

$\overline{XX} - \frac{514}{13}$

1952

~14-6











2015595432





XV 514  
13

2  
Государственная  
организация  
БИБЛИОТЕКА  
СССР  
имени  
В. И. ЛЕНИНА

# АРХИТЕКТУРА СССР

4

1952

КОПИТЕЛЬНЫЙ ЭКЗ.







514  
13

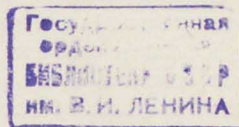
# АРХИТЕКТУРА С С С Р

ОРГАН АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР, СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ СССР  
и УПРАВЛЕНИЯ ПО ДЕЛАМ АРХИТЕКТУРЫ при СОВЕТЕ МИНИСТРОВ РСФСР

№ 4

А п р е л ь

1952



и-53-1367

## Достоинства и недостатки архитектуры новых станций метрополитена

Недавно в строй вступили четыре новые станции метрополитена, сооружением которых почти заканчивается строительство архитектурного комплекса Большого кольца московского метро. Из двенадцати станций кольцевой линии десять уже построено. Для того чтобы полностью замкнуть Большое кольцо, остается построить всего две станции: «Краснопресненскую» и «Киевскую-кольцевую». Архитектура новых сооружений метрополитена по существу довершает идейно-художественный облик крупнейшей линии метро. Тем больший интерес приобретают ее содержание и эстетические качества.

Московский метрополитен представляет собой грандиозный, уникальный ансамбль, уже сегодня насчитывающий 39 станций с прекрасными подземными и наземными залами, архитектурно обработанными переходами, с монументальными скульптурами, художественными мозаичными панно. Лучшие сооружения метро являются одной из вершин советского искусства. Всемирное признание получила архитектура станций «Дворец Советов», «Комсомольская», «Киевская», «Завод имени Сталина», «Электроводостанция», «Курская», «Калужская» и другие. Архитектурные образы метрополитена отражают коммунистические идеалы нашего народа, создают яркие художественные обобщения советской действительности. В этом состоит огромное идейное и эстетическое значение архитектурных комплексов московского метрополитена, который с полным правом следует отнести к наиболее выдающимся стройкам сталинской эпохи.

В красоте сооружений метрополитена столицы, в его удобствах с большой силой воплощена идея сталинской заботы о людях.

Как мощная система городского транспорта метрополитен Москвы не имеет себе равных в мире ни по технической оснащенности, ни по удобствам, которые он предоставляет населению. Его строительством с подлинно революционным размахом разрешается труднейшая проблема создания наиболее быстрого и удобного транспорта в многомиллионном городе. Линии метрополите-

на, общая протяженность которых уже сейчас составляет 55 км, соединяют центр Москвы с самой отдаленной периферией города и все районы столицы между собой. Только линии Большого кольца метро соединяют 17 городских районов столицы. Наземные сооружения метрополитена становятся в этих районах важными центрами новой планировочной и архитектурной организации главных улиц и площадей. Метро, таким образом, играет значительную роль в уничтожении доставшейся нам в наследство от дореволюционной России противоположности между центром города и окраинами.

С каждой новой очередью возрастают комфорт и техническая оснащенность метрополитена. Сообщение с подземными залами метро осуществляется при помощи новейших типов эскалаторов. Совершенство автоматических устройств обеспечивает абсолютную безопасность движения составов. Поезда следуют друг за другом с кратчайшими интервалами, скорость и точность их движения безупречны. Превосходная вентиляция, яркое освещение подземных залов и вагонов в сочетании с художественной красотой всех сооружений метрополитена не только делают незаметным для человека пребывание под землей, но доставляют ему подлинную радость.

Когда знакомишься с архитектурой метрополитена в той последовательности, в какой станции сооружены, особенно отчетливо видишь, как все более усиливается ее тематическая содержательность, нарастает художественный синтез.

Художественные образы станций первых очередей строительства создавались в основном лишь средствами архитектуры. Скульптура и живопись в них почти не участвовали. Это в известной степени ограничивало возможности раскрытия в архитектуре метро конкретных тем нашей действительности. Среди работ того периода можно назвать только станцию «Площадь Революции», в которой отчетливо проявилось стремление авторов к тематической конкретности архитектуры, к синтезу искусств. Но эта большая задача в данном случае решалась, главным образом, при помощи скульп-



птуры. Бронзовые фигуры рабочих, колхозников, воинов, учащихся, украшающие станцию, посвящены темам революционной борьбы и мирного созидательного труда советских людей. Однако эти большие художественные композиции живут в архитектуре станции обособленной жизнью, не сливаются воедино с архитектурой, а в известном смысле и подавляют ее. Их излишне много в подземном зале, вследствие чего он приобрел в какой-то степени характер музея.

Синтез искусств в образе этой станции воплощен скорее формально, по внешним признакам, чем по своему существу. Это оказало свое отрицательное воздействие не только на архитектурные формы, ставшие здесь лишь фоном для обозрения скульптуры, но и снизило художественное качество скульптурных изображений. Поставленные в нишах тяжелых арок, они получили однообразное композиционное решение.

На первом этапе проектирования и строительства московского метрополитена начала тематически содержательной архитектуры нашли свое выражение и в отдельных чертах образа станции «Маяковская». В архитектуре этой станции впервые были использованы мозаичные панно, тематика которых позволяла полнее раскрыть общий идейный замысел художественного произведения. Но, пожалуй, еще меньше, чем в архитектуре станции «Площадь Революции», здесь удалось достигнуть синтеза изобразительных искусств и архитектуры. Мозаичные панно даны вне связи с архитектурой, изолированы от нее. Помещенные на своде в своеобразных углублениях, они воспринимаются как самостоятельные вставки, предназначенные для украшения. Но и эту функцию они выполняют неудовлетворительно: мозаичные панно трудно разглядеть в углублениях свода.

Стоит сопоставить станцию «Маяковская» и, например, посмертное произведение А. Щусева — станцию «Комсомольская-кольцевая», чтобы увидеть, насколько шире и глубже разрабатываются теперь в архитектуре метро крупнейшие темы нашего времени.

Архитектура станции «Маяковская» привлекает смелостью и новизной конструктивного решения, монументальностью созданного образа, но трудно сказать что-либо определенное о конкретном идейном содержании этого образа. В архитектуре же станции «Комсомольская-кольцевая» идейное содержание воплощено с такой ясностью и доходчивостью, что мысль сразу схватывает общий замысел мастера.

Волнующие чувства и мысли овладевают человеком, когда перед ним вдруг возникает обобщенный архитектурой образ величия и славы нашей родины. Он еще не различил всех деталей архитектуры, еще не успел выделить в ней большие панно на плафоне или силу ритма 72 мощных восьмигранных колонн, их прекрасную форму, но главное уже понято, осознано.

Вопрос о тематических задачах архитектуры метро и правильном художественном их решении является сегодня одним из первостепенных. Это и понятно. Если в самом замысле автора не присутствует жизненная современная тема, то никакое композиционное мастерство уже не восполнит этого недостатка. Стремление все большего числа авторов станций метрополитена к синтезу искусств, к широкому использованию изобразительных средств живописи и скульптуры всецело связано с тем, что архитекторы ставят перед собой ответственные тематические задачи, ищут полноценных приемов их идейно-художественного решения, способствующих многогранному раскрытию замысла. Но каждому зодчему должно быть ясно и то, что тематический характер архитектуры требует не только правильного использования в композиции изобразительных средств смежных искусств. Нужно еще придать и самой архитектурной форме предельную выразительность, выпол-

нить ее с высоким профессиональным мастерством. Настойчиво и целеустремленно работают авторы станций метро над этой важной художественной проблемой и в последних своих произведениях дали отдельные примеры идейной насыщенности, полноты, яркой выразительности архитектурной формы.

В этом главном направлении — по линии усиления идейной содержательности и художественной выразительности создаваемых ансамблей прошло и проходит развитие архитектуры московского метро. В архитектурных образах лучших станций отражена красота советской действительности, в них живопись, скульптура и архитектура синтезированы, а формы архитектуры по своей пластичности могут быть в известном смысле сравнены со скульптурой. Вспомним хотя бы созданные Л. Поляковым победные факелы-светильники на станции «Калужская», монументальный и торжественный строй архитектурных форм станции «Площадь Свердлова», созданной И. Фоминым, великолепные пилоны Г. Захарова и З. Чернышевой на станции «Курская» или архитектуру перехода на той же станции, могучие пилоны, спроектированные В. Гельфрейхом и И. Рожным для станции «Электровзаводская» или прекрасную по замыслу колоннаду А. Дущкина и Я. Лихтенберга на станции «Дворец Советов».

Вся история строительства метрополитена столицы неопровержимо доказывает, что художественная конкретность и выразительность архитектурной формы неразрывно связаны с идейным содержанием архитектуры, ее тематической ясностью. Но с особенной отчетливостью проявилось стремление к большим идейно-художественным обобщениям действительности в архитектуре станций Большого кольца. После того как московское метро обогатилось такими тематическими архитектурными произведениями, как станции «Курская», «Калужская», «Таганская», «Парк культуры и отдыха» и, наконец, «Комсомольская-кольцевая», «Белорусская-кольцевая», можно утверждать, что в строительстве метро окончательно упрочились традиции тематически содержательной монументальной архитектуры.

И все же, если с достаточной требовательностью подойти к тому, что в последние годы создано зодчими в архитектуре метро, то многое еще вызывает чувство неудовлетворенности. А ведь только с большой требовательностью должны мы подходить к своей творческой работе, если хотим избежать застоя в искусстве. Партия призывает относиться взыскательно к художественному творчеству, честно говорить о слабых сторонах создаваемых произведений.

При всей неоспоримости того факта, что архитектура станций Большого кольца в целом более углубленно развивает важнейшие темы социалистической действительности и дала ряд идейных и ясных по художественной форме архитектурных произведений, отдельные явления в ней заставляют говорить о серьезных недостатках в творческой работе зодчих. Неясность идейной задачи, неопределенность темы, нарушения единства стиля, чрезмерное насыщение архитектуры живописью и скульптурой, некритическое воспроизведение мотивов древнего зодчества, наконец, недостаточное профессиональное мастерство обеднили результаты творческой работы некоторых архитекторов и скульпторов, участвовавших в строительстве станций Большого кольца метрополитена.

Серьезные принципиальные ошибки были, например, допущены в архитектуре и скульптуре станции «Серпуховская». У архитекторов М. Зеленина, М. Ильина, Л. Павлова был интересный замысел — переработать мотивы древней русской архитектуры, отличавшейся яркой самобытностью и чистотой форм. Но такой замысел, очерченный границами лишь этой формальной



# КНИГА ИМЕЕТ

Выпуск	В перепл. един. соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№	№№	списка и порядковый	197 г.
7	1952 к 4-6				12		$\frac{929}{28}$	95







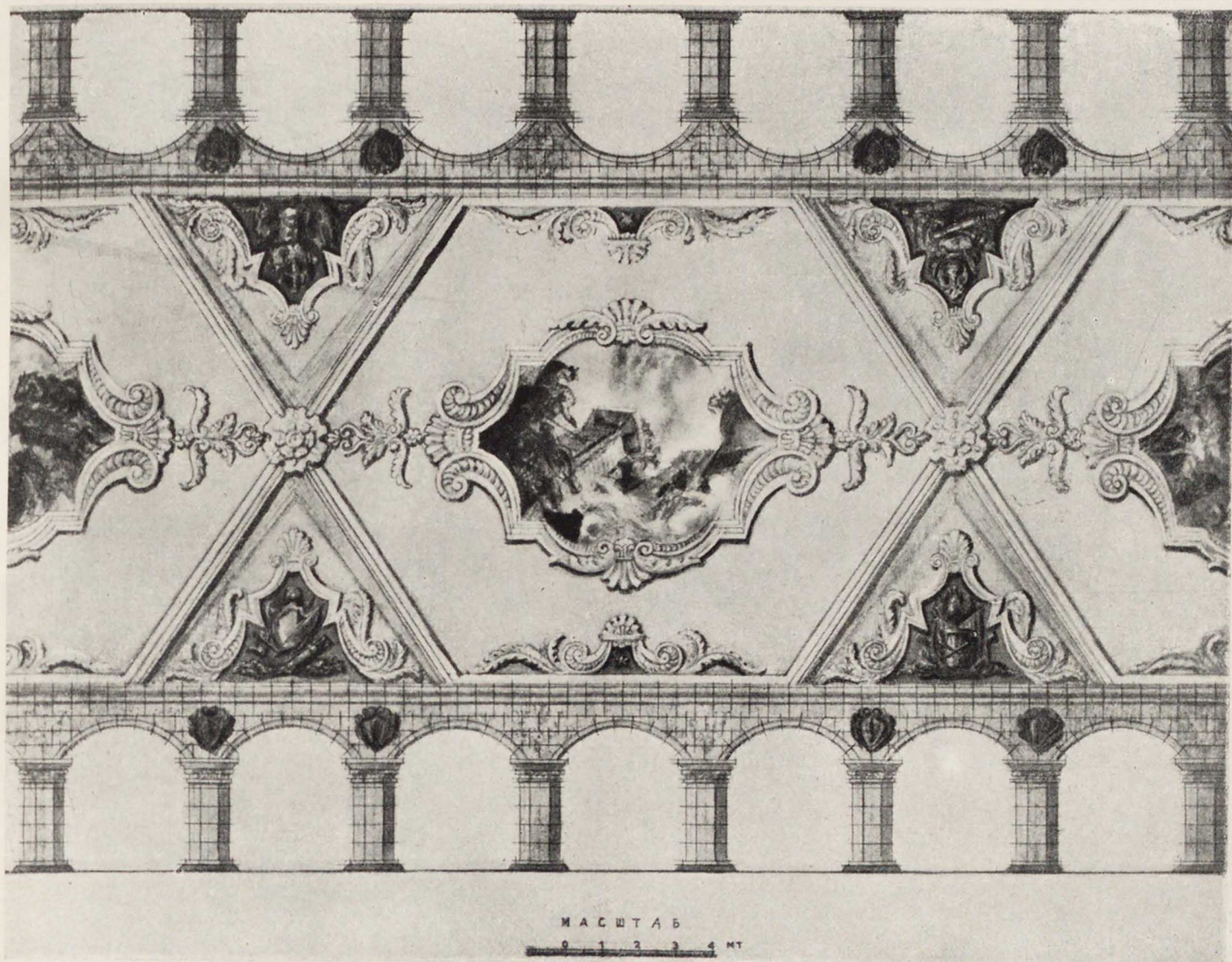


Центральный зал станции метрополитена «Комсомольская — кольцевая». Сталинская премия второй степени. Автор академик архитектуры А. Шусев, ссавтсыры — действительный член Академии архитектуры СССР В. Кокорин и архитектор А. Заболотная









Центральный зал станции «Комсомольская-кольцевая». Развертка. Фрагмент

задачи, сам по себе не мог привести к творческому успеху. Он намечал только стиливые признаки архитектуры и никак еще не формулировал идейной цели, идейного смысла предполагаемой переработки национального архитектурного наследия. Он мог стать содержательным в зависимости от конечной цели, ради которой предпринималась переработка наследия. Но авторы не поставили перед собой идейной задачи, которая бы осветила их работу, не видели перед собой ясной конечной цели и потому не смогли отчетливо представить себе, как же, собственно, распорядиться драгоценным наследием. И большое творческое начинание превратилось в значительной степени в формальный эксперимент.

Нельзя сказать, что авторы оказались в плену форм старинного зодчества. Мотивы старинной архитектуры в станции метро звучат лишь отраженно, приглушенно. Ничто здесь непосредственно не напоминает о прежнем культовом характере памятников зодчества, о древней эпохе. Но в произведении М. Зеленина, М. Ильина и Л. Павлова почти ничего не говорит и о новой социалистической культуре советского народа, об его коммунистических идеалах, о новой, наиболее замечательной эпохе его исторического существования. Ни одна эпическая тема жизни и борьбы советских людей не была ими избрана. Архитектура станции не рассказала ни об одном героическом событии в истории нашей родины, не увековечила его. Она не прославила ни красоты сегодняшнего бытия советского народа, ни величия его

устремлений к коммунистическому завтра. Архитектурный образ станции абстрактен, схематичен, лишен идеи и темы. Эмоциональное его звучание, однообразное по тональности, также мало что говорит чувству советского человека.

Каждая из проблем, выдвигаемых развитием отечественной архитектуры, — проблемы народности и национального своеобразия архитектурных форм, отношения к классическому наследию и народным традициям зодчества, проблемы преемственности и новаторства, вопросы художественного мастерства — все они могут быть верно поняты и решены, лишь освещенные изнутри светом основной цели, которой служит искусство эпохи социализма и коммунизма.

Тогда зодчий, вдохновленный мыслью о важном назначении его искусства, о силе и величии чувств, которые он должен возбудить своим произведением, приступая к творческой работе, будет обладать мощным инструментом для проверки содержательности своего замысла и совершенствования художественной формы произведения. Разве не найдет он тогда верного отношения к wybranым им художественным ценностям прошлого, не определит для себя, что взять в них, а что изменить, чтобы каждой своей чертой его творение дышало пафосом наших дней, звало к будущему и уже сегодня говорило о великом завтрашнем дне нашей родины? Если бы авторы станции метро «Серпуховская» руководились в работе над архитектурой станции этим безошибочным критерием и измеряли плодотворность





Станция «Комсомольская-кольцевая». Перспектива



своих художественных исканий их подлинной идейной значимостью, они во-время бы заметили, что оказались во власти архитектурных реминесценций.

Серьезные ошибки допустила в работе над этой станцией и скульптор Е. Манизер. Выполненные ею барельефы, включенные в общую композицию, были единственной попыткой выразить в архитектуре подземного зала современную тему. Вот почему особенно досадно, что скульптор не только не помог преодолеть архаический и абстрактный характер архитектуры, но и усугубил недостатки работы архитекторов.

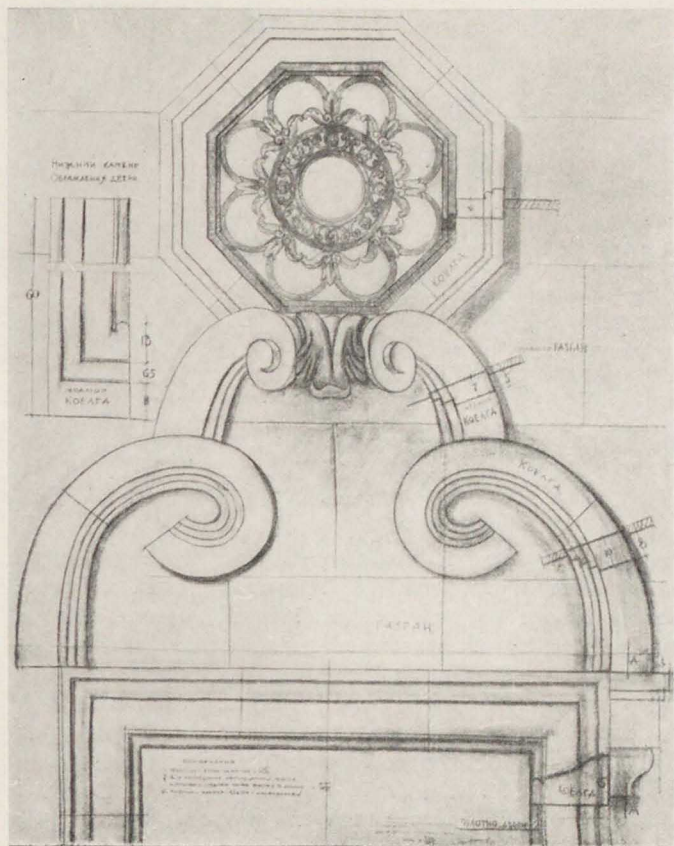
Как решена здесь средствами скульптуры современная тема? В глубине ниш станции помещены блеклого тона мраморные дощечки с такими же бледными, плохо приметными барельефами, изображающими девушек, юношей и стариков в окружении узоров из листьев. Позы и лица людей на барельефах бесстрастны, да и не они главные в этих композициях. Господствующий мотив барельефов — выполненные в условной манере, превращенные в орнамент листья, ветки, плоды, кусты цветов. Лишь потому, что в нишах помещено шестнадцать таких дощечек — по числу республик Советского Союза, понимаешь что скульптор хотел рассказать о жизни и труде советских народов. Но если верить бледному рассказу скульптора, то Советский Союз представляет собой сельскохозяйственную страну, где люди работают в одиночку и вручную, каждый на своем клочке земли. Нет ни одного изображения рабочего, ученого, ни одной коллективной сцены, ни одного индустриального пейзажа. Только листья, кусты, плоды и среди орнаментированной растительности — одинокие фигуры людей, лица которых к тому же лишены чувства. Лишь в одной сценке несколько раздвинуты границы этого растительного царства; речь идет об изображении рыбака, но и тот плывет по морю в старинном баркасе, но и этот человек одинок и один противостоит природе. Так, вместо современной действительности скульптор изобразил какой-то условный патриархальный мирок.

Нельзя считать вполне удовлетворительной и архитектуру станции «Павелецкая», построенной по проекту Н. Колли и И. Кастеля. Это архитектурное произведение в духе абстрактно-классических композиций, хотя оно и выполнено на достаточно высоком профессиональном уровне, инертно в главных своих чертах, не окрылено глубокой идеей, лишено темы, новаторства. Тема преобразования природы, намеченная в архитектуре наземного вестибюля, оказалась затем забытой авторами и не нашла развития в архитектурном образе подземного зала.

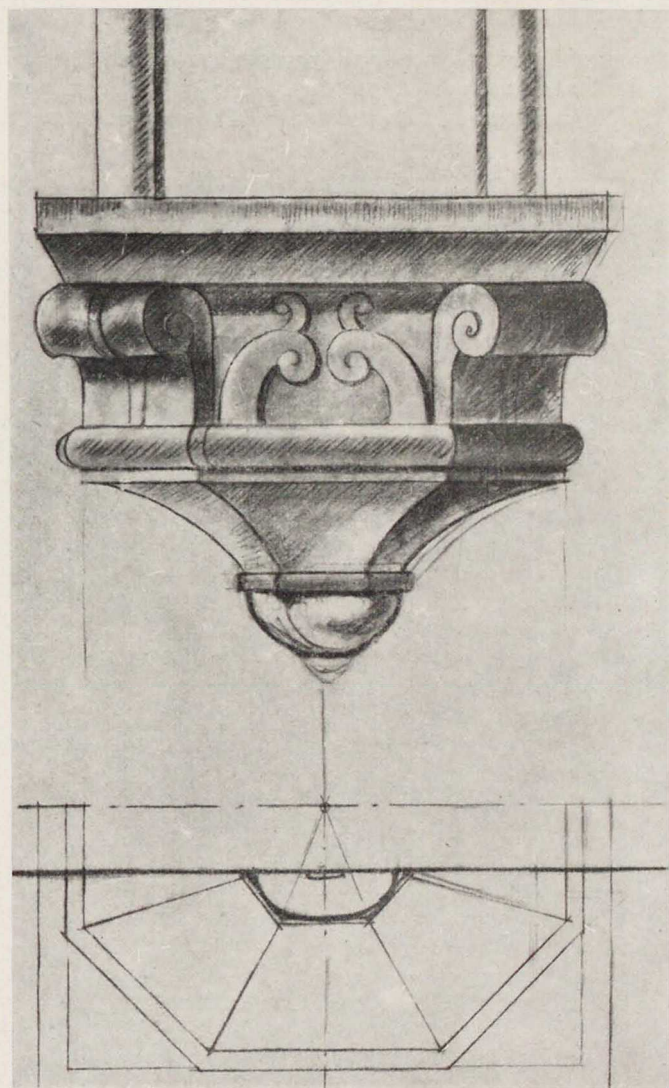
Таким образом, итоги первого этапа строительства Большого кольца московского метрополитена показывают, что наряду с крупнейшими достижениями, еще выше поднявшими идейное и художественное значение архитектуры метро, работа зодчих ознаменовалась и отдельными серьезными срывами. Отрицательный смысл слабых работ состоит в том, что в данном случае мы встречаемся с поверхностными произведениями, в которых упущено самое существенное в искусстве — соответствие художественной формы и идейного содержания. Это обязывает с предельной ответственностью подойти к оценке принципиального существа архитектуры новых станций Большого кольца.

\* \* \*

Есть замечательная особенность у всех четырех новых станций метрополитена столицы: их авторы обратились к крупнейшим темам нашего времени. Средствами архитектуры, скульптуры и живописи, их синтезом зодчие стремились создать большие идейно-художественные обобщения. Таким образом, несомненно факт нового движения вперед по наиболее трудному, зато и плодотворному пути.

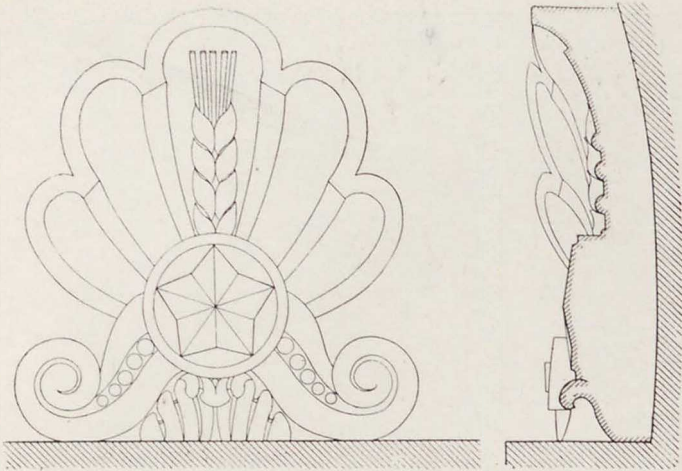


Деталь стены аванзала. Авторский чертёж



Деталь стены путевого зала. Авторский чертёж



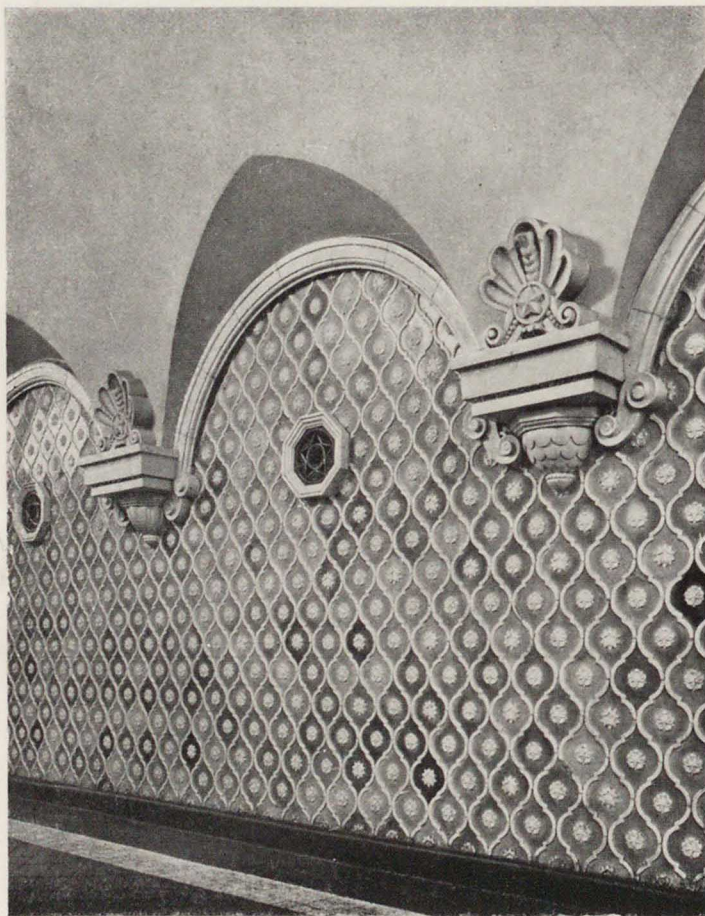


Деталь

В то же время конкретные творческие результаты, достигнутые в строительстве новых станций метрополитена, далеко не равноценны. Не все авторы нашли правильное художественное воплощение своего замысла.

На мраморной доске в подземном зале станции «Комсомольская-кольцевая» мы читаем слова товарища И. В. Сталина, произнесенные им в речи на параде Красной Армии 7 ноября 1941 г. на Красной площади в Москве: «Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный облик наших великих предков — Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова! Пусть осенит вас победоносное знамя великого Ленина!».

Вдохновенные слова вождя послужили идейной программой для творческой работы А. Щусева и художника П. Корина над художественным образом станции.



Фрагмент стены переходного туннеля

Авторам предстояло глубоко продумать колоссальный исторический и идейный масштаб избранной ими героической темы, охватывающей, по существу, наиболее замечательные этапы истории великого русского народа, его многовековой и победоносной борьбы за свое национальное существование, за свободу и независимость. И крайне важно было, чтобы в художественном образе органически слилось героическое прошлое русского народа и его современная величавая роль. Совершенно ясно, что если бы современность была заслонена прошлым, то идейное содержание художественного образа было бы искажено. Вот почему в анализе и оценке архитектуры станции «Комсомольская-кольцевая» важнейшее значение приобретает вопрос об единстве решения темы столь громадного исторического масштаба.

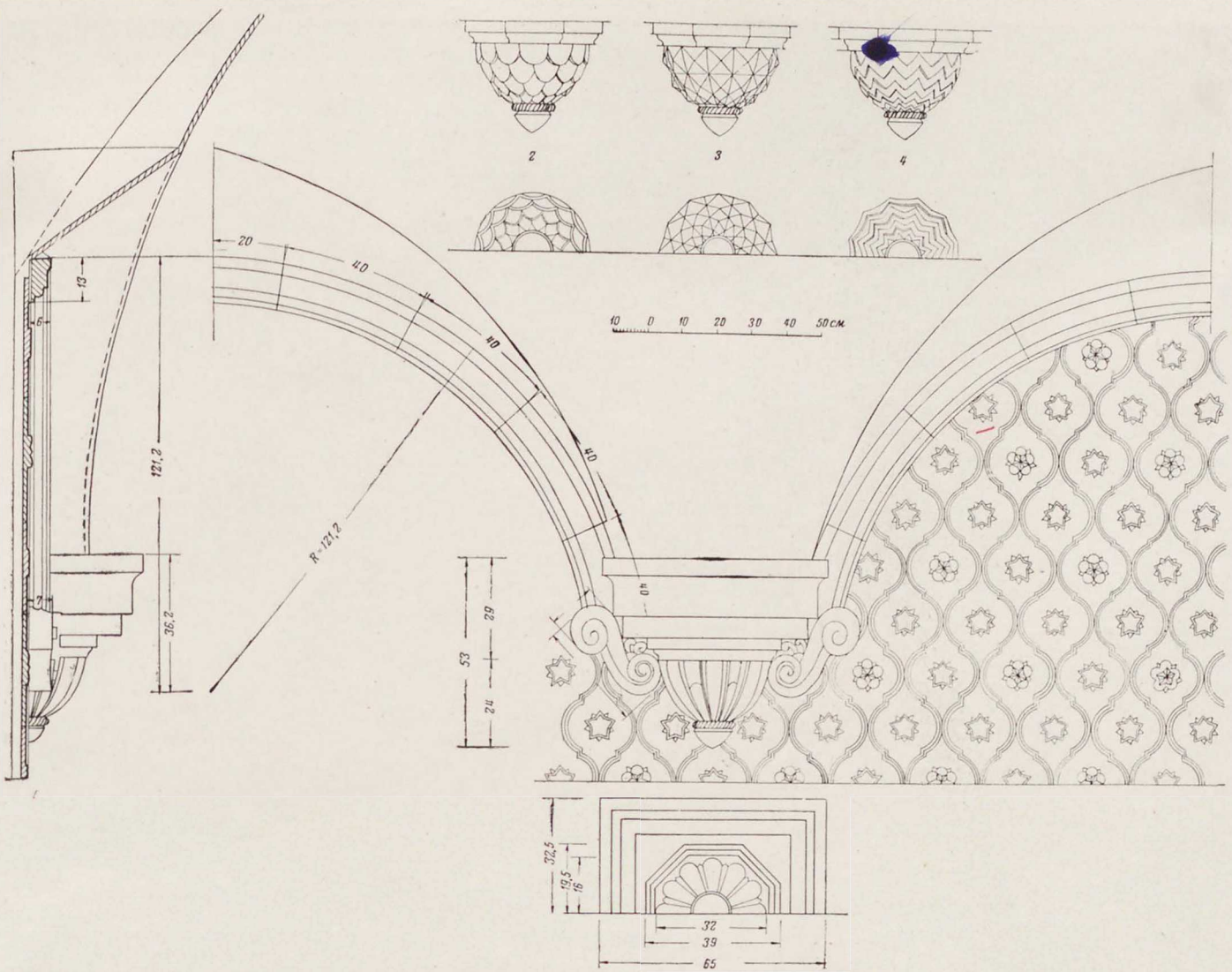
Для А. Щусева обращение к этой величественной теме имело тем большее значение, что оно явилось своеобразным обобщением его художественных взглядов, итогом его долголетней работы над творческим освоением русской архитектуры, выдающимся знатоком которой он был, самой значительной попыткой мастера раскрыть богатства русской архитектуры в их новом идейном и эстетическом выражении.

Уже в общей композиции и деталях наземного вестибюля ясно воспринимается стремление мастера придать архитектурному образу станции ярко национальный и героический колорит. Это стремление, в частности, выражено в попытке придать монументальность зданию наземного вестибюля, в своеобразии формы венчающего здание шлемовидного граненого купола, который заканчивается шпилем со звездой. Правда, объемное построение здания вестибюля, созданное А. Щусевым (в соавторстве с архитектором В. Варвашиным), вызывает много возражений, и о них будет сказано особо. Но важно отметить, что уже в решении вестибюля зодчий добивался предельно ясного раскрытия идеи. С большой целеустремленностью и активностью он сосредотачивает мощные средства для художественного воплощения замысла: создает могучий взлет свода, обрабатывает внутренние стены и свод вестибюля крупными орнаментальными картушами, которые в свою очередь служат лишь обрамлением для четырех огромных барельефов, посвященных созидательному труду советских людей.

Зал вестибюля — первая глава эпического повествования о русском народе и посвящена она поэзии его мирного труда, счастью светлой социалистической жизни. Но еще недавно полчища иноземных захватчиков угрожали национальному существованию народа, его социалистическим завоеваниям. Сплоченный вокруг партии Ленина — Сталина, советский народ сокрушил армии захватчиков. Он вдохновлялся в своей героической борьбе мужественными образами великих предков. Эта тема наиболее ярко раскрывается в архитектуре подземного зала, являющейся кульминацией идейно-художественного замысла, и в архитектуре нижнего зала, прилегающего к четырехленточному эскалатору.

Композиция нижнего эскалаторного зала построена с предельным лаконизмом. Светлый тон гладких, облицованных мрамором «газган» стен, контрастирующих с полом, набранным из желтых керамических плиток с крупным и геометрически суховатым рисунком, большая люстра и скромная мраморная балюстрада в глубине зала — вот основные средства, использованные в этой простой и ясной композиции. Вся сила художественной мысли сосредоточена в огромном мозаичном панно, которое помещено на стене за мраморной балюстрадой. С великолепной выразительностью говорит панно об одержанной советским народом победе в Великой Отечественной войне.





Чертеж стены переходного туннеля

Центром композиции, сразу приковывающей к себе внимание, служит «Орден Победы», изображенный на фоне красных знамен, венков и лавровых ветвей, разнообразных видов оружия. Это не абстрактная героика, условность выражения которой позволяет отнести ее к любому периоду борьбы народа за национальную независимость, не традиционная геральдика, прошедшая века развития, застывшая в своих неизменных формах и неизбежно возвращающая нас к прошлому. В панно, созданном заслуженным деятелем искусств П. Кориным, живет наша современность, национальный характер и пламенный патриотизм советского народа. Глубокое проникновение в современность, чувство художественной формы, проявленное автором в искусном и динамическом по рисунку сочетании различных эмблем славы нашего государства, великолепный подбор интенсивной цветовой палитры делают эту работу П. Корина значительным произведением советского искусства.

В архитектуре центрального зала наиболее полно раскрывается идейный замысел А. Щусева. Здесь нет ничего, что не объяснялось бы ее идеей. Живопись привлечена мастером с такой щедростью потому, что она способна непосредственно воспроизводить страницы истории и жизни народа, чего с такой же непосредственностью изображения не может сделать архитектура. Мозаичные панно выполнены в крупных формах, а не в виде миниатюр, как например, они даны в архитектуре станции метро «Маяковская». А. Щусев видел в героических страницах истории нашего государства эпос народа и он хотел, чтобы рассказ о народе был так же полновочуен, широк и величав, как ис-

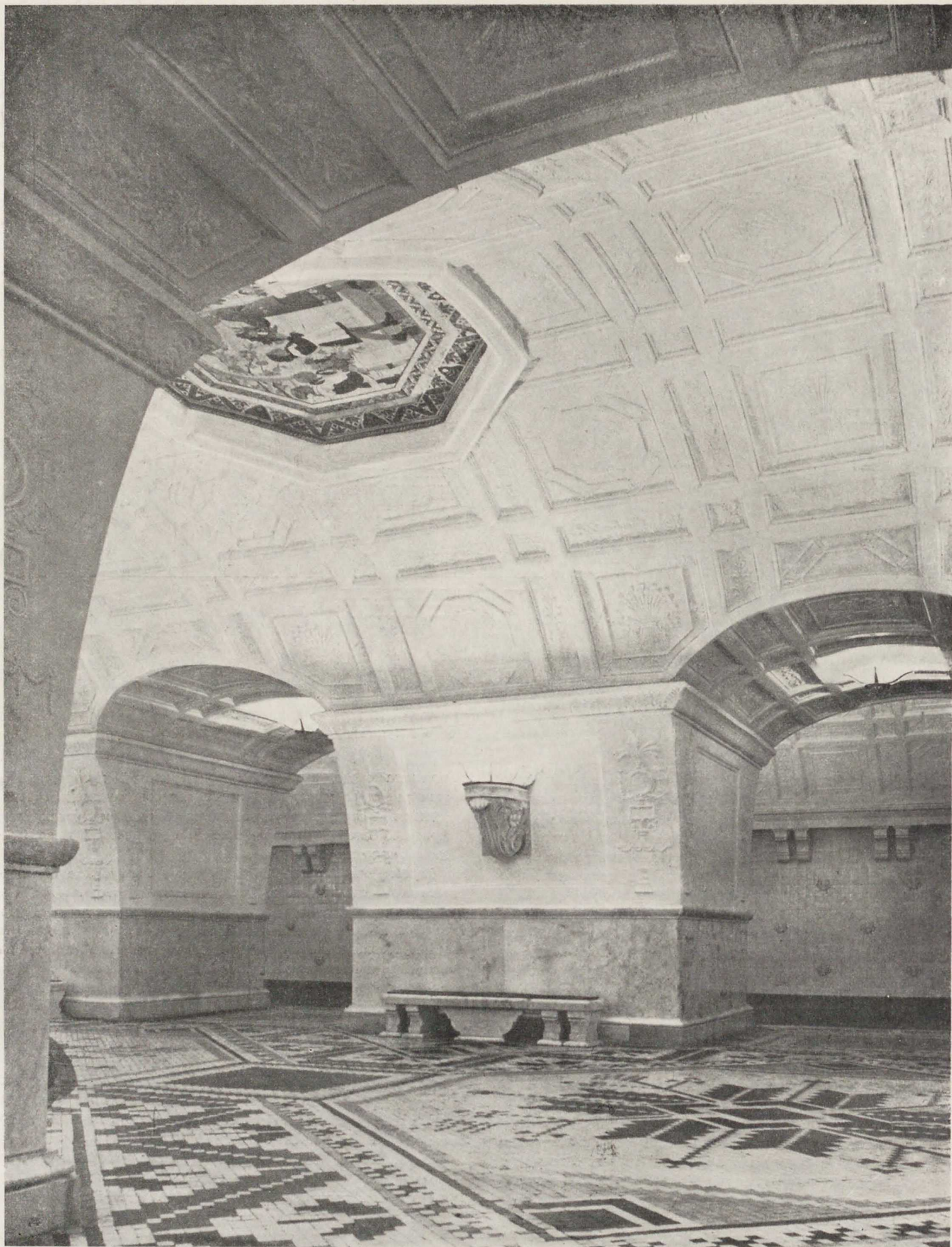
полнена силы, свободолюбия, эпической широты история русского народа. В контрастном сочетании чередуются в архитектуре станции белый и интенсивно красный цвета. В этом также есть мощь, праздничность, триумфальность.

Высокое мастерство А. Щусева, его глубокое понимание красоты русского национального зодчества, его творческий почерк проявились, в частности, в искусном построении грандиозной колоннады зала, тянущейся на протяжении свыше 150 м и состоящей из 72 мощных восьмигранных колонн. Восьмигранный столб с четырехугольной абакой, характерный для русского зодчества, получил в интерпретации А. Щусева новое выражение: в колонну введена крупная, сильная и лаконичная по рисунку капитель, в которой передан характер народной каменной резьбы. Мраморная капитель служит здесь необходимым звеном для перехода от строгой монументальности темнокрасного гранитного пола зала, совершенно лишнего какого-либо рисунка, к богатой орнаментации свода.

Величественный ансамбль станции «Комсомольская-кольцевая» своим идейно-художественным содержанием в целом достойно воплощает большую историческую тему, которой он посвящен.

Вместе с тем очевидны и серьезные недостатки станции. Широкое обращение к приемам архитектуры прошлого, а в мозаичных панно центрального зала — к старинной манере художественного письма отразилось в известной степени на характере выражения темы. В частности, форма военных эмблем, помещенных в картушах центрального зала, бесспорно архаична, а плохое качество скульптуры придало им вид





Станция «Белорусская-кольцевая». Фрагмент центрального зала. Сталинская премия третьей степени. Авторы — архитекторы И. Таранов и Н. Быкова, соавторы — З. Абрамова, А. Марова и Я. Татаржинская



заяповатой декорации, покрашенной под бронзу. Во многом неудачны и картуши, обрамляющие мозаичные панно на своде. Слишком глубокий рельеф, чрезмерная массивность, наконец, грубое выполнение делают их неприятно тяжелыми; картуши к тому же снижают масштаб зала.

Несомненно, что центральный зал перенасыщен декоративными средствами. Это также привнесло в архитектуру нотки некоторой архаичности, ненужной помпезности и вычурности, свойственные барокко, но никак не монументальным произведениям советской архитектуры. Лепнина, с таким обилием использованная в архитектуре зала, становится навязчивой. Художественная цельность, органичность и монументальность архитектуры зала от этого бесспорно проигрывают.

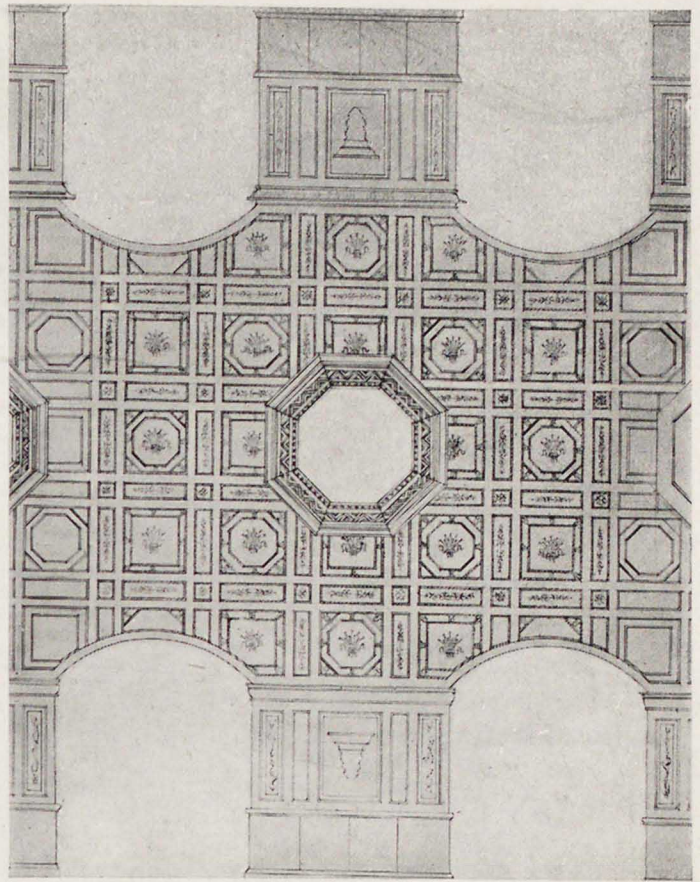
Художественные панно, воспроизводящие героические страницы прошлого, образы Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова, исполнены П. Коринным с большим мастерством.

Своеобразный былинный характер панно, их монументальность и эпичность хорошо вяжутся с эмоционально-приподнятым строем архитектуры зала. Но художник напрасно отказался от ракурсного построения своих панно и выполнил их в условной плоскостной манере. П. Корин должен был учесть, что панно по своей теме охватывают самые различные периоды в истории русского народа — от глубокой древности до современных дней. Ему следовало найти единый стиль или во всяком случае постепенные переходы в художественной трактовке событий различных исторических эпох. Стремясь сохранить единство стиля, П. Корин перенес некоторую условность художественного языка на изображение исторических событий Великой Отечественной войны. Но ему не удалось найти для них ту глубоко индивидуальную и в то же время обобщенную манеру, которая так привлекает в других его панно; сцены современности воспроизведены с меньшей художественной силой, чем сцены древней русской истории.

Приходится сожалеть и о том, что П. Корин не нашел для своих эпических композиций правильного масштаба, отвечающего условиям их восприятия со сравнительно близкого расстояния. Зритель видит панно в перспективном искажении. Эти произведения монументального искусства производили более сильное художественное впечатление в мастерской П. Корина, где их можно было видеть в вертикальном положении. Искажают масштаб панно и тяжелые, излишне укрупненные элементы их декоративного обрамления: композиции кажутся меньше, чем они есть на самом деле. Нужно признать совершенно неудовлетворительным освещение панно: оно еще более способствует искажению их восприятия. Недостатки освещения необходимо и можно исправить.

В архитектуре метро все чаще используются изобразительные средства монументальной живописи. Вот почему важно учесть допускаемые (и ставшие в какой-то мере уже типическими) недостатки в применении этих художественных средств. Масштаб и композиционное построение панно, размещаемых на сводах, подчиняются определенным законам перспективы, которые необходимо учитывать скульптору и архитектору. Нарушение этих законов может привести к резкому снижению силы художественного впечатления. Видимо предпочтительнее, учитывая сравнительно небольшую высоту подземных залов метро, располагать панно на боковых плоскостях сводов или на торцовых стенах.

Формы старинного зодчества, использованные в архитектуре станции с большой щедростью и в громадном разнообразии, в ряде случаев не приобрели нового вы-



Центральный зал. Развертка, Фрагмент

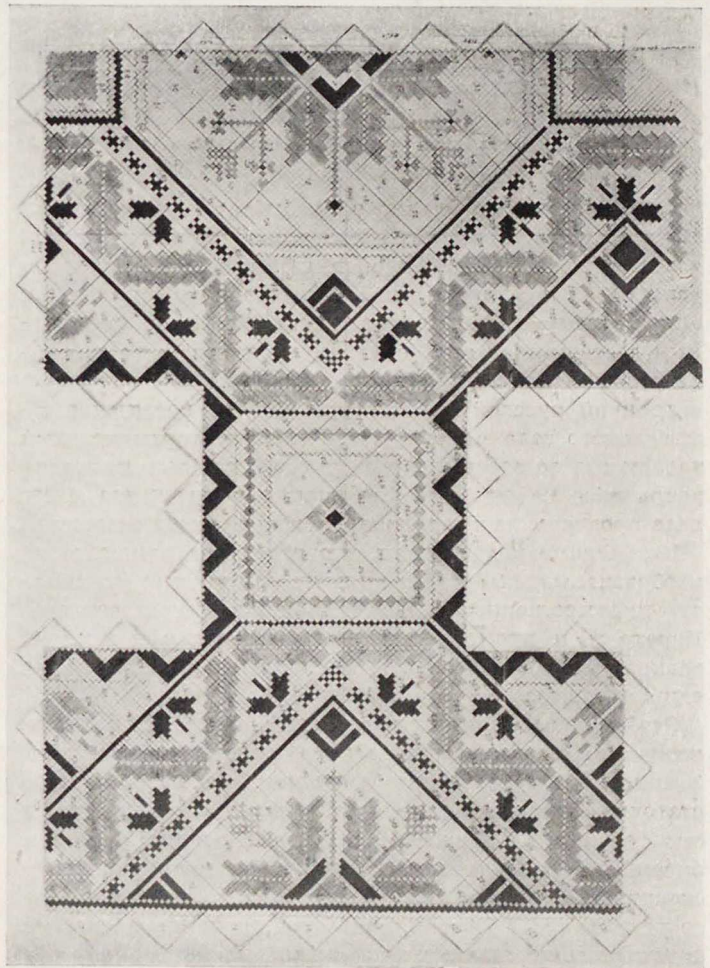


Рисунок пола





Мозаичное панно центрального зала станции «Белорусская-кольцевая». Художник Г. Опрышко

ражения и подчас звучат в ансамбле не современно. В формальном отношении интересен, например, малый эскалаторный зал, облицованный красным мрамором «салиети» и украшенный подчеркнута крупными белыми накладными архивольтами. При всех формальных достоинствах этой композиции, она все же является лишь демонстрацией возможностей, заложенных в старинной русской архитектуре. Что же касается восьмигранного зала с четырьмя красными керамическими колоннами, то здесь и такую, чисто формальную, задачу разрешить не удалось. Эффектная архитектура этого зала произвольна и капризна, несколько даже экзотична.

Необходимо подчеркнуть, что обилие и разнообразие изобразительных средств не всегда идет здесь на пользу художественному качеству архитектуры станции. Переходы и промежуточные залы подчас настолько разнотипны, что мешают восприятию ансамбля как единого целого.

Особенно надо отметить серьезные недостатки в композиционном построении объема наземного вестибюля. Здание слишком массивно для павильона метро и недостаточно монументально для того, чтобы приобрести самостоятельное градостроительное значение в общем ансамбле Комсомольской площади. Да и трудно представить себе, что здание наземного вестибюля могло сохранить такое градостроительное значение в системе крупных общественных сооружений площади — ее трех вокзалов и высотного здания гостиницы. В существующей градостроительной ситуации кажется спорным и

характер завершения здания вестибюля куполом и шпилем. Комсомольская площадь и без того насыщена вертикальными композициями. Единственное оправдание крупного масштаба здания можно было бы увидеть в том, что этот масштаб позволял создать внутри вестибюля мощное пространство, открывавшее большие возможности для построения художественно полноценного интерьера. Но эти возможности не были правильно использованы. Зал вестибюля кажется пустынным, его огромное пространство лишено необходимой выразительности.

Большие скульптурные барельефы на стенах зала вестибюля должны были служить важным художественным средством раскрытия темы и идеи архитектуры зала. Но эти скульптуры «заглушены» чрезмерно крупными и изощренными по рисунку декоративными картушами и завитками, рельеф скульптуры по отношению к масштабу зала слишком мелок, тематические композиции в итоге почти не воспринимаются на сложном декоративном их фоне.

Безвременная смерть помешала А. Щусеву довести до конца исполнение своего замечательного проекта, и этот большой творческий труд выпал на долю его соавторов — В. Кокорина, А. Заболотной, В. Варванина и принимавших участие в разработке проекта архитекторов О. Великорецкого и А. Фокиной. Они многое сделали для того, чтобы воплотить замысел выдающегося зодчего, но не во всем им удалось достичь полноценных результатов. При более продуманном развитии художе-





Мозаичное панно центрального зала станции «Белорусская-кольцевая». Художник Г. Опышко

ственных принципов покойного мастера грандиозный ансамбль станции мог бы стать одним из шедевров советской архитектуры.

\* \* \*

Вторая из новых станций Большого кольца — «Белорусская-кольцевая», удостоенная Сталинской премии, принадлежит к интересным произведениям советского зодчества (авторы — архитекторы Н. Быкова и И. Таранов, художник Г. Опышко; соавторы — З. Абрамова, А. Марова и Я. Татаржинская, участвовал в проектировании Ю. Черепанов).

Обратившись к важной современной теме, посвященной расцвету социалистической культуры белорусского народа, и построив свой художественный замысел на использовании ярких образцов современного народного искусства, авторы развивают одну из наиболее плодотворных традиций отечественной архитектуры.

А между тем архитектура станции по многим формальным признакам, по уровню профессионального мастерства авторов не стоит выше многих других ансамблей московского метрополитена. Например, по достоинствам ряда архитектурных деталей с нею вполне может быть сравнима архитектура станции «Ботанический сад». Тем знаменательней, что творческий успех сопутствовал тому, кто глубоко прочувствовал величайшие возможности для архитектуры, заложенные в современном народном творчестве, и обратился к нему.

Народное творчество еще совершенно недостаточно используется в архитектуре метрополитена, его подлинные богатства в ней еще далеко не раскрыты. Вот почему произведение Н. Быковой, И. Таранова и Г. Опышко имеет принципиальное значение. Народное искусство Белоруссии использовано ими не для простой его демонстрации, а для выявления большой жизнеутверждающей идеи о громадных исторических преобразованиях, которые внесла в жизнь народа социалистическая действительность.

Эта идея воплощается ими с большой силой художественной выразительности в архитектуре подземного зала. Пассажир, который приходит в этот зал со стороны станции «Белорусская» горьковского радиуса, уже на пути к новой станции вовлекается в жизнерадостную атмосферу ее ансамбля. Три крупные арки, яркая и праздничная форма которых еще более подчеркнута сочным белорусским орнаментом из мраморов белого, зеленого и коричневого цветов, словно встречают гостеприимно человека на пороге зала и приглашают его войти внутрь.

Перед зрителем раскрывается панорама сияющего белизной, полного воздуха и света сооружения, где все — и пилоны, поддерживающие свод, и плоскости проходов к путевым платформам, и самый свод — покрыты сплошным снежно-белым декоративным узором. Сплошное белое кружево лепного декора на белых пилонах и своде! Это, несомненно, свежо по архитек-





Наземный вестибюль станции «Новослободская». Авторы — архитекторы А. Душкин и А. Стрелков

турной идее и превосходно по эмоциональному звучанию. Широко использованные декоративные средства, почерпнутые в народном белорусском искусстве, не придали, однако, архитектуре декоративный характер. Ни в чем не нарушая тектонической структуры зала, они вместе с тем помогли создать яркую, праздничную атмосферу.

Разнообразны по тематике и превосходны по своему реализму и красочности небольшие мозаичные панно, вкомпонованные в свод. Особенно удались художнику Г. Опрышко сцены, изображающие женщин-ковровщиц, ткущих ковер с портретом товарища И. В. Сталина, воинов — сынов белорусского народа, принимающих присягу социалистической родине, трех танцующих белорусских девушек.

В целом архитектурный образ подземного зала ярко рисует картину народного счастья, неисчерпаемых творческих сил белорусского народа, добившегося огромных успехов в развитии своей социалистической культуры. Но тем резче бросаются в глаза недостатки работы авторов-архитекторов.

Излишне тяжелы и немасштабны мраморные светильники, установленные на пилонах подземного зала. Их форма лишена ясной логики, следовательно, и действительной красоты. Невыразительна архитектура верхнего пересадочного зала, тяжелый свод которого украшают тонкие парные тяги, весьма небрежно вытянутые по кривой свода. Непродуманность работы архитекторов сказалась, например, в такой небольшой, но существенной детали. Высокие мраморные торшеры, стоящие в этом зале близко у стен, почти касаясь парных тяг, орнаментированы простым изящным рисунком в духе народных белорусских мотивов, а сами парные тяги украшены позолоченными акантами. Сочетание полнокровного по рисунку и цвету народного

орнамента с абстрактным изображением аканта никак нельзя признать закономерным.

Существенные недостатки имеются в планировке и деталях архитектурной обработки шестигранного эскалаторного зала. График движения организован таким образом, что пассажиры, поднявшиеся снизу, не могут быстро ориентироваться в эскалаторном зале и сразу отыскать выход наружу. К тому же входы и выходы получили абсолютно такую же обработку, как и размещенные в зале многочисленные телефонные кабины. Одинаковы у них двери, одинаковы огромные оконные витражи над ними, одинаковы фактура, цвет и отделка дерева.

Решительно поддерживая плодотворную творческую линию авторов, их широкое обращение к народному искусству, мы должны в то же время подчеркнуть, что Н. Быкова и И. Таранов не во всем проявили достаточную продуманность в осуществлении своего интерьерного замысла. Приходится сожалеть, в частности, что в архитектуре наземного вестибюля не нашли достаточного развития мотивы народного белорусского творчества. По своему стилю наземный вестибюль резко отличается от подземного зала. Общему ансамблю станции недостает подлинного художественного единства. Недостатки эти были еще усилены плохим качеством отделочных работ, неудовлетворительностью которых не может не вызвать серьезных упреков по адресу строителей.

\* \* \*

Богатейшими возможностями для создания полноценного по идее архитектурного произведения располагали авторы новой станции метрополитена «Ботанический сад» В. Гельфрейх, М. Минкус (подземный зал) и А. Аркин (наземный вестибюль). Само наименование



станции уже подсказывало содержательную тему: природа нашей страны.

Эта тема могла трактоваться различно. Можно было пойти по ошибочному пути пассивного или эстетского любования природой, ее растительными формами. Но можно и нужно было избрать другой, единственно правильный путь: создать обобщенный художественный образ народа, претворяющего в жизнь великую сталинскую программу преобразования природы нашей родины, превращающего пустыни и полупустыни в плодородные земли, создающего новые сорта растений, смягчающего и увлажняющего климат, изменяющего вековой облик огромных территорий. И какие замечательные возможности открылись бы на этом пути перед зодчими!

Как не вспомнить проникновенных слов И. Мичурина: «Мы не можем ждать милостей от природы, взять их у нее — наша задача!» Разве не место было этим словам в архитектуре станции? Разве не они должны были определить идейный смысл архитектурного образа, активную творческую трактовку архитекторами темы преобразования природы? Когда думаешь об идейно-художественной концепции архитектуры станции «Ботанический сад», разве не рисуются мысленному взору новая карта природы нашей родины, преобразуемой по гениальному плану вождя, портреты выдающихся ученых нашей страны Мичурина, Докучаева, Костычева, Вильямса, Лысенко и других новаторов сельскохозяйственной науки и практики?

Различными художественными средствами, теми ли, о которых сказано выше, или другими, которые могли быть подсказаны архитекторам правильно понятой темой произведения, но решать надо было именно эту идейную задачу: показать активное, творческое отношение советских людей к природе, их подлинно революционное вторжение в нее.

Авторы проявили понимание этой задачи, но недостаточно глубокое. Они, по существу, ограничили себя переработкой растительных форм природы в формы архитектуры. Прием совершенно закономерный и органичный в разрешении данной темы, но ясно, что его возможности слишком ограничены для того, чтобы ее исчерпать. Все же благодаря ему архитекторам удалось достичь некоторых интересных результатов.

Живописная композиция, образно передающая тему произведения, создана А. Аркиным в интерьере наземного вестибюля. Ее образуют четыре колонны, увенчанные грибовидными капителями. Поверхность колонны обработана зеленой майоликой, украшенной белым растительным орнаментом. Словно стоят здесь каменные деревья, обвитые белыми цветами растений. Но колонны воспринимаются одинокими и затерянными в пространстве вестибюля. Они, как уже справедливо указывалось в печати, ничем не поддержаны в архитектуре зала вестибюля, а сам зал, лишенный каких-либо других запоминающихся черт, производит впечатление несколько пустынного помещения.

Нельзя, однако, согласиться с замечанием газеты «Советское искусство» (№ 10, 2 февраля 1952 г.), что следовало расписать стены и потолки зала арабесками в виде тонких растительных мотивов или другими условными орнаментальными рисунками. Чрезмерное использование такого условного приема привело бы только к тому, чего на деле надо было избегать: к эстетскому любованию растительными мотивами, к своеобразному натурализму, неспособному выявить в архитектуре тему переделки природы иначе, как буквальным или условным воспроизведением форм растительного мира.

Достаточно того, что и в подземном зале широко используется этот прием. Здесь, в рисунке огромных бело-золотых керамических капителей пилонов дано

условное, почти геометрическое изображение листьев. Сделано это В. Гельфрейхом и М. Минкусом с чувством художественной формы. Однако дальнейшее использование приема условного воспроизведения растительности пошло бы уже во вред архитектурному образу, так как стало бы самоцелью.

Пилоны подземного зала сами по себе превосходны по своей монументальности и мощи. Однако в общей композиции зала они выглядят излишне массивными, грузными. Пилоны затесняют пространство зала. Впечатление некоторой тяжеловесности архитектурных форм зала усиливается еще и тем, что зажатый пилонами свод обработан грубыми и тяжелыми по рисунку ромбовидными кессонами.

Бесспорно красивы крупные угловые аканты на капителях. Но какую роль в выявлении идеи и темы произведения, посвященного переделке природы нашей родины, могут играть аканты, даже если они нарисованы с блестящим мастерством? Что говорит акант чувству советского человека, любящего родную природу и желающего увидеть ее отражение в архитектуре зала? Ровно ничего. И ясно, что появление крупных акантов и пальмовых веток, обрамляющих медальоны пилонов, в качестве едва ли не самого значительного художественного мотива — это всего лишь дань условной архитектуре, узору, не имеющему в наших условиях какого-либо реального содержания.

В архитектурном образе подземного зала станции есть монументальность. Сильное впечатление оставляют огромные завершения пилонов. Удовлетворительно



Витраж





Центральный зал станции «Боганический сад». Авторы — действ. чл. Академии архитектуры СССР, В. Гельфрейх и арх. М. Минкус

выполнены скульптором Г. Мотовиловым барельефы керамических медальонов, вкомпонованных в капители пилонов, посвященные теме переделки природы.

Но авторскому замыслу нехватает полноты решения темы, глубины и значительности, без которых невозможно передать все величие уже сегодня зримых черт коммунизма, воплощенных в великих преобразованиях нашей родины.

\*\*\*

Четвертая из новых станций Большого кольца «Новослободская» построена по проекту архитекторов А. Душкина и А. Стрелкова. Общая характеристика и анализ архитектурного образа станции уже были даны в предыдущем номере журнала «Архитектура СССР». Они могут быть дополнены следующими замечаниями.



Советская общественность с большой заинтересованностью отнеслась к предложению авторов использовать в архитектуре метро многоцветный витраж. Нельзя не приветствовать каждое обращение зодчих к новым средствам художественного выражения идеи архитектурного произведения, к новым материалам, расширяющим палитру изобразительных средств нашего искусства. Но А. Душкину и А. Стрелкову надо было учесть особую природу витража, границы его действительных возможностей и четко определить для себя, какую функцию он должен нести в выявлении архитектурного замысла.

Идея архитектуры станции «Новослободская» воплощена в большом мозаичном панно (художник П. Корин), установленном на торцовой стене подземного зала и изображающем женщину с ребенком на фоне портрета великого знаменосца мира товарища И. В. Сталина. Многократно повторяемые слова «Мир во всем мире», включенные в композицию панно, подчеркивают идейную направленность произведения.

Ошибки архитекторов начались с того, что витраж стал в их руках не средством для дальнейшего полноценного развития этой идеи, а самоцелью, поводом для демонстрации световых и цветовых возможностей нового материала. Витражи в виде огромных панно были включены авторами в толщу пилонов, т. е. туда, где им не место. Освещенные изнутри пилонов, они создают впечатление, будто бы устои внутри пустые, следовательно, ложные, декоративные. Декоративный характер пилонов затем еще подчеркнут странными обводами в виде золотых жгутов, которые резким контуром очерчивают пилоны, еще более уничтожая тектоническую природу устоев: пилоны стали казаться нарисованными.

Эти, казалось бы, чисто профессиональные ошибки, допущенные архитекторами, переросли однако в ошибки идейные, вследствие общей изощренности рисунка линий пилонов, а также модернистского характера обрамления и рисунков витражей, что особенно сказалось на облике сооружения. Ярко освещенные витражи, зрительно уничтожившие пилоны, стали главными центрами композиции, а их отвлеченный рисунок — основой идейного и эстетического содержания архитектурного образа. Причудливые узоры и цветовые пятна витражей, их словно мерцающий свет, кривые линии пилонов, резкие контуры золотых жгутов — все вместе взятое создает впечатление предельной искусственности и произвольности архитектурной композиции и никак не отвечает выбранной авторами большой общественной теме.

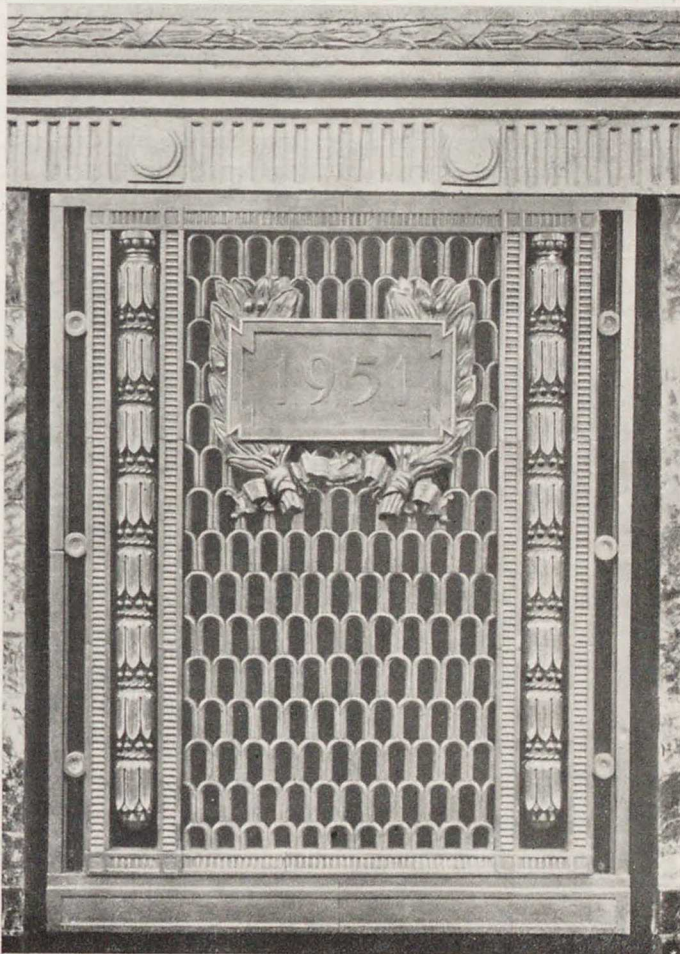
Сам подземный зал кажется несколько мрачным и тесным, несмотря на то, что авторами были применены яркие цветные витражи, а для пространства зала полностью использован весь внутренний конструктивный объем. Наземный вестибюль станции «Новослободская» представляет собой монументальное и ясное по замыслу сооружение. Тем более приходится сожалеть о том, что архитектура подземного зала по своей трактовке не имеет ничего общего с наземным вестибюлем; авторы не позаботились о художественном единстве архитектуры станции.

\* \* \*

Крупнейшие идейные и художественные задачи стоят перед советскими архитекторами — участниками строительства московского метрополитена, одного из наиболее выдающихся сооружений нашей эпохи. Советская общественность с удовлетворением отмечает, что авторы новых станций метро обратились к важнейшим темам современности, стремились выразить в архитектурном облике новых станций метро наиболее существенные черты социалистической действительности,



Деталь пилона



Решетка путевого зала



дать художественное обобщение величия и пафоса коммунистического строительства. Лучшие новые станции метро являются ценным вкладом в сокровищницу советского искусства.

Вместе с тем отдельные ошибки, допущенные архитекторами, показывают, что авторами некоторых новых станций были недостаточно использованы лучшие архитектурные традиции строительства московского метрополитена. Одним из существенных недостатков в работе отдельных авторов следует признать еще недостаточно умелое использование ими изобразительных средств смежных искусств. В некоторых случаях, как, например, в произведении А. Душкина и А. Стрелкова, это привело к утрате органичности архитектурной формы, к декоративности.

Излишнее насыщение архитектуры скульптурными композициями, живописью говорит не о силе, но о слабости работы зодчего, о его недоверии к своей способности создать идейно-содержательную, ясную и впечатляющую архитектурную форму.

Закономерное стремление зодчих к широкому использованию художественного языка скульптуры и живописи не должно становиться самоцелью, ослаблять ясность и выразительность самой архитектурной формы, а тем более приводить к разрушению этой формы. Синтез искусств означает органическое единство различных художественных средств, а не подмену архитектуры живописью или скульптурой.

Лучшие традиции архитектуры московского метро не были использованы в должной мере и строителями. Коллектив Метростроя, неоднократно показывавший превосходные примеры подлинно артистического исполнения сложнейших стелочных работ, допустил на этот раз непонятную небрежность в отделке новых станций. Плохо сделан пол подземного зала станции «Белорусская-кольцевая», неудовлетворительно выполнены многие штукатурные и лепные работы на станции «Комсомольская-кольцевая», не мало погрешностей имеется в обработке керамики на станции «Ботанический сад».

Ошибок и недостатков можно было избежать при более тщательной разработке идеи и темы архитектурных образов станций и при высокой требовательности к

художественному качеству архитектуры, к работе строителей.

В искусстве все существенно, особенно в большом монументальном искусстве, призванном воплощать в ярких художественных образах величие сталинской эпохи, торжество идей коммунизма. Каждая деталь в композиции архитектурного произведения должна быть осмыслена архитектором и строителем, служить выражению общего идейного замысла, выполняться на высоком уровне архитектурного и строительного мастерства.

С каждым годом все более совершенствуется архитектура московского метро, всемирно признанного одним из наиболее примечательных достижений современного зодчества. Ни в одной другой стране мира нет транспортного сооружения, которое хотя бы в приближенной степени могло быть сравнено с величественным архитектурным ансамблем метрополитена советской столицы. Мировая практика метростроения не знала и не знает подобного примера единства техники и искусства, красоты и комфорта, какое достигнуто в сооружениях метрополитена Москвы.

Художественные ценности и традиции, созданные за годы строительства московского метро, являются драгоценным достоянием всей советской культуры. Они обогащают собой не только нашу архитектуру; в неменьшей степени они способствуют дальнейшему расцвету советской скульптуры, советской монументальной живописи. Высокие требования, предъявляемые партией, правительством, народом к архитектуре метро, побуждают всех участников этой замечательной стройки — зодчих, скульпторов, художников — совершенствовать свое мастерство, находить наиболее содержательные идейно-художественные решения, добиваться подлинного синтеза искусств, органического их взаимодействия.

Широко используя огромный накопленный опыт, развивая плодотворные принципы, воплощенные в лучших ансамблях метро и внимательно учитывая недостатки менее удачных сооружений, деятели советского искусства, участвующие в строительстве метрополитена, добьются новых, еще более значительных результатов, создадут произведения, достойные сталинской эпохи.

Ю. ШАПОШНИКОВ





## Леонардо да Винчи как архитектор

Юбилей Леонардо да Винчи, отмечаемый по решению Всемирного Совета Мира как международный праздник, служащий культурному сближению народов, приобретает глубокий общественный смысл. Имя одного из могучих гениев человечества, великого гуманиста, снова напоминает о том, что в возглавляемой Советским Союзом борьбе сил разума и прогресса с темными силами человеконенавистничества и реакции победа принадлежит делу мира и культуры; что судорожные попытки современных варваров ввергнуть народы в тьму духовного одичания обречены на провал и будут разбиты неодолимой, всепобеждающей волей народов к жизни и творчеству. Юбилей Леонардо — это, прежде всего, праздник человеческого творчества, творчества, рождающего бессмертную красоту образов искусства, творчества, одолевающего стихии природы, воздвигающего города, проникающего вглубь материи и в бесконечные миры

вселенной. Леонардо был одним из самых ярких представителей той эпохи, которую Энгельс назвал «величайшим прогрессивным переворотом из всех пережитых до того человечеством». Но и среди людей этой эпохи, породившей так много выдающихся художников, ваятелей, зодчих, поэтов, ученых, путешественников и изобретателей, Леонардо выглядит титаном: настолько многообразной была неистощимая активность этого удивительного ума, не довольствовавшегося никакой отдельной, даже самой обширной отраслью знания и искусства, но проникавшего во все отрасли, повсюду, куда человеческий разум, высвобождавшийся из пут средневекового прошлого, мог бросить свой световой луч. К Леонардо могут быть вполне отнесены слова Баратынского, сказанные о другом великом ученом-художнике — Гёте: «крылатую мыслью он мир облетел...».

Живописец, создавший «Мону Лизу» — одно из самых гениальных портретных произведений во всей истории мирового искусства; скульптор, ваявший монументальные статуи; архитектор, заносивший в свои рукописи бесчисленные наброски зданий новых типов, проекты



Леонардо да Винчи. Автопортрет

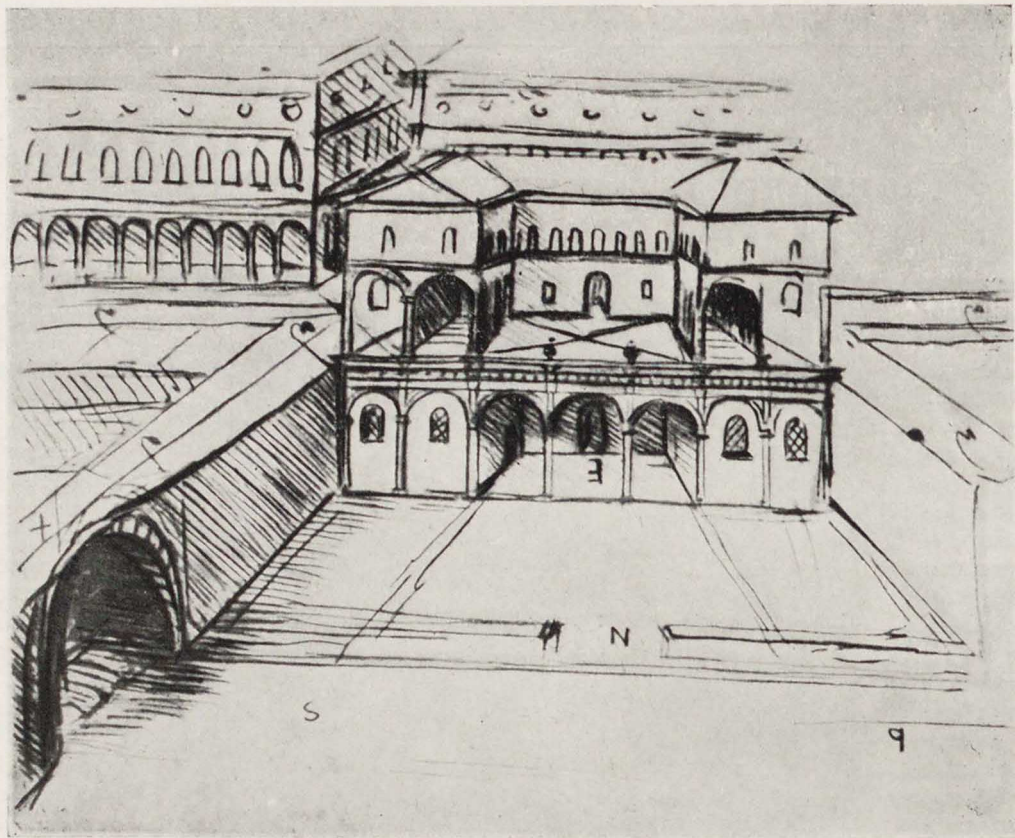
храмов, дворцов, жилых и производственных построек, градостроительные планы, записи и заметки по теории зодчества и практике строительного дела; физик, математик и астроном, явившийся прямым предшественником Галилея и Кеплера; механик и конструктор, проектировавший в XV столетии летательные аппараты тяжелее воздуха и оставивший чертежи самых разнообразных приборов и механизмов — от вращающейся мельницы до лебедок и блоков, от прялок до буровых инструментов, от машин для прокатки золота до землечерпалок; военный инженер и артиллерист, разрабатывавший планы фортификационных сооружений, изобретавший новые системы мортир и осадных орудий; анатом, исследовавший строение и функции органов человеческого тела, — таков неполный перечень основных разделов творческой и научной деятельности Леонардо.

Исследователи и биографы давно заметили, что объединяющей чертой этой деятельности был

ее ярко выраженный экспериментаторский характер. Опытная проверка новых методов, типов, конструкций, композиционных приемов, — таков излюбленный путь научного и художественного мышления Леонардо. Во многих проблемах науки и прикладной техники Леонардо превзошел взгляды и изобретения значительно более позднего времени. «Зеркальные» тексты леонардовых рукописей (как известно, все его «кодексы» написаны справа налево, причем соответственно повернуто начертание букв), его рисунки и наброски содержат множество мыслей и предложений, реализованных в том или ином виде позднейшими поколениями, иногда через несколько столетий.

Но, опережая свое время, Леонардо оставался сыном этого времени. Во всем, что он создавал, с предельной силой и ясностью сказалась эпоха итальянского Возрождения, с ее теоретическими воззрениями и практическими потребностями, с ее смелыми художественными и научными исканиями и ограниченностью ее общественных идеалов, с неразвитостью производительных сил и гигантским расширением горизонтов, раскрывшихся перед человеческим знанием.





Леонардо да Винчи. Схема городских улиц в двух уровнях (из манускрипта «В»)

Архитектура не была основной областью практической деятельности Леонардо да Винчи, хотя ему приходилось работать на строительстве крепостей и участвовать в проектировании и руководстве постройкой ряда церковных и гражданских зданий. Значение Леонардо в истории архитектуры — не в этой его строительной деятельности, а в замечательных новаторских проектах, в разработке новых проблем, поисках новых путей архитектуры и градостроительства.

Вопрос о том, какие сооружения были осуществлены по проектам или при участии Леонардо, остается до настоящего времени неясным. Известно лишь, что он участвовал в конкурсе на проектирование купола Миланского собора, но проект не был принят к осуществлению; что при его консультации строился собор в Павии; возможно, что известная миланская церковь монастыря Санта Мариа делье Грацие (на стене трапезной которого Леонардо написал свою «Тайную вечерю») построена при сотрудничестве Леонардо да Винчи с Браманте. Близость обоих мастеров — факт большой значимости в творческой биографии того и другого. Браманте испытал на себе влияние леонардовских архитектурных идей, так же как Леонардо в миланский период своей жизни обнаружил тяготение к проблемам, характерным для творчества Браманте. Но как бы ни разрешался вопрос о личных и творческих взаимоотношениях Леонардо да Винчи и Донато Браманте, одно остается бесспорным и наиболее важным: в рисунках и эскизах Леонардо с исключительной настойчивостью и последовательностью разработана та тема, которая занимает одно из главных мест не только в творчестве Браманте, но и во всей архитектуре «высокого Возрождения». Эта тема — тип центричного здания, композиционный центр которого совпадает с физическим центром его объема.

В чем заключается выдающееся значение центричного типа здания в развитии архитектуры Возрождения?

Прежде всего в том, что этот архитектурный тип означал переход от плоскостной фасадной композиции

флорентийских палаццо к объемно-пространственным постройкам, в которых архитектурный образ формируется всем трехмерным объемом здания, не ограниченным одной лишь фасадной стеной, а свободно читаемым в окружающем пространстве.

С другой стороны, именно центричный тип здания позволил с наибольшей полнотой воплотить в архитектурных формах основные эстетические и композиционные идеи Возрождения: стремление к предельной ясности и четкости плана, к взаимной уравновешенности всех объемных частей здания, к четко выраженному пространственному центру композиции. Все эти начала, воплощенные в кристаллически ясной форме центричного здания, знаменовали дальнейший по сравнению с ранним Возрождением — с творчеством Брунеллеско — и гораздо более решительный отход от готики, новый шаг по пути построения классической архитектурной системы Ренессанса.

В проектах и рисунках Леонардо эта важная архитектурная тема получила наиболее полную и последовательную разработку. С исключительной настойчивостью исследуются в его эскизах различные возможности построения центричной композиции. За основу плана берется в одних случаях круг, в других — квадрат, в третьих — квадрат с четырьмя столбами, в четвертых — восьмигранник. Вокруг этого центрального объема, цилиндрического, кубического или полигонального, Леонардо последовательно группирует малые объемы, получая удивительное богатство сочетаний и вариантов. Перед нами проходят эти композиционные построения: проекты храма, имеющего в плане то круг с четырьмя круглыми же капеллами по осям, то квадрат с полуциркулярными абсидами по каждой стороне, то восьмигранник с одинаковыми абсидами на каждой грани или с различными по размерам абсидами на основных и на диагональных осях; то вариант центричного плана, вписанного в равноконечный «греческий» крест; то целых одиннадцать вариантов четырехстолпного храма с квадратным планом, и далее все но-



вые и новые композиции, запечатленные в поразительных по мастерству рисунках и развивающие все ту же тему.

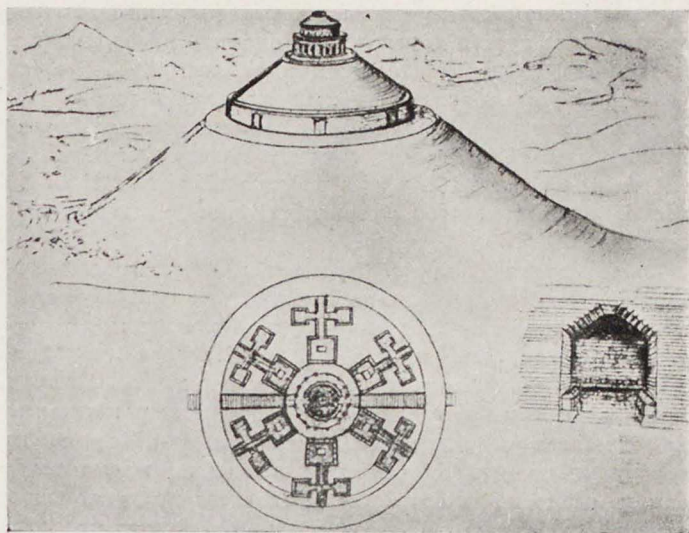
За этими на первый взгляд чисто формальными исканиями скрывается большая, типично леонардовская идея аналитического исследования архитектурной композиции, логически осмысленного построения архитектурного образа — построения, «проверенного» геометрией, математикой. И если иные из вариантов представляют собой только отвлеченную геометрическую схему, то подавляющее большинство учит архитектора высокому мастерству композиционного анализа и синтеза, расчленения и соединения отдельных объемных элементов здания, мастерству, в котором методы научного мышления и художественного творчества неразделимы.

В Венеции хранится архитектурный проект Леонардо да Винчи, примыкающий к его исследованиям центрального здания. Это проект мавзолея: среди пустынного ландшафта высится искусственный холм в виде гигантского конуса, увенчанный круглым храмом. Шесть входов открывают доступ в галереи. К каждой галерее примыкают по три зала, вмещающие пятьсот погребальных урн. В центре полусферического купола, венчающего храм, — круглое отверстие, как в римском Пантеоне. Суровая простота архитектурного замысла наводит на воспоминание о монументах далекой древности — этрусских гробницах и египетских пирамидах. Однако трактовка темы мавзолея не несет на себе никаких архаических черт: перед нами произведение высокого своеобразия и архитектурной новизны.

В одном из рукописных сводов, так называемом манускрипте «В», хранящемся во Французском институте в Париже, содержатся градостроительные чертежи и наброски Леонардо, представляющие особый интерес. Зодчий выдвигает и графически демонстрирует идею города, улицы которого расположены в двух разных уровнях, исключающих взаимные пересечения в одной плоскости.

Улицы верхнего уровня предназначены для движения людей, нижнего — главным образом для перевозки грузов. Комментарии Леонардо к этим чертежам раскрывают законченную систему построения уличной сети. «Дороги «М» на 6 локтей выше, чем дороги «PS». И каждая из верхних дорог должна иметь ширину в 20 локтей и от наружных краев к середине должна иметь наклон в пол-локтя... И на этой средней линии должно быть на каждом локте по отверстию для стока дождевой воды в ямы... И позаботься о том, чтобы в начале каждой из этих дорог была арка шириной в 6 локтей на колоннах. И пойми, что тот, кто хочет пройтись по всей площади, может пользоваться для этой цели верхними улицами... Грузовые повозки и грузы для нужд и удобства жителей проезжают по одной из нижних улиц». «Дома, обращенные друг к другу спиной, пропускают между собой нижние улицы». В системе улиц двух уровней проектируются пандусы, внутренние лестницы, а также световые отверстия для освещения перекрестков нижних улиц. «От одной арки до другой должно быть 300 локтей; нижняя улица должна освещаться через отверстие в верхних улицах, и в каждой арке должна быть винтовая лестница круглая в плане...». Чертежи Леонардо, относящиеся к уличной сети города, показывают устройство каналов, проходящих в особых туннелях под домами.

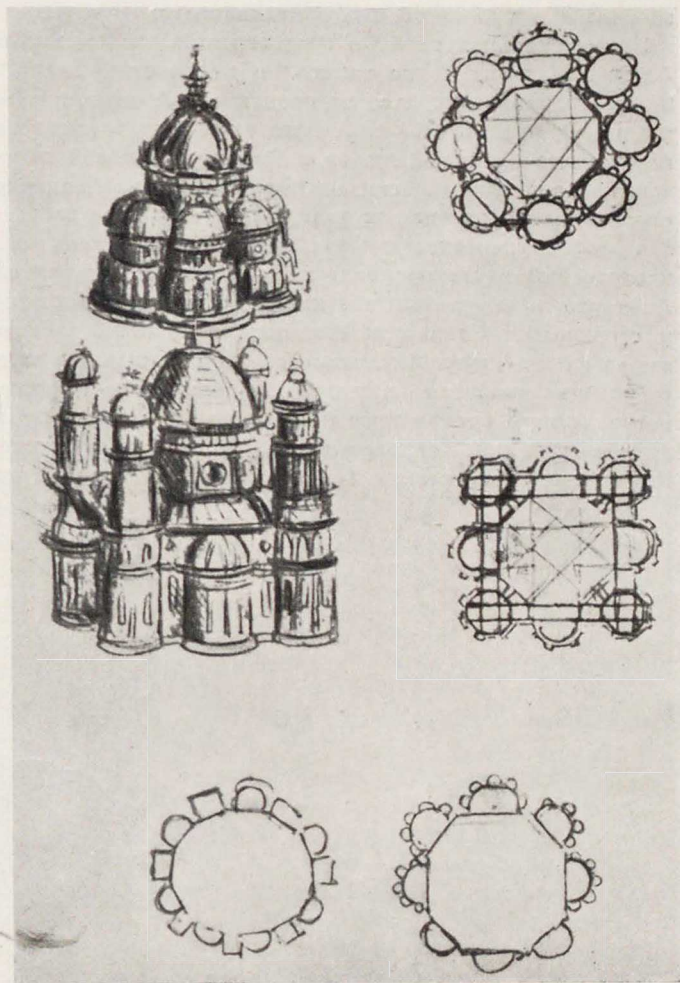
Античность знала примеры расположения городских дорог на разных уровнях, но эти примеры связаны исключительно с использованием естественного рельефа местности. Леонардо впервые выдвигает идею искусственного устройства двух уровней городских улиц в качестве постоянного принципа построения уличной сети города.



Леонардо да Винчи. Проект мавзолея

Новаторская градостроительная схема Леонардо воспринимается сегодня в том же плане, как его проекты летательных аппаратов, как другие идеи-предвосхищения, разбросанные в записях и рисунках.

Размышляя о городе, его планировке и архитектуре, Леонардо не ограничился проектом улиц нового типа. Его наброски и тексты говорят о других широко задуманных градостроительных преобразованиях. Он проектирует длинные прямые улицы, пересекающие на больших расстояниях городскую территорию. Ширина улицы, как говорится в том же манускрипте «В», должна быть равной высоте домов. Надо представить себе Флоренцию XV столетия или средневековый Милан с



Леонардо да Винчи. Эскизы многокупольных центральных храмов (из манускрипта «В»)



их запутанной сетью узких кривых улочек, с домами, лепящимися друг к другу, чтобы оценить прозорливость и новизну градостроительных предложений Леонардо. С точки зрения архитектурных интересов города он устанавливает и расположение отдельных монументальных зданий. «Перед дворцом князя должна быть разбита площадь». «Здание храма должно быть обращено во все стороны так, чтобы его формы могли быть видны отовсюду».

После страшной чумы, бедствия, постигшего в 1484—1485 гг. Милан и унесшего до 50 тысяч жителей, Леонардо представил герцогу Лодовико Сфорца проект мероприятий, направленных к оздоровлению города и предотвращению новых опустошительных эпидемий. В этом проекте великий гуманист обращает главное внимание на ужасающую скученность населения в основных городских кварталах, где люди живут не по-человечески, а «подобно козам». Он предлагает разуплотнить эти кварталы, вывести часть жилья за тесные пределы городских стен, построить новые здоровые жилища, притом не только в самом Милане, но и в других городах герцогства. Он набрасывает эскизный план новых жилых кварталов за чертой Милана (этот эскиз хранится в Амброзианской библиотеке в Милане), разбивает пригородную территорию на участки, намечает пункты новых въездных ворот в город. Он предсказывает вечную славу тем правителям, которые займутся о строительстве новых жилищ и расширении города.

Все эти разносторонние замыслы и продуманные проекты означали смелую ломку основ средневекового города, ломку устаревших, веками создававшихся форм городского организма, всего уклада городской жизни. Леонардо противопоставлял им новые идеи, исходившие из нужд настоящего, но рассчитанные на большую историческую перспективу, — идеи нового города, более здорового и красивого, более человеческого.

Примечательной деталью градостроительных проектов Леонардо является его запись о передвижке зданий. Здесь Леонардо опирался на практический опыт, произведенный еще в 1455 г. Аристотелем Фиораванте по передвижке башни Маджоре в Болонье. С идеей перепланировки города связано предложение Леонардо строить для нужд новых или расширяющихся кварталов города передвижные «сборные» дома. Столь же новаторский характер несут и другие мысли и записи Леонардо по отдельным частным вопросам архитектуры и строительной техники. Рисунок внутренней лестницы «в форме круглой улитки» дает оригинальную конструкцию двойного винтового лестничного марша, позволяющего проходящим не встречаться и не мешать друг другу при одновременном подъеме и спуске. Рисунок-чертеж «чистых конюшен» не только трактует

это служебное помещение в высокохудожественных архитектурных формах, но и предлагает детальное устройство приспособлений для быстрой очистки стойл и для рациональной подачи фуража, хранящегося в верхнем ярусе здания. Проекты фонтанов совмещают разнообразные мотивы статуй, чаш, колонн с механическими устройствами для бесперебойной подкачки воды.

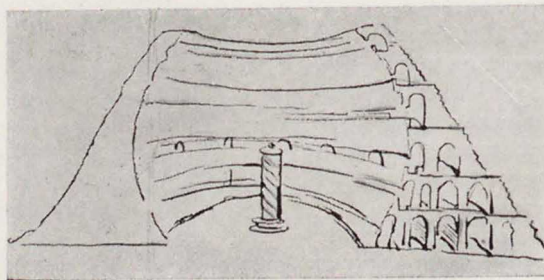
Особое место среди архитектурных работ Леонардо занимает проект храма-театра. Не считавший для себя обязательными никакие догмы культа, Леонардо предлагает ввести в архитектурный организм храма чисто светскую композицию зрительного зала. Он вписывает в план собора четырехсекторный амфитеатр. В центре храмовой площадки или арена (отмеченная в проекте как место для проповедника), и на все четыре стороны от этой площадки возвышаются полукруглыми рядами места для зрителей-слушателей. Трансформация церковного здания с его крестообразным планом в театр античного типа произведена здесь с исключительной смелостью.

Мы не касаемся многочисленных замыслов и идей Леонардо в области военно-оборонительного строительства, в том числе примечательного проекта крепости с тремя концентрическими кольцами стен, а также его изысканий в области строительной техники и строительных конструкций. Эти два раздела составляют совершенно самостоятельные и притом обширные отрасли творческой деятельности великого флорентийца.

Через всю деятельность Леонардо проходит могучее стремление высвободить силы разума и творчества из плена средневековых представлений, сбросить путы схоластики и мистики, взглянуть открытыми глазами на жизнь, проникнуть во все тайники природы. Пафос познания природы и человека наполняет творчество Леонардо — художника, ученого, строителя. Его гениальный ум был исполнен уверенности в неограниченной мощи человеческого познания и мастерства, перед которыми должны отступить, которым должны покориться все силы природы, все стихии вселенной. К творческой, человекоутверждающей деятельности Леонардо может быть по праву отнесен бессмертный пушкинский девиз: «да здравствуют музы, да здравствует разум!» Из дали столетий перед нами выступает мощный образ художника и ученого, открывателя новых дорог, образ, близкий нам, близкий тем великим силам нашего времени, которые ведут борьбу за мир против насилия, за движение вперед против возвращения вспять, за жизнь и творчество — против смерти и разрушения.

Д. АРКИН

Чл.-корр. Академии архитектуры СССР







Фрагмент фасада Дома правительства Армянской ССР в Ереване.  
Академик архитектуры А. Таманян

## ИЗ ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ЗОДЧЕСТВА

### Резной камень в архитектуре Советской Армении

Несобычайно велики и разнообразны природные запасы строительного камня в Армении. Гранит, базальт, мрамор, вулканический туф широко используются не только в самой республике, но и в большом количестве вывозятся за ее пределы.

Армянский народ с древних времен умело пользуется своими природными строительными богатствами, применяет их в разнообразных сооружениях.

В нескольких десятках километров от Еревана, близ Гарни, находятся руины храма, построенного в начале I в. нашей эры. Этот стройный храм-периптер возвышался на крутой скале, обращенной тремя отвесными сторонами к ущелью. Материалом для сооружения храма послужил серый базальт, отличающийся очень высокой прочностью. Циклопическая кладка частично сохранившихся в Гарни крепостных стен и башен выполнена из тщательно притесанных камней, скрепленных железными скобами, залитыми свинцом. Вес отдельных камней достигает 7 т.

Здание храма было разрушено в глубокой древности, но большинство его деталей уцелело. Они располагаются ныне живописными группами вокруг цоколя храма, сохранившегося вместе с лестницей, первыми рядами

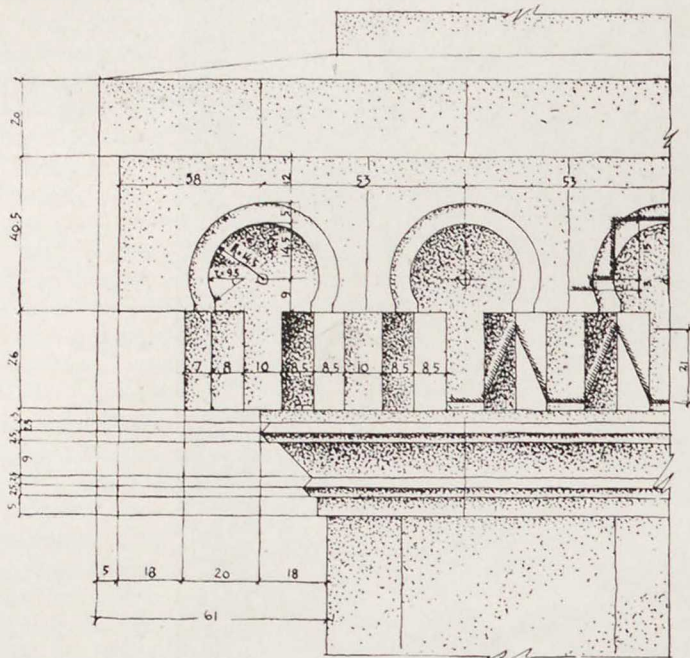
кладки стен и базами колонн. Базальтовые камни карнизов, капителей и других частей храма украшены разнообразными деталями, в которых классический ионический ордер своеобразно соединен с национальными армянскими мотивами каменной резьбы. Поражает виртуозная, почти ювелирная, техника исполнения деталей, которые отлично сохранились благодаря твердости базальта.

Высокое мастерство древнеармянских зодчих в исполнении каменной резьбы можно видеть в храме Звартноц (VII в.), который является крупнейшим произведением древнеармянской архитектуры, и в целом ряде других памятников.

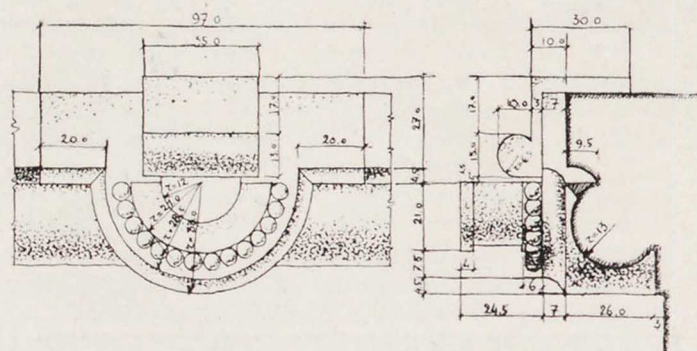
Богатейшее архитектурное наследие армянского зодчества, многовековой опыт его талантливейших мастеров служат сейчас делу создания социалистической по содержанию армянской советской архитектуры.

Развитию и совершенствованию мастерства советских архитекторов Армении в большой мере способствовал вдохновенный талант и кипучая творческая деятельность выдающегося советского зодчего А. Таманяна. Главнейшие его произведения — Дом правительства и Оперный театр в Ереване — явились не только первым

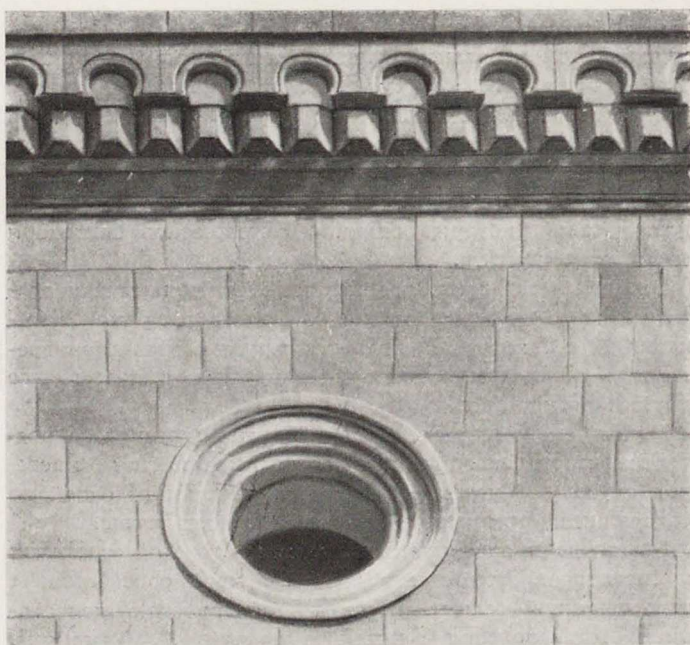




Венчающий карниз промышленного здания в Ереване. Арх. О. Маркарян. Обмерный чертеж.



Водослив. План и боковой вид. Обмерный чертеж



Деталь фасада. Арх. О. Маркарян

большим вкладом в реконструкцию столицы республики, но и замечательным примером критического освоения и развития традиций национальной архитектуры, примером отличного использования декоративных возможностей местного строительного камня. Очень большое и благотворное влияние на развитие советской национальной архитектуры Армении оказал также Т. Гороманян, неутомимый архитектор-исследователь, посвятивший всю свою жизнь изучению древнеармянской архитектуры. Его труды, изданные Академией наук Армянской ССР, содержат множество описаний, обмеров, реставраций и фотографий выдающихся памятников архитектуры. Эти работы, не переведенные, к сожалению, до сих пор на русский язык, являются настольными книгами каждого армянского архитектора.

Умелому использованию в современной архитектуре Армении богатейших запасов местных строительных материалов способствуют исследовательские работы Института строительных материалов и сооружений Академии наук Армянской ССР. Приводимые ниже характеристики главнейших видов добываемого в Армении камня сделаны на основе работ этого института.

Основным строительным материалом, добываемым на территории Армянской ССР, являются туфы. Колоссальные природные запасы туфа, а также высокие его строительные качества фактически привели к вытеснению кирпича из строительной промышленности республики.

Вулканические туфы представляют собой уплотненные мелкие частицы изверженных пород. В туфах и туфолавах встречаются главным образом плагиоклазы, пироксены, магнезит, вулканическое стекло и иногда апатит. Основной массой туфа является вулканическое стекло, окрашенное в различные цвета. Это стекло цементирует составляющие туф минералы.

Строительные туфы Армении разделяются на три группы: арктиские (туфолава), обычные вулканические и фельзитовые.

Арктический туф, получивший свое наименование от города Артик, близ которого расположены его основные залежи и разработки, обладает наиболее высокими строительными качествами. Это типичная вулканическая порода, мелкопористая, малого объемного веса. Окраска ее розово-фиолетовая с различными оттенками. Вкрапления посторонних пород не превышают 1-2%, при объеме каждой вкрапленной частицы не более 1-2 см<sup>3</sup>.

Для нужд строительства выпускаются грубоколотые камни размерами: 34×34×34 см, 34×34×44 см, 34×44×44, 44×44×44 и 34×44×54 см, с допусками до 1-5 см, в трех сортах. При необходимости изготавливаются и более крупные блоки.

Арктический туф легко обрабатывается обычными инструментами (пилой, топором, сверлом и др.), легко окрашивается клеевыми и масляными красками. Он звукопроводен, устойчив против выветривания, склеивается с деревом и другими материалами, гвоздям. К недостаткам этого вида туфа следует отнести воздухопроницаемость и сравнительно большую гигроскопичность.

Обычные вулканические туфы добываются во многих районах Армении. Туфы этого вида бывают самых разнообразных окрасок — от черных до светлооранжевых и желтоватых.

Фельзитовые туфы, которые отличаются от обычных вулканических большей плотностью и имеют преимущественно светлую окраску, представляют собой прекрасный облицовочный материал. Однако вследствие своей низкой морозостойкости они требуют тщательного предохранения от увлажнения. Если применять фельзитовый туф с соблюдением всех предохранитель-



ных мер, то он будет служить длительное время. Это подтверждают многочисленные сохранившиеся памятники древнего армянского зодчества. Ниже приводятся сравнительные данные об основных свойствах туфов.

Вид туфа	Объемный вес в кг/м <sup>3</sup>	Пористость в %	Средний предел прочности при сжатии в кг/см <sup>2</sup>	Морозостойкость
Арктикский . .	750—1500 (чаще 1 100—1 250)	40—65	60—80	20
Обычный вулканический .	1 400—1 700	10—50	70—150	15
Фельзитовый .	1 800—2 100	15—80	250—300 (до 800)	5—13

Кроме всевозможных видов туфа, а также мрамора и базальта, в Армении имеется много гранитов. К ним относятся собственно гранит, сиенит, диорит и габбро, а также черный лабрадорит с голубыми и зелеными прожилками. Граниты Армении в основном добываются в Помбакском месторождении.

Огромные запасы строительного камня высокого качества позволяют возводить стены многих сооружений, не покрывая их наружные поверхности штукатуркой. Благодаря легкости обработки туфов армянские зодчие широко применяют этот материал для изготовления разнообразных архитектурных рельефов.

Новые здания Еревана и других городов Армении облицованы красивым и прочным камнем разнообразных цветов и оттенков.

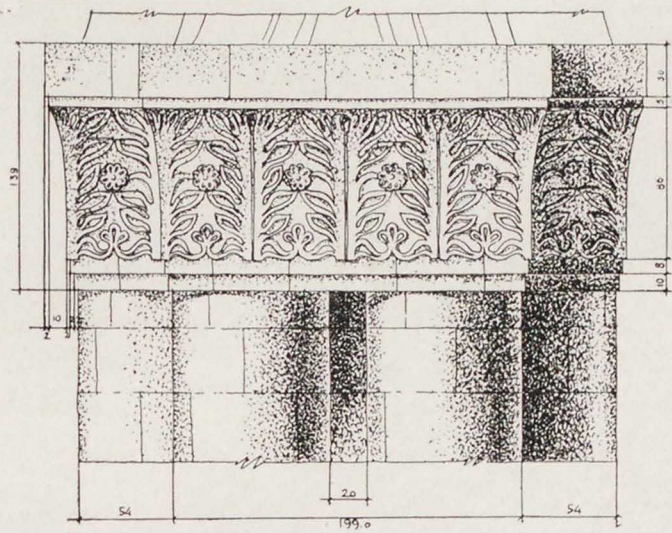
Кладка стен из естественного камня ведется, как правило, способом «мидис». Сущность этого способа заключается в том, что сначала на цементном растворе устанавливается ряд каменных блоков, образующих внешнюю и внутреннюю стены; затем между этими блоками засыпаются битый камень и щебень, заливаемый цементным раствором. Таким образом, роль опалубки играют внешняя и внутренняя стенки, выложенные из естественного камня. Для большей монолитности стены через каждые 4—5 камней кладутся камни полуторной глубины, которые прочно схватываются с бетоном. Толщина таких стен составляет около 70 см при толщине облицовки 20—25 см.

Обработка грубо околотых камней производится обычно на строительной площадке, и все осколки используются как заполнители. Для шлифовки лицевой поверхности туфа в Армении употребляется специальная шлифовальная машина, изготавливаемая на одном из ереванских заводов. Главной деталью этой машины является диск с зубьями, который, вращаясь с большой быстротой, выравнивает поверхность камня.

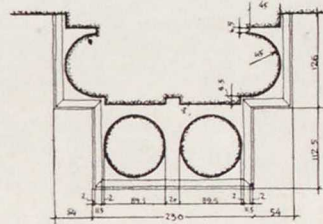
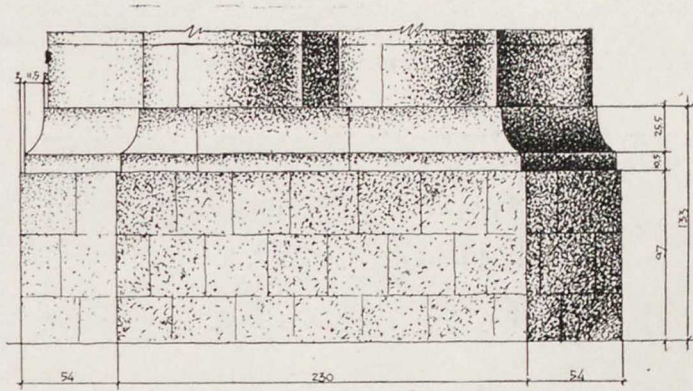
Рельефные детали высекаются в камне при помощи простого резца и молотка. Крупные детали повторяющихся профилей, как, например, карнизные, порталные, архивольтные и другие камни, заготавливаются непосредственно на строительной площадке. Все сложные рельефы и орнаменты обычно высекают с подмостей на самом здании.

Настенные орнаментальные вставки накладного рельефа выполняются на вынесенных от плоскости стены камнях. Вынос производится во время кладки на величину, равную максимальной глубине рельефа орнамента. Отделку капителей, архивольтов, порталов, замковых камней и т. п. производят после установки в кладку сооружения начерно обработанных заготовок этих деталей.

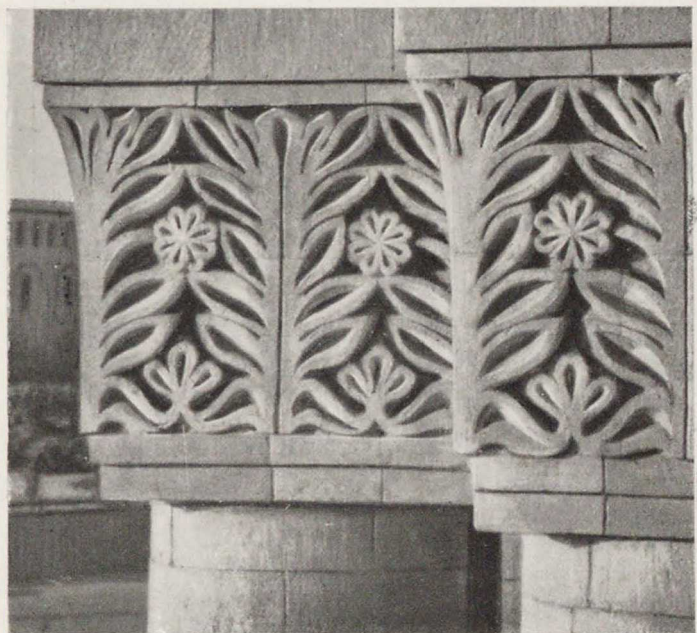
Архитектор и резчик обычно очень искусно рассчитывают рисунок рельефа, сохраняя нетронутой значительную часть поверхности предварительно заготовленного камня. Это придает детали особую четкость и пластичность. Так сделаны большие капители главных



Капитель главного фасада Дома правительства Армянской ССР в Ереване. Академик архитектуры А. Таманян  
Обмерный чертёж

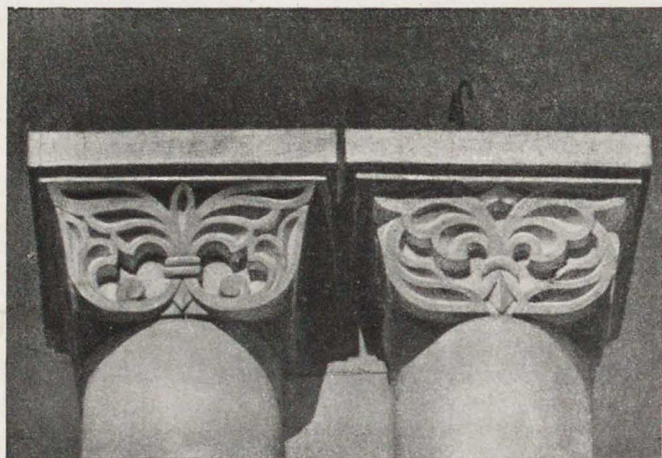


Цокль колонн. Обмерный чертёж



Деталь фасада. Академик архитектуры А. Таманян





колонн Дома правительства Армянской ССР и капители верхнего объема Оперного театра в Ереване.

Среди резчиков по камню в Армении много способной молодежи, причем число мастеров быстро растет. Архитектор обычно работает в тесном контакте с резчиком, что обеспечивает высокое качество и быстроту исполнения деталей. Мы имели возможность наблюдать, как для здания строящейся по проекту арх. Г. Агабабяна школы мастер-резчик выполнил ленточный рельефный орнамент длиной около 2 м и шириной около 30 см за один рабочий день.

Интересно, что для исполнения рельефов многие архитекторы не заготавливают шаблонов в натуральную величину; они ограничиваются лишь эскизом, а рисунок детали в натуральную величину наносят непосредственно на поверхность сооружения. Исполнение рельефа без шаблона требует от архитектора значительного опыта и сопряжено с известным риском, ибо ошибку можно исправить только путем замены каменных блоков. Однако положительной стороной этого метода является возможность наглядно определить характер и масштабность детали в отношении всего сооружения. Таким приемом пользовался и арх. Р. Исразян в работе над каменными деталями монумента «И. В. Сталин» в Ереване.

Особенность каменных деталей армянской архитектуры — чрезвычайно большое разнообразие их рисунка. Даже в ряду капителей одного ордера средние части волют пилеастр и соединяющие их жгуты имеют различный, не повторяющийся рисунок. Одинаковые глубина и насыщенность рельефа создают при этом необходимое художественное единство ордера. Принцип обязательного разнообразия рисунка деталей, имеющий глубокие исторические истоки, широко применяется в новом строительстве.

В Армении вследствие сравнительно малого количества атмосферных осадков часто строятся здания с плоскими крышами. Водосливы этих крыш очень разнообразны; они выполняются в виде небольшого простого лотка, расположенного близ отверстия парапета, жерла трубы с усложненным рисунком профиля, простого отрезка трубки, вынесенного из карниза, мощных каменных выступов с богатым и разнообразным рельефом и т. д.

Однако большой опыт обработки камня иногда приводит армянских зодчих к чрезмерному увлечению виртуозной техникой, выполнению настолько тонких ажуров резьбы, что они вступают в противоречие с тектоникой самого материала. Далеко не всегда удачен и самый рисунок орнамента. Например, на одном из крупнейших и интересных архитектурных объектов нового строительства в Ереване — стадионе «Динамо» (арх. Н. Акопян) полукруглые стены украшены разнообразными рельефами из туфа, в числе которых есть очень сухие, невыразительные по рисунку.

Но подобные недостатки не умаляют значения той замечательной творческой инициативы, которую проявляют архитекторы Армении в использовании богатейших декоративных возможностей строительного камня. Очень важно, чтобы эта инициатива была широко подхвачена архитекторами тех союзных республик, где богатейшие национальные традиции резного искусства еще не получили должного развития в современной архитектурной практике.

Арх. Ю. АБРАМОВ

Детали фасада стадиона «Динамо» в Ереване.  
Арх. Н. Акопян. Фото к статье и обмеры автора





## АРХИТЕКТУРНАЯ ПРАКТИКА

(Из работ, поступивших на конкурс лучших зданий, выстроенных в городах РСФСР в 1951 г.)

### 1. ЖИЛОЙ ДОМ НА КИРОВСКОМ ПРОСПЕКТЕ В ЛЕНИНГРАДЕ

Авторы—архитекторы О. Гурьев и А. Фромзель

Новый жилой дом, построенный в Ленинграде по проекту О. Гурьева и А. Фромзеля в период 1948—1951 гг., занимает угловой участок в начале Кировского проспекта — одной из значительных магистралей города, при пересечении ее с улицей им. Горького. Следует отметить, что существующая планировка этого района Ленинграда отличается в общем высоким уровнем городского благоустройства и озеленения.

Между тем ответственный городской участок на углу Кировского проспекта и улицы Горького вплоть до 1948 г. пустовал, а построенные по соседству многоэтажные дома были ориентированы в сторону сквера глухими торцами.

С противоположной стороны Кировский проспект застроен многоэтажными домами; в композицию ближайшего из них (построенного в 1910-х гг. арх. Лидвалем) входит большой открытый двор, обнесенный декоративной оградой.

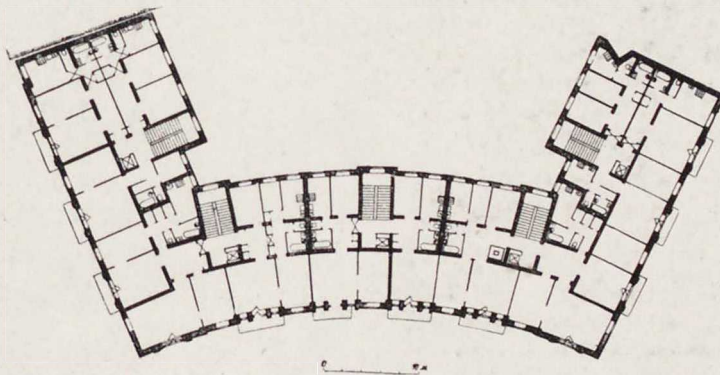
Главный фасад нового жилого дома достаточно монумента-

лен. Вместе с тем композиции его присущи характерные черты жилого здания; в частности, авторами хорошо использованы различные по своим размерам оконные проемы: большие витрины в первом этаже, двух- и трехэлементные окна во втором и пятом этажах, объединенные одним декоративным мотивом окна третьего и четвертого этажей.

В центральной части здания запроектированы двухквартирные секции, в боковых частях — трехквартирные. Квартиры имеют высококачественную отделку (паркетные полы, красивые обои, лепные карнизы, облицовочные плитки в санитарных узлах).

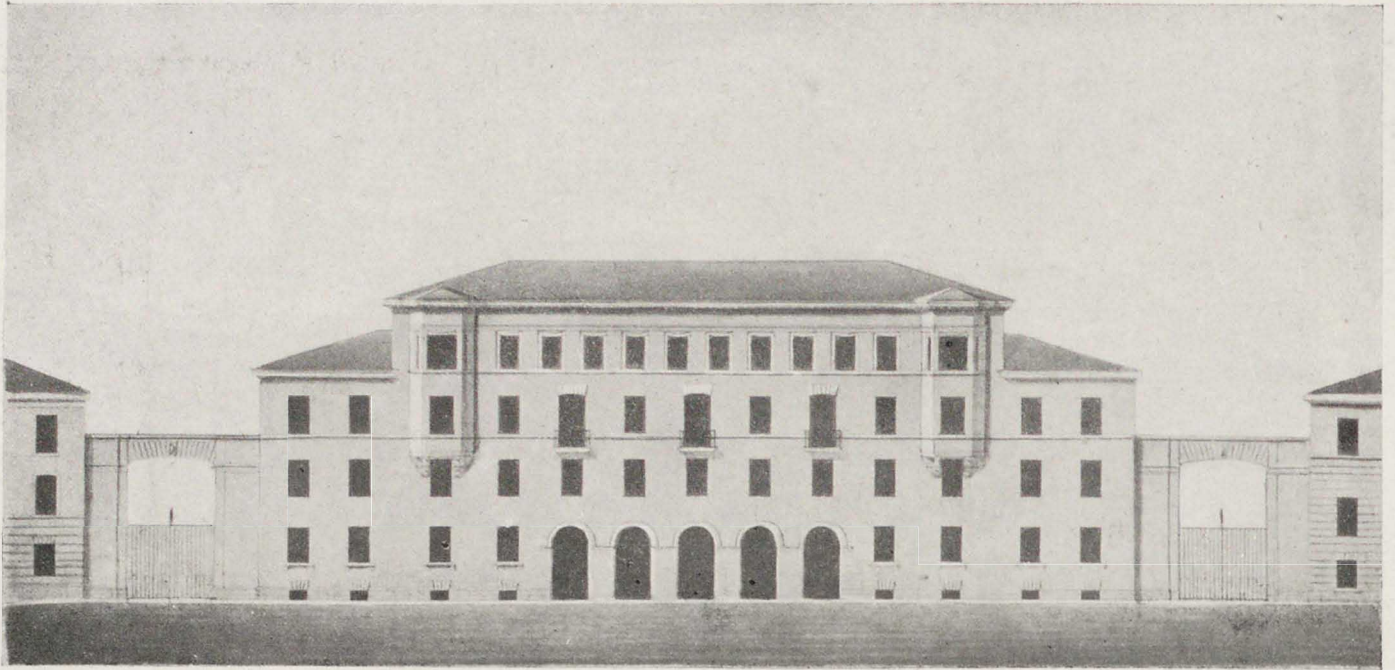
Весь первый этаж дома отведен под небольшие магазины, входы в которые расположены с трех сторон: с Кировского проспекта, со стороны сквера перед домом и с улицы Горького.

В подвальном этаже размещены прачечная, котельная и другие служебные помещения.



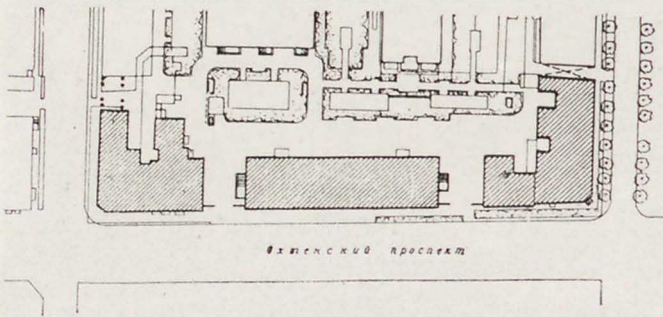
План





## 2. ЖИЛОЙ ДОМ НА Б. ОХТЕНСКОМ ПРОСПЕКТЕ. ЛЕНИНГРАД

Автор—архитектор А. Мачерет

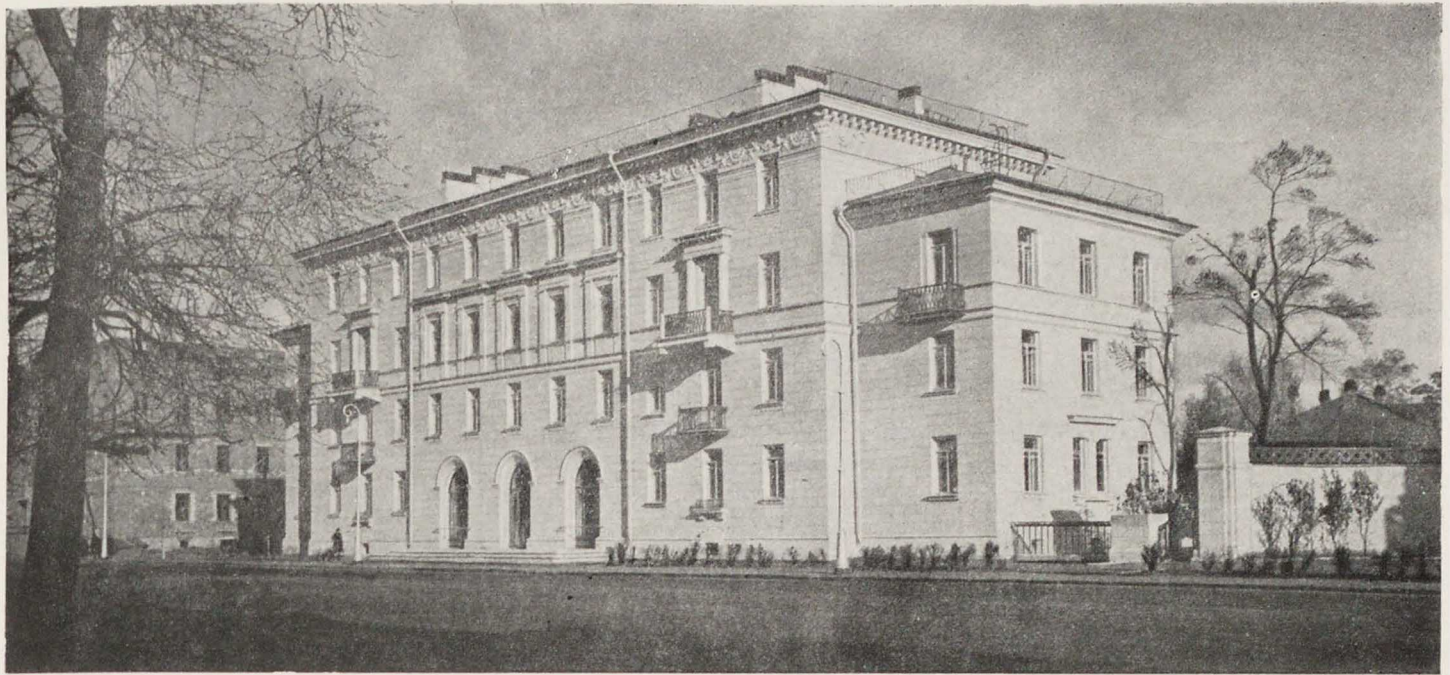


Жилой дом на Б. Охтенском проспекте (корпус № 21), начатый строительством в мае 1950 г. и законченный в августе 1951 г. является составной частью небольшого комплекса, состоящего из трех зданий. Тщательно разработанный проект комплекса интересен как пример трех-четырёхэтажного строительства в периферийных районах больших городов.

Вместе с окончанием строительства комплекса по Б. Охтенскому проспекту были завершены все работы по внешнему благоустройству (тротуары, подъезды, газоны и т. д.).



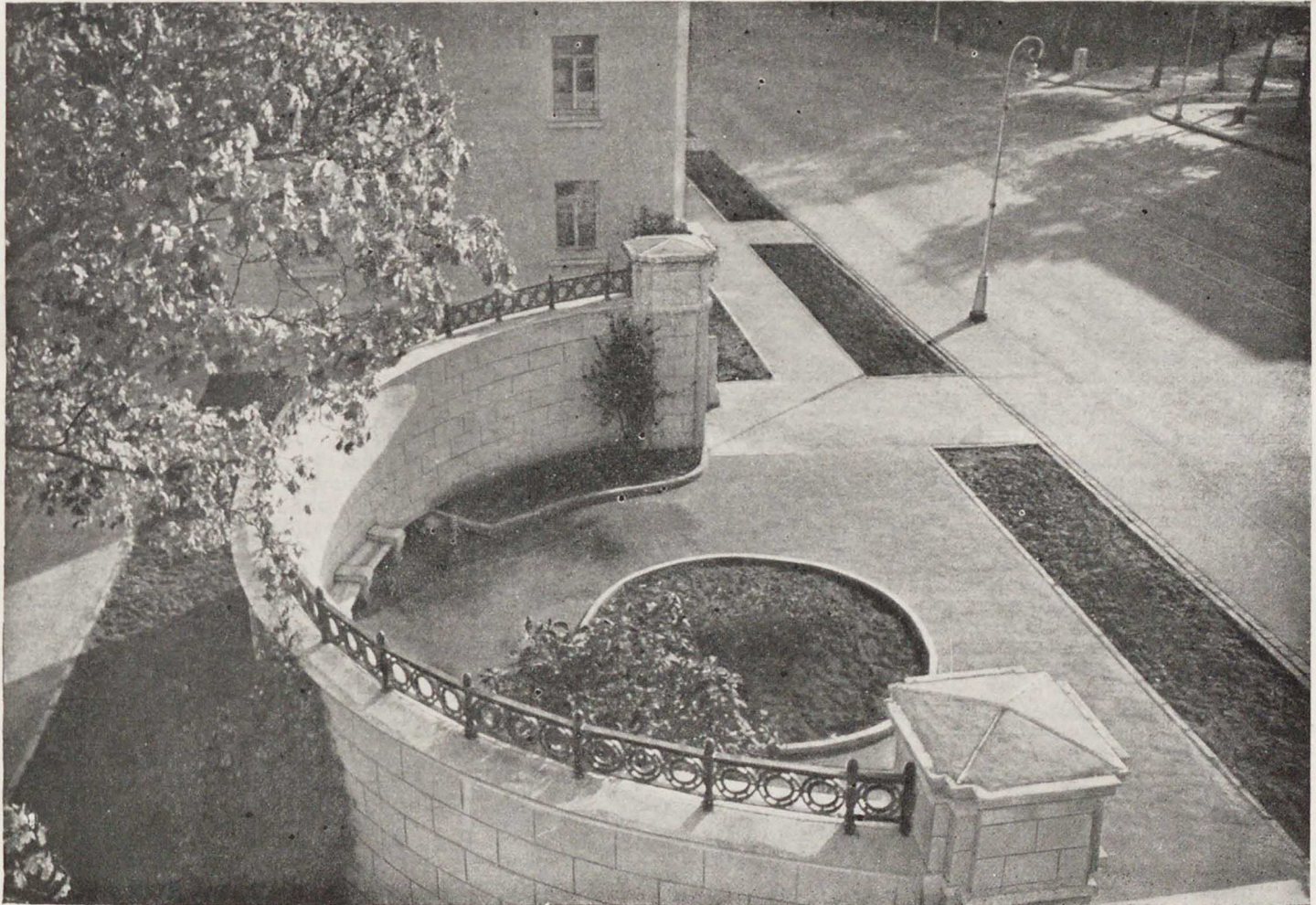
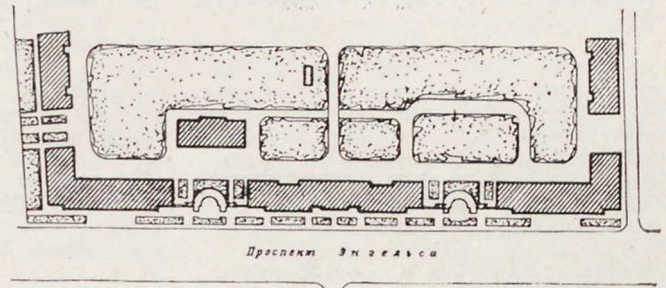




### 3. ЖИЛОЙ ДОМ В УДЕЛЬНОЙ. ЛЕНИНГРАД.

Автор—архитектор Ф. Гешнер

Жилой дом на проспекте Энгельса в Удельной (корпус 2) представляет собой вариант комплексного проекта трех-четырёхэтажных жилых домов, построенных на Б. Охте. Оба комплекса запроектированы архитектурной мастерской Ленпроекта (руководитель — арх. А. Барутчев). Принятое Государственной комиссией о оценке «отлично», так же как и дом на Б. Охте, здание отличается высококачественной отделкой, хорошо прорисованными деталями и высоким уровнем благоустройства прилегающей к дому территории, выполненного в точном соответствии с проектом.







Проект Дома «Скынтейи». Главный фасад. Авторы — архитекторы Хория Майку, Никулае Бадеску, Марчел Локар, Мирча Алифанти

## Архитектура Дома „Скынтейи“ в Бухаресте<sup>1</sup>

Проф. ХОРИЯ МАЙКУ

Для всех трудящихся Румынской Народной Республики строительство полиграфического комбината Дом «Скынтейи» — событие чрезвычайной важности. Это невиданное еще в Румынии строительство грандиозного полиграфического предприятия обеспечит материальную основу для успешного осуществления культурной революции в стране.

Ниже будет в основных чертах показано, как разворачивалось проектирование Дома «Скынтейи», а также, какие идеологические, технические и экономические вопросы были решены в связи с проектированием гигантского сооружения.

В апреле 1948 г. был создан коллектив, приступивший к изучению данных, необходимых для проектирования типографии, которая смогла бы обеспечить выпуск все увеличивающегося тиража органа ЦК Румынской рабочей партии газеты «Скынтейя», удовлетворить непрерывно растущий спрос на книги, брошюры и журналы.

В стадии проектирования изучалось 14 возможных решений с 30 вариантами. Первоначальный план постепенно расширился в соответствии с растущими задачами, отвечающими нуждам культурного подъема, порожденного социалистическим строительством.

В августе 1949 г. был закончен эскизный проект с приложенным к нему планом рабочего поселка, с различными фасадами и перспективами.

Вопросы эстетического и идеоло-

гического характера, связанные с архитектурным оформлением комбината, подробно обсуждались коллективом проектировщиков, которому Румынская рабочая партия оказала большую поддержку, подвергнув конкретной критике формалистические и космополитические тенденции, проявившиеся в различных проектных эскизах, помогая коллективу устранять эти тенденции и продвигаться вперед по пути социалистического реализма.

Таким образом, были отброшены формалистические и асимметричные решения и был принят проект, обеспечивающий стройное согласование объемов путем их постепенного нарастания. Таков был первый этап проектирования.

Технология производства также поставила перед авторами сложные вопросы. Для их решения мы обратились к советским технологам, богатый опыт которых был для нас ценной поддержкой в работе.

Технологический процесс комбината был конкретно и обстоятельно изложен комиссией советских экспертов, уточнивших полезные площади и целесообразную расстановку машин согласно самым передовым научным методам, применяемым советскими технологами полиграфии. На основе этой экспертизы был разработан окончательный проект, который и претворяется теперь в жизнь. Благодаря помощи советских экспертов наши архитекторы и технологи смогли удовлетворительно разрешить сложные вопросы, обусловленные разнообразием функций и процессов производства гигантского полиграфического комбината.

В Москве нам представилась счастливая возможность обсудить проблемы архитектуры сооружения с выдающимися советскими архитекторами. Помощь мастеров советской архитектуры в выяснении вопросов эстетического и идеологического характера была для нас чрезвычайно ценной. В первую очередь были изучены вопросы, касающиеся местоположения комбината и объема здания. Исходя из тогоображения, что здание должно быть монументальным, было установлено, что оно в целях благоприятной перспективы должно быть расположено, если возможно, в конце одной из главных магистралей столицы. Для этого был изучен целый ряд предложений о перспективе этого здания, которое должно стать одним из крупнейших монументов архитектуры, украшающих новый Бухарест.

Был осужден композиционный разрыв между центральным корпусом здания и корпусами управления и типографией. Мы пришли к выводу, что единство сооружения должно выразиться и в композиционном единстве проекта. Недопустимо противопоставление труда умственного труду физическому. Здание комбината должно составлять стройный ансамбль, идейное содержание которого воплощается в целостном, хотя и сложном архитектурном сооружении.

Важное значение имел вопрос о симметрии ансамбля. Несмотря на то, что эскизные проекты, за исключением последнего, предлагали ряд асимметричных решений, мы пришли к выводу о необходимости избрать симметричный проект. Все поистине выдающиеся монументы

<sup>1</sup> Сокращенное изложение статьи, опубликованной в журнале «Искусство в Румынской Народной Республике» № 3, 1951, Бухарест.



архитектуры симметричны. Даже если такое гениальное произведение, как, например, собор Василия Блаженного, имеет ряд асимметричных элементов, то от этого ничуть не страдает общее архитектурное равновесие монумента.

В результате анализа различных предложений были выработаны основные идейно-художественные принципы архитектурного образа здания. Оно должно быть динамичным, устремленным ввысь, выражать торжество освобожденного человека, его уверенное продвижение вперед по пути, открытому партией рабочего класса, его веру в будущее.

Несмотря на то, что в силу своего назначения здание комбината должно отличаться известной строгостью, необходимо украсить его фасад средствами архитектуры и скульптуры: мы основываемся на принципе единства архитектуры и скульптуры. Мы должны использовать игру профилей, которые дают фасаду выпуклость и глубину.

Архитектурное произведение должно быть неразрывно связано с окружающим его ландшафтом. Поэтому следует уделить особое внимание устройству парка, который будет окружать здание. Подходы к парку, бассейны, фонтаны и другие архитектурные элементы, необходимые в этом зеленом пространстве, украсят весь ансамбль, создав для него соответствующий фон.

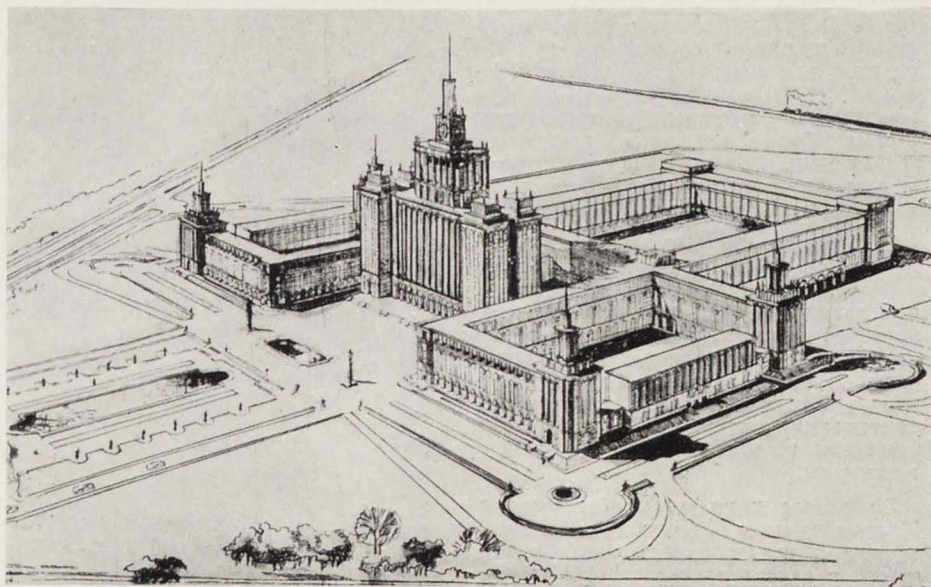
Необходимо позаботиться о том, чтобы основной архитектурный мотив фасада повторялся в различных, стройно чередующихся вариантах.

В случае применения симметричного плана сводчатый портик на фасаде центрального корпуса должен быть повторен в обоих выдвигающихся вперед крыльях. Он должен повторяться в обоих портиках, ведущих к Дому культуры и ресторану. Это своего рода музыкальный мотив, который повторяется в симфонии в различных формах. Таким образом создаются связь и единство замысла.

Для сохранения гармоничности и единства архитектурного образа важные компоненты ансамбля — Дом культуры и ресторан (имеющие меньшие объемы и наиболее отдаленные от центра) — должны быть тщательно архитектурно обработаны. Они должны быть заботливо украшены, выполнены с изяществом, иметь самостоятельную художественную ценность, а не казаться лишь второстепенными постройками, поставленными как можно дальше от центрального корпуса. Их надо стройно включить в ансамбль, подчеркивая поступательное движение и рост объемов на пути к «сердцу» композиции — к центральному корпусу. Также и боковые и задний фасады должны быть выполнены с такой же заботой, как и передний фасад, и составлять с ним единое целое.

Рабочие должны входить на территорию комбината либо через монументальные ворота в центре ограды, либо через портик. Во всяком случае оформление служебного входа должно говорить о внимании к человеку, о красоте и монументальности здания.

Необходимо остановиться также и на принципе, на основе которого



Дом «Скынтейи». Перспектива

объемы здания должны быть связаны между собой. Ни в коем случае не должно создаваться впечатление, будто они громоздятся один на другой или же механически «склеены» между собой. Объемы должны быть связаны между собой портиками или архитектурными формами менее значительных размеров. Такая трактовка взаимной связи объемов создаст ощущение легкости композиции и придаст рельеф ансамблю.

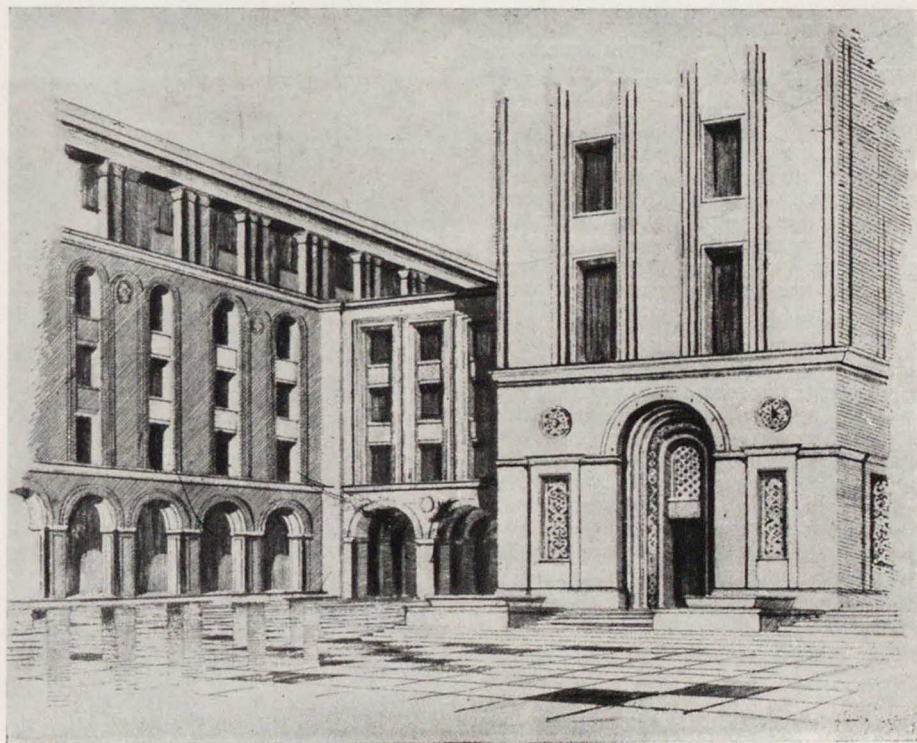
Западные архитекторы в условиях всеобщего упадка буржуазного искусства дошли до того, что рисуют свои фасады в резких, жестких, сухо технических линиях. Они как будто забыли, что архитектура — искусство. Их проекты дают в большинстве случаев примеры простой линейной зарисовки. Эти проекты

напоминают скорее промышленные чертежи, чем произведения искусства.

Для того чтобы найти правильное идеологическое выражение архитектурной формы, создать реалистическую архитектуру, связанную с народными традициями, отражающую завоевания наших дней, говорящую о светлом пути к будущему, — необходимо прилагать неослабные творческие усилия.

Прекрасное не рождается само собой. Художник должен много работать, должен искать, напрягать все свои силы. Для того чтобы создать художественный шедевр, необходимы энтузиазм и упорная воля к преодолению трудностей.

Глубокое изучение народных традиций поможет успешному выполнению наших задач. Было бы не-



Фрагмент застройки внутреннего двора



Правильным использовать первый попавшийся народный мотив; необходимо предпринять серьезные изыскания для того, чтобы найти наиболее характерные, наиболее прогрессивные мотивы, которые как можно более искренне выражали бы народный гений и как можно лучше соответствовали бы чаяниям человека нашей эпохи.

Тезис «материал определяет форму» ложен. И это ярко доказывает история архитектуры: камень был основным материалом в архитектуре Греции, Рима, в готике, но это ничуть не помешало созданию форм, специфических для каждой эпохи. Следовательно, формы архитектуры порождаются отнюдь не материалом, но эпохой, человеком, художником.

Во время нашего пребывания в Москве и после этого мы внимательно изучали строящиеся в настоящее время в столице СССР высотные здания. Задуманные согласно гениальным сталинским указаниям, они являются самыми передовыми достижениями мировой архитектуры, подлинными стройками коммунизма. Мы должны подчеркнуть то обстоятельство, что зачастую, когда мы встречаем трудности в разрешении той или иной архитектурной проблемы, изучение московских высотных зданий дает нам требуемый ответ.

По возвращении на родину, на рабочем заседании с коллективом архитекторов под руководством Румынской рабочей партии советский опыт был нами основательно проработан. Все усилия в наших изысканиях были направлены на овладение архитектурными сокровищами нашего народа.

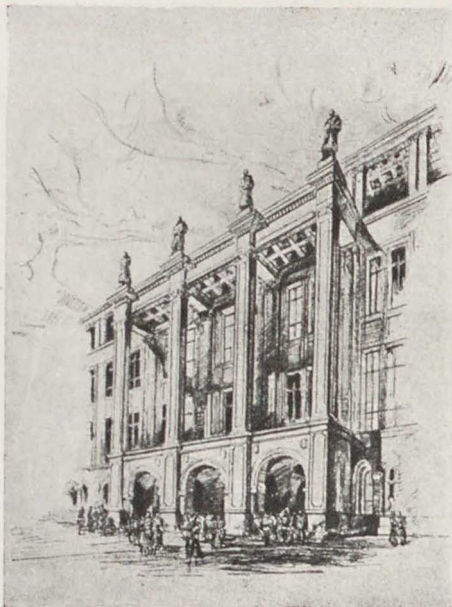
Благодаря тому что авторскому коллективу были разъяснены основные позиции, занятые советским искусством и советской культурой в противоположность упадочному буржуазному искусству и культуре, благодаря правильному подходу к произведениям народного характера, к наследию прошлого как к художественным ценностям мирового значения, а также благодаря творческому развитию традиций мы смогли в своем творчестве все больше и больше продвигаться вперед.

Гениальный сталинский тезис об искусстве национальном по форме и социалистическом по содержанию, подобно путеводному маяку освещал нам путь и помог найти решение, полноценное с точки зрения идеологической и эстетической.

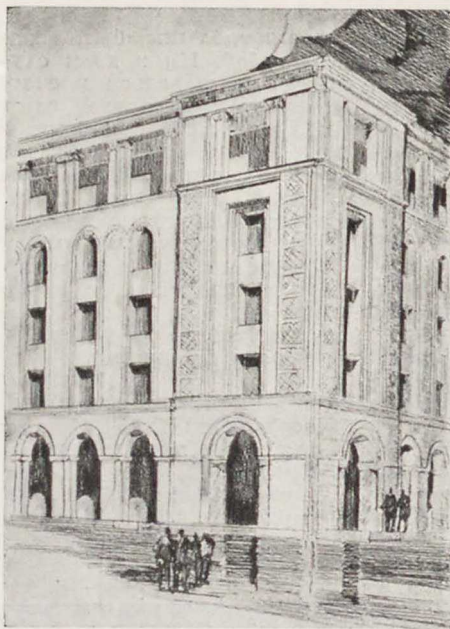
Принципы великих архитектурных эпох уходят своими корнями в традиции народной архитектуры, являясь высшей ступенью ее развития. Эти основные принципы мы встречаем и в старинной архитектуре нашего народа.

В результате переработки и приближения архитектурных форм прошлого к специфике нашего народа создаются подлинные творческие ценности национальной архитектуры.

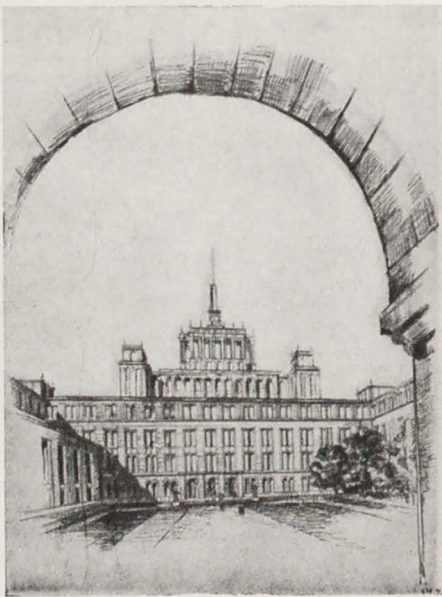
Под руководством Румынской рабочей партии, любовь которой к сокровищам нашего народного искусства глубока, следуя опыту советской архитектуры, мы внимательно изучили памятники народной архитектуры и нашли бесчис-



Фрагмент фасада. Служебный вход



Фрагмент главного фасада бокового корпуса



Внутренний двор

ленные примеры и элементы, которые постарались переработать и истолковать в соответствии с новым социалистическим содержанием, которое должен выражать архитектурный образ Дома «Скынтейи».

Ниже мы излагаем ряд данных, характеризующих наш окончательный проект.

Полиграфический комбинат Дом «Скынтейи» расположен на площадке в форме равностороннего треугольника, с вершиной в точке скрещения трех шоссе.

Здание комбината вписывается своим основанием в прямоугольник размером  $280 \times 260$  м.

Производственная часть комбината состоит из 4 корпусов шириной в 20 и высотой в 25 м, которые образуют квадрат с наружными сторонами в  $140 \times 140$  м, с внутренним двором в  $100 \times 100$  м, на котором будет разбита зеленая площадка. Внутренний двор целиком предназначен для отдыха и развлечений работников комбината.

Корпуса, прилегающие с двух сторон к главному корпусу, имеют в плане форму буквы С; ширина их — 15 м, высота — 25 м. В левом крыле будет расположен ресторан, а в правом — Дом культуры. Размеры дворов этих корпусов —  $83 \times 50$  м.

Центральный корпус имеет в плане вид двойного Т с очень короткими перекардинами. Его основание вписывается в прямоугольник размером  $90 \times 30$  м.

Высота центрального корпуса до карниза — 47 м, высотная часть здания возвышается еще на 18 м, башня имеет 20 м. Композиция завершается позолоченной стрелкой высотой около 15 м. Таким образом, общая высота здания до высшей точки стрелки составит около 100 м.

Отведенная под строительство площадь займет  $25\,000$  м<sup>2</sup>, а объем здания будет равняться  $744\,500$  м<sup>3</sup>.

Парк и внутренние дворы с садами, под которые будет отведено около 40 га, с бассейнами, фонтанами и статуями, дополнят гармонию архитектурного ансамбля.

Богатая растительность парка, водные зеркала, непосредственная близость озера Херстрэу — все это сделает еще более благоприятными условия работы сотрудников комбината Дома «Скынтейи».

Для того чтобы осуществить строительство Дома «Скынтейи», потребуется железобетона —  $60\,000$  м<sup>3</sup>, цемента —  $30\,000$  т, железной арматуры —  $5\,500$  т, строительного леса —  $14\,000$  м<sup>3</sup>. Объем земляных работ —  $140\,000$  м<sup>3</sup>.

Дом «Скынтейи» — первое в нашей стране строительство, для которого все расчеты были выполнены по самым передовым советским методам вычислений, принятым в СССР в железобетонном строительстве.

Для главного корпуса, который будет самым высоким гражданским зданием в нашей стране, было использовано советское решение металлического электросварного и забетонированного каркаса, примененное на строительстве высотных зданий в Москве.

Советский метод значительно превосходит американский метод вычислений зданий с металличе-





Строительство дома «Скынтейи». Общий вид

ским каркасом. Он позволяет сэкономить 20% металла и увеличить жесткость строительного каркаса на 30%.

Отопление комбината и рабочего поселка будет производиться при помощи теплоцентрали, расположенной между комбинатом и поселком. Теплоцентраль будет оснащена шестью специальными котлами вышиной в 8 м с поверхностью в 670 м<sup>2</sup> и специальными котлами в 200 м<sup>2</sup>. Общий дебит котлов равняется 46 млн. ккал/час.

Применены три различные системы отопления комбината в соответствии со спецификой различных цехов:

а) теплым воздухом;  
б) при помощи радиаторных колонок;

в) аэротермическим способом. Для здания предусмотрены:

а) установки кондиционированного воздуха, необходимые для поддержания должной температуры и степени влажности воздуха в цехах глубокой печати и в плоскочечном цехе;

б) простые вентиляционные установки, позволяющие летом охлаждать воздух, а зимой подогревать его;

в) специальные установки для поглощения вредных газов;

г) установки для поглощения неприятных запахов и удаления испарений.

Предусмотрены следующие независимые сети водоснабжения:

а) снабжение теплой и холодной водой для умывальников, душей, прачечных;

б) вода для охлаждения машин;  
в) питьевая вода, охлаждаемая в летнее время;

г) вода для противопожарных установок.

Управление этими установками производится автоматически и из распределительной путем маневрирования на расстоянии.

В Доме «Скынтейи» будут следующие специальные электрические установки: флуоресцентные электрические лампочки, дающие дневной свет в цехах и в канцеляриях, предупредительная противопожарная сигнализация, громкоговорители, внутренние телефонные установки и т. д.

На комбинате будет 13 подъемников для тяжестей в 1 000 и 2 000 кг, которые будут двигаться со скоростью соответственно в 0,8 и 0,4 м/сек, 20 лифтов, рассчитанных на тяжесть в 1 000 кг и на 10 человек со скоростью подъема 0,8 м/сек.

Помощь Советского Союза в строительстве Дома «Скынтейи» не ограничилась только поддержкой, оказанной при проектировании этого грандиозного комплекса.

СССР оказывает нам помощь в оборудовании полиграфического комбината, в механизации работ на стройке и в подготовке технических кадров полиграфии. Почти все машины, которые будут работать на комбинате, получены из Советского Союза. Ежедневная производительность машин достигает 3 млн. экземпляров газет, 100 000 экземпляров переплетенных книг и 160 000 брошюр.

8 мая 1951 г. в честь 30-летия партии рабочего класса нашей родины была досрочно введена в строй первая очередь полиграфического комбината Дом «Скынтейи». Большая ротационная машина, построенная в СССР для комбината, начала выпускать газету «Скынтейя».

Помимо ротационной машины в Доме «Скынтейи», будет 457 различных машин, значительное большинство которых также изготовлено в Советском Союзе. Эти машины позволят механизировать все производственные операции. Книги будут печататься на усовершенствованных плоскочечных машинах, которые смогут печатать двумя красками, а также на специальных ротационных машинах. Механизирована и переплетная.

Комбинат будет иметь свою собственную мастерскую для производства всех запасных частей, свои лаборатории для проведения необходимых исследований и опытов, технический кабинет.

Дом «Скынтейи» — один из красноречивых примеров творческих сил нашего народно-демократического строя. Сооружение комбината выдвинуло перед архитекторами и другими специалистами новые и обширные задачи, разрешить которые возможно только в условиях социалистического строительства.

С энтузиазмом работает четырехтысячный коллектив рабочих, архитекторов, инженеров и техников строительства. Стены Дома «Скынтейи» растут у нас на глазах.



## В ПОМОЩЬ ВЕЛИКИМ СТРОЙКАМ КОММУНИЗМА

В конце марта состоялось созданное Академией архитектуры СССР совещание по оказанию научной помощи великим стройкам коммунизма. В работе совещания приняли участие руководители и сотрудники научно-исследовательских институтов Академии архитектуры СССР и ее Ленинградского филиала, представители Союза советских архитекторов, крупных проектных организаций.

Совещание открыл председатель Комиссии содействия строительству гидротехнических сооружений при Президиуме Академии архитектуры СССР президент Академии А. Мордвинов.

Доклад о научной работе Академии архитектуры СССР по оказанию помощи стройкам коммунизма сделал вице-президент Академии В. Келдыш. Докладчик сообщил, что в центре внимания научных сотрудников Академии находилась разработка вопросов жилищно-гражданского строительства в районе Главного Туркменского канала. Эти работы проводил Ленинградский филиал Академии. Институт архитектуры общественных и промышленных сооружений, а также Институт архитектуры жилища. Под руководством проф. С. Васильковского (Ленинградский филиал) были разработаны положения по проектированию общественных и служебных зданий поселков Главного Туркменского канала, а также города Тахиа-Таша. Были разработаны эскизный генеральный план города, схема застройки опытного жилого квартала, эскизные проекты основных типов жилых и общественных зданий. В проектах учитывались местные климатические условия и возможности использования местных строительных материалов.

В Научно-исследовательском институте строительной техники под руководством чл.-корр. Академии В. Горнова разработан альбом конструктивных элементов и деталей жилых домов для сейсмических районов Главного Туркменского канала. Эта работа выполнена при участии Института архитектуры жилища и Проектно-технического бюро Академии.

Тов. Келдыш отметил далее, что Институт строительной техники проделал интересную работу по лабораторному изготовлению строительных деталей на базе каракумских песков. Разрабатываются также проблемы отопления и охлаждения зданий. В 1951 г. в Ашхабаде был построен опытный дом с поточно-лучистым отоплением. Производившиеся над ним наблюдения продлятся и в этом году.

Институт градостроительства принял участие в разработке эскизного проекта генерального плана города, который будет построен на левом берегу Волги, в районе Сталинградской ГЭС. Институт архитектуры жилища произвел отбор типовых проектов жилых домов для строительства этого города. Институт строительной техники совместно с мастерской № 4 Гипрогора разработал конструкции облегченных стен с наружной относной верстой, что позволит сэкономить 20—25% кирпича, не изменяя проекта. Более значительную экономию кирпича (до 40—50%) может дать внедрение в строительство утоненных стен из гипсовых плит, изготовляемых из местного строительного сырья. Разработано предложение по облицовке наружных стен силикатными плитами. Это предложение принято для реализации.

Помощь строительству Куйбышевского гидроузла, как отметил т. Келдыш, выразилась в том, что Институт градостроительства произвел корректировку генерального плана Комсомольского поселка и помог вскрыть существенные ошибки проекта. Институт архитектуры жилища разработал ценные предложения по улучшению архитектуры Комсомольского поселка при Куйбышевском гидроузле.

Институт архитектуры общественных и промышленных сооружений разработал несколько типов передвижных сооружений общественного назначения (зал заседаний, цирк, пловучий санпропускник и другие). Институт строительной техники сконструировал рамный домовоз на тракторной тяге для передвижки деревянных домов без их разборки из зон затопления при строительстве ГЭС. (руководитель темы канд. техн. наук И. Иванов). Вследствие высоких эксплуатацион-

но-экономических показателей домовоза Сталинградгидрострой приступает к его практическому использованию.

Научно-исследовательский отдел архитектурных справочников разработал в 1951 г. два выпуска «Справочника архитектора для великих строек коммунизма», представляющего практическую ценность для проектных организаций. Выпуск I «Водоснабжение и канализация» составлен под руководством д-ра техн. наук проф. Н. Дюрнбаума, выпуск II «Озеленение поселков» — под редакцией канд. арх. Л. Залесской.

Тов. Келдыш сообщил, что в 1952 г. намечено разработать 22 научные темы в помощь великим стройкам. Увеличивается число научно-исследовательских учреждений Академии, в частности, начали действовать лаборатория естественного камня и лаборатория отделочных работ. Институт архитектуры жилища готовит предложения по улучшению проектирования жилых домов; Институт строительной техники разрабатывает конструкции малоэтажных жилых домов (в 1—2 этажа) для работников канала.

В заключение т. Келдыш отметил, что в деятельности Комиссии содействия имеют место крупные недостатки, снижающие общую эффективность работ. К этим недостаткам относятся в первую очередь малая творческая помощь институтов архитектуры жилища, промышленных сооружений и строительной техники строительству Сталинградской и особенно Куйбышевской ГЭС. Вторым крупным недостатком является слабое не только элементами благоустройства и реализации разрабатываемых ими научных и творческих предложений. Плохо также то, что большинство научных сотрудников очень редко бывают на великих стройках коммунизма, работают в отрыве от строительства.

С докладом о работе Ленинградского филиала Академии архитектуры СССР по планировке и застройке населенных пунктов в зоне Главного Туркменского канала выступил руководитель филиала проф. С. Васильковский. Он сообщил, что при разработке генерального плана г. Тахиа-Таша и его отдельных элементов авторы эскизного проекта стремились добиться органической связи зданий с озеленением и водными пространствами канала, которые должны стать не только элементами благоустройства и средством архитектурной композиции, но и улучшить микроклимат города.

Тов. Васильковский рассказал о проведенных исследованиях по вопросам холодофикации квартир в летний период, ориентации домов по странам света, снабжения квартир горячей водой посредством геотермостанов, вентиляции квартир, а также о борьбе с загрязнением улиц путем создания зеленых ветрозащитных полос, уплотнения застройки кварталов, создания травяного покрова на свободных участках и асфальтирование проездов. Проводились также научные изыскания средств улучшения микроклимата, в частности, разрабатывался способ снижения температуры воздуха путем рассеивания воды пульверизирующими фонтанами.

Коллектив филиала рекомендует строить в зоне канала одно- и двухэтажные жилые дома, причем для каждой квартиры должен быть предусмотрен дворик-сад. Трехэтажные дома рекомендуются проектировать лишь под общежития, причем они должны быть снабжены лоджиями, балконами, галереями и айванами.

Тов. Васильковский сообщил, что использование поточных способов производства строительных изделий открывает возможность для массового изготовления офактуренных щитов наружных и внутренних стен зданий, с применением национального туркменского орнамента.

Чл.-корр. Академии архитектуры СССР проф. А. Волиженский сделал сообщение о работе лаборатории железобетонных конструкций и изделий и лаборатории легких бетонов Института строительной техники по изготовлению строительных деталей на базе каракумских песков. Проведенные институтом исследования каракумских мелкодисперсных песков и обнаруженных в районе строительства известняков показали целесообразность

производства из этого сырья пеносиликатных и силикатных изделий.

Методом автоклава изготовлены струпоносилкатные плиты, состоящие из песка (94%) и извести (5%), армированные предварительно напряженной проволокой. Эти плиты могут быть применены для устройства перегородок, полов, перекрытий и кровель. Центрифугированием изготовлены образцы силикатных облицовочных панелей, ступеней, брусков для фундаментов, цоколей парапетов.

Применение этих изделий даст до 35% экономии в стоимости и резко сократит расход леса, цемента и других привозных материалов, причем процесс строительства домов будет сведен к их монтажу.

На основе разработанной институтом технологической схемы производства указанных изделий в настоящее время проектируется завод.

С сообщением о научно-исследовательской работе по выбору типов общественных и культурно-бытовых зданий для населенных пунктов Главного Туркменского канала выступил руководитель сектора Института архитектуры общественных и промышленных сооружений канд. арх. Д. Хазанов. Он отметил, что существующие типовые проекты школ, детских садов и больниц совершенно не приспособлены к климатическим условиям района Главного Туркменского канала; поэтому институтом разрабатываются новые типы этих зданий. Однако пока решены лишь отдельные вопросы. В частности, разработан проект детского сада на 25 мест, который можно блокировать, увеличивая емкость здания до 100 мест; составлены удачные эскизные проекты школ на 400 учащихся (арх. Федорова) и на 880 учащихся (арх. Быков и Щетинин).

В этом году институт заключает договор сотрудничества с Министерством хлопководства СССР, которое будет выполнять основной объем строительных работ в зоне отводных каналов.

Сотрудник Института градостроительства канд. арх. К. Князев резко критиковал руководство Ленинградского филиала Гипрогора за его тенденцию застраивать поселки Куйбышевского гидроузла примитивными деревянными домиками. Тов. Князев отметил также, что проектировщики явно отстают от темпов строительства. Отметив, что Комиссия содействия слабо координировала деятельность отдельных институтов, т. Князев просил усилить работу Комиссии и, в частности, помогать Гипрогору на всех этапах проектирования.

Сообщение о работе институтов архитектуры жилища и строительной техники по разработке типов жилых домов и конструкций жилых и общественных зданий для населенных пунктов, создаваемых в районах ГЭС и каналов, сделали сотрудники этих институтов арх. И. Иващенко и канд. техн. наук А. Шеренцис и другие научные работники Академии.

Сообщение о работе Академии архитектуры УССР по оказанию помощи строителям Южно-Украинского канала и Каховской ГЭС сделал чл.-корр. Академии архитектуры УССР О. Литвинов.

Академия архитектуры УССР, как сообщил т. Литвинов, в прошлом году оказала серьезно помощь названному гидростройкам. В частности, Институтом строительной техники был разработан поточно-расчлененный метод производства строительных работ, бригада научных сотрудников института, находившаяся на строительстве города Новая Каховка, добились внедрения этого метода. Всего было разработано и внедрено 14 потоков для различных типов зданий, благодаря чему выполнение производственных норм поднялось до 167%, а себестоимость работ снизилась на 7,3% по сравнению с плановой. За 3 месяца было построено и сдано в эксплуатацию 150 домов, причем ряд общественных зданий был спроектирован при участии Академии.

Основной формой связи Академии с проектными строительными организациями, сообщил т. Литвинов, явились социалистические договоры о творческом сотрудничестве, заключенные со строителя-



ми Новой Каховки и пятью крупнейшими проектными организациями. Эти договоры во многом способствовали внедрению разработанных предложений и проектов в практику строительства.

Академией проделана значительная работа по созданию временных передвижных домов для поселков строителей; созданы проекты легких домов из сдвижных секций, которые будут перевозиться на автомашинах. Совместно с Укргипрорудхлосном разработаны проекты 12 узлов Южно-Украинского канала, пролегающего в очень сложных топографических условиях. Сотрудники Академии совместно с геологами составили справочники о запасах местных строительных материалов в районах строительства Южно-Украинского канала. Изучены также условия для строительства заводов керамических изделий, что имеет большое значение, так как в настоящее время кирпич для строительства завозится на стройки из отдаленных районов.

Тов. Литвинов отметил, однако, что тематический план научно-исследовательских работ Академии архитектуры УССР выполнен не полностью, что вопросам качества архитектуры жилищного строительства в зоне Южно-Украинского канала не уделялось должного внимания.

В заключение т. Литвинов сообщил о плане работ Академии архитектуры УССР на 1952 г., согласно которому практическая помощь Академии строительству Южно-Украинского канала будет значительно улучшена.

Выступившие в прениях представители проектных организаций и научных учреждений отмечали ценность ряда работ, проведенных в порядке помощи великим стройкам коммунизма. В то же время указывалось на ограниченность тематики некоторых исследований общетеоретическими проблемами, на оторванность работ от непосредственных нужд великих строен.

Начальник архитектурного отдела Гидропроекта Р. Якубов отметил, что Академия архитектуры СССР, по существу, устранилась от решения важнейших задач по созданию монументальной архитектуры городов и поселков в районах Куйбышевской и Сталинградской гидроэлектростанций. В непосредственной близости от этих величественных гидротехнических сооружений строятся дома случайных типов. Так, близ Куйбышевской ГЭС до 90% домов построены по проектам типа К-8-49 и КЦ. Академия ограничивается лишь бумажными посланиями в адрес строен и не предпринимает энергичных мер по пресечению неправильной практики строительства.

Академия архитектуры, сказал т. Якубов, не обобщила предложений, разработанных ее институтами, и не представила результатов своих изысканий проектным организациям. Так, например, по вопросам планировки поселков Академия все еще не выпустила новый нормативный справочник, между тем нормы старого справочника неприемлемы для планировки ряда малых поселков, создаваемых в районе каналов.

Тов. Якубов высказал пожелание, чтобы Академия приняла участие в разработке проектов наиболее крупных зданий, а также в проектировании колхозных поселков на трассе каналов. Некоторые сотрудники Академии, сказал т. Якубов, ограничиваются словесными замечаниями и рекомендациями по разрабатываемым Гипрогором проектам, не представляя своих проектных предложений. В связи с этим следует учесть опыт творческого содружества чл.-корр. Академии архитектуры СССР В. Семенова-Прозоровского с группой работников Гипрогора. Тов. Семенов-Прозоровский разработал эскизный проект планировки, который был положен в основу генерального плана города.

Тов. Якубов отметил большую ценность работы Ленинградского филиала Академии по оказанию помощи строительству Главного Туркменского канала и призвал настойчиво добиваться претворения в жизнь этих предложений.

Остро назрела проблема унификации конструкций, а также создания высококачественных проектов домов заводского изготовления, заявил т. Якубов. Пока нет ни одного хорошего проекта, несмотря на то, что проектированием домов этих типов занимаются 12 крупных проектных организаций страны. Хорошее начинание Академии по этому вопросу явно не доведено до конца.

Выступивший в прениях ученый секретарь Гелиотехнической комиссии Академии наук СССР Б. Петухов призвал архитекторов и конструкторов шире применять достижения советской науки и техники по вопросам использования солнечной энергии в жилищно-гражданском строительстве и при производстве строительных материалов.

Архитектор т. Васильева отметила, что в жилищно-гражданском строительстве, осуществляемом в зоне некоторых каналов, недостаточно используются большие запасы разнообразных местных строительных материалов. Академии архитектуры надлежит усилить работу по освоению в строительстве местного сырья.

Тов. Васильева считает необходимым организовывать общественное обсуждение проектов основных типов зданий, предполагаемых к осуществлению в

зонах строен коммунизма. Это будет способствовать повышению качества их архитектуры. Надо, в частности, использовать опыт Академии архитектуры УССР, которая проводит такую работу.

Чл.-корр. Академии архитектуры СССР И. Магидин рекомендовал конкретизировать темы научно-исследовательских работ, приблизив их к реальным запросам строен. Реализации разработанной тематики, сказал т. Магидин, по существу нет, на это дело смотрят в Академии, как на досадный придаток к основной работе. Следует перенять опыт организации работ в Ленинградском филиале и положительный опыт работы Академии архитектуры УССР. Социалистические договоры о творческом содружестве должны стать основной формой работы. Тов. Магидин рекомендовал практиковать выезды научных работников на стройки с подготовленными конкретными предложениями по отдельным вопросам архитектуры и градостроительства.

Совещание в своем постановлении одобрило большинство научно-исследовательских работ, проведенных в 1951 г. институтами Академии, и внесло ряд ценных предложений, направленных на усиление помощи строительству Куйбышевской и Сталинградской ГЭС и Главного Туркменского канала. Важнейшие из этих предложений следующие:

в тематическом плане работ Академии необходимо охватить наиболее актуальные потребности строен в научной помощи, координировав разработку этих вопросов с проектными организациями;

усилить связь Академии с гидротехническими стройками путем заключения с ними социалистических договоров о творческом содружестве; обсуждать предложения Академии архитектуры СССР на каждой стройке;

привлекать к разработке генеральных планов поселков, а также к составлению проектов наиболее ответственных зданий действительных членов и членов-корреспондентов Академии архитектуры СССР;

для координации работы назначить ответственных исполнителей Академии по каждой гидротехнической стройке;

усилить связь Академии с домостроительными заводами для разработки лучших типов сборных домов.

К совещанию была организована выставка проектных и научных работ. Особый интерес у присутствующих вызвали проекты жилых и общественных зданий, разработанные ленинградскими архитекторами, а также образцы строительных изделий из пеносиликата и силиката, намеченных к применению в жилищном и культурно-бытовом строительстве в зоне Главного Туркменского канала.

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

ДОСТОИНСТВА И НЕДОСТАТКИ АРХИТЕКТУРЫ НОВЫХ СТАНЦИЙ МЕТРОПОЛИТЕНА <b>Ю. Шапошников</b> . . . . .	1
К 500-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. Леонардо да Винчи как архитектор. <b>Д. Аркин</b> . . . . .	17
ИЗ ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ЗОДЧЕСТВА. Резной камень в архи- тектуре Советской Армении. <b>Ю. Абрамов</b> . . . . .	21
АРХИТЕКТУРНАЯ ПРАКТИКА (Из работ, поступивших на конкурс лучших зданий, выстроенных в городах РСФСР в 1951 г.) . . . . .	25
АРХИТЕКТУРА ДОМА «СКЫНТЕИ» В БУХАРЕСТЕ. <b>Хория Майку</b> . . . . .	28
ХРОНИКА . . . . .	32

Фото: Фотохроники ТАСС, А. Александрова, А. Серкина и А. Тартаковского.

### ПОПРАВКА

На стр. 32 в средней колонке 39 строку сверху следует читать так:  
внимание институтов Академии к

Редакционная коллегия: М. А. ОСТАПЕНКО (редактор), А. В. ВЛАСОВ, В. И. ЗАБОЛОТНЫЙ, А. Г. КУРДИАНИ,  
А. Г. МОРДВИНОВ, М. А. УСЕЙНОВ, А. А. ФЕДОРОВ-ДАВЫДОВ, С. Е. ЧЕРНЫШЕВ, В. А. ШКВАРИКОВ

Зав. художественно-иллюстрационным отделом **Ю. Е. Шасс** Технический редактор **Л. Я. Медведев**  
Адрес редакции: ул. Чехова, 8. Телефон К 4-95-81.

Сдано в производство 1/IV 1952 г. Подписано к печати 19/V 1952 г. Заказ 150. Т-04141. 68×98<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печ.л. 4,8+  
вклейка 0,3 п. л. Бум. л. 2+<sup>1</sup>/<sub>8</sub> б. л. вклейка. Уч.-изд. л. 5,72. Тираж 11 500 экз. Цена 12 руб.  
3-я типография Государственного издательства литературы по строительству и архитектуре



W

6 5 1 8

Цена 12 руб.

# АРХИТЕКТУРА СССР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
орган  
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР  
СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ СССР  
и УПРАВЛЕНИЯ ПО ДЕЛАМ АРХИТЕКТУРЫ  
при СОВЕТЕ МИНИСТРОВ РСФСР  
Адрес редакции: Москва, ул. Чехова, 8  
Телефон К 4-95-81

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ЛИТЕРАТУРЫ  
ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ

