

книжечка
СССР

1946

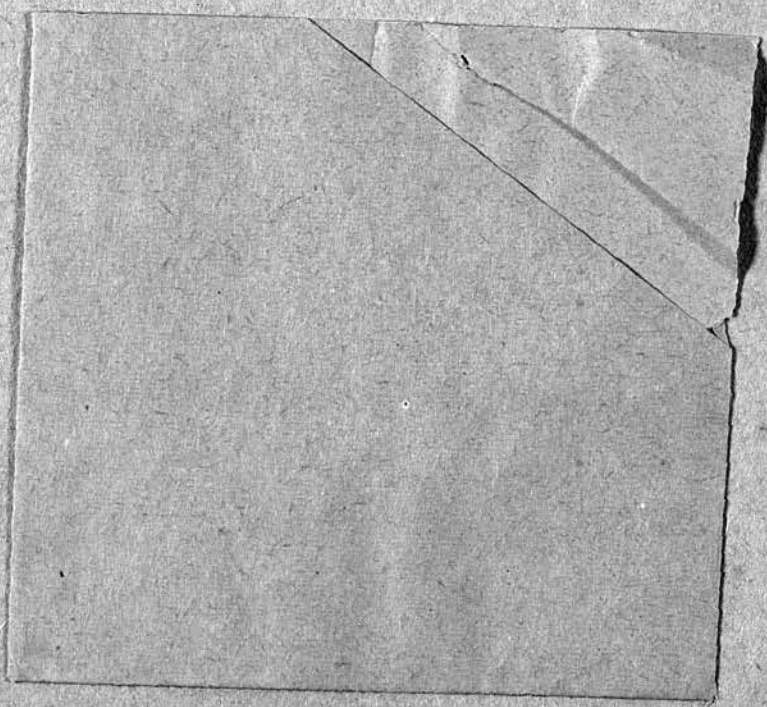
12

3

Указ. 70 110
I-2018r

№ 78802

№ 9. Ашанов урр.
репел кафановис 17 32
5



9.12/58.

АРХИТЕКТУРА С · С · С · Р

ВЫПУСК

12

БОРНИКИ СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

• 9 • 4 • 6



МОНУМЕНТ В КЕНИГСБЕРГЕ

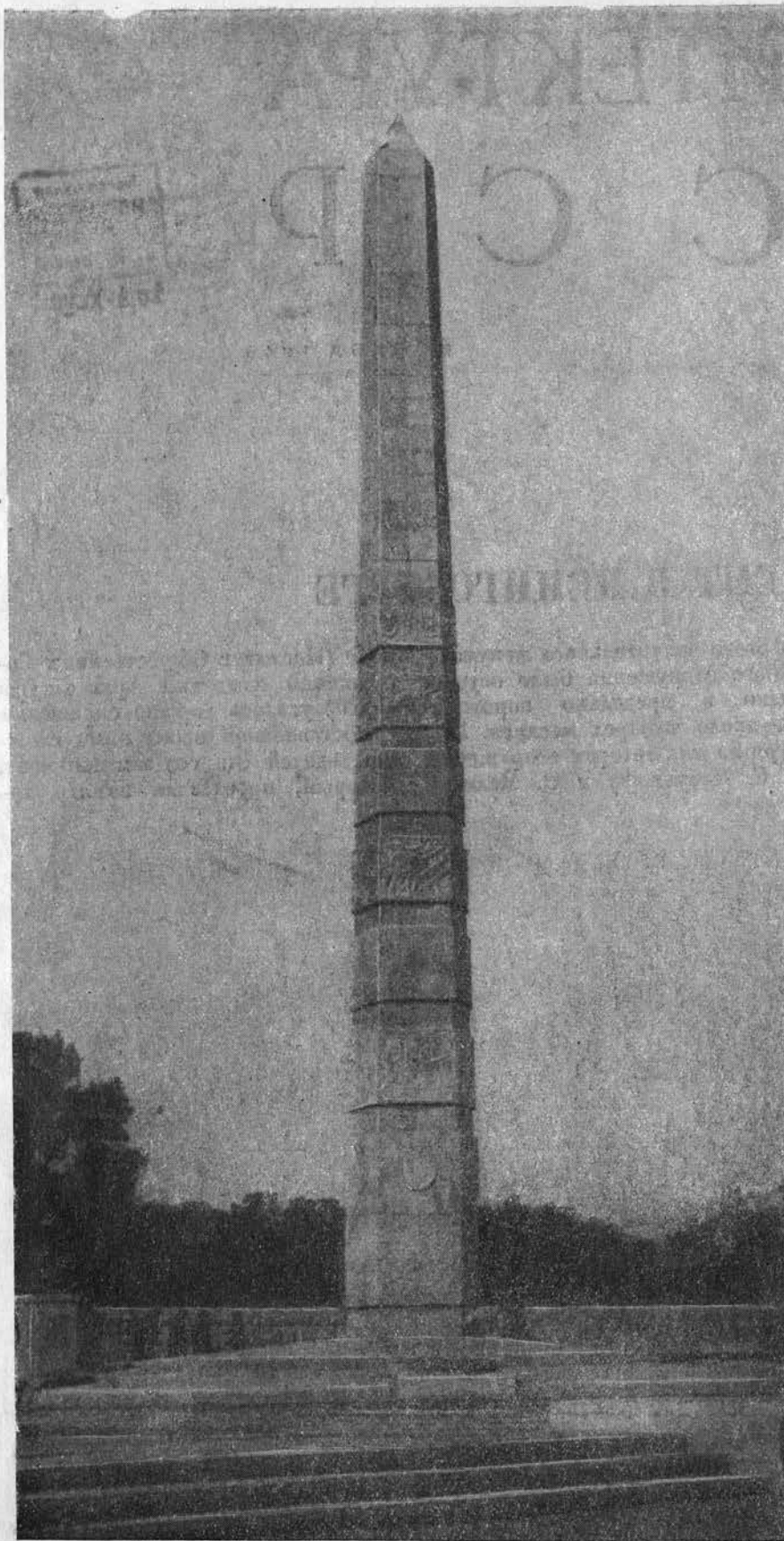
30 сентября 1945 года в Кенигсберге в торжественной обстановке был открыт памятник, посвященный героическому штурму и взятию крепости частями Красной Армии. Проектирование и строитель-

ство этого значительного монументального сооружения было осуществлено в предельно короткий срок—около четырех месяцев. Несмотря на это, авторам сооружения арх. С. Нанушьяну и И. Мельча-

кову (Институт Общественных Сооружений Академии Архитектуры СССР) удалось хорошо справиться с поставленной перед ними сложной задачей. Они создали монумент, который, прославляя память ге-



Монумент в честь героев Красной Армии в Кенигсберге. Арх. С. Нанушьян и И. Мельчаков (Москва)



Общий вид обелиска

роев, павших при штурме, передает, в то же время, их пламенную веру в жизнь, в победу над врагом, в расцвет и благосостояние нашей великой Родины.

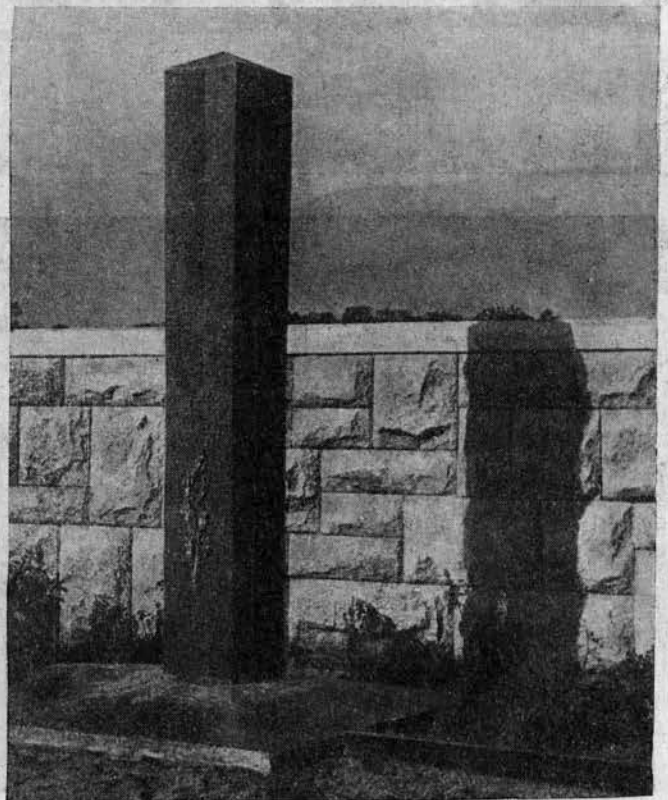
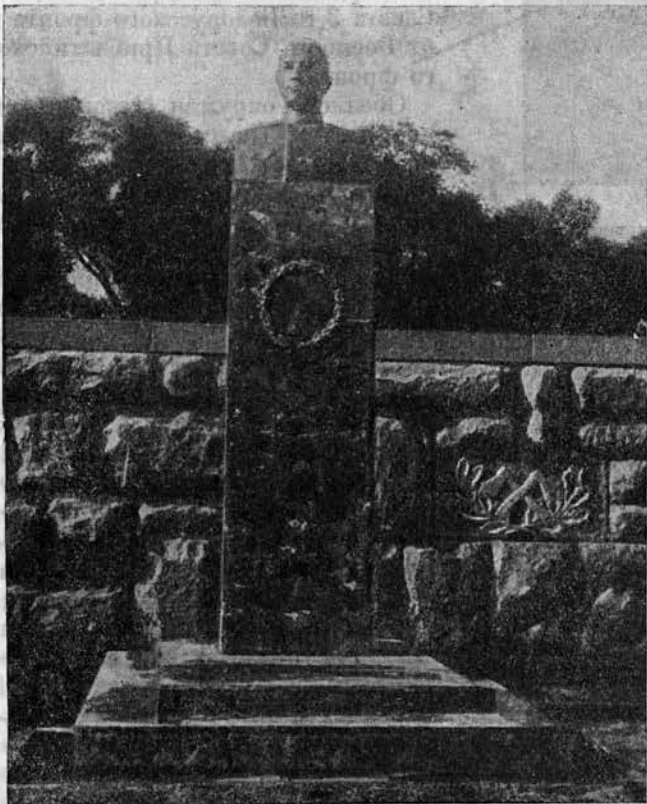
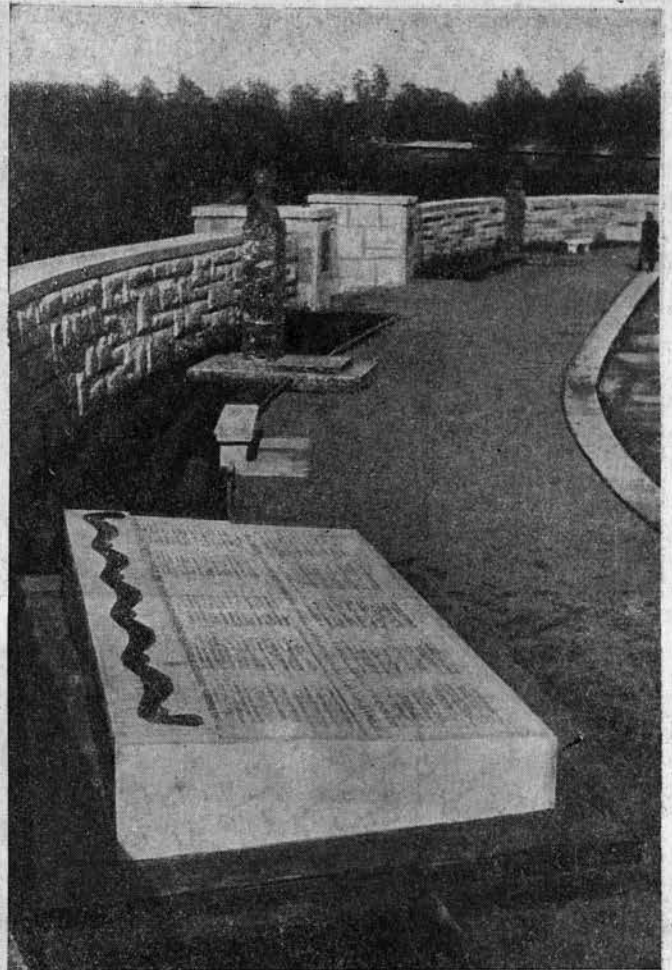
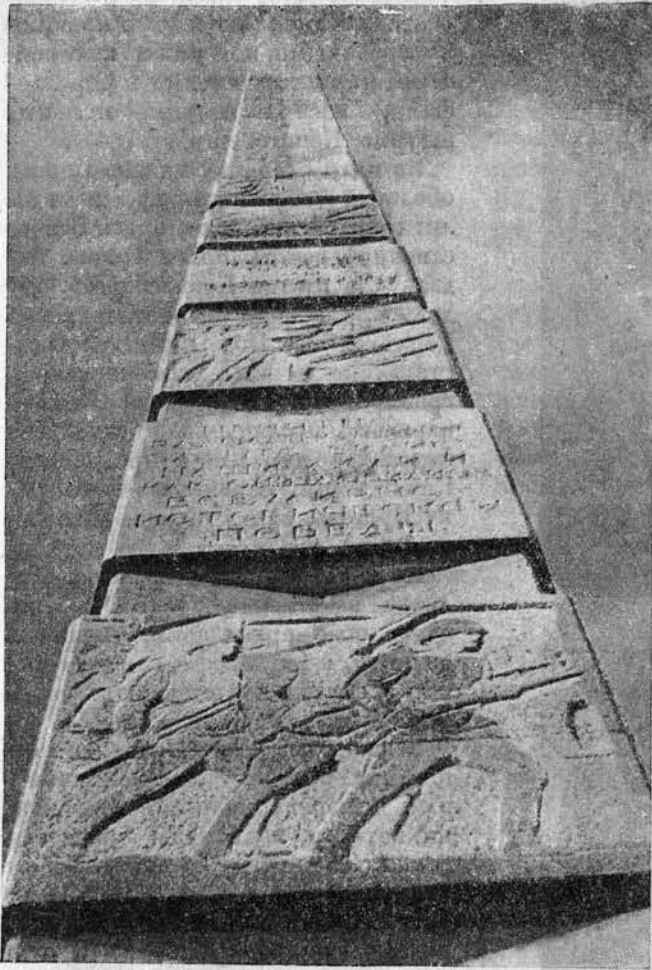
Участок для установки монумента находится между двумя разрушенными фортами Кенигсбергской крепости, на месте захоронения 1200 бойцов и офицеров Красной Армии, в районе парка и небольшого пруда. Конфигурация участка продиктовала и форму всего ансамбля памятника, представляющего собой полукруглую гранитную стену протяжением в 140 метров, возле которой расположены четыре мраморные надгробия братских могил и четыре индивидуальных памятника. Два из них увенчаны бронзовыми бюстами Героев Советского Союза генерал-майора С. Гурьева и полковника С. Полецкого, поставленными на pedestals из красного мрамора. Надгробия майора Сергеева и медсестры Е. Ковальчук сооружены в виде пятигранных мраморных пилонов.

Надгробия братских могил даны в виде невысоких параллелепипедов (3 м × 5 м), с несколько наклонными плоскостями. На верхней плоскости, украшенной бронзовыми венками и гирляндами, высечены имена 1200 бойцов Красной Армии, павших смертью храбрых при штурме Кенигсберга.

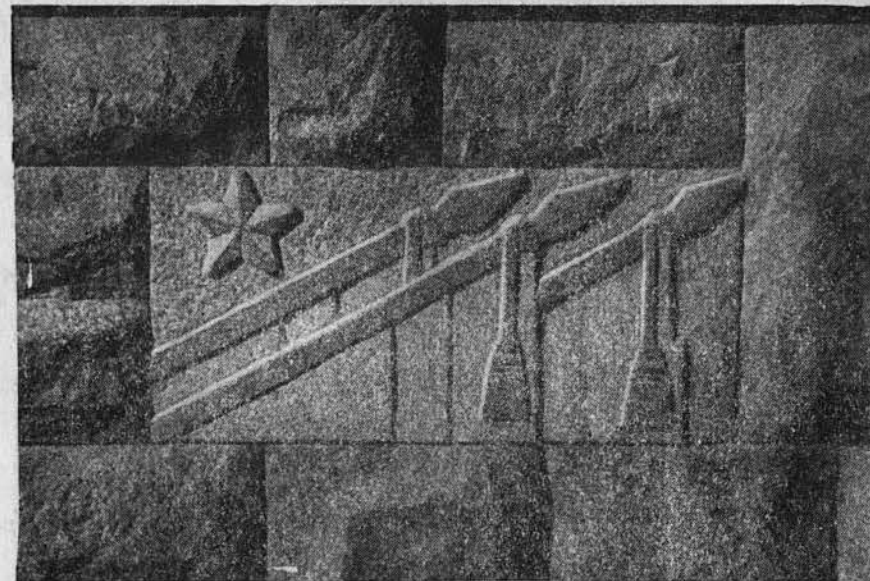
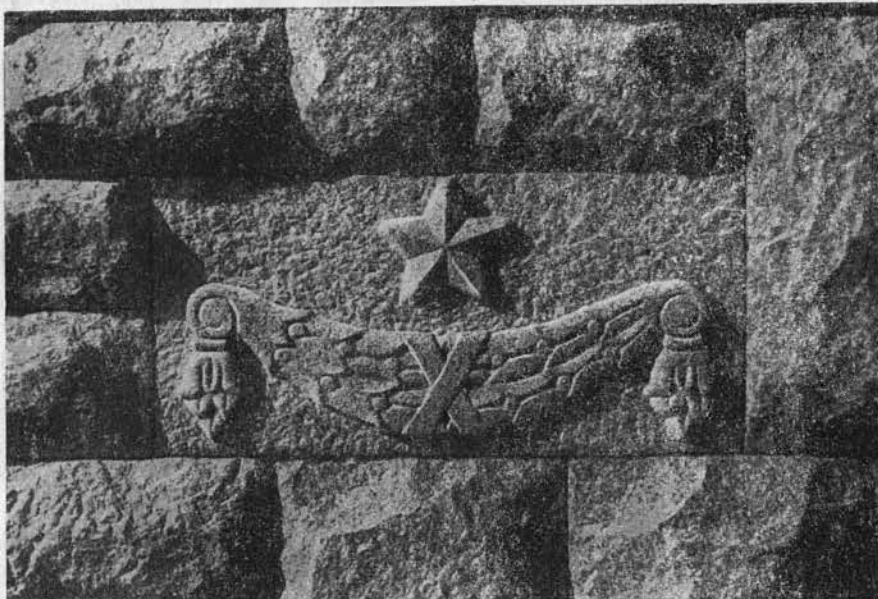
Между братскими могилами и индивидуальными памятниками установлены на гранитных плитах белые мраморные скамьи. В гранитной кладке стены высечены эмблемы различных видов оружия и родов войск.

Площадь пола всего памятника (1500 м²) выложена крупными гранитными плитами. Концы полукруга стены закреплены ступенчатыми устоями, на которых расположены бронзовые скульптурные группы, изображающие штурм и победу. Группы эти выполнены литовскими скульпторами Микенас, Кузус, Якимовичус, Войвода, Петраускус и др.

В центре всей этой развитой архитектурной композиции высятся обелиск (высотой в 26 м), символизирующий мощь и непобедимость Советской державы. У основания он имеет форму пятиконечной звезды (2,55 м в диаметре), переходящей, по мере устремления ввысь, в десятигранник. В нижней своей



1. Фрагмент обелиска. 2. Надгробие у мемориальной стены. 3. Бюст Героя Советского Союза гвардии полковника Полецкого. 4. Надгробие на могиле гвардии майора Сергеева



Эмблема на мемориальной стене

части обелиск опоясан широкими пятигранными поясами с высеченными на них надписями и барельефами, изображающими моменты штурма Кенигсберга.

На пяти сторонах нижнего пояса обелиска высечены ордена и медали: гвардейский знак, орден Отечественной войны, орден Славы, медаль «За взятие Кенигсберга», медаль «За победу над гитлеровской Германией». Под ними соответствующие тексты, высеченные в граните. Второй пояс обелиска — барельеф, посвященный пехоте (бой перед городом, бой в предместьях Кенигсберга, переправа через реку Прегель, бой в городе, победное шествие).

На последующих плоскостях обелиска высечены барельефы, посвященные артиллерии, танкам и авиации, а барельефы самого верхнего пояса представляют собой склоненные знамена.

В каждую из сторон мощного основания обелиска врезаны камечные четырехугольные постаменты, на которые возложены бронзовые венки (диаметром около 2 м): от Генералиссимуса Советского Союза И. В. Сталина, от Военного Совета II гвардейской армии, от боевых друзей павших борцов — красноармейцев, офицеров и генералов II гвардейской армии, от Военного Совета 3-го Белорусского фронта и от Военного Совета Прибалтийского фронта.

Обелиск окружен газонами и цветниками (подстриженная туя, розы). По оси полукружия гранитная стена памятника имеет разрыв (шириной в 9 м), обрамленный пилонами, через который с ансамбля памятника открывается красивый вид в сторону пруда и парка. На боковых сторонах пилонов высечены в граните знамена, склоненные в сторону обелиска.

Гранитная лестница спускается отсюда широким маршем к двухсторонней маршевой лестнице, которая ведет к гранитному парковому мостику (длиной в 35 м), переброшенному через пруд, и к лестнице, выходящей непосредственно в парк. Таким образом, памятник представляет собой целостный ансамбль, объединяющий монумент с его природным окружением — с прудом и парком. Высокий откос полукружия, спускающийся к водной глади пруда, расчленен по горизонтали и обсажен

зеленью. Широкая дорожка, идущая по верху откоса и также обсаженная зеленью, дает возможность посетителям памятника любоваться красивым природным окружением.

О масштабах всего монументального сооружения некоторое представление дают следующие цифровые данные об объеме строительных работ. При строительстве монумента было уложено 20 тыс. м² тесаного гранита, 14 тонн бронзовых изделий и 100 м² выполненных на камне барельефов. Земляные работы определяются в 10 тыс. м³, а объем кирпичной и каменной кладки — в 21 тыс. м³.

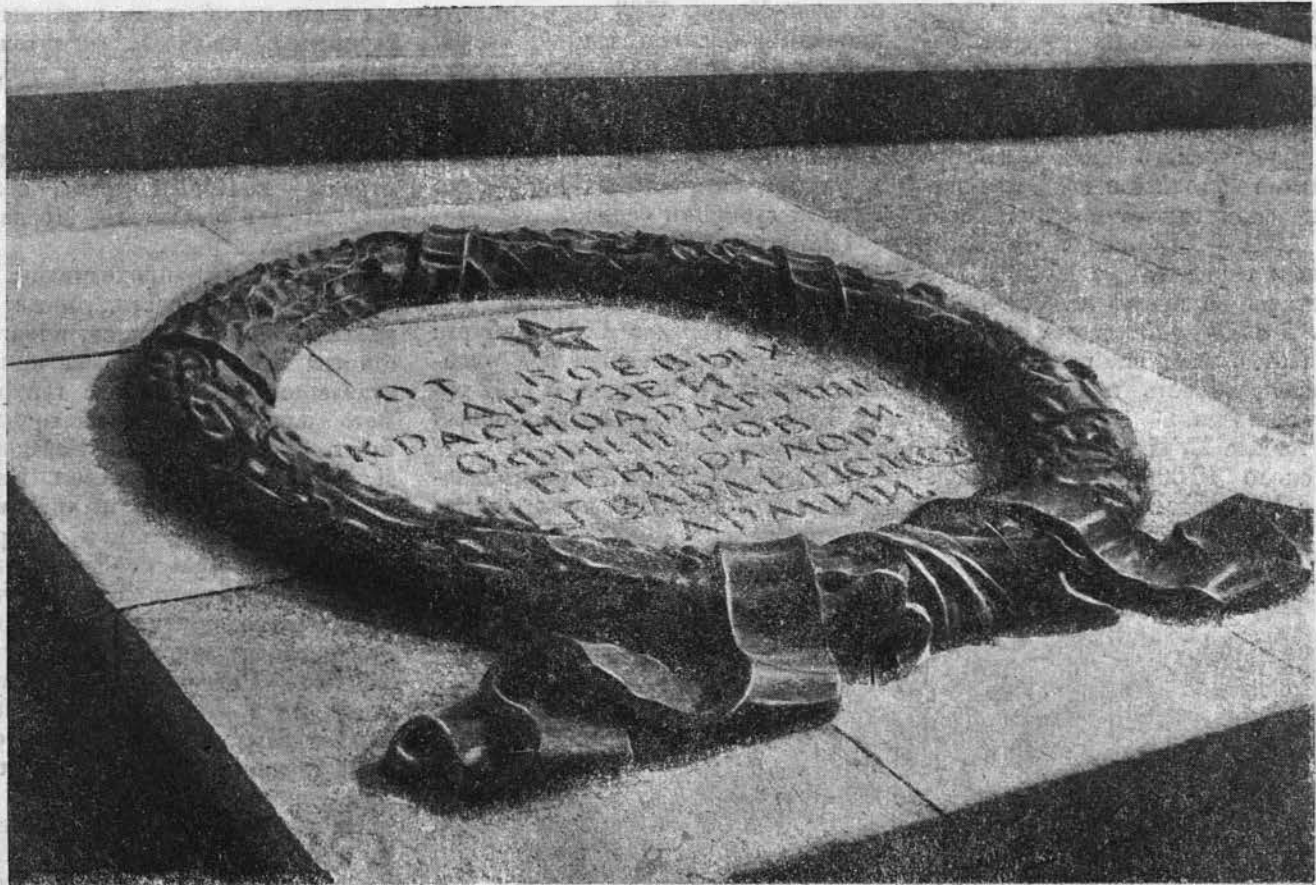
Памятник, построенный в Кенигсберге, представляет собой величественное сооружение, запечатлевающее мощь вооруженных сил нашей страны, героизм воинов Красной Армии и могущество социалистической державы.

Сдержанность и благородная простота архитектурных форм, хорошо найденные пространственные и масштабные соотношения всех частей, составляющих ансамбль памятника, придают ему черты строгости и торжественности — черты, столь необходимые в подлинно монументальном сооружении.

Следует отметить, что авторы проекта — архитекторы С. Нанушьян и И. Мельчаков — приняли самое деятельное участие в строительстве монумента. Выполнив в кратчайший срок эскизный проект, они выехали в Кенигсберг и продолжали свою работу, внося существенные поправки в первоначальный проект и участвуя непосредственно в его реализации в натуре.

Кенигсбергский памятник — одно из первых монументальных сооружений, посвященных делам и людям Великой Отечественной войны.

Всесоюзная
Библиотека
имени
В. И. Ленина



АРХИТЕКТУРНЫЕ ВОПРОСЫ ВОССТАНОВЛЕНИЯ ГОРОДА КАЛИНИНА

Н. Колли, И. Кастель

Город Калинин, называвшийся ранее Тверью, — один из древнейших русских городов. Первое упоминание о Твери имеется в сохранившейся уставной грамоте новгородского князя Всеволода Мстиславича, относящейся к первой половине XII века и содержащей постановление о взимании пошлин с тверских «гостей», т. е. купцов. Это свидетельствует о наличии развитой уже тогда торговли в Твери, а следовательно, о существовании в то время достаточно окрепшего и развитого городского поселения.

Расположенная на правом берегу Волги — у впадения в нее реки Тьмаки и вблизи устья крупного притока Волги, реки Тверцы — столица Тверского княжества Тверь занимала выгодное в политико-экономическом отношении положение и в XIII — XIV веках считалась людным городом.

Татары во время нашествия на Русь в 1237—1238 годах разорили Тверь, однако, она показала свою жизнеспособность и вскоре была восстановлена.

В начале XVII века в Твери жило около 10 000 человек. Начиная с 1609 года, город стал сильно

страдать от поляков. Во время так называемого «литовского разорения» город крайне опустел, и к 1629 году в нем было 11 заброшенных дереквей и монастырей и 1450 «пустых мест». В 1685 году в Твери насчитывалось лишь 4 582 жителя.

Будучи, как и большинство старинных русских городов, по преимуществу деревянной, Тверь часто подвергалась опустошительным пожарам. Не избежал этих бедствий город и в XVIII веке, когда он дважды весьма сильно пострадал от огня. Пожар 1763 года, уничтоживший большую часть Твери, явился одним из поводов для издания в том же году специального правительственного указа «О сделании всем городам, их строению и улицам специальных планов по каждой губернии особо».

Составленный в Петербурге проект плана Твери был передан на рассмотрение «Комиссии для устройства городов С.-Петербурга и Москвы», работавшей под руководством И. И. Бецкого. В 1767 году Екатерина II утвердила новый план Твери.

В мае 1773 года в Твери произошел новый большой пожар в За-

волжской части. Это обстоятельство снова послужило поводом для составления проекта Заволжской и Затверецкой частей города. В 1777 году был утвержден проект части города, расположенной за р. Тьмакой.

С точки зрения приемов архитектурной композиции значительный интерес представляет план Твери, утвержденный в 1767 году.

По мнению И. И. Бецкого, нужно было сохранить старый Тверской Кремль, «старый вал и крепость... и построить в ней дома для воеводы и его канцелярии, казармы для гарнизона, площадь, госпиталь с аптекой, почтовый двор и публичные заведения».

Через Тверь проходила крупнейшая в то время дорожная магистраль — почтовый тракт, связывавший две столицы — Москву и Петербург.

Этот тракт, проходивший по правобережной части города, параллельно Волге, явился, вместе со старым Кремлем, основой при составлении в XVIII веке генерального плана Твери выдающимися архитекторами М. Ф. Казаковым, П. Никитиным, Алексеем Квасовым, П. Обуховым и другими.

В основе композиции генерального плана правобережной части города лежит система трех лучеобразно расходящихся улиц, причем центральным лучом является тракт Москва — Петербург, получивший тогда же в этой части города название Миллионной улицы, ставшей главной и лучшей магистралью города.

На этой улице (ныне Советской) на пути движения из Москвы сперва располагалась круглая торговая площадь (диаметром в 140 м), за ней следовала полукруглая Почтовая (ныне Советская) площадь, от которой лучеобразно расходятся по бокам главной улицы две другие, образующие вместе с первой «трезубец».

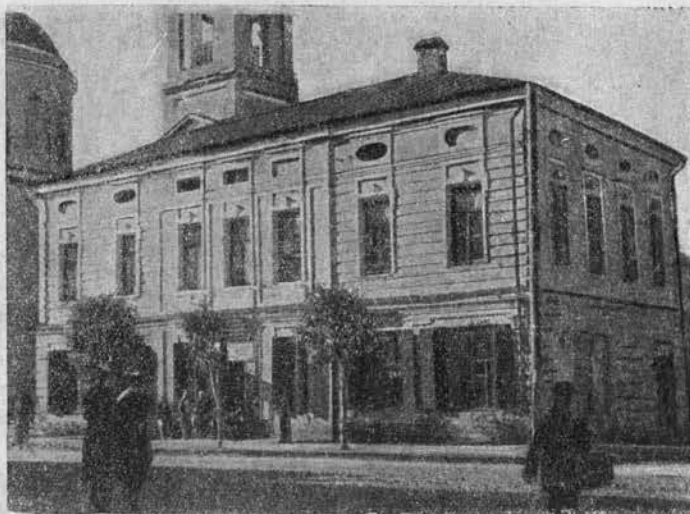
Полукруглая площадь очерчена радиусом в 60 м, и оси двух лучевых улиц сходятся на главной оси Советской улицы в точке, отстоящей от центра площади на 60 м,



Гор. Калинин. Площадь имени Ленина (бывш. Фонтанная). Застройка зданиями Присутственных мест в 70-х годах XVIII века



Гор. Калинин. Путевой дворец Екатерины II. Построен в 1763—1767 годах арх. М. Ф. Казаковым



Гор. Калинин. Советская ул. Жилой дом XVIII века

т. е. на величину, равную радиусу площади.

За полукруглой площадью главная улица несколько сужается и имеет ширину в 26 м, при высоте застройки в 13 м.

Следующей площадью, после хорошо найденного интервала, является площадь Ленина (бывшая Фонтанная), имеющая форму октогона. Эта площадь обстроена зданиями бывш. Присутственных мест, сооруженными по проектам М. Ф. Казакова, П. Никитина, П. Обухова в 70-х годах XVIII века.

Далее главная улица города подходила к восточным воротам Кремля, и ее перспектива прекрасно замыкалась расположенной почти по оси в центре Кремля колокольней Спасопреображенского собора, построенной Д. В. Ухтомским в период от 1748 года по 1763 год.

Анализируя планировку Твери XVIII века, можно отчетливо видеть в ней черты «регулярности», столь свойственные планировкам этого века, и стремление к схемам «идеальных городов».

Большая градостроительная школа, которую прошли русские архитекторы во время строительства новой столицы России, дала возможность создать по-новому планы не только Петербурга, но и многих губернских городов.

Необходимо отметить, что для решения больших градостроительных задач были организованы специальные «команды», состоявшие

из зодчих, имевших помимо практической и значительную теоретическую подготовку.

Выделенная в 1763 году для застройки Твери «команда» состояла из П. Никитина, исполнявшего тогда роль главного архитектора города, из архитекторов М. Ф. Казакова, И. В. Еготова, Назарова, Обухова и А. Квасова, окончивших первую в России архитектурную школу под руководством Д. В. Ухтомского.



Гор. Калинин. Застройка набережной Степана Разина, XVIII век

Расположение центра города обуславливалось самым высоким по рельефу местом—Кремлем с пятью угловыми бастионами.

На левом берегу Волги был расположен ряд церквей, создававших последовательным ритмом своих вертикалей дальнейшую перспективу, указывающую дорогу в Петербург.

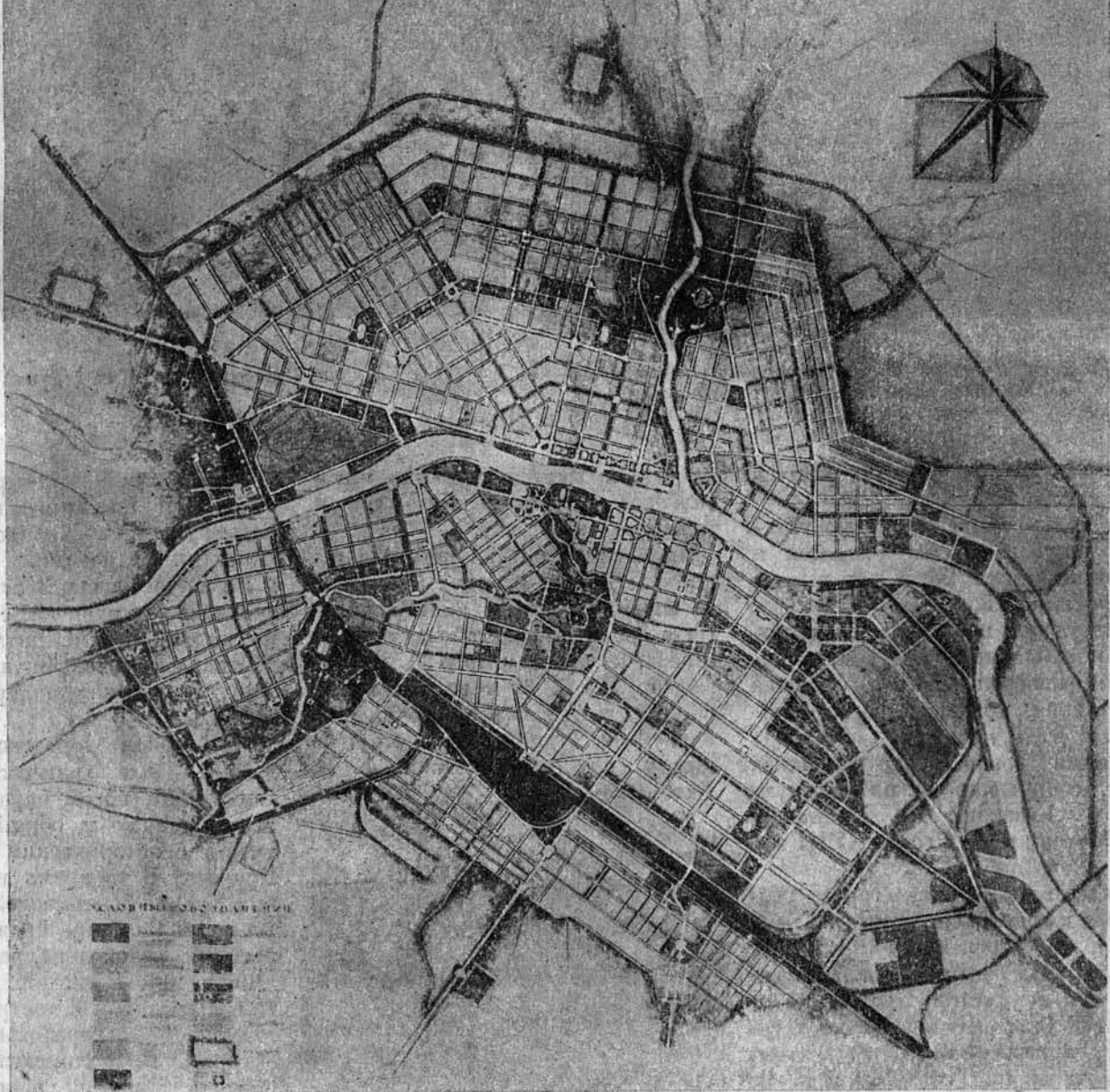
Планировка городского центра должна была включить, помимо композиции новой парадной магистрали, также и общий ансамбль вместе с историческим центром—Кремлем. В то время на территории Кремля были расположены пятиглавый Спасопреображенский монастырь, колокольня, запроектированная при Елизавете архитектором Шумахером и построенная (по совершенно переработанному проекту) Д. В. Ухтомским, «Архирейский дом», перестроенный М. Ф. Казаковым в так называемый Путевой дворец, к которому одновременно были пристроены две церкви—православная и лютеранская.

Если на первый взгляд прием «трех лучей», примененный в Твери, может показаться очень близким к приемам, осуществленным в Риме, Версале и Петербурге, то при более детальном анализе становится ясным, что между ними имеется значительная принципиальная разница.

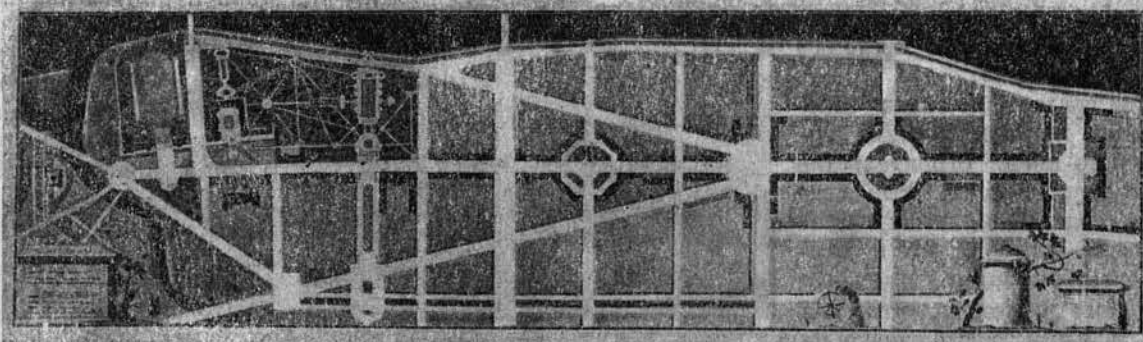
Лучевая композиция барочного Рима, идущая от площади дель Пополо, не имеет перспективной направленности, и отдельные лучи

КАЛИНИН

СХЕМА ГЕНЕРАЛЬНОГО ПЛАНА



Генеральный план города Калинина



Гор. Калинин. Проект реконструкции и застройки центральной части города. Арх. И. Я. Колли, И. Н. Кастель и А. С. Трайнин

остаются незавершенными, теряясь в глубине города. Трезубец воспринимается лишь из одной точки — от обелиска на площади дель Пополо.

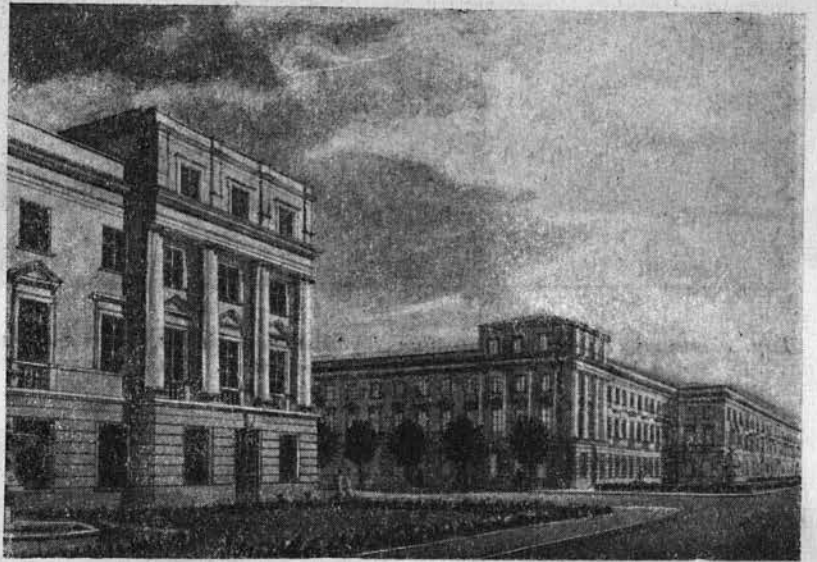
По планировке Версаля три улицы ориентированы на дворец, причем застройка центральной главной улицы крайне незначительна по своей высоте и не создает по существу впечатления городского ансамбля. Боковые лучеобразные улицы не имеют опорных пространственных точек, которые связывали бы их в единое целое с центром лучей — дворцом.

С точки зрения градостроительства значительно большую силу и закономерность дает композиция адмиралтейской части Ленинграда. Направление трех лучей имеет четкий пространственный ориентир — здание Адмиралтейства, тесно связанное с пространством Невы. Каждая из радиальных магистралей имеет также и обратные перспективы, хотя они из-за значительного угла ($77^{\circ}30'$) не могут восприниматься одновременно. Все же они составляют единую пространственную систему, которая связывается рядом поперечных магистралей, дающих дополнительные перспективы и интересные точки.

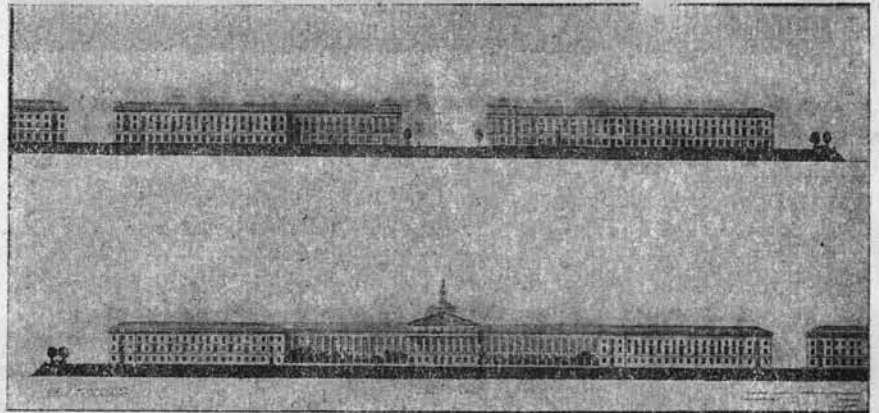
Ансамбль Твери охватывал всеи тремя лучами Кремль, причем главный луч имел свое завершение в виде вертикали — колокольни Спасо-Преображенского собора, а боковые — в виде угловых башен Кремля, которые ее являлись, однако, ограничивающими точками, а ориентировали дальнейшее движение левого луча на Торжок, а правого — через мост на Волге и далее по Петербургскому тракту.

Во всей композиции четко выражено направление движения из Москвы в Петербург, так как хотя лучи и сходятся на полукруглой площади, но здесь никакого завершения не получают. Вся система лучеобразно расходящихся улиц воспринималась во всей полноте лишь при движении из Москвы в Петербург, а не наоборот: с исключительным мастерством здесь было подчеркнуто первостепенное положение новой столицы перед старой.

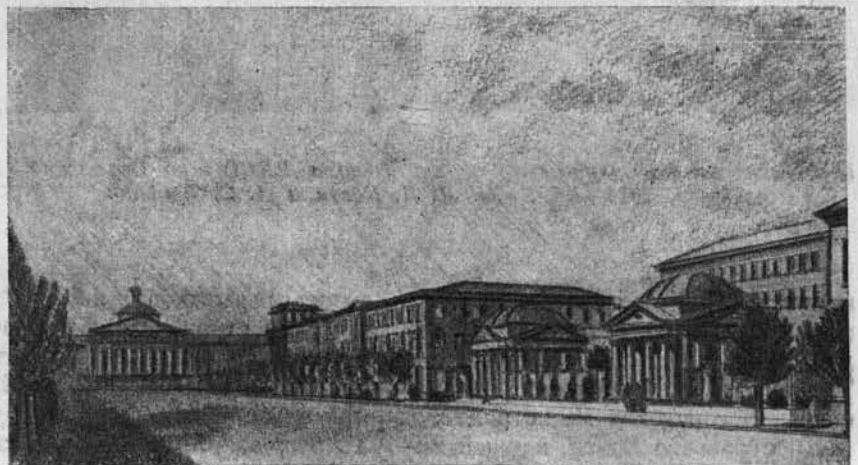
Архитектурная композиция Твери XVIII века отличается большим мастерством общего замысла как в отношении связи с окружающим пейзажем, так и выразитель-



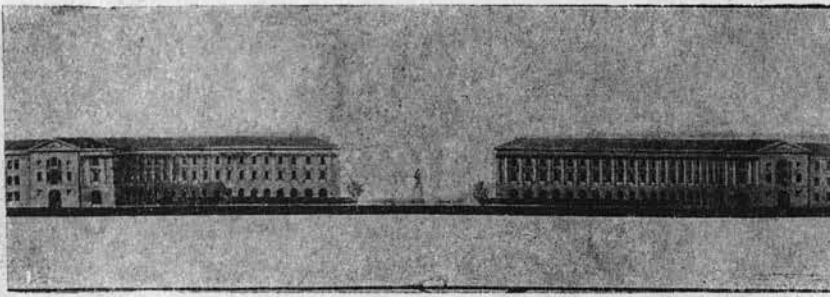
Гор. Калинин. Проект застройки Московской площади, арх. И. Н. Кастель



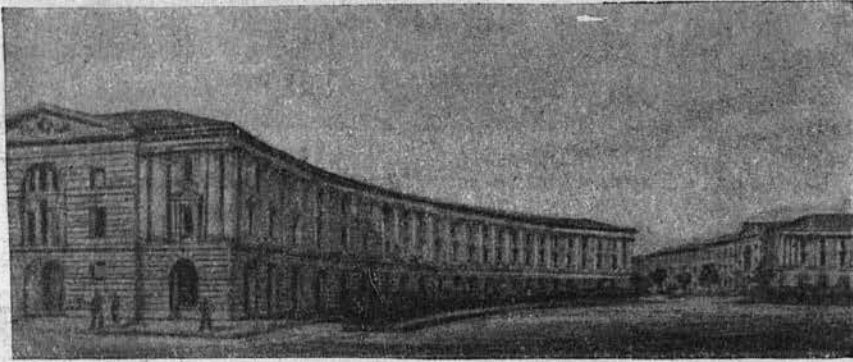
Гор. Калинин. Проект застройки Московской площади на Советской ул., арх. Н. Я. Колли и И. Н. Кастель



Гор. Калинин. Проект застройки Советской ул., арх. Н. Я. Колли и И. Н. Кастель



Гор. Калинин. Проект застройки Пушкинской (бывш. Торговой) площади, арх. Н. Я. Колли при участии К. Г. Стереони



Гор. Калинин. Проект застройки Пушкинской (бывш. Торговой) площади, арх. Н. Я. Колли при участии К. Г. Стереони



Гор. Калинин. Восстановление здания Обкома ВКП(б) на Советской площади, 1944—1945, арх. Н. Я. Колли и А. С. Трайник

ности, достигнутой благодаря удачному сочетанию открытых пространств — рек Волги, Тверды и Тьмаки с геометрически четкой системой городских магистралей.

Пространство Волги, идущей параллельно главной оси, чувствуется на всем протяжении главной магистрали. Советская улица связана с Волгой системой поперечных

улиц, открывающих выходы к водному простору. Площади, расположенные на оси главной магистрали, также связаны с Волгой, и их предельно четкие формы (круг, полукруг, октогон), а также спокойный силуэт их застройки создают замкнутые пространства, служащие как бы вестибюлями перед большим пространством Волги.

Отрезки северной стороны бывшей Миллионной улицы между площадями были застроены двухэтажными жилыми зданиями с разрывами между ними в виде ажурных оград, за которыми была видна густая зелень садов.

Колокольни церквей, расположенных на заволжской набережной, создавали перспективы, связывающие правый и левый берег Волги, тем самым включая реку в общую композицию города.

Чтобы усилить значение заволжских вертикалей и доминирующее положение силуэта Кремля, застройка всей Миллионной улицы была выдержана в одной высоте, а вертикали церквей с южной стороны располагались в глубине кварталов. Этим еще больше усиливалось значение главной магистрали, имевшей помимо основного ориентира — Кремля — дополнительные поперечные перспективы как на юг, так и на север.

Такой же спокойный силуэт, как застройка Миллионной улицы (где максимальная высота здания не превышает двух этажей), имела застройка правой набережной, сохранившаяся часть которой дает представление об ее архитектуре в целом.

Застройка набережной, при сравнительно небольшой высоте, своей протяженностью подчеркивала значение силуэта Путевого дворца и главной вертикали колокольни Спасопреображенского собора.

Особого внимания заслуживает архитектурный прием, при помощи которого достигнуто единство и масштабность всего ансамбля.

При очень развитой и разнообразной пространственной композиции магистралей, отдельные здания отличаются предельной сдержанностью облика как в отношении высотности, так и рельефа их фасадов.

При одной и той же высоте застройки как на магистралях, так и на площадях, где имеются лишь незначительные повышения центральных частей в виде аттиков, применен один архитектурный прием с некоторыми, очень небольшими отклонениями. Большинство фасадов, выходящих на Советскую улицу, имеют в своей основе один и тот же архитектурный мотив.

Фасады двухэтажных зданий, объединенных по вертикали систе-

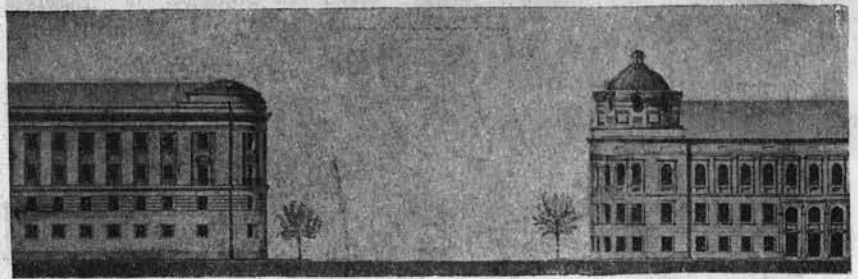
мой филенок, создавали масштабный ритм всей улицы.

На площадях фасады центральных частей зданий даны в более развитых членениях. Первый этаж представляет собой рустованный докол с незначительным рельефом, завершенный сочным поясом.

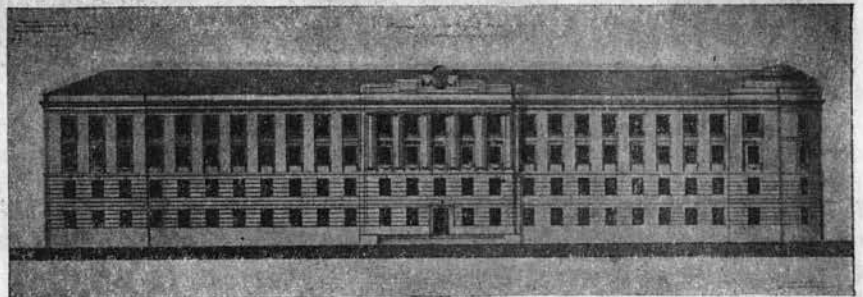
Для вторых этажей центральных частей фасадов зданий, расположенных на площади Ленина, применены плоские пилястры ионического ордера. Этот прием близок мотиву, примененному Казаковым в крыльях здания Судебных Установлений в Московском Кремле и в здании Московского Университета.

Трактовка Казаковым ордера в обработке фасадов центральных частей правительственных зданий и Путевого дворца в виде плоских пилястр связана с ордерной системой колокольни Спасо-Преображенского собора.

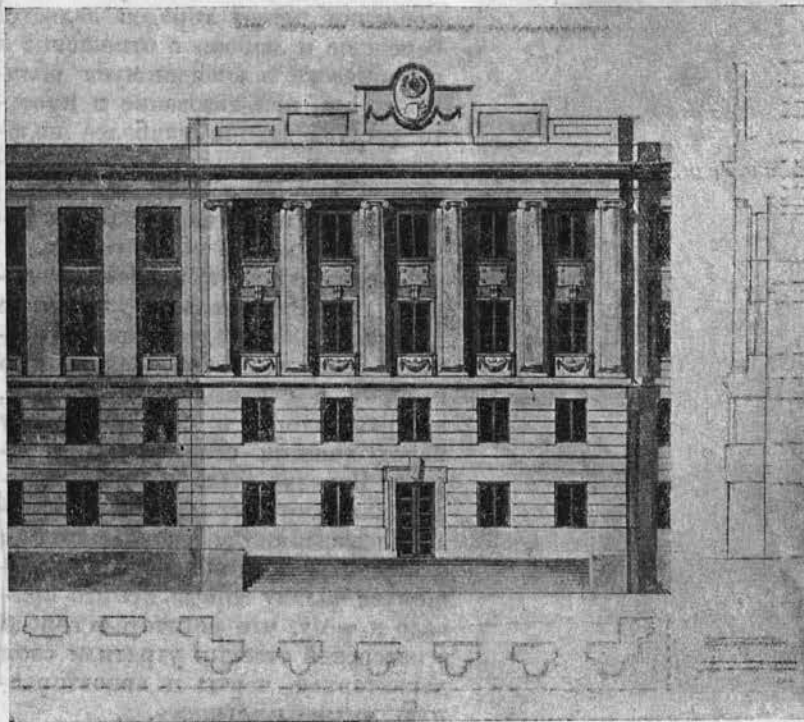
Если учесть, что Д. В. Ухтомский был первым учителем М. Ф. Казакова, то общность трактовки всех основных сооружений с архитектурой колокольни, относящейся к более раннему периоду, становится вполне закономерной.



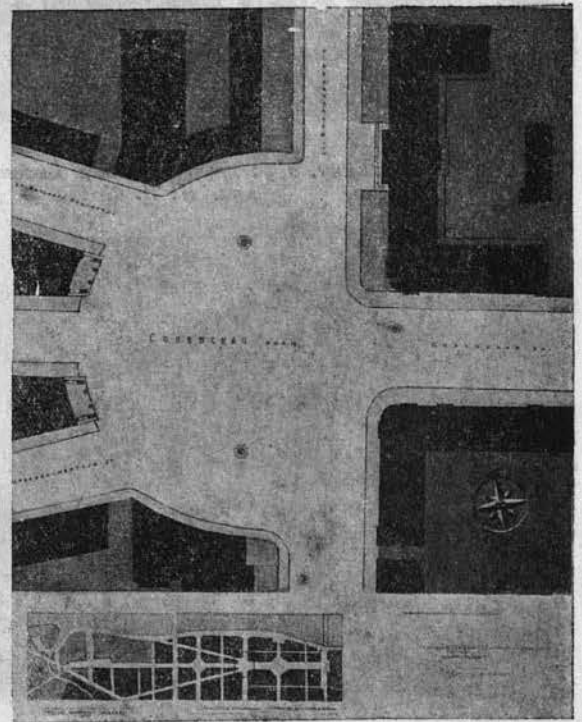
Гор. Калинин. Проект застройки Советской площади, 1944, арх. Н. Я. Колли, И. Н. Кастель и А. С. Трайнин



Гор. Калинин. Советская площадь. Проект административного здания, арх. И. Н. Кастель



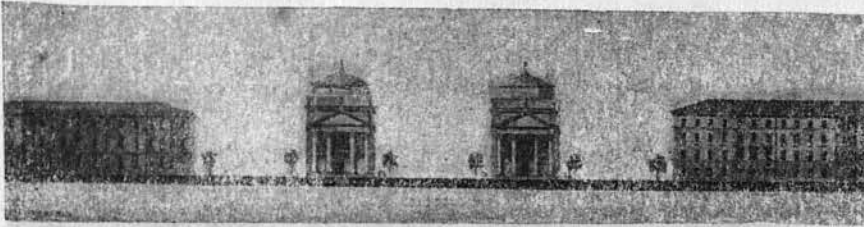
Гор. Калинин. Деталь фасада Административного здания на Советской площади, арх. И. Н. Кастель



Гор. Калинин. План Советской площади, арх. Н. Я. Колли



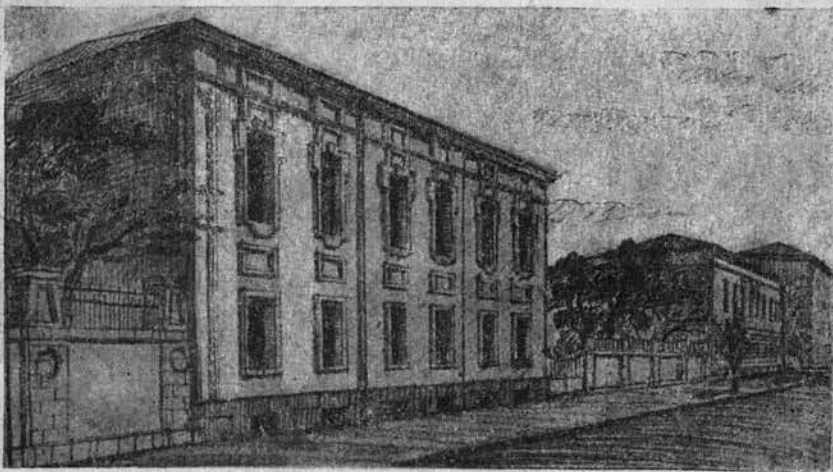
Гор. Калинин. Проект застройки Советской площади,
арх. Н. Я. Колли



Гор. Калинин. Проект застройки Советской площади,
арх. Н. Я. Колли



Гор. Калинин. Проект застройки Советской площади,
арх. Н. Я. Колли



Гор. Калинин. Советская ул. Восстановление застройки, осуществлен-
ной в XVIII веке арх. М. Ф. Казаковым. Арх. Н. Я. Колли,
А. С. Трайман и К. Г. Стереони

Архитектурное мастерство наших великих предшественников с необычайной силой подчеркнуло структуру центральной части города Твери и придало ей такую художественную силу, которая и теперь, по прошествии свыше 150 лет, сохраняет всю свою жизнеспособность.

Так сложился своеобразный архитектурный облик Твери, сохранившийся до наших дней.

Во время оккупации города Калининна немецко-фашистскими войсками, осенью 1941 года, город сильно пострадал.

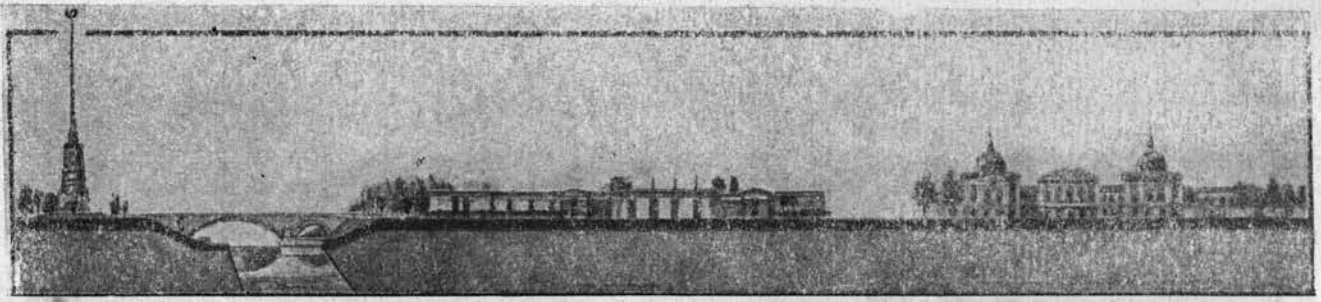
Ряд крупных жилых и общественных зданий как в центральной части города, так и на окраинах, оказался поврежденным или разрушенным в результате бомбардировок и пожаров.

Значительно повреждены ценные в архитектурно-художественном отношении кварталы и здания на главной улице города — Советской, в том числе ряд упомянутых выше архитектурных памятников, как, например, Путевой дворец Екатерины II, здание Присутственных мест и др. Однако возможно полностью восстановить замечательные ансамбли XVIII века на площади Ленина и на Советской площади, на Советской улице и на набережных Волги.

Важнейшей задачей при восстановлении наших городов является бережное и любовное отношение к исторически сложившемуся облику города, использование в проекте восстановления наиболее положительных и прогрессивных элементов старой планировки и архитектуры и органическое включение их в новый облик города.

К сожалению, в нашей довоенной градостроительной практике мы далеко не в достаточной степени учитывали эту важнейшую сторону в строительстве городов, и архитекторы в большом долгу перед нашими старинными городами. Нередко были случаи нивелировки характерных черт города, безразличие и равнодушие по отношению к исторически сложившемуся облику города. Все это привело к тому, что некоторые города в известной степени утратили свои характерные черты и неповторяемую индивидуальность.

Архитектурный облик города Калининна определяется в значительной мере архитектурно-плани-



Гор. Калинин. Проект застройки Советской ул. у площади Революции.
Арх. Н. Я. Колли и А. С. Трайнин

рочным костяком плана, созданного в XVIII веке.

Задача заключается теперь в том, чтобы всесторонне выявить архитектурные возможности, заложенные нашими великими предшественниками как в общей композиции города, так и в особенностях самой архитектуры.

Исключительно высокими художественными качествами обладает безупречно найденная Казаковым и П. Никитиным масштабность улиц, площадей и самой застройки.

При проектировании новых ансамблей города надо суметь почувствовать архитектурные масштабы и замысел этих старых ансамблей и перенести их на новые сооружения — без этого нельзя создать единый гармоничный облик нового Калинина.

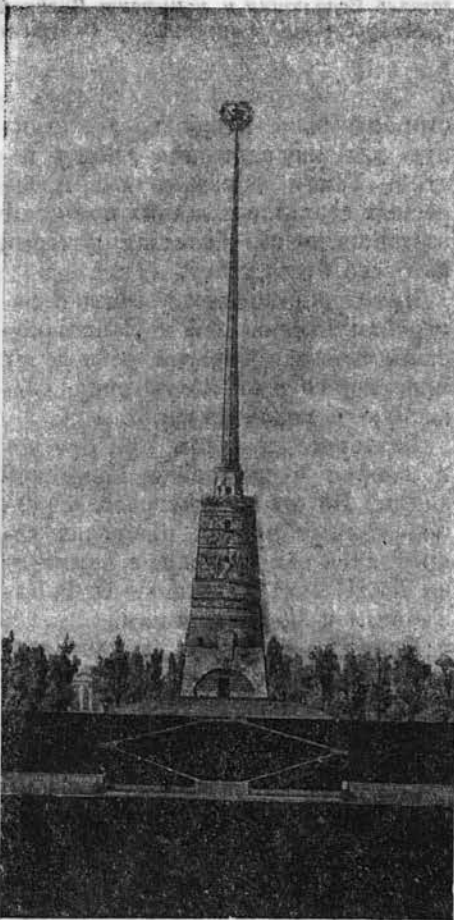
Вместе с тем, строя современный советский город, необходимо полностью учесть не только рост города за прошедшие два века, но, в особенности, те огромные изменения, которые произошли за годы советской власти в его экономическом и политическом положении, а также те требования, которые предъявляет к городскому центру наша советская жизнь.

В XVIII веке, когда Казаков, Никитин и Квасов создали свои ансамбли, Волга играла в жизни Твери гораздо меньшую роль, чем теперь, после сооружения канала Москва — Волга. Композиция Казакова с изумительным художественным тактом учитывала реку, но все же решающую роль в этой композиции играла дорога Москва — Петербург. Теперь нужно органично увязать планировку города с великой русской рекой.

В этом отношении исключительно благодарные возможности дает левый берег Волги, обращенный к югу.

В новом проекте планировки города система трех лучеобразно расходящихся улиц получает свое дальнейшее развитие, и эти улицы распространяют свое архитектурное влияние на новые значительные территории города.

Так идеи, заложенные в план города в XVIII веке, продолжают жить и активно участвовать в создании нового города.



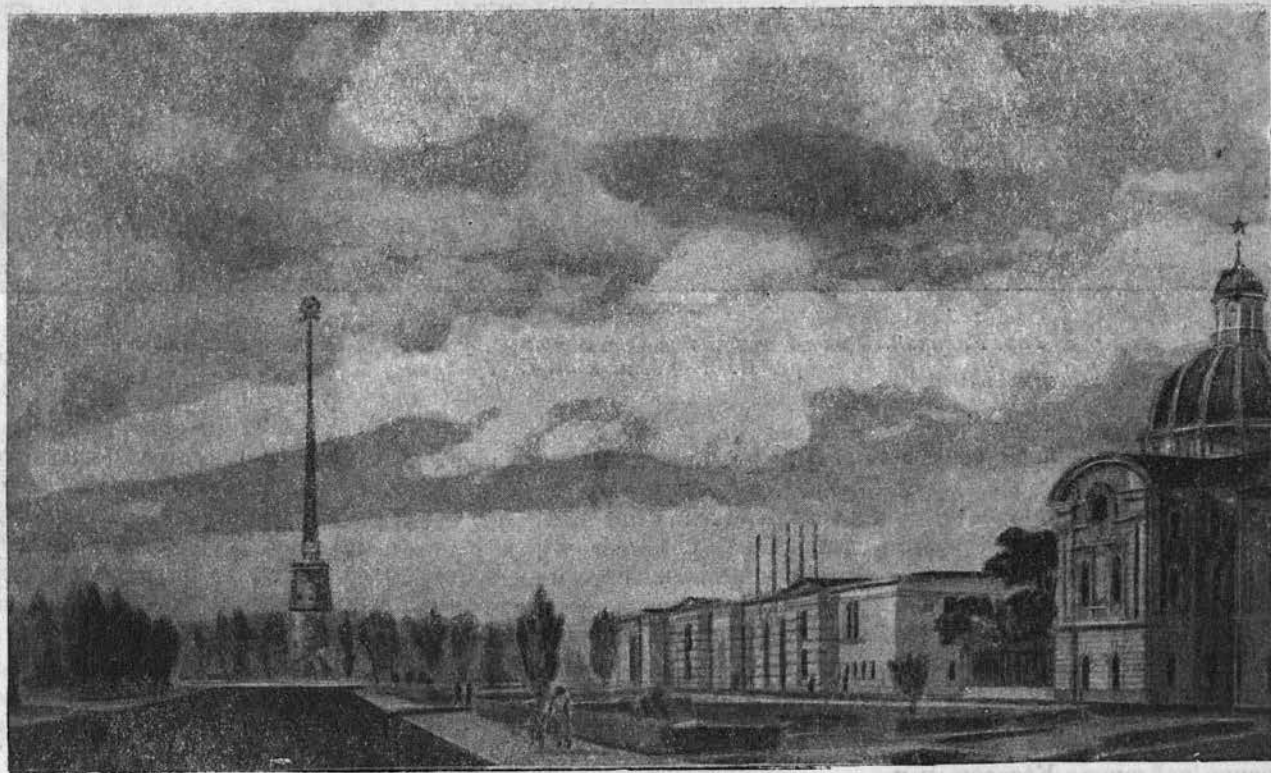
Гор. Калинин. Проект монумента Великой Отечественной войны за рекой Тьмакой, завершающий перспективу Советской ул. Арх. Н. Я. Колли и А. С. Трайнин

В большинстве поволжских городов, расположенных на правом высоком берегу, значительно затрудняется создание архитектурной связи между берегами, так как левый берег Волги является низменным, пойменным.

В городе Калинин левый берег Волги имеет почти те же высотные отметки, что и правый, и, таким образом, застройка обоих берегов будет расположена почти на одном и том же уровне. Это обстоятельство в значительной степени способствует композиционной связи обоих берегов, и река может быть более сильно и органично включена в план города, чем это имеет место в других поволжских городах.

В настоящее время в городе Калинин существует лишь один старый и мало удобный для городского движения мост, что также мешало в свое время росту города в Заволяжье. Генеральный план города предусматривает строительство трех новых мостов: в районе вагоностроительного завода, в центральной части города, ниже существующего моста и ниже устья р. Тверды для связи правого берега Волги с Затверечьем.

Особое значение будет иметь мост в центральной части города, строительство которого будет осуществлено в ближайшее время. Рядом с этим мостом на левом берегу Волги, близ устья р. Тверды, создается новый административный и общественный центр города. Здесь, на композиционной оси, перпендикулярной Волге и проходящей через площадь Ленина, сооружается обширное здание Облсиполкома. Оно расположено с отступом от берега, и перед его главным фасадом, параллельно реке, устраивается главная, парадная



Гор. Калинин. Площадь Революции и монумент Великой Отечественной войны, завершающий перспективу Советской ул.

площадь города, которая террасами и стопами связывается с рекой.

Центральную часть здания Облисполкома предполагается увенчать высотной композицией, которая будет замыкать перспективу большой композиционной оси, идущей от вокзала, по ул. Урицкого, через площадь Ленина, Волгу к новой площади у здания Облисполкома.

Таким образом, к композиционной оси XVIII века, расположенной параллельно Волге, присоединяется теперь новая ось, перпендикулярная Волге, от вокзала до нового общественного центра в Заволжье.

Большое значение в композиции плана города приобретает проходящее вдоль левого берега Волги Ленинградское шоссе и его продолжение — Первомайская набережная, заканчивающаяся вышеуказанной новой площадью у Облисполкома. Первомайскую набережную и Ленинградское шоссе предполагается застроить жилыми домами в три-четыре этажа с открытыми дворами, обращенными к реке.

На Первомайской набережной сохранились два здания XVIII века, сооруженные по проектам М. Ф. Казакова. Они образуют открытую в

сторону реки площадь, достаточную для расположения здания театра. Таким образом, два интересных старинных здания помогают созданию нового ансамбля, центром которого будет театр.

Пространство между линией застройки набережной и Ленинградского шоссе и берегом реки будет превращено в парковую зону, связанную с рекой стопами.

Большую важность приобретает и вопрос о застройке Советской улицы. На этой магистрали и расположенных на ней площадях сохранились замечательные памятники XVIII века, созданные М. Ф. Казаковым и П. Никитиным.

Проект реконструкции центральной улицы города — Советской улицы, исходя из замысла Казакова, ставит своей задачей развить его и снять позднейшие наслоения, искажившие первоначальную схему великого зодчего.

У восточного конца Советской улицы, в месте поворота на нее Московского шоссе, создается новая Московская площадь, являющаяся началом композиции магистрали. Площадь (проект арх. И. Н. Кастель) решена в форме прямоугольника, длинная ось ко-

торого направлена перпендикулярно к оси Советской улицы. К Волге площадь обращена широкой эспланадой. На своем восточном конце Советская улица не имела завершения своей перспективы. В проекте перспектива Советской улицы замыкается на новой площади зданием Медицинского Института.

Участок Советской улицы от Московской до Пушкинской площади планируется на основе сохранившихся зданий с повышением их этажности до трех этажей.

Пушкинская площадь (бывш. Торговая) в настоящее время имеет форму восьмиугольника. Однако существующая застройка крайне хаотична, не имеет архитектурно-художественной ценности и не может быть использована ввиду ее спорности. Поэтому выдвинуто предложение воссоздать прежнюю круглую форму площади.

XVIII век создал великолепные примеры застройки многоугольных и круглых площадей. Одними из лучших среди них являются застройки площадей в городе Басс (Сомерсет, Англия), осуществленные архитекторами Вуд — отцом и сыном. В 1764 году Джон Вуд младший после смерти отца закончил

застройку круглой площади города Басс, так называемого Круга, а в 1767—1775 годах осуществил застройку «Королевского полукружия». Первая площадь застроена по всему периметру однотипными трехэтажными жилыми домами одинаковой высоты. Архитектура фасадов этих домов решена в системе трех расположенных друг над другом ордеров — дорического, ионического и коринфского. В центре этой круглой площади расположена группа прекрасно разросшихся деревьев. «Королевское полукружие» застроено также однотипными жилыми домами в три этажа, объединенными архитектурным решением фасада в один большой дом, — прием, неоднократно встречавшийся в XVIII веке как в архитектуре Англии, так и Франции. Архитектура дома на «Королевском полукружии» решена в системе ионического ордера, полуколонны которого охватывают два верхних этажа, будучи поставлены на доколь, каким трактован первый этаж. М. Ф. Казаков дал совершенно новые варианты подобного приема решения фасада. Так были, в частности, решены фасады зданий Приступственных мест на Фонтанной площади Твери, фасад Московского Университета (до пожара 1812 года), фасад здания Судебных Установлений в Московском Кремле и многие другие.

Этот прием предложен теперь при решении фасадов домов на Пушкинской площади. По проекту (арх. Н. Я. Колли, арх. К. Стереои) она застраивается трехэтажными однотипными жилыми домами, фасады которых решены в системе полуколонн ионического ордера, охватывающих два верхних этажа и поставленных на докольный первый этаж.

Участок Советской улицы от Пушкинской площади до Советской площади реконструируется на основе существующих зданий с повышением их этажности.

Значительный архитектурный интерес представляет полукруглая Советская площадь, с которой начинается «трезубец» улиц — Советской и двух лучевых — Красноармейской и улицы Великого Новгорода.

Здания, образовавшие эту площадь в XVIII веке, претерпели значительные искажения и изменения от надстроек и позднейших

наслоений; часть из них сильно обветшала, как, например, дом между Советской улицей и улицей Великого Новгорода, часть разрушена. Под позднейшими переделками с трудом можно различить первоначальные черты архитектуры XVIII века зданий Почты, бывш. Филармонии и Обкома ВКП(б).

При реконструкции застройки Советской площади творческая задача заключалась в том, чтобы сохранить, во-первых, превосходно найденную форму площади, во-вторых, ее пространственное соотношение, в-третьих, бережно освободить сохранившиеся здания от наслоений и переделок и вернуть им утраченные черты первоначальной архитектуры.

Наконец, задача заключалась в том, чтобы вновь сооруженные на этой площади здания органически включить в сложившийся ансамбль.

Магистрала Рима эпохи барокко — Страда ди Рипетта, Страда дель Бабуино и Страда дель Корсо — ведут к общей точке, к центру веера лучей, но не получают там завершения. Их можно рассматривать и полностью воспринять лишь от площади дель Пополо, точнее, от обелиска, откуда разворачивается общая панорама улиц. Наиболее значительными в этой панораме являются участки между центральным лучом — Страда дель Корсо и боковыми лучами. На площади дель Пополо расположены две купольные церкви с сильно выступающими портиками, завершенными фронтонами.

Подобные же композиционные особенности присущи и Советской площади города Калинина.

Как было уже выше сказано, система лучевых улиц города Калинина не получает завершения на Почтовой площади и полностью воспринимается в направлении от площади Крепости, т. е. от схода лучей к периферии.

Вся панорама трех улиц раскрывается в одном определенном направлении. Здесь, как и в площади дель Пополо, наиболее значительными в панораме улиц и площади являются участки, фланкирующие главный луч.

В проекте реконструкции Советской площади по сторонам главного луча — Советской улицы, располагаются здания с портиками, решенными большим ордерам. Эти

портики, завершенные фронтонами, своей светотенью активно подчеркивают направленность лучей улиц.

При определении архитектуры зданий, расположенных по диаметру, замыкающему полукружие площади, применен распространенный в городе Калинине тип фасада в виде ордерной системы, поставленной на докольный этаж.

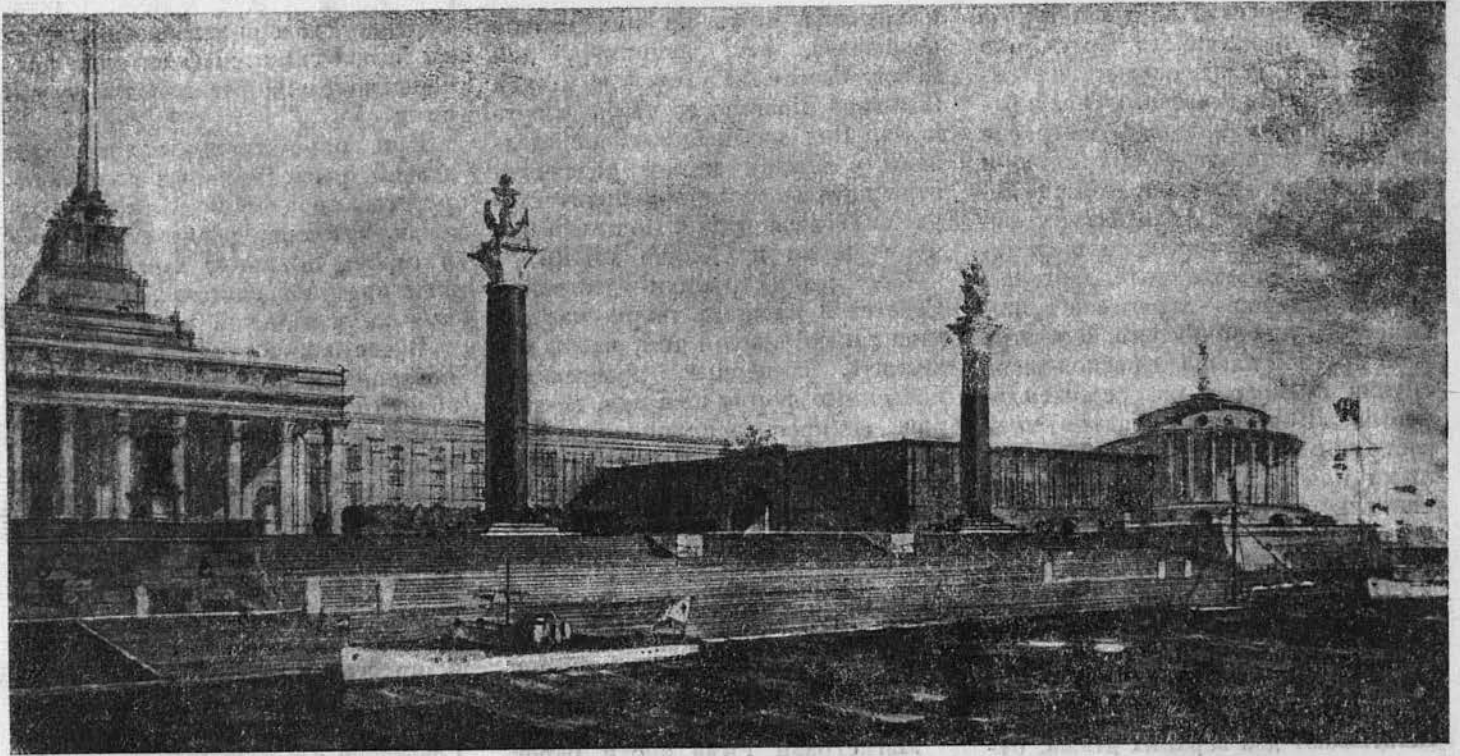
В настоящее время идет восстановление и строительство новых общественных зданий на Советской площади. В 1944—1945 годах восстановлен по проекту Н. Я. Колли и А. С. Трайнина фасад здания Обкома ВКП(б), расположенного на диаметре, замыкающем полукружие Советской площади. Фасад освобожден от ряда переделок и перестроек, которым это здание подвергалось в конце XIX и начале XX веков.

На участке Советской улицы от Советской площади до площади Ленина сохранились, по северной стороне улицы, три дома, построенные в свое время М. Ф. Казаковым в соответствии с приемом застройки, установленным для Твери: это — отдельные небольшие двухэтажные дома, соединенные между собой красивыми металлическими оградами. Проект застройки предусматривает полную реставрацию этих домов и оградений, как интереснейшего памятника городской застройки XVIII века.

Восьмиугольная площадь Ленина после восстановления сожженного фашистами здания Областного суда (бывш. Дворянское собрание, построенное М. Ф. Казаковым в 1760 году) вновь приобретает свой архитектурный облик, сложившийся еще в XVIII веке.

На площади, в сквере за памятником В. И. Ленину, находятся могилы воинов, павших в боях за освобождение города Калинина от фашистских захватчиков. На месте этих отдельных могил сооружается по проекту арх. И. Д. Мельчакова общее надгробие из гранита.

Восстанавливается по проекту арх. А. П. Максимова и Кухтенкова здание городского театра на Советской улице. Вместе со зданием Дома Красной Армии, интересным сооружением XIX века, оно образует в городе новый ансамбль. В связи с этим ансамблем по-новому решается как вход в городской парк, так и вся его планировка. Подле-



Гор. Калинин. Проект площади у здания Облисполкома.
Арх. Н. Я. Колли

жит также реставрации и освобождению от позднейших наслоений и искажений здание, ныне занимаемое Облисполкомом (бывш. Архиерейский дом).

Наиболее сложной и трудной является планировка площади Революции, расположенной у Путевого дворца, на месте бывш. Спасо-Преображенского собора и колокольни.

После сноса этой колокольни и собора конец Советской улицы оказался архитектурно не организованным, а город лишился характерной и определявшей его силуэт высотной композиции. В связи с этим возникает творческая задача завершения всей панорамы Советской улицы и, тем самым, всего «трезубца» и силуэта города.

В настоящем варианте предлагается соорудить за р. Тьмакой, на ее левом (западном) берегу, на оси Советской улицы, высотную композицию. Она одновременно замыкает перспективу улицы С. Перовской — главной магистрали Затьмачья — и будет хорошо восприниматься с реки и из Заволжья.

Такой высотной композицией может стать монумент, посвященный Великой Отечественной войне. В эскизе-идее арх. А. С. Трайнина этот монумент дается в виде бело-

каменной цилиндрической башни, украшенной горельефами и увенчанной золоченым шпилем.

Для города Калинин так же, как и для большинства восстанавливаемых городов, очень важен вопрос об этажности зданий. Представляется, что трехэтажная и, частично, четырехэтажная застройка в центральной части города будет наиболее правильным решением проблемы.

Степная же часть застройки будет состоять из двухэтажных жилых домов с двух- и трехкомнатными квартирами.

Значительные районы города отводятся для строительства индивидуальных жилых домов, типа небольших особняков, расположенных на отдельных участках с садом и огородом.

Большое влияние на облик города окажет воссоздание парковых насаждений и устройство новых, в частности, вдоль рек Тьмаки и Лазури, протекающих по территории города.

Важное значение для удобства и красоты города будет также иметь, наравне с центральными улицами «трезубца», магистраль, связывающая центр с вокзалом. От этой магистрали будет, в значительной мере, зависеть характер того впе-

чатления, которое получают путешественники, приезжающие в город Калинин по железной дороге.

Вместе с войсками Красной Армии, освободившими город Калинин от временной оккупации, в город вошел главный архитектор Ф. Н. Макаров. Работая на этом посту уже много лет, арх. Макаров отдал своему любимому городу немало творческой энергии для того, чтобы улучшить его, сделать более красивым и удобным. И сейчас главный городской архитектор активно участвует в работах по восстановлению города Калинин.

В настоящее время закончен проект генерального плана города Калинин, составленный арх. Н. П. Барановым и Д. Д. Бараниным (Гипрогор). В этот проект, начатый еще в 1938—1939 годах, внесены теперь коррективы, отражающие новые условия послевоенного строительства, новые веяния и устремления советского градостроительного искусства и советской архитектуры.

Калинин, древний русский город, один из культурных центров нашей страны, город прекрасных архитектурных традиций, должен возродиться из пепла и разрушений прекрасным, подлинно современным советским городом.

КОНСТРУКЦИИ МНОГОЭТАЖНЫХ ДОМОВ

Г. Ф. Кузнецов

I. МНОГОЭТАЖНЫЕ ДОМА ИЗ КИРПИЧА И КЕРАМИКИ

В строительстве больших городов здания в три-четыре этажа и выше являются основным видом застройки. Можно предполагать, что в послевоенном строительстве многоэтажные жилые здания составят не менее 40% от общего объема строительства в городах.

Опыт войны показал, сколь существенно для многоэтажных зданий повышение их огнестойкости и общей пространственной жесткости. Вместе с тем, практика довоенного строительства показала высокую стоимость возведения таких зданий, в силу несовершенства применявшихся конструктивных решений и методов их возведения.

Основным типом многоэтажных зданий в довоенной практике были здания с массивными кирпичными стенами, с деревянными и частично железобетонными междуэтажными перекрытиями.

Применявшиеся конструкции, несмотря на большой расход строительных материалов и труда на их возведение, не обеспечивали должной степени капитальности строительства, имели низкие эксплуатационные показатели и малую огнестойкость.

В послевоенном многоэтажном строительстве кирпич остается главенствующим стеновым материалом в течение долгих лет, пока его заменят другие, более эффективные материалы. Это обстоятельство обязывает нас работать прежде всего над улучшением конструкций кирпичных многоэтажных зданий и одновременно изыскивать новые, более совершенные решения, позволяющие широко применять механизацию при их возведении, повышать качество и снижать стоимость многоэтажного строительства.

Ниже рассмотрены три основных вида конструкций многоэтажных домов, которые найдут массовое применение в строительстве: бескаркасные конструкции из кирпича и керамики, каркасные конструкции, крупно-блочные и крупно-панельные конструкции.

В то время, как мастерами русского зодчества прошлых веков созданы шедевры кирпичной архитектуры, за последние десятилетия у нас имело место ослабление внимания к развитию кирпичной промышленности и к конструкциям из кирпича. Некоторые специалисты были склонны отнести кирпич вообще к числу материалов, «отживших» для нашей эпохи и обреченных на отмирание. В результате подобных ложных взглядов мало внимания уделялось науке и прогрессивным исканиям в области кирпичного строительства, а в практике применялись устаревшие, крайне неэкономные кирпичные конструкции с большим весом и расходом на них строительных материалов. Кирпичные стены наших многоэтажных зданий постройки периода 1930—1940 годов имеют вес 950—1250 кг на 1 м² стены¹, в то время как можно применять в практике многоэтажного строительства кирпичные стены, при одинаковом термическом сопротивлении, имеющие вес лишь 450—600 кг/м², т. е. в два раза меньший. На 1 м² стены многоэтажного здания можно тратить максимально 158 штук кирпича (в переводе на наш формат) и 20—30 кг вяжущих материалов, в то время как на стены, применявшиеся в практике нашего довоенного строительства, необходимо 240—265 штук кирпича и до 54 кг

¹ Если не считать стен кладки системы Попова (с засыпкой шлаком), весом 800 кг/м², пригодных лишь для двух верхних этажей.

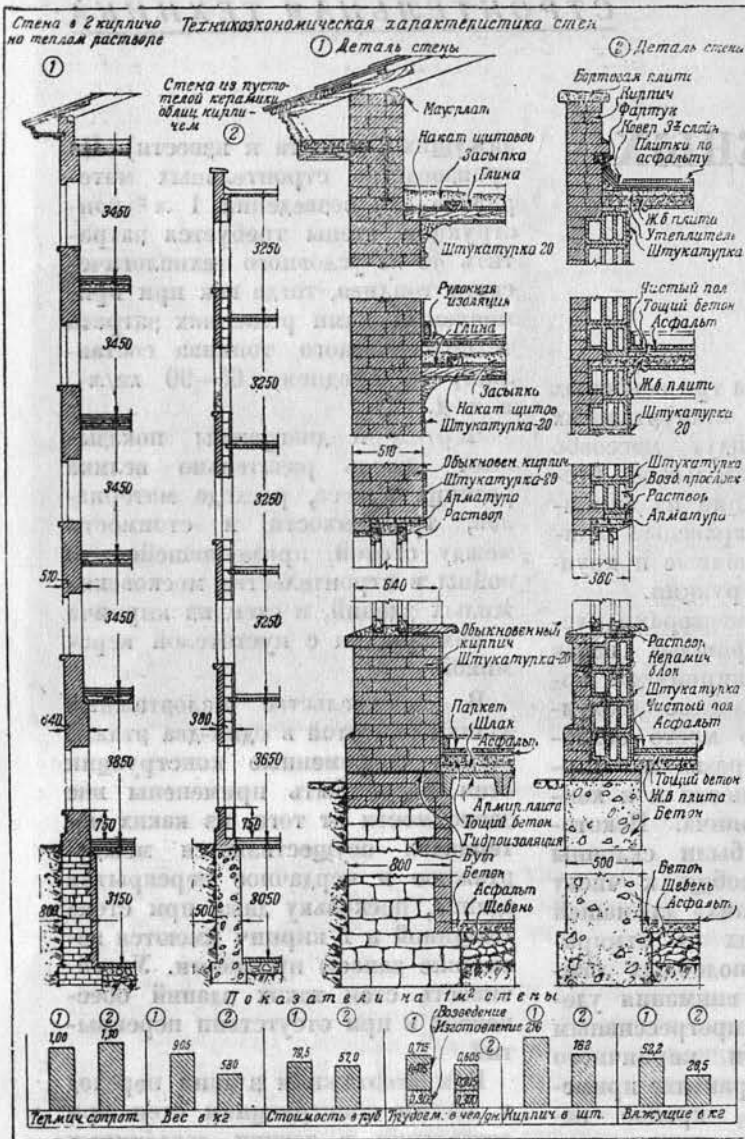
вяжущих (цемента и извести). На производство строительных материалов для возведения 1 м² конструкции стены требуется затратить 40 кг условного технологического топлива, тогда как при применяемых нами решениях затрата технологического топлива составляет, в среднем, 65—90 кг/м², и т. д.

Чертеж и диаграммы показывают, сколь разительно велика разница в весе, расходе материалов, трудоемкости и стоимости между стеной, применявшейся до войны в строительстве московских жилых зданий, и стеной из кирпича в комбинации с пустотелой керамикой.

В строительстве малоэтажных зданий (высотой в один-два этажа) легкие современные конструкции стен могут быть применены вне зависимости от того, из каких материалов осуществляется междуэтажное и чердачное перекрытия здания, поскольку даже при стене толщиной в 1 кирпич имеются излишние запасы прочности. Устойчивость стен таких зданий обеспечена и при отсутствии перекрытий.

В многоэтажном здании переход к легким конструкциям стен при оставлении в здании деревянных сгораемых междуэтажных перекрытий был бы допустим лишь для одного или двух верхних этажей. Опыт войны показал, как важна для многоэтажного здания его общая пространственная жесткость и сопротивляемость пожару.

Для того, чтобы не снизить, а повысить эти важные качества многоэтажного здания, при переходе к легким конструкциям стен, необходимо одновременно перейти к применению междуэтажных перекрытий из огнестойких или полугонестойких материалов (железобетонных, керамических, гипсовых и т. п.). При подобном принятии конструктивного решения, здание с легкими стенами и горизонтальными надежными диафрагмами (перекрытиями) приобретает большую пространственную жесткость, чем здания с толстыми массивными стенами, но деревянными сгораемыми перекрытиями.



1. Сравнение конструкций стен довоенных многоэтажных зданий и современных стен из кирпича и пустотелой керамики

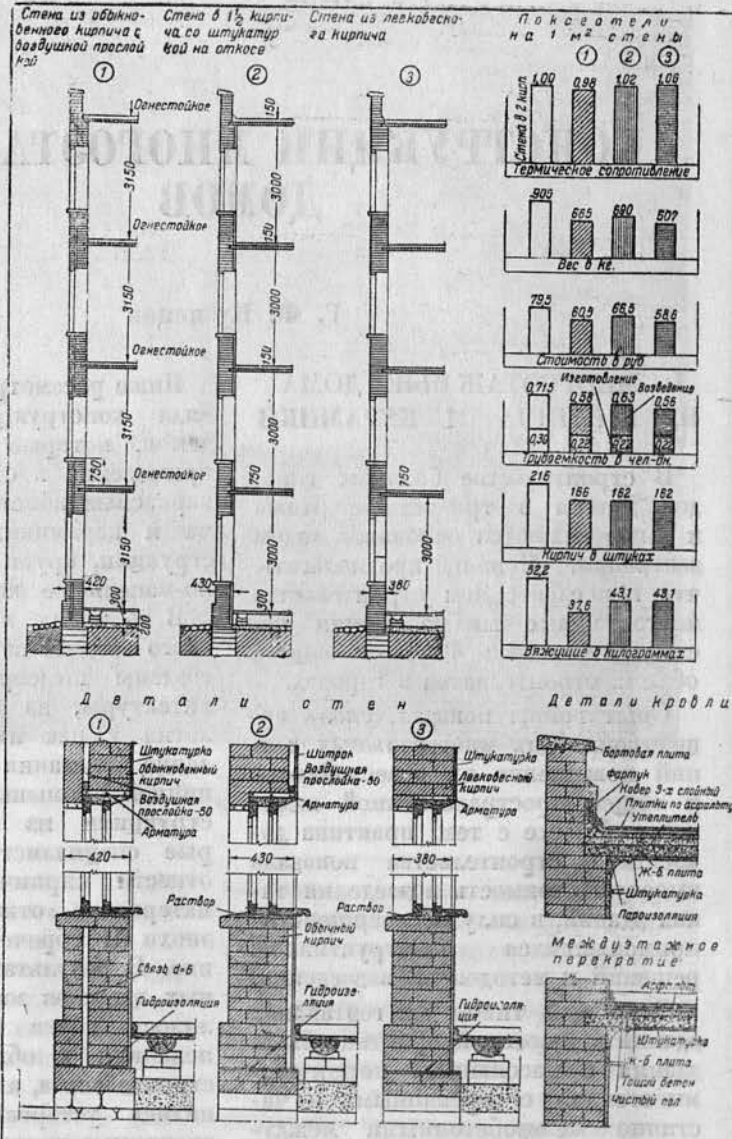
Рассмотрим результаты сравнительного анализа различных конструктивных систем применительно к пятиэтажному дому с подвалом при одинаковом плане. Для сравнения берем два варианта: в первом — здание построено в типовых конструкциях 1938—1940 годов, применявшихся в московском строительстве; во втором — приняты конструкции стен из кирпича с пустотелой керамикой. В первом варианте даны деревянные междуэтажные перекрытия над всеми этажами, кроме двух сборных железобетонных перекрытий над первым магазинным и над подвальным этажами (в соответствии с действующими нормами); во втором варианте все междуэтажные перекрытия приняты монолитными

железобетонными, с балками, расположенными в местах перегородок. В первом варианте принята железная кровля по деревянным стропилам обычного чердачного типа; во втором — плоская кровля по железобетонной основе. Перегородки в первом варианте — деревянные, оштукатуренные; во втором — гипсовые. Чистые полы, двери, окна и другие элементы здания в обоих вариантах приняты условно одинаковыми.

Для сравнения приняты в обоих домах полезные высоты помещений в 3,10—3,15 м.

Анализ показателей позволяет получить следующие весьма важные данные.

Вес конструкции здания, отне-



2. Три рекомендуемых типа стен для многоэтажных зданий из обычного и легкого кирпича

сенный к 1 м² его полезной площади, составляет:

для первого варианта—2,75 т/м²

для второго варианта—1,73 т/м²

Потребность в кирпиче:

по первому варианту—344 шт/м²

по второму варианту—133 шт/м²

Потребность в вяжущих материалах (цементе, извести и гипсе):

по первому варианту—177 кг/м²

по второму варианту—216 кг/м²

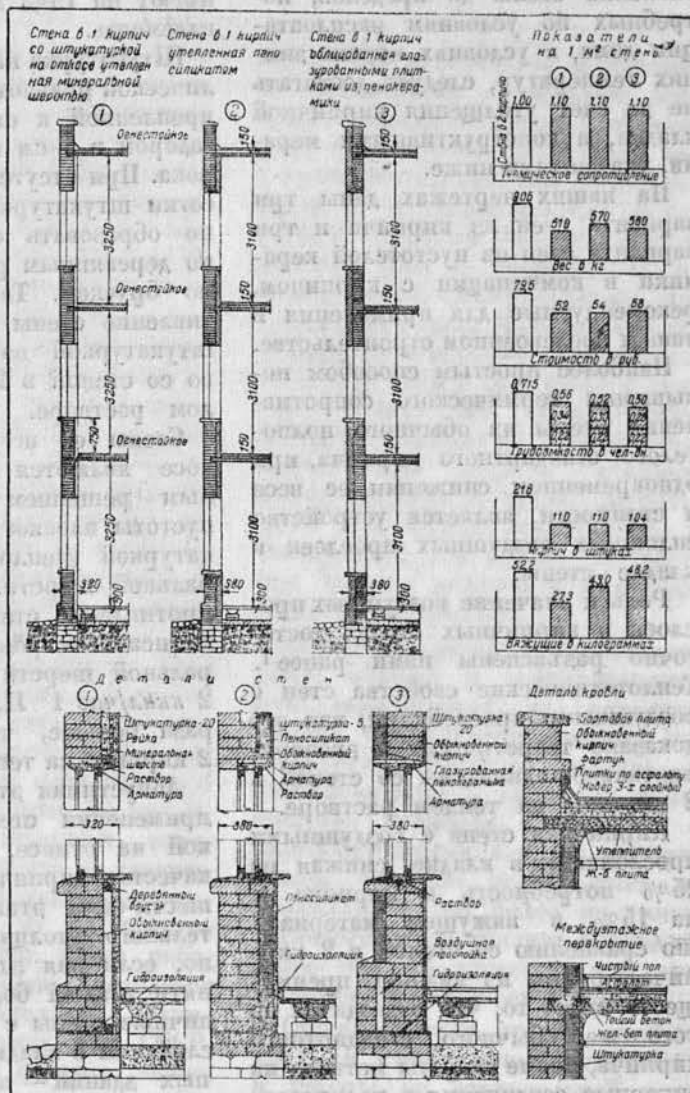
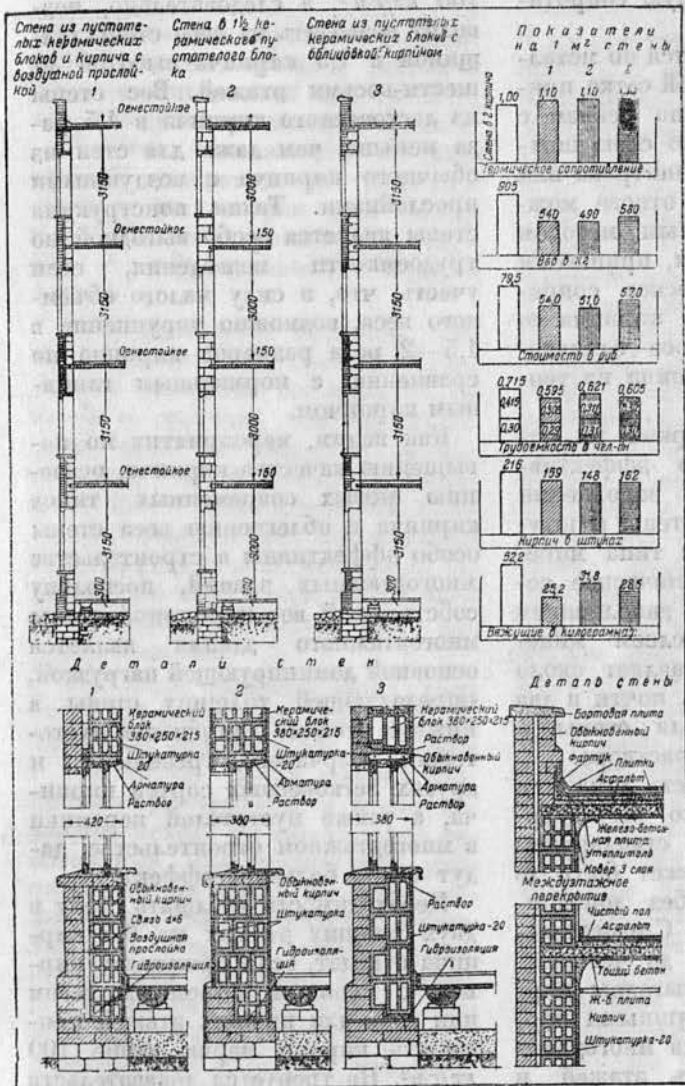
Из них цемент — в первом варианте 74 кг/м², во втором — 91 кг/м².

Потребность в металле (не считая металла для санитарно-технического оборудования):

по первому варианту—18 кг/м²

по второму варианту—20 кг/м²

Затраты древесины, исключая



3. Три рекомендуемых типа стен для многоэтажных зданий из кирпича и керамических блоков

4. Стены многоэтажных зданий из кирпича с эффективными утеплителями

древесину для столярных изделий и чистых полов:

по первому варианту—0,350 м³/м²

по второму варианту—0,062 м³/м²

Трудоемкость возведения здания, отнесенная к 1 м² полезной площади:

по первому варианту—

5,03 чел./дня/м²

по второму варианту—

3,93 чел./дня/м²

Как видим, переход к новым принципам конструирования многоэтажного здания, при небольшой разнице в расходовании металла и цемента, снижает вес здания примерно в 1,6 раза, а расход кирпича в 2,6 раза.

Совершенно очевидно, что расход дополнительных 50 кг гипса и 17 кг цемента при высвобожде-

нии 0,3 м³ лесоматериала и 210 штук кирпича выгоден экономически, не говоря о значительно большей огнестойкости и капитальности новой конструкции домов, по сравнению с применявшимся в довоенной практике строительства.

Приведенное сравнение позволяет видеть, сколь большие резервы мы здесь имеем и сколь важен для нас в послевоенном строительстве переход к более совершенным конструкциям кирпичной стены.

Одинаковые величины термического сопротивления в новом варианте стены и в прежнем говорят о том, что излишняя толщина стен объясняется не климатическими требованиями, а отсталостью конструктивных приемов, в частности, стремлением обес-

печить необходимое термическое сопротивление стены за счет толщины кладки. Толщину кирпичной стены следует, как правило, назначать минимально допустимой по условиям статистики, используя при этом возможно полностью прочность кирпича, а необходимое по климатическим условиям термическое сопротивление стены достигать иными, более экономными приемами.

Даже в семиэтажных домах мы имеем возможность возводить стены в 1,5 кирпича, пользуясь обычным кирпичом, если не нарушать стандарта качества этого кирпича и если отказаться от распространенных в нашей практике деревянных перекрытий.

Повышение термического сопро-

тивления стены до пределов, потребных по условиям эксплуатации дома, в условиях низких зимних температур, следует достигать не за счет утолщения кирпичной кладки, а конструктивными мерами, указанными ниже.

На наших чертежах даны три варианта стен из кирпича и три варианта стен из пустотелой керамики в комбинации с кирпичом, рекомендуемые для применения в нашем послевоенном строительстве.

Наиболее простым способом повышения термического сопротивления стены из обычного полнотелого стандартного кирпича, при одновременном снижении ее веса и стоимости, является устройство сплошных воздушных прослоек в кладке стены.

Роль и значение воздушных прослоек в кирпичных стенах достаточно разъяснены нами ранее¹. Теплофизические свойства стен с воздушными прослойками, как это доказано теоретически и экспериментально, одинаковы со стеной в 2 кирпича на теплом растворе.

Кирпичная стена с воздушными прослойками в кладке, снижая на 25% потребность в кирпиче и на 15% в вяжущем материале (по сравнению со стеной в 2 кирпича), одним из важных преимуществ имеет то, что возводится из того же обычного стандартного кирпича, кроме затраты металла на анкерные соединения в количестве около 0,5—1 кг/м² стены. Нужно заметить при этом, что расход вяжущего на стены с воздушными прослойками к кладке на 15% меньше, чем даже для сплошной стены в 1,5 кирпича, поскольку исключается раствор для вертикальных швов кладки, замененных воздушными прослойками.

Стены с воздушными прослойками в кладке, при толщине их в 1,5 кирпича, рекомендуются нами для применения в строительстве трех-, четырех-, пятиэтажных зданий.

Детальные экспериментальные исследования прочности стен с воздушными прослойками показали, что стены с воздушными прослойками при центральной нагрузке равноценны по сопротивляемости массивным беспустотным стенам одинаковой с ними толщины и при внецентренном нагружении

имеют на 15% меньшую сопротивляемость.

Штукатурка наносится по металлической цельнотянутой сетке, прикрепленной к стене по рейкам с зазором в 5 см или по слою шпирока. При отсутствии шпирока или сетки штукатурку на отnose можно образовать обычным методом по деревянным рейкам, прибитым по брускам. Термическое сопротивление стены в 1,5 кирпича со штукатуркой на отnose одинаково со стеной в 2 кирпича на теплом растворе.

Стены со штукатуркой на отnose являются особо эффективным решением при заполнении пустоты плоскостью стены и штукатуркой утеплителем типа минеральной шерсти. Термическое сопротивление стены с заполнением пятисантиметровым слоем минеральной шерсти составляет около 2 ккал/час 1° Ц, т. е. почти в два раза больше, чем для стены в 2 кирпича на теплом растворе.

Допустимая этажность дома при применении стены со штукатуркой на отnose, при стандартном качестве кирпича, может быть до шести-семи этажей без дополнительного утолщения. Следовательно, если для зданий до четырех-пяти этажей более выгодны кирпичные стены с воздушными прослойками в кладке, для многоэтажных зданий — в пять этажей и выше — предпочтение следует отдавать стене в 1,5 кирпича со штукатуркой на отnose и, в особенности, варианту с утеплением минеральной шерстью.

Особо экономна для многоэтажного здания стена из легковесных сортов кирпича — трепельного, глино-трепельного, пористого или пустотелого.

При применении легковесных сортов кирпича необходимое термическое сопротивление стены для местностей с расчетной температурой — 30° Ц (условия Москвы) будет обеспечено при толщине в 1,5 кирпича, если объемный вес кирпича составляет 1300 кг/м³ и ниже.

Такие эффективные сорта кирпича, как, например, кирпич, изготовленный из трепелов Хотьковского месторождения (под Москвой) при объемном весе его 1300—1200 кг, имеет, по предварительным данным, временное сопротивление на сжатие порядка 70—

100 кг/см², а следовательно, позволит возводить из него стены толщиной в 1,5 кирпича высотой до шести-восьми этажей. Вес стены из легковесного кирпича в 1,5 раза меньше, чем даже для стен из обычного кирпича с воздушными прослойками. Такая конструкция стены является особо выгодной по трудоемкости возведения, если учесть, что, в силу малого объемного веса, возможно укрупнение в 1,5—2 раза размеров кирпича по сравнению с нормальным глиняным кирпичом.

Как видим, мероприятия по повышению качества кирпича, освоению новых современных типов кирпича и облегчению веса стены особо эффективны в строительстве многоэтажных зданий, поскольку собственный вес кирпичной стены многоэтажного здания является основной доминирующей нагрузкой, определяющей толщину стены в нижних этажах. Применение пустотелого, дырчатого, трепельного и других легковесных сортов кирпича, а также пустотелой керамики в многоэтажном строительстве, дают особо большой эффект.

Необходимость утолщать стену в двух нижних этажах на 0,5 кирпича отпадет, если применять кирпич с меньшим объемным весом или если для нижних этажей применять кирпич марки выше 100 кг/см². Не требуется доказательств выгоды подобного мероприятия.

Применением пустотелой керамики достигается повышение термического сопротивления стены, снижение веса и уменьшение трудоемкости возведения стены.

Интересен вариант конструкции стены из керамических блоков с облицовкой кирпичом при кладке в перевязку. Унифицированные размеры кирпича и блоков специальной формы позволяют осуществлять такую перевязку простыми приемами.

Внутренняя штукатурка обеспечивает совместность работы всей толщи стены; вариант с перевязкой допускает большую этажность, чем вариант с пустотой. В то время, как для стен с воздушными прослойками при толщине внутреннего слоя в один блок предельная высота здания допускается в четыре, максимум в пять этажей, а дальше требуется утолщение стены, при конструк-

¹ См. статью автора в журнале «Архитектура СССР» № 1 за 1943 год.

дни стены по варианту с перевязкой можно возводить здания в шесть-восемь этажей без увеличения толщины в нижних этажах.

Имеется возможность в дальнейшем отказаться от наружного слоя штукатурки при освоении выпуска керамических блоков с «офактуренной» поверхностью.

В американской практике стены с применением пустотелой керамики обходятся минимально на 25—30% дешевле, чем кирпичная стена такой же толщины. Нужно полагать, что в наших условиях будет иметь место примерно такое же соотношение цен. Приведенный нами анализ стен из освоенных заводами Моссовета пустотелых блоков ЦНИИЛСМ'а подтверждает это предположение.

Как было показано выше, наиболее эффективную конструкцию стены из кирпича мы получаем в том случае, когда размер толщины кирпичной части стены назначен, исходя из минимально необходимых для восприятия действующих на стену нагрузок; недостающее же термическое сопротивление придается стене конструктивными приемами и, в частности, слоем утеплителя из легкого эффективного материала, располагаемого с наружной или внутренней стороны стены.

Логическим развитием этого пути является предложение о замене бетонных и каменных облицовок зданий, столь распространенных в довоенном городском строительстве, каменными «теплыми» облицовками.

При толщине кирпичной кладки стены, минимально необходимой по соображениям статика, недостающее термическое сопротивление стены возмещается каменной облицовкой из пористых материалов с малым коэффициентом теплопроводности. К числу таких материалов относится пенобетон, пеносиликат, газостекло, пенокерамика и им аналогичные.

Облицовка здания плитами из этих материалов толщиной 6—

8 см при объемном весе их 600—900 кг/м³ равноценна по термическому эффекту одному кирпичу. Другими словами, стена толщиной в 1 кирпич с теплой облицовкой в 6—8 см равноценна по термическому сопротивлению стене толщиной в 2 кирпича. Теплая облицовка может располагаться с наружной или внутренней стороны, в зависимости от того, какой степенью атмосфероустойчивости (морозостойкости) обладает материал облицовки. Материалы типа пенокерамики, при глазуровке ее фасадной поверхности, и типа пенобетона с «офактуренной» поверхностью обладают высокой степенью атмосфероустойчивости и являются одновременно прекрасным отделочным материалом для фасада здания. Материалы типа пеносиликата, пеногипса правильнее располагать с внутренней стороны здания, с последующим нанесением поверх их слоя гипсовой или другой штукатурки. Не исключена, однако, возможность получения «офактуренных» и пеносиликатных плит, обладающих высокой стойкостью их в качестве наружной облицовки. Такие работы в настоящее время проводятся Институтом Строительной Техники Академии Архитектуры СССР.

Как уже было сказано выше, вопрос о переходе к новым, более эффективным конструкциям стен многоэтажных зданий не может быть решен оторванно от конструкции междуэтажного перекрытия.

Современная практика многоэтажного строительства выявила основные материалы, пригодные для применения в конструкциях междуэтажных перекрытий многоэтажных зданий и обеспечивающие необходимую степень их огнестойкости и капитальности зданий: бетон и железобетон, кирпич и керамика, гипс.

Не останавливаясь в настоящей статье на деталях самостоятельно важного вопроса о выборе конструктивных форм междуэтажных перекрытий, применительно к тому или иному материалу, отметим

лишь, что железобетон и керамика, обеспечивая одинаковые эксплуатационные качества конструкций, имеют почти одинаковый вес и примерно одинаковый расход металла. Хотя в перекрытиях из керамики требуется меньший расход цемента, чем в перекрытиях из железобетона, следует помнить, что в железобетонных перекрытиях мы пользуемся дешевыми заполнителями (инертными в виде песка и гравия). Между тем, керамические блоки требуют для их производства значительной затраты топлива, электроэнергии и труда. Затраты гипса в гипсовых перекрытиях в четыре-пять раз больше по весу, чем затраты цемента в железобетонных перекрытиях.

Суммарная затрата технологического топлива и электроэнергии при перекрытиях из керамики больше, чем в железобетонных перекрытиях. Затраты топлива и электроэнергии в гипсовых перекрытиях примерно одинаковы с железобетонными. Следует помнить также, что при перекрытиях из керамики, а тем более из гипса, технологическое топливо требуется более низкого качества, чем при железобетонных перекрытиях.

Общая затрата труда, включая труд на изготовление материалов и работы на строительной площадке, примерно одинаковы для железобетонных, керамических и гипсовых перекрытий.

Капиталовложения в строительную индустрию примерно одинаковы для железобетонных и несколько больше для керамических.

Суммируя, можно сделать вывод о предпочтительности применения в многоэтажном строительстве железобетонных и керамических перекрытий как более огнестойких, чем гипсовые. Гипсовые перекрытия в многоэтажном строительстве могут находить применение лишь в условиях, где гипс является местным дешевым продуктом.

В следующей статье мы рассмотрим каркасные конструкции многоэтажных домов.

ПРОЕКТЫ ПАМЯТНИКОВ ГЕРОЯМ И СОБЫТИЯМ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

И. Новиков

На путях победного продвижения войск нашей Родины в течение 1945 года воздвигнуты большие монументальные сооружения, памятники, посвященные историческим победам и прославляющие войсковые соединения и героев, отличившихся своими подвигами, а также павших смертью храбрых в боях.

За пределами нашей страны в городах и около главных магистралей также высятся памятники победы. Эти монументы, утверждающие торжество советского оружия, будут рассказывать человечеству о героических победах народов Советского Союза над темными силами фашистского варварства.

В 1946 году предстоит возведение еще целого ряда монументов, увековечивающих боевые победы Красной Армии и отдельных фронтовых групп в Великой Отечественной войне.

Комитет по Делах Архитектуры при СНК СССР провел зимой

1945 года закрытый конкурс, давший около 40 проектов, связанных с конкретными участками на местах прошедших боев в районе действия 2-го Белорусского фронта.

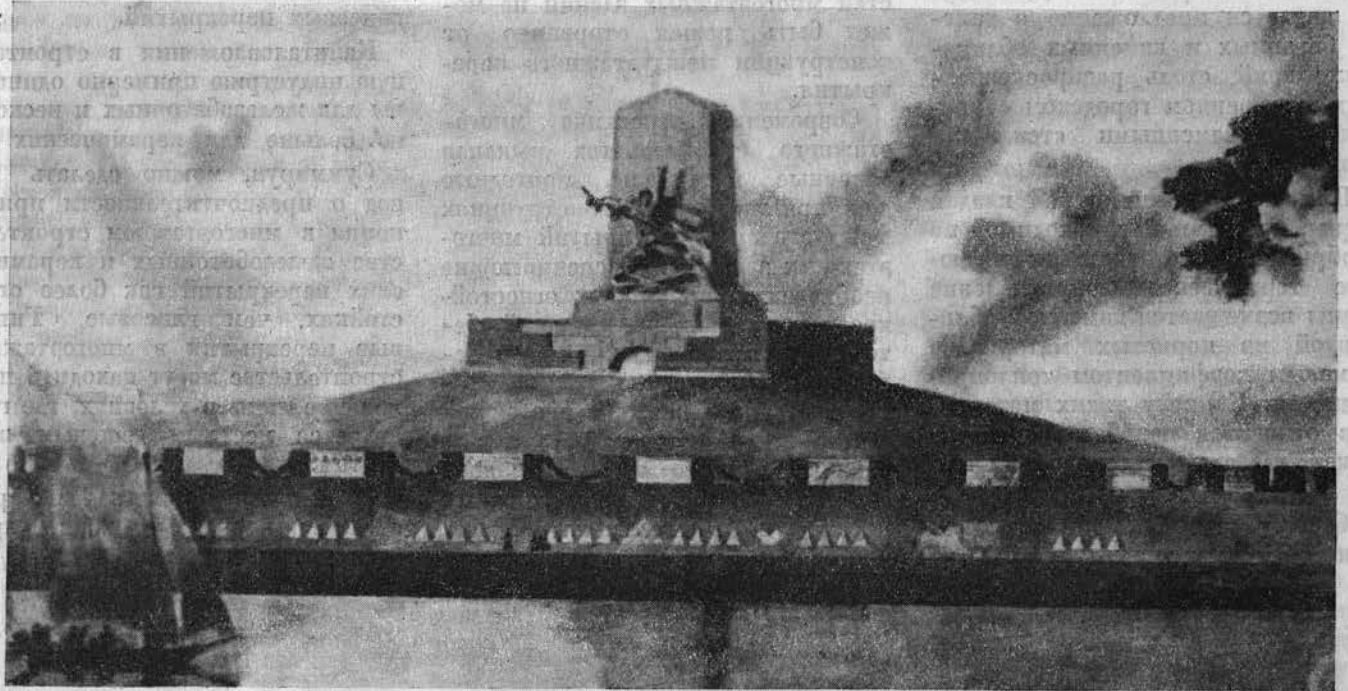
Дополнительно на закрытом конкурсе Жюри просмотрело около 20 работ, представленных архитекторами, находящимися в частях Северной группы войск, и 15 эскизов, исполненных аспирантами Академии Архитектуры СССР по учебному плану.

Увековечивая прорыв нашими войсками мощной обороны противника на реке Нарев в районе гор. Рожаны, ставшей «воротами» в Берлин, архитектор А. И. Зайцев дает в своем эскизе оригинальное предложение. Используя рельеф местности на магистральной дороге между двух холмов, автор «вписал» в него монумент, выраженный в формах преломленной крепостной стены. Эти формы несколько руинного, но мощного и монументального характера, отличаются выразительностью и остротой. Памят-

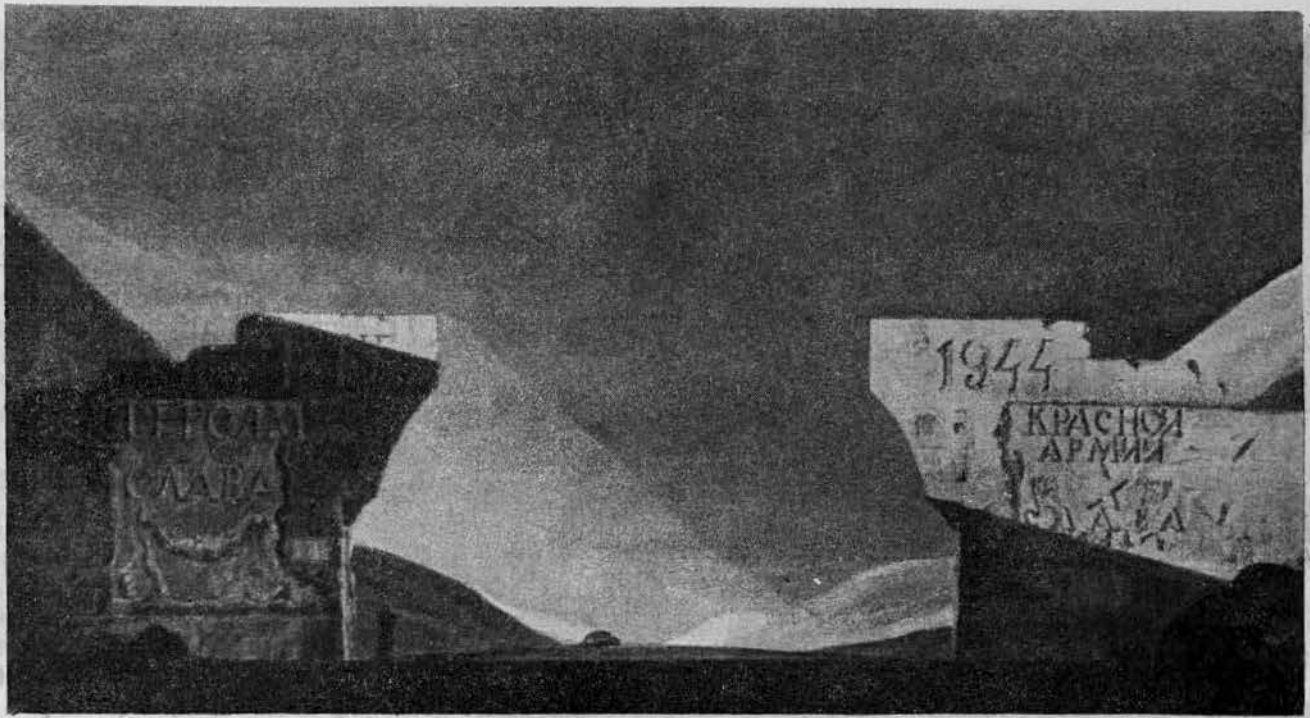
ник очень лаконичен и будет хорошо обозреваться с движущегося по магистрали транспорта.

В том же плане отображает тему прорыва эскиз арх. И. Д. Мельчака. Автор трактует монумент как торжественную триумфальную арку с дополнительными скульптурными памятниками (как на самой магистрали, так и на обоих прилегающих холмах)—в честь особо выдающихся героев и отдельных прошедших боевых эпизодов. В проекте использованы традиционные приемы для увековечивания победы, приемы, сохраняющие свою жизненность; но все же хотелось бы видеть в работе этого автора более углубленные искания, отвечающие как общей теме монумента, так и времени, его создавшему.

В ином характере та же тема трактована арх. А. П. Ершовым: на вершине холма установлен постамент, завершенный фигурой бойца, играющего на трубе и возвещающего о победе. Недостаточное общее единство и слитность



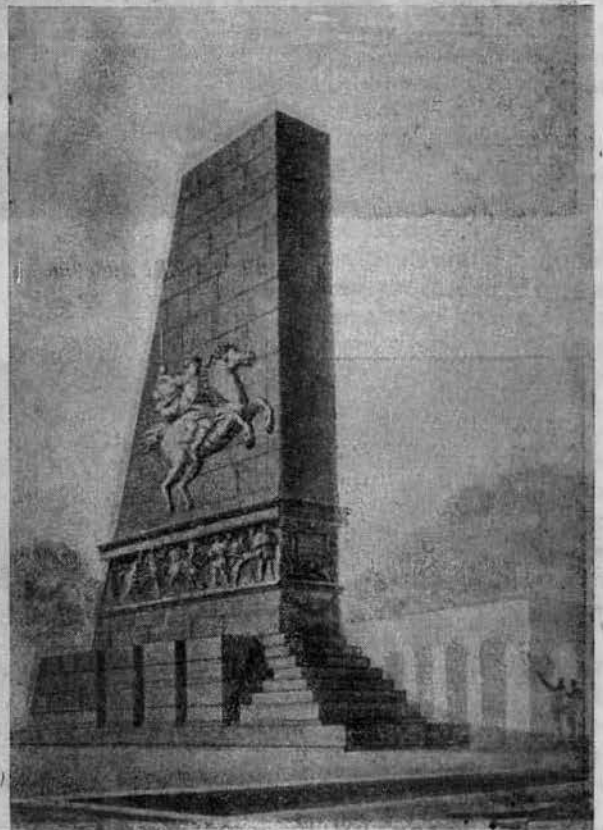
Эскиз арх. П. П. Скопан



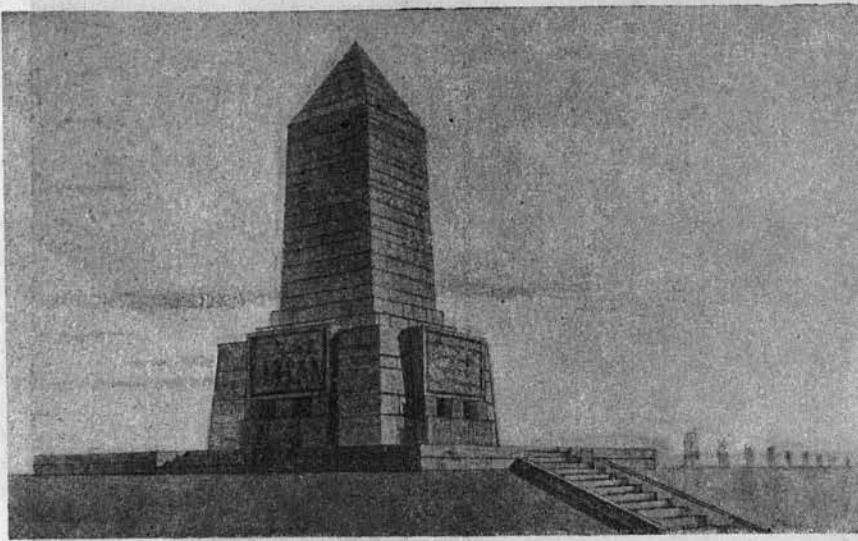
Эскиз арх. А. Зайцева



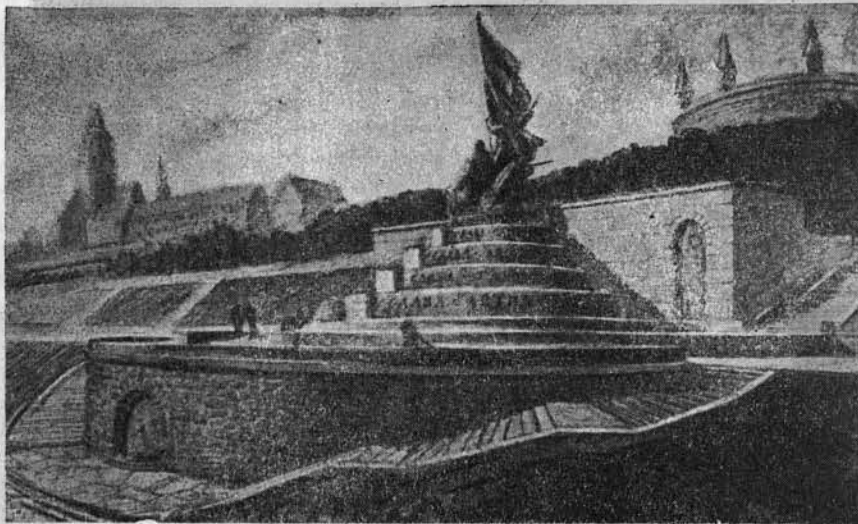
Эскиз арх. П. Мельчакова



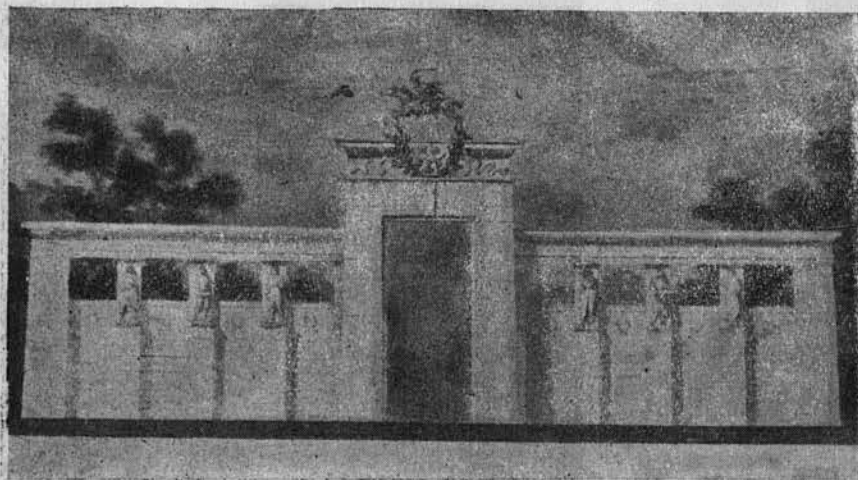
Эскиз арх. П. Гайнутдинова



Эскиз арх. В. Колбина



Эскиз арх. В. Либсона



Эскиз арх. Держковича

композиции скульптуры и поста-мента можно отнести к недоста-точной разработанности проекта. Монумент интересен по идее и об-щему решению объема.

Предложенный арх. Скокан эс-киз монумента у реки Нарев отли-чается весьма простыми архитек-турными объемами, с которыми удачно сочетаются скульптурные фигуры и группы, введенные в композицию монумента. Скульпту-ры еще недостаточно разработаны автором, особенно фигура на глав-ном фасаде. Несмотря на это, проект производит большое впе-чатление.

Подвиг советских конников, во-рвавшихся в гор. Алленштейн и удержавших его до подхода основ-ных сил Красной Армии, запечатлен в проекте памятника, представлен-ном арх. Гайнутдиновым. Четкий параллелепипед, барельеф с изоб-ражением мчащегося всадника и скульптурный пояс, охватывающий объем памятника, сочетаются в единый монументальный образ. Па-мятник предполаген к сооружению в парке города.

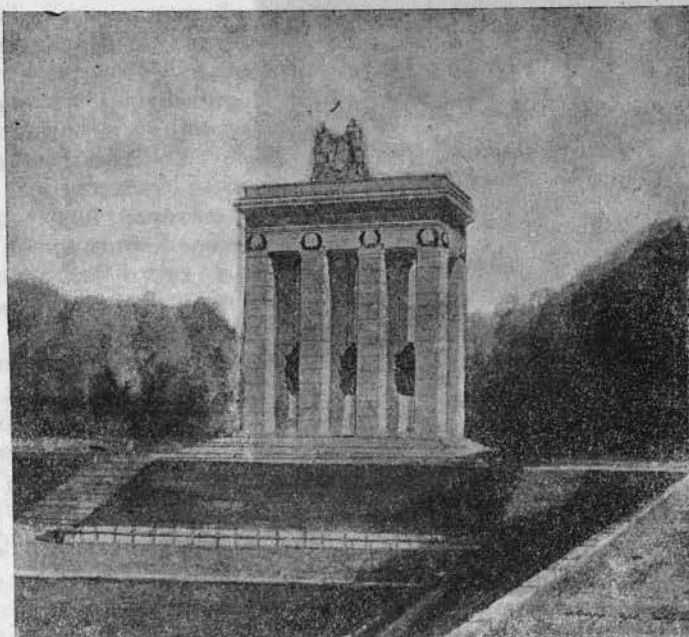
Для того же места дали свои эскизы арх. Н. Иванов (obelisk с отдельными эмблемами) и арх. Держкович (многопилоная сте-на—пропилеи с проходом в сере-дине и мчащимся всадником над входом).

Боевые действия сталинской ави-ации, особо отличившейся при штурме и освобождении гор. Грау-денца, отображены в эскизе арх. Т. И. Макарычева. Монументу при-дан динамичный характер. Компо-зиционная сложность объединения самостоятельных объемов еще не вполне преодолена автором.

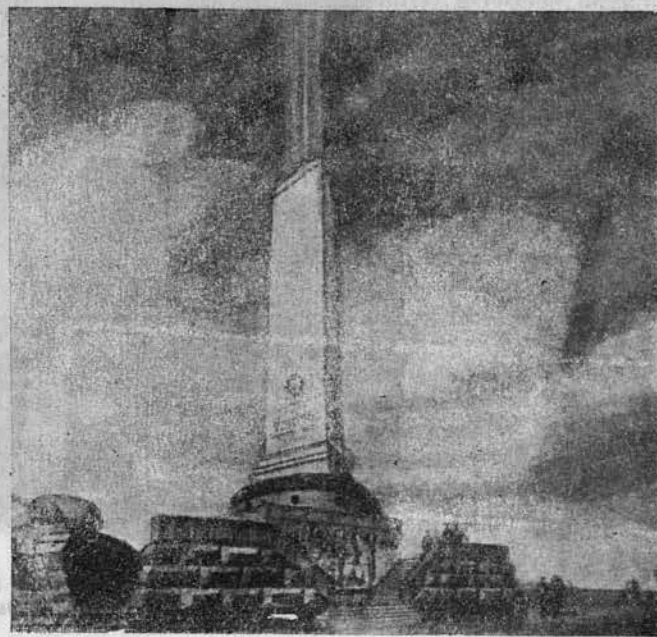
Эскиз арх. И. Т. Купецко-Орло-вой предусматривает сооружение монумента в стальных конструк-циях,—как ажурной башни, с де-талями в характере старого рус-ского зодчества. Несмотря на тща-тельную и искусную разработку проекта, он не дает образа подлин-но монументального сооружения.

В эскизе В. С. Колбина дан квад-ратный в плане объем типа обе-лиска, с пластически обработанны-ми контрфорсными досками вни-зу. Памятник лаконичен и будет хорошо запоминаться зрителем.

На ту же тему арх. Н. Гайга-ров дал эскиз монумента в образе меча, орнаментированного лавро-выми ветками. Этот прием (повто-



Эскиз арх. Б. Мезенцева



Эскиз арх. Борецкого

равшийся и у других авторов), дискусионен и вызывает серьезное сомнение в правильности трактовки самого образа.

Оба автора посвятили свои проекты событиям, связанным с форсированием реки Вислы, штурмом и освобождением гор. Торунь.

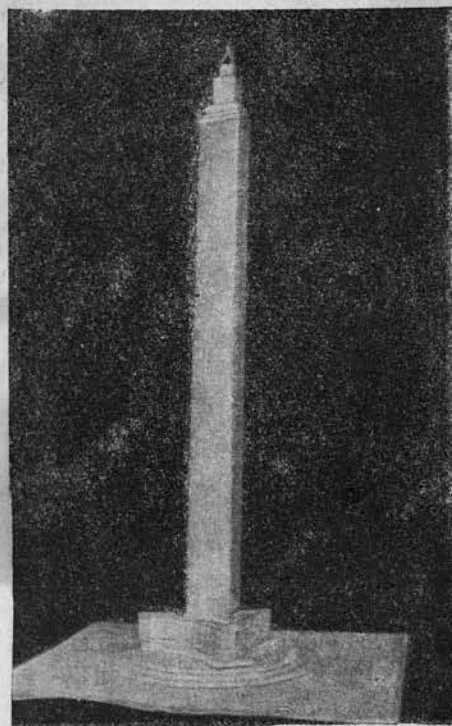
Интересен разработанный на ту же тему эскиз арх. В. Либсон. Памятник дан в несколько сложных, беспокойных формах и завершен застывшей в порыве скульптурной группой.

Памятники, представленные в эскизах арх. Б. Мезенцева и арх. Борецкого, предназначены для сооружения на фоне парка в центре гор. Кезлин. Оба памятника страдают некоторой сухостью силуэта и пластического образа.

Арх. С. Нанушьян дает высотную композицию трехгранного пилона, со спирально обтекающим по его плоскостям непрерывным барельефом, увенчанного на вершине объемной пятиконечной звездой. Монумент рассчитан на установку на доминирующей отметке холма в городе Данциге, по соседству со старым русским кладбищем.

Арх. Константиновский трактует ту же тему в основном скульптурными мотивами. Решение это недостаточно убедительно, в скульптуре фигуры несколько натуралистичны.

Мощный массивный обелиск с контрфорсными объемами, с пластическими деталями, окруженный каменным ступенчатым стилобатом, дан в проекте арх. Г. А. Захарова. Памятник предназначен увековечить исторические собы-



Эскиз арх. С. Нанушьяна

тия — форсирование реки Одера, штурм и взятие Штеттина.

Проведенный Комитетом по делам Архитектуры при СНК СССР совместно с Московским Отделением Союза Советских Архитекторов открытый конкурс дал более ста творческих работ, что говорит о глубоком интересе московских архитекторов к этой теме.

Среди работ, отмеченных Жюри конкурса, выделяется эскиз арх. Л. Кулага с арх. Чайковской, получивший 2-ю премию. Монумент посвящен форсированию водной преграды и предположен к строительству на береговом холме. Основанием памятнику служит зеленый холм, к вершине которого ведет извилистая тропа — путь следования бойцов, форсировавших преграду. Путь отмечен каменными мемориальными плитами-могилами бойцов-героев. Объем монумента запроектирован в виде вертикального пятигранника. Верхняя часть объема орнаментирована советскими орденами, знаменами, оружием.

Верх памятника завершен скульптурой бойца. Боец держит в одной руке оружие, в другой — ребенка — символ освобождения. Проект производит, бесспорно, сильное впечатление.

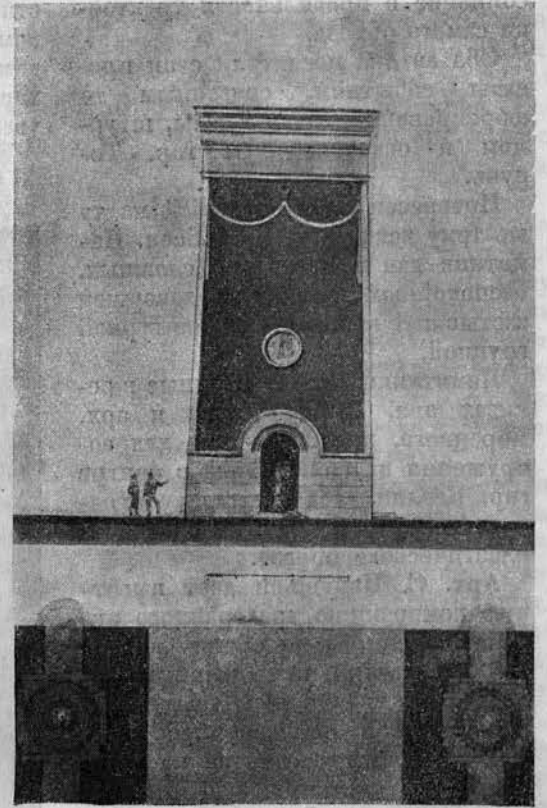
Те же авторы дали и другой интересный проект, получивший 3-ю премию и представляющий со-



Эскиз арх. Богданова и Шретер. Открытый конкурс.
Рекомендовано к приобретению



Эскиз арх. Аникина и Гришина.
Открытый конкурс.
2-я премия



Эскиз арх. Л. Кулага и Чайковской,
Открытый конкурс.
2-я премия

бой очень простой трехгранный вертикальный камень, на лицевой стороне которого начертан текст приказа Верховного Главнокомандующего, а на боковых расположен эмблемы.

По замыслу авторов, монумент посвящен занятию войсками 2-го Украинского фронта важного узла дорог на путях к Братиславе и форсированию реки Ваг.

Простой, но слегка наивной трактовкой архитектурного образа и пластики отличается эскиз студентов 5-го-курса Московского Архитектурного Института Аникина и Гришина: на трехгранный каннелированный обелиск нанесены графически условные фигуры, эмбле-

мы и надписи. Проект получил 2-ю премию.

Монумент для освобожденного от оккупации советского небольшого города запроектирован В. Маркузоном и Ю. Опочинской. Авторы делают попытку воскресить некоторые композиционные приемы, применявшиеся в старом русском зодчестве. Проект отмечен 3-й премией.

Эскиз арх. Богданова и Шретера посвящен героическому форсированию реки Десны конными частями Красной Армии в 1943 году. Сильная динамичность памятника легко воспринимается зрителем, но налет модернизма снижа-

ет художественную ценность монумента.

Архитекторы Гриншпун и Заков представили проект монумента в виде трилона со скульптурами у подножия граней. Скульптуры, по замыслу авторов, должны отображать Красную Армию, рабочих и крестьянство. Сложность основания сооружения и недостаточное единство пропорций объема мешают цельности восприятия монумента.

Как закрытый, так и открытый конкурсы дали большой материал и для непосредственного применения в строительстве и для дальнейшей разработки этой глубокой и ответственной художественной темы.



Эскиз арх. Г. Захарова

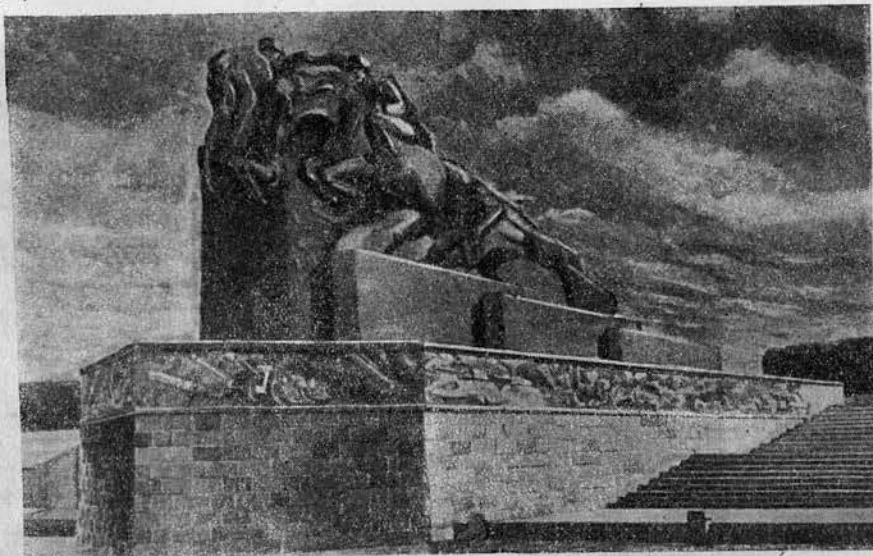
ПОПРАВКА

На стр. 26 по вине технической редакции вкралась ошибка в подписи под нижними рисунками.

Следует читать:

Под левым рисунком: Эскиз арх. Л. Кулага и Чайковской. Открытый конкурс. 2 премия.

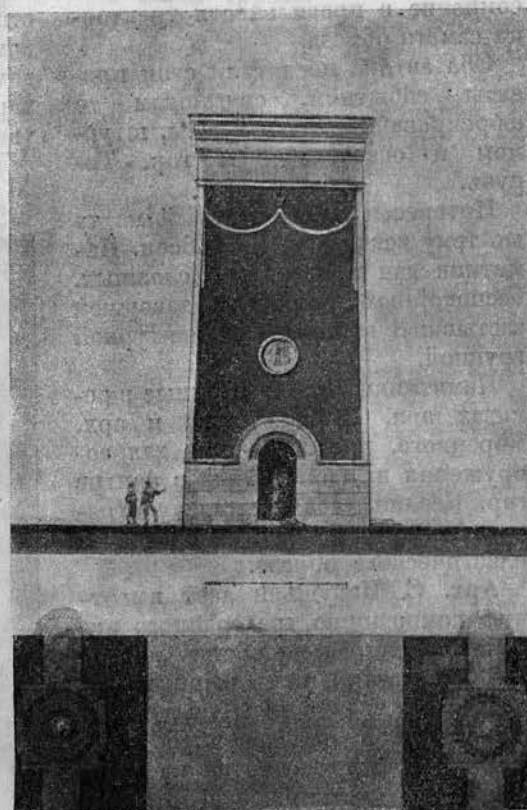
Под правым рисунком: Эскиз арх. В. Маркузона и Ю. Опочинской. Открытый конкурс. 3 премия.



Эскиз арт. Богданова и Шретер. Открытый конкурс.
Рекомендовано к приобретению



Эскиз арт. Аникина и Гришина.
Открытый конкурс.
2-я премия



ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

ОБРАЗ И МАСШТАБ — МАТЕРИАЛ И ФОРМА¹

А. Буров

...Тир и Сидон остались позади, на побережье.

«Пещера, в которой Каин убил Авеля», — сказал шофер-араб, и, оглянувшись к нам через плечо, он большим пальцем правой руки показал в сторону расщелины в огромной скале.

Мы ехали по Большой Караванной Дамасской дороге в Баальбек.

Дорога все время поднималась вверх. Становилось холоднее. Я начал вертеть ручку, чтобы поднять стекло, — стекла не оказалось. Машина остановилась. Шофер, любезно улынувшись, на левантинско-французском наречии сказал, что это для него абсолютная новость, и вместо стекла привязал к раме двери, четырьмя узлами по углам, пестрый красный платок. Привязывая, он ругался по-арабски.

Когда мы поехали дальше и опять все вверх, стало еще холоднее. Платок вздулся как парус и закрывал громаду Ливанского хребта, вздымающуюся справа. Остановились (теперь уже я ругался и по-русски и по-французски) и сняли платок. Было очень холодно и хорошо видно. Слева от дороги была пропасть. Обычно пропасть поражает своей глубиной, — эта тоже была невероятно глубокой. Вернее, ее дна почти не было видно, она была невероятной ширины, и мы ехали уже больше двух часов вдоль этой пропасти, и она делалась еще шире и глубже, так как дорога все время поднималась. Самым необычайным были пики скал,

поднимавшиеся со дна этой пропасти, иногда сплошным частоклоном акульих зубов.

По ту сторону пропасти, постепенно вздымаясь и набухая, возвышались горы, переходя на горизонте в огромный, уходящий вдаль, снеговой хребет Антиливана.

На борту корабля, когда кругом нет берегов, только по размаху волн, по расстоянию между гребнями валов, можно сказать, по какому морю вы плывете. Обычно в море амплитуда волн 15—20 метров, в Атлантике — 65, а в Тихом океане — около 250. Здесь была какая-то космическая амплитуда размаха горных хребтов, ритма их нарастания. Вместе с ослепленной пропастью все это производило впечатление лунного пейзажа из фламарионовой астрономии.

Дорога продолжала подниматься, горы делались все выше, пропасть все глубже. Оскал вздымающихся из хаоса бездны осколков скал — жестче и острее.

Временами дорога отходила от берега пропасти и, скользя по вершинам пиков, торчащих из глубины, оказывалась выдвинутой над пропастью и окруженной уходящим вниз пространством и, как бы пугаясь бездны, снова прилипла к скале берега — если у пропастей бывают берега, а дороги могут пугаться.

В хрустальном, разреженном воздухе стало трудно дышать. В ушах бил пульс, помноженный на треск задохнувшегося от недостатка кислорода мотора, треск, возведенный в невероятную степень акустических поворотов, отраженных соседними скалами. Треск усиливал-

ся, нарастал, сделался совершенно невыносимым и — оборвался.

Мы стояли на краю обрыва, на колоссальной высоте, внизу лежала широкая долина, окаймленная справа холмами предгорий Большого Ливанского хребта, отступившего громадой снеговых вершин к горизонту, слева — холмами и хребтами Антиливана. Земля долины была красного цвета, посредине текла река и густо росли финиковые пальмы. Под пальмами белели постройки, около оазиса паслись стада. По прямой дороге, пересекавшей долину и уходящей вдаль, двигался большой караван верблюдов. Вероятно, сюда и по той же дороге привел сатана искушать Христа. И если бы шофер это мне сказал, я бы ему поверил.

Мы начали спускаться в долину. Вскоре приблизился двигавшийся нам навстречу караван. Я вышел из машины и сфотографировал караван. Вожатый каравана поднял руку — и пятьдесят верблюдов остановились. Тогда он опустил руку и протянул ее ко мне, сказав: «бакшиш» (за фотографирование).

Мы поехали дальше и обогнали двух арабов, хотя они ехали очень быстро; их бурнусы развевались, но автомобиль, даже колониальное такси с неработающим счетчиком, быстрее велосипеда, и потом им мешали развевающиеся бурнусы.

Потом мы проехали через деревню, где заправили машину бензином, а нашу сменили на другую — хорошую, случайно оказавшуюся в этой деревне, с дельными стеклами. Заправочная станция была похожа на керосиновую лавку. Белая стена, в стене ворота, заменявшие и дверь и окно. На открытых створках голубые арабские надписи. На тротуаре перед воротами две газлиновые колонки, как в Москве или Техасе, только обе испорченные, и бензин наливали просто ведрами.

¹ Отрывки из книги «В поисках единства», выходящей в свет в Издательстве Академии Архитектуры СССР.

Колоннальная деревня с жалким переплетением турбанов с дешевым европейским ширпотребом — и снова раскрылся космический библейский пейзаж.

Дорога. Прямая и ровная. Хребты гор снова стали сходиться.

Мы приближались к Баальбеку — городу Ваала, греческому Гелиополису.

Крутые предгорья Ливана вплотную подошли к дороге. Дорога сделала поворот влево, и мы на мгновение увидели кусок каменной тайги, бурелом из гигантских красных, как сосны, каменных стволов. Снова поворот. Листва живых деревьев оазиса закрыла каменный лес. Машины подъехали к отелю и остановились. Мы поднялись по ступенькам и вошли в отель. В окно светило солнце и было очень холодно. Воздух сильно разреженный и чистый, и им нельзя дышать, его приходилось глотать. За окном оазис — сад. Стволы деревьев покрыты голубой патиной. В саду разрушенный фонтан. На лужайке, постелив коврик, распростершись, молился араб.

Мы вышли из отеля и пошли к каменному лесу колонн, громоздившемуся над деревьями оазиса. У дороги, на склоне горы лежал гладко обтесанный прямоугольный каменный блок. 2000 лет тому назад его везли на постройку храма. И бросили. Шоссе его несколько огибало. Камень имел в высоту 5 метров, в ширину 4 и в длину 25 метров. Из таких камней построен Баальбек, и это предстояло нам увидеть.

До римских храмов на том же месте был сирийский храм Ваала. О том, что это такое, — рассказано у Флобера в «Саламбо». После того, как покоренный Баальбек восстал, римляне разрушили его до основания, перепахали крест-накрест плугом и выстроили то, что вздымалось перед нашими глазами из таких камней. Им надо было дать сирийцам материальное представление о мощи Рима и противопоставить чудовищному культу Ваала, космическому библейскому пейзажу, чудовищную в своем величии и размере архитектуру.

И они это сделали.

Мы подошли к портику пропилеев.

Ряды огромных колонн, увенчанных фронтоном, уходили влево и вправо. Мы прошли под портик и через высокий портал вошли в первый двор святилища. Перед нами открывалось шестиугольное в плане пространство двора, окруженного колоннадой. Каждая колонна была сделана из одного куска красного полированного гранита. Полировка, сделанная 2000 лет назад, продолжала блестеть, отражая бегущие облака и синее небо. За колоннами шла стена, прерывавшаяся, изгибавшаяся в ниши, непомерные, украшенные, в свою очередь, более мелкими нишами, отделенными друг от друга пилястрами. Все это было покрыто тонкой и мелкой резьбой. Часть стены и колонн была разрушена и загромождала двор. В другом месте в стене были прорезаны бойницы. Сарацины, а затем крестоносцы устроили здесь крепость.

По звонким плитам, выстилавшим двор, затерявшись во времени и пространстве, бродили мои спутники. Я пересек двор. Приблизился к противоположному портику, вошел под него. Колонны сомкнулись вокруг меня и за мной, как смыкаются деревья, когдаходишь в лес, снова разомкнулись, и я оказался в следующем, колоссальном квадратном дворе. Этот двор тоже был окружен колоннадой, только еще большей высоты. Посреди двора вздымалась пирамида ступеней. Пирамида венчалась жертвенником. Справа от пирамиды расстирался прямоугольный бассейн с бортами, украшенными каменными гирляндами, для омовения жертвенных быков. Их мыли, им золотили рога, их украшали лентами, их связывали, и затем жрецы, одетые в белое, волокли их по ступеням наверх и там закалывали на алтаре. На доколе, сложенном из нескольких рядов двадцатиметровых камней, таких же, как тот, у дороги, в оправе из ливанских хребтов, замкнувшихся по кругу горизонта, в веках, в величии, в камне и свете, пребывал храм Солнца. К храму вела лестница — неотвратимая как ледник. От колоннады храма уцелело несколько колонн, красных и полированных. Каждая колонна была сделана из трех граничных цилиндров, перекрытых антаблементом из камней такого размера, что двадцатиметровые камни доко-

ли казались соразмерными нормальным кирпичам.

Каждая из колонн превосходила по своим размерам все существующие на нашей планете колонны. Антаблемент был покрыт мелкой и тонкой резьбой с деталями размером в мизинец и львиными мордами водометов поверху карниза, диаметром в солнечный диск в зените.

Я взошел по лестнице, подошел к колоннаде и посмотрел вверх.

В глубоком, прозрачном и плотном, темном и синем небе, по слепящему диску солнца, прикрытому облаком, плыла каменная громада антаблемента, опиравшаяся на утончавшиеся, уходившие кверху полированные и покрытые патиной стволы колонн. Я посмотрел вниз — стена доколя громадой своих камней отвесно падала вниз и терялась. Об ее подножке разбивался, как прибой, хаос обломков упавших колонн, карнизов, архитравов, загромождавших пространство третьего двора.

Этот двор с трех сторон был окружен стенами. В одной из них открывался через портал вход в подземелье, четвертая сторона замыкалась колоннадой храма бога Войны. Он был немного меньше храма Солнца и почти совершенно цел. Только некоторые из его колонн склонились и оперлись своими недомогающими стволами на соседние стволы таких же красных гигантов.

Я спустился вниз во двор, в строительный ящик с кубиками архитектурных деталей детской Циклопа. Это перестало быть архитектурными деталями, как рекламная в витрине автоматическая ручка величиной в 3 метра перестает быть ручкой.

«Это таких размеров, что перестает быть неприличным», — сказала одна американка, разглядывая огромную статую Давида Микель-Анджело. Это перестало быть архитектурой и превратилось в тиранию, воплощенную в камне.

Мы пробрались, как ящерицы, через обломки этого последнего двора. Мы прошли под колоннадой периптера храма бога Войны и оказались перед дверью, ведущей в шеллу храма. Дверь — обычных пропорций, но ширина ее наличника, сплошь покрытого камен-

ной резьбой, вместо нормальных 30 сантиметров возросла до 2 метров. Сверху раздался звук, по силе напоминающий чирканье. Я поднял голову. На перемычке двери виднелась фигурка нашего проводника, который кричал, чтобы я поднимался к нему, так как оттуда открывается замечательный вид на хребты гор. Рядом с этой дверью находилась другая — дверь для нормальных людей, через нее я и вошел — эта же годилась и предназначалась для Ваала и для римского бога войны, — для людей же ни она, ни то, куда она вела, не предназначалось и не годилось.

Под этими камнями, под их тяжестью, и непомерными размерами погибла архитектура для человека и во имя человека. Во имя Римской Империи. Потом и Римская Империя погибла под своими обломками.

И еще ночь с прожекторами.

После шума и треска праздника «перемирия» на Больших Бульварах, мы оказались в тишине острова Ситэ, в глубине узкой, длинной, средневековой площади. В голубом туманном мареве прожекторов лучей струился вверх собор Нотр-Дам.

Он был почти такой же, как в обычный, мягкий серенький парижский денек, казался полупризраком, преодолевшим собственный вес. Такой же нереальной реальностью, как один из святых, статуя которого украшает центральный портал собора: стоящая фигура держит в руках, на уровне пояса, улыбающуюся голову, видимо, собственную, так как на плечах головы нет.

И еще ночь, перешедшая в утро.

У тишины — свои звуки, у темноты — свой свет. Это и есть ночь.

Если вы не были ночью в готическом соборе — в Руанском или Миланском, — или в вековом сосновом лесу, тогда это вам не вполне понятно.

Колелебующееся пламя нескольких свечей и его отблески на золоте алтарной утвари и на облачении одинокой, почти бесшумно дви-

гавшейся перед алтарем фигуры, видимые и доносившиеся издали, наполняли огромное пространство собора тишиной и тьмой. В этой тьме постепенно возникали, как бы выделялись из нее, связки, пучки тьмы, устремлявшиеся вертикально вверх, и на бесконечной высоте терли свое геометрическое очертание.

Начался какой-то странный, негативный рассвет. Светлее не делалось, тьма сгущалась в колонны, своды, в архитектуру. На стенах появились светящиеся рисунки витражей, огромных узких и высоких окон. Собор постепенно начал наполняться не светом, а цветом.

Я посмотрел на окружающие меня лица — они не были освещены, они флуоресцировали голубым светом, таким же голубым, что и стекла витражей; цвет стекол и окраска предметов менялись, как спектр, удаляясь, нарастали в своей силе и около алтаря превращались в ликующие оранжево-красные тона.

С сухим стуком распахнулась дверь. Через весь корабль собора, к алтарю, большими, быстрыми и величественными шагами шел человек, одетый в красную мантию, опираясь на высокий посох. При каждом шаге он отводил посох в сторону на всю длину руки. Впереди — четыре мальчика, как ласточки, одетые в черное и белое.

Они быстро удалялись. И вместе с ними удалялся звук серебряного колокольчика. По ним скользил меняющийся в своем цвете свет — от призрачно-голубого до ярко-красного. И когда человек в красной мантии, освещенный красным светом, дошел до ступеней амвона, взшел на них и повернулся лицом к нам, оборвался звук серебряного колокольчика.

Пространство, тьму и тишину собора взорвали невероятные, многоголосные звуки органа, взлетели вверх, опрокинулись и, подхваченные новыми, обгонявшими самих себя звуками, снова взлетели вверх. Звуки скользили, охватывали, переплетались с колоннами, вонзались в тьму, несли и поддерживали угадываемые очертания сводов.

В полифонию звуков хора влился еще один голос. Звучала колонна. Я оглянулся и увидел в

полукружии глубокой каннелюры колонны вжатую в нее, слившуюся с ней фигуру женщины. Женщина плакала, и ее голос вошел в голоса хора, в голоса звучащей архитектуры.

Архитектура перестала быть камнем. Все это летело, летело, летело.

Я вышел на площадь взволнованный необычайной силой воздействия архитектуры, — архитектуры, преодолевшей вес камня и почти преодолевшей физическое ощущение материальности формы, формы, переходящей в звук, — воздействия архитектуры, перешедшей по ту сторону своего архитектурного материального существования и подавляющей своей невесомостью.

Это — не идея, воплощенная в камне, а камень, воплотившийся в идею и переставший быть камнем.

Не существует абстрактного архитектурного понятия — «масштаб» вообще.

Не существует архитектурной «теории композиции» вообще. И то и другое является средством, определяющим и указывающим место человека.

В архаике человек склонял голову перед непреодолимым для него материалом, подавляющим его, как только человек пытался в размере своего сооружения выйти за пределы своего роста; в Греции V века держал гордо поднятой свою голову, найдя оптимум для размеров и материала и сооружения, отвечавшего силам и размерам человека, равного себе подобным и богам. Этим оптимумом, повидимому, оказался ордер с колонной около 10 метров высоты. При такой высоте колонны интерколумний позволил сделать архитрав, не подавлявший человека чудовищностью своих размеров.

Это было масштабом Греции V века. Постепенное облегчение сооружения сверху нигде в моделировке деталей не обгоняло действительного закономерного, фактического убывания веса сооружения и не отставало от него.

В Риме и в гипертрофированной идее Римской Империи — в Баальбеке — место человека и проконсулом и архитектурой было ука-

зано ясно. «Я раб, я червь» — говорил житель этой провинции, глядя на постройки Баальбека, когорты легионеров, пурпурную кайму тоги проконсула, свешивающуюся с носилок, окруженных ликторами, несущими на плече связку розог с воткнутым в них топором.

Колонны выросли до гигантских размеров, интерколумний раздвинулся. Высота архитрава из камня, плохо работающего на изгиб, возросла в геометрической прогрессии, приобрела чудовищные размеры, — все это повисло в воздухе, и для того, чтобы не опрокинуться, внизу должно было опираться на камни размером в 25 метров.

Система моделировки, пластического облегчения отставала от фактического количественного облегчения материала кверху. Наоборот, вес материала возрастал, моделировка измельчалась, и тяжесть достигла невероятного предела пластического напряжения.

Свободные люди не могли таскать таких камней. Это не дело рук свободного каменщика, каким был строитель Парфенона. Таскать такие камни, толочься в беличьем колесе топчана подъемного крана (римский рельеф с таким изображением сохранился) это — труд рабов. Сколько рабов было нужно, сколько для этого нужно было побед! «Велик Рим!» — думал смотрящий на Баальбек. Это масштаб Баальбека, это его теория композиции. Весомо, зримо входила мощь Рима в сознание и римлян, и покоренных им народов, и подавляла их сознание тяжестью, рабским трудом Баальбека, и даже акведуками водопроводов.

Масштабом была неизмеримость рабского труда.

Теорией композиции — теория подавления.

И вот, когда римляне делали свой дом и для себя, как в Помпее, колонны сокращались так, что до их капителей почти можно было дотянуться рукой, а скульптуры — до размера статуэток в 30 сантиметров для того, чтобы хотя бы здесь, у себя дома, в четырех стенах, без окон, наглухо отделявших дом от остального мира, — почувствовать себя человеком.

Камни готических соборов потягивали собственный вес.

На смену подавляющей весомости Римской Империи пришла подавляющая невесомость римской церкви. Рим императоров подавил и отнял у человека тело. Рим пап подавил и отнял у человека и душу и тело. Оба Рима были потрясающе бесчеловечны. Один усиливал, увеличивал вес камня, другой уменьшал, уничтожал вес. Моделировка, пластика обгоняли уменьшающийся кверху вес камня, обгоняли его, взлетали вверх и растворялись в пространстве. Оба Рима понимали, что, формируя камни в архитектуру, они формировали не камни, а человека, его мироощущение.

Это готическое мироощущение, будучи перенесенным с собора на гражданское сооружение, очеловечивается и находит в нем свое выражение, например, в гениальном сооружении готики и мировой архитектуры — в палатце Дожей в Венеции. Это целиком тектоническое сооружение, но это — дурная тектоника (отличающаяся от реалистической тектоничности Парфенона). Зрительная легкость палатки отвечает скорее современным точным материалам, чем камню. В этих материалах трактовка палатки Дожей воспринималась бы не как дематериализованная, а как реалистическая, тектоническая форма. Это не значит, что такую замену нужно пытаться делать, — я только хочу показать, что одинаковая трактовка формы (не в смысле деталей, а в смысле весовых, прочностных соотношений) в одном материале будет произведением, в большей степени воплощающим готическую философию, а в другом — греческую реалистическую трактовку. Для меня она в определенной мере совпадает с нашим современным пониманием тектоники, пластики, не облегчающей и не утяжеляющей материал, а раскрывающей истинное облегчение, истинную прочность, не кажущуюся. В этом отношении заключается разница взглядов на архитектуру. «Академизм» выводит философию архитектуры из формы. Нужно форму выводить из философии. Таким образом, метод философии греческой реалистической архитектуры, воплощенный в

наше время и в наших конструкциях и материалах, примет совершенно другую форму.

Иктин и Калликрат, располагая современными нам точными знаниями, построили бы другой Парфенон.

Эклектичность, примитивность академического толкования масштаба — «здание масштабно» или «деталь не масштабна» — как термина композиционного, заключается в том, что здание само по себе не имеет масштаба, а имеет только размер. Мы устанавливаем не масштаб здания, а масштаб человека — и это главное. Эклектика «академизма» здесь выступает не только в приятии всех стилей и их масштабов, но и в навязывании через стили всех философий, материализованных в этих стилях, — и римской, и ренессансной, и готической, и т. п. И стиль и форма для «академистов» существуют как абстрактная художественная категория, а не как средство, формирующее сознание человека, человека определенного исторического периода. Браманте разрушал готику. Давид отрицал Буше. «Академизм» — приемлет все, все определения места человека, слагавшиеся в разные исторические эпохи, и, через форму, перетаскивает их в современность. Примитивность такого толкования масштаба «академистами» — не только в его безотносительности к человеку. Он сложен и внутри себя — этот термин. В сооружении впечатляет не один масштаб, — не только общий, главный, — определяющий, о котором только что я сказал, не столько масштаб вещи, сколько масштаб человека, значительного в Греции или русской архитектуре и ничтожного в римской.

Один масштаб связывает сооружение с окружающим пространством. Он больше самой вещи, — этот масштаб может быть назван амплитудой сооружения. Это — колонны ордера, мыслимо продолжаемые вглубь земли и своей опорной реакцией прорывающие архитрав и уходящие вверх. Или закомары русского храма, переходящие в барабан купола, сплетающиеся с небом. Второй масштаб — равен самому объему сооружения, и к нему приведен главный масштаб моделировки тектонических деталей — это сам объем. Это — моделировка капителей Парфенона.

Это — разработка поверхности стены Перли. И третий масштаб — меньше самой вещи и соразмерен человеку. В Парфеноне это — ступени, ведущие к храму, — ступени высотой в 25 сантиметров, рассчитанные на большого человека (для нормального достаточно 15 см). Римляне делали ступени для маленького, незначительного человека: 10 — 11 сантиметров. В русской архитектуре это — дверь и ее разработка, соответствующая масштабу человека. Все эти три масштаба, переплетаясь, дают жизнь и размер сооружению и определяют «место» человека.

Через готическую плоскую аркаду, сделанную из камней двух чередующихся цветов — зеленого и белого, — окружавшую квадрат двора, была видна вставленная, как платиновый зуб, в разрушенный разрыв аркады воздушная стена капеллы Пацци.

Шесть легких колонн, на них — арка со срезанным архивольтом, упирающимся в спаренные пилястры. Между пилястрами — мраморные кассеты филенок, над ними резная тяга. Выше — столбы и крыша. Я подошел еще ближе. Объемов не было — была стенка. Стенка карточного домика или наборная шкатулка для драгоценностей флорентийской дамы. Сопротивления материалов не существовало для этого сооружения. И если бы силы, воспринимаемые элементами, изображенными на его поверхности, на самом деле пришли в действие, арка через свой, срезанный с боков архивольт, начала бы давить на примыкающие к ней пилястры, а пилястры — на кассеты. Все рухнуло бы, и этот чудесный фасад не простоял бы и дня, не только что пять веков. Все это было только изображением. Гениальный взлет купола Санта Мариа дель Фиоре был последней вспышкой большой тектонической архитектуры готики. И эта традиция, и архитектура, и ее понимание погибли под ордерными декорациями. Купол собора Петра был только интерпретацией купола Брунеллеско, а сам собор грандиозной архитектурной неудачей — закономерной неудачей. Ничего значительного и прогрессивного больше не было создано.

Когда в руки мастеров раннего Ренессанса попали римские детали и ордер, они восприняли их форму и дематериализовали ее, эту материальную форму, следуя своей готической традиции. Они не могли поступить с ней иначе. На своих плоскостных дематериализованных стенах — поверхностях они изображали дематериализованные детали античного Рима. И только в готических аркадах, переставших быть стрельчатыми, материал приобретал свою реальность камня, работающего на пределе сопротивления, стремящегося раствориться в напряжении. Потом и аркады, единственное что осталось от архитектуры, оказались поглощенными декоративным ордером, этой архитектурной мистификацией, иногда гениально-обаятельной, как у Палладио. Мистификацией, нашедшей свое полное воплощение в интерьере театра «Олимпико», где архитектура, вернее — декорация зала не отличается от архитектурной декорации сцены, с ее основной перспективой. Все сливается вместе. Здесь предельно раскрывается декоративно-иллюзорная сущность Палладио.

Итальянское барокко это — шир, перешедший в оргию.

Оргия материала, возможностей, средств, цвета и формы, на которую отцы-иезуиты приглашали верующих, чтобы по контрасту с их жалким бытом постичь величие. Это была грандиозная ложь, державшаяся только своей грандиозностью.

За кажущейся силой было огромное, настоящее бессилие. Это была фальшивая сила фарнезского Геркулеса, мышцы которого в покое уже были напряжены до такой степени, что он вряд ли был в состоянии шевельнуться. Двигаться и бороться он не мог.

В истории славянских народов можно прочесть, что славяне, взяв на войне пленных, обращались с ними гуманно, кормили их той же пищей, что ели сами, не обращали их в рабство, не торговали ими, а по окончании войны отпускали на все четыре стороны. Так и по сей день.

Мог ли народ, не ковавший цепи другим народам, ковать эти

цепи для себя и воплощать их в образах? Один из величайших памятников русской народной национальной архитектуры — Иван Великий, «Столи славы» (так называл его и написал вокруг его главы строитель), несмотря на грандиозные размеры, не подавляет смотрящего на него, а вселяет оптимистическую гордость за свой народ, за человечество.

Искусство народа, создавая свои сооружения для народа, воплощало в себе дух и черты этого народа. Церковь Покрова на Перли похожа на невесту, а собор Вознесения в Коломенском — на полет чайки.

У материала есть свой масштабный и пластический оптимум.

Можно и из камня делать огромные вещи, не подавляя, а возвышая человека. И тем больше, чем полнее используется материал, — давит не размер не материал, как таковой, а неиспользованный в работе материал. Давит работающая на растяжение часть архитрава. Своды двойной кривизны из кирпича могут быть легки, как радуга. Почему не вышло архитектуры из железобетона? Не только потому, что архитектура со своими канонами, разработанными для сжатого материала, не смогла их применить к растянутому железобетону, но и, главным образом, потому, что архитектура, расположенная в нижнем поясе, пластически не раскрывала бетон как новый материал, а являлась как бы корсетом, невидимо, непонятно как державшим балку. Бетон же в этой нижней части должен работать на растяжение, и, «не умея» этого делать, превращался в балласт. Балка утяжелялась, конструкция пластически оказывалась тяжелой и противоестественной. И только в некоторых работах Перре, применявшего схему «готической дематериализации», железобетон стал удобосмотримым, но он был раскрыт не как новый растянутый материал, а как дематериализованный, сжатый камень готики.

И только Фрейсинг открыл принцип «напряженного армирования», когда нижний пояс арматуры натягивается и напрягается до 50% временного сопротивления стали и (после того, как залит бе-

тон, это напряжение снимается с концов арматуры), сжимая нижний пояс бетона, как тетива лук, заставляет весь бетон работать на сжатие, а арматуру — на растяжение, облегчая балку в три раза, делая ее гибкой, как дерево, и легкой и тонкой.

Фрейсинг смог подойти к пластике железобетона. В 1943 году в одном из своих докладов он сказал, что великим соперником стали, превосходящим ее во всех отношениях, будет стекло с измененной структурой, именно такой, какую мы сделали в нашей лаборатории в 1941 г. и применим для тех же целей напряженного армирования.

Перед нами раскрываются старые материалы в новом аспекте, в новом методе их использования и понимания. И новые материалы должны найти адекватную им пластическую форму.

Если говорить о каменной пластике ордера стены и свода, то в самых общих чертах он сводится к постепенному облегчению как самих элементов, так и их моделировки (постепенное измельчение деталей кверху) и изменению фактуры материала от докола к карнизу.

Поздреватая, губчатая фактура руста докола и гладкая — гуська, венчающего карниз, наглядно показывают, что тяжесть была синонимом прочности.

Наше представление о прочности связано не с поздреватой, а с гладкой полированной поверхностью стали (например, броневая плита).

Наше современные представления о прочности должны быть перенесены и в архитектуру. Нужно противопоставить тяжесть — прочности, а не совмещать эти два понятия. Отсюда — разная пластика каменного моста, сработанного рабами Рима, и современного моста, держащегося в пространстве не за счет тяжестей, перетащенных и взгроможденных рабским трудом, а за счет человеческого гения. Материал следует за эпорой напряжения, найденной человеческим гением. Материал не дематериализуется в идею, как в готике, а материализуется в идею и сливается с ней. И мы восхищаемся, глядя на такой мост.

Чем ближе архитектура к человеку, тем меньше в ней лишнего, тем «эпюрнее» ее характер. Мебель Чиппенделя отличается от репрезентативной мебели XV века папского трона. Чиппендель, используя опыт передовой, кораблестроительной техники своего времени, первым применил переклеенную фанеру (на кораблях переклеенное дерево коробилось от воды). Эта техника и необходимость создать удобную мебель для того, чтобы на ней можно было сидеть, а не восседать, заставила мебель потерять свою примитивную прямолинейность «ордерного» кресла, изогнуться, пойти за линиями человеческого тела, стать пластичной, легкой, прочной и человеческой. Она исходила из человека, а не канона, и отвечала его форме, так же, как скрипка или виолончель — по своей форме — близки к порождаемому ими звуку.

...

Архитектура должна быть человеческой, связанной с природой — образной, пластичной, тектоничной и современной. Новая тектоника должна быть следствием современных представлений о физико-механических свойствах новых и старых материалов и условий их работы в конструкциях. Новая пластика, скульптурно-полихромная, должна брать свое начало из окружающей нас жизни, природы и могучей традиции народного искусства. Там наши корни.

Планировка, конструкция, материалы — все это должно быть самым лучшим, наиболее целесообразно отвечающим потребностям человека, современным и передовым. Это будет современной тектоникой, но еще не архитектурой — нужно, чтобы это стало архитектурой. Не той архитектурой, которая противопоставляет себя и свои схемы всей сумме современных человеческих знаний от математики и до философии, считая, что на XVI веке человеческое развитие остановилось. И не делаческой архитектурой, без всякого смысла навешивающей фиговые листки косметических архитектурных деталей разных стилей на окаменевшие чертежи бесконечных повторов типовых деталей и секций.

Эти сооружения породили такие нечеловеческие искусственные сло-

ва, как «жилплощадь», «жилфонд», «ячейка». Нужно, чтобы мы, архитекторы, восстанавливая страду, строили так, чтобы люди получили не «жилплощадь», а то, что они потеряли, — домашний очаг, и получили бы его лучшим, чем они его имели.

Для этого нужна архитектура, опирающаяся на вершины человеческих знаний и представлений о мире, природе и человеке.

Архитектура должна стать тем, чем она была в Греции, тем, что наследовали наши предки, — единством, пластическим синтезом, реальным воплощением и разрешением в себе на благо человеку, самых современных представлений и знаний: социальных, гуманитарных, экономических, технических, физических, химических, математических и биологических, материализованных в архитектурном пространстве, тектонике, конструкциях, организации, оборудовании, транспорте, методах возведения, обслуживания и гигиене. Синтезом, включающим в себя скульптуру и живопись, природу в отдельном сооружении, в их комплексе — городе и ансамбле. Через это должно быть раскрыто ее идейное содержание, воплощенное в образе сооружения. Это и будет Архитектурой.

Мы перекинули чудесные мосты через реки и пропасти и мы никак не можем перекинуть мост от наших социальных воззрений, новых научных представлений к адекватной им архитектуре.

Теория композиции, масштаба, материалы и их использование — это могучее социальное оружие огромной силы воздействия для современников и в веках для потомков.

Для какого человека мы строим? Какое мы определяем ему место в материальном мире и мире идей?

У нас есть это определение места человека. «Человек — это звучит гордо». И для того, чтобы оно именно так звучало в наших сооружениях, в них должно быть собрано, воплощено и отображено все величественное знание и понимание мира и человека, дающее нам право так сказать о человеке и человечестве.

...На узкой полосе острова, омываемого двумя могучими реками, острова, уходившего к горизонту

и обращенного своей стрелкой в мою сторону, вертикально вздыбившись стоял город. Стоял, а не лежал, как полагаются городам. Холодное, светлое осеннее солнце блестело в миллионах окон его небоскребов. Небоскребы сгрудились в нижней части острова и, как колючий и плотный становой хребет, вытянулись во всю двадцатикилометровую длину Манхэттена. Их высота спорила с неоспоримым — с горизонтальной поверхностью слияния двух огромных рек и побивала эту поверхность, а слуганы увенчивающих небоскребы белых дымов сливались с облаками.

Справа — стальная паутина мостов, перекинутых через Ист-Ривер, привязывала Манхэттен к Большой земле Бруклина, — чтобы не уплыл. Мостов было мало, чтобы удержать остров на месте. Выпущенными шупальцами пригнанной-пирсов остров деплялся за гладь Гудсона и Ист-Ривера.

Огромные мачты трансатлантических четырехтрубных гигантов, пришвартованных к пирсам, казались мелкой порослью рядом с призматическими телами гряды небоскребов. Вдалеке, над всей грядой сверкал, как кусок льда, стальной сияющий блок небоскреба «Эмпайр».

Прямо перед окном, по реке прошел паром в Бруклин. Бесшумно, как в немом кино. И бесследно. Вздымаемые носом и остающиеся за кормой волны исчезали, поглощались, слизывались порывами ветра и сверкающей рябью поверхности. Через окно упала тень. В окне бесшумно, как на экране, надвигалась огромная черная стена. Борт корпуса океанского парохода. Сначала он закрыл Бруклин, потом мосты, потом Манхэттен и небоскребы. Потом Гудсон. Потом небо. Закрыл все.

Рябь зайчиков, метавшихся по стенам и полу, погасла и исчезла.

Пароход прошел. Снова на полу разыгрались зайчики.

Я во все глаза смотрел на Нью-Йорк и на то, что мне предстояло увидеть, выйдя за узорчатую, стальную тюремную решетку «Острова слез» — тюрьмы для эмигрантов, тюрьмы министерства труда Соединенных Штатов, которую проходит каждый эмигрант, прежде чем попасть в страну.

...Сорок шесть, сорок семь, сорок восемь... Новая серая шляпа слетела с закинувшейся головы и упала на совершенно черный асфальт тротуара, покрытый жирной пленкой сгустившихся выхлопных газов миллионов автомобилей. Я нагнулся и поднял шляпу. На выпуклой шелковистой светлой поверхности фетра отпечаталось круглое черное яблоко, — как на орловском жеребце.

Опять, в третий раз, стоя на противоположной стороне улицы, мне не удалось сосчитать, сколько же в нем этажей?

Я поймал себя на том, что все время стараюсь сосчитать количество этажей не только этого, а всякого небоскреба. А если я знал, сколько их — в этом вот небоскребе, — то, чтобы поверить. Я считал этажи так, как считают в летний вечер, сидя на скамеечке на станции, вагоны в проходящем товарном поезде. Считают под такт стука скатов на стыках рельс, тра-та — раз, тра-та — два. Как считают верблюдов во встречном караване на дороге. И я подумал о том, что мне не приходило в голову считать ни количество колонн Парфенона, ни количество башен на Кремлевской стене.

Люди начинают считать тогда, когда явление не поражает их другими качествами, например, красотой. Я их считал еще и потому, что никак не мог воспринять их масштаб. Что они, эти небоскребы, больше, меньше или равны себе в их воспринимаемом размере? Больше или меньше человека? Они гораздо меньше своего размера. Гораздо больше архитекторов, которые их создали, и равны тому строю, который вызвал их беспорядочный, чудовищный, буйный и стихийный рост.

Это масштаб не архитектуры и не человека — это масштаб стихийного бедствия — как войны, кризиса или безработицы. После кризиса считают количество банкротств, после безработицы — самоубийств, а, выстроив еще один небоскреб — в гряде других — количество этажей.

Высота пропорциональна не ширине улицы или основанию небоскреба, а основному капиталу компании. Это древняя традиция — отмечать заслуги высотой башни.

И в Сан-Джиминьяно и во Флоренции — право надстроить свою родовую башню предоставлялось синьорией лицу, оказавшему услугу городу-государству. Указывалось, на сколько футов ему разрешается надстроить башню, но никогда и никому не разрешалось надстроить ее выше, чем украшенную часами башню Синьории. Если заслуги продолжали умножаться, разрешалось строить вторую башню — рядом.

За проступок перед городом у башни срезали верхушку.

Дом Данте во Флоренции и по сей день стоит незаслуженно обезглавленным.

В Нью-Йорке некому было остановить хаотический взлет небоскребов.

В центре Нью-Йорка — Централ-парк, карре с чахой зеленью, окруженное стеной вплотную стоящих небоскребов, похожее на площадку, окруженную толпой, смотрящей на китайского фокусника, или на газон с надписью: «Небоскреbam ходить по траве воспрещается». Вот они и стоят. Улицы у их подножья больны склерозом. Поток автомобилей захлебывается, образуя непрерывные пробки и, выйдя за город, откачивается по «канализационным трубам» автострад со спрутами перекрещивающихся перекрестков, сплетающихся и расплетающихся систему своих бетонных шупальцев. Эти насосы искусственного кровообращения, выведя автомобиль далеко за город, переводят их в прямолинейную систему артерий автомобильных дорог, идущих по природе, через природу и свлявающих человека с природой.

Мы ехали по Джексон-парку. Парку насыпанному, отвоеванному у озера, засаженному великолепными деревьями, парку с рукавами каналов и маленькими озерами, связанному с озером Мичиган. На глади этих озер стояли яхты, моторные лодки бизнесменов и модель в натуре «Святой Марии» — корабля, на котором Колумб открыл Америку.

Над парком через сетку деревьев были видны пять небоскребов этажей по 30, таких же некрасивых, как все небоскребы, — они стояли на некотором расстоянии друг от друга, омываемые со всех сторон солнцем и чистым озерным воздухом, у их подножья росли деревья, они

возвышались из леса, как башни замков на миниатюре псалтыри герцога Беррийского. У их подножий были раскрыты лужайки для гольфа, спортивные площадки, школы и еще какие-то небольшие, хорошо сделанные одноэтажные постройки, дававшие масштаб перехода от человека через эти дома, через деревья — к небоскребу.

Капитализм, изгнавший живую природу из городов, пытается вернуть ее вновь — для избранных.

И небоскреб, не став архитектурой, благодаря природе, войдя в природу, а не толпясь вокруг ее чахлах символов, как в Централ-парке, стал жилищем для человека — удобным и человеческим жилищем. Из ресторанов, расположенных на крышах, и из окон квартир открывался замечательный вид на парк, озеро и Чикаго вдаль, казавшееся таким красивым и притягательным, как и многое другое в Америке издали.

Белые, пенящиеся линейки волн прибоя косо втыкались в пологую белую песчаную дугу пляжа, сливались с песком и связывали море с берегом. Аллея пальм отделяла пляж от дороги. С другой стороны дороги — пальмовый парк.

Все это параллельно друг другу загибалось вправо, в перспективе уходило к горизонту. Через ровные промежутки метров в двести, в парке, посреди зелени и ближе к дороге стояли сорок две 12—15-этажные башни отелей, выстроенных сразу в один год. Это — курорт для буржуазии на Майами-Бич во Флориде.

Если бы они их сделали шестиэтажными — эти отели, т. е. положили, а не поставили, и расположили вдоль набережной, парк был бы отрезан от моря — половина комнат не выходила бы на море. Набережная стала бы городской улицей. И (на такой курорт не стоило бы ездить отдыхать. Этот курорт и его планировка — развитие той же чикагской идеи.

Небоскреб, родившийся из противоречий города и для города, как и его сверстник — автомобиль, неудобные, «бесчеловечные» и немасштабные в городе, один — в просторстве, другой — во времени и движении, нашли и масштаб и человечность, выйдя в природу и соединившись с ней, нашли свое место. Можно выстроить такой го-

род из небольших небоскребов (но обязательно ли из небоскребов?) в природе, потому что естественно и логично строить не только курорты для отдыха от нелепых городов — а строить самые города так, чтобы от них не приходилось отдыхать.

Мы же будем строить свои города так, чтобы в них нашли свое место и автострады сквозного движения, не ограничивающие скорости автомобиля, нигде не пересекающие пути пешеходам, контрастирующие своим геометризмом с зеленью и рельефом, и многоэтажные дома — и для всех, (если на земле мало места), и маленькие одноэтажные домики, и внутри-квартальные дороги, на которые не страшно выпустить ребенка. И все это — в зелени и блеске озерной глади, мерцающей через зелень.

Города — с белизной полос спортивных площадок, расчерчивающих красный трамбованный песок, со школами, скрытыми в зелени, со столиками кафе на лужайке. Здесь будет и высланный мрамором пол центральной площади, с фонтанами, окруженный зеркальной стеной магазинных витрин; и памятники старины, и монументы героическим современникам, — среди живых, с торжественным общественным центром, современным, таким же красивым и современным, как был красив и современен Акрополь для его создателей. В этом есть и логика и здравый смысл, и экономика, и здоровье, и человечность, и масштаб, и, наконец, это красиво, очень красиво, потому, что это — искусство. Потому что человечество, двигавшееся вперед, не вернулось «назад к природе», вообще никуда назад, а пришло и к природе, и к счастью, и к красоте, двигаясь вперед, используя всю сумму человеческого знания не в противоречии, а в гармонии и единстве. И нашло это единство. Это — единство многообразия, и это только один из его возможных образов.

Что такое архитектура? Это не стиль — Ренессанс или барокко, или какой-нибудь другой, — это не дом, и даже не город. Все это только части огромного явления, в которых она воплощается. Архитектура — это среда, в которой человечество существует, в искусстве которой оно противостоит природе и связывает человека с природой, которую оно создает, чтобы жить, и

оставляет потомкам, как наследство, как улитка раковину — иногда жемчужную. Разница только та, что у раковины жемчужина — результат болезни, а у социалистического общества — результат здоровья и огромной созидательной силы и счастья. В большие эпохи люди создают свои большие перламутровые жемчужницы, а в переходные эпохи, — смены стиля «академические» раки-отшельники залезают в пустые раковины, сжимаются с ними, выдают их за свои и начинают делать подделки на базе «высокой техники».

Постараемся создать жемчужины — свои и настоящие.

Все человеческие знания и открытия пересекаются, материализуются и воплощаются в архитектуре. Машины стареют, хлеб съедается, платье изнашивается, люди умирают, остаются города и книги, написанные в этих городах и хранимые в зданиях библиотек.

В городах и домах люди рождаются, живут, любят, работают и умирают. Их берут штурмом, эти города. Их именами называют дивизии. Имена городов пишутся на знаменах полков и делаются синонимами воинской доблести, славы и чести. И жители выходят на защиту своих городов, когда к ним приближается враг, и отдают за них свою жизнь — смело и просто. А те, что остались в живых, прогнав врага, снова начинают их строить. Города это — интеграл человеческой деятельности, материализованной в архитектуре. В них есть все — от яслей до памятников погибшим героям.

Архитектура — и среда и искусство.

Тема этого искусства в наши дни и в нашей стране — тема человека. Тема о простом, рядовом человеке, таком значительном в своей простоте.

...Вечер в госпитале одной из авиационных частей в XXVI годовщину Красной Армии. Зал на две трети был заполнен сидящими слушателями. Остальные лежали на носилках, носилки стояли впереди стульев. Госпиталь находился за городом. Выступали люди из района, с завода, расположенного рядом, из колхозов, выступали раненый офицер, врач. И они очень просто говорили о том, что их коллективы сделали для того, что-

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ЗОДЧИХ

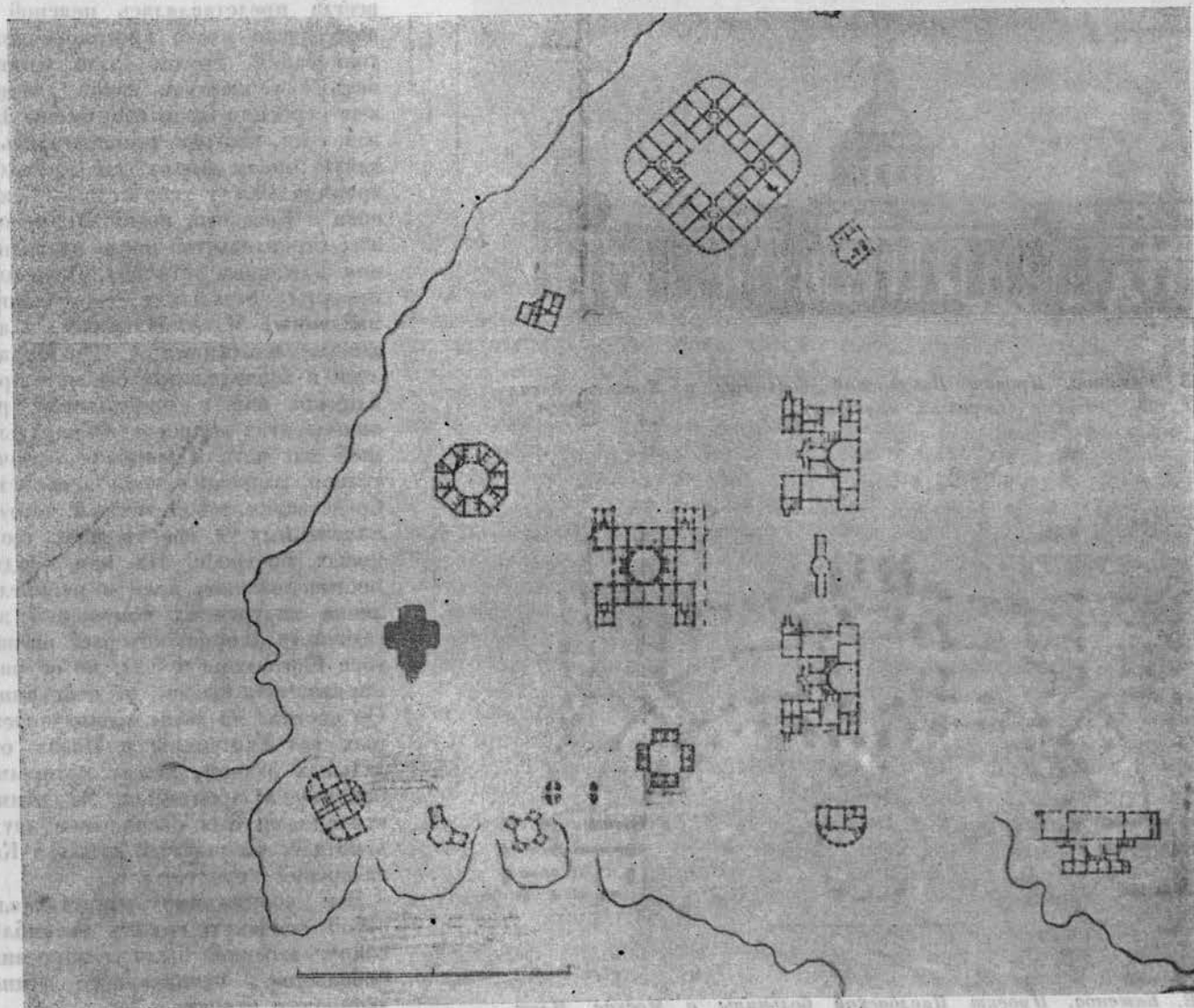
А. Кинарисова

Архивная группа, организованная при Институте Истории и Теории Архитектуры Академии Архитектуры СССР, заканчивает в настоящее время изучение фондов Во-

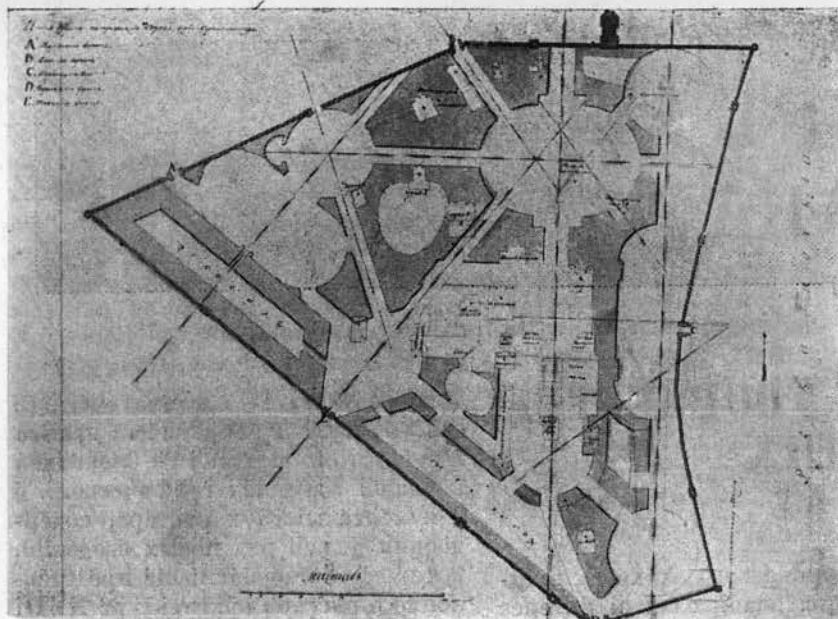
енно-Исторического Архива, представляющих значительный интерес с точки зрения истории архитектуры.

В результате систематического ознакомления с собраниями архива Институтом выявлен и накоплен большой материал графического и документального характера, содержащий целый ряд новых сведений, которые обогащают наше представление о русской архитектуре XVIII и начала XIX столетий.

Собранные документы знакомят с неизученной до настоящего вре-



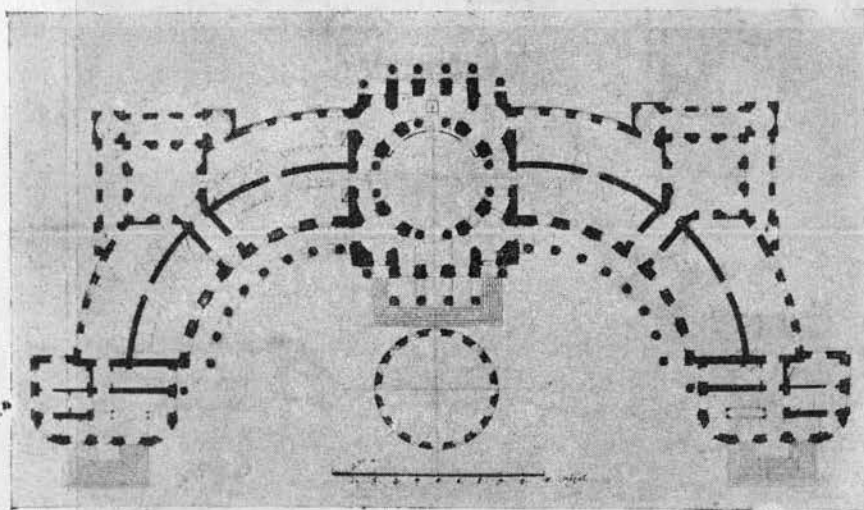
Арх. В. Баженов. Царицын. Генеральный план



Арх. В. Баженов. Проект Большого Кремлевского дворца в Москве. Генеральный план



Арх. В. Баженов. Проект Павловской больницы в Москве. Фасад (третий вариант)



Арх. В. Баженов. Проект Павловской больницы в Москве. План (третий вариант)

мени провинциальной архитектурой той эпохи и проливают свет на неясные периоды творчества некоторых крупнейших наших мастеров.

Среди материалов архива удалось обнаружить подлинные чертежи Баженова и Казакова, которые освещают их работу над такими значительными сооружениями, как Московский Университет, Царицыно и Большой Кремлевский дворец, и дают возможность ознакомиться с некоторыми неизвестными ранее произведениями этих выдающихся московских зодчих.

Чрезвычайный интерес представляет выполненный Баженовым генеральный план Царицына, относящийся к первым годам строительства и являющийся, по видимому, планом известной панорамы, которая изображает ансамбль Царицынского дворца.

Планировка Царицына, как ее первоначально задумал Баженов, всегда представлялась неясной и возбуждала много противоречивых толкований. Трудно было установить с точностью, какие дворцовые строения были сооружены Баженовым, как они располагались и какую имели форму, где проходит граница между творчеством Баженова и Казакова, который продолжал строительство после отстранения Баженова от работ. Эскизные проекты отдельных сооружений, найденные М. А. Ильиным, и архивные изыскания А. И. Михайлова в значительной степени приблизили нас к правильному решению этих вопросов. Обнаруженный же план Царицына окончательно разрешил все неясности, представляя собой точный чертеж намеченных к сооружению дворцовых построек. На нем видно местоположение, план и распределение внутренних помещений загадочного дворца, который вызвал гнев Екатерины и был, по ее распоряжению, снесен до основания. Он состоял из двух, предназначенных для Екатерины и Павла, отдельных зданий, между которыми находилась оранжерея. За этими строениями был расположен двухэтажный, увенчанный куполом Кавалерский корпус.

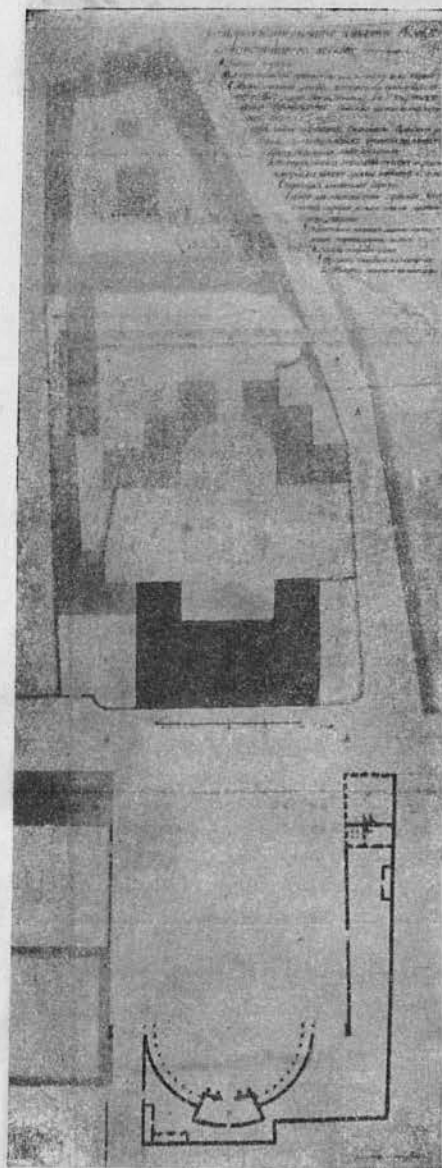
Эти сооружения представляли собой основную группу ансамбля, вокруг которой были разбросаны небольшие, павильонного типа, дворцовые строения.

Казаков, сооружая свой дворец,

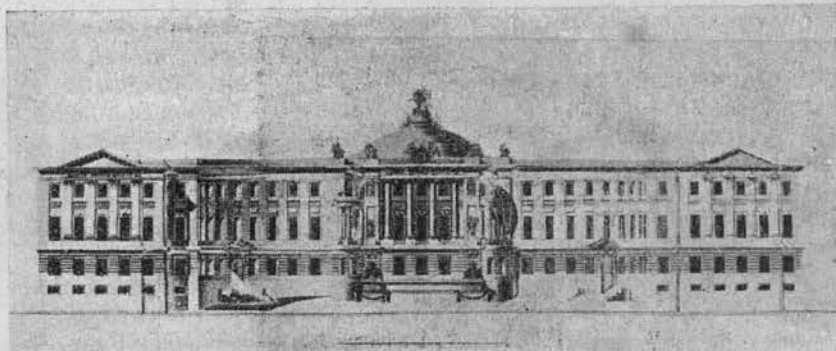
заменял небольшие разобщенные дворцовые корпуса одним, значительным по размерам, массивным зданием, что в корне изменило характер задуманного Баженовым ансамбля.

Кавалерский же корпус, композиционно объединенный с дворцовыми строениями, был, повидимому, снесен одновременно с дворцом, так же, как и некоторые другие постройки.

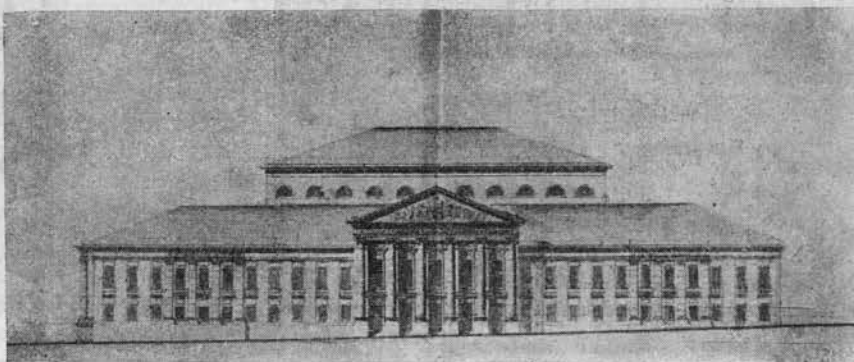
На плане не показаны изображенные на панораме мост через овраг, конюшенный двор и часовая башня. В надписи, имеющейся на чертеже, Баженов указывает, что мост и конюшенный двор запроектированы и видны на «генеральном фасаде Царицынского села».



Арх. М. Казаков. Проект площади перед домою Главнокомандующего в Москве



Арх. М. Казаков. Проект Университета в Москве. Фасад (первый вариант)



Арх. М. Казаков. Дом Благородного собрания в Москве. Фасад

Отсутствует на плане и замечательная своей аркой галерея, соединяющая дворцовый корпус с кухонным. Получили несколько иное расположение Кавалерские корпуса, расположенные около моста через овраг и возле Хлебного корпуса. Это объясняется, повидимому, тем, что Баженов, который в течение целого десятилетия работал над созданием этого романтического ансамбля, где ему удалось в новых формах наиболее глубоко отобразить художественные традиции старого русского зодчества, вносил не раз поправки в свой первоначальный проект. Публикуемый чертеж является одним из ранних, утвержденных Екатериной планов Царицына, который позже, в процессе его осуществления, получил ряд некоторых незначительных изменений.

Не менее любопытен эскизный проект Большого Кремлевского дворца, которому Баженов дает наименование — «первая идея архитектора». Здесь Баженов намечает общие соотношения между новым дворцом и древними сооружениями Кремля, целостное объединение которых, видимо, представлялось архитектору одной из

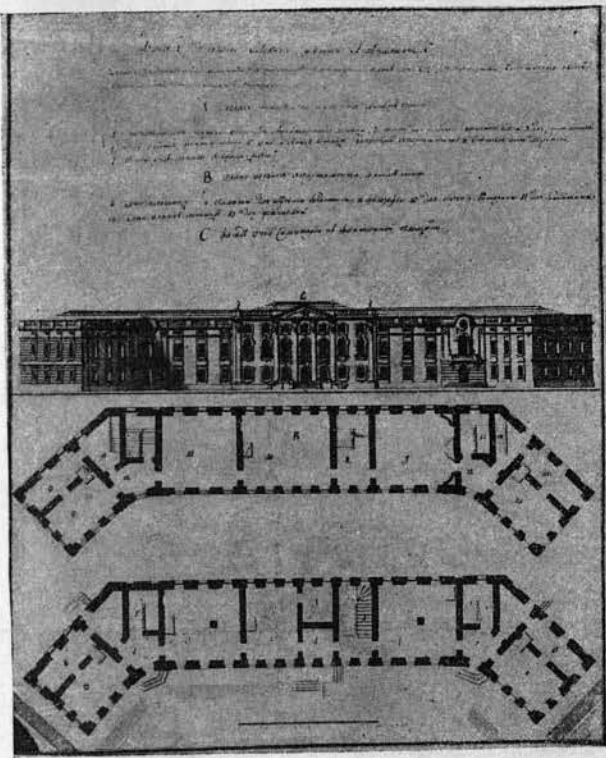
важнейших проблем его грандиозного замысла.

С полным вероятием можно отнести к творчеству Баженова обнаруженный в архиве неизвестный ранее проект Павловской больницы в Москве. Датированный маем 1784 года, он представляет собой четыре различных варианта, на одном из которых сделана надпись: «В: f:» (Vagenow fecit? — А. К.).

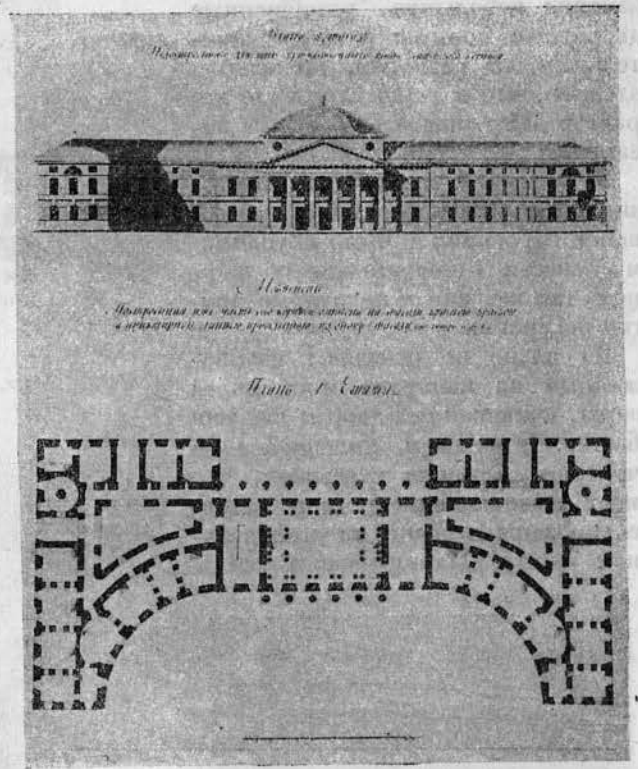
В литературе имеются указания¹, что после того, как в 1784 году сгорело деревянное здание больницы, шефствовавший над ней Павел, который проявлял всегда интерес к творчеству Баженова, предложил ему составить проект нового здания. Баженов представил Павлу свой проект, все варианты которого, в их паружном решении, являются более или менее сложной разработкой одного и того же сочетания гладкой кирпичной стены с дорическим портиком, колонны которого сложены из мощных, не скрытых под штукатуркой блоков белого камня.

Совпадая по времени со строительством Царицына, проект Пав-

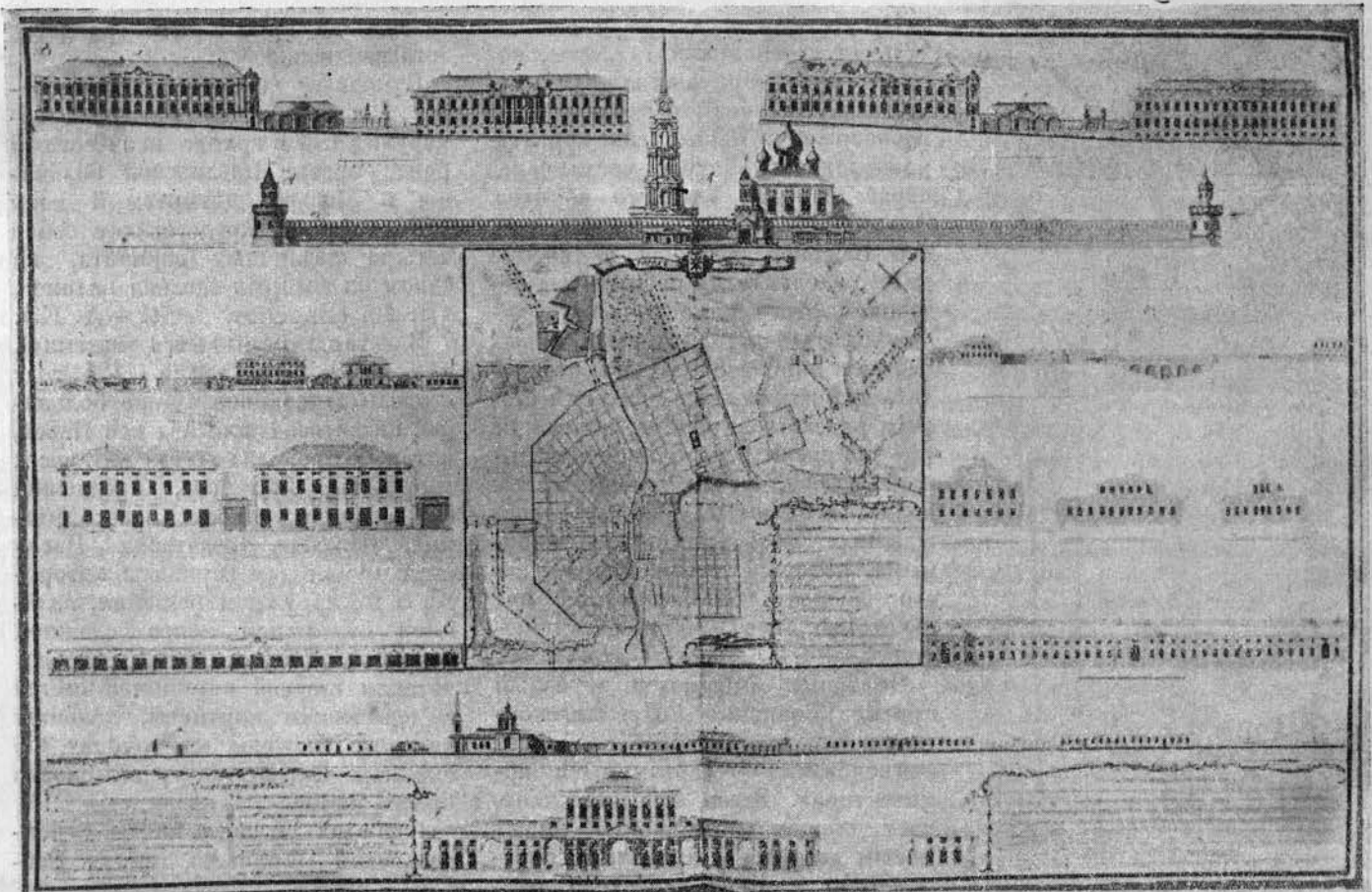
¹ Живописцев Н. А. Больница императора Павла I в Москве.



Семинария на Фонтанной площади в Твери
(проект, 60-е годы XVIII века)



Здание Присутственных мест в Харькове
(чертеж конца XVIII века)



План гор. Тулы и проект жилых строений (чертеж конца XVIII века)

ловской больницы, благодаря применению различных по цвету магнезиалов — кирпича и белого камня, представляет собой своеобразный отголосок Царицынского дворца, выраженный в классических формах. Суровые по архитектуре и выполненные в темных тонах чертежи проекта производят мрачное впечатление.

Этот проект не был осуществлен за неимением средств. На месте сгоревшего здания был выстроен деревянный, на каменном фундаменте корпус. Только в 1802 году Казаков начал сооружение нового каменного здания, которое общим решением и планировкой близко к одному из вариантов баженковского проекта.

Не менее интересны и находящиеся в Военно-Историческом Архиве подлинные чертежи Казакова.

Наиболее важны для раскрытия творчества Казакова варианты проекта Московского Университета. Они по-новому освещают историю сооружения этого здания и отображают последовательные этапы работы архитектора над проектом. Из чертежей Казакова видно, как декоративное и сложное решение первого варианта, относящегося к концу 70-х годов, постепенно сменяется более сдержанными формами второго варианта и приобретает четкость и простоту в окончательном проекте, по которому и строился главный корпус здания, законченный в 1793 году.

Чертеж площади перед домом главнокомандующего представляет интерес с двух точек зрения. Он ценен, как один из редких, принадлежащих Казакову проектов градостроительного характера, и является кроме того, любопытным примером решения одного из городских центров Москвы конца XVIII века, отразившим распространенный в те годы усадебный тип московских строений.

Среди находящихся в архиве проектов Казакова привлекает внимание фасад дома Благородного собрания, лишенный еще пристройки с угловой ротондой. Этот чертеж, как и варианты Университета, выполнен характерной для Казакова, напоминающей офорт, штриховой манерой.

В архиве имеются также планы Кремля и города Коломны, сделанные Казаковым в 1777 году для Екатерины II по особому распоря-

жению Потемкина. Они представляют собой часть целой серии, состоящей из одиннадцати «проспектов», изображающих крепостные стены и башни Коломенского Кремля. Ввиду интереса, проявленного Екатериной II к старой русской крепости, «команда», возглавляемая Казаковым, выполнила в чрезвычайно быстрый срок обмеры города и крепости, которые, вместе с проспектами Казакова, были доставлены им лично в Петербург.

Основным материалом архитектурного характера, принадлежащим Военно-Историческому Архиву, является собрание альбомов, атласов и отдельных чертежей, представляющих собой карты и планы губерний, наместничеств и городов, дополненные иногда проектами главнейших городских зданий.

Весь этот материал относится, главным образом, ко второй половине XVIII века, к тому периоду, когда не только в Петербурге и в Москве, но и в провинциальных городах широко развернулась градостроительная работа.

Первым звеном, начавшим эту цепь восстановления, перепланировок и строительства губернских и уездных городов, была опустошенная пожаром 1763 года Тверь. Она явилась примером застройки провинциального города, задуманной и осуществленной, как единое архитектурное целое. В Твери практически решалась задача строительства нового регулярного города, создания его площадей и улиц. Здесь сформировались типы жилых и общественных зданий, которые позже как «образцовые» рассылались Комиссией строений в различные города для обязательного осуществления, с оставлением за владельцами домов права только «наружного украшения и внутреннего расположения, кто какое пожелает». К одному из экземпляров альбома Тверского наместничества, имеющихся в архиве, приложены чертежи тверских строений, которые послужили образцами для застройки множества провинциальных городов конца XVIII столетия.

Из проектов более значительных сооружений Твери, которые по художественному решению выходят за пределы «образцовых» строений, интересен чертеж семинарии на Фонтанной площади, являющейся одним из четырех зданий, образу-

ющих восьмиугольную площадь города.

Обнаруженный чертеж окончательно устанавливает непричастность Казакова к созданию этой площади¹. Проект является первоначальным вариантом одного из зданий на ней, выполненным до более поздней разработки сооружений, утвержденной Екатериной II в 1767 году. Судя по характеру чертежа, он может быть отнесен к творчеству П. Никитина, который руководил в те годы строительством Твери; вероятнее же, что проект был выполнен архитектором Петербургской комиссии строений А. Квасовым. Ему принадлежит чертеж каменных «образцовых» домов на набережной Волги, и возможно, что не без участия этого столичного архитектора, имеющего богатый опыт в городской планировке, был создан и план восстановления Твери 1763 года.

Но архитектура провинциальных городов не ограничивается стандартными типами тверских «образцовых» домов, будучи значительно более богатой и многообразной.

Развиваясь под общим руководством Канцелярии строений Петербурга и Москвы, она осуществлялась местными силами, которые оказывались в состоянии вести крупные градостроительные работы, давая нередко свежие и своеобразные художественные решения.

Таково строительство южных городов — Херсона, Екатеринослава, Харькова, Полтавы, Кременчуга. Так же любопытны проекты планировки и предполагаемых к строительству зданий Уфы, Тулы, Тамбова и других губернских центров.

Материалы архива дали возможность Институту Истории и Теории Архитектуры подвергнуть более глубокому изучению историю русской архитектуры XVIII и начала XIX веков, по-новому осветить ряд проблем, связанных с творчеством наших виднейших зодчих и с градостроительством той эпохи.

¹ Если указания на то, что позже, в 1776 году, Казаков переработал первоначальный проект присутственных мест в Твери, в двух вариантах, которые вместе с моделью были им отнесены в Петербург для подписания Екатериной.

Глав. Архив. Управ. 16 разряд, л. № 572, л. 7, 8, 9.

ДВЕ ДОКТОРСКИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Н. П. НИКИТИН — ОГЮСТ МОНФЕРРАН. СТРОИТЕЛЬСТВО ИСААКИЕВСКОГО СОБОРА И АЛЕКСАНДРОВСКОЙ КОЛОННЫ. В. П. ЗУБОВ — АРХИТЕКТУРНАЯ ТЕОРИЯ АЛЬБЕРТИ¹.

I

Диссертация Н. П. Никитина «Огюст Монферран» — первый в нашей литературе монографический труд, посвященный автору Исаакиевского собора и Александровской колонны.

Исаакиевский собор — одно из крупнейших монументальных зданий классического Петербурга — вызывал и вызывает противоречивые суждения и оценки. В столь же противоречивом свете рисуется обычно и фигура самого Монферрана, которого одни считают способным рисовальщиком, в архитектуре же — только удачливым карьеристом, а другие причисляют к крупнейшим зодчим русского классицизма. Совершенно особый интерес представляет деятельность Монферрана с точки зрения развития строительной техники в 1-й половине XIX века: самый способ возведения этих грандиозных архитектурных памятников — Исаакиевского собора и Александровской колонны — привлекает живое внимание историков. Но и здесь мы наталкиваемся на характерное противоречие. Замечательным техническим достижениям противостоят существенные дефекты конструкции собора, вызвавшие в позднейшие времена серьезную деформацию отдельных частей сооружения. С явлениями этой деформации приходится бороться по сей день.

История проектирования Исаакиевского собора очень сложна. Наряду с Монферраном в разработке проекта участвовал целый ряд мастеров, и этот коллективный характер проектного творчества со всей силой сказался в архитектурном существе крупнейшего петербургского храма.

буржского храма. Работа Н. П. Никитина впервые в литературе дает отчетливое представление о характере и составе тех исправлений и видоизменений монферрановского проекта, которые внесены были в процессе ревизии проекта, произведенной после известного критического меморандума Модюи. Сопоставление первого проекта Монферрана с проектами Стасова, обоних Михайловых, Мельникова, Беретти и других показывает, как эволюционировало и росло архитектурное произведение, как совершенствовался замысел Монферрана под прямым воздействием идей и форм, предлагавшихся его конкурентами — видными русскими зодчими первой трети XIX века.

Очень убедительно вскрывает Никитин роль коллективного «соавторства» Исаакия — Комитета Академии Художеств, в лице названных архитекторов работавшего в течение пяти лет над проектом собора, — в результате чего окончательный проект стал, по выражению автора, «неизмеримо выше во многих отношениях» первоначального проекта. Детальный разбор этого удивительного превращения, проведенный Н. П. Никитиным, представляет одну из наиболее ценных и сильных частей его труда. После этого разбора мы должны, не отнимая у Монферрана прерогатив и ответственности автора, говорить о значительном творческом участии в создании собора архитекторов В. П. Стасова, Андрея Михайлова, Абрама Мельникова и Александра Михайлова.

Благодаря бесспорной способности к устранению собственных ошибок и восприимчивости к чуждому опыту, Монферран 1825 года неизмеримо выше, как архитектор, Монферрана 1818 года. Путь творческого совершенствования, пройденный им за столь короткий срок

и на таких трудных и опасных высотах искусства, как создание крупнейшего произведения монументальной архитектуры, дает поистине поучительный урок любому художнику.

Другой ценной частью работы Никитина является детальное описание с критическим анализом строительно-технической стороны Исаакиевского собора. Никитин устанавливает, на основе обширного архивного материала и собственных исследований конструкций здания, допущенные Монферраном серьезные ошибки, в том числе — неоднородность кладки фундамента, явившуюся главной причиной неравномерной осадки здания и деформации его частей.

Автор показывает неприглядные стороны практической деятельности Монферрана, в сочетании с неприглядной картиной служебных прав на верхах художественной и строительной бюрократии николаевского времени, и, в то же время, дает объективную оценку деятельности зодчего и его двух главных произведений, занявших такое видное место в истории русской архитектуры XIX века.

К сожалению, монография Н. П. Никитина оставляет открытым ряд больших вопросов, связанных с творчеством Монферрана.

К этим вопросам относится, прежде всего, проблема архитектурно-художественных истоков монферрановского стиля — исходных идей, мотивов, приемов, породивших композицию и формы Исаакиевского собора.

Как сложился образ Исаакиевского собора, как сформировалась композиция и пластика крупнейшего русского храма XIX века, на какой исторической и архитектурной почве вырос этот гигантский монумент, как появились в русской архитектуре его формы и, наконец, какое место занял он в комплексе классического Петербурга и во всей истории русского классицизма? Все эти вопросы получают в работе Н. П. Никитина лишь отрывочное, частичное осве-

¹ Защита диссертаций состоялась в заседаниях Ученого Совета Академии Архитектуры СССР 14 ноября 1945 г. и 11 января 1946 г.

шение, они только затрагиваются как бы попутно, мельком, в ходе изложения различных, подчас довольно мелочных фактов.

Генезис архитектурных форм Исаакиевского собора, конечно, не может ограничиваться только перечнем прототипов — Парижского Пантеона, портика Агриппы, купола Дома Инвалидов и других. Монферран создал нечто существенно новое в архитектуре Петербурга. В этом новом есть свои сильные и свои слабые стороны. В произведении Монферрана фигурирует и переработка тех французских образцов, которые называет Никитин, но не только их одних: наследство Ринальди, архитектурные идеи и построения «мегаломанов» конца XVIII века — тех, что конкурировали в Париже на «Гран-При» и на «Римскую Премию», далее, собор Павла в Лондоне и, конечно, прямые предшественники Монферрана в самом Петербурге, в особенности Кваренги, — оказали сильное и разностороннее воздействие на композиционное творчество Монферрана. О еще более сильном и прямом воздействии его русских современников — Василия Стасова, Абрама Мельникова, Андрея и Александра Михайловых — упоминалось выше.

Все это — факторы положительного характера. Но на архитектуре Исаакия сказались и иные влияния, и, прежде всего, те, которые шли от излюбленного Николаем I мюнхенского нео-классицизма, от Шинкеля и шинкелевского «неогреческого стиля», этого сухого, вымученного плода немецкой архитектурно-археологической учености: то отрицательное, что находит автор, — а с ним и мы, — в ряде черт и деталей Исаакия исходит, в значительной мере, именно от этих вещей, столь характерных для официальных вкусов николаевского периода. Именно здесь надо искать объяснения тому бесспорному факту, что Исаакиевский собор знаменует собой определенное отклонение от классицизма, как органического и цельного архитектурного стиля.

Автор не показывает, как и в какой мере воздействовали на Монферрана все перечисленные выше образцы и противоречивые факторы. Между тем, подобный анализ внес бы ясность в вопрос об архитектурном лице самого Монферра-

на, о новаторских чертах в творчестве этого зодчего, столь смело применившего (и притом в гигантских масштабах) гранит и бронзу рядом с кирпичом и штукатуркой подавляющего большинства монументальных построек петербургского классицизма. Тогда можно было бы ответить на вопрос, остался ли Монферрановский храм «чуждым» архитектуре Петербурга, или он действительно сделался «неотъемлемой частью» последнего.

Этот анализ потребовал бы также гораздо более обстоятельного разбора роли здания в ансамбле Петербурга, ибо те замечания, которые делает на этот счет автор, обходят основное, — именно, значение массива Исаакиевского собора в архитектурной организации больших пространств петербургского ансамбля, в создании сильных перспектив с отдаленных точек зрения и своеобразных «кулис» для панорамы, раскрывающейся со стороны Невы.

Рассматривать ансамблевое значение Исаакиевского собора следует именно в плане больших пространственных величин, определяющих строение петербургского центра, а не ограничиваться только разбором непосредственного окружения собора, как это делает автор.

Следует отметить достоинства небольшой главы об Александровской колонии. Хотя эта глава непропорционально мала по своему размеру, она представляет особую ценность благодаря детальному разбору примененного Монферраном (и опубликованного им самим в увраже «Plan et détails du Monument à l'Empereur Alexandre I») способа построения и вычисления утонения отдельно стоящей монументальной колонны.

Говоря о высоких качествах Александровской колонны и называя ее «архитектурным произведением мирового значения», Н. П. Никитин замечает, что создать это замечательное произведение Монферран сумел благодаря тому, что «в течение 18 лет он непрерывно работал на строительстве Исаакиевского собора совместно с лучшими русскими зодчими и нашел здесь творческую среду, которая переработала французского рисовальщика в законченного архитектора».

Монография Н. П. Никитина носит характер историко-критическо-

го исследования, опирающегося на обширный документальный материал, — и в этом ее ценность для истории архитектуры.

II

Труд В. П. Зубова «Архитектурная теория Альберти» представляет собой каштальное исследование теоретического наследства Альберти, — основного источника для изучения философско-эстетических воззрений на архитектуру, выдвинутых итальянским Возрождением.

Диссертацию В. П. Зубова можно назвать всесторонним истолкованием теории Альберти. В таком истолковании трактат Альберти безусловно нуждается с различных точек зрения. Прежде всего, этот трактат ставит перед современным читателем и исследователем ряд сложных вопросов текстологического порядка. Далее, несмотря на обилие научной литературы, посвященной Альберти, его обще-философская концепция до сего времени не получила надлежащего освещения и представляется довольно неясной и противоречивой. Наконец, собственно — архитектурное учение, содержащееся в трактате, требует расшифровки целого ряда положений и установления их связи с проблемами архитектурной практики, с непосредственными данными творческого опыта архитектора.

В. П. Зубов начинает с *истолкования самого текста*. Он уточняет в этом тексте ряд существенных положений и формул, ранее недостаточно отчетливо или внимательно прочитанных исследователями и комментаторами. Эта текстологическая работа, опирающаяся на единственный подлинный первоисточник, — именно, на латинское первоиздание трактата «О зодчестве», привела автора к ряду исправлений принятого до сего времени чтения отдельных мест текста и к выяснению ряда положений, толковавшихся ранее ошибочно или неточно.

В. П. Зубов делает попытку восстановить мировоззрение Альберти во всей его полноте и в его подлинном исторически-конкретном содержании. Для этой цели он привлекает обширный документальный материал, проводит тщательную работу по сравнительному анализу положений Альберти и воззрений

античных и средневековых авторов, служивших литературными и теоретическими источниками для итальянских гуманистов XV века. В свете этого широко проведенного анализа философии Альберти В. П. Zubov и подвергает детальному рассмотрению его собственно архитектурную теорию.

Альберти предстает перед нами в исследовании Zubova, как подлинный носитель античного мировоззрения, органически освоенного этим мыслителем раннего Возрождения и притом освоенного и развитого в наиболее зрелых и совершенных формах. Zubov показывает, насколько ближе вся философская концепция Альберти и его эстетика к учению Аристотеля, нежели к Платону и позднейшим нео-платоникам. Весь строй философского учения Альберти сближает его с наиболее яркими представителями научной мысли эпохи Возрождения—с Николаем Кузанским, Леонардо да Винчи, Кеплером. Показывая, как далеко ушел Альберти от платоновских представлений об идеальных категориях прекрасного, Zubov характеризует Альберти, как яркого выразителя светского, научного знания, чуждого теологической догматике и предвзятости. В то же время, философская и эстетическая мысль Альберти непосредственно вырастает из идей, развитых еще в Средние века, и, таким образом, оказывается закономерным развитием средневекового научно-философского наследия. Автор не склонен стирать грань между Средневековьем и Ренессансом, как это делают некоторые новейшие исследователи, но в то же время он возражает против такого освещения культуры Ренессанса, которое видит в этом последнем некий возврат к античности, осуществляемый «через голову» Средневековья.

В. П. Zubov устанавливает существенную роль, которую в учении Альберти играют «органические аналогии», т. е. сопоставления художественного произведения, в частности архитектурного, с определенными явлениями природы и органического мира. Проследив шаг за шагом развитие этой идеи в трактате Альберти, В. П. Zubov устанавливает, что учение об органических аналогиях вовсе не постулирует простого подражания природе: по Альберти, художник дол-

жен не подражать природе, а творить, как природа, т. е. следовать не готовым образцам, имеющимся в природе, а тем методам, которые сама природа выработала для создания той или иной органической формы.

Исследуя эту сторону учения Альберти, автор обнаруживает, что Альберти остались чужды представления о постоянных канонических величинах, определяющих архитектурные пропорции, точно так же, как чуждо ему метафизическое отношение к числу, характерное для пифагорейской школы. Здесь автор снова возвращается к проблеме «аристотелевского» и «платоновского» начал в учении Альберти, доказывая близость всей концепции Альберти к первому, а не ко второму. Отсюда, далее,—реалистический характер представлений Альберти о вещах и их очертаниях, о зрительном облике мира, о числе, как измерении и выражении внешних форм всего видимого. Отсюда—и свободная трактовка самого понятия канона, возможности отступлений от него, гибкой индивидуализации художественных и архитектурных форм и подчеркнуто реалистический характер самого понимания художественного качества архитектурной формы.

Значительный интерес представляет выяснение взглядов Альберти на *красоту* и *украшение* в искусстве вообще и в архитектуре в частности. Эта очень важная проблема практической эстетики имеет особенную актуальность именно для архитектурного творчества, ибо здесь на каждом шагу мы сталкиваемся или с резким противопоставлением того и другого понятия, или с их смешением. Где граница между «прекрасным» и «украшающим», между красотой и декорацией, между необходимыми элементами прекрасного в архитектурном организме и привнесенными в этот организм началами украшения?

Эти вопросы занимали мысль Альберти. В. П. Zubov тщательно вчитывается в соответствующие места его трактата. Он подвергает проверке и новому истолкованию все термины, употребляемые Альберти для обозначения понятий красоты и украшения, а также анализирует все те примеры, которые сам Альберти приводит для иллюстрации своих мыслей по это-

му поводу. Он в итоге, устанавливает, что не только красота в представлении Альберти является субстанцией архитектурного организма, но и украшение, не являющееся само по себе обязательным элементом этого организма, тем не менее, поскольку оно создается, становится неотъемлемой частью архитектурного произведения и подчиняется законам становления и развития этого организма.

Альберти рассматривал любое сооружение не с узко-профессиональной точки зрения архитектора. Отсюда—широта его взглядов на архитектурное творчество, неразрывная связь этого творчества с другими искусствами и с ремеслами и подлинно синтетический подход к архитектуре с момента самого возникновения архитектурного произведения.

Значительное место в диссертации В. П. Zubova занимает рассмотрение взглядов Альберти на социальную природу архитектуры. Автор подчеркивает, что для Альберти подлинным и притом единственным конкретным содержанием архитектуры была сама жизнь,—социальное бытие во всем его многообразии. Альберти подходил к социальным проблемам архитектуры не с точки зрения неких отвлеченных идеальных требований и категорий, столь типичных для утопистов и утопической литературы того времени, а как реалист, чувствующий жизнь во всей ее непосредственной данности.

Характеризуя Альберти, как яркого и законченного представителя гуманизма, как мыслителя, проникнутого аристотелевскими представлениями о соотношении искусства и жизни, В. П. Zubov уделяет большое внимание сложной проблеме литературных и философских источников и параллелей, связанных с трактатом Альберти. В этом вопросе автором проделана большая работа—не только в рассматриваемой диссертации, но и в предшествующем ей комментарии к русскому переводу трактата «О зодчестве». Широкая осведомленность автора в литературе античной, средневековой и эпохи Ренессанса, а также высоко развитая в нем способность «чувствовать текст», воспринимать тонкие оттенки латинской и итальянской литературной речи, позволили В. П. Zubovu провести эту комментаторскую и исследователь-

скую работу с исключительной обстоятельностью.

Эти бесспорные достоинства интереснейшего труда В. П. Зубова обусловили, однако, и своеобразную исследовательскую и литературную односторонность его подхода к трактату Альберти. Автор блестяще показывает, каким множеством нитей связан трактат Альберти с самыми разнообразными явлениями философии и науки, как по-новому ожили в нем и Аристотель, и Августин, и Квинтилиан, и Боэций, и многие другие мыслители античности и Средневековья. Но В. П. Зубов несравненно меньше внимания уделил связям теоретической мысли Альберти с другим миром,—с миром конкретного архитектурного творчества, с архитектурной практикой его самого, его современников и его предшественников.

Хотя в диссертации тщательно анализируются практические указания Альберти о пропорциях, масштабе, ордерах, об отдельных типах зданий (храм, вилла), о выразительных и изобразительных моментах в архитектуре,—читатель не получает столь же ясного и критически осмысленного разбора этой архитектурно-творческой стороны теории Альберти. Эта последняя воспринимается скорее как некий обще-эстетический трактат, иллюстрированный примерами из области архитектуры, чем как непосредственно теоретическое «руководство к действию», т. е. к архитектурной практике. Все, что говорит В. П. Зубов о практическом преломлении идей Альберти, все примеры, приводимые им из области архитектурной деятельности того времени,—гораздо бледнее и гораздо менее разработаны, чем те части его труда, которые посвя-

щены обще-эстетическим и философским представлениям Альберти.

Эта особенность рассматриваемой работы В. П. Зубова не носит характера какой-то авторской недовренности или неполноты исследования,—она вытекает из недостаточного внимания автора к фактам художественной практики, как источникам творчества теоретического,—источникам не менее важным, чем те литературные и философские источники, которые с такой тщательностью изучил и сопоставил В. П. Зубов.

Прямым следствием трактовки труда Альберти, как произведения некоей самостоятельной науки — «теории архитектуры»—и явилась неразработанность весьма важного вопроса: какое воздействие оказала на концепцию Альберти и на его отдельные положения архитектурная действительность позднего Средневековья и раннего Возрождения, и какое преломление сама эта теория получила в архитектурной жизни XV века?

В. П. Зубов отмечает необходимость «вскрыть объективное содержание теоретических понятий», выдвинутых тем или иным автором. Но это объективное содержание вскрыть до конца невозможно, если не «просвечивать» те или иные теоретические понятия лучами конкретного, практического творчества. Именно потому, что В. П. Зубов в своем обширном труде по существу обошел эту сторону дела,—архитектурное лицо Альберти приобрело в его изложении характер чересчур уж гармоничный, совершенный, свободный от внутренних противоречий и сомнений, лишенный исторически неизбежных ошибок и несовершенств. Между тем, эти внутренние противоречия

(которых было немало в концепции Альберти) получили бы более выразительное освещение, если бы В. П. Зубов привлек к своему текстологическому, философскому и собственно-теоретическому анализу также и анализ определенных фактов из области архитектурной практики XV столетия. В частности, взгляды Альберти на ту же проблему органических аналогий, проблему соотношения красоты и украшения, изобразительности и выразительности, трактовка античного ордера в применении к современному зданию и целый ряд других основных архитектурных проблем, затронутых Альберти, получили бы, быть может, несколько иное освещение. В. П. Зубов вынужден был бы тогда ввести в свое истолкование учения Альберти больше критического элемента. Обнаружились бы более отчетливо противоречия, которых не сумел избежать Альберти, как не сумела их избежать вся архитектурная практика итальянского Ренессанса.

Диссертация В. П. Зубова—значительное явление в нашей научной литературе по истории и теории архитектуры. Это—труд исследователя, вооруженного всеми необходимыми орудиями современного знания в данной области. Эрудиция и мастерство филолога сочетаются с ясным и глубоким искусствоведческим мышлением и с разносторонними знаниями в области истории культуры и философии. Обладание всем этим разнообразным арсеналом знаний, а также умелое владение литературно-научным языком позволили В. П. Зубову создать исследование, которое является бесспорным вкладом в нашу науку.

Д. Аркин

ПРОЕКТЫ И РЕКОНСТРУКЦИИ
НА КОМПЬЮТЕРНОМ ПОДХОДЕ
СТРОИТЕЛЬСТВА

На современном этапе развития архитектуры и строительства компьютерные технологии играют越来越重要的作用。本项目旨在探讨如何利用计算机技术进行建筑项目的管理和设计。通过引入先进的软件工具，我们可以提高设计效率，优化资源配置，并确保项目的顺利进行。此外，计算机技术还可以帮助我们更好地理解和预测建筑项目的风险和成本。我们将通过一系列案例研究来展示这些技术的应用，并讨论它们对建筑行业的影响。希望这能为同行提供一些有益的参考。

ЗА РУБЕЖОМ

НОВОСТИ АМЕРИКАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

НЕБОЛЬШОЙ ДОМ ИЗ ПРОСТЫХ МАТЕРИАЛОВ

Загородный дом в северо-восточном штате Вермонт спроектирован профессором архитектуры Дартмутского Колледжа В. К. Берент совместно с Д. Спэт.

В Вермонте зима продолжительна и сурова, и автор применил большие окна по южному фасаду. Козырек над этими окнами летом предохраняет от чрезмерного солнца и одновременно гарантирует максимум солнечного света в холодные зимние месяцы.

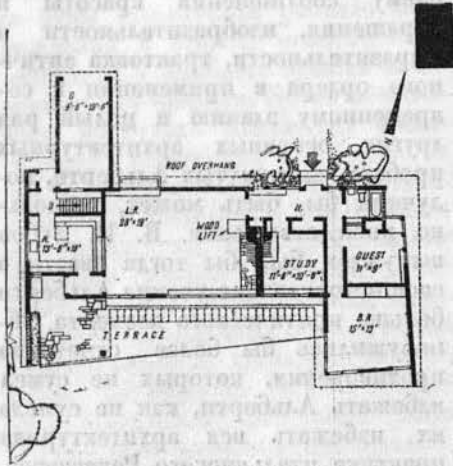
Участок находится на возвышении, над рекой, и дом расположен ближе к дороге, с целью свести к минимуму необходимую снегоуборку и обеспечить возможно большее пространство для лужайки и цветника. Центральная жилая комната, она же столовая, имеет сквозное освещение и вентиляцию. Деревянный ящик у камина соединен с подвалом особым лифтом для подачи дров.

Кухня через служебное окно непосредственно сообщается с крытой террасой.

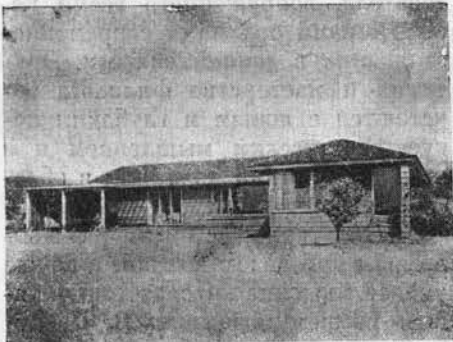
Дом построен на деревянном каркасе; стены инсулированы; наружная обшивка тесовая (калифорнийское «красное дерево»). Отделка: сосна, окрашенная в белый цвет. Центральное помещение панелировано фанерой, остальные комнаты оштукатурены.

ПРОЕКТЫ, ПРЕМИРОВАННЫЕ НА КОНКУРСЕ МАЛОЭТАЖНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

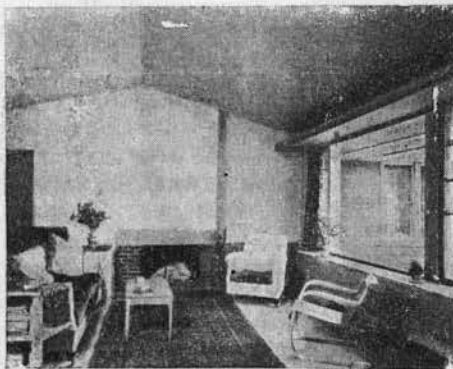
На недавнем конкурсе малоэтажного строительства, организованном американским журналом «Arts and Architecture», первая премия была присуждена Чарльзу Д. Уайли. Его проект построен на модульной системе—дом подходит для заводского домостроения. Наружные стены сделаны из фанеры.



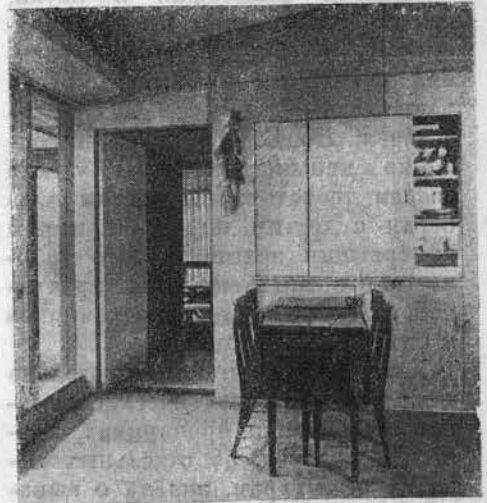
Дом арх. В. К. Берент. План



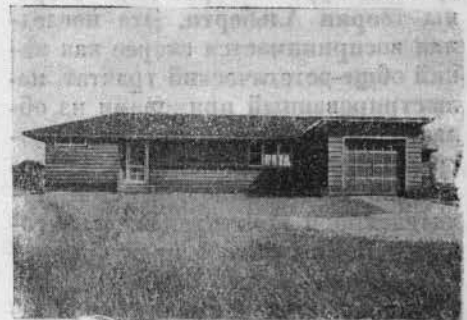
Южный фасад



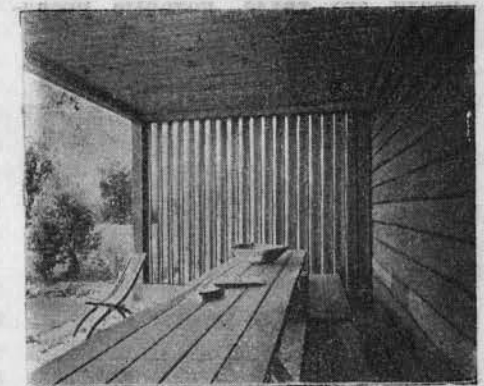
Интерьер



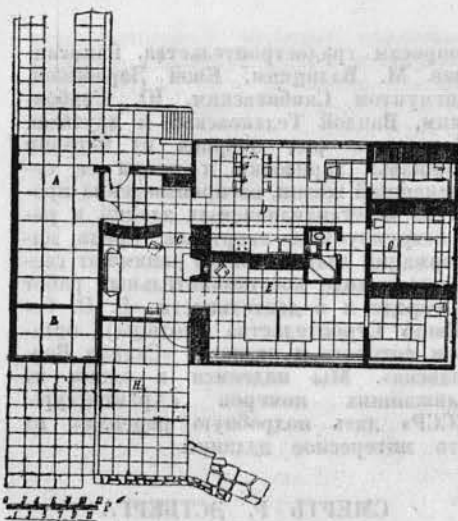
Часть жилой комнаты, служащая столовой. Дверь слева ведет на крытую террасу



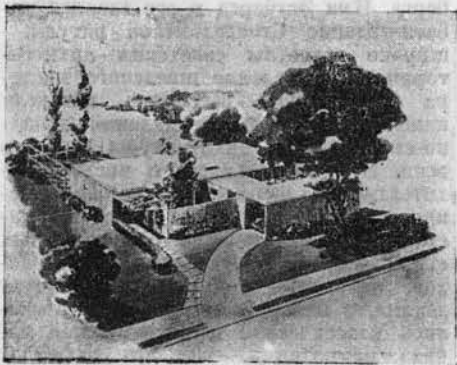
Фасад



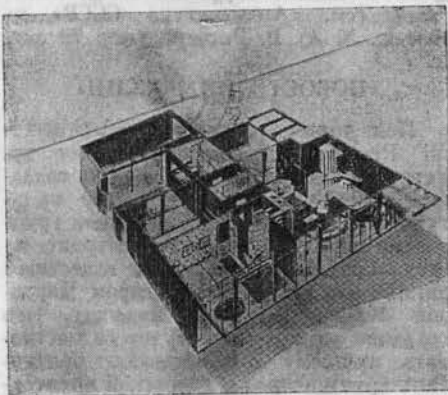
Деталь крытой террасы



Проект арх. Уайли. План



Проект арх. Р. Эмдал. Перспектива



Проект арх. Р. Эмдал

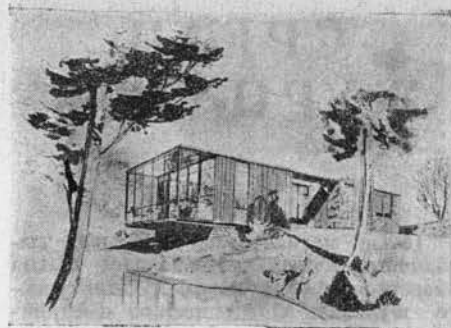
Кухня и столовая совмещены в одной комнате. Общая комната—центр жизни семьи—является и рабочим помещением, и комнатой для игры и т. д.; кроме того, имеется небольшая комната с камином, приспособленная для чтения и беседы.

Особенностью проекта является расположение пола на два фута ниже грунта, так что окна, находясь на одном с ним уровне, выходят непосредственно на лужайку. Задачей автора было привести обитателей в непосредственный контакт с наружной зеленью. Один из членов жюри высказал опасение, что подобный прием не разрешает проблемы гидроизоляции, но отметил, что это ни в какой мере не повлияет на осуществимость проекта.

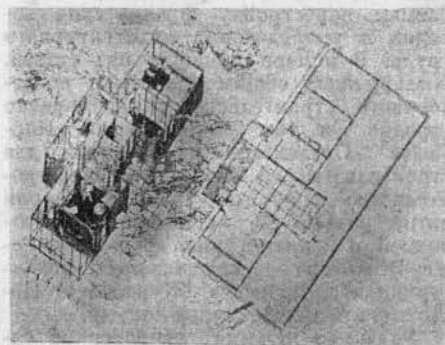
Вторая премия была присуждена лейтенанту Рассел Н. Эмдал. Он предлагает каркас из деревянных рам. Наружные стены и внутренние перегородки не представляют собой несущих элементов и могут располагаться по желанию, по мере того, как меняются потребности семьи. Особенностью плана, скомпонованного вокруг «ячейки», т. е. очага, санитарного узла и кухни,— является расположение детской, примыкающей к огороженному саду, который полностью находится в поле зрения из окна кухни.

«РАСТУЩИЙ» ДОМ ЗАВОДСКО-ГО ПРОИЗВОДСТВА

Вальтером Гропиус спроектирован «растущий дом»: сборка дома может производиться стадially, начиная с основной ячейки—жилой комнаты, к которой добавляются одна или две комнаты, по мере того, как растет потребность семьи. Проект основан на модуле в 1,2 м, главная часть дома имеет 6 м ширины.



Проект арх. В. Гропиус. Внешний вид «растущего» дома после полностью законченной сборки



План и схема стадияльности сборки



Амфитеатр на 9 000 мест близ гор. Денвер (штат Колорадо) для концертов на открытом воздухе

СРЕДИ ЖУРНАЛОВ

ВО ФРАНЦИИ

После пятилетнего перерыва, вызванного войной, возобновился выход известного французского архитектурного журнала «L'Architecture d'Aujourd'hui». В передовой статье первого номера редактор журнала Пьер Ваго рассказывает историю закрытия журнала в период немецко-вишпийской власти и намечает программу дальнейшей деятельности возобновленного органа. Он выделяет при этом две проблемы: перестройку французских городов и упорядочение архитектурного труда. В номере помещен ряд статей, посвященных общим проблемам послевоенного строительства и планировке городов, в том числе статья Корбюзье «Организация территории для строительства», А. Лурса — «Градостроительство и архитектура» (в которой автор ратует за «единство планировочной и архитектурной работы»), Роже Жильбера — «Архитектор и реконструкция», Франсиса Журдена — «Постоянство архитектуры» и др.

Редакция печатает некролог об одном из виднейших французских архитекторов Робере Малле-Стеван, скончавшемся в 1945 году.

«СРОЧНЫЕ РЕШЕНИЯ» — так озаглавлен специальный номер того же журнала, целиком посвященный временным постройкам военного и послевоенного периода. Номер заполнен обзорами различных типов временных сооружений, применяемых в США, СССР, Англии, Франции и др. странах.

В обзоре американской практики приведены сведения о домах заводского изготовления, в том числе «круглом» доме серийного производства, бараках, трейлерах, типе «Виктори хауз», в котором стены, крыша и пол выполнены из одного и того же материала, далее — алюминиевом доме системы «Айро», а также о методах скоростного строительства дорог и мостов.

Ряд фото и редакционных заметок посвящен восстановительному строительству в СССР. Две большие фотографии иллюстрируют восстановление и пуск Сталинградского тракторного завода. «Сталинград, 2-го февраля 1943 года» гласит подпись под снимком разрушенного завода; «Сталинград, 17-го июня 1943 года — первый новый трактор выходит из этих руин»...

Наряду с этим помещены также снимки, характеризующие самостоятельность населения в восстановлении городов и сел. Некоторые информационные заметки и редакционные примечания свидетельствуют о поверхностном и случайном знакомстве журнала с практикой восстановительного строительства в СССР. Отсюда — столь же поверхностные выводы и замечания (например, об «анахронизме», якобы

допускаем советскими архитекторами в проектировании массовых жилых домов: этот анахронизм редакция усматривает в...использовании некоторых мотивов народного зодчества в современных проектах).

Надо надеяться, что в дальнейшем самый крупный и осведомленный архитектурный орган Франции возьмет на себя труд более обстоятельно и глубоко разобраться в архитектурной и градостроительной практике Советского Союза.

«ЧЕЛОВЕК И АРХИТЕКТУРА» — «L'Homme et l'Architecture» — под таким названием выходит в свет с конца 1945 года новый журнал, издающийся в Париже. Среди постоянных сотрудников — имена О. Перре, М. Лодса, А. Лурса, Р. Нейтра, Ж. Пенгоссона и других известных архитекторов. В программной статье намечаются четыре основных раздела нового органа: 1) Человек в его взаимоотношениях с архитектурой, 2) Техника строительства, 3) Архитектура, 4) Градостроительство. Содержание первых номеров журнала носит по преимуществу теоретический характер: пространная статья Армана Кювиля, помещенная в двух номерах, трактует тему «Человек и архитектура»; раздел «Техника» занят статьями инж. Валенси-Беарна «Общий взгляд на эволюцию строительной техники»; в отделе «Градостроительство» со статьями «Генеральный план» выступает Корбюзье.

Столь же обще-программный и теоретический характер носит содержание последних полученных нами номеров другого французского ежемесячника «L'Architecture Française». Здесь центральное место занимает тема о «французской традиции», о «непрерывности» этой традиции в архитектуре и т. п.

Как то, так и другое издание отражают слабое еще развитие практической архитектурно-строительной деятельности во Франции сегодняшнего дня и некоторую растерянность ее ведущих архитектурных сил.

НА СТРОЙКЕ ВАРШАВЫ

«SKARPA WARSZAWSKA» — «Варшавская стройка» — так называется новый еженедельник, издающийся в Варшаве и специально посвященный восстановлению и строительству столицы Польской республики. Издаваемые в форме журнала-газеты выпуски «Скарпа Варшавска» составлены разнообразно и содержательно. В редакционной статье первого выпуска говорится о громадных задачах восстановления великого города, полностью разрушенного врагом. «Дома и фабрики, школы, библиотеки, сады и парки, дороги и мосты, замощение улиц, канализация, сеть проводов высокого напряжения...» — таково начало длинного перечня сооружений всех видов, которые предстоит заново построить в Варшаве. Новый журнал намечает широкую программу градостроительных, архитектурных и технических проблем, которые будут освещаться на его страницах. В первых восьми выпусках мы находим интересные статьи по общим

вопросам градостроительства, написанные М. Валидким, Евой Заребиной, Зигмунтом Скибневским, Ю. Грабовским, Вандой Теляковской и другими. Помещены ряд очерков из истории Варшавы, зарисовки и кроки ее сегодняшней жизни, воспроизведения проектов восстанавливаемых зданий и реконструируемых кварталов. Среди информации главное место занимают сведения о ходе восстановительных работ в городе и о деятельности «Б. О. С.» (Бюро Строительства столицы), органом которого и является «Скарпа Варшавска». Мы надеемся в одном из ближайших номеров «Архитектуры СССР» дать подробную рецензию на это интересное издание.

СМЕРТЬ Р. ЭСТБЕРГА

Вся архитектурная печать сообщает о смерти в 1945 году выдающегося шведского архитектора Ральфа Эстберга. Имя Эстберга и его главная работа — здание Стокгольмской ратуши — широко известны советским архитекторам. Произведение шведского мастера принадлежит, бесспорно, к числу наиболее выдающихся явлений западно-европейской архитектуры нашего века. Монументальность и чистота архитектурной формы, тонкое применение мотивов народного зодчества, мастерское использование разнообразных строительных и отделочных материалов, наконец, — выразительный силуэт здания, в котором органически сочетались классические и современные начала композиции, — все это выделяет Стокгольмскую ратушу из общего уровня новейшей архитектуры Запада. Творчеству Р. Эстберга была посвящена в нашем журнале специальная статья (см. «Архитектура СССР» за 1939 г., № 4). Р. Эстберг умер 79 лет.

«НОВОСТИ ИЗ РОССИИ»

Под таким заголовком «Architectural Review» (Лондон) помещает заметку, в которой сообщается о создании при Британском обществе культурной связи с СССР специальной группы по архитектуре и градостроительству. Группа возглавляется известным английским архитектором сэром Чарльзом Рейли. Выражая надежду, что создание этой группы будет содействовать лучшему ознакомлению британских архитекторов с советской архитектурой, журнал торопится уже сейчас высказать некоторые свои суждения о современной архитектурной практике в СССР. Отмечая, что «за реконструктивную работу в СССР принялись с большой энергией», редакция заявляет, что, по ее мнению, «планы восстановления городов носят характер, напоминающий планы Парижской Академии, по крайней мере поскольку речь идет о репрезентативных кварталах».

Это суждение, претендующее одновременно на осведомленность и некую критическую остроту, не подкрепляется, однако, никаким примером, никакой ссылкой, вообще никакими фактами. Под «планами Парижской Академии» (Beaux-Arts type, — по терминологии автора заметки) обычно подразумеваются проекты, посвященные подчер-

путо помпезный, нарочито представительный характер, иногда с чертами гигантомании. Если бы автор отложил свою безапелляционную оценку до более тщательного ознакомления с проектами восстановления городов, разработанными советскими архитекторами, то он мог бы увидеть, что эти проекты охватывают не только «репрезентативные кварталы», но всю территорию городской застройки; что элементы монументальности, действительно, налицо во многих проектах, коль скоро речь идет о центральных площадях и ансамблях большого города, о его крупных общественных зданиях и памятниках, но что относить эту монументальность к «типу Бо-зар» можно лишь желая валить в одну кучу все, что не укладывается в нормы архитектурного модернизма; что, наконец, для суждения о недостатках тех или иных проектов требуется внимательно критическое изучение этих проектов, а не случайное словечко, брошенное мимоходом...

Мы можем вместе с «Архитектором Ревью» выразить надежду, что расширение связи и обмена материалами между архитекторами СССР и Великобритании поможет и редакции и читателям журнала в будущем избежать чересчур скороспелых оценок.

Тот же журнал отмечает, что вновь вышедшие в свет советские научные издания по архитектуре, «не отличаются по качеству от довоенных и представляют очень большой интерес». В частности журнал отмечает выход в свет 1 тома «Всеобщей истории архитектуры», монографии «Русское деревянное зодчество», трактатов Барбаро и Камерона, выпусков «Памятники зодчества, разрушенные немцами захватчиками», и др.

ИЗБРАНИЕ В. А. ВЕСНИНА

«Журнал Американского Института Архитекторов» сообщает об избрании Президента Академии Архитектуры СССР В. А. Веснина почетным членом-корреспондентом названного Института. Журнал воспроизводит портрет Веснина и дает сведения о его жизни и творчестве.

ROSSICA

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

За истекший год в архитектурной прессе Запада появилось довольно много статей и информации, посвященных советской архитектуре и градостроительству. Наряду с сообщениями о восстановлении разрушенных городов, о строительной деятельности в годы войны, о выдающихся памятниках русского зодчества, пострадавших от врага, — в ряде больших архитектурных журналов были опубликованы также и более обширные специальные обзоры и статьи, посвященные архитектурному творчеству в СССР.

Американский архитектурный журнал «Гаск» выпустил специальный номер, почти целиком заполненный материалами о советской архитектуре. Пространная статья Г. Мейера «Со-

ветский архитектор» содержит детальный обзор архитектурной деятельности в СССР. Автор приводит многочисленные цифровые данные о строительстве в течение первых пятилеток, о капиталовложениях в промышленное и гражданское строительство, о росте больших городов и подробно описывает различные стороны советской архитектурной практики. Излагая организационную структуру советских строительных учреждений, автор дает характеристику ряда крупнейших строек, осуществленных за последние годы в различных городах и районах СССР, и останавливается на общественной и научной жизни в области архитектуры. В статье приведены данные о Союзе Советских Архитекторов, составе его членов, характере его творческой деятельности, а также о постановке исследовательской работы в Академии Архитектуры СССР и ее институтах. Говоря о широком развитии издательской работы Академии и приводя названия некоторых трудов по архитектуре, опубликованных в СССР за последнее время, автор спрашивает: «В какой другой стране возможно было в течение последнего десятилетия издать такую массу научной литературы по архитектуре — без делений рекламы и без коммерческой заинтересованности?». Особые разделы статьи посвящены реконструкции Москвы и строительству периода третьей пятилетки, а также разрушениям, причиненным советским стройкам немецкими захватчиками. Статья иллюстрирована воспроизведениями Днепрогэса, театра в Ростове на Дону, новых мостов через Москву-реку, Дома Правительства Грузинской ССР в Тбилиси, Библиотеки им. Ленина в Москве, павильонов Сельско-Хозяйственной Выставки и др.

В том же номере «Гаск» помещена статья Г. Блюменфилда «Районная и городская планировка в Советском Союзе», очень детально описывающая методы планировочной работы в СССР. Статья базируется на материале периода 1930—1940 годов и заканчивается краткой характеристикой советской архитектурной деятельности к началу войны.

Английский ежемесячник «Оффисиал Архитект энд Планинг Ревью» поместил большую статью Артура Линга «Реконструкция в освобожденных районах СССР» (1944, февраль). Статья целиком посвящена восстановительной работе в районах, освобожденных от оккупации, и уделяет преимущественное внимание типам массового жилищного строительства в городе и в сельских местностях. Приведены воспроизведения типовых проектов, разработанных Академией Архитектуры СССР и проектными организациями.

Американский журнал «Архитект энд Инджинир» (издается в Сан-Франциско) поместил иллюстрированный материал под общим заголовком «Восстановление опустошенных районов в СССР» и подборку «Прежде и теперь, планировка Москвы» — о новых стройках столицы, а также статью «Сокровища русского зодчества, разрушенные нацистами», с воспроизведениями памятников Новгорода, Истры и др.

Две статьи о советской архитек-

туре — «Советская планировка городов» и «Советские архитекторы», опубликованы в журнале «План» — органе Бриганской Студенческой Архитектурной Ассоциации. Первая статья трактует вопросы восстановления Сталинграда, вторая, написанная английским архитектором Двидом Персивалем, описывает организацию проектной работы в СССР, постановку архитектурного образования и др.

Большое количество откликов в печати вызвала выставка «Памятники русского зодчества, разрушенные немцами», организованная в 1944 году в Королевском Институте Британских Архитекторов в Лондоне. Многие журналы напечатали подробные отчеты и описания выставки и воспроизведения ее экспонатов. Так, в журнале «Билдинг» (1944, № 1) отчет о выставке сопровождается репродукциями Ново-Иерусалимского монастыря, церкви Спаса Нередицы, Псифо-Водоколадского монастыря, усадьбы Ярополец и других пострадавших памятников.

В «Журнале Королевского Института Британских Архитекторов» помещена статья действительного члена Академии Архитектуры СССР Н. Колли (Москва) об организации архитектурной деятельности в СССР.

Широкие отклики в архитектурной и общей печати Англии и других стран вызвало присуждение английской «Королевской золотой медали по архитектуре» на 1945 год академику В. А. Веснину. Все архитектурные журналы Англии и многочисленные издания США и других стран поместили биографические справки о В. А. Веснине, воспроизведения его работ, в частности, Днепрогэса, Б. Запорожья и др., и статьи о его творчестве.

В июньском номере «Журнала Королевского Института Британских Архитекторов» за текущий год помещена статья-письмо из Москвы проф. Д. Аркина «Архитектурные проблемы в СССР».

Из материалов, посвященных истории русской архитектуры, отметим отлично иллюстрированную и обстоятельно составленную редакционную статью «Василий Баженов», помещенную в январском выпуске журнала «Architectural Review» за 1945 год. Автор сообщает биографические сведения о Баженове, дает характеристику главнейших произведений зодчего, отмечая, что «наибольший интерес для нас представляет не грандиозный барочный проект перестройки Кремля, а великолепный летний дворец в Царицыне, являющийся не столько примером возрождения готики, сколько интереснейшим образцом возрождения русской архитектуры XVII столетия». Автор отмечает необыкновенную разносторонность Баженова, являющегося собой «выдающийся пример самобытного гения в эпоху, когда общие условия были неблагоприятны для развития национальной самобытности». В статье приведены многочисленные воспроизведения царицынских построек, модели Большого Кремлевского дворца, рисунков и проектов Баженова.

Из других публикаций, затрагивающих вопросы русской архитектуры,

отметим любопытную полемику, возникшую на страницах «Журнала Королевского Института Британских Архитекторов» по поводу оценки творчества Камерона, между автором новой английской монографии о Камероне — Георгием Лукомским и английским архитектором Джоном Сэммерсоном: последний в своей рецензии на

книгу Лукомского утверждал, что знаменитый шотландский зодчий, работавший в России, создал произведения «скорее курьезные, нежели прекрасные», что его царскоеосельская галерея и другие постройки представляют собой смесь палладианских, английских и помпейских мотивов с явным тяготением к «экстравагантности» и т. п.

Подобные неожиданные и малообоснованные суждения английского критика вызвали возражения автора монографии, отметившего в своем ответе Сэммерсону высокое мастерство Камерона и его ярко выраженную индивидуальность.

РАЗРУШЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ ФРАНЦИИ

Барварские разрушения, причисленные фашистскими захватчиками архитектурным памятникам нашей страны, уже получили освещение на страницах «Архитектуры СССР». Настоящей справкой о разрушениях на территории Франции редакция начинает публикацию материалов о выдающихся памятниках зодчества, пострадавших или вовсе разрушенных в результате военных действий на Западе.

Если говорить только о полностью разрушенных архитектурных памятниках Франции, оставая в стороне объекты, представляющие лишь местный интерес, то объем непоправимых разрушений сравнительно не так велик, имея в виду большую насыщенность страны первоклассной архитектурой. Но все же целый ряд замечательных памятников Франции погиб безвозвратно. Наибольшее число разрушений падает на северо-западные, восточные и отчасти южные департаменты, т. е. на районы, оказавшиеся театром ожесточенных сражений и витепсивных бомбардировок, причем некоторые из них, например, восточные, пострадали дважды на протяжении шести лет войны. Учет разрушений еще не закончен, и предлагаемый список далек от исчерпывающей полноты, однако дальнейшие дополнения едва ли существенно изменят общую картину причиненного ущерба.

В Эрнебоне (Бретань) разрушена готическая церковь XVI века («Нотр Дам дю Парад»), сгорели старинные укрепления XIII века и городские ворота «Порт дю Бро-Эреш» вместе с помещавшимся здесь Бретонским Музеем.

В Кане разрушены церкви Сен-Жен и Сен-Пьер. Последняя относится к XIII веку, была лучшим украшением города и славилась своей 78-метровой ажурной башней (начала XIV века). Абсида, более поздней постройки (работы Гектора Сойе), считалась одним из шедевров Ренессанса. Недалеко от этой церкви погибла другая — старинная церковь Сен-Жиль (XI—XIV века) — романская с элементами поздней готики.

В Фалезе уничтожена трехнефная готическая церковь Троицы с порталом более позднего происхождения (Ренессанс). Погибла и более ранняя церковь Сен-Жерве, также смешанного стиля. Сильно пострадал знаменитый замок XII века с 12-ю башнями и квадратным дождевом (20 м × 20 м).

В Аржантане разрушена церковь Сен-Жермен, являвшаяся любопытным

пример смещения поздней готики и Ренессанса.

В Кольвиле погибла романская церковь с замечательной колокольней и замок Тюри-Аркур.

В Лизье сгорели интересные жилые дома эпохи позднего Средневековья (фахверк).

В Пон л'Эвек сгорела церковь Сен-Мишель (XV—XVI века).

В Пон Одмер сильно разрушена церковь Сент-Уан (XI, XV и XVI веков), памятник чрезвычайно интересный своей массивной башней над порталом, великолепным трифорниумом корабля и скульптурным орнаментом часовен.

В Пон де л'Ариш — почти полностью разрушена церковь XV—XVI веков с любопытными витражами XVI века (все три памятника в районе Руана).

В Руане погибли: церковь Винченга — небольшой пятинефный памятник XVI века, без трансепта, а также хорошо известный Дворец Правосудия, начатый постройкой в конце XV века и законченный в XVI веке, работы архитекторов Роже Анго и Роланда Леру. Более или менее серьезно повреждены церкви Сен-Маклу и Сент-Уан. Первая — небольшая трехнефная церковь XV века с нетронутым реставрацией порталом. Вторая — одна из лучших церквей XVI столетия вообще (портал и две фланкирующие его башни, по 86 м каждая, были пристроены только в середине прошлого столетия, центральная башня над трансептом — первоначальная). Оба памятника были самыми выдающимися примерами «пламенеющей» готики.

В Гавре, который сильно пострадал, разрушены все три музея, а в его пригороде — Гравиль Сент-Онори — погибла известная романская церковь XI века (перестроена в XIII веке).

В Вире разрушена Часовая Башня («Тур д'Орлож») — прямоугольное сооружение XIII века с готическими воротами и Бенедиктинский монастырь.

В Кутансе — серьезно поврежден знаменитый собор (XIII век).

В Карентане почти полностью разрушена интересная церковь XV века. То же в Лессе, где очень красивая церковь входила в ансамбль аббатства (интересная, частью еще романская, постройка с массивной центральной башней).

В Динане сильно повреждена цер-

ковь Спасителя — памятник, интересный тем, что его правая сторона — романской архитектуры, а левая — готической, портал романский, а абсидальная часть — готическая. Также разрушены ворота Порт Жерузал — любопытное сооружение в старой части города (готическое снаружи и романское изнутри).

В Сен-Ло совершенно разрушен прекрасный собор Нотр Дам — поздняя готика, местами сохранившая элементы XIV и XV веков. Недалеко от Сен-Ло в Ториньи-сюр-Вир погибла интересная ратуша, известная своим необычным для XVI века орнаментом и бывшая первоначально замком маршала Матильон.

В Берге (департамент Нор) немцы взорвали церковь Мартина, реконструированную в XVII веке, и знаменитую 54-метровую городскую башню XVI века (кирпич).

В Касселе (деп. Нор) сожжена старая ратуша (Ренессанс).

В Сен-Ло д'Эссеран (деп. Уазы) двумя бомбами совершенно разрушена прекрасная романская (в основном) церковь XII века, причем погибли все три украшавшие ее башни.

В Аббвиле еще в 1940 году уничтожен основной памятник города — церковь Сен-Вульфран (XV—XVI века), с ее замечательным фасадом в «пламенеющем» стиле и старинной колокольней XIII века. Местная ратуша сравнена с землей.

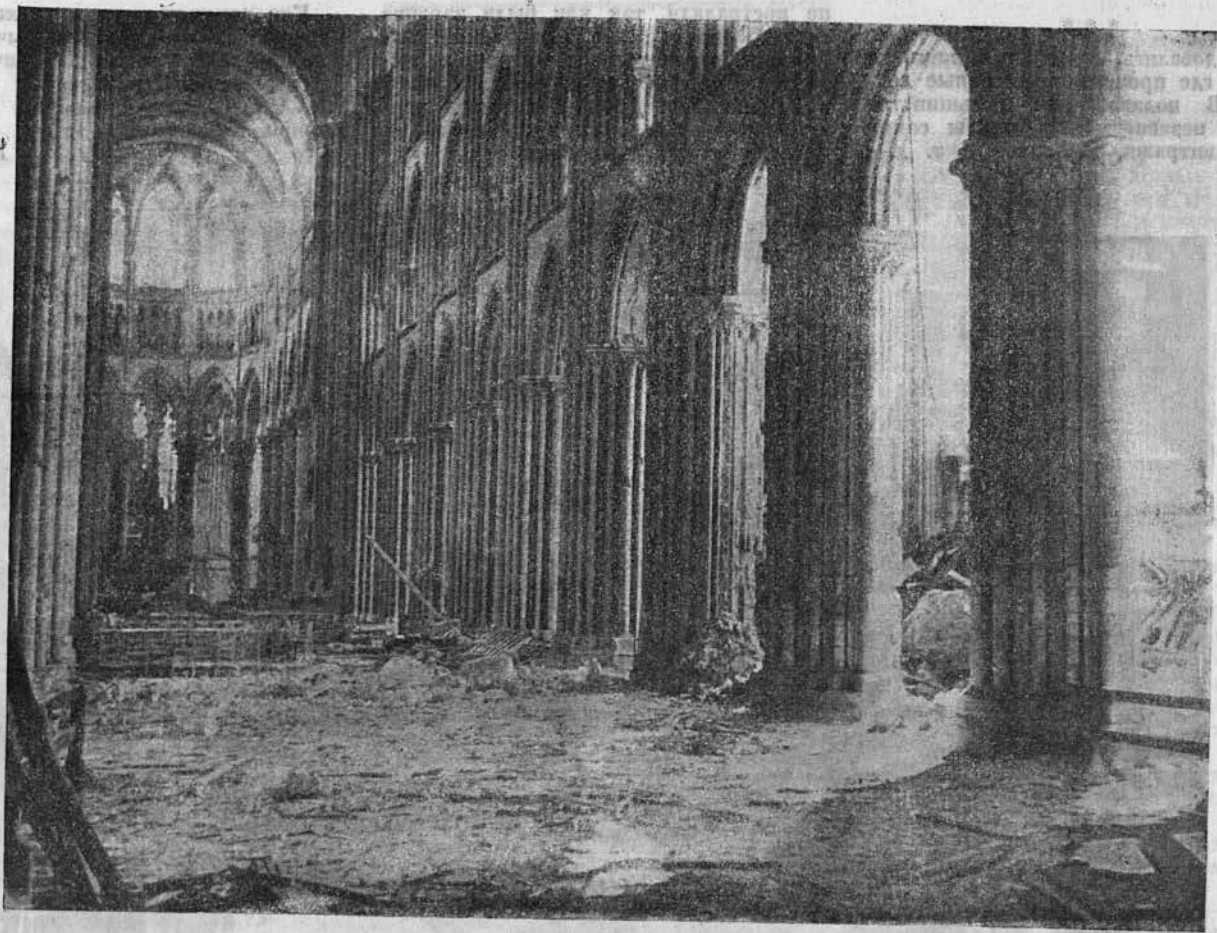
В Валенсьене — ратуша, главная достопримечательность города, также совершенно разрушена. Это было великолепное здание, украшенное монументальным фасадом (реконструированном в 1868 году).

В Сен-Омере сильно пострадала величественная башня Сен-Бертен — остаток древнего и некогда могущественного аббатства, основанного еще в XII веке и перестроенного в XIV веке.

В Шато-Гонтье (деп. Майен) — погибла романская церковь Сен-Жан с криштой XI века.

В Труа фашистская артиллерия обстреляла и совершенно разрушила фахверковую часовню Сен-Жиль (XV век). Резной деревянный орнамент и вся живопись погибли. Церковь Сен-Низье и кафедральный собор Сен-Пьер пострадали менее значительно, но госпиталю XVIII века — Отель де Дье — причинен серьезный ущерб: повреждены часовня и главный корпус.

В Шалон-сюр-Марн больше всех памятников пострадал собор Сент-Этьен (XIII век).



Разрушения в Руанском Соборе

В Монтье-ан-Дер (деп. Об) сгорела интересная романская церковь.

В Лане разрушены интересные ворота Порт д'Арден, церковь Мартина и небольшой, но любопытный Отель де Дье.

В Суассоне — аббатство Сен-Жан де Винь, разбитое еще в прошлую войну, подверглось новым разрушениям.

В Брене разрушена замечательная церковь Сент-Иве (XII—XIII века), которую немцы превратили в наблюдательный пункт и гнездо снайперов.

В Дуллене (деп. Соммы) церковь Нотр Дам (XV век) разрушена до основания. Также разрушена церковь в Фонтень-сюр-Сомм, от которой сохранились только портал и колокольня.

В Шартре разрушены остатки древних укреплений XIV века — Порт Гильом. Бомбардировкой с воздуха сильно повреждена ратуша (XVII век), дворец рода Монтеско (XVII век), Лестница Королевы Берты с ее красивым скульптурным орнаментом (XVI век), а также Мэзон Канниональ (XIII век), с его известными барельефами. Прославленный собор, к счастью, пострадал

незначительно от прямого попадания зенитного снаряда в фасад южной башни.

В Туре все шесть важнейших памятников города сильно пострадали и среди них, в первую очередь, собор Сен-Гатьен, с его любопытным западным фасадом (1426—1547), двумя фланкирующими башнями (69 м и 70 м), розой, а также же алтарной частью XIII века. Разрушена церковь древнего аббатства Сен-Жюльен (XIII век), с романской башней конца X века — остатком старинной церкви, некогда занимавшей это место, а также Отель Гуен, с фасадом, относящимся к раннему Ренессансу.

В Орлеане, дважды бывшем ареной тяжелых боев, — артиллерийским огнем повреждена северная башня (87 м) собора Сент-Круа (XIII век и XVII век — реконструкция после разрушения его кальвинистами в 1567 году).

В Провене (деп. Сены и Марны) частично пострадал важный памятник — церковь Сен-Кирпас (XII век) — разрушено два арбутана, купол, боковые стены и скульптура западного портала.

В Туле — разрушена ратуша.

В Вердене — совершенно уничтожен Дворец Правосудия.

По Эльзасу и Лотарингии обследование еще не закончено.

В Меце взрывная волна повредила собор, пострадавший также от двух прямых попаданий немецких снарядов, разрушивших окна часовни Святого Сердца и абсиду (витражи были заранее убраны).

В Страсбурге собор пострадал менее значительно, но зато сильно поврежден Пале де Оран, прекрасный памятник раннего французского классицизма — работы Роберта де Котт.

В районе *Парижа* разрушения очень незначительны. В самой столице памятники не повреждены, если не считать частью сгоревший Бурбонский Дворец.

В Лионе — если не считать нескольких первоклассных витражей, пострадали, главным образом, гражданские сооружения: мост Пон-Гиллотьер (XII век) совершенно разрушен, равно как и купол Отель де Дье, работы Суффлю.

На юге — сильно поврежден знаменитый античный мост в *Вэзон-ла-Ромэн*. Пострадали амфитеатры в *Ниме* и в *Арле*. Донжон и башня развалин *Шатонф-де-Пан* — взорваны немцами.

Обследовались, разумеется, лишь те районы, где происходили военные действия. В подавляющем большинстве случаев, независимо от судьбы самих зданий, витражи, живопись и т. д.—

не пострадали, так как были заранее сняты. Однако есть исключение: например, замечательное стекло и переплеты церкви Сен-Бернар (XII век) в Романе (деп. Дром) и витражи церкви Сен-Пьер в Сизере (деп. Монны)—погибли от взрывных волн.

Как повсюду на территориях, оккупированных немцами, чрезвычайно велик процент разрушений, причиненных бессмысленным вандализмом оккупантов, взрывавших ценнейшие памятники при отступлении.

Г. А. С.



Руины. Разрушения во Дворце Правосудия

7 января 1946 года скончался действительный член Академии Архитектуры СССР Моисей Яковлевич Гинзбург. Советская архитектура потеряла одного из выдающихся мастеров, имя которого с уважением произносят передовые архитекторы далеко за пределами нашей Родины.

М. Я. Гинзбург умер в расцвете своих творческих сил, в разгаре напряженной работы над проектами новых санаториев в Крыму и Кисловодске, над планировкой южного берега Крыма, над созданием больших теоретических трудов.

С именем Гинзбурга тесно связан весь путь обновления советского искусства, путь исканий и формирования передовых идей нашей архитектуры и градостроительства.

Он родился в 1892 году в Мшиске, в семье архитектора. По окончании средней школы М. Я. Гинзбург учился в Парижской академии изящных искусств, в архитектурной школе Тулузы и, наконец, в Миланской академии художеств, которую он окончил в 1914 году со званием архитектора-художника.

В 1914 году Гинзбург возвратился в Россию и поступил на Архитектурное отделение Рижского политехникума, которое он закончил в 1917 году, получив звание инженера-архитектора.

В 1921 году Гинзбург переехал в Москву и первые годы занимался почти исключительно педагогической деятельностью. В 1923 году он стал профессором ВХУТЕМАС'а (впоследствии реорганизованного в Московский Архитектурный Институт) по кафедрам истории архитектуры и теории архитектурной композиции.

В эти годы он начал большую теоретическую работу, результатом которой были две известные книги М. Я. Гинзбурга: «Ритм в архитектуре» (1923) и «Стиль и эпоха» (1925).

Свойственное Гинзбургу стремление к новаторству, к новым формам творчества, намечившееся еще в Миланской Академии разочарование в «академическом» искусстве, в слепом копировании форм и образов античности и Ренессанса, наконец, никогда не покидавшие его симпатии к революционному искусству — все это толкало молодого архитектора на путь поисков новых форм современной архитектуры.

Проницательным глазом и чутким ухом художника он сразу уловил новый ритм социалистической современности, ритм «современности очистительных бурь», как он назвал его в предисловии к книге «Стиль и эпоха».

В 1925 году М. Я. Гинзбург, совместно с братьями Л., В. и А. Весниными, организовал «Общество современных архитекторов», став одним из руководителей этого общества и ответственным редактором журнала «Современная Архитектура».

К конструктивизму М. Я. Гинзбурга,



как и многих других советских архитекторов, привлекли идеи этого направления, неудовлетворенность эклектическим искусством Запада. За всем этим он не мог в тот период распознать беспочвенность конструктивизма, не выдержавшего испытания временем и превратившегося затем в формальную школу, сужавшего, а не расширявшего творческие возможности современной архитектуры.

Переход Гинзбурга на позиции социалистического реализма совершался постепенно и органически. Он намечался еще в начале тридцатых годов, во время его работы в Госплане РСФСР над проблемой жилища, которое приходилось решать во взаимодействии социальных, технических и художественных задач, на базе критического освоения наследия прошлого. В полной мере определился этот перелом в период работы М. Я. Гинзбурга над проектированием и строительством замечательного сооружения — санатория Наркомтяжпрома в Кисловодске (1935—

1937). Кисловодский санаторий является одним из лучших произведений советской архитектуры. Цельность этого сооружения, простота его форм, жизнерадостность, яркость и полноценность его выражения, достигаемая синтезом архитектуры с другими видами искусства (панно, скульптуры, фриз) и наконец, ярко воплощенная в этом произведении забота о человеке — все это ставит сооружение М. Я. Гинзбурга в ряды первоклассных образцов современной архитектуры.

В 1939 году М. Я. Гинзбург был избран одним из первых действительных членов Академии Архитектуры СССР. В последующий период он создал проект нового здания газеты «Известия», проект театра имени Немровича-Данченко в Москве. В это время М. Я. Гинзбург возглавляет в Академии коллектив авторов, работающих над созданием семитомного труда «Всеобщая история архитектуры» и становится одним из основных авторов и главным редактором этого издания.

В 1945 году он проектировал и строил поселок для горняков Сталиногорска и в том же году стал руководителем творческой мастерской Академии Архитектуры СССР, на долю которой выпала ответственная и почетная задача восстановления городов южного побережья Крыма во главе с Севастополем.

В эти последние годы — годы Великой Отечественной войны — М. Я. Гинзбург берет за капитальный труд, в котором он задумал широко и разносторонне осветить основные проблемы архитектурного творчества, важнейшие явления истории мирового зодчества. Обширнейшая эрудиция, богатый личный опыт зодчего-практика, острое аналитическое мышление, эти черты Гинзбурга — ученого и художника — нашли свое отражение в его последнем теоретическом труде. Читателю знакомы отдельные главы, печатавшиеся в сборниках «Архитектура СССР» (вып. 10 и 11, 1945 года).

Трудно в небольшой статье подвести исчерпывающие итоги деятельности этого замечательного мастера, крупного ученого и обаятельного человека, умершего в расцвете сил, преисполненного множеством творческих замыслов, стремлением отдать всю свою жизнь социалистическому искусству и строительству Советской страны.

Несомненно, что такие созданные М. Я. Гинзбургом архитектурные произведения, как Кисловодский санаторий, его научно-теоретические труды, его неустанные искания, его общественная деятельность, которую он вел в Союзе Советских Архитекторов, останутся навсегда в истории советской архитектуры. Современники и потомство сохранят светлую и благодарную память о М. Я. Гинзбурге и обо всем, что он сделал для советской культуры.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ СССР

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

АРХИТЕКТУРА. СБОРНИК СТАТЕЙ ПО ТВОРЧЕСКИМ ВОПРОСАМ ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ АКАДЕМИКА АРХИТЕКТУРЫ А. Г. МОРДВИНОВА. ГОСУДАРСТВЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО. М., 1945, 124 стр. Ц. 10 руб.

При скудости литературы по вопросам теории архитектурного творчества, выход сборника «Архитектура», несомненно, следует признать явлением отрядным. Несмотря на небольшой объем, сборник содержит ряд статей, освещающих вопросы, живо интересующие нашу архитектурную общественность, особенно сейчас, в период развертывания восстановительного и послевоенного нового строительства. И не удивительно, что для решения художественных проблем советской архитектуры, о которых говорит в открывающей сборник статье А. Г. Мордвинов, авторы сборника обращаются к истории архитектуры, пытаются найти и показать правильные пути использования классического наследия в современном архитектурном творчестве. Использование это должно быть лишено элементов рабского копирования, слепого подражания, перенесения отдельных приемов или деталей прошлого в чуждую им среду, но должно быть творческим применением этих достижений в новой форме, новом материале, для новых целей.

В краткой и четкой статье А. В. Бунин ставит основные вопросы послевоенного градостроительства, заостря внимание на типизации застройки, осуществляемой методами заводского домостроения.

Автор убедительно доказывает, что «стандартизация и типизация зданий не противоречат красоте города», особенно если он насыщен зеленью, имеет выразительный силуэт, обогащенный вертикалями крупных общественных сооружений, и украшен архитектурными и скульптурными монументами.

Удачным дополнением к этой статье служит статья М. Г. Кругловой, развивающая отдельный, очень существенный вопрос об украшении города монументами. На примере красивейших городов мира — Рима, Ленинграда, Парижа — автор показывает огромное значение монументов, разнообразных по стилю, характеру и величине, но обязательно связанных с архитектурным обликом города, для придания ему эстетической целостности.

Центральная в сборнике историко-теоретическая статья Д. Е. Ариина по существу дает характеристику русского классицизма — стиля, сыгравшего особенно важную роль в истории русского зодчества. Показывая истоки и пути развития русского классицизма, его градостроительные и композицион-

ные приемы, автор затрагивает ряд весьма интересных вопросов: об отличительных чертах петербургского, московского и провинциального «деревянного» классицизма; об экономии художественных средств в типовых началах в композиции и убранстве зданий; об архитектурном пейзаже и др.

В освещении этих вопросов становится ясной связь русского классицизма с древними традициями национального русского зодчества.

Статьи Б. П. Михайлова, В. Д. Блаватского и В. П. Зубова трактуют о необходимости использования художественного наследия античности, в котором разработка проблем гармонии взаимодействия утилитарности и красоты занимает такое значительное место и дает нам богатые материалы для решения этой проблемы в советской архитектуре.

К числу бесспорных достоинств сборника следует отнести то, что он весь пронизан единой мыслью, четко выступающей во всех его и исторических и теоретических статьях, — мыслью о том, что и создателем и предметом воздействия архитектуры является человек, что все здания, все города строятся и украшаются по замыслу людей и для людей, так, чтобы человеку было удобно, приятно и хорошо жить в этом здании, в этом городе, чтобы города нашей страны отражали величие, мощь и жизнерадостность нашей Родины.

Слабым местом сборника является статья И. Н. Соболева, носящая ответственный заголовок: «Основные вопросы теории архитектурной композиции».

Автор трактует архитектуру, как нечто совершенно отвлеченное, оторванное от нужд и вкусов человека. Давно и справедливо опороченное понимание архитектуры, как организации пространства вне зависимости от интересов и требований живого человека, возродилось в статье И. Н. Соболева. «Архитектурное произведение есть художественная композиция гармонической связи окружающего пейзажа с организованными передними планами сооружения, его объемом и заключенным в него внутренним пространством» — заявляет автор на первой же странице. Далее читаем: «Архитектурный организм является произведением, организующим человеческое сознание при переходе от неорганизованной природы к организованному пространству. Архитектурный организм определяет переход от пространства неорганизованного к организованному» (разрядка моя.—М. А.).

Цитировать все ошибочные места статьи невозможно, но следует заметить, что автор очень вольно обращается с понятиями времени, пространства и движения. Попытка выделить пространство архитектурное

из пространства материального увенчаться успехом не может. Так, например, автор пишет: «...нужно помнить, что всякое архитектурное произведение воспринимается человеком во времени и в движении». Здесь движение человека создает, по мысли автора, главную композиционную ось здания (театра) и его ядро, но зато пространство (организованное или неорганизованное) при этом исчезает...

Автор рассматривает комнаты, лестницы и окна только как «дальнейшее развитие замкнутого пространства». «Они являются гармоническим продолжением и развитием наружных пространств...».

Человеческому глазу автор приписывает функции, явно ему несвойственные: «Человеческий глаз... не в силах охватить и осмыслить величины сооружений. Там нет ничего такого, что могло бы дать глазу возможность сопоставить эту форму...» (разрядка моя.—М. А.). До сих пор мы считали, что осмысливанием и сопоставлением занимается не глаз, а мозг. И таких «истин» в статье немало. Позволю себе привести из них еще одну: «Отдельный человек не может создать архитектурного произведения — оно может быть создано только обществом». Статья грешит и другими ошибками в области истории, теории и литературного языка.

Внешне сборник выглядит скромно, оформлен немного скудно. Портят издание многочисленные, не всегда «замеченные» опечатки, часто искажающие смысл. Существенно мешает отсутствие иллюстраций.

М. Аптекарь

В ПОМОЩЬ МАССОВОМУ СТОИТЕЛЬСТВУ

Издательство Академии Архитектуры СССР выпускает серию популярных брошюр «В помощь массовому строительству».

Восстановление разрушенных фашистскими оккупантами городов, поселков и сел мобилизует сейчас внимание не только специалистов-строителей, но и массу самодельного населения.

Вот почему выпуск брошюр, дающих возможность оказания практической помощи населению в этом деле, является весьма актуальным мероприятием.

В 1944 г. вышли в свет брошюры: Л. П. Левченко «Технико-экономические основы планировки поселков» и А. И. Скачкова «Самодельное строительство жилого дома».

В первой из этих книжек устанавливаются основные положения по технико-экономическим обоснованиям планировки поселков. До сих пор были

разработаны основные нормативы по планировке городов и населенных мест городского типа. Я. П. Левченко же дает в своей работе обоснования для планировки одной из наиболее распространенных категорий поселения — поселков. Автор подробно останавливается на определении понятия «поселок», дает установки в выборе места под новые и восстанавливаемые поселки, определяет условия организации территории поселков, нормы и расчеты культурно-бытовых учреждений. Особо ценным для практических целей является раздел определения объема первой очереди строительства. Автор предлагает для первичных планировочных действий проведение упрощенной районной планировки, которую он называет «районной схемой расселения» и которую надо признать весьма целесообразным мероприятием.

В работе Я. П. Левченко, наряду с новыми теоретическими установками в области планировки поселков, достаточно полно и популярно изложены практические условия составления проектов планировки и восстановления поселков. Для иллюстрации своих выводов автор использует интересный материал из практики планировочных работ последнего времени.

К сожалению, в книге не нашли достаточного отражения вопросы составления вариантных схем при выработке схем выбора поселковых территорий; малоубедительны градации поселков на три категории в зависимости от числа населения, устанавливаемые автором; ошибочна ориентация при застройке на «плотность жилого фонда» вместо плотности заселения, принятой при обычных планировочных расчетах и дающей возможность последующего роста поселка и подвижности строительного фонда; рекомендации свободной (американской) планировки поселков не всегда актуальна в наших условиях поселкового строительства.

Несмотря на эти мелкие недостатки, книга Я. П. Левченко служит не только ценным практическим пособием для восстановительного строительства, но одновременно является большим вкладом в планировочную науку, почти не касавшуюся до этого вопросов поселкового строительства.

Второй брошюрой, вышедшей в 1944 г., является работа А. И. Скачкова «Самодетальное строительство жилого дома».

В книге подробно и очень популярно рассказывается о строительных материалах, необходимых для строительства жилого дома, даются практические указания о возведении фундаментов, стен, кровли, описываются конструкции из общедоступных строительных материалов, даются рецепты приготовления различных строительных растворов и т. д.

Выход в свет книги А. И. Скачкова поможет каждому застройщику сделать по своему вкусу и возможностям выбор типа жилого дома, установить толщину его стен, определить глубину фундамента и т. д.

В руководстве А. И. Скачкова приводится пример планировки индивидуального дома, вполне приемлемый

для осуществления и удобный для одной семьи.

К сожалению, автор ограничивается рекомендацией только одного домика, отсылая читателей к серии изданных Наркомстроем проектов колхозных домов. Книга много выиграла бы, если бы в ней были приведены несколько проектов индивидуальных домиков. К недостаткам книги следует отнести также недостаточно глубоко разработанную автором дифференциацию местных строительных материалов по климатическим зонам СССР, благодаря чему многие застройщики, пользуясь руководством А. И. Скачкова, могут впасть в ошибку, если они не учтут местных климатических условий района.

Не нашел отражения в книге ряд довольно распространенных конструктивных стен из местных строительных материалов, как, например, стены из дерновых пластин, камышита, соломы и т. п.

В заключение следует сказать, что книга А. И. Скачкова является одним из нужнейших сейчас пособий для массового поселкового строительства. Жаль, что иллюстрации, которые в подобного рода литературе всегда служат ценным наглядным пособием, не всегда достаточно четки.

В 1945 г. в серии «В помощь массовому строительству» вышли брошюры: А. А. Шерендис «Тонкие кирпичные своды», А. Е. Страментова «Поселковые улицы» и Г. М. Мартынов и К. Ф. Князев «Планировка и благоустройство колхозного села».

Книга А. А. Шерендис «Тонкие кирпичные своды» является насущно необходимым пособием для массового строительства, особенно в условиях безлесных районов Советского Союза. Автор, основываясь на накопленном опыте тонких кирпичных сводов малых пролетов, дает в своей небольшой книжечке все необходимые указания для широкого применения этого типа перекрытий. В брошюре подробно рассмотрены и популярно изложены формы сводов, их применение, конструкции сводов, проектирование и расчет конструкций и, наконец, даны практические указания о возведении тонких кирпичных сводов.

Книга А. А. Шерендис является как бы дополнением к работе А. И. Скачкова о самостоятельном жилом строительстве.

Несомненно ценным вкладом в теорию планировки, а также весьма необходимым практическим руководством является работа А. Е. Страментова «Поселковые улицы».

Интерес к поселковому строительству со стороны издательства Академии Архитектуры СССР совершенно понятен, ибо сейчас этот вид строительства является наиболее актуальным.

Проф. Страментов устанавливает пятиразрядную классификацию поселковых улиц, научно-обосновывая ее в зависимости от назначения уличной застройки по расположению и этажности, от интенсивности движения по видам транспорта и от возможности перспективного увеличения пропускной способности. В зависимости от класса

улицы автор определяет ее ширину и поперечный профиль. Новостью является рекомендация автором тупиковых проездов и улиц, создающих возможность свободной планировки поселков.

В книге рассматривается состав технического проекта, даются сведения о дорожном благоустройстве и видах покрытия поселковых улиц, а также задаются актуальные вопросы отвода поверхностных вод.

Ко всему этому следует прибавить, что брошюра А. Е. Страментова издана на хорошей бумаге, позволившей представить иллюстрации в четком выполнении.

Начатое Академией Архитектуры СССР издание серии популярных работ «В помощь массовому строительству» является очень своевременным.

Хотелось бы, чтобы подобные брошюры охватывали все возможные вопросы массового строительства. Различные варианты кровель, архитектура малых форм, основы планировки поселковых и сельских площадей, планировка центральных усадеб МТС и совхозов, архитектура малоквартирного индивидуального жилища, сельсоветов, сельских клубов и другие актуальные вопросы архитектурно-строительного дела должны найти детальное отражение в очередных выпусках серии.

Изданием популярных брошюр Академии Архитектуры СССР окажет большую практическую пользу восстановительному строительству.

И. Белогорцев

Г. М. МАРТЫНОВ и К. Ф. КНЯЗЕВ.
Планировка и благоустройство колхозного села. Издательство Академии Архитектуры СССР. М., 1945 г., стр. 148. Ц. 8 руб.

Множество колхозных сел снесено с лица земли врагом. Часто восстанавливать — фактически означает строить заново.

В небольшой книжечке Г. М. Мартынова и К. Ф. Князева хорошо освещены вопросы планировки колхозного села применительно к условиям и требованиям восстановительного строительства. Приведены положительные и отрицательные примеры из текущей практики.

В книге даются ответы и указания на многочисленные вопросы, связанные с планировкой колхозного села: о месте, где располагать селение, об общественном центре колхозного села и другие. Приведены в качестве примеров планировки сел Петровского, Отенкина, Введенского. Авторы подчеркивают опасность смешения требований, предъявляемых к планировке села и города в отношении этажности, зеленых насаждений, назначения парков и т. д. Правильно указана недопустимость пролегания автомагистрали через село, что имело место в большинстве наших прежних сел, при этом удачно приведен положительный пример селения Радумня, отведенного от магистрали. Интересно развиты вопросы планировки улиц, проездов и озеленения.

Советы авторов просты и практичны. Авторы делают особенный упор на то, чтобы проектировщики не слишком увлекались красивыми планами на бумаге, а больше считались с действительностью, с дешевыми, доступными способами стройки, и, не отрываясь от жизни, добивались лучших результатов.

Ссылки на примеры осуществленного строительства наших колхозов показывают, что теория совместима с практикой, что углубленная, внимательная разработка планировки, обдуманное использование местных возможностей дают хорошие результаты.

Книга представляет большой интерес и привлекла внимание нашей общественности. К сожалению, книга выпущена недостаточным тиражом и полностью разошлась в течение трех дней. Это ставит издательство перед необходимостью озаботиться срочным переизданием нужной и интересной работы Г. М. Мартынова и К. Ф. Князева.

При переиздании следовало бы привести примеры местного зодчества различных областей Союза.

Авторы делают упор, в частности, на необходимость учитывать местные архитектурные мотивы, пользоваться местными материалами. Но приведенные примеры сельского жилища дают в общем «типовые фасады», недостаточно отражающие национальные и местные особенности, так ярко и характерно выраженные в народном зодчестве.

АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СОЮЗА ССР. МЕБЕЛЬНАЯ ФУРНИТУРА. Инж. В. Г. Андреевский. Издательство Академии Архитектуры СССР. М. 1944, стр. 118. Ц. 40 руб.

Книга содержит свыше ста таблиц чертежей наиболее распространенных предметов мебелиной фурнитуры, подробно разработанные технические условия проектирования и изготовления мебелиной фурнитуры и краткий пояснительный текст.

Издана книга в большом формате, что позволило дать все чертежи в натуральную величину и тем облегчить пользование книгой в цехе и за чертежным столом проектировщика.

До настоящего времени мы не имели никаких пособий и руководств, которые могли бы познакомить нас с наиболее характерными и распространенными типами предметов мебелиной фурнитуры, с наиболее простыми приемами конструктивных решений, с основными габаритами изделий, с количеством размерных вариантов каждого типа и с методом конструирования отдельных деталей и целых изделий.

Промышленность пользовалась при изготовлении мебели и фурнитуры устаревшими архаическими образцами случайной конструкции и довольно убогого архитектурного оформления.

Редизируемая книга весьма полно, своевременно и удачно восполняет пробел, существовавший до сих пор в литературе, посвященной мебелиной промышленности.

Практика эксплуатации мебели показывает, что в большинстве случаев ее разрушение начинается именно с фурнитуры и мест ее крепления.

Разработанные автором технические условия должны гарантировать и прочность самой фурнитуры и надежность методов ее крепления.

Не меньшее значение для улучше-

ния качества фурнитуры имеют разделы, посвященные ее отделке.

Предлагаемые конструкции хорошо продуманы и обеспечивают возможность дешевого массового производства при максимальном использовании методов штамповки. Необходимость обработки металла резанием сведена к минимуму.

В книге тщательно собраны и детально разработаны чертежи целого ряда фурнитурных изделий, частью совершенно новых в нашей практике, а частью — по разным причинам — давно забытых, но чрезвычайно полезных и необходимых при изготовлении мебели.

Даны новые типы петель, стяжек, замков, зубцов для полок, роликов и кнопок для ножек мебели и т. д.

Введение в практику изготовления мебели этих видов фурнитурных изделий должно значительно улучшить качество мебели и удешевить ее производство.

К числу недочетов книги, не влияющих, однако, ее ценности, следует отнести недостаточность конкретных примеров мебельных ручек и ссылки на стандарты, которые за время печатания книги были отменены или заменены новыми.

Последнее обстоятельство, никак не отражаясь на качестве материалов, предлагаемых в книге по их существу, с чисто формальной стороны требует исправления в последующих изданиях. Что же касается мебельных ручек, то надо полагать, Академия Архитектуры СССР будет продолжать начатую работу, и в следующем издании мы найдем более расширенный ассортимент примеров по целому ряду фурнитурных изделий.

Надо признать, что книга «Мебельная фурнитура» выпущена своевременно и заполняет пробел, существовавший в специальной литературе.

Н. Казанский

Сб. 1958 г.
Акт ПП-510

же XI-3037

СОДЕРЖАНИЕ

Монумент в Кенигсберге	1
Н. Колли, действительный член Академии Архитектуры СССР, и арх. И. Кастель	
Архитектурные вопросы восстановления города Калинин . . .	6

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Г. Кузнецов, член-корреспондент Академии Архитектуры СССР	
Конструкции многоэтажных домов	17
И. Новиков	
Проекты памятников героям и событиям Великой Отечественной войны	22

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

А. Буров, член-корреспондент Академии Архитектуры СССР	
Образ и масштаб—материал и форма	28

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

А. Кипарисова	
Новые материалы о творчестве русских зодчих	37

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Д. Аркин, член-корреспондент Академии Архитектуры СССР	
Две докторские диссертации	42

ЗА РУБЕЖОМ

Новости американской архитектуры	46
Среди журналов	48
Rossica	49
Разрушенные памятники Франции	50
.	53
А	54

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
31	2 колонка 29 сверху	дурная	другая
31	2 колонка 30 снизу	точным	прочным

Сборник „Архитектура СССР“ № 12

Отв. редактор К. С. АЛАВЯН

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

Технич. редактор Е. А. Смирнова

Сдано в набор 21/XI 1945 г. Подписано к печати 8/III 1946 г. А-01619 Формат бумаги 60×92¹/₈ 7 п. л. Изд. № 216
Цена 10 руб. Тираж 7000 экз. Зак. № 2058

6-я типография треста „Полиграфкнига“ ОГИЗа при Совете Министров РСФСР. Москва, 1-й Самотечный пер., 17

Советы авторов просты и практичны. Авторы делают особенный упор на то, чтобы проектировщики не слишком увлекались красивыми планами на бумаге, а больше считались с действительностью, с дешевыми, доступными способами стройки, и, не отрываясь от жизни, добивались лучших результатов.

Ссылки на примеры осуществленного строительства наших колхозов показывают, что теория совместима с практикой, что углубленная, внимательная разработка планировки, облуживание использованием местных возможностей дают хорошие результаты.

Книга представляет большой интерес и привлекла внимание нашей общественности. К сожалению, книга выпущена недостаточным тиражом и полностью разошлась в течение трех дней. Это ставит издательство перед необходимостью озаботиться срочным переизданием нужной и интересной работы Г. М. Мартынова и К. Ф. Князева.

При переиздании следовало бы привести примеры местного зодчества различных областей Союза.

Авторы делают упор, в частности, на необходимость учитывать местные архитектурные мотивы, пользоваться местными материалами. Но приведенные примеры сельского жилища дают в общем « типовые фасады », недостаточно отражающие национальные и местные особенности, так ярко и характерно выраженные в народном зодчестве.

Н. К.

АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СОЮЗА ССР. МЕБЕЛЬНАЯ ФУРНИТУРА. Инж. В. Г. Андреевский. Изда тельство Академии Архитектуры СССР. М. 1944, стр. 118. Ц. 40 руб.

Книга содержит свыше ста таблиц чертежей наиболее распространенных предметов мебельной фурнитуры, подробно разработанные технические условия проектирования и изготовления мебельной фурнитуры и краткий пояснительный текст.

Издана книга в большом формате, что позволило дать все чертежи в натуральную величину и тем облегчить пользование книгой в цехе и за чертежным столом проектировщика.

До настоящего времени мы не имели никаких пособий и руководств, которые могли бы познакомить нас с наиболее характерными и распространенными типами предметов мебельной фурнитуры, с наиболее простыми приемами конструктивных решений, с основными габаритами изделий, с количеством размерных вариантов каждого типа и с методом конструирования отдельных деталей и целых изделий.

Промышленность пользовалась при изготовлении мебели и фурнитуры устаревшими архаическими образцами случайной конструкции и довольно убогого архитектурного оформления.

Редизируемая книга весьма полно, своевременно и удачно восполняет пробел, существовавший до сих пор в литературе, посвященной мебельной промышленности.

Практика эксплуатации мебели показывает, что в большинстве случаев ее разрушение начинается именно с фурнитуры и мест ее крепления.

Разработанные автором технические условия должны гарантировать и прочность самой фурнитуры и радиальность методов ее крепления.

Не меньшее значение для улучше-

ния качества фурнитуры имеют разделы, посвященные ее отделке.

Предлагаемые конструкции хорошо продуманы и обеспечивают возможность дешевого массового производства при максимальном использовании методов штамповки. Необходимость обработки металла резанием сведена к минимуму.

В книге тщательно собраны и детально разработаны чертежи целого ряда фурнитурных изделий, частью совершенно новых в нашей практике, а частью — по разным причинам — давно забытых, но чрезвычайно полезных и необходимых при изготовлении мебели.

Даны новые типы петель, стяжек, замков, зубцов для полок, роликов и кнопок для ножек мебели и т. д.

Введение в практику изготовления мебели этих видов фурнитурных изделий должно значительно улучшить качество мебели и удешевить ее производство.

К числу недочетов книги, не лишаящих, однако, ее ценности, следует отнести недостаточность конкретных примеров мебельных ручек и ссылки на стандарты, которые за время печатания книги были отменены или заменены новыми.

Последнее обстоятельство, никак не отражаясь на качестве материалов, издаваемых в книге по их существу, с чисто формальной стороны требует исправления в последующих изданиях. Что же касается мебельных ручек, то надо полагать, Академия Архитектуры СССР будет продолжать печатную работу, и в следующем издании мы найдем более расширенный ассортимент примеров по целому ряду фурнитурных изделий.

Надо признать, что книга «Мебельная фурнитура» выпущена своевременно и заполняет пробел, существовавший в специальной литературе.

Н. Казанский

Обл. 1958 г.
Акт ПД-510

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ОПЕРАЦИИ

Сторона	Вид операции	Сторона	Вид операции
31	2 КОВОНКА	31	2 КОВОНКА
29	2 КОВОНКА	31	2 КОВОНКА
29	2 КОВОНКА	31	2 КОВОНКА

СОДЕРЖАНИЕ

Монумент в Кенигсберге	1
Н. Колли, действительный член Академии Архитектуры СССР, и арх. И. Кастель	
Архитектурные вопросы восстановления города Калинин . . .	6
СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА	
Г. Кузнецов, член-корреспондент Академии Архитек- туры СССР	
Конструкции многоэтажных домов	17
И. Новиков	
Проекты памятников героям и событиям Великой Отечественной войны	22
ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ	
А. Буров, член-корреспондент Академии Архитектуры СССР	
Образ и масштаб—материал и форма	28
АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО	
А. Кипарисова	
Новые материалы о творчестве русских зодчих	37
НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ	
Д. Аркин, член-корреспондент Академии Архитектуры СССР	
Две докторские диссертации	42
ЗА РУБЕЖОМ	
Новости американской архитектуры	46
Среди журналов	48
Rossica	49
Разрушенные памятники Франции	50
<u>Памяти М. Я Гинзбурга</u>	53
АРХИТЕКТУРА И КНИГА	54

Отв. редактор К. С. АЛАБЯН

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

Технич. редактор Е. А. Смирнова

Сдано в набор 21/XI 1945 г. Подписано к печати 8/III 1946 г. А-01619 Формат бумаги 60×92¹/₈ 7 п. л. Изд. № 216
Цена 10 руб. Тираж 7000 экз. Зак. № 2058

6-я типография треста „Полиграфкинг“ ОГИЗа при Совете Министров РСФСР. Москва, 1-й Самотечный пер., 17

ЦЕНА 10 руб.

**АРХИТЕКТУРА
С С С Р**

**СБОРНИКИ СОЮЗА
СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ**

РЕДАКЦИЯ

МОСКВА, ГРАНАТНЫЙ ПЕР., 7

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

РНБ РЖФ 1946
П 32 ФОНД
14 сб. 12