

АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

2

1 · 9 · 4 · 1

32

5

АРХИТЕКТУРА С · С · С · Р

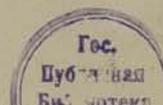
№ 2 ФЕВРАЛЬ
МОСКВА 1941 г.

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ
ДЕВЯТЫЙ



КЛИМЕНТ ЕФРЕМОВИЧ ВОРОШИЛОВ
(К 60-летию со дня рождения)



БЛИЖАЙШИЕ ЗАДАЧИ ТИПОВОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Михаил Иванович Калинин в своем докладе о коммунистическом воспитании указывал на то, что бережливость — одна из существеннейших черт нового человека, человека социалистического общества. Эта социалистическая бережливость должна на архитектурном фронте получить в типовом проектировании, обслуживающем массовые виды строительства, свое наиболее полное выражение.

Экономить нужно для того, чтобы больше строить. Сокращение расходов при строительстве на расчетную единицу (койку, посетителя, рабочее место и т. д.) означает увеличение количества этих единиц.

Между тем, мы наблюдаем кое-где тенденцию пересмотреть эту точку зрения, в свое время четко указанную СНК СССР при утверждении типовых проектов детских яслей. Так, Наркомпрос РСФСР пытался в этом году пересмотреть норму кубатуры на одно детское место, установленную СНК РСФСР для детских садов. На основании ряда обследований детских садов, построенных по проектам 1938 года, Наркомпрос РСФСР пришел к выводу, что корень обнаруженных в них недостатков — в малой кубатуре зданий; стоит увеличить кубатуру на 30—40% — и все будет хорошо.

Необходимо отметить, что организации, занятые типовым проектированием, уделяют мало внимания вопросам будущей эксплуатации здания. Каждый архитектор обязан запроектировать свое сооружение так, чтобы оно не только укладывалось в эксплуатационную смету, но в самом себе заключало тенденции к дальнейшему упрощению процесса обслуживания, дальнейшему сокращению расходов на его содержание.

Фактор эксплуатационных расходов — важнейший фактор экономии нашего массового строительства. Для понимания этого фактора требуется внимательное изучение строительной, архитектурной и эксплуатационной практики. Значительную роль в таком изучении должны сыграть научно-исследовательские организации и, в частности, институты Академии архитектуры. Не дублировать проектные организации должны они, — а научно ставить проблему типа, изучая фактический материал проектов, наблюдая за эксплуатацией зданий, воспринимая лучший иностранный опыт, разрабатывая экспериментальные проекты, ведя опытное строительство. Проектное задание, нормы, экономика — вот центральные задачи институтов.

Типовой проект требует особо тщательной разработки. В его составе должны быть чертежи, предусматривающие различные варианты конструктивных решений с применением возможно большего ассортимента строительных материалов. Неполноценность состава проектных материалов приводит часто к тому, что приспособление типового проекта к месту обходится значительно дороже, чем составление подобного проекта заново. Так, в ряде случаев в Москве приспособление проектов яслей к условиям места стоило 19 000 рублей, в то время как стоимость нового проекта не превышает 15 000 рублей (строительство в Марьиной роще, в поселке «1905 года», по Лиственной аллее).

Неправильно понятое стремление к снижению стои-

мости типового проектирования приводит к тому, что из года в год объем типового проекта сокращается, детальность разработки его уменьшается, варианты конструктивных решений не предусматриваются. В результате, экономия на одном проекте в несколько сот рублей превращается для государства в многотысячные потери на приспособлении этих проектов к реальным и многообразным условиям места. Проект какого-нибудь детского сада объемом в 3—3,5 тысяч м³, повторенный строительством 500 раз, означает в итоге кубатуру, равную величайшим общественным сооружениям нашей эпохи. Следовательно, ошибка, допущенная в этом проекте, приносит вред и потери, перед которыми грошавая экономия на проекте — капля в море.

Боевой задачей дня является широкое внедрение в типовые проекты конструкций из местных строительных материалов. Особенно это важно для таких малых по объему сооружений, как школы на 140 — 280 учащихся, детские сады на 50 детей, детские ясли на 40—60 детей и т. п. То обстоятельство, что до сих пор из типовых решений этого рода имеются лишь варианты в кирпиче и дереве (рубленые), говорит о недопустимом консерватизме проектных организаций, о невнимании к важнейшей народно-хозяйственной проблеме использования местных строительных ресурсов.

В проектах школ для строительства 1941 года необходимо особое внимание уделить проблеме физкультурного зала. Имеющиеся решения малоудовлетворительны, хотя бы потому, что физкультурный зал, являясь в школе единственным достаточно обширным помещением, — предназначается также для других целей, обычно связанных с внешкольной работой. Это обстоятельство не позволяет полноценно оборудовать физкультурный зал, что весьма отрицательно сказывается на качестве физкультурной подготовки.

Совершенно не разрешен еще вопрос о рациональном построении школьного участка. В последнее время «Правда» в ряде статей с особенной остротой поставила этот вопрос в связи с задачами физкультурной оборонной работы в школах. Необходимость типовых реальных планировок и типового оборудования специальных площадок для занятий физкультурой, особенно в школах, лишенных физкультурного зала, — совершенно очевидна. Столь же необходимо проектирование типового оборудования школ, детских садов, яслей, небольших кинотеатров. Здесь — непочатый край работы.

Внешний облик сооружений, архитектурная форма зданий массового строительства также далеко еще не отвечают требованиям нашей эпохи.

Необходимо, чтобы отделения Союза советских архитекторов Москвы, Ленинграда, Киева и других городов, а также правления республиканских союзов, занялись всесторонним творческим обсуждением типовых проектов. Конкретная критика типового проектирования должна помочь улучшению этого важнейшего дела. Архитектор обязан дать стране наилучшие проекты, по которым можно было бы строить здания быстро, дешево и хорошо.

П Р А К Т И К А



Шлюз на реке Яузе в Москве. Проект. Акад. арх. Г. П. Гольц
Ecluse sur la Yaouza à Moscou. Projet. G. P. Golz, membre de l'Académie

Ш Л Ю З Н А Я У З Е

Р. ХИГЕР

Среди сооружений последнего года своей высокой художественной культурой заметно выделяется шлюз на реке Яузе в Москве, выполненный по проекту акад. арх. Г. П. Гольца.

Тема гидротехнического сооружения не впервые привлекает к себе внимание наших мастеров архитектуры. Канал Москва — Волга с его разнообразными, превосходно архитектурно обработанными гидротехническими постройками — лучший пример популярности этой темы.

Природа подобных сооружений, — утилитарная, производственная, насколько не противоречит тенденции художественно осмыслить весь гидротехнический комплекс на основе

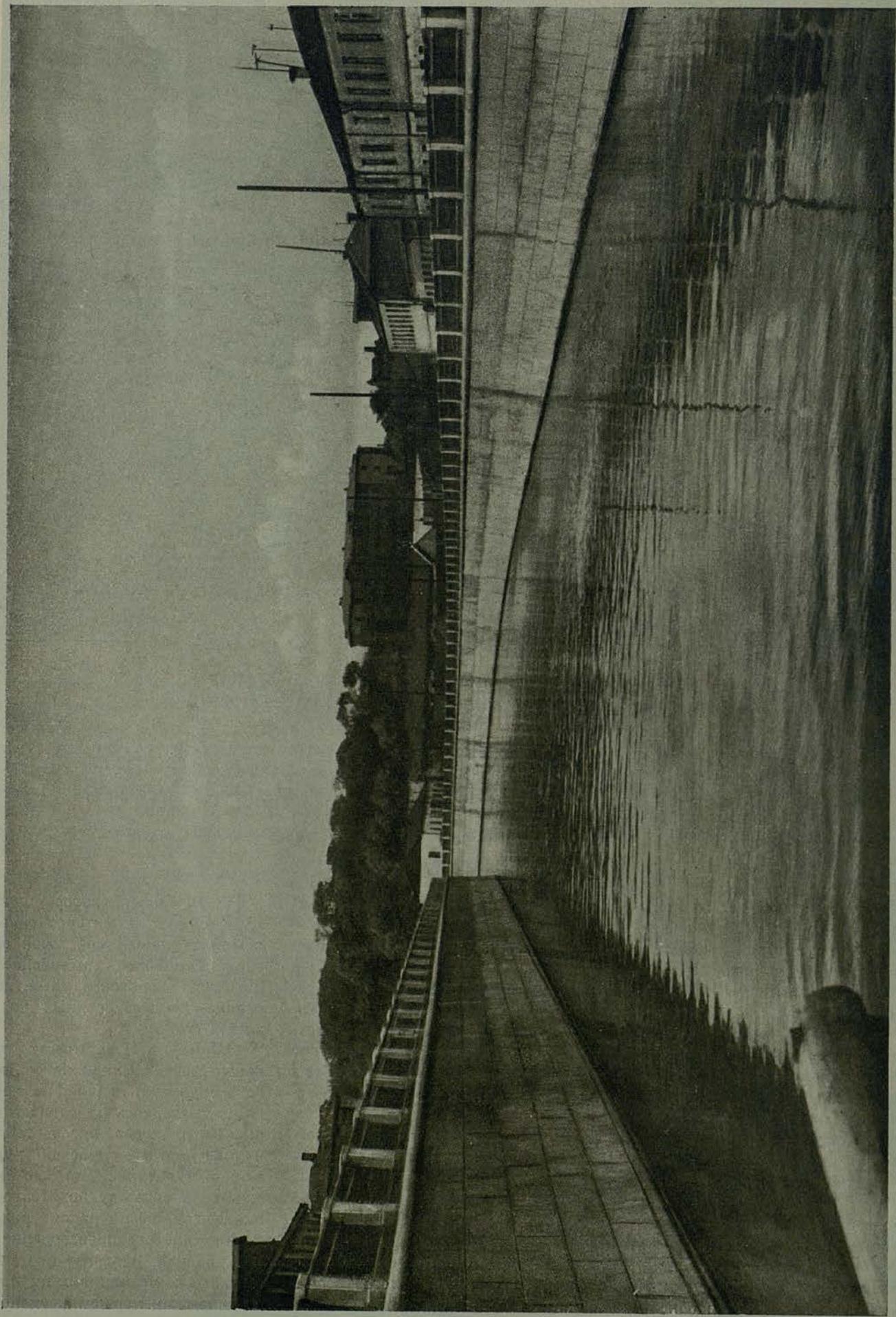
тщательного анализа и общей композиции и всех деталей.

Углубленный подход к композиции гидротехнического комплекса и его деталям мы видели также в сооружениях Днепровской гидростанции, исходящей в своей художественной концепции из посылок, прямо противоположных тем, на которых строится образ и детальная характеристика шлюза на Яузе.

Образ Днепровской гидростанции был создан на основе последовательного развития производственной темы, в то время как шлюз на Яузе вносит в архитектуру производственного здания классические мотивы и детали, не отвечающие, казалось бы, природе этого сооружения.

Г. П. Гольц, автор шлюза на Яузе, один из интереснейших художников нашей советской архитектуры. Тем более интересно проследить его творческое развитие в последнем из выстроенных им сооружений.

Шлюз на Яузе имеет простые, ясные формы. Глядя на объемы этого сооружения издали, не предполагаешь, что здесь проводится тончайшая детализировка плоскостей, отмеченная чертами глубокой художественной культуры. Тем большим уважением к замыслу архитектора проникаешься, когда рассматриваешь и оцениваешь его произведение вплотную, вблизи, постигая все детали и мелочи композиции в их непосредственном зрительном воздействии.



Река Яуза после сооружения шлюза

Rivière Yaouza après la construction de l'écluse



Шлюз на реке Яузе. Здание Управления. Деталь

Ecluse sur la Yaouza. Bâtiment de la direction. Fragment de la façade

Композиция объемов обусловлена здесь целиком производственным заданием — равновесие масс является ее архитектурной основой. Общий замысел Г. П. Гольца очень ясен, и так же ясно воспринимается в натуре «интерьер» здания, раскрывающийся взору там, где сквозь глазные ворота шлюза проходят суда.

Пассажиры проходящих шлюзов судов обозревают вначале всю интересную террасную систему площадок оходов, зеленого партера и затем «включаются» в систему интерьера двух смежных стен.

Низ стены обработан крупными, сильными деталями (пилястры, пилоны, консоли). Затем, по мере приближения кверху, архитектурная декорация облегчается, переходя в тонкие детали балконных решеток, росписей, карнизов и кариатид.

Смелое противопоставление тяжелого, сильного «низа» изящному и легкому «верху» хорошо выявляет

назначение здания и его архитектурный смысл.

Чем характеризуется архитектура как искусство? Прежде всего, раскрытием образного смысла сооружений не только в общей концепции, но и в деталях, углубляющих и уточняющих общую идею архитектурного комплекса. В простом и скромном объеме шлюза на Яузе много глубины и художественного содержания, раскрывающихся именно в отдельных фрагментах и деталях.

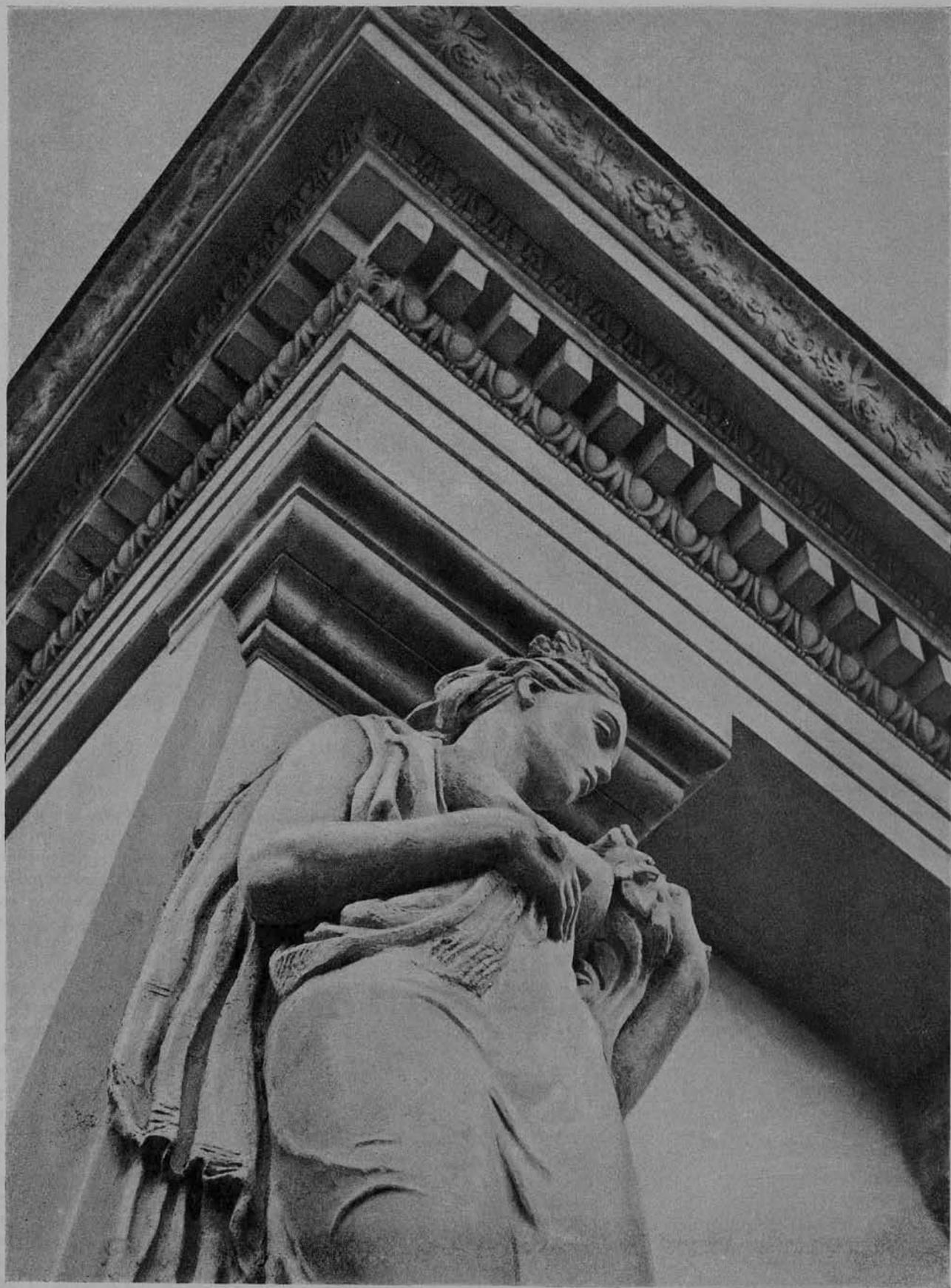
Портики превосходных пропорций, карнизы, профили, декоративные кариатиды, фризы, решетки балконов, роспись — все эти детали, введенные в умелую, ясную систему и логично обработанные, придают сооружению простоту и богатство, силу и легкость, мощь и изящество.

Г. П. Гольц вдохновляется в своей работе ренессансом, Грецией и Помпеей, — но все же элементы

греческого искусства, воспринятого в его подлинной свежести и непосредственной красоте, превалируют при восприятии этого сооружения.

Основной замысел архитектора — создать красивый, величественный интерьер в границах двух соседних стен, в главном проходе шлюза — реализован им с большим мастерством.

Простые, сильные формы внизу — у подножия башен; мощная выносная плита, сильные консоли, простые, тосканского характера капители, затем тонкие, стройные колонны помпейского рисунка, несущие соответствующий антаблемент, на который поставлены найденные в масштабе кариатиды, поддерживающие изящный и легкий фронтон, роспись орнаментного и растительного характера, наконец, венчающий карниз с дорическим фризом — все это, в сочетании с тонким переплетом окон и кружевом балкона, создает



Шлюз на реке Яузе. Здание Управления. Кариатида и антаблемент

Ecluse sur la Yaouza. Bâtiment de la direction. Détails



Здание Управления. Фрагмент

Bâtiment de la direction. Fragment

гармонично подобранную и тектонично очень тонко продуманную архитектурную систему интерьера.

Контраст между большими, спокойными наружными плоскостями и тонкой детализацией «интерьерных стен» углубляет и подчеркивает основную идею автора.

Сопоставление карниза стены, увенчанной скульптурами, с карнизами основного башенного массива представляло задачу столь же трудную, сколь и благодарную. Г. П. Гольц отлично разрешил эту архитектурную задачу и создал, исходя из античных образцов, прекрасный карниз.

Сравнивая проект этого здания и в натуре его фрагменты, убеждаешься в том, что архитектурное чутье зодчего шлифуется и оттачивается в процессе работы над вещью.

В проекте обработка и моделировка здания кажется несколь-

ко вялой, безжизненной, суховатой, в то время как в натуре в отдельных деталях, в кусках стены и обломах, в скульптуре, сопоставленной с архитектурным фоном, — бьет ключом подлинная творческая жизнь. Это относится и к орнаментальному лепному рисунку на стене, связанному в единую композицию с раковиной фонтана и кариаидами, поддерживающими изящный, легкий фронтон, и к отлично обработанным и профилированным тягам, и к скульптуре, легко и свободно вписанной в систему горизонтальных членений здания.

Вообще говоря, скульптура на здании шлюза по своей тонкой моделировке, по ритму может быть причислена к удачным образцам.

Можно было бы поставить вопрос — в какой мере соответствуют теме шлюза, как архитектурного сооружения, те приемы и методы детализации, какие применены Г. П.

Гольцем в его произведении. Не слишком ли заметно в классических мотивах, в нарочито архаизированной скульптуре, в стилизованной помпезированной росписи противоречие между природой инженерного сооружения и его архитектурным образом?

Противоречие это, конечно, в известной степени имеется, но оно не снижает высокой качественной оценки, которую мы даем этому зданию. Ибо здесь проявилось стремление внести подлинное, большое искусство в архитектуру производственных зданий.

Простота и грация этого сооружения и в то же время его художественная сила основаны на том искусно примененном принципе контраста, с которым архитектор разрешил поставленную перед ним задачу. Архитектура столицы обогатилась новым прекрасным сооружением,



Шлюз на реке Яузе. Здание технической службы

Ecluse sur la Yaouza, Bâtiment des services techniques. Façade principale



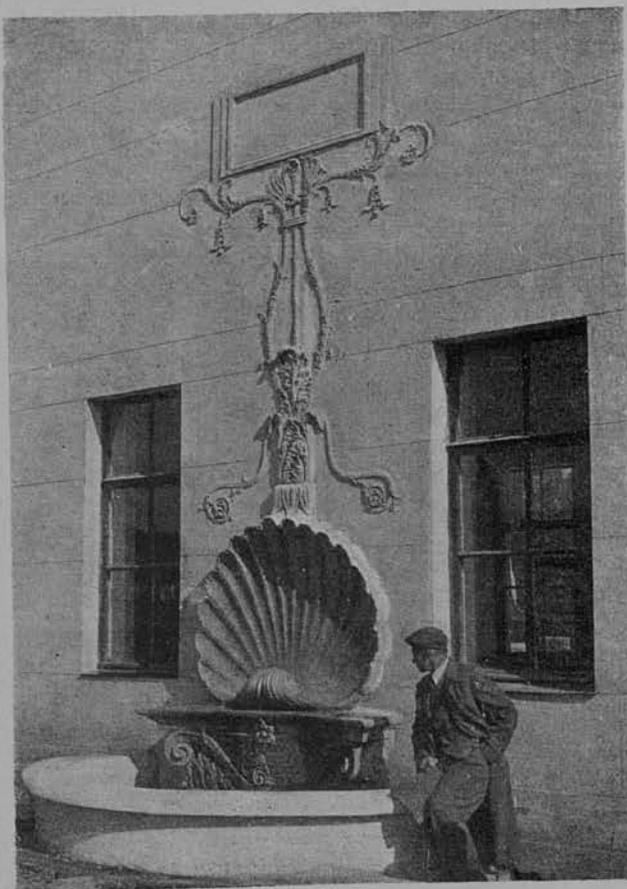
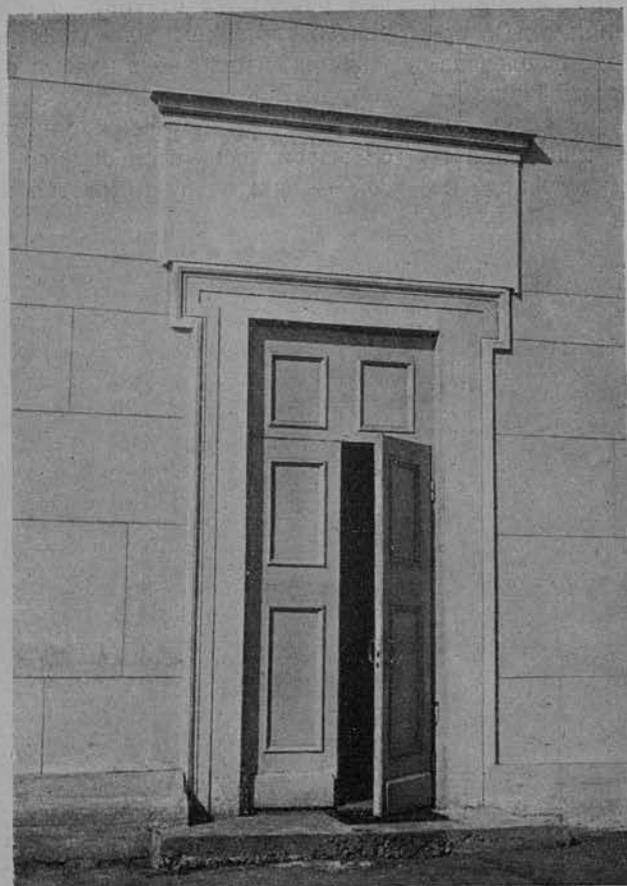
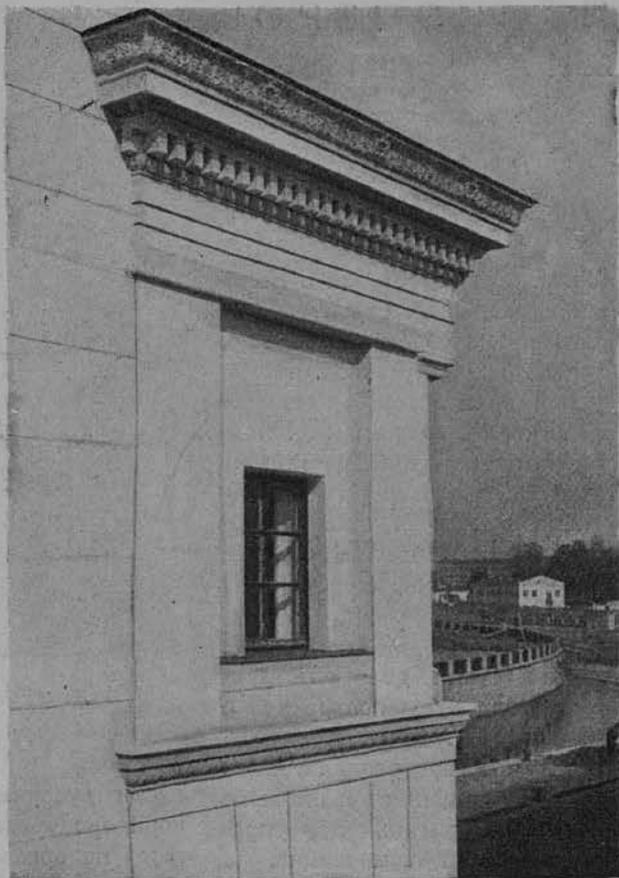
Здание технической службы

Bâtiment des services techniques



Деталь

Détail



Здание Управления. Фрагменты

Bâtiment de la direction. Fragments

ДОМ ПИОНЕРОВ В КАЛИНИНЕ

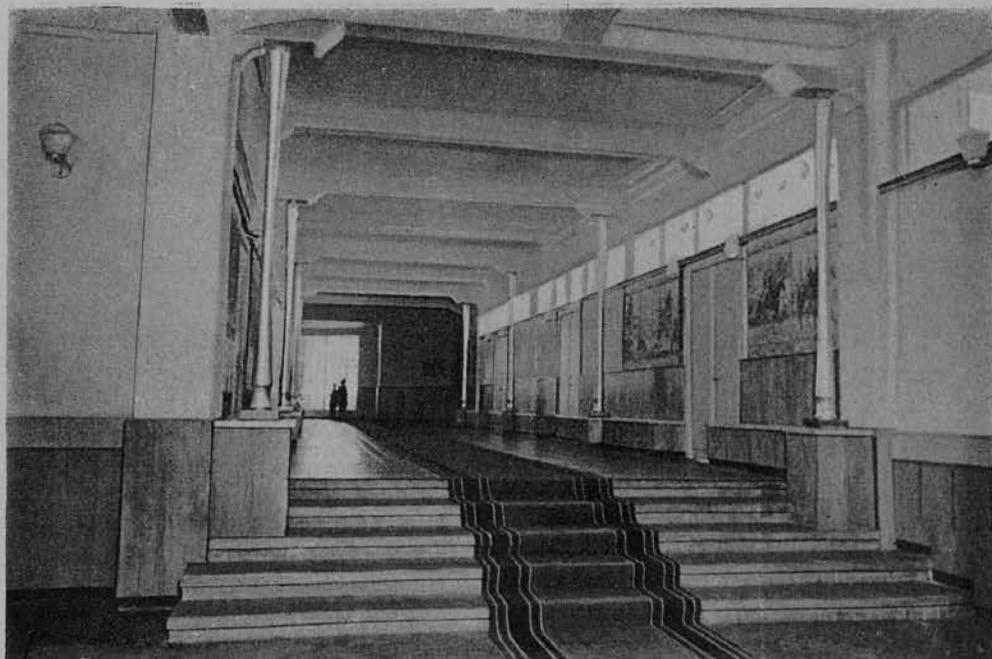
М. ИЛЬИН

В начале истекшего года в Калинин закончено строительство Дома пионеров, переделанного из здания бывшей фабрики-кухни. Перед группой архитекторов, возглавляемой И. И. Леонидовым (И. Милинис, Т. Раппопорт, В. Калинин, М. Мамулов) стояла трудная задача — реконструкции и приспособления к новым потребностям здания, выстроенного в период «коробочной» архитектуры.

Здание бывшей фабрики-кухни представляло собой до реконструкции периметральную постройку с системой узких и темных коридоров, по бокам которых располагались комнаты и помещения различного размера и назначения. Эту упрощенную до предела «композицию», с безобразными конструкциями перекрытий, надо было заново архитектурно обработать. Новое архитектурное оформление должно было связать все разнородные помещения и комнаты в одну целостную архитектурно-пространственную систему.

Надо сказать, что авторы хорошо справились с поставленной перед ними задачей.

Основа успеха всего коллектива и его руководителя И. И. Леонидова заключается в том, что они отразили в обработке интерьеров калининского Дома пионеров черты современности и учли специфику здания, предназначенного для обслуживания детей. Поэтому, в залах Дома пионеров большое место заняла живопись. Она органически разместилась на внутренних стенах здания, изображая то великие путешествия и открытия Марко Поло, Колумба, Кука, Миклухи-Маклая и Пржевальского, то замечательные перелеты Чкалова и Громова и славный дрейф папанинской четверки. В игральном холле октябрят на стенах изображены сцены из басен Крылова и «Доктора Айболита» Чуковского. В комнате сказок для малышей мы находим целую стену, выполненную по дереву инкрустацией, изображающей сцены из изве-

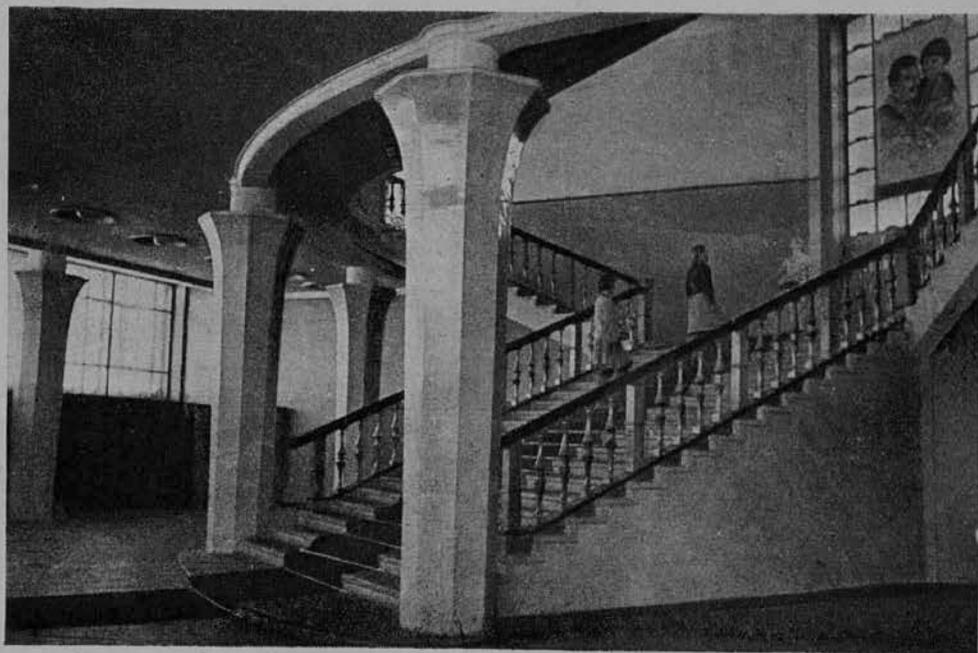


Дом пионеров в Калинин. Интерьер. Коридор. Арх. И. И. Леонидов

стных русских сказок. Во втором коридоре развешиваются живописные панорамы, связанные с историей, природой и промышленностью Калининской области (мастерская Л. Бруни и В. Фаворского).

Просто и лаконично оформлен вестибюль (арх. И. Милинис). Совершенно правильно здесь использованы только средства архитектуры, — нет никакой нужды превращать вестибюль центрального или областного дома пионеров в некое подобие

дворцовой передней. Весь архитектурный эффект сосредоточен на парадной лестнице, расходящейся с первой своей площадки двумя широкими маршами. Несущим столбам, отделанным искусственным мрамором розоватого оттенка, придан характер грандиозных торшеров-светильников наподобие колонн станции метро «Дворец Советов». Этим приемом, с одной стороны, уничтожается массивность столбов-опор, с другой — они воспринимаются как не-



Вестибюль

кий декоративный элемент, усиливающий впечатление парадности входа. Рисунок балясин перил лестницы оригинален. Необходимо особо отметить красивый рисунок рельефного переплета окна-витража.

Направо от вестибюля расположен нижний коридор-холл, по бокам которого находятся комнаты для занятий (весь низ здания, за исключением комнат октябрат, посвящен труду; верх — досугу и развлечениям). Автор (И. И. Леонидов) сделал все от него зависящее, чтобы уничтожить впечатление скучной протяженности коридора. Из комнат в коридор-холл выходят широкие окна. В середине коридор-холл прерван двусторонним «карманом», дающим дополнительный источник света. Стены «кармана» используются для экспозиции небольших выставок. Вдоль стен коридора-холла идет сильно выступающий цоколь, вделанный в обрамляющую стены дубовую панель. По цоколю расставлены тонкие декоративные колонки с позолоченными базами. Они покрыты черным лаком и имеют своеобразную форму (утолщение в средней части). Эти колонки Леонидова, известные нам по его лестнице в санатории в Кисловодске, проходят лейтмотивом через все здание. Между колонками размещены панно на тему «великие путешествия». Потолки яркосинего цвета с золотыми рельефными звездами. Гамма чистых и светлых цветов самого коридора и комнат, видных через фрамуги, придает всему этому помещению исключительную жизнерадостность.

Под прямым углом к первому коридору-холлу разворачивается второй, живопись которого посвящена Калининской области. Архитектурно он оформлен так же, как и первый коридор, и заканчивается зимним садом. Центр зимнего сада занят бассейном. Колонки Леонидова украшают и здесь углы столбов-опор несущих перекрытий; их «капители» превратились в цветочные горшки и украшены вьющимися растениями. Хороши лампы, освещающие зимний сад: выполненные по рисунку В. Калинина, они дают интересный узор световых лучей на квадратных отсеках потолка.

Зимний сад калининского Дома пионеров — любимейшее место пребывания детей. Этот сад, полный зелени, с поющими птицами большой



Фонтан «Аист» в Зимнем саду

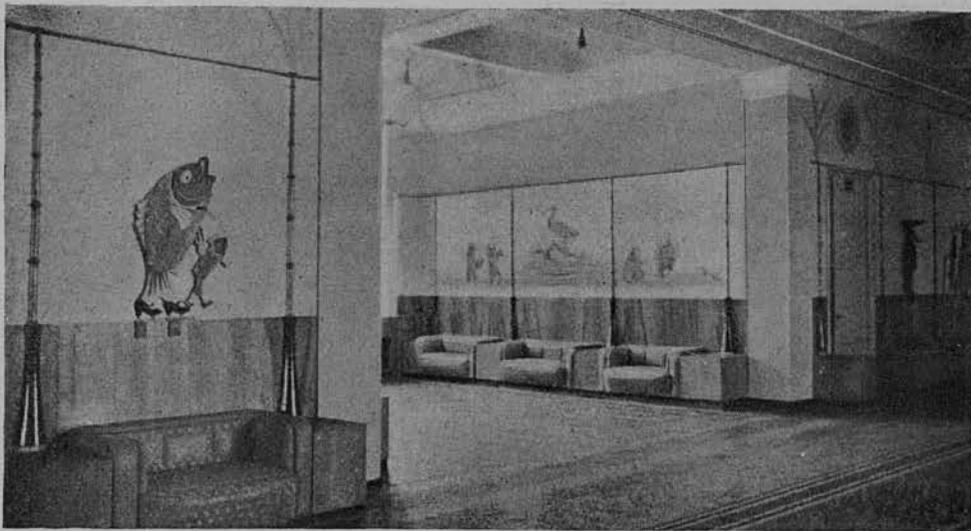
вольеры — одно из самых удачно решенных помещений.

За зимним садом расположен холл октябрат, к которому примыкает специальный вестибюль. Если в первых двух коридорах-холлах средства живописи и архитектуры используются в строго выверенной пропорции, то в холле октябрат живописи отдано предпочтение. Колонки Леонидова заменены здесь своеобразными «бамбуковыми» стволами, членимыми стены. Между ни-

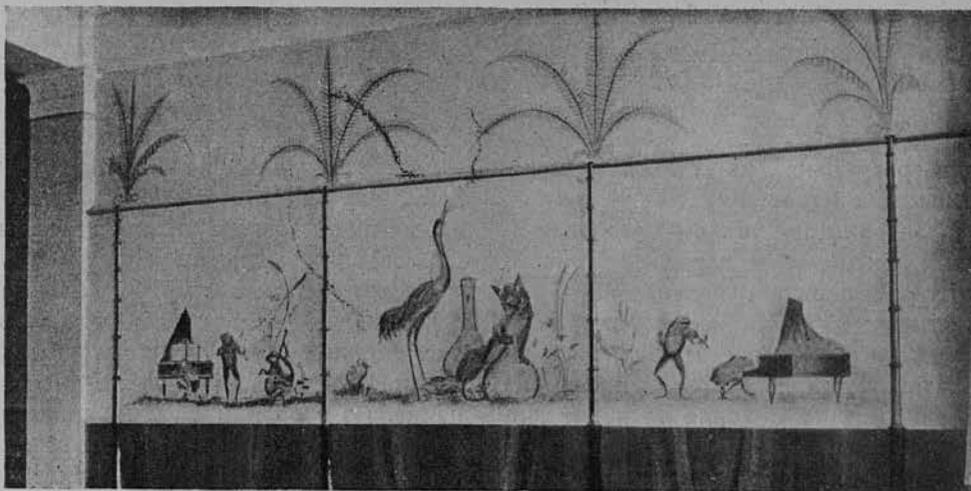
ми расположены сцены из басен Крылова. Каждый ствол, дойдя до завершающего фриза, превращается в нарисованную золотом крону пальмы. Этот фриз из золотых пальмовых листьев с золотыми солнышками над дверями комнат производит на бледно-голубом фоне хорошее впечатление. По сторонам двух нижних коридоров-холлов расположены комнаты для занятий и труда. Наиболее удачными являются комнаты для вышивания, для юных натуралистов,



Зал



Дом пионеров в Калинин. Холл



Холл. Фрагмент



Панно «Островский» и «Пушкин». Эскиз. Худ. В. А. Фаворский

комната сказок (для дошкольников) и комната водного транспорта. Встроенные шкафы, витрины, решетки на отоплении и прочие детали отличаются хорошим рисунком.

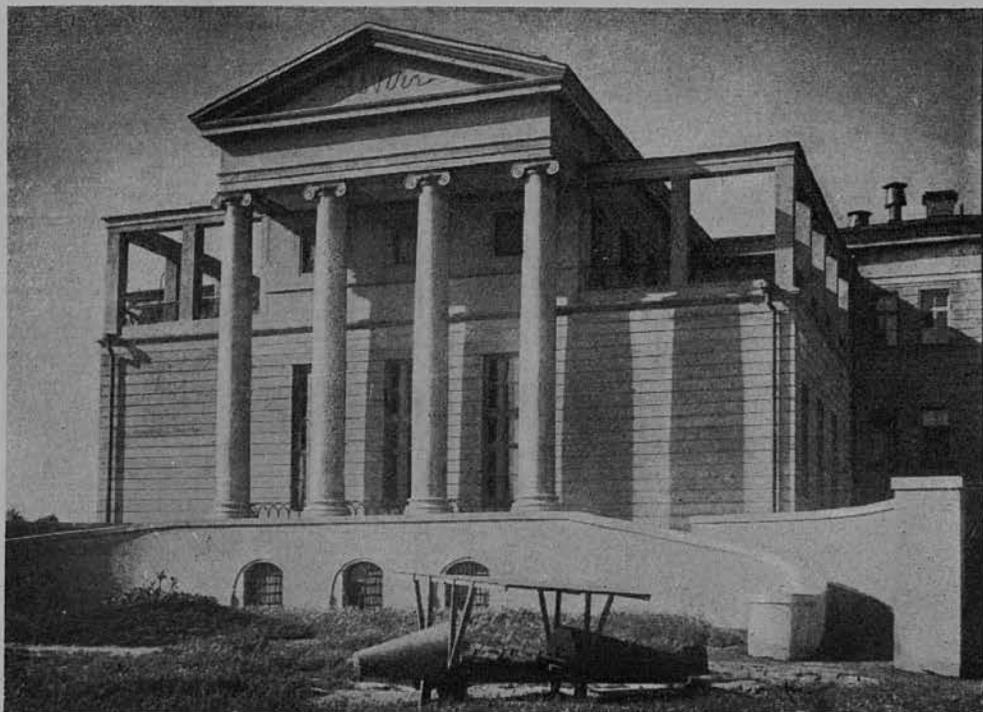
Что касается других комнат, как для труда, так и для развлечений, то их облик несколько сух и аскетичен. Прямые линии, большие плоскости однообразны и скучноваты. Авторам нужно было здесь проявить большую изобретательность в оформлении.

Во втором этаже расположен зал для танцев (арх. И. И. Леонидов). Он выдержан в тех же формах, что и нижние коридоры-холлы. Вдоль стен здесь идут встроенные полукруглые, удобные, мягкие диваны, разделенные тумбами, на которых и установлены знакомые нам колонки. Огромная плоскость потолка украшена широко расположенными друг от друга лепными изображениями снежинок. В центр каждой снежинки вставлена электрическая лампочка. Этот потолок не только вечером, но и днем производит прекрасное впечатление. Интересен и другой плафон в вестибюле октябрат, решенный силуэтным ажуром.

Можно лишь пожалеть, что до настоящего времени не удалось полностью закончить намеченную реконструкцию здания. На полпути остановилась переделка таких важных помещений, как зрительный и физкультурный залы, расположенные в верхней части здания. Дирекция Дома пионеров принимает все меры к тому, чтобы ликвидировать все эти недоделки в 1941 году.

Основной особенностью Дома пионеров в Калинин является его цветное решение. Стены и занавеси окрашены в желтый, зеленовато-голубой, синий, розовый, фисташковый цвета бледных оттенков. Матовое золото или серебро колонн, люстр и других деталей вносит в общее убранство дополнительные декоративные эффекты.

В заключение хочется сказать несколько слов о живописи. Отмечая ее сдержанный колорит, вполне отвечающий общей тональности помещения, надо одновременно указать, что она менее удачна, чем все остальное в убранстве дома. Фигуры не всегда хорошо нарисованы. Техника отдельного мазка, несколько расплывчатого и водянистого, не всегда удачно выявляет форму.



Детский сад в Киеве. Арх. И. Ю. Каракис
Ecole maternelle à Kiev. Arch. I. J. Karakis

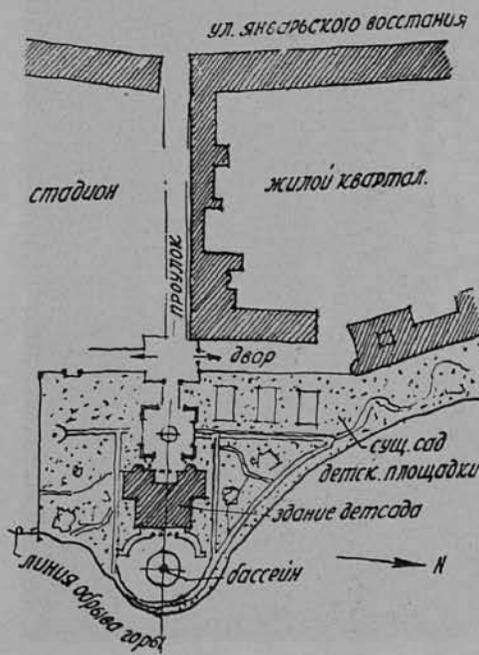
ДЕТСКИЙ САД В КИЕВЕ

Проф. Я. ШТЕЙНБЕРГ

В ансамбль одного из значительных центров Киева, между бывш. Киево-Печерской лаврой — музейным городком и Андреевским собором, включен ряд новых сооружений — жилой массив и детский сад. Автор этих зданий — арх. И. Ю. Каракис.

Жилой массив, выходящий на улицу Январского восстания, Никольскую площадь и переулок, обзревается с Днепра в силуэте города. Со стороны Днепра квартал осуществлен только наполовину. Поэтому в этой части только наметились контуры будущего силуэта квартала. Линия застройки к Днепру смело повторяет линию обрыва гор. Этот прием способствует органической связи сооружения с природой. С другой стороны строгие линии сооружения контрастируют с живой, волнующейся линией зеленых мас-

сивов горы. Еще больше подтверждает правильность принятого приема застройки по дуге сочетание с зеле-

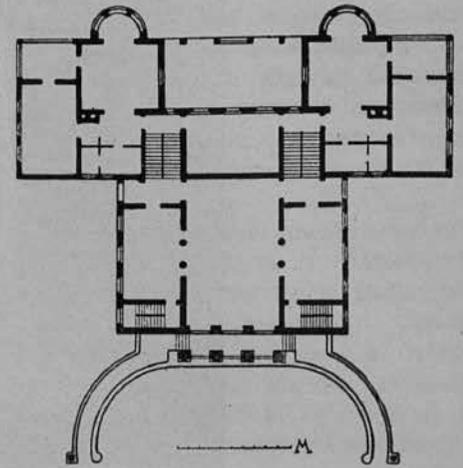


Генплан

ным театром. Здесь, как бы от центра эстрады, широкой волной разошлись круги амфитеатра мест для сидения зрителей и дошли до своего архитектурного завершения в зданиях жилого массива. Застройка жилого массива архитектурно обогащает зеленый театр, который в свою очередь обогащает жилой массив, являясь архитектурным центром всей композиции.

Полностью закончена постройка здания детского сада. Детский сад построен не по типовому проекту. К нему были предъявлены повышенные требования.

Конфигурация плана детского сада несколько сложна. По форме плана это не учебно-воспитательное учреждение, а скорее богатый особняк, небольшой дворец. Увеличенный периметр наружных стен открывает автору проекта широкую возмож-



Детский сад в Киеве. Перспектива и план 2-го этажа

ность устройства сквозного и углового проветривания, возможность насытить все детские помещения массой воздуха, света и солнца.

Детский сад — двухкомплектный. Он рассчитан на 140 детей, по

три группы в каждом комплекте. При необходимости, для размещения групп могут быть использованы и залы, и тогда в саду поместится до 200 детей.

Главный вход в здание располо-

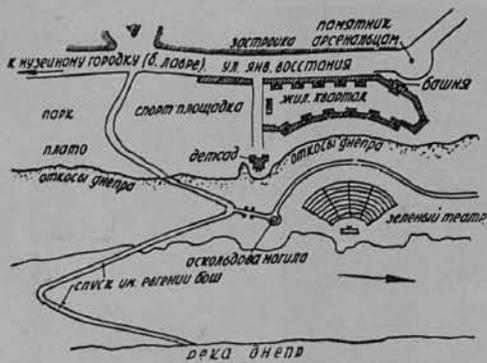
жен со стороны переулочка, а передний — ориентирован на Днепр. В здании запроектированы плоские крыши-солярии, террасы, эркеры.

Интересна пространственная организация здания. Над актовым залом хороших пропорций, площадью в 140 м^2 и высотой в 6,5 м, размещается такой же площади спортивный зал, перекрытый плоским, цилиндрическим, легко кессонированным сводом. Эти два зала, помещенные друг над другом, составляют центр всей композиции, к которой примыкает корпус в три этажа, где размещаются помещения для детских групп и обслуживающие помещения. Две парадные лестницы, расположенные между залами и детскими группами, связывают эти помещения, находящиеся на отметках с разностью уровней в пол-этажа. Этот прием позволил автору получить залы высотой в 6,5 м, при нормальных высотах помещений детских групп и обслуживания.

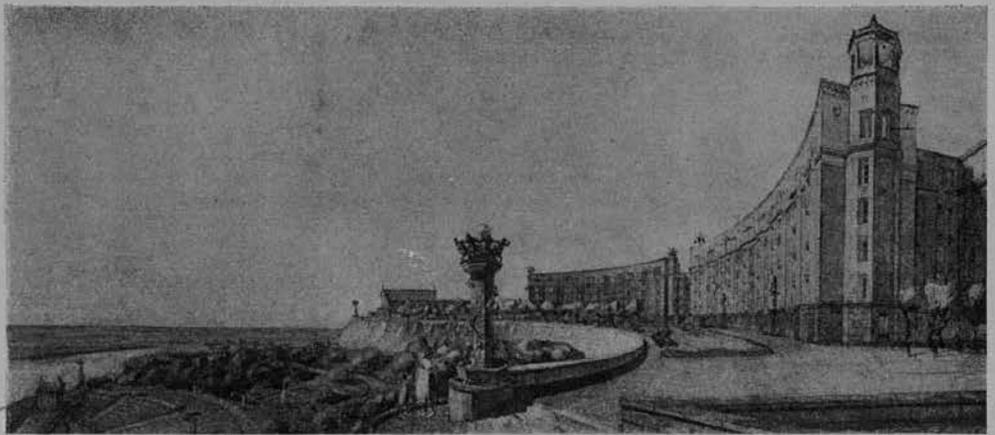
К актовому залу, имея и самостоятельные входы с лестниц, примыкают две столовые для детей по $50,0 \text{ м}^2$ каждая. Они соединяются с залом посредством большого про-



Интерьер. Зал



Детский сад и жилкомбинат.
Перспектива со стороны Днепра и
генплан застройки
Арх. И. Ю. Каракич



ема, разделенного двумя ионийскими колоннами на три пролета. Удобна подача пищи по двум изолированным лестницам, ведущим в цокольный этаж, в кухонную группу помещений.

Актный зал с потолком, решенным в деревянных формах, несмотря на торжественность и богатство отделки — мрамор, металл и хрусталь в электроарматуре, — сохранил все же простоту и интимность, столь важные в интерьере для детей.

К спортивному залу, решенному несколько проще актового, примыкают две террасы: солярии, с замечательным видом на Днепр.

Изолированно друг от друга, в трех этажах, примыкая к двум лестницам, разместились помещения шести детских групп. Каждая группа представляет собою комплекс следующих помещений: игральная комната в 54,0 м², спальня — 42 м², умывальная — 7,0 м², уборная — 4,0 м², тамбур перед спальней — 3,0 м², веранда — 16,0 м², стеной шкафа — 1,5 м². Игральная и спальня связаны с верандой. Первая решена парадно, с эркером, отделенным от почти квадратной формы комнаты парой колонок. Такая же пара колонок размещена по главной оси игральной со стороны главного входа. Все помещения шести групп решены тождественно и отличаются друг от друга только цветом отделки поме-

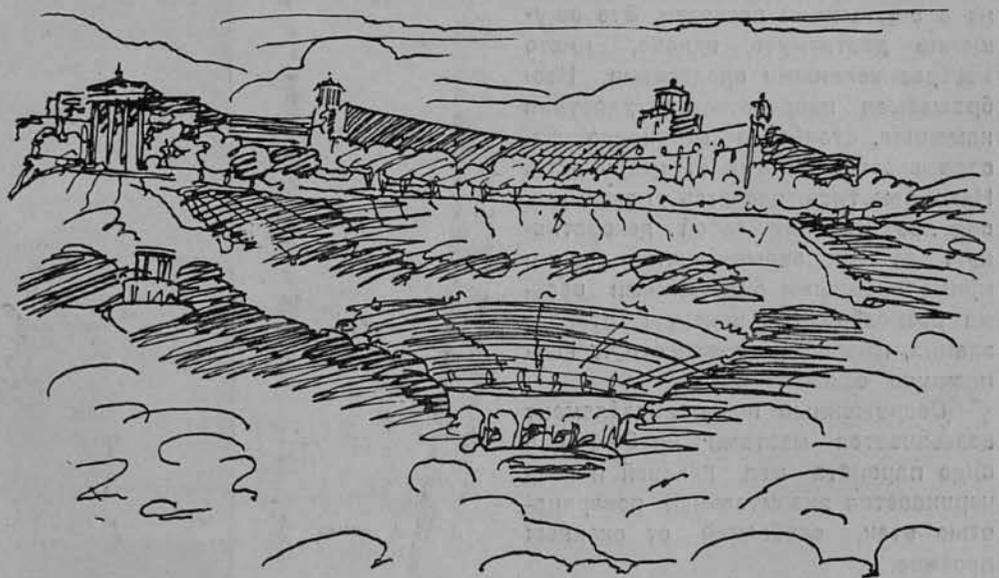
щений. Детские комнаты и веранды ориентированы на юго-восток.

В подвальном этаже размещены котельная, прачечная и пр. В первом этаже, под помещениями столовых, расположены все обслуживающие помещения для персонала и врачей, изолятор и пр. Объем здания — 11 200 м³. Строительная стоимость его равна 910 тыс. рублей, оборудование и мебель стоят 400 тыс. рублей и благоустройство и озеленение — 110 тыс. рублей, а всего, следовательно, стоимость здания выражается цифрой — 1 420 тыс. рублей.

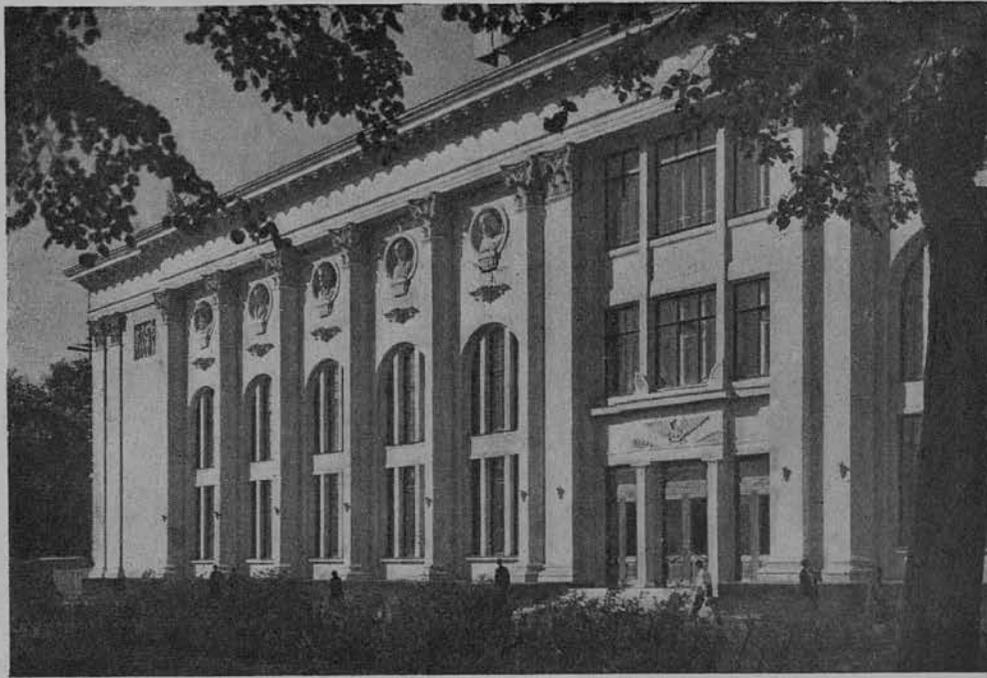
При создании этого сооружения автор учел наличие горы и место

здания в ансамбле окружающих построек. Излишняя, может быть, «классичность» фасадов искупается мастерством выполнения и пониманием темы. Единственный четырехколонный портик легок, ажурен и хорошо запоминается. В облегчении крыльев, в их прозрачных трельяжах и росте простого, лаконичного центрального портика найден образ детского сооружения. Хорошее впечатление производит здание со стороны Днепра.

В более мелких формах исполнен фасад со стороны главного входа, правдиво отражающий внутреннюю структуру и осевую композицию здания.



Детский сад и жилкомбинат. Эскиз



Центральный дом Гражданского воздушного флота в Москве. Перестройка
Арх. П. Н. Рагулин при участии Н. П. Механикова

КЛУБ ЛЕТЧИКОВ В МОСКВЕ

А. МАСЛЕННИКОВ

На Ленинградском шоссе появилось новое здание клуба летчиков, перестроенное из дома бывш. студии «Детфильма» (в прошлом ресторан «Яр»).

Общий вид здания, на первый взгляд, достаточно представительен: хорошее качество отделочных работ создает благоприятное впечатление.

Первое впечатление от внешнего облика здания действительно связано с ощущением легкости. Это ощущение достигнуто, однако, чисто изобразительными средствами. Изображаемая посредством штукатурки каменная, столбовая структура фасада весьма далека от реальности. Надо заметить, что весь новый фасад представляет собой декоративную стену, скрывающую своими прямолинейными очертаниями весьма разнообразные контуры старого здания, имевшего трехчастную композицию с башнями.

Сооруженный ныне антаблемент возвышается местами на 5—6 м в виде парапета над крышей и подчеркивается значительной поверхностью стен, свободной от оконных проемов.

Если внимательно рассмотреть



Главный вход

строение фасада, то первоначальное представление о ясном ордере в решении исчезает.

Колонны и балки ордера образуют самостоятельный каркас, проемы которого могут быть заполнены более легкой кладкой. В других случаях каркас работает вместе со стеной, содействуя ее укреплению. В этом решении тонкие столбы сами по себе неустойчивы и едва ли способны самостоятельно нести нагрузку антаблемента. Они не являются элементом стены, необходимым для ее укрепления, так как сильные арки и глубокие ниши над ними свидетельствуют о достаточной силе стены. В то же время роль столбов здесь как раз и заключается в том, чтобы декорировать фасад и одновременно подпирать выступающую верхнюю часть стены, трактованную в виде антаблемента.

Если бы камни архитрава, в соответствии с их назначением, перекрывали междуколонные пролеты, то вес антаблемента частично был бы передан на колонны. Однако разрезка архитравов на отдельные небольшие куски заставляет весь антаблемент лежать на стене, оставляя столбам совершенно неопределенные функции.

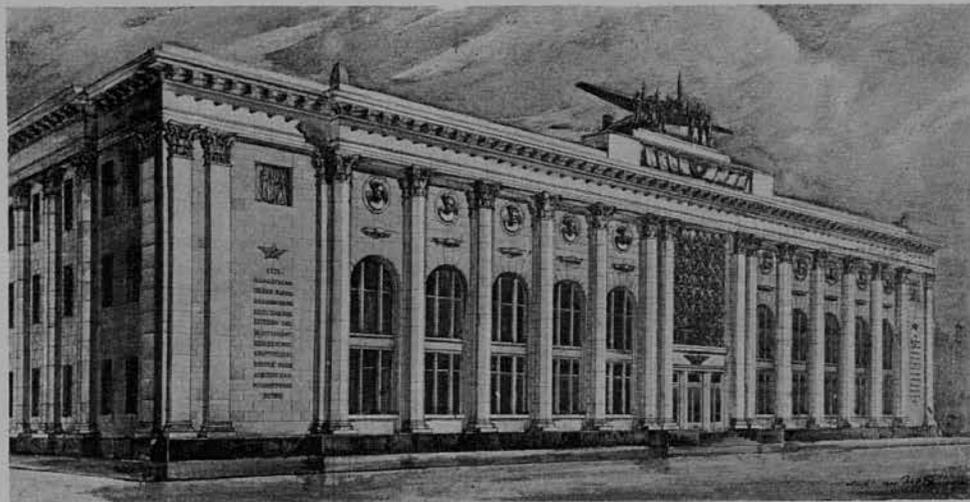
Таким образом, подлинная роль каркаса становится в этом случае неясной, противоречие между столбами и стеной — неразрешимым, а в результате, утрачивается, собственно, и вся концепция ордера структуры. Перед нами лишь рельефное изображение колоннады в масштабе, материале и пропорциях, не вызываемых необходимостью и лишенных взаимосвязи.

Декор из капителей и акротериев содействует только внешнему уподоблению формам ордера. Разномасштабность деталей говорит об утраченном чувстве материала. На фасаде можно найти два типа деталей: с одной стороны, это мелко моделированные листы аканта на капителях, с другой — гораздо более крупные и грубые по рисунку акротерии и эмблематические крылышки. Их чрезмерно укрепленный и схематический рисунок особенно ясно выступает в обработке главного входа. Эта центральная часть фасада осталась наиболее недоработанной.

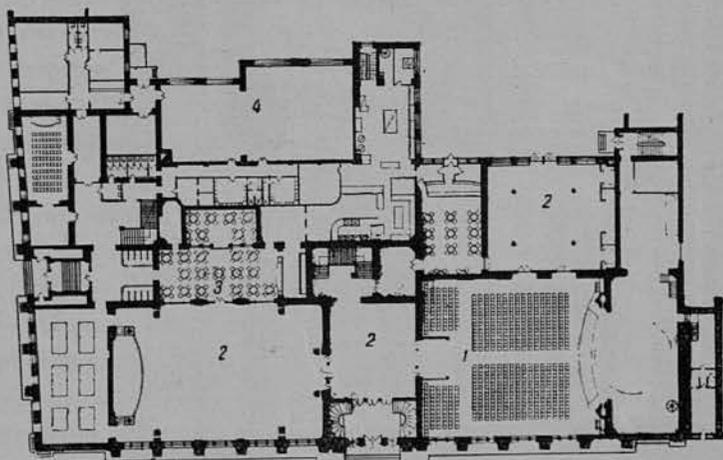
Правильнее было бы использовать расширенный интерколумний и заполнить его богатым и мелко мо-



Здание б. ресторана «Яр» в Москве до реконструкции. Снимок 1911 г.
Арх. А. Э. Эрихсон



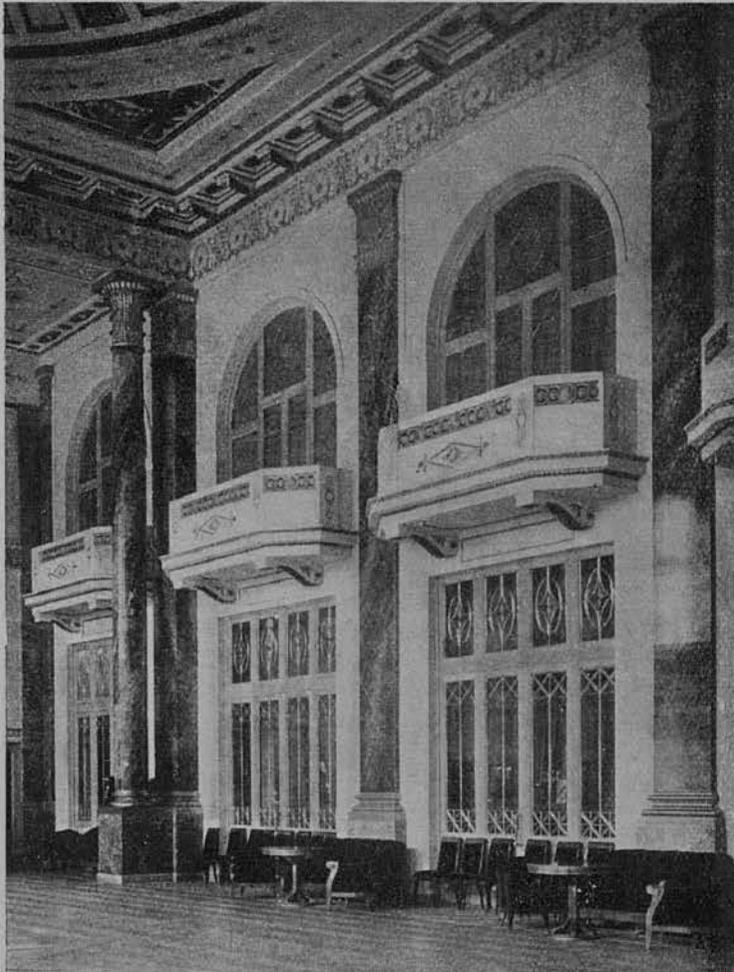
Центральный дом Гражданского воздушного флота. Проект



План



Центральный дом Гражданского воздушного флота
Зрительный зал



Гостиная

делированным вставным элементом. Такое решение приблизило бы масштаб здания к масштабу человека и создало бы переход к более четкой внутренней организации. Однако это последнее упущение только честность; наиболее досадным является свойственное всему решению в целом злоупотребление декоративными возможностями.

Изображая, хотя бы посредством штукатурки, каменные формы, нельзя забывать о природе камня. Иначе, как это имеет место и в данном случае, форма теряет свою убедительность, произведение утрачивает полноту ощущения материальности.

Опыт этой постройки приводит к выводу, что отказ от имитации камня во многом бы облегчил и упростил нашу работу над образом. Однако, если этот отказ представляется совершенно необходимым, то решение и выполнение постройки должно быть исключительно обдуманым и точным. В противном случае, отступления от логики каменной формы разрушают весь труд, и здание всем своим обликом убеждает нас в том, что желание «казаться» довлѣет над стремлением «быть».

...

Отдельные элементы разнообразного и сложного интерьера можно признать вполне удачными и заслуживающими положительной оценки. В осуществленной, в первую очередь, зрелищной части центральное место занимают зал и фойе. Компактный зал обладает хорошим и пропорциональным объемом, просторен и светел, оборудован очень удобными мягкими креслами. Оформление портала сцены выполнено в весьма энергичной форме. Благодаря своей силе, а также хорошей скульптуре, украшающей фриз, портал является ведущей темой зрительного зала.



Центральный дом Гражданского воздушного флота. Зрительный зал

В других помещениях тематическая направленность выражена гораздо слабее, и хотя отделка остается достаточно обильной, но характер ее не запоминается и оставляет после себя только ощущение сверкающего однообразия.

Следует также отметить отличное качество отделочных работ и общий комфорт в деталях оборудования. Однако, единая художественная направленность, создающая характер каждого помещения и объединяющая их в ансамбль — здесь совершенно отсутствует. В этом можно наглядно убедиться, сопоставляя фойе со зрительным залом. В фойе сохранены все основные черты прежнего декоративного убранства; в росписи потолка пляшут амуры, огромные зеркала отражают нарочитое великолепие. В связи с этим, фойе по своему характеру резко выделяется из состава других помещений.

Кроме того, членения и детали

фойе более увеличивают его кажущиеся размеры. В сравнении с масштабом фойе, зрительный зал трактован в крупных формах и кажется менее своего подлинного объема. Находясь в пустом зале, не сразу даже можно ощутить, что здесь помещается 800 человек. Относительно тонко моделированные детали фойе находятся в противоречии с более тяжелыми и схематичными эмблематическими узорами на стенах зрительного зала. Эта несогласованность, проявляющая себя в общей трактовке, в масштабе, в деталях, свидетельствует, что достижение известного единства не ставилось задачей, что все существует здесь в отдельности. Взамен ясной архитектурной характеристики каждого помещения, применен прием насыщения его деталями отделки. Это обогащение интерьера можно понять, как желание преодолеть соседство пышно отделанного фойе.

В основе такого решения лежит то же стремление к внешней репрезентативности, которой отмечен и наружный облик здания. Качество интерьера создано не за счет художественного замысла, а лишь за счет отделки и хорошего технического ее выполнения. Это придает интерьерам известную пышность, но одновременно сообщает холодность и сухость. Стремление и заботливость автора и строителей ощущаются повсюду — и в целом и в деталях, но в них мало проявился темперамент художника. Нет сомнения, что хозяева клуба будут хорошо и удобно чувствовать себя в просторных и комфортабельных помещениях, но кто же, как не они, показали нам неоднократный пример предельного использования возможностей, пример, достойный подражания, не только в области техники, но и в области правдивого, подлинного искусства!

ОТКРЫТЫЕ ПЛОЩАДКИ САНАТОРИЕВ И ДОМОВ ОТДЫХА

К. ЛИБКНЕХТ

В санаториях и домах отдыха большую роль играют открытые площадки, являющиеся своего рода посредником между окружающей природой и самим зданием.

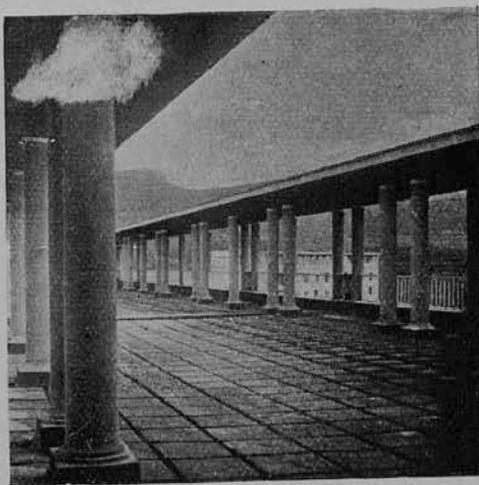
Применяется четыре вида открытых площадок: балкон, веранда, лоджия и терраса. Они часто комбинируются, и поэтому не всегда существует возможность провести между ними точную грань.

Балкон — наиболее простой тип площадки. Индивидуальные балконы хорошо освещены и насыщены воздухом. При незначительном их размере до 1,3 м глубины найдется место только для одной небольшой кушетки. Изоляция достигается здесь только в пространственном отношении, но не в зрительном и акустическом. Комната, находящаяся за балконом, немного затемнена. При ленточном балконе перегородки, разделяющие его в целях изоляции, уменьшают циркуляцию воздуха. По своим размерам ленточный балкон превосходит индивидуальный (особенно в ширину). Вследствие этого, наличие значительное затемнение комнаты.

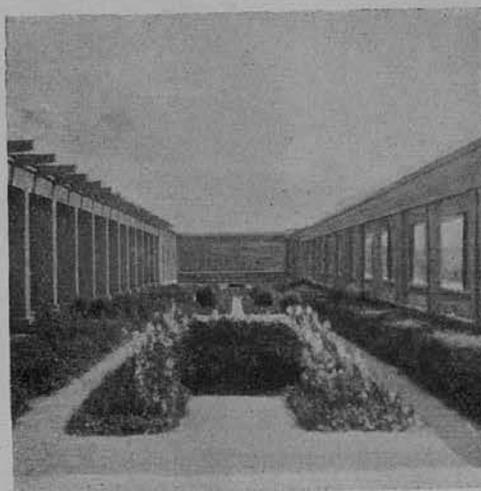
Веранда обычно находится в угловой части здания и может обслуживать отдыхающих целого этажа. Если бы такую веранду, с ее относительно большой глубиной (4—5 м), устроили при каждой комнате, то это привело бы к совершенному затемнению этой комнаты. Чтобы это предотвратить, существует две возможности: или уменьшить глубину до 3 м или соорудить веранды между рядами зигзагообразно расположенных комнат. В первом случае мы получим веранду, приближающуюся к типу углубленного ленточного балкона. Однако, благодаря своей глубине, она будет нуждаться в поддерживающих ее столбах. При этом типе основной порок ленточного балкона — недостаточный доступ воздуха и света и слабое освещение прилегающих к нему комнат — усиливается. Этот тип имеет лишь то преимущество, что он дает больше полезной площади.

Второе решение, при котором веранды сооружаются между рядами зигзагообразно расположенных комнат, мы встречаем в санатории Плен-жу Монблан. Улучшенный вариант этого типа применен у нас при строительстве санатория в Абастумане. При этом варианте ослабляются почти все недостатки первого решения (плохая циркуляция воздуха и затемнение прилегающих комнат). По своим размерам и по изоляции друг от друга эти веранды вполне удовлетворяют предъявляемым нами требованиям. К этому типу приближаются веранды санатория в Барвихе, которые, однако, очень малы по своим размерам.

Лоджия в своем чистом виде мало используется при строительстве домов отдыха и санаториев. Наиболее ярко выражен-



Санаторий НКТП в Кисловодске.
Пергола главного корпуса
Акад. арх. М. Я. Гинзбург



Санаторий НКТП в Кисловодске.
Сад на крыше



Туберкулезный санаторий в Марбурге.
Открытая терраса

ный тип лоджии был применен при строительстве санатория Наркомтяжпрома в Кисловодске. Ниши распределены здесь в шахматном порядке по всему зданию. Таким образом, одна из двух комнат лишена лоджии, а другая, имеющая перед собой лоджию, затемнена. Это решение вполне уместно лишь при двухкомнатной системе, принятой в этом санатории.

Террасы перед домом, на выступах зданий и на крыше мы часто встречаем в санаториях и домах отдыха.

Постройка террас на всех этажах, и отдельно при каждой комнате, привела к созданию нового типа ступенчатых зданий, в котором каждый верхний этаж отступает назад на расстояние, равное глубине террасы. Этот террасный тип мы встречаем в санатории имени Ворошилова в Сочи или за границей в санатории Эльо Тераник де Волагри.

Террасы — просторны и на них можно расположить любую мебель. Все прилегающие к террасам помещения получают полное освещение.

Из сказанного можно сделать вывод, что следует отдать предпочтение двум типам открытых площадок — веранде, примененной в Абастумане, и террасе. Последний тип — терраса, — несмотря на необходимость преодоления при ее сооружении ряда конструктивных трудностей, является наиболее приемлемым.

Разработанный нами проект курортной гостиницы с максимальным применением террас рассчитан на триста коек. Для решения такой задачи мы избрали централизованную систему (тип блока), потому что такая система в отношении эксплуатации и удобств для отдыхающих и служебного персонала обладает несомненными преимуществами перед децентрализованной, павильонной системой.

Здание, длиной в 124 м, имеет семь этажей и цокольный этаж. Конструктивный модуль — 4×4 м. Этажи расположены ступенчатообразно. Каждый этаж отступает от другого на 2 м, так что разница в глубине верхнего седьмого этажа (10 м глубины) по сравнению с первым (22 м глубины) равна 12 м.

В цокольном этаже находятся котельная и все хозяйственные помещения, включая кухню на восточной стороне здания и прачечную — на западной. Просторный коридор, связывающий все эти помещения между собой, расширяется на двух местах, где находятся подъемники и лестничные клетки, через которые происходит снабжение всех этажей пищей и бельем. Кухня, кроме того, непосредственно связана с буфетом-столовой в первом этаже.

В первом этаже находятся приемный зал, ряд помещений общего пользования и комнаты администрации.

Приемный зал связывает между собой, посредством четырех лифтов и большой лестницы, все жилые этажи. К нему непосредственно примыкают вестибюль, столовая и концертный зал, которые расположены на несколько ступеней ниже, для того чтобы их высота соответствовала их большим размерам. Эти помещения, обладающие относительно большой глубиной, и связывающий их коридор, как видно из плана, получают достаточное освещение.

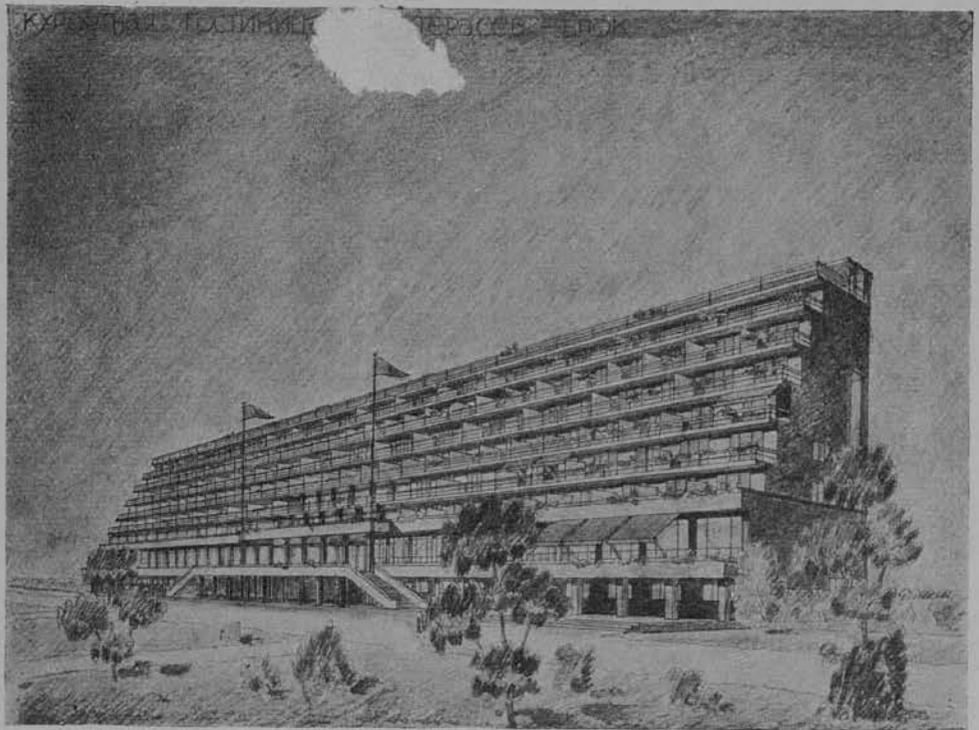
к этим помещениям примыкает терраса, частично крытая и имеющая не менее 5 м ширины. Во втором и третьем этажах имеется двусторонний застроенный коридор, который в местах своего расширения получает достаточное естественное освещение. Это достигается тем, что со стороны северного фасада в этих этажах имеются нишеобразные углубления величиной в 4 м. В четвертом, пятом, шестом и седьмом этажах большая часть коридора имеет одностороннюю застройку.

Из 204 комнат этого курортного отеля 172 комнаты (850/0), выходящие на южную сторону, имеют по террасе размером около 12 м². Для остальных 32 комнат, выходящих на северную сторону, предусмотрены большие общие террасы в средней части здания. Кроме того, на крыше устроен частично крытый солярий. По этой схеме на каждого отдыхающего приходится 12,4 м² жилой площади и 13,6 м² террасы. Защита от слишком сильного солнечного света осуществляется посредством маркиз, скрытых под выступающей частью террасы. Эти выступы необходимы в свою очередь для защиты прилегающих помещений от солнечных лучей в жаркое время года. Горизонтальная зрительная изоляция террас друг от друга гарантируется стеклянными перегородками, с обеих сторон которых ставятся горшки с цветами. Вертикальная зрительная изоляция может быть осуществлена посредством особой конструкции перил с зонтиками.

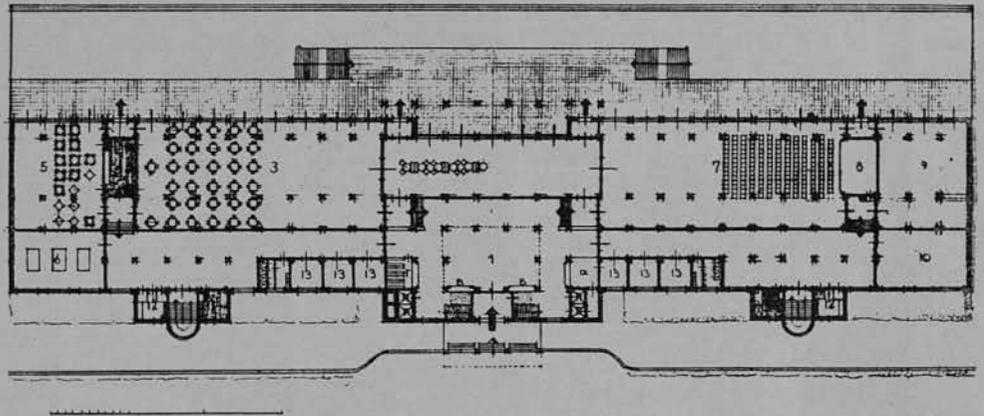
В архитектурном отношении террасный тип здания, лишенный, благодаря своей ступенчатой форме, тяжести и монументальности, хорошо вписывается, несмотря на свои большие размеры, в курортный ландшафт.

Дальнейшая разработка этого проекта начата Бюро опытно-экспериментального проектирования Госздравпроекта.

Предлагаемый нами тип курортной гостиницы предусматривает 54 однокомнатных и 64 двухкомнатных комнаты и 42 апартамента (почти все эти комнаты имеют ванны). На 1 человека приходится здесь 230 м². Тип такой гостиницы не всегда еще может быть применен в нашем курортном строительстве. Однако в соответствующих климатических зонах можно приступить уже к более широкому применению террасного типа зданий, обладающего по сравнению с другими типами несомненными преимуществами.

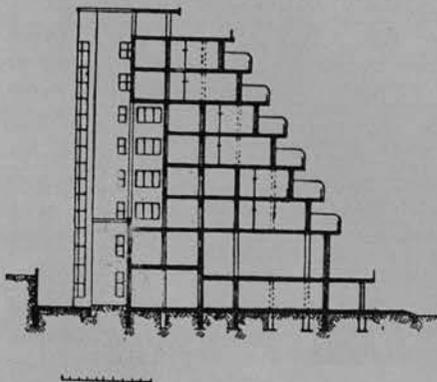


Проект курортной гостиницы. Арх. К. Либкнехт

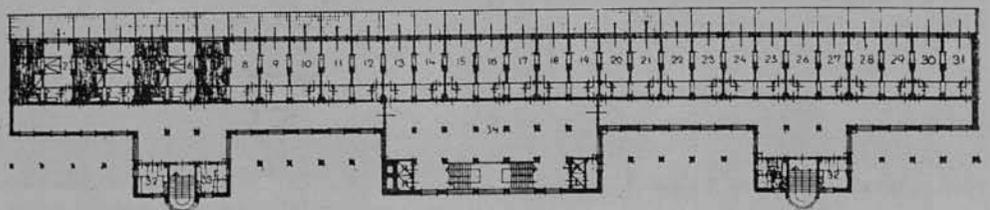


План 1-го этажа

1—приемный зал: А—прием, Б—касса, В—портье, Г—гардероб, 2—вестибюль, 3—столовая, 4—буфет, 5—кафе, 6—бильярдная, 7—концертный зал, 8—сцена, 9—читальня, 10—зал, 11—буфет, 12—бельевая, 13—комнаты администрации



Разрез



План 4-го и 5-го этажей



Проф. Н. А. Троцкий. Дом Советов в Ленинграде. Фрагмент центральной части
Prof. N. A. Trotski. Maison des Soviets à Léningrad. Fragment de la partie centrale

МАСТЕРА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Н. А. ТРОЦКИЙ

Проф. Л. ИЛЬИН

С глубокой, искренней печалью узнали мы о смерти талантливого мастера советской архитектуры — проф. Ноя Абрамовича Троцкого. Яркая жизнь, яркое вдохновенное творчество! Оно войдет прекрасной страницей в историю молодой советской архитектуры, одним из наиболее ярких представителей которой являлся покойный.

Н. А. Троцкий получил образование в Ленинграде, в Академии художеств. Дипломный проект «Дом цехов» (1919 г.). Н. А. Троцкий разрабатывает в мастерской профессора Л. Н. Бенуа. Учеником последнего он себя, однако, мало считал, так как больше учился у акад. арх. И. А. Фомина, находясь под сильным его влиянием. Надо, однако, подчеркнуть, что у Фомина молодой архитектор заимствовал не те или иные особенности его стиливой манеры, а общий характер его композиционного подхода.

Н. А. Троцкий уже тогда был резко выраженной художественной индивидуальностью. Волевой склад характера, темперамент, убежденность в правоте своей творческой ориентации, преобладание чувства, — вот черты, объединяющие ученика и учителя. Как Фомин, который, даже делая опыты модернизации старых форм и создания новых теорий, всю жизнь вместе с тем сохранял преданность основам классической архитектуры, так и Н. А. Троцкий, в конце концов, оказывался в своей сфере только тогда, когда давал свободу своему темпераменту, стре-

мился к выражению архитектурной силы и телесности, присущих старым мастерам.

Уже дипломная программа Н. А. Троцкого, во многом использовавшая образцы позднего Рима, была в художественном своем выражении опытом выявления пафоса и статической мощи сооружения, в известной мере задуманного под влиянием Пиранези и Фомина.

В первых самостоятельных работах молодого архитектора стремление к монументальной мощи сказывалось прежде всего в трактовке основной массы здания и его силуэта. Из этих работ наиболее интересен проект крематория, выполненный совместно с арх. Л. М. Тверским.

Поиски новых форм, в конце концов, увлекли Н. А. Троцкого, как и многих других, в общее русло конструктивизма, но только отчасти. Рассудочная архитектура не могла его целиком увлечь, привычные формы конструктивизма получали в его трактовке романтический характер и некую чувственную осязательность.

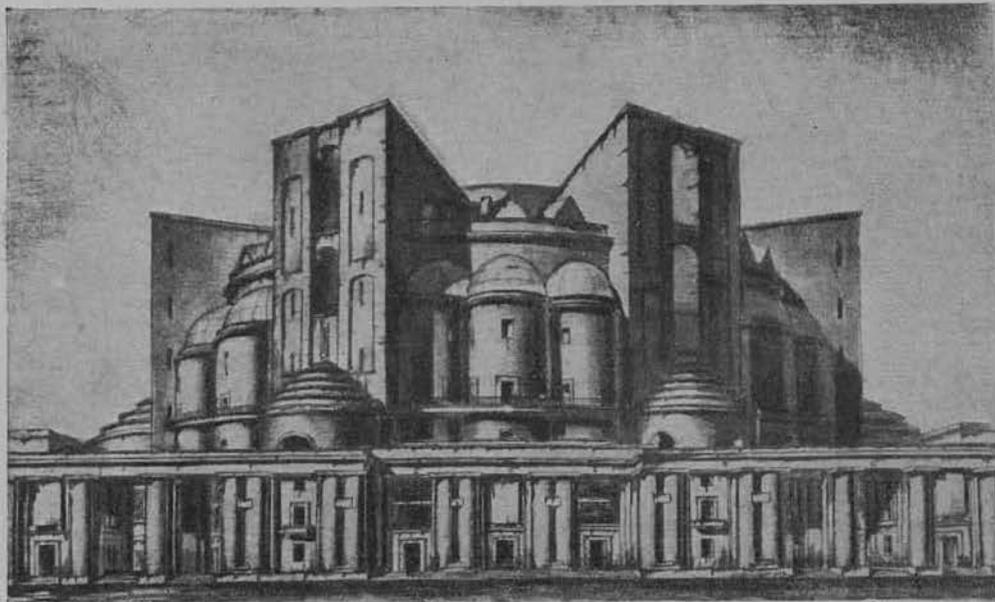
В работах молодого мастера, показанных на выставке «Пять лет советской архитектуры» (1922 г.), и в его проекте Дворца труда уже обнаруживается стремление сочетать в архитектуре общественных зданий современные мощные железобетонные конструкции с приемами композиции, с пространственными решениями, исходящими из классики. Еще тогда сказывается его склонность к выявлению силы общего и рельефной трактовке таких архитектурных

форм, как тяги, пояса, упрощенные, утяжеленные карнизы, сильные подоконные плиты и т. д. Это придает оригинальность работам архитектора: его формы определены, резки, подчас даже несколько грубы.

Во всех этих первых проектах видна решительность, смелость, уверенность в себе молодого архитектора. Он не боится больших заданий, он смело берется за решение градостроительных задач, он не отказы-



Профессор Н. А. Троцкий
Prof. N. A. Trotski

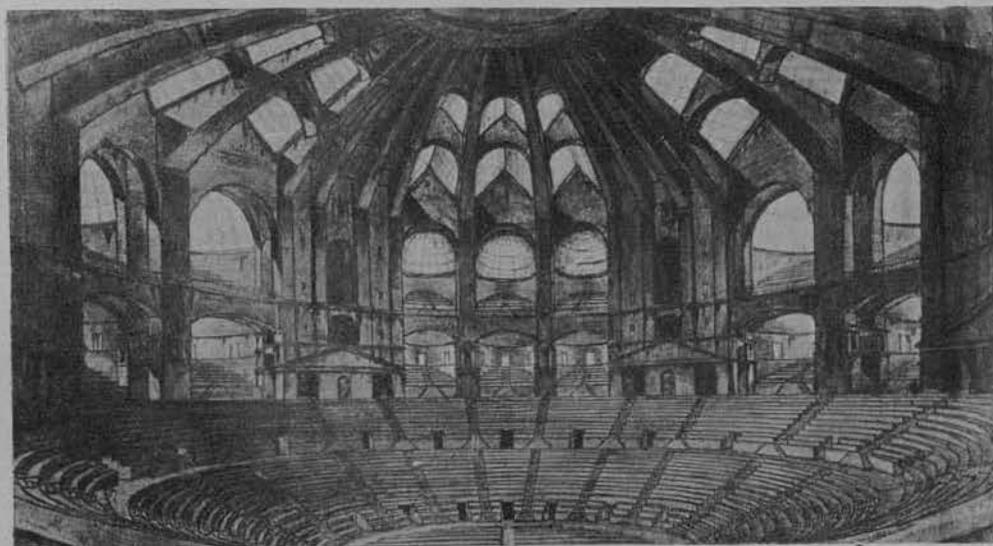


Проф. Н. А. Троцкий. Дворец Труда. Конкурсный проект. 1922 г.
Prof. N. A. Trotski. Palais du Travail. Projet du concours de 1922

вадается от разработки новых по тому времени образцов промышленной архитектуры. В области промышленной архитектуры Н. А. Троцкий испытывает свои силы очень рано, и это способствовало серьезному архитектурному освоению им современных конструкций. Помогло и то, что после академии Н. А. Троцкий прошел курс архитектурного факультета Второго политехнического института в Ленинграде.

Знания, накопленные в период

этой второй учебы и на опыте промышленного строительства, Н. А. Троцкий использует впоследствии при проектировании общественных сооружений. Известен его успех на конкурсах на здания районных советов в Ленинграде и на Дом культуры Васильевского района (1928 — 1929 гг.). Дом Кировского районного совета является характернейшим его произведением этого периода. Общая концепция, соотношение масс, функционально оправданное со-



Дворец Труда. Большой зал
Palais du Travail. Grande salle

четание малых рабочих помещений и объема зала собраний,—все в этом здании выдает приверженность автора к «канонам» конструктивизма.

Надо сказать, что общее размещение районного совета, «завязка» его габарита вполне отвечали градостроительному заданию. Здание должно было стать важнейшим сооружением на площади, являвшейся прежде всего жестким узлом движения. Схема плана здания почти полностью соответствовала предварительно намеченному варианту решения площади, разработанному в отделе планировки Ленинградского совета. Во всем здании и сейчас еще заметна особая динамика масс, устремленность длинного главного фронта от концевой ризалита к углу, с сильным выходом овальной в плане массивной овалальной в плане массы зального комплекса и стремительным взлетом вертикали башни.

Здание Районного совета вызвало в свое время довольно оживленную критику. Надо, однако, помнить, что эта критика больше относилась к тому направлению в архитектуре, которое господствовало в то время, чем к самому автору. Здание и сейчас еще остается выразительным, ясно читаемым в своем содержании и просто решенным в формах. В нем есть, конечно, и дефекты: к последним относятся прямоугольная в плане башня, несколько жидкая по отношению к сильной массе горизонтальных частей, излишне тяжелая фактура материала покрытия стен, неудачная трактовка венчающей фасад группы над главным входом (позднее снятой). Но, памятуя об этих недостатках, нельзя забывать и о достоинствах работы Н. А. Троцкого.

Вторая крупная работа мастера — Дом культуры Василеостровского района — представляет собой сложный комбинат, долженствовавший стать центром целого паркового ансамбля и даже всей западной части

Васильевского острова. Комплекс этот сейчас еще не закончен, и поэтому окончательная оценка его достоинств и недостатков преждевременна.

Поворот советской архитектуры к освоению исторического наследия был для Троцкого, так же как и для близкого к нему по темпераменту Л. В. Руднева, глубокой личной потребностью. Аскетизм форм, связывавший архитекторов в период господства конструктивизма, аскетизм, с которым Н. А. Троцкий никогда полностью не мирился, уступил место проявлению эмоционального понимания архитектуры.

Этот поворот особенно сильно был замечен на первых порах, когда образы, которые создавал Н. А. Троцкий, отличались крайней, подчас даже излишней экспрессией. Архитектор как бы наверстывал упущенное время и радостно отдавался возможности отрешения от возложенного им ранее на себя «архитектурного поста».

Характерен в этом отношении ряд проектов—варианты Красного театра, проекты Дома врача, Дома ударника, универсального магазина на Обводном канале. Троцкому не трудно было показать в работах этого времени всю присущую ему силу композиции и уверенность в трактовке форм. Ему достаточно было для этого вернуться к запасу образов, знаний и композиционных приемов, усвоенных им к моменту окончания Академии и после нее непосредственно.

В первом варианте проекта Дома ударника он подчеркивает мощь кладки, увлекаясь возможностью создания четких, устойчивых масс-объемов. Мощные арки, применение мотивов, явно идущих от Пиранези, но несколько утрированных, вздутые фусты колонн и высокие фронтоны,—весь этот новый композиционный строй сильно напоминает И. А. Фомина в одном из вариантов.

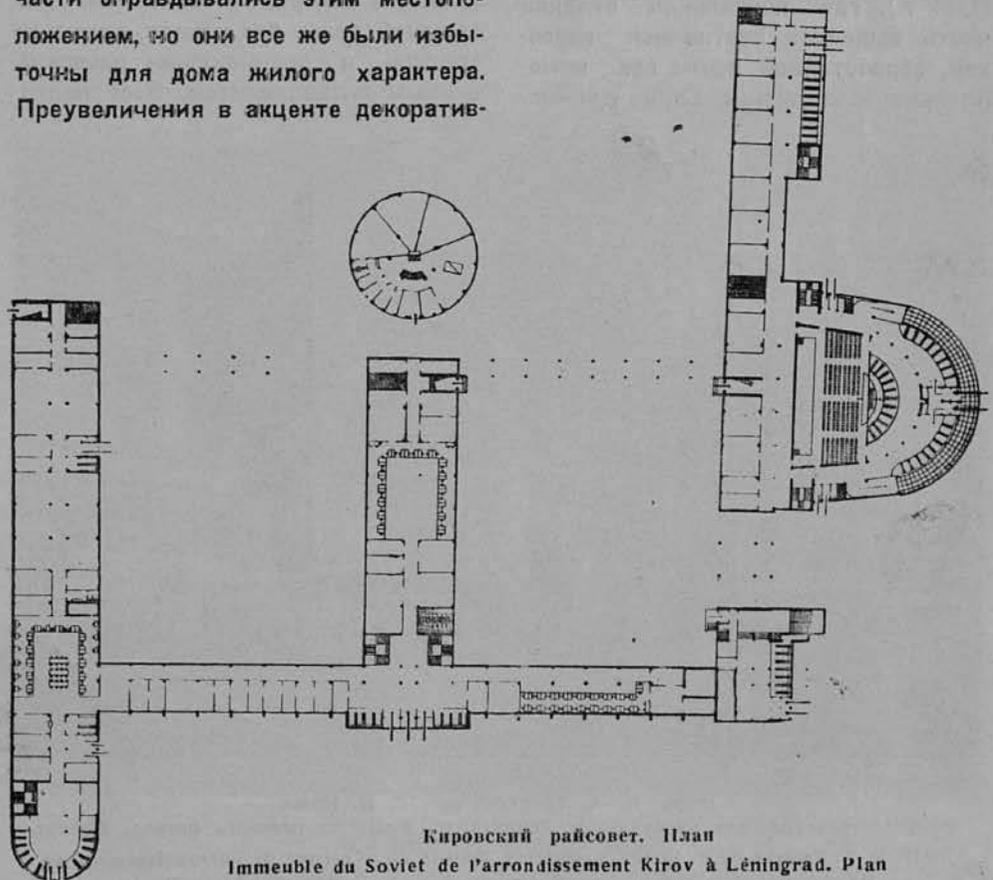
Здание должно было занять ме-



Проф. Н. А. Троцкий. Проект здания Кировского райсовета в Ленинграде. Главный вход
Prof. N. A. Trotski. Projet de l'immeuble du Soviet de l'arrondissement Kirov à Léningrad.
Entrée principale

сто у поворота Невы, на мысе при выходе Малой Невки из главного русла. Смелость силуэта, четкость масс и декоративная сила форм отчасти оправдывались этим местоположением, но они все же были избыточны для дома жилого характера. Преувеличения в акценте декоратив-

ной силы сказались уже в первом варианте этого проекта и надолго остаются характерной особенностью стиля Н. А. Троцкого.



Кировский райсовет. План
Immeuble du Soviet de l'arrondissement Kirov à Léningrad. Plan



Проф. Н. А. Троцкий. Здание Кировского райсовета в Ленинграде
N. A. Trotski. Immeuble du Soviet de l'arrondissement Kirov à Leningrad

Избыток сил чувствуется и в проекте универсального магазина (1934 г.), где порталная входная часть выделена лестничной коробкой, обработанной почти как мемориальное сооружение. Стена длинно-

го фасада на Обводном канале обработана трехчетвертными колоннами большого ордера, поставленными, для большей силы, без цоколя, прямо на тротуар и увенчанными раскрепованным антаблементом. Этот палла-



Проф. Н. А. Троцкий, арх. С. Н. Козак
Василеостровский дом культуры в Ленинграде. Фрагмент главного фасада. Проект
Prof. N. A. Trotski, S. N. Kozak, architecte. Maison de la culture de l'arrondissement de Vassilievski Ostrov à Léningrad. Fragment de la façade principale. Projet

дианский мотив, излюбленный автором, трактован здесь как бы со сверхбарочной силой.

Нельзя не признать за этим фасадом чисто формальной художественной выразительности. Он мощен и красив. Но всякий трезвый ум задумается над тем, в какой мере допустимы «циклопическая» колоннада и тяжелый массив стен в здании современного практического торгового назначения и в какой степени колоннады большого коринфского ордера отражают именно наше время.

В ослабленной степени то же преувеличение силы чувствуется в облике типовой школы (Н. А. Троцкий и А. С. Мартынов). Сильно выдвинутые ризалиты обозначают здесь концы главного фасада и одновременно входы. Нижний этаж, трактованный как отилобат, вынесен вперед,—все это мотивы, близкие к замыслу универмага.

Средняя часть здания модернизируется значительно смелее: вместо ортодоксальных колонн введены круглые полустолбы на четыре этажа—мотив также излюбленный автором и идущий от Беренса и И. А. Фомина.

Характерен, наконец, предельно крупный масштаб обработки центра парапета в виде ласточкина хвоста, а также прием введения чрезмерно крупных скульптурных деталей на ризалитах. Автор как бы молотом выковывает свои образы, не соразмеряя силуковки с характером и содержанием задания.

Около этого времени Н. А. Троцкий, совместно с арх. Л. М. Тверским, представляет на конкурс проект комплекса зданий Академии наук в Москве. Планировка этого комплекса отличается многими достоинствами. Основная продольная ось композиции удачно соединяется с городом и отвечает потребностям внутренней связи комплекса. Главная поперечная ось хорошо увязана с берегом Москва-реки и парковой зоной.

Организация габаритов зданий институтов, открытых площадей и эспланад хорошо найдена. Но в трактовке образа чувствуется еще приверженность к типичному для Пиранези монументализму, например, в террасообразном построении объемов библиотеки и декоративных мотивах в ней же. В остальных зданиях намечается уже иной, собст-



Проф. Н. А. Троцкий, арх. Р. Я. Зеликман. Мясокомбинат в Ленинграде. Проект
 Prof. N. A. Trotski, R. J. Zelikmann, architecte. Fabrique de boucherie-charcuterie à Léningrad. Projet

венный стиль Н. А. Троцкого, можно сказать, его «ордер». В позднейших проектах, например, в Доме Ленинградского совета автор восходит к мотивам комплекса Академии наук (ордер фланкирующих зданий, увенчанных аттиком, грузные барочные силуэты скульптур и т. п.). В целом, этот проект надо признать смело, свободно сделанным и одним из лучших на конкурсе.

В дальнейшем мастер все решительнее ограничивает свой темперамент. Об этом можно судить хотя бы по проекту Дома культуры для г. Куйбышева.

План здания чрезвычайно прост. Весь он построен на сочетании прямоугольных форм, что придает особую строгость как самому плану, так и массам здания. Параллелепипед основного объема на главном фасаде подчеркнут крупнейшим масштабом четырех пар коринфских колонн с раскрепованным антаблементом, поверх которых поставлен мощный, простой аттик, увенчанный четырьмя орнаментальными скульптурами. Здесь Н. А. Троцкому удалось впервые к месту и удачно применить мотив колоннады, избранный им еще в период работ над проектом универмага. Сильно развернутые боковые крылья — по высоте и модулю вдвое меньше главного объема, благодаря чему достигается эффект мощного контраста. Градация силы пластики и профилировки проведена хорошо и показывает дальнейшее подчинение темперамента автора требованиям архитектурной логики. Во внешности здания уже имеются все черты зрелого стиля Н. А. Троцкого, закрепленного в его наиболее уравновешенных проектах последнего времени. Мы бы сказали,

что это модернизированный переход от классики к барокко.

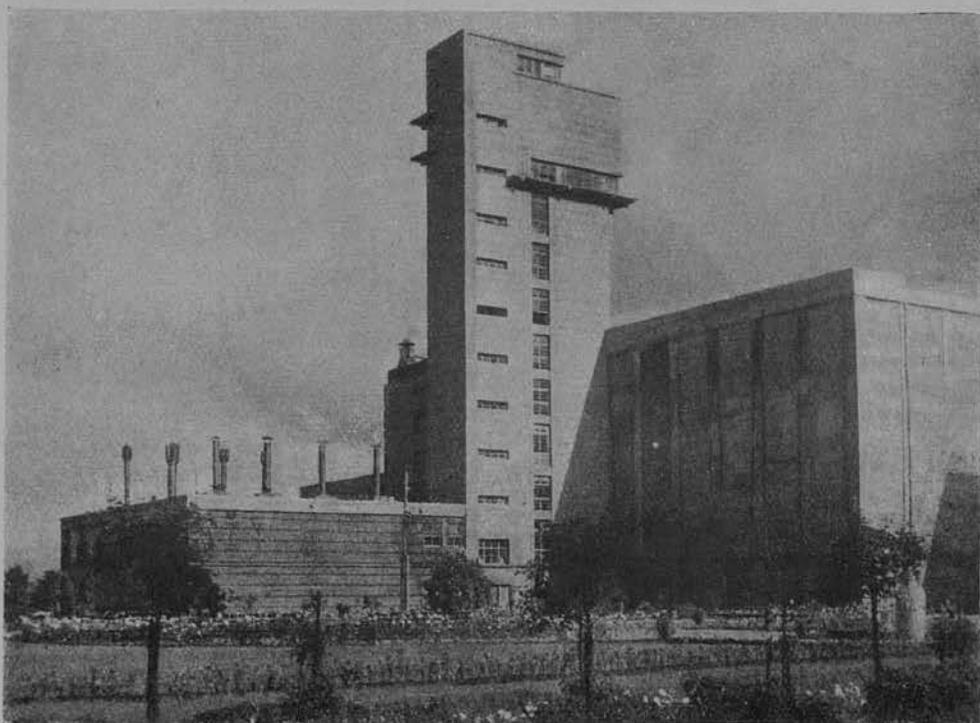
О внутреннем решении здания можно судить по разрезу, где связь между вестибюлем, фойе и зрительным залом со сценой пространственно ясно выражена.

Но если в фойе и зрительном зале модуль ордера в какой-то мере продолжает с соответствующими коррективами наружную архитектуру, то о вестибюле этого сказать нельзя. Его нерешительные членения, жидкие подпоры в каком-то подобии доричи создают сильный разрыв с наружной архитектурой и вносят иную трактовку в архитектонику и

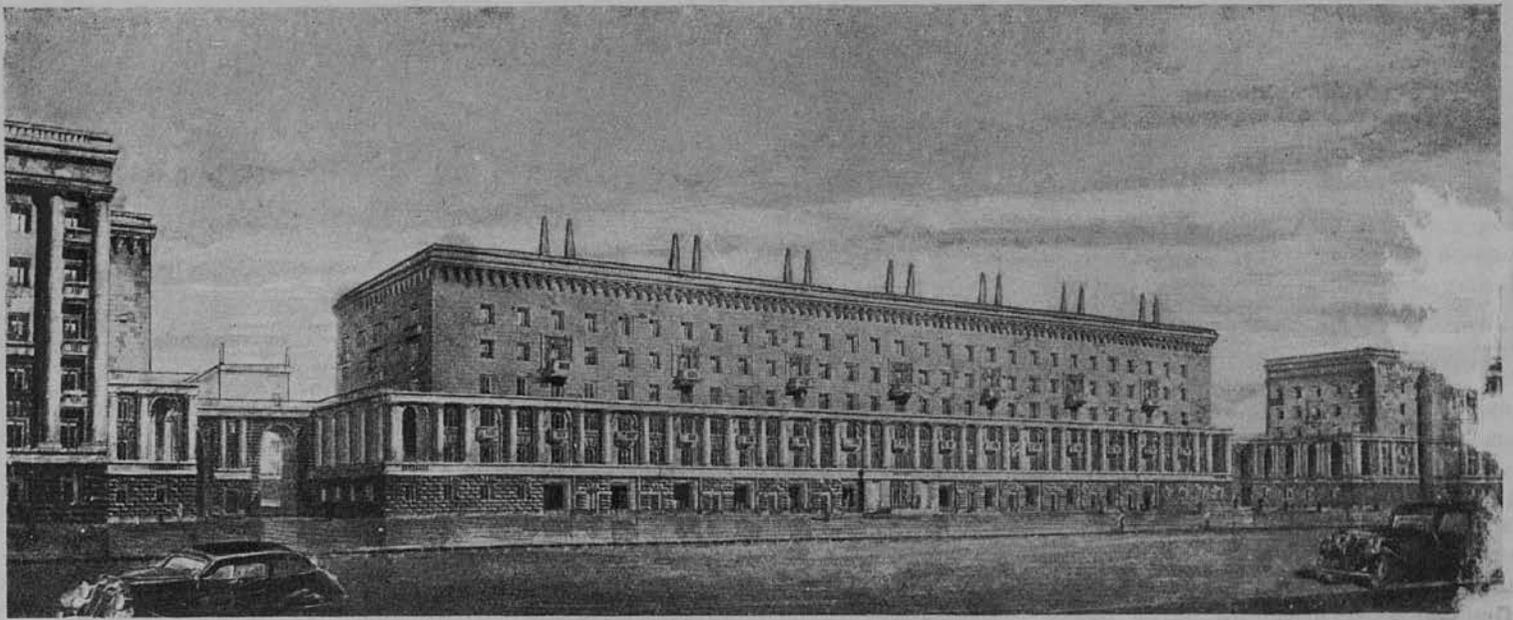
строй общих форм. Чертежи внутренней обработки подписаны арх. Н. Каценеленбоген и Я. Кумпис. Этим, вероятно, и объясняется причина разрыва. Рука Н. А. Троцкого здесь не чувствуется.

Прежде чем перейти к главным произведениям Н. А. Троцкого, следует упомянуть об одной его работе, где архитектор был поставлен перед вопросом об отношении к старому ансамблю.

В Ленинграде десятилетиями пустовало место в обводе площади Лассаля, перед зданием Русского музея. Михайловская площадь, вместе с улицей, в свое время была об-



Мясокомбинат в Ленинграде
 Fabrique de boucherie-charcuterie à Léningrad



Проф. Н. А. Троцкий, арх. А. Р. Корабельников, арх. Л. Г. Голубовский.
 Проект застройки Московского шоссе в Ленинграде
 Prof. N. A. Trotski, A. R. Korabelnikov, L. G. Goloubovski, architectes.
 Projet de nouveaux immeubles chaussée de Moscou à Léningrad

строена скромно, в одном ордере. Разрушение одного из ее углов было несчастьем для ансамбля. Поэтому было решено поставить здесь школу, как здание подходящего объема.

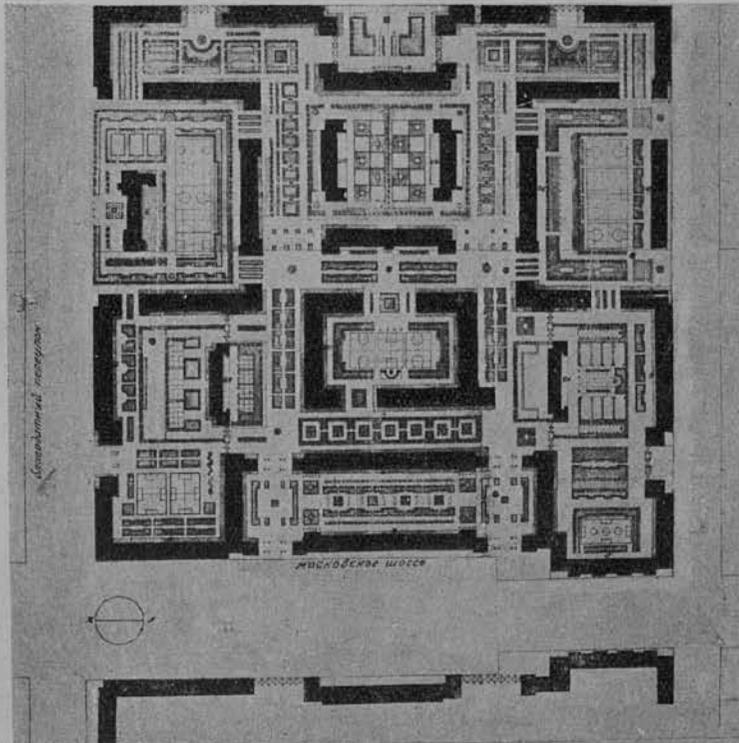
Н. А. Троцкий сперва дал решение индивидуальное, потом вариант стилистически подчиняющийся существующей застройке площади, что, конечно, можно было только приветствовать. Однако победа традиции

над архитектурским эгоцентризмом была неполной. Взяв полностью за основу принятый по всему обводу ордер, архитектор, кроме того, дал на самом углу и, соответственно ему, на площади у границы с соседним домом акцентирующие ризалиты с введением дополнительных декоративных мотивов. Школа оказалась действительно выделенной, но обвод площади, сохраняясь стилистически, был нарушен архитектурно в своих связях.

Задолго до этой постройки Н. А. Троцкому было поручено оформить площадь у Нарвских ворот. Мы не согласны с решением, данным архитектором в градостроительном плане и прежде всего — в части застройки, прилегающей к Дому культуры, но не входим в детальную аргументацию по этому вопросу и касаемся лишь архитектурно-декоративной стороны решения.

Н. А. Троцкий, как всегда, взял и здесь сильную основную композиционную ноту — большой пилястровый ордер через четыре этажа, поставленный на первом цокольном этаже. Шестой этаж решен как аттик над главным карнизом. Такая сильная пластика должна была поддерживать мощь архитектуры кваренгиевских триумфальных ворот, стоящих в центре площади.

Н. А. Троцкому выпала честь



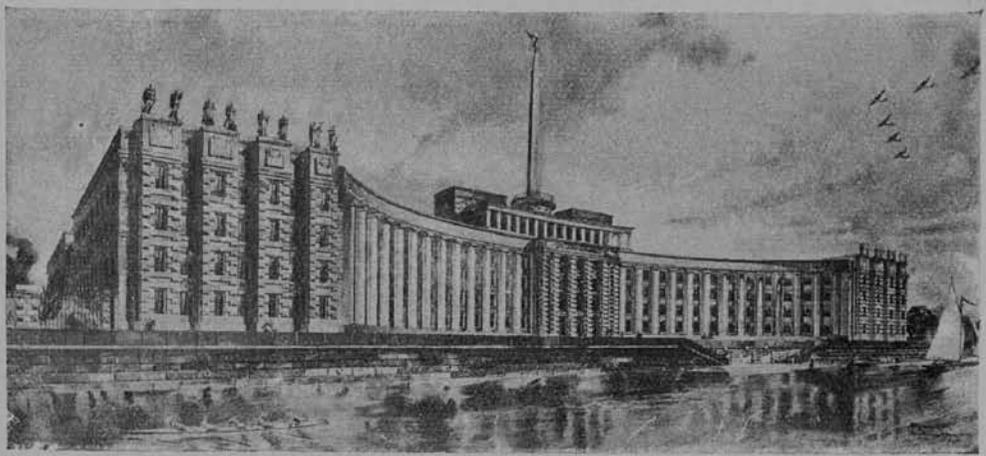
Проект планировки квартала на Московском шоссе в Ленинграде
 Projet d'un quartier d'habitation chaussée de Moscou à Léningrad

определения нового ансамбля Ленинграда еще в одном случае. Ему было поручено проектирование большого жилого квартала на Московском шоссе, которое в будущем должно будет служить основной магистралью южной части города. К началу проектирования квартала, детали планировки магистрали и архитектурного задания к ее застройке еще не было. Н. А. Троцкий, таким образом, взял на себя всю ответственность за определение основного характера архитектуры первого квартала, намеченного к застройке на вновь формируемой важнейшей магистрали. Оставляя в стороне планировку квартала и решение масс его застройки (здесь автор, как нам кажется, удачно справился со своей задачей), скажем лишь несколько слов об архитектурном выражении нового квартала. В ходе проектирования и застройки, длящихся уже несколько лет, архитектурная характеристика зданий претерпела значительные изменения. Все они улучшают первоначальный, в значительной мере, дискуссионный замысел.

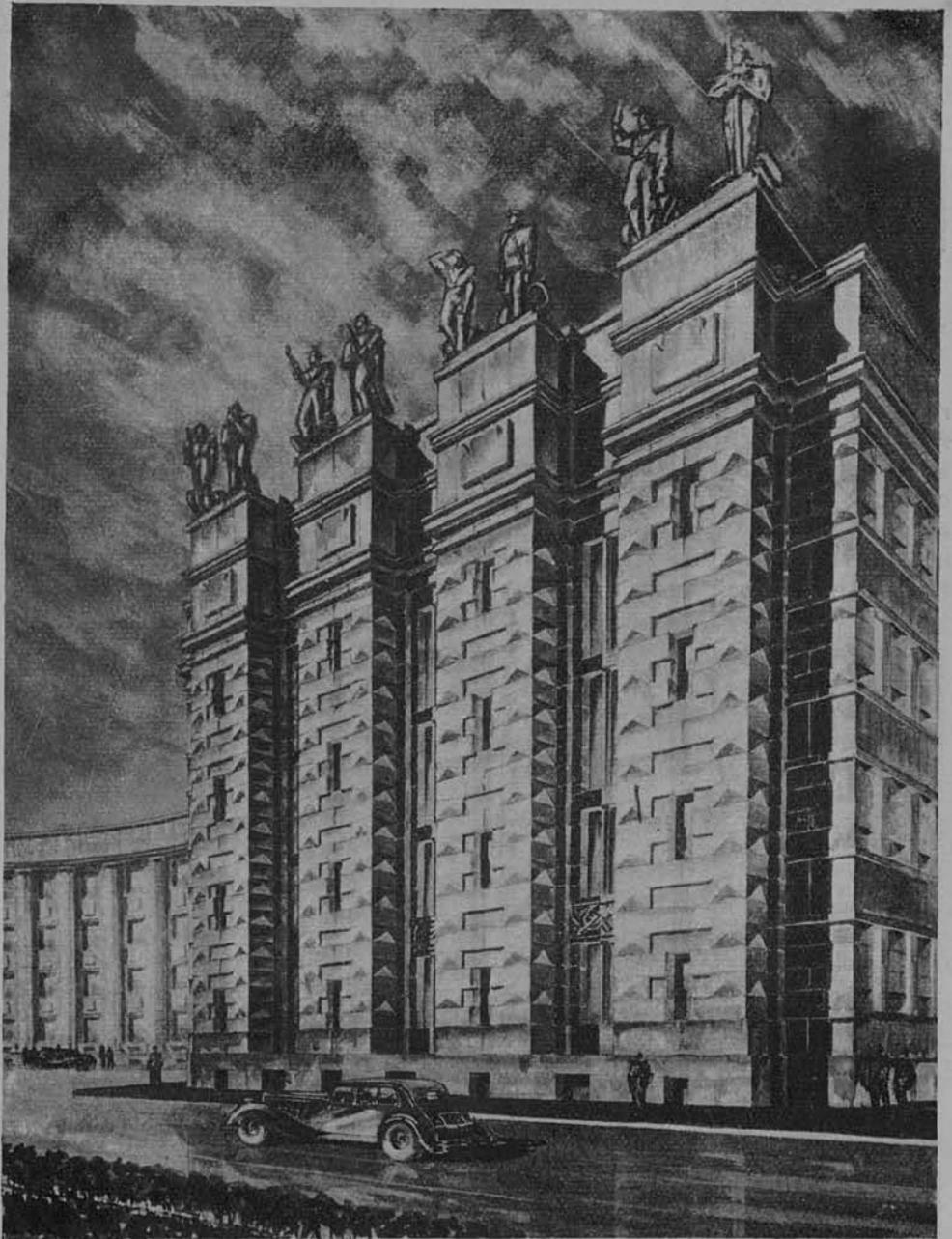
Мастер избрал прием модернизации форм итальянского ренессанса. В некоторых частях, однако, неожиданно введены привычные мотивы петербургского ампира, что представляется мало оправданным. Ренессанс принято считать архитектурой камня, ампира — штукатурки. Отсюда ряд принципиальных отличий в трактовке форм. Это само по себе рискованное сближение форм в проекте не было доведено до степени органичного сплава, по крайней мере, в первых его вариантах.

Впрочем, сейчас критик еще не может сказать своего последнего слова. Может быть, впоследствии, когда строительство будет окончено, введение соответствующих деталей придаст единство ансамблю Московского шоссе. Мы будем рады, если ошиблись в первоначальных своих суждениях.

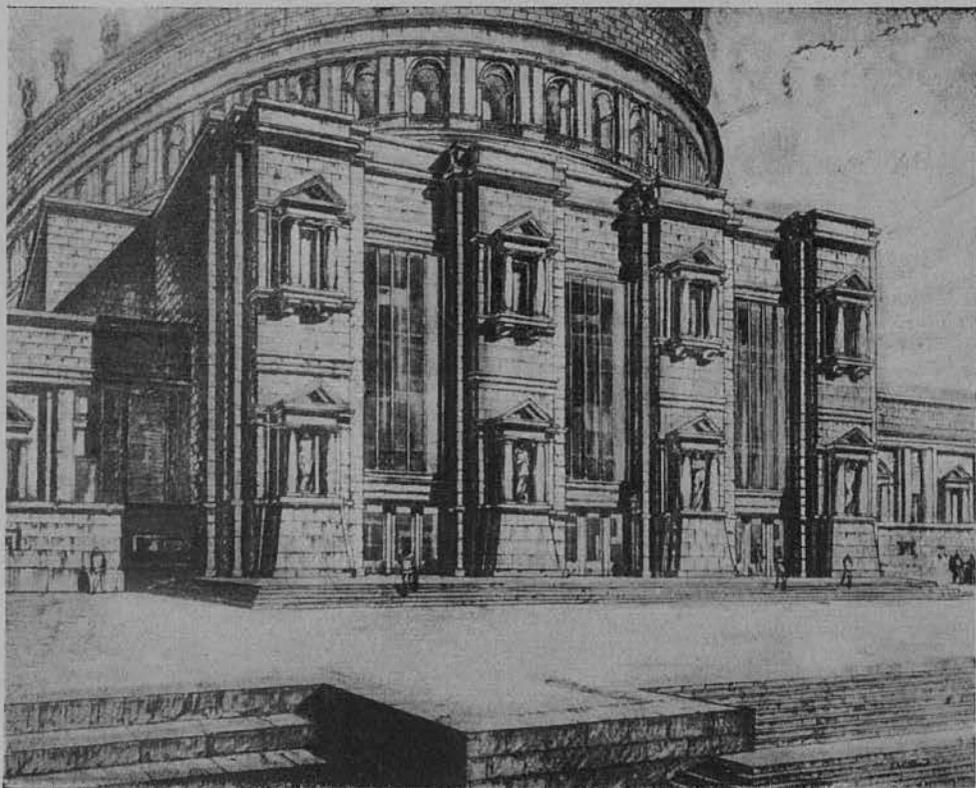
Переходим к главной работе мастера, к Дому Ленинградского совета. Н. А. Троцкий завоевал право строить это здание в результате конкурса. Программа конкурса предусматривала определенные решения узла улиц и площадей, в центре которых должно было стать здание, как ведущее в ансамбле всего юга города. Предусмотрены были также высота, этажность, отстояние от ма-



Проф. Н. А. Троцкий. Проект здания Военно-морской академии в Ленинграде
Prof. N. A. Trotski. Projet de l'immeuble de l'Académie de la Marine à Léningrad



Военно-морская академия. Фрагмент главного фасада
(Перспективу выполнял арх. Шепиловский)
Académie de la Marine à Leningrad. Fragment de la façade principale



Проф. Н. А. Троцкий. Проект театра в Минске
Prof. N. A. Trotski. Projet d'un théâtre à Minsk

гистралаи — Московского шоссе, — габарит в плане, словом все, кроме внутреннего содержания и общего объема здания. Мы разделяем взгляд автора на общую его завязку. Главное помещение — зал собраний — обращен на тыловой фасад и образует

здесь большой полукруг. Передний фронт образован помещениями управленческого характера и решен в виде большой многостажной массы, в средней части в 7 этажей, а в боковых крыльях — в 5 этажей. Концы загнуты, образуя неглубокую



Проф. Н. А. Троцкий, арх. А. С. Мартынов. Типовой проект школы
Prof. N. A. Trotski, A. S. Martinov, architecte. Projet d'une école-type

впадину фасада, которая погашается невысокими, но широкими трибунами с мощным памятником Ленину в центре. По существу главный фасад должен представлять собой большой, довольно спокойный фон для памятника. Средняя, повышенная часть обработана большим орденом из парных столбов на цокольном этаже, с увенчанием антаблементом и мощным скульптурным фризом над малым архитравом и небольшим карнизом, на который поставлена только сильная силуэтная скульптура-картуш.

В середине повышенной части здания, над тройным входом в цоколе, введен через весь ордер усиленный рустами мотив вертикального членения. Мы считаем этот корректив к проекту очень удачным. Подчеркнутому таким образом центру фасада соответствуют также и боковые ризалиты меньшего ордера, поставленные ниже на самый цоколь стилобата.

Поверх карниза, в нескольких точках, обозначающих концы объемов, скупо расставлены фигурные скульптуры.

Боковой фасад прост, — в одну высоту с выделенными орденом концами главного. Задний фасад имеет в центре мощное подобие абсиды, члененной большими плоскостями выступов, как бы антов, с зажатыми между ними лоджиями, с четырьмя парами колонн каждая. Все здание увенчано сильным, но простым антаблементом — поясом и аттиком, со статуями на нем, подчеркивающими ритм хода в обводе зала. Объем зала связан трехпортальными воротными соединениями с боковыми ризалитами, обозначенными пилястровым орденом тоже со скульптурами по углам, поверх аттика.

Весь этот фасад очень уравновешен, спокоен, прост и мощен и является пока едва ли не лучшим местом всей композиции здания. Мы говорим — пока, потому что до постановки трибун и памятника о главном фасаде еще трудно судить.

В детализации и профилировке автор значительно развил к лучшему наметки проекта. Хороша фактура здания и его светлый тепловатый желтый цвет. Несколько грубоватым, чуть врезанным, может показаться главный портал входа. Мы не уверены, что позолоченная бронза его деталей будет кстати. Находясь сза-



Проф. Н. А. Троцкий, арх. Т. Д. Каценеленбоген. Дом культуры имени В. В. Куйбышева в г. Куйбышеве
 Prof. N. A. Trotski, T. D. Katzenélenboguène. Maison de la culture à la ville de Kouïbychev

ди памятника, она, может быть, будет слишком обращать на себя внимание.

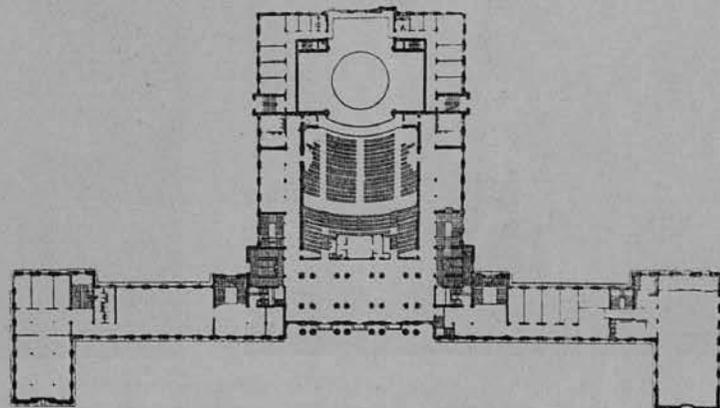
Огромный верхний фриз выполнен молодым талантливым скульптором Томским. Вблизи фриз производил очень сильное впечатление, после установки на место он несколько потерял в своей выразительности. Хороши проезды во дворы, а также и самые дворы и перспективы с них на площадь. Силуэт здания сбоку менее выгоден, что объясняется самой природой задания. Поэтому размеры и конфигурацию застройки окружающих площадей необходимо вести с ограничением видимости в этом направлении.

Внутри здание состоит из комплекса главных, парадных помещений и огромной массы рабочих. Основные вопросы наполнения, эвакуации, связи помещений, размещения лестниц решены очень обдуманно. Особое значение в интерьере должен

приобрести зал собраний, вместимостью на 3 500 человек. Классическое по принципу его решение полукругом обеспечивает ясность пространственного восприятия и эффект гармонической силы.

Стена президиума решена просто, монументально, мощно. Но в

полукружии и в трактовке потолка есть места спорные. Главный вестибюль исключительно богат по формам. Автора можно лишь упрекнуть в несколько традиционной трактовке внутреннего ордера, при модернизации форм внешней архитектуры. То же можно сказать и о декорации



Дом культуры в Куйбышеве. План 2-го этажа
 Maison de la culture à la ville de Kouïbychev. Plan du 1-er étage



Проф. Н. А. Троцкий, скульптор Н. В. Томский.
Памятник Ленину в Ленинградском порту (открытый конкурс)
Prof. N. A. Trotski, N. V. Tomski, sculpteur. Monument de V. I. Lénine au port de Léningrad
(concours ouvert)

столовой, где зависимость архитектуры от Воронихина чувствуется слишком ясно.

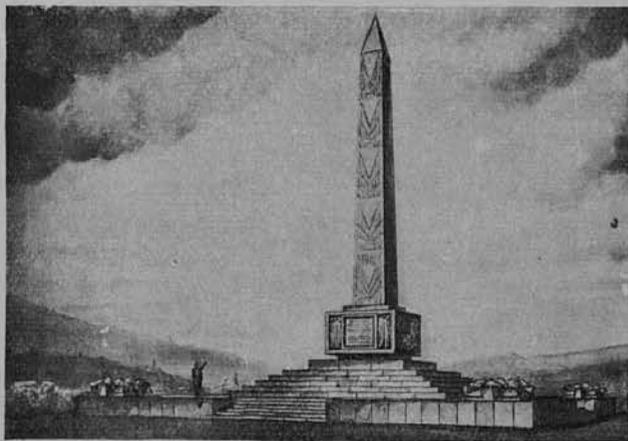
О значении и роли нового здания Н. А. Троцкого в ансамбле юга Ленинграда много спорят. Можно, однако, сказать определенно, что общий монументальный подход, пла-

стическая сила выражения обеспечивают Дому Ленинградского совета ведущее место в ансамбле нового центра Ленинграда. Однако о стилевой характеристике здания можно будет судить только тогда, когда оно будет окончательно завершено строительством и увенчано скульп-

турами. Пока, в архитектуре главного фасада многие, может быть, и небезосновательно, видят не столько обращение к традиции классики, сколько попытку ее излишней модернизации в характере, не отвечающем архитектуре города Ленина. Этого почти нет в заднем фасаде, где соединение строгого барокко с современной модернизацией классики проведено удачнее. Вопрос будущего, насколько привычка, — фактор не малый, заставит нас признать это здание продолжающим славные традиции архитектуры Ленинграда.

Много значит, какими сооружениями оно будет окружено. На соответствующий конкурс Н. А. Троцкий, совместно со своим помощником по постройке Дома советов, арх. Я. О. Свирским, представил очень интересный проект. Композиция, предложенная мастером, несомненно, полна силы, темперамента. Не дискусионным, может быть, является предложение сократить площадь по длине путем постройки пары небольших зданий-кварталов по ее концам. Этим ограничиваются возможности бокового восприятия Дома Ленинградского совета, что лично нам представляется целесообразным. При этих условиях доминанта — Дом советов — будет казаться достаточно сильной, чтобы держать площадь своей массой. Слабее решение восточного и западного фронтов площади.

Чтобы закончить обзор произведений Н. А. Троцкого, следует сказать и о его работах над монументами. Отметим два проекта — маяк-памятник В. И. Ленину для закры-



Проф. Н. А. Троцкий.
Проект памятника жертвам расстрела в Бодайбо
Prof. N. A. Trotski. Projet d'un monument
aux Fusillés à Bodaïbo en 1912



Проф. Н. А. Троцкий, скульптор Н. В. Томский.
Конкурсный проект памятника Ленину в Ереване
Prof. N. A. Trotski, N. V. Tomski, sculpteur. Projet du concours
pour le monument de V. I. Lénine à la ville d'Érévan

того конкурса и памятник С. М. Кирову в Ленинграде.

Над ними автор работал в соавторстве со скульптором Н. В. Томским. Как и надо было ожидать — замысел маяка-памятника В. И. Ленину силен, динамичен, эмоционален. Ряд колоссальных ступеней образует площадку-мыс, на которой установлен стилобат, опоясанный поверх скульптурным сюжетным фризом и поддерживающий скалоподобный массив. В последний врезан спереди блок, служащий основанием для мощной фигуры. Переход от горизонтальных, строго геометрических форм низа к живописной трактовке верха памятника проведен очень хорошо. Нигде нет нарушений связи, все естественно. Конечно, профиль скалы, хотя бы и найденный самостоятельно, неизбежно напоми-

нает пьедестал Медного всадника. Кроме того, скала по отношению к колоссальной фигуре Ленина кажется несколько немасштабной. Но в целом произведение это цельное, хотя ни в какой мере не отвечающее заданию. Это не маяк, а грандиозный памятник, утилитарное назначение которого целиком скрыто.

Памятник Кирову — одно из удачнейших монументальных произведений, осуществленных за последнее время. Бронзовая фигура Кирова (работы Томского) хорошо поддерживается пропорциональным пьедесталом. Лучшее всего найден самый цоколь, обыденно решены ступени и еще менее выразительно — переход к площади.

Н. А. Троцкий не дожил до того возраста, когда архитектора считают достигшим полной творческой зре-

лости: архитектурное творчество созревает медленно. Он представлял в архитектуре явление сравнительно редкое, явление быстрого творческого развития, стремительного роста.

В его последних работах появились новые черты: они говорили о стремлении архитектора подчинить творческий темперамент ясному сознанию. Сам Н. А. Троцкий понимал советскую архитектуру как выражение нового, восходящего класса, сильного, бодрого, радостного... Он считал, что к архитектуре нельзя подходить с холодными «вечными» мерилami. Он стремился в архитектуре говорить языком своего времени, передать в ее формах мощь и глубину эпохи. Именно в этом покойный мастер видел свою главную задачу, именно в этом заключался для него смысл творчества.



Проф. Н. А. Троцкий, скульптор Н. В. Томский.
Памятник С. М. Кирову в Ленинграде
Prof. N. A. Trotski, N. V. Tomski, sculpteur.
Monument de S. M. Kirov à Léningrad



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

Prof. N. A. Trotski. Maison des Soviets à Leningrad

ДОМ СОВЕТОВ В ЛЕНИНГРАДЕ

Я. РУБАНЧИК

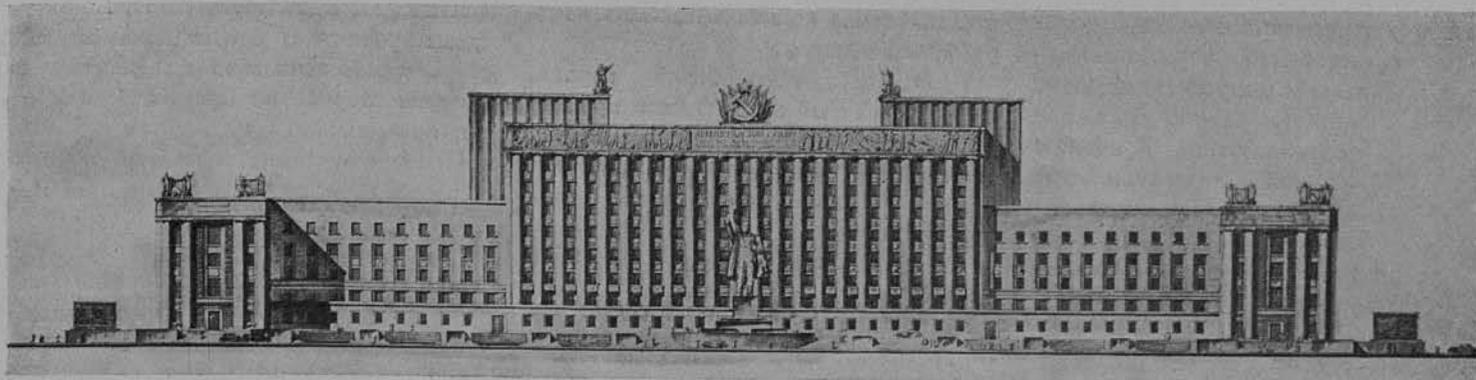
В марте 1936 года ряд ленинградских архитекторов был приглашен Ленсоветом для участия в конкурсе на составление проекта общегородского Дома советов. Работа Ноя Абрамовича Троцкого была на этом конкурсе выделена и оценена как лучшая.

Все, что было спроектировано и построено Н. А. Троцким до Дома советов, являлось как бы подготовкой к осуществлению в натуре этого ответственного сооружения. Конкурсный эскиз подвергся в рабочем

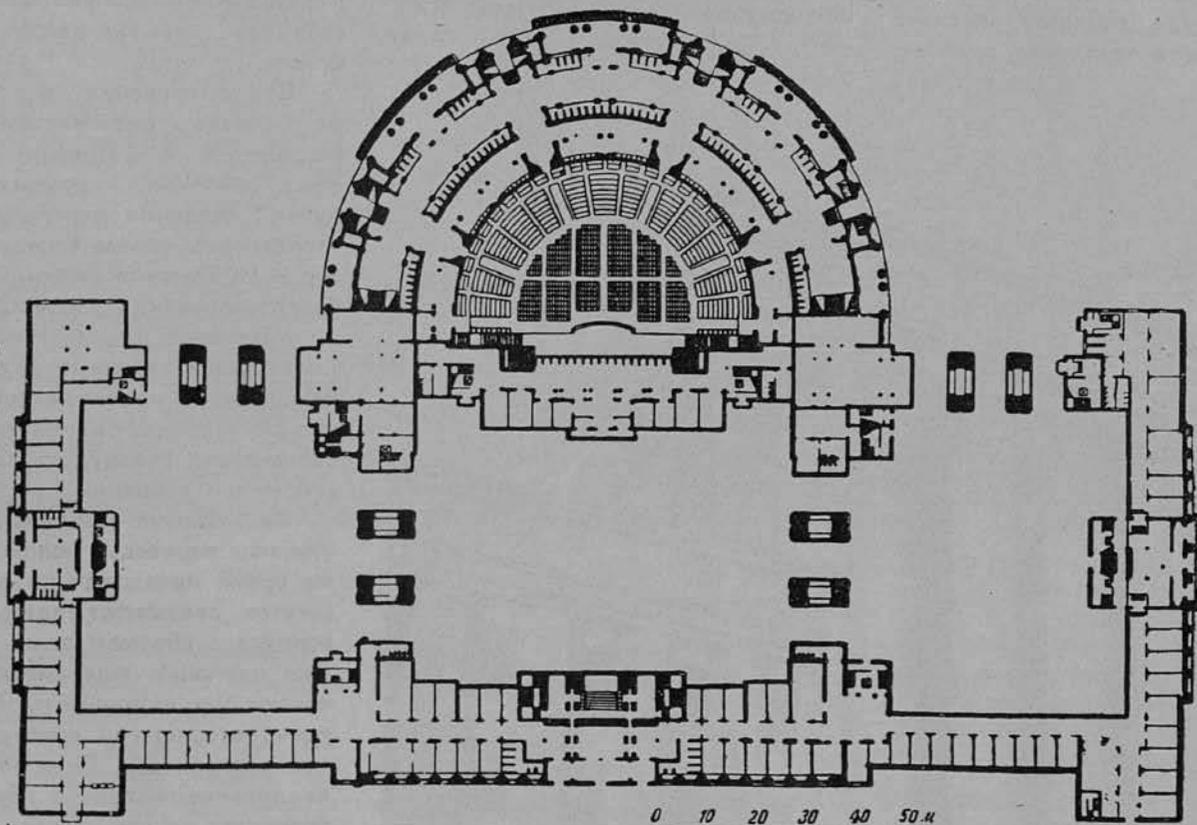
проекте кардинальной ревизии, переработке, кристаллизации, но основной его замысел все же был полностью сохранен. Лучшие друзья автора, талантливые архитекторы: Л. М. Тверской, Я. О. Свирский, Я. Н. Лукин, В. В. Федотов, М. А. Шепиловский, Л. Д. Аكوпова, С. В. Глаголев, В. Б. Огородников и Д. Н. Санников, люди разных творческих взглядов, были увлечены трудом любимого Н. А. Троцкого и помогали ему в осуществлении его замыслов.

В настоящее время строительство Дома советов в основном окончено. Однако внутри еще производятся отделочные и монтажные работы. И все же уже сейчас можно получить почти полное представление об этой последней работе талантливого архитектора.

Еще из окон вагона, на подъездах к Ленинграду замечаешь светлые объемы грандиозного Дома советов, который призван определить застройку новых районов социалистического Ленинграда.



Дом Советов в Ленинграде. Проект. Главный фасад
Maison des Soviets à Leningrad. Projet. Façade principale



План 1-го этажа

Plan du rez-de-chaussée

Дом советов — это крупный массив в 330 тыс. м³, состоящий из нескольких корпусов, образующих в плане прямоугольник, размером 250×100 м. Здание поставлено в 200 м от красной линии основного меридионального стержня города — Московского шоссе. Перед ним образуется большая площадь для парадов, празднеств и массовых митингов.

Главный западный фасад здания зажат с боков северным и южным корпусами. Здание — пятиэтажное по всему периметру, кроме центральной части главного фасада, которая повышена до восьми этажей

и увенчана гербом РСФСР, работы скульптора И. В. Крестовского.

С восточной стороны здания находятся установленные на массивные пилоны дворовые и уличные переходы, которые связывают большой объем зала собраний с основными административными корпусами и делят внутреннее пространство на три двора: северный, центральный и южный.

Дом советов поставлен на стилобат двухметровой высоты, который в сочетании с гранитными трибунами, памятником В. И. Ленину, мемориальными стеллами и фонтанами,

обращенными в сторону площади, создает естественный переход от ее партера к цокольному этажу, тем самым подчеркивая значительность сооружения, ясное пространственное членение планов и связь с окружающей средой.

Прием плана, на первый взгляд, мог бы быть более собранным, компактным. Однако архитектор учел, что Дом советов призван не только главенствовать в районе, но и подчинить себе всю дальнейшую застройку, и поэтому сознательно шел на развернутый фронт здания, на выявление его репрезентативности.

Автор стремился к созданию эффектов приподнятой торжественности и подлинной монументальности. Боковые ризалиты, выдвинутые вперед, четко закрепляют края здания и создают ощущение приветливости и гостеприимства. Две башни, фланкирующие центральную раскрепованную часть главного фасада, придают силуэту здания убедительность и крепко связывают воедино не совсем органично приставленные боковые крылья.

Не порывая с архитектурной традицией города Ленина, Н. А. Троцкий, в результате длительного и упорного труда, решился на очень тонкий прием в трактовке архитек-

турной темы композиционного центра Дома советов.

Двадцатидвухколонный портик, служивший в конкурсном проекте основным мотивом центральной восьмистанной части здания, в дальнейшем был заменен иной темой: ось здания теперь подчеркивается уже не колоннами, а пластически насыщенной темой стены. Бриллиантовый руст, мемориальные плакетки, наличники на окнах и полированный гранит портала, — все это призвано обогатить стену и создать восприятие, не уступающее по силе портикам, обычно служащим для выявления композиционного центра. Могучая стена, являясь в то же время

фоном для памятника В. И. Ленину, фланкируется с боков колоннадами.

Смелый этот прием вызывает в памяти творчество Бренна и Захарова, применявших ту же тему в Михайловском замке и на павильонах Адмиралтейства, выходящих на Неву.

Антаблемент, нагрузивший собою систему опор центральной части—своеобразный парафраз излюбленной темы акад. арх. И. А. Фомина. Роль карниза последний в высоких зданиях всегда сводил к минимуму, но зато выявлял работу архитектора, связывающего по горизонтали опоры и равномерно воспринимающего на себя груз вышележащего глухого фриза.

Для приведения в гармоническое соответствие антаблемента с опорами, Н. А. Троцкий облегчает фриз, зрительно «разрыхляя» его, путем введения барельефа. В этот стометровой длины барельеф скульптор Н. В. Томский вложил много изобретательности и умения.

Скромные и не претендующие на ведущее значение в общем композиционном замысле северная и южная стороны здания подводят к восточному фасаду, на который выведен зал собраний.

Своеобразно решенные трехосные уличные переходы, являющиеся в то же время проездами во дворы Дома советов, связывают здесь основные корпуса с объемом зала. Вертикальные членения еще сильнее подчеркивают цилиндричность объема, энергично сокращаясь вместе с кривизной поверхности. Ритм чередующихся пилонов-лестниц с лоджиями, забранными на всю высоту колоннадами, поверху связан высоким аттиком, украшенным эмблемами и надписями. На вертикальных осях элементов, поддерживающих аттик, по замыслу автора, должны быть установлены статуи людей нашей страны, силуэтно рисующиеся на фоне неба. Глубокая светотень в лоджиях отчетливо вскрывает самое главное в здании — большой объем зала. В восточном фасаде все элементы приведены к гармоническому единству, а его схема говорит о логичности и закономерности построения архитектурного организма.

При большой протяженности здания по горизонтали, вертикальные членения, обходящие здание по всему его периметру и даже во дворах,



Дом Советов в Ленинграде. Фрагмент фасада
Maison des Soviets à Léningrad. Fragment de la façade



Фрагмент центральной части главного фасада

Fragment de la partie centrale de la façade principale

не только связывают его воедино, но и придают ему легкость и энергичную устремленность ввысь.

Несмотря на характерную для некоторых ранних работ автора тенденцию к подчеркнутой массивности архитектурных форм, в этом случае он, оставаясь верным своим позициям, сумел наделить здание чертами настоящей, здоровой монументальности, сделал его сильным и стройным, но отнюдь не тяжелым, давящим.

Все корпуса, предоставленные группам руководящих советских и партийных органов, решены одно-сторонними, что гарантирует хорошую освещенность коридорам. Коммуникационные пути и связи внутри здания — коридоры, лифты и лестницы — берут свои истоки в трех больших вестибюлях первого этажа (кроме вестибюлей при большом зале собраний).

В здании свыше 700 помещений,

в том числе 10 залов размером от 150 — до 250 м², 50 кабинетов с приемными, около 500 рабочих комнат, столовая, буфеты, библиотека, почта, сберегательная касса, красные уголки, залы отдыха, курительные.

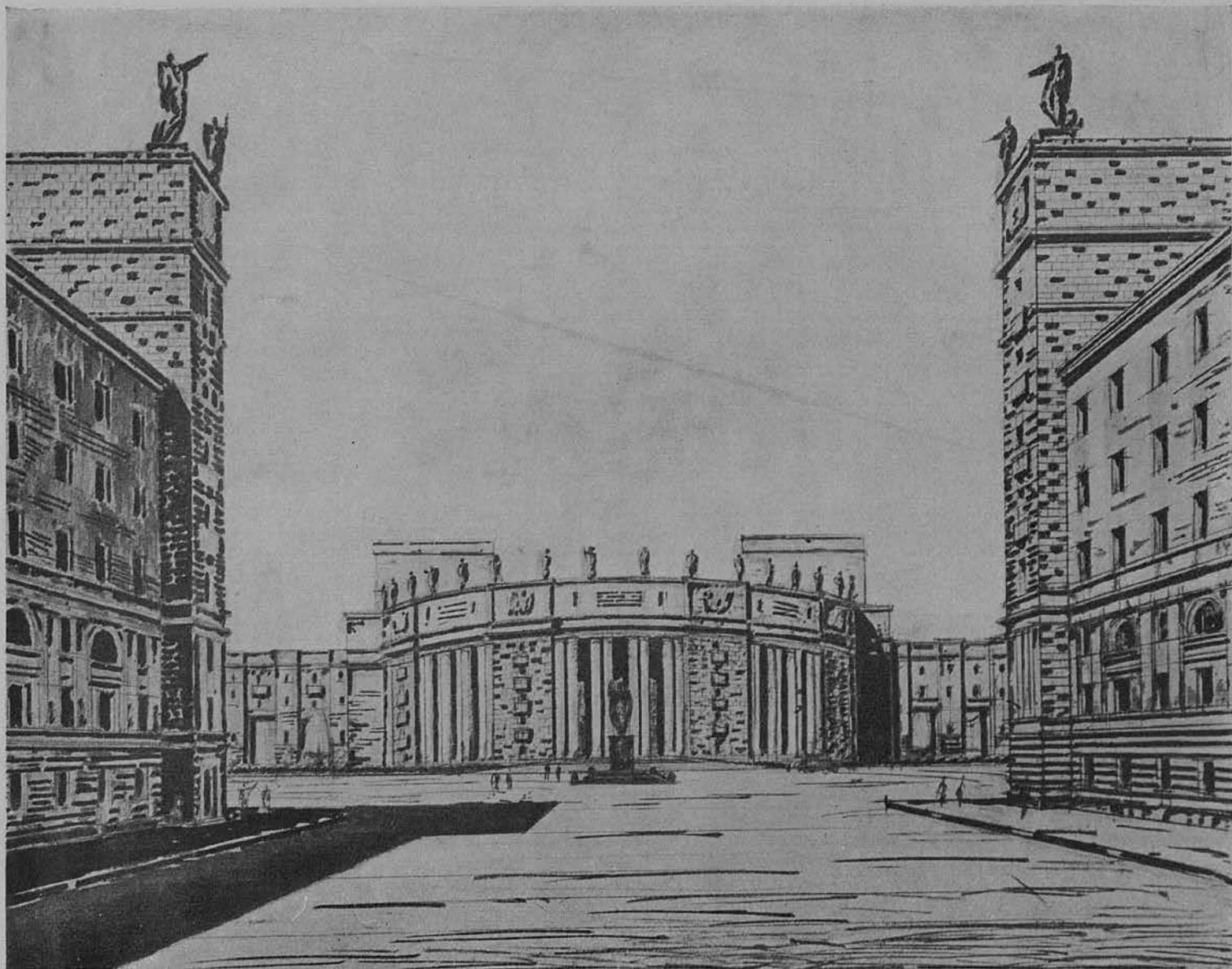
Стены коридоров пластично разработаны членениями и пилястрами. Проходя по этим коридорам, видишь за окнами такую же пластичную и богатую светотеневыми пятнами обработку стен дворов, что говорит о полном стилевом соответствии внутреннего и наружного содержания Дома советов.

Рабочие комнаты, хороших пропорций и пространственных отношений, добротны отделаны. Особо стоит отметить стенные шкафы, красивые профили потолочных паддуг и плинтусов, дубовые двери изящного рисунка, скрытую электропроводку.

Неожиданен и контрастен переход от скромных и даже несколько пуритански разрешенных рабочих ком-

нат к пышным и роскошным залам. В здании, как сказано, около десяти залов, разнообразных по размерам, архитектурной трактовке и отделке. Здесь привлекают внимание несомнированные потолки с розетками, искусственного мрамора стены и пилястры, стволы которых в некоторых случаях украшены растительным орнаментом. Разнообразно, с большой изобретательностью и вкусом выполнены вентиляционные решетки из гипса и дубовые экраны, скрывающие приборы отопления. Во всех случаях они умело вкомпонованы в плоскость стены или потолка. Барельефы с мотивами советской эмблематики украшают надоконные пространства некоторых залов и фойе. Порезки, лепнина искусно подкрашены, имитируя слоновую кость или контрастируя с полировкой мрамора и матовой поверхностью бархатистых тонов расцветки стен.

Из заканчивающихся отделкой



Дом Советов в Ленинграде. Восточный фасад (зал собраний). Эскиз
 Maison des Soviets à Léningrad. Façade Est (salle des conferences). Esquisse



Дом Советов. Восточный фасад
 Maison des Soviets à Léningrad. Façade Est

помещений Дома советов наиболее интересным нам представляется главный вестибюль, который весь выложен натуральным мрамором. Пропилеи из белых спаренных каннелированных колонн с бронзовыми базами на розовых тагильского мрамора постаментах подводят к белой лестнице, расходящейся на две стороны.

Вестибюль освещается через большой проем в противоположной входу стене, забранный металлическим каркасом и остекленный цветным витражем, с гербом РСФСР. Это, пожалуй, первый после революции опыт возрождения старой, полузабытой и очень эффектной отрасли декоративного искусства.

Буфетный аванзал и столовая почти закончены отделкой. Оба зала очень богато оформлены: эффектный испарушенный свод с кессонами покрывает большой обеденный зал. Заметим, однако, что капители колонн буфетного зала с мотивами стилизованных цветов подсолнуха хотя и очень красивы, но несколько мелковаты по модулировке и не совсем осмысленны по структуре: волюты «приклеены», а не являются органической частью целого. Внутренняя отделка залов, и в особенности столовой и главного вестибюля, женственна по своей трактовке и не соответствует общему архитектурному тону здания.

Необходимо отметить, что многие из лепных деталей, применяемые в Доме советов, не являются оригинальными; это хорошо прорисованные и четко выполненные классические образцы, установленные в иных условиях и работающие очень свежо, самобытно и остро.

Полукруглый зал собраний вмещает 3 200 человек. Его диаметр — 70 м, высота — 22 м. Он имеет самостоятельные входы с восточной стороны здания и связан со стороны президиума переходами с основным зданием. Секционность гардеробов и загрузки зала позволяет в несколько минут произвести эвакуацию. Места для делегатов расположены амфитеатром, гостям предоставлены хоры. Зал опоясан системой колец гардеробов, фойе, курительных, буфетных и секционных залов. Заслуживает внимания пространственная система перекрытия зала, сконструированная инж. С. С. Галушкевич и состоящая из 18 металлических радиальных ферм, опирающихся одним концом на колонны, идущие по обводу зала, а другим шарнирно присоединенных к металлическому полукольцу, установленному над местами президиума. Металлическая конструкция перекрытия несет на себе ряд фонарей с тройным остеклением и подвесные термоизоляционный и архитектурный потолки.

Отделка большого зала и прилегающих к нему фойе только начата. В настоящий момент в зале тянут верхний карниз и устанавливают пробные капители. Этот гигантский объем сейчас весь в паутине лесов и вызывает в памяти гравюры Пиранези.

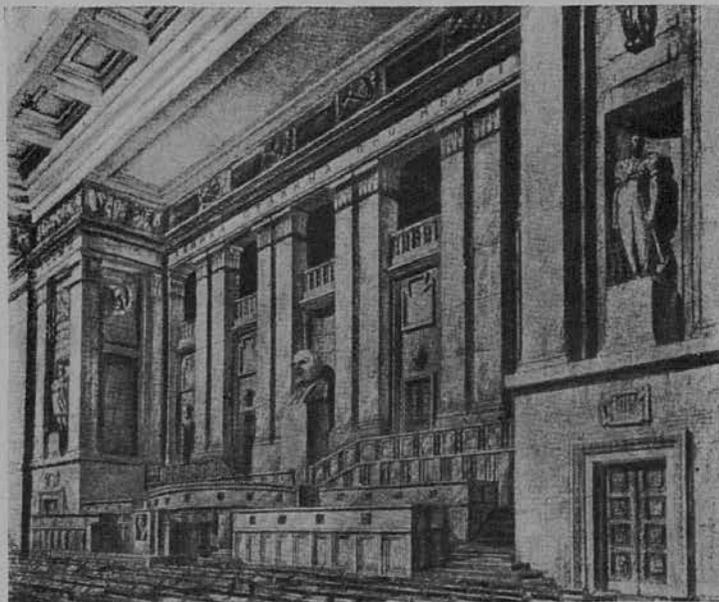
Ленинградский общегородской дом советов является творческим кредо мастера не на словах, а на деле. Н. А. Троцкий, воспитанный на классике, не колеблясь и не сворачивая в сторону, шел прямо и убежденно по намеченному пути и довел в Доме советов свои архитектурные идеалы до ясных, идейно насыщенных и логичных образов.

Дом советов в свое время вызвал ряд критических высказываний. Нам кажется, что они были преждевременны. Сегодня, когда комплекс почти осуществлен, можно с уверенностью сказать, что, каковы бы

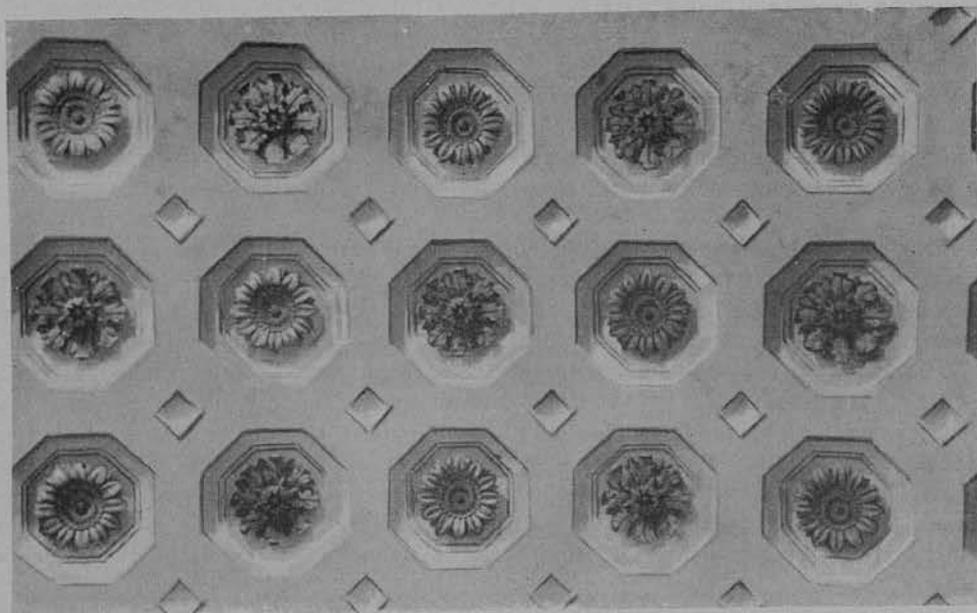
ни были отдельные, неизбежные срывы и шероховатости, связанные с сжатыми сроками его проектирования и строительства, он воспринимается как яркое индивидуальное творение, проникнутое чертами подлинного новаторства и лишенное всякого привкуса ученого доктринерства.

Дом Советов входит в ряд лучших сооружений нашей эпохи, и поэтому больно, что Нюю Абрамовичу Троцкому, прекрасному зодчему нашего времени, не пришлось увидеть свое лучшее произведение завершённым.

Места президиума в зале собраний. Проект



Tribune pour le Présidium dans la salle des conférences. Projet



Плафон

Plafond

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

ФОРМА И СОДЕРЖАНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ

БОРИС МИХАЙЛОВ

Содержание архитектурного произведения тесно связано с жизненными условиями, расцвет которых оно должно обеспечить.

Однако это содержание не является только следствием утилитарных потребностей. Вырастая на материальной основе, содержание архитектурного произведения отражает всю полноту жизненных потребностей общественного человека, его стремления, его эстетику.

Естественно, что развитие жизни вызывает изменение содержания архитектуры. Новое общество выдвигает новые строительные задачи, отвечающие новым потребностям, и вносит серьезные поправки в старые решения.

Изменяющиеся эстетические представления также оказывают свое влияние на выбор материалов, форм и композиционных приемов.

И, наоборот, появление новых художественных произведений оказывает влияние на эстетические воззрения членов общества.

Маркс говорит: «предмет искусства, а также всякий другой продукт создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой» («Введение к критике политической экономии»).

Новые строительные задачи, выдвигаемые новым обществом, не могут быть полностью реализованы в старых архитектурных формах, выработанных применительно к иным условиям, материалам, потребностям и отвечающих иной эстетике.

Как правило, всякая система архитектурных форм, выработанная в прошлом, является не только набором пластических форм, но и системой выразительных соотношений между членами целого, системой соразмерностей, определяющих архитектурный строй целого.

Но с изменением жизненного содержания резко меняется именно такая общая настроенность. Старая система соотношений перестает удовлетворять новое сознание, сопровождающее появление новых форм бытия.

Откидывая системы соразмерностей, связывающих формы того или иного исторически сложившегося архитектурного стиля, современный архитектор стоит перед рассыпавшимся на отдельные элементы целым, перед рухнувшим зданием, части которого он может использовать для новой постройки.

Если он механически составляет новое целое из ча-

стей, принадлежащих различным стилям, пластическая выразительность и соразмерности которых отвечают мироощущениям различных эпох, то созданное им будет эклектикой, отображающей резкий разрыв формы и содержания.

Неправильно было бы, однако, сделать вывод, что всякое заимствование формы из арсенала исторических архитектурных стилей является порочным.

Многие считают, что от классики надо брать не формы, а принципы композиции. Но принципы композиции, выражающиеся в определенной системе размещения и в определенной системе выразительных соразмерностей, являются неповторимой сущностью данной системы форм и, как правило, не могут быть перенесены в другую эпоху без существенных деформаций.

Используя старые формы, архитектор, как правило, видоизменяет их, приводя в связь с новым содержанием, придавая им иные соотношения. И чем более резким является разрыв между определенной выразительностью старых форм и новым содержанием, тем сильнее должны быть деформированы старые формы, чтобы они могли отвечать новому духу.

В письме к Лассалю Маркс указывает на то, что старое, принятое более новым периодом, является непонятным старым. «Бесспорно, например, — что три единства в теориях французских драматургов эпохи Людовика XIV основываются на непонятной греческой драме... Но, с другой стороны, ясно, что они понимали греков в соответствии с задачами своего искусства»... (письмо от 28 июля 1861 года).

Естественно, что нельзя приблизиться к созданию новой классики, не пройдя в той или иной мере через период разрушения старых канонов. Без этого невозможно использование «непонятного старого», видоизменение его в соответствии с новыми задачами, с новым жизненным содержанием.

В некоторых случаях старые формы могут быть включены в новую композицию и без изменения их выразительности, ибо замысел архитектора может содержать и такие моменты, которые могут быть выражены на языке старых форм. Но такие элементы могут составить лишь какую-то часть композиции. Вводя их, необходимо достигнуть преодоления возникающей напряженности; подобные формы не могут доминировать в композиции.

Попытки же применять ту или иную старую систему форм без всяких изменений не могут привести к ус-

Все статьи этого раздела печатаются в дискуссионном порядке.

пеху. Сохраняя рафинированную стройность системы форм того или иного стиля, мы неизбежно приходим в резкое противоречие с содержанием произведения, с его назначением, с его структурой.

Немаловажную роль в процессе смены стилей играет появление новых материалов и новых технических возможностей. Новая техника долгое время уживается со старыми архитектурными формами, до тех пор, пока изменение производственных отношений не освободит и технического творчества, вызывая его бурный расцвет.

Параллельно с обновлением жизненного содержания происходит и обновление форм применения материалов архитектуры и резкие сдвиги в строительной технике.

Обобщая понятие материала архитектуры, следует определять его не только как ту или иную природную материю, но как совокупность материи со всей суммой технических средств и возможностей, которые данная эпоха может предоставить зодчему.

Такое обобщение дает возможность оперировать с меньшим числом понятий и приводит понятие материала в тесную связь с характером общественного строя эпохи.

Поясним изложенное конкретным примером.

Материал, которым оперировали зодчие Рима, существенно отличался от материала древнегреческой архитектуры не только потому, что иными были природные свойства тех пород камня, какими зодчие Рима располагали, но и благодаря существенной разнице в технических средствах, в общественном строе.

Римляне создавали свои грандиозные сооружения при помощи огромного количества рабов, руководимых одним-двумя опытными мастерами, в то время как в древней Греции почти каждая часть здания создавалась руками квалифицированных мастеров — каменотесов.

Конструкция древнеримских сооружений носила поэтому более грубый характер, допускавший выполнение неквалифицированной рабочей силой.

В значительной степени именно разделением труда объясняется тот разрыв между конструкцией и декорацией, который свойственен большинству сооружений древнего Рима.

Иные строительные задачи и существенные различия в природе и методах применения материалов привели к созданию в Риме новых тектонических систем, значительно более сложных, чем древнегреческие.

Естественно, что определяющую роль в создании новой архитектоники играло новое содержание, требовавшее существенно отличных пространственных решений. Легко понять, что если бы римляне пользовались только греческой ордерной системой, они не смогли бы создать тех сооружений, которые поражают нас именно величиной своей тектоники.

Но старые архитектурные формы, утратив непосредственно тектоническую роль, сохранили для римлян значение пластических ценностей, выразительность которых помогала зодчему пояснить характер и композиционное значение новых строительных элементов.

Декорация не просто «оформляла» новую структуру, но и играла активную роль в создании художественного образа целого. Простое сопоставление старых форм и новой тектоники могло только подчеркнуть их противоречивость.

Включением дополнительных пластических элементов — архивольтов арочных проемов — римляне связали ордерную систему с новой тектоникой, привели разнородные формы к единству.

Дополняя и видоизменяя старую систему форм, римляне придали ей гибкость и вариантность, расширили диапазон ее действия и обеспечили возможность ее развития.

Так, приставной ордер Колизея, переродившийся позже в травеи романского зодчества, послужил зачатком новой архитектурной системы в готике.

• • •

Современная строительная техника, базирующаяся на неизмеримо более высоком уровне развития производительных сил, создала такие могущественные методы обработки даже самых стойких материалов, что любой, самый смелый замысел архитектора может быть легко реализован.

Материал в руках архитектора стал пластичным, не теряя своей стойкости и прочности. Это привело к созданию нового качества — способности перекрывать большие пролеты, открывать обширные пространства, осуществлять грандиозные ансамбли. Но наряду с этими новыми возможностями, позволяющими решать новые жизненные задачи, мощная техника позволяет легко воспроизводить и любые архитектурные формы, облегчая их использование при решении новых композиций.

Легкость воспроизведения старых стиливых форм часто ведет к соблазну реставраторства, к чрезмерному акцентированию формы, за которой исчезает новое содержание, ибо организм здания неизбежно должен быть втиснут в прокрустово ложе готовой формальной схемы.

Но, с другой стороны, игнорирование выработанного тысячелетиями языка архитектурных форм приводит к невыразительности, схематичности композиций, к обнаженности не получившей пластической переработки структуры.

Используя в своей композиции фрагменты старой формы и вводя новые, им созданные элементы, архитектор должен привести их к целостному единству.

Такая постановка задачи не имеет ничего общего с эклектикой, ибо эклектика это — соединение разнородного, не приведенное к единству, это — дисгармония, это — творческая неудача. Но как можно соединить разнородные формы в единое целое?

Органическое решение возможно лишь в том случае, если архитектурная композиция строится на реальной основе, если художественный образ созревает в борьбе с противоречиями различных элементов, сочетание которых образует целое, если выбранные средства отвечают поставленной цели.

Попробуем конкретизировать существо задачи на примере ряда значительных произведений советской архитектуры, в которых проблема синтеза поставлена и решена на высоком уровне мастерства.

Два крупнейших мастера архитектуры А. И. Таманян и И. В. Жолтовский не оставляли попыток синтезировать старые архитектурные формы с новым содержанием.

Построенный в 1926 году Дом правительства ССР Армении в Ереване является одним из ранних примеров подобного синтеза.

Применяя национальные формы, навеянные богатейшим культурным наследием Армении, акад. арх. Таманян создал торжественную композицию, характер которой вполне отвечает задаче. Сопоставлением гладких плоскостей и насыщенных орнаментальных пятен он достиг остроты и выразительности при предельном лаконизме композиции.

Но, несмотря на высокое мастерство решения, ему не удалось достигнуть полного синтеза.

Декоративные пилоны, акцентирующие оси простенков двухэтажного здания, слишком мощны, они принадлежат к какой-то иной системе соразмерностей, нежели та, которая сквозит из-за них. Такие пилоны ожидаешь видеть или стоящими свободно или же связанными с массивной стеной, ограждающей обширное пространство. И вдруг... между пилонами—окна, похожие на окна обычного жилого дома, масштаб и пропорции которого противоречат общей тональности декоративной системы. Монументальная система, пригодная для решения крупных архитектурных задач, не сочетается в одно целое со зданием скромного масштаба. Отсутствие посредствующих элементов, которые могли бы осуществить функции связи, сочетание двух систем, приводит здесь к разномасштабности и отсутствию полноты синтеза.

Дом на Моховой улице, построенный в 1934 году акад. арх. И. В. Жолтовским, был создан на грани, отделяющей нашу архитектуру от периода конструктивизма. Он является одной из значительнейших вех пройденного пути.

Не имея возможности останавливаться на рассмотрении композиции этого здания, отметим лишь несколько характерных моментов, стоящих в прямой связи с темой настоящей статьи.

Спросите не слишком наблюдательного зрителя — сколько этажей имеет дом на Моховой? — И вы наверное получите ответ: — четыре или пять. Семизэтажный дом кажется ниже, благодаря оформлению его большим ордером.

Все элементы декоративной системы оформления дома обладают высокой пластической выразительностью, и наряду с этим, мы видим лишённые всяких намеков на пластическую разработку проемов крупные окна, которые выглядят как простые прорывы в пространство.

Нельзя не заметить проступающего сквозь декорацию современного каркаса, прямоугольная сетка которого обладает собственной выразительностью, дисгармонирующей с выразительностью палладианской ордерной системы.

Немасштабность здания говорит о том, что выразительные возможности такого огромного ордера почти исчерпаны.

Увеличение размеров требовало качественных изменений, которые могли бы связать ордерную систему со структурой здания, сделать ее более жизнеспособной, повысить ее масштабность.

Хотя масштаб сооружения и превышает здесь масштабность декоративной системы, но результаты получаются те же, что и в ереванском Доме правительства —

разномасштабность системы и нарушение целостности композиции.

Одно из свежих архитектурных впечатлений москвичей — завершение здания Центрального театра Красной армии.

В течение довольно долгого времени здание стояло в лесах. Леса упали, и открылся мощный строй колонн, выступающий своими «флангами» навстречу зрителю. Здание было окружено заборами и мелкими домиками. Когда же оно открылось со всех сторон, создалась возможность восприятия соотношений нового здания с окружающим пространством и смежной застройкой.

Несколько старых деревьев, которые сохранились поблизости, дают возможность оценить масштабность нового здания и его связь с корпусами старой больницы.

Деревья сыграли здесь роль среднего члена «пропорции», соединяющего старое с новым. Эти сопоставления чрезвычайно обогатили впечатление.

Классические архитектурные формы применены в здании Центрального театра Красной армии в сильно видоизмененном виде. Стволы колонн получили строгую, но выразительную форму; поэтому, несмотря на большое число колонн, впечатление перегрузки отсутствует. Но капители колонн построены в какой-то иной системе соразмерностей и выпадают из общего архитектурного строя. Верхняя часть здания, возвышающаяся над строем колонн, воспринимается слишком массивной и несколько резко доминирует над всем.

Наоборот, облицовочные камни цоколя слишком мелкие и не отвечают мощи колонн.

В результате, несмотря на свежесть замысла и пластическую выразительность композиции, в ней чувствуется некоторая незавершенность, проистекающая не только от отсутствия скульптуры, которая должна увенчать здание, но и от неполного соответствия ряда деталей строю целого.

Павильон СССР на Парижской выставке 1937 года (акад. арх. Б. М. Иофан) дает впечатление гармонии единого порыва, в котором части соединяются в целостное единство. Эта цельность образа — высокое достоинство работы арх. Б. М. Иофана. К сожалению, эта целостность в какой-то степени сопровождается абстрагированием формы, отказом от пластической выразительности частей. В арсенале средств, которыми пользуется Б. М. Иофан, почти отсутствует пластическая форма, серьезная работа над освоением которой могла бы способствовать еще большей насыщенности создаваемых им художественных образов.

...

Новая красота, к созданию которой мы стремимся, будет создана в архитектуре не в результате применения абстрактных геометрических приемов координации элементов, механическим применением которых некоторые архитекторы пытаются скрыть творческую бессодержательность своих произведений.

Только в борьбе с материалом, в реальных условиях места и времени, в преодолении ограниченности старых форм и приемов кристаллизуется целостный художественный образ сооружения.

Единство, которое мы ищем,—не абстрактно-геометрическое, а живое, диалектическое единство конкретного многообразия противоречивых элементов, не абсолютная гармония, а конкретный синтез формы и содержания.

Но отрицая применение геометрических методов координации, часто принимающей механистический характер, было бы неправильным оспаривать возможность и необходимость создания относительно устойчивой системы соразмерностей. Отсутствие такой, аналогичной музыкальному строю, системы соразмерностей чрезвычайно осложняет творчество наших зодчих, особенно при создании крупных ансамблей, и задерживает процесс созревания советского архитектурного стиля.

Речь идет, конечно, не о том, чтобы создать новый канон, применение которого приведет к однообразию и обезличенности. Нам необходима гибкая, вариантная система, позволяющая выражать и тончайшие нюансы отношений. Такая система уже намечается нашей практикой. Основная тональность нового архитектурного

строения звучит нотами бодрости, ясности, жизнерадостности.

. . .

Всем очевидна та огромная польза, которую старые мастера, держащие в своих руках нити классических традиций высокого мастерства, приносят развитию новой архитектуры.

Но нельзя не оценить и важности творческих дерзаний молодого поколения архитекторов.

К сожалению, лишь немногие смело встали на путь творчества новых форм. Мало еще дерзаний в нашей архитектуре. Далеко не все еще понимают, что опасно молодому зодчему слишком рано становиться на твердую почву классических канонов. Без борьбы за новую форму, за синтез ее с новым содержанием, без творческого преодоления ограниченности старых архитектурных систем не может выработаться творческое лицо мастера.

АРХИТЕКТУРНЫЙ СТИЛЬ И ЗАКОНЫ ТЕКТОНИКИ

В. МАРКУЗОН

Особенности того или иного стиля сказываются не только во внешних его признаках, в круге архитектурной тематики и типов сооружений, но и в самой основе всякого художественного творчества, в отношении художника к окружающей действительности и, в частности, к предмету и средствам своего искусства. Только при этих условиях возможно образование жизненного, органически цельного стиля, в противном случае для выражения новых идей у архитектора найдутся лишь внешние, чисто формальные средства. Эти идеи тогда не будут органически вытекать из самого произведения, но окажутся механически привнесенными в него извне.

И если подобное явление в известной степени закономерно в начальной стадии формирования стиля, когда новое отношение к окружающему, новые темы нарушают установившееся единство формы и содержания и толкают художников на поиски нового единства, то в дальнейшем развитии стиля это новое единство может наступить, лишь когда полностью изменится отношение художника к теме и средствам своего искусства.

Все это не требует доказательства в отношении живописи или литературы, однако, в области архитектуры мы сталкиваемся с положением особого рода. Дело в том, что всякая строительная деятельность людей неизменно основывается на извлеченных из природы законах силы, тяжести, трения и т. п. Поэтому утверждают, что все многообразие архитектуры и ее стилей в конечном счете определяется неизменными физическими законами, составляющими основные принципы статики сооружений и сопротивления материалов.

В связи с этим возникает серьезный вопрос о взаи-

моотношении тектоники и образа в архитектуре. Может ли изменяться образное содержание архитектуры от стиля к стилю, если тектоническая основа ее остается неизменной? Не говорит ли это о неизбежной двойственности архитектуры, о полной независимости ее художественной стороны от тектонической или, наоборот, не следует ли притти к заключению, что каждый стиль имеет свою особую, только ему свойственную тектоническую «тему»?

Эти и многие другие вопросы первостепенной важности для каждого архитектора связаны с ролью тектоники в зодчестве. Их нельзя обойти и на их исключительное значение указывает самая природа архитектурной деятельности, назначение которой, в конечном счете, — воздвигать здания, т. е. задача чисто тектоническая.

Каковы взаимоотношения между тектоникой и образом в полноценном архитектурном произведении? Признание неизменного характера некоторых исходных принципов архитектуры многим претило тем привкусом «вечных» истин, который вносит элемент абстрактности и неподвижной нормативности в наше представление о вечно живом и развивающемся процессе художественного творчества. С другой стороны, было очень не легким делом связать неизменные физические основы тектоники с образным и идейным содержанием архитектуры, коренным образом менявшимся от стиля к стилю. Вот почему рационально настроенные исследователи, начиная с Виоле-ле-Дюка и кончая идеологами конструктивизма, подчас ценою недопустимого упрощения проблемы утверждали, что стиль в архитектуре определяется уровнем строительной техники.

Достаточно самого беглого взгляда на историю архитектуры, чтобы убедиться в том, что взаимоотношения между техникой и образом вовсе не так просты и не могут быть сведены, выражаясь языком математиков, к однозначной зависимости между этими двумя сторонами архитектуры. Несомненно, что значительные изменения в технике строительства находили свое отражение и в архитектурном образе, но от этого еще очень далеко до утверждения, что тектоника определяет собою стиль. Гораздо важнее то своеобразное идейное толкование, которое вкладывалось в тектонику каждым стилем. Дело в том, что очень часто один и тот же элемент менял свое образное выражение в соответствии с миросозерцанием данной эпохи. Зодчие находили для этого самые разнообразные средства и, облегчая или утяжеляя пропорции (греческий и римский ордера), частично изменяя форму (полуциркулярные и готические арки), придавая различным элементам условный или изобразительный характер (руст, пилястры), добивались того, чтобы не только декоративная обработка здания, но и самая его тектоническая структура были выразительными, чтобы все сооружение, как единый организм, было проникнуто одним общим чувством и отвечало мироощущению эпохи.

Далее, история архитектуры говорит нам, что иногда даже очень существенные изменения в области строительной техники сохраняли лишь чисто техническое значение, не вызывая изменений в характере стиля. Это случалось тогда, когда новые приемы в силу каких-либо причин оказывались «не в характере» эпохи. Так, например, арка и свод, известные еще во времена глубокой древности, приобретают художественное значение и становятся характернейшим элементом стиля только в римском зодчестве.

В древнем Египте они применялись лишь в качестве чисто строительных конструкций и не несли каких-либо художественно-выразительных функций (вспомним перекрытия складских помещений Рэмессеума). Несомненно, что одна из причин этого явления кроется в мировоззрении древних египтян и в особенностях их мифологических представлений. В подавляющих своими размерами памятниках египетской архитектуры трудно найти элементы, соизмеримые с масштабом человека. Египтяне остерегались подчеркнуть в своих монументальных сооружениях их человеческое, земное происхождение. Вспомним, что даже обычному балочному перекрытию в ипостильном зале храмов придавалось фантастическое, иррациональное толкование, несовместимое с реальным представлением о весе и работе частей («парящий» над лотособразными колоннами потолок), а пилоны храма и поверхности стен покрывались штукатуркой и магическими росписями, скрывавшими вместе со швами кладки и мысль о человеческом труде, лежащем в основе сооружения. Вот почему клинчатая арка и свод — великолепное достижение человеческого разума, столь остроумно использовавшего силу трения для перекрытия пространства — были бы очень неуместны в общей картине египетского зодчества. Наоборот, в эпоху императорского Рима арка и свод оказались не только общераспространенными техническими конструкциями, но и одним из наиболее выразительных элементов архитектуры, способным отразить свойственные эпохе идеи «рационалистического монументализма». В эту

эпоху арка и производная от нее форма — цилиндрический свод — характернейшие элементы стиля и служат излюбленными мотивами монументальных памятников.

Последующая история арки дает нам пример переработки тектонической формы с целью придать ей новое эмоциональное содержание: в готической архитектуре полуциркулярная арка трансформировалась в стрельчатую, и теперь, когда исключительно конструктивное толкование готики представляется явно недостаточным, уместно снова подчеркнуть характерную выразительность готической арки: ее легкость и устремленность вверх.

Архитектура не является исключением в ряду других искусств: ее содержание определяется господствующей идеологией и в конечном счете, — социально-экономическим базисом. Поскольку строительная техника является составной частью этого базиса — она также оказывает влияние на идейное содержание архитектуры. Однако это влияние нельзя понимать слишком упрощенно; оно далеко не всегда одинаково, мы видим, что только те тектонические формы приобретают стилевое значение, которые позволяют зодчему выразить в самой тектонической природе сооружения идеи своего времени.

Постараемся разъяснить эту мысль на примере новейшей архитектуры.

В своей вилле Гарш Норбюрье находит образное выражение тектонической структуры (каркаса), не прибегая к излюбленному им приему обнажения столбов. Тем не менее все говорит за то, что перед нами нет несущей стены: длинные горизонтальные окна разрезают фасад по всей его длине, заходя даже за углы здания; стекла почти не западают по отношению к лицу стены, что подчеркивает ее малую толщину. Таким образом, несмотря на то, что перед нами нет, казалось бы, никаких привычных признаков каркаса (столбов, пилястр и т. п.), фасадная плоскость виллы Гарш явно решена не темой стены, но каркасом. Мы видим здесь новое толкование понятия стены. Но является ли это толкование единственно возможным? По этому пути пошли лишь конструктивисты, у которых, как мы покажем ниже, обнажение каркасной структуры здания становится чуть ли не единственной задачей архитектуры. Капиталистическая Америка скрывает тот же каркас за всевозможными историко-архитектурными нарядами, а в послевоенной Германии Мендельсон пошел по пути экспрессионистического толкования той же тектонической схемы. Мы видим, что одна и та же тектоника — даже возведенная в степень фетиша — привела к самым различным художественным результатам. Ни одно из этих несхожих истолкований современного железобетонного каркаса не сумело подняться до степени «стиля», и все они останутся в истории архитектуры только примером более или менее устойчивых модных увлечений различной эстетической ценности.

Мы выяснили, что тектоника, вообще говоря, отнюдь не определяет собой стиля, решающим элементом которого является творческое восприятие художника, его миросозерцание. Тектоника является лишь частью той объективной реальности, которая находит в архитектуре свое выражение. Иными словами, стиль в архитектуре определяется не столько реально существующими взаимоотношениями между частями здания, сколько

образным истолкованием этой связи. Это образное истолкование воспринимается нами как общая закономерность произведения архитектуры и, в отличие от чисто строительного понятия тектоники, будет ниже выражаться термином архитектоника¹.

Художественное истолкование тектонической сущности сооружения или архитектоники далеко не во всех стилях было одинаково правдивым. В эпоху нового царства в Египте или в готике архитектоника не только не отражала действительных связей между элементами сооружения, но иногда оказывалась в непримиримом противоречии с ними. Это дает нам основание говорить об известной «нереалистичности» этих стилей.

Итак, если история дает нам примеры различных стилей, возникших на сходной тектонической основе (например, архитектура Греции и Египта эпохи нового царства, римская архитектура и ренессанс), то образное истолкование этой основы каждый раз было иным, соответствовавшим духу времени.

Однако, как бы ни были велики отличия в конкретной характеристике этой основы, в ней всегда можно было угадать более широкие закономерности природы, законы статики и сопротивления материалов, лишь по-разному применявшиеся в отдельных случаях. Легкость готической архитектуры или монументальность римской потому и понятны нам, что выражены художественными средствами, доступными восприятию каждого человека. Даже Корбюзье, исходя из парадоксальных положений и нарушая все привычные представления, в конце концов, беседует со зрителем на том же языке тектонической логики, что и Брунеллески в своем палаццо Питти.

Корбюзье находит новые средства для того, чтобы раскрыть в своих сооружениях характер их тектонической структуры (каркас), и часто именно стремлением к конструктивной выразительности определяются те черты его сооружений, которые он в своих декларациях пытается оправдать, как вытекающие из чисто функциональных задач. Достаточно вспомнить здание Наркомлегпрома на улице Кирова, чтобы убедиться в этом. Столбы, поддерживающие здание, несмотря на все уверения Корбюзье о необходимости лучшего использования пространства (стоянка автомобилей), понадобились, в первую очередь, для демонстрации каркасной структуры сооружения. Плита пола первого этажа обнажена и слегка выдвинута вперед. Эта деталь сразу же характеризует огромные стеклянные и туфовые поверхности здания лишь как внешнее ограждение, а не как несущие элементы. Наконец, еще один прием, свидетельствующий об остроумии и последовательности автора: верхнее обрамление огромной стеклянной плоскости фасада состоит из одного ряда туфовых блоков. Огромная длина этого обрамления и прямоугольная, а не клинчатая, форма камней заставляют отбросить всякую аналогию между ним и обычной пере-

мычкой, и зритель окончательно убеждается в том, что туф, так же как и стекло, лишь одевает несущий каркас¹.

Впрочем, последовательность в развитии своей темы не освобождает автора здания Наркомлегпрома от общих пороков конструктивизма: в этом здании не выражена масштабность, верх и низ основной коробки мало чем отличаются друг от друга, целое воспринимается как элегантная, но геометрически безжизненная тектоническая схема. Коробка здания могла бы быть этажом ниже или двумя выше, и ее можно было бы даже, как говорят некоторые, без особого ущерба перевернуть вверх ногами и снова поставить на те же столбы. Однако корни этих пороков кроются уже не в приверженности к тектонической логике, как таковой, а в ограниченности ее понимания конструктивистами.

Выше было отмечено, что все многообразие действительности подлежит раскрытию в художественном образе. Каждый большой стиль умел видеть за тектоникой и более широкие закономерности и находил средства для того, чтобы их отразить.

Между тем, конструктивизм обеднил понятие архитектуры, сведя его к функциональной целесообразности и демонстрации «структуры» здания. Знаменитые тезисы Корбюзье, провозглашавшие «свободу» плана и фасада, в сущности, провозглашали лишь независимость плана и фасада друг от друга. Самое сложное расположение внутренних помещений «свободно» выкраивалось среди безразличной геометрической сетки железобетонных столбов, составляющих основу каркаса. Столь же мало органической была связь между расположением внутренних помещений и фасадом с его безразличными лентами горизонтальных окон. В этой возможности полной эмансипации плана помещения от несущего каркаса, а фасада — и от плана и от каркаса, Корбюзье видел важнейшее преимущество новой каркасной архитектуры. На деле его творческий метод привел к сухой и абстрактной, дематериализованной архитектуре, заимствующей свой элегантный аскетизм у современных конструкторов автомобилей и самолетов. Эта архитектура не была согрета никакими большими человеческими чувствами, ее формы сознательно противопоставлялись органическому миру и человеку.

В истории архитектуры мы видим смену не одних лишь строительных форм, имеющих всегда относительную ценность. Каждый стиль находит в самой тектонической основе архитектуры новые возможности, чтобы выразить свойственное ему понимание природы в целом. Это дает нам право говорить — вопреки утверждениям релятивной эстетики — о своеобразном прогрессе в искусстве, ибо в смене стилей мы видим все новые аспекты объективной действительности, неизменно несущие в себе то или иное отражение ее закономерностей. Каждый из этих аспектов, далеко не равноценных друг другу, определяется условиями соответствующей

¹ В настоящей статье мы не имеем возможности детальнее затронуть все стороны вопроса о художественном образе в архитектуре. Укажем лишь, что выразительность архитектурного сооружения базируется в большой степени на пластической характеристике той работы, какую выполняют в сооружении те или иные материалы и образованные из этих материалов конструкции. Архитектура всегда воспринимается человеком, как продукт тектонической деятельности и согласованная, волей строителей, работа всех ее частей.

¹ Небезынтересно отметить, что перемычки над магазинными витринами в новых домах по улице Горького, несмотря на гораздо меньшую протяженность, кажутся, тем не менее, нелогичными, так как находятся в противоречии с трактовкой стены, лежащей на них. Несмотря на облицовку, стена над этими ненадежными перемычками теряет свои тектонические свойства и вещественность.

эпохи, и, чем полнее и всестороннее отражены в искусстве закономерности окружающего нас мира, тем они правдивее и реалистичнее.

...

Затронутый нами вопрос о взаимоотношении образа и тектоники приобретает важное значение также и в общей теории архитектуры. Разногласия мнений по этому вопросу так велика именно потому, что дело касается одной из важнейших проблем общей эстетики, — проблемы отношения образа к действительности, своеобразно преломленной в соответствии с особой природой архитектуры.

В самом деле, касаясь вопроса о специфических особенностях архитектуры, обычно ограничиваются указанием на ее двойственную природу, т. е. на разные лады повторяют общеизвестную истину, заключающуюся в том, что архитектурное произведение, в отличие от произведений других искусств, является также и продуктом материальной культуры. Неизмеримо труднее выявить закономерности, связывающие между собой эти две стороны архитектуры. До сих пор эстетика не сумела нам дать удовлетворительного ответа на этот вопрос.

Разрешение этой проблемы в классической буржуазной эстетике — эстетике Гегеля — не может нас удовлетворить. Считая задачей искусства воплощение абстрактного идеала и красоты или отвлеченной идеи — Гегель ставил архитектуру ниже других искусств и признавал за зодчим только ограниченные возможности собственно художественного творчества. Поэтому, несмотря на ряд глубоких мыслей, высказанных в «Эстетике» Гегеля по поводу архитектуры, ее художественная задача определялась им лишь как задача пассивного украшения ее материальной сущности.

Между тем, с точки зрения нашей эстетики, искусство отражает в своих образах не абстрактные идеи, но окружающую действительность и отношение к ней художника. Однако при применении этого общего определения к архитектуре возникают большие трудности в связи с особой ее природой. Ведь архитектура отличается от большинства других искусств именно тем, что объективная действительность, природа, предмет

творческого познания художника — присутствует не только в его воображении в процессе творчества, но продолжает существовать, правда, художественно преобразованная и оформленная в самом произведении архитектуры. И если перед зодчим стоит задача — выразить в своих образах объективную действительность и ее закономерности, то не следует ли заключить, что объектом образного познания архитектора непременно должна оказаться в числе прочего и тектоника, взятая в ее конкретной вещественности и во всем богатстве своих связей с окружающим.

Если бы дело обстояло иначе, то нам бы пришлось признать безнадежно двойственной природу зодчества.

Натюр-морт Сезанна или колоссальная эпопея Толстого являются образным отражением предметов или характеров и событий, объективное существование которых находится в не предельных пределах произведения. Разбитый кувшин и пара яблок, лежавшие перед Сезанном, или характеры и перипетии «Войны и мира», созданные Толстым на основе творческой переработки реальных характеров, исторических событий и т. п., присутствуют в их произведениях лишь в качестве художественных образов. Иначе обстоит дело с архитектурой: ее творения являются неотъемлемой частью практической жизни людей, необходимым условием для трудовых процессов, быта и культуры. Конкретные исторические условия развития общества, вызвавшие к жизни то или иное сооружение, не менее конкретные технические возможности для осуществления поставленных перед архитектором задач, свойства строительных материалов, особенности архитектурного и природного окружения, — все это в конечном итоге находит свое вещественное выражение в архитектонике сооружения и обрабатывается в соответствии с характером культуры, идеологией эпохи и индивидуальными особенностями зодчего.

И если в архитектонике сооружения находит свое образное выражение не только строительная сущность здания, но и более широкие закономерности природы, лежащие в ее основе, то она всегда будет возбуждать в нас чувство прекрасного, ибо, как говорил Гете, «прекрасное есть проявление потаенных законов природы, которые без его явления остались бы навсегда скрытыми от нас».

РУССКОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО И ЕГО РАЗВИТИЕ В НОВЕЙШЕЙ АРХИТЕКТУРЕ

И. АНТИПОВ

Поиски национальной формы в современной русской архитектуре — одна из наиболее актуальных и в то же время сложных задач. Что русское историческое и народное зодчество заключают в себе неисчерпаемый материал для современной архитектуры — это очевидно. Но целый ряд трудностей стоит на пути тех, кто ставит себе задачей создание русской национальной формы в архитектуре. Вполне понятна та осторожность, с которой подходят современные архитекторы к этой задаче.

С одной стороны, удерживает опасение впасть в псевдорусскую стилизацию, характерную для XIX века. С другой стороны, обезоруживает сравнительная неисследованность материалов русского зодчества.

Определение основных, существенных, глубоких национальных черт архитектуры того или другого периода и, наконец, всей русской архитектуры в целом является задачей современных теоретиков, решение которой так необходимо именно для творческих работников в этой области.

В литературе о русском зодчестве есть ряд попыток дать характеристику национальных черт русской (главным образом древнерусской) архитектуры.

Так, Виоле-ле-Дюк в своей книге «Русское искусство»¹ придерживается своеобразной концепции о чисто восточной сущности древнерусской архитектуры и «ложности» архитектуры XVIII века с ее следованием европейским стилям. По его мнению, необходимо снова обратиться к древнерусским принципам зодчества, забыть все правила классики, которые «не только в России, но и на всем европейском материке заставили искусство покинуть его логичный ход, согласный с духом племен и народностей».

В этой концепции Виоле-ле-Дюка самым любопытным является попытка определить сущность древнерусской архитектуры в ее конструктивной системе, которую русские зодчие развивали на основе византийского сводчатого покрытия. «Ничто не помешало бы им (т. е. русским зодчим), — пишет Виоле-ле-Дюк, — принять теперь за приложение этой системы, пользуясь теми усовершенствованиями, которые строительные приемы, имеющиеся в нашем распоряжении, дают возможность приложить к подобной конструкции». Эту мысль он поясняет в своих проектах-предложениях, где «чисторусская» система каменного сводчатого покрытия сочетается с чугунными опорами.

В отличие от Виоле-ле-Дюка русский историк Иван Забелин исходит в определении самобытных черт русского зодчества не из византийского свода, а из деревянной клетки².

В композиции древних храмов, с их многоглавностью, он видит как бы такое же сочетание отдельных элементов, которые представляют хоромы, составленные из отдельных клеток. Красота хором, как замечает он, заключается не в соответствии частей, а напротив, в их своеобразии, в их разновидности и самостоятельности. При этом «строительный закон старины... требовал, чтобы фасад непременно отвечал внутреннему составу помещений и даже бытовому их назначению; почему в русских хоромках каждый отдел внутренних покоев отмечался и в фасаде соответствующими формами».

Забелин делает целый ряд очень интересных частных замечаний, но, к сожалению, проходит мимо явления монументального стиля в русском зодчестве и дает неполную характеристику облика русских построек, исполненных, по его мнению, «веселости, уюта, легкости, деревенской простоты и наивности».

На утверждении самобытности русского зодчества основывает свою концепцию и Айналов. По его теории уже в период язычества русская архитектура была самостоятельной, уже тогда она отличалась развитыми художественными формами и своеобразием приемов композиции, нашедших свое отражение в сохранившихся деревянных древнерусских памятниках.

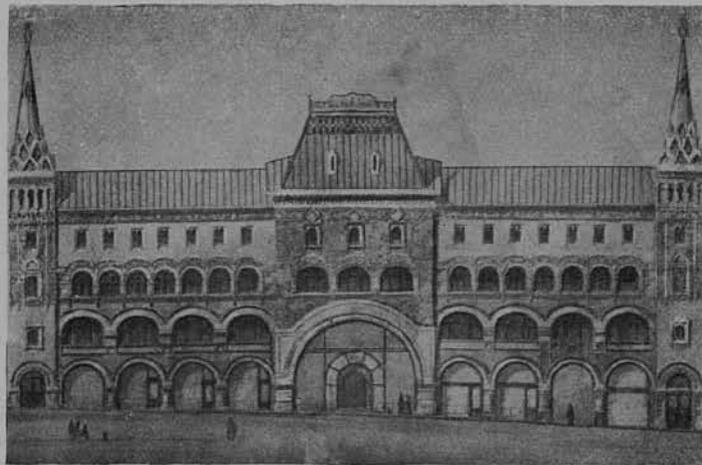
Очень интересную попытку делает И. Грабарь, пытаясь определить общие черты стиля древнерусского зодчества³.



Проект здания Ярославского вокзала в Москве
Арх. Ф. О. Шехтель. 1906 г.



б. дом Перцова в Соймоновском проезде (Москва)
Арх. Н. К. Жуков, худ. С. В. Малютин. 1910 г.



«Саввинское подворье» в Москве. Проект. 1908 г.
Арх. И. С. Кузнецов.

Указывая, что обвинение русского зодчества в излишнем пристрастии к орнаментации является чистым недоразумением, так как оно имело место только в XVII веке, автор обращает внимание на существование обратного явления, выразившегося в любви к глади, простоте, узорной скупости. Когда же русский зодчий прибегает к декоративным элементам, то решает их с размахом, поистине могучим — «он прямо ставит на цер-

¹ Виоле-ле-Дюк. Русское искусство. Перевод Н. Султанова. М. 1879.

² И. Забелин. Русское зодчество. Черты самобытности в древнерусском зодчестве. М. 1900 г.

³ Игорь Грабарь. История русского искусства, т. II.



Казанский вокзал в Москве. Деталь. Акад. арх. А. В. Щусев
Gare de Kazan. Détail. A. V. Schoussev, membre de l'Académie

ковь исполинский шатер, который весь декорация, ибо никакой иной служебной роли не несет и в деревянных церквях является совершенно глухим, закрытым низким потолком. Широта размаха, любовь к свободе и простору, стремление к простоте... не в этих ли чертах, как бы они ни казались мало говорящими и неопределенными, — будущий историк, во всеоружии точных данных, так ныне недостающих, усмотрит национальную особенность ценностей, созданных Русью?»

Уже приведенные примеры показывают, как противоречивы высказывания на тему об основах русского зодчества. При этом общие суждения часто получают слишком субъективное толкование, отражая скорее симпатии автора, чем действительное положение вещей. Так, В. Курбатов, в унисон с настроениями романтиков начала нашего века, указывает, что самые важные черты древнерусских построек (которые он рекомендует использовать и в современном строительстве) суть размеры крыш, расположение окон, затейливые крылечки, стремление достигнуть разнообразия форм и сказочности впечатления.

В старой литературе можно встретить множество подобных дилетантских рассуждений. Среди них резко выделяется небольшая статья К. Быковского, опубликованная им в 1893 году. «Наблюдая древние постройки, — пишет он, — мы видим также, что, пользуясь формами каменных деталей иноземных: византийских, ломбардских, наши зодчие достигали того, что формы получали своеобразный отпечаток и, что особенно важно, художественное убранство не имело здесь никакого декоративного, приставного характера и того рисовального пошиба, которым так часто отличаются наши современные постройки... Изучение древнерусских памятников вносит в современное зодчество живительный элемент. Это изучение будет тем плодотворнее, чем более мы будем убеждаться в бесплодности стремлений воссоздать допетровский стиль с его временными особенностями и не будем отрекаться от наследия общечеловеческого художественного развита».

Любопытна также статья А. Алексева «Опыт критической оцен-

ки памятников русского зодчества»¹. Здесь мы встречаем интересные соображения о развитии силуэта русских зданий, причудливость которого сдерживается простотой византийского плана, о ясности выражения массами здания несимметричности плана и о равновесии этих масс, о характере декоративных элементов, никогда не разрушающих единство здания, о правдивости украшений в русском зодчестве, противопоставляемых ложным по смыслу, хотя и конструктивным по форме, элементам ретроспективного классицизма. «Раз украшающие формы, не работая, не вызывают иллюзии несуществующих напряжений и не несут совсем ненужной работы, они, — пишет автор, — не нарушают основного впечатления правдивости».

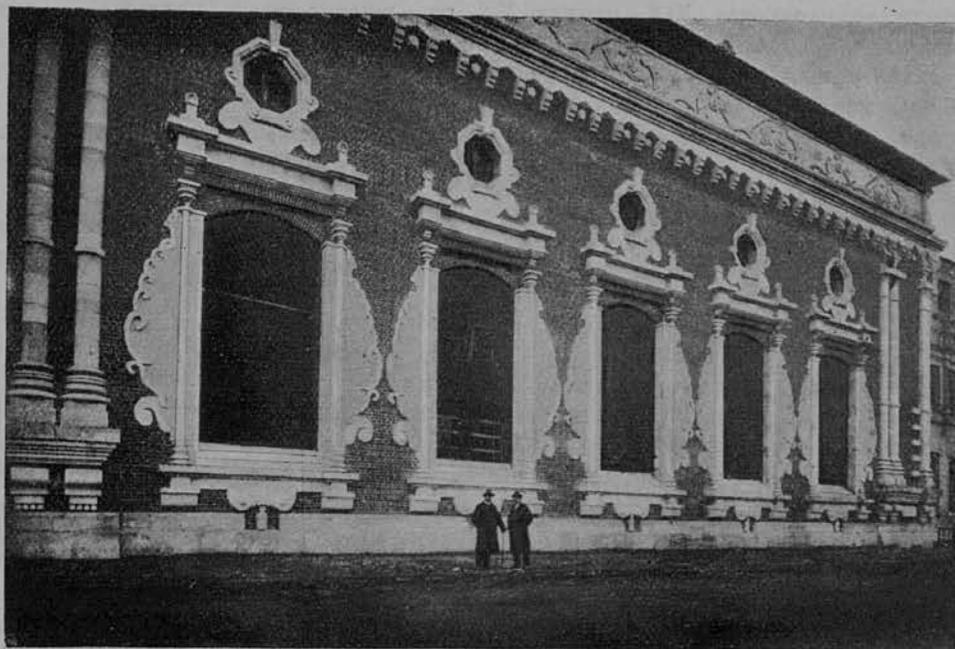
Чего же ждет современный творческий работник от теоретиков, которые, продолжая традиции таких русских исследователей, как Буслаев, Кондаков, Айналов и другие, и опираясь на марксистско-ленинский научный метод, придут к каким-то общим оценкам русского зодчества? Прежде всего — подробного изучения творческого метода русских зодчих, развернутой социальной характеристики явлений и такого анализа памятников, в котором главное внимание уделялось бы их основным структурным качествам, а не случайным и внешним признакам стиля.

Необходима, кроме того, известная переоценка ценностей, которая позволила бы освободиться от укоренившихся предрассудков в вопросах исторического анализа русского зодчества. Почему, действительно, раздробленность и «затейливость» древнерусских построек нужно выпячивать вперед в ущерб общим законам их построения и более глубоким основам национального творчества?

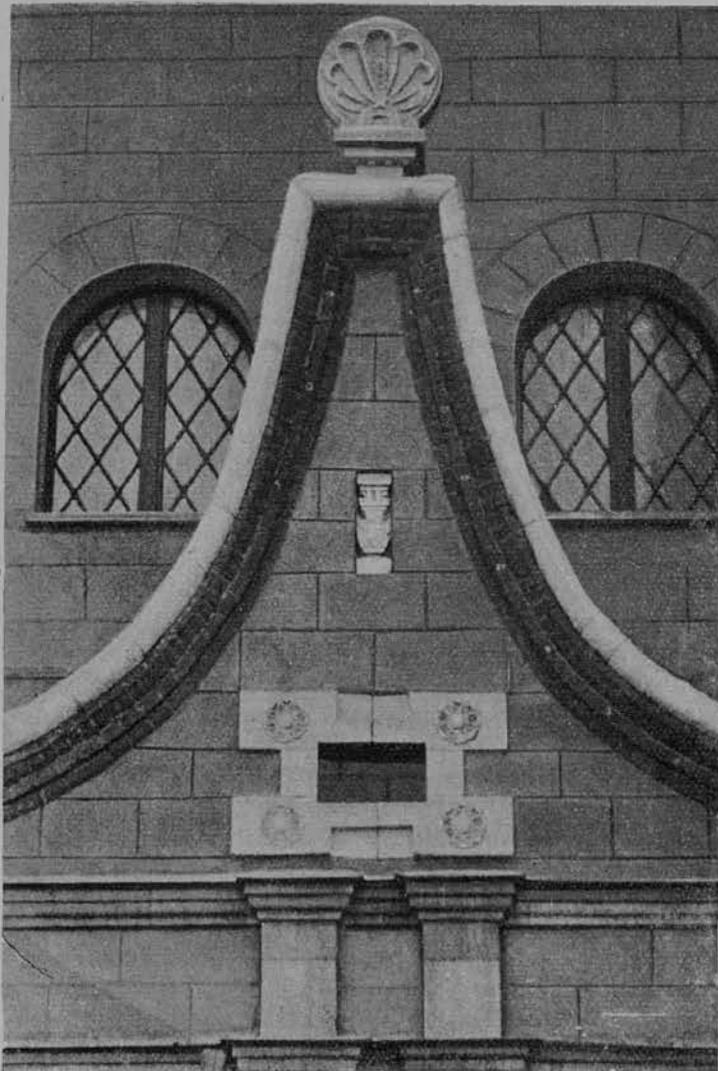
Затейливые крылечки, может быть, менее характерны для эпохи расцвета московской архитектуры, чем плоские крыши — гულიща или верхние каменные дворы, которые были особенностью построек того времени. Может быть, самым существенным для древнерусской архитектуры является ясная пластика всей композиции и нерушимость стены, которая отразилась и в творчестве Растрелли.

Чем, например, отличается композиция Большого кремлевского дворца, построенного в XIX веке А. Тоном, от древних кремлевских теремов (мотив фасада которых Тон повторил полностью), как не тем, что последние представляют собой пластическую композицию в виде уменьшающихся объемов, а постройка Тона — только грузинский параллелепипед с декоративным возвышением в средней части главного фасада.

Несомненно, что есть множество путей освоения русского архитектурного наследия. Необходимо постоянно и настойчиво испытывать их. Чтобы не впасть при этом в ошибку стилизаторства, следует помнить об



Казанский вокзал. Боковой фасад
Gare de Kazan. Façade latérale



Казанский вокзал. Деталь главного фасада
Снимок сделан в 1940 году по окончании отделочных работ

¹ Архитектурный ежегодник. 1906 г.

опыте архитекторов XIX—начала XX вв., тщетно пытавшихся искусственно создать русский исторический архитектурный стиль. Несмотря на отрицательную в общем характеристику «псевдорусских» работ этого периода, знакомство с ними представляет определенный интерес.

...

Уже Баженов и Казаков, создавая блестящие, истинно национальные произведения в духе европейского классицизма, обращают внимание на памятники древнерусской архитектуры. Попытка великих русских зодчих XVIII века обратиться к истокам национального зодчества получает свое первое практическое осуществление в «Петровском замке» и псевдоготических постройках Царицынского дворца (близких к московской архитектуре XVII века).

Следующий шаг в этом направлении был сделан в период романтизма. В начале XIX века в России, также как и в западно-европейских странах, повышается интерес к прошлому родного искусства. Распространяется мнение, что классическая архитектура лишь заимствована и занесена из чужих краев, и формы ее не соответствуют национальному духу.

Идея создания особого «русского стиля» уже вполне созрела, когда архитектор К. Тон обратил на себя внимание проектом церкви св. Екатерины, скомбинированной из элементов московского и владими́ро-суздальского зодчества.

Являясь законченным выразителем шовинизма николаевского времени, Тон создает произведения, для которых характерно хаотичное сочетание форм византийских, древнерусских, барочных и необыкновенная сухость и академичность исполнения.

В. В. Стасов (в своей статье о русском искусстве, появившейся в конце прошлого столетия) так характеризует эту эпоху: «... в начале 30-х годов сильно была у нас в ходу идея о «национальности», и ее насаждали повсюду, на всех поприщах. Как известно, эта национальность была совершенно официальная, искусственная, насильственная и поверхностная. Она не касалась настоящих корней, и те, кто занимались ею всего больше, вовсе не понимали настоящей ее цены. А потому они и смешивали такие действительно национальные вещи, как глубокие создания Пушкина, П. Глинки, с такими вовсе не народными, а только официальными созданиями, как «национальный гимн» Львова и «национальные церкви Тона»¹.

Стасов совершенно правильно указывает на то, что реакция в России не могла воспрепятствовать росту национального самосознания и принуждена была в противовес настоящему народному искусству выдвинуть свою версию «национального» стиля.

Стасов не нашел примеров из области архитектуры, которые можно было бы противопоставить псевдонародным произведениям Тона. Между тем, на них можно было бы указать. Так, например, в Лукине под Москвой, по рисункам академика Солнцева, еще в конце 30-х—начале 40-х годов был осуществлен комплекс зданий

усадыбы в ложнорусском стиле, сильно отличающемся, однако, от стиля Тона теплотой чувства и логичностью, говорящей об удивительной для того времени осведомленности строителя и художника.

Развитие исторической науки, накопление материалов в бесчисленных музеях и коллекциях, опубликование ряда новых изданий заставили наиболее серьезных ученых, начиная с середины XIX века, заново пересмотреть старые представления о природе русского зодчества.

Ряд общих черт связывает Горностаева, Рязанова, Ропета, Гартмана и других архитекторов, работавших в середине и третьей четверти XIX века. Стремясь отойти от казенного искусства Тона, они начинают насыщать свои произведения бесчисленными копиями народных мотивов, забывая в своем увлечении об основных законах архитектурной композиции. Шумный, хотя и недолговременный успех имела архитектура Ропета, получившая впоследствии ироническое наименование «петушковаго стиля». Это была по преимуществу деревянная архитектура. Примером ее может служить зал бывш. «Славянского базара» в Москве, для которого Репин писал свою картину «Славянские композиторы». Один из архитекторов этого зала — А. Гун, как замечает Репин, — «работавший по соседству с моей мастерской, имел богатейший материал новых образчиков орнамента русского стиля, который в то время уже начали жестоко опшлять петухами, топорами, рукавицами и т. п.»¹.

Успех произведений Гартмана и Ропета не только в России, но и на международных выставках объяснялся прежде всего ростом мещанских влияний в искусстве. Казарменный стиль николаевского времени уже не удовлетворял торговых и промышленных тузов, претендовавших на роль новых меценатов. «Русский стиль» все решительнее вытесняет башенки, романские колонны и венецианские окна в их жилищах. Самодержавие в свою очередь начинает также усиленно использовать этот «стиль» особенно во вновь завоеванных или «усмиренных» областях (как это было, например, в Польше после восстания 1863 года).

Последняя четверть XIX века характеризуется деятельностью ряда архитекторов, пытающихся более или менее исторически верно пересказать мотивы древнерусского зодчества. Исследователи публикуют все новые материалы по древнерусскому искусству, производятся реставрации важнейших исторических памятников. Архитектурные произведения в «русском стиле» приобретают характер эклектический с явственным академическим оттенком. С одной стороны, здесь давали себя знать самодержавно-шовинистические настроения, а с другой — влияние народников, которые, подобно славянофилам, требовали искусства, «на самобытном корне произрастающего».

Увлечение памятниками московской архитектуры XVII века привело к созданию целого ряда домов, решенных в красном кирпиче. Таково, например, здание бывшей Думы в Москве (теперь Музей Ленина), построенное по проекту Д. Чичагова. Фасад этого здания ритмически обработан в соответствии со всеми канонами академизма и решен в трехчастной схеме с выступающей средней частью и двумя крыльями. Этот мотив

¹ В. В. Стасов. Сочинения. Л. 1937 г., т. II, стр. 191.

¹ И. Е. Репин. Далекое-близкое. М.—Л. 1937 г.

получил широкое распространение в самых различных гражданских зданиях псевдорусского стиля.

В работах А. Померанцева (здание Верхних торговых рядов) и особенно Н. Султанова, необычайная сухость, однообразная пышность свидетельствуют о чисто внешнем, хотя и детальном, знакомстве авторов с древнерусским зодчеством. Трудно указать в этих зданиях на что-либо неловкое, но еще труднее найти в них признаки искусства.

В псевдорусских постройках начала XX века, наряду с тем же эклектизмом академического пошиба, проявляется подчас и явно романтическая тенденция. Она намечается прежде всего в работах художников А. Головина и К. Коровина для Всемирной Парижской выставки 1900 года. «Русская деревня», выстроенная здесь по их рисункам, явилась попыткой поэтического воссоздания ансамблей древнерусского деревянного зодчества.

Нашедший благоприятную почву в реакции, наступившей после событий 1905 года, «романтизм» звал назад к созданию иллюзорного, далекого от действительности искусства. «Здания должны напоминать о тех чудесных царствах, где текут медовые реки, декорации должны уносить душу от скучной, однообразной, полной мелких сплетен и раздоров жизни», — писал Курбатов¹. В этом направлении работают В. Покровский, В. Васнецов, Малютин и др.

В конце XIX и начале XX вв., в эпоху всеобщего увлечения эклектикой и стилизацией, только редкие мастера пытались заимствовать у прошлого не одни внешние формы. Здесь необходимо прежде всего отметить работы акад. арх. А. В. Щусева. Примыкая в основном к романтикам нового стилизаторского толка, А. В. Щусев оставался на общем фоне во многом все же самостоятельным и оригинальным. Он подходит к памятникам прошлого прежде всего как художник и, может быть, благодаря этому находит новые средства «осовременивания» форм древнерусского зодчества.

Если эклектики конца XIX века пользовались только языком циркуля и линейки, высушивая и схематизируя сочные и живые фрагменты памятников XVII века, то у Щусева те же формы приобретают упругость, пластическую выразительность и осязаемость.

В то же время архитектор смело их перерабатывает, изобретает новые мотивы и достигает ощущения совре-

¹ Курбатов. О русском стиле. «Зодчий». 1910 г.



Исторический музей в Москве. Интерьер (после реконструкции 1936 г.)
Арх. А. К. Буров

менности целым рядом приемов, в том числе острым сочетанием глади стен с пластически-выразительными деталями.

Симпатии Щусева распространяются и на новгородско-псковское зодчество, которое было изучено и освещено к этому времени работами Покрышкина и других исследователей.

В комплексе зданий московского Казанского вокзала Щусев исходит из наследия московской архитектуры, давая своеобразный пересказ композиции хором, составленной из отдельных элементов. В церквях Марфо-марьянской обители и др. он развивает мотивы новгородско-псковского зодчества. Щусева от других архитекторов-современников отличает не столько романтич-

ность общего подхода, нашедшая отражение в архаической «кривизне стен» и нарочитых чертах «ветхости» (проект церкви «с трещиной»), сколько новая и совершенно свободная интерпретация.

Щусев как бы подводит итог попыткам архитекторов XIX века создать «национальный стиль» в русской архитектуре. Кропотливая работа русских исследователей, искусствоведов и ученых, а также и творческий опыт архитекторов XIX века послужили основанием для его работ.

• • •

Подобно опытам Щусева в «русском стиле», архитекторы И. А. Фомин и В. А. Щуко пытаются возродить традиции русского классицизма. Однако их блестящее творчество находится все же в общих рамках стилизаторства, и только личный талант выделяет произведения Щусева, Фомина, Щуко из ряда забытых ныне сооружений «национального стиля». Условия дореволюционной России не могли создать благоприятную почву для появления нового, подлинного, а не ретроспективного национального творчества.

Задача создания национальной формы в современной русской архитектуре если еще и не решена, то во всяком случае, поставлена теми проектами последних лет, в которых авторы пытаются говорить языком национального искусства. На основе этих проектов можно сделать некоторые выводы.

Критерием оценки при этом должны явиться те качества произведения, которые позволяют отнести его, с большим или меньшим основанием, к разряду памятников национального искусства.

Если в архитектуре конца XIX века этот вопрос решался путем чисто внешнего использования древнерусских мотивов или впоследствии мотивов русского классицизма, то в нашей современной архитектуре, отрицающей ретроспективизм и археологический натурализм, национальная форма — это, вместе с тем, и современная форма. Вполне законным будет и привлечение тех средств, которые дает нам мировая архитектура, если они не противостоят простому и положительному решению, способствующему развитию национального зодчества. Достаточно вспомнить, что большое значение проектов Леду для русского ампира отнюдь не помешало стать «русскому ампиру» вполне национальным стилем. В этом смысле может быть понято и влияние искусства итальянского ренессанса на нашу современную архитектуру. Своеобразное отражение стиля этой блестящей эпохи может быть названо одним из этапов создания современной национальной архитектуры, которая, стремясь освободиться от эклектики, обратилась к освоению строгих и логичных построений великих мастеров Возрождения.

Важнейшим признаком произведения национальной архитектуры является его органическая связь с данной природой и конкретным историческим ансамблем. Даже, если она будет новым словом в этом ансамбле, композиционная связь необходима для достижения полной силы звучания как элементов, так и целого комплекса.

Так, например, в Москве Кремль, являющийся во всех отношениях центром столицы, не может не наложить известного отпечатка на те элементы города, которые тяготеют к нему композиционно. С этой точки зрения следует оценивать и новую застройку улицы Горького.

Не только Кремль, но и весь исторический облик Москвы, живописно раскинувшейся на своих холмах, должен получить отражение в новой застройке. С этой точки зрения архитектура Ленинграда всегда будет отличаться от архитектуры Москвы, поскольку ансамбль города и его исторические памятники носят там особый, хотя в такой же мере национальный, характер.

Отвечая ансамблю в широком смысле этого слова, здание и в своей частной композиции должно получить черты национального искусства. Эта проблема не решается деталями, которые могут только служить для развития общей идеи, но должна получить оформление на основании глубоких принципов национальной архитектуры, к сожалению, еще мало вскрытых.

Опыты создания «русского стиля» в XIX веке оказались несостоятельными вследствие разрыва между сухой «классической» схемой и национальным своеобразием деталей. Пластика объема — одно из существеннейших свойств древнерусского зодчества, русского барокко и классицизма — была совершенно утеряна, и «национальный» стиль был призван олицетворять только детали, скопированные и стилизованные, лишенные какого-либо чувства современности. Не отрицая возможности использования тех или других деталей из арсенала русского искусства, нельзя не требовать их видоизменения в связи с новой композицией всего решения в целом. По пути такой интерпретации идет в оформлении новых выставочных залов Исторического музея в Москве арх. А. К. Буров. Он перерабатывает мотивы, исходя не столько из формы, сколько из принципа, положенного в основу ее построения. Вводя такие остроумные приемы, как, например, осуществление совершенно гилоского, хотя и барочного по своему силуэту памятника (в Нарышкинском зале) архитектор придает неожиданную свежесть и современность своим композициям. Полихромность древнерусской архитектуры, с ее сочетанием красного кирпича и белого камня или белой кладки и золоченых глав также не может не получить отражения в современной архитектуре.

• • •

Современный архитектор с новой точки зрения оценивает художественное наследие, которое оставила нам многовековая история русского искусства. Стремясь обогатить путем творческого соприкосновения с искусством прошлого свой опыт, он всегда должен помнить, что ни механическое перенесение элементов исторической архитектуры в современное здание, ни стилизация ради стилизации, ни буквальное подражание не могут решить вопроса создания современной, национальной по форме архитектуры. Для нас ясно, что не конкретная историческая форма, а принципы ее построения должны быть положены в основу новой формы и подготовить почву для рождения нового стиля.

ТВОРЧЕСКОЕ СОВЕЩАНИЕ ПО ВОПРОСАМ НАЦИОНАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

2—7 декабря 1940 года в г. Тбилиси состоялось творческое совещание архитекторов трех закавказских советских социалистических республик — Азербайджана, Армении и Грузии. На совещание прибыли также представители правления Союза советских архитекторов СССР, московского и ленинградского отделений Союза и республиканских союзов — украинского, узбекского, туркменского и таджикского.

В дни совещания в Тбилиси были открыты выставки: по истории архитектуры трех республик (в музее Грузии) и современной архитектуры (в Доме работников искусств).

Совещание открылось вступительной речью председателя Верховного Совета Грузинской ССР тов. И. Д. Кочламазашвили. Отметив грандиозные достижения народов Советского Союза в борьбе за победу коммунизма, тов. Кочламазашвили подчеркнул, что творческая встреча архитекторов трех братских республик Закавказья является демонстрацией дружбы народов Закавказья и преданности архитекторов делу строительства коммунизма. Обязанность архитектора идейно служить народу, бороться за высокую художественную культуру, за целесообразность и экономичность архитектурных решений, за скоростные методы строительства, за архитектуру национальную по форме, социалистическую по содержанию.

Совещание заслушало три основных доклада — акад. арх. Н. П. Северова (Грузия), арх. С. А. Дадашева (Азербайджан) и арх. С. А. Сафаряна (Армения) — на тему «Национальная по форме, социалистическая по содержанию архитектура».

Акад. арх. Н. П. Северов начинает свой доклад историческим обзором судеб национальной архитектуры с древнейших времен до наших дней. Для всех народов древности (Египет, Ассирия, Вавилония и др.) общим законом является медленность формирования национального стиля в архитектуре и большая его устойчивость. Стиль отвечал определенной форме общественных отношений. С развитием международных связей в искусстве народов сокращаются периоды формирования национальных стилей и, вместе с тем, возникают международные стили. Это особенно характерно для народов Европы. После крушения священной римской империи в образовавшихся национальных государствах возникает общий романский стиль. В XIII веке его сменяет готический стиль. На всем протяжении истории европейских архитектур все более и более возрастают трудности для создания национальных стилей и все больше и больше сказывается влияние нивелирующих факторов. Это ярко обнаружилось в безнадежной борьбе готики с восходящим ренессансом во Франции и Германии, где эта борьба велась под флагом национальной архитектуры. Ренессанс и особенно следующая за ним форма — барокко, как и в дальнейшем классицизм, усиливают тенденции нивелировки, хотя стремление к национальной трактовке еще сказывается в отдельных государствах. Но со второй по-

ловины XIX века народы Европы не создают больше национальных стилей в архитектуре, — безраздельно царствует эклектизм.

Обращаясь к грузинской архитектуре, докладчик констатирует, что со времени присоединения Грузии к России она пережила сначала влияние русского ампира, а затем, со второй половины XIX века, когда русскую архитектуру захлестнула общеевропейская эклектика, в Грузии также начинают строить «во всех стилях». Национальное творчество стало возможным в архитектуре Грузии лишь после ее советизации.

Охарактеризовав далее богатое наследие грузинской архитектуры, тов. Северов отмечает, что Грузия, географически расположенная на мосту, соединяющем Азию и Европу, не растворилась в проходивших по этому мосту народах ни этнически, ни культурно, а сохранила свое национальное лицо.

Архитектура Советской Грузии, рожденная социалистическим строем, должна найти свои новые формы. Современная грузинская архитектура создается в условиях высокоразвитой техники, в условиях социалистического строя. Она не может цепляться за отжившие образы ушедшего времени, как бы прекрасны они ни были. Только критическое изучение национального наследия поможет найти способ использования его в интересах создания новой архитектуры. Небывалый подъем национальной культуры в сталинскую эпоху создает все условия для нового расцвета грузинской архитектуры.

Национальная форма должна проявиться не только в архитектуре отдельных зданий и целых ансамблей, но и в планировке города, отражающей местные природные и национальные особенности.

Уже с 1921 года начинаются попытки местных архитекторов работать в «грузинском стиле». Это было поверхностное заимствование декоративных элементов из случайно известных проектировщикам памятников грузинской архитектуры. К постройкам этого рода относятся здание кинофабрики на Плехановском пр. в Тбилиси, вокзал в Гори и др. С 1928 года эти попытки прекратились под влиянием конструктивизма. Падение конструктивизма вернуло творческую мысль к освоению национального наследия. К этому времени архитектура Советского Союза сделала уже большой шаг вперед, что отразилось и на работе грузинских архитекторов. Конкуры на проект реконструкции Музея Грузии, закрытый конкурс на Дворец правительства в 1931 году дали ряд проектов в национальных формах. Одни архитекторы искали новых декоративных форм на основе исторических, другие комбинировали исторические грузинские формы с модернизированными классическими.

Здание филиала ИМЭЛ, выстроенное в Тбилиси по проекту акад. арх. А. В. Щусева, явилось целой художественной программой синтеза национального с классическим. Огромное значение

в этом отношении имеет и Грузинский павильон на Всесоюзной с.-х. выставке (А. Курдиани и Г. Лежава). Отсталым видом архитектуры с точки зрения разработки национальных мотивов является архитектура жилого дома.

Далее докладчик выдвигает практические предложения: поставить на большую высоту изучение памятников грузинской архитектуры и для этого добиваться организации в Тбилиси филиала Академии архитектуры; улучшить качество подготовки кадров грузинских архитекторов, для чего укрепить архитектурный факультет тбилисской Академии художеств.

Опыт братских республик, — заканчивает свой доклад Н. П. Северов, — может нам лучше понять задачи формирования грузинской архитектуры. Нашей общей путеводной звездой служат идеи великого Сталина.

Арх. С. А. Дадашев в своем докладе отмечает, что Советский Азербайджан за 20 лет прошел огромный путь развития — от патриархально-феодалных отношений до социализма. Теперь Советский Азербайджан — передовая республика с огромной промышленностью и высокопродуктивным сельским хозяйством. Образовались новые промышленные центры — Кировабад, Нуха, Степанакерт. Неизмеримо вырос нефтяной Баку.

Архитектура за эти годы пережила три этапа.

Первый этап — это период до конструктивизма. Строительство в эти годы сосредоточено было главным образом в Баку и в Кировабаде. Архитектура некоторых зданий этого времени построена на основе использования архитектурного наследия Азербайджана. Таковы — санаторий нефтяников в Мардакьянах (проф. Саркисов), дом сотрудников Госбанка в Баку (арх. Тер-Микелов), дома Азнефти на Баилове в Баку и др.

Второй этап характеризуется конструктивистской архитектурой. В годы конструктивизма сооружено почти 50% всех зданий, выстроенных в Азербайджане за 20 лет.

Третий этап начинается с момента принятия решения Советом строительства Дворца Советов в Москве по проектам, представленным на конкурсе 1932 года. На первых порах мы занялись «освоением» позднего ренессанса. С организацией в Азербайджане Союза советских архитекторов был поднят вопрос о творческой работе над созданием национальной по форме и социалистической по содержанию архитектуры. Но лишь за последние 2—3 года появилось достаточно проектов, в которых чувствуется стремление использовать архитектурное наследие Азербайджана. В ряде случаев это сводится почти исключительно к применению стрельчатой арки. Другие стараются сочетать освоение классических форм с национальными. Немало фактов и чисто механического перенесения в современные здания старых национальных архитектурных форм.

Несмотря на грандиозные достижения

в планировке и благоустройстве городов, надо признать, что в деле создания национальной архитектуры Азербайджан еще далеко не развернул необходимой активности.

Докладчик считает, что одной из причин этого является неразработанность вопроса о национальной по форме, социалистической по содержанию архитектуре в архитектурной теории и что этот вопрос обходится также архитектурной критикой. В результате архитекторы делают ошибки, стараются держаться штампа.

Вопрос о национальной форме нельзя ограничивать только вопросом об архитектуре отдельных зданий. Города, поселки, кварталы должны иметь свое архитектурное лицо. Наша архитектура должна быть многообразной. На создание архитектуры влияют климат, топография, материалы. Но есть один фактор, на который часто ссылаются и который следует подвергнуть серьезному обсуждению, — это специфика местного быта. Могут ли бытовые условия сильно влиять на развитие советской архитектуры? В результате грандиозных успехов в культурном развитии народов Советского Союза, у нас нет теперь особых различий в быте, оказывавших раньше решающее влияние на создание национальной архитектуры жилого дома. Фасад жилого дома раньше представлял глухую стену — ни одного окна на улицу. В интерьере, где раньше сидели на коврах, теперь, с проникновением в квартиру культурной мебели, также произошли изменения. Появились водопровод, газ, канализация, — старый быт сменяется новым, и приспособлять новую национальную архитектуру к старому быту было бы глубокой ошибкой.

Национальные формы надо черпать из народного творчества. Перенимать механически композиционные приемы старых мастеров нельзя. Точно также создание национальной формы ничего общего не имеет с копированием деталей и орнаментов. Задача заключается в том, чтобы создавать новые национальные формы, критически осваивая старое наследие и овладевая мастерством. Самое главное — надо смело брать за работу.

С. А. Сафарян подчеркивает в своем докладе огромное значение замечательных памятников зодчества Армении для выработки мастерства современных архитекторов. На древнейших памятниках можно конкретно наблюдать безукоризненное и глубоко продуманное решение основных проблем и канонов зодчества — решение ансамблей, сочетание с природой, четкий и строгий рисунок, глубокое понимание материала, согласованность формы и функции. Все это дает неисчерпаемый материал для творческого обогащения современной архитектурной практики.

Период буржуазного господства в Армении не оставил после себя ни одного ценного художественного памятника. Вопрос об использовании богатого архитектурного наследия армянского народа тогда даже не ставился. Царские чиновники насаждали в Армении свой казенный стиль. Дашнаки также не интересовались народным архитектурным творчеством. Лишь при советской власти открылась новая страница в истории архитектуры Армении. Создан новый город — столица Армянской ССР, Ереван. Старый глинобитный Ереван уходит в область предания. Но-

вые ереванские жилые дома вызывают радость населения, как и построенные при советской власти театры, Дом правительства, Публичная библиотека, учебные заведения и величественный монумент В. И. Ленину.

За последние несколько лет архитекторы Еревана взялись серьезно за решение национальной формы жилья для трудящихся Армении. Изучая крестьянские жилища в низменных районах Армении, можно найти все, что необходимо для создания полноценного жилища: и удобную планировку квартиры, и внимание к мелочам, создающим уют, и тесную связь с природой через крытые балконы-лоджи-террасы, и небольшие дворники с бассейнами и густой зеленью. В ряде построенных домов и во многих новых проектах этот опыт учтен — удачно найден образ жилого дома, использованы элементы национальной архитектуры. Но еще чувствуется тенденция к преувеличенным монументальным формам, чуждым архитектуре жилья.

Остановившись затем на анализе конкретных зданий, имеющих в основном положительное решение, докладчик отмечает их отдельные недостатки, критикует жилые ячейки 1940—1941 гг., архитектурные решения балконов-лоджей, планировку и застройку кварталов и т. д.

Докладчик далее обращается к рассмотрению архитектуры общественных сооружений Армении. Покойный А. И. Таманян первый из зодчих Армении со всей серьезностью положил начало работе над проблемой национальной архитектуры социалистической Армении. Он старался богато использовать историческое архитектурное наследие. Это видно и по зданию Гидростанции, и по Дому правительства, и по зданию театра оперы и балета. Он поставил себе целью создать на основе архитектурных форм древней Армении, ее народного творчества, обогащенного достижениями и опытом мировой архитектуры, совершенно новые архитектурные качества. Но эту животрепещущую проблему ему разрешить не удалось. Ему не совсем удалось достигнуть цельности образа и вывить идейное назначение такого сооружения, как Дом правительства. Но это все же смелый шаг по пути создания национальной архитектуры. Отдельные недостатки не могут умалять значения огромной работы, проделанной Таманяном. Молодые мастера Армении стараются изучить творчество Таманяна, преодолевая в то же время его противоречия и архаизмы.

В стилевом отношении советская архитектура Армении прошла через все этапы развития советской архитектуры вообще. Эклектизм, функционализм, формализм, конструктивизм сыграли в ней в свое время немалую роль, но быстро отмерли, не найдя почвы в художественных и социально-бытовых устоях масс. Национальная форма в архитектуре в этот период не нашла никакого отражения. Направление архитектурной мысли резко изменилось в связи с курсом на Дворец Советов СССР в Москве и решениями ЦК ВКП(б) о реконструкции городов. Освоение национальных форм проходит вначале под сильным влиянием классики и особенно ренессанса, к тому же не всегда верно понятых. Чаще всего архитектор ограничивался заимствованием некоторых прие-

мов фасадной обработки и деталей из памятников национальной архитектуры. Не понимали, что сущность не только в форме, но и в функции, что национальная форма не может пониматься как фрагмент целого, что все произведение должно носить национальный характер, т. е. отвечать эстетическим, культурно-бытовым требованиям народа и особенностям местности. С этой точки зрения такое здание, как Сельскохозяйственный банк в Ереване (арх. Бунинатов), не получило ни стиливой, ни композиционной цельности. Формалистически подошли к задаче создания национальной формы арх. Маргарян и Агаронян в проекте здания университета. В киотеатре «Москва» арх. Еркяня чрезмерно увлекся переработкой старых национальных форм, лишив их национального своеобразия и конструктивной осмысленности. Подлинным чувством национальной формы проникнуто творчество арх. Исраелиана — его проект Дома инвалидов в Харберте, винные подвалы треста «Арарат» и др. Серьезный критический подход обнаружили в вопросе о национальной форме также арх. Агабабов (театр в Ленинакане), арх. Ованесян (физкультурный зал), Таманян-сын (проект Консерватории). В этих проектах найдено единство целого и детали и сохранены характерные национальные черты сооружений. О том, что национальная форма, будучи оплодотворена современным содержанием, может дать подлинно художественные образы, лучше всего свидетельствует павильон Армении на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, построенный по проекту акад. арх. К. Алабяна.

Социалистический реализм характеризуется конструктивной, функциональной и художественной правдивостью, отвечающей социалистическому устройству общества и особенностям данного народа. Творчество архитектора должно идти теперь по пути развития национальной формы, проникнутой глубоким социалистическим содержанием. Архитекторы Армении отдают все свои силы на создание новой архитектуры, созвучной эпохе и сочетающей в себе высокие технические качества и экономичность с художественной простотой и выразительностью, столь характерными для национальных форм архитектуры Армении.

В прениях по докладом первым выступил проф. П. П. Фридолин (Азербайджан). Он останавливается на истории архитектуры Азербайджана за последние 20 лет и отмечает, что за все эти годы проблема национальной по форме и социалистической по содержанию архитектуры не выпадала из поля зрения архитектора.

Далее тов. Фридолин указывает, что необходимо уточнить теоретическое определение понятия национальной формы. Архитектурная форма — это не только внешнее оформление здания, — это органическая совокупность всех элементов сооружения. Поэтому национальную архитектурную форму надо искать не только в памятниках прошлого, но и в современной жизни, в общественных и бытовых условиях, в культуре народа, в народном творчестве, в интернациональных чувствах народа. Оратор возражает против положения, выдвинутого докладчиком Дадашевым, что специфика быта уже не может влиять на архитектуру. Правда,

культурное развитие многое изменило и бытовых укладах, но этот закономерный процесс происходит постепенно и не лишает архитектуру национальной специфики, как не лишает оно национальной специфики и музыку, и литературу.

Арх. М. Григорян (Армения) свое выступление посвятил национальным чертам планировки и застройки г. Еревана. Охарактеризовав географические, топографические и геологические особенности города, а также промышленное развитие его в последние годы, тов. Григорян отмечает, что этим условиям не отвечает первый проект планировки, разработанный акад. Таманяном по принципу городов-садов Говарда и исключавший возможность развития города. В противоположность ему, последний проект ленинградского Гипрогора предусматривает развитие города к северу и северо-западу, а также в южном направлении, где расположен промышленный район. По этому плану, который корректировался в процессе работы, велась застройка. Однако долго не обращалось внимания на создание общего ансамбля города и не придавалось значения озеленению. Лишь за последние три года наблюдается сдвиг: строительство проводится так, чтобы сделать законченным ряд важных магистралей и улиц, проводится озеленение и благоустройство города. Создан прекрасный проспект Сталина шириной в 40 м. Выстроено много жилых и общественных зданий, облицованных естественным камнем. Насажены парки, скверы, украсились платанами улицы. Сооружен памятник В. И. Ленину с фигурой Ленина высотой в 7,5 м работы скульптора Меркурова. В этой работе создания нового города участвуют архитекторы, художники, скульпторы, инженеры, народные мастера. Город получает свое национальное лицо и те большие удобства, которые дает социалистическое содержание нашей жизни.

Арх. З. Бахшиян (Армения) предостерегает от неумеренного и неумелого использования архитектурного национального наследия. У нас часто применяются, как, например, в здании Сельскохозяйственного банка в Ереване, узкие окна, заимствованные из старой церковной архитектуры. Но старинные церкви были крепостями, изолированными от внешнего мира, и отсюда их узкие окна, а современные здания связывают, наоборот, нас с внешней жизнью.

Далее, тов. Бахшиян выступает против недооценки наследия мировой архитектуры. Армянская архитектура была аскетичной и знала весьма ограниченные способы обработки строительных материалов. В отношении обработки материалов надо учиться у мастеров ренессанса. В армянской архитектуре нет ордера, — его необходимо создать, а для этого следует обратиться прежде всего к классике.

Арх. Г. Алескеров (Азербайджан) касается застройки городов в Азербайджане. Мы, — говорит он, — еще мало внимания уделяем расположению лучших зданий в городах так, чтобы они служили доминантой целых районов и участков. При решении ансамблей необходимо бороться с тенденциями застройки однообразной «штампованной» архитектурой, к сожалению, получившей распространение в наших городах. Вопросы ансамбля надо

поставить во главу угла градостроительства.

Арх. С. Ваидов (Азербайджан) останавливается на планировке г. Баку. Особенность этой планировки — тесная связь центра города с промышленными районами, находящимися от него на значительном расстоянии. Эту задачу Гипрогор решил не плохо. Но другая важнейшая сторона планировки Гипрогором упущена: в ней нет ни одного квартала, ни одной улицы, в которые были бы вложены принципы национальной формы архитектуры. Вместе с тем хорошо разрешается планом Гипрогора проблема озеленения, — уже сейчас зелени в городе приходится на душу в 12 раз больше, чем до революции, а при осуществлении всего плана ее будет в 48 раз больше.

В заключение тов. Ваидов обращает внимание на то, что московские и ленинградские архитекторы, работающие для Азербайджана, не всегда тщательно изучают конкретную обстановку, иногда совсем не знают ее и создают проекты, требующие в дальнейшем многократных переделок. Попытки некоторых из них проектировать в «национальных формах» представляют безвкусную смесь грузинского, армянского, азербайджанского и мавританского стилей.

Арх. В. Бабаджанян (Армения) посвящает значительную часть своей речи вопросу о единстве формы и содержания в архитектуре. Подчеркнув затем огромное значение богатейшего архитектурного наследия Армении, тов. Бабаджанян отмечает три основных творческих направления в использовании этого наследия: реставрация, творчество Таманяна и творчество архитекторов советского поколения. Первое механически переносит в нашу эпоху чуждые нам образы. Второе заключается в переработке архитектурного наследия и характеризуется успешным объемным решением, обработкой стены, созданием так называемого армянского ордера, тщательной обработкой деталей армянского орнамента и, наряду с этим, — тяжелыми формами, архаичностью, иногда клерикальной трактовкой. Третье направление — советские архитекторы — имеет три разветвления: немногочисленная группа занимается обшечлассическим наследием, не уделяя должного внимания национальному наследию; самая многочисленная группа использует только отдельные национальные архитектурные элементы и, наконец, пока еще также не многочисленная группа взялась серьезно за создание советской национальной архитектуры. Значительным вкладом является павильон Армянской ССР на ВСХВ, уже оказывающий большое влияние на архитектуру Армении. Национальная по форме архитектура Советской Армении должна быть новаторской, она должна находиться на художественном уровне лучших образцов мировой архитектуры и отвечать не только местным условиям, но и современной строительной технике.

Арх. М. Гарбер (Азербайджан) останавливается на вопросе об авторском праве архитектора. Архитектор создает проект, разрабатывает национальные формы, но при осуществлении этот проект искажается. Строительство по утвержденным проектам и сметам силось и рядом не доводится до конца. Необходимо уре-

гулировать вопрос об авторском надзоре за строительством.

Арх. Исабекян (Армения) касается вопроса о малых формах архитектуры. Роль малых форм в создании ансамбля огромна. Они украшают город, когда хорошо выполнены, но могут и обезобразить его, если решены плохо. Нельзя допускать штамповки малых форм; стандартизация и серийность здесь должны иметь свои пределы. Некий ростовский трест снабжает своими скульптурными «произведениями» почти весь СССР. Есть такой фонтан с лягушками и крокодилами — его можно видеть в каждом городе, а в Ереване он красуется даже в двух местах. Проблема создания национальных малых форм архитектуры не может быть разрешена без ликвидации подобной практики. Точно также нельзя разрешить эту проблему копированием наилучших образцов Ленинграда и Москвы. Нужно поднять на это дело старые кадры народных мастеров, усиленно готовить новые кадры. Помощь архитектору в работе над малыми формами должны оказать художники и скульпторы. Специфику малых форм мы должны искать в национальных особенностях нашего искусства и искусства других народов СССР.

Арх. И. Султанов (Азербайджан) отмечает, что арх. Дадашев и Усейнов одним из первых архитекторов Азербайджана пересмотрели свои позиции в вопросе освоения архитектурного наследия. Они достигли больших успехов, чему свидетельством служит Азербайджанский павильон на ВСХВ, дом Бакинское совета и последние их работа — музей Низами. В дальнейшем в работу по созданию национальных форм в Азербайджане включаются другие архитекторы. Так арх. Бояджан создает прекрасное здание музея Сталина. Значительных успехов в создании национальных форм достиг арх. Вартанесов. Архитектурная молодежь Азербайджана, к сожалению, до сих пор не может похвалиться серьезными успехами на этих путях. С одной стороны, нет достаточного знания архитектурного наследия у нашей молодежи, а с другой — нет умения сочетать национальную форму с социалистическим содержанием. В этом деле большую помощь может оказать молодежи архитектурная критика, и в первую очередь критика произведений национальной архитектуры.

Арх. Ш. Тавадзе (Грузия) демонстрирует на сессии составленные им диаграммы эволюции национальных форм в советской грузинской архитектуре и участия отдельных архитекторов в создании национальных форм.

Акад. арх. Н. Колли (Москва) констатирует громаднейший сдвиг в творческой работе трех братских республик, выразившийся в росте формального архитектурного мастерства. Переходя к отдельным республикам, Н. Колли находит, что работы архитекторов Армении производят наиболее целостное впечатление. В них чувствуется целеустремленность, понимание, как надо работать. Большое влияние оказывает на них творчество покойного акад. Таманяна, который дал им архитектурный камертон. Архитекторы Армении хорошо и тонко поняли тот материал, на котором они работают, — камень. Это заставляет их серьезно и вдумчиво решать орнаментацию зданий и конструк-

тивные детали. Наиболее интересные работы — это корпус больницы в Ереване (арх. Григорян) и главный корпус пединститута в Ереване, а также театр в Ленинском районе (арх. Сафарян). Очень интересны работы арх. Израэляна — винные погреба треста «Арарат».

В работах архитекторов Грузии не замечается такой творческой целостности, хотя имеется не мало работ, которые очень сильно запоминаются. Одной из серьезных работ является архитектура Музея Грузии (акад. Северов). Сильное впечатление оставляет стадион «Динамо» арх. Курдиани, которому удалось найти интересные национальные формы. Но грузинским архитекторам надо больше внимания уделить общему направлению их архитектуры, сочетая при этом национальные формы с требованиями современной жизни.

Обращаясь к архитектуре Азербайджана, Н. Коэли останавливается главным образом на творчестве Дадашева и Усейнова. Работы их легко узнаются по своим композиционным признакам, которые повторяются в большинстве их построек. Они в своих приемах несколько застыли. Хотелось бы, — говорит Н. Коэли, — видеть в их работе более острые, более современные творческие искания.

В заключение тов. Коэли рекомендует во всех республиках заняться разработкой проблемы ансамблевой застройки.

В прениях с обширным докладом на тему «Национальная культура и народность в искусстве» выступил проф. М. А. Лившиц (Москва).

В вопросе о создании в искусстве социалистического содержания в национальной форме, — говорит он, — критики, теоретики и практики искусства обычно не выходят за пределы общих формул. При этом творческих работников разделяют на две группы — на уклоняющихся от работы над национальной традицией собственного народа и на копирующих старые национальные формы. Рассуждения, в конечном счете, сводятся к тому, что нельзя недооценивать национальные традиции, но нельзя и переоценить, а нужно искать некий синтез. Однако эти общие формулы при столкновении с конкретными произведениями искусства архитектуры ничего не объясняют.

Конечно, ни критик, ни теоретик не могут дать всеобъемлющей формулы, которая служила бы ключом в этом вопросе, но они могут помочь не впасть при рассуждениях об искусстве в так называемые «ходячие абстракции». Один из видов такой абстракции — это проблема новаторства в чрезвычайно общей постановке. Ленин был великим новатором, но он выступал против новаторства ради новаторства, против доктринерства в этой области, приводящего к ложным представлениям.

Другой великий новатор, Чернышевский, искал и ценил и в старом и в новом «разумное и доброе». Дело не в словах и в формулах, а в том, что в искусстве есть нечто объективное и положительное, что является приемлемым для людей данной исторической эпохи. Это «разумное и доброе» и является первичным критерием художественности не только в смысле внешнего мастерства, но и по идейному содержанию. Это же применимо и при разборе национального искусства и

национальной архитектуры. Национальная форма является абсолютной необходимостью для развивающегося социалистического содержания нашей жизни, нашего искусства, нашей архитектуры: она служит формой общечеловеческого развития. Будет время, когда национальная форма не понадобится, но сейчас, на данной ступени развития она необходима.

В прошлом также, чтобы могло развиваться общечеловеческое, нужно было самобытное развитие в национальной форме. Там мы наблюдаем переплетение всеобщего с национальной самобытностью.

Не совсем прав акад. арх. Северов, который в своем докладе подчеркнул в истории европейских народов главным образом процессы нивелировки в культуре, искусстве, архитектуре. Нивелировка имела своей другой стороной развитие национальной культуры, национального искусства, национальной архитектуры. Период формирования национальной культуры тесно связан с периодом роста буржуазии. Многие народы формировались как нации только в XIX веке, т. е. тогда, когда, по Северову, народы испытывали сильнейшее влияние нивелировки. Происходит то, на что указывает товарищ Сталин, — неравномерность развития, выдвигание на первый план то одной, то другой нации. Особенного размаха достигает этот процесс в эпоху империализма.

Сделав, далее, обзор истории европейского искусства, докладчик отмечает, что в национальном и в общечеловеческом искусстве второй половины XIX века происходит падение стиля, наступает безвкусица. Это объясняется ускоренным переходом от демократического национального движения к национализму в худшем значении этого слова, к империализму.

Энгельс утверждал, что в создании современных наций главную роль играли угнетенные классы. Это совершенно справедливо. На определенной стадии это было прогрессивное движение и оно создало высокохудожественные образцы в литературе и искусстве. Докладчик С. Дадашев говорил, что старая азербайджанская архитектура создавалась в феодальную эпоху, — поэтому мы можем из нее почерпнуть только уроки формального мастерства, не больше. Выходит, что художественное существует независимо от народного содержания. Это противоположение ни на чем не основано. В основе всех наших суждений должна лежать аксиома: все действительно художественное, все, являющееся произведением великого мастера, не может не быть народным, не может не заключать прогрессивного, народного содержания. Тождество исторически передового с художественно значимым неоспоримо. Эту аксиому может отрицать лишь вульгарный социологизм, который полагает, что объективной истины, объективной правды нет. Тов. Дадашев говорил, что старая национальная архитектура развивалась в феодальных формах, в форме дворцов, мечетей, храмов. Но уместно напомнить замечательное изречение Фейербаха: «Храмы строились не в честь религии, а в честь архитектуры». Это положение нужно хорошо запомнить. Вопреки официальному замыслу, вложенному в то или иное истинно художественное произведение искусства и ар-

хитектуры, через это произведение проходит живая жизнь, которая создает подлинное его содержание, опрокидывая идеологию создавшего это произведение класса.

Грузия, Армения и Азербайджан располагают великим архитектурным наследием. Традиции подлинного освобождения от тех элементов, которые в старой архитектуре были художественно ложными, являются огромным ценным материалом для создания национальной архитектуры на основе социалистического содержания.

Арх. К. Алиев (Азербайджан) посвящает свое выступление вопросу об охране архитектурных памятников. Охрана эта поставлена плохо. Ею ведают Наркомпрос. Необходимо передать это дело филиалам Академии архитектуры, которые пора открыть в наших республиках. Насколько важно это дело, ясно хотя бы из того, что в одном Азербайджане насчитывается свыше 3 тысяч ценных памятников.

Арх. М. Непринцев (Грузия) указывает на отсутствие серьезных теоретических и исторических трудов, которыми можно было бы руководствоваться при практическом освоении архитектурного наследия. Плохо и то, что обмеры памятников не публикуются, а хранятся в музеях. Солидаризируясь с возражениями против отрицания докладчиком Дадашевым значения специфики быта для архитектурного проектирования в национальном стиле, тов. Непринцев говорит, что в результате обследования бытовых условий только в двух районах — Телавском и Ахалцхском — пришлось разработать типовые проекты жилых зданий, совершенно разных в планировочном отношении для каждого из этих районов. В заключение тов. Непринцев рассказывает о своем опыте освоения грузинского наследия.

Арх. М. Калашников (Грузия), отмечая в числе факторов, влияющих на создание национальной архитектуры, значение масштабности сооружения, находит, что здание филиала ИМЭЛ в Тбилиси (акад. арх. Шусев), будучи одним из лучших произведений архитектуры, слишком велико для Тбилиси и немасштабно проспекту Руставели. Архитектурные формы национальной архитектуры не обязательно должны быть продуктом народного творчества данной страны, а могут быть завезены извне и творчески переработаны. Пример — классические детали Коломенской церкви под Москвой и различные элементы в произведениях Растрелли, Захарова, Баженова, Казакова. С другой стороны, чисто русские детали на зданиях Тона еще не сделали эти здания национальными памятниками. В старой грузинской архитектуре мы видим остатки классических деталей, позже — иранские и турецкие формы, — и все это превращено в национальную грузинскую архитектуру.

Арх. Р. Агабабян (Грузия) останавливается на архитектуре грузинских дарбази. Живые образцы дарбази сохранились до наших дней в Карталини, Мახетии, Джавахетии, они имелись в Тбилиси, Кахетии, Борчалю, в некоторых районах Западной Грузии и даже в Армении. Удалось установить, что жилье типа дарбази имеет свои параллели у американских индейцев, а также в Персии и Индии. Истоки архитектуры дарбази с

куолом «гвиргини» надо искать в неолитической эпохе. Проследив эволюцию дарбазы, тов. Агабабин указывает, что еще в XIII веке Грузия имела свои санитарные нормы градостроительства, изложенные во врачебной книге «Цигни сазкимо». В XVI веке появилась так называемая «Памятка Давида», являющаяся своего рода архитектурно-строительной энциклопедией. Под влиянием этих документов строители дарбазы все свое искусство вложили в интерьер, тонко прорабатывая его детали. В частности тщательной разработке подвергся балкон. Оттуда же, из тех же документов, они черпали планировочную мудрость, располагая дома так, чтобы все поселение не теряло живописности.

Некоторые советские архитекторы используют совершенно механически отдельные элементы дарбазы. Таковы мотивы «гвиргини» в театре в г. Гори (арх. Тавадзе и Чхиквадзе).

Арх. Д. Мотис (Азербайджан) указывает на то, что в приемах современных архитекторов Азербайджана можно обнаружить закостенелые каноны, делающие архитектуру однообразной и не всегда грамотной. Так, новые здания можно отличить по портикам, которые вошли в обиход, но которые органически не связаны со зданием. Всюду встречаются также не всегда нужные и уместные многогранные капители и сталактиты. Это свидетельствует об очень скромном арсенале архитектора и о том, что архитектурная правда часто приносится в жертву голый, механически воспроизведенной национальной форме.

Арх. Г. Закиян (Армения) говорит об архитектуре павильона над домиком Сталина в Гори. Этот павильон решен в очень пышных формах. Когда, — рассказывает он, — мы подъезжали к павильону и нам сказали, что здесь домик Сталина, я тщетно старался увидеть самый домик. Он совершенно скрыт, его не видно. Архитектор на первый план выпятил свою архитектуру, хотел показать, какую пышную декорацию он способен создать, совершенно забыв о том, что самое главное здесь — не декорация, не пышная архитектура, а домик Сталина. Это — неправильный прием, которого надо избегать в архитектуре.

Народный скульптор Я. Николадзе (Грузия) говорит о содержании изобразительных искусств с архитектурой. Архитекторы не всегда стремятся к такому содружеству, хотя там, где создается художественное архитектурное произведение, требуется участие скульптора и художника. Это тем более необходимо у нас, что многие архитекторы получили свое образование в таких институтах, где на развитие художественного вкуса не обращалось достаточного внимания.

В содружестве искусств дирижерская палочка должна находиться у архитектора, но, как дирижер, он обязан помогать скульптору и художнику. К сожалению, на практике получается так, что когда архитектор перерасходуется на чем-либо при строительстве, он, как с воздушного шара балласт, — в целях экономии, сбрасывает скульптора и художника, затем заменяет естественный камень штукатуркой и т. п. Это сложная экономия.

Касааясь оформления площадей, тов. Николадзе рекомендует не увлекаться крупными монументами. Я видел, — говорит он, — в городах Западной Европы статуи в 16—18 м высотой, но они не сохранились в моей памяти. Но что я запомнил, — так это стоящий в саду памятник Дидро с пьедесталом в 1 или 1½ м и с сидящей фигурой в натуральную величину. Это поистине художественная вещь, и никакие грандиозные монументы на площадях такого впечатления создать не могут. Нужна художественность, а не грандиозность.

Арх. В. Коркашвили (Грузия) останавливается на национальной форме в творчестве молодых архитекторов Грузии. Большинство их училось в период господства конструктивизма, от которого у них сейчас осталось лишь умение хорошо решать утилитарно-конструктивную сторону проекта. Творческие попытки их в создании национального образа прошли через механическое копирование орнаментов, «пиластроманию», «аркоманию». И сейчас еще нет у нас ни одного здания, в котором социалистическое содержание выявлено было бы в органически слитной с ним национальной форме. Есть архитекторы, которые совершенно игнорируют национальную форму, базируются на европейской классике. Здание цирка в Тбилиси (арх. Н. Непринцев, С. Сатунц и В. Урушадзе), дом печати (арх. Г. Микаэли и П. Барташвили), жилые дома К. Дгеубадзе и М. Мелия — пример подобных решений. По иному пути пошли арх. М. Шавишвили — проект индустриального института Грузии, арх. С. Сатунц и А. Курдиани — проект пристройки к зданию ЦК ВКП(б). Они следуют творческому методу, которым пользовался акад. Щусев, проектируя филиал ИМЭЛ, т. е. базируются на европейской классике, но применяют национальные детали. Тов. Коркашвили не рекомендует этот метод молодым архитекторам, так как, по его мнению, он приводит к эклектике. Нельзя рекомендовать и метод механического копирования монументальных национальных форм, примененных арх. А. Курдиани в стадионе «Динамо» и в «Дворце молодежи» (вместе с Калашниковым) или арх. Чхиквадзе в здании гостиницы «Кутаиси». Задача заключается в использовании не внешних декоративных мотивов монументального и народного творчества, а композиционных приемов.

Арх. Архангельский (Узбекистан) информирует о состоянии работы архитекторов Узбекской ССР в области национальной архитектуры. Некритическое использование элементов монументальной старой архитектуры привело к постройке зданий наркоматов и музеев в форме адресе и мечетей. Другое направление обвешивало строительную коробку деталями национальной архитектуры и выдавало такие здания за сооружения национальной формы. Третье направление, в духе которого построен Узбекский павильон на ВСХВ, всю задачу сводит к использованию мотивов народного творчества. Это также крайность, игнорирующая богатое наследие монументальной архитектуры. Дальнейшее развитие национальной архитектуры в большой степени будет определяться объемами и научными исследованиями древних памятников архи-

тектуры, широко развернутыми в Узбекистане.

Арх. А. Изаксон (Москва) говорит о грандиозном строительстве в городах закавказских республик и об огромном впечатлении, которое производят архитектурные памятники и природа в этих республиках. Все это прекрасные предпосылки для архитектурного творчества. Вопрос о национальной по форме и социалистической по содержанию архитектуре остро стоит на всей территории Советского Союза. Нельзя мыслить общесоветскую архитектуру, как какую-то особую «центральную» архитектуру, а национальную, — как «периферийную». Общесоветская архитектура составляется из национальных архитектур. Национальная архитектура должна быть подлинным, проникновенным искусством, которое имело бы не только общесоветское, но и мировое значение. В вопросе о создании такой архитектуры не так важно, какие детали освещать из наследия, как важно обладать талантом, каким безусловно обладали древние зодчие, и создавать архитектуру цельную, производящую впечатление не величиной или чрезмерной пышностью, а подлинной художественностью.

Арх. Г. Головкин (Украина) сообщает, что украинских архитекторов волнуют те же проблемы, которые обсуждаются на данном совещании. Этим проблемам были посвящены специальные совещания в Киеве и Харькове. Здесь пришлось столкнуться и с таким мнением, что проблему содержания архитектуры мы уже решили, — остается только найти форму, и все пойдет хорошо. Это — схоластическое рассуждение, упускающее из вида, что содержание без формы существовать не может, что они неразрывны, что могут быть конфликты между новым содержанием и старой формой именно потому, что каждому содержанию соответствует его форма. Поэтому неприменимо и механическое приспособление старых архитектурных форм к новому содержанию. Тов. Головкин считает неправильным утверждение тов. Лившица, что все художественное из старых памятников можно перенести в новую архитектуру, ибо форма не может жить отдельно от содержания.

Арх. Н. Былинкин (Москва) находит, что на совещании разговор идет по существу формы, а не по существу содержания архитектуры. Национальная форма рассматривается только с точки зрения фасадов и деталей. Это чисто формальное понимание формы, ибо нельзя сказать, что мы уже разрешили проблему социалистического содержания. Задача архитектора заключается в том, чтобы строить больше, дешевле, лучше, рациональнее, дать трудящемуся дешевое, красивое и удобное жилище. О том, как решается эта задача, здесь ничего не говорили, а это и есть задача содержания архитектуры. Но архитектура — искусство, она организует эмоции человека, и в этой проблеме заключается решение вопроса о форме. Архитектура, как и каждое искусство, имеет свои ограниченные возможности выражения формы. Она оперирует весьма условными формами. Чтобы обогатить эти формы, мы часто обращаемся к помощи другого искусства — скульптуры, живописи. Но что можно заимствовать из наследия? Главное — это

принцип построения архитектурного сооружения, который позволил бы осветить задачу построения архитектурного организма в новых условиях техники, быта, при других функциональных требованиях. Бегло проанализировав архитектуру памятников Грузии — Атени, Джавари, Проматов, Былинкин подчеркивает, что они не спорят с природой, а дополняют ее. Когда же арх. Курдиани строит в Тбилиси павильон на горе, он идет в обратном направлении, и его павильон просится вниз. Также в противоречии с условиями места построен стоквартирный дом арх. Калашникова и дом Грузнефти арх. Непринцева.

Самое важное, — заканчивает свое выступление тов. Былинкин, — побольше заботы о человеке. Удобный, хороший дом будет радовать живущего в нем, даже если этот дом не будет украшен грузинскими капителями.

Арх. М. Шавишвили (Грузия) делает обширное сообщение об архитектуре промышленных сооружений Грузии. Небывалый размах промышленного строительства — это то новое в жизни Грузии, что пришло вместе с социализмом. Промышленные здания не должны представлять собою голые коробки, — их архитектура должна говорить о значении труда в нашей стране. Для лучшей архитектурной обработки этих зданий заводские комплексы необходимо включить в общую систему городской планировки. Архитекторы Грузии еще не занялись серьезно проектированием промышленных зданий. В этом вина Союза архитекторов и Академии архитектуры.

Арх. Г. Симонов (Ленинград) дает краткий исторический очерк развития русской архитектуры. Остановившись на «ропетовщине», он отмечает, что Ропет не создал зданий, достойных войти в сокровищницу национальной русской архитектуры, потому что он противопоставлял русскую архитектуру западно-европейской культуре и что архитектуру понимал формалистически. Тов. Симонов предупреждает от подобной ошибки всех, кто заинтересован в создании национальной советской архитектуры. Он находит, что в Тбилиси стараются отдельные здания одеть в национальную одежду, а формирование города в целом предоставляют свободному течению. Поэтому и на проспекте Руставели нет главного и нет второстепенного, и весь он состоит из довольно случайных зданий. Строятся здания длинные, вследствие чего они выпадают из масштаба. Нет также достаточной заботы о зеленой архитектуре Тбилиси. Зелень, между тем, может войти как монументальный элемент в ансамбль города.

Арх. А. Курдиани (Грузия) возражает против тезиса Н. П. Северова о нивелировке национальных архитектур. Стил, — говорит оратор, — выявляется спутником времени или периода, и отсюда его переменность; что же касается национального фактора, то его влияние в той или иной степени постоянно и переменна здесь лишь форма, вытекающая из условий времени... Национальное творчество в

нашей стране вытекает из единой социалистической сущности, из единого стремления к коммунизму. Каждый народ в то же время проявляет своеобразие в художественном творчестве.

Переходя к докладу Дадашева, тов. Курдиани замечает, что в Баку при зное и ветрах увлекаться большими проемами не следует. По докладу тов. Сафаряна он указывает на недостаток в застройке проекта Сталина в Ереване: широкая улица застроена зданиями без магазинов, что как бы лишает ее жизни.

По поводу критики архитектуры Тбилиси тов. Курдиани говорит, что создать архитектурную целостность такого города за два десятка лет невозможно. Но большая работа уже проделана. Архитекторы с энтузиазмом подхватили призыв тов. Берия о создании столицы, достойной родины Сталина.

Творческое совещание по вопросам национальной архитектуры, — заканчивает тов. Курдиани, — поможет архитекторам в поисках национальной формы социалистической архитектуры.

Арх. А. Буров (Москва) говорит, что в творчестве арх. Мордвинова в Москве он видит «ренессанс репетовщины». В Грузии, когда архитектор навешивает на стену без органической связи с ней различные орнаменты и расцветки, — получается также своя «ропетовщина». Примером много искажения представления об архитектуре может служить архитрав на фасаде горьковского театра. Обычно арка — это конструктивный прием, при помощи которого нагрузка передается на два столба. В горьковском театре арки положены на бок и изображают собою архитрав. Говорят, что это «ново». Но если карниз поставить вниз, а цоколь наверх, это также будет «ново», но ничего общего с архитектурой в этом не будет. Архитектура тектонична. Новая, социалистическая архитектура, национальная по форме, может развиваться только на основе глубокого изучения и понимания принципов тектоники.

Акад. арх. Л. Руднев (Ленинград) считает, что брошенное слово «ропетовщина» неуместно, оно может внушить пренебрежение к применению орнаментов и капителей. Можно с уверенностью сказать, что опасности «ропетовщины» у нас нет, потому что мы живем в социалистическое время. Архитектура не самоцель. Она отражает живую жизнь. Природа Кавказа красочна. Быт народов здесь своеобразен. Их архитектура должна быть красочна и своеобразна. Я очень ценю работы арх. Израелина, который создает живописные здания. Он на правильном пути. Не следует бояться национальных форм — нужна только архитектурная грамотность.

Проф. Г. Чубинашвили (Грузия) делает пространное сообщение о национальной форме и творческой индивидуальности в древних произведениях грузинской архитектуры. Сделав подробный анализ здания монастыря, построенного во втором десятилетии XIII века в Питорети, сравнив его с другими памятниками времен царицы Тамары и сопоставив с ви-

зантийской архитектурой XII—XIII вв., а также с армянской архитектурой главной церкви монастыря Нариндж, проф. Чубинашвили приходит к выводу, что грузинская архитектура имела свое самостоятельное, четко очерченное, независимое художественное лицо.

Совещание закончилось заключительной речью акад. арх. К. С. Алабяна, который подчеркнул, что вопросы, которыми занималось совещание, являются основными вопросами всей советской архитектуры. Правильно здесь говорить, что архитектура должна осваивать культурное наследие всей истории человечества, всей истории мирового искусства, мировой архитектуры.

Архитектура Грузии, Армении и Азербайджана имеет величайшие произведения в прошлом, вошедшие в сокровищницу мировой архитектуры. Нужно уметь пользоваться этим историческим богатством, не подходить к этой задаче поверхностно. Необходимо добиваться такой же простоты, ясности и правдивости, какой отличается старая архитектура. Необходимо понимание масштаба сооружения, умение увязать его с ансамблем и сочетать тело здания с орнаментами.

Остановившись далее на застройке Тбилиси, тов. Алабян отмечает отсутствие плановости застройки. Разбросанное по всему городу строительство затрудняет создание целостного ансамбля. Лучше сосредоточиться на ряде магистралей и площадей и их закончить. Нельзя не отметить, что архитекторы мало учитывают природные условия Тбилиси. Гора Давида служит фоном для всего города. Раньше на ней стояла маленькая будочка фундулера, и гора казалась высокой, а теперь поставили павильон такого масштаба, что гора стала казаться меньшей. Это безусловно ошибочное архитектурное решение. Такую же ошибку пытаются повторить и в проектах застройки скалы у Метехского замка. Работая над проблемами архитектуры в национальных республиках, надо прежде всего обращать внимание на задачи увязки с природой.

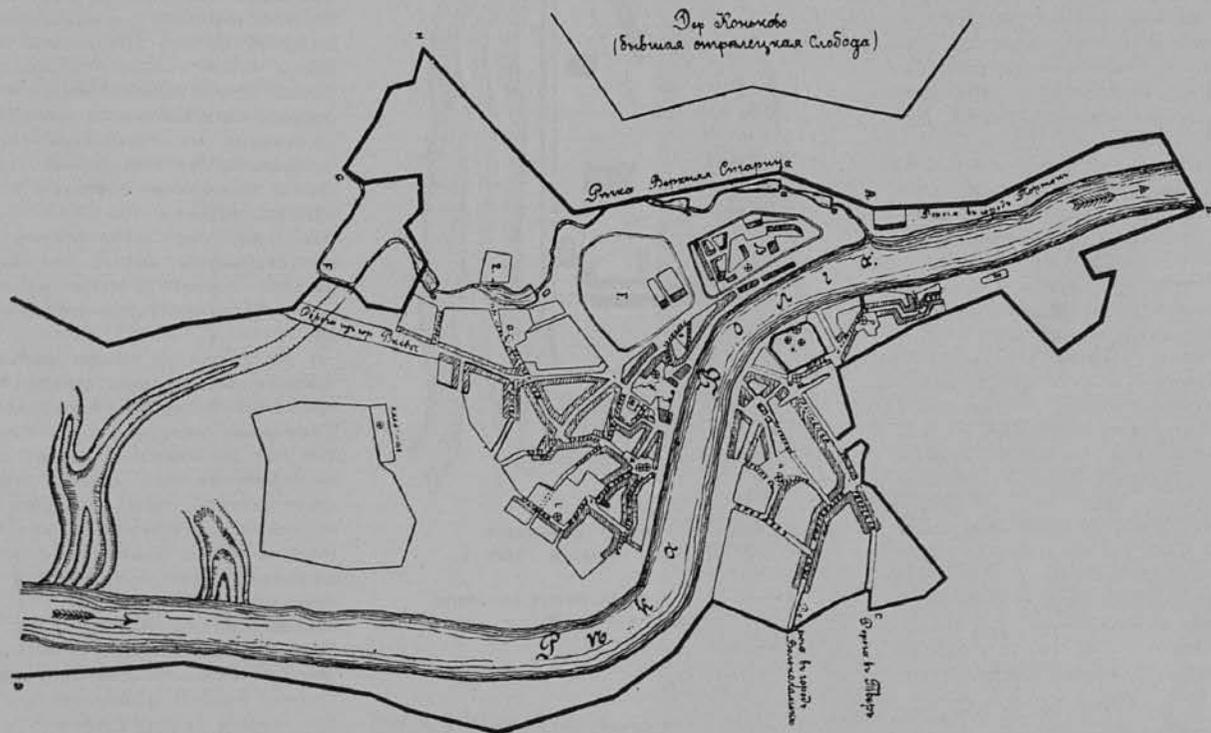
Подчеркнув дальше значение индустриализации строительства и роль архитектора в развитии массового строительства, тов. Алабян заканчивает свою речь выражением уверенности, что совещание архитекторов трех братских республик значительно приблизит архитекторов к практическому разрешению проблемы национальной по форме, социалистической по содержанию архитектуры.

Совещание приняло и послало приветствия вождю народов товарищу Сталину, главе Советского правительства товарищу Молотову, Наркому внутренних дел СССР тов. Берия, а также руководителям компартий и правительств Азербайджана, Армении и Грузии.

Участники совещания выезжали в г. Гори, где осматривали домик Сталина и памятники древней архитектуры в Атени, а также в Мцхета, Самтавро и Джвари, где также знакомились с памятниками VII, XI и XII вв.

А. Г.—п.

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО



План города Старицы. 1746 г.
Ville de Staritsa. Plan de 1746

Г О Р О Д С Т А Р И Ц А

Н. ТИХОМИРОВ

Небольшой, крайне своеобразный городок Старица живописно раскинулся на холмистых берегах Волги. Летом Старица утопает в зелени. Среди садов изгибается русло реки, а по обе ее стороны поднимаются стены, купола и шатры памятников древней архитектуры. Старица является центром большого сельскохозяйственного района Калининской области, дающего стране много льна и хлеба.

Еще не так давно Старица поставляла и камень, снабжая им всю верхнюю Волгу, вплоть до Ярославля. Белый старичский камень был известен в древности и вывозился как строительный материал, хорошо поддающийся обработке. Иногда камень обжигался на известь, которая особенно высоко ценилась, а один из видов камня, так называемый «старичский мрамор» употреблялся на внутреннюю отделку зданий. Наличие прекрасного строительного материала благотвор-

но отразилось и на строительной деятельности города, сохранившего несколько ценных памятников древнего зодчества.

Свое теперешнее название Старица получила только в конце XV века. До этого она именовалась то Новым Городском, то Городском на Старице, а в конце XVI в., при Иване Грозном, который называл Старицу своим любимым городом, ее стали именовать Любим-город.

Город делится Волгой на две части — левую, с высоко приподнятыми берегами, на которых лежит старичский кремль или «городище», и правую, плавню спускающуюся к реке с отдаленных живописных холмов. На месте, занимаемом городищем, уже в глубокой древности существовали поселения, пользовавшиеся орудиями каменного подела. В X веке здесь появляются славяне.

Как город, Старица существует с 1297 года. Город был основан князем Михаилом Ярославичем Тверским, племянни-

ком Александра Невского. На высоком левом берегу Волги, при впадении в нее речки Верхней Старицы, «срублен бысть Городок на Волзе, ко Зубову, на Старице», неприступный со стороны берегов и защищенный земляным валом и глубоким рвом со стороны суши. Теперь это — старое городище. Почти сто лет спустя, в 1390 г., старое городище было расширено вдоль крутого берега Волги и тоже окружено с суши земляным валом и рвом. На месте этого расширения находится сейчас новое городище. По земляному валу и вдоль высокого берега старого городища шла деревянная рубленая стена с тринадцатью башнями, остатки фундаментов которых, сложенные из камня насухо, местами встречаются и теперь. Так возник старичский кремль, в котором в свое время была сосредоточена административная и торговая жизнь нового городка.

Иван Грозный часто бывал в Стари-

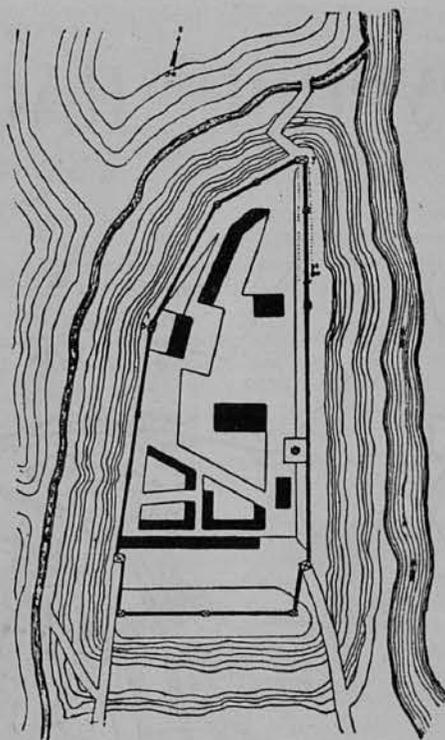
де, обнес ее каменной стеной, остатки которой сохранились и поныне, и часто жила здесь во время войны с польским королем Стефаном Баторием.

В 1558—1561 гг. на старом городище, при участии Ивана Грозного, был построен оригинальный пятишатровый Борисоглебский собор, выложенный из камня и богато украшенный резьбой и цветной майоликой. В свое время собор этот казался чудом архитектуры. В 1802 году собор, пришедший в ветхость, был разобран, и от этого исключительного памятника русского зодчества сохранились лишь некоторые изразцы и остатки фундаментов.

Самым древним из дошедших до нас архитектурных сооружений Старицы является Успенский монастырь, основанный в 1110 г., т. е. задолго до основания города.

В 1530 г. князь Андрей Старицкий, решив возобновить Успенский монастырь, перенес его на самый берег Волги, против старого городища. Главные сооружения он заложил из камня и кирпича, а остальные — из дерева. Однако довести до конца постройку монастыря ему не удалось. Монастырь был достроен его сыном, князем Владимиром, получившим Старицу по смерти отца.

Еще не так давно Успенский монастырь представлял интереснейший комплекс сооружений XVI, XVII, XVIII и XIX столетий, живописно объединенных в одно целое монастырской стеной. К сожалению, крепостная стена в 1936 г. была разобрана, и общий ансамбль монастыря



План старого городища по описным книгам 1687 г.

Staritsa. Plan de la partie ancienne de la ville. 1687

понирует своими хорошо найденными массами.

При князьях старицких рядом с собором была построена деревянная колокольня с часами, сгоревшая в 1681 г. На ее месте в 1686 г. была поставлена новая, четырехъярусная, колокольня из кирпича. Квадратная в плане, высокая и стройная, она увенчана сверху кирпичным шатром, который опирается на перекрытые арками столбы верхнего восьмигранного яруса. Каждый из ярусов подчеркнут лишь пояском. Небольшие оконные отверстия, очень скупо расставленные на глади стен, оформлены типичными для XVII века нащельниками из легального кирпича с треугольными фронтонами над ними. В стены колокольни вделаны два глазурованных изразца. Это была не только колокольня, но и часовня. В верхнем восьмигранном ярусе, под шатром, помещались десять колоколов и старинный часовой механизм, который отбивал время.

Недалеко от собора расположено двухэтажное кирпичное здание монастырской трапезной с шатровой церковью при ней. Трапезная построена Иваном Грозным в 1570 г., в память смерти своего сына. В плане она представляет прямоугольник, соотношение сторон которого соответствует отношению сторон квадрата к его диагонали. Само помещение трапезной, расположенное во втором этаже, перекрыто сводами, опирающимися на центральный квадратный столб, по типу московской Грановитой палаты. Небольшая Введенская церковь трапезной также расположе-



Собор и колокольня Успенского монастыря. Собор построен в 1530 году, колокольня — в 1686 году

Staritsa. Cathédrale et clocher du monastère Ouspenski. La cathédrale a été construite en 1530; le clocher—en 1686

был нарушен. Сохранилась лишь небольшая, случайно уцелевшая часть северной стены.

Среди построек монастыря особого внимания заслуживает пятиглавый Успенский собор, вошедший в историю русской архитектуры, как характерный памятник первой половины XVI в. Новый собор был задуман князем Андреем под влиянием московского Успенского собора, выстроенного при его отце, Иване III, Аристотелем Фиоравенти. В плане он представляет прямоугольник, слегка вытянутый с запада на восток, с четырьмя пилонами и тремя слабо развитыми алтарными полукружиями. Снаружи это несколько приниженный белокаменный куб, увенчанный пятью главами на открытых снизу барабанах. В обработке фасадов ясно выражена структура храма. Квадратным пилонам храма снаружи отвечают традиционные лопатки, делящие стены собора по вертикали на три части. Первоначальное покрытие собора было позаконмарное, а переход от стен к главам осуществлялся рядом кокошников. На уровне пят подружных арок собор опоясан аркатурным фризом на тонких колонках. Южный и северный входы обработаны в духе входов московского Успенского собора.

Позднейшие переделки несколько изменили внешний вид собора. Так, законмарное перекрытие заменено четырехскатным, а черепичная кровля — железной. Кокошники разобраны; барабаны боковых глав вытянуты; аркатурный пояс собора испорчен при расстекле окон, входивших в композицию пояса. И все же, несмотря на эти искажения, памятник им-



Верхний этаж трапезной и Введенской церкви Успенского монастыря. Построена Иваном Грозным в 1570 году

Staritsa. Etage supérieur du réfectoire et de l'église Wvedenskaia au monastère Ouspenski. Construite par Jean le Terrible en 1570

на во втором этаже, в северо-восточном углу здания, и перекрыта сводом, над которым возвышается высокий кирпичный шатер, как бы отвечающий шатру рядом стоящей колокольни. Нижний этаж трапезной устроен аналогично верхнему. Наружные стены увенчаны карнизом из модульонов и простым фризом из кирпича, поставленного на ребро. Объем угловой церкви, входящей в состав трапезной, архитектурно подчеркнут и выделен, не нарушая гармоничной цельности всего здания. К сожалению, интересное сооружение испорчено позднейшими пристройками, растеской окон и нерациональной его эксплуатацией.

Некоторую грубоватость форм старинного Успенского собора можно объяснить участием в его постройке местных мастеров, еще не получивших большого навыка в строительстве. Пятишатровый Борисоглебский собор и трапезная с Введенской церковью, как известно, были построены при участии Ивана Грозного. Не исключена возможность, что старейший, поражающий современников, Борисоглебский собор был выстроен московскими мастерами. К сожалению, точными сведениями на этот счет мы не располагаем, так как архив Старицы погиб в 1608 г., во время наступления поляков.

Главный вход в монастырь был расположен раньше в западной монастырской стене, со стороны Волги; под ним помещалась небольшая надвратная церковь. В 1681 г., во время пожара, церковь сильно пострадала, а в 1693 г. была построена новая церковь Ивана Богослова. Хотя и эта церковь была сильно повреждена при ломке монастырской стены, она все же еще не утратила своеобразной прелести своей архитектуры. Нижний этаж этого небольшого сооружения со стороны реки представляет прямоугольный стилобат, прорезанный сквозной аркой ворот, поверх которого идет аркада открытой галлерей второго этажа. Аркада окружает поднимающийся кверху восьмерик самой церкви, увенчанной карнизом из кокошников и луковичной главой на тонкой шейке. Вход в монастырь обработан парными полуколоннами и фризом из кирпича на ребро. Фриз служит и переходом от глади стен стилобата к открытой аркаде галлерей второго этажа. Оконные и дверные проемы памятника богато украшены резными белокаменными наличниками. По оригинальности своей композиции, пропорциям и прорисовке деталей, исполненных с истинным мастерством, надвратная церковь может быть отнесена к числу лучших сооружений этого времени. Памятник очень запущен и нуждается в ремонте и реставрации. В 1810 г. во время наводнения ворота были заложены кирпичом и проезд был закрыт.

Рядом с Успенским собором, за оградой его кладбища, стоит надгробный памятник конца XVIII в. Памятник поставлен над могилой сенатора И. Ф. Глебова. Он представляет пирамиду, сложенную из белого камня и обработанную с четырех сторон вертикальными плоскостями, оформленными классическим карнизом с лучковым завершением. В центре плоскостей помещены мемориальные доски, декорированные гирляндами. Внутри памятника, на пьедестале, покоится саркофаг, высеченный из камня. Саркофаг и его крышка

**Надвратная церковь
Иоанна Богослова
в Успенском монастыре.
Построена в 1693 году**



**Staritsa. Eglise de Jean
le Theologien au
monastère Ouspenski. 1693**



**Церковь Параскевы Пятиницы.
Построена в 1750 году, а пристройка в классическом стиле — в начале XIX века
Staritsa. Eglise construite en 1750, les annexes—au commencement du XIX siècle**

хорошо прорисованы, прекрасно выполнены и также украшены гирляндами. Высеченная на памятнике надпись попортилась от времени и читается с трудом.

Новый Борисоглебский собор построен в 1820 г. в центре нового городища. Выложен он из камня, оставшегося от разборки старого собора XVI в. Рядом с собором стоит колокольня, построенная в 1827 г.

В местных описаниях города, проектирование собора и колокольни приписывается архитектору К. И. Росси. Однако подлинность авторства Росси установить не удалось.

В плане собор представляет квадрат с небольшими креповками выступающих средних частей, к которым с трех сторон, кроме восточной, примыкают классические портики. Четыре массивных пилона внутри храма несут своды перекрытия и опирающийся на них барабан купола. Снаружи собор крайне прост. Гладь наружных стен, поставленных на невысокий цоколь, заканчивается классическим карнизом, покрытым аттиком, на фоне которого проектируются фронтоны портиков тосканского ордера. Сверху собор увенчан пятью куполами, из которых большой центральный имеет барабан, прорезанный окнами, а прилиженные восьмигранные

барабаны боковых куполов — слепые и играют чисто декоративную роль плавного перехода от стен к центральному куполу. Как в общей композиции памятника, так и в прорисовке его скудных деталей чувствуется участие большого мастера, каковым мог быть и сам Росси.

Особого внимания заслуживают глазурированные изразцы, вставленные в стены собора. Взяты они из разрушенного пятишатрового собора XVI в., и один из них представляет рельефное изображение «нерукотворного спаса», а другой — «разиятие». Оба изразца, как по своим художественным достоинствам, так и по технике выполнения, стоят значительно выше современных им московских изразцов.

Стоящая рядом трехъярусная колокольня построена в 1827 г. Оригинальная по композиции, она талантливо выполнена в запоздалых для своего времени формах раннего русского классицизма. Особенно интересно и смело задуман переход от второго яруса к третьему введению в композицию свободно стоящей дорической колоннады, которая очень эффектно проектируется в ракурсе на фоне голубого неба. В первом этаже колокольни помещается круглая в плане, двухъярусная теплая церковь, перекрытая купольным сводом. В 1876 г. церковь рас-

ширена пристройкой, которая испортила силуэт колокольни.

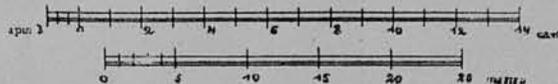
В ряду сооружений Старицы необходимо также отметить Вознесенскую церковь б. женского монастыря и церковь Параскевы Пятницы, построенную в 1750 г. От первой из этих церквей сохранились лишь древние стены первого этажа (верх и колокольня построены в более позднее время). Пятницкая церковь представляет своеобразный комплекс архитектурных памятников XVIII и XIX вв., напоминая по своему силуэту и массам скорее монастырь, чем церковь.

Рядом с Пятницкой церковью, в юго-восточном насыпном валу нового городища, стоит оригинальная постройка конца XVIII века. Это — длинный ряд кузниц, выложенных из тесаного камня в толще земляного вала. С фасада они представляют ряд каменных арок, сверху оформленных фронтонами и парапетами, на которых местах сохранились высеченные в камне даты постройки.

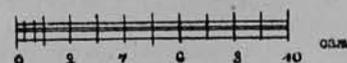
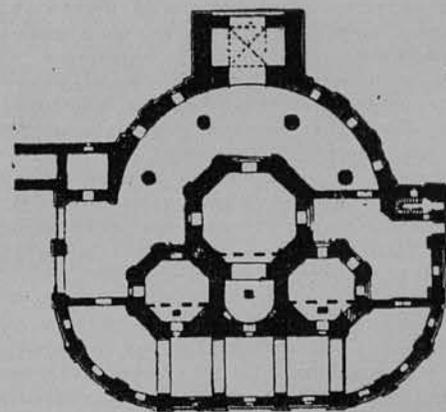
Из памятников гражданской архитектуры необходимо отметить надстроечное впоследствии здание бывших келий Успенского монастыря, построенного еще в XVI в. старицкими князьями. Теперь в нем помещается краеведческий музей города.

Из сооружений конца XVIII и начала XIX вв. сохранилось также несколько любопытных обывательских домиков этого времени. Большинство из них переделано применительно к вкусам более позднего времени. В центральной части города сохранились целые улицы, застроенные такими домиками.

В последнее время в центре Старицы выросло новое здание электростанции, а на прибрежных окраинах приступлено к постройке фабрик и заводов. Пройдут немногие годы, и шатры и купола старинных памятников сольются в один силуэт с индустриальными памятниками нашего времени, с памятниками советской архитектуры.



Пятишатровый Борисоглебский собор, построенный в 1558—61 гг.
Разобран за ветхостью в 1802 году
Cathédrale Borissogiebksi, construite en 1558—61, démolie en 1802



План 1-го яруса
Plan

НОВЫЕ ДОКУМЕНТЫ О ТВОРЧЕСТВЕ ДОМЕНИКО ЖИЛЯРДИ

И. ХОЗЕРОВ

В бывшей усадьбе Барышниковых «Алексино» (Дорогобужского района, Смоленской области) существует обширных размеров каменный дворец. Автором проекта этого дворца ошибочно считался крепостной архитектор Барышников — Яков Жданов, а в соответствии с этой версией и проект этого дворца, хранящийся в дорогобужском музее, приписывался Якову Жданову.

Однако детальное изучение архива Барышниковых, а также всех проектов Якова Жданова, заставляет решительно отвергнуть предположение об его авторстве как в отношении дорогобужского проекта, так и в отношении самого дворца.

Архивные материалы свидетельствуют об участии Жданова в постройке указанного дворца с 1819 года (начало строительства здания) по 17 мая 1823 года, когда Яков Жданов, как руководитель строительства Алексинского дворца, был заменен другим крепостным архитектором Барышниковых, Дмитрием Поляковым, который и закончил отделку дворца в конце 1824 года. Жданову же предложено было принять участие в строительстве объектов второстепенного значения в многочисленных усадьбах Барышниковых.

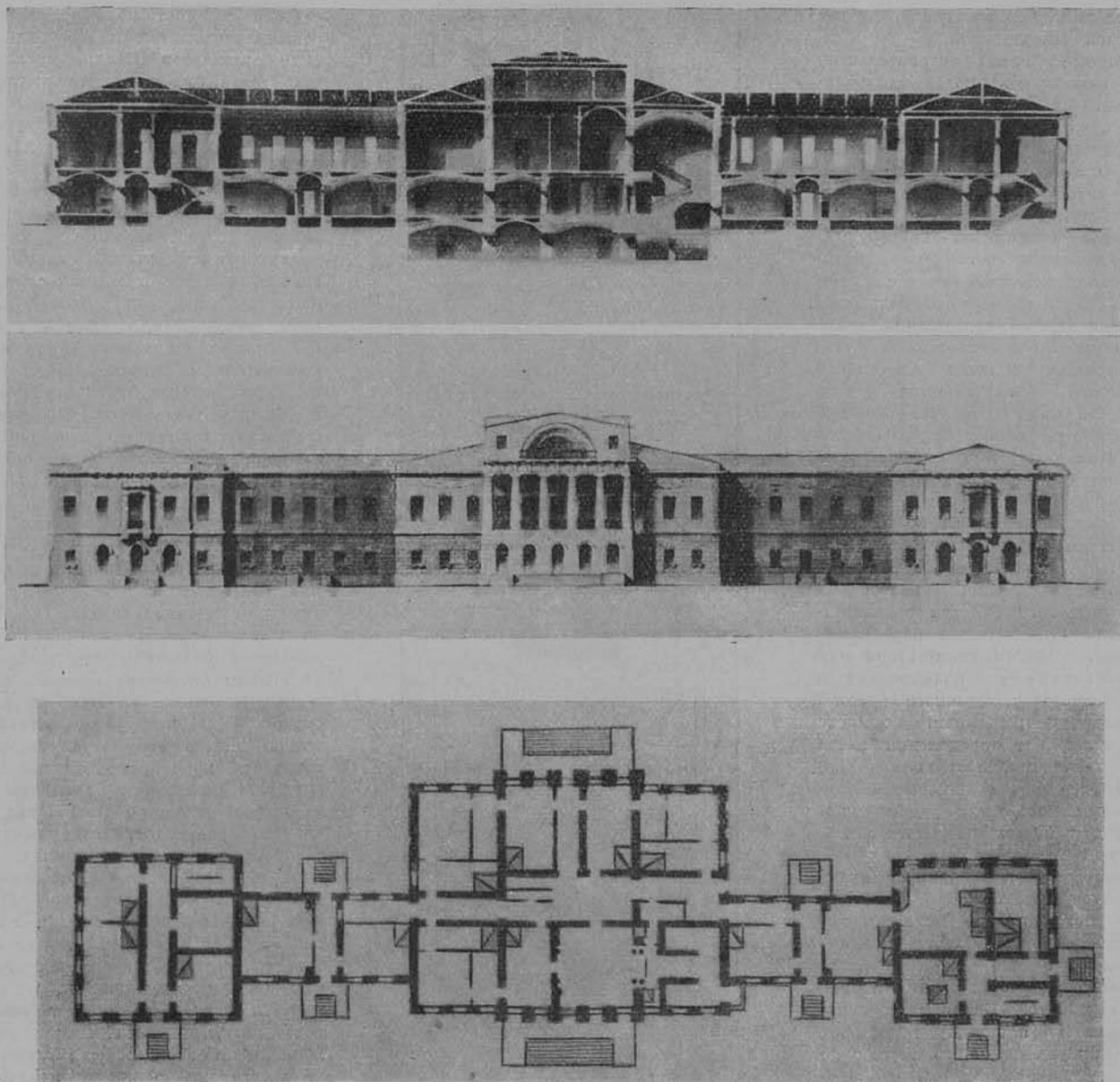
Кто же является автором проекта Алексинского дворца?

Технически весьма тонко выполненный проект чрезвычайно характерен для

общей манеры (чертежной и стилистической), присущей творчеству Доменико Жилярди. Если сравнить дорогобужский проект с проектами Жилярди, хранящимися в Музее архитектуры и в Государственном историческом музее (также не подписанными автором), то никаких сомнений о создании всех этих проектов одним архитектором не может возникнуть.

Доменико Жилярди, за редким исключением (например, проект мавзолея Орловых в Отрадне), своих проектов не подписывал.

Архитектурный «почерк» дорогобужского проекта говорит о том, что никому другому, кроме Жилярди, проект Алексинского дворца принадлежать не мог.



Алексино (бывш. усадьба Барышниковых). Проект дворца. Разрез, главный фасад и план

ЗА РУБЕЖОМ

ГРАЖДАНСКИЕ АЭРОПОРТЫ

В. ГРОССМАН

В годы, предшествовавшие войне, во многих государствах Европы и Америки, в связи с быстрым ростом воздушного транспорта, наблюдалось усиленное строительство гражданских аэропортов.

По мере развития военных действий часть этих гражданских аэропортов была приспособлена для военных целей, другая часть оказалась разрушенной.

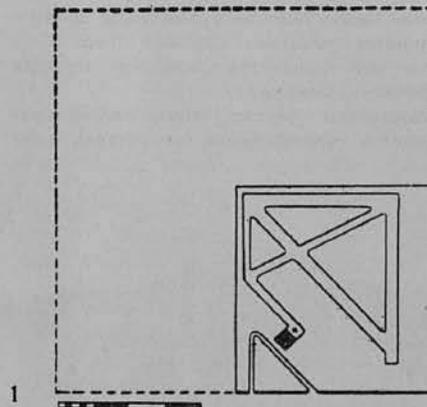
В настоящее время строительство гражданских аэропортов почти прекратилось не только в европейских странах, но и в США, которые также переключились на усиленное строительство военных аэродромов. Однако опыт строительства гражданских аэропортов, сооруженных в течение последних 3—4 лет, с их новыми планировочными решениями, конструкциями и оборудованием, несомненно, представляет для нас большой интерес и может быть в какой-то части использован в нашем строительстве сооружений гражданского воздушного транспорта.

В Соединенных Штатах Америки в настоящее время насчитывается 2 400 аэродромов¹. Из них более 200 аэродромов обслуживают самолеты больших трансконтинентальных линий, а остальные — являются учебными, спортивными и военными аэродромами. Перевозка пассажиров на самолетах в США возросла за 1939 и 1940 гг. на 400%. Аналогичный рост наблюдался и в европейских странах.

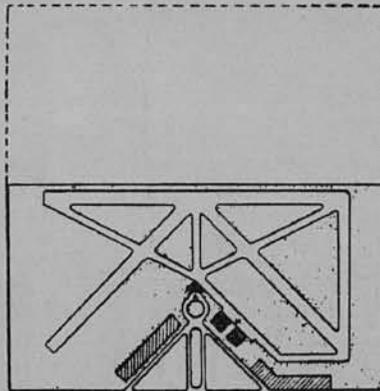
Совершенно естественно, что этот рост вызвал повышенный интерес архитекторов к вопросу строительства аэродромов и аэровокзалов. Задачи архитектора при этом не ограничиваются планировкой и оформлением самого вокзального здания. Они охватывают многогранный комплекс проблем, начиная от определения места аэродрома в плане города и кончая разработкой наиболее рационального оборудования, необходимого для удобной посадки и высадки пассажиров, погрузки и разгрузки самолета и т. д.

Особое значение имеет вопрос о месте строительства аэропортов.

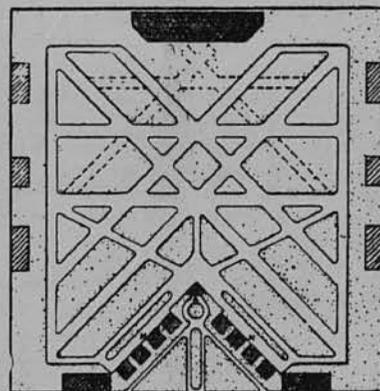
Общезвестно, что для взлета и посадки самолета требуется большое ровное поле размером от одного до двух квадратных километров, в зависимости от назначения аэропорта. Найти столь значительную ровную площадку вблизи от центра какого-нибудь крупного города не



1



2



3

Три стадии постройки типового аэропорта (США).

- 1—первая стадия
- 2—вторая стадия
- 3—третья стадия

всегда возможно. В больших городах, поэтому, часто для преодоления расстояния между центром данного города и его аэропортом требуется дополнительный транспорт (автобусы, автомобили и пр.) и больше времени, чем для полета в один из ближайших городов.

Наиболее рациональным было бы строить аэропорт в центре города. Такое решение предлагал в 1931 году американский архитектор Кэлли, представляющий себе город будущего как радиально-кольцевой город, кварталы которого окружают огромное летное поле аэропорта. В середине аэродрома Кэлли предлагал поставить здание аэровокзала. Из этого решения, при всей его непрактичности, видно, однако, какое огромное значение американцы придают аэропорту в планировке вновь проектируемых городов. Имеются, однако, и более практичные методы приближения аэропорта к центру существующего города. Так, например, в ряде городов, прилегающих к большим водным пространствам (озерам, морским бухтам, широким рекам), площадка для аэродрома была создана путем засыпки или осушения части водного пространства. Такого рода мероприятия были осуществлены при строительстве аэропорта в Диего (Калифорния), в Сан-Франциско, в Нью-Йорке, в Вашингтоне. Этот тип площадки для аэропорта имеет еще и то преимущество, что он может быть использован и для гидросамолетов. Наряду с этим, существуют и такие города, где своевременно удалось закрепить для строительства аэродрома большие незастроенные участки вблизи от центра города.

В Нью-Йорке имеется несколько аэропортов. Все они расположены сравнительно далеко от центра города. Чтобы сократить время, необходимое для преодоления расстояния от центра города до аэропорта, в центре Нью-Йорка построено здание аэровокзала, откуда специальные экспресс-автобусы воздушных транспортных обществ перевозят пассажиров непосредственно к самолетам.

Чтобы приспособить, в случае необходимости, гражданский аэродром для военных целей, в зарубежных странах принимаются решительные меры к стандартизации размеров, типов и оборудования аэродромов, приспособленных и для обслуживания военных самолетов.

Почти все крупные аэродромы покрыты сетью широких бетонных дорожек, которые облегчают взлет и посадку

¹ По данным журнала «The Architectural Record» 1940 г., № 8.

самолета. Размеры аэродрома определяются длиной этих, так называемых «рулежных», дорожек. Чем крупнее тип самолета, для которого эти дорожки предназначены, тем они длиннее. Так, например, во Франции приняты следующие три минимальных размера «рулежных» дорожек: для мелких аэродромов спортивно-туристского назначения — 800—1 000 м, для аэродромов в городах средней величины — 1 200—1 500 м, а для аэродромов, предназначенных для крупных воздушных линий, — от 1 200 до 2 000 м. Ширина дорожек варьирует от 100 до 200 м. Часто на одном аэропорте бывают рулежные дорожки разной величины. По подсчетам, опубликованным в английском журнале

«Architect and Building News», максимальная длина рулежных дорожек не должна превышать 3 тыс. м, иначе эксплуатация аэродрома становится неэкономичной. По тем же подсчетам аэропорт с рулежными дорожками до 3 000 м в состоянии пропустить 60 самолетов в час.

Так как посадка и взлет должны происходить против ветра, необходимо на аэродроме иметь рулежные дорожки, идущие в разных направлениях. Форма аэродрома, поэтому, должна была бы соответствовать круглому зеленому полю, в центре которого пересекаются диагонально расположенные широкие бетонные рулежные дорожки. Однако на систему рулежных дорожек и на форму аэродрома влияют еще и другие факторы, как, например, существующая застройка прилегающих к аэродрому кварталов и др. В связи с этим, аэродром часто представляет собою не круг, а неправильный многоугольник.

Следует также отметить, что от правильного размещения вспомогательных рулежных дорожек зависит возможность быстрого освождения основных посадочных и взлетных дорожек от самолетов. Американские статистические данные указывают, что большой процент аварий самолетов происходит не в воздухе, а на летном поле, вследствие неправильного решения графика движения.

Большое значение имеет и вопрос о расположении здания аэровокзала.

Строительство аэропорта с центральным расположенным зданием аэровокзала было осуществлено в Гатвике (Англия). Такое решение является вполне рациональным. Однако оно требует вчетверо большей площади, чем для аэродрома, где аэровокзал расположен периметрально по кругу.

Наиболее распространены планировочные решения аэродрома типа Дюваль. При этой системе рулежные дорожки не пересекаются в одном центре, а образуют так называемое «мертвое пространство», в котором клинообразно располагаются здания аэровокзала и ангаров. Такая примерно схема принята в первом варианте проекта нового аэропорта в Бирмингеме. В этом варианте симметричный комплекс зданий, состоящий из аэровокзала, ангаров и мастерских, сгруппированных вокруг предвокзальной площади, глубоко врезаются в пространство аэродрома, рулежные дорожки и площадки которого окружают эти здания с трех сторон. Здание аэровокзала больше других зданий приближено здесь к центру аэродрома.

В осуществленном проекте аэропорта в Бирмингеме архитекторы из соображений лучшей эксплуатации отказались, однако, от чисто симметричного расположения ангаров с обеих сторон аэровокзала. Форма и расположение здания аэровокзала, как видно из генплана осуществленного аэропорта, также подверглись некоторым изменениям по сравнению с первым вариантом (были запроектированы два огромных навеса, которые как крылья самолета выступают с обеих сторон здания и позволяют самолетам подъезжать под защитную кровлю).

В американском строительстве аэродромов обычно учитывается постепенный рост перевозок воздушного транспорта, и

поэтому там часто применяется схема аэропорта, позволяющая постепенно и планомерно увеличивать количество рулежных дорожек и расширять аэровокзал и ангары. Три очереди строительства такого, постепенно расширяющегося аэропорта отражены в типовых проектах, разработанных управлением гражданской авиации в США.

• • •

Планировочное и архитектурное решения здания аэровокзала зависят в каждом отдельном случае от принятой генеральной схемы планировки аэропорта.

В то время как аэровокзал в Гатвике, ввиду своего центрального располо-

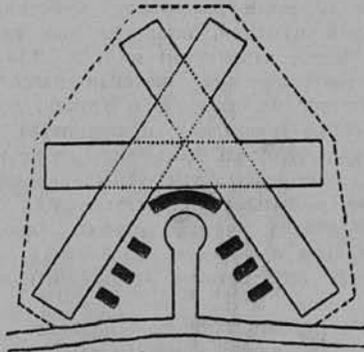


Схема расположения бетонных рулежных дорожек (тип Дюваль)

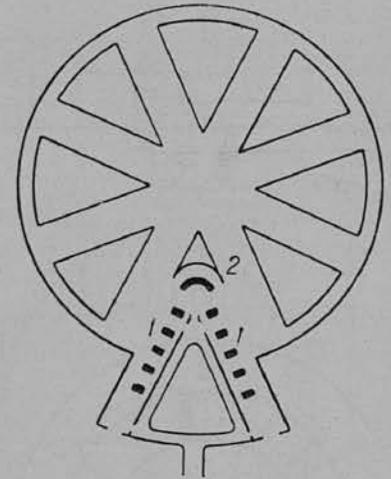


Схема расположения бетонных рулежных дорожек и комплекса зданий аэровокзала и ангаров

1—ангары, 2—аэровокзал

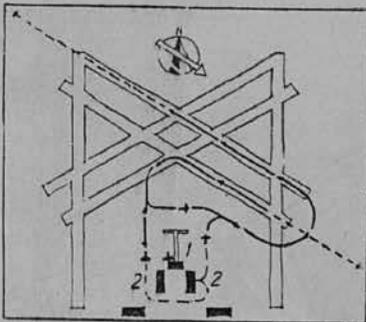
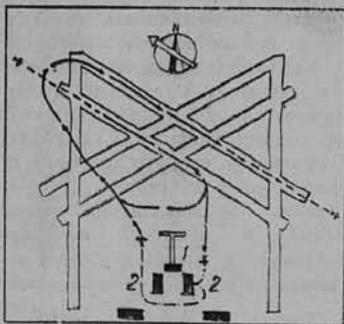


Схема расположения рулежных дорожек и комплекса зданий аэровокзала и ангаров (предложение американского инженера Вуд)

1—аэровокзал, 2—ангары

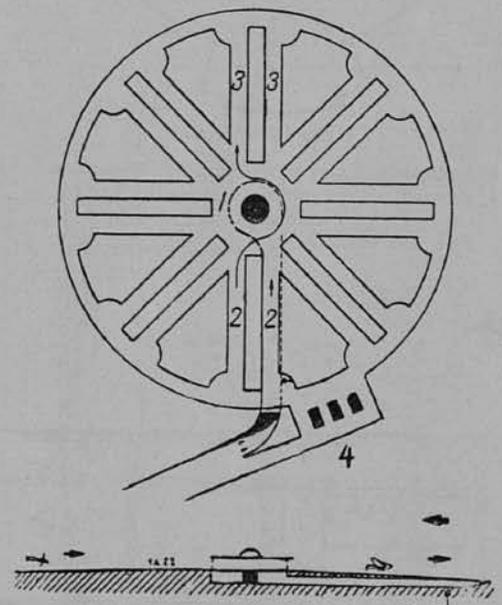
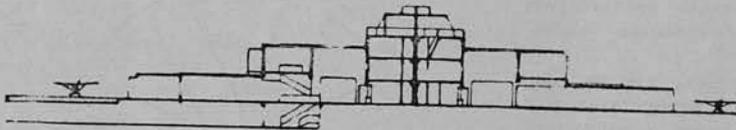


Схема идеального аэропорта с центральным расположением аэровокзала
1—здание аэровокзала, 2—прибытие, 3—отбытие, 4—ангары и ремонтные мастерские

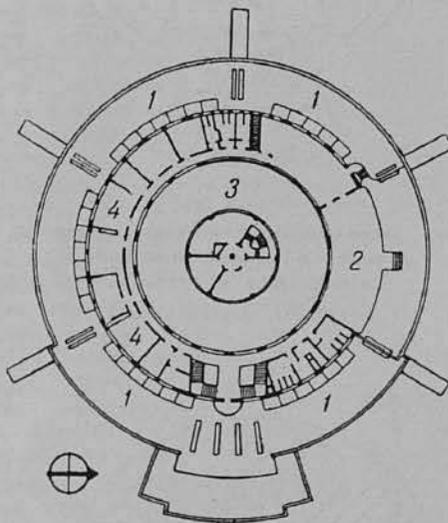


Общий вид здания аэровокзала в Гатвике (Англия)

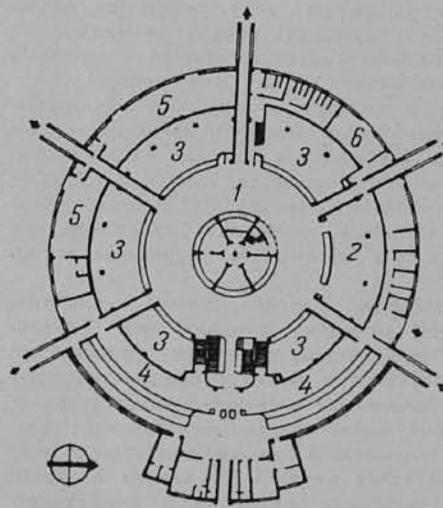
(См. выдвижные телескопические коридоры)



Разреза



План 2-го этажа



План 1-го этажа

1—терраса для публики, 2—ресторан, 3—второй свет операционного зала, 4—администрация

1—операционный зал, 2—зал ожидания, 3—контора административного, 5—багажная, 6—кладовая

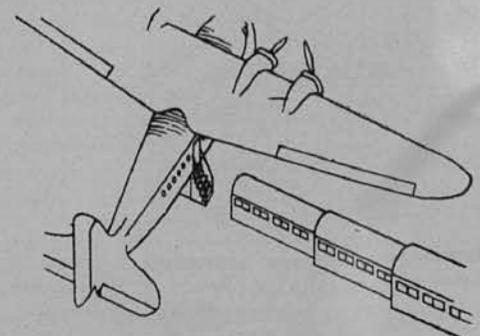
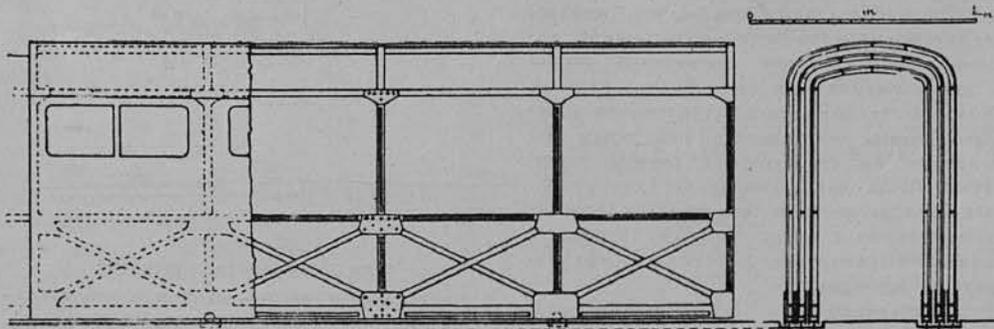
жения на летном поле, имеет в плане круглую форму и одинаково ориентирован во все стороны, аэровокзалы, запроектированные американскими архитекторами Фельгеймер и Вагнер, в плане напоминают очертания самолета. Это, однако, вызвано не формалистическими соображениями, а чисто функциональными требованиями.

Большое влияние на архитектуру зарубежных аэровокзалов оказывает еще то обстоятельство, что аэровокзал за рубежом является не только зданием для обслуживания пассажиров, но и местом отдыха и развлечения, куда, особенно в воскресные дни, стекается большое количество публики. Это, естественно, отражается на архитектуре аэровокзала и вызывает необходимость значительного увеличения площади ресторана, буфетов, террас для публики, площади для автостоянок перед аэропортом и т. д. Для строго разграничения потоков пассажиров, служащих, посетителей и грузов, в зарубежных аэровокзалах применяются очень сложные графики движения, которые, однако, благодаря умелой планировке, отличаются большой четкостью.

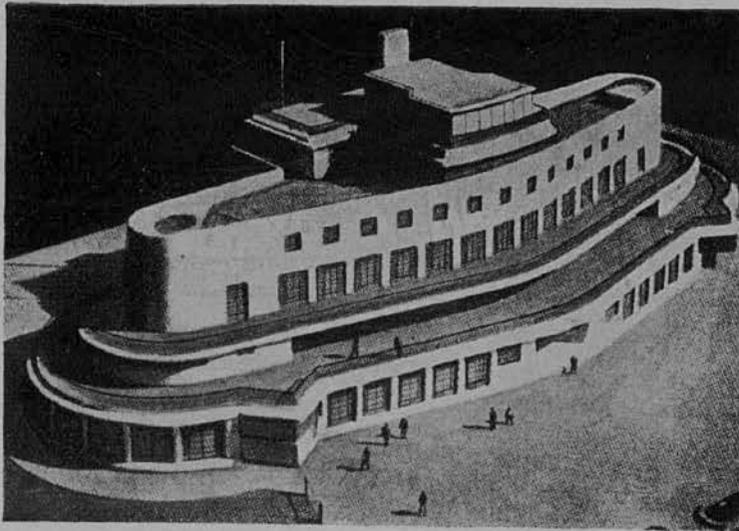
Наиболее четко график движения разработан в проекте аэровокзала американских архитекторов Фельгеймер и Вагнер.

На предвокзальной площади автотранспорт, привозящий пассажиров, посетителей и грузы, делится на три потока (для автобусов, легковых машин и грузовиков). Пассажиры входят во второй этаж вокзала, где имеется большой центральный зал, в котором расположены билетные кассы, газетные киоски, представительства воздушных линий, бюро путешествий, почта-телеграф, телефон и т. п. К этому залу с двух сторон примыкают продолговатые остекленные залы ожидания. Через стекла можно наблюдать за жизнью на аэродроме и за подходом самолета к перрону. С третьей стороны, к центральному залу примыкает большой ресторан, выступающий полукругом из общего объема в сторону летного поля и остекленный со всех сторон.

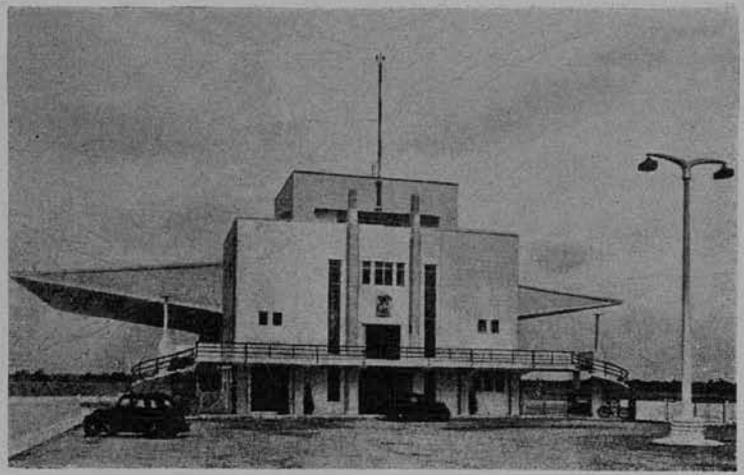
Публика, прибывшая из города для развлечения и осмотра, не проходит внутрь здания, а прямо с улицы по пандусам поднимается на крышу аэровокзала.



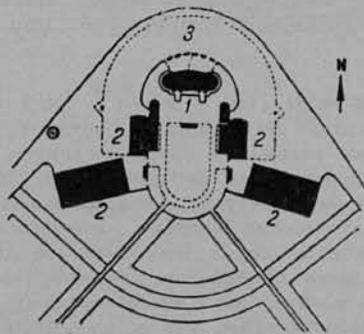
Деталь телескопического раздвижного коридора, осуществленного в Гатвике (Англия)



Макет здания аэровокзала (неосуществленного) в Бирмингеме

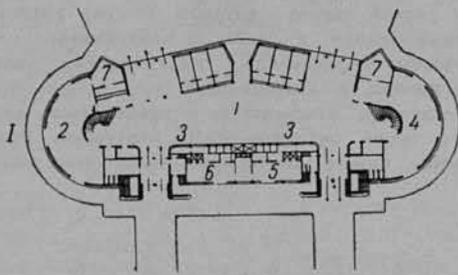


Общий вид здания аэровокзала в Бирмингеме.
Вид со стороны предвокзальной площади



План аэровокзала (неосуществленного) в Бирмингеме

1—здание аэровокзала, 2—ангары, 3—бетонированная площадка



План 1-го этажа

1—операционный зал, 2—клубные помещения, 3—киоски, 4—багажное отделение, 5—ресторан служебный, 6—буфет служебный, 7—дежурная.

План 2-го этажа

1—терраса для публики, 2—второй свет операционного зала, 3—администрация

План 3-го этажа

1—салон, 2—ресторан, 3—кафе, 4—кухни

ла, решенную в виде полукрытых и открытых террас.

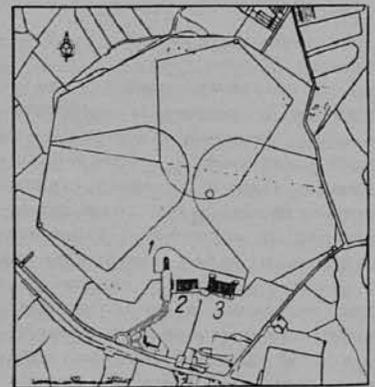
Грузы, предназначенные для отправления на самолетах, подвозят к первому этажу аэровокзала, где устроены погрузочные и разгрузочные платформы и где находятся все помещения для экспедиции грузов.

В рассматриваемом проекте аэровокзала американские архитекторы предлагают перекрыть перрон для посадки пассажиров огромным навесом, под который могут подъезжать даже самые крупные самолеты.

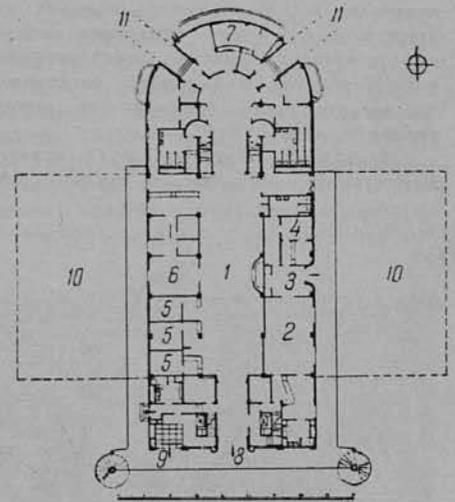
Предложенные архитекторами Фельгеймер и Вагнер в этом проекте новые планировочные решения отчасти уже осуществлены на строительстве муниципального аэропорта Норд-Бич в Нью-Йорке (архитекторы — Делано и Ольдрич). Этот аэропорт был закончен строительством в 1939 году. Он расположен гораздо ближе к центру Нью-Йорка, чем старый аэропорт. Приближение аэропорта к центру города было возможно потому, что территория, размером в 224 га, на 60% (145 га) была искусственно создана путем засыпки бухты Флэшинг-бей. Комплекс зданий, состоящий из аэровокзала с длинной посадочной галлереей и шестью ангарами, расположен по дуге, выгибающейся в сторону аэродрома. Вдоль аэровокзала и посадочной галлерей со стороны летного поля находится бетонная площадка длиной 1600 м и шириной 200 м, которая дает возможность одновременно поставить 12 крупных транспортных самолетов под погрузку или разгрузку. Ввиду того, что новое здание аэровокзала и ангары стоят на засыпном грунте, пришлось под них забивать огромное количество свай на глубину 38 м.

Здание нью-йоркского муниципально-го аэровокзала имеет четыре этажа. К подъезду, ведущему в первый этаж, подвозят только грузы и багаж. Вокруг центрального круглого холла первого этажа группируются багажные отделения, почтовая экспедиция и административные помещения.

К главному подъезду аэровокзала, который ведет непосредственно на второй

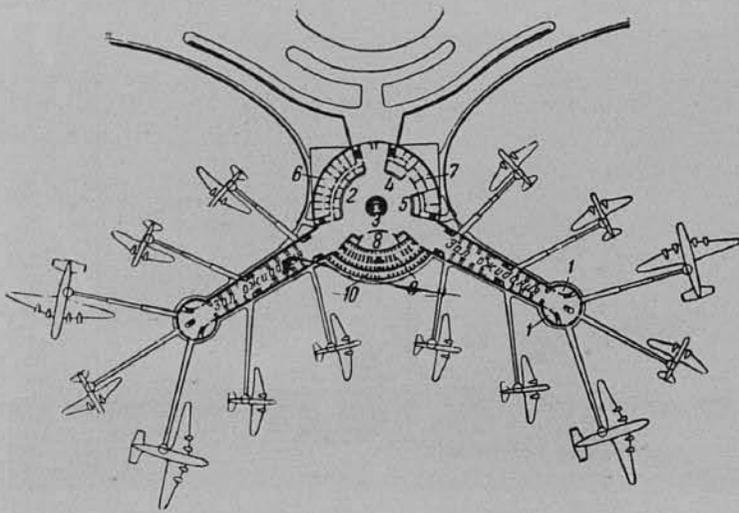


Генплан аэропорта в Бирмингеме
1—здание аэровокзала, 2 и 3—ангары



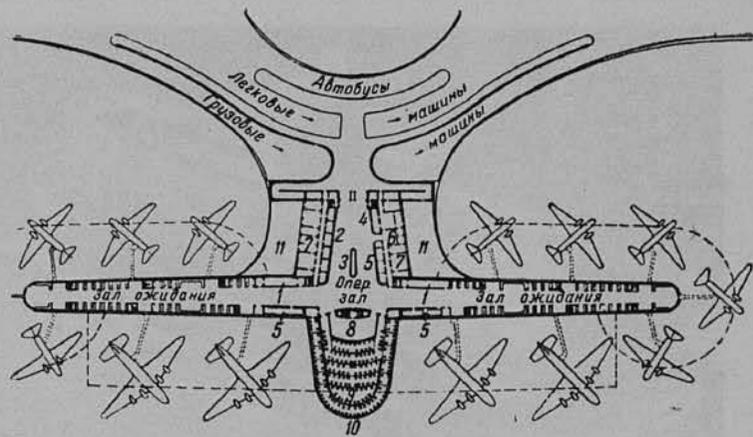
План здания аэровокзала в Бирмингеме

1—операционный зал, 2—зал аэроклуба, 3—вестибюль аэроклуба, 4—секретариат клуба, 5—бюро путешествий, 6—зал ожидания, 7—администрация, 8—главный вход, 9—прием багажа и груза, 10—навесы, 11—телескопические коридоры



Проект аэровокзала с выдвигаемыми (телескоповидными) коридорами. Арх. Фельггеймер и Вагнер

1—комнаты отдыха, 2—билетные кассы, 3—газетные киоски и телеграф, 4—багажное отделение, 5—представительства бюро путешествий, 6—телефоны, 7—администрация, 8—буфет, 9—ресторан, 10—терраса ресторана



Проект идеального аэровокзала. Архитекторы Фельггеймер и Вагнер

1—комнаты отдыха, 2—билетные кассы, 3—газетный киоск и телеграф, 4—багажная касса, 5—бюро путешествий, 6—телефоны, 7—администрация, 8—буфет, 9—ресторан, 10—терраса ресторана, 11—запасная площадь для расширения. Пунктиром показан навес

этаж, по пологому пандусу подъезжают пассажиры и посетители аэропорта. Здесь находится большой, центрально-расположенный круглый операционный зал (главный зал), к которому примыкают билетные кассы, залы ожидания, кафе-закусочная и служебные помещения. Из операционного зала пассажиры по пандусу, расположенному против главного входа, спускаются в посадочную галерею, а посетители выходят на террасу, которая, в виде длинной галереи, устроена на крыше галереи. В третьем этаже находятся большой ресторан, кухня и бар, а четвертый этаж занят исключительно служебными помещениями управления аэропорта. Здание завершается небольшой стеклянной башней управления.

В то время как комплекс зданий аэропорта в Нью-Йорке образует дугу, выпнутую в сторону аэродрома, аэровокзал и ангары недавно реконструированного аэропорта в Берлине расположены по вогнутой дуге, обрамляющей огромное овальное летное поле.

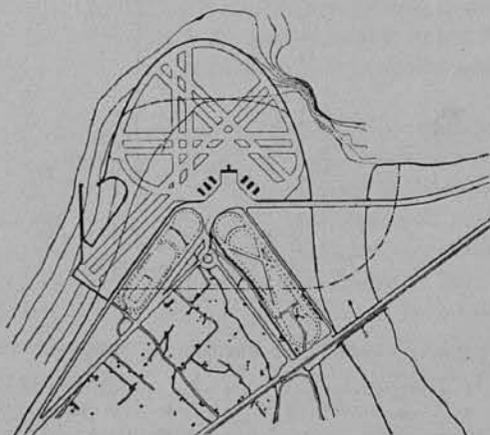
Территория летного поля аэропорта Темпельгоф в Берлине, в связи с рекон-

струкцией, увеличена втрое, путем включения рядом лежащей территории спортивного стадиона и части парка. Таким образом, здесь удалось сохранить центральное расположение аэропорта в отношении города и приспособить его к новым повышенным требованиям в отношении размеров площади летного поля.

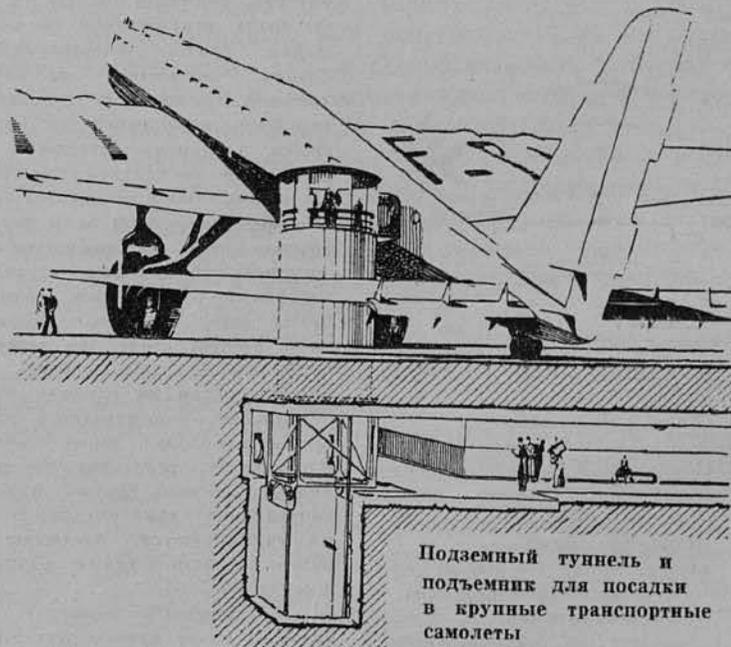
Старое здание аэровокзала и все старые ангары были снесены, так как они очутились в середине расширенного поля, а вблизи от магистральной улицы возведен новый комплекс зданий, включающий, кроме аэровокзала, также административные корпуса общества Люфт-ганза, корпус германской имперской метеорологической службы и другие служебные корпуса. Наиболее характерной особенностью нового аэропорта в Берлине является наличие огромного металлического навеса, перекрывающего перрон длиной

в 380 м. К этому навесу с двух сторон примыкает ряд ангаров, которые вместе с ним окаймляют северо-западную сторону летного поля на протяжении 1200 м.

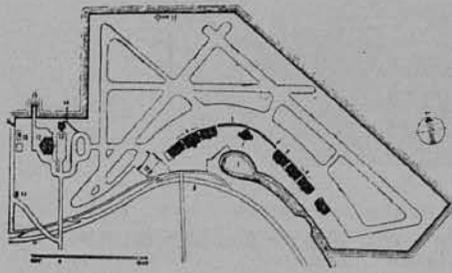
Навес перрона поддерживается 24 металлическими опорами, расставленными через 16,50 м и имеющими в сторону аэродрома консольные балки с вылетом в 36 м. На задней трети перекрытия перрона и ангаров, т. е. на протяжении 1200 м вдоль края аэродрома, устроены трибуны для публики, имеющие 60 тысяч мест. Вход на трибуны осуществляется через лестничные башни, расположенные у задней стены ангаров. С этих гигантских трибун, а также с центрального ресторана аэровокзала, находящегося над перроном и вмещающего две тысячи посетителей, открывается прекрасный вид на новое овальное поле аэродрома. Размеры нового расширенного аэродрома весь-



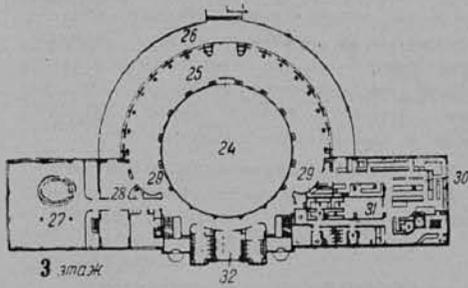
Проект генплана аэропорта в г. Ницца. Территория для аэродрома создана искусственно путем засыпки моря



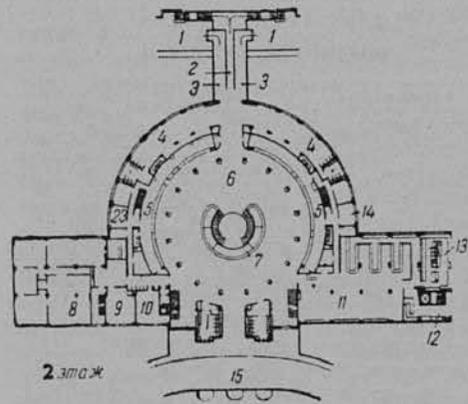
Подземный туннель и подъемник для посадки в крупные транспортные самолеты



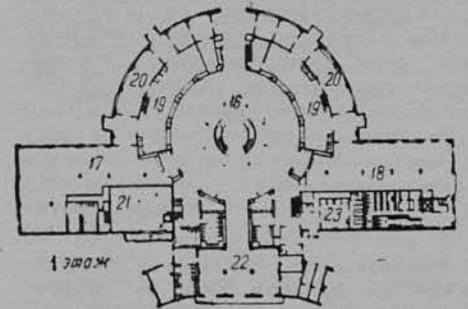
Генплан аэропорта Норд-Бич в Нью-Йорке



3 этаж

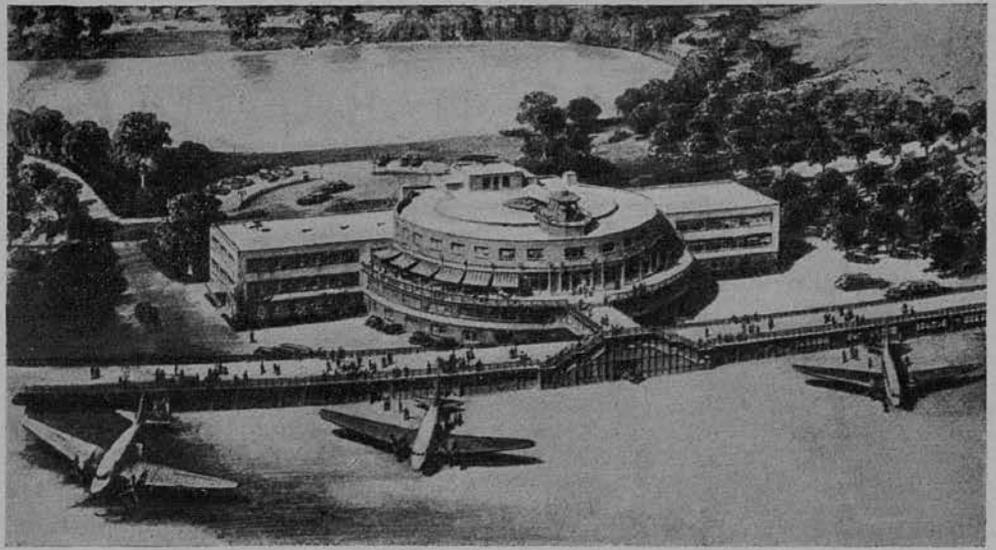


2 этаж



1 этаж

- 1 — крыша-терраса для публики над галереями для посадки пассажиров, 2 — ход для пассажиров, 3 — ход для публики и провожающих, 4 — зал ожидания для пассажиров, 5 — билетные кассы, 6 — главный операционный зал, 7 — стол справок, 8 — главная контора, 9 — контора, 10 — комната печати, 11 — кафетерий, 12, 13 — кухня, 14 — представительства бюро путешествий, 15 — подъезд для легковых автомашин, 16 — нижний операционный зал, 17 — почта, 18 — отделение срочных грузов, 19 — багажное отделение, 20 — конторы разных авиационных обществ, 21 — котельная, 22 — вестибюль, 23 — медпункт, 24 — второй свет главного операционного зала, 25 — ресторан, 26 — терраса ресторана, 27 — бар, 28 — салон, 29 — гардероб, 30 — кухня, 31 — кладовая, 32 — парикмахерская.



Общий вид нового аэропорта в Норд-Биче в Нью-Йорке

ма значительны. Продольная ось овала имеет длину в 2,5 км, а поперечная — 1,7 км.

В берлинском аэропорте таким образом доминирующим сооружением является не само здание аэровокзала, а растянутый, сплошной фронт навеса и открывающиеся в сторону поля ангары, завершающиеся сверху трибунами.

Постройка таких больших навесов, которые осуществлены в Берлине и которые предусмотрены в проекте американских архитекторов, не является, однако, обязательной. Для осуществления посадки и высадки пассажиров имеется и ряд других решений. В уже рассмотренном нами круглом здании гатвикского аэровокзала была осуществлена на практике система раздвижных коридоров, которые растягиваются в сторону подъехавшего к аэровокзалу самолета. В американском варианте, усовершенствующем такой коридор, предлагается сконструировать последнее звено коридора таким образом, чтобы оно могло подниматься и опускаться, в зависимости от того, на каком уровне находится дверцы самолета.

В объеме здания аэровокзала обычно включаются все помещения управления аэропортом, комнаты пилотов и метеорологической службы. Это еще боль-

ше усложняет график движения внутри здания, но оно оправдывается экономическими соображениями и тем, что эти помещения можно разместить в верхних этажах здания, т. е. поднять выше всех сооружений на аэродроме. К этим помещениям обязательно устраиваются отдельные входы и лестницы. В некоторых проектах зарубежных аэровокзалов сделана попытка использовать объем башни управления, как архитектурную доминанту аэропорту. Это, однако, редко удается, так как башня, чтобы не мешать взлету и посадке самолетов, должна быть очень низка и часто оформляется в виде невысокого стеклянного павильона на плоской крыше аэровокзала (гатвикский и бирмингемский аэровокзалы).

При композиции объема здания аэровокзала большое значение приобретает вопрос о так называемом пятом фасаде, т. е. о том, как здание будет восприниматься с воздуха. Это заставляет архитектора решать свое здание, оформляя его одинаково выразительно со всех сторон. Характерные формы большой дуги берлинского аэровокзала, круглое здание гатвикского аэровокзала или клинообразный комплекс зданий аэровокзала в Бирмингеме являются хорошим ориентиром для приближающихся с воздуха пилотов.



Вид со стороны предвокзальной площади

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

«ОРГАНИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА»

ФРАНК ЛЛОЙД РАЙТА

«Органическая архитектура — архитектура демократии» — под таким заглавием в Англии появилась книга, состоящая из четырех лекций, прочитанных известным американским архитектором Франк Ллойд Райтом в 1939 году в Институте британских архитекторов¹.

Эти лекции в свое время вызвали оживленную дискуссию среди английских архитекторов. В книге приводятся также вопросы, которые были заданы лектору, и его ответы на них.

Об идеологической направленности этой книги можно отчасти судить по рецензии журнала Британского института планировки. Журнал называет Франк Ллойд Райта «пророком» и «великим евангелистом» архитектуры будущего.

— То, что мы называем органической архитектурой, — говорит Райт, — это не только эстетическое понятие, не культ и не стилевое направление, — это активное движение, основанное на глубокой идее новой целиности человеческой жизни, когда искусство, религия и наука составят единое целое (!!) — в этом заключается демократия (!!).

Эти весьма туманные мысли архитектора-идеалиста, который, как он говорит, «вырос и учился строить у природы, среди высоких трав, просторных прерий на западе американского континента», «вдали от суетолики перенаселенных городов», были уже, по словам Райта, частично высказаны 500 лет до нашей эры великим китайским мудрецом Лаотзе, который усматривал реальность здания не в его четырех стенах и крыше, а в его обжитом внутреннем пространстве.

Таковы те пути, которыми Райт пришел к своим решениям «свободного плана» жилого дома, построенного изнутри.

Идеи Райта, как градостроителя, весьма близки к идеям английских пропагандистов городов-садов, вроде недавно умершего Раймонда Эвина. Райт, однако, идет гораздо дальше в своем требовании рассредоточивания населения городов. В то время как Эвин ограничивается требованием, чтобы плотность заселения не превышала 12 семей на один акр (около 30 семей на 1 га), Райт в своем проекте „Broadacre city“ («город широкого простора») предлагает, чтобы на каждом акре стоял только один жилой дом с квартирой для одной семьи. Сильно развитые средства передвижения и связи (авто, самолет, телефон, радио) должны, по мнению Райта, позволить жителю такого крайне рассредоточенного «города» участвовать в жизни «органического общества и одновременно наслаж-

даться покоем, привлекательностью и естественной жизнью на лоне природы».

Известно, что Райт во время дискуссии, последовавшей после его выступления в Англии, резко был атакован прогрессивной частью английской архитектурной молодежи, которая разоблачила нереальность райтовских планов в условиях капитализма.

СБОРНО-РАЗБОРНЫЕ КОНСТРУКЦИИ ДОМОВ

Эвакуация огромных масс населения из угрожаемых войной городов и районов и необходимость в их быстром размещении в до сих пор не застроенных районах заставляет строителей в воюющих странах изобретать все новые и новые методы облегченного скоростного строительства.

Английский журнал «Concrete and Constructional Engineer» в № 6 за 1940 г. приводит пример строительства дома нового типа, имеющего в длину 19 м, а в ширину около 6 м. Этот дом можно выстроить в течение шести часов.

Конструкция этого дома — сборная и представляет собою сочетание бетона и дерева. Она требует всего только 25 кг стали. Стены и крыша дома образуют единый параболический свод, сложенный из дерево-бетонных элементов. Ширина одного элемента 60 см, а его длина — от 105 до 165 см. Каждый элемент состоит из бетонной плиты, толщиной в 41 мм, отлитой между двумя деревянными ребрами, сечением 101 × 22 мм. Прежде чем приступить к отливке плиты, в боковые деревянные ребра вбиваются гвозди, головки которых выступают внутрь и обеспечивают связь между бетоном и деревом. К гвоздям привязывается проволока, которая натягивается между ребрами и служит армировкой плиты.

Торцевые стороны плиты имеют бетонные ребра толщиной 61 мм.

Сборка элементов производится вперевязку таким образом, что горизонтальные швы расположены в шахматном порядке. Горизонтальные швы представляют собой простой стык двух торцевых бетонных ребер. В вертикальных швах деревянные ребра, выступающие внутрь помещения, скрепляются металлическими болтами или шурупами.

Окна имеют те же размеры, что и стандартные элементы свода и вставляются по мере сборки. Нижний ряд элементов вставляется в шпунт, находящийся в бетонном полу дома. Плита этого пола выступает несколько наружу и кругом дома образует лоток для отвода дождевой воды.

Наружная поверхность свода покрывается кровельным просмоленным войлоком, или же другим водонепроницаемым материалом.

К внутренним деревянным ребрам можно прикреплять обшивку из стеновых

плит или же драпку или сетку под штукатурку. Воздушное пространство под обшивкой повышает теплоизоляционные качества свода.

Бетон, применяемый для элементов свода, состоит из цемента, песка и опилок. К бетону прибавляется определенное количество тертого мела, который при добавлении воды минерализирует опилки. Состав бетона весьма огнестойкий и имеет хорошие изоляционные качества. Он режется пилой и в него можно вбивать гвозди и завинчивать шурупы.

Монтаж дома производится с подмостка на колесах, который, по мере сборки дома, передвигается.

ЭКОНОМИЧНЫЕ КОНСТРУКЦИИ ДЛЯ СТРОИТЕЛЬСТВА ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ

Стремление к крайней экономии строительных материалов побуждает строительные организации и фирмы воюющих стран к максимальному упрощению конструкций и к замене дефицитных материалов более доступными. Большой интерес в частности представляют работы в этой области лондонской организации «Cement and Concrete Association» («Ассоциация по изучению цемента и бетона»).

Конструкции этой организации дают возможность возводить своды из локальных бетонных блоков без применения арматуры и без опалубки.

Сводчатое перекрытие состоит из сегментных бетонных блоков, связанных между собою горизонтальными шпипами, которые сцепляют два прилегающих друг к другу параллельно лежащих ряда.

Эти шпипы выступают с одной стороны каждого блока. Кроме того, торцевые стороны блока имеют полуцилиндрические выемки, которые в стыках образуют шпунт для шпипа.

Торцевая стена свода может быть выложена из кирпичей или из бетонных блоков и должна иметь полуциркулярное очертание с радиусом, равным внутреннему радиусу свода. Состав бетона для этих камней рекомендуется 1:1,5:3. Блоки прессуются специальным стандартным прессом на заводе или на стройплощадке. Блоки кладутся на цементном растворе состава 1:3. Свод кладется следующим образом. Первый кольцевой ряд свода кладется на торцевую стену гладкой стороной блоков наружу. Следующее кольцо кладется вперевязку на половину длины блока таким образом, чтобы выступающие из первого ряда стержни попадали в шов между блоками второго ряда. Для того, чтобы кривая свода была выложена точно, требуется, чтобы противоположные основания свода были точно в уровне. В швы между блоками закладываются временные деревянные клинья. Эти клинья удаляются, когда кольцо замкнулось.

¹ «An Organic Architecture. The Architecture of Democracy, by Frank Lloyd Wright, Lund Humphries, ~Co. Ltd, 12 Bedford Square, London, 1939.

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

УЧЕБНИК АРХИТЕКТУРНЫХ КОНСТРУКЦИЙ

Архитектурные конструкции. Академия архитектуры СССР. Кабинет строительной техники. Составлено под руководством и редакцией доктора архитектуры проф. А. В. Кузнецова. Государственное издательство Академии архитектуры СССР. Москва. 1940 г. 144 стр., 313 таблиц и рисунков. Тираж 15 000. Цена в переплете 35 руб.

К составлению этого капитального, хорошо изданного труда был привлечен коллектив авторов—видных специалистов в соответствующих областях строительной техники.

Книга утверждена Всесоюзным комитетом по делам высшей школы при СНК СССР в качестве учебника для архитектурных вузов и архитектурных факультетов инженерно-строительных и промышленных институтов. По существу, однако, назначение ее следует рассматривать шире: она является в то же время и пособием для проектировщиков, уже имеющих законченное образование.

Как учебник, книга отвечает принятой в большинстве вузов методике преподавания этой дисциплины и стоит на современном уровне развития строительной техники. Она богата и хорошо иллюстрирована. Все иллюстрации выполнены в одной графической манере, что при большом объеме труда и коллективном его выполнении являлось далеко не легким делом. В книге даются в нужных местах ссылки на ОСТы. Издана она на хорошей бумаге, с четкими иллюстрациями.

Как уже указано выше, книга имеет двойное назначение: она призвана служить не только учебником для архитектурных вузов, но и практическим пособием для проектировщика. Трудную задачу — совместить в одном издании эти две функции — авторы, в общем, разрешили. Книга приобрела при этом особые достоинства: в ней подобран наиболее современный материал, обработан весь личный опыт и педантично освещены даже мелкие вопросы. Но в то же время это не могло не отразиться на объеме труда, несколько пухлого, если его рассматривать только как учебник.

Объем книги — 73 печатных листа. Ни большое разнообразие конструкций и материалов, применяемых в современном строительстве, ни принятая при разработке книги установка на возможно исчерпывающее изложение вопросов с приведением справочных данных все же не могут оправдать этого объема, который мог бы быть без всякого ущерба сокращен. Особенно обременителен этот объем для студента, пользующегося книгой, как учебником. В одном из вузов, где данный учебник нашел уже применение в учебном процессе, пришлось прибегнуть к разметке текста, выделяя обязательную для изучения часть. Преподавательский коллектив

этого вуза, в общем высоко оценивая книгу, пришел к совершенно единодушному мнению о целесообразности выпуска следующего издания в двух прифтах, отнеся на мелкий прифт справочные данные и те подробности, без которых студент может обойтись при изучении дисциплины. Но независимо от этого приема, общий объем мог бы быть сокращен без всякого ущерба для связности и систематичности изложения. Во всех разделах можно встретить большее или меньшее количество конструкций, совершенно не актуальных и приведенных лишь для полноты обзора; в некоторых разделах можно встретить проекции, без которых легко можно было бы обойтись. Особенно выделяется своим непропорционально большим объемом раздел «окон и дверей» (83 стр.).

При современном многообразии конструкций зданий, применяемых на практике, при множестве предложений в этой области, очень важно вооружить обучающегося правильной методикой оценки конструктивных решений. В вводной части курса говорится, что авторы стремились сопровождать все разбираемые конструкции техно-экономическим анализом и что в курсе дается методика этого анализа. Установка безусловно правильная, но выполнена она при составлении учебника в недостаточной степени.

Методика отбора конструкций приведена далеко не во всех разделах. Техно-экономические показатели приводятся в разделах в виде таблиц, но в них недостаточно отражены именно экономические показатели. При том большом наборе конструкций, который дан в рецензируемой книге, при том большом разнообразии каждого их вида, начиная от простейших случаев применения и до наиболее капитальных разновидностей, совершенно необходимо было дать экономическую оценку приведенных решений, в частности, стоимость единицы в условных, конечно, (например, московских) ценах. В книге не чувствуется ориентировки на экономию металла. В ней имеется глава о стальном каркасе многоэтажных зданий без указания пределов и случаев применения подобных конструкций, имеются конструкции американских перегородок с металлическим каркасом и заполнением в виде цельно-решетчатого металла и т. п.

В книге не изложены общие принципы проектирования ограждающих конструкций. Вопросы теплотехнического и светотехнического расчета следовало бы предпослать описанию конструкций, а то, например, в разделе перекрытий читатель уже встречается с термином «децибел», в то время как вопросы звукоизоляции изложены значительно дальше, в разделе перегородок. Изложение основ звукоизоляции в разделе «Перегородки» сделано хорошо, понятно, с указанием практи-

ческих конструктивных приемов, но ведь эти основы являются общими и для других разделов и их следовало бы вынести вперед. К общим вопросам относятся также противогрибковая профилактика, ее основы нужно было также предпослать описанию конструкций. Методы статического расчета стен отнесены только к одному виду конструкций.

Само название книги «Архитектурные конструкции» предопределяет подход к изучаемому материалу, и действительно в некоторых разделах графическое оформление рассматриваемых конструкций покрывает и их архитектурное значение. Такой подход, отвечающий назначению курса, рассчитанного на студента архитектурного вуза, мы видим в разделах «Крупноблочные стены», «Рубленые стены», «Лестницы», «Полы». Это выгодно отличает указанные главы от изложения соответствующих материалов в обычных курсах «Части зданий». К сожалению, некоторые из авторов данного курса не придерживались такого подхода.

По отдельным разделам книги могут быть высказаны следующие замечания.

В разделе «Основания, фундаменты, подвалы» (автор инженер П. И. Григорьев) все основные вопросы, с которыми может встретиться архитектор при проектировании фундаментов, освещены правильно и с большой полнотой. Преподаватели, пользующиеся уже книгой, высказывают различные суждения о целесообразности включения в этот раздел типов сложных оснований и фундаментов и сведений из механики грунтов. Вопрос этот должен решаться таким образом. В вузах, где предусмотрен по учебному плану специальный курс оснований и фундаментов, указанной главы можно при прохождении дисциплины в целом не затрагивать. В тех же вузах, где специальный курс оснований и фундаментов не читается, целесообразно, конечно, дать студентам понятие об устройстве сложных оснований и краткие сведения из механики грунтов именно здесь, при прохождении дисциплины «Архитектурные конструкции». Для архитектора же, пользующегося книгой, эти сведения и подавно необходимы.

Раздел «Каменные стены» (автор инж. П. И. Григорьев при участии арх. Б. Н. Блохина) охватывает все основные виды каменных стен, применяемых в современном гражданском строительстве; особенно полно изложен материал о кирпичных стенах и стенах из крупных блоков. Изложение хорошо построено, даны характеристики материалов стен, свойств кладки, конструктивных деталей, теплотехнических данных. При полноте изложения темы хотелось бы только, чтобы авторы подробнее остановились на архитектурных деталях. Кладку Герарда можно было и не приводить, она вытеснена кладкой Попова и сейчас не применяется. В разделе имеется ряд мелких по-

грешностей, которые необходимо выправить при последующем издании.

Раздел «Несущий остов каменных зданий» (автор инж. П. И. Григорьев при участии инж. П. П. Тарасенко и В. Н. Насонова) изложен хорошо и интересно. Несколькими случайными местами в начале данного раздела отведено вопросам индустриализации строительства, принципам стандартизации, компоновочному модулю. Эти вопросы, имеющие принципиальное значение и касающиеся всех конструкций, следовало бы дать где-то раньше. Некоторые детали заполнения несущего каркаса носят отвлекающий характер (термоизоляция).

Раздел «Деревянные стены» составлен редакцией по материалам арх. Н. Л. Волкова (рубленные стены) и инж. С. Я. Хрустова (каркасные стены), при участии арх. С. М. Сулина (разработка конструкций каркасных стен). В этом разделе приводится много конструктивных решений, в подыскании которых так часто нуждается архитектор. Очень хорош графический материал по рубленным стенам, который наглядно раскрывает архитектурные возможности этого вида строительства. В разделе не следовало бы приводить так много решений с теплыми полами и холодным подпольем.

Раздел «Перекрытия» (доцент А. Д. Чаплыгин при участии доцента технических наук В. П. Михайлова и инж. арх. О. С. Чефановой) охватывает большой материал, хорошо и наглядно иллюстрированный. Приведены таблицы, облегчающие пользование материалом при проектировании; имеются таблицы технико-экономических показателей (правда, неполные). Основным недостатком раздела является слишком большой набор конструктивных решений, в которых полнота и бесперспективные конструкции. Наряду с решениями, оправдавшимися на практике и имеющими материальную базу для применения, приведены конструкции, выдвигаемые различными авторами в порядке предложения.

Раздел «Крыши» — авторы кандидат технических наук М. Е. Коган (деревянные стропила), инж. П. И. Григорьев (металлические стропила), инж. С. Д. Одинок (скатные кровли) и кандидат архитектурных наук М. С. Туполев (плоские кровли) — охватывает все основные вопросы устройства скатных и плоских крыш для гражданского строительства. Раздел составлен хорошо. В качестве принципиального замечания необходимо указать на отсутствие каких-либо предостережений студенту и проектировщику в отношении плоских крыш. Опыт их эксплуатации в условиях нашего гражданского строительства дал отрицательные результаты. Поэтому совершенно необходимо было отметить основные причины неудовлетворительной работы этих крыш и предостеречь от необоснованного их применения. В разделе допущено много мелких погрешностей.

В разделе «Лестницы, пандусы, подъемники, эскалаторы» (автор доцент А. А. Варга) конструкции лестниц описаны исчерпывающе. Раздел хорошо и богато иллюстрирован, многие рисунки являются оригинальными. В целях сокращения объема, число иллюстраций можно было бы сократить за счет схем, мало отличаю-

щихся друг от друга, и некоторых дополнительных проектов, без которых конструктивные решения и так ясны.

Глава VIII, трактующая о пандусах, подъемниках и эскалаторах, составлена гораздо скупер и основывается в большинстве случаев лишь на заводских данных.

Раздел «Окна и двери» — автор инж. В. Л. Громов при участии инж. С. Г. Розенблюма (скобяные приборы) и С. В. Орловского (подъемные и раздвижные окна) — разработан исключительно обстоятельно и с большим знанием вопроса. По существу приведенных конструкций раздел никаких замечаний не вызывает. Необходимо отметить, что при большом объеме раздела (83 страницы) читатель вправе потребовать большего охвата конструкций. Автор, например, не сказал ничего о металлических оконных переплетах (магазинные витрины). Хотелось бы иметь конструкции подъемных штор для магазинов, конструкции ставень, которые в малозатратном строительстве имеют не только конструктивное, но и архитектурное значение. Это все можно было дать за счет сокращения основного материала и исключения таких неактуальных для нас конструкций окон, как шведские, подъемные, раздвижные. При описании дверей полезно было дать и двери для убежищ.

Также основательно разработан раздел «Перегородки» — автор инж. П. А. Воронцов-Вельяминов. Обращает внимание хорошее освещение вопросов звукоизоляции. Эту главу, как имеющую общее значение, лучше было поместить впереди, что помогло бы более полному усвоению вопросов звукоизоляции в других конструкциях (перекрытия). В разделе имеются совершенно не актуальные для нас конструкции перегородок американского типа и в то же время отсутствуют некоторые, вошедшие в нашу практику, щитовые перегородки. Ничего не сказано о применении в конструкциях перегородок сухой штукатурки.

В разделе «Полы» (автор — кандидат технических наук Э. С. Штрассберг) дано полное и отчетливое описание всех видов полов, которые могут быть применены в гражданском строительстве. В отличие от других подобных учебников, автор трактует полы как весьма важный элемент архитектурного оформления зданий. Это придает разделу особый интерес. В разделе приведена таблица технико-экономических показателей, но, к сожалению, в ней отсутствуют важные экономические сведения.

В следующем издании (а оно безусловно необходимо, так как книги в магазинах уже давно нет) желательно иметь дополнительный раздел — «Отделка зданий», который несколько не нарушит общий план книги, написанной как учебник по конструкциям. В этот раздел можно было бы, между прочим, перенести встречающиеся в книге производственные указания по отделке тех или иных конструктивных деталей.

В общем, рецензируемая книга является ценным трудом, вполне отвечающим требованиям, предъявленным к учебнику для архитектурных вузов и удовлетворяющим потребности в практическом руководстве подобного рода. Опыт обращения этой книги в читательской массе выявил совершенно единодушную ее положитель-

ную оценку. Кабинет строительной техники Академии архитектуры СССР и авторский коллектив может гордиться результатами своего большого труда.

Проф. П. Савицкий.

Академия коммунального хозяйства при СНК РСФСР. «Нормы планировки городов» (проект). Государственное издательство строительной литературы Наркомстроя СССР. Стр. 108. М.—Л. 1940 г. Цена 2 руб.

Издание «Норм планировки городов», предпринятое Академией коммунального хозяйства, следует признать делом крайне важным и актуальным.

В предисловии этого труда мы однако не находим сколько-нибудь четких указаний на то, какими установками руководствовались авторы, производя «пересмотр устаревших, а подчас вредных и отживших норм по планировке и строительству».

В разделе I читатель не найдет необходимого ответа на один из наиболее сложных и до сего времени не решенных вопросов — о составе и объеме (количественно, по крайней мере) преобладающей части графических и текстовых материалов генерального проекта планировки. Можно было бы согласиться с тем, что конкретный состав вспомогательных материалов устанавливается индивидуально по каждому городу органами коммунального хозяйства, но при этом надлежало все же в проекте «норм» определить примерный состав этих материалов, содержание и масштаб отдельных элементов и дать указания нормативного порядка, в каких случаях необходимо составление тех или иных вспомогательных материалов.

Раздел II проекта «норм» охватывает «основные факторы, определяющие объем и характер города»: промышленность, внешний транспорт, учреждения внегородского значения.

Все, что здесь изложено на 8 страницах, посвященных промышленности, представляет собою либо элементарные указания общего характера, либо ссылки на специальные нормы и т. п. (без указания, кем и когда они изданы). Расплывчатость и неопределенность текста в отдельных случаях сочетается с весьма спорными, а порой и явно ошибочными установками.

— Искусственная концентрация промышленности путем включения в промышленные районы предприятий, не требующих этого по своим технико-экономическим особенностям, не допускается, — пишут авторы (п. 5, стр. 14). Этот пункт представляется нам и неопределенным и спорным. Какая концентрация является «искусственной»? Если та, которая не обусловлена «технико-экономическими особенностями предприятий», то она все же допустима, когда ее обуславливают общепланировочные соображения и когда ей не противоречат технико-экономические особенности предприятий.

Необходимо подчеркнуть, что нормы по отдельным видам транспорта: железнодорожного, водного и воздушного, даны с достаточной полнотой. Не вдаваясь в специальное их рассмотрение, поскольку они, в основном, хотя и не без ошибок, повторяют общепринятые нормы соот-

ветствующего специального проектирования, ограничимся лишь одним замечанием общего характера.

Известно, в каком тяжелом положении находятся многие города в силу неудачного размещения обслуживающих устройств железнодорожного и водного транспорта.

Проект «норм» дает категорическую установку: разработку проектно-планировочных материалов по железнодорожному и водному транспорту выполнять в генеральных проектах планировки на основе проектных материалов по устройству и реконструкции железнодорожного узла, порта и путевых сооружений, разработанных НКПО или органами речного и морского флота. Авторы проекта «норм» даже не задаются вопросом о возможном несоответствии этих проектов интересам правильного планировочного решения населенного места в целом. Между тем, на практике весьма часты случаи расхождения планировочных решений с ранее разработанными проектировками транспортных ведомств. Последние не всегда в достаточной степени учитывают интересы города и его последующего развития.

Очень важным для планировщиков является раздел, определяющий метод и нормативы расчета проектного населения. Однако рекомендуемые проектом «норм» расчетные показатели не представляются убедительными. Показатели по удельному весу так называемых обслуживающих кадров и населения, неактивного по возрасту, преувеличены по сравнению с обычно применяемыми в планировочных проектах.

Проект «норм» Академии коммунального хозяйства ни в какой мере не рассеет тех чувств беспокойства и неудовлетворенности, с которыми планировщики производят в настоящее время расчеты проектной численности населения, сознавая их необоснованность, а возможно, и ошибочность.

Раздел IV посвящен уличной сети и площадям, т. е. тому, что можно назвать планировочным костяком города. Несмотря на всю важность транспортного критерия при построении уличной сети, подчеркнута односторонний «транспортный» подход авторов проекта «норм» к проблемам уличной сети представляется неправильным и дезориентирующим планировщика.

Решение уличной сети, определяющей общую композицию городского плана, является комплексной задачей, требующей учета не только интересов транспорта, важность которых сама собой понятна, но и целого ряда других требований: архитектурной выразительности, санитарно-гигиенических, рациональной организации кварталов и т. д. Именно такого комплексного подхода к проблеме уличной сети мы напрасно искали бы в рассматриваемом разделе, хотя в «Нормах планировки городов» он является совершенно необходимым и единственно приемлемым.

Предлагаемое деление улиц на магистральные улицы транзитного движения, магистральные улицы внутригородские, улицы местного движения (жилые) и внутриквартальные проезды — в основном воспроизводит деление городских улиц на классы, принятое в ныне уже отмененном

ОСТ 7734—61. Нельзя не пожалеть о том, что авторы проекта «норм» не рискнули уточнить его. Этого легко можно было бы достигнуть, вовсе исключив внутриквартальные проезды, которые по существу не являются улицами, и определив первые две группы улиц, как магистральные улицы общегородского значения и магистральные улицы районного значения (что и делает новый ОСТ). Такое уточнение имеет не только терминологическое значение: оно, возможно, предотвратило бы авторов проекта «норм» от ряда ошибок и недоразумений.

«Магистральные улицы транзитного движения, — пишут авторы, — должны проектироваться в соответствии с требованиями... технических условий на сооружение автомобильных дорог и мостов, издаваемых Гусосдором» (п. I, гл. 2).

Почему в отношении городских улиц следует руководствоваться требованиями, установленными для **внегородских дорог**, — непонятно. Напомним хотя бы то, что по нормам Гусосдора для дорог I класса — с расчетной скоростью движения в 120 км/час — ширина земляного полотна установлена всего в 16 м. Напомним, что для дорог V класса нормы Гусосдора принимают интенсивность движения всего до 100 экипажей в сутки, для IV класса — от 100 до 300, для III — от 300 до 350, для II — от 750 и выше, что не идет ни в какое сравнение с интенсивностью движения на городских улицах.

Только условия городской обстановки определяют предельную скорость движения и технические нормы для проектирования улиц города, к которым следует отнести все городские внеквартальные проезды.

Никакой привязки ширины магистралей и улиц к общей величине населенного пункта, к этажности застройки, к предполагаемому их использованию для целей массового механического транспорта, к намеченному их зеленому оформлению и поперечному профилю, мы в проекте «норм» также не находим. Точно также мы напрасно искали бы в проекте «норм» показателей для проверки экономичности и целесообразности запроектированной уличной сети по ее плотности (территориальные и душевые, ливневые и квадратичные плотности).

Серия «площади» рассматриваемого раздела дает более четкие и комплексные рекомендации. Однако отдельные указания недостаточно конкретны. К примеру укажем, что, согласно п. 7 данной серии, «величина транспортных площадей определяется количеством полос движения, пересекающихся в транспортном узле». После такого утверждения естественно было бы ожидать количественных показателей для определения размера транспортных площадей — в зависимости от числа пересекающихся полос движения. Но авторы дают лишь суммарный показатель: «в пределах от 0,5 до 1,5 га в исключительных случаях допускается увеличение их до 2 га». Точно также определяются и размеры разгрузочных площадей.

Наконец, несколько искусственным представляется выделение особого вида городских площадей — «архитектурных». Архитектурная выразительность обяза-

тельна для площадей всех категорий. Это признается и авторами проекта «норм», выдвигающими определенные архитектурно-планировочные требования в отношении всех категорий площадей. Почему же авторы проекта считают необходимым выделение особой группы «архитектурных площадей»?

С точки зрения определения проектной величины территории города, первостепенное значение должны иметь рекомендации раздела V: «Организация селитебной территории». К сожалению, для этого раздела, как и для работы в целом, характерны неувязанность с другими разделами проекта «норм», отсутствие рекомендаций по целому ряду вопросов, спорность, а в отдельных случаях и ошибочность даваемых указаний и, наконец, редакционные погрешности.

Рассмотрим рекомендуемые нормы для составления провизорного баланса проектной территории города (на 1 жителя в квадратных метрах).

	Новые города	Реконструируемые
Жилые кварталы .	30—40	35—80
Общественные кварталы	8—11	7—10
Улицы, площади	13—15	13—25
Внутригородская зелень .	12—16	10—16
	63—82	65—131

Пользование нормами, приведенными в таблице, весьма затрудняется значительной амплитудой колебания показателей по каждой группе. Без дополнительных указаний этими нормами нельзя пользоваться. Примечания к п. 5 явно недостаточно. В самом деле, чем может помочь следующее указание: «выбор определенного норматива должен производиться с учетом величины и характера проектируемого города, намечаемых типов жилой и общественной застройки, а также наличия зеленых насаждений и условий их произрастания». Конкретно, как учитывать каждое из этих условий — не указано.

Совершенно аналогичны рекомендации п. 6 данного раздела, представляющие собою собственно только перечисление возможных зон застройки (очевидно, жилой) по этажности и по огнестойкости. Это зонирование не увязано ни с рекомендуемыми в п. 5 нормами, ни с факторами, влияющими по мнению авторов на зонирование. О последних глухо сказано, что «зонирование устанавливается в соответствии с величиной города, количеством населения, территориальными фондами, сейсмичностью, применяемыми строительными материалами и техно-экономическими заданиями на планировку».

В частности, в данном пункте было бы весьма уместным указание на рекомендуемую этажность жилого строительства.

Раздел VII охватывает вопросы водоснабжения, канализации, очистки, энергоснабжения, подземного хозяйства и радиостанций. Следует признать неудачной редакцию одного из важнейших пунктов вводной части, в котором утверждается, что проработка в генеральном

проекте имеет целью: «обосновать целесообразность планировочного решения города в целом с точки зрения правильности предложенного решения задач по данному виду технического оборудования».

Эта редакция дает основания полагать, что планировочное решение города в целом получается независимо от решения задач по данному виду технического оборудования, или что последнее следует за первым. Между тем, основная ценность проработки вопросов технического оборудования города в генеральном проекте заключается именно в том, что эта проработка определенным образом влияет на общее планировочное решение, проверяет его с точки зрения возможности целесообразного инженерного оборудования города.

В целом для проекта «норм» особенно характерным является недостаточный учет специфики планировочной работы, конечным результатом которой всегда является **определение архитектурно-планировочной структуры города.**

Единый и неразрывный комплекс планировочной работы в проекте «норм» оказался расщепленным на отдельные виды проектирования. Тем более досадным является отсутствие в труде Академии коммунального хозяйства раздела, в котором были бы сосредоточены руководящие указания, непосредственно относящиеся к архитектурной организации города и без которых он скорее является сборником норм и указаний по отдельным отраслям проектирования, чем сводом норм по планировке городов.

Мы отдаем себе полный отчет в том, что такие указания не могут включать количественных показателей и не должны носить характера категорических требований.

Однако рассмотрение отдельных разделов проекта «норм» показывает, что в своем подавляющем большинстве их рекомендации указанными свойствами также не обладают, хотя в ряде случаев это было возможно и целесообразно. Никого бы не смутило, что указания по собственно архитектурной организации города были бы предложены в виде вариантов рекомендаций. И в таком виде они имели бы огромное значение и ценность для планировщика, заостряя его внимание на важнейших вопросах планировки и указывая ему пути нахождения правильных решений.

Вывод напрашивается сам собою. Ни в отношении полноты охвата планировочных проблем, ни по существу предлагаемых указаний и нормативов проект «норм» не может нас удовлетворить.

Дефекты проекта «норм» настолько значительны, что вряд ли удастся, как на то рассчитывают авторы, «после внесения в нормы на основе результатов обсуждения дополнений и изменений, представить их к утверждению и опубликованию в виде ОСТ по планировке городов».

Как нам кажется, потребуется кропотливая переработка проекта с отказом от целого ряда исходных установок их авторов.

С. Мотолянский.

«Проекты торговых предприятий». Составил архитектор М. А. Бухгендлер при участии инженеров Э. И. Лыньковского и И. З. Тихомирова. Под общей редакцией И. А. Фадиной. Редиздат Горторготдела Исполкома Моссовета. Москва. 1940 г. Стр. 175. Цена 35 руб.

До сих пор мы не имели изданий, с достаточной полнотой освещающих все вопросы, связанные с устройством и проектированием магазинов. Сборник проектов торговых предприятий, составленный архитектором М. А. Бухгендлером, в известной мере восполняет этот пробел.

Сборник имеет разделы: 1) продовольственные магазины, 2) промтоварные магазины, 3) предприятия общественного питания, 4) разные торговые предприятия, 5) отдельно стоящие сооружения, 6) малые формы, 7) торговое оборудование.

Каждый раздел представлен значительным количеством проектов, из которых большинство осуществлено в натуре или находится в стадии реализации.

Приведенные решения дают представление об организации наиболее распространенных типов торговых предприятий. Каждый проект иллюстрирован планами и перспективой и сопровождается подробным описанием основных технологических и архитектурно-композиционных моментов. Приведенные стоимости одного квадратного метра строительства и возможность осмотра в натуре позволят архитектору, который использует данные сборника, сделать соответствующие выводы для своей проектной практики.

В разделе «Оборудование» достаточно полно представлены все элементы оборудования: столы, шкафы, прилавки, кассы и пр. Указанные габариты и описание особенностей каждого элемента дают возможность архитектору учесть все условия для удобной организации площади магазина.

Некоторым пробелом является отсутствие в сборнике общих нормативных и техно-эксплуатационных данных. Весь помещенный в сборнике проектный материал является продукцией проектной мастерской Мостехторга за период 1937—1940 гг. Таким образом сборник приобретает, кроме значения справочника, еще значение своего рода отчета проектной организации.

Рассматривая сборник с этой точки зрения, хочется высказать несколько замечаний.

Подавляющее большинство проектов имеет характер приспособления существующей коробки для того или иного магазина. В таких проектах, как продмаг ленинградского и первомайского райпищеторгов (худ. С. В. Люшин), булочная-кондитерская на улице Горького (арх. Додица), весьма ощутим отпечаток той борьбы, которую авторам пришлось вести с сложным и неподатливым материалом. И если здесь авторам удалось добиться положительных результатов, то в ряде других случаев (продмаг Киевского РПТ — худ. Я. Моевев, продмаг Киевского РПТ — Ф. Либина) авторы не справились с неорганизованностью помещений. Достаточно посмотреть на случайно расставленные столы, входы, внутренние проемы, бесформенность общих габаритов при малой глубине помещения, чтобы понять всю сложность решения, в условиях, когда отсут-

ствует увязка между архитектором, автором всего дома, и архитектором, автором магазина.

Сопоставление работ по годам показывает в общем правильную тенденцию к отказу от излишнего усложнения схемы, к поискам большей простоты и сдержанности в ее детализировке.

Малые формы — киоски, павильоны в работах мастерской представлены слабо. Этому весьма трудному разделу архитектуры мастерская за отчетный период еще не уделила должного внимания.

Несомненной заслугой коллектива мастерской является разработка стандартного оборудования. Номенклатура этого оборудования достаточно обширна и удовлетворяет всем требованиям основных видов торговых предприятий. В дальнейшей работе над оборудованием хотелось бы видеть большую ясность в прорисовке деталей и фурнитуры.

Сборник, конечно, не может дать исчерпывающих указаний по всем видам торговых предприятий, но он представляет значительную ценность для каждого проектировщика, так как дает целый ряд необходимых исходных данных. Качество полиграфической работы на низком уровне: серая печать, грубые крупносетчатые клише, плохая бумага — все это несколько снижает общую ценность полезной и нужной книги.

И. Длугач

Арх. П. И. Гольденберг, инж. Л. С. Аксельрод. «Набережные Москвы». Издательство Всесоюзной Академии архитектуры. М. 1940 г., стр. 252, иллюстр. 202. Тир. 2 000 экз. Ц. 27 руб. в переплете.

Книга П. И. Гольденберга и Л. И. Аксельрода о московских набережных подводит итог крупной работе по реконструкции берегов рек Москвы и Лузы на протяжении около 48 км. Книга содержит шесть глав, освещающих вопросы реконструкции набережных с технической и архитектурной сторон.

В первой главе дается исторический очерк застройки берегов Москва-реки. В XVIII и начале XIX вв. сложившиеся здесь дворцовые, усадьбные и городские ансамбли уже включали отдельные звенья набережных, просуществовавшие вплоть до реконструкции.

Описанию сталинского плана реконструкции и застройки берегов Москва-реки, как основной оси города, посвящена вторая глава книги. Каждая петля или промежуточный участок реки здесь выделен в качестве самостоятельной планировочной единицы. Вся река рассматривается как цепь ансамблей, связанных между собой и подчиненных ансамблю московской дуги с Кремлем и Дворцом Советов в ее центре.

Остальные главы книги посвящены описанию новых набережных. Приведенные в третьей главе типы их будут служить ценным материалом для инженеров-практиков. По каждому типу (откосный, контрфорсный, массивный и т. д.) даны грунтовые условия и стоимость. Параллельно дается характеристика архитектурных особенностей очертания стенок набережных, очень существенная в отношении

наклонного типа с переменной крутизной граней (этот тип принят на Москва-реке). Следует согласиться с выводом, что он является вполне уместным лишь при высоте набережных до 4 м над уровнем воды. При большей высоте, когда наклонная часть профиля стенки начинает превалировать над вертикальной, его следует перерабатывать. В этом случае необходимо новое архитектурное решение или же переход к двухъярусному типу набережной.

Принятое на части московских набережных решетчатое чугунное ограждение (стр. 113), как справедливо указывают авторы, напоминает скорее железную, чем литую чугунную конструкцию. В художественном отношении оно уступает не

только превосходным ленинградским, но и старым московским решеткам (стр. 59).

В четвертой главе рассматриваются сходы новых набережных. Занимая видное место в композиции берегов, они заслуживают пристального внимания архитектора. Этим объясняется значительное место и большое количество иллюстраций, отведенное сходам в книге. Типы их, разбитые на пять групп, подвергнуты подробному анализу, с которым в общем можно согласиться. Не обйдены молчалим и слабые места, например, недостаток числа сходов на Водоотводном канале, не вполне удачная архитектура Берсеневской стрелки и т. д.

Важные вопросы устройства проездов,

пересечений и сопряжений набережных с мостами и т. д. разобраны в пятой главе. Здесь же авторы касаются и вопроса о предмостных площадях, которым, к сожалению, в Москве еще не уделяется должного внимания.

В главе шестой приведены специальные случаи технических устройств на набережных. Наиболее интересны для специалистов мероприятия для защиты Замоскворечья от подтопления — путем устройств глубоких дренажей с откачкой из них воды.

Приведенное в конце приложение содержит планировочные и расчетные указания по проектированию набережных.

Профессор П. Шусев.

ХРОНИКА

РАБОТЫ ИНСТИТУТОВ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ в 1940 г.

Основное содержание работы Института массовых сооружений в истекшем году заключалось в изучении состояния каждого вида строительства, в определении экономических предпосылок для правильного построения проектного задания и в создании оптимальных архитектурно-планировочных типов сооружений.

Разработанные институтом типовые секции жилых городских кварталов применены в строительстве многочисленных домов в различных городах СССР, проект детского сада выполнен в натуре в 200 пунктах, проект малоэтажного дома утвержден для строительства 1941 года, а образцы мебели, выполненные мастерской внутреннего оборудования, приняты торговой палатой для массового распространения.

Институт градостроительства и планировки населенных мест особое внимание в 1940 году уделил планировочным проблемам, связанным с реконструкцией Москвы. Значительная работа проведена, в частности, по уточнению принципов планировки юго-западного района. Капитальной работой института является подготовленный в истекшем году учебный курс «Основы социалистического градостроительства».

Институт общественных и промышленных сооружений разработал в 1940 году 5 типовых проектов театров, 12 проектов кинотеатров, 4 проекта клубов и т. д. Большое внимание институт уделил ревизии существующих программ строительства и приближения их к уровню современных эксплуатационных и технических требований.

В работах Кабинета теории и истории архитектуры за истекший год особое внимание было уделено изучению творческого наследия народов СССР. Кабинет приступил к подготовке серии монографий о мастерах советской архитектуры и подготовил к печати ряд монографий уважного типа по выдающимся памятникам зодчества народов СССР (по собору Василия Блаженного в Москве, по храму Вознесения в Коломенском, по храму По-

крову на Нерли, по колокольне Ивана Великого в Москве, по Эреруйской базилике, по храму Абугамренца в Армении и др.). В 1940 году закончены также подготовкой к печати два тома капитального курса по общей истории архитектуры («Архитектура древнего востока» и «Архитектура древней Греции и Рима»).

Кабинет строительной техники уделил в 1940 году большое внимание разработке конструкций для различных типов многоэтажных зданий, вопросам звукоизоляции в жилых зданиях и пр. Велима интересной является начатая кабинетом работа по вопросу об использовании естественных камней Московского района для облицовки зданий в Москве. Капитальной работой кабинета является выпущенный в 1940 году учебный курс «Архитектурные конструкции».

В строительстве массовых и уникальных зданий в Москве и других городах Союза широко применяются облицовочные и отделочные материалы, керамические изделия и рецептуры окраски, разработанные лабораториями Академии.

Музей Академии архитектуры провел в 1940 году экспедиции по обследованию и фиксации памятников северного деревянного зодчества, деревянного зодчества областей Западной Украины и домусульманской архитектуры Средней Азии. Музей принял участие в раскопках античного города Фанагории и начал работу по реставрации Дмитровского собора во Владимире (XII век).

ПАМЯТНИК АКАД. АРХ. И. А. ФОМИНУ

Президиум ССА СССР предложил правлению Архфонда СССР включить в свой план финансирования смету на постановку памятника акад. арх. И. А. Фомину. Памятник будет сооружен по проекту арх. М. А. Минкуса. Открытие памятника будет приурочено к пятилетию со дня смерти И. А. Фомина — 15 июля 1941 г.

ОРГАНИЗАЦИЯ КАРЕЛО-ФИНСКОГО СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

Учитывая численный рост архитекторов в Петрозаводске и других городах Карело-Финской ССР, секретариат прав-

ления ССА СССР признал целесообразным создание в Петрозаводске Организационного комитета Союза советских архитекторов Карело-Финской ССР.

Члену Всесоюзного правления архитектору В. Д. Голи поручено выехать в Петрозаводск для согласования с республиканскими руководящими органами ряда вопросов, связанных с объединением архитектурных кадров и созданием Оргкомитета ССА Карело-Финской ССР.

ПЛАН РАБОТЫ ПРАВЛЕНИЯ ССА СССР на 1941 г.

Президиум правления ССА СССР утвердил календарный план работ правления на 1941 год. Планом предусмотрен созыв в течение 1941 года двух пленумов правления: в мае — по вопросу о творчестве молодых архитекторов и в ноябре — по вопросам архитектуры промышленных сооружений и двух всесоюзных совещаний посвященных: 1) архитектуре зеленых насаждений и 2) архитектуре национальной по форме, социалистической по содержанию. В течение 1941 года президиум на расширенном заседании (с участием актива) заслушает творческие отчеты акад. арх. А. В. Шусева (февраль), Б. М. Иофана (май), Г. П. Гольца (июнь), а также творческие отчеты архитекторов Украины (март), Армении и среднеазиатских республик (октябрь) и Ленинграда (декабрь).

В связи с созывом в текущем году республиканских съездов архитекторов в БССР (февраль), в Армянской ССР (апрель) и в УССР (июнь), на места будут делегированы представители правления для участия на съезде и обсуждения перед съездом практики реконструкции столиц соответствующих республик (Минска, Еревана и Киева). Кроме того, для оказания творческой помощи и обсуждения вопросов, связанных с реконструкцией соответствующих городов, намечен выезд в течение 1941 года ряда архитекторов в Баку (июль), в Новосибирск (август), в Свердловск (сентябрь).

В порядке реализации решений VIII пленума правления, в 1941 году будут созваны отраслевые совещания по художественной промышленности: в феврале—

по мебели, фурнитуре и осветительной аппаратуре, в марте — по декоративным и обивочным тканям и обоям и в апреле — по художественным отделочным материалам.

В течение текущего года на расширенных заседаниях президиума правления с активом будут заслушаны и обсуждены доклады по ряду творческих вопросов советской архитектуры.

На февраль намечено обсуждение доклада «Традиции и новаторство в современной архитектуре», на апрель — «Об архитектурной критике», на июнь — «Вопросы теории композиции в архитектуре».

О РЕОРГАНИЗАЦИИ АРХИТЕКТУРНО-ПРОЕКТНЫХ МАСТЕРСКИХ

17 января с.г. состоялось заседание правления Московского областного отделения Союза советских архитекторов СССР, посвященное вопросу реорганизации архитектурно-проектных мастерских при Управлении проектирования Мосгорисполкома.

Арх. Д. Н. Чечулин в своем докладе ознакомил правление с проектом положения по этому вопросу, разработанным Управлением проектирования. Проектом предусмотрено разукрупнение существующих мастерских с таким расчетом, чтобы каждая мастерская имела в своем штате руководителя-архитектора (назначаемого Мосгорисполкомом по представлению Управления проектирования), 1—2 архитекторов — авторов проектов, 2—3 архитекторов — помощников авторов, 2—3 старших техников и 1—2 техников.

Мастерские укрупняются с учетом творческой направленности архитекторов и входят составной частью в архитектурно-проектную контору (государственную организацию рестрированного типа), являющуюся самостоятельной хозяйственной единицей, действующей на началах хозяйственного расчета, по утвержденному промфинплану. Во главе такой конторы стоят: управляющий, его заместитель по производственной части и главный инженер, назначаемые Мосгорисполкомом по представлению Управления проектирования. Каждая контора объединяет 6—10 архитектурно-проектных мастерских. В состав ее входит также мастерская по инженерно-конструкторским работам со штатом в 20—25 человек и мастерская по сантехнике и электротехническим работам, имеющая 18—22 сотрудника.

По докладу Д. Н. Чечулина развернулась оживленная дискуссия, в которой приняли участие гг. К. С. Алабян, А. В. Власов, К. Ф. Арбузов, К. И. Джус, Н. П. Былинкин, А. Г. Туркенидзе, В. М. Кусаков, Д. О. Бумажный, В. А. Шквариков, А. Я. Изаксон, П. Н. Блохин и Д. Ф. Фридман.

Почти все участники дискуссии высказались за предложение Управления проектирования о разукрупнении мастерских.

Выступивший в прениях К. С. Алабян указал, что в настоящее время руководитель мастерской возглавляет чрезмерно большой коллектив архитекторов, выполняющий за год проектные работы на сумму в несколько миллионов рублей. В результате, такой руководитель теряет свое

творческое лицо, поскольку он должен вести и огромную организационную работу. Мастерские непомерно разбухли, и чем меньшим будет коллектив мастерской, тем лучше пойдет дело. Предложение создать 40 самостоятельных мастерских является вполне правильным.

Однако, если мысль о разукрупнении мастерских получила почти единодушное одобрение, то зато резкие возражения со стороны большинства правления МОССА вызвало предложение Управления проектирования о создании архитектурно-проектных контор. Конторы эти, по мнению почти всех участников дискуссии, явятся лучшей надстройкой, сковывающей самостоятельное творчество мастерских.

Предложенный проект положения не только не обеспечит лучшей работы мастерских, но, напротив, стеснит ее творческую и финансовую самостоятельность. Совершенно нецелесообразной является предусмотренная положением структура, при которой руководитель мастерской и архитектор, подписывающие договор с заказчиком и несущие ответственность за качество сооружения, будут лишены возможности распоряжаться кредитами.

В конечном счете, правление остановилось на предложении К. С. Алабяна, предусматривающем реорганизацию и разукрупнение мастерских на иной основе. Реорганизация должна ставить своей задачей превращение мастерских в самостоятельные творческие единицы, обеспечивающие расцвет творчества не только старых, опытных мастеров, но и молодых архитекторов.

Чтобы разгрузить мастерские от ряда технических и хозяйственных функций, необходимо объединить эти функции в особых организациях (бюро обслуживания), возглавляемых директором-хозяйственником. Организации эти должны не руководить мастерскими, а помогать им, обслуживать их хозяйственные и технические нужды. Лишь при такой структуре реорганизация будет способствовать улучшению творческой работы авторов-архитекторов проекта.

Правление МОССА признало, что положение, разработанное Управлением проектирования, не обеспечивает в полной мере задачи разукрупнения мастерских, с сохранением ведущей роли их руководителей. Правлением выделена комиссия, которой поручено составить новую редакцию положения.

КОНКУРС НА ПРОЕКТ ЖИЛОГО ДОМА КОЛХОЗНИКА

Ленинградское отделение Союза советских архитекторов СССР объявило открытый конкурс на составление проекта жилого дома колхозника. Целью этого конкурса является разработка полноценного архитектурного решения нового типа жилья колхозника, с учетом его резко повысившихся за последние годы культурных и бытовых требований. Проект, по условиям конкурса, должен состоять из эскизного решения жилого дома и планировки усадьбы. Конструктивной особенностью проектируемого жилого дома должен явиться его стеновой материал, представляющий битую землю и терролит. За лучшие проекты будут выданы премии на общую сумму в 4500 рублей.

В состав совета жюри вошли акад. арх. А. С. Никольский, акад. арх. Г. Д. Гримм, проф. М. М. Синявер, арх. М. Е. Успенская и арх. С. Г. Клеев, арх. С. А. Трапезов (Облсполком), Т. Вербов (Управление по делам искусств при Лен. обл. исполкоме) и тов. Иванов (Лен. обл. исполком).

По окончании конкурса в ленинградском Доме архитектора будет организована выставка проектов и их общественный просмотр.

Е. Н. СТАНИЛЕВИЧ

19 декабря 1940 года после продолжительной болезни скончался в Москве на 70-м году архитектор Евгений Николаевич Станилевич.

45 лет он работал на строительном поприще, из них 29 лет на железнодорожном транспорте.



Е. Н. Станилевич

За эти годы Е. Н. Станилевич запроектировал и выстроил десятки зданий большого значения. Ему принадлежат научные труды и изобретения в области теплотехники, отопления и вентиляции.

Е. Н. Станилевич был человеком большой архитектурно-инженерной культуры и до последних своих дней живо интересовался достижениями советского строительства и советской архитектуры. За несколько дней до смерти он написал и передал в Академию архитектуры интересное предложение о типах эркеров в жилых зданиях.

Евгений Николаевич был всегда отзывчивым, чутким товарищем и оставил о себе светлую, добрую память.

Академики архитектуры: В. А. Веснин, А. В. Шусев. Архитекторы: В. В. Воейков, Н. К. Жуков, И. И. Шарко, Р. Т. Григорьянц, И. А. Скачков, Б. В. Ефимович. Инженер П. В. Шусев.

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

ТАБЛИЦЫ И НОМОГРАММЫ ДЛЯ ПОДБОРА СЕЧЕНИЙ ДЕРЕВЯННЫХ БАЛОК

Однопролетные статически определимые, равномерно загруженные балки, наиболее распространенные в коммунальном и культурно-бытовом строительстве, выпиливаются из бревен или применяются из готовых досок.

Данные о таких балках, в при-

менении к потребностям жилищного и культурно-бытового строительства, сводятся в двух таблицах.

С помощью этих таблиц и двух номограмм можно при минимальной затрате времени и труда подобрать балку любого сечения: от настила 3×3 см до сечения, выпиливаемого

из бревна наибольшего диаметра. Числовые значения пролетов l и нагрузок q также учитывают практические возможности жилищного и культурно-бытового строительства. Для пользования номограммами необходима простая линейка или лист бумаги с ровной кромкой.

ПОРЯДОК ПОДБОРА СЕЧЕНИЙ БАЛОК ПО ТАБЛИЦАМ И НОМОГРАММАМ

1. По номограмме № 1 по заданным l , q и $[\sigma]$ находится W и по таблицам № 1 или № 2 для найденного W подбирается сечение балки и выписывается для него J .

2. По номограмме № 2 по заданным l , q и $\left[\frac{f}{l}\right]$ находится J .

3. Сравнивая значения J , найденные посредством первой и второй операции, окончательно выбирается сечение с большим значением J .

На номограммах пунктирными линиями показаны примеры пользования, а общий порядок нахождения W и J ясен из имеющихся на номограммах ключей.

Предлагаемые номограммы годны и для проверки сечений, например, для определения l по заданным q , $[\sigma]$ и W или по заданным q , $\left[\frac{f}{l}\right]$ и J .

Инж. Н. ШАРОВАТОВ

БАЛКИ, ВЫПИЛИВАЕМЫЕ ИЗ БРЕВЕН

Бревно, из которого выпиливается брус, и соответствующие ему w , j и вес при $\gamma = 550 \text{ к/м}^3$				Наивыгоднейшее прямоугольное сечение и соответствующие ему b , h , w , j и вес при $\gamma = 550 \text{ к/м}^3$				
D в см	w в см ³	j в см ⁴	Вес 1 пог/м в кг	b в см	h в см	W_{max} в см ³	J_{max} в см ⁴	Вес 1 пог./м в кг
15	331,2	2485	9,8	8,5	12	204	1224	5,6
16	402,1	3217	11	9	13	253	1648	6,4
17	482,3	4100	12,5	9,5	13,5	289	1948	7
18	572,6	5153	14	10	14	327	2287	7,7
19	673,4	6397	15,6	11	15	412	3094	9
20	785,4	7854	17,3	11,5	16	491	3925	10,1
21	909,2	9547	19	12	17	578	4913	11,2
22	1045	11499	21	12,5	17,5	638	5583	12
23	1194	13737	22,8	13	18,5	742	6859	13,2
24	1357	16286	25	13,5	19,5	856	8341	14,5
25	1534	19175	27	14	20	933	9333	15,4
26	1726	22432	29,3	15	21	1103	11576	17,3
27	1932	26087	31,5	15,5	22	1250	13754	18,7
28	2155	30172	34	16	22,5	1350	15187	19,8
29	2394	34719	36,3	16,5	23,5	1519	17845	21,4
30	2651	39761	39	17	24	1632	19584	22,4
31	2925	45320	41,5	17,5	25	1823	22787	24
32	3217	51445	44,5	18	26	2028	26363	25,7

Примечание: Из бревна диаметра $= d$ наивыгоднейшее прямоугольное сечение вычисляется по формулам: $b = 0,58 d$, $h = 0,82 d$; полученные размеры округляются с учетом потери древесины на распиловочный шов. Бревна диаметром > 30 см на строительстве встречаются редко.

Таблица № 1

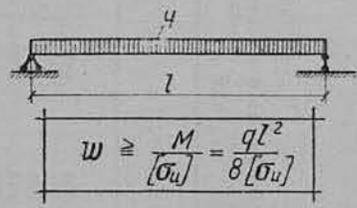
Таблица № 2

БАЛКИ ИЗ ДОСОК (из альбома «типовых деталей зданий», вып. 1. «Гражданские здания», изд. 1939 г.)

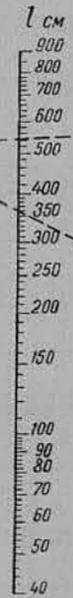
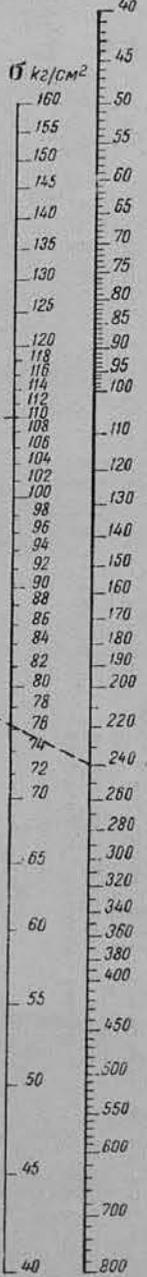
Сечение $b \times h$ в см	W_{max} в см ³	J_{max} в см ⁴	Вес 1 пог. м при $\gamma = 550 \text{ к/м}^3$
5×18	270	2430	5
5×20	333	3333	5,5
8×20	533	5333	8,8
8×22	645	7099	9,7
8×24	768	9216	10,6
10×22	807	8873	12,1
10×24	960	11520	13,2
12×24	1152	13824	15,8
$2(7 \times 22)$	1130	12422	16,9
$2(7 \times 24)$	1344	16128	18,5
$2(8 \times 22)$	1290	14198	19,4
$2(8 \times 24)$	1536	18432	21,1

Примечание. Доски толщиной 5, 6, 7 и 8 см имеют ширину от 10 до 26 см, ширина изменяется через 1 см. Доски толщиной 9, 10, 11 и 13 см имеют ширину от 20 до 26 см (ширина изменяется через 1 см). В пределах этих размеров можно назначать сечения балок, не вошедших в эту таблицу. Балки из досок толщиной менее 5 см не рекомендуются.

W см³



q кг/пог



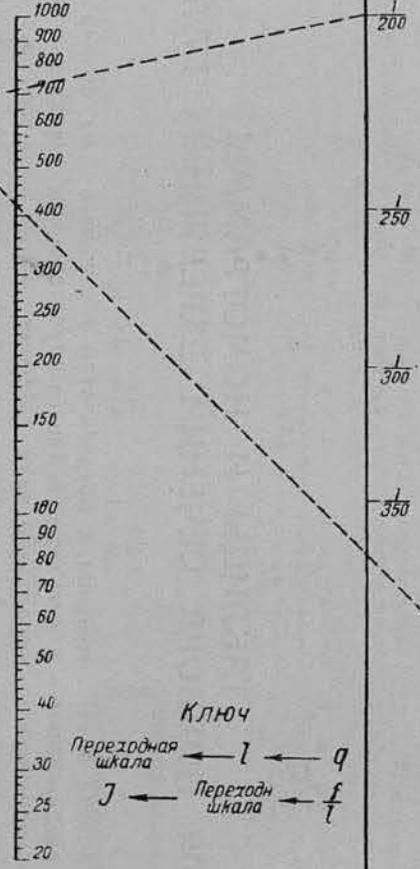
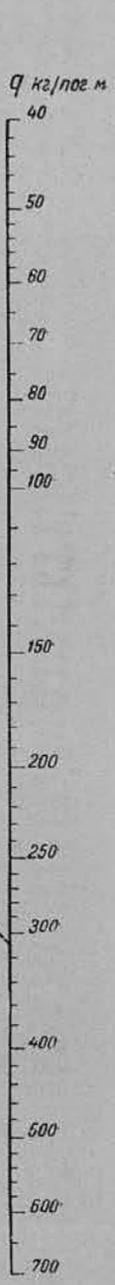
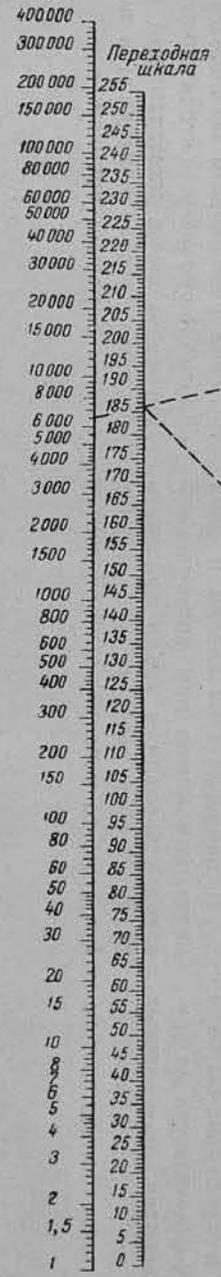
Ключ
 ← l ← q
 ← W ← Переходн. шкала ← σ_u

НОМОГРАММА № 1

Пунктиром показано нахождение W = 355 см³ по данным q = 240 кг/пог. м. [σ] = 110 кг/см² и l = 360 см

Отметки на переходной шкале условны и введены для того, чтобы, заполнив числовое значение отметки, не делать на шкале пометок карандашом

J см⁴

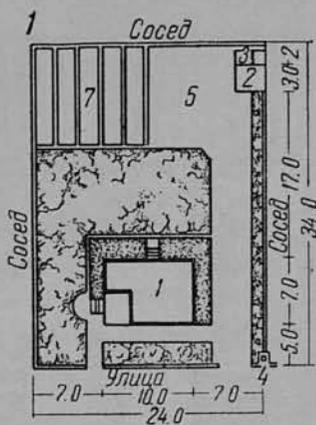


Ключ
 ← l ← q
 ← J ← Переходн. шкала ← f

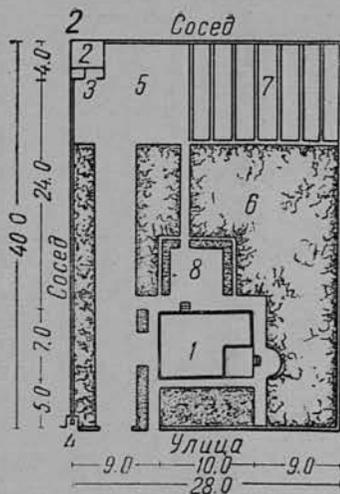
НОМОГРАММА № 2

Пунктиром показано нахождение J = 6600 см⁴ по данным: l = 420 см, q = 310 кг/пог. м, [f/l] = 1/200

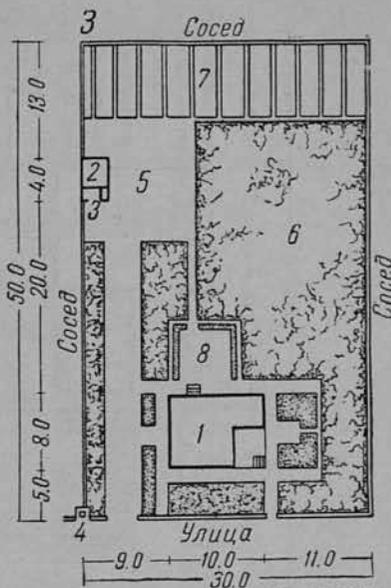
**СХЕМЫ
ЗАСТРОЙКИ
ИНДИВИДУАЛЬНЫХ
И ДАЧНЫХ
УЧАСТКОВ**
(по материалам
Московского
областного
коммунального
отдела)



Площ. застройки 84 м² (10,5%)
Жил. площадь 43 м²
Полезн. площадь 58 м²



Площ. застройки 85 м² (7,6%)
Жил. площадь 43 м²
Полезн. площадь 58 м²



Площ. застройки 93 м² (6,2%)
Полезн. площадь 48 м²
Жил. площадь 66 м²

1. Схема застройки индивидуального участка размером 24×34=816 м² (минимальный размер).

2. Схема застройки индивидуального участка размером 28×40=1120 м² (средний размер).

3. Схема застройки индивидуального участка размером 30×50=1500 м² (максимальный размер).

4. Схема застройки общего участка для 2 спаренных индивидуальных домов размером 36×44=1584 м² (средний размер).

5. Схема застройки общего участка для 2 спаренных индивидуальных домов размером 42×48=2016 м² (максимальный размер).

6. Схема застройки дачного участка размером 30×54=1620 м² (минимальный размер).

7. Схема застройки дачного участка размером 37×53=1961 м² (средний размер).

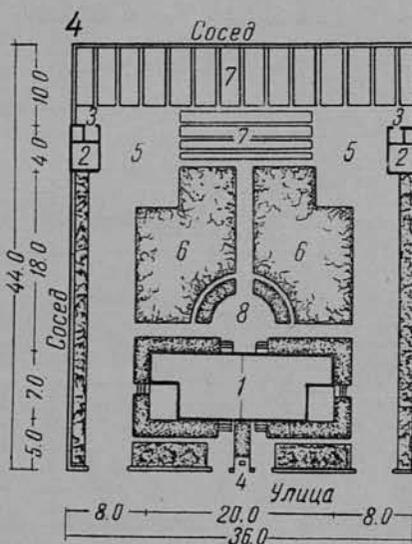
8. Схема застройки дачного участка размером 45×55=2475 м² (максимальный размер).

9. Схема застройки общего участка для 2 спаренных дач размером 40×60=2400 м² (минимальный размер).

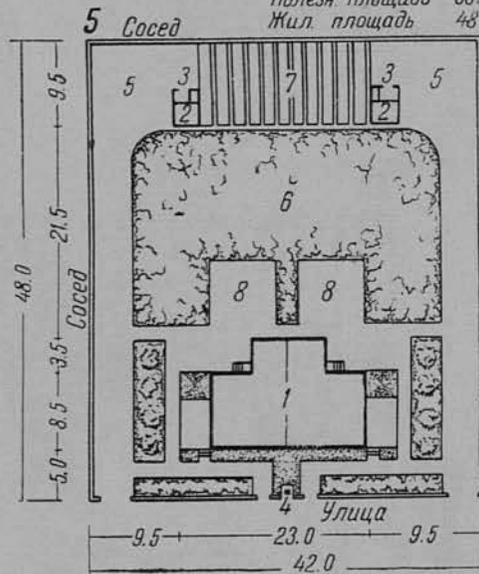
10. Схема застройки общего участка для 2 спаренных дач размером 47×64=3008 м² (максимальный размер).

11. Схема застройки вытянутого участка размером 30×40=1200 м².

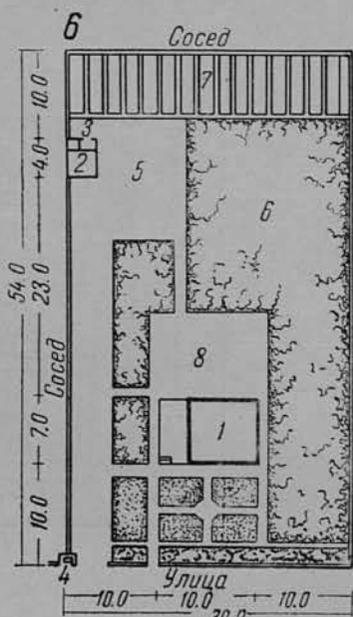
12. Схема застройки углового участка размером 30×40=1200 м².



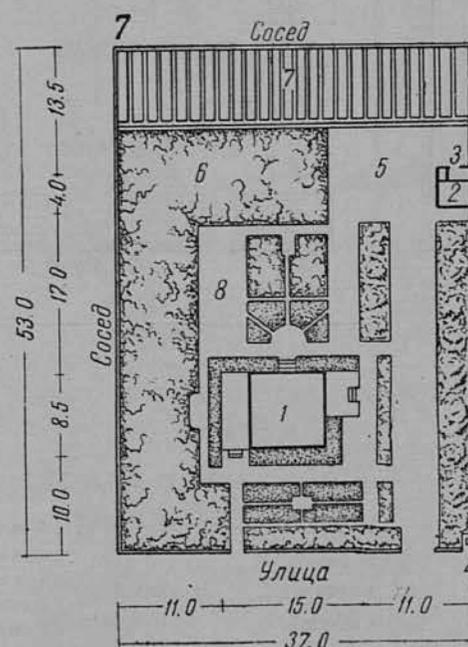
Общая площ. застройки 170 м² (10,6%)
Общая жил. площадь 86 м²
Вся полезная площадь 116 м²



Общая площ. застройки 226 м² (11,3%)
Общая жил. площадь 112 м²
Вся полезная площадь 148 м²

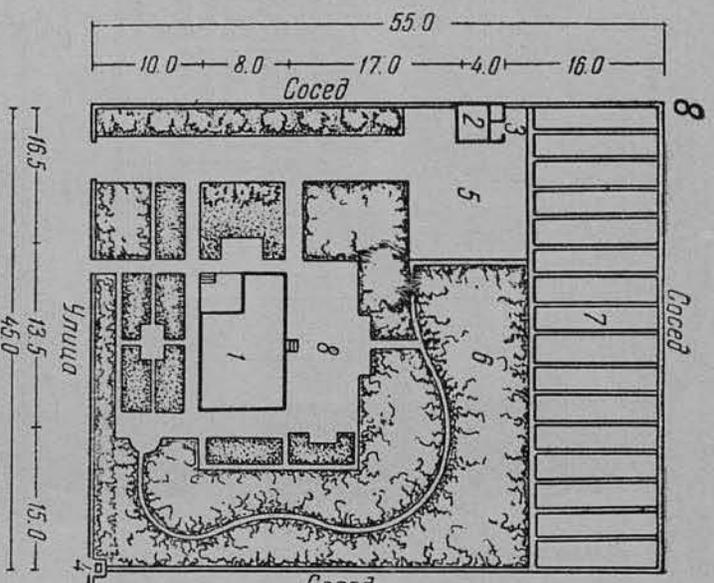


Площ. застройки 84 м² (5,25%)
Жил. площадь 37 м²
Полезная площадь 47 м²

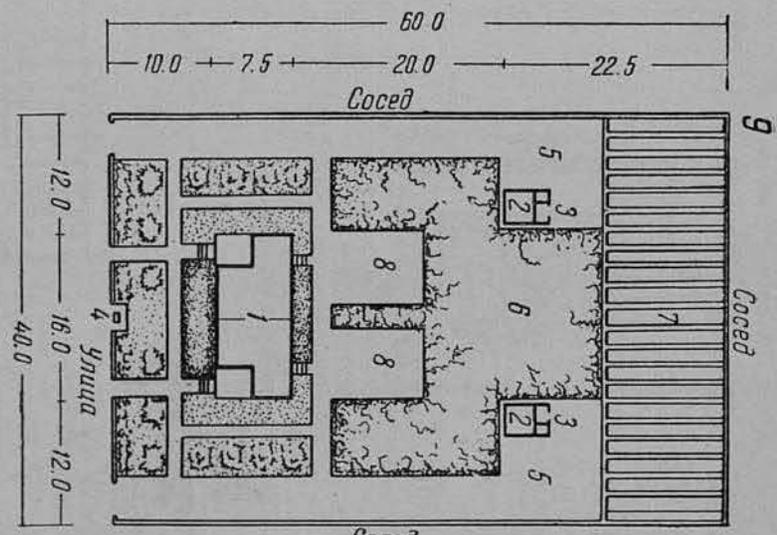


Площ. застройки 117 м² (6%)
Жил. площадь 56 м²
Полезная площадь 68 м²

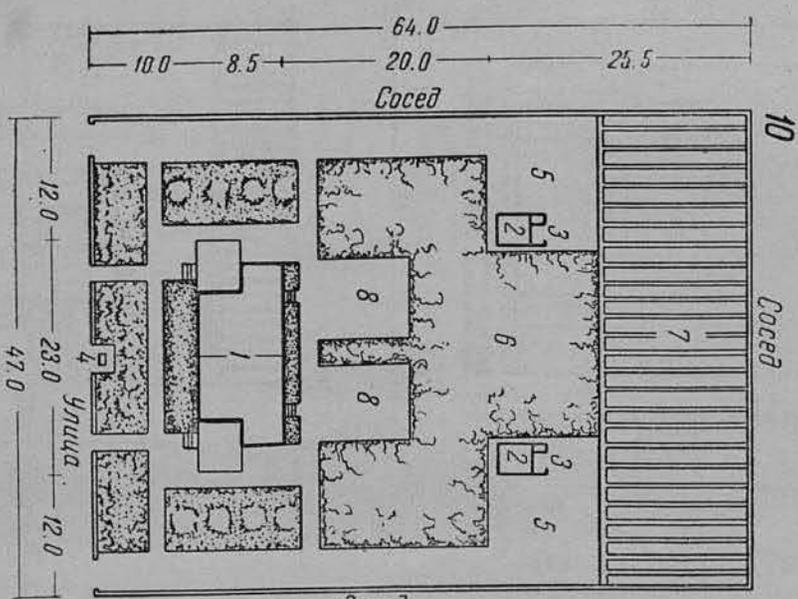
← ВЕРНУТЬСЯ К СТР 90 (62)



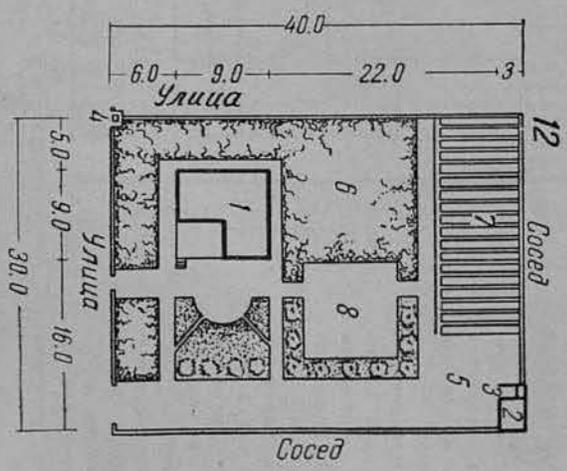
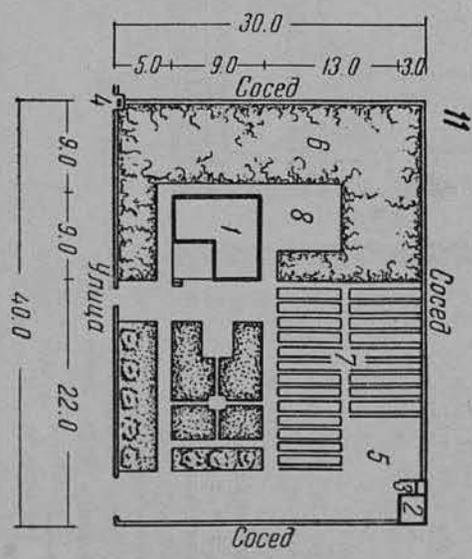
Площ. застройки 120 м² (4,8%)
 Жил. площадь 75 м²
 Полезная площадь 90 м²



Общая площ. застройки 144 м² (6%)
 Общая жил. площадь 70 м²
 Вся полезная площадь 90 м²



Общая площадь застройки 180 м² (6%)
 Общая жил. площадь 92 м²
 Вся полезная площадь 114 м²



ОБОЗНАЧЕНИЯ

- 1— жилой дом,
- 2—сарай,
- 3—уборная,
- 4—печи,
- 5—колодец,
- 6—хозяйственный двор,
- 7—огород,
- 8—плотная гва.

„ВСЕКОХУДОЖНИК“

Художественно-архитектурно-оформительский комбинат МОСКОВСКОГО ТОВАРИЩЕСТВА ХУДОЖНИКОВ

Москва, 69. Малая Никитская ул., д. № 16.

Тел. К4-22-28, К3-66-05, Д3-22-49, Д1 19-88

Художественно - архитектурно - оформительский комбинат Московского товарищества художников является производственно-творческим предприятием системы «Всекохудожника».

Художественно - архитектурно - оформительский комбинат располагает большими кадрами квалифицированных художников различных специальностей и крупнейшими мастерами в области изобразительного и прикладного искусства.

Учитывая огромную, все возрастающую потребность страны в применении художественного труда во всех отраслях нашей промышленности, комбинат ставит перед собой основные задачи:

1. Высококачественное проектирование всех видов наружного и внутреннего архитектурно-художественного оформления зданий, общественных сооружений, парков, набережных и др.

2. Выполнение всех проектов полностью или частично в натуре, сочетая все имеющиеся виды изобразительных искусств: архитектуру, живопись, скульптуру, графику.

3. Специальное проектирование художественного интерьера, включая мебель, арматуру, ткань и другие элементы убранства и бытового комфорта.

4. Комбинат выполняет заказы на уникальные работы по скульптуре, монументальной живописи, орнаментальной росписи, графике и пр.

5. Все виды реставрационных работ: монументальная роспись, позолота, лепные, резные и другие работы, включая и производство обмеров памятников революции, старины и искусства.

6. Различные прикладные работы: художественная мозаика, майолика, керамика, инкрустация, резьба по дереву.

7. Выполнение заказов на оформление дворцов культуры, клубов, парткабинетов, выставок, демонстраций и праздничное оформление площадей, улиц и зданий.

8. Выполнение эскизов и последующее оформление в натуре театральных постановок и массовых зрелищ.

9. Комбинат принимает заказы на изготовление художественных предметов широкого потребления, имеющих как утилитарное, так и декоративное назначение.

10. Помимо тиражной продукции широкого потребления, комбинат принимает заказы на проектирование и изготовление различных образцов и оригиналов для последующего выпуска и внедрения их в нашу промышленность: фарфор, пластические массы, художественные изделия из дерева, обработка и изделия из ткани, папье-маше, картона и др., выполнение различных образцов для полиграфической, деревообрабатывающей и других отраслей промышленности.

11. Комбинат принимает заказы на изготовление панорам, диорам и макетов как серийного, так и уникального порядка, научные и наглядные пособия, пособия специального назначения, медицинские муляжи и пр.

12. Все виды фоторабот, фотомонтаж, репродукция, фотопортреты, цветное фото и т. д.

13. Проектирование и выполнение в натуре оформления торговых помещений: магазинов, кафе, ларьков, витрин и рекламных установок.

14. При комбинате образован цех выставок, который приступил к изготовлению передвижных выставок:

- 1) по противопожарной безопасности в быту;
- 2) по противопожарной безопасности в промышленных предприятиях;
- 3) по противопожарной безопасности на селе.

Памятка противопожарной безопасности.
Указанные выставки одобрены и рекомендованы ГУПО НКВД СССР.

Подготавливаются к выпуску выставки:

Краткий курс истории ВКП(б).
Конституция СССР.
«Будь готов к противовоздушной и химической обороне».

По технике безопасности в различных отраслях промышленности.

Все перечисленные работы проводятся комбинатом в установленные договорные сроки с полной гарантией за их качество.

Все работы, проводимые комбинатом, апробируются художественным советом комбината.

15. Помимо указанных работ, комбинат проводит экспертизы и консультации по всем художественно-оформительским работам.

По вопросу заказов и получения справок обращаться по адресу:

Москва, Малая Никитская, 16, тел. К4-22-28, К3-66-05, Д1-19-88, Д3-22-49.

Представители комбината командированы по первому требованию организаций.



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
АРХИТЕКТУРНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ
СССР

Вышли из печати и поступили в продажу книги:

Летаруйи Поль.—Архитектурные памятники Рима эпохи Возрождения.
5 п. л. текста + 69 фототипных таблиц. Цена 90 руб.

Бунин А. В. и Крулова М. Г.—Архитектурная композиция городов.
32 п. л. 260 иллюстр. Цена 80 руб.

Сборник „Русская архитектура“. Под редакцией В. А. Шкварикова.
16 п. л. 300 иллюстр. Цена 30 руб.

Кожин Н. А. и Сидоров А. А.—Архитектура средневековья. 10 п. л.
170 иллюстр. Цена 12 руб.

Дунаевский А. Ю.—Архитектура и строительство лечебных зданий.
22¹/₄ печ. л. Цена 30 руб.

Роговин Н. Е.—Пропилеи Акрополя в Афинах (увраж из серии
„Греция“). 8 стр. текста и 18 табл. в конверте. Цена 15 руб.

Штегман К. и Геймюллер Г.—Архитектура Ренессанса в Тоскане,
вып. III. 13 п. л. + 29 табл. на отдельных листах. Цена 70 руб.

Лежава Г. и Джандиери М.—Архитектура горной Грузии. 14 п. л.
Цена 25 руб.

Кузнецов А. В.—Учебник „Архитектурные конструкции“. 2-е издание.
46,5 п. л. Цена 35 руб.

Пашенко Ф. Н.—Архитектура и строительство библиотечных зда-
ний. 25 п. л. Цена 30 руб.

Чхиквадзе М.—Архитектура Джвари в Грузии. 7,5 п. л. 40 иллюстр.
Цена 10 руб.

*Выйдут из печати в начале II квартала
1941 г. книги:*

Бронштейн С. С.—Архитектура г. Пушкина. 25 п. л. 175 иллюстр.
Цена 40 руб.

Коржев М. П. и Прохорова М. И.—Парки СССР. 10 п. л. 214 иллюстр.
Цена 24 руб.

Книги высылаются наложенным платежом.

Заказы направлять: Москва, 9, Пушкинская ул., 24, Государственному
архитектурному издательству Академии архитектуры СССР.

Книги также можно приобрести в магазинах КОГИЗ'а.

1941 г.
Акт № 573
Вклад л.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

SOMMAIRE

Ближайшие задачи типового проектирования

— 2 —

Tâches urgentes dans la construction des bâtiments-types

ПРАКТИКА

Шлюз на Яузе.
Р. Хигер

— 3 —

NOS RÉALISATIONS

Ecluse sur la rivière Yaouza à Moscou,
par R. Khiguer

Дом пионеров в Калинин.
Проф. М. Ильин

— 10 —

Maison des pionniers à Kalinine,
par M. Ilyine

Детский сад в Киеве.
Проф. Я. Штейнберг

— 13 —

Ecole maternelle à Kiev,
par le prof. J. Steinberg

Клуб летчиков в Москве.
А. Масленников

— 16 —

Club d'aviateurs à Moscou,
par A. Maslennikov

Открытые площадки санаториев и домов отдыха.
К. Либкнехт

— 20 —

Terrasses et balcons ouverts dans les sanatoria et
maisons de repos, par K. Libknekht

МАСТЕРА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

MAÎTRES DE L'ARCHITECTURE SOVIÉTIQUE

Н. А. Троцкий

Oeuvre du prof. N. A. Trotski

Л. Ильин

— 23 —

par le prof. L. Ilyine

Дом Советов в Ленинграде.
Я. Рубанчик

— 34 —

Maison des Soviets à Léningrad,
par J. Roubantchik

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

QUESTIONS SUR LA THÉORIE ET L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

Форма и содержание в архитектуре.
Борис Михайлов

— 40 —

Forme et contenu d'une oeuvre architecturale,
par Boris Mikhaïlov

Архитектурный стиль и законы тектоники.
В. Маркузон

— 43 —

Le style architectural et les lois de la tectonique,
par V. Markouzon

Русское архитектурное наследство и его развитие
в новейшей архитектуре.
И. Антипов

— 46 —

Héritage de l'architecture russe — son évolution dans
l'architecture moderne,
par I. Antipov

Творческое совещание по вопросам национальной
архитектуры

— 53 —

Compte-rendu de la réunion des architectes
à Tbilissi

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

HÉRITAGE ARCHITÉCTORAL

Город Старнца.
Н. Тихомир

— 59 —

Ville de Staritsa,
par N. Tikhomyrov

Новые документы о творчестве Доменико Жилярди.
И. Хозеров

— 63 —

Nouveaux documents sur l'oeuvre de Domenique
Gilardi, par I. Khozerov

ЗА РУБЕЖОМ

A L'ÉTRANGER

Гражданские аэропорты.
В. Гроссман

— 64 —

Aéroports civils,
par V. Grossmann

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

— 70 —

A TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

АРХИТЕКТУРА и КНИГА

— 71 —

L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

ХРОНИКА

— 75 —

CHRONIQUE

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

— 77 —

INDICATEUR DE L'ARCHITECTE

Отв. редактор И. С. АЛАБЯН

Год издания девятый. Подписано к печати 25/II 1941 г. 10 печ. л. Тираж 6500. 53 тыс. знаков в печ. л. Учетных авт. листов 18.
Л47151. Цена 8 руб. Зак. тип. 2169.

6-я типография ОГИЗ'а треста «Полиграфинга». 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.—96 руб.,
6 мес.—48 руб., 3 мес.—24 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва,
Пушкинская ул., 24, Государственным
архитектурным издательством Акаде-
мии архитектуры СССР, повсеместно
почтой и отделениями Союзпечати

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredakteur K. Alabjan

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

ZU BEZIEHEN DURCH:
MEZHDUNARODNAJA KNIGA
18 KUZNETSKI MOST, MOSKAU UdSSR

KOEHLE & VOLCKMAR A.—G. & Co.
RUSSLAND-ABTEILUNG, POSTFACH 173,
LEIPZIG C. I.

ARCHITECTURE of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor-in-chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:
M O S C O W, GRANATNI STREET, 7
SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW,
USSR, KUZNETSKY MOST, 18.
FOUR CONTINENT BOOK CORPORATION,
255 FIFTH AVENUE, NEW YORK, N. Y.

COLLET'S BOOKSHOP, LTD.,
66 CHARING CROSS ROAD,
LONDON, W. C. 2

ARCHITECTURE de l'URSS

MENSUEL DE L'ASSOCIATION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Editeur en chef K Alabyan

RÉDACTION: 7, RUE GRANATNI, MOSCOU
ABONNEMENTS ACCEPTÉS PAR

MEZHDUNARODNAYA KNIGA,
18 KUZNETSKI MOST, MOSCOU, URSS