АРХИТЕКТУРА СССР

12/1975

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

АРХИТЕКТУРА СССР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ, ТВОРЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО ГРАЖДАНСКОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ ПРИ ГОССТРОЕ СССР И СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ СССР

№ 12, декабрь 1975. Издается с июля 1933 года

С О Д Е Р Ж А Н И Е

На обложке. Фрагмент памятника защитникам Ленинграда на площади Победы.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ
ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ
МОСКВА

Поздравляем лауреатов Государственной премии СССР 1975 года

Центральный Комитет КПСС и Совет Министров СССР, рассмотрев предложение Комитета по Ленинским и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуры при Совете Министров СССР, присудил Государственные премии СССР 1975 года в области архитектуры:

1. Адамову Леониду Тиграновичу, Адылову Сабиру Рахимовичу, заслуженному строителю Узбекской ССР, Зарицкому Борису Андреевичу, заслуженному архитектору РСФСР, Пурецкому Юлию Платоновичу, заслуженному строителю Узбекской ССР, Розанову Евгению Григорьевичу, Турсунову Фархаду Юсупбаевичу, Халдееву Юрию Андреевичу, Шестопалову Всеволоду Николаевичу, Якушеву Александру Викторовичу, заслуженному строителю Узбекской ССР — архитекторам, Усманову Махмуду,народному художнику Узбекской ССР, Кричевскому Владимиру Петровичу, инженеру-конструктору, Дудину Краснославу Петровичу, заслуженному строителю Узбекской ССР, инженеру,— за архитектуру центра гор. Ташкента (1966—1974 гг.).

2. Покровскому Игорю Александровичу, архитектору, руководителю авторского коллектива, Болдову Александру Борисовичу, Климочкину Анатолию Васильевичу, Лисичкину Дмитрию Александровичу, Новикову Феликсу Ароновичу, Саевичу Григорию Ефимовичу, Свердловскому Юрию Алексеевичу — архитекторам, Зархи Борису Михайловичу, Ионову Юрию Ивановичу — инженерам-конструкторам, Дементьеву Сергею Тимофеевичу, Келареву Юрию Ивановичу, Кириллову Борису Михайловичу — инженерам-строителям,— за архитектурные комплексы гор. Зеленограда.

УДК 72

Вехи большого пути

Прошел VI съезд архитекторов СССР. Его работа протекала в дни, наполненные особо напряженным трудом советских людей, направленным на полное завершение девятого пятилетнего плана развития народного хозяйства СССР, с честью выполняющих социалистические обязательства в преддверии XXV съезда Коммунистической партии Советского Союза.

Этот общенародный трудовой подъем, увлеченность, гражданственность как единство общественных и личных интересов определили и атмосферу творческого форума советских зодчих.

И в отчетном докладе съезду первого секретаря правления Союза архитекторов Г. М. Орлова и в выступлениях делегатов на анализе обширного материала нашей грандиозной стройки было всесторонне показано общенародное гуманистическое значение советской архитектуры, как создание среды здоровой, удобной, красивой и технически совершенной для труда, быта и гармонического развития человека и общества.

Были подвергнуты острой критике недостатки, творческие, и организационные, которые сдерживают, мешают наиболее быстрому и широкому распространению передового творческого опыта мастеров советской архитектуры и передовых коллективов.

Большой творческий разговор всех поколений зодчих — новая веха в развитии нашей общественной организации, в истории самой архитектуры.

Невольно обращаясь мыслью к прошлому, видишь историю советской архитектуры в неразрывной связи с деятельностью нашего Союза. Само появление такой общественной творческой организации было важнейшим событием истории советской архитектуры.

После Великой Октябрьской социалистической революции все пришло в движение. Это был подлинный взрыв общественной активности масс, время творческих поисков новых организационных форм государственной и общественной жизни.

В области искусства, литературы и архитектуры возникали творческие группировки, общества, объединения. На первых порах подобное явление было естественным и прогрессивным, оно позволяло оформиться различным взглядам, концепциям, отношению к задачам и творческому методу в новых, невиданных еще в истории человечества социальных условиях.

Но своеобразие истории Советского государства состояло в том, что оно с первых же дней в тягчайших условиях гражданской войны и борьбы с интервенцией начало работу по восстановлению народного хозяйства. Напомню, что уже к 1926 г. в стране было построено 285 промышленных предприятий. Первая же пятилетка с 1929 г. выводит отрасль строительства на передовую линию борьбы за построение фундамента социалистического хозяйства. Затянувшаяся и неумеренная приверженность к спорам и полемике, выдвижение идей увлекательных, но весьма еще отдаленных от решения практических задач строительства в сложных условиях неразвитой технической базы, крайней ограниченности материальных и финансовых ресурсов приводили к соблазнительной легкости бумажного проектирования, которое впоследствии В. А. Веснин и М. Я. Гинзбург — лидеры советского конструктивизма — назовут самым большим пороком архитектуры 20-х годов.

Консолидация сил архитекторов, объединение их в единый творческий союз, становились важнейшей государственной задачей. Известное партийное решение 1932 г. создавало к этому необходимые предпосылки. В результате большой и разнообразной общественной работы оргкомитета архитекторы собрались на свой I съезд в 1937 г. сплоченным коллективом, вполне сознающим огромную государственную роль, которую должен был играть архитектор в социалистическом обществе. Съезд выработал теоретические основы творческого метода социалистического реализма, в котором на первом витке исторической спирали классическая триада «единства пользы, прочности и красоты» получила новое содержание, слитое с развивающимися потребностями строительства социализма.

До 1943 г. в стране, по сути дела, не было государственной организации, которая бы занималась делами архитектуры, и это во многом определяло деятельность Союза архитекторов после I съезда. Просмотрите материалы пленумов Союза и вы увидете удивительную слитность принципиальных творческих проблем с совершенно конкретными предложениями в области массового строительства. Союз тогда выступал инициатором ряда мероприятий по совершенствованию архитектурных стандартов, типовых проектов промышленных зданий, жилищ, детских учреждений, школ, норм проектирования.

Обращаясь мыслью к прошлому архитектуры, оценивая это прошлое исторически во всех его связях с тогдашней действительностью, видишь развитие как процесс борьбы передового, нового с отживающим старым, видишь товарищей своих в повседневном практическом труде на производстве, который был также по-своему сложен, как и теперь, видишь, что стремление понять новую социальную сущность советской архитектуры красной нитью пронизывает деятельность Союза архитекторов. Видишь сложение градостроительных основ советской архитектуры, в которой частное существует как часть более общего целого, направленного на благо всего народа. Новое понимание ансамбля как синтеза удобств для жизни населения, градостроительной экономики и идейно-художественной содержательности образа сложилось в предвоенные годы.

Примечательно также одно обстоятельство, имеющее для современного этапа развития архитектуры большое значение. Я имею в виду ту роль, которую играла общественная работа в Союзе для воспитания мастеров архитектуры, крупных ученых и педагогов.

Вернемся к «птицам нашей молодости». Вот я назову только некоторые фамилии: Веснины В. А. и А. А., Щусев, Рыльский, Кокорин, Кринский, Гинзбург, Голосовы П. А. и И. А., Жолтовский, Руднев, Гельфрейх, Щуко, Иофан, Колли, Рухлядев, Гегелло, Ильин, Никольский, Таманян — представители старшего тогда поколения были активнейшими участниками в работе Союза. А вслед за ними среднее поколение — Алабян, Власов, Симбирцев, Гольц, Буров, Чечулин, Жуков, Парусников, Соболев, Вайнштейн, Орлоз, Мыслин, Милинис, бр. Мовчаны, Барщ, Синявский, Леонидов, Николаев, Баранов, Рубаненко, Симонов, Каменский, Фомин, Левинсон, Кричевский, Ловейко, Мордвинов, Жук, Хидекель, Васильковский, Абросимов, Хряков, Рожин, Кочар, Мазмонян, Сафарян, Григорян, Кур-

Москва. Новые жилые дома на Таганской улице

Москва. Жилой дом из монолитного железобетона, возводимый методом скользящей опалубки на Волгоградском проспекте

диани, Волков, Заболотный. Сколько фамилий! А ведь я не назвал и одной трети тех, кто определял тогда лицо советской архитектуры вплоть до 50-х годов, когда в архитектуру вошла новая плеяда талантов.

Для чего я это сделал? Только для того, чтобы напомнить, что все эти ведущие мастера советской архитектуры были активнейшими общественными деятелями, которые не могли себе представить личной творческой жизни вне Союза архитекторов. А время было суровое, иногда трагическое, время, требовавшее мужества. Увы, мы сейчас таким союзным патриотизмом похвастать, пожалуй, не можем. Образовалась довольно большая прослойка мастеров среди молодого поколения, которое равнодушно, с позиций посторонней критики смотрит на работу в Союзе. Это тревожно и обязывает руководство прежде всего посмотреть на себя, все ли делается для воспитания молодежи, не требуется ли критически оценить формы работы Союза. Может быть они устарели, превратились в окостеневшие каноны, в холодных объятьях которых умирает живая трепетная мысль.

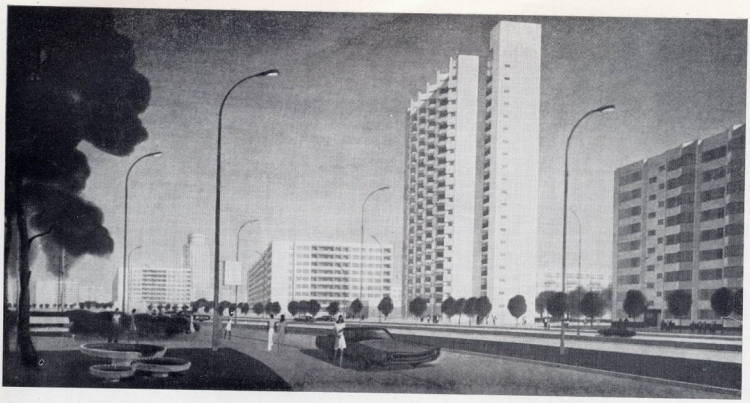
Союз и до войны был меньше всего клубом для развлечений (хотя было и это — веселиться умели разнообразно и с увлечением), но он прежде всего был местом воспитания архитектора — государственного деятеля, по отношению к молодым архитекторам это имеет особо большое значение.

Проблема восстановления народного хо-

Москва. Жилые дома в Гольяново

Москва. Теплый Стан

Москва. Орехово-Борисово. Район массовой застройки



Набережные Челны. Проект застройки

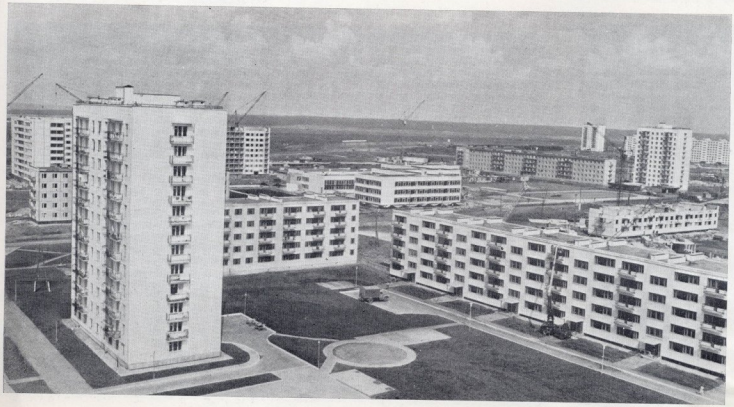
зяйства после войны материально выражалась прежде всего в строительстве. Сложность задачи заключалась в том, что восстановление было не простым воспроизводством того, что было, но одновременно и развитием, решительным улучшением планировки городов и сел, промышленных, жилых и общественных зданий. Трудности возрастали, но история по-прежнему отводила слишком короткое время. Творческая мысль передовых инженеров и ученых разработала новые принципы индустриализации — полносборное строительство из укрупненных заводских элементов. Позднее появилась идея заводского домостроения — дом встал на конвейер. Это был революционный переворот в сфере техники строительства.

Новая технология, позволившая в 2,5—3 раза сократить трудоемкость строительства и сроки возведения зданий, не могла не получить развития. Создавались новые мощные производительные силы в строительстве. Но их развитие сдерживала стилизация и архаизация архитектурных форм, которая постепенно приобретала в послевоенный период господствующее положение в архитектуре.

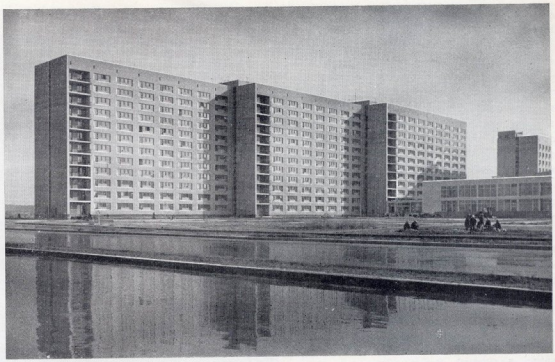
Расчищая дорогу новым прогрессивным методам строительства, партия осудила архаику и эклектику в архитектуре.

В это ответственное время, начиная с 1955 г., съезды архитекторов, вся повседневная работа организаций Союза между съездами были направлены на то, чтобы коллективным разумом, проверяя теорию анализом практики, воспитать свое сознание в понимании архитектуры как особого специфического искусства, в котором пластическая архитектурная форма, возникая как индивидуальный творческий акт таланта зодчего, тем совершеннее, чем полнее,

Набережные Челны. Жилая застройка



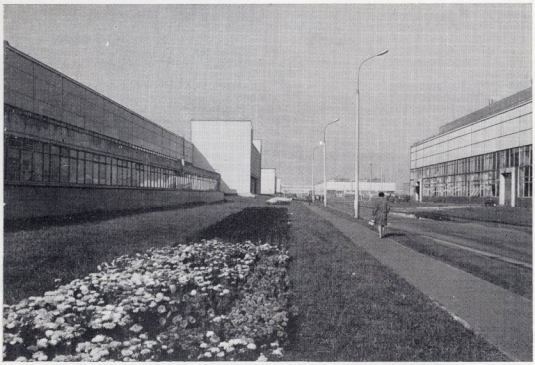
Тольятти. Общежитие



правдивее, всестороннее будет решена им практическая задача в конкретных условиях места, времени, экономики, идейных устремлений нашего общества.

Усилия Союза и его организаций были направлены на то, чтобы коллективно установить, уже в профессиональном плане, направленность творческих усилий архитекторов в новых материальных условиях строительства. Сложность задачи состояла в том, что передовая новая технология строительства, заключавшая в себе большие технико-экономические преимущества, еще не развернула своих мобильных качеств. Она была и еще во многом продолжает быть достаточно однозначной. Домостроительные комбинаты выпускали один-два типа домов, а застраивались этой архитектурно-ограниченной продукцией обширные градостроительные районы.

В этих условиях Союз, во-первых, настойчиво искал выхода в перенесении понятий красоты с персонифицированного здания на пространственную градостроительную концепцию жилых комплексов и целых районов. Во-вторых, шла последовательная критика основ типового проектирования, которая способствовала развитию творческой мысли в коллективах научно-исследовательских институтов, всемерно подчеркивалась необходимость объединения творческих усилий архитекторов и технологов завода в целях развертывания принципов гибкой технологии. Конечно, результаты этих усилий не могли появиться мгновенно, но достижения в области массового строительства, такие крупные удачи, как Лаздинай в Вильнюсе, Зеленоград под Москвой, архитектура Тольятти, Березняки в Киеве, Сосновый Бор под Ленинградом и многое другое, есть выражение и тех общественных усилий, которые составляли содержание проводимых Союзом мероприятий.



Тольятти. Волжский автомобильный завод

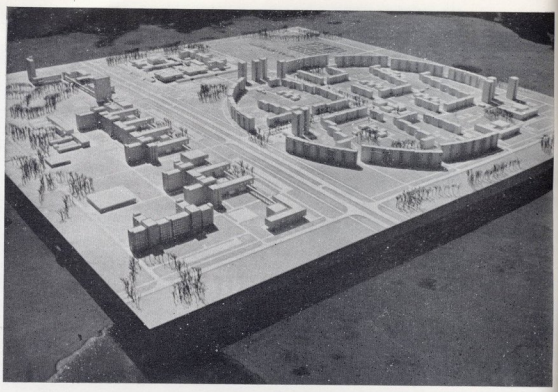
Новая пятилетка будет пятилеткой борьбы за качество. Это проблема не только народнохозяйственного, но и культурного значения. Она может быть с надлежащей решительностью поставлена именно сейчас, когда наша промышленность стала способной обеспечить любую отрасль производства и науки и культуры всем необходи-

Тольятти. Жилая застройка

мым на уровне достижений современной науки.

В нашей отрасли повышение качества строительства особенно необходимо, так как в массе оно еще просто плохое, а в современной архитектуре категория качества строительных и отделочных работ стала категорией эстетической. Однако надо понять, что качество строительства решается не только работой заводов и монтажников на площадке.

Дело обстоит сложнее. Архитектор, который раньше был первым строителем, главным лицом на постройке, еще на нашей памяти, давно перестал им быть, превратившись в проектировщика. Образовался разрыв между проектом и его осуществлением. Архитектор на постройке про-



НГСО ВАСХНИЛ. Научный городок. Фото с макета

Казань. Корпус физического факультета Казанского государственного университета ▶

Научный городок ВАСХНИЛ. Здание научно-исследовательского института

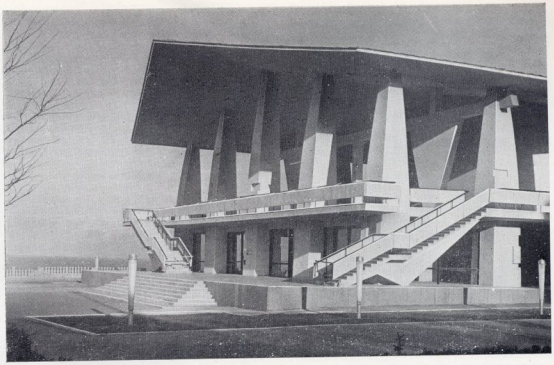
сто надзирает. Он там почти лишен прав. Конечно, бывают исключения, когда устанавливается творческий контакт между всеми участниками, и строители тоже загораются желанием осуществить замысел архитектора, но это возникает на почве личностных отношений, организационная же структура строительства и проектирования этому контакту мало содействует. Завод, монтажное управление, у которых план, прогрессивка за сроки и количество, не заинтересованы усложнять себе жизнь. Вся система материального стимулирования построена тоже так, что она не способствует повышению качества архитектуры. Об этом говорят авторы проектов, главные городские архитекторы на всех совещаниях и пленумах союза. Проблема формулируется просто: надо, чтобы архитектору, вернее проектной организации, бескорыстно заинтересованным в повышении качества строительства, были предоставлены права, подобные тем, которые всегда в прошлом имел архитектор. Он мог остановить

плохую работу, потребовать качественной. Надо сделать так, чтобы и сама система поощрения прежде всего стимулировала качество архитектуры. Мы понимаем, что это не просто и сразу решено не будет, но это на сегодня — одно из главнейших условий.

Сейчас поставлен интересный эксперимент в Северном Чертанове, он, очевидно, поможет разобраться в этом сложном вопросе. Надо, чтобы техника служила целям создания архитектуры достойной коммунистического общества.

Сложная задача возникает и в сфере авторства в современных условиях. Нет необходимости доказывать, что творческий акт в громадном большинстве случаев индивидуален (работа двух-трех человек «на равных» этого не опровергает). Произведения искусства рождаются как единство субъективного и объективного. Какие бы коллективы не работали, всегда есть человек, который замыслил в своем воображении композицию как целое, изобрел ее, и утерять значение этого таланта, растворить его в массе участников, значит нанести вред развитию таланта, который является бесценным даром природы и которому научить нельзя.

Нельзя не видеть достаточно определенного перелома во внимании к архитектуре промышленных зданий, комплексов и промрайонов. Союз последовательно от съезда к съезду, в целой серии совещаний и на специальном пленуме, подробно анализируя практику работы промышленных проектных организаций, изучая осуществленные объекты, поощряя появление рациональных экономичных и художественно выразительных произведений промышленной архитектуры на своих творческих смотрах работ молодых архитекторов, способствовал появлению принципиального решения Госстроя СССР, поднимающего значение архитектуры промышленных зданий.



Махачкала. Драматический театр

Ленинград. Дворец спорта «Юбилейный»

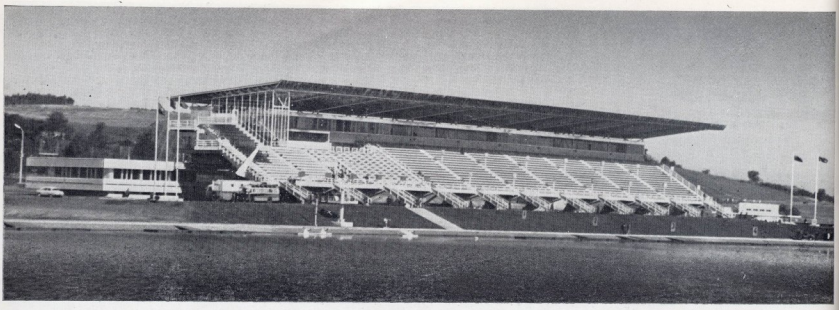
Отдавая себе отчет в том, что дальнейший прогресс советской архитектуры требует подготовки большого количества молодых кадров зодчих, Союз совместно с Госгражданстроем добился решительного расширения сети архитектурных факультетов и вузов.

Несмотря на чрезвычайную сложность этого дела (отсутствие поначалу материальной базы, чрезвычайной нехватки квалифицированных педагогов), такие новые учреждения, как архитектурный факультет Брестского инженерно-строительного института, Самаркандского архитектурно-строительного института и, особенно, Свердловский архитектурный институт, дают уже хорошие результаты.

Значение Свердловского архитектурного института по своим количественным и качественным результатам уже вышло за пределы Урала.

Помощь новым факультетам, институтам и, особенно, Московскому архитектурному институту — важнейшая задача нашего Союза.

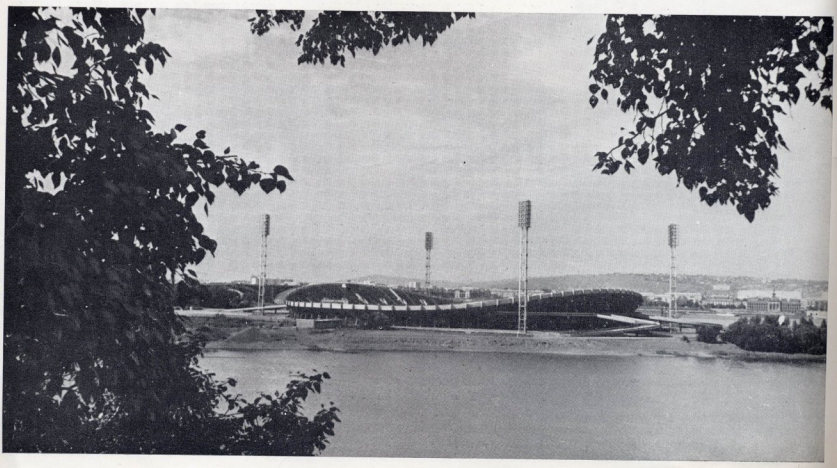
Союз архитекторов — большая общественная сила, но мы еще далеко недостаточно ее используем. Между тем общественная поддержка всякого прогрессивного



Москва. Гребной канал

Новый стадион в г. Красноярске.

Ташкент. Панорама города с крытым катком



Донецк. Советская площадь. Спортсооружение

начинания со стороны Союза имеет огромное значение.

Вот пример. В 1950-е годы вопросам формообразования в архитектуре в зависимости от климатических условий, вопросам исправления несовершенства природной среды, особенно в условиях больших городов, почти не уделялось внимания. На нас, одиночек, занятых этими проблемами, смотрели, как на чудаков, которые тащат науку в сферу вдохновения и творчества и, следовательно, только затрудняют работу архитектора. Теперь требование учета климатических условий вошло в нормы проектирования, и типовое проектирование организовано применительно к климатическим районам, появилась плеяда талантливых ученых, всесторонне разрабатывающих эту дисциплину. Почему же все это произошло? Да потому, что Союз поддержал, всячески способствовал проникновению научных идей в практику проектирования.

Съезд на основе критического анализа опыта архитектуры еще раз подчеркнул, что градостроительная сущность советской архитектуры, вытекающая из самой природы социалистического общества, объединяющая в синтезе все элементы архитектуры — промышленность, жилище, общественные центры, коммуникации, инженерное оборудование, ландшафт самого города и окружающей природы, пространства улиц и площадей, построенные по законам красоты, как идейно-художественные ансамбли, сочетающие в гармоническом единстве передовые достижения современной техники и глубокое уважение к своей исторической традиции — составляет основу Советской архитектуры.

Н. БЫЛИНКИН, профессор

Челябинск. Дворец спорта

И. ИВАНОВА, кандидат искусствоведения.

УДК 725.94(103)

Международная научная конференция в Бресте и Минске

С 8 по 11 сентября 1975 г. в Бресте, а затем в Минске проходила Международная научная конференция «Памятники борьбы и победы», подготовленная в связи с 30-летием Победы над фашизмом во второй мировой войне. Организаторами конференции были Институт истории искусств Министерства культуры СССР, Союз архитекторов СССР, Союз художников СССР и советский комитет ИКОМОСа. В конференции приняли участие специалисты Народной Республики Болгарии, Венгерской Народной Республики, Германской Демократической Республики, Монгольской Народной Республики, Польской Народной Республики, Социалистической Республики Румынии, СССР и Чехословацкой Социалистической Республики.

Программа конференции была насыщена и разнообразна. Научные доклады и сообщения представителей стран-участниц, содержавшие большой фактический и аналитический материал, осмотр крупнейших мемориалов Белоруссии — Брестской крепости и Хатыни, а также кургана Славы и памятника матери-патриотке в Жодино, специальная фотовыставка, на которой были представлены лучшие памятники и мемориальные комплексы, созданные в социалистических странах за три прошедших десятилетия, — все это, как и широкое профессиональное общение участников совещания, бесспорно, явилось важным событием творческой жизни юбилейного года. Успеху конференции во многом способствовала ее четкая организация и то радушное гостеприимство, которое оказали участникам конференции Министерство культуры БССР, областные и городские советские и партийные организации Бреста и Минска.

Совещание явилось своего рода подведением итогов тридцатилетней практики создания мемориалов. Оно собрало видных теоретиков, архитекторов и художников — авторов широко известных мемориалов, деятелей культуры, принимающих активное участие в работе по созданию и пропаганде памятников.

С главным докладом на конференции выступил секретарь правления Союза архитекторов СССР, профессор **О. Швидковский** (первая часть его доклада публикуется в этом номере журнала). В докладах участников совещания получили широкое освещение как сама практика сооружения мемориалов, так и те социально-политические и творческие проблемы, которые в каждой из стран находят свое специфическое разрешение.

Обстоятельный доклад **В. Ивановой,** содержавший анализ антифашистских мемориалов в НРБ, дополнил **П. Ангелов,** посвятивший свое выступление памятникам сентябрьского восстания 1923 г. в Болгарии. Доклад **Ш. Конта** раскрыл сложные пути развития антифашистских памятников в ВНР. Ярко выявилась связь монументального искусства с социально-политическими проблемами в докладе **Х. Шмидта** «Антифашистские памятники в ГДР». Разносторонне, во всем богатстве творческих направлений показал развитие польских мемориалов **А. Ольшевский.** Органичным продолжением темы его доклада явился фильм «Путь к отчизне», посвященный памяти польских воинов, павших в боях против фашизма за рубежом своей страны. Практике создания памятников и мемориальных комплексов в ЧССР были посвящены доклады **Д. Конечного** и **Я. Лихнера.** Памятникам революционной и антифашистской борьбы в Социалистической Республике Румынии и некоторым творческим проблемам современной практики посвятил свой доклад **В. Драгуц.** О памятниках борьбы и победы в Монголии — памятниках братской дружбы монгольского и советского народа — об их воспитательной роли в современной жизни рассказал в своем выступлении **Б. Адон.**

Ряд выступлений был посвящен локальным проблемам теории и практики монументального искусства. **А. Стригалев** остановился в своем сообщении на основополагающей роли архитектуры в создании мемориальных комплексов, на участии архитектуры в их пространственной организации и образной выразительности. **И. Страутманис,** один из авторов мемориала в Саласпилсе, посвятил свое выступление рассмотрению сложных аспектов глубинной взаимосвязи архитектуры и скульптуры, лежащих в основе синтеза искусств. Широкое освещение получила практика проектирования мемориалов Белоруссии в докладе **Л. Лапцевич** и в выступлении **Л. Левина.** О своеобразии ансамблей «Пояса Славы» и «Дороги жизни» под Ленинградом рассказал **А. Алымов.** Проблеме символики образов — одной из важнейших при создании мемориалов, посвятил выступление **И. Светлов. Н. Злыднева** раскрыла многогранную роль слова в современных мемориальных комплексах. **И. Азизян** остановилась на творческих аспектах самодеятельных памятников. **Ш. Ланц** выявил специфические особенности развития венгерской скульптуры в антифашистских памятниках. **А. Мазаев** в своем выступлении интересно развил тему взаимодействия документального и художественного начал в современных мемориалах. С результатами интересных исследований познакомили участников конференции **И. Байер** (ЧССР), выступивший с анализом оратории, посвященной трагедии Лидице, **Я. Михайловский,** рассказавший об истории польского плаката времен антифашистской борьбы с **А. Козимеж** — о теме борьбы с фашизмом на польском экране.

Впервые в истории развития социалистических государств проводилось подобное совместное обсуждение творческих проблем, связанных с увековечением борьбы и победы народов над фашизмом во Второй Мировой войне. Чрезвычайно важно, что доклады и сообщения специалистов разных стран выявили целый ряд интересных черт общности как в самой постановке творческих задач, так и в развитии художественных тенденций социалистического искусства.

Характерно, что во всех социалистических странах тема борьбы и победы над фашизмом, тема увековечения памяти героев и жертв, павших в этой борьбе, стала важной, если не ведущей, в общей программе художественной культуры, охватывая изобразительное искусство, литературу, музыку, киноискусство.

Основной темой совещания в Бресте было увековечение темы борьбы и победы над фашизмом средствами монументального искусства. В социалистических странах памятники антифашистской борьбы заняли особое место в общественной жизни. Их острая социальная направленность, живая и непосредственная связь с важнейшими историческими событиями, определившими исход борьбы и судьбы современного поколения, делают такие памятники аккумулирующими высокие патриотические чувства каждого народа, его представление о гуманизме и справедливости, силе и вели-

чии человеческого духа.

Тема антифашистской борьбы принесла многим социалистическим странам крупнейшие творческие завоевания в области монументального искусства, ставшие в наши дни широко известными не только специалистам.

Многолетний опыт проектирования мемориалов способствовал выработке в художественной культуре социалистических стран достаточно четких концепций, сформировавшихся в большой мере под влиянием того многообразного, сложного содержания, которое связано с антифашистской борьбой. И здесь в первую очередь должны быть названы два основных принципа: принцип исторической достоверности, документальности, и принцип художественного осмысления и воплощения, взаимно дополняющие, обогащающие друг друга.

В истории мировой художественной практики впервые возникла острая потребность так широко использовать наряду со средствами искусства выразительную силу подлинного исторического места событий, подлинных предметов, документов. Страшная правда достоверности, особенно необходимая для тех, кто сам не знал ужасов фашизма.

Важными вехами на пути развития этих двух взаимно дополняющих принципов явились мемориальные комплексы в ГДР — Бухенвальд, Равенсбрюк, Заксенхаузен, а вслед за ними — целый ряд мемориалов в ПНР — Освенцим, Майданек, Радогоща, в композиции которых, наряду с высокохудожественными символами, созданными средствами архитектуры и монументального искусства, сохранены достоверные свидетельства нечеловеческих мук и страданий сотен тысяч людей.

В общем контексте с этими принципами развивались и конкретные приемы, виды и формы увековечения: мест военных сражений и концлагерей, партизанских операций и подвигов отдельных героев, мест формирования народных ополчений и зверских акций фашистов над мирным населением, братских воинских захоронений и индивидуальных могил.

Многое создано в этом отношении художниками социалистических стран. Огромное впечатление производит кладбище польских воинов в Италии под Монте-Кассино на склоне высокой горы, когда-то бывшей местом жесточайшего сражения. Интересный комплекс возник в Чехословакии, у подножия Дукельского перевала, где в 1944 г. разыгралась одна из крупнейших танковых операций. Живописный лесной массив использован для создания целой системы разнообразных памятников. Среди них поля кладбищ с четким ритмом воинских захоронений, аллегорические архитектурно-пластические композиции на месте мученической гибели патриотов, символы братской дружбы чехословацких и советских воинов, скрепленные совместно пролитой кровью.

В свое время именно в горниле антифашистской борьбы возникли новые социалистические страны Центральной и Юго-восточной Европы, сформировался единый социалистический лагерь. Сегодня мы можем говорить не только о социально-политической общности этих государств. Тема антифашистской борьбы способствовала кристаллизации определенных черт общности и в искусстве. При разнообразии творческих направлений, развивающихся, видоизменяющихся во времени, общее раскрывается в глубокой содержательности, социально-политической заостренности монументального искусства, в его широком обращении к темам недавнего исторического прошлого, в утверждении особой исторической значимости этих событий, наконец, в его активной адресованности к людям — будь то открыто публицистическое искусство ГДР или лирическая проникновенность искусства Чехословакии.

Черты эти ярко выявились в материалах выставки, в тех примерах, которые демонстрировали выступавшие. Не только общая тема — антифашистская борьба — но и черты внутреннего родства дают право специалистам из Болгарии рассматривать как единое явление памятники, посвященные и первому антифашистскому восстанию в стране 1923 г. и партизанскому движению во второй мировой войне, и народному восстанию 9 сентября 1944 г., которое привело к победе революционных сил и социализма в стране. К этой группе памятников относятся и памятники вождю болгарского народа Г. Димитрову.

Ретроспективный показ материала, который сопровождал многие доклады и выступления участников совещания (Болгарии, Польши, Венгрии, Чехословакии, Румынии, Монголии, СССР) выявил определенную общность ряда тенденций в развитии архитектурно-пластического языка мемориалов. В большинстве стран проектирование и сооружение первых памятников началось со второй половины 1940-х годов, а в ряде стран еще в годы войны, и как правило, велось в традиционных архитектурных формах, в виде обелисков, стел и т. п. Столь же традиционными по своему характеру были и скульптурные памятники, в которых преобладала иллюстративность, повествовательность изображения.

1960-е и 1970-е годы принесли в монументальное искусство социалистических стран активное обновление. Интенсивные творческие поиски, объединенные с решением сложной социальной проблематики, которую несла в себе антифашистская тема, привели к крупным творческим завоеваниям. Существенно обновился образно-пластический язык монументов и мемориалов, усложнились, обогатились композиционные связи архитектуры и пластических искусств, возникли эмоционально острые, оригинальные решения, активно вбирающие лучшее из новаторских поисков современного искусства. Монументы, мемориалы все больше начинают говорить языком символов.

Вся история мемориалов, посвященных антифашистской теме, неразрывно связана с символами. Среди них есть широко распространенные, органично, неразрывно связанные с формой памятников. Это пятиконечные звезды на могилах советских воинов, кресты на польских надгробных памятниках, треугольник — знак политических узников — на главном монументе Освенцима, на Обелиске Наций Заксенхаузена, сжатая в кулак рука — символ стойкости и пролетарской солидарности — на мемориальных досках Праги и в ансамбле советско-польского боевого содружества в Ленино, в памятниках Бухенвальда и Маутхаузена. Но есть и другие символы — глубоко индивидуальные, неповторимые, и вместе с тем обладающие удивительной емкостью и широтой обобщения, такие как Мать Пирчюписа и Варшавская Ника, цветок Ясеновац и колокола Хатыни, «Алеша» в Пловдиве и «Победа» на горе Геллерт в Будапеште.

На современном этапе в поисках образной символики многие художники социалистических стран обратились к глубоко национальным истокам творчества. На этой основе в самое последнее время создан целый ряд произведений, намечающих новые пути развития пластических искусств. Среди советских мемориалов в первую очередь должна быть названа Аблинга, в которой скульптурный талант народных мастеров и пространственное мышление профессионалов позволили создать подлинный синтез природных и пластических форм.

Из новых мемориалов в социалистических странах можно выделить Пантеон борцам за свободу родины в Пловдиве. Острая выразительность современной архитектурно-скульптурной формы рождается здесь на основе национальных реминисценций, восходящих к фракийской культуре.

Материал, представленный на выставке в Бресте, еще раз доказал, что, пожалуй, наиболее крупные завоевания в монументальном искусстве социалистических стран связаны с созданием мемориальных комплексов. Ведущую роль в этом жанре заняли ГДР, Польша, СССР, Югославия. Как, правило, реализация мемориалов сопровождалась широкими общественно-политическими задачами, которые выдвигались перед искусством той или иной страны.

В ГДР работа над мемориалами с самого начала рассматривалась как одна из задач идейного обновления страны, народа. Как отмечал в своем докладе профессор Х. Шмидт, это искусство должно было не только помочь раскрыть сущность фашизма, но и вызвать у немцев чувство стыда за содеянное. В этом контексте становится еще более понятным беспощадный реализм Ф. Кремера, В. Ламмерта, В. Гржимека, Р. Греца, тот широкий общественный суд над политикой и моралью фашизма, который они выносят в образах мемориальных комплексов Бухенвальда, Равенсбрюка.

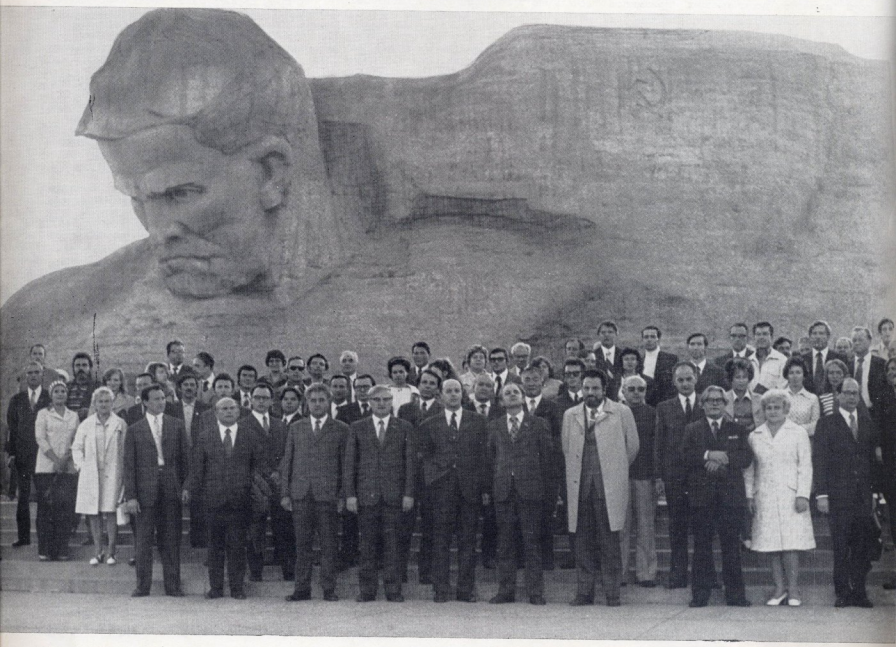
В Польше, где трагедия войны обернулась трагедией нации, где в годы борьбы с фашизмом погиб каждый четвертый, особое место заняли памятники, в которых

нация чтит вечную память о погибших. Это находит свое выражение и в многочисленных памятниках, воздвигнутых за тридцать лет, и в траурных церемониях Дня поминовения, проходящих ежегодно по всей стране, и в характере мемориалов, пластический язык которых, эмоционально острый, экспрессивно драматичный — очень «польский» — активно обращен к чувствам и мыслям современника. В мемориалах Польши всегда присутствует мысль о том, какой ценой завоеваны мир и счастье грядущего.

Еще одна очень существенная черта, объединяющая социалистические страны, заключается в активном воспитательном значении памятников борьбы и победы в общем развитии современной культуры этих стран. Это находит свое проявление в обширной художественной практике по созданию мемориалов, осуществляемой государствами при самой широкой поддержке общественности; в участии лучших творческих сил в проектировании мемориалов и их воплощении; в проведении крупных конкурсов на наиболее значительные мемориальные комплексы; в той высокой оценке, которую получает труд художников и архитекторов, — творцов лучших мемориалов.

Памятники стали важным звеном в формировании мировоззрения новых и новых поколений, не знавших ужасов фашизма. Как подчеркивается в резолюции конференции, принятой в Бресте, памятники борьбы и победы играют значительную роль «в воспитании чувства патриотизма, социалистического гуманизма и интернационализма, высоких нравственных идеалов. Они активно участвуют в широком движении народов за мир и европейскую безопасность».

Участники конференции у мемориала Брестской крепости



Общий вид фотовыставки «Памятники борьбы и победы» в Бресте

О. ШВИДКОВСКИЙ, профессор.

УДК 725.94(103)

Памятники борьбы и победы*

После Великой Октябрьской революции победа над фашизмом, безусловно, явилась самым крупным событием мировой истории. Советский народ в упорной и тяжелой борьбе, унесшей миллионы жизней лучших его сынов, не только отстоял свободу и независимость своей Родины, величие завоеваний социализма, но и с честью выполнил свой интернациональный долг, протянув руку помощи порабощенным народам Европы. Победа над фашизмом оказала огромное влияние на судьбы многих народов мира. В решительном столкновении двух главных антагонистических сил современности силы социализма, прогресса и демократии доказали свое несокрушимое историческое превосходство над силами реакции, фашистского мракобесия и антикоммунизма. Возникновение в результате этой победы целого ряда стран, образовавших во главе с Советским Союзом мощное социалистическое содружество братских народов, бурный взрыв антиколониальной национально-освободительной борьбы и развитие массового демократического движения против империализма обозначили новую эпоху на пути развития человечества.

Естественно в этих условиях то внимание, которое мы уделяем увековечиванию ярких страниц всенародной борьбы с фашизмом в художественной литературе, изобразительном и сценическом искусстве, кинематографе. Особое, самостоятельное значение имеют мемориальные памятники и архитектурно-скульптурные ансамбли на местах боев, на братских могилах, там, где существовали фашистские лагеря смерти и очаги героического сопротивления. Они несут в себе живую память истории, обращают к будущему суровые уроки прошлого, служат постоянным и наглядным предостережением. В художественном образе памятников и мемориальных ансамблей отчетливо проявляется современное отношение к минувшим событиям, дается определенная оценка исторических фактов. Исторический опыт всегда служит современности, но понимание опыта и цели его использования различны.

В Советском Союзе и братских социалистических странах построен целый ряд выдающихся мемориальных комплексов. В их создании участвовали лучшие, талантливейшие архитекторы, скульпторы, художники, придавшие своим произведениям ярко выраженную антифашистскую направленность. Эти мемориалы не только помогают хранить память о героическом прошлом, но и активно участвуют в борьбе против возрождения человеконенавистнической фашистской идеологии.

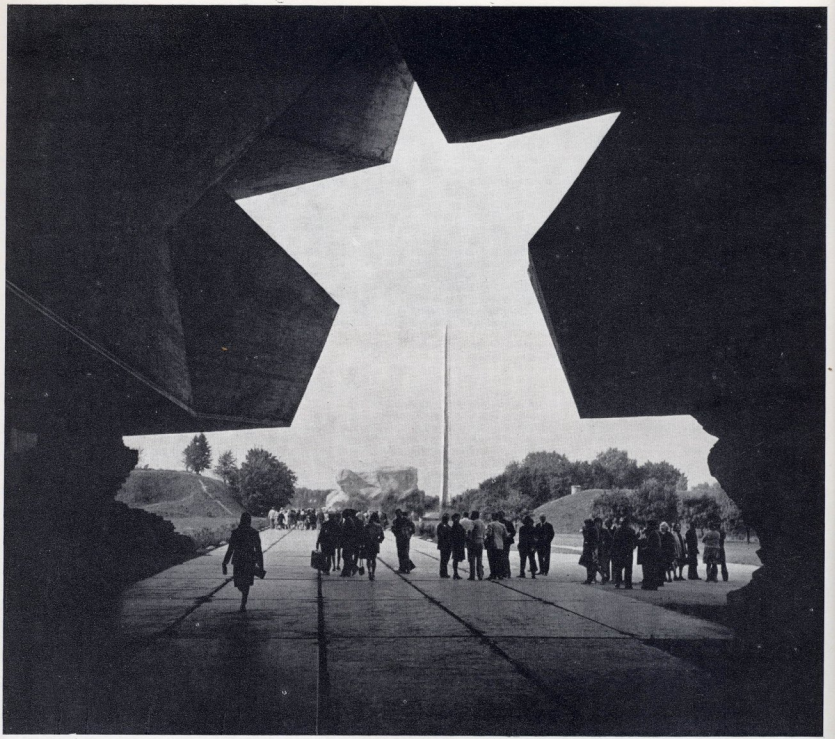
Примечательно, что в капиталистических государствах, в том числе и в странах бывшей антигитлеровской коалиции, ансамблей подобного содержания, масштаба и значения неизмеримо меньше. Во многих случаях конкретная антифашистская направленность памятников растворяется в абстрактном «общечеловеческом гуманизме». Это относится даже к таким выразительным монументам, как памятники в Роттердаме («Разрушенный город», 1953) или в Риме («Мир после атомной войны», 1960). Разница между понятиями «здесь страдали люди» и «здесь люди страдали от фашизма» определяет важные идеологические границы отношения к памятникам борьбы и победы, рубежи, по которым размежевывается существенная, содержательная сторона монументального искусства.

В буржуазном искусстве тема борьбы с немецким и итальянским фашизмом встречается все реже. Проявляются тенденции к дегероизации движения Сопротивления. Президент Франции отменил празднование Дня победы. Все это звенья одной цепи — стремление в политических целях зачеркнуть прошлое, предать его забвению.

В противовес этому в странах социализма можно говорить о существовании самостоятельной, большой и очень значительной по своему идейно-художественному уровню области монументального искусства, связанной с формированием разнообразных памятников борьбы и победы.

После окончания второй мировой войны прошло тридцать лет. Это означает, что в активную жизнь, в строительство социализма и коммунизма вступило новое поколение, родившееся уже после победы и знающее о войне лишь по учебникам и

* Первая часть доклада на международной конференции в г. Бресте.



БЕЛОРУССКАЯ ССР

Брестская крепость. Скульпторы А. Кибальников, А. Бембель, В. Бобыль, художники В. Волчек, Г. Сысоев, архитекторы В. Король, В. Занкович, О. Стахович

из рассказов своих отцов. У нас нет причин сомневаться в широте и основательности получаемых таким путем знаний. И все же для многих молодых людей они остались бы «выученной», а не прочувствованной историей, если бы не искусство.

Известно, что исторические события обладают склонностью к временной эрозии. По мере удаления их от современности они покрываются сглаживающим их флером, скрадывающей конкретные детали дымкой. Остается как бы скелет события, лишенный живой плоти эмоциональных подробностей, остроты непосредственно касающихся вас фактов. Как в старых кинолентах, где контрасты пропадают, снижается резкость изображения, блекнет, становится аморфным цвет. Мы читаем в энциклопедии о восстании Спартака, прекрасно понимаем его значение и... остаемся спокойными. Зато Джаваньолли, Хачатурян, Григорович, Васильев, Лиепа заставляют нас заново пережить, казалось бы, безвозвратно отошедшие в небытие события, срывают покровы времени, и с этой точки зрения делают больше для нравственного восприятия истории, для ощущения величия движения народных масс, чем многие солидные научные труды. Именно искусство помогает нам сделать личным достоянием жизненный опыт прошедших поколений, принимает на себя великие воспитательные функции.

Для социалистического общества формирование духовного облика человека, его мировоззрения, как известно, было и остается важнейшей и актуальнейшей задачей. Возникло и новое понятие — социалистический патриотизм, которое включает в себя беззаветную преданность социалистической Родине, высокий гуманизм и уважение к трудовому народу других стран как неотъемлемую часть пролетарского интернационализма. Воспитание этих высоких чувств на богатейшем материале героичес-

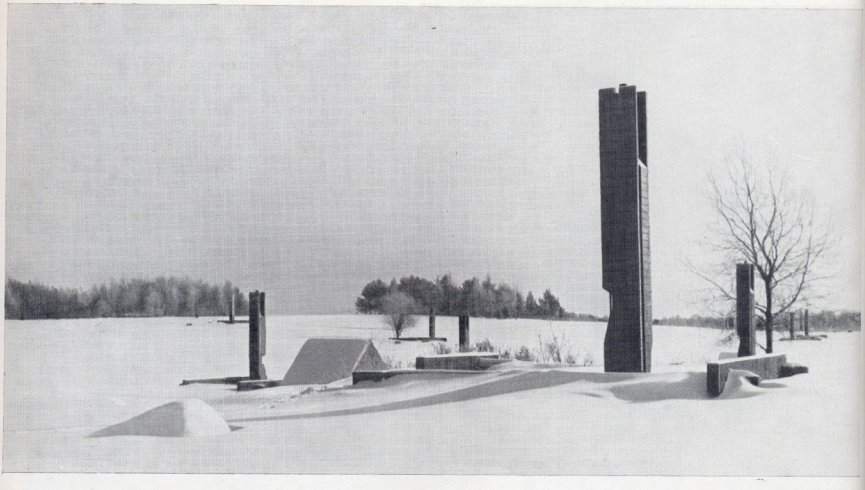
Вход на территорию крепости

ской антифашистской борьбы сегодня и в будущем имеет первостепенное значение. Военно-патриотическая тема была и остается неиссякаемым источником вдохновения для наших художников, требует постоянного внимания и совершенствования профессиональных выразительных средств.

Среди других областей художественного творчества монументальное искусство обладает особенной выразительной силой уже по самой своей природе. Для него характерны значительность идейного содержания, обращение к широкой аудитории (к «Городу и миру»), использование «вечных» материалов, величественность обобщенных форм, активность композиционного замысла. В мемориальных ансамблях эти черты многократно увеличивают свое воздействие благодаря тому, что им помогает такой исключительно эмоциональный фактор, как достоверность места исторического события, которому посвящен ансамбль, и подлинные исторические фрагменты, обычно включаемые в композицию. Архитектурно-скульптурный ансамбль как форма изобразительного искусства по праву может быть приравнен к высшим, значительнейшим формам художественного творчества, таким, как симфония в музыке или роман в литературе. Сложность построения, использование разнообразных художественных средств и разных видов искусства для высокой идейной целеустремленности, раскрытия крупной и значительной темы требуют кроме таланта и вдохновения особого мастерства и большого профессионального опыта.

* * *

Творческая мысль о необходимости увековечить подвиги в борьбе с фашизмом родилась в Советском Союзе в первые же месяцы войны, практически вслед за тем, как стали известны факты массового ге-



Хатынь. Архитекторы Ю. Градов, В. Занкович, Л. Левин, скульптор С. Селиханов

Хатынь. Названия возрожденных белорусских деревень ▶

роизма воинов Красной Армии и мирного населения, которым советский народ ответил на вероломное нападение гитлеровских полчищ. Эта тема обсуждается в творческих организациях Москвы и Ленинграда уже в декабре 1941 г., а в Резолюции X пленума Союза архитекторов (апрель 1942 г.) специально подчеркивается необходимость «отражения образов Великой Отечественной войны в монументальном искусстве» [1].

В постановке задач монументальной пропаганды, как и во многих других фактах, нашла свое воплощение непоколебимая вера народа в конечную победу над фашизмом, не покидавшая советских людей даже в самое тяжелое время. Одним из самых ярких примеров является проектирование в 1942 году в осажденном и голодном Ленинграде триумфальных арок, чтобы отметить вступление в город советских войск, прорвавших фашистскую блокаду. В первые дни войны проводится ряд конкурсов как на проекты памятников павшим, так и на монументально-агитационное оформление городских улиц и площадей. Исследователи этого периода [2] справедливо отмечают одну важную характерную особенность в проектах монументов, созданных в 1941—1942 годах. Внимание проектировщиков сосредоточено в них не столько на специфических художественных проблемах монументальности, «увековечивания», для которых необходима некоторая доля философической созерцательности и определенная историческая дистанция, сколько на живой агитационной страстности, действенности, активном вмешательстве в события сегодняшнего дня. Авторы их стремились создать прежде всего памятники-призывы, способные стимулировать незамедлительную реакцию зрителя и этим участвовать в борьбе. Проектировалось много временных надгробий и памятных знаков, рассчитанных на подручные материалы и простоту изготовления. Но и в них архитекторы добивались художественной цельности, благородства и эстетического совершенствования формы, чтобы выразить всенародное восхищение и преклонение перед подвигом павших. Надо думать, что те, кто проектировал памятники в тяжелые 1941—1942 годы, понимали, что далеко не все их работы смогут быть сразу же реализованы. Вероятно, поэтому проекты этих лет близки к плакатам и имеют самостоятельную ценность даже в своем «бумажном» варианте. Во всяком случае известно, что они достаточно широко выставлялись и публиковались в печати, участвуя в общей идеологической пропаганде военных лет.

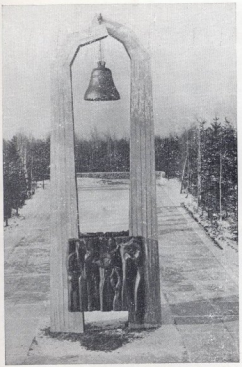
В 1943 году, после победы под Сталинградом, обозначившей перелом в ходе Великой Отечественной войны, началась разработка проектов восстановления разрушенных городов. В известном обращении М. И. Калинина к советским архитекторам говорилось о необходимости создания подлинно социалистических городов и указывалось на то, что «сейчас советским архитекторам представляется редкий в истории случай, когда архитектурные замыслы в небывало огромных масштабах будут претворяться в реальном строительстве» [3].

Вновь создаваемые центры восстанавливаемых городов представлялись в виде монументальных, четко организованных торжественных архитектурных ансамблей, которые могли бы уже сами по себе явиться памятниками Великой Победы. Не случайной была и помпезность объемно-пространственных решений, и стилистическая перекличка с архитектурой русского ампира, давшего такие пышные всходы после победы над Наполеоном. В проекты городских ансамблей, над которыми работали

[1] Задачи архитекторов в дни Великой Отечественной войны. Материалы X пленума СА СССР. Москва, 1942, с. 57.

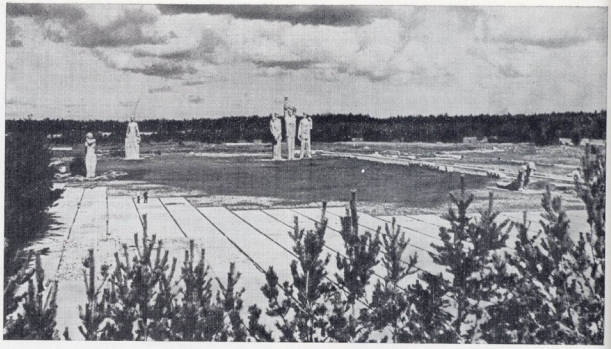
[2] См. Малинина Т. Мемориальные сооружения в архитектурных проектах периода Великой Отечественной войны. Сб. «Вопросы советского изобразительного искусства», М., 1975.

[3] Письмо Председателя Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калинина председателю Комитета по делам архитектуры при СНК СССР А. Г. Мордвинову 14 окт. 1943. Сб. «Архитектура СССР», вып. 6, М., 1944, с. 1.



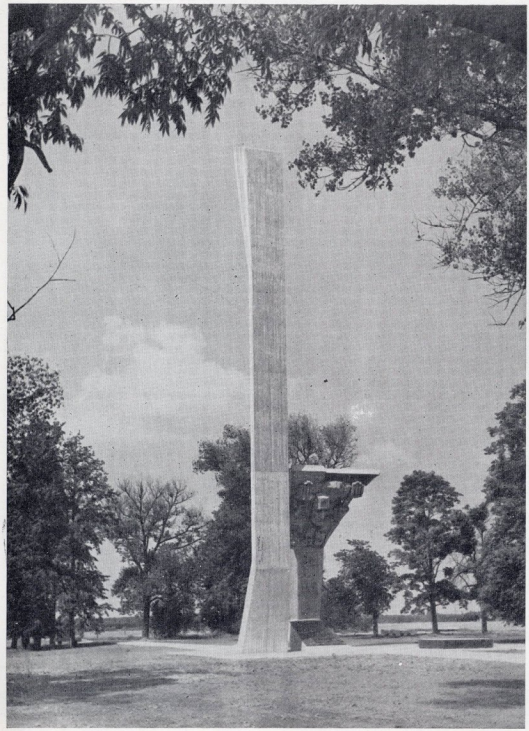
Барановичи. Мемориал в память 3 тыс. чехословацких граждан, расстрелянных фашистами. Архитекторы Н. Миновидов, А. Маренич, А. Макаров, скульптор М. Альтшулер

Жодино. Памятник Матери, проводившей на фронт пятерых сыновей. Скульпторы А. Заспицкий, И. Миско, Н. Рыженков, архитектор А. Трофимчук



Саласпилс. Мемориальный ансамбль на месте лагеря смерти. Скульпторы Л. Буковский, О. Скарайкис, Я. Заринь, архитекторы Г. Асарис, О. Остенберг, И. Страутманис, О. Закаменный, Г. Минц, А. Паперно, М. Гундарс

Саласпилс. Обелиск на месте лагеря советских военнопленных. Скульптор А. Мауриньш, архитекторы Г. Асарис, О. Остенберг, О. Закаменный, И. Страутманис



такие мастера советской архитектуры, как А. Щусев, И. Жолтовский, Г. Гольц, Н. Колли, М. Парусников, Г. Бархин, М. Гинзбург, А. Буров и др., широко включались скульптурные памятники, монументы победы и различные символические изваяния, призванные конкретизировать художественный замысел, связать его с современностью, с героикой антифашистской борьбы. Эта работа архитекторов над долговременными, обращенными в будущее городскими ансамблями не могла не повлиять и на всю область создания мемориальных памятников, которая также испытывала на себе влияние приближающейся победы и необходимость разработки монументальных пластических форм, способных запечатлеть величие современного подвига, отдать дань погибшим героям. Архитекторы, которые на первом этапе работали, как правило, без скульпторов, по-новому переосмысливая, широко использовали многовековой опыт создания мемориальных сооружений. Была развита и получила различную интерпретацию древняя тема могильного кургана, успешно разрабатывались формы надгробного камня, вертикальной стелы, ступенчатой пирамиды, обелиска, встроенной в стену мемориальной доски, высеченной в стене и фланкированной скульптурой ниши, наконец, тема торжественной колоннады. Несмотря на частое обращение к классическим формам, многие архитектурные идеи отличались самобытностью, умелым использованием советской символики, гармоничным пропорциональным строем, созвучным современности общим настроением. Памятники обычно хорошо вписывались в природное окружение, которому архитекторы уделяли большое внимание. Художественные реминисценции классицизма с его глубокими античными корнями, обращение к исторической традиции помогали добиться ощущения монументальности, сопричастности с вечностью, которой должны были принадлежать эти памятники.

После победоносного окончания войны наряду с локальными небольшими архитектурно-скульптурными памятниками появились памятники нового типа: установленная на пьедестале военная техника, участвовавшая в боевых действиях. Танки, самолеты, орудия обозначали зоны боев, рубежи, по которым проходила линия фронта, места, где были совершены подвиги. Этот прием, получивший свое художественное выражение, внес новую достоверность в монументализированную обстановку войны, раскрыл эмоциональную силу новых путей сочетания эстетических качеств машины, созданной инженерным умом, и пластических форм архитектурного решения. Несмотря на очевидную ограниченность и заданность композиционных возможностей таких монументов, они утвердили себя в дальнейшей практике и по праву играют свою скромную, но незаменимую роль среди других, более значительных памятников борьбы и победы, сооруженных в Советском Союзе и братских социалистических странах.

Первым крупным архитектурно-скульптурным мемориальным ансамблем, положившим начало разработке этой сложной комплексной темы в советском искусстве, явился монумент в Калининграде, открытый 30 сентября 1945 г. на месте захоронения 1200 солдат и офицеров Красной Армии, павших при штурме Кенигсберга (авторы архитекторы С. Нанушьян и И. Мельчаков). Уже в этой работе был намечен ряд важных принципов организации мемориалов, которые в дальнейшем получили развитие. Архитекторы прежде всего проектировали здесь не отдельный памятник, а ансамбль. Это потребовало организации значительного пространства, органической связи всех элементов между собой и с природным окружением. В регулярной архитектурной композиции все подчинено главной идейно-смысловой доминанте — двадцатишестиметровому обелиску Победы. Скульптурные произведения дополняют и конкретизируют художественный образ. В них содержится определенная повествовательность, отражение подлинных эпизодов сражения за город, а также военная символика. Сдержанность и уравновешенность архитектурных форм, хорошо найденные масштабные и пространственные соотношения придают ансамблю приподнятость и торжественность, столь характерные для монументальных сооружений 1940-х годов.

Крупным творческим достижением советских архитекторов и скульпторов стало создание в 1949 году мемориального ансамбля-памятника воинам Советской Армии, павшим в боях с фашизмом в Трептов-парке в Берлине. Авторы ансамбля (архитекторы Я. Белопольский, скульптор Е. Вучетич) создали грандиозный комплекс, который в отличие от Калининградского памятника воспринимается не сразу, а постепенно, по мере обхода его сооружений, расположенных на обширной территории в 20 га. При этом движение совершается в заданной последовательности, определенной регулярным планировочным решением, и идейно-художественное содержание ансамбля раскрывается перед посетителем в нарастающей эмоциональной гамме.

Мемориал в Трептов-парке оказал большое воздействие на формирование других архитектурно-скульптурных ансамблей. Главным в нем, безусловно, явились сила художественного обобщения, цельность и завершенность творческой идеи. Скульптура советского воина-освободителя, рассекающего мечом свастику и бережно держащего на руке прижавшегося к нему ребенка, благодаря глубине и ясности созданного ею образа по праву стала символом Великой Отечественной войны советского народа, приобрела значение, далеко вышедшее за рамки одного мемориального комплекса.

Архитектурно-скульптурные комплексы в Калининграде в Трептов-парке положили начало мемориальным ансамблям, основанным на регулярной планировочной системе, четкой осевой композиции, подчиненной единой вертикальной доминанте. Путь движения в таких комплексах обычно однозначно и строго фиксирован широкими прямолинейными аллеями, что создает торжественность и парадность, созвучную массовым шествиям и официальным церемониалам. Этот тип мемориальных ансамблей получил значительное распространение в СССР и ряде социалистических стран. Следует назвать ансамбль Пискаревского кладбища в Ленинграде, кульминацией которого является символическая фигура Родины-матери, памятник Советской Армии в Софии, где регулярная композиция завершается тридцатисемиметровым пилоном, увенчанным скульптурной группой (советский воин, болгарская женщина с ребенком, рабочий), памятник восьмидесяти тысячам советских солдат, павших в Дукельской операции (г. Свидник, Чехословакия), памятник советским воинам, погибшим при форсировании Вислы в Казимеже Дольном (Польша) и многие другие.

Стремление придать памятникам, увековечивающим подвиг Советской Армии, особое значение, сделать их неотъемлемым элементом среды, в которой проходит повседневная жизнь, нашло свое отражение в создании таких монументов, которые, располагаясь на возвышениях, доминируют над городом, хорошо просматриваются из разных районов с дальних точек зрения, активно включаются в городскую панораму. Одним из первых таких сооружений стал памятник Свободы на горе Гелерт в Будапеште (1947), созданный венгерскими архитекторами и скульптором Жигмундом Кишфалуди Штроблом при содействии советских зодчих и художников. Аналогичную задачу решают широко известный памятник Советской Армии на холме Освободителей в Пловдиве (Болгария, 1952), где крупномасштабная фигура советского воина поднята на высоту 170 м над городом, памятник Освобождения на Слави в Братиславе (закончен в 1960 г.) и, наконец, грандиозный мемориальный ансамбль на Мамаевом кургане в Волгограде, по времени своего создания (1967) относящийся уже к следующему периоду развития архитектурно-скульптурных ансамблей.

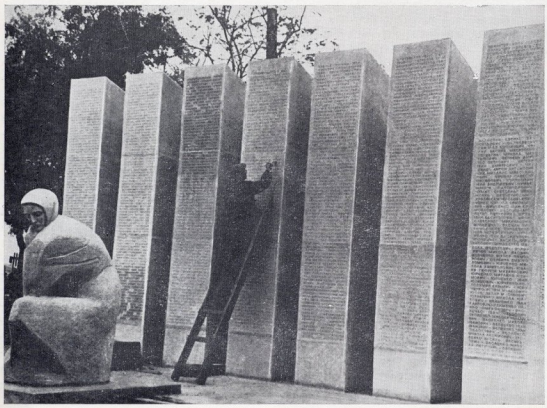
ЛИТОВСКАЯ ССР

Аблинга. Фрагменты памятника 42 жителям деревни. Авторская группа под руководством скульптора В. Майораса

Принципиально важным шагом в развитии советских архитектурно-скульптурных ансамблей, увековечивающих память борьбы с фашизмом, явилось сооружение особого типа — Волго-Донской судоходный канал (окончен в 1952 г.), который по своему прямому назначению далек от собственно мемориальных задач. Авторы проекта (руководитель коллектива — архитектор Л. Поляков) учли то обстоятельство, что канал проходит по местам ожесточенных боев с гитлеровцами, и стремились превратить его в величественный архитектурный памятник Победы. Был задуман и осуществлен единый ансамбль протяженностью в 100 км, монументальными элементами и композиционными узлами которого стали сооружения тринадцати шлюзов, создавших крупный, развернутый в пространстве художественный ритм. Тор-

Ленинград. Памятник защитникам Ленинграда на площади Победы. Скульптор М. Аникушин, архитекторы С. Сперанский, В. Каменский

С. Березнегуваты Николаевской обл. Памятник воинам односельчанам. Скульптор З. Ветрова, архитекторы А. Андреев, М. Турецкая



жество победы получило свое выражение прежде всего в собственно архитектурных формах, опирающихся на традиции русского классицизма. Так, например, здания управления входных шлюзов со стороны Волги и Дона выполнены в виде огромных триумфальных арок, украшенных военной арматурой и барельефами на темы Великой Отечественной войны. Большая протяженность и единая направленность оформления Волго-Донского пути, несмотря на серьезные недостатки художественного решения, содержали творческую идею, использованную позже при создании таких пространственно развитых ансамблей, как Кольцо Славы под Ленинградом, где десятки крупных монументов, размещенных на обширной территории, подчинены единому идейно-художественному замыслу, стремлению на более высоком уровне пространственной организации увековечить события огромного исторического масштаба, запечатлеть конкретную историческую ситуацию.

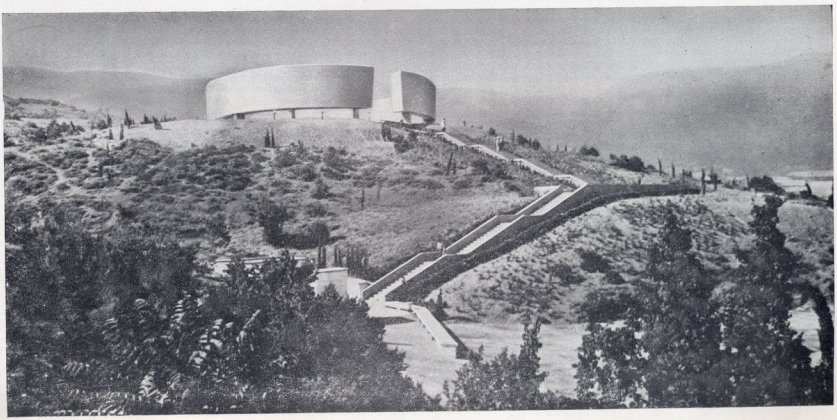
Произошедшие в середине 50-х годов существенные изменения в творческой направленности советской архитектуры и архитектуры других социалистических стран не могли не отразиться и на памятниках борьбы и победы, которые как будто бы непосредственно и не связаны с решением задач массового строительства, основанного на индустриализации и типизации. В эти годы сооружение памятников (и в том числе крупных мемориальных ансамблей) продолжает активизироваться. В их художественном образе значительно возрастает роль монументальной скульптуры, освободившейся от архитектурной оболочки и получившей большую самостоятельность. В городских условиях на фоне скупой и предельно лаконичной, повторяющей одинаковые или близкие стереотипы геометрической индустриальной архитектуры, монументальная скульптура с ее пластикой, живописностью индивидуализированных форм не только стала самоценным элементом городской среды, но во многих случаях важнейшим идейно-художественным акцентом, подчиняющим себе окружающие громады маловыразительных на первых порах многоэтажных панельных домов.

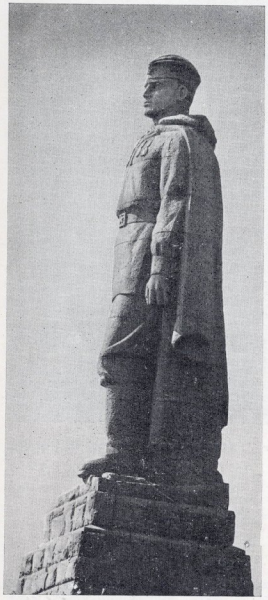
Существенно меняются и принципы художественной интерпретации загородных мемориальных ансамблей. Авторы все чаще отказываются от жесткой, официально-представительской планировочной композиции симметрически построенных мемориалов, отдавая предпочтение более непосредственной, живописной и более эмоциональной их трактовке. В целом ряде случаев приемы регулярной и свободной организации пространства дополняют друг друга, обогащая художественную выразительность. Углубляется и получает дальнейшее развитие связь мемориалов с живой природой (Хатынь, Дарницкий комплекс, Аблинга), с рельефом местности (Волгоград), с транспортными коммуникациями (курган Славы). Возрастает количество раз-

Севастополь. Монумент защитникам города на пл. Нахимова. Архитектор И. Фиалко, скульптор В. Яковлев

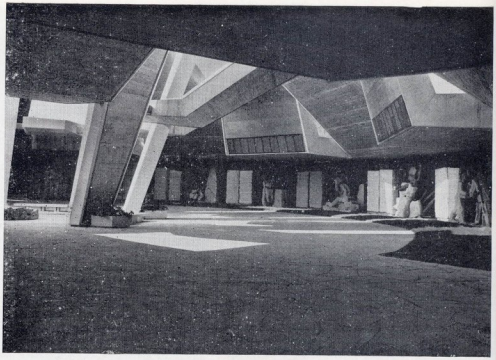
Киев. Обелиск Вечной славы. Архитекторы А. Милецкий, В. Бакланов, Л. Новиков, скульптор И. Першудчев

Ялта. Памятник героям гражданской и Великой Отечественной войн на горе Славы. Архитекторы В. Петербуржцев, Д. Степанов, А. Попов, скульптор Ю. Орехов

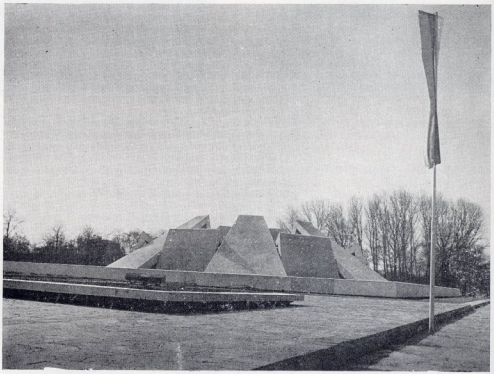




Пловдив. Центральная фигура памятника советским воинам



Пловдив. Пантеон памяти антифашистского восстания. Архитектор В. Рангелов, скульптор Л. Далчев

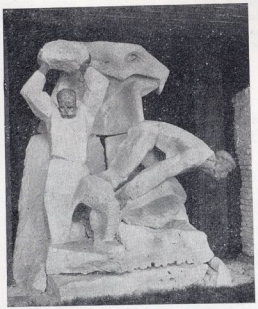


нообразных типов памятников борьбы и победы, усложняются, получают более многогранное и развитое содержание мемориальные ансамбли. Характерно, что примерно эти же или близкие им тенденции прослеживаются не только в Советском Союзе, но и в других социалистических странах.

Значительным явлением стало создание в 1960 г. памятника-ансамбля уничтоженной гитлеровцами литовской деревни Пирчупис. Скульптор Г. Иокубонис и архитектор В. Габрюнас совершенно по-новому подошли к раскрытию мемориальной темы. Они отказались от создания монументальных входных пропилей, от осевой симметрии в организации пространства, от какой бы то ни было художественной нарочитости. Скульптура и стела лишь визуально связаны с расположенной вдалеке и растворяющейся в зелени новой деревней Пирчупис. Акцентом в композиции становится мирный сельский пейзаж и тем острее на его фоне воспринимается образ скорбящей матери. В начале 1960-х годов в Чехословакии также был закончен крупный мемориальный ансамбль, посвященный погибшей деревне Лидице, создание которого было начато еще в 1948 году. Его особенностью явилась разбивка на месте сожженной деревни огромного памятного розария. Тысячи саженцев для него были привезены из разных стран мира. Позже тема мемориальной деревни с блеском была разработана в Белоруссии (Хатынь, 1969 г.) и в Литве (Аблинга, 1973 г.).

Особое место занимают две большие группы монументальных ансамблей, созданных в 1960—1970-х годах, одна из которых связана с местами и памятью героических боев и сражений, а другая — с местами страданий и борьбы жертв гитлеровского террора. К первой относится, например, уже упоминавшийся Волгоградский мемориал, комплекс Брестской крепости и строящийся в настоящее время большой памятник на Курской дуге в Советском Союзе, памятник Словацкого национального восстания в г. Банска Быстрица (Чехословакия), памятник Мостар в Югославии и др. Различные по композиции и средствам художественной выра-

Пантеон. Фрагменты



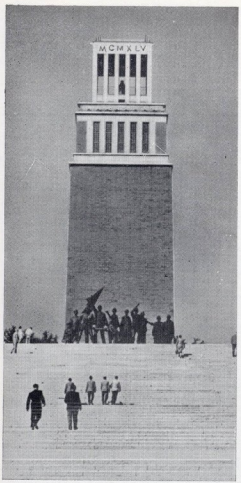
Памятник освобождения в Шальготарьяне. Скульптор И. Шамоди

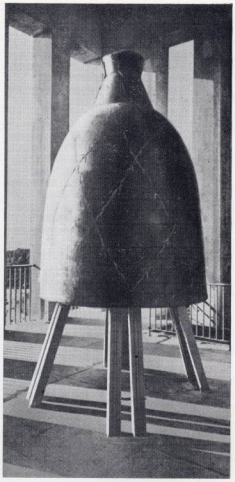
зительности эти памятники объединены крупным масштабом и значительностью вызвавших их создание событий. Часто они входят в целую систему мемориальных сооружений, занимающих обширную территорию.

Памятники жертвам фашизма, к которым по существу относятся и памятники погибшим деревням, объединяет их остродраматический характер, а также особенно частое обращение к материалам и фактам, документирующим совершенное фашистами преступление. Следует отметить, что одним из первых крупных мемориальных ансамблей, созданных на месте гитлеровских концлагерей, явился мемориал в Бухенвальде близ Веймара (ГДР), проектирование которого относится к началу, а завершение — к концу 1950-х годов. Выдающийся немецкий скульптор, профессор Фриц Кремер, архитектор Л. Дейтерс и их коллеги сумели создать многоплановую объемно-пространственную композицию, организовать сложное русло движения, подчиненное продуманной смене впечатлений и идей, добиться конкретности и в то же время совокупной цельности восприятия. В ансамбле бухенвальдского мемориала в пространстве и во времени постепенно раскрывается и нарастает тема перенесенных страданий, антифашистской борьбы и мужества, ради победы. Выразительная скульптурная группа Ф. Кремера, башня с колоколом (Бухенвальдский набат!) на площади массовых митингов создают высокий уровень обобщения и философского осмысления архитектурно-художественной идеи.

В таких мемориальных комплексах, на Майданек в Польше, Терезин в Чехословакии, на первый план вынесены подлинные памятники истории — сохранившиеся постройки концлагерей, — лишь умело дополненные немногочисленными элементами современного искусства, играющего здесь по замыслу их создателей как бы роль плаката, уступающего слово самой действительности. Иначе строится идейно-художественная композиция широко известного ансамбля в Саласпилсе (1967 г.) или более скромного мемориала в Дарнице под Киевом (середина 1960-х годов), где история, практически не сохранившая своих вещественных памятников, с высокой

ГЕРМАНСКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА





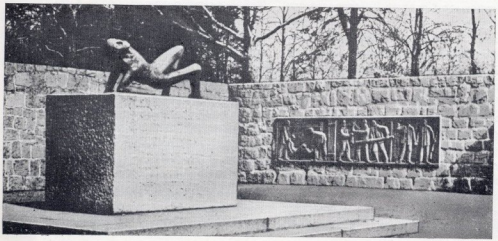
Бухенвальд. Мемориальный ансамбль памяти жертв фашизма. Архитекторы Л. Дейтерс, Г. Гротеволь, Х. Кутцат, И. Таузендшен, Г. Маттез, Г. Намслауэр, скульпторы Ф. Кремер, В. Гжимек, Х. Киз, Р. Граетц

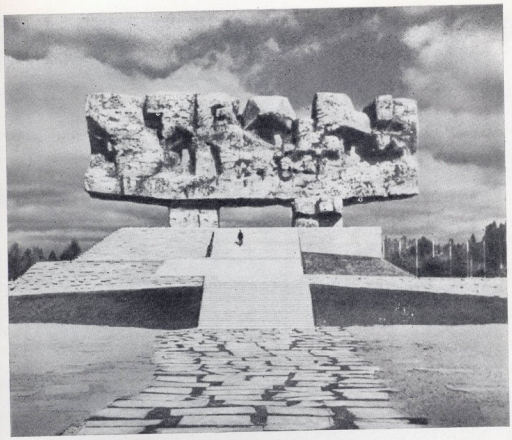
достоверностью воссоздана и запечатлена в памятниках искусства.

Тридцатилетие, отделяющее нас от 1945 года, не исчерпало темы великой победы, не отодвинуло на второй план создание посвященных ей материалов. Кажется наоборот, прошедшее время позволило глубже осмыслить значение и героизм борьбы с фашизмом, зло, которое он нес человечеству, а опыт, накопленный при сооружении архитектурно-скульптурных ансамблей и памятников войны, раскрывает новые возможности создания выдающихся по своему художественному качеству, значительных и созвучных современному уровню искусства произведений на эту тему. Работа эта активно продолжается во всех странах социалистического содружества и для нее, безусловно, имеет большое значение обобщение многообразной практики и выявление наметившихся в этой области художественных тенденций.

Равенсбрюк. Фрагмент скульптурной группы. Ф. Кремер

Антифашистский мемориал в г. Шпемберге. Автор Х. Маммат





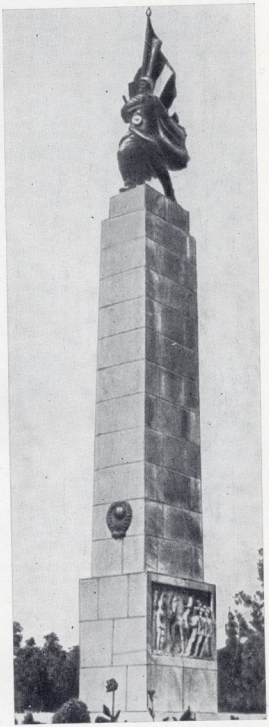
Майданек. Памятник жертвам лагеря смерти. Авторы В. Толкин, Я. Дембек

ПОЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА

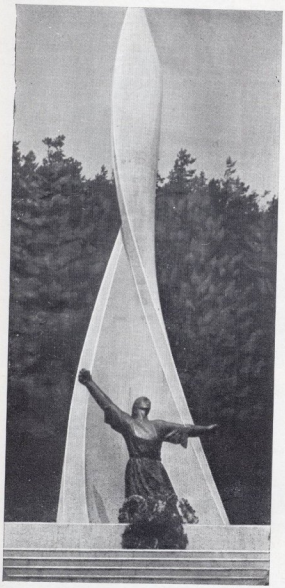
Треблинка. Памятник жертвам лагеря смерти. Авторы Ф. Стрынкевич, Ф. Душенко, А. Хаупт

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА РУМЫНИЯ

Бухарест, Монумент советским воинам. Скульптор К. Бараски

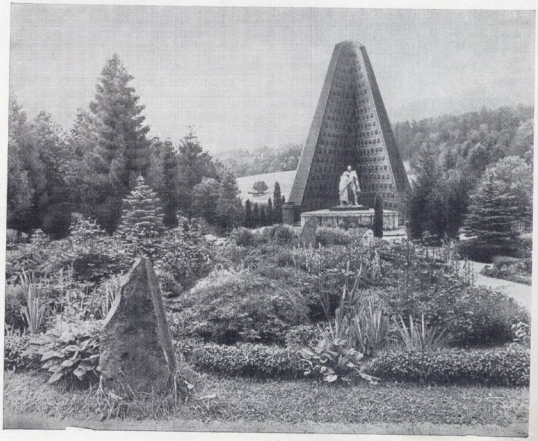


Подводя итоги краткого обзора истории создания в СССР и других социалистических странах мемориальных ансамблей антифашистской борьбы и победы, следует подчеркнуть непрерывный процесс развития и обогащения их типов, успешные поиски большой идейно-художественной выразительности, новых композиционных приемов и форм. Мы видели, что хотя некоторые типы отдельных памятников, воз-



Немецка. Монумент жертвам фашистского террора. Архитекторы А. Белом,, М. Беллуш, Э. Станчик

Прага. Мемориальная доска на улице города



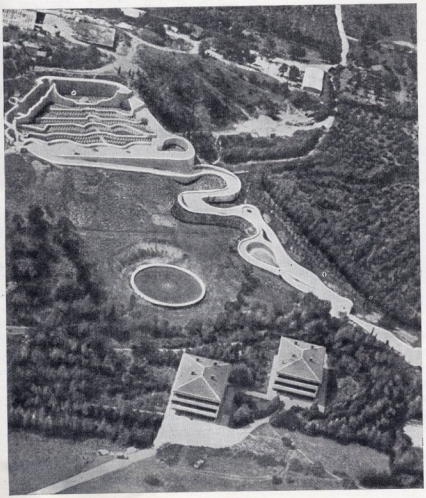
Дукла. Памятник на Дукельском перевале. Архитектор К. Гросс, скульптор Я. Кулих

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ЮГОСЛАВИЯ

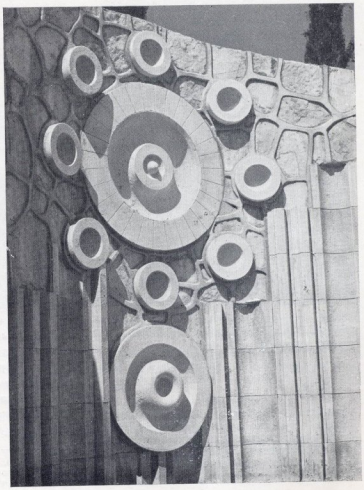
Фрагмент памятника 700 тыс. жертв фашизма концлагеря в Ясеновце (высота цветка 28 м). Архитектор Б. Богданович

Партизанский некрополь в Прилепе. Архитектор Б. Богданович

Мемориальный комплекс в Мостаре. Б. Богданович



Фрагмент мемориала в Мостаре



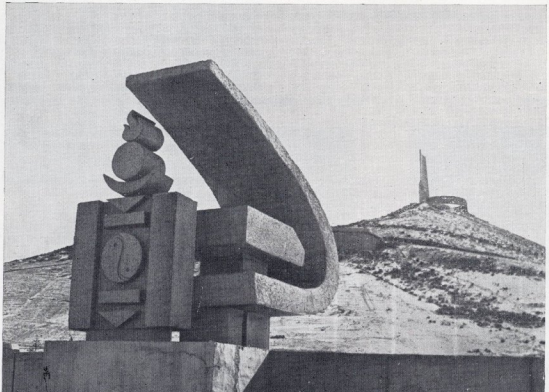
никших еще в годы войны, не утратили своего значения и продолжают с успехом сооружаться и сегодня, ведущее значение приобрели мемориальные ансамбли. При этом понятие мемориального ансамбля значительно расширилось. Оно охватывает сплошь и рядом уже не один локальный групповой монумент с непосредственным его окружением, но часто несколько связанных идейно-художественным и тематическим замыслом памятников. Порой оно включает в себя и целую систему мемориалов, разворачивающихся на территории, исчисляемой десятками и сотнями километров. В этом случае возникает новая художественная и идеологическая задача особенно крупного масштаба, требующая своего осмысления и творческого оформления. Мы стоим на пороге того времени, когда в социалистических странах появится необходимость продумать связь между различными системами мемориальных ансамблей на территории всей страны. Надо будет обратить внимание также на их соотношение с другими тематическими памятниками и скульптурно-архитектурными ансамблями, на комплексный учет дальнейших задач, возможностей и средств монументальной пропаганды. Назрела необходимость создания генеральных планов монументальной пропаганды, как творческих проектов на уровне территориального планирования.

* * *

С годами не меркнет слава героев антифашистской борьбы, защитников Родины, не ослабевает горечь утрат. Имена их бессмертны, как и дела их. В социалистических странах создаются все новые и новые памятники на местах боев, на неизвестных ранее захоронениях, в городах и селах, через которые прошла война. И, кто знает, может быть, самые значительные мемориалы и произведения искусства — еще впереди. Ведь время не только сглаживает переживания, но и помогает глубже понять и полнее оценить значение великих исторических событий, всесторонне осмыслить накопленный опыт, чтобы превратить его в стратегию сегодняшнего дня.

Память! Свойство души хранить сознание о былом. Монументы войны противостоят тем, кто хотел бы забыть о войне, забыть о фашизме и его злодеяниях. И в этом своем качестве они активно способствовали и способствуют тому, чтобы сделать необратимой разрядку напряженности, добиться новых успехов в борьбе за мир.

Суровая память истории накладывает свой отпечаток на наши мысли и поступки. Как говорил Л. И. Брежнев: «Памятники, которые мы воздвигаем героям, — это не только творения из мрамора, гранита, бронзы. Лучший памятник — это наши дела. Подвиг павших налагает громадную ответственность на тех, кто живет сегодня. Наш священный долг — довести до конца дело, ради которого они отдали жизнь» [4]



МОНГОЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА

Улан-Батор. Мемориальный комплекс-памятник советским воинам на горе Зайсан. Архитекторы А. Хишит, Д. Улзихшиг, Т. Мишиг, Т. Уртнасан, художники Я. Уржинэ, Б. Доржиханд, скульпторы Ц. Доржсурен, П. Зулзагд

[4] Брежнев Л. И. Речь на открытии памятника-ансамбля в Волгограде 15 октября 1967. Кн. Ленинским курсом. Речи и статьи, т. 2, Политиздат, М., 1970.

М. АСТАФЬЕВА-ДАУГАЧ
кандидат архитектуры,
В. ЛИСТОВ, кандидат исторических наук

УДК 72(091)

У истоков советского зодчества.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

Столетие со дня рождения Анатолия Васильевича Луначарского, одного из выдающихся соратников В. И. Ленина, широко отмечается в нашей стране. Первый нарком просвещения революционной России, А. В. Луначарский много внес во все области и отрасли науки, искусства и образования. В его статьях, докладах и беседах можно встретить суждения о рабочем классе как носителе новейшего Возрождения. Человеком такого Возрождения, безусловно, был сам Луначарский.

* * *

Расцвет своеобразного творчества Луначарского и его современников пришелся на годы, когда ходом революции были решительно сметены границы традиционных искусств и традиционных представлений. Рождавшийся новый жизненный уклад использовал элементы традиционных наук и искусств в самых неожиданных, в самых смелых сочетаниях. В лабиринте школ, направлений и индивидуальных позиций художников трудно было ориентироваться. Трудно было прогнозировать — это мертво и тупиково, а чему суждена долгая и плодотворная жизнь. И именно Луначарский, поставленный во главе культурного строительства, владел удивительным искусством распознавать перспективу художественных явлений.

Умный и тонкий философ, он отнюдь не старался вынести окончательный приговор тому или иному архитектурному направлению. Он ставил свою задачу шире, точнее. Любимым выражением наркома

А. В. Луначарский на открытии памятника С. Перовской. Петроград. 1918 г.

был термин «новое бытостроительство». Оно обнимало собой всю гигантскую область пересозидания и переосмысления быта рабочих и крестьян, достойных пользоваться всеми благами мировой культуры. В этом многогранном процессе Луначарский отводил огромную роль архитектуре и градостроительству.

Жизнь Луначарского складывалась так, что дала ему возможность приобщаться к самым разным пластам зодчества. Еще до Октября он объездил множество крупных русских городов, отбыл ссылку в Вологодской губернии, в эмиграции узнал, как он сам говорил, «старые камни Европы» — все это не прошло бесследно для его разностороннего интеллекта. Но только с Октябрьских дней отношение Луначарского к зодчеству стало активным, преобразовательским.

Историки и искусствоведы много раз обращались к эпизоду, с которого, по существу, началась деятельность Луначарского на посту наркома. Введенный в заблуждение сообщениями антисоветских газет, комиссар решительно выступил против разрушения архитектурных ценностей Московского Кремля и храма Василия Блаженного. И пусть слухи о гибели произведений древнего зодчества вскоре развеялись — для нас сегодня важен сам принцип, который с донкихотской страстью отстаивал Луначарский: необходимо хранить и беречь культурное наследие прошлого.

Луначарский был ярким носителем, умелым популяризатором лучших культурных традиций. Охрана памятников была только одной гранью этой области его дарования. Он понимал, что преемственность культуры далеко не сводится к тому, чтобы беречь художественно ценные здания и сооружения. Эта преемственность реализовала себя и в людях, в зодчих классической школы. Поэтому Луначарский неизменно уважительно относился к таким мастерам, как Щусев, Жолтовский, Фомин, к их немногочисленным в ту пору ученикам. Уже на первом году Советской власти нарком просвещения твердо занял эту позицию. Об этом свидетельствуют, например, строки его письма от 19 июля 1918 года, адресованного В. И. Ленину: «Горячо рекомендую Вам едва ли не самого выдающегося русского архитектора, приобревшего всероссийское и европейское имя — гражданина Жолтовского. Помимо своего большого художественного таланта и выдающихся знаний, он отличается еще и глубокой лояльностью по отношению к Советской власти.

Стоя далеко от политики (он беспартийный), он уже давно работает вместе с нами в качестве члена Коллегии изобразительного искусства при Комиссариате просвещения. Во всех вопросах, касающихся архитектуры, художественных всякого рода ремонтов, построек и перестроек в Москве, я очень прошу Вас и вообще Советскую власть обращаться исключительно к нему в качестве советника и эксперта.

Совершенно убежден, что за этот совет Вы со временем меня поблагодарите»[1].

«Со временем...», — пишет Луначарский. А что же произошло со временем в развитие письма, написанного наркомом? Состоялась известная встреча Ленина с Жолтовским, оставившая глубокий след в принципиальном решении Генерального плана Москвы. Именно в этот момент было задано направление тому течению архитектурной мысли, которое базируется на глубокой культурной традиции. При желании — но это уже отдельная тема — можно было бы проследить, как менялись концепции центра Москвы, но как всегда в конечном счете торжествовала идея его сохранения как крупнейшего градостроительного памятника.

К раннему утру советского зодчества относится и знаменитый ленинский план монументальной пропаганды, осуществление которого внесло новые черты в облик Москвы, Петрограда и других городов. Под Декретом «О памятниках Республики», принятым Совнаркомом 12 апреля 1918 г., стояли подписи Ленина и Луначарского.

О снятии некоторых старых антихудожественных памятников, об открытии новых написано много, и роль Луначарского как исполнителя задания Ленина выяснена достаточно подробно[2]. Однако важно подчеркнуть, что Луначарский не ограничивал свою роль заботой о каждом памятнике в отдельности. Направляя работу скульпторов и художников, он все время видел более широкую задачу, задачу преобразования старых городов в трудных условиях войны, когда крупное строительство было невозможно. «Явилась потребность, — писал нарком просвещения, — как можно скорее изменить внешность наших городов, выразить в художественных произведениях новые переживания, уничтожить все оскорбительное для народного чувства, создать новое в форме монументальных зданий, монументальных памятников, — и эта потребность огромна»[3].

Именно этой цели служили все ранние советские памятники, в том числе прекрасный мемориал героям 1917 года на Марсовом поле в Петрограде, созданный по проекту архитектора Л. Руднева. На торцах могильных камней здесь высечены строки белых стихов Луначарского, обращенных к потомкам.

С именем Луначарского так или иначе связаны все начинания, составившие фундамент будущей советской архитектуры. Даже если к таким крупным акциям, как осуществление плана монументальной пропаганды, работы архитектурного подотдела Наркомпроса, строительство первой сельскохозяйственной выставки, проектирование Дворца Советов, прибавить менее известные факты — Декрет о создании Музея города в Петрограде[4], разработку задания на проект советского павильона на Париж-

[1] Литературное наследство, т. 80, М., «Наука», 1971, с. 371—372.

[2] См. работы Н. Виноградова, М. Неймана, А. Стригалева, В. Хазановой и др.

[3] **Луначарский А. В.** Статьи об искусстве. М., 1941, с. 480.

[4] «Северная коммуна», 1918, № 121.

ской выставке 1925 года[5], участие в диспуте об архитектуре Днепрогэса, то и тогда обзор деятельности Луначарского в области архитектуры будет неполным.

Даже беглое перечисление проектов, так или иначе поддержанных Луначарским, свидетельствует о том, что его пристрастие к зодчеству традиционных направлений не было абсолютным. Симпатизируя Маяковскому в поэзии, Мейерхольду в театре, Шостаковичу в музыке, нарком просвещения, несомненно, отдавал должное и советскому архитектурному авангарду. Широкие рамки его эстетики органически включали в себя признание произведений зодчества новых направлений. Когда предстояло выбрать проект сооружения, который достойно представлял бы страну Советов на парижской выставке, Луначарский отдал предпочтение эскизу К. С. Мельникова[6]. На диспуте об архитектуре Днепрогэса он отстаивал проект бригады В. А. Веснина. Понятным наркому было интернациональное в основе своей творчество Ле Корбюзье.

В сфере архитектурной мысли Луначарский был явлением, не имеющим аналогий.

В самом деле, можно ли назвать еще одного критика двадцатых-тридцатых годов, который с равным уважением относился бы к зодчим такой полярной ориентации как, скажем, Корбюзье и Жолтовский. При этом речь шла не о Жолтовском, строившем сельскохозяйственную выставку и МОГЭС, а о Жолтовском — авторе особняка Тарасова и Дома скакового общества.

Если понимать направление в искусстве узко и формально, то придется признать, что Луначарский стоял вне направлений, над ними. Это как нельзя лучше соответствовало статусу одного из руководителей художественной политики партии и государства. Менее всего он стремился навязывать свой вкус, корректировать творческий процесс в соответствии со своими личными пристрастиями. Вот один из бесчисленных примеров. По-видимому, работы В. Е. Татлина не особенно нравились наркому просвещения. Но как осторожно он оценивает знаменитый памятник III Интернационалу: «Тов. Татлин создал парадоксальное сооружение... Конечно, я допускаю субъективную ошибку в оценке этого сооружения»[7].

Люди старшего поколения, которые помнят дискуссии с участием Луначарского, рассказывают, что в этих дискуссиях с наркомом полемизировали совершенно свободно. Его критиковали и справа и «слева», а он заботился не столько о собственном авторитете, сколько о рождении истины.

Быть может, сам Луначарский не был автором строгой и стройной архитектурной концепции, но его взгляды, так или иначе переосмысленные многими зодчими, несомненно, вносят существенные штрихи в идейный портрет времени.

Некоторые важные суждения по крупным философским проблемам архитектуры впрямую принадлежат Луначарскому. Для того чтобы найти им место в общем развитии теории архитектуры, надо совершить небольшой экскурс в ее историю. Мы ничего не поймем, если не отметим начавшееся к двадцатому столетию преобразование одной из древнейших на земле профессий. В самом деле, зодчество, еще вчера занимавшееся в основном вопросами композиционно-эстетическими, стало стремительно вбирать в себя элементы смежных дисциплин — социологии, транспорта, коммуникаций, гигиены и санитарии, озеленения и т. д. Методы традиционного искусства устаревали. Предстояло выработать новый, синтетический подход к предмету, восходящий на уровень познания самых общих законов явления. До сих пор такой подход был привилегией философов, и если попытаться в двух словах обрисовать смысл эволюции архитектурной мысли двадцатого века, то речь пойдет именно о поисках нового, философского языка.

Уже одно это заставляло советских зодчих внимательно изучать марксистское мировоззрение, прислушиваться к тому, что утверждал Луначарский.

Например, ему случалось задумываться над таким коренным вопросом, как определение понятия «архитектура», вопросом, который всегда волновал и всегда будет волновать зодчих. Что же он понимал под словом архитектура, какой смысл вкладывал он в этот термин? Будучи диалектиком, Луначарский не стремился дать дефиницию на все времена и для всех народов. Но основываясь на опыте современного ему зодчества, он определял его как «искусство вещного творчества»[8].

Можно соглашаться или не соглашаться с этой формулой, не независимо от этого надо признать, что в ней было снято противоречие между старыми методами и новым предметом архитектуры. Для того времени это был крупный шаг вперед.

«Искусство вещного творчества». Можно напомнить, что левые художники, такие, как А. Гастев, А. Родченко, В. Маяковский, Д. Вертов и многие другие, принципиально называли свои произведения «вещами». Этим они подчеркивали утилитарный и конструктивный характер своего труда. К понятиям «искусство» и «творчество», в их среде относились с некоторым подозрением. С другой стороны, мастера более традиционных направлений, наоборот, несколько презрительно третировали «вещи», но всячески подчеркивали свою причастность к творчеству, к высокому искусству.

В определении Луначарского и был достигнут тот теоретический синтез, на котором сходились обе крайности.

Из семени, брошенного Луначарским, выросли многочисленные ответвления современной архитектурной мысли. Когда теоретик новейшего времени обсуждает проблемы трансформации среды, тотального дизайна, то чаще всего он и не подозревает, что многие его положения генетически восходят к Луначарскому.

Между тем это факт.

Достаточно вспомнить краткий конспект лекций по теории искусства, который нарком просвещения составил в 1921 г. для Московского университета: «Реальные задачи искусства. Украшение себя и среды. Задача претворения или довершения мира. Творчество, мастерство и техника. Коллективизм как основа подлинного и реального искусства. Преобразование земли. Архитектура как центр изобразительных искусств»[9].

Здесь знаменательно все. И эллинское признание архитектуры центром изобразительных искусств, и марксово преобразование земли (мира), а не только его истолкование; и сопоставление таких крайностей как мастерство и техника, и, наконец, симптоматичное появление термина «среда». Вот эта расширительная трактовка архитектуры как рукотворной среды, окружающей человека, и делает суждения Луначарского остро современными. Развивая положения о среде, Луначарский писал: «Если мы посмотрим самым широким образом на производственные задачи искусства, то перед нами нарисуются бесконечные горизонты. Строительство новых городов, проведение каналов, разбивка парков и садов, устройство новых дворцов, убранство клубов, обстановка жилищ, реформа и поднятие на высшую ступень изящества и радости человеческой утвари, человеческой одежды и т. п. В конечном счете — это как бы перестройка окружающей нас естественной среды»[10].

Трудно представить себе, что эти слова написаны полстолетия назад — так современно и остро они звучат.

С той поры, когда Луначарский говорил о перестройке естественной среды, произошел качественный скачок в самом понимании архитектурной деятельности. Она наполнилась новым содержанием, охватила собой целые классы предметов и явлений, ранее остававшихся за ее пределами.

И одним из тех, кому удалось верно предсказать многие черты современного зодчества, был А. В. Луначарский.

---

[5] Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. М., «Советский художник», 1973, с. 402—403.

[6] Там же.

[7] **Луначарский А. В.** Собр. соч. В 8-ми т., т. 7, М., 1967, с. 263—264.

[8] Там же.

[9] Литературное наследство, т. 82, М., «Наука», 1970, стр. 582.

[10] **Луначарский А. В.** Собр. соч. В 8-ми т., т. 7, М., 1967, с. 261.

А. ГУТНОВ, кандидат архитектуры.

УДК 72.01

Архитектурное мастерство и градостроительная культура

В связи с очередным съездом своего творческого союза советские архитекторы подвели итоги работы последних лет. Естественная гордость за тот вклад, который вносит архитектура в общее дело коммунистического строительства не только не мешает, но и обязывает нас по-деловому обсудить имеющиеся недостатки и наметить пути их преодоления.

Таких недостатков, к сожалению, еще немало. Особенно остро стоит проблема дальнейшего повышения художественного качества архитектуры. Строить не только быстро, экономично, надежно, но и красиво, создавать произведения, достойные эпохи — такому социальному заказу должна отвечать сегодня наша архитектурная практика. Большая ответственность ложится на архитекторов в процессе широко развернувшейся застройки крупнейших городов страны и их центров, которые призваны символизировать наивысшие достижения нашего общества. Именно здесь, в многообразной, насыщенной, концентрирующей важнейшие черты социалистической действительности пространственной среде крупных городских образований, в единстве и противопоставлении с достижениями прежних эпох, могут быть наиболее полно раскрыты новые возможности и художественное своеобразие современной советской архитектуры.

Могут быть, но не раскрываются. Или раскрываются далеко не в той мере, как бы того хотелось. Известные положительные примеры нашей архитектурной практики (Ташкент, Ашхабад, Вильнюс), при всей их значимости, не могут заслонить собой посредственных решений и неудач. Во всяком случае, отдавая должное усилиям архитекторов и градостроителей, нельзя не признать, что результаты их профессиональной деятельности еще очень редко оказываются на уровне тех задач, которые ставит общество. Этот факт очевиден сегодня не только для самих архитекторов и профессиональной архитектурной критики, но и для широкого общественного мнения.

В чем же причины такого положения? Можно ли целиком свести имеющиеся недостатки в архитектурном творчестве к объективным сложностям взаимоотношений проектировщика, строителя и заказчика или к просчетам того или иного архитектора? Не коренятся ли они в самом подходе архитектора к решению поставленной перед ним задачи, в творческом мировоззрении архитектора, в той исходной целевой установке, которая служит сегодня привычной и часто не до конца осознаваемой основой практической деятельности любого архитектора?

Едва ли следует искать ответ на поставленный вопрос в конкретном критическом анализе тех или иных архитектурных объектов, хотя сам по себе такой анализ весьма поучителен и важен. Речь должна идти, очевидно, не столько о недостатках отдельных архитекторов и индивидуальных отличиях в творчестве, сколько об общем уровне предлагаемых архитектурных решений, и в первую очередь о тех недостатках, которые присущи этим решениям по самой природе их возникновения, т. е. как раз безотносительно к степени и специфике индивидуального мастерства. И, самое главное — о том, как устранить эти недостатки путем перестройки некоторых установившихся стереотипов современного архитектурного мышления.

Сошлемся на примеры из практики застройки центра Москвы. В таких крупных сооружениях последних лет, как гостиница «Россия», гостиница «Интурист», новое здание Госплана СССР, МХАТ на Тверском бульваре, при всей значимости этих объектов, обнаружились, как известно, многие слабые стороны нашей архитектурной практики. Эти сооружения неоднократно подвергались критике, в частности, за неоправданную резкость вторжения в сложившийся ландшафт центра города и недостаточную композиционно-художественную связь с архитектурным окружением. По этому поводу уже сказано и написано достаточно много, и мы напоминаем об этих недостатках вовсе не для того, чтобы возвращаться к старой полемике, а лишь с целью обратить внимание на тот любопытный факт, что эти недостатки в одинаковой степени присущи всем названным выше объектам, хотя последние совершенно различны по назначению, габаритам, пропорциональному строю, стилевым особенностям и спроектированы архитекторами, необычайно несхожими по своей творческой индивидуальности,— достаточно сопоставить все творчество Д. Чечулина и Л. Павлова, В. Воскресенского и В. Кубасова. Пожалуй, единственное, что сближает этих архитекторов — высокий уровень профессионального умения и опыта, а также те самоотверженные творческие и организационные усилия, которые были затрачены каждым из них на реализацию своих замыслов. Таким образом, если в их работе и проявились упомянутые выше однотипные недостатки, то это, по моему мнению, никак нельзя отнести на счет индивидуальных особенностей творческого мастерства. Напротив, я убежден, что окажись на их месте сегодня (а тем более вчера) кто-нибудь другой из московских архитекторов, он едва ли смог бы справиться с задачей на качественно ином уровне и избежать обоснованных упреков по тем же поводам. Сходные ошибки нередки и при решении гораздо более частных, рядовых задач, например при размещении новых жилых зданий в центральной части города (район Арбата, улицы Герцена и др.).

В этой связи много говорится о недостаточно бережном отношении к историческому архитектурному наследию. Действительно, здесь допущено немало просчетов — сказывается отсутствие глубоких и точных знаний, опыта и обоснованной методики подобной работы. Тут есть чему поучиться у архитекторов Вильнюса, Ленинграда, Тбилиси. Дело, однако, не только и не столько в неуважении к традициям или нехватке мастерства — это всего лишь следствие того подхода, при котором мы считаем возможным решать свою задачу «штучно», вне связи с окружающей городской средой.

Я совершенно сознательно употребляю в этой статье местоимение «мы», так как отношу все сказанное здесь и ниже в первую очередь к себе самому и своим товарищам по работе, так же как и ко всем коллегам — младшим и старшим, архитекторам и градостроителям, которые проектируют и строят, исследуют и преподают, экспертируют и оценивают проекты. Меньше всего я стремлюсь делать откровения или в чем-то поучать — хочу лишь поделиться некоторыми соображениями, которые приходят на ум (и вероятно, не мне одному), когда пытаешься осмыслить собственный и весь наш коллективный творческий опыт последних лет. Попробуем для этого спокойно, без предубеждений и скидок на внешние обстоятельства заглянуть внутрь самих себя.

Итак, будем откровенны — разве уникальное здание («по индивидуальному проекту») не остается для нас до сих пор, как и много веков назад, отправным пунктом и вершиной творческой деятельности, символом нашего профессионального мастерства и общественного престижа? Как часто мы не в состоянии преодолеть эту установку, упрятанную в самую глубину нашего архитектурного сознания, освященную вековыми традициями зодчества и практикой стихийного развития городов!

Кому из нас не знаком архитектурный «азарт», который начинается с хорошо понятного стремления предельно полно выразить в одном сооружении свою творческую индивидуальность и в конечном счете приводит к забвению той непреложной истины, что сооружение является лишь частью целостной городской среды, соединенной с ее другими элементами множеством не только пространственных, но и нерасторжимых функциональных связей.

Результат известен и, к сожалению, не является редкостью в современной архитектурной практике: мало связанная с реальной жизненной ситуацией или характером городского ландшафта, искусственно «монументализированная» постановка и архитектурная трактовка здания может быть объяснена только самозабвенной уверенностью в том, что «хорошее» архитектурное сооружение представляет из себя некую абсолютную ценность безотносительно к пространственному контексту, в котором оно находится, т. е. типичными издержками традиционного архитектурного мышления «от сооружения». Находясь в плену такого рода архитектурного эгоцентризма, нелегко выйти за рамки проблем, связанных с «архитектурой сооружения», т. е. обработкой самого здания, отысканием гармонии его частей, особенностей пропорционального и ритмического строя. Однако, хотим мы этого или нет, размещая и проектируя дом, мы вмешиваемся в «архитектуру среды» и определенным образом формируем пространство. И если мы не осмысливаем это, как особую, требующую умения и мастерства задачу, если мы не берем на себя функцию организаторов, конструкторов пространства в целом, а полагаемся в этом вопросе на время, стихию или на других специалистов, то пространство мстит нам и нашему сооружению — оно отторгает его от себя и выставляет напоказ его худшие стороны, какими бы благими намерениями и прогрессивными архитектурными взглядами мы при этом не руководствовались.

Поступая таким образом, мы игнорируем реальную действительность в угоду давно установившемуся шаблону и, как мне кажется, впадаем тем самым в своего рода «академизм».

Много лет назад, в тридцатые годы, парадоксальный академизм талантливейших архитекторов-конструктивистов проявился в том, что они игнорировали реальные социальные потребности и подменяли их вымышленными, нежизненными программами (дом-коммуна, дезурбанизм и т. п.). Позднее, на рубеже 40-х и 50-х гг., академизм «неоклассиков», среди которых было немало крупных мастеров, проявился в забвении того факта, что архитектурная форма не может развиваться изолированно, вне связи с внутренней организацией объекта, которая обусловлена требованиями современной жизни и технологией строительного процесса.

Академизм, так сказать «современного образца», заключается по-моему в том, что здание рассматривается само по себе, как вполне обособленный объект архитектурного творчества, а его связи с окружением, если и занимают архитектора, то лишь в чисто визуальном, композиционно-художественном смысле, в плане традиционного архитектурного ансамбля. Любой из приведенных выше примеров московской практики свидетельствует о том, что у нас не вошло еще в привычку «мыслить городом», нас недостаточно заботит судьба, т. е. реальное функционирование, «потребление» людьми того локального участка городской среды, где размещается проектируемый объект, будь то Зарядье, улица Горького или Тверской бульвар. Мы мало изучаем не только прошлое этой городской территории, но и ее современное содержание — связи с соседними районами, реальные запросы проживающего поблизости и специально приезжающего сюда населения, режим использования сооружений и пространств, ландшафтные, санитарные и другие специальные характеристики места, перспективы его дальнейшего освоения.

Этот сегодняшний академизм преодолеть непросто, он имеет давнюю традицию, подкрепленную великими именами. Так поступали архитекторы испокон века, так поступали и конструктивисты и «неоклассики». В этом отношении мы стоим, по существу, на старых позициях, более того, мы отчасти даже утратили то формальное мастерство композиционного построения архитектурного ансамбля, которым владели в свое время, например, Веснины или Жолтовский. Но то, что было возможно раньше, то, что было обусловлено практикой выборочного строительства и уровнем стоявших то-да градостроительных задач, совершенно неприемлемо сейчас, когда городская среда как органическое, неразложимое целое, имеющее свои функциональные и эстетические особенности, свою структуру, становится центральным понятием архитектуры и главным объектом деятельности архитектора. Эта пространственная обусловленность или, даже больше, пространственная сущность является главнейшей чертой, аккумулирующей в себе все те свойства, которые мы связываем с представлением о современной архитектуре.

История показывает, что архитектура дорого платит за свои академические заблуждения — общество всегда возвращало ее к действительности, даже ценой резкого обрыва традиции и полемических перегибов. Если мы хотим избежать связанных с этим издержек, необходимо делать выводы самим и постепенно, но решительно перестраивать свое архитектурное мышление в соответствии с требованиями времени. Без этого невозможно добиться нового качества и найти необходимые архитектурные средства для решения поставленной обществом задачи радикального совершенствования облика наших городов. Эта «градостроительная эволюция» в архитектурном сознании стала общественно необходимой потребностью; она подготовлена многолетним и часто негативным опытом массового строительства. По своим масштабам и последствиям она может оказаться не менее значительной, хотя и более глубоко скрытой в недрах самой архитектурной профессии, чем «техническая революция», совершившаяся в нашей архитектуре двадцать лет назад. Эта эволюция, по сути дела, уже началась — важно лишь своевременно осознать ее значение, отвести ей подобающее место в решении актуальных архитектурных задач, активно использовать и эффективно контролировать этот глубинный и быстро развивающийся процесс в русле общей направленности нашей архитектуры.

Все сказанное выше относится, разумеется, не только к практике застройки центра Москвы. Мы сослались на московские примеры лишь потому, что всем достаточно хорошо известны и сами эти сооружения и их авторы, которых нельзя заподозрить в недостатке эрудиции и мастерства. То, что и они оказались в плену «штучного» подхода к архитектуре как нельзя лучше, на мой взгляд, демонстрирует его живучесть и широкое распространение. Подобный тип архитектурного мышления молчаливо присутствует едва ли не во всех проявлениях нашей архитектурной жизни. Речь идет не о какой-либо сознательной и тенденциозно осуществляемой линии поведения, а о внутренней психологической установке, которая приобрела силу привычки и потому особенно устойчива. Ведь многочисленные факторы современного развития, определяющие несостоятельность этой установки — расширение сферы и изменение характера деятельности архитектора, усиливающаяся интеграция функций городской жизни, взаимосвязанность сооружений, формирующих городскую среду, — сами по себе хорошо известны любому архитектору и их достоверность едва ли кто-нибудь всерьез ставит под сомнение. Попробуйте заговорить об этом — вас обвинят в тривиальности — дескать и без того ясно и никто с этим не спорит. Однако (каждый это хорошо знает по себе) одно дело — сознавать что-либо, совсем другое — перевести это сознание в сферу индивидуального творческого опыта, ощутить его как конструктивную основу и правило своей повседневной работы.

Можно сколько угодно заявлять о насущной необходимости градостроительного подхода и о том, что градостроительство является основой деятельности советского архитектора и в то же время не видеть ничего зазорного в том, чтобы запроектировать еще пару башенных домов в арбатских переулках. Речь идет, подчеркнем еще раз, вовсе не об «охранительстве». Проблема значительно глубже элементарного уважения к истории, совершенствования качества реставрационных работ или поверхностного стилизаторства, как ее трактуют некоторые ревнители старины. По-видимому, можно и нужно ставить новые жилые дома в старых жилых кварта-

лах, наверное можно ставить высокие здания в сложившемся городском центре (в том числе и в центре Москвы), можно даже снести целый участок старой городской застройки, но при одном условии. Если это основано на серьезном изучении и осмыслении действительных социальных, транспортно-коммуникационных, потребительских, визуальных и всех прочих связей и отношений, характерных для этого участка городской среды, и продиктовано необходимостью совершенствования, обновления или радикальной реорганизации всех аспектов его реального функционирования в системе города. Если же такого рода предложения выдвигаются на основе чисто композиционных идей (типа контраста горизонтали и вертикали, прямой и кривой, стекла и бетона и т. п.), то по-моему, в каждом конкретном случае стоит задуматься над тем, представляют ли они единственно возможный путь решения задачи, самый ли он целесообразный в функциональном, экономическом, культурно-историческом, да и в эстетическом отношении, является ли демонстрация достоинств того или иного зодчего и утверждение его престижа (при всем к нему уважении) достаточной компенсацией за разрушение целого участка сложившейся планировочной структуры и неэффективное использование пространственных резервов города.

Положение усугубляется тем, что архитектор-градостроитель, смысл деятельности которого заключен в функционально-пространственной организации городской среды в самых широких масштабах, как правило, ограничивается в своих проектах лишь самыми общими замыслами и очень редко оказывается в состоянии последовательно развить их в законченную концепцию организации пространства, доведенную до уровня конкретных рекомендаций, ясно выраженных на профессиональном языке архитектора-объемщика, которому предстоит в дальнейшем реализовать ее. Проекты детальных планировок составляются в таких масштабах и на столь обширные территории, что ни по уровню проработки, ни по составу материалов не могут в полной мере и эффективно выполнять предназначенную им регулятивную роль. К тому же нередко архитектор-градостроитель (особенно в сложных условиях городских центров), не располагая необходимым опытом и знанием ситуации, вместо серьезного исследования пускает в ход упрощенные функциональные стереотипы, скомпиллированные на базе действующих нормативных стандартов, и оперирует в конечном счете на том же уровне общих композиционных построений, что и архитектор-объемщик. Так появляются в качестве местных достопримечательностей «длинные» дома и дома-кресты, дома криволинейные и даже дома-кольца. Так возникают странные улицы, которые не отличишь от двора, и непонятные площади, которые невозможно пересечь из конца в конец. Геометрический орнамент, картинка, отражающая индивидуальные пристрастия и эстетические вкусы зодчего, в этом случае начинает оказывать неправомерное воздействие на условия пребывания и поведение значительных контингентов людей, на характер функционирования сложного объекта и тем самым может серьезно исказить или сделать ложной всю логику его структурной организации.

Создается парадоксальная ситуация, когда градостроительный проект регламентирует настолько общие положения пространственной организации среды, что они не имеют, практически, никакого влияния на архитектурный проект и, напротив, конкретный архитектурный проект замыкается в узких рамках сооружения, игнорирует всю сумму его внешних функциональных и пространственных связей и потому не только оказывается недостаточно согласованным с общей планировочной концепцией, но вызывает совершенно непредвиденные изменения в городском ландшафте.

Разрыв между практической деятельностью градостроителя и архитектора-объемщика, кажущийся конфликт между ними, когда первый считает, что второй губит его замыслы и несет всю ответственность за неудачи реализации, а второй с неменьшим основанием полагает, что первый развивает свои идеи без серьезного учета того, что происходит на практике и не в состоянии предложить продуктивную основу для повседневной работы — имеет в своей основе, надо думать, все тот же ограниченный, традиционно академический подход к архитектуре. И в том и в другом случае мы сталкиваемся с различными сторонами одного и того же явления, которое можно охарактеризовать как недостаток необходимой градостроительной культуры — как со стороны архитектора-объемщика, полагающего, что главное построить «свой» дом, так и со стороны архитектора-градостроителя, который оказывается неспособным активно влиять на формирование конкретных участков пространственной среды. Преодолеть этот академизм мышления означает по-настоящему осознать социальную значимость архитектуры и архитектора в наиболее широком и универсальном значении этого слова и сделать важный шаг к улучшению качества архитектуры.

Для этого можно и нужно сделать еще очень многое. Прежде всего — совершенствовать организацию проектирования. С одной стороны, важно обеспечить более детальную и глубокую разработку градостроительных проектов и предпроектных исследований, вплоть до уровня четких регламентаций по каждому конкретному участку городской среды. Этой цели могло бы служить широкое внедрение в практику детальных проектов застройки небольших районов, кварталов, площадей, улиц и других особо ответственных участков городской среды, с мелкомасштабными аналитическими планами, отражающими данные историко-археологических, социологических, ландшафтных, санитарно-гигиенических и других обследований, позволяющими определить в каждом конкретном случае необходимую и допустимую степень архитектурного вмешательства. С другой стороны, целесообразно стимулировать значительно более фундаментальную разработку градостроительных обоснований в составе каждого архитектурного проекта, гарантирующих его корректность по отношению к генеральному проекту застройки. Ни отсутствие, ни, наоборот, самая детальная разработка градостроительного проекта не должны, мне кажется, освобождать архитектора, проектирующего конкретное сооружение, от необходимости самостоятельного изучения всех возможных аспектов влияния этого сооружения на окружающую городскую среду, выявления и тщательного продумывания всех связей, обеспечивающих нормальное функционирование городской среды в результате проектируемого архитектурного вмешательства.

Имеет смысл подумать также об известной перестройке общественного мнения в архитектурной среде в пользу более широкого градостроительного подхода к оценке задач и методов профессиональной деятельности архитектора. Под этим же углом зрения, по-видимому, могут быть внесены серьезные коррективы в содержание и методику преподавания в высшей архитектурной школе и усовершенствована система повышения квалификации архитекторов, в первую очередь в области градостроительства и дисциплин, связанных с проектированием городской среды.

Главное, однако, заключено в нас самих. Никакие меры не дадут необходимого эффекта, пока каждый архитектор не осознает того, что результаты его деятельности выходят сегодня далеко за рамки тех объектов, на которых он привык сосредоточивать все свои усилия; что для того, чтобы сегодня быть на уровне задач, которые ставит перед архитектурой наше общество, необходимо мыслить категориями пространства, постоянно совершенствовать свои знания и творческую интуицию в области организации городской среды. Думается, что завтра эти требования возрастут еще больше и высокое звание мастера сможет с достоинством нести лишь тот, кто решая любую архитектурную задачу, сумеет подчинить свою деятельность общим интересам совершенствования городской среды, уловить структуру и форму большого архитектурного пространства, ритм его функционирования, употребить все имеющиеся средства для того, чтобы развить и обогатить участок этой среды, в пределах которого он осуществляет свое вмешательство.

Подлинное мастерство начинается там, где архитектор оказывается в силах приподняться над уровнем «мастерского» исполнения данного ему конкретного заказа, осознать его как часть более широкой и общественно значимой «сверхзадачи» и проявить с этих позиций высочай-

Ульяновск. Дворец пионеров

Москва. Жилой дом в Тропареве

Москва. Тропарево

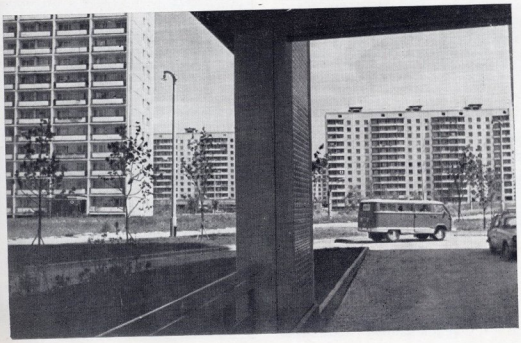
Москва. Жилой район Матвеевское

Москва. На втором плане новое здание ТАСС

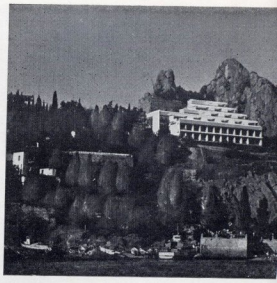
Минск. Жилые дома на ул. Толбухина

Кишинев. Площадь Освобождения

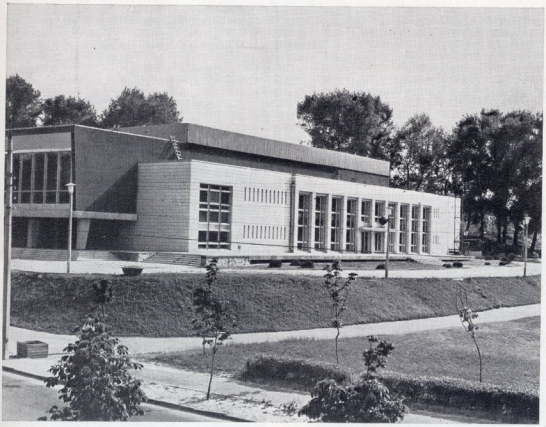
Москва. Жилые дома в Тропареве



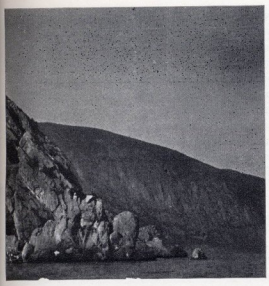
Ташкент. Жилой дом на ул. 1 Мая



Гурзуф-Артек. Городок пионервожатых «Генуэзская крепость».

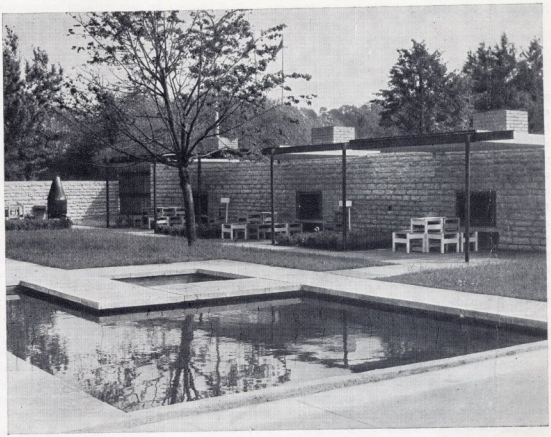


Киев. Районный Дом пионеров



Душанбе. Проспект Ленина

Киев. Жилой район Березняки



Таллин. Кафе на ВДНХ

Жилые дома в поселке Лаагре

шую требовательность к себе. Только это, по-видимому, может позволить ему найти по-настоящему правдивое и самобытное решение конкретной задачи.

Талант — неотъемлемый компонент архитектурного мастерства, однако дело не только в мере самого таланта, но и в умении им распорядиться, в глубине осмысления вероятных последствий своей деятельности и выборе наиболее приемлемых для этой цели средств, т. е. именно в том качестве архитектора, которое мы обозначили в этой статье словами «градостроительная культура». Эта культура не является сама собой от рождения или с возрастом — она приходит только как результат настойчивой, кропотливой индивидуальной работы над собой, неослабевающего стремления к знаниям, объективного понимания своей роли и места в решении общей задачи формирования городской среды и, разумеется, она требует уважения к труду своих предшественников и коллег.

И чем в большей мере для каждого из нас такой способ мышления будет становиться неотъемлемой частью архитектурного мировоззрения, не привнесенного извне, а опосредованного конкретным творческим опытом, тем более эффективно вся наша архитектура в целом будет выполнять свое общественное предназначение и использовать все те возможности и преимущества, которые предоставляет ей социализм. Сегодня это не только право, но и обязанность каждого советского архитектора.

А. МАМИДЖАНЯН, заслуженный архитектор Армянской ССР, профессор

УДК 72

Достоинство и недостатки нашей архитектурой практики

Критические заметки

Смена в архитектуре эстетических категорий и стилей — явление закономерное, ее история знает тому немало примеров. Но все они не могут сравниться с изменениями, которые произошли в архитектуре в наши дни. Социальный прогресс, развитие научно-технической революции, резкое сокращение ручного труда в результате индустриализации строительства и ряд других факторов поставили перед архитекторами новые вопросы, возникли проблемы. Значительно расширилось представление о задачах архитектуры и градостроительства, о социальных и идеологических целях зодчества и его направленности.

За несколько последних десятилетий архитектура пережила период коренной перестройки. На новый уровень поднялось градостроительство, создано много интересных решений в области архитектуры жилых, общественных и промышленных зданий, разработаны новые художественные формы и выразительные средства архитектуры.

Однако на общем фоне активного развития заметны и недостатки. Получили распространение примитивные решения, а также необоснованные повторы и подражания. Это мешает выявлению местных особенностей, развитию творческой инициативы на местах.

Чем это объяснить? Одна из причин заключается, по нашему мнению, в том, что развитие науки и техники строительства шло намного быстрее, чем художественное освоение всего нового, рожденного научно-техническим прогрессом в сфере массового производства. Новое в искусстве познается и утверждается с накоплением опыта, приобретением мастерства, что является процессом достаточно длительным, и архитектор-практик далеко не всегда имеет для этого необходимое время. Однако таким объяснением нельзя ограничиться. Есть немало факторов, которые могут значительно ускорить или замедлить процесс познания и освоения прекрасного.

В этой связи надо подчеркнуть значение теории и профессиональной архитектурной критики. Развитие и уровень критики в области архитектуры нельзя признать удовлетворительными. Произведения архитектуры крайне редко становятся предметом научного анализа, всестороннего критического рассмотрения. Неудовлетворительно обстоит дело и с общественным обсуждением задач, стоящих перед современной архитектурой. Литературные или музыкальные произведения часто оцениваются критиками лишь по истечении некоторого периода времени, так сказать «на расстоянии». Для архитектурного произведения подобная «отсрочка» исключается: оно должно быть оценено и принято еще на стадии проекта. В создании архитектурного произведения участвуют не только его авторы, но также — прямо или косвенно — заказчик, утверждающая инстанция, строительная организация и др. В этом смысле архитектура — не «единоличное», а коллективное искусство, и оно не может вырываться из уровня господствующих средних представлений. Но повышение этого общепринятого уровня, во многом определяющего развитие архитектуры, является постоянной, непреложной задачей.

В разностороннем исследовании нуждается вопрос о взаимоотношении искусства и науки. Для архитектуры это имеет особое значение потому, что она и наука (техника), и искусство. Научными методами определяются вопросы целесообразности функционально-технологических решений, планировки города, здания, применения тех или иных материалов, конструкций, способов строительства и т. д. А методами искусства создается прекрасное.

История показывает, что архитектура может успешно развиваться только при правильном взаимоотношении этих двух ее сторон. Новая конструкция, новая технология могут подсказать новые темы для художественных поисков. Но своим односторонним требованием стандартизации техника иногда способна значительно сковывать архитектора, ограничивать его в решении самостоятельных художественных задач. Случается и обратное, когда эстетические требования, возведенные в догму, тормозят развитие техники, создание новых функциональных решений, новых конструктивных форм, освоение заводского домостроения и т. д.

Первейшее требование, которое предъявляет красота, — это разнообразие, обеспечение предпосылок для поисков новых форм и объемно-пространственных решений. Так, в крупнопанельном домостроении, вместо прежних примитивных конструктивно-технологических решений появились новые, в которых преодолена узкая стандартизация и создана определенная свобода для архитектурных поисков. В результате повысился не только художественный уровень крупнопанельных зданий, но и обогатилась научно-техническая мысль, разнообразнее стали технологические качества зданий.

К сожалению, еще не полностью преодолено ошибочное представление, что между современной техникой и искусством будто бы существует органическое противоречие. В действительности же имеются не противоречия, а трудности, причем они создаются искусственно, когда вопросы техники и искусства рассматриваются обособленно, когда игнорируется их внутренняя взаимосвязь.

Подобных трудностей возникает немало. Сегодня, например, у нас, в Армении, обсуждается вопрос о том, какие способы строительства целесообразнее развивать. В настоящее время в нашей республике распространены четыре способа строительства: традиционное (каменная кладка), крупнопанельное, сборно-каркасное и подъем этажей. Каждый из них наиболее рационален в определенных конкретных условиях. Между тем не получил распространения монолитный способ возведения зданий, хотя он отличается высокими технико-экономическими показателями и создает более широкие возможности для развития архитектурно-художественной формы. В качестве одного из основных препятствий для его распространения выдвигается то, что увеличение способов строительства затруднит организационную работу, поскольку каждый способ требует своей базы, своего специализированного коллектива. Но из этого надо сделать один главный вывод: необходимо не отказываться от рациональных способов строительства, а преодолевать организационные трудности, которые мешают их применению. Развитие архитектуры неизбежно приводит к усложнению организационной работы и нашей задачей является поиск путей для более рационального ее выполнения.

Должны стать предметом художественных исследований и проектные нормы. Требования, предъявляемые наукой и техникой по отношению к городу или зданию, составляют ряд обязательных норм — санитарных, технологических, транспортных, противопожарных и др. Они в известной мере диктуют объемно-планировочные решения отдельных зданий в целом, следовательно, подвергают архитектуру стандартизации.

Исследования показывают, что наблюдаемое сегодня однообразие архитектуры в некоторой степени обусловлено этими нормами. Поэтому необходимо, чтобы нормы составлялись на основании не только научно-технических, но и художественных требований с учетом их органической взаимосвязи. Приведем такой пример. По антисейсмическим нормам здание должно иметь простую геометрическую форму призмы, без выступающих объемов. Однако нормами не определены возможные пределы усложнения объемов зданий, и это ограничивает возможности архитектора. Между тем есть немало примеров, когда сложные по габаритам сооружения отличаются надежной сейсмостойкостью, следовательно, необходим тщательный пересмотр этих норм с учетом интересов архитектуры.

Актуальной является проблема совершенствования методов и приемов творческого труда архитектора. В ряде стран имеются проектные мастерские, которые напоминают строительную площадку: проектирование ведется там не столько средствами графики, сколько сооружением макетов. Они изготавливаются в различных масштабах, иногда из реальных материалов, которые будут применены в строительстве, что важно для уточнения цвета, фактуры и других качеств будущего сооружения. По-видимому, подобный опыт надо применять и в наших проектных организациях. Макет, конечно, не новинка. Но возможны различные методы его применения. Во всяком случае имеющийся в этой области огромный опыт должен быть изучен и максимально использован в нашей проектной практике.

Неотложным стало также изучение вопроса о том, каким образом создается национальное своеобразие в архитектуре, и почему в наши дни этот источник обогащения искусства в какой-то мере потерял свое значение. Вину пытаются свалить на науку (технику), будто научно-технический прогресс неизбежно приводит к единообразию. Мы уже имели повод показать, что наука и искусство не есть взаимоисключающие явления. Наоборот, они способны обогатить друг друга. В условиях развитой науки значение и возможности проявления национального своеобразия в искусстве не только не уменьшаются, а возрастают. Но нужно такое своеобразие, которое создается на пути познания лучшего, современного.

Формула «своеобразие вследствие познания нового» ни в коей мере не может принизить значение наследия. Вообще говоря, отрицание наследия не только не ускоряет создание нового, но делает его невозможным. В связи нового и старого для науки или искусства нет принципиальной разницы. Как ученый создает новое, опираясь на созданное (продолжает науку), так и архитектор познает новое, пользуясь уже познанным. Метод познания прекрасного — экспериментальный. Люди в течение веков пробовали многое. Невозможно все это отбросить. Творческий работник смотрит на это наследие, как на огромную лабораторию, где можно найти всевозможные опыты и результаты, откуда он может многое почерпнуть. И вряд ли можно сказать конкретно, что он видит и берет. Говорят, что в наследии для нас важна не конкретная форма, а логика ее создания (формализация). Неизвестно почему красота, найденная в прошлом, теперь теряет всякий практический смысл. Другие утверждают, что старая форма может применяться только путем творческой переработки. Как будто каждое поколение может создать только «сырье» для потомков. Ставится также вопрос «старой» и «новой» формы. Но не возраст является критерием истинной ценности искусства.

Наследие — это опыт, а опыт в процессе создания нового можно использовать самыми различными способами и в различной степени. Это также вопрос индивидуальности, образа мышления, умения или неумения видений. Единственное, что можно и нужно определенно сказать здесь,— следующее: то, что идет из наследия прошлого, будь то конкретная форма, идея или искусствоведческая концепция, не должно вступать в конфликт с социальным и научно-техническим прогрессом. Эта опасность не исключена, поскольку каждое наследие имеет и консервативную сторону.

В нашу эпоху больших перемен в архитектуре было проявлено определенное недоверие к прошлому опыту. Доказательством этому является хотя бы то, что все новое, появившееся в разных странах (эстетические концепции, методы строительства, композиционные решения), получает распространение без учета местного опыта, без выяснения того, что можно изменить, усовершенствовать или же решить совершенно по-другому. Памятники армянской архитектуры в любой ситуации, будь то на вершине горы или в низине, в городских или сельских условиях органически вписываются в ансамбль. Однако при решении проектов новых высотных домов и их применении в городах, к сожалению, были игнорированы интересные национальные традиции, получили распространение строго геометрические композиционные решения, которые можно встретить повсюду в мире и которые характерны больше для равнин. Кстати, вопрос рельефа касается не только высотного строительства. Вообще говоря, перед нами стоит задача проявления горной специфики в градостроительстве, поскольку значительная часть

городов и поселков нашей республики расположена на склонах и косогорах. История оставила интересный опыт их застройки. Много сел застроено террасными домами, представляющими различные композиционные принципы. Застройка почти сплошная. Они показывают, что наклонные участки имеют определенные преимущества в увеличении плотности застройки, в создании экономичных и по-своему красивых решений. Однако этот опыт не получил отзвука в наши дни. Сегодняшние массовые здания, градостроительные нормы и др. складываются, так сказать, из равнинной градостроительной культуры и поэтому уклоны из положительных факторов превращаются в отрицательные. Во многих случаях выравнивается местность, ликвидируется уклон и т. п.

Можно обратиться к примеру из области строительной техники. В течение веков в армянской архитектуре выработалась довольно оригинальная кладка каменных стен. Сегодняшние исследования позволяют утверждать, что в ней весьма остроумно использованы особенности туфа и местных природно-климатических условий. Из преимуществ этой кладки особенно важны два: стена приобретает высокую сейсмостойкость и создаются большие возможности для развития архитектурно-художественных форм. Своеобразие армянской архитектуры в известной мере обусловлено именно этим обстоятельством. Для строительства сегодняшнего дня главным недостатком надо считать низкий уровень механизации. В последние два десятилетия в республике имеются большие достижения в индустриальной добыче и обработке камня. Но вместе с тем в жизнь вошла и другая система — блочная кладка и хотя существует мнение, что это самый прогрессивный способ кладки, сегодняшние исследования показывают, что этот общеизвестный способ при кладке из туфа никаких преимуществ не имеет: сейсмостойкость стены значительно падает, вместе с тем резко ухудшаются эстетические качества стены (приходится такие стены штукатурить или облицовывать плитками). Многие произведения армянской архитектуры, в том числе и здание правительства в Ереване, были бы неузнаваемыми, если на минуту представить их оштукатуренными. В основу механизации надо положить сохранение рациональных черт местного опыта, что приведет к передовым для наших дней техническим и эстетическим решениям.

Существенно возросла роль научных исследований в архитектуре. Они питают творческую фантазию, ориентируют ее в том или ином направлении. Довольно велик объем этих работ также в нашей республике. Но они большей частью посвящены научно-техническим вопросам. Несравненно меньше (можно сказать отсутствуют) исследований, посвященных эстетической стороне тех же практических вопросов. Между тем ключ — в комплексных исследованиях.

Ю. СДОБНОВ, архитектор, руководитель мастерской ЦНИИП градостроительства

УДК 72.092

Вопросы конкурсного проектирования

Вопросы организации проведения конкурсов являются актуальными, и поэтому Союз архитекторов СССР уделяет им постоянное внимание.

Разработано положение о конкурсах, которое после соответствующего обсуждения и согласования будет важным регулирующим документом. Оно должно будет устранить имеющиеся недостатки в проведении конкурсов. Статья Ю. Сдобнова затрагивает область градостроительства. Однако поднимаемые им вопросы имеют более широкое значение и относятся к решению многих проблем проведения конкурсов.

Поиск и отбор из множества вариантов и возможных решений оптимального — главная задача любого градостроительного проекта. Наиболее эффективной и действенной формой поиска являются конкурсы, в которых на равных правах участвуют различные авторские коллективы и отдельные авторы. Это подтверждается всей историей отечественной архитектуры и более чем десятилетним опытом участия ЦНИИП градостроительства в конкурсах на проекты центров городов.

Как показала практика, именно конкурсные предложения во многих случаях дали решение наиболее сложных градостроительных проблем, в частности, таких, как определение принципов развития структуры центра, направления его территориального развития, организации системы транспорта, использования природных факторов, органической связи архитектуры с ландшафтом и т. д. В результате конкурсов появляются интересные предложения, в которых намечаются принципиально различные или сходные решения, дающие возможность сопоставления, анализа, выбора.

Конкурсы играют важную роль и в творческой судьбе молодых архитекторов, дают широкий простор для выявления их способностей и профессионального мастерства. Авторам представляется возможность самим глубоко и всесторонне вникнуть в суть чрезвычайно сложных и острых проблем современного градостроительства, дать свои предложения, а затем сопоставить их с решениями других участников конкурса.

Кроме того, конкурсы — это и отличная школа организации самого процесса проектирования, связанного со множеством самых разнообразных сторон творческой и практической деятельности архитектора. И результат конкурса в значительной мере зависит не только от таланта членов авторского коллектива, но и от того, насколько четко и рационально была организована работа.

Конкурсы приучают молодых архитекторов к трудному искусству работы в коллективе.

В градостроительном проектировании труд архитекторов — в основном коллективный. Союз единомышленников, объединенных общностью понимания главной творческой задачи и цели работы, — таков в идеале коллектив, работающий над конкурсным проектом (это не исключает, конечно, творческих дискуссий в ходе работы, разнообразия мнений по различным конкретным вопросам и т. д.). Именно работа над конкурсным проектом выявляет жизнеспособность творческого коллектива, характер и возможности его участников. Однако форма проведения конкурсов проектов и их оценка далеки от совершенства, порой отрицательно сказываются на самом процессе творчества и судьбе проекта.

Прежде всего остановимся на программах конкурсов, в частности, по центрам городов. Задача каждого конкурса — это, прежде всего, выявление основной, главной идеи проекта центра города, его функциональной организации, связи с другими районами. Поэтому проект должен содержать краткую характеристику основной идеи центра, на основе анализа наиболее значительных природных факторов и сложившихся ансамблей.

В большинстве случаев, по мере изуче-

ния программы конкурса, на основную задачу накладывается большое количество дополнительных требований которые зачастую уже предопределяют решение наиболее ответственных элементов центра, а сам проект превращают в эскиз застройки из состава ПДП.

Рассмотрим состав конкурсного проекта и масштабы его чертежей.

Как правило, основной чертеж — эскиз планировки и застройки, а также макет предлагается выполнять в масштабе 1:2000. В зависимости от величины города и его особенностей, размер проектируемой территории колеблется в пределах от 300 до 2500 га. Масштаб чертежа диктует и степень проработанности деталей. Естественное желание авторов максимально увязать существующую застройку с идеей проекта также требует тщательного анализа и выражения этой взаимосвязи в чертежах и макете.

Программой конкурса предлагается выделить первую очередь строительства с пожеланием, чтобы при ее завершении создавались законченные ансамбли. А это — один из самых острых вопросов застройки городов сегодня и ближайшего будущего.

В соответствии с нормами и инструкциями генеральный план города разрабатывается на 25—30 лет. Конкурсный проект охватывает значительную часть центральных районов города или ядро общегородского центра. Практика градостроительства свидетельствует о том, что генеральный план города корректируется через несколько лет после его утверждения или разрабатывается заново, в зависимости от изменившихся условий его развития. А конкурсный проект центра уже решил планировку и более того застройку сердца города — его центра. Причем с детальной проработкой основных проблем его развития. А зачем?

С корректировкой или переработкой генерального плана не может не измениться и решение центра города. Возможно, что основная идея развития центра города и не будет подвергаться изменениям, а получит дальнейшее развитие. Но в конкурсном проекте уже решены (в основном чертеже и в макете) все его основные ансамбли: площади, улицы, открытые пространства. Проделан огромный творческий труд, но его результаты в этой ситуации практически ничтожны.

Рассмотрим идеальный случай, когда генеральный план города реализуется четко по этапам. При этом конкурсный проект принимается в основу дальнейших разработок и также поэтапно реализуется. Однако трудно представить, что за годы воплощения проекта не произойдет никаких изменений в градостроительной науке, в вопросах развития центров городов, в концепциях о жизнедеятельности центра, в приемах организации пространств, в типах жилых общественных зданий. И даже в этом, казалось бы, идеальном случае, от первоначального проекта остается немногое.

Естественно возникает вопрос: для чего расходуются творческие силы коллективов (даже коллективов-победителей), зачем нужны огромные чертежи эскиза планировки и застройки, макеты центра, выполненные в двухтысячном масштабе, достигающие порой размеров 3 на 4 метра?

Вспоминается конкурсный проект центра города Минска, выполненный коллективом Минскпроекта. Для иллюстрации идеи проекта авторы, сверх программы конкурса, представили макет центра в масштабе 1:5000. Замечу, что планировочное и объемно-пространственное решение идеи проекта были великолепно выражены в этом макете. Дальше все шло по программе, но уже чертежи и макет масштаба 1:2000 только детализировали основную идею. А нужно ли все это в таком масштабе? В нашей повседневной практике мы начинаем поиски основной идеи центра в схемах и макетах масштаба 1:5000. Они в значительной мере дают представление как о планировке, так и объемно-пространственном решении.

Представляется, что состав конкурсного проекта нужно пересмотреть. Наверное, он может состоять из следующих разделов:

чертеж и макет планировки и застройки центрального района или центра города в масштабе 1:5000, раскрывающие основную идею проекта, функциональную организацию, композиционную идею и объемно-пространственное решение, с определением границ первой очереди или этапа;

чертеж и макет первой очереди или этапа строительства центра в масштабе 1:2000;

развертки и фрагменты первоочередных ансамблей центра или наиболее характерного его силуэта;

схема движения транспорта и пешеходов на первую очередь или этап строительства в масштабе 1:2000;

пояснительная записка, раскрывающая основные положения идеи центра, обоснование первой очереди или этапа и ее содержание, экономическое (в самом общем виде) обоснование первой очереди или этапа, основные положения и расчеты по транспорту.

В таком объеме конкурсного проекта есть последовательность перехода от общей идеи центра к его реализации в ближайшие годы, т. е. к предложениям по застройке первой очереди или этапа. Это позволит без излишней детализации выявить основную идею общегородского центра или его системы, заложить основы его объемно-пространственного решения и дать реальные предложения по созданию первоочередных ансамблей. А это чрезвычайно важно, так как проблема реализации проекта в ближайшие годы потребует от авторов, опираясь на основную идею проекта всего центра, и учитывая экономические и строительные возможности города, заказать проекты уникальных зданий и сооружений, выявить характер жилой застройки, организацию движения и другие аспекты.

В ряде случаев кажется целесообразным проводить конкурсы в несколько туров, каждый из которых приближал бы и развивал решение главной творческой идеи. Мнение и советы авторитетных мастеров — членов жюри первых туров конкурса — помогли бы выявить наиболее ценные предложения и идеи с тем, чтобы на заключительный тур поступали значительно более проработанные проекты, представляющие как чисто практический, так и теоретический интерес. Так был проведен ряд градостроительных конкурсов по Москве, а также конкурс на проект центра Пскова.

Кстати, несколько слов о практической стороне вопроса. Жители городов должны не только знать, какое будущее ожидает их родной город, но и высказывать свое мнение, каким они хотели бы его видеть. Поэтому было бы полезно знакомить их с различными проектами, предложенными на конкурс. Следует выставлять конкурсные материалы (фотографии, макеты и рисунки) в фойе общественных зданий, клубов, театров или просто в витринах магазинов. Встречи и беседы горожан с архитекторами—авторами проектов, обсуждение достоинств и недостатков проектов в местной прессе, на собраниях городского актива,— все это способствовало бы выработке оптимального решения и в значительной степени помогло бы в работе жюри. Это не исключает существующей традиции участия в жюри местных архитекторов и городских властей, но члены жюри должны внимательно прислушиваться к общественному мнению, сложившемуся в городе по поводу того или иного проекта.

Необходимо отметить, что в последнее время градостроительная комиссия Союза архитекторов организовала общественное рассмотрение ряда проектов по таким городам, как Баку, Астрахань, Новгород и другие, но этого явно мало.

Коснемся далее самой сложной стороны конкурса — вопроса общих критериев оценки его результатов. Суждение о том, что «два архитектора — три мнения», несмотря на свою кажущуюся парадоксальность, содержит большую долю истины. Однако есть мнение, а есть наука. И кажется само собой разумеющимся, что подлинно научный подход в оценке работы архитектора должен быть законом деятельности жюри. Но увы! Можно привести много примеров, когда в конечном счете побеждала не наука, а именно субъективное мнение, не основанное на какой-либо разумной деловой основе. Яркий пример тому история конкурса на центр Минска.

Несомненно, правильным было присуждение первой премии Минскпроекту. Вторая премия была присуждена Белгоспроекту, идея проекта которого пересматривала генеральный план города и, соответственно, по-другому решила центр города.

В данном случае победило «мнение». В дальнейшем, предполагалось объединить творческие усилия двух коллективов — Минскпроекта и Белгоспроекта — в работе над центром города. Но о какой общности идеи могла идти речь, если в своей основе

проекты этих институтов полярно противоположны, и в значительной степени один исключал другой.

Напомню также об одном из конкурсов на центр Москвы, проведенном ГАПУ. Если не считать проекта, сделанного коллективом, возглавляемым Л. Павловым, то конкурировали две идеи, два принципиальных решения: развивать центр Москвы направленно, или закреплять дальше радиально-кольцевую систему. Как же поступило жюри? Оно решило первую премию не присуждать, а две вторые дать за два диаметрально противоположных решения. Быть может недостаточно высоким был уровень проектов? Наоборот, они выполнены на высоком профессиональном уровне, прекрасно оформлены графические материалы и макеты. Возможно сказалось нежелание жюри взять на себя ответственность за дальнейшее развитие столичного центра?

Уверен, что неточность, а иногда и ошибочность решения жюри являются, порой, результатом отсутствия объективных критериев в оценке конкурсных проектов.

Кстати, несколько слов об объективности... Нет основания обвинять членов жюри (как правило, крупных мастеров и авторитетных специалистов) в наличии какой-либо нарочитой предвзятости и неэтичной субъективности при оценке того или иного проекта. Но ведь каждый из них является представителем определенной архитектурной школы, проектного института, и трудно, порой, отказываться от личных вкусов, привязанности, предубеждений, наконец.

По-видимому наиболее эффективным является проведение заказных конкурсов под девизом, с привлечением нейтральных экспертов и членов жюри.

Здесь уже упоминалось о том, что конкурс — это и отличная школа совершенствования профессионального мастерства, как для начинающих архитекторов, так и для зрелых специалистов. Но принятая сейчас форма проведения конкурсов порой не позволяет полностью и эффективно использовать уроки конкурса.

Как происходит оценка проекта? Назначается экспертная группа в составе архитекторов, экономиста и инженера по транспорту. Каждый авторский коллектив докладывает экспертизе свой проект, отвечает на вопросы, т. е. пытается в какой-то мере донести идею до эксперта. Вот здесь авторские коллективы впервые могут ознакомиться с проектами своих конкурентов, сравнить и проанализировать представленные решения.

Как экспертиза представляет себе проектный материал, согласна ли она с представленными решениями, что она пишет в своем заключении — авторы не знают. Правда, отдельные суждения все же доходят до авторов, но как обычно показывают решения жюри, они далеки от конечного результата. А большую пользу для развития теоретических положений и практической деятельности архитекторов принесли бы всестороннее обсуждение, подробный анализ достоинств и недостатков проектов.

В творческом активе нашего института премии за проекты центров Ташкента, Минска, Самарканда, Тюмени, Целинограда, Фрунзе, Москвы, Тобольска, Новгорода. Целый ряд проектов не был отмечен. Но лишь незначительная часть проектов явилась объектом обсуждения.

С интересом послушали бы в институте мнение сторонников и противников наших проектов. Разумеется, мы попытались бы доказать правильность своих идей. Во всяком случае, критика явилась бы для нас хорошим уроком.

Практика замалчивания отдельных проектных предложений (в том числе отнесенных жюри к числу недостойных премии) наносит в конечном счете ущерб.

Хотелось бы, чтобы в дальнейшем каждый проект — удачный или неудачный — был предметом широкого творческого обсуждения, дискуссии.

Предъявляя претензии и высказывая пожелания по организации конкурсов и работе жюри, мы, конечно, не должны забывать и о своих ошибках и недочетах в ходе работы над конкурсными проектами. Необходимо с большей взыскательностью подходить к собственному творчеству, помня, что каждый плохой проект — не только личная неудача архитектора, но и «творческое поражение» всего института. Следует повысить чувство личной ответственности за коллективное дело. Надо изменить ритм работы над проектом, более тщательно подбирать авторский коллектив, учитывая личные склонности и особенности дарования каждого архитектора.

Несомненно, что у участников конкурсов накопилось достаточно много идей и предложений по поводу организации конкурсов и оценки их результатов. Обсуждение этих вопросов позволит повысить эффективность результатов каждого конкурса.

Б. НАЗАРЕНКО, архитектор

УДК 711.437(476)

Эстетические особенности застройки сел Белоруссии

Создание индивидуальных и архитектурно-выразительных сельских поселков в настоящее время приобретает большое значение. В Белоруссии, как и в других республиках страны, вопросам художественного решения центров сел уделяется постоянное внимание.

В связи с тем, что белорусские села относительно небольшие (в среднем 1000—2000 жителей), все здания культурно-бытового назначения преимущественно размещаются в общественных центрах. Примерами удачно решенных общественных центров могут служить центры поселков Вертелишки колхоза «Прогресс» Гродненской области, поселков Октябрьский и Копти совхоза «Селюты» Витебской области, поселков Слободка и Сновь колхоза им. Калинина Минской области и другие. Общее в этих центрах — стремление создать законченные композиции застройки.

Неотъемлемыми элементами современных центров сел кроме сооружений культурно-просветительного, спортивного, административного, бытового и торгового назначения становятся малые архитектурные формы — произведения скульптуры, монументальной живописи, а также при построении ансамбля используются дома повышенной этажности и природные особенности местности. Зачастую для создания интересного силуэта в зону общественного центра вводятся жилые дома в 4—5 этажей. Они возводятся, в основном, для семей специалистов и интеллигенции, которые не ведут подсобного хозяйства.

Творческий подход при привязке типовых проектов позволил значительно улучшить архитектурно-художественный облик как самих зданий, так и общественных центров. Примером удачного применения экспериментальных и индивидуальных

проектов могут служить Дома культуры в поселках Рясно колхоза «Советская Белоруссия» Брестской области, в поселке Ленино совхоза «Ленино» Могилевской области и другие; торговые центры и комбинаты бытового обслуживания с гостиницами в поселках Ленино и Вертелишки.

Если в соседних населенных пунктах, находящихся на близком расстоянии друг от друга, размещались одинаковые здания (как это было в поселках Вертелишки и Новый Двор, разделенных 48-км расстоянием), то в повторно применяемом проекте торгового центра была произведена переработка не только фасадов, но и объемного решения здания.

В формировании ансамбля общественного центра большое значение приобретает умелый подбор и сочетание отдельных зданий. Надо отметить, что в условиях индустриализации строительства, успех во многом зависит от продуманного архитектурно-композиционного решения генплана и объемного решения здания.

Как показала практика строительства, масштабность центра по отношению к поселку и зданий в самом центре, а также размещение центра в планировочной системе поселка приобретает особое значение в формировании сел.

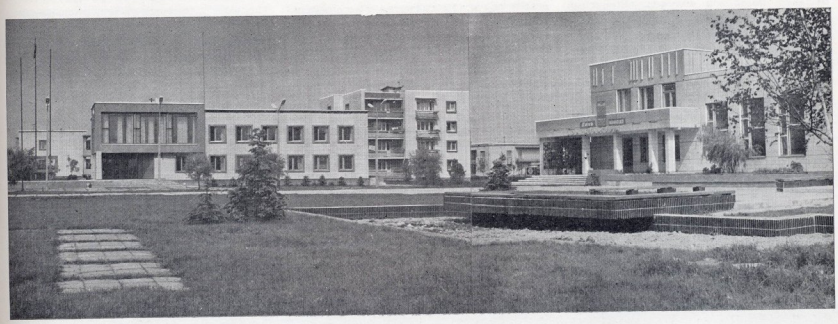
Общественные центры могут располагаться в геометрических центрах поселков, как например, в поселке Ленино совхоза «Ленино», в поселке Редковичи колхоза «Чырвоная Змена»; раскрыты на главные автомагистрали — поселок Вертелишки колхоза «Прогресс», поселок Октябрьский совхоза «Селюты»; раскрыты на естественные и искусственные водоемы — поселок Мышковичи колхоза «Рассвет» и другие.

Кроме этого, некоторые общественные центры подразделяются на два подцентра в виде площадей, объединенных главной улицей поселка или набережной на берегу водохранилища.

Анализ практики застройки белорусских сел показывает, что максимальная архитектурно-художественная выразительность общественных центров, а следовательно, и самих поселков, достигается при размерах площади в пределах от 0,5 до 1 га, в зависимости от величины и назначения поселка, при отношении высоты зданий к линейным размерам площади как 1 : 5 или 1 : 7. Необходимо, чтобы пропорции площади и зданий общественного центра были соразмерны человеку.

Практика показывает также, что соразмерности застройки общественных центров и повышению их архитектурной выразительности в значительной мере способствует кооперирование и блокирование зданий культурно-бытового назначения. Например, в поселке Октябрьский совхоза «Селюты» объединены двухэтажное здание Дворца культуры, одноэтажные здания кафе-столовой, продовольственного и промтоварного магазинов и четырехэтажное здание сельсовета, дирекции совхоза, КБО и гостиницы. Блокировка разных по характеру зданий и придание им единого

Общественно-торговый центр пос. Вертелишки колхоза «Прогресс», Гродненского района. Панорама



Здание торгового центра в пос. Вертелишки

Фрагмент детских яслей-сада

Двухквартирные жилые дома из крупных газосиликатных панелей в поселке Ленино

характера как фасадов, так и объемного решения, позволило получить интересный комплекс, являющийся определенным архитектурным акцентом поселка.

Выразительными получились здания клуба и плавательного бассейна в поселке Вертелишки колхоза «Прогресс». Очевидно, не последнюю роль здесь сыграла удачно выбранная серебристо-кремовая цветовая гамма с активным включением на отдельных участках цветовых акцентов. Эффектны вставки из цветного стекла в виде панно на сельскохозяйственные темы, размещенные перед главным входом, витражи, малые архитектурные формы. Удачно дополняет центр открытая площадка-эстрада перед главным фасадом, декоративный водоем, фонтаны с цветным стеклом и подсветом цветными лампами, озеленение в виде газонов, экзотических растений и цветов.

В повышении эстетических качеств застройки большое значение приобретают природные условия. От того, как умело ландшафт увязывается с архитектурными формами зданий и сооружений и их размещение на рельефе, зависит самобытность и индивидуальность застройки.

При построении сел следует активнее использовать живописные окрестности, рельеф местности. Целесообразно применять приемы построения: определенные ритмы в застройке жилых групп, включение в застройку оригинальных зданий, отражающих историю и культуру, а также введение элементов монументально-декоративного искусства. Большую роль играет озеленение и благоустройство.

В Белоруссии много примеров удачного использования этих приемов. Так, умело использован перепад местности в криволинейном очертании улиц, идущих вокруг парка и общественного центра поселка Вертелишки. Это позволяет разместить жилую застройку так, что из каждого дома открывается живописная панорама улицы.

Центральная площадь поселка раскрыта на автомагистраль Гродно — Вильнюс.

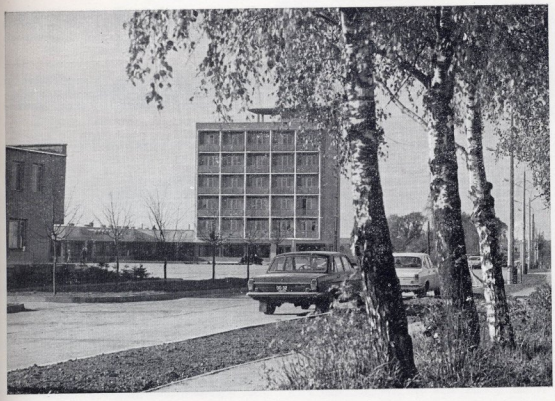
Жилая зона, размещенная вокруг общественного центра поселка, дифференцирована по этажности, имеет четкое разграничение на двух-, четырехэтажную многоквартирную и индивидуальную застройку.

Две улицы поселка — Молодежная, идущая параллельно автомагистрали Гродно — Вильнюс, и улица Юбилейная, перпендикулярная ей,— связывают центр с зоной многоквартирных домов и существующей индивидуальной застройкой.

Молодежная улица решена в крупных архитектурных формах с небольшим числом деталей. Сдержанное цветовое решение построено на контрасте светлых и темных тонов. В отличие от нее, Юбилейная улица имеет мягкое криволинейное очертание, позволяющее организовать обзор с различных видовых точек. Она застроена жилыми домами с квартирами в двух уровнях.

Одноэтажная индивидуальная застройка запроектирована в северной части поселка, в основном, за счет уплотнения существующей.

Застройка жилой улицы в поселке Ленино совхоза «Ленино» Горецкого района Могилевской области типовыми 18-квартирными жилыми домами



Гостиница на 52 места в общественно-торговом центре пос. Ленино совхоза «Ленино» Горецкого района Могилевской области.

В формировании ансамбля центра поселка умело использованы микрорельеф, различные породы деревьев, объединенных в живописные группы, удачна организация пространств.

Максимально учтен ландшафт в застройке центра поселка Сарачи колхоза «Чырвоная Змена» Любанского района. Здесь перепад рельефа использован для применения террасовидной застройки. Это позволило обособить жилую застройку от площади, разместив ее на втором уровне, отделенном от площади подпорной стенкой. Подпорная стенка, облицованная рваным гранитным камнем, органично дополняет рельеф, является его неотъемлемой частью и вместе с тем хорошо увязывается с мощением площади плитами. Малые архитектурные формы, декоративный бассейн, газон и цветники, находятся в центре площади и окружают место, отведенное для сооружения монумента героям Великой Отечественной войны.

Площадь трактуется в виде организованного пространства, застроенного с одной стороны (за подпорной стенкой), 3-, 5-, 9-этажными жилыми домами, а справа и слева от них трехэтажным административным зданием (правление колхоза, сельсовет, почта, телеграф, телефон) и зданием двухэтажного торгового центра. Против них расположено реконструируемое здание клуба, с плавательным бассейном и группа пятиэтажных односекционных жилых домов по полукружию огибающих селитебную зону. Они живописно расположены по склону и раскрывают перспективу застройки поселка и общественного центра в сторону водохранилища, устроенного на реке Орессе. Четвертой стороной площадь центра открывается на реку Орессу, на живописных берегах которой размещаются парковые сооружения, спортивный павильон, площадки, пляж.

Большое значение в улучшении эстетических качеств застройки центров сельских поселков имеют памятники архитектуры, истории и культуры в сочетании с существующими многолетними деревьями и кустарниками.

Синтез монументальной живописи, скульптуры и архитектуры ярко представлен в ансамбле мемориала поселка Ленино совхоза «Ленино» Могилевской области.

Архитектурно-художественная выразительность главной площади усиливается семиэтажным зданием гостиницы, которое обогащает и акцентирует застройку общественного центра.

Интересно решен интерьер обеденного зала столовой-кафе общественно-торгового центра поселка Октябрьский совхоза «Селюты» с панно на торцевой стене обеденного зала.

Скромно, но оригинально решено фойе Дома культуры в этом поселке, в виде керамических вставок на стенах, облицованных деревом.

На высоком архитектурно-художественном уровне решены фасады и интерьеры Дворца культуры в сельском поселке Мышковичи колхоза «Рассвет».

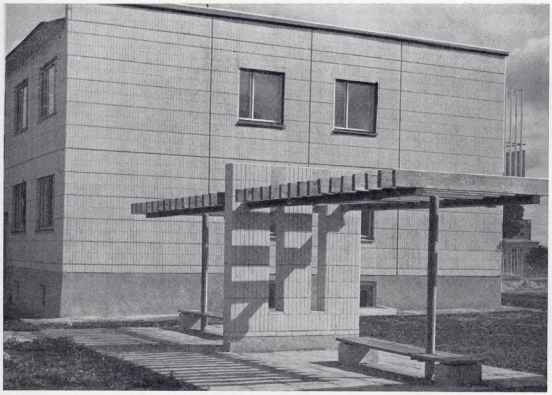
Приведенные примеры говорят о значительных переменах, происходящих в области синтеза искусства и архитектуры в решении экстерьеров и интерьеров сельских общественных зданий.

Большое значение в создании индивидуальных по архитектуре поселков имеет творческое использование богатого наследия народного зодчества.

Таких примеров в практике современного сельского строительства Белоруссии уже много. Наиболее удачным на наш взгляд, является четырехквартирный жилой дом в поселке Рясно колхоза «Советская Белоруссия» Брестской области. В архитектуре дома использованы приемы белорусского народного зодчества — контраст оштукатуренных стен и деревянной резьбы.

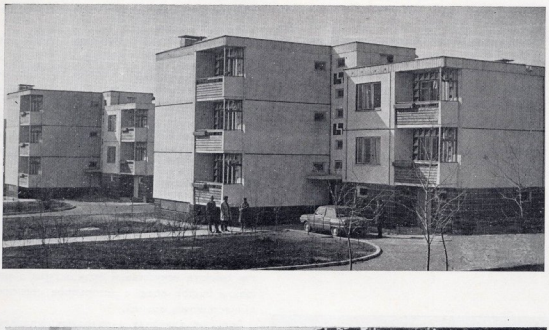
Интересно и своеобразно решены одноквартирные дома с квартирами в двух уровнях в поселке Вертелишки колхоза «Прогресс». Несмотря на то, что в застройке применено небольшое число одних и тех же типовых и экспериментальных проектов жилых домов, застройка получилась разнообразной, и составила единый

18-квартирные жилые дома в пос. Ленино



Одноквартирный жилой дом с квартирами в двух уровнях в пос. Мышковский колхоза «Рассвет» им. К. П. Орловского Кировского района Могилевской области.

Благоустройство участка у двухквартирных жилых домов в пос. Сарачи колхоза «Чырвоная Змена» Любанского района Минской области



Пятиквартирные жилые дома из блок-комнат в совхозе «Минский» Минского района Минской области

архитектурно-художественный ансамбль. Это было достигнуто благодаря незначительным изменениям в фактуре и цвете отделочных и облицовочных материалов.

Практика проектирования и строительства сельских поселков в Белорусской ССР показывает, что действие проектов планировки и застройки, как правило, рассчитано на 5—10 лет, (в зависимости от интенсивности строительства). Проекты зданий культурно-бытового назначения и жилых домов обычно «живут» в течение 5—6 лет, после чего они пересматриваются и в них вносятся дополнения или изменения, соответствующие новейшим утилитарным и архитектурно-художественным требованиям.

Белорусскими архитекторами в последние годы проделана большая работа по пересмотру типовых и экспериментальных проектов с целью замены их новыми или переделки проектов.

Как правило, эти переделки или разработка новых проектов основываются на учете природных, климатических, демографических, производственных и других требований, национальных и эстетических особенностей.

Указанная работа проводится для создания индивидуальной застройки. Для решения этой проблемы белорусские архитекторы и строители должны приложить определенные усилия с тем, чтобы сделанное сегодня не пришлось бы коренным образом переделывать завтра нашим потомкам.

Школа на 392 учащихся в поселке Урицкое колхоза им. Урицкого Гомельского района

З. ГУДЧЕНКО, Ю. ХОХОЛ, кандидаты архитектуры.

УДК 711.437

О художественном облике центров сел

(ИЗ ОПЫТА УКРАИНСКОЙ ССР)

Современный общественный центр села — это сложное архитектурное образование, включающее, как правило, административные, культурно-просветительные, торговые, учебные здания, многоэтажные жилые дома. Неотъемлемыми элементами новых центров становятся спортивные сооружения, парки с летними кинотеатрами и танцплощадками, скверы и т. д. Основное же ядро центра чаще всего представляет собой площадь, обрамленную или частично застроенную общественными зданиями.

Проблему архитектурно-художественной выразительности застройки центров сел, по-видимому, следует рассматривать исключительно с позиций равнозначного подхода к архитектуре города и села, а не трактовать последнюю как облегченный вариант первой. Общие законы архитектурной композиции — главное средство, орудие и мерило сооружения.

Архитектурная выразительность сельского центра — результат решения единой гармонической системы «среда — общественный центр». Под понятием «среда» условно подразумеваются: ситуация центра в схеме поселения; природные данные (рельеф, дендрология, акватории, климат); архитектурное окружение.

Действительно, будет ли общественный центр находиться во фланговой части поселения, между двумя зонами жилой застройки, на участке, примыкающем к трассе, или в геометрическом центре села — каждая из указанных ситуаций обеспечивает определенные потенциальные возможности и влияет тем самым на композицию центра. Например, идея концентрирующей роли центра наиболее непосредственно выражается при расположении его в месте пересечения улиц в лучевой схеме поселения. Обычно для центра выбирается участок, являющийся естественным акцентом местности. В селах Кошмановке Полтавской области, Старой Котельне Житомирской области, Камянках Тернопольской области, Васильевке Одесской области — это возвышенность; в Березовке Винницкой области — долина при слиянии ручьев; в Валяве Черкасской области — терраса с выходом к водоему. Если же рельеф поселения лишен естественных природных ориентиров, их необходимо создавать искусственно.

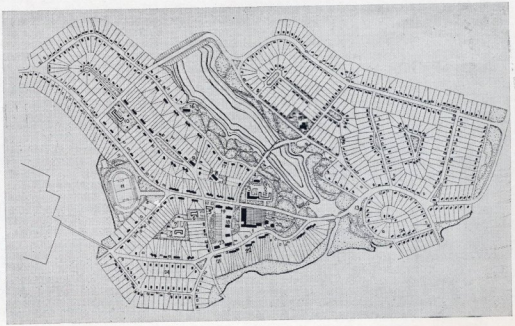
Так же как и ситуация, характер территории в значительной степени влияет на общую композицию центра, который в случае размещения на возвышенности может решаться силуэтно; при долинном же варианте, когда жилая застройка амфитеатром окружает центр, большое значение приобретает живописность конфигурации планов и объемов зданий. С помощью элементов ландшафта создаются разноплановые перспективы, преднамеренно ограничивается зона восприятия архитектурного пространства, что вызывает у наблюдателя заданную эмоционально-эстетическую реакцию.

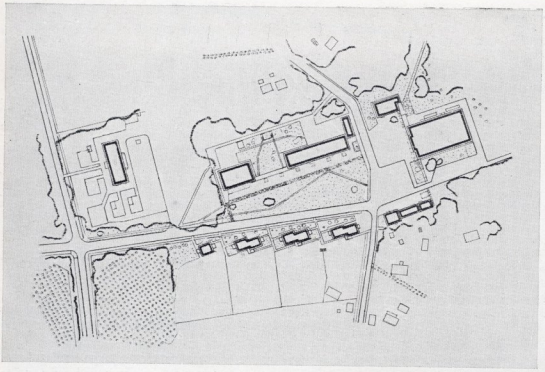
Учитывая значение природной среды для решения архитектурных задач, проектировщики стремятся располагать общественные здания вблизи природных оазисов местности и раскрывать композиции в сторону прудов, озер, рек. Эта, безусловно правильная тенденция, подчас превращается в самоцель, когда выпускается из виду главное — функционирование центра, его повседневная роль в живом организме поселения. Нельзя считать эстетически решенным центр, который, будучи хорошо ориентирован, скажем, на главный въезд или на водное зеркало, отвернут от основной жилой застройки села и неудобен с функциональной точки зрения.

Но неверным является и такой подход, когда находящийся ниже по рельефу массив зелени с водоемом не только композиционно не увязан с центром, но отгорожен от него значительными по объему зданиями. Создается относительно замкнутое пространство площади села, изолированное от живописных ландшафтов, что, безусловно, обедняет архитектуру центра.

Архитектурное окружение как исходную предпосылку проектирования целесообразно исследовать в реконструируемых центрах, поскольку при новом строительстве все структурные элементы застройки села должны решаться одновременно. В сложившихся селах часто возникает потребность взаимоувязки разновременных построек. Если старое капитальное здание не обладает архитектурно-художественными достоинствами, то вполне правомерной представляется коренная его реконструкция — в одном ключе с вновь возводимыми сооружениями. Когда же проектирование ведется с учетом сохранившихся памятников архитектуры без права их искажения, задача архитектора усложняется. Существует достаточный арсенал средств архитектурной композиции, с помощью которых можно установить непосредственные или визуальные связи старого интересного здания с вновь строящимися. Произведения минувших эпох, умело введенные в современную застройку, часто слу-

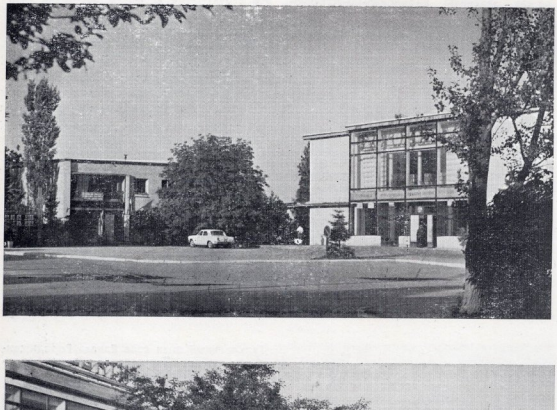
Генеральный план села Валява Городищенского района Черкасской области. Архитекторы К. Хрусталев, Ж. Рец.

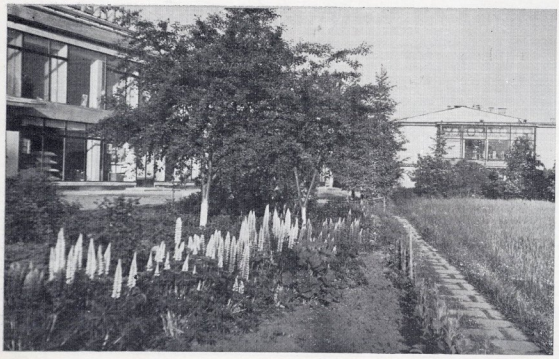




Село Моринцы, Звенигородского района Черкасской области. Архитекторы В. Орехов, Ю. Панько, В. Мешкова, В. Черевко, С. Верговский, Е. Васковский

Генплан
Фрагмент центра поселка
Благоустройство площади





жат одним из своеобразных факторов эстетической выразительности. Памятники архитектуры могут непосредственно входить в состав центра или стоять в стороне, но быть связанными с центром визуально. В границы центра можно включать также историко-архитектурные парковые комплексы.

При формировании центров сел с включением памятников архитектуры необходимо учитывать и такой фактор как композиционное влияние памятников на окружающий ландшафт и новую застройку.

Удачно задуман общественный комплекс Старой Котельни Житомирской области, расположенный на месте бывшего центра в верхней части возвышенного плато при пересечении двух главных улиц. В створ одной из улиц попадает костел XVIII в. и скрытое за ним древнерусское городище XII в. Оба памятника старины решено использовать в культурно-просветительных целях. Поскольку они обладают еще и высоким градообразующим потенциалом, костел и городище органично вошли в современный облик села. Воспринимаемые издали при подъезде с автотрассы, они активно участвуют в формировании силуэта села. Костел, замыкая перспективу одной из центральных улиц, визуально включается в композицию центра.

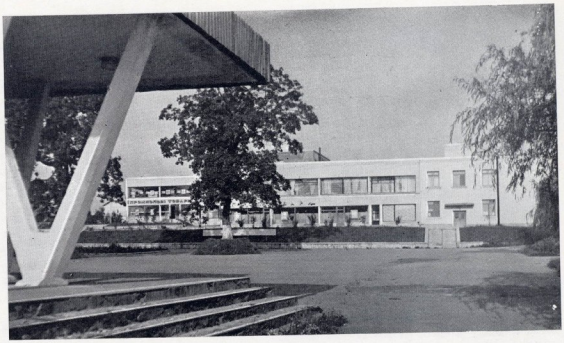
Наиболее распространенное решение центра — это площадь с прилежащими частями улиц, садов, с общественными и жилыми постройками. Общественные здания могут обрамлять площадь, образованную в месте пересечения главных улиц, подчиняться курдонерно расширяющейся части улиц, можно ставить здания непосредственно по улице, они могут примыкать к парку. Набор общественных зданий для села невелик, их пространственная организация воспринимается сразу. Поэтому центр села целесообразнее трактовать как единый законченный ансамбль.

Практика подтверждает, что соблюдение самых элементарных основ ансамблевости в композиции центра позволяет достигать весьма ощутимых результатов даже при ординарной архитектуре каждого из элементов ансамбля. В этом отношении показателен центр села Пантазиевки Кировоградской области, сформированный в 60-е годы. Он состоит из 4 зданий — клуб, правление колхоза, Дом пионеров, сельсовет. Здесь умело использован рельеф: клуб расположен на средней террасе

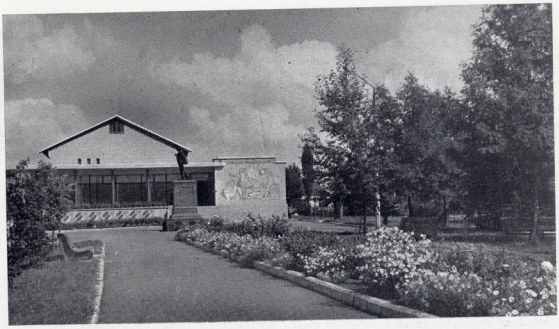
Застройка и благоустройство центральной площади села Камянки Подволочиского района Тернопольской области. Архитектор К. Харитонова.

Благоустройство сквера на центральной площади села Староверка Ново-Водолажского района Харьковской области.

Фрагмент застройки и благоустройства общественного центра в поселке Калита Броварского района Киевской области. Архитекторы И. Коваленко, Ю. Панько, Г. Подгорская, С. Телюк, инженер В. Калатур.

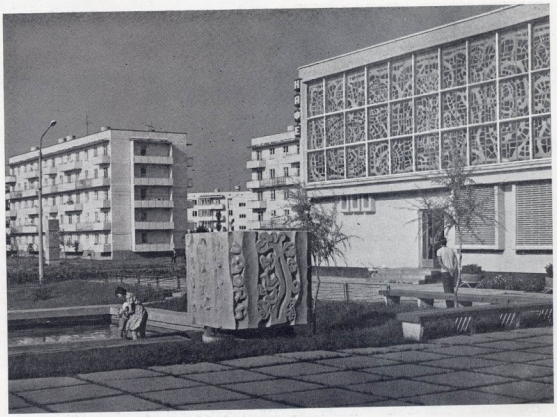


склона пологого оврага, административные здания — несколько ниже, по флангам. Таким образом создается прямоугольное в плане открытое партерное пространство, ограниченное с четвертой стороны мемориальным парком и частично — зданием Дома пионеров. Партер решен в виде удачно озелененных уступчатых террас. Планировочная схема и принципы взаимоотношений между зданиями — довольно просты. Подчиненность единому замыслу, выделение доминирующего объема клуба, который противопоставляется остальным зданиям массой и пластикой главного фасада. Важно отметить, что здесь максимально учтены условия наилучшего восприятия ведущего сооружения: возможность обозреть все здания сразу. Все указанные моменты и позволяют говорить об ансамбле, об единстве стиля, о цельности и чистоте решения центра села.



В связи с тем что в современной практике строительства общественных центров наметилась тенденция к преувеличенным масштабам — «гигантомании», представляется целесообразным остановиться несколько подробнее на масштабности.

Правильно выбранный масштаб — сильное орудие в руках архитектора для выражения той или иной эмоционально-образной идеи. Но если отказывает чувство меры, гибнет и сама идея. Так, при проектировании некоторых общественных центров стремление придать им известную долю торжественности подчас выливается в нарочитую парадность и даже помпезность. Ненужная монументальность противоречит демократическому содержанию общественного центра, резко выделяет его из окружающей жилой застройки, вызывает в человеке неуверенность и подавленность. Нарушение масштабности проявляется в преувеличении абсолютных размеров общественных зданий и свободных территорий между ними; в неверной пластической и цветовой трактовке основных объемов, малых форм, элементов декора; в неправильно найденных соотношениях параметров зданий и площадей, формирующих архитектурное пространство.



Из опыта формирования площадей общественных центров Украинской ССР можно заключить, что отношение высоты двухтрехэтажной застройки к ширине площади не должно быть меньше 1 : 6, 1 : 7. При одноэтажной застройке это отношение целесообразно принимать не меньше 1 : 10.

Благоустройство площади центра села Пантазиевка Знаменского района Кировоградской области.

Плато по отметкам и по ситуации занимает доминирующее положение, значительна и его площадь. Учитывая, что для центра требуется небольшая территория, а габариты зданий весьма скромны, центр не был задуман как объемно-пространственная доминанта местности. Он развит в направлении, глубинном относительно выступа отрога.

Проект разработан в УкрНИИгипросельхозе в 1963—1964 гг. авторским коллективом: В. Орехов, Ю. Панько, В. Мешкова, В. Черевко, С. Верговский, Е. Васковский.

Созданный центр, очень спокойной, непритязательной архитектуры, деловой и уютный, весьма выгодно отличается от хо-

Практика Украинской ССР показывает, что в тех случаях, когда центр представляет собой обрамленную зданиями площадь, ее величины весьма отличаются в различных селах. Эти различия не зависят от размеров населенных пунктов и численности населения. Так, в результате исследования 15 центров сел УССР было установлено, что величина их площадей колеблется от 0,6 до 3 га. При этом наиболее удовлетворительные в сомасштабности площади в 0,6—1,2 га.

Это наглядно видно на примере общественных центров двух сел Черкасской области — Моринцы и Валява. В других селах они прослеживаются также, но в своих конкретных условиях.

Центр села Моринцы расположен на одном из отрогов возвышенного плато, окаймленного, подобно полуострову, глубокими оврагами с довольно крутыми, редко застроенными склонами и прудом в долине.

Дом культуры в пос. Мироновка Киевской области. Архитекторы Г. Зенькович, Л. Оловяников, В. Тихомиров, И. Алферова, Г. Цесарский, инженер Н. Бакаев.

Административно-культурный центр в селе Пантазиевка Знаменского района Кировоградской области. Архитектор В. Лоскутов.

лодных и каких-то «нежилых» центров некоторых других сел. В чем же причина? — Думается, что главное достижение проектировщиков состоит в правильно организованном пространстве центра, которое представляет собой часть тупиковой улицы, расширенной в виде раструба. «Обратная» перспектива раструба завершается зданием клуба и скульптурой бандуриста, фланкируемыми справа магазином, а слева административным зданием. Территория между этими зданиями представляет собой открытую заасфальтированную площадь, частично занятую проезжей частью дороги. Далее площадь переходит в полупартерный сквер, к которому с одной стороны непосредственно примыкают торговые предприятия, а с другой через дорогу — двухэтажные жилые дома. Универмаг и столовая связаны открытым навесом, за которым раскинулся сад. В сквере — газон, цветники, группы кустарников, одиночные деревья, устроены скамейки, дорожки, выложенные плитами, и другие элементы благоустройства. Таким образом, центр делится на две части — деловую и более интимную, они благоустроены и активно используются. Элементы, формирующие пространство центра, невелики. Площадь незастроенной территории составляет 0,8 га, из которых 0,5 га занято сквером и 0,3 га заасфальтировано. Длина этой свободной территории — 144 м, ширина — между 43—70 м. Высота застройки от 4 до 12 м, с преобладанием 8-метровой.

Принятые размеры застройки центра, наряду с прочими упомянутыми факторами, по-видимому, играют не последнюю роль в том, что общественный центр стал удачным примером архитектурно-пространственной среды, соразмерной человеку.

Центр села Валявы строится на возвышенной террасе при главном въезде в село и решается как площадь, фиксируемая Г-образным кооперированным комплексом общественных учреждений и зданием школы. Лишь с одной стороны площадь раскрывается в направлении дороги и склона возвышенности. Значительная же часть зеленого массива и водного зеркала отгорожена зданием школы. От основной жилой зоны центр как бы отвернут, не увязан с ней ни в планировочном, ни в объемно-пространственном отношении. Возможно поэтому новостройка воспринимается совершенно чуждой селу, привнесенной извне.

Кроме того, строящийся комплекс резко отличается от остальной застройки своими большими размерами. Даже двухэтажные жилые дома выглядят в сравнении с ним слишком мелкими.

По-видимому, в Валяве следовало кардинальнее решать вопрос о реконструкции села в целом, что позволило бы более обоснованно определить и место, и композицию, и масштаб общественного центра.

Очевидно, эмоциональный настрой центра должен сочетать в себе два противоположных начала — общественное и интимное. Причем, в условиях сельской местности, где тесная связь с природой выступает, пожалуй, самой существенной отличительной чертой, задача создания архитектуры, масштабной человеку, облегчается по сравнению с городскими условиями. Естественная среда здесь — сильное промежуточное звено между архитектурой и человеком.

Огромная доля привлекательности центра кроется в его индивидуальности. Недостаточное внимание к этому вопросу в современной практике застройки наших сел — один из серьезных недостатков.

Обезличенность центров сел объясняется следующими факторами. Зачастую игнорируется природное окружение, разнообразие и индивидуальность, наблюдается небрежное отношение к архитектурным и историко-культурным памятникам, придающим специфические черты поселению. И, наконец,— механически, нетворчески без учета местных климатических и природных условий применяются типовые проекты. Нельзя не обратить внимание и на весьма низкий уровень многих типовых проектов. При строительстве сельских общественных зданий допустимо использовать индивидуальные проекты с включением стандартных элементов, деталей, узлов и даже секций.

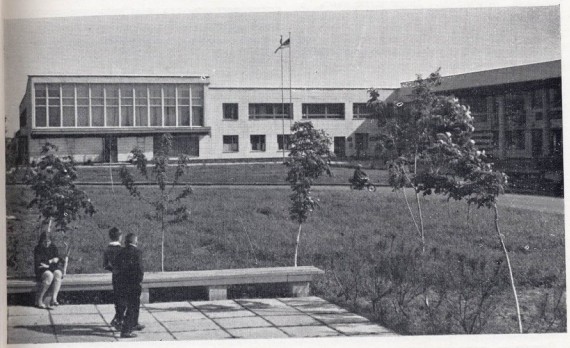
Думается, что устранение названных недостатков поможет создать запоминающиеся общие центры сел, добиться их индивидуальности и эстетической выразительности.

Воздействие архитектуры на человека оценивается при ее зрительном и психологическом восприятии, результат которого зависит не только от объективных свойств сооружений, но и от особенностей воспринимающей системы человека. Поэтому необходимо учитывать этот фактор и параллельно с проектированием ансамбля общественного центра разрабатывать реальные точки зрения на его восприятие.

Эстетическое качество общественного центра может быть оценено из двух зон восприятия — внешней и внутренней. На внешнюю зону работают следующие характеристики центра: месторасположение в структуре поселения, ландшафтная и архитектурная среда, силуэт, панорамы, ориентационный фактор (сектор видимости высотного элемента центра с различных точек села), замыкание перспектив, развитие отдельных самостоятельных сооружений, не связанных с центром функционально, но связанных пространственно, принцип центростремительности.

Эффект воздействия центра «изнутри» определяется тем, насколько гармонично решен ансамбль в целом и каждая из его составляющих в отдельности. Здесь мы имеем дело как бы с «интерьером» ансамбля. Особое значение приобретают пропорциональная и масштабная слаженность его частей, цветовая гамма, фактура, пластика, архитектурные фрагменты и детали, благоустройство, озеленение, малые формы, монументально-декоративные элементы, т. е. вся сумма факторов, формирующих архитектурно-пространственный организм собственно центра.

Архитектурно-художественная выразительность общественных центров сел не является проблемой сиюминутной, временной. Жизнь ставит ее сегодня особенно остро, но и в дальнейшем, на всех этапах длительного процесса реконструкции сельских поселений, она не утратит актуальности и значимости.



Кооперированное здание общественного центра села Цыбли Переяслав-Хмельницкого района Киевской области. Архитекторы Ю. Панько, И. Коваленко, Г. Подгорская.

А. МИХЕД

К вопросу архитектурной критики

Сегодня в условиях развивающегося жилищно-гражданского строительства особенно остро ощущается необходимость в действенной профессиональной архитектурной критике. Частые сетования на слабость архитектурной критики не лишены оснований, а надежды на ее оживление вполне логично связываются с повышением общего качественного уровня советской архитектуры.

Существуют разные формы архитектурной критики. Одна из них — критика проектов на Архитектурных советах проектных институтов, являющаяся важной и неотъемлемой фазой современного архитектурного проектирования. Практически ни один объект — будь это здание, монумент, парк или город — не может увидеть свет без положительного отзыва совета.

Какова же действенность этой критики в отношении чрезвычайно сложной и трудной стороны архитектурного объекта — его художественной выразительности?

В среде проектировщиков бытует шутка: что стало бы с Парфеноном, если его пропустить через Архитектурный совет? Увы, жемчужиной мировой культуры Парфенон не стал бы наверняка. Шутка горькая. Но не свидетельствует ли о ее правомочности тот факт, что все до единого объекты архитектуры, построенные в последние годы, проходили через чистилище Архитектурных советов проектных организаций? Выставлялись, изучались поправлялись, часто вновь выставлялись, вновь обсуждались чрезвычайно строго. В конце концов одобрялись, и, будучи осуществленными, создали проблему посредственности — однообразия, серости, невыразительности.

В чем же дело? Почему критика проектов, которая должна была выявить эстетические качества будущих объектов архитектуры и способствовать повышению этих качеств, зачастую не достигает цели?

Можно говорить, конечно, что кроме советов проектных институтов существует немало и других оценочных инстанций, влияющих на судьбу проекта — быть ему объектом или не быть. Можно говорить и о том, что советы, обладая достаточной квалификацией, не реализуют ее, поскольку в процессе оценки проекта художественной стороне объекта не уделяется должного внимания. Бывает, что члены совета (эксперты) просто обходят молчанием эстетические проблемы, сосредотачиваясь в основном на функции, конструкции, экономике. Бывает, что о красоте говорят, но как о чем-то автоматически производном от той же функции, конструкции, экономики... Но для большинства-то членов советов, как и для архитекторов, красота является важнейшим свойством архитектуры, и они, как правило, всеми силами стремятся обеспечить эстетическую полноценность будущего объекта. Потому-то эстетические характеристики рассматриваются и оцениваются, выявляются слабые места и недоработки, даются рекомендации по исправлению и улучшению принятых композиционных решений. Однако важно посмотреть внимательнее, как именно все это происходит. Наблюдения за работой Архитектурных советов проектных институтов позволяют дать классификацию суждений о красоте, которые обычно формируются экспертами.

Суждения первого типа основаны на убеждении, что красота объекта и красота проекта — адекватны, а эстетическая полноценность архитектуры прямо вытекает из умения «подавать». По форме эти суждения кратки: «хорошо», «плохо», «мне нравится», «смотрится», — без какой бы то ни было веской аргументации.

Второй тип суждений исходит из постулата «проект всегда можно и нужно поправить», а поэтому в нем даются конкретные рекомендации автору: это повернуть, то урезать, там добавить.

Суждения третьего типа чаще всего начинаются издалека: «Когда я был в Париже, Варшаве, то видел». Подобная запевка программирует автора проекта на подражание мировым и отечественным образцам, в крайнем случае просто тому, что эксперт видел своими глазами. Если же суждение содержит «нас когда-то учили так», то это уже экскурс в прошлое.

Четвертый тип суждений: «Тектоника (архитектоника — у кого как) сооружения, масштабность элементов, контраст и нюанс, изящество и гармония пропорций, тонко найденные и по-новому осмысленные соотношения». Если в проекте найдется еще и «ярко выраженная композиционная ось», то «неповторимый колорит, цельность и законченность композиции» обеспечены! И с окончанием выступления всем становится понятно, что разговор ведется об очень интересной и содержательной вещи. Жаль только, что с окончанием строительства понятным часто становится совсем другое.

Все описанные типы суждений и разнообразные другие формы околопроектных дебатов мало касаются существа дела: каким образом стоящий за проектом объект повлияет на сознание тех людей, которые будут пользоваться им как элементом искусственной среды в ряду множества других элементов? Покажется он им красивым или безобразным, мрачным или приветливым, торжественным или интимным, облегчит или затруднит им ориентацию в пространстве, вызовет ли потребность посетить его еще раз или оставит их равнодушными?

Чтобы так подойти к оцениваемому проекту, эксперт должен во-первых, четко увидеть за проектом объект, во-вторых, превратиться на время в потребителя этого объекта и предугадать его реакцию размер, форму, цветовую гамму, отношения пространств и форм, характерные для будущих зданий площади, района. Это чрезвычайно трудно, но без этого верная оценка эстетических качеств объекта по проекту может быть только случайностью.

Виноваты ли Архитектурные советы в сложившейся ситуации? Вряд ли, поскольку они не располагают на сегодня методикой, которая помогла бы им выступать в роли полпредов потребителей. А отсутствие ее является прямым следствием нерешенности извечной проблемы: что важнее в искусстве архитектуры — человеческая эмоция, обусловленная архитектурной формой, или гармония архитектурной формы, гарантирующая некий абсолютный эффект? Если верно второе, то задача советов проста: порекомендовать автору приблизить характеристики оцениваемого объекта к гармоничным, т. е. обеспечить определенную соразмерность частей и целого, тектонику, определенные пропорции и т. д., и удовлетворить потребность в красоте. Естественно стремление членов советов идти по этому простому пути.

Достаточно часто мы встречаемся на советах со спорами типа «по-вашему немасштабно, а по-моему масштабно», но это не самое главное. Главное то, что каждый из спорящих убежден: масштабно — значит красиво и хорошо. Приведем выдержку из монографии Л. Кирилловой «Масштабность в архитектуре». «К числу существенных дефектов масштабного строя относится неопределимость величины целого и его элементов... Наиболее яркие примеры искажения масштаба сооружения можно встретить в формалистической архитектуре. Непонятна величина капеллы... Не-

понятны назначение и форма ее основных элементов. Многочисленные отверстия в стене, различные по размеру, также никак не могут служить указателями масштаба сооружения. Что это — большое здание с крупными членениями или киоск?»

Из текста явно следует, что неопределенность масштаба — это плохо и грешно. Однако на месте второго многоточия в приведенной цитате стоят слова «в Роншане, по проекту архитектора Ле-Корбюзье», что существенно меняет дело, поскольку, по свидетельству очевидцев, это сооружение производит очень сильное впечатление на человека. А все его свойства, в том числе и неопределенность масштаба, только усиливают его выразительность.

Этот пример показывает несостоятельность концепции абсолютных гарантий красоты в архитектуре, концепции не просто бесплодной, но вредной, так как опора на нее уже в течение длительного времени оставляет профессиональную архитектурную критику практически без критериев, с помощью которых можно исследовать, описать и оценить эстетические свойства объекта. Она должна уступить место концепции, когда каждое конкретное решение зависит от условий места, времени, социальной среды, специфики принадлежности и назначения объекта. Это решение должно быть различным у разных авторов.

Архитектурный совет должен, по нашему мнению, выявить и понять планируемую зодчим программу эмоционального воздействия объекта на создание будущего потребителя, оценить правомочность этой программы и лишь затем определить, позволяют ли примененные средства архитектурной композиции задуманную программу реализовать. Только на этой основе можно рекомендовать те или иные пропорции, цветовую гамму, фактуру и пр. Применительно к заранее известной цели может оказаться правомочным и отсутствие привычного масштаба, и «атектоничность», и «сбой» ритма, и «игнорирование» золотого сечения.

Однако пока что построить критику проекта по такой схеме можно лишь на основе голой эмпирики, что и делается отдельными экспертами, поскольку теоретическая проработка проблем, связанных с оценкой эмоционально-эстетического потенциала объектов архитектуры, находится в зачаточном состоянии. Существуют разрозненные исследования, касающиеся этой темы, но они не систематизированы и главное — не доведены до стадии внедрения, до уровня, когда их результаты можно было бы использовать в архитектурной практике.

Наука обязана сделать все, чтобы объективная основа архитектурной критики была выявлена. Это даст архитектору взамен «философского камня» диалектический принцип проектирования застройки как системы взаимосвязанных ансамблей, а архитектурная критика всех возможных уровней оправдает возложенные на нее надежды и будет способствовать эстетической полноценности архитектуры.

Ученый-педагог

К 75-летию со дня рождения Н. П. БЫЛИНКИНА

С удовольствием принял предложение редакции журнала написать статью о Николае Петровиче Былинкине в связи с 75-летием со дня его рождения. Во-первых, потому, что я с ним работаю бок о бок вот уже тридцать пять лет и очень хорошо знаю этого одаренного человека, а во-вторых, потому, что нашего брата — теоретиков и историков — не часто балуют вниманием и тем более пишут о нас специальные статьи.

И то, что редакция журнала «Архитектура СССР» стала регулярно печатать эссе о мастерах архитектурного пера, достойно самого серьезного уважения со стороны читателей и благодарности с нашей стороны.

Николай Петрович Былинкин—мыслящий, творчески одаренный архитектор, блестящий стилист и оратор, сделавший значительный вклад в развитие архитектурной науки и педагогики. Именно Былинкин является одним из зачинателей целого раздела архитектурной науки — архитектурной климатологии, которая постепенно завоевала позиции и ныне входит обязательным разделом в архитектурную типологию зданий и сооружений.

Когда какой-либо предмет или отрасль знания являются исторически давно сложившимися, ни у кого не возникает мысль о том, кто прокладывал первую борозду в целине познания, кто вводил в научный обиход этот предмет, кто брел ощупью, преодолевал трудности, кто клал первые кирпичи в фундамент здания науки о предмете, продолжая на научной основе то, что сделали предшественники. И сейчас никто не задумывается над тем, кто начинал создание науки о типологии жилища, о климатологии — они существуют и развиваются, самим фактом своего бытия утверждая свою необходимость и полезность. И думаю, что исторически справедливо воздать должное Николаю Былинкину, уже в 1947 г. создавшему первое научно обоснованное климатическое районирование СССР и сформулировавшему принципы архитектурной композиции, зависящие от климата.

У Н. Былинкина завидная творческая судьба — он не только один из родоначальников типологии и климатологии, он первый главный редактор и один из авторов (наряду с П. Володиным, Я. Корнфельдом, А. Михайловым, Ю. Савицким) первого труда (учебного пособия вузов) по истории советской архитектуры. Сейчас несовершенство отдельных положений этого труда очевидно, но кто рискнет бросить камень в людей, взявших на себя смелость обобщить огромный материал и сформулировать основные принципы и особенности советской архитектуры?

Кто рискнет говорить только о недостатках, не видя пионерского значения работы, не видя трудностей, связанных с ее созданием, с ее внедрением? Думаю, что работа, проделанная авторами, достойна самого глубокого уважения.

Но и этими работами не кончается вклад Н. Былинкина в архитектурную науку, во многих ее разделах он был зачинателем ее новых направлений и разделов, увлекательно популяризируя их в блестящих по форме докладах, речах и выступлениях.

* * *

Николай Петрович Былинкин родился в 1900 г. в семье рабочего-котельщика в г. Твери (ныне г. Калинин).

В 1930 г. окончил Ленинградский Политехнический институт. Получил широкое инженерно-строительное и архитектурное образование. Был оставлен для педагогической работы в институте по кафедре архитектурного проектирования у проф. А. Е. Белогруда.

Одновременно работал в Бюро капитального строительства института, участвовал в проектировании и строительстве лабораторного корпуса гидротехнического института (ныне институт им. А. Е. Веденеева). По его проектам построены новые корпуса общежитий для студентов Политехнического института, тарировочная лаборатория (где впервые применил в тогдашней практике гвоздевые, деревянные рамы). В кон-

це 1931 г. был приказом Наркомтяжпрома переведен в Ленинградский гипровтуз, а с 1933 г. — в Москву в Горстройпроект, где до 1938 г. работал сначала зам. руководителя архитектурно-планировочной мастерской, а потом и ее руководителем. Мастерская вела обширные работы по планировке и застройке городов Новокузнецка (Сталинск), Прокопьевская, Кемерово, Херсона, по застройке городских районов Ферганы, Орска, Казани и др.

В качестве консультантов к работе в мастерской привлекались Г. Б. Бархин и И. В. Жолтовский. Былинкин ке раз говорил о том, что встреча с И. В. Жолтовским и многолетняя близость с ним сыграли огромную роль в его понимании объективных законов композиции, возникновения и развития различных творческих систем в истории архитектуры, понимании логики построения архитектурных ансамблей и комплексов.

В 1938 г. он был назначен зав. отделом типов и стандартов Госкомитета по строительству при СНК СССР.

Под руководством отдела были впервые разработаны стандарты на столярные изделия (двери и окна) для жилищного и культурно-бытового строительства и детали для сантехоборудования.

Вместе с А. Зальцманом и П. Блохиным Былинкин разработал в 1937 г. впервые серии типовых блок-секций квартир для массового жилищного строительства.

В 1940 г. Былинкин был назначен директором только что организованного научно-исследовательского института массового строительства Академии архитектуры СССР. В Институте были начаты работы по методике типового проектирования, по разработке модульной системы, по заводскому производству деревянных малоэтажных зданий.

Работая в Госкомитете по строительству, Н. Былинкин был членом государственной комиссии по реконструкции ВСХВ. Для этой работы он привлек группу молодых, тогда еще мало кому известных архитекторов И. Таранова, В. Андреева, Ю. Емельянова, Ю. Шевердяева, А. Ершова и таких уже известных мастеров, как А. Алабян, С. Сафарян, С. Дадашев и М. Усейнов, Г. Гольц, В. Симбирцев, И. Таций, Е. Левинсон и И. Фомин, Д. Чечулин, Л. Поляков и др.

В 1944 г. был избран в первый состав членов-корреспондентов Академии архитектуры СССР, так как к тому времени уже был широко известен по многим статьям, посвященным вопросам архитектуры жилища, критическим обзорам и разработкам научных принципов типизации.

Н. Былинкин, как всякий архитектор, много проектировал, и все же его истинным призванием являются наука и педагогика.

Можно констатировать одну черту, характеризующую подлинных педагогов и ученых: лишь пройдя серьезную школу мастерства как в строительном деле, так и в проектировании, лишь познав в тонкостях весь процесс создания сооружения — от геодезической съемки участка до окраски кровли, складывается педагог, умеющий раскрыть слушателям тайны архитектурно-строительного дела, складывается ученый, постигающий закономерности рождения тех компонентов, которые создают оптимальные условия для решения инженерных и строительных задач.

И та школа, которую прошел Н. Былинкин, помогла ему найти свое призвание в науке и педагогике, помогла ему стать серьезным ученым и превосходным лектором.

Так, работая в Горстройпроекте, он обратил внимание на принципиальную разницу в композиции народного жилища, обусловленную социальными, климатическими, природными, экономическими и другими факторами. Это привело его к изучению народного жилища различных стран. В результате появилось глубокое исследование о формообразующем значении климата в архитектуре, доложенное на сессии Академии архитектуры СССР.

Известный зодчий А. Буров сказал тогда по поводу этого сообщения: «В первый раз я услышал подлинное научное исследование об архитектуре. Теперь я верю, что архитектурная наука действительно может быть».

Во время войны Н. Былинкин работал уполномоченным СНК СССР по строительству для эвакуированных заводов и населения в г. Свердловске.

С 1942 г. Академию эвакуируют в Чимкент, куда выезжает и Н. Былинкин, который был директором Института массового строительства и ученым секретарем Академии. Здесь впервые для восстановительного строительства разработал нормы для проектирования жилищного строительства (восстановительный период). В работе этой впоследствии приняли участие Б. Улинич и В. Кусаков — и нормы эти стали основой последующего ГОСТа.

В 1948 г. защитил кандидатскую диссертацию «Архитектура и климат». В 1951 г. избран членом президиума Академии и секретарем-академиком. В 1955 г. в связи с реорганизацией АА СССР в Академию строительства и архитектуры стал директором Института теории и истории архитектуры, а с 1957 г. — зам. главного ученого секретаря АСиА СССР.

В 1958 г. вновь избран членом-корреспондентом Академии строительства и архитектуры СССР. После закрытия Академии с 1963 г. — зам. начальника Управления научно-исследовательских работ Госстроя СССР, где работал до 1971 г., после чего перешел целиком на педагогическую работу.

Параллельно с 1943 г. вел преподавание в МАРХИ, где опять же впервые (вместе с В. Шквариковым) организовал чтение курса истории советской архитектуры.

С 1971 г. читает созданный им совместно с К. Афанасьевым курс архитектурной типологии зданий.

В 1974 г. Н. Былинкину присваивается ученое звание профессора.

Былинкин очень разносторонний человек и было бы ошибкой полагать, что он только пишет и преподает: с 1947 г. он спроектировал и построил много зданий и сооружений, среди которых серия деревянных домов заводского производства; вместе с архитекторами С. Райтманом и Н. Ливинским проектировал для Магнитогорска квартал 2—3-этажных жилых домов с детскими учреждениями и благоустройством; с ними же разработал серию типовых гостиниц на 50, 100, 150 мест, утвержденную к строительству Министерством коммунального хозяйства РСФСР в 1943—1950 гг.; с ними же участвовал в конкурсе на Дом Советов в Сталинграде (1947 г.) и завершил работу трагически погибшего Г. П. Гольца по планировке и застройке центра Смоленска — любовно и тщательно сохраняя все то, что осталось в эскизах мастера.

Участвовал вместе с сыновьями в конкурсе на проект здания президиума Академии наук СССР, получив 3-ю премию. С ними же участвовал в международном конкурсе на создание культурного центра на плато Бобур в Париже.

Н. Былинкин с большим успехом читал лекции о советской архитектуре в Италии, Норвегии, Японии, Австрии. Он напечатал свыше 120 статей по вопросам архитектуры жилища, архитектурной композиции, критических обзоров работ мастеров и коллективов. Он является научным редактором многих книг об архитектуре.

Николай Петрович активно работает в Союзе архитекторов СССР. Еще в 1933 г., не являясь членом Союза, участвовал в комиссиях по подготовке первого съезда. С 1937 г. — член СА СССР, с 1937 по 1950 г. — член правления Московской организации СА. В 1965—1970 гг. — секретарь правления СА СССР, а с 1970 г. — член секретариата СА.

Николай Петрович очень обаятельный, живой, общительный и обязательный человек, готовый всегда прийти на помощь не только полезным советом, но и конкретным делом.

Былинкин глубоко знает искусство и философию. Это знание вооружает его в работе над статьями и научными работами — они всегда разносторонни и строятся на строгом базисе марксистско-ленинской философии.

И сейчас, в свои 75 лет, профессор, коммунист, заслуженный архитектор РСФСР Николай Петрович Былинкин являет собой образец ученого и педагога, он бодр и энергичен, полон творческих замыслов и начинаний. Его лекции в институте собирают обширные аудитории, его выступления перед любой публикой проходят с огромным успехом, его статьи всегда вызывают широкое обсуждение и самые различные оценки. Он никого не оставляют равнодушными, будируя мысль и двигая вперед науку. И в этом признании заключена высшая оценка деятельности ученого, его вклада в социалистическое строительство и архитектуру.

Ю. ЯРАЛОВ, профессор

Центральная площадь в Ботевграде (часовая башня, построена в середине XIX в.). Архитектор Хр. Генков

П. ГРЕКОВ, главный редактор журнала «Архитектура», профессор

УДК 72(497.2)

Творческие поиски болгарских зодчих

Глубокие политико-экономические изменения, наступившие после Социалистической революции в Болгарии, отразились благотворно на развитии ее экономики, науки, культуры, искусства и архитектуры. С большим размахом развернулось жилищное строительство. Решение этой проблемы в Болгарии, как и во всех социалистических странах, является частью государственной политики. Из-за увеличения масштабов жилищного строительства отдельное здание уступило место жилым комплексам, строящимся на основе индустриальных методов. Главным образом, это комплексы с крупнопанельными домами. Однако опыт применения этой строительной системы показывает, что наряду с большой степенью заводской законченности она имеет ограниченные возможности при создании разнообразных планировочных решений с проектной и эксплуатационной гибкостью, которая отвечала бы потребностям семей с различной демографической структурой. Ограничены возможности этой строительной системы и для получения разнообразных фасадных решений. Поэтому особый интерес представляют творческие поиски архитектора Н. Ненова и руководимого им коллектива в курортном комплексе «Албена». В этом эксперименте архитекторы перешли к массовому строительству отелей на базе крупнопанельного строительства. Их опыт

Группа жилых домов (XIX в.) в Мельнике

Жилой дом (XIX в.) в этнографическом парке-музее «Этыр» в Габровском округе

показывает, что параллелепипед не является единственной возможной формой при индустриальной строительной технике. Опыт комплекса «Албена» ясно показывает потенциальные возможности крупнопанельного строительства, при котором можно создавать объемы с разнообразной архитектурой. Этот опыт следует использовать в жилищном строительстве.

Недостатки в планировочных и объемных решениях привели к поиску других строительных систем, позволяющих создать жилые дома с более изысканными функциональными, планировочными, эстетическими и эксплуатационными качествами. Применяемые в Болгарии каркасно-безбалочная система, метод пакетного подъема плит, система крупноразмерной опалубки помогают осуществлять гибкие планировочные, фасадные и объемные решения. Можно отметить удачный эксперимент применения каркасно-безбалочной системы в Старой Загоре и Софии, а также массовое строительство, выполненное на основе этой системы в ряде болгарских городов. Преимущество этой системы заключается в возможности вариантности и свободы при решении формы здания.

Всеобщее признание находят и плодотворные поиски архитектора П. Матанова и его коллектива в городе Тырново. Правильное отношение авторов к существующему облику этого исключительного города дало им возможность при строительстве нового жилого комплекса «Треугольник» (который находится вне старинной части города) найти подходящее архитектурно-пространственное решение, находящееся во взаимосвязи с архитектурой древнего города. Молодым архитекторам-энтузиастам удалось на основе метода пакетного подъема плит создать живописные внутренние пространства в комплексе со значительно подвижными объемами и колоритными фасадами. И в этом случае открыта возможность в перспективе делать существенные изменения в планировочных решениях жилищ сообразно с измененными условиями жизни и с составом семей.

Творческие поиски архитектора П. Матанова и коллектива в Тырнове вызвали большой интерес и одобрение общественности. Архитектура комплекса «Треугольник» получила четыре награды.

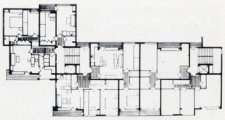
С увеличением свободного времени непрерывно увеличивается роль и значение жилища. Параллельно с увеличением общественных контактов в городе будет существовать и стремление личности к уединению в семье. Болгарские зодчие правильно оценили качества лучших образцов болгарского дома начала XIX в., где центр жилища занимает дневная комната. Интересно отметить, что за прошедшие 150 лет эта концепция оказалась самой близкой к образу жизни болгарской семьи и вполне удовлетворяет ее желания. В прошлом таким образом было устроено жилье в основном зажиточного населения, тогда как

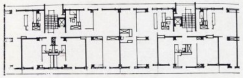
теперь таков облик массового жилища. Значительное место в жилом здании занимают лоджии и балконы, которые сообразно с мягким болгарским климатом являются желанными местами для отдыха в течение значительной части года. По этим причинам они являются не только архитектурными элементами фасадов, необходимыми для создания пластичного образа жилого дома, но также планировочными и пространственными элементами, которые отвечают современному образу жизни.

Любовь болгар к цветам является их ценной чертой. Любовь к цветам так велика, что даже на крутых и скалистых участках земли, которых так много, например, в Тырнове, можно увидеть цветы возле небольших старых домов. Обитатели домов, прилепившихся к скалам, не могут представить свой дом без букетов цветов. Если к этому прибавить и мир красочных одежд, украшение дома самыми разнообразными разноцветными тканями становится ясно, как много потерял современный болгарин из-за отсутствия этого чудесного мира красок. Перед нами стоит большой вопрос о продолжении этой хорошей традиции, связанной с духовным миром болгарина. Она содержит в себе такую большую животворную силу, что для цветов делаются специальные уголки не только в открытых, но и в закрытых пространствах современного жилища. Можно только жалеть, что эта большая любовь к цветам еще не нашла достойного выражения в новых жилых районах.

Затрагивая вопрос о воздействии некоторых факторов на психику обитателей современного города, нужно отметить тревожное состояние в некоторых наших новых жилых комплексах. Причиной этого является большая плотность застройки, одинаковая высота зданий и применение однообразных объемов. Если к этому при-

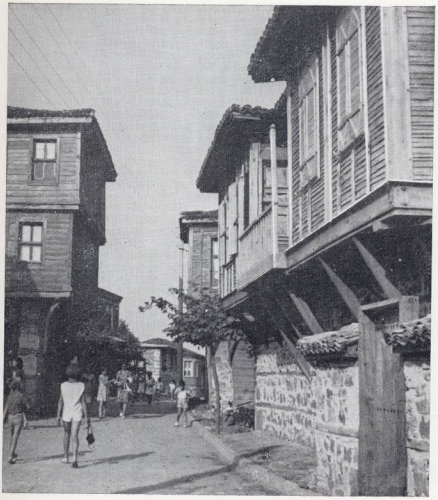
Комплекс «Треугольник» в Велико Тырнове. Архитектор П. Матанов. Фрагмент. План



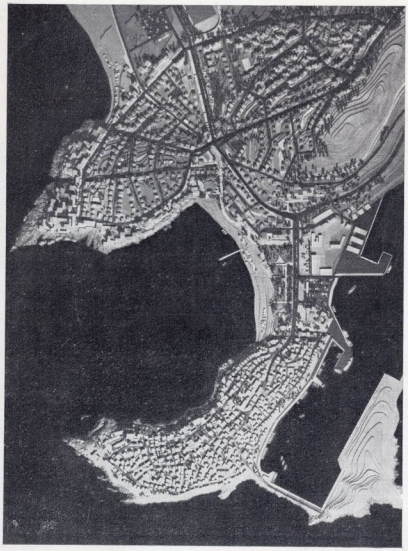


Экспериментальные дома каркасно-безбалочной системы, комплекс «Ипподром» в Софии, авторский коллектив — архитекторы Д. Давидов, Л. Шуркова, Н. Димитров и старший научный сотрудник инженер Х. Рашенов. Общий вид, план

Крупнопанельные здания в жилом комплексе «Борово» в Софии. Софпроект



Город Созополь (основан в VII в. до н. э.) Старые жилые дома (начало XIX в.). Генплан



бавить и серость архитектурных градостроительных решений, то неблагоприятное эстетическое и психологическое воздействие получает особую силу.

Опыт последних лет показывает, что все еще не существует ясности в концепциях об этажности жилых структурных единиц, которая соотносило бы удовлетворение потребностей семьи с различной демографической структурой, с требованиями объемно-пространственной композиции. На-

Церковь «Йоан Алитургетос» в Несебре (XIV в.)

блюдения показывают, что многоэтажные дома обычно отражаются неблагоприятно на жизни семей с маленькими детьми и пожилыми людьми из-за отдаленности жилища от земли. Главным образом, по этим причинам исследования доказывают необходимость использовать дома с различной этажностью, причем высокие здания должны исполнять функцию вертикальных акцентов и, следовательно, их количество должно быть ограничено.

Выводы ряда авторов, которые подтверждаются и нашими исследованиями, показывают, что когда экономические соображения отделяются от социальной эффективности, новые жилые комплексы не имеют условий для организации комплексной оптимальной жизненной среды. Это является одной из причин усиливающихся поисков второго жилища. Вот почему правомерно возникает вопрос об объединении функции обитания с функцией отдыха.

Пренебрежение домами малой и средней этажности может отнять возможность выбора жилища у семей с различной демографической структурой, а также и важные композиционные элементы. Исследования не подтверждают, что дома выше 8—9 этажей имеют экономические преимущества; наоборот, при 12, 15, 18 и большей этажности увеличивается их стоимость. Непонятно поэтому, по каким соображениям пренебрегают смешанной этажностью и предпочитают резкое увеличение этажности? Этот вопрос непосредственно свя-

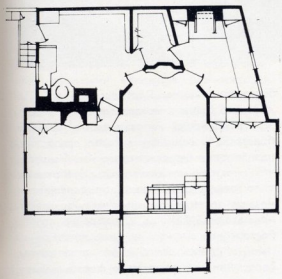
зан с проблемой создания комплексной оптимальной среды. Не следует ли отказаться от гигантомании во имя человека, чтобы не потерял он — творец социалистического и коммунистического общества — своих самых ценных качеств? Тем более, что строим мы сегодня уже для потребностей XXI столетия. Пример Голландии, которая увеличивает свою территорию за счет океана и в то же самое время прогнозирует, что строительство малоэтажных зданий достигло 50—70%, заслуживает внимания. Это поможет переоценке некоторых критериев, которые принимаются как авторитетные.

* * *

Проблема связи между архитектурными традициями и современной архитектурой исключительно важна в настоящий момент, когда облик наших новых комплексов не имеет высоких эстетических качеств. Проблема преемственности возникает у нас не впервые. В нашей стране она выявилась в начале XX столетия, когда группа молодых талантливых архитекторов-энтузиастов (Петко Момчилов, Йордан Миланов, Антон Торнев, Наум Торбов), только что закончивших свое образование за границей, ставит перед собой цель найти новые пути развития болгарской архитектуры. Эта благородная задача была осуществлена исключительным способом, который показывает не только талант этих молодых зодчих, но и их любовь к болгарской культуре. Они претворяют опыт далекого прошлого, начиная от культовых сооружений (церкви в Несебре) в общественных зданиях. Авторы направляют свое внимание к образцам византийского искусства, нашедшем свое характерное развитие на

Музей «Христо Ботева» в Калофере. Архитектор Ст. Монева

Дом Млычкова (1855) в городе Копривштица. План

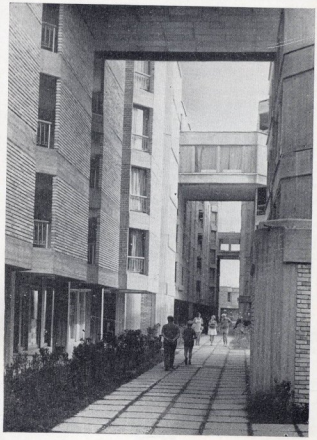


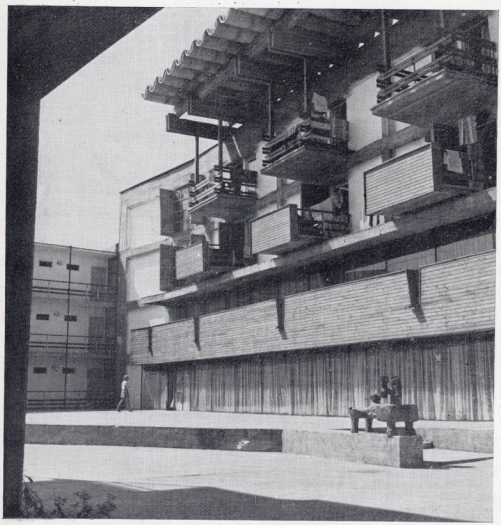
Музей «Кольо Фичето» в Дряново. Архитектор Д. Крыстев

Курортный комплекс «Солнечный берег»

Гостиница «Континентал». Архитектор Н. Николов

Гостиница «Несебр-Созополь». Архитектор Н. Николов





болгарской земле. Прогрессивно стремление этих болгарских архитекторов к поискам подлинного направления в развитии болгарской архитектуры после освобождения Болгарии от османского ига. Известно, что иностранные архитекторы, работавшие в то время в Болгарии, придерживались модных течений, бытовавших в архитектуре Западной Европы. Стремление группы болгарских зодчих к утверждению на своей Родине самобытной архитектуры, более близкой по духу и форме народу, давно заслужило признание современных архитекторов. Их пионерское дело имеет огромное национальное значение.

Поиск связи между архитектурой прошлого и современностью продолжается в наши дни. Мы остановим внимание на некоторых примерах последних 10—15 лет.

Один из выдающихся болгарских современных архитекторов — народный архитектор Никола Николов, руководитель авторского коллектива в курортном комплексе «Солнечный берег», находящийся недалеко от старинного города Несебра, вдохновляется старинными болгарскими монастырями и старается применить некоторые традиционные архитектурные приемы в группе курортных отелей «Несебр-Созополь» и «Континентал». Архитектор устремляет свои поиски в этом направлении, чтобы создать более оригинальную болгарскую атмосферу для отдыхающих, приезжающих сюда с разных концов Ев-

ропы, атмосферу, отличающуюся от той, в которой они живут и работают в своей стране. Будущие социологические анкеты с ответами обитателей этих отелей выяснят, до какой степени автору этой архитектурной идеи удалось породить у них новые, окрашенные болгарским колоритом эмоциональные переживания. Нельзя не подчеркнуть успех зодчего Николова в создании приятной романтической болгарской атмосферы в его произведениях, полученной как при помощи внешнего архитектурного образа, так и путем искусного решения внутренних пространств.

Подобное стремление заметно и у архитектора Стефки Георгиевой — творческой личности, ищущей новые решения. В группе отелей «Черное море», а также в комплексе «Солнечный берег» она восстановила приемы далекого прошлого, когда дворовые пространства, узкие торговые переулки придавали своеобразный колорит нашим городам. Таким образом, она тоже помогла обогащению концепции преемственности, пополняя эстетические приемы, порожденные на основе претворения архитектурных приемов и форм с глубокими народными корнями.

Проблема индивидуального характера отдельных зданий, ансамблей и целостных населенных мест занимает зодчих всех поколений. Заслуживает внимания архитектурно-пространственные разработки, сделанные несколько лет тому назад в Тырнове, находящиеся в полной гармонии с чудесной застройкой города. В настоящее время авторский коллектив (архитекторы М. Соколовски, Б. Камиларов, Ц. Хаджистойчев), удостоенный Международной награды Университета в Вене «Гетфрид фон Гердер 1970 г.», работает с большой любовью над реконструкцией старинного морского города Созополя.

А отдельные удачные произведения, такие, как музей «Колью Фичето» в городе Дряново (архитектор Д. Крыстев), музей «Христа Ботева» в городе Калофере (архитектор Ст. Монева) и живописная группа зданий резиденции Окружного совета в городе Пловдиве (архитектор Б. Томалевски), показывают верные пути установления связи между старой и современной болгарской архитектурой и ее творческого развития, без механического переноса старых форм прошлого.

Не имея возможности упомянуть все примеры, которые показывают новые творческие усилия болгарских зодчих, хотел бы сказать об одной творческой градостроительной работе, в которой удачно воплощено стремление к правильному диалогу между старой и новой архитектурой; это центральная площадь в Ботевграде, созданная архитектором Хр. Генковым.

Большую прелесть имеет и курортный комплекс «Русалка», благодаря своей непринужденной объемно-пространственной композиции. Комплекс расположен в 82 км севернее Варны и построен на принципе правильного зонирования функций обитания, культурных и спортивных занятий.

Курортный комплекс «Русалка». Архитектор М. Маринов

Этот прекрасный уголок Черноморского побережья является творением авторского коллектива, руководимого талантливым архитектором М. Мариновым, который, вдохновляясь творениями народных мастеров из Родопской области (южная часть Болгарии) и города Мельника, бережливыми выразительными средствами создал ансамбль с особенностями современной архитектуры, с высокими эстетическими качествами, предназначенный для полноценного отдыха.

В настоящей небольшой статье раскрыты только некоторые творческие усилия для создания характерного облика современной болгарской архитектуры на основе архитектурных традиций эпохи Болгарского Возрождения (начало XIX столетия) и более раннего периода. Эти успехи являются надежной основой для продолжения старых традиций и их дальнейшего развития в современной болгарской архитектуре. Они будут способствовать созданию большей красоты в жилых и курортных комплексах и городских ансамблях в нашем социалистическом обществе.

Гостиница «Гергана» в курортном комплексе «Албена». Архитектор Н. Ненов

В Государственном комитете по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР

Состоялось совместное заседание Государственного комитета по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР и секретариата правления Союза архитекторов СССР, обсудивших творческие вопросы совершенствования архитектурных решений жилых домов новых серий типовых проектов.

Комитет и Секретариат отметили, что при разработке и внедрении новых серий типовых проектов на основе блок-секционного метода качественный уровень архитектуры жилых домов повысился, планировочные решения и набор квартир в основном отвечают возросшим требованиям к современному жилищу, обеспечивают удобства заселения и комфорт проживания различных по составу семей.

Однако при внедрении новых серий типовых проектов жилых домов выявился ряд недостатков. Архитектурно-композиционные приемы и решения повторяются в домах разной этажности, детали проработаны без учета масштаба и функционального назначения здания, не отражают национальный колорит и авторскую индивидуальность. В оформлении фасадов допускаются решения, удорожающие строительство, а иногда и ухудшающие условия проживания.

Госстрои союзных республик не проявляют необходимой требовательности к качеству жилой застройки с использованием блок-секционного метода, недостаточно энергично организуют разработку вариантов жилых домов на местах, не принимают должных мер к внедрению в практику строительства разработанной номенклатуры проектов блок-секций и вариантов фасадов.

В сериях типовых проектов отсутствуют жилые дома с широким шагом несущих конструкций, позволяющих при необходимости использовать первые этажи для помещений общественного назначения и имеющих важное градостроительное значение.

На заседании было подчеркнуто, что в ряде союзных республик плохо организовано экспериментальное строительство, которое должно активно способствовать внедрению прогрессивных решений и, главное, предшествовать массовому внедрению типовых проектов.

Серьезные претензии предъявляются к строителям, допускающим низкое качество строительно-монтажных и отделочных работ при строительстве жилых домов, и к заводам крупнопанельного домостроения, медленно осваивающим выпуск изделий в полной номенклатуре разработанных типов домов, блок-секций и вариантов фасадов к ним.

Госгражданстрой и секретариат правления Союза архитекторов СССР признали необходимым продолжить работу по дальнейшему совершенствованию архитектурных решений жилых домов новых серий типовых проектов, обеспечив значительное улучшение архитектурного облика объектов массового жилищного строительства, индивидуализации застройки городов и сельских населенных мест.

Управлением Комитета и Комиссии по архитектуре жилых зданий правления Союза архитекторов СССР поручено подготовить и обсудить в I полугодии 1976 г. на специальном совещании предложения по вопросам развития экспериментального проектирования и строительства.

Намечено также провести в 1976 г. по линии Союза архитекторов СССР зональные творческие совещания по обобщению опыта строительства жилых домов новых серий с применением блок-секций и других прогрессивных методов проектирования.

Приняты меры по усилению внимания подведомственных Комитету институтов и госстроев союзных республик к творческим вопросам архитектуры жилых зданий, обеспечению разработки вариантов фасадов и их отделки на высоком профессиональном уровне. Основными задачами являются: внедрение широкой номенклатуры жилых домов и блок-секций, обеспечивающих разнообразие застройки, и постоянная связь авторов типовых проектов и проектов застройки с домостроительными предприятиями в целях оказания им конкретной помощи.

Большое значение Комитет и секретариат придают изучению опыта проектирования и строительства новых серий жилых домов с различными методологическими принципами проектирования, его организации и технологии, и соответствующих ему способов строительства. Управлению по жилищному строительству Комитета и комиссии по архитектуре жилых зданий правления Союза архитекторов СССР предложено с привлечением проектных и научно-исследовательских организаций провести творческие обсуждения этих вопросов и выбрать оптимальные решения.

На заседании были даны рекомендации, обеспечивающие разработку в составе серий типовых проектов жилых домов, которые имели бы многоквартирные секции с широким конструктивным шагом в целях размещения их на ответственных градостроительных участках с возможностью использования первых этажей для различных общественных надобностей.

Комитет и секретариат приняли также ряд других мер, направленных на усиление контроля за качеством архитектуры в районах массовой жилой застройки, расширение пропаганды лучших архитектурных решений и привлечение ведущих мастеров советской архитектуры к типовому проектированию и оценке творческого уровня работы проектных организаций. Центру научно-технической информации по гражданскому строительству и архитектуре поручено издать в 1976 г., разрабатываемый ЦНИИП градостроительства, альбом примерных решений застройки в различных природно-климатических условиях с использованием блок-секционного метода проектирования. С будущего года намечено регулярное издание ЦНТИ иллюстрированных альбомов типовых проектов.

* * *

Госгражданстрой рассмотрел вопрос о ходе разработки и внедрения Общесоюзного каталога индустриальных унифицированных изделий для жилищного строительства.

Отмечено, что подведомственные Комитету институты в основном закончили разработку рабочих чертежей индустриальных изделий жилых зданий для строительства в обычных условиях, кирпичных и крупноблочных зданий для строительства на просадочных и неравномерно сжимаемых грунтах, на подрабатываемых территориях и в сейсмических районах.

Вместе с тем Комитет указал на задержку разработки рабочих чертежей индустриальных изделий крупнопанельных жилых домов для строительства в сейсмических районах (ЦНИИЭП жилища), на вечномерзлых грунтах (ЛенЗНИИЭП), на просадочных и неравномерно сжимаемых грунтах и на подрабатываемых территориях (КиевЗНИИЭП). Во многих случаях это повлекло за собой применение неунифицированных изделий.

Серьезным недостатком признано наличие в ряде серий типовых проектов большого количества некаталожных изделий, особенно в разработанной КиевЗНИИЭПом серии «96», где расход металла в полтора раза выше, чем в аналогичных проектах с применением каталожных изделий.

Комитет принял по обсуждавшемуся вопросу развернутое решение, содержащее конкретные поручения управлениям и институтам Госгражданстроя, призванные устранить отмеченные недостатки, а также предусматривающее ряд мероприятий по внедрению Общесоюзного каталога, его дальнейшему совершенствованию, организации экспозиции на ВДНХ СССР и др.

В Союзе архитекторов СССР

16 и 17 сентября в Киеве проходил VI съезд архитекторов Украины. На съезде присутствовали кандидат в члены Политбюро, секретарь ЦК Компартии Украины В. Е. Маланчук, заместитель председателя Совета Министров УССР П. Е. Есипенко, инструктор отдела строительства ЦК КПСС О. А. Кошкин, заведующий отделом строительства и городского хозяйства ЦК Компартии Украины Е. В. Кунда, министры УССР В. Д. Арешкович, Г. Р. Багратуни, Ю. Б. Котов, Г. К. Лубенец, а также ведущие украинские архитекторы, зодчие Москвы, Ленинграда и союзных республик.

Доклад о деятельности архитекторов Украины за отчетный период сделал заместитель председателя правления СА УССР И. Н. Седак. По отчетному докладу президиума правления СА СССР выступило 34 человека. По актуальным вопросам развития советской архитектуры и градостроительства выступил первый секретарь правления СА СССР Г. М. Орлов.

В состав нового правления избрано 85 человек. Председателем избран И. Н. Седак.

* * *

2 и 3 сентября в Ленинграде состоялась отчетно-выборная конференция Ленинградской организации Союза архитекторов. С докладом о работе ЛОСА за 1970—1975 гг. выступил председатель ЛОСА С. Сперанский. В работе конференции приняли участие секретарь Ленинградского городского комитета партии Б. Усанов, заведующий отделом строительства Ленинградского обкома КПСС Ю. Шибаев, от правления СА СССР — первый секретарь правления Г. Орлов, секретарь правления И. Шишкина, а также представители республиканских союзов архитекторов. Председателем ЛОСА вновь избран С. Сперанский.

* * *

16 сентября в ЦДА проходило торжественное заседание архитектурной и научно-технической общественности Москвы, посвященное 50-летию стандартизации в СССР. Со вступительным словом к собравшимся обратился заместитель председателя Центрального правления НТО строительной индустрии, профессор А. Попов. Доклад на тему «50 лет стандартизации в СССР и основные задачи стандартизации в строительстве в новой пятилетке» сделал член Коллегии Госстроя СССР В. Сычев. От Союза архитекторов выступил председатель секции типизации и стандартизации комиссии научно-технических проблем и индустриализации строительства Д. Хазанов. На заседании было принято обращение ко всем специалистам, работающим в области стандартизации в строительстве.

* * *

С 17 по 21 августа делегация СА СССР в составе архитекторов С. Кинцурашвили (Тбилиси), С. Яблокова (Сочи) и Н. Большакова (Кишинев) приняла участие в творческой встрече архитекторов социалистических стран, которая проходила в Венгерской Народной Республике. Тема совещания: «Роль зеленых насаждений в защите окружающей среды в агломерациях».

* * *

С 25 августа по 4 сентября в СССР находилась делегация архитекторов Дании в составе секретаря Федерации датских архитекторов Н. Вамберга, профессора архитектурного института в Копенгагене У. Томассена и студента архитектурного института П. Финбу. Члены делегации посетили Москву, Киев, Баку и ознакомились с практикой застройки этих городов.

* * *

С 3 по 11 сентября архитекторы Н. Валискалн (Рига) и Ю. Лобанов (Ленинград) находились в ФРГ, где приняли участие в «Днях Советского Союза в ФРГ». К этому мероприятию была специально организована выставка «Современная архитектура СССР», экспонировавшаяся в Мюнхене.

* * *

С 3 по 22 сентября делегация СА СССР в составе архитекторов Н. Белицкой (Москва) и В. Титова (Новокузнецк) выезжала на Кубу для участия в творческой встрече архитекторов социалистических стран, посвященной архитектуре промышленных сооружений.

* * *

С 7 по 11 сентября в СССР находился главный редактор журнала СА Болгарии «Архитектура» П. Греков. Состоялась беседа П. Грекова с первым секретарем правления СА СССР Г. Орловым, главным редактором журнала «Архитектура СССР» К. Трапезниковым и членами редколлегии журнала «Архитектура СССР». Он посетил Москву, Самарканд, Тбилиси и Вильнюс.

* * *

С 11 по 15 сентября в СССР находились Генеральный секретарь Международного Союза архитекторов М. Вейль (Франция) и член Рабочей группы МСА «Жилище» Я. Новицкий (ПНР), прибывшие для консультации в связи с подготовкой Конференции-выставки ООН «Жилище — 76» в Ванкувере (Канада). В консультациях приняли участие первый секретарь правления СА СССР Г. Орлов и секретарь Рабочей группы МСА «Жилище» А. Рочегов.

* * *

С 22 по 27 сентября делегация СА СССР в составе первого секретаря правления СА СССР Г. Орлова, члена секретариата правления СА СССР Н. Былинкина, члена правления СА СССР О. Прусина и председателя правления СА Туркмении В. Атаева выезжала в Венгерскую Народную Республику для участия в совещании руководителей Союзов архитекторов социалистических стран по вопросам сотрудничества архитектурных Союзов и их участия в работе МСА.

* * *

С 18 по 29 сентября в СССР находилась делегация архитекторов Марокко, представляющая руководство Ордена архитекторов Марокко во главе с президентом Али Идриси. Состав делегации: К. Вердюго, А. Фарауи, А. Эль Харири и А. Семмар.

Указатель статей, помещенных в журнале «Архитектура СССР» в 1975 г.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

ЖИЛЫЕ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ

ПРОМЫШЛЕННОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Рефераты статей, № 12, 1975 г.

УДК 725.94(103)
Памятники Борьбы и Победы. О. Шмидковский. «Архитектура СССР», 1975, № 12, с. 13.

Статья представляет краткий обзор истории создания в СССР и других социалистических странах мемориальных памятников и ансамблей за тридцатилетний период, прошедший после второй мировой войны.

УДК 72.01
Архитектурное мастерство и градостроительная культура. А. Гутнов.
«Архитектура СССР», 1975, № 12, с. 31.

В статье затрагиваются вопросы моральной и профессиональной ответственности архитекторов при проектировании и застройке центров крупных городов. Критикуется проявление современного «академизма», игнорирующего широкий градостроительный подход к объемному и планировочному проектированию в этих сложных условиях. Намечаются некоторые аспекты борьбы за дальнейший рост мастерства и повышение градостроительной культуры.

УДК 711.437(476)
Эстетические особенности застройки сел Белоруссии. Б. Назаренко
«Архитектура СССР», 1975, № 12, с. 42.

В статье рассматриваются примеры удачного построения центров сел Белоруссии, анализируются композиционные построения поселков, приводятся удачные примеры.

УДК 711.437
О художественном облике центров сел. Э. Гудченко, Ю. Хохол
«Архитектура СССР», 1975, № 12, с. 47.

Авторы анализируют проблему создания художественно-выразительных центров сел на примере Украины. В статье рассказывается о приемах введения монументально-декоративного искусства в построении центров сел, показаны удачные примеры.

УДК 72(477.2)
Творческие поиски болгарских зодчих. П. Греков
«Архитектура СССР», 1975, № 12, с. 55.

В статье анализируется практика современного строительства в Болгарии, его взаимосвязь с традициями болгарской архитектуры.

Художественно-технический редактор **М. Рогачева**
Корректор **Е. Кудрявцева**

Сдано в набор 14.X.75. Подписано к печати 28.XI.75. Т-19817. Формат бумаги 60×90¹/₈. УИЛ. 11,4. Тираж 30415 экз. Заказ 7105. Объем 8 печ. л. Цена 80 коп.

Адрес редакции: Москва, 103001, ул. Щусева, д. 7, комн. 24. Телефон 291-16-94

Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, Мало-Московская, 21

INHALTSVERZEICHNIS

SOMMAIRE

CONTENTS

Цена 80 коп. Индекс 70023

Архитектура СССР, 1975, № 12, 1—64