

5 1962

Архитектура<br/>
СССР

## СОДЕРЖАНИЕ

СЕЛЬСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО — НА УРОВЕНЬ СОВРЕМЕННЫХ ЗАДАЧ	1
ПЛАНИРОВКА СОВХОЗОВ В ГОЛОДНОЙ СТЕ-ПИ. $\Phi$ . Вышкин $\hat{\sigma}$	3
ЗАСТРОЙКА ЦЕНТРА СЕЛА КСАВЕРОВКИ. С. Вайнштейн, Э. Грингоф, В. Кравченко .	12
КИНОТЕАТР «РОССИЯ» НА ПУШКИНСКОЙ ПЛОЩАДИ В МОСКВЕ. Ю. Гнедовский .	15
ВЫСТАВОЧНЫЙ КОМПЛЕКС В СОКОЛЬНИ- КАХ. В. Ковальков	21
ТВОРЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СИНТЕЗА МОНУ- МЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА И АРХИТЕК- ТУРЫ	27
ЖИВОПИСНЫЕ ПАННО ИЗ СЛОИСТОГО ПЛА- СТИКА. И. Кочнев	34
НОВАЯ РАБОТА КИЕВСКИХ ХУДОЖНИКОВ- МОНУМЕНТАЛИСТОВ. И. Воейкова	37
СТРУКТУРНЫЕ И ДЕКОРАТИВНЫЕ СРЕДСТ- ВА В АРХИТЕКТУРЕ. В. Махрин	40
ГОРОДСКИЕ АЭРОВОКЗАЛЫ И ИХ РАЗМЕЩЕ- НИЕ. Ю. Филенков	47
НОВАТОРСТВО И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ. М. $P_{39}$ нин	50
НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О В. И. БАЖЕНОВЕ. А. Михайлов	54
индустриализация отделочных работ в чехословакии. <i>О. Швидковский</i>	57
О КНИГЕ Ю. А. ЕГОРОВА «АНСАМБЛЬ В ГРА- ДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ». В. Пилявский	62

# архитектура ССР



5

ОРГАН АКАДЕМИИ СТРОИТЕЛЬСТВА И АРХИТЕКТУРЫ СССР И СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ СССР

## СЕЛЬСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО— НА УРОВЕНЬ СОВРЕМЕННЫХ ЗАДАЧ

Мартовский Пленум ЦК КПСС наметил важнейшие меры по осуществлению исторических решений XXII съезда партии в области дальнейшего подъема всех отраслей сельского хозяйства.

Предусмотренное постановлением Пленума развитие сельскохозяйственного производства, особенно животноводства, будет сопровождаться большим ростом капитальных вложений в сельское строительство. На текущее семилетие объем капитальных вложений в сельское хозяйство определен в размере свыше 50 млрд. руб., или почти в 2 раза больше, чем за предыдущие семь лет (1952—1958 гг.). Государством выделяется на эти цели около 17 млрд. руб. и колхозами более 34 млрд. руб.

За три года семилетки капиталовложения на возведение производственных построек и сооружений, а также на жилищное и культурно-бытовое строительство в совхозах и колхозах составили 12,8 млрд. руб., в том числе по государственному плану 6 млрд. руб. и по плану колхозов 6,8 млрд. руб.

В текущем, четвертом году семилетки объем сельского строительства по планам совхозов и колхозов достигает 5 млрд. руб. Кроме того, как и в предыдущие годы будут строиться жилые дома сельским населением за счет личных сбережений, с помощью государственного кредита и средств колхозов.

Большое внимание партия уделяет целинным районам, где в текущем семилетии должно быть осуществлено небывалое по своим масштабам жилищное, культурно-бытовое и производственное

сельскохозяйственное строительство. На 1962 г. для строительства в совхозах и на хлебоприемных пунктах целинных районов РСФСР и Казахской ССР выделено около 850 млн. руб.

Установленное Пленумом поэтапное увеличение производства продуктов животноводства вызовет большой прирост поголовья скота и птицы в колхозах и совхозах. Темпы строительства животноводческих и птицеводческих ферм должны соответствовать этому приросту и даже опережать его.

Проектирование и строительство производственных сельскохозяйственных зданий является одной из основных задач сельского строительства, имеющих важное государственное значение. Большие объемы сельскохозяйственного строительства животноводческих помещений требуют тщательного подхода к выбору типов зданий, конструкций и материалов. Несомненно, что основным направлением в развитии сельского строительства, особенно в целинных районах, должно быть возведение каркасных зданий, позволяющих сочетать применение сборных железобетонных конструкций с широким использованием различных местных строительных материалов.

Каркасные здания требуют меньших единовременных капиталовложений в строительство предприятий производственной базы по сравнению с крупнопанельными. Изготавливать каркасные конструкции можно и на действующих заводах сборного железобетона. Стоимость каркасных зданий на 8—12% ниже, а расход сборного железобетона в 1,5 раза меньше по сравнению с аналогичными крупнопанельными зданиями.

В 1961 г. было разработано 40 типовых проектов жилых, общественных, производственных зданий, а также номенклатура унифицированных железобетонных каркасных изделий, из которых можно возводить основные здания в совхозных и колхозных поселках.

Комплексная серия проектных материалов для сельского строительства включает: каталог типовых проектов жилых домов, культурно-бытовых и производственных сельскохозяйственных зданий каркасной конструкции; альбом унифицированных сборных железобетонных изделий заводского изготовления для этих зданий; типовой проект предприятия по производству сборных железобетонных конструкций каркасных зданий.

Каркасная схема несущих конструкций сельскохозяйственных зданий имеет значительные преимущества перед другими схемами индустриальных конструкций.

Сравнение технико-экономических показателей каркасной конструкции с рамной, арочной и сводчатой показывает, что каркасная схема намного экономичнее остальных, позволяет транспортировать изделия всеми видами транспорта без специальных приспособлений, дает возможность производить механизированный монтаж зданий с помощью трехтонного автокрана и при этом широко использовать различные местные строительные материалы для ограждающих конструкций.

Из сборных железобетонных каркасов прежде всего могут быть возведены животноводческие и другие производственные сельскохозяйственные постройки, с заполнением каркасов на первый период такими простейшими материалами, как саманные блоки, камышитовые, костровые, торфяные и другие плиты, а в последующем, с развитием производственно-технической базы сельского строительства, — более эффективными и долговечными строительными материалами.

Широкое внедрение сборного железобетона и других индустриальных конструкций заводского изготовления является важнейшим условием дальнейшего технического прогресса в сельском строительстве. К концу текущего семилетия применение сборного железобетона в сельском строительстве необходимо увеличить не менее чем до 50—75 м³ на 100 тыс. руб. стоимости строительно-монтажных работ.

Технический прогресс в сельском строительстве в значительной мере определяется качеством и экономичностью проектных решений. Первоочередной задачей является разработка в 1962 г. бо-

лее экономичных проектов зданий и сооружений ферм оптимальной вместимости, позволяющих осуществить укрупнение и блокировку зданий в единые производственные комплексы, а также снизить стоимость строительства животноводческих помещений на 15—18%.

Поставленная XXII съездом КПСС задача преобразования сельских поселков в укрупненные населенные пункты городского типа со всеми видами современного благоустройства и культурно-бытового обслуживания населения, требует исключительного внимания проектных организаций к вопросам планировки и застройки. Проекты планировки сельских поселков должны обеспечивать компактность их застройки, наиболее экономичное осуществление всего комплекса инженерного благоустройства, а также правильное формирование жилой и производственной зон.

Необходимо решительно переходить от одноэтажной усадебной застройки сельских поселков к застройке многоквартирными блокированными домами в два и три этажа, предусматривая возможность последовательного осуществления инженерного благоустройства поселков, доведения его до городского уровня.

Проекты планировки и застройки совхозов и колхозов должны основываться на схемах районных сельскохозяйственных планировок, которые разрабатываются в увязке с перспективами развития промышленности данного района.

Главсельстройпроектом Госстроя СССР подготовлен к изданию альбом планировочных решений застройки совхозов Целинного края. Затем будет выпущен альбом примерных схем планировки, застройки и инженерного благоустройства поселков совхозов и колхозов для других районов страны. В этот альбом будут включены наиболее экономичные и прогрессивные планировочные решения, разработанные в союзных республиках.

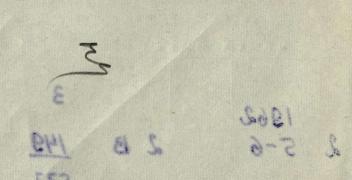
Такие альбомы, содержащие также рекомендации по основным принципам застройки поселков и перечни типовых проектов экономичных зданий и сооружений, будут служить ценным пособием для проектных организаций.

Практическое участие проектных организаций и всей архитектурной общественности в повышении качества сельского строительства будет способствовать более эффективному использованию капитальных вложений, а также быстрейшему решению одной из главных задач коммунистического строительства —достижению мощного подъема сельскохозяйственного производства.

## KHHIA MMEET

порядковый В перепл. СПИСКА един. соедин. Kapr No No

печатных Выпуск Листов



## планировка совхозов в голодной степи

Архитектор Ф. ВЫШКИНД

Толодная степь занимает обширную территорию (свыше 1 млн. га) на левобережье Сыр-Дарьи. Границами ее служат на северо-востоке и востоке—Сыр-Дарья, на северо-западе и западе—пески Кызыл-Кумы, на юге — предгорья Туркестанского хребта. В административном отношении Голодная степь входит в состав трех союзных республик — Узбекистана, Казахстана и Таджикистана.

В текущем семилетии здесь будет орошено и освоено свыше 400 тыс. га новых земель, построено около 40 совхозов.

Все работы по орошению, обводнению и промышленно-гражданскому строительству в Голодной степи осуществляет межреспубликанская организация «Главголодностепстрой» Министерства сельского хозяйства СССР.

За период с 1956 по 1961 г. проектирование и строительство совхозов Голодной степи прошло несколько этапов. Первые совхозы состояли из нескольких отделений и самостоятельных небольших усадеб в каждом отделении; в одном из них размещалась центральная усадьба совхоза, совмещенная с усадьбой отделения. Усадьбы застраивались почти целиком одноэтажными домами с большими приквартирными участками (от 0,07 до 0,12 га). В планировочном отношении усадьбы характеризовались большим количеством мелких кварталов, густой сеткой излишне широких улиц. Кварталы имели, как правило, периметральную застройку. Все это приводило к чрезвычайно низкой плотности жилого фонда, делающей практически невозможным обеспечение жилья современными видами благоустройства, и вместе с тем требовало значительных затрат на благоустройство чрезмерно развитой сети улиц.

В 1956—1958 гг. был построен совхоз «Фархад», в планировке и застройке которого имели место такие недостатки, как малая плотность жилого фонда и низкая степень благоустройства. Кроме того, при составлении проекта генерального плана совхоза совершенно не были учтены природно-климатические особенности Голодной степи. Жилые дома, примененные в тот период для застройки усадеб совхоза «Фархад» и других совхозов, также не отвечают климатическим условиям Голодной степи: в них не предусмотрены террасы, отсутствует сквозное проветривание квартир, ограждающие конструкции имеют слишком низкую теплоемкость, что приводит к перегреву внутренних помещений в летний период.

Новый этап в проектировании совхозов начался после того, как ЦК КПСС и Совет Министров СССР указали, что в Голодной степи должно быть организовано комплексное ведение строительства хлопкосеющих совхозов как передовых высокомеханизированных предприятий с технически совершенными оросительными системами, с благоустроенными жилыми домами и культурно-бытовыми объектами.

Перед архитекторами и строителями была поставлена ответственная задачапостроить в сельской местности жилье. по степени благоустройства не уступающее городскому. По мнению проектировщиков, новые дома должны быть благоустроенными, капитальными, но одноэтажными, одно-двухквартирными. Кроме того, при каждой квартире (за исключением общежитий) выделялся приквартирный участок размером 0,15 га. При этих условиях плотность жилого фонда получалась еще ниже, чем в совхозе «Фархад» (табл. 1).

Такой совхоз при прежней организационной структуре был неэкономичным, так как состоял из нескольких отделений с усадьбами на каждом отделении оборудованными самостоятельными сетями обслуживания и инженерными коммуникациями. Кроме того, в проектах усадеб применялись все те же устаревшие планировочные приемы, что и в 1956—1957 гг. Так, в проекте центральной усадьбы совхоза № 5, разработанном институтом Узгипросельстрой 1959 г. жилая зона усадьбы членится на кварталы, застроенные по периметру одноэтажными зданиями. Размеры большинства кварталов не превышают 4,2 га. Внутри кварталов размещаются приквартирные участки, образуя свободную площадь около 3 га. При этих условиях на квартале размещается всего 28 квартир, плотность жилого

фонда застройки получается  $294 \text{ м}^2/\text{га}$ , т. е. еще меньше, чем на усадьбе совхоза «Фархад».

Ширина большинства улиц принята 20 и 25 м, площадь уличной сети составляет 14,19 га (19,46% территории жилой зоны усадьбы), или 80 м<sup>2</sup> улиц на одного жителя.

Крупным недостатком проекта усадьбы совхоза № 5 является размещение жилой зоны между основной межсовхозной дорогой и производственной зоной. В результате такого решения жилые улицы превратились в транзитные магистрали с интенсивным движением автомашин, тракторов и других сельскохозяйственных машин. Это не только создает неудобства для жителей усадьбы, но и приводит к быстрому разрушению уличного полотна.

Для застройки совхоза были применены в основном одноэтажные одно- и двухквартирные жилые дома типа 3—31—3К (вариант с кирпичными стенами).

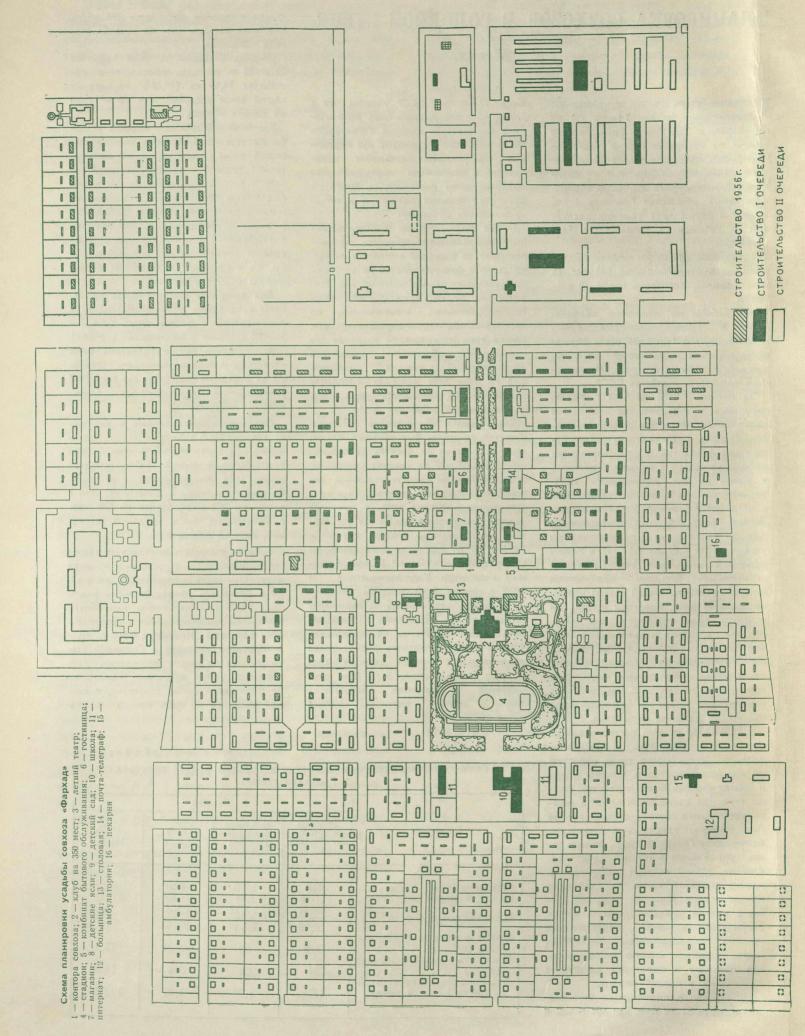
Впоследствии внутри кварталов была несколько повышена плотность застройки за счет применения домов типа 04-4 (одноэтажные, двухквартирные с 4-комнатными квартирами).

Положительным явлением в застройке совхоза № 5 следует признать одновременное строительство жилых и культурно-бытовых зданий. Строительство домов еще продолжается, а на усадьбе уже сооружены и действуют клуб с залом на 350 мест, школа на 520 мест с интернатом, баня, магазины, столовые, детский сад и ясли.

Высокая стоимость совхозов при многоотделенческой структуре и крайняя неэкономичность одноэтажной застройки с большими приквартирными участками требовали коренного пересмотра принципов проектирования и строительства совхозов. Начиная с 1960 г., проектирование совхозов в Голодной степи ведется по новым принципам. Они характеризуются, во-первых, переходом на безотделенческую структуру, с единой усадьбой на весь совхоз, во-вто-

Таблица 1 Технико-экономические показатели застройки усадеб совхозов в Голодной степи

	Сов	Совхозы		
Показатели	"Фархад" (централь- ная усадьба), 1957 г.	№ 5 (цен- тральная усадьба), 1959 г.	№ 6, 1960 r.	№ 25, 1961 г.
Население (чел.)	2696 111,58 20,74 18,62 76,9 384 1,75	1520 72,91 14,19 19,46 80 294 1,94	4863 85,99 20,3 23,6 47,9 698 4,51	3150 34,88 3,8 11 12,1 1830 10,52



рых, повышением этажности зданий до 2—3 этажей и, в-третьих, уменьшением размеров приквартирных участков до 0,04 га. Одновременно с этим пересмотрены нормы производительности труда работников совхоза, в результате чего значительно сократилось расчетное население совхоза, а следовательно, и необходимая жилая площадь усадьбы.

Какие преимущества дал переход на эти новые принципы, наглядно видно из сравнения двух вариантов проекта совхоза  $N_2$  6 (табл. 2).

Размещение всего жилья совхоза в единой усадьбе не только значительно уменьшило территорию, занятую под усадьбами, но и дало возможность применить новые прогрессивные приемы организации строительства. Кроме того, такое решение позволяет значительно улучшить культурно-бытовое обслуживание населения.

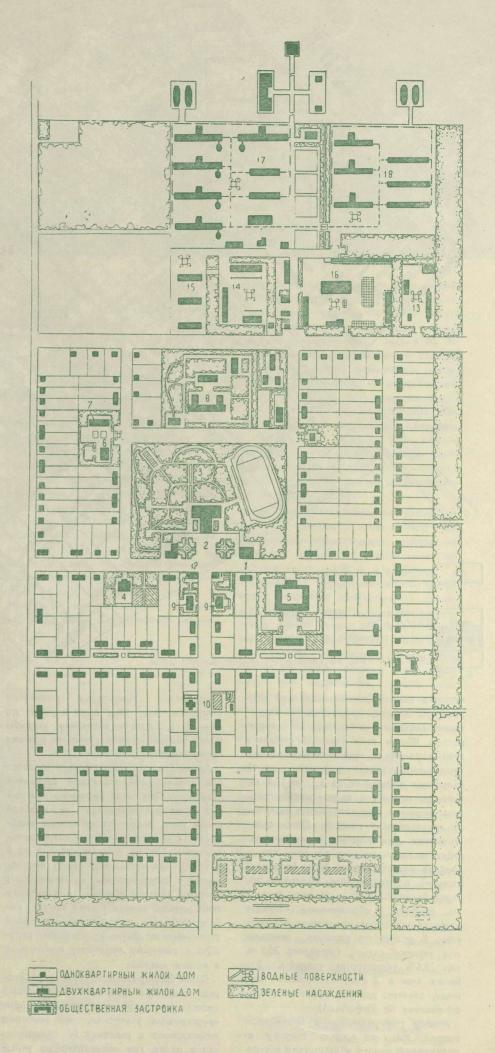
Таблица 2 Сравнительные показатели двух вариантов проекта совхоза № 6 в Голодной степи

	Варианты		
Показатели	многоотде- ленческий (1959 г.)	безотделен- ческий (1930 г.)	
Количество усадеб	6	1	
Общая площадь жилой зоны усадеб (га)	319,05	85.99	
Протяженность уличной			
сети (км)	35,53	8,47	
Общая длина водопро-	10 24	20,92	
водных сетей (км)	49,34	20,92	
ционных сетей (км) .	44,09	14,47	
Плотность жилого фон-	070	200	
да (м²/га)	273	698	
лого фонда (м <sup>2</sup> на			
1 пог. м улиц)	1,64	4,51	

Сравнительно небольшие размеры хлопководческих совхозов (8—10 тыс. га), наличие развитой сети внутрисовхозных автомобильных дорог, а также хорошее оснащение этих совхозов автотранспортом делают проблему доставки работников совхоза к месту приложения труда вполне разрешимой. Однако первые совхозы, запроектированные по новым принципам, также имели некоторые недостатки, главным образом, в планировке территории.

Так, усадьба совхоза № 6 распола-

Генеральный план усадьбы совхоза № 5 1 — контора; 2 — клуб; 3 — парк культуры и отдыха с летним кинотеатром; 4 — бытов. комб.; 5 — школа; 6 — детские ясли; 7 — детский сад; 8 — больница; 9 — магазин; 10 — столовая; 11 — баня-прачечная; 12 — гостиница; 13 — складская зона; 14 — рабоче-конный двор; 15 — двор для выкормки шелкопрядов; 16 — ремонтно-хозяйственный двор; 17 — ферма крупного рогатого скота; 18 — свиноферма





гается в центре землепользования совхоза, на дороге, прорезающей территорию совхоза с юго-запада на северовосток. Жилая зона усадьбы отделена этой дорогой от производственной. Вся территория усадьбы расчленена на 12 кварталов площадью от 3,4 до 11,7 га, которые почти все имеют прямоугольную форму и периметральную застройку двухэтажными домами блокированного типа. Два квартала полностью застроены одноэтажными домами. Улиць поселка имеют ширину 35 м (с озеленением), а находящийся в центре поселка бульвар — 50 м. Мелкие кварталы привели к образованию излишне разветвленной сети чрезмерно широких улиц. В результате площадь, занимаемая уличной сетью, составляет 20,3 га, или 23,6% территории усадьбы. Это более чем в 2 раза превышает площадь, занятую уличной сетью на усадьбе совхоза № 25 (табл. 1).

Между тем размещение производственной зоны по другую сторону от подъездной дороги и отсутствие внутри-

поселкового транспорта позволяло сократить число улиц и их ширину до минимума, сделать застройку усадьбы более экономичной и улучшить условия проживания.

Другим недостатком проекта является применение периметральной застройки кварталов. При такой застройке все жилые дома располагаются по красной линии улиц, а ориентация зданий определяется иногда случайным направлением улиц. Так, на усадьбе совхоза № 6 значительная часть улиц имеет направление с северо-запада на юго-восток; поэтому расположенные параллельно этим улицам здания имеют самую неблагоприятную для условий Голодной степи юго-западную ориентацию, ведущую к сильному перегреву помещений в летние месяцы.

Дома блокированного типа в некоторых кварталах размещены без учета непосредственной связи квартир с приквартирными участками, что особенно недопустимо в условиях IV климатического пояса, где приквартирные участ-

ки рассматриваются как дополнительная жилая площадь в летнее время.

Такие же недостатки имеют место и в проектах других совхозов, разработанных в тот же период (Садвинсовхоз № 1, совхозы № 1, 7, 10 и др.).

В январе 1961 г. Госстроем СССР были одобрены три варианта примерной схемы планировки усадьбы совхоза № 25 в Голодной степи, разработанные институтами Гипросельхоз, НИИЭПЖилища и НИИ градостроительства АСиА СССР. Одновременно были внесены и некоторые изменения в основные установки на проектирование совхозов. Размер приквартирных участков был уменьшен до 0,02 га, норма обеспечения жилой площадью изменилась. Характерной особенностью всех одобренных Госстроем схем генеральных планов совхоза № 25 является изоляция жилой зоны от производственной и исключение возможности пропуска транзитного транспорта через усадьбу. Планировочная организация ее имеет много общего с городским микрорайоном.



Жилые дома из крупных газосилинальцитных блоков

Для удобства сельскохозяйственного производства при безотделенческой структуре на территории совхоза предусматривается 5—6 агропроизводственных участков, на которых размещаются животноводческие фермы, навесы для сельскохозяйственных машин и другие производственные объекты, а также разветвленная сеть бригадных станов.

Для жилой зоны характерно применение принципов свободной планировки; все без исключения жилые и общественные здания имеют оптимальную южную или юго-восточную ориентацию; количество и размеры улиц сведены до минимума.

Переход на новые планировочные принципы позволил сделать усадьбы более компактными и экономичными. Например, в проекте планировки совхоза № 25 площадь жилой зоны усадьбы сократилась до 35 га против 86 га в совхозе № 6, плотность жилого фонда (нетто) возросла до 1830 м²/га, пло-

щадь уличной сети сократилась до 11%.

Опыт проектирования и строительства совхозов в районах Голодной степи позволяет сформулировать основные принципы планировки и застройки их усадеб. В целях создания на усадьбе совхоза наиболее здоровых и благоприятных условий для проживания необходимо, прежде всего, четко разделять территорию усадьбы на жилую и производственную зоны. Такое их взаимное размещение позволит исключить возможность транзитного проезда автотранспорта или сельскохозяйственных машин через жилую зону, а также проникновение в жилую зону из производственной пыли, неприятных запахов и т. п. Поэтому жилую и производственную зоны следует располагать на разных сторонах дороги, ведущей к усадьбе, и разделять полосой озеленения. При этом жилая зона должна быть расположена с наветренной стороны.

Население совхоза составляет в среднем 3—3,5 тыс. чел., поэтому жилая

зона должна решаться по типу микрорайона, т. е. по бесквартальной схеме. При этом целесообразно всю жилую зону подразделять на жилые комплексы с населением 1000—1100 человек каждый. Эти комплексы следует располагать вокруг внутреннего озелененного пространства, на котором разместятся детский сад-ясли, площадки для игр детей и отдыха взрослых. Жилые комплексы необходимо связывать с общественным центром, включающим клуб, столовую, торговый центр, комбинат бытового обслуживания; недалеко от общественного центра рекомендуется размещать школу.

При такой компоновке расстояние от наиболее удаленной точки жилой застройки до общественного центра не превысит 400—450 м, а расстояние до детских учреждений — 200—220 м.

Отсутствие внутрипоселкового транспорта исключает необходимость создания развитой уличной сети. Для транспорта может быть отведена только одна улица, связывающая межсовхозную дорогу с общественным центром, прочие же улицы должны проектироваться как пешеходные. Кроме того, следует развить сеть благоустроенных пешеходных дорожек к детским учреждениям, общественному центру и к индивидуальным гаражам.

Общественный парк следует размещать таким образом, чтобы он служил дополнительным ветрозаслоном со стороны господствующих летних ветров (для зимних ветров деревья, лишенные кроны, не представляют серьезной преграды) и в то же время как можно ближе находился к зоне жилой застройки, примыкая к общественному центру. При таком расположении зеленый массив парка будет наилучшим образом влиять на улучшение микроклимата жилой зоны. Этой же цели должны служить озелененные пространства внутри жилых комплексов, а также озеленение приквартирных участков.

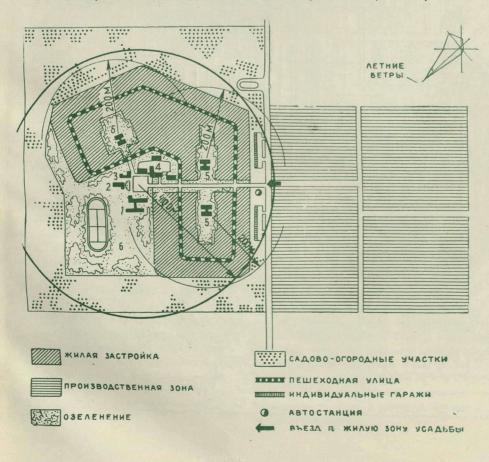
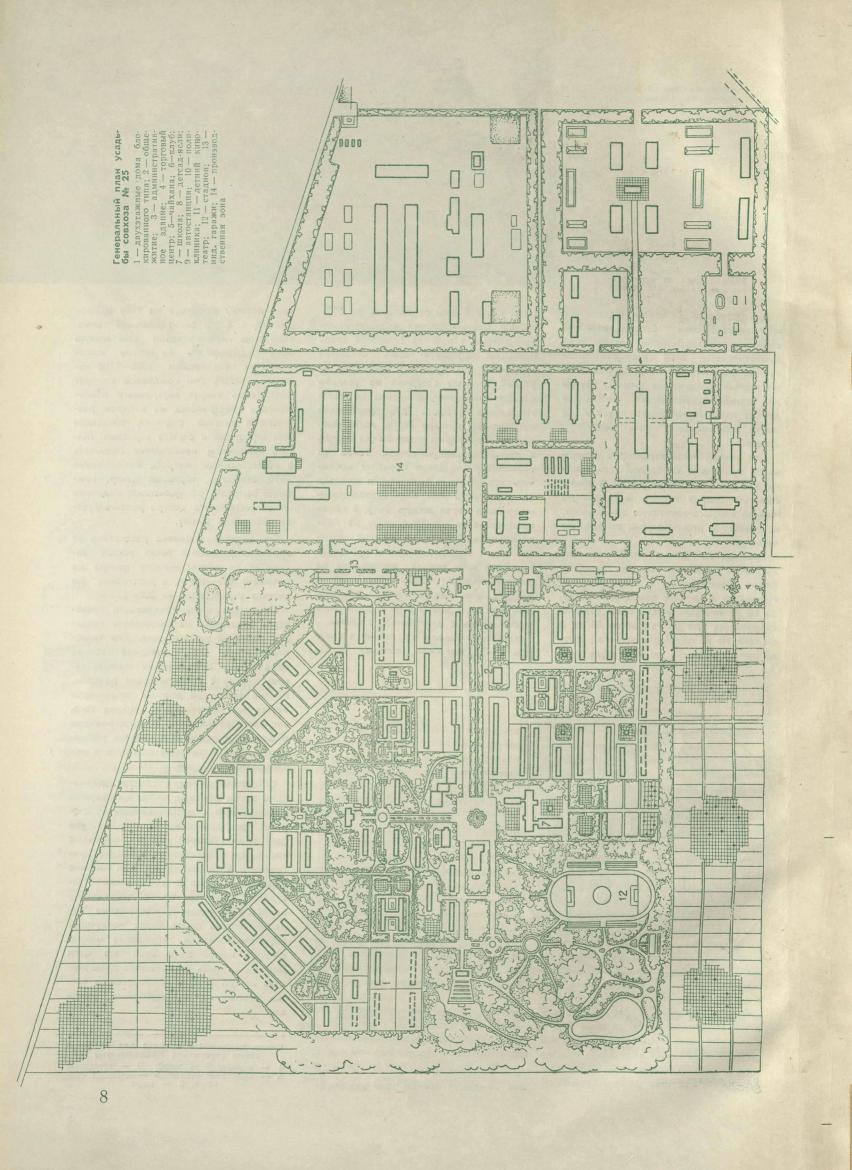
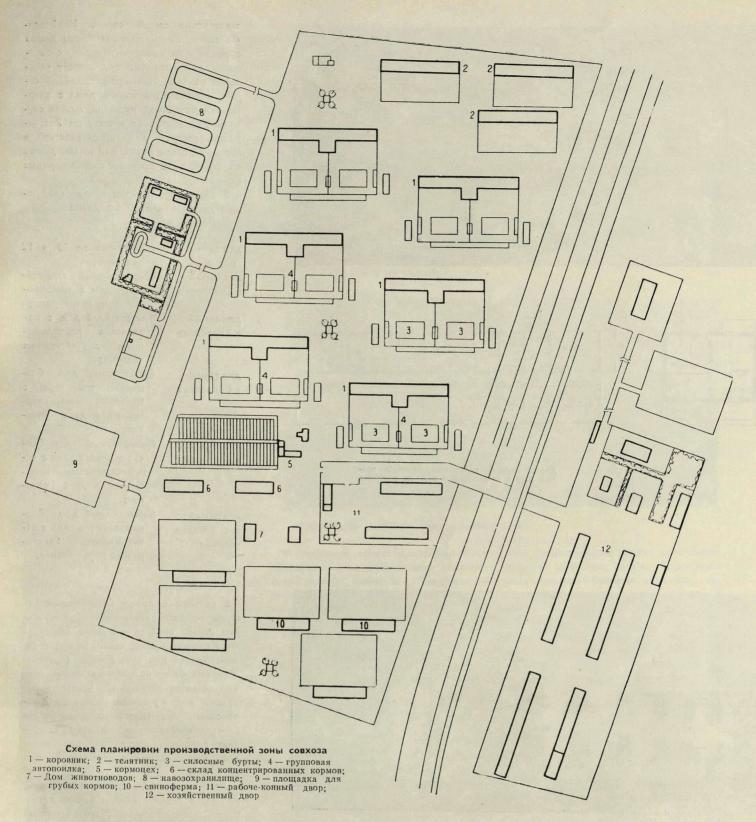


Схема планировки совхоза для Голодной степи (проектное предложение)

1 — школа; 2 — клуб; 3 — столовая; 4 — торговый центр; 5 — детский садясли; 6 — парк





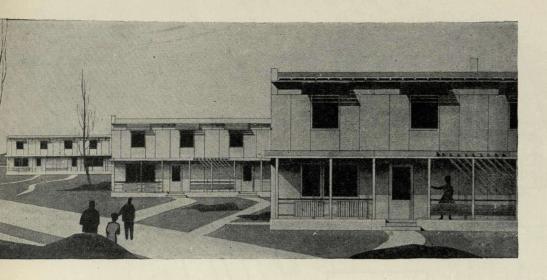
Индивидуальные садово-огородные участки следует располагать в непосредственной близости от жилой застройки с тем, чтобы они со временем образовали дополнительный зеленый пояс вокруг усадьбы.

Жилая застройка должна компоноваться по принципам свободной планировки, причем основным требованием следует признать соблюдение оптимальной ориентации всех зданий (в условиях Голодной степи окна жилых комнат следует ориентировать на южную и юго-восточную стороны горизонта, а террасы соответственно на северную и северо-западную).

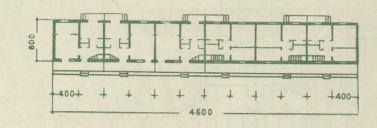
Для строительства в совхозах Голодной степи, учитывая просадочность грунтов, сейсмичность, а также климатические условия района, в качестве основного типа жилья следует принять двухэтажные дома блокированного типа с небольшими приквартирными участками. Такие дома являются как бы переходной ступенью между многоэтажной и усадебной застройкой. Они, с одной стороны, позволяют добиться достаточно экономичной застройки, с другой, сохраняют непосредственную связь квартир с приквартирными участками, что особенно важно в условиях климата Голодной степи.

В районах с непросадочными грунтами допускается частичное применение трехэтажных зданий, главным образом с квартирами для малосемейных.

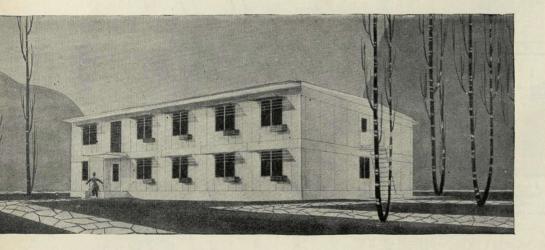
Важное условие, которое необходимо соблюдать при свободной планировке,— размещение зданий с учетом наиболее экономичной трассировки инженерных коммуникаций и подходов к домам. При этом следует избегать монотонной «строчной» застройки, применяя различные типы жилых домов и их отделку, добиваться интересных и выразительных объемно-пространственных композиций. Для этого надо разработать несколько проектов жилых домов,

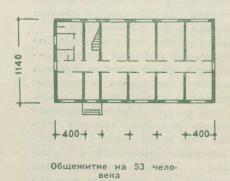


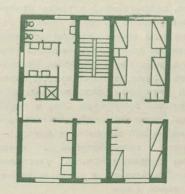




Двухэтажный шестиквартирный жилой дом с квартирами в двух уровнях







желательно одной серии. Необходимо также иметь проекты жилых домов с различным набором квартир, отвечающих демографическому составу населения совхоза. Примером подобной серии, включающей жилые дома с квартирами различной площади, может служить разработанная институтом Росгипросельхозстрой для строительства в Голодной степи серия 1-15 жилых домов со стенами из крупных силикальщитных блоков.

В состав этой серии входят следующие двухэтажные жилые дома:

общежития на 53 и 92 для одиноких человека: 16-квартирный галерейдля семей ный дом с однокомв 2 человека натными квартирами; 8-квартирный дом с подля семей этажным расположев 3 человека нием двухкомнатных квартир; 6-квартирный дом блодля семей кированнопо типа с в 4 человека трехкомнатными квартирами в двух уровнях; 8-квартирный дом блодля семей кированного типа с чев 5 человек тырехкомнатными квартирами в двух уровнях: 6-квартирный дом блодля семей кированного типа с пяв 6 и более тикомнатными квартичеловек рами в двух уровнях.

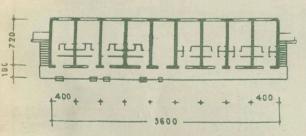
В настоящее время Главголодностепстрой осуществляет строительство жилых домов этой серии. Дома оборудуются водопроводом, канализацией и газом. Детали для этих домов (крупные стеновые блоки из газосиликальцита объемным весом 1000 кг/м³, плиты перекрытий и т. п.) изготовляются на Джизакском промышленном комбинате Главголодностепстроя. На этом комбинате действует первая очередь силикальцитного завода мощностью 50 тыс. м³ в год.

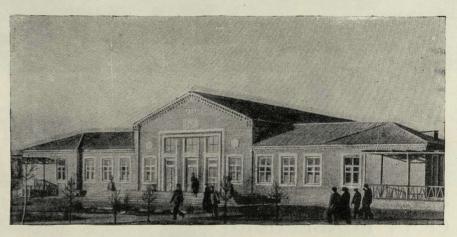
Дома серии 1-15 просты в монтаже, удобны в эксплуатации и имеют достаточно выразительный архитектурный облик. Однако из-за относительно небольшого конструктивного (4 м) дома этой серии не могут служить основой для разработки комплексной унифицированной серии жилых и культурно-бытовых зданий. В то же время только такая серия позволит наиболее эффективно использовать индустриальную базу Главголодностепстроя. Поэтому на ближайшую перспективу (1963—1965 гг.) Росгипросельхозстрой разработал для Голодной степи комплексную унифицированную серию жилых и культурно-бытовых зданий в индустриальных конструкциях с 6-метро-



Школа с интернатом в совхозе № 5

вым конструктивным пролетом. В составе серии — в основном тот же набор жилых домов, что и в серии 1-15. Кроме жилья, в эту серию входят следующие основные культурно-бытовые объекты: школа на 480 учащихся; детский сад-ясли на 90 детей; поликлиника на 60 посещений с фельдшерско-акушерским пунктом; административное здание (контора совхоза, поселковый совет, агролаборатория, почта и сберегательная касса); клуб с залом на 400 мест; чайхана на 75 посадочных мест; торговый центр, объединяющий магазин на 9 рабочих мест, столовую на 75 посадочных мест и комбинат бытового обслуживания с гостиницей. Для всех перечисленных объектов характерна максимальная блокировка учреждений в одном здании.





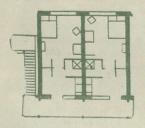
Клуб с залом на 350 человен в совхозе № 5

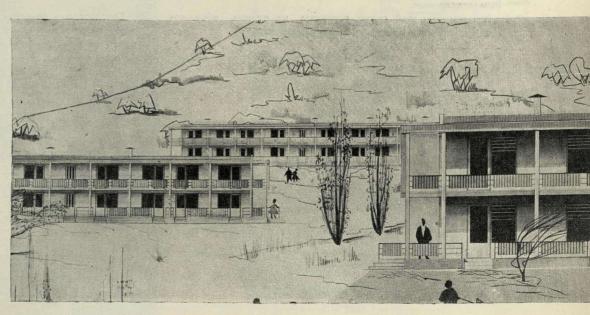
В настоящее время разрабатываются предложения по дальнейшему укрупнению усадеб совхозов. Предлагается блокировать усадьбы трех-четырех смежных совхозов, создавая агрогорода с населением 12—15 тыс. чел.

С градостроительной точки зрения такое предложение чрезвычайно заманчиво, так как позволяет получить более компактную застройку, применить прогрессивные планировочные приемы, повысить уровень культурно-бытового обслуживания населения. Кроме

того, такое решение может дать значительную экономию за счет блокировки ряда культурно-бытовых объектов, сокращения инженерных коммуникаций, объединения некоторых производственных объектов и т. д. Вместе с тем при таком решении несколько увеличиваются эксплуатационные расходы.

Поэтому для окончательного решения о целесообразности подобной блокировки необходимо произвести соответствующие экономические расчеты.





Жилой дом галерейного типа



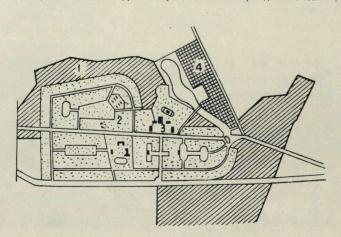
## ЗАСТРОЙКА ЦЕНТРА СЕЛА КСАВЕРОВКИ

Архитекторы С. ВАЙНШТЕЙН, Э. ГРИНГОФ, В. КРАВЧЕНКО

застройке села Ксаверовки Киевской области применена серия типовых проектов общественных зданий разработанная для сельского строительства Укргипросельстроем в творческом содружестве с АСиА УССР\*. В серию включены здания клуба на 500 мест, школы на 400 учащихся, сельсовета с отделением связи, правления колхоза с агролабораторией, магазина с комбинатом бытового обслуживания, дома приезжих с чайной, детских яслей и детского сада, объединенного детского сада-яслей (вторая очередь строительства), фельдшерско-акушерского пункта с родильным отделением.

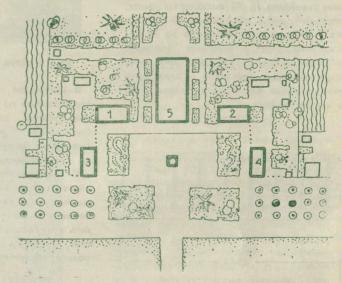
Все проекты этой серии основаны на единых объемнопланировочных и конструктивных решениях.

<sup>\*</sup> Типовые проекты этой серии были отмечены третьей премией на республиканском конкурсе на лучшие жилые и гражданские здания.



### Центральная площадь Ксаверовки. Общий вид и план

— сельсовет с отделением связи; 2— правление колхоза с агролабо-аторией; 3— магазин и комбинат бытового обслуживания; 4— чайная гостиница; 5— клуб с эрительным залом на 500 человек



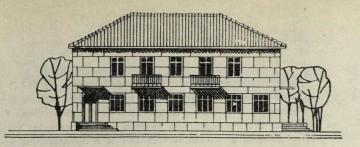
Созданы две конструктивные схемы — одноэтажного и двухэтажного здания со средней несущей стеной. Для всех проектов принят укрупненный модуль: по горизонтали -40 см, по вертикали — 30 см — и общие параметры: основной пролет (в осях) 560 см (для школы и клуба 640 см); планировочные шаги 320 и 280 см; высота основных помещений (от пола до пола) 330 и 360 см, ширина лестничных клеток (в осях) 320 и 280 см.

Размеры оконных и дверных проемов, типы лестниц и санитарных узлов, а также отдельные архитектурные деталикарнизы, балконные решетки, двери, оконные переплеты унифицированы.

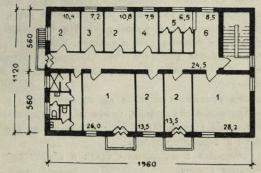
В застройке Ксаверовки сделана попытка создать единый ансамбль центра села.

В настоящее время этот центр располагается на проходя-

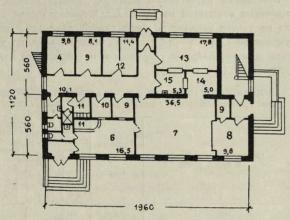
Схема планировки Ксаверовки. Трасса автомагистрали вынесена за пределы села.
1— существующая селитебная территория села; 2— территория села по генеральному плану; 3— центральная площадь села и парк культуры и отдыха; 4— производственная зона



план 2 этажа



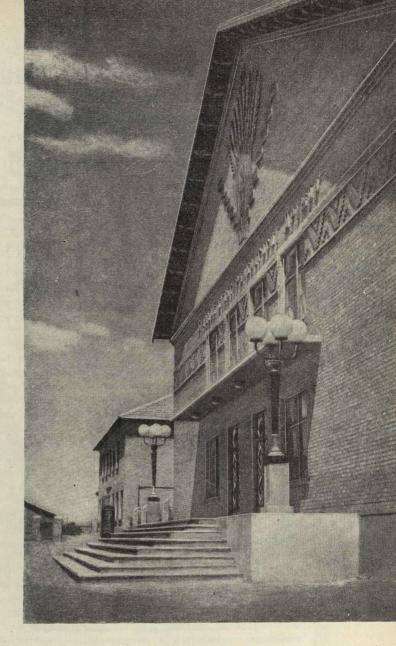
MAAH 1 STAMA



Здание чайной и дома приезжих

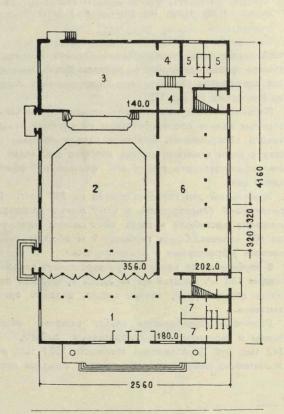
1 — комната на 4 человека; 2 — комната на 2 человека; 3 — хозяйственная комната; 4 — комната персонала; 5 — комната администратора; 6 — вестибюль; 7 — зал чайной; 8 — буфет; 9 — кладовая; 10 — бельевая; 11 — гардероб: 12 — заготовочные; 13 — кухня; 14 — раздаточная; 15 — мойка



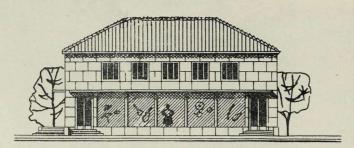


### Фрагмент здания клуба и план первого этажа

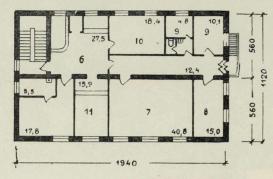
— вестибюль; 2 — зрительный зал; 3 — сцена; — склады декораций и бутафории; 5 — артистические; 6 — фойе; 7 — санитарные узлы



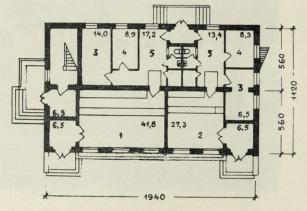
Здание шнолы-десятилетки



план 2 этажа



MAKATE 1 HAND



Здание магазина и комбината бытового обслуживания. Планы этажей

1 — магазин промышленных товаров; 2 — магазин продовольственных товаров; 3 — кладовая; 4 — служебные помещения; 5 — помещение для приема товаров; 6 — комбинат бытового обслуживания; 7 — пошивочная мастерская; 8 — бухгалтерия комбината бытового обслуживания; 9 — комната для персонала; 10 — мастерская ремонта обуви; 11 — мастерская ремонта часов

щей через село автомагистрали. Однако имеется вариант выноса трассы магистрали за пределы Ксаверовки, что позволит значительно улучшить всю планировочную структуру села (см. схему на стр. 12).

На центральной площади размещены клуб и четыре двухэтажных здания кооперированных учреждений культурно-бытового обслуживания. Вместе с расположенными по соседству с ними зданиями школы, детского сада-яслей и фельдшерско-акушерского пункта они формируют общественный центр села.

Зрительный зал клуба рассчитан на 500 мест. Пользуясь раздвижной перегородкой, к нему можно присоединить помещение вестибюля и тогда вместимость зала увеличится до 800 человек. Сцена глубиной 9 м оборудована колосниковыми устройствами и механизирована.

В клубе имеется также зал универсального назначения площадью 180 м $^2$ , высотой 4,5 м. Здесь проводятся лекции, занятия физкультурой, вечера танцев, а также организуются выставки.

Стоимость строительства клуба, включая оборудование сцены и монументально-декоративные работы, составила 142 тыс. руб. (при сметной стоимости 158,1 тыс. руб.), что значительно ниже стоимости типовых сельских клубов.

Двухэтажное здание школы (типовой проект № 357-2) находится вблизи от центральной площади. На первом этаже размещены вестибюль, административные помещения, библиотека, буфет, несколько классов и мастерских; второй этаж отведен в основном под классы и лаборатории, здесь же расположен физкультурный зал.

В одном из зданий размещены: чайная (на 25 посадочных мест), гостиница на 15 мест с комнатами на два и четыре человека, магазин (на 6 рабочих мест) с отделами продовольственных и промышленных товаров. Над магазином расположен комбинат бытового обслуживания с мастерскими ремонта обуви, пошива одежды, часовой мастерской и парикмахерской.

В здании правления колхоза на первом этаже находятся административные помещения, комнаты для агрономов и животноводов, на втором этаже — зал для общественных мероприятий и агролаборатория.

Для сельсовета с отделением связи и сберкассой отведено отдельное здание.

Возведение двухэтажных кооперированных зданий, расположенных компактно на центральной площади села, позволило не только уменьшить число зданий, предназначенных для учреждений культурно-бытового обслуживания, но и сократить сеть инженерных сооружений и территорию под благоустройство (см. таблицу).

Показатели стоимости двухэтажной и одноэтажной застройки общественного центра села Ксаверовки

	Вид застройки			
Единица	двухэтажная		одноэтажная	
измере-	количе-	стоимость в тыс. руб.	количе-	стоимость в тыс. руб.
. M <sup>3</sup>	6248	103,72	6623	128,49
. M <sup>2</sup>				9,24 16,8
· · ·	100	12	210	10,0
. га	0,5	15	0,5	15
. Пог. м	400	3,12	561	4,37
. "	550 250			6,82 6,11
	1,30	1,56	1,55	1,86
	измерения  - м³ - м² - пог. м - и е е . га - пог. м	мзмерения 5 2 2 5 6 2 4 8 6 2 4 8 6 2 4 8 6 2 4 8 6 2 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6	Единица измерения Регульманая измерения и измерения измерения и измерения и измерения и измерения и измерен	Единица измерения разования разован

Стоимость строительства двухэтажных зданий по сравнению с одноэтажными ниже на 19,3% за счет экономии на фундаментах, кровле, санитарно-техническом оборудовании. Если в действующих типовых проектах одноэтажных зданий, в которых располагаются правление колхоза, сельсовет, магазин и ряд других культурно-бытовых учреждений,  $K_2$ —5,86, то в двухэтажных зданиях, где размещаются эти же учреждения,  $K_2$ —5,53.

Стоимость строительства двухэтажных зданий по сравнению зданий центра села было достигнуто благодаря унификации архитектурно-конструктивных элементов и деталей, единства параметров изделий, изготовленных индустриальным способом.

Во всем комплексе зданий фундаменты выполнены из сборных бетонных блоков, стены — из кирпича, перекрытия — из сборных железобетонных панелей, перегородки — гипсолитные, кровля — черепичная.

Трудоемкость возведения зданий из сборных элементов и деталей удалось снизить на 30—33% по сравнению со строительством из монолитных конструкций.

## КИНОТЕАТР «РОССИЯ» НА ПУШКИНСКОЙ ПЛОЩАДИ В МОСКВЕ

Архитектор Ю. ГНЕДОВСКИЙ

В прошлом году вступил в строй крупнейший кинотеатр столицы -«Россия» 1. Трудность задачи, стоявшей перед проектировщиками, заключалась в том, чтобы впервые в СССР создать новый современный тип кинотеатра большой вместимости (основной зал на 2500 зрителей и два зала хроники на 200 мест каждый) с широкоформатным экраном и вместе с тем «вписать» его в неудобный для размещения такого здания затесненный участок между магистралями с интенсивным движением и сложившейся застройкой площади Пушкина. Понижение рельефа площади к кинотеатру на 3 м по сравнению с отметкой ул. Горького и большая высота окружающих домов требовали максимального увеличения высоты здания.

В этих условиях единственно правильным был принятый уже на первой стадии проектирования «вертикальный» прием композиции, с расположением основного зрительного зала в уровне второго этажа. Логическим завершением этого приема явилось предложение создать по периметру здания (на уровне большого зала) открытую галерею, связанную мостом-эстакадой со сквером, расположенным перед кинотеатром. Это решило проблему безопасности заполнения зала и эвакуации зрителей и позволило избежать впечатления «провала» здания, которое возникало при взгляде на него со стороны ул. Горького. Получив, таким образом, большую дополнительную площадь для движения основных потоков зрителей, авторы перенесли в уровень галереи кассовые вестибюли и входы в фойе большого зала, оставив на уровне движения транспорта лишь входы в вестибюли залов хроники. Сейчас, в процессе эксплуатации, видно, насколько правильным было это решение. Галерея и сквер как бы увеличили площадь участка, необходимого этому большому общественному зданию. О целесообразности такого решения говорит и тот факт, что чаще всего эвакуация зрителей осуществляется только через галерею и сквер.

Композиция основного объема здания, возвышающегося над галереей, определилась функциональными требованиями и, в первую очередь, выбором типа зрительного зала, предназначенно-

<sup>1</sup> Авторы — архитекторы Ю. Шевердяев, Э. Гаджинская, Д. Солопов, инженеры Ю. Дыховичный, Е. Станиславский.

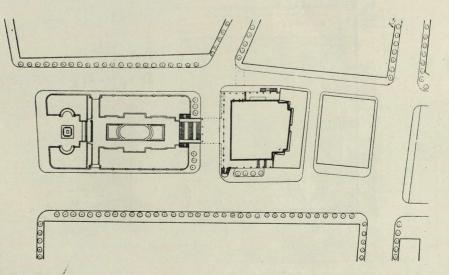
го для новой системы кинопроекции широкоформатной. Размер участка вызвал необходимость сократить глубину зала, пропорции которого близки к квадрату; принята балконная схема построения зала (основная часть балкона размещена над большим фойе и консолью выносом около 6 м). Такое конструктивное решение является оптимальным для крупнейших широкоэкранных кинозалов, так как позволяет размещать и на консоли балкона зону зрительских мест с наилучшей видимостью. В композиционном отношении этот прием позволяет создать здание цельного объема. Наклонная плоскость балкона, которая служит потолком фойе, продолжена наружу, образуя козырек над входами. Такое решение подчеркивает внутреннюю структуру здания, а сплошное остекление фойе создает ощущение единства внешнего и внутреннего пространства.

Четко решена система заполнения и эвакуации зрительного зала. Широкие двери ведут в партер прямо с наружной галереи, заполнение балкона происходит с площадок, открытых в большом фойе, под которыми расположены кассовые вестибюли. Благодаря этому подъем на балкон, верхний ряд которого расположен на 13,5 м выше уровня сквера, не кажется утомительным. Эвакуационные лестницы партера и балкона расположены одна над другой между двойными боковыми стенами здания.

Хорошо продумана взаимосвязь и всех остальных помещений. Широкие лестницы соединяют верхнее фойе с нижним, предназначенным для более длительного ожидания. Здесь расположены эстрада, два буфета, санитарные узлы. Принцип зрительного объедине-

ния как наружного и внутреннего пространств, так и отдельных помещений последовательно проведен и здесь. Стена, отделяющая эстраду от малого буфета, не доведена до потолка вестибюля малого зала, а отделена от фойе пишь стеклянной перегородкой и составляет с ним архитектурно единое целое. Проектом предусмотрена и связь помещений большого и малых залов, необходимая на период проведения кинофестивалей. Оправдал себя в эксплуатации и прием объединения вестибюля и кулуаров залов хроники. Здесь впервые на практике осуществлен принцип накапливания основной массы зрителей в самих залах.

Общая схема конструктивного решения здания — «традиционная», принятая в типовых кинотеатрах большой вместимости: кирпичные несущие стены, стальные фермы покрытия зала, рамы из монолитного железобетона, несущие перекрытия фойе и двухконсольные ригели балкона. Запроектированная конструкция покрытия в виде пространственной плиты, образованной перекрестными балками, не была осуществлена. Из-за отсутствия эффективных материалов для стен был применен кирпич, что утяжелило боковые консоли. Проектировщики проявили немало изобретательности в разработке отдельных элементов здания. Легко и эффектно переброшен через проезд мост-эстакада, выполненный в монолитном предварительно напряженном железобетоне, интересна открытая лестница, опирающаяся на полый полуцилиндрический столб. По-новому решена конструкция 12-метрового витража. Алюминиевые профили его переплетов, образующие строгую квадратную сетку, имеют минимальные сечения; это достигнуто за



Генеральный план

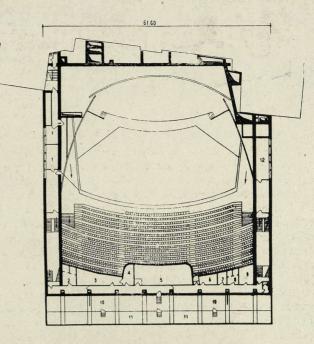


Общий вид, план первого этажа
1 — фойе: 2 — кафе; 3 — курительные и санитарные узлы; 4 — подсобные помещения буфета; 5 — вестибюли залов хроники; 6 — кассы и администратор; 7 — залы хроники; 8 — киноаппаратная; 9 — камера кондиционирования воздуха

счет того, что их вертикальные элементы работают на растяжение.

Наибольшей удачей творческого коллектива является разработка интерьеров здания. Здесь все привлекает своей новизной, радует простотой форм, яркими цветными элементами на фоне однотонных стен. Залитое светом верхнее фойе имеет белую мраморную торцовую стену и пол из светлого пластика с темными полосами, которые как бы указывают движение зрителей к залу. Здесь же красочными группами расположены мягкие разноцветные кресла-Открытые железобетонные лестницы, ведущие на галерею фойе, с которой зрители попадают на балкон, имеют консольные ступени. Ограждения этих ступеней выполнены из небьющегося стекла, поэтому зрителям видны только тонкие стойки и черные пластмассовые поручни.

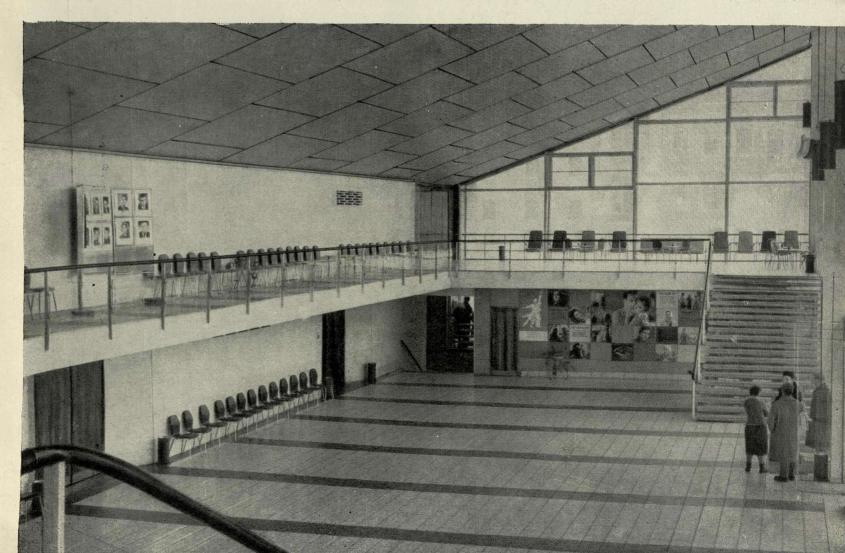
По-иному решены помещения нижнего фойе: малиновый пластик пола и

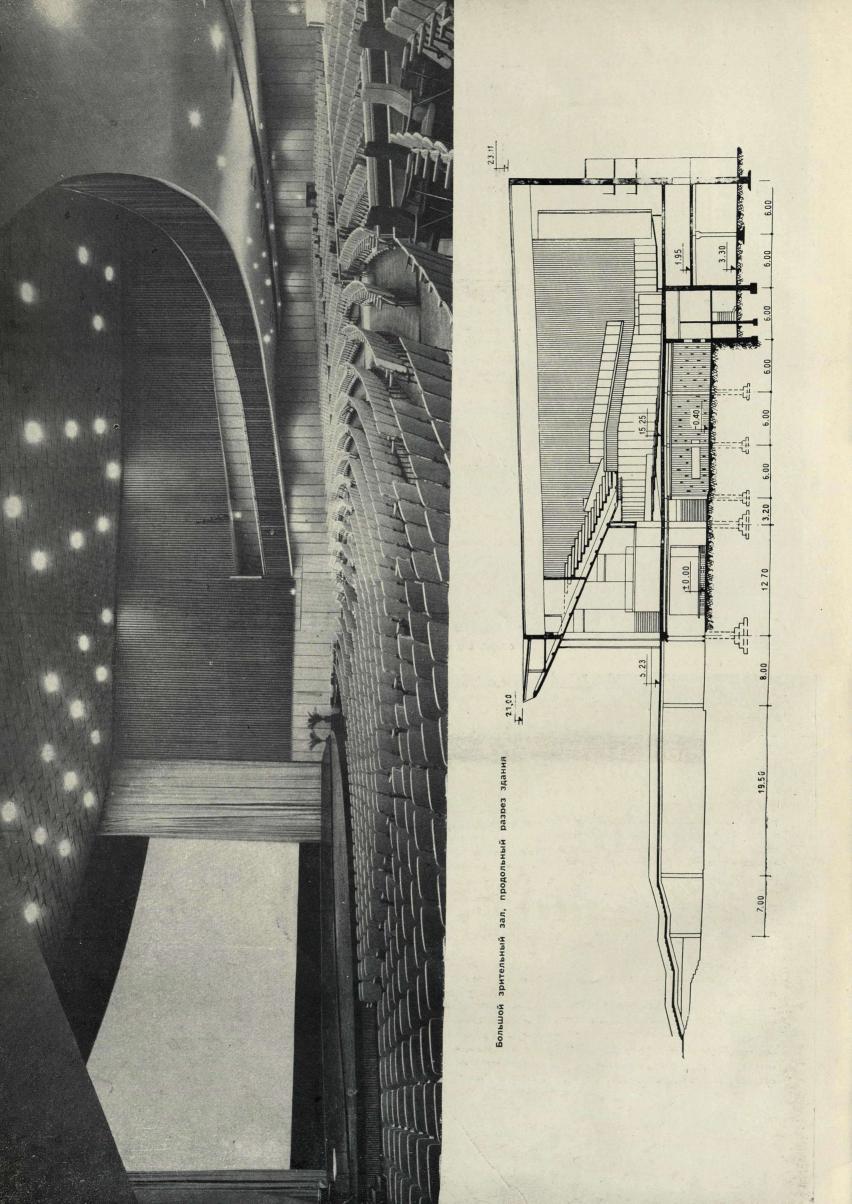


План на уровне балкона и киноаппаратной 1 — помещения администрации; 2 — компата механиков; 3 — электросиловая; 4 — вентиляционная камера кинопроекционной; 5 — кинопроекционная; 6 — перемоточная; 7 — фонотека; 8 — кабины переводчиков; 9 — радиоузел; 10 — мастерские для монтажа рекламы и ремонта; 11 — монтажные площадки; 12 — комната персонала

План на уровне партера (слева)
1 — кассовые вестибюли; 2 — фойе; 3 — выходы из партера;
4 — выходы с балкона

Общий вид фойе нинотеатра





стронцианово-желтая стенка эстрады создают яркую цветовую гамму. Особенно запоминается интерьер кафе, стены которого облицованы черной керамической плиткой с яркими вкраплениями цветных плиток. Пол и круглые колонны облицованы пластиком. Светильники в нижнем фойе и кафе размещены в подвесном потолке, а их расположение и рисунок различны в каждом помещении.

Своеобразно решены малые залы. Односторонняя система заполнения и эвакуации, вызванная их расположением в плане, подчеркнута в архитектуре интерьеров. В зале хроники, имеющем обычный экран, использован впервые в нашей практике прием «плавающего» экрана, размещенного на некотором расстоянии от стены и не имеющего обрамления и занавеса.

Хорошее впечатление производит на зрителя большой зал. Он решен в простых и лаконичных формах, в соответствии с его функциональным назначени-

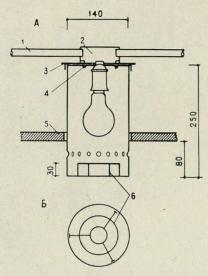


Фойе

Kade

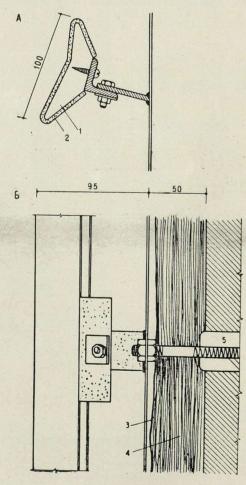


Условия видимости и акустики безупречны почти для всех мест зала; прекрасно функционирует система кондиционирования воздуха; удобны полумягкие кресла; принятые расстояния между рядами (90 см) позволяют пройти к любому месту, не беспокоя сидящих.



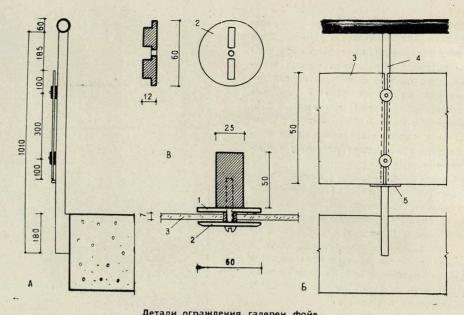
Конструкция светильников в буфете

А — разрез; Б — план
1 — стальная труба; 2 — распределительная коробка (100 × 100 × 400); 3 — 
металлический фланец (крышка); 4 — 
ванты крепления крышки к металлической коробке; 5 — подвесной по-



Детали акустической отделни стен большого зала А — горизонтальное сечение; Б — вертикальное сечение

1 — рейка из сосны; 2 — пластик; 
3 — ткань; 4 — маты из капроново- 
го волокна; 5 — пробка НИИОМСа.



Детали ограждения галереи фойе A — разрез; B — детали крепления стекла; B — фасад опорная шайба; 2 — прижимная шайба; 3 — закаленное стекло; 4 — стальная стойка  $50\!\!\times\!25$ ; 5 — опорный элемент

Все это явилось следствием внимательной разработки оборудования зала.

Подъем пола партера выполнен по «идеальной» кривой с превышением луча зрения 8—10 см (для широкоэкранного изображения).

Балкон имеет больший подъем по прямой, превышение луча зрения здесь — от 10 до 12 см (для широкоформатного изображения). Экран при таком удалении последнего ряда мест (45 м) выбран максимальных размеров (23,2×12,8 м), иначе при большой ширине зала не удалось бы обеспечить панорамный эффект для боковых мест в последних рядах балкона. Несмотря на огромную высоту экрана, зрители передних рядов не утомляются, так как нижняя его кромка поднята над уровнем пола только на 1,3 м. Экран автоматически кашетируется по вертикали до нужных размеров при показе широкоэкранных и обычных фильмов. Строго выдержаны требования широкоформатной проекции — вертикальный угол проекции незначительно превышает 5°. Это вызвало наклон всего перекрытия кинотеатра в сторону Пушкинской площади и размещение кинопроекционной на балконе, чего можно было бы избежать при некотором увеличении этого показателя (в зарубежных широкоформатных кинотеатрах допускается 7°). В этом случае было бы лучше использовано пространство козырыка.

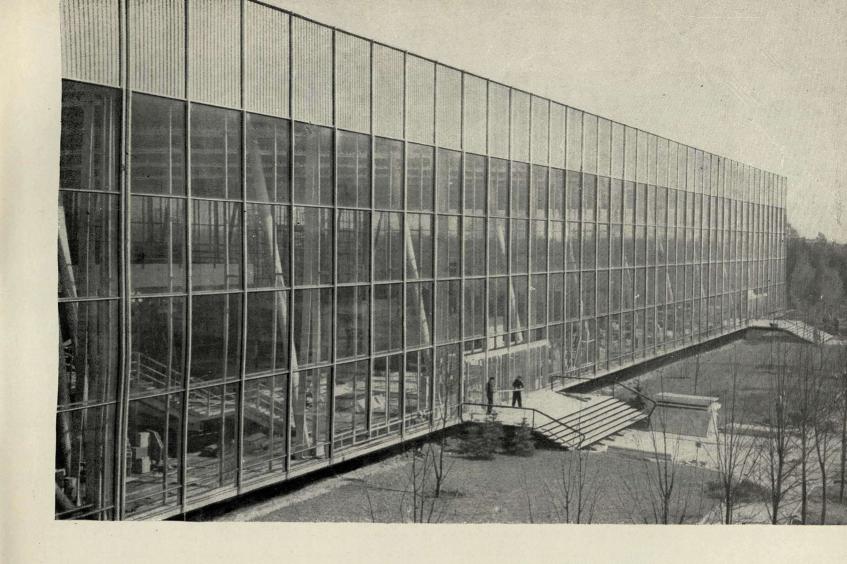
Необходимое звукопоглощение обеспечивается расположением эффективного поглотителя (капроновое волокно) за рейками стен и частично за подвесным потолком. Здесь же размещены многочисленные громкоговорители «канала эффектов» (основные пять громкоговорителей — стереофонического звуковоспроизведения - размещены за экраном). Подача кондиционированного воздуха происходит в верхней части стен через рейки и щель в подбалконном пространстве, вытяжка - естественная, через шахты, расположенные в потолке. Часть воздуха на рециркуляцию забирается через решетки, расположенные по периметру эстрады. Максимально облегчена конструкция подвесного потолка. Хорошая звукоизоляция зала обеспечена двойными наружными стенами; двери, отделяющие зал от фойе, имеют внутри прокладку из минеральной ваты.

Тщательная проработка всех функциональных элементов здания позволяет считать кинотеатр «Россия» сооружением современным не только по своему внешнему облику, но и по его функциональному решению. Оно выделяется применением новых принципов композиции, отвечающих назначению здания, его функциональной структуре, а также новым техническим возможностям строительства.

Недостатком проектного решения является, на наш взгляд, встраивание кинотеатра в старое, не имеющее большой ценности, здание. Это лишило архитектурной цельности объем кинотеатра и исказило пропорции боковых фасадов. Очевидно, при строительстве такого крупного общественного сооружения, формирующего облик одной из центральных площадей столицы, следовало идти на более решительную ее реконструкцию, что одновременно позволило бы расширить и проезды для транспорта. Строительные работы выполнены на низком уровне.

Не были осуществлены запроектированная система освещения верхнего фойе и эвакуационных лестниц, вариант конструкции витража без металлических переплетов и т. д.

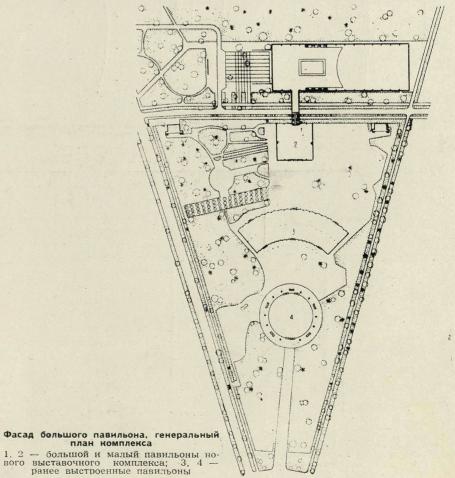
Отмеченные недостатки особенно недопустимы при возведении такого крупного созременного общественного здания.

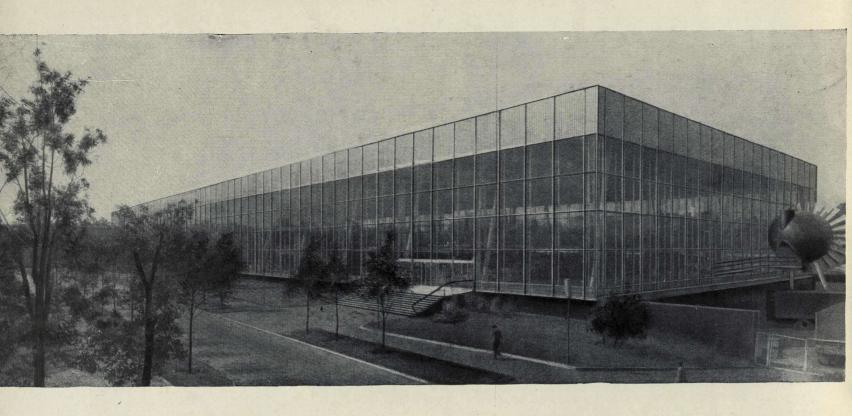


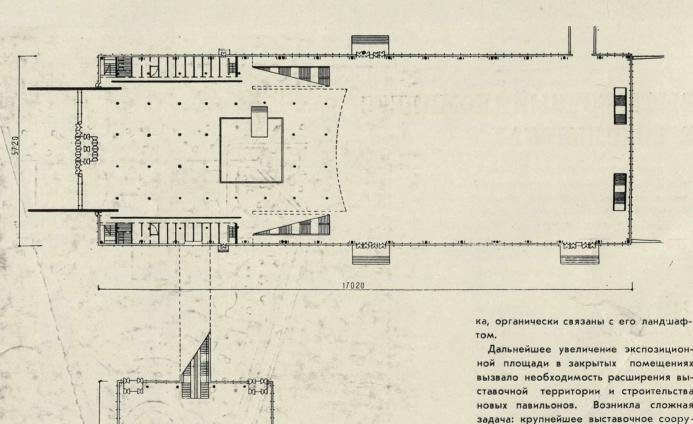
## ВЫСТАВОЧНЫЙ КОМПЛЕКС В СОКОЛЬНИКАХ

Архитектор В. КОВАЛЬКОВ

H еузнаваемо изменился за последние годы Сокольнический парк. В результате его реконструкции вместо старых, невыразительных по своей архитектуре деревянных павильонов появились новые, современные сооружения из стекла, металла, пластиков и других прогрессивных материалов. Вблизи от входа на территории парка сложилось своеобразное архитектурное «ядро», состоящее из нескольких выставочных павильонов — круглого, веерного, нового большого, открытых площадок и сооружений вспомогательного назначения, а также кафе, ресторанов и других зданий для обслуживания посетителей выставки и парка. Кроме этого, реконструированы вход в парк, малые парковые формы, глощадки аттракционов и пр. Новые сооружения создают современный архитектурный облик пар-

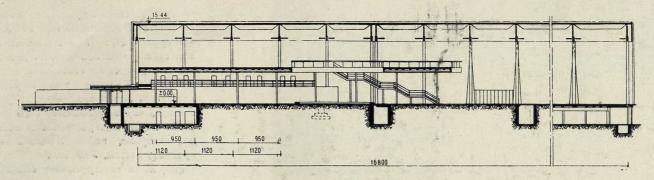






Дальнейшее увеличение экспозиционной площади в закрытых помещениях вызвало необходимость расширения выставочной территории и строительства новых павильонов. Возникла сложная задача: крупнейшее выставочное сооружение с экспозиционной площадью около 15 тыс.  $M^2$  и полезной площадью около 21 тыс· м<sup>2</sup>, общий объем которого составляет 230 тыс. м³, разместить на территории парка, где отсутствуют большие свободные площади, а любая вырубка недопустима. Кроме этого, необходимо было связать новый выставочный павильон с существующей выставочной территорией, учесть специфику современного выставочного со-

Общий вид нового выставочного вильона, план первого этажа



Продольный разрез большого павильона

оружения, живописное окружение парка и многое другое.

Авторы проекта нового павильона — архитекторы Б. С. Виленский, И. М. Виноградский, В. Д. Лукьянов и инженер А. А. Левенштейн — хорошо справились с поставленными перед ними задачами. Они удобно связали здание с существующей выставочной территорией, органически вписали его в окружающую природу. Новый большой павильон завершил ансамбль ранее выстроенных выставочных и парковых сооружений, явился его композиционным центром.

Новое выставочное здание состоит из двух объемов — малого и большого павильонов, соединенных переходной крытой галереей. Малый павильон расположен на ранее сложившейся здесь выставочной территории, точно по оси круглого и веерного павильонов. Большой павильон расположен с внешней стороны от кольцевой дороги, ограничивающей прежнюю выставочную территорию. Над дорогой переброшен крытый переход, соединяющий оба павильона. Если малый павильон и крытый переход продолжают ось существующего выставочного комплекса, то главный павильон расположен перпендикулярно оси и значительно смещен с нее. Такой прием обеспечил четкую функциональную и архитектурно-планировочную связь нового выставочного комплекса с уже сложившейся выставочной территорией парка и при этом позволил максимально использовать существующие открытые площадки, сохранить парковую зелень и растительность.

Композиция нового выставочного комплекса подчеркивает значимость большого павильона как главного сооружения всего ансамбля и вместе с тем наиболее полно и выразительно выявляет его объем, который хорошо просматривается с открытых площадок парка. Перед посетителем на пути его движения раскрывается своеобразный ритм пространств. Сначала посетители поладают в малый павильон, представляющий единый квадратный в плане зал размерами 45×45 м и высотой 8 м, с общей экспозиционной площадью свыше 2 тыс. м². Отсюда по широкой лестнице (в будущем здесь установят эскалатор) через крытую галерею со сплошным боковым остеклением посетители входят на второй этаж — антресоль главного павильона — самого большого выставочного павильона в стране.

Габариты павильона  $170 \times 54$  м, при высоте 15 м; высота до низа конструкций 12 м. Общая экспозиционная площадь павильона 13 тыс. м², из которой 10 тыс. м² размещено на первом этаже, а остальные — на антресоли второго этажа. Отсюда по двум боковым лестницам шириной 6 м каждая посетители спускаются на первый этаж.

Попадая в павильон на уровне второго этажа, посетители наиболее полно воспринимают внутренний объем здания. Этому способствуют хорошо найденные пропорции членения внутренне-



Фрагмент малого павильоча и переходной галереи



Переходная галерея



го пространства антресолью, которая придает ему масштабность, обогащает это пространство. При этом обеспечиваются широкие возможности для экспозиции разных по величине и объему экспонатов. Подойдя к краю антресоли, посетитель видит экспозицию первого этажа, а через сплошные стеклячные стены перед ним раскрывается обширная панорама парка. Павильон весь пронизан светом, воздухом.

Выбранная конструктивная схема позволила максимально сократить количество опор (расположенных по внутреннему периметру павильона) и при этом обеспечить наименьшую строительную высоту перекрытия, а также наименьшие сечения несущих конструкций. Можно с уверенностью сказать, что конструктивное решение павильона находится в полном единстве с его архитектурным образом.

Главный павильон перекрыт однопролетными рамами, расположенными через 11,2 м. Ригели рам представляют собой 56-метровые фермы, состоящие из уголков низколегированной стали марки 14Г2; высота ригеля 2,2 м. Стойки рам состоят из двух элементов: сжатые элементы — из толстостенных стальных наклонных труб диаметром 426 мм; растянутые элементы (рамные затяжки) — из двух стальных полос сечением 400×30 мм, приваренных внизу к удлиненному подпятнику сжатого элемента (трубы) стойки и замоноличенных в толще бетонного пола.

Малый павильон перекрыт 45-метровыми стропильными фермами, опирающимися по концам на подстропильные балки, которые поддерживаются четырьмя столбами. Жесткость конструкции в продольном направлении обеспечивается двумя трехгранными опорами. Переход между павильонами сооружен в виде трехпролетного моста с у-образными опорами через 15 м.

Кровля у всех выставочных павильонов совмещенная. По рамам расположены решетчатые прогоны с шагом 2,8 м, по которым уложены прокатные панели площадью до 15 м<sup>2</sup> каждая; по панелям — плитный керамзитоцементный утеплитель, покрытый четырехслойным рулонным ковром и асфальтовой стяжкой.

Фундаменты рамных стоек и колонн выполнены из монолитного железобетона, стены подвалов — из сборных железобетонных блоков. Перекрытие над подвалами главного павильона — из сборных железобетонных плит типа 02-26 с несущей способностью 3,5  $\text{т/м}^2$  и монолитных железобетонных плит толщиной 8 см.

Антресоль второго этажа главного

павильона поддерживается круглыми металлическими колоннами из стальных труб диаметром 245 мм, по сетке  $9.5 \times 9.5$  м. Перекрытие антресоли выполнено из железобетонных плит с несущей способностью 1  $\tau/m^2$ .

Большой павильон является пока единственным выстроенным у нас сооружением, стены которого выполнены целиком из стекла. Они представляют собой двойные витражи с самостоятельными несущими переплетами.

Переплеты наружных витражей состоят из двух элементов. Один из них — прессованные алюминиевые профили, которые опираются на цоколь. Внутри профилей заключены стальные сердечники в виде полос сечением 250×15 мм, подвешенных к консолям ригелей рам, К алюминиевым профилям прикреплен резиновый штапик специального профиля, который держит стеклянную 8-миллиметровую панель размером 2,8×2,8 м.

Таким образом, каждый элемент в конструкции переплетов витражей выполняет свои функции. Алюминиевые профили, опирающиеся внизу, несут остекление, а стальные полосы, расположенные перпендикулярно плоскости остекления, обеспечивают необходимую жесткость конструкции. Сочетание двух материалов — стали и алюминия — позволило минимально сократить сечения переплетов витражей, а также создать сплошную стеклянную легкую стену — главный элемент композиции фасадов павильона.

Интересной особенностью конструкции переплетов витражей является еще и то, что стальная полоса-сердечник не связана с алюминиевым профилем и может перемещаться в нем по вертикальной оси; это придает конструкции эластичность. Стекло крепится только при помощи резинового штапика. Все это обеспечивает плотную подгонку элементов. Для протирки стекол и ремонта витражей под потолком имеется монорельс с подъемно-опускной тележкой.

В отделке интерьеров широко использованы древесно-стружечные плиты; из них выполнены перегородки служебных помещений и подвесные потолки. Все деревянные элементы подвергнуты огнезащитной обработке. Из перхлорвиниловых плиток, уложенных на основание из древесно-стружечных плит, выполнены полы служебных лестниц и переходов. Лестницы облицованы также перхлорвиниловыми плитами и угольниками. Полы выставочных помещений асфальтовые.

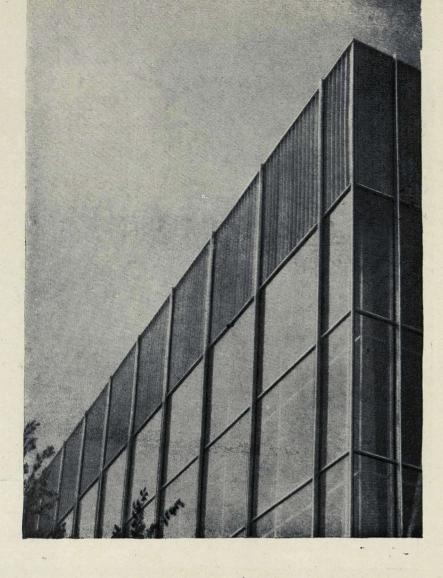
Павильоны освещаются в основном люминесцентными лампами. В большом павильоне светильники размещены



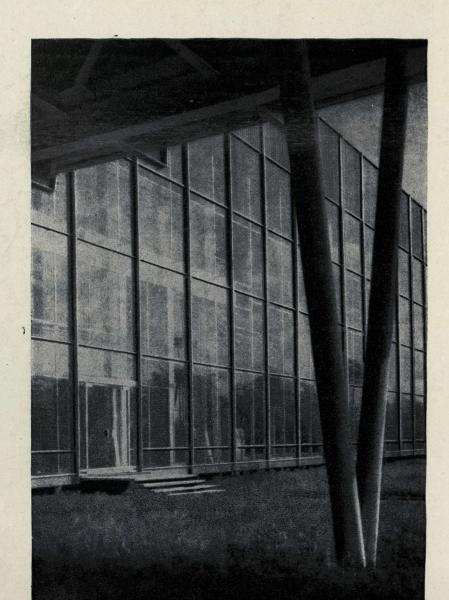
Фрагмент интерьера большого павильона под антресолями



Лестница, ведущая на антресоли



Фрагмент фасада большого павильона



сплошными полосами и по нижнему поясу ригеля. Для обслуживания светильников предусмотрены ходовые мостики; кроме того, к нижнему поясу каждой фермы прикреплен монорельс для подвесных тележек.

Оба павильона имеют приточную вентиляцию, канал расположен в полу по всему внутреннему периметру, у основания витража. Вентиляция обеспечивает двухкратный обмен воздуха в час. В зимнее время подается теплый, а в летнее — охлажденный воздух.

Чтобы обеспечить рациональное использование павильона во время. свободное от выставок, которые, как правило, функционируют летом, была предусмотрена возможность проведения в павильоне танцевальных вечеров, праздничных мероприятий, балов, елок, детских утренников, эстрадных представ лений, спортивных соревнований и других массовых мероприятий. Для этого в подвальных помещениях предусмотрены необходимые обслуживающие помещения: вестибюль площадью свыше 1000 м2, санитарные узлы, складские помещения для сборных элементов трансформирующегося оборудования, комнаты для спортсменов с уборными и душевыми, вентиляционные устройства, склады, холодильные установки и т. д.

Для того чтобы обеспечить наиболее гибкую схему эксплуатации павильона, в подвале предусмотрены продольные коммуникационные коридоры, от которых отходят поперечные каналы, перекрытые съемными железобетонными крышками. Такая система каналов позволяет подвести коммуникации к любой точке зала.

На антресоли и под ней на первом этаже, в периоды между выставками, будут функционировать кафе и танц-площадки. Антресоль в центре имеет квадратный проем, который пространственно связывает ее с первым этажом, дает туда дополнительный свет. Под проемом устроен декоративный бассейн-фонтан.

Строительство выставочного комплекса в Сокольниках велось передовыми, прогрессивными методами с полной механизацией работ и использованием современных строительных материалов. Была обеспечена максимальная сборность конструкций и деталей заводского изготовления. Благодаря слаженной работе коллектива проектировщиков и строителей, хорошо отработанной технологии, а также активной помощи трудящихся столицы строительство выставочного комплекса вместе с разработкой проекта было осуществлено за 10 месяцев.

# ТВОРЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СИНТЕЗА МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ

НА КОНФЕРЕНЦИИ АРХИТЕКТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ МОСКВЫ

 ${
m II}^{
m 3 Bectho,}$  какое огромное значение придавал В. И. Ленин монументальной пропаганде как большому искусству, обращающемуся к самым широким народным массам.

Огромная воспитательная сила воздействия монументального искусства приобретает особое значение в условиях развернутого строительства коммунистического общества. Этим и объясняется тот живой интерес, который вызвала состоявшаяся в середине февраля конференция архитекторов и художников-монументалистов Москвы, посвященная обсуждению творческой направленности монументального искусства в условиях развития современной советской архитектуры.

К конференции, созванной Московскими отделениями Союза архитекторов СССР и Союза художников РСФСР, была развернута выставка произведений монументального искусства, отражающая творческие поиски, находки и заблуждения.

В докладе архитектора В. В. Лебедева рассматривался широкий круг творческих проблем, определяющих пути и возможности развития монументального искусства в синтезе с архитектурой.

Говоря о новых архитектурных формах, новой эстетике современной советской архитектуры, докладчик выделил ее отличительные черты — органическое единство функционально-планировочных, конструктивно-технических и эстетических качеств сооружений. Важнейшей социальной стороной советской архитектуры являются целесообразность, удобства, направленные на удовлетворение потребностей советских людей — строителей нового коммунистического общества. Советская архитектура, сказал докладчик, не скрывает и не декорирует конструкции; она чуждается ложных неопределенных форм и фальшивых архитектурных приемов; стремится правдиво передать «работу» и выразительность новых строительных и отделочных материалов. Все это не могло не оказать влияния на творчество художников-монументалистов. Монументальная живопись, сказал он, не нуждается в раме. Она не стремится изолироваться как самостоятельное произведение искусства, а наоборот, стремится органически и наиболее полно соединиться с архитектурой. Монументальная живопись свободно выходит на поверхность стены, являясь как бы ее неотъемлемой частью. Плоскостная монументальная композиция может подчеркнуть своеобразие материалов стены и приобрести собственное звучание путем контраста, цвета, фактуры, вкрапления других материалов. Докладчик замечает, что речь идет не об отрицании глубинного пространства условного третьего измерения, а об умении, если это необходимо, создать глубинность, не нарушая тектоники материала.

Развивая мысль о том, что новаторство художников-монументалистов, творческие искания новых средств выразительности тесно связаны с применением новых материалов, тов. Лебедев обосновал это конкретными примерами. Известно, что выдающийся советский скульптор В. И. Мухина использовала сварные листы нержавеющей стали в своей 24-метровой монументальной скульптурной композиции для Всемирной Парижской выставки 1937 г. Этот материал помог скульптору достигнуть обобщенности идейно-художественного образа и высокой степени выразительности. Старейший советский скульптор С. Т. Коненков великолепно использует природные свойства и формы дерева.

Скульпторы Э. Ладыгин и В. Львов хорошо использовали свойства тонких металлических листов для многофигурного

барельефа «Семья», демонстрировавшегося на Промышленной выставке СССР в Лондоне в 1961 г.

Отметив ряд других работ, в которых удачно применены новые материалы, докладчик остановился также на интересных приемах использования художниками обыкновенного кирпича, необработанного камня, цемента, речных раковин и даже пенопласта. К числу удачных работ он отнес, в частности, мозаичное панно из естественных камней, выполненное художниками Д. Мерпертом и Я. Скрипковым для нового пионерского лагеря «Морской» в Артеке.

Значительная часть доклада была посвящена рассмотрению вопросов, связанных с тематикой произведений монументального искусства в синтезе с архитектурой.

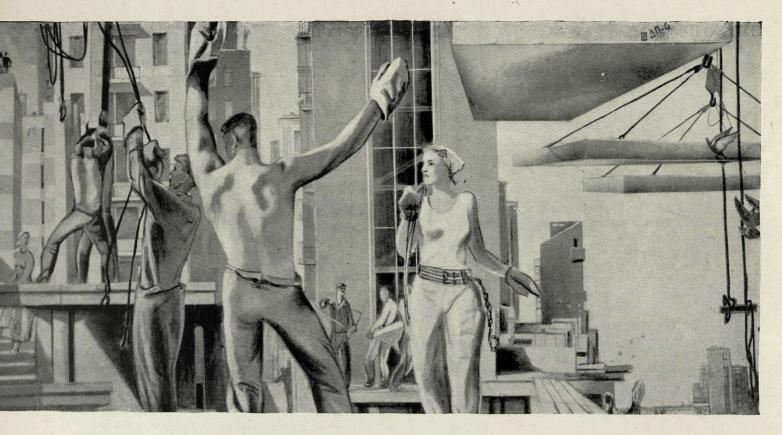
Докладчик отметил, что материалы в руках художника являются лишь средством выразительности для раскрытия темы, содержания самого произведения. Идейно-художественная и культурно-воспитательная сила воздействия монументальной живописи и скульптуры на зрителей во многом зависит от того, насколько содержание и форма их отвечают назначению архитектурного сооружения. Анализируя с этой точки зрения мозаичные панно в вестибюле станции Московского метрополитена «Комсомольская», тов. Лебедев отметил, что эти панно выполнены рукой большого мастера П. Д. Корина, но сила воздействия их снижается, так как не были учтены особенности транспортного сооружения, где пассажиры находятся считанные минуты. Подобные ошибки были допущены и на некоторых других станциях московского метро. Между тем здесь должны были найти применение новые средства, новые формы монументальной пропаганды, учитывающие фактор времени пассажиров.

Касаясь проблемы новаторства и традиций в монументальном искусстве, докладчик подчеркнул необходимость использовать замечательные традиции древнерусского искусства и, прежде всего, творения Андрея Рублева и Феофана Грека.

Мы, — заявил он, — с большим уважением относимся к творчеству выдающихся современных прогрессивных художников, таких как Диего Ривера, Пикассо, Сикейрос, Ренато Гуттузо. Однако это не значит, что следует идти по пути подражательства их творчеству.

Остановившись на задачах, связанных с применением монументального и декоративного искусства в строительстве массовых сооружений, докладчик отметил, что решение их требует от художников не только новых форм и средств выразительности, но и новых методов работы. Художникам предстоит сделать то, что уже сделали архитекторы, — максимально приблизить свое творчество к требованиям строительной индустрии. В ряде работ, представленных на выставке, сделаны попытки решить эти задачи приемами включения цвета и геометрического рисунка в архитектуру жилых домов и зданий культурно-бытового обслуживания населения микрорайонов. Тов. Лебедев выделил, в частности, предложения художников Б. Беспалова и В. Фукса, выполнивших для торцов крупнопанельных жилых домов тематические вставки из мелкой керамической плитки.

Монументальное искусство в массовом строительстве, — заявил докладчик, — следует связать с общей системой размещения культурно-бытовых учреждений в застройке городов. Видимо, следует создать определенные художественные акценты в зонах расположения школ, детских садов, кинотеатров и других культурно-бытовых и общественных зданий, где могут быть установлены произведения монумен-



Деноративное панно «Строительство». Темпера. Художники В. Аранелов, Б. Милюнов.

тального искусства, отображающие важнейшие события или образы выдающихся людей. Эти задачи монументального искусства — самые актуальные, самые трудные и самые благородные на современном этапе развития советской архитектуры.

В докладе художника А. Д. Гончарова основное внимание было уделено рассмотрению принципиальных основ синтеза монументального искусства и архитектуры.

Новые основы архитектурной практики, базирующейся на современной строительной технике и новых материалах, — сказал докладчик, — открыли большие возможности для широкого развития монументальной живописи — фрески, мозаики, витража, сграффито, а также для всего комплекса декоративных искусств как единого целого.

Докладчик подчеркнул, что синтез монументального искусства и архитектуры должен осуществляться в первую очередь в области градостроительства. Внесение в городскую застройку образно-декоративных элементов, с небольшой затратой средств и недорогими материалами, может неузнаваемо изменить облик наших городов, особенно в сочетании с новым осмысливанием и новой художественной организацией таких элементов городского ансамбля, как свет, реклама. озеленение.

Говоря об актуальных практических задачах, которые ставит перед художниками-монументалистами современная архитектура, докладчик отметил возможности использования выхода интерьера в экстерьер путем применения больших застекленных поверхностей; освоение в живописи и скульптуре таких новых материалов, как анодированный алюминий, стеклоблоки, цветные пенопласты. Большие плоскости гладких стен современных зданий открывают новые возможности для творчества живописцев как в интерьере, так и в экстерьере; на фоне архитектурных объемов, освобожденных от колонн, башен и прочих форм архитектурного декора, поновому должны зазвучать произведения монументальной скульптуры.

Докладчик высказал мысль, что гармония в синтезе мону-

ментальной живописи с архитектурой достигается совсем не тем, что они «поют в унисон». Если живопись не внесет в архитектуру своей конкретности, своего продуманного масштаба и ритма и не повлияет так или иначе на организацию архитектурного пространства, она явится, по существу, излишеством. Суть дела не в тех или иных внешних формах, или приемах, и не в установлении меры лаконизма и обобщенности, а в принципиальных требованиях к содержанию произведений монументального искусства и к его образной системе.

Говоря о бытующем среди отдельных архитекторов мнении о том, что всякая пространственность разрушает плоскость стены, тов. Гончаров заявил — это результат путаницы понятий плоского и плоскостного. Плоскостное изображение есть сложная пространственная система, где одни элементы формируют глубину, в то время как другие утверждают плоскость. Что касается плоского изображения, то оно так же бессмысленно, как и иллюзорное, поскольку и то и другое в разной мере игнорируют специфику искусства живописи и графики — изображение пространства на плоскости. Из-за этой ошибочной теории, — заявил докладчик, из боязни пространственности и возникает сухой линейный графизм или аппликационность решений. Между тем монументальность решения совершенно не исключает повествовательности и необходимости долгого рассматривания изображения.

Остановившись на проблемах новаторства в монументальном искусстве, тов. Гончаров подчеркнул, что оно отнюдь не исключает, а напротив, предполагает знание огромного наследия и достижений современного прогрессивного зарубежного искусства.

Поднятые в докладах творческие проблемы, а также представленные на выставке произведения монументальной живописи и скульптуры вызвали оживленный обмен мнениями.

На конференции, продолжавшейся два дня, выступило более 20 человек.

Скульптор А. А. Мануйлов поднял вопрос об участии скульпторов совместно с архитекторами в проектировании

городских ансамблей. В композиционных решениях архитектурных пространств, — говорит оратор, — с помощью статуй, бюстов, скульптурных групп, барельефов может быть найдено много нового, свежего, динамичного, отвечающего духу нашего времени.

Критикуя существующий порядок размещения декоративной скульптуры в городах, тов. Мануйлов отметил, что авторы заранее не знают условий, в которых будут находиться их произведения, поэтому возникают шаблонные решения скульптурных композиций. Между тем ознакомление с конкретными условиями местности (рельеф, освещенность, углы обозреваемости, соседство архитектурных объемов, зелени) поможет скульптору найти новые, свежие композиционные решения. Необходимо, — заявил оратор, — организовать дело так, чтобы скульпторы с самого начала проектирования знали, в каких условиях будут находиться их скульптуры. Это имеет особое значение, когда речь идет об установке памятников. Совершенно неправильно, что места для установки памятников выбираются без участия тех, кто их проектирует.

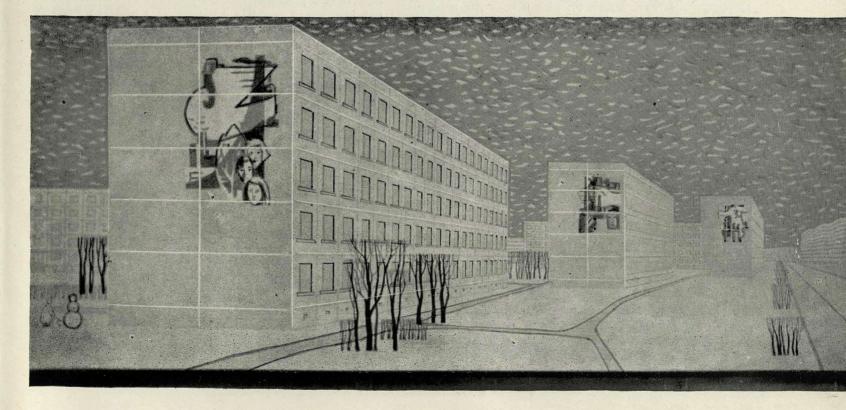
Хорошо поставленный памятник организует не только пространство непосредственно его окружающее, но и в значительной степени влияет на художественный облик города в целом. Всегда выигрывает тот памятник, — замечает оратор, — который имеет перед собой широкое пространство, а спиной «опирается» на архитектурный массив или плотную стену зелени. Между тем этот принцип нередко нарушается. Так произошло, например, с памятником Чкалова в городе Горьком. Памятник стоит на высоком берегу спиной к реке, в то время как весь город обращен к Волге. В этом же городе скульптура молодого Горького поставлена в центре города на небольшой площади, в то время как ее автор — В. И. Мухина считала необходимым, чтобы скульптура была установлена на высоком берегу при слиянии Волги с Окой.

О непродуманном размещении памятников в городах говорил также в своем выступлении искусствовед **Б. И. Бродский.** 



«Семья». Барельеф из алюминиевых листов в павильоне СССР на промышленной выставке 1961 г. в Лондоне. Скульпторы Э. Ладыгин и В. Львов

Монументальная роспись фасадов жилых домов. Проект. Художники Б. Беспалов, В. Фукс





Монументальная стелла из облицовочной плитки. Художник С. Тер.Григорьянц

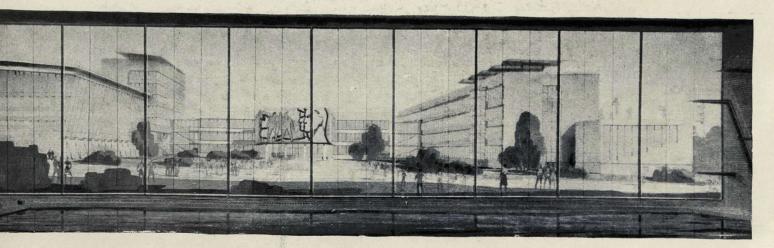
Архитектор **В. Е. Быков** посвятил свое выступление анализу отдельных произведений, экспонированных на выставке. Рассматривая предложения художников для оформления торцов зданий, оратор отметил, что в них еще не достигнут синтез с архитектурной плоскостью стен.

Это результат того, что художники не учитывают в своих композициях архитектурные особенности стены: форму и пропорции поверхности, фактуру, ритм и структуру элементов, а также ее тектоническую природу. Таковы работы художника М. Сидорова — «Мир» и скульптура А. Бурганова— «Преметей», где произведения монументальной живописи и скульптуры не связаны с архитектурой и существуют «сами по себе».

К числу удачных примеров синтеза оратор относит, в частности, многофигурную композицию входной части малой арены стадиона имени В. И. Ленина в Лужниках, оформление торцов зданий Дворца пионеров в юго-западном районе Москвы, выполненных из разноцветного облицовочного кирпича, каменную мозаику новых корпусов пионерского лагеря «Морской» в Артеке.

Отметив, что отдельные художники-монументалисты еще недостаточно учитывают специфику средств выразительности монументального искусства и пользуются в основном приемами, выработанными в станковых произведениях, тов. Быков привел в этой связи в качестве примера панно-фрагмент памятника «Победы». Выполненное художником А. Штейгманом из мелкой смальты с множеством тональных оттенков и дробной композицией, оно может восприниматься только на близком расстоянии как станковое произведение.

Проент Государственного института физической культуры в Москве. Перспектива центральной части комплекса





Эскиз мозаичного панно у главного входа в Государственный институт физической культуры. Художники В. В. Гейдор, В. Гулов

Говоря об удачных поисках новых выразительных средств монументального искусства и в связи с этим новых материалов, органически сочетающихся с архитектурной формой, оратор привел в качестве удачных работу художника Ф. Волошко — «Утро», выполненную из крупных матовых керамических плиток, и работу художника В. Гулова — «Хоккеисты» из поливной керамики с глубоким рельефом.

Касаясь особенностей сюжетной выразительности в произведениях монументального искусства, тов. Быков подчеркнул, что в отличие от станковых произведений, сюжет должен быть более лаконичным, не «повествовательным» и не «многословным». В нарушении этого условия, по его мнению, — основной недостаток большинства представленных на выставке произведений монументальной живописи. В качестве примера такого малоудачного сложного, повествова-

тельного сюжета он привел панно художника Б. Казакова — «Миру—мир».

Монументальное искусство, больше чем какое-либо другое, — заявил художник-монументалист В. Б. Эльконин, — представляет собой сложное соединение отвлеченных мыслей и живого наблюдения. Оратор взволнованно говорил о том, что нельзя упрощать проблему монументального искусства. Станковисты, заявил он, иногда иронически улыбаются, когда прислушиваются к нашим разговорам о сохранении плоскости, об организации пространства. Они усматривают в этом какое-то проявление шаманства. Между тем «секрет» художника-монументалиста и заключается в том, что ему свойственно композиционное мышление.

Коснувшись вопроса об условности языка в произведениях монументальной живописи, тов. Эльконин отметил, что



«Завоевание носмоса». Мозаично - живописное панно на стене фойе Дома нультуры в Куйбышеве. Художники Е. Кожанов. В. Матвеев, А. Марин. А. Орловский, К. Тутеволь



Фрагмент настенного панно Дворца пионеров в Москве. Художники Е. Аблин, Н. Дервиз, Г. Дервиз, А. Губарев, И. Пчельников

условность есть результат абсолютного учета художником тех условий, в которых должно находиться его произведение. Самые очаровательные детали, самые интересные наблюдения могут бесследно погибнуть, если не будет подготовлено восприятие произведения монументального искусства. Оратор обратил внимание на то, что для художниковмонументалистов главное заключается в том, чтобы решать идейно-художественные задачи на уровне своего времени, работать над формой, над совершенствованием выразитель-

ности, а не заниматься стилистическими исканиями. Стиль, подчеркнул он, — есть результат коллективных усилий передовых художников целой эпохи.

Самое важное в современном монументальном искусстве, — заявила скульптор **E. Ф. Белашова**, — это художественный замысел произведения. Особенности произведений монументального искусства в том, что они всегда сохраняют свою эмоциональную природу и чувства в них пронизаны мыслью. По мнению тов. Белашовой, произведения монументального искусства не могут быть рассчитаны на мимолетное восприятие.

Среди архитекторов, — заявила она, — распространено мнение, что в современной архитектуре происходит проникновение интерьера в экстерьер (благодаря большим застекленным поверхностям). Думаю, — это условное понятие. Жизнь интерьера остается жизнью интерьера, и там не может быть временного восприятия монументальной росписи.

Говоря о синтезе монументального искусства с архитектурой, оратор подчеркнула, что для осуществления подлинного синтеза необходимы творческое содружество и взаимопонимание художников и архитекторов. Художники должны глубоко понимать задачи современного градостроительства, а архитекторы вникать в самую природу монументального искусства. Вопросы синтеза монументального искусства с архитектурой должны решаться в ансамблях, подчиненных большому композиционному замыслу.

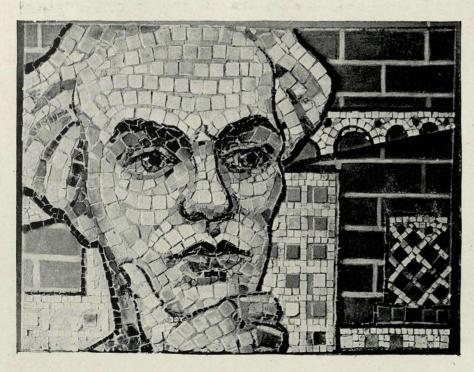
Мысль о широте знаний, которыми должен обладать современный архитектор, была высказана в выступлениях архитектора О. А. Швидковского и скульптора Э. И. Неизвестного.

Архитектор Ю. В. Арндт поднял в своем выступлении ряд организационных вопросов и высказал предложение, чтобы художники участвовали вместе с архитекторами в проектировании как отдельных сооружений, так и целых комплексов. Эскиз художника, — заявил оратор, — должен приравниваться к проекту архитектора.

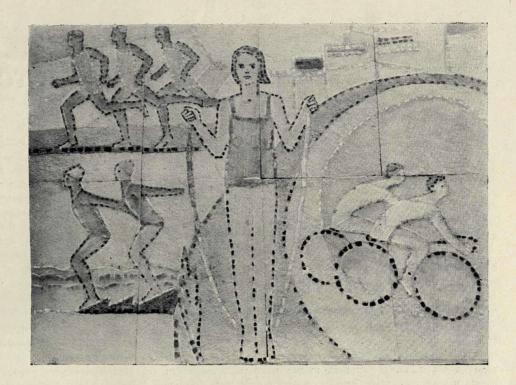
В выступлениях архитектора М. В. Федорова и художника А. В. Васнецова были затронуты проблемы новаторства и традиций.

Художник С. А. Павловский внес предложение — создать для работы художников-монументалистов экспериментальную базу. Он обосновал это предложение появлением новых материалов. Экспериментальные работы должны проводиться в тесном контакте с научно-исследовательскими организациями.

Участники конференции с большим вниманием выслуша-



Фрагмент мозаичного панно для фасада Ростокинского домостроительного комбината. Художник В. Яценко



Фрагмент настенного панно стадиона Юных пионеров в Моснве. Художник Э. Жерносен

ли письмо старейшего советского художника **В. А. Фаворского**, в котором он поделился своими мыслями о свойствах настенной живописи.

Современная архитектура — легкая, плоскостная, поэтому и изображение на таких стенах должно быть не иллюзорное, не плоское, а плоскостное, пространственное. Плоскостная живопись сохраняет двухмерность стены, но за счет глубины, насыщенности, вибрации цвета, за счет композиции она делает стену здания зрительно более емкой.

В. А. Фаворский в своем письме рассказал о том, как он впервые писал акварельным способом фреску в Музее охраны материнства и младенчества.

«Когда я написал в полторы натуры филуру матери с ребенком, она мне показалась такой живой, что захотелось с ней познакомиться, узнать ее». Плоское изображение отметил художник, не возбудило бы такого непосредственного чувства.

Монументальное искусство вне связи с архитектурой не существовало и существовать не может. Это само собой разумеется, — сказал первый секретарь правления Союза художников РСФСР В. А. Серов.

Мне приходилось спорить с некоторыми архитекторами, которые полагают, что монументальное искусство должно служить как декоративно-оформительское искусство. Это неправильно. Задача монументального искусства заключается в том, чтобы крепко стоять на стене и вместе с архитектурой эмоционально воздействовать на людей. Поэтому развитие монументального искусства и связано неразрывно с развитием архитектуры. Тов. Серов заметил, что произведения монументального искусства должны находиться в зданиях, где собирается много людей, чтобы оказывать на них не мимолетное, а длительное воздействие.

Оратор отметил, что художественная образность в произведениях монументальной живописи и скульптуры является центральным вопросом. Художники-монументалисты долны пропагандировать высокие идеи, глубокие мысли, возвышенные чувства художественными образами. Это их право и их обязанность.

Современная советская архитектура переживает серьезный творческий перелом, — заявил первый секретарь правления Союза архитекторов СССР А. В. Власов. Современная техника, и тем более техника Советского государства, практически совершенно изменила весь строй архитектуры. На смену тяжелым каменным формам, стесняющим человека и

мешающим проникновению света в помещения, пришли легкие, тонкостенные конструкции и детали, позволяющие создавать удобные для жизни и эстетически выразительные пространства, воздействующие на людей своими объемами, ритмичностью элементов, масштабом, пропорциями, цветом, фактурой. Крупные элементы домов вплоть до целых квартир в готовом виде изготовляются в заводских условиях. Все это коренным образом, революционно меняет всю материальную основу архитектуры.

Настоящий этап развития советской архитектуры, — сказал оратор, — мы рассматриваем только как этап, но не как то, что должно быть. Мы не одобряем безликую, не интересную с точки зрения общей композиции застройку городов, но мы абсолютно уверены в правильности развития советской архитектуры. Тов. Власов особо отметил, что социально-общественные задачи остаются для современной советской архитектуры главными.

Современный архитектор должен быть по-настоящему широко образованным человеком. Он обязан знать сущность всех тех областей, которые смыкаются с архитектурой, начиная с философии, социально-общественных проблем и кончая вопросами акустики, кондиционирования воздуха и многими другими.

Только взаимное, глубокое понимание задач художниками и архитекторами может обеспечить подлинный синтез архитектуры и монументального искусства.

Тов. Власов резко осудил безответственное, самоуверенное, невежественное выступление на конференции искусствоведа А. Гастева — автора вульгарной книжонки «Как надо смотреть архитектуру», которая выпущена издательством «Советский художник» массовым тиражом.

Мы, — сказал тов. Власов, — за серьезную критику, но мы хотим, чтобы эта критика была доброжелательной в самой своей сущности. Мы должны всемерно содействовать развитию настоящих творческих дискуссий, совместно обсуждать творческие проблемы на уровне настоящего профессионального умения, ставя перед собой единственную задачу — создать архитектуру с привлечением монументального искусства такого достоинства, чтобы советская общественность, народ сказали нам спасибо.

На конференции выступили также архитекторы тт. Стригалев, Голубчиков, художник Милюков, искусствовед Воронов и другие.

### ЖИВОПИСНЫЕ ПАННО ИЗ СЛОИСТОГО ПЛАСТИКА

Архитектор П. КОЧНЕВ

Наша архитектура, выступая в синтезе с изобразительным искусством, играет огромную роль в благородном деле формирования коммунистического сознания советских людей наряду с другими идеологическими институтами: щколой, общественными науками, литературой, кино, печатью, радио, телевидением.

В своем гениальном плане монументальной пропаганды В. И. Ленин выдвинул идею использования средств монументального искусства для воспитания народа в духе коммунизма. Он добивался того, чтобы сделать доступными самым широким массам элементы и произведения этого искусства, чтобы насытить ими площади, улицы, парки, предприятия.

Опыт и история показывают, что для осуществления этих задач в современных условиях нужно все время творчески искать и новые средства монументального искусства. Средства пропаганды должны быть максимально эффективными по своему воздействию. Эффективность их должна заключаться в идейной ясности, в высокой художественности, в массовости, чтобы они всюду сопутствовали и помогали советскому человеку в труде, в быту и на отдыхе, независимо от того, где он живет — в городе или в деревне.

Индустриальное строительство резко повысило темпы возведения жилых, общественных, промышленных зданий и сооружений. При общей тенденции современного строительства к сборности и удешевлению еще многие отделочные, и в том числе монументально-декоративные, работы в основном осуществляются старыми дорогостоящими методами.

За последние годы советские художники выполнили ряд монументально-живописных работ для новых крупных общественных и промышленных зданий. В этих работах намечается уже новый подход к решению синтеза искусств. Но в массовом строительстве жилых домов, школ, больниц, детских учреждений еще нет возможности широко использовать квалифицированные кадры художников, применяющих пока в основном традиционные материалы и технические приемы декоративно-художественных работ.

В цветной отделке зданий — наряду с такими материалами, как облицовочный кирпич, керамика, клеевые, известковые и масляные покраски и т. д., — все большее применение получают (хотя еще в очень малых масштабах) декоративные штукатурки на основе цветных цементов, цементноперхлорвиниловые, цементные, перхлорвиниловые, силикатные и другие краски и, в самое последнее время, — цветные пластмассы.

В монументально-декоративных работах наряду с традиционными изобразительными средствами: фреской, темперной живописью, масляной живописью, энкаустикой и т. д., сейчас применяется резьба по бетону, по пластмассе, живопись на основе искусственных смол и другая техника.

Монументально-декоративное искусство не может рассматриваться изолированно от развития современной архитектуры; его приемы и средства в значительной мере зависят от технических и технологических возможностей, которые выдвигаются современной строительной наукой и техникой. Старые методы и формы монументального искусства еще долго будут существовать и развиваться; они таят в себе много ценных качеств, однако их применение в массовом строительстве весьма ограничено, так как они очень трудоемки и слишком дороги по стоимости. Смоляная живопись давно известна. Смола как составляющий элемент входит почти во все виды красок. Известна живопись на естественных смолах, например живопись Д. Малявина. После создания искусственных смол возможности смоляной живописи значительно расширились. Большую работу в этой области провели мексиканские художники-монументалисты в содружестве с химиками. Они разработали и применили на практике методы создания долговечной монументальной живописи, не боящейся температурных колебаний, сырости, обладающие большой светостойкостью. Их техника основана на применении полимеров: нитролаков, акриловых лаков, силикатов и т. п.

Пионерами этого вида монументальной живописи являются такие мастера, как Хозе Клементе Ороско, Диего Ривера, Давид Альфаро Сикейрос. Наиболее известными являются композиции: «Национальные Аллегории» (1948 г.), выполненная Х. Ороско в технике силикатного этила, «Мигель Идальго» того же автора, написанная красками на основе полихлорвиниловых смол, «Прометей» — исполненная техникой пироксилина художником Тамайо. Д. Сикеройс, работая полистироловыми красками, создал много монументальных росписей глубокого социального содержания в содружестве с Хозе Гутьерресом, профессором Научно-исследовательского политехнического института пластмасс в Мехико. Нужно заметить, что при всей прогрессивности творческих поисков мексиканских художников они выполняли свои работы на основе ручной техники.

Однако техника и процесс выполнения живописных панно из пластмасс таковы, что, во-первых, раскрывают широчайшие возможности их массового изготовления и, кроме того, данный вид монументальной живописи обладает целым рядом преимуществ и ценных качеств по сравнению с уже известными.

В Московском архитектурном институте совместно с Институтом истории искусств, ведутся работы по теме «Применение новых полимерных материалов в строительстве». В программе этих работ проводятся исследования декоративных свойств пластиков и возможностей их применения для монументальной живописи (полихлорвиниловых пластмасс, полистирола, пенопласта, стеклопластиков на основе эпоксидных, полиэфирных, феноло-формальдегидных смол, а также слоистых пластиков). Наиболее перспективными и заслуживающими внимания как материалы для монументально-декоративных работ показали себя слоистые пластики и стеклопластики.

Упомянутые материалы испытаны в экспериментальных работах. Из слоистого пластика выполнены два экземпляра панно «Мир—труд» размером 3 $\times$ 5,5 м, из которых одно установлено в Московском архитектурном институте, а другое испытывается на открытом воздухе (сквер завода Стройпластмасс, Москва). Большое панно «Мир, труд, прогресс» выполнено и смонтировано в здании центрального пульта управления Волжской ГЭС имени XXII съезда КПСС. Кроме того, выполнены два панно на темы «Цемент» и «Интерьер» (размеры каждого 8 $\times$ 2 м) для ВДНХ СССР. Из стеклопластика сделан витраж размером 4 $\times$ 7 м для ювелирного магазина «Березка» на ул. Горького в Москве.

Слоистые пластики и стеклопластики относятся к группе термореактивных пластиков, т. е. таких, которые при оп-

ределенном давлении и температуре (слоистые пластики) или при добавке катализаторов в холодном состоянии (стеклопластик) становятся твердыми, стекловидными, нерастворимыми и неплавкими в отличие от термопластов, которые при нагревании размягчаются (производные целлюлозы и полимеризационные смолы).

Слоистые пресс-материалы, образованные из многих слоев бумаги или ткани, пропитанной фенольными смолами и спрессованной между собой при температуре 130—140° в этажных прессах, вследствие твердения смол превращаются в плотные и чрезвычайно прочные материалы. Изделия из фенопластов, которые обычно имеют темно-коричневую поверхность, ранее применялись только в промышленности благодаря их высоким физико-механическим и диэлектрическим свойствам.

Слоистый пластик как декоративный материал состоит из фенопласта как конструктивной основы, покрытой лицевым слоем из аминопласта (мочевино- и меламино-формальдегидной смолы). Аминопласты в отличие от фенопластов прозрачны, не темнеют под действием света и других внешних влияний. Слоистый пластик, выпускаемый для декоративных целей, представляет собой листовой материал с блестящей полированной поверхностью. Он стоек к воздействию щелочей и кислот, горячей и холодной воде, различных моющих средств, морозостоек и негорюч. Кроме того, он относительно легок и гигиеничен. Размеры листов пластика согласно ГОСТ 9590—61 имеют длину от 1000 до 3000 мм и ширину от 600 до 1600 мм при следующих физико-механических показателях: удельный вес 1,4 кг/дм³, водопоглощаемость не более 4%, предел прочности при изгибе не менее 1000 кг/см².

В настоящее время слоистый пластик выпускается нашей промышленностью как отделочный материал с имитационной текстурой: под орех, карельскую березу, дуб, малахит, мрамор, слоновую кость, а также разноцветный однотонный: белый, голубой, зеленый, оранжевый, красный и др. Он широко применяется для отделки мебели, стен магазинов, ресторанов, столовых, кают пароходов, самолетов и т. д. Кроме того, как у нас в СССР, так и за границей выпускаются художественные пластики с отвлеченным беспредметным рисунком, применяемые как отделочные и декоративные материалы.

Под руководством доктора архитектуры, профессора П. П. Ревякина и кандидата архитектуры Г. Б. Борисовского, на базе экспериментального цеха комбината Стройпластмасс (Москва) проделана большая работа по освоению художественно-декоративных возможностей слоистого пластика.

Исследования кафедры были направлены на то, чтобы использовать живопись на слоистом пластике как средство для раскрытия больших тем монументальной пропаганды, как одну из форм синтеза изобразительного искусства и архитектуры на современном этапе.

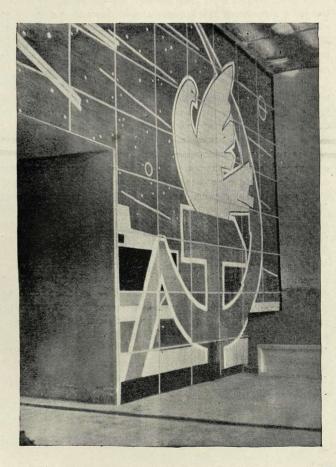
Опыты производились на ненаполненной бумаге, т. е. на той же бумаге, на которую типографским способом наносятся различные имитационные и художественные текстуры. Наполненными бумагами пользуются для получения однотонных пластиков (например, для белых пластиков наполнителем служит двуокись титана, для цветных — литопон). Плотность ненаполненной бумаги 80 г; во влажном состоянии она должна быть достаточно прочной.

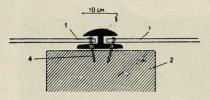
Ненаполненные бумаги обладают ценным свойством полупрозрачности и используются для получения верхнего слоя, на который и наносится живопись. Раскраска бумаги может быть произведена различными пигментами: акварельными, темперными, гуашевыми и даже цветной тушью. После раскраски листы пропитываются в мочевино-меламиновой смоле. Это — один способ. Но можно также наносить краски на пропитанную смолой высохшую бумагу.

Установлено, что водяные краски, особенно акварель и цветная тушь, наиболее приемлемы для раскраски художественного пластика вследствие своей доступности и качественности. Нужно сказать, что из всех красящих веществ самыми стойкими являются естественные пигменты.



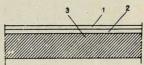
Монтаж панно в вестибюле центрального пульта управления Волжской ГЗС





### Крепление листов пластика с помощью перхлорвиниловой раскладни

1 — пластик; 2 — деревянный каркас;
 3 — перхлорвиниловая раскладка; 4 — гвозди



### Структура плиты слоистого пластика после прессования

1 — раскрашенный лист не наполненной бумаги, пропитанной мочевино-меламиновой смолой; 2 — лист, наполненной литопоном бумаги на той же смоле; 3 конструктивный слой (10— 15 листов бумаги, пропитанной фенольной смолой)

Способ нанесения краски на пропитанную бумагу был найден в результате опыта и может быть рекомендован как наилучший, поэволяющий использовать не только акварельные краски, но и гуашь и темперу в определенном диапазоне тонов.

Главное достоинство слоистого пластика как художественного материала заключается в его поразительной красочности. Ни один до сих пор известный монументально-декоративный материал, кроме цветного стекла, не обладает такой силой красочного звучания. Рассмотрим, в чем же секрет цветовой выразительности живописи на смоляной основе, претерпевшей стадию прессования.

Из физики известно, что интенсивность цвета определяется полнотой поглощения других компонентов света в толше цветового слоя. Чем с большей глубины отразится свет, тем интенсивнее и ярче будет цвет предмета. Наиболее простым примером этого явления будет освещенный стакан с окрашенной жидкостью в светлом окружении. В живописи это явление наиболее ярко наблюдается в энкаустике, в масле (лессировка), акварели, особенно пока она мокрая, и еще более — в смоляной живописи. У художественного слоистого пластика рассеивания и поглощения света почти нет, так как поверхность его зеркально гладка и частицы красящего вещества находятся во взвешенном состоянии в прозрачной смоле, а отражение света максимально благодаря белому основанию из белой или цветной наполненной бумаги. Вот откуда необычайная яркость, глубина тона, интенсивность цвета и прозрачность этого нового монументально-декоративного материала.

Кафедрой МАИ было сделано много работ из слоистого пластика как монументально-декоративного материала. Испытывались различные приемы исполнения художественных работ, объемное, плоскостное, контурное, силуэтное, графическое и живописное решения композиций с применением различных текстур, инкрустации и пр. Многие работы производят хорошее впечатление, но наиболее эффектны живописные работы. Их основные художественно-цветовые достоинства: яркость и насыщенность цвета, глубина тонов, от ослепительной белизны до глубокой черноты, от тончайших нюансов до самых сильных цветовых контрастов, чем они выгодно отличаются от фрески, где разбеленные тона ограничивают возможности живописи.

В результате экспериментов установлено, что композиции, выполненные в теплых тонах, более отвечают технике живописи на смолах, так как «теплые» тона — красные, оранжевые, желтые и частично зеленые — лучше просвечивают из глубины красочного слоя, чем «холодные». Многие «холодные» тона могут применяться, но с учетом влияния цвета смолы. Смола, имея охристый оттенок, несколько изменяет цвет в сторону «потепления», хотя существуют сорта смол, совершенно прозрачных, и, если нужно, можно получить чистые синие и голубые тона.

Слоистый пластик — многообещающий новый монументаль-

но-декоративный материал. Он имеет много положительных качеств, неограниченные цветовые возможности, обладает большой прочностью и долговечностью. Монументально-декоративные панно на основе слоистого пластика могут быть осуществлены в виде плоскостного и объемного изображения, контурного или силуэтного, графического или живописного. Например, панно в здании пульта управления Волжской ГЭС решено крупными локальными цветовыми плоскостями. Характер рисунка и масштаб деталей были найдены в зависимости от размеров листа пластика (830×650 мм). Учет этого условия позволил достичь цельности и органичности композиции несмотря на явно выраженную сборность панно.

Уместно сказать, что при создании монументально-декоративных панно в слоистом пластике одновременно с эскизированием нужно решить и конструктивную сторону: назначить размеры элементов (листов пластика), выбрать тип стыкования. Швы между листами могут быть закрыты раскладкой из полихлорвинила, деревянной рейкой, металлической полоской, раскладкой из цветного металла. Можно соединять листы и без раскладок.

В Московском архитектурном институте выполнен ряд декоративных работ из стеклопластика. Это — многообещающий материал, но его пока не выпускает наша промышленность. Стеклопластик подобен слоистому пластику, но может быть и прозрачным. Художественные воэможности стеклопластика огромны; одно из главных его достоинств состоит в том, что он может иметь не только гладкую, полированную поверхность, а и тисненую или с любой другой фактурой.

Исследования в области применения слоистого пластика, стеклопластика и других синтетических материалов, имеющих богатые декоративно-художественные свойства, продолжаются. Они вызывают большой интерес у архитектурной общественности.

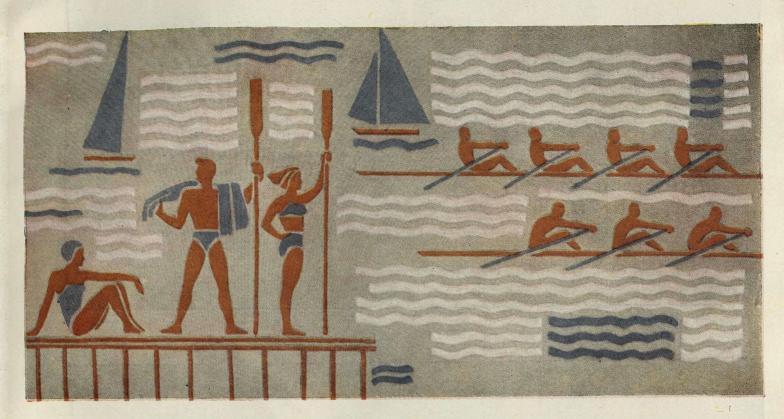
Монументально-декоративные работы на основе полимеров, выполненные в Московском архитектурном институте, были подвергнуты экономическому анализу. Для сравнения были взяты сведения МОСХ о стоимости и сроках исполнения различных монументально-декоративных работ. В результате выяснилось, что живописные панно на основе искусственных смол благодаря индустриальным методам их изготовления обходятся в 5—10 раз дешевле работ, выполненных традиционными методами, и требуют времени на исполнение во много раз меньше.

Конечно, нельзя судить о возможности применения произведения монументально-декоративного искусства только по его стоимости. Если это произведение рассчитано на широкий круг зрителей, то можно смело сказать, что целесообразны значительные затраты на его изготовление.

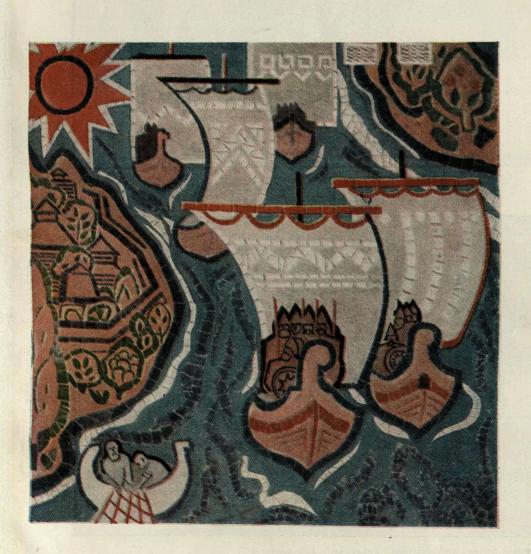
Монументальная живопись должна носить массовый характер. Жизнь требует, чтобы высококачественные монументально-декоративные работы осуществлялись в каждой школе, детском саду, в клубах, магазинах и т. д.

Оригинальные тематические и декоративные панно или витражи, исполненные на высоком художественном уровне и размноженные в фотокопиях или типографским способом, а затем запрессованные в смолу, могут выпускаться большими тиражами. Если стоимость 1 м² уникального панно в пластике достигает 15 руб., то 1 м² серийного панно будет стоить всего 1,5—2 руб., т. е. столько же, сколько стоит сейчас слоистый пластик. Тогда монументально-декоративные работы, выполненные на основе художественных пластиков, будут в 100 раз дешевле по сравнению с произведениями других видов монументальной живописи.

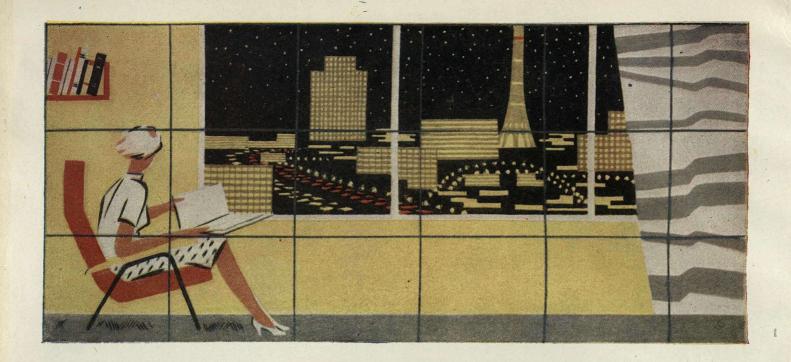
Умело используя новые возможности в сочетании с разумным применением традиционных методов, можно поднять на более высокую ступень монументальное искусство, сделать его достоянием миллионов. Это — один из реальных путей выполнения великого Ленинского плана монументальной пропаганды.



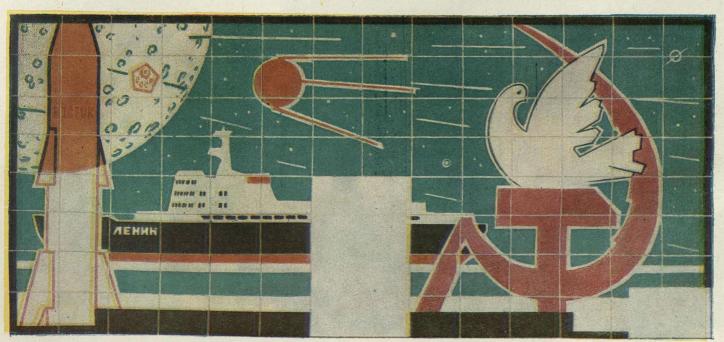
Панно «Спорт» (н стр. 37—39)



«Днепр — торговый путь» (к стр. 37—39)







Деноративные панно из слоистого пластина. Архитенторы П. Кочнев, А. Синицын, А. Филиппов. Руноводители — профессор П. Ревякин, доцент В. Тунанов. 1 — фрагмент панно на тему «Интерьер» (ВДНХ СССР в Москве); 2 — фрагмент панно на тему «Цемент» (ВДНХ СССР); 3 — панно в вестибюле центрального пульта управления Волжской ГЭС имени XXII съезда КПСС

6

# НОВАЯ РАБОТА КИЕВСКИХ ХУДОЖНИКОВ-**МОНУМЕНТАЛИСТОВ**

И. ВОЕЙКОВА. кандидат искусствоведения

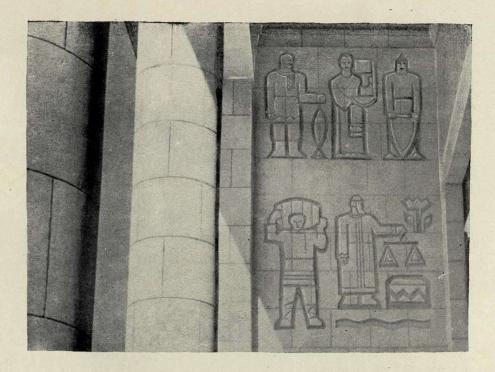
прошлом году в Киеве было завершено строительство речного вокзала. Это здание является интересным примером совместной творческой работы архитектороз и художниковмонументалистов 1. В архитектуре этого здания авторы стремились как можно яснее отразить его функциональное назначение. Большую помощь в этом им оказали художники-монументалисты.

Для портика главного фасада, который, к сожалению, несколько эклектичен, художники нашли удачное своеобразное решение: плоскость стен покрыта контурным рельефом, который хорошо сочетается с фактурой самого камня. Сетка швов помогает подчеркнуть масштаб изображений, как бы связывая их единым модулем с облицовкой всего фасада. К сожалению, излишне тяжелые переплеты окон и дверей и грубо профилированная рама портала значительно нарушают общий ритм фасада.

Верхняя часть рельефа, как бы повторяющая по своей композиции традиционный фриз, несколько измельчена. Но несомненной удачей художников можно считать фигуру воина с левой стороны портала и некоторые рельефы на торцовых стенах. Более свободное построение композиции и использование асимметричных решений позволили художникам достигнуть большой выразительности.

Из холла пассажиры проходят в залы ожидания, расположенные один за другим. Архитектура залов очень проста и лаконична: они почти квадратные в плане, одна стена каждого зала обращена на Днепр. Обилие света, воздуха в этих помещениях подчеркивается

<sup>1</sup> Архитекторы В. И. Гопкало, Н. М. Демин, Г. Ф. Мильничук, В. К. Скугарев, художники Э. И. Котков, В. П. Ламах, И. С. Литовченко,



и очень светлыми простыми оштукатуренными стенами. В зал через широкие и высокие окна, почти сплошь занимающие стену, как бы вливается беспредельный простор заднепровья.

Монументально-декоративное оформление первого зала посвящено образам исторического прошлого Киева.

Конструктивная простота и логичность архитектоники зала подсказала художникам и характер решения монументальных изображений. Два огромных мозаичных панно, расположенных на поперечных стенах зала, удачно вкомпонованы между плоскими конструктивными пилястрами. Панно выполнены несколько необычной техникой: плоскости фигур и фон покрыты цветным цементом, а контуры и детали рисунка выложены мозаичной кладкой из пластин керамической поливной и терракотовой плитки; в очень ограниченных количествах использована смальта.

В первом зале расположены панно «Богдан Хмельницкий» и «Днепр — торговый путь», а также аллегорическое изображение Украины — фигура женщины в национальном костюме.

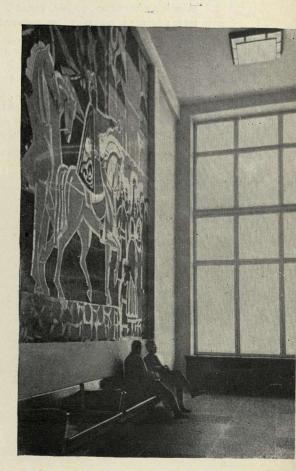
Композиция и форма обеих мозаик подчеркивают их плоскостной, ковровый характер, что вполне отвечает общему архитектоническому замыслу интерьера.

Панно «Богдан Хмельницкий» выполнено в красновато-золотистой гамме. В этой мозаике художникам особенно удалась композиционная целостность всего панно: фигура Хмельницкого на белом коне как бы «держит» всю композицию, являясь ее идейным и художественным центром. Художникам удалось, сохранив обобщенность и лаконичность художественного языка, при-

Рельеф на стене портика вокзала Интерьер зала ожидания

дать индивидуальную выразительность не только фигуре Хмельницкого, но и второстепенным персонажам, нигде не переходя, при этом, к иллюстративности или натуралистической детализации.

Другая мозаика «Днепр — торговый путь» решена в сине-голубых тонах. Здесь авторам больше удалась верхняя часть композиции — парусные струги с гребцами, живописные берега Днепра. Интересная композиция, построенная по принципу древнерусской живописи, усиливает эпическое звучание те-





фрагмент интерьера второго зала ожидания

Для создания мозаичного панно художники использовали прием, основанный не только на декоративности сочетания различных по величине кубиков мозаики, но и на контрастности фактурфона (цветной штукатурки и плиток разного размера, цвета и фактуры).

В композиции панно очень удачно использован мозаичный контур, который то как бы лепит форму, то переходит в фон. В этих мозаиках художникам удалось найти достаточно обобщенную и лаконичную форму, создать свежее цветовое решение, не переходя к утрированной условности.

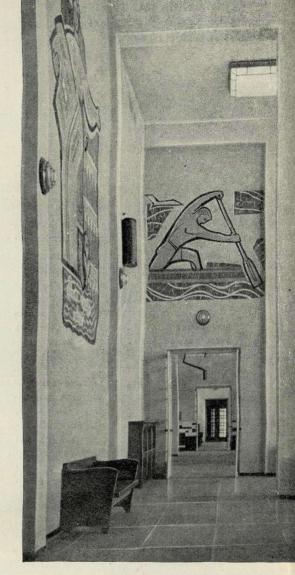
Следующий зал ожидания идентичен по своей архитектуре первому. В его декоре художники стремились раскрыть в монументально-аллегорической форме тему радостного труда и отдыха советских людей. Мозаика на торцовой стене этого зала изображает красно-

Фрагмент фриза «Спорт»

гвардейца со знаменем, символизирующего образ Революции. Но это изображение несколько более плакатно по своему характеру, чем «Украина» в предыдущем зале.

Наверху по периметру стен проходит широкий фриз, отдельные сцены которого изображают труд, отдых, спорт и т. п. Основной цвет фриза — серый; серые фигуры спортсменов на берегу реки, рабочий за станком и другие изображения как бы очерчены черным контуром. Этот же контур используется для выделения деталей фигуры, одежды и т. д. Следует заметить, что если в мозаиках первого зала контур как бы органически сливался с изображением, то здесь он приобрел некоторую механичность и нарочитость.

Удачно найден масштаб фриза: все фигуры в спокойном, плавном ритме составляют как бы единое целое, а





отдельные эпизоды — труд, спорт, отдых — органично входят в общее орнаментальное плетение фриза. Отдельные детали орнамента: волны реки, цветок подсолнуха, рама станка и т. п. — лишь условно подчеркивают значение того или иного фрагмента фриза, уточняют его смысловое значение.

Но несмотря на ряд положительных сторон этого мозаичного фриза, учитывая всю сложность такого условно-аллегорического решения большой и многообразной темы, нельзя согласиться с некоторым примитивизмом образов.

Вызывает сомнение и монохромность колорита фриза. Казалось бы, что если авторам удалось достигнуть такого живописного блеска и яркости в исторических полотнах, то следовало бы

использовать этот прием в цветовом решении фриза второго зала.

Безусловной удачей художников явилось интересное панно, выполненное в технике сграффито на стене переходной площадки лестницы, ведущей из холла в ресторан. Оно посвящено теме водного спорта. К сожалению, панно можно хорошо видеть только с верхней площадки лестницы. Поэтому художники были вынуждены найти такое композиционное решение, при котором правая и левая части панно были бы разноценны и композиция как бы раскрывалась перед зрителем по мере его приближения.

В левой части расположены три фигуры гребцов. Они хороши по силуэту, пропорциям и ритму. Удачно найденные пропорции помогли художникам избежать той грубости и тяжеловесности изображений, которые характерны для фигур фриза.



Гак, панно первого зала, к которому по стилю примыкают и рельефы портика, как бы продолжают и развивают традиции народных украинских ковроз с характерной для них лаконичностью, обобщенностью формы, сочностью колорита, непосредственностью и свежестью в передаче образа.

В мозаиках второго зала за основу был взят монументально-плакатный при-

дожники лишили изображение мягкости, плавности, отличающих полет и силуэт чайки.

Несмотря на то, что в создании сложного комплекса речного вокзала художникам не все одинаково удалось, в целом их работа безусловно заслуживает положительной оценки.

Мозаичный фриз на стене второго зала ожидания

Панно «Спорт» (граффито)

Фрагмент росписи на лестничной площадке



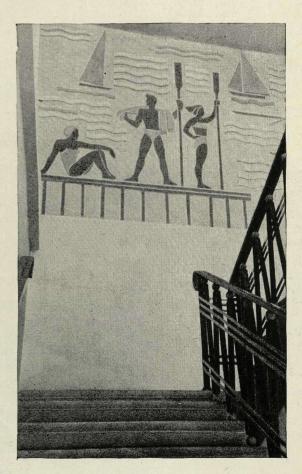
Заслугой коллектива художников является не только стремление искать новые формы и композиционные решения, но и по-новому заставлять «работать» материал. Так, например, в сграффито хорошо сочетаются грубый пофактуре фон (набрызг по нижнему слою штукатурки) и цветные, гладкие силуэтные изображения гребцов, переданные в мягких пастельных понах.

Можно упрекнуть художников в том, что все монументальные изображения, выполненные в этом здании, не являются, в строгом смысле, едиными по стилю, по характеру трактовки образов. Это часто вызывается не только разносбразием материалов и приемов (рельеф, мозаика, сграффито), но и художественным замыслом авторов.

ем. Это привело к тому, что некоторые ценные специфические особенности монументальной живописи, которые художники так удачно использовали при создании мозаичных ланно, уступили место несколько нарочитому, механическому использованию приемов плакатной живописи.

Панно «Спорт», выполненное в технике сграффито, заслуживает высокой оценки. Художники создали не только интересное по композиции и рисунку произведение, но и умело использовали различие фактур рисунка и фона.

Хочется остановиться на декоративно-орнаментальных мозаиках в холле контурном изображении чаек. Увлекшись чрезмерной геометризацией формы, придав ей излишний схематизм, ху-



Мачта с неоновой надписью

# СТРУКТУРНЫЕ И ДЕКОРАТИВНЫЕ СРЕДСТВА В АРХИТЕКТУРЕ

Архитектор В. МАХРИН

Одной из проблем советской архитектуры является вопрос об оценке и путях повышения эстетических качеств новых зданий и сооружений. Практика строительства последних лет показывает, что по этому вопросу в представлениях архитекторов есть много неясного и противоречивого. На Всесоюзном совещании по градостроительству и на III съезде советских архитекторов также указывалось на отставание художественной выразительности новых сооружений и комплексов от эстетических запросов нашего народа.

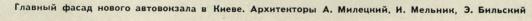
О красоте архитектурных сооружений можно говорить в различных аспектах. Сейчас очень важно разобраться в вопросе об эстетическом значении структурных и декоративных средств в современной архитектуре (под структурными средствами здесь подразумеваются элементы формы, продиктованные утилитарной, материально-практической необходимостью; под декоративными — элементы, обусловленные специфическими идейно-художественными требованиями).

Перестройка творческой направленности советских архитекторов вызвала переоценку прежних эстетических норм и принципов. Критикой украшательства было устранено и старое представление о красоте, основанное на преувеличении и абсолютизации эстетического

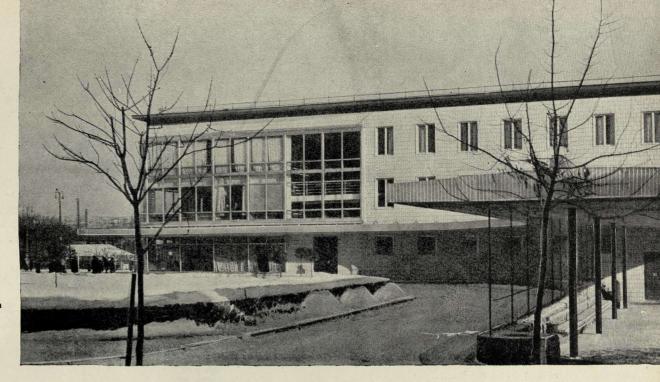
значения декоративных средств. В поисках нового архитекторы основное место стали справедливо отводить структурным средствам. В их сознании стали формироваться различные представления о дальнейшей судьбе вспомогательных декоративных средств и о роли монументально-декоративного искусства в архитектуре. Некоторые стали считать возможным полное исключение декора из арсенала средств эстетической выразительности. Другие, признавая справедливость критики украшательства, остались сторонниками использования декоративных средств при условии, что декор должен претерпеть количественные и качественные изменения в соответствии с новыми методами

Практика жилищного и культурнобытового строительства в Киеве за последние годы достаточно определенно отразила эти различные настроения архитекторов. На основе анализа конкретных сооружений теперь уже можно сделать некоторые обобщения и выводы.

В декабре 1961 г. в Киеве вступил в эксплуатацию новый автовокзал (авторы — архитекторы А. Милецкий, И. Мельник, Э. Бильский). Это сооружение является важной вехой в становлении новой направленности творчества киевских архитекторов. Его полезно подверских архитекторов.





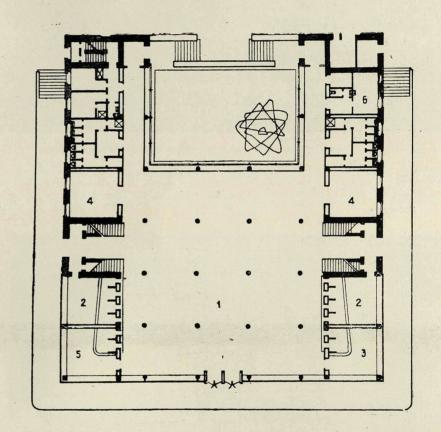


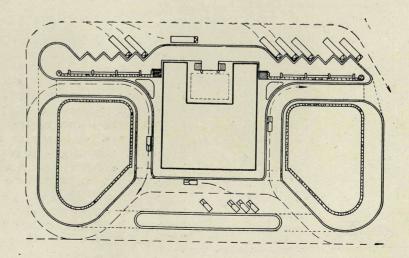
Боновой фасад, генеральный план. план 1-го этажа 1— операционный зал; 2— кассы; 3— почтателеграф; 4— камеры хранения багажа; 5— медпункт

гнуть критическому анализу, в процессе которого можно попытаться найти ответ и на некоторые дискуссионные творческие вопросы.

В интерьерах автовокзала широко использованы декоративные средства, начиная с яркой клеевой окраски стен и потолков и кончая такими сложными формами монументально-декоративного искусства, как тематические панно из мозаики и майолики. Фасады автовокзала очень скромны; красочны и нарядны лишь его интерьеры. Но благодаря сплошному остеклению главного фасада и большим проемам на других фасадах здания красочность интерьеров воспринимается и снаружи, особенно в вечернее время.

Было бы ошибочно считать, что эстетическая выразительность автовокзала достигнута лишь благодаря широкому использованию декоративных средств. Привлекательность архитектурного облика сооружения прежде всего обусловлена его соответствием своему практическому назначению. К автовокзалу можно удобно подъехать с любой стороны, высадиться из автобуса, пройти внутрь здания под защитой навесов. График движения внутри автовокзала предельно прост и ясен. Входя в операционный зал, пассажир через внутренний дворик видит перрон; благодаря этому он очень легко ориентируется в здании. Основной комплекс обслуживающих помещений находится на пути его движения к посадочной платформе или от нее (кассы, камера хранения, туалет, отделение связи, справочное бюро и т. п.). Зал ожидания, ресторан, комната матери и ребенка находятся на втором этаже; гостиница, помещения администрации и обслуживающего персонала — на третьем. Помещения, где возможно массовое скопление людей (операционный зал, зал ожидания, ресторан), просторны, залиты светом.







Зал ожидания





Все перечисленные качества сооружения, несомненно, оцениваются не только утилитарно-практически, но и эстетически. Ведь проявление заботы о том, чтобы людям было удобно, вызывает всегда чувство удовлетворения, радости, а это и есть не что иное, как одна из форм эстетического переживания.

Красота автовокзала во многом обусловлена также прогрессивностью, новизной его конструкций. Легкостью своих конструктивных форм прекрасное впечатление производит навес над перроном. Эффектно использовано стекло как материал ограждающих конструкций в передней части здания, где расположены основные наиболее крупные помещения для обслуживания пассажиров. Правдивое выявление свойств строительных и отделочных материалов (железобетона, алюминия, стекла, керамики, пластиков) способствует выразительности архитектурных форм автовокзала. В этих качествах архитектуры проявляются способности человеческого разума творить на благо людям, что также всегда доставляет нам удовлетворение и радость, вызывает положительную эстетическую реакцию.

В характере архитектурных форм автовокзала отражены условия индустриального строительного производства. Все детали и изделия прежде всего отвечают утилитарным и конструкт

тивным требованиям, они просты, унифицированы. Их легко можно производить машинным способом и, следовательно, добиваться одновременно экономии средств и высокого качества изделий. Простота форм позволяет достичь хорошей отделки поверхностей, точности размеров и соединений отдельных элементов.

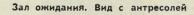
Таким образом, важнейшие критерии эстетического качества архитектуры автовокзала связаны с материально-практическими требованиями (утилитарными, конструктивными, производственными). Но вместе с тем в его художественном образе большую роль играют и декоративные средства.

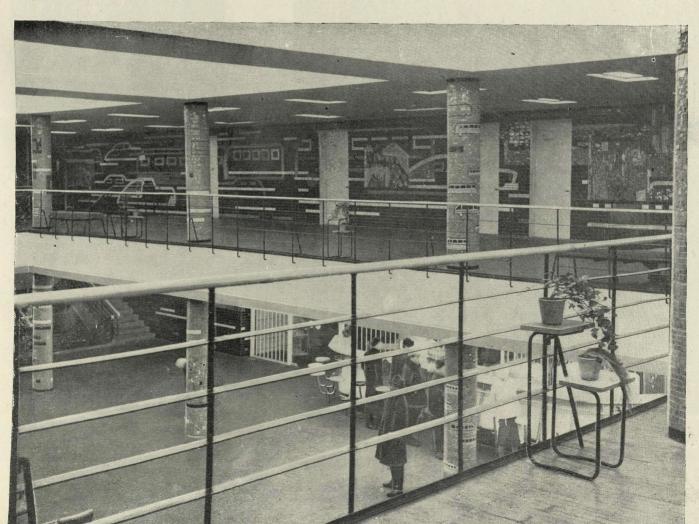
Чтобы убедиться в том, что именно благодаря синтезу структурных и декоративных средств более полноценно раскрыто идейно-художественное содержание образа автовокзала, сравним его с другим новым общественным сооружением — Дворцом спорта, построенным в Киеве в 1959 г. (авторы — архитекторы М. Гречина, А. Заваров, инженер В. Репях, соавторы — архитекторы В. Гречина, Ю. Евренков, А. Зубок, В. Сусский).

Авторы Дворца спорта добивались его эстетической выразительности только с помощью структурных средств. Декоративные средства применены в эле-



Мозаина «Моснва древняя и новая» на антресолях зала ожидания





ментарной форме, а именно, в виде локальной окраски поверхностей стен, потолков, колонн, мебели и оборудования, в строгом соответствии с логикой их конструктивного построения. Монументально-декоративное искусство, как специфическое средство идейно-художественного воздействия, в архитектуре Дворца спорта не использовано, тем не менее его архитектура выразительна во многих отношениях. Чувства и внимание посетителей Дворца спорта захватывает новизна планировочных и конструктивных решений. Но при попытке оценить данное сооружение путем сравнения его с другими строящимися общественными зданиями и комплексами — ощущается важный недостаток его эстетического качества. Этот недостаток заключается в некоторой отвлеченности архитектурно-художественного образа Дворца спорта. Ведь не случайно уже в процессе эксплуатации этого сооружения были привлечены изобразительные средства, с помощью которых посетителям рассказывается о масштабах спортивной жизни Украины, о многообразии современных видов и т. п. Но каковы эти средства?!

На больших поверхностях стен вестибюля и фойе развешены маловыразительные (а порой и просто антихудожественные) плакаты, диаграммы, надписи, фотографии. Замечательное содержание этих неудачных по форме экспонатов несравненно эффективнее можно было бы выразить, включив элементы монументально-декоративного искусства, которое выступало бы одновременно и как средство воспитания эстетических вкусов огромных масс людей, проводящих здесь свой досуг.

При сравнении автовокзала и Дворца спорта бросается в глаза, что здание, менее значительное по своему идейно-художественному содержанию, оказалось более насыщенным элементами декоративного и монументального искусства. Чем же объясняется столь различное отношение авторских коллективов к роли декоративных средств в архитектуре общественного здания.

Ответ на этот вопрос, по-видимому, нужно искать в эволюции эстетических взглядов архитекторов на протяжении последних лет. Автовокзал и Дворец спорта наглядно иллюстрируют два последних этапа этой эволюции.

В начале процесса творческой перестройки киевские архитекторы решительно отказывались от дорогостоящих декоративных украшений, ибо тогда еще сохранялись старые структурные формы и композиционные приемы. Техническая база строительства еще только начинала перестраиваться на индустриальные

рельсы, трудно было широко применять прогрессивные строительные материалы и новые конструкции. Характерным примером общественного сооружения, построенного в этот период в Киеве, может служить административное здание «Укоопсоюза» на Крещатике (авторы — архитекторы В. Заболотный, М. Гречина, Н. Чмутина, Я. Красный).

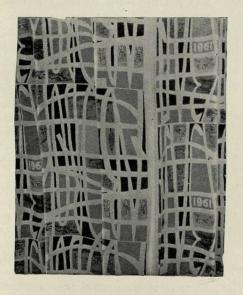
Известное новаторство в конструкциях этого здания (применение сборного железобетона внутреннего каркаса и крупных кирпичных стеновых блоков) еще не привело к необходимому качественному изменению его структурных элементов. Сооружение увенчано традиционным профилированным венчающим карнизом. Перед главным входом сооружен громоздкий портик модернизированного коринфского ордера. Элементы архаичного декоративного убранства встречаются и в интерьерах здания.

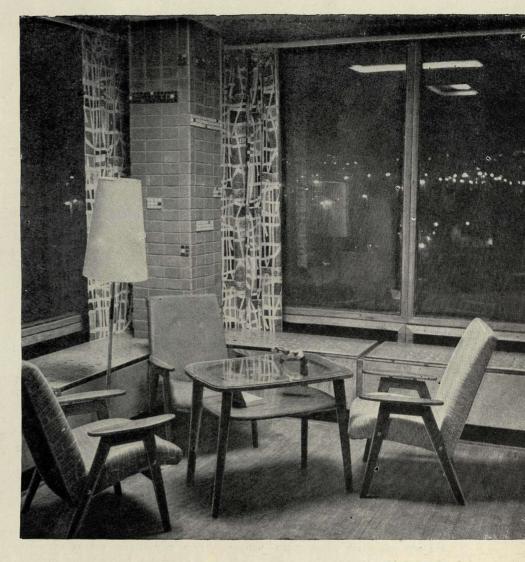
В дальнейшем архитекторы перешли к поискам новой структурной формы сооружений. В киевской практике эти поиски наиболее ярко выражены таким сооружением, как Дворец спорта. Применение новых прогрессивных строительных материалов и конструкций, а также новых планировочных и композиционных приемов позволило достичь качественно нового, современного зву-





Лестница, ведущая на третий этаж панно «Ночной город»





чания архитектуры здания. Здесь нет ни одной архаичной архитектурной детали. И это хорошо. Но, как уже отмечалось, в своем благородном увлечении новыми структурными формами авторы Дворца спорта неоправданно принизили роль декора вообще.

Этот недостаток был учтен авторами автовокзала, архитектура которого является характерным примером следующего этапа эволюции взглядов архитекторов. Новаторское объемно-пространственное решение здания здесь уже сочетается с новаторским использованием элементов монументально-декоративного искусства. Автовокзал в Киеве является одним из первых сооружений, возвещающих о завершении первого периода перестройки творчества наших архитекторов и о начале их движения по пути создания всесторонне качественных произведений современной советской архитектуры. Цикл перестройки эстетических взглядов архитекторов близок к завершению. Сначала отказ от декора, являвшегося помехой на пути индустриализации, сокращения сроков и снижения стоимости строительства. Затем совершенствование объемно-пространственной структуры зданий, и, наконец, — возрождение интереса и к декоративным средствам как важному элементу эстетической выразительности архитектуры, но уже в ее новом качестве.

При рассмотрении вопроса о роли структурных и декоративных средств в формировании эстетического облика конкретных сооружений необходимо указать на одну методологическую ошибку, которая мешала раньше и мешает сейчас правильному пониманию эстетических норм и принципов в архитектуре. Ошибка эта заключается в том, что об архитектуре часто говорят лишь «в общем и целом», без учета специфики и практического назначения различных сооружений. На практике же архитектор сталкивается не с «архитектурой вообще», а с ее конкретными частными проявлениями — отдельными сооружениями и комплексами.

В зависимости от степени непосредственного участия отдельных сооружений в материальной и духовной жизни общества все многообразие типов сооружений разбивается на три основные группы: промышленные, жилые и общественные. Идеологическая сторона архитектуры наиболее сильное выраже-

ние получает, как правило, в образном строе общественных зданий, предназначенных для проведения массовой культурно-воспитательной и идеологической работы. В повышении их эстетических качеств, наряду с совершенствованием структуры, большое значение приобретает монументально-декоративное искусство. Правда, группа общественных зданий настолько широка, что можно лишь относительно говорить о каком-то общем значении структурных и декоративных средств в их архитектуре.

Взять хотя бы такие различные сооружения, как административное здание, театр и монумент в честь запуска первого искусственного спутника земли. Все они принадлежат к группе общественных зданий и сооружений, но их практические назначения существенно отличаются, а следовательно, различны должны быть и их эстетические качества.

Образ административного здания характеризуется чертами строгой деловитости. Декоративные средства здесь применяются очень скупо и должны подчиняться структурной логике сооружения. По-иному декоративные

средства могут быть использованы в театральном здании. Несомненно, эстетическое значение монументально-декоративного искусства здесь намного важнее. Еще более значительна его роль при сооружении монумента в честь знаменательного события жизни общества. Тут уже сама структура сооружения определяется стремлением создать монументальный художественный образ с конкретным идейным содержанием.

Широкое использование монументально-декоративного искусства в архитектуре и прежде всего в общественных сооружениях, имеет особенно большое значение сейчас, когда Программой КПСС поставлена задача воспитания человека коммунистического общества, сочетающего физическое совершенство, духовное богатство и моральную чистоту. Художественное творчество все глубже будет проникать в архитектуру, в повседневное окружение советских людей. Сейчас необходимо всемерно поддерживать сотрудничество архитекторов и художников, пропагандировать новый положительный опыт.

С особым удовлетворением хочется отметить содружество архитекторов и художников в работе над интерьерами автовокзала. Цельность колористического решения всего комплекса внутренних помещений, волнующие воображение орнаменты, тематические мозаичные картины, сюжетные рисунки на декоративных тканях и майоличных плитках все это результат совместного напряженного труда художников и архитекторов. Художники А. Рыбачук и В. Мельниченко не ограничили круг своей творческой работы рамками монументальноизобразительного искусства. Они собственноручно облицевали первые колонны, создав свсего рода эталоны, по которым затем равнялись рабочие-отделочники. Самое активное участие принимали художники в подборе и расстановке мебели, в выборе формы и расположения осветительной арматуры, в убранстве помещений и т. д., проявив острое чувство современности, умение добиваться стилевого единства эрхитектурных и декоративных форм.

В достижении единства структурных и декоративных средств важную роль сыграло новое качество декора. В нем безусловно можно найти ряд частных недостатков, как и во всяком новом развивающемся прогрессивном явлении. Однако основные его принципы заслуживают положительной оценки.

Известно, что одной из главных причин неудачного применения декоратив-

ных средств в период украшательства была приверженность архитекторов к канонам, совершенно потерявшим смысл в новых социальных условиях, при новых методах и технике строительства. Для украшения зданий тогда применялись формы, давно утратившие значение структурных (колонны, фронтоны, карнизы и т. п.), или, как говорят, «архитектура украшалась архитектурой». Кроме удорожания строительства, создавалась путаница в тектоническом толковании архитектурных форм: декоративные элементы часто производили впечатление конструктивных, а конструктивные — наоборот декоративных. Тем самым нарушался основной принцип реалистической эстетики — принцип правдивости, соответствия формы содержанию.

Большим достоинством архитектуры автовокзала является то, что декор здесь выступает в рамках отведенной ему роли, а его элементы не имеют ложно-тектонического смысла. Колонны операционного зала и зала ожидания облицованы майоликой, но так, что во всей чистоте сохранена их конструктивная форма. Кусочки керамических плиток «утоплены» в бетон, который просвечивает в швах и составляет фон для украшающих колонну цветных узоров свободного и непринужденного рисунка. Колонны в интерьерах автовокзала могут служить примером синтеза структурных и декоративных средств.

Динамический рисунок облицовки стен лестничных клеток ассоциируется с образами мелькающих окрестностей при быстрой езде на автобусе и воспроизведен очень простыми средствами. Белые, зелено-голубые, светло-желтые «штрихи» и черный фон выполнены из глазурованного кабанчика. На плоскости стены в напряженном ритме расположены контуры автобусов и автомобилей, их четкость подчеркивается выступами или заглублениями плит облицовки. Принцип соединения структурных и декоративных средств, когда структурная форма «просвечивает» через декоративную оболочку, проведен даже в мозаичных панно. В них кое-где оставлена «нетронутая» серая штукатурка. Этим создается впечатление единства изображения с плоскостью стены.

Говоря об органичности декоративных средств в интерьере автовокзала, необходимо учитывать еще и то, что глазурованная керамическая облицовка колонн и стен улучшает эксплуатационные качества помещений, особенно в местах напряженного движения пассажиров (операционный зал, лестничные клетки).

Отказ от мертвых канонических систем декоративного убранства зданий способствует развитию принципа свободного сочетания структурных и декоративных элементов. В архитектуре автовокзала может показаться случайным асимметричное расположение мозаик и цветных майоликовых плит на стенах зала ожидания и ресторана. В действительности же это - художественный принцип сочетания строго логичной структурной формы со свободно расположенными на ней декоративными украшениями. Этот прием требует от архитектора большого мастерства. Искусно используя его, авторы создали внутренне уравновешенную композицию декоративного убранства интерье-

Прием свободного сочетания декоративных и структурных средств выгоден экономически. Раньше, когда интерьеры украшались «архитектурными формами», изготовление и установка декора были очень трудоемки. Если, например, в зале был декоративный венчающий карниз, то он тянулся по всему периметру помещения, чтобы производить впечатление закономерного, законченного элемента композиции. То же самое следует сказать об украшении стен декоративными колоннами, пилястрами, филенками и т. п. Крепление таких декоративных форм требовало часто довольно сложной конструкции. Выполнение декоративных работ приобретало вид настоящего строительного процесса, тормозившего сроки сдачи сооружений в эксплуатацию.

Декоративные средства, примененные в архитектуре автовокзала, не требуют дорогостоящих конструкций. Они не прстиворечат производству и монтажу структурных элементов здания. Техника мозаичной облицовки колонн и стен очень проста.

Одним из достоинств архитектурного убранства интерьеров автовокзала является соединение в нем новаторских черт с внимательным отношением к культуре прошлого. В новых (по технике и содержанию) мозаиках тем не менее используются и развиваются некоторые традиции древней монументальной живописи. В архитектуре нового киевского автовокзала синтез структурных и декоративных средств основан на прогрессивных принципах, отвечающих требованиям современного строительства. Опыт архитекторов и художников, создавших это новое сооружение, следует считать интересным и поучитель-



### Общий вид Копен-

1 — городской аэровокзал; 2 — главный железнодорожный вокзал; 3 — площадь и здание ратуши; 4 — парламент; 5 — мост, по которому проходит дорога в аэропорт; 6 — пристань, морские вок-

## ГОРОДСКИЕ АЭРОВОКЗАЛЫ И ИХ РАЗМЕЩЕНИЕ

Архитектор Ю. ФИЛЕНКОВ

В нашей стране с невиданной быстротой растет гражданский воздушный флот. Реактивная техника позволяет развивать большие скорости и в короткие сроки перевозить пассажиров на далекие расстояния. Но время перелета зависит не только от скорости самолета. Эксплуатация реактивной техники уже сейчас требует дальнейшего совершенствования наземного обслуживания пассажиров.

В последние годы значительно выросла роль городских агентств воздушного флота, которые теперь не только продают билеты на самолет, но и занимаются централизованной доставкой пассажиров и багажа из города непосредственно к самолету в специальных автобусах-экспрессах. Однако городские агентства воздушного флота, расположенные как правило в рядовой застройке в первых этажах жилых зданий, не могут успешно справиться с новыми задачами.

Практика показывает, что в крупных городах для улучшения обслуживания пассажиров воздушного транспорта необходимо сооружать специальные здания городских аэровокзалов.

Городские аэровокзалы представляют собой новый тип общественных зданий, которые обеспечивают всестороннее и комфортабельное обслуживание пассажиров. Здесь пассажиры могут быстро зарегистрировать билеты и оформить багаж благодаря механизации багажных операций. Отсюда они будут доставлены скоростным пассажирским транспортом прямо к самолету за несколько минут до его отправления. В случае задержки вылета пассажир останется в городском

аэровокзале, где к его услугам предусмотрены залы ожидания, ресторан, комнаты матери и ребенка, гостиница, кинозал. В городе пассажир может провести свое время более рационально, чем в аэропорте.

Сокращение времени наземного обслуживания пассажиров связано с правильным размещением аэровокзалов в городе.

Городской аэровокзал является вокзалом пересадочным. Он должен быть удобно связан не только с аэропортом, но и с различными районами города сетью общегородского транспорта. Рассмотрим несколько примеров расположения городских аэровокзалов.

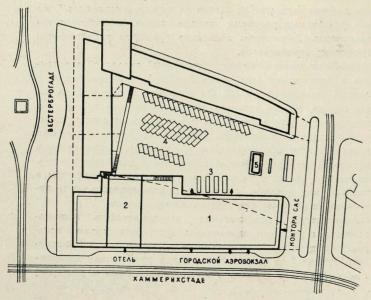
Особенно удачен недавно построенный городской аэровокзал в Копенгагене (арх. Арне Якобсен), объединенный с отелем авиакомпании САС. Он сооружен в центральной части города, вблизи главного железнодорожного вокзала, и примыкает к улице Вестерброгаде, которая является кратчайшей дорогой в аэропорт. Кроме того, городской вокзал хорошо связан общегородским транспортом с пристанями и морскими вокзалами. Чтобы найти место для строительства, железнодорожные пути на этом участке были заключены в тоннель, над которым построено здание аэровокзала и организована площадь для стоянки автотранспорта.

Архитектурно-художественная выразительность копенгагенского городского аэровокзала достигнута путем контрастного противопоставления двух объемов: низкого 2-этажного здания (где разместились бюро путешествий авизкомпании, бюро бронирования билетов, вестибюль и ресторан)



Копенгаген. Городской аэровонзал с отелем

Городской аэровонзал в Копенгагене. Ситуационный план 1— аэровонзал; 2— отель авиакомпании САС; 3— стоянка автомусов; 4— стоянка автомусов; 5— бензоколонка



и возвышающейся над ним 20-этажной башни отеля из стекла и алюминия. Удачное расположение этого городского аэровокзала способствовало лучшей организации обслуживания пассажиров. Здание обогатило архитектурный облик Копенгагена; его современные и выразительные формы противопоставлены старым башням города, с их характерной архитектурой.

В Нью-Йорке весь сложный аэроузел города, состоящий из четырех аэропортов, обслуживают два городских аэровокзала (восточный и западный), расположенных в центральной части города на острове Манхеттен. Оба аэровокзала построены по аналогичной архитектурно-планировочной схеме. Они занимают целый квартал, что способствует организации удобного подъезда к ним. Каждый аэровокзал окружен пандусом для автотранспорта, который может доставлять пассажира на любой этаж к нужному помещению. Стоянка для автотранспорта (платная) находится на крыше зданий.

Восточный аэровокзал обслуживает аэропорты Айлдуальд и Ла Гардия, Западный — аэропорты Нью Арк и Готерборо. Эти городские аэровокзалы рационально размещены по отношению к путям следования в аэропорт. Восточный городской аэровокзал расположен рядом с въездом в тоннель, ведущий к аэропортам Ла Гардия и Айлдуальд, а Западный — вблизи тоннеля Линкольна, через который проходит путь к аэропорту Нью Арк и Готерборо.

В западной части Лондона временное здание аэровокзала построено на неудобном участке, примыкающем к шоссе Кромвеля, на железобетонной площадке неправильной формы, поднятой над железнодорожными путями. Строительство здания на специально созданной площадке вызвано капиталистической формой собственности на землю.

Стоянки для транспорта располагаются на той же железобетонной площадке, площадь которой (0,8 га) для этого явно недостаточна. Связь между городским аэровокзалом и аэропортом осуществляется автотранспортом, но уже сейчас имеются проекты создания монорельсовой дороги в аэропорт.

В Париже городской аэровокзал расположен в центральной части города на площади Инвалидов. Сооружение большого операционного зала ниже уровня площади позволило организовать стоянки для транспорта рядом с вокзалом.

Из приведенных примеров видно, что городские аэровокзалы, как правило, размещаются в центральном районе города, что обеспечивает хорошую связь со всеми его районами.

Новые аэровокзалы предназначены для обслуживания не только воздушного, но и других видов транспорта. В Лондоне аэровокзал Гатвик построен над автомагистралью и соединен переходом с железнодорожным вокзалом. Под аэровокзалом Орли (Париж) также проходит автомагистраль; сюда будет подведена и линия метро.

Для связи между городом и аэропортом необходимо создавать скоростные магистрали движения в разных уровнях. Чтобы доехать до аэропорта Орли, расположенного всего в 12 км от городского аэровокзала на площади Инвалидов, требуется более получаса, хотя к аэропорту подведена благоустроенная магистраль, позволяющая развивать скорость свыше 100 км в час. Но так как эта магистраль не доведена до городского аэровокзала и проходит через улицы города с интенсивным движением без развязки в разных уровнях, значительно снижается скорость автотранспорта и увеличивается время переезда пассажиров из города в аэропорт.

Опыт строительства городских аэровокзалов, имеющийся в мировой практике, был использован авторами проекта центрального городского аэровокзала Москвы, который сооружается на Ленинградском проспекте 1.

¹ Проект разработан в мастерской № 7 Моспроекта. Авторы проекта: архитекторы Д. Бурдин, Л. Баталов, Г. Елькин, Ю. Рабаев, В. Яковлев, М. Артемов, В. Климов, с участием Л. Соловьева, инженеры Я, Гельман, Г. Лысенко, А Румянцев,

Центральный городской аэровокзал Москвы представляет собой архитектурный ансамбль, состоящий из трех зданий: распластанного 2-этажного здания аэровокзала и двух однотипных 12-этажных зданий — гостиницы для пассажиров и служебного здания. Связь с аэропортами будет осуществляться автоэкспрессами, вертолетами, а в дальнейшем и подвесной монорельсовой дорогой.

Авторы проекта предусмотрели сооружение вблизи аэровокзала станции метро, которая будет соединена с аэровокзалом движущимся тротуаром. К сожалению, строительство этой станции еще не начато, и пассажирам придется терять время на дополнительную пересадку или идти пешком более километра от ближайшей станции метро. Дороги ведущие из аэровокзала в аэропорты, в значительной части проходят по городским улицам с многочисленными перекрестками. В первую очередь скоростная магистраль соединит городской аэровокзал с аэропортом Шереметьево. Аэропорты Внуково и Домодедово (который станет крупнейшим московским аэропортом) пока не связаны с аэровокзалом скоростными магистралями. Поэтому для Москвы, которая язляется крупнейшим аэроузлом мира, целесообразно иметь не один, а несколько городских аэровокзалов. Особенно тщательно нужно продумать их расположение в городе. При разработке генеральных планов необходимо предусматривать удобные территории для строительства городских аэровокзалов, учитывая возможность организации их связи со станциями метро и другими видами городского и междугородного транспорта.

Из опыта проектирования и эксплуатации городских аэровокзалов можно сделать следующие основные выводы.

Городские аэровокзалы желательно располагать в центральной части города.

Для скорейшей связи между городским аэровокзалом необходимо создавать скоростные магистрали с развязками в разных уровнях или такие виды транспорта, как метро или монорельсовая дорога, которые не зависят от наземного движения.

Городские аэровокзалы желательно, если это возможно, совмещать с основными железнодорожными, морскими, речными или автобусными вокзалами города, или организовывать между ними регулярное движение общественного транспорта.

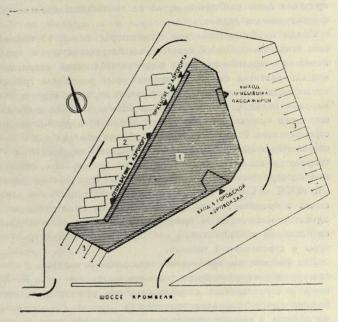
Особенно серьезно нужно отнестись к проектированию привокзальной площади: организовать четкое движение потоков пассажиров и транспорта, стоянки для автобусов и легковых автомашин.

Городской аэровонзал в Лондоне

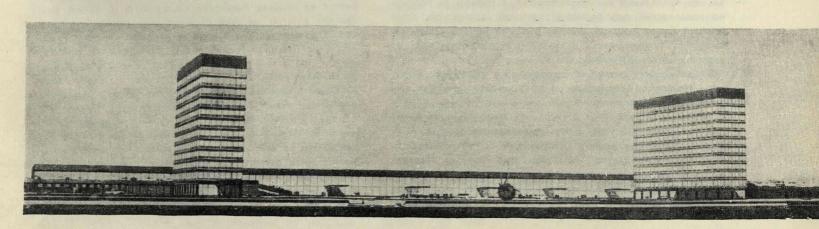
Городской авровонзал в Лондоне. Ситуационный план 1— аэровокзал; 2— стоянка автобусов; 3— стоянка легковых автомашин

Городской аэровонзал в Париже. Интерьер операционного зала Городской аэровонзал в Москве. Перспектива со стороны Ленинградского проспекта









# НОВАТОРСТВО И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

М. РЗЯНИН, кандидат искусствоведения

принятая XXII съездом КПСС новая Программа партии является историческим документом современной эпохи, всеобъемлющим планом построения коммунизма в СССР. Положения Программы определяют задачи развития всех отраслей народного хозяйства и общественной жизни страны и, в частности, основные пути дальнейшего развития теории и практики советской архитектуры, ее социальные цели и профессиональные задачи.

Среди проблем советской архитектуры одной из важнейших является проблема новаторства. Актуальность этой проблемы на современном этапе определяется новой направленностью развития советской архитектуры, решением грандиозных задач, поставленных Программой партии в области планировки городов и сел, создания новых типов зданий для широкого промышленного, жилищного и культурно-бытового строительства. Внимание к этой проблеме объясняется и тем. что значительная часть ошибок и недостатков, вскрытых в творчестве советских архитекторов на Всесоюзном совещании по строительству в декабре 1954 г. и в постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», была связана с односторонне-эстетским преувеличением роли архитектурного наследия и недооценкой новаторства в развитии архитектуры и строительной техники.

Для разработки проблемы новаторства в советской архитектуре основополагающее значение имеет учение В. И. Ленина о строительстве социалистической культуры, положения которого творчески развивались партией, обогащались ее опытом в период строительства социализма и нашли наиболее полное отражение в новой Программе КПСС.

Всесоюзное совещание по строительству 1954 г. положило начало коренной перестройке теории и практики архитектуры в направлении развития новаторства в области типового проектирования, индустриальных методов строительства и т. д. Но это — лишь начало. Несмотря на существенные достижения, особенно в разработке и массовом строительстве новых типов жилых и общественных зданий, в застройке жилых массивов и микрорайонов, — то, что достигнуто, еще далеко от поставленных партией требований коренной перестройки творчества зодчих и принципиального изменения направленности архитектуры.

Новое направление нашей архитектурно-строительной практики рождается в борьбе против пережитков реставраторства или проявлений псевдоноваторства, в борьбе за подлинно новаторский путь развития советской архитектуры, отвечающий более высокой ступени развития нашего общества, прогрессу техники, науки и культуры в эпоху перехода от социализма к коммунизму.

Яркое отражение эта борьба получила в конкурсах на проекты Пантеона, Всесоюзной строительно-промышленной выставки в Москве, на проекты типовых кинотеатров, клубов и, особенно, в двух турах конкурса на проект Дворца Советов. Новаторским исканиям передовых архитекторов — А. В. Власова, Л. Н. Павлова, М. Г. Бархина, Б. Р. Рубаненко, Я. Б. Белопольского и других — в первом туре конкурса противопоставлялись или откровенно реставраторские проекты (арх. Л. М. Полякова, проекты под девизом «Луч», «Единство», «Мировая трибуна» и др.), или проявления беспочвенного

формотворчества в духе эстетствующего символизма (проекты под девизом «Разноравные», «Пятигранник», «Пятиконечная звезда» и т. д.).

Эти же конкурсы показали, что борьба с реставраторством осложняется наличием псевдоноваторских тенденций, возникающих на почве некритического отношения к теории и практике современной архитектуры капиталистических стран Европы и Америки. Эти тенденции проявляются в подражании внешним приемам, формам и тектоническим системам, а нередко и в заимствовании отдельных теоретических принципов зарубежной архитектуры (проекты Дворца Советов под девизом «Арка, «Эпоха», «Вперед», ряд конкурсных проектов кинотеатров, клубов, музея имени К. Э. Циолковского и другие.

В борьбе за прогрессивный новаторский путь развития советской архитектуры исключительное значение имеют реальные достижения массового строительства, к числу которых относятся строящиеся кварталы и микрорайоны в Москве, Ленинграде и других городах, а также построенные крупные общественные и промышленные здания и комплексы — Кремлевский Дворец съездов, Волжская ГЭС имени XXII съезда КПСС, пионерлагерь «Морской» и другие. В процессе проектирования и строительства этих сооружений выявилась большая группа зодчих и инженеров-новаторов, среди которых должны быть названы М. Посохин, Н. Козлов, З. Розенфельд, В. Каменский, Е. Стржалковский, Е. Стамо, П. Штеллер, Ю. Шевердяев, И. Покровский, Д. Бурдин, Ю. Арндт, А. Геворкян, М. Гречина, А. Заваров, Г. Львов, Н. Дыховичная и многие другие.

В живой творческой практике, в преодолении трудностей роста, в борьбе с пережитками реставраторства и формализмом постепенно складываются устойчивые принципы новаторства. Новаторство в условиях построения коммунистического общества означает создание нового, прогрессивного, двигающего наше общество вперед к коммунизму. Комплексная природа архитектуры, синтетический характер архитектурного творчества предопределяют всестороннее содержание новаторства и преемственности, исключающее всякое некритическое отношение — преклонение или подражание—к канонам зодчества прошлого или к современной архитектуре капиталистического общества.

В разработке теоретических вопросов новаторства и преемственности советская строительно-архитектурная наука опирается на великое Ленинское наследие. В. И. Ленин, выступая как новатор во всех областях теоретической и практической деятельности, в борьбе за создание социалистической культуры, развил научные основы марксистского понимания новаторства и творческого отношения к культурному наследию человечества. Эти стороны Ленинского учения составили также и теоретическую основу понимания новаторства и преемственности в советской архитектуре.

В трудах и высказываниях В. И. Ленина раскрывается главное в понимании им новаторства как революционной борьбы нового со старым за победу коммунистического нового, против всего отсталого и реакционного, мешающего рождению и развитию этого нового, ибо новой, новаторской по своей сущности, является сама природа социалистического общества.

Настаивая на решительном разрыве со всем старым, реакционным, отмечая ведущую роль нового, прогрессивного в строительстве культуры коммунизма, В. И. Ленин в то же время указывал, что создание этого нового включает в себя творческую переработку и «... развитие лучших образцов, традиций, результатов существующей культуры с точки зрения миросозерцания марксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры»<sup>1</sup>. Это положение Ленинского учения о социалистической культуре творчески развито нашей партией и отражено в новой Программе КПСС.

«Культура коммунизма, — говорится в Программе, — вобравшая в себя и развивающая все лучшее, что было создано мировой культурой, — новая высшая ступень в культурном развитии человечества:

Советская архитектура — особый вид материальной и духовной культуры социализма. Ее становление и развитие по своему характеру — революционный процесс, содержанием которого является борьба нового со старым, утверждение всего прогрессивного, двигающего практику вперед, и преодоление всего отживающего, тормозящего ее развитие. Социальной основой и движущей силой этого процесса является забота о человеке, о предоставлении каждому члену общества самых благоприятных условий жизни, средствами, присущими архитектуре, — путем создания отвечающих этим условиям разнообразных сооружений, зданий, градостроительных комплексов.

В трудах В. И. Ленина содержатся не только методологические основы понимания новаторства в развитии социалистической культуры, но также изложение и глубокое теоретическое обоснование таких перспективных задач строительства коммунизма, которые непосредственно определили направленность новаторских исканий в современной советской архитектуре и градостроительстве.

Еще в дореволюционные годы Владимир Ильич выдвинул новаторские идеи социалистического расселения в связи уничтожением противоположности между городом и деревней. С гениальной прозорливостью он неоднократно высказывался о необходимости ограничения роста больших городов и равномерного расселения людей в соответствии с рациональным размещением производства по всей стране. Сразу же после Великой Октябрьской социалистической революции Ленин ставит вопросы коммунистического переустройства условий труда и быта советских людей, — в неразрывной связи с развитием материально-технической базы коммунизма. В начале 1918 г. он выдвинул основную идею плана монументальной пропаганды — использование синтеза искусств в архитектурном пространстве городов как одного из средств коммунистического воспитания народа. Эти материалы Ленинского наследия сохраняют значение теоретических основ, на которые мы опираемся и сегодня, разрабатывая проблемы советской архитектуры и градостроительства.

В. И. Ленин, поддерживая всюду борьбу за новое, называл «ростками коммунизма» первые мероприятия Советской власти по строительству детских садов и яслей, общественных столовых и клубов, по благоустройству цехов, заводов, жилых домов и кварталов города, по внесению в них чистоты, света, элементов природы, произведений монументального искусства.

В. И. Ленин придавал огромное значение этим новаторским начинаниям. Требуя тщательно изучать ростки нового, внимательнейшим образом относиться к ним, всячески помогать их росту, Ленин отмечал, что эти ростки коммунизма при поддержке партии, государства и народа «...не зачахнут, а разрастутся и разовьются в полный коммунизм» 2.

Отмечая ведущее значение нового, Ленин вместе с тем непримиримо разоблачал всякие псевдоноваторские попытки выдумывать «чисто пролетарскую культуру» вне связи с достижениями культуры человечества, вне связи с наследием, предостерегая от преувеличения его значения и некри-

<sup>1</sup> Ленинский сборник, XXXV, 1945 г., стр. 148. <sup>2</sup> В. И. Ленин. Соч., изд. 4-е, т. 29, стр. 397. тического отношения к нему. Всюду он подчеркивал, что развитие социалистической культуры должно опираться, в первую очередь, на постоянно растущий практический опыт строительства социализма.

За сорок с лишним лет, прошедших после Великой Октябрьской социалистической революции, советский народ создал огромные ценности во всех областях культуры. Эти ценности составляют непрерывно растущий фонд материально-технических и культурно-эстетических средств, творческое использование которых способствует дальнейшему развитию советской архитектуры.

В диалектической взаимосвязи новаторства и преемственности новаторство является ведущим, главным, определяющим началом. Подлинное новаторство заключается в решении новых социальных задач архитектурного творчества на основе современных достижений науки и техники строительства. Оно включает в себя преемственность, критическое отношение к архитектурному наследию как одному из важных, но подчиненных средств, как «подспорью» при создании нового, прогрессивного. Источником творчества нового в архитектуре является наша социалистическая действительность в ее революционном развитии. Преемственность, понимаемая как критическое изучение и переработка ценностей и прогрессивных традиций наследия, лишь способствует рождению нового и обогащает его развитие.

К творческому пониманию взаимосвязи новаторства и преемственности наша Коммунистическая партия неоднократно призывала и призывает советских зодчих.

«Дело чести наших архитекторов, — сказал товарищ Н. С. Хрущев в докладе Центрального Комитета XX съезду КПСС, — создать социалистический архитектурный стиль, который должен воплощать в себе все лучшее, накопленное архитектурной мыслью человечества в прошлом и, вместе с тем, опираться на самые передовые творения советского зодчества. Надо, чтобы в сооружаемых зданиях было максимум удобств для человека, чтобы здания были прочны, экономичны, красивы».

Многогранная природа архитектуры и синтетический характер архитектурного творчества определяют необходимость всестороннего подхода к разработке каждой архитектурной или градостроительной задачи, единства ее функциональной, технико-экономической и эстетической сторон. С этой закономерностью новаторства нераздельно связана его другая черта: стремление к максимальной экономии труда и материалов как в процессе создания сооружений, так и при их эксплуатации. В основе новаторства лежат диалектические закономерности создания не просто нового, а нового, по своему качеству более совершенного чем существующее, обеспечивающего поступательное развитие советской архитектуры.

\* \* \*

Советская архитектура развивается на основе всех достижений социалистического общества в соответствии с величественными задачами строительства коммунизма. На каждом этапе ее развития наши зодчие в своем творчестве располагают определенными материально-техническими и культурноэстетическими средствами. Этими средствами являются передовые современные достижения архитектуры, а также многих областей науки, техники и искусства. Деятельность архитектора-новатора несет в себе активное, стимулирующее начало для совершенствования имеющихся и создания новых материалов и технических средств для развития строительства и архитектуры.

Армоцемент, пластбетон и предварительно напряженный железобетон возникли не только как достижения техники вообще, но и как результат активных поисков новых материалов и конструкций для перекрытия больших пространств, без внутренних опор. Легкая многослойная панель вызвана к жизни не просто саморазвитием техники, а появилась вследствие разработки новой конструктивной системы жилого до-

ма, необходимость создания которой была продиктована социальной задачей удовлетворения потребностей советских людей в жилище.

Новаторство, творчество нового развивается в связи с преемственностью, с критическим отношением к архитектурному наследию, т. е. к прогрессивным ценностям архитектурной практики и творческой мысли, созданным и непрерывно пополняемым мировым зодчеством.

В основе преемственности лежит критическое использоние архитектурно-строительного опыта человечества. Однако для правильного понимания преемственности в творчестве нового необходимо преодолеть метафизическое, примитивное, но еще бытующее толкование наследия как чего-то застывшего, архаического, созданного якобы в далекие эпохи расцвета мирового зодчества и остающегося неизменным в своих исторических и качественных границах. Подобное понимание наследия, определявшее и подход к его изучению и использованию, было характерно для старой историко-искусствоведческой школы и носителей односторонне-эстетских взглядов на роль и задачи архитектуры.

Архитектурное наследие, традиции находятся в непрерывном качественном и количественном изменении, отражая непрекращающийся процесс развития всей мировой архитектуры. В этом процессе «вчерашние» новаторские достижения, превзойденные дальнейшим развитием архитектуры и строительной техники, «завтра» превращаются в наследие, а новаторские принципы приобретают значение традиций. Таким путем идет непрерывное накопление ценностей наследия, сочетающееся с переоценкой накопленного, причем одни его элементы временно или навсегда теряют связь с жизнью, с практикой, другие, наоборот, приобретают актуальность, помогая творчеству нового.

Из сказанного не следует, что все новое, созданное «вчера», уже «назавтра» теряет свою связь с жизнью и исчезает из архитектурно-строительной практики. Напротив, ростки нового первое время всегда бывают слабее старого, пока они не разовьются до такой степени, чтобы заменить старое или вытеснить вчерашнее новое. Поэтому рядом с новыми часто продолжают «жить» и даже развиваться ранее созданные типы зданий и т. д. Таким образом, наряду с ростками «сегодняшнего» нового, существует «вчерашнее», оно совершенствуется и используется обществом, пока не будут исчерпаны все заложенные в нем возможности и не наступит время окончательно и бесповоротно уступить дорогу окрепшему более прогрессивному новому.

Вся история советской архитектуры свидетельствует о том, что ее развитие проходило в упорной борьбе не столько с псевдоноваторством, сколько с реставраторством, с консерватизмом во всех их проявлениях.

Псевдоноваторство возникает тогда, когда творчество архитекторов оторвано от насущных потребностей жизни общества и реальных возможностей их удовлетворения, когда игнорируется опыт мирового зодчества или когда оно носит односторонний характер подражания образцам капиталистической архитектуры.

И наоборот, извращения реставраторского толка, ведущие к консерватизму в архитектурном творчестве, возникают в результате одностороннего понимания и преувеличения роли преемственности при недооценке новаторства, когда творческие искания нового подменяются подражанием старому, воспроизведением его архаических форм и образов (подражания формам и композициям архитектуры античности, ренессанса, или архитектурного наследия народов, ныне населяющих нашу страну).

В докладе «О Программе КПСС» на XXII съезде нашей партии товарищ Н. С. Хрущев отметил, что в области развития национальных форм искусства мы нередко сталкиваемся с фактами архаизма. «Так в архитектуре, — сказал Н. С. Хрущев, — из тъмы веков извлекаются иногда явно устаревшие формы, которые вовсе не отвечают условиям жизни и потребностям людей нашего времени. Между тем будущее

принадлежит лишь таким формам, которые соответствуют нашей эпохе»<sup>1</sup>.

Одни архитекторы впадали в реставраторство вследствие поверхностного знакомства с классическим наследием. У других зодчих, обладавших большей эрудицией и знанием наследия классики (но главным образом со стороны его художественных качеств и систем композиционного мастерства), реставраторские извращения были следствием ошибок философского, идеологического порядка — преклонения перед классическим наследием, признания его вершиной развития мировой архитектуры, возведения его принципов в систему догм, канонов и т. д.

Наличие этих тенденций в первые десятилетия после Октябрьской революции объясняется тем, что советская архитектура «унаследовала» реставраторские течения вместе с дореволюционными кадрами зодчих, из которых многие стояли на позициях эстетского понимания архитектуры, преувеличения роли наследия и недооценки новаторства. Однако впоследствии быстрому нарастанию реставраторских извращений способствовала обстановка культа личности Сталина, когда в архитектуре поощрялись внешнепоказное величие, помпезность, искусственно насаждались украшательство и излишества.

Реставраторские извращения из зародышевой формы в середине 20-х годов получили большое развитие уже к концу довоенного периода, а после войны превратились в главную опасность, стали тормозом для развития советской архитектуры и строительной техники. В 1954—1955 гг., благодаря справедливой критике и мудрым указаниям Коммунистической партии, были вскрыты корни реставраторских извращений в теории и практике советской архитектуры, а ее развитие было направлено по пути новаторства и подлинно творческого отношения к наследию.

Однако до самого последнего времени в практике еще имеют место рецидивы реставраторства и мещанского украшательства. Так, например, в 1961 г. перед зданием Дома культуры в городе Болшеве Московской области был возведен шестиколонный портик сложного ордера. Новый драматический театр в Рязани, открытый в 1961 г., имеет 10-колонный портик, фронтон которого заполнен большим количеством скульптуры, и т. д. Но это — лишь отдельные рецидивы. Большинство же советских архитекторов уже решительно стало на новый путь творчества.

В процессе творческой перестройки наши архитекторы находятся на разных его этапах. Задачу преодоления архаики и реставраторства некоторые понимают как модернизацию, как «обновление» классики, как удаление только внешних формально-стилевых и декоративных особенностей ордерной архитектуры, стремясь сохранить и догматически использовать старые композиционные и тектонические системы, сложившиеся в иных социальных, материальных и идеологических условиях. Несмотря на применение современных конструкций и материалов, они создают архаические по характеру объемные композиции, здания, замкнутые и тяжеловесные, по традиции окруженные «колоннадами», «пилоннадами» и портиками. В объемных композициях, фасадах и членениях таких сооружений все равно ощущаются тектонический строй и пропорции зданий времен античности, ренессанса и классицизма.

В работах архитекторов нередко имеет место одностороннее понимание новаторства; одни, забывая о нашем климате, излишне увлекаются применением стекла; другие — железобетоном, недооценивая богатство местных материалов; третьи — аскетичностью форм, игнорируя многообразие национальных и природных условий. Все это иногда еще осложняется некритическим отношением к канонам функционализма, формалистической трактовкой принципов органической архитектуры (некоторые конкурсные проекты клубов, кинотеатров, Дворца Советов, музея имени Циолкозского и другие).

Н. С. Хрущев. «О Программе Коммунистической партии Советского Союза», изд-во «Правда», 1961, стр. 90.

Тем большего внимания и поддержки заслуживает творчество тех советских зодчих, которые преодолевают эти колебания, смело рвут с архаикой, критически относятся к современной архитектуре капитализма, ищут свой, новаторский путь развития советской архитектуры, путь становления ее социалистического стиля, борются за принципиальное изменение ее направленности, отвечающее возросшим материальным и эстетическим потребностям советских людей, неуклонному прогрессу строительства.

Современные достижения науки и техники, предоставляющие в распоряжение зодчего новые сверхпрочные и легкие материалы, новые конструкции из сборного железобетона, металла, стекла и пластмасс, искусственный дневной свет, кондиционированный воздух и т. д., — создают предпосылки для свершения подлинной революции в архитектуре. Наши зодчие имеют все для смелого новаторства. Своим творчеством они участвуют в решении социальных проблем построения коммунистического общества — задач социалистического расселения, устранения различий между условиями жизни в городах и селах, создания оптимальных условий труда, быта и отдыха советских людей. Реальное осуществление этих целей означает более высокую ступень развития советской и всей мировой архитектуры по сравнению со всеми предыдущими этапами.

В своих новаторских исканиях советские зодчие имеют уже существенные достижения почти во всех направлениях развития архитектуры. Показательны успехи в области создания крупных общественных зданий и промышленных сооружений, завершенных строительством в 1961 г. Лучшие из них были выдвинуты общественностью на соискание Ленинских премий.

Ведущее место среди этих сооружений, несомненно, принадлежит Кремлевскому Дворцу съездов — произведению, проникнутому духом смелого новаторства, произведению, в котором глубокое освоение новейших достижений современной техники и архитектуры сочетается с использованием лучших традиций классики, с творческим отношением к русскому национальному наследию. Перед коллективом авторов стояла сложнейшая задача — в Кремле, с его шедеврами мирового зодчества, построить современное здание объемом свыше 400 тыс. м³, не нарушив единства этого замечательного архитектурного ансамбля. И эта трудная задача удачно разрешена. Здание Дворца съездов с большим мастерством и художественным тактом вписано в Кремлевский ансамбль, оно как бы завершает эту «каменную летопись» истории великого русского народа.

Глубокое понимание основ формирования ансамбля отражено прежде всего в композиции объема и фасадов Дворца. Авторы избрали очень строгое, компактное объемное решение здания и сознательно ограничили его высоту (32 м), заглубив часть помещений в землю.

Фасады Дворца съездов образованы тектонически ясной системой облицованных белым уральским мрамором пилонов, правдиво отражающих конструктивную основу здания. Благодаря подчеркнуто вытянутым пропорциям заполненных стеклом проемов они хорошо сочетаются с динамическим строем наиболее выразительных элементов существующего ансамбля — кремлевских башен, а частый шаг и ритм пилонов композиционно связывают фасады Дворца с относительно мелкими по масштабу архитектурными формами исторических памятников Кремля.

Выбранная объемно-пространственная композиция Дворца позволила авторам осуществить одну из своих основных идей: связать его внутреннее пространство с внешним, открыть виды из окон Дворца на величественные панорамы Кремлевского ансамбля и, наоборот, — через прозрачные стены дать возможность ощущать красоту и величие его интерьера. Авторы уделили большое внимание и проявили высокое мастерство в композиции внутреннего пространства, состоящего более чем из 800 помещений, прекрасно связанных друг с другом, отделанных просто и изящно, оборудованных с применением новых материалов, последних достижений техники строительного дела. Их красота, обусловленная, прежде

всего, удобством, ясностью планировки и хорошими пропорциями помещений, дополняется введением цвета, элементов синтеза искусств, зелени.

Центром Дворца является его главный зал — огромный, строгий, величественный. Этот зал на 6000 мест предназначен не только для работы съездов, но и для массовых культурных мероприятий — фестивалей, концертов, театральных постановок и т. д. Над зрительным размещен еще один зал для проведения массовых празднеств, вечеров молодежи, детской «елки», приемов, банкетов и т. д. В нем может одновременно находиться 2500 человек.

Архитекторы и инженеры — М. Посохин, А. Мндоянц, Г. Львов, А. Кондратьев, Е. Стамо, П. Штеллер, Н. Щепетильников, С. Школьников, Т. Мелик-Аракелян, Н. Пащенко, Н. Привалов, И. Кочетов — внесли в советскую архитектуру новаторский вклад, получивший всеобщее признание, высокую оценку нашей партии и Советского правительства. Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза и Совет Министров СССР горячо поздравили строителей Дворца с замечательной трудовой и творческой победой.

«Вашим самоотверженным трудом, — говорится в поздравлении, — создано величественное сооружение, которое сочетает необходимые удобства, передовые инженерно-технические решения и высокие художественные достоинства. Кремлевский Дворец съездов — значительное достижение современной советской архитектуры, достойный подарок XXII съезду нашей партии».

Сооружением, ознаменовавшим новую ступень в развитии советской промышленной архитектуры, является Волжская ГЭС имени XXII съезда КПСС. На основе передового инженерно-технологического решения грандиозного гидроэнергетического узла, работая рука об руку с инженерами, архитекторы создали выразительную объемно-пространственную композицию, обеспечив во всех зданиях, на всех агрегатах ГЭС наилучшие условия для работы людей. В архитектуре этого комплекса нашли развитие прогрессивные традиции советской школы промышленного зодчества, возникшие еще в годы строительства Днепрогэса — одного из первенцев Ленинского плана электрификации.

Главные сооружения гидроузла — простое, строгое по формам здание гидроэлектростанции и гигантская водосливная плотина, горизонталь которой расчленена ритмом мощных устоев, — составляют основу архитектурной композиции всего комплекса. Монументальная простота железобетонной плотины и других зданий контрастно сочетается с ажурными формами металлических порталов воздушной электропередачи.

Большое панно на тему «Труд, Прогресс, Мир» у входа в здание ГЭС, выполненное из цветной керамики и белого цемента, и скульптура рабочего у въезда на территорию гидроузла — являются удачными попытками включения в архитектуру ГЭС элементов синтеза искусств.

Интерьеры станции — чистые, светлые и строгие, оживленные гармоническим введением цвета — являются реальным воплощением мечты В. И. Ленина о превращении социалистических предприятий «...в чистые и светлые, достойные человека, лаборатории».

Черты нового ярко выступают в завершенном недавно архитектурном комплексе международного детского лагеря «Морской» в Новом Артеке. Ансамбль его сооружений, раскинувшихся в красивейшем месте на берегу Черного моря, на новой основе возрождает давнюю мечту зодчих об органической связи архитектуры и природы.

Легкие и изящные, удобные, возведенные из новых материалов и сборных конструкций спальные корпуса обращены лоджиями к морю. Планировочно они связаны в единое функциональное и художественное целое со зданиями культурно-бытового назначения — приемным и медицинским корпусами, библиотекой, столовой, спортивными павильонами и т. д. Центром всей композиции является площадь Дружбы, образованная между двумя большими спальными корпу-

сами. Площадь замыкается огромным мозаичным панно, которое выполнено на торцовой стене Интернациональной комнаты — главного здания лагеря, где устраиваются выставки, посвященные жизни В. И. Ленина, где собирается высший орган пионерского самоуправления — Совет дружины.

Весь комплекс чудесно вписан в природу. На фоне изумрудного моря и золотистых гор раскинулись его корпуса, простые формы которых обогащены применением цвета, элементов синтеза искусств в виде каменных скамей с барельефами, мозаичных панно, цветных витражей и т. д.

Поиски нового отражены и в архитектуре нового кинотеатра «Россия»—крупнейшего из кинотеатров Москвы по вместимости главного зала (2500 мест). Простое по объемной композиции и средствам архитектурно-художественной выразительности, целесообразное по функциональной организации, это здание — при всей спорности решения трудной градостроительной задачи — умело включено архитекторами в комплекс застройки Пушкинской площади. Авторы удачно решили транспортную проблему, перекрыв проезд огромной платформой с системой лестниц, которые обеспечивают быструю загрузку и эвакуацию зрителей, а также дополняют пространственную композицию здания кинотеатра.

К новым интересным сооружениям советской архитектуры следует отнести здание гостиницы «Юность» в Москве. В ясной и выразительной объемной композиции здания 7-этаж-

ный корпус гостиничных номеров сочетается с одноэтажным блоком общественных и обслуживающих помещений. Сборность, использование конструктивных элементов из номенклатуры изделий заводского изготовления для жилых зданий являются важными положительными качествами сооружения.

Приведенными примерами не исчерпываются нарастающие достижения советской архитектуры. Строится немало крупных сооружений и целых градостроительных комплексов, носящих новые черты. Решающее значение имеют творческие поиски архитекторов в области создания новых типов жилых, общественных, культурно-бытовых и производственных зданий для массового строительства в городах и селах страны.

В соревновании с архитектурой капиталистических стран советская архитектура — благодаря величию и гуманизму своих социальных целей, демократичности и прогрессивности идейного содержания, грандиозности объемов массового строительства и, наконец, благодаря неуклонно растущей мощи своей материально-технической базы — уже завоевывает одно из ведущих мест в развитии современной мировой архитектуры. Ее новаторская направленность и индустриальные методы строительства получают международное признание, а значение творчества советских архитекторов и инженеров выходит за пределы страны. В их работах реально осуществляются многие творческие гуманистические замыслы прогрессивных зодчих мира, замыслы, несбыточные в условиях капиталистического общества.

## новые материалы о в. и. баженове

А. МИХАЙЛОВ

В марте месяце нынешнего года советская общественность отметила 225-летие со дна рождения гениального русского зодчего Василия Ивановича Баженова (1737—1799). В связи с этой знаменательной датой в настоящей статье приводятся некоторые новые данные о жизни и творчестве Баженова.

Жизнь и судьба В. И. Баженова всегда привлекали особое внимание историков русского искусства. В его лице мы имеем одного из величайших мастеров не только национального, но и мирового зодчества. Поражает разносторонность его дарования. Наряду с архитектурой он владел искусством живописи и ваяния, был известен как рисовальщик и офортист. К сожалению, его художественное наследие в этих областях творчества почти полностью утрачено, а сама биография замечательного художника содержит еще немало «белых пятен».

Друг Н. И. Новикова и других передовых деятелей русского просвещения 2-й половины XVIII в., художник, перед гением которого преклонялся Радищев, сравнивавший его с Браманте, Баженов является одной из наиболее трагических фигур в истории нашего искусства.

В 1776 г., когда Екатерина II отказала в выдаче Баженову из казны 15 000 рублей взаимообразно на 10 лет для расплаты с долгами, он, выражая благодарность П. В. Завадовскому за хлопоты по этой просьбе, писал: «Но что потому не воспоследовало, то я полагаю не инако как мой нещастный жребий противоборствует, которой начал меня гнать с самого моего возвращения в мое отечество да видно не иначе хочет, как разорением и лишением последнего, что имею; а наконец, рушится, может совершенно моею гибелью, и пятерых детей моих оставить без принадлежащего им воспитания за все, то, что я по моей должности сделал как здесь, так дал понят и е почитать русских художников и в чужих славных Академиях»<sup>1</sup>.

После этого произошла катастрофа с Царицынским дворцом и разгром группы Новикова.

<sup>1</sup> ЦГАЛА, Госархив, разр. Х № 602, ч. V, л. 88, письмо В. Баженова от 21 марта 1776 г.

В деле Н. И. Новикова и его друзей особое пристрастие вызывал вопрос о записке, составленной Баженовым после его переговоров с наследником престола Павлом, в качестве уполномоченного московских масонов-«мартинистов». Эта записка до нас не дошла, экземпляр ее, изъятый при аресте Новикова, по всей видимости, был уничтожен Павлом сразу же после восшествия его на престол.

Новикова и его друзей обвиняли в том, что они хотели вовлечь в свою организацию Павла. Подозревали их при этом в намерении насильственно свергнуть с престола Екатерину II. «... Если бы успели они персону (т. е. Павла I — A.M.) привесть как и старались, то б хуже сделали французского краля (Людовика XVI — A.M.). — писал московский главнокомандующий Прозоровский Шешковскому, имея в виду французскую революцию 1789 г. Несмотря на это Баженов не был привлечен к следствию. Павел, от которого Екатерина потребовала объяснений в связи с запиской Баженова, ответил уклончиво по существу ее содержания и в то же время решительно отказался от дальнейших объяснений.

Привлекать в этих обстоятельствах к следствию Баженова значило вовлечь открыто в дело и Павла, чего Екатерина делать не хотела, к тому же Баженов был уже подвергнут преследованию и опале еще до ареста Новикова. Он был лишен всего, на что имел священное право. Гениальный художник, высоко поднявший достоинство русского искусства в европейских странах, оказался совершенно устраненным от творческой деятельности и жил в своей деревне, как в ссылке.

Один из первых учеников Академии художеств, с полным основанием говоривший, что с него Академия началась, по возвращении из-за границы получивший звание академика, он давно уже имел, по уставу, право занять место ее ректора.

В декабре 1792 г. Баженов обращается по этому поводу с письмом к императрице. Если отбросить принятую в то время форму верноподданического обращения (которую Баженов, естественно, изменить не мог) — то все письмо явилось смелым напоминанием о праве, которого он был лишен.

Письмо это содержит и некоторые сведения о времени и обстоятельствах переезда Баженова в Петербург.

В начале зодчий пишет в стереотипных выражениях о «милосердии» Екатерины, «оживившем» его таланты и «даровавшем им награду и отличие», что звучало как ирония, если вспомнить, что именно Екатерина и воспрепятствовала осуществлению наиболее значительных творческих замыслов Баженова, а уже построенный Царицынский дворец варварски приказала сломать.

Далее Баженов переходит к существу дела:

«По милосердому вашего императорского величества получил я отпуск 2 генваря 1790 года для исправления домашних моих дел впредь до востребования меня к прежней должности, причем остановлено получаемое мною 1600 руб. денежное в. и. в.-а. жалованье составлявшее единственные мои доходы, следственно и содержание мое с немалочисленною моею семьею, без которого я ныне при ослабевших силах моих не в состоянии выработать себе пропитание, коим я доселе пользовался от прещедрой десницы вашей, почему видя себя в толикой крайности и дерзал я повергнуть в прошлом 1791-м году сию мою необходимостию вынужденную просьбу к освященным стопам в. и. в-а, но неизвестно мне, дошла ли оная, до августейшей десницы вашей. И как мне тогда предложено было на первой случай место в адмиралтействе с тем, чтобы исходатайствовать мне по святости законов принадлежащее мне место ректора Академии художеств, то я взяв вид от Михайлы Михайловича Измайлова о увольнении моем до востребования и определен с жалованьем 700 руб. в оную Коллегию архитектором, и продав в Москве как дом, так и все прочее за бесценок, переселился сюда со всею моею многочисленною семьею, и 8-й уже месяц живу претерпевая помалому моему жалованью, совершенную бедность.

Итак, не имея ни пропитания, ни пристанища где главу свою приклонить, к кому прибегну искать себе помощи и кто изторгнет меня из бездны злополучия, как не ты, августейшая монархиня, яко чадолюбивейшая матерь и государыня милующая человечество! Воззри милосердным оком на бедное мое состояние, и с тою же божественною кротостию с каковою изрекаешъ судьбы многих народов, повели, чтоб художник щедротою твоею образованный, продолжал благоденственно остаток дней своих.

Повели, всемилостивейшая государыня по сродности моей и яко первому ученику с коего Академия художеств начата, утвердить меня в оной Ректором, по ея положению устава, и отдать мне на заведение и поправление до крайности разоренного моего состояния, то жалованье, которое по безпримерной милости получал я доныне и владычествуй всем моим приобретением в науке, всеми моими талантами, как благоугодно твоей монаршей воле»<sup>1</sup>.

Письмо Баженова было доложено Екатерине 14 января 1793 г., но никакого решения по нему не отмечено. Другими словами, просьба зодчего оставлена была без последствий.

И только в феврале 1799 г. Баженов указом Павла I был назначен вице-президентом Академии художеств.

\* \* \*

Исследователей творчества Баженова давно интересовал вопрос об отыскании перечня проектов, которые были выполнены знаменитым зодчим для богача и самодура П. А. Демидова, который впоследствии приложил все усилия к тому, чтобы разорить и обесславить Баженова. По словам последнего, он представил московским властям список своих работ для Демидова, которые оценивал в 10 000 рублей.

Однако самые тщательные разыскания в архивах с целью обнаружить этот список не давали никаких результатов. В фондах московского генерал-губернатора (Московский областной исторический архив) значилось дело по тяжбе Баженова с Демидовым, в котором, вероятно, и находился упомянутый список, но дело оказалось утраченным, возможно, оно было изъято кем-то из работников архива еще

в давние годы. В результате долгих поисков нам удалось, однако, найти некоторые материалы, относящиеся к этому делу.

Баженов в 1777 и 1788 гг. занял у Демидова 15 000 рублей. В 1779 г. Демидов предъявил эти векселя к взысканию и стал преследовать зодчего, добившись в конце концов наложения запрета на все его имения. Он скупал векселя Баженова, выданные другим лицам, чтоб окончательно его разорить.

И вот когда в 1783 г. Демидов, купив у купца Курдюмова баженовский вексель на 3000 рублей, предъявил его к взысканию, Баженов представил в Московское губернское правление «объявление», в котором упоминает о своих работах на Демидова, с перечислением трех главных проектов, выполненных по его заказу.

Напоминая о том, что, по прошению его на высочайшее имя, Екатерина предложила в 1780 году «... сделать между нами расчет на обе стороны выгодным» (что впоследствии оказалось явным лицемерием, т. к. московский главнокомандующий В. М. Долгоруков-Крымский, конечно, не без ведома Екатерины, не привел этого в исполнение, встав на сторону Демидова) и что это письмо находится у главнокомандующего Москвы З. Г. Чернышева, Баженов добавляет:

«... я в скорости по векселю моему ему (Демидову — А. М.], платить не могу, окроме вычетом законной части из всемилостивейшего жалованья; ибо имение мое недвижимое и движимое и жены моей в закладе в казенном месте, и у партикулярных людей; при том же я восьмое лето строю село Царицыно, по всевысочайшему повелению, откуда и отлучитьтся не могу, дабы промыслить где мог трудами мо-ими каковую либо сум(м)у, к уплате долгов моих; да и взыскуемую сумму господин Демидов напрастно и взыскивает, разве потому, что он в руках оной вексель имеет, оное правда, но где ж его совесть!

Я ему около семи лет работал и, между поделками делал я огромные три прожекта, первой воспитательному дому, второй комерческому корпусу, третей университецкому зданию; за каждой бы получить мне должно, по самой справедливости по тысячи по пятисот рублев за каждой прожект; менее взять бы мне было не можно, а особливо с господина Демидова. Но с тех пор положить проценты и рекамбию, а при том и за разные поделки хотя положить три тысячи рублев, как и он в своем объявлении требоет: кто виноват, что по моим прожектам не произведена практика да и данная мне привилегия от императорской Академии художеств между протчим гласит тако: дабы художники и мастера принадлежащие к Академии никаких обид и притеснений, а особливо препятствие в производимых ими работах не имели: то по приносимым в том от них письменным жалобам повелевает Академии, ест ли онные жалобы произойдут в каковых спорах по договорам или в неплатеже за их работы, немедленно рассмотря и оценя требовать подлежащего удовольствия; а когда и затем оного учинено не будет, то смотря по обстоятельствам равно как и о всяких других обидах и притеснениях сообщать в те присудственные места, до которых оное следует почему им в силе законов чинить наискорейшее удовольствие...»1.

Итак, после обнаружения приведенного документа мы знаем, со слов самого Баженова, три крупных проекта, выполненных им по заказу П. А. Демидова: Воспитательный дом, Коммерческий институт и Университет.

О том, что Баженов работал над проектом здания Московского университета, было известно и ранее. В связи с этим высказывалось (Г. Гунькиным) предположение, что баженовский проект университета представлен в чертежах, известных в литературе как проект Смольного института. Однако это предположение сомнительно, так как по всему своему характеру проект, известный под именем Смольного института, должен быть отнесен к манере раннего Баженова, и,

<sup>1</sup> ЦГАДА, дворцовый отдел, ед. хр. № 55235 (1793), лл. 27—28.

<sup>1</sup> МОИА, фонд Московского нижнего Надворного суда, 2-й департамент оп. 2, св. 49, ед. хр. 43, (1783), л. 5.

кроме того, он имеет явно дворцовый характер, с преобладанием парадных зал, что не естественно для учебного заведения.

Теперь, когда мы знаем, что Баженов создал для Демидова не один, а три больших проекта, можно предположить, что проекты остались у Демидова. Известный своим самодурством, мстительностью и недоброжелательностью, Демидов едва ли был заинтересован в их сохранении. Во всяком случае, судьба этих работ Баженова в настоящее время остается неизвестной.

\* \* \*

В завещании, написанном за два года до смерти, В. И. Баженов писал: «Погребение сделайте мне простое то есть без всякой лишней церемонии с трезвым священником одним, в простом виде и где Бог приведет и весьма желаю быть положенным в Глазове»<sup>1</sup>.

Баженов умер 2 августа 1799 г. Жена его, Аграфена Лукинична, тотчас же обратилась с просьбой на имя Павла I о разрешении перевезти тело зодчего в Глазово. З августа 1799 г. граф Кушелев сообщил А. Л. Баженовой от имени Павла (находившегося в Петергофе): «Тело в деревню по зимнему пути согласно завещанию покойного перевезти позволено».

В биографии великого зодчего, написанной его ближайшим другом и сотрудником Ф. В. Каржавиным, говорится, что Баженов «похоронен у Смоленской, потом в селе Глазове».

Таким образом, Баженов похоронен в селе Глазове. Но где находится это село и почему зодчий хотел в нем быть похороненным?

На этот счет было высказано несколько предположений. Некоторые исследователи пытались отождествить Глазово с именем Кардовиль, пожалованным Баженову Павлом I, искали его и в Арзамасском уезде. В нашей монографии «Баженов» (1951 г.) указывалось на возможность того, что речь могла идти о селе Глазове около Павловска.

Но ни одно из этих предположений не разрешило загадки местонахождения могилы Баженова.

Ответ на эту загадку нашелся неожиданно в том же деле о тяжбе Баженова с Демидовым.

Так как Демидов домогался описи и продажи имений Баженова, то его поверенный постарался точно установить, какими имениями владели Баженов и его жена. И вот что он сообщал по этому поводу в 1783 г.: «Недвижимое имение он Баженов имеет Тульского наместничества в Каширском уезде в селе Глазове и в деревне Романовской за закладом в банковой конторе по поручительству ис числа двусот пятидесяти осми душ ста двадцати пяти душ сто тридцать три души, а жена ево Аграфена Лукина дочь во оном уезде в селце Наумовском и деревне Анкиной за закладом во означенной банковой конторе ис числа трехсот душ ста двадцати пяти сто семдесят пять душ. Так же она Баженова имеет и Володимерского наместничества и уезда собственные свои деревни» 2.

По сделанным тогда же официальным запросам оказалось, однако, что во Владимирском наместничестве ни за Баженовым, ни за его женой поместий не было. Владения же в Каширском уезде были подтверждены самим Баженовым.

Главным из них было село Глазово.

Оно оставалось во владении Баженова до самой его смерти. Глазово являлось постоянным пребыванием Баженова после его отстранения от строительства Царицына, когда он находился в опале. Лишь изредка он наезжал в Москву.

Так, в ведомостях о приезжающих и отъезжающих из Москвы за 1791 г. читаем, что 15 августа прибыл из Каширы в Москву — полковник Василий Баженов; 21-го он выехал обратно в Каширу<sup>3</sup>, т. е., другими словами, в свою Каширскую усадьбу — село Глазово.

1 «Академия архитектуры», 1937, № 2, стр. 80. 2 МОИА, фонд 32 Мссковского городового магистрата, оп. 17, т. 3, св. 336, д. № 24293 (1785), Мы не знаем, как выглядело Глазово при жизни В.И.Баженова, но можно высказать некоторые предположения, основываясь на нынешнем его состоянии, в котором угадываются некоторые фрагменты первоначальной планировки баженовской усадьбы.

В настоящее время Глазово представляет собой небольшую деревню, расположенную километрах в 17 от Каширы, по правую сторону дороги Кашира—Венев.

В справочниках середины XIX в. указывается, что село Глазово расположено на речке Апрань, которая во времена Баженова была более многоводной. Затем, по мере истребления лесов, она превратилась в маленький ручей.

На той же речке лежали сельцо Романовское и деревня Наумовская. (Они расположены ближе к селу Барабанову). Недалеко от них находилась и деревня Аннино, бывшая тоже во владении Баженовых.

Центром владения и было село Глазово, в котором завещал себя похоронить Баженов.

Ныне баженовское Глазово носит название Старого Глазова; речка Апрань, на которой стояло когда-то село, была запружена. Следы большой земляной плотины видны и в настоящее время. Она находилась ниже села по течению речки. Большой пруд являлся, очевидно, композиционной осью всей усадебной планировки, связывая в одно целое оба склона долины реки Апрани. По преданию, сохранившемуся среди жителей села, усадебный дом находился на той же стороне, что и селение; от дома к пруду шел большой парк.

На противоположной, более высокой, стороне пруда находилась церковь со своим погостом. Церковь была деревянная, на каменном фундаменте. По словам жителей, ее не существует уже около 70 лет.

Мощный бутовый фундамент глубокого заложения, на котором была возведена церковь, частично еще сохранился, хотя камень из него десятилетиями выбирался местными крестьянами для своих построек.

К церкви примыкало, со стороны реки, кладбище, следы захоронений остались на нем в виде небольших всхолмлений.

Одна из могил отмечена продолговатым камнем из подмосковного известняка, сильно выветрившимся и глубоко ушедшим в землю.

Но отмечает ли этот камень могилу великого зодчего? Для выяснения этого вопроса требуются тщательные ис-

для выяснения этого вопроса требуются тщательные исследования, включая раскопки заброшенного кладбища села Глазова.

В связи с публикуемыми материалами становится понятным текст разрешения, данного Кушелевым от имени Павла, в котором говорилось о перевозе тела Баженова в деревню «по зимнему пути». Эти слова указывали на дальность расстояния, не допускавшую перевоза тела осенью.

Все данные, таким образом, указывают на то, что Баженов похоронен в своей Каширской вотчине, селе Глазове. Это село, в котором Баженов провел многие годы своей жизни, было дорого ему по многим воспоминаниям, и потому он избрал его местом своего вечного успокоения.

Интересно отметить, что сравнительно недалеко, менее чем на полпути к Москве, несколько в стороне от Каширской дороги, ведущей в Москву, была расположена вотчина Н. И. Новикова — село Авдотьино.

При тесной дружбе, которая существовала между Баженовым и Новиковым (последний после смерти великого зодчего сам писал об этом его семье), они, несомненно, время от времени навещали друг друга; Баженову во время поездок в Москву нужно было сделать только небольшой крюк, для того чтобы завернуть в Авдотьино.

Теперь, когда мы знаем место, в котором Баженов провел многие годы жизни и где он похоронен, следует возбудить вопрос о соответствующих мемориальных мероприятиях, которые навсегда связали бы село Глазово и его окрестности с именем Василия Ивановича Баженова.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> МОИА, фонд 16, оп. 1, св. 39., д. 773 (1791). «О благополучном состоянии Москвы», ля. 119, 131.

### ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

# ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ ОТДЕЛОЧНЫХ РАБОТ В ЧЕХОСЛОВАКИИ

Архитектор О. ШВИДКОВСКИЙ

В ыставка «Индустриализация отделочных работ», устроенная в Москве нашими чехословацкими друзьями, служит основой для большого профессионального разговора о качестве самых сложных в строительстве отделочных работ, для обмена опытом по усовершенствованию приемов и навыжов проектировщиков и строителей в этой области.

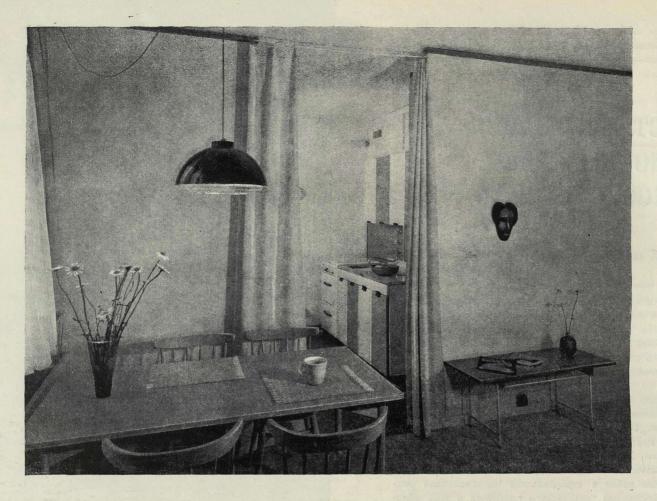
До недавнего времени в строительной практике индустриализация кончалась вместе с завершением общестроительных работ. Возникло острое противоречие между прогрессивными методами монтажа зданий и полуручной технимой их отделки. Поэтому особенно важно, что экспонаты выставки показывают конкретные результаты индустриализации отделочных работ в строительстве Чехословацкой республики и перспекивы технического прогресса в этой области на ближайшие годы. Характерная особенность: когда знакомишься с техническими приемами отделки зданий, то представляешь отчетливо, какие огромные эстетические возможности они таят в себе, а за отточенным совершенством





Детская комната в экспериментальном жилом доме. Оборудована с учетом небольшой ширины помещения. Обращает на себя внимание легкая стеклянная дверь в металлической оправе

Общая комната в одном из домов Праги. При отделке ее применены индустриальные методы



Общая комната, совмещенная со столовой и непосредственно связанная с кухней

отдельных элементов оборудования и их форм воспринимаешь и инженерную мысль, основанную на строгом расчете и научном предвидении. В этом, как бы само собой разумеющемся слиянии техники и эстетики, отмеченном органичностью и простотой, пожалуй и есть «секрет» успеха чехословацких архитекторов.

Чехословацкие архитекторы и строители стремятся к тому, чтобы на стройки поставлялись окончательно укомплектованные детали и узлы, что позволяет производить отделочные работы по новой технологии; максимально механизировать производство этих работ в мастерских, на заводах и на самой стройке; широко внедрять прогрессивную организацию отделки зданий. В результате доводятся до минимума затраты труда на строительной площадке, сокращается продолжительность отделочных работ, снижается их себестоимость, возрастает производительность труда и главное обеспечивается более высокое качество всех отделочных работ. Раньше в специализированных мастерских и деревообрабатывающих комбинатах ЧССР двери изготовлялись на  $40^{0}/_{0}$ , а окна — на  $60\,\%$ , теперь их готовность на заводах доведена до 80%, причем и окраска этих изделий осуществляется в заводских условиях. Несмотря на последовательно осуществляемую типизацию элементов зданий, обращает на себя внимание большое их разнообразие. Оконные рамы и дверные полотна штампуются из металла, пластмасс и других новых материалов. Изящные и легкие полотна дверей с матовым блеском цвета слоновой кости, самые различные стеклянные двери с узором декоративных матовых стекол, тонкие оконные рамы без переплетов (занимающих нередко до 15% светового проема), красивые ручки и т. п. все это вместе взятое создает то единство техники и эстетики, без которого в наши дни нельзя создать ни удобства, ни красоты.

Значительное место на выставке отведено показу новых методов отделки стен, потолков и полов в жилых и общественных зданиях. Взамен штукатурки, обоев и клеевой краски применяются различные синтетические материалы типа поливинилхлоридов, в сочетании с разнообразными наполнителями. Эти материалы позволили внедрить бесштукатурный метод окончательной отделки внутренних и наружных поверхностей, окрашивание с применением латексных красителей. Синтетические материалы, наносимые на отделываемую поверхность с помощью распылителей, образуют эластичную пленку, покрывающую мелкие неровности и волосяные трещины в основании. Они отлично защищают стены здания от осадков и влаги, сохраняя в то же время необходимую воздухопроницаемость.

Для высококачественной отделки жилых и общественных помещений используются также линкрусты на базе поливинилацетатов, образцы которых были представлены на выставке. Такие линкрусты можно наносить на сырую штукатурку, они на 40% дешевле и на 50% менее трудоемки, чем обычные линкрусты. По существу близки этим материалам и искусственные синтетические «моющиеся» обои.

Чехословацкие архитекторы большое внимание уделяют оборудованию и отделке санитарно-технических узлов квартир. Новые стандартные санитарно-технические блоки целиком изготовляются в заводских условиях и доставляются на строительную площадку не только в собранном и укомплектованном виде, но и с полной отделкой. Они облицовываются стойкими новыми материалами — различными слоистыми пластиками, ламинатами, сплавами легких металлов. Из пластмасс изготовляется и санитарно-техническое оборудование, например комбинированная ванна-умывальник. Таким образом, отделка санитарно-технического узла становится гигиеничной, красивой, прочной и, что особенно важно, снижа-

ется трудоемкость изготовления объемного блока и уменьшается его вес. Использование таких блоков позволяет снизить объем работ по санитарно-техническому оборудованию на строительной площадке на  $90\,\%$ , а себестоимость — на  $12\,\%$ .

Общеизвестна трудоемкость настилки паркетных полов. В чехословацкой практике применяются крупноразмерные сборные паркетные щиты заводского изготовления, которые укладываются на слоистое сснование. Внедряются в практику также щитовые полы из древесно-стружечных плит, покрытых с лицевой стороны устойчивым материалом и лаком на основе синтетических смол. Для подсобных помещений применяются тонкослойные шпаклевочные полы, они шлифуются и обрабатываются сверху специальной пастой или прочными лаками. Используются для полов также рулонные материалы — линолеум, полихлорвинил, резина. Все эти покрытия позволяют использовать разнообразную цветовую гамму. Например, полы из древесно-стружечных плит изготовляются десяти цветовых оттенков. В общественных зданиях широко используются мозаичные керамические полы. Применение новых материалов и прогрессивных методов

в устройстве полов снижает их трудоемкость в среднем на  $21\,\%$ , а себестоимость — на  $20\,\%$ .

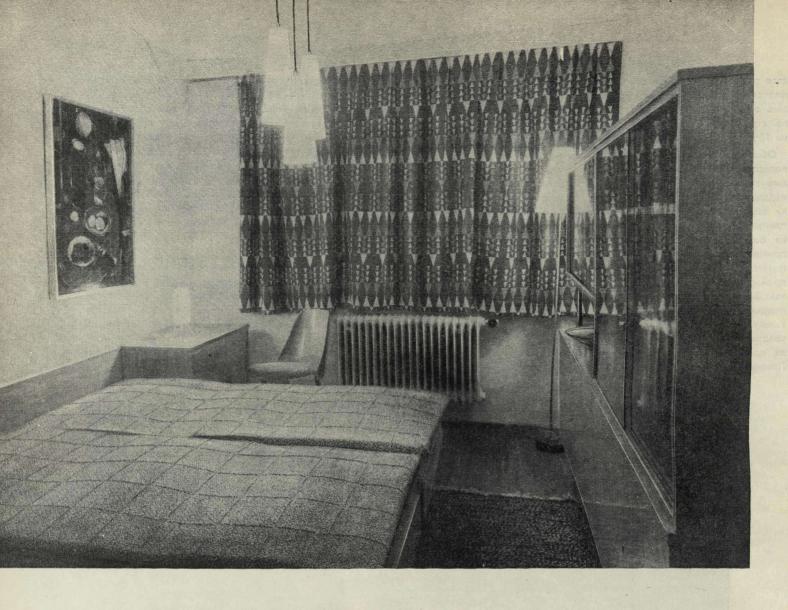
Современная отделка жилых помещений, применяемая чехословацкими архитекторами и строителями, существенно отражается на облике интерьеров квартиры. Архитектор может варьировать фактурой отделочных материалов, использовать бархатистые, матовые или блестящие поверхности, по-разному отражающие свет, применять различные комбинации эмалевых, синтетических и обычных красителей и использовать другие разнообразные свойства индустриальной отделки. Это помогает добиться высокой художественной выразительности, не нарушая простоты и лаконичности современного жилого интерьера.

Именно здесь, в интерьерах новых квартир, и синтезируются все усовершенствования отделочных работ и стандартного оборудования, без которых не может быть создано совершенное в техническом и эстетическом отношении жилище. Поэтому так привлекает к себе и макет квартиры, представленный на выставке.

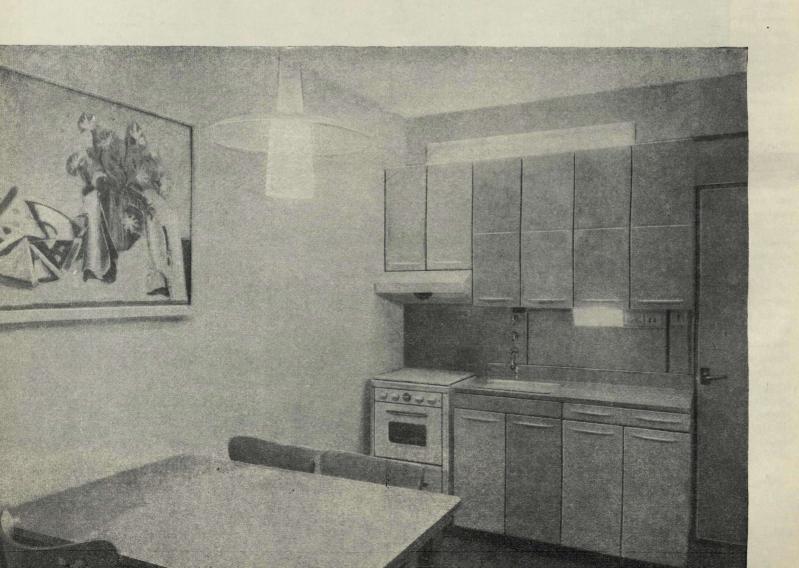
В макете этой квартиры подкупают продуманная слаженность частностей и целого, разнообразие осветительной

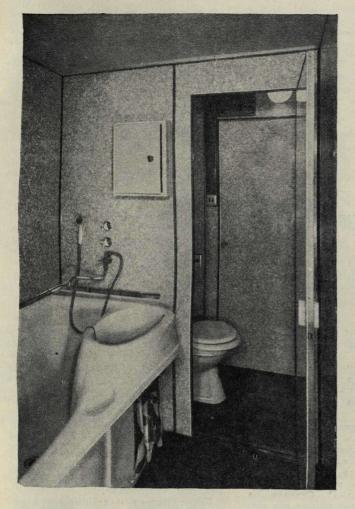
Общая номната





Спальня и нухня-столовая нвартиры, представленной на выставне





Санитарно-технический блок, показанный на выставке. Стены отделаны слоистыми пластиками и другими современными материалами. Ванна, совмещенная с умывальником, отлита из пластмасс



Кухонное оборудование из штампованного металла покрытого эмалевой краской

арматуры, отделки различных помещений, элементов оборудования, в том числе и таких «мелочей», как электрические штепсели и выключатели, дверные ручки и многое другое, что нередко выпадает из поля зрения архитектора. Удобны встроенная мебель и кухонное оборудование, которые представляют собой стандартные изделия, выпускаемые в массовом количестве.

В Чехословакии работает специальный научно-исследовательский институт бытовой культуры, в котором сотрудничают видные архитекторы, и создана целая система экспериментальных мастерских и бюро, проектирующих новые образцы мебели и разрабатывающих новые принципы организации жилого интерьера. Тесная связь научно-исследовательских работ, проектирования и производства дает, как это видно и на примере представленных на выставке экспонатов, хорошие результаты.

Представляют интерес и те немногие стенды, которые демонстрируют внешнюю отделку зданий. На протяжении ряда лет наружная отделка зданий строящихся индустриальным методом, оставалась в Чехословакии нерешенным вопросом. Цветовая гамма, применявшаяся при окраске зданий, оказывалась монотонной и вялой, а офактуренные поверхности — однообразными. Сейчас наметились успехи в преодолении этих трудностей. Разнообразны примеры офактуривания наружных стеновых панелей, начиная от простейших приемов использования естественной структуры бетона, керамических облицовок, окраски синтетическими красителями и до применения отделки цветной крошкой.

Обращает на себя внимание показанная на выставке навесная панель. Она имеет легкую металлическую конструкцию и сдвоенное остекление. Панели такого типа применены в одном из новых зданий Чехословацкой академии наук в Праге, где подоконные элементы выполнены из ярко-зеленого стекла.

Проводящиеся в Чехословакии опыты по наружной отделке зданий опираются не только на уже опробованные, но и на принципиально новые технологические методы, многие из которых после всестороннего исследования и усовершенствования, вероятно, займут подобающее им место в массовом строительстве. Таким, например, обещает стать, к сожалению, не показанный на выставке, разрабатываемый метод металлизации отдельных панелей и целых фасадов зданий. При металлизации на бетонную или иную поверхность наносится с помощью специального пистолета расплавленный порошкообразный алюминий (а также любой другой металл), образующий тончайшую сплошную металлическую пленку. Способ этот весьма экономичен и высокопроизводителен, не говоря уже о внешнем эффекте такой отделки зданий.

Небольшая экспозиция, развернутая чехословацкими строителями в Москве, убедительно показывает необходимость разработки индустриальных, высокопроизводительных методов отделки зданий, предназначенных для массового строительства. Изучение опыта чехословацких друзей принесет большую пользу нашей практике.

## О КНИГЕ Ю. А. ЕГОРОВА «АНСАМБЛЬ В ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ»

В. ПИЛЯВСКИЙ, доктор архитектуры

На одном из больших собраний ленинградских архитекторов три — четыре года назад много говорилось о застройке города. Выступавшие предъявляли серьезные требования к работникам архитектурной теории, потому что у нас до сих пор не разработаны важнейшие проблемы практики, среди которых одним из первых выдвинут вопрос — что такое архитектурный ансамбль в историческом и современном понимании?

И вот теперь перед нами лежит большая (около 30 печ. л.) книга, в которой автор — Ю. А. Егоров — пытается ответить на этот важный для архитекторов вопрос. Сразу можно сказать, что читатели будут не во всем согласны с автором; книга вызывает желание возражать и спорить по ряду высказанных положений. В некоторых суждениях автор ошибается, но все это неизбежно для работы, в которой рассматривается одна из важнейших проблем зодчества.

Методический прием Ю. Егорова, заключающийся в том, что всю проблему он излагает на анализе конкретных примеров, следует признать правильным. Их выбор — очень ответственная часть Автор взял один пример из прошлого — формирование центра Ленинграда в XVIII—XIX веках, а также два современных — создание центра города Минска в 1950-х годах и застройка нового Юго-западного района Москвы. Минск выбран, видимо, потому, что на примере застройки его центра можно показать в конкретных условиях развитие крупного архитектурного ансамбля, созданного за последние 10—15 лет, а также потому, что автор сам был не только свидетелем, но и участником восстановления Минска и его центра. Третий пример — это формирование нового большого архитектурного комплекса на свободной территории, где старая застройка ни в какой степени не ограничивала творческие возможности архитектора.

Выбор трех примеров сделан, как мне кажется, разумно. На этих объектах автор получил возможность раскрыть в общем всю проблему. Анализу примеров предпосланы введение и глава «Некоторые вопросы теории и практики ансамбля в градостроительстве», где сделана попытка определить понятие ансамбля в искусстве вообще и, в частности, в архитектуре; затем указывается на роль архитектурного наследия в решении проблемы ансамбля города и,

наконец, подчеркнуты основные моменты борьбы за ансамбль в современном градостроительстве. Завершается книга кратким заключением.

Можно сказать, что книга в целом неплохая, однако есть необходимость поспорить с автором по целому ряду положений.

В предисловии поднят вопрос — целесообразно ли изучать ансамбли прошлого, коль скоро даже такие, как ансамбли Ленинграда, «... не могут являться образцами для подражания при строительстве новых и реконструкции старых городов» (стр. 7). Отвечая на этот вопрос, Ю. Егоров считает, что значительные этапы в развитии нашего отечественного градостроительства изучать надо, так как это «... важно для истории русской и советской архитектуры».

Мне кажется, что такое обоснование совершенно недостаточно. Если бы это было так, то, вероятно, автор не затратил бы несколько лет труда на написание данной книги, и ее не издали бы тиражом (кстати, явно недостаточным) в 2500 экземпляров. Ведь историков архитектуры и ее любителей не так уж много. Видимо, когда мы имеем дело с таким большим комплексным искусством, как градостроительство, то история всегда интересовала и будет интересовать практиков, и не потому, что нее можно что-то позаимствовать (как это делалось еще недавно некоторыми архитекторами), а для того, чтобы изучить пути творческого мыш-ления зодчих-градостроителей, понять MHIIIмеханику формообразования ансамблей в конкретных исторических условиях. Ведь многие закономерности ского процесса не утратили своего значения и поныне. Исторические примеры иногда могут самым неожиданным образом пробудить новую творческую мысль, послужить толчком для рождения очень современной идеи.

В зодчестве, особенно в градостроительстве, исторические примеры необходимо глубоко изучать, иногда, может быть, для топо, чтобы решительно отвергнуть их или чтобы не повторять увиденные в них ошибки. И книга Ю. Егорова справедливо адресована к практикам-градостроителям, ко всем советским архитекторам, ибо сегодня градостроительство и объемное проектирование — две стороны одного и того же творческого процесса.

На стр. 11 автор дает отправное понимание ансамбля в искусстве, как «...объединение отдельных произведений, или исполнителей того или иного вида искусства, в единое художественное целое», а также отмечает, что ансамбль — «...это новое произведение искусства с новыми художественными качествами или творческий коллектив с новыми художественными возможностями». Можно согласиться с этим общим определением, но все же кажется, что смысловые значения понятия «ансамбль», относимые к группе художественных произведений и к группе исполнителей, настолько различны, что объединять их в одном определении попросту неправильно.

Применительно к архитектуре определения ансамбля автор не дает. Если данное им общее определение приложить к архитектуре, то выходит, что архитектурный ансамбль — это объединение отдельных произведений архитектуры в единое художественное целое. И дальше, на основании логического вывода из слов самого автора, становится ясно, что это определение недостаточно, так как архитектурный ансамбль всегда взаимодействует с природой, роль которой игнорировать нельзя.

Отмечая специфику архитектурного ансамбля, Ю. Егоров отмечает шесть его особых черт:

- 1. «Удобное и разумное», как необходимые материальные условия прекрасного (хочется заметить, что «разумное» не является прерогативой только архитектуры, а относится ко всякому творчеству, коль скоро это результат деятельности людей).
- 2. Влияние экономики и метода строительства.
- 3. Архитектурный ансамбль города синтез архитектурных сооружений, благоустройства и природных условий.
- 4. Бесконечность процесса развития, постоянное изменение ансамбля.
- 5. Архитектор творец ансамбля не имеет права делать ошибок.
- Ансамбль в архитектуре города обязателен.

Все это верно, но автор забыл самое главное, а именно то, что характер архитектурного (и городского) ансамбля прежде всего зависит от исторической эпохи, т. е. от конкретного способа производства, от социальной среды. Именно вследствие этого архитектура, архитектурные ансамбли и являются, как мы часто говорим, «каменными книгами истории». Именно в стилистической и синтетической выразительности ансамбля (что также является

его специфической чертой) находит отражение и идейная сущность эпохи. Кроме того, зависимость от природных условий и связь с ними (пейзаж, материал, климат) тоже следовало бы выделить как самостоятельный специфический элемент архитектурного ансамбля.

Определение должно быть уточнено и может быть сформулировано примерно так: архитектурный ансамбль — это закономерная группировка различных сооружений (архитектурных, инженерных, парковых и т. д.), составляющих в конкретных исторических и природных условиях новое художественное произведение важного социального значения.

Известно, что правильно определить то или другое понятие — задача трудная. Прав Ю. Егоров, когда говорит о том, что вот уж сколько времени люди спорят вокруг понятия «архитектура», и, очевидно, спор еще продолжается. Поэтому, предлагая определение архитектурного ансамбля, я хочу вложить и свою лепту в общее дело теории архитектуры.

Дальше автор пытается выделить основные приемы формирования ансамбля, о которых свидетельствует история. отмечает первый прием, основанный на средствах средневековой обороны (стены, башни, охватывающие город). Второй прием — это устройство перед сооружениями какой-либо декорации, объединяющей их в одно целое. Третий — объединение сооружений в ансамбль посредством создания «единого фасада». Четвертый — соблюдение общей высоты зданий. Пятый — ансамбль создается на основе повторения однотипных сооружений, и, наконец шестой прием — когда в узловых местах регулярного плана размещаются архитектурные акценты, связанные с рядозастройкой и образующие самбль.

Подобная систематизация основана на разных принципах, а потому она не органична. Было бы правильнее положить в ее основу те внутренние закономерности, которые определяют группу сооружений как ансамбль. К примеру: закономерность планировки, пространственной композиции, стилевое единство, увязка или противопоставление частей, закономерности симметрии, контраста, единства масштабности и т. д. Такая более органическая систематизация дала бы возможность автору разобраться в эстетических основах ансамбля и подойти к вопросу о том, когда ансамбль можно считать более качественным, соблюдение каких закономерностей для этого обязательно, а какихнет.

Говоря о процессе создания ансамбля, автор видит в нем три стадии или 1) проектно-планировочные работы; 2) организация застройки города и 3) проектирование отдельных сооружений. Думается, что и здесь он упускает очень ответственную стадию — выбор места и изыскательские работы. От них во многом зависят качество и успех осуществления будущего ансамбля. Согласно тезису автора о непрерывной изменяемости ансамбля во времени, он должен был назвать и еще один этап «борьбы» за создание ансамбля — в процессе эксплуатации города, путем его реконструкции и реставрации, нового использования объектов, утративших прежнее назначение, и т. д. Учет этих факторов необходим при проектировании, когда очень важно правильно предусмотреть последовательное и гармоничное развитие города, а также отдельных его частей. Например, при проектировании школьных зданий, уже теперь нужно предусматривать условия их превращения в интернаты, так как эта система обучения скоро станет преобладающей.

Разумеется, в рецензии нет возможности вести дискуссию по всем спорным положениям автора. Поэтому приходится отметить лишь самые важные из них.

Наибольшее место в книге отведено истории становления ансамблей Петербурга и их анализу (около 100 стр. чуть ли не половина книги). Автор показал хорошее знание истории города и в общем правильно ее изложил под углом зрения формирования ансамблей. Надо сказать, что во всем этом изложении заметны идеализация исторического процесса и односторонняя его оценка. Это, разумеется, создает неверную картину. Например, совершенно, или почти полностью, автор игнорирует материальные и практические деятельности всех комиссий и комитетов по застройке бывшей столицы. Можно подумать, что архитекторы того времени заботились лишь только о красоте и величии города, на что затрачивалась бездна труда и средств. А ведь это не так.

Известно, например, что деятельность «Комиссии о петербургском строении» 1737 года была направлена прежде всего на то, чтобы предупредить возможность повторения катастрофических пожаров, а также на вопросы функциональной организации жизни города. Ведь и трехлучевая схема планировки центра Петербурга, закрепленная этой Комиссией на генеральном плане, была не просто выдумкой, а явилась ствием композиционного закрепления тех путей и дорог, которые естественно сложились за время существования города. Следовало также отметить, что в свое время на башню Адмиралтейства, было ориентировано не три, а больше лучей-улиц.

Ю. Егоров переоценивает план Леблона; он дает ему восторженную характеристику и совершенно не вскрывает главных отрицательных его сторон — того, что он уже был устаревшим для освоего времени, что в нем совершенно не учитывались перспективы роста города, игнорировалась социальная дифференциация населения и, наконец, что расположение центра города на острове было недопустимо. По существу план Леблона был красивым рисунком, проектом, совершенно оторванным от жизни, и в этом — главная причина его провала.

Во всей истории Петербурга автор придает наибольшее значение деятельности «Комиссии о каменном строении городов СПБ и Москвы» (1762 г.), отмечая, что «...градостроительные работы классицизма XVIII в. определили ту канву, по которой как бы выткали свои ансамбли Воронихин, Томон, Захаров и Росси». Это утверждение неверно.

Основные положения плана Петербурга были разработаны Комиссией под руководством П. М. Еропкина при участии М. И. Земцова и И. К. Коробова. Именно они заложили планировочные основы для развития города на протяжении всего XVIII века. Во второй половине XVIII века продолжались лишь разработка и уточнение генерального плана. Для доказательства достаточно сравнить планы Зигхейма (1737 г.), Махаева (1753 г.) и Строгановского (1790-е годы), приведенные в книге.

Некоторое недоумение вызывает

предположение автора о Замысле создать второй «трезубец» на Петроградской стороне. Если даже такой проект и существовал, то он был абсолютно нежизненным. Надо иметь в виду, что колокольня Петропавловской крепости была отделена от улиц Петроградской стороны не только стенами крепости, но и Кронверком с каналом. Поэтому явиться фокусом для магистралей района она не могла, тем более что в этом не было никакой необходимости.

Ю. Егоров произвольно использует факты для того, чтобы тенденциозно осветить градостроительную практику Петербурга опять же только со стороны репрезентативности зданий и ансамблей. Например, он говорит о том, что дворцы на берегах Невы перестраивались якобы для того, чтобы обеспечить их единство с каменной набережной (стр. 57—58). Или что в конце XVIII века собирались перестроить или перенести Адмиралтейство в Кронштадт только из эстетических соображений! Ведь это хотела сделать Екатерина II, напуганная пожаром, имея в виду что производство возле дворца опасно именно в этом отношении. Известно также, что перестройка Адмиралтейства А. Захаровым была вызвана не столько эстетическими соображениями, сколько необходимостью материального порядка. И заслугой Захарова явилось то, что, решая чисто практическую задачу, он добился при этом высоких художественных ка-

Жаль, что автор игнорировал современную литературу и опирался в ряде случаев на уже устаревшие сведения из дореволюционного издания «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря. Это сказалось в его неверной оценке деятельности и роли Томона как градостроителя. Уже давно известно, что автором гениального планировочного решения стрелки Васильевского острова является не Томон, а Захаров (кстати, не Адриан — по Грабарю, а Андреян по документам и его подписи). Таким образом, отнюдь не Томон «разрубил» (стр. 61) узел планировочных противоречий на стрелке. Как мог Ю. Егоров пройти мимо градостроительных работ А. Захарова по застройке берегов Невы, в частности по организации стрелки Васильевского острова и реконструкции комплекса зданий Академии наук? К сожалению, говоря о классицизме XVIII века и начала XIX века, автор не установил главного — различного понимания ансамбля в эти два периода. Стрелку Васильевского острова Кваренги не мог решить иначе, чем он это сделал в своем проекте, потому что он исходил из современного ему локального понимания ансамбля. Иначе говоря -для XVIII века были еще характерны «ансамбли в себе», и только в XIX веке Воронихин, Захаров, Стасов и Росси (Томона я не называю, так как он лишь выполнил градостроительную идею Захарова) внесли в архитектуру новое понимание ансамбля, более широкого по масштабу, открытого, влияющего на планировочную структуру города и тесно связанного с ней. В этом — главное качественное отличие ансамблей XIX ве-Ka.

Ю. Егоров недооценил также работу Комитета 1816 года. Через этот Комитет проходило все самое главное, и его роль в формировании Петербурга была очень значительна. В последние годы исследователи все больше сходятся на этом.

Рассматривая Петербург, автор все время имеет в виду его центр и даже спорит о том, что же является действительным архитектурно-композиционным центром города — стрелка ли, как это считал И. В. Жолтовский, или набережная Зимнего Дворца, или что то еще? Скажем, что мы в Ленинграде ни одно из этих мест не считаем архитектурно-художественным центром города, а видим этот центр во всей акватории от Васильевского острова до Выборгской стороны с раскрытыми на Неву ансамблями и созвездиями площадей. Именно эта грандиозная градостроительная симфония и является тем классическим вкладом, который внесли крупнейшие русские зодчие начала XIX века в мировое градостроительство.

Автор также не учитывает в своем анализе границ города и возникших в нем социальных контрастов, которые отмечали еще зодчие-гуманисты — Стасов, Михайлов и др. — и даже пытались устранить их своими предложениями в Комитете 1816 года.

Наконец, не останавливаясь на второстепенных вопросах, надо упрекнуть автора в том, что он не показал, как живут ансамбли центра Ленинграда в наши дни и что сделали советские зодчие для того, чтобы их сохранить, развить, расчистить от позднейших наслоений эпохи капитализма: как в результате реставрации зданий, нового их использования и благоустройства, ансамбли Ленинграда «помолодели» и даже приобрели новые художественные качества. В этом — большая заслуга наших современников.

Рассказ об ансамбле главной магистрали Минска особенно интересен тем, что касается наших дней. Здесь, как мне кажется, достаточно убедительно и объективно оценена деятельность большого круга архитекторов, а также справедливо критикуется ряд ошибок и недостатков. В заключение Ю. Егоров хотя и говорит об излишествах и эклектике в архитектуре периода 40-х — 50-х годов, — но сам недостаточно остро критикует, с этой стороны, ансамбль главной улицы Минска, которую автор излишне щедро представил иллюстрациях, даже показав чертежи фасадов зданий.

Третий очерк о Юго-западном райо-

не Москвы интересен смелостью постановки вопроса и критикой многих градостроительных моментов. В частности, замечания автора о том, что в кварталах не созданы условия для покоя и уюта, утрачена масштабность застройки, — не лишены оснований. Вместе с тем Ю. Егоров отмечает огромное значение застройки Юго-западного района Москвы, которая является ярким свидетельством преимуществ советского общественного строя, позволяющего осуществлять жилищное строительство, невиданное по темпам и объему.

Несмотря на отмеченные выше недостатки, книга «Ансамбль в градостроительстве СССР» является полезной, т. к. эстетические проблемы города в настоящее время являются острыми и актуальными. Подход к современным проблемам градостроительства нужен подлинно научный, всесторонний, учитывающий большой опыт современной градостроительной практики и те великие задачи, которые выдвинуты в Программе КПСС — программе построения коммунизма.

### SOMMAIRE

Elever la construction rurale au niveau des tâches contemporaines.

Les tâches des architectes en rapport avec le développement de la construction dans les kolkhozes et sovkhozes sont considérées dans cet article.

Plan d'ensemble des sovkhozes de la steppe Golodnaïa. F. Vychkind.

L'auteur parle des principes du plan d'ensemble et de l'implantation des sovkhozes dans les régions des steppes ainsi que des types des bâtiments d'habitation et de service qui sont utilisés dans l'implantation des agglomérations de sovkhozes,

L'aménagement du centre dans le village Ksavérovka. S. Vaïnchteine, E. Gringof, V. Kravtchenko.

Expérience de l'utilisation de la série de projets types des bâtiments de service à deux niveaux dans l'aménagement du centre du village Ksavérovka [la région de Kiev].

Cinéma «Rossya» («Russie») sur la place Pouchkine à Moscou. Y. Gnédovski.

Architecture et structures du cinéma le plus grand à Moscou réalisé en 1961.

Ensemble d'exposition à Sokolniki. V. Kovalkov.

Description des structures et du plan d'ensemble de nouveaux pavillons d'exposition au parc de culture et de repos «Sokolniki» à Moscou. Problèmes créateurs de la synthèse de l'art monumental et de l'architecture.

Compte—rendu de la Conférence, des architectes et des peintres monumentalistes de Moscou consacrée à la discussion de la tendance de l'art monumental dans les conditions de l'évolution de l'architecture moderne soviétique.

Panneaux de peinture en plastic feuilleté P. Kotchnev.

L'auteur parle des travaux expérimentaux de la chaire de peinture de l'Ecole supérieure d'architecture de Moscou dans la recherche d'un nouveau genre de la peinture monumentale à la base de l'utilisation des matériaux synthétiques.

Une nouvelle oeuvre des peintres monumentalistes de Kiev. I. Voéïkova.

A propos de la participation des peintres—monumentalistes à la réalisation d'une nouvelle gare fluviale à Kiev.

Moyens structuraux et décoratifs dans l'architecture. V. Makhrine.

L'anteur analyse et compare différents procédés de la composition dimenssionelle et de l'expression artistique, employés par les architectes pour la création de nouveaux bâtiments de service à Kiev.

Aérogares urbaines et leur emplacement. Y. Filenkov. La pratique de la construction et de l'exploitation des aérogares urbaines dans un certain nombre de grandes villes du monde est considérée dans cet article ainsi que sont formulés les principes essentiels de l'établissement du projet et de l'emplacement des aérogares dans la ville.

Esprit novateur et succession dans l'architecture soviétique. M. Rzianine.

L'auteur parle du rôle dirigeant de l'esprit novateur dans l'architecture soviétique et la mise en valeur créatrice de l'héritage architectural.

Nouvelles données sur V. Bagénov. A. Mikhaïlov.

Des données d'archives relatives à la vie et l'oeuvre du grand architecte russe.

Industrialisation des travaux de finissage en Tchécoslovaquie. O. Chvidkovski.

Sur la base des matériaux de l'exposition tenue à Moscou, l'auteur parle des méthodes du finissage industriel des bâtiments utilisés par les architectes et constructeurs de la Tchécoslovaquie.

A propes du livre de Y. Egorov «Ensemble dans l'urbanisme». V. Piliavski.

Critique sur le livre consacré à l'un des plus important problème esthétique de l'urbanisme soviétique.

Building in rural areas - to the level

of up to date tasks.

On the architect's tasks due to the building development in the kolkhozes and sowkhozes.

The planning of sowkhozes in the Golodnaya (Hungry) Steppe. T. Vysh-

kind.

The author deals with principles of planning and development of sowkhozes in the steppe region as well as with the types of dwellings, culture-and social buildings.

The development of the centre in the village of Ksaverovka. S. Veinstein, E. Greenhof, V. Kravtchenko. On the experience in the development of the Ksaverovka centre (the Kiev district) as well as of the use of the type project series for the two-storey culture- and social buildings.

The cinema «Russia» at the Pushkin-square in Moscow. Ju. Gnedovskyi. On the architecture and structure of

the greatest cinema in Moscow, built in 1961

The exhibition complex in Sokolniki. W. Kowalkow.
The article deal's with the structu-

res and planning of new exhibition

buildings in the Moscow Park for Culture and Rest «Sokolniki».

Some creative problems of the synthesis of monumental art and architec-

Report on the conference of Moscow architects and mural painters, dedicated to the tendencies of monumental art in contemporary Soviet architec-

Pictorial murals of laminated plastics.

Kotshnev.

The author reports about the experimental work of the Moscow Architectural Institute is Chair of Painting directed towards the creation of a new kind of mural's on the basis of synthetic materials.

A new work of Kiev mural painters.

I. Voeikova.

The article deals with the constribution of mural painters to the creation of a new river station in Kiev.

Structural and decorative devices in architecture. V. Makhrin.

The author analyzes and compares several methods of volume—space composition and artistic expressiveness applied by architects when creating new public buildings in Kiev.

Urban air terminals and their siting in

the city. Iu. Filenkov.
On the practice of building and service of air terminals in some of the largest cities in the world. The article attempts to formulate basic principles of designing and siting air terminals in cities.

Innovation and continuity in Soviet architecture. M. Rzianin.

On the leading part of innovation

in creative mastering the architectural

New materials about V. I. Bajenov.

A. Mikhailov.

On some archive data concerning life and creative activity of the great Russian architect.

great Russian architect,
Industrialization of finishing work in
CSSR. O. Shwidkowskyi.

The author reports about methods
of industrialized finishing of buildings
applied by the Czechoslovakian architects and builders. The article is based
on the materials of the exhibition held
in Mescay.

in Moscow.

On the lu. A. Egorov's book «Ensemble in town planning». V. Piliavskyi.

Review of a book, dedicated to one of the most important aesthetic problem.

lems of Soviet town planning.

### INHALT

Das Bauen auf dem Lande—auf das Niveau der gegenwärtigen Aufgaben. Über die Aufgaben der Architekten

Uber die Aufgaben der Architekten im Zusammenhang mit der Entwicklung des Bauschaffens in den Kollektiv- und Sowjetwirtschaften,

Die Planung der Sowjetwirtschaften in der Hungrigen Steppe. F. Wyschkind.

Der Verfasser behandelt die Grundsätze der Planung und Bebauung der Sowjetwirtschaften in den Steppengebieten sowie die zuständigen Typen gebieten sowie die zuständigen Typen der Wohn-Kulturund Sozialbauten.

der Wohn-Kulturund Sozialbauten.

Die Bebauung des Zentrums im Dorf
Ksawerowka.

E. Grienhof, W. Krawtschenko.
Erfahrungen in der Bebauung des
Zentrums von Ksawerowka (Kiever
Gau) und in der Anwendung der
Typenserie, bestenhend aus zweistöckigen Kultur- und Sozialbauten.

Das Lichtspieltheater «Russland» auf
dem Puschkin-Platz in Moskau.

I. Gnedowsky

I. Gnedowsk

Uber Architektur und konstruktive Besonderheiten des grössten Moskauer Lichtspieltheaters, welches im Jahre 1961 erbaut war.

Das Ausstellungskomplex in Sokolniki.
W. Kowalkow.
Über die Konstruktionen und die raumplanerische Lösung der neuen Ausstellungsbauten im Moskauer Park für Kultur und Erholung «Sokolniki».

schöpferische Üher Probleme Synthese der monumentalen Kunst und

der Architektur.

Rechenschaftsbericht über die Konferenz der Moskauer Architekten und Maler, gewidmet den künstlerischen Tendenzen in der monumentalen Kunst im Rahmen der Entwicklung der gegenwärtigen sowjetischen Baukunst.

Malerische Panneau aus Schichtplasten.

Kotschnew. Der Verfasser berichtet über die Versuchsarbeiten, die auf Grund der Verwendung von Kunststoffen unter der Leitung des Lehrstuhls für Malerei am Moskauer Architekturinstitut durchgeführt waren.

Das neue Werk der Kiever Monumentalisten. I. Woeikowa. Es wird über den Beitrag der Maler

in der Schaffung des neuen Flussbahnhofes berichtet.

Strukturelle und dekorative Mittel in der Architektur. W. Machrin.

Der Author analysiert und vergleicht

gewisse Methoden der räumlichen Komposition und der künstlerischen Ausdrucksmittel, die in neuen Gesells-chaftsbauten in Kiev angewandt wur-

Städtische Luftbahnhöfe und ihre Stationierung. I. Filenkow.

Es werden behandelt die Bau- und Betriebspraxis der Luftbahnhöfe in den grössten Städten der Welt sowie Grundsätze ihrer Projektierung und Stationierung im Stadplan.

Das Neuerertum und die Überlieferung in der sowjetischen M. Rsjanin. Architektur.

Über die führende Rolle des Neuerertums in der sowjetischen Architektur und die Bedeutung der schöpferischen Aneignung des architektonischen Erbes.

Neue Angaben über W. I. Baschenow.
A. Michailow.
Mitteilung auf Grund der Archive
über das Leben und Schaffen des
grossen russischen Architekten.

Die Industrialisierung der Ausbauarbeiten in der CSSR. O. Schwidkowsky.

Bericht über neue Methoden des industrialisierten Ausbaus, die durch tschechoslowakische Architekten und

Bauschaffende eingeführt waren. Der Verfasser nutzt dabei aus die Materialen der Ausstellung in Moskau.

Über das Buch von I. A. Egorow «Das Ensemble im Städtebau». W. Piljaws-

Rezension auf das Buch in welchem eines der wichtigsten ästhetischen Probleme des sowjetischen Städtebaus behandelt wird.

Поправка. В предыдущем номере журнала, на стр. 6 в правой колонке, в 15-й строке снизу следует читать: памятники Н. Бауману и А. Ухтомскому. На стр. 49 в левой колонке строки 14 и 15 сверху следует читать: создание наибольших удобств для проживающих и большая экономичность сооружения.

Главный редактор К. И ТРАПЕЗНИКОВ

Редакционная коллегия: Л. О. БУМАЖНЫЙ. М. Н. ДУДИН, К. В. ЖУКОВ, К. А. ИВАНОВ. А. И. КУЗНЕЦОВ, В. П. ЛАГУТЕНКО, А. И. МИХАИЛОВ, А. И. НАУМОВ, С. Ф. НЕФЕДСВ, Н. В. НИКИТИН. Н. П. РОЗАНОВ, Б. Р. РУБА-НЕНКО. А. С. ФИСЕНКО, Е. Е. ХОМУТОВ, В. А. ШКВАРИКОВ, Ю. Н. ШАПОШНИКОВ (зам. гл. редактора) Технический редактор А. П. Берлов Корректор В М. Панасенко

Сдано в набор 20/III 1962 г. Подписано к печати 20/IV 1962 г. Формат бумаги 68×98. 4 бум. л., 8 печ. л., 9,6 усл. печ. л. + 1 вклейка УИЛ 12,3. Тираж 13340 экз. Т-05348. Цена 80 коп. Зак. 245.

Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам Адрес редакции: Москва, К-1, улица Щусева, д. 3, комн. 16. Телефон К 5-09-00 Типография № 3 Государственного издательства литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам. Москва, Куйбышевский проезд, д. 6/2

цена 80 коп.