

АРХИТЕКТУРА С · С · С · Р

Д. 118
7

1 · 9 · 3 · 9

АРХИТЕКТУРА С · С · С · Р

№ 7 ИЮЛЬ
МОСКВА 1939 г.

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ
СЕДЬМОЙ



ШТАБ ПРОМЫШЛЕННОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Третья сессия Верховного Совета СССР по докладу тов. А. И. Микояна единогласно приняла закон об образовании общесоюзного народного комиссариата по строительству. Новый наркомат не имеет задачей осуществление всего строительства в стране. Его основное назначение, как формулировал в своем докладе тов. А. И. Микоян, — «строить фабрики и заводы и проводить связанное с ними жилищное и культурно-бытовое строительство». В ведение нового наркомата не входит, в частности, строительство сельскохозяйственное, железнодорожное, шоссейное, коммунальное, жилищное (не связанное с предприятиями) и мелкое строительство на действующих заводах и фабриках (небольшое расширение их, пристройки и пр.). Таким образом новый наркомат является штабом промышленного строительства. Он призван осуществить грандиознейшую программу сооружения новых крупных, средних и небольших предприятий, принятую на XVIII съезде ВКП(б) и являющуюся решающим звеном реализации сталинского лозунга — догнать и перегнать в экономическом отношении за 10—15 лет наиболее развитые капиталистические страны Европы и Соединенные Штаты Америки. Уже в третьей сталинской пятилетке капитальные вложения в промышленность составляют 111,9 миллиардов рублей, что почти вдвое превосходит вложения за вторую пятилетку. Чтобы полностью и рационально освоить эти вложения, усеять страну множеством новых предприятий и ввести их в действие не позже сроков, установленных государственным планом, — необходимо строительное дело поставить на мощные индустриальные основы. Переход к индустриальным методам строительства подготовлен нашими хозяйственными наркоматами, до сих пор осуществлявшими, каждый в отдельности, промышленное строительство в пределах собственных планов. Однако масштабы строительства третьей пятилетки требуют перехода от системы распыления руководства строительством между десятками хозяйственных наркоматов к системе сосредоточения в едином наркомате управления механизмами, материалами, кадрами и финансами по строительству. Без этого условия дальнейшее развитие индустриализации строительства просто невысказимо. Новый наркомат и призван практически разрешить важнейшую задачу — обеспечить промышленному строительству высокую индустриальную базу, сделать строительство оперативным, передовым участком работы.

Как известно, XVIII съезд партии дал нашим хо-

зяйственникам кардинальную директиву: «Съезд обращает внимание на необходимость решительного внедрения в практику скоростных методов строительства, для чего требуется развитие строительной индустрии, всемерное укрепление территориальных строительных организаций, превращение строительной индустрии из отставшей в передовую отрасль народного хозяйства, с широким развитием комплексной механизации и применением стандартных строительных деталей и конструкций, построив необходимые для этого предприятия».

Из этой директивы явствует, что скоростное строительство не есть род «кампаний» в строительном деле, и что надежды некоторых строителей и архитекторов на преходящий характер «увлечения» скоростными методами строительства выражают отсталые настроения некоторой части строительных и архитектурных кадров. Именно таких отсталых строителей зло высмеял тов. Микоян в своем докладе, рассказав, как и они «включаются» в скоростное строительство: «...некоторые строители (правда, их мало), возьмут маленький объект, в оранжерейных условиях подготовят его, в рекламноположительном порядке проведут «скоростное строительство», приведут корреспондентов из газет, прокричат, а стройка других объектов идет черепашими темпами». Нет, скоростное строительство — это не оранжерейное, не кампанейское строительство. Оно должно стать нормальным методом строительства в нашей стране, ибо всякая затяжка строительства удорожает его, замораживает финансовые и технические средства, причиняет серьезный ущерб делу экономического процветания Советского Союза. Борьба за скоростное строительство есть борьба за прогресс строительной техники, за стахановские методы, за высокую культурность строительства. Типичная страна скоростного строительства — США вместе с тем является страной передовой техники. Это само по себе показывает, что там, где нет борьбы за скоростное строительство, нет и борьбы ни за внедрение новой техники, ни за освоение этой техники. Новый наркомат призван скоростные методы сделать нормой строительного дела в нашей стране.

Советские архитекторы обязаны помочь новому наркомату в осуществлении грандиозного плана промышленного строительства третьей сталинской пятилетки. Скоростное строительство — кровное дело архитектора. Оно невысказимо без типового проектирования как целых

сооружений, так особенно деталей и конструкций, немислимо без стандартизации этих последних. Можно смело сказать, что типовая деталь и стандартная конструкция решают успех скоростного строительства. Они должны обладать качеством высокого архитектурного мастерства и отличаться дешевизной производства. Их необходимо проектировать так, чтобы применение их было возможно не только для определенного типа сооружений, но и для других, даже нетиповых строок. Это задача трудная и весьма ответственная. К сожалению, не все архитекторы подходят к ней с необходимой серьезностью. Есть и такие в нашей архитектурной среде, которые к работе над деталью относятся пренебрежительно, как к какому-то принудительному ассортименту. Они, видите ли, мечтают творить «дворцы будущего», архитектурные уникамы, совершенно не понимая, что социалистической стране необходимо массовое строительство и что без кропотливой работы над деталью нельзя создать настоящий архитектурный образ. Недаром же величайшие мастера архитектуры особое внимание уделяли тщательной обработке деталей. Скоростное строительство предъявляет тем более строгое требование к деталям и конструкциям, что они будут применяться в сочетаниях, которые при проектировании этих деталей и конструкций не всегда возможно предвидеть. Высокая культура детали должна стать альфой и омегой высококачественного архитектурного проектирования.

Нужно сказать, что недооценка работы над деталями свойственна не только отдельным архитекторам, но и таким ответственным организациям, как наркомат промышленности строительных материалов СССР. Производство стандартных деталей, сосредоточенное в этом наркомате, идет из рук вон плохо. По какой-то странной логике (если не сказать более резко), выпуск окон в 1939 году сокращен почти вдвое против 1938 года, а ведь требование на окна, в связи с увеличившимся объемом строительства, неизмеримо возросло. Резко занижено также производство дверей. Качество изделий, выпускаемых заводами этого наркомата, все еще оставляет желать много лучшего. Некоторые проекты деталей, попадая на завод, произвольно изменяются конструкторами заводов, после чего оказываются непригодными для строительства. Все еще не налажено тесное сотрудничество архитектора и проектной мастерской с заводскими конструкторами и инженерами, в чем повинны руководители как проектных мастерских, так и заводов. Тов. Микоян в своем докладе уделил большое внимание вопросу о производстве деталей. «Теперь, — говорил он, — имеется наркомат строительных материалов, он должен взяться за это дело, а наркомат по строительству должен его подталкивать вперед, чтобы раздуть

во-всю производство деталей и конструкций...» Безусловно, в это важное дело необходимо внести оздоровление, и мы надеемся, что новому наркомату этого достигнуть удастся.

Новый наркомат призван строить не только быстро и хорошо, но строить и дешево. Большую роль в удешевлении строительства может и должна сыграть решительная борьба с гигантоманией и со всевозможными архитектурными излишествами. Нужно, однако, признать, что среди архитекторов и строителей гораздо чаще слышишь заклинания о борьбе с гигантоманией и излишествами, нежели видишь действительную большевистскую борьбу с этим злом, особенно распространенным в промышленном строительстве. Государство наше будет строить еще немало крупных предприятий, наряду с тем, что в третьей пятилетке делается крутой поворот в сторону насаждения средних и небольших предприятий. В 1939 году, например, по 20 промышленным наркоматам 70% ассигнований или около 12 миллиардов рублей идет на сверхлимитное, т. е. крупное строительство. Но в отношении крупных промышленных объектов в архитектурной практике установилась вредная традиция — проектировать их с барско-помещичьей роскошью, не оправданной ни назначением сооружения, ни его местоположением, ни, тем менее, технологическим процессом предприятия. Даже реконструкция такого комплекса, как московский завод «ЗИС», в общем проведенная на высоком архитектурном уровне, не обошлась без некоторых излишеств планировочного и украшательского характера. В третьей пятилетке, как известно, в таких крупных городах, как Москва, Ленинград, Киев, и в некоторых других новые промышленные стройки производиться больше не будут. Сооружение промышленных объектов переносится в средние и небольшие города Союза, преимущественно на восток и в национальные республики. Таким образом отпадает даже единственный и притом весьма неубедительный аргумент, которым обычно пытаются оправдать излишества, — что, де, большому городу нужна известная пышность. Это фальшивая пышность, и она нигде и никогда не нужна! В проектировании новых промышленных предприятий поэтому меньше всего следует слепо повторять опыт Москвы и Ленинграда. Каждый архитектор должен всегда помнить характеристики, данную тов. Микояном некоторым проектам: «У нас любят хвастать и нередко для того, чтобы кому-то похвалиться, расходуют большие деньги на архитектурное оформление объектов и хотят блеснуть, независимо от того, где этот объект находится — на центральной ли улице в Москве или где-либо в лесу...» Учет окружающих условий — важнейший момент проектирования промышленных зданий. Но это только один из моментов в проблеме

промышленной архитектуры, которая и сегодня остается для многих архитекторов еще не вполне ясной. Вот почему мы считаем совершенно своевременным открыть широкую творческую дискуссию по вопросам промышленной архитектуры как в организациях союза архитекторов, так и в печати. Указания партии и правительства о борьбе с архитектурными излишествами должны служить путеводной нитью в этой дискуссии, а реализация этих указаний — основной целью дискуссии.

Если в проектировании крупных промышленных сооружений не чувствуется еще необходимого резкого поворота к борьбе с гигантоманией и излишествами, то вокруг вопроса о проектировании средних и небольших предприятий еще вовсе не мобилизовано внимание архитектурной общественности. Даже в план научно-исследовательской работы Всесоюзной академии архитектуры на 1939 год по теме «промышленный комплекс» включена только монография о реконструкции завода «ЗИС» в Москве и сверх плана разрабатывается проект архитектурного оформления отдельных узлов Куйбышевского гидростроительства. О проектировании средних и небольших предприятий, — на что делается упор в решениях XVIII съезда партии, — наши проектные и научные организации думают еще очень мало. Это молчание означает, что либо архитекторы, не будучи подготовлены к решению этой проблемы, просто растерялись перед нею; либо проектные организации чванливо относятся к проектированию средних и мелких предприятий; либо, наконец, традиции гигантомании так еще сильны, что архитектурная мысль потеряла вкус к новым задачам, выдвигаемым жизнью и не связанным с гигантскими масштабами сооружений. А между тем, проектирование средних и мелких промышленных предприятий — это животрепещущая проблема. Построено их будет в стране великое множество, ибо, как совершенно правильно подчеркнул тов. Микоян, «построить небольшие фабрики — это значит построить скорее, получить продукцию скорее и освоить производство скорее». В некоторых городах эти предприятия, уже хотя бы в силу своего количества, будут влиять на архитектурный ансамбль целых районов, и от этого обстоятельства архитектору никак не уйти. С недооценкой значения проектирования средних и небольших промышленных сооружений необходимо покончить как можно скорее. Здесь поистине непочатый край работы, открывающий широкие возможности простыми средствами добиться интересных решений.

Новому наркомату, как указал тов. Микоян, «придется включиться в борьбу за осуществление директив советской власти по улучшению проектного дела...» Улучшать, — это надо признать прямо, — есть что! Наши проекты отстают от строительства, и до сих пор еще

немалое количество объектов строится без проектов. Утверждаются проекты также с изрядной волокитой и притом нередко без достаточного предварительного изучения утверждаемых проектов. Если мы переходим к скоростному строительству, то вполне нормальным является требование также «скоростного» проектирования и «скоростного» утверждения проектов, — конечно, не в ущерб их качеству. Качество проектов, их тщательная продуманность, полное соответствие заданию, строгая экономия, борьба с излишествами, изящная простота форм, — вот что должно быть в центре борьбы за улучшение проектного дела. Но этим не исчерпывается задача. Необходимо обеспечить авторам проектов определенные права на строительстве. Во избежание неправильного понимания проекта строителями и отступления от него, архитектор должен обладать правом давать указания строителям по своему проекту в процессе строительства вплоть до его окончания. Борьба за улучшение проектного дела, борьба с излишествами в архитектуре должна сопровождаться одновременно и борьбой против недооценки архитектуры и роли архитектора, нередко наблюдаемой среди строителей. Даже Комитет по делам строительства при СНК СССР не был свободен от некоторой недооценки архитектуры, и мы надеемся, что новый наркомат поставит вопросы промышленной архитектуры во весь рост.

Для нашей архитектуры создание нового наркомата по строительству имеет огромное значение. Во-первых, архитекторы, занимающиеся промышленным проектированием, получают руководящий оперативный орган, что создает условия для проведения твердой архитектурной линии в промышленном строительстве; во-вторых, проектирование в этом наркомате рассчитано на строительство, вооруженное мощной новейшей техникой, что усиливает творческие возможности архитектора; в-третьих, в новом наркомате прекратятся нецелесообразные переброски строительных и архитектурных кадров, что будет способствовать и лучшему проектированию и лучшему осуществлению проектов.

Мы надеемся, что новый наркомат справится с болезнями промышленной архитектуры, хорошо организует строительство и быстро усеет страну промышленными предприятиями, которые позволят нам в намеченный исторический срок догнать и перегнать в экономическом отношении наиболее развитые капиталистические страны Европы и Соединенные Штаты Америки. Задачи, поставленные партией и правительством, должны быть разрешены и будут разрешены. Архитектурная общественность и каждый архитектор в отдельности обязаны все свои силы, весь свой опыт и все свои знания мобилизовать на выполнение этих великих исторических задач сталинской эпохи.

К ВОПРОСУ О НАЦИОНАЛЬНОЙ ФОРМЕ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Ф. ПАЩЕНКО

Расцвет национальной архитектуры подготовлялся вековым творчеством безвестных народных строителей. Они-то и закладывали основы архитектуры, вырабатывали свои строительные приемы, достигали совершенства в обработке характерных для данной страны материалов, добивались полного соответствия творений архитектуры с климатом, природой и социально-бытовыми условиями страны. Без соответствия всем этим факторам архитектура остается чуждой народу, не прививается на новой почве.

Национальная архитектура всегда близка и понятна народу. Ее существеннейшие признаки — непосредственность, правдивость и ясность архитектурно-пространственного образа, гармония с природной и социальной средой. Поэтому советские зодчие обязаны тщательно и любовно изучать свою народную, национальную архитектуру.

Архитектор может ответить на требования нашей социалистической эпохи, только воспитывая в себе «чувство нового», овладевая новой техникой; он одновременно не может пройти мимо тех замечательных образцов гармонического сочетания архитектуры с природой, которые оставило нам в наследство прошлое.

Отсюда ясна задача изучения и реставрации памятников архитектуры. Только изучая критически ценнейшее творчество народов Советского Союза, мы можем создать архитектуру не обезличенную, а органически связанную с местными природными особенностями и строительными материалами. Такое освоение наследства ничего общего не имеет с реставраторским воспроизведением внешних форм старых памятников и не противоречит новой технике, новым культурным запросам народов СССР.

Предпосылкой для освоения наследства национальной архитектуры служит провозглашенное Сталинской Конституцией национальное равенство, политика уважения к национальным особенностям быта, языка, традиций и пр.

И. В. Сталин говорит: «Что такое национальная культура при диктатуре пролетариата? Социалистическая по своему содержанию и национальная по форме культура, имеющая своей целью воспитать массы

в духе интернационализма и укрепить диктатуру пролетариата»¹.

Необходимо отметить, что партия и правительство неизменно указывали на важность изучения, реставрации и охраны памятников национальной архитектуры.

Уже в 1917 году, одновременно с оборонными мероприятиями против интервентов, одновременно с борьбой против белых банд — издается декрет о государственной опеке и охране памятников старины.

За годы революции множество памятников архитектуры и старины было спасено от гибели, восстановлено и реставрировано (например памятники Бухары и Самарканда). Широкое развитие получила и археолого-изыскательская работа. Советскими исследователями в Средней Азии открыт целый ряд новых памятников архитектуры.

Так же любовно национальное архитектурное наследство сохраняется и изучается в Армении, в Крыму, в Грузии и других республиках Советского Союза. Конечно, не всегда еще на местах понимают все значение этой задачи. Но стоит вспомнить положение дела в царской России, чтобы сказать: революция не только освободила народы СССР от гнета, она спасла и памятники их зодчества от окончательного разрушения.

Однако изучение памятников прошлого может принести плоды только в том случае, если оно дает материал для современного творчества и в какой-то мере помогает архитектурному строительству.

Какие же задачи стоят в этой области перед архитектором, работающим в национальных республиках или проектирующим для них?

Обращение к памятникам национальной архитектуры не должно вырождаться в прямое «заимствование» ее форм, деталей или приемов планировки. Необходимо воспитание архитектурного мастерства на ее образцах; необходимо изучение характерных для нее принципов связи с природой; необходим учет выработанных веками приемов приспособления к климату, географическим условиям, специфическим особенностям быта; необходимо, наконец, знание местных строительных материалов и конструктивных приемов.

¹ Вопросы ленинизма, изд. X. Партиздат, 1936 г. стр. 426.

Только на этой основе советская архитектура может обрести полноту форм, найти путь к сердцам масс и развить собственные свои прогрессивные технические возможности. Изучение национальной архитектуры народов СССР поможет нам освободиться от пороков обезличенного, «бумажного» проектирования. В нашей практике эти пороки, к сожалению, еще не изжиты. Подчас проекты для национальных республик выполняются архитекторами, не имеющими никакого представления не только о природной обстановке того или иного района, но и о запросах, индивидуальных особенностях его населения.

Получается, что здания, отвечающие своему назначению, например в Ленинграде, строятся в знойной Средней Азии или в горных аулах Кавказа. Одним из наиболее ярких примеров обезличенного проектирования является деятельность проектных организаций Ростова на Дону, снабжающих своей продукцией колхозы Кабардино-Балкарии. Остроумным и в высшей степени целесообразным в местных климатических условиях приемам планировки крестьянского жилища, с его скромным, но выразительным декором, были противопоставлены неудобные, убогие и безвкусно претенциозные жилые дома городского, вернее «железнодорожного», типа.

Характерно, что сами колхозники не удовлетворяются проектами ростовских архитекторов. После постройки домов они сами принимают за работу: превращают сложную, многоскатную крышу с мезонинами в простую четырехскатную шатром и пристраивают крытую веранду, столь необходимую при южном солнце — так здание приобретает новые черты, близко отвечающие формам народного национального жилища.

Самостоятельным и очень важным вопросом является усвоение уроков прошлого при строительстве крупных монументальных сооружений в наших братских республиках. Государственный характер этих сооружений (дома правительства, дома советов, наркоматов и др.) обязывает к особенно строгому учету как важнейших новых особенностей советских общественных зданий, так и национальных архитектурных традиций. Однако проектирование подобных зданий нередко проводится в отрыве от подлинных источников национального творчества, в отрыве от обстановки и потребителя. В результате этим зданиям далеко не всегда обеспечивается достойное и тем более ведущее место в ансамбле города — республиканского центра.

Возьмем к примеру Дом правительства в Баку, запроектированный видным нашим архитектором Л. В. Рудневым. Автор добросовестно собрал и изучил материалы по национальной архитектуре Азербайджана. Но материалы эти были использованы только в части

декора здания. Самое ценное — принципы гармонического сочетания архитектуры с природой, пространственное ее решение в связи с условиями местности, наконец, культурные требования современного социалистического Азербайджана — все это осталось вне поля зрения архитектора.

Здание оказалось перенасыщенным орнаментацией. В одних случаях автор прибегает к «модернизации» декоративных приемов прошлого и создает декор, имеющий мало общего с мотивами исторической архитектуры, в других безоговорочно становится на путь их реставрации. Характерно в этом отношении убранство внутренних помещений Дома правительства, решенное в трафаретном «восточном вкусе».

Иным путем к задаче создания общественных зданий для национальных республик подошел покойный академик архитектуры В. А. Щуко. Проектируя Дом правительства в Сухуми, он не принял во внимание ни местное архитектурное творчество, ни богатейший опыт национальной культуры родственной Грузии. Известное сходство географических условий и климата дало В. А. Щуко основание перенести в обстановку Абхазии архитектурные формы итальянского ренессанса.

Нам кажется, что этот путь игнорирования местных архитектурных традиций не оправдан. В. А. Щуко с обычным своим талантом разработал мотивы ренессанса в природных условиях Абхазии. Но сколько крупных общественных зданий, выстроенных за последние годы в наших республиках, не имея даже намека на национальное своеобразие, не обладают и той культурой, которую вложил в свой проект В. А. Щуко. Классические колоннады под небом Средней Азии, обезличенные формы «увражной» архитектуры в любых условиях, на любых широтах — все это, к стыду наших архитекторов, встречается далеко не редко.

В сравнении с такой обезличенной архитектурой Дом правительства Грузии в Тбилиси (автор арх. Кокорин) нам кажется сравнительно удачным. План здания, глубокие и в то же время просторные открытые портики, двери, веранды, балконы решены с учетом климатического и светового режима города. Но и здесь автор не свободен от упрека в эклектическом использовании декоративных форм.

Можно было бы привести еще очень много удачных и неудачных примеров из практики строительства в союзных республиках. Важно, однако, подчеркнуть одно: к творческим проблемам архитектуры национальных республик у нас еще не привлечено должное внимание. Научно-исследовательская работа в этой области должна идти рука об руку с практическим творчеством и служить одной цели — воспитанию молодых национальных архитектурных кадров.

РЕКОНСТРУКЦИЯ СТОЛИЦЫ УЗБЕКИСТАНА¹

А. КУЗНЕЦОВ

В исторически сложившемся плане города Ташкента можно проследить две резко в прошлом контрастировавшие архитектурно-планировочные системы.

Первая охватывала территории к западу от арыка Боз-Су — это так называемый «Старый город», занимающий около 2500 га территории с населением до 300 000. «Старый город» существует более двух тысяч лет, возник и развивался как торговый и оборонительный пункт на караванных путях из Персии в Китай.

К востоку от арыка Боз-Су раскинулся «Новый город», занимающий территорию около 4 000 га с населением также около 300 000 человек.

¹ Генеральный проект планировки города Ташкента разработан коллективом Мособлпроекта в составе архитекторов: А. И. Кузнецова, Н. П. Поникарова, Г. Г. Оранской, А. И. Чижикова, Е. Н. Круковского, А. И. Кравцова и др. под руководством автора статьи арх. А. И. Кузнецова и при консультации проф. А. П. Иванецкого. За все время работы постоянную консультацию оказывала бригада Академии архитектуры в составе: проф. Чернышева, проф. Колли, арх. Бабурова, арх. Полякова, проф. Образцова и др. под руководством арх. Шкварикова. Проект утвержден ЦК ВКП(б) Узбекистана и СНК Узбекистана.

Эта часть города возникла сравнительно недавно, в те годы, когда Ташкент служил опорным пунктом военно-колонизаторского наступления российского капитализма на Среднюю Азию.

Резкое противопоставление старого и нового города дает себя знать во всех элементах стихийно сложившегося плана Ташкента.

Улицы в «Старом городе» узкие (5—6 м), кривые, — это почти исключительно тупики. Улицы «Нового города» широкие (40—50 м), прямые, озелененные, построенные по радиально-кольцевому плану, составленному в 1870—1875 гг. В «Старом городе» нет никакого благоустройства, арыки — жизненные нервы азиатских городов — крайне загрязнены. В новой части города много зелени, относительно больше элементов благоустройства, арыки — верховья системы — сравнительно более многоводны и чисты.

В «Старом городе» застройка одноэтажная, почти сплошь саманная, азиатская. В «Новом городе» встречаются и многоэтажные здания, — тип жилья европейский.

Первые работы по реконструкции Ташкента и постепенной ликвидации нетерпимой в новых условиях противоположности между «Старым» и «Новым» городом начались только

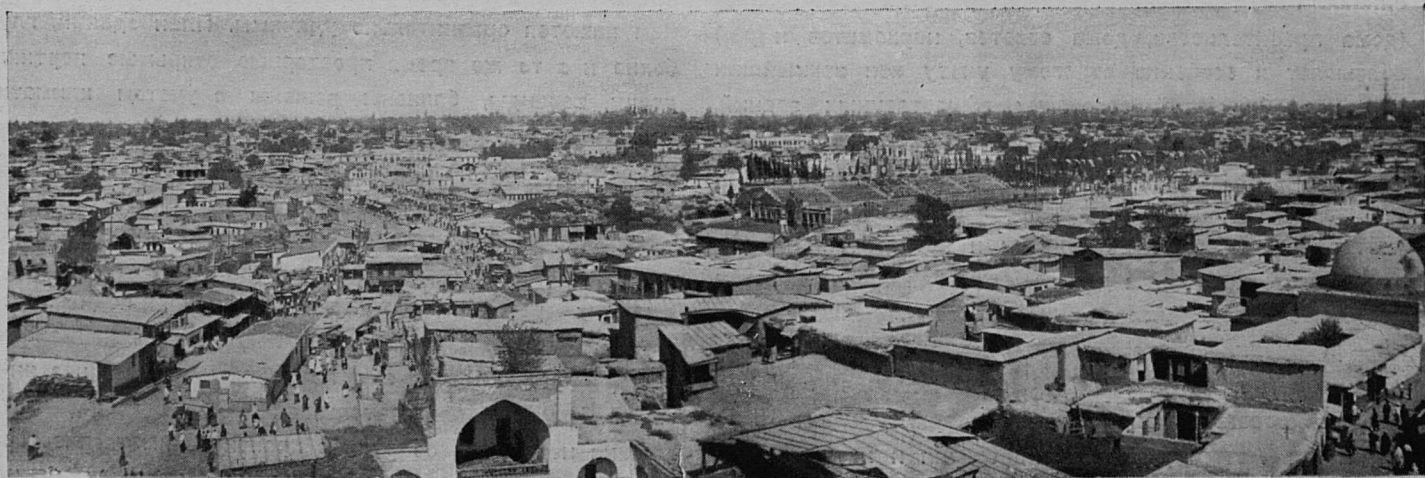
в годы Советской власти. В городе появились мощные промышленные районы (район Текстилькомбината имени Сталина, Ташсельмаш и др.), причем перестраивались и все ведущие к этим районам улицы.

Рост энергетической базы, промышленности, транспорта, развитие культуры и науки в городе, рост населения — все это потребовало решительной реорганизации городского хозяйства. Построен мощный водопровод, проложен ширококолейный трамвай, асфальтированы главные улицы города. Пробито несколько прямых благоустроенных магистралей, широко развернулось массовое строительство школ, вузов, больниц, многоэтажных жилых домов.

На территории бывшего «Старого города», среди веками сложившейся азиатской застройки, появились сотни новых европейских зданий, и тем самым было положено начало активной реконструкции старой части города.

II

Ташкент важен не только как административно-политический центр советского Узбекистана. Это один из крупнейших индустриальных и культурных центров общесоюзного зна-



Ташкент. Общий вид

Tachkent. Vue d'ensemble



Ташкент. Генеральный проект реконструкции

Tachkent. Plan général de la reconstruction

чения. В дальнейшем город еще более возрастет, население его достигнет 900 000 человек, в связи с чем потребуются новые территории для размещения промышленного, общественного и жилого строительства. Эти огромнейшие изменения заставляют радикально преобразовать городской план с тем, чтобы он отвечал величайшей идее нашего времени — сталинской заботе о человеке.

Повышение благосостояния трудящихся ставит задачу коренного переустройства городского хозяйст-

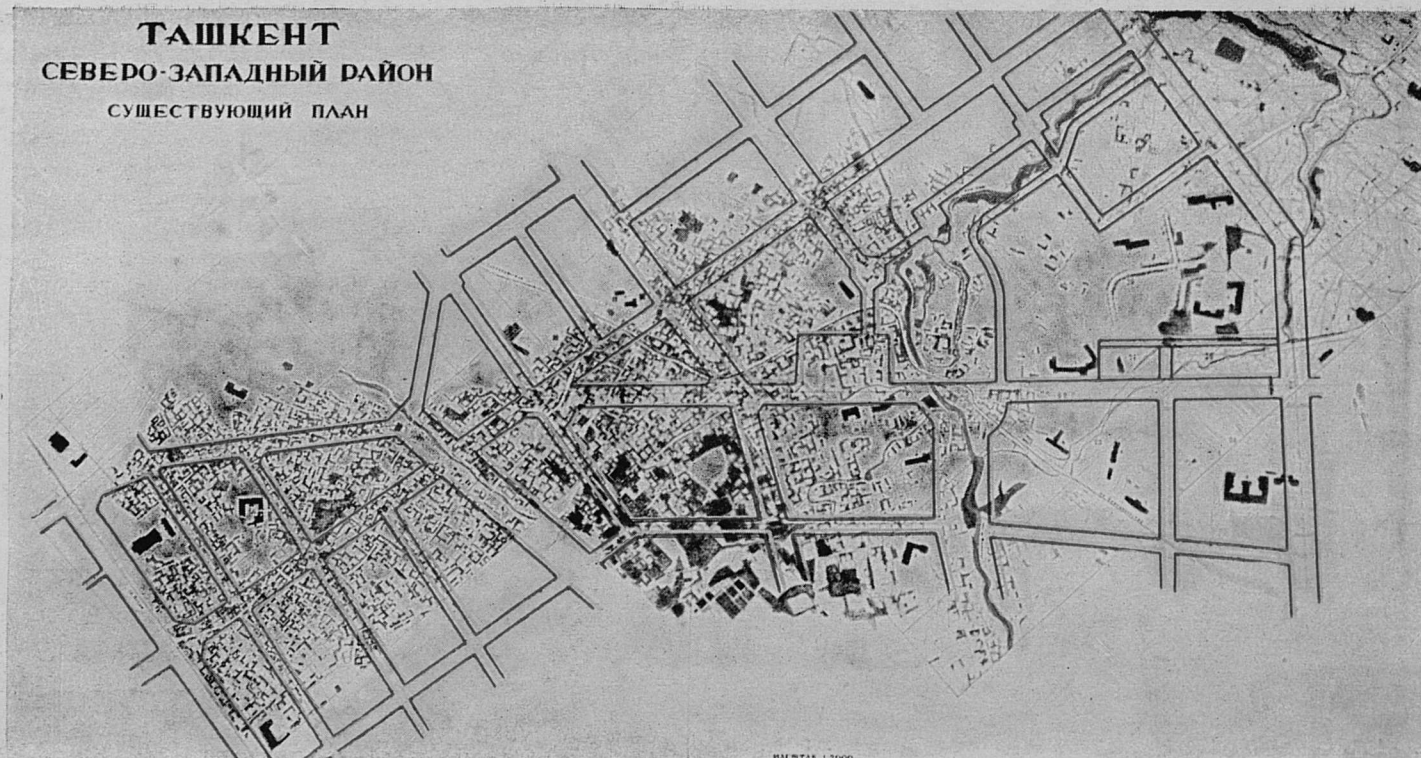
ва: должна быть резко увеличена жилая площадь, построены культурно-бытовые учреждения, организованы новые скверы, парки, набережные, осуществлены большие канализационные работы, проложены новые трассы городского транспорта, водопровода и т. п.

В соответствии с этим, проект предусматривает полную ликвидацию всех различий между так называемым «Старым» и «Новым» городом. Вместо двух систем планировки создается единая архитектурно-пла-

нировочная система, увязанная в целостный, законченный планировочный организм.

Реальной основой реконструкции «Старого города» является размещение здесь мощных промышленных предприятий (на северо-западе, юге и юго-западе). Это позволит вовлечь население в производство и стимулировать строительство жилищ, общественных зданий, парков и т. п., которые постепенно, но неуклонно будут вытеснять малоценную застройку.

ТАШКЕНТ
СЕВЕРО-ЗАПАДНЫЙ РАЙОН
СУЩЕСТВУЮЩИЙ ПЛАН



Ташкент. Северо-западный район. План. Красными линиями показана новая планировка района
Tachkent. Rayon nord-ouest. Perspective et plan. Les lignes rouges indiquent le nouveau plan du rayon

В результате всех этих работ должна быть образована компактная территория с удобными привязками к железнодорожным магистралям, с рациональной организацией любого элемента оборудования (транспорт, водопровод, канализация), с максимальной учетом сложившихся районов капитальной застройки, с отводом под жилые районы наиболее благоприятных по санитарным условиям участков на

юго-западе и северо-востоке от существующего города.

По проекту в городе намечается до 80% новой капитальной застройки, оснащенной всеми элементами технического оборудования (водопровод, канализация).

Видную роль в изменении архитектурного облика города должно сыграть также внедрение в центр города и его районы зелени: парков, скверов, набережных, соединенных

зелеными клиньями с загородными местами отдыха и спорта. Проектируется освободить всю мощную систему арыков от застройки, устроить по ним набережные, создать десятки водоемов, ввести в общегородской ансамбль воду и зелень, придав тем самым радостный, южный колорит солнечной столице Узбекистана — Ташкенту.

III



Северо-западный район. Перспектива

Tachkent. Rayon nord-ouest. Perspective

Центральные республиканские учреждения, общегородские и хозяйственные организации в настоящее время разбросаны в разных частях города. Ярко выраженного общегородского центра Ташкент не имеет. Красная площадь, на которой сейчас происходят демонстрации и митинги, мала по размерам, неблагоустроена и архитектурно не организована. Второй центр — Ходра в «Старом городе» — давно потерял свое значение, территория его заболочена и понижена по рельефу. Таким образом возникает сложнейшая архитектурно-планировочная задача — выбор нового места для центра города — столицы Узбекистана.

Для центральных, республикан-

ских, областных и городских учреждений почти миллионного по населению города потребуются организация целого комплекса улиц, площадей, кварталов, набережных, скверов, парков. Здесь должно разместиться строительство общим объемом в 5—6 млн. м³.

Архитектурная идея, положенная в основу общегородского центра, сводится к следующему: центр запроектирован на месте нынешней Красной площади с дальнейшим развитием его в сторону «Старого города» по трем магистралям — улице Наваи, улице Арпа-Пая и вновь пробиваемой магистрали. Последняя образует главную ось ком-

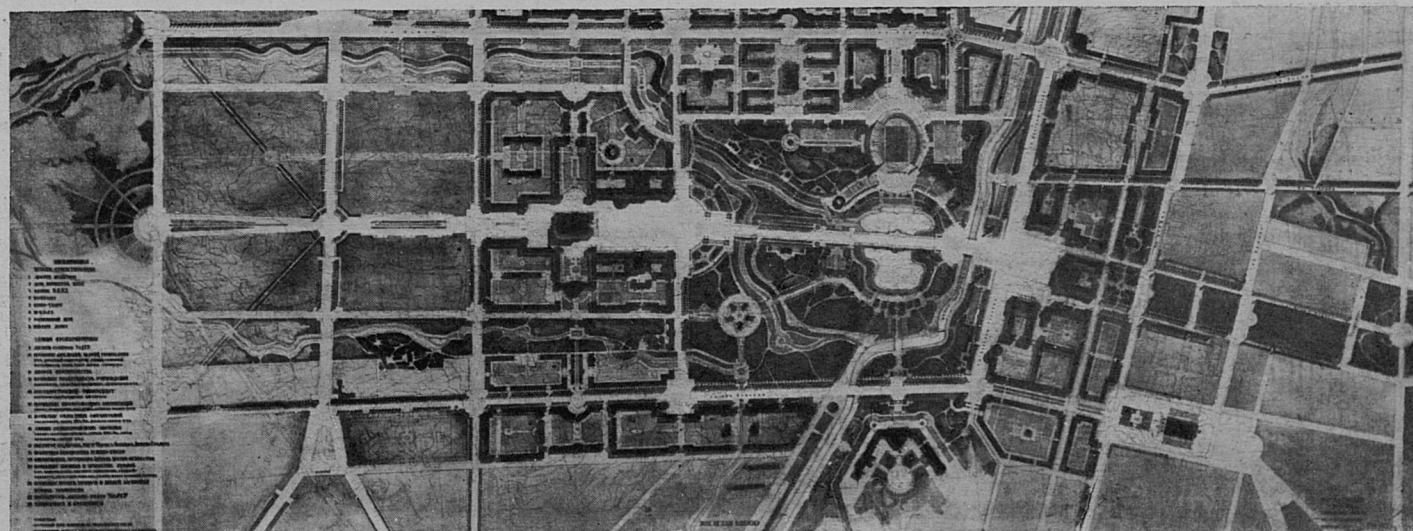
позиции, и к ней привязываются с запада и востока радиально расходящиеся магистрали. Ось эта освобождается от рельсового транспорта и насыщается рядом композиционных узлов — площадей с наиболее значимой по архитектуре застройкой. Вторая ось — район бывшей крепости — центральный стадион на улице Наваи. В центре этого пространства создается общегородской парк в 50—60 га с большим водоемом.

В новом центральном районе разместятся все наиболее важные, наиболее архитектурно-значимые здания города.

Перенесение центра на запад

способствует быстрой и активной реконструкции бывшего «Старого города»; границы центра охватывают территории с минимальным сносом; центр хорошо связывается с любой точкой города; вся композиция ориентирована на отроги горного хребта Тянь-Шань—Чимган, что создает исключительно эффектную панораму.

Кроме главного центра, план реконструкции Ташкента предусматривает организацию ряда других площадей и районных центров, являющихся композиционными узлами системы (ансамбль Академии наук на севере, площади вокзалов, площади у районных центров, площади перед парками и т. п.).



Ташкент. Эскизный проект реконструкции центра. Перспектива и план
Арх. Н. П. Поникаров. Руковод. арх. А. И. Кузнецов. Консульт. проф. А. П. Иваницкий

Projet de reconstruction du centre de la ville. Perspective et plan
Arch. N. P. Ponikarov. Direction de l'arch. A. I. Kouznetzov. Consultation du prof. A. P. Ivanitski



Ташкент. Строящееся здание кинотеатра на ул. Наваи

IV

Существующая сетка уличных магистралей Ташкента, как и все элементы городского плана, делится на две самостоятельные части. Бывший «Старый город» характеризуется крайне беспорядочной сеткой узких улиц, тупиков и отдельных магистралей, сходящихся к базару на Ходре. Основные магистрали «Старого города» — улицы Наваи, Тахтапульская, Чигатайская и др. Почти на всех улицах нельзя применить современный рельсовый транспорт. «Новый город» имеет уже определенно выраженную радиально-кольцевую сетку улиц с центром в сквере Революции. Главнейшие магистрали «Нового города» — улицы Карла Маркса, Ленина, Сталина, Кирова, Куйбышева, Пушкина и др. Неудовлетворительность состоя-

ния улиц бывшего «Старого города» диктовала радикальное их изменение с учетом необходимости установления наикратчайших связей с вновь возникающими районами города и выбора наиболее экономичных трасс и магистралей.

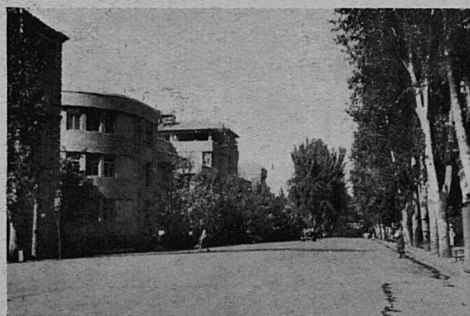
Многочисленные связи, которые образуются в растущем городе между районами промышленности, жильем, административно-политическим центром города обязывали к выбору радиально-кольцевой системы магистралей с прямоугольной сеткой в центре города, дающей, как известно, наилучшие и наиболее экономичные транспортные показатели.

Главнейшими композиционными осями планировочной системы, на которых строятся важнейшие магистрали города с наиболее значимой по архитектуре застройкой, являются две оси и три кольца — они при-

дают ясную структуру всей системе. Первая ось соединяет север с югом и служит главнейшей связью промышленных районов с центром. Вторая ось соединяет восток с западом, связывая аналогичные по характеру районы. Три кольца — большое, бульварное и центральное — придают законченность и единство композиции генерального плана и, вместе с тем, принимают на себя основные потоки транспорта, служа для связи селитбы с промышленностью и транспортно разгружая центр.

Для главнейших магистралей установлен поперечный профиль в 50—60 м, для второстепенных — 40—45, а для жилых улиц — 20—25 м. Увеличение профиля против принятых обычно норм на 20—25 % диктуется необходимостью максимального озеленения улиц.

Неудовлетворительное состояние



Улица Карла Маркса



Пушкинская улица

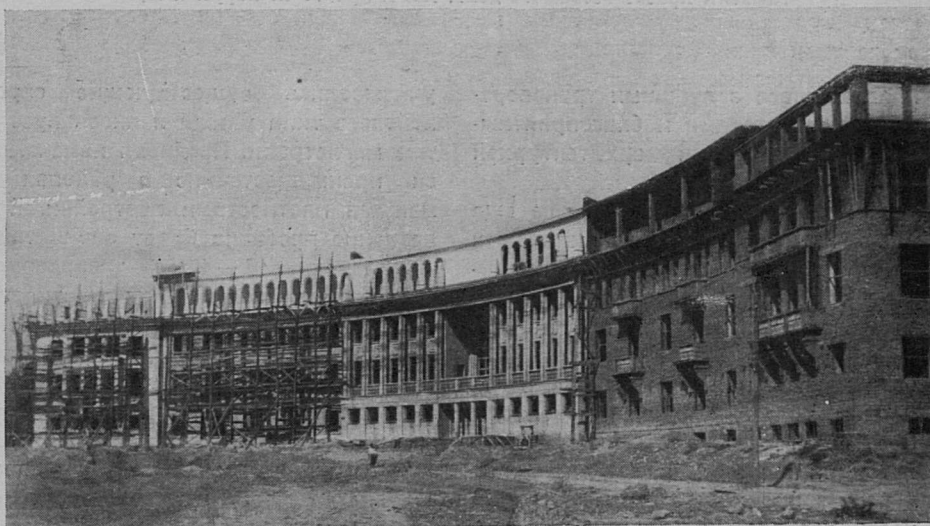
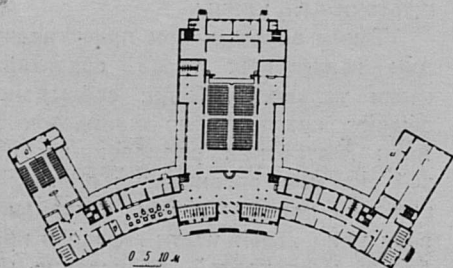


Гоголевская улица



Ташкент. Городок Текстильного комбината имени Сталина

Tachkent. Cité ouvrière du Combinat textile Staline



Клуб Текстильного комбината. Арх. А. Н. Карноухов, А. А. Галкин

уличной сети «Старого города» и, в частности, изломанность ее трасс вызывает необходимость в значительных пробивках на территории старых районов. Город давно осознал необходимость проведения здесь «хирургических» мероприятий. За последние пять лет пробито около 30 км новых трасс. Практика этих пробивок дает поучительный материал для дальнейшей работы.

Как показал анализ всех данных, первой важнейшей причиной пробивок являлась неотложная потребность развития городского транспорта.

Второй побудительной причиной являлись требования массового жилищного и культурно-бытового строительства. Городская практика совершенно правильно учла необходимость осуществления многоэтажной застройки не на узких и кривых улицах, а на новых, благоустроенных магистралях (улице Наваи, улицах в городке Текстилькомбината и т. п.).

Наконец, третьей причиной, делавшей неотложными пробивки, яв-

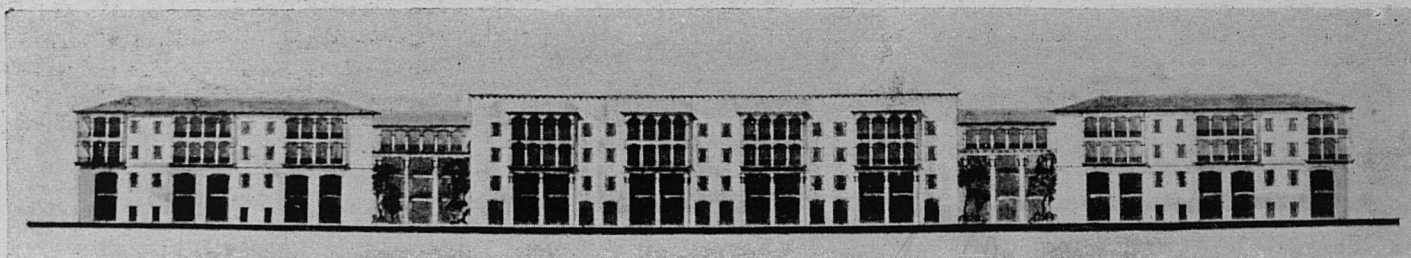
лялась задача технического оборудования города — проведение водопровода, энергосети, канализации и т. п.

Практика пробивок показала, что существует определенная очередность при установлении поперечного профиля новых улиц. Никогда улица не пробивается сразу шириной в 40—50 м. Вначале производится пробивка узкой трассы для трамвая и

небольшой проезжей части, затем улица обстраивается зданиями с одной стороны и уже потом расширяется до проектной ширины. Материалы показали, что существенным при выборе направления новых магистралей в условиях Средней Азии является не желание свести до минимума необходимый снос старых зданий, а потребности организации



Жилые дома в городке Текстильного комбината



Ташкент. Проект 4-этажного дома. 1938 г. Арх. М. П. Парусников, И. Н. Соболев, М. Л. Мочальская, А. В. Апостолова

прямых трасс с лучшими транспортными показателями и благоприятными возможностями архитектурной организации.

Изучение пробивок показало еще и следующее: ни одна из пробивок не проводилась по методам, принятым в городах европейской части Союза (снос левой или правой стороны улицы). В лучшем случае сохранялось направление, но в основном трасса пробивалась заново. Это объясняется тем, что реконструкции в условиях Ташкента подлжит преимущественно старая часть города с кривыми и узкими

улицами.

учитывались существующие европейского типа улицы и вновь пробитые магистрали. Пробивки намечаются преимущественно в районах с малыми плотностями постройки. Болезненно пробивка будет ощущаться лишь на 15—17% территории. В условиях Ташкента, где плотности населения распределяются концентрическими кругами, для радиальных магистралей с точки зрения экономики сноса совершенно безразличен выбор любого направления. Поэтому трасса выбиралась, исходя из наилучших архитектурных и инженерных показателей.

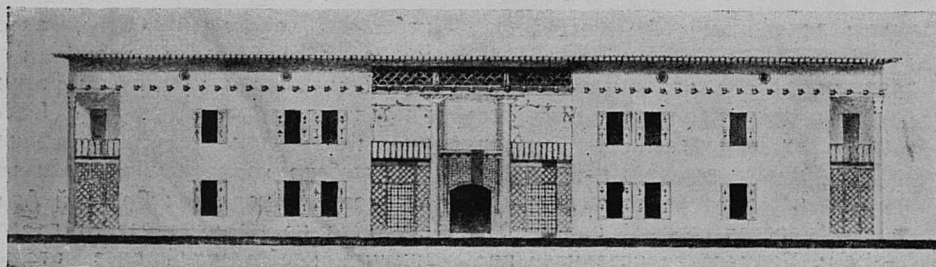
Та же экономика сноса диктует не расширение правой или левой ча-

сти старой улицы, а пробивку заново, ибо, как показали экономические подсчеты, в первом случае требуются большие затраты. Объясняется это тем, что «туземная» застройка всегда концентрировалась около существующей улицы.

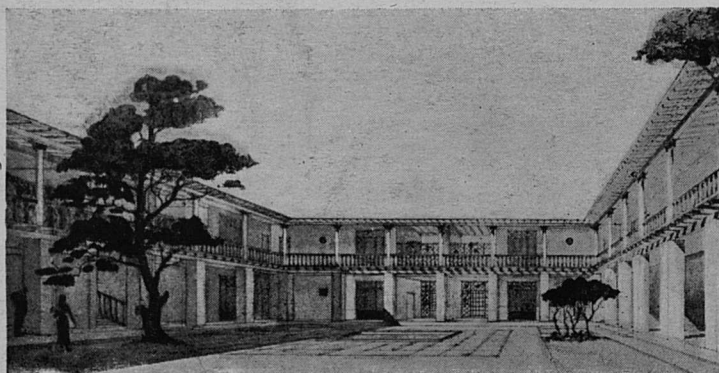
Таким образом, при проектировании конкретных трасс обязательными условиями были: соблюдение общей архитектурно-планировочной идеи построения радиально-кольцевой системы, организация прямых и широких трасс, наконец, сохранение всех улиц новой части города и пробитых магистралей, проведение новых трасс в районах малых плотностей застройки.

V

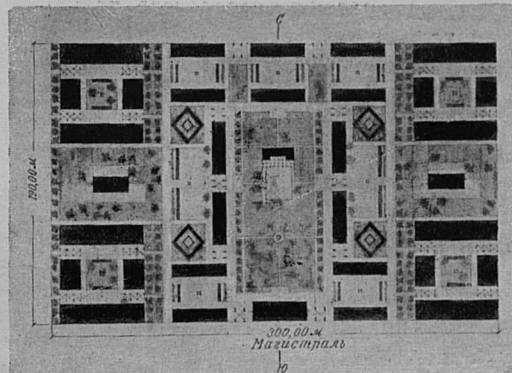
То же характерное разделение на «два города» можно проследить и в застройке Ташкента. Старый средневековый Ташкент сохранил застройку, в основе которой лежит хаотичная система замкнутых дворов с минимальным числом выходов на улицу. Жилая застройка одноэтажная, глинобитная. Дувал — бесконечная глинобитная стена — отделяет дворы от улицы. Отсутствие



Тип двухэтажной застройки. Арх. М. П. Парусников, И. Н. Соболев, М. Л. Мочальская, А. В. Апостолова



Внутренний двор



Планировка квартала

зелени, желто-серая лёссовая пыль, загрязненный арык — характерные особенности панорамы старого Ташкента.

Общественные здания редки. Здесь нет, как в Самарканде или Бухаре, ценных памятников старой культовой архитектуры.

Желание жить ближе к базару — центру города — и отсутствие свободных для застройки территорий вызвало дробление отдельных усадеб. Каждый владелец стремился связать свой участок непосредственно с улицей, в результате чего возникали кривые улицы и кварталы самой причудливой формы. В центральных частях бывшего «Старого города» площадь застройки достигает 75%, что обусловило при одноэтажной застройке громадную плотность в 250—275 человек на га.

Новые части Ташкента по своему архитектурному облику резко выделяются на этом фоне. Основную массу застройки здесь составляют индивидуальные особняки с усадебными участками, фруктовыми садами и цветниками. Застройка одноэтажная, по прямым улицам, обсаженным зеленью. Плотности невелики.

Социалистическая революция радикально изменила архитектуру отдельных частей города. На юге вырос Текстильный комбинат. Он утопает в зелени, рядом с ним появились кварталы многоэтажных домов; Дом культуры, Дом Наркомзема, здание кинотеатра и т. д. радикально преобразовали улицу Наваи — основную магистраль «Старого города». К сожалению, на новую архитектуру Ташкента наложило свою печать увлечение конструктивизмом и домами-коробками. Многие общественные сооружения, отстроенные за последние годы, по характеру архитектуры не отвечают своему назначению (Дом правительства, Музей, Полиграфкомбинат).

Проект планировки предусматривает радикальное изменение архитектурного облика города; помимо организации нового столичного центра, намечается создание ряда других архитектурных ансамблей (ансамбли Академии наук и Узбекского института экспериментальной медицины — на севере; Индустриального института, Транспортного института на улице Тараса Шевченко, Сельскохозяйственного института на улице

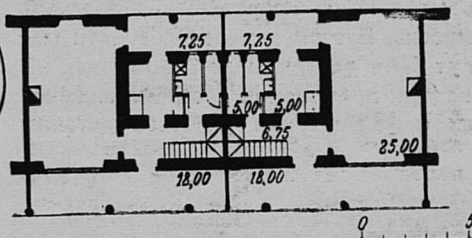
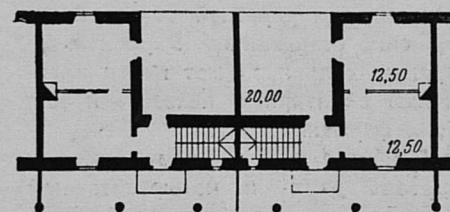
Руставели, привокзальных и районных площадей и т. д.). Серьезное внимание уделяется и жилой застройке.

Проблема проектирования новых жилых зданий и кварталов в условиях Ташкента осложняется особыми климатическими, инженерными и санитарными требованиями. К сожалению, в прошлом и даже в недавней практике жилищного строительства с этим мало считались. Нередки случаи, когда в Среднюю Азию механически переносились проекты, выполненные для средней полосы Союза. Между тем, тип жилья и жилого квартала в Средней Азии должен во многом отличаться от образцов застройки, принятых в городах средней полосы нашего Союза. Проведенная архитекторами Парусниковым, Соболевым, Мочальской и Апостоловой работа по определению типа жилья и жилого квартала в условиях Ташкента носит пока еще экспериментальный характер, но она основана на серьезном изучении всех архитектурных, экономических и санитарных требований. Авторы дали проекты четырех-, двух- и одноэтажных домов в условиях различной ориентации жилого квартала.

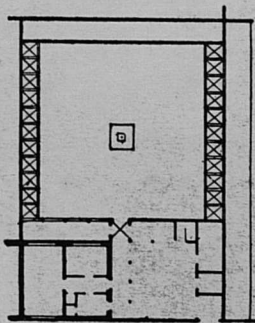
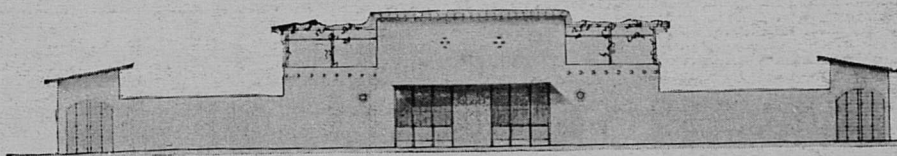
Как показало специальное исследование, наиболее благоприятной ориентацией является ориентация на



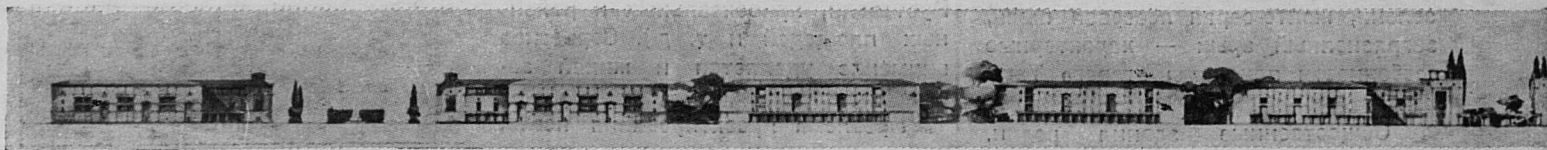
Ташкент. Двухэтажный жилой дом коттеджного типа.
Арх. М. П. Парусников, И. Н. Соболев,
М. Л. Мочальская, А. В. Апостолова



Жилая площадь—50,00 м²
Полезная площадь—73,50 м²
 $K_1=0,68$
 $K_2=8,8\%$



Тип одноэтажной застройки. Арх. М. П. Парусников, И. Н. Соболев, М. Л. Мочальская,
А. В. Апостолова



Ташкент. Проект застройки улицы Шота Руставели. Арх. Шаронов, руковод. арх. Беспрозванный. Мастерская проф. Самойлова

север и юг. Заметим, однако, что ориентация кварталов на север и юг длинной или короткой стороной совершенно безразлична. Варианты генеральных планов дают почти идентичные санитарные показатели для обеих форм квартала.

Наиболее приемлемым решением квартала двух- и четырехэтажной застройки является квартал с большим садом в полузамкнутом периметре зданий, выходящих открытой стороной в квартальный зеленый массив. В этом случае плотности могут быть доведены до 350 человек на га (при применении современных ячеек и уменьшении участков детских

учреждений они могут быть повышены еще на 25—30%).

Лучшие показатели защиты от перегрева дает застройка с полузамкнутой композицией и максимальным озеленением западных румбов. Обязательно также обводнение квартала (арыки, водоемы, фонтаны) и освоение приарычных зон.

Климатические условия обязывают, кроме того, к увеличению площади и высоты жилых комнат, к введению лоджий и учету возможности трансформации закрытых помещений в открытые. Наконец, желательно уменьшение проемов и сквозное проветривание.

Богатейший ассортимент зелени, разнообразный по цвету крон и формам, создал Ташкенту славу городского сада. Сейчас зелени в городе—16 м² на человека. В Ташкенте нет резких границ между городом и пригородной территорией. Застройка к периферии уменьшается за счет увеличения зелени. Город поэтому как бы продолжается до пределов ташкентского оазиса. Однако на собственно городской территории общественная зелень распределена крайне неравномерно. В «новом» городе ее ограниченное количество, в «старом» — она почти полностью отсутствует.

Другой характерной для Ташкента особенностью является его арычная система. Стержнем всей ирригационной системы является арык Боз-Су, головные сооружения которого находятся на реке Чирчик в 35 км от города. К сожалению, вся разветвленная система арыков служит лишь для целей полива и сброса вод. Как элемент архитектурный и санитарный, арыки не используются, так как почти все они застроены.

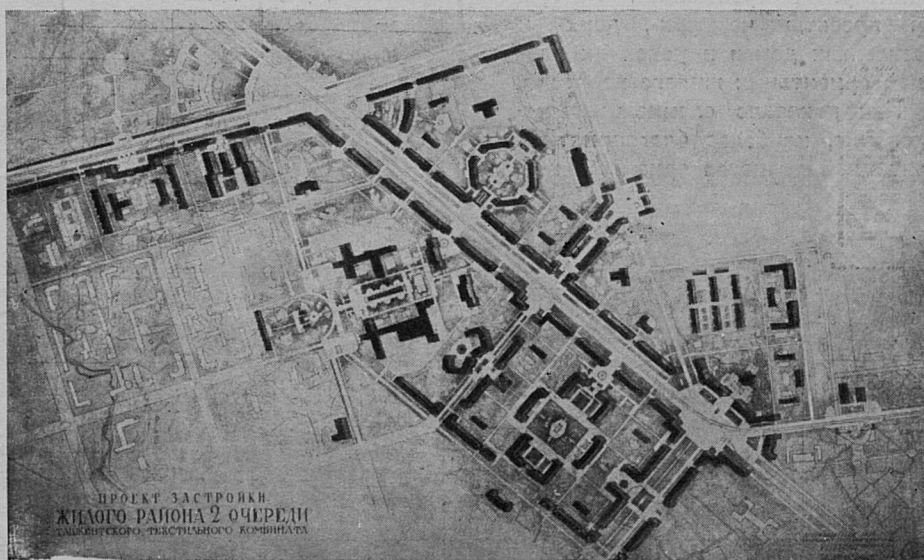
В проекте предусматриваются широкие мероприятия по озеленению и обводнению.

Вокруг города на основе существующих зеленых массивов создается зеленый пояс. В нем разместятся загородные парки — у реки Чирчик, на севере арыка Боз-Су и на западе у Круксайского водохранилища. Здесь же намечается развитие дачно-санаторного строительства, пионер-лагерей, физкультурных, питомников и пр.

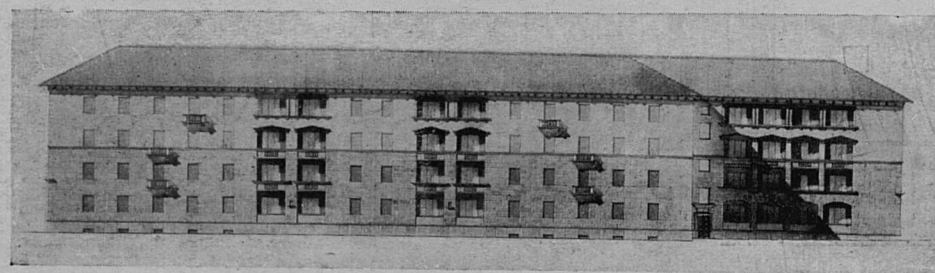
По берегам арыков создаются зеленые полосы (приарычные зоны), используемые как набережные. Их система прорезает все тело города.

В центре городского плана создаются четыре парка, два из которых частично уже существуют. При всех парках проектируются водоемы.

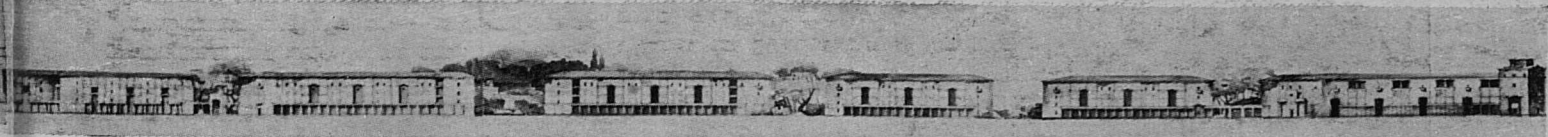
Каждый район города получает свой парк районного значения (детский) с обязательным устройством водоема и набережной вдоль арыков.



Проект застройки жилого района. 1939 г. Арх. Беспрозванный



Проект жилого дома для строительства 1939 г. Арх. Беспрозванный



Tachkent. Projet de la reconstruction de la rue Chota Roustaveli. Arch. Charonov et Besprozvanny. Direction du prof. Samoïlov

Все улицы озеленяются двух- и четырехрядовой посадкой.

Организация ряда скверов и бульваров дополняет общую картину проекта озеленения и обводнения города.

...

Вся программа перестройки города рассчитана на длительную перспективу. Поэтому в проекте особо выделена работа первой очереди. При этом надо было сделать выбор между двумя различными решениями. Можно было продолжить существующую практику застройки города, используя свободные участки. Отрицательные стороны такого решения очевидны. Несмотря на то, что в город за последние две пятилетки вложены сотни миллионов рублей, все строительство расплано на громадной территории, и тем самым возникли огромнейшие трудности при проведении технического оборудования.

Второй путь — путь концентрации застройки на главнейших площадях и магистралях города, приближенных к реальному застройщику, что и в архитектурном, и в экономическом отношении дает максимальный эффект. В этом случае неизбежен снос старых зданий, равный 5—7% возводимой застройки. Этот путь принят в проекте.

В связи с развитием тех или других градообразующих факторов (промышленность, транспорт и т. п.) намечается четыре фокуса застройки ближайших лет.

Первый — часть главного центра с рядом прилегающих к нему улиц (район размещения административно-политических зданий города и частично жилищного строительства).

Второй — улица Энгельса. Здесь намечается строительство высших учебных заведений, институтов.

Третий и четвертый — промышленные районы — западный и текстильный, с тяготеющим к ним жилищным строительством.

Сейчас, в соответствии с планом реконструкции, в городе уже развернулись большие работы. Застраиваются улицы Руставели, Наваи, Абдуллы Тукаева, площади — Красная, Вокзальная, Текстилькомбината и др.

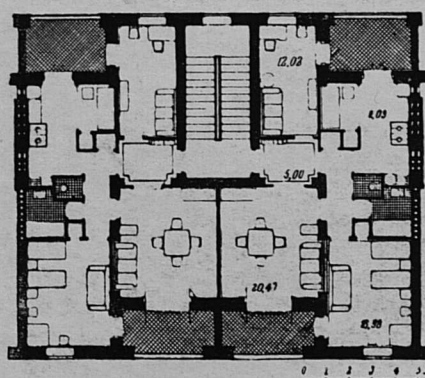
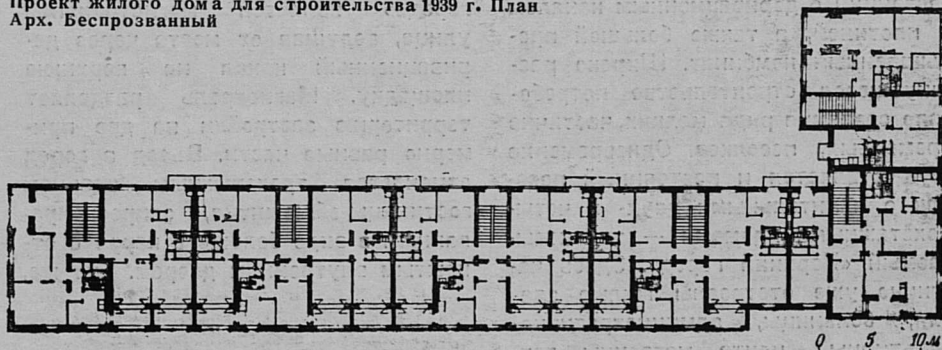
Для того чтобы придать столице Узбекистана соответствующий ее значению архитектурный облик, недостаточно еще одного проекта планировки города. Нужны — постоянная работа, ее развивающая и дополняющая, и в первую очередь создание высококачественных проектов гражданских сооружений. Даже хороший план города можно изуродовать, если по этому плану строить архитектурно обезличенные здания. Отсюда огромнейшая ответственность, которая возлагается на каждого архитектора, проектирующего здания

для столиц наших братских республик.

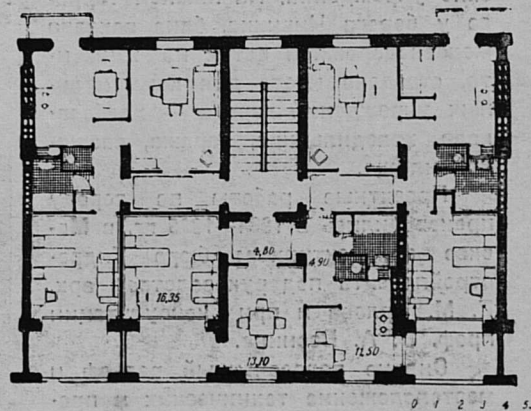
Надо сказать, что сейчас еще архитекторы с этим мало считаются. Значительное большинство отстроенных в Ташкенте за последние годы зданий не отличается высокой архитектурной культурой. Укажем хотя бы на ложноклассические формы Дома Наркомзема и некоторых новых школ, или на безвкусную, украшенную колонками, пилястрами и карнизами убогую коробку дома специалистов на Беш-Агаче.

Нужна большая творческая работа коллектива архитекторов, строителей, работников городского хозяйства для того, чтобы превратить солнечный Ташкент в один из красивейших городов Союза, в город, достойный великой эпохи Сталина.

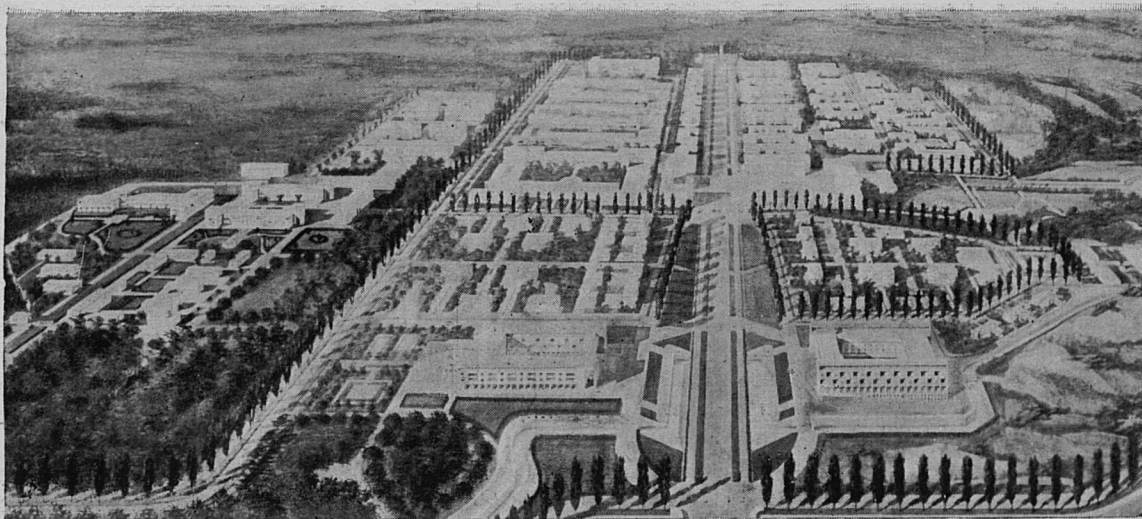
Проект жилого дома для строительства 1939 г. План
Арх. Бесprozванный



Двухквартирная секция



Трехквартирная секция



«Верхний город» Чирчикстроя. Арх. В. Лавров, М. Тараканов. Руковод. Г. Орлов. Консультант проф. В. Веснин
Tchirtchik. Partie supérieure de la ville. Arch. V. Lavrov, M. Tarakanov. Direction de G. Orlov. Consultation du prof.
V. Vesnine

ВЕРХНИЙ ГОРОД ЧИРЧИКА

В. ЛАВРОВ

В тридцати километрах от Ташкента, на берегу реки Чирчик уже ряд лет строится система гидростанций с деривационным каналом и плотиной, а также большой промышленный комбинат. Широко раскинувшееся строительство потребовало создания ряда мелких, частично временных, поселков. Одновременно осуществляется и постоянный поселок с капитальными двух- и четырехэтажными домами — так называемый «Верхний город». Здесь частично уже отстроены жилые здания, больницы, административно-культурный центр, магазины, детские учреждения. На нижней террасе у берега Чирчика, близ вокзала железнодорожной ветки из Ташкента, отведено место для коммунальных учреждений города — хлебозавода, холодильника, гаража, овощехранилища.

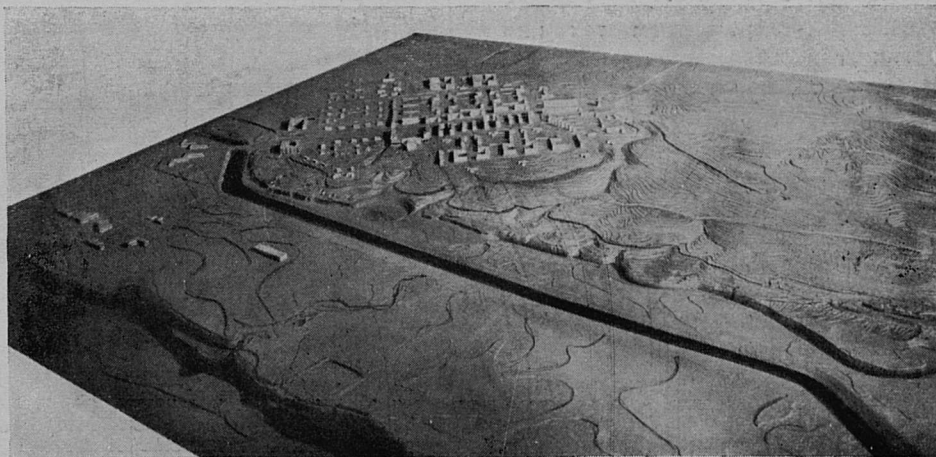
Проектные работы по городу производились в 1934—1935 гг. в Москве архитектурным бюро Гидростройпроекта под руководством арх. Г. М. Орлова и при консультации проф. В. А. Веснина.

Сильно пересеченный рельеф и местоположение технических и промышленных сооружений в значительной степени предопределили

планировку жилой части всего комплекса.

Планировочной осью «Верхнего города» является магистральная улица, ведущая от моста через деривационный канал на верхнюю площадку. Магистраль разделяет территорию застройки на две примерно равные части. Въезд в город отмечается трехэтажным зданием гостиницы-общепития, запроектированным в виде большого карре с открытым внутренним двором. Тут же,

на обособленном участке, ограниченном с одной стороны действующим магистральным арыком Зах, а с другой — оврагом, осуществлен квартал индивидуальных одно- и двухэтажных домов повышенного типа для руководящего технического персонала. Далее располагается центральная площадь, обстроенная по периферии клубом и зданиями общественно-культурного назначения. За площадью — кварталы четырехэтажных жилых домов.

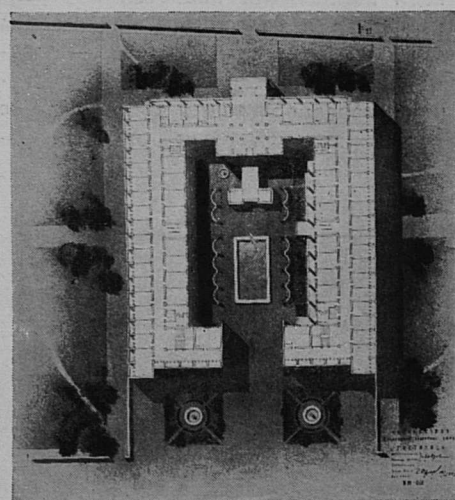
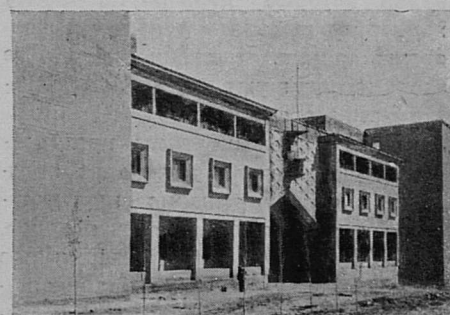
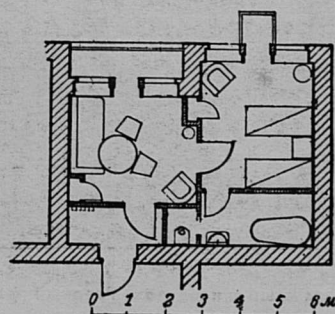
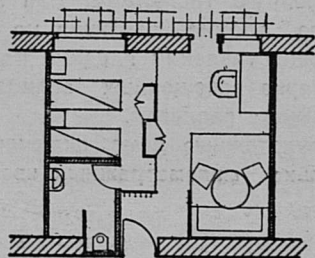
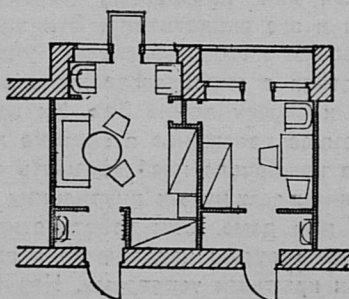
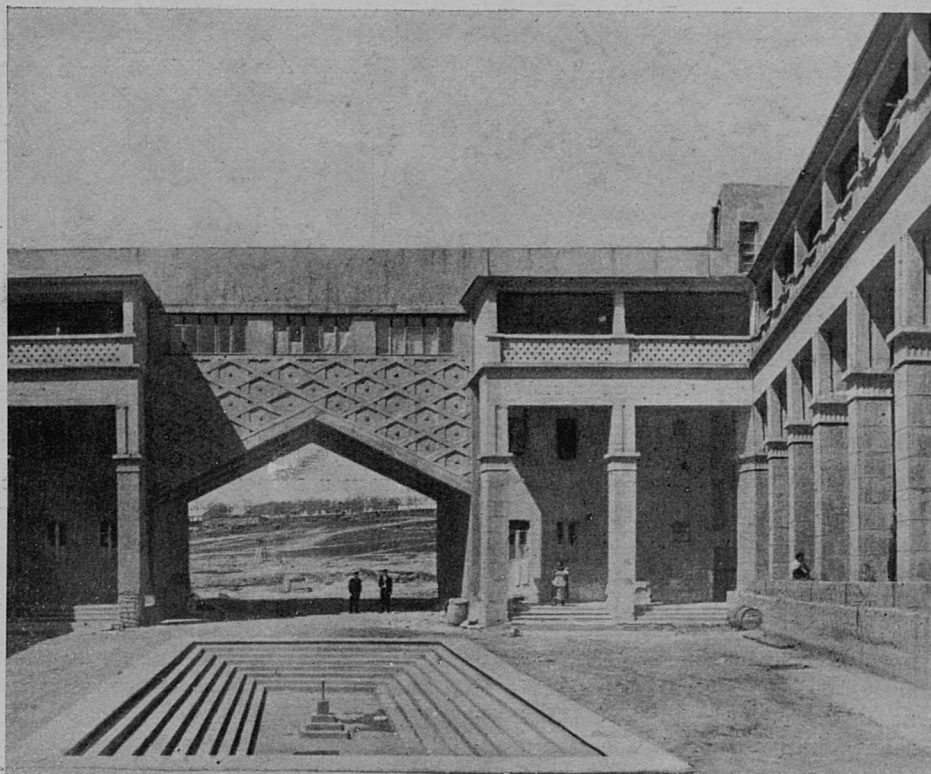


«Верхний город». Макет

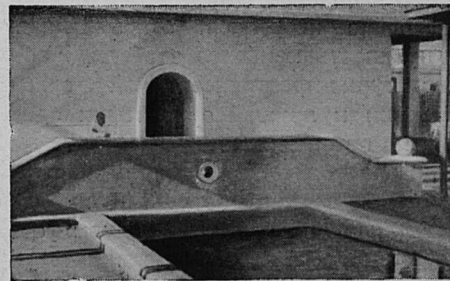
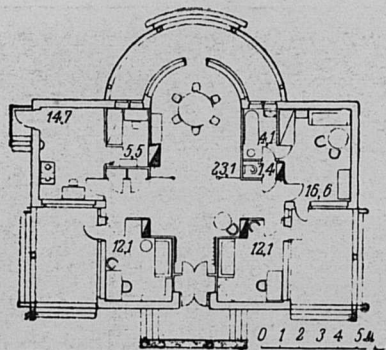
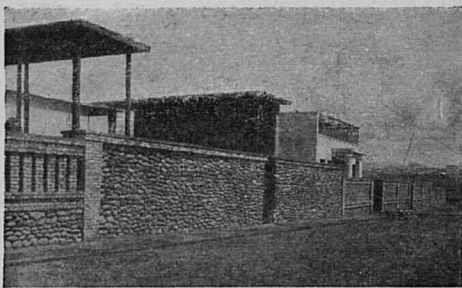
В основном принята групповая застройка кварталов, открывающая возможность наиболее свободной архитектурно-пространственной организации и лучшей ориентации зданий по странам света.

Перед авторским коллективом, работающим над застройкой жилых кварталов и проектированием отдельных домов, стояла дополнительная задача учесть климатические условия Средней Азии, используя положительный опыт многовековой культуры жилья, которая у народов Средней Азии стояла в прошлом на большой высоте. В проектах хотелось избежать механического воспроизведения «восточных» форм и поверхностного подражательного использования орнаментальных мотивов. Основной акцент был перенесен на разработку общей формы жилого дома, на создание затененных частей и проветриваемых пространств, на устройство галлерей и лоджий, связывающих внутренние помещения с природной средой.

Гостиница-общежитие — одно из наиболее крупных осуществленных строений «Верхнего города». Ее местоположение на холме при въезде в город весьма ответственно: здание одинаково хорошо обозримо со всех сторон. В основу плана положен слегка вытянутый прямоугольник с большим открытым внутренним двором. Жилые комнаты выходят на север и юг (лучшая ориентация для данного пояса). Здесь в какой-то степени учтены положительные стороны таких издревле существовавших в Средней Азии общественных типов зданий, как ханак, караван-сарай и др. И последние всегда строились в виде замкнутого карре. Внутренний двор при этом служит большим открытым вестибюлем, связывающим индивидуальные помещения с естественной средой. Во двор ведет большая открытая арка. Открытые участки галлерей противоположной стены способствуют хорошему сквозному проветриванию внутреннего двора. Колоннады, идущие вдоль стен жилых помещений, защищают их от излишнего перегрева. Комнаты, выходящие наружу, имеют лоджии или балконы, распределенные в шахматном порядке. Крыша плоская. Трельяж на крыше защищает от солнца и, вместе с тем, вносит разнообразие в силуэт здания.



Гостиница Чирчикстроя. Внутренний двор, главный фасад, план и типы комнат
Арх. В. Лавров



Четырехкомнатный коттедж. Вид с улицы, план и внутренний дворик. Арх. И. Купецио-Орлов

Вся архитектура здания строится на использовании функционально-оправданных элементов. Разнообразные пространственные построения, открытые перспективы, большое количество выступающих и западающих частей, балконов и лоджий исключали необходимость обязательного введения дополнительных декоративных мотивов. С скромная орнаментация допущена лишь во входной арке и ограждении главного входа, которые должны по своему характеру выделяться из общей системы здания. Бассейн посредине двора придает уют внутреннему пространству двора.

Та же идея широкого пространственного развития интерьера положена в основу решения индивидуальных одноэтажных жилых домов. Характерны в этом отношении два четырехкомнатных коттеджа для руководителей строительства. Дом отодвинут в глубину участка. Центром всей композиции является внутренний двор с бассейном, окруженным трельяжем. По оси бассейна — входная дверь в переднюю, переходящую непосредственно в столовую, с полуциркульной стеной-окном, обра-

щенным в сторону сада. Вокруг этого центра группируются кабинет, спальня, детская и кухня.

Внутренние жилые помещения дома органически связаны с природой.

Крытый трельяжем сад с водоемом является неотъемлемой частью квартиры.

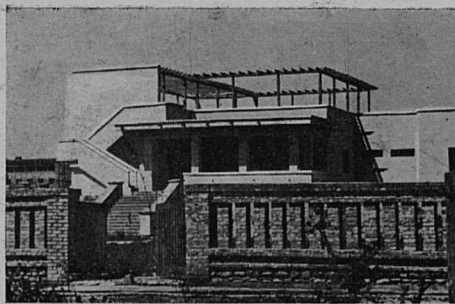
Иначе решается композиция двух других пятикомнатных одноэтажных коттеджей, предназначавшихся для начальника строительства и его заместителя. Эти здания отнесены на обособленный участок квартала с непосредственным выходом к берегу арыка Зах. Их изолированное положение в системе квартала исключало необходимость организации замкнутых внутренних дворов при доме. Они стоят открыто. Гладкие стены чередуются с глубокими крытыми террасами. Наружная лестница ведет на плоскую крышу, окаймленную трельяжем. Вся архитектура здания строится на этом противопоставлении гладких плоскостей, ярко освещенных солнцем, и затененных галлерей.

Двухэтажные дома, включающие несколько малометражных квартир,

давали меньше возможности пространственных комбинаций, но и здесь, например, в группе домов, вытянувшихся параллельно магистрали или вдоль берега арыка Зах, сделана попытка оригинального и самостоятельного решения проблемы небольшого малоквартирного дома для низких широт.

Часть домов «Верхнего города» Чирчикстроя, осуществленная к настоящему времени (квартал коттеджей, гостиница-общеджитие, четырехэтажный жилой дом и др.) положили начало регулярной и планомерной застройке города.

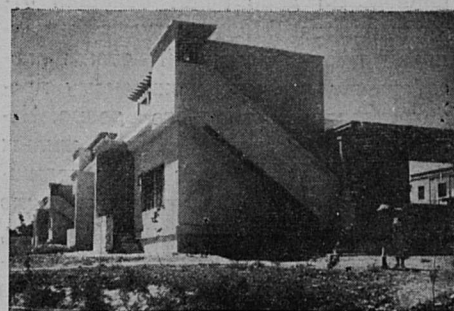
Не все задачи, которые авторский коллектив в свое время ставил перед собой, удалось полностью разрешить. Многие были только намечены. В процессе осуществления зданий без ведома авторов происходили изменения, иногда искажавшие первоначальный замысел. Однако и в нынешнем своем виде, исполненные в натуре сооружения дают достаточно разнообразный и интересный материал для дальнейшей разработки проблем жилищной и поселковой архитектуры в условиях Средней Азии.



Пятикомнатный коттедж
Арх. М. Тараканов



4-этажный жилой дом, Главный фасад
Арх. Виноградов



Двухквартирные дома. Общий вид
Арх. Н. Морозов



Дворец правительства Казахской ССР в г. Алма-Ата
Palais du gouvernement de la R. S. S. des Kazakhes à Alma-Ata

ДВОРЕЦ ПРАВИТЕЛЬСТВА КАЗАХСКОЙ ССР

Д. КРИЧЕВСКИЙ

Здание Дворца правительства в Алма-Ата намечается к строительству на участке, ограниченном четырьмя улицами — Комсомольской, Красноармейской, Советской и проспектом Сталина¹.

Главным своим фасадом здание дворца обращено на юг (на Комсомольскую ул.). Перед дворцом запроектирован памятник В. И. Ленину, поставленный на стилобат. С этой же стороны организуется площадь для празднеств, демонстраций и массовых выступлений, для чего в южной части площади

намечено сооружение трибуны в виде амфитеатра.

С северной стороны дворца квартал решен как партерный парк.

Расположение здания на свободной, открытой территории обуславливало и его архитектурно-пространственную композицию в виде единого, свободно обозреваемого со всех сторон объема.

Авторы проекта стремились придать особую монументальность и выразительность зданию, призванному играть в столице Казахстана роль центрального общественного сооружения.

В плане здание дворца представляет собой три корпуса, образующих два двора, соединенных как между собой, так и с наружным пространством площади и парка. Со стороны Советской улицы эти соедине-

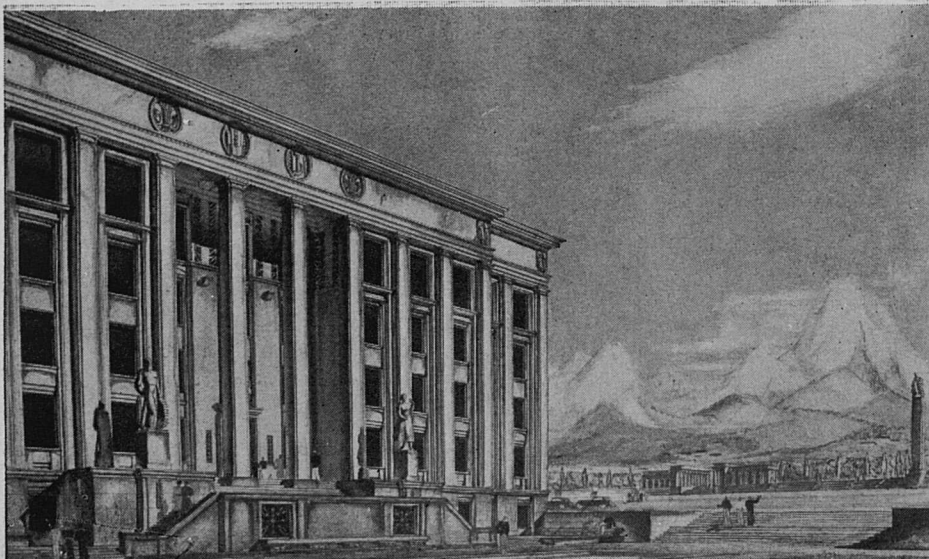
ния выражены двумя тройными 16-метровой высоты монументальными проездами.

Во Дворце правительства располагаются следующие группы помещений: ЦК ВКП(б) Казахстана, Совет народных комиссаров, Верховный совет, зал пленумов, бюро пропусков, общие помещения, столовая, обслуживающие помещения, газозубожище.

Помещения ЦК расположены в корпусе, выходящем на Комсомольскую улицу, Совнарком — в корпусе, идущем по проспекту Сталина; Верховный Совет — в корпусе по Красноармейской улице и зал пленумов — в центральном корпусе со входами со стороны Советской улицы.

Размещение основных помещений в четырех корпусах в основном

¹ Проект Дворца правительства составлен в архитектурно-проектировочной мастерской № 5 треста «Ленпроект». Авторы проекта: арх. Б. Р. Рубаненко и Г. А. Симонов. В разработке проекта принимали участие: арх. П. П. Зиновьев, арх. С. Е. Катонин и арх. М. П. Пронин. Кубатура здания около 90 000 м³, сметная стоимость — 11 900 000 руб.



Дворец правительства Казахской ССР в г. Алма-Ата. Восточный фасад
Арх. Б. Р. Рубаненко, Г. А. Симонов

функционально оправдано. Каждый корпус, а следовательно, и каждая группа помещений, имеет свой вестибюль в первом этаже, запроектированный в центре корпуса, что гарантирует удобный график движения и повышает архитектурную выразительность интерьера. Расположенные непосредственно у вестибюлей парадные лестницы правильно ориентируют посетителя. Кроме этих лестниц, имеются еще второстепенные лестницы, расположенные в торцах, и две лестницы со своими вестибюлями для личного пользования руководящих работников.

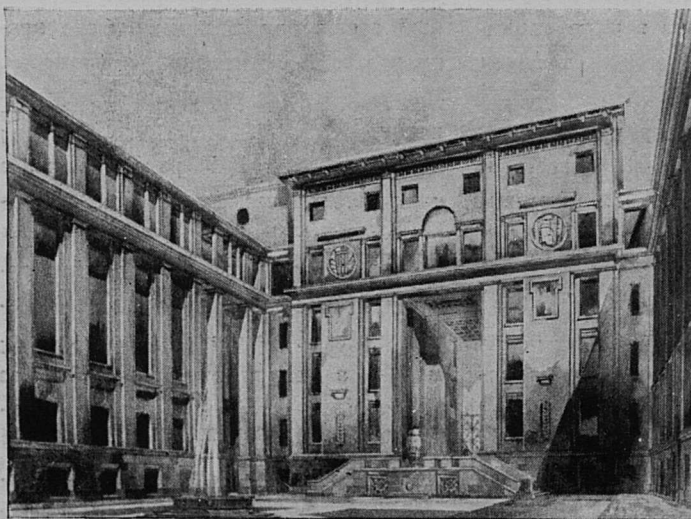
Основные кабинеты руководителей партии и правительства, а также залы заседаний ЦК, СНК и Верховного Совета располагаются в пятом этаже. Это вызвано, с одной стороны, желанием создать наиболее благоприятные условия для работы, а с другой — возможностью увеличения высоты этих помещений за счет использования чердачных пространств. Соединение корпусов происходит по первому и пятому этажам.

Нам кажется, что расположение кабинетов и залов заседаний в пятом этаже не вызывалось необходи-

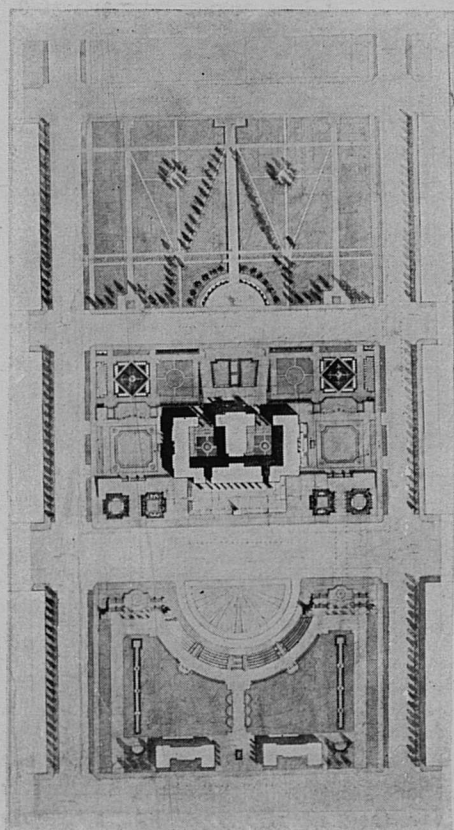
мостью. Сомнительны и экономические преимущества такого решения. Использование чердачных пространств все равно приведет к превышению заданной кубатуры.

Расположение кабинетов и залов заседаний в одном из промежуточных этажей с соответствующим выявлением этой важнейшей части интерьера в архитектуре фасада (повышенные окна) внесло бы большее разнообразие в решение стены. К существенным недостаткам плана следует отнести также темные коридоры, в особенности в корпусах по проспекту Сталина и Красноармейской улице. При принятой двусторонней застройке коридоров необходимо было бы запроектировать световые карманы и освещение с торцов. Расположение зала заседаний в центральном корпусе с удобными подходами к нему как со стороны вестибюля, так и из других корпусов, вполне обосновано, но самая трактовка зала в виде простого прямоугольного объема недостаточно выразительна. Нам в этом случае казалось бы уместным включение в общую композицию зала боковых кулуаров, хор и т. п.

Однако все указанные недостатки не снижают достоинств архитектурной композиции сооружения. Ясность, четкость, органичность и простота решения убедительно говорят о высоком качестве проекта. В прорисовке и трактовке планов заложены возможности интересного разрешения интерьеров. К сожалению, сама архитектура интерьера далеко не найдена. Формы грубы, тяжелы, немасштабны и не отвечают внутреннему пространству. Так например, в главном зале совершенно не найден плафон и кессоны; их характер и размеры определены случайно, они теряются на общем поле потолка. Широкие, во весь простенок, высокие лопатки примитивны, орнамент над окнами хотя и интересен сам по себе, но не оправдан по ме-



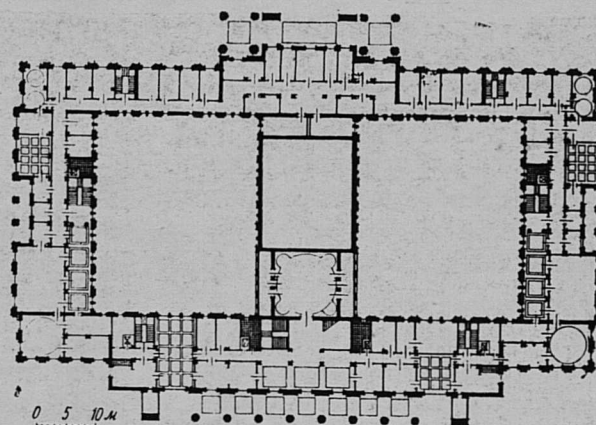
Парадный двор



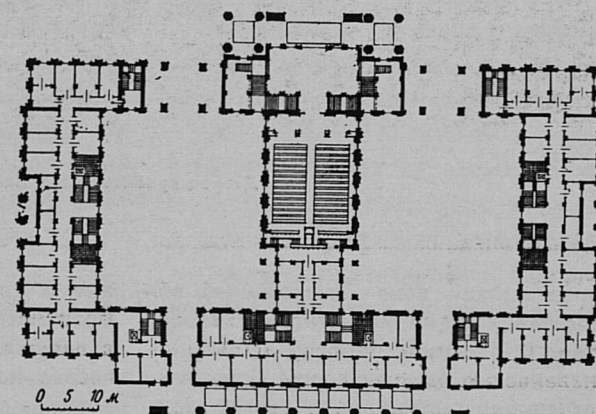
Генеральный план

стположению. Хорошо прорисованный витраж излишен: закрытый занавесами, он вряд ли будет играть видную роль в общем ансамбле зала. Обработка стен и плафона внушает сомнение в хорошей акустике зала. Слабое развитие отражающих звук поверхностей, изобилие гладких облицовок (стены из искусственного мрамора) вряд ли будут способствовать повышению акустического эффекта.

План 5-го этажа



План 3-го этажа

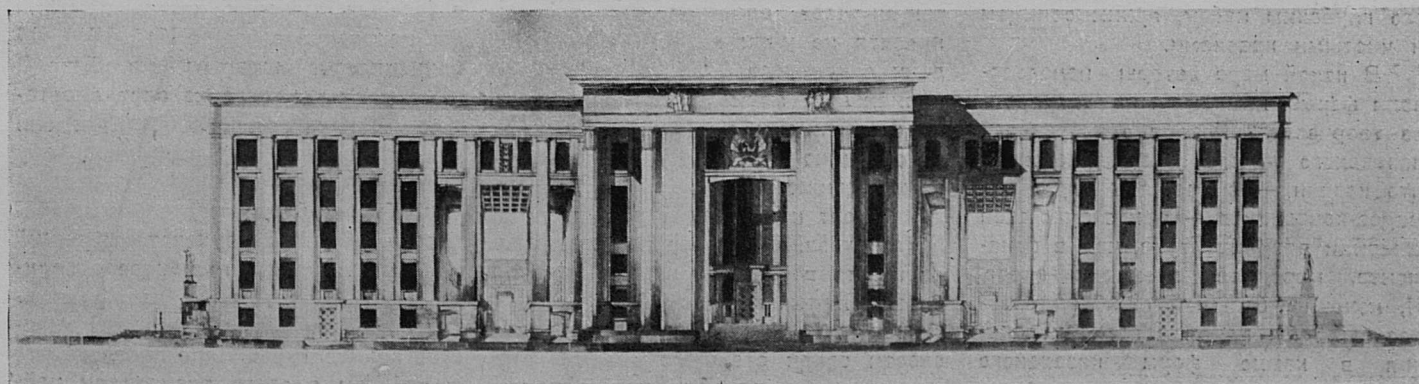


Не найдены ни по композиции, ни по рисунку и торцовые стены зала.

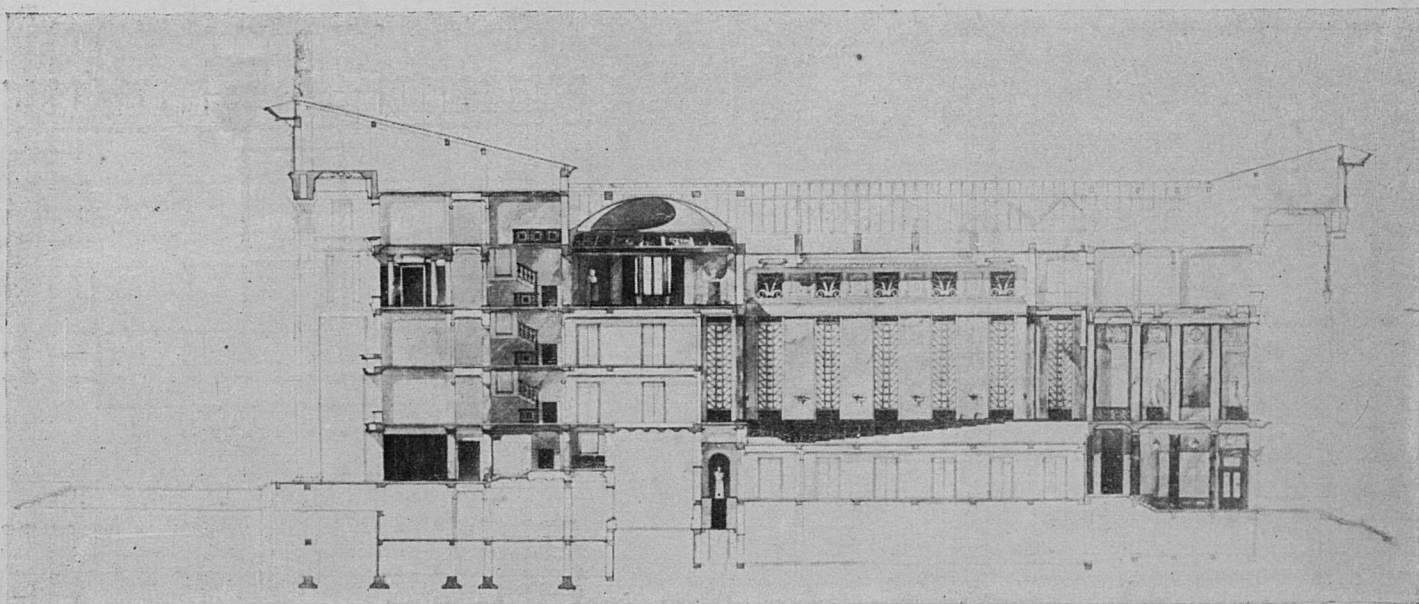
В других парадных помещениях архитектура интерьера обезличена реминисценциями модерна. Нельзя ограничиваться только использованием ценных материалов: им надо придать и форму, соответствующую их архитектурной роли. Именно здесь можно было с большей смелостью, чем это сделали авторы про-

екта, использовать орнаментальное народное творчество Казахстана.

В архитектуре фасадов авторы сделали попытку выразить назначение сооружений. Все фасады решены единым орденом — высокими во все этажи пилястрами. В центре каждого фасада ордер пространственно обогащается либо лоджией, как это сделано на боковых фасадах, либо портиком — как на южном и северном фасадах. Тем самым зда-



Северный фасад



Дворец правительства Казахской ССР в г. Алма-Ата. Продольный разрез

нию придан ясно выраженный общественно-административный характер. С большим пафосом и эмоциональностью решены дворы. Пространственная композиция, а также трактовка стен отличаются выразительностью и парадностью. Образ Дворца правительства выражен во внешней архитектуре, на наш взгляд, достаточно убедительно.

Не менее важным достоинством проекта является органическая связь здания с окружающим его пейзажем и природой. Дело не только в умелом использовании рельефа местности. Принятый принцип архитектурного решения — высокий ордер, монументальность наружных фасадов и большая интимность фасадов дворов, богатство светотени, наконец, свободная интерпретация мотивов ренессанса — все это органически связывается с пейзажем Казахстана, его глубоким небом, ярким солнцем и чистыми красками.

В какой мере авторы использовали формы национального народного творчества? Говоря о творчестве казахского народа, надо помнить, что казахи — в прошлом народ номадов-кочевников — менее ярко себя выявили в архитектуре, чем в орнаменте, народной песне и эпосе. И, конечно, большой ошибкой авторов была бы попытка воспроизведения в камне форм казахского жилья — юрты — или аналогичного использования старых типов соору-

жений других народов Средней Азии. Органическая связь сооружения с окружающей его природой, критическое использование национальных мотивов орнамента в деталях, перевод их в новые архитектурные материалы — вот путь зодчего, создающего правительственное здание для Казахстана.

Исключительное богатство национального искусства казахского народа, красота созданных народом ковров, кошм, вышивок, конских уборов, костюмов и пр. — все это при верном творческом подходе к проблеме орнамента могло придать своеобразие интерьеру здания и в известной мере отразиться даже в его фасадах. В этом отношении перед авторами стояла почетная и ответственная задача — выражения национальной специфики дворца. Принятая трактовка внешней архитектуры внушает опасение, что авторы проекта не учли всей важности задачи органической переработки национальных мотивов применительно к современному, новому по стилю и содержанию советскому общественному зданию.

Проект не лишен и ряда других недостатков. Если общая композиция верна, то в деталях проект недоработан. Порттик главного фасада трактуется рельефным пятном на плоскости сзади стоящего объема. Это правильное решение недостаточно выявлено: плоскость, которая служит

фоном портику, следовало либо более решительно оторвать от боковых объемов, не протягивая карниза и тяг (сейчас они случайно завершаются у портала), либо «закрепить» портал несколько более повышенными частями заднего объема. Так же случайно решено примыкание карниза и в заднем фасаде.

Вряд ли целесообразно «оживление» центральной части боковых фасадов выступами: они вносят известное беспокойство в абрис здания и совершенно не нужны для подчеркивания оси и входов, тем более, что запроектированные лоджии выполняют сами по себе эту роль.

Хотелось бы, далее, раскрыть дворы шире в сторону внешнего пространства, что вполне осуществимо даже при принятом шаге пилястр. Думается, что, отказавшись от перекрытий на уровне первого этажа в боковых проходах, авторы придали бы перспективе двора большую законченность.

Наконец, несколько слов о деталях. Если в дворовых фасадах они кажутся вполне отвечающими своему назначению, то в наружных — следовало бы их более тщательно прорисовать. Некоторая суховатость линий колонн и пилястр, излишнее объединение венчающих карнизов, повторяемость их и т. п. снижают качество архитектуры. Надо полагать, что в рабочем проекте все детали найдут более совершенное выражение.

СТАЛИНАБАД

М. ГЕОРГИЕВСКИЙ

Столица Таджикистана—Сталинабад—радующая глаз белизной своих чистеньких невысоких домов, десять лет назад была грязным и пыльным кишлаком Дюшамбе, архитектура которого заключалась лишь в глинобитных, покрытых камышом «кибитках». В этих кибитках первое время размещались и народные комиссариаты молодой советской Таджикской республики.

С первых лет существования советского Таджикистана Сталинабад начал интенсивно застраиваться и к настоящему времени представляет собой большой культурный город.

Работа по планировке нового Сталинабада, однако, сильно затянулась, и к моменту ее окончания (в 1937 году) ленинградским Гипрогором (авторы — арх. Баранов и Гайкович) основная сетка улиц уже была оформлена рядом капитальных сооружений — зданием ЦК ВКП(б) Таджикистана, домами Совнаркома Таджикской ССР, почтамта и другими общественными и жилыми постройками.

Естественно, что наличие этих зданий, а также ограничение конфигурации застройки с одной стороны рекой, с другой — Гиссарским хребтом, значительно стеснили творческую свободу авторов и до известной степени предопределили планировочное решение.

К сожалению, к этим неблаго-

приятным условиям планировки авторы добавили еще и ряд собственных ошибок, подчинив свои решения формальному архитектурному приему симметрических построений однотипных по композиционному приему площадей (Правительственная, Вокзальная, Театральная).

Немасштабность размеров площадей и застройки города также является существенным недочетом планировки. Театральная площадь, например, при вынужденной, вследствие высокой сейсмичности района города, трехэтажной застройке имеет ширину в 150 м.

Первоначальная застройка Сталинабада велась как по проектам московских (арх. М. И. Гинзбург) и ленинградских мастеров, так и по проектам первоначально весьма многочисленной группы местных зодчих (арх. Кутин, Цветков, Ваулин).

Построенные по этим проектам здания за немногим исключением (дом Сберкасы — арх. Ваулина) не могут быть признаны отвечающими своему назначению.

Решение плана Дома ЦК ВКП(б) Таджикистана (арх. Кутин) отличается наличием формалистического подхода. Весьма неудобно решено здесь и расположение внутренних помещений в закругленной средней части здания. Находящийся в этой части здания полупортик с нечетным числом колонн как бы разбивает и без

того растянутое по длине здание на две части. Детали грубы и зачастую безвкусны (ниши с оштукатуренной сеткой над главным входом, первоначально предназначенной для размещения в ее ячейках зеркал).

Два фланкирующих среднюю часть ризалита с башнями запроектированы на этаж выше, чем средняя часть, что создает впечатление провала по середине здания.

К таким же «шедеврам» следует отнести выстроенное здание курсов марксизма-ленинизма (арх. Цветков) с совершенно беспринципным эклектическим смешением различных стилей и неуместным применением деталей мусульманских культовых зданий.

В настоящее время фасад дома переделывается: удаляется неудачно выполненная колоннада, затемнявшая здание.

Здание Строительного техникума (арх. Цветков) несколько лучше по обработке деталей. Однако отсутствие, по соображениям ложной экономии, цоколя и придавленность, вследствие этого, главного парадного вестибюля, грубые немасштабные колонны, непрорисованный картуш над входом — значительно ухудшают впечатление от приемлемого в общем фасада этого здания. Совершенно не проработан здесь интерьер, грубо выполнены лестничные решетки и ступени.



Школа на ул. Куйбышева
Арх. Покровская



Здание поликлиники. Первоначальный проект
арх. Шерер, переработка фасада арх. Захаров

Чрезвычайно упрощенчески решено было первоначально и здание Поликлиники (арх. Шерер), оформленное лишь скучными горизонтальными выступами. Переработавшему фасад арх. Захарову пришлось потратить много усилий для придания сколько-нибудь сносного внешнего вида этому зданию, занимающему одно из центральных мест в городе. Следует отметить также грубое и неряшливое исполнение деталей этого здания (сандрики под карнизом) строителями. Неряшливое отношение строителей к делу весьма отрицательно сказывается на возведении и многих других сталинабадских построек. Оно объясняется полным отсутствием авторского надзора и каких-либо контролирующего строительного организаций. Лишь в самое последнее время учреждена должность городского архитектора и организовано архитектурно-планировочное управление.

К таким же неудачным образцам архитектуры следует отнести недостроенное здание филиала Академии наук с примитивными колоннами без баз и капителей (арх. Цветков), здание Управления народно-хозяйственного учета, также украшенное ордером без венчающей части.

Несколько лучше выглядит дом первой Таджикской школы (арх. Кутин), интересно задуманный в виде ансамбля трех зданий, расположенных приемом курдонера (кстати, этот прием почему-то является излюбленным у архитекторов Сталинабада и зачастую применяется ими без всякой надобности).

Неудачной, однако, является здесь почти одинаковая трактовка всех трех образующих ансамбль зда-

ний, разнящихся лишь по своему объему. Не подчеркнута также основная ось ансамбля.

Строители и здесь испортили ансамбль, допустив ошибку в несколько метров при разбивке взаимного расположения зданий.

Перелом в архитектурной практике Сталинабада наступил лишь с приездом в город на постоянную работу группы молодых архитекторов, окончивших главным образом ленинградские архитектурные вузы и принявших участие в постройке ряда капитальных зданий.

Следует, правда, отметить, что некоторые из этих архитекторов, по-видимому, слишком увлеклись образцами ленинградской классической архитектуры и некритически, без всякой переработки пытались перенести их в Сталинабад. К примерам подобного некритического «освоения» классицизма следует отнести здание Педагогического института (арх. Стрекалов), в трактовке которого сильно отражается влияние школы покойного акад. Фомина. Неприятное впечатление в симметрической композиции оставляет разнород в оформлении боковых корпусов и слишком утрированные боковые каннелированные пилястры главного здания.

В таком же духе выполнено неплохое в общем новое здание Наркомлегпрома Таджикской ССР (арх. Анисимов). Парные колонны, объединенные внизу мощными квадрами, производят впечатление достаточно монументальной постройки. Однако разработка деталей, их прорисовка и выполнение в натуре и здесь не находится на должной высоте.

Особо следует отметить интересные попытки некоторых архитек-

торов применить местные национальные формы.

Одной из этих попыток является решение здания универмага (арх. Стеблин), к сожалению, грубо испорченное нагроможденной на него впоследствии башней для часов, недопустимо подавляющей это здание.

Положительного отзыва заслуживают работы арх. Антоненко и Захарова (павильон Таджикистана на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, гостиница) и арх. Хикмата Юлдашева, вдумчиво изучающего национальную таджикскую архитектуру.

В последние годы в Сталинабаде развернулось школьное строительство. Среди школьных зданий следует отметить неплохие постройки, запроектированные арх. Покровским, и в особенности школу на улице Куйбышева.

Широко развернуто в Сталинабаде и строительство жилых домов. В новых жилых домах (инж. Баскакова, архитекторов Покровского, Рудовской, Пясецкого, Емельянова) уже заметно стремление авторов добиться более тонкой профилировки, лучшей прорисовки деталей.

Эти достижения становятся особенно выпуклыми при сравнении указанных жилых домов с совершенно изуродованным при выполнении зданием средней медицинской школы (арх. Розенфельд). Безграмотный прораб дошел здесь до того, что сделал два запроектированных симметричных, относительно центральной оси здания, боковых фронтонов неодинаковыми по размерам и детализации.

Большим недостатком архитектурной практики Сталинабада является оторванность местных архитекторов от крупных культурных центров Советского Союза и отсутствие в городе мастеров, которые могли бы руководить творческой работой коллектива. Необходимо срочно организовать архитектурное шефство, путем частых выездов в Сталинабад крупных московских и ленинградских архитекторов для творческой помощи местным работникам, и помочь таджикским мастерам в начатом ими большим и интересном деле — изучении памятников старины Таджикистана (уже проведена работа по изучению памятников Ленибада, Ура Тюме, Мазар-и-Шарифа, Гиссара).



Сталинабад. Здание Педагогического института
Арх. Стрекалов

ТИПЫ ГОРОДСКОГО ЖИЛОГО ДОМА АРМЕНИИ

Ю. ЯРАЛОВ

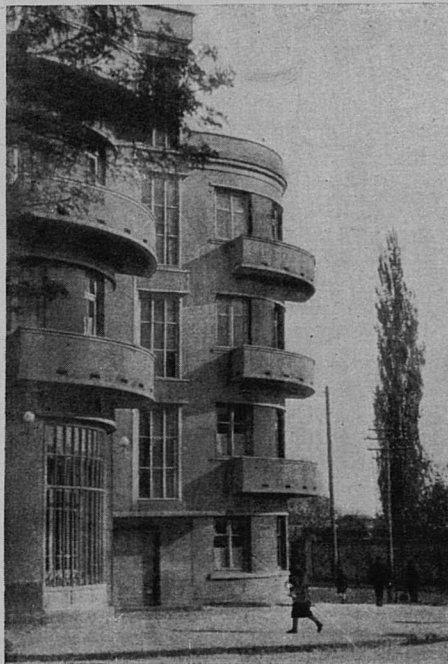
Говорить о типах городского жилого дома в условиях советской Армении надо прежде всего на опыте строительства в Ереване. В других городах только в меньших масштабах, с небольшими отклонениями, вызванными местными материалами и климатическими условиями, повторяются те же ереванские образцы.

От прошлого Ереван унаследовал крайне жалкий жилищный фонд. С 1924 года в городе разворачивается интенсивное жилищное строительство.

Однако новые дома в результате нехватки средств, а также полнейшей ненадежности строительного дела, возводились в один, два и редко три этажа. К существенным их планировочным и бытовым недостаткам относились общие коридоры, кухни и уборные, отсутствие элементарных удобств.

С 1927 года город переходит на строительство крупных 3—4-этажных зданий. Это диктовалось особыми условиями застройки города (необходимость экономии земельной площади), а также задачей оформления вновь создаваемых кварталов. Кварталы в домах проектировались в 2—3 комнаты с кухнями, ванными, оборудованные центральным отоплением, канализацией и водопроводом. Уборные и ванны освещались первым светом. Но строительство тех лет имело и свои недостатки: не во всех кварталах было сквозное проветривание, потребности жильцов не всегда учитывались. Совершенно не обращалось внимания на планировку комнат и вспомогательных помещений — получались 5—6-гранные комнаты, кухни, передние. Богатейшая палитра камней Армении не использовалась для отделки зданий — дома в подавляющем большинстве штукатурились и красились.

Архитектура здания была в достаточной степени безликой и убогой. Рустованные углы, слегка выступающие замковые камни, карнизы небольшого выноса, — вот все скудные средства архитектурной организации фасадов. Такие дома, как дом



Жилой дом. Фрагмент фасада
Арх. Т. Еркян

на углу улиц Налбандян и Аллавердян, решенный в достаточно выразительных формах, является редким исключением.

Об использовании приемов национальной архитектуры Армении не было и речи. Единственным исключением явился дом на углу проспекта Сталина и улицы Гюни, позже надстроенный на два этажа. Но автор и здесь не пошел дальше чисто



Жилой дом в Ереване
Дворовый фасад

компилятивного использования древнеармянских архитектурных обломов. Как и следовало ожидать, последователей у него не оказалось.

Широчайшие возможности создания ансамблей оставались неиспользованными, в результате чего вновь прокладываемые улицы застраивались «разномастными» домами. Улица Гюни, застроенная на протяжении двух кварталов жилыми домами, спроектированными одним архитектором, является наиболее характерным и показательным образчиком такого случайного и неансамблевого решения.

Конструктивизм, широкой волной прокатившийся по всему Союзу, не миновал Еревана. В городе появились «градусники» лестничных клеток, гладкие объемы, квадратные окна, горизонтальные «поясные» членения.

Лучшие архитекторы города, уже тогда чувствуя ограниченность своих изобразительных средств, пытались путем введения лоджий, эркеров и тесаного армянского туфа придать домам нарядный вид. Некоторым это отчасти удалось («шахматный дом» архитектора Алабяна, дом ветеринарного института — архитекторов Агароняна и Маркарян, дом профессоров на улице Абовян — архитектора Сафаряна). Но сотни домов так и оставались безрадостными, голыми коробками.

С 1932 года, после исторического постановления ЦК ВКП(б) и Совнаркома, архитекторы Еревана пытаются в какой-то мере найти более звучный и выразительный язык архитектуры, в частности архитектуры жилых домов. Первые попытки были робки, новые пути архитектуры нащупываются скорее интуитивно, чем сознательно, еще дают себя знать рецидивы конструктивизма. Постепенно, однако, сама жизнь властно диктует необходимость окончательного и бесповоротного отхода от позиции конструктивизма к созданию полноценной архитектуры, отвечающей возросшим культурным и бытовым потребностям трудящихся. Сквозное проветривание становится

обязательным; полы настилаются паркетные; передние проектируются больших размеров. Архитекторы в единичных случаях проектируют ансамбли (жилкомбинат по проспекту Сталина). В архитектуру фасадов вводятся колонны, сандрики, балконы на кронштейнах, затейливых рисунков балясины, портики.

После пленума правления Союза советских архитекторов СССР, посвященного жилищному строительству, ереванские архитекторы приступают к проектированию малометражных квартир, с ванными и уборными, освещенными вторым и третьим светом. Наиболее заметным объектом, ныне осуществляемым, является жилой ансамбль на Южном проспекте, возводимый по проекту архитекторов Сафаряна и Григоряна. Подавляющее большинство квартир ансамбля — двухкомнатные.

• • •

Между первыми жилыми домами, выстроенными в Ереване, и домами последнего времени — колоссальная разница как в бытовом, так и архитектурном отношении. Налицо значительные сдвиги, очевидно желание архитекторов создать жилища, достойные требований эпохи.

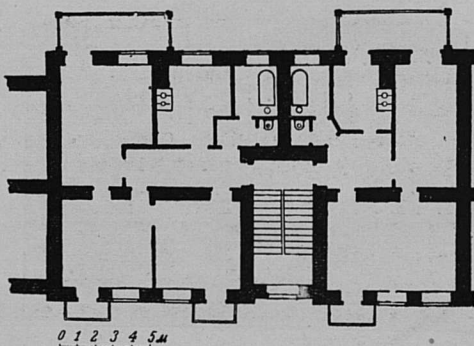
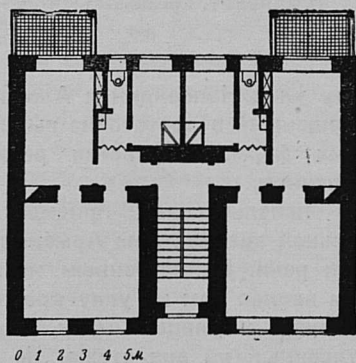
Однако значит ли это, что архитекторы Еревана, в поисках образа жилого дома, стоят на правильном пути, что они уже создали жилые дома, которые мы можем рассматривать как первые образцы новой жилищной архитектуры? Нет, не значит.

Проблема образа жилого дома, стоящая перед всеми советскими архитекторами, со всей остротой стоит и перед ереванскими архитекторами. До сих пор многие архитекторы страдают отсутствием чувства меры и вкуса, до сих пор увлечение ложной «монументальностью» приводит к использованию колоссального ордера, к гипертрофии архитектурных элементов; до сих пор желание дать «красивый» фасад заслоняет заботу об экономии и разумном расходовании средств.

Характерным образцом такой излишне пышной, тяжеловесной архитектуры является жилой дом, выстроенный по проекту арх. О. Халпахчяна. При всей остроте и выразительности, при всей пластичности объема здания его никак нельзя признать отвечающим характеру жи-



Ереван. Жилой дом на ул. Абовяна
Строительство 1931—32 г.
Арх. С. Сафарян



Жилые секции
строительства 1930—34 г.

лищной архитектуры. Торжественная спаренная колоннада, тяжелые кронштейны над легкими балконами, не менее тяжелые сандрики над входными дверями, массивный карниз — все это свидетельствует о неправильной трактовке автором образа жилого дома.

В Ереване нет ни одного жилого дома, автор которого хотя бы отдаленно пытался, если не решить на практике, то поставить проблему национальной по форме, социалистической по содержанию архитектуры. Это тем более нетерпимо, что гений народа оставил нам богатейшее наследие не только в культовой архитектуре, но и в жилье. Веками вырабатывались логичные, приспособленные к климатическим и бытовым условиям типы жилья. Жизнь утверждала выбор и лучшие типы. Входные порталы — лоджии, плоские кровли, резные висячие балконы подсказывают архитектору решения, пользуясь которыми, он может найти образ и тип новой жилой архитектуры.

Конечно, смешно механически переносить принципы и приемы строительства небольших одноэтажных домов на многоэтажные, многоквартирные дома. Но очевидно, что вместо грузных, официальных, торжественных колоннад и портиков в жилье должны найти применение легкие декоративные мотивы, глубокие лоджии, чередующиеся с балконами больших выносов, плоские кровли, под вечер используемые как площадки для отдыха, и т. п.

То же надо сказать и о жилой ячейке. Ячейка, спроектированная в Москве или Ленинграде, не может быть механически повторена в специфических условиях Еревана (что часто наблюдается в работах ереванских архитекторов). Взять хотя бы кухню: ереванская домохозяйка никогда не пользуется плитой. Последняя обычно служит лишь как стол под керосинку. Вместе с тем, многие национальные блюда готовятся на специальных жаровнях, «мангалах». И вот тут-то и возникает вопрос — куда его поставить, куда отвести дым. Оказывается — некуда.

Вопросы сейсмоустойчивости также диктуют свои жесткие и непреложные требования. Если в Москве можно проектировать каркас из столбов с заполнениями, в Ереване необходимы для жесткой связи, через короткие интервалы, поперечные сте-

ны, а их габарит также меняет планировку. Все эти вопросы ереванскими архитекторами не разрешены.

В ереванских условиях роль дворовых балконов чрезвычайно велика. Летом семья здесь обедает, спит, проводит свой досуг. Поэтому все дворовые фасады жилых домов Еревана опоясаны лентами сплошных балконов. Но никак нельзя сказать, чтобы они представляли собой привлекательное зрелище, настолько они сухи и уродливы по рисунку. А ведь использование образцов народного зодчества с их сплошными висячими балконами, с изумительными по тонкости исполнения резными капителями и перилами, дает архитекторам возможность превратить дворовые фасады в полноценный архитектурный элемент сооружения.

Сейчас пыльные, лишенные всякой растительности дворы типичных ереванских домов с их случайными навесиками и безобразными моллюсками-пристройками кажутся очень неприглядными. И опять-таки, обращаясь к неиссякаемой сокровищнице народного творчества, можно было найти наглядные примеры мудрой защиты здания от зноя и пыли. В старых дворах много зелени и воды. Трудно переоценить задачу быстрого озеленения и обводнения дворов. Неизмеримо после этого улучшатся условия отдыха трудящихся. Поистине прекрасное зрелище будут являть собой ажурные

балконы с резными перилами и капителями столбов на фоне изумрудной зелени и журчащих фонтанов.

При громадном объеме жилищного строительства в Ереване до сих пор нет ни одного законченного жилого ансамбля — квартала. Происходит это потому, что участки получают отдельные, никем не объединяемые застройщики. В результате каждый проектирует, исходя лишь из своих узко ведомственных интересов, не думая о квартале в целом, не подчиняясь единой организующей идее. АПО Горсовета, начавший комплексное проектирование отдельных магистралей (Южный проспект, проспект Сталина, Красноармейская улица), должен немедленно заняться детальным поквартальным проектированием и объединить мелких застройщиков. Тогда можно будет создавать крупные жилые массивы, и город в короткий срок получит оформленные, законченные ансамбли. Кроме того, объединение мелких застройщиков даст возможность создать квартальные и районные котельные (в настоящее время в квартале столько же котельных, сколько домов).

До сих пор значительную часть жилых домов Еревана штукатурят по камню, оправдывая это дешевизной. Камни Армении, ее широко известные туфы дают в руки архитектора возможность создания домов, достойных сталинской эпохи. Между тем люди, живущие только сегод-

няшним днем и не видящие дальше своего носа, всеми силами противятся их использованию. Штукатурка требует почти ежегодной реставрации и окраски. Таким образом, через несколько лет стоимость штукатурки уравнивается с каменной облицовкой. Но зато какая огромная разница в архитектурном эффекте! Камень с течением времени становится красивее, его можно мыть из брандсбойтов, — а штукатурке никакая реставрация не придаст ее «первородного» вида. Кроме того, в Ереване почему-то установилось мнение, что армянский туф дает плохую пористую фактуру в теске, поэтому его обрабатывают под «шубу». Мнение совершенно несостоятельное, ибо любой камень (в том числе и армянский) в теске дает приятную «переливающуюся» фактуру, с которой «шуба» не идет ни в какое сравнение.

Архитекторы Еревана поставлены в чрезвычайно благоприятные условия проектирования и строительства. В их распоряжении богатейший выбор строительных камней, туфов, травертинов, мраморов, ониксов, гранитов и других пород. Архитекторы Армении располагают ценнейшим архитектурным наследием и изумительными образцами народного зодчества. Это должно вдохновлять и давать зарядку для решения грандиозных задач, поставленных перед архитектурой в третьей пятилетке.

ОБЛИЦОВКА ЗДАНИЙ В АРМЕНИИ

М. ГРИГОРЯН

Армения богата большим количеством туфов, базальтов и других вулканических пород, распространенных почти повсеместно и используемых как материал для кладки стен. Во многих районах Армении встречаются, кроме того, мрамор, гранит, оникс и другие ценные для облицовки зданий породы. Наибольшее применение для кладки и облицовки стен имеют туфы из-за их незначительного объемного веса (армянский туф, например, имеет объемный вес — 1,20).

Туфы имеют различный цвет и разную плотность, что создает исключительно благоприятные возможности облицовки стен. Разнообразие естественной окраски облегчает задачу живописного комбинирования цветов и дает в руки архитектора палитру для художественной расцветки фасада. Туфы легко тешутся, и при соответствующем мастерстве достигается разнообразная обработка поверхности камня: чистая, получистая, шероховатая, грубая, околота, под гребешок и т. д.

Ярким примером удачного использования туфов, как строительного и облицовочного материала, могут служить памятники древней армянской архитектуры.

Камни в древних постройках тесались, как правило, гладко, а в кладке тщательно пригонялись, в связи с чем поверхность стен храмов получалась гладкая, с тонкими линиями швов.

Такая облицовка стен почти всегда сочеталась с искусно вырезанными и уместно расположенными

надписями, причем карнизы, наличники, архивольты и другие элементы фасада нередко орнаментировались. Камни тесались примитивным инструментом, называемым «дараг».

Кроме чистой тески камней, встречается теска с отделкой «под гребешок»; для этой цели использовался дараг с зубьями. Теска таким дарагом придает ярко освещенной стене графическую выразительность. Наиболее распространенной является кладка облицовочными камнями больших размеров, укладываемыми рядами разной высоты.

Встречается также облицовка стены с диагональными швами кладки. Во всех случаях рисунку кладки древние уделяли большое внимание.

Камень для постройки в древности также выбирался весьма тщательно. Даже в руинах древних построек трудно встретить выветрившиеся камни, а яркость цвета туфого камня не оставляет сомнения в том, что он сохранился без изменений.

Отделка внутренних пространств здания штукатуркой получила в древности применение сперва лишь внутри здания и значительно позднее — на фасаде.

В предшествующие нашему веку облицовка фасадов основным стеновым строительным материалом очень часто стала заменяться, или вернее подменяться, штукатуркой по каменной кирпичной стене. Штукатурка, естественно, не породила самостоятельных архитектурных форм, о чем наглядно свидетельствуют фасады многих штукатурных зданий, сплошь и рядом напоминающие облицованные и сложенные из камня здания.

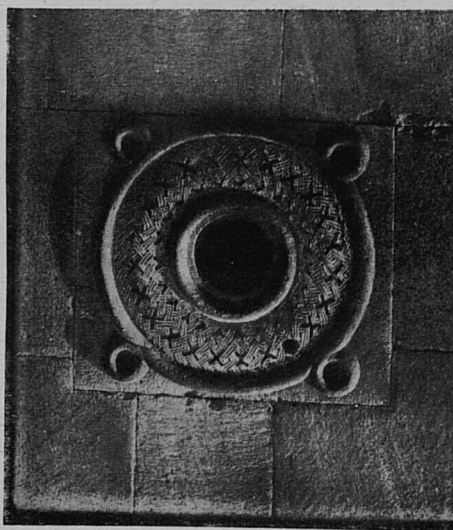
Несмотря на широкое применение штукатурки, в практике отделки фасада следует признать преимущество облицовки естественным камнем, которая органически связана с конструкцией стены.

Вместе с тем, необходимо констатировать, что при отделке внутренних пространств здания штукатурка имеет ряд преимуществ. Благодаря использованию штукатурки (с тягами, лепкой, окраской росписью) удалось добиться великолепия дворцовых покоев, торжественности интерьеров храмов и других монументальных зданий прошлого. Академик Н. Я. Марр, касаясь вопроса о внутренней отделке дворца в Вышгороде (раскопки Ани), пишет: «На-



Гарни. Греко-римский храм
I века. Капитель из базальта

брался материал, чтобы утверждать, что внимание строителей дворца в высокой степени было обращено на внутреннюю декорировку этого покоя. Для этого было использовано все умение, которое только имелось тогда, не только по гипсовой лепной работе и росписи на штукатурке, но и живописи по дереву и резьбе на дереве». И далее: «Во всем описании внутренней архитектуры этого дворца не упоминается об отделке поме-



Ахтала. Храм XIII века
Орнамент на стене из туфа

щений естественным камнем. Даже каменные полы дворца были покрыты толстым слоем штукатурки, не впитывающей воды, окрашенной в белый цвет с глянцем».

Фасады большинства зданий Еревана, построенных за последние 10 лет, облицованы камнем. Начатая здесь в последние годы разработка многочисленных карьеров туфого и базальтового камня дала возможность окончательно изжить в местной практике обработку фасадов штукатуркой, лепкой в стиле «модерн» и т. д.

Из многочисленных пород камня, разрабатываемых в Армении, в Ереван транспортируется главным образом арктикский туф.

Непосредственно вблизи Еревана расположены карьеры красного, темносерого, рыжего ереванского туфа, красного и черного джервежского туфа, оранжевого и коричневого (тона сепии) аринджского и темносерого аванского туфа, серого ереванского базальта, светлосерого гиокилисского базальта, серо-розового ямринского базальта и др.

Следует признать, что эти многочисленные карьеры эксплуатируются технически неправильно, по старинке, и что механизация в этом деле проводится до сих пор в совершенно недостаточной степени. Более или менее правильно эксплуатируются лишь карьеры арктикского туфа, механизация которых поставлена на технически высокую ступень. Внесенные рядом строителей Еревана предложения по механизации карьеров, механической теске камня до настоящего времени не проверены на опыте. Лишь Армстронгом, в опытным порядке, используется изобретение инженера Манвеляна по механической теске туфого камня.

Механическая теска камня, несомненно, обеспечит значительные удешевление и ускорение строительства, вследствие возможного применения в этом случае стандартных размеров камня, значительного уменьшения толщины стены, уменьшения, при кладке, раствора и слоя внутренней штукатурки. По данным инж. Манвеляна, при механической теске всех сторон каменного блока стоимость постройки уменьшается на 20%. Несмотря на кустарную ручную добычу в карьерах, стоимость облицованных тесаным камнем зданий мало отличается от стоимости ошту-

натуренных, а при облицовке арктиским туфом стоимость облицовки фасада полностью совпадает со стоимостью штукатурки.

Даже при необходимости перевозки по железной дороге арктиского туфа в Ереван (около 180 км) и обработке и теске камня ручным способом, облицовка фасада арктиским туфом является более экономичной, чем штукатурка фасада.

Несмотря на обилие естественного камня, в период владычества персов в некоторых районах Армении была распространена и кирпичная кладка. Сохранились мечети, дворцы ханов, остатки крепостей и жилые дома из кирпича — следы некогда распространенной здесь иранской культуры.

Особое распространение кирпичная архитектура получила в Ереване — в центре провинции, возглавлявшейся Сардаром. По времени эта архитектура относится к XVII—XVIII вв., вплоть до второй четверти XIX столетия. Строительство кирпичных зданий продолжалось и в течение XIX столетия. Для этого периода характерна, кроме чисто кирпичной кладки, кладка из тесаного туфового камня совместно с кирпичной; после трех или пяти рядов кирпича идет один или два ряда туфа. Такой способ кладки и облицовки можно встретить и в Грузии.

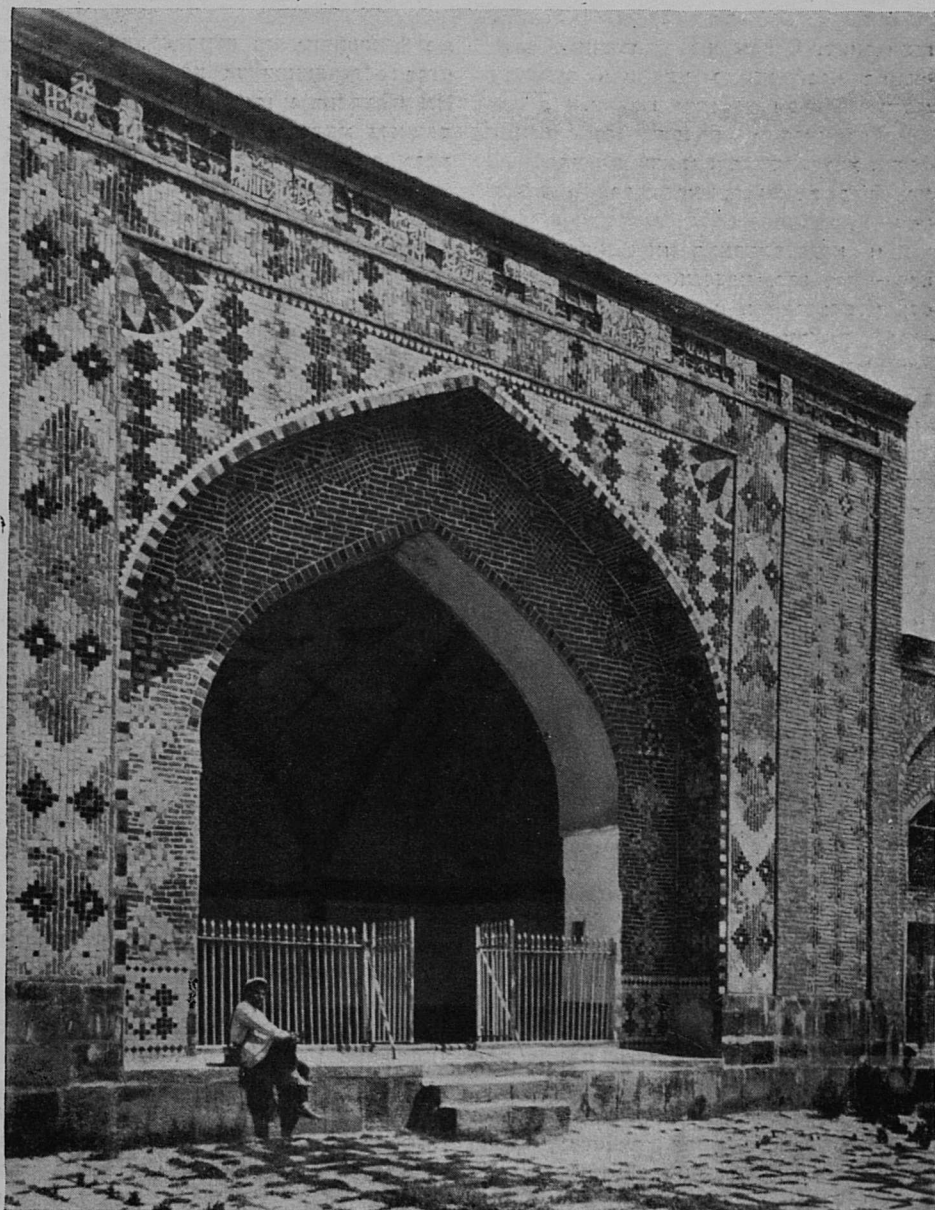
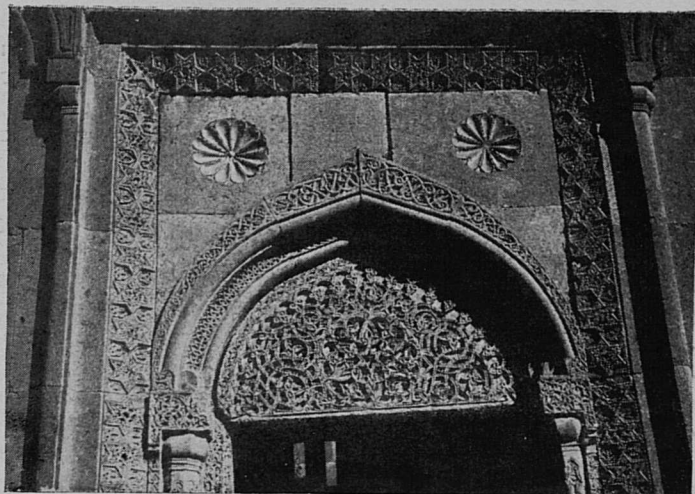
Особое место в облицовке зданий иранской архитектуры занимает цветной орнамент, создаваемый сочетанием цветных или глазурованных кирпичей.

Весьма живописным является сочетание глазурованных цветных кирпичей на куполах мечетей. Пренебрегая эффектами света и тени, иранская архитектура достигает в то же время высокохудожественных цветовых эффектов.

Искусственный камень применяется в Армении для стройки и в наши дни. Наличие пемзы и обилие туфовых отходов в карьерах вызвали применение искусственных блоков. В Ереване имеется завод пемзоблоков, а в последнее время здесь ставится и вопрос о применении облицовочных искусственных камней.

Возможность изготовления здесь искусственных пустотелых или пористых легких облицовочных блоков не вызывает никаких сомнений. Этому вопросу в условиях Еревана необходимо уделить самое серьезное

Гош Мхитар (XIII век). Орнамент над дверью. Материал облицовки — туф



Ереван. Гей-мечеть (нач. XVIII в.) Фасад малой модельни, облицованный цветным кирпичом



Ереван. Публичная библиотека. Орнамент центральной части здания. Материал—артикский туф
Арх. Г. Таманян

внимание. Столь же усиленное внимание необходимо уделить вопросу механической добычи камня.

Технически правильная разработка карьеров, организация удобных дорог для автотранспорта, а главное—машинные способы добычи камня и изготовления каменных блоков—все это, несомненно, удешевит строительство и в то же время весь-

ма благоприятно отразится на качестве облицованных камнем фасадов. Изготовлению искусственных облицовочных материалов, и в первую очередь производству облицовочного цветного, глазурованного, лекального кирпича, уделяется в Ереване совершенно недостаточное внимание. Никаких требований в этом отношении со стороны архитекторов и заказчи-

ков к промышленности не предъявляется.

Многие архитекторы избегают облицовки зданий кирпичом, отдавая предпочтение штукатурке. Между тем, в практике строительства Армении имеется немало примеров художественного использования кирпича для облицовки фасадов.

Использование цветных кирпичей самостоятельно или в сочетании с камнем, применение в ряде случаев каменных наличников, сандриков, карнизов при кирпичной кладке стен—все это дает возможность создания весьма живописных фасадов.

Весьма своевременным также было бы издание Академией архитектуры каталога известных в СССР облицовочных материалов с подробным указанием качеств породы, цвета, состояния карьеров, их местоположения и т. д. Самостоятельной частью этого каталога могли бы явиться аналогичные данные по искусственным облицовочным материалам. Наши ресурсы в области облицовки зданий недостаточно известны, и этим, возможно, объясняется недостаточное использование их.

МОЛОДЫЕ АРХИТЕКТОРЫ УКРАИНЫ

Е. ЗОРЯ, И. МАШКОВ

На Украине немало молодых способных архитекторов; наиболее интенсивной и плодотворной сделалась их работа, начиная с 1934 года, с момента перенесения столицы УССР из Харькова в Киев.

Составление генерального плана реконструкции новой столицы, поиски наилучших решений кварталов, площадей, проектирование общественных и жилых зданий—все это привлекло внимание украинских архитектурных кадров и, в первую очередь, молодежи.

Одним из активных участников разработки генерального плана реконструкции Киева является арх. И. Е. Гулеватый.

Первая крупная работа, самостоятельно проведенная молодым архитектором,—проект группы жилых кварталов для Киевского станко-строительного завода. В этом проек-

те автор проявил достаточную ориентировку и умение увязать конкретное решение поселка с задачами планировки всего прилегающего городского района.

Для Киева же арх. Гулеватый разработал детальный проект Железнодорожного района, проект реконструкции Галицкой и Лукьяновской площадей и т. д.

В 1938 году молодой архитектор при участии И. Довгалюка и др. окончил генеральный проект реконструкции Житомира. Новый областной центр Украины живописно расположен вдоль рек Тетерева и Каменки, его кварталы утопают в прекрасных садах. Естественная красота города сохраняется и удачно подчеркивается в проекте. Намечено расширить парк по обе стороны реки Тетерева с устройством здесь различного рода физкультурных сооружений:

стадионов, водных станций, эстрад, ведущих к реке лестниц и др. Намечено строительство нового областного центра и городской площади, выделены главные магистрали города.

В архитектурно-планировочной части проекта имеются также и отрицательные моменты: автор излишне увлекается расширением некоторых улиц (с 2—3-этажными зданиями) и проектирует бульвары в кварталах с менее ценной застройкой, что является нецелесообразным. Все эти моменты нужно учесть при составлении детального проекта первой очереди строительства, рассчитанного на третью пятилетку.

Последняя работа молодого архитектора—недавно составленный (с участием арх. Д. Пилипенко) генеральный план реконструкции Тирасполя—столицы Молдавской АССР.

Дом Наркомхоза УССР — первое крупное здание, выстроенное по проекту арх. Г. В. Шлаканева. Проектировалось оно в 1934 году, когда пережитки «коробочной» архитектуры еще сказывались в проектной практике. Несмотря на это, автор дал удобные плановые решения секций и квартир.

Большие трудности ждали проектировщика при проектировании внешнего образа здания. Надо было найти верные архитектурные членения длинного, сильно вытянутого фасада, для того чтобы здание не казалось скучной «казармой».

В основу построения композиции Г. В. Шлаканев положил принцип четкого вертикального расчленения фасадов. Он заглубляет в плане лестничные клетки, используя отступы от красной линии как средство ритмической организации стены и, вместе с тем, раскрывая внутреннее содержание дома.

Удачно решен также план всего дома с квартирами в 2—3—4 комнаты. Многокомнатные квартиры отнесены к угловым башням, и таким образом их окна не только не нарушают строгого ритма вертикальных членений фасадов, но как бы подчеркивают нарастание композиции, создавая архитектурно логичный переход к башням. По Пироговской улице вся композиция завершается широким курдонером. Автор помещает два магазина в наружных углах курдонера, оформляя их четырехгранными рустованными столбами, несущими сплошные балконы. Этим архитектор не только выделяет входы в магазины, но и, создавая некое подобие пропилей, привлекает внимание к центру композиции.

Г. В. Шлаканев не поддается соблазну легких декоративных эффектов, и поэтому в его композициях «введение акцентов», пластических ударений, всегда кажется внутренне оправданным. Как на пример такого архитектурного подчеркивания, можно указать на барельефы, изображающие труд и отдых обитателей дома. Они расположены в угловых частях башен, на уровне шестого этажа. Тяги, обрамляющие барельефы, заходят за угол и этим облегчают восприятие объемности башни, заставляют скульптуру играть архитектурно-активную роль в оформлении дома.

С неменьшим вниманием подходит Г. В. Шлаканев к проектированию небольших домов. Рассмотрим проект административно-жилого дома Укрхладопромкомбината в Киеве. Автор учитывает небольшую протяженность здания и, в отличие от дома Наркомхоза, решает его план спокойным прямоугольником. Главное внимание здесь сосредоточено на нахождении правильных соотношений основных частей здания. Выделяя по характеру обработки полуподвальный этаж, архитектор уравнивает большой уклон рельефа и придает всей композиции дома необходимую устойчивость.

Благодаря отсутствию украшения в верхних этажах дома, очень простой по рисунку карниз здания кажется особенно нарядным. Целесообразно используются для оформления фасада и балконы. Они облегчают нахождение входов и подчеркивают оси симметрии. Объединяя по вертикали крайние балконы третьего и четвертого этажей, автор не повторяет этого приема над центральным входом по оси здания: в тройном ряду ось композиции воспринимается очень четко и не нуждается в специальном подчеркивании.

Тем более досадны недостатки, которых не лишены, к сожалению, проекты и сооружения Г. В. Шлаканева. В доме на Пироговской ул. очень грубо оформлены входы. Они запроектированы без учета рельефа местности и не всегда хорошо увязаны со стеной. В проекте административно-жилого дома Укрхладопромкомбината неудачно, как нам кажется, введение картуша на парапете. Форма самого картуша и обрамление его совершенно не найдены, случайны. Также не продуманы формы зонтов над входами. В проекте они напоминают книжные полочки топорной работы.

Надо вообще заметить, что талантливому молодому архитектору Г. В. Шлаканеву еще недостает художественной культуры, что нередко дает себя знать в грубости трактовки деталей.

Одним из способных молодых архитекторов Украины является А. Г. Недопака. Он родился в 1908 году, но уже имеет восьмилетний архитектурный стаж.

За это время А. Г. Недопака

самостоятельно и вместе с другими архитекторами выполнил ряд интересных проектов: Мичуринского плодовоощного института, родильного дома, жилого дома профессуры Института имени Микояна, общежития Института красной профессуры и др. Большинство этих сооружений уже построено. Кроме того, архитектор разработал ряд типовых проектов для массового строительства.

Из последних его работ отметим проекты Института ботаники Академии наук УССР и жилой дом академиков в Киеве.

В проекте Института ботаники архитектор учел то обстоятельство, что здание сооружается на угловом участке ботанического сада и обращено главным фасадом к городу, а тыловым — к саду. Это предопределило и трактовку фасадов. Часть здания, обращенная к городу, дана в более монументальных формах — фасады, выходящие в сад, объединены колоннадой, связывающей здание с парковой архитектурой.

В ранних работах А. Г. Недопака остро ощущалось недостаточное знакомство с творческим наследием в области архитектуры. Тяжеловесность и вместе с тем сухость форм являлись следствием конструктивистского игнорирования задачи образности. По отдельным работам можно судить о больших внутренних колебаниях и поисках автора. Для первых его проектов (жилой дом для Днепропетровска, проект общежития, жилой дом академиков) характерно стремление к излишне дробной трактовке объема и перегрузке его мелкими членениями. В позднейших работах (Институт ботаники, типовые школы, дом профессуры Института имени Микояна и др.) намечается переход к более сдержанной и спокойной трактовке объемов и их членений.

В последние годы молодой архитектор упорно работает над применением различных материалов в обработке фасадов зданий. С положительной стороны следует здесь оценить попытки использования декоративных возможностей кирпича (административный корпус автобазы, типовые проекты школ и др.).

Попытки архитектора ввести украинские народные орнаментальные мотивы в некоторые из его зданий (детский кинотеатр и администра-

тивный корпус автобазы) еще не дали положительного результата. Сейчас арх. Недопака переходит от приемов механического сочетания классической архитектурной композиции с мотивами народной орнаментации к более серьезным поискам национальной формы.

Г. А. Благодатный окончил Одесский строительный институт в 1933 году.

Первые самостоятельные работы молодого архитектора — это проекты жилого дома трикотажной фабрики, главной конторы Станкостроя и др. Кроме того, он участвует в бригаде проф. П. Ф. Алешина в конкурсе на проект правительственной площади в Киеве.

В 1936 году арх. Благодатный совместно с архитекторами А. Линецким и С. Барзиловичем проектирует большой ансамбль домов для артистов и архитекторов на одной из центральных улиц Киева. Соседство двух крупных общественных сооружений — театра русской драмы и Академии наук СССР — подсказывало несколько тяжеловесную трактовку фасадов жилых домов. Эти дома занимают всю длину квартала и объединены между собою монументальной аркой, образующей проезд во внутренний двор. Нижние два этажа решены аркатурой, опоясывающей все здание, верхние этажи оформлены пилястрами. Основным недостатком ансамбля — излишняя его «монументальность», которая самым отрицательным образом сказалась и во внутренней планировке домов.

Совершенно иной характер носит жилой дом завода «Ленинская кузница» (соавтор арх. Е. Яхненко). Здесь Г. А. Благодатный, наоборот, стремился подчеркнуть всеми средствами интимность основного образа. Живописное расположение оконных проемов и введение эркеров в значительной степени способствуют этому. Автор украшает фасад вставками сграффито, широко использует облицовочный кирпич и металлические детали.

Последние работы арх. Благодатного — административное здание «Укоопспилки», проект жилого дома в Зверинецком районе Киева и др.

Творческое лицо автора еще не определилось окончательно. Полученная арх. Благодатным на всесоюз-

ном конкурсе первая премия за проект гостиницы в Киеве свидетельствует о том, что он, как и соавтор этого проекта А. Г. Недопака, продолжает упорно работать над собой.

...

В среде архитекторов Украины заслуженной популярностью пользуется Н. Д. Манучарова — активный общественный работник, член правления Украинского отделения Союза советских архитекторов.

В 1930 году Манучарова начала работать в проектно-бюро НКВД, впоследствии реорганизованном в Гипроград. Она участвует в проектировании Харьковского тракторного завода, осуществляет планировку стадиона «Динамо» в Харькове и т. д.

Ранние конструктивистские работы Н. Д. Манучаровой мало оригинальны.

Позже арх. Манучарова начинает серьезно изучать классическое наследие, не изменяя, однако, принципу правдивого использования материалов и конструкций. Проекты зданий Госбанка в Горловке, дома отдыха в Хосте являются попыткой разрешить эту задачу. В основном это удачные работы, но в проектах все еще отсутствует необходимая тщательность прорисовки деталей.

В 1934 году Н. Д. Манучаровой поручается реконструкция и строительство киевского стадиона «Динамо».

Грандиозный проект, предусматривавший постройку дворца физкультуры и водной станции, впоследствии был сильно урезан. При планировке авторы проекта уделили большое внимание сохранению зеленого массива и включению его в общую архитектурную композицию. Вызывает возражение симметричное решение фасада главных трибун в отношении главной аллеи, но следует учесть, что авторы реконструировали уже существующее сооружение.

В 1935—36 гг. по проекту арх. Манучаровой построен дом отдыха под Киевом.

Все эти годы молодой архитектор много работает в области внутренней отделки зданий. По ее проекту оформлен и меблирован клуб НКВД, дом отдыха в Киеве, дача в Хосте, зал заседаний в новом здании Совнаркома и т. д.

В 1937 году на конкурсе Наркомпроса УССР отобраны два типовых проекта колхозных домов, исполненных арх. Манучаровой. В 1938 году она получила вторую премию на Всесоюзном конкурсе НКПС по проектированию жилых домов. В том же году Манучарова закончила на «отлично» курсы повышения квалификации в Москве.

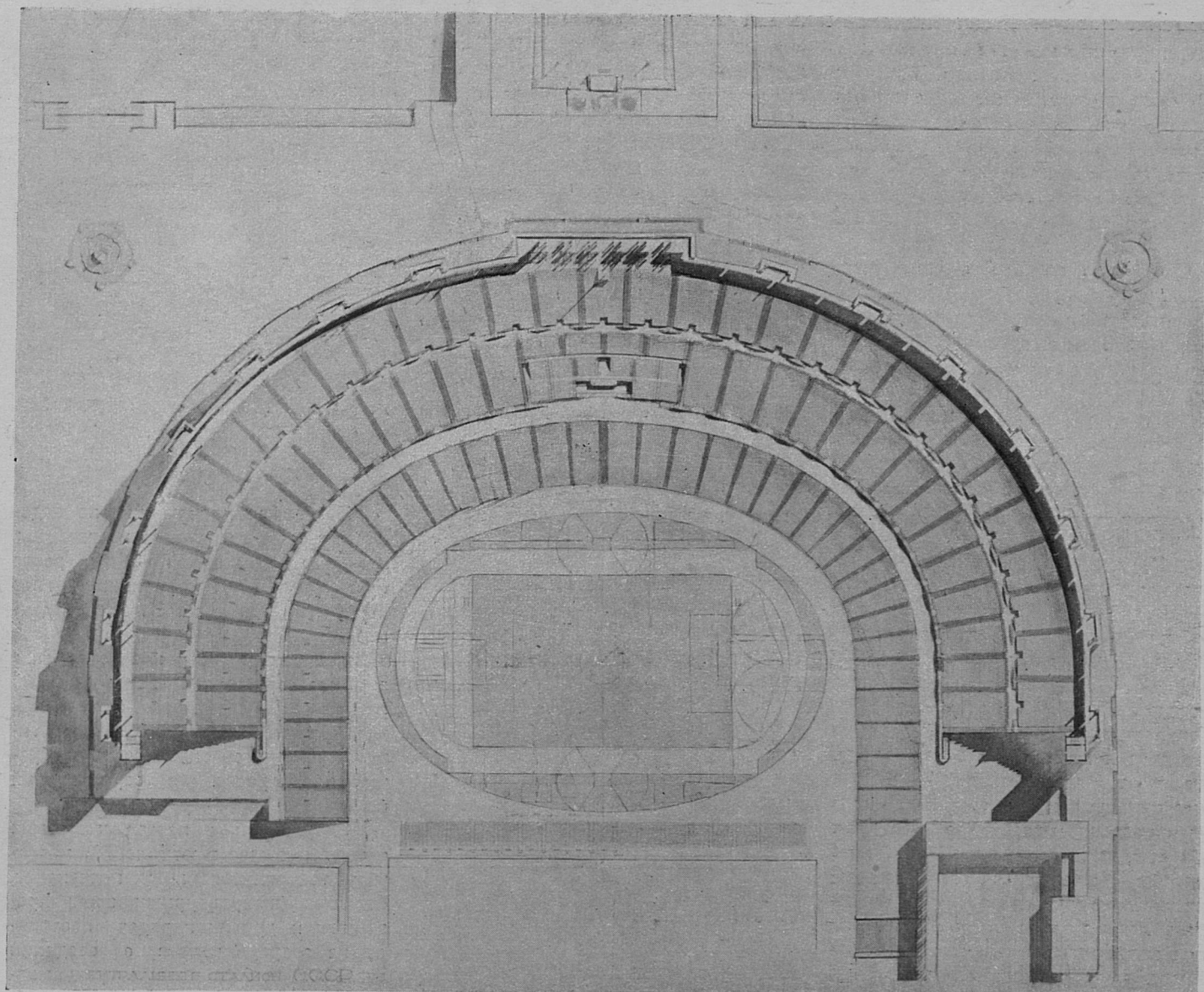
...

Арх. Т. Н. Волкобой, закончив институт в 1931 году, два года работала в киевском отделении Госпроекттранса. Позже она переходит в Гражданстройпроект и приступает к проектированию жилых домов, детских садов и других общественных сооружений. В этот же период она принимает участие в проектировании теплоэлектроцентрали и вокзала для станции Валуйки (магистраль Москва—Донбасс).

Последние четыре года арх. Волкобой работает в архитектурно-проектных мастерских Наркомздрава УССР. За это время она исполнила ряд проектов, по которым уже построено немало зданий. Основными являются: общежития на 300 человек медицинского института в Виннице и на 200 человек в Сталино и первый вариант реконструкции больницы водников в Киеве (соавтор А. Сорокин).

Особо необходимо отметить работу архитектора над типовым проектом яслей на 60 детей. Относительно простой и удачный план и легкость осуществления проекта в натуре обеспечили этому типу яслей большую популярность. В 1936—37 гг. по проекту арх. Волкобой на Украине построены сотни ясельных зданий.

В последнем своем проекте (больница Медицинского института в Днепропетровске) автор задался целью дать радостную архитектуру, отвечающую характеру советского лечебного учреждения. В глубине сада клиники расположена группа зданий, соединенных аркадами галлереи. Общий комплекс семи запроектированных зданий клиники образует внутренний ансамбль, оформленный фонтанами, скульптурами, прогулочными площадками и пр. Этот проект лишней раз свидетельствует о том, что Т. Н. Волкобой является серьезным, вдумчивым архитектором.



Центральный стадион СССР в Москве. План трибун. Бригада проф. Н. Я. Колли
 Stade centrale de l'U.R.S.S à Moscou. Plan des tribunes. Groupe du prof. N. J. Colly

АРХИТЕКТУРА СПОРТИВНЫХ СООРУЖЕНИЙ

Т Р И С Т А Д И О Н А

Л. ЧЕРИКОВЕР, С. ЗВЕРИНЦЕВ

В этом году работы по строительству трех крупнейших стадионов — Центрального стадиона СССР в Москве, стадиона имени С. М. Кирова в Ленинграде и стадиона в столице Украины — Киеве — должны получить новый размах.

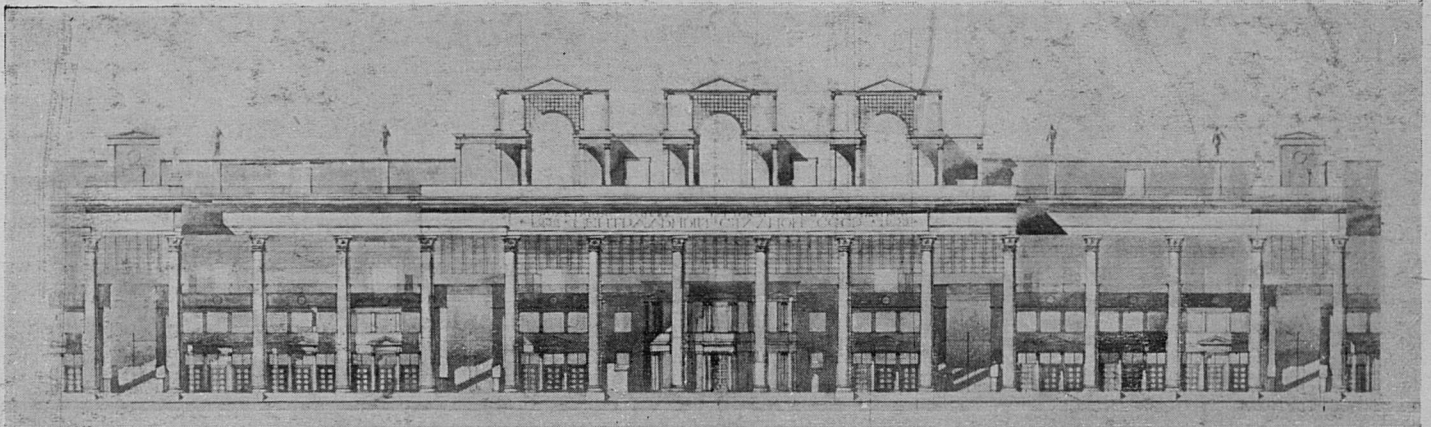
Постройка этих стадионов яв-

ляется крупным событием как в архитектурной, так и в спортивной жизни нашей страны. Каждый из них сможет по праву соперничать с лучшими спортивными сооружениями Запада и США.

Наиболее крупным из указанных стадионов является Центральный

стадион СССР в Москве, проект которого утвержден СНК СССР 10 июля 1936 г.¹

¹ Проект выполнен бригадой под руководством проф. Н. Я. Колли в составе архитекторов: С. Г. Андриевского, В. Б. Вольфензона, Т. И. Макарычева, В. Н. Васильева, Д. Д. Ивашенко, В. Н. Кутукова, главного инженера А. С. Панайоти и скульптора Б. Д. Королева.



Центральный стадион СССР в Москве. Главный фасад. Бригада проф. Н. Я. Колли

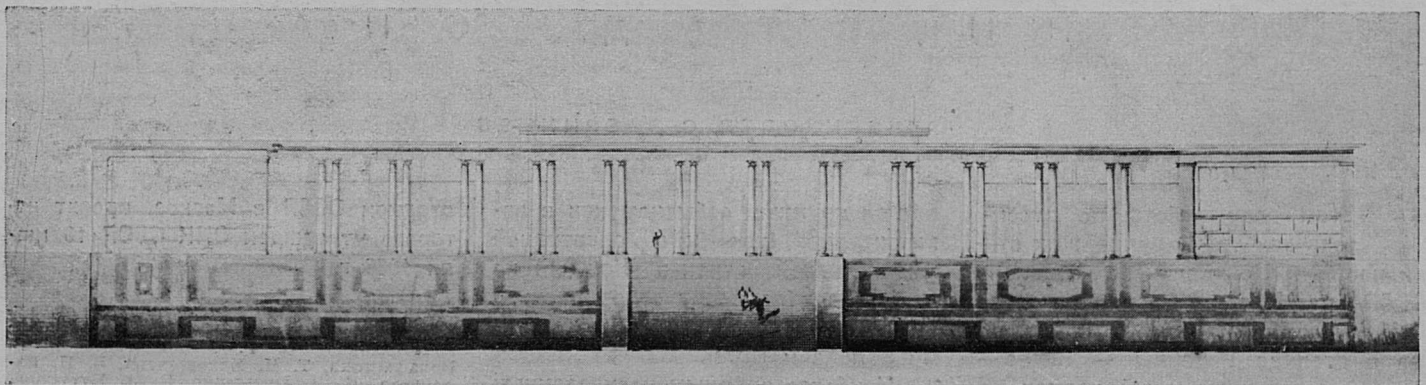


Перспектива

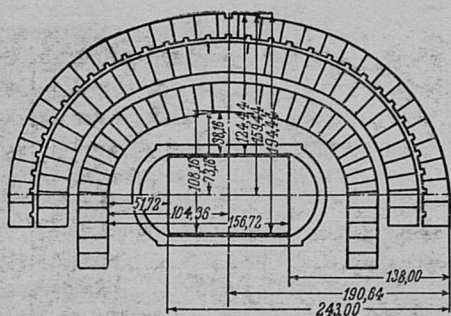
По своему назначению, по задачам, которые перед ним поставлены, Центральный стадион СССР резко отличается от построенных ранее как у нас, так и на Западе стадионов.

Существующие у нас стадионы, а также строящиеся ленинградский и киевский, являются стадионами так называемого «футбольного типа» и приспособлены, главным образом, для проведения соревнований по этому виду спорта.

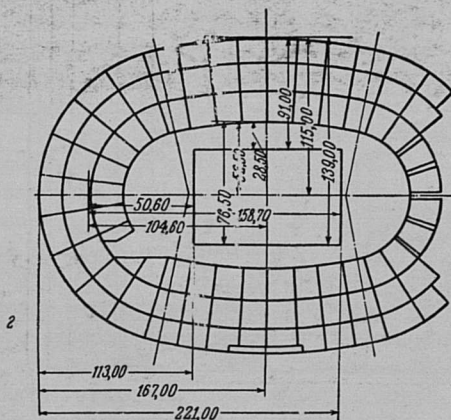
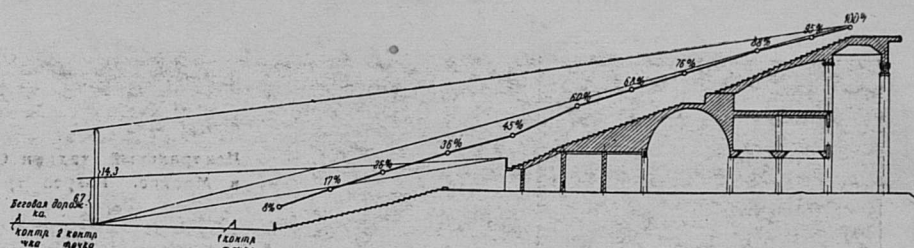
Потребность в показе массовых гимнастических выступлений, массовых театрализованных постановок, больших физкультурных, военизированных и других парадов поставила на очередь вопрос о создании стадиона особого типа, открывающего возможность всестороннего и гибкого использования его демонстрационной площади.



Павильон физкультурников

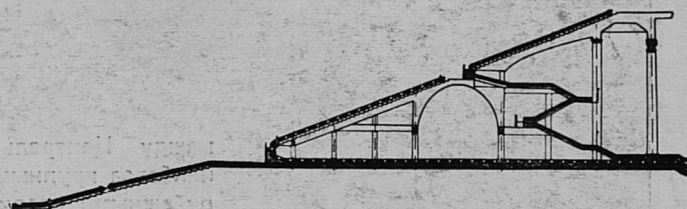
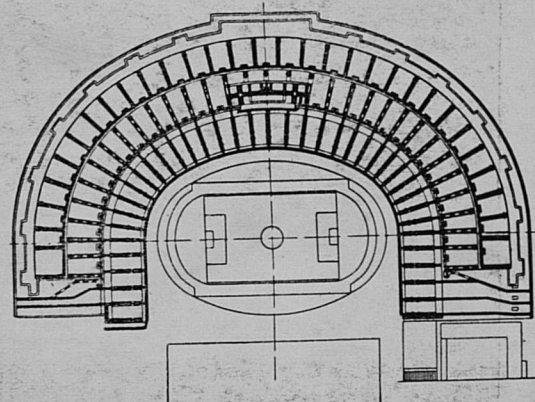


Центральный стадион СССР в Москве. Схема планиметрического качества видимости



Центральный стадион СССР в Москве (вверху) и олимпийский стадион в Лос-Анжелосе (внизу). Схема удаленностей

Схема загрузки трибун. План и разрез



Недостаточность размеров спортивной арены обычного, замкнутого в плане стадиона; необходимость в наличии большого поля массовых действий, специальной демонстрационной дороги, по которой можно было бы пропускать во время парадов тяжелые машины, кавалерийские части и т. д.; необходимость фронтального показа перед публикой всех массовых спортивных выступлений и театрализованных постановок — все это заставило авторов подойти по-новому к решению проекта Центрального стадиона.

По плану реконструкции Москвы Центральный стадион заканчивает одну из лучших магистралей города, которая начинается у Дворца Советов. Своей южной границей стадион примыкает к крупнейшему зеленому массиву — Московско-Измайловскому парку культуры и отдыха имени товарища Сталина. Трибуны стадиона открытые, С-образные, имеют около 110 000 мест (трибуны стадиона в Лос-Анжелосе (США), где происходила всемирная олимпиада 1932 года, имеют 105 000 мест).

Перед трибунами расположено основное спортивное ядро с футболь-

ным полем и легкоатлетической беговой дорожкой и поле массовых действий (его размеры 300×185 м). Весь этот комплекс территорий окружен демонстрационной дорогой шириною в 12 м.

В плане трибуны имеют форму половины эллипса. Эта форма создает наиболее выгодные условия для зрелищного восприятия и содействует объединению всех зрителей в единый коллектив.

Трехъярусные раскрытые трибуны, С-образной в плане формы, дают возможность фронтального расположения действия, происходящего на поле. При замкнутой форме трибун половина зрителей была бы вынуждена смотреть против солнца. Принятая форма трибун ставит всех зрителей примерно в одинаковые условия благоприятного освещения. В Москве преобладают ветры западных румбов. С-образные трибуны создают вполне надежную защиту от них, при сохранении наилучших условий для естественной вентиляции спортивной арены, чего нельзя добиться при замкнутых железобетонных трибунах.

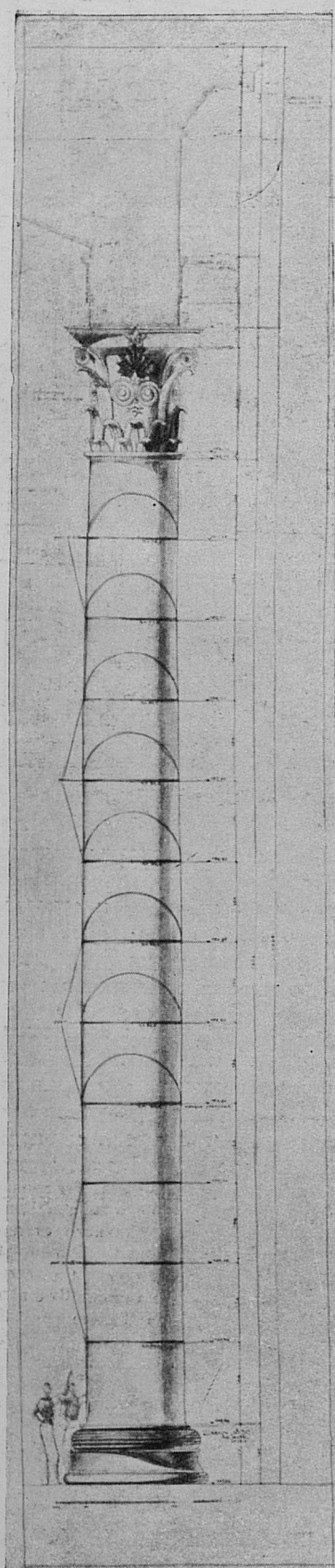
Таким образом, принятая компо-

зиция стадиона полностью отвечает всем требованиям, предъявляемым и центральному стадиону и естественными условиями местности. Вместе с тем, эта композиция представляет собой смелое и оригинальное пространственное решение.

Интересно провести параллель

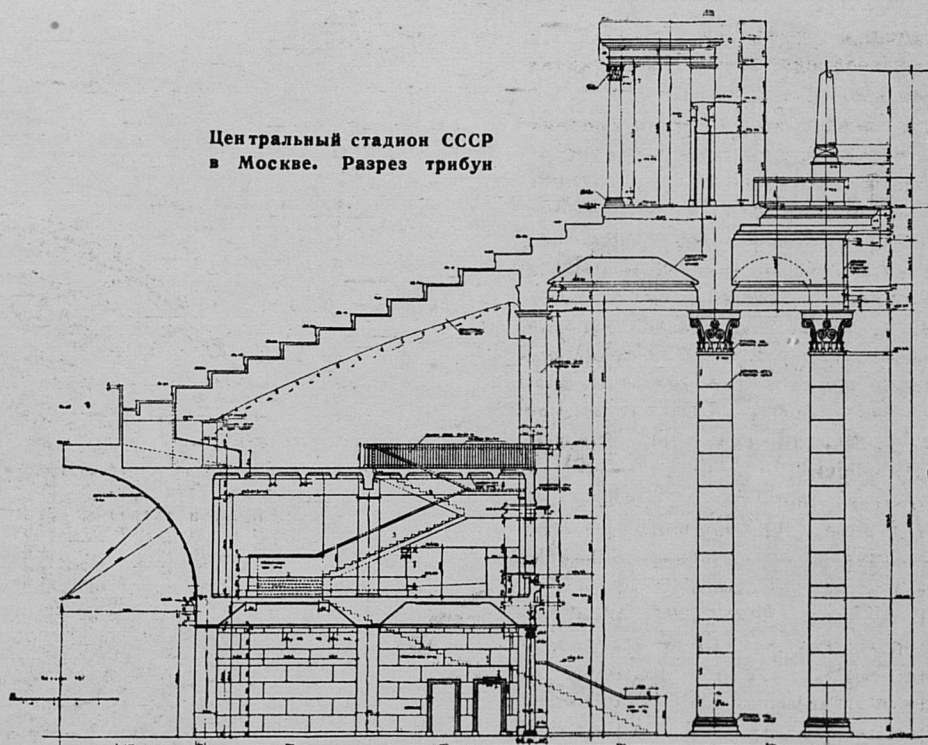


Схема генерального плана Центрального стадиона СССР и парка культуры и отдыха имени Сталина в Москве



Колонна. Рабочий чертеж

Центральный стадион СССР
в Москве. Разрез трибун



между Центральным стадионом и наиболее крупными советскими и зарубежными стадионами.

Почти все европейские и амери-

канские стадионы являются стадионами футбольного типа, о чем можно судить по следующей сравнительной таблице:

ОСНОВНЫЕ ПОКАЗАТЕЛИ КРУПНЫХ СТАДИОНОВ

НАИМЕНОВАНИЕ	Количество мест для сидения (тыс.)	Количество мест для стояния (тыс.)	Количество рядов	Высота трибун (м)	Ширина трибун (м)	Длина арены (м)	Ширина арены (м)	Время эвакуации (мин.)	Средний подъем трибун	Площадь, занимаемая стадионом (га)	Удаление зрителя					
											По малой оси 1 ряда от ближней границы (м)	По малой оси последнего ряда от ближней границы (м)	По малой оси последнего ряда от дальней границы (м)	По большой оси 1 ряда от ближней границы (м)	По большой оси последнего ряда от ближней границы (м)	По большой оси последнего ряда от дальней границы (м)
Центральный стадион СССР...	110 ¹	5	93	1	86	208	146	12	20°	100	38	124	194	52	104	243
Ленинградский стадион им. Кирова.....	75	5	55	13	40	202	130	7	20°	95	31	71	101	50	90	95
Стадион Динамо в Москве....	51,5	15	38	14	36	190	900	10	30°	34	14	50	120	36	80	180
Стадион в Лос-Анжелосе ² ...	105	—	77	32	63	205	104	12	26°	12	30	91	139	51	104	22
Стадион в Амстердаме....	—	—	16	8	13	220	125	12	29°	—	29	51	122	61	76	187
Стадион в Вене.	—	—	24	12	28	—	—	—	—	50	—	—	—	—	—	—
Колизей,.....	—	—	32	14	29	170	130	12	29°	12	31	63	132	35	65	170
	—	—	43	44	58	76	46	—	40°	4	—	77	136	—	60	110

¹ Против первоначального, количество мест для сидения (98 тыс.) сейчас автором увеличивается примерно до 110 тыс. путем ряда рационализаторских мероприятий. ² Размеры арены стадиона в Лос-Анжелосе (США)—108 × 42 м.

Первые поля для массовых игр и физкультурных выступлений были сооружены на стадионах Праги,

Франкфурта на Майне, Штутгарта, Потсдама и Кельна. Здесь группа расположенных рядом запасных тре-

нировочных футбольных полей, в случае необходимости, объединяется в одну общую площадь.

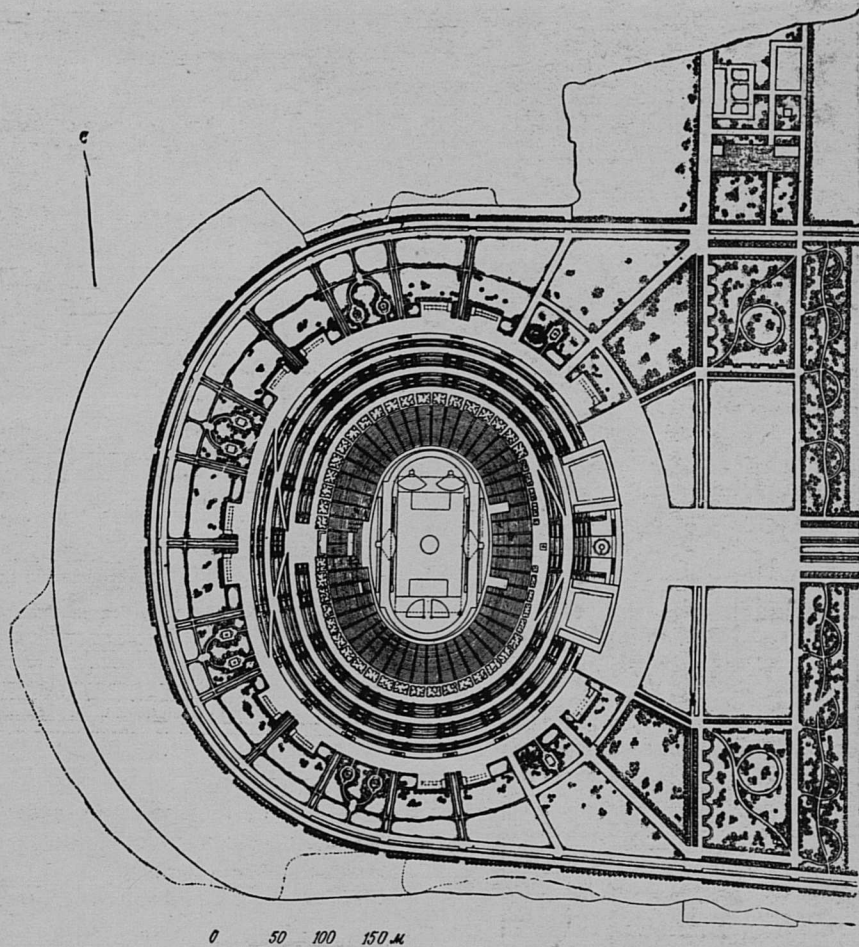
На всех указанных стадионах поле массовых действий оторвано от основного спортивного ядра, нигде эти массовые поля не имеют трибун, и только в Праге вокруг массового поля устроены на земляных откосах примитивные трибуны. Футбольное поле и легкоатлетическая беговая дорожка обслуживаются на пражском стадионе другими трибунами небольшой вместимости. Оба комплекса трибун архитектурно не увязаны между собой.

Первая попытка расположения трибун перед расширенной ареной, рассчитанной на массовые военизированные выступления, была сделана в США на чикагском стадионе «Soldiers-Field». Трибуны этого стадиона имеют в плане удлиненную подковообразную форму. Примером стадионов с трибунами, расположенными только на одной стороне спортивной арены, могут служить стадион в Потсдаме (1930 г.), в Мессине (1928 г.) и несколько стадионов в США.

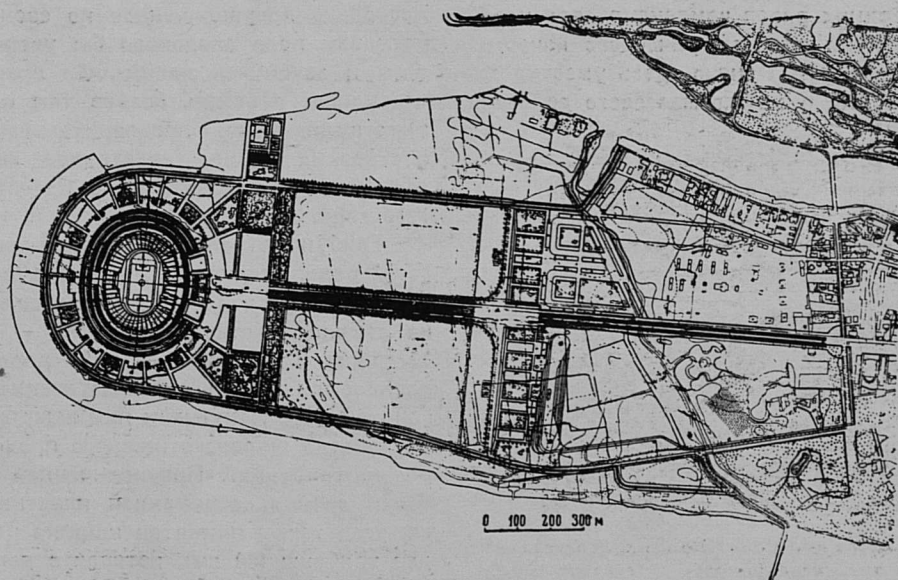
Обычно на крупных зарубежных замкнутых стадионах все торжественные шествия и парады проводятся непосредственно в пределах площади основного спортивного ядра. Отрицательными особенностями такого решения являются нарушения покрова беговой дорожки и футбольного поля и неравные условия видимости. Авторский коллектив Центрального стадиона, избрав односторонние трибуны раскрытого типа, поступил правильно. Однако основной трудностью, с которой неизбежно связано проектирование односторонних трибун большой вместимости, является обеспечение удовлетворительной видимости спортивной арены и поля массовых действий.

Максимальная удаленность последнего ряда мест для зрителей от дальнего угла футбольного поля на зарубежных стадионах не превышает 200 м. Часть мест (20—25%) на односторонних трибунах Центрального стадиона СССР превышает этот предел. В зону нормальной удаленности входит 75—80% общей вместимости трибун (I, II и средняя часть III яруса), остальные, менее ценные боковые места III яруса удалены на 200—244 м.

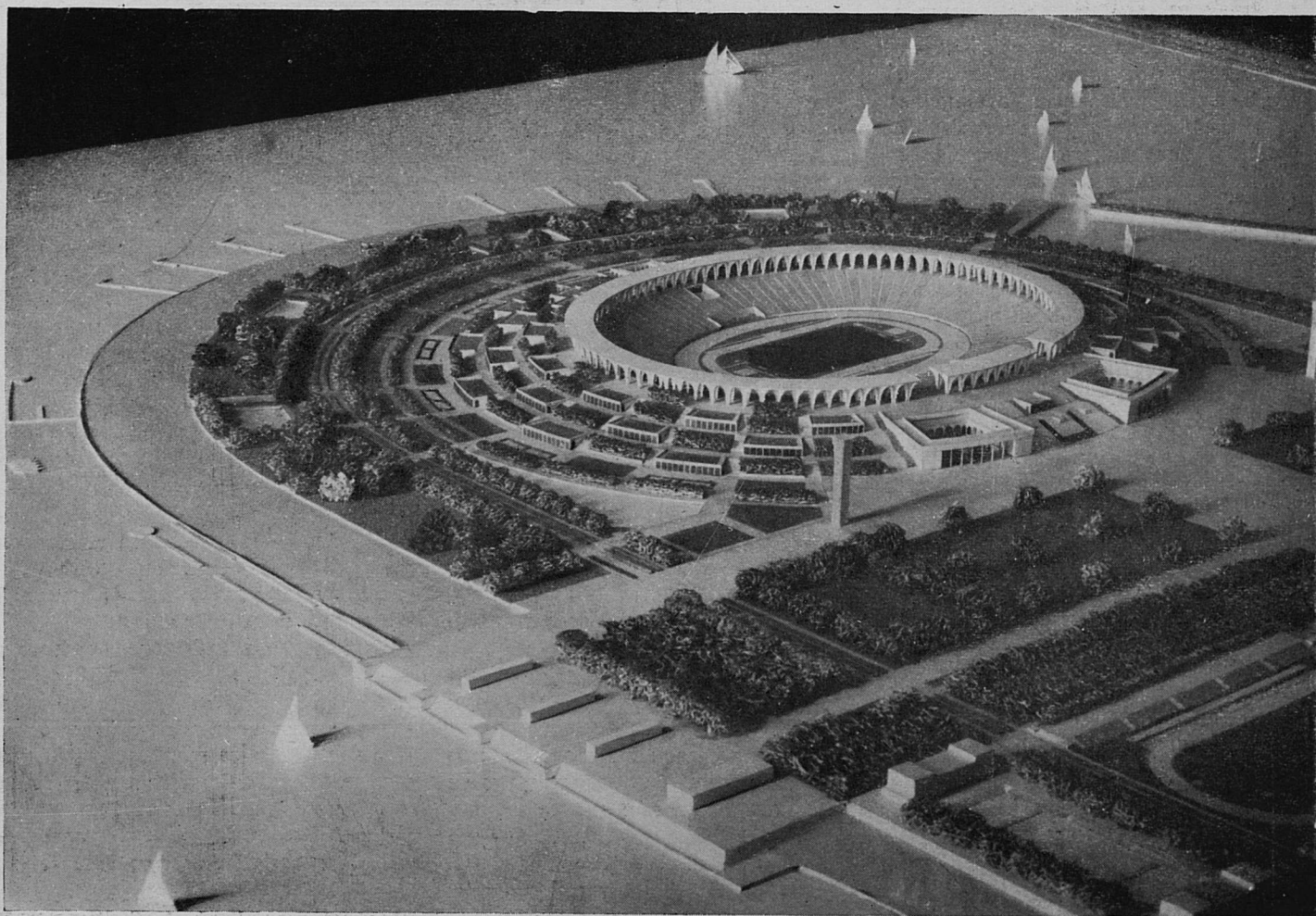
Практически принятая удален-



Стадион имени С. М. Кирова в Ленинграде. Генеральный план. Проф. А. С. Никольский
Stade S. M. Kirov à Léningrad. Plan d'ensemble. Prof. A. S. Nicolski



Генеральный план стадиона и магистралей



Стадион им. С. М. Кирова в Ленинграде. Макет. Проф. А. С. Никольский

ность для зрительного восприятия массового зрелища вполне допустима, особенно, если принять во внимание, что сильная удаленность верхних рядов компенсируется улучшением планиметрического качества видимости. Однако здесь уместно заметить, что поле массового действия

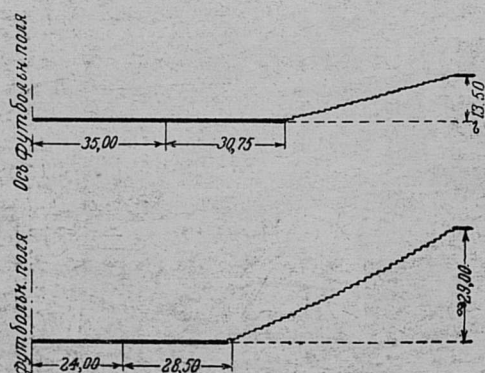
не имеет на своем конце зрительного тормоза. Интересно задуманная композиция, к сожалению, не получила архитектурного завершения. Несколько преувеличенное по своим размерам поле следовало бы укоротить и закончить каким-либо архитектурным объемом, создав тем самым кулисы для предварительного построения колонн участников, как это было предусмотрено в проекте 1936 года.

Трибуны стадиона, имеющие всего 93 ряда, разделены на три яруса. Нижний ярус в 32 ряда расположен на земляном откосе, средний — в 33 ряда и верхний — в 28 рядов расположены на железобетонной конструкции. Ненужным нам кажется устройство широкого нижнего прохода на трибунах. Преувеличенной с точки зрения современной практики кажется также принятая ширина рядов трибуны (80 см), которая в данном случае могла бы быть снижена до 75 см. Сокращение ширины про-

ходов и ширины отдельных рядов позволит увеличить вместимость трибун. Примером подобного решения могут служить трибуны больших американских стадионов без кольцевых проходов с шириной ряда, не превышающей 70 см.

Что касается беспрепятственной видимости, то она проверена на основе аналитического расчета профиля трибун. Расчет произведен на три точки: на точку, находящуюся на середине демонстрационной дороги, на высоте 1 м, на середину беговой дорожки и на бровку футбольного поля. В первом случае беспрепятственность видимости обеспечивается превышением луча зрения в пределах 7,5—8,5 см, во втором — в пределах 10—12 см, в третьем — в пределах 13—15 см, что можно признать вполне приемлемым.

Загрузка и эвакуация зрителей решена четко. Продолжительность эвакуации — 12 минут. Каждый из трех ярусов работает самостоятель-



Стадион им. С. М. Кирова в Ленинграде на 75 тыс. мест (вверху) и стадион в Лос-Анжелосе на 105 тыс. мест (внизу). Схематические разрезы

но. Загрузка нижнего яруса происходит через люки вниз по радиальным проходам. Загрузка среднего яруса решена аналогично, но от люков имеет обратное направление вверх. Для загрузки верхнего яруса служат самостоятельные лестницы, ведущие в кулуары третьего этажа.

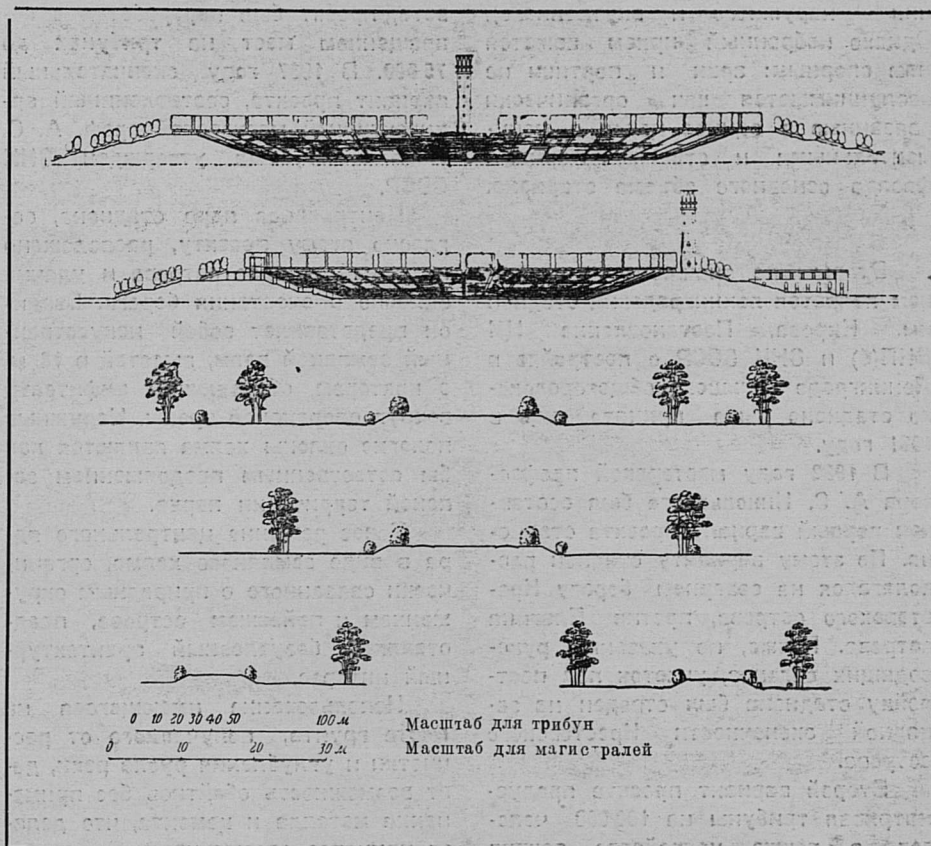
Вынесение обслуживающих помещений для физкультурников в отдельный павильон, при наличии большого подтрибунного пространства, является смелым предложением авторской бригады и вполне обосновано (удобство обслуживания, лучшая связь с полем, лучшие помещения). Новшеством является также организация внутреннего двора для отдыха и предварительной подготовки спортсменов перед соревнованием.

Подтрибунное пространство Центрального стадиона занято главным образом помещениями для обслуживания зрителей и путями эвакуации публики. Средняя его часть отведена под вестибюль почетных лож. Необходимо отметить, что подтрибунное пространство осваивается не полностью, так как, согласно последнему варианту проекта, не предусматривается его отопление. Сейчас не поздно продумать еще раз вопрос о наиболее рациональном использовании этого пространства, устроив здесь ряд дополнительных обслуживающих помещений.

Основная идея плана с равномерным распространением входов нашла правильное отражение в архитектуре фасада трибун.

Внешний фасад стадиона решен в виде колоннады во всю высоту здания с ритмическими акцентами в местах расположения главных лестниц. На колоннаду опирается верхний ярус трибун. Открытый наклонный потолок третьего яруса удачно оживляет наружный фасад трибуны.

Центральная часть колоннады подчеркнута 8-колонным портиком. Композиция здания замыкается башнями с венчающими их скульптурами. Верх трибун завершается высоким парапетом, который оживляется пилястрами, скульптурой и портиками. Центральная часть трибун по главному фасаду увенчана тремя арками и усложненными портиками. Эти арки по мысли авторов должны подчеркивать как бы двусторонность главного фасада (одинаковую значимость обоих фасадов сооруже-



Стадион им. С. М. Кирова в Ленинграде

Разрезы трибун и профили магистралей



Главный вход
Фрагмент

ния — наружного и внутреннего). Однако избранный прием кажется нам спорным: арки и портики не воспринимаются как органически связанные в единое целое с монументальными и строгими формами фасада основного объема стадиона.

• • •

Вторым по значимости стадионом является ленинградский стадион им. Кирова. Постановление ЦК ВКП(б) и СНК СССР о постройке в Ленинграде большого общегородского стадиона было принято еще в 1931 году.

В 1932 году мастерской профессора А. С. Никольского был составлен первый вариант проекта стадиона. По этому варианту стадион располагался на северном берегу Крестовского острова, против Елагина острова. Позже, по указанию руководящих органов, участок под постройку стадиона был отведен на западной оконечности Крестовского острова.

Второй вариант проекта предусматривал трибуны на 100 000 человек, а также устройство вокруг спортивной арены специальной демонстрационной дороги.

В 1935 году, по заданию Ленсо-

вета, проект был переработан с сокращением мест на трибунах до 75 000. В 1937 году окончательный вариант проекта, составленный архитектурной мастерской проф. А. С. Никольского, был утвержден СНК СССР.

Центральное ядро стадиона, согласно этому проекту, расположено на самой стрелке острова и удачно вписано в очертания берега. Стадион представляет собой искусственный земляной холм, высотой в 13 м, с кратером, образующим амфитеатр вокруг спортивной арены. Наружные пологие склоны холма являются как бы естественным продолжением зеленой территории парка.

Такое решение центрального ядра в виде земляного холма, органически связанного с природным окружением и пейзажем острова, представляет безусловный архитектурный интерес.

Использование имеющегося на месте грунта, получаемого от расчистки и углубления русла реки, дает возможность обойтись без применения металла и цемента, что делает принятое архитектурное решение рациональным и с техно-экономической стороны.

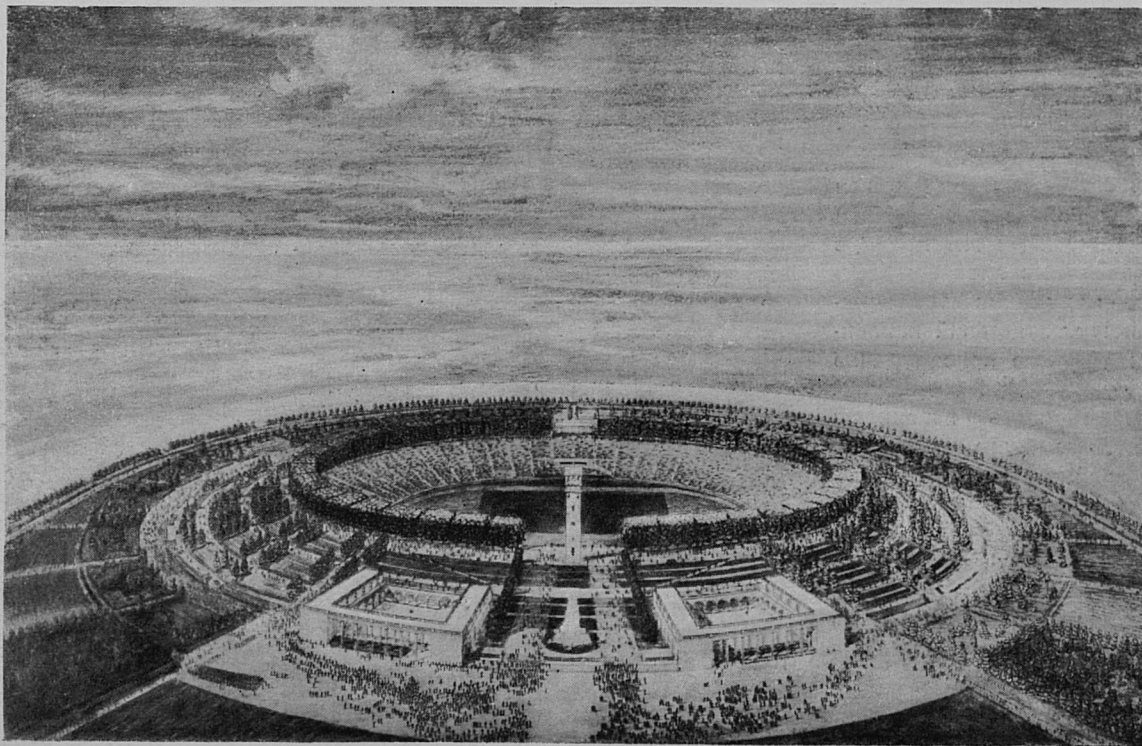
Стадион-холм венчается башней

высотой в 60 м и железобетонной галлереей высотой в 12 м. Сравнительно небольшая высота холма и довольно большая протяженность его продольной оси, расположение холма в конце главной магистрали острова диктовали введение башни — вертикали, удачно контрастирующей с плоским рельефом территории и служащей как бы ориентиром для публики, движущейся по главной аллее. Простота архитектурной композиции башни соответствует лаконичности общего решения стадиона.

Венчающая галерея удачно оформляет земляную насыпь трибуны. Она образуется рядом расширяющихся кверху и перекрещивающихся опор, плавно подводящих и накрывающей их плите.

На восточной стороне холма, по малой оси стадиона расположен главный вход в виде двух монументальных лестниц, фланкируемых двумя физкультурными павильонами с дворами для разминки физкультурников перед соревнованием. Каждый из этих дворов сообщается с ареной туннелями.

Менее удачно решены физкультурные павильоны в плане. Они совершенно изолированы друг от друга и представляют собой 4 отдель-



Стадион им. С. М. Кирова в Ленинграде. Перспектива

но стоящих здания, что в значительной мере нарушает цельность технологического процесса.

На восток от холма отнесена предстанционная разгрузочная площадь в 5 га. На западе стадион-холм окружен полосой пляжа длиной в 2200 м и шириной в 50 м.

По обе стороны главной магистрали предусматривается устройство площадок для спортивных игр, гимнастики и легкой атлетики.

Обслуживание публики питанием предполагается из павильонов, располагаемых вокруг стадиона на средней террасе наружного склона холма.

Туалетные помещения размещены в 12 стационарных павильонах. На случай больших скоплений публики предусмотрено, кроме того, еще 16 передвижных уборных. Здесь следует отметить, что уборные значительно удалены, что затрудняет пользование ими. Хозяйственное обслуживание стадиона сосредоточено на особом дворе, расположенном к северо-востоку от холма.

С городом стадион по проекту будет связан линиями трамвая и автобуса. Посадочные площадки запроектированы на расстоянии 1 км от стадиона. У самого стадиона располагаются лишь автостоянки.

Необходимо отметить, что вопрос о транспортных связях стадиона с городом до сих пор еще полностью не решен. Так, не учтены возможности водного транспорта, не предусмотрено устройство новых пешеходных мостов и реконструкция старых, что дало бы возможность передвижения публики еще к двум существующим уже трамвайным линиям (к северу и югу от стадиона).

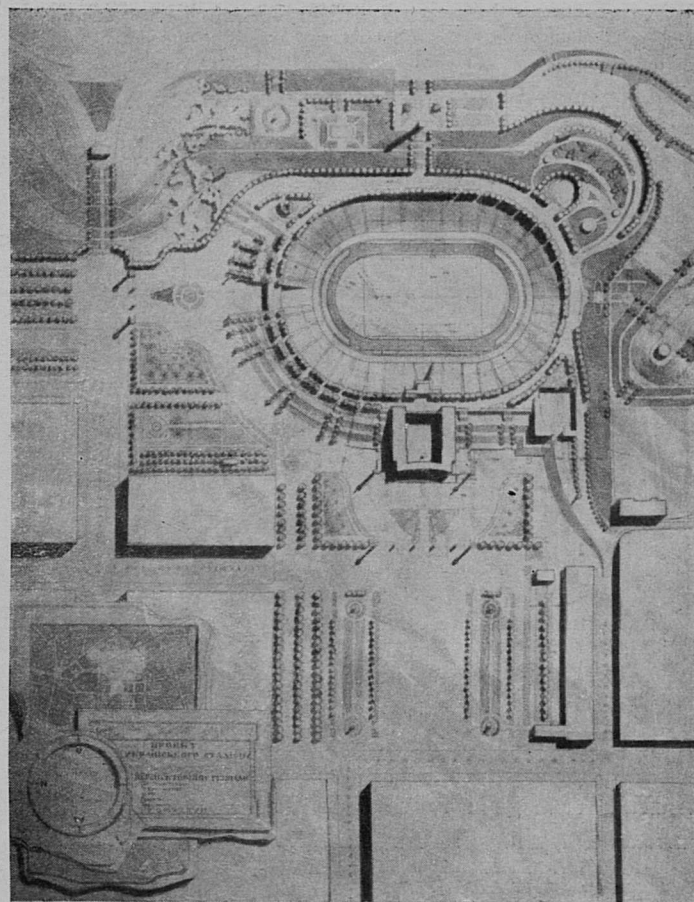
Ленинградский стадион представляет собой целостный архитектурный ансамбль, созвучный окружающему ландшафту. С осуществлением проекта город Ленина получит недостающий ему большой спортивный парковый стадион.

...

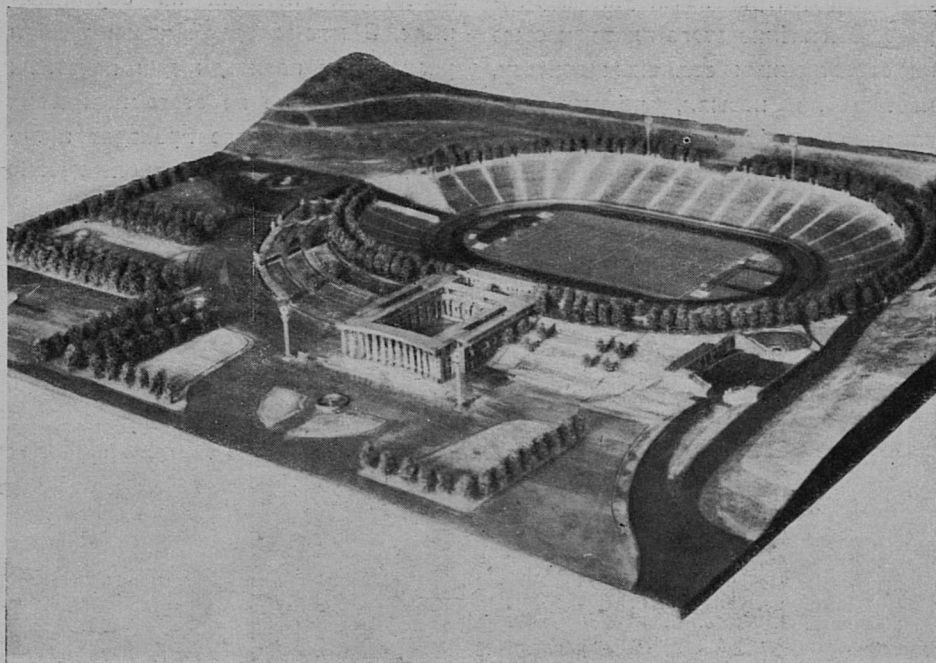
Киевский стадион (автор архитектор М. Гречина, при участии Н. Лугового и М. Иванюка), в противоположность двум первым стадионам, расположен в центре города на живописной Черепановой горе. Он занимает территорию в 50 га, распо-

Украинский республиканский стадион в Киеве. Генеральный план

Арх. М. Гречина, при участии Н. Лугового и М. Иванюка



Stade de la R. S. S. d'Ukraine à Kiev. Plan d'ensemble
Arch. M. Gretchina avec la collaboration de N. Lougovoï et M. Ivanlouk



Макет



Украинский республиканский стадион в Киеве. Спортивный павильон
Арх. М. Гречина, при участии Н. Лугового и М. Иванюка

ложенную на двух террасах со значительной разницей отметок. Место сброса удачно использовано для устройства трибун. Последние рассчитаны на 50 000 мест для сидения и 5 000 мест для стояния. Черепанова гора является отрогом высокого Печерского плато, возвышающегося на 30 м над центральными улицами города. В ложбине этого плато, частью на естественных земляных откосах, частью на насыпи, размещаются главные трибуны стадиона. Верх трибун обрамляет зеленая галле-

рея, которая сливается с существующим парком.

В северном торце трибуны разорваны. На уровне верхней аллеи через проход перекинут мостик. В центре западных трибун расположен спортивный павильон с внутренним двориком для обслуживания спортсменов, выступающих на соревнованиях. В юго-западной части трибун расположен павильон для почетных гостей, которые из этого павильона по крытой галлее проходят в ложу почетных гостей, расположенную

над физкультурным павильоном. В юго-восточной части стадиона на выступе Черепановой горы размещается павильон отдыха, откуда раскрывается прекрасная перспектива на всю центральную часть города. Помимо спортивных полей для проведения официальных соревнований, стадион имеет вполне достаточное количество различных спортивных сооружений для повседневной работы.

В состав физкультурного комплекса входит существующий Дом физической культуры с залами для гимнастики и тяжелой атлетики, крытым теннисным кортом, крытой площадкой для баскетбола и зимним бассейном для плавания.

При стадионе запроектирована гостиница для иногородних физкультурников. Здание гостиницы решается в виде высокого башенного объема, поставленного на углу предстационарной площади; назначение этой вертикали — выделить стадион из общей массы городской застройки.

Расположение стадиона в центральной части города облегчает доступ к нему и особенно эвакуацию, не требуя специального напряжения транспорта. Единовременная разгрузка трибун на центральные магистрали города, однако, имеет и свои недостатки. Они могут быть в значительной степени устранены путем соответствующей перепланировки прилегающих к стадиону улиц и организации перед ним площади.

Считая весьма удачным выбор места для киевского стадиона и его общее решение, отметим все же, что проект пока еще не вполне отвечает всем требованиям, предъявляемым к такому ответственному сооружению. Нельзя, например, согласиться с архитектурным решением спортивного павильона, который читается скорее как главный вход на стадион. Нет органической связи между наружными лестницами и фасадом; грубые две отдельно стоящие колонны на



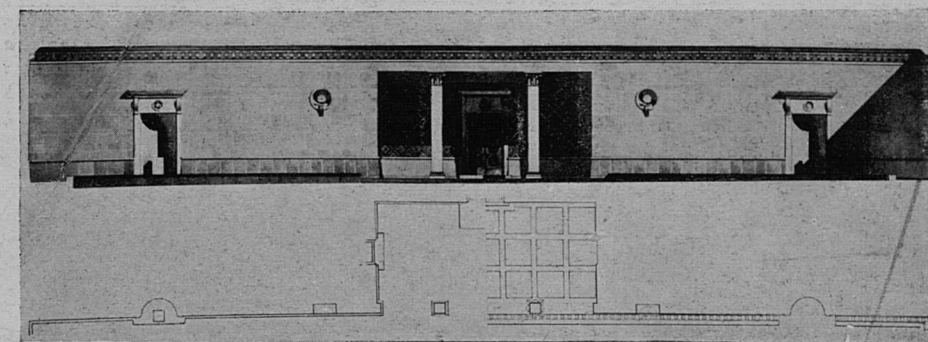
Колоннада спортивного павильона

флангах спортивного павильона. Архитектура внутреннего двора также требует доработки (особенно неудачна здесь верхняя часть крытой галереи двора); излишне вычурны кассовые павильоны, и, наконец, сомнения вызывает художественная и эксплуатационная целесообразность введения низкой металлической ограды с высокими пирамидальными колоннами-светильниками.

• • •

Таким образом, в течение ближайшего времени физкультурники нашего Союза получают три крупнейших стадиона, из которых каждый имеет свои индивидуальные особенности в соответствии со своим назначением, расположением в плане города и характером окружающего ландшафта.

Все три стадиона окружены зеленой зоной и парками. Центральный стадион расположен на участке в 110 га, прилегающем к огромному зеленому массиву Измайловского парка культуры и отдыха имени товарища Сталина; ленинградский стадион занимает 95 га и включен в систему парка культуры и отдыха Кировских островов; под киевский стадион, несмотря на то, что он расположен в центре города, отведено 50 га, причем стадион окружает прекрасный массив существующего старого парка.



Южный дворик

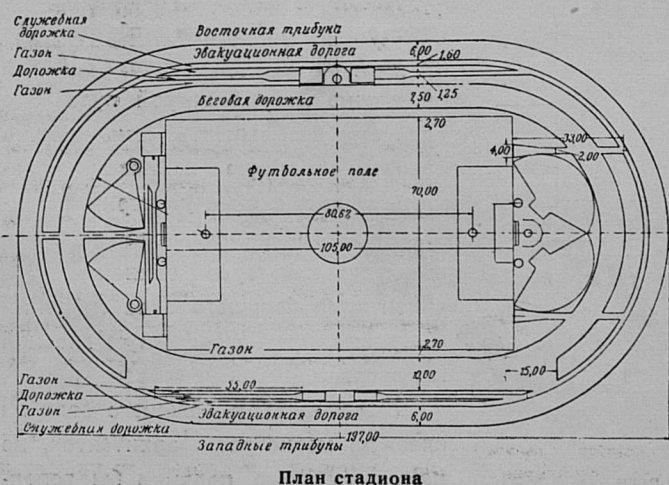
Центральный стадион СССР может одновременно обслуживать 110 тысяч, ленинградский — 75 тысяч и киевский — 50 тысяч человек. Центральный стадион является всенародным форумом, рассчитанным на универсальное использование, Ленинградскому стадиону придан более узкий спортивный характер. Основное спортивное поле этого стадиона имеет увеличенную беговую легкоатлетическую дорожку (450 м вместо обычных 400 м).

Киевский стадион — наименьший по размерам, во многом напоминает крупные зарубежные чисто спортивные стадионы.

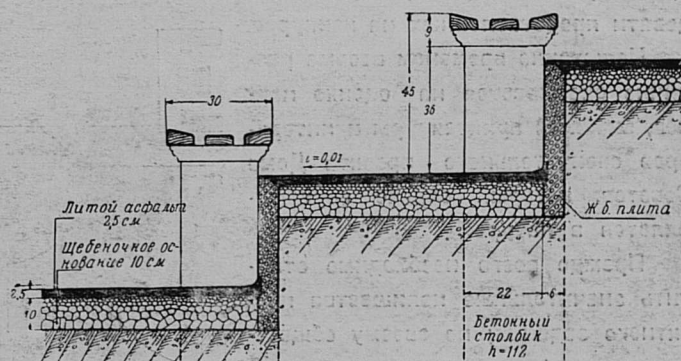
Авторы всех трех стадионов пытались найти образ нового советского физкультурного сооружения. Если в московском стадионе новые черты советского спортивного сооружения наиболее ярко выражаются в plano-

вом решении, то в ленинградском — наиболее удачно был определен внешний архитектурный образ. Киевский стадион, как нам кажется, именно в этом отношении требует доработки. Особенностью его архитектуры является недостаточно критическое использование классических мотивов, подчас граничащее с безвкусицей.

Несмотря на отмеченные нами недостатки проектов трех крупнейших в Советском Союзе стадионов, их строительство вполне отвечает важнейшей задаче подъема нашего физкультурного движения на новую, более высокую ступень. Еще не поздно ввести соответствующие коррективы в проекты стадионов, и тогда три крупнейших города нашей страны — Москва, Ленинград, Киев — получат достойные их спортивные центры.



План стадиона



Разрез трибун



Дом Советов в Ленинграде. Центральная часть фасада (окончательный вариант). Проф. Н. А. Троцкий, при участии арх. Я. Н. Лукина
Maison des Soviets à Léninegrad. Partie centrale de la façade (variante définitive). Prof. N. A. Trotski avec la collaboration de l'arch. J. N. Loukine

ДОМ СОВЕТОВ В ЛЕНИНГРАДЕ

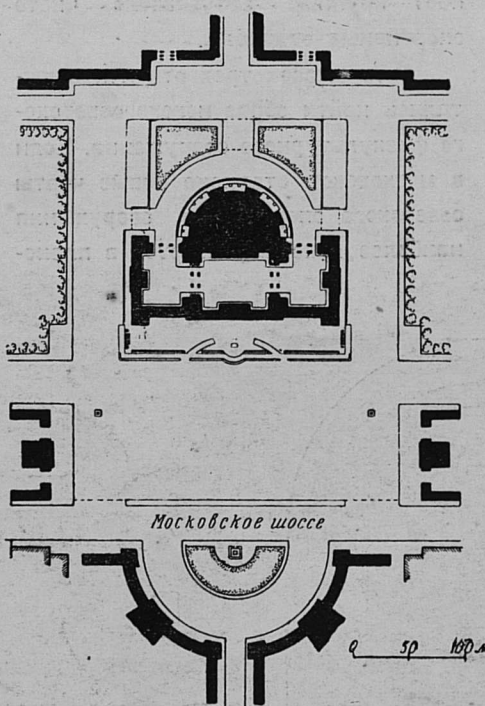
Д. АРАНОВИЧ, А. БУРОВ

На пересечении важнейшей магистрали Ленинграда — Международного проспекта — и кольцевой магистрали, идущей от нового Володарского моста к порту и берегу Финского залива, заканчивается строительством громадное здание Дома Советов.

Здание строится по проекту профессора Н. А. Троцкого, в свое время признанному жюри лучшим из девяти представленных на конкурсе.

Испытание временем весьма различно сказывается на оценке планов, внешней архитектуры и интерьеров окончательного проекта Дома Советов, который сейчас осуществляется в натуре.

Прежде всего необходимо отметить значительные излишества проектного задания; по своему общественному и функциональному назначению здание не требовало столь



Генеральный план

подчеркнутого монументального решения и таких внушительных объемов (общий объем здания вместе с подземной частью — 317 000 м³).

Что касается решения плана, то здесь возможны были два принципиально различных приема: слитная трактовка большого зала собраний и административных помещений в виде одного целостного объема или их раздельная расстановка. Автор правильно избрал второй путь. Это дало ему возможность максимально развить объемную композицию, решить здание в виде развернутой системы застройки. Единственное, что вызывает некоторое сомнение, это ориентация большого зала собраний в сторону, противоположную главной магистрали.

Выводя объем большого зала на главную магистраль, архитектор, по нашему мнению, получил бы допол-

нительную возможность ее парадного решения. Планы первого и других этажей в функциональном и архитектурном отношении не вызывают возражений. Группы помещений большого зала собраний на 3 000 человек и административного сектора (в состав которого входит 700 комнат площадью от 25 до 35 м²) четко дифференцированы. Помещения административного сектора получили нужное число самостоятельных входов.

Ансамбль Дома Советов решает-
ся Н. А. Троцким в виде многоэтажного, сильно вытянутого объема с четко выделенной по высоте и в плане центральной частью и вынесенными вперед ризалитами боковых крыльев. Трехосная объемная композиция вполне уместна в условиях застройки огромной, совершенно не освоенной новой территории, где здание Дома Советов должно будет служить основным объемом, закрепляющим границы расположенной перед ним площади.

Совершенно иной оценки заслуживает трактовка самого объема. Членения его по вертикали крайне



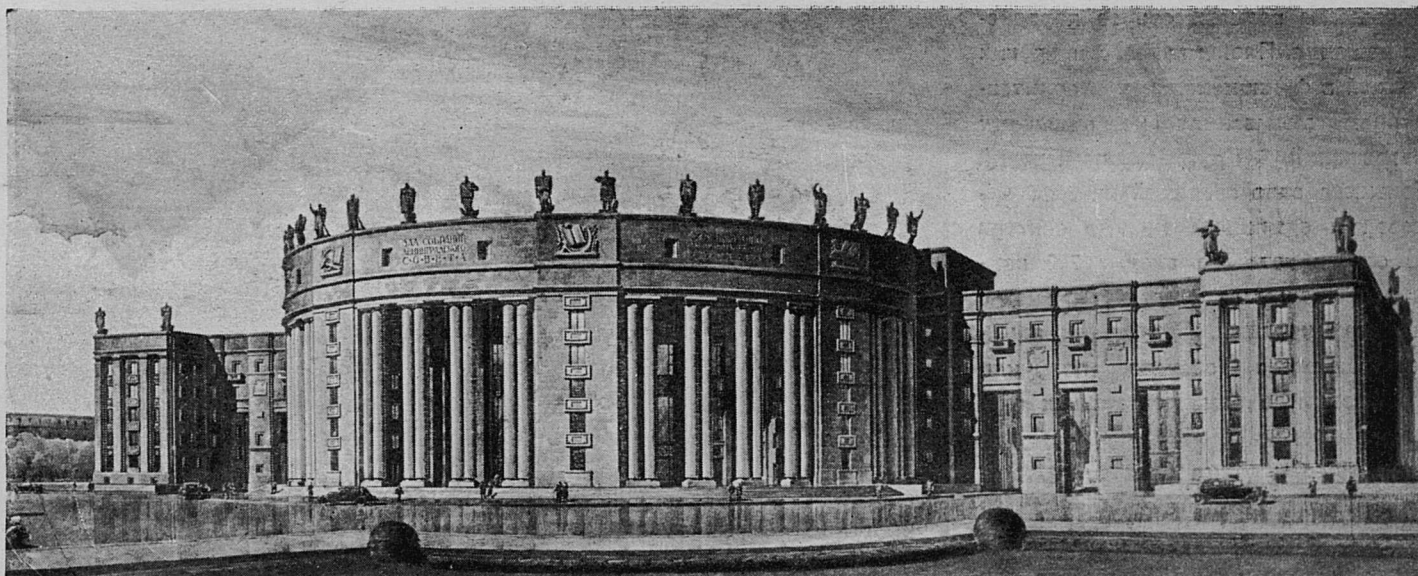
Дом Советов в Ленинграде. Фрагмент фасада. Проф. Н. А. Троцкий

невнятные. Несущая часть совершенно недостаточно выделена. Цоколь по своей силе и размерам приблизительно равен венчающему зданию парапету. Венчающая часть здания решается в виде глухого, массивного объема, в то время как стена цокольной части здания силь-

но ослаблена частыми и крупными оконными проемами. Это приводит к тому, что между несущей и венчающей частями здания нет должной связи. Больше того: венчающая часть кажется более тяжелой, монументальной, чем опорная, несущая.



Главный фасад



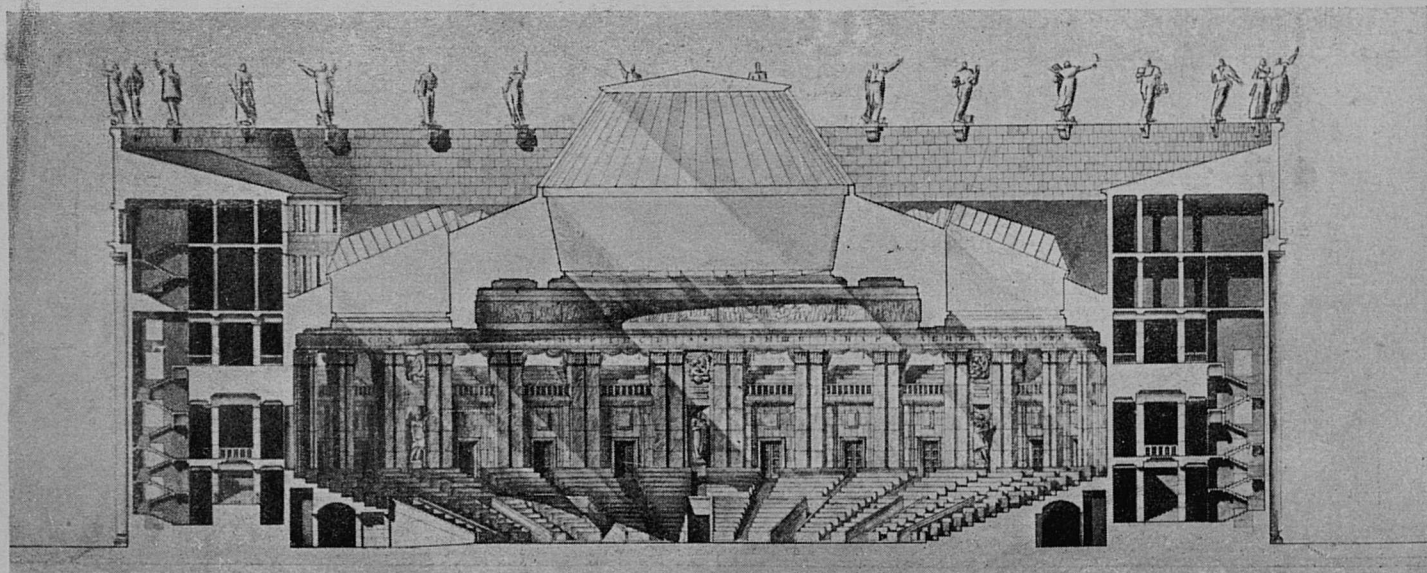
Дом Советов в Ленинграде. Перспектива со стороны зала собраний. Проф. Н. А. Трсцкий, при участии арх. Л. М. Тверского

Ряд замечаний вызывает принцип членения здания по горизонтали. В первоначальном варианте проекта основной объем со стороны главного фасада решается в виде строгого 22-колонного портика. В более позднем варианте фасад основного объема усложнен. Единый портик заменен тремя портиками: двумя восьмиколонными по сторонам и сравнительно коротким портиком в центре, состоящим из двух

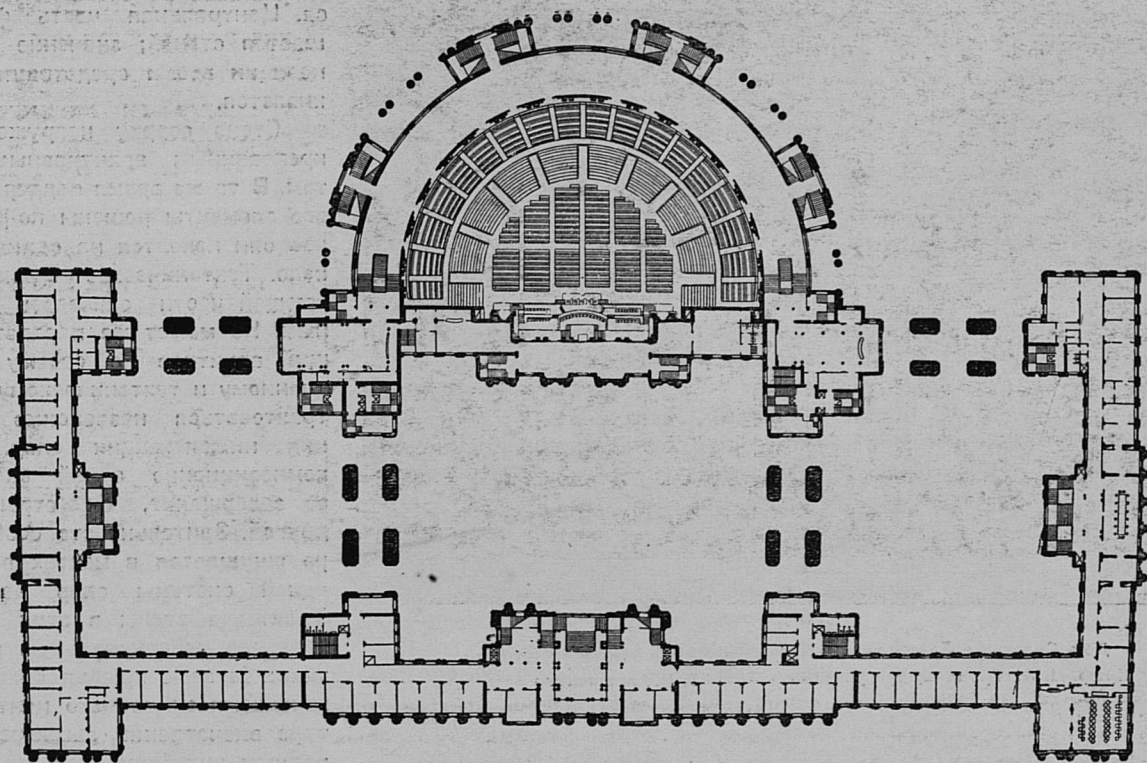
пар сдвоенных колонн. Центральная часть портика отделена от боковых его крыльев выступами стены с небольшими балконами. Архитектору поставил перед собой правильную задачу — путем расчленения портика выделить главный вход. Но две пары сдвоенных колонн не способны нести композиционной нагрузки, которая приходится на центральную ось фасада сильно развитого по горизонтали здания. В результате в

центре место ведущего стержня композиции занял ничем не оправданный провал. К тому же введение балкончиков противоречит композиции монументального портика, вносит в нее черты, более уместные в жилом здании.

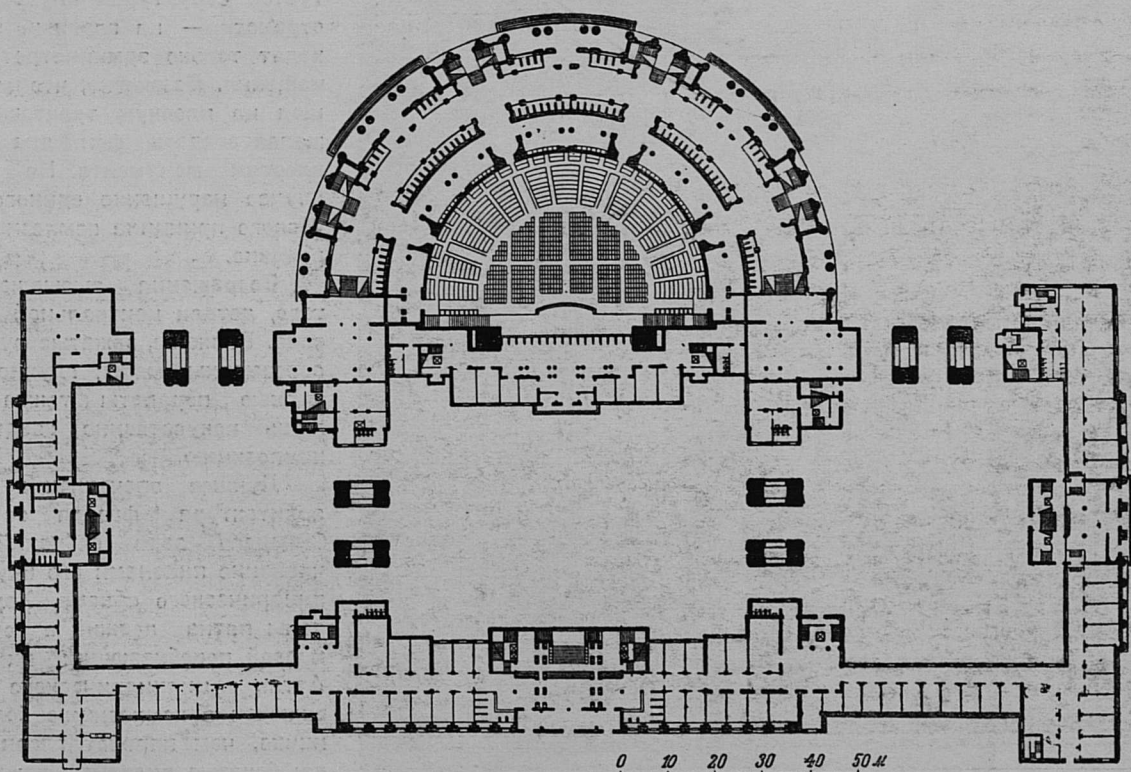
В третьем, окончательном варианте фасада центрального объема автор проекта делает еще одну попытку усиления центра. Центральный портик совершенно упраздняет



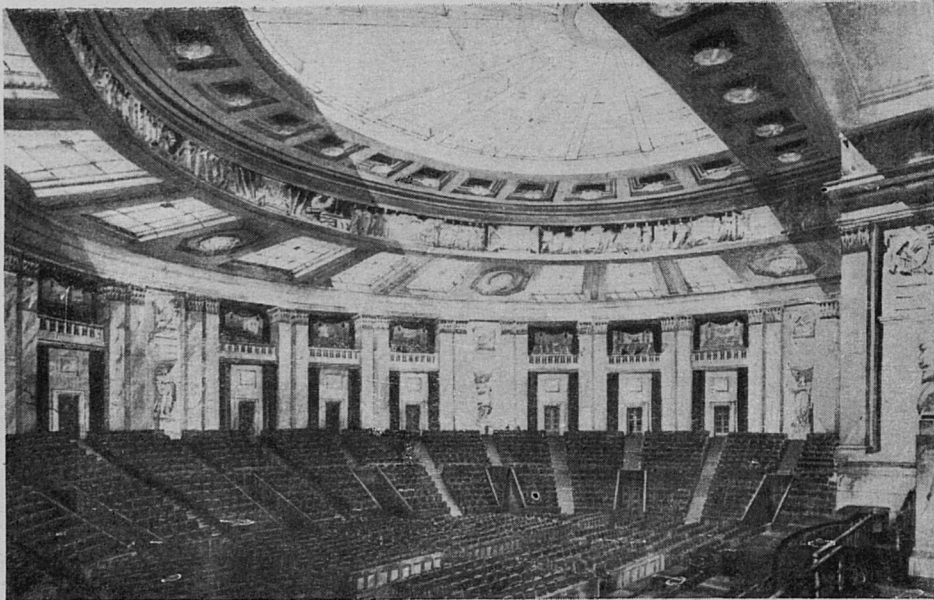
Разрез зала собраний



План 2-го этажа



План 1-го этажа



Дом Советов в Ленинграде. Перспектива зала собраний
Проф. Н. А. Троцкий, при участии арх. М. А. Шепилевского



Главный вестибюль

ся. Центральная часть фасада решается стеной; значение ее в композиции всеми средствами подчеркивается.

Стена сверху нагружена нераскрепованным архитравным парапетом. В то же время поддерживающие его элементы решены по-разному, и все они покоятся на одинаковом цоколе. Тектоническое единство венчающей части оказалось нарушенным. Не может же парапет, венчающий архитрав по своему композиционному и тектоническому решению трактоваться независимо от решения нижележащих опор. Отвечая композиционно одной системе, как ее завершение, он отрывается от другой. Зрительно это особенно остро ощущается в местах перехода с одной системы опор на другую. Трактовка стены в этих условиях исказила первоначальную идею портика: боковые крылья оказались богаче композиционного центра. В натуре впечатление, вызываемое однородным антаблементом, лежащим на тектонически различных опорах в виде колонн, пилонов, обработанных «бриллиантовым» рустом, и средней стены, обработанной плоским рустом, кажется мало убедительным. Такое решение центра тем менее оправдано, что оно не диктуется структурой внутренних пространств — на главный фасад выходят только административные помещения. Возможно, что автор перешел на плоскую трактовку центра, желая создать фон для стоящего впереди монумента. Но и в этом случае нарушение единого тектонического принципа композиции не оправдано.

Возражения вызывают, кроме того, детали центральной части фасада. Балконы, зажатые рустами, несоразмерны, малы; глухие скульптурные парапеты также кажутся лишь искусственно введенными в композицию.

Лучшее впечатление оставляет архитектура фасада со стороны большого зала собраний. Удачно членение пилонами его крупного цилиндрического объема. Хорошо найдены пятна лоджий в сочетании с массой перебивающих их пилонов. Атик цилиндрического объема включен в композицию более органично, чем парапет главного фасада; боковые ризалиты также трактуются скромнее, чем портик цент-

ральной части фасада. Наконец, хорошо найдены взаимоотношения между пилонами цилиндрического объема и боковых крыльев.

Скульптура, расположенная над антаблементом, удачно венчает объем здания. К сожалению, имитирующий ампирные формы барельеф И. Крестовского тематически и композиционно недостаточно разработан. Расположенный в центре композиции декоративный сноп с крупными знаменами по обеим сторонам плохо вяжется с наковальней, мотором, молотом, красноармейскими и авиационными шлемами, ключом, забойным буром и т. д.

Куда более удачны круглые скульптуры В. Синайского. Его «Забойщик», «Летчик» и особенно «Колхозница» выделяются естественностью поз, характерностью силуэта и удачным соотношением пропорций.

Из ряда интерьеров грандиозного Дома Советов следует в первую очередь выделить большой зал собраний. Вместительный партер зала и спокойно поднимающийся амфитеатр в обрамлении балконов-лоджий оставляет впечатление большого простора. Полуциркулярный в плане зал открывает взору самые разнообразные перспективы.

Верхний естественный свет в условиях богатой фактурной отделки стен, несомненно, придаст интерьеру большого зала особую жизнерадостность.

Подчеркнуто парадно решена фронтальная стена большого зала собраний с расположенными перед ней просторными трибунами президиума. Возникает опасение, что пространственные интервалы, образуемые балконом второго этажа, который поддерживается над трибунами крупными спаренными столбами, ниша со скульптурой Ленина на высоком пьедестале в центре, ложные окна по сторонам трибун, глубокие ниши со скульптурами по обе стороны мест президиума, сложные профили наличников дверей, выходящих на ту же стену, декоративные филенки в рамках, рельефный фриз — все это изобилие декоративных мотивов внесет в интерьер черты излишней пышности.

Необходимо остановиться и на некоторых конструктивных и санитарно-технических моментах.

Фундамент под здание, ввиду от-

ветственности конструкций и большого их веса, делается местами (под восьмизатанной частью) на сплошной железобетонной плите 1,20 м толщины, местами же по железобетонному ростверку.

Междуэтажные перекрытия все железобетонные, частореберной конструкции. Большие пролеты в залах заседаний имеют кессонные перекрытия, толщиной всего 40 см, при 12 м пролета.

Главный зал перекрывается металлическими радиальными фермами, опертыми на полукруглое металлическое кольцо, свободно лежащее над порталной рамой.

Из санитарно-технических устройств следует отметить применение впервые в Ленинграде системы кондиционирования воздуха.

Окончательный успех архитектурного замысла будет во многом зависеть от качества его выполнения в натуре. Уже поставленные на место части антаблемента и капителей столбов зала собраний, капителей колонн в столовой, розетки плафонов столовой и т. д. оставляют желать лучшего.

Проекты интерьеров ряда кабинетов свидетельствуют о том, что их авторы чрезмерно упростили свою задачу. Если крупные интерьеры вызывают впечатление излишней пышности, то интерьеры кабинетов, наоборот, кажутся слишком оголенными, бедными.

За годы, отделяющие проектирование Дома Советов от его осуществления, требования, предъявляемые к архитектуре, сильно изменились.

Наше понимание классики стало строже, глубже. В свое время проект Н. А. Троцкого, по мнению жюри, был лучшим из представленных на конкурс. Для автора и отчасти даже для всей ленинградской архитектуры это тогда был шаг вперед по пути преодоления архитектурного схематизма.

Иначе здание воспринимается сейчас, когда советская архитектура прошла уже значительный путь. Архитектура Дома Советов проф. Н. А. Троцкого — крупного и талантливого мастера — теперь уже не может нас полностью удовлетворить. Вряд ли поэтому новый Дом Советов в архитектурном отношении сможет определить дальнейшую застройку целого района Ленинграда.



В. А. Синайский. «Летчик». Скульптура на фасаде Дома Советов



В. А. Синайский. «Колхозница»

ПАМЯТНИКИ А. М. ГОРЬКОМУ

Б. ТЕРНОВЕЦ

По решению правительства памятники А. М. Горькому должны быть установлены в трех городах — в Горьком, Москве и Ленинграде.

Место, отведенное в городе Горьком для памятника, исключительно красиво. Расположенный на высоком склоне памятник будет господствовать над прилегающей территорией, его силуэт будет виден издалека. В связи с постановкой памятника весь район подвергнется коренной реконструкции: будут проведены новые улицы, разбита площадь около памятника, снесен ряд зданий; широкая лестница свяжет площадку памятника с лежащей внизу территорией и мостом через Оку. Зброшенный сейчас участок превратится в один из наиболее живописных, наиболее выразительных районов растущего Горького.

Из проектов, предназначенных для этого города, особенно выделяются работы В. И. Мухиной и И. Д. Шадра.

В решениях обоих скульпторов есть черты общности. Они шли, несомненно, совершенно самостоятельным путем, но близкое понимание темы порождало и аналогии частных. Молодой Горький, в трактовке обоих скульпторов, полон ненависти к старому миру угнетения и пошлости. В его позе выражен протест, вызов этому миру, готовность к борьбе. Привлекает внимание сходство некоторых деталей. Левая рука Горького в проекте Мухиной опущена, с силою сжата в кулак, правая рука крепко ее охватывает. Этот жест, в связи с общим движением фигуры, в которой чувствуется одновременно энергия и собранность, выражает сдерживаемую волей гневную силу. У Шадра Горький с напряжением сжимает любимую книгу; голова дана в решительном повороте.

И в том, и в другом проекте Горький изображен в простой, подтянутой ремнем косоворотке и брюках, заправленных в высокие сапоги.

Образ, задуманный Шадром, бо-

лее напряжен, более драматизирован; это ощущается в общем движении фигуры, это особенно ясно чувствуется, когда от макета переходишь к голове молодого Горького, выполненной скульптором в большом масштабе. Здесь Шадр оказался во власти обычного своего стремления к гиперболизации. Сильная, выразительная голова, созданная Шадром, перекликаясь отдаленно с некоторыми образами мировой скульптуры (Роден, Бурдель), интересна как самодовлеющее художественное произведение, но вряд ли может служить деталью будущего памятника.

В этом смысле более приемлемо



В. И. Мухина. Проект памятника А. М. Горькому для г. Горького

Projet d'un monument à A. M. Gorki pour la ville Gorki. Sculpteur V. I. Moukhina

решение, предложенное Мухиной. Ясность замысла, ярко выраженная идея сразу улавливаются зрителем. Мухина, так же как и Шадр, стремится к внутренней напряженности образа, но сохраняет при этом необходимую меру. Она создает образ собранный, целостный, реалистически правдоподобный.

Это не значит, что решение Мухиной лишено недостатков. Фигуру Горького Мухина задумала прямой, как стрела. Она равномерно распределяет тяжесть тела на обеих ногах, избегая излюбленного скульпторами контрапоста. Следует подчеркнуть некоторое однообразие горизонтальных членений фигуры: ворот рубахи, пояс, нижний край рубахи, низ заправленных в сапоги брюк лежат параллельно друг к другу, делят фигуру на равные части. Скульптор стремится акцентировать вертикаль памятника, проводя тот же принцип и в решении пьедестала. Последний строен, легко взлетает вверх; однако он представляется нам уж чересчур утонченным, недостаточно массивным, излишне «столпообразным».

Художественно не оправдано, наконец, введение в композицию пьедестала раскрытой книги и гигантского гусиного пера. Символика этих эмблем примитивна и несколько снижает общественно-историческое значение дела А. М. Горького.

Достоинством решения площадки памятника в проекте В. И. Мухиной и арх. С. Замкова является простота, ясность плана. Авторы вводят фигуры, характеризующие творчество молодого Горького. Фигуры эти не действуют навязчиво, но вместе с тем и не кажутся безусловно необходимыми.

Из других проектов, предназначенных для города Горького, остановимся на проекте Б. Д. Королева. Талант Королева отмечен чертами особой эмоциональности, романтичности. К сожалению, лиричность, свойственная мастеру, не всегда находит выражение в формах, отвечающих строгим требованиям пластики.

Живописность замысла особенно

сказалась в эффектном фотомонтаже Королева, где памятник вмонтирован в панораму старого нижегородского кремля и дан на фоне романтических грозных туч. В подобном окружении яростный прибой волн, возмущенно бьющих о гранит скалы, и одинокая фигура Горького кажутся оправданными. Но ведь это только живописное изображение. Рассматриваемый, как пластическая форма, мотив бушующего моря вряд ли уместен в данном случае.

В стоящей на скале фигуре чувствуется тот же вызов, клич к борьбе, как и в фигурах Мухиной и Шадра. Но, в противоположность последним, Королев решил фигуру слишком эскизно. Крайняя эскизность вообще характерна для большинства проектов, исполненных за последние годы мастером. Помогая ему выразительно закреплять общую идею, эта эскизность не позволяет, однако, в нужной мере судить о художественно-пластической стороне будущего памятника.

К образу молодого Горького обращается и ряд других скульпторов — Мануйлов, Муравин и Лысенко, Блинова, Менделевич и другие. Ни один из них не достигает выразительной силы проектов Мухиной и Шадра.

Для памятника Горькому в Москве зафиксирована Манежная площадь. Выбор этого места надо признать удачным. Памятник будет профилироваться на фоне гигантской массы Дворца Советов, он будет находиться вблизи Кремля, у начала улицы имени великого писателя. Манежная площадь достаточно обширна. Она дает возможность отхода, разностороннего восприятия памятника. Следует лишь пожалеть, что решение это было вынесено сравнительно поздно, и большинство скульпторов вынуждены были приступить к проектированию памятника, не учитывая места его будущего расположения.

Проекты, предназначенные для постановки в столице Союза, наиболее многочисленны. В проекте Королева Горький дан словно наблюдающим за пролетающим в небе строем самолетов. В фигуре есть удачные частности, однако, изображая Горького с поднятой вверх головой, скульптор не учел неблагоприятного воздействия перспективного ракурса.

Мало удачным представляется и пьедестал памятника. Он механически сложен из отдельных кубических объемов, не связан с характером площади.

Белорусский скульптор Грубе дал высотное решение памятника. Принцип высотности, учитывающий характер отводимого для памятника в Москве места, представляется нам правильным. Мощный, устремляющийся ввысь силуэт Дворца Советов будет служить доминантой развертывающегося перед зрителем архитектурного пейзажа. Памятник Горькому в Москве должен быть также построен по высотному принципу. Большинство участников конкурса это осознали.

Характер высотности памятника хорошо выражен и в обоих представленных С. Д. Меркуровым проектах (в сотрудничестве с арх. Французом).

В обоих случаях в формах пьедесталов чувствуется стремление увязать памятник с архитектурой Дворца Советов. Трактовка фигуры Горького, однако, вызывает известные сомнения. При наличии портретного сходства, движение фигуры представляется нам не типичным для Горького. Горький не был оратором, не был, во всяком случае, оратором патетического склада. Для него скорее характерны сдержанность, простота жеста. Бурное движение фигуры в проекте Меркурова представляется нам излишне театрализованным.

Наибольшее внимание законно привлекает проект Шадра. В спокойной, сдержанной, но полной внутренней мощи позе стоит Горький, такой, каким мы его знали в последние годы. Он одет в пальто, опирается на палку. В этом проекте Шадр свободен от упрека в аффектации. Фигура Горького приковывает внимание своей выразительностью, характерностью. Удачна и голова Горького. В портрете Горького Шадр сумел выразить непреклонность бойца. Голова отличается портретным сходством, ее пластика выразительна.

Существенные возражения вызывает только постамент памятника. Неудачны, как нам кажется, оба предложенных скульптором варианта: и массивная гранитная скала, и простой четырехгранный постамент. В случае поручения Шадру дальнейшей работы над памятником, следо-



Л. Т. Матвеев. Проект памятника А. М. Горькому для Ленинграда

Sculpteur L. T. Matvéiev. Projet d'un monument à A. M. Gorki pour Léninegrad

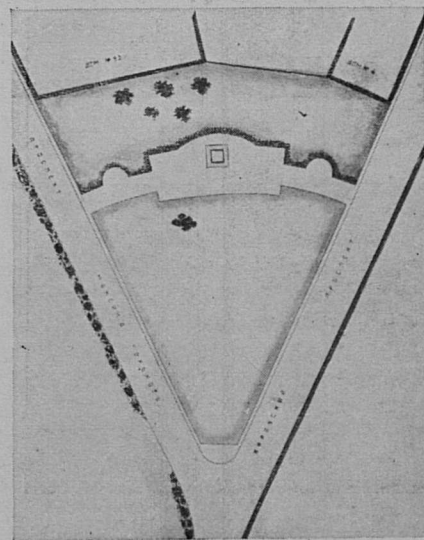
вало бы привлечь к работе над пьедесталом опытного архитектора.

...

Перейдем к проектам для Ленинграда.

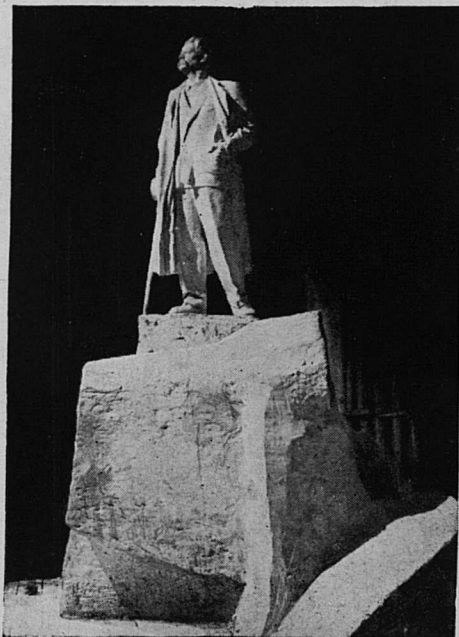
Проект, созданный покойным С. Н. Домогацким, — серьезная работа, свидетельствующая о вкусе и культуре художника.

Горький изображен как учитель, наставник молодых поколений — жест



Генеральный план

Plan d'ensemble

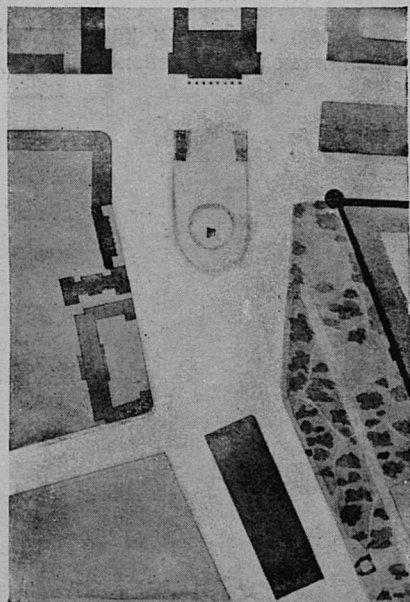


И. Д. Шадр. Проект памятника А. М. Горькому для Москвы

Sculpteur I. D. Chadre. Projet d'un monument à A. M. Gorki pour Moscou

руки выявляет достаточно ясно замысел автора. Однако не со всех точек это движение дает нужный эффект.

Как на недостаток трактовки, следует указать на то, что в движении фигуры не чувствуется уверенности, Горький изображен почти дряхлым. Сходную ошибку допустил и Манизер. Необходимо остановиться еще на одном моменте. В скульптуре



Генеральный план. Арх. М. О. Барш
Plan d'ensemble. Arch. M. O. Barsch

издавна прибегают к эффектам борьбы героя со стихиями. Фигуру часто обращают грудью к ветру: момент сопротивления воздушной стихии усиливает впечатление мощи, героики. Направление складок одежды в проекте Манизера показывает, что он выбрал момент, когда ветер дует в спину фигуры: это заставляет ее невольно сжиматься, сгибаться. На первый взгляд может смутить и необычайная форма постамента в проекте Манизера, но скоро видишь, что здесь налицо желание автора увязать памятник с конфигурацией отведенного для него участка. Памятник Горького в Ленинграде будет расположен на скрещении проспектов Кирова и Максима Горького. Грани постамента отвечают движению этих основных магистралей.

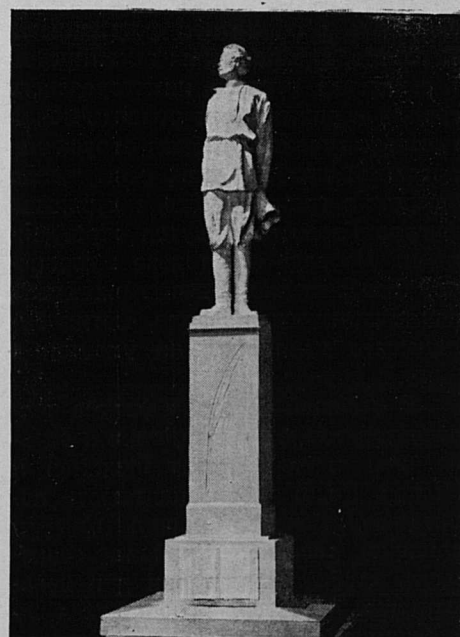
В проекте Л. Т. Матвеева запоминается прежде всего крайняя простота решения. Писатель стоит в спокойной позе, его голова обращена к зрителю. В опущенной правой руке Горький держит шляпу, левая рука согнута в локте и лежит на бедре. Мотив движения, на первый взгляд, может показаться бедным. Никакого стремления к внешнему эффекту — чистота, ясность скульптурного образа. Фигура живет естественной, органической жизнью. Простота, спокойствие позы рождает ощущение моральной стойкости, человеческого достоинства.

Отмеченный сдержанностью, скупостью эффектов, проект Матвеева мало заметен при беглом осмотре; в дальнейшем становятся все более ясными его пластические и идейные достоинства.

Матвеев — один из крупнейших и серьезнейших наших скульпторов; это мастер суровый, требовательный к себе. Роль Матвеева, как крупнейшего педагога, общепризнана. Однако мы еще не сумели в должной мере использовать талант Матвеева-автора. Нам представляется целесообразным поручение скульптору работы над статуей Горького для Ленинграда. Глубокая серьезность отношения Матвеева к искусству является гарантией создания подлинно художественного произведения.

Какие выводы можно сделать из предыдущего рассмотрения?

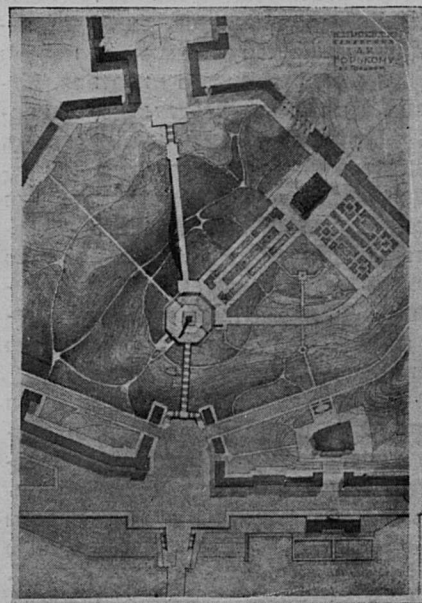
Конкурс на памятник Горькому не оказался таким бесплодным, как некоторые другие. Это объясняется как растущим опытом наших скульп-



В. И. Мухина. Проект памятника А. М. Горькому для г. Горького

Sculpteur V. I. Moukhina. Projet d'un monument à A. M. Gorki pour la ville Gorki

торов-монументалистов, так и более благоприятными условиями, в которых проходила работа над проектами памятника. В своем обзоре мы имели возможность отметить ряд проектов, заслуживающих быть принятыми. Таковы, в первую очередь, проекты Мухиной для города Горького, Шадра — для Москвы, Матвеева — для Ленинграда.



Генеральный план. Арх. Замков
Plan d'ensemble. Arch. Zamkov

ФАСАДНЫЕ ОТДЕЛКИ ПРИ СКОРОСТНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ

А. ГАЛАКТИОНОВ

Скоростные методы отделочных работ требуют широкого применения типовых и стандартных элементов, заготавливаемых промышленным путем на заводах в виде деталей или офактуренных мелких и крупных блоков, собираемых на строительной площадке.

Обработка фасадов выполняется обычно в штукатурке, и применение здесь методов сборности имеет исключительное значение, так как таким путем не только устраняются «мокрые» процессы, задерживающие окончание работ, но и повышается качество отделки.

При осуществляемой скоростным методом фасадной отделке применяются штучные облицовочные материалы и архитектурные детали (облицовочный кирпич, терракота, различные облицовочные плиты) или мелкие и крупные офактуренные блоки, не требующие после их укладки последующей отделки.

На практике применяются два вида облицовочного кирпича: лицевой кирпич, имеющий матовую поверхность, и собственно облицовочный кирпич, с глазурованной поверхностью. И тот и другой вид может иметь фасонную форму (закругленные или срезанные углы и т. д.), получая в этом случае наименование «лекального» кирпича, применяемого для оформления карнизов, поясков, капителей и т. д.

Лицевой кирпич, при отделке зданий массового порядка, имеет ряд преимуществ по сравнению с глазурованным: он дешевле, изготавливается более простым способом и придает весьма привлекательную фактуру отделываемой поверхности. В связи с этим, наша промышленность ориентируется в последнее время главным образом на изготовление лицевого кирпича.

Лицевой кирпич должен удовлетворять следующим техническим

требованиям: точность размеров, правильность граней, углов и плоскостей, отсутствие трещин, одноцветность, малое водопоглощение (5—8%), большая плотность, полная морозостойкость и отсутствие растворимых солей, дающих солевые выцветы на поверхности стены. Практически наиболее доступна желтая, оранжевая, красная и серая расцветки лицевого кирпича, так как эти расцветки получаются из местных глин или из их смесей, иногда с добавкой дешевых красящих веществ. Например, добавка извести к красным глинам дает желтоватые цвета, близкие к цвету известного киевского кирпича из местной «спондиловой глины».

Гораздо дороже и сложнее получение синего или зеленого лицевого кирпича, так как в этом случае требуются специальные добавки или привозное сырье. Такие, однако, расцветки не являются ходовыми в оформлении фасадов и применяются обычно лишь в виде отдельных вставок. Лицевой кирпич этих редко применяемых на практике расцветок выгоднее изготавливать методом ангобирования, т. е. покрытием лицевого кирпича обычной расцветки тонким слоем цветной глины, который обжигается вместе с кирпичом и придает поверхности своеобразный характер «матовой глазури».

В качестве облицовочного кирпича можно применять и специальный цветной силикатный кирпич, но он менее морозоустойчив и менее долговечен в отделке, чем красный, и потому его следует применять лишь в исключительных случаях.

Примером отделки здания лицевым кирпичом может служить дом № 54 по улице Герцена (Москва), где применен кирпич серого, красного и светложелтого цветов, а также дом Союза советских архитекторов. Лицевой кирпич более низкого сорта можно получить путем отбора его из

первосортного строительного кирпича. Таким кирпичом облицовано здание Исторического музея и музея В. И. Ленина в Москве. Стоимость квадратного метра стены, отделанной облицовочным кирпичом, несколько превышает стоимость отделки обычным строительным кирпичом, значительно повышая в то же время качество отделки.

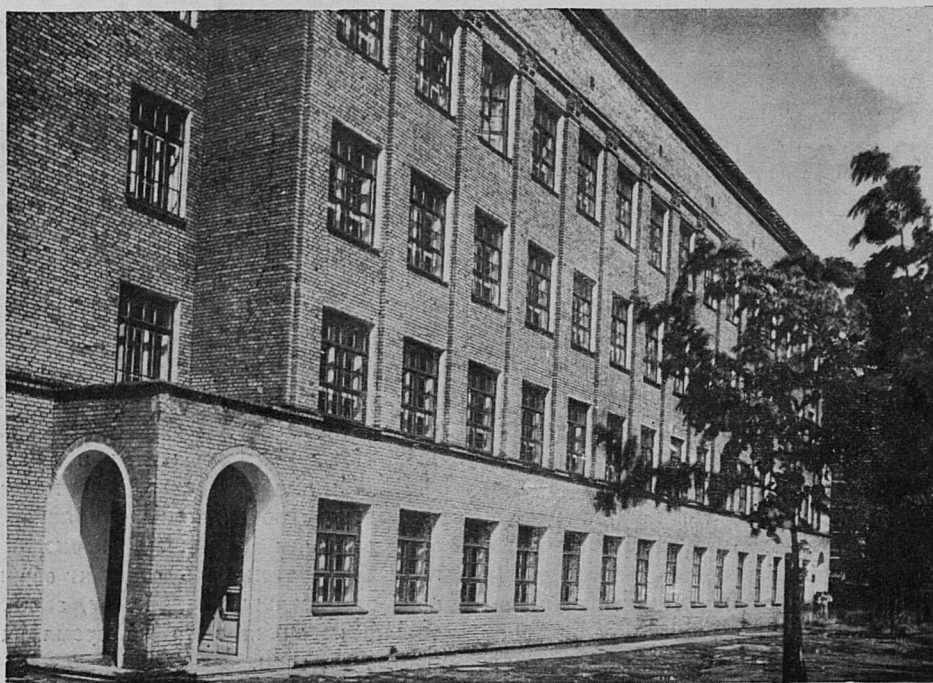
Отделочные работы по фасаду с применением облицовочного кирпича выполняются обычно совместно с кладкой стены, и крепление облицовочного кирпича производится в перевязку с кирпичной кладкой. Скорость выполнения облицовки в кирпиче зависит в данном случае лишь от скорости возведения самих стен здания.

Выполнение фасадных стен в кирпиче обычно более трудоемко, чем при использовании крупных блоков. Однако и кирпичная кладка, как правило, выполняется быстро и не задерживает хода всего строительства.

При кладке фасадной стены с одновременным архитектурным ее оформлением (карнизы, пояски, сандрики, наличники, пилястры и т. п.), один каменщик с подсобником, при отделке лицевым или простым отсортированным кирпичом, выполняет в смену 8—10 м² стены в 2,5 кирпича или 10—12 м² стены в 1,5 кирпича. При кладке гладкой стены эта норма производительности повышается в два раза.

При выполнении фасадной отделки в цветной штукатурке (например, терразите) скорость ее выполнения будет не выше, чем кладка стен.

Следовательно, если сравнить быстроту выполнения фасадной отделки облицовочным кирпичом (укладываемым совместно с кирпичной кладкой) с фасадной отделкой в штукатурке по заранее возведенной кирпичной стене, то в первом случае мы получим значительный выигрыш



Отделка в кирпиче. Школа на Каляевской ул. в Москве

во времени, в уменьшении стоимости работ по отделке и в повышении их качества. Выполнение облицовки в кирпиче можно производить с легких наружных лесов типа Альтмана, так как загрузка материалом при этом не велика, а основную кладку стены обычно производят с внутренних лесов. Маломерность облицовочного кирпича несколько увеличивает трудоемкость отделки, но в то же время архитектурно ее улучшает, создавая возможность применять любые архитектурные формы.

Для получения наибольшего эффекта в облицовке, необходимо разнообразить цвет и фактуру применяемого облицовочного кирпича и производить расшивку швов кладки цветными растворами состава —

1:1:6 (цемент, известь, песок). При более тонкой обработке отдельных фрагментов и деталей здания целесообразно применять декоративную керамику — терракоту, как это имело место, например, при отделке жилых домов по улице Горького.

В целях индустриализации кирпичной отделки следует возводить кирпичные стены из кирпичных блоков (стеновых, карнизных), отделанных лицевым кирпичом. Такие блоки могут изготавливаться на кирпичных заводах, в специально отведенных цехах, транспортироваться на стройку и устанавливаться подобно крупным блокам. Изготовление кирпичных блоков было бы весьма рациональным, так как получить крупные керамические пустотелые блоки в

ближайшее время вряд ли представится возможным. Кроме того, перевозка кирпича на стройку в виде крупных блоков сокращает его бесполезную многократную перегрузку.

В Америке сборка стен малоэтажного здания производится в ряде случаев применением «кирпичных панелей».

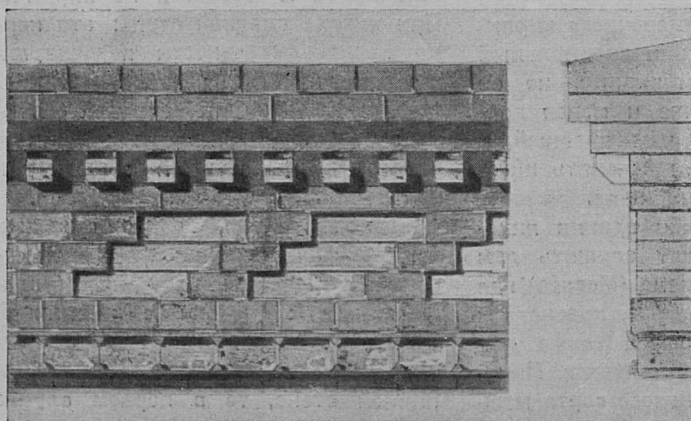
Панели изготавливаются из кирпича, уложенного на ребро, т. е. имеют толщину в 6,5 см (из расчета на ОСТ нашего кирпича), с прокладкой по швам в перекрестном направлении шестимиллиметровой проволоки (система Прюсса). Эти панели, изготовленные на площадке в горизонтальном положении, поднимаются с помощью крана и устанавливаются, как стены. Таким путем удастся индустриализовать обычное кирпичное строительство. Кирпичные панели из облицовочного кирпича можно изготавливать на наших кирпичных заводах и производить ими облицовку зданий параллельно с кладкой стены. Без особого труда можно изготовлять и профильные кирпичные панели, набирая на горизонтальной плоскости гладкий облицовочный кирпич в комбинации с лекальным. Подбирая цветной кирпич по рисунку, мы можем получить плитки, напоминающие керамической ковровой мозаики.

Удобство облицовки кирпичными панелями состоит в том, что в этом случае можно обойтись без наружных лесов и добиться экономии раствора, оставляя между кирпичами шов в 5 мм и не производя специальной заливки раствора между стеной и кирпичной облицовкой. Размеры кирпичных облицовочных панелей могут быть любыми, кратными размерам кирпича, что делает очень удобным их применение.

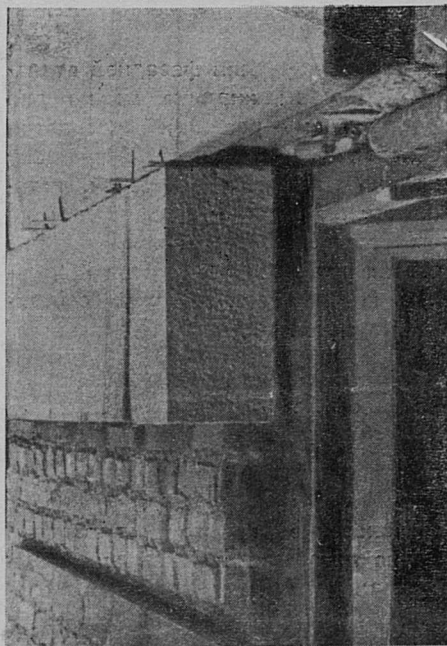
Наряду с облицовочным кирпичом можно применять и облицовочные керамические плиты (так называемую терракоту), размером 40×40 и 40×60 см, широко распространенные в американском строительстве.

Для фасадной отделки массового скоростного строительства используются и облицовочные плиты и детали, изготовленные на основе цветных бетонов и растворов.

Облицовочные плиты были использованы при отделке фасадов жилого дома по Моховой улице (акад. И. В. Жолтовского), дома Советского писателя, башен управления шлюза



Варианты карнизов, выполненные в облицовочном кирпиче



Установка белых искусственных облицовочных плит при отделке фасадов жилых домов

№ 1 на канале Москва—Волга, жилых домов по улице Горького (арх. А. Г. Мордвинова).

Применение облицовочных плит в отделке фасадов обходится гораздо дешевле, чем при естественной облицовке.

Стоимость искусственной облицовки (с фактурой под белый известняк) фасадов жилых домов по улице Горького составила около 50 руб. за 1 м², в то время как 1 м² естественной облицовки известняком стоит 200—250 руб. Стоимость плиточной облицовки цоколя тех же домов под красный гранит составила около 70 руб. за 1 м², в то время как облицовка 1 м² естественным кованым гранитом стоит около 500 руб. Карнизные профилированные детали обошлись около 100 руб. за 1 м² развернутого профиля, а те же детали, вытесанные из известняка, обходятся около 500 руб.

Надо сказать, что и приведенная стоимость искусственной облицовки является еще весьма высокой, так как это были лишь первые опыты работы в данной области.

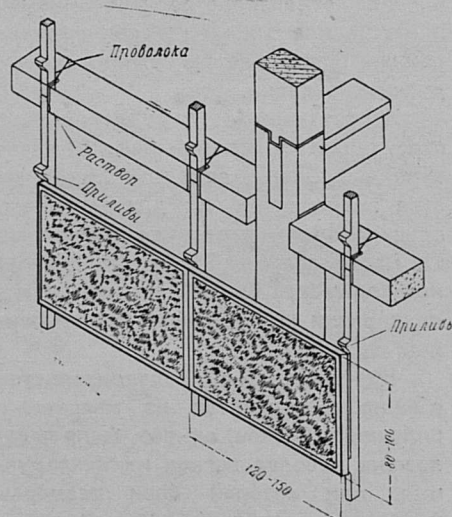
При массовом изготовлении облицовочных плит заводы могут их выпускать по цене 12—15 руб. за 1 м². Облицовка такими плитами обойдется в 20—25 руб. за 1 м², т. е. ниже стоимости каменной штукатурки, причем скорость выполнения облицовочными плитами будет значительно

большей, чем при оштукатуривании здания.

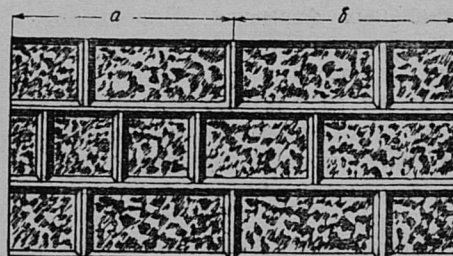
Облицовочные плиты и детали изготавливают двухслойными: верхний слой—из декоративного раствора или бетона, нижний—из простого цементного раствора.

Монтаж искусственной облицовки осуществляют двояко. Если стены здания уже выложены в кирпиче, то плиты крепят, как и естественный камень-известняк. Так, при облицовке жилых домов по улице Горького применяли специальные металлические крепления и заливку камня раствором производили только против шва, чем достигалась экономия в цементном растворе.

Если же производство облицовки и кирпичной кладки осуществляется одновременно, то сначала по отвесу устанавливают ряд облицовки и временно закрепляют ее специальными кронштейнами, а затем кладут кирпичную кладку вплотную к облицов-



Крепление искусственных облицовочных плит к железобетонному каркасу



Фасадный вид кладки из мелкоблочных офактуренных камней

а—из сплошных камней
б—из пустотелых



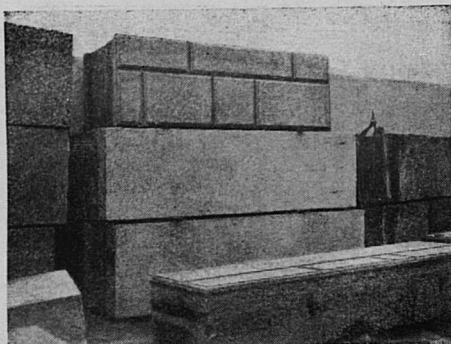
Процесс монтажа цементных деталей на строительстве жилых домов по ул. Горького в Москве

ке, избегая таким образом заливки камня раствором и обеспечивая экономии цементного раствора. Такой метод ведения облицовки является наиболее рациональным и может выполняться, как и кладка, с внутренних лесов.

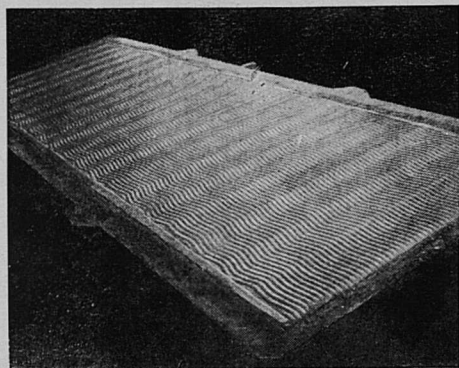
При фасадной отделке каркасных зданий облицовку крепят непосредственно к железобетонному или металлическому каркасу, так как слабый стеновой заполнитель каркаса не может ее удержать. Инж. С. Стафиловский предложил следующий способ крепления облицовочных плит к железобетонному каркасу¹. К рандбалкам (Р-Б) сборного каркаса, несущим стену в пределах одного этажа, крепятся железобетонные стойки (С), сечением 7×8 см и высотой в один этаж. Стойки эти ставятся вертикально в прорезах рандбалок с наружной стороны и крепятся проволокой с последующей заливкой раствором. Стойки имеют по высоте приливы, на которые опираются специальными гнездами облицовочные плиты (ОП). Плиты при установке привязываются проволокой.

При такого рода облицовке сначала крепят плиты, а потом производят укладку стенового материала,

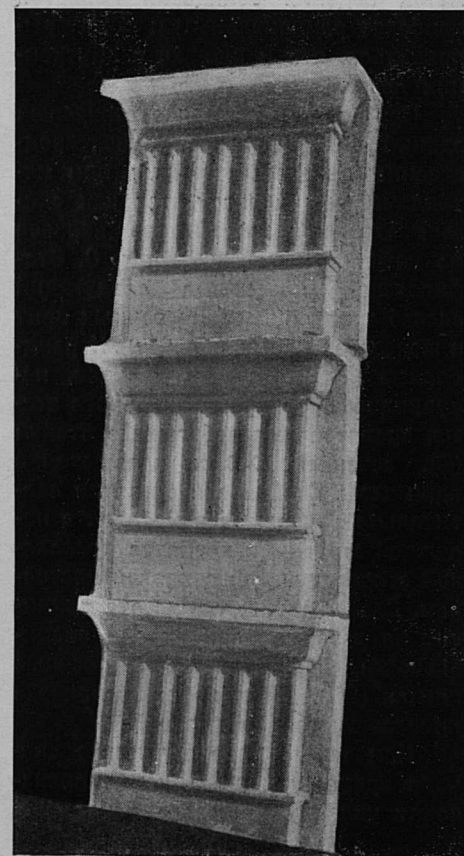
¹ Аналогичный по идее способ крепления плит при металлическом каркасе получил широкое применение в Англии.



Крупные блоки с различной обработкой облицовочного слоя



Заводская фактурная обработка крупного блока, выполненная тиснением по сырому слою



Цементные архитектурные детали крупно-блочного строительства

причем в этом случае отпадает необходимость в наружных лесах. Сборка и крепление облицовки ведется изнутри, — с настила, укладываемого на каркас.

В качестве фасадного облицовочного материала для отделки малоэтажных домов за границей применяют также асбестоцементные облицовочные плиты (см. статью А. Пеганова «Асбестоцементные изделия», «Архитектура СССР» № 3, 1939 г.).

...

Кладки стен из мелких офактуренных блоков целесообразно применять там, где широко развито массовое мелкоблочное строительство. По условиям кладки такой стены необходимо иметь два типа офактуренных блоков: тип А — камни с облицовкой одной ложковой грани и тип Б — камни с облицовкой одной тычковой грани. Наиболее совершенным в настоящее время является крупноблочное строительство, выполняемое в изготавливаемых на заводах офактуренных блоках, не требующих последующей отделки.

Недостатком крупноблочного строительства, применяющего офактуренные блоки, является лишь частое повреждение их декоративного слоя во время перевозки и монтажа на месте сборки. Это указывает на необходимость более бережной транспортировки и монтажа офактуренных блоков.

Крупноблочное строительство обычно выполняется из массивных сплошных блоков, однако была предложена и более легкая их конструкция, при которой блок размером $3,5 \times 4$ м и толщиной в 35 см состоит из двух железобетонных плит-оболочек толщиной в 2,5 см каждая, связанных между собой системой специальных фермочек (Виренделя) и диафрагмами оконных притолок. Эти две железобетонные плиты изготавливаются из декоративного бетона и соответствующим образом фактурно обрабатываются; одна дает наружную отделку блока, другая — внутреннюю.

Такого рода легкий пустотелый офактуренный блок удобен в установке и не требует последующей отделки, а для утепления стены внутрь блока засыпают трепел, шлак, керамзит (искусственная пемза) и др.

...

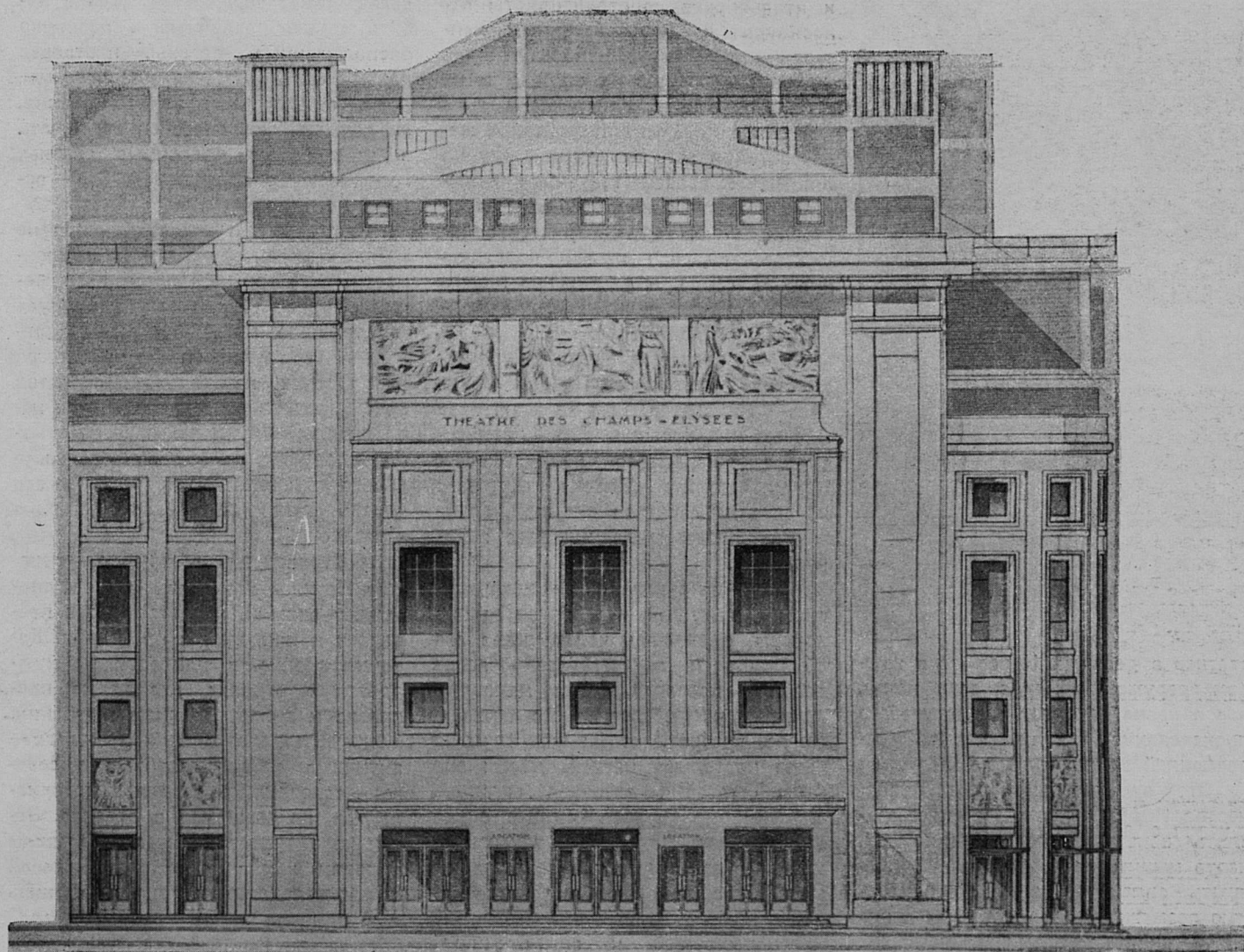
При выполнении фасадной отделки в простом кирпиче можно для придания ему различной расцветки производить механическую покраску кирпича известковой краской, которая прочно на нем держится и не нарушает его фактуры. Корпусная окраска кирпича достигается нанесением кистевой штукатурки, состоящей из одной части известкового теста и одной части мраморной муки с добавкой сухой краски (пигмента). Такой состав (наносимый пастозно кистью), закрывая швы кирпичной кладки, придает ей более мягкую фактуру.

Нанесение грунта штукатурки обычно трудоемко и длительно в выполнении, даже механическим способом, так как толщина грунта достигает нередко 5—7 см. Поэтому для скоростного строительства необходимо рекомендовать тонкослойную цветную штукатурку, наносимую на поверхность стены механическим способом в виде тонкого 3—5 мм набрызга. Нанесение такой штукатурки без грунта может выполняться очень быстро. В случае выполнения обычной цветной штукатурки на зданиях, члененных поясками, провеску здания нужно производить не сплошь, а от пояска к пояску, что даст возможность обеспечить по всему фасаду нормальной толщины грунт (т. е. 2 см) и тем значительно ускорить производство штукатурки.

Возможны также и комбинированные отделки, где все гладкие плоскости фасадов здания выполняются в кирпиче, а отдельные детали — пояски, карнизы — в виде сборных деталей или даже в простой известковой штукатурке с применением метода фресковой окраски (гладкой или с рисунком) или метода сграффито.

Комбинация кирпичной кладки с фасадными штукатурными деталями также может выполняться быстро, если объем работ в штукатурке не будет превышать 10—20% всей площади фасада здания.

В настоящее время ищутся способы более быстрого твердения и сушки штукатурки; ее изготовляют с добавкой молотой негашеной извести или хлористого кальция, с тем, чтобы этот вид отделки можно было приспособить к условиям скоростного строительства.



О. Перрэ. Театр Елисейских полей. 1912—1913. Фасад. Прсект

ЗА РУБЕЖОМ

ОГЮСТ ПЕРРЭ—МАСТЕР ЖЕЛЕЗОБЕТОНА

К 65-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ (1874—1939)

П. БАЛТЕР

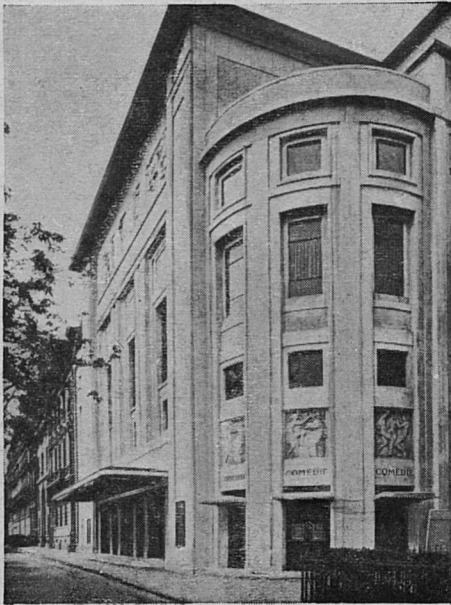
Огюст Перрэ — один из немногих мастеров современной архитектуры, творчество которого с полным основанием можно назвать реалистическим. С первых своих шагов архитектор нашел путь, с которого он не сбивался за всю свою долгую деятельность, оставаясь свободным от влияния быстро меняющихся модных течений.

Теперь, когда архитектурная

жизнь Франции почти замерла, когда рассеялись иллюзии о том, что последние годы явились началом возрождения французского зодчества, более чем когда-либо становится очевидным значение работ Перрэ. Лучшее в архитектуре современной Франции — это не школа Корбюзье, нашедшая по всему миру и пользующаяся сейчас большим влиянием и в Скандинавии, и в Англии, и в

США, и в других странах, а именно творчество Перрэ.

Отнюдь не все произведения Перрэ нас в полной мере удовлетворяют. Иногда в его сооружениях чувствуется некоторая сухость. Разрешение какого-либо угла или портала вызывает у нас подчас чувство досады: кажется, было бы так легко при мастерском разрешении всего здания в целом избежать этих недо-



Театр Елисейских полей

статков в деталях. И все же в каждом сооружении Перрз есть нечто, что в корне отличает его от любого произведения так называемой «современной архитектуры» Запада.

Этой отличительной чертой творчества Перрз является умение мыслить конструкциями. Именно эта черта мышления позволила ему раскрыть замечательные конструктивные возможности, заложенные в железобетоне. В то время как немецкие

и итальянские конструктивисты относились к железобетонным конструкциям пассивно, используя лишь чисто инженерную их сторону и не перерабатывая их пластически, в то время как Корбюзье пользовался железобетоном эстетски, — для создания лишенных всякой тектоники живописно-объемных композиций, — единственным мастером, трактовавшим железобетон, как живой, пластический материал, и развившим на его основе целую архитектурную концепцию, явился Перрз.

Как всякое принципиальное искусство, архитектура Перрз «труднее» усваивается, чем те или иные модные направления. Это — архитектура, не знающая компромиссов. Перрз говорит: «Если конструкция недостойна остаться видимой, архитектор плохо выполнил свое задание».

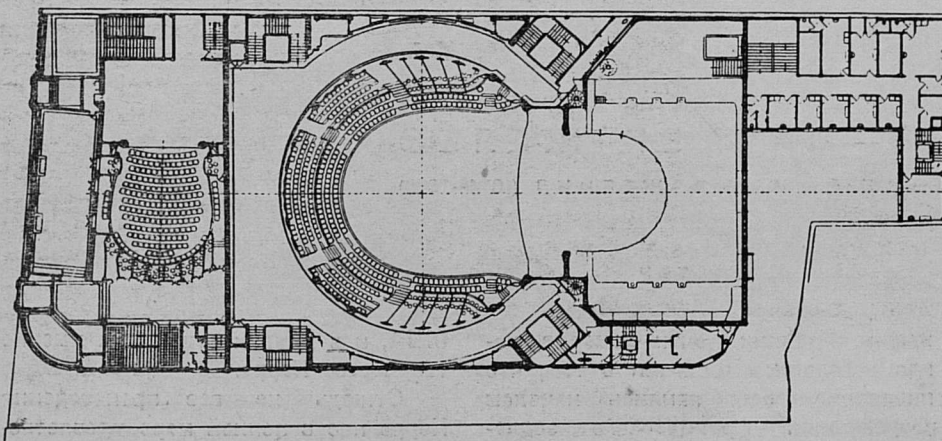
Это — не вульгарный конструктивизм, считающий, что всякое здание хорошо, поскольку конструкция его обнажена, и который столь легко давался посредственным немецким архитекторам послевоенного периода. Перрз требует, чтобы конструкция была настолько четкой, чтобы она была достойна остаться видимой. «Композиция каркаса исключительно важна, — говорит Перрз, — так как он играет в здании ту же роль, какую играет скелет в теле животного организма. Насколько этот ритмичный, уравновешенный и симметричный

скелет может содержать в себе и носить самые различные и различно расположенные органы, настолько должен быть ритмичен, уравновешен, даже симметричен каркас здания, он должен быть способен содержать в себе самые различные органы, предписанные программой. Это — основа всей архитектуры».

Эта архитектура, требующая не внешней красоты, а уравновешенности, органичности всего сооружения, труднее той, которая маскирует конструкцию монументальным фасадом. Она трудна также и потому, что требует не только мастерства проектировщика, но и мастерства исполнителя, ибо здание, вышедшее из-под опалубки, не облицовывается, а только дорабатывается, и каждая его деталь должна быть безукоризненно выполнена.

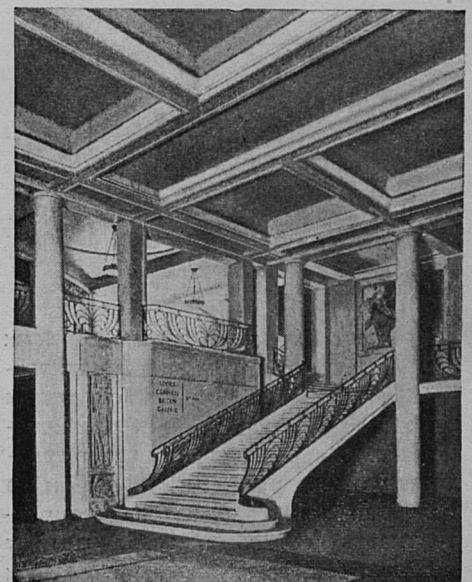
«Штукатурка, облицовка, — говорит Перрз, — это ложь. Она затушевывает ошибки, недостатки, все позволяет и приводит к произволу. Хорошее здание, в сущности, не нуждается в отделке, оно также прекрасно и в неотделанном состоянии. Монументальные здания прошлого — античные храмы, готические соборы — возводились всегда в материале, не нуждавшемся в отделке. Бетон не уступает по красоте лучшим породам камня и обладает особой выразительностью, присущей лишь ему одному»¹.

¹ Из беседы Перрз с автором.



Театр Елисейских полей. План на уровне второго яруса оперного театра и партера малого театра «Комедия»

Круглый зал оперного театра имеет партер и три яруса балконов. Вокруг зала — фойе. Перед большим залом и главным вестибюлем расположен малый зал «Комедии» (партер и два балкона); перед ним по фасаду расположено фойе, над которым помещен третий, совсем небольшой зал «Студия». Все залы имеют отдельные входы и лестницы. Вестибюль «Комедии» помещен в правом углу фасада; вход в «Студию» — в левом углу.



Вестибюль

Естественно, что, выдвигая требование «архитектурности» самой конструкции, Перрэ приходит к уничтожению грани между инженером и архитектором.

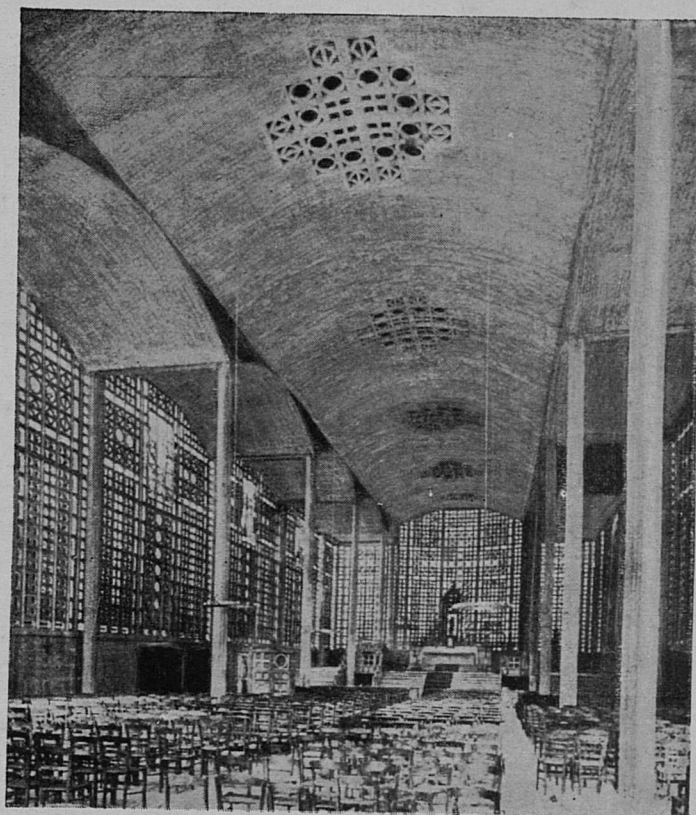
«Все великие конструкторы — строители римских акведуков, готических каркасов из камня, куполов ренессанса — были архитекторами. Конструкция и форма были для них одним и тем же. Единство конструкции и формы было забыто за последние столетия». Таким образом, задачей современного архитектора для Перрэ является — «стать таким же конструктором, как великие предшественники, найти формы, столь же неразрывно связанные с современными материалами, как связаны исторические формы с конструкциями, посредством которых они осуществлялись».

Только архитектор и инженер, объединенные в одном лице, справятся с этой задачей. Архитектор, познание которого ограничивается знанием ордеров, не сможет овладеть железобетоном, точно так же как и современный «специалист-конструктор» не в состоянии оформить железобетонное сооружение, поскольку он не умеет архитектурно мыслить и слепо подчиняется схемам и расчетам. Придать строго вычисленным конструкциям органическую форму — задача архитектора.

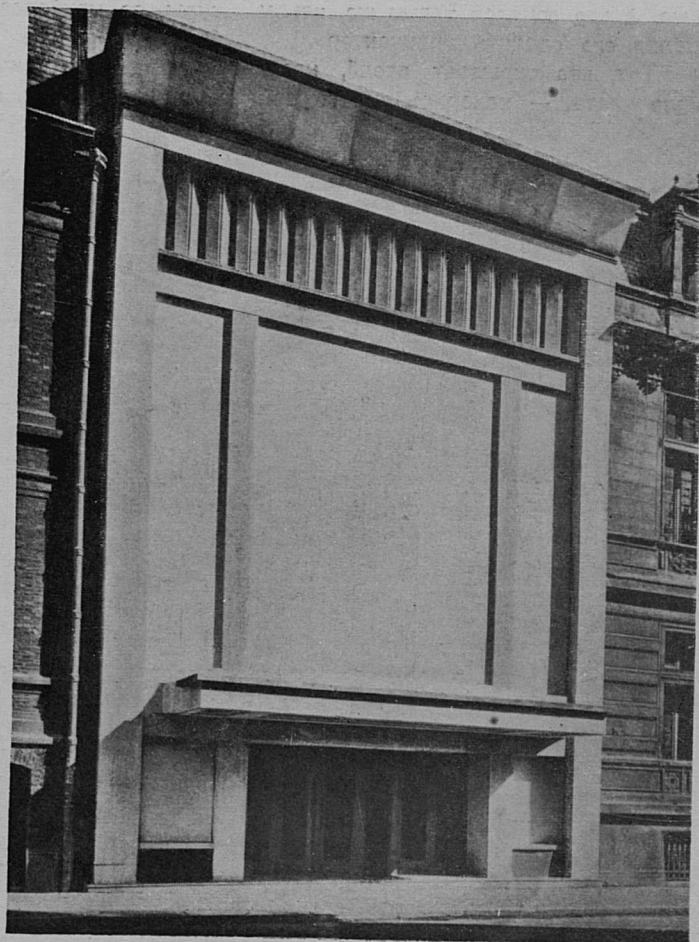
В нескольких словах Перрэ характеризует основные принципы построения железобетонных сооружений.

«Вернем нашим зданиям то, — говорит он, — что мы отняли у них без какой-либо необходимости; выявим их несущие части, снабдим их органами, которые защитили бы их от непогоды — карнизами, наличника-

О. Перрэ. Базилика Нотр-Дам дю Рэнси. 1922—1923



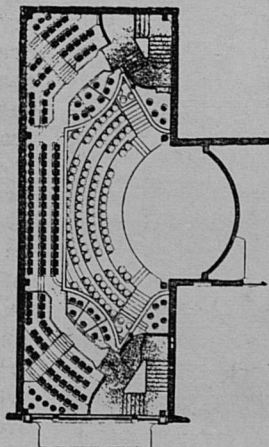
О. Перрэ. Музыкальная школа. 1929



Участок по фронту 9 м.
и в глубину — 29 м.

Архитектор поместил оркестр в середине длинной стороны и выдвинул концертную эстраду в маленький двор музыкальной школы. Благодаря этому, он добился минимального расстояния между слушателем и оркестром и благоприятной формы помещения. Лестницы расположены в мертвых углах, которые не могли быть использованы для зрительных мест.

Членения фасада соответствуют конструкции здания. Вентиляционные жалюзи использованы для пластичного выразительного фриза.





О. Перрэ. Вилла в Гарш. 1932. Фасад. Проект

ми, профилями — таким образом, чтобы и под дождем, смешанным с пылью, фасад остался таким же, каким желал его сделать архитектор...

Тот, кто скрывает столб, несущую часть, — находишься она внутри

или снаружи, — лишает себя наиболее благородного элемента архитектуры, ее наиболее законного и наиболее красивого украшения. Архитектура — это искусство, которое заставляет звучать опоры».

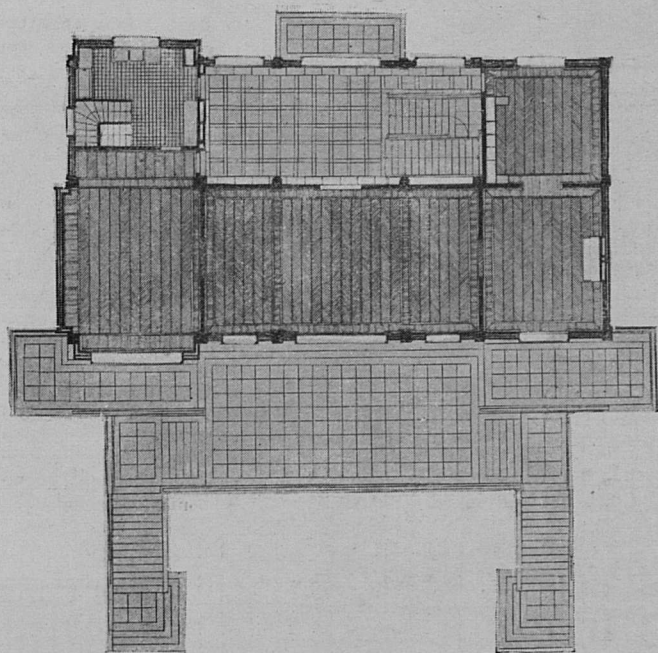
Итак, основным элементом архитектуры Перрэ является железобетонный каркас. Этот каркас — не клетка из равноценных стоек и ригелей, как он обычно оформлялся в немецкой архитектуре, а конструктивная система, в которой выявлены вертикальные несущие элементы. Эти последние вынесены слегка вперед, так что они поднимаются ввысь, как пилястры, от цоколя до карниза.

Значительная прочность железобетона делает возможным осуществление больших пролетов. Нормальный размер клетки каркаса многоэтажного здания $3,50 \times 5$ м — плоскость чересчур большая, чтобы она могла быть заполнена тонкими плитами без дополнительного каркаса. Этим второстепенным дополнительным каркасом служат оконные наличники. При вертикальных окнах стойками каркаса являются вертикальные брусья наличников, при горизонтальных — горизонтальные брусья служат его ригелями. Если стена не имеет окон, клетки каркаса (обыкновенно в верхнем этаже, освещенном верхним светом) членятся в том же ритме, как и этажи с окнами, т. е. посредством стоек.

Между элементами основного и второстепенного каркаса закрепляются плоскости заполнения, наподобие

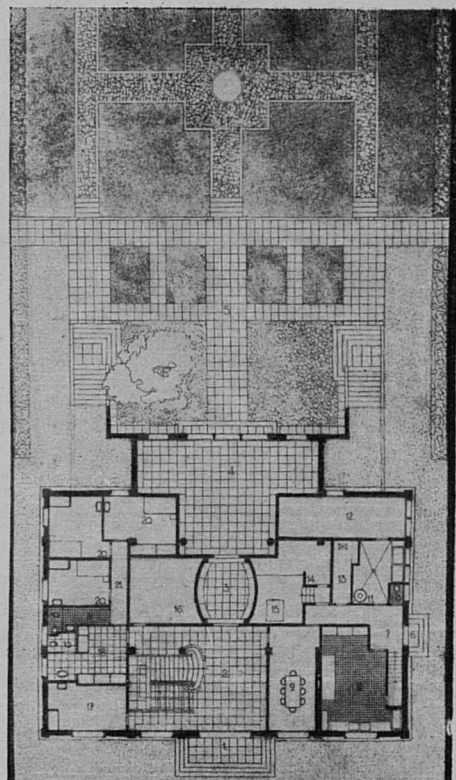


Вилла в Гарш



Вилла в Гарш. План 1-го этажа

Вилла в Гарш. План цокольного этажа



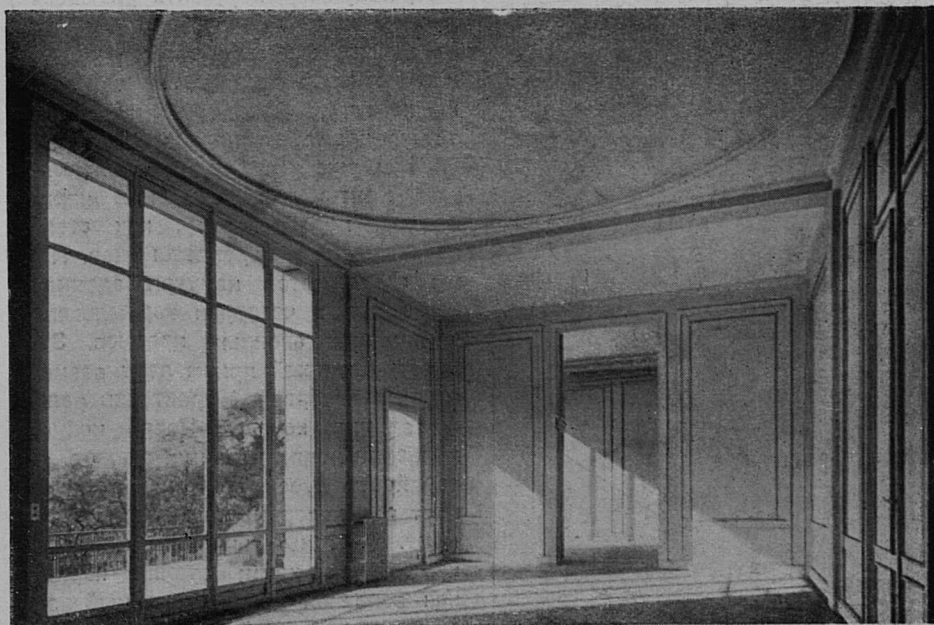
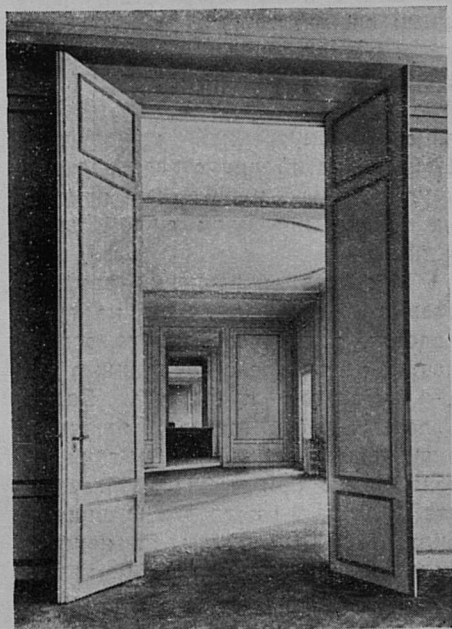
Типичный пример традиционного французского особняка, решенного, однако, по-новому.

В цокольном этаже расположены в основном подсобные помещения — гардероб, кухня, людские и т. д. Среди них выделен прекрасный ансамбль вестибюля (2), овальной антишабра (3) и просторного „летнего зала“ (4), помещенного под террасой и связанного с садом.

того, как между горбылками оконного переплета закрепляются оконные стекла. Единая система основного каркаса, с одинаковыми пролетами и высотами этажей, проводится строго по всему зданию, так же как и система второстепенного каркаса. Благодаря этому единству трактовки

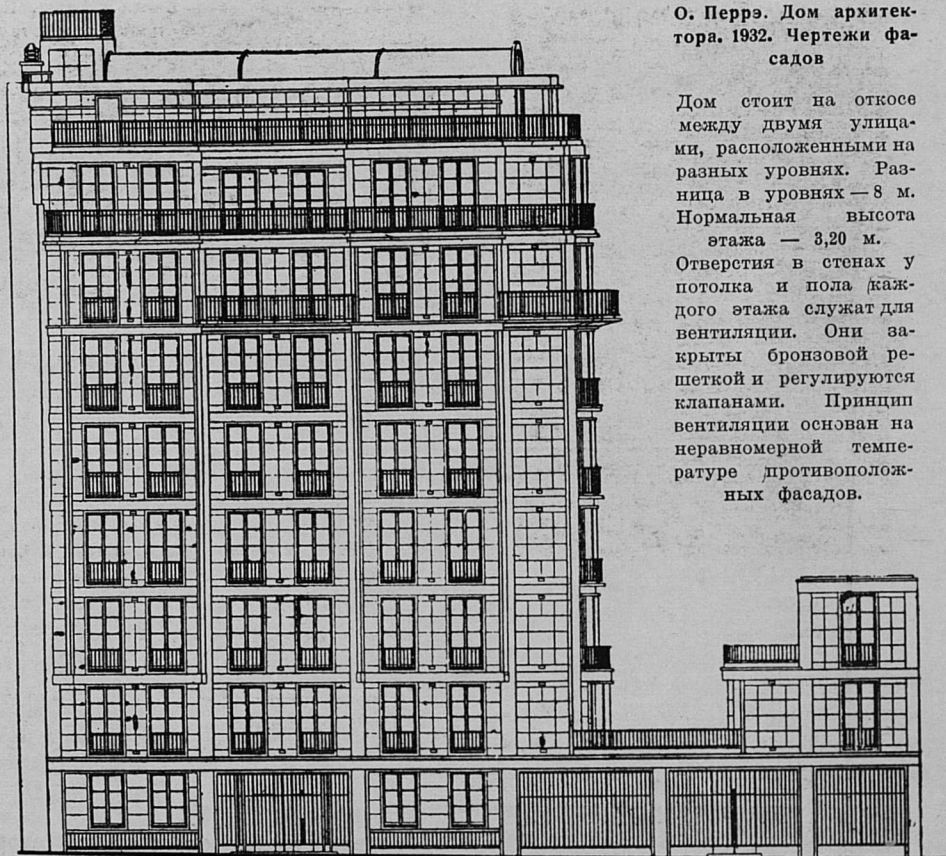
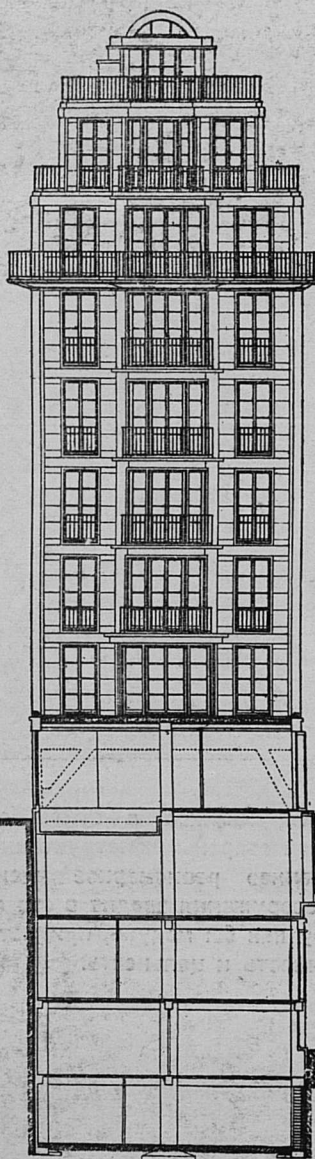
фасада, становится, с одной стороны, возможным максимальное сокращение количества стандартных элементов — оконных наличников, горбылков и заполняющих плит (отливаемых тут же на стройплощадке

и монтирующихся в сухом виде). С другой стороны, конструктивно обусловленное равномерное членение всего сооружения вводит в его архитектуру как бы модуль, придает ему ритмичность и цельность.



Вилла в Гарш. Интерьеры

В интерьере выявлена железобетонная конструкция (стойки и прогоны). Стены облицованы деревянными панелями, отвечающими простотой профилей характеру железобетонной архитектуры.



О. Перрэ. Дом архитектора, 1932. Чертежи фасадов

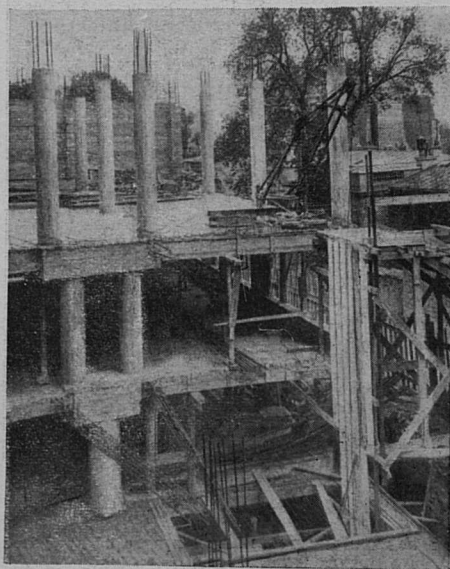
Дом стоит на откосе между двумя улицами, расположенными на разных уровнях. Разница в уровнях — 8 м. Нормальная высота этажа — 3,20 м. Отверстия в стенах у потолка и пола каждого этажа служат для вентиляции. Они закрыты бронзовой решеткой и регулируются клапанами. Принцип вентиляции основан на неравномерной температуре противоположных фасадов.

Благодаря этой единой структуре, архитектор может себе позволить отчетливо выявить функциональность здания, не нарушая его общепостроения. Он может, например, нарушить ритм окон, размещая в одних клетках каркаса по одному окну, в других — по два, или провести окно лестничной клетки по всему фасаду, не нарушая в то же время структуры фасада.

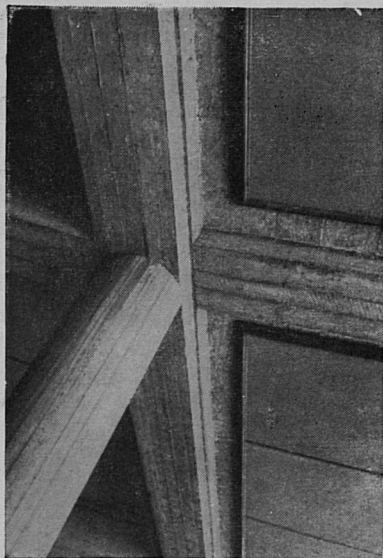
Мы уже указали, что заполняющие плиты вставляются в каркас здания, подобно тому, как стекла вставляются в переплеты окон. Плиты вставляются изнутри здания — без лесов, в четверти горбыльков и наличников оконных проемов. Этот конструктивный прием дает возможность своеобразной трактовки рельефа здания, которой Перрэ искусно пользуется для решения фасада. Поверхность стоек горбыльков выступает над поверхностью заполняющих плит. Прогоны выдаются над стойками-горбыльками; стойки каркаса, как основной конструктивный элемент, выделенный наиболее сильно, перерезают ригеля и упираются в верхний ригель, подобный архитраву и завершенный карнизом. При большой высоте здания Перрэ перерезы-

вает стойку прогоном и членит этим простым приемом здание по его высоте, не нарушая его конструктивности. Выступающие над плоскостью стены ригеля покрыты защитными поясами с капельниками, усиливающими своими тенями рельеф. Сильными пятнами рельефа служат проемы окон с глубокими нишами (оконные переплеты расположены заподлицо с внутренней штукатуркой стен). Желобки для отвода воды вокруг оконных наличников придают их тонким профилям еще большую четкость.

В основе определения размеров элементов каркаса лежит не сухой подсчет, а глубокое знание особенностей материала в сочетании с тонким чувством пропорции. Размер угловых стоек дается, например, значительно больше статически необходимого: при меньшем сечении стойка была бы подвержена слишком сильным напряжениям от неравномерного нагревания солнцем двух фасадов (например западного и северного). Иногда Перрэ трактует эти стойки в виде двойных, стоящих под прямым углом одна к другой. Линии ригелей каркаса в этом случае не прямые — им придана едва уловимая



Дом архитектора в процессе стройки



Мастерская архитектора.
Деталь перекрытия и колонны

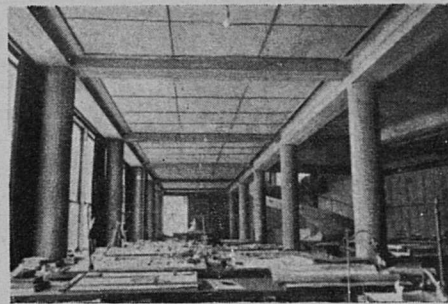
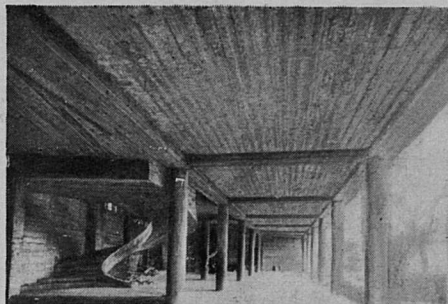
сводчатость. Это — оптические исправления, вполне отвечающие характеру железобетона и конструктивно оправданные.

Бетон для Перрэ не только материал основного каркаса здания, но и материал всего фасада и часто даже интерьеров.

После снятия опалубки бетон подвергается, подобно естественному камню, обработке.

Эта обработка человеческой рукой монолитного сооружения роднит сооружение Перрэ с античной и готической архитектурой. Поверхность стоек и ригелей основного каркаса обрабатывается пневматическим зубчатым тесовиком на расстоянии до 2 см от кромок. До обработки линия эта выверяется по шнуру, высекается и служит границей для обработки тесовиком. Угловая кайма обрабатывается лишь слегка, долотом, иногда оставляется и совсем без обработки. Ребра, таким образом, остаются острыми и неповрежденными от ударов тесовика. В случае, если по ребру имеются повреждения и необходимы заплатки, они будут совершенно незаметны, благодаря различию фактур каймы и лицевой поверхности элемента каркаса. Ввиду тщательной обработки всей поверхности, опалубка может быть не строганой.

Иную фактуру имеют наличники проемов и стойки-горбыльки, отличающиеся в формах и не нуждающиеся в дополнительной обработке. Заполняющие плиты получают в каждом здании иной характер. В зда-



Мастерская арх. татора в неотделанном виде

Колонны и прогоны бетонируются в тесаной опалубке и оставлены неотделанными. Монолитная плита перекрытия облицована целотексом с дубовыми раскладками. Между перекрытием и облицовкой — воздушная прослойка.

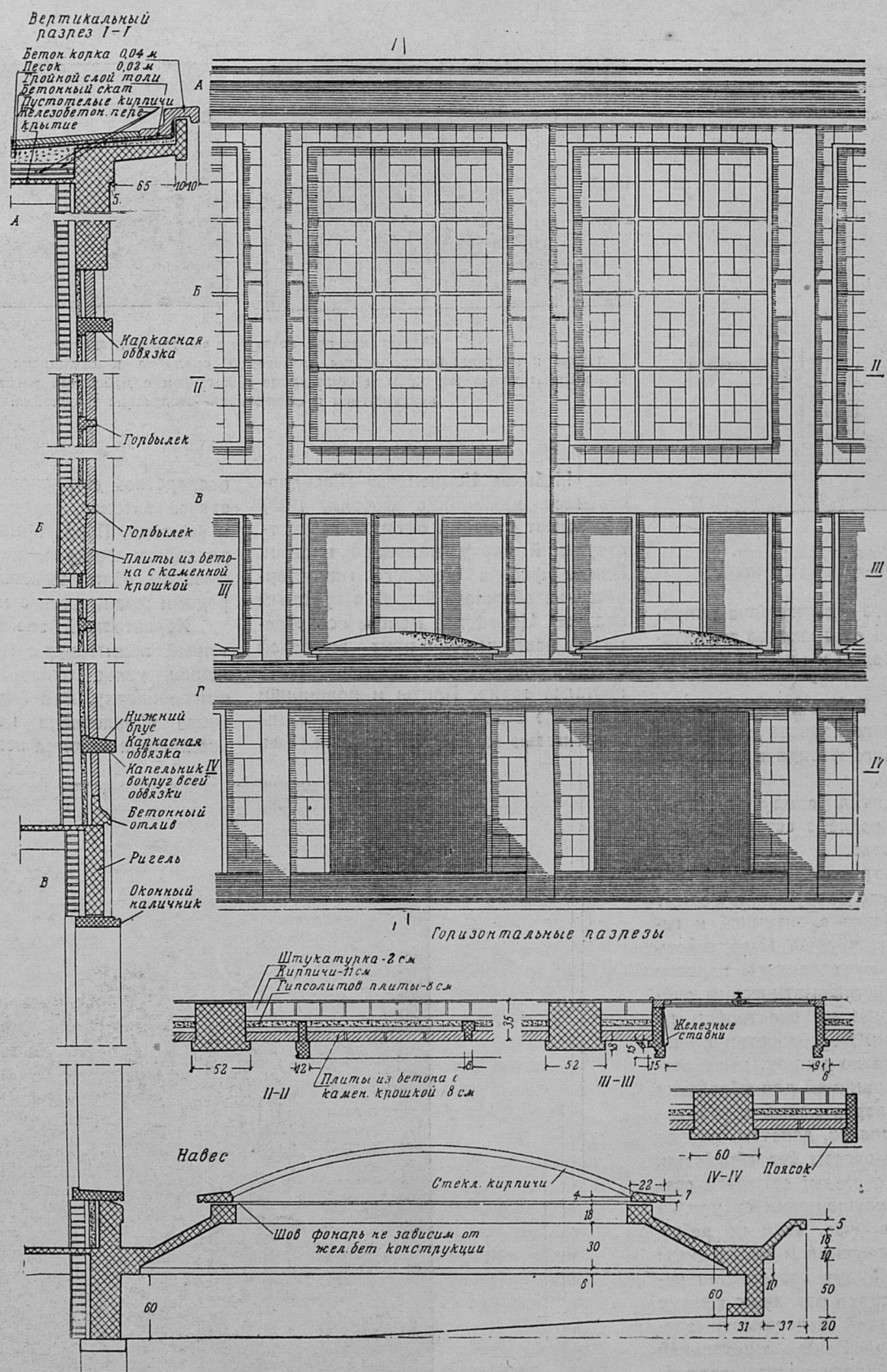
нии «Мобилье Националь» (Государственное хранилище мебели, 1935) они имеют розовый оттенок, соответствующий цвету каменной крошки. Плиты фасада Морского министерства — из обычного бетона с крупным гравием. Цементное молоко соскоблено с поверхности плит железной щеткой, так что наружу проступают крупные зерна. Плиты и наличники в фасаде виллы в Гарш выполнены с примесью мраморной крошки. Так,

посредством применения разных составов бетонов, варьируя расцветку и фактуру, Перрэ приходит к новым решениям фасадов, не уступающим фасадам, облицованным лучшими породами французского известняка.

Характерный элемент железобетонной архитектуры Перрэ — его колонны, узкие внизу и расширяющиеся кверху. Эта форма конструктивно обусловлена необходимостью увеличения сечения колонны у жест-



Дом архитектора.
Общий вид



О. Перрэ. Мобилье Националь. Конструктивный чертеж

Заполняющие каркас стены состоят из трех слоев плит с воздушными прослойками по 4 см. Внешний слой — бетонные плиты с каменной крошкой; средний слой — гипсолитовая плита и внутренний слой — кирпич. Перрэ дает эти слои из разных материалов, считая, что разнородные материалы создают лучшую теплоизоляцию, чем однородные.

Каркас заполняется изнутри здания без лесов. Сначала заполняется насухо целый проем фасадными плитками, причем в швы между плитками вставляются деревянные пластинки, толщиной в 1 см. Когда вся стенка возведена, швы заполняются раствором. В некоторых случаях швы армируются

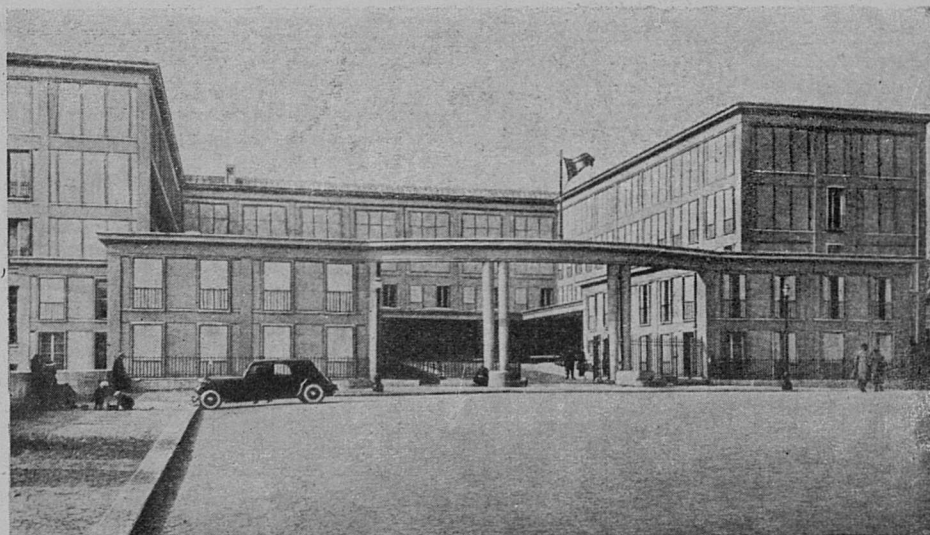
кого узла ее соединения с ригелем. Утолщение колонны заменяет уродливые вуты. В то же время новый контур придает колоннам большую выразительность. Опалубка колонн состоит из строганных реек шириной в $2\frac{1}{2}$ —3 см. Полоски по отпечатку каждой второй рейки от опалубки обрабатываются тесовиком, который их слегка заглубляет, образуя как бы каннелюры; ребра между этими каннелюрами остаются без обработки. Таким образом, исчезают отпечатки швов между рейками, а с ними и всякое впечатление недоделанности.

Наряду с плитой, элементами заполнения каркаса здания у Перрэ являются цветопроницаемые заполнители — стандартные ажурные, застекленные элементы из бетона. Между ними прокладывается арматура, и ими могут быть заполнены любые пролеты. Так, стены базилики в Рэнси целиком заполнены этими фигурными элементами. Аналогичные (но незастекленные) элементы в сводах того же помещения служат для вентиляции.

В архитектуре интерьеров железобетон у Перрэ играет не менее существенную роль, чем в наружной архитектуре. Базилика Рэнси такое же логически продуманное в материале пространство, каким являются романский и готический соборы. Элементами пространственного оформления здесь являются колонны и своды, а также заполнение стен. Железобетонные своды толщиной в 5 см покоятся на четырех рядах колонн. Архитектор не связал внешние ряды колонн со стенами, но поставил их совершенно самостоятельно на некотором расстоянии от стен. Благодаря тому, что внешние колонны не утоплены в стене, удваивается их число, что увеличивает масштаб всего пространства. Колонны — круглые и слегка утолщенные в середине.

В интерьерах больших залов и музеев Перрэ охотно применяет те же материалы, что и в оформлении фасадов. Он и здесь выявляет каркас здания и заполняет пролеты между стойками фасадными плитами. Залы эти выглядят очень торжественно.

Перрэ в ряде случаев оставляет бетон и вовсе без обработки (даже в жилых помещениях). Необходимое для этого условие — применение тесаной опалубки. В мастерской-квар-



О. Перрэ. Мобилье Националь. 1935—1936 гг.

тире, которую архитектор построил для себя, колонны, пилястры и балки перекрытия оставлены без всякой отделки. Плотная зеленовато-серая масса бетона с отпечатками древесных волокон и швов опалубки ярко контрастирует с панелями натурального дуба в стенах и плитами коричневого волокнистого целотекса, с дубовыми раскладками в плафонах, с гладкой гипсовой штукатуркой или с сухим заполнителем. Грубоватый бетон несколько необычен для глаза, привыкшего к гипсу, лепке и различным имитациям, од-

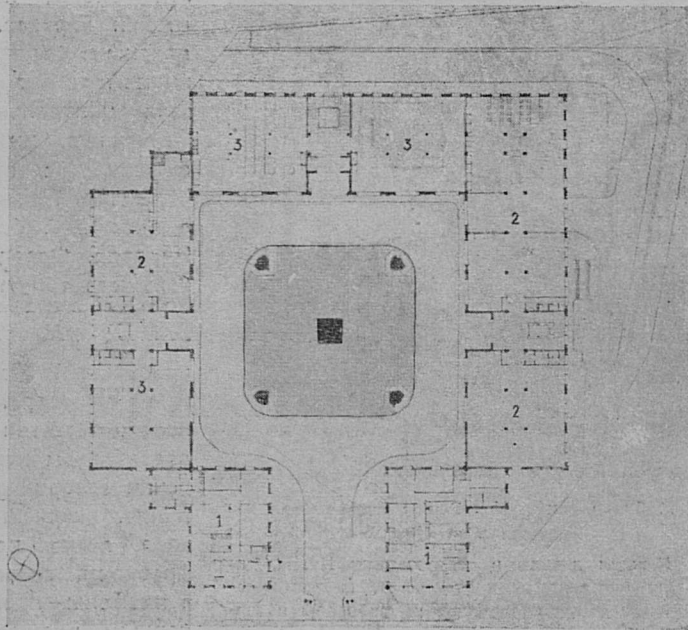
нако он производит впечатление свежести, силы и воспринимается как прекрасный, монолитный, естественный камень.

Неоштукатуренным оставлен железобетонный каркас и в интимном концертном зале Образцовой музыкальной школы. Каркас покрыт здесь золотистой бронзой, заполнениями каркаса является полированное дерево.

Однако и в тех случаях, когда он применяет облицовку и штукатурку, Перрэ все же полностью выявляет структуру здания. Каждая

Мобилье Националь

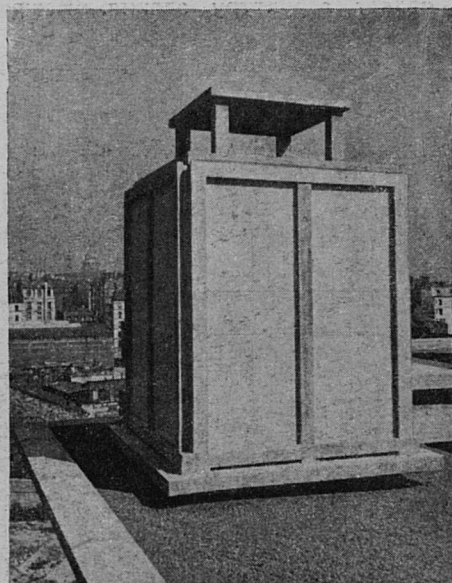
Здание расположено на пологом участке. Благодаря использованию рельефа местности, архитектору удалось устроить под двором зал 42×42 м, с центральной частью 28×28 м, совершенно свободный от стоек. Этот зал служит для чистки гигантских gobelенов и ковров. В этажах размещены склады и мастерские. В верхнем этаже центральной части — выставочный зал.





Мобилье Националь. Главный въезд

деревянная панель облицовки стены отвечает членению фасада и развивает его. Так выявлена, например, структура здания в театре Елисейских полей. Его фасад — один из немногих в творчестве Перрэ, полу-



Мобилье Националь. Выход вентиляционного канала на кровлю

Каждая деталь в сооружениях Перрэ, даже скрытая от зрителя, отличается тщательной архитектурной проработкой и выполнением.

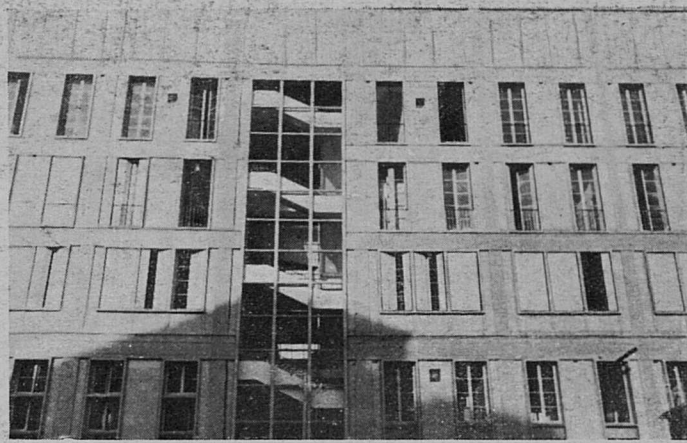
чивших «облицовку». Во время осуществления этого здания само архитектурное решение его встретило жесточайшее сопротивление; об оставлении же фасада без облицовки не могло быть и речи. Большой зал театра (пролет 27 м) перекрыт двумя арочными фермами, покоящимися на четырех парах стоек. На продолжении прямых линий, соединяющих эти опоры, помещены остальные стойки каркаса. Эти же линии выявлены в фасаде театра при помощи внушительных пилонов, обрамляющих центральную часть фасада. Строгие линии мраморных пилястр, отражающих структуру каркаса и обрамлений окон, прекрасно вяжутся с пластикой барельефов скульптора Бурделя. Фасад строится наподобие большого триумфального портика.

Используя элементы железобетонного каркаса, колонны и балки перекрытий, Перрэ создал прекрасные интерьеры театра Елисейских полей. Простая профилировка придает балкам нарядность, легкие ободочки завершают колонны. Стенные панно, очерченные элементами каркаса, легко поддаются украшению фресками, гобеленами, барельефами, а плафоны — простым геометрическим лепным рисунком. Ценные породы

дерева, узорчатые решетки, ковры, вазы, осветительная арматура дополняют архитектуру интерьеров, сдержанную, интимную и в то же время насыщенную.

Во всех сооружениях Перрэ, созданных из железобетона, чувствуется тяга к большой монументальной архитектуре, какой в рамках капиталистической Франции мастеру не удалось еще осуществить. Характер монументальности свойственен даже его техническим сооружениям, например зданию «Мобилье Националь». Смело очерченный портик открывает нам вид на двор сооружения, имеющего в плане форму «П». Этот двор, предназначенный для погрузки мебели и ковров на машины, является подлинным курдонером. Выдающийся больше чем на 5 м навес, облегченный ажурными стеклобетонными куполами, создает тенистую галерею вокруг двора, контрастирующую с залитым солнцем фасадом. Строгий фасад, построенный из элементов стандартных размеров, приобретает стройность, благодаря наличию аттикового этажа, освещенного верхним светом. В центральной части здания выделяется находящийся в третьем и четвертом этажах большой зал гобеленов, стена которого состоит из больших панно, идущих сквозь два этажа. Эти крупные членения как бы подчеркивают масштаб и значение центрального зала. В то время как в боковых фасадах пропорции идут от большего к меньшему, в центральной части они как бы перевернуты, что придает зданию своеобразный характер.

Наиболее замечательное и, к сожалению, неосуществленное произведение Перрэ — это проект «Дворца Шайо», намеченного им к возведению на месте старого Трокадеро (как известно, старый Трокадеро был перестроен в 1937 году архитекторами Буало, Карлю и Азема). Перрэ задумал грандиозное здание длиной в 500 м, венчающее холм Шайо. С холма открывается роскошная перспектива на долину Марсова поля, военную школу Габриэля и на панораму всего Парижа. Перрэ раскрыл здание дворца грандиозной колоннадой, длиной в 200 м, шириной в 50 м и высотой в 25 м. Перед зданием — террасы, широко спускающиеся к Сене. Строители нового Трокадеро заимствовали у Перрэ принцип открытой перспективы, однако они не реши-



Мобилье Националь

лись перенять колоннаду и оставили между двумя флигелями здания разрыв.

«Превратить ландшафт в город, — говорит Перрэ, — это значит раскинуть площади в глубинах и увенчать высоты монументами». Ансамбль Трокадеро—Марсово поле решен теперь как раз в противоположном духе: на холме находится дыра, а в глубине долины — башня.

Дворец Шайо был задуман как огромный комбинат, включающий все музеи, не входящие в Лувр. Колоннада несет этаж, в котором помещаются большие музейные залы, освещенные верхним светом, так же как и пятый этаж боковых корпусов.

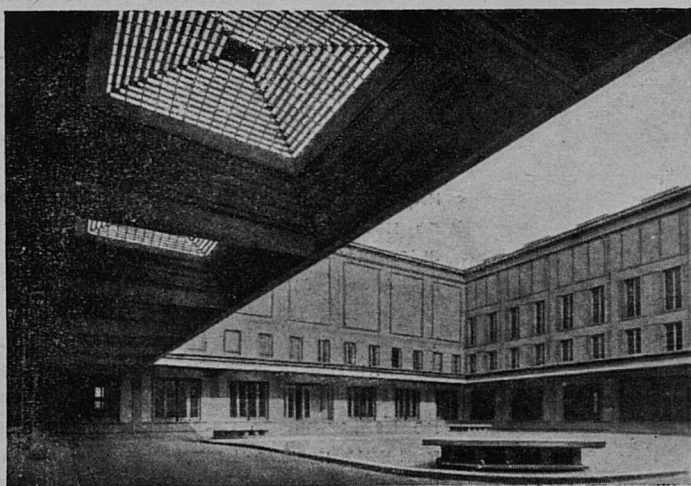
Чтобы дать колоннам тот же диаметр, как и стойкам каркаса, вместо одиночных колонн задуманы спаренные.

Стойкам каркаса придана форма полуколонн. Проемы каркаса пятого этажа и этажа над колоннами заполнены мощными барельефами. Пластика полуколонн, колоннада гигантского размера, рельефный фриз — все это придает зданию торжественность и грандиозность. Дворец Шайо мог бы занять почетное место рядом с сооружениями Перро, Мансара и Габриэля. Более того, при одновременно задуманном Перрэ решении окружающих площадей и магистралей, это место стало бы наиболее значи-

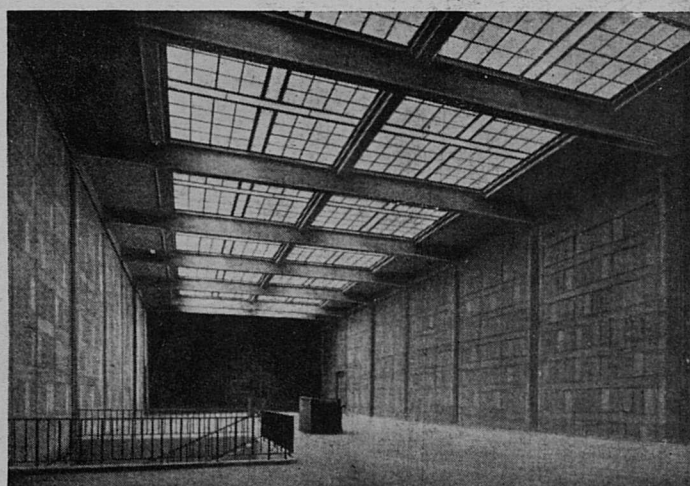
тельным архитектурным ансамблем Парижа.

Несмотря, однако, на то, что общественное мнение весьма сочувственно отнеслось к работе Перрэ, проект его принят не был, и строительство осуществлялось по бездарному проекту архитекторов-чиновников.

Перрэ было поручено осуществить на треугольном участке (на котором он предполагал воздвигнуть большой театр) здание Строительного музея, первая очередь которого недавно закончена. В этом здании, полностью отражающем принципы мастерства замечательного зодчего, Перрэ впервые создает перед фаса-

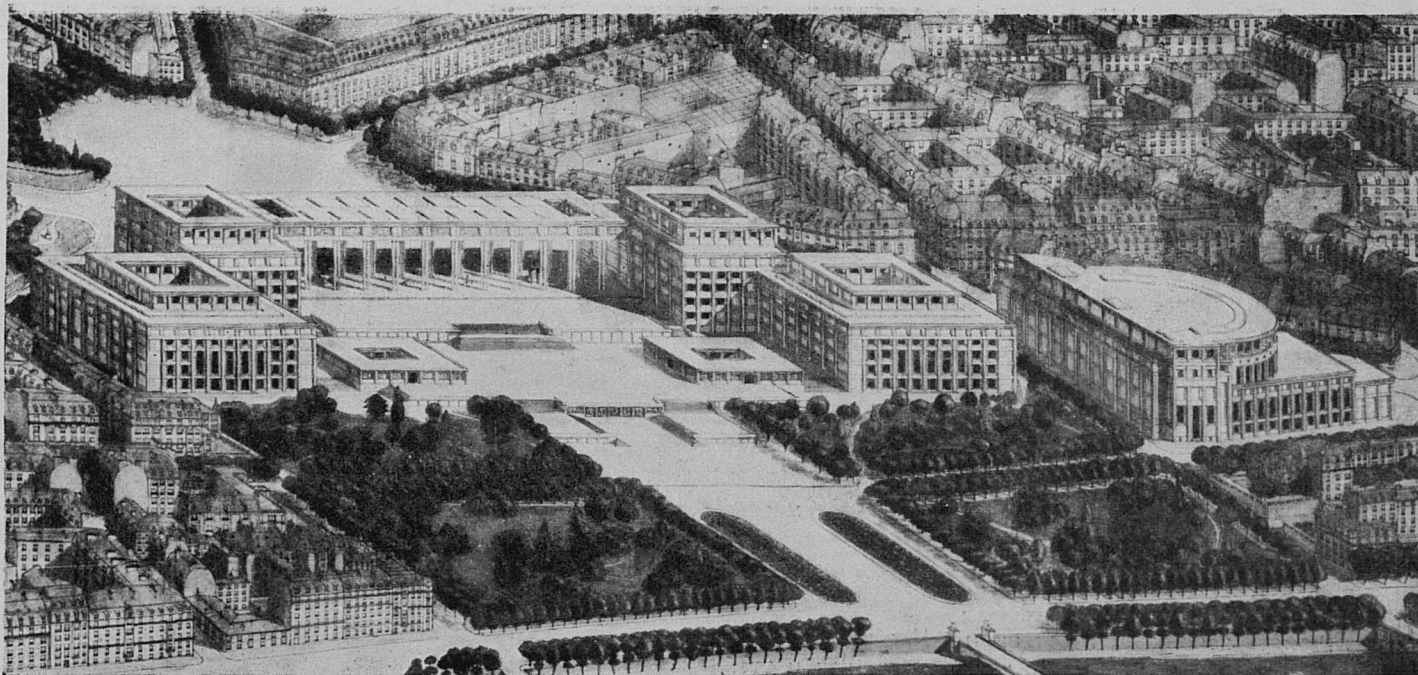


Мобилье Националь. Курдонер



Мобилье Националь. Выставочный зал

Стена выставочного зала облицована теми же плитками, что и фасад. Конструкция верхнего света — два продольных параболических железобетонных свода с оконными отверстиями с одной стороны. Эти своды покоятся на системе прогонов, несущих одновременно и стеклянный плафон. Конструкция отличается огнестойкостью. Она удобна для контроля и чистки пространства над стеклянным плафоном.



О. Перрэ. Дворец Шайо. 1934. Конкурсный проект реконструкции Трокадеро

Проект предусматривал уничтожение старого Трокадеро и создание огромного дворца искусств, вмещающего многочисленные музеи и театр

дом колоннаду большого ордера. Однако колоннада эта не является декоративной, приставной; 8 колонн несут кровельное перекрытие здания, имеющее пролет в 20 м, в то время как внутренние колонны берут на себя нагрузку междуэтажного перекрытия. Эта независимость одной конструкции от другой является оригинальным нововведением в

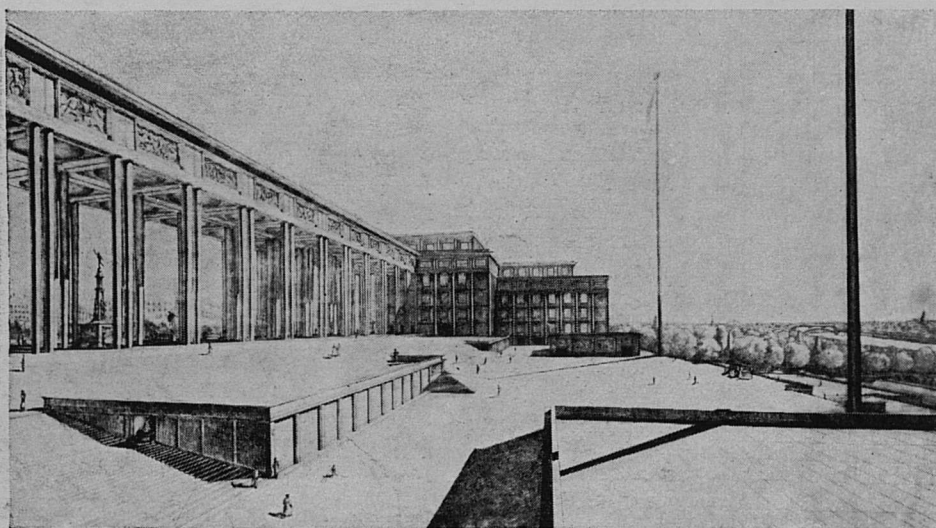
строительном искусстве. «Балдахин» над зданием, поддерживаемый внешними колоннами, определяющими его ордер, внутренняя колоннада, воспринимающая нагрузку здания, — все это говорит о разумном распределении функций, об использовании возможностей, заложенных в железобетоне, повышающих солидность сооружения. По-новому решен в этом

здании и переход от круглой колонны к прямому архитраву. Перрэ решает его узором, которым завершаются каннелюры. Одни каннелюры собираются пучками и заканчиваются в углах, другие заканчиваются арочками, напоминающими лепестки, которые как бы растут при переходе к прямым плоскостям.

...

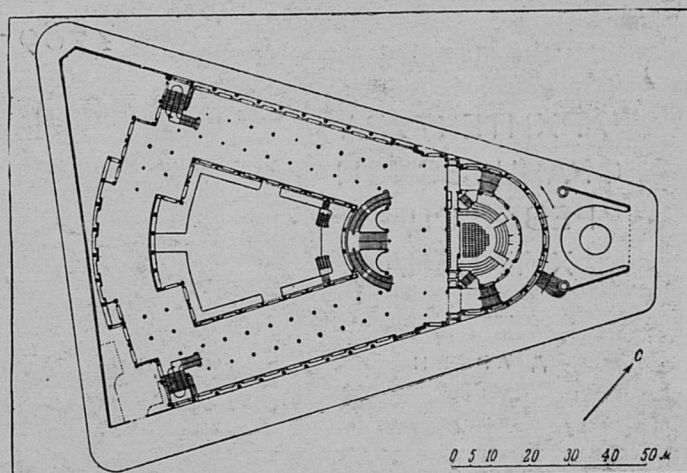
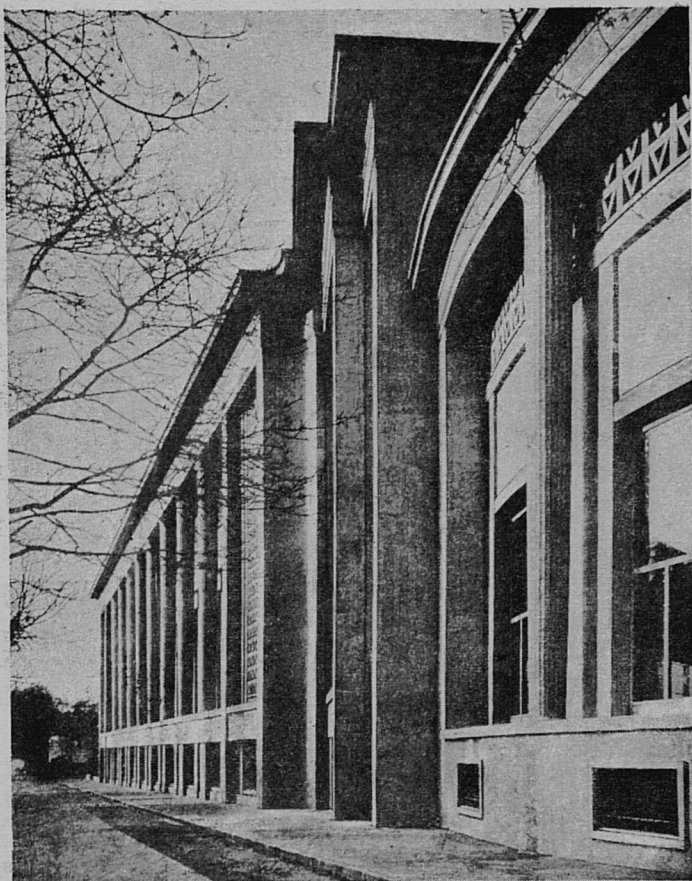
Ни один архитектор не работал столь долгие годы и столь упорно над железобетоном, как Перрэ. Его первый проект железобетонного городского здания — доходного дома на улице Франклин в Париже (1902 г.) — относится к тому времени, когда железобетон был столь мало известен, что предприятия отказывались финансировать это сооружение. Театр Елисейских полей (1912—1913 гг.) вызвал также отрицательное отношение правящих кругов.

Многие архитекторы занимались с тех пор проблемами железобетона, но большинство из них подпало под влияние конструктивизма, не будучи в состоянии претворить конструкции в архитектурные формы. И только один Перрэ, впервые начавший работать в железобетоне, создал в этой области классическую систему, которая может послужить основой для



Дворец Шайо

Длина колоннады—200 м, ширина—50 м, высота—25 м



О. Перрэ. Строительный музей. 1937—1938 гг.

Треугольный участок удачно использован для симметричного здания. В двух боковых и одном смежном крыле — музейные залы. В головной части — ротонда с амфитеатром лекционного зала. Главный вход ведет через кольцевой вестибюль, окружающий амфитеатр. Входящему открывается перспектива колоннады двух крыльев, между которыми находится, характерная для Перрэ, широко раскинутая монументальная лестница.

дальнейшего развития архитектуры. Важнейшая черта Перрэ — глубокое освоение архитектурного наследия прошлого. Органичность и уравновешенность, ритмичность, выявление пластической природы конструкций и материалов, дающие зрителю глубокое удовлетворение, мягкость слегка изогнутых линий ригелей и колонн — все это является наследием классики.

Объемно-пространственные решения сооружений Перрэ тесно связаны с традициями французской архитектуры. Открытый ансамбль здания «Мobilier Националь» с его курдонецом и пластичным портиком напоминает дворцовые ансамбли XVII века. Виллы Перрэ и в своем пространственном развитии (группировка вестибюля, лестниц, зал и террас), и в своем общем объемном решении продолжают традиции французского классического особняка. В многоэтажных домах также получает развитие традиционный исторический тип парижского дома.

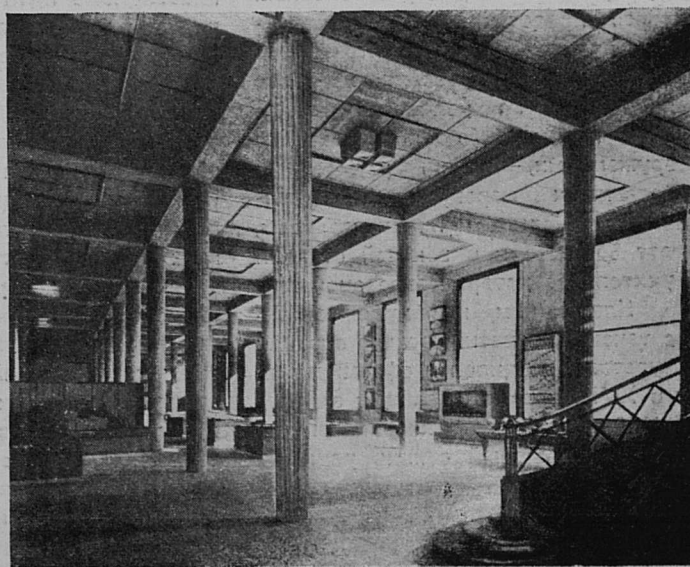
Обращение к классике не ограничивается у Перрэ только имитацией внешних форм. Архитектор творчески

перерабатывает основные принципы классической композиции. Поэтому Перрэ несравненно ближе старым мастерам французской архитектуры, чем любой академик из „Ecole des Beaux Arts“.

Принципиальность, честность архитектуры Перрэ, его строительное

мастерство, его высокие требования к самому себе заслуживают глубокого уважения. Едва ли случайно, что Перрэ, который смело, не считаясь ни с какими препятствиями, осуществлял свои новаторские идеи в архитектуре — сын известного парижского коммунара 1871 года.

Строительный музей.
Зал 1-го этажа



150 лет французской буржуазной революции

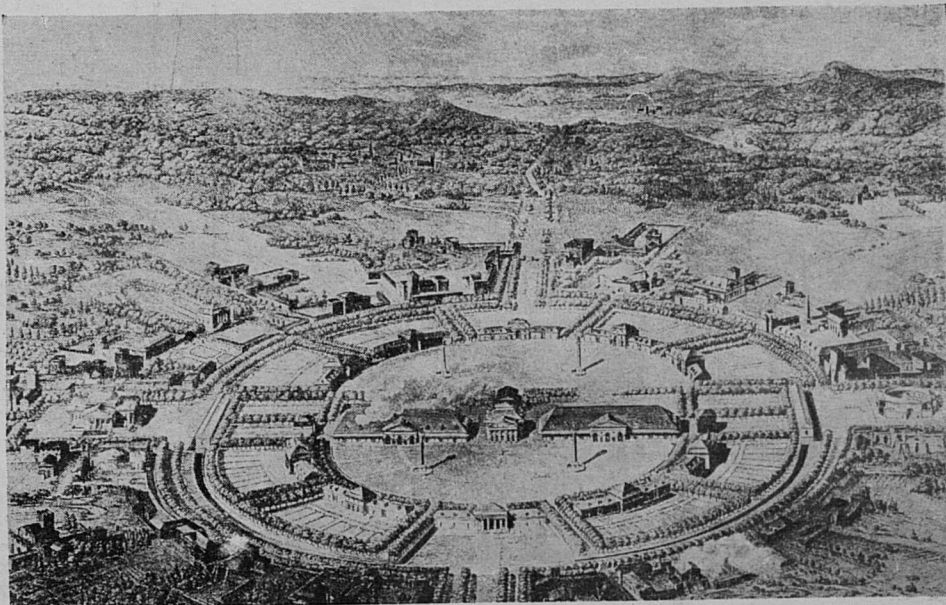
1789-1939

АРХИТЕКТУРА ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ XVIII ВЕКА

Д. АРКИН

Французская буржуазная революция 1789 года—крупнейшая веха в истории архитектуры нового времени. Хотя в годы революции во Франции почти не возводилось сколько-нибудь значительных новых сооружений,—эти годы оставили глубокий след в развитии европейской архитектурной культуры. Период буржуазной революции означал прежде всего окончательное созревание того нового стиля, который мы обозначаем словом «классицизм». Именно в годы буржуазной революции и в период подготовки к ней Франция выдвинула целый ряд новых идей, новых теоретических концепций как в архитектуре, так и в градостроительстве. Первостепенный интерес представляет и практическая архитектурная деятельность революционной буржуазии: хотя эта деятельность не успела ознаменоваться какими-либо значительными сооружениями,—целый ряд государственных мероприятий, проведенных якобинским правительством, имеет большое и в высшей степени поучительное историческое значение.

Классицизм, как художественное течение, охватившее все отрасли искусства, зародился и сформировался в XVIII веке во Франции задолго до 1789 года. В эстетике классицизма нашла внятный отклик рационалистическая концепция энциклопедистов. В свете этой философии классицизм истолковывал прин-



Перспективный план города Шо. Арх. Леду

ципы античного искусства. В этом последнем видели прежде всего идеальное воплощение «разумности»: логически ясное построение композиции, господство в ней симметрии и равновесия, простоту и четкость художественного образа, строгую последовательность форм. Не менее отчетливо отразились в эстетике классицизма идеи руководящего мыслителя предреволюционной эпохи — Руссо. В античном художественном идеале стремились найти черты «естественности», «близости к природе». Именно этими критериями руководствовались теоретики и мастера нового классицизма в своей борьбе против искусства рококо и против всех тех элементов архитектурного творчества, которые восходили к эпохе барокко.

Однако не только «третье сословие» пыталось найти в классицизме выражение своих художественных идеалов, своих эстетических симпатий. Целый ряд значительных архитектурных произведений второй половины XVIII века несет на себе печать своеобразного компромисса

между эстетикой рококо и принципами классицизма. Аристократический дворец теряет свою прежнюю барочную пышность и постепенно превращается в буржуазный особняк. Все менее значительную роль в дворцовых постройках начинают играть помещения «представительного» характера: залы для приемов и выходов, аванзалы, парадные галереи, вестибюли, многочисленные комнаты для дворни. Значительно упрощается самый объем здания, — исчезают флигели, крылья, павильоны, в интерьере начинают преобладать однотипные помещения—прямоугольные комнаты. Архитектура отходит от сложных форм дворцового комплекса и все больше тяготеет к простейшим планам. Такие же изменения претерпевают и общественные здания. Появляется целый ряд совершенно новых типов деловых и торговых зданий—крытые рынки, биржи, по-новому решаются театральные здания, рассчитанные ныне на гораздо более широкий круг зрителей, наконец, резко видоизменяется канонический тип

культовых построек, сложившийся в эпоху позднего ренессанса и барокко.

Чем ближе к моменту решительной развязки, — к началу революции, тем все более отчетливо формулируются и реализуются принципы нового стиля и одновременно бледнеют, становятся все более тусклыми художественные отражения «галантного века» и наследство более давнего времени — эпохи расцвета абсолютизма в XVII столетии.

Рост города, развитие в нем капиталистических отношений поставили перед архитектурой второй половины XVIII века целый ряд совершенно новых задач. Сделалась неотложной перестройка средневековой уличной сети феодального города, устройство новых кварталов, площадей, размещение городских рынков, разработка новых типов жилых, торговых, общественных зданий.

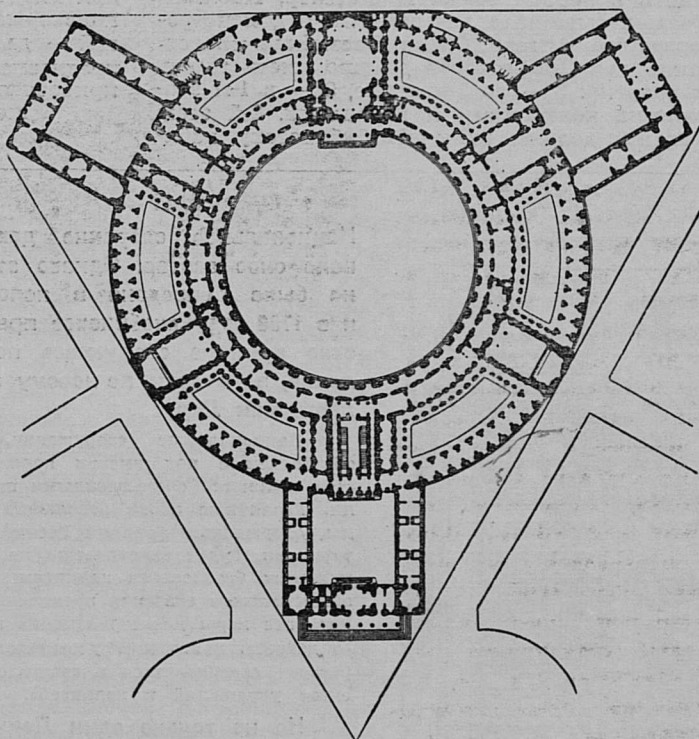
В то же время, самая эстетика классицизма приобретает ряд новых черт. Учение о неподвижной «идеальной красоте», скрытой в античном искусстве, осложняется новыми идеями, новыми требованиями. Наиболее ярко и оригинально формулирует их Леду. Он требует от архитектуры не только внутренней «разумности», но и силы воздействия на чувство. Он не удовлетворяется чисто рационалистическим истолкованием классики. Он выдвигает перед архитектурой задачу общественно-воспитательного, морального порядка. Для того, чтобы архитектура, которая, как выражается Леду, «правит всеми искусствами», «правила бы также всеми добродетелями», она должна быть ярко выразительной, «говорящей». Языком этой «говорящей архитектуры» (*architecture parlante*) призвана служить, по мнению Леду, символическая форма. Эта символика должна быть выражена в простейших архитектурных элементах, «создаваемых простым движением циркуля». Условный язык архитектурных символов, иногда совершенно абстрактных, подчас фантастических, сочетается в работах Леду с классическими мотивами, простейшие геометрические формы — куб, пирамида, цилиндр, даже шар — с решением ряда совершенно практических задач архитектуры и планировки. Творчество Леду с большой остротой ставит ряд новых вопросов в архитектуре — об эмоциональной

выразительности, о новом типе городского ансамбля, о воспитательном значении архитектуры.

Запроектированный и частично осуществленный Леду в 70-х годах поселок Шо при соляных рудниках в провинции Франш-Конте представляет собою своеобразную попытку осуществить схему «идеального» городского ансамбля. В разных точках поселка расставлены по строгому плану сооружения общественного характера. Радиальные улицы ведут к обширной центральной площади. Каждое из общественных зданий должно выражать определенную общую идею, исходящую из схемы

«идеального общежития»: таковы «Дом добродетели», «Дом воспитания», «Дом братства» и т. д.

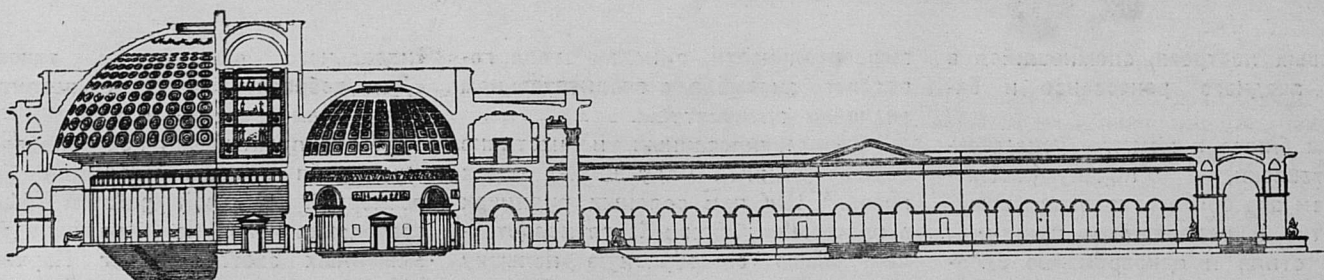
Леду практически почти не проявил себя в годы революции. Его последней крупной работой было возведение накануне революции таможенных застав вокруг Парижа. Мастер, выдвигавший столь смелые, подчас революционные идеи, был в своей практической работе связан с учреждениями старого режима: таможенные заставы, задуманные Леду, как монументальные пропилеи, — подступы к Парижу, оказались ненужными после отмены института, их породившего. В 1791 году



Коллеж. План Арх. Труар

КОЛЛЕЖ. ПРОГРАММА НА СОИСКАНИЕ БОЛЬШОЙ ПРЕМИИ, ПРЕДЛОЖЕННАЯ АКАДЕМИЕЙ в 1780 г.

Академия предлагает тему — Коллеж на участке, имеющем форму равностороннего треугольника, образующего угол перекрестка, в котором сходятся две улицы; каждая из равных сторон треугольника имеет 180 футов длины, одна из сторон ограничена стеной, отделяющей участок от соседнего владения. Здание должно в 1-м этаже включать Главный двор с несколькими меньшими служебными дворами, большую Капеллу, к которой должен вести крытый ход, большой Зал для раздачи наград и защиты Докладов, Вестибюль, Кухню со службами, большую Столовую, 9 Классов, Приемную, квартиру Портье. 2-ой этаж должен быть предназначен для квартиры Директора, Надзирателя, Преподавателей, для Библиотеки, для Дортуаров и пр. Надо предусмотреть большую Лестницу и другие, меньшие, для выхода. Здесь 1-й этаж должен быть перекрыт сводом. Декорация должна соответствовать назначению этого здания.

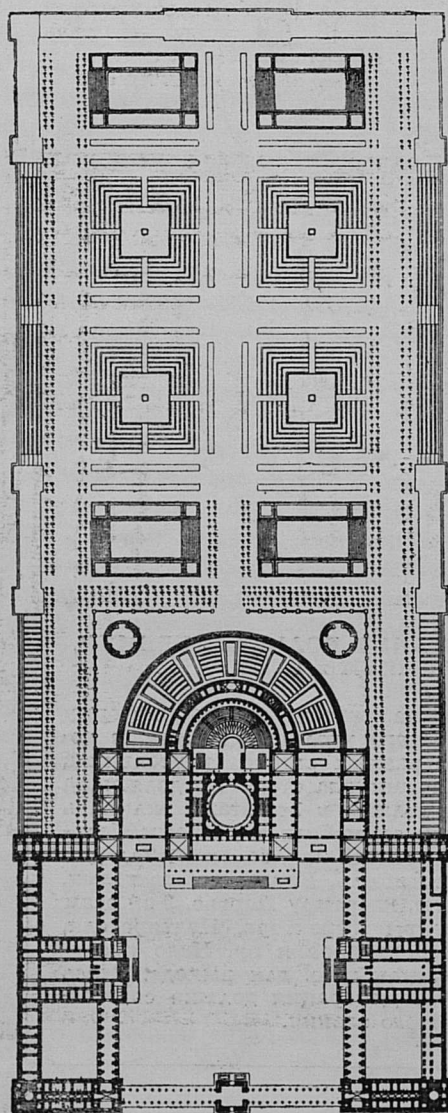


Медицинская школа. Разрез. Арх. Лефевр

МЕДИЦИНСКАЯ ШКОЛА. ПРОГРАММА НА СОИСКАНИЕ БОЛЬШОЙ ПРЕМИИ 1789 ГОДА

Академия предлагает проект Медицинской Школы, состоящей из главного здания и нескольких других для Профессоров и Больных. Эти здания отделены друг от друга дворами и сообщаются между собой галлереями. К зданиям примыкает сад. Все размещается на участке в 100×250 тауз. Главное здание должно иметь в первом этаже Амфитеатр, Кабинет, Актный зал, четыре зала для занятий и демонстраций, Лабораторию, Аптеку, Склад, Вестибюль и Лестницу. Здание для Профессоров должно иметь шесть основных квартир: 3 — во 2-м этаже, 3 — в 1-м этаже, с кухнями, конюшнями и подвалами. 2-й этаж главного здания должен включать библиотеку, каби-

неты естественной истории, анатомии, а также службы. Здание для больных обоего пола должно быть разделено на несколько зал, с капеллой, кабинетами, гардеробом и бельевой. 1-й этаж должен быть перекрыт сводами; он должен содержать баню, душевые, кухни и пр. Павильоны должны быть расположены при входе во двор: одни — для квартир священника, консьержа, слуг, а также для запасов и склада; другой — для швейцаров и сторожей. Сад должен быть предназначен целиком для целей Ботаники и для привозных растений; в нем следует разместить оранжереи, а также жилье для Садовника.



План

Национальное собрание декретировало снос застав. Однако эта мера не была приведена в исполнение, и в 1793 году якобинское правительство приняло следующее постановление, в котором по-новому оценило постройки Леду:

«Национальные сооружения, обычно обозначаемые под именем парижских застав, являются общественными памятниками. Различные эпохи революции и победы, одержанные армиями Республики над тиранами, будут запечатлены на этих монументах бронзовыми надписями. Комитет общественного спасения предписывает принять все меры для выполнения настоящего декрета, пригласив художников и литераторов соревноваться в составлении проектов украшений и надписей».

Но не только один Леду отклонился от доктрины последовательного классицизма и вносил в учение об «идеальной красоте» весьма существенные и своеобразные коррективы. Многочисленные трактаты по архитектуре и общей эстетике, опубликованные во Франции в 90-х годах XVIII в., а также в первые годы последующего десятилетия, содержат немало острополемиических высказываний, направленных против классических канонов. Мы не имеем здесь возможности останавливаться на этом интереснейшем и обильном литературном наследстве. Отметим лишь, что наряду с разработкой винкельмановского учения о «классическом идеале», нашедшего во Фран-

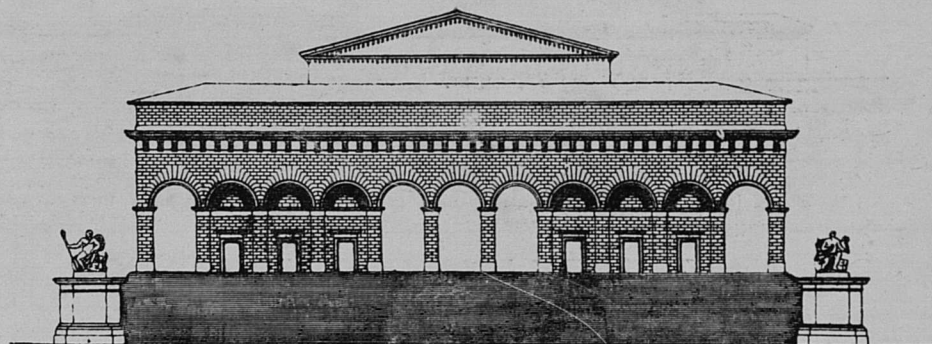
ции такого ревностного адепта, как Катрмер де Кэнси, авторы ряда теоретических трактатов развивают совершенно иные идеи. Особенно важное значение среди новых взглядов на архитектуру, выдвинутых в это время, имеет проводимая в ряде трактатов линия последовательного, иногда крайнего утилитаризма: такие авторы, как Рутье, Дюран и ряд других, энергично отстаивают первенствующее значение практических общественно-утилитарных задач архитектуры, выступают против каких бы то ни было заранее данных эстетических канонов, требуют от архитектора, прежде всего, наиболее экономичного решения задачи и т. д. Дюран прямо говорит об «общественной и частной полезности», как основном критерии любой архитектурной работы.

Наряду с этим, в архитектуре конца XVIII века настойчиво культивируются монументальные героические мотивы, почерпнутые из той же античности. Это стремление к античной героике особенно внятно проявляется накануне революции и в первые революционные годы. Художники классицизма, возглавляемые Луи Давидом, живописцы, скульпторы, архитекторы охотно проводят в своих произведениях исторические параллели между различными событиями и образами древней истории и

современной им действительностью. Борьбу против феодальной монархии во Франции они стремятся представить в героических одеждах античности. Знаменитые слова Маркса из «18-го брюмера Луи Бонапарта» дали исчерпывающее объяснение этой стороне буржуазного классицизма XVIII века: героические образы античности нужны были революционной буржуазии, как «художественные формы, иллюзии, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно-ограниченное содержание своей борьбы...» Именно этой идеализацией современности объясняется настойчивое стремление художников буржуазной революции одевать своих героев в костюмы Горациев, Брутов, Гракхов, Сократов. Это же стремление лежит в основе архитектурного классицизма эпохи буржуазной революции. Общественные здания, городские жилые дома, даже деловые и производственные сооружения наделяются монументальными формами античных храмов, многоколонными портиками, торжественными оградками, преувеличенно большими объемами и масштабами.

В проектах Французской Академии, удостоенных высшей награды («Гран-при»), мы находим, наряду с каноническими вариантами школьной классики, целый ряд построек, отражающих эти характерные черты архитектурного мышления. Преклонение перед образами античности соединяется в этих проектах с неумеренным преувеличением обычных масштабов, — так называемой «мегаломанией». Это стремление к преувеличенно крупным формам, гигантским масштабам распространяется и на целый ряд новых объектов, новых типов сооружений. Чрезвычайно характерно для всей архитектуры периода буржуазной революции — это сочетание преувеличенного монументализма, доходящего до гигантомании, с чисто утилитарной направленностью архитектурного творчества. В академических заданиях фигурируют уже не только такие объекты, как «Дворец владетельного князя», «Загородный увеселительный дом», «Кафедральный собор», — но и такие, как здание Биржи, Больницы, Школа, Рыночная площадь, Портный склад.

Авторы премированных академических проектов, разрабатывая эти новые, куда более прозаические те-

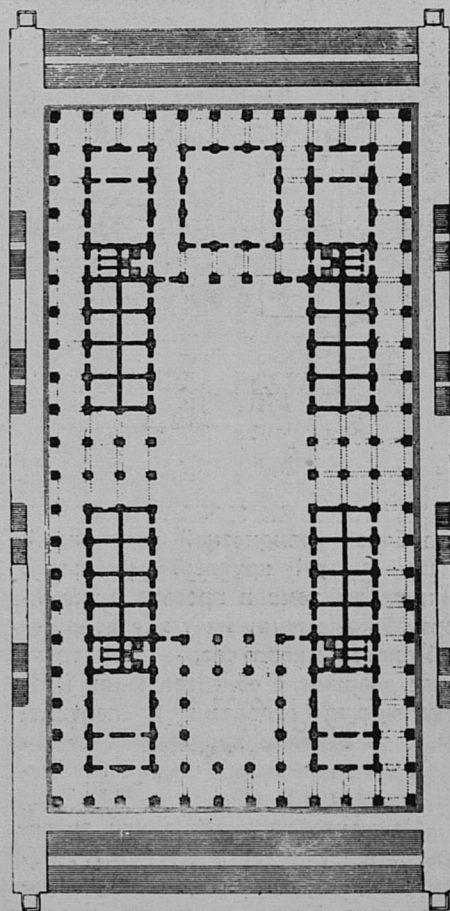


Морская биржа. Фасад Арх. Клеменс

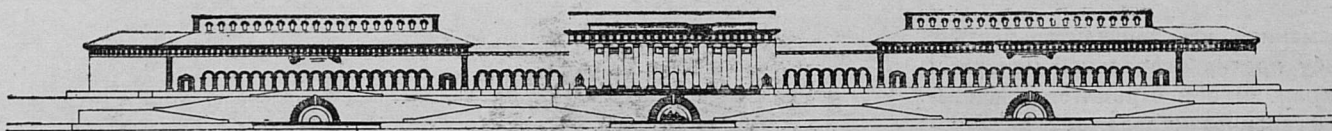
мы, ничуть, однако, не поступаются своими пристрастиями к грандиозным масштабам, к сверхмонументальным формам. Торжественные колоннады подчеркивают вход во двор Медицинской школы (проект архитектора Лефевра, «Гран-при» 1789 года), трактуемой в формах, более грандиозных, чем какой-нибудь королевский дворец предшествующих десятилетий. Громадный курдонер, отделенный от внешнего пространства многоколонной оградой с въездной аркой, гигантский купольный зал с прилегающим к нему амфитеатром, 18-колонный коринфский портик главного входа — таковы основные мотивы проекта Медицинской школы. Но и «Главный городской рынок» решается в эти же годы в не менее монументальных формах. Проект архитектора Нормана («Гран-при» 1792 года) располагает на квадратном участке строго симметричные угловые квадраты рыночных корпусов в виде блоков с аркадами по всем четырем фасадам. Низкие галереи, точно также в аркадах, соединяют эти корпуса с правительственными зданиями рынка — помещением мирового суда, домом рыночной полиции; эти последние здания решаются, в свою очередь, в виде монументальных сооружений с торжественными дорическими портиками, высокими стилобатами и т. д. Не менее внушительные формы находят архитекторы и для темы «Общественное зернохранилище», и для «Морской биржи», а проект «Национальной школы изящных искусств» решается архитектором Вало («Гран-при» 1800 года) в виде грандиозного здания-массива, обращенного на все четыре стороны гигантскими портиками о 16 колоннах каждый, с

**МОРСКАЯ БИРЖА.
ПРОГРАММА НА СОИСКАНИЕ БОЛЬШОЙ ПРЕМИИ,
ПРЕДЛОЖЕННАЯ НАЦИОНАЛЬНЫМ ИНСТИТУТОМ
в 1798 г.**

Это здание должно содержать в первом этаже очень большой Зал для собраний Торгующих, Вестибюль, в котором размещена стража, Зал для частных операций менял. Кроме того, в здании должны находиться Бюро, квартира консьержа и караульная. Здание расположено в середине Площади и окружено деревьями. Оно не превышает 400 метров в самом длинном своем протяжении.



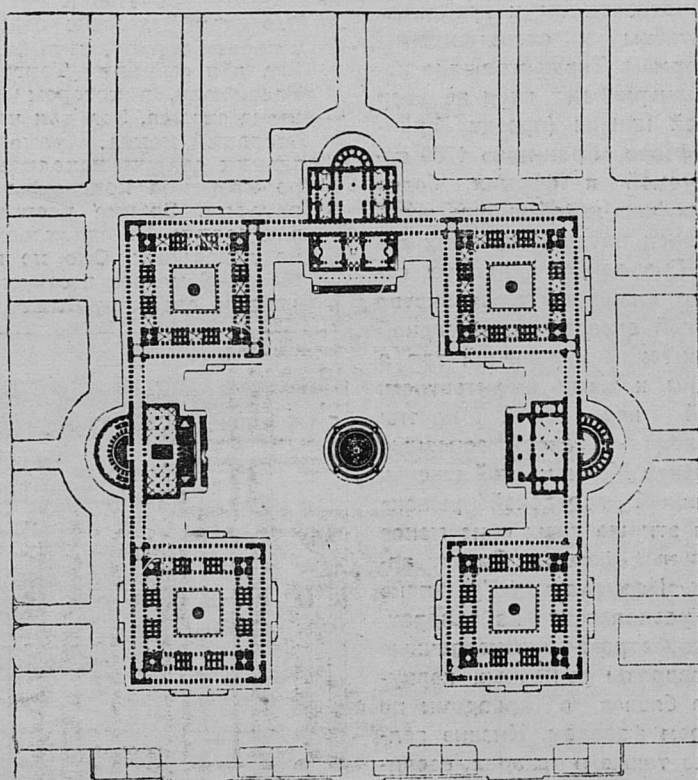
План



Главный рынок для очень большого города Разрез. Арх. Норман

**ГЛАВНЫЙ РЫНОК ДЛЯ БОЛЬШОГО ГОРОДА.
ПРОГРАММА НА СОИСКАНИЕ БОЛЬШОЙ ПРЕМИИ,
ПРЕДЛОЖЕННАЯ АКАДЕМИЕЙ АРХИТЕКТУРЫ в 1792 г.**

Участок имеет площадь в 40 тысяч туаз; предоставляется свобода в определении его формы и протяженности; Рынок должен иметь отделы для торговли разными товарами; План должен предусмотреть Здание для Мирового Суда и для исправительной Полиции, корпус для стражи, главный Фонтан и несколько фонтанов в разных отделах Рынка. Следует применить для этих зданий архитектурный стиль простой и строгий, который им приличествует.



План

еще более грандиозной колоннадой, опоясывающей круглый купольный зал; та же тема в проекте архитектора Менаже принимает характер целой системы корпусов, — с внутренними дворами, с обязательными многоколонными оградами и портиками, с громадным курдонером между далеко выдвинутыми вперед боковыми крыльями и т. д.

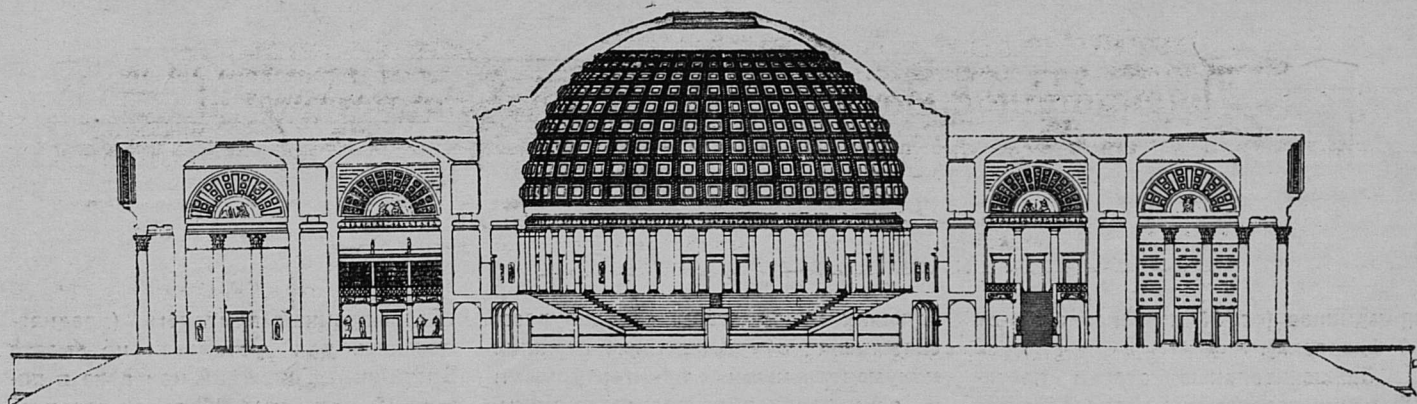
Не менее характерно для академических проектов этой поры тяготение к сложным ансамблевым построениям. Таков, например, проект

«Форума или общественной площади» (архитектор Фамен, «Гран-при» 1801 года), где ансамбль городской площади трактуется как грандиозный комплекс, вписанный в правильный круг и включающий триумфальные арки, статуи знаменитых людей, дворцы министерств, дома посланников, крытые галереи, опоясывающие всю площадь, и т. д. Характерно при этом, что искусственность подобного ансамбля как со стороны его общей конфигурации, так и по самому составу входящих в него

зданий, предопределяется уже в самом программном задании Академии. Этот нарочито отвлеченный характер тематики отлично вяжется с столь же нарочитым преувеличением масштабов, рационалистической надуманностью планов, выдержанных обязательно в сухих геометрически правильных очертаниях (см. также проект Коллежа архитектора Труар и др.).

Своеобразная гигантомания, которой отмечено большинство академических проектов этих лет, предопределяет их отвлеченный, нереальный характер. Впрочем, непосредственная строительная деятельность в годы 1789—1794, да и в последующие, была крайне сужена: республика была целиком поглощена борьбой на внешних фронтах и внутри страны. Тем не менее, годы 1789—1794 отмечены рядом принципиально важных мероприятий в области архитектуры. Наиболее существенные из них относятся к периоду якобинской диктатуры, — к кругу деятельности Комитета общественного спасения и «Комиссии художников», образованной Конвентом. Эта архитектурная деятельность имеет два ясно выраженных направления: во-первых, разрабатывается и частично осуществляется ряд мер градостроительного характера; во-вторых, республика стремится запечатлеть отдельные исторические события и руководящие идеи в мемориальных сооружениях. Эти сооружения являлись средством пропаганды и призваны были символизировать основные принципы нового общественного порядка, а также увековечивать его победы.

Одним из наиболее значительных законодательных актов Конвента, относящихся к планировке и архитектурному переустройству Парижа, является постановление Комитета общественного спасения от 25 флореаля II года. Это постановление объединяет планировочные мероприятия, касающиеся центральной части столицы, с архитектурными проектами мемориального порядка.



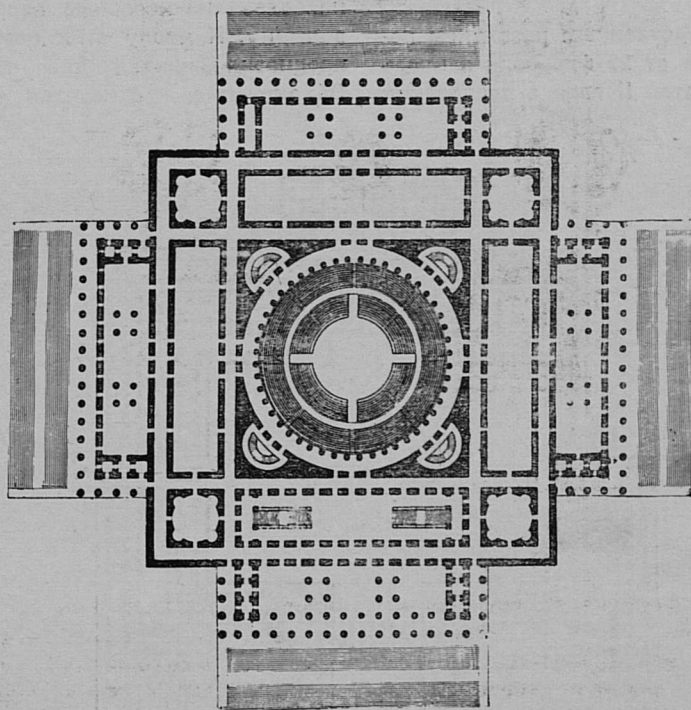
Национальная школа изящных искусств. Разрез. Арх. Валло

Постановление от 25 флореаля, прежде всего, санкционирует проект архитектора Юбера — по перепланировке участка, прилегающего к Национальному дворцу (т. е. Тюильри), и созданию здесь монументального правительственного центра столицы. В числе многих деталей этой перепланировки мы находим предложение — соорудить со стороны площади Карусели круглый стилобат, на котором должны быть расставлены скульптуры, изображающие «республиканские добродетели», установленные на одном общем пьедестале — «символе единства республики». На стилобате должна быть начертана бронзовыми позолоченными буквами Декларация прав и Конституция. Далее следуют указания об установке статуй, изображающих Свободу, Правосудие, Общественное благо и т. д. Часть Тюильрийского сада предназначается под гимнастическую палестру на античный манер, — с тем, чтобы эта палестра «служила для гимнастических упражнений молодых людей», а открытый портик, сооружаемый вдоль палестры, должен быть украшен картинами, «способными развить и направить благородные чувства юношества».

Дальнейшие статьи постановления от 25 флореаля дают подробные указания о перепланировке «террасы Фельянов», устройстве бассейнов и фонтанов, о сооружении входов в Национальный парк, установке статуй и скульптурных групп. Монумент Людовику XV, воздвигнутый на площади его имени, переименованной в площадь Революции, заменяется статуей Свободы с использованием старого пьедестала. Далее, в постановлении предлагается внести ряд изменений в ансамбль площади Людовика XV, созданный Габриэ-

НАЦИОНАЛЬНАЯ ШКОЛА ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ. ПРОГРАММА, ПРЕДЛОЖЕННАЯ НАЦИОНАЛЬНЫМ ИНСТИТУТОМ в 1800 г.

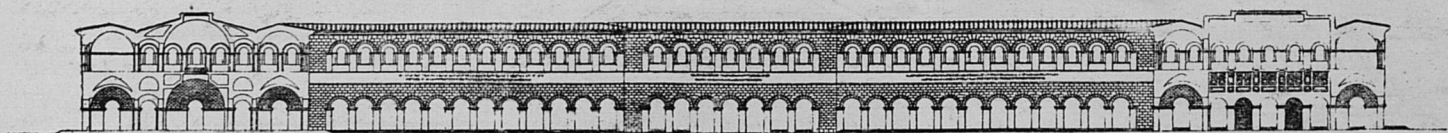
Это здание должно иметь большой Зал, могущий вместить 9—10 тыс. человек и предназначенный для провозглашения и раздачи национальных наград, которые будут присуждаться по различным конкурсам. В нем должны находиться залы для выставок художественных произведений. Значительная часть здания должна содержать комнаты для занятий изящными искусствами и Библиотеки для той же цели; эти части здания должны быть соединены между собой галереями. Этому сооружению приличествует самая благородная и внушительная декорация. Предоставляется свобода в избрании для всего ансамбля здания любой желаемой формы, ограничиваясь лишь общей площадью в 20 тыс. кв. метров.



План

лем, — в частности установить триумфальные арки при въезде на улицу Ройаль — «в честь побед, одержанных народом над тиранией», — и при въезде на мост Революции, соединяющий площадь с противоположным берегом Сены, а на самом

мосту поместить подлинные античные статуи из бронзы, взятые из национализированных дворцов. Площадь Революции — бывшая площадь Людовика XV — превращается как бы в общественный форум Парижа, предназначенный для национальных



Общественное зернохранилище. Разрез, Арх. Клеменс

праздников (ст. 25 постановления от 25 флореаля).

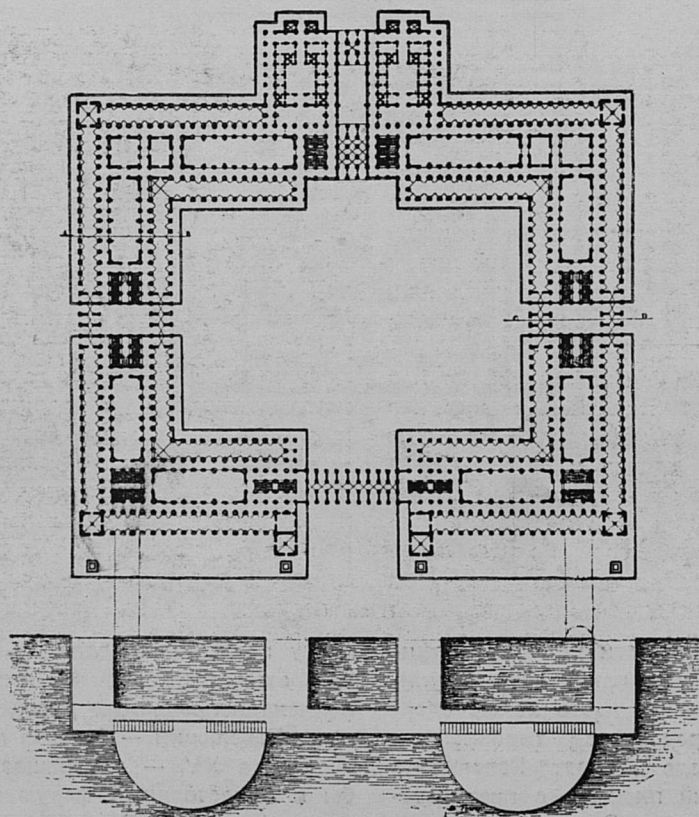
Заключительные статьи постановления возлагают на «представителей народа — Давида, Гранэ и Фуркруа — наблюдать за осуществлением настоящего решения, преодолевать все препятствия, которые могут встретиться при его исполнении, и представить Комитету наиболее подходящие способы ускорения производства работ» (ст. 27). Непосредственное выполнение планировочных и архитектурных работ поручается архитектору Юберу с привлечением граждан Моро, Бернара и Ланнуа, а на Комиссию общественных работ возлагается обязанность предоставить необходимые материалы и людские силы.

Непосредственным развитием постановления от 25 флореаля явилась серия декретов II года о проведении

больших художественных конкурсов, связанных с украшением столицы монументальными архитектурными и скульптурными произведениями. Эта серия декретов была принята Конвентом по предложению Барера, который руководствовался материалами, подготовленными Давидом и Фуркруа. Сооружения, предусмотренные декретом II года, носят ярко выраженный пропагандистско-мемориальный характер. Подчеркнутая символика сочетается с мотивами и формами, заимствованными из античности. Среди конкурсов, объявленных декретами флореаля II года, одно из центральных мест занимает конкурс на изготовление в бронзе и мраморе памятников, изображающих наиболее значительные периоды революции. К числу этих памятников, предназначавшихся для праздника Объединения, относится фигура

«Возрожденной природы» (предназначалась для установки на месте Бастилии), Триумфальная арка в память 6 октября 1789 года, предназначавшаяся для бульвара Итальянцев, далее — фигура «французского народа, уничтожающего федерализм» (для Эспланады инвалидов), колонна в честь солдат, умерших за родину (для установки перед Пантеоном), монумент гражданам, умершим за родину (для площади Побед). Наконец, был объявлен конкурс на создание бронзовой статуи Руссо для установки ее на Елисейских полях. Следует заметить, что до декретов флореаля II года по предложению Давида было решено воздвигнуть колоссальную фигуру, изображающую «французский народ, уничтожающий фанатизм, роялизм и федерализм» (декрет 27 брюмера I года).

По всем этим конкурсам были представлены и отобраны проекты. Так, проект статуи «Возрожденной природы» был представлен скульптором Карпелье, «Народ, уничтожающий федерализм» — скульптором Мишалоном, премированный проект колонны перед Пантеоном принадлежал знаменитым впоследствии архитекторам Персье и Фонтену и т. д. Ни один из премированных проектов не был, однако, осуществлен. Термидор отбросил в сторону все художественные замыслы якобинского периода. Точно так же не была осуществлена декретированная 27 брюмера II года по докладу Давида установка памятника «Славы французского народа». В докладе Давида, представленном Конвенту, дается описание запроектированного монумента. «Вы одобрили идею, — писал Давид, — сделать пьедестал памятника из нагроможденных обломков двойной тирании — королей и священников... Ваш Комитет полагает, что в проектируемом памятнике все, — и содержание и форма, — должно воплощать самым осязательным образом великие воспоминания о нашей революции и быть посвя-



План

щенным победе французского народа над деспотизмом и его неразлучным спутником — суеверием. Комитет полагает, что народ, попирающий ногами обломки тирании, должен быть представлен в виде колоссальной статуи из бронзы, носящей различные надписи и эмблемы, предназначенные для напоминания о великих принципах, нами воспринятых». Текст принятого декрета дает в лаконичных формулировках описание будущего монумента. Приводим несколько статей этого любопытнейшего документа:

«Статья I. Народ восторжествовал над тиранией и суеверием. Памятник посвящается воспоминанию об этом.

Статья II. Этот памятник будет колоссальным.

Статья III. Народ будет представлен в виде стоящей фигуры.

Статья IV. Победа доставит бронзу.

Статья V. Статуя должна держать в одной руке фигуры Свободы и Равенства. Она будет опираться другой на палицу. На лбу статуи будет написано: Просвещение; на груди: Природа, Истина; на руках: Сила; на кистях рук: Труд.

Статья VI. Статуя будет иметь 15 метров, т. е. 46 футов высоты.

Статья VII. Она будет воздвигнута на нагроможденных обломках идолов тирании и суеверия».

В остальных статьях декрета излагаются условия конкурса и порядок работы жюри.

Мемориальные сооружения, задуманные и отчасти запроектированные в период якобинской диктатуры, иногда в формах, носящих резко подчеркнутый символический и аллегорический характер, остались в подавляющем большинстве только в проекте. Не был приведен в осуществление и проект сооружения «Храма революции» на месте старой церкви св. Магдалины. Но этой идеей воспользовался Наполеон. На месте старой церкви уже в годы империи был сооружен «Храм славы» (которому впоследствии было возвращено имя церкви Мадлен), ничуть не напоминающий традиционные церковные здания, а представляющий собой вариант римского периптерального храма. Классический портик, замыкающий собой прямую перспективу улицы Ройаль, органически вписался в ансамбль центральной площади, созданной еще Габриэлем.

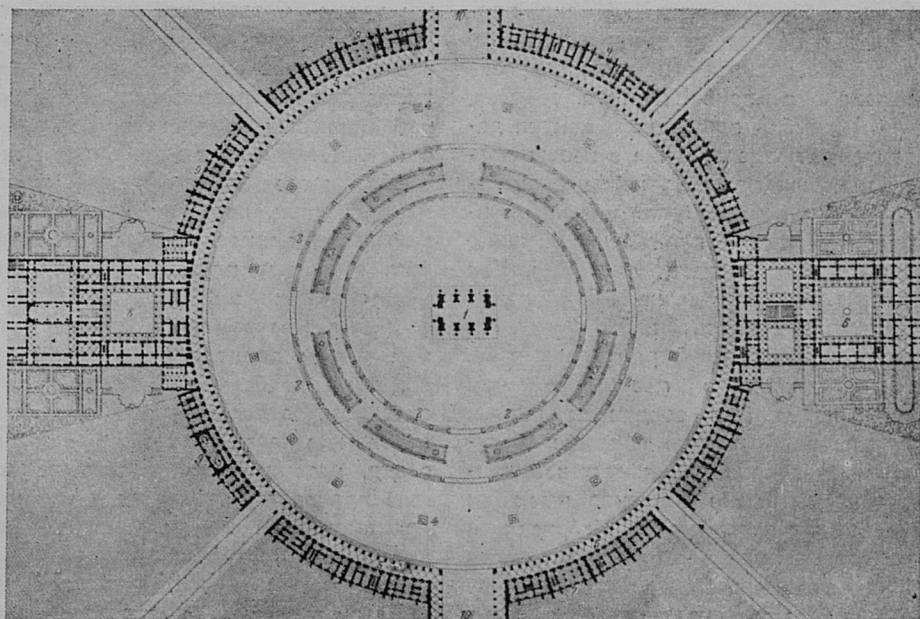
Хотя в собственно революционные годы не удалось осуществить крупных планировочных мероприятий, в истории градостроительства эти годы представляют собой этап,

полный глубокой значительности. 26 октября 1792 года в речи, произнесенной в Конвенте, Луи Давид, говоря о восстановлении городов Лилля и Тионвиля, пострадавших во время наступления герцога Брауншвейгского и успешно отразивших атаки его войск, предлагает разработать для этих городов генеральные планы. «Позвольте обратить ваше внимание, — говорит Давид, — на то обстоятельство, что именно пожару Лондон обязан шириной, красотой и правильностью большей части своих улиц, а также удобством своих тротуаров. Не будет ли поэтому уместным и полезным заказать составить генеральный план Лилля, а также Тионвиля, прежде чем заняться восстановлением разрушенных зданий или реставрацией поврежденных? В этих генеральных планах можно наметить наиболее подходящие места на общественных площадях для возведения в этих двух городах предлагаемых мною гранитных памятников».

«Комиссия художников» при Комитете общественного спасения приступает к разработке градостроительного плана для Парижа. Непосредственная задача, поставленная перед Комиссией, — планировка и

включение в комплекс города новых земельных участков, национализированных революцией, — служит отправной точкой для гораздо более широких и разносторонних проектов. Комиссия занимается изысканием средств для упорядочения городского транспорта, расширения улиц, увеличения мест, отводимых под торговлю. Многочисленные предложения Комиссии художников объединяются в едином плане, при составлении которого был использован законченный незадолго до этого замечательный труд Вернике по топографии Парижа. Предложения Комиссии были широко использованы в наполеоновский период, когда был осуществлен целый ряд строительных работ, намеченных в проектах Комиссии. Сюда относится пробивка улицы Риволи в центре столицы, проведение Авеню Обсерватории, прокладка прямой улицы к Пантеону, устройство площади перед церковью Сан-Сюльпис, упорядочение набережных д'Орсей, Тюильри и Монтебело, благоустройство рынков, постройка новых мостов через Сену (в том числе моста Революции, блестяще сооруженного по проекту Перронэ).

В проектах, выдвинутых Комис-



Форум или общественная площадь. Арх. Фамэн

- | | |
|-----------------------------|-------------------------------------|
| 1 — триумфальная арка | 6 — дворец военного министра |
| 2 — статуи знаменитых людей | 7 — дома военачальников |
| 3 — канал | 8 — дворец министра иностранных дел |
| 4 — фонтаны | 9 — дома послов |
| 5 — галерея вокруг площади | 10 — триумфальная дорога |

сией художников, мы отчетливо читаем новые архитектурно-планировочные идеи. Культ прямой перспективы, пробивка прямых, широких магистралей, открытый характер площадей — все эти элементы городской планировки опираются не только на старый эстетический идеал Версаля с его геометрически правильной планировочной «сеткой», но и на интересы резко возросшего городского движения, городской торговли. План Комиссии художников был рассчитан на широкую «модернизацию» Парижа, являющегося уже не столицей централизованной феодальной монархии, а крупнейшим промышленным и торговым центром капиталистического государства.

План этот, включавший около 110 отдельных проектов новых сооружений и ансамблей, намечал широкую перестройку всей центральной части города.

Замечательный ансамбль нынешней площади Согласия и прилегающего к ней центрального района Парижа получил свое окончательное архитектурно-планировочное выражение именно в проекте «Комиссии художников». Не только последующий наполеоновский период, но и позднейшие десятилетия, вплоть до больших перепланировочных работ Османа 50—70-х гг. XIX века, продолжали по частям осуществлять то, что было задумано и четко запроектировано в плане Конвента.

Ансамбль парижского центра дает яркое представление о новых идеях и новых приемах, которые внесены были архитектурой революционного периода в прежнее понимание города и городского ансамбля. Как отмечалось нами выше, в этой новой трактовке архитектурного ансамбля сохраняется целый ряд элементов, выработанных в предшествующем веке, когда был создан Версаль и другие классические образцы «регулярных» дворцово-парковых комплексов; не меньшее значение имеют и блестящие построения Габриэля и родственных ему мастеров середины XVIII столетия. Однако практическое выражение получает целый ряд новых приемов архитектуры и планировки города. Исчезает замкнутость феодального ансамбля в пределах парадной площади или усадьбы, громадные пространства большого города врываються в ансамбль, образуя большие открытые площади, соеди-

ненные между собой магистралями прямых улиц. Улица приобретает характер прямой оси, открывающей перспективы на определенные архитектурные точки. Эти архитектурные «ориентиры» позволяют связать друг с другом не только непосредственно примыкающие одно к другому сооружения, но и сравнительно отдаленные части городского комплекса. Так, площадь Согласия связана, при помощи «ориентира» — церкви Мадлен, со всей перспективой улицы Рояль и прилегающим кварталом; так, с противоположной стороны таким же ориентиром является портик Палэ де Бурбон, осуществленный уже во время империи, а пересечение площади двумя осями под прямым углом создает композиционное равновесие всего ансамбля, включающего обширную территорию городского центра.

Принципы, нашедшие свое выражение в ансамбле центральной части Парижа, повторяются и в других проектах. Таков план города Вашингтона, разработанный французским архитектором Ланфаном в период революции и представляющий собой одну из немногих попыток приложить описанные выше начала архитектурного ансамбля к планировке целого города. В этом плане мы также читаем характерное соединение планировочных приемов, разработанных еще в эпоху абсолютизма для построения больших дворцово-парковых комплексов (Версаль), с новым пониманием городского ансамбля и его основных элементов: прямых улиц, ведущих к четко выраженным архитектурным ориентирам, открытых площадей, зрительно уравновешенных фасадов.

Однако стремление архитектурной мысли периода буржуазной революции к большим ансамблевым системам, охватывающим не только отдельную часть города, но и целый город, натолкнулось на непреодолимые препятствия. Как ни старались архитекторы и планировщики придать своим проектам универсальный, всеобъемлющий характер, как ни мечтали теоретики о «городе-ансамбле», — дело ограничивалось лишь отдельными ансамблевыми «островками» среди хаоса строений капиталистического города. Преодолев замкнутость и изолированность ансамблей эпохи абсолютизма, новая архитектура не могла противостоять на-

тиску центробежных сил. Капиталистический город не повиновался ни стройной, «разумной» системе архитектурных планировок, ни плану вообще.

На противоречия, не менее глубокие, натолкнулось и дальнейшее развитие всей школы архитектурного классицизма. Неся с собой героические мотивы, монументальные формы, классицизм имел своей обратной стороной окостенение классических традиций, их перерождение в неподвижные академические каноны. Классические мотивы и темы служили в период буржуазной революции для выражения отвлеченных идей, для создания «художественных форм — иллюзий». Ориентация на античность в соединении с символическими мотивами лишала архитектуру жизненной конкретности, наполняя ее абстрактными темами и образами, каноническими приемами. Классицизм периода буржуазной революции, при всей неподдельности его внутреннего пафоса, был все же в значительной степени переодетым в чужие одежды. С особенной отчетливостью это сказалось уже в послереволюционный период, — в период так называемого «стиля империи», в котором на первый план выступила внешняя, формальная сторона «классического идеала» и был сделан первый шаг к упадочному архитектурному академизму.

К этому же периоду относится и дальнейшее углубление противоречий между архитектурой и техникой, наметившееся вместе с промышленным переворотом. Взаимное отчуждение архитектора и инженера-строителя, раздвоение архитектуры на «искусство» и «строительное дело» становится характернейшей, определяющей чертой всего развития архитектуры в эпоху капитализма.

Эти противоречивые черты в природе и в развитии буржуазного классицизма объясняют тот факт, что последняя большая стилевая система в истории архитектуры классового общества быстро утрачивает цельность и органичность и перерождается в безжизненную псевдоклассику и в академическую эклектику. Именно такой была судьба классицизма к тому времени, когда упрочился буржуазный строй и отошла в прошлое героика революционных лет.

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

А. Л. ВИТБЕРГ И ЕГО АРХИТЕКТУРНЫЕ РАБОТЫ

В. СНЕГИРЕВ

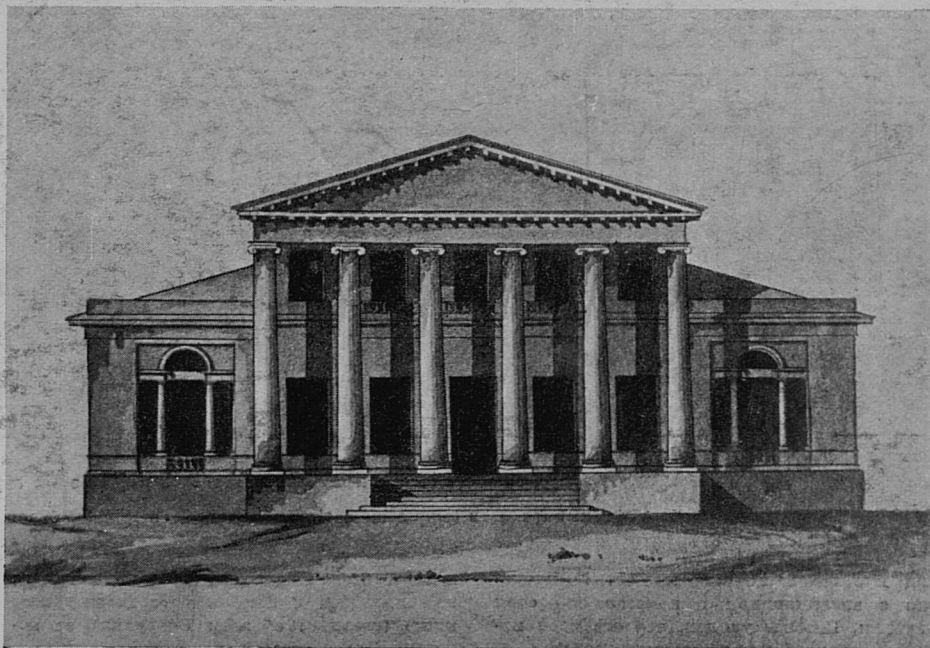
К числу замечательных русских зодчих XIX века принадлежит А. Л. Витберг. Имя Витберга всегда вспоминается в связи с проектом грандиозного храма в Москве в память победоносной войны с Наполеоном. Проект, как известно, остался неосуществленным, но в результате неудачно начатого строительства для художника возникли очень серьезные осложнения, за которыми последовала его ссылка в Вятку (ныне Киров). Вообще же о деятельности Витберга мало что известно. Живя два года вместе с художником в ссылке, А. И. Герцен под диктовку Витберга записал его воспоминания, а много лет спустя, уже на чужбине, посвятил ему в своих воспоминаниях отдельную главу, которую и теперь нельзя читать без волнения («Былое и думы», гл. XVI). Родственница Герцена, Т. П. Пассек, сохранившая рукопись витберговских записей¹, в свою очередь отвела в своих мемуарах художнику главу, составленную по его же запискам («Из дальних лет», т. II, гл. XXX). Сверх этого, в литературе существуют лишь небольшие словарные заметки о Витберге, упоминания о нем в некоторых работах и статья Ф. Витберга, сына художника, связанная со столетием Отечественной войны («Старые годы», 1912, № 2).

Разбросанные сообщения не могли, разумеется, осветить надлежащим образом деятельность Витберга и выяснить его место и значение в истории русского искусства. По этим данным он представляется туманной фигурой, «архитектором на бумаге», оторванным от конкретной строительной деятельности, да, судя по всему, и неспособным к ней. А между тем, старая оценка его деятельности нуждается в коренном пересмотре.

А. Л. Витберг (1787—1855), сын «шведской нации лакировальщика», не без труда поступил в 1802 г. по личному желанию в Академию художеств, блестяще окончил в ней полный курс наук по живописному классу, с правом на заграничную командировку (1811). Международная обстановка тех дней, постоянно грозившая войной, не позволила Витбергу поехать в Италию и он, безвыездно проживая в Петербурге до лета 1813 года, работал в Академии в качестве преподавателя исторической живописи. Однако уже в это время, он, живописец по образованию, активно интересовался строительными проблемами и при этом проблемами широких масштабов.

Перестройка в 1809 году небольшого

¹ Опубликованы в «Русской старине» за 1872 год, т. V, добавления к ним — в том же журнале за 1876 год, т. XVII.



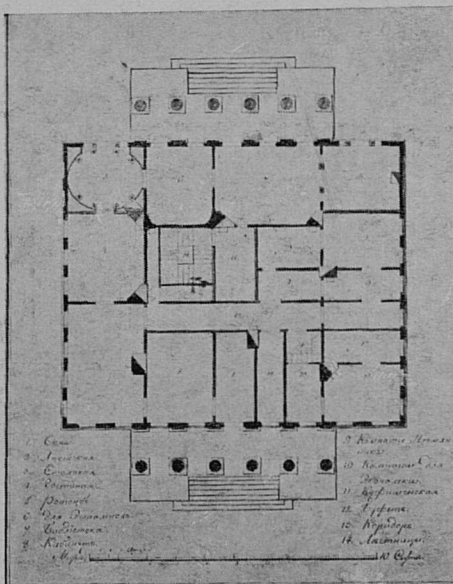
А. Л. Витберг (1787—1855). Проект дома Дмитриева на Спиридоновке в Москве

A. L. Vitberg (1787—1855). Projet d'une maison à Moscou

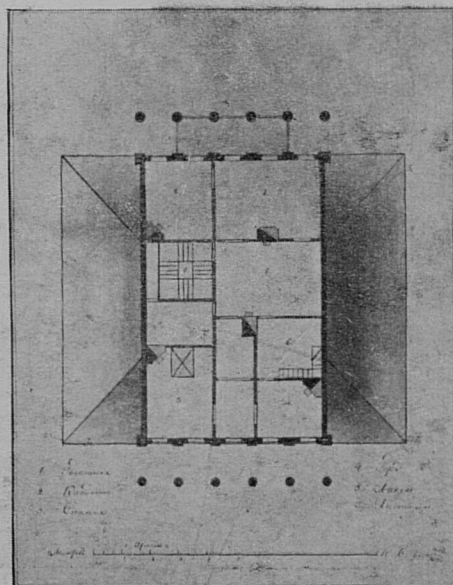
моста через Крюков канал навела Витберга на мысль о сооружении цепного моста через Неву, и он занялся составлением его проекта. Сохранилась отдельная, мало известная заметка Витберга, озаглавленная «О цепных мостах. 1809» («Русская старина» 1872, т. V, стр. 573—576), в которой художник подробно излагает свой проект и технические трудности, связанные с его осуществлением. Два рисунка моста, дошедшие до нас, дополняют заметку Витберга и наглядно поясняют, как намеревался он соединить постоянным (по вре-

мени первым) сооружением противоположные берега Невы, имевшей у площади Декабристов ширину примерно в 240 м. Проект Витберга требовал практической проверки, но так как у художника на это не было средств, то ему пришлось оставить начатую работу.

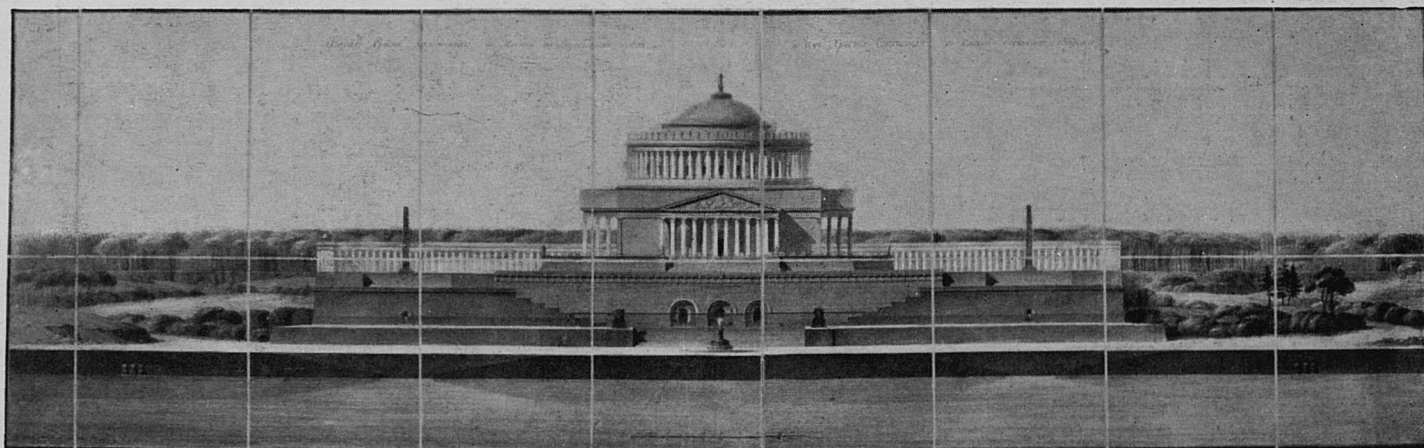
Возникает естественный вопрос — насколько вообще был «реален» витберговский проект моста? Некоторый ответ на это дает следующее. В 1814 году Витберг, уже в Москве, познакомился с приезжим англичанином Лаудоном, тоже работавшим



План 1-го этажа



План 2-го этажа



А. Л. Витберг. Фасад храма, заложенного на Воробьевых горах в Москве

A. L. Vitberg. Façade du temple mémorial, commencé en 1871 à Moscou aux „Vorobievy Gory“

над проблемой цепных мостов. Побеседовав с англичанином и показав ему свои чертежи, Витберг увидел, что его идея моста совпадает с идеей проекта Лаудона не только во всем основном, но и в деталях. Тогда Лаудон обязался, в случае осуществления его проекта в Англии, указать, что идея такого моста уже возникла в России, независимо от его проекта. Прошло лет шесть, и художник из небольшой брошюры узнал, что в Англии по инициативе инженера Тельфорта уже сооружен подобный мост.

В конце декабря 1812 года, после изгнания французов из пределов России, Александр I издал манифест о сооружении храма Христа в Москве. Мысль о создании проекта храма сразу овладела художником. Попытка Витберга выразить свою мысль в чертеже поначалу была неудачна «ибо, — говорит художник, — не занимаясь никогда архитектурой и полагая невозможным успешное решение моей задачи, я с скорбью должен был ограничиться одной

идеей». Он овладел ею, работая два года над проектом с помощью «архитектурных книг» (главным образом Витрувия), за которые взялся, чтобы «правилам науки подчинить свои мысли».

Только немногие из чертежей и проектов Витберга сохранились, но то, что уцелело, свидетельствует, через какую массу вариантов прошел витберговский проект, прежде чем получить окончательную форму.

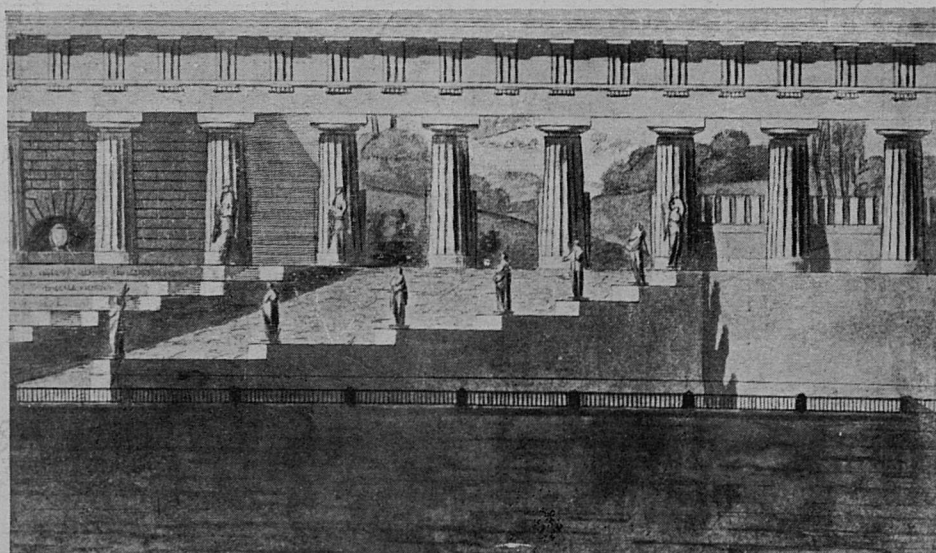
В 1815 году первый проект трехсоставного храма (пятикупольное здание) был готов. В начале 1816 года Витберг лично представил и объяснил свои чертежи Александру I, который пришел в восторг от замысла художника. Витберговский проект был принят, художник, вопреки своему желанию, назначен строителем, и на Воробьевых, ныне Ленинских, горах начались подготовительные работы. Летом 1817 года Витберг, проработав свои чертежи, составил второй проект (однокупольное здание), и 12/24 октября 1817 года со-

стоялась необычайно торжественная закладка здания¹.

Простое описание витберговского проекта, без стилизованного его анализа, требует отдельной статьи, и потому здесь приходится остановиться, хотя бы вкратце, лишь на том, как подошел с практической стороны Витберг к строительству колоссального сооружения (высота — 230 м, диаметр купола — 55 м, ширина лестницы — 105 м). Витберг выбрал местом новостройки Воробьевы горы (высшая точка над Москвой) потому, что его, как художника, привлекала их живописность. Но в то же время из доклада Витберга Александру видно, что художник учитывал и другие данные этой местности. Задуманное строительство требовало в огромном количестве кирпичной глины и песка, а этот материал в изобилии имелся под рукой на Воробьевых же горах. В неменьшем количестве требовался для постройки и камень. Витберг, заблаговременно обследовав Московскую губернию, открыл на верховьях Москва-реки новые каменоломни с превосходным материалом и наладил судостроительство для доставки камня водным, тогда самым быстрым и дешевым, путем.

Позже Витберг составил замечательный «экономический план» ведения всего строительства, исключавший, по возможности, подрядную систему работ, как наиболее удобную для всякого рода хищений. Поскольку работы велись согласно витберговскому плану, строительство шло успешно и казна постоянно экономила многие сотни тысяч рублей.

Когда в 1827 году строительство храма было прекращено, особая комиссия нашла, что грунт Воробьевых гор был слишком песчаным, и что для фундамента надлежало бы прорыть почву ниже уровня реки, тогда как по проекту Витберга ее предполагалось прорыть только до уровня реки. Это, как будто, указывает на важную ошибку Витберга-строителя. Однако мы имеем по этому вопросу и другое современное показание, может быть, более беспристрастное. В 1818 году в Москве, в сви-

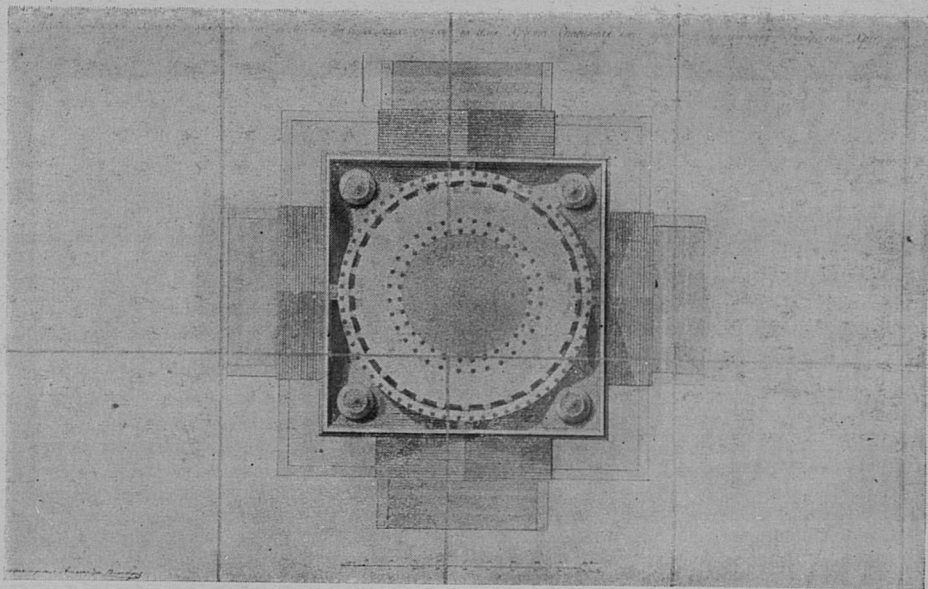


А. Л. Витберг. Спуск к реке

¹ Две медные мемориальные доски с двумя проектами витберговского храма (фасад и план) хранятся в Музее архитектуры.

Те прусского короля находился военный инженер генерал Раух, очень опытный практик. Он лично обследовал вместе с художником производившие тогда на Воробьевых горах земляные работы и вполне одобрил метод выемки земли, которого придерживался Витберг. Сам художник в своем неоконченном мемуарном докладе, относящемся к 30-м годам, писал по этому поводу: «Касательно достоинства грунта, то известно, что при сообразных местности мерах строить можно на всяком грунте; и если бы здесь потребовалось даже значительное углубление фундамента, то это несколько не увеличивало бы сумму государственных расходов и имело бы только влияние на некоторое продолжение времени (строительства)» («Русская старина», 1876, т. XVII, стр. 112).

Замысел Витберга потерпел крушение. «Помешал не песок и не отдаленность местности, — пишет современница художника, московская старожилка Е. Янькова, — а то, что Витберг был человек непрактический и думал сделать все без подрядов и без взяток, ну, конечно, и попал впросак» (Д. Благово, Рассказы бабushки). Действительно, «непрактический», иначе говоря, честный человек, Витберг был окружен сплоченной шайкой воров и казнокрадов в такое время, когда, по словам П. Вяземского, даже спокойный Карамзин в отчаянии воскликнул: «если бы отвечать одним словом на вопрос — что делается в России, то пришлось бы сказать — крадут» («Старая записная книжка»). Но это еще не все. Витберг, директор строительства, был одновременно и непременным членом комиссии сооружения московского храма, первоначально членами которой состояли московский генерал-губернатор кн. Д. В. Голицын, московский митрополит Филарет и сенатор С. С. Кушников. Властолюбивый, мстительный Филарет (достойную оценку которому дал в своих воспоминаниях историк Соловьев) возненавидел безродного «художника-гордеца», никогда, ни при каких обстоятельствах (даже в угоду императору), не соглашавшегося на компромисс, шедший вразрез с его убеждениями. Сенатор Кушников был посажен в комиссию всемогущим Аракчеевым специально для того, чтобы развалить все дело, потому что строительством из Петербурга заведывал кн. А. Н. Голицын, с которым Аракчеев непримиримо враждовал. Кушников не только покрывал, но и прямо способствовал чудовищным хищениям за спиной Витберга. Так, вокруг архитектора создался подлинный заговор темных сил. Побороть его в общественных условиях феодально-крепостнического строя художник был бессилен. «Я остался (говорит Витберг) один против нескольких лиц с сильными связями и недопустимой деятельностью для достижения своей цели, т.е. на гибель мою». Строительство было ликвидировано, комиссия закрыта. По определению сената все члены комиссии подлежали суду, но «высочайшим повелением» Николая I ее первоначальные члены были освобождены от суда и ответственности «по званию своему». Это предreshило для Витберга исход негласного процесса, длившегося восемь лет. В 1835 году Витберг и еще несколько чиновников строительства были признаны виновными «в злоупотреблениях и противозаконных действиях в ущерб каз-



А. Л. Витберг. Проект храма, заложенного на Воробьевых горах в Москве
План верхнего храма

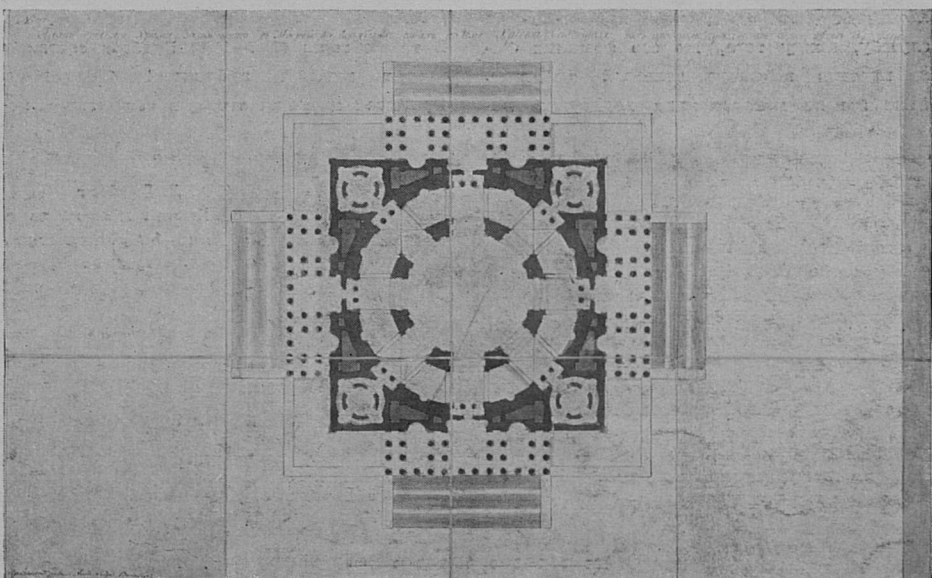
ны». Конфискованное имущество художника, незадолго перед тем потерявшего жену и отца, было продано с молотка, а сам он отправлен в ссылку под надзор полиции.

«Свинцовая рука царя не только задушила гениальное произведение в колыбели, не только уничтожила самое творчество художника, запутав его в судебные проделки и следственные полицейские уловки, но она попыталась с последним куском хлеба вырвать у него честное имя, выдать его за взяточника, казнокрада» (Герцен).

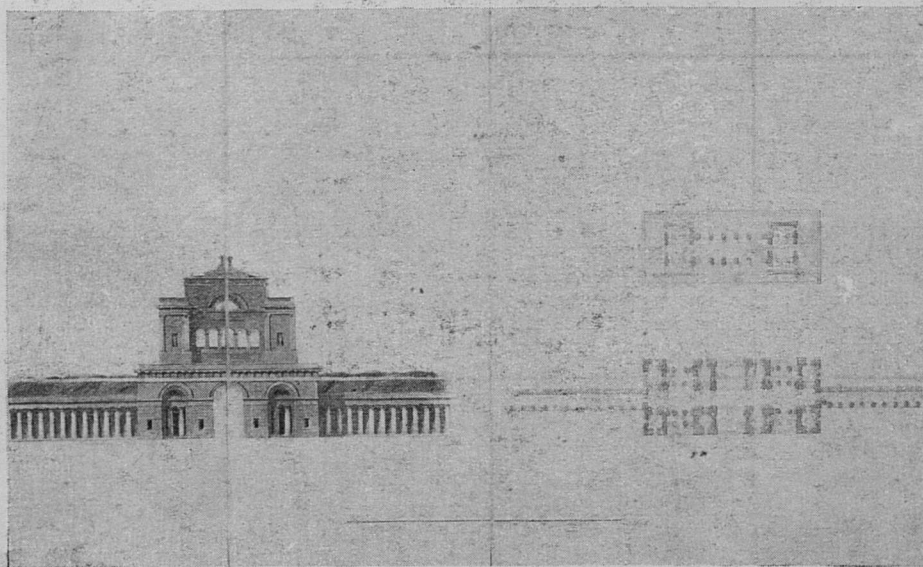
...

За время работы Витберга над проектом храма-памятника и его строительства,

художником был составлен ряд других проектов, по которым построены следующие сооружения. В Петербурге — так называемая «Голицынская церковь», в бывшем доме министра двора на Фонтанке (1815). Если, как имеется указание, домовая церковь в петербургском почтамте тоже построена по проекту Витберга, то составление этого проекта, повидимому, следует отнести к числу более поздних работ художника. В Москве по проектам Витберга построены: дом поэта И. И. Дмитриева на Спиридоновке (1814 г.), дом Дмитриевой на Мещанской ул. (1820—1824 гг.) дом Посниковой у Донского монастыря, о котором Янькова сообщает: «Дом небольшой, но очень поместительный и прекрасно расположен, строен известным и несчастливым



План среднего храма



А. Л. Витберг. Фасад и план колокольни храма, заложенного на Воробьевых горах в Москве
A. L. Vitberg. Plan et façade du clocher

строителем Храма спасителя на Воробьевых горах, Витбергом»; затем, придельный храм-ротонда в Воскресенском монастыре под Москвой (1818 г.), церковь в Александровском сиротском институте, проект которой датирован 1833 годом. Строительная деятельность Витберга коснулась тогда и провинции: в 1815 году художник составил проект, по которому позднее была построена каменная церковь в с. Величове (б. Смоленская губ.), в усадьбе Артемьевых, а в селе Пальне, под Ельцом, в усадьбе помещика Перваго — господский дом (начало 1820-х годов).

В ссылке Витберг прожил пять лет (1835—1840 гг.) в страшной нужде, одолеваемый тяжелой нервной болезнью, без возможности даже поступить куда-либо на службу, ввиду того, что его фамилия была внесена в «запретительный алфавит». Если бы не материальная поддержка мо-

лодого Герцена, Витберг, человек семейный, вернее всего, погиб бы в Вятке с голода. Художник привез с собой свой проект московского храма и продолжал работать над ним; «гонимый бедностью и нуждой в ссылке, он всякий день посвящал несколько часов своему храму. Он жил в нем, он не верил, что его не будут строить» (Герцен). Кроме этих занятий, Витберг за время проживания в Вятке составил несколько проектов, по которым построены ворота и решетка городского сада, беседка-ротонда в нем и Александроневский собор. Последняя постройка интересна тем, что в ней отразились искания новых архитектурных форм (отход от стиля ампира к готике, сочетающейся с формами романской и византийской архитектуры). В те же годы (1837—1839) Витберг составил проект вятской публичной библиотеки. Оригинал и копия этого, к сожалению, не-

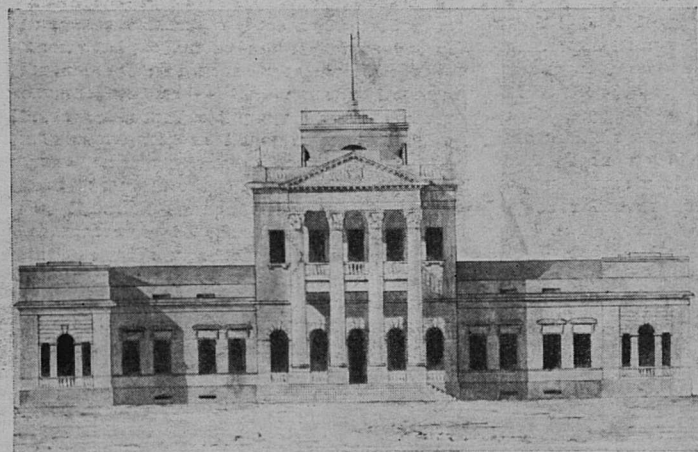
осуществленного проекта, очевидно, безнадежно затеряны.

Две вятские постройки Витберга — монументальный собор (вышина с крестом около 60 м, такая же длина и ширина, диаметр купола — 17 м) и столь же монументальные ворота с решеткой городского сада — по замыслу художника должны были определить архитектурный облик всего города; они приведены в соответствие с окружающим их пространством и связаны с намеченной расстановкой города, являясь в ней доминирующим пунктом. Александровский собор, первоначальное строительство которого шло (1839—1840) под руководством Витберга, а закончено (1864) без отступлений от проекта художника, лучше всего доказывает, что Витберг был способен составлять проекты, по которым вполне можно было сооружать постройки больших масштабов.

Осенью 1840 года Витберг, получив «высочайшее прощение», переехал в Петербург. Здесь он жил попрежнему в крайней бедности. Добиваясь реабилитации, художник не согласился подать ходатайство о денежном вспомоществовании от двора. Единственным регулярным средством существования для Витберга, имевшего звание академика, являлась скудная пенсия (400 руб. в год), которую он стал получать только с 1844 года. Нужда и все усиливавшаяся болезнь добивали художника. Герцен, видевший Витберга в последний раз в 1846 году, сообщает: «Он совершенно гибул, даже его прежний гнев против его врагов, который я так любил, стал потухать; надежд у него не было больше... Он ждал смерти. Если этого хотел Николай Павлович, то он может быть доволен». Но, несмотря на такое душевное и физическое состояние, художник продолжал еще работать.

Имеется очень интересное известие о том, что в 1847 году художнику было предложено составить проект храма, который намеревались построить на Кавказе. Проект был составлен Витбергом и по нему, как полагают некоторые, построили в Тбилиси Георгиевскую церковь («Русская старина», 1876, т. XVII, стр. 769).

В 1851 году умерла вторая жена Витберга, и художника разбил паралич. В 1854 году в квартире Витберга произошел пожар. Художника спасли, но почти все его рисунки, чертежи и проекты, плод многолетних трудов, погибли. 12/24 января 1855 года, в 5 часов пополудни, Витберг скончался. «Художник пал, — говорит Герцен, — жертвою приказно-казарменного самовластия, тупо меряющего все на свете рекрутской меркой и канцелярской линейкой».



А. Л. Витберг
Проект жилого дома
на 1-й Мещанской
ул. в Москве

A. L. Vitberg. Projet
d'une maison d'habitation à Moscou

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ И МАЛОИЗВЕСТНЫЕ ПОРТРЕТЫ АРХИТЕКТОРОВ

С. ЗОМБЕ

В Музее архитектуры (Москва) хранится ряд портретов архитекторов. Многие из этих портретов до настоящего времени не были опубликованы. Среди них обращает на себя внимание выполненный художником Орловским портрет Кваренги, упоминание о котором отсутствует даже в обширном перечне иконографии этого архитектора, опубликованном П. Эттингером в «Архитектуре СССР» (№ 2 за 1939 г.). Рисунок выполнен сангиной и итальянским карандашом в обычной для автора блестящей графической манере. Кваренги изображен во весь рост вполоборота, лицом в профиль. Мастерски схвачен Орловским острый, умный взгляд маленьких, глубоко посаженных глаз и характерно изогнутые дуги густых взлохмаченных бровей. Огромный легендарный нос нависает над небольшим энергично сжатым ртом. Очень выразительно передана плотная коренастая фигура на коротких, крепких ногах. Во всем облике архитектора, в его позе и жестах подчеркнуты решимость и энергия. Отсутствие мальтийского креста, украшающего грудь и даже спину Кваренги в карикатурах Орловского, дает основания от-



Архитектор Дж. Кваренги. Худ. А. Орловский
Из собрания Музея архитектуры

нести этот рисунок к одному из самых ранних изображений архитектора.

Второй из публикуемых портретов приобретен Музеем из собрания В. В. Згура и изображает Ю. М. Фельтена. Он выполнен маслом неизвестным художником. Изображение погрудное в три четверти. То же-

ство изображения с автором второго Эрмитажа легко устанавливается по сравнению с единственным известным до настоящего времени портретом Фельтена работы Христинека. Портрет этот написан позже, чем портрет Христинека, так как Фельтен выглядит на нем старше. Кроме того, портрет носит в значительной степени более официальный, холодный характер, в связи с чем черты лица архитектора сильно нивелированы.

Из того же собрания поступила в Музей архитектуры и серия изображений арх. А. Г. Григорьева. Изображение Григорьева до последнего времени не было известно, кроме миниатюры, напечатанной в журнале «Архитектура СССР» (№ 5 за 1939 г.). Прототипом для этой миниатюры послужило публикуемое нами живописное изображение неизвестного мастера, которое является самым ранним изображением архитектора. Орден на груди, полученный Григорьевым, как известно, после окончания работ по постройке Опекунского совета, помогает довольно точно определить время написания портрета. Он мог быть сделан после 1826 года, когда Григорьеву было около 44 лет. Портрет воссоздает перед нами облик черноглазого, темноволосого человека с тонким носом и крупным, хорошего рисунка, ртом. Удлиненный овал лица, открытый лоб, под пышной прической с баками, внимательный, несколько грустный взгляд завершают общую характеристику.

Наконец, в самое последнее время коллекция Музея архитектуры пополнилась живописным изображением архитектора К. И. Росси. До сих пор известен лишь один портрет Росси работы Митуара. Характер живописи и сходство черт лица и общего выражения на обоих портретах не оставляет сомнения в том, что публикуемый портрет Росси принадлежит кисти того же автора.



Архитектор Ю. М. Фельтен
Из собрания В. В. Згура
(приобретен Музеем архитектуры)



Архитектор А. Г. Григорьев
Из собрания В. В. Згура
(приобретен Музеем архитектуры)



Архитектор К. И. Росси
Худ. Митуар (?)
Из собрания Музея архитектуры

ИЮЛЬ

8 июля (27 июня) 1740 г. был казнен «гоф-бау-интендант» Петр Михайлович ЕРОПКИН (род. в 1690-х гг.). В 1715 г. молодой Еропкин в числе других дворян был представлен Петру I и определен им в Морскую академию. Через два года он был послан Петром в Италию для усовершенствования в архитектурном искусстве. В 1724 г. Еропкин возвратился в Россию не только сведущим и талантливым архитектором, но и одним из образованнейших русских людей своего времени.

Первой работой Еропкина были проект и модель двора в Преображенском. Затем Еропкин приступил и к постройке дворца, но смерть Петра приостановила эти работы. При Екатерине I были выведены кирпичные стены; при Анне проект был изменен. Вся дальнейшая строительная деятельность Еропкина протекала в Петербурге. В течение трех лет, совместно со своим товарищем Усовым, он обстраивал Екатерингоф. С воцарением Петра II он был произведен в полковники — высший чин, который до него получил только Трезини.

Строительная деятельность Еропкина в Петербурге была очень интенсивна, но до нас не дошло точных атрибуций, связанных с его именем. Сохранились указания лишь на его участие в строительстве знаменитого в свое время старого собора Александро-Невской лавры.

Чрезвычайно обширна и плодотворна была деятельность Еропкина в «Комиссии о строении С.-Петербурга». Ему принадлежит авторство целого ряда важнейших строительных правил, целиком вошедших в строительный устав; эти правила определяли прочность фундаментов, толщину стен, высоту этажей, ширину и мощение улиц, нормы каналов и набережных и т. д. Большое значение имел и составленный под руководством Еропкина план Петербурга. В этом плане им лично была выполнена самая важная — Адмиралтейская часть, где он проложил новую магистраль — Гороховую улицу (ныне ул. Дзержинского).

Блестящая деятельность Еропкина обрвалась трагически. Образованнейший человек своего времени, горячо любивший свое отечество, Еропкин не мог мириться с бестолковым и жестоким владычеством временщиков-немцев — Остермана и Бирона. Общая ненависть к Бирону сблизила его с «кабинет-министром» Волынским. Вместе с другим «конфидентом» Волынского, советником адмиралтейской канторы Хрущовым, Еропкин принял ближайшее участие в составлении «Генерального проекта» Волынского «о направлении внутренних государственных дел». Этот проект предусматривал введение конституционной двухпалатной системы, улучшение быта всех сословий, учреждение академий, университета и школ грамотности и т. п. После падения и ареста Волынского были схвачены и его «конфиденты». 27 июня (8 июля) 1740 г. Волынский, Хрущов и Еропкин были обезглавлены.

10 июля (28 июня) 1858 г. умер Огюст (в России Август Августович) Рикар де МОНФЕРРАН (род. в 1786 г.). Ученик Фонтена, Монферран начал свою архитектурную деятельность, состоя при постройке церкви Мадлен в Париже. В 1816 г. он приехал в Россию и был определен чертежником в «Комитет для строений и гидравлических работ». Вскоре, через предсе-



Архитектор А. А. Монферран.
Исаакиевский собор в Ленинграде

дателя комитета, Бетанкура, скромный чертежник передал Александру I альбом с 24 проектами перестройки Исаакиевского собора, выполненными им в самых различных стилях. По свидетельству Вигеля, «прекраснейшие миниатюрные рисунки» пленили Александра, и Монферран сразу был назначен придворным архитектором и главным архитектором собора. Постройка собора продолжалась 40 лет (1817—1857), и в течение этого времени Монферрану пришлось, в угоду изменившемуся официальному вкусу, подвергнуть свой проект значительным изменениям. Эти изменения наложили на первоначальный замысел зодчего отпечаток тяжеловесности николаевского позднего ампира.

Лучшие работы Монферрана — дом Гюбанова-Ростовского, позднее Военного министерства (1820) и Александровская колонна на площади Зимнего дворца (1829).

В 1836 г. Монферран поставил на гранитный пьедестал Царь-колокол в Московском кремле (весом около 200 тонн). Около 1850 г. Монферран построил дом Демидова на Б. Морской — типичный памятник николаевской архитектуры.

Работам по сооружению Александровской колонны и Исаакиевского собора Монферран посвятил книги: «Plans et détails du monument consacré à la mémoire de l'empereur Alexandre». Париж, 1836) и «L'église cathédrale de St-Isaac, description architecturale, pittoresque et historique de ce grand monument» (Париж—СПБ, 1845—1848).

13 (1) июля 1813 г. родился один из крупнейших архитекторов середины XIX века Николай Леонтьевич БЕНУА (умер в

1898 г.). Главные его постройки — в Петергофе (1847—1858): придворные конюшни, кавалерийские корпуса, вокзал «Новый Петергоф», официантский дом, придворный госпиталь и богадельня. В это же время им построены вокзалы станций Стрелка, Сергиево и Красное Село.

Из других построек Бенуа выделяются здание сельскохозяйственной академии в Петровско-Разумовском под Москвой, почтамт в Тамбове, усадьба и церковь в с. Высоком Смоленской губ. и театр в Гельсингфорсе.

Эклектизм николаевского времени, вынуждавший Бенуа переходить от готики петергофских построек к барокко апраксинского дома и т. д., помешал этому мастеру полностью выявить свой талант.

21 (9) июля 1822 г. родился архитектор и археолог Сергей Андреевич ИВАНОВ. Сын живописца-академика Иванова (1772—1848) и брат знаменитого Александра Иванова (1806—1858), Сергей Иванов окончил в 1843 г. (с большой золотой медалью) Академию художеств по классу Тона и был отправлен пенсионером Академии в Рим, куда прибыл в 1846 г.

В Риме молодой архитектор занялся изучением античных памятников. Особенно тщательное исследование провел он в Помпеях и в термах Каракаллы, где открыл мозаики и обследовал конструкцию сводов и устройство отопления. В 1848 г., когда в Риме вспыхнула революция, Николай I приказал отозвать из Италии всех русских пенсионеров. Иванов просил разрешения закончить свои работы, но ему было в этом отказано. Тогда молодой исследователь отказался вернуться в Россию и остался в Риме на всю жизнь, продолжая свои работы на собственные небольшие средства, оставшиеся ему после смерти отца.

Через 10 лет, в 1858 г., Иванов сумел осуществить свое давнишнее стремление — изучить памятники античной Греции. В течение своего семимесячного пребывания в Афинах он обмерил Парфенон, Эрехтейон, Тесейон, храм Бескрылой победы и Пропилеи.

Работы Иванова были изданы в 1892—1898 гг. германским Археологическим институтом под заглавием «Архитектурные исследования Сергея Андреевича Иванова» (текст на русском и немецком языках): т. 1 — Греция, т. 2 — Помпеи, т. 3 — Термы Каракаллы. Умер Иванов в 1877 г.

22 (10) июля (по другим сведениям — июня) 1851 г. умер академик архитектуры Михаил Петрович КОРИНФСКИЙ (род. 1788). Знаменитая в первой половине XIX в. арзамасская художественная школа Ступина помогла бедному сыну арзамасского мещанина (хотя он и не принадлежал к числу ее учеников) поступить в Академию художеств. Коринфский пробыл в академии лишь два года и вынужден был, по бедно-

сти покинуть ее. Но и этих двух лет, проведенных юношей на работе под руководством Воронихина, оказалось достаточно, чтобы на всю жизнь привязать художника к классицизму.

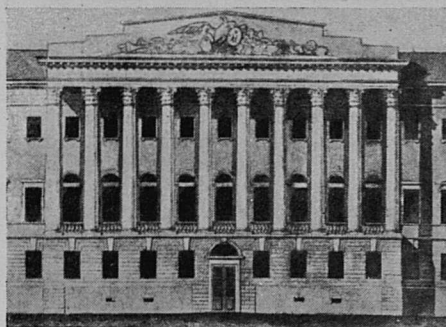
Возвратившись в 1811 г. в свой родной город, Коринфский начал свою практическую деятельность перестройкой здания Ступинской школы. Вскоре (1814) он создал проект одного из своих лучших произведений — Арзамасского собора. Это прекрасное 48-колонное здание дошло до наших дней.

Дальнейшие работы — Дворянское собрание и собор в Симбирске (Ульяновск), Гостинный двор в г. Корсуне, частные дома по среднему Поволжью — принесли Коринфскому звание академика и широкую известность. Лучшие произведения Коринфского — университетские корпуса в Казани.

Расцвет творчества Коринфского совпал с закатом русского ампира и торжеством официального тоновского «византийско-русского стиля» николаевского периода.

Один из последних и лучших мастеров ампира, Коринфский не мог и не хотел пойти по проторенному пути казенного зодчества. Один за другим представлял он проекты, исполненные в лучших традициях ампира, и один за другим эти прекрасные проекты отвергались.

Количество оставшихся после Ко-



Архитектор М. П. Коринфский.
Конкурсный проект здания института для г. Казани

ринфского проектов очень велико; далеко не все они собраны.

26 (14) июля 1824 г. умер в Петербурге знаменитый инженер-строитель Огюстен (в России Августин Августинovich) БЕТАНКУР. Француз по происхождению, Бетанкур родился на о. Тенерифе (1758), был испанским подданным и в течение многих лет работал в Испании, где в 1798 г. построил телеграфную линию между Мадридом и Кадиксом и организовал корпус инженеров мостов и дорог. Вторже-

ние в Испанию французских войск заставило его покинуть страну. В 1808 г. по приглашению русского правительства Бетанкур приехал в Россию. Здесь, в новом своем отечестве, он выполнил много крупных работ.

Главные из них: реконструкция Тульского оружейного завода и Александровской мануфактуры, постройка нового пущенного литейного завода в Казани, постройка по особой арочной системе мостов в Туле, Ижорах, Петергофе и на Каменном острове в Петербурге. По чертежам Бетанкура и под его непосредственным наблюдением построены здание Экспедиции заготовления государственных бумаг в Петербурге, Гостинный двор в Нижнем-Новгороде и Манеж (Экзерцицгауз) в Москве (1817, архитектурная обработка выполнена О. И. Бове). Это колоссальное здание (170 × 45 м) было выстроено в рекордно-короткий срок (полгода), а конструкция его перекрытия составила эпоху в истории строительного искусства. Громадное плоское перекрытие, в то время — величайшее в мире (около 8 000 м²), не поддерживается ни одной подпоркой, а опирается на искусное сплетение балок и стропил. Этой работе посвящена книга Бетанкура «Description de la salle d'exercice de Moscou» (СПб, 1819). С 1816 по 1819 гг. Бетанкур был председателем созданного им Комитета строений и гидравлических работ, с 1819 г. — директором Главного управления путей сообщения.

А Р Х И Т Е К Т У Р А И К Н И Г А

И. Г. Явейн. Архитектура железнодорожных вокзалов. Издательство Всесоюзной академии архитектуры. М. 1938 г. Стр. 304 + 2 вклейки. Тираж 3 000 экз. Ц. 18 р.

Наше железнодорожное строительство развивается по определенному плану невиданными темпами. Так же энергично ведутся работы по реконструкции старых железнодорожных линий, и, в частности, старых вокзалов. Только строительство новых вокзалов идет замедленно. Крупнейшие из выстроенных у нас в последние полтора десятилетия вокзалы — в Киеве, в Новосибирске, в Алма-Ате и в Москве (Казанский) — остались незаконченными; функционируют только сооружения первой очереди. При этом недостроенными оказались как раз те помещения, отсутствие которых не дает возможности правильно дифференцировать пассажирские потоки. Так, в Киевском и Казанском вокзалах в Москве не построены вестибюли прибытия. В иных случаях нарушается вся принятая схема вокзала (запроектированный в Новосибирском вокзале конкурс над путями не построен, что лишает смысла расположение зала ожидания во втором этаже).

Таким образом, у нас все еще нет практических примеров правильно организованных и законченных вокзалов.

Поэтому выход книги И. Явейна является чрезвычайно своевременным. Будем надеяться, что эту книгу прочтут не только архитекторы, но и те работники пассажирских отделов НКПС и его экспертирующих инстанций, от которых в первую

очередь зависит правильная постановка дела проектирования и строительства вокзалов.

На русском языке нет книги, которая столь полно охватила бы все проблемы архитектуры вокзалов. Книгу Явейна можно сравнить только с трудом Дрэджа в США. Правда, рецензируемая книга является в некоторой части компилятивным трудом, но это объясняется тем, что сооружение хороших вокзалов нам еще предстоит, в то время как в Западной Европе и в США в этой области имеется уже большой опыт их строительства. Практике вокзального строительства в Западной Европе и США и посвящены наиболее интересные иллюстрации и описания книги.

Книга является также хорошим учебником норм и правил проектирования вокзалов. В первых главах в сжатой форме, простым и ясным языком, дается описание всех типов вокзалов, схем размещения основных помещений и норм, по которым можно найти посещаемость и величину площадей этих помещений. Эта часть книги оригинальна и принципиально правильно построена.

И. Явейн проводит мысль о том, что проект вокзала должен решаться обязательно комплексно с привокзальной площадью и с путевыми платформами, что, к сожалению, на практике редко соблюдается. Объясняется это, повидимому, нежеланием заказчика идти на значительные затраты. Но эти затраты легко окупятся, если подсчитать, как много времени

будет сэкономлено при возможности более быстро и удобно пользоваться вокзалом и скольких несчастных случаев можно будет избежать при правильной и безопасной организации движения пассажиров по пути: городская площадь — посадка в вагон.

Некоторые иллюстрации дают экономные примеры увязки в одно композиционное целое вокзала, площади и платформ. Особенно интересен в этом отношении вокзал в Версале (арх. А. Вентер, 1932 г.). Сходное технологическое решение может быть применено и у нас.

Далее, И. Явейн дает ряд собственных схем и эскизных проектов советских вокзалов. Однако нам кажется, что в погоне за идеальными условиями компактности и прямыми путями И. Явейн иногда излишне опекает пассажиров, предвещая им строго определенные маршруты. Это приводит к тому, что на пути пассажира появляются «потерянные подъемы», о которых автор говорит в начальных главах книги, как о недостатках, интерьеры помещений загромождаются лифтами, пандусами и т. п., т. е. становятся порою бесформенными и неясными.

Американские проектировщики больше доверяют сознательности своих пассажиров. Они создают даже в самых сложных вокзалах основное ядро помещений из небольшого числа простых по форме и удобных для ориентировки залов. В этих залах пассажиры могут разгуливать в любом направлении — все равно правильно за-

думанный основной поток движения увлечет «заблудших» на верный путь.

В главе, посвященной вопросу об архитектурном образе вокзала, автор высказывает ряд верных соображений. Он указывает, что вокзалы являются как бы воротами в город для приезжающих, и этим определяется характер их архитектурной трактовки. К недостаткам этой части книги относится неглубокая критика одного из наиболее смелых и удачных архитектурных решений — вестибюля Пенсильванского вокзала в Нью-Йорке.

Интересна глава, посвященная проблеме единого архитектурного решения целой железнодорожной линии. Здесь И. Явейн, наравне с требованием единства ансамбля зданий и сооружений, одновременно предостерегает против опасности монотонности решения архитектуры железнодорожных линий в тех случаях, когда вне зависимости от места и значения поселения, всюду расставляют один и тот же тип здания.

Положительным качеством книги И. Явейна является то, что автор не рассматривает вокзал, как нечто постоянное, на что могут быть составлены определенные программы. Для него вокзал есть тип здания, постоянно меняющийся в своем развитии, в зависимости от места, времени и страны. Так, он говорит, что когда люди ездил в среднем редко и поезд отходил через значительные промежутки времени, главным помещением вокзала являлся зал ожидания. Затем, с развитием движения, главным помещением вокзала оказывается вестибюль, который совмещает в себе функции операционные и ожидания. Ныне, когда движение пассажиров и поездов становится более стремительным и частым, главным помещением вокзала является «конкорс».

Рассматривая вокзалы, как меняющиеся по своему значению и содержанию сооружения, автор помогает читателю критически осмыслить весь материал книги.

Г. Волошинов.

André Salomon. Notions d'éclairagisme. Édition Dunod. Paris. 1939.

А. Саломон. Основы элкеражизма. Издание Дюно, Париж. 1939. Стр. 188, рис. 134.

Термин «элкеражизм» является неологизмом во французской технической литературе. Он получил распространение в течение последних десяти лет. Под этим понятием подразумевается то направление в технике и искусстве освещения, которое стремится сочетать работу светотехника, архитектора и художника-декоратора.

Крупный французский светотехник Андре Саломон — автор рецензируемой нами книги, положил много труда для развития и пропаганды идей «элкеражизма».

Книга состоит из семи глав, каждая из которых является законченным самостоятельным разделом. Первые две главы рассматривают вопросы физики света и физиологии зрительного восприятия. Эти главы знакомят с понятиями о тенях, о различном действии материалов на свет (отражение, рассеяние, пропускание и пр.), о величинах и единицах, применяемых в светотехнике, о функциях глаза (восприятие рельефа, аккомодация, различение яркостей, механизм цветового восприятия). Глава III посвящена источникам света (просвечивающим и не просвечивающим). Глава V, посвященная описанию свойств осветительных приборов, заканчивается, так сказать, вводную часть книги. Основную часть книги составляют главы VI (общие вопросы архитектурного освещения) и VII — естественное освещение.

Автор вполне прав, когда в разделе об измерении освещенности дает описание только фотозлектрического люксметра, получившего за последние пять лет всеобщее признание.

В главе об источниках света большое место уделено газосветным лампам — ртутным, натриевым, неоновым и др., описанным значительно подробнее, чем лампы накаливания.

Автор справедливо указывает, что в настоящее время уже совершенно отчетливо выявилась тенденция в мировой светотехнике смелее внедрять газосветные лампы, особенно ртутные лампы высокого и низкого давления, натриевые лампы и газосветные лампы со светящимися составками (люминофорами) для исправления цвета излучений газосветных ламп. Лампа накаливания пока продолжает оставаться наиболее распространенным источником света, но несомненно, что будущее принадлежит ей в меньшей степени, чем газосветные лампы.

Если вводные главы книги, вне сомнения, можно считать весьма удачно составленными и в высшей степени полезными, то глава VI об основах архитектурного освещения, являющаяся важнейшей в книге, написана слишком кратко и содержит только общие указания и положения. Между тем, в этой главе затронуты весьма важные вопросы: о влиянии освещения на восприятие объема, о роли теней, о методах освещения (прямой, отраженный и рассеянный свет), о применении больших светящихся поверхностей для освещения, о светящихся панелях, освещении из-за карнизов и пр. Примеры автором даны из области освещения жилых помещений, картин и скульптур, витрин магазинов, кинотеатров, школ, фасадов зданий. Однако читателя не вполне удовлетворяют эти крайне ограниченные данные.

Слишком краткой является также глава по естественному освещению. Подобно предыдущей, она охватывает лишь основные особенности естественного освещения (ориентировка зданий, световой климат, влияние близлежащих зданий на естественное освещение внутри помещений), да и то в весьма сжатом очерке.

Несмотря на указанные недочеты, рецензируемую книгу следует считать весьма полезным руководством по основам техники освещения.

Проф. Л. Белькинд.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

ДВЕ РАДИОСТУДИИ

В Брюсселе закончено строительство крупного Дома радиовещания по конкурсу архитектора Дионгра. Дом вмещает 19 студий. Студия 1, объемом в 3 000 м³, занимающая подвальный и первый этажи в центре здания, предназначена для концертов и опереточных передач. Студии 2 и 3, помещающиеся во втором этаже, предназначены для камерной музыки и литературной передачи. Студия 4, весьма внушительная по своим размерам, занимает площадь в виде трапеции над первыми тремя студиями и холлом. Она простирается в высоту до четвертого

этажа, имеет площадь в 1 000 м² (с объемом в 15 000 м³) и рассчитана на симфонический оркестр в 90 человек, выступающий отдельно или совместно с хором. Студии 5 и 6, находящиеся одна — в первом, а другая — в четвертом этажах, предназначены преимущественно для джазовой музыки и хора. Студии 7, 8, 10, 11 и 12, находящиеся во втором этаже, могут использоваться отдельно или группами для специальных радиопостановок. Студии 9 и 12 оборудованы для «шума». Студии 13 и 14, помещающиеся во втором этаже, и 15 и 16 — в третьем, предназначены для «говорящих газет».

Обращает на себя внимание своеобразная звукоизоляция здания. Студии охвачены кирпичными башнями со стенами до

1 м толщиной. В некоторых местах, между стенами студии и охватывающих их башен, оставлены пустоты. Стены самых студий состоят из двойных кирпичных стенок с несколькими слоями изоляционных материалов. Между студиями, находящимися в разных этажах, оставлено воздушное пространство, причем в капителях столбов, расположенных в этом пространстве, устроены звукоизоляционные прокладки. Двери — массивные, железные, внутренние окна — загорожены двойным или даже тройным стеклом. Для того чтобы через вентиляционные каналы не передавался звук, каждая студия снабжена самостоятельной вентиляционной системой. Кроме того, поверхности каналов покрыты звукопоглощающими материалами, а в не-

которых местах устроены специальные акустические заслонки. Приняты также меры предосторожности против распространения звуков по стенным трубкам и проводам.

Необходимый акустический режим в студии 1 достигается при помощи 47 вращающихся шестигранных столбов (диаметром 80 см и высотой 4,50 м), наполовину выступающих из стен. Три грани этих столбов покрыты массивным полированным деревом и три — звукопоглощающим асбестом. Столбы управляются самостоятельными моторами. Полная смена акустического режима производится за 35 секунд. В студии 5 акустические изменения производятся при помощи системы занавесей.

Определенный интерес представляет и широковещательная студия в Голливуде, являющаяся одновременно и радиотеатром. Автору (О. В. Генсон) была предоставлена большая свобода в проектировании, поскольку здание планировалось на свободном участке. Четыре аудитории, рассчитанные каждая на 350 посетителей, выходят на бульвар Сансет и обеспечивают свободный доступ публики непосредственно с улицы. Входы для служащих и артистов и графики их движения внутри сооружения отделены от частей здания, доступных для публики. В одном из углов расположен трехэтажный административный корпус. Главный вестибюль, площадью в 15 × 15 м и высотой в 12 м, сообщается посредством окна с контрольной комнатой.

Внешние стены — бетонные, в 20 см толщиной. Стойки стальные или железобетонные. Пол первого этажа состоит из железобетонных балок. Пол третьего этажа — из деревянных балок по стальному каркасу. В целях устранения вибрации, каждая большая студия имеет самостоятельные изолированные фундаменты.

Фасады окрашены снаружи в голубовато-зеленый цвет, смягчающий солнечный блеск. Стена террасы перед четырьмя студиями — темнозеленая, пол — из красного цемента, ступени перед террасой — из красноватых терракотовых плиток.

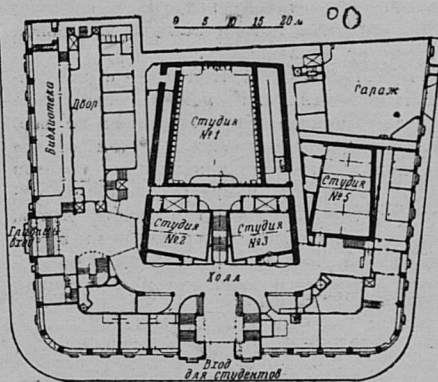
(«The Architectural Forum», № 3, 1939).

ДИСКУССИЯ О ПРИСТРОЙКАХ К СТАРИННЫМ АРХИТЕКТУРНЫМ ПАМЯТНИКАМ

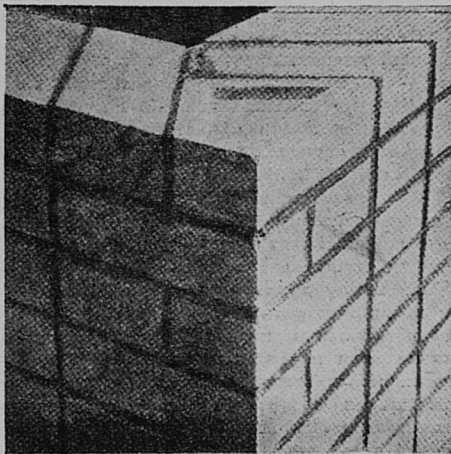
Среди французских архитекторов ведется оживленная дискуссия по вопросу об использовании современных элементов при различных пристройках к древним памятникам.

Дискуссия началась по частному поводу, в связи с произведенной недавно в парижском соборе «Нотр-дам» установкой огромных современного типа витражей. Существо разногласий сводится к вопросу о том, можно ли делать пристройки к древним памятникам, используя современные элементы и материалы, или для этой цели надо использовать те же материалы и технические приемы, которые использовала старая архитектура.

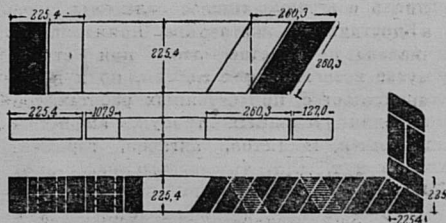
Архитектор Рене Клозье в статье, помещенной в журнале «La Construction Moderne» № 21-22 за 1939 г., указывает, что большинство архитекторов высказывается за необходимость производить пристройки



Дом радиовещания в Брюсселе
Перспектива и план



Угол кладки из кирпичей типа «Ром»



Сравнение кладки стандартного и ромбовидного кирпичей

при помощи современных деталей и материалов.

«Во все эпохи, — говорит Клозье, — старые памятники обогащались различными переделками и пристройками, создаваемыми из материалов и элементов той эпохи, в которую эти пристройки производились. Никогда архитектору XV века, производившему пристройку колокольни на главном крыле Шартрского собора, не пришла бы в голову мысль осуществлять эту пристройку такими же методами и средствами, какие практиковались в XII веке, под тем предлогом, что в этом стиле сооружена колокольня, находящаяся слева от портала. Обе эти рядом расположенные колокольни являются прекрасными образцами архитектуры, взаимно дополняющими друг друга и как бы указывающими, в каком направлении рос и развивался этот памятник. Только в периоды упадка архитектурного искусства, как например, в период декаданса в XIX веке, имело место некритическое воспроизведение отживших свой век методов и чисто механическое подражание приемам древних».

Осуществляя, однако, различные пристройки из современных материалов и современными техническими приемами, необходимо в то же время «обеспечить во всех случаях созвучность пристраиваемых частей со всем зданием в целом».

В этом случае удастся добиться необходимого стилистического единства, и — как старые, так и вновь пристроенные части здания будут между собой взаимно сочетаться, как «сочетаются отдельные музыкальные инструменты в едином симфоническом оркестре».

НОВОСТИ СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ

Английский журнал «National Builder» опубликовал недавно новый метод кладки кирпича, изобретенный архитектором Грейсом. Кладка производится ромбовидным кирпичом, называемым «Ром». Длина его — 263,5 мм, а ширина — 127 мм, т. е. размеры его соответствуют размерам стандартного английского кирпича.

В то время как в обычной кладке вертикальные швы двух последующих слоев частично совпадают и перевязка производится только покрытием двух или трех кирпичей нижележащего слоя, кирпич типа «Ром» обеспечивает перевязку не менее чем трех, а иногда даже четырех кирпичей. Этот метод кладки дает возможность осуществлять хорошую перевязку даже при очень быстром производстве работ.

При использовании кирпича типа «Ром» работа не усложняется, так как ширина обхвата кирпича рукой сохраняется такая же, как и при нормальном кирпиче, и лишь вес увеличивается на 120%.

Кирпич типа «Ром» позволяет производить кладку стен любой толщины, пустотелых стен, углов и откосов по различным рисункам. При кладке углов требуется, однако, применение фасонного камня.

Экономичность нового кирпича заключается в том, что при кладке объемом в 1 000 кирпичей нормального стандарта идет только 850 кирпичей типа «Ром». Кроме того, преимущество «Ром» заключается в том, что работа ускоряется и не требуются каменщики высокой квалификации.

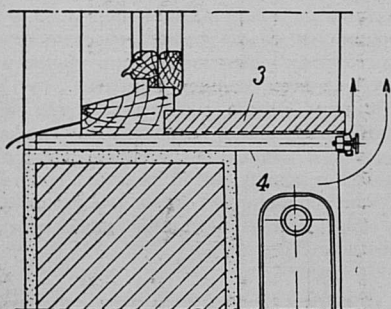
Единственным возражением против по-

вого типа кирпича является то, что его слишком острые углы при перевозке могут отламываться. Это вызывает необходимость весьма бережного с ним обращения при транспортировке, нагрузке и разгрузке.

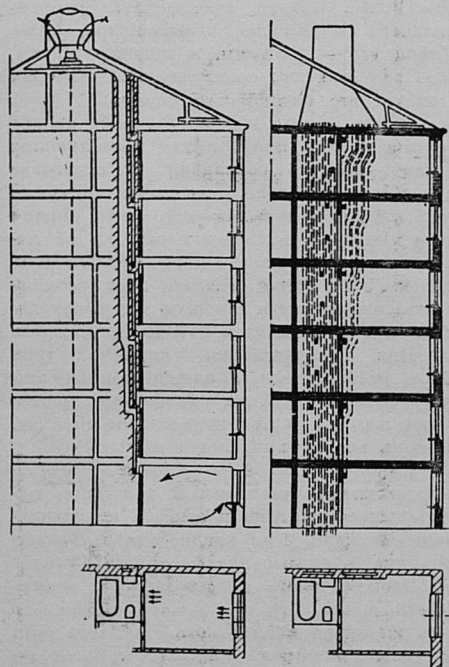
В статье инж. Грауере (журнал «Teknisk Tidskrift» № 25, 1938 г.) выдвигается ряд предложений по более рациональному использованию систем вентиляции жилых домов в Швеции.

Чтобы сэкономить место, занимаемое отдельными многочисленными вентиляционными каналами санитарных узлов, автор рекомендует обеспечить приток и вытяжку воздуха одним сквозным каналом, который от подвала до ванной комнаты служит приточным каналом, а от ванной до крыши — вытяжным. Между приточным и вытяжным отрезками каналов делается плотное перекрытие.

Все жилые комнаты должны иметь приточные вентили, расположенные между подоконником и радиатором центрального отопления. В случае, когда комнаты, по



Приточный вентиляционный канал под подоконником с регулятором



Сравнение двух систем вентиляции

Слева — место, занимаемое общим каналом; справа — место, занимаемое отдельными каналами

своему функциональному назначению однородны, допускается присоединение двух или даже нескольких комнат к одному вытяжному каналу. При этом, однако, обязательно устройство щелей в верхних перемычках дверей, соединяющих эти комнаты.

При искусственной вентиляции с побудительным механизмом следует соблюдать те же правила, но для ванной комнаты уже не требуется устройство отдельного приточного канала, если она объединяется с остальными комнатами квартиры в общую систему (жилые комнаты в этом случае будут иметь приток, а ванная — вытяжной канал). Правильная циркуляция воздуха во всех помещениях квартиры обеспечивается также устройством щелей в верхней части внутренних дверей. Чердачные вытяжные вентиляторы должны создавать такой вакуум в каналах, чтобы обратные потоки воздуха из ванной в квартиру исключались.

При наличии вентиляции с побудительным механизмом можно объединить несколько комнат, расположенных по вертикали в разных этажах. В этом случае в целях должной звукоизоляции квартир воздух из каждой комнаты должен поступать не непосредственно в общий канал, а в его ответвление, вливающееся в общий канал этажом выше. Этим одновременно достигается экономия и в площади и в материалах.

В последнее время за рубежом делаются попытки замены громоздких и ненадежных строительных лесов разборными конструкциями из металлических трубок. Серийным производством таких конструкций занялся в частности бельгийский завод трубок в Маассе.

Прокатанные из стали трубки имеют внешний диаметр в 48 мм, а толщину стенок — в 3,5 мм. Длина их, разбитая на 20 стандартов, колеблется от 50 см до 6 м и дает возможность применения трубок в различных случаях, без резки металла на строительной площадке.

Связь элементов осуществляется при помощи сердечника из ковкого чугуна, двух крышек из штампованной стали и четырех болтов, скрепляющих сердечник и трубки между двумя крышками. Элементы могут соединяться этим способом в любом направлении: перпендикулярно, диагонально или параллельно (для усиления вертикальных стоек). Нижние концы стоек вставляются в круглый стальной башмак диаметром в 150 мм. Сращивание трубок производится посредством стержня, вставляемого в оба сращиваемые конца и имеющего в середине уступ, к которому примыкают концы трубок. Во время сбора и разборки конструкций производится строгий контроль состояния каждого элемента.

Конструкции из трубок применяются не только в качестве лесов при строительстве всевозможных зданий, но и в судостроительстве, при бетонных работах, ремонте, для временных трибун, амфитеатров, башен, мостиков, ангаров, гаражей, складов и т. д. («L'Ossature métallique», март 1939 г.).

Применяемый в последнее время во Франции новый строительный материал —

паксалуминий — состоит из тонкого листа прокатанного алюминия и одного или нескольких слоев битуминозного материала, сваренного с металлом горячим способом путем прокатки полос длиной в 150 м.

На практике применяются три вида паксалуминия: стандартный, усиленный и двойной.

Стандартный паксалуминий служит для покрытия наклонных крыш по досчатому настилу. Он состоит из алюминиевого листа, прочной ткани, пропитанной асфальтом, и асфальтового слоя, служащего для изоляции листа от вредного воздействия известковых или других веществ.

Усиленный паксалуминий отличается от предыдущего большей толщиной нижнего слоя и применяется для покрытия наклонных или плоских бетонных крыш, не предназначенных для эксплуатации под рестораны, кафе и т. д. Если же крышу предполагается использовать для этих целей, то необходимо покрыть ее дополнительным слоем асфальта, на который и ложится паксалуминий.

Двойной паксалуминий применяется в качестве водонепроницаемого слоя для плоских эксплуатируемых террас и перекрывается сверху теми или иными плитками. Вместо асфальтированной ткани этот вид паксалуминия покрыт двойным слоем асфальта сверху и снизу и имеет более толстый алюминиевый лист.

Во французских архитектурных журналах в последнее время уделяется большое внимание вопросу о защите помещений промышленного типа, имеющих стеклянную крышу или находящихся на верхнем этаже под сильно нагревающимся металлическим или иным покрытием, от проникновения солнечных лучей. Задача заключается в том, чтобы созданием определенного заслона предотвратить проникновение в летнее время излишков света и тепла, снижающих производительность труда и способствующих (в результате значительного перегрева) возникновению пожаров.

Заслон, создаваемый на крыше или на стеклах окон, должен быть огнестойким и водонепроницаемым и должен легко сниматься с окончанием зимнего времени, когда решающее значение приобретает максимальное проникновение в помещение света и тепла.

В апрельском номере журнала «La Construction moderne» (№ 23—24 за 1939 г.) этому вопросу посвящается особая статья, в которой указывается, что архитекторы не уделяют вопросу о заслонах от солнца достаточного внимания. При решении здания промышленного типа, архитектор обычно стремится обеспечить помещение максимальным количеством света и тепла, а впоследствии он нередко вынужден возвращаться к уже построенному зданию для того, чтобы сократить чрезмерное проникновение солнечных лучей в помещение. Для создания заслона от излишнего проникновения солнечных лучей, применяется особая жидкая паста, наносимая на поверхность при помощи кисти (набрызгом) или посредством пульверизатора. В результате применения этого заслона температура помещения при стеклянных покрытиях сокращается на 5—10°, а при металлических, толевых и бетонных покрытиях — на 10—15%.

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

СХЕМЫ РАЗМЕЩЕНИЯ МЕБЕЛИ В ПОМЕЩЕНИЯХ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ

Приводимые ниже материалы заимствованы нами из январского номера „Architectural Record“ за 1939 год.

Разработанные на основе американской практики строительства схемы ресторанов и столовых могут служить справочным материалом при проектировании различного типа помещений общественного питания, в том числе закусочных, кафетериев и т. п.

Наряду с чертежами габаритов мебели помещены также таблицы, содержащие нормативные материалы. Первый столбец цифр показывает норму «абсолютного минимума», второй — «желательного минимума». В третьем столбце приводятся размеры, рекомендуемые для наиболее комфортабельных ресторанов.

На первой полосе даны габариты столов для двух человек, весьма удобные для небольших столовых и закусочных.

Для размещения четырех человек дается несколько вариантов расстановки столов. Чаще всего применяется диагональная расстановка, как наиболее экономичная. Расположение столов под прямым углом

к стенам помещения, требующее больших разрывов между столами, неэкономично и применяется только в тех случаях, когда другие варианты не применимы.

Для столов с большим, чем четыре, количеством мест, рекомендуется круглая форма; размеры диаметра при этом зависят от заданного количества мест (см. таблицу на стр. 94).

Далее приводятся варианты планировки и габариты при меблировке скамейками или диванами (стр. 95), а также габариты распространенных в США типов оборудования закусочных: прилавки — прямые и изогнутой формы (увеличивающие периметр), подсобные столы, буфет, сервировочный стол, тележка и полки для подносов.

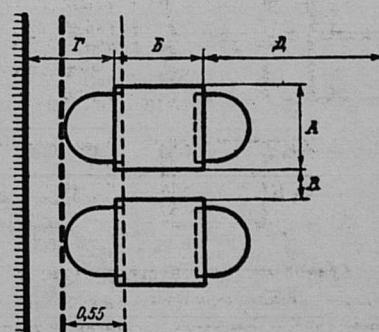
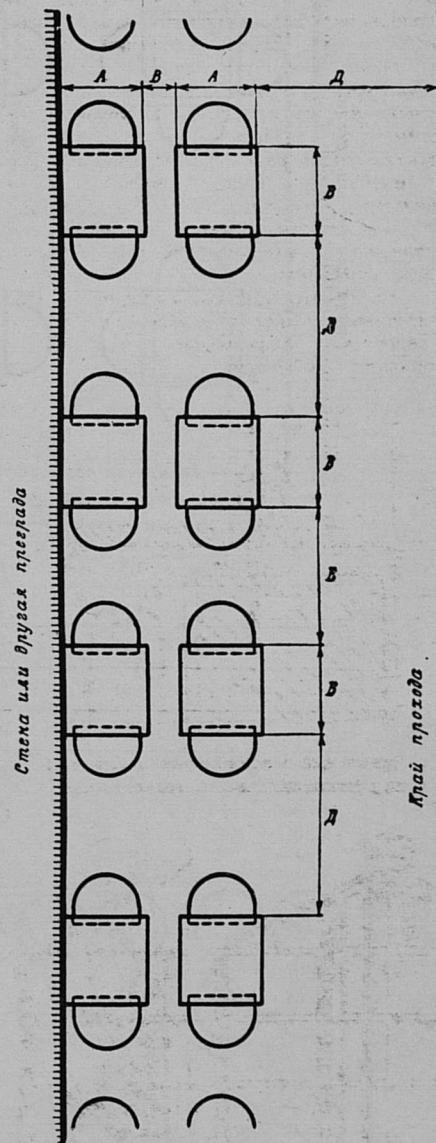
На стр. 96 приведена схема места для кассы. Кассу желательно располагать вправо от выхода, чтобы избежать встречных потоков. Размеры стоек разнятся в зависимости от того, производится ли кассиром попутная продажа мелких изделий (табак и пр.) или нет.

В конце приведен один из типов гардероба.

Д	0,55—1,30	0,67—1,50	0,91—1,50
Е	0,91—1,0	1,0 —1,20	1,10—1,20
В	0 —0,07	0,10—0,15	0,15
Б	0,50—0,60	0,67—0,70	0,70—0,75
А	0,50—0,60	0,65—0,67	0,70—0,75

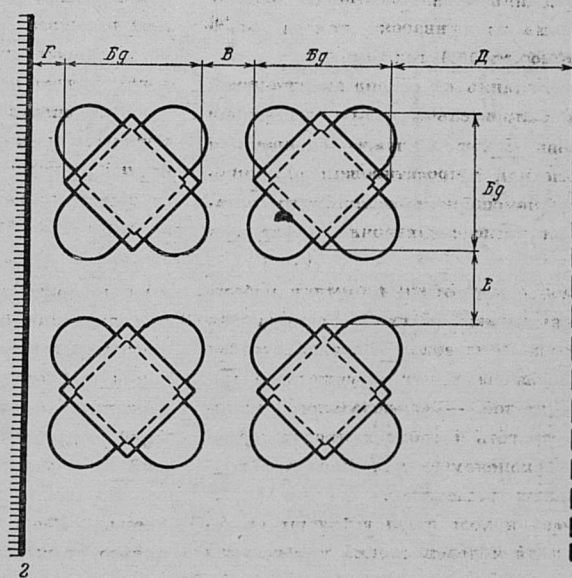
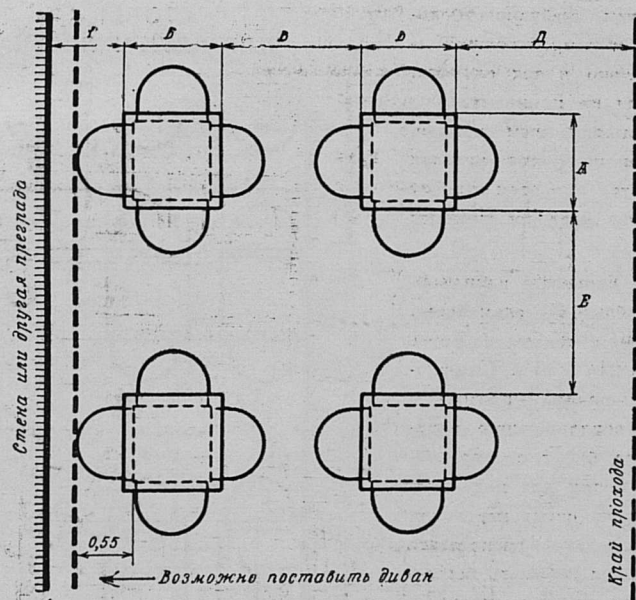
Д	0,91—1,3	1,0 —1,5	1,1 —1,5
Е	1,0 —1,3	1,2 —1,5	1,2 —1,6
Г	0,50—0,60	0,60—0,75	0,60—0,91
В	0 —0,20	0,15—0,30	0,30
Б	0,50—0,60	0,67—0,70	0,70—0,75
А	0,50—0,60	0,65—0,67	0,70—0,75

СТОЛЫ
ДЛЯ ДВУХ ЧЕЛОВЕК



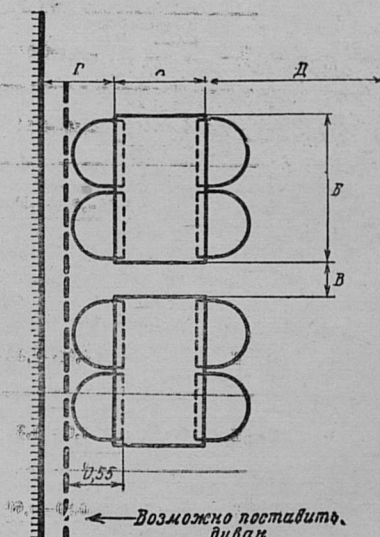
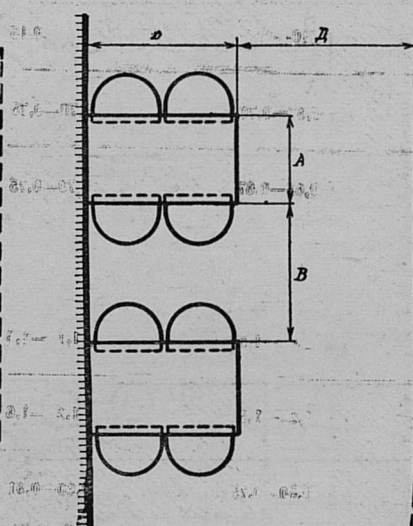
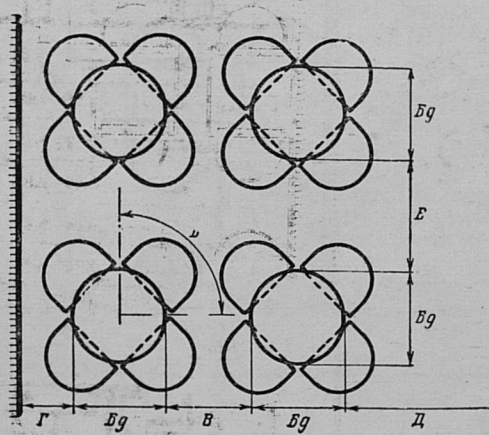
СХЕМЫ РАЗМЕЩЕНИЯ МЕБЕЛИ В ПОМЕЩЕНИЯХ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ

СТОЛЫ ДЛЯ ЧЕТЫРЕХ ЧЕЛОВЕК



Е	1,3	1,5	1,6
Д	0,91	1,0	1,10
Г	0,60	0,75	0,91
В	0,91	1,0	1,10
Б	0,70	0,8	0,91
А	0,70	0,82	0,91

Е	0,52—0,75	0,60—0,91	0,91
Д	0,60—1,0	0,75—1,3	0,91—1,30
Г	0,15—0,30	0,25—0,30	0,30—0,37
В	0,15—0,30	0,25—0,45	0,37—0,45
Бд	1,0	1,2	1,27
Б—А	0,75	0,80	0,85



Д	0,91—1,0	1,0—1,3	1,0—1,3
Е	0,60	0,75	0,91
Г	0,15—0,30	0,25—0,30	0,30—0,37
В	0,45	0,55	0,60
Бд	0,80	0,85	0,85
Бп	0,55	0,60	0,65

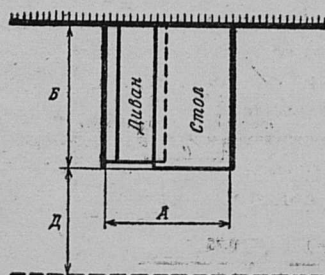
Д	0,60—1,0	0,75—1,30	0,91—1,5
В	0,91—1,0	1,0—1,2	1,10—1,2
Б	1,0	1,10—1,2	1,2
А	0,50—0,60	0,60—0,67	0,70—0,75

Д	1,0—1,30	1,30—1,5	1,5—1,65
Г	0,30	0,60—0,75	0,60—0,90
В	0,30	0,30	0,45
Б	1,0	1,10—1,2	1,2
А	0,50—0,60	0,60—0,67	0,7—0,75

СХЕМЫ РАЗМЕЩЕНИЯ МЕБЛИ В ПОМЕЩЕНИЯХ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ

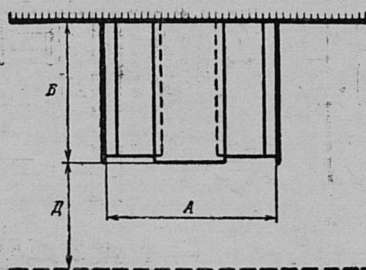
МЕБЛИРОВКА СКАМЕЙКАМИ ИЛИ ДИВАНАМИ

Для двух человек

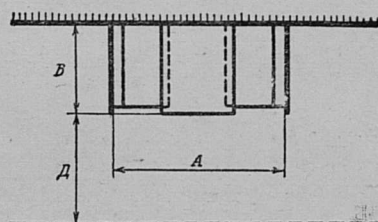


Д	0,75	0,91	1,0
Б	1,0	1,1	1,2
А	0,91	0,98	1,0

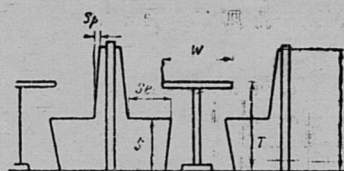
Для четырех человек



Д	0,75 0,91	0,91 1,2	2,0 1,5
Б	1,0	1,1 1,2	1,2 1'25
А	1,45 1,65	1,55 1,65	1,70 1,75

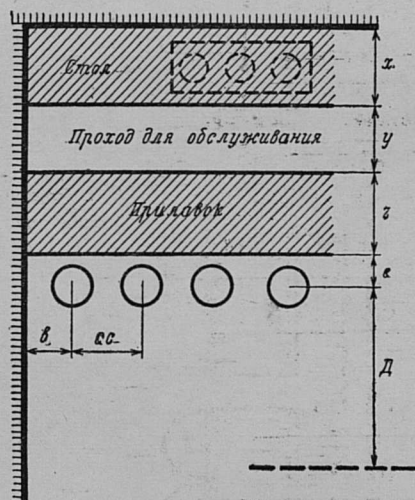


Д	0,75 0,91	0,91 1,20	1,0 1,5
Б	0,60	0,75	0,75
А	1,45 1,65	1,55 1,65	1,70 1,75



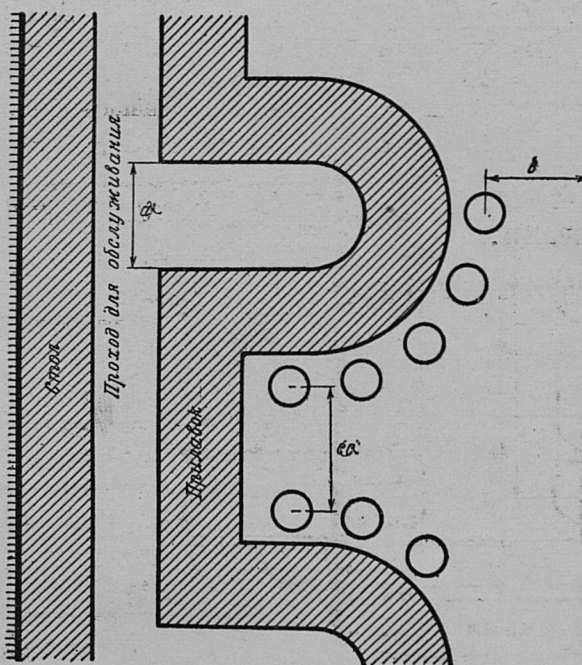
h	0,91 1,0	1,0	1,20
S	0,43 0,45	0,43 0,45	0,45
t	0,72	0,72 0,75	0,75
W	0,50 0,60	0,60 0,68	0,70 0,75
Se	0,40 0,43	0,43 0,45	0,45 0,50
Sp	0 0,07	0,05 0,07	0,08 0,10

ЗАКУСОЧНЫЙ БАР

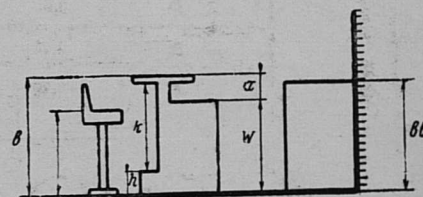


X	0,45	0,60
X*	0,60	0,75
Y	0,30	0,67
Y**	0,75	0,82
Z	0,55	0,60
e	0,22	0,35
Д	1,10	1,36
в	0,30	0,35
се	0,50	0,60

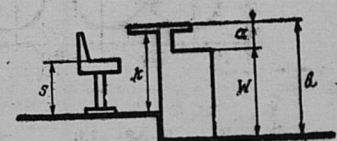
* При наличии плиты.** Для двух человек



а	0,75—1,10
Г	0,75—1,36
се	0,60—1,65



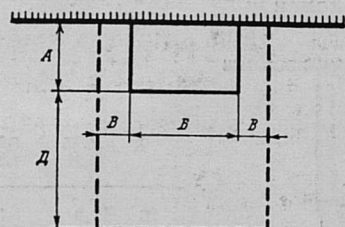
В	0,75—1,10
ВВ	0,90—1,10
h	0,17—0,25
K	0,70—0,80
X	0,35—0,37
W	0,70—0,77
S	0,45—0,75



В	0,91—1,10
к	0,70—0,85
s	0,45—0,62
x	0,35—0,37
W	0,70—0,80

СХЕМЫ РАЗМЕЩЕНИЯ МЕБЕЛИ В ПОМЕЩЕНИЯХ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ

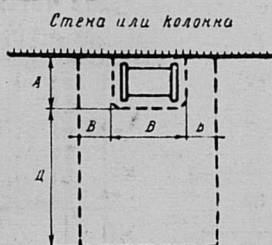
СЕРВИРОВОЧНЫЙ СТОЛ



Д	0,60	0,75	0,91
В	0,60	0,67	0,75

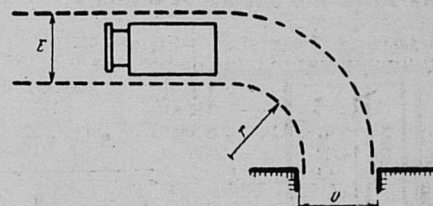
размер стола 75×50×1,0

ПОЛКИ ДЛЯ ПОДНОСОВ



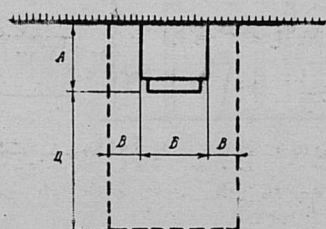
Д	0,60	0,75	0,91
В	0,60	0,67	0,75

СЕРВИРОВОЧНАЯ ТЕЛЕЖКА



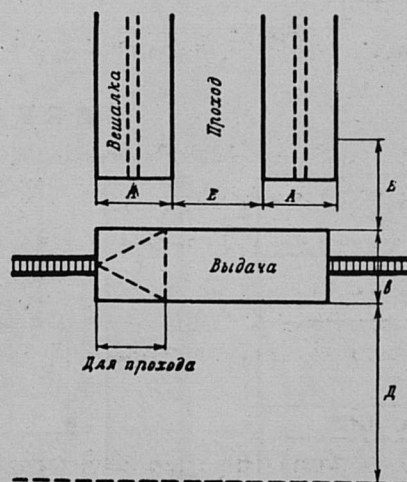
Е	0,60	0,75
г	0,91	1,0
О	0,60	0,75

ХОЛОДИЛЬНИК ДЛЯ ВОДЫ



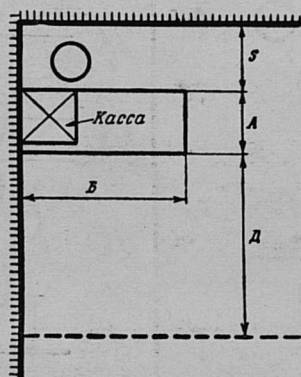
Д	0,60	0,75	0,91
В	0,60	0,67	0,75

ГАРДЕРОБ



Д	0,91	1,2	1,8
Е	0,75	0,82	0,98
Г	0,30	0,45	0,52
В	0,60	0,91	1,5
С	0,45	0,52	0,60
А	0,55	0,60	0,60

МЕСТО КАССИРА



С	0,60—0,75
Д	1,00—1,5
Б	1,20—2,40
А	0,60—0,70

СОДЕРЖАНИЕ Стр. Pages С О М М А Р И Е

Штаб промышленного строительства

— 1 — L'état-major de la construction industrielle

АРХИТЕКТУРА СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

L'ARCHITECTURE DES RÉPUBLIQUES SOVIÉTIQUES

К вопросу о национальной форме в социалистической архитектуре. Ф. Пашенко
Реконструкция столицы Узбекистана.

— 4 — Les formes nationales dans l'architecture socialiste, par F. Paschenko
Reconstruction de la capitale de la R. S. S. d'Ouzbékiste,

А. Кузнецов
Верхний город Чирчика. В. Лавров
Дворец правительства Казахской ССР. Д. Кричевский

— 6 — par A. Kouznetsov
— 16 — Ville de Tchirtchik, par V. Lavrov
Palais du gouvernement de la R. S. S. des Kazakhes, par D. Kritchevski

Сталинабад. М. Георгиевский
Типы городского жилого дома в Армении.

— 19 — Ville de Stalinabad, par M. Guéorguievski
— 23 — Types de maisons d'habitation en Arménie, par J. Jarakov

Ю. Яралов
Облицовка зданий в Армении. М. Григорян
Молодые архитекторы Украины.

— 27 — Revêtements extérieurs en Arménie, par M. Grigorian
— 30 — Jeunes architectes de la R. S. S. d'Ukraine, par E. Zoria, I. Machkov

Три стадиона. Л. Чериковер, С. Зверинцев

— 33 — Trois stades, par L. Tchérikover, S. Zvérintzev

Дом Советов в Ленинграде. Д. Аранович, А. Бу-
ров

— 44 — Maison des Soviets à Léningrad, par D. Aranovitch, A. Bourrov

АРХИТЕКТУРА—СКУЛЬПТУРА—ЖИВОПИСЬ

ARCHITECTURE—SCULPTURE—PEINTURE

Памятники А. М. Горькому. Б. Терновец

— 50 — Monuments en mémoire de A. M. Gorki, par B. Ternovetz

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

LA TECHNIQUE DE LA CONSTRUCTION

Фасадные отделки при скоростном строительстве.
А. Галактионов

— 53 — Ornaments de façade dans la construction accélérée, par A. Galaktionov

ЗА РУБЕЖОМ

A L'ETRANGER

Огюст Перрэ—мастер железобетона. П. Балтер

— 57 — Auguste Perret dans l'art du béton armé, par P. Balter

ВОПРОСЫ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

QUESTIONS DE L'HISTOIRE D'ARCHITECTURE

Архитектура французской буржуазной революции.
Д. Аркин

— 70 — L'architecture de la Révolution française de 1789, par D. Arkine

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

HERITAGE ARCHITECTURAL

А. Л. Витберг и его архитектурные работы.
В. Снегирев

— 79 — A. L. Vitberg et ses travaux architecturaux, par V. Sneguirev

АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ

LES ARCHIVES ARCHITECTURALES

Неопубликованные и малоизвестные портреты архитекторов. С. Зомбе

— 83 — Portraits d'architectes inédits et peu connus, par S. Zombé

АРХИТЕКТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

— 84 — CALENDRIER ARCHITECTURAL

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

— 85 — L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

— 86 — A TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

— 89 — INDICATEUR DE L'ARCHITECTE

ПОПРАВКИ. В № 5 „Архитектура СССР“ на стр. 57 автором статьи указан М. Маркузон. Следует читать—Ел. Маркуон. В том же номере на стр. 23 в статье „Гидротехнические сооружения Волгостроя“ во втором абзаце первой колонки следует читать: „В задачу Волгостроя входит реконструкция Верхней Волги... и строительство двух крупных гидро-станций мощностью в 440,000 квт“.

Отв. редактор Н. С. АЛАБЯН

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

Техническая редакция—А. М. Лебединская. Сдано в производство 26/V 1939 г. Подписано к печати 20/VII 1939 г. Формат 62×94¹/₈. 12 печ. лист. Тираж 7000. 53 тыс. знаков в печ. листе. Учетных авторских листов 14. Уполномоч. Мособлгортита № Б-5441. Зак. тип. 671.

Типография и цинкография Гослитиздата, Москва, 1-й Самотечный пер. 17.

ВНИМАНИЮ АРХИТЕКТУРНЫХ, ПРОЕКТНЫХ И ХОЗЯЙСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ.

В системе Московского Союза Советских Художников-Скульпторов (Москва, Ермолаевский пер., 17, тел. Д. 1-08-68) организовано УПРАВЛЕНИЕ СКУЛЬПТУРНО-ПРОИЗВОДСТВЕННЫМИ ПРЕДПРИЯТИЯМИ.

Управление ведет работы:

по проектированию и скульптурному оформлению зданий и сооружений.

Организует комплексное оформление (скульптура, лепные работы) ансамблей, парков, площадей, стадионов, домов отдыха и санаторий.

Проводит конкурсное проектирование памятников и монументов и осуществляет их сооружение.

Составляет СМЕТЫ на все виды скульптурных работ.

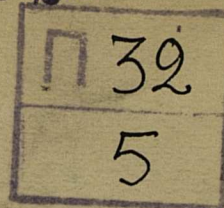
Выполняет скульптурные работы из материалов: бронзы, мрамора, гранита, цемента и гипса.

Все работы осуществляются под наблюдением специального Художественного Совета в составе высококвалифицированных скульпторов, искусствоведов и архитекторов.

Адрес Управления скульптурно-производственными предприятиями МОССХС—Москва, 1. Малый Козихинский пер., 9, телефон К. 2-89-97.

Цена 8 руб.

11322



АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян
РЕДАКЦИЯ
Москва, Гранатный пер., 7,
Телефон—К-5-76-25

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес.—96 руб.
6 мес.—48 руб., 3 мес.—24 руб.,
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 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:
M O S C O U, 7, RUE GRANATNI

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEJDOUNARODNAIA KNIGA. MOSCOU,
URSS. 18, KOZNETSKI 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:
M O S C O W, GRANATNI STREET, 7

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHDUNARODNAYA KNIGA. MOSCOW,
USSR. KUZNETSKY MOST, 18

W. H. SMITH & SON, LTD. STRAND HOUSE,
PORTUGAL ST. LONDON W. C. 2
BOOKNIGA CORPORATION 255 FIFTH
AVENUE, NEW-YORK. N. Y.

ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredacteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
M O S K A U, GRANATNI STRASSE, 7

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

C. S. R. MELANTRICH. AKC. SPOL
KNIHKUPECTVI-ODD. SLOVANSKYCH
KNIH. VACLAVSKÉ NAM, 42 PRAHA II
(UCET POST SPOR 20. (203).