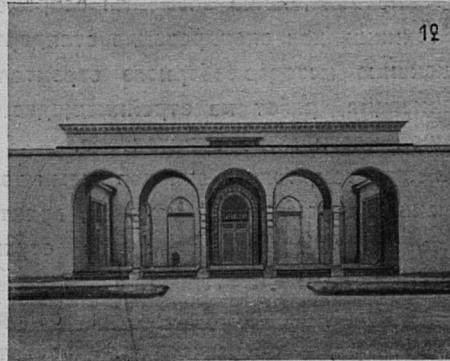
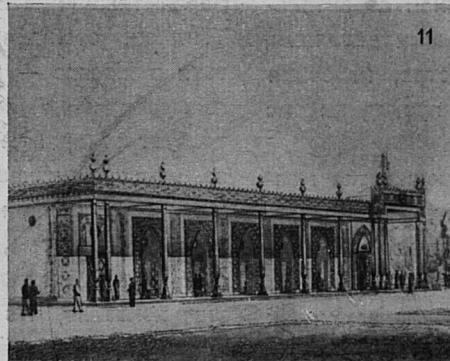
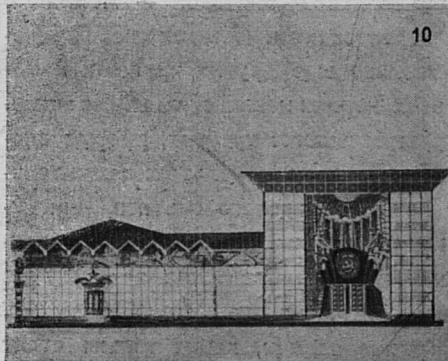
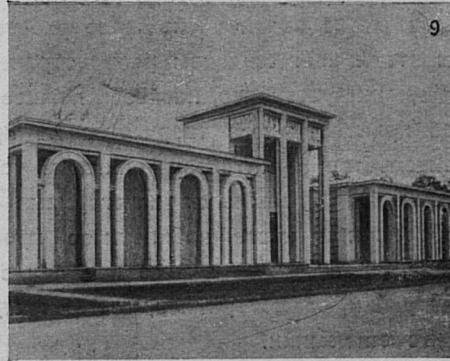
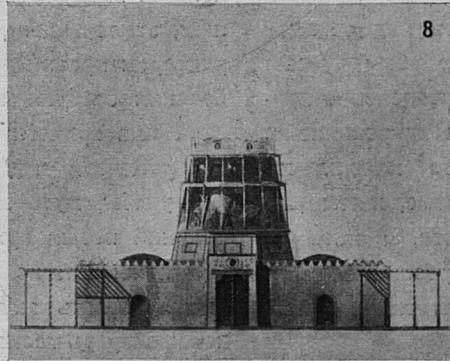
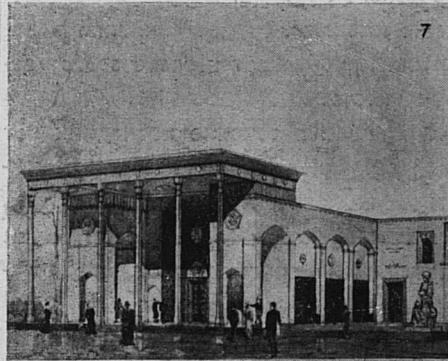
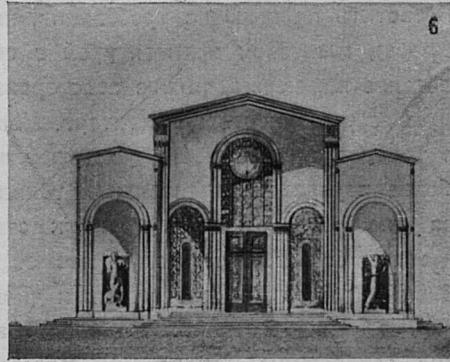
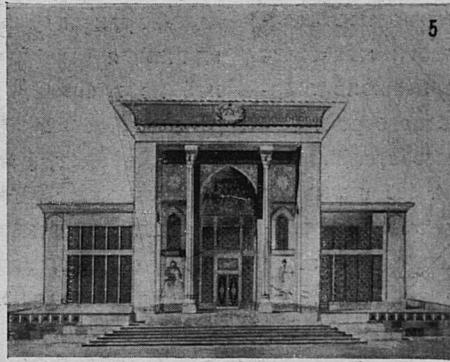
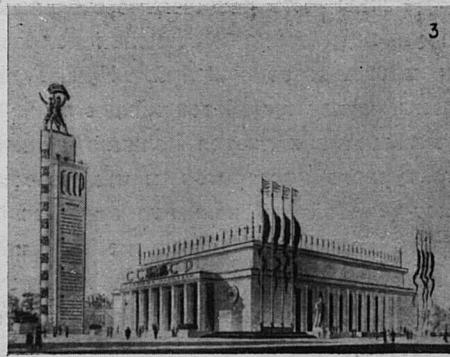
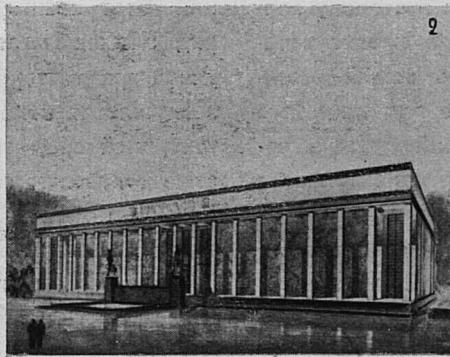
Между тем, только овладев всеми возможностями современной строительной техники, архитектор может ответить на требования массового строительства. Речь идет при этом не только о знании технологии, но, прежде всего, об архитектурном овладении техникой: иначе говоря, — об умении использовать все возможности современной техники для достижения высокого архитектурного качества сооружения. А это значит, что и художественные проблемы нашей архитектуры должны решаться с учетом требований стандартизации строительных элементов, типизации планов, механизации строительных работ на площадке и т. д.

Опыт больших строительных работ по реконструкции улицы Горького в Москве и начавшаяся стройка поточным методом целой серии жилых домов являются как бы первым опытным полем для проверки этих положе-

ний. Этот важный опыт уже успел обнаружить целый ряд слабых мест нашей архитектурной работы и научить архитектора ряду очень важных знаний. Опыт этот заслуживает самого пристального внимания всей архитектурной общественности. И с особенной убедительностью этот опыт говорит о необходимости отказаться от многих и многих предрассудков, архаических пережитков, еще живущих в нашей архитектурной практике. Речь идет, в частности, о пристрастии многих наших архитекторов к сугубо «академическим» композиционным приемам, к механическому соединению старых, «увражных» архитектурных форм с современными плачами зданий, к поверхностному заимствованию готовых деталей из классики, Ренессанса и других источников старого зодчества.

Речь идет, далее, о неумении и нежелании многих архитекторов рассматривать экономику здания как обязательный элемент творческого решения той или иной архитектурной задачи. Между тем, экономичность любого архитектурного решения — важнейший критерий высокого качества архитектуры. Отсюда — ряд серьезнейших выводов творческого порядка. Борьба с кабинетным, отвлеченным, нежизненным, сугубо «книжным» характером проектирования приобретает в свете этого требования особую актуальность.

Наша архитектура прошла в течение последних лет путь, полный глубокой значительности: путь напряженной учебы, путь овладения наследством классики, путь исканий новых архитектурных образов. На этом пути одержаны многие блестящие творческие победы. Достаточно назвать замечательные стройки истекшего года: новая очередь московского метро, кисловодский санаторий Наркомтяжа, институт Маркса — Энгельса — Ленина в Тбилиси, окончание строительства Ленинской библиотеки в Москве — и сколько еще других крупных и малых сооружений во всех концах нашей страны. Но жизнь требует от архитектуры большего: требует, прежде всего, высокого качества не только отдельных значительных сооружений, но каждого рядового объекта, — каждого жилого дома, каждой школы, каждого здания детских яслей в городе и колхозе. Советская архитектура уже показала, что она может решать самые сложные, самые большие творческие задачи, какие только стоят перед современным зодчеством. Но для того, чтобы быстро двигаться вперед, двигаться теми же темпами, какими движется вся социалистическая стройка, вся наша великая страна, наполненная пафосом дерзания и строительства, — советские архитекторы должны претворить этот пафос творческого дерзания в своей повседневной практике, — должны углубленно овладевать революционной теoriей, должны идейно вооружаться, смело выдвигать новые нормы, новые методы проектирования и строительства.



ВСЕСОЮЗНАЯ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА

АРХИТЕКТУРА ПАВИЛЬОНОВ¹

Р. ХИГЕР

Т

ерритория Всесоюзной сельскохозяйственной выставки получает все более четкую организацию. Большинство павильонов заканчено строительством. Широко развернуты оформительские работы. Дороги покрыты асфальтом. Подготовлены площадки для газонов и цветников. Уже сейчас выставка производит впечатление вполне благоустроенной и культурно организованной территории. По мере проведения дальнейших работ, сельскохозяйственная выставка будет все больше отвечать тем ответственным требованиям, которые к ней предъявляются.

Однако в строительстве, проектировании и оформлении выставки еще много недостатков. Серьезные усилия были направлены здесь к ликвидации последствий вредительства. Но не все еще исправлено в общей планировке выставки, в реконструкции отдельных павильонов и элементах декоративного убранства, не все сделано для того, чтобы придать выставке нарядный, праздничный, подлинно «выставочный» вид.

В число намеченных правительственной комиссией мероприятий, способствующих общему повышению художественной выразительности выставочной территории, входит снос ранее возведенного башенного павильона Механизации, совершенно закрывавшего перспективу по продольной оси выставки и тем самым создававшего неверное представление о ее масштабах и размахе. В бли-



¹ Фото с натуры — А. Цуккер.

жайшее время вместо этого павильона будет сооружено открытое ангаро-подобное сооружение со сквозной продольной перспективой. Под сводчатым перекрытием этого павильона будут выставлены новейшие образцы машин и механизмов, применяемых в нашем сельском хозяйстве. Громадная статуя Сталина, поставленная на оси этой композиции, придаст ей высокий идеиний смысл. Сравнительно с предыдущим решением площади Механизации, в этом приеме значительно больше и художественного, и политического смысла.

Коренным образом изменится решение главного входа на выставку со стороны Ярославского шоссе. Осуществленный по первому проекту в натуре, вход был очень невыразителен. Растигнутый по горизонтали, приземистый, слишком простой по силуэту, вход этот был явно неудачен.

По новому проекту, который должен быть в ближайшее время реализован, зрителя несколько подаль от входа встретит гигантская скульптурная группа В. И. Мухиной, поставленная на нарастающий по силуэту пьедестал. Группа юноши и девушки, вздымающая в едином порыве серп и молот, как нельзя лучше будет выделяться и по силуэту, и по своему художественно-символическому значению на равнинном пейзаже останкинской территории. Четыре высоких ступенчатых пилона самого входа, увенчанных теми же эмблемами серпа и молота, хорошо дополняют группу Мухиной, исправляя смысловые и художественные дефекты ранее осуществленного проекта.

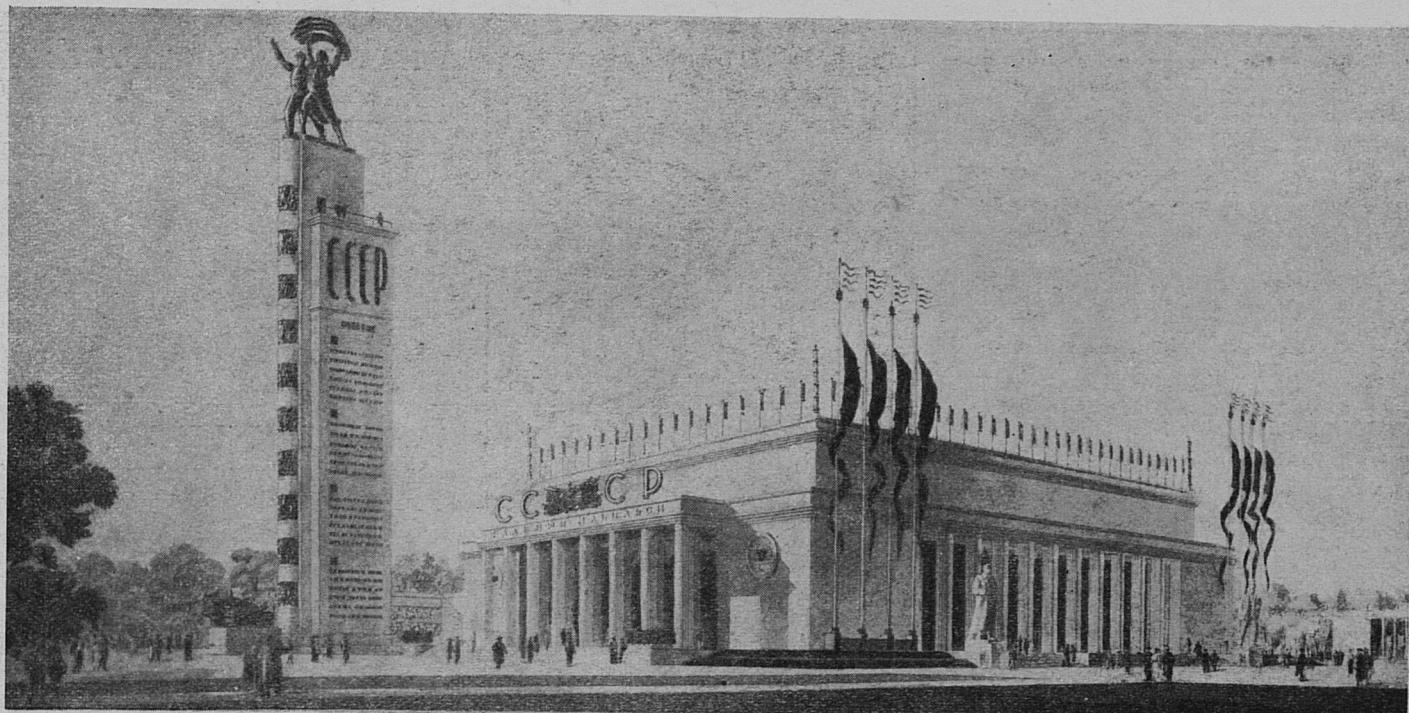
Реконструкции подвергается и ряд павильонов. Павильон Дальневосточного края, ранее решенный в формах монголо-китайской архитектуры, получит более спокойные и величественные, соответствующие характеру темы очертания. Павильон Москвы, как и павильон центральных областей, тоже перерабатывается на основе новых художественных, декоративных и общеархитектурных приемов. Павильоны Поволжья, Белоруссии, Арктики в обновленном виде должны радовать (если проекты будут осуществлены достаточно хорошо) выразительностью об'емов, деталей, росписи, скульптуры.

Главный павильон, существеннейшим недостатком которого была некоторая схематичность и прими-



„Тракторист и колхозница“. Скульптура на башне главного павильона. Модель Скульптор Р. Н. Будилов

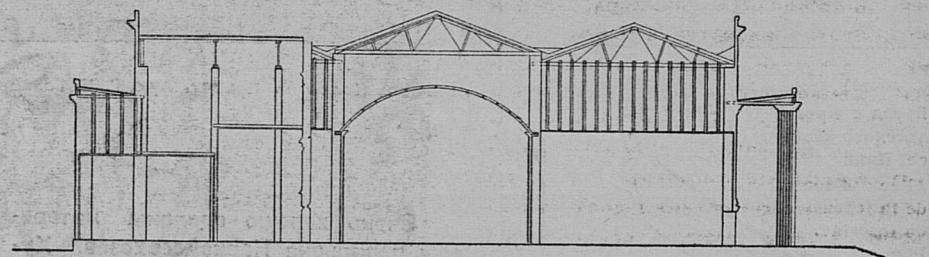
„Mécanicien du tracteur et kolkhozienne“. Sculpture de la tour du pavillon principal. Modèle



Главный павильон. Проект

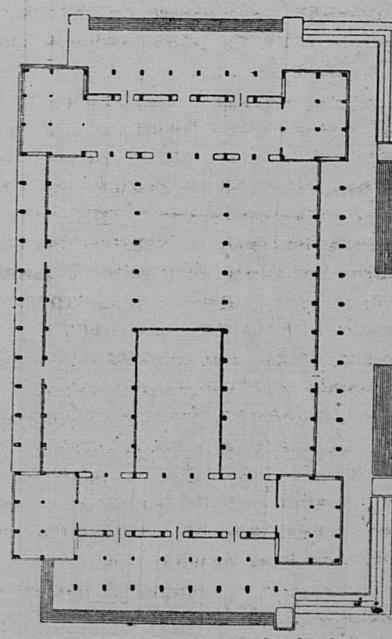
Pavillon principal

Акад. арх. В. А. Щуко | проф. В. Г. Гельфрейх, А. П. Великанов, Ю. В. Щуко



Разрез

Plan



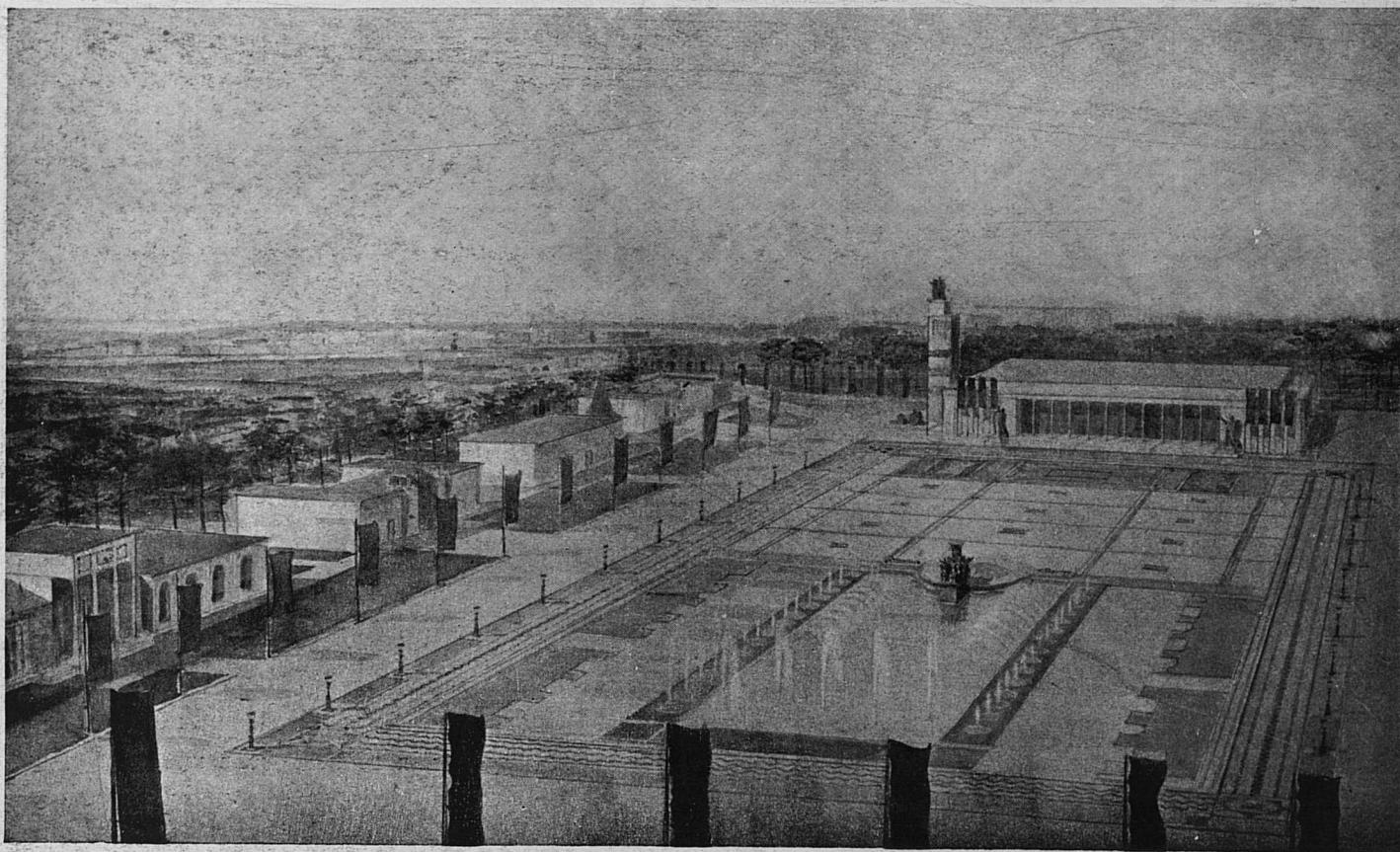
тивность форм (особенно в башенной части), будет частично перестроен, насыщен изобразительными элементами барельефов и росписи и завершен позолоченной скульптурной группой «тракториста и колхозницы». Группа эта обладает всеми данными для того, чтобы стать изобразительным символом всей сельскохозяйственной выставки.

Основная площадь выставки — площадь Колхозов, по прямоугольному периметру которой расставлены павильоны областей и республик, имеет в настоящем виде существенные недостатки. В организации этого большого архитектурного «карре» вокруг громадного водоема с фонтанами нет масштабного единства. Все павильоны были спроектированы и выстроены изолированно, сами по себе, без связи высот, тем, образов. Отсюда — большая пестрота и художественный разнобой в этом «ансамбле», еще более усиливающиеся оттого, что павильоны поставлены очень тесно друг подле друга.

Несмотря на все эти недочеты проектирования и строительства выставки, уже сейчас возможно указать на ряд интересно задуманных и

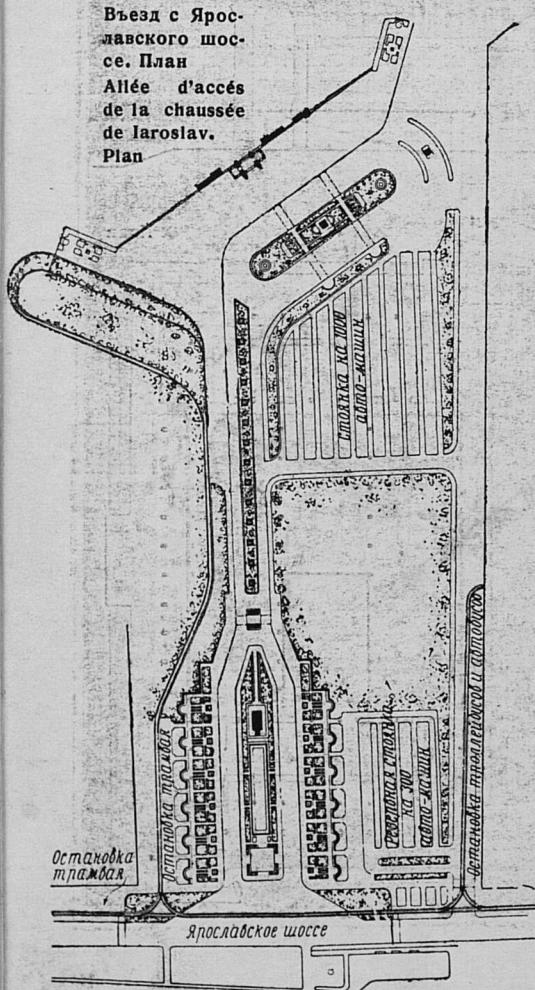
хорошо осуществляемых павильонов, украшающих выставочную территорию.

Таков, например, павильон Узбекистана. Он выделяется своеобразной трактовкой как внешней, так и внутренней архитектуры. В композиции павильона есть яркий отпечаток народного искусства и исторической архитектуры той республики, которую этот павильон представляет. Резьба, роспись, орнамент в интерьерах выполнены здесь в большинстве случаев мастерами Узбекистана. Проходя по залам, радуешься народному творчеству этой солнечной страны, ее орнаментальному богатству, тонкости и затейливости рисунка, цветовой гармоничности.



Площадь Колхозов. Проект. Арх. Г. П. Гольц и С. Н. Кожин

Place des kolkhoz



Очень хорошо сделаны интерьеры павильона Наркомсвхозов. Художники Рублев и Прессаков сумели не только найти верный тон, отвечающий внутренней архитектуре залов (что, кстати сказать, случается очень редко с художниками-оформителями), но и значительно повысить общую архитектурную культуру всего решения. В этом павильоне удачно решены все плафоны и притом очень простыми средствами (фанера, в которой выпилен тонкий рисунок, подсвечиваемый сверху). Не менее удачна и композиция стен, включающая и стендовую выставочную композицию, и цветовую графическую декорацию.

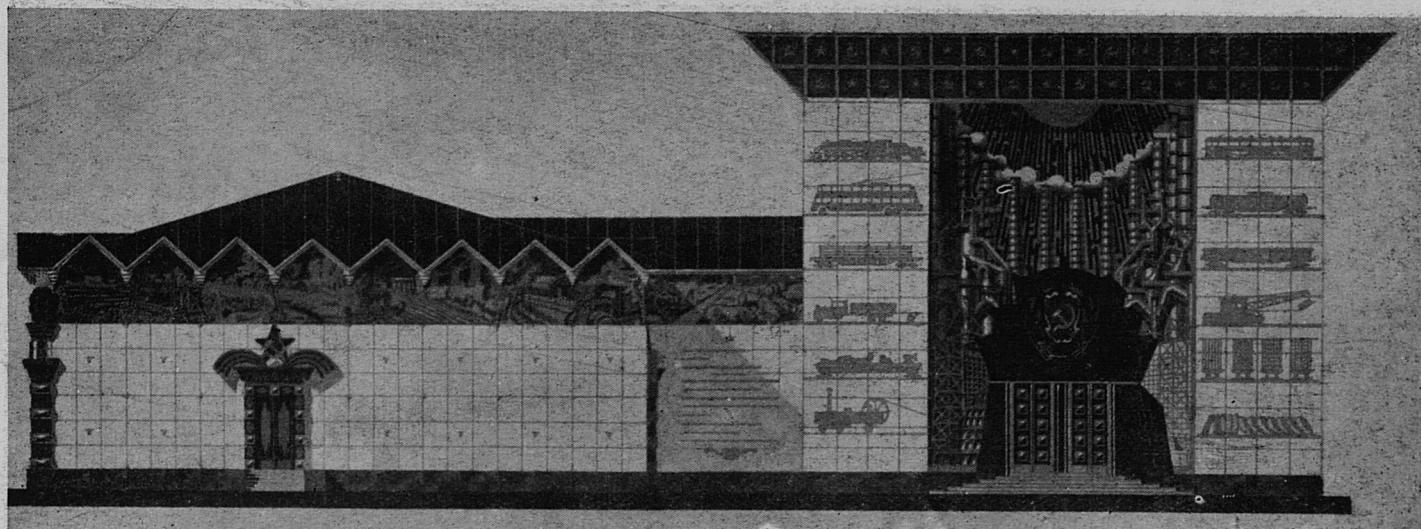
Интересен павильон Ленинградской области. Из всех строений на площади Народов он пока остается наиболее значительным. Основное достоинство павильона — его строгая композиция. Это скульптурная, прочувствованная в рельефе и пластике своей, архитектура.

Много хорошего наряду с посредственным и слабым и в малых

формах архитектуры — торшерах, кафе, экранах, киосках, открытых террасах и т. д., рассеянных по всей выставочной территории, по ее площадям и аллеям.

Очень сложным участком выставочной работы является роспись павильонов и вообще их внутреннее оформление. Как-то случилось так, что подавляющее большинство построек выставки оказалось без авторов; павильоны многократно переделывались и в проекте, и в стройке. Здания переходили от архитектора к «оформителю» и обратно, и, в конце концов, ответственный архитектурный надзор за постройками не был обеспечен.

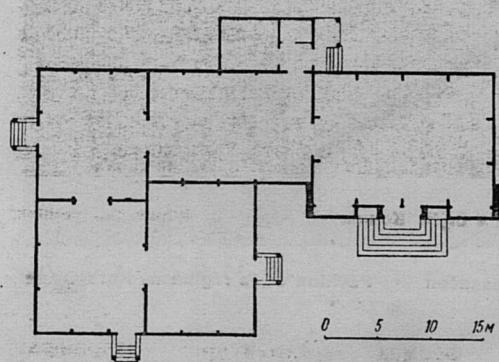
Большинство зданий не имело до последнего времени своего главного архитектора. Отсюда — произвол «главных художников» в каждом павильоне и дисгармония в большинстве случаев между архитектурной композицией, интерьером и ее живописно-оформительским оснащением. Живопись часто плохо связывается со стеной и внутренним объемом, не-



Павильон центральных областей. Проект. Арх. А. В. Куроцкий

Pavillon des régions centrales de l'U.R.S.S.

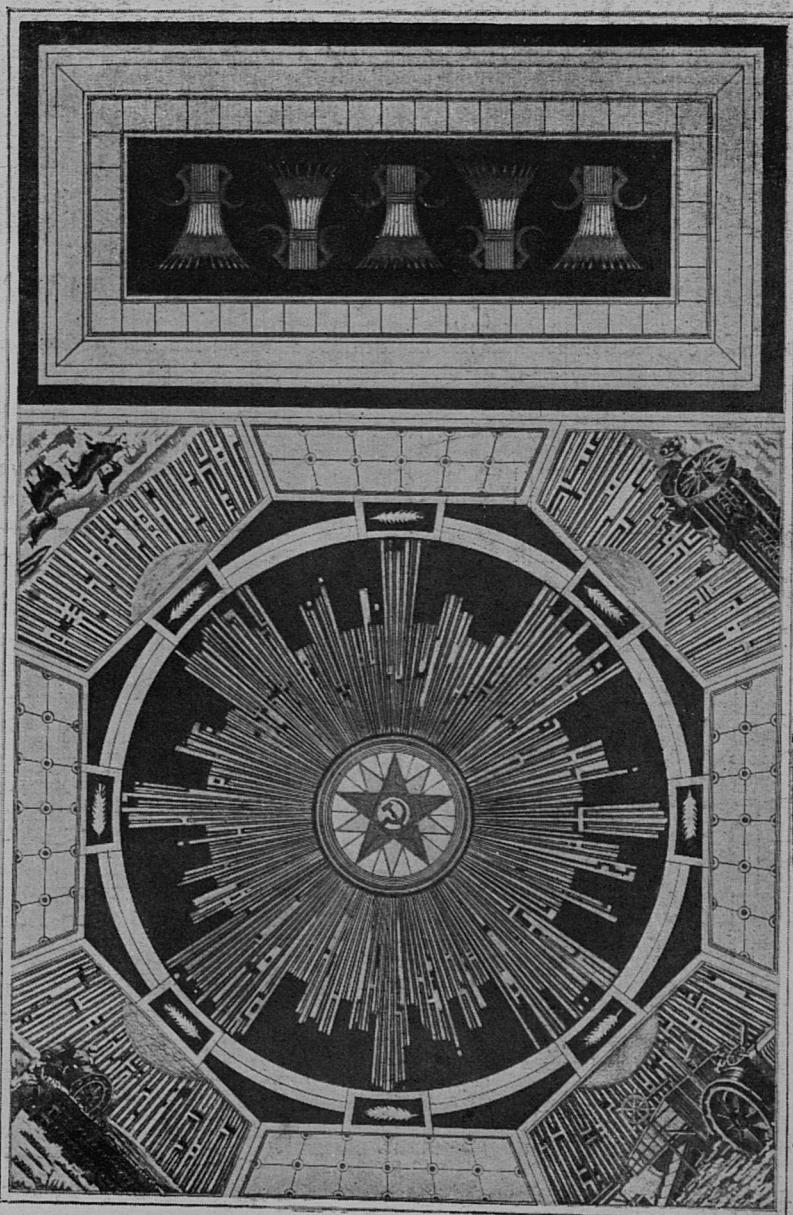
План



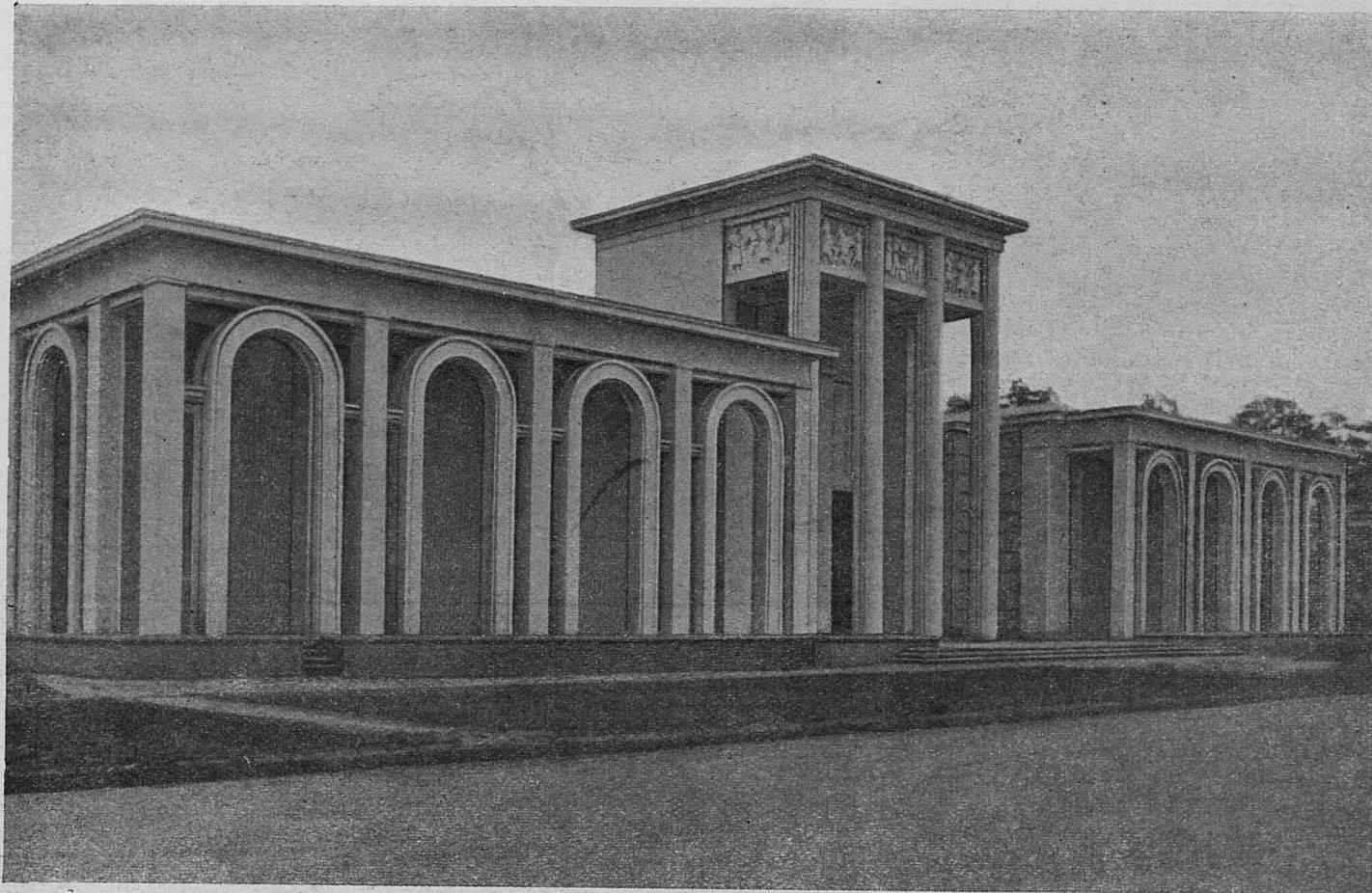
редко совсем выпадает из задуманной архитектором системы.

Большинство живописных и скульптурных работ на выставке не поднимается выше уровня профессионального ремесленничества. Волнующих, запоминающихся надолго произведений искусства на выставке очень мало. Большие мастера живописи и скульптуры на выставку своевременно привлечены не были. Отсюда — все качества. Тем не менее, есть несколько живописных работ, радующих колористическим мастерством и идеальной содержательностью. Такова роспись в павильоне Сибири, в павильоне виноградарства и др. Как правило, очень хороши все живописно-графические и барельефные работы, выполненные народными мастерами павильонов национальных республик.

Немногие месяцы остались до открытия выставки. Следовало бы

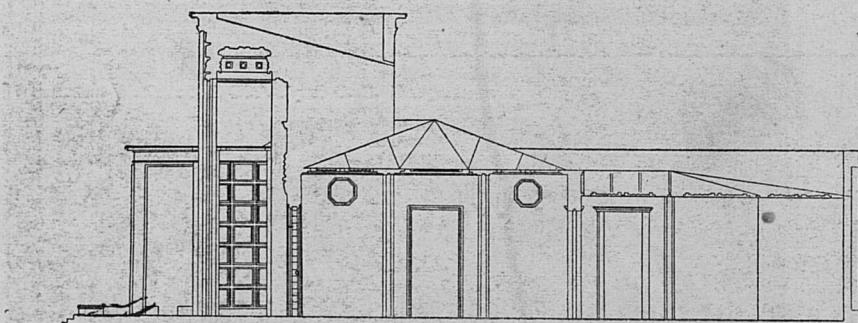


Плафон зала Смоленской области



Павильон Северо-Западной области. Перспектива со стороны площади Колхозов. Арх. Е. А. Левинсон

Pavillon de la région du Nord-Ouest



Разрез



Перспектива со стороны парка

привлечь для поднятия художественного уровня уже выполненных росписей, к консультации и руководству серьезных мастеров живописи, графики и скульптуры. Живопись павильонов должна быть не только «наглядным пособием», знакомящим с сельским хозяйством и его многообразными отраслями, не только раскрашенными картинками, а подлинно художественными произведениями, поднимающими до уровня типа и высокого обобщения отдельные явления нашей колхозной жизни. Эта задача под силу, конечно, не всем участникам художественного украшения павильонов, но, тем не менее, к этому необходимо всемерно стремиться.

Основная задача все же сводится сейчас к ликвидации архитектурной безнадзорности большинства павильонов выставки, к введению в каждом отдельном случае архитектурного контроля и руководства. Тогда и живопись, и скульптура, и выставочные стендзы, и архитектура



Барельеф „Оборона СССР“. Скульптор Л. Месс

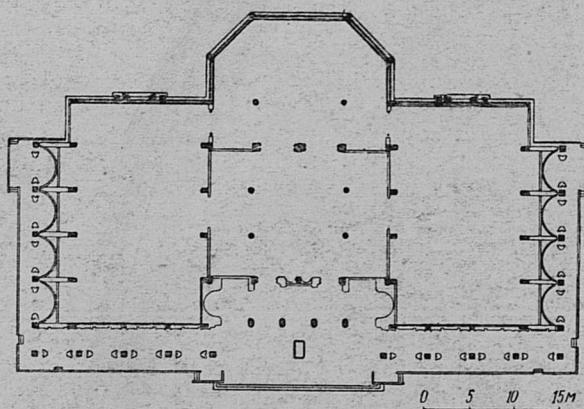
интерьеров будут приведены в равновесие и внутреннее соответствие.

До открытия Всесоюзной сельскохозяйственной выставки осталось мало времени. Тем не менее, работы на выставке, собственно строительной и художественно-оформительской, еще очень много.

Предстоит возвести ряд новых павильонов, реконструировать часть старых, исправить дефекты в наружных и внутренних росписях отдельных зданий, сделать много скульптур и пр.

Задача Союза архитекторов и всей художественной общественности—всически содействовать успешному завершению этого большого дела огромной государственной важности. Художественный совет выставки, имеющий в своем составе ряд авторитетных мастеров искусств, выделенных творческими союзами, должен стать тем органом общественной помощи выставке, без которого трудно было бы довести начатое дело с полным успехом до конца.

План



Павильон Северо-Западной области. Портик



Павильон Узбекской ССР. Арх. С. Н. Полупанов

Pavillon de la R.S.S. d'Uzbékie

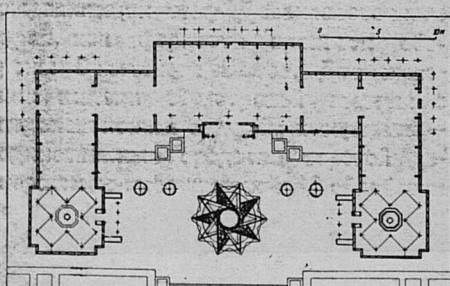
Д В А П А В И Л Ь О Н А

А. ЕРШЛОВ

Павильон Узбекской ССР (автор арх. С. Н. Полупанов) расположен в конце аллеи, ведущей к площади Колхозов от главного входа Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Он занимает поэтому особенно ответственное место в ряду других павильонов, обрамляющих эту площадь. Последняя является композиционным центром всей выставки. Отодвинутый несколько вглубь от красной линии границы площади, павильон Узбекской ССР вместе с павильоном Дальнего Востока и главным павильоном образуют как бы аванплощадь — переход от входной аллеи к площади Колхозов.

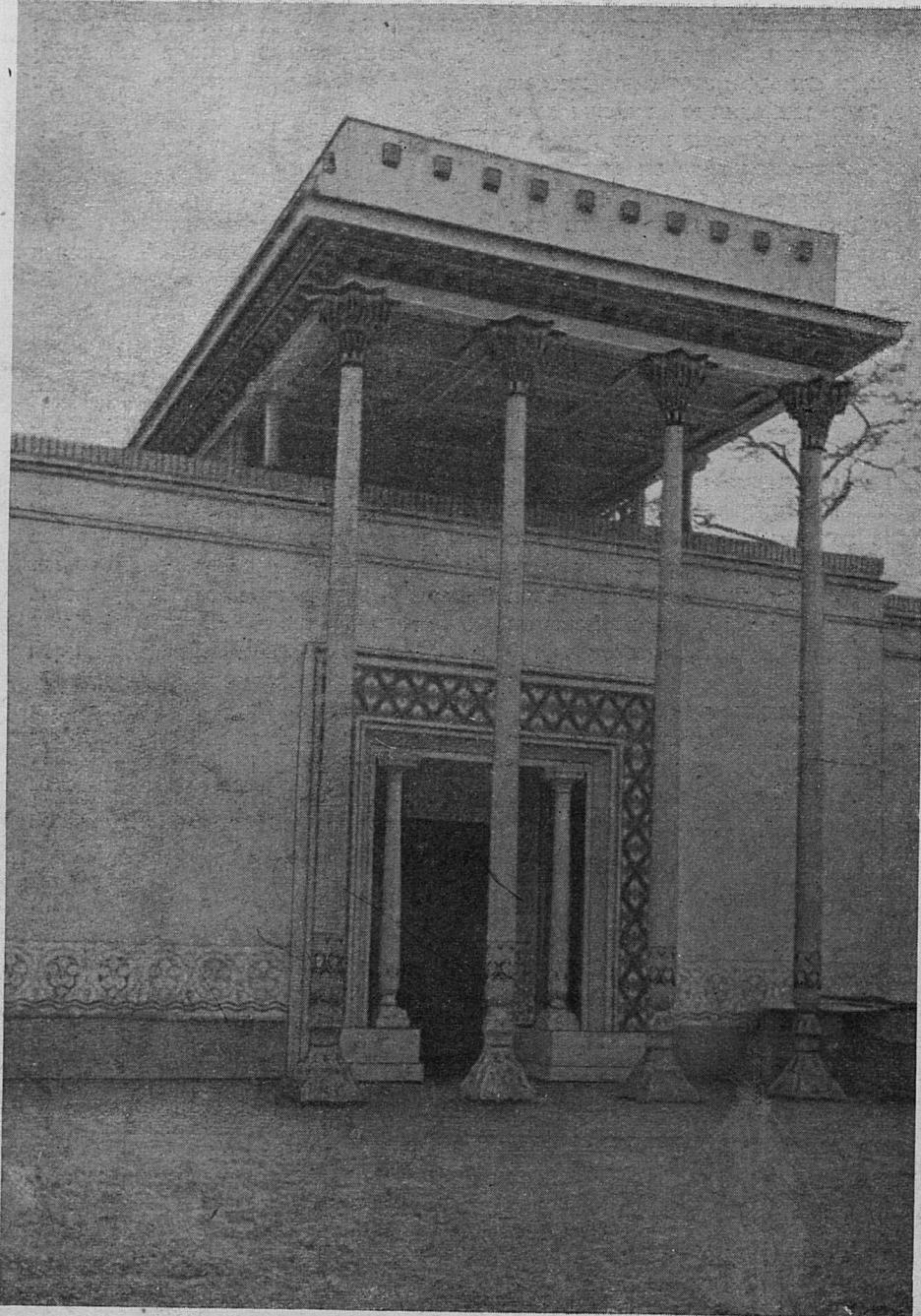
Этот участок выставки является одним из наиболее живописных. Налево от входа находится торцовый фасад главного павильона, решенный в простых и лаконичных формах со строгим ритмом модернизированных опор и ровной горизонталью карниза. По композиции этот фасад неразрывно связан со стоящей рядом, ближе к входу, башней 40-метровой высоты, завершенной 16-метровой скульптурной группой на тему «Торжество колхозного строя» (скульптор Мотовилов). Справа расположен торцовый главный фасад павильона Дальнего Востока (авторы арх. А. Ф. Жуков и С. Б. Знаменский).

План





Павильон Узбекской ССР. Беседка



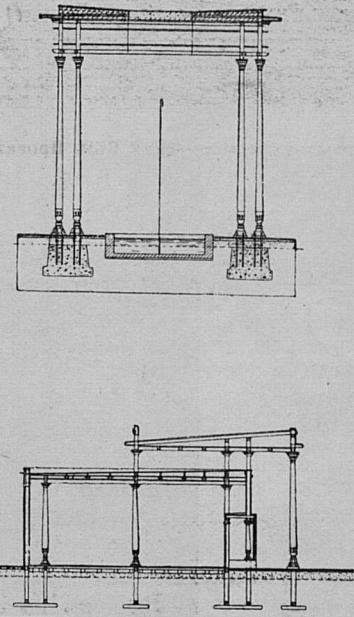
Павильон Узбекской ССР. Боковой портик

Pavillon de la R.S.S. d'Uzbékie

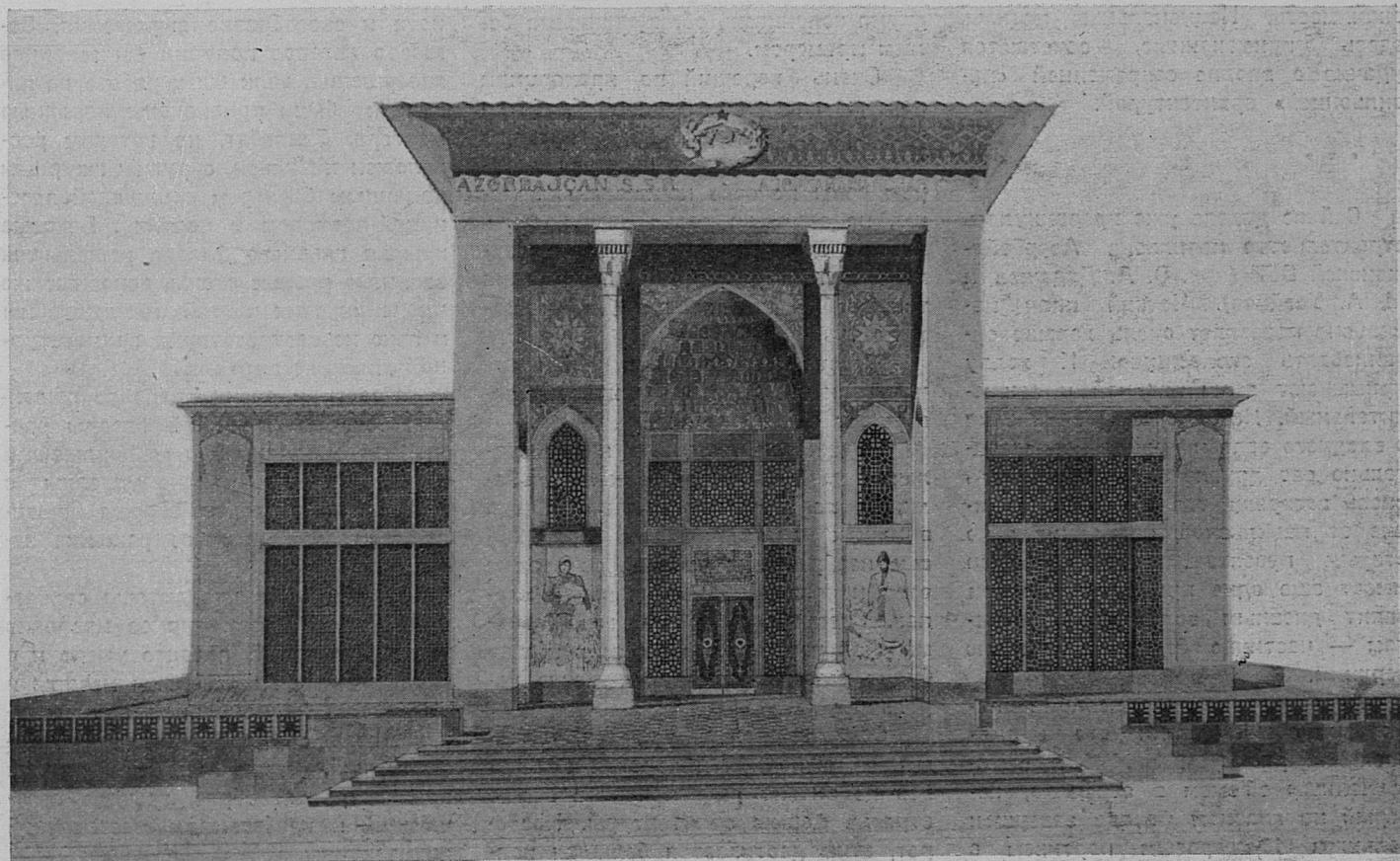
Он решен в оригинальных формах, выражающих тему Дальневосточного края, как форпоста крепости обороны Советского Союза. Два высоких пилона 16-метровой высоты с перспективным западом к середине—единственные средства строгой декоративно-пластической обработки этого фасада, который служит как бы фоном для расположенного рядом под прямым углом павильона Узбекской ССР.

Будучи почти в два раза ниже строящегося павильона Дальнего Востока, павильон Узбекской ССР сохраняет все свое значение, благодаря интересному плановому решению и удачному архитектурно-художественному выражению деталей. В плане павильон представляет собой П-образную композицию, с открывающимися на главный фасад двором, в середине которого возвышается оригинальная ротонда, перекрытая

звездой-короной. Боковые торцы обработаны в виде портиков, обращенных к ротонде. Стена за ротондой в глубине двора решена как плоскостной фон с порталом в середине, над которым помещен герб Узбекской ССР. Входной портал представляет собой глубокую нишу, охваченную рамой и двумя группами спаренных колонн. Бросается в глаза явное несоответствие между грубым профилем обрамления и мастер-



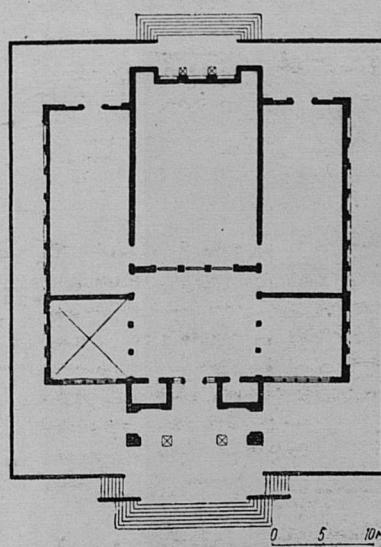
Разрезы



Павильон Азербайджанской ССР. Проект. Арх. М. Усейнов, С. Дадашев

Pavillon de la R.S.S. d'Azerbaïdjan

План



ски выполненными народными мастерами изящными колоннами. Стена в глубине ниши покрыта красивым и приятным по цвету орнаментом. Стоящие по бокам входа скульптуры нам представляются излишними и разбивающими масштаб стены. Нижняя часть стены по обе стороны от входа обработана гипсовым орнаментом, очень хорошо увязанным со всей стеной, но только напрасно за jakiатым в такие сухие геометрические формы.

Герб над входом несоответственно мал по размеру и низок по рельефу, что особенно заметно при подходе к павильону. Некоторые возражения вызывает также сухая трактовка карниза над входом.

Исключительный интерес представляет мастерски выполненная ротонда. Изящные колонны с красивыми, широкими капителями поддерживают легкий, изломанный в плане антаблемент, решенный как прозрачная, орнаментованная сетка; карниз

имеет довольно значительный вынос и очень пестро, но со вкусом раскрашен. Такая трактовка антаблемента дает неожиданный, богатый и интересный силуэт. В решении боковых входов-портиков допущен один композиционный недостаток, который во многом искупается хорошо нарисованным ордером: антаблемент портика заходит далеко вглубь за стенку, в то время как расстояние между карнизом стены и плафоном явно недостаточно. Масштабность здесь нарушается.

В целом некоторая композиционная недоработанность не портит общего хорошего впечатления от этого павильона, который с полным правом можно назвать одним из лучших на выставке. То, что все ответственные архитектурные детали (капители, базы, карнизы) резаны с большим искусством народными мастерами, придает этой работе исключительную ценность и обаятельность, а всему павильону особую

значимость. Национальные мотивы, здесь примененные, сочетаются удачно с вполне современной «павильонной» архитектурой.

• • •

Сейчас далеко уже продвинулось строительство павильона Азербайджанской ССР (арх. С. А. Дадашев и М. А. Усейнов). Четкий план павильона позволяет очень хорошо организовать экспозицию. К холлу примыкают залы входной и заключительный. Начав осмотр павильона с входного зала и пройдя последовательно все другие залы, посетитель вновь возвращается в холл. В отличие от павильонов, построенных по старым проектам, этот павильон имеет еще одно преимущество: он заслонит дневным естественным светом — частично боковым, частично верхним.

Архитектурная композиция павильона очень проста: это прямоугольник размером 30 × 40 м с повышенным об'емом в середине, который на главном фасаде завершен большим 16-метровым портиком с

двумя колоннами, облицованными белым мрамором.

Очень хороший по пропорциям портик главного фасада обработан чрезвычайно сдержанно; некоторую сухость ему придают колонны, которые сами по себе нарисованы хорошо, но слишком редко расставлены, что не соответствует портику такого большого размера. Не оправдана также облицовка колонн белым мрамором.

Просто и строго решенный орнаментированный карниз органически завершает об'ем портика.

Лоджия за портиком имеет стальниковый свод, выложенный майоликой; по обеим сторонам от входа в нишах устанавливаются майоликовые изображения чабана со стадом овец и колхозницы, убирающей хлопок. Стены лоджии покрыты орнаментной росписью; в верхних нишах будут установлены майоликовые барельефы.

Обилие разных решеток, орнаментов, майолики и дорогих облицовок не вносит диссонанса в общие строгие формы архитектуры. Наоборот, этим достигается большая пол-

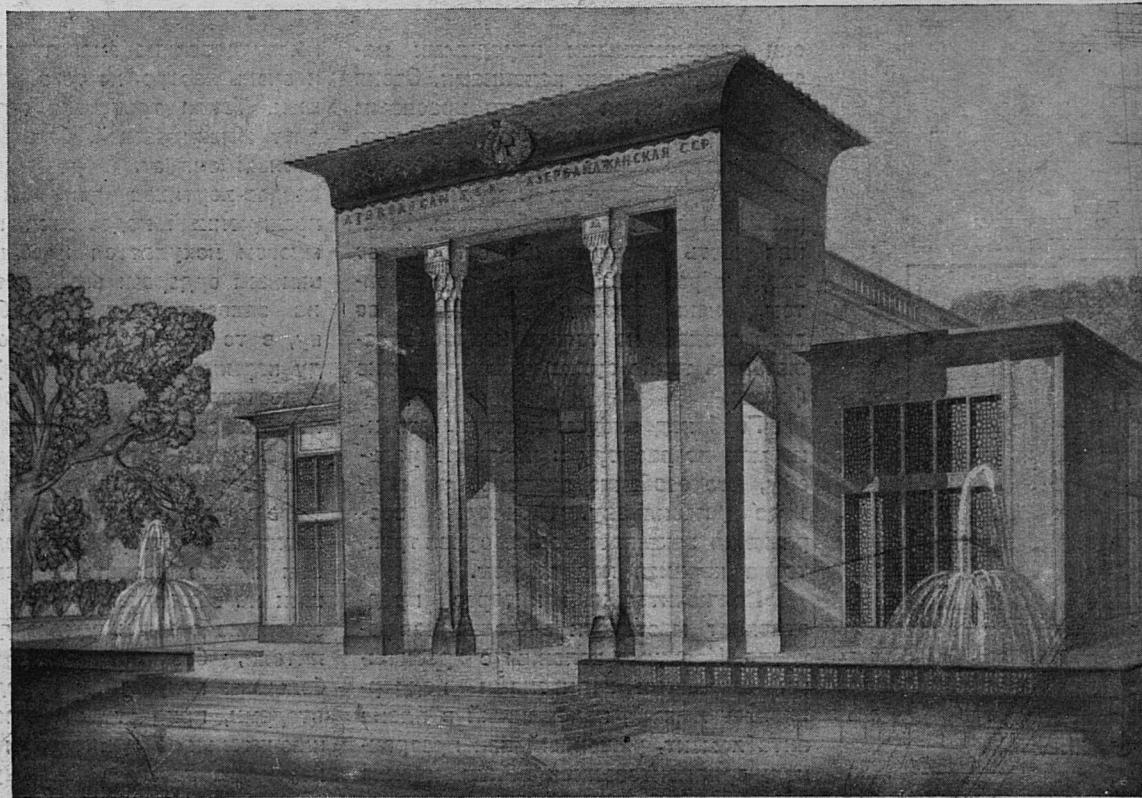
нота и своеобразие выражения. Замысел авторов получил бы законное завершение, если бы к работе по павильону были привлечены народные мастера. Стилобат, на котором расположен павильон, окружен ажурным каменным барьера с широкой лестницей-подходом к портику. Боковые крылья главного фасада решены как ажурные резные стены, основные же членения этих частей немасштабны и явно не соответствуют архитектурной пластике портика.

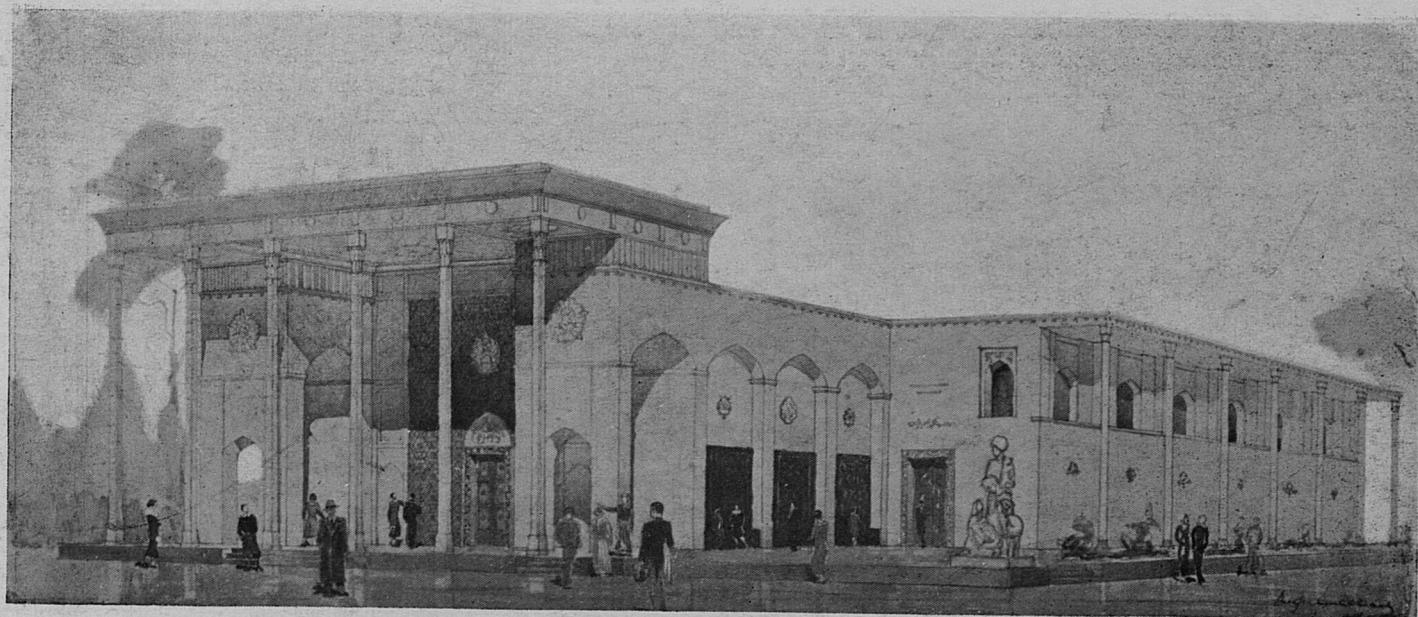
Просто и очень правдиво решенные боковые и задний фасады расписаны орнаментом с майоликовыми вставками. Они удачно увязаны с главным фасадом и хорошо выявляют пространственное решение залов.

Чувствуется, что авторы серьезно изучили архитектурное наследие Азербайджана. В проекте умело и с чувством меры применены мотивы и материалы национальной архитектуры. Авторам удалось создать выразительный, легко запоминающийся архитектурный образ, всецело отвечающий и требованиям выставочной архитектуры.

Павильон Азербайджанской ССР

Pavillon de la R.S.S. d'Azerbaïdjan





Павильон Туркменской ССР. Проект. Арх. В. А. Ашастин

Pavillon de la R.S.S. des Turkmènes

План

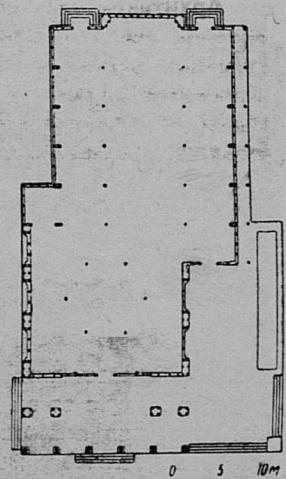
НОВАЯ ПЛАНИРОВКА ВЫСТАВКИ

Д. АРАНОВИЧ

Что представляла собой Все-союзная сельскохозяйственная выставка в том виде, в каком она была подготовлена к открытию в 1937 и даже в 1938 году? Неправильно было разработано самое проектное задание. Сильно занижен был масштаб выставки. Весь комплекс

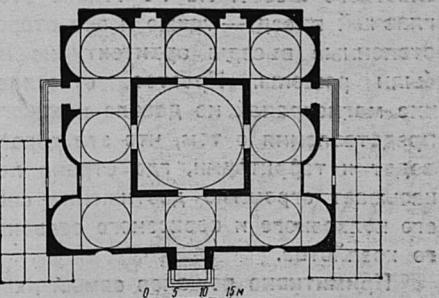
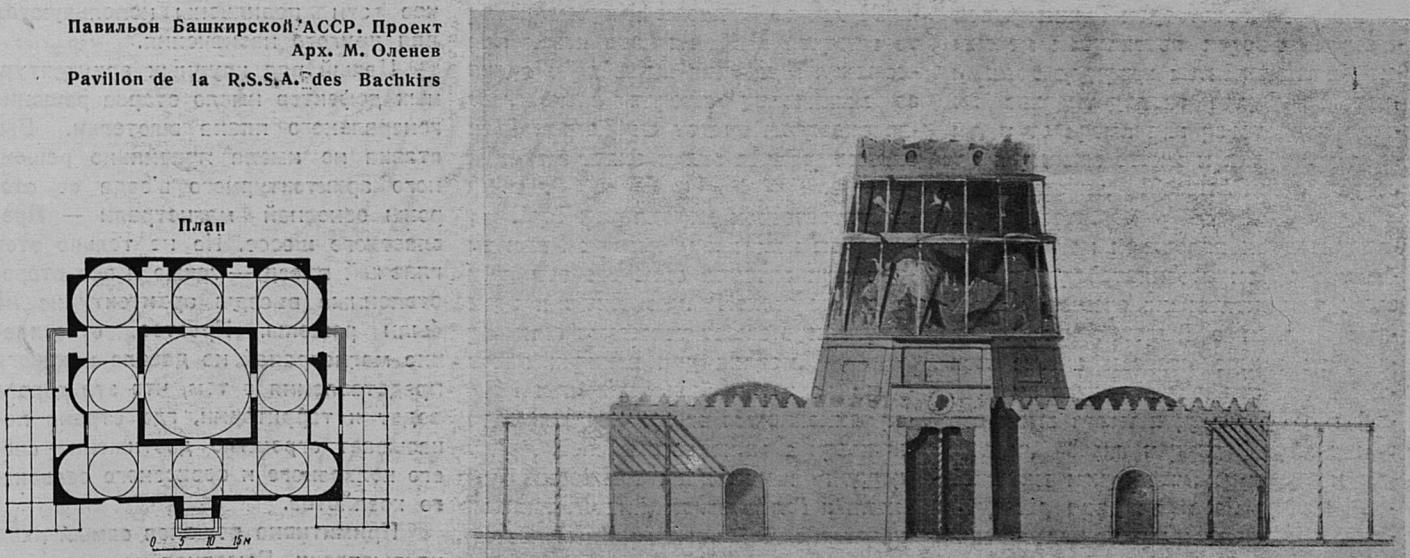
сооружений рассчитывался на вместимость 100 000 посетителей. На самом деле, число посетителей выставки будет значительно больше.

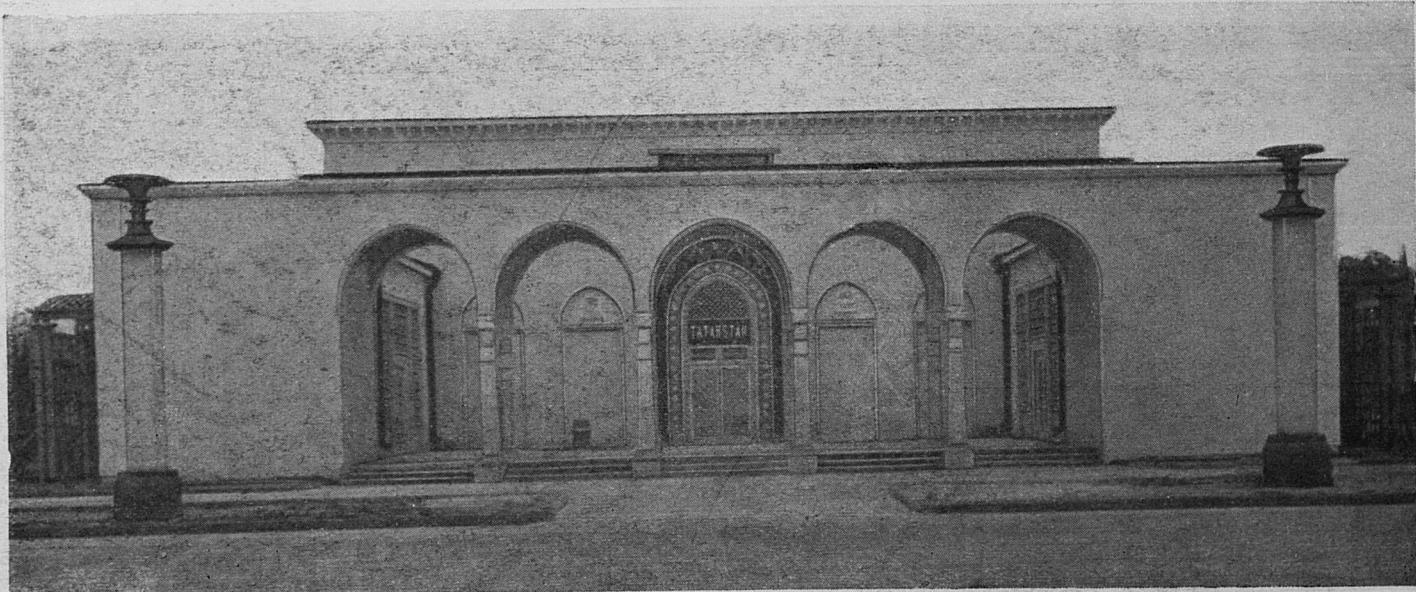
На основе неправильно разработанного проектного задания, неверно решался генеральный план. Это относилось в одинаковой мере и к



Павильон Башкирской АССР. Проект
Арх. М. Оленев

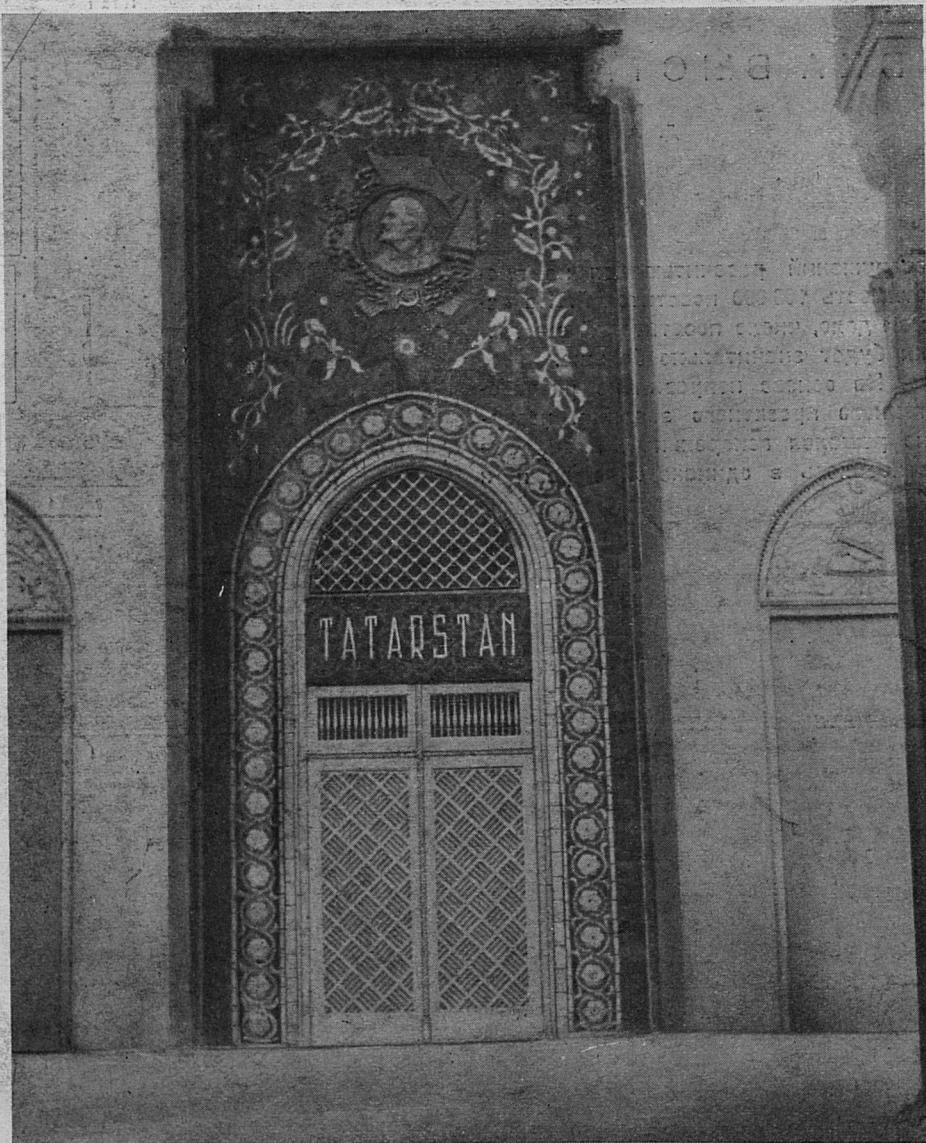
Pavillon de la R.S.S.A. des Bachkirs





Павильон Татарской АССР. Арх. И. Г. Гайнутдинов и А. П. Ершов Pavillon de la R.S.S.A. des Tatars

Вход

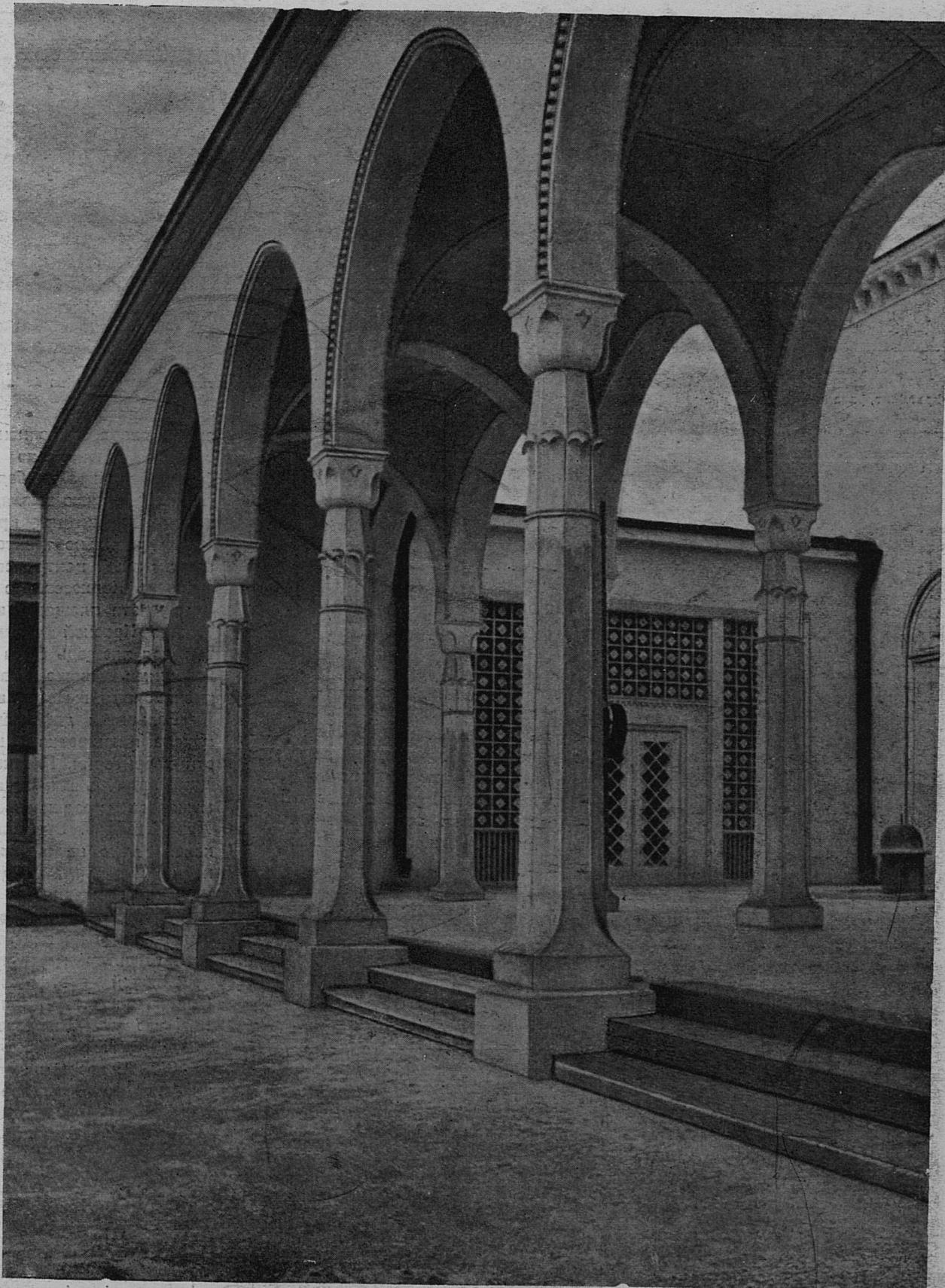


привязке территории выставки к плану района города, и к системе внутривыставочных магистралей, и к распределению павильонов, и к самой экспозиции.

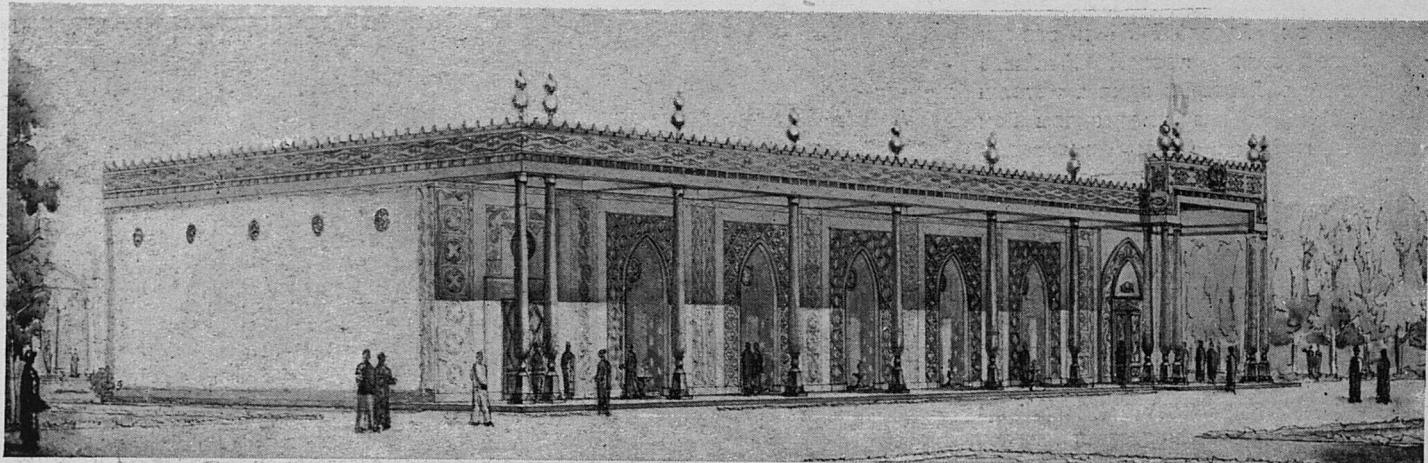
Вследствие неправильного задания был построен ряд ненужных павильонов. Некоторые темы повторялись по три раза в разных павильонах. Так, например, на выставке был построен огромный павильон совхозов, и в то же время совхозы показывались в главном павильоне, в зональных павильонах и в отраслевых павильонах. Существовал специальный павильон орошения и осушения, в то время как мероприятия по осушению и орошению показывались в зональных павильонах. Сейчас эти павильоны используются для другого назначения.

Целый ряд крупных архитектурных дефектов имело старое решение генерального плана выставки. Выставка не имела правильно решенного архитектурного въезда со стороны основной магистрали — Ярославского шоссе. Но не только этот главный въезд, — также и все второстепенные въезды архитектурно не были решены. Простое ответвление магистралей не давало никакого представления о том, что эта дорога ведет к территории, где страна показывает огромные достижения своего колхозного и совхозного сельского хозяйства.

Примитивно решался самый вход на выставку. Высотная часть компо-



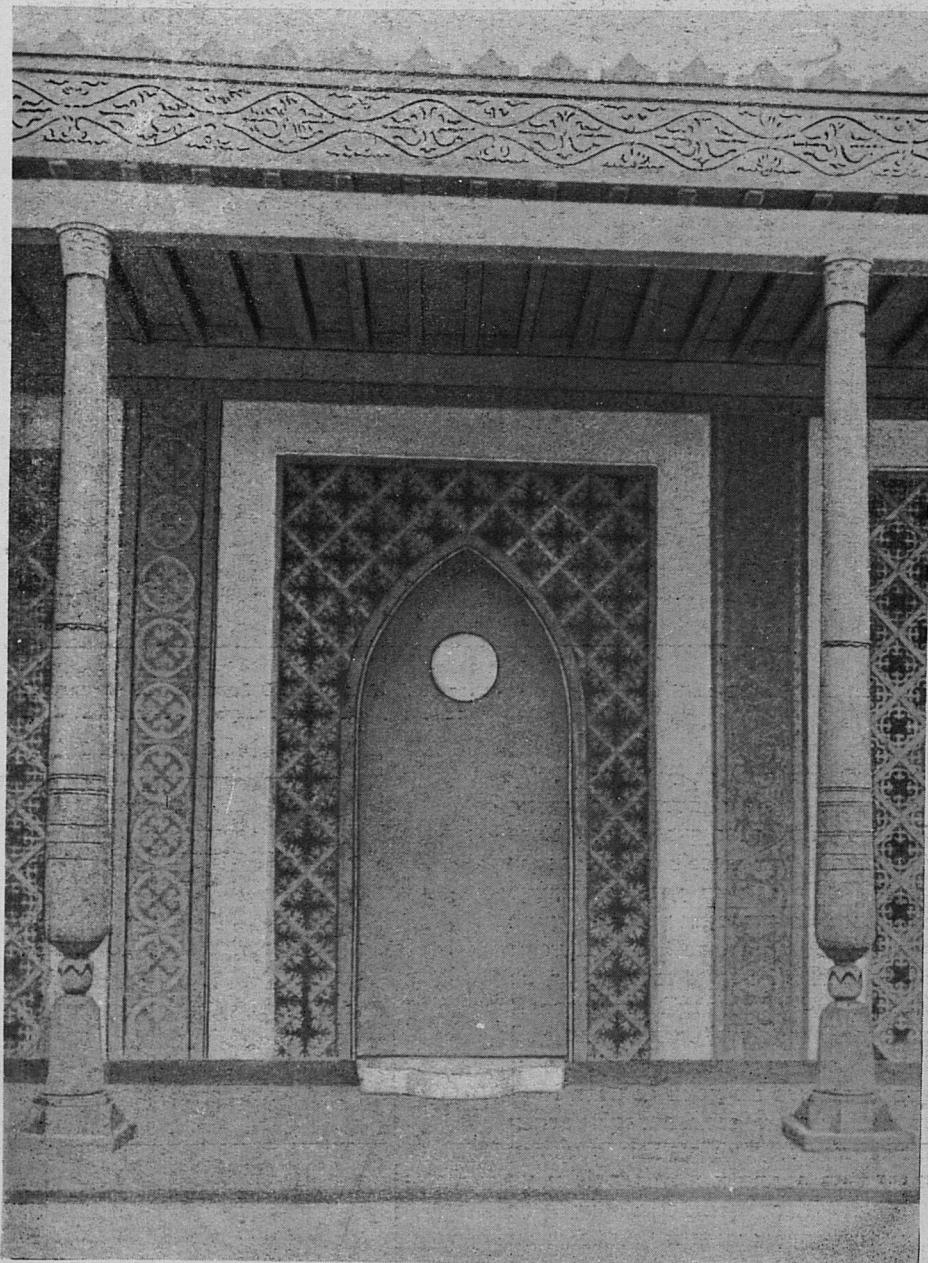
Павильон Татарской АССР. Фрагмент фасада



Фрагмент фасада

Павильон Киргизской ССР. Арх. А. С. Плотников

Pavillon de la R.S.S. des Kirghiz



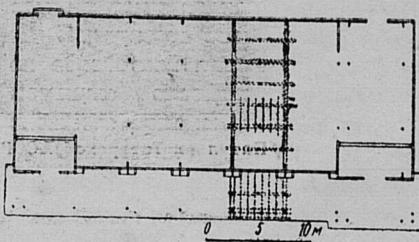
зации входа, выполненная в дереве в виде вертикально поставленных ферм, была крайне бедна и схематична. Еще хуже выглядели тяжелые каменные арки над проездами.

Неправильно трактовался и композиционный центр всей выставки — площадь Колхозов. По своему масштабу эта площадь велика, — она больше Красной площади. Между тем, вся площадь была обстроена небольшими, низко распластанными павильонами высотой в 8—10 м.

Большими дефектами была отмечена планировка центральной части территории. Главная аллея, ведущая в глубь выставки, нагло застыкалась уродливым «павильоном Механизации». Этот павильон ни в какой мере не выражал глубокой идеи индустриализации сельского хозяйства. Павильон Механизации загромождал движение по основной оси, ведущее на значительную часть всей территории выставки. Из-за неправильной постановки павильона Механизации создавалось впечатление, что выставка закончилась этим павильоном.

Сейчас все эти грубые недостатки генерального плана исправлены.

План



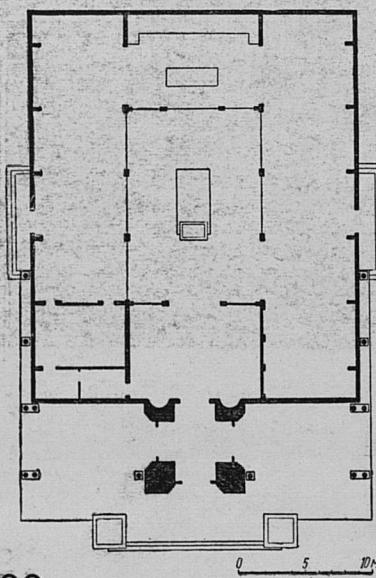


Павильон Киргизской ССР. Главный вход



Павильон Таджикской ССР. Арх. А. Е. Антоненко и М. А. Захаров. Фрагмент фасада и план

Favillon de la R.S.S. des Tadjiks



Прежде всего, вся огромная территория выставки органически вписывается в окружающий ее район города. Для въезда на выставку сооружается ряд входов. Эти подъезды идут от Ярославского шоссе, от платформы Останкино Октябрьской ж. д., от платформы Маленковская и Северянин Ярославской ж. д., от Окружной ж. д. (станция Владыкино) и от Дмитровского шоссе.

Главный вход на выставку ведет через Ярославское шоссе. Вся территория между входом на выставку и Ярославским шоссе подвергается радикальной перепланировке. Вход на выставку и шоссе соединит новая аллея, состоящая по проекту И. Та-

ранова и Н. Быковой из трех ансамблей. Первая часть аллеи решается в виде широкой, прямолинейной магистрали, состоящей из двух проездных частей по 13 м и зеленого партера между ними в 12 м. По обе стороны этой части аллеи располагаются тротуары шириной в 6 м.

За этим отрезком аллеи следует просторная площадь, на которой помещается скульптура В. И. Мухиной, венчавшая Советский павильон на Международной выставке в Париже. Утвержденная на высоком пьедестале, монументальная скульптура должна создать основную композиционную вертикаль, ориентирующую поток посетителей, направляющихся на выставку. Перед монументом рабочего и колхозницы строится бассейн, площадью 90×17 м. Пространство пьедестала предполагается использовать для водонапорных устройств. Это позволит украсить площадь перед монументом фонтанами. Следующая за площадью часть магистрали тоже оформляется посредством зеленых насаждений и фонтанов.

Совершенно заново решен вход на выставку. По проекту Л. Полякова входу придана форма монументальной композиции, раскрывающейся в перспективе на далеком расстоянии от выставки.

В проекте главного входа Л. Поляков исходит из ренессансного паркового мотива декоративной арки. Однако архитектор радикально переработал старые формы и трактует их по-современному. Арка главного входа характеризуется крупным масштабом, пространственной трактовкой объема и подчеркнуто живописной обработкой поверхности самой арки. Архивольт крупной центральной арки, высотой в 21,5 м и шириной 1,5 м, дан самостоятельным контуром без традиционной венчающей части. Проезды над боковыми арками решены в виде куполов. Архивольты должны быть выполнены в майолике с фризом на тему колхозного изобилия.

Парадность въезда подчеркивается обработкой площади под аркой с помощью своеобразного террасцо сложного орнаментального рисунка.

Совершенно меняет свой облик центральная площадь выставки — площадь Колхозов. Высота обрамляющих площадь павильонов увеличи-

вается до 15 м. Для придания большей цельности застройке, площадь обрамляется по периметру монументальными флагштоками. В перспективе они будут восприниматься как сложный заслон в интервалах между павильонами.

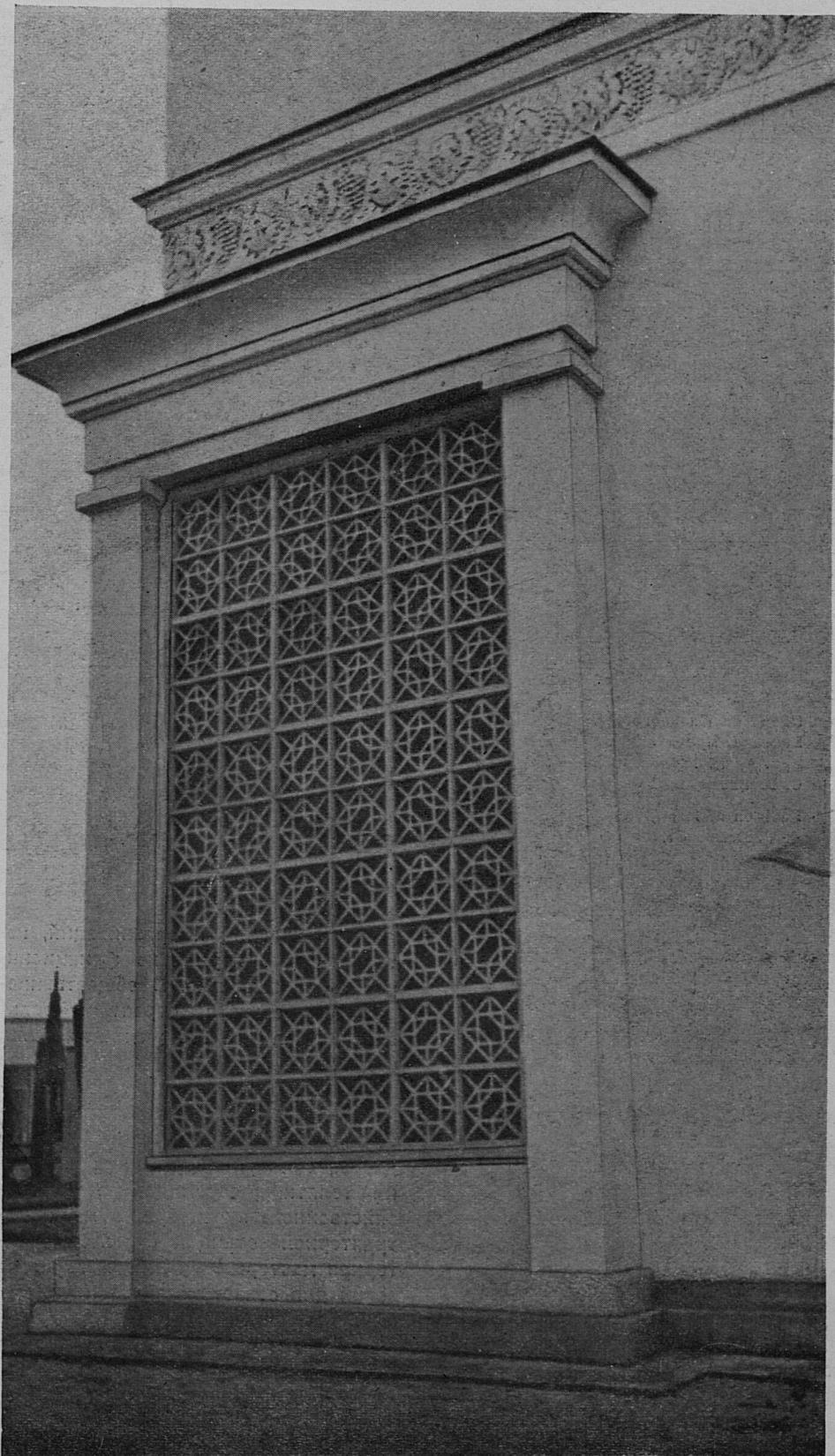
Для придания площади большей парадности, увеличивается бассейн, который получает дальнейшее развитие по своей продольной оси. При таком решении ряд павильонов будет отражаться в зеркале бассейна. Свободная поверхность площади должна быть покрыта цветным асфальтом и мозаикой. Общая композиция площади получает членение, соответствующее расположению статуй Ленина и Сталина у главного павильона. В центре площади помещается скульптурная композиция на тему «Народ СССР».

В направлении главной аллеи за площадью Колхозов, создается новый ансамбль — площадь Механизации.

Согласно указаниям Правительственной комиссии, построенный в свое время павильон Механизации сносится, как совершенно не соответствующий своему назначению. Вместо него будет построен новый павильон по проекту И. Таранова, В. Андреева и Н. Быковой. Павильон задуман как новый комплекс, раскрывающий тему индустриализации сельского хозяйства. Павильон располагается на главной оси площади Механизации, на которую выходят четыре павильона. Так как все они недостаточно замыкают пространство довольно большой площади, интервалы между ними замыкаются дополнительно с помощью оригинально решенных стенов, на которых будут размещены сельскохозяйственные машины.

В центре площади Механизации устанавливается монументальная скульптура Сталина, высотой (с пьедесталом) около 25 м; автор скульптуры — С. Меркуров.

От площади Механизации пойдет аллея, ведущая в новый раздел выставки — «Новое в деревне», занимающий территорию в 12 га. Этот раздел выставки открывается досками почета. Комплекс «Новое в деревне» будет состоять из трех секторов — общественно-бытового, колхозного двора и машинно-тракторной станции. В каждом из этих секторов возводится целый ряд сооружений



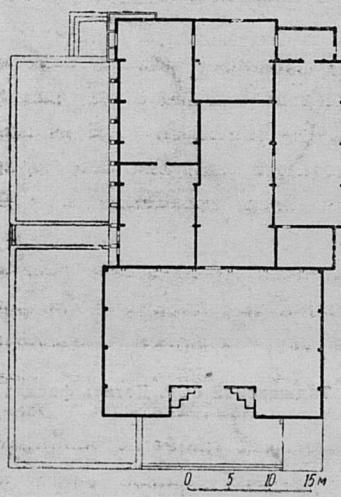
Павильон Таджикской ССР. Деталь фасада



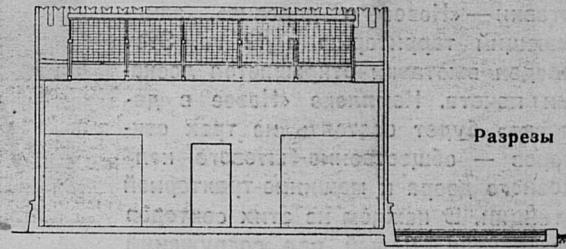
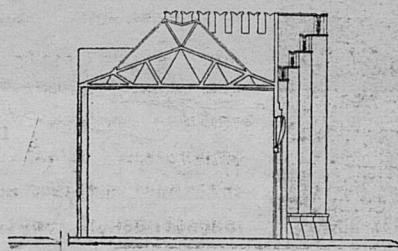
Павильон Дальнего
Востока. Проект.
Арх. А. Ф. Жуков и
С. Б. Знаменский

Pavillon de la région
de l'Extrême Orient

План



для учреждений и организаций, которые будут нормально функционировать на выставке. В общественно-бытовом секторе строятся: сельсовет, школа на 280 учеников, ясли, родильный дом и открытое звуковое кино на 350 мест. В секторе колхозного хозяйства будут построены амбары, склады для орудий, скотные дворы, свинарники, птичник, конюшня, телятник, сарай для сельскохозяйственного инвентаря. В машинно-тракторной станции строится тракторная мастерская, контора, гараж и сарай для сельскохозяйственных машин.



Задача сектора новой деревни — показать те сооружения, которые все больше внедряются в жизнь наших колхозов, и оказать практическую помощь колхозникам в смысле приобретения типовых проектов и получения консультации по строительству.

Новая планировка выставки совершенно меняет прежний характер и масштаб экспозиции. Она создает все предпосылки для решения выставки как школы социалистического сельского хозяйства, в соответствии с указаниями правительства и Верховного Совета Союза ССР.

СТАРЫЕ И НОВЫЕ АНСАМБЛИ ЛЕНИНГРАДА (О ГОРОДЕ И КВАРТАЛЕ)

Н. БЫЛИНКИН

Летом прошлого года в Ленинграде работал III пленум правления Союза советских архитекторов, посвященный вопросам планировки и градостроительства.

Созыв пленума по этим вопросам в Ленинграде был сделан сознательно и, надо признать, исключительно удачно.

Трудно представить другой город, который бы с такой полнотой отвечал существу повестки пленума, его техническим и творческим идеям.

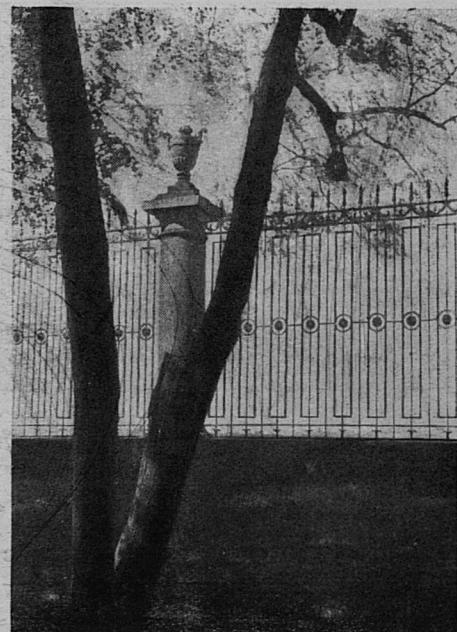
И Петербург прошлого с плеядой великих мастеров, чьи великолепные замыслы всегда были бесконечно выше и значительнее современной им эпохи, и социалистический Ленинград с захватывающим масштабом строительных работ, с крепким коллективом архитекторов, воспитанных социалистической революцией,— были участниками пленума.

Кончалось заседание. Люди шли на улицу, и Монферран, Фельтен, Растрелли, Росси, Трезини, Кваренги, Тома де Томон, Захаров, Старов, Воронихин, Бренна— увлекательным, звучным, в веках живым языком своего искусства продолжали тему творческого овладения

Ленинград. Прачечный мостик



Ленинград.
Решетка
Летнего сада



градостроительной задачей, вовлекая в разговор и полемический, и острый, и весьма поучительный.

Они с исчерпывающей полнотой вскрывали вам идею масштабности, совершенно обязательную в построении города, его ансамблей.

Фельтен в Прачечном мостике, в знаменитой набережной с ее сходами к Неве неопровержимо доказал пленуму, что понятие масштаба далеко от простых законов соизмеримости величин и их числового отношения к человеку, что это понятие многое сложнее, что качество архитектурной формы в ее отношении к окружающему является одним из важнейших слагаемых понятия масштаба.

В маленькой по абсолютным размерам вещи — Прачечном мостике — он достиг впечатления могучей формы, связанной масштабно с величественным простором Невы.

Прекрасно понимая, что решенный сам по себе мостик, при любой виртуозности архитектуры, был бы только мостиком, пустяком, безделушкой,— он отыскал архитектурные формы, в которых идея могучей, полноводной реки-стихии нашла свое отражение в плане монументального искусства.

Сплошные перила тщательно выискаанных пропорций как бы продолжают гранитные парапеты набережной Невы. Кривая подъема моста выбрана с необыкновенным чутьем художника. Вы заметили, что Нева, вследствие своей ширины и полноводности, всегда оставляет впечатление поверхности выпуклой посредине (своебразный зрительный мениск). Кривая моста по-



Ленинград. Площадь Урицкого

степенно уходящая, сливающаяся в обе стороны с набережной, воспроизводит это впечатление. Сознательное уничтожение границы земли и искусственного сооружения, пластическая простота устоев — превращают мостик в явление органического порядка.

Монументальные строгие гранитные колонны решетки Летнего сада, завершенные богатой пластической формой ваз, естественны на этой набережной, как стоявшие липы самого сада.

Архитектура здесь перестает быть творением индивидуальных рук, она кажется продолжением природы, преображенной силой искусства.

Как остро понята здесь задача, сколько здесь мудрости и силы самоограничения, подчинения большой художественной правде. И какая экономия средств!

• • •

Ансамбль города! Что это такое? Сколько дано определений! Сколько по этому поводу сказано слов и сколько придумано канонов и исповедуемых и не исповедуемых.

На съезде архитекторов т. Н. А. Булганин сказал: «Ансамбль — это квалифицированное отношение архитекторов к своему делу».

Более верного определения я не знаю. И вот на III пленуме, в тихие белые ночи, когда участники пленума бродили по городу, и Растрелли, и Росси, и Захаров, и Кваренги целиком подтвердили это положение.

Арка Генерального штаба Росси овладевает вами, когда вы идете по улице Герцена и подходите к Проплакту 25 Октября. Вы не можете не подчиниться этому движению, которым полна арка: она выносит вас на площадь, выполняя ту задачу, ради которой существует и сама арка.

Росси и Растрелли вступают с вами в беседу. Вам вспоминаются бесчисленные каноны и правила: «увязывается», «перекликается» «единство приема».

Перед неотразимостью аргументов Росси и Растрелли это кажется пустой мертвой догмой.

Налицо действительно квалифицированное отношение авторов к своей задаче, авторов, разделенных временем, стесненных прихотями императоров, императриц, их фаворитов, помещиков, вельмож, купцов.

Основная задача — четкое построение пространства площади, задача архитектоники ее интерьера — была понята еще до Росси Фельтеном, когда на том месте, где теперь здание Штаба, он выстроил три здания, образующих четкое полукружие площади. Росси пришел, чтобы этой мысли дать еще более полное пластическое выражение, — он сумел творчески понять предшественника.

Когда на одну минуту подумаешь, что могло бы получиться, если бы полукружие Штаба было решено в барочных формах, понимаешь, как много потерял бы Растрелли в его Зимнем дворце, какая это получилась бы замкнутая, лишенная движения и потому сухая вещь.

Хоровод колонн Зимнего дворца отвечает ситуации, он «корреспондирует» с рекой, он дает выход к мосту, позволяет видеть тему Адмиралтейства, достигая единства с ней при всей разности стилей.

И вот стоят один против другого подвижное, волнующее барокко Зимнего дворца Растрелли и строгий классицизм Росси, являя миру пример замечательного ансамбля, в какой-то мере продолжая подлинно классическую традицию градостроительной архитектуры — единства многообразия.

• • •

Нева — определяющий планировочный фактор для Ленинграда, особенно для Петербурга XVIII века.

Архитекторы могли или преодолеть этот фактор, подчинив его архитектуре, или, наоборот, подчинить архитектуру этому фактору.



Ленинград. Ансамбль биржи

Выбрано было последнее. Мудрость выбора оправдана.

Застройка набережных уместно подчинена задаче выявить полноводную Неву. Было бы неправильно думать, что принятая высота зданий только результат строительных условий (плохой грунт, слабая техника). Соборы это опровергают. Несомненно, здесь налицо и сознательный учет художником взаимодействия величин.

Контраст взлетающих в небо шпилей только усиливает архитектурную выразительность горизонтальной линии основного массива застройки.

Старики понимали общую задачу города как выход к Неве, к морю, к тому, что было смыслом и политического и экономического существования Петербурга начала XVIII века — все стремилось к «окну в Европу».

Посмотрите, какое значение в этом смысле имеют Летний сад, площадь жертв Революции, Бульвар профсоюзов, Сенатская площадь с ее сквером. Это легкие города, вбирающие воздух Невы, ее прохладу, это архитектурная связь с природой — пути сознательного включения ее в городской пейзаж.

Революция с первых дней любовно подхватила прекрасную традицию мастеров, раскрыв ее с необыкновенной полнотой в реконструкции Марсова поля, в зеленых артериях Васильевского острова и Петроградской стороны.

Все это учит. Учит тому, что городу необходима творчески осмыслиенная идея планировки, выражению которой подчинены все средства; что сила восприятия ансамблей и их значительность определяется не количеством, а качеством их; что вопросы типизации жилых массивов, стандартность их строительной основы при различных способах застройки становятся тем безусловным архитектурным качеством, что позволяет строить ансамбли наших площадей, наших набережных, разнообразие и богатство которых будет итти за счет органического решения всего объема здания, а не за

счет только голого украшения его фасадов; что смело внесенная в город зелень сообщает его облику ту человечность, которая должна быть определяющим признаком наших городов.

• • •

Новый Ленинград размахом своего строительства обрушился на окраины, на то, что раньше было синонимом грязи, зловония, местом жительства «униженных и оскорбленных».

Не узнатъ Выборгской стороны, Петроградской, района Лиговки, Московского шоссе, Охты.

Асфальт дорог, скверы и парки, огромные кварталы новых жилых домов, с зеленью площадок, с уютом детских садов и яслей. Везде леса бесчисленных строек. Ленинградские архитекторы добились многое. Они живут бок о бок с Росси и Захаровым, с Растрелли и Фельтеном — поэтому традиции ансамблевого разрешения застройки живут в их сознании крепко.

Они во многом сумели реализовать те огромные возможности для творческой работы, которые дает советское государство с его плановым хозяйством.

Кварталы проектируются целиком, группами авторов. Цельность решения обеспечена. Но это только, к сожалению, на данном квартале. Кварталы же часто по отношению друг к другу подобны удельным княжествам Киевской Руси.

На правом берегу Невы коллектив арх. Г. А. Симонова строит два квартала. Они примыкают к застройке, оформляющей подъезды к будущему мосту, которую проектирует арх. Бурышкин.

Еще знакомясь с проектом, видишь, что «квалифицированного отношения» к ансамблю у авторов нет. Никто друг другу не хотел подчиниться.

Два квартала Г. А. Симонова и Б. Р. Рубаненко, сами по себе решенные чрезвычайно интересно, с большим творческим подъемом, не хотят никак считаться с тем,

что слева у них мост с мощным движением к нему в будущем, а справа обычная улица. Их композиция замкнута, абстрагирована от действительной ситуации и даже не вполне считается с рекой, ее движением, так выразительно поданным природой.

Товарищи современники не сговорились между собой. Это питает плохие традиции голого индивидуализма. Застройка Бурышкина и кварталы Симонова и Рубаненко механически друг к другу приставлены.

Строительство еще не закончено, но архитектурные контуры квартала и облик его отдельных зданий уже вполне ощутимы.

Два больших полукруглых курдонера основного фронта квартала по набережной могли бы создать со стороны реки впечатление сильной пластической формы, особенно если учесть выгодность солнечного освещения для правого берега Невы.

Но разработка плоскостей фасада находится в явном противоречии с общей объемной формой фронта застройки.

Обилие ризалитов, раскреповок, выступов, форм и формочек, подчеркнутых резкостью падающих теней, — все это будет снижать силу и значительность крупной ведущей пластической формы.

В архитектуре, как и во всяком искусстве, каждая деталь, «каждая фраза» служит усилинию и выявлению общей идеи произведения.

Мудрость Фельтена здесь не понята.

Дробность стены, ее свето-теневое разнообразие сообщает всему зданию легковесность, которая не в интересах данной ситуации (большие открытые для восприятия расстояния).

Колонна Фельтена легка, но не легковесна! Это легкость атлета, у которого все пропорционально, сильно, упруго и легко. В данном случае фасады, выходящие на реку, будут выглядеть легковесно.

Квартал строится сразу: около 500 000 кубических

метров! Какие, казалось бы, строительные возможности дает этот факт!

Вы ожидаете увидеть образцовую площадку с централизованным снабжением, с единым подсобным хозяйством, полноценным использованием механизмов и т. д.

Вы не находите ничего подобного: на одной площадке 27 застройщиков, 8 строительных организаций, 8 строительных дворов, у каждого своя арматурная мастерская, свое карликовое бетонное хозяйство. Кустарщина: один дом строят три организации; одни достали силикатный кирпич, другие красный, — строят «из своих материалов».

Все попытки архитекторов кооперировать застройку не привели ни к чему.

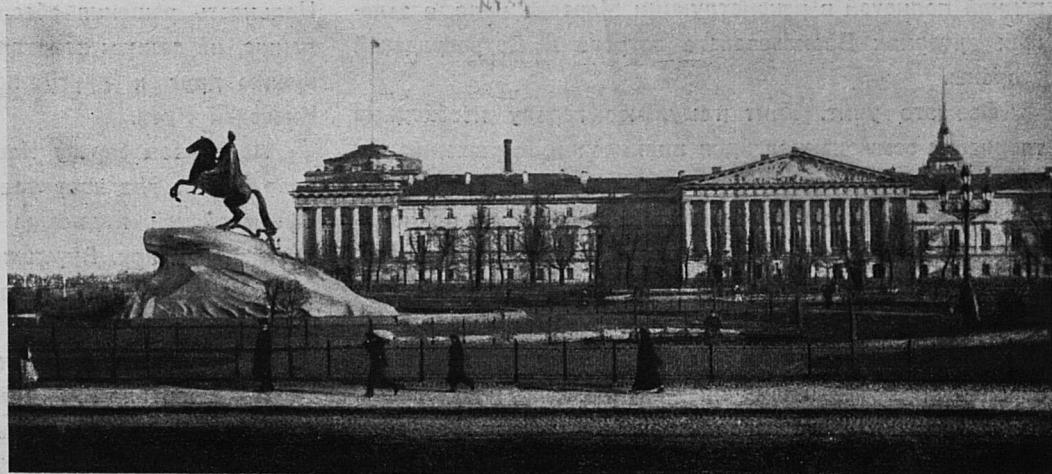
Явление — недопустимое в нашем плановом хозяйстве. Одни копают землю траншейным экскаватором, другие несколько позже производят ту же работу вручную, хотя у первых экскаватор стоит свободным.

Вот где лежат корни дороговизны строительства, отсутствия подлинной его индустриализации, плохого использования механизмов!

Но это — черта, характерная не только для ленинградского строительства. Ведомственные перегородки, бюрократическая постановка дела, «индивидуальное» хозяйство на стройке — все это стоит в непримиримом противоречии с планами наших работ, с современной техникой строительного дела, с постановлениями партии и правительства об индустриализации строительства.

Необходимо объединение строительства в руках города, в руках горсоветов, создание мощных баз по производству новых строительных материалов, организация общего бетонного хозяйства, общего парка механизмов.

Этого требуют грандиозные планы нашего строительства.



Ленинград.
Площадь
декабристов

О ТИПОВЫХ ПРОЕКТАХ ЖИЛЫХ СЕКЦИЙ ДЛЯ МАССОВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА 1939 ГОДА

П. БЛОХИН и А. ЗАЛЬЦМАН

За последние годы в практике проектирования жилых зданий была распространена планировка квартир в 2, 3 и 4 комнаты с явно преувеличенными размерами жилой площади на каждую комнату. Вследствие этого приходилось заселять квартиру двумя или несколькими семьями. Это обстоятельство лишало проектировщика четкого представления о бытовом режиме и характере эксплоатации будущей квартиры. Квартира, не рассчитанная на одну семью, теряет качества продуманного, функционально-законченного организма и превращается в механическую совокупность комнат.

Произведенный Ленинградским научно-исследовательским институтом анализ коммунального и жилищ-

го разно-
них лет.
нормаль-
ые пло-
склюют
их комнат
имнатных,
ровались
ах мало-
семей. Так,
тируется
6–17 м².
оря уже
(от 14 до
ты явля-
ются самыми большими в квартире, несмотря на то, что по характеру своего расположения в плане квартиры они должны быть использованы лишь как спальные комнаты.

Примеры эти можно бесконечно умножить. Они говорят о том, что стремление дать «универсальную» квартиру фактически приводит к обезличенной квартире, неполноценной в бытовом отношении.

Улучшение бытовых условий и качества самой квартиры упирается в вопрос о создании односемейной квартиры индивидуального пользования, могущей по своим экономическим достоинствам быть противопоставленной существующим типам квартир.

Эту задачу поставил перед собою кабинет советской архитектуры Всесоюзной академии архитектуры при проектировании типовых квартир для строительства 1939 года.

Основным фактором, определяющим характер планировки и размеры площади односемейной индивидуальной квартиры, является состав и число членов семьи, заселяющей квартиру. Поэтому основным определителем величины квартиры в типовых проектах Академии архитектуры послужило не число комнат, как это обычно принято (квартира в две комнаты, квартира в три комнаты и т. д.), а число жильцов квартиры (квартира на 3 человека, квартира на 4 человека и т. д.). Следует отметить, что именно такой порядок определения вели-

чины квартиры широко принят в зарубежной, в частности американской, практике.

Для определения качественной и количественной характеристики односемейной квартиры должны быть применены следующие критерии.

1. Жилая площадь и число комнат в квартире устанавливаются в точном соответствии с количеством жильцов.

2. В зависимости от количественного состава семьи норма площади на одного человека дифференцируется.

3. Каждая комната в квартире получает свое определенное назначение, оптимальные размеры и пропорции.

4. В квартире намечается четкое и целесообразное распределение мест.

В проектах Всесоюзной академии архитектуры размеры жилой площади квартиры определены следующим образом:

для семьи, состоящей из 2 человек, — 17, 20 м², т. е. 8,5–10 м² на одного человека;

для семьи, состоящей из 3–4 человек, — 27–32 м², т. е. 8–9 м² на одного человека;

для семьи, состоящей из 5–6 человек, — 40–50 м², т. е. 7,5–8,5 м² на одного человека;

для семьи, состоящей из 7–9 человек, — 58–63 м², т. е. 7–8,5 м² на одного человека.

Каждая квартира (кроме однокомнатной) состоит из комнаты общего пребывания семьи — наибольшей в квартире — и спальных комнат. Комната общего пребывания должна быть площадью не менее 15 м². Спальные комнаты рассчитываются не более чем на три спальных места (двоих взрослых и один ребенок). Площадью такого помещения, как это показывает зарубежная практика (американские и другие типовые проекты), следует считать 12–14 м².

В комнате общего пребывания семьи предусматривается возможность размещения одного спального места.

В итоге размер и состав помещений в квартире определились в проектах Всесоюзной академии архитектуры в следующем виде:

Число жильцов в квартире	Жилая площадь квартиры в м ²	Число комнат в квартире	Назначение и размеры комнат			
			Число спален	Площадь 1 спальни в м ²	Число человек на 1 спальню	Комната общего пребывания семьи
2	17–20	1	—	—	—	17–20 ¹
3–4	27–32	2	1	12–14	3	15–20 ²
5–6	40–50	3	2	12–14	3	16–22
7–9	58–63	4	3	12–14	3	22–25

¹ В комнате общего пребывания выделяется alcov на 1–2 спальных места. ² В комнате общего пользования предусматривается 1 спальное место.

О ТИПОВЫХ ПРОЕКТАХ ЖИЛЫХ СЕКЦИЙ ДЛЯ МАССОВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА 1939 ГОДА

П. БЛОХИН и А. ЗАЛЬЦМАН

З

а последние годы в практике проектирования жилых зданий была распространена планировка квартир в 2, 3 и 4 комнаты с явно преувеличенными размерами жилой площади на каждую комнату. Вследствие этого приходилось заселять квартиру двумя или несколькими семьями. Это обстоятельство лишало проектировщика четкого представления о бытовом режиме и характере эксплоатации будущей квартиры. Квартира, не рассчитанная на одну семью, теряет качества продуманного, функционально-законченного организма и превращается в механическую совокупность комнат.

Произведенный Ленинградским научно-исследовательским институтом анализ коммунального и жилищного строительства дает полную картину того разнообразия, который наблюдается в проектах последних лет. Так, во многих проектах наряду со столовыми нормальных площадей ($16-20 \text{ м}^2$) встречаются столовые площадью в $11,10-12,20 \text{ м}^2$, размеры которых исключают возможность использования их в качестве общих комнат для дневного пребывания. В квартирах многокомнатных, предназначенных для больших семей, проектировались столовые меньших площадей, чем в квартирах малокомнатных, предназначенных для небольших семей. Так, в двухкомнатной квартире столовая проектируется $21-22 \text{ м}^2$, а в четырехкомнатной квартире — $16-17 \text{ м}^2$. То же относится к площадям спален: не говоря уже о громадной амплитуде колебания в площадях (от 14 до 23 м^2), наблюдаются случаи, когда эти комнаты являются самыми большими в квартире, несмотря на то, что по характеру своего расположения в плане квартиры они должны быть использованы лишь как спальные комнаты.

Примеры эти можно бесконечно умножить. Они говорят о том, что стремление дать «универсальную» квартиру фактически приводит к обезличенной квартире, неполноценной в бытовом отношении.

Улучшение бытовых условий и качества самой квартиры упирается в вопрос о создании односемейной квартиры индивидуального пользования, могущей по своим экономическим достоинствам быть противопоставленной существующим типам квартир.

Эту задачу поставил перед собою кабинет советской архитектуры Всесоюзной академии архитектуры при проектировании типовых квартир для строительства 1939 года.

Основным фактором, определяющим характер планировки и размеры площади односемейной индивидуальной квартиры, является состав и число членов семьи, заселяющей квартиру. Поэтому основным определятелем величины квартиры в типовых проектах Академии архитектуры послужило не число комнат, как это обычно принято (квартира в две комнаты, квартира в три комнаты и т. д.), а число жильцов квартиры (квартира на 3 человека, квартира на 4 человека и т. д.). Следует отметить, что именно такой порядок определения вели-

чины квартиры широко принят в зарубежной, в частности американской, практике.

Для определения качественной и количественной характеристики односемейной квартиры должны быть применены следующие критерии.

1. Жилая площадь и число комнат в квартире устанавливаются в точном соответствии с количеством жильцов.

2. В зависимости от количественного состава семьи норма площади на одного человека дифференцируется.

3. Каждая комната в квартире получает свое определенное назначение, оптимальные размеры и пропорции.

4. В квартире намечается четкое и целесообразное распределение мест.

В проектах Всесоюзной академии архитектуры размеры жилой площади квартиры определены следующим образом:

для семьи, состоящей из 2 человек, — $17, 20 \text{ м}^2$, т. е. $8,5-10 \text{ м}^2$ на одного человека;

для семьи, состоящей из 3—4 человек, — $27-32 \text{ м}^2$, т. е. $8-9 \text{ м}^2$ на одного человека;

для семьи, состоящей из 5—6 человек, — $40-50 \text{ м}^2$, т. е. $7,5-8,5 \text{ м}^2$ на одного человека;

для семьи, состоящей из 7—9 человек, — $58-63 \text{ м}^2$, т. е. $7-8,5 \text{ м}^2$ на одного человека.

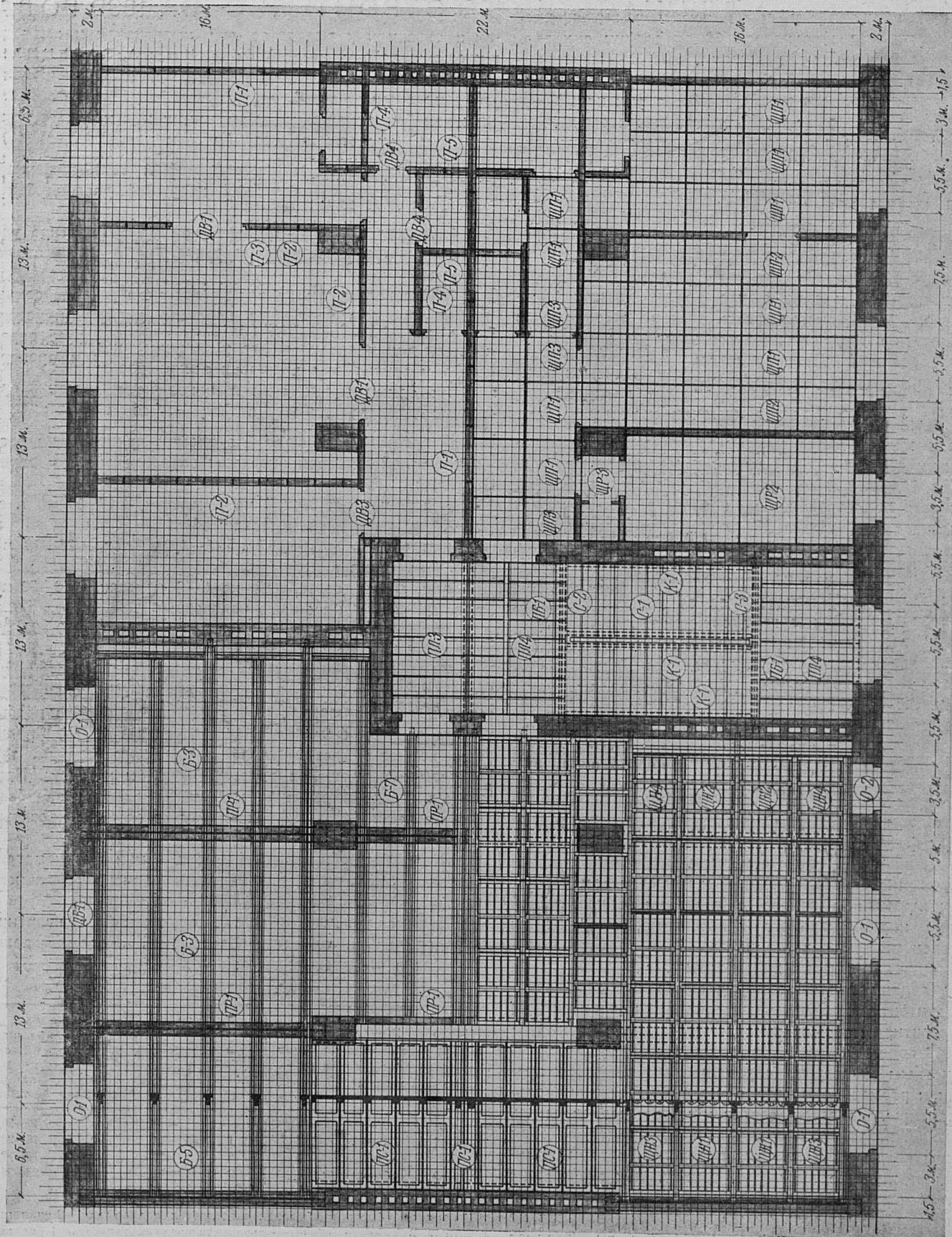
Каждая квартира (кроме однокомнатной) состоит из комнаты общего пребывания семьи — наибольшей в квартире — и спальных комнат. Комната общего пребывания должна быть площадью не менее 15 м^2 . Спальные комнаты рассчитываются не более чем на три спальных места (двоих взрослых и один ребенок). Площадью такого помещения, как это показывает зарубежная практика (американские и другие типовые проекты), следует считать $12-14 \text{ м}^2$.

В комнате общего пребывания семьи предусматривается возможность размещения одного спального места.

В итоге размер и состав помещений в квартире определились в проектах Всесоюзной академии архитектуры в следующем виде:

Число жильцов в квартире	Жилая площадь квартиры в м^2	Число комнат в квартире	Назначение и размеры комнат			
			Число спален	Площадь 1 спальни в м^2	Число человек на 1 спальню	Комната общего пребывания семьи
2	17-20	1	—	—	—	$17-20^1$
3-4	27-32	2	1	12-14	3	$15-20^2$
5-6	40-50	3	2	12-14	3	16-22
7-9	58-63	4	3	12-14	3	22-25

¹ В комнате общего пребывания выделяется альков на 1-2 спальных места. ² В комнате общего пользования предусматривается 1 спальное место.



Типовой проект планировки квартир строительства 1939 г. Арх. П. Блохин и А. Зальцман. Всесоюзная академия архитектуры. Модульная сетка

Projets-types de logements pour la construction de 1839. Arch. P. Bokhine et A. Zaitzmann. Académie d'architecture de l'U.R.S.S. Module de construction—0 26 m.

Эта таблица показывает, что по сравнению с площадями квартир, принятymi в подавляющем большинстве проектов последнего времени, принятый здесь расчет площадей дает уменьшение жилой площади квартир двухкомнатных до 27—32 м² вместо 30—40 м² (т. е. от 11 до 21%); трехкомнатных — до 40—50 м² вместо 45—55 м² (т. е. от 5 до 18%); четырехкомнатных — до 58—63 м² вместо 60—70 м² (т. е. от 3 до 10%).

Таблица показывает также, что в основу проектов Всесоюзной академии архитектуры положен принцип четкой дифференциации комнат по их назначению и размерам, что сообщает квартире основные бытовые признаки организованного жилища. В этом отношении проекты Всесоюзной академии архитектуры имеют значительные преимущества перед ранее применявшимися типами квартир. Однако, целесообразность того или иного типа планировки квартиры определяется не только сравнительным анализом их бытовых качеств, но и экономическими достоинствами.

Полное представление об экономичности планировки квартиры может быть получено лишь в том случае, когда экономические показатели данного планировочного приема выявлены не только в пределах одной секции жилого дома, но по всему дому в целом и по кварталу, застроенному подобными домами.

Несмотря на то, что влияние плана квартиры на экономичность застройки квартала и дома общеизвестно, до сего времени еще не установлены определенные показатели экономичности, которые позволяли бы точно судить о качествах плана квартиры с этой точки зрения. Однако, если еще нет установленных показателей, то уже достаточно ясно определились факторы, влияние которых должно быть отражено этими показателями.

Такими факторами являются глубина, длина и прямоугольность очертания секции дома, а для дома в целом — отношение кубатуры дома к полезной и жилой его площади. В пределах же планировки самой квартиры основным показателем экономичности служит абсолютное количество квадратных метров подсобной обслуживающей квартиру площади и ее отношение к оптимальной величине этой площади.

Необходимо отметить, что из числа существующих общепринятых показателей экономичности (K_1, K_2, K_3, K_4) лишь K_2 , показывающий отношение кубатуры секции к ее жилой площади, может считаться достаточно убедительным. Показатели K_3 и K_4 (конструктивной и застраиваемой площади) недостаточно характерны для оценки качества планировки квартиры. Что же касается показателя K_1 , который долгое время служил едва ли не единственным показателем экономичности плана, то его зависимость от степени оборудования квартиры и абсолютных размеров жилой площади делает значение этого показателя весьма условным и относительным. Для уяснения этого положения достаточно представить себе два совершенно однотипных плана квартиры с равными по площадям и планировке обслуживающими помещениями, но с разной глубиной жилых комнат. В этом случае мы получим разные значения K_2 , которые ни в какой мере не будут характеризовать приема планировки квартиры.

Еще более убедительно сравнение двух квартир, имеющих равные жилые и подсобные площади, одинаковые показатели K_1 и, казалось бы, следовательно, оди-

Наименование конструкций	№ на про- пор- ка	Форма	Размеры		Объем б м ³	Вес б кг	Коли- чес- ти
			б	h			
Деревян. балки перекрытий	1 5-3		10	20	350	0,070	42 180
	2 6-5		8	20	300	0,048	30 140
	3 6-7		8	20	200	0,032	20 140
Щиты наката	4 ЦН-1		84	-	130	0,078	47 210
	5 ЦН-2		84	-	156	0,091	55 120
	6 ЦН-3		71	-	130	0,063	39 36
Жел.-бет. прогоны и балки	7 ЦН-4		71	-	156	0,078	47 60
	8 П-1		13	35	460	0,210	500 158
	9 Б-1		13	20	275	0,087	210 24
Лотки сан.узла и над лестницей	10 П-1		52	14	270	0,089	215 120
	11 П-2		52	16	326	0,110	260 18
	12 А-1		52	20	340	0,114	273 62
Лотки над подвалом	13 А-2		52	20	300	0,101	242 44
	14 А-3		52	20	182	0,061	146 34
	15 К-1	C № 14	-	14	381	-	55 20
Сборные элементы лестниц	16 П-5-1	C № 20	-	20	324	-	89 17
	17 С-1		30	15	131	0,050	112 94
	18 С-2		30	15	131	0,045	99 10
Плиты и щиты перегородок сан.узла, межквартирные	19 С-3		30	15	131	0,032	70 10
	20 С-4		27	17.5	113	0,045	99 11
	21 П-3		33	9.5	156	0,049	117 40
Щиты паркета	22 П-4		33	9.5	182	0,057	137 88
	23 П-1		50	6	104	0,031	34 140
	24 П-2		52	6.5	300	0,100	60 390
Щиты реечные	25 П-3		38	6.5	300	0,074	45 100
	26 П-4		52.5	6.5	300	0,078	47 220
	27 П-5		38.5	6.5	300	0,057	34 40
Оконные переплеты	28 Щ-П-1		91	6	104	0,057	34 620
	29 Щ-П-2		78	6	104	0,049	30 120
	30 Щ-П-3		78	6	9	0,022	25 150
Двери балконные	31 Щ-Р-1		104	3.7	247	0,098	59 50
	32 Щ-Р-2		104	3.7	195	0,078	47 40
	33 Щ-Р-3		91	3.7	156	0,052	31 10
Двери внутренние	34 О-4		130	186	-	-	- 38
	35 О-3		78	186	-	-	- 10
	36 А-Б-1		130	265	-	-	- 16
Двери лестницы и наружные	37 А-В-1		130	210	-	-	- 30
	38 А-В-2		90	200	-	-	- 30
	39 А-В-3		75	195	-	-	- 30
	40 А-В-4		65	195	-	-	- 40
Карнизные плиты	41 А-Л-1		90	220	-	-	- 20
	42 А-Н-1		156	210	-	-	- 1
	43 А-Н-2		130	210	-	-	- 1
Балконные элементы	44 П-К-1		52	7	110	0,050	120 78
	45 К-Б-1		15	25	130	0,045	108 32
	46 П-Б-1		30	8	156	0,037	89 48
Ограждение балкона	47 О-Б-1		90	90	-	10	32
	48 О-А-1		-	90	350	-	45 10
	49 О-А-2		-	90	-	-	5 10
Ограждение кровли	50 О-К-1		-	60	113	-	6 36
	51 О-К-2		-	60	-	-	14 36
	метал.прогоны		-	22	460	-	152 84

Спецификация сборных элементов на одну секцию

наковую степень удобств и экономичность. Не исключена, однако, возможность, что в одной из этих квартир подсобная площадь будет излишне загружена коридорами и переходами, что, естественно, приведет к незначительным необходимым обслуживающим помещений (кухни, ванной, передней), в другой же квартире та же подсобная площадь будет рациональнее использована и при минимуме коммуникационной площади (коридор, переход и т. д.) даст значительно более развитые площади обслуживающих помещений (кухни, ванной, передней). В данном случае рациональность решения подсобной площади и большие удобства квартиры, т. е. ее лучшее бытовое качество, не находит никакого отражения в показателе K_1 .

Единственно правильным методом определения экономичности планировки внутри самой квартиры следует считать сравнение абсолютных величин подсобной площади, полученной при данном плановом решении, с оптимальными величинами ее, установленными для данной степени оснащения квартиры удобствами и оборудованием. С этой точки зрения несомненный интерес представляет собою работа Ленинградского научно-исследовательского института коммунального хозяйства, устанавливающая следующие оптимальные размеры подсобной площади:

Комнат в квартире	Площадь квартиры в м ²	Оптимальная подсобная площадь в м ²	
		с нишей	без ниши для домработницы
2	35	25	21
3	50	28	24
4	65	33	29

В большинстве применяемых до сего времени проектов (имея в виду лучшие из них) подсобная площадь в квартирах без ниши для домработницы составляет: для двухкомнатной — 24 м², для трехкомнатной — 27 м², для четырехкомнатной — 30 м².

Путем жесткой экономии площадей коммуникационных помещений, доведения обслуживающих помещений

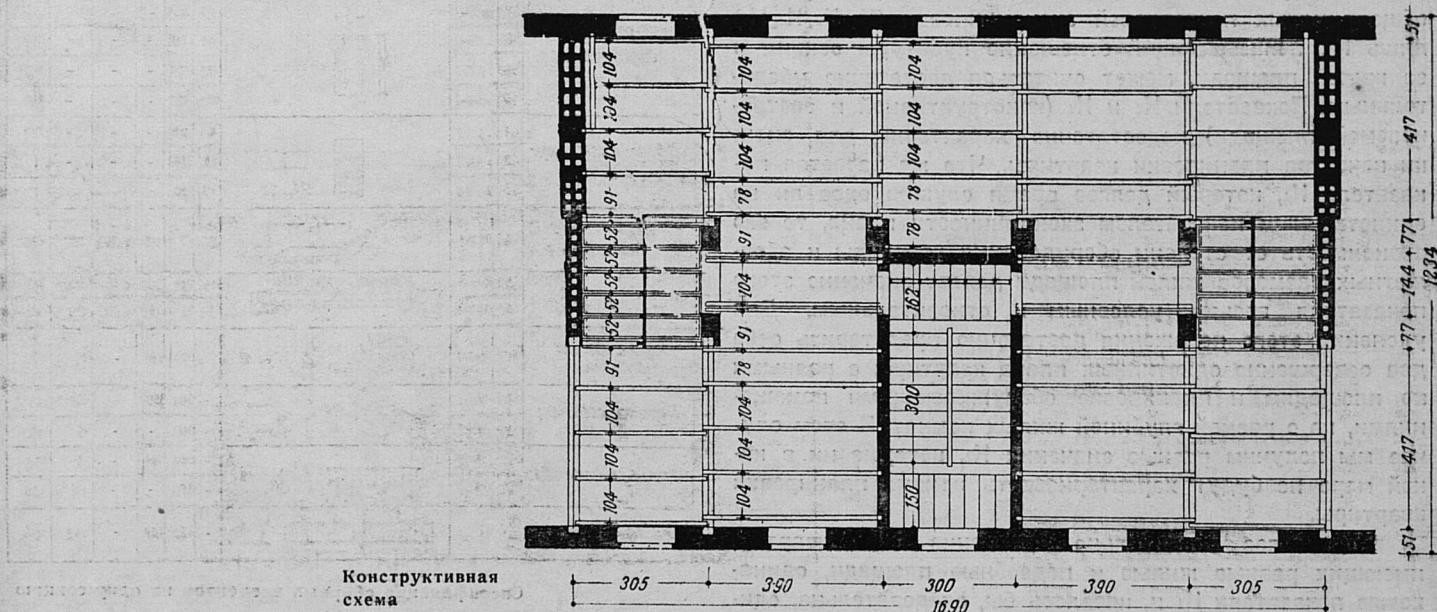
до необходимых и достаточных размеров в проектах Всесоюзной академии архитектуры удалось добиться следующих размеров подсобной площади (приводятся средние цифры по 28 квартирам): для двухкомнатной квартиры — 21,20 м², трехкомнатной — 22,30 м², четырехкомнатной — 27,40 м².

Сравнение с показателями наиболее распространенных типовых проектов Наркомтяжпрома и Наркомлегпрома показывает, что, сохранив в квартире полностью набор обслуживающих помещений (кухню площадью от 8 до 10 м², ванную, уборную и кладовую), можно за счет рациональной планировки и экономии площади коридоров, шлюзов и переходов сократить подсобную площадь в двухкомнатной квартире на 14%, в трехкомнатной на 20%, в четырехкомнатной — на 11%.

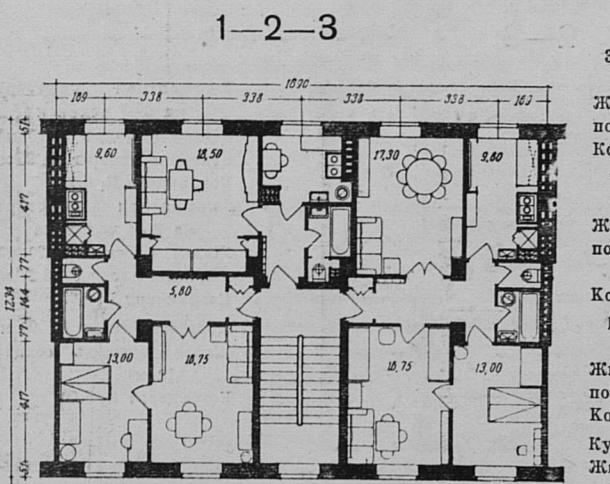
Экономия на коммуникационной, подсобной и конструктивной площади дала возможность получить секции малометражных квартир с неудешими показателями кубатуры, чем в общепринятых проектах полнометражных квартир.

Создавая лучшие бытовые условия для жильцов малометражных квартир, секции Всесоюзной академии архитектуры в то же время увеличивают абсолютное количество жилой площади в доме и, что самое главное, дают большее число квартир и комнат при той же кубатуре, создавая этим более гибкий для маневрирования при заселении жилой фонд.

Так, если жилой дом в 20 000 м², состоящий из однотипных секций (в три двухкомнатных квартиры), по старым проектам включал 70 двухкомнатных квартир или 140 комнат, то по проектам Всесоюзной академии архитектуры, сохранив ту же кубатуру, можно дать 87 двухкомнатных квартир или 174 комнаты. Применение этих секций, значительно увеличивая число квартир и комнат в доме (на 24%), дает и абсолютное увеличение жилой площади (в первом случае 2 473 м², во втором случае 2 538 м²). По другим секциям прирост жилой площади еще более ощутим, доходя в отдельных случаях до 13%. Чрезвычайно характерно, что, несмотря на колебания показателя K_1 в пределах весьма близких к уста-



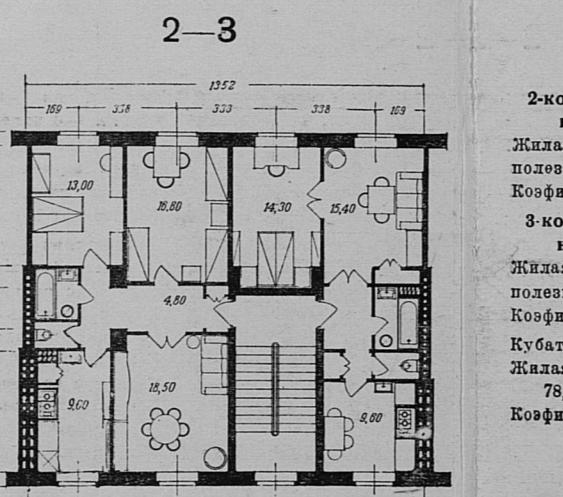
И П О В О Й П Р О Е К Т П Л А Н И Р О В К И К ВАРТИР СТРОИТЕЛЬСТВА 1939 г. АРХ. П. БЛОХИН и А. ЗАЛЬЦМАН (ВСЕСОЮЗНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ). СЕРИЯ СЕКЦИЙ БЕЗ ЛИФТОВ



-комнатная квартира
на 6–7 человек
плата площадь 47,05 м²,
левная площадь 70 м²,
коэффициент K_1 0,67

-комнатная квартира
на 3–4 человека
плата площадь 29,75 м²,
левная площадь
52,70 м²,
коэффициент K_1 0,56

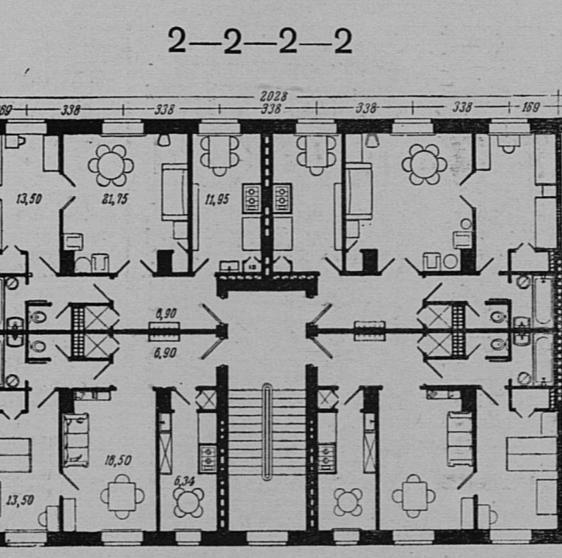
-комнатная квартира
на 2–3 человека
плата площадь 18,50 м²,
левная площадь 32,00 м²,
коэффициент K_1 0,58,
батута секции 688 м³,
плата площадь секции
95,30 м²
коэффициент K_2 7,20



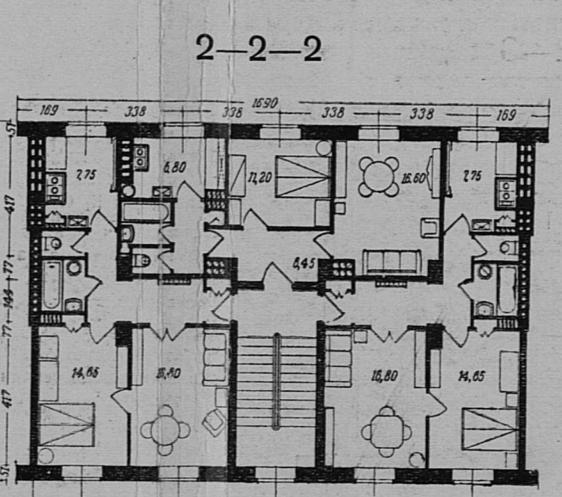
матная квартира
на 3—4 человека
и площадь 29,70 м²,
ная площадь 48,70 м²
цент К₁ 0,61

матная квартира
на 6—7 человек
и площадь 49,80 м²,
ная площадь 71,25 м²
цент К₁ 0,67

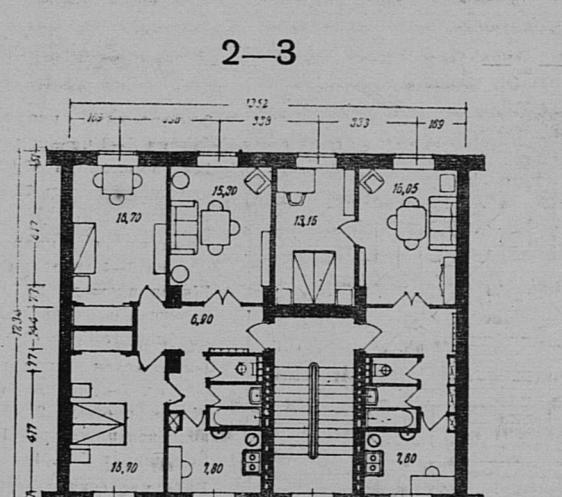
ура секции 550 м²
и площадь секции
0 м²
цент К₁ 7,05



2-комнатная квартира на 3—4 человека (верхняя)
Жилая площадь 35,25 м ² ,
полезная площадь 61,95 м ²
Коэффициент K_1 0,57
Коэффициент при кухне- столовой K_1 0,64
2-комнатная квартира на 3—4 человека (нижняя)
Жилая площадь 30,0 м ² ,
полезная площадь 53,92 м ²
Коэффициент K_1 0,56
Коэффициент при кухне- столовой K_1 0,53
Жилая площадь сек- ции 130,52 м ²
Жилая площадь сек- ции при кухне-стол- овой 148,0 м ²
Кубатура секции 108 м ³
Коэффициент K_2 7,6;
Коэффициент при кухне- столовой 6,8



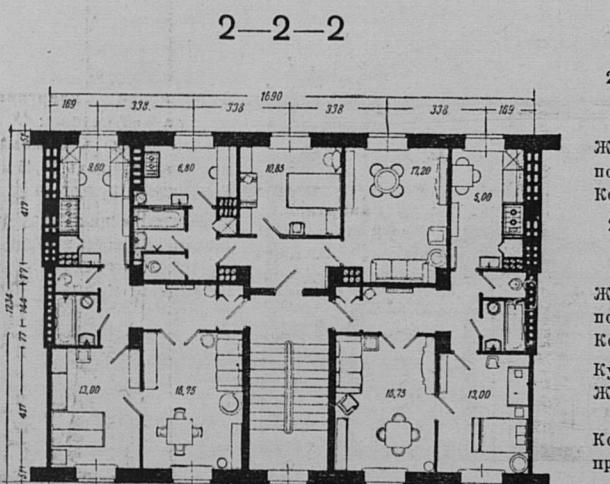
2-комнатная квартира
на 3—4 человека
(боковая)
Жилая пл. щадь 31,45 м²,
полезная площадь 52,55 м²
Коэффициент К₁ 0,60
2-комнатная квартира
на 3—4 человека
(средняя)
Жилая площадь 27 80 м²,
полезная площадь 47,95 м²
Коэффициент К₁ 0,60
Кубатура секции 688 м³
Жилая площадь секции
90,70 м²
Коэффициент К₂ 7,55



3-комнатная квартира
на 4—5 человек
Жилая площадь 48,70 м²
полезная площадь 20,95 м²
Коэффициент К₁ 0,71

2-комнатная квартира
на 3—4 человека
Жилая площадь 29,20 м²,
полезная площадь 48,10 м²
Коэффициент К₁ 0,60

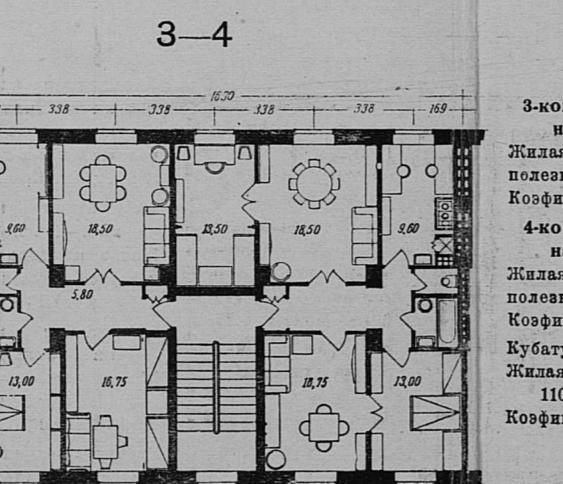
Кубатура секции 550 м³
Жилая площадь секции
77,90 м²
Коэффициент К₂ 7,05



-комнатная квартира на 3-4 человека (боковая) илая площадь 29,75 м², лесная площадь 52,70 м², коэффициент К₁ 0,57

-комнатная квартира на 3-4 человека (средняя) илая площадь 23,05 м², лесная площадь 48,20 м² коэффициент К₁ 0,56

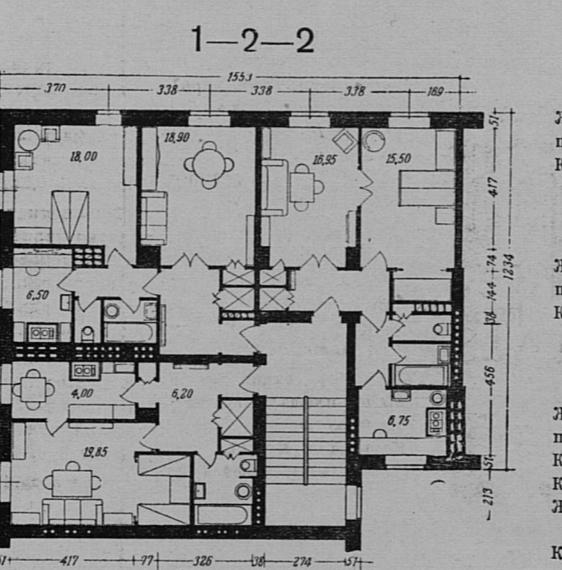
батура секции 688 м³, илая площадь секции 87,55 м² коэффициент К₂ 7,80, и кухне-столовой К₂ 7,9



однотипная квартира
на 6-7 человек
площадь 48,25 м²
секция площадь 71,20 м²
коэффициент К₁ 0,67

однотипная квартира
на 7-8 человек
площадь 61,75 м²,
секция площадь 84,70 м²
коэффициент К₁ 0,73

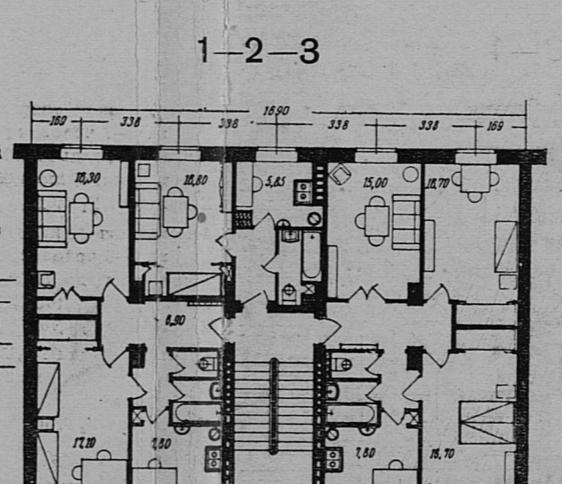
по секции 688 м³
площадь секции
м²
коэффициент К₂ 6,25



1-комнатная квартира
на 2–3 человека
Бытая площадь 28,85 м²,
полезная площадь 44,25 м²
коэффициент К₁ 0,54

2-комнатная угловая
квартира
на 3–4 человека
Бытая площадь 36,90 м²,
полезная площадь 58,40 м²
коэффициент К₁ 0,63

2-комнатная рядовая
квартира
на 3–4 человека
Бытая площадь 32,45 м²,
полезная площадь 51,65 м²
коэффициент К₁ 0,62
обивка секции 722,43 м²
Бытая площадь секции
98,20 м²
коэффициент К₂ 7,75

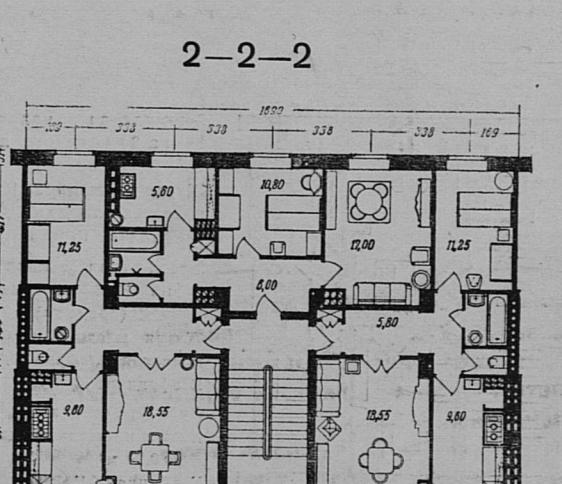


3-комнатная квартира
на 6–7 человек
Жилая площадь 48,40 м²,
полезная площадь 69,35 м²
Коэффициент К₁ 0,70

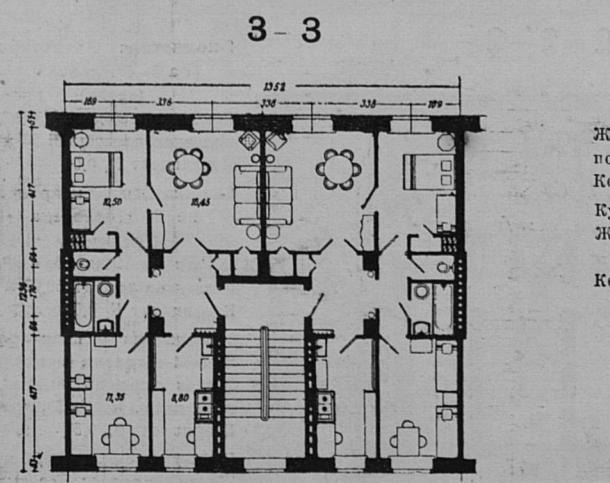
2-комнатная квартира
на 3–4 человека
Жилая площадь 33,40 м²,
полезная площадь 54,35 м²
Коэффициент К₁ 0,61

1-комнатная квартира
на 2 человека
Жилая площадь 16,80 м²,
полезная площадь 29,40 м²
Коэффициент К₁ 0,58

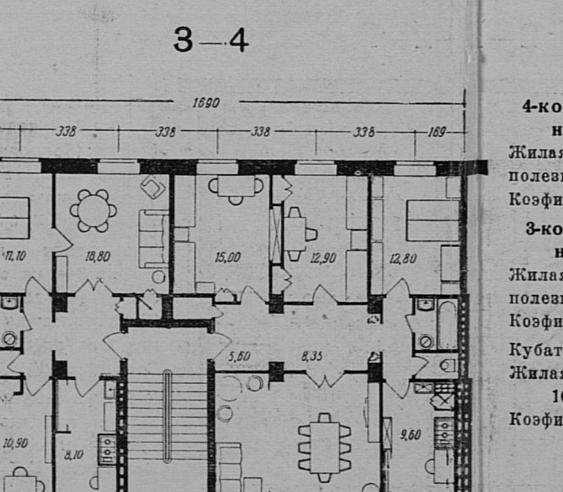
Кубатура секции 688 м³
Жилая площадь секции
98,60 м²
Коэффициент К₂ 7,00



**2-комнатная квартира
на 3—4 человека
(боковая)**
Жилая площадь 29,80 м²,
полезная площадь 52,75 м²
Коэффициент К₁ 0,57
**2-комнатная квартира
на 3—4 человека
(редняя)**
Жилая площадь 27,80 м²,
полезная площадь 47,70 м²,
Коэффициент К₁ 0,58
Кубатура секции 688,00 м³
Жилая площадь секции
87,40 м²
Коэффициент К₂ 7,80



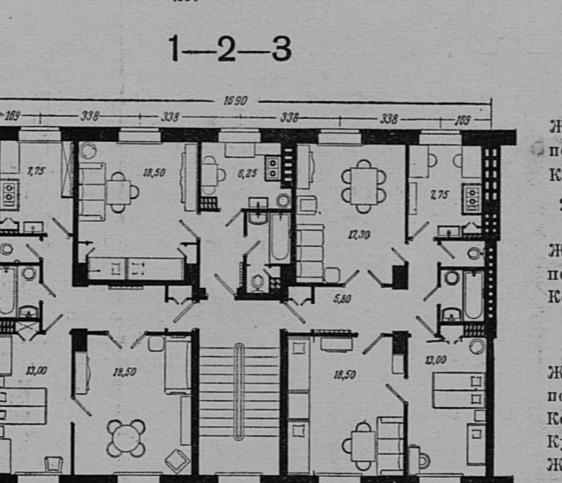
3-комнатная квартира
на 5–6 человек
пл. щадь 38,30 м²,
лесная площадь 59,90 м²,
эффициент K₁ 0,64
батура секции 550 м³,
иляя площадь секции
76,70 м²,
эффициент K₂ 7,18



квартира
а 7-8 человек
площадь 65, 30 м²,
ная площадь 97,10 м²
иент K, 0,67

квартира
а 5-6 человек
площадь 38,80 м²
ная площадь 70,35 м²
иент K₁ 0,58

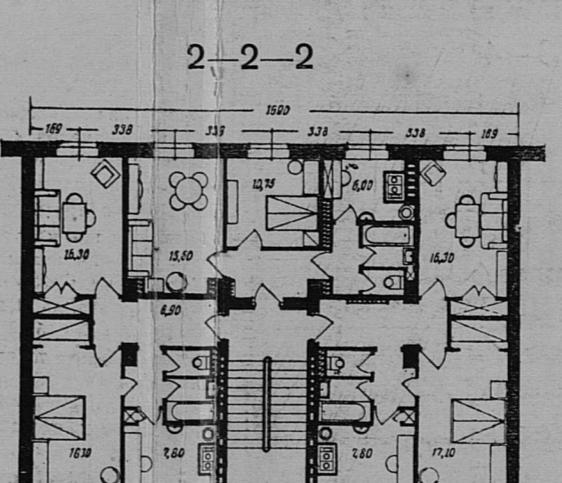
ура секции 688 м³
площадь секции
4,10 м²
иент K₂ 0,56



1-комнатная квартира
на 2–3 человека
иная площадь 18,50
лесная площадь 32,00 м²
коэффициент К₁ 0,58

2-комнатная квартира
на 3–4 человека
иная площадь 31,50 м²,
лесная площадь 52,60 м²
коэффициент К₁ 0,59

3-комнатная квартира
на 5–6 человек
иная площадь 48,80 м²,
лесная площадь 69,90 м²
коэффициент К₁ 0,70
обратура секции 688 м³
иная площадь секции
98,80 м²
коэффициент К₂ 6,0



**2-комнатная квартира на
3—4 человека
(боковая)**

Жилая площадь 33,40 м²,
полезная площадь 54,35 м²
Коэффициент К₁ 0,61

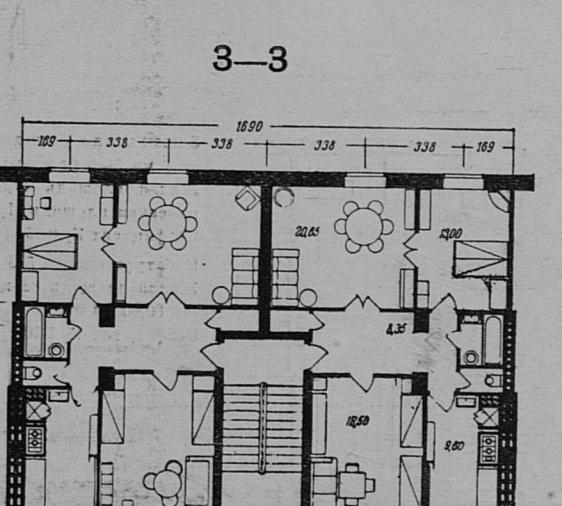
**2-комнатная квартира на
3—4 человека
(средняя)**

Жилая площадь 26,35 м²,
полезная площадь 43,95 м²
Коэффициент К₁ 0,59

Кубатура секции 688 м³

Жилая площадь секции
93,15 м²

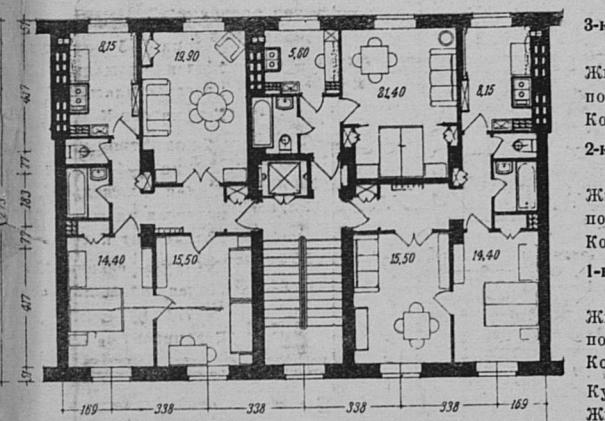
Коэффициент К₁ 7,40



**3-комнатная квартира
на 6—7 человек**
Жилая площадь 52,15 м²,
полезная площадь
78,35 м²,
Коэффициент К, 0,93
Кубатура секции 688 м³
Жилая площадь секции
104,30 м²
Коэффициент К, 6,60

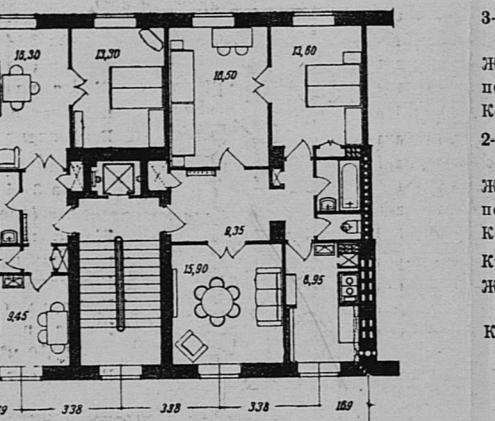
ТИПОВОЙ ПРОЕКТ ПЛАНИРОВКИ КВАРТИР СТРОИТЕЛЬСТВА 1939 г. АРХ. П. БЛОХИН и А. ЗАЛЬЦМАН (ВСЕСОЮЗНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ). СЕРИЯ СЕКЦИЙ С ЛИФТАМИ

1—2—3



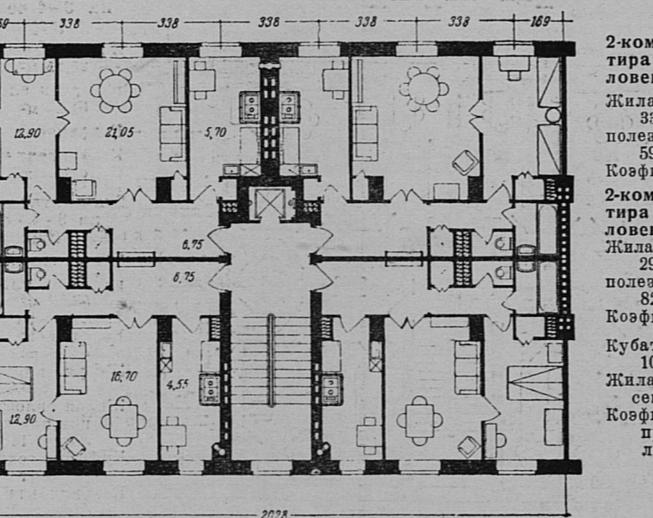
3-комнатная квартира на 5—6 человек
Жилая площадь 49,00 м²,
полезная площадь 72,25 м²
Коэффициент K_1 0,68
2-комнатная квартира на 3—4 человека
Жилая площадь 29,10 м²,
полезная площадь 52,35 м²
Коэффициент K_1 0,58
1-комнатная квартира на 2—3 человека
Жилая площадь 21,40 м²,
полезная площадь 33,10 м²
Коэффициент K_1 0,64
Кубатура секции 567,90 м³
Жилая площадь секции 99,50 м²
Коэффициент K_2 7,15

2—3



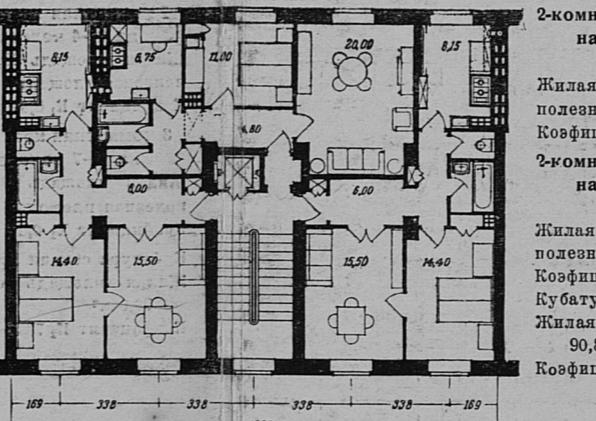
3-комнатная квартира на 5—6 человек
Жилая площадь 46,00 м²,
полезная площадь 72,90 м²
Коэффициент K_1 0,63
2-комнатная квартира на 3—4 человека
Жилая площадь 29,60 м²,
полезная площадь 49,10 м²
Коэффициент K_1 0,60
Кубатура секции 567,90 м³
Жилая площадь секции 96,60 м²
Коэффициент K_2 7,50

2—2—2



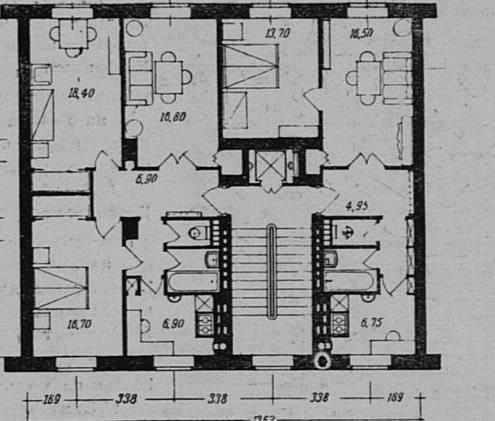
2-комнатная квартира на 3—4 человека (верхняя)
Жилая площадь 33,95 м²,
полезная площадь 59,25 м²
Коэффициент K_1 0,58
2-комнатная квартира на 3—4 человека (нижняя)
Жилая площадь 29,50 м²,
полезная площадь 52,05 м²
Коэффициент K_1 0,58
Кубатура секции 1005,48 м³
Жилая площадь секции 127,00 м²
Коэффициент K_2 7,95, при кухне-столовой — K_2 6,80

2—2—2



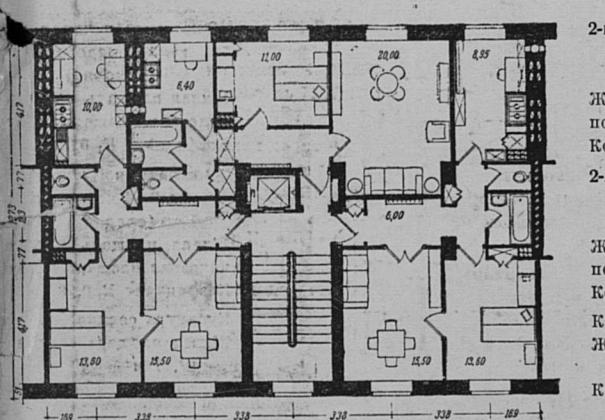
2-комнатная квартира на 3—4 человека (боковая)
Жилая площадь 29,90 м²,
полезная площадь 52,05 м²
Коэффициент K_1 0,58
2-комнатная квартира на 3—4 человека (средняя)
Жилая площадь 31,00 м²,
полезная площадь 49,60 м²
Коэффициент K_1 0,62
Кубатура секции 709,95 м³
Жилая площадь секции 90,80 м²
Коэффициент K_2 7,80

2—3



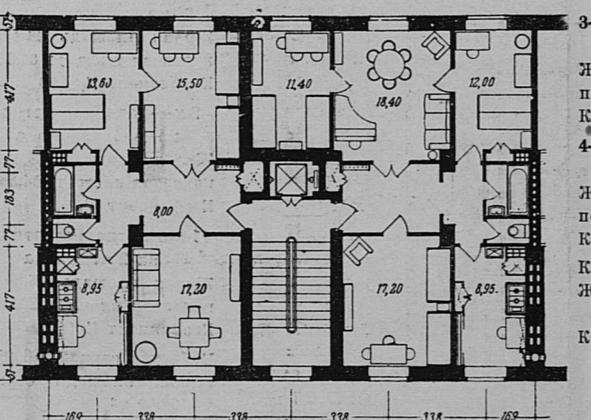
3-комнатная квартира на 6—7 человек
Жилая площадь 51,90 м²,
полезная площадь 71,95 м²
Коэффициент K_1 0,72
2-комнатная квартира на 3—4 человека
Жилая площадь 30,20 м²,
полезная площадь 48,25 м²
Коэффициент K_1 0,67
Кубатура секции 567,90 м³
Жилая площадь секции 82,10 м²
Коэффициент K_2 6,90

2—2—2



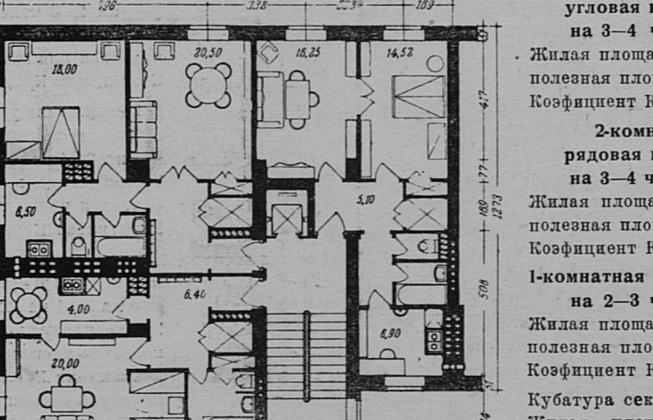
2-комнатная квартира на 3—4 человека (боковая)
Жилая площадь 29,10 м²,
полезная площадь 52,35 м²
Коэффициент K_1 0,58
2-комнатная квартира на 3—4 человека (средняя)
Жилая площадь 31,00 м²,
полезная площадь 49,60 м²
Коэффициент K_1 0,62
Кубатура секции 709,95 м³
Жилая площадь секции 89,20 м²
Коэффициент K_2 7,95

3—4



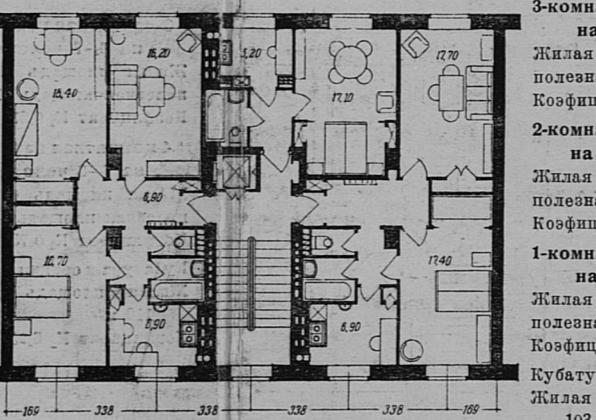
3-комнатная квартира на 6—7 человек
Жилая площадь 46,30 м²,
полезная площадь 71,85 м²
Коэффициент K_1 0,64
4-комнатная квартира на 7—8 человека
Жилая площадь 59,00 м²,
полезная площадь 84,55 м²
Коэффициент K_1 0,70
Кубатура секции 709,95 м³
Жилая площадь секции 105,80 м²
Коэффициент K_2 8,70

1—2—2



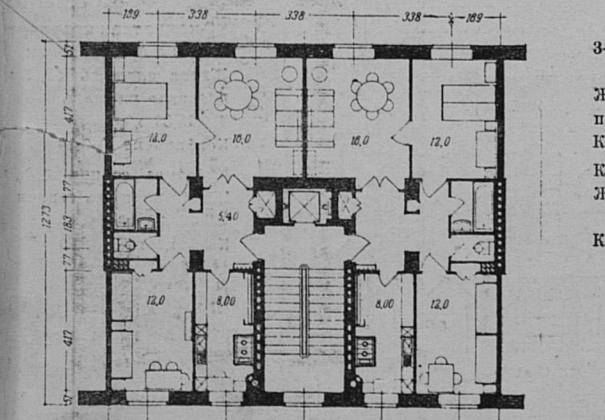
2-комнатная угловая квартира на 3—4 человека
Жилая площадь 38,85 м²,
полезная площадь 61,30 м²
Коэффициент K_1 0,62
2-комнатная рядовая квартира на 3—4 человека
Жилая площадь 31,40 м²,
полезная площадь 53,40 м²
Коэффициент K_1 0,60
Кубатура секции 709,95 м³
Жилая площадь секции 93,90 м²
Коэффициент K_2 7,90

1—2—3



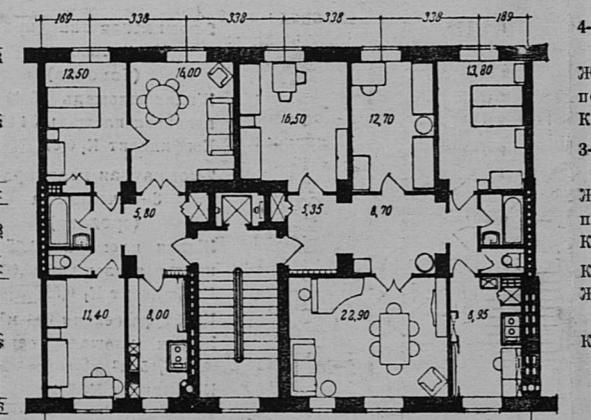
3-комнатная квартира на 6—7 человек
Жилая площадь 51,90 м²,
полезная площадь 71,35 м²
Коэффициент K_1 0,71
2-комнатная квартира на 3—4 человека
Жилая площадь 35,10 м²,
полезная площадь 55,15 м²
Коэффициент K_1 0,64
Кубатура секции 709,95 м³
Жилая площадь секции 105,00 м²
Коэффициент K_2 6,75

3—3



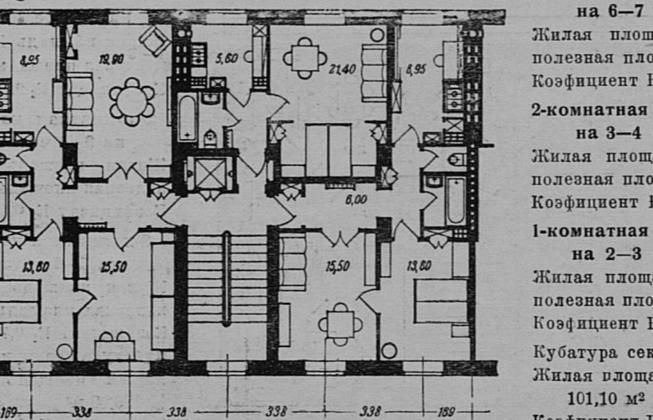
3-комнатная квартира на 5—6 человек
Жилая площадь 40,00 м²,
полезная площадь 61,85 м²
Коэффициент K_1 0,65
Кубатура секции 568 м³
Жилая площадь секции 80,00 м²
Коэффициент K_2 7,10

3—4



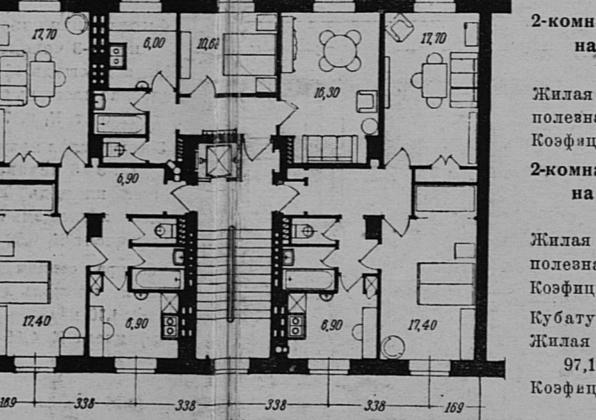
4-комнатная квартира на 8—9 человек
Жилая площадь 65,90 м²,
полезная площадь 97,31 м²
Коэффициент K_1 0,68
3-комнатная квартира на 5—6 человек
Жилая площадь 39,90 м²,
полезная площадь 61,25 м²
Коэффициент K_1 0,65
Кубатура секции 709,95 м³
Жилая площадь секции 105,80 м²
Коэффициент K_2 8,70

1—2—3



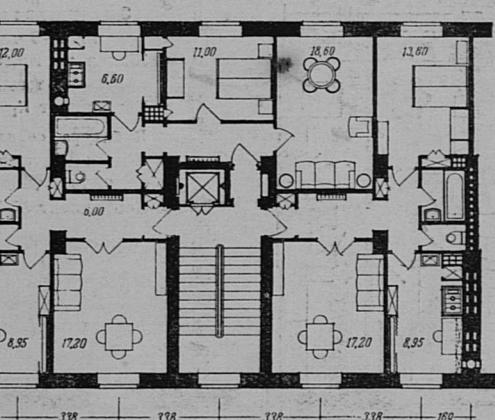
3-комнатная квартира на 6—7 человек
Жилая площадь 49,80 м²,
полезная площадь 71,95 м²
Коэффициент K_1 0,69
2-комнатная квартира на 3—4 человека
Жилая площадь 29,90 м²,
полезная площадь 52,05 м²
Коэффициент K_1 0,58
1-комнатная квартира на 2—3 человека
Жилая площадь 21,40 м²,
полезная площадь 44,55 м²
Коэффициент K_1 0,64
Кубатура секции 709,95 м³
Жилая площадь секции 93,90 м²
Коэффициент K_2 7,00

2—2—2



2-комнатная квартира на 3—4 человека (боковая)
Жилая площадь 35,10 м²,
полезная площадь 55,15 м²
Коэффициент K_1 0,64
2-комнатная квартира на 3—4 человека (средняя)
Жилая площадь 28,90 м²,
полезная площадь 50,07 м²
Коэффициент K_1 0,61
Кубатура секции 709,95 м³
Жилая площадь секции 97,10 м²
Коэффициент K_2 7,30

2—2—2



2-комнатная квартира на 3—4 человека (левая)
Жилая площадь 29,90 м²,
полезная площадь 51,68 м²
Коэффициент K_1 0,56
2-комнатная квартира на 3—4 человека (средняя)
Жилая площадь 29,60 м²,
полезная площадь 53,28 м²
Коэффициент K_1 0,58
Кубатура секции 709,95 м³
Жилая площадь секции 89,60 м²
Коэффициент K_2 7,90

новленному нормами для малометражных квартир (0,56—0,63 для двухкомнатных и 0,64—0,71 для трехкомнатных), кубатурные показатели K_2 в проектах ВАА оказались значительно экономнее показателей обычных для полнометражных квартир.

В проектах Всесоюзной академии архитектуры они колеблются в пределах от 6,25 до 7,60 в секциях без лифтов и в пределах 6,70 до 7,95 в секциях с лифтами, тогда как обычные величины K_2 определяются цифрами 7,50—8,50.

Приведенные цифры лишний раз показывают недостаточность показателя K_1 для характеристики экономичности планового решения квартиры и подтверждают необходимость изыскания иных методов определения экономичности планировки внутри самой квартиры.

С точки зрения экономичности застройки квартала, помимо прямоугольности очертания секции, большое значение имеет глубина корпуса и длина секции. В этом отношении интересны выводы аналитической работы Академии коммунального хозяйства, устанавливающие оптимальную глубину корпуса для квартиры по целому ряду показателей, проверенных сметными исчислениями. Для секций со сквозным проветриванием этот анализ устанавливает оптимум глубины в пределах 12,52—12,77 м. Следует оговориться, что изучению Академии коммунального хозяйства подверглись главным образом полнометражные секции.

В проектах Всесоюзной академии архитектуры для малометражных секций принята глубина корпуса 12,34—12,73 м. Такая глубина корпуса дает возможность за-проектировать секции малометражных квартир длиною в 13,52—16,90 м против обычно применявшихся ранее 17,50—21,00, что дает неоспоримые преимущества секции Всесоюзной академии архитектуры в отношении экономичности застройки участка.

Однако все вышеуказанные показатели экономичности планировки квартиры еще не дают полного представления об экономике строительства жилого дома.

Основным и решающим фактором, определяющим экономичность проекта, служит показатель степени

индустриальных методов строительства, предусмотренных проектом.

Всесоюзная академия архитектуры в своих проектах типовых секций предусматривает возможность механизации строительства при помощи простейших кранов, максимальную сборность строительных элементов, заготовляемых заводским способом, и сведение до минимума количества типов этих сборных элементов.

Индустриальные методы строительства диктуют необходимость максимальной стандартизации строительных элементов жилого дома.

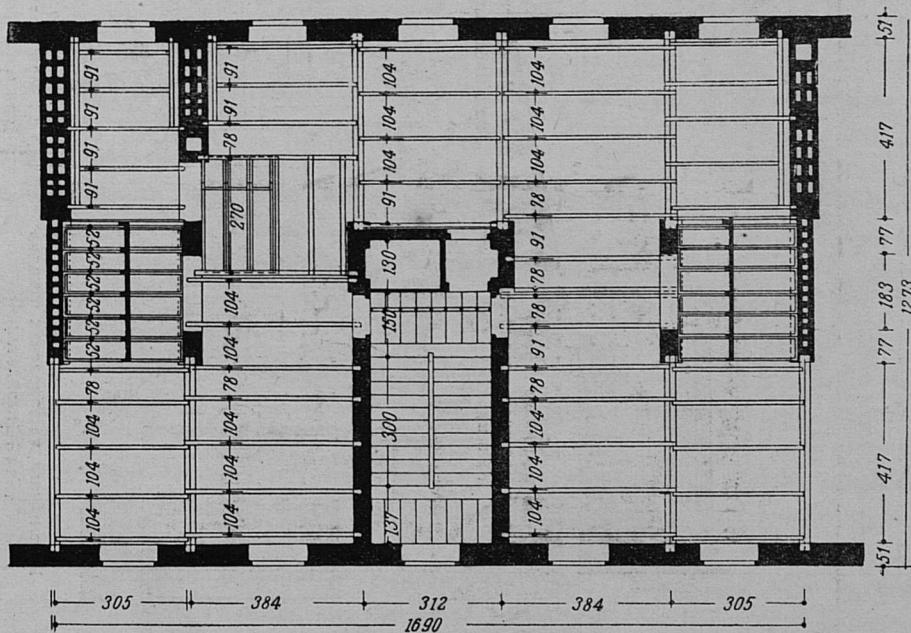
Стандартность же элементов в свою очередь вызывает неизбежность унификации габаритов их, что обеспечивается только при сведении всех проектов разнообразных секций квартир в определенные серии, объединяющие проекты секций по целому ряду признаков.

Важнейшим признаком серийности проектов жилых секций следует считать общность глубины корпуса. В проектах Всесоюзной академии архитектуры последняя установлена единообразно для всех секций квартир с лифтом (12,73 м), так же как и для всех секций квартир без лифта (12,34 м).

Помимо единой глубины корпуса признаками серийности служат:

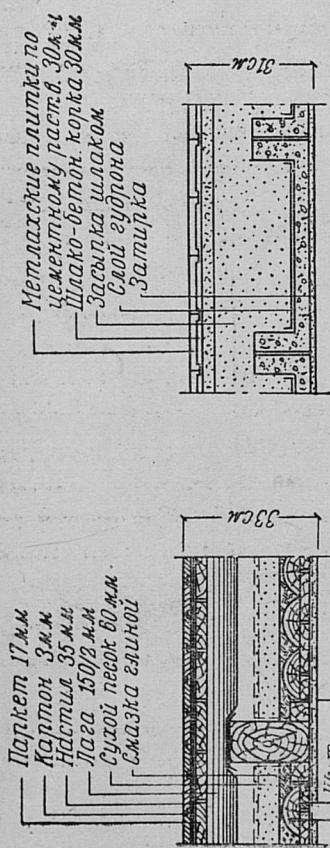
1. Возможность блокировки секций в доме без каких бы то ни было их изменений.
 2. Единая конструктивная схема.
 3. Постоянный конструктивный пролет прогонов.
 4. Постоянный архитектурный шаг окон в простом метре.
 5. Прямоугольные без выступающих частей габариты секций.
 6. Максимальная унификация основных конструктивных габаритов (прогонов, балок, элементов, санитарных узлов, лестниц и т. д.).
 7. Единый горизонтальный модуль.

Серийность, благодаря указанным выше признакам, дает не только производственные, но и архитектурно-планировочные преимущества, обеспечивая гибкость

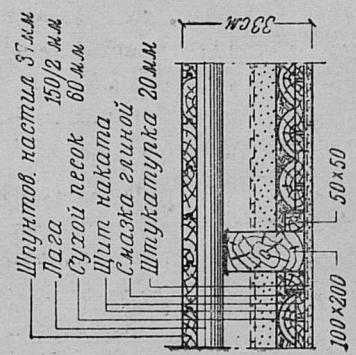


Конструктивная схема

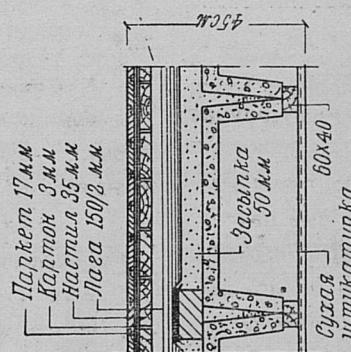
Д Е Т А Л И К О Н С Т Р У К Ц И Й



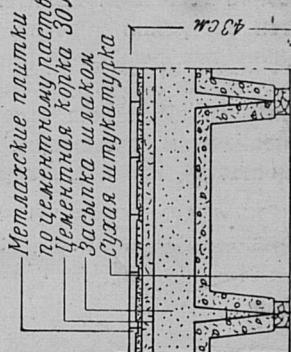
Междуетажное перекрытие в кухнях



Междуетажное перекрытие в кухнях

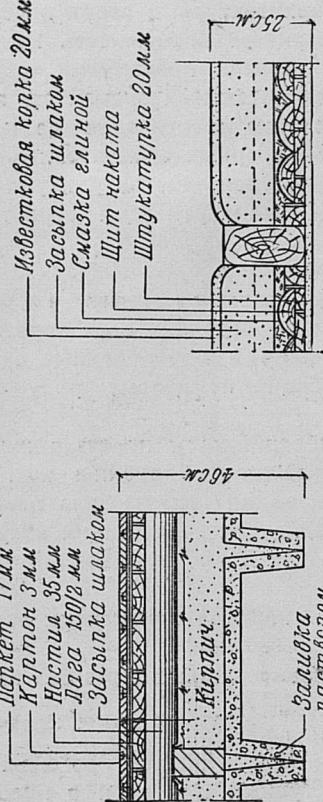


Междуетажное перекрытие над магазином в кухне

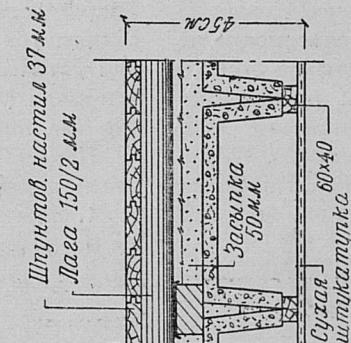


Щит наката из заводских отходов типа "Стройдеталь" над магазином в санитарном узле

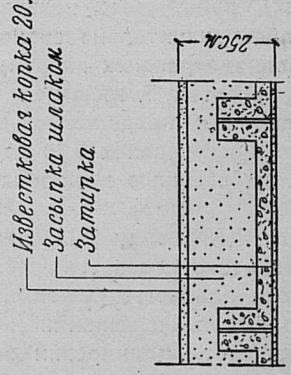
К Ю Р П Т И Ц И Й



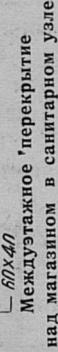
Междуетажное перекрытие в жилых комнатах над подвалом



Междуетажное перекрытие над магазином в кухне



Пол подвала



Чердачное перекрытие над санитарными узлами

планировки дома в целом, давая возможность из запроектированных в серии секций путем блокировки получить в разнообразных комбинациях наборы типов секций, с различным процентом квартир в доме по площади, комнатности, расчетному числу жильцов в квартире и т. д.

В сериях проектов Всесоюзной академии архитектуры принят модуль М=26 см, обеспечивающий полную увязку между собою габаритов всех архитектурных и конструктивных элементов здания с основными несущими конструкциями. В принятом модуле решены стены, простенки и проемы, столбы, вентиляционные и дымовые каналы, прогоны, щиты накатов, элементы перекрытий санитарных узлов, щиты половые, щиты перегородок и др. Основные конструктивные элементы здания решены с учетом реальной возможности их изготовления существующими заводами.

При решении типовых секций для всех серий принята единая конструктивная схема здания с наружными кирпичными стенами и внутренними несущими кирпичными столбами, связанными железобетонными или металлическими прогонами.

Жесткость и устойчивость столбовой системы обеспечивается в поперечном направлении кирпичными перемычками с прогонами, а в продольном направлении — железобетонными элементами санитарных узлов.

Все секции решены одним типом прогона, длиной 4,6 м. При варианте с железобетонными парными прогонами сечение элемента 13×35, вес 500 кг. При варианте с металлическими прогонами применяется двутавр № 22. Увеличение расхода металла в последнем случае составляет 0,8—0,9 кг на 1 м³ здания.

Наружные стены принятые для второго климатического пояса толщиной в два кирпича на теплом растворе с нормальным или уширенным швом. Для верхних 2—3 этажей рекомендуется к применению кирпично-блочная кладка системы Попова, дающая экономию в расходе кирпича и одновременно лучшие теплотехнические показатели.

Стены лестничной клетки и межсекционные кладутся на 3—4 этажа, толщиной 25 см.

В большинстве секций участки капитальных межсекционных стен заменяются прогонами и межквартирными перегородками.

Модулировка и унификация основных размеров комнат для всех секций дают возможность решения перегородок сборными щитами или плитами с минимальным количеством типов. Для перегородок межкомнатных и санитарных узлов принятые следующие конструктивные решения:

1. Щитовые деревянные перегородки типа «Союзстройдеталь» из заводских отходов. Размеры щита 52×300 и 38×300 см. Вес элемента — 55—70 кг.

2. Шлако-алебастровые или гипсолитовые плиты типа «Диферент» и др., размером 52×104 см, весом в 40—50 кг.

Для межквартирных перегородок применяются шлако-алебастровые или гипсолитовые плиты в два слоя.

Несущими элементами междуэтажных перекрытий служат деревянные балки, сечением 10×20 и 8×20 см. Длина балок 4,00, 3,75, 3,50, 3,25, 3,00, 2,50 и 2,00 м. Она принята с учетом сортамента по ОСТУ, а также с учетом получения необходимых размеров из наиболее ходовых длин балок в 4,5 и 6,5 м, как, например, 2,00+2,50; 3,00+3,50; 4,00+2,50; 3,25+3,25 м.

Балки заготавливаются на заводах с прибитыми к ним черепными брусками и с антисептированными концами. Для балок применяется лес марки 1, влажностью 18—20%.

Заполнение между балками решается щитовым пакетом типа «Союзстройдеталь» из заводских отходов. Разбивка балок по модульной сетке с стандартным шагом в 104, 91 и 78 см дает возможность унификации типов щитов и сведения их к 6—9 основным типам.

Полы междуэтажных перекрытий решаются по лагам или без лаг, в зависимости от влажности применяемой древесины. Общая высота перекрытия с лагами 33 см, без лаг — 28 см. Санитарные узлы перекрываются сборными железобетонными лотками, с плитой по низу, что дает решение с готовым гладким потолком, требующим только затирки, а также возможность проводки и скрытия труб в пределах толщины перекрытия.

Основные железобетонные сборные лотки имеют размеры 52×270 и вес 215 кг. Подвальные перекрытия, перекрытия над магазинами, а также чердачные и междуэтажные несгораемые перекрытия при 6—7 этажах решаются сборными железобетонными элементами типа лотковых настилов (лоток Виса или ЦНИПС 2) или балками Рапид.

Лестницы решены по металлическим косоурам и площадочным балкам. Площадочные плиты железобетонные, сборные, с возможной их о fakturой на заводе. Все лестницы решены четырьмя типами плит. Перекрытия над лестничной клеткой состоят из элементов лоткового настила того же типа, что и для санитарных узлов.

Полы для жилых комнат паркетные. Возможность применения щитового паркета обеспечивается модулировкой размеров комнат.

Все столярные изделия, как-то: окна, двери, плинтусы, наличники и т. д.— заводского изготовления по стандартам, выпускаемым Комитетом по делам строительства при СНК СССР.

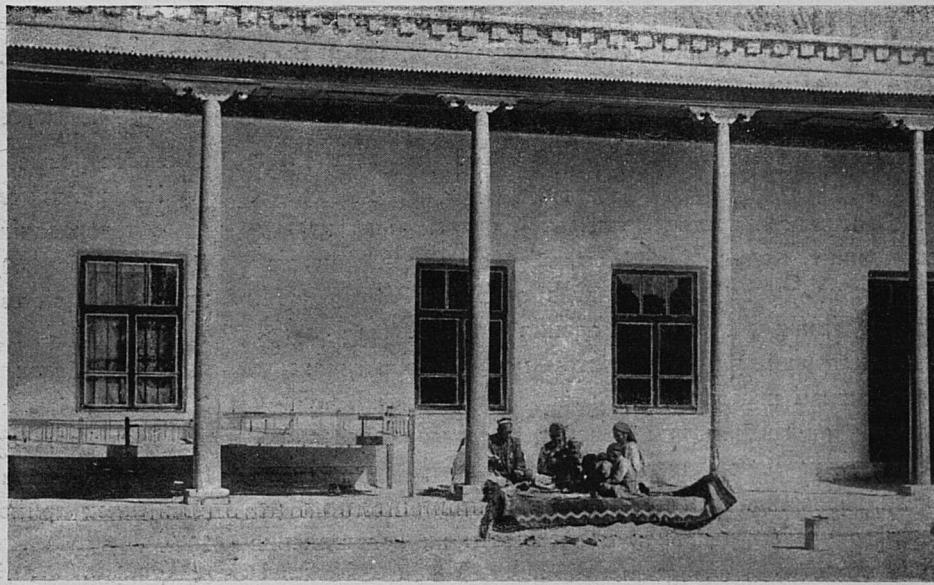
Все металлические оградители, как-то: перила, решетки балконов, кровли, изготавливаются заводским путем и монтируются отдельными звеньями.

Новый жилой дом в колхозе
"Кизыл-Кушум" Самаркандского
района Узбекской ССР

Nouvelle maison d'habitation
pour un kolkhozien
(R.S.S. d'Uzbékie)

АРХИТЕКТУРА КОЛХОЗНЫХ СТРОЕНИЙ В ТУРКМЕНИИ¹

Ю. МАРТИНОВ



До революции крестьянство нынешней Туркменской ССР в своем большинстве вело кочевой или полукочевой образ жизни. Жилищем туркменских дехкан служили юрта, кибитка или шалаш.

Юрта представляет в плане правильный круг. Верхняя ее часть имеет сферическую форму с дымовым отверстием в центре. Каркас стен и перекрытия состоит из деревянных планок, конструкция которых приспособлена для быстрой разборки и сборки. Этот остов покрывается войлоком и плетеными камышевыми берданами.

Обычно кибитки и шалаши обмазываются с обеих сторон землей, поэтому их часто называют землянками. Окна отсутствуют, двери — небольших размеров, входить приходится пригнувшись; земляные полы застилаются камышевыми берданами, войлоком и коврами.

В результате успешной реконструкции сельского хозяйства экономическая мощь колхозов Туркмении с каждым годом возрастает, быстро растет и зажиточность колхозников. Все эти причины дали толчок строительству новых благоустроенных колхозных поселков, с жилыми домами и культурно-коммунальными зданиями. Наиболее распространенным типом жилого дома является односемейный двухкомнатный дом. Здание в плане имеет форму прямоугольника. Жилые комнаты обращены окнами на улицу. Одна из комнат проходная. Площадь каждой комнаты — 13,2 м². Кухня сравнительно небольшая (5 м²). С жилыми комнатами она сообщается через переднюю. Из последней имеется выход также на террасу. В некоторых домах предусмотрены вторые выходы — непосредственно из кухни на хозяйственный двор или из жилой комнаты прямо на террасу. Терраса имеет площадь 13,44 м² и выходит на внутреннюю сторону приусадебного участка.

В домах описываемого типа отсутствуют кладовки для хранения хозяйственных вещей и продуктов питания. Их заменяют юрты, которые ставятся на приусадебных участках.

Наиболее зажиточные колхозники-стахановцы строят

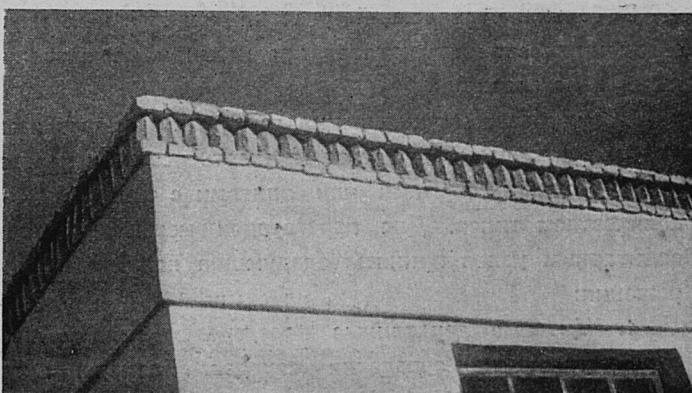
трехкомнатные дома. Площадь трехкомнатных домов четко делится на жилую и вспомогательную части. Жилые комнаты обращены в сторону улицы. Средняя комната является проходной — она используется как общая комната и столовая. Боковые комнаты служат спальнями. Колхозники-туркмены не едят в кухне, в их домах поэтому кухни-столовые встречаются очень редко. Все жилые комнаты равной площади (13,6 м²). Учитывая требования композиции и условия быта, площадь общей комнаты (столовой) в домах этого типа следовало бы увеличить до 15—18 м² за счет некоторого уменьшения площади спален.

В трехкомнатных домах по проекту предусмотрена ванная комната. Жилые комнаты сообщаются с ней через переднюю и кухню.

Обследование туркменских колхозов показало, что на практике полностью оборудованные ванные комнаты (с колонками и ванной) встречаются очень редко. Осуществленное в некоторых домах устройство водонапорного бака примитивно. Оно представляет собой металлическую бочку, поднятую на площадку, поддержанную

Парапет в новом доме колхоза "Большевик" Байрам-Алийского района Туркменской ССР

Parapet d'une nouvelle maison d'habitation dans un kolkhoz de la R.S.S. des Turkmènes



¹ Фото автора.

ваемую столбами. При этом не учитывалось, что летом вода будет сильно нагреваться, а зимой во время морозов — замерзать.

В уже отстроенных домах ванные комнаты обычно используются временно как дополнительные кладовые или жилые комнаты. В некоторых домах за счет ванных комнат увеличены площади кухонь, что по условиям проекта легко осуществимо. Передняя освещается фрамугой. Терраса увеличена до 17,2 м². Решение входов такое же, как и в двухкомнатном доме. Двухквартирные дома строятся туркменами-колхозниками в очень редких случаях. Они представляют собой соединение двух одноквартирных домов. Терраса общая для обеих квартир. В случае необходимости ее можно легко разделить на две изолированные части.

Встречаются и однокомнатные дома с кухней. Жилая комната в этом случае имеет площадь 23,6 м².

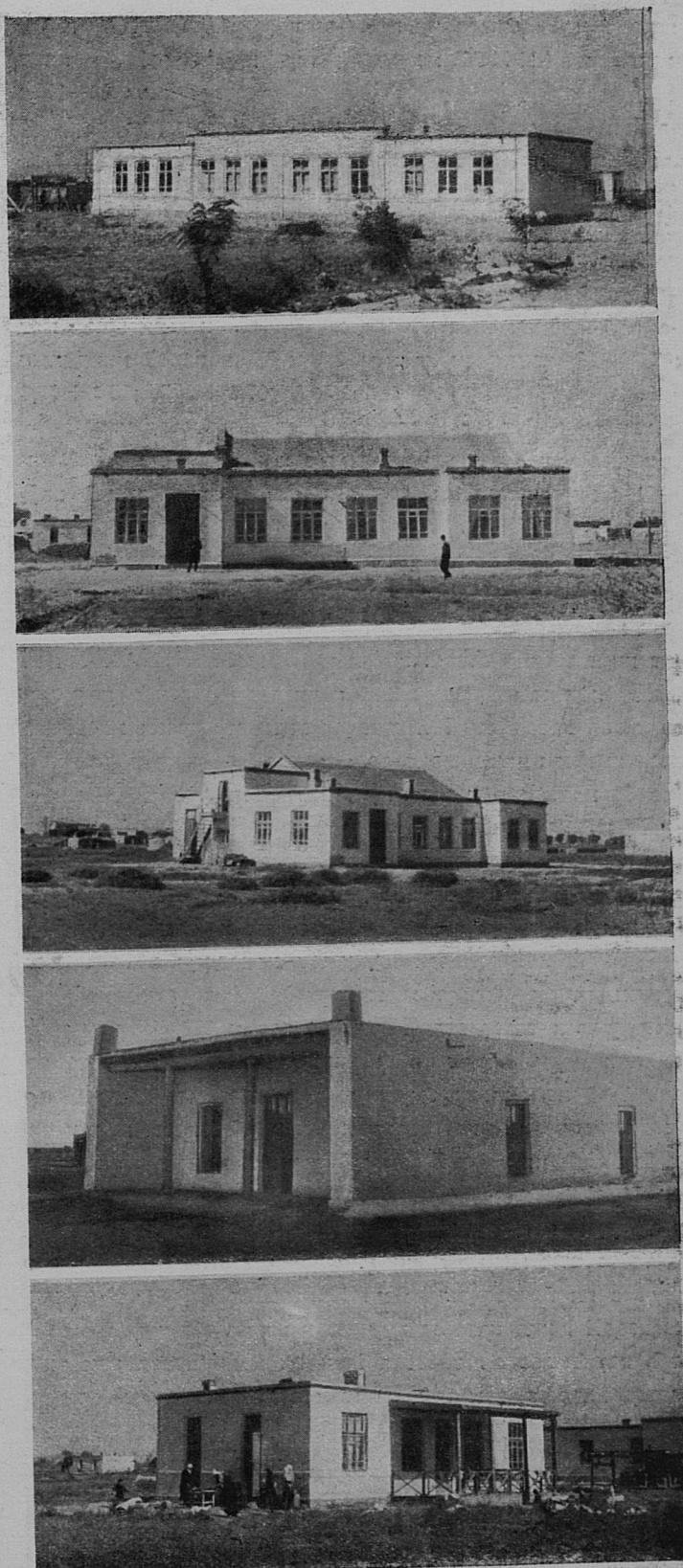
Кухня увеличена до 8,54 м². Решение плана — близкое к двухквартирным домам.

Наличие одной жилой комнаты в доме, даже и увеличенной по площади, колхозники считают недостаточным. Высота помещений 3,5 м. Окна встречаются двух размеров: 1 × 2 м и 1,5 × 2 м. Они оборудуются внутренними ставнями; рамы одинарные. В кухнях ставятся плиты с духовыми коробками. Русские печи в быту туркменских колхозников отсутствуют. Большую часть года приготовление пищи производится на открытом воздухе, для чего на приусадебных участках обычно устраиваются очаги местного типа. Для отопления жилых комнат служат вассермановские круглые печи с железными кожухами. Топят саксаулом и отходами хлопка. Уборные наружные. Строительство осуществляется главным образом из местных строительных материалов. Фундамент из обожженного кирпича или бутового камня; стены — из сырцового кирпича. Наружные стены — в 2 кирпича, внутренние — в 1—1,5 кирпича. Они штукатурятся с обеих сторон глино-соломенным раствором и белятся известью с мелом.

Широко распространена окраска фриза внутренних стен kleевыми красками по трафаретам. Перекрытие — по деревянным балкам. Потолок — подшивной из фанеры, окрашенной масляными красками. Черный настил делается из досок, на которые кладется камыш слоем около 10 см. Камыш промазывается глиной, засыпается слоем земли в несколько сантиметров и затем вновь промазывается глиной. Перекрытие служит одновременно и крышей. Ее уклон примерно — 1/20. Трещины 2—3 раза в год промазываются раствором глины и затираются. В условиях засушливого климата Туркмении плоские крыши вполне приемлемы. Описанная конструкция перекрытия предохраняет здание от перегрева знойными лучами солнца.

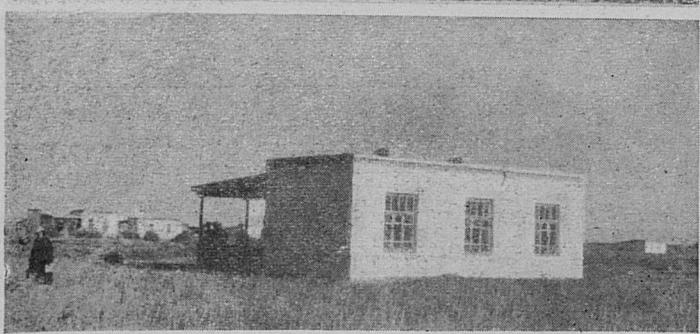
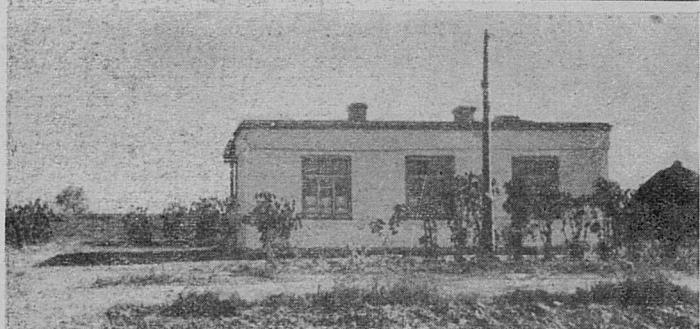
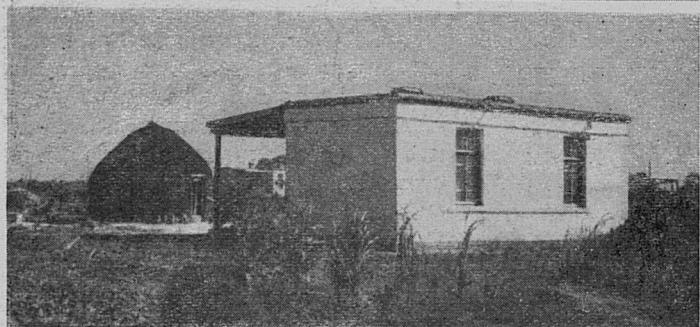
Полы устраиваются чаще деревянные по лагам. Ввиду острого дефицита леса, в некоторых домах полы из обожженного кирпича. В условиях Туркмении, где полы застилаются камышевыми берданами, войлоком и коврами, они значительных санитарно-гигиенических неудобств не представляют.

Стоимость двухкомнатного дома — 5—7 тыс. рублей при смете в 8 тыс. рублей. Трехкомнатные дома обходятся в 7—11 тыс. рублей при сметах в 12—14 тыс. рублей. Экономия в строительстве достигается, благодаря применению кирпича, изготовленного в колхозах.



Новые здания школы, клуба, конторы и детского сада в колхозах «Большевик» и им. Сталина Туркменской ССР

École, club, maison de l'administration et école maternelle aux kolkhoz de la R.S.S. des Turkmènes



Новые жилые дома в колхозах „Дейхан-Берлишик“ и „Большевик“ Туркменской ССР

Nouvelles maisons d'habitation aux kolkhoz de la R.S.S. des Turkmènes

Архитектура жилых домов очень примитивна. Гладкие стены расчленены двумя горизонтальными поясками и заканчиваются невысоким парапетом, которыйложен из обожженного кирпича.

Лёсс, из которого изготавливается кирпич, в результате обжига приобретает светлооранжевый оттенок, прекрасно гармонирующий с белой гладью стен. В некоторых домах кирпич на парапете уложен под углом в 45°, что придает фасадам большую рельефность и игру светотени. Плоские крыши жилых домов хорошо увязываются с природой и спокойным горизонтом Средней Азии. Белые дома кажутся радостными, приветливыми.

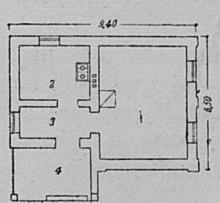
Прорисовка архитектурных деталей и пропорций не всегда удовлетворительна. В двухкомнатных домах окна имеют неприятные пропорции; они немасштабны по отношению к плоскости стены, разрушают ее. В трехкомнатных домах пропорции окон найдены лучше, но для жилых домов они слишком велики. Большие оконные проемы ухудшают санитарно-гигиенические условия жилищ (летом они сильно перегреваются солнцем, а зимой излишне охлаждаются).

В отношении прорисовки деталей жилые дома колхозников Туркмении хочется сопоставить с новыми типами жилых домов соседней Узбекской республики. Здесь окна хорошо вписаны в стену и имеют простые и удачные переплеты. Колонны, поддерживающие перекрытие «айвана» (террасы), и их капители очень тонко и изящно прорисованы. Просто и с большим вкусом оформлено и само перекрытие. Сухарики, выложенные из обожженного кирпича, отлично вяжутся с деревом. Во всем здании чувствуется большая архитектурно-строительная культура, чего, к сожалению, нельзя сказать о жилых домах колхозников-туркменов.

В колхозах Туркмении строительство жилых домов обычно проводится по одному типовому проекту. Новые поселки поэтому имеют очень однообразный вид. Это однообразие усугубляется отсутствием зеленых насаждений. Учитывая все это, Наркомзем Туркмении должен озаботиться разработкой целой серии типовых проектов жилых домов, различных как по размерам, так и по архитектурному решению.

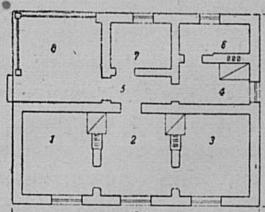
В колхозах Туркмении широко развернулось и строительство культурно-коммунальных зданий.

В передовом колхозе «Большевик» Байрам-Алийского района за последние два года почти все колхозники отстроили новые жилые дома. Здесь в новых зданиях, кроме того, размещены клуб, начальная школа, детский сад, ясли, контора колхоза и автогараж.



Одноквартирный жилой дом колхозника. План

1—жилая комната—23,56 м²,
2—кухня-столовая 8,54 м²,
3—передняя 5,25 м²,
4—терраса 9,50 м²



Трехкомнатный жилой дом колхозника. План

1—комната 13,80 м², 5—передняя 4,20 м²,
2—столовая 13,60 м², 6—ванная 5,42 м²,
3—спальня 13,80 м², 7—кладовая 6,60 м²,
4—кухня 5,80 м², 8—терраса 17,22 м²

Клуб имеет зрительный зал на 100 мест, сцену, фойе, библиотеку-читальню и кинобудку. Уборные вне здания. Так как колхоз состоит всего из 50 хозяйств — вместимость зрительного зала вполне достаточная. Нехватает комнат для кружковой работы. В архитектурном решении клуба повторяются те же мотивы, что и в жилых домах. Объемная композиция мало выразительна.

Начальная школа того же колхоза в плане имеет Т-образную форму. Центральная часть главного фасада подчеркнута более высоким парапетом. Фасад расчленен достаточно тонко прорисованными пилястрами и горизонтальными поясками. Архитектура здания по своему характеру соответствует его назначению. В решении заднего фасада нашли применение местные мотивы. Входы в школу заглублены и выходят на крытые айваны (террасы). Однако столбы, поддерживающие перекрытие айвана, слишком массивны.

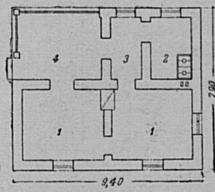
Лучше решен айван в здании колхозной конторы. Деревянные столбы четко выделяются на белом фоне стены. Но в общественном здании, каким является контора, айван следовало бы оформить более парадно.

В здании детского сада входные проемы неудачных пропорций; слабо развит карниз; прорисовка террасы также неудовлетворительна. В части своего композиционного решения здание детского сада мало чем отличается от двухквартирного жилого дома. В детском саде уместно было бы применить роспись, что сильно ожидало бы его архитектуру.

В здании сельского магазина допущены отдельные погрешности в прорисовке пилястр и раскреповке фриза, в целом, однако, архитектура здесь соответствует характеру торгового здания.

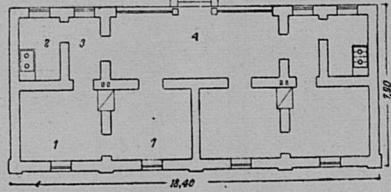
Очень отрадно, что в новых колхозных поселках отсутствуют высокие глинобитные заборы (дувалы), характерные для старых восточных поселений. Однако и полное отсутствие изгородей нежелательно. Изгороди, нужные для хозяйственных целей, могут служить одним из средств архитектурного оформления колхозных селений. Архитекторы должны помочь колхозникам разработать проекты красивых изгородей.

В Туркменской ССР предстоит огромное строительство новых колхозных поселков. Эта работа по существу только еще начинается. Участия архитекторов здесь пока не чувствуется. А между тем, перед архитекторами поставлена чрезвычайно интересная и ответственная задача — создания колхозной архитектуры для восточных районов СССР. Колхозные поселки должны стать красивыми, жизнерадостными и благоустроенным.



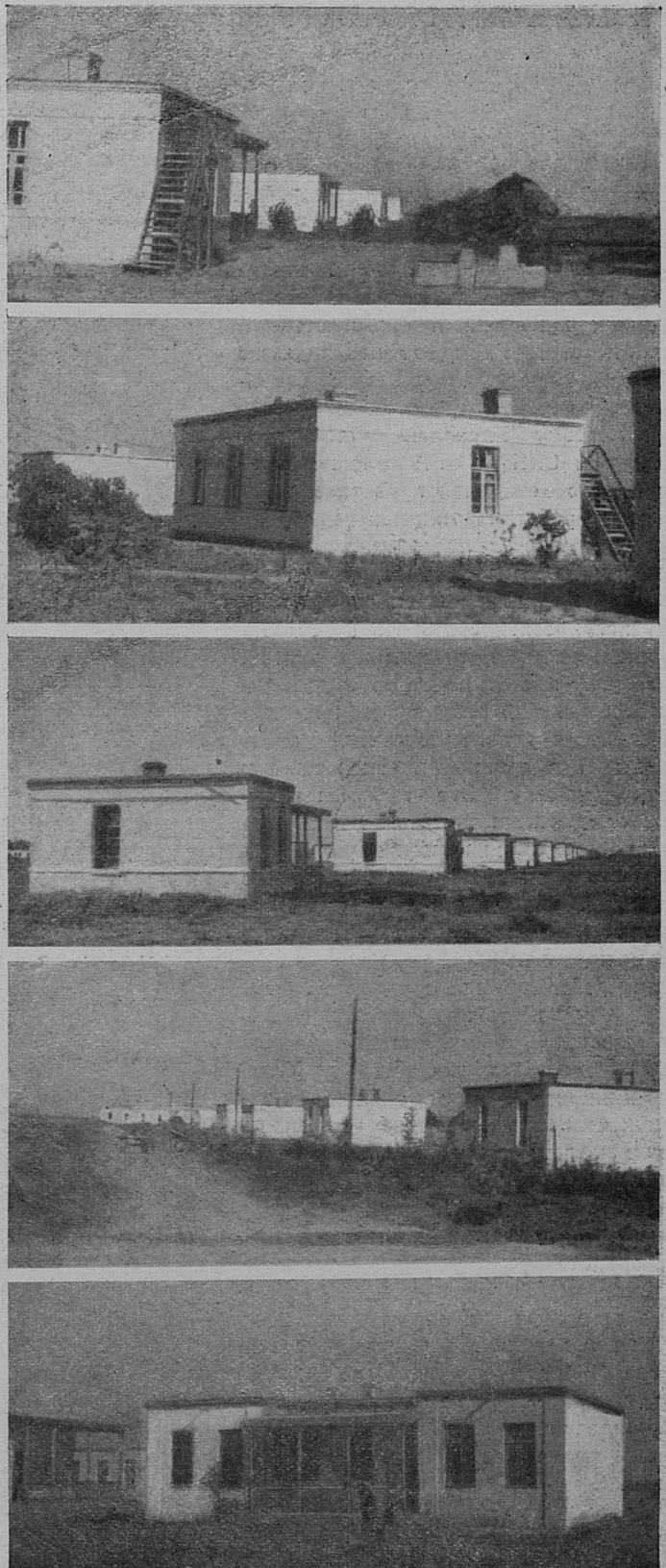
Двухкомнатный жилой дом.
План

1—жилая комната 13,20 м²,
2—кухня 5,07 м²,
3—коридор 4,50 м²,
4—терраса 13,44 м²



Новый двухквартирный жилой дом.
План

1—жилая комната 13,40 м²,
2—кухня 4,80 м²,
3—коридор 4,50 м²,
4—терраса 26,88 м²



Новые жилые дома в колхозах „Дейхан-Берлишик“ и „Большевик“ Туркменской ССР

Nouvelles maisons d'habitation aux kolkhoz de la R.S.S. des Turkmènes

НОВЫЕ КИНОТЕАТРЫ

С. АНДРЕЕВСКИЙ

Рост старых городов и строительство новых, подъем общего уровня культуры и благосостояния нашей страны создают необходимые предпосылки для массового строительства новых зданий кино.

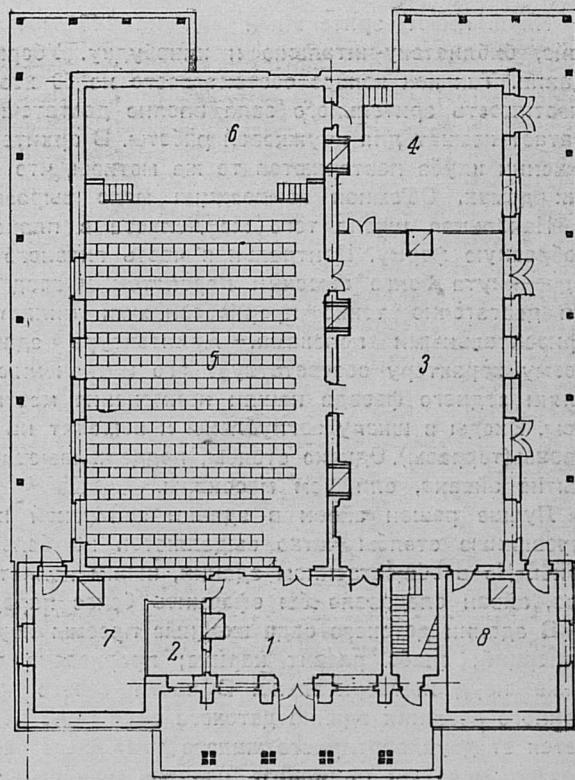
Поэтому Управление кинофикации при СНК РСФСР вполне своевременно создало проектное бюро для разработки типовых проектов кинотеатров. Управление, однако, пошло к организации этого дела не совсем правильно. Если возможно и нужно проектировать типовые кино малого размера, то крупные театры должны проектироваться индивидуально, каждый раз по специальному заданию с учетом условий той местности, где здание предположено к строительству. Эта сложная часть проектирования выпала из поля зрения Управления кинофикации. Более того, в порядке административного приказа, Управление запретило строительство кинотеатров не по типовым проектам.

Особое внимание нужно было уделить колхозному кинотеатру. К сожалению, в проектах колхозных кино, разработанных авторами Управления кинофикации, специфика наших колхозов, различные национальные и географические условия не нашли должного отражения. Наконец, вследствие неверных установок, проектирование кинотеатров было сосредоточено в узком кругу архитекторов. Это, в свою очередь, вредно отразилось на качестве проектов. Зачастую архитектор-автор, проектируя 3—4 разнородных по заданию театра, прибегая к одним и тем же стандартным приемам, выпускает вещи, полностью схожие друг с другом. Этими причинами и обясняется тот печальный факт, что за последние годы продукция Управления кинофикации в большей своей части оказывалась непригодной в условиях реального строительства.

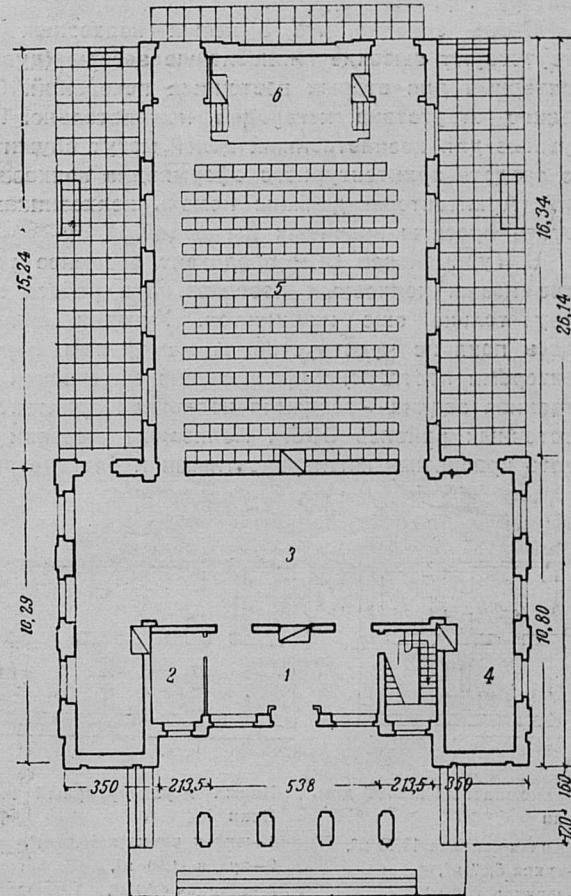
Одним из сравнительно благополучных участков проектной работы Управления кинофикации являлся выпуск норм на проектирование. Но

Колхозный киноклуб
на 290 мест
Кубатура на 1 зрителя—9,1 м³.
Арх. А. Соколов, А. Твелькмайер

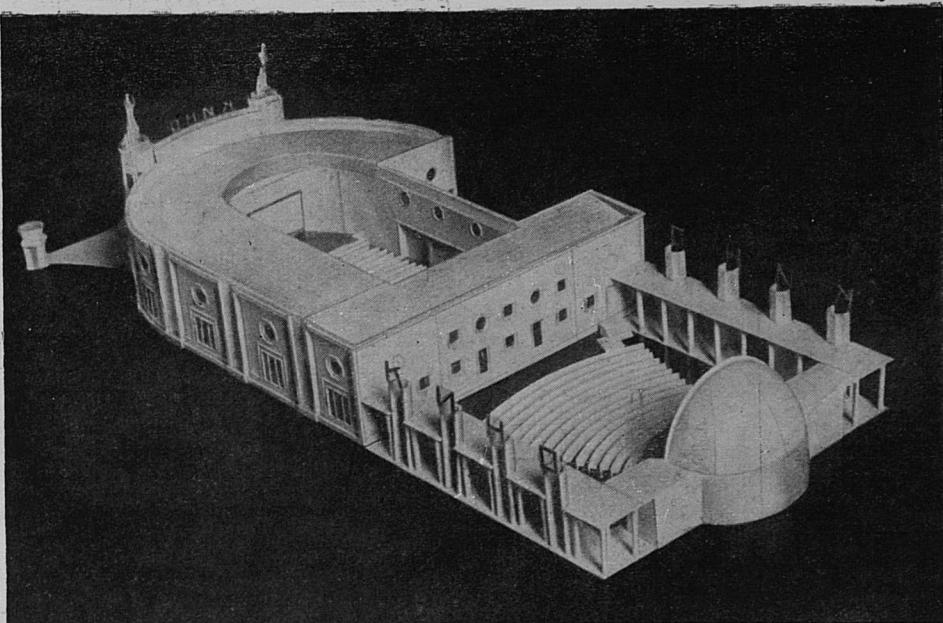
План 1-го этажа
1—vestibоль
2—касса
3—фойе-читальня
4—клубная комната - артистическая]
5—зрительный зал
6—эстрада
7, 8—клубные комнаты



Киноклуб на 200 мест
Кубатура на 1 зрителя—11,0 м³.
Арх. З. Брод



План 1-го этажа
1—vestibоль
2—касса
3—фойе
4—буфет
5—зрительный зал
6—эстрада



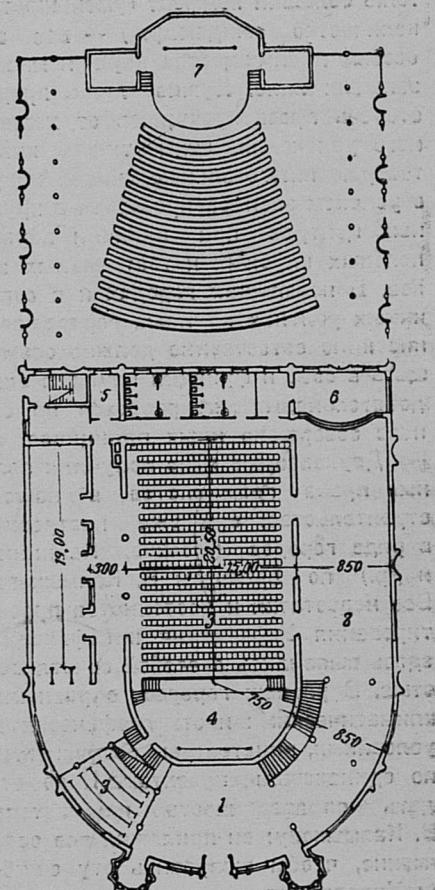
Кинотеатр на 500 мест для г. Нальчика
Макет
Арх. В. Калмыков

и тут Управлением были допущены ошибки. Нормы вырабатывались калейно, не подвергались обсуждению и остались неизвестными широким кругам проектировщиков. Однако и в этих условиях они сохраняют свое положительное значение.

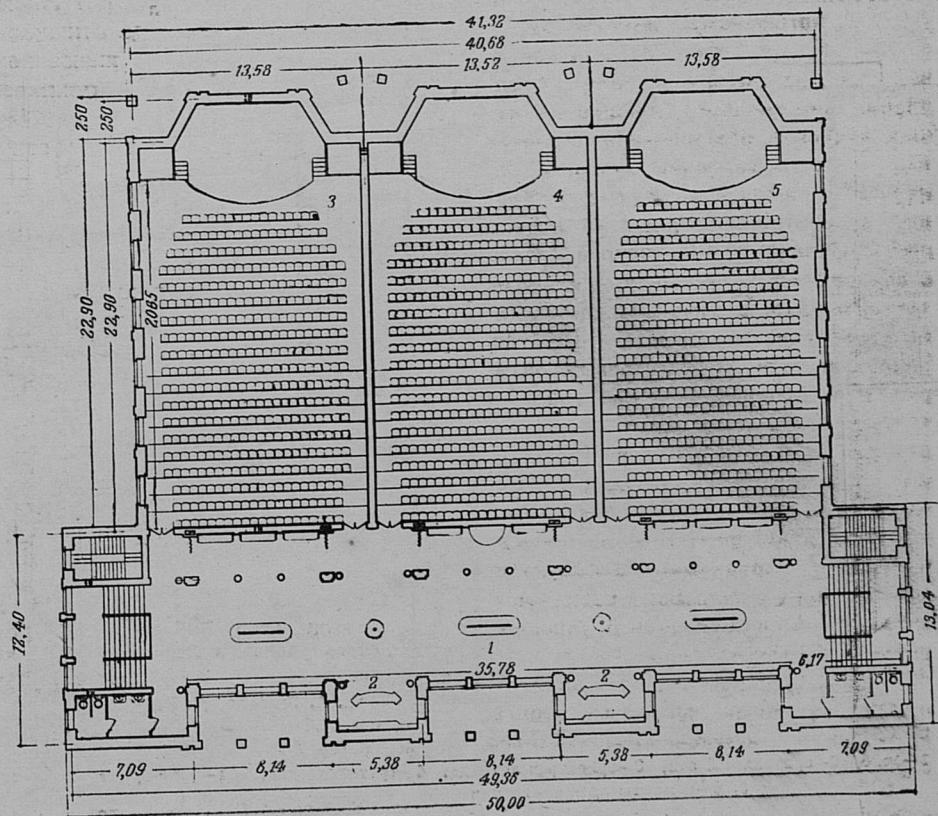
Особенно ценно зафиксированное в нормах снижение кубатуры, приходящейся на одного зрителя. Если в старых проектах на одного зрителя приходилось до 40 м^3 , то в проектах, утвержденных к строительству в 1935—1938 гг., оказалось возможным снизить норму кубатуры до 15 — 18 м^3 на зрителя. Дальнейшее снижение кубатуры, которое предполагается Управлением, нерационально, ибо оно уже будет затрагивать жизненные интересы эксплоатации театров.

К заслугам проектного бюро Управления относится также разработка проектов многозальных кино. Эта тема дает широкий простор творческим исканиям в области архитектуры современного кино. Значительная экономия в строительстве, короткие интервалы между началом сеансов и возможность при затрате скромных средств предоставить зри-

План 1-го этажа]
1—vestibule
2—foyer
3— зрительный зал
4—estrada
5—гардероб
6—estrada фойе
7—детский театр

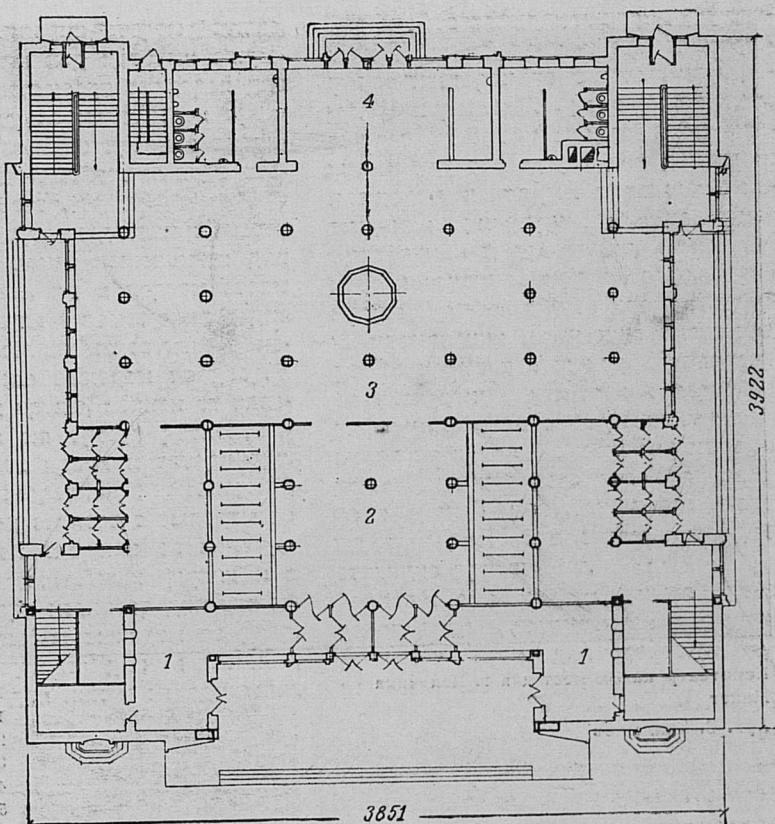


Трехзальный кинотеатр на 1 200 мест. Арх. В. Твелькмайер. Кубатура на 1 зрителя—11,7 м². План 2-го этажа
1—фойе, 2—буфет, 3—1-й зрительный зал, 4—2-й зрительный зал, 5—3-й зрительный зал



телю больший комфорт (уменьшается количество ожидающих) — все это особые преимущества двух- и многозальных кино. Нужно лишь предостеречь проектировщиков от излишнего увлечения этим типом кинотеатра. Многозальные кино могут с успехом эксплуатироваться в крупных центрах при наличии параллельных клубных и театральных залов. В небольших городах и в окраинных районах крупных городов здание кино естественно должно совмещать в себе и функции клуба, а следовательно, проектироваться на основе совершенно иных принципов.

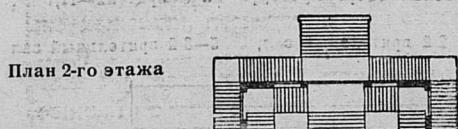
Двухзальные кино получили полные права гражданства в нашем строительстве: они уже построены в ряде городов (Москве, Калинине и др.) по проектам В. Калмыкова. Все недостатки и достоинства проектирования Управления кинофикации здесь выявились с особой отчетливостью. В разных городах, с разными климатическими и этнографическими условиями, кинотеатры сооружались по одинаковым проектам. Надо отдать справедливость их автору В. Калмыкову; он приложил все свое умение, чтобы исправить эту ошибку Управления, но, к сожалению, не



Двухзальный кинотеатр на 1000 мест. Арх. В. Калмыков. Кубатура на 1 зрителя — 16 м²

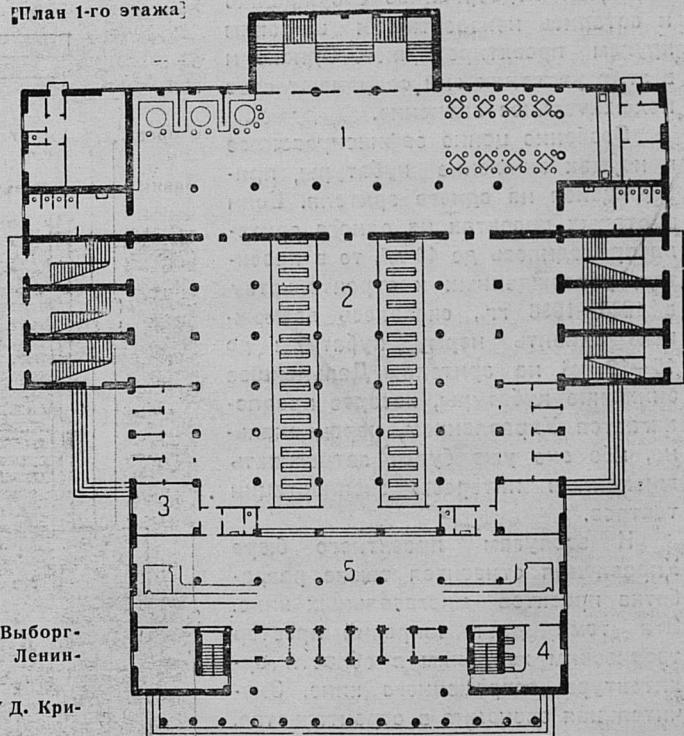
План 1-го этажа

1— входы и кассы, 2— вестибюль-гардероб, 3— фойе, 4— буфет



План 2-го этажа

План 1-го этажа



Дворец кино Выборгского района в Ленинграде.

Арх. А. Гегелло, Д. Кричевский

1— фойе, 2— зрительный зал, 3— оркестр и эстрада, 4— артистические, 5, 6— комнаты администрации, 1— фойе-буфет, 2— вестибюль-гардероб, 3— детская комната, 4— гардероб, 5— кассовый зал

во всех случаях добился положительного результата.

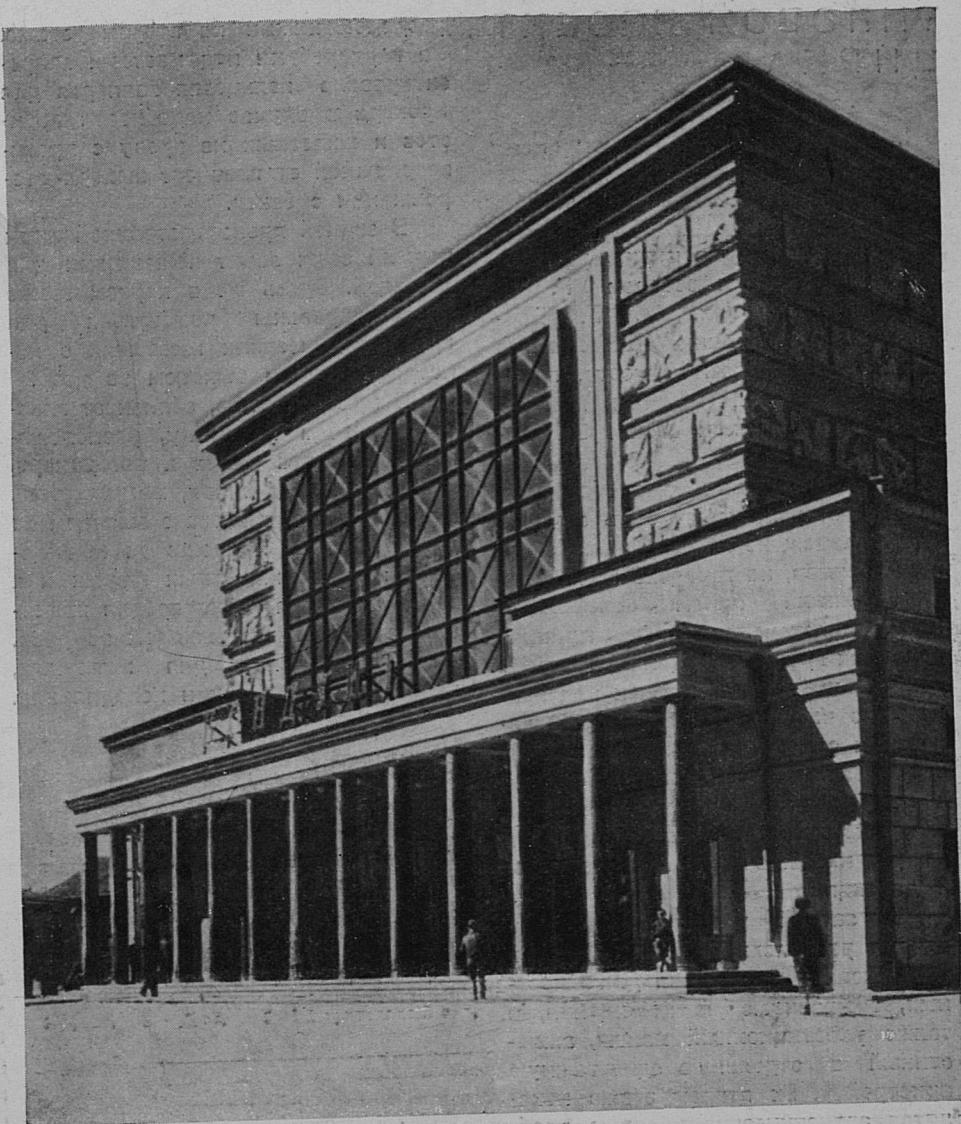
Планы его проектов просты, четки, экономичны, в них к тому же правильно организуется поток зрителей. Экономичность плановых решений дала В. Калмыкову возможность свободно оперировать объемами, не выходя из заданий кубатуры. Но, стараясь выявить характер и назначение кино, он в своих проектах впал в излишние декоративность и увлечение подчеркнутой монументальностью. В ряде архитектурно-художественных средств, привлеченных для решения этой задачи, только применение росписей как на фасадах, так и в интерьерах, можно признать удачным.

Примером трехзального кино служит проект арх. В. Твелькмайера. Этот проект, несмотря на детальную его разработку, должен рассматриваться только как схема, которую возможно использовать в кинотеатрах для крупных центров, при условии ее дальнейшего развития и соответствующего архитектурного оформления.

Проекты малых кинотеатров на 200 и 300 мест дали архитекторы З. Брод, Соколова и Твелькмайер. В плановом отношении все они решены примитивно и не представляют интереса, так как не выявляют специфики киноклуба (что было необходимо по заданию). Для оформления своих проектов авторы использовали мотивы, уместные лишь в крупных зданиях, и тем самым нарушили естественность масштаба.

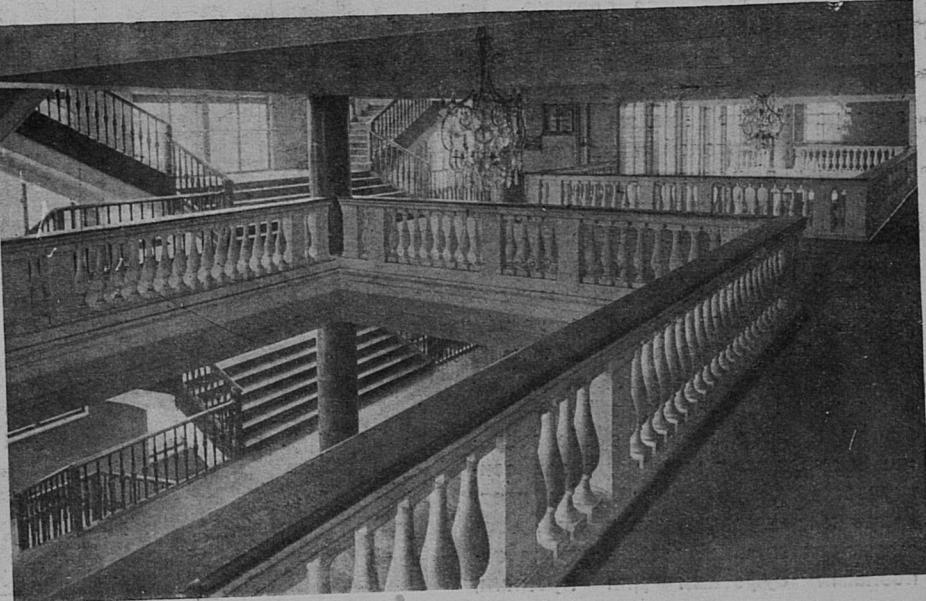
Примером крупного однозального кино может служить построенный в Ленинграде на Выборгской стороне архитекторами Гегелло и Кричевским кинотеатр «Гигант». Это большое двухэтажное здание, в котором кинозал находится на втором этаже. Первый этаж отведен под гардероб и фойе-буфет. Не имея возможности свободно оперировать заранее определенной планом кубатурой, авторы излишне занизили высоту помещений первого этажа. Интересные по своему замыслу и отделке балконы и главная лестница также кажутся приданными.

Снаружи театр получил скромный по отделке, удачных пропорций портик, под которым расположен витраж, обрамленный горельефами, органически связанными с архитектурой.



Дворец кино Выборгского района в Ленинграде. Арх. А. Гегелло, Д. Кричевский

Главный фасад и интерьер



ТИПОВОЙ ПРОЕКТ ЦИРКА

А. ВЛАСОВ

Типовой проект цирка, разработанный профессором Г. Б. Бархиним и арх. М. Г. Бархиним по заданию Всесоюзного Комитета по делам искусств, предназначается для крупных городов СССР с населением свыше 500 тысяч человек.

Здание, открытое для обозрения со всех сторон, может быть с удобством размещено на открытом участке, например, на городской площади.

Принятый прием композиции представляет четкую дифференциацию основных групп помещений: главный центральный объем отведен под зрительную часть с залом на 2 500 человек и стандартной ареной в 13 м в диаметре. Передний примыкающий к нему портик включает кассовый зал, помещения администрации, дирекции, входы в ложи правительства и дирекции.

В задней трехэтажной части здания расположены: в первом этаже конюшни, помещения для животных, обслуживающие помещения, а также репетиционный манеж, вынесенный в отдельную одноэтажную пристройку. Во втором этаже находятся артистические уборные с обслуживающими их помещениями, а в третьем этаже — общежитие для артистов. Главный вход находится со стороны переднего портика. Из кассового зала проход ведет в основной вестибюль с гардеробами. Движение публики из вестибюлей к гардеробам, ко входам на нижние места для зрителей и на парадные лестницы, ведущие на второй этаж, удобно запроектировано, без пересечений и встречных потоков.

8 главных лестниц, об'единенных в четыре пары, с шириной маршей в 2½ м, расположены по кольцу внешнего периметра здания и по своей пропускной способности рассчитаны на 2 000 зрителей.

Из первого этажа по обе стороны боковых входов в цирк запроектированы небольшие служебные лестницы и дежурные помещения, связывающие нижний этаж с двумя основными буфетами для публики,

расположенными на втором этаже. За гардеробами под местами запроектирована кольцевая галлерей для прохода в случае надобности артистов и животных на арену с противоположной от главного выхода стороны или с боков.

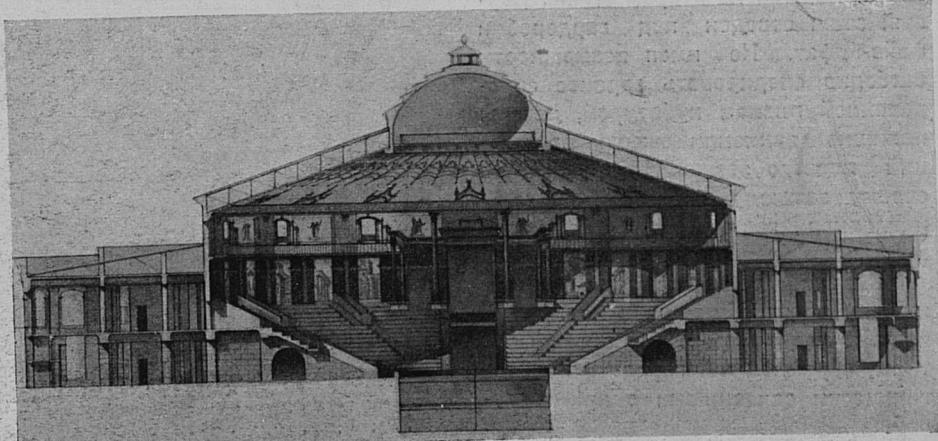
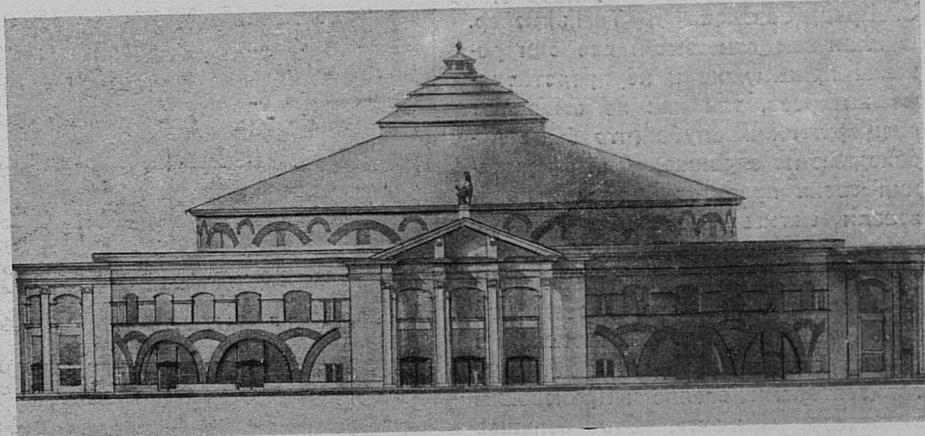
В задней производственной части первый этаж занят конюшнями для лошадей. Здесь же в первом этаже запроектированы помещения для крупных и мелких животных с непосредственным выходом во двор.

В правом крыле, вблизи от главного выхода на арену, расположены — комната врача и ветеринара. Далее — примерочная, костюмерная, шорная, склад завхоза с выходом во двор. С левой стороны за помещениями для животных фураж и в конце коридора изолятор для животных с отдельным выходом во двор. Возле помещения для животных, варка пищи для них и холодильник.

Все стойла освещаются прямым светом. Боковые крылья имеют широкие односторонние светлые коридоры. Центральный узел у главного выхода на арену представляет расширенную, свободную для движения площадку, к которой примыкают помещения униформистов, дежурная бутафория и реквизит, пожарный пост и помещения берегиторов. Помещение бутафории для удобной подачи громоздких предметов имеет широкий наружный выход. Кроме этого помещения, имеются склады бутафории по обе стороны главного входа на арену. Основная арена продолжением главного прохода связана с ареной репетиционного манежа, вынесенного в отдельную одноэтажную пристройку.

По обе стороны главного прохода вблизи разгрузочной площадки два помещения для действующего реквизита. С боков главного же про-

Типовой проект цирка. Главный фасад и разрез Проф. Г. Б. Бархин и арх. М. Г. Бархин



хода открываются с одной стороны лестница для артистов, ведущая на эстрадную площадку, расположенную на втором этаже, и под'емная платформа (грузовой лифт) для подъема на эту же эстраду лошадей.

Зрительный зал запроектирован на 2 500 мест сплошным амфитеатром без вертикальных перепадов. Общий уклон амфитеатра 25° , принятый в античных театрах и обеспечивающий отличную видимость арены, без какого-либо оптического искажения. Удаление последнего ряда мест зрителей на 22 м от центра арены. Зал загружается с первого и со второго этажей. Над главным выходом на арену находится эстрада, являющаяся сценической площадкой. Первый этаж связан с эстрадой особой лестницей и под'емной платформой. Перекрытие зрительного зала коническое, подшитое снизу по металлическим фермам. Такая форма

перекрытия в акустическом отношении значительно благоприятнее обычно принимаемого сферического перекрытия. Высота от арены до колосниковой решетки 22 м. Над колосниковой решеткой запроектирован небольшой венчающий все здание куполок, который изнутри освещается кольцевым софитом.

Вокруг зрительного зала запроектировано кольцевое фойе шириной 3,50 м, переходящее в уширенные части фойе, раскрывающиеся в два буфета. Общая площадь фойе обоих этажей 1 500 м².

В подвальном этаже здания расположены: котельная, помещение топлива, насосная, пневматическая, дутьевая, мастерские, столярная и электромонтажная с помещениями монтера, уборные, душевые.

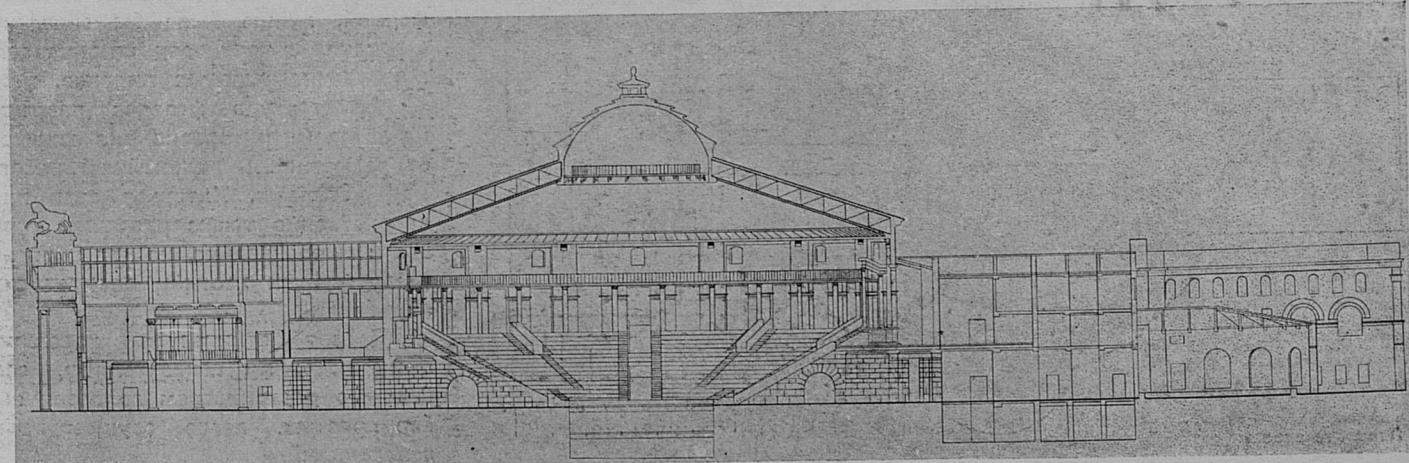
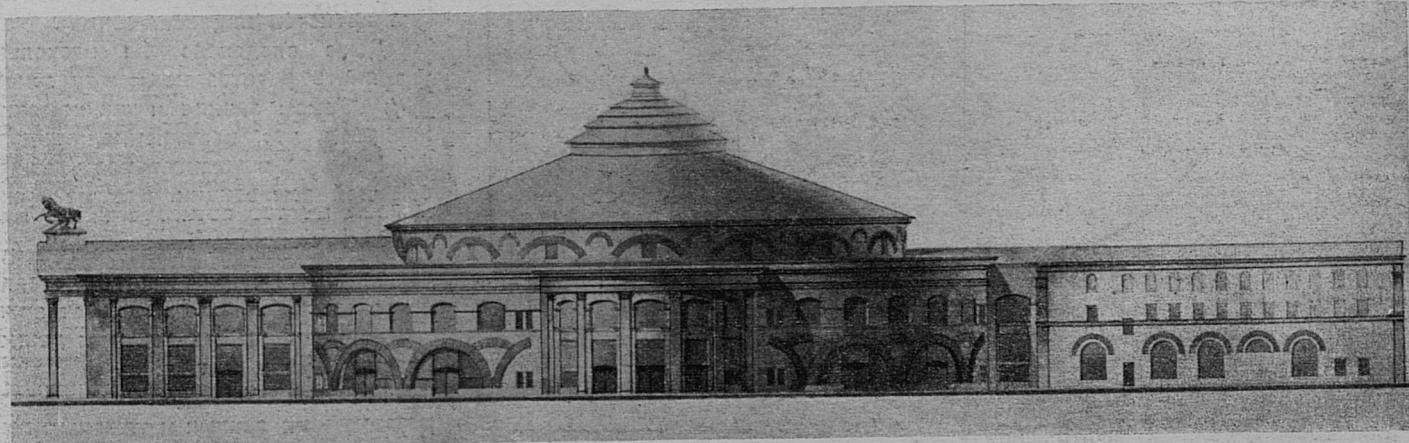
Принятые в проекте внутренние высоты помещений для первого этажа — кассовый зал двусветный с

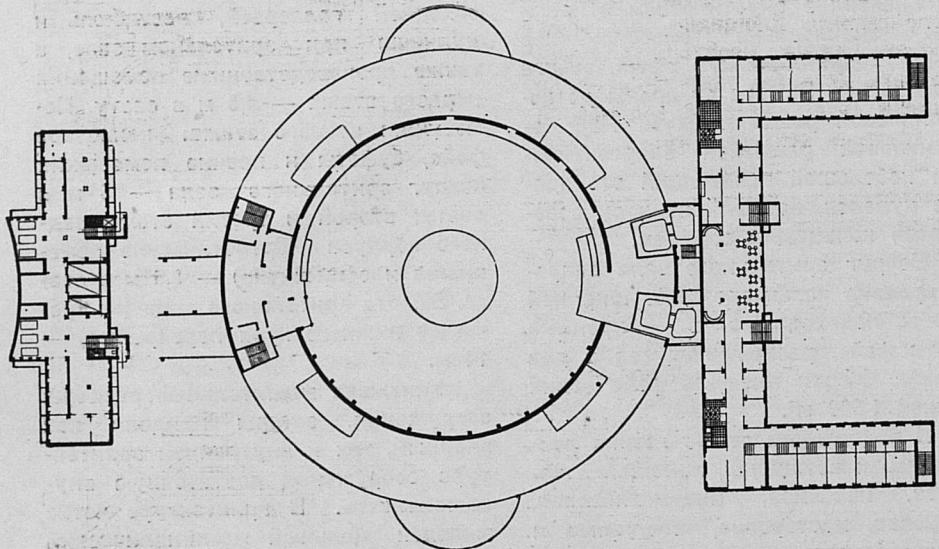
обходной галлереей, вестибюль и кулуары при зрительном зале, а также производственные помещения первого этажа — 4,5 м в свету. Помещения второго этажа: кольцевое фойе, буфеты и прочие помещения вокруг зрительного зала — 5 м в свету; второй и третий этажи заднего корпуса (артистические помещения и общежитие) — 3,5 м в свету. Высота зрительного зала (от арены до нижнего края перекрытия) — 14 м.

Учитывая значительные размеры сооружения, авторы придали как внешней, так и внутренней архитектуре сооружения достаточную внушительность. В архитектуре четко выявлен цельный цилиндрический объем циркового зала, подчеркнутого характерным коническим перекрытием. Общий об'ем здания — 54,989 м³.

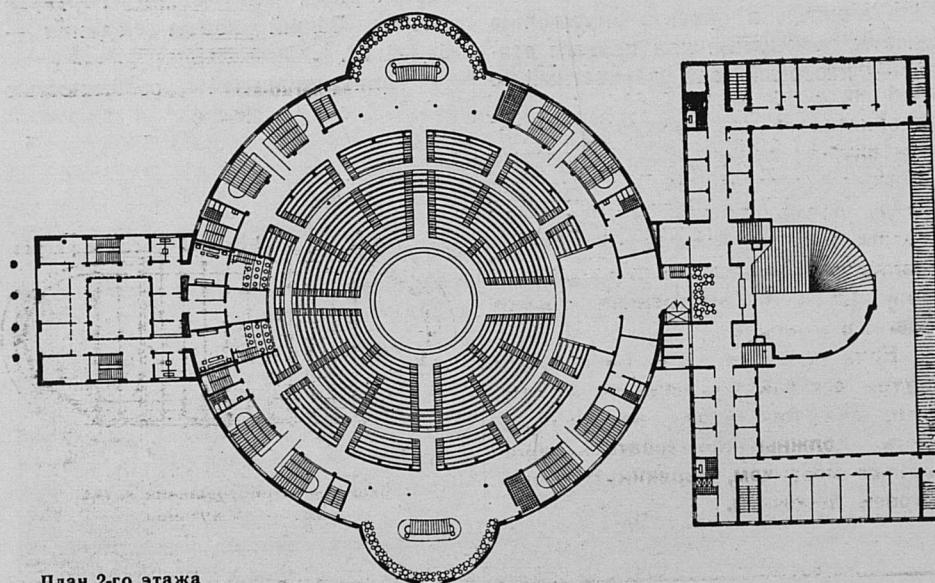
Принципиальной особенностью

Боковой фасад и разрез

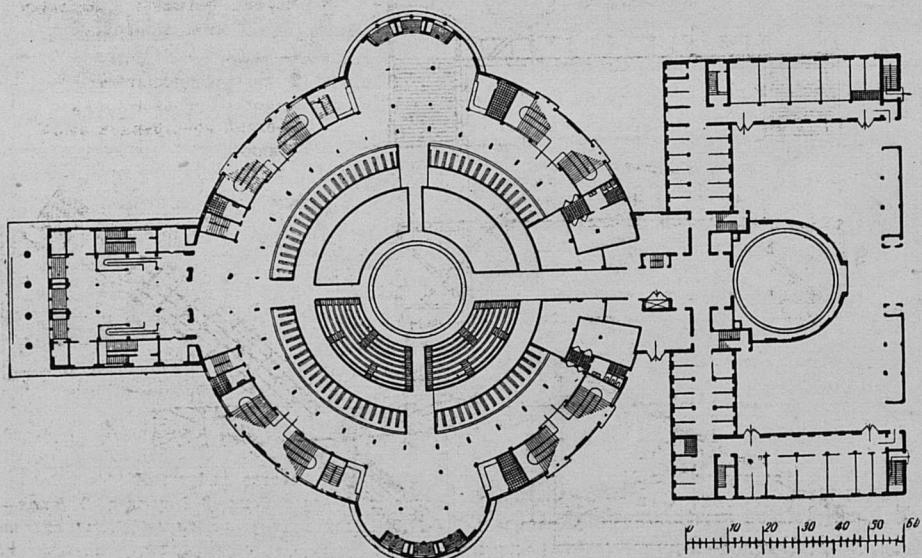




План 3-го этажа



План 2-го этажа



План 1-го этажа

принятого авторами композиционного решения, как мы уже указывали, является свободное размещение зданий цирка на квартале. Главный вестибюль может быть обращен на площадь; сцена с подсобным хозяйством — на второстепенную магистраль. И с функциональной и с архитектурной стороны подобное решение следует признать вполне оправданным.

Особенно внимательно авторы разработали планы. Три вестибюля и запасные выходы на лестницу обеспечивают быструю эвакуацию. Вполне рационально размещен гардероб с достаточным фронтом выдачи платья. Однако главный кассовый вестибюль следовало бы увеличить в ширину, что выгодно отразилось бы и на главном фасаде.

Очень просто и вместе с тем изобретательно в плане и разрезе решаются амфитеатр, обрамленный кулуарами фойе, лестницы, буфеты, уборные и сцена с ее подсобными помещениями.

Заметим лишь, что с санитарной точки зрения нам кажется нецелесообразным размещение общежития для артистов над конюшнями.

Даже следовало бы несколько увеличить расстояние между основным об'емом здания и сценическим корпусом, что, несомненно, придало бы большую выразительность общей об'емной композиции. Вообще архитектура во всех случаях конкретного осуществления типового проекта должна быть доработана в деталях и поставлена в зависимость от архитектуры города, архитектуры данной площади, улиц и т. д.

Главный об'ем здания утяжелен разгрузными арками и тяжелым венчанием. Главный вестибюль, поскольку он не является основной формой, лучше было бы облегчить в деталях, в частности, не оправдано применение угловых пилонов.

Архитектура фасадов разрешена авторами интересно, она открывает возможность дальнейшей работы над деталями. Интерьер зала пространственно также разрешен просто и выразительно, но над интерьерами фойе и лестниц следует еще поработать.

Проект отличается хорошими экономическими показателями, особым его достоинством является выбор простых, легко осуществимых конструкций.

ЗИМНИЕ КАТКИ

С. ЗВЕРИНЦЕВ

Конькобежный спорт получил в СССР в соответствии с климатическими условиями его средней полосы особое развитие. Катки всегда привлекают сотни и тысячи посетителей. Поэтому большинство наших стадионов в зимний сезон переключается на обслуживание конькобежцев. Обслуживание посетителей зимой значительно более сложное дело, чем летом. Эти особенности зимнего спорта не учитываются обычно строителями стадионов и парков культуры и отдыха. Вспомогательные сооружения при парках культуры и на стадионах редко обладают должной пропускной способностью.

Существуют катки двух типов — наземные (наливные) или организуемые на льду реки, пруда и т. д. Наливной каток следует располагать на ровной местности, вблизи от водопроводов или колодцев, по возможности, с подветренной стороны. Если каток организуется на водном зеркале, лучше всего выбирать место для него за излучиной реки (ветры обычно дуют зимой вдоль русла реки).

По содержанию своей работы каток подразделяется на несколько секторов: сектор массового катания, детский сектор, сектор фигурного катания, беговая дорожка, место для обучающихся.

Для массового катания отводится либо специально выделенный участок, либо та часть катка, которая очерчена беговой дорожкой. Вместимость катка определяется из расчета 10 м² на каждого катающегося.

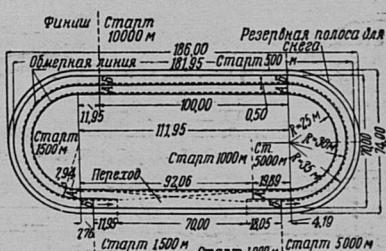
Вторым сектором катка является участок фигурного катания. Здесь же происходят — обучение, тренировка и соревнование по фигурному катанию. Площадка для фигурного катания должна быть прямоугольной, размером не менее 40×30 м. При разбивке площадки для фигурного катания необходимо предусмотреть за ее границами полосу в 2—3 м для сгребаемого снега. Площадка должна быть надежно защищена от ветра. С подветренной ее стороны располагается будка для музыкан-

тов или репродуктор радио. В случае расположения площадки вне общей системы катка необходимо предусмотреть хотя бы один гидрант для заливки (если имеется водопровод).

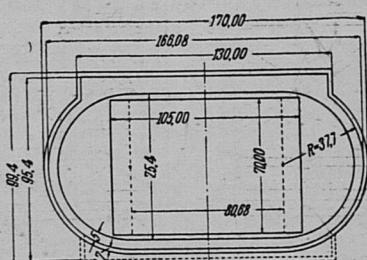
Третий сектором катка является место для хоккея, четвертым — конькобежная дорожка. Полем для хоккея служит ледяная прямоугольная площадка, размером от 90×50 м до 105×65 м. Конькобежная дорожка состоит из двух прямых и двух закруглений. Длина дистанции одного круга в соответствии с новыми правилами соревнований может быть: 300, 333 1/3 и 400 м. В последнем случае беговая дорожка может быть совмещена с хоккейным полем. Ширина беговой дорожки — от 6 до 10 м. Длина дорожки измеряется по внутреннему краю основной разметочной линии.

Если внутри беговой дорожки устраивается площадка для массового катания, то беговая дорожка отделяется от нее барьером. Последним служат деревянные переносные столбы на крестовинах, соединяемые между собой канатом. На виражах столбы, в целях безопасности, устанавливаются вне дорожки на расстоянии 1,0 м от внутренней бровки (снегового валика).

Если массовый каток расположен внутри беговой дорожки, то посетители, для того чтобы на него попасть, должны пользоваться переходным мостиком, перекинутым над беговой дорожкой.



Зимняя беговая дорожка (400 м)



Летняя легко-атлетическая дорожка (400 м)

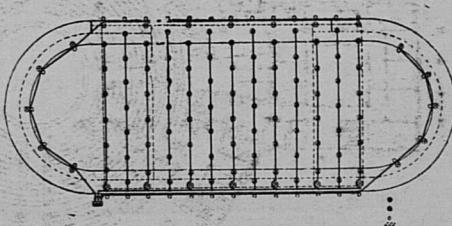
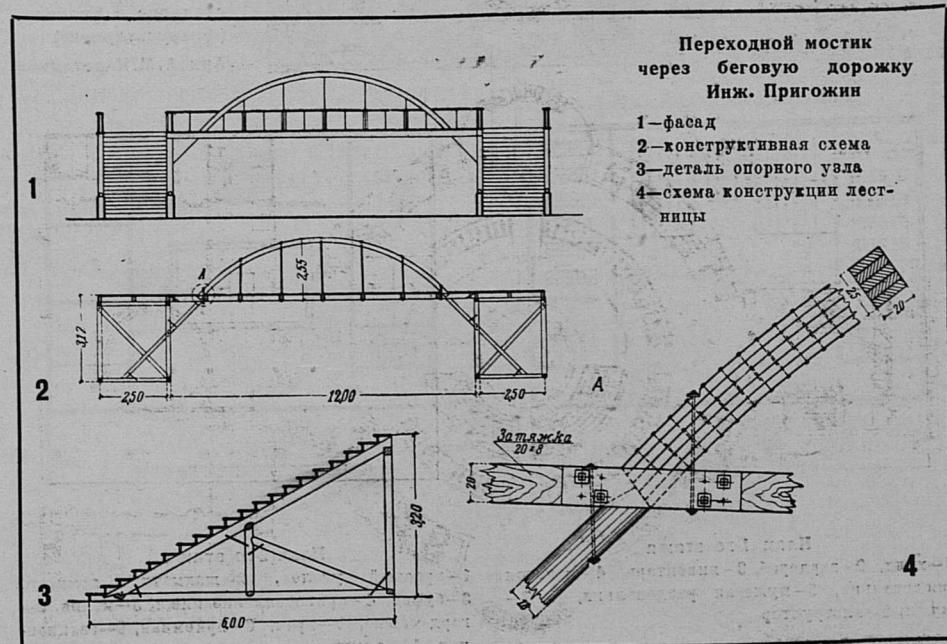
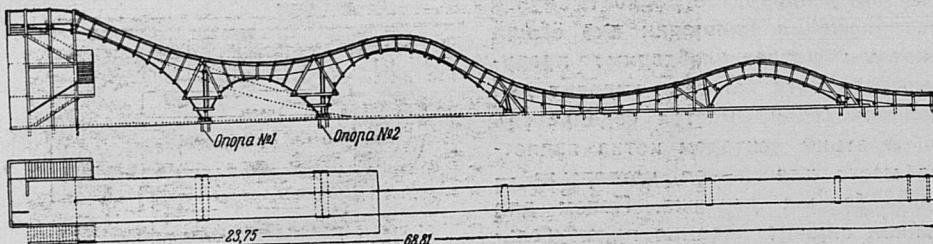


Схема электроосвещения катка
Инж. А. И. Кузьмин

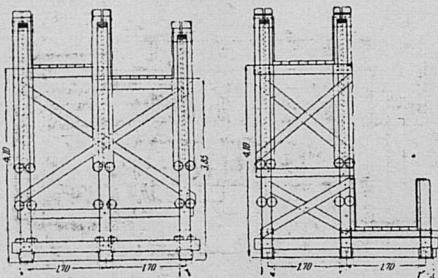


Переходной мостик
через беговую дорожку
Инж. Пригожин

- 1—фасад
- 2—конструктивная схема
- 3—деталь опорного узла
- 4—схема конструкции лестницы



Ледяная американская горка. Инж. С. Ефремов



Разрез по
опоре № 1

Разрез по
опоре № 2

Рядом с массовым сектором катка могут быть устроены зимние ледяные горы. Высота односкатных гор — от 3 до 11 м. Каждый метр высоты требует 40 м раската. Уклон горы дается от 15 до 30° с постепенным переходом к горизонтальной поверхности. Ширина дорожки на скате горы — 0,80—1,5 м. Ширина горизонтального проката — 1,8—2,0 м. Протяжение конструкции — от 18,0 до 42,0 м.

Высота двускатных гор от 6,5 до 11 м, причем каждый метр высоты требует 35 м раската. Уклоны горы даются до 35°. Ширина дорожки на скате горы — 1,0—1,5 м. Протяжение конструкции — от 36 до 64 м.

Для хранения платья и спортивного инвентаря, выдачи прокатных конь-

ков и т. д. на катках служит особый утепленный спортпавильон. Раздевальни для спортсменов должны быть рассчитаны на 1/4 смены, по 0,8 м² на 1 человека. Спортивные павильоны у нас сооружаются самого различного объема, от 300 м³ (для простейшей спортивной площадки) до здания в 4 000—5 000 м³ с большим вестибюлем-холлом и гардеробом на 1 000—2 000 крючков.

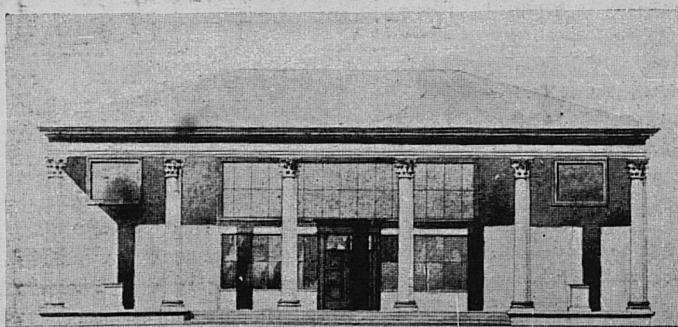
Сезонность технологического процесса оказывает сильное влияние на плановое решение спортпавильона. Планировка внутренних помещений стадиона должна быть такой, чтобы график движения физкультурников, при изменении технологического процесса (лето, зима) почти не менялся.

Этому основному требованию отвечают павильоны с центральным расположением гардероба и раздевален. Пример подобного планового решения дает спортпавильон в Колпино (Физкультпроект — арх. А. М. Каратникова). Здесь перед гардеробом расположен вестибюль-холл.

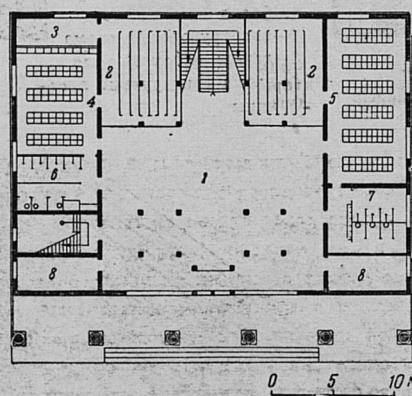
Гардероб служит зимой для хранения верхнего платья, летом для хранения в костюмов. В последнем случае платье передается через окошко непосредственно из раздевален. При гардеробе имеются стеллажи для хранения прокатных коньков, спортивной обуви, теннисных ракеток, мячей и пр.

При холле желательно расположить буфет с обслуживающими помещениями. К нему должны примыкать также комнаты для переодевания, душевые и уборные. Во втором этаже могут быть расположены помещения администрации, кабинет врача и комнаты для секционной работы, инструкторская, комната отдыха, судейская, помещение для актива и комната обслуживающего персонала.

За последнее время жизнь выдвинула новый тип спортивного павильона с физкультурным залом. Примером подобного рода сооружения может служить построенный в 1938 году павильон на стадионе медиков в Ленинграде (арх. Крылов и Глинин). Павильон включает спортивный зал 15×32 м с кладовой инвентаря площадью в 45 м². Размеры зала нельзя признать вполне удачными — он велик, если его рассматривать только как гимнастический, и мал — как игровой. Поме-

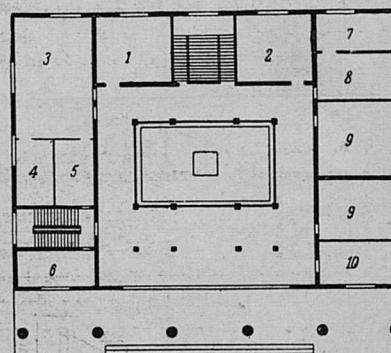


Спортпавильон на стадионе в Колпино.
(Физкультпроект)
Арх. А.М.Каратников



План 1-го этажа

1—холл, 2—гардероб, 3—инвентарь, 4—женская раздевальня, 5—мужская раздевальня, 6, 7—душевая, 8—инструктор



План 2-го этажа

1—красный уголок, 2—шахматная комната, 3—буфет, 4—приготовление пищи, 5—мойка, 6—гард-манеж, 7—врач, 8—приемная, 9—секционная, 10—администратор

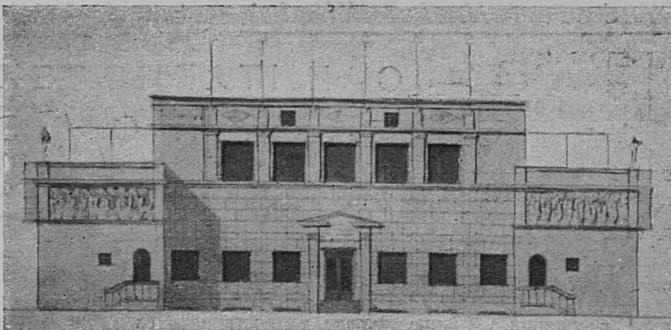
щение для инвентаря могло бы занимать меньшую площадь. На втором этаже имеются: зал отдыха в 90 м² и аудитория в 70 м². И это нам кажется мало оправданным. Лучше было бы второй этаж использовать для устройства залов бокса и борьбы. Помимо указанных залов, павильон включает и полный набор обычных обслуживающих помещений: раздевальни, буфет, комнаты для секционной работы, кабинет врача с приемной, инструкторскую, кабинет директора и пр. Здание деревянное, об'емом 8 300 м³. Павильон хорошо увязан с зеленью старого парка берегом Невы.

На станции «Динамо» в Саратове строится павильон с гимнастическим залом 11×20 м. Общий объем павильона 4 600 м³ (Физкультпроект — арх. Н. Н. Звегильский, 1938 г.). В физкультурном павильоне, несмотря на его малые размеры, предусмотрены места для зрителей — ложи, которые в обычное время могут быть использованы как обслуживающие помещения. В цокольном этаже размещены гардероб, помещения для выдачи коньков, грелки, буфет и все необходимые хозяйствственные помещения.

Архитектурное оформление павильона можно признать удачным.

При устройстве катка особое значение имеет рационально запроектированная система электроосвещения. При вечерней игре в хоккей необходимо осветить не только поверхность катка, но и пространство над ним, по крайней мере, на высоту 2—2,5 м. Освещенность должна быть равномерной. Степень неравномерности не должна быть выше 1/4, так как в случае большей неравномерности, мяч при переходе в зонах различной освещенности кажется летящим с другой скоростью.

Спортпавильон на стадионе „Динамо“ в Саратове. Фасад со стороны улицы Чернышевского. Арх. Н. Н. Звегильский. 1938 г. (Физкультпроект)



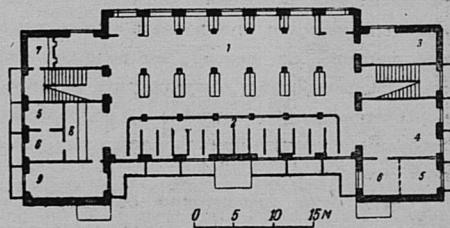
Для правильного восприятия летящего мяча каток должен быть освещен не только сверху, но и с боков. Горизонтальная освещенность на поверхности катка должна быть ниже 50 люкс.

Освещение катка может быть двух типов: освещение прожекторами заливающего света и освещение светильниками, подвешенными над полем на тросах.

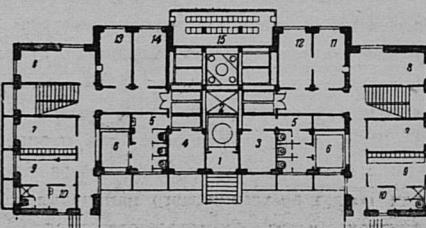
Первый вариант, ввиду его дорогоизны и сложности устройства мачт, не может быть рекомендован для освещения катков; поэтому нами рекомендуется освещение катков подвесной арматурой.

Архитектурно-проектная мастерская Физкультпроект (инж. А. И. Кузьмин) разработала проект освещения хоккейных полей арматурой типа «зеркальный глубокоизлучатель» завода Электросвет. Необходимо, однако, указать, что эта система имеет свои недостатки. Одним из существенных недостатков является наличие мачт, находящихся в поле зрения зрителей, сидящих на трибунах.

Единственным способом, улучшающим видимость, является применение с'емочных мачт малого диаметра, устанавливаемых в железобетонных гнездах.



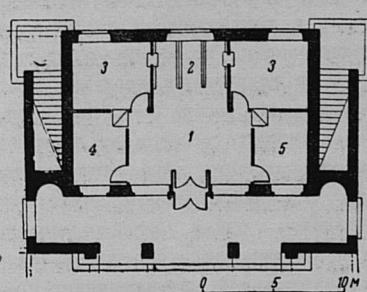
План подвального этажа
1—грелка, 2—гардероб, 3—горячая вода, 4—буфет, 5—мойка, 6—раздача, 7—выдача коньков, 8—буфет, 9—вентиляция



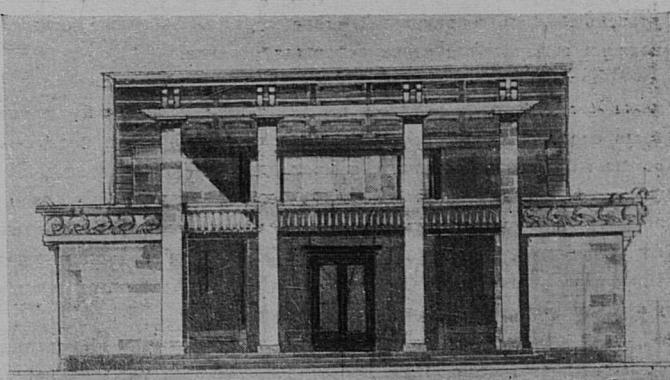
План I-го этажа
1— вход, 2—фойе, 3—приемная, 4—дежурный, 5—уборочная, 6—вестибюль, 7—инструктор, 8—врач, 9—раздевальня, 10—санузел, 11—канцелярия, 12—директор, 13—радиоузел, 14—пресса, 15—лоджия



План 2-го этажа
1—зал, 2—инвентарь, 3—массаж, 4—раздевальни, 5—уборочные, 6—душ



Малый типовой павильон
Арх. А. Л. Васильев.
1937 г.



План 1-го этажа
1—вестибюль, 2—гардероб, 3—переодевальни, 4—инвентарь, 5—инструктор

**САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ
ПОДВАЛЬНЫХ УБЕЖИЩ**

М. УТИН

ВЕНТИЛЯЦИЯ

Вентиляция убежища должна удовлетворять следующим требованиям: а) обеспечивать в условиях воздушно-химического нападения снабжение убежища чистым воздухом (по минимальным нормам); б) создавать в помещениях убежища повышенное давление (не менее 5 мм водяного столба) для предотвращения проникновения опасающих веществ через неплотности и поры отражений убежища; в) поддерживать нормальный вентиляционный режим при эксплуатации убежища в условиях мирного времени.

Всем этим требованиям отвечает приточная вентиляция с фильтрацией воздуха от опасающих веществ. Норму необходимого воздуха для убежища в условиях воздушно-химического нападения следует принимать в размере 2 м³ в час на каждого укрываемого.

Вентиляционное устройство убежища включает следующие элементы: а) заборные каналы воздуха; б) фильтры-поглотители; в) вентиляторы с электромоторами; г) разводящие воздуховоды; д) герметические клапаны; е) вытяжные каналы от уборных и от душевой санитарного пропускника.

Забор воздуха рекомендуется производить через два канала. Один из каналов служит для забора наружного воздуха в условиях воздушно-химического нападения и подводит воздух к вентилятору через фильтры-поглотители, другой предназначается для работы в условиях мирной эксплуатации. Необходимо предусмотреть возможность переключения каналов, в случае разрушения одного из них, путем устройства обходного воздуховода с установкой герметического клапана.

Каналы рекомендуется размещать в стенах разных плоскостей фильтро-вентиляционной камеры. При невозможности такого размещения допускается размещение каналов в одной плоскости стены. При этом расстояние между каналами должно быть максимальным. Минимальное расстояние между каналами в 51 см допускается только в исключительных случаях при сплошной кладке разделки. Сечение заборных каналов определяется с учетом возможности пропуска расчетного количества воздуха при скоростях, не превышающих 2—2,25 м/сек; во всяком случае, оно не должно быть менее 13 × 25 см. Каналы следует выполнять с тщательным соблюдением всех правил, принятых для обычных вентиляционных каналов, и выводить поверх крыши или на уровень 5—6 м в наружной стене здания. Заборные отверстия каналов защищаются от атмосферных осадков.

Подводящие воздуховоды внутри фильтро-вентиляционной камеры (от заборных каналов до фильтров-поглотителей) должны быть сделаны из листового железа толщиной в 1 мм. Соединения осуществляются на фланцах с прокладкой 2—3 мм резины, хорошо проолифенического картона или асбеста. Швы воздуховодов в этой части должны быть тщательно пропаяны. Расчет сечения воздуховодов должен производиться по общим правилам проектирования вентиляции. Скорость воздуха в подводящих воздуховодах не должна превышать 5,5 м/сек.

Для очистки воздуха от опасающих веществ применяются фильтры-поглотители. При проектировании фильтро-вентиляцион-

ных установок и подборе числа фильтров типа ФПГ-50 надлежит руководствоваться следующим:

1) Один барабан фильтра при нормальной производительности пропускает с очисткой от опасающих веществ 50 м³ воздуха в час, создавая при этом сопротивление проходу воздуха около 50 мм водяного столба; при изменении количества протекающего через фильтр воздуха, сопротивление фильтра возрастает или убывает по закону прямой линии. Отдельные барабаны фильтров монтируются в колонки из 2—3 фильтров, работающих параллельно.

2) Промышленным типом вентилятора, отвечающим условиям воздухоподачи в убежище, является центробежный вентилятор марки КП-4А, который, при числе оборотов $n = 2800$ в минуту и при сопротивлении системы около 66 мм водяного столба обеспечивает подачу воздуха в количестве 300 м³/час. При расчетах подачи иного количества воздуха необходимо иметь в виду заводскую характеристику вентилятора.

3) Агрегат, состоящий из одного генератора КП-4А с мотором и из соответствующего числа параллельно включенных колонок фильтров ФПГ общей производительностью не выше 300 м³ в час, является основным типом фильтро-вентиляционной установки.

4) Воздуховоды, связывающие фильтры, должны иметь диаметр 100 мм соответственно диаметру патрубков на барабанах фильтров.

При подборе числа фильтров-поглотителей допускается снижение общей подачи воздуха в убежище, но не выше чем на 100% от расчетной; перегрузка фильтров, т. е. пропуск воздуха в количестве, превышающем 50 м³ в час на один барабан, не допускается.

Запасными фильтро-вентиляционными установками убежища не оборудуются, но при конструировании установок следует предусмотреть возможность размещения в пределах камеры комплекса барабанов фильтров-поглотителей (не смонтированных в колонки и не установленных на фундаментах) в количестве 100% запаса к установленным в камере.

Воздухоразводящие трубы вентиляционной системы убежища должны проектироваться, в основном, согласно общим правилам на проектирование разветвленных воздуховодов, принятым в гражданском и промышленном строительстве, с учетом подпора в 5 мм водяного столба. Подача воздуха от фильтро-вентиляционной установки должна производиться только в отсеки убежища; в подсобные помещения (уборные и помещения санитарного пропускника) подача воздуха воздуховодами не предусматривается.

Скорость движения воздуха в разводящих воздуховодах при коротких линиях и плавных переходах может быть допущена до 5,5 м/сек.; при длинных линиях скорость воздуха не должна превышать 4 м/сек. Параллельное включение двух вентиляторов в одну воздухоразводящую сеть, т. е. обслуживание двух и более фильтро-вентиляционных установок одной воздухоразводящей сетью, не допускается. При конструировании воздухоразводящей сети надлежит стремиться к минимальной протяженности отдельных линий воздуховодов, допуская систему разветвленных воздуховодов лишь при необходимости подачи воздуха от одной фильтро-вентиляционной установки в два и более отсека. При раз-

вентилированной системе воздухоразводящей сети должна быть предусмотрена установка регулирующих дроссель-клапанов. Воздуховоды, снабжающие два и более отсека, должны быть, кроме того, снабжены герметическими задвижками-клапанами, устанавливаемыми у стен, разделяющих отсеки.

Воздухоразводящие трубы должны изготавляться из 4—5 кг оцинкованного или черного железа по общим правилам на устройство вентиляционных железных воздуховодов с тщательным выполнением швов и соединений. Воздуховоды, изготовленные из черного железа, должны быть окрашены с двух сторон масляной краской за два раза.

Для создания притока воздуха к основному входу убежища в стене первой раздевалки (или тамбура) делается отверстие на высоте 1,5—1,8 м от пола, ведущее на лестничную клетку или в смежное подвальное помещение. Со стороны убежища это отверстие перекрывается специальным герметическим клапаном, отрегулированным на подпор в 5 мм водяного столба. В случае прекращения работы вентиляции клапан должен быть закрыт.

Для вентиляции, рассчитанной на условия мирного времени, вытяжные каналы от уборных и душевой убежища должны проектироваться так же, как в обычных гражданских сооружениях. Вытяжные каналы убежища лучше всего не прокладывать вновь, а включать в существующие вытяжные каналы санитарных узлов дома. На вентиляционных отверстиях вытяжных каналов устанавливаются герметические щитки, закрываемые по сигналу воздушной тревоги.

Если помещения убежища оборудованы вытяжной или приточно-вытяжной вентиляцией мирного времени, то для герметического закрытия отверстий этой вентиляции должны быть заранее заготовлены особые герметические щитки.

Фильтро-вентиляционное оборудование убежища может быть использовано при эксплуатации помещений убежища в мирное время с обязательным выключением из работы фильтров-поглотителей. При этом производительность вентиляторов КП-4А принимается равной 500 м³/час.

Подогрев подаваемого воздуха может достигаться путем установки в фильтро-вентиляционной камере калорифера.

Помимо основной фильтро-вентиляционной установки, отсеки убежища рекомендуется оборудовать несложными передвижными аппаратами для регенерации воздуха.

ОТОПЛЕНИЕ

Помещения убежища в условиях воздушного нападения не должны отапливаться; все нагревательные приборы по сигналу воздушной тревоги выключаются. При использовании убежища в мирное время в нем должна поддерживаться температура, соответствующая характеру использования помещения. Если убежище в мирное время не используется, в нем должна поддерживаться температура не ниже + 10° С.

Отопление убежища может быть осуществлено следующими способами: а) установкой нагревательных приборов (преимущественно радиаторов) на проходящих по убежищу трубопроводах домовой системы отопления; б) прокладкой отдельной разводки от домовой магистрали отопления непосредственно от котельной дома или от самостоятельной котельной установки; в) устройством воздушного отопления с подогревом воздуха в калориферах. При этом воздушное отопление рекомендуется увязывать с системой приточной вентиляции убежища. Допускается также, в порядке исключения, устройство в убежицах печей малой теплопроводности.

При проектировании системы отопления всегда следует предусматривать возможность наиболее простого и быстрого выключения из действия отопительных приборов, установленных в убежище. Все трубопроводы отопления в пределах убежища должны быть тщательно изолированы в соответствии с общими правилами на производство изоляционных работ. При проходе труб центрального отопления через перекрытие и основные стены убежища должны быть предусмотрены мероприятия против проникновения отравляющих веществ в убежище через кольцевые щели между трубами и строительными конструкциями.

При оборудовании в убежище печного отопления, присоединение печей к дымоходам выполняется по схеме «дым на горизонтальную вышку» или по другой схеме, дающей возможность герметизации выопыты песком и глиной.

ВОДОСНАБЖЕНИЕ

Непрерывное водоснабжение убежища является необходимым условием его нормальной работы. Вода в убежище расходуется в уборных и умывальных (холодная), при санитарной обработке в душах (горячая), при дегазации помещений санитарного пропускника (горячая) и питьевая (кипяченая, остуженная).

Нормы расхода воды в убежище принимаются следующие:

а) холодной воды на каждого человека, помещающегося в убежище: на промывку уборных — 12 литров, на умывание — 1 литр; всего — 13 литров;

б) горячей воды на каждого человека, проходящего санитарную обработку: на обмывание в душевой — 30 литров, на дегазацию помещений санитарного пропускника — 5 литров; всего — 35 литров;

в) кипяченой остуженной воды на каждого человека, помещающегося в убежище — 1 литр.

Температура горячей воды для санитарной обработки в душах и для дегазации санитарного пропускника должна быть не ниже + 37° С.

Система водопровода в убежище проектируется с соблюдением общих правил проектирования внутреннего водопровода в гражданском строительстве. В убежище без санитарного пропускника системы водопровода должны получать питание от основной магистрали домового водопровода. На ответвлениях (в пределах убежища) ставятся лишь запорные вентили, дающие возможность отключения системы водопровода убежища от общей системы водопровода в доме. На случай прекращения подачи воды из общей системы водопровода, в пределах убежища рекомендуется в герметических проточных резервуарах хранить определенный запас воды. Емкость резервуаров определяется из расчета хранения в них запаса воды в размере 25—50% от общего расчетного расхода воды на уборные с умывальниками. Размещение резервуаров должно предусматривать подачу из них воды к клозетным бачкам-самотекам. Ею избежание утечки воды из резервуаров, при падении давления в домовой сети, на питательной линии должен быть установлен обратный клапан. Резервуары снабжаются воздушными трубками диаметром 13 мм и запорными вентилями, выведенными к умывальникам.

В убежицах с санитарным пропускником, на случай прекращения подачи воды из основной магистрали водоснабжения дома, должна быть предусмотрена установка резервуаров (баков) для хранения запаса воды в размере 100% общей потребности санитарного пропускника в горячей и холодной воде. Резервуары запаса воды для санитарного пропускника могут размещаться вне пределов убежища в первом этаже здания (приоритетнее в лестничных клетках), по возможности ближе к установке.

ке для приготовления горячей воды. В этом случае на питательной линии должен быть установлен обратный клапан.

Для нагрева воды, подаваемой в санитарные пропускники, могут быть использованы паровые и водогрейные котлы малой теплоемкости. При этом надо учитывать, что не позднее, чем через 25 минут после сигнала воздушной тревоги, установка должна обеспечить подачу горячей воды с температурой + 37° С к душевым сеткам. Установка должна иметь по возможности несложное устройство. Рекомендуется применять установки для непосредственного нагрева воды (без парового хозяйства), так более простые и удобные в эксплуатации. Особое внимание должно быть уделено предотвращению возможности ожога принимающих душ паром или водой высокой температуры; применение грушевого смесителя той или иной конструкции является обязательным. Важно также учесть все условия эксплуатации душевой в мирное время.

Котельная установка для приготовления горячей воды должна размещаться, по возможности, в смежном с убежищем помещении. В случае наличия в доме централизованного горячего водоснабжения, установка должна проектироваться из расчета, что основное горячее водоснабжение в нужное время может бездействовать. Отдельные части системы централизованного горячего водоснабжения (бойлеры, баки, котлы и т. п.) могут быть включены в состав установки в качестве основных или резервных агрегатов.

Конструкция установки душевых сеток должна предусматривать возможность экономного расходования воды; поэтому каждая душевая сетка должна быть снабжена запорным краном с педальным или ручным пуском. В зависимости от высоты помещения санитарного пропускника допускается расположение душевых сеток на высоте 1,6 — 1,8 м под углом 30° к горизонту. Душевые сетки должны быть отрегулированы и лишние отверстия запаяны. Рекомендуется применение вращающихся шарнирных сеток.

Агрегаты систем холодного и горячего водоснабжения убежища (котел, бойлер, герметические резервуары) должны быть рассчитаны на максимальное давление в водопроводной сети. Для предупреждения потечения и замерзания, резервуары и трубы должны быть соответствующим образом изолированы и утеплены. Конструкции всех резервуаров для хранения запаса воды должны предусматривать меры против порчи воды (проточность и герметичность резервуаров, окраска, защита от попадания предметов и т. п.). Особое внимание должно быть уделено надежности крепления агрегатов на месте во избежание смещения их при возможных сотрясениях здания.

При проходе труб водоснабжения через перекрытия и основные стены убежища должны быть предусмотрены мероприятия против проникновения в убежище отравляющих веществ.

При наличии в доме пожарного водопровода, подвальное убежище должно быть оборудовано пожарными кранами, согласно общим правилам проектирования противопожарного водопровода.

КАНАЛИЗАЦИЯ

Канализация убежища должна обеспечивать отвод сточных вод из уборных, умывальников и санитарного пропускника. Канализационное устройство убежища присоединяется к внутренней или дворовой канализационной сети данного владения.

Количество санитарных приборов, устанавливаемых в убежище, определяется следующими нормами: а) 1 унитаз на 40 человек укрывающихся; б) 1 умывальник на 80 человек укрывающихся. В мужских уборных рекомендуется дополнительно устанавливать по одному писсуару на уборную.

Канализационное устройство убежища по принципу своего действия подразделяется на следующие системы: а) система канализации, удаляющая сточные воды убежища самотеком в канализационную сеть владения; б) система канализации, удаляющая сточные воды убежища при помощи перекачки через сборный резервуар; в) система канализации с удалением сточных вод вывозкой; г) пурплюзеты.

Убежище без санитарного пропускника должно быть оборудовано, как правило, самотечной системой канализации. Для осуществления самотека допускается поднятие пола уборных над уровнем пола убежища; при этом наименьшая высота уборной в месте установки Klozetной чаши — 1,70 м. Убежище, в котором санитарные узлы не будут использованы в мирное время, а устройство самотечной системы канализации не представляется возможным, оборудуется выгребами или пурплюзетами.

В убежище с санитарным пропускником, для бесперебойной работы его в случае разрушения или засорения наружной канализационной сети, устраивается сборный резервуар. При заложении дворовой канализации ниже уровня пола убежища, канализационное устройство его соединяется с дворовой канализацией непосредственно (самотеком) и через сборный резервуар. Из сборного резервуара сточные воды удаляются или самотеком, путем устройства в нижней части резервуара выпускной трубы диаметром 125 мм, или с помощью перекачки, путем устройства насосной установки. В неканализованных районах все сточные воды убежища с санитарным пропускником направляются в сборный колодец, располагаемый за пределами убежища, который одновременно является и выгребом.

Станция перекачки должна располагаться вне пределов убежища в подвале здания, по возможности недалеко от пропускника. В качестве агрегата для перекачки сточных вод может быть рекомендован насос марки 21/2-НФ, выпускаемый заводом им. Калинина в Москве, с диаметром всасывающего и нагнетательного патрубков 76 и 65 мм, спаренный на одной оси с мотором. В случае отсутствия на рынке специальных насосов для перекачки вод может быть допущена установка насосов водопроводного типа (если сточные воды от уборных не поступают в сборный резервуар санитарного пропускника).

Нормы расхода сточных вод на 1 человека в убежище принимаются следующие:

а) в уборных и умывальных на 1 человека: на промывку Klozeta — 12 литров, на умывание — 1 литр, от выделений — 2 литра; всего — 15 литров;

б) в санитарном пропускнике на каждого проходящего обработку: на обмывание — 30 литров, на дегазацию шлюза — 5 литров; всего — 35 литров.

Емкость сборного резервуара определяется общим расходом сточных вод убежища и запасом в размере 25 — 30%. Сборный резервуар, как правило, должен располагаться за пределами убежища, во дворе, непосредственно за наружной стеной убежища. При конструировании и размещении в плане владения сборных резервуаров санитарных пропускников и резервуаров-выгребов при уборных убежищ соблюдаются следующие требования:

1) Конструкции резервуаров должны обеспечивать удобное обслуживание их при эксплуатации, возможность полной очистки и содержания в чистоте; стены резервуаров могут быть из кирпича, бетона и железобетона, с тщательной цементной штукатуркой (железнением) внутренних поверхностей, обеспечивающей полную водонепроницаемость.

2) Конструкции резервуаров должны быть рассчитаны на нагрузку 4 500 кг на 1 м² перекрытия резервуаров при возможном обрушении здания.

3) Резервуары должны быть снабжены скобами для спуска, люками и вентиляционными трубами, соответствующим образом установленными. В особо благоприятных случаях (невысокие здания) для вентиляции резервуаров могут служить специальные вентиляционные стояки, выведенные выше крыши здания.

4) Сборные резервуары, как правило, должны располагаться вне здания, не далее 3 м от наружной стены, в непосредственной близости от канализационного колодца дворовой сети (для возможности непосредственной перекачки, в случае надобности, стоков из сборного резервуара в дворовую канализационную сеть ручными насосами). Взаимное расположение сборного резервуара санитарного пропускника и станции перекачки должно учитывать возможность предельного сокращения длины всасывающей линии. Ко всем резервуарам должен быть обеспечен подъезд автомобилями-цистернами; при планировке двора следует учесть отвод от люков поверхностных стоков. В исключительных случаях допускается размещение сборного резервуара санитарного пропускника в подвале здания, но вне пределов убежища, причем возможность откачки из резервуара сточных вод вручную или при помощи автомобилей-цистерн должна быть обеспечена; на резервуарах должны быть установлены в этом случае герметические крышки.

Для отсоединения канализационного устройства убежища от наружной канализационной сети на выпускной линии и для переключения с одной системы канализации на другую применяется задвижка «Лудло».

При прокладке канализационных линий в убежищах необходимо принимать меры против повреждения труб и расстройства соединений при возможных сотрясениях зданий: трубы при проходе через стены обертываются войлоком в 2–3 слоя с прокладкой в трубе большего диаметра (труба в трубе). Растрubные соединения заделываются материалами, придающими стыкам эластичность (асбобитумные заделки, заливка асфальтовой мастикой и т. п.).

При проходе канализационных труб через перекрытия убежищ должны быть приняты меры против возможности проникновения отравляющих веществ в кольцевое пространство между трубами и строительными конструкциями.

ЭЛЕКТРООБОРУДОВАНИЕ

Электрооборудование убежища обслуживает сеть внутреннего освещения и силовые моторные установки санитарно-технического оборудования.

Электроосвещение убежища проектируется на основании норм средних освещенностей, приведенных в табл. 1.

ТАБЛИЦА 1

Наименование помещений	Средняя освещенность в люксах	Примечание
Отсеки убежища	35	На расстоянии 0,75 м от пола
Комната слабых	20	На полу +40 в местное освещение
Тамбуры, коридоры и лестницы ..	10	На полу
Уборные	25	" "
Раздельные санитарного пропускника	50	" "
Одевальная	35	" "
Душевая	50	" "
Фильтро-вентиляционная камера и насосная	50	" "

Типы осветительных арматур для помещений убежища определяются по табл. 2.

ТАБЛИЦА 2

Наименование помещений	Тип арматуры	Примечание
Отсеки убежища	Люнета цельного стекла или плафон	По каталогу ВЗО №№ 2220, 2221, 2222, 2223
Комната слабых	Тоже	Тоже
Тамбуры, коридоры и лестницы	Плафоны в одну и две лампы	По каталогу №№ 1101 и 1101
Раздельные санитарного пропускника	Водопыленепроницаемая	По каталогу №№ 8821, 8822 и 6303
Душевая	Тоже	Тоже
Одевальная	Герметическая с фарфоровым патроном	По каталогу №№ 8821 и 2203
Уборная	Тоже	Тоже
Фильтро-вентиляционная камера и насосная	Тоже	Тоже
Над входами в убежище	Фонарь с надписью "вход в убежище"	С лампами синего света марки СМ и с защитным колырем
Подвалная площадка лестничной клетки	Глубокоизлучатель или ВЭИ-7	С лампами синего света марки СМ

Присоединение магистрали убежища производится к неотключаемой части по сигналу «ВТ» (до общего рубильника) домовой магистрали. При наличии в доме осветительного и силового вводов к центральному распределительному щиту убежища, подаются две отдельные магистрали, и на распределительном щите монтируется рубильник переключения. Учет электроэнергии освещения и моторных установок до 5 квт производится счетчиком, установленным в шкафу в нише.

Прокладка групповых и ответвительных линий убежища производится проводом марки ПР-220 в. на закрепах или планках с фарфоровыми роликами. Основная магистраль до группового щитка прокладывается проводом марки ПР-500 в. в эbonитовой трубке в борозде стены, а в сырьих местах — на крюках с изоляторами или в газовой трубе. Групповые щитки устанавливаются открытого типа на штырях или в нише стены, на высоте не больше 2,0 м от пола. Все места прохода прокладываемых проводов через наружные и внутренние (отсечные) стены должны быть выполнены герметически. Прокладка проводов от пусковых приборов и к электродвигателям выполняется в газовых трубах проводом марки ПРТО или ПР-500 в.

Оборудование всех электротехнических установок убежища необходимо приспособить к эксплуатации в мирных условиях, не нарушая технических норм убежища.

На случай прекращения подачи электроэнергии, в убежище должен быть создан необходимый запас ручных электрических фонарей или, в крайнем случае, запас свечей с подсвечниками (по одной свече на каждое помещение убежища). В убежище рекомендуется также применение указателей и надписей, выполненных светящейся краской.

СВЯЗЬ

В каждом убежище необходимо произвести установку телефонного аппарата. При отсутствии такового устанавливается у телефонной сети одна розетка с прокладкой линий, подготовкой места включения в городскую сеть и подготовкой переключения аппарата от ближайшего к убежищу абонента телефонной сети.

В каждом отсеке убежища должен быть репродуктор с прокладкой линий и присоединением к городской трансляционной сети. В каждом убежище для соединения наружного поста с внутренним предусматриваются устройства местной связи в виде световой сигнализации или при помощи ручных телефонных аппаратов.

ГОТИКА И ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ

Н. КРАВЧЕНКО

«Труд — источник всякого богатства... Он — первое и основное условие человеческого существования, — и это в такой мере, что мы в известном смысле должны сказать: труд со- здал самого человека».

Ф. ЭНГЕЛЬС

искусства получила только новое подкрепление.

Между тем, Ф. Энгельс в своей статье «Л. Фейербах и конец немецкой классической философии» отмечал недооценку средневековья, ошибочность взгляда на него, как на «простой перерыв в ходе истории, причиненный тысячелетним всеобщим варварством».

Чтобы понять Возрождение, нужно изучить столетия, предшествовавшие ему. В настоящей статье мы ставим себе задачу выяснения прогрессивных сторон готики, ее значения в истории архитектуры.

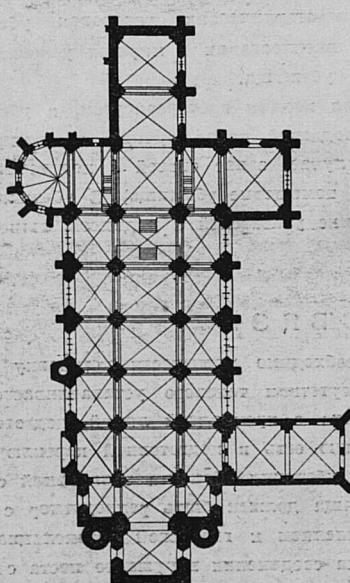
Интересно отметить, что в фашистской Германии мракобесы от искусства пытаются толковать готику как особое проявление «национального немецкого гения». Здесь бросается в глаза явная несообразность: исторически неоспоримо доказано, что готика впервые зародилась и развила во Франции на основе ряда конструктивных приемов, занесенных крестоносцами с востока. «Новая манера», как называлась тогда готика, появилась в германских странах значительно позже, причем роль культурного посредника играла Фландрия. «Немецкий гений», о котором так «плекутся» фашистские обскуранты, воспользовался уже выработанными в других странах основами, и поэтому их «объяснение» готического искусства представляет собой лишь одну из реакционных нелепостей, насаждаемых ведомством г-на Гебельса.

Так же безграмотны и фашистские рассуждения о цеховом строе. Цехи, бывшие в начале их существования орудием классовой борьбы нарождающейся буржуазии с феодалами, уже в XIV—XV веках играют роль тормоза развивающейся промышленности и искусства. Призывать к цеховой организации труда, т. е. к системе, которая на 400 лет отстала от жизни, в наше время мо-

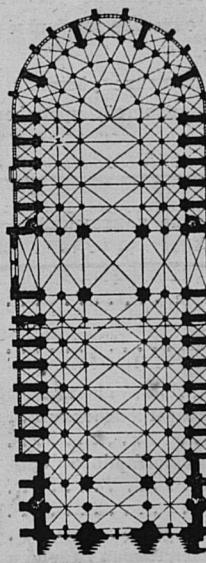
гут только отчаявшиеся в будущем мракобесы, придавившие своим сапогом народную Германию.

Анализ социально-экономических и политических перемен, происшедших в Западной Европе (преимущественно во Франции) в XII—XIII веках, дает нам ясное представление о громадных сдвигах, в результате которых изменилась вся структура средневекового общества. Появление нового класса свободных горожан вызвало расцвет наук и искусств, которые до той поры были задушены произволом церковников. Развитие в рамках цеховой регламентации свободного труда создало предпосылки для быстрого роста мастерства, которое, в свою очередь, сделало возможным появление замечательных произведений готического зодчества и скульптуры, полифонической музыки, мистерий и водевилей.

В городах рос революционный дух, основывались университеты,



План собора в Падерборне



План собора Нотр-Дам в Париже

возникала народная литература, пропитанная ненавистью к попам и феодалам. Церковь теряла свои веками завоеванные позиции.

В такой атмосфере острой политической борьбы и пробуждения народного самосознания возникало готическое искусство. Интенсивно развивавшиеся производственные силы создавали новые социальные отношения, новые формы организации, новую идеологию, новые искусства.

Монументальнейшее из искусств — архитектура — получило небывалый размах, благодаря пересадке на новую почву, сосредоточению значительных средств в городах и выработке новых форм и методов работы.

Цеховой строй в период его расцвета наложил свой отпечаток на все искусства. Изданный в XIII веке в Париже сборник цеховых статутов „Livre des metiers“ Этьена Буало упоминает четыре подразделения каменщиков: собственно каменщиков (старший цех), каменотесов, штукатуров и камнебойцев. Ведущая роль в строительстве принадлежала именно каменщикам. Архитекторы того времени были каменщиками высшей квалификации или, по тогдашней терминологии, «высших степеней посвящения». Они именуются во Франции *tailleurs de pierre* или просто *maîtres*, а в Германии *Meister*. Мастер должен был быть проектировщиком и строителем, так как рабочих чертежей еще не было и неграмотной массой рабочих необходимо было непосредственно руководить на стройке. Кроме того, цеховые статуты охраняли тайны, заставляли прибегать к изустному преданию и к зашифрованным чертежам, доступным только посвященным.

В силу этих обстоятельств на стройках возникали коллективы вольных каменщиков, со сложной иерархией внутренних отношений, гарантировавших сохранение профессиональных тайн. Интересный образец записей по системе таинственных умолчаний дает альбом архитектора XIII века В. де Оннекура. Разнообразные чертежи, приведенные там, не снабжены ни одним размером, ни одним определенным техническим указанием. Комментарии сводятся к общим фразам. Приводим из них некоторые.

Вот комментарии к чертежу

башни в Лане: «Смотрите перед собой и вы увидите все взаимное расположение (частей), и весь фасад, и как башенки меняют свою форму. И думайте над этим, так как, если вы хотите хорошо строить с большими контрфорсами, нужно выбирать такие, которые имеют достаточный выступ. Будьте осторожны в вашей работе и вы будете работать так, как человек умный и сведущий должен работать».

Вот другой комментарий к чертежу пилонов Реймского собора: «Связи всех этих пилонов таковы, как они должны быть».

Предполагать здесь просто отсутствие точного знания нельзя, так как все содержание альбома обнаруживает основательное знакомство автора со строительством, с геометрией, механикой и рядом разнообразных наук и искусств. От проблемы вечного движения до зарисовок изображений святых, животных и орнаментов, от способа разметки камней до механизации строительства — все охватывается пытливым умом автора, и один этот альбом может служить прекрасным аргументом для опровержения легенды о варварстве готической эпохи.

ГОТИЧЕСКАЯ КОНСТРУКЦИЯ

Готика зародилась и развилась в городах. Зажиточность городского населения дала средства для нового строительства; растущие потребности заставляли все увеличивать его размах. Рабочая сила была дешева, транспорт же был дорог, хотя бы по причине бездорожья. Отсюда — дороговизна материала и поиски экономичных конструкций. Перед зодчими стояла вполне определенная задача — свести потребности в материале до минимума, и в этом направлении прилагаются все усилия. Если мы сопоставим основные конструктивные приемы романского и готического зодчества, то увидим, что стремление к экономичности является одним из существеннейших отличий второго от первого.

а) Романский сплошной свод заменяется сводом на нервюрах, в котором лотки служат лишь заполнением;

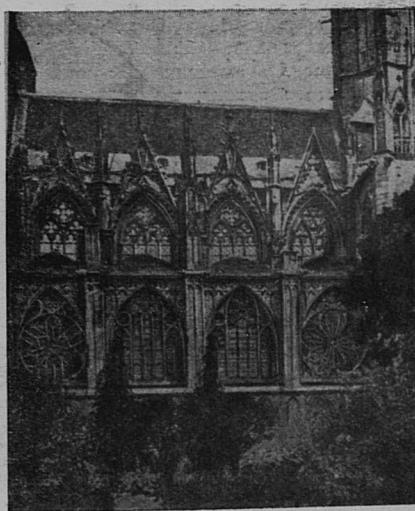
б) романские пилоны уступают место тонким, профицированным



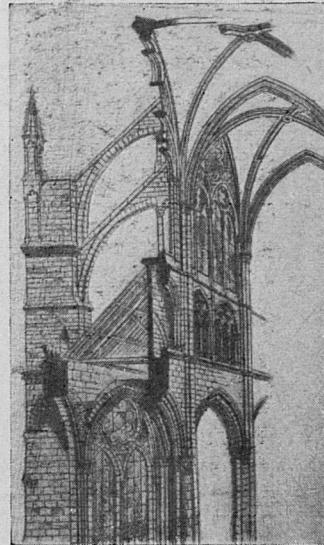
Лист из альбома В. де Оннекура. XIII век



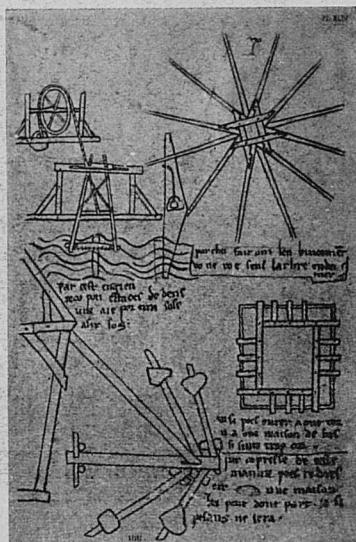
Производство строительных работ в XIV в. Выносные леса краага-укосины



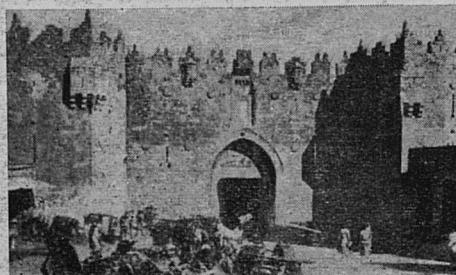
Церковь св. Екатерины в Оппенгейме



Система конструкции готического собора (Амьен)



Лист из альбома В. де Оннекур. Водяная пила, конструкция ворота, рычаг для выравнивания покосившегося здания, выносные леса



Древние ворота Дамаска (Сирия)

столбам, что оказывается возможным при уточнении и сосредоточении нагрузок системой нервюр;

в) романское погашение распора загрузкой пят заменяется системой контрфорсов и аркбутанов;

г) романские массивы стен заменяются каменным кружевом оконных переплетов;

д) романский полуциркульный свод заменяется в прямоугольных сечениях плана стрельчатым, благодаря чему уменьшается распор и облегчается конструкция.

Новая конструкция требовала и новых методов работы. Нужна была абсолютная точность пригонки каждого камня, чтобы вся упругая, сложная конструкция удерживалась в состоянии равновесия. Нужно было громадное мастерство, чтобы высекать из камня тончайшие колонны, орнаменты, всю паутину отделки готического здания. Такое мастерство было воспитано в условиях творческого соревнования, вызванного конкуренцией отдельных артелей вольных каменщиков.

Экономия касается и труда, особенно труда неквалифицированного: стройки «механизируются». Грузы подаются наверх кранами-укосинами, самые размеры камней кладки уменьшаются в интересах портативности, распиловка леса производится водяной пилой, есть специальные машины для долбления дерева, даже для опилки свай под водой.

Дерево расходуется также очень экономно: высокие сооружения возводятся с выносных лесов, чертеж которых имеется у В. де Оннекура, кружала крепятся на профиле нервюр.

В поисках упрощения начертания образующей, усложняется конфигурация сводов, увеличивается число лиерн, как мы это видим в английской готике.

Так экономика цехового города и свободный труд создали предпосылки для расцвета удивительного искусства готических строителей.

КОРНИ ГОТИЧЕСКОЙ КОНСТРУКЦИИ И ДЕКОРА

Из Сирии крестоносцы, помимо обильной добычи, привезли новые архитектурно-конструктивные приемы, которые скоро получили чрезвычайное распространение. Из таких приемов нужно отметить прежде

всего ряд важных деталей военного зодчества, острая необходимость в которых дала им возможность быстрого проникновения в практику строительства.

Крепости и замки романского периода отличались примитивностью конструкции. И кажется совершенно неожиданным, что именно на Востоке, в сирийских замках крестоносцев, мы встречаем разнообразие и большую продуманность военного строительства. Блестящим образцом такого рода сооружений является замок Крак, форпост крестоносцев за Мертвым морем. В нем традиционные элементы романской крепости — донжоны и кольца стен — сочетаются с сложным, продуманным планом и рядом конструктивных усовершенствований, неизвестных еще в то время на Западе.

Донжоны некоторых замков позднейшей постройки достигают большого совершенства и исключительной продуманности плана и конструкции. К числу заимствованных из военной архитектуры приемов, по мнению многих исследователей, следует отнести и крестовый свод на гуртах, ставший одной из строительных основ готики. Церковь св. Николая в Фамагусте и св. Софии в Никозии на острове Кипре, построенные XII века, уже имеют крестовые своды на гуртах, что, повидимому, подтверждает эту гипотезу.

Романская традиция в готике дает себя знать в сохранении старых схем плановых и фасадных решений, которые, однако, свободно интерпретируются. Так, схема трехнефной базилики удержалась в готике главным образом как схема конструктивная, обличающая применение нового принципа упругой конструкции, функциональное же содержание плана резко изменилось. Если в романскую эпоху прихожане шли в монастырскую церковь, где, стоявши в проходах, созерцали великолепие монашеского богослужения, протекавшего на возвышенном хоре, то в эпоху готики горожане строили собор в своем городе, на свои средства, в основном своими руками и входили в него как полноправные хозяева. Алтарь в готическом храме ничем не отделен от молящихся, которые свободно заполняют внутреннее пространство собора.

Так же свободно было использо-

вано готическими зодчими и фасадное решение с двумя башнями: пластическая скучность средств декора романского фасада с его слабо выраженными, часто зажатыми входами, исчезает благодаря введению гигантских воронок порталов и башен, своей ажурной легкостью подчеркивающих значение главного входа. Такова отличительная черта готики: она не отвергает наследия прошлого, откуда бы оно ни шло, но никогда не заимствует слепо. Критический, аналитический подход свойственен мастерам готики, и он приводит их к синтезу, в котором все элементы получают замечательную художественную выразительность.

Самостоятельность готического искусства получила яркое выражение в архитектуре. Если мы могли говорить об исторической преемственности в части конструктивной, то весь богатейший готический декор совершенно самобытен. Здесь наблюдается уже сознательное отрицание традиций.

Классические фрагменты, уцелевшие в романской архитектуре, присущие романской эпохе орнаменты византийского, кельтического, геометрического восточного характера, отвергаются готикой. Византийская условность, скованность и анималистическая фантастика скульптуры также исчезают. Готика создает свою орнаментику, свою скульптуру и характерной их чертой является реализм.

Горожанин любил природу. Может быть, некоторую роль в развитии этого чувства сыграла недавняя оторванность его от этой природы, но по тем или иным мотивам, интерес и любовь к природе, характерные для философии и искусства того времени, нашли себе место и в архитектуре.

Готический орнамент целиком взят из окружающей человека живой природы. Не оцепенелый, чужой акант служит ему основой, а дуб, клен, орех, виноград, шиповник, роза, клевер, папоротник, смоковница, полевые травы. Все разнообразие родного пейзажа входит в архитектуру.

Та же близость к природе отмечает и готическую скульптуру. Трактовка фигур становится гораздо более свободной, позы более выразительными. Лица приобретают индивидуальность черт и трактуют-

ся с большой силой экспрессии. Вытянутые пропорции фигур подчеркивают их связь с телом здания, но это не стесняет бесконечного разнообразия форм.

Однако приближение к природе не приводит к натуралистическому отрыву изображения от его среды, к копиистике: фигуры сохраняют спокойную монументальность трактовки, сливаясь нераздельно со своей архитектурной основой. Правда, готика еще не изучает человеческое тело. Церковный аскетизм всячески принижал человека, об'являя его телесную красоту постыдной, не давая никаких возможностей изучения анатомии. Но этот недостаток готической скульптуры уравновешен ее громадным достоинством — широтой охвата тематики. Христианская традиция изображения исключительно религиозных сюжетов дополнилась разнообразием бытовых тем. Даже на соборах изображаются носильщики тяжестей, сокольничий, сеятели, жнецы, косари, давильщики винограда, женщины с цветами (пильстры Парижского собора) и т. д. Контрабандой в соборную скульптуру проникала даже злая сатира на монахов, главным образом в местах, не слишком доступных. Это характернейший признак эпохи, доказывающий уже созревшую оппозицию в рядах ремесленников.

Кроме скульптуры, готическая архитектура проявляет себя в совершенно новом виде живописи, которая, за отсутствием стен, размещается на оконных стеклах. Говоря о преемственности, можно предполагать здесь влияние византийской перегородчатой эмали, но расстояние от византийских миниатюр до громадных светящихся композиций готики так велико, что лишний раз показывает, как чужд был готике принцип заимствования и какую сложную метаморфозу претерпевали даже заимствованные элементы.

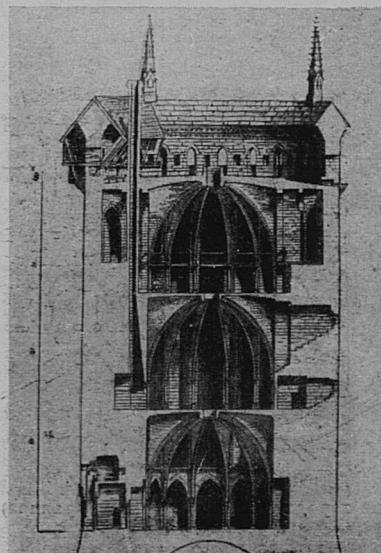
ГОТИЧЕСКИЙ ГОРОД

В принципах планировки готических городов наблюдается большое разнообразие.

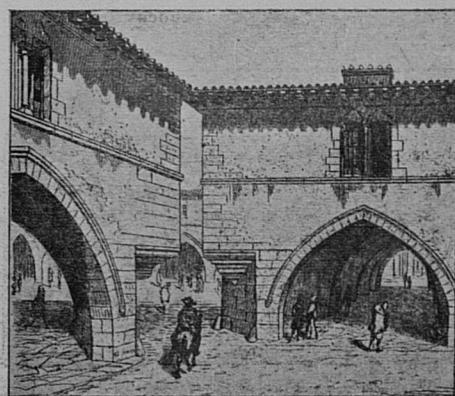
Из многочисленных систем наиболее распространенными являются радиально-кольцевая и решетчатая. В обоих случаях жизненным центром города становится площадь, организующая пространство около ка-



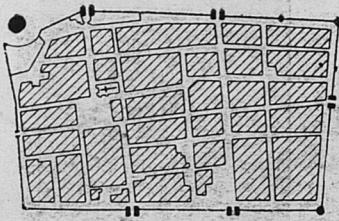
Витраж. 1300 г.



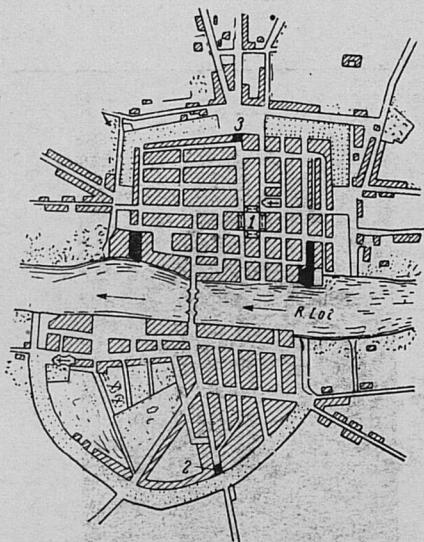
Разрез донжона замка Кузи (XIII в. Франция)



Площадь в городе Монпази (Франция)



План города Эг-Морт (Франция)



План города Вилленев сюр Ло (Франция)



Комната в жилом доме в Цюрихе (XIV в. Швейцария)

кого-нибудь общественного сооружения: рынка, фонтана (как источника водоснабжения), церкви. Кругом располагается, подчиняясь общему плану, жилье.

Город растет обычно от площади и главной улицы, постепенно распространяясь и заполняя пространство внутри кольца стен. Совершенно ясно, что при постройке дорогостоящих городских стен экономические соображения не позволяли оставлять большие резервы городской территории. Расширение города на плоскости было жестко ограничено с самого начала. Оставался рост кверху. Этот путь готический город избирает быстро и решительно. Одноэтажные домики с усадьбами по сельскому образцу уступают место многоэтажным, тесно сомкнутым сооружениям. Недостаток площади приводит к изобретению выступающих верхних этажей, широко применяются деревянные консольные конструкции с фахверковыми стенами. Дома достигают трех, четырех этажей, а с мансардами — пяти. Улица в Госларе дает нам типичный образец такой застройки.

Итак, суровая логика классовой борьбы зажала средневековый город в кольцо стен, и прямым и неизбежным следствием этой предпосылки был неудержимый рост города кверху, нашедший себе яркое выражение в вертикальной вытянутости пропорций готической архитектуры.

Конечно, были и другие факторы, обусловившие появление характерных вытянутых готических пропорций. Если мы взглянем на схему готического собора, то увидим, что высотность была функцией чисто конструктивного решения, она к тому же диктовалась необходимостью осветить главный неф. Расчленение несущих конструкций на ряд отдельно стоящих опор также вносило в архитектуру элементы «вертикализма».

Далее, башни были необходимы городу, как наблюдательные пункты, без которых было бы невозможно своевременно заметить приближение неприятельских войск. Наконец, в условиях бездорожья, особенно в приморских местностях, башни и шпили, видимые издалека, служили ориентирами для окрестного населения. Увлечение высотностью к тому же заразительно. И в итальянских городах эпохи Возрождения мы видим множество башен, как бы стремящихся перерости одна другую. Нью-Йорк с его лесом небоскребов дает нам близкий пример рекламной конкуренции в высотности.

Не только создание оборонных сооружений, о которых мы говорили выше, но и городское строительство поставило перед архитектурой ряд задач, решение которых привело к созданию совершенно новых типов зданий, не имевших образцов в предшествовавшей эпохе или резко отличных от нее. К числу первых относятся ратуши, бефруа, рынки, дома различных цеховых организаций, к числу вторых — жилые дома, больницы, мосты, церкви.

Для более широкой характеристики готического зодчества нам необходимо вкратце охарактеризовать эти типы.

ТИПЫ ЗДАНИЙ

Жилые дома. Многоквартирных домов средневековый город не знал. Дом строился в расчете на индивидуального потребителя, который заселял его со своей многочисленной семьей, служами и учениками. Нижний этаж обычно отводился под мастерскую, она же служила лавкой. Каждый дом в случае военных действий превращался в крепость. Поэтому нижний этаж, если это представлялось возможным, выводился из камня.

Консольная фахверковая конструкция верхних этажей не позволяла делать фасадную стену несущей. Эта особенность конструкции придала щипцовый контур дому. Последний скоро стал стileвым признаком готического жилья, тем более, что щипец давал большое поле для декоративной обработки.

Характерной чертой жилых домов является обилие окон, обычно обединенных группами наподобие застекленных аркатур. Стрельчатая форма окон, однако, встречается крайне редко, даже в каменных стенах. Преобладает прямоугольная форма окна, иногда килевидная арочка венчает проем в качестве декоративного элемента. Здравый смысл, которым проникнуто все готическое зодчество, сказывается и тут: стileвой прием не навязываетя материалу, а применяется как логический вывод из конструкции.

Дома цехов и гильдий. Эти здания появились сравнительно поздно, когда цеховые организации материально окрепли. По своему облику они являются прямым развитием темы жилого дома, но возводятся обычно из камня с более монументальной обработкой фасада. Внутри чаще всего главным помещением служит богато оформленный зал заседаний.

Бефруа и ратуши. Зданиям городского самоуправления, как органа, в котором как бы сосредоточивалась самая идея свободы города, естественно, уделялось особое внимание. Решения были очень разнообразны, в основном, однако, выделяются три главных типа: бефруа или башни, исполнявшие, вместе с тем, и функцию сторожевых постов; ратуши, соединенные с рыночными торговыми помещениями, и самостоятельные ратуши, часто заключавшие в себе и бефруа, как символ городской свободы.

Родоначальником этого типа здания была обыкновенная звонница, нередко деревянная, на которой помещался колокол. Иногда такие звонницы играли роль, аналогичную роли вечевого колокола в русских вольных городах. Отсюда и пошло символическое значение бефруа. Постепенно постройка росла и усложнялась, включая в себя зал заседаний, арсенал, архив, тюрьму, торговые помещения.

Естественный рост этих помещений диктовал изменение характера всего здания. Оно превращается в ратушу, включающую бефруа уже только в качестве составной части композиции. Бефруа почти не сохранились, так как уже в XV веке, когда города выполнили свою роль союзников королей против феодалов, «благодарные» победители занялись искоренением самого духа вольности и, конечно, бефруа пали первой жертвой королевского деспотизма.

Крайнее разнообразие решений мешает нам дать краткую характеристику этого типа общественных зданий средневекового города. Особенно интересен плановый прием устройства односторонних коридоров пониженной высоты, на аркадах, дававших возможность двустороннего освещения залы (в Palais de Justice в Париже).

Рынки являются более поздними сооружениями, связанными с

широкоразвитой торговлей и ростом богатства купеческих гильдий. Обычно они строились на площадях (часто охватывая их с двух сторон), включали обширные складочные помещения и имели аркады по фасаду. Прекрасные старые здания рынков сохранились в отдельных городах Бельгии и Голландии.

Больницы. В романских монастырях были больницы, которые помещались в служебных корпусах, занимая обычно часть монашеских dortuаров. Больницы готической эпохи представляют собой самостоятельные монументальные сооружения, располагавшиеся поблизости от соборов, с громадными залами в 10—15 м высотой, перекрытыми крестовыми сводами на нервюрах или деревянной конструкцией из ферм с затяжкой и бабкой, подшитых по дополнительным лекальным брусьям досками, образующими форму стрельчатого свода. Таким способом перекрыт, например, зал больницы в г. Тоннерре (Франция). Построенная на средства королевы Маргариты больница занимает большой участок на берегу речки; к ней примыкают сады, купальни и отдельно вынесенные служебные корпуса с кухней, подземными каналами для стока нечистот, вентиляцией и очень продуманным процессом обслуживания больных.

Мосты. При строительстве мостов очень тщательно учитывалось их военное значение. Принимаются разнообразные меры предосторожности. В'езд на мост укрепляется башней с закрывающимися воротами. Иногда эта башня превращается в целое предмостное укрепление со рвом, фланкирующими подходы огневыми точками и под'емным мостиком через ров. Образцом этого типа может служить Орлеанский мост.

На случай прорыва неприятеля, башня часто возводится и по середине моста или в его конце. Для затруднения прохода мост перед башнями сужается. Быки моста обрабатываются парапетами с бойницами.

Помимо каменных, капитальных мостов, встречаются очень легкие и остроумные деревянные конструкции с системой подкосов и подбалок и свободно опретыми прогонами. Конструктивная изобретательность готических мастеров и здесь сказывается. В каждом об'екте, даже в каждой



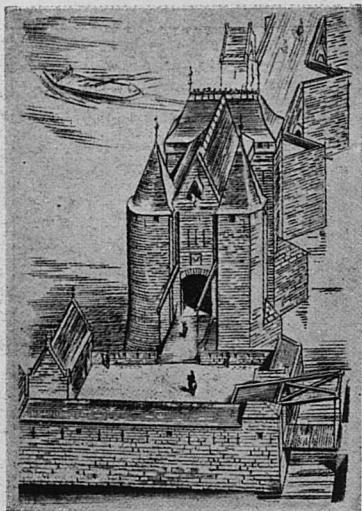
Дом цеха судовщиков в Генте (Бельгия)



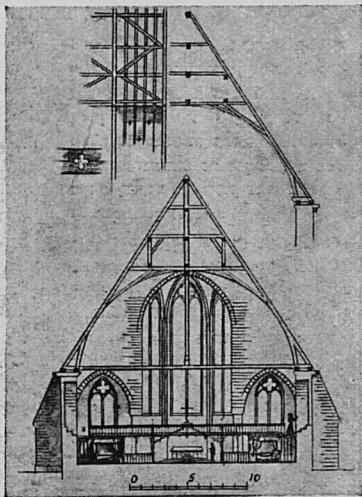
Ратуша в Брюгге (Бельгия)



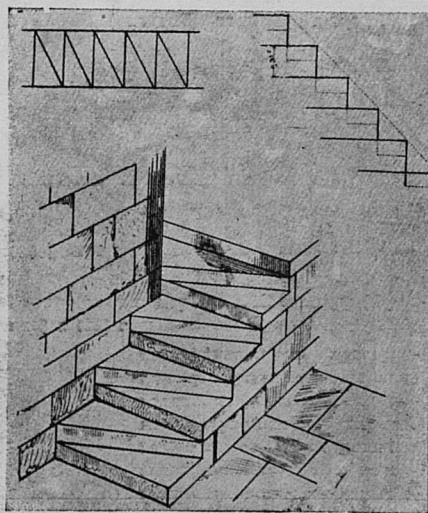
Рынок суконщиков в г. Ипр (1201—1304 г. Бельгия)



Мост через реку Луару в Орлеане (Франция)



Госпиталь в г. Тоннер (Франция). Разрез



Готическая лестница

детали, они как будто нарочно отвергают готовые решения, вносят свое, новое, оригинальное, целесообразное и художественно продуманное.

Соборы. Готические соборы безусловно являются наиболее яркими выразителями своей эпохи. Но, как ни странно, подлинное значение собора в средневековом городе обычно забывается, а то обстоятельство, что именно соборы дают нам самые полные, самые монументальные образцы готического зодчества, позволяет делать заключение о якобы исключительно религиозном характере готики.

А между тем, готический собор, помимо своего прямого культового назначения, выполнял еще много немаловажных функций. В частности, собор был единственным зданием в городе с большим залом, позволявшим устраивать многолюдные собрания. Поэтому (особенно в первые века существования города) собор служил залом цеховых, гильдейских, а иногда и общегородских собраний. Бесчисленные скульптурные украшения, покрывавшие все фасады собора, имели во многих точках совершенно определенную тематику: тимпаны порталов покрывались скульптурными композициями на евангельские темы, архивольты и наличники входов украшались статуями Адама и Евы, святых. Галереи западного (главного) фасада заполнялись изображениями королей. Таким образом, собор представлял собою наглядное пособие для изучения церковной доктрины и пропаганды феодальной власти.

Громады великолепных соборов убедительно свидетельствовали о богатстве и мощи города. Выше мы уже указывали на «заразительность» соревнования в высотности. Многие города напрягали все свои силы, чтобы превзойти своих соседей, и поэтому соборы строились с использованием всех финансовых и технических возможностей. Этим отчасти объясняется и то, что очень многие из них так и остались недостроенными. Характерен пример города Бовэ, где размах был такой, что удалось выстроить только хоры — на остальное денег нехватило.

Наконец собор был последним оплотом города в случае проникновения врага внутрь городской ограды. И это обстоятельство, особенно в

городах новых, небольших и расположенных в беспокойных местностях, имело большое значение.

Все изложенное идет вразрез с обычным представлением о готике, как архитектуре исключительно религиозной. Однако тот факт, что наиболее монументальными и ценными памятниками готики все же являются соборы, т. е. здания в основе своей религиозного характера, требует особого разъяснения. В статье, посвященной Людвигу Фейербаху, Энгельс пишет:

«Но даже у христианских народов революции, действительно имевшие общее значение, принимают эту (религиозную. Н. К.) окраску лишь на первых ступенях борьбы буржуазии за освобождение: от XII до XVII века включительно. И эта окраска объясняется не свойствами человеческого сердца и не религиозной его потребностью, как думает Фейербах, — но всей предыдущей историей средних веков, знавших только одну форму идеологии: религию и богословие».

В этой краткой цитате с замечательной ясностью дано исчерпывающее объяснение интересующего нас вопроса.

Тысячелетнее владычество церкви создало не только нищету, варварство и произвол, оно выработало и стройную систему угнетения человеческой мысли, и поэтому на первых порах ни в какой другой форме, помимо религиозной, нельзя было высказаться, даже борясь против самого этого гнета церкви.

ИТОГИ И ВЫВОДЫ

Возникновение многочисленных городов, сыгравших большую роль в борьбе с феодальным порядком; возникновение организованного класса свободных людей, состоящих в огромном большинстве из трудящихся, тесно связанных с массой сельского населения; замена феодальной, местной промышленности цеховой товарной промышленностью; замена феодального крепостного труда в промышленности свободным трудом ремесленников, — все это положило начало быстрому развитию техники и под'ему на небывалую высоту мастерства. Для этой эпохи характерны и глубокие сдвиги в идеологии — первые шаги освободительной борьбы против церкви и феодализма.

На обновленной почве, в среде свободных горожан и при их непосредственном участии, расцвело новое искусство, впитавшее в себя многие элементы народного творчества. Ведущим искусством эпохи была архитектура, подчинившая себе живопись и скульптуру, наложившая свой отпечаток также на прикладное искусство.

Определение стиля в искусстве может быть дано совокупностью черт, ему присущих, а не на основе выделения случайного технического приема, даже в случае его широкого распространения. Готическая архитектура — это не только искусство стрельчатой арки, крестового свода на нервюрах, системы погашения распора контрфорсами и аркбутанами и т. д. Характерные черты ее — новое отношение к человеку, к природе, к труду, к материалу, к архитектурному пространству и к самому пониманию задач искусства.

Интерес к живому человеку, зарождающаяся любовь к нему и начало уважения к личности сквозят во многих чертах готики: и в демократизации планов церквей, и в продуманности обслуживания различных жизненных потребностей (устройство лестниц, уборных и т. д.), и в трактовке статуй, полных жизненной правды о человеке. Природа перестает быть безразличным фоном и становится сокровищницей, откуда готика черпает щедрой рукой. Вряд ли будет ошибкой предположить, что именно наблюдения природы, ее явлений, во многом содействовали развитию нового отношения к материалу: органическая рациональность различных природных форм заставила задуматься над свойствами материала и помогла притти к настоящему пониманию технических его возможностей. Дерево, камень, вяжущие растворы изучаются тщательно и в готической конструкции работают в полную меру своих сил.

Так создаются каменные конструкции, работающие на пределе напряжений, сложные стропильные фермы, лестницы, консольные этажи и каменное кружево орнаментики.

Понимание архитектурного пространства расширяется и усложняется. В зданиях конфигурация планов становится более сложной, соборы обрастают венцом капелл, дающих новые сочетания пространственных элементов, перекрытых с изумитель-

ной правдивостью системой сводов на нервюрах.

Готический собор лесом контрфорсов, аркбутанов, башенок и башен, шпилей, фиалов и вимпергов, тысячами деталей — крабов (кроильев) и крестоцветов, усеивающих его контуры, как будто цепляется за воздух. Выдвинутые контрфорсы, пролеты аркбутанов, ажурность башен и отсутствие массивных стен усиливают это впечатление. Фасад, как ограничивающая плоскость, исчезает. Целые отряды статуй, его покрывающие, также подчеркивают это стремление здания выйти из своих границ, слиться с окружающей средой. Эта органическая связь готики с природой особенно ярко выражается при взгляде на гору св. Михаила, — крепость-монастырь, форпост Франции в ее борьбе с Англией. Крепостные стены, башни и дома карабкаются по склонам горы, и шпиль собора венчает собою не здание, а всю гору, как бы вырастая из нее.

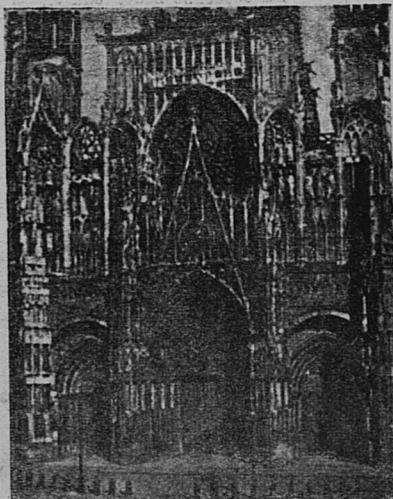
Готическое искусство развивается преимущественно в формах монументальных и синтетических. Живопись витражей не может мыслиться отдельно от архитектуры. Помимо своей фактуры световых (а не красочных) плоскостей, твердо определяющих ее место, как перепонки между зданием и внешним миром, самый контур и композиция картин подчиняются размерам и форме проема и узору каменного переплета. Статуи также подчинены пропорциям и ритму архитектуры, контрастируя с геометрической правильностью линий фона и заполняя обрамление разнообразием свободных, живых форм. Все детали слиты с телом здания, составляют одно целое с ним.

• • •

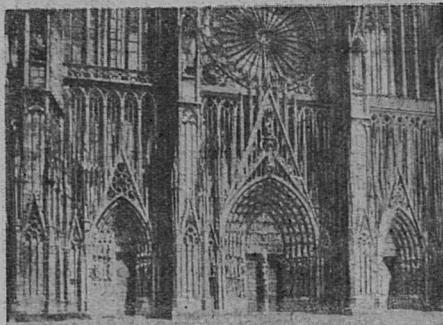
Готика должна стать объектом всестороннего и глубокого изучения на основах марксистско-ленинской теории. Не застывшие формы готики, а процесс их образования, не конструкции готики, а подход к решению конструктивных задач, не орнамент готики, истолкованный догматически, а черты самобытности, реализма, ему присущие, — вот, что должно стать в центре нашего изучения. Многому мы при этом сможем и поучиться. Достаточно отме-



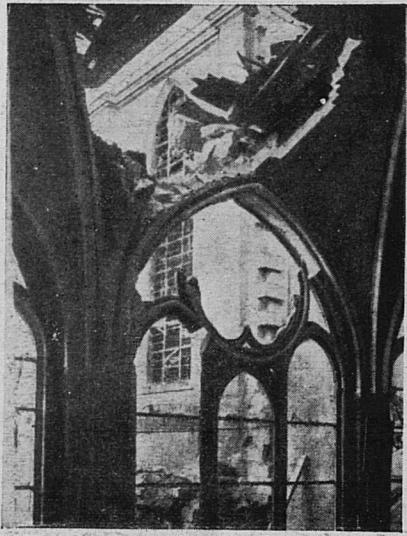
Зал' Вестминстерского аббатства (Англия)



Фрагмент фасада Руанского собора (Франция) во время ремонта

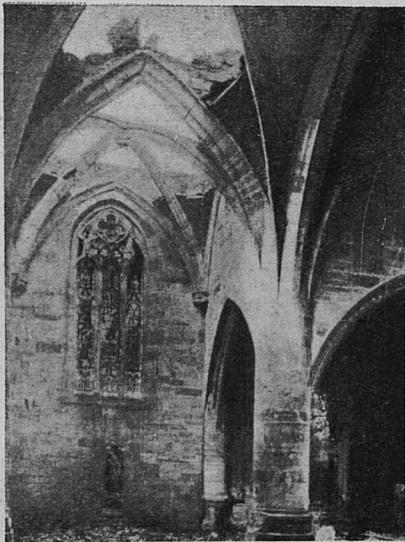


Собор в Страсбурге. Деталь фасада



Разрушения капеллы Капитула в соборе г. Суссона, произведенные немецкими снарядами в 1914 г.

Поразительная легкость и правдивость конструкции видны особенно ясно, благодаря разрушениям. Обращает на себя внимание экономичность расходования материалов как в несущих частях, так и в заполнениях лотка



Разрушения в церкви г. Неттанкур (Франция) в 1914 г.

Сопротивляемость конструкции разрушению настолько велика, что, несмотря на сильное сотрясение от взрыва, выбросившее почти целиком заполнение лотков и совершенно разрушившее крышу, конструктивные основы — перекрытия — уцелели, хотя и деформировались

тить, что камень и кирпич использовались семь столетий тому назад несравненно лучше, чем это делаем мы сейчас.

Умело применяя различные способы кладки, готические зодчие выводили свои головокружительные конструкции совершенно без бетона, не говоря уже о железобетоне.

Забытое искусство витро у нас также может найти применение в больших залах, в зданиях общественного и административного характера.

Расчетливая таинственность готических зодчих, как сказано, была одной из основных причин забвения их искусства в самой ценной для последующих веков его части: той теории, которая научила их воздвигать сложнейшие сооружения, максимально используя возможности материала. Однако, хотя Италия сразу отмела «варварский» стиль, готическая традиция не сразу умерла в архитектуре, даже в самой Италии, особенно в северных ее районах.

Много элементов готики можно найти еще в раннем ренессансе. Таковы стрельчатые арки, встречающиеся во многих постройках того времени (собор и церковь Санта Мария Новелла во Флоренции и др.), легкие колоннады внутренних дворов, сильно загруженных верхними этажами (палаццо Риккарди, Строцци и т. д.), крепко вошедшая в позднейшие схемы церковных фасадов «роза», каменные переплеты и даже независимое формотворчество, в качестве образца которого можно привести капители с дельфинами во дворце Риккарди.

Чем дальше развивается новый стиль, тем больше он отходит от традиции готической, приближаясь к традиции классической: уже Браманте утяжеляет аркады и разгружает верх, вводя открытые галереи и пилasters более легких ордеров в обработку верхних этажей. Он же и его последователи начинают укреплять угловые опоры, заменяя колонны столбами, ставя в углах пучки колонн и т. д. Ордера и орнаментика, при всем их богатстве и изяществе, приближаются к классическим. Но скорее всего погибает естественной смертью стрельчатая арка: проблема перекрытия больших пространств надолго отходит на второй план. Громады готических соборов были сменены дворцами разбогатев-

ших купцов, а когда возникает мысль о постройке нового собора св. Петра, то Пантеон уже подсказывает Браманте идеи, совсем чуждые готике.

Значительно дольше держится готическая традиция во Франции — родине этого стиля. Многие памятники, детали, орнаменты являются любопытными примерами «врастания» нового содержания в старые, освященные традицией, формы. Таковы многие замки, жилые дома и даже отдельные элементы — лестницы, окна, трубы и т. д.

Интересное явление наблюдается в Германии: несмотря на реформацию, готика еще долго сохраняет в ней роль ведущего стиля. Характерная для поздней, выродившейся, готики перегруженность деталями, их измельченность, свойственные германскому Возрождению, давшему многочисленные примеры ремесленного, довольно неуклюжего подражания итальянским образцам. Затянувшиеся феодальные отношения при очень сильно развитом городском, ремесленном строе с его цеховыми порядками, отставшими от жизни, были основной причиной этого явления.

В Россию готика в ее чистом виде не попала вовсе. Известную роль здесь, повидимому, сыграла борьба с татарами, продолжавшаяся почти на всем протяжении XIII и XIV столетий. Но, может быть, главной причиной были особенности местных условий — суровость климата и преобладание дерева, как строительного материала. Территория России была исключительно богата лесами (при этом — красным лесом) и относительно бедна камнем. Поэтому коренное русское зодчество шло по пути деревянного строительства и в этой области создало образцы высокого мастерства еще в X веке. Даже поздние каменные столпные церкви довольно ясно обнаруживают свою зависимость от деревянной шатровой схемы.

Романские и византийские влияния в Сузdalской и южной Руси к XIII веку прекращаются. Готические влияния, идущие через Новгород и Псков, также не воспринимаются. Русский вариант «готики» (мы применяем здесь этот термин, конечно, только условно), нужно искать в сказочных созданиях деревянного русского зодчества.

**ПАМЯТНИКИ
АРХИТЕКТУРЫ
НАРОДОВ СССР**



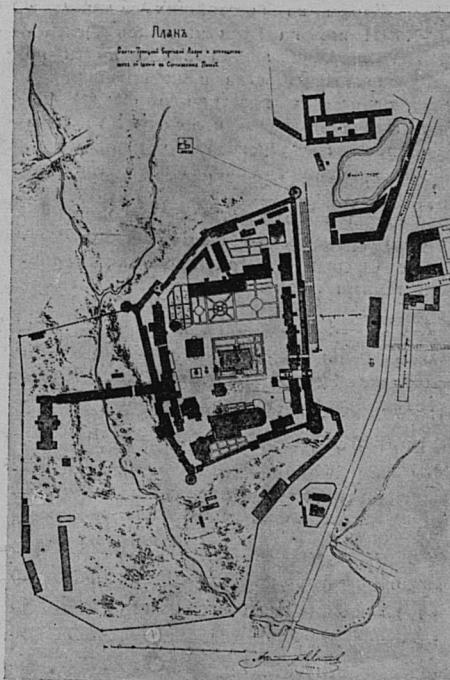
Троице-Сергиева лавра.
Общий вид

Monastère „Troitze-Sergueva lavra“
près de Moscou. XV siècle

АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ БЫВШЕЙ ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ

С. БЕЗСОНОВ

План



Бывшая Троице-Сергиева лавра, превращенная в настоящее время в музей, представляет, в своем архитектурном целом, высоко художественный исторический сложившийся ансамбль. Лавра состоит из культовых и бытовых сооружений, построенных в период XV—XVIII веков, обнесенных кольцом монументальных стен и живописных башен.

Древнейшим памятником лавры является белокаменный Троицкий собор, построенный в XV веке (1422 г.), с пристройкой к нему в 1626 году церкви Никона и Серaphionовой палатки в XIX веке. Эти пристройки, особенно последняя, в значительной мере искажают северную сторону собора. Реставрированный с восточной и южной сторон только при советской власти, собор представляет собою интереснейший образец раннемосковского зодчества. Все остальные сооружения лавры относятся к более позднему времени. Духовская церковь построена в 1554 г. Общее впечатление от устремляющегося вверх об'ема здания нарушается невысокими окружающими с трех сторон церковь пристройками XIX века.

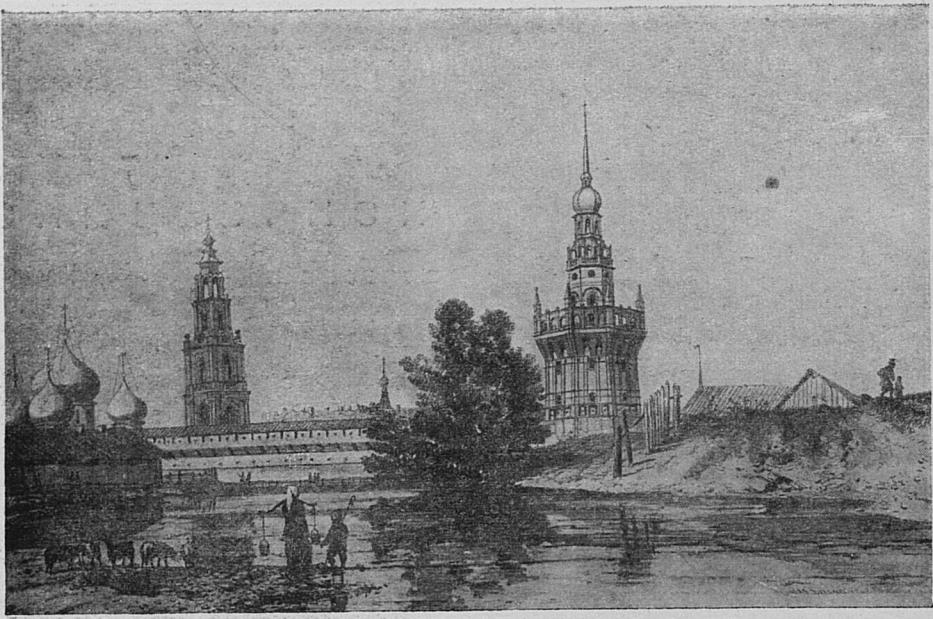
Второй собор лавры — Успенский — массивное, кубообразное с пятью главами сооружение, в значительной мере копирующее московский кремлевский Успенский собор, закончено постройкой к 1585 г. Здание мало пострадало от переделок, если не считать трех папертей более позднего происхождения, недостаточно увязанных с

несколько суровым массивом храма. К XVI же веку относится сооружение лаврских стен (1540—1550 гг.), когда-то имевших 12 башен. Сохранившиеся до настоящего времени 9 башен получили современный вид во второй половине XVII и даже в начале XVIII века. Так, башни: Пятницкая перестроена к 1640 г., Водяная или Солнечная — к 1641 г., Уточья — к 1650 г. В XVII веке строится Плотничная башня, Каличья башня достраивается только к 1758—1771 гг. В XVIII веке получили свои барочные верхушки башни луковая, звонковая и сушильня. К надвратной башне пристраивается в начале XIX века подъезд. Следовательно, башни лавры все реконструированы в период второй половины XVII и в течение XVIII вв.

В XVII веке в лавре строятся церкви: шатровая Зосимы и Савватия — 1637 г., над колодцем возле Успенского собора — в 1641 г., большая трапезная — 1683—1692 гг., у лаврских ворот — к 1692 г. — и ряд каменных жилых корпусов. В первой половине XVIII века сооружаются царские «чертоги» — 1717—1721 гг.; церковь Михея — 1741 г., церковь Одигитрия — 1753 г., знаменитая лаврская колокольня — 1741—1769 гг., митрополичьи покоя и др.

Последующее время ничего существенного в архитектурный комплекс лавры не внесло.

Если приглядеться к лавским сооружениям со стороны их стилистического решения, то окажется, они за незначитель-



Вид на лавру с Уточей башни

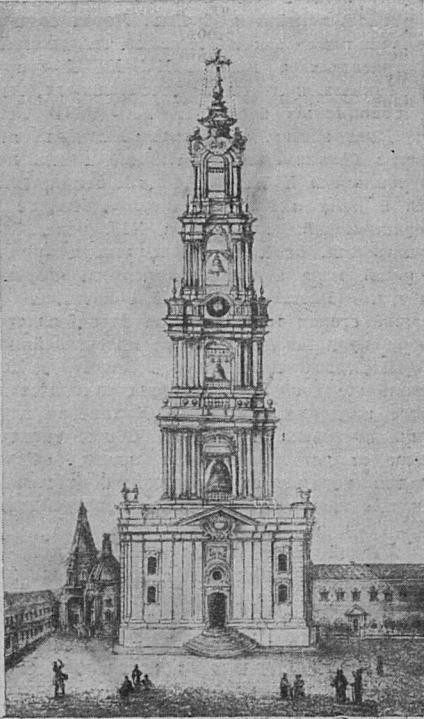
ным исключением построены в стиле барокко. Только соборы Троицкий и Успенский да Духовская церковь являются памятниками старомосковского зодчества. Но они не нарушают единства стиля лаврских построек.

Отделанный яркими изразцами шатер Зосимо-Савватиевской церкви сливается с общей картиной. Церкви над колодцем и

трапезная с их яркой иллюзорной раскраской, с витыми колоннами, являются типичными памятниками московского барокко конца XVII века. Покрытие и раскраска башен также сделаны с приближением к барокко. А Каличья башня, отдающая «китайщиной», и Уточья, напоминающая голландские ратуши, усиливают живописность общей картины. Все постройки

Успенский собор (XVI век)

Проект колокольни. Растрелли и Ухтомский



XVIII века являются ярким выражением позднего барокко, венцом которого следует признать колокольню, имеющую 88 м высоты. Колокольня первоначально была спроектирована Растрелли на три этажа и построена в этой части под наблюдением арх. Мичуриня. Позднее, колокольня по проекту арх. Ухтомского получила еще два этажа, и Ухтомский сам почти закончил строение здания. Только последние два года, после отстранения Ухтомского от работ, строительством колокольни ведал арх. Бартенев. Таким образом, мы можем признать весь комплекс лаврских сооружений по преимуществу барочным.

Охватывающие комплекс лаврских сооружений стены приближают планировку лавры к квадрату не совсем правильной формы, так как, учитывая рельеф местности, строители вытянули стены по восточной стороне на 165 саж., по южной — на 104 саж., по западной — на 114 саж. и по северной — на 168 саж. Анализ плана дает возможность установить сознательность и обдуманность размещения зданий. Это обстоятельство подтверждается и исторической справкой. В «житии» основателя лавры Сергия, составленном еще в XV веке Пахомием, рассказывается о перепланировке монастыря, произведенной еще при Сергии в XIV веке. Когда в монастыре собралось большое количество монахов и появились материальные средства, то в центре монастыря построили «отовсюду видиму, яко зерцало» Троицкую церковь, вокруг нее четырехугольником расположили монашеские кельи, трапезу и хозяйствственные постройки. Весь комплекс обнесли деревянным тыном. Таким образом, еще в XIV веке были намечены основные типы монастырских зданий и наиболее целесообразное их размещение в пространстве.

Когда лавра разрослась и из деревянной превратилась в каменную, ее планировка в основном осталась без существенных изменений. Но монастыри старой Руси очень скоро превратились в крупных землевладельцев и крепостников и стали приобретать внешний облик феодальных замков. Одним из богатейших помещиков XVI—XVIII вв. на Руси являлась Троице-Сергиева лавра, имевшая земли почти во всех уездах государства и насчитывавшая своих крепостных крестьян до 106 000 человек. Лавра является к концу XVI века укреплением государственного значения, которое временами использовала государственная власть. Достаточно вспомнить роль лавры во время так называемого смутного времени, во время борьбы Петра I с Софьей и т. п. Монастырь обносится такими стенами и башнями, которые ему не были бы нужны, если бы монахи монастыря думали только о небесном. Впечатление большой сооруженной крепости и производила лавра на тогдашних путешественников, например, Павла Аллепского.

С ростом лавры старый и мало поместительный Троицкий собор уступил центральное место Успенскому, вблизи которого и строятся новые культовые сооружения. Площадь с группой культовых зданий охватывают жилые и хозяйствственные сооружения, и весь комплекс изолируется от окружающего мира высокими стенами.

Прекрасно увязан комплекс лаврских сооружений с окружающей природой. Лавра занимает высокий холм, доминирующий

над всем фасадом, что делает ее комплекс видимым на далеком расстоянии. В оврагах, примыкающих к лаврскому холму, с южной и западной сторон, у подножия лаврских стен, разбит парк, почему в этой части стены и башни лавры как бы вырастают над зеленью растущих у подножия их деревьев. Очевидно, в далеком прошлом, когда около самых стен лавры еще не было торговых палаток, а на склонах холма рос лес, связь архитектуры с природой, точнее — включение архитектурных сооружений в окружающую природу, чувствовалась еще сильнее, и вид лаврского комплекса был еще выразительнее. Знакомство со старорусской монастырской архитектурой показывает, что монахи всегда отыскивали и использовали для вновь строящихся монастырей красивые участки природы.

Хорошо решенный и функционально оправданный план лавры, связь архитектуры лавры с окружающей природой, единство стилистического оформления большинства зданий — создают из лавры высоко художественный ансамбль. Недаром лавру рисовали многие выдающиеся художники: Кустодиев, Юон, Переплетчиков; ее виды гравировали неоднократно в XVIII и XIX столетиях; наконец, в наше время виды лавры издал в литографиях Соколов.

Важнейшей магистралью к лавре, до проведения железной дороги, являлась большая дорога из Москвы на Ярославль, связывавшая Москву со всем севером.

Весь лаврский ансамбль со стороны Москвы воспринимается с угла, который подчеркивается великолепно решенными массами Пятницкой башни. Со стороны Ярославля лавра также смотрится под углом, и угол зрения намечается увешанной шарами и обелисками, увенчанной шпилем, верхушкой Угольной башни. Эти башни прекрасно вписаны в горизонтальную линию массивной и высокой стены, окружающей весь ансамбль и определяющей его границы в пространстве. Благодаря кольцу стен, зритель охватывает все пространство и все обемы ансамбля. Направляемый угловой башней, он видит возвышающиеся над стенами и уходящие в глубину многочисленные позолоченные и синие главы лаврских церквей, над которыми взлетает ввысь, организуя пространство и уравновешивая массы всех об'емов, эффектная вершина лаврской колокольни. Являясь доминантой всего ансамбля, колокольня подчиняет себе все здания лавры; к венчающей ее позолоченной короне, через главы церквей, как бы идут от стен и угловых башен линии, почему весь ансамбль воспринимается как пирамидальная композиция. Единство композиционного построения усиливается единством стиля, в котором выдержано большинство сооружений лавры.

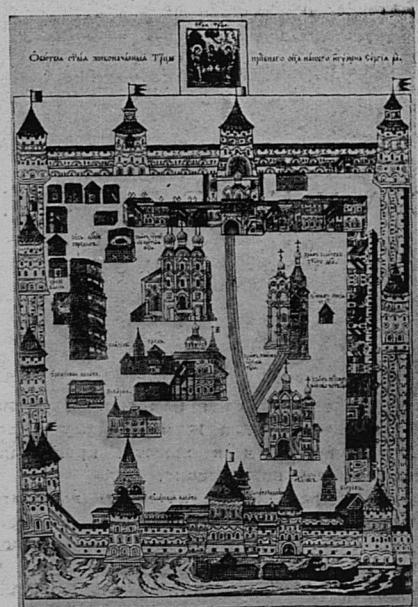
В связи с подготовляющимся в данное время проектом перепланировки Загорска, следовало бы при новой планировке города весь художественно решенный ансамбль лавры выделить в самостоятельный центр. Использование торговой площади перед лаврой для возведения на ней правительственные и общественные зданий не представляется в архитектурно-художественном отношении целесообразным. Законченный и пирамидально скомпанованный лаврский ансамбль сведет на нет впе-

чатление от любого здания, возведенного близ него. Интереснее и художественно выгоднее использовать в качестве нового центра современного Загорска возвышенность в северной стороне от лавры, и там, на более высоком, чем лаврский, холме возвести новые сооружения. Этот новый центр и будет в дальнейшем играть ведущую роль в жизни города.

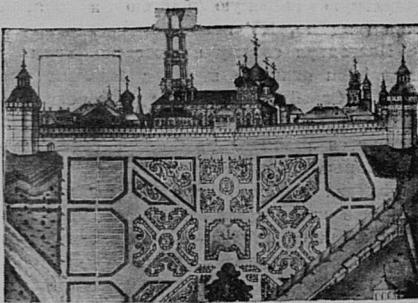
Выделения лаврского комплекса можно прекрасно достигнуть уничтожением находящейся перед лаврским фасадом торговой площади и озеленением всех непосредственно примыкающих к лаврским стенам участков, слив новые озеленения с существующим около южной и западной стен бывшим Пафнутьевским садом. С восточной стороны озеленение следует довести до Московско-Ярославской дороги, благодаря чему церковки бывшего Пятницкого монастыря войдут в состав парка, как интересные в историко-художественном отношении руины. Тогда лаврский ансамбль будет вырастать над зеленью, его окружающей, единым массивом. Зрительное впечатление от лаврской архитектуры значительно усилятся, а Загорск получит исключительный по живописности кусок архитектуры.

Создав новый центр общественной жизни Загорска, лавру следует использовать исключительно как музейно-учебный центр, сохранив ее как историко-архитектурный музей и использовав ее бытовые сооружения под учебные и исследовательские учреждения. Все же склады, размещенные в ее древних зданиях, следует удалить, как портящие и разрушающие старинные памятники архитектуры. В связи с этим следует теперь же пристановить превращение стен лавры в жилые помещения путем возведения в нишах стенок и устройства печей. Такая застройка не только покажет хорошо сохранившуюся крепостную архитектуру стен, но и способствует их изнашиванию и разрушению, не говоря уже об антисанитарных и антипожарных условиях, в которых находятся жители лавры. Чтобы поддержать запущенные и разрушающиеся лаврские сооружения, необходимо незамедлительно произвести капитальный ремонт зданий лавры. Наряду с этим следует произвести и научную реставрацию отдельных памятников. В лавре следует снести корпус между Пятницкой башней и трапезной церковью, возвышающийся над южной стеной лавры и своим казарменным видом портящий зрительное впечатление от лавры. Нужно снести также лаврскую лавку, стоящую возле надвратной церкви, не имеющую никаких художественных достоинств и нарушающую впечатление от внутреннего пространства левой части лавры. Желательно докончить начатую при советской власти реставрацию древнейшего здания лавры — Троицкого собора и церкви Никона. Требуют реставрационных работ Успенский собор, Духовская церковь, трапезная, чертоги и колокольня; необходимо восстановить и лаврские стены.

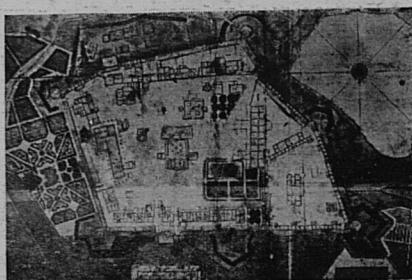
Памятники русской архитектуры привлекают к себе живейший интерес и внимание нашей общественности, как источники познания истории нашей родины и как произведения народного творчества. К числу исторических первоисточников громадной важности относится и бывшая Троице-Сергиева лавра.



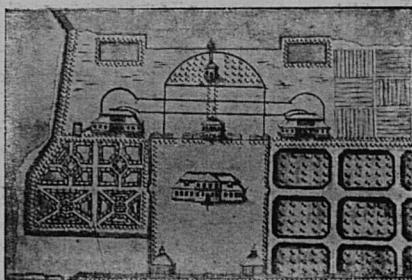
Вид лавры в XVII в.



Вид лавры в XVIII в.



План лавры (XVIII в.)



Корбуха (конец XVIII в.)

САМЦЕВРИСИ¹

Н. СЕВЕРОВ

Маленький храм Самцевриси, достигающий едва 10 м в длину и немногим более 11 м в высоту, производит незабываемое впечатление.

Храм расположен на краю высокого правого берега Куры, верстах в 20 выше города Гори. С его площадки раскрывается широкий вид на долину реки Куры и снежные вершины западного участка Кавказского хребта.

Несколько ниже храма, ближе к реке, лежит большое селение Самцевриси, прикрытое старой крепостью, сохранившей квадратную высокую башню и остатки замка (видимо, XV века).

Благодаря своему положению, храм в Самцевриси отменно виден с больших расстояний. Стойкий силуэт храма четко рисуется на фоне неба. Храм поэтому издали кажется значительно больше своих действительных размеров.

Фигура плана проста и выразительна — это крест с короткими и почти равными плечами (с востока на запад храм несколько вытянут).

На высоте 5 м от пола расположены пяты сводов, перекрывающих рукава. Абсида перекрыта сферическим сводом, остальные рукава — коробовыми. Непосредственно по сводам идут двускатные черепичные кровли.

Центральный кубический об'ем поднимается над сводами рукавов. На высоте 8 м от пола расположены пяты конических тромпов, при помощи которых барабан с квадрата в плане переводится в восьмиугольник (на плане показаны пунктиром проекции). На этом же уровне лежат



Самцевриси. Вид храма с юго-востока

Samtzevrisi. Ancien temple géorgien. VII siècle

центры арочек, перекрывающих окна в барабане. По фасаду окна перекрыты одним камнем, в котором «арка» вырезана.

Для перехода к сферическому перекрытию над углами восьмигранника поставлен второй ряд тромпов, на которых и основывается купол, очерченный из одного центра. Барабан перекрыт черепицей, тромпы двускатными крышами, а купол восьмигранной пирамидальной крышей с небольшим подъемом.

Каждая форма внутреннего пространства ясно выражается на фасадах, в храме нет инертных масс, пазух, чердачек и т. п. Все плоскости как внутри, так и снаружи облицованы чисто притесанным камнем. И сейчас, спустя примерно тысячу триста лет, поражает высокое искусство тески и кладки камня. Снаружи памятник сохранился несколько хуже. Здесь видны следы многочисленных починок, особенно в верхних частях стен и в карнизах. С южной стороны к храму был пристроен портик, который сейчас находится в полуразрушенном состоянии.

Фасады Самцевриси безукоризнены по своей законченности. Стены гладки и лаконичны. Орнамент отсутствует, только окна подчеркнуты навершиями. Среди нескольких позднейших вариантов карнизов без труда находятся остатки древнейшего первоначального карниза, состоящего из высеченных в камне арочек, под которыми проходят два ряда четырехгранных пирамидок, дающих сверкающую игру теней. Интересно отметить, что в глубине арочек сохранились следы краски, цвета сангины, которой был окрашен камень в этом месте для углубления тени.

Стены храма сложены правильными рядами из довольно крупных камней в 60 и 70 см высоты. Система кладки — обычна в грузинской монументальной архи-

тектуре. Каменные плиты наружной и внутренней облицовки представляют собой как бы каменную форму, в которую набивается последовательно, рядами, бетон. Если у старой стены снять с обеих сторон облицовку, то бетонная стена (внутренний стержень) не обрушится. На ее поверхности будет виден отпечаток формы облицовочных камней. Так же строятся и своды. Они выкладывают по легким кружкам или без них из тонких каменных плит, которые потом сверху заливаются бетоном. Таким образом, облицовка и бетон образуют цельную монолитную конструкцию.

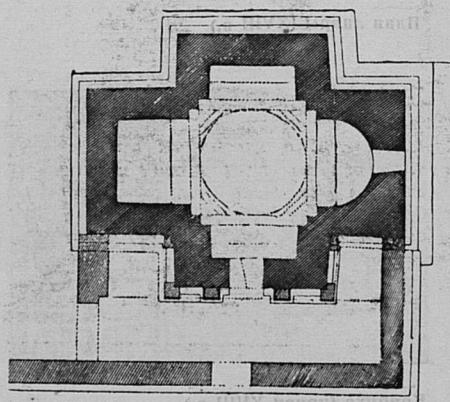
По характеру своей архитектуры Самцевриси сильно напоминает мцхетский Джвари. Сходство архитектурного образа этих двух памятников поразительно. Однако есть и особые черты, присущие только Самцевриси, отличающие его и от Джвари и от Проми, отстоящего от Самцевриси всего на 5 км.

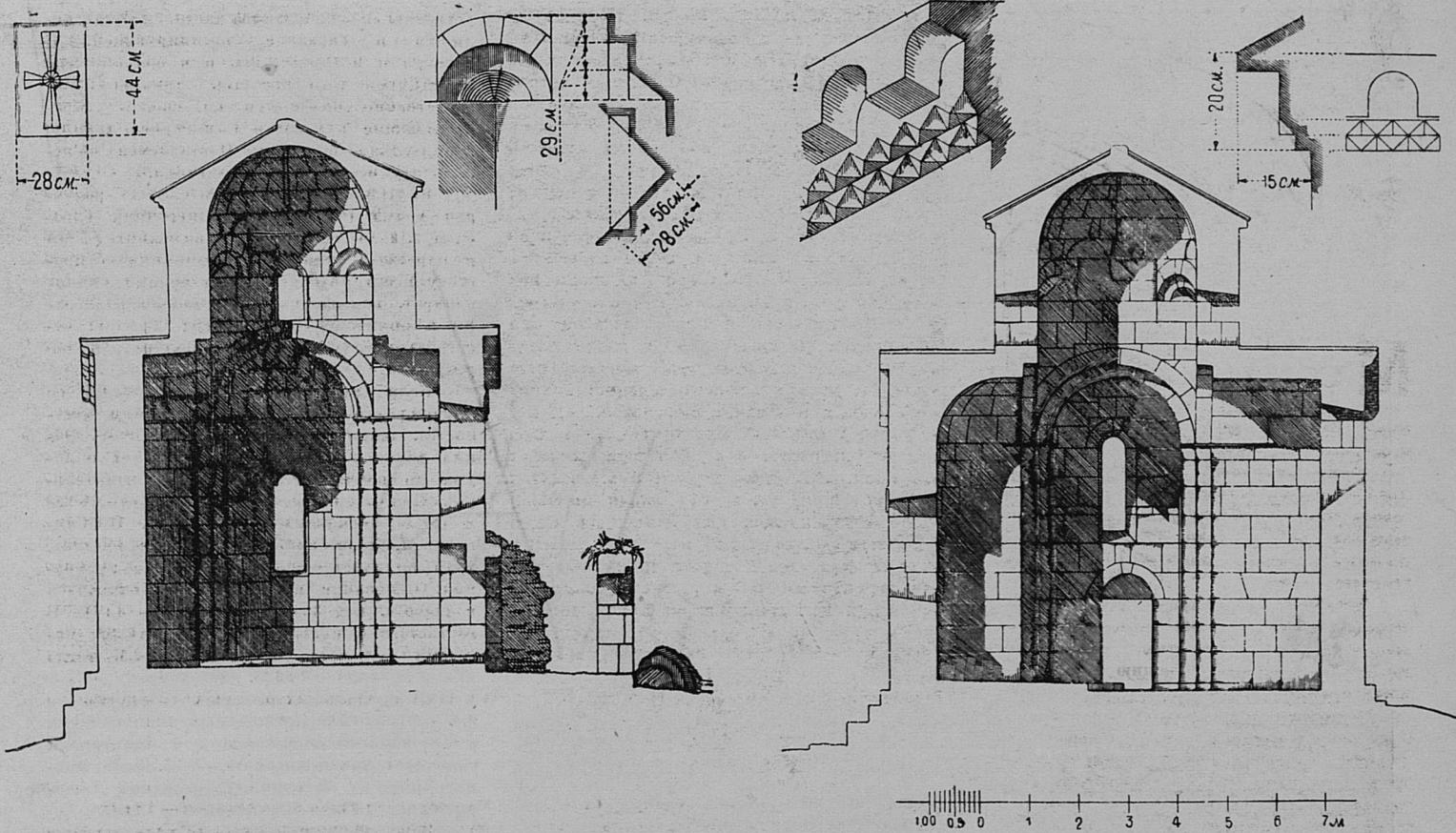
Храмы в Джвари и Проми поставлены на ступенчатом поколе. Такой же покол получил и храм в Самцевриси: он поднят со стороны косогора на три ступени-уступа. Стены крестообразного в плане здания покоятся на этом поколе. Тщательно найдены как пропорции фасадных стен, так и соотношение об'емов основной массы храма и барабана. При анализе плана обращает на себя внимание то, что углы барабана несколько скошлены. Архитектор, повидимому, стремился дать предельный об'ем массе барабана. Рукава креста в плане несколько расширяются к центру и суживаются к периферии. Отсюда ясно, что архитектор одновременно стремился подхватить барабан и получить нужную ему ширину выступа в фасадной плоскости.

Оконные проемы размещаются в поле

¹ Фото и рисунки автора.

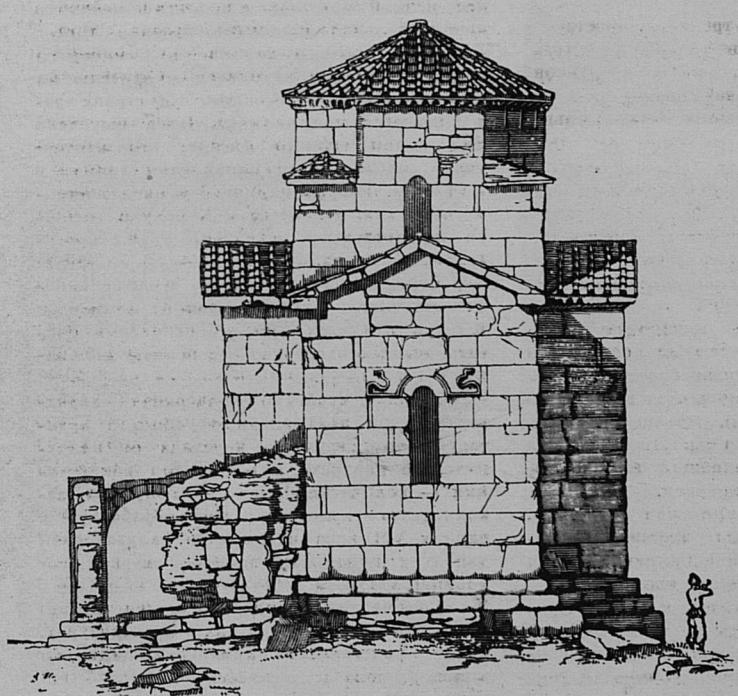
План





Разрез с севера на юг и деталь тромпа

Разрез с востока на запад и деталь карниза на барабане



Восточный фасад



Южный фасад



Самцевриси. Вид с южной стороны

стены с большим вкусом и акцентированы навершиями. На восточном фасаде храма применяется навершие совершенно того же рисунка, что и в крайних окнах восточного фасада Джвари и в центральном окне его южного фасада. Оно носит тот же сасанидский характер, только в Самцевриси более скатая, упругая, «змеиная форма».

Окно южного фасада почти идентично окну южного же фасада в Проми. Здесь применяется полуциркульное навершие с отогнутыми концами в виде карниза с арочками.

Стены храма заканчиваются карнизом, обегающим по горизонтали входящие углы креста и идущим по уклону кровель на торцах ружавов. Наклонные карнизы имеют вид простой выносной плиты и, думается нам, относятся к более позднему времени. Горизонтальные участки карниза местами сохранили свою древнюю разделку,

местами также упрощены во время ремонтов.

Ни в Проми, ни в Джвари не сохранились древние, современные основанию храмов, карнизы (карнизы более позднего происхождения здесь имеют вид выкружки с валиком под ней). Можно предположить, что раньше храм в Джвари имел карниз из арочек, подобный тому, который сохранился в Самцевриси.

В центре сооружения, над кровлями, перекрывающими концы креста, поднимается барабан. Барабан в Самцевриси, так же как и в Джвари, имеет квадратное основание и потом переходит в восьмигранник. Однако здесь есть и существенные различия, вытекающие из иных пропорций целого.

В Джвари основной частью барабана является восьмигранник, — именно в нем прорезаны окна. В Самцевриси окна

устроены в квадратной части, и она является в барабане доминирующей. В Джвари и в Проми, как и в большинстве памятников того времени, тромпы непосредственно опираются на своды, перекрывающие ружава; в Самцевриси тромпы значительно подняты. Постараемся обяснить эту особенность памятника.

Внутри, ввиду незначительных размеров храма (внутренний широкий барабан 3,10 м), нельзя было осложнять форму и нарушать строгую и гармоничную простоту всего интерьера. Над арками поднят квадрат, как форма, оправданная размерами и композицией интерьера. Тромпы отнесены кверху и слиты с полусферой перекрытия.

Если смотреть на храм в Джвари со стороны его главного (по условиям местности), восточного фасада, то силуэт здания точно впишется в квадрат (от подиума до венчающего карниза включительно). При этом высота барабана относится к своему основанию, как 2:3,5. В Самцевриси, если смотреть также с востока, храм получает более вытянутые пропорции. Основание в этом случае относится к высоте, как 3:4 (в Джвари — 4:4). В соответствии с этим и барабан также получает большую стройность (2:2,5, тогда как в Джвари — 2:3,5).

В продольных фасадах сохранено то же соотношение (отношение длины храма к его ширине в Джвари и в Самцевриси совпадает почти математически). Если принять ширину за единицу, то длина Джвари будет 1,23, а Самцевриси — 1,24.

Завершающие барабан карнизы в Джвари и Самцевриси одного типа, однако архитектор Самцевриси нашел для своего случая вариант, вполне отвечающий особенностям обстановки.

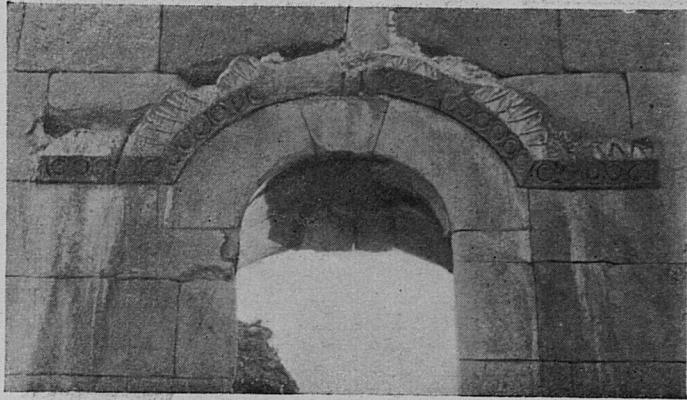
В Джвари карниз проще и энергичнее. Он представляет собой выносную плиту, обработанную глубокими арочками. В Самцевриси такие же арочки получают более мелкий рисунок, и под ним помещается дополнительная сталактитообразная тяга.

Более мелкий карниз в Самцевриси логичен, так как находится к зрителю надвое меньшем расстоянии. На стенах храма имеются две надписи. Одна высечена над окном южного фасада: это ктиторское сообщение о поиновлении храма в XVI веке. Вторая надпись, у окна восточного фасада, относится к X веку и касается строительства в районе храма оросительного канала.

Стилистическое сходство и даже зависимость храма в Самцевриси от храмов в Джвари и Проми дает все основания считать датой его сооружения первую половину VII века.

Хочется особенно подчеркнуть характерную для этой эпохи грузинской архитектуры конструкцию перехода от подкупольного квадрата к сфере. Эта конструкция — конический тромп — получила законченную архитектурную обработку к началу VIII века и является характерной для всех купольных построек первой половины VIII века.

Конический тромп неизвестен в это время ни в каких других архитектурах, кроме родственной армянской, где он также широко применяется в доарабийский период. Правда, тромп как конструкция применялся также в иранской сасанидской архитектуре. Мы его находим в дворцах



Окно южного фасада



Окно восточного фасада Цроми

Фирузабада и Сервистана. Однако здесь он не получил законченной архитектурной обработки, так же, как и в некоторых раннехристианских памятниках.

При помощи тромпа удваиваются грани в барабане. При помощи двух или трех ярусов тромпов получался в сечении барабана многоугольник, столь близкий к окружности, что на него легко ложилась полусфера купола. В памятниках типа Джвари тромп имел форму половины усеченного конуса, подчеркнутого дополнительной полуциркульной аркой. В Чроми и Самцевриси тромп имеет форму половины полного конуса и также подчеркнут дополнительной полуциркульной аркой, обходящей основание конуса. Снаружи, на фасадах, тромп всегда имеет архитектурно выделенное перекрытие.

Для выяснения особенностей ранней грузинской архитектуры интересно провести параллели с памятниками древнехристианского зодчества на Западе.

Особенно поучительно сравнение храма Самцевриси с гробницей Галлы Плаци-

дии в Равенне (памятник V века). Близкие размеры и аналогичный план облегчают такое сравнение. Длина гробницы около 12 м, а высота около 8 м.

В обоих случаях мы имеем в плане крест с тремя равными концами и одним удлиненным. В обоих случаях рукава креста перекрыты двускатными черепичными кровлями по цилиндрическим сводам, а центральный квадрат значительно поднят и перекрыт выделенным сводом, по которому устроена пологая пирамидальная кровля.

Программа совершенно одинаковая, но архитектурное решение различно. Основная и характерная особенность равеннского памятника, которая потом перейдет целиком в раннюю византийскую архитектуру, — это контраст между интерьером и фасадами. Внутреннее пространство продумано и богато разработано. Архитектура здесь приспособлена к обработке ее живописью: парусный свод, перекрывающий центральный квадрат, как нельзя лучше пригоден для этой цели. Наоборот, фасады трактова-

ны крайне скромно. Общие массы лишены пластической выразительности, поверхность стены не обработана (голый кирпич), профили случайны, — возникает впечатление, что о фасадах не думали, что они получились сами собой.

Иное мы видим в Самцевриси. Здесь равное внимание уделялось архитектуре интерьера и фасада. Внутри стены и полы выложены хорошо притесанным серым камнем. Сила впечатления достигается исключительно средствами архитектуры. Единственным пластическим украшением служит крест в своде, входящий, кстати сказать, в конструкцию этого свода (купол).

Чистота каменной тески, правильность рядов, подбор камней и подвижность форм барабана говорят за то, что внутри храм всегда имел открытые, неоштукатуренные стены и своды. Как и в других грузинских памятниках того времени, мозаикой покрывалась только алтарная конcha. Равное внимание было удалено и внешней архитектуре памятника.

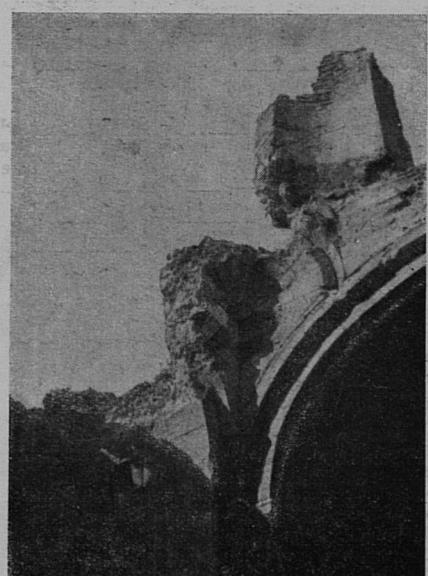
Самцевриси. Внутренний вид



Тромп в Джвари



Тромп в Чроми



ПОРТРЕТЫ ДЖАКОМО КВАРЕНГИ

П. ЭТТИНГЕР

Мы не обладаем еще сводным словарем русских художников и архитекторов. Еще хуже дело обстоит со справочником по иконографии мастеров, как русских, так и иностранцев, работавших в XVIII—XIX веках в России. Лишь в самое последнее время этот пробел в известной мере начинает заполняться.

Недавний юбилей В. И. Баженова ознаменовался появлением в журнале «Архитектура ССР» почти неизвестного до того времени семейного портрета великого зодчего. Прекрасная выставка творчества



Кваренги с мальтийским крестом на спине.
Рисунок 1810—1817 гг.
(Гос. Русский музей. Ленинград)

Худ. А. О. Орловский



Кваренги и Томон. Рисунок 1814 г.
(Гос. Русский музей. Ленинград)
Худ. О. А. Кипренский и А. О. Орловский

Джакомо Кваренги, устроенная несколько месяцев назад Академией художеств, в свою очередь дала толчок работе по изучению различных изображений мастера, прожившего почти 40 лет в Петербурге и оставившего глубокий след в истории русской архитектуры.

На выставке Кваренги фигурировал лишь один его портрет — гравюра Иосифа Саундерса. Этим листом, однако, далеко не исчерпывается иконография строителя Смольного и Эрмитажного театра. До нас дошло значительное число портретов, шаржей и карикатур, посвященных Джакомо Кваренги, работы современных рисовальщиков и графиков.

Самым ранним портретом мастера можно считать гравюру Набгольца, исполненную по рисунку Г. И. Скородумова. Рисунок до нас не дошел или еще не обнаружен. Лист не датирован, но, несомненно, относится к последним десятилетиям XVIII века. К сожалению, подлинной гравюры Набгольца-Скородумова нет в собрании гравюрного кабинета Музея изобрази-



Портрет Джакомо Кваренги в профиль.
Акварель (Гос. Русский музей. Ленинград)
Худ. А. О. Орловский

тельных искусств. Не было ее и у Д. А. Ровинского, который в своем словаре гравюр и портретов описал ее по экземпляру Березина-Ширяева. Поэтому приходится довольствоваться посредственным ее повторением, работы какого-то анонимного гравера.

Вторым портретом Кваренги является упомянутая выше гравюра И. Саундерса 1802 года, нарезанная по эскизу французского живописца А. Виги (Viggi), работавшего в Михайловском дворце. Подлинный набросок Виги также еще не разыскан. Гравюра Саундерса сохранилась в трех состояниях, различающихся лишь подписями. Оттиски гравюры с латинским текстом приложены к изданию „Fabbriche e Disegni di Giacomo Guarenghi“, выпущенному Джулио Кваренги, сыном великого зодче-



Кваренги в виде амура.
Рисунок первом 1810—1817 гг.
(Гос. Русский музей. Ленинград)
Худ. А. О. Орловский



Рисунок сангиной
нижней части лица Кваренги
(Из собрания
И. С. Зильберштейна. Москва)

Худ. А. О. Орловский

го в 1821 году в Милане. Все остальные портреты Кваренги носят характер более интимный, часто шуточный и карикатурный.

Отсутствие научной биографии Джакомо Кваренги, сведений о нем не только как о творце великолепных дворцов и зданий, незнакомство с его личной жизнью — сильно затрудняют оценку этих рисунков. Несмотря на длительное пребывание Кваренги в России, о нем сохранилась память только как о человеке мало привлекательной наружности. Его быт, его окружение, его связи с другими художниками — все это неизвестно. Портреты Кваренги в этих условиях являются важнейшими материалами, бросающими свет на характер и привычки маститого зодчего.

Надо полагать, что он очень гордился своим дворянским происхождением и званием кавалера ордена Иоанна Иерусалимского, так как на всех гравюрных изображениях этот титул значится рядом с фамильным гербом. Мальтийский же крест в петлице фигурирует буквально на всех портретах Кваренги. В художественных кругах Кваренги занимал видное положение. Одно время он был чем-то вроде главы иностранной колонии художников, на что указывает крупный немецкий скульптор Иоганн Готфрид Шадов, посетивший в 1791 году Петербург.

Портреты Кваренги, исполненные Скородумовым, Виги, Кипренским, Орловским, служат подтверждением дружественных связей архитектора с этими художниками. На оттисках второго состояния гравюры Саувдерса имеется надпись: «Посвящено



Дж. Кваренги
Портрет работы А. О. Орловского (пастель)
(Бывшее собрание Хвошинской в Риме)



Грифонаж А. О. Орловского с портретом Кваренги

дружбе». Многие из рисунков происходят из собрания известного мецената А. Р. Томилова, на основании чего мы можем предполагать, что архитектор принадлежал к его художественному кругу.

О добродушии Кваренги писал еще Шадов, оно подтверждается и тем, что мастер позволял себя изображать в самом карикатурном виде. Очевидно, он относился скорее иронически к своей комической внешности, к своему несчастному бугорчатому багровому носу.

Для темпераментного и бойкого рисовальщика, Александра Осиповича Орловского толстенькая, неуклюжая фигура знаменитого архитектора с его громаднейшим носом стала одним из излюбленных мотивов, который он варьировал, пользуясь различными графическими техниками. Известен почти десяток портретных шаржей Орловского, из которых шесть фигурировали на персональной выставке художника, устроенной в октябре 1938 года Государственным русским музеем в Ленинграде. Среди них один, посмертный, помечен Орловским 1825 годом. Как мне кажется, судя по фотографии, здесь, однако, не был изображен Кваренги. Остальные рисунки исполнены в 1810—1817 годах. Среди них выделяется прелестный рисунок первом «Кваренги в виде амура». В другом рисунке показана фигура архитектора сзади, с неизменным мальтийским крестом на спине. Чисто портретный характер носит акварель, изображающая Кваренги в профиль, в парике с косичкой. Крайне забавен известный портрет Кваренги в шляпе, помеченный 1811 годом. Наконец, набросок с головы Кваренги помещен и на офорте, в котором Орловский изобразил себя и Д. А. Олсуфьева.



Дж. Кваренги
Карандашный рисунок неизвестного автора
(Из собрания И. С. Зильберштейна. Москва)



Гравюра резца И. Саундерса по рисунку Р. Р. Вигги (1802 г.)

Офорт очень близок к одному из листов подлинных первых рисунков А. Орловского из собрания И. С. Зильберштейна. Здесь в нижнем правом углу, рядом с автопортретом художника помещена маска нашего архитектора, а левее — профиль его коллеги Тома де Томона; тут же набросок-эскиз петербургской биржи. В том же собрании имеется небольшой карандашный портрет Кваренги в шляпе, анонимного автора, близкий по типу к портрету работы Орловского 1811 года.

Группа работ Александра Орловского дополняется портретом, хранящимся в собрании Государственного Эрмитажа, и карикатурой из собрания гравюрного кабинета Музея изобразительных искусств в Москве, в которых Орловский все свое внимание сосредоточил на легендарном носе зодчего.

Отдельную зарисовку носа Кваренги сделал и Орест Кипренский. Известны два карандашных портрета Кваренги работы О. Кипренского. Оба они экспонировались на недавней персональной выставке художника в Третьяковской галерее. Этюд носа Кваренги помещен на обратной стороне воспроизведенного нами портретного рисунка, имеющего свою историю. Из надписи на обороте листа известно, что Орловский приписал в рисунку Кипренского изображение Тома де Томона, на которого Кваренги злобно смотрит, презрительно воскликнув — «что за фигура!». Между обоими мастерами существовала вражда, с тех пор как проект петербургской биржи, первоначально заказанный Кваренги, был передан Томону. Намеком на эту профессиональную ссору и служит набросок фасада биржи на вышеописанном листе Орловского.

Перечисленными портретами и шаржами галерея портретов Джакомо Кваренги далеко не исчерпана. По словам Д. А. Ровинского, существовал еще один портрет Кваренги кисти Кипренского в собрании Н. Д. Быкова, который пока не разыскан.

В нашем обзоре не упоминаются и портреты, находящиеся на родине мастера в Бергамо. Кроме того, можно полагать, что существуют неуспешные выплыть рисунки Орловского на данную тему.

Совсем не коснулись мы целой группы автопортретов Кваренги — собственных его изображений небольшого формата, которые мастер любил вводить в эскизы своих замечательных архитектурных композиций. Эти автопортретики — один фигурирует на единственной известной собственноручной гравюре Кваренги, изображающей руину в саду гр. Безбородко — требуют, на мой взгляд, особого описания в статье, посвященной рисункам мастера.



Джакомо Кваренги
Анонимная копия
с гравюры резца Набгольца
по рисунку Скородумова

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПОРТРЕТЫ ЧАРЛЬЗА КАМЕРОНА

Т. ДЯДЬКОВСКАЯ

Работы Чарльза Камерона в Павловске и бывши. Царском селе, созданные за 33 года (1779—1812) пребывания его в России, являются ценным вкладом в сокровищницу русской архитектуры. Именно здесь в России «теоретик» Камерон сложился как архитектор-практик, именно на русской почве развились его творческое дарование. Тем досаднее, что биографией Камерона у нас почему-то мало занимались. Не выяснены не только основные факты его жизни, — до последнего времени не был известен ни один его достоверный портрет. Только два года назад в Англии был обнаружен первый портрет Ч. Камерона (опубликован в журнале «The Connoisseur», March 1936 г.). Портрет 1773 года написан в Дублине художником Р. Хентером. Это большое полотно реалистического типа. Камерон изображен на нем в парадном шотландском клановом одеянии — как думают одни, или в «фантастическом русском костюме» — как думают другие. К последнему мнению присоединяется и журнал «The Connoisseur». В том, что портрет действительно изображает Чарльза Ка-



Рисунок пером
А. О. Орловского. На
переднем плане голова Дж. Кваренги

мерона, нет сомнений. Слева от фигуры на картоне помещен чертеж из труда Камерона «Римские бани», „The Baths of the Romans“, — справа, у стены — бюст его покровителя, графа Бют.

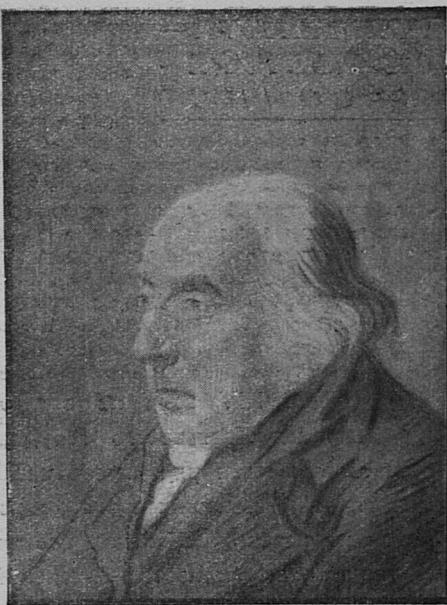
Портрет этот представляет несомненный иконографический интерес. Однако следует помнить, что исполнен он в годы, предшествовавшие приезду Камерона в Россию и началу его крупнейших работ. К тому же, вследствие парадного характера портрета, индивидуальные черты архитектора в нем до известной меры идеализированы.

Ныне нам удалось обнаружить два новых интимных портрета Камерона, относящиеся к последним годам его деятельности в России. Это два рисунка 1809 года работы А. О. Орловского (1777—1832)¹, хранящиеся в Государственном Русском музее.

На первом из них (графит $30,7 \times 32,9$) Камерон изображен в группе из четырех лиц. На паспарту имеется надпись, сделанная рукой Константина Петровича Сухтелена, младшего сына Петра Корниловича Сухтелена „Poschman, Sameton, mon frère, mon oncle². Это позволяет установить, что на рисунке, кроме Камерона, изображены: Антон Петрович Пошман², Петр Корнилович Сухтелен³ и брат его Руф Корнилович Сухтелен⁴.

Чарльз Камерон и П. К. Сухтелен много лет жили бок о бок в смежных по-

мещениях Михайловского (Инженерного) замка. Они, несомненно, запросто общались. Момент такой встречи и запечатлен карандашом Орловского. Художник подчеркнул в наброске непринужденность и интимность бегло схваченной встречи. Крупная голова Камерона с поднятыми на полусевший лоб очками и несколько насмешливым выражением лица, его плотная сутулая фигура трактованы почти в манере дружеского шаржа, очень живо и наблюдательно. Рисунок происходит из собрания семьи Сухтелен, на что в подписи на обратной стороне указывает его быв-



Портрет архитектора Ч. Камерона.
Набросок А. О. Орловского
(уголь, мел, сангина на желтой бумаге). 1809 г.



Портрет архитектора Ч. Камерона
Худ. Р. Хентер. 1773 г. Масло

ший владелец В. Н. Аргутинский-Долгоруков.

Другой рисунок, ранее значившийся «портретом работы неизвестного художника» (уголь, мел, сангина на желтой бумаге, 43×33 , из собрания В. Ф. Плюшкина), также, очевидно, принадлежит Орловскому (его монограмма проставлена в правом верхнем углу рисунка) и изображает Камерона. Сходство изображенного лица с предыдущим портретом Камерона разительно.

Единственное его отличие в том, что здесь Орловский стремится передать реальные черты модели значительно точнее и серьезнее, без следов шаржа. Глаза Камерона, опущенные углы рта, складки щек около них, широкий лоб и крупные черты лица — все свидетельствует в портрете об уме и спокойном достоинстве архитектора, об опыте его продолжительной, заполненной серьезными трудами, жизни. Камерон должен был сильно интересовать Орловского, чтобы могла возникнуть эта углубленная и зрелая характеристика.

Близкое знакомство художника и архитектора вполне вероятно. Чарльз Камерон, как сказано, жил несколько лет рядом с семьей Сухтелен в Михайловском замке, не мог не бывать у них и не встречаться там с Орловским. Около 1809 года, когда были сделаны Орловским оба рисунка, ряд художников постоянно собирался у П. К. Сухтелена, не только бывшего крупным военным инженером-строителем, но и одним из образованнейших людей своей эпохи, знатоком искусства, известным библиофилом, коллекционером рукописей, медалей и монет. Общество этого незаурядного человека не могло не привлекать Камерона и Орловского. Таким образом рисунки последнего приобретают особую ценность, как живое свидетельство об определенном круге русских культурных деятелей начала XIX века.



Ч. Камерон (второй слева) в обществе А. П. Пошман, П. К. Сухтелена и Р. К. Сухтелена. Рис. А. О. Орловского 1809 г.

ФРЕСКИ ДИОНИСИЯ

В. ЛАВРОВ

В конце XIV века на северо-востоке Московского государства основывается ряд «пустынных» монастырей, являющихся его форпостами на новых, необжитых местах. К типу таких монастырей-колоний принадлежал знаменитый Ферапонтов монастырь, расположенный на холмистом берегу Бородавского озера (в районе Кубенского и Белого озер). Сооружения монастыря, сохранившиеся до нашего времени, можно разбить по времени постройки на две группы. Основная группа осуществлена в конце XV и в XVI веках, другая — в середине XVII века.

Главной достопримечательностью Ферапонтова монастыря являются его фресковые росписи, исполненные Дионисием «со чадами» между 1500 и 1502 гг.

Сведения о деятельности Дионисия кратки и разрознены. По свидетельству современников, это был авторитетный мастер, стоявший во главе большой иконописной артели и выполнявший крупные государственные заказы. При непосредственном участии самого Дионисия или под его руководством, стенными росписями украшаются храмы столицы и вновь возникающих после свержения татарского ига городов объединенного Московского государства.

Лебединой песней Дионисия была роспись стен Богородицкого собора Ферапонтова монастыря, исполненная при участии его сыновей — Феодосия и Владимира.

Собор монастыря представляет тип культового сооружения, утвердившийся в русском зодчестве кон-

Ферапонтов монастырь. Вид с северо-восточной стороны

Monastère Phérapontov. XV—XVII siècles



ца XIV века. Это кубический массив с троичастным делением наружных стен лопатками, с перспективными порталами, с закомарами, организующими переход от основного куба к цилиндру барабана.

Внешнему троичастному делению стен соответствует расчленение внутреннего пространства пилонами, стенами и подпружными арками на 9 изолированных частей. Фресковая роспись развертывает здесь в строгой последовательности серию картин, поставленных в несколько рядов, и воспринимается по мере движения вдоль стен и вокруг пилонов. Каждая из них оконтурена широкими темнокрасными полосами. Каждая имеет свои точные границы, свое замкнутое пространство, свою перспективу, свои точки схода. Вся серия живописных композиций проникнута единством впечатления. Их структурная и композиционная целостность — следствие органической связи с архитектурой. Фрески, покрывающие пилоны, арки, щековые стены сводов, паруса, барабаны, купол, конхи абсид, подчеркивают в своих построениях начертания тех поверхностей, на которых они написаны. Размещение фигур, одежд, архитектурных фрагментов фона проникнуто тем же движением, что полукружия арок и вертикали пилонов. Так, например, софиты почти всех арок и сводов покрыты в два ряда погруд-

ными изображениями. Каждая фигура заключена в три концентрических круга. Овал медальонов повторяет и подчеркивает кривизну свода, их метрическое повторение воспринимается как цепочка, связывающая отдельные крупные композиции, разбросанные по стенам и пилонам храма.

По-иному трактованы фигуры воинов на пилонах, поддерживающих свод. Они обрамлены широкой рамкой, подчеркивающей прямоугольность участков, отведенных для изображения. Пропорции фигур вы-



Фреска Дионисия на западном пилоне Богородицкого собора Ферапонтова монастыря. Изображение „Свидание Иосифа и Марии“

тянуты, подчиняясь вертикали пилонов. На простом и однородном фоне выступает ряд выразительных по силуэту фигур, вооруженных различным оружием, облаченных в богатые доспехи и разевающиеся плащи. Почти все они охвачены свободным движением.

Характерно, что при переходе на криволинейную поверхность изображения получают иную трактовку.

Правый придел храма посвящен «отцу церкви» Николаю. Его поясное изображение вписано в полусферическую поверхность конхи абсиды. Волнистая линия плеч и воздетых кверху рук, условная пластика деформированной фигуры подчеркивают вогнутую поверхность конхи.

Те же принципы последовательно проведены и в многофигурных композициях на стенах и примыкающих к ним сводах. Композиция «Похвала Богородицы» ограничена сверху овальной рамкой по контуру примыкания свода. Все живописное построение повторяет эту форму. Пейзаж, на фоне которого разворачивается действие, изображает горы, поднимающиеся от нижних углов кверху. Трехфигурные группы повторяют своим расположением овальный силуэт гор.

«Брак в Кане» и притча «О нем имущем одеяния» находятся в софитах сводов. Криволинейная форма свода здесь подчеркнута размещением фигур полукругом у сегментообразного стола, а задний фон, изображающий архитектурные сооружения и кусок горного ландшафта, выявляет основную композиционную схему.

В изображениях всего фрескового цикла отсутствует единая точка схода. Глубинное развитие ограничено фоном, который не теряет своей конкретности и ясно читается как плоскость стены. Изображение не выходит за пределы переднего зрительного плана. Действие разворачивается как бы между двумя сближенными в виде кулис зрительны-

ми плоскостями. Компактность пространственной среды подчеркивается приемом «обратной перспективы». (Воображаемая точка схода находится не в глубине картинной плоскости, а как бы совмещается с глазом самого зрителя).

Живопись, не нарушая структуры стен здания, дала всему сооружению высшую законченность.

• • •

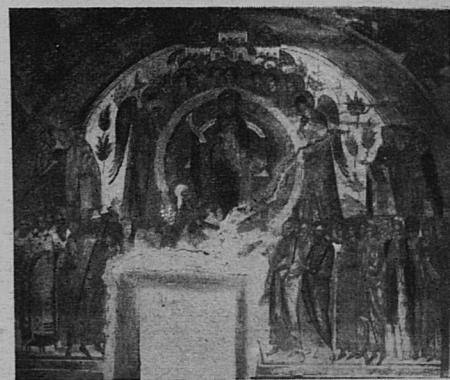
В эпоху Дионисия ощущалась уже неудовлетворенность старыми богословскими догмами, нормами и канонами иконописного искусства. Дионисий ищет новой образной выразительности, используя тематику апокрифических сказаний, притч, песнопений и перенося в свои росписи живые наблюдения природы.

Особое внимание в росписях уделяется «доличному», т. е. аксессуарам, окружающим фигуры. Фоны композиций заполняются архитектурными сооружениями, деревьями, горами. Пышные драпировки перекидываются между зданиями. Намечается свободная концепция образа, делаются попытки индивидуальной характеристики изображенных лиц. Лики выписывались «с превеликим щадением», в противоположность широкой и декоративной манере предшествующих мастеров. Однако это обновление форм и трактовка сюжетов проводятся сравнительно сдержанно. Жизненные характеристики вводятся лишь при изображении рядовых лиц, соприсутствующих торжественному событию. Наоборот, в изображении центральных фигур торжествует старая, условно обобщенная форма.

Так, центром большой композиции на северной стене является изображение Марии. Фигура дана в простом силуэте. Ее статуарная неподвижность подчеркивает намерение художника выделить изображение, как центральное в композиции. Общее впечатление таково, что она па-



Изображение на тему:
«Притча о неключимом рабе»



Изображение на тему:
«Похвала Богородицы»



Фрагмент «Страшного суда»



Изображение на тему:
„Брак в Кане“



„Воин“

рит в некотором идеальном свободном пространстве. Участники же события изображены в жизненных позах и значительно более индивидуализированы.

Те же тенденции проводятся и в изображении архитектурного фона. В ссоружениях правой и левой сторон, вблизи которых стоят лица, окружающие Марию, подчеркнута их объемность и реальность. Наоборот, трехглавый храм, на фоне которого выделяется центральная фигура, решен отвлеченно и плоскостно, подчеркивая как бы нереальность пространства, окружающего центральную фигуру.

Этот прием проведен и в других композициях, например, в приделе, посвященном Николаю. Фигура последнего, изображенная в конхе абысины, дана в условном обобщении, тогда как композиции, изображающие отдельные моменты его «жития», разработаны с привнесением реалистических черт.

Материал, взятый из природы, дается не в своих естественных связях, а в условном ритмическом построении, выделяющем композиционный центр, который совпадает со смысловым и идейным центром изображения. Реальный мир подается в своеобразном живописном отвлечении.

Содержание композиции диктует упрощение или усложнение живописной характеристики, в зависимости от степени значимости того или иного персонажа, участвующего в изображаемых событиях.

• • •

Дионисий «со чадами» дал пример тонкого образного развития сюжета. Все средства художественной выразительности призваны раскрыть и сделать понятной зрителю индивидуальность персонажей, их внутренний мир.

В сюжете «Благовещение», изобра-

жающем момент посещения Марии архангелом Гавриилом, тема разбита на четыре картины, размещенных на двух восточных пилонах храма. «Сквозной сюжет», объединяющий эти картины, диктует единство композиционных приемов, передающих последовательную смену чувств безмятежности, спокойствия, затем испуга, недоумения и взволнованности.

Надо отметить прекрасно нарисованные фигуры ангелов у наружных входных дверей. В этих двух-фигурных композициях с особой наглядностью сказываются высокие пластические и живописные качества, большое и зрелое мастерство «преизящного, мудрого и превосходящего всех в таковом деле» иконника Дионисия.

• • •

Дионисий принадлежит к тому типу крупных художников, которые завершают развитие целой эпохи и доводят до совершенства все лучшее, что дала художественная жизнь предшествующего времени.

В его школе устанавливаются мудрые традиции,рабатываются сложные правила. Опираясь на них, даже второстепенный безыменный русский мастер давал произведения высокого качества.

В замечательных росписях Дионисия получил выражение общий культурно-политический подъем России того времени. Столкновение старых догматических богословских норм с потребностью в реальных знаниях отражается на творческой деятельности Дионисия и его школы. С одной стороны, он сохраняет нормы, предписанные религиозным каноном, с другой — делает попытку отразить свои наблюдения над жизнью природой в образах искусства. Эта борьба двух начал с исключительной силой выражена в последней работе мастера — фресках Ферапонтова монастыря.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ЗДАНИЕ¹

ОГЮСТ ПЕРРЕ

Браманте построил в Риме, на большом дворе Ватикана, первый современный театр. Основными архитектурными чертами он походил на античные театры, отличаясь от них, однако, значительно меньшими размерами и наличием крыши. Немного позже Палладио построил театр в Виченце, Алеоти — в Парме. Единственное существенное отличие этих театров от античных заключалось, помимо наличия крыши, в том, что часть ступенчатых рядов для сидений была заменена одним или двумя рядами лож.

В XVII и XVIII веках итальянские театры принимают все более и более современный вид. Построенные в Милане, Венеции, Болонье и Неаполе, здания эти имели некоторые общие черты. Принятой, после ряда колебаний, формой этих театров был эллипсис, представляющий кривую, наиболее благоприятную для передачи звука и для расположения лож. Этому плану, принятому при строительстве ряда известных итальянских театров, в том числе и миланского театра Скала, не всегда следуют современные архитекторы, предпочитающие в ряде случаев эллипсису круг.

Большой театр в Бордо и Французский театр в Париже были построены Виктором Луи. Старый театр Порт-Сен-Мартэн, оперный театр на улице Лепелетье, театр Варьет — все они оказали предпочтение кругу, как форме еще более благоприятной, чем эллипсис, для распространения звука и особенно для хорошего размещения лож.

Итальянские зрительные залы, в том числе и зал театра Скала в Милане, снизу доверху заполнены ложами. Они напоминают двор с выходящими на него окнами, из которых смотрят спектакль; зритель здесь невидим.

Во Франции зрительный зал трактуется как салон; имеются кресла партера, балконы и небольшое количество лож; зритель видим; спектакль в той же мере протекает в зале, как и на сцене.

Все эти современные театры вмещают от 2 до 3 тысяч зрителей и являются таким образом театрами, предназначенные для «высшего света». Это — уже не народные театры античности, вмещающие огромные массы людей.

Для освещения зрительного зала в течение долгого времени применяли простейшие осветительные средства: свечи, кинкеты (масляные лампы). Газовое освещение и изобретение люстр знаменовали бесспорный прогресс в освещении театра. Однако они создали и ряд существенных недостатков: блеск рампы ослепляет зрителей, сидящих вблизи от сцены; огромные сверкающие люстры вызывают ощущение беспокойства даже у тех, кто сидит на высоко расположенных галереях, не говоря уже о том, что эти новые способы освещения связаны с удушающей жарой в помещении.

¹ Из статьи, опубликованной в журнале „L'Architecture d'Aujourd'hui“ 1938 г., № 9.

Все перечисленные выше театры построены средствами своего времени, т. е. в большинстве случаев — из дерева; они характеризуются наличием колонн, расположенных переди балконов и весьма стесняющих видимость.

На сегодня, однако, мы располагаем новыми материалами, дающими возможность новых решений выдвинутых еще в древности проблем.

Театр в Елисейских полях, построенный в 1911 — 1913 гг., ничем не отличается по своей планировке от театров древности. Единственное его отличие — это общее применение железобетона.

По плану административного совета это должен был быть классический театр, используемый и для устройства различных французских и иностранных представлений и самых блестящих собраний. Предполагалось, что круглый зал окажется наиболее благоприятным для такого рода собраний.

Пренебрежение, с которым публика относится к театральному фойе, привело меня к мысли о необходимости упразднить его и заменить залом Комедии. Это решение сильно осложнило план здания с точки зрения входов в него. Не следует, однако, забывать, что театр был построен частным обществом, без всякой субсидии и что для того, чтобы обеспечить его существование, нельзя было игнорировать ни одного источника дохода.

Театр этот был построен из железобетона. Видимый повсеместно железобетонный скелет предопределил и стиль всего здания.

Монолитность железобетона привела в частности к упразднению капителей, так как капитель — это элемент архитектуры, применяющей метод перекрытия одного материала другим. Элемент этот становится бесполезным в архитектуре, где опоры и перекрытия составляют одно целое. Упразднение капителей — одна из особенностей театра на Елисейских полях.

Значительная прочность железобетона делает возможным существование больших пролетов, больших дверных проемов. Большие пролеты архитравных балок и потолочных перекрытий, большие дверные проемы в балконах и зрительном зале — другая характерная черта этого театра.

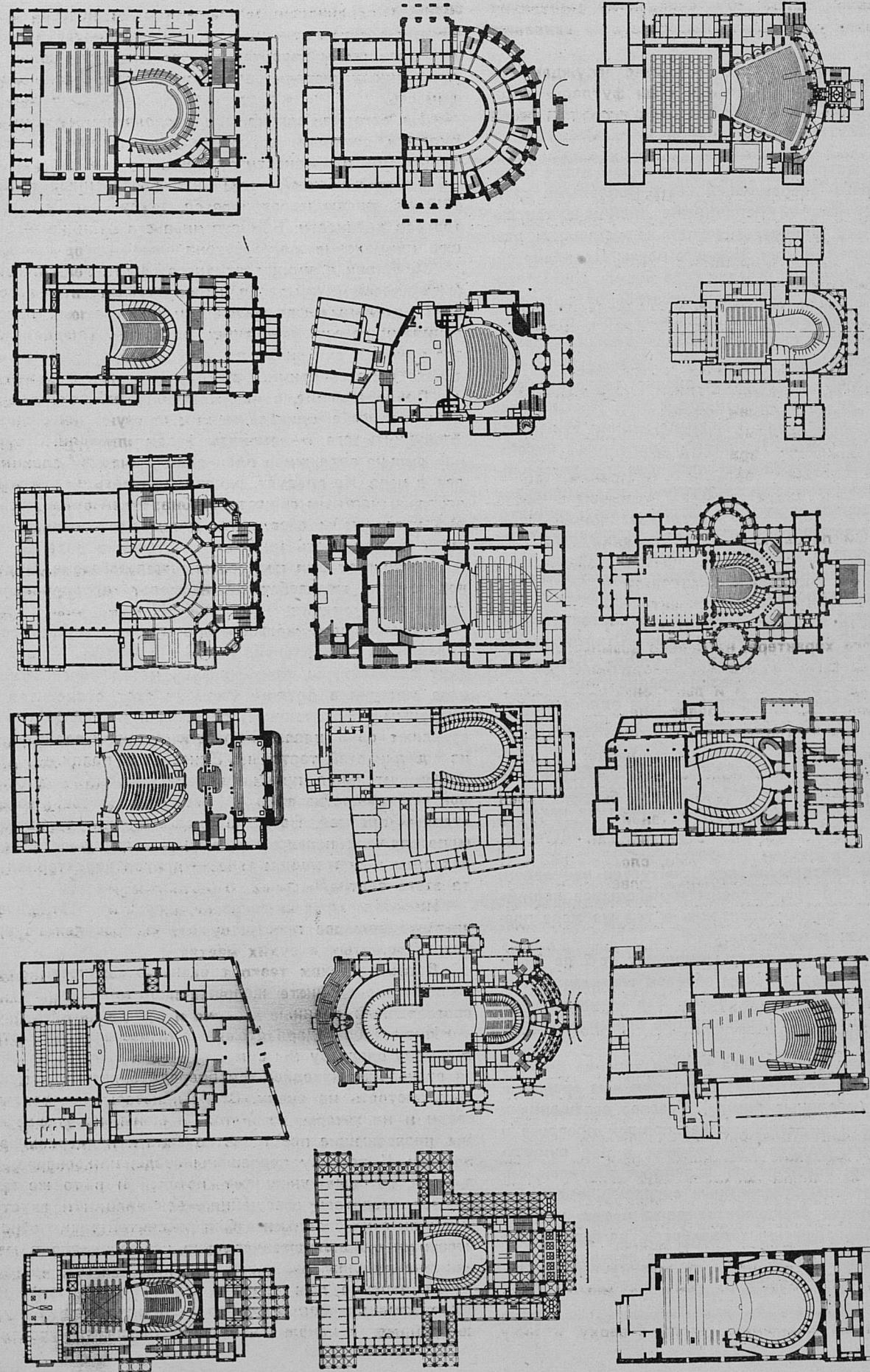
Имеются также широкие коридоры, предоставляющие зрителю большое пространство для прогулок во время антрактов.

С этим планом тесно связаны особенности здания. Выполнение здания в железобетоне придало ему его своеобразный облик.

Именно благодаря этому могущественному строительному средству мы сумеем во всех театрах избавиться от колонн, находящихся переди балконов и мешающих смотреть на сцену. Столбы, которые расположены сзади и на которых покоятся балконы, несут две фермы, прорезающие пространство зала и поддерживающие потолок. К потолку подвешены своды или, скорее, балдахины, которые украшают потолок и в то же время служат средством освещения, вентиляции и акустики. Профиль этих балдахинов был рассчитан таким образом, чтобы ни одно отражение звука не проникало в места, занятые публикой.

Устранение лож впереди сцены дало возможность воссоздать впереди занавеса античную авансцену, на которой могут исполняться части пьесы, приуроченные

ПРИМЕРНЫЕ ПЛАНИРОВКИ ТЕАТРОВ (к статье Огюста Перре)



1. Государственный оперный театр в Будапеште. 2. «Метрополитен театр» в Нью-Йорке. 3. «Опера Комик» в Париже. 4. Городской театр в Амстердаме. 5. Городской театр в Брюсселе.

6. Городской театр в Риге.

7. Оперный театр в Вене. 8. Государственный театр оперы и балета им. С. М. Кирова в Ленинграде. 9. Театр «Ла Скала» в Милане. 10. Городской театр в Эльберфельде.

11. Городской театр в Данциге.

12. Городской театр в Одессе. 13. Театр «Сан-Карло» в Неаполе. 14. Театр «Массимо» в Палермо. 15. Театр «Карло Феличе» в Генуе (до перестройки). 16. Театр «Карло Феличе» в Генуе (после перестройки). 17. Новый театр в Лейпциге. 18. Театр принца-регента в Мюнхене, построенный по плану Вагнеровского театра в Байрите.

ВЕРХНИЙ РЯД:
(слева направо)

СРЕДНИЙ РЯД:
(слева направо)

НИЖНИЙ РЯД:
(слева направо)

к смене декораций. Кроме того, увеличение расстояния между зрителем и спектаклем способствует усилинию иллюзии.

Проект этого зала был весьма трезво обсужден: задумано было, чтобы зал явился как бы футляром для зрителей. Все украшения этого футляра играли также и служебную роль: это как бы «световые органы», щиты, рассеивающие электрический свет, решетки вентиляции, балюстрады.

Акустика здесь превосходная. Известный дирижер австрийского оркестра сказал, что она представляется «чудом». Такого рода результат отнюдь не является случайным. Он — плод примененного мною плана и использованных материалов.

Я стремился также полностью обеспечить зал отраженным освещением, чтобы нисколько не утомлялись глаза зрителей.

Театр этот, как я уже вначале сказал, является театром классическим; он приспособлен к той цели, чтобы создавать иллюзию, обман зрения.

Театр, сконструированный мною на Международной парижской выставке 1925 года, построен с таким расчетом, чтобы противодействовать обману зрения. Сцена, разделенная на три части, давала возможность вести одновременно действие в трех местах. Это должно было и ответить нашей потребности в убийствении хода действия и устранить необходимость обмана зрения, т. е. благоприятствовать подлинному искусству.

По существовавшему тогда проекту, на парижской выставке 1925 года должно было быть построено сооружение зрелищного характера, насколько возможно — простое, где должны были играть без декораций и без обмана зрения. Ряд аксессуаров и освещение при помощи мощного «светового органа» предопределяли характер и атмосферу этого помещения, а наличие нескольких сцен давало возможность убийствовать действие и даже вести его одновременно в разных местах.

Чтобы осуществить этот замысел, был построен зрительный зал, заканчивающийся сценой, т. е., иначе говоря, сцена являлась как бы продолжением зрительного зала. Сцена находилась в зале, словно апсида в храме. Чтобы дать залу и сцене общее освещение, сверху и вокруг зала была расположена «электрическая галерея», имеющая множество мест для установки прожекторов, а поверх этой галереи помещен был световой плафон. В нашем климате, где театр под открытым небом невозможен, хотели создать искусственное «небесное освещение». Стена в глубине сцены могла освещаться и при посредстве собственной электроустановки, чтобы дополнять освещение, исходящее из зала. Световые коробки, помещенные под решетками потолка сцены, и многочисленные включения тока в отдельных точках обеспечили возможность применения разнообразных световых комбинаций. «Световой орган» был помещен в галерее, в глубине зала, с таким расчетом, чтобы электромеханик мог одновременно видеть и зал, и сцену.

Трансформирующийся в четырех вариантах просценium создавал возможность «выносить» оркестр и изменять за счет этого выноса объем сцены.

Внешний вид зала и сцены определяется здесь самой структурой постройки, а не теми или иными украшениями.

По требованию правления театра, к верху и низу

сцены были сделаны пристройки, которые дали возможность использовать эту сцену, как обычную. Так, к сожалению, поступают всегда. Все пьесы, которые здесь шли, были написаны с расчетом на исполнение их в театре старого образца. В связи с этим, они выходили здесь весьма неудачными, а пристройки, добавленные в последний момент, при взятой ранее ставке на их упразднение, были совершенно неудовлетворительными.

Ни одного раза ни одно из средств этой новой композиции не было использовано. Надлежало, поскольку уже были затрачены значительные средства на создание этого театра, дать в распоряжение одного из директоров, ведающих репертуаром, определенный кредит, чтобы создать пьесы, могущие использовать конструкции и средства этого здания. Некоторые попытки в этом направлении были сделаны, но остались безрезультатными.

Временная конструкция состояла из 34 деревянных столбов, украшавших зал и сцену и поддерживавших в то же время основную железобетонную раму, на которой помещается перекрытие из металлических балок.

В окончательном виде несущие части, расположенные вертикально, были сделаны из дерева; подвергающиеся сжатию — из железобетона; подвергающиеся растяжению, но не имеющие излишней нагрузки — из стали.

Заполнения между столбов состояли из деревянных решетчатых частей, обмазанных гипсом, причем для предохранения от пожара, пространство между решетками было заполнено шлаком.

• • •

Античные театры, по крайней мере те, которые до нас дошли, имели хорошую акустику. Чем обусловливалась эта хорошая акустика? Прежде всего полукруглой и конической формой этих театров, дающей звуку возможность пробегать пространство, не встречая на своем пути никакого отражающего препятствия и растворяясь затем в атмосфере, поскольку ни один из античных театров не имел перекрытия.

Кроме того, своей звучностью эти театры были обязаны тому обстоятельству, что все они были высечены в скалистых и сухих местах.

Создатели этих театров увеличивали это звучание, практикуя на высоте ступенек-сидений пустые пространства, направленные к сцене и обладающие свойством усиливать звук. Это, примерно, то самое, что я однажды назвал «конденсатором».

В античном театре голос, усиленный маской, мог быть слышен 100 тысячами слушателей.

Первые театры, построенные в Италии в эпоху Ренессанса, стремились к тем же формам, которые были в античных театрах, но их значительно меньшие размеры сделали возможным покрытие их крышей. Это деревянное перекрытие не создавало отражения звуков, и акустика этих театров была превосходной. Театры, имеющие при полуэллиптическом или полукруглом плаче галлерей, обставленные как ложи, давали благоприятные акустические условия.

Я поясняю. Постройка этих зданий из дерева, а следовательно, из сухого по своей природе материала, и

наличие ячеек, образуемых ложами, заполняющих все пространство, находящееся против сцены, устраниет возможность всякого отражения звука.

Не так обстоит дело в залах, не целиком заполненных ложами. Наличие кругообразной стены в глубине амфитеатра производит отражение звука, а следовательно, и многочисленные лишние звуки.

Можно сказать, что все театры, построенные на основе этих старых правил, вообще говоря — хороши, особенно те из них, которые построены из сухих материалов, так как доказано, что худшим врагом звучности является сырость.

Если все эти театры в общем хороши, то этого никак нельзя сказать о залах, предназначенных специально для концертов. Необходимо при этом отметить, что наиболее плохи те залы, авторами которых являлись инженеры-акустики. Происходит это по той простой причине, что авторы эти ставили перед собой задачу регулировать звук. Древние никогда не ставили перед собой такого рода задач, и можно смело утверждать, что первое условие хорошей акустики — это дать звуку свободу.

Зал в Трокадеро (теперь разрушенный), предназначавшийся для больших концертов, имел полукруглую форму античных театров, но был обнесен стеной, которая высоко поднималась над амфитеатром. Об эту высокую стену ударялись звуки, которые на пути своего падения слово в слово отражались от этой круглой стены, создавая подлинную какофонию.

Другой зал, построенный недавно в Париже (Плейель), о котором прежде временно было возвещено, что он будет «чудесным» (потому, что все было предусмотрено, чтобы он действительно таким был), на самом деле еще хуже зала Трокадеро, несмотря на все поправки, которые пытались внести уже после окончания стройки.

Инженер, построивший этот зал, рассчитывал на его параболический профиль, предполагая, что звуки, извергаемые из фокуса параболы, будут равномерно распределяться по всему пространству зала. Так бы и получилось, если бы все звуки действительно исходили из фокуса, но разместить в этом «фокусе», в столь ограниченном месте, музыкантов и хористов, составляющих большой оркестр, было делом совершенно немыслимым. Вот как объясняется, по моему мнению, провал этого замысла.

Сюда надо лишь добавить неудачный выбор местоположения оркестра на краю прямоугольного замкнутого зала огромной длины (52 м). Место возле оркестра неизбежно должно было производить эхо, так как звук пробегал расстояние до конца зала и обратно (т. е. 100 м) в одну треть секунды, а ухо улавливало этот звук в одну двадцатую секунды.

Что касается меня, то я никогда не пытался направлять звук, считая, что лучше, как это и делалось в античных театрах, дать ему свободу.

Я присутствовал однажды при убедительном подтверждении этого принципа, когда услышал в Лурде пение странников под деревьями. Никогда я не слышал более прекрасного звучания, чем здесь, в пространстве, ограниченном землей и покровом из листьев.

Я решил тогда, что такого рода звучание может быть достигнуто, если построить зал, просверленный в той же пропорции, как покрытие из листьев. По это-

му принципу и построен Большой музыкальный зал театра на Елисейских полях. Я построил сперва закрытый зал, а внутри его — другой зал, просверленный, как корзина. Эта система оказалась настолько удачной, что один из наиболее требовательных руководителей оркестра говорил об акустике зала, что она является «чудом».

Акустические качества этого зала я объясняю тем, что «решето» зала беспрепятственно пропускало звуки, устраняя лишние звучания и эхо.

Однако отсутствие эха и лишних звуков не является еще признаком хорошего зала.

Хороший зал — это зал, который поет. Зал, построенный в Елисейских полях — поет. Этим свойством он обязан слою воздуха, заключенному между просверленным и глухим залом, играющему роль конденсатора и увеличивающему силу звука.

Кроме того, материалы, использованные на стройке, — железобетон и штукатурный раствор — являются совершенно сухими.

Я добился еще более значительных результатов при строительстве Малого концертного зала в Нормальной школе музыки. И это несмотря на исключительно неудобную форму участка (30 × 9 м). Вместо размещения оркестра на малой стороне зала (принцип, которому следовали многие архитекторы, составившие проекты этого зала), я без колебания поместил его в центр большой стороны. Таким путем я обезопасил себя от возможного появления всяких эхо, так как ни в одном направлении расстояние до той или иной стороны зала не достигало 17 м.

На столь незначительном участке я не мог во всех случаях сохранить пустоты Большого зала Елисейских полей. Однако я обил деревянной обшивкой стены, а также расположенные на потолке кессоны, и проделал в этой обшивке отверстия, превращающие кессоны и конденсаторы, препятствующие отражению звуков и заставляющие зал «петь».

Каким будет театр завтрашнего дня? Как узнать это? Это прежде всего вопрос репертуара. Но ведь репертуар определяется не архитектором.

Я хотел в обычном театре применить тройную сцену, но не добился успеха: меня не поняли. В то же время я глубоко убежден, что это одно из наиболее эффективных средств для конкуренции с кино «на скорость».

Кроме того, я полагаю, что будущее принадлежит огромным залам, по форме напоминающим античные театры, но имеющим перекрытия. Таким путем античный театр станет современным, так как только современные строительные средства делают возможным перекрытие античного театра.

Русские уже идут по этому пути. Во Дворце Советов запроектирован зал, по крайней мере, на 15 000 мест (античный театр в Оранже имел 12 000 мест), на сцене которого будут мчаться всадники, автомобили, дефилировать полки и даже двигаться поезда.

Не следует ли также возвратить оркестру и хору пластическую роль, какой они обладали в античном театре?

Театр еще не умер. Многие полагают, что кино не убьет театра, подобно тому как фотография не убила живописи.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

ВЛИЯНИЕ РУССКОГО АМПИРА В ФИНЛЯНДИИ

Вопросу о влиянии русской архитектуры на зодчество других стран западные буржуазные искусствоведы только в редких случаях уделяли внимание. Поэтому нынешняя фальшивированная немецкая литература по искусству, в расчете на неизвестность читателей, нагло пытается умалять и извратить значение русской архитектуры. Одновременно всячески рекламируются «исследования» в области истории искусства, цель которых — обоснование неделип «доктрины» о главенствующей роли «прусского духа» в мировой культуре. Однако серьезных, добросовестных искусствоведов «труды» фашистских лжеученых, конечно, не могут удовлетворить.

В этой связи особый интерес представляют статьи финского архитектора и редактора журнала «Архитектура» — Н. Е. Викберга, опубликованные в №№ 4 и 5 этого журнала за 1938 г.; в них автор тщательно рассматривает вопрос о значении русского ампира и его влиянии на финскую архитектуру, в частности на творчество самого выдающегося архитектора Финляндии XIX века — Карла Энгеля.

Особенно подробно Н. Е. Викберг останавливается на недавно изданной немецкой монографии Карла Мейслера о творчестве Энгеля.

Викберг дает резкий отпор утверждениям Мейслера, что Энгель якобы был чисто немецким архитектором, творившим в духе «прусского эллинизма» в Финляндии. Между тем, известно, что на Энгеля огромное впечатление произвел русский ампир.

Подкрепляя свое мнение цитатами из немецких трудов, изданных в докторовский период, и приводя высказывания датского искусствоведа Дюгве, Викберг

разоблачает сознательно фальшивые утверждения, которые Мейслер с таким аппломбом преподносит в своих «исследованиях».

В первой части своей статьи Викберг опровергает клевету Мейслера и его единомышленника Клюффера, что «архитектурные творения в Петербурге, в Царском селе и Москве являются только более или менее удачными композициями из итальянских работ стиля Палладио или из уважаемой французской академии». В ответ на эти утверждения, столь же невежественные, сколь и неумные, Викберг цитирует немецко-балтийского историка архитектуры Пирранг, который в своей книге «Балтийская усадьба» («Das baltische Herrenhaus») пишет: «В России ампир, как монументальный стиль, получит наиболее величественные и оригинальные формы».

Другой немецкий автор, Эллисберг, в книге «Русское зодчество» («Russische Baukunst», Мюнхен, 1902) пишет о русском классицизме: «Во всех своих разновидностях, особенно в последней своей форме — ампире, классицизм в России нашел свою вторую, быть может, свою настоящую родину и полностью приспособился к национальному и культурному своеобразию этой страны».

Можно быть уверенными в том, — говорит Викберг, — что Пирранг лучше знал русский ампир, чем Клюффер. Допущенные последним искажения, причудливый выбор описываемых им архитектурных памятников, замалчивание имен самых выдающихся мастеров русского классицизма и ампира, как, например, Старова, Захарова, Стасова и Казакова, — все это отнюдь не внушиает доверия к утверждениям Клюффера.

Викберг указывает, что происхождение художника не может служить единственным основанием для отнесения его к искусству того или иного народа. И как бы выплыла история немецкой архитектуры, — спрашивает Викберг, — если из числа ее мастеров были бы исключены все итальянцы, французы и голландцы, творившие в Германии.

Переходя к определению стиля арх. Энгеля, Викберг цитирует изданную в Германии в 1934 г. «Историю искусства» Дехио. В той части этого «труда», которая посвящена классицизму начала XIX века, Энгелю отведено меньше страницы, причем

финский архитектор упоминается только для того, чтобы обогатить историю немецкого (!) искусства еще одним именем.

Между тем, Энгель, как известно, после шестилетней деятельности в Ревеле и Петербурге (с 1809 по 1815 г.) прочно обосновался в Гельсингфорсе. Здесь он работал до самой смерти (мастер умер в 1840 г.). Энгель в том же настолько сроднился с архитектурой Петербурга, что совершенно отошел от стиля Шинкеля и Кленце. Выдающиеся сооружения Энгеля в Финляндии целиком относятся к кругу работ русского ампира.

Русское влияние на финскую архитектуру особенно сильно подчеркивается датским архитектором-искусствоведом Дюгве: «Наиболее значительный период финской исторической архитектуры, — пишет Дюгве, — носит печать русского классицизма. Особенно интересно сравнять, насколько по-разному развивались Энгель и Шинкель, эти два выдающихся художника, жившие оба в период с 1780 по 1840 г. и учившиеся у одного и того же Фридриха Джилса».

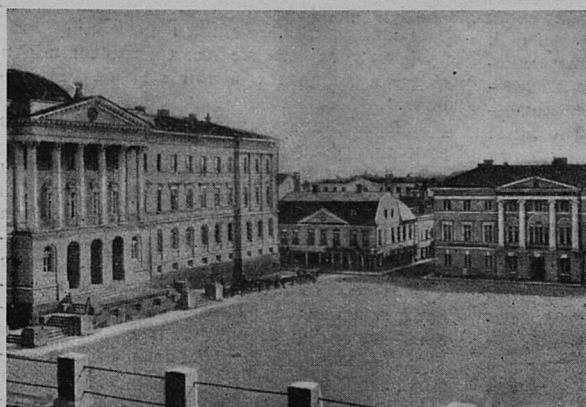
Сравнивая этих двух зодчих, Дюгве приходит к выводу, что Энгель в своем творчестве явно ориентировался на русскую архитектуру».

Таким образом, беспристрастный анализ датчанина Дюгве разоблачает всю лживость утверждений фашистующих немецких искусствоведов.

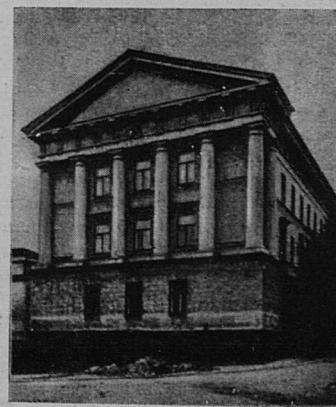
Мейслер всячески пытается умалить все значение для творческого развития Энгеля его пребывания в Петербурге. Он лишенно характеризует жизнь Энгеля в русской столице как «короткий учебный период, посвященный только лишь вопросам строительной техники». «Что же в Петербурге могло произвести впечатление на Энгеля?» — с деланной наивностью спрашивает Мейслер. И развязно отвечает: «Влияние ловких итальянцев (Росси) и француза (Монферрана) не могло оставить следа на творческом развитии Энгеля, тем более, что строительство Михайловского дворца и Исаакиевского собора было начато после 1817 г.».

Почему именно только Росси и Монферран? — справедливо недоумевает Викберг. Почему же Мейслер «забыл» о творчестве других знаменитых архитекторов классицизма? Ко времени приезда Энгеля

Площадь „Большого рынка“ в Гельсинки. Здание сената (слева) и ратуши (справа). Арх. Энгель



Здание казармы в Гельсинки
Арх. Энгель



Портик перед большим собором
в Гельсинки. Арх. Энгель



в Петербург Кваренги создал уже все свои произведения. Старов умер в 1808 г. Захаров — в 1811 г., Тома де Томон — в 1813 г., Воронихин — в 1814 г. и Камерон — в 1815 г. Энгель, следовательно, увидел замечательный город с монументальными зданиями совершенно иного, более величественного масштаба, чем творения мелочного немецкого классицизма конца XVIII века, которые он знал в Берлине.

«Если Мейнер — продолжает Викберг, — может утверждать, что здания Энгеля, окружающие большой рынок в Гельсингфорсе (сенат и ратуша), выполнены в «добротном стиле Шинкеля», то это свидетельствует лишь об отсутствии художественного чутья, которое простиительно случайному туристи, но не «искусствоведу». Средняя часть здания Финского сената является почти точной копией фасада дворца Завадовского в Черниговской губернии, выстроенного по проекту Кваренги в 1790 г. Портик гельсингфорской ратуши сильно напоминает дворцовый павильон Старова в Шелле около Петербурга.

В заключении своей интересной статьи Викберг пишет: «О всей решительностью нужно опровергнуть утверждение Мейнера, что Энгель в своем творчестве был немцем и за пределами своей родины представлял чистый «прусский эллинизм». С другой стороны, однако, не следует впадать в противоположную крайность, описывая Энгеля как подлинного мастера русского ампира. Ампир в Финляндии, кроме естественного влияния России, имеет и свои особенные черты. Это стиль более холодный и скромный и менее торжественный, чем петербургский ампир, особенно, если сравнить его с пышным стилем России».

Статья Викберга появилась в финской печати в период, когда германский фашизм, прибегая не только к «средствам убеждения», но и к более осязательным методам воздействия, пытается доказать свое «родство» со скандинавскими народами. На недавно проведенной международной выставке в Гельсингфорсе германские фирмы выстроили павильон, занимающий почти половину всей выставочной территории. В этом павильоне, в качестве лучшего произведения «германского гения», демонстрируют новые типы бомбовозов.

Мейнер, всячески пережевывая в своей книге тезис о «прусском эллинизме», чванливо сравнивает Пруссию начала XIX века.... Преприятие периода после персидской войны. С каким же историческим периодом можно будет сравнивать фашистскую Германию XX столетия? Последние события в этой стране допускают только одну историческую параллель — с временами варварства. Да и это сравнение, в конечном счете, окажется не в пользу нынешних глашатаев «арийского духа».

ЖИЛОЙ ДОМ В ХАЙГЕЙТЕ

В Англии всякая попытка отойти от традиционных типов жилищной архитектуры, как бы незначительны ни были «новшествия», предлагаемые архитектором, всегда вызывает жесткий отпор. Выстроенный недавно в одном из лучших



Жилой дом в Хайгейте

жилых районов Лондона — Хайгейте — многоэтажный жилой дом стал очередным объектом споров между сторонниками «традиционного» и «новшествия» в архитектуре. Начало дискуссии открыли чиновники архитектурно-планировочного управления Лондона, упорно отказывавшиеся утвердить проект этого дома.

Журнал «Architectural Review» по этому поводу замечает: «Мы никогда не предполагали, что власть, предоставленная органам муниципалитета законодательством о планировке городов, может быть ими использована в целях борьбы против хорошего архитектурного вкуса. Стало уже правилом, что архитектор, если он проектирует современное здание, должен считаться с необходимостью затраты огромного количества времени на защиту и утверждение своего проекта. Такое положение является серьезной помехой в развитии архитектуры в нашей стране».

Корпус второй очереди имеет семь этажей с 13 квартирами в каждом. Помещения квартир расположены в двух уровнях и соединяются внутренней лестницей. В нижнем этаже квартиры расположены жилая комната, рабочий кабинет, столовая и кухня; в верхнем этаже — 3—4 спальных комнаты и две ванные. Жилая комната-холл, находящаяся в средней части квартиры, имеет высоту двух этажей.

В архитектуре здания чувствуется явное влияние конструктивистских идей Корбюзье. Однако фасады второй очереди решены, в отличие от сухой архитектуры корпуса первой очереди, с некоторой претензией на архитектурно-декоративную обработку. Подчеркивая отдельные конструктивные элементы и применяя различные отделочные материалы, архитектор пытается оживить фасад, придать ему видимость продуманной композиции. Особенно любопытно решение главного подъезда к зданию. Последний снабжен характерным конструктивистским широким железобетонным зонтом, который поддерживается двумя карнизовыми арками. Карнизы отлиты из белого бетона и являются точными слепками карнизов Эрхтейона.

Контрастное сочетание классической скульптуры с современной железобетонной выносной формой «зонта» архитектор оправдывает стремлением к «объективности художественного творчества». По его мнению, всякая современная скульптура, таким образом, трансформациями она ни подверглась, будет носить неизбежно субъективный характер. Поэтому архитектор искал такой обезличенный «стандарт»

культурной опоры, который одновременно соединял бы в себе изящество художественного произведения и признаки «типового элемента». Классическое решение этой проблемы, по мнению автора проекта, найдено в карнизах Эрхтейона. Нет надобности особенно разъяснять, что в подобных рассуждениях дает себя знать подновленная «классическими вставками» идеология конструктивизма.

В деталях внутреннего оборудования дома архитектор также делает ставку на ряд технических эффектов. Посетитель дома подъезжает на автомобиле прямо к дому. Он выходит из машины под «зонтом» и подымается по пологому пандусу к двум лифтам, выходящим непосредственно на улицу. В лифте он нажимает кнопку нужной квартиры. Одновременно с включением подъемного механизма раздается звонок в квартиры. Дверь лифта открывается в переднюю квартиру. После того как пассажир оставил лифт, последний автоматически сам спускается на первый этаж. Таким образом лестница и лестничные площадки, расположенные рядом с лифтовой шахтой, совершенно скрыты от посетителя. Лестница служит преимущественно только как «черный ход». Все квартирные счетчики (газовые, электрические, телефонные, водомеры и т. п.) находятся на лестнице и могут контролироваться без посещения квартиры.

Лифтовые шахты для лучшей звукоизоляции и устранения явлений вибрации построены как совершенно самостоятельная железобетонная конструкция, отстоящая от общей железобетонной конструкции здания на два дюйма. В каждой шахте, кроме пассажирского лифта, находится служебно-грузовой лифт с выходами на лестничные площадки.

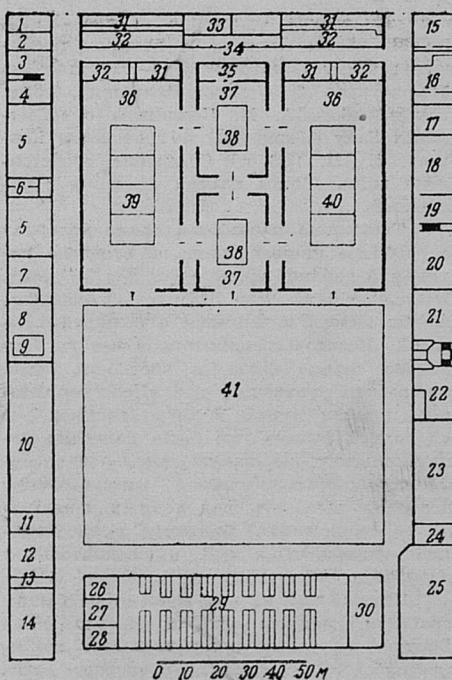
Система отопления решена в виде змеевиков, скрытых в потолке помещений. Контрольные вентили отопления сосредоточены в каждой квартире в одном месте.

«ИДЕАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ»

В апрельском журнале „L'Architecture d'Aujourd'hui“ значительное место уделяется строительству киностудий.

Среди прочих материалов здесь помещен схематический проект «идеальной киностудии». Студия эта предназначена для одновременного производства двух фильмов и состоит из двух групп помещений, соединенных холлом, вокруг которого сконцентрированы кабинки и административные помещения. Опишем вкратце этот проект, учитя также ряд требований и норм, приводимых в том же номере журнала.

Помещения технической обработки и проекции фильмов расположены в отдельных корпусах. Павильоны расположены ближе к периметру студии и состоят из одного большого и двух малых залов для каждой группы. Залы соединяются проходами шириной минимально в 6 м. Малые павильоны имеют ширину в 25 м и свободную высоту в 12 м, большие павильоны — ширину 80 м, общую высоту — 40 м и 15 м свободной высоты под мостиками. Одновременно даются нормы для павильонов средней величины: длина —



А Р Х И Т Е К Т У Р А И К Н И Г А

Памятники архитектуры в обмерах и фотографиях. Эрхтейон. Н. Брунов. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. М. 1938. Стр. 11 + XXIII табл. in 40. Цена 30 руб.

Публикацию обмеров, чертежей и фотоприложений выдающихся памятников мировой архитектуры, начатую изданием известного уважа Геймюллера, издательство Всесоюзной академии архитектуры продолжило выпуском, посвященным Эрехтейону. В отличие от целиком переводного труда Геймюллера, настоящий выпуск является наполовину оригинальным, — но только наполовину: обмеры и чертежи представляют собой репродукцию недавно опубликованной американской монографии об Эрехтейоне, вводный же текст написан специально для данного издания Н. Бруновым.

Выпуск специального увражка, посвященного Эрехтейону, вполне оправдан: замечательный памятник классической архитектуры античной Греции входит в основной «золотой фонд» мирового зодчества как один из первоисточников нашего представления об античной архитектуре. В некоторых отношениях Эрехтейон даже более полупримечателен, чем его сосед и старший соревнитель — Шарифон. Эрехтейон говорит не только о классическом каноне, но и об умении самих древних мастеров отступать от канона; он демонстрирует, в пределах сравнительно небольшого сооружения, поразительное разнообразие архитектурных приемов, при строгом единстве основного, определяющего мотива. В комплексе Акрополя Эрехтейон имеет первостепенное значение для выяснения законов построения архитектурного ансамбля. Наконец, Эрехтейон представляет собой типичный классический пример синтеза архитектуры и скульптуры, — органического сочетания собственно архитектурных и собственно пластических элементов здания.

Вступительный очерк Н. Брунова в очень скатой и ясной форме знакомит читателя с историей строительства Эрехтейона и его дальнейшей судьбой. Автор дает краткий обзор тех истолкований Эрехтейона, которые фигурируют в исторической и археологической литературе новейшего времени. Композиционные особенности Эрехтейона, в первую очередь его пресловутая «асимметрия», побудили многих исследователей рассматривать этот замечательный памятник V века изолированно от общего развития греческой архитектуры. Кроме того, многие авторы пытались объяснить «специфику» Эрехтейона всевозможными собственными домыслами, пускаясь в весьма мало обоснованные теоретические построения и сомнительные реставрационные опыты. Н. Брунов правильно подвергает сомнению и критике теорию Дерпфельда, выдвинувшего для объяснения асимметрии Эрехтейона версию о первоначальном якобы симметричном построении здания. Таким образом, вместо того чтобы объяснять примечательную черту композиции Эрехтейона, немецкий исследователь

тель попросту... аннулировал эту черту, заменив ее прямо противоположной. Не менее искусственно и теоретическое построение Роденвалльда, рассматривавшего Эрхтейон как сумму отдельных, самостоятельных архитектурных образов, как бы изолированных друг от друга. Любопытно отметить, что точка зрения Дерпельда была поддержана такой солидной археологической организацией, как «Американская школа в Афинах», выдвинувшей со своей стороны ряд обоснований этого взгляда. Эти обоснования, однако, не сделали его более убедительным. В противовес этим и некоторым другим истолкованиям Эрхтейона, Н. Брунов, опираясь на меткие замечания О. Шуази, выдвигает гораздо более правильную точку зрения, исходящую из рассмотрения Эрхтейона, как целого и обясняющую его асимметрическую композицию из всего развития греческой архитектуры V века и из особенностей положения Эрхтейона в ансамбле Акрополя.

Обмеры и чертежи, опубликованные в настоящем издании, являются воспроизведением материалов, изданных «Американской школой в Афинах». Это — самая новая из публикаций об Эрехтейоне. Надо, однако, пожаловать, что составитель русского издания ограничился простой reprodukcijей американских обмеров: так, совершенно не оправданы английские надписи и обозначения, сохранившиеся вместе с чертежами в русском издании, недостаточны экспликации и пояснительные заметки к чертежам. Но главный недостаток графического материала заключается в том, что обмеры носят скорее характер археологических зарисовок, чем архитектурных чертежей в строгом смысле слова. Этот существенный дефект американского издания, затрудняющий для архитектора пользование обмерами, целиком сохранился в русском издании, что значительно снижено ценность в общем интересного и хорошо издательского упуска.

Д. А.

А. Матвеев. Растрелли. Изд. «Искусство». 1938. Стр. 228, рис. 163. Тир. 5000. Цена в пер. 22 руб.

Монографическое изучение наследия мастеров архитектуры прошлого представляет собой весьма серьезную и трудную задачу. Монографии о русских мастерах, вышедшие до сих пор, как-то: о Фироге, Баженове, Воронихине, не отвечали серьезным научным требованиям. Авторы этих монографий ставили себе крайне узкие задачи: они обычно ограничивались составлением историко-биографических очерков, почти совершенно игнорируя вопросы архитектуры и творческие проблемы, возникающие в связи с изучением наследия того или иного мастера. Решенствуемая нами книга представляет собой в этом отношении отрадное исключение, хотя и она еще далека от тех требований, которые следуют

представлять из серьезной научной монографии.

Биографии Растрелли в исследовании А. Матвеева отведено сравнительно скромное место. Все необходимые сведения о нем сосредоточены в одной небольшой главе. Далее следуют главы, посвященные описанию важнейших произведений Растрелли. Вводная глава знакомит читателя с архитектурой Петербурга первой половины XVIII века; заключительная — подводит итог всей деятельности Растрелли, творчество которого, по существу, явилось «следствием песней» русского барокко.

Подобное построение книги логично и закономерно. К недостаткам ее относятся лишь злоупотребление пространными описаниями архитектурных памятников. Это привело к недостаточно четкой постановке основных вопросов творчества Растрелли и запрудило уяснение его места как в русской, так и в западно-европейской архитектуре, несмотря на то, что автор пытается все эти проблемы решить в специальных главах.

Важнейший вопрос о месте Растрелли в русской архитектуре, о тех особенностях его творчества, которые можно объяснить только на основе его развития на русской почве,веден к беглым указаниям на введение мастером в его композиции пластики и проектирование иконостасов. А между тем, национальное своеобразие Растрелли сказалось и в декоре, и в выборе материалов, и в самих типах созданных им сооружений. В свою очередь зависимость Растрелли от современных ему архитектурных теорий и практики западно-европейского искусства характеризуется поверхностно и в известной степени противоречиво. Так, например, автор несколько раз указывает на то, что в эпоху Растрелли на Западе строятся лишь небольшие здания усадебного характера (что неверно), а в главе об Екатерининском дворце в бывшем Царском селе (ныне г. Пушкин) приводится список западно-европейских дворцов, значительно преисходящих произведение Растрелли по протяженности. Не говоря уже об отсутствии логики в подобных утверждениях, сомнения вызывает и вся трактовка творчества Растрелли в целом. Проблема барокко в русской архитектуре, в конце концов, еще не решена окончательно. Творчество Растрелли, как бы значительно оно было, все же не определяет собой общих путей развития архитектурной мысли в России. Поэтому здесь был обязанителен индивидуальный подход, более углубленный анализ наследия мастера, который как-никак стоял в русском искусстве особняком.

Некоторые из произведений Растрелли (например, колокольня в Хагарене, дворец в Рубцове в Москве, Екатерининский корпилл в Петергофе и т. д.) бегло упоминаются автором, но не представлены в иллюстрациях. Между тем, они занимают видное место в творчестве архитектора. Многочисленные иллюстрации не всегда воспроизводятся с должной тщательностью.

Особую досаду вызывает тот факт, что в монографии А. Матвеева почти полностью отсутствуют обмеры, анализы архитектурных композиций и принципов планировки и пропорций.

Несмотря на все эти дефекты, книга А. Матвеева заслуживает положительной

оценки. Прочтя ее, читатель значительно пополнит свои знания о Растрелли.

Неудачным нам кажется оформление книги. В виньетках и эстакадах художника Питмана грубо вато интерпретируется замечательная барочная орнаментика Растрелли.

М. ИЛЬИН

Памятники азербайджанской архитектуры в Баку (по обмерам с натуры). Архитекторы С. А. Дадашев и М. А. Усейнов. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. М. 1938. Стр. 8 + XXIII табл. Тир. 2 000. Цена в пакете 50 руб.

Архитектура восточных республик Советского Союза далеко еще не достаточно изучена. Интересная и своеобразная архитектура Азербайджана не представляет в этом отношении исключения. А между тем, в пределах Азербайджанской ССР сохранилось немало ценных в художественно-архитектурном отношении памятников, заслуживающих самого внимательного изучения. О этой точке зрения появление в издании Всесоюзной академии архитектуры работы С. А. Дадашева и М. А. Усейнова «Памятники азербайджанской архитектуры в Баку», выполненной по обмерам с натуры, заслуживает всяческого внимания.

Веком расцвета каменной азербайджанской архитектуры был XV век, когда были построены главнейшие памятники зодчества в бакинской крепости. Памятниками этой эпохи и занимаются преимущественно авторы рассматриваемого труда. Ими изучены памятники XV века — Мавзолей ширваншахов 1435—36 г., Шахская мечеть 1440—41 г., так называемое Судилище (Диван-Хане) — XV века. Кроме того, авторы изучают и обмеряют и некоторые более ранние памятники каменного зодчества в Баку, как-то: минарет мечети Сыныль-Кала, датированный надписью 1077—1078 г., Девичью башню — ХII века, минарет Джума-мечети — 1310—11 г., а также и более поздние: ворота Мурада в Ханском дворце — 1586 г. и ворота крепости, построенные шахом Аббасом в 1618 г. Из памятников вне Баку рассматриваются мечеть и минарет в Шиховой деревне, XIV века, построенные, согласно надписи, мастером Махмудом ибн Саад в первые годы XIV века. Воспроизводится также две величественные монументальные башни в Мардакянах (близ Баку), одна из которых — цилиндрическая — датируется 1203 г. н. э., другая, четырехугольная, судя по характеру кладки, построена одновременно с ней.

Говоря об архитектуре Азербайджана в условиях господства феодального строя, авторы правильно подчеркивают высокое архитектурное мастерство вышедших из народа зодчих (кроме вышеназванного выдающегося азербайджанского зодчего Махмуда ибн Саада, известны по надписям имени еще ряда зодчих). Правильен и подход к изучаемому материалу, как богатейшему культурному наследию прошлого. «Рассматривая и изучая, — пишут они, — сохранившиеся памятники архитектуры, мы должны отбросить глубоко чуждое нам содержание и обратить внимание на искусство мастеров и их умение правильно использовать материалы и конструкции».

Особенно детально авторы изучили одно из интереснейших сооружений Баку,

так называемое Судилище (Диван-Хане). Из 23 таблиц издания 12 целиком посвящены этому памятнику и 2 — частично; из 54 рисунков 28 отданы Судилищу, тогда как в работе А. М. Павликова о памятниках Баку (Материалы по археологии Кавказа, т. III, 1893 г.) Судилище представлено лишь общим планом здания и 2 рисунками.

Тщательно разработан также материал о пробище ширваншахов: ей отведено целиком 5 таблиц, кроме того, дан ее план. Остальные памятники Баку желательно было бы видеть изданными с большой полнотой. Некоторых памятников авторы изображают только белю, в частности такой интересный памятник, как «Девичья башня», показан только в двух снимках. О «Девичьей башне» уже было написано довольно много, но только детальное ее архитектурно-археологическое исследование позволит выяснить ряд темных вопросов об ее назначении, характере прямоугольной пристройки к ней и окончательной датировке.

Помещенная на наружной стене башни арабская надпись: «башня Масуда сына Давуда», на основе исторического и палеографического ее анализа позволяет датировать «Девичью башню» XII веком н. э., но эта надпись могла относиться и к эпохе перестройки башни, если последняя имела место.

Были попытки, хотя и мало доказательные, датировать памятник и сасанидской эпохой. Разрешение всех этих вопросов связано, конечно, с серьезным архитектурным изучением сооружения.

Следовало бы дать более подробный анализ памятников в архитектурно-художественном отношении и привлечь более обширный сравнительный материал. Приведенные для сравнения примеры малочисленны, а сопоставление с Гур-Эмиром малоубедительно; сходство знаменитого самаркандского памятника с бакинскими сооружениями очень незначительно. Укажем, кстати, на досадную опечатку: всемирно известный памятник Гур-Эмир назван Тур-Эмир.

Более углубленное сравнительное изучение бакинских памятников сделало бы более наглядным совершенно правильное, по нашему мнению, утверждение авторов рассматриваемой работы, что памятники архитектуры в Баку, несмотря на наличие отдельных деталей, встречающихся в памятниках других народностей, «являются действительно своеобразными и самостоятельными памятниками архитектуры Азербайджана, исходящими из местных предпосылок».

В заключение необходимо с особым удовлетворением отметить очень высокое качество репродукций и монументальный характер издания, соответствующий художественно-архитектурному значению издаваемых памятников.

Хочется высказать пожелание, чтобы изучение и публикация памятников азербайджанской архитектуры продолжались, чтобы были подробно опубликованы и снабжены обстоятельным текстом такие выдающиеся произведения архитектуры Азербайджана, как башня в Берде XIV века, замечательный архитектурный ансамбль ХII века — Ханека, дворец в Нухе и др.

Б. ДЕНИКЕ

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ УБЕЖИЩ

ПРИМЕР ОБОРУДОВАНИЯ ОДНОЙ ФИЛЬТРО-ВЕНТИЛЯЦИОННОЙ УСТАНОВКОЙ УБЕЖИЩ
НА 150 ЧЕЛОВЕК

A

3

План ТР

О

Я

И

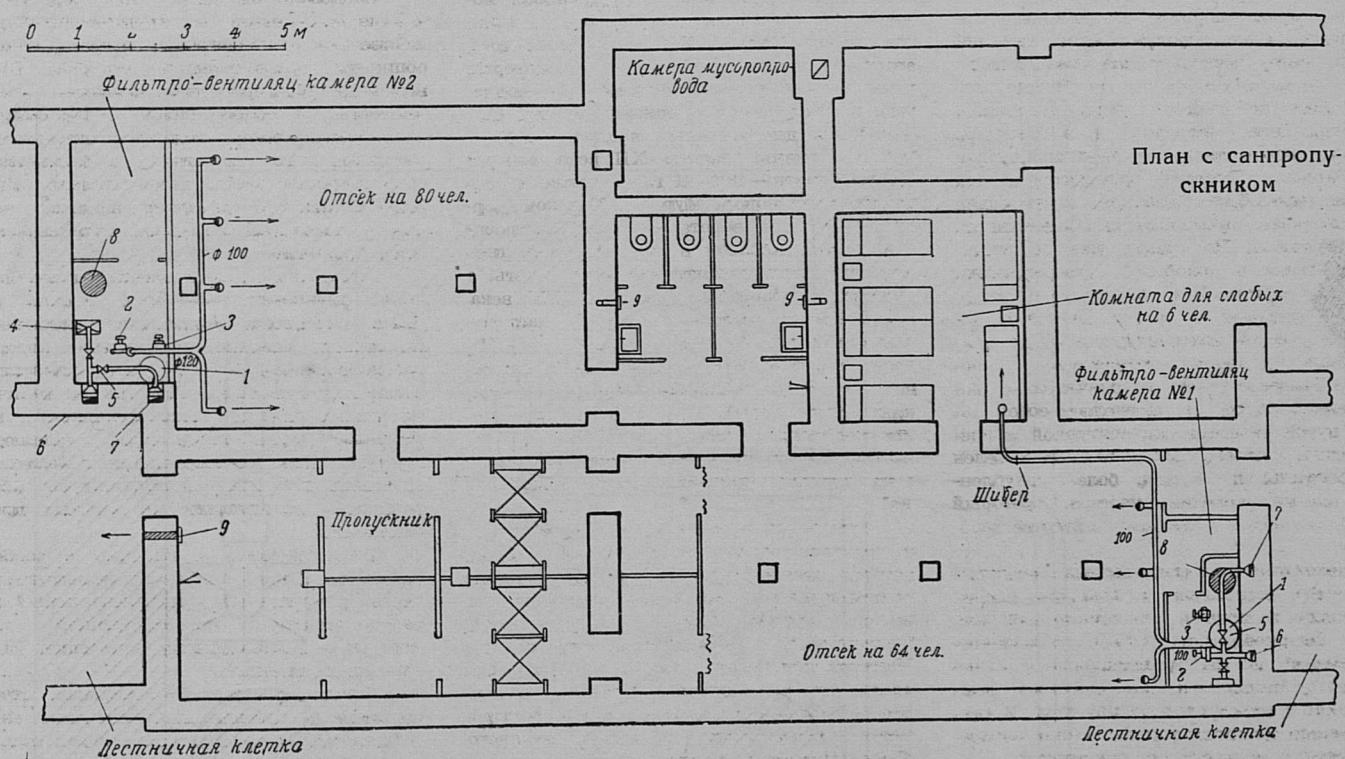
Н

И

П



План без санпропускника



СПЕСИФИКАЦИЯ ОБОРУДОВАНИЯ

Камера 1 Камера 2

1. Фильтры-поглотители..... 1 компл.
2. Центральный вентилятор..... 1 шт.
3. Электромотор..... 1 шт.

4. Воздухонагреватель .. 1 шт.

5. Герметические клапаны

$d=100$ 3 шт.

6. Канал 130x260 свежего

воздуха 1 шт.

Камера 1 Камера 2

1 шт.

3 шт.

1 шт.

1 шт.

7. Канал 130x260 заражен-

ного воздуха

8. Запасный фильтр..... 1 компл. 1 компл.

9. Регулируемая заглушка

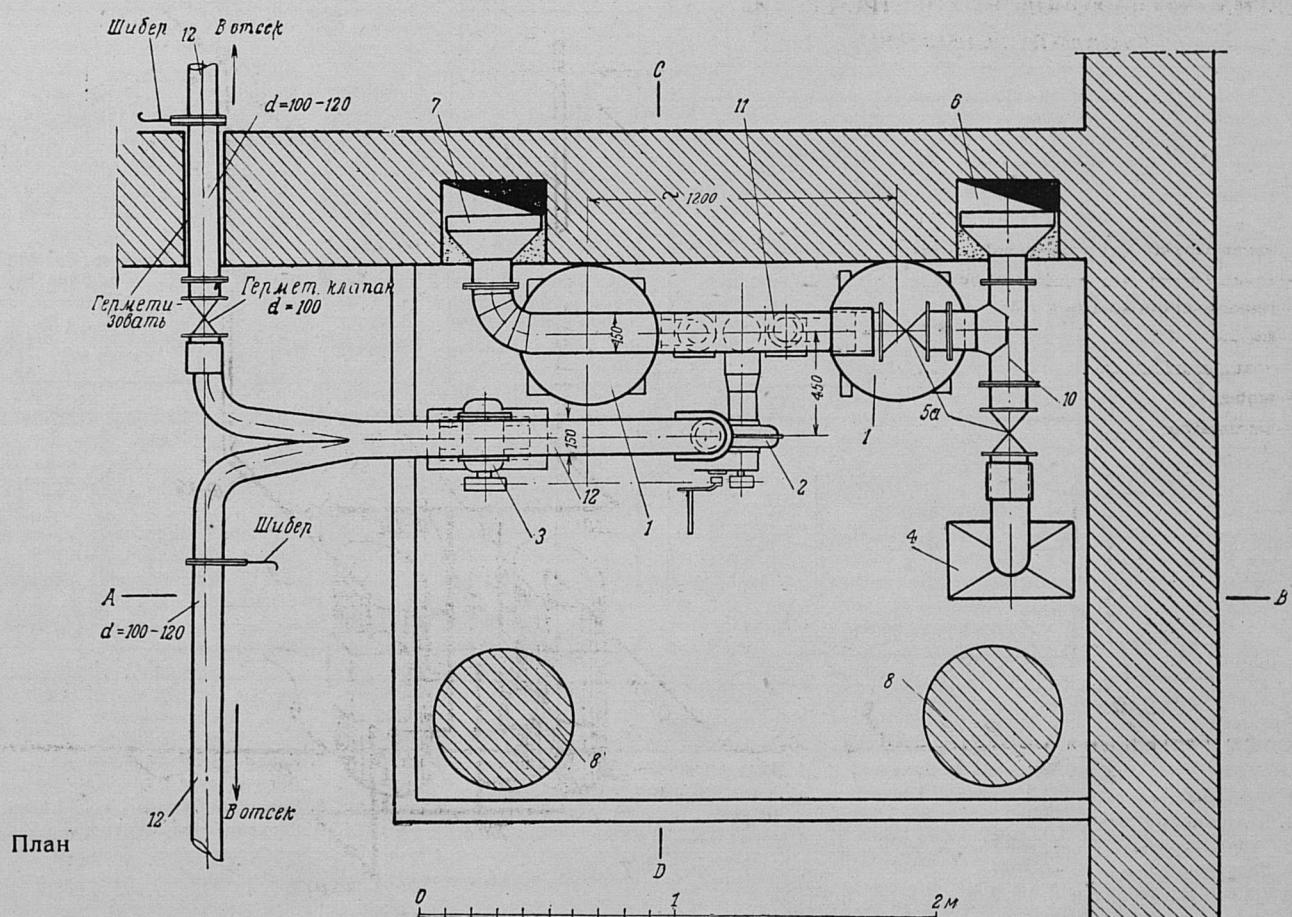
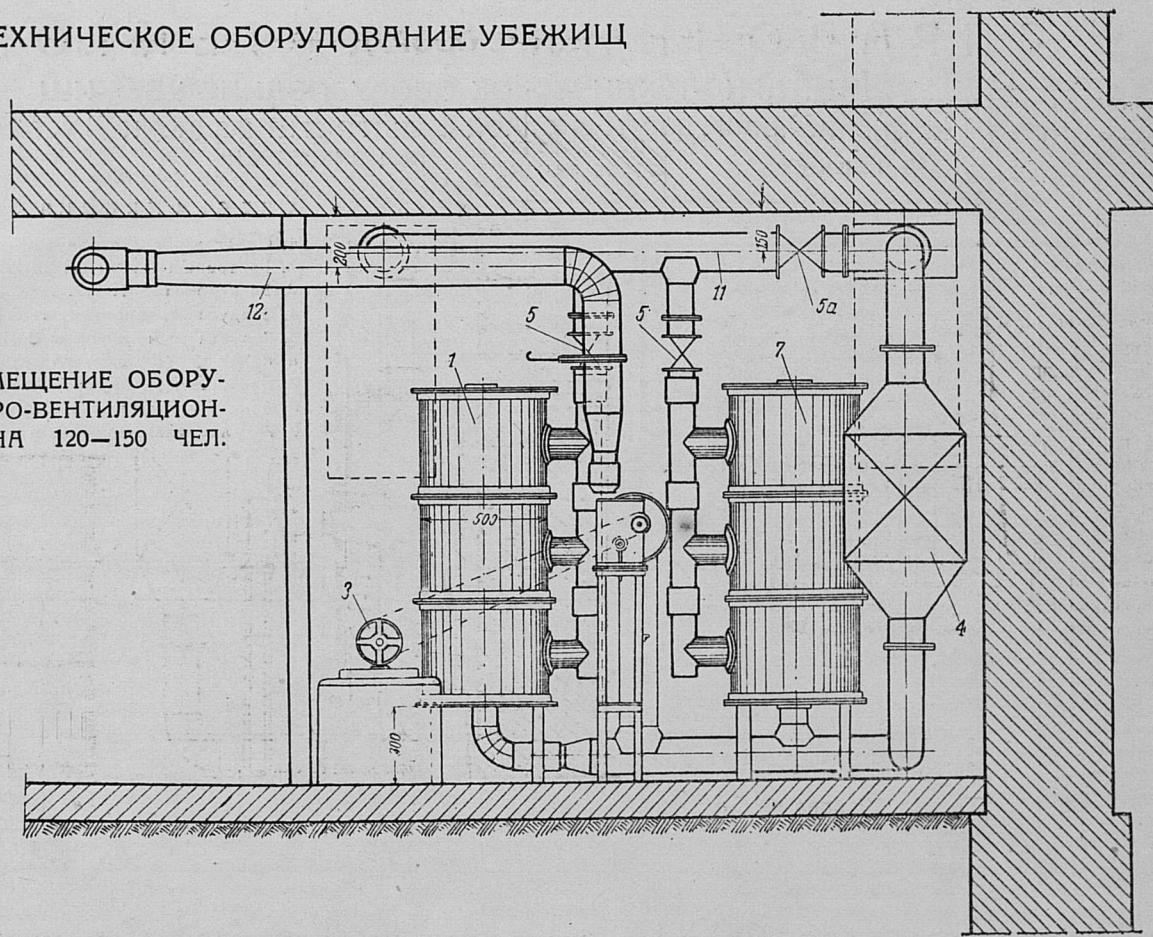
в уборных

Знаком > показаны места постановки микроманометров.

САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ УБЕЖИЩ

ПРИМЕРНОЕ РАЗМЕЩЕНИЕ ОБОРУДОВАНИЯ ФИЛЬТРО-ВЕНТИЛЯЦИОННОЙ КАМЕРЫ НА 120—150 ЧЕЛ.

Разрез по АВ

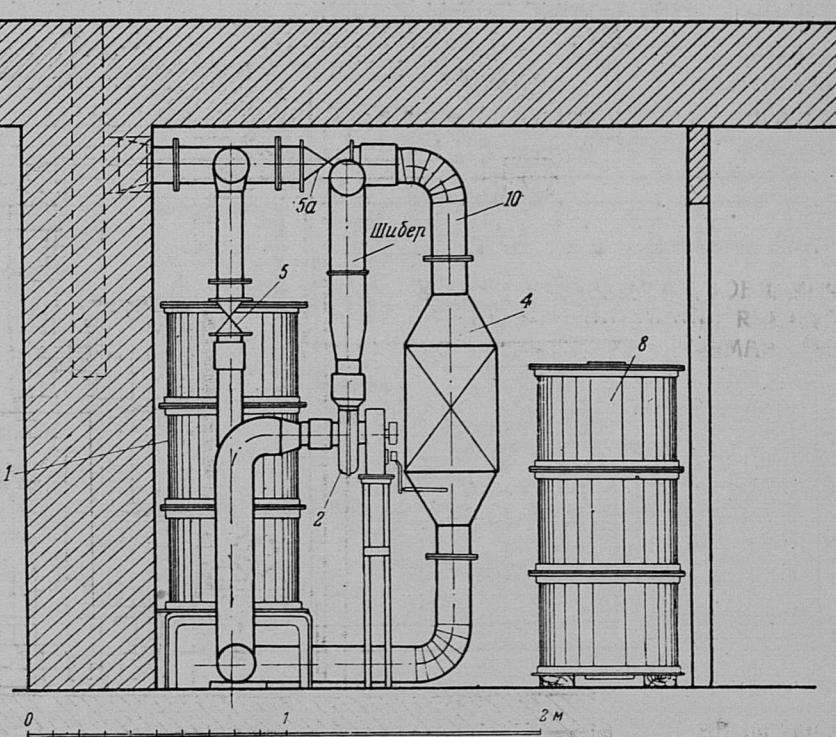


САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ УБЕЖИЩ

ПРИМЕРНОЕ РАЗМЕЩЕНИЕ ОБОРУДОВАНИЯ ФИЛЬТРО-ВЕНТИЛЯЦИОННОЙ КАМЕРЫ НА 120—150 ЧЕЛОВЕК

СПЕСИФИКАЦИЯ ОБОРУДОВАНИЯ

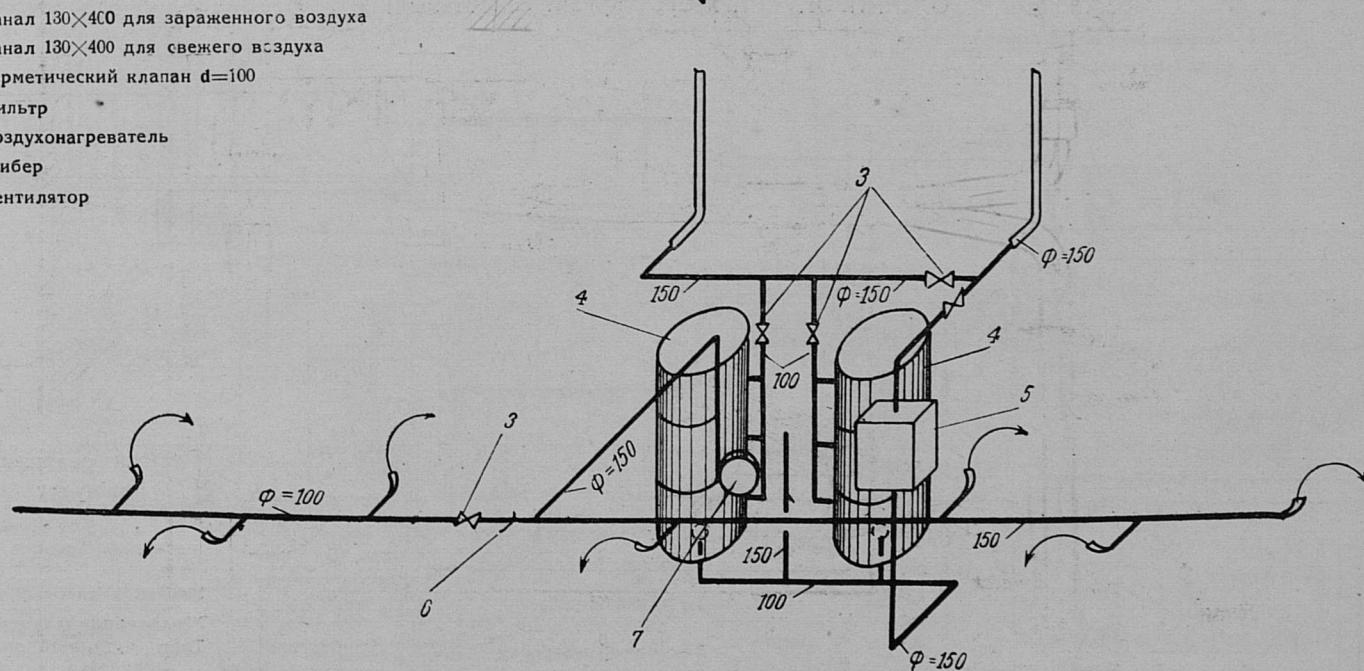
- | | |
|--|----------|
| 1. Фильтры-поглотители | 2 компл. |
| 2. Центральный вентилятор | 1 шт. |
| 3. Электромотор | 1 шт. |
| 4. Воздухонагреватель | 1 шт. |
| 5. Герметическая задвижка $d = 100$ | 2 шт. |
| 5а. Герметическая задвижка $d = 150$ | 2 шт. |
| 6. Заборный канал зараженного воздуха 130×400 | 1 шт. |
| 7. Заборный канал зараженного воздуха 130×400 | 1 шт. |
| 8. Запасные фильтры..... | 2 компл. |
| 9. Воздуховод зараженного воздуха $d=150$ | по месту |
| 10. Воздуховод свежего воздуха $d=150$ | по месту |
| 11. Раздающие воздуховоды $d=150, 120, 100$ | |



Разрез по СД

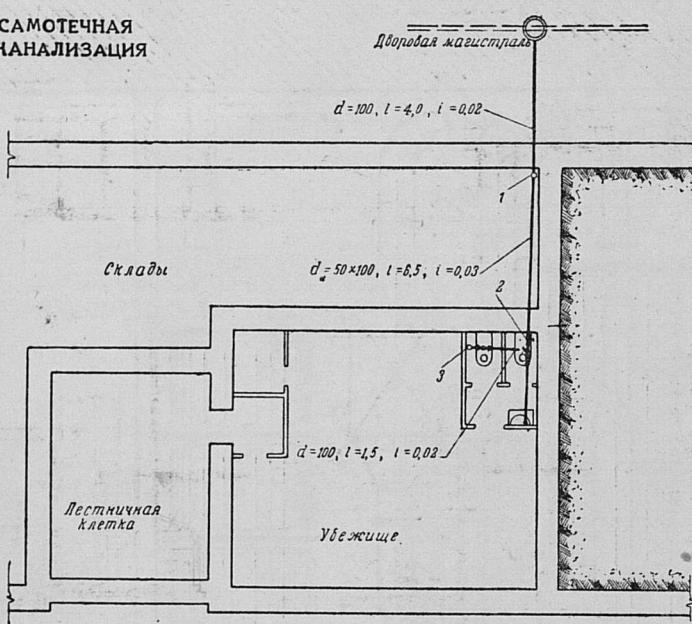
СХЕМА ВОЗДУХОВОДОВ ФИЛЬТРО-ВЕНТИЛЯЦИОННОЙ УСТАНОВКИ

- 1—канал 130×400 для зараженного воздуха
- 2—канал 130×400 для свежего воздуха
- 3—герметический клапан $d=100$
- 4—фильтр
- 5—воздухонагреватель
- 6—шибер
- 7—вентилятор

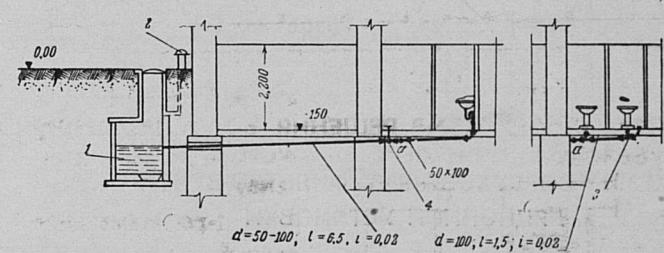
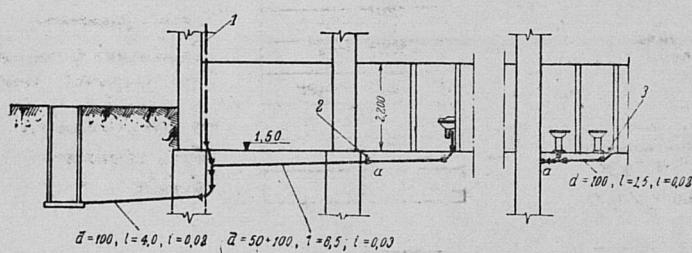
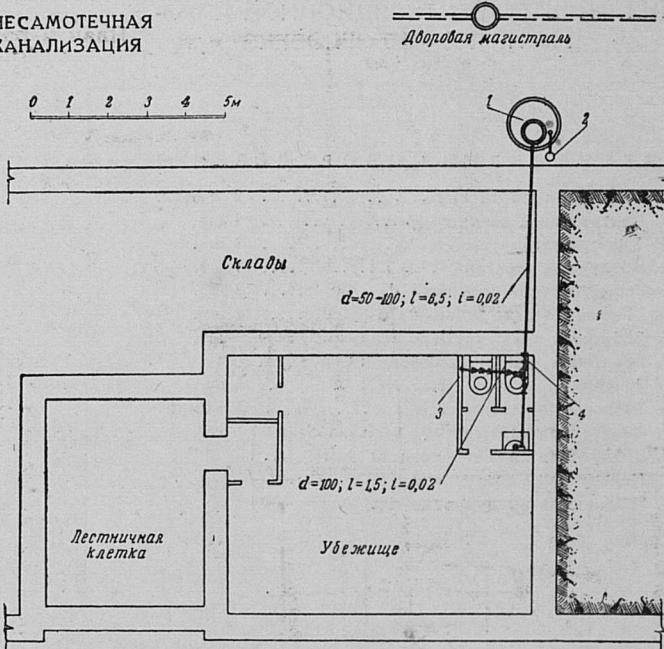


САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ УБЕЖИЩ
ПРИМЕРНЫЕ СХЕМЫ РЕШЕНИЯ КАНАЛИЗАЦИИ В УБЕЖИЩЕ БЕЗ САНПРОПУСКНИКА

**САМОТЕЧНАЯ
КАНАЛИЗАЦИЯ**



**НЕСАМОТЕЧНАЯ
КАНАЛИЗАЦИЯ**



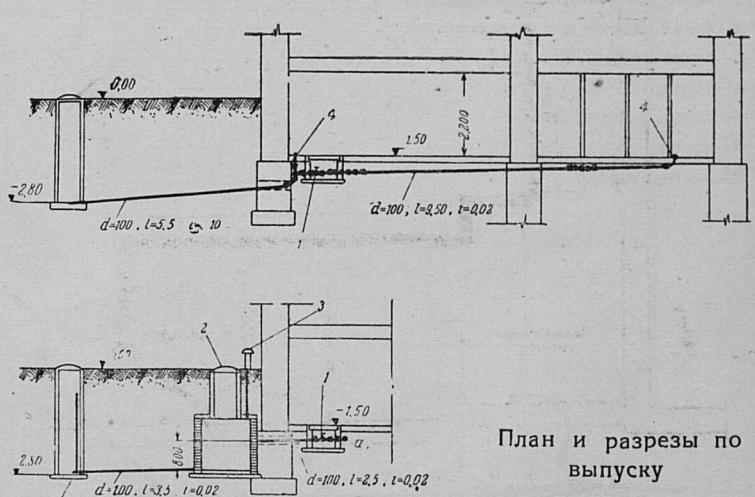
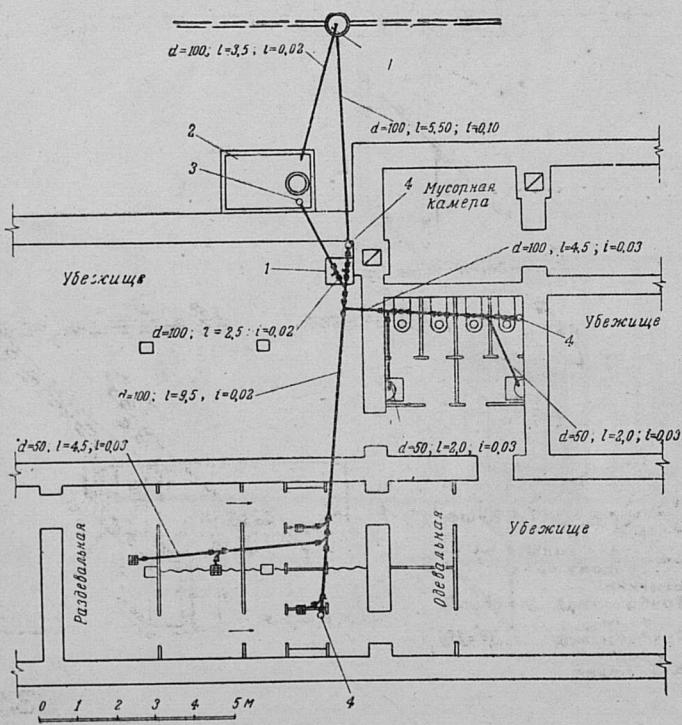
Планы и разрезы по канализационным трубам:

1—Канализационный стояк. 2—Задвижка „Лудло“. 3—Прочистка

1—Сборный колодец. 2—Вентиляционная труба. 3— рочистка.

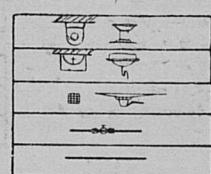
4—Задвижка „Лудло“ d=100 мм

**ПРИМЕРНАЯ СХЕМА РЕШЕНИЯ СОВМЕСТНОГО КАНАЛИЗОВАНИЯ УБОРНЫХ И ДУШЕВЫХ УБЕЖИЩ
С САНПРОПУСКНИКОМ (вариант самотечный)**



План и разрезы по
выпуску

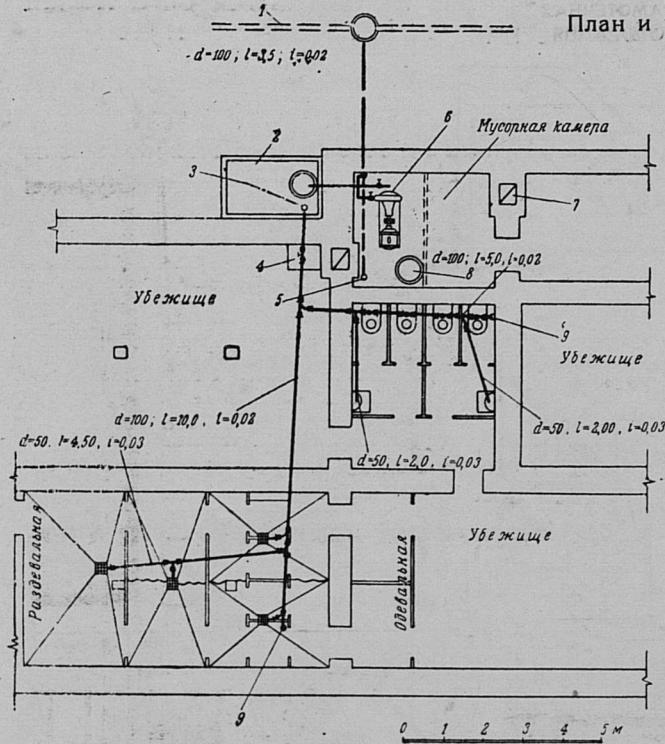
1—задвижка „Лудло“
d=100 мм
2—сборный резервуар
3—вентиляционная
тумба
4—прочистка



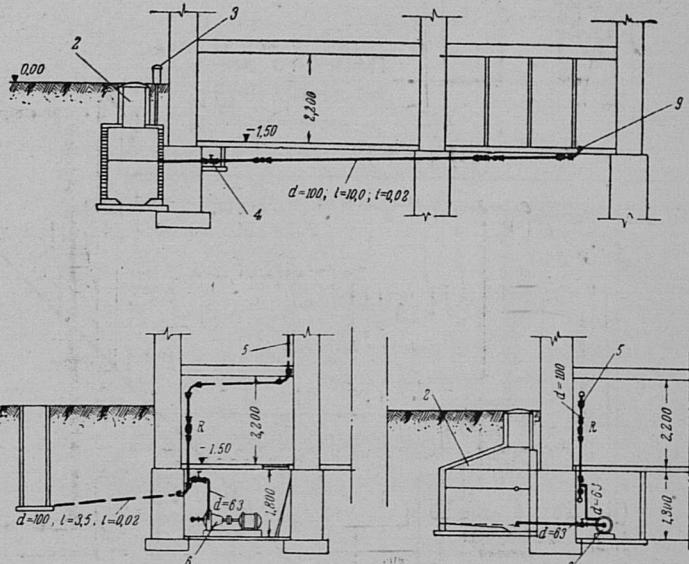
Унитаз фаянсовый
Умывальник фаянсовый
Трап чугунный эмалированный
Задвижка „Лудло“
Труба чугунная

САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ УБЕЖИЩ

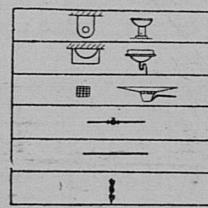
ПРИМЕРНАЯ СХЕМА РЕШЕНИЯ СОВМЕСТНОГО КАНАЛИЗОВАНИЯ УБОРНЫХ И ДУШЕВЫХ УБЕЖИЩ С САНПРОПУСКНИКОМ (вариант несамотечный)



План и разрезы по выпуску

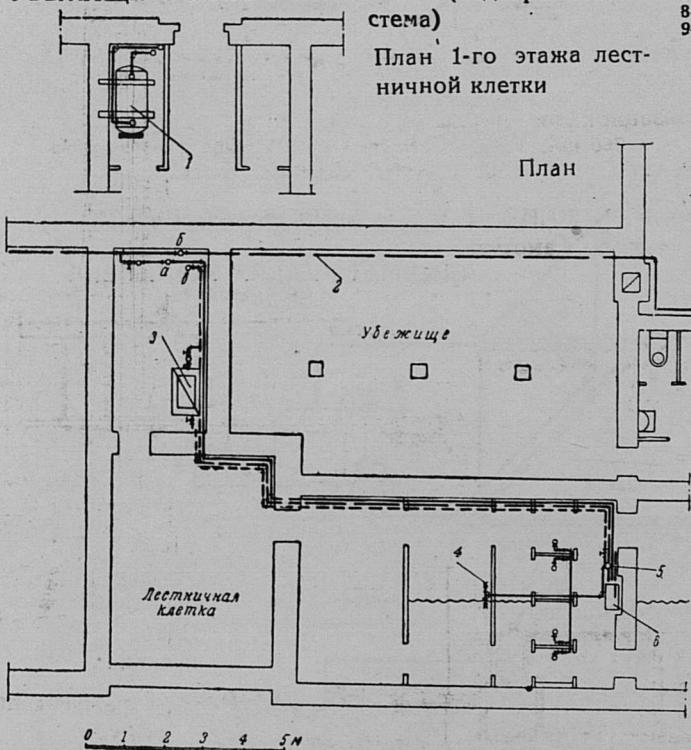


- 1—дворовая магистраль
- 2—сборный резервуар
- 3—вентиляционная труба
- 4—задвижка „Лудло“
 $d=100$ мм
- 5—канализационный стояк
- 6—канализационный центробежный насос
- 7—мусоропровод
- 8—люк
- 9—прочистка



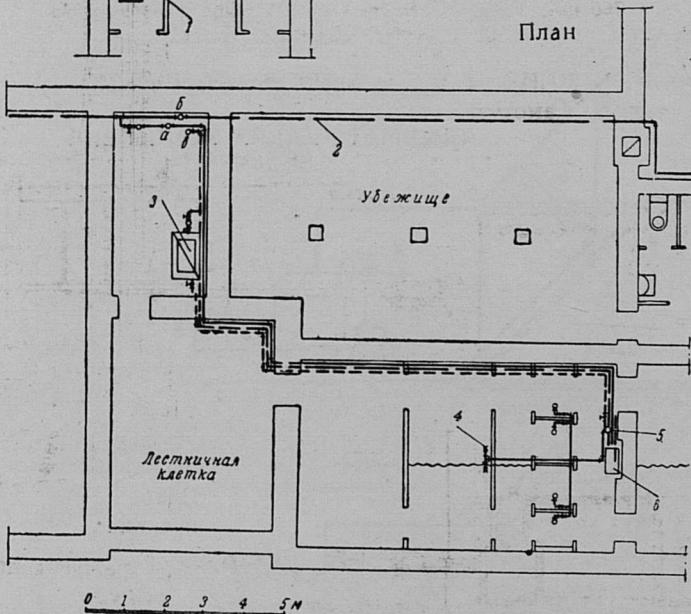
- Унитаз фаянсовый
- Умывальник фаянсовый
- Трап чугунный эмалированный
- Задвижка „Лудло“
- Труба чугунная
- Ревизия

ПРИМЕРНАЯ СХЕМА РЕШЕНИЯ ВОДОСНАБЖЕНИЯ УБЕЖИЩА С САНПРОПУСКНИКОМ (водогрейная система)

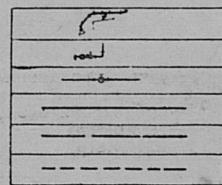


План 1-го этажа лестничной клетки

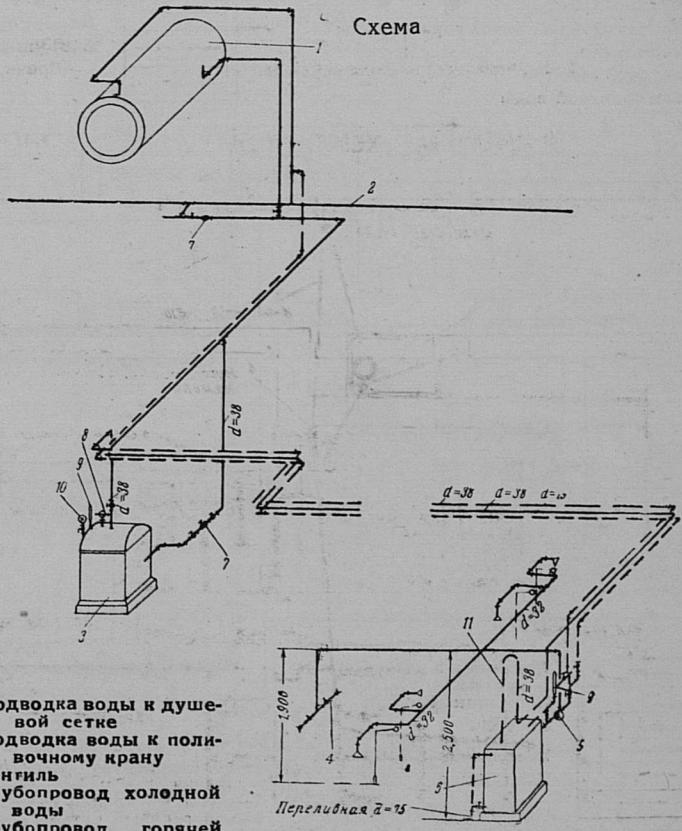
План



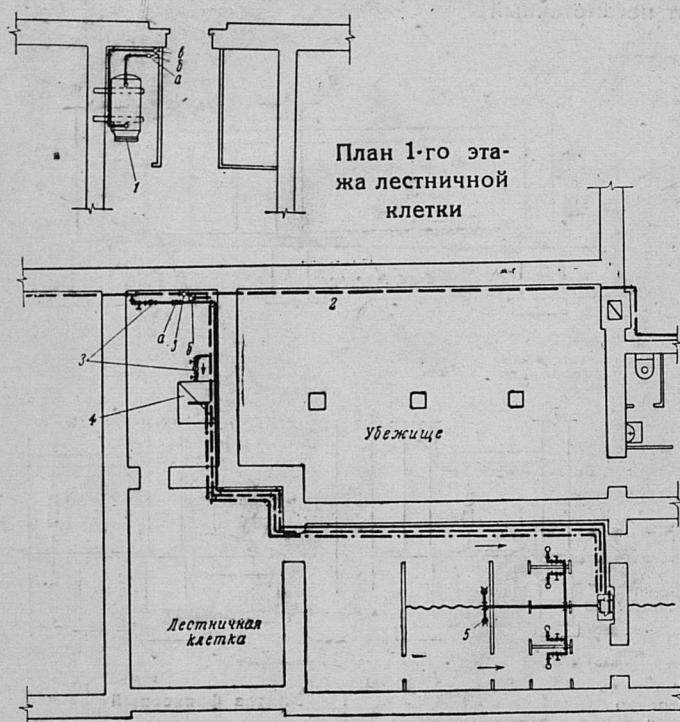
- 1—герметический резервуар колодной воды
- 2—водопроводная магистраль здания
- 3—водогрейный котел
- 4—поливочный кран
- 5—групповой смеситель
- 6—бак горячей воды
- 7—обратный клапан
- 8—предохранительный клапан
- 9—термометр
- 10—манометр
- 11—сбросная петля „С“



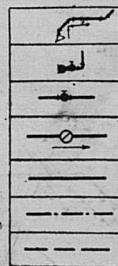
- Подводка воды к душевой сетке
- Подводка воды к поливочному крану
- Вентиль
- Трубопровод холода воды
- Трубопровод горячей воды
- Воздушная



САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ УБЕЖИЩ
ПРИМЕРНАЯ СХЕМА РЕШЕНИЯ ВОДОСНАБЖЕНИЯ УБЕЖИЩ С САНПРОПУСКНИКОМ

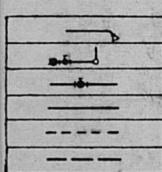
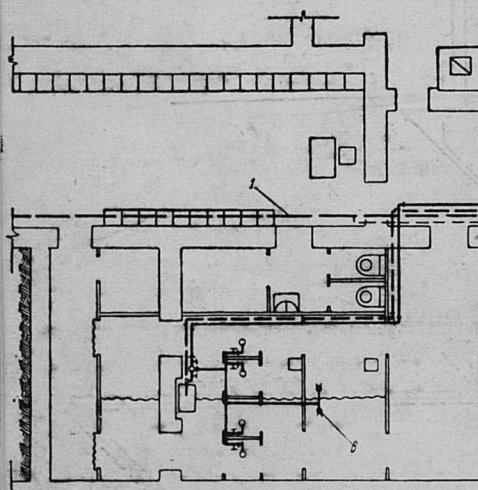
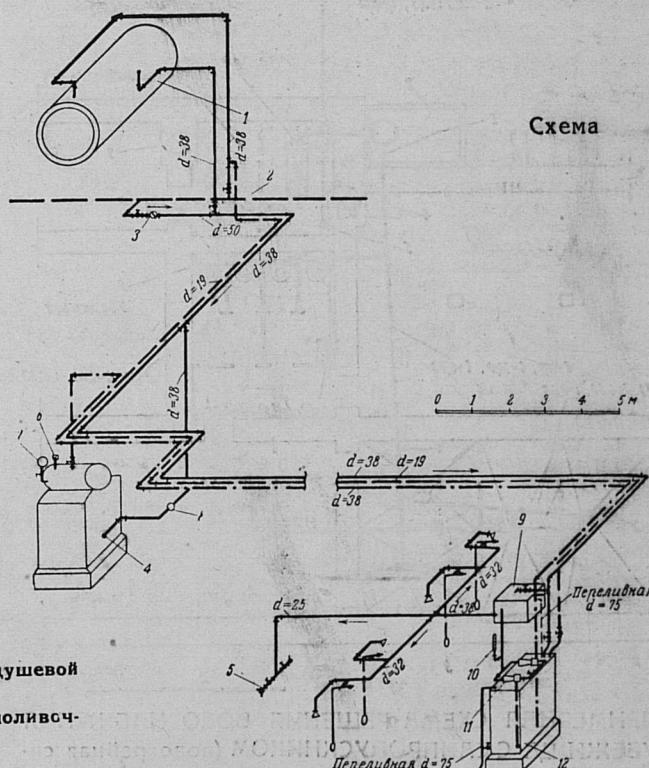


- 1—герметический резервуар холодной воды
2—водопроводная магистраль здания
3—обратный клапан
4—паровой котел низкого давления
5—поливочный кран
6—предохранительный клапан
7—манометр
8—обратный клапан
9—промежуточный бачок горячей воды
10—термометр
11—паровой эжектор
12—бак холодной воды



- План
Подводка воды к душевой сетке
Подводка воды к поливочному крану
Вентиль
Обратный клапан
Трубопровод холодной воды
Паропровод
Воздушная

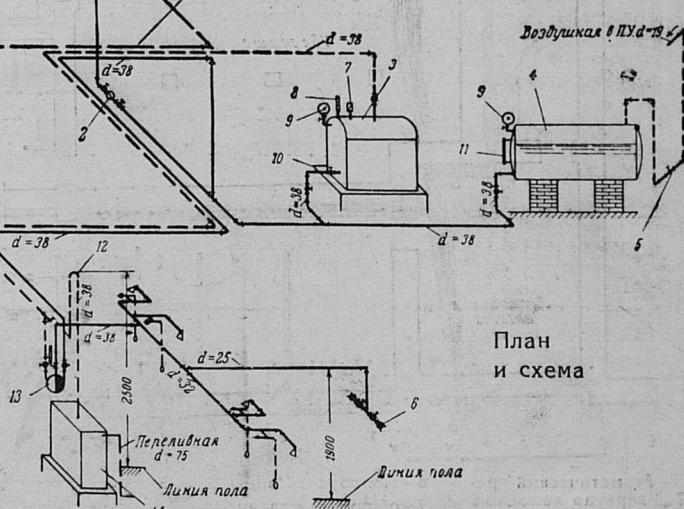
ПАРОВАЯ СИСТЕМА



- Подводка к душевой сетке
Поливочный кран
Вентиль
Холодный трубопровод
Воздушная
Горячий трубопровод

- 1—водопроводная магистраль здания
2—обратный клапан
3—водогрейный котел
4—водо-воздушный резервуар

ПНЕВМАТИЧЕСКАЯ УСТАНОВКА



- 5—ручной воздушный насос
6—поливочный кран
7—предохранительный клапан
8—термометр
9—манометр
10—обратный клапан
11—водомерное стекло
12—сбросная петля "С"
13—групповой смеситель
14—бак для горячей воды

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

SOMMAIRE

Массовое строительство — основная тема советской архитектуры	2
ВСЕСОЮЗНАЯ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА	
Архитектура павильонов. Р. Хигер	5
Два павильона. А. Ершов	12
Новая планировка выставки. Д. Аранович	17
ПРАКТИКА	
Старые и новые ансамбли Ленинграда (о городе и квартале). Н. Былинкин	25
О типовых проектах жилых секций для массового строительства 1939 года. П. Блохин и А. Зальцман	29
Архитектура колхозных строений в Туркмении. Ю. Мартынов	42
Новые кинотеатры. С. Андреевский	46
Типовой проект цирка. А. Власов	50
Зимние катки. С. Зверинцев	53
СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА	
Санитарно-техническое оборудование подвальных убежищ. М. Уткин	56
АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО	
Готика и ее значение. Н. Кравченко	60
ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ НАРОДОВ СССР	
Архитектурный ансамбль бывшей Троице-Сергиевой лавры. С. Безсонов	69
Самцевиси. Н. Северов	72
АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ	
Портреты Джакомо Кваренги. П. Эттингер	76
Неизвестные портреты Чарльза Камерона. Т. Дядьковская	78
АРХИТЕКТУРА—СКУЛЬПТУРА—ЖИВОПИСЬ	
Фрески Дионисия. В. Лавров	80
ЗА РУБЕЖОМ	
Театральное здание. О. Перре	83
ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ	
Архитектура и книга	87
СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА	
Справочник архитектора	89
Справочник архитектора	91

ПОПРАВКА

В номере 11 журнала за 1938 год на стр. 36 в статье Г. Борисовского „Ограничение и многообразие архитектурных форм“ подписи к иллюстрациям следует читать: справа — „Реймский собор. Деталь фасада“, слева — „Церковь св. Сюзанны“.

На стр. 50 в статье М. Ильиной „Парк культуры и отдыха им. Сталина в Тбилиси“ пропущено указание, что в разработке проекта З. Н. Курдиани и Н. М. Хмельницкой принимали участие архитекторы Волобуев, С. Тевадзе, Канделаки, А. Петров и Харташвили (киоски).

Отв. редактор Н. С. АЛАБЯН

Техническая редакция — А. М. Лебединская. Сдано в производство 26/XII 1938 г. Подписано в печати 9/II 1939 г. Формат 62 × 94^{1/8}. 12 печ. лист. Уполномоч. Главлит A-2. Зак. тип. 726а. Тираж 7 300 экз. 53 тыс. знаков в печ. листе. Учетно-авторских листов 18.

Типография и цинкография Гослитиздата, Москва, 1-й Самотечный пер., 17

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

Edification typique — sujet fondamental de l'architecture soviétique

EXPOSITION AGRICOLE DE L'U. R. S. S.

Architecture des pavillons, par R. Khiguer
Deux pavillons, par A. Erchov
Nouveau plan de l'exposition, par D. Aranovitch

NOS RÉALISATIONS

Anciens et nouveaux ensembles de Leningrad, par N. Bylinkine
Projets-types des sections d'habitation pour la construction de 1939, par P. Blokhine et A. Salzmann
Architecture des bâtiments kolkhoziens à la R. S. S. des Turkmènes, par G. Martynov
Nouveaux cinémas, par S. Andréievski
Projet-type du cirque, par A. Vlassov
Patinoires, par S. Zverintzev

LA TECHNIQUE DE LA CONSTRUCTION

Installation sanitaire des asiles souterrains, par M. Outkine

HÉRITAGE ARCHITECTURAL

L'architecture gothique et sa valeur, par N. Kravtchenko

MONUMENTS DE L'ARCHITECTURE DES PEUPLES DE L'U.R.S.S.

Ensemble architectural du monastère „Troïtsko-Serguiéva lavra“ près de Moscou (XV—XVIII siècles), par S. Bessonov
Samtzevrissi (temple géorgien du VII siècle), par N. Séverov

ARCHIVES ARCHITECTURALES

Portraits de Giacomo Quarenghi, par P. Ettinger
Portraits inconnus de C. Cameron, par T. Diadkovskaya

ARCHITECTURE—SCULPTURE—PEINTURE

Fresques de Dionissius (peintre russe du XVI siècle), par V. Lavrov

A L'ETRANGER

Théâtre, par A. Perret

A TRAVERS LES REVUES ETRANGÈRES

L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

INDICATEUR DE L'ARCHITECTE

Цена 8 руб.

24.13

П 32

5а

АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян
РЕДАКЦИЯ
Москва, Гранатный пер., 7.
Телефон—К-5-78-25

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес.—88 руб.,
6 мес.—48 руб., 3 мес.—24 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ в кв. 10,
Б. Ордынка, 27, Издательством Все-
союзной академии архитектуры, по-
всеместно почтой и отделениями
Союзпечати

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

L'ARCHITECTURE de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabian

ADRESSE DE LA REDACTION:
MOSCOU, 7, RUE GRANATNI

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

MESSAGERIES HACHETTE, SERVICE
ABONNEMENTS III RUE RÉAUMUR
PARIS 2.

ARCHITECTURE of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor-in-chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:
MOSCOW, GRANATNI STREET, 7

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHOUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW,
URSS, KUZNETSKY MOST, 13

W. H. SMITH & SON, LTD, STRAND HOUSE,
PORTUGAL ST, LONDON W.C. 2
BOOKNIGA CORPORATION 285 FIFTH
AVENUE, NEW-YORK, N.Y.

ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTN

Chefredakteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
MOSKAU, GRANATNI STRASSE, 7

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

C. S. R. MELANTRICH. AKC. SPOL.
KNIHKUPECTVI-ODD. SLOVANSKÝCH
KNIH. VACLAVSKÉ NAM, 42 PRAHA II
(UCET POST SPOR 20, (200)).

П32

5а

1939

Фонд. N2