

АРХИТЕКТУРА СССР

1732 1940
5 №3

3/410

1 • ЯНВАРЬ • 1940

Ленинизм бессмертен • 175 лет Всероссийской Академии художеств •
Гаражи и автомагистрали • Мастера советской архитектуры —
братья Веснины • Архитектура кирпичных зданий • Пропорции в древне-
русской архитектуре • Справочник архитектора — сборные детали
в крупноблочном строительстве

АРХИТЕКТУРА СССР

№ 1 ЯНВАРЬ
МОСКВА 1940 г.

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ
ВОСЬМОЙ

ЛЕНИНИЗМ БЕССМЕРТЕН

Никогда человечество не забудет гениальнейшего мыслителя и революционера, вождя мирового пролетариата и всех трудящихся, основателя коммунистической партии большевиков и Коминтерна, вдохновителя социалистической революции в нашей стране и основоположника первого в мире социалистического государства — СССР, Владимира Ильича Ленина, чье великое сердце перестало биться 16 лет назад. Эти шестнадцать лет наша страна прошла без Ленина по ленинскому пути под гениальным руководством великого продолжателя дела Ленина — Иосифа Виссарионовича Сталина. За короткий исторический период пройден огромный путь, путь ожесточеннейших классовых битв, путь борьбы и побед, путь революционной перестройки общественной жизни на основе ленинских заветов и идей. Эти 16 лет явились триумфом ленинизма. Еще Маркс учил, что если идеи становятся достоянием широких масс, они превращаются в могучую материальную силу. Такой гигантской материальной силой стали идеи ленинизма. Ленинизм теперь — не только великое учение о пролетарской революции в эпоху империализма, но и реально существующий могущественнейший и непобедимый СССР с его осуществленным социализмом, с его высокоразвитой общественной системой хозяйства и техникой, с его развитым демократическим государственным устройством, с его доблестной Красной армией, с его культурой, литературой, искусством, архитектурой, наукой и, наконец, с его многомиллионным героическим народом. Неоценимое наследие, оставленное Лениным, заветы которого товарищ Сталин поклялся хранить, как зеницу ока, не только упрочено, но и приумножено. Обогатилась и идейная сокровищница ленинизма. Если Ленин идейно и практически развил и продолжил марксизм, то Сталин

идейно и практически развил и продолжил марксизм-ленинизм. Сталин — это Ленин сегодня.

Бессмертно учение ленинизма. Оно родилось в эпоху грандиозных исторических битв и осветило рабочему классу и всем трудящимся их революционную роль, перспективы освобождения от капитализма и пути построения социализма. Оно вооружило массы научной теорией и тактикой революционного преобразования мира в эпоху империализма, теорией и тактикой прорыва империалистической цепи и обосновало возможность построения социализма в одной, отдельно взятой стране. Правильность, научность и жизненная сила этой гениальной теории и тактики полностью подтвердились на историческом примере нашей Великой Октябрьской социалистической революции, которая совершилась под непосредственным руководством Ленина и Сталина. И вновь и вновь эта гениальная теория и тактика получила свое блестящее подтверждение в том, что социализм в нашей стране, несмотря на капиталистическое окружение, победил полностью и бесповоротно. Ныне наша страна стоит перед конкретной задачей осуществления коммунистического общества, возможность построения которого в одной стране теоретически обосновал товарищ Сталин.

Великие освободительные идеи марксизма-ленинизма, идеи Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина служат путеводным маяком не только для трудящихся СССР, но и для трудящихся капиталистического мира. Вторая империалистическая война бросила народы друг против друга во имя хищнических интересов империалистов. Льется горячая человеческая кровь, гибнут сотни тысяч молодых жизней, уничтожаются народные богатства и завоевания культуры. В этой обстановке империалисти-

ческой кровавой бойни Советский Союз, верный ленинским заветам, не только борется за мир, сдерживает развитие войны силою своего влияния, но и протягивает руку помощи отдельным народам, чтобы вывести их из войны и освободить от всевозможных угнетателей. 13 миллионов трудящихся Западной Украины и Западной Белоруссии освобождены Советским Союзом от капитализма и ограждены от нападения империалистических хищников. Трудящиеся Эстонии, Латвии и Литвы чувствуют себя спокойно под защитой договора о взаимопомощи, заключенного их правительствами с СССР. Великую помощь оказывает наша доблестная Красная армия делу освобождения финского народа из-под власти англо-французских лакеев, белобандитов Маннергейма-Таннера. Наступит момент, когда, несмотря на все границы и укрепления, идеи Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина овладеют умами многомиллионных масс, измученных на капиталистических военных фронтах, и тогда в пожаре новых социалистических революций сгорят до тла самые основы капитализма.

Именно потому, что марксизм-ленинизм есть революционная теория и тактика общественно-политического переустройства мира, теория и тактика пролетарской революции, он представляет собою стройную философскую систему научно-обоснованного материалистического мировоззрения, систему диалектического и исторического материализма. Глубокое изучение этой системы оплодотворяет все области теоретической мысли и творческой деятельности. Вспомним, какую ломку застарелых взглядов, предрассудков, отживших канонов и всякого иного архаического хлама пережили мы на архитектурном фронте под революционизирующим влиянием марксизма-ленинизма. Этот процесс творческого освоения марксистско-ленинского мировоззрения в различных областях искусства и в архитектуре вступает в самую интересную свою фазу теперь, когда наша архитектура накопила значительный опыт и когда перед ней встал ряд сложнейших теоретических и творческих проблем.

Одна из важнейших проблем—это создание правильной теории архитектуры, ибо передовая архитектура, которой по своей идейной направленности является советская архитектура, должна обладать и передовой теорией. Такая теория может быть выработана только на основе марксистско-ленинского мировоззрения, заключающего в себе теорию познания, систему общественно-политических взглядов и важнейшие начала социалистической эстетики. Эта теория, точно так же как и самая архитектура, должна служить построению коммунистического общества. Она должна использовать все запасы знаний, накопленные человечеством на протяжении всей своей истории, весь опыт развития культуры, искусства, архитектуры. Она должна явиться закономерным результатом критического марксистско-ленинского отношения к великому историческому наследию, накопленному человечеством в течение тысячелетий, отношения, исключающего упрощенный социологизм при подходе к отдельным явлениям искусства и архитектуры. Ленин учил, что от капитализма нужно взять всю науку, технику, все знания, все действительное искусство. Без этого жизнь коммунистического общества построить невозможно.

Архитектурное творчество в наших условиях есть

прежде всего идейное творчество. Безыдейность так же губительна для архитектуры, как безвоздушное пространство для живого существа. Основная идея, проникающая собою все творения наших архитекторов—это сталинская забота о человеке, забота об его удобствах, о его культурном росте, об его эстетических потребностях. Это—революционнейшая из идей, когда-либо провозглашавшихся и осуществлявшихся в архитектуре, ибо никогда еще до победы марксизма-ленинизма в нашей стране мировая архитектура не ставила себе задачи—заботиться о широких массах народа и о каждом человеке в отдельности. Гуманизм нашей архитектуры не имеет подобия в истории мировой архитектуры.

Марксизм-ленинизм придает огромное значение роли идей в общественной жизни, а следовательно, и в искусстве и в архитектуре. Это подчеркивает товарищ Сталин в своем замечательном труде «О диалектическом и историческом материализме»: «Что касается значения общественных идей, теорий, взглядов, политических учреждений, что касается их роли в истории, то исторический материализм не только не отрицает, а, наоборот, подчеркивает их серьезную роль и значение в жизни общества, в истории общества» («Вопросы ленинизма», изд. 11-е, стр. 546). Отсюда следует, что социалистическая архитектура предполагает богатое разнообразие архитектурных идей. Это разнообразие идей мы наблюдаем в нашей действительности. Станции метро, сооружения канала Москва—Волга, Дворец Советов, наши павильоны на международных выставках, многие наши жилые дома представляют собою огромное разнообразие архитектурных идей. В воспоминаниях покойной Клары Цеткин приводится высказывание В. И. Ленина о том, как может творить в наших условиях художник в отличие от художника, работающего при капитализме. Каждый художник и всякий, кто себя таковым считает, может творить у нас свободно, не на рынок, а на свое социалистическое государство, которое является защитником и заказчиком художника. Разнообразие архитектурных идей, получивших воплощение в лучших наших сооружениях,—яркое доказательство свободы творчества нашего архитектора, как работника искусства.

Однако есть идеи и идеи. Роль одних идей может быть прогрессивная, роль других—консервативная или реакционная. «Есть старые идеи и теории, отжившие свой век и служащие интересам отживающих сил общества. Их значение состоит в том, что они тормозят развитие общества, его продвижение вперед» (Сталин)¹. Такие идеи уже по самому значению своему не могут обогатить архитектуру. Отсюда задача, которая в наши дни особенно остро стоит перед архитектором, как и перед любым деятелем социалистического общества,—быть новатором, не терять чувства нового. Новаторство должно стать основным законом развития архитектуры в нашей стране. Но не новаторство ради новаторства. Ленин предупреждал против преклонения перед «новым», как перед богом, только потому, что оно «ново». Красиво надо сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое». Почему нам нужно отворачиваться от истинно прекрасного, отказываться от него,

¹ «Вопросы ленинизма», изд. 11-е, стр. 546.



Мавзолей Ленина на Красной площади в Москве. Акад. арх. А. В. Щусев (Фото Л. Смирнова. Снято в январе 1940 г.)

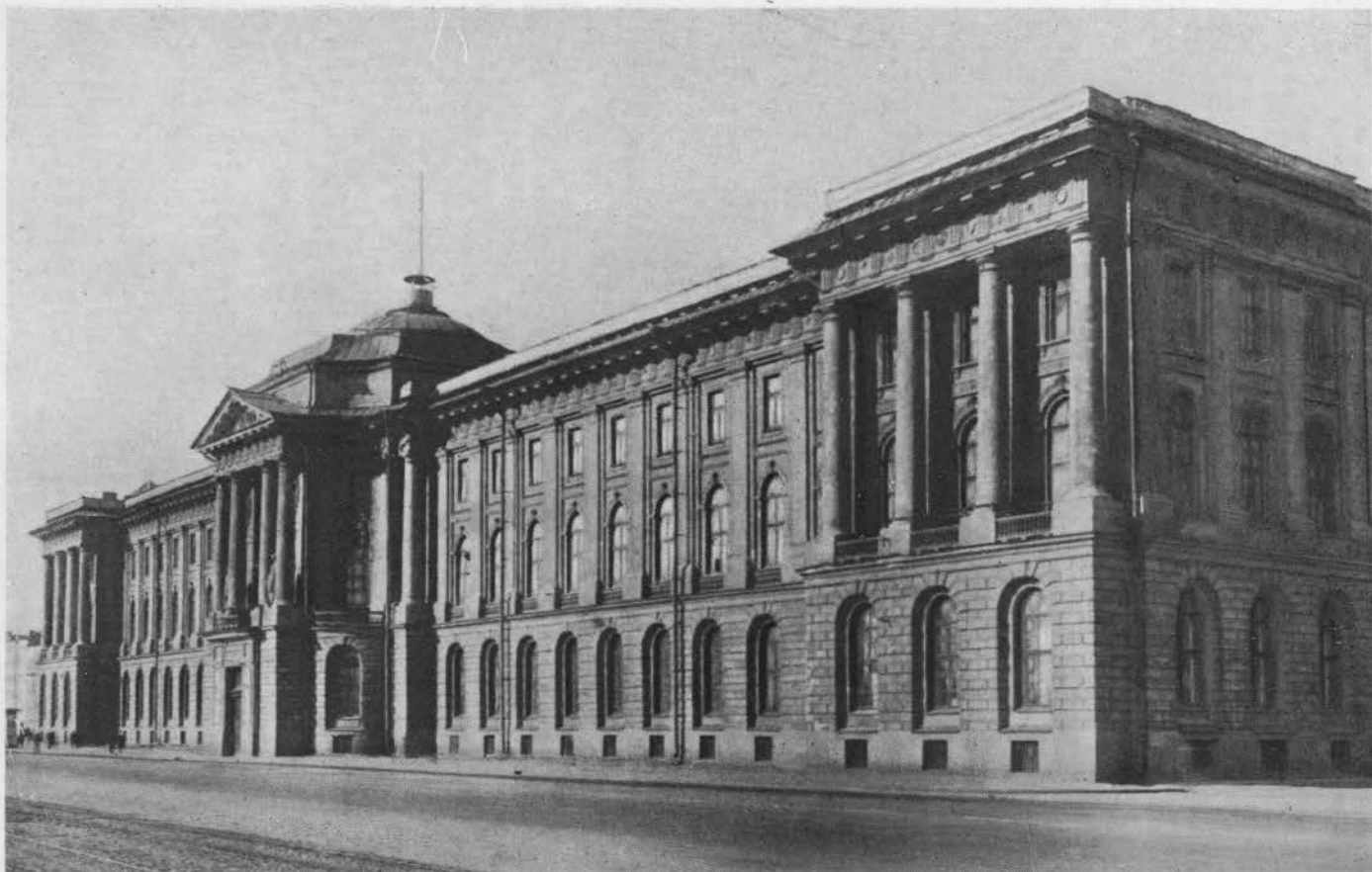
Mausolée de Lénine, place Rouge à Moscou. A. V. Schoussev, membre de l'Académie

как от исходного пункта для дальнейшего развития, только на том основании, что оно «старо»? Ленин усматривал в беспочвенной погоне за новым ради «нового» художественное лицемерие, «почтение» к моде. Такое искусство никакой радости человеку доставить не может. И не о таком новаторстве идет речь, когда дело касается социалистической архитектуры. Надо идти вперед, но исходить из прекрасного, уже созданного человеческой культурой. Надо уметь чувствовать конкретную действительность, чувствовать историческую обстановку, уметь заглянуть в будущее и хорошо понять прошлое, понять диалектику различных исторических периодов и критически разобраться в созданных этими периодами формах искусства и архитектуры, чтобы нащупать и найти то новое, что реально необходимо нашему обществу. Без этого не может быть движения нашей архитектуры вперед, без этого не может быть истинного новаторства, не может быть творчества в духе социалистического реализма, выдвинутого марксистско-ленинским пониманием задач искусства.

Характернейшая черта марксизма-ленинизма—его демократическая устремленность. Социалистические революции могут совершаться и совершаются широкими народными массами и в интересах этих масс. Созданное нашей Великой Октябрьской социалистической революцией государство управляется народом на основе великой Сталинской Конституции и является самым демократическим государством в мире. Точно такой же демократической направленностью должно быть отмечено наше

искусство, и такой должна быть наша архитектура. Искусство по учению Ленина принадлежит народу. Оно должно уходить глубочайшими корнями в самую толщу широчайших народных масс. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, поднимать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их. Это отнюдь не значит, что искусство должно опускаться до примитива, якобы только доступного пониманию народа. Надо помнить, что наш народ своими руками создал свое социалистическое государство. Это народ, который «делал» революцию и защищал дело этой революции своей кровью. Он требует настоящего великого искусства и имеет право на него. Наше искусство призвано преодолевать предрассудки, преодолевать пережитки капитализма в сознании людей. Оно должно служить прогрессивным идеям народа. В этом демократичность, в этом народность искусства.

Архитектура, как и всякое искусство, как и все, что участвует в строительстве коммунизма, должна служить идейно народу. Она принадлежит народу. За идейную насыщенность архитектуры, за совершенство и простоту архитектурных форм, за целесообразность и экономичность архитектурных решений, за скоростные методы строительства, отвечающие интересам широких масс трудящихся,—должен бороться каждый архитектор. Основное условие, которое обеспечит победу в этой борьбе—глубокое изучение марксизма-ленинизма, усвоение марксистско-ленинского мировоззрения. Ленинизм—это всепобеждающая наука. Ленинизм бессмертен.



Всероссийская Академия художеств. Снимок 1939 г.

Académie des Beaux-Arts de Russie. Photo de 1939

175 лет Всероссийской Академии художеств

П. ДУЛЬСКИЙ

В ноябре 1939 года исполнилось 175 лет существования Академии художеств. Это знаменательная юбилейная дата, отмечающая крупнейшее событие в летописях художественной жизни нашей страны. Академия художеств сыграла видную роль в развитии национального отечественного искусства. Здесь учились и работали лучшие русские художники. Академия воспитала таких живописцев, как В. Л. Боровиковский, О. А. Кипренский, Д. Г. Левицкий, А. П. Лосенко, Ф. С. Рокотов, А. Иванов, В. И. Суриков, И. Е. Репин, М. А. Врубель, В. А. Серов; таких скульпторов, как М. А. Козловский, Ф. И. Шубин, И. П. Мартос, И. П. Прокофьев.

Архитектура гордится произведениями В. И. Баженова, А. Ф. Кокоринова, А. Л. Витберга, А. Н. Воронихина, А. Д. Захарова, А. И. Мельникова, И. Е. Старова, В. И. Стасова. Нельзя, наконец, не вспомнить и мастеров гравюры — Е. П. Чемесова, Г. И. Скородумова, Ф. И. Иордана, Н. И. Уткина, также выпестованных Академией.

Мысль о создании Академии возникла еще при Петре I, когда нужда в опытных мастерах искусства заметно ощущалась. Они нужны были и для городского строительства и для выполнения портретов, для написания баталей, для книжного дела, сочинения фейерверков, иллюминаций и разных художественных

ремесл. Наиболее талантливых художников тогда же начали посылать в Италию для усовершенствования. Послав пенсионером Никитина, Петр I в письме в Берлин поручает жене испросить разрешение короля для написания с него Никитиным портрета, «чтобы иностранцы знали, какие есть у нас добрые мастера». Придавая большое значение художественному образованию, Петр I приказал открыть и при Академии наук специальные художественные классы, ввиду чего она с 1747 года стала именоваться Академией наук и художеств.

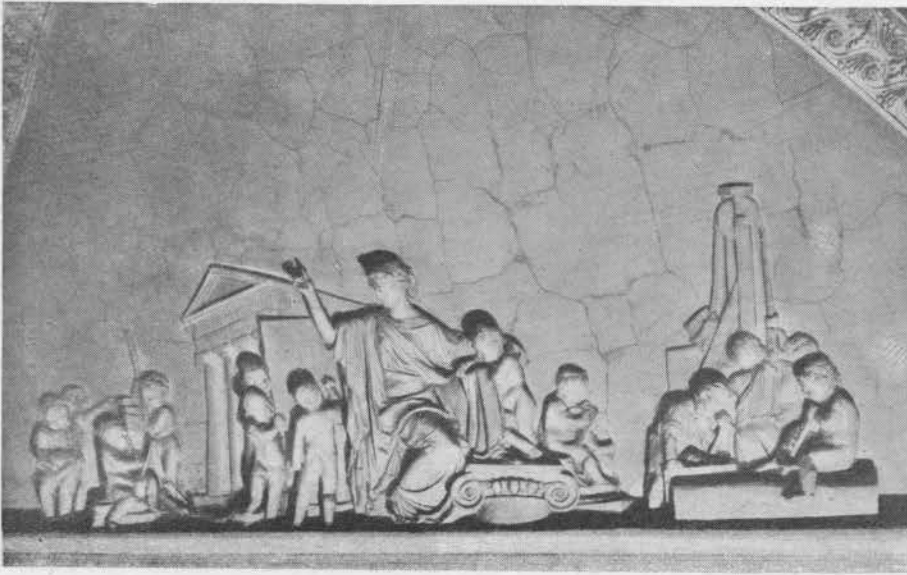
В 1758 году, при Елизавете Петровне, особыми стараниями И. И. Шувалова в Петербурге учреждается



М. Н. Воробьев. Академия художеств в начале XIX века. Акварель
M. N. Vorobiev. Académie des Beaux-Arts au début du XIX siècle. Aquarelle



Садовников Василий. Академия художеств. 1840 г. Тушь
Basile Sadovnikov. Académie des Beaux-Arts. 1840. (Encre de Chine)



В. И. Демут-Малиновский (1779—1846 гг.). «Архитектура»
Рельеф в своде фонаря на чугунной лестнице Академии художеств

V. I. Demout-Malinovski. „L'architecture“
Relief en voûte de la lanterne sur l'escalier de fonte de l'Académie des Beaux-Arts

Академия «трех знатнейших художеств», а в 1764 году, при Екатерине II Академия получает устав. Этой датой открывается летопись академической жизни.

Покровители и меценаты Академии способствовали ее быстрому развитию и успеху. Уезжая за границу, И. И. Шувалов оставил Академии свою библиотеку. В 1774 году, после турецкой войны, адмирал Спиридов прислал в музей Академии мраморы

древних статуй и барельефов, найденных им на островах Архипелага¹. Коллекции академии все время пополнялись произведениями живописи, скульптуры, эстампов из дворцовых собраний, а также рядом приобретенных за границей.

В первые годы существования Академии программа преподавания

¹ А. Оленин. Краткое историческое сведение о состоянии Императорской академии художеств с 1764 по 1829 год, стр. 9.

была намечена «по французской схеме»¹. Одним из первых профессоров архитектуры был крупный французский зодчий Вален Деламот, которого пригласил И. И. Шувалов. Курз свой Деламот читал на французском языке. Один перечень имен профессоров, впрочем, заслуженных и обладавших большим опытом, — Н. Жилле, С. Торелли, Ле-Лоррен, Лагрене, Ж. М. Моро, Ж. Девальи и др. — свидетельствует о том, что в Академии в первые годы ее существования задавали тон преимущественно иностранцы.

К числу выдающихся событий академической жизни надо отнести постройку для ее нужд особого здания, которое до сего времени считается шедевром архитектуры XVIII века. Авторами академического здания являются Деламот и Кокоринов. В основу композиции был положен первоначальный проект академии Ш. Ф. Blondеля, выполненный по заказу И. Шувалова в 1756 году.

Внутри здание в течение ряда лет украшалось монументальной живописью и скульптурой. Ряд медальонов-барельефов, вделанных в стены вестибюля, выполнен И. П. Пгокофьевым, одним из первых русских питомцев академии, учеником Н. Жилле. Особый интерес представляет его барельеф «Воспитание» (1819), находящийся в своде фонаря, на чугунной лестнице Академии, построенной А. А. Михайловым вторым. Остальные три части свода украшены рельефами: С. С. Пименова «Живопись», И. П. Мартоса «Скульптура» и В. И. Демута-Малиновского «Архитектура».

Не безынтересно, хотя бы вкратце, коснуться состава учащихся и тех бытовых условий, в которых они воспитывались и формировались в Академии. Учащиеся в XVIII веке рекрутировались из детей самых низших слоев, так как привилегированный класс, — дворянство — считал для себя позорным заниматься искусством. В первом списке приема в Академию значится Иван Куврапов, крепостной мальчик президента Академии И. И. Бецкого. Позже Академия воспитала И. А. Акимова — сына наборщика сенатской типографии, О. Я. Алексева — сына академиче-

¹ Denis Roche. Французское влияние на русскую художественную школу. Русская академическая школа в XVIII веке. ОГИЗ. 1934, стр. 33.



С. С. Пименов (1784—1833 гг.). «Живопись»
Рельеф в своде фонаря на чугунной лестнице Академии художеств

S. S. Pimenov. „La peinture“
Relief en même voûte

ского сторожа, А. Г. Варнек — сына мебельного мастера, крепостного Т. Г. Шевченко, И. П. Прокофьева — сына закройщика, мастера по конюшенной части, Ф. И. Шубина — истопника, Ф. В. Щедрина — сына солдата.

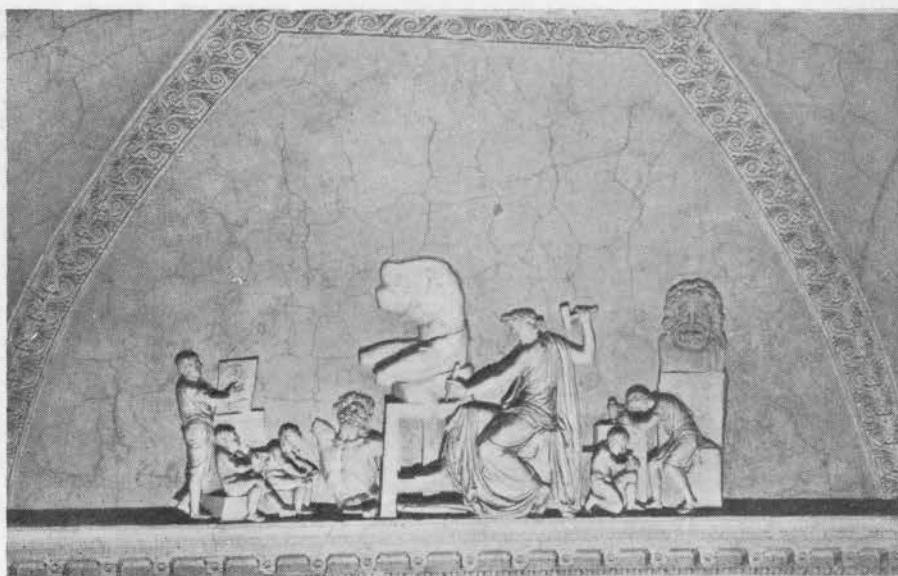
Для нравов, царивших в Академии, характерен один документ, относящийся к 1829 году. В инструкции полицмейстеру императорской Академии художеств имеются следующие указания: «не излишним почитается заметить, что в самом главном здании Академии отнюдь не дозволяется телесно наказывать служителей, но должно, если сие будет признано необходимым, назначать для того особое место вне главного здания»¹.

Президент Академии А. Оленин, на запрос министра народного просвещения о том, имеется ли закон о применении телесных наказаний над учениками Академии, в своем ответе писал: «телесные, отеческие наказания, т. е. несколько лозанов или ударов розгами, как детей, а не батогами или палками, как солдат, заведен в Академии по необходимости с давних уже времен».

С 1818 года начался поход на учащихся из крепостных. Было решено уволить всех пенсионеров, не принадлежащих к классу свободных людей, но, несмотря на тяжелую атмосферу казарменного строя всей страны, — Академия почти во все свои времена была учебным заведением, в котором свободная мысль находила большие симпатии. Великая французская революция не могла не повлиять на идеологию академической молодежи; декабристы имели с Академией связь; Бестужев вырос в стенах Академии. Здесь у него часто бывали Рылеев и другие декабристы. Оппозиционное настроение в 60-х годах XIX века вызвало демонстративный уход из Академии тринадцати самых талантливых учеников во главе с Крамским. Любимыми писателями и публицистами того времени у студентов были Чепнышевский, Лассаль и Прудон. Реакция после убийства Александра II заметно отразилась на жизни Академии. Был введен ряд ограничений для евреев, женщин и вольнослушателей.

Революция 1905 года получила

¹ Инструкция полицмейстеру Императорской академии художеств, 1829 г., стр. 26.



И. П. Мартос (1754—1835 гг.). «Скульптура»

Рельеф в своде фонаря на чугунной лестнице Академии художеств

I. P. Martos. „La sculpture“

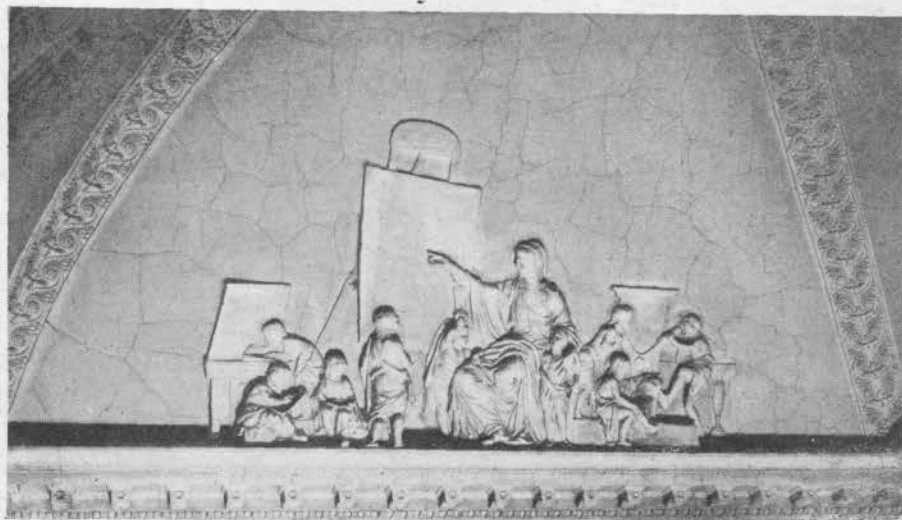
Relief en voûte de la lanterne sur l'escalier de fonte de l'Académie des Beaux-Arts

в стенах Академии сильный отклик. В эти дни Академия была даже на некоторое время закрыта.

Октябрьская революция застала Академию уже на ущербе, ряд профессоров был настроен реакционно. Академическая корпорация вместе с «Союзом деятелей искусств» не откликнулась на призыв Народного комиссариата просвещения помочь рабоче-крестьянскому правительству в налаживании художественной жизни

страны на новых началах, после чего Академия была закрыта и на ее месте основаны Петроградские государственные свободные мастерские. Здесь одно время господствовали «левые» формалистические течения. Гипсы были изгнаны из классов, натура изучалась условно.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года указало работникам искусства новый путь социалистического реализма. Оно да-



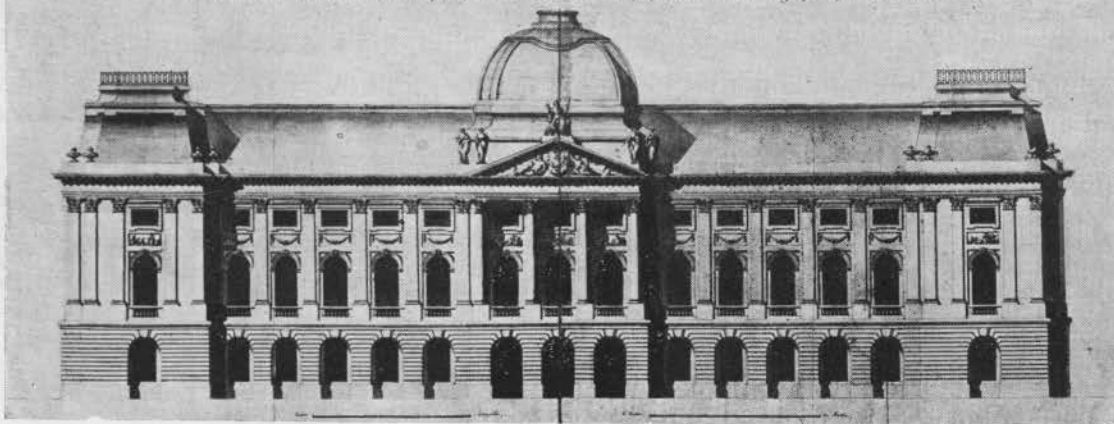
И. П. Прокофьев (1758—1828 гг.). «Воспитание»

Рельеф в своде фонаря на чугунной лестнице Академии художеств

I. P. Prokofiev. „L'éducation“

Relief en même voûte

Élevation de l'Académie des arts de la place publique, d'une Académie Impériale des beaux arts projetée pour Moscou.



Жак Франсуа Блондель-младший.
Проект Академии художеств при Московском университете. 1856 г.
Собрание Музея Академии художеств

Jacques François Blondel-cadet. Projet de l'Académie des Beaux-Arts près de l'Université de Moscou. 1856.

ло толчок к перестройке высшей художественной школы в Ленинграде. 11 октября 1932 года ВЦИК и СНК приняли решение восстановить Академию художеств. Директорство было поручено заслуженному деятелю

искусств А. Т. Матвееву, налажившему нормальную академическую жизнь, музеи и мастерские.

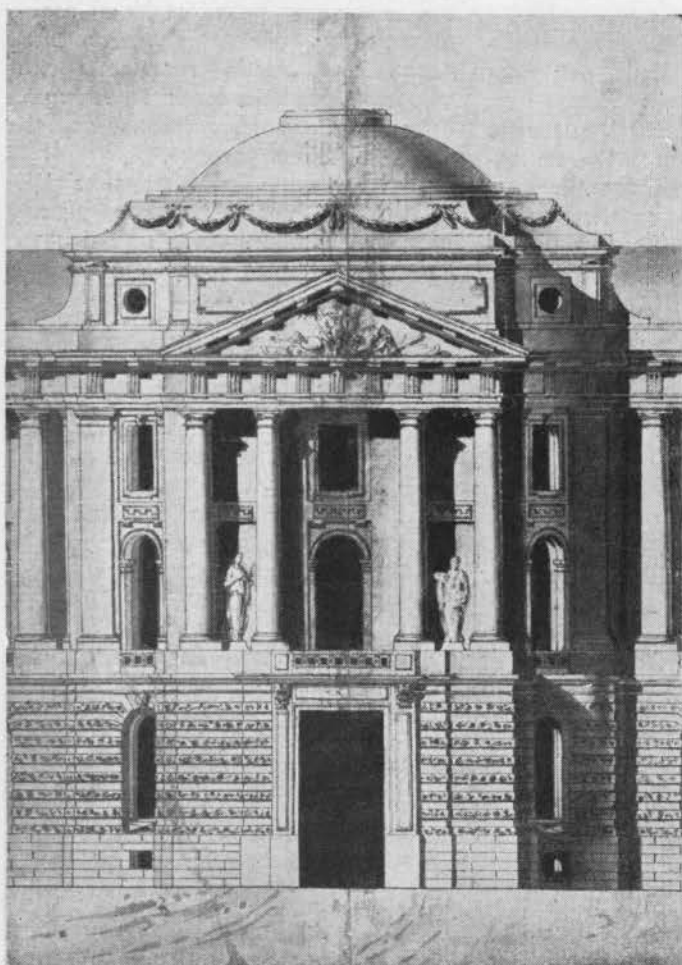
В 1934 году директором был назначен заслуженный деятель искусств И. И. Бродский, при котором Акаде-

мия окончательно стала на путь подготовки художников-реалистов. Ряд выпусков, начиная с 1936 года, свидетельствует уже о первых успехах перестройки методов художественного образования в Академии. Художники этих выпусков — А. Лактионов, Павловский, П. Белоусов, Л. Острова, А. Ксенофонтов, Е. Фалько обратили на себя внимание общественности. Успешно также работает архитектурный факультет, под руководством профессоров Г. И. Котова, И. Г. Лангбарда, О. Р. Мунца, Л. В. Руднева, Я. Г. Гевирца, А. С. Никольского, Н. А. Троцкого, М. И. Рославлева, Е. И. Катонина, Н. Б. Бакланова.

Факультет за годы революции дал немало талантливых зодчих. Среди них укажем на окончившего Академию в 1929 году Л. М. Полякова, Е. А. Левинсона (выпуска 1927 года), на молодых архитекторов, недавно окончивших академию и работающих ныне на строительстве Дворца Советов, и т. д.

Скульптурный факультет ведут заслуженные деятели искусств М. Г. Манизер, А. Т. Матвеев и скульптор В. А. Синайский.

В здании Академии к юбилейным дням был предпринят ряд крупных реставрационных работ: в Тициановском, Рафаэлевском, малом конференц-зале и на Михайловской лестнице. В конференц-зале восстановлен большой плафон «Олимп, торжествующий основание Академии», написанный В. К. Шебуевым в 1834 году. В Пименовском зале реставрированы восемь панно работы П. В. Басина.



Валин Деламот — А. Ф. Кокоринов.
Проект фасада Академии художеств.
Главный вход. 1765—1772 гг.

Собрание Музея Академии художеств

Valin Delamote — A. F. Kokorinov. Projet de la façade de l'Académie des Beaux-Arts. Entrée principale. 1765—1772

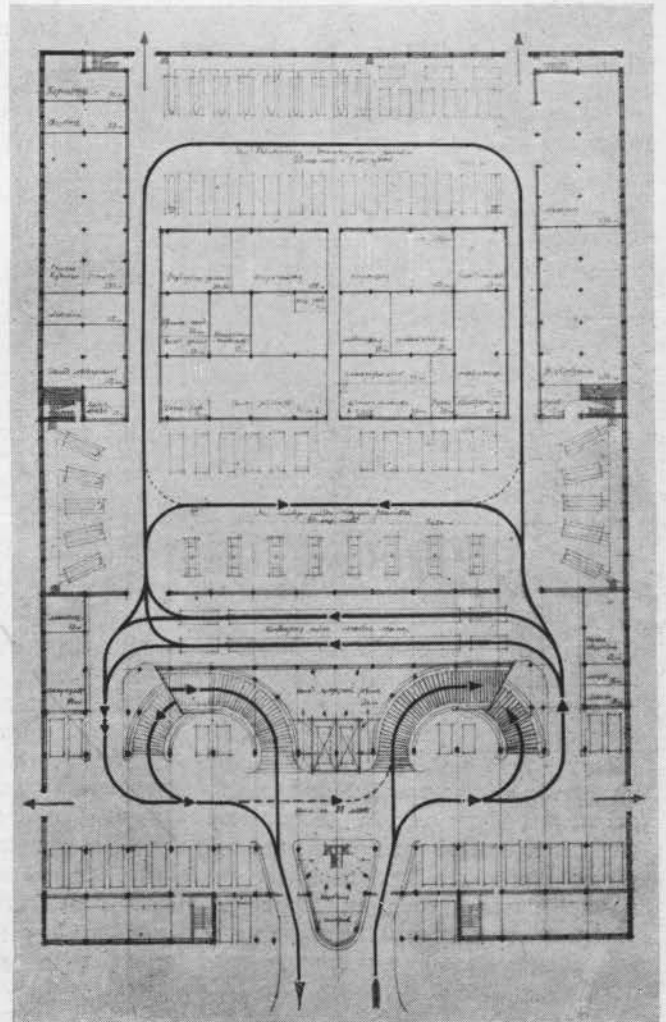
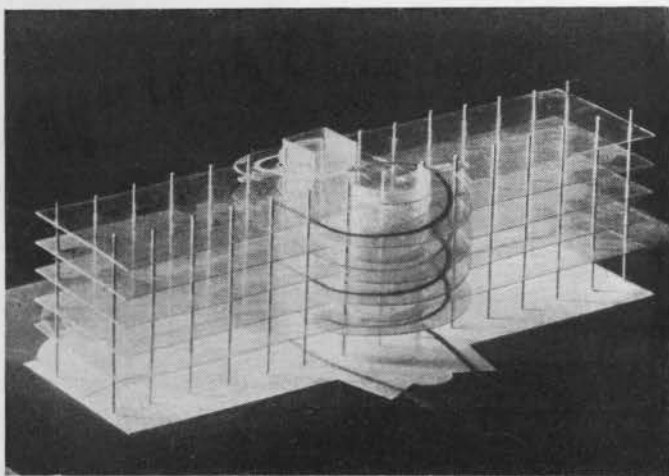
ГАРАЖИ И АВТОМАГИСТРАЛИ

МНОГОЭТАЖНЫЕ ГАРАЖИ В СССР

М. МИНКУС

За последние годы накопился большой опыт проектирования многоэтажных гаражей. Этот опыт, однако, до сих пор не изучен, несмотря на то, что проектирование и строительство гаражей — самостоятельная и довольно сложная архитектурная задача.

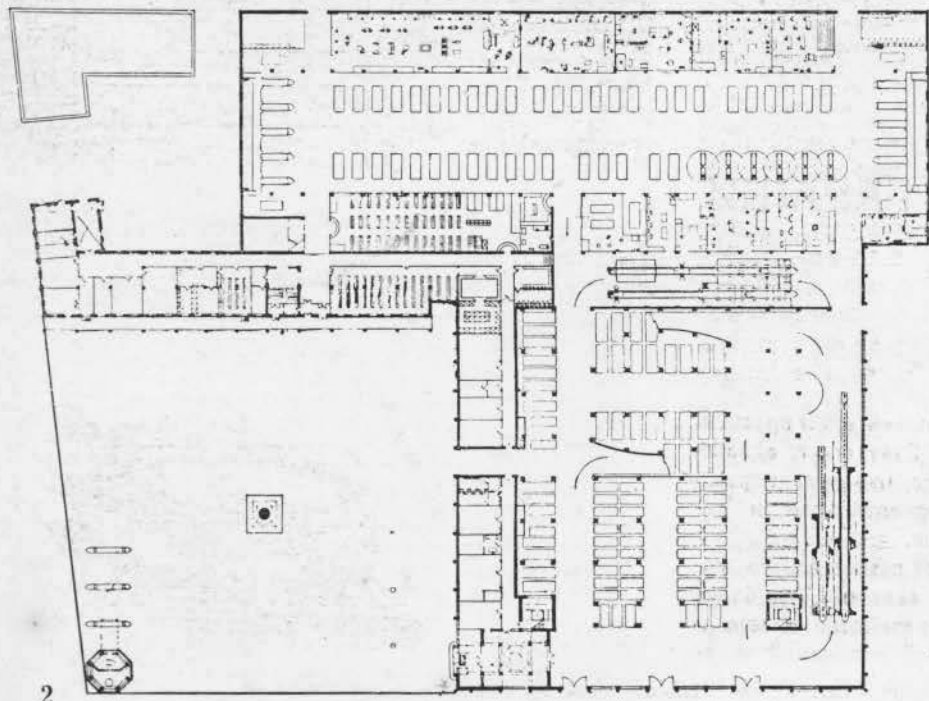
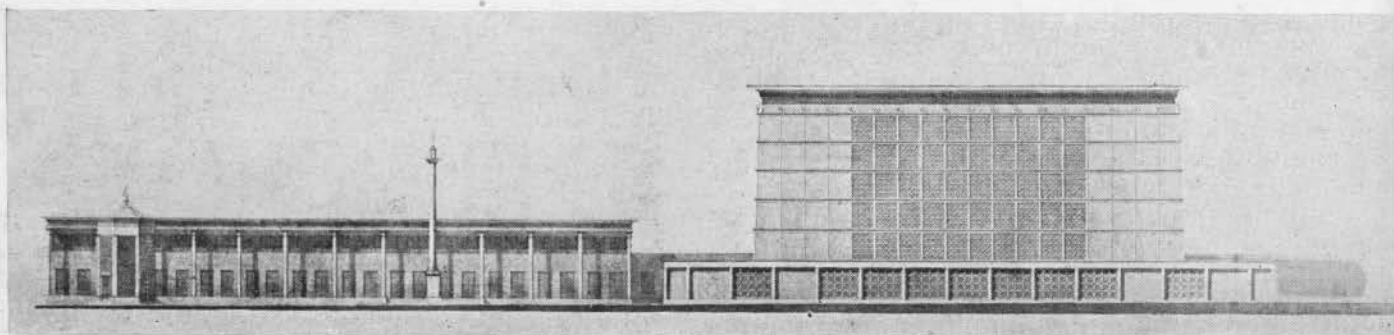
Уже проектирование одноэтажного комплексного гаражного хозяйства является сложной задачей. Тем более сложно проектирование гаражного хозяйства с многоэтажной стоянкой. Основной проблемой последней является организация перемещения машин по вертикали.



ПРОЕКТ ГАРАЖА б. ЦИК СССР на 300 АВТОМАШИН. Арх. М. А. Минкус, технолог Л. Н. Давидович

1 — макет 6-этажной стоянки автомашин. 2 — план 1-го этажа

В состав гаража входят: 6-этажная стоянка на 240 легковых автомашин, стоянка на 60 грузовиков (подвальный этаж многоэтажной стоянки), сектор обслуживания, сектор эксплуатационного ремонта, мастерские капитального ремонта и административно-культурно-бытовые помещения. Вместимость этажа стоянки — 40 автомашин. Кубатура сооружения — 120 000 м³. Проект выполнен в 1933 году.



В состав гаража входят: 6-этажная стоянка на 650 легковых автомашин, сектор обслуживания, секторы эксплуатационного и капитального ремонта и административно-культурно-бытовые помещения.

Вместимость этажа стоянки—100 автомашин. Кубатура сооружения — 110 000 м³. Проект выполнен в 1934 году

1 — главный фасад, 2 — план

ПРОЕКТ ГАРАЖА-ОТЕЛЯ АВТОРЕМОНА
НА 650 АВТОМАШИН

Арх. А. К. Буров, технолог Ю. С. Фельзер

Система стоянки и система подъема и спуска машин, составляющие одно неразрывное целое, должны наиболее целесообразно решать ряд задач: длину пути и скорость движения, удобство эвакуации, непрерывность движения, отсутствие встречного движения или точек пересечения потоков, обозреваемости этажей и пожарной безопасности (не говоря уже об архитектурных требованиях, о выборе рациональных и экономичных конструкций и т. д.).

Движение автомашин в стоянке и их перемещение по вертикали может быть организовано по принципу одноходового или двухходового винта. В первом случае машине приходится для подъема или спуска преодолевать один виток рампы

на каждый этаж, а во втором случае — лишь половину витка.

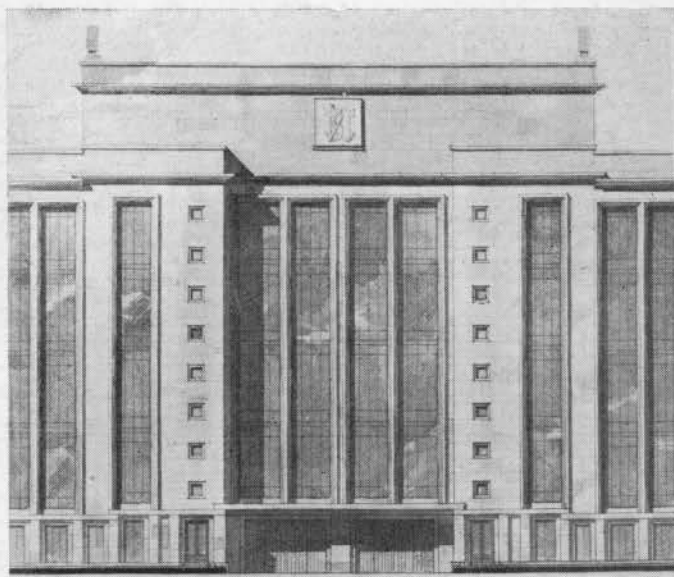
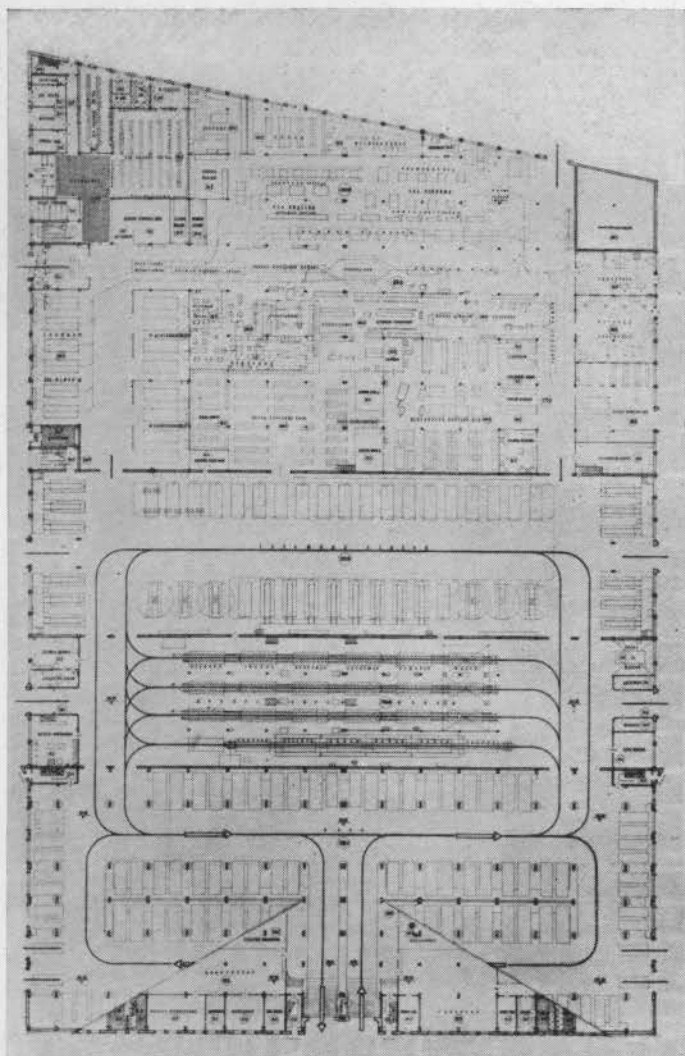
Большое преимущество организации движения по принципу двухходового винта, по сравнению с одноходовым, заключается в том, что для подъема или спуска машина преодолевает в этом случае вдвое меньшее количество витков (при перемещении по вертикали на одинаковую высоту, при равной длине пути по рампам и при одинаковом уклоне рампы).

Схема процесса в гараже должна предусматривать как последовательное, так и независимое прохождение этапов обслуживания. В этом и заключается трудность проектирования универсальной (гибкой) композиции гаражного организма.

Производственный процесс комплексного гаража не является чем-либо строго постоянным, неизменным. В зависимости от назначения автохозяйства и от режима эксплуатации автомашин, здесь возможен ряд отклонений.

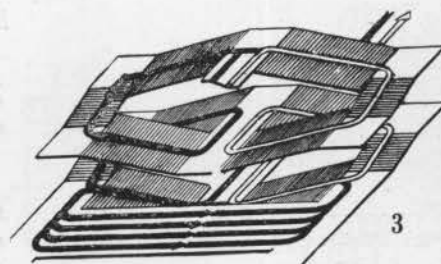
Реальное проектирование многоэтажных гаражей началось у нас с 1931 года. К тому времени уже выработались некоторые приемы проектирования одноэтажных гаражей. Поэтому первые проекты многоэтажных гаражей возникли под сильным влиянием приемов композиции гаражей одноэтажных.

При проектировании всех этих гаражей вопросы графика движения машин составляли основу композиционного решения. В значительно



В состав гаража входят: 4-этажная стоянка грузовиков, сектор обслуживания, сектор эксплуатационного ремонта, мастерские капитального ремонта и административно-бытовые помещения. Вместимость этажа стоянки — 120 грузовиков. Кубатура сооружения — 200 000 м³. Проект выполнен в 1934 году.

- 1—план 1-го этажа,
- 2—фрагмент главного фасада,
- 3—схема системы стоянки автомашин



ПРОЕКТ ГАРАЖА АВТОЗАВОДА ИМ. СТАЛИНА НА 500 ГРУЗОВЫХ АВТОМАШИН

Арх. М. А. Минкус, технолог Л. Н. Давидович, при участии арх. В. И. Курочкина

меньшей степени проектировщики ставили перед собой задачи нахождения полноценного образа сооружения, системы застройки, конфигурации сооружения, стандартности пролетов и конструкций.

Здесь следует отметить, что хотя все внимание сосредоточивалось на графике движения автомашин, график этот все же обычно решался мало удовлетворительно. Гибкость графика в известной мере достигалась, но ценой создания длинных и путанных путей. Задача должна быть поставлена иначе: решить сооружение наиболее закономерно само по себе, но так, чтобы график движения машин в этом сооружении был бы также решен закономерно. Это означало, что необхо-

димо дать четкое пространственное решение композиции, простейшую конфигурацию в плане, стандартный шаг конструкций, ясный график движения. Для этого нужно было отрешиться от привычных приемов композиции гаражей и найти иной путь решения проблемы.

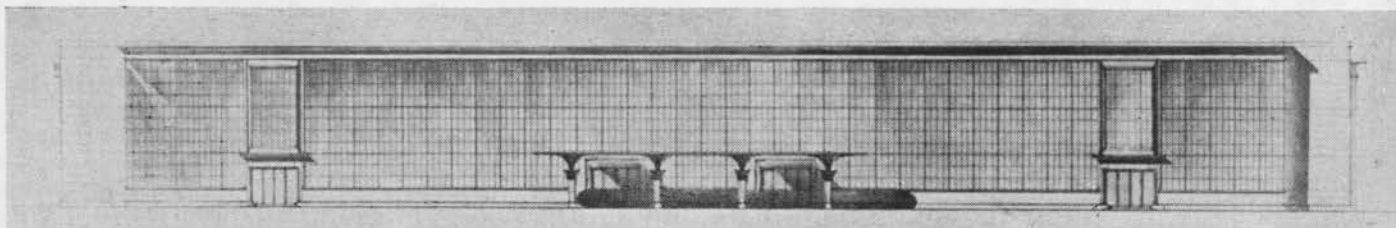
Путь этот и его основные положения мы попытаемся изложить на основе опыта проектирования гаража б. ЦИК СССР, проведенного автором настоящих строк.

Для внесения закономерности и компактности в композицию, зоны гаража были расположены последовательно одна за другой по принципу: чем большее количество автомашин обслуживается зоной, тем ближе эта зона к головной части со-

оружения. Исходя из этих предположений, расположение зон было установлено в следующей последовательности: а) зона холла и стоянки, б) зона обслуживания, в) зона текущего ремонта, г) зона капитального ремонта.

Как показало всестороннее изучение вопроса, объем многоэтажной стоянки лучше всего располагать в головной части сооружения, придавая ему значение ведущего, решающего элемента композиции.

Гараж был решен без внутренних дворов, одним пятном в плане, что удовлетворяет условиям компактности сооружения, простоты его конфигурации и сокращения до минимума пути движения машин. При расположении главного въезда и вы-



ПРОЕКТ ГАРАЖА АВТОЗАВОДА ИМ. СТАЛИНА НА 300 ГРУЗОВЫХ АВТОМАШИН

Проект выполнен бригадой Промстройпроекта
под руководством арх. Е. М. Попова и инж. М. С. Волчегорского

В состав гаража входят: 3-этажная стоянка грузовиков, сектор обслуживания, сектор эксплуатационного ремонта, мастерские капитального ремонта и административно-бытовые помещения. Вместимость этажа стоянки — 100 грузовиков. Кубатура сооружения около 145 000 м³. Проект выполнен в 1935—37 гг.

езда симметрично по отношению к продольной оси сооружения уже предreshается закономерность построения графика движения. Въездные участки зон были расположены с одной стороны от основной оси, а выездные — с другой, тем самым опять обеспечивалась закономерность построения графика движения машин внутри гаража.

Поскольку в основу этого метода композиции положено размещение зон гаража, мы условно назовем его «зональным».

Конечно, «зональный метод», сам по себе, еще не решает проблемы в целом. В основе архитектурного сооружения лежит не только зональность, взятая сама по себе, но зако-

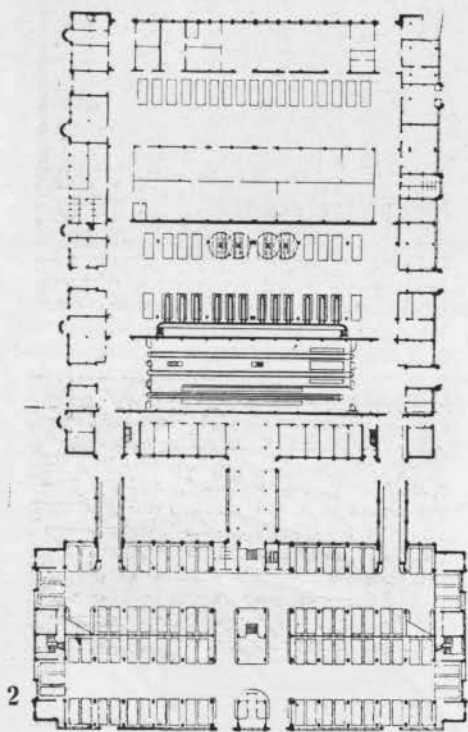
номерное решение всех элементов композиции, свойственных тому или другому типу сооружений.

• • •

Остановимся более подробно на анализе проекта гаража б. ЦИК СССР. Проект выполнен в 1933 году (арх. М. А. Минкус, технолог Л. Н. Давидович). Строительство гаража предполагалось на месте Зачатьевского монастыря в Москве.

Здание решено правильным прямоугольником в плане. Зона многоэтажной стоянки, вынесенная на главный фасад, является головной частью сооружения, затем расположены последовательно одна за другой зоны обслуживания, эксплуатационного и капитального ремонта.

Достаточно беглого взгляда на схему движения автомашин в гараже, чтобы убедиться в том, что при выбранном расположении зон эти, казалось бы, длинные

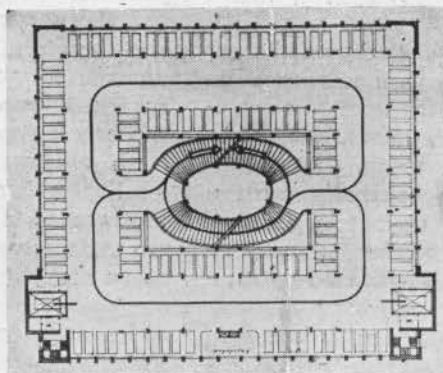


1—фасад, 2—план 1-го этажа

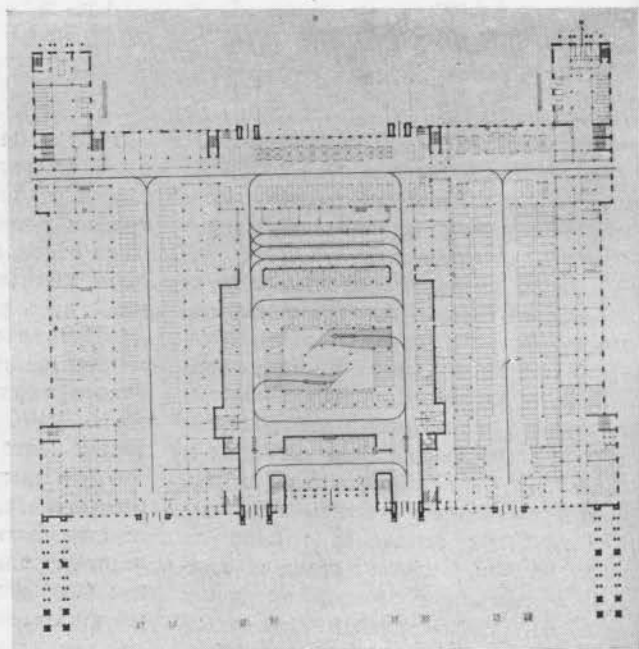
ПРОЕКТ ГАРАЖА б. ЦИК СССР НА 800 АВТОМАШИН

Арх. М. А. Минкус, технолог Л. Н. Давидович

В состав гаража входят: 7-этажная стоянка на 650 легковых автомашин, сектор обслуживания легковых автомашин, сектор эксплуатационного ремонта легковых автомашин, стоянка на 150 грузовиков с зоной обслуживания, сектор эксплуатационного ремонта грузовых автомашин, мастерские капитального ремонта, ФЗУ, амбулатория и административно-культурно-бытовые помещения. Вместимость этажа стоянки — 90 автомашин. Кубатура сооружения — 326 000 м³. Проект выполнен в 1934 году.



1—план типового этажа многоэтажной стоянки, 2—план 1-го этажа



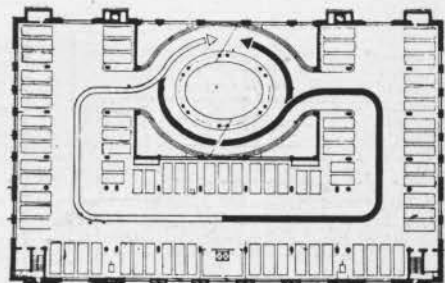
и запутанные пути движения решены весьма просто.

Зона многоэтажной стоянки (6 этажей и подвальный этаж) решена однопассажной, с независимым выводом автомашин. Стоянка смешанного типа — с двумя типами подъемных средств (рампа и подъемники). Система рампы комбинированная. Первый этаж соединен со вторым двумя рампами (подъем — справа и спуск — слева); второй — шестой этажи объединены рампами системы двухходового винта, рас-

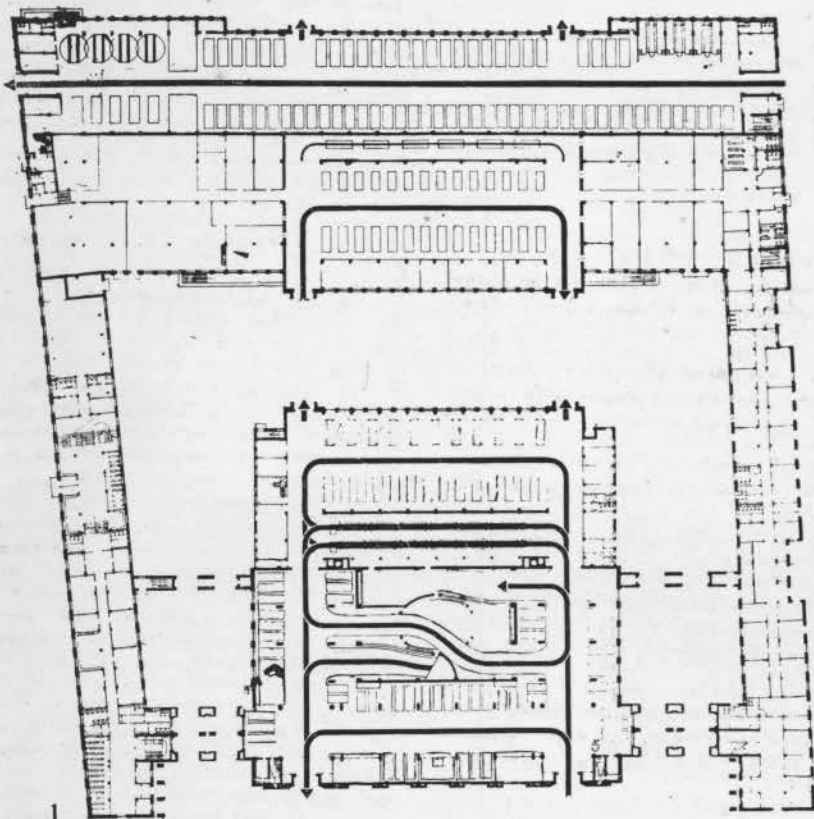
сеченного пассажирами в каждом этаже на две половины.

Преимущества такой композиции гаража очевидны. Но в рассматриваемом проекте многоэтажная стоянка решена не без недостатков, о которых необходимо упомянуть.

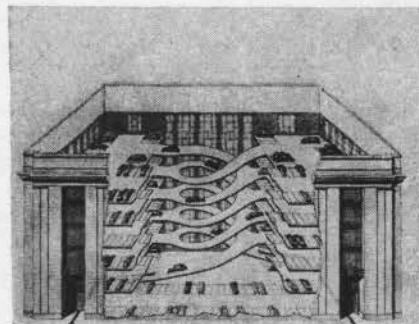
Емкость каждого этажа слишком мала (40 автомобилей). Рассечение рампы системы двухходового винта пассажирами стоянки приводит в данном случае к образованию точек пересечения путей дви-



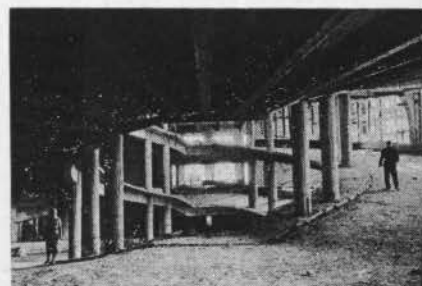
2



1



3



4

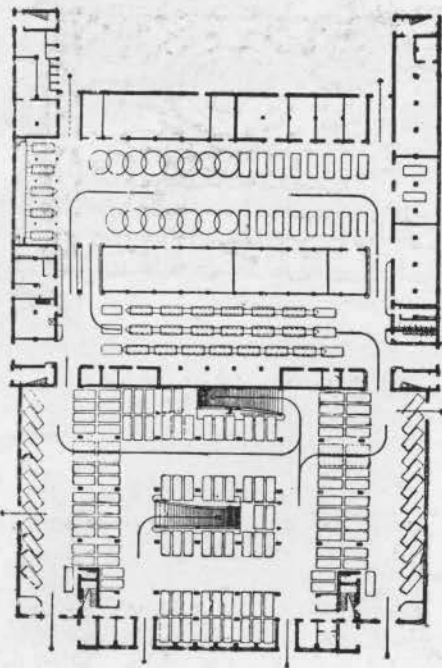
- 1—план 1-го этажа,
2—план типового этажа многоэтажной стоянки,
3—схема системы многоэтажной стоянки,
4—рампа (фото с натуры)
5—перспектива

В состав гаража входят: 6-этажная стоянка на 400 легковых автомашин с секторами обслуживания и эксплуатационного ремонта, стоянка на 100 грузовиков с зоной обслуживания и сектором эксплуатационного ремонта, мастерские капитального ремонта, ФЗУ, амбулатория и административно-культурно-бытовые помещения. Вместимость этажа стоянки—75 автомашин. Кубатура сооружения — 230 000 м³. Проект выполнен в 1935—36 гг. Строительство началось в 1936 году и в настоящее время заканчивается.



5

ПРОЕКТ ГАРАЖА б. ЦИК СССР НА 500 АВТОМАШИН. Архитекторы М. А. Минкус и Л. В. Варзар, технолог Л. Н. Давидович



**ПРОЕКТ ТАКСОМОТОРНОГО ГАРАЖА № 3
МОСАВТОТРАНСА НА 600 ТАКСИ**

Арх. П. Д. Моргунов,
технолог Л. Н. Давидович

В состав гаража входят: 4-этажная стоянка такси, сектор обслуживания, сектор эксплуатационного ремонта и административно-культурно-бытовые помещения. Вместимость этажа стоянки — 120 такси. Кубатура сооружения — 80 000 м³. Проект выполнен в 1935 году. Строительство закончено в 1939 г.

жения автомашин. При малой емкости этажа это не опасно, но все же в принципе нежелательно, как и применение двух систем рам в одной стоянке. Подъемники расположены неудачно, так как автомобили, ожидающие подъема, загромождают основную пассаж.

В другом варианте применена снизу доверху одна система рам. Подъемники расположены в торцах пассажа. Тем самым были устранены три из четырех вышеуказанных недостатков описанной си-

стемы. Работа над различными вариантами систем многоэтажной стоянки в этом проекте показала, что композиция всего комплекса (при изложенном выше расположении зон) обеспечивает их максимально гибкое применение. Дальнейшая практика проектирования многоэтажных гаражей подтвердила это со всей очевидностью. Для того чтобы закончить рассмотрение вопросов композиционного порядка, связанных с этим проектом, необходимо упомянуть о варианте решения зон эксплуатационного и капитального ремонта. Здесь эти две зоны расположены параллельно и симметрично основной оси и торцами (въездами — выездами) примыкают к зоне обслуживания. Основным, решающим недостатком такого расположения является отсутствие маршрута — въезд — холл — зона эксплуатационного ремонта — холл — выезд или зона стоянки. Между тем, этот маршрут является одним из основных в гараже.

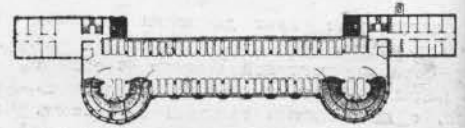
• • •

Гараж б. «Интурист» на 300 автомобилей — построен в Москве на Сушковском валу (арх. В. И. Курочкин, технолог Л. Н. Давидович). Он представляет собой комплексное гаражное хозяйство с капитальным ремонтом. Моментом, усложнившим композицию, является затесненность участка. Многоэтажная стоянка задвинута в глубину двора и закрыта со стороны улицы административно-культурно-бытовым корпусом.

Многоэтажная стоянка состоит в плане из двух параллельных пассажей, сдвинутых один по отношению к другому по вертикали на полэтажа, благодаря чему длина рам сокращается наполовину. Этот тип стоянки с примененными здесь полурамными системы «ДЮми» весьма экономичен. В стоянке — четыре полурампы, образующие вместе с межрамповыми участками пассажей систему двух односторонних винтов (один — для подъема, другой — для спуска).

Отрицательной стороной этого типа стоянки является то обстоятельство, что машины, следующие на верхние этажи, проходит во всех пассажах нижележащих этажей почти половину их длины.

С точки зрения общей пространственной композиции, этот проект кажется нам мало удовлетворительным.



**ПРОЕКТ ГАРАЖА АКАДЕМИИ НАУК СССР
НА 300 АВТОМАШИН**

Арх. П. Д. Моргунов,
технолог Ю. С. Фельзер

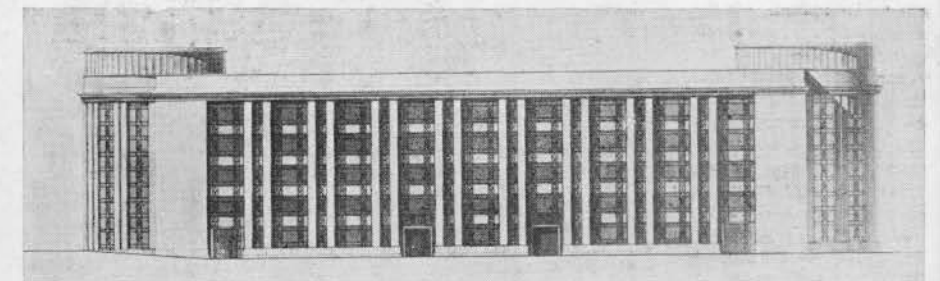
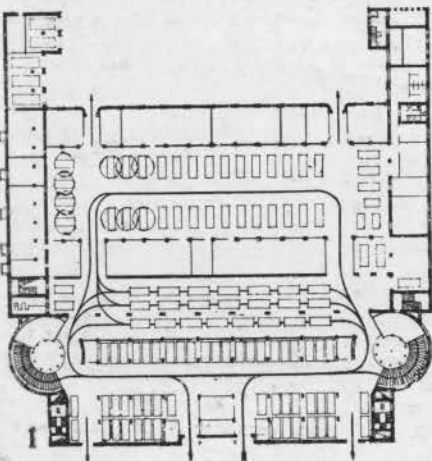
В состав гаража входят: 4-этажная стоянка автомашин (подвальный этаж ее также называется также под стоянку машин), сектор обслуживания, сектор эксплуатационного ремонта, мастерские капитального ремонта и административно-культурно-бытовые помещения. Вместимость этажа стоянки — 58 малогабаритных (М-1) или 40 крупногабаритных (ЗИС-101) автомашин. Кубатура сооружения — 84 000 м³. Проект выполнен в 1935 г. В настоящее время осуществляется в натуре.

• • •

Проект «гаража-отеля» Авторемснаба был разработан в 1934 году арх. А. К. Буровым и технологом Ю. С. Фельзером. В состав его вошли те же элементы, что и в предыдущие два проекта (отсутствуют только стоянки для грузовых автомашин и автобусов). Гараж этот предназначался для общественного пользования, откуда и наименование его — «гараж-отель».

В этом проекте многоэтажная стоянка решена как основной объем сооружения, доминирующий над всем комплексом гаража. Зона обслуживания, разделенная на две части, охватывает стоянку по первому этажу с двух сторон, зона ремонта (эксплуатационного и капитального) расположена за стоянкой и зоной обслуживания. Объем многоэтажной стоянки занимает правую сторону участка, левая сторона решена курдонером, в глубине которого расположены административно-культурно-бытовые помещения. Курдонер снабжен бензозаправочной станцией и является одновременно паркингом легковых машин.

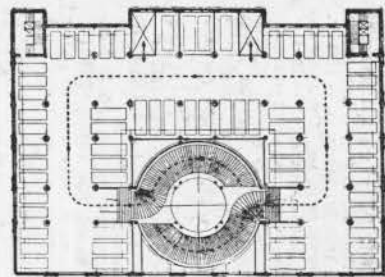
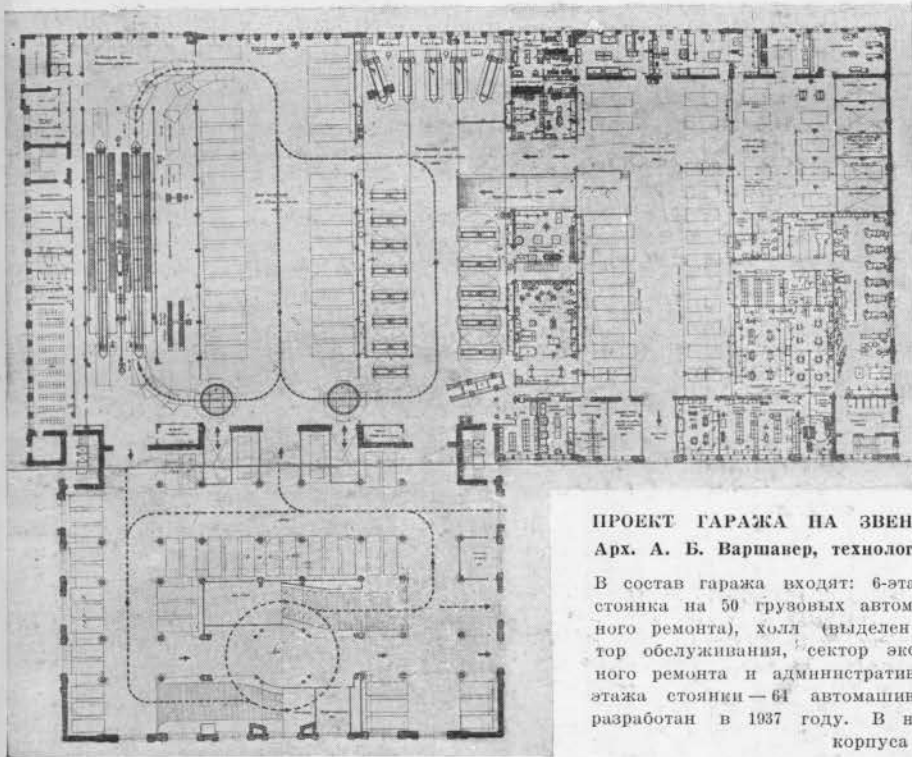
Все необходимые маршруты в этом проекте обеспечены, но с некоторыми неудобствами, что видно из приводимой схемы. Общая пространственная композиция сооружения, хотя и не является достаточно компактной — удовлетворитель-



ПРОЕКТ ТАКСОМОТОРНОГО ГАРАЖА № 5 МОСАВТОТРАНСА НА 600 ТАКСИ

Арх. М. А. Минкус, технолог Л. Н. Давидович, при участии арх. П. Г. Капланского
1 — план 1-го этажа, 2 — фасад

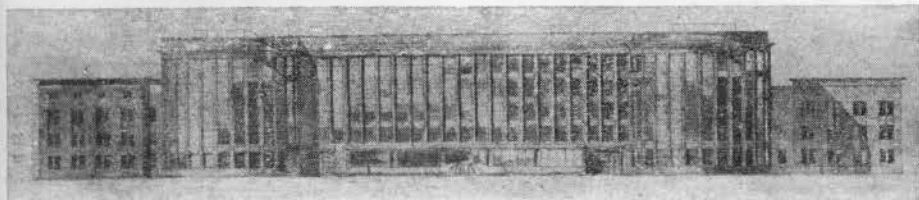
В состав гаража входят: 5-этажная стоянка такси, сектор обслуживания, сектор эксплуатационного ремонта и административно-культурно-бытовые помещения. Вместимость этажа — 100 такси. Кубатура — 78 000 м³. Проект выполнен в 1936 году.



1—план 1-го этажа, 2—план типовой этажа «ноготажной стоянки»

ПРОЕКТ ГАРАЖА НА ЗВЕНИГОРОДСКОМ ШОССЕ НА 475 АВТОМАШИН.
 Арх. А. Б. Варшавер, технолог А. И. Здрок, при участии арх. Н. Г. Асагур.

В состав гаража входят: 6-этажная стоянка на 425 легковых автомашин, стоянка на 50 грузовых автомашин (расположена под мастерскими капитального ремонта), холл (выделен в самостоятельный элемент сооружения), сектор обслуживания, сектор эксплуатационного ремонта, мастерские капитального ремонта и административно-культурно-бытовые помещения. Вместимость этажа стоянки — 64 автомашины. Кубатура сооружения — 140 000 м³. Проект разработан в 1937 году. В настоящее время заканчивается строительство корпуса многоэтажной стоянки.



но решает комплекс гаража. Архитектура фасадов хорошо проработана. Образ сооружения спорен, но безусловно очень интересное.

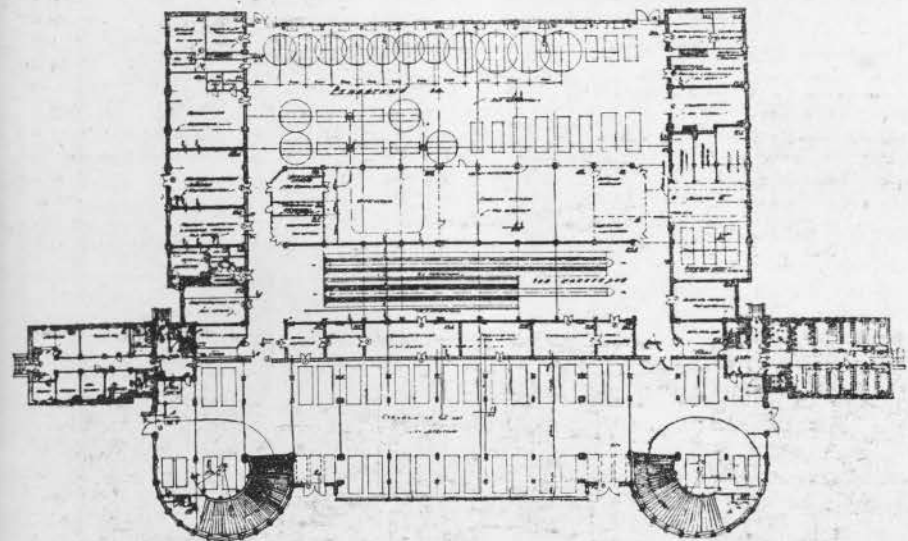
• • •

Проект гаража ЗИС (арх. М. А. Минкус, технолог Л. Н. Давидович) является первым, рассчитанным исключительно для грузовых автомашин.

Принципиально по своей общей композиции и по расположению зон этот проект не отличается от рассмотренного нами ранее гаража б. ЦИК СССР. Однако отдельные элементы здесь решены иначе. Система капитального ремонта, согласно заданию, построена по принципу потока, почему в проекте отсутствует зал капитального ремонта. Зал этот заменен пассажем для обеспечения потока сборки автомашин. Пути следования автомашин из холла в зону эксплуатационного ремонта и из зоны эксплуатационного ремонта в холл выделены в отдельные потоки (двойные пути), вследствие большой одновременной загрузки потоками автомашин этих зон. Эта система «двойных» путей является значительным улучшением первоначальной схемы.

Стоянка автомашин в гараже запроектирована скатной (в связи с необходимостью хранения крупногабаритных автомашин, для которых движение по крутым рампам нежелательно). Машины перемещаются и хранятся на плоскостях, имеющих уклон 40/100.

Перемещение машин по вертикали организовано по принципу двух односторонних винтов. При нормальном графике движения, подъем машин совершается исключительно по правому витку (по отношению к основной оси сооружения), а спуск — по левому. При аварийном гра-



ПРОЕКТ ГАРАЖА НАРКОММАША НА 330 АВТОМАШИН

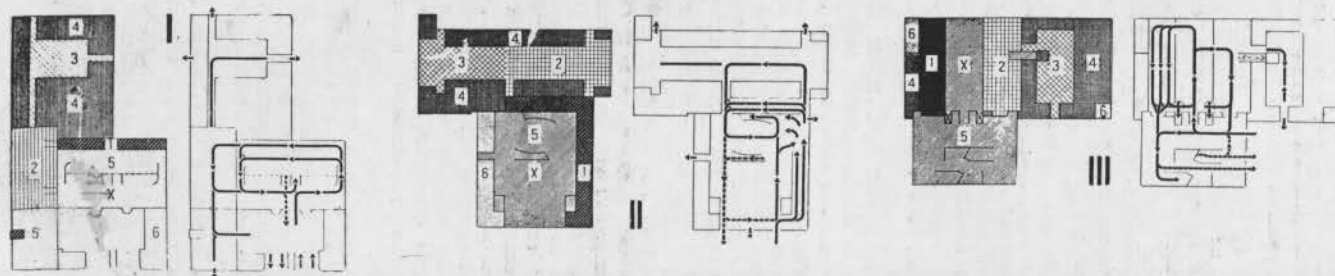
Арх. М. М. Меламед, технолог Ю. С. Фельзер, руководитель проекта арх. Е. М. Понов

1—фасад, 2 план 1-го этажа

В состав гаража входят: 5-этажная стоянка автомашин, сектор обслуживания, сектор эксплуатационного ремонта и административно-культурно-бытовые помещения. Вместимость этажа — 58 автомашин. Кубатура сооружения — 75 000 м³. Проект разработан в 1938 году. Строительство началось в 1939 году.

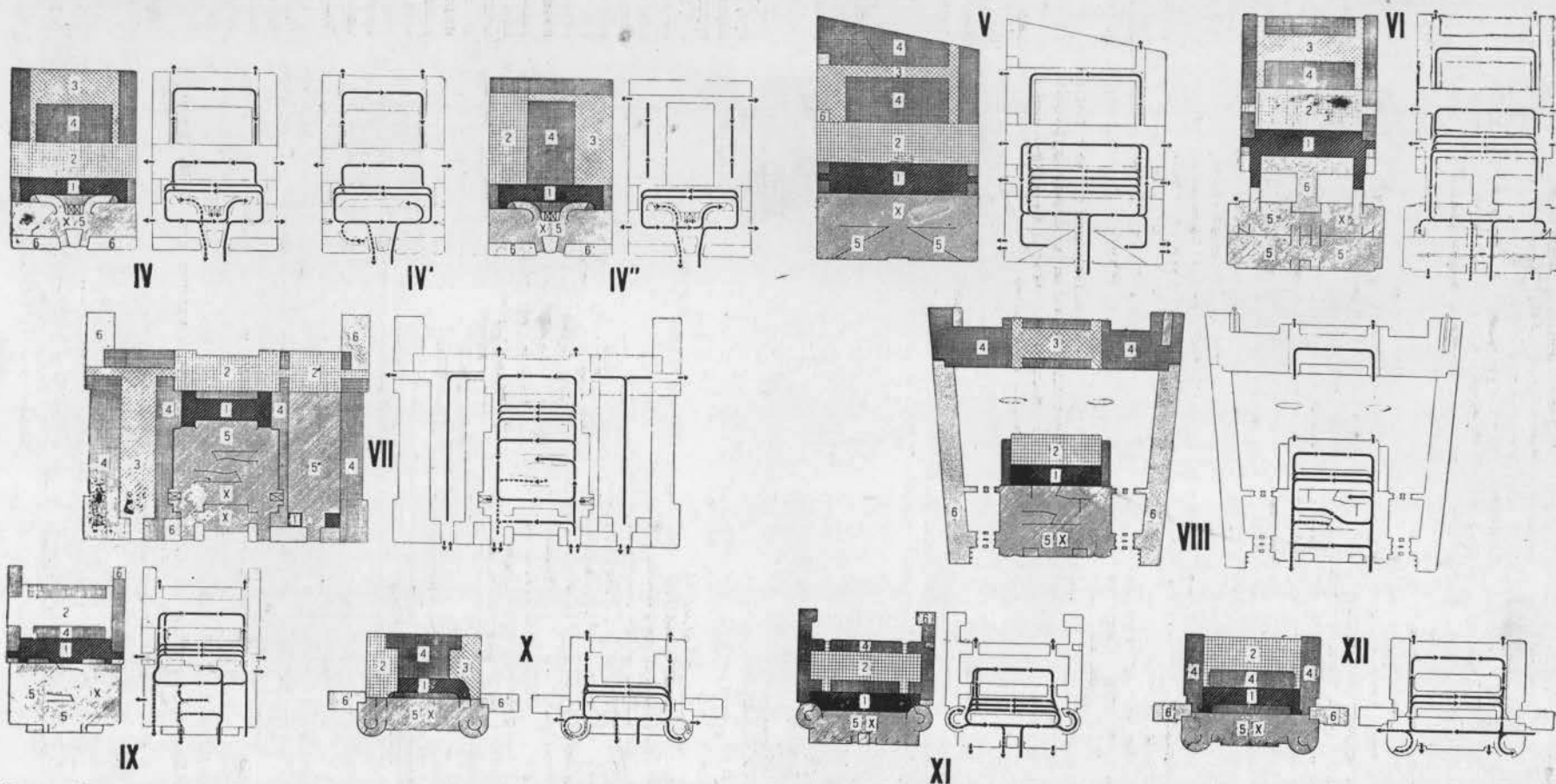
СХЕМЫ ГАРАЖЕЙ (по зонам и по графику движения автомашин)

ТАБЛИЦА 1



- I. Гараж «Интурист» на 300 автомашин — 1933 г.
- II. Гараж-отель Авторемснаба на 650 автомашин — 1934 г.
- III. Гараж на Звенигородском шоссе на 475 автомашин — 1937 г.
- IV. Гараж ЦИК СССР на 300 автомашин. IV' и IV'' — варианты стоянки и зон ремонта. — 1933 г.
- V. Гараж автозавода им. Сталина на 500 грузовых автомашин — 1934 г.
- VI. То же — на 500 грузовых автомашин — 1935—1937 гг.
- VII. Гараж ЦИК СССР на 800 автомашин — 1934 г.
- VIII. Гараж ЦИК СССР на 500 автомашин — 1935—36 гг.
- IX. Таксомоторный гараж № 3 Мосавтотранса на 600 такси — 1935 г.
- X. Гараж Академии наук СССР на 300 автомашин — 1935 г.
- XI. Таксомоторный гараж № 5 Мосавтотранса на 600 такси — 1936 г.
- XII. Гараж Наркоммаша на 330 автомашин — 1938 г.

ТАБЛИЦА 2



10 50 100 200 МЕТРОВ

Условные обозначения

Для схем по зонам: X — зона холла, 1 — зона обслуживания, 2 — зона эксплуатационного ремонта, 3 — зона капитального ремонта, 4 — производственные помещения 2 и 3 зон, 5 — зона многоярусной стоянки, 6 — зона административно-культурно-бытовых помещений. Примечание: В схемах I и VII показаны 5' зоны одноэтажных стоянок автобусов и грузовиков. Для схем по графику движения: Сплошной линией обозначен путь движения автомашин в гараже по основным маршрутам.

фике оба витка могут служить для спуска. Позже (в 1935—1937 гг.) этот проект был переработан под руководством арх. Е. М. Попова и инж. М. С. Волчегорского, в связи с частичным изменением и сокращением задания. Состав элементов автохозяйства остался тот же, сократились лишь площади ряда зон, изменился характер капитального ремонта (в связи с чем в капитальном ремонте введен зал), изменилась и конфигурация участка.

Проект отличается от первоначального решения следующими особенностями:

1) Зоны обслуживания и ремонта (эксплуатационного и капитального) оторваны от основного объема сооружения — многоэтажной стоянки, что дало возможность расположить помещения администрации и технического аппарата параллельно другим зонам гаража.

2) Трехэтажная стоянка автомашин решена не скатной, а комбинированной системы; пассажи, расположенные по фасаду стоянки, имеют горизонтальные полы, в то время как вторые пассажи, параллельные первым, решены как скатные. Оба пассажи соединяются четырьмя полурампами системы «Д'Юмн». Такое решение стоянки усложняет предложенную раньше систему.

Несколько слов о гараже б. ЦИК СССР на 800 автомашин (арх. М. А. Минкус и технолог Л. Н. Давидович). Строительство этого гаража-колосса предполагалось на Ново-Спасской набережной в Москве.

Проект отмечен характерным для времени его составления увлечением гигантоманией, что и было учтено при составлении окончательного проекта гаража б. ЦИК СССР на 500 автомашин, который в настоящее время заканчивается строительством (архитекторы М. А. Минкус и Л. В. Варвар, технолог Л. Н. Давидович).

Задание на проектирование этого объекта требовало полного отделения гаража легковых машин от грузового гаража и мастерских капитального ремонта. В связи с этим требованием, легковой гараж с секторами обслуживания и ремонта выделен в самостоятельный объем, являющийся доминирующим в комплексе сооружения.

По сравнению с предыдущими проектами гаража б. ЦИК СССР улучшен маршрут для автомобилей, идущих после зоны обслуживания или ремонта в стоянку. Система стоянки (шесть этажей) несколько видоизменилась: стоянка состоит из трех пассажей, окружающих рампу только с трех сторон.

Таксомоторный гараж № 3 Мосавтотранса запроектирован в 1935 году (арх. П. Д. Моргунов, технолог Л. Н. Давидович). Принципы общей композиции те же, что и в некоторых других рассмотренных выше проектах.

Четырехэтажная стоянка с ее системой рамп, охваченной с трех сторон пассажирами, повторяет тип стоянки строящегося гаража б. ЦИК СССР, с той лишь разницей, что автомашины размещены по внешней стороне пассажа в два ряда (зависимый вывод второго ряда машин) и что система рамп не изолирована от стоянки.

Проект этот показывает, что принципы зональности и закономерности могут получить широкое применение, открывая возможность различных комбинаций отдельных элементов.

К сожалению, это сооружение, произведенно вполне целесообразно построенное, не является полноценным по своей архитектуре.

Гараж Академии наук СССР в Москве разработан в 1935 году архитектором П. Д. Моргуновым и технологом Ю. С. Фельзером.

Основным недостатком этого гаража является неудачное расположение зон ремонта, при котором автомашина не может попасть в эксплуатационный ремонт, не пройдя через зону обслуживания.

В проекте удачно применена система однонасаженной стоянки (4 этажа и подвал). Система рампы — два одноходовых винта, расположенных по концам пассажа, — хорошо организует движение автомашин.

При всей компактности композиции гараж этот не является вполне полноценным организмом из-за неудачного расположения зон ремонта.

Таксомоторный гараж № 5 Мосавтотранса включает тот же комплекс элементов, что и таксомоторный гараж № 3. Композиция его целиком подчинена принципу зональности и закономерности.

Пятиэтажная стоянка, с двухрядной расстановкой машин снабжена двумя рампами (левая для спуска, правая для подъема). Рампы расположены по отношению к пассажиру таким образом, что обеспечивают независимое попадание автомашин на свой этаж.

Вся композиция в целом является одним из показательных примеров компактного и закономерного решения гаража.

Гараж на Звенигородском шоссе в Москве разработан в 1937 году арх. А. Б. Варшавер и технологом А. И. Здрок. Строительство многоэтажной стоянки этого гаража сейчас подходит к концу.

Некоторые элементарные вопросы организации движения автомашин не нашли в этом проекте своего решения. Ошибка заключается в том, что проектировщики механически составили основные его зоны.

Поскольку сооружение решено компактно, длина пути движения машины, по сравнению с рассмотренными ранее проектами, почти не увеличена, кроме основного маршрута (въезд — холл — зона обслуживания — зона эксплуатационного ремонта — холл — выезд или зона стоянки), чрезвычайно удлиненного из-за петлеобразного движения.

Прием решения шестизэтажной стоянки и система рамп те же, что в проекте гаража б. ЦИК СССР на 500 автомашин, с той лишь разницей, что включены подъемники, а рампа вынесена в сторону главного фасада.

Стоянка решена более экономично, за счет уменьшения ширины пассажей, высоты этажа и размеров рампы. Уменьшение размеров рампы (что привело к круговому очертанию ее в плане) является отрицательным моментом данного проекта.

Неудачно и расположение подъемников в стоянке: автомобили, ожидающие подъема, закрывают собою один из основных проездов.

Проект гаража Наркоммаша (архитектор М. М. Меламед и технолог Ю. С. Фельзер) был разработан в 1938 году с учетом всего предшествующего опыта. В части последовательного расположения специализированных по назначению зон он продолжает путь, намеченный в ряде разобранных выше гаражей.

Главный въезд и выезд из гаража расположены с боковых сторон стоянки. Пройдя въезд, автомашина проходит всю длину пассажа первого этажа, после чего попадает в зоны обслуживания и эксплуатационного ремонта. Поток автомашин, направляющихся после зоны обслуживания к рампе стоянки, пересекает полук въезжающих в гараж машин. Неудачное решение этого узла (пересечение потоков) снижает ценность проекта.

Рассмотрев ряд проектов гаражей, мы можем сделать некоторые выводы. Очевидно, что ключ к решению композиции гаража заключается в расположении основного узла зон гаража, а именно: зоны холла и стоянки, зоны обслуживания и зоны эксплуатационного ремонта. Решающим является расположение зоны обслуживания и связь ее с одной стороны, с зоной холла и стоянки и, с другой — с зоной текущего ремонта. В тех случаях, когда это положение учитывалось в композиции секторов гаражного хозяйства, сооружения в целом складывались в закономерные построенные организмы (см. таблицу схем № 2). В тех же случаях, когда оно не находило своего отражения в проекте, сооружения получали менее закономерную организацию (см. таблицу схем № 1).

Нет сомнения, что в ближайшем будущем, при повышении культуры эксплуатации автотранспорта, сократится потребность в перегрузке гаражей производственными функциями. Перечень всевозможных обслуживающих и ремонтных помещений сократится до минимума. Можно предположить, что комплексное автохозяйство уступит свое место гаражам-стоянкам с незначительно развитой зоной обслуживания, функции которой зачастую перейдут на централизованные станции обслуживания общего пользования. Поэтому задача ближайшего времени — пересмотреть во проекты гаражей комплексного типа, с тем чтобы упростить их тип и функции.

СТРОИТЕЛЬСТВО ГАРАЖЕЙ ЗА РУБЕЖОМ

Л. ДАВИДОВИЧ

Характерной особенностью эксплуатации частных автомобилей за рубежом является весьма незначительная потребность их в техническом обслуживании, для выполнения которого владельцы автомобилей, как правило, обращаются к услугам специальных предприятий — «станций обслуживания».

Благодаря этой особенности легковые гаражи за границей почти всегда представляют собою гаражи-стоянки, обеспечивающие автомобиль лишь помещением для хранения. И только весьма немногие из них, и при том крупнейшие, обеспечивают автомобили не только хранением, но и простейшим обслуживанием, производя у себя их чистку, смазку и регулировку.

Основной технической базой для легкового автотранспорта за границей служат станции обслуживания общего пользования, составляющие весьма обширную, специальную отрасль автомобилизации и зачастую представляющие собою довольно крупные производственно-торговые предприятия, обладающие прекрасным оборудованием и хорошо организованным процессом технического обслуживания.

Вопросы территориального размещения гаражей для автомобилей индивидуального пользования также имеют за рубежом специфику, в основе которой лежит стремление всемерного приближения места хранения автомобиля к его владельцу.

Это вполне понятное стремление получило за границей наиболее яркое выражение в виде домовых, квартальных и районных гаражей, располагаемых в непосредственной близости от жилья владельцев автомобилей.

Основное различие типов таких гаражей заключается в их вместимости, зависящей от числа владельцев, пользующихся этими гаражами, и от числа владельцев автомобилей, проживающих в пределах дома, квартала, района.

Для владельцев, проживающих в пригороде или в поселке, распространенным типом является карликовый гараж на 1—2 автомобиля, располагаемый либо самостоятельно на участке жилого дома, либо пристраиваемый к дому, либо, наконец, встраиваемый в него.

Иногда такие карликовые гаражи при большом их числе выносятся за пределы жилых участков и располагаются в ряд параллельно жилому строительству. В этих случаях их размещение является самостоятельной задачей для планировщиков поселка.

Для владельцев, проживающих в городских жилых блоках, характерны гаражи, рассчитанные на вместимость нескольких автомобилей и даже десятков их. Такие гаражи располагаются либо в виде самостоятельных сооружений во дворе жилья, либо размещаются в специально запроектированных для этой цели подвальных помещениях под жильем или подземных — под дворами.

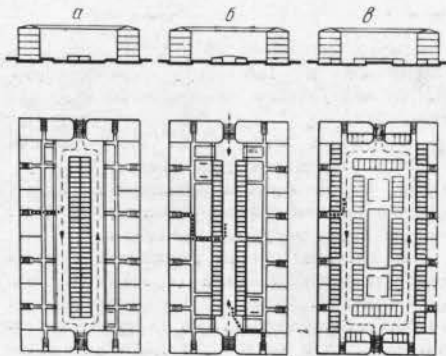
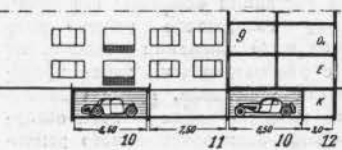
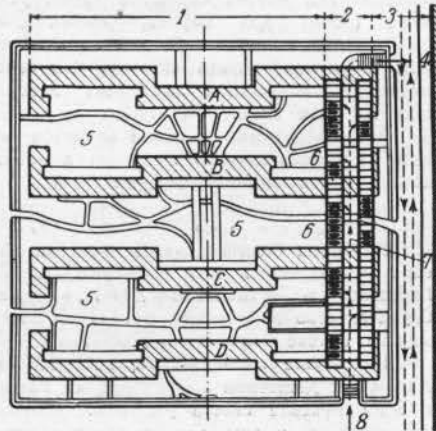


Схема размещения гаражей в жилых блоках

Пунктирные линии показывают путь от жилья к гаражу.

- а—гараж внутри двора с односторонним проездом по наружному периметру помещений стоянки;
- б—гараж внутри двора с односторонним проездом между помещениями стоянки,
- в—гараж в подвальном этаже и под двором с двусторонним кольцевым проездом

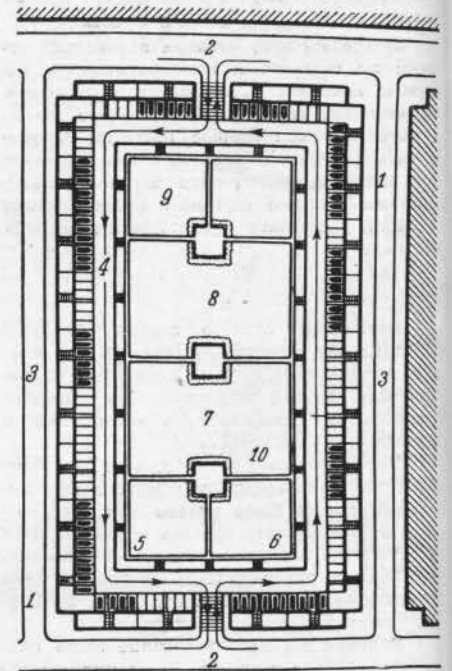


Устройство подвального гаража под частью жилого дома, выходящей на улицу

План и разрез

- 1—жилые кварталы,
- 2—гараж,
- 3—улица,
- 4—выезд,
- 5—озеленение,
- 6—перекрытие,
- 7—внутригаражный проезд,
- 8—въезд,
- 9—жилье,
- 10—боксы,
- 11—проезд,
- 12—хозяйственный подвал

В зависимости от характера застройки квартала и насыщенности его автомобилями, подземные гаражи, увеличивая свою вместимость до нескольких десятков и даже сотен автомобилей, фактически перерастают в квартальный гараж, мало изменяя при этом свою планировочную и конструктивную сущность.



Внутриквартальный подвальный гараж в жилом блоке

План

Гараж имеет непосредственную связь с лестничными клетками

- 1—лестничные клетки,
- 2—улицы,
- 3—переулки,
- 4—внутригаражный проезд,
- 5—дворовые выходы,
- 6—дорожки,
- 7, 8—хозяйственный дворик,
- 9—мусорные ящики,
- 10—озеленение

Гаражи районного значения отличаются от квартальных тем, что они, как правило, сооружаются на самостоятельных участках в виде специальных, обычно многоэтажных зданий, вмещающих сотни автомобилей, обеспеченных средствами простейшего технического обслуживания.

Районные гаражи являются обычно предприятиями коммерческого типа, предоставляющими клиентам на условиях аренды места для хранения автомобилей. Иногда эти гаражи принадлежат корпорации автомобилистов данного района, являясь кооперативными предприятиями.

Квартальные и районные гаражи, размещение которых целиком подчинено ин-

тересам владельцев автомобилей, проживающих в данном квартале или районе, являются гаражами «закрытого» типа, рассчитанными на постоянную клиентуру.

Наряду с гаражами «закрытого» типа, за границей широкое распространение получили гаражи «открытого» типа, рассчитанные, в отличие от первых, на переменную клиентуру и кратковременное хранение автомобилей, исчисляемое иногда часами. Размещение таких гаражей не подчинено непосредственной связи с жилыми массивами города, и они, как правило, располагаются в его деловых, торговых и культурных центрах. «Открытые» гаражи, вместимость которых исчисляется сотнями и даже тысячами автомобилей, представляют собой либо специальное многоэтажное сооружение, возводимое на самостоятельных участках, либо сооружение, органически включенное в здание, назначение которого определяет частоту его посещения (отели, банки, универмаги, выставки, театры, конторы, министерства и др.).

Органическое включение гаражей в эти здания за последние годы получило особенно широкое распространение за границей.

При таком включении гаражи решаются как подвальные помещения или как наземные элементы многоэтажных зданий.

Значительно реже «открытые» гаражи решаются как подземные сооружения, располагаемые под скверами, площадями и улицами. Практика зарубежного гаражестроения, в частности, знает случаи устройства таких гаражей над туннелями метро, при неглубоком их заложении.

Промежуточным между «закрытым» и «открытым» типом гаража являются гаражи, возводимые автомобильными фирмами для лиц, пользующихся автомобилями данной фирмы.

Клиентура таких гаражей бывает обычно стабильной, как и в «закрытых» гаражах, однако ее контингент определяется не территориальными признаками, а взаимоотношениями с фирмой.

Из изложенного видно, что гаражи легкового индивидуального автотранспорта имеют отчетливо выраженную технологическую характеристику в отношении ограни-

ченности своего функционального назначения. Это — преимущественно гаражи-стоянки. Кроме того, для этих гаражей характерна закономерность их территориального размещения, определяемая дислокацией пассажирообразующих и пассажироплощающих точек в плане города.

Что же касается вместимости этих гаражей, то амплитуда колебаний ее столь различна, что говорить о какой-либо закономерности, кроме зависимости от мощности образующих и поглощающих точек, здесь не приходится. В то время как при проектировании грузовых, автобусных и таксомоторных гаражей искали их оптимальной емкости базируется на конкретных расчетах (транспортных, технологических и строительных), вопросы емкости легковых гаражей индивидуального транспорта могут быть более или менее точно разрешены лишь относительно гаражей «закрытого» типа.

Характерным признаком для гаражей, встроенных в дома, является расположение непосредственно под домом лишь боксов для стоянки автомобилей; внутригаражные же проезды, как правило, вынесены за габариты дома и расположены под дворами. Такой прием обеспечивает благоприятную конструктивную увязку гаража с домом, так как внесение внутригаражного проезда в конструктивную схему опор здания представляет значительную трудность.

При устройстве домовых и внутриквартальных гаражей по приведенным выше схемам, особое внимание обращается на их звуко- и газоизоляцию от жилья. В частности, для того, чтобы предотвратить проникновение выходных газов в квартиры, расположенные над гаражом, иллюминаторы, освещающие внутригаражные проезды, располагаются по возможности дальше от линии застройки и обычно в зоне дворового озеленения. Для сообщения автомобилей, хранящихся в подвальных гаражах, с уровнем земли применяются короткие прямые ramпы с наклоном в 12—14%, располагаемые в первом этаже здания по линии второстепенного проезда общего пользования. Иногда из-за условий грунта, рельефа участка или значительной этажности наземного здания бывает экономически целесообразным устрой-

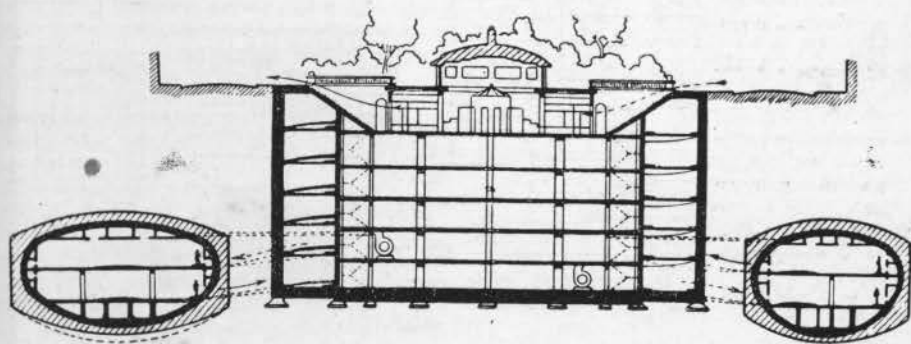
ство двухэтажных подвальных гаражей, однако, такие решения встречаются редко.

Подвальные гаражи, встроенные в здания жилых домов, наилучшим образом отвечают эксплуатационному требованию о приближении места хранения автомобиля к квартире его владельца, не создают потребности в дополнительной площади участка для своего возведения и не вызывают особых трудностей или крупных затрат при их устройстве. Значительным преимуществом таких гаражей является возможность приспособления их под убежища на случай воздушного налета. Это обстоятельство подлежит специальному учету при проектировании и возведении гаражей и служит одним из стимулов широкого распространения таких гаражей за последние годы в практике зарубежного строительства.

Однако устройство подвальных домовых и внутриквартальных гаражей, легко осуществимое при новом строительстве или при коренной реконструкции квартала, крайне затруднительно в тех случаях, когда речь идет о необходимости обеспечить гаражами уже существующие городские кварталы. В последнем случае приходится идти или по пути устройства подземных гаражей под скверами и площадями, или по пути строительства наземных многоэтажных гаражей.

Первый путь находит за последние годы довольно значительное применение в крупнейших западноевропейских городах. Несравненно более распространен, однако, (особенно в США) — второй путь.

Пример подземного гаража глубокого заложения показан на приводимых рисунках. Это — проект, предполагаемый к осуществлению под одной из площадей Парижа и прилегающими к ней улицами. Наземный навильон венчает головную часть сооружения, уходящую в землю на глубину 20 м. По ее окружности расположена двухзаходная винтовая ramпа, ведущая в двухэтажный кольцевой туннель, в каждом этаже которого запроектированы гаражи-стоянки общей вместимостью на 450 автомобилей. При проектировании данного сооружения был широко использован опыт строительства метро. Единственным преимуществом многоэтажного гаражного строительства, в эксплуатационном отно-



Подземный гараж глубокого заложения в Париже

Слева — поперечный разрез; справа — интерьер головной части



Упений, является возможность благоприятно расположить гараж в плане города, ограничившись небольшим земельным участком.

Основной задачей, подлежащей разрешению при проектировании многоэтажных гаражей, является правильный выбор, для заданных условий, способа преодоления автомобилем междуэтажной высоты. Таких способов три: самоходный при помощи рам; механизированный, при помощи лифтов; комбинированный, при помощи тех и других.

Первый, наиболее распространенный из этих способов имеет ряд разновидностей в зависимости от типа рам, которые классифицируются по следующим основным признакам: по очертанию в плане — прямолинейные и криволинейные; по ширине — одинарные и двойные; по длине — полные рамы и полурамы; по организации движения — одно- и двухходовые.

В отличие от криволинейных рам, на прямолинейных рамах подъем и спуск совершается по прямой, и все повороты происходит на горизонтальных участках пола этажа.

Двойные рамы допускают одновременное движение в одной плоскости двух автомобилей, тогда как одинарные допускают движение лишь одного автомобиля.

Полные рамы обеспечивают непрерывность движения по наклону на всю высоту этажа, полурамы же обеспечивают таковое лишь на половину высоты. При организации движения по принципу одноходового винта автомобиль преодолевает последовательно все витки рамы, лежащие в одной плоскости, а при организации движения по принципу двухходового винта, автомобиль преодолевает не все витки, лежащие в одной плоскости, а через один. Соответственно этому для преодоления высоты этажа в первом случае автомобиль проходит полный виток, а во втором случае — лишь половину витка.

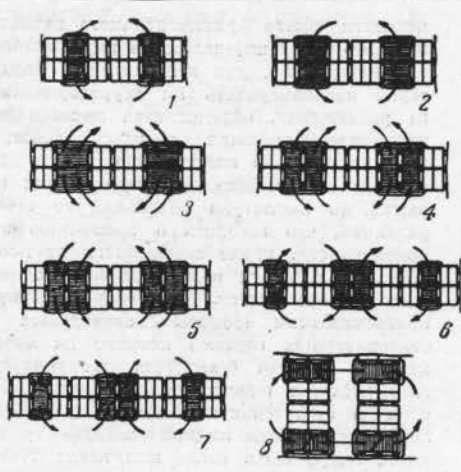
Уклоны рампы обычно лежат в пределах от 12 до 16%, причем наибольшие уклоны принимаются при полурампах.

На приведенных рисунках показаны схемы наиболее характерных рам.

Эти типы рамповых устройств уже нашли практическое применение в гаражном строительстве Советского Союза. Так, например, пятиэтажный гараж Интуриста в Москве и двухэтажный гараж Наркомтяжпрома были оборудованы полурампами; пятиэтажный гараж Академии наук и двухэтажный гараж СНК ССР — одноходовыми рампами; шестиэтажный гараж ЦК ВКП(б) — двухходовой криволинейной рампой; четырехэтажный гараж Мостаксомотора — двухходовой прямолинейной рампой. Четырехэтажный гараж Интуриста в Ленинграде является скатным.

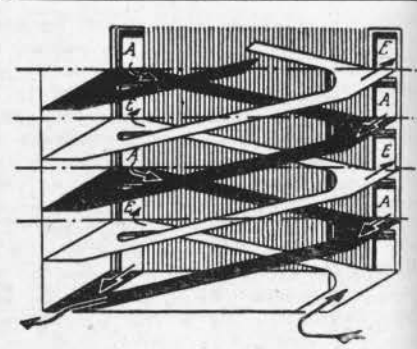
Механизированный способ распространяется значительно менее.

В первые годы строительства многоэтажных гаражей механизация применялась лишь для подъема и спуска автомобилей, горизонтальное же их распределение совершалось обычным порядком. Однако такие частично механизированные гаражи не получили значительного распространения. Характерной особенностью современных механизированных гаражей

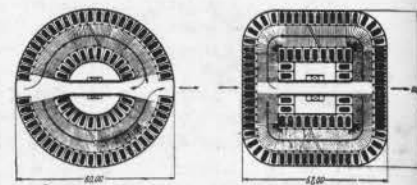


Полурампы системы Д'Юми

- 1—одинарная рампа,
- 2—двойная рампа,
- 3—концентрическая общая рампа,
- 4—концентрическая разделенная рампа,
- 5—концентрическая перекрещивающаяся рампа,
- 6—раздельное расположение рам одинакового направления,
- 7—раздельное расположение рам противоположного направления

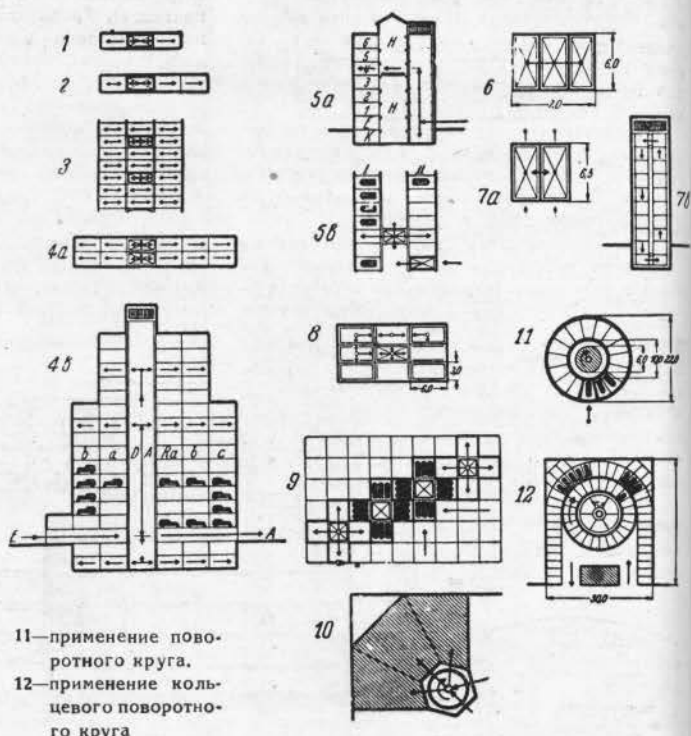


Двухходовая рампа



Схемы скатных гаражей

- 1 и 2—применение лифтов с двусторонней разгрузкой,
- 3—применение лифтов и движущихся платформ,
- 4-а и 4-б—применение лифтов и тележек. План и разрез,
- 5-а и 5-б—применение лифтов и движущихся платформ. Разрез и план,
- 6—применение движущихся платформ,
- 7-а и 7-б—применение норий. План и разрез,
- 8—применение движущейся платформы,
- 9—применение лифтов с четырехсторонней разгрузкой,
- 10—применение лифта с поворотным кругом,



- 11—применение поворотного круга,
- 12—применение кольцевого поворотного круга

Схемы транспортирующей механизации

является использование механизмов не только для вертикального, но и для горизонтального транспортирования автомобилей в гараже, т. е. комплексная механизация внутригаражного движения с частичной автоматизацией его управления.

Комбинированные многоэтажные гаражи, сочетающие применение самоходного и механизированного способа вертикального перемещения автомобилей, за последние годы встречаются весьма редко. В таких гаражах рампа обычно является основным, а лифт — дополнительным средством для подъема и спуска.

Если применение лифтов лишь для вертикального транспортирования имеет тенденцию к сокращению, то совершенно обратную тенденцию за последнее десятилетие получило применение комплексной механизации, включающей лифты для вертикального транспортирования и специальные платформы и тележки для горизонтального транспортирования в этажах.

Это обстоятельство объясняется отсутствием ощутимых экономических преимуществ лифта по сравнению с рампой при относительно небольшой этажности гаража и при наличии самоходного движения автомобилей по горизонтали в плоскости этажей. В частности, гаражи с полурампами Д'Юми в отношении площади застройки весьма мало уступают гаражам, оборудованным лифтами, сохраняя при этом преимущества, свойственные рамповым гаражам, по сравнению с гаражами механизированными, в отношении простоты устройства и эксплуатации.

В силу этого обстоятельства при строительстве многоэтажных гаражей, в тех случаях, когда вопрос о площади земельного участка не приобретает исключительной остроты, предпочтение оказывают рампам и лишь в последнем случае прибегают к строительству гаражей с комплексной механизацией, обеспечивающих предельное использование площади.

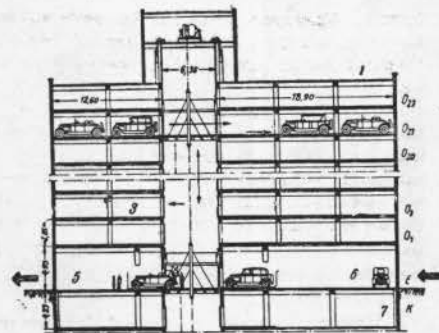
Из этих условий и определяется область применения тех или иных типов многоэтажных гаражей.

Гаражи районного значения и вообще почти все «закрытые» гаражи, с более или менее постоянной клиентурой и с небольшой этажностью, в большинстве случаев оборудованы рампами. В деловых же центрах крупнейших капиталистических городов, где дороговизна земли и интенсивность высотной застройки очень высоки и где скопление легкового автотранспорта в некоторые периоды суток особенно велико, находят применение гаражи, оборудованные комплексной механизацией, требующие минимальной площади застройки.

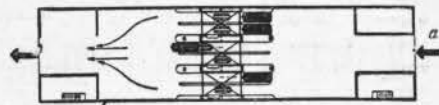
Высота этих гаражей достигает 20—25 этажей, и благодаря этому, несмотря на весьма небольшую поэтажную вместимость, их общая вместимость зачастую составляет более тысячи автомобилей.

Помещаемый здесь иллюстративный материал дает достаточно полное представление о разнообразных гаражах для легковых автомобилей индивидуального пользования.

Советский архитектор должен учесть этот опыт зарубежного гаражного строительства при проектировании отдельных зданий и комплексов, используя, разумно, лишь то, что является приемлемым в условиях социалистического строительства нашей страны.

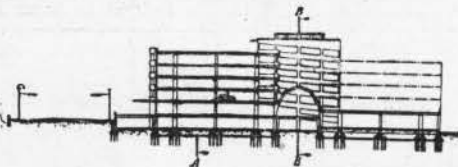
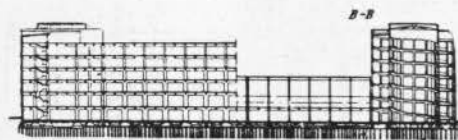


1—стойка на крыше, 2—электротележка, 3—кратковременная стойка, 4—долговременная стойка, 5—холл выдачи, 6—холл приема, 7—мойка автомобилей



а—план первого этажа, б—план 17-го—19-го этажей, в—план 18-го—24-го—четвертого этажей

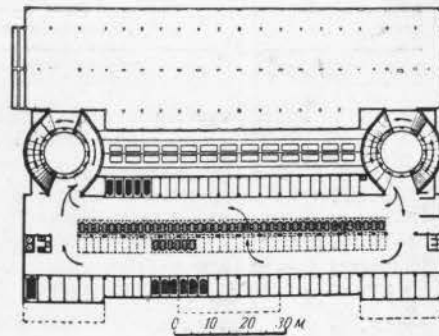
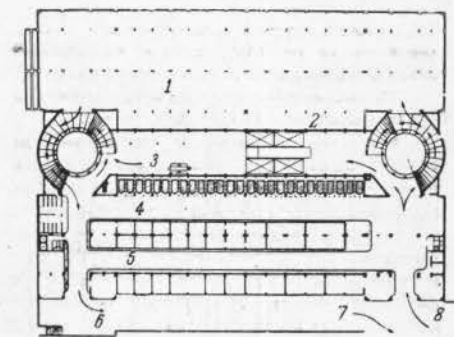
Гараж Кента в Нью-Йорке. Перспектива, разрез и планы

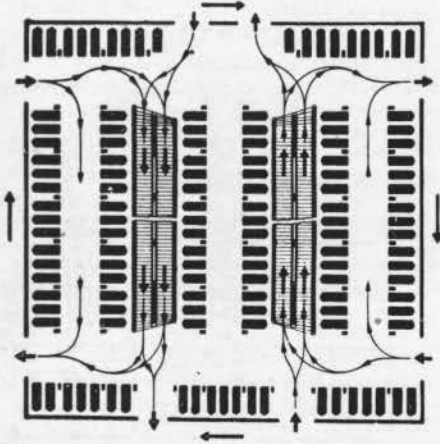


Гараж «Авторимесса» в Венеции

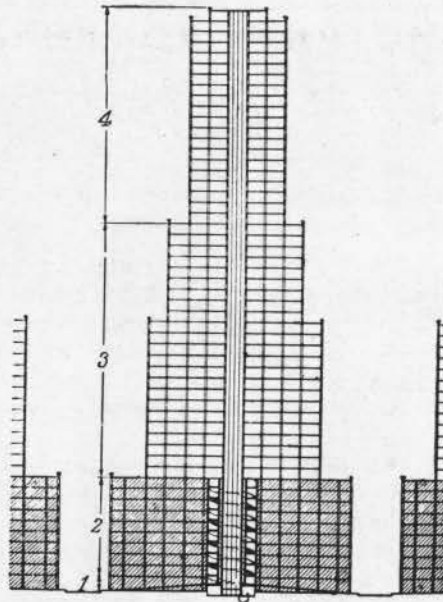
Разрезы и планы 1-го и типового этажей

1—вторая очередь, смещенная на полуэтаж, 2—мойка, 3—смазка и осмотр, 4—первая очередь, 5—магазины и прочие вспомогательные помещения, 6 и 7—выезды, 8—въезд





«Мотор Март гараж» в Бостоне (США)
Перспектива и план



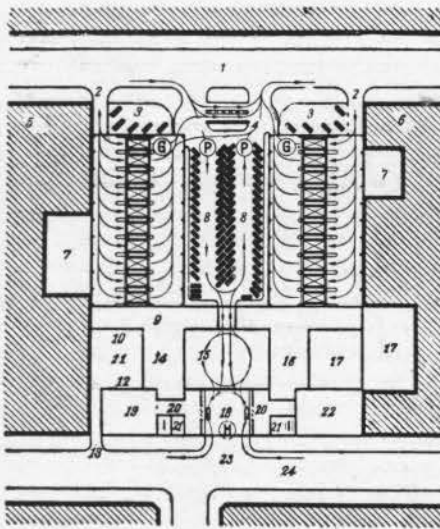
Пример включения рампового гаража
в здание небоскреба
Разрез и план
1—магазины, 2—гараж, 3—учреждения,
4—жилье



Гараж Фишера в Детройте

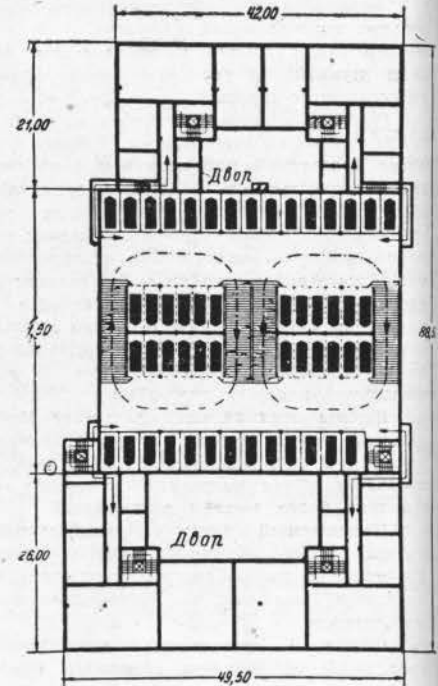
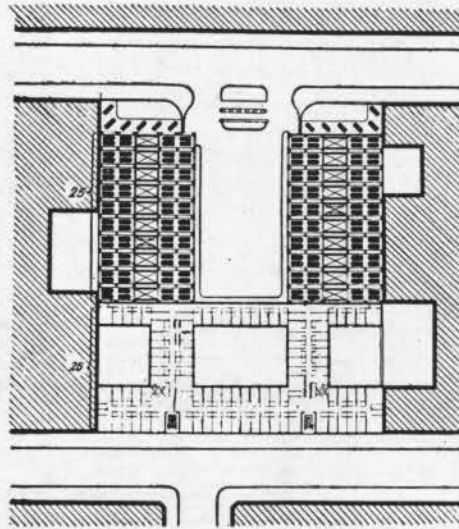
План застройки участка
и план типового этажа

1—конторские помещения, 2—гараж



Механизированный гараж, включенный в здание большого отеля
План первого и типового этажей

- | | | | |
|-------------------------|-------------------------|-------------------|--------------------------------------|
| 1—улица, | 6—вторая секция здания, | 13—проезд, | 21—привратник, |
| 2—въезд, | 7, 11, 17—дворы, | 14—конференцзал, | 22—кафе, |
| 3—выставки, | 8—открытая стоянка, | 15—большой холл, | 23—подъезд, |
| 4—бензозаправка, | 9—ресторан, | 16—зал, | 24—улица, |
| 5—первая секция здания, | 10—световая шахта, | 18—приемный холл, | 25—гараж на 160 автомобилей в этаже, |
| | 12—доставка, | 19—ресторан, | 26—отель на 85 комнат в этаже, |
| | | 20—отельный холл, | |



Гараж «УТО» в Цюрихе
Пример сочетания многоэтажного гаража с жилым зданием

АВТОМАГИСТРАЛЬ МОСКВА—МИНСК

П. БАЛТЕР

Трасса Москва—Минск проходит неподалеку от населенных пунктов Можайск, Вязьма, Ярцево, Смоленск, Орша, Борисово. Всего на трассе будет построено около 700 сооружений, из них свыше 100 мостов и путепроводов.

Эксплуатационная служба трассы предполагает четкое деление магистрали на отдельные отрезки. Каждый такой отрезок будет обслуживаться дорожно-ремонтным пунктом. Дорожно-ремонтные пункты в количестве 4—5 объединены в административном и хозяйственном отношении в дорожно-эксплуатационные участки. Эти комплексы имеют, кроме жилых домов (в 10 квартир), бензораздаточной станции и станции обслуживания, также здания управления в связи. В двух больших комплексах—Ярцево и Вязьме, членящих магистраль примерно на трети, имеются также гостиницы. Главное управление магистрали будет находиться в Смоленске. Особое архитектурное оформление должны получить въезды на магистраль в Москве и Минске.

Как же следует решать все эти сооружения? — Чтобы выразить дорогу, движение, они должны прежде всего восприниматься, как путевые ориентиры, ритмически членящие путь. Имея перед собой дорогу, устремленную к определенным, привлекающим внимание архитектурным точкам, имея перед собой промежуточные цели, пассажир и водитель машины будут невольно отмечать пройденные этапы; дорога покажется им менее длинной, они меньше будут утомляться. Такими ориентирами, привлекающими внимание и легко запечатляющимися в памяти, могут быть только сооружения, достаточно выразительные по объему, силуэту, красочному решению, сохраняющие единство основных форм.

Авторы проекта новой автомагистрали—архитекторы Зайцев и Ефимов (консультант—акад. арх. И. В. Жолтовский) проделали только часть работы. Не разработаны пока специ-

фические дорожные сооружения магистрали—мосты, бензораздаточные станции и сооружения у въездов,— поэтому преждевременно говорить об архитектурном ансамбле магистрали в целом.

Мы можем, однако, и по жилым и административным зданиям, которые запроектировали авторы, судить об общем образе, об общей архитектурно-художественной теме.

Авторы стремились к живописности и многообразию в архитектуре, сохраняя во всех случаях основные типы и стандарты сооружений. Жилые здания построены на основе использования одного планировочного типа индивидуального дома. План его приближается к квадрату и состоит из двух комнат, кухни, столовой, теплых сеней и люфтклозета. К дому пристроена веранда, холодные сени и чулан. В центре дома расположена отапливающая все помещения русская печь усовершенствованного типа F (комбинация отопления комнат, согревания бака с горячей водой и кухонной плиты устроена так, что плитой и баком можно пользоваться независимо от действия отопления).

Дома с большим количеством квартир составляются из тех же секций, причем лестница, ведущая на второй этаж, устраивается предпочтительно выносная. Во внутренних помещениях авторы пользуются одномаршевой лестницей, ведущей между двух стен, в которые заделываются концы бетонных ступеней (также сконструированы и выносные лестницы, в которых применяются те же стандартные ступени). Благодаря такому устройству, лестничная клетка занимает вдвое меньшую площадь, и тем самым вдвое сокращается площадь несгораемого перекрытия.

Достоинство проектов жилых домов магистрали заключается в их объемном решении. Авторы хорошо выявляют пластическую форму, скомпонованную из нескольких кубов, перекрытых широкой черепичной кров-

лей. Они выразительно обыгрывают объемы, врезая в них лоджии, представляя лестницы, террасы. Они обогащают простые объемы тонко прорисованными деталями—профилированными концами стропильных ног, консолей кровли, балясниками, картушами над порталами и т. д. При этом конструкция домов максимально проста—дома кирпичные оштукатуренные. Перекрытия деревянные, кровли черепичные.

Архитектура стандартных сооружений, по замыслу авторов, дифференцируется, приобретает индивидуальный характер путем введения росписей в фасады. Бригада маляров объезжает магистраль от Москвы до Минска и украшает стены домов росписью, пользуясь трафаретами, заготовленными в Москве. Роспись по стенам лоджий, контрастирующая с гладкими фасадами домов, увеличивает глубину лоджий, делает их более интимными, «интерьерными».

Особое внимание авторы проекта уделили архитектурным приемам связи сооружений с ландшафтом. Оформление площадок перед домами, каменные скамьи, каменные цоколи вокруг цветов и зелени, использование отлогих участков для устройства выносных лестниц—все это связывает дом с садом, с рельефом местности.

Террасы и балконы, практически служащие точками наблюдения за дорогой, сближают дома с магистралью. Большое значение для архитектурной связи зданий с дорогой имеет также асимметричность их композиции, отсутствие ясно выраженных осей.

Симметрия, центральная ось требует подчинения себе какого-то пространства. Ошибка многочисленных застроек по нашим большим магистралям заключается в их строгой симметрии, ось которой спорит с направлением магистрали¹.

¹ Особенно характерный пример: здания полиграфического комбината и жилого комплекса, лежащего против него на Ярославском шоссе в Москве.

Здания по магистрали Москва — Минск решены, как правило, асимметрично. Их живописное, свободное построение развивается вместе с направлением магистрали.

К сожалению, эти правильные исходные предпосылки получают в проекте не всегда верное разрешение.

В то время как в образцах народной архитектуры объемы компануются в строгом соответствии с внутренней организацией жилища и условиями участка, авторы проекта магистрали Москва—Минск часто добиваются внешней живописности, жертвуя целесообразностью, правдивостью архитектуры.

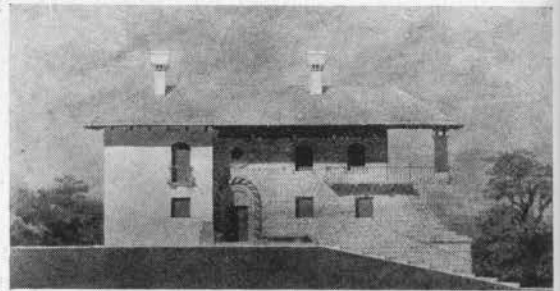
Выносные лестницы в большинстве случаев затемняют одну из комнат (как например, в 5- и 10-квартирном доме). Только в проекте 6-квартирного дома лестница не отнимает света у жилых помещений (все жилые комнаты средней секции выходят на фасад противоположной лестницы), но при этом средняя секция получает нецелесообразную глубину всего в 5 м. Террасы отнимают чрезмерно много полезной площади и образуют излишние плоскости холодной стены (см. 6-квартирный дом).

Свободно сгруппированные объемы зданий должны были бы передавать их внутреннюю структуру. Однако их внешнее построение часто не соответствует внутреннему. Так, в чрезмерно длинном корпусе 6-квартирного дома с конторой дорожно-ремонтного пункта (38,50 м) совершенно не выявлены объемные элементы, из которых он построен. В 10-квартирном доме архитекторы пытаются выразить внутреннюю структуру посредством членения плоскости живописью. В одной и той же плоскости рядом сталкиваются два разных мотива росписи. Стремление объединить дифференцированные части здания под одной кровлей заставляет авторов прибегать к чрезмерно большим выносам кровли (два метра с лишним), затемняющим окна верхнего этажа.

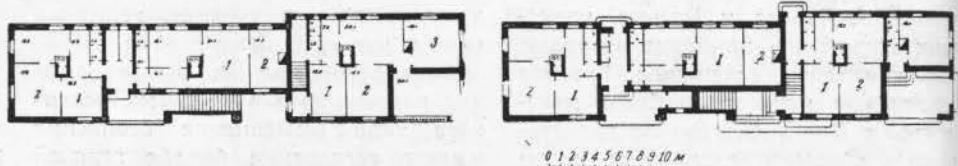
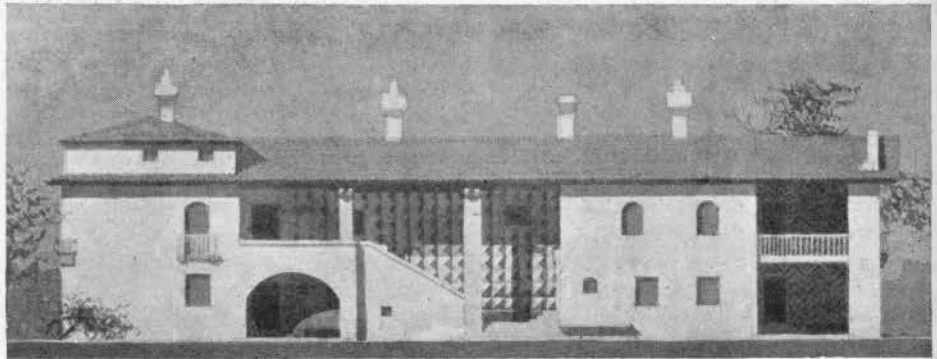
Увлечение принципом живописности в отрыве от органического разрешения архитектурной задачи дает себя знать и в деталях; так, например, в маленьком доме переездного сторожа скаты кровли дома сделаны неравными. Кровля над верандой заканчивается ниже карниза



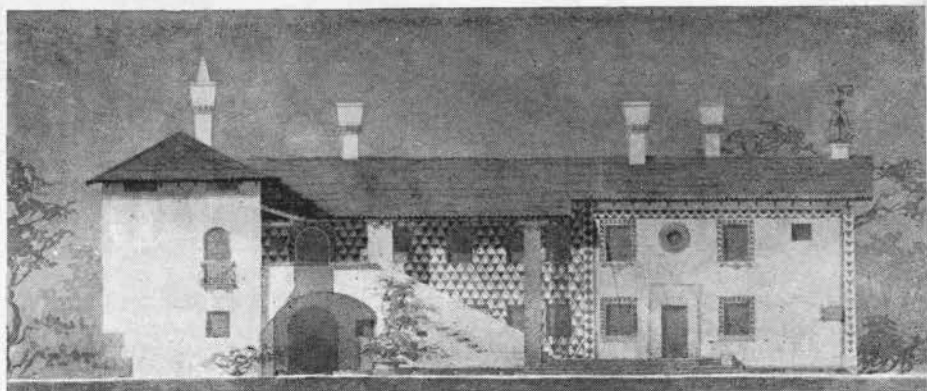
Жилая площадь — 164,2 м².
Полезная площадь — 202,8 м².
Строительная кубатура—1456,0 м³



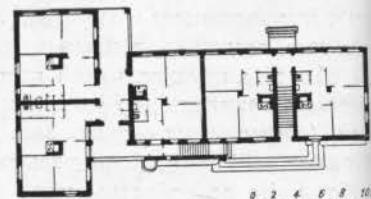
4-квартирный дом для мостовых сторожей. Вариант на скосе. Фасад и план 1-го этажа
Арх. А. И. Зайцев



6-квартирный жилой дом. Фасад и планы 1-го и 2-го этажей. Арх. А. И. Ефимов
Жилая площадь—298,8 м², Полезная площадь—390,8 м². Строительная кубатура—2393,4 м³



10-квартирный жилой дом. Фасад и план 1-го этажа. Арх. А. И. Зайцев



Жилая площадь — 357,2 м².
Полезная площадь — 497,6 м².
Строительная кубатура—3593,5 м³

дома. Естественнее и проще было бы дать здесь равные скаты кровли дома и кровли веранды, являющейся продолжением левого ската кровли дома.

В угоду той же абстрактной живописности авторы проекта придают на одном фасаде чуть ли не всем окнам разные форматы. Чтобы получить в Вязьме широкую парадную лестницу, они расширяют первый марш, забывая о том, что этот марш упирается в глухую стену и дальше лестница суживается больше чем в два раза. Наконец, из чисто эстетических соображений архитекторы отказываются от единственно целесообразной формы черепичной кровли с уклоном в 40° .

Все это свидетельствует о том, что архитекторы автомагистрали слишком увлекались самодовлеющей красочностью деталей и мало считались с требованиями задания. Их проекты—это характерные, пожалуй даже выразительные, декорации на определенную тему, но не прообразы будущих зданий, имеющих вполне реальное назначение.

Другой серьезный недостаток проекта — избранный авторами прием планировки крупных комплексов в виде разрозненных групп отдельных зданий.

Если принцип живописной композиции вполне отвечает существу транспортной архитектуры, воспринимаемой в движении, то отсюда вовсе не следует, что он должен быть доведен до своего крайнего вывода и исключать ритмическое расчленение магистрали на доминирующие и подчиненные объемы.

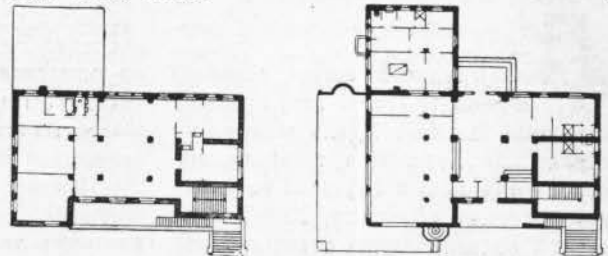
Между тем архитекторы избегают всего, что носило бы характер какой-то организованности, всех возможностей, которые способствовали бы приданию сооружениям магистрали большей значительности. Все сооружения по магистрали без исключения интимны, лиричны, живописны.

Дальнейшая работа над инженерно-техническими сооружениями—мостами, путепроводами, бензораздаточными станциями и т. д., над монументальными въездами в столицы—должна помочь архитектурному коллективу магистрали найти правильный тон всего ансамбля и соответственно прокорректировать также и жилую архитектуру.

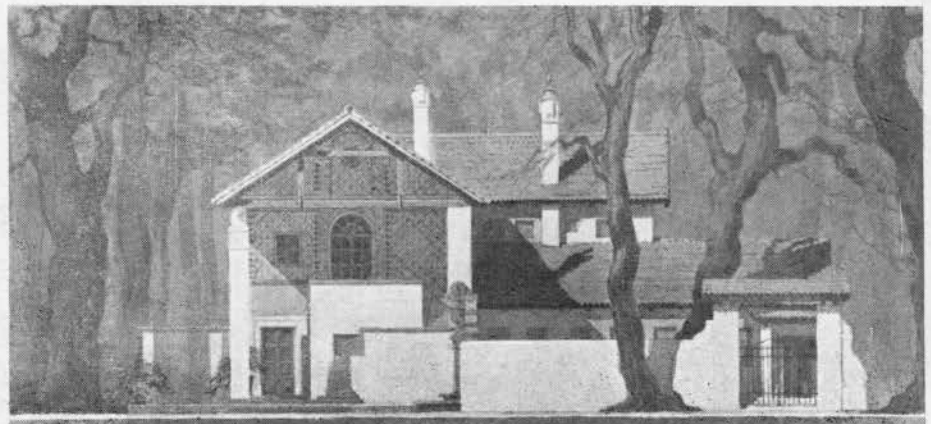


Гостиница станции обслуживания. Вязьма. Перспектива и планы 1-го и 2-го этажей
Арх. А. И. Зайцев

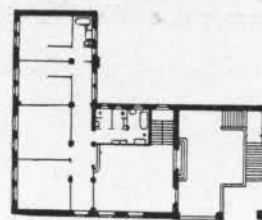
Жилая площадь — 89,5 м²
Полезная площадь — 456,7 м²
Строительная кубатура — 4000,0 м³



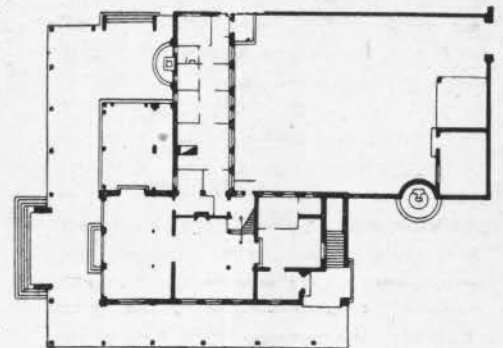
0 2 4 6 8 10 м



Гостиница в Юрцево. Фасад и планы 1-го и 2-го этажей
Арх. А. И. Ефимов



Жилая площадь—96,5 м². Полезная площадь—504,1 м². Строит. кубатура—3515,2 м³



0 2 4 6 8 10 м

П Р А К Т И К А

НОВЫЙ ЖИЛОЙ ДОМ НА ЛЕНИНГРАДСКОМ ШОССЕ В МОСКВЕ

В. ГРОССМАН

Ленинградское шоссе занимает видное место в плане реконструкции Москвы. Вдоль этой магистрали за последние годы возник целый ряд новых крупных сооружений. Стадион «Динамо», Химкинский речной вокзал, Водная станция, Аэропорт и Аэродром в Тушине ежеднев-

но привлекают многие тысячи посетителей. Не менее важное значение шоссе имеет и как магистраль, связывающая Москву и Ленинград.

Ленинградское шоссе отнюдь не является городской магистралью обычного типа. Наличие старых парковых массивов и высокой зелени,

садов, спортивных площадок и т. д. придает магистрали особый вид. Зелень здесь включается естественным элементом в архитектурную композицию, а в той части шоссе, где оно примыкает к Аэропорту, приобретает особенно важное значение: вблизи Аэропорта застройка не должна



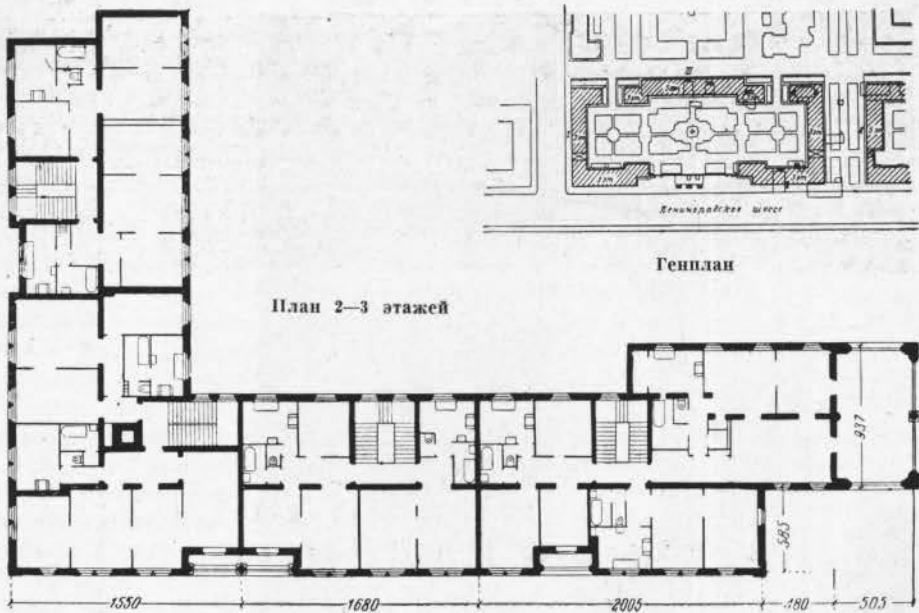
Жилой дом на Ленинградском шоссе в Москве. Арх. З. М. Розенфельд

превышать высоты трех этажей, чтобы не мешать взлету и посадке самолетов; таким образом, окружающие Аэропорт малоэтажные дома почти скрыты зеленью.

Все эти особенности магистрали учитывались арх. Розенфельдом, автором крупного жилого ансамбля, который ныне строится на участках Ленинградского шоссе № 76—88.

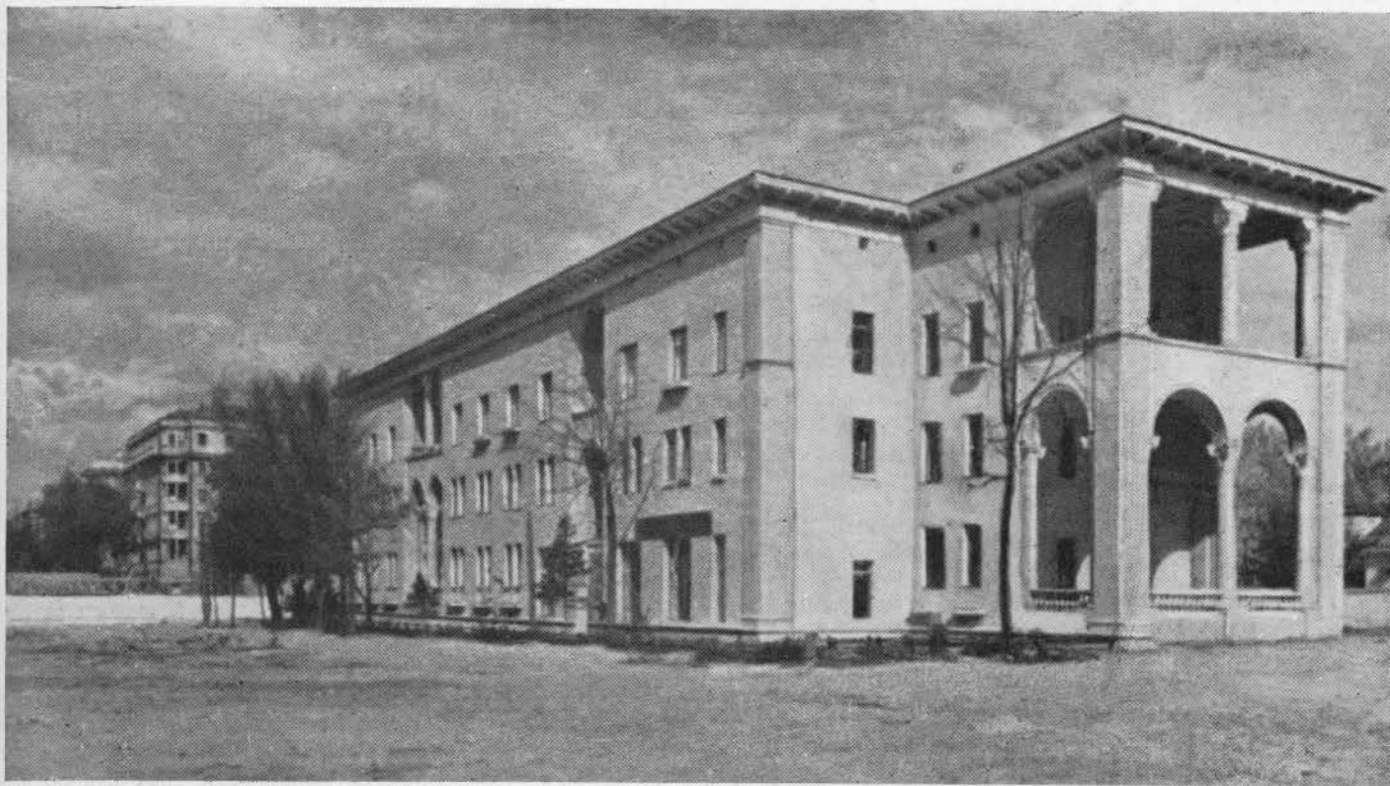
Этот комплекс, расположенный напротив подъезда к Аэропорту, уже в первых эскизах был задуман как единый ансамбль с широким, открытым в сторону Ленинградского шоссе зеленым двором. Большие, прозрачные лоджии в торцах передних корпусов, выходящих на шоссе, и изящные колоннады, замыкающие ансамбль в глубине зеленого двора, по замыслу автора, должны были придать кварталу особое выражение уюта и нарядности, вполне уместное именно здесь—при въезде и выезде из города. Автор остановился на открытой композиции с пластичной и прозрачной архитектурой, наиболее характерной для жилого комплекса, расположенного в зеленом парке.

Чисто функциональные требова-



ния, связанные с близостью Аэропорта, обязывали к проектированию 3-этажных корпусов на Ленинградском шоссе и 4—5-этажных в глубине квартала (застройка второй и третьей очереди). Принцип постепен-

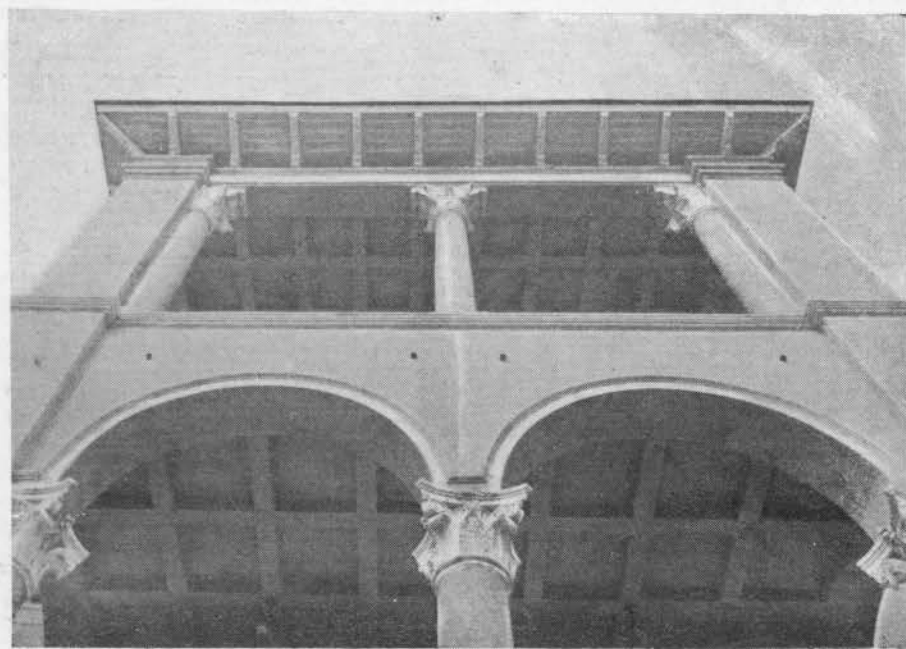
ного повышения высотности корпусов вглубь от магистрали является во многих отношениях идеальным и его следовало бы проводить не только там, где близость Аэропорта к этому вынуждает, но и вообще во



Maison d'habitation, chaussée de Léningrad à Moscou. Arch. Z. M. Rosenfeld



Жилой дом
на Ленинградском
шоссе. Лоджия



Фрагмент фасада

всех случаях, когда жилой квартал примыкает непосредственно к оживленной транспортной магистрали.

Низкая застройка вдоль магистрали и более высокая в глубине квартала отличаются рядом весьма существенных преимуществ. Наибольшее количество квартир при таком решении выходит окнами не на шумную и пыльную улицу, а в тихий озелененный двор. Низкая этажность застройки вдоль автотранспортной магистрали способствует уменьшению фасадных плоскостей, отражающих уличный шум.

В ансамбле, запроектированном архитектором Розенфельдом, здоровый принцип отдаления жилья от магистрали удачно сочетается с требованиями художественного порядка.

Открытый в сторону улицы комплекс, задние корпуса которого выступают над передними, предоставляет архитектору не только богатые возможности живописного объемного решения общей композиции, но и заставляет его с равным вниманием относиться к оформлению дворовых и уличных фасадов. Прямолинейная периметральная застройка вдоль красных линий квартала, которая за последние годы получила широкое распространение, не выявляет глубины квартала. С улицы видна только лицевая сторона фасада, поэтому легко возникает соблазн отказаться вообще от решения задних фасадов дома и его трактовки, как единого пластического объема.

Законченный строительством угловой 3-этажный корпус жилого комплекса на Ленинградском шоссе № 84 (первая очередь) дает представление о простых формах, в которых будет решаться весь ансамбль. Гладкие серебристо-серые стены, расчлененные по горизонтали изящными профилями окон приятных пропорций, арка над въездом во двор, — все это придает жилому зданию ту скромную и, вместе с тем, благородную внешность, которая и должна отличать архитектуру советского жилого здания. Фасад, выходящий на Ленинградское шоссе, расчленяется по вертикали мотивом большой лоджии, скульптурная обработка которой придает пластичность основному объему здания. В торце корпуса этот мотив лоджии связывается с самостоятельным, с трех сторон открытым, портиком-балконом, через арочные проемы которого открывает-

ся перспектива внутреннего зеленого двора.

Следует все же заметить, что архитектура ансамбля на Ленинградском шоссе не во всех отношениях отвечает требованиям, вытекающим из его же собственной, правильно задуманной композиции.

Выше уже указывалось на необходимость органически и цельно решать все фасады дома, стоящего в таком открытом комплексе. Это важное требование архитектором Розенфельдом, к сожалению, не выполнено. Задний фасад, который вовсе не является «дворовым» и по окончании всего благоустройства будет выходить в красивый зеленый курдонер, архитектурно совсем не обработан и к тому еще примитивно побелен. Красивый, простой по своей форме карниз, венчающий уличный фасад, обрывается над торцевым портиком (там, где он больше не виден с улицы), а задний фасад вообще лишен карниза. Окна на заднем фасаде распределены случайно. Так, например, в одной лестничной клетке окна перерезаются междуэтажной площадкой, а в другой — подняты над ее уровнем. Архитектурные детали уличного фасада (капители, консоли в лоджиях и т. д.) очень тщательно прорисованы. «Дворовые» фасады совсем лишены каких-либо украшений. Неравноценность переднего и заднего фасадов следует считать существенным недостатком дома. В условиях открытой застройки она сразу бросается в глаза.

Следует указать еще на одну ошибку. Вдохновляясь великолепной

архитектурой итальянских палаццо раннего и позднего ренессанса, наши архитекторы обычно забывают, что итальянские палаццо—это особняки, в которых жила только одна семья. Поэтому балконы, лоджии, эркеры в этих дворцах вводятся как отдельные архитектурные пятна, оживляющие пластику фасадов в тех местах, где они функционально связаны с внутренними жилыми помещениями или парадными залами. В современном жилом доме, где балкон, лоджия или эркер стали достоянием любой типовой квартиры, эти элементы уже не могут быть использованы только как чисто архитектурные мотивы, произвольно располагаемые на плоскости фасада. Они служат ритмически повторяющимся пластическим отражением внутренней типовой планировки секций. Фасад современного жилого дома, состоящего из типовых равноценных квартир, поэтому никак не может компоноваться по аналогии с итальянским палаццо. Такие характерные мотивы, как лоджия, эркер, балкон и т. п., в современном доме приобретают совершенно иной масштаб, а массовость и типизация плана порождают новый «демократический» ритм фасадной композиции. В нашей архитектурной практике уже есть примеры удачного использования приема ритмического повторения отдельных элементов композиции жилого дома или общественного сооружения (жилой дом на Покровке в Москве арх. Чериковера, Военная академия им. Фрунзе акад. арх. Руднева и др.).

В доме на Ленинградском шоссе отдельные элементы внешней архитектуры вызывают в памяти мотивы ренессанса. Архитектор Розенфельд при этом не учел дистанции современного жилого дома. Как иначе объяснить тот факт, что большой двухэтажной лоджией, оформляющей торец трехэтажного здания, практически могут пользоваться только жильцы двух этажей (первого и третьего), в то время как во втором этаже она лишь затеняет окна. «Монументальный» масштаб этой лоджии совершенно не соответствует масштабу современного трехэтажного дома с небольшими двух- и трехкомнатными квартирами. Она поэтому воспринимается как чужеродная приставка.

Противоречие между масштабом наружного оформления и внутренним содержанием дома архитектор пытается оправдывать тем, что внешний фасад якобы должен соответствовать масштабу улицы (которая в данном случае действительно широка). По его мнению, масштаб, вытекающий из внутреннего содержания дома, в этих условиях был бы слишком мелок.

Нам кажется, однако, что известное соответствие между крупным масштабом уличного фасада и мелким масштабом, вытекающим из внутреннего содержания дома, во всех случаях обязательно. «Монументальность» торцевых двухэтажных лоджий поэтому мало убедительна и с точки зрения чисто архитектурной.

ТИПОВЫЕ ЗИМНИЕ БАССЕЙНЫ

С. ЗВЕРИЦЕВ

Бассейны относятся к наиболее дорогим и вместе с тем наиболее массовым объектам спортивного строительства.

Зарубежное строительство, не смотря на значительный опыт, не выработало рационального типа бассейна. Известно, что спортивный бассейн должен иметь длину, кратную 50 м, ширина его должна давать возможность разместить вышки и трамплины на взаимном расстоянии, га-

рантирующем от несчастных случаев, бассейны должны давать возможность играть в ватерполо, их глубина должна быть достаточной для прыжков. Размер водного зеркала должен давать возможность проведения занятий с группой в 25 человек. Бассейны, построенные за рубежом, в большинстве случаев не отвечают этим требованиям. Длина их обычно равна 33,3 м, ширина — от 10 до 12,5 м, а глубина 3,0—3,7 м.

За рубежом бассейны располагаются чаще всего при банях и связываются с отделениями для ванн, свето- и элентролечения. Все оборудование при этом рассчитывается на индивидуальное пользование. Иногда бассейны носят зрелищно-увеселительный характер, и тогда им придают трибуны большой емкости, кафе и приспособления, дающие возможность использования бассейна под тансінг (съёмный пол).

Мы видим, что опыт зарубежного строительства бассейнов для нас мало полезен. Состав помещений и их взаимное расположение нам приходится также определять самим.

Бассейн 25 × 10 м при наибольшей глубине в 3,0—3,5 м дает возможность проводить занятия по плаванию и прыжкам с 3 м. Эти размеры открывают полную возможность проводить учебно-спортивную работу по плаванию, включая и сдачу норм по комплексу ГТО. Бассейн размером 25 × 15 м при наибольшей глубине в 4,5 м под десятиметровой вышкой для прыжков и минимальной глубине в 1,2 м на противоположной стороне, по существу, является универсальным. Здесь могут производиться обучение плаванию, игра в ватерполо, прыжки в воду, сдача норм по комплексу ГТО и соревнования по всем видам плавания, прыжкам и поло, за исключением заплывов на длинные дистанции.

Бассейн размером 25 × 15 м при глубине 3,5 м дает возможность проводить прыжки в воду с пятиметровой вышки.

Взаимное расположение помещений и их размеры определяются у нас процессом обучения плаванию. Исходя из такой установки, можно дать схему общего процесса прохождения физкультурников при пользовании бассейном (вход, гардероб, раздевальня, регистратура, контроль, раздевальня, предварительное разучивание приемов плавания, души, бассейн и обратно — души, раздевальня, регистратура и гардероб).

Изучение опыта эксплуатации отечественных бассейнов и методики урока по плаванию дают нам материал для планировки здания и расположения отдельных помещений.

Старт при заплывах в бассейне для плавания производится с так называемых стартовых тумб. Тумбы при ширине бассейна в 15 м устанавливаются на расстоянии 2,4 м от оси, с тем расчетом, чтобы между крайней дорожкой для заплывов и бортом бассейна оставалось 0,3 м свободной полосы, дабы не ставить крайнего пловца в худшие условия (сопротивление от завихрения и обратная волна).

Борт бассейна возвышается над уровнем воды на 40 см. Дно бассейна должно иметь светлую, ровную и гладкую поверхность. По оси стартовой тумбы на дно бассейна долж-

ны быть нанесены направляющие темные полосы шириной в 20 см. Полосы эти заканчиваются поперечной полосой на расстоянии 2 м от торцевых стен бассейна.

В мелкой части бассейна, на торцевой его стене, на 30 см выше уровня воды, над каждой стартовой тумбой должны быть укреплены поручни шириной в 50 см для старта на спине. Поручни эти не должны выступать за плоскость стены.

Для погашения волны и ютвода в канализацию плавающих посторонних предметов и пены, по длинным сторонам бассейна устраиваются так называемые пенные корытца, которые одновременно служат пловцам в качестве поручня при отдыхе в воде.

Пол проходов целесообразно делать в двух уровнях с тем, чтобы возвышающаяся часть вокруг бассейна защищала от попадания грязной воды в ванну бассейна во время мытья. Ширина приподнятой части 50 см, высота ее над уровнем остального прохода 20 см.

При проектировании всякого искусственного бассейна надлежит предусмотреть все требования, которые санитарная техника предъявляет к очистке воды плавательных бассейнов. Очистка плавательного бассейна должна производиться при помощи циркуляционной системы, обеспечивающей ежедневный обмен воды.

Для наблюдения за качеством воды в дне и в стенках бассейна следует предусмотреть краны для выемки проб. Для лучшего перемешивания хлорированной воды и ее обмена впускные отверстия делаются по всему периметру стен.

Внутренние поверхности помещения закрытого бассейна должны хорошо поглощать звуки и гарантировать хорошую слышимость в бассейне. Звукопоглощение может быть достигнуто путем разделения гладкого горизонтального потолка кессонами или закрытия верха стен и потолка звукопоглощающими материалами.

Архитектурная мастерская «Физкультпроект» и проектная контора ВЦСПС сделали попытку разработать типовые проекты спортивных бассейнов различного объема.

Наименьший объем из приведенных в таблице бассейнов запроектирован молодыми архитекторами М. Полторацким и Топуновым (архи-

ТИПОВЫЕ БАССЕЙНЫ ДЛЯ ПЛАВАНИЯ
(Площади помещений в м²)

Наименование	Ванна 10×25 м		Ванна 15×25 м	
	Вышка 3 м	Вышка 5 м	Вышка 3 м	Вышка 5 м
Вестибюль и гардероб . . .	69	92	150	
Приемная и кабинет врача .	25	25	25	
Кабинет заведующего учебной частью, канцелярия и кабинет директора . . .	34	40	45	
Комната актива, она же судейская	20	20	40	
Комната для дежурного персонала	10	10	10	
Курительная	17	17	17	
Уборные для одетых	17	17	32	
Помещение автоклавов . .	10	10	10	
Хлораторная с непосредственным выходом наружу	14	14	14	
Помещение для фильтров и коагуляции	73	100	150	
Котельная, помещение для топлива и бытовые помещения персонала	130	130	150	
Бойлерная, насосная, венткамера	86	180	202	
Две комнаты для ожидания с отделением хранения спортодежды	20	30	52	
Раздевальни мужские и женские	80	100	180	
2 массажные комнаты . . .	20	20	20	
Душевые и уборные при бассейне	30	30	30	
Уборные при раздевальнях	12	12	20	
Зал предварительного обучения приемам плавания .	75	75	100	
Зал бассейна	350	605	1033	
Инструкторские	20	20	20	
Кладовые спортивного инвентаря .	8	8	8	
Комната для дежурной сестры и самоконтроля . .	10	10	13	
Буфет с подсобными помещениями	50	86	90	
Кладовая хозяйственного инвентаря . .	10	10	12	
Лаборатория	10	12	16	

тектурно-проектная контора ВЦСПС—1939 г.). Бассейн рассчитан на проведение главным образом учебно-спортивной работы, поэтому размеры ванны бассейна — 10 × 25 м при глубине 3, 5 — 1,2 м. Трибун для зрителей здесь не имеется. Бассейн снабжен вышкой в 3 м, необходимой для сдачи норм по комплексу ГТО. Высота зала бассейна — 7,2 м. Высота зала для предварительного обучения приемам плавания на суше — 3,5 м. Высота помещений фильтрационной и котельной — 4,2 м. Проходы вдоль

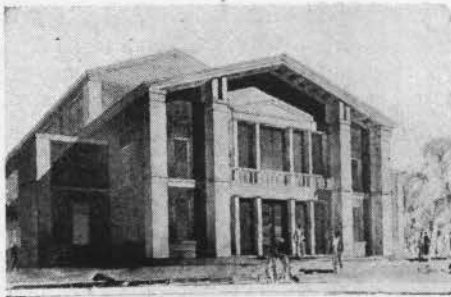
длинных сторон бассейна — 2 м, а в торцах — 3 и 2,5 м. Раздевальни оборудованы шкафами, расположенными в два яруса. Размер каждого шкафчика — $0,3 \times 0,5 \times 0,8$ м. Пропускная способность бассейна — 750 человек в сутки. Архитектурное оформление бассейна простое, вполне отвечающее требованиям, предъявляемым к массовому физкультурному строительству. Ориентировочная стоимость — 1 млн. рублей.

Второй по объему типовой проект выполнен той же проектной конторой (арх. А. Л. Сапожников) в 1938 г. Автор дает весьма своеобразное решение: вход в середине длинной стороны здания. До сих пор это среди проектировщиков физкультурных сооружений считалось невыполнимым. А. Л. Сапожников полностью опроверг этот предрассудок и доказал ряд преимуществ такого решения. Ему удалось все помещения разместить в одном этаже, что дало возможность получить значительную экономию в кубатуре (объем здания $12\,660\text{ м}^3$). На втором этаже размещены только балкон для зрителей и фойе. Бассейн имеет вышку для прыжков с высоты 3 и 5 м. Наибольшая глубина бассейна — 3,5 м. Высота зала — 8 м. Ориентировочная стоимость сооружения 1,3 млн. рублей.

Менее экономичные показатели имеет типовый проект, составленный архитектурно-проектной мастерской «Физкультпроект» (арх. А. Я. Васильев, 1937 г.). Размер ванны — 15×25 м, вышка — 5 м. Бассейн имеет 2 балкона на 240 зрителей.

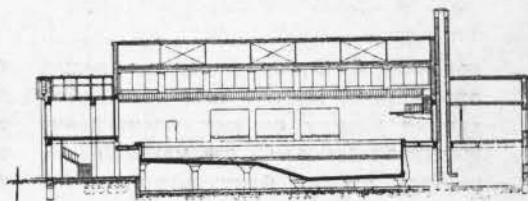
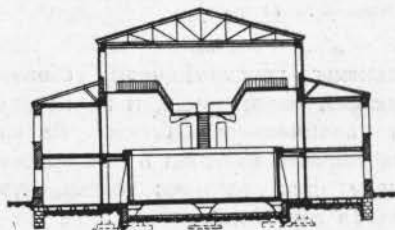
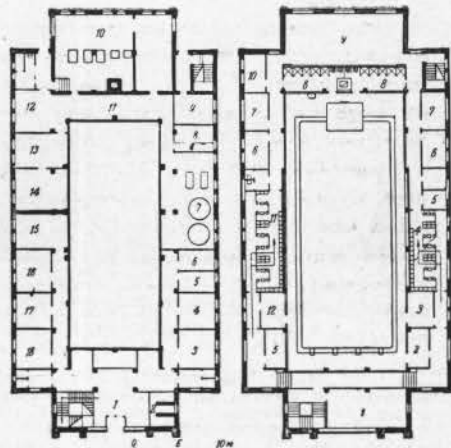
В первом этаже здания расположены вестибюль и гардероб. В непосредственном соседстве с вестибюлем расположены административная группа помещений и уборные общего пользования. Кабинет директора совмещен с кабинетом заведующего учебной частью. За помещениями административной группы расположены: фильтрационная, бойлерная, котельная и пр. Во втором этаже расположен зал бассейна, раздевальни, зал для предварительного обучения плаванию, кабинет врача и пр. В третьем этаже запроектированы секционные комнаты и балконы для зрителей. Четвертый этаж имеется только над главным входом.

Решение интерьера зала бассейна построено на контрасте глухого низа и ажурного верха, опоясанного



План 1-го этажа. 1—вестибюль, 2—гардероб, 3—комната дежурного персонала, 4—кабинет врача, 5—приемная, 6—лаборатория, 7—фильтры, 8—коагуляционная, 9—хлораторная, 10—котельная, 11—бойлерная, 12—насосная, 13—бытовые, 14—вентиляционная камера, 15—комната актива, 16—канцелярия, 17—кабинет директора, 18—курильная.

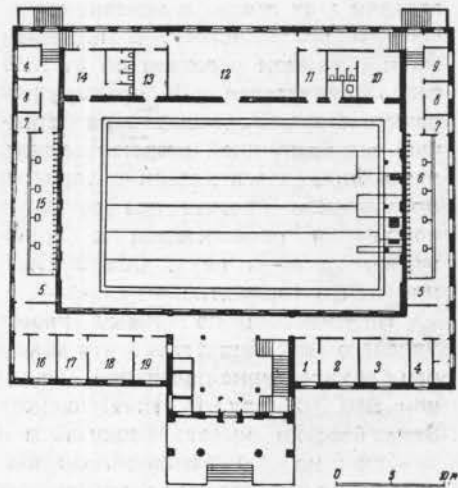
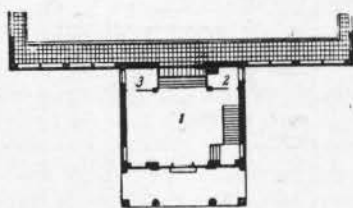
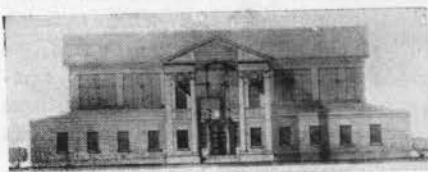
План 2-го этажа. 1—комната отдыха, 2—инвентарная, 3—комната медсестры, 4—женская раздевальня, 5—раздевальня инструктора, 6—массажная, 7—сушилка, 8—ножные ванны, 9—зал сухого плавания, 10—автоклавная, 11—мужская раздевальня, 12—инструкторская



Разрез

Разрез

Типовой проект бассейна для плавания объемом $8\,400\text{ м}^3$ с ванной 10×25 м с вышкой 3 м. Арх. Полторацкий и Тонунов (1939 г.)

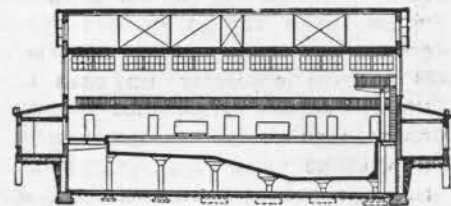
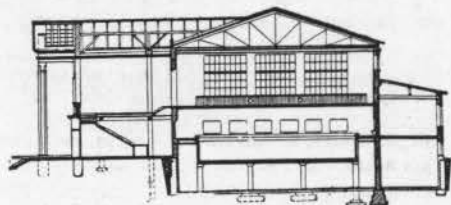


План 2-го этажа

План 1-го этажа

План 1-го этажа. 1—приемная, 2—врач, 3—комната актива, 4—инвентарная, 5—автоклав и выдача полотенец, 6—женская раздевальня, 7—раздевальня инструктора, 8—массажная, 9—сушилка, 10—женская душевая, 11—комната дежурной медсестры, 12—зал сухого плавания, 13—инструкторская, 14—мужская душевая, 15—мужская раздевальня, 16—комната для персонала, 17—учебная часть, 18—кабинет директора, 19—канцелярия

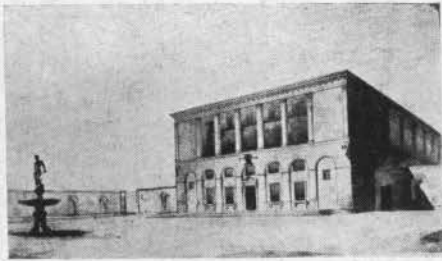
План 2-го этажа. 1—буфет, 2—кладовая, 3—подсобная комната



Разрез

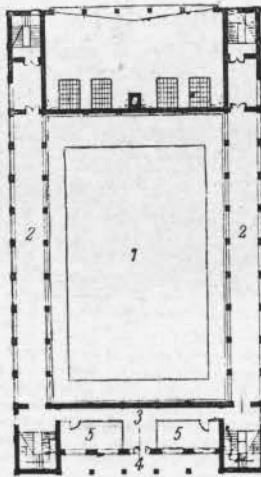
Разрез

Типовой проект бассейна для плавания объемом $12\,660\text{ м}^3$ с ванной 15×25 м и вышкой 5 м. Арх. А. Сапожников (1939 г.)

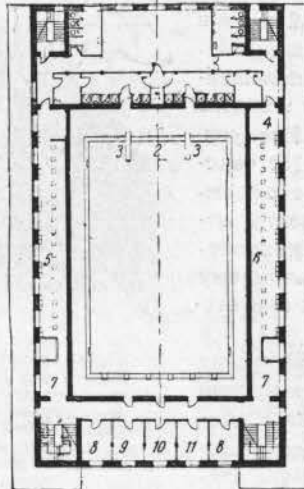


Типовой проект бассейна
Арх. А. Я. Васильев

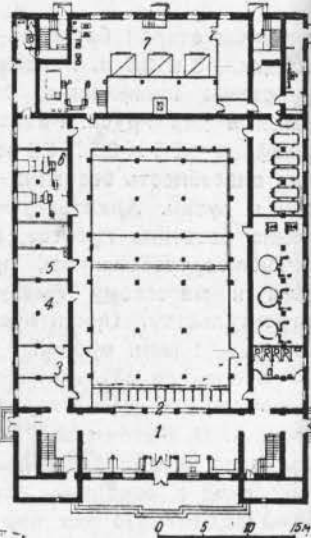
План 1-го этажа. 1—вестибюль, 2—гардероб, 3—приемная, 4—канцелярия, 5—зав. учебной частью, 6—лаборатория, 7—кладовая, 8—вентиляционная камера, 9—когелная
План 2-го этажа. 1, 4—инструкторские, 2—врач, 3—приемная, 5—комната для ожидания, 6—стартовые умывы, 7—комната для переодевания, 8—бассейн, 9—трамплин, 10—вышка, 11—сушилка, 12—массажная
План 3-го этажа. 1—курильная, 2—секционная, 3—балкон



План 3-го этажа



План 2-го этажа



План 1-го этажа

колоннадой. Фасад решен в хороших пропорциях. Постепенное облегчение здания кверху создает впечатление жизнерадостности, отвечающей характеру здания физкультурного назначения. Лаконичное решение оживляется введением лоджии по главному фасаду.

По своим технологическим показателям этот проект в основном аналогичен предыдущему. В плане же и объемном решении он от него резко отличается. В предыдущем решении арх. Сапожников дал главный вход с длинной стороны здания, здесь он запроектирован с торца; в предыдущем проекте все основные помещения расположены в одном этаже, здесь—в двух. Общее решение менее компактно.

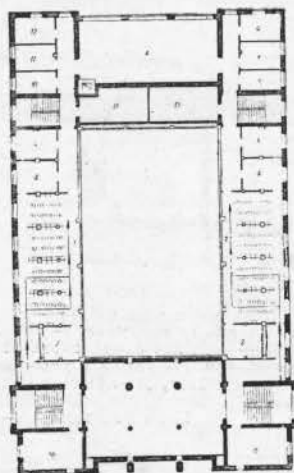
Крупнейший по объему проект типового бассейна только что закончен архитектурно-проектной конторой ВЦСПС (арх. В. И. Лукьянов). Этот бассейн имеет вышку 10 м и трибуны на 400 зрителей. Он рассчитан на демонстрацию спортивных достижений; учебно-спортивная работа подчинена требованиям, предъявляемым к условиям проведения соревнований в присутствии зрителей. Такой бассейн может быть центральным в городе с несколькими сотнями тысяч человек населения. В проекте обращает на себя внимание весьма свободное решение раздевален в виде отдельных секций и решение узла перед раздевальнями, где сосредоточен контроль, регистрация и выдача напрокат купальных костюмов. При данном решении все эти операции могут быть

выполнены гардеробщиком, обслуживающим раздевальни, и не потребуют специального штата. Автор сверх задания включил в свой проект комнату для починки белья, что является очень ценным. В зале бассейна предусмотрены отдельные скамьи для участников соревнования, чего раньше не делалось. Объем здания 22 600 м³. Ориентировочная стоимость сооружения 2,2 млн. рублей.

Приведенные нами бассейны можно дополнить комплексным проектом бассейна и Дома физической культуры для работников ЦК/союза

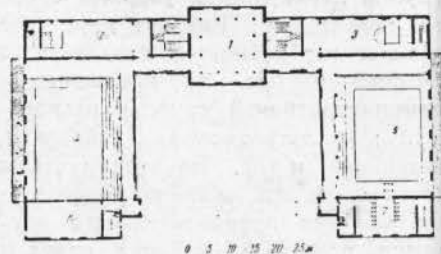
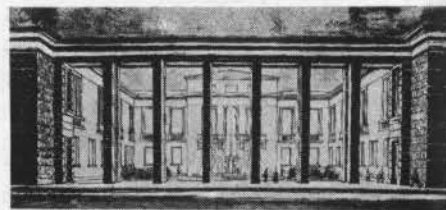
рыбников Севера в Мурманске (арх. К. И. Кашин и Ю. А. Траутман, 1937 г.). В плане все здание представляет собой букву «П». Общий объем здания 40 000 м³.

Объединение в одном здании плавательного бассейна и полного комплекта физкультурных залов с соответствующими обслуживающими помещениями снижает стоимость технической эксплуатации. Авторы использовали стенку резервуара бассейна как стенку коридора, что значительно снизило кубатуру здания.



Типовой проект бассейна для плавания.
План. Арх. В. Лукьянов (1939 г.)

1—вестибюль, 2—хранение и выдача костюмов для плавания, 3—комната для переодевания, 4—инструкторская, 5—массажная, 6—зал предварительного обучения, 7—сушилка, 8—комната спортивного инвентаря, 9—радиопузел, 10—автолав, 11—туалетная, 12—комната для починки белья, 13—вентиляционная комната, 14—курильная



Дом физкультуры Союза рыбаков севера в Мурманске

Арх. Н. И. Кашин, Ю. А. Траутман (1938 г.)
под руководством
акад. арх. А. С. Никольского
Кубатура 42 000 м³

1—фоэе, 2, 4 и 6—спортивные залы, 3—буфет, 5—бассейн 15×25 м, 7—душевые

МАСТЕРА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

БРАТЬЯ ВЕСНИНЫ

М. ИЛЬИН

Леонид Александрович Веснин родился в 1880 году, Виктор Александрович — в 1882 году, Александр Александрович — в 1883 году. Два младших брата окончили Институт гражданских инженеров (1912), старший — Академию художеств (1908).

«Наши ранние работы были в «стилях», но у нас было чувство неудовлетворенности, чувство обиды, что мы являемся лишь подражателями», — говорит А. А. Веснин, вспоминая о своем совместном с братьями дореволюционном творчестве. Это были характерные для того времени опыты стилизаторства. Дача Насенкова в Иванове в соавторстве с Симовым (1907), доходный дом на улице Кирова (бывш. Мясницкой) № 15 в Москве (1907), ряд конкурсных проектов, старообрядческая церковь в с. Балакове, Самарской губ. (1908), дом Берга в Москве (1907), памятник Муромцеву (1911), фасад Московского почтамта (1912), бывшие Манташевские конюшни на Ленинградском шоссе, дача «Черный лебедь» в Пет-

ровском парке в Москве (1913), дача Бурнаева-Курочкина под Кинешмой (1913) — все эти ранние работы Весниных укладываются в общие рамки дореволюционной русской архитектуры. Молодые архитекторы используют реминисценции русского стиля, барокко, модерна, романского зодчества. Они создают вполне «грамотные», но еще мало оригинальные произведения.

Первым произведением братьев Весниных, где намечаются какие-то новые пути, следует считать проект фасада Московского почтамта. Как известно, автором здания являлся арх. О. Р. Мунц, но в процессе работы были приглашены и братья Веснины. Своеобразие их замысла заключалось не столько в обращении к романскому стилю, которое, конечно, не отвечало образу современного технического сооружения, сколько в намечившихся с достаточной ясностью поисках нового объемно-пространственного решения.

Хорошо известно, как создавались произведения дореволюционной архитектуры. Все внимание ар-

хитектора сосредоточивалось на живописной трактовке плоскости фасада, представлявшей обычно род своеобразной театральной декорации на ту или иную тему. Братьев Весниных такой метод архитектурного творчества уже не удовлетворял. Композиция фасада получила в их проекте явно выраженный объемный характер. Отступающий вглубь центр, ризалиты на краях, выступающий вход и купол завершения — все эти мотивы были призваны наиболее полно выявить объем сооружения. Интересно отметить, что в здании отсутствуют колонны и сильно выраженные пилястры (колонки входа в счет, конечно, не идут), вообще все те элементы архитектурной декорации, которые усложняют строение стены. Простые проемы окон, легкие профили карнизов, тонкий, еле заметный руст как бы «обнажают» структуру стены. Здесь уже дает себя чувствовать та линия архитектурного творчества, которая впоследствии приведет братьев Весниных к решительной борьбе против архитектурной эклектики и академизма.



В. и А. Веснины, гражд. инж. А. Б. Измиров. Бывш. Манташевская конюшня на Ленинградском шоссе в Москве. 1913 г.

V. et A. Vesnine. Ing. A. B. Izmirov. Ancienne écuries Mantachev, chaussée de Léningrad à Moscou. 1913

Но, конечно, самым значительным из ранних произведений братьев Весниных является дом Сироткина в Нижнем-Новгороде (ныне Областной музей в г. Горьком). Составление проекта и начало его постройки относятся к 1913 году. В доме бывш. Сироткина мастера сделали первый серьезный шаг вперед — окончательно порвали с традицией «фасадной» архитектуры. Не случайно при этом они обратились к ампиру — стилю, уделявшему наибольшее внимание четкости построения архитектурной формы в пространстве. Надо, однако, сказать, что дом Весниных мало чем напоминает созданные в те же годы неоклассические и неоампирные проекты Шуко, Фомина и Жолтовского. В проекте Весниных нет следов копирования Палладио и перепевов русского классицизма и ампира XVIII—XIX вв. Несмотря на избранный ордер, экседру, лоджию и т. п., в пропорциях дома, в его деталях не чувствуется стилизации — игры под «старину».

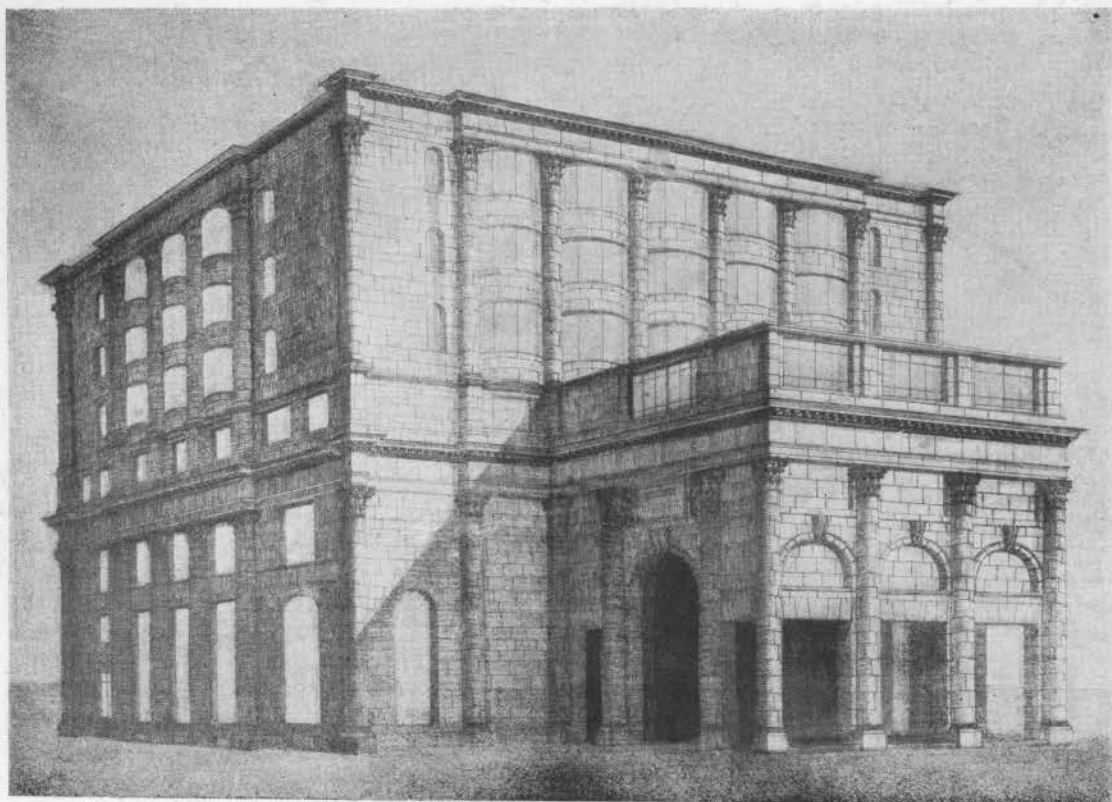
Дом Сироткина — произведение легкое, изящное, органичное по своим формам и композиции. Наиболее ценным его качеством является строгое соответствие внешней архитектуры интерьерам. Строгие линии карнизов, скромный и корректный ордер отдельных комнат, лаконизм и простота форм — все это заставляет считать этот дом одним из лучших произведений дореволюционного зодчества. Новый подход к архитектуре сказался и в тех семи плафонах, которыми в 1915 году был украшен интерьер дома бывш. Сироткина. Автором их был А. А. Веснин. В этих плафонах с особой силой выявлено острое сопоставление «новаторских» и «классических» мотивов. Мы не найдем в них модернистских тенденций (как это было у Врубеля), скорее нечто от Сезанна, от характера его живописи, его исканий форм оказалось родственным произведениям А. А. Веснина. Можно сказать, что плафоны дома Сироткина надол-

го определили линию исканий братьев Весниных. Иными словами, живое творчество объясняет и раскрывает в их творчестве.

Однако по всем этим ранним произведениям нельзя еще себе представить путь архитекторов. Октябрьская революция явилась важнейшим переломным моментом в их творчестве. Отныне братья Веснины целиком отдаются работе по определению новых типов здания, вызванных жизнью потребностями социалистического общества, и с особой любовью занимаются проектированием промышленных сооружений, которыми, как известно, в дореволюционное время совершенно выпадали из поля зрения архитекторов.

Во время мировой войны Виктор Александрович Веснин привлекается к строительству оборонных заводов. В первые годы после Октябрьской революции он вместе с Леонидом Александровичем проектирует ряд промышленных объектов. На дол-

В. и А. Веснины,
инж. А. Н. Миллюков.
Проект «доходного
дома». 1913 г.



V. et A. Vesnine, ing
A. N. Milloukov. Pro-
jet d'un «immeuble de
rapport». 1913

Л. А. Веснина выпадает почетная задача проектирования Шатурской электростанции (1919). А. А. Веснин в эти годы усиленно занимается живописью, графикой и театральным декоративным искусством. Он участвует в ряде выставок 1918—1919 гг. Малый и Камерный театры в его декорациях ставят «Свадьбу Фигаро» и «Ревизора» (1920—1921), «Благовещенье» Клоделя, «Человека, который был четвергом» Честертона, «Федру» Расина (1921—1923) и т. д. Но эти занятия смежными с архитектурой искусствами не отвлекают А. А. Веснина от собственно-архитектурной деятельности. В эти же годы он проектирует (совместно с братьями) рабочие поселки в Мытищах, Подольске, для промыслов Грознефти и принимает участие в работе над типизацией жилищного строительства, носившего свойственный тому времени коттеджный характер.

В 1922 году был организован известный конкурс на Дворец труда,

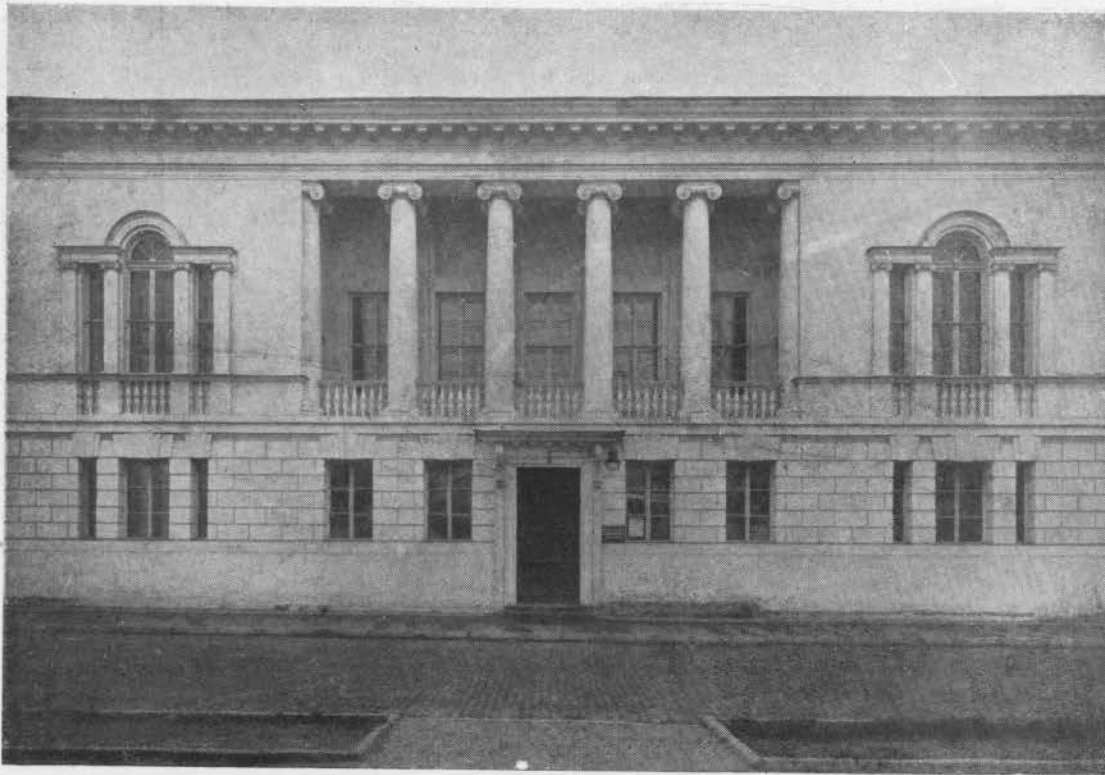
в котором приняли участие все выдающиеся архитектурные силы страны. Для братьев Весниных этот год явился переломным. Они дали на конкурс проект, выполненный в совершенно новой манере.

Не будем касаться теоретических установок, подсказавших Весниным их решение. Они носят на себе печать времени. Для того чтобы дать верную оценку проекту Дворца труда Весниных, надо перенестись в те годы и вспомнить конкретную обстановку, в которой жили и работали тогда архитекторы. Ни о каких «стилях» речи быть не могло — это было всем ясно. Надо было создать нечто новое, диаметрально противоположное тому, что создавалось до революции. Это была эпоха «бури и натиска», и то, что кажется странным теперь, было вполне объяснимо тогда. Ведь только еще намечался будущий разворот грандиозного строительства нашей страны. Проекты чаще всего оставались на бумаге и

носили скорее характер творческих деклараций.

В эту эпоху творческих исканий существенно было, однако, искреннее желание передовых архитекторов порвать с прошлым и в меру своего понимания новой жизни ответить на ее задания.

В 1922 году Веснины разрабатывают проект Дворца труда. Характерные черты их понимания архитектуры сказались в том внимании, которое авторы уделили решению плана. Надо отметить, что тщательная разработка плана становится отныне основной чертой архитектурного творчества братьев Весниных. Весь свой опыт работы в области промышленной архитектуры и типизации жилищного строительства архитекторы использовали при создании проекта Дворца труда. Промышленная архитектура подсказывала экономии средств и строгую аскетичность форм. В ней прежде всего, казалось авторам, должны были про-



Л., В. и А. Веснины.
Бывш. дом Сироткина (ныне Областной музей) в г. Горьком. 1913 г.
Главный фасад

Бывш.
Боко

L., V. et A. Vesnine. Ancien immeuble Sirotkine (actuellement Musée régional) à Gorki. 1913
Façade principale

Апо
кин
Фа



Интерьер

Intérieur

явиться те здоровые начала зодчества, которые были забыты за годы увлечения фасадной эклектикой. Наружный образ здания определялся поэтому полностью на основе планового решения и выявления материала и конструкции.

Но, оголяя конструкцию сооружения, авторы пытались выявить и определенный архитектурный образ, контрастирующий с архитектурой предшествующего времени. В характерных линиях башни — многое от элеваторов и ряда других технических сооружений. Однако овал объема зрительного зала и отчасти небоскрежность башни, их пространственное выражение не вызывают аналогий с промышленным зданием. Веснины здесь уже пытаются определить образ общественного здания. Некоторые мотивы композиции Дворца труда позже получают новую интерпретацию в ряде осуществленных построек.

Проект Дворца труда был первым своеобразным архитектурным манифестом братьев Весниных. Вокруг них сгруппировались наиболее активные архитектурные силы страны, принявшие за создание советской архитектуры.

Бывший дом Сироткина.
Боковой фасад



Ancien Immeuble Siro-
tkine à Gorki.
Façade latérale

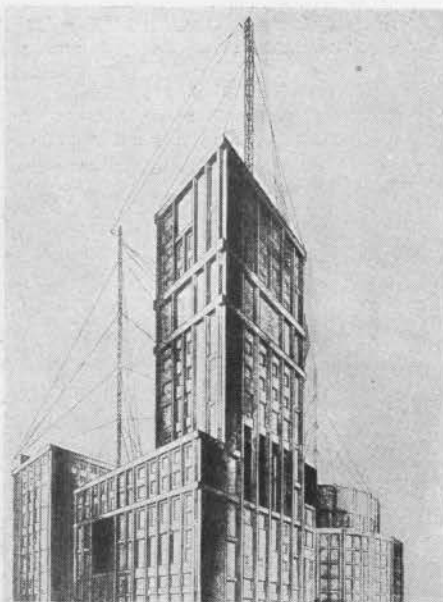
Те же идеи раскрываются глубже в другом их произведении, проекте здания конторы «Ленинградской правды» (1924). Ключ к его архитектурной композиции дают театральные работы А. А. Веснина и, в частности, «сценическая установка» для спектакля «Человек, который был четвергом» в Камерном театре.

В проекте здания конторы «Ленинградской правды», наряду с более внимательным и тщательным решением фасада, подчеркивается агитационная роль новой архитектуры. Тема облегчала эту задачу, давая возможность отразить в фасадах динамизм газетной информации. Часы на здании не обычного типа, а выскакивающими цифрами; рекламная часть фасада вращается; сообщениям экстренных известий отводятся диагонально поставленные плоскости; лифты поднимаются и опускаются в стеклянной клетке, располагающейся на переднем плане. Динамичностью пронизаны не только образ, но и утилитарная, техническая сторона сооружения. Надо указать и на «небоскрежность» этого, по существу миниатюрного, здания, как на существенную черту его внешнего образа.

Эскиз плафона.
А. А. Веснин



Esquisse d'un plafond,
par A. A. Vesnine



Л., В. и А. Веснины.
Проект Дворца
труда в Москве.
1922—1923 гг.

L., V. et A. Vesnine.
Projet du Palais du Travail
à Moscou. 1922—
1923

Л., В. и А. Веснины.
Универмаг на
Красной Пресне
в Москве. 1927 г.

L., V. et A. Vesnine
Magasin à la
Krasnaja Présnia
à Moscou. 1927



Л.,
Стал
Перп
L., V.
l'arr
et p

Как сказано, объемно-пространственное и цветное решение спектакля «Человек, который был четвергом» во многом разъясняет этот замысел. Вращающаяся сцена с бегущими лифтами, движущимися площадками, лестницами, подчеркнутыми вертикалями и динамизмом линий — все это в какой-то степени нашло свое отражение в здании конторы «Ленинградской правды».

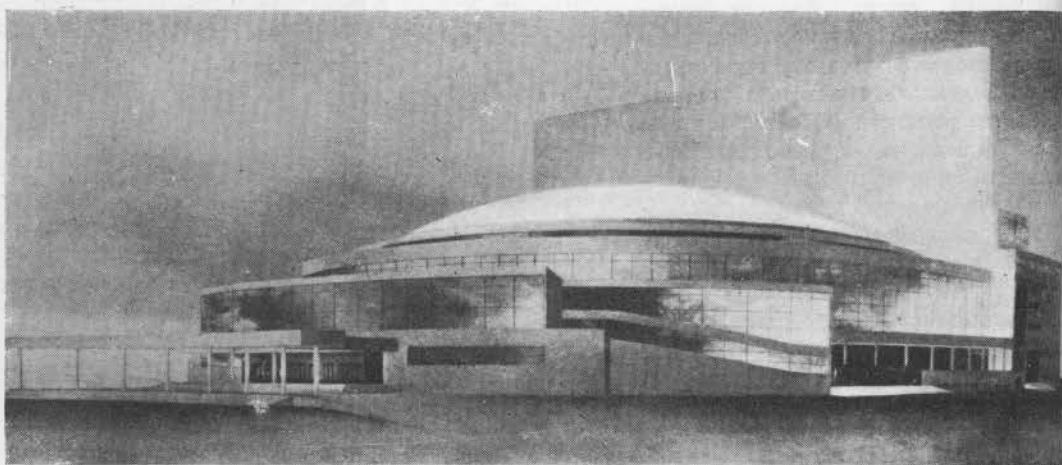
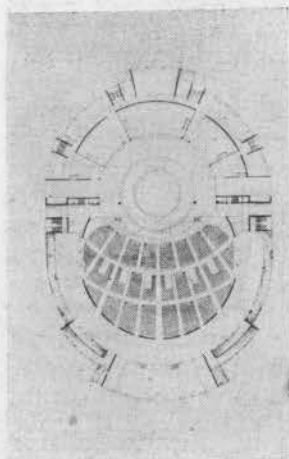
Не останавливаясь более подробно на театральных работах А. А. Веснина, отметим, что они сыграли крупную роль в создании архитектурных произведений этих лет (зда-

ние акционерного общества Аркос, проект Центрального телеграфа и др.). Таким образом, несомненно связь братьев Весниных с крайними течениями изобразительного искусства того времени, с беспредметной живописью, с «контррельефами» из стекла и картона, которыми тогда увлекались многие художники. Однако отрицания архитектуры, как искусства, практически приведшие к самым плачевным результатам, Весниными никогда не поддерживались. Архитектура для них оставалась искусством, — пускай лаконичным, «обнаженным», но все же искусством.

В это время создается Обще-

ство современных архитекторов (ОСА), председателем которого становится А. А. Веснин, редактировавший совместно с М. Я. Гинзбургом журнал «Современная архитектура» — «СА», начавший выходить с 1926 года (закрылся в 1930 г.). Этим, собственно говоря, заканчивается второй этап архитектурного развития братьев Весниных. На очереди стояла практическая работа над проектами и зданиями общественного и государственного характера.

Еще в 1924 году целый архитектурный коллектив под руководством В. А. Веснина приступает к проектированию, а затем и постройке Го-

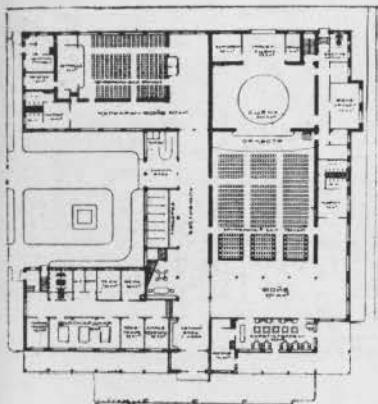


Л., В. и А. Веснины. Проект государственного украинского театра в Харькове. Перспектива и план. 1929 г.

L., V. et A. Vesnine. Projet du théâtre ukrainien de l'Etat à Kharkov. Perspective et plan. 1929

Л., В. и А. Веснины. Дворец культуры в Сталинском районе г. Баку. 1928—1931 гг. Перспектива и план

L., V. et A. Vesnine. Palais de la culture de l'arrondissement Staline à Bakou. Perspective et plan. 1928—1931



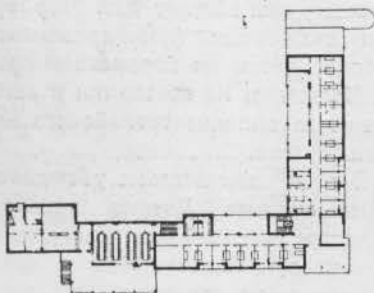
сударственного института минерального сырья (ГИМС) в Пыжовском переулке в Москве¹.

Это едва ли не первый скромный ансамбль в советской архитектуре, который открывает собой ряд проектов и зданий, построенных в соответствии с законами асимметричной композиции. Корпуса различного назначения и характера заняли угол квартала. Принцип выявления плана здания, как основы архитек-

¹ Большинство архитекторов этого коллектива с тех пор работает в архитектурных организациях и мастерской, руководимых Весниными.

Л. и А. Веснины. Санаторий в Матзесте. 1927 г. Фасад и план

L. et A. Vesnine. Sanatorium à Matzesta (Caucase Sud). Façade et plan. 1927



туры, нашел здесь свое дальнейшее развитие. Переходя от одного корпуса к другому, можно, как по раскрытой книге, «прочсть» назначение каждой постройки. Вертикальные ступенчатые окна характеризуют аудиторию, сплошное двустороннее остекление — центральный вестибюль или специальные лаборатории. Машинные установки придали тем или иным корпусам или частям их фасадов вид промышленных зданий. Корпуса раскинулись широко, свободно, нигде не создаются темные закоулки и тупики. Центральный двор получает четкое построение, благодаря уме-

лой расстановке зданий. Несмотря на асимметричность их расположения, центральный двор связал всю композицию в единое целое.

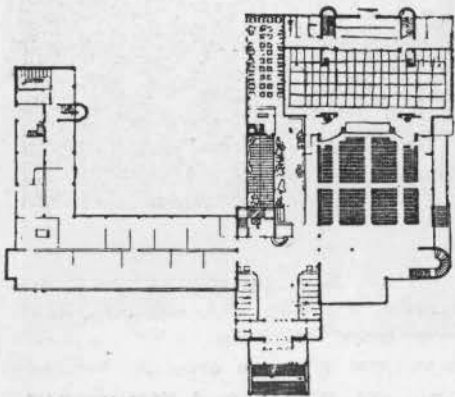
Свобода пространственных связей, выраженная в волне, находит отражение в интерьерах, правда, еще в очень скромной форме. Необходимо здесь же указать, что эта склонность к пространственному развитию композиции постепенно становится основной чертой творчества Весниных.

Сплошное позтажное остекление, отказ от строгой тектоничности, обработка углов здания гнутым стеклом и т. п. были, пожалуй, первыми



Л., В. и А. Веснины. Первый кинотеатр на улице Воровского в Москве. 1930 г. Фасад и план

L., V. et A. Vesnine. Premier cinéma rue Vorovski à Moscou. Façade et plan. 1930



ласточками нового направления в архитектуре, еще задолго до общего увлечения конструктивизмом и теориями Корбюзье. В здании Государственного института минерального сырья наметились, в связи с этим, и некоторые отрицательные черты, сказавшиеся и в целом ряде последующих проектов и зданий. Прежде всего, надо указать на невнимание к фасаду, к его значению в архитектуре, к его выразительности и композиции.

Объемы здания Государственного института минерального сырья действительно умело размещены в пространстве, но полная асимметрия членения фасадов, а главное, сбивчивый и «рваный» ритм оконных осей, сильно снижали архитектурную выразительность самих зданий. В одном случае квадратные окна с квадратными же стеклами спокойно членят монолитную стену, лежащую на полсе сплошного остекления двух этажей, в другом — окна становятся шире и без всякого видимого порядка располагаются по фасаду, венчаясь длинным проемом с мелкими и частыми членениями рам. Все это вносит в композицию известную дисгармонию, производит неприятное, раздражающее впечатление.

Это была ошибка, основанная на обращении к неверной теории. Мы имеем много примеров, когда братья

Веснины, не доводя до крайности принцип подчинения всей архитектурной композиции плану здания, обращали большее внимание на решение его объема и фасада. В этих случаях они и во внешней архитектуре достигали таких же значительных результатов, как и в решении интерьеров.

Те же принципы находят развитие в ряде других построек: в здании санатория и гостиницы в Сочи и Мацесте (1927), в клубах имени Алексея в Москве, в Баку—Черном городе, в Браилове, Сураханах и в Разинском клубе (1928—1931). К той же группе произведений можно отнести с некоторыми оговорками также Дом послиткакторжан (ныне 1-й кинотеатр — два варианта, 1930) и Дворец культуры Пролетарского района в Москве (1931). Все отрицательные черты подчинения архитектуры функциональным особенностям плана сказались в первой группе этих произведений. Ни объемы зданий, ни, тем более, фасады не свидетельствуют о проработанности архитектурной композиции.

Этот своеобразный «художественный нигилизм» в творчестве братьев Весниных был явлением временным. Авторы клуба имени Ленина в Браилове все же стремились как-то увязать здание с окружающим ландшафтом, природой (выстроенное зда-

ние не дает полного представления о проекте — в его осуществлении авторы не принимали участия). Фасады этого здания оживляются террасами и навесами, его объемы стелются по земле и удачно вписаны в природное окружение.

Проект Дворца культуры Пролетарского района в Москве относится к 1931 году. Здание было осуществлено в две очереди (малый зал и клубная часть). Окончательного завершения оно так и не получило — отсутствует грандиозный зрительный зал, который в известной мере должен был явиться повторением зала харьковского театра.

Опыт ряда предшествовавших проектов (Библиотеки имени Ленина в Москве, сооружений Днепрогэса и харьковского театра) уже привел братьев Весниных к новым поискам художественной выразительности архитектуры. Необходимо здесь же отметить, что и ранее братья Веснины, отдавая дань общему для того времени увлечению функционализмом, никогда рабски не копировали приемов Корбюзье, не возводили в догму принципов западноевропейского конструктивизма.

В этом окончательно убеждаешься на анализе Дворца культуры Пролетарского района. Грандиозное окно-витраж Малого зала с красивым рисунком переплета, его изгиб,

Первый кинотеатр
в Москве. Зритель-
ный зал



Premier cinéma rue
Vorovski à Moscou.
Salle de spectacle

нашедший себе повторение в выступающих изогнутых стеклянных эркерах соединительного корпуса, введение широкой террасы, идущей по всей его длине, — все это придает выразительность архитектуре здания. Легкий ритм оконных осей, пропорции и переплеты окон, общие соотношения объемов вносят в замысел какую-то мажорность и свободную естественность выражения.

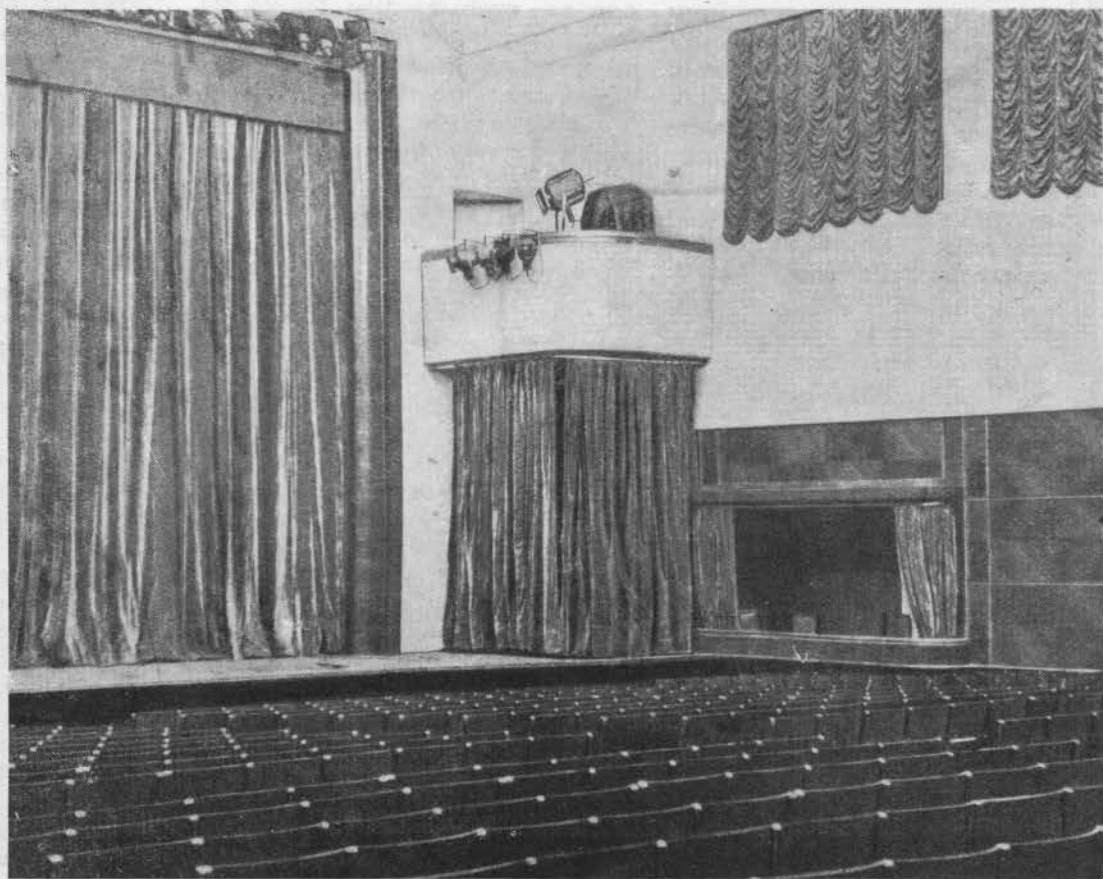
С еще большей силой это сказалось в интерьерах. Очень привлекательна и полуротонда, обращенная в сторону реки.

Но в клубной части, в противоположных фасадах соединительного корпуса и Малого зала, где авторы вернулись к принципам чистого функционализма, пропорции вновь теряют свою выразительность, объемы огрубляются.

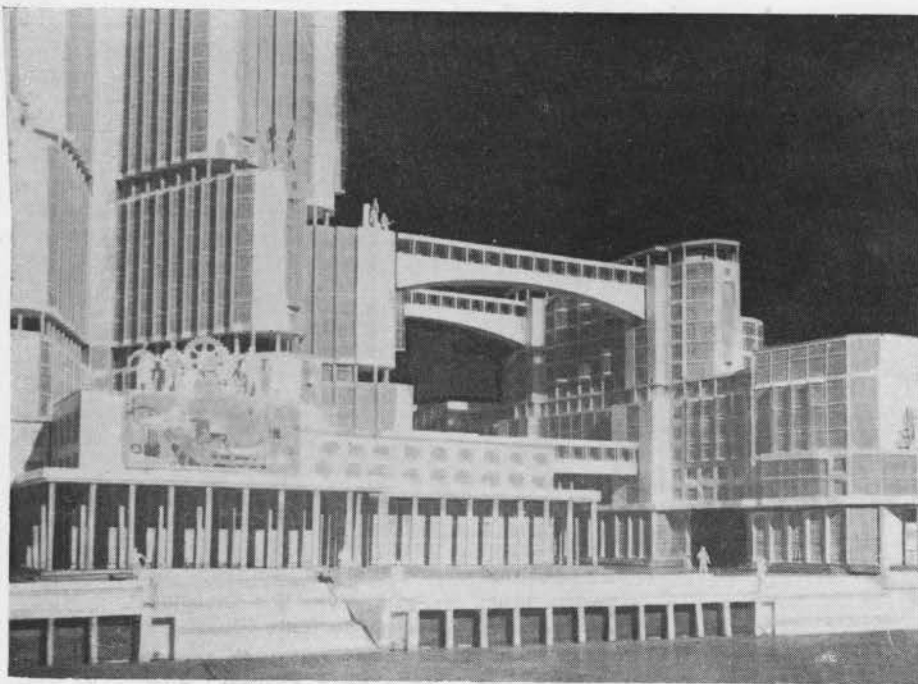
Если бы Большой зал был выстроен, если бы композиция была завершена не только с внутреннего подъезда, но и со стороны Москва-реки, это, возможно, в какой-то степени сгладило бы неблагоприятное впечатление от этой части комплекса.

Несколько ранее Малого зала Дворца культуры было создано здание универмага на Красной Пресне (1927). Здание универмага симмет-

Зрительный зал



Salle de spectacle



А. и В. Веснины, соавтор арх. С. Лященко.
Проект дома Наркомтяжпрома в Москве. Вариант. 1935 г.

A. et V. Vesnine avec collaboration de l'arch S. Liaschenko. Projet de la Maison du Commissariat du peuple à l'industrie lourde à Moscou. Variante. 1935

рично по своей композиции. Его центральная, застекленная на два этажа часть выступает вперед. Вход расположен в центре. Ритм широких квадратов зеркального стекла прерван как в центре, так и на углах спаренными вертикальными стеклянными же полосами. Благодаря этому композиция уравновешивается, и, вместе с тем, зрительно выделяется вход. Переплеты окон ложатся легкой сеткой на сплошное остекление. На краях здание

завершается широкими простенками, несущими мощный аттик. Здание представляется нам одним из лучших для своего времени. Спокойный фасад, трактованный в виде цельной обрамляющей рамы, вполне отвечает образу этого произведения.

Вслед за зданием универмага последовал проект Днепровской гидростанции (1927—1928; коллектив архитекторов под руководством В. А. Веснина).

Закрытый конкурс отличался

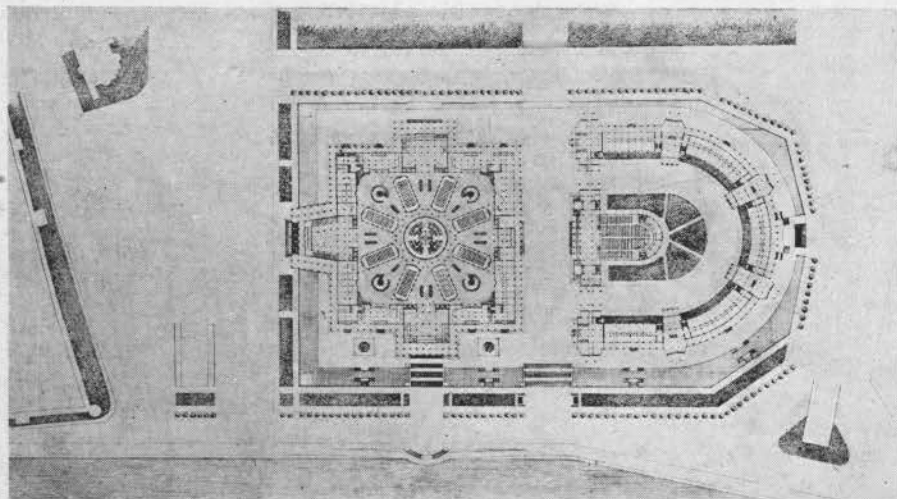
крайне острой и напряженной борьбой. В большинстве проектов это промышленное сооружение решалось в полном соответствии со всеми требованиями функционализма.

Проект, предложенный В. А. Весниным, отличался такой простотой и вдумчивостью проработки общих пропорций, что невольно привлекал внимание. Мощный блок сооружения прорезается динамичной лентой — эркером (верхняя лента окон — позднейшее случайное добавление), двойной ряд нижних квадратных окон локализовал этот порыв, связываясь с членением и мощностью основания, облицовка квадратами розовато-лилового туфа различной толщины усиливает впечатление необычайной монолитности здания, противопоставляемой стремительной силе воды и вертикализму быков плотины. Блок станции на своеобразном стилобате из сильных, приземистых быков, с легким ажуром электропередающих мачт сделался почти «классическим», если можно так выразиться, произведением нашей эпохи.

С Днепровской ГЭС тесно связаны два моста через Днепр, расположенные поблизости от нее. По совершенству и изяществу их архитектурных линий они справедливо считаются лучшими среди крупнейших европейских сооружений подобного типа.

Промежуточным звеном между этими двумя последними произведениями братьев Весниных были два варианта на конкурс библиотеки имени Ленина в Москве (1927—1928). Особое значение для архитектурного пути Весниных приобретает второй вариант. Правда, авторы не нашли еще должного выражения для такого большого здания, как новая публичная библиотека, но в их проектах, в особенности во втором варианте, вновь сказалось необычайное чувство пространственных отношений, присущее архитектурному творчеству Весниных. Корпуса здания с двором-проходом пронизаны светом и воздухом, они легки и даже изящны.

Во времени работы над проектом Днепровской ГЭС складывается и окончательно оформляется тот коллектив, который до последнего времени работает под руководством В. А. и А. А. Весниных. На том же Днепрострое этот коллектив проектирует и осуществляет ряд кварталов города Большого Запорожья.



План

Plan

Здание Днепровской ГЭС, такое простое и лаконичное в своем выражении, породило другой, не менее замечательный проект, оставшийся, к сожалению, невыполненным. В 1930 году был создан проект харьковского театра на закрытый конкурс. Правда, и здесь, как и в своих первых послеоктябрьских произведениях, братья Веснины ставили задачу выявления вовне внутреннего образа и содержания здания. Но на этот раз это не снижало художественных достоинств произведения.

Здание проектировалось в виде высокого объема сценической части и зрительного зала с плоским куполом и обтекающим его поясом фойе. Ясность и четкость архитектурной композиции, цельность общего художественного замысла были здесь доведены до своего высшего выражения. Недаром этот проект был безоговорочно принят на конкурсе.

К этому же времени относится проект нового Каменного моста, разработанный В. А. Весниным совместно с А. В. Власовым. Решенный в камне, с двух пролетах, с каменными же сплошными перилами, мост был лишен всяких украшений и декораций. Изящество общих пропорций, упругая линия арок, удачное соотношение тесаного камня и руста кладки — наиболее существенные достоинства этого проекта.

К 1932 году относятся два варианта проекта Дворца Советов. Первый вариант характеризуется асимметричностью композиции и принципом свободного расположения объемов. Однако авторы увенчали уже эту первую свою композицию на новую тему грандиозной фигурой Ленина. Веснины тем самым наметили здесь основное в образе здания, которое должно служить памятником гениальному вождю трудящихся В. И. Ленину.

Конкурс на Дворец Советов — знаменательная веха в истории советской архитектуры. Начинается период пересмотра всех старых творческих позиций; заново проверяются все установки нашей архитектуры, определяются новые, более правильные пути социалистического зодчества. Стало ясно, что доведенное до предела упрощенчество завело многих архитекторов в тупик. В это время был выдвинут и лозунг освоения культурного наследия прошлого в области архитектуры.

Однако не все архитекторы в то время правильно поняли указания партии и правительства. Многие думали, что прямое копирование образцов классической архитектуры отвечает поставленной задаче. Менее всего этот упрек можно бросить братьям Весниным. Уже вскоре после создания своего второго варианта

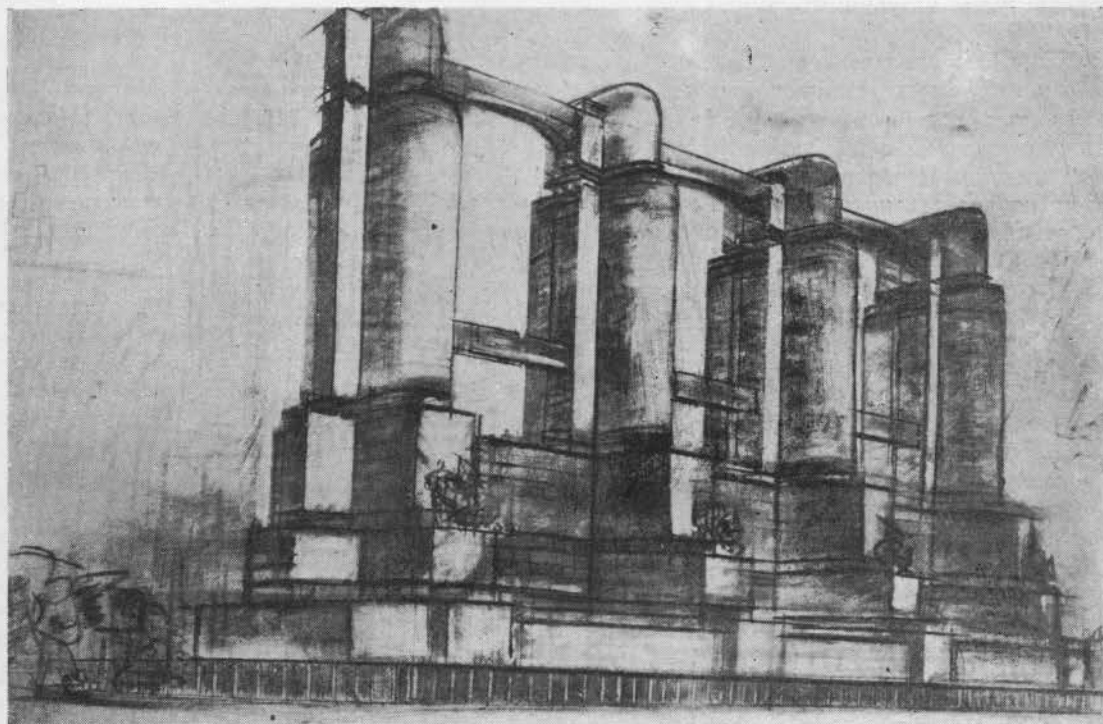
Дворца Советов они поняли, что совершили принципиальную ошибку, прибегая к заимствованию мотивов Дворца Дожей в Венеции.

В 1933 году спянный коллектив трех братьев понес большую утрату — умер Леонид Александрович Веснин, уделявший в последнее время много сил учебной работе в Московском архитектурном институте, где продолжительное время преподавал и Александр Александрович. Он принимал еще участие в конкурсном проекте на Дом Совнаркома в Охотном ряду, где авторы с особенной тщательностью отнеслись к решению объема и фасада здания. В общем замысле новое место заняли скульптурные группы. Общественный характер государственного здания нашел в этом проекте вполне законченное выражение.

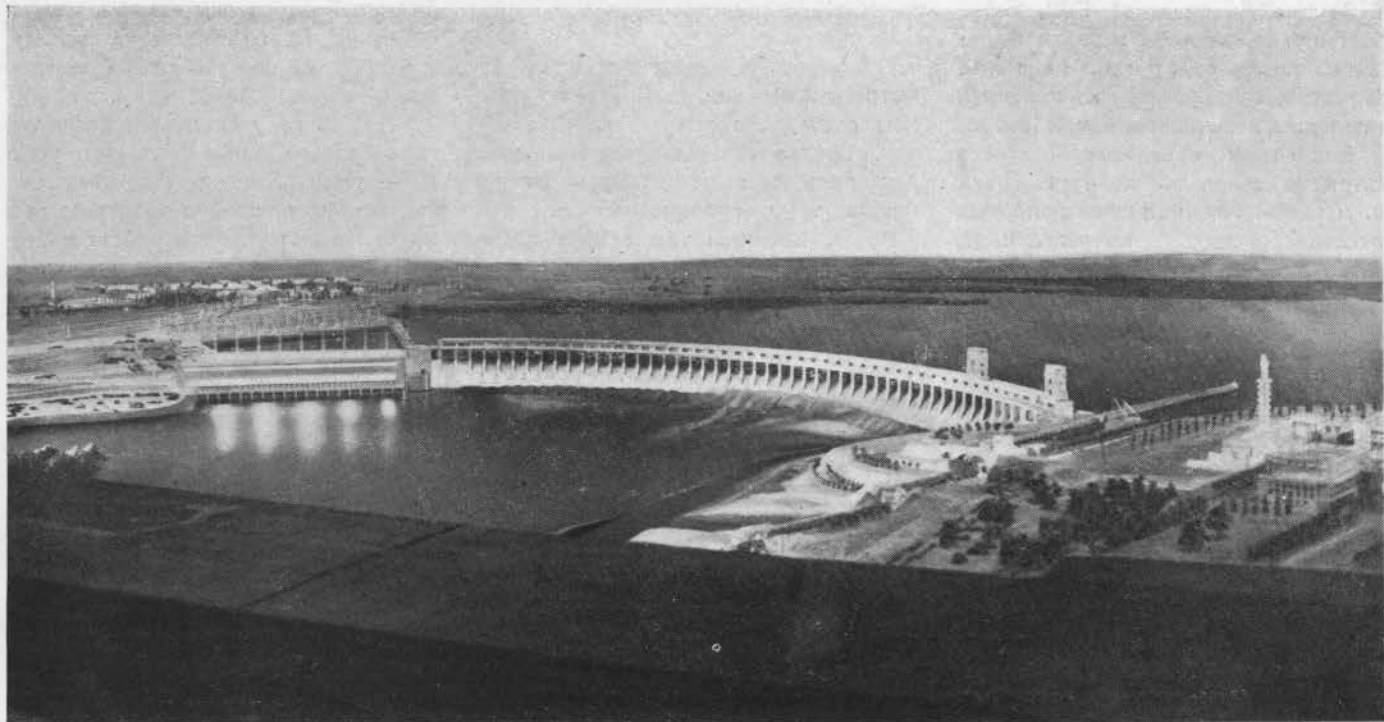
В дальнейшем Веснины участвуют в двух крупных конкурсах — на Правительственный центр в Киеве и на Дом Наркомтяжпрома в Москве.

Особый интерес представляет проект Правительственного центра в Киеве (второй вариант). С точки зрения решения центральной темы — площади с памятником Ленину, эту работу Весниных (в соавторстве с арх. Лященко) следует считать значительным шагом вперед. Единственный упрек, который им можно поставить, — это то, что площадь со

А. и В. Веснины.
Набросок к проекту
здания Наркомтяж-
прома. 1934 г.



A. et V. Vesnine
Ebauche pour projet
de la Maison du Com-
missariat du peuple à
l'industrie lourde



Днепро́вская гидроэлектростанция. Плотина и шлюз. Макет. 1923—1928 гг.
 В. А. Веснин, соавторы: Н. Я. Колли, Г. М. Орлов, С. Г. Андреевский
 Hydrocentrale électrique du Dniepr. Barrage et écluse. Maquette. 1923—1928
 V. A. Vesnine avec collaboration de N. J. Colly, G. M. Orlov, S. G. Andreevski

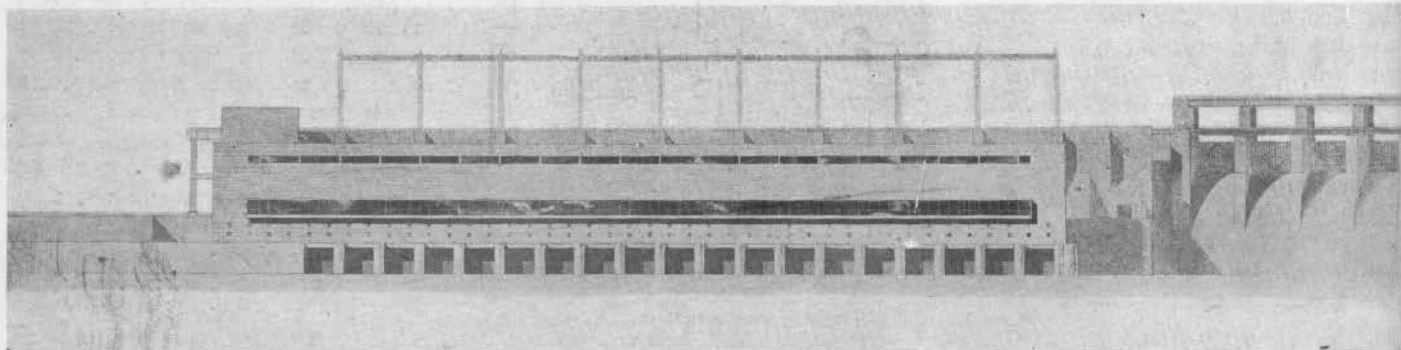
всем ее ансамблем оказалась как бы замкнутой, решенной «в себе», раскрывающейся внутрь, а не наружу. Но самая архитектура, с ее строгим, величественным и монументальным выражением и, вместе с тем, легкими пропорциями несущих частей, производит очень хорошее впечатление.

Еще большее значение для понимания творчества Весниных приобретают три варианта проекта Дома Наркомтяжпрома в Москве на Красной площади. Перед архитекторами в этом случае ставилась вдвойне интересная задача: наряду с решением

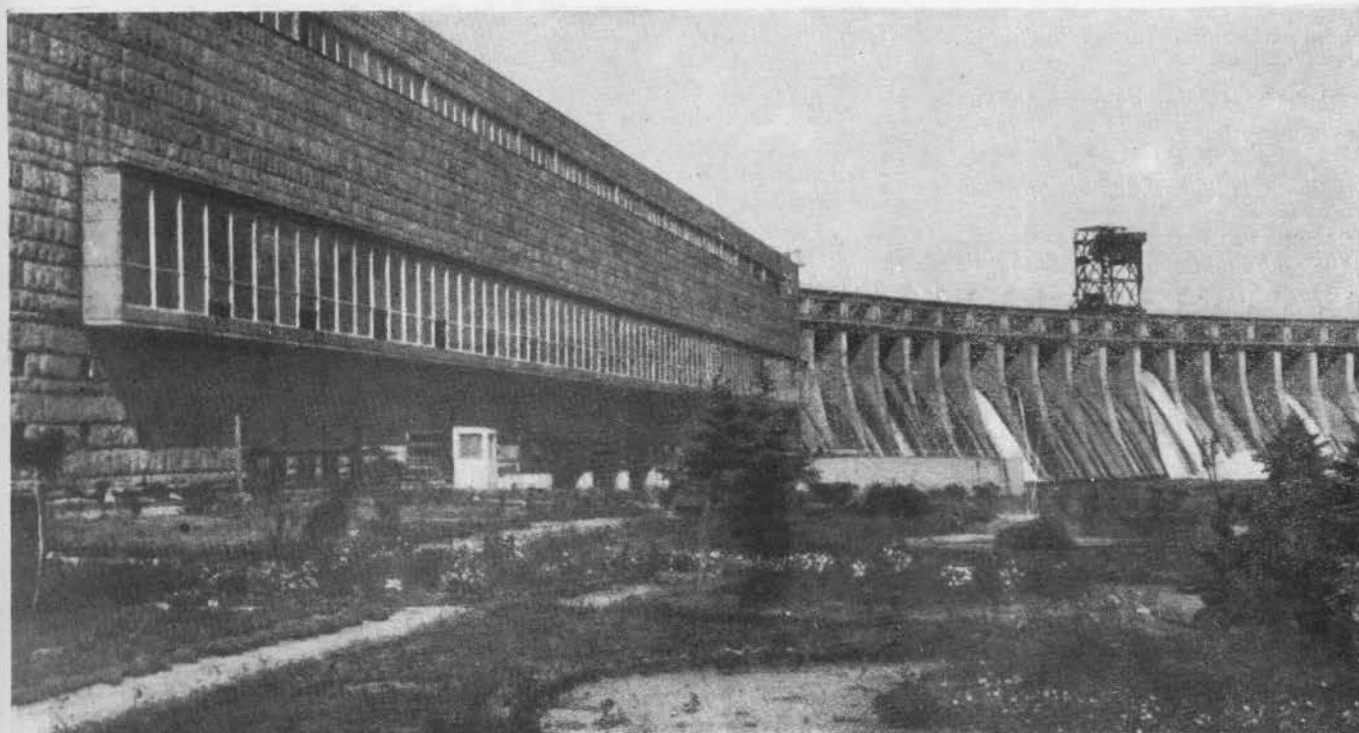
архитектуры здания надо было учесть целый ряд моментов градостроительного порядка — соседство Кремля, близость будущего здания Дворца Советов, и т. д.

Первоначальные наброски первого проекта обнаруживают любопытную картину изменения творческого метода Весниных. С функционализмом, как системой архитектурного проектирования, было покончено. Необходимо было создать нечто совершенно новое, дающее в то же время ответ на те задачи, которые выдвигались и ставились перед нашей архи-

тектурой в 1935 году. В этих первоначальных рисунках-набросках мы видим интенсивные поиски образа и стремление к повышенной выразительности. Назначение здания, организационная его связь с тяжелой индустрией, толкали авторов на путь своеобразной архитектурной символики. И вот, возникает здание в виде своеобразных кауперов, то парных, то возносящихся в мощном ритме четырех колоссальных стволов. Невольно приходили на ум сопоставления с символизмом ранней поры советской архитектуры.



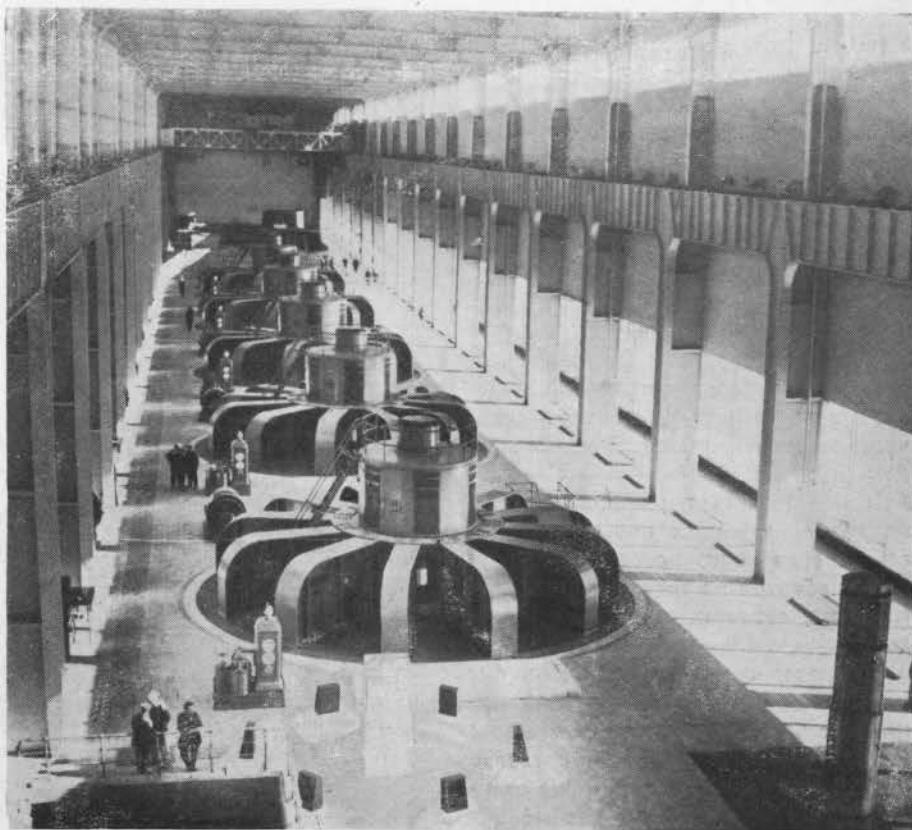
Днепро́вская гидроэлектростанция. Проект
 Hydrocentrale électrique du Dniepr. Projet



В. А. Веснин. Здание гидроэлектростанции
V. A. Vesnine. Bâtiment de l'hydropcentrale électrique

Это был путь нового экспериментаторства, новых поисков. Веснины не учитывали еще реальное окружение города и памятники Кремля.

Второй вариант был гораздо значительнее. Архитекторы пытались ответить и на вопросы, которые возникали в связи с постановкой огромного здания в ансамбле важнейшего центра столицы. Грандиозная программа требовала значительной этажности сооружения. Новые трибуны напротив существующих служили как бы стилобатом для самого здания. Расположенная за ним колоннада и сравнительно невысокая этажность нижней части здания увязывались, в известной степени, с Кремлем и его стенами, с мавзолеем и старыми трибунами. Над этой частью здания вздымалась гигантская башня восьмилепестковой формы. Самые «лепестки» башни имели пилообразную поверхность, что диктовалось требованиями освещения. Детали здания, его мостики, переходы и т. п. (третий вариант) достаточно ясно говорили о промышленном характере сооружения. Та же тема развивалась и в скульптурных группах, обильно украшавших фасады.



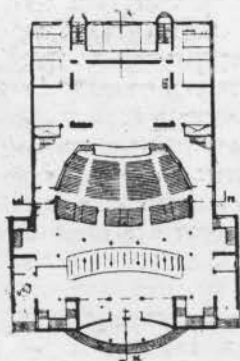
Турбинный зал
Salle des turbines



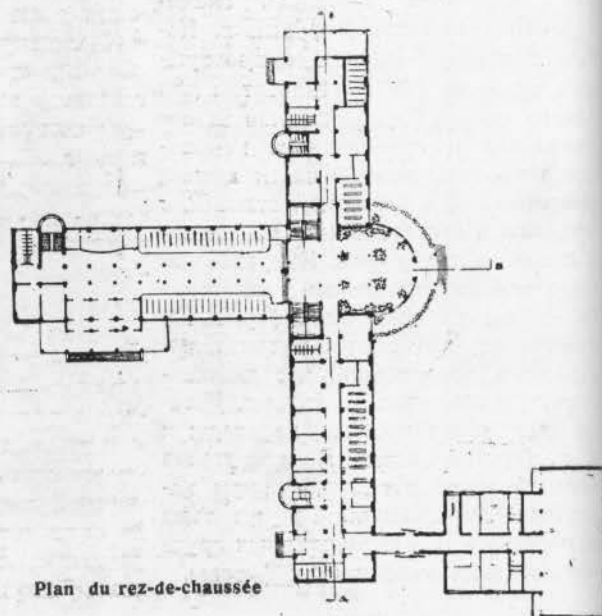
Л., В. и А. Веснины. Дворец культуры Пролетарского района г. Москвы. 1931—1933 гг.
L., V. et A. Vesnine. Palais de la culture de l'arrondissement Proletarski à Moscou. 1931—1933

Последние работы Весниных свидетельствуют о плодотворнейшей работе авторов над основными задачами советской архитектуры. В каждом их произведении мы находим все то же упорное стремление вперед. Каждый их проект несет в себе всегда нечто новое. Их творчество, несмотря на зрелые годы обоих мастеров, остается здоровым и молодым.

В настоящее время бр. Веснины работают над дальнейшей детализацией принятого проекта станции метро «Павелецкая» (в соавторстве с арх. Лященко и Зебек). Проект станции метро представляет особый интерес, так как архитекторам здесь открывается возможность использовать богатейшие облицовочные ма-



План 1-го этажа



Plan du rez-de-chaussée

Дворец культуры
Пролетарского райо-
на. Вход

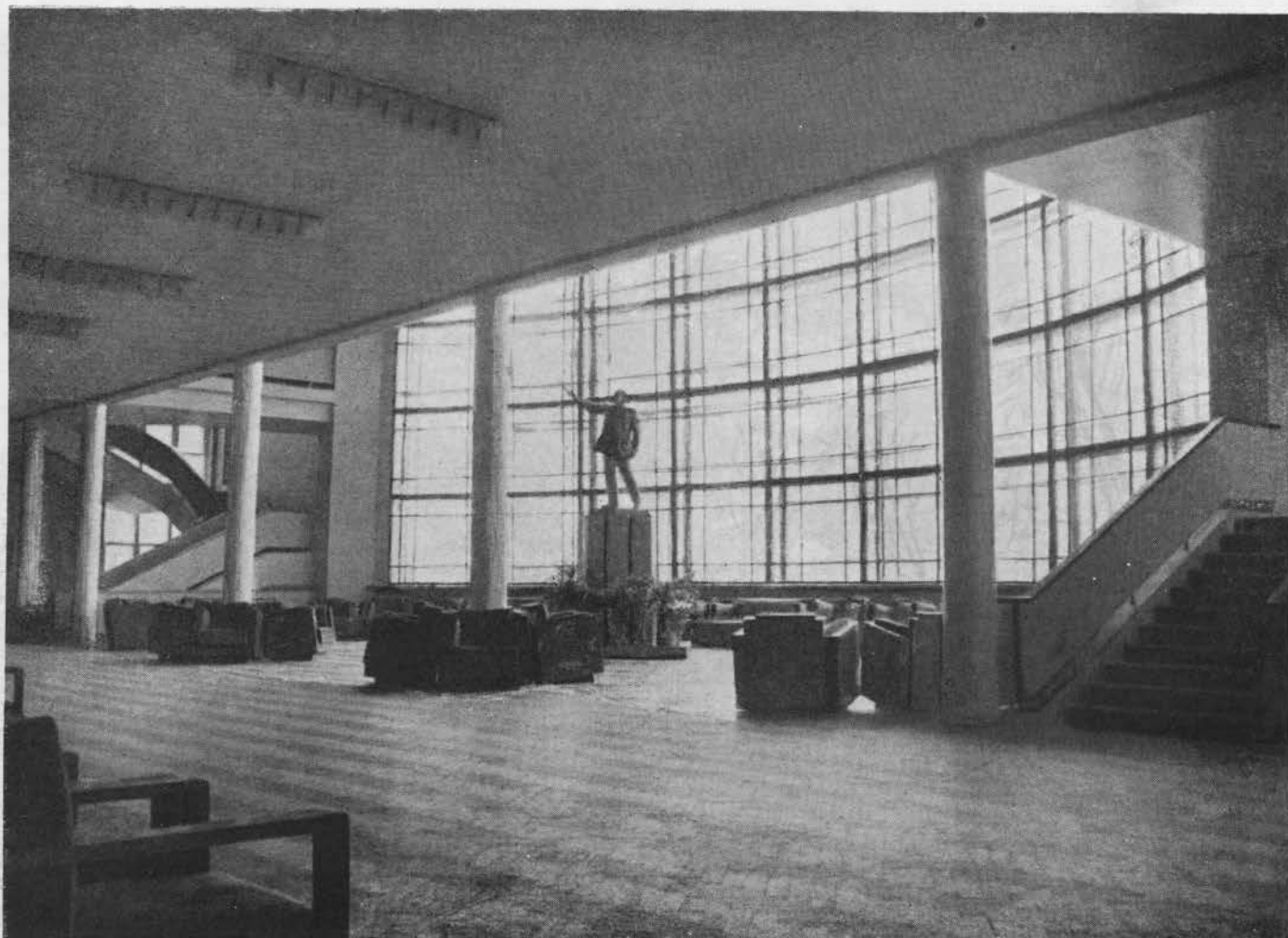


Palais de la culture
de l'arrondissement
Proletarski à Moscou.
Entrée

Зрительный зал.
Фрагмент



Salle de spectacle
Fragment



Дворец культуры Пролетарского района г. Москвы. Фойе
Palais de la culture de l'arrondissement Proletarski à Moscou. Foyer

териалы. Особенно интересен последний вариант проекта. Сочетание панно, плафонов с легким орнаментом и стройными столбами-колоннами, связанными друг с другом плоскими арками, придает станции праздничный облик.

Заканчивая этот беглый очерк творчества братьев Весниных, выдающихся мастеров нашего зодчества, мы не можем не остановиться на созданных ими интерьерах.

Несмотря на то, что Веснины долгие годы стояли во главе целого течения нашей архитектуры, которое иногда до крайности доводило положения конструктивизма и функционализма, они сумели сохранить свое лицо и создали интерьеры, которые, бесспорно, следует считать едва ли не лучшими в нашей архитектуре.

Наиболее интересны интерьеры

Дворца культуры Пролетарского района в Москве. Мы не найдем здесь ни колонн, ни пилястр, ни капителей, ни волнот и сандриков. Интерьер получил предельно ясные и простые пространственные членения. Но в этой простоте чувствуется глубокая жизненная сила. Попадая в интерьеры Дворца культуры, испытываешь необычайное повышение жизненного тонаса и удовлетворение от полного соответствия легких пропорций, цветовой гаммы общему строю архитектуры.

Пропорции и соотношения всех частей здания: вестибюлей, лестниц, залов, фойе отвечают чувству современного человека, его мироощущению. Интерьеры Весниных принадлежат сегодняшнему времени. Их пространство то раскрывается широкой воздушной средой (фойе, переходы, лестницы, залы), то приобретает

большую интимность (клубные комнаты, аудитории и т. д.). Оно отвечает как запросам отдельного человека, так и целого коллектива.

Характерно, что в промышленных и общественных зданиях, созданных Весниными, приходишь как в родной дом. По своим масштабам они нередко намного превосходят здания прежних времен и, вместе с тем, никогда не подавляют человека. Человек чувствует себя в интерьерах Весниных хозяином. Этого ощущения архитекторы в первую очередь добиваются средствами пространственной композиции. Пространственные формы архитектуры — дворы, проезды и проходы, «вертикальные анфилады» залов, фойе, лестницы — все это создается архитекторами на основе глубокого ощущения современности, ее масштабов, ее характера жизни. Веснины не отказываются

от наследства мировой архитектуры, но используют это наследство лишь там, где оно в какой-либо мере соприкасается с нашим временем.

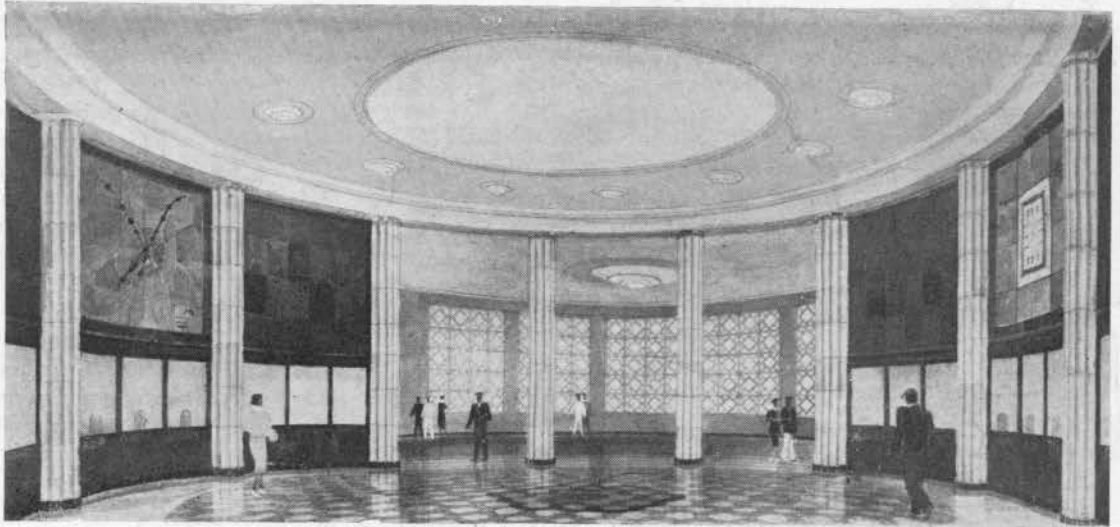
Отсюда непосредственно вытекает и следующая значительная черта архитектуры Весниных. Их сфера — это большие здания. Умение дать архитектурную организацию сооружениям значительного масштаба, не прибегая к средствам гигантомании и нарочитой монументальности, выделяет произведения Весни-

ных. Дробность, мелочность разделки им органически чужда. Здание Днепровской ГЭС, промышленные объекты Днепростроя, автозавод имени Сталина в Москве стали образцовыми произведениями нашей промышленной архитектуры. Глядя на них, поражаешься тому искусству, с которым Веснины придали выразительность этим, казалось бы, чисто «инженерным» объектам. Но именно в этом умении Весниных эстетически облагораживать утилитарные формы,

поднять промышленную архитектуру до уровня общественной наиболее ярко сказалось то, что они являются подлинно советскими архитекторами.

Значение и ценность творчества братьев Весниных, научивших дружно работать большой коллектив своих сотрудников, заключается в том, что оно проникнуто молодой, здоровой и жизнерадостной силой, той целеустремленностью и ясностью мысли, которую можно пожелать каждому советскому архитектору

В. и А. Веснины.
Проект станции метро
«Павелецкая».
Вестибюль. 1939 г.



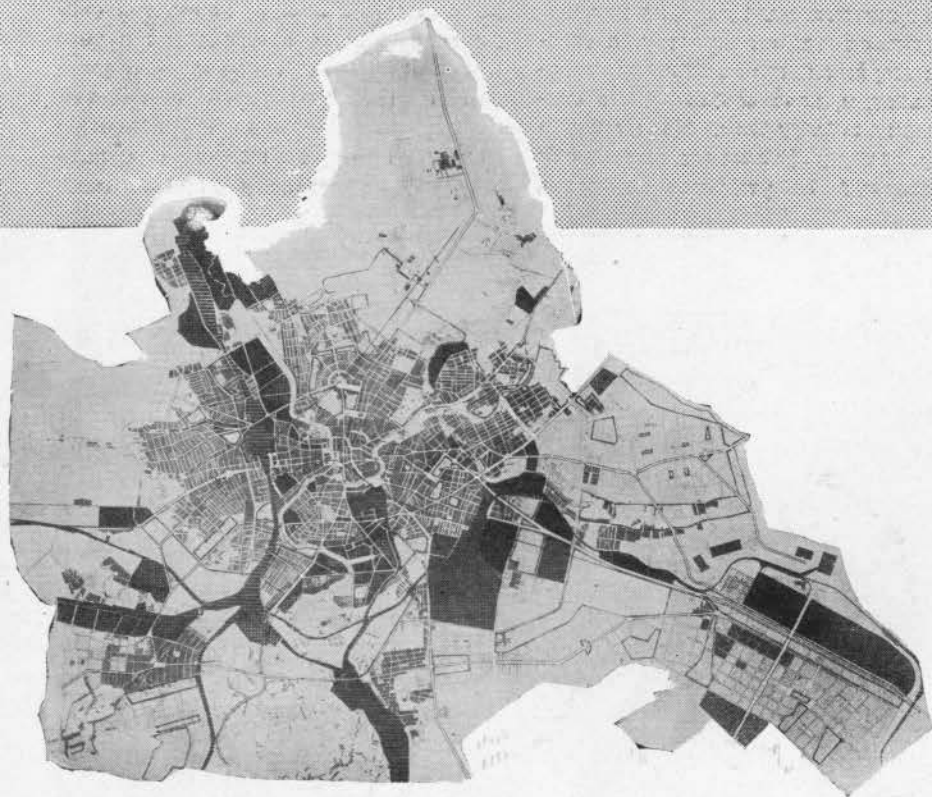
V. et A. Vesnine.
Projet de la station
du metro „Pavélet-
skaia à Moscou. Ve-
stibule. 1939

Перронный зал.
В. и А. Веснины.
Соавторы: С. Ля-
щенко и С. Зебек



Salle du perron.
V. et A. Vesnine avec
collaboration de S.
Liaschenko et S. Zébec

ПО ГОРОДАМ СССР



Генеральный план Харькова. Проект 1938 г.

НОВЫЙ ХАРЬКОВ

А. САНОВИЧ

Среди крупнейших городских центров Союза Харьков один из первых получил законченный проект планировки и реконструкции.

В работе над генеральным проектом реконструкции Харькова (Гипроград УССР — проф. Эйнгорн, арх. Касьянов) сложился целый ряд приемов, усвоенных затем в практике планировочного проектирования города.

Приходится, однако, отметить, что генеральный проект, при правильном его принципиальном решении совершенно не был детализирован и не мог быть поэтому использован в повседневной оперативной работе

Это обстоятельство уже в 1936 году привело к необходимости начать, на основе еще неутвержденного генерального проекта, разработку¹ детальных проектов планировки по

¹ Работа проводилась в 1936—1938 гг. архитектурно-планировочной мастерской Харьковского горсовета (а затем первой архитектурно-планировочной мастерской Горпроекта) — руководитель Г. А. Яновицкий, при консультации проф. Эйнгорна. По детальным проектам планировки авторы — арх. Мозговой, Куцовский, Симонов, Приходько и др.; по проекту первой очереди — руководитель проекта арх. Санович, авторы — архитекторы Мазуленко, Шишкина, Шостаковская и др. С 1939 года работа передана архитектурно-планировочной мастерской АПУ Горсовета (руководитель — гл. арх. П. З. Крупко).

важнейшим жилым и промышленным районам города, проекта реконструктивных мероприятий и размещения строительства первой очереди.

Работа, проведенная над детальной планировкой, позволила установить красные линии, уточнить трассы ряда магистралей («развилка» проспекта Ленина в Октябрьском районе, спрямление проспекта Сталина в районе площади Восстания, связь между Ленинским и Октябрьским районами в системе «большого кольца» и т. д.) и выявить функциональную характеристику ряда районов.

Особое значение имела детальная разработка полного комплекса архитектурно-планировочных материалов по проспекту Сталина, составляющему восточную половину экваториального диаметра города и соединяющему старый общегородской центр через селитебную часть Краснозаводского планировочного района — с основным промышленным районом города, с площадками заводов-гигантов тяжелой индустрии, и далее, на восток, — с районом ХТЗ.

На основе этого проекта был составлен проект размещения строительства первой очереди (руководитель арх. Яновицкий, Санович, автор — арх. Мазуленко), выявивший четыре узла концентрированной застройки, важнейшим из которых является группа кварталов и площадь у нового Краснозаводского оперного театра с общим объемом строительства около 90 000 м² жилой площади при сносе около 8%.

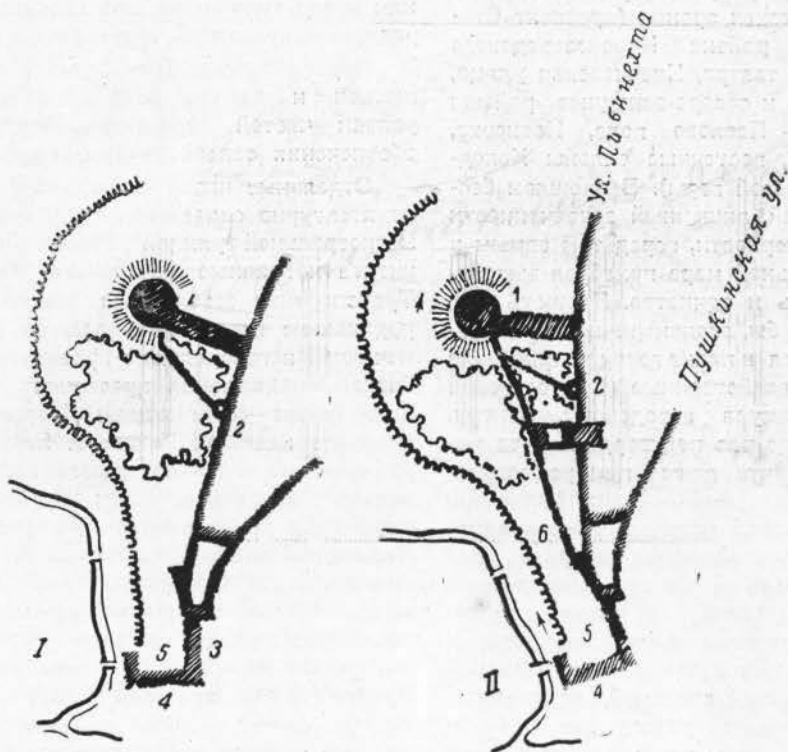
Зато другой ансамбль, еще более ответственный и сложный — площадь Дзержинского — не только

не получил до сих пор законченного комплекса проектно-планировочных материалов, но и вообще не имеет еще сколько-нибудь окончательного архитектурно-планировочного решения. Мы говорим о площади Дзержинского, одном из замечательнейших, несмотря на все свои недостатки, примеров советского градостроительства. Окончание ее застройки является, несомненно, делом близкого будущего и может заставить врасплох городской совет и архитектурную общественность города. При этом надо сказать, что споры о возможностях завершения площади, спорадически вспыхивающие по разным поводам, свидетельствуют о наличии ряда принципиально различных точек зрения на этот вопрос: начиная от вариантов, сводящихся к сохранению с минимальными коррективами современной формы отдельных элементов площади (полная раскрытость прямоугольной части в сторону сада, сочленение прямоугольной и круглой частей посредством случайно поставленного старого корпуса 1-го ХМИ), достаточно неопределенных по своему пространственному характеру и, в силу этого, лишаящих определенности всю площадь, и кончая проектами полной застройки периметра площади с разделением ее на круглую и прямоугольную части. Между тем решение этого ансамбля не только влияет и будет влиять на архитектурные судьбы Харькова в целом и его центра в частности, но и представляет большой интерес с точки зрения разработки таких актуальных для советского градостроительства проблем, как проблема построения силуэта города, организации и функционирования общегородского центра и т. д.

Осуществление этого ансамбля, даже в нынешнем его фрагментарном виде, коренным образом изменило архитектонику города. Мелкомасштабность старого Харькова, так невыгодно отличавшая его даже от равных ему по значению городов (Киев, Ростов, Днепропетровск, Одесса), в наибольшей мере сказалась в дробности и невыразительности общегородского центра. «Лента трех площадей», возникшая на месте старых фортификаций, не смогла бы архитектурно «держат» город в нынешних его размерах, а расположение южной части старого центра в

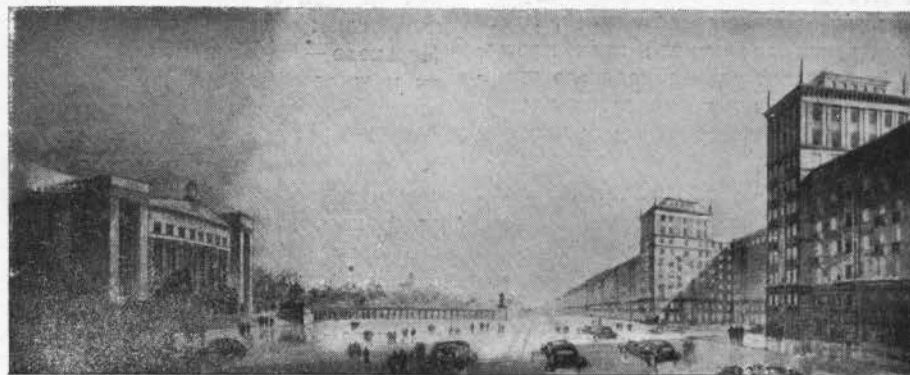


Проект застройки проспекта имени Сталина в Харькове
Арх. В. В. Домницкий



Харьков. Структура общегородского центра

- I—современное состояние II—проект
1—площадь Дзержинского, 2—площадь имени Шевченко, 3—площадь Тевелева, 4—площадь Р. Люксембург, 5—Пролетарская площадь, 6—трасса проспекта Ленина



Перспектива площади у театра оперы и балета
Арх. Н. М. Подгорный, Д. П. Булах

одной из наиболее низких точек города лишало его возможности активно влиять на восприятие силуэта города извне.

Площадь Дзержинского внесла в застройку города и в его восприятие новый масштаб, масштаб большого и сложного пространства. Разместившись на мысообразном выступе нагорного плато, почти у бровки склона, застройка площади оказалась видимой с важнейших подъездов к городу — по основному северо-южному железнодорожному диаметру, не говоря уже о ряде внутригородских точек зрения (проспект Сталина в районе Краснозаводского оперного театра, Ключковская улица, северные и северо-западные районы города — Павлово поле, Ивановка, Павловка, восточные склоны Холодной и Лысой горы). В прошлом бессилуэтный, лишенный законченности и характерности, город тем самым в значительной мере приобрел выразительность и единство. Площадь эта, казалось бы, эксцентрично и случайно легшая в плане города, приобрела черты, свойственные естественно сложившемуся городскому центру. Здесь еще раз подтвердилось то положение, что даже при радиально-кольцевом плане архитектурный центр города может и не совпадать с его геометрическим центром. Это в наибольшей мере относится к крупному городу с населением порядка миллиона человек, где общегородской центр становится сложной динамической системой, части которой наделены различным и самостоятельным значением. Именно так можно охарактеризовать структуру центра Харькова, где уже выявилась тенденция к сосредоточению в районе площади Дзержинского партийных и советских организаций областного значения, а также многочисленных учебных заведений, в то время как за «лентой трех площадей» остается роль городского административного и транспортного центра, центра «шопинга» и развлечения.

При такой структуре центра его нормальное функционирование связано с решением двух задач: разгрузки центра от перевозок и создания достаточно удобной и гибкой системы связей внутри центра. Первая задача может быть удовлетворительно решена намеченным в генеральном проекте превращением ра-

диального плана Харькова в радиально-кольцевой, с созданием системы колец, обходных и секущих магистралей. Первоочередным из них является так называемое «южное полукольцо», обеспечивающее прямую связь вокзала Южной железной дороги с южной частью Краснозаводского района. В более отдаленной перспективе проектируется кольцевая автострада по периферии города с развязкой в разных уровнях ее пересечений с радиальными магистралями. Таким образом, задача эта может быть решена приемами, более или менее типичными для городов с радиально-кольцевой структурой.

Параллельно с этим должна решаться и вторая задача — задача увязки частей городского центра, обеспечения связей внутри его.

Отдельные части центра сейчас архитектурно связаны между собой магистральной улицей Карла Либкнехта и зеленью городского сада. Транспортная же увязка наиболее радикально может быть решена намеченной в генеральном проекте провальной продолжения проспекта Ленина на юг — от площади Дзержинского до площади Тевелева. Весьма поучительно частичное решение этой задачи — прокладка аллеи в городском саду по диагонали: памятник Тарасу Шевченко — площадь Дзержинского. Садовая аллея приобрела здесь значение сильно нагруженной пешеходной улицы, причем полное выделение пешеходного движения с пропуском его через сад создало отличную форму подхода к месту труда, где процесс передвижения сочетается с кратковременным отдыхом до и после работы.

Надо сказать, что эксцентричность расположения площади Дзержинского в плане города сильно корректируется быстрым освоением сельтебных площадок северной части Харькова — Павлова поля, Шатиловки и жилого района, примыкающего с севера к Дому госпромышленности. Застройка этого последнего района в основном заканчивается уже в текущем году. Ряд выстроенных здесь кварталов демонстрирует чуть ли не все возможные системы застройки, от строчной застройки (на квартале бывшего жилищно-строительного кооператива «Новый быт») до более или менее последовательно проведенной периметральной застройки, и различные приемы и

масштабы трактовки внутриквартального пространства: от большого двора-сада квартала «Красный промышленник» до тесного центрального двора Дома специалистов.

В результате, несмотря на относительную однотипность застройки (высота зданий, большей частью, в 5—6 этажей, их протяженность не выпадает из общего масштаба и т. д.), трудно говорить о целостном ансамблевом построении. Черты упорядоченности, имеющиеся в застройке, свидетельствуют, конечно, о воздействии планировочного регулирования, но регулирование это часто имело элементарно планиметрический характер. Основной архитектурный порок такого чисто «чертежного» приема — недоучет многообразия реальных аспектов — особенно отрицательно сказался в условиях данного района, имеющего радиально-кольцевую структуру с большим количеством криволинейных в плане улиц, при видимости общей массы застройки издали (из-за Шатиловского яра и т. д.).

Среди уличных ансамблей этого района можно назвать лишь очень немного удачных.

Это достигнуто, например, на проспекте Правды (на отрезке его между спуском Пассионарии и проспектом Ленина). Здесь фронт застройки северо-западной (вогнутой) стороны проспекта (подчиненный застройке его юго-восточной стороны, занятой Домом госпромышленности) образован фронтальными сторонами четырех кварталов, причем композиция каждого из них собрана вокруг самостоятельной оси симметрии. При прямолинейном пролегании магистрали в плане, она почти неизбежно распалась бы на свои составные части. Здесь же, благодаря криволинейности улицы, — каждое из симметричных зданий показано в различных аспектах, а развитая фасадная линия обеспечивает силуэтность застройки, не вступающую, впрочем, в спор с силуэтом Дома госпромышленности.

Удачными обещают быть также следующие два отрезка: проспект Ленина — от проспекта Правды до улицы Данилевского, — застроенный с одной стороны Домом специалистов (арх. Лемыш), а с другой — незаконченным еще Морфологическим корпусом 1-го ХМИ (арх. Эстрович), и начало улицы Ромэн Роллана — ме-

жду Домом специалистов и кварталом «Красный промышленник». Оба эти отрезка улиц, ограничивающие с двух сторон квартал Дома специалистов, представляют собою симметрические композиции. Однако хорошо взятое соотношение здания и улицы, монументальный вертикализм Морфологического корпуса, удачно решенный разрыв в застройке «Красного промышленника», ведущий в озелененный двор-сад квартала, позволили правильно выразить различный характер архитектоники магистралей и жилой улицы.

Решение внутреннего пространства большинства кварталов этого района страдает одинаковыми пороками. Даже в наиболее удачных кварталах («Красный промышленник» и др.) нет никакого композиционного центра, что делает архитектуру квартала аморфной и невыразительной. Зеленые насаждения трактованы как скверы, они лишены площадок для спорта и игр (за исключением детских площадок), и в то время как, например, теннисные корты на стадионе «Динамо» и в Центральном парке культуры и отдыха работают с постоянной перегрузкой и усиленно посещаются жителями данного района, ни в одном из кварталов этого района нет даже примитивного корта.

Иной характер архитектоники и благоустройства имеют жилые кварталы харьковского тракторного завода в Орджоникидзевском районе. Большая часть их возникла в пустынной степи, в эпоху первой пятилетки, одновременно со строительством тракторного гиганта. Жилой район обращен к заводским площадкам широкой защитной зоной (в озеленении сделаны, впрочем, еще только первые шаги). Архитектурно-простран-

ственное единство, которое отсутствует в жилом районе, гримькающим к площади Дзержинского, — здесь в значительной мере достигнуто, хотя и на основе строчной застройки (кварталы строительства 1930—1931 гг.). Впрочем, застройка эта не производит здесь особенно однообразного и унылого впечатления благодаря различной этажности и протяженности корпусов, а достаточно просторная их расстановка придала всему комплексу крупномасштабность и размах.

Это хорошо понял, например, автор одного из последних по времени строительства жилых комплексов, решенных уже по принципу, близкому к периметральной застройке, — арх. Е. А. Лимарь. Своим просторным курдонером здание естественно входит в общий масштаб застройки и, несмотря на различие приема, не вступает с ней в противоречие.

Однако этот жилой район обращает на себя внимание не архитектурными достоинствами (архитектура большинства зданий весьма примитивна по замыслу и выполнению), а своим содержанием, наличием в жилых кварталах ряда зданий общественного обслуживания (столовая, детские учреждения и т. п.).

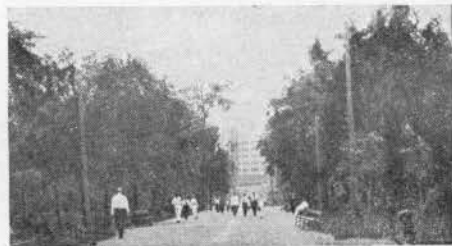
Свободно стоящие общественные здания, резко отличные от жилья по своей структуре, стали естественными композиционными центрами, а высокое качество благоустройства и озеленения сделало пребывание в квартале привлекательным как для взрослых, так и для детей. Квартал преобладает здесь над улицей гораздо решительнее, чем в застройке жилого района у Дома госпромышленности.

Между тем, такое пренебрежение к улице в жилом районе не оправды-

вается даже характером ее использования.

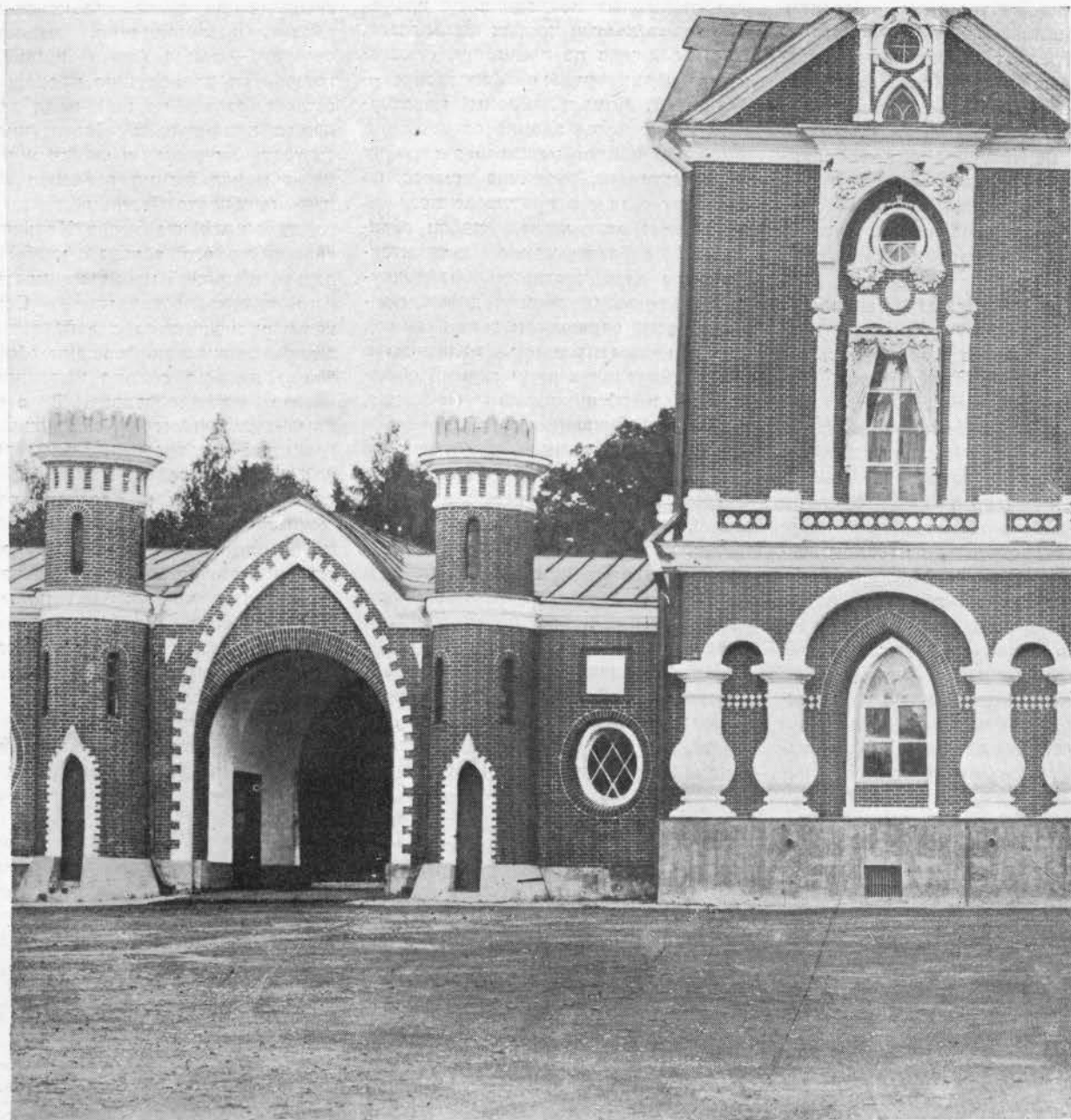
Мы мало знаем о том, как в действительности используются различные элементы территории благоустроенного квартала и жилой улицы. Единственным исследованием в этой области являются работы Ленинградского научно-исследовательского института коммунального хозяйства (инж. Кругляков), которые были проведены на крайне ограниченном материале двух-трех ленинградских кварталов. Принимаемое зачастую противопоставление квартала как места, где человек отдыхает, прогуливается, занимается спортом, — улице (даже жилой), по которой он равнодушно проходит, не останавливаясь на ней, вряд ли является правильным. Достаточно посмотреть вечером на оживленное гулянье молодежи на обсаженном липами проспекте Сталина, вдоль благоустроенных кварталов Харьковского тракторного завода, чтобы убедиться в полной неприемлемости такого противопоставления. Основательное знакомство с действительно складывающимися формами общения между людьми сильно изменило бы многие из представлений о социально-культурном обслуживании, принятых в современной планировочной практике, заставило бы в значительной степени отказаться от трактовки квартала как замкнутого атома и указало бы на необходимость расценивать улицу не только как вместилище транспорта, но и как место гулянья и отдыха.

Внимательное изучение новых, постоянно меняющихся и усложняющихся потребностей жителей социалистического города заставит нас далеко отойти от многих привычных штампов чертежной планировки,



Харьков. Застройка в районе площади имени Дзержинского

КИРПИЧ В АРХИТЕКТУРЕ



М. Ф. Казаков. Бывш. Петровский дворец в Москве. Фрагмент

АРХИТЕКТУРА КИРПИЧНЫХ ЗДАНИЙ

Н. КРАВЧЕНКО

Среди стеновых материалов кирпич занимает исключительное место, как по своей относительной дешевизне, так и по широчайшему распространению. Пригодные для выработки кирпича глины находят повсеместно. Топливо для обжига может применяться по местным условиям — жидкое или твердое, при соответствующей конструкции печи.

Большими достоинствами кирпича являются его портативность и разнообразие: меняя формы патрубков прессов, легко получить любой профиль, прировненный к кладке кривых поверхностей или обломов; путем различных добавок (опилки, каменноугольный порошок), выгорающих при обжиге, уменьшается вес и теплопроводность кирпича. Наконец, обработкой лицевой поверхности красителями и другими способами можно изменить фактуру и цвет кирпича.

Обладая природной интенсивной окраской, кирпич придает стене живописный характер, на котором рельефно выделяются детали самых различных оттенков.

Матовая, пористая поверхность обыкновенного кирпича сама по себе дает богатые возможности для обработки стены при помощи подбора разных сортов и оттенков камня.

С незапамятных времен в Китае, в Месопотамии, в Египте, в Средней Азии и почти во всей Европе кирпич является одним из основных стеновых материалов, и уже давно люди научились строить из кирпича не только прочно, но и красиво.

Едва ли не каждая эпоха имела свои специфические приемы кирпичного декора.

В древности обожженный кирпич применялся редко, основным материалом был сырец воздушной сушки. В районах, недостаточно обеспеченных топливом, как, например, в Средней Азии, Месопотамии, сырец широко применялся и в средние века, а в небольших строениях используется и сейчас.

Будучи значительно менее прочным, чем обожженный кирпич, сырец деформируется под действием ветра

и атмосферной влаги, и в результате очень многие интересные памятники древности не сохранились до наших дней или дошли до нас сильно деформированными, иногда в полуразрушенном или вовсе разрушенном виде.

Однако и сохранившиеся сооружения из кирпича так многочисленны и разнообразны, что существует полная возможность на нескольких характерных примерах показать богатство приемов кирпичной архитектуры.

До нас дошли фрагменты отделки дворца в Харсабаде, выстроенного в VIII веке до нашей эры царем Саргоном. Многие покои женского отделения были украшены глазурованным кирпичом различного профиля с скульптурным фризом, составленным также из глазурованных, богато раскрашенных кирпичей. Краски применены — синяя, желтая, зеленая. Как и в наши дни, изразцами отделялись стены и приборы отопления.

Высокого совершенства достигают скульптурные фризы из цветных глазурованных кирпичей, найденных при раскопках дворца в Сузе (Иран, V век до н. э.). Сохранились обломки двух фризов: на одном изображены идущие львы, на другом — стрельцы. Техника выполнения этих фризов продолжает вавилонскую традицию: вся полоса сложена из кирпичей одного размера, выложенных горизонтальными рядами ложком. Таким образом, вся фигура орнамента оказывается разрезанной на отдельные, случайные фрагменты (разрезка швами идет по вертикалям черз ряд).

Этот прием заслуживает серьезного внимания, так как благодаря ему поле стены сохраняет свою цельность и барельефы не только не нарушают, но как бы подчеркивают свою слитность с телом здания. По такому же принципу выложены и скаймляющие пояса орнаментов, цветной рисунок которых также подчинен кладке. Краска фона — синевато-зеленая, фигуры и орнаменты полихромны: в белом, желтом, кирпичевом и черном цвете.

Украшение кирпичной кладки вставками из глазурованного кирпича — один из приемов, не потерявших своего значения и до наших дней.

Многочисленные памятники Средней Азии дают очень интересные и разнообразные образцы кирпичной архитектуры, в том числе и основные на применении глазурованного кирпича. Многие здания строились из сырца или из светлой глины, сохранявшей и после обжига светлую, желтую окраску, и тем живописнее был контраст, который получался при введении в поле стены ярко расцвеченных пятен.

Кроме изразцов с тонким рисунком, дающим впечатление коврового узора, применялась также выкладка из кирпичей нормального (по кладке) размера, покрытых одноцветной глазурью. Такие кирпичи располагаются в поле стены в виде сплошных тяг, отдельных орнаментов, или же из них выкладываются надписи (как это сделано на барабанах куполов многих мечетей).

Качество глазури этих кирпичей было исключительно высоким. Мастера из Хорезма славились своим искусством и приглашались на работу не только Тамерланом при возведении его великолепных сооружений, но также и в Персию (XIV—XV вв.).

Чистота и яркость тонов на стенах среднеазиатских построек сохранились до нашего времени. Очень вероятно, что отсюда прием украшения стен глазурованными изразцами и кирпичами был занесен и в Россию, где мы видим его как обычный декоративный прием во многих церквях и гражданских сооружениях XVI—XVII веков (преимущественно в районах Москвы, Ярославля, Горького и т. д.).

Однако характер применения здесь глазури сильно отличается от среднеазиатской манеры. При усиленной склонности к декоративности, издавна свойственной московским зодчим, плоскостная орнаментация казалась им недостаточной. К раскраске и разрисовке изразцов прибавляется профилировка их или же



Дворец в Сузах (Иран). 500 лет до нашей эры

профилировка красного кирпича, образующего рамку вокруг многоцветных, блестящих вставок, причем во всех случаях сохраняется то или иное взаимодействие между глазурью и простым кирпичом, являющимся теплым живописным фоном для ярких пятен глазури.

Показателен факт, что глазурь не получила широкого применения в других районах Руси (например в Псковско-Новгородском), где местная практика при иных строительных материалах выработала тип оштукатуренных или каменных построек. Глазурь звучит мягче и колоритнее на фоне кирпича, чем на любом другом фоне, и поэтому может быть причислена к специфике кирпичной архитектуры.

Прием соединения кирпича и

каменя также известен с глубокой древности и ведет, по видимому, свое начало из районов, бедных топливом, в которых кирпич применялся преимущественно в виде сырца. Развалины дворца в Персеполе, где от стен сохранились только каменные косяки проемов и углы стен, показывают достаточно ясно, что основные элементы стены, наиболее подверженные разрушению (обрамление проемов и углы), выкладывались из твердого камня, тогда как массив стены возводился из необожженного кирпича.

В более дешевых постройках камень заменялся штукатуркой. Оба эти приема получили широчайшее распространение. Они встречаются во многих памятниках XVIII, XIX и XX столетий.

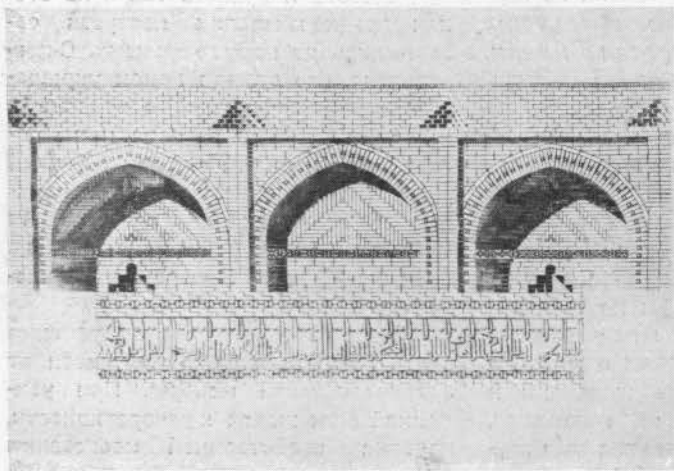
Гибкость этого сочетания изумительна. От игрушечной архитектуры виллы «Америка» в Праге до грандиозных ворот Новой Голландии в Ленинграде расстояние очень велико, но в обоих случаях кирпич использован как живописный фон, подчеркивающий рельеф и фактуру штукатурки и камня.

Даже ампиру не было чуждо соединение кирпича со штукатуркой. Блестящим образцом такого соединения являлся Сальный буян в Ленинграде, разрушенный в 1912 году.

Начиная с XVIII века, происходит широкое распространение кирпичного строительства. Северная Италия, Восточная Пруссия, Московская Русь дают блестящие образцы использования кирпича как чисто-архитектурного элемента. Замки, крепости, дворцы, церкви и соборы возводятся из кирпича в эпоху готики, Возрождения и барокко. Один из прекрасных примеров кирпичного строительства — хорошо известный всему миру московский Кремль.

Стены Кремля (равно как и Китай-города) выложены из кирпича. Когда они возводились, никому, вероятно, и в голову не пришло бы их штукатурить, так как крепостные стены должны быть крепкими, а штукатурный слой, по мнению зодчих того периода, никакой крепости не придавал (в наши дни, напротив, распространено мнение, что штукатурка является предохранительным слоем для кирпича).

Имея дело с чистым кирпичом, не испорченным штукатурной бута-



Развертка яруса арочных парусов мавзолея Мухаммад-Ханая в древнем Мерве. XII век. Обмер



Мавзолей Талхатан-баба. Мервский оазис. Туркмения. XII век

форией, итальянские зодчие сумели создать из него произведение строгое и величественное. Пользуясь очень скупо тягами простого профиля и изысканным (хотя и вполне обоснованным требованием обороны) рисунком зубцов, уверенно выступая вперед четкими, крупными ризалитами надвратных бастioned, здесь удалось добиться большой монументальности, соединенной с изяществом и легкостью очертаний. Дальнейшие надстройки, при всей их разнохарактерности, только подчеркнули первоначальный замысел и придали всему сооружению характер торжественности и стройности.

Кремль не является исключением; целый ряд крупнейших сооружений, выполненных из кирпича, имеет тот же характер монументальности и искренности.

В Новой Голландии (Ленинград) громадный массив решен просто, рядом высоких арок, имевших чисто служебное значение (складских ворот и окон). Как опорные точки этой аркады, высятся сквозные арки, украшенные портиками и деталями из серого камня, перекрывающие канал, проходящий во двор.

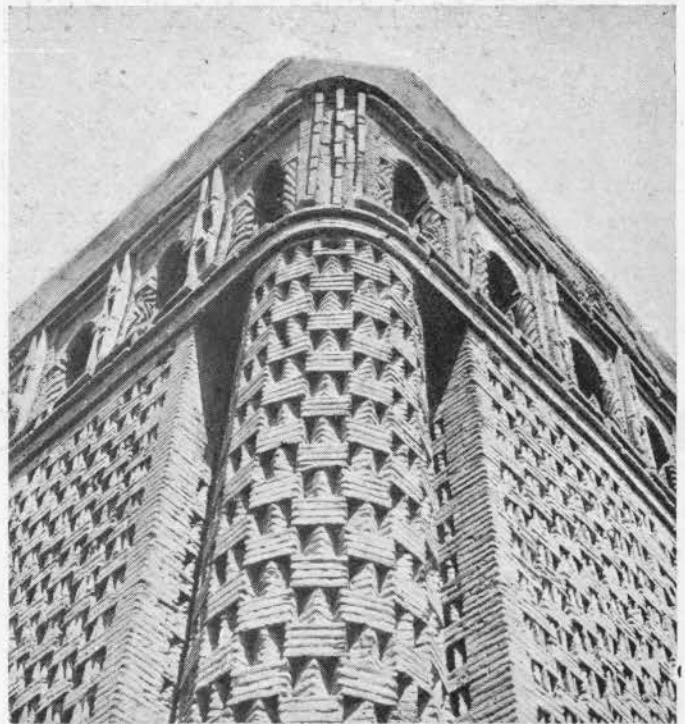
Ритм повторяющихся арок, удачное решение углов, монолитность всего кирпичного массива — все это дает впечатление мощи, а обрамленные портиками разрывы смягчают суровость общего характера сооружения.

Новая ратуша в Стокгольме также представляет собой один из прекрасных образцов кирпичной архитектуры.

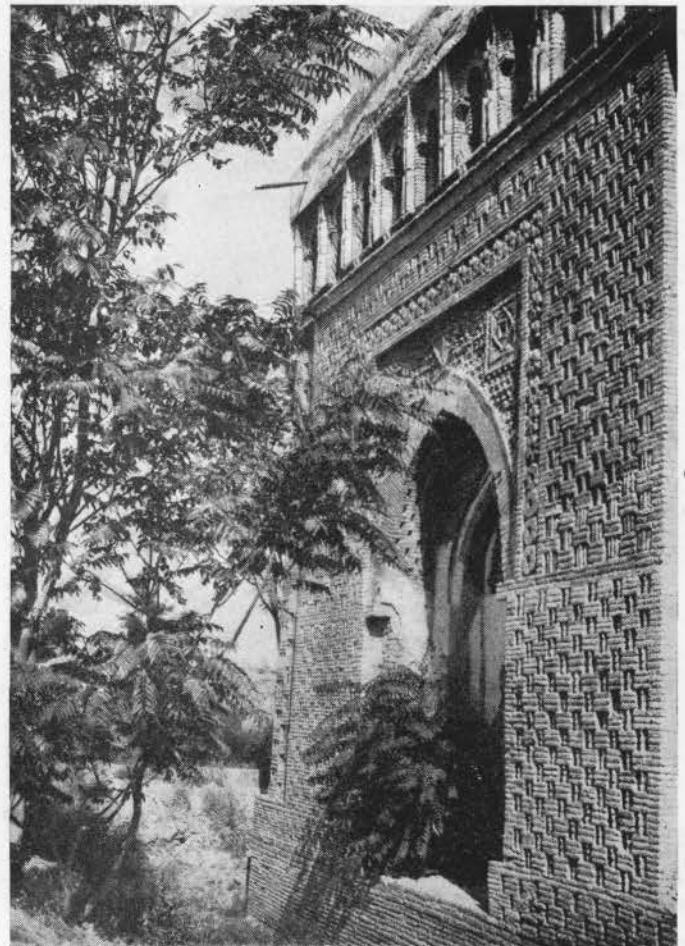
Ее фасады, вырастающие над озером Мелларн, своей монументальностью напоминают Дворец Дожей, богатая лоджия подчеркивает итальянские реминисценции, башня крайне лаконична и чужда всякого украшательства. Но сильнейшей частью композиции, пожалуй, следует признать крытый двор, весь отделанный кирпичом и камнем. Большие поверхности стен обработаны разнообразно: гладь одной из стен используется как фон для резных переплетов и барочных наличников дверей, другая стена, расчлененная лопатками, покрыта выпуклым узором из того же кирпича; кирпичом обрамлены проемы высоких окон; из кирпича сложены арки, покоящиеся на каменных колоннах.

Во всех приведенных примерах кирпич используется как полноцен-

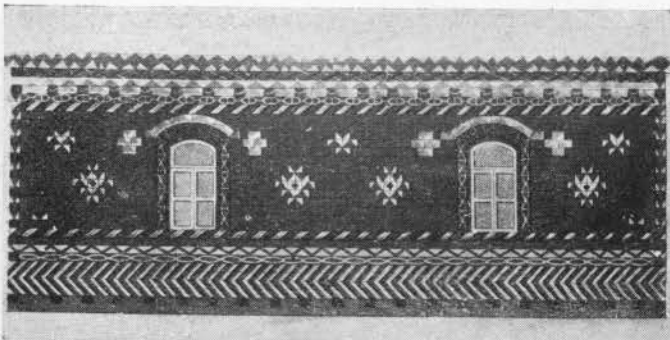
Мавзолей Исмаила Саманида в Бухаре. IX—X вв.



Угловая колонна



Часть бокового фасада



Народный орнамент
в кирпичной избе.
Конец XVIII века



«Дворец наместника»
в Угличе



Кирилло-белозерский
монастырь

ный материал, имеющий свою специфику и свои законы архитектуры.

Несомненно лишь одно: из кирпича следует строить не «под камень» и не под что-нибудь другое, а только «под кирпич».

Мы ищем в архитектуре правдивости. В штукатурке, обезличивающей материал и сводящей на-нет конструкцию, правдивость найти трудно. Напротив, кирпич, в соединении с новейшими достижениями строительной техники, дает неизмеримо большие для этого возможности.

Происходит это в первую очередь потому, что, работая с кирпичом, гораздо труднее потерять чувство различия между декорацией и конструкцией, чем при работе над оштукатуренным фасадом. В этом — залог правдивости кирпича.

В середине XIX века, в связи с усиленным ростом городов и изменением экономики строительства, кирпич все шире входит в архитектурный обиход.

Множество зданий второстепенного значения создается в кирпиче с очень скромной декорировкой штукатурными деталями преимущественно в виде обрамлений проемов и карнизов.

Улучшение качества кирпича открывает ему дорогу и на большие улицы столиц. В Ленинграде, например, мы видим значительное количество кирпичных неоштукатуренных фасадов, принадлежащих таким мастерам, как Лидваль, Бенуа и многие другие (на Фонтанке, на Кировском проспекте, на проспекте Карла Либкнехта и т. д.). Постепенно меняется и манера обработки фасадов. При пользовании лекальным и специально профилированным кирпичом может быть применена самая разнообразная обработка, как о том свидетельствуют мало удачные подражания русскому стилю, широко распространенные в России во второй половине XIX века (вроде Московского Исторического музея). Неудача этого метода обработки заключается не только в некритическом заимствовании отживших архитектурных форм, но и в непонимании, так сказать, архитектурной природы кирпича; в масштабе большого здания злоупотребление мелкими формами, которые легко могут быть выполнены из кирпича, создают

раздробленность объемов и нарушают цельность впечатления.

Большие мастера понимали это и, имитируя русский стиль, прибегали к другому материалу (как, например, академик Покровский в здании Государственной ссудной кассы в Москве) или же, используя кирпич, применяли другие способы декорировки стен.

С течением времени технический прогресс проник и в кирпичное производство. Усовершенствования коснулись как производственных процессов, так, естественно, и самой продукции. Стали вырабатываться различные сорта кирпича, в том числе и облицовочного. Этот кирпич, обычно несколько увеличенного размера (в расчете на более тонкий шов), отличается тщательно выработанной формой, точным соблюдением размеров и очень чистой, гладкой поверхностью. Однако его стандартность, будучи безусловно положительным качеством при производстве работ, с точки зрения архитектурной, имела до некоторой степени отрицательные черты, так как лишала кирпичную стену значительной доли ее живописности. Многие здания, построенные в XX веке и облицованные этим кирпичом, особенно с ангобированной поверхностью, помимо архитектурной незначительности форм, неприятны также мертвенным характером своих стен, которые потеряли вид каменной кладки, приобретая иногда сходство с искусственно расчерченной белыми линиями поверхностью.

За последние годы, в некоторых странах наблюдается стремление преодолеть стандартность лицевого кирпича.

Особенное распространение получил кирпич в США.

Разнообразие сортов кирпича, выпускаемых здесь заводами, весьма велико.

Заводы не ограничиваются выпуском кирпича, как стенового материала, но выпускают также множество сортов облицовочного кирпича. При этом здесь учтен тот недостаток, который присущ облицовочному кирпичу и о котором мы говорили выше: его чрезмерная стандартность. Чтобы избежать монотонности, кирпич вырабатывается с нарочито неровной поверхностью.

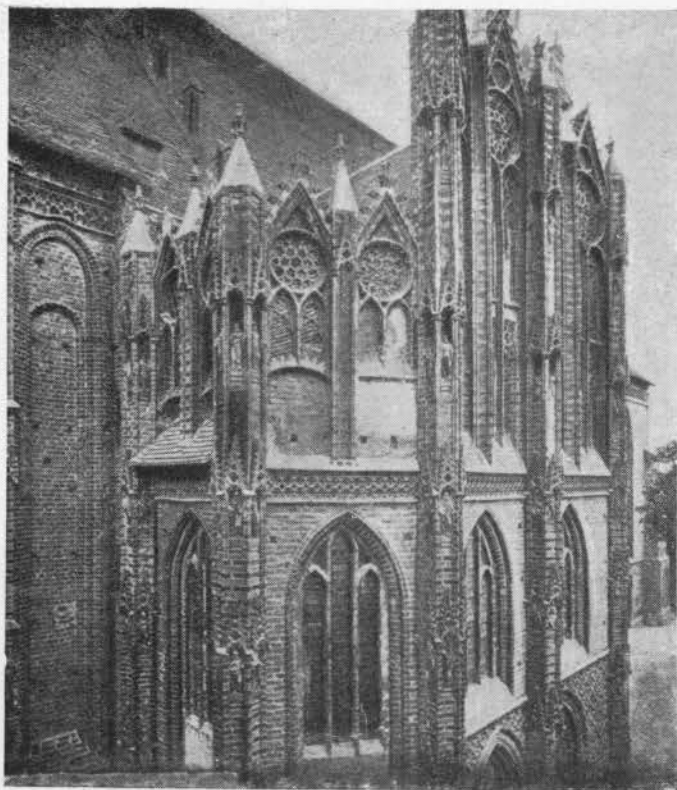
Гладкий кирпич тоже не делается одного цвета. Выпускается



Красная площадь в Москве. Слева—здание Исторического музея, справа — кремлевская стена



«Новая Голландия» в Ленинграде. Вален Деламот



Собор в Бранденбурге. XIII век



Ратуша в Стокгольме. Голубой зал
Арх. Р. Эстберг

множество оттенков в красной или коричневой гамме, причем такой кирпич обычно пускается в дело как многоцветный (multicoloured) т. е. с набором всех оттенков. В этом случае стена выкладывается с случайным распределением пятен, как в простой кладке естественного камня, или с выдержанным рисунком, достигаемым расположением кирпичей одного тона в определенной последовательности.

Кроме красного и коричневого кирпича вырабатывается кирпич желтый, черный, дымчатый, серокрасный, с зеленоватым отливом, с темными пятнами и много глазурованных сортов (до 12 различных цветов, от самых светлых до черного).

Совершенно понятно, что при таком наборе дешевых облицовочных сортов кирпич с каждым годом завоевывает все более значительное место в архитектуре, что можно проследить и на страницах журналов, заполняемых снимками образцов подлинной кирпичной архитектуры.

Это объясняется прежде всего значительной экономичностью кирпича. Кирпичная, неоштукатуренная стена стоит дешевле оштукатуренной уже потому, что она не требует ремонта в течение десятков и даже сотен лет. В Средней Азии имеются здания, сложенные из обыкновенного обожженного кирпича, которые сохранились с XI и даже X века.

Так, постройка мавзолея Талхатан-баба в Мервском оазисе относится к XII веку, мавзолей Исмаила Саманида в Бухаре — к X веку. Фотографии показывают степень их сохранности, причем нужно обратить внимание на изрезанность стен, которая не могла не влиять резко отрицательно на их сохранность. И, несмотря на это, здания эти простояли тысячу лет и полностью сохранили свой архитектурный облик. Кстати, прием фигурной кладки, столь разнообразно представленный в этих образцах, нигде, кроме Средней Азии, в дальнейшем не получил широкого распространения, хотя возможности его чрезвычайно велики, а при условии применения многоцветного кирпича может быть достигнут большой эффект при очень ограниченных затратах.

В 1938 году мавзолей Исмаила Саманида был частично обмерен ленинградским архитектором В. А.

Варданын. Сделанные ею чертежи наглядно показывают, насколько несложно производство работ при таком способе кладки. Чертежи эти должны послужить ценным материалом не только для академического изучения памятника, но и для практического применения.

Не менее интересна и работа архитектора В. И. Пилявского по обмерам мавзолея Мухаммад-Ханапья в Мерве. Развертка арочных парусов этого сооружения дает хороший образец внутренней обработки, выполненной в кирпиче.

Следует отметить, что вся орнаментировка барабана, включая надписи нижнего яруса (четверика), выполнена из той же обожженной глины, т. е. кирпича.

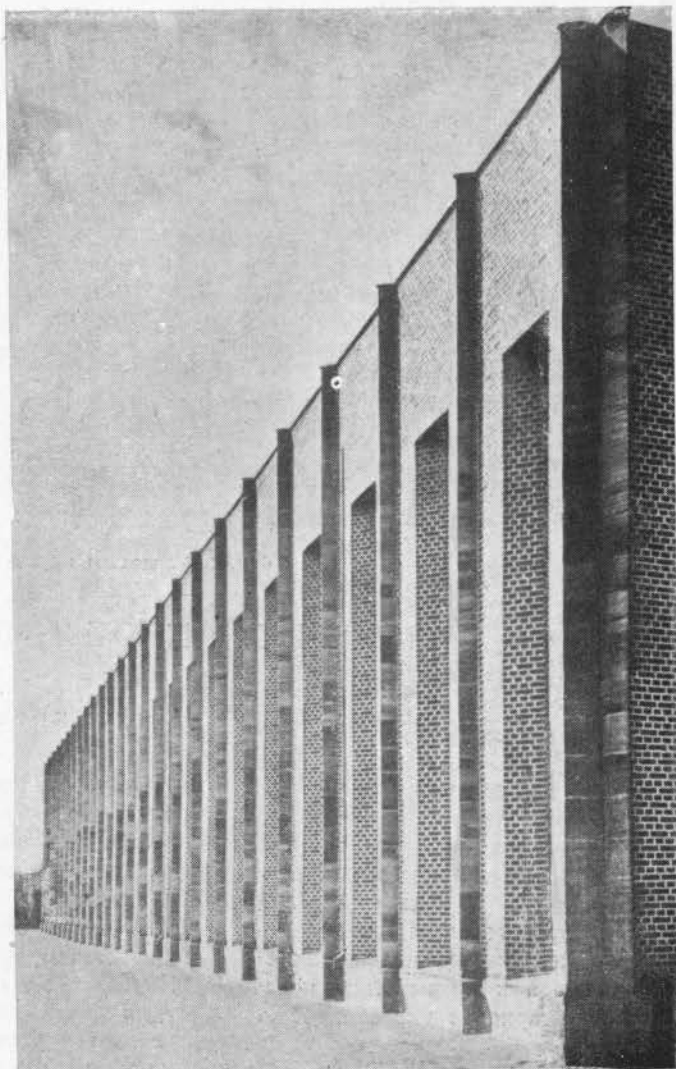
Необходимо, в заключение остановиться на большой универсальности кирпича. Он не только может принимать различную форму, фактуру и окраску, но и прекрасно сочетается с любым строительным материалом, вплоть до дерева и железа.

Дерево с кирпичом послужили основой фахверковых конструкций; применение деталей из железа и нержавеющей стали совместно с кирпичной кладкой открывает совершенно новые возможности в архитектуре.

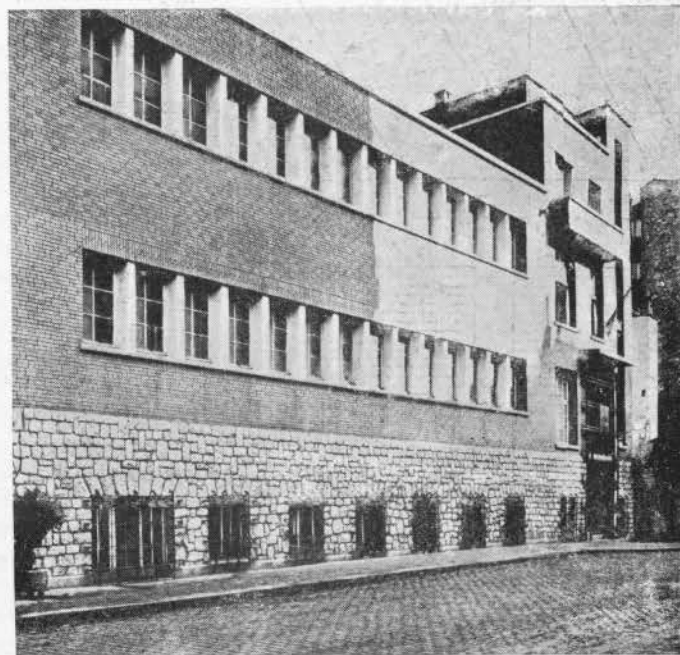
Помимо своих чисто архитектурных качеств, кирпич дает возможность обеспечить значительную экономию извести и цемента, существенно облегчает эксплуатацию здания и освобождает от необходимости частого и дорогостоящего ремонта фасадов.

Если в минувших веках распространение кирпича определялось местонахождением поверхностных глин, то в настоящее время, благодаря более тщательной и глубокой геологической разведке, районы распространения кирпича значительно расширились, и кирпич становится подлинно универсальным материалом, благодаря своим высоким достоинствам и дешевизне.

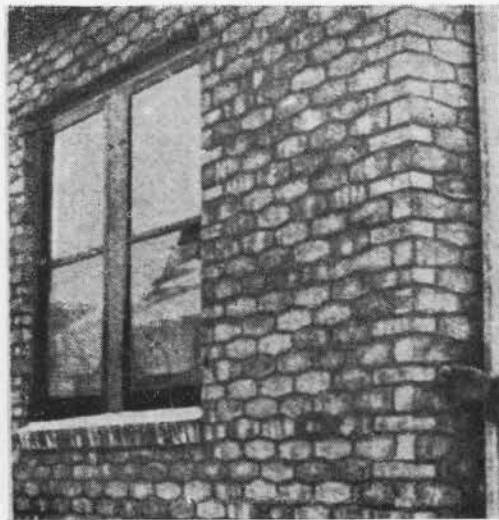
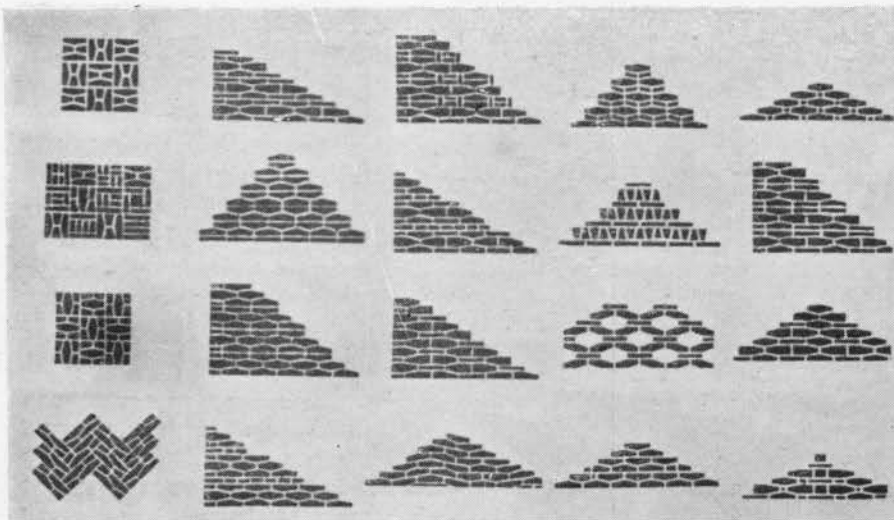
Опыт прошлого и настоящего убеждает нас в архитектурной полноценности кирпича. Задача советских архитекторов заключается в том, чтобы вернуть кирпичу его полноценность и преодолеть то пренебрежение, которое в ряде случаев до сих пор сохранилось в нашей строительной промышленности и даже среди некоторых архитекторов к этому прекрасному материалу.



Склады в Лихтенберге. Арх. Фаренгамп



Городская баня в Париже. XX век



Фиг. 1. Кладка из кирпичей системы Bridal (США)

ЛИЦЕВОЙ И ОБЛИЦОВОЧНЫЙ КИРПИЧ

И. КОВЕЛЬМАН

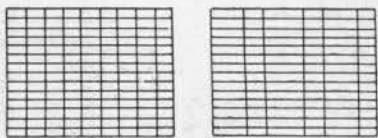
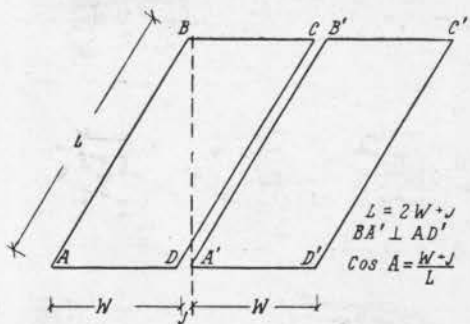
После длительного периода использования штукатурки в качестве чуть ли не единственного облицовочного материала для массового жилищного и культурно-общественного строительства, в последнее время намечается перелом в сторону перехода к применению керамических материалов для облицовки.

Этот поворот вполне естественен и определяется общими линиями развития нашей архитектуры, поисками рациональных архитектурных форм, наиболее соответствующих экономическим, строительным и эксплуатационным требованиям.

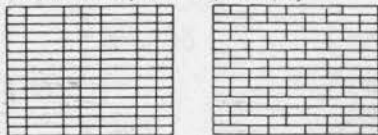
Наиболее подходящим материалом для облицовки кирпичных зданий является лицевой и облицовочный кирпич. Технично-экономические преимущества кирпича по сравнению с другими облицовочными материалами достаточно известны. Особо важным его преимуществом является тождественность свойств материалов кладки и облицовки, вследствие чего устраняется ряд отрицательных явлений (конденсация, отставание и т. п.), имеющих часто место при применении кладки и облицовки из разнородных материалов. При использовании кирпича облицовку можно производить одновременно с кладкой, в связи с чем исключаются последующие после кладки операции, требующие устройства специальных лесов и увлажнения стен. Кирпич менее чувствителен к проявлениям сырости, чем штукатурка, и на нем мало заметными остаются разного рода пятна, которые на штукатурке производят весьма неприятное впечатление. Поддержание поверхности кирпичной облицовки в чистоте относительно просто и мо-

жет быть достигнуто регулярной обмывкой фасада, особенно при глазурованном кирпиче. В случае длительного отсутствия ухода и пропитывания поверхности кирпича грязью, очистка фасада возможна посредством обработки паром.

Существенные различия между

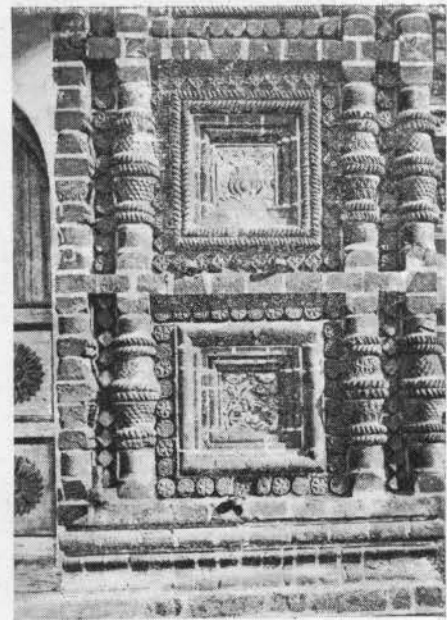


Стена толщиной 22,86 см (9")



Стена любой толщины

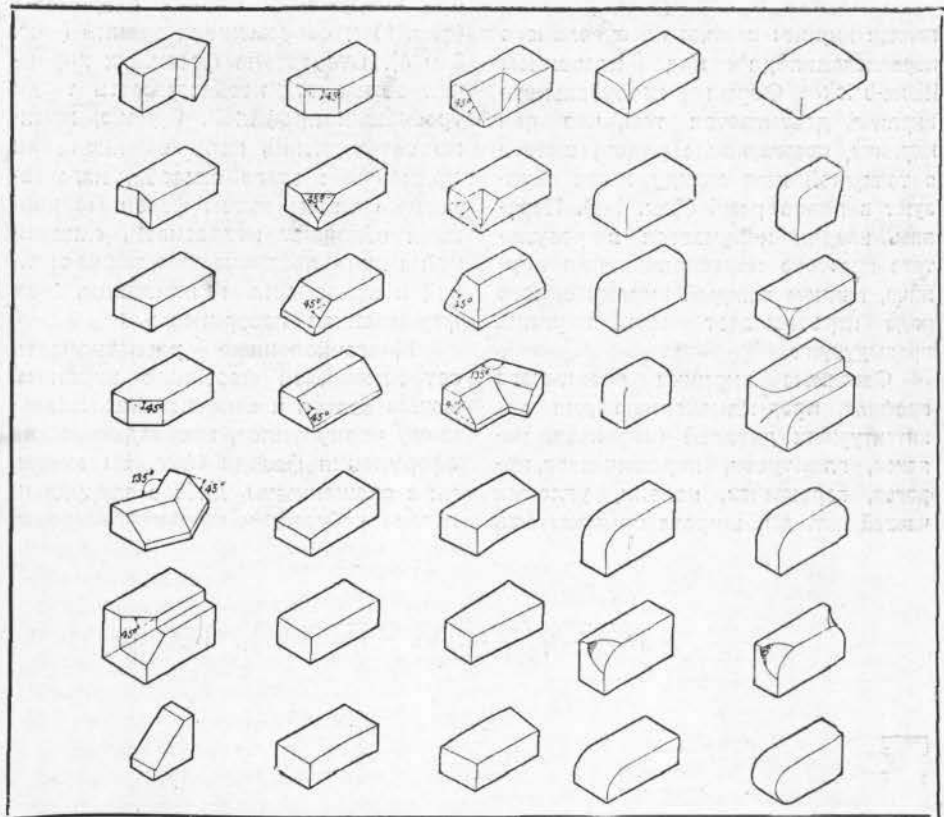
Фиг. 1а. Новый вид английского косоугольного кирпича «Клот Вис». Фасадные узоры кладки из кирпича марки III



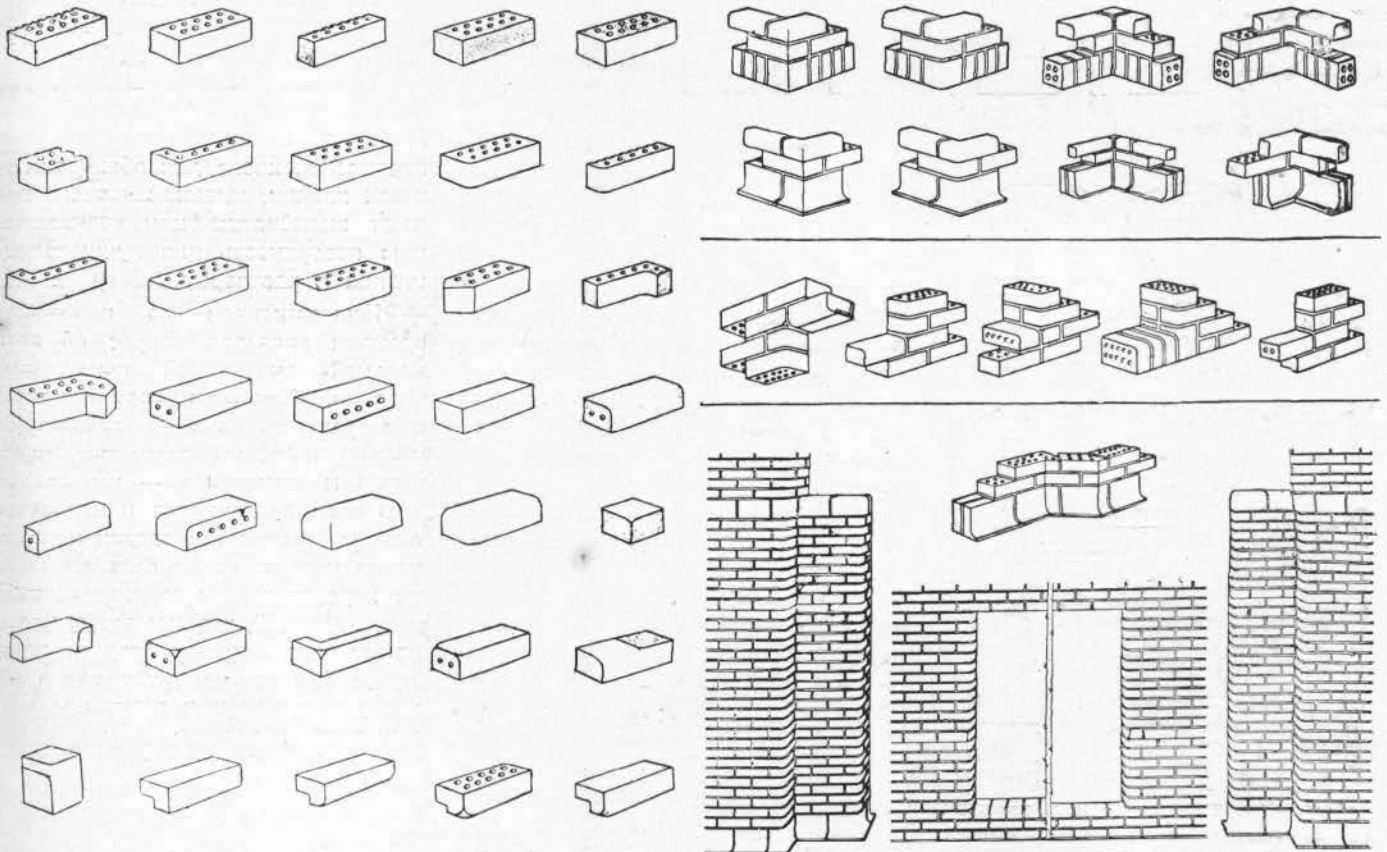
Фиг. 2. Узорчатые фасонные кирпичи и изразцы в ширинках (деталь входа) церкви Иоанна Предтечи в Толчкове (Ярославль)

отдельными видами кирпича, определяемые их разной формой, конструкцией, размерами, видом черепка и его декора, дают возможность значительно расширить архитектурные свойства этого материала.

Весьма важной является разработка сортамента кирпича необходимых форм и размеров. У нас единственной формой этого материала является нормальный кирпич в виде параллелепипеда, пригодный только для рядовой кладки плоских поверхностей. За границей встречаются отдельные попытки отойти от этой основной, ведущей свое начало с древнейших времен формы. В качестве примеров укажем на систему американского кирпича под названием «Brida» с лотком ромбовидной и шестиугольной формы (фиг. 1). В объявлениях заграничных газет и журналов указывается на ряд преимуществ декоративного и конструктивного характера этого кирпича (лучшее восприятие и распределение нагрузки и сотрясения, лучшее заполнение раствором вертикальных швов, быстрый отвод влаги с поверхности и т. д.).



Фиг. 3. Фасонные стеновые кирпичи (Англия)



Фиг. 4. Стандартные формы лицевого и облицовочного кирпича (США)

В Англии в последнее время появился кирпич в виде косоугольного параллелепипеда под названием Rhom-brick. Форма косоугольного кирпича, достигается тем, что два кирпича, помещенные рядом, вместе с толщиной шва между ними образуют в плане ромб (фиг. 1-а). Перевязь кладки получается в результате простого переворачивания кирпича, причем каждый кирпич одного ряда перевязывает три кирпича предыдущего.

Фасонные кирпичи различного профиля, предназначенные для архитектурных деталей (карнизов, поясков, плинтусов, подоконников, порогов, перемычек, колонн, угловых частей и т. д.), широко применялись

при сооружении многих старинных (фиг. 2) и современных зданий (фиг. 3 и 4). Отсутствие фасонных кирпичей вызывает необходимость тески требуемых профилей. Однако, помимо затруднений, получающихся при применении этого способа, изготавливаемые таким путем фасонные кирпичи обладают некрасивой, «лишенной кожи» поверхностью, менее стойкой к атмосферным влияниям, чем формованная поверхность.

Многочисленные разновидности встречающихся фасонных кирпичей можно свести к относительно небольшому числу типов, необходимых для оформления фасада (фиг. 5): кирпичи с скошенными, либо с закругленными ребрами и профилированные.

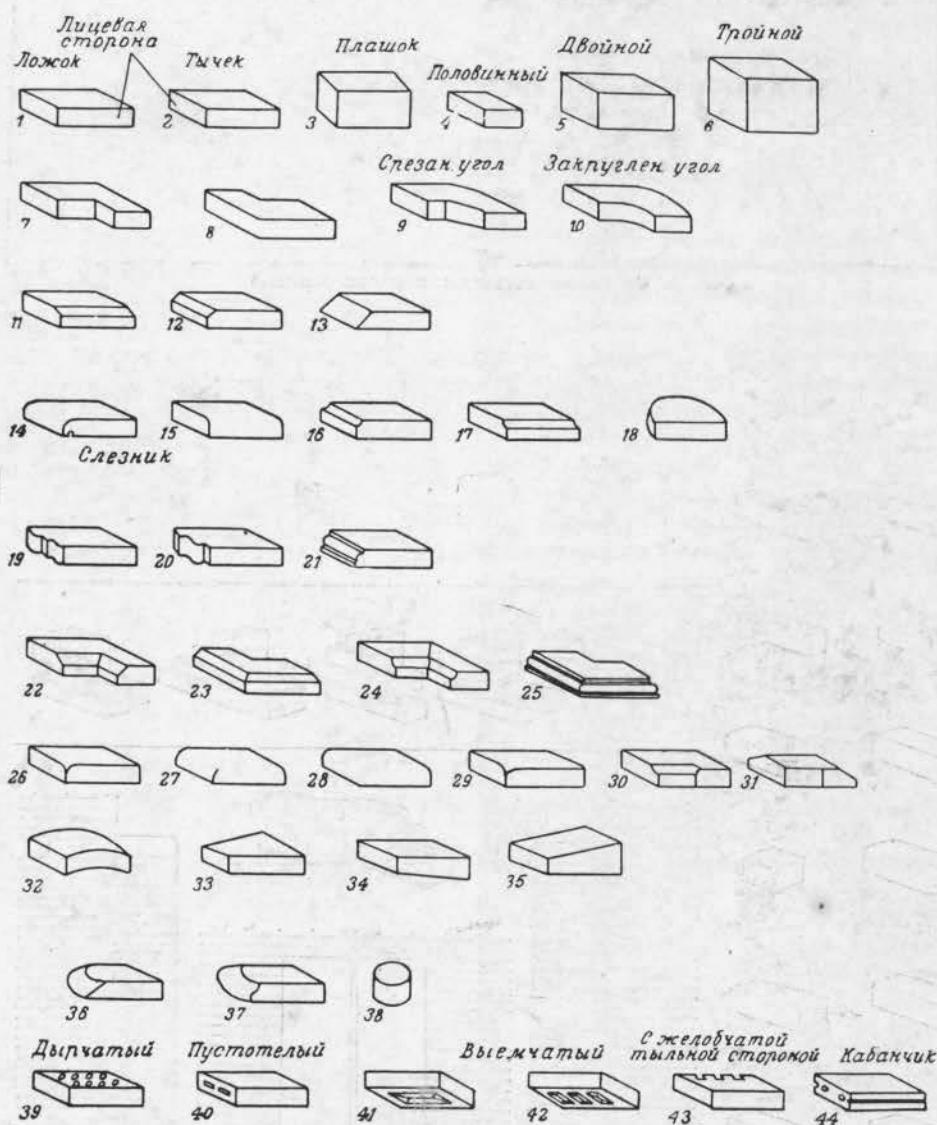
Малый скос и закругление ребер применяются с той целью, чтобы предотвратить разрушение углов кирпичей в угловых частях кладки, особенно чувствительных к механическим повреждениям и выветриванию. Большой скос ребра предназначен для ускорения отвода воды с горизонтальных выступов. Профилированным кирпичам придаются обычные формы классических архитектурных обломов (фиг. 6).

Помимо рядовых (линейных) деталей, к указанным видам кирпича выпускаются угловые детали Г-образной формы, так как угол, сложенный из таких кирпичей, считается более стойким. Эти кирпичи выпускаются также со срезанными или с закругленными внутренними или наружными углами.

Помимо угловых деталей, выпускаются также переходные (стыковые) элементы, применяемые для перехода от обыкновенного кирпича к кирпичу с фаской, а также для угловых стыков фасонных кирпичей, лицевая сторона которых лежит в одной плоскости. Особую разновидность представляют кирпичи специальной формы, предназначенные для специальных видов кладки (лекальные, клиновидные и моделированные кирпичи индивидуальной формы).

Тыльная сторона лицевого кирпича изготавливается обычно гладкой. Лишь у облицовочного клинкера, предназначенного для облицовки готовой кладки, тыльной стороне придают желобчатую или гофрированную поверхность для лучшего сцепления с раствором.

Невыясненным до настоящего времени является вопрос об оптимальной внутренней конструкции кирпича. Встречающиеся в настоящее время кирпичи — сплошные (без пустот) и полые — дырчатые, пустотелые и выемчатые — имеют каждый свои достоинства и недостатки с точки зрения технологии и применения материала. Не останавливаясь на характеристике отдельных видов этих кирпичей, укажем лишь, что из полых преимущество следует отдать дырчатому кирпичу, так как в процессе эксплуатации возможны механические повреждения пустотелых кирпичей с большими пустотами и относительно тонкими стенами. Дефекты подобного рода наблюдались на московских зданиях, облицованных глазурованными «кабанчиками».

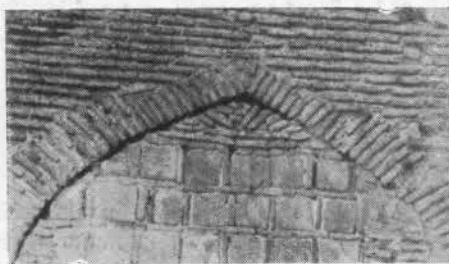


Фиг. 5. Система форм и конструкций лицевого и отделочного кирпича

1—6 нормальный, 7—10—нормально-угловой, 11—13—фасонный скошенный, 14—18 фасонный закругленный, 19—21—фасонный профилированный, 22—25—фасонные угловые детали, 26—31—фасонные стыковые элементы, 32—35—фасонный лекальный и клиновидный, 36—38—фасонный моделированный, 39—44—конструкции кирпича

и на изразцах (с румпами с тыльной стороны) каменной ограды церкви «Спаса на крови» в Ленинграде.

Направление пустот в нормальных кирпичах осуществляется перпендикулярно к постели, а в фасонных кирпичах (для кладки горизонтальных выступов)—перпендикулярно к боковым поверхностям. Размеры лицевого кирпича обычно совпадают с размерами обыкновенного кирпича для возможности перевязи с ним. Помимо нормального одинарного размера кирпича, за границей практикуется также выработка половинного, трехчетвертного, полуторного, двойного и тройного по отношению к нормальному размеру. Следует указать, что выработка кирпича большого размера встречает затруднения с технологической стороны. Размеры древнего и современного кирпича характеризует приведенная сводная таблица. Особо следует отметить плитчатую, близкую к квадрату форму, вероятно, византийского происхождения, общую для старинного киевского, русского, грузинского и среднеазиатского кирпича (фиг. 7).



Фиг. 7. Старинная грузинская кирпичная кладка

Лицевой кирпич имеет пористый, однородный, грубо зернистый, цветной, неспекшийся черепок, типа терракоты. Черепок облицовочного кирпича — большей частью плотный, полуспекшийся и спекшийся, типа клинкера.

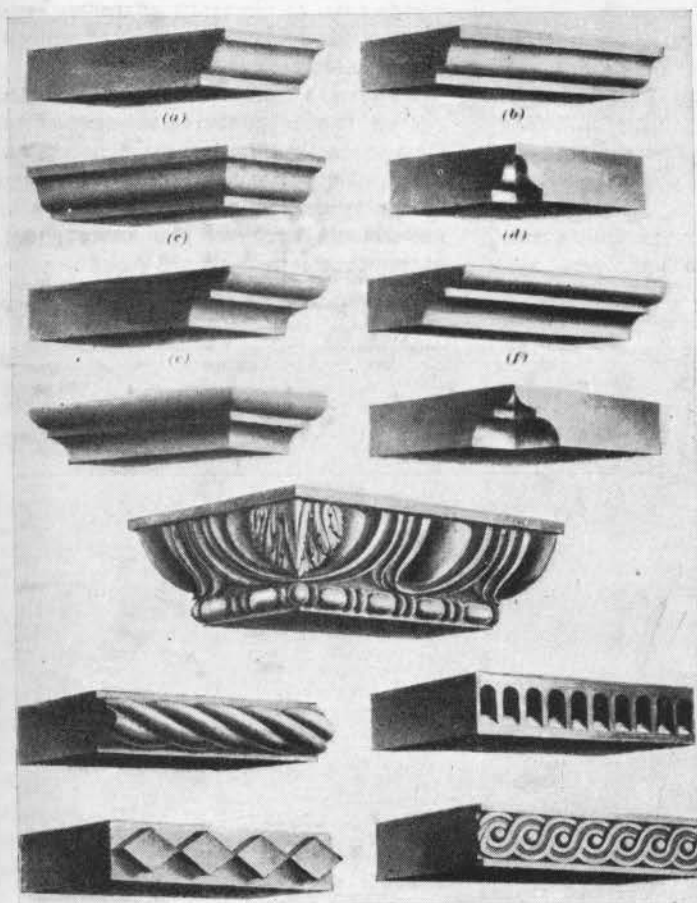
Внешность кирпича и производимый им эффект зависят от способа декора (натурального, лицеванного поверхностным слоем окраски, ангоба, глазури, или комбинированного).

Натуральный декор определяется цветом и фактурой черепка. Чтобы добиться желательной окраски черепка, применяют комбинацию крас-

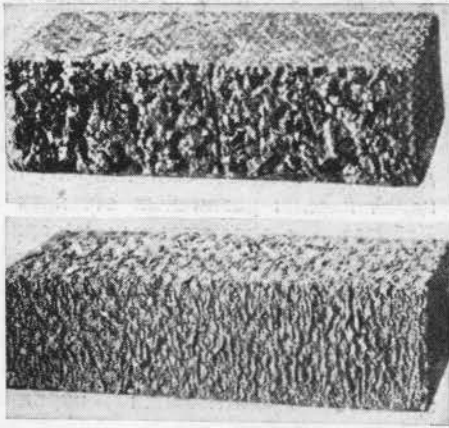
ножущихся глин с беложгчимися, прокрашивание черепка путем введения в керамическую массу различных красителей в виде маранцевой или хромовой руды, металлических окислов и огнестойких красок. Подобными методами был получен лицевой кирпич различных оттенков в Лаборатории строительных материалов Академии коммунального хозяйства. Желательной окраски кирпича можно добиться путем прокрашивания дымлением (морением), г. е. восстановительным обжигом, или в результате пропитывания кирпича нефтью, битумом, воском, флюатами и т. д., меняющими тональность

РАЗМЕРЫ СТАРИННОГО И СОВРЕМЕННОГО КИРПИЧА

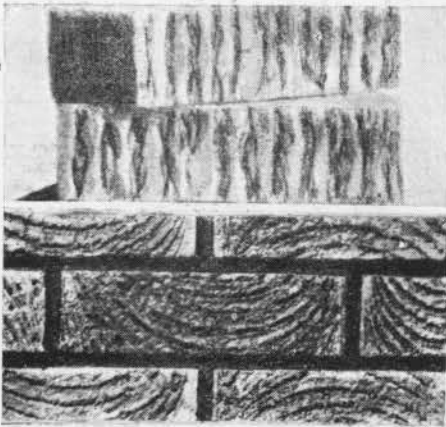
Название	В различных мерах, приведенных в источниках	В мм
Древне-вавилонский кирпич . . .	1 ⁷ / ₈ x 5 ⁷ / ₈ x 2 ¹ / ₄ "	201, x 149, 2 x 57, 1
Древне-римский кирпич	18" x 6" x 2"	457, 2 x 152, 4 x 50, 8
Киевский кирпич XII в.	7 в. x 5 в. x 1 в.	308; 220 x 44
Кирпич стен Московского Кремля	12 ¹ / ₂ в. x 6 ¹ / ₂ в. x 3 ¹ / ₂ в.	550; 286 x 154
Кирпич стен Китай-города (XVI в.)	7 ¹ / ₂ в. x 4 ¹ / ₂ в. x 2 ³ / ₈ в.	318; 87 x 104
Кирпич Кирилло-Белозерского монастыря (XV—XVII в.) . .	—	320; 60 x 110
Облицовочные кирпичи (панфи) конца XV и начала XVI вв.	—	470; 80 x 90 35; 40 45
Среднеазиатский кирпич	—	245; 90 x 60 270; 70 x 45
Довоенный русский кирпич	6 в. x 3 в. x 1 ¹ / ₂ в.	270; 30 x 65
Современный кирпич СССР	—	250; 20 x 65
Современный кирпич Германии	—	250; 20 x 65
" США	8" x 3 ³ / ₄ " x 2 ¹ / ₄ " и др.	203, x 95, 2 x 57, 1
" Англии	8 ³ / ₄ " x 4 ³ / ₄ " x 2"	223, x 120, 7 x 50, 8
"	8 ³ / ₄ " x 4 ³ / ₄ " x 2 ⁷ / ₈ " и др.	223, x 120, 7 x 73, 0 220; 16 x 49
" Франции	—	220; 06 x 60 и др.
" Голландии	—	150; 0 x 45



Фиг. 6. Заграничные образцы фасонного кирпича, гладкого и узорчатого



Фиг. 8. Кирпич с шероховатой поверхностью, полученной путем присыпки гравия и расчески проволочными щетками



Фиг. 9. Кирпич, офактуренный накаткой валиком

окраски и одновременно уменьшающими водопроницаемость черепка. Пропитывание кирпича нефтью применял в довоенное время арх. Л. Н. Бенуа (павильоны на Коломяжском ипподроме в Ленинграде, водонапорные башни в Пушкино).

С целью получения различной фактуры поверхности кирпича применяют различные способы машинной и ручной формовки и допрессовку в формах из материалов различной пористости (металлические, гипсовые, деревянные и др.). В этих же целях осуществляют обработку поверхности сырца накаткой валиком, расчесыванием проволочными щетками и железными гребнями и опесочиванием, т. е. вдавливанием в поверхность сырца песка, гравия и т. д. (фиг. 8, 9, 10). Кирпич с шероховатой поверхностью различной фактуры распространен за границей, однако при некоторых архитектурных достоинствах он имеет общий для всех шероховатых материалов недостаток, заключающийся в задержке на поверхности такого кирпича пыли, сажки, копоти, носящихся в воздухе. Кладка из такого кирпича требует более тщательного ухода. Покрытие кирпича лицевым слоем глазури, ангоба (тонкий слой обогороженной глины одинакового с кирпичом или несколько отличающегося от него цвета), а также различные виды окраски применяются главным образом для облицовочного кирпича.

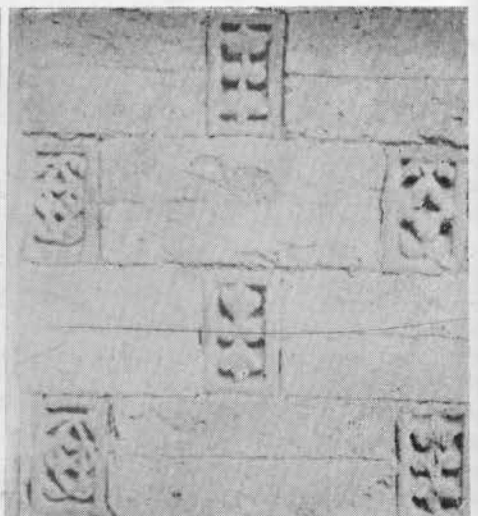
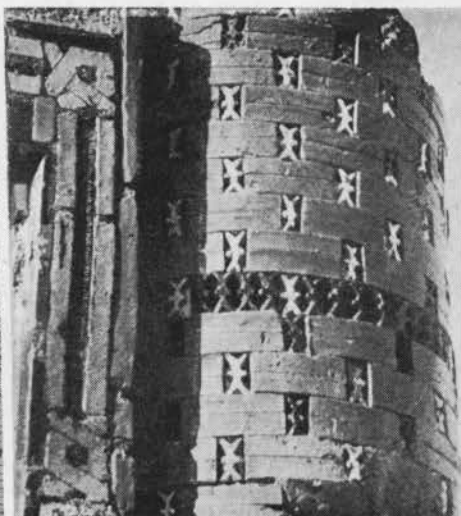
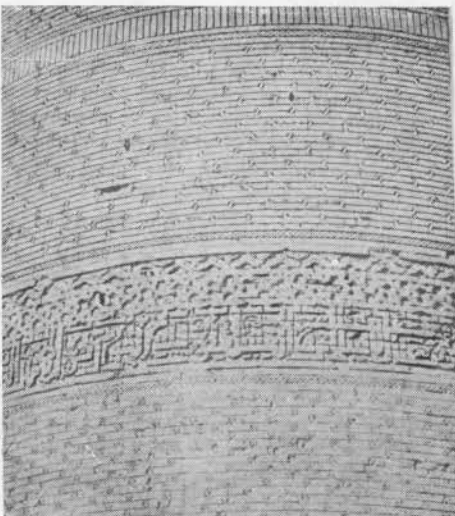
Технические показатели лицевого и облицовочного кирпича харак-

теризуются следующими данными. Лицевой кирпич имеет водопоглощение в размере 5—10% к весу сухого образца и сопротивление сжатию — в 100—300 кг/см², а облицовочный — водопоглощение в размере до 5% и сопротивление сжатию — до 300—700 кг/см².

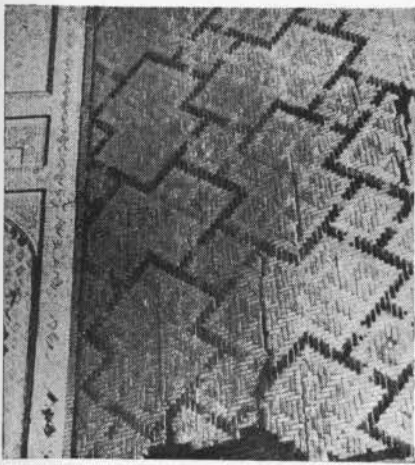
Декоративный эффект от кирпичной кладки обуславливается надлежащим способом перевязки и расшивки швов, комбинацией цветов и фактур кирпича и материала, характером рельефа, а также применением, наряду с обыкновенной кладкой (в отдельных местах) узорной рельефной и скульптурной кладки.

Интересные образцы декоративных кладок встречаются в СССР — в кирпичных постройках XVIII века г. Ярославля, в Кирилло-Белозерском монастыре и в ряде построек Средней Азии. Попытки использования декоративных качеств кирпича в оформлении фасадов, а также интерьеров, встречаются довольно часто и в современных зданиях как в СССР, так и за границей (особенно в США, Англии, Швеции и Голландии). Основным приемом художественного решения фасадов зданий, оформляемых лицевым кирпичом, является разнообразие приемов кладки и расшивки.

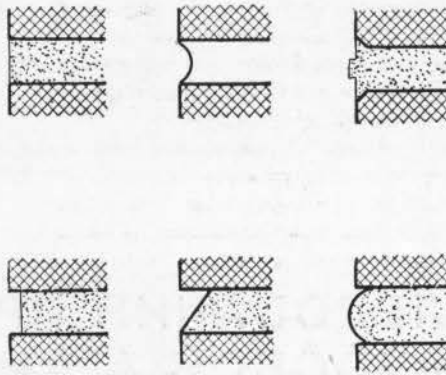
Узорная плоская кладка достигается путем различной перевязки тычков, ложков и тычков с ложками. Узор может подчеркиваться посредством применения кирпича двух или нескольких оттенков или цветов, или посредством различного вида рас-



Фиг. 10. Узорчатый среднеазиатский кирпич



Фиг. 11. Фрагмент узорной облицовки из двухцветного кирпича (Самарканд, Ишик-Ханым)



Фиг. 12. Типы расшивки швов



Фиг. 13. Узорная кирпичная кладка, имитирующая крупноблочную

шивки (фиг. 11, 12), отличной по ширине, форме, рельефу, цвету и фактуре, или раскраской швов. Расшивка, контрастирующая с цветом кирпича (шероховатая, выступающая или западающая), при широких швах сильнее выделяет узор кладки, чем расшивка, сходная с цветом кирпича (гладкая, плоская, идущая вровень с поверхностью кладки, при тонких швах).

Бесспорный эффект получается и при чередовании гладкого кирпича с рельефным в виде отдельных вставок (фиг. 10).

Для имитации крупноблочной кладки прибегают к соответствующему чередованию горизонтальных и вертикальных швов-ложков (фиг. 13), а также к крупному клетчатому узору из темноокрашенного кирпича на фоне светлоокрашенного с невыделяющейся окраской швов, или аналогичной рельефной кладкой. Распространенная разновидность узорной кладки — кладка «елкой».

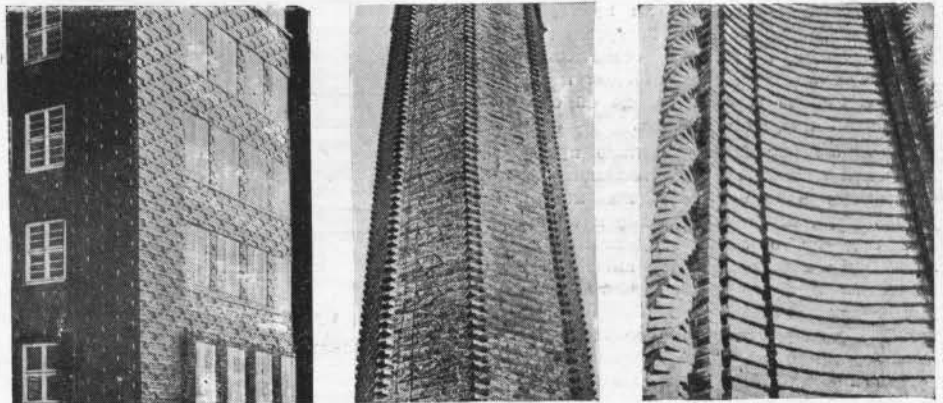
Рельефная кладка получается при фигурной кладке с различного рода выступами, образующими светотень (фиг. 14, 15).

Скульптурная кладка является разновидностью рельефной кладки. Она бывает: 1) стилизованной—когда то или иное скульптурное изображение воспроизводится в кубических формах, свойственных кирпичной кладке, 2) пластичной—при использовании кирпичей с элементами скульптурной композиции и 3) притесанной, когда скульптурное изображение воспроизводится посредством

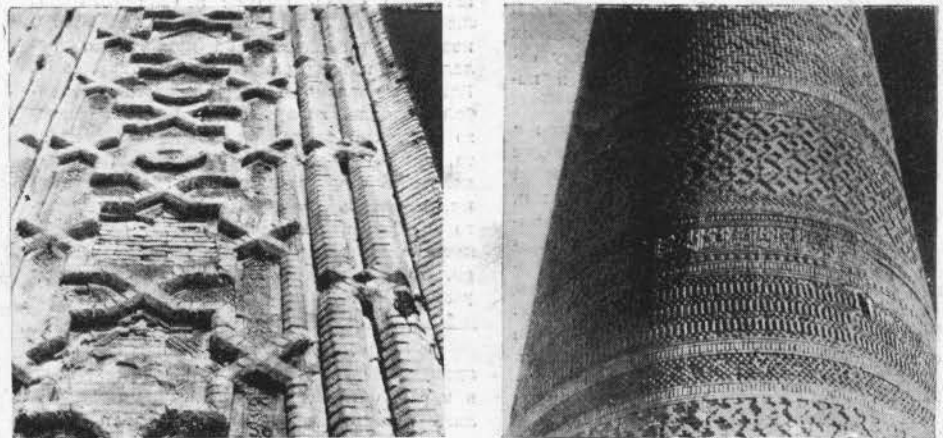
тески либо обработки пескоструйным аппаратом в пластичных формах, подобных обычным скульптурам.

В настоящее время налажен выпуск неофактуренного лицевого кирпича на Кудиновском заводе под Москвой и на некоторых киевских

заводах. Однако кирпич этот выпускается в недостаточном еще размере и ассортименте. Ближайшей задачей является освоение промышленностью лучших типов лицевого и облицовочного кирпича и широкое внедрение его в строительство.



Фиг. 14. Образцы заграничной рельефной кирпичной кладки



Фиг. 15. Образцы среднеазиатской рельефной кладки

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОПОРЦИЙ В ДРЕВНЕРУССКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

П. МАКСИМОВ

Ненуженную и, бесспорно, весьма интересную сторону древнерусского зодчества составляют архитектурные пропорции.

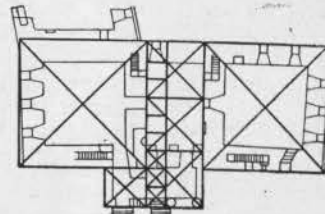
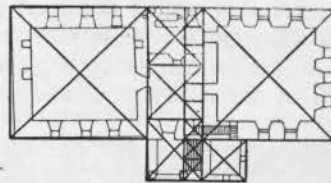
Приступая к рассмотрению этой проблемы, следует, прежде всего, ответить на вопрос о том, — является ли пропорциональная закономерность в построении ряда памятников следствием сознательного применения определенных методов и правил, или же она говорит только об очень обостренной интуиции зодчих.

Было бы весьма поучительно проанализировать здания, которые являются произведениями одного и того же мастера. К сожалению, слишком скудные и случайные сведения о мастерах древнерусской архитектуры заставляют нас вместо этого прибегнуть к анализу тех зданий, которые входят в состав каких-либо единовременно сооруженных архитектурных комплексов, или же зданий близких друг другу, а иногда и тождественных по композиции.

Такими зданиями являются, например, дома Сутоцкого и Ланина (так называемая «Солодежня») в Пскове (XVII век). Планы этих домов по своей композиции полностью совпадают: это два квадратных больших помещения, связанных между собой узкими сенями, переходящими в наружное крыльцо.

Пропорциональное построение плана в этих двух домах также совпадает: каждое большое помещение представляет собой квадрат со сторонами, равными 7 модулям, сени с крыльцом — три квадрата по 3 модуля в стороне (3 × 9 модулей) и первый марш крыльца — квадрат со стороной, равной двум модулям. Вряд ли можно говорить здесь о случайном совпадении пропорций; вернее предположить, что оба дома были построены одним зодчим.

В пользу этого предположения говорит и то обстоятельство, что размеры модуля, которым служит толщина стены — первого этажа в «Солодежне» и второго — в доме Сутоцкого (имеющем лишний третий этаж и, в силу этого, более толстые



Дома б. Сутоцкого (нижний) и Ланина (верхний) в Пскове. Планы

стены в первом этаже), в обоих зданиях одинаковы и равны 0,87—0,88 сажени.

В качестве другого примера приведем планы церквей села Сивкова (бывш. Можайского уезда, 1686 г.) и села Дмитровского (бывш. Звенигородского уезда, 1689 г.), которые при одинаковой композиции обладают и одинаковыми пропорциями. Главная церковь в плане представляет собой квадрат, алтарь ее — половина этого квадрата, трапезная — полтора квадрата, придел — квадрат со стороной, равной половине стороны квадрата главной церкви, и алтарь его — половина этого малого квадрата. Иными словами, если принять за модуль глубину придельного алтаря, то его размеры будут 1 × 2 модуля, размеры придела — 2 × 2 модуля, трапез-

¹ Здесь, как и во всех последующих примерах, размеры даются в сажнях, т. е. в мерах, близких к тем, которые применялись нашими древними зодчими и которые, как это будет видно из дальнейшего, нередко находились в связи с применявшимися системами пропорций.

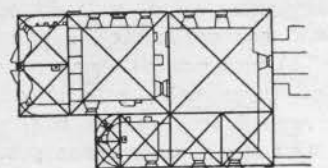
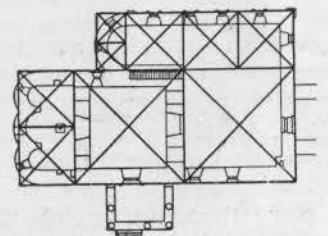
ной — 4 × 6 модулей, главной церкви — 4 × 4 модуля и ее алтаря 2 × 4 модуля. Размеры модуля в обоих зданиях почти одинаковы (1,07 сажени в Сивковской церкви и 1,08 сажени — в Дмитровской) и отвечают удвоенной толщине некоторых стен (придела в Сивкове и придела и трапезной в Дмитровском).

В пользу того, что эти здания могут быть произведениями одного и того же мастера, говорит и то обстоятельство, что обе постройки связаны с именем патриарха Иоакима.

В качестве примера зданий, входящих в состав единовременно сооруженного архитектурного комплекса, можно привести башни Астраханского кремля (1580-е годы).

План северо-восточной башни представляет собой прямоугольник с отношением сторон 5:6; фасад также является прямоугольником с отношением сторон 4:6 (т. е. полтора квадрата). Фасад западной башни (план ее — весьма неправильный пятиугольник, определяемый рельефом места) — квадрат со стороной, равной шести единицам.

Положение горизонтальных членений

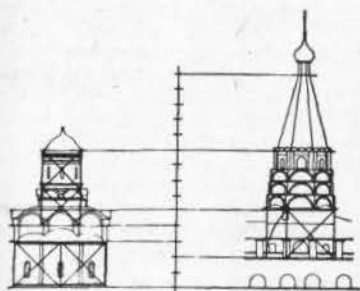


Церкви сел Дмитровского и Сивкова (внизу). Планы

башен подчиняется простым числовым отношениям. В северо-восточной башне высота от докола до средней тяги равна двум единицам, так же как и высота от этой тяги до валика в основании зубцов. В западной башне высота от докола до средней тяги равна трем, высота от этой тяги до карниза — двум и высота от карниза до валика в основании зубцов — одной единице. Таким образом, высота башни разбита горизонтальными членениями по принципу убывающей снизу вверх прогрессии с отношением членов — 3:2:1, что придает башне большую стройность.

Рамеры единицы меры в обеих башнях одинаковы и равны 1 сажени.

Интересно сопоставить, кроме того, фасады собора и Благовещенской церкви в Лютиковом монастыре XVII века, близ г. Перемышля (бывш. Калужской губ.),



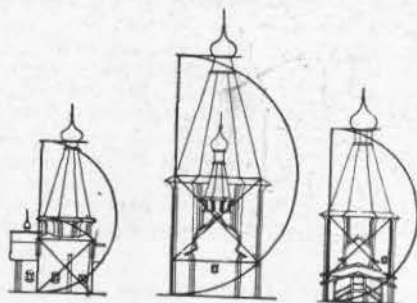
Собор и шатровая церковь
Лютикова монастыря

которые подчинены одной и той же величине модуля (1,05 сажени). В соборе модулем является высота закомар. Высота абсид алтаря равна трем модулям, высота до карниза главного храма — четырем, до верха закомар — пяти и до верха барабана купола — девяти модулям. В шатровой церкви, где за модуль можно принять высоту кокошника нижнего яруса или высоту шеи главы, высота подклета равна двум модулям, высота до карниза четверика — пяти, до карниза восьмерика — девяти и до основания шейки главы — четырнадцати модулям. Следовательно, основные горизонтальные членения здания делят его по высоте в отношении нарастающей снизу вверх разностной прогрессии с отношением членов ее — 2:3:4:5.

План собора (без абсид) — квадрат со сторонами, равными шести модулям, в то время как сторона квадратного же плана шатровой церкви находится не в арифметическом, но в геометрическом отношении к величине модуля или к измеряемым им высотам отдельных частей здания; она равна диагонали квадрата, сторона которого равна высоте четверика, т. е. трем модулям.

Пропорции деревянных церквей в селе Панилово (бывш. Холмогорского уезда, 1600 г.), селе Свидском (бывш. Кирилловского уезда, XVII века) и селе Челмужах (бывш. Повенецкого уезда, 1605 г.) — не менее ярко свидетельствуют о том, что отношение стороны квадрата к диагонали часто применялось в русской архитектуре XVI—XVII вв.

Высота восьмерика в первых двух зданиях относится к ширине его, как диагональ квадрата к его стороне, а высота шатра равняется высоте восьмерика или



Церкви сел Челмузей, Свидского
и Панилова

диагонали квадрата, в который может быть вписан (в плане) восьмерик церкви.

Челмужская церковь, несмотря на иной конструктивный прием (восьмерик на четверике, в то время как первые две рублены восьмерником с самого низа), обладает точно такими же пропорциями. Высота шатра здесь равняется высоте от основания его до земли и относится к ширине нижней части здания, как диагональ квадрата к его стороне. Четверик представляет собой правильный куб, т. е. высота его равняется ширине, а высота восьмерика равна разности между длиной диагонали и стороны фасада четверика.

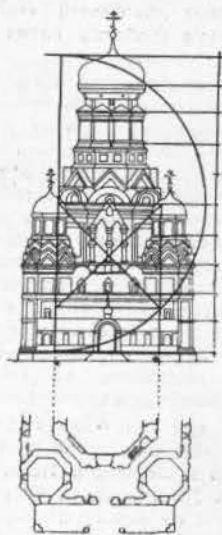
Очевидно, говорить о тождестве геометрических построений, определяющих пропорции всех трех зданий, как о результате случайного совпадения — здесь нельзя. В этом убеждает и ряд других примеров (церковь на Верхней Тойме, церковь в Нижне-Уфюгском погосте, церковь в Спасском на Кокшенге и др.).

Из 110 случаев, в которых автору настоящей статьи удалось обнаружить наличие сознательно примененной системы пропорционального построения, отношение стороны квадрата к его диагонали встречается 67 раз. Особенно часто оно встречается в памятниках деревянной архитектуры (34 случая из 39).

В каменной архитектуре этот прием используется чаще в пропорциях планов. Нередко в этом случае пропорции фасадов подчиняются совсем другому закону (церковь Покрова на Нерли, 1165 г., Дмитровский собор во Владимире, 1194—1197 гг., Успенский собор в Москве, 1475—1479 гг., церковь в селе Вяземах конца XVI века и др.). Характерно, что то же отношение встречается в фасадах каменных зданий, архитектура которых находится в известной связи с формами деревянной архитектуры (собор Василия Блаженного в Москве, 1555—1560 гг., церковь в селе Дьякове под Москвой первой половины XVI века, колокольня бывш. Дудина и Ферапонтова монастырей второй половины XVI века, церковь Петра митрополита в Переславле-Залесском того же времени и др.).

Здесь иногда дело доходит до полного подобия пропорций основных масс каменных и деревянных зданий. Так, например, пропорции средней башни церкви села Дьякова в точности повторяют пропорции указанных выше деревянных церквей в Панилово или Свидском, т. е. высота восьмерика относится к ширине его, как диагональ квадрата к его стороне, и равняется высоте верхней части здания.

Главное различие между деревянной и каменной постройками заключается в том, что, неизвестная деревянной архитектуре, сложная декорация стен заставила золоченого ввести дополнительно модуль, равный высоте шеи главы средней башни или ширине грани пьедестала ее и составляющий $1/10$ высоты здания.



Церковь села Дьякова

О чем же говорят это, столь часто встречающееся, отношение — отношение, которое легко получить геометрически путем с помощью одного движения циркуля, но нельзя выразить в целых числах (1,414:1,0), почему оно и не могло, подобно модулю и простым числовым отношениям, быть следствием применения строительных материалов определенного размера или определенных мер длины?

Заманчиво предположение, что постройке зданий, пропорции которых подчиняются этому отношению, предшествовала работа над чертежом. Здесь оно могло быть получено очень легко, тем более, что на чертеже (именно на чертеже, а не в натуре) в рубленных восьмериком шатровых церквях этому отношению подчинены буквально все величины и соотношения между шириной и высотой шатра, между шириной и высотой восьмерика, между шириной средней и боковых греей (повернутых к плоскости фасада на угол в 45° и относящихся в силу это к ширине средней грани, как стороны квадрата к диагонали его). Но в это случае, казалось, оно должно было чаще встречаться в каменных зданиях, чем в деревянных, так как именно в отношении последних вопрос о применении чертежа является наиболее спорным (те «добыли», т. е. изображения будущей постройки, на которые иногда встречаются ссылки в рядных грамотах, были, вероятно какими-то примитивными моделями, более понятными и заказчику и строителю, чем чертеж).

То обстоятельство, что интересующее нас отношение наиболее часто встречается именно в деревянной архитектуре, а также то, что в каменной архитектуре оно чаще встречается в пропорциях планов, заставляет подумать о том, не огло ли

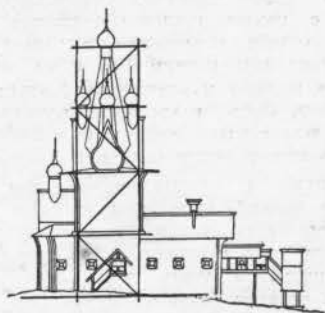
оно, подобно египетскому треугольнику, произойти от способов разбивки плана на земле?

При укладке первых венцов квадратного сруба или при рытье рвов под фундаменты квадратного каменного здания правильность прямых углов проще всего можно проверить с помощью измерения и сравнения обеих диагоналей его. Отсюда из этого приема разбивки плана и могло произойти это отношение.

Применение для этой цели, а также для разбивки плана восьмерика, равнобедренного прямоугольного треугольника («наугольника», как называют его плотники) также могло породить эти отношения: они имеются и в этом инструменте, гипотенуза которого относится к любому из катетов, как диагональ квадрата к его стороне. Употребление различных сторон этого примитивного и, нужно думать, весьма древнего, инструмента в качестве меры для ширины и высоты здания может очень легко объяснить появление между ними подобного, не выражающегося в простых числах, отношения.

Модуль, как это было видно из некоторых приведенных выше примеров (дома Сутоцкого и Лапина в Пскове, церкви в Сивкове и Дмитровском), был большей частью связан со строительными материалами и, в зависимости от них, был большим или меньшим.

В деревянных постройках модулем служила иногда длина бревна (не между торцами, но между осями врубок), как мы видим это в церквях Юромского погоста



Церковь села Юромского

(на реке Мезени, 1685 г.) и села Кушеречского (на реке Онеге, 1668 г.), где ею измеряются как общие высоты зданий, так и высоты отдельных их частей. Понятно, что размеры модуля здесь очень велики — 4,50 сажени в Юромской церкви и 3,23 сажени — в Кушеречской.

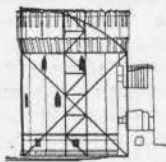
В зданиях, рубленных восьмериком, ширина грани играет роль модуля значительно реже. Объясняется это тем, что грани в рубленных восьмериком зданиях часто сильно разнятся по ширине: например, в указанной выше Паниловской церкви они колеблются в пределах от 1,38 до 1,70 сажени. Но все же и здесь встречаются случаи, когда ширина грани является модулем для всего здания. Примером может служить колокольня села Дракованова (бывш. Сольвычегодский уезд, 1719 г.), все высоты которой измеряются этой величиной.

Подобно этому и в каменной колокольне церкви Иоанна Златоуста в Коров-



Колокольня села Дракованова

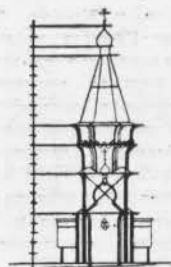
никах в Ярославле (XVII век) все высоты измеряются шириною грани восьмерика, которая равна 4 аршинам. Тем же 4 аршинам равняется и ширина грани Долгачевской башни Смоленского кремля



Долгачевская башня Смоленского Кремля

(конец XVI века, мастер Федор Конь). В данном случае она служит модулем как для плана, так и для фасада здания. В каменных или, точнее говоря, в кирпичных зданиях такая величина модуля встречается редко и может быть объяснена, с одной стороны, большими размерами этих зданий, а с другой (в Коровнической колокольне) — влиянием деревянной архитектуры.

Для более позднего времени характерно обратное влияние каменной архитектуры на деревянную, в связи с чем усложняются не только объемы и декоративная обработка деревянных зданий, но и их пропорции подчиняются более мелкому модулю.



Церковь в Кондопоге

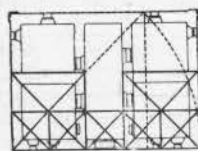
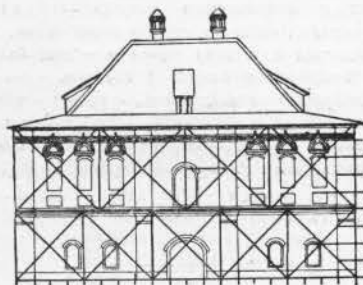
Церковь в Кондопоге (1774 г.)¹ по своим пропорциям напоминает скорее каменную шатровую церковь Лютникова монастыря, нежели более ранние шатровые

¹ Несмотря на позднюю дату сооружения, здание это по своей композиции целиком повторяет более старые образцы.

деревянные церкви (в Панилове или Челмужах, например). Длина модуля здесь составляет лишь 1/4 от длины бревна четверика и равняется 0,79 сажени.

В каменных и кирпичных постройках модулем чаще всего служит толщина стены (дома Сутоцкого и Лапина в Пскове, церкви в Сивкове и Дмитровском).

В доме бывш. Дергаловых в г. Тутаеве (начало XVIII века) модулем опять служит толщина стены (0,4 сажени), но



Дом б. Дергаловых в Тутаеве

здесь она выражена на фасаде шириною пилластр, являющихся как бы торцами поперечных стен, и этою величиной измеряются и определяются как длина и высота здания, так и положение и размеры отдельных деталей его.

Еще более ясно связь между величиной модуля и размерами кирпича выражена в фасаде жилого здания в Успенском монастыре г. Александрова (вторая половина XVII века).

Карниз этого здания равен по высоте четырем рядам кладки (0,16 сажени). Умножая эту величину на два, мы получаем величину фриза (или ширину пилластры, отвечающей поперечной стене), а умножение этой величины на четыре дает вы-



Жилой дом в Успенском монастыре в Александрове

соту здания от валика над покоем до такого же облома, отделяющего стену от фриза (1,28 сажени).

Этою величиною измеряется и длина здания: средняя часть, отвечающая сеням, вместе с ограничивающими ее пилластрами, равна четырем «большим модулям», а боковые, отвечающие жилым комнатам — двум таким модулям (в чистоте).

Таким образом, несложная операция двукратного умножения связывает воедино и такую ничтожную величину, как высота ряда кладки, отвечающего одному облому карниза, и всю длину здания, которое тянется, повторяя все одну и ту же ячейку, почти на 350 м. Отсюда ясна

большая практическая ценность модуля, связанного с размерами кирпича и дающего возможность легко, почти автоматически устанавливать кратные отношения между размерами всего здания и его деталей.

Несовершенство и схематичность чертежей, применявшихся древнерусскими архитекторами, не могли служить препятствием для установления модульных отношений, подобных указанным выше: будущи связанными со строительными материалами, они рождались в самом процессе производства строительных работ.

Следствием несовершенства чертежей были и те «рописи» — словесные описания будущей постройки, которыми нередко сопровождался чертежи, наподобие хотя бы следующей: «велено в Смоленску в вознесенском девичьем монастыре сделать вновь церковь каменную с трапезою и колокольнею... по чертежу, каков прислан с Москвы. Мерею алтарь длиною 4 сажени, церковь длиною поперег 6 сажен, вышиною до свода 8 сажен, а до креста 17 сажен, трапеза длиною 7 сажен, вышиною до замка 4 сажен, рундук под колокольнею 4 сажен, вышина колокольни 4 сажен, вышина колокольни до креста 17 сажен, да предел алтарь длина 2 сажен, теплая церковь длина 3 сажен, поперег 4 сажен, трапеза длина 5 сажен, вышина до замка 2 сажени, и той церкви и с пределом против чертежу дробных 392 сажени».

Эти размеры, указывавшиеся, большею частью, в круглых сажених, могли породить систему простых отношений с единицей меры, близкой к метрической единице — сажени.

Правда, проследить наличие этой закономерности значительно труднее по причине большого разнообразия сажени и аршинов, существовавших в древней Руси, где, наряду с «царской, указаной» трехаршинной саженью, размер которой был установлен уложением 1649 года, существовали и иные — «сажень в полтретья аршина два верхка», «сажень отрубная в три аршина без четверти», «сажень церковная Кайгородской волости» и т. п., не говоря уже о локтях и сажених ручных, применявшихся еще в конце XVII века.

Во всяком случае, можно отметить применение единицы меры, равной одной сажени, в башнях Астраханского кремля, колокольне Дудина монастыря (бывш. Горбатовского уезда, конец XVI века), часовне Федоровского монастыря близ Переслави-Залеского (конец XVII века). Единица меры, близкая к сажени, встречается, кроме того, в церкви Петра митрополита в этом же городе (XVI век), в церкви села Тайнинского под Москвой (вторая половина XVII века), в колокольне села Подкопаева (бывш. Мещовского уезда, конец XVII века), в колокольне Ивановского монастыря в Астрахани (начало XVIII века) и т. д.

В ископских домах Сутоцкого и Ланина толщина стены, служащая модулем, равняется в то же время 0,87—0,88 сажени или «сажени в полтретья аршина два верхка», т. е. в 42 верхка. нередко упоминаемой в архивных материалах.

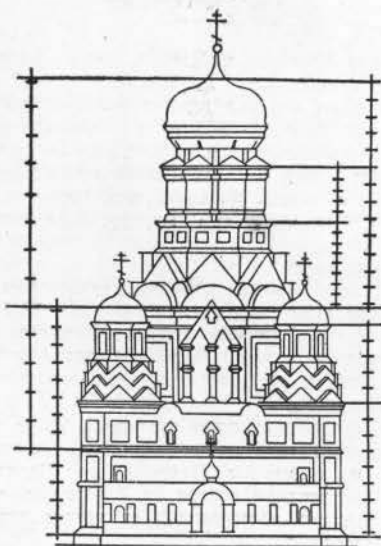
Этой величине соответствуют фасады шести древних зданий Ферапонтова Белоозерского монастыря. Здесь эта величина в то же время кратна и размерам строи-

тельного материала (равна шести кирпичам).

Уместно вспомнить и летописное предание о постройке одного из древнейших каменных зданий на Руси — великой церкви Киево-печерской лавры (1073 — 1077 гг.), где единицей меры служил пояс некоего «варяга Шимона», и длина церкви измерялась 30, ширина — 20, а высота с главою — 50 поясами.

Выше было указано на то, что пропорции церкви села Дьякова подчиняются и отношению стороны квадрата к его диагонали и модулю.

Продолжая изучать более детально пропорции этого памятника, мы убеждаемся в том, что автору его было известно и другое геометрическое отношение, выражаемое в числах 1,618 : 1,0 или 8,09 : 5, т. е. отношение золотого сечения, точность и многократность применения которого исключает возможность случайного его появления. Отношение высоты верхней части средней башни к высоте средней

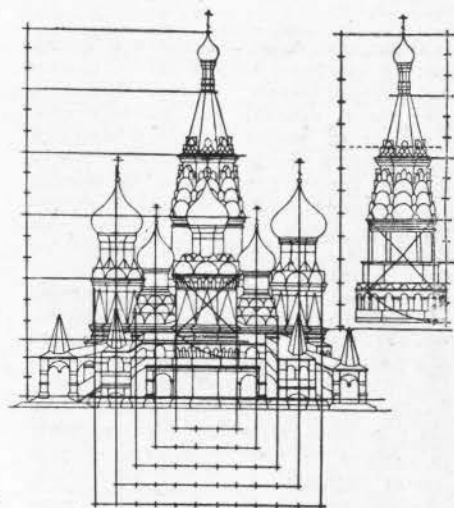


Церковь села Дьякова

части ее (от карниза восьмерика до тяги, связывающей воедино все пять башен) так же, как и отношение этой высоты к высоте нижней части здания, равно — 8,09 : 5. Таким образом, большие отрезки золотого сечения расположены сверху, в то время как более мелкие членения делят отдельные части здания все в том же отношении, но с обратным расположением отрезков его (т. е. меньшими вверх).

Так расчленена верхняя часть средней башни на главу и переход к ней от восьмерика, а эта переходная часть — на кокошники с восьмигранным пьедесталом, венчающим их, и ярус с восемью полукруглыми контрфорсами-башенками, так же, как и карниз малых башен делит их на восьмерик и венчающую часть.

Если обратиться к тому зданию, архитектура которого кажется продолжающей и развивающей идеи, заложенные в Дьяковской церкви — Покровскому (Василия Блаженного) собору в Москве, то мы увидим, что сходство между этими зданиями распространяется не только на общую

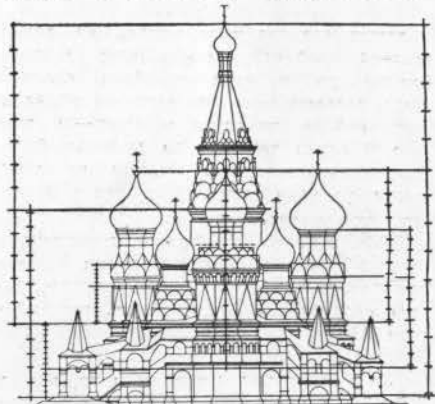


Храм Василия Блаженного в Москве

композицию и декоративную обработку, но и на их пропорции.

Так же, как и там, отношение высоты к ширине восьмериков средней и задней башен равно отношению диагонали квадрата к стороне его, положение некоторых горизонтальных членений подчиняется модулю, за который можно принять высоты шей глав (без карниза всех девяти башен или среднюю ширину грани боковых восьмигранных башен. Карниз, венчающий восьмерик средней башни, делит всю высоту здания пополам, и здание по высоте подчинено принципу золотого сечения. Отношение высоты верхней части средней башни к высоте средней части ее (от венчающего карниза восьмерика до карниза, связывающего воедино все девять башен) и отношение этой высоты к высоте нижней части здания равны — 8,09 : 5 (таким образом, здесь полностью повторяется построение Дьяковской церкви).

В Дьяковской церкви более мелкие членения делят отдельные части здания в том же отношении, но с обратным расположением отрезков его. В Покровском соборе отношение высот боковых (северной, южной и восточной) башен к высотам



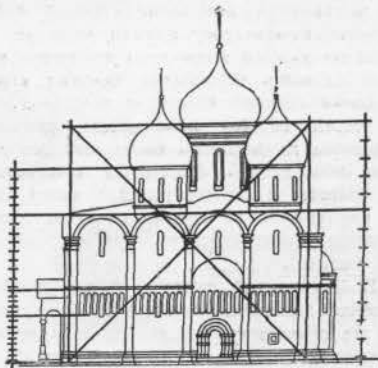
Храм Василия Блаженного в Москве

глав их и отношения высот их восьмериков к высотам барабанов глав с кокошниками также равно — 5 : 8,09.

То же отношение мы видим и между высотами барабанов глав и ярусов кокошников диагональных башен. Казалось, можно было предполагать наличие того же отношения между высотами шатра и нижней части средней башни и между высотами главы с барабаном и нижней части западной башни, но здесь определяемые им линии проходят случайно, не совпадая ни с одним архитектурным членением (показаны пунктиром). Однако положение этих линий будет более понятным, если мы вспомним о том, что до ремонта 1772—1784 гг. эти башни завершались иным образом: вокруг основания шатра стояли восемь маленьких главок, а четыре такие же главки окружали главу западной башни. Весьма вероятно поэтому, что карнизы их шеек совпадали с указанными линиями.

Размеры настоящей статьи не дают возможности разобрать более подробно пропорции этого замечательного здания — это тема, заслуживающая специального исследования. Ограничимся лишь указанием на то, что золотое сечение встречается в русской архитектуре значительно реже, чем система простых целых чисел или отношение стороны квадрата к диагонали его.

Одним из примеров применения золотого сечения в русской архитектуре является Успенский собор в Москве (1475—1479 гг.), где ему подчинены следующие отношения: ширины бокового фасада

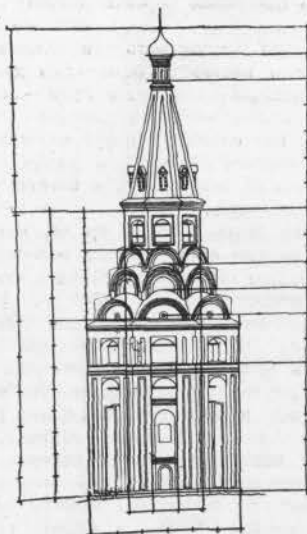


Успенский собор в Москве

к высоте его (от низа цоколя до верха закомар), этой высоты к высоте от верха закомар до карниза барабана средней главы, высоты от тяги, делящей пополам стены собора, до верха закомар — к высоте от верха закомар до карниза барабанов боковых глав и высоты от низа цоколя до низа аркатурного пояса к высоте этого пояса.

Нас, конечно, не удивит присутствие золотого сечения в произведении Фиораванти, этого типичного представителя раннего итальянского Возрождения, современника Альберти, соотечественника Луки Пачиоли.

Не удивит нас, пожалуй и то, что в дальнейшем мы встречаем золотое сечение в церкви Вознесения в селе Коломенском, 1532 г., церкви в селе Дьякове, соборе Василия Блаженного в Москве, колокольне Успенского монастыря в Александрове, 60—70-е годы XVI века, церкви в селе Вяземе конца XVI века и колокольне



Колокольня Успенского монастыря в Александрове

Ивана Великого в Москве, 1600 г. Являясь преимущественно произведениями русских мастеров, все эти здания свидетельствуют о глубоком знакомстве их авторов с западноевропейской архитектурой и принятыми в ней методами нахождения пропорций, а также, конечно, и с более совершенными способами графического изображения зданий, без которых немислимо их применение.

Нас должно удивить другое: как много заимствовали наши зодчие XVI века у итальянцев — только некоторые технические приемы, многие декоративные детали и некоторые методы нахождения пропорций.

Следует попутно отметить, что с применением золотого сечения мы встречаемся и в церкви Покрова на Нерли и в Дмитровском соборе во Владимире, т. е. в зданиях, построенных за триста лет до Фиораванти.

Удивление и уважение должно вызывать у нас то искусство, с которым русские зодчие XVI века применили эти заимствованные у итальянцев знания при осуществлении зданий, не имеющих ничего общего ни с итальянской архитектурой того времени, ни с фиоравантиевским Успенским собором.

Правда, и Успенский собор Фиораванти не может найти себе места в истории итальянской архитектуры, относясь целиком к архитектуре русской. Здесь мы встречаемся с одним из примеров влияния национальной среды и культуры на архитектора-иностранца.

Вероятно, при сравнении пропорций Дьяковской церкви и храма Василия Блаженного, многие читатели подумали о том, что эти два здания являются произведениями одного и того же мастера (или одних и тех же мастеров, если вспомнить, что летописец в описании постройки храма Василия Блаженного упоминает «дву мастеров русских по реку Посинка и Баму»). Было бы поэтому очень интересно сравнить их пропорции с пропорциями более позднего (около 1365—1570 гг.) здания — колокольни Успенского монастыря в Александрове, сходство которой со

средней башней храма Василия Блаженного уже давно обращало на себя внимание исследователей. Здесь так же, как в храме Василия Блаженного, план здания и положение некоторых горизонтальных членений фасада подчинены модулю, равному высоте шеек главы или ширине проема нижнего восьмерика, также составляющему $\frac{1}{18}$ общей высоты его. И в этом случае положение основных горизонтальных членений определяется с помощью золотого сечения: отношение высоты от цоколя до карниза под шатром к высоте от этого карниза до яблока креста, так же как отношение высоты нижнего восьмерика к высоте средней части (кокошники и звон) и отношение высоты трех ярусов кокошников к высоте восьмерика звона равны $8,09 : 5$, в то время как отношение высоты средней части здания к высоте верхней и отношение высоты от карниза шатра до верхов фронтоны слухов к высоте от них до основания шейки главы — $5 : 8,09$.

Это подчинение пропорций обоих зданий одинаковым принципам, вместе с большим сходством композиции объемов и декоративной обработки их, несмотря на различный строительный материал (кирпич в Москве и белый камень в Александрове), позволяет с почти полной уверенностью отнести и Александровскую колокольню к кругу деятельности создателей храма Василия Блаженного.

Колокольня эта очень поучительна и в другом отношении: положение карниза, отделяющего восьмерик звона от шатра и карниза, венчающего нижний восьмерик, не вполне совпадает с линиями, найденными с помощью золотого сечения, — первый поднимается несколько выше соответствующей ему линии, второй опускается несколько ниже.

Но, если мы вспомним о том, что, в отличие от Дьяковской церкви и храма Василия Блаженного, построенных на открытом месте и могущих быть рассматриваемыми издали, Александровская колокольня, построенная в довольно тесном окружении дворцовых построек Иоанна Грозного, могла быть видима целиком только с близкого расстояния, с сильными перекрестными сокращениями, то эти отклонения от пропорциональной системы найдут объяснение как своего рода оптические поправки, заставляющие высоты соответствующих объемов здания в натуре казаться в точности отвечающими отношениям золотого сечения.

Поучительно это здание и в третьем отношении: Успенский монастырь в Александрове упоминается нами в связи с этой колокольней второй раз. Первый раз речь шла о нем в связи с жилым зданием, построенным спустя сотню лет, причем фасад его оказывается подчиненным тому же модулю (1,28 сажени), что и фасад колокольни.

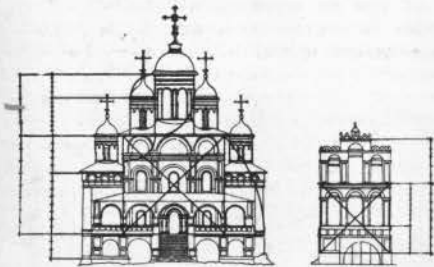
Мысль о том, что зодчий XVII века изучал пропорции здания, построенного его предшественником, перед тем как приступить к проектированию своей постройки, кажется чересчур смелой. Но, с другой стороны, совпадение пропорций здесь кажется случайностью чересчур счастливой.

Однако, чем бы ни объяснялось совпадение размеров модуля этих двух зда-

ний, оно обязывает к более внимательному исследованию.

Такого рода согласование пропорций зданий, входящих в состав каких-либо архитектурных ансамблей, не является редкостью в древнерусской архитектуре. Достаточно указать на башни Астраханского кремля, церкви Лютикова монастыря и т. д.

Надо указать, что церкви в подмосковном селе Вяземах и стоящая близ нее звонница тоже подчинены этому принципу согласования пропорций.

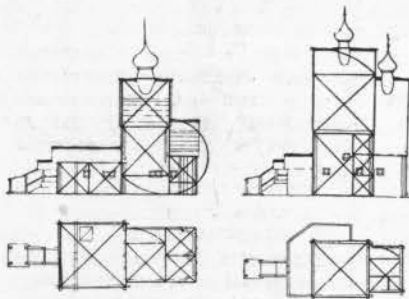


Церковь и звонница в Вяземах

Отношение высоты стен главной церкви (от пола до верха закомар) к высоте от верха закомар до карниза барабана средней главы, отношение этой высоты к высотам барабанов боковых глав, отношение высоты стены главной церкви к высоте стены придела и отношение этой последней высоты к высоте барабана его главы равны 8,09 : 5. В звоннице таковы же отношения высоты от потолка до карниза, отделяющего первый ярус звона от второго, к высоте верхнего яруса и высоты от среднего карниза до верха парапета террасы к высоте от этой же линии до потолка.

Представляющие очень большой интерес ансамбли древних деревянных по-

стов нашего севера, видимо, тоже подчинялись подобному рода построениям: во всяком случае, анализ пропорций церквей Елгомского погоста (бывш. Каргопольского уезда) говорит в пользу такого предположения.



Церкви Елгомского погоста

Пропорции фасадов их подчинены одному и тому же отношению стороны квадрата к диагонали его, столь часто встречающемуся в древнерусской деревянной архитектуре. Но высота кровли старой церкви (1643) относится к высоте низа ее, представляющего собой правильный куб, как диагональ квадрата к стороне его. В новой церкви (1714 г.), наоборот, высота кровли относится к высоте низа, как сторона квадрата к его диагонали.

Таким образом, подчинение пропорций обоих зданий одному и тому же отношению заставляет весь ансамбль казаться единым и цельным, тогда как различное положение большего и меньшего отрезков этого отношения в каждом из них вносит известное разнообразие и позволяет избежать скучного повторения.

• • •

В заключение остановимся на трудностях, с которыми связана работа

над исследованием пропорций (и вообще проблем композиции) памятников древнерусской архитектуры.

Первым и наиболее затрудняющим работу обстоятельством является недостаточное качество обмеров и еще меньшее количество обмеров опубликованных.

Затрудняет работу и то, что иные обмеры не заслуживают полного доверия: некоторые из них, сделанные наспоро, без применения лестниц и подмостей, как это показывают позднейшие обследования, не дают верной картины.

Наконец, при изучении пропорций фасадов памятников деревянной архитектуры, а также архитектуры Новгорода и Пскова, затрудняет работу отсутствие у них потолка, что вместе с изменением уровня земли, в течение веков, часто лишает нас возможности правильно судить об их высоте.

Изучение пропорций памятников древнерусской архитектуры может принести немалую пользу и исследователю, и архитектору-практику. Первому — оно поможет нарисовать более верную и точную картину ее развития, второму — извлечь отсюда ряд уроков, полезных для его практической деятельности.

Достаточно указать, что в старой русской архитектуре мы встречаем ряд интересных решений таких практически важных вопросов, как вопрос о взаимоотношении между пропорциями зданий и строительными материалами, о взаимоотношении между пропорциями зданий и их общей композицией, о влиянии перспективных сокращений на пропорции зданий и о значении пропорций отдельных зданий в решении целых архитектурных ансамблей.

Древнерусская архитектура так и себе так много неожиданного и нового, что всякий труд, затраченный на ее изучение, будет вознагражден в полной мере.

АРХИТЕКТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

ЯНВАРЬ

2 января 1804 г. (21 декабря 1803 г. ст. ст.) умер Николай Александрович ЛЬВОВ (род в 1751 г.). Будучи одним из образованнейших людей своего времени, Львов обладал разнообразнейшими талантами. Одаренный живописец, он особенную известность приобрел также как поэт и музыкант.

Как архитектор, Львов был, наряду со Старовым, предтечей александровского классицизма. Большинство известных нам построек Львова относится к провинции. Таковы собор в Могилеве (1781—1798), собор Борисоглебского монастыря в Торжке (1785—1796), церковь в с. Никольском (Калининская обл., 1791) и др. В Петербурге Львов построил здание Главного почтамта (1782—1786): в Гатчине — приорат (особым, им самим изобретенным, глинобитным способом), кроме того принимал участие в дворцовых и парковых сооружениях.

Из многочисленных литературных тру-

дов Львова для архитектора наиболее интересны: «Рассуждение о перспективе, облегчающее употребление оной» (СПБ, 1789), «Русская пиростатика, или упо-



Арх. Н. А. Львов. Собор Борисоглебского монастыря в Торжке. 1785—1796 гг.

ребление испытанных уже воздушных печей и каминов» (СПБ, 1795—1799) и, наконец, переведенные и проиллюстрированные им «Четыре книги Палладиной архитектуры» (т. 1, СПБ, 1798).

• • •

11 января 1849 г. (30 декабря 184 г.) родился академик архитектуры Александр Никанорович ПОМЕРАНЦЕВ.

Главная работа Померанцева — Верхние торговые ряды (здание ГУМ) в Москве, построенные им в 1889—1893 гг. Горговые ряды выстроены в официальном русском стиле конца XIX века и мало интересны в художественном отношении, но являются одним из грандиознейших орговых зданий Европы. Длина главного участка — 256 м, ширина — 96 м, площадь главного здания, находящегося под непрерывной крышей, около 25 000 м². На отопление перекрытый трех пассажей, тянущихся параллельно Красной площади, шло до

60 000 стекол размером около 45×53 см; вес железных стропил и перекрытий достигает почти 1 000 тонн. Общая длина балконов-галлерей второго этажа, соединенных между собой мостиками, достигает 1,5 км. Для устройства подземных помещений рядов



Арх. А. Н. Померанцев. Верхние торговые ряды (здание ГУМ) в Москве.

было вынута до 140 000 кубометров земли—цифра по тем временам громадная. Освещение подземных пассажей достигается, помимо свободных отверстий, находящихся с наружных сторон здания под окнами первого этажа, особой системой перекрытия подвалов призматическими стеклами, преломляющими вертикальные лучи и чередующимися с конвексными.

С 1892 г. Померанцев был профессором

архитектуры, с 1894 г. — профессором-руководителем Высшего Художественного училища при Академии художеств. В 1899—1900 гг. он был ректором Академии художеств.

• • •

17 января 1939 г. умер академик архитектуры Владимир Алексеевич ЩУКО (род. в 1878 г.). (Специальная статья, посвященная творчеству В. А. Щуко, напечатана в № 1 «Архитектуры СССР» за 1939 г.).

• • •

26 (15) января 1787 г. родился Александр Лаврентьевич ВИТБЕРГ. (Статья о жизни и творчестве А. Л. Витберга напечатана в № 7 «Архитектуры СССР» за 1939 г.).

• • •

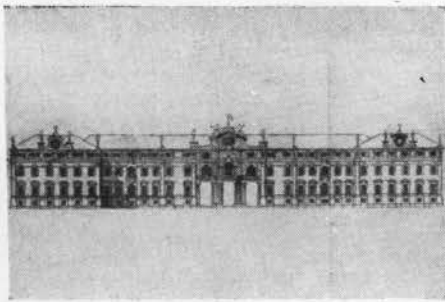
В январе 1759 г. умер Николо МИКЕТТИ. О деятельности Микетти, предшествовавшей его пребыванию в России (так же, как и о последующей его деятельности), известно не много. Он был помощником и, повидимому, учеником Карло Фонтаны; вместе с последним он строил Ospizio di San Michele в Риме.

Приехав в Россию по приглашению агента Петра I Кологривова в 1718 г., Микетти сразу приступил к постройке Екатерининского дворца в Ревеле, порученной ему Петром. Эту постройку он вел до 1720 г.; внутреннюю отделку дворца заканчивал по рабочим чертежам Микетти его ученик Земцов. В феврале 1719 г. умер Леблон, и Микетти пришлось заканчивать работы, начатые и не оконченные последним. В Летнем саду он закончил грот и

обнес решеткой оранжерею, в Петергофе закончил Монплезир, продолжил Марли, продолжил (а может быть, и начал по леблонскому проекту) Эрмитаж.

Крупнейшее произведение Микетти — дворец в Стрельне (1720—1722) — осталось незаконченным. По словам Берхгольца, этот дворец должен был быть «едва ли не великопнее Версальского во Франции». Охлаждение Петра к этому колоссальному строительству побудило Микетти под благовидным предлогом (закупка мраморных статуй) поехать в Италию, откуда он уже не вернулся в Россию.

Не осуществленным остался и другой крупнейший проект Микетти — Кронш-



Арх. Микетти. Дворец в Стрельне. 1720—1722 гг.

тадский маяк; дошедшая до нас модель сохраняет память об этом грандиозном замысле.

Из последующих, итальянских построек Микетти известен только палаццо Колонна в Риме, построенный им около 1730 г. (совместно с Поззи). Угловые павильоны палаццо напоминают петербургские постройки Микетти.

Н Е К Р О Л О Г

Проф. С. С. СЕРАФИМОВ

Архитектурная общественность Ленинграда потеряла в лице профессора Сергея Саввича Серафимова одного из выдающихся своих представителей.

Талантливый проектировщик, зарекомендовавший себя еще в дореволюционное время рядом интересных проектов и построек, Сергей Саввич достиг наибольшей известности в советское время, как постоянный участник творческих соревнований, в результате которых им осуществлены известные всему СССР дом Госпромышленности и Дом проектных организаций в г. Харькове (площадь Дзержинского).

Эти сооружения ознаменовали собой определенный этап в развитии советской архитектуры.

Наряду с большой творческой работой, Сергей Саввич много времени и сил отдал делу выращивания молодых советских архитекторов.

Выдающийся педагог и энтузиаст этого ответственного дела, он последние десять лет был душой архитектурного факультета Всесоюзной академии художеств, где руководил кафедрой и снискал своей работой любовь студенчества и профессуры.

Помимо этого, он руководил архитектурным проектированием в Ленинградском институте инженеров коммунального строительства и на курсах повышения квалификации архитекторов периферии.

Сергей Саввич, наряду с профессиональной и педагогической деятельностью, вел большую общественную работу в Союзе советских архитекторов, будучи одним из активнейших членов ленинградской организации.

А. Гегелло, А. Оль, В. Твелкмейер,
В. Голли, Б. Рубаненко, И. Фомина

Проф. А. Л. ЭЙНГОРН

Смерть неожиданно вырвала из наших рядов Александра Львовича Эйнгорна, прекрасного товарища и виднейшего специалиста по проектированию городов.

Будучи автором проекта реконструкции города Харькова, проф. Эйнгорн с большой любовью и энергией работал над осуществлением проекта. Проф. А. Л. Эйнгорн руководил также планировкой пос. Кадиевки, Горловки, Краматорской, разработкой проекта реконструкции ряда городов Украины (Артемовска, Славянска, Кременчуга и др.), проектированием части зданий Харьковского тракторного завода и др.

Коллективы Гипрограда и Харьковского Коммунального института всегда чувствовали заботу Александра Львовича о молодых кадрах. Он умело направлял работу и архитектора и студента, он воспитал многочисленных молодых специалистов по планировке городов.

С. П. Косенко

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

НОВОЕ ИЗДАНИЕ ОРДЕРОВ ВИНЬОЛЫ

ДЖАКОМО БАРОЦЦИО ДА ВИНЬОЛА. Правило пяти ордеров архитектуры. Перевод и вводная статья А. Г. Габричевского. Жизнеописание Виньолы, Вазари, Данти, Бальоне, Милиция. Перевод А. И. Венедиктова. Комментарии Г. Н. Емельянова. Серия «Классики теории архитектуры». Издательство Академии архитектуры СССР. М. 1939. Стр. 168. Цена 35 руб. Тираж 8 000.

Издательство Академии архитектуры СССР за сравнительно короткий срок успело издать целую серию теоретических трудов классиков архитектуры. Выпуск трактатов Витрувия, Альберти, Палладио, Поццо и даже компилятивной работы Блюма представляет не только значительный культурно-исторический, но и несомненный практический интерес. «Правило пяти ордеров архитектуры» Виньолы займет почетное место в этой далеко еще не законченной серии.

Но даже самые классические произведения самых классических авторов требуют осмысленного, критического подхода к ним. Это тем более необходимо, если речь, как в труде Виньолы, идет о канонических правилах, предлагаемых вниманию архитектора-практика. Нет каноничности, годных на все случаи жизни, каноничности вечных, созданных вне времени и пространства.

Красоту рождает жизнь; книги, поучения великих классиков облегчают путь к правильному пониманию этой меняющейся, все более и более раскрывающейся живой красоты, но не порождают ее в готовом виде. Поэтом канонизация, т. е. умерщвление найденных когда-то живых закономерностей, не может привести к желаемой цели.

И поэтому не следует представлять себе дело таким образом, будто бы несомненно более умные, более гибкие каноны Палладио могут быть восприняты без критического взвешивания, без творческого подхода к ним, тогда как менее гибкие, более ограниченные каноны Виньолы в случае их практического применения порождают лишь эклектику.

Об этом приходится говорить, ибо в вводной статье А. Г. Габричевского провозглашается именно эта мысль о безусловной полезности Палладио и почти фатальном предрасположении к эклектике всякого, кто дает себе труд обратиться к Виньоле.

И Виньола и Палладио (как и Серлио и Скамоцци) пытались осмыслить творческий опыт одной из лучших эпох мировой архитектуры. Палладио делал это более продуманно и с большим вкусом подлинного художника. Виньола создал свой фрагментарный труд, затрагивающий только вопрос о построении ордеров, еще

до Палладио. При этом он несколько упростил свою тему, на что совершенно правильно указывает автор вводной статьи А. Г. Габричевский. Верно объясняются в этой вводной статье и причины, приведшие к подобным упрощениям. Да и вообще очень хорошо, что читатель, приступая к изучению трактата Виньолы, сразу же получает общую ориентацию. Жаль, что этого не было сделано при издании книги Палладио. Может быть, тогда отпали бы возражения по поводу того, что читается в статье А. Г. Габричевского «между строк».

Дело, конечно, не в том, чтобы «защитить» Виньолу, представляемого автором в вводной статье чем-то вроде прародителя эклектизма, а в том, чтобы адресовать обвинение в эклектизме тем архитекторам позднейших эпох, для которых источником их эклектики служил не один лишь виньоловский, но любой, даже палладианский, канон, превращаемый в «шпательку». В XIX веке это сплошь и рядом так и бывало. Вся «вина» Виньолы заключается в том, что он был более доступен для любителей эклектики, чем, скажем, тот же Палладио.

Таково первое замечание, которое следует сделать по вопросу о канонических правилах в архитектуре. На основе такой общей установки можно и нужно уже говорить о сравнительной ценности и о степени критического использования положений разных авторов.

Не результат, как таковой, зафиксированный в цифрах с точностью до тысячной доли целого, должен служить исходным пунктом творческих исканий, а в первую очередь путь, которым тот или другой архитектор пришел к своим выводам, его метод мышления, работа его творческой мысли. Это и есть самое драгоценное, что современный творческий работник должен извлечь из классической теории архитектуры. Лишь после усвоения этого основного и самого ценного результата, выраженный в «каноническом» чертеже, может превратиться из мертвого пособия в живой пример творчества.

Если бы всего этого не было, то нужно было бы согласиться с замечанием в вводной статье, что работа Виньолы бесполезная и даже вредная, но «интересный документ». И в таком случае следовало бы поставить вопрос, а нужно было ли вообще издавать этот тощий «документик» на 38 листах?.. Хватит с нас Витрувия и Палладио!

К счастью, самый текст книги опровергает эту суровую оценку. Оказывается, можно изучать Виньолу не только как культурно-исторический документ, но и как наглядное изложение творческого ме-

тода весьма значительного архитектора XVI века, способное дать пищу для размышлений и самостоятельных выводов.

Такой критический подход к изучению классического труда Виньолы в значительной мере облегчает огромную работу комментатора Виньолы—Г. Н. Емельянова. Комментарии, занимающие половину всех разносторонних материалов книги, составлены не только с заслуживающей уважения научной добросовестностью, но и с большим знанием дела и литературных источников. Каждая страница комментария отмечена незаурядной архитектурной эрудицией. Привлечен большой и разнообразный материал, который, несомненно, обогатит внимательного читателя и даст ему возможность самостоятельного критического ознакомления с текстом. Сравнительные таблички комментария сами по себе способны заполнить большую брешь в нашей научной литературе по теории и истории архитектуры.

Однако при этих беспорных достоинствах некоторые места комментария все же вызывают критические замечания. Г. Н. Емельянов часто излишне утончает простые соотношения Виньолы только для того, чтобы доказать, что в их основе лежат функции золотого сечения. Последние, по утверждению автора (а стр. 80—82), Виньоле были известны, о них пользовался. Так, например, говоря об утончении колонны тосканского ордера, Г. Н. Емельянов выводит отношение верхнего диаметра к нижнему, суммируя тосканские отношения Витрувия с большим значением второй производной функции золотого сечения от разности между дорическим отношением Виньолы и осканским отношением Витрувия.

Предполагать, что Виньола пришел к своим отношениям подобным, довольно сложным путем, нет никаких оснований. Метод Виньолы был значительно проще. Надо думать, что, определяя размер верхнего диаметра тосканской колонны на основе сопоставления тосканского ордера Витрувия (1 модуль 6 парт = 18 парт) со своим дорическим (1 модуль 8 парт = 20 парт), Виньола просто остановилась на среднем значении между ними (18 парт, т. е. 1 модуль 7 парт), как это и указано на IV и VIII листах. Результат в данном случае почти совпадает с вычислениями автора комментария (разница получается в 0.001) и это, конечно, интересно, но отсюда вовсе не следует, что Виньола пользовался сложным методом вычислений, а не методом, указанным выше, — простым и вполне доступным для него.

Другой вопрос, применял ли Виньола свои же собственные упрощенные формулы на практике? Об этом говорится и в вводной статье и в комментариях — ответ на этот вопрос дается и тут и там отрицательный. На практике Виньола на-

рушал свои же правила и давал такие решения, которые более соответствовали требованиям живого восприятия правильно воспитанного глаза и вкуса. Поэтому здесь Виньола мог прийти к отношениям, которые приближались к «системе закономерностей золотого сечения».

Этот вопрос снова возвращает нас к общей оценке труда Виньолы. На самом деле, чем же объяснить тот факт, что Виньола, хотя бы даже в кратком руководстве, рассматривает ордер как совершенно абстрактную систему, никак не связывая его с проблемами масштабности и абсолютных размеров» (Введение, стр. 8). Чего же добивался автор, создавая свой труд, если даже он сам не применял свои «правила» на практике? Виньола не ставил себе задачу выработки всех закономерностей, при помощи которых может быть разрешена любая конкретная архитектурная задача, хотя его «правила» позже были восприняты именно так. Судя по предисловию Виньолы («Читателям») и особенно по тому, не совсем ясному, месту относительно оптических поправок Витрувия, на которое ссылается и А. Г. Габричевский, можно предположить, что Виньола искал лишь закономерностей оптического порядка, существовавших, по

его мнению, вне (или сверх) правил абсолютных размеров и масштабности. Иначе говоря, он хотел познать не абсолютные закономерности построения объекта во всех его конкретных условиях, а закономерности абстрактно понимаемого восприятия, исходя из последних в построении целого. В отношении же конкретного применения своих абстрактно-оптических правил он полагался на художественный вкус и чутье архитектора: «...все равно необходимо знать, какой именно размер видит наш глаз, а это-то всегда и будет тем твердым правилом, которое считают необходимым соблюдать» («Читателям», стр. 17).

Все эти недоумения и догадки могли быть разъяснены, если бы Виньола осуществил свое намерение создать более основательный труд по вопросам теории архитектуры. Но это намерение осталось неосуществленным. Может быть, Виньола, переходивший от одного стиля к другому, при всем желании и не мог бы осуществить эту огромную и требующую большой уверенности задачу. Но как бы там ни было—факт остается фактом. Работа Виньолы, послужившая оселком для упражнений эклектиков, должна сохранить значение полезного пособия, возбуждающего мысль, дающего повод для сравне-

ний, для творческих рассуждений и, тем самым, для исканий новых путей. И это-го вполне достаточно.

Книга издана в общем хорошо. Однако в распределении листов и наборе текстов допущена чрезвычайно досадная ошибка. Крупно и роскошно набраны тексты «Привилегия» папы Пия IV и предисловие, основной же текст трактата Виньолы, набранный петитом, выглядит серо и скучно. А между тем, папская привилегия, совершенно потерявшая свое значение после смерти автора, не была включена уже во второе издание. Тем более, не было никакой необходимости ее акцентировать, за счет принижения оформления основного текста, в нашем издании. Типографской небрежностью отмечена и 80-я страница, на которой последние строки лишены по три знака каждая.

В заключение можно лишь повторить слова, сказанные в начале этой рецензии: новое издание трактата Виньолы, снабженное ценными дополнительными материалами и комментарием, следует всячески приветствовать. Пожелаем заодно, чтобы ожидающие своей очереди трактаты XVI—XVIII вв. были как можно скорее выпущены в свет.

И. Маца

Г. Г. Гримм. Архитектура перекрытий русского классицизма. Издательство Всесоюзной академии архитектуры. 1939 г., стр. 214, тираж 4 000, цена 31 руб., переплет 4 руб.

Название этого альбома может ввести читателя в заблуждение. Помимо своей чисто литературной неряшливости (что это за архитектура перекрытий классицизма?) оно не отвечает и его содержанию. Вернее было назвать книгу: «Перекрытия и их ornamentация в архитектуре русского классицизма». По существу Г. Г. Гримм ограничился именно этой темой, предпослав обильному иллюстративному материалу (до 200 рис.) крайне скатый вводный очерк.

«Архитектурное наследие, оставленное нам крупнейшими зодчими, работавшими в России, изучено еще нами недостаточно», — пишет здесь Г. Г. Гримм. Мы целиком можем присоединиться к этому заключению автора. Систематическое, при том не только описательное, но и архитектурно-исследовательское, изучение творений мастеров русского классицизма, в наше время совершенно необходимо.

Разве не достойны самого тщательного изучения и популяризации в утраченных таблицах и т. д. работы Баженова, Камерона, Казакова, Кваренги, Воронихина, Стасова, Старова, Росен, Захарова, Томона, Джильярди, Бове, Григорьева и других.

Г. Г. Гримм собрал хороший материал, характеризующий различные мотивы декора перекрытий в конце XVIII и начале XIX вв., но ограничился в его публикации чистыми информационными целями.

Какие требования может предъявить к такому альбому архитектор? Он хотел бы найти в нем материал, облегчающий ему ознакомление с принципами композиции перекрытий, с конструктивными моментами. Т. е. также и с тем, что кроется за богато орнаментированной поверхностью перекрытия, что раскрывает самый

метод подхода того или иного автора к композиции декора.

Наконец, читатель хотел бы знать, исходя из каких архитектурных идей и предположений автор компоновал свою композицию перекрытия и интерьер в целом. Все эти вопросы дали бы возможность постичь творческий метод зодчего, а как раз этого в книге и нет.

Всякое архитектурное исследование предполагает наличие чертежей, поданных в едином масштабе, деталей, разрезов, схем пропорций и т. д. Если бы все это было дано автором, книга оказалась бы чрезвычайно ценным пособием для творческой работы архитектора. К сожалению, Г. Г. Гримм, как сказано, ограничился только иллюстративной подачей темы, и это самый существенный недостаток альбома.

Возьмем хотя бы материалы, характеризующие творчество Кваренги: автор показал слишком много перспектив и почти совершенно вабыл о деталях, разрезах и схемах пропорций. Детали, которые повторяются в композиции большого зала Петергофского английского дворца, нужно было дать крупнее, хотя бы так, как даны в книге детали плафонов Ринальди в Белом зале Гатчинского дворца. То же можно сказать о плафоне «Концертного зала» и деталях перекрытий «Малой гостиной» в том же дворце. Архитектор, который захочет изучить построение композиции этого перекрытия, не сумеет этого сделать, — слишком все мелко и неявно.

Качество технического выполнения репродукций во многих случаях оставляет желать лучшего (особенно у Кваренги и Воронихина).

Несколько удачнее показаны интерьеры и перекрытия Камерона, в частности перекрытия спальни Екатерины II. Купольная же комната подана очень плохо. Архитектор не сумеет по материалу, приведенному в книге, представить себе все богатство пространственных форм перекры-

тия, этого своеобразного произведения. В данном случае были необходимы объяснения автора и хотя бы схематический разрез. Отдельные детали перекрытий Гатчинского дворца и Павловского дворца Бренна показаны несколько лучше, но и здесь недостает чертежей обмеров, конструктивных схем.

Особо приходится говорить о вводном тексте к иллюстративной части альбома. Автор дает очень не плохой очерк эволюции декораций перекрытий в эпоху классицизма. Есть здесь даже намеки на более углубленный анализ, но все положения остаются неразвитыми, неполными.

Необходимо было шире осветить вопросы, затронутые вкратце автором. Архитектора интересует целый ряд проблем, почти не затронутых Г. Г. Гриммом, — о конструктивной правде и декоративности в архитектуре классицизма, о методах строительства, технике, способах выполнения, штукатурке, цвете, росписях, лепнине и т. д. Ведь все эти вопросы приобретают в наше время не только исторический, но и животрепещущий практический интерес.

Отметим еще один дефект, касающийся уже полноты исторического освещения вопроса. Автор только вскользь упоминает о Джильярди и совершенно не говорит о целой плеяде крупнейших мастеров позднего классицизма, работавших в Москве. Здесь оказалась недооценка московской школы классицизма, ее влияния на развитие русского классицизма и, в частности, недооценка школы Баженова и Казакова.

Таким образом любопытнейший материал, собранный автором, не получил должной обработки.

Если бы материал, собранный Г. Г. Гриммом, был дополнен обмерами и чертежами — тогда, возможно, была бы оправдана и высокая цена книги (35 рублей).

Н. Янпольский

СБОРНЫЕ ДЕТАЛИ В КРУПНОБЛОЧНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ

По материалам проектной мастерской Треста блочного строительства

В настоящем номере мы приводим несколько примеров сборных архитектурных строительных деталей, применяющихся в крупноблочном строительстве Москвы.

На стр. 78 показаны сборные карнизы для 6-этажного жилого дома из крупных блоков. Рис. 1 дает разрез венчающего карниза с выносом от стены на 947 мм, причем все элементы карниза являются одновременно архитектурными деталями и несущими конструкциями. Весь карниз в основном состоит из трех поясов.

Первый пояс, высотой 809 мм, являясь составной частью карниза, одновременно служит и оконной перемычкой, о чем свидетельствует оконная четверть в 10 см, имеющаяся в нижней части этого пояса. Заштрихованная часть пояса представляет собою офактуренный шлакобетонный блок длиной до 2,5 м. Имеющиеся на этом блоке слева незаштрихованные детали — рельеф иоников и сухарей. Ионики отформовываются одновременно с изготовлением блока, сухари же вставляются после его формовки. Цвет фактуры карниза может быть различный, в зависимости от общего цветового решения фасада. Лучше всего цветная фактура блоков получается на цветных цементах.

Второй пояс карниза, высотой 520 мм, состоит из ряда элементов, в том числе из железобетонных кронштейнов, несущих вышележащую железобетонную плиту, причем эти кронштейны в свою очередь зажимаются в тонкой своей части специальными блоками. Этот зажим необходим на время монтажа, чтобы не получалось опрокидывания кронштейнов при установке железобетонной плиты, которая представляет собою третий пояс карниза.

Железобетонная плита по расчету загружается зажимным блоком, служащим контргрузом.

Такая конструкция карниза дает возможность монтировать все его элементы и оставлять их в собранном виде без каких-либо дополнительных креплений в виде тяжей или анкеров, как это мы часто видим в кирпичных карнизах.

На рис. 3 дается армировка железобетонной плиты карниза.

На рис. 4 и 5 показана армировка первого пояса карниза. На рис. 6 представлена в ортогонали разбивка сухарей и иоников на одном из блоков первого ряда карниза. Такую разбивку приходится делать для каждого размера блока по длине, чтобы при монтаже отдельных

блоков в целый карниз не был сбит шаг сухарей и иоников.

Рис. 7 дает разбивку сухарей на угловом блоке междуэтажного пояса.

На стр. 79 приведены примеры сборных балконов в виде плоской плиты и с обвязочной балкой. В обоих случаях балконные плиты укладываются на место при помощи монтажных кранов одновременно с кладкой стен.

Для того, чтобы уложить такие плиты на место, необходимо предварительно устроить временные квелки-кронштейны выпускной конструкции из оконного проема нижележащего этажа.

Плита укладывается на стену, а свисающая часть опирается на кронштейн-козелок, затем плиту начинают загружать стеновыми блоками. После укладки 2-3 рядов блоков козелки могут быть вынуты из-под плиты, и она будет держаться сама как кронштейн.

Такого рода балконные плиты делают с южной офактуркой их и выделкой тяг и других архитектурных деталей, что совершенно освобождает строителей от отделки на месте после укладки.

При скоростном строительстве ограждения балконов также должны изготавливаться элементами, требующими на стройке только установки, без каких бы то ни было доделок.

На стр. 80 приведен большой угловой сборный балкон.

Такого типа балкон, конечно, не может состоять из одного элемента, вследствие своей громоздкости.

Приходится весь балкон разбивать на отдельные элементы, которые можно было бы легко монтировать, транспортировать, готовить и закреплять на месте без задержки кладки всех стен.

Практика крупноблочного строительства (теплого года) 6-этажных домов Моссовета показала, что принятые и показанные на этих страницах сборные конструкции карнизов и балконов вполне себя оправдывают. При тщательном выполнении плит на заводах, аккуратном монтаже их на стройке и внимательной транспортировке с завода на стройплощадку, плиты эти являются значительным шагом вперед в области индустриализации строительства.

СБОРНЫЕ КАРНИЗЫ ИЗ КРУПНЫХ БЛОКОВ

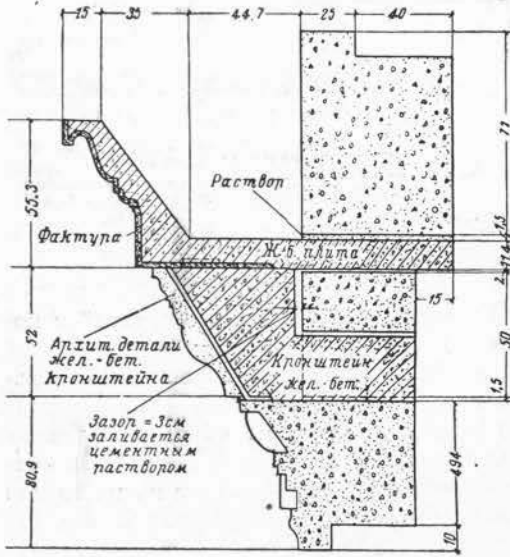


Рис. 1. Разрез карниза из крупных блоков

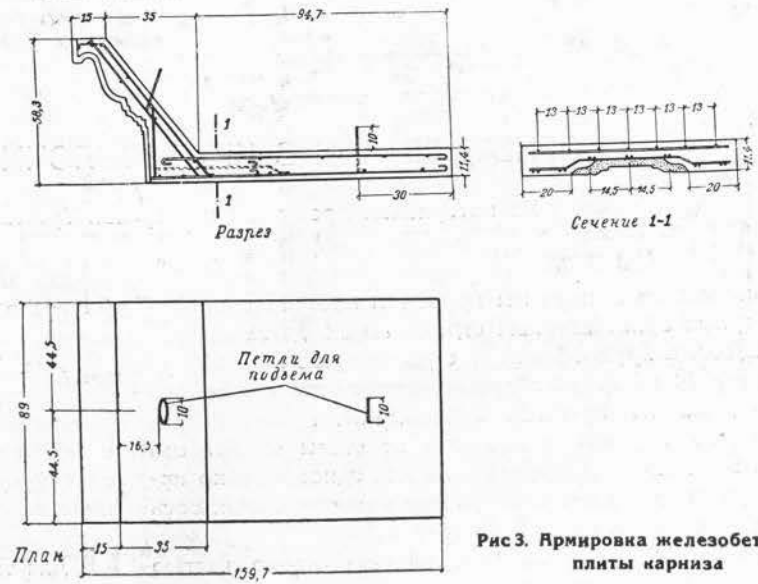


Рис. 3. Армирование железобетонной плиты карниза

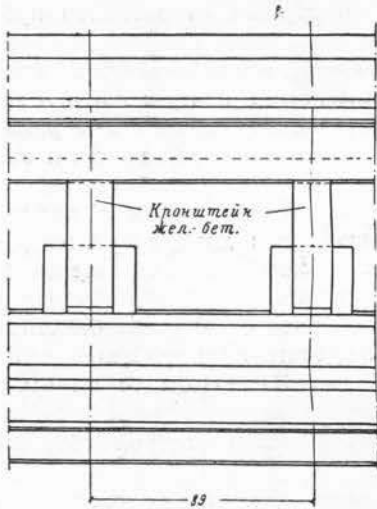


Рис. 2. Схема фасада без архитектурных деталей железобетонных кронштейнов

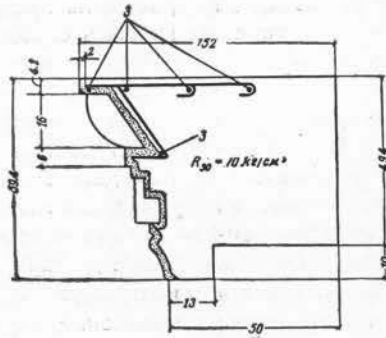


Рис. 4. Армирование карнизного блока в разрезе

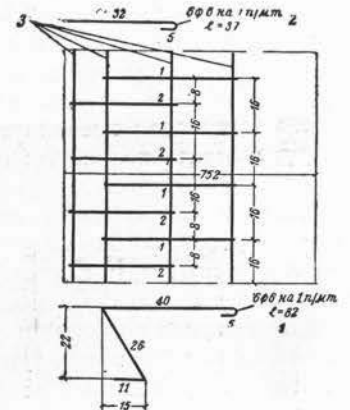


Рис. 5. Расположение арматуры в плане

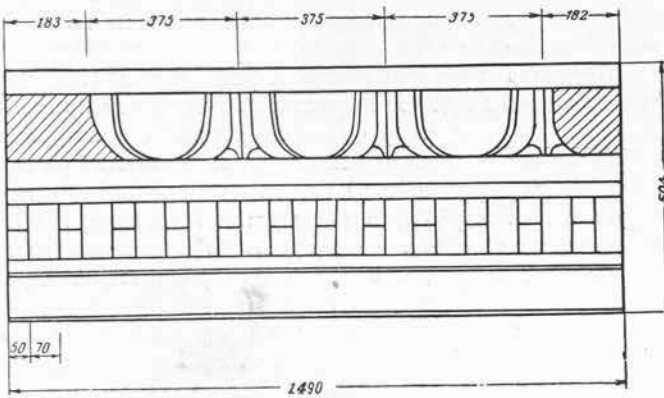


Рис. 6. Разбивка иоников и сухарей на карнизном блоке

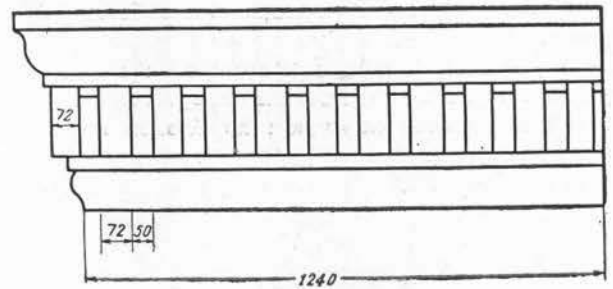


Рис. 7. Разбивка сухарей на угловом блоке пояса

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

S O M M A I R E

Ленинизм бессмертен	— 1 —	Le léninisme est immortel
175 лет Всероссийской Академии художеств. И. Дульский	— 4 —	175-e anniversaire de l'Académie des Beau-Arts de Russie, par P. Doulski
ГАРАЖИ И АВТОМАГИСТРАЛИ		GARAGES ET AUTOSTRADES
Многоэтажные гаражи в СССР. М. Минкус	— 9 —	Garages à plusieurs étages en U. R. S. S., par M. Minkous
Строительство гаражей за рубежом. Л. Давидович	— 18 —	Construction de garages à l'étranger, par L. Davidovitch
Автомагистраль Москва — Минск. П. Балтер	— 23 —	Autostrade Moscou—Minsk, par P. Balter
ПРАКТИКА		NOS RÉALISATIONS
Новый жилой дом на Ленинградском шоссе в Москве. В. Гроссман	— 26 —	Nouvel immeuble d'habitation, chaussée de Léningrad à Moscou, par V. Grossmann
Типовые зимние бассейны. С. Зверинцев	— 29 —	Bassins d'hiver types, par S. Zvérintze
МАСТЕРА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ		MAÎTRES DE L'ARCHITECTURE SOVIÉTIQUE
Братья Веснины. М. Ильин	— 33 —	Frères Vesnine, par M. Ilvine
ПО ГОРОДАМ СССР		A TRAVERS LES VILLES DE L'U. R. S. S.
Новый Харьков. А. Санович	— 50 —	Nouveau Kharkov, par A. Sanovitch
КИРПИЧ В АРХИТЕКТУРЕ		LA BRIQUE DANS L'ARCHITECTURE
Архитектура кирпичных зданий. Н. Кравченко	— 55 —	L'architecture des immeubles en briques, par N. Kravtchenko
Лицевой и облицовочный кирпич. И. Ковельман	— 62 —	Briques de revêtement, par I. Kovelmani
АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО		HÉRITAGE ARCHITECTURAL
Опыт исследования пропорций в древнерусской архитектуре. П. Максимов	— 68 —	Essai de recherche sur les proportions dans l'architecture ancienne-russe, par P. Maximov
АРХИТЕКТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ	— 73 —	CALENDRIER ARCHITECTURAL
АРХИТЕКТУРА И КНИГА	— 75 —	L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE
СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА	— 77 —	INDICATEUR DE L'ARCHITECTE

ПОПРАВКИ: В статье о „Доме Звуковалиси“ в Москве (№ 10 журнала „Архитектура СССР“ за 1939 г стр. 24) указано, что автором этого здания является архитектор А. Н. Земский. Следует читать: архитекторы А. Н. Земский и А. Г. Туренидзе. Автором проекта жилого дома, опубликованного на стр. 14 Архитектуры СССР № 7 за 1939 г., является арх. В. Н. Коколевский; автором проекта жилого дома, который опубликован на стр. 15 того же журнала, является арх. М. С. Шаронов.

Отв. редактор Н. С. АЛАБЯН

Зам. отв. редактора Д. АРКИН

Техническая редакция—А. М. Лебединская. Сдано в производство 28/XI 1939 г. Подписано к печати 4/II 1940 г. Формат 62X94/16. 10 печ. лист.
Тираж 6750. 53 тыс. знаков в печ. листе. Учетных авторских листов 12. Уполномоч. МосоБлагорлито № Б 2236. Зак. тип. № 17.

Типография и цинкография Гослитиздата, Москва, 1-й Самотечный пер. 17.

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.—120 руб.,
6 мес.—60 руб., 3 мес.—30 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 10,
Б. Ордынка, 27, Издательством
Академии архитектуры СССР; по-
всеместно почтой и отделениями
Союзпечати

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

L'ARCHITECTURE de L'URSS

VUE MENSUELLE DE L'UNION
S ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabjan

ADRESSE DE LA REDACTION:
M O S C O U, 7, RUE GRANATNI

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEZHODNARODNAIA KNIGA, MOSCOU,
URSS, 15, KOUZNETSKI MOST

MESSAGERIES HACHETTE, SERVICE
ABONNEMENTS III RUE RÉAUMUR
PARIS 2.

ARCHITEKTURE of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor-in-chief K. Alabjan

EDITORIAL OFFICE:
M O S C O W, GRANATNI STREET, 7

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHODNARODNAYA KNIGA, MOSCOW,
USSR, KUZNETSKY MOST, 15

W. H. SMITH & SON, LTD. STRAND HOUSE,
PORTUGAL ST. LONDON W. C. 2
BOOKNIG A INCORPORATED 253 FIFTH
AVENUE, NEW-YORK, N. Y.

ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredac'teur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
M O S K A U, GRANATNI STRASSE, 7

ABONNEMENTSANNAHME:
MEZHODNARODNAJA KNIGA, MOSKAU,
UdSSR, KUSNETZKY MOST, 15