

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СООБЩЕНИЯ
ИНСТИТУТА
ИСТОРИИ
ИСКУССТВ

7

АРХИТЕКТУРА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СООБЩЕНИЯ ИНСТИТУТА ИСТОРИИ ИСКУССТВ

7

АРХИТЕКТУРА



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва 1956

П 24264

56 | Ин-т истории
в. 7 | искусств.

Сообщения

12-15

П 24264

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

академик И. Э. ГРАБАРЬ,

Б. П. МИХАЙЛОВ, И. И. ФЛОРИНСКИЙ

СОВРЕМЕННЫЕ ЗАДАЧИ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 года «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» и состоявшийся в Москве 26 ноября — 3 декабря того же года Второй всесоюзный съезд архитекторов СССР имеют большое значение не только для развития нашего строительства и архитектуры, но и для архитектурно-исторической науки.

Партия и правительство еще раз указали работникам архитектурно-строительного дела на то, что архитектура должна служить народу, в максимальной степени содействуя удовлетворению его непрерывно растущих культурно-бытовых потребностей.

Некоторые архитекторы забыли мудрые принципы подлинной классики, незыблемым законом которой является строгая экономия художественных средств и основным правилом — «ничего лишнего». Вместо создания ясным и строгим образцам классики подлинно современных произведений, требующих вдумчивого подхода к разрешению функциональных, конструктивных и художественных задач, они встали на более легкий путь копирования форм архитектуры классицизма и, не умея сделать прекрасно, делали богато.

Первые примеры украшения подали, к сожалению, московские архитекторы (Чечулин, Жуков и др.), а за ними, руководствуясь их примером, встали на этот путь и архитекторы Ленинграда, Тбилиси, Киева, Харькова, Минска, Воронежа, Баку, Ростова-на-Дону и других крупных городов страны.

Серьезные недостатки имели место не только в архитектурной практике, но и в архитектурной науке и в издательской деятельности. Вместо углубленных исследований основ национальной и мировой архитектурной классики издавались и переиздавались классические увражи; вместо анализа архитектурных памятников прошлого исследователи ограничивались поверхностными их описаниями, толкаящими зодчих на легкий путь бездумного отношения к архитектуре, трактуя ее подчас как проявление чисто декоративного творчества.

Односторонний, искусственный анализ архитектуры — вместо исследования многосторонней ее обусловленности общественными потребностями, местом и временем, уровнем развития строительной техники, идейными задачами и экономическими требованиями — привел к искажению понимания самой сущности архитектуры и ее важнейших задач.

Даже те, кто понимал многостороннее назначение архитектуры, подходили к архитектурному синтезу эклектически, придавая равное значение различным ее слагающим и не учитывая, что основным движущим элементом, обуславливающим развитие архитектуры, как правило, всегда были и будут коренные материальные потребности человеческого общества, на основе удовлетворения которых выявляется и идейное содержание архитектуры, неразрывно с ними связанное.

Именно польза является ведущим звеном в триаде Витрувия, понимавшего архитектуру как нераздельное единство прочности, пользы и красоты.

Всестороннее использование возможностей, заложенных в современных строительных материалах, конструкциях и в новейших рациональных методах производства работ также является предпосылкой для создания не только удобных, прочных, экономичных, но и художественно полноценных сооружений.

«Непримиримо борясь с излишествами и расточительством в проектировании и строительстве, Коммунистическая партия и Советское правительство вместе с тем подчеркивают, что создаваемые в нашей стране здания и сооружения должны иметь красивый и привлекательный вид и соответствовать своему назначению.

Следует помнить при этом, что красота и привлекательность зданий достигается не нагромождением ничем не оправданных декоративных элементов, башенных надстроек, колоннад и портиков, некритически заимствованных из архитектуры прошлого. Задача архитекторов — создавать красивые здания и сооружения, отличающиеся хорошими пропорциями, удобствами планировки, экономичностью их строительства и эксплуатации» (из приветствия ЦК КПСС и Совета Министров СССР Второму всесоюзному съезду советских архитекторов).

Недооценка материально-конструктивной и утилитарно-композиционной (план) сторон архитектуры была характерна и для многих научных работ, посвященных истории архитектуры, где недостаточно внимания уделялось объектам массового строительства и процесс исторического развития зодчества рассматривался почти исключительно на основе изучения уникальных произведений.

Односторонний искусствоведческий подход к анализу произведений архитектуры недостаточен; он не может полноценно раскрыть сущность зодчества, не помогает развитию советской истории и теории архитектуры. Из указаний Коммунистической партии и Советского правительства по вопросам строительства и архитектуры должна сделать выводы и архитектурно-историческая наука, иначе она не принесет пользы делу развития советской архитектуры.

Архитектурно-историческая наука обязана помогать развитию советской теории архитектуры, вскрывая на основе анализа творчества выдающихся мастеров прошлого, их умение разрешать в синтетическом единстве практические, функциональные, а равным образом конструктивные и художественные задачи.

Серьезный недостаток архитектурной теории, отразившийся в творческой практике советских архитекторов, заключается в особенности в недостаточной ясности вопросов освоения архитектурного наследия прошлого. Вместо критического изучения и творческой переработки наследия имели место многочисленные случаи неосмысленного перенесения архитектурных форм прошлого в советскую архитектуру без всякой их творческой переработки. Это приводило и приводит к серьезным творческим неудачам даже крупных мастеров архитектуры. Можно назвать многочисленные примеры, когда некритическое использование архитектуры прошлого породило на

свет безвкусные, эклектические постройки, глубоко чуждые природе советских социалистических городов.

Далеко не всегда приводили к успеху и попытки творческой переработки; в тех случаях, когда они производились без ясного понимания существа дела, строгой архитектурной логики, получалось лишь бессмысленное искажение архитектурных форм.

Архитектурно-историческая наука недостаточно помогает архитекторам-практикам в вопросах критического освоения наследия.

Изучая творчество выдающихся советских архитекторов Щусева, Фомина, Жолтовского, мы видим, что они в той или иной мере сочетали глубокое критическое изучение архитектурного наследия с творческим претворением его для разрешения новых задач, которые настоятельно выдвигаются жизнью.

Архитектурно-историческая наука может во многом помочь советской теории архитектуры, диалектически выявляя процесс развития конструктивных и художественных форм и их взаимодействия, процесс перерастания конструкций в тектонику. Она может показать, как при создании архитектурных произведений великие зодчие прошлого и выдающиеся советские архитекторы в равной мере владели материалами, конструкциями и современными им методами рационального производства работ для создания удобных, прочных, экономичных и красивых сооружений.

Развитие архитектуры требует создания новых художественных форм и творческой переработки форм старых. Однако решающее значение для создания полноценных архитектурных произведений имеет их композиция. Только архитектурная композиция в целом выражает новое содержание, новое назначение здания, отражает новые возникающие потребности людей; отдельные же архитектурные формы всегда занимают в ней подчиненное место и видоизменяются в зависимости от общих задач. Часть всегда должна соответствовать целому, отражать те задачи, которые она выполняет в композиции целого. Поэтому нельзя механически переносить архитектурные формы одного сооружения в другое.

Архитектурно-историческая наука должна углубить композиционный анализ памятников архитектуры прошлого и произведений советской архитектуры, вскрывая сущность их построения и давая всесторонний анализ их положительных сторон и недостатков.

Отсутствие подобного всестороннего композиционного анализа произведений архитектуры и явилось одним из существенных недостатков архитектурно-исторической науки.

Итоги Второго всесоюзного съезда архитекторов выявили отставание советской архитектуры и настоятельную необходимость усиления теоретической работы в области архитектуры и архитектурной критики. Критический подход к оценке новых проектов и выполненных сооружений, основанный на твердых теоретических позициях, будет во многом содействовать осуществлению указаний партии и правительства по вопросам строительства и архитектуры.

Критика архитектурной науки и практики, данная в постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении недостатков в проектировании и строительстве», относится без сомнения и к Институту истории искусств Академии наук СССР.

Сектор архитектуры Института истории искусств так же, как и другие научно-исследовательские учреждения, работающие в области истории архитектуры, недостаточно учитывал в своих работах ведущее значение в архитектуре коренных материальных общественных потребностей, практическое ее содержание, обусловленное назначением зданий и сооружений.

В некоторых работах сектора преобладал анализ декоративно-художественной стороны архитектуры, без глубокого разбора функциональной и конструктивной основы памятников зодчества. Поэтому Сектор архитектуры коренным образом пересматривает методику и направленность своих научных работ.

Однако в числе работ сектора были и такие, в которых разрабатывались вопросы использования местных строительных материалов и конструкций, вопросы сейсмической стойкости сооружений с учетом результатов исследования древних зданий, и другие проблемы, имеющие большое практическое значение. Положительные стороны в работе сектора во многом объясняются комплексным характером ряда его исследований, проводимых в тесном сотрудничестве со смежными институтами Академии наук, а именно с Институтом истории материальной культуры, Институтом истории, Институтом этнографии и другими, что способствует всестороннему рассмотрению архитектуры не только как искусства, но, прежде всего, как одной из отраслей материальной культуры человеческого общества. Значительные результаты дало, в частности, изучение прогрессивных черт народной архитектуры, вследствие чего накоплен большой материал по русскому деревянному зодчеству.

Совместно с Институтом истории материальной культуры велись и ведутся работы по Новгороду (деревянное зодчество), Старой Рязани, античной Фанагории и другим древним городам. Участие архитекторов в археологических работах помогает своевременно установить назначение и смысл отдельных построек, из которых состоят раскрываемые комплексы зданий и сооружений, и с необходимой полнотой расшифровать смысл тех исторических свидетельств, которые дают науке раскапываемые архитектурные памятники.

Архитектурные памятники раскрывают социальный строй, образ жизни и обычаи народов, история которых не дошла до нас в письменных источниках, народов, побежденных в исторической борьбе, поработанных или уничтоженных и не оставивших о себе иных исторических свидетельств. Советская историческая наука стремится раскрыть историю также и этих народов, многие из которых внесли значительный вклад в мировую культуру.

Совместно с Институтом истории сотрудники сектора работали над историей города Москвы. При активном участии сектора был также создан капитальный труд по архитектуре и монументальной живописи Ярославля.

Сектор истории архитектуры имеет тесную связь с Научно-методическим советом по охране памятников культуры при Президиуме Академии наук СССР. Сектор проводит углубленные исследования отдельных архитектурных памятников и способствует выяснению культурно-исторического значения древних сооружений и комплексов, что крайне необходимо для правильной организации дела охраны культурного наследия народов СССР.

Не менее тесно связан сектор архитектуры и с соответствующими научными коллективами академий наук союзных республик, проводя координацию их работ по истории архитектуры народов СССР и подготавливая для них национальные кадры научных работников.

Учитывая важные задачи, выдвинутые указанным постановлением партии и правительства, сектор архитектуры сосредоточит творческие усилия всех научных работников вокруг основных задач. Первой и важнейшей из них является обобщение передового советского и зарубежного опыта и критика творческой направленности советской архитектуры.

Работа эта будет вестись совместно с институтами и секторами архитектуры академий наук союзных республик.

В конце каждого года на специальной сессии в Институте истории искусств в Москве будут подводиться итоги творческих достижений и недостатков в работе архитекторов нашей страны. Такие ежегодные обзоры и выводы о творческой направленности советской архитектуры, публикуемые в печати, принесут пользу дальнейшему развитию советской архитектуры и теснее свяжут работников сектора с насущными задачами действительности. В эту работу так или иначе будут вовлечены и все аспиранты сектора, независимо от тематики их диссертаций. По существу подобная тема должна быть основной и для всех других секторов Института истории искусств.

В тесной связи с этой работой будет вестись разработка второй основной проблемы — выявление и изучение лучших национальных традиций классического зодчества народов СССР.

Известно, что классические произведения архитектуры и искусства создавались каждым народом в лучшие периоды его исторического развития и что каждый народ, большой или малый, внес и вносит свой отличающийся глубоким своеобразием вклад в мировую сокровищницу культуры.

Поэтому зодчество каждого народа требует самого внимательного и углубленного изучения для выявления его своеобразия, его лучших национальных традиций и определения их значения в истории культуры.

Вокруг этой проблемы объединяются также творческие усилия многих работников Сектора архитектуры и соответствующих научных коллективов академий наук союзных республик.

Для подведения итогов по всем работам второй проблемы будет ежегодно проводиться специальная сессия в мае — июне, перед началом экспедиций и полевых исследований, без которых не мыслится изучение истории архитектуры в Академии наук СССР.

Положение Института истории искусств в системе Академии наук СССР и его связи с другими институтами позволяют поставить вопрос об изучении возможностей, которые несет советской архитектуре передовая наука и техника. Такая обобщающая работа также может принести значительную пользу для развития советской архитектуры, подкрепляя новаторские устремления советских архитекторов.

Вдохновленный новыми творческими задачами, поставленными перед советскими архитекторами, коллектив Сектора архитектуры стремится достойными делами ответить на призыв партии и правительства и исполнить свой долг служения советскому народу.

К. Н. Афанасьев

НОВЫЙ ЭТАП В РАЗВИТИИ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Отечественная строительная промышленность твердо стала на путь индустриализации. Строительные стандарты и типы, основываясь на мощной производственной базе, приобретают первостепенное значение. Вполне понятно, что с новыми методами возведения зданий рождаются новые методы творческой проектной работы и искусство архитектуры получает новые формы.

Нередко зодчий черпает архитектурные закономерности вне реальных конструкций и целей, которым служит то или иное сооружение. И в этом случае произведение носит изобразительный характер — на фасадах зданий изображается архитектура всех времен и народов. Надо сказать, что подобная практика имеет свою длительную историю, свои достоинства и особенности, но в наши дни она находит себе опору в старых методах строительства и тем самым является серьезной помехой в дальнейшем прогрессе строительства и архитектуры.

Кирпичная кладка, основанная на столь незначительном по величине модуле, каким является отдельный кирпич, и несколько изменяющемся по толщине шве связующего раствора, практически может совершенно свободно следовать за прихотями зодчего. Но совсем другое дело крупные блоки и сборные железобетонные конструкции: они диктуют свои закономерности, которыми нельзя пренебречь.

Штукатурное покрытие стен в свою очередь придает отделке фасадов скульптурно-изобразительный характер, оно дает возможность зодчему воспроизводить любые архитектурные формы. Встречающееся на практике низкое качество кирпичной кладки служит оправданием и даже вынуждает зодчих обращаться к относительно дорого стоящей отделке фасада. Совсем иные возможности и в то же время серьезные ограничения возникают при возведении стен зданий из новых строительных материалов, не требующих последующей декоративной обработки.

Новые прогрессивные методы строительства придают профессиональным строительным навыкам совсем иной характер. Мастерство ручного труда штукатур, каменщика, маляра, столяра, которое столь высоко ценилось раньше, — да и теперь еще не потеряло своего значения, — постепенно уступает место умелому использованию механизмов и точной сборке поступающих на строительство готовых изделий. Неквалифицированная и малоква-

лифицированная рабочая сила — основа строительного производства в прошлом — в настоящее время изживается всем ходом развития социалистического общества. Землекоп, орудия которого — лопата и тачка, подносчик, по лесам поднимающий кирпич, уступают место квалифицированным механикам, управляющим различными механизмами. Новые, обязательные для социалистического общества нормы производительности труда вносят серьезные коррективы в характер труда строительных рабочих и даже приводят к ликвидации ряда старых строительных специальностей.

Несмотря на то, что сборный железобетон и, в частности, крупнопанельные конструкции стен пока обходятся дороже кирпичных, мы все же говорим о них как о конструкциях прогрессивных. Дело в том, что их использование ведет к высокой производительности труда и дает большой выигрыш во времени, потребном для возведения здания.

Важнейшим следствием из всего сказанного является неизмеримо возросшее для строительства массовых сооружений значение типового проектирования.

С широко развернувшимся строительством жилых зданий может справиться лишь мощная, оснащенная современной техникой строительная индустрия. Типизация продукции и широкое проникновение в производство стандарта — закон массового производства. Еще совсем недавно стандарт проникал в строительство лишь через производство строительных материалов — кирпича, леса, кровельного железа. Строительные же изделия в виде оконных переплетов и дверей долгое время, в силу своих низких как технических, так и художественных качеств, применялись в ограниченной области строительства временных или «второсортных» сооружений. Лишь в 1936 году разрабатываются новые типы столярных изделий (ОСТ-90006-38 и 90011-39) как очень простых в изготовлении, так и более сложных. Эти типы благодаря своим относительно высоким качествам получают все большее распространение. Широкое применение их не мешает творческому труду архитекторов. В последующие годы все шире распространяются типовые планировки квартиры и секции. Эта ответственная часть проектной работы в области жилищного строительства выполняется специализирующимися в данной области архитекторами. Типовые секции широко используются в подавляющем числе проектов новых жилых домов.

В современных условиях все более и более возрастающего по темпу и объему жилищного строительства наличие типовых секций оказалось недостаточным. Возникла потребность в высококачественных и экономичных типовых проектах целых домов, в которых предусматривалась бы предельная возможная стандартизация конструктивных элементов. Конечно, речь идет не об одном-двух, а о серии типовых проектов, обеспечивающих возможность решения разнообразных градостроительных задач. При типовом проектировании должны также учитываться различные климатические условия, а кроме того — получить свое отражение национальные традиции народов нашей обширной страны.

Принято думать, что произведения искусства должны быть уникальными и неповторимыми. По типовому же проекту осуществляется целый ряд построек, которые похожи друг на друга, как слепки с одной скульптуры. Они сооружаются при разных условиях: на улицах старых городов, на пустырях, на месте обветшалых домов или по соседству друг с другом, при одновременной застройке новых кварталов и поселков. Тем самым нарушаются обычные формально-композиционные требования, предъявляемые к архитектуре домов, сооружаемых по индивидуальным проектам.

Архитектура типовых зданий оказывается в тех же условиях, что и художественное оформление книги, выходящей большим тиражом! Но все же

это не вполне так. Очевидно, что творческий процесс не завершается созданием типового проекта, выбор его и последующая «привязка» на конкретном участке строительства играет очень важную роль в многолетней жизни сооружения. Архитектура типового здания может быть признана удачной только в том случае, если она отвечает требованиям генерального плана и складывающегося архитектурного ансамбля как с технико-утилитарной стороны, так и взаимосвязанной с нею архитектурно-художественной. Увязка архитектуры одного и того же типового сооружения с различными участками строительства вполне осуществима. В самом деле, очень часто бывает, что во время архитектурных конкурсов предлагается множество разумных решений поставленной задачи, причем разработанные проекты бывают весьма разнообразны. А это значит, что в свою очередь для различных (хотя и равновеликих) участков строительства принципиально возможно использование одного и того же проекта.

Архитектура типовых зданий для возможности их использования в самых различных условиях должна быть гармонически завершенной и потому без труда входить в существующий ансамбль, не нарушая его. Например, такие сооружения, как прокуратура на площади святого Марка в Венеции или Генштаб на Дворцовой площади в Ленинграде, отнюдь не обладают этим качеством, они мыслимы лишь в конкретных условиях этих превосходных архитектурных ансамблей. Греческий же античный периптер, а также русский пятикупольный храм относительно легко входили в уже существующий ансамбль, обогащали его, не нарушая целостности именно в силу тех формально-композиционных качеств, которые мы называли гармонической завершенностью; и в этом смысле они ближе к архитектуре типовых зданий. Иные проблемы встанут перед нами при рассмотрении архитектуры типового дома в условиях застройки заново целых кварталов и поселков. Представьте себе выстроенное в ряд, несколько раз повторенное старое здание Библиотеки имени Ленина (дом Пашкова)! Картина немалая! Столь же нелепая, как, скажем, висящие рядом друг с другом две (или более) одинаковые картины или стоящие в ряд Аполлоны Бельведерские. И в то же время вспомним улицу Росси в Ленинграде или колоннады Пальмиры, которые свидетельствуют о возможности без ограничения (в разумных пределах) продолжить разработанную как в том, так и другом случае архитектурную тему. Если и нельзя вешать рядом две совершенно одинаковые картины, то множество раз повторенный рисунок на обоях ничуть нас не тревожит. Две и более скульптуры Аполлона рядом неприемлемы, а скульптурный бронзовый канделябр или звено чугунной решетки может повторяться сколько угодно раз.

Античность для нас обладает авторитетом величайшего искусства, и не вредно лицам, скептически относящимся к возможности придать типовому проекту высокие архитектурные качества, вспомнить застройку типовыми, в полном смысле этого слова, жилыми домами города Олимпа.

Таким образом, мы должны признать за архитектурой типового дома достоинства большой архитектуры, хотя и очевидным кажется, что она не должна обладать сугубо индивидуальными особенностями, а разрабатывать типические художественные темы. Архитектура типового дома должна строиться на мерном ритме композиционных элементов, что как раз и вытекает из самой сущности типового проектирования, широкого применения стандарта и механизации производства строительных работ.

Сооружения, выстроенные по типовым проектам, должны получить типичные черты архитектуры того или иного жанра. Специфические требования, предъявляемые к жилищу, естественно, накладывают на его архитектуру лишь ему одному свойственные черты. То же относится и к архитек-

туре типовых проектов разного рода общественных зданий. При индивидуальном же проектировании это условие вряд ли должно быть признано во всех случаях обязательным. Мы, конечно, отказались бы от сооружения зданий по типовым проектам в московском Кремле или на площадях Красной, Свердлова и Манежной. Типовые здания не могут быть, как правило, использованы в качестве новых активных звеньев исторических ансамблей древних городов, но в то же время они должны широко использоваться в качестве рядовых сооружений при застройке площадей и улиц.

Естественно напрашивается вывод о том, что типовое строительство — это нейтральный архитектурный фон, а уникальные здания, сооружаемые по индивидуальным проектам, будут своего рода основой, композиционными центрами ансамблей. С такой точкой зрения можно согласиться, но не следует этим удовлетворяться. Необходимо осмыслить те возможности, которыми владеет зодчий при создании архитектурного ансамбля, построенного исключительно из типовых зданий, к тому же одного назначения, в первую очередь жилых домов. Это задача трудная. Подобным образом созданные ансамбли Большой Калужской улицы (строительство 1939 г.) и Песчаных улиц вызвали много справедливых критических замечаний.

Первое и главное условие, без соблюдения которого невозможно создание ансамбля, это всесторонне высокие, а для повторяющихся сооружений особенно высокие качества каждого отдельного здания. Широко распространенное мнение о том, что регулярная застройка, хотя бы и основанная на архитектурно неполноценных зданиях, может создать хороший ансамбль — это, конечно, глубочайшее недоразумение.

Другой ключ к созданию ансамбля заключается в наилучших условиях существования каждого отдельного архитектурного организма, причем совершенного организма, — такого, каким должен быть типовой дом.

Поставим типовые жилые дома вдоль улицы, которая будет похожа на коридор, — жильцам плохо и ансамбль плох. Поставим жилой дом в глубине квартала, оберегая его от шума проезжей части улицы, окружим его зеленью, позаботимся об обитающих в нем людях, устроим спортивные площадки и уголки отдыха, и если мы будем осуществлять все эти требования в соответствии с законами красоты и общественными художественными взглядами, то мы станем на путь создания подлинно архитектурного ансамбля. Не надо расставлять жилые дома механически вдоль улицы, в одну линию «для порядка», или, следуя иному прихотливо своеобразному замыслу зодчего, забывать о наиболее выгодной ориентации зданий по странам света и других важнейших требованиях, предъявляемых к жилищу. Забота о людях и их многообразных потребностях нарушит утомительное однообразие застройки. Ансамбль складывается не по прихоти зодчего, а как правильное отражение им закономерностей самой жизни.

Одним из важнейших формальных качеств ансамбля является общность архитектурного масштаба или масштабности сооружений, видоизменяющейся в соответствии с назначением и ролью этих сооружений в композиции целого. О масштабности в архитектуре сказано очень много, но до сих пор полной ясности в данном вопросе нет. А между тем масштабность в архитектуре наряду с антропометрическими данными основывается на оптимальных размерах конструктивных элементов сооружения, свойствах строительных материалов и методах возведения зданий. Мы обратились к этому вопросу в данном случае с единственной целью указать на то, что развитие строительной индустрии опрокидывает всю ту систему композиционных закономерностей, которой мы руководствовались ранее.

Сейчас мы должны обратиться к новаторскому, смелому, творческому решению стоящих перед нами задач. Традиции в области формы должны

обновляться, следуя за новым, социалистическим содержанием советской архитектуры. И если мы говорим о национальной форме в современном искусстве, то речь идет не о национальных формах прошлого, а о современных, вновь формирующихся традициях, о русской нации сегодня, а не ее художественной культуре в прошлом.

Строительство по типовым проектам — не догма, а настоятельное требование современной строительной индустрии. Всякие возражения опровергаются законами целесообразности, экономики и технического развития. Значит ли это, что мы должны примириться с предельным однообразием архитектуры наших городов? Значит ли это, что не только каждый отдельный город, его улицы и площади будут совершенно одинаковы, но и сами города потеряют свое индивидуальное лицо и ничем не будут отличаться друг от друга? Конечно, нет! Строительная индустрия, промышленность строительных материалов развивается. Количество типов, образцов, стандартов постепенно увеличивается в соответствии с ростом строительной промышленности. Типовые проекты непрерывно видоизменяются и заменяются все более современными. Причем отнюдь не исключается, что типовые, во всем сходные сооружения все же будут отличаться друг от друга отдельными архитектурными элементами, вариантность которых обеспечит достаточное разнообразие.

Нельзя также сбрасывать со счета так называемое индивидуальное проектирование. Если раньше для каждого отдельного дома предусматривались все элементы и детали индивидуально, то теперь широкое применение стандартных изделий и типовых деталей обязательно и неизбежно во всяком строительстве и не только типовом, но и осуществляемом по индивидуальным проектам. Иначе говоря, на базе современной строительной промышленности остается возможность застройки участков любых размеров и формы по индивидуальным проектам, однако предельно типизированным во всех своих деталях и конструктивных элементах.

На первоначальном этапе индустриализации строительства вполне закономерно, что строительная промышленность ограничена малым числом принятых к производству типовых сооружений. Это невольно вызывает беспокойство и, несмотря на все вышесказанное, грозит утомительным однообразием. Но надо заметить, что очень часто застройка наших городов крайне хаотична, а потому единообразие на данном этапе развития нашей архитектуры очень часто может быть только желательным.

Архитектура типовых зданий должна занять свое место в творчестве советских архитекторов и в силу своей специфики оказать большое воздействие на архитектурно-художественные идеалы советских людей.

Наука об архитектуре, следуя постановлению Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР об устранении излишеств в проектировании и строительстве, должна вновь вернуться к вопросу о взаимоотношении искусства и техники в деятельности архитектора. Мы знаем, что архитектуры вне строительной техники нет и быть не может, но нет архитектуры и вне искусства. Понятно, что речь идет отнюдь не об украшении объектов строительства. Буквально все без исключения задачи, которые жизнь ставит перед строителем, должны решаться высоко художественно и целесообразно. И если в строительной практике получают отражение современные общественные художественные взгляды, она и будет именоваться архитектурой.

Ю. А. Егоров

СТРОИТЕЛЬСТВО КРУПНОПАНЕЛЬНЫХ ЖИЛЫХ ДОМОВ

(квартал № 7 на Хорошевском шоссе в Москве)

Указания партии и правительства о необходимости всемерного развития индустриального строительства из крупных сборных железобетонных элементов, целиком заготовленных на заводах, имеют огромное принципиальное значение для советского зодчества. Они ломают старые представления о методах творчества архитекторов, заставляя искать новые планировочные приемы и средства архитектурной выразительности. Так называемое штучное проектирование неизбежно уступит место типовым проектам, на смену индивидуализму в проектировании придет композиционное мастерство, основанное на умении создавать полноценные сооружения из стандартной продукции заводов сборного железобетона. В первую очередь это коснется массового жилищного строительства.

Среди разнообразных форм жилищного строительства особое значение имеет крупнопанельное — самое молодое и прогрессивное. Только при крупнопанельном строительстве может быть достигнут полный монтаж зданий на строительной площадке. Как и во всяком новом деле, в крупнопанельном строительстве имеется еще много не до конца решенных проблем и вопросов, над которыми технологам, инженерам и архитекторам придется еще долго и упорно работать. Но именно этому виду строительства в силу его прогрессивности принадлежит большое будущее.

Крупнопанельное жилищное строительство имеет свою специфику, накладывающую определенный отпечаток на планировку квартир, композицию дома и архитектуру его фасадов. Для того чтобы правильно оценить тот или иной проект жилых домов, необходимо хотя бы кратко охарактеризовать особенности такого строительства.

Как известно, в крупнопанельном строительстве применяются две основные конструктивные системы — каркасная и бескаркасная. Бескаркасная система с продольной несущей стеной представляет больше возможностей для планировки квартир, так как при ней положение внутренних поперечных стен и перегородок можно относительно легко варьировать, не нарушая стандарта стеновых панелей и панелей перекрытий. Вместе с тем здесь чрезвычайно трудно получить большие помещения в первом этаже, необходимые для устройства магазинов и культурно-бытовых учреждений.

Иначе обстоит дело при каркасной системе крупнопанельного дома. Первый этаж в этом случае относительно легко можно приспособить для любого назначения. Планировку первого этажа лимитируют здесь только стены лестничных клеток и несущие столбы. Зато значительно ограниченнее возможности при планировке жилых этажей. Жесткая система каркаса с повторяющимися пролетами в продольном и поперечном направлениях определяет планировочный модуль квартиры и ее составных элементов.

Исключительно важным для создания удобных, с высокими санитарно-гигиеническими и архитектурными качествами квартир при каркасной системе крупнопанельного строительства является выбор конструктивной ячейки здания. Вот почему анализу различных конструктивных ячеек каркаса уделено в настоящей статье относительно много внимания.

В жилом кирпичном доме, оштукатуренном или облицованном керамическими плитами, метод работы зодчего над архитектурой фасадов обычно заключался в том, чтобы на гладкой кирпичной стене с безразличной сеткой оконных проемов в процессе штукатурки или облицовки здания создать ту или иную архитектурную «тему». Кирпичная стена, складываемая вручную из мелкоштучного материала, относительно легко допускала устройство местных креповок, пилястр, полуколонн, лоджий, эркеров, соответствующим образом декорированных проездов и тому подобное, что позволяло по существу бесконечно варьировать фасад. Поскольку архитектура прошлого накопила большой арсенал многократно проверенных тем и форм, мастерство многих архитекторов сводилось главным образом к хорошему знанию архитектурного наследия, к умению отбирать, воспроизводить и перерабатывать для современных зданий архитектурные мотивы и детали прошлого. При этом во многих случаях архитекторы теряли чувство меры, что неизбежно приводило к большим излишествам, к удорожанию строительства. Этим односторонним, потому и неправильным, методом и решалась до недавнего времени архитектура жилища. При таком подходе к использованию наследия редкие попытки подлинно новаторского подхода к архитектуре жилого дома чаще всего были обречены на неудачу, так как новые композиции и формы еще не отвечали существу строительного производства. В то же время они не могли конкурировать по своей гармоничности и красоте с отточенными в течение веков архитектурными элементами и деталями. Такое положение дел сложилось и потому, что организации, утверждающие проекты, и в том числе Государственный Комитет Совета Министров СССР по делам строительства, не вели решительной борьбы за искоренение неправильного отношения к наследию.

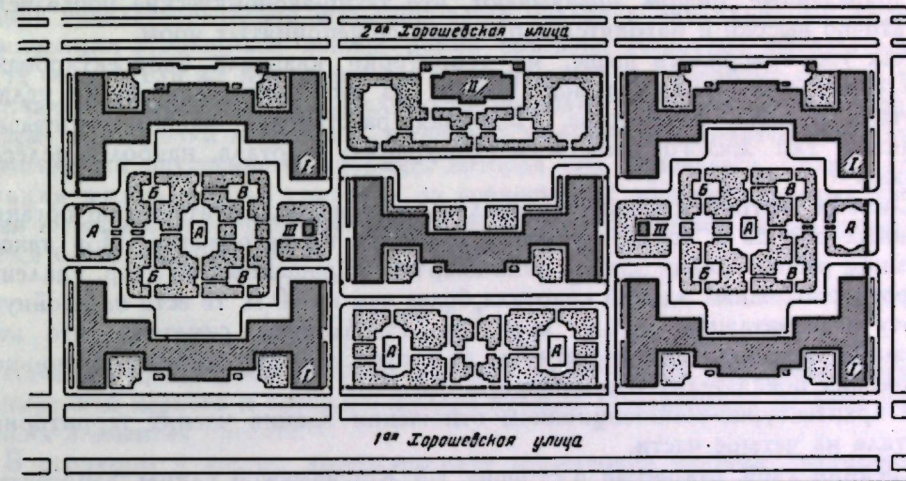
Особенности архитектуры фасадов крупнопанельного жилого дома вытекают из самой технологии строительного производства и монтажа готовых элементов на строительной площадке. Фасады крупнопанельного дома на современном этапе развития сборного железобетона складываются в результате многократного повторения в горизонтальном и вертикальном направлениях минимального количества типов крупных, в один-два этажа, строительных элементов — стеновых панелей. Стены крупнопанельных зданий вследствие малой толщины не допускают большой пластики. Методы крупнопанельного строительства пока что исключают устройство западов — лоджий и выступов — эркеров. Технологические особенности производства стеновых панелей не допускают также возможности «разыграть» на плоскости фасада одну из привычных архитектурных «тем» и исключают применение таких стародавних «тектонических» средств, как ордерная или арочная система. Стены жилых зданий, сооруженные из сборного железобетона в силу своей конструктивной логики и требования максимальной типизации должны быть обязательно предельно просты.

Приходится, к сожалению, констатировать, что некоторые наши архитекторы растерялись перед лицом новых и сложных задач. Лишившись привычных методов и приемов решения фасадов, они пошли по линии наименьшего сопротивления, по линии отказа от создания красивого, соответствующего новому методу строительства художественного образа современного жилого дома. Уже возведенные крупнопанельные здания, в частности жилой комплекс на Хорошевском шоссе, достаточно наглядно иллюстрируют сказанное. Между тем эта задача, наряду с заботой об удобствах жилья для населения и снижением стоимости жилищного строительства, должна оставаться одной из главных в творчестве наших архитекторов. Нельзя допустить, чтобы новые методы возведения зданий привели к снижению художественных качеств нашего строительства. Крупнопанельные здания должны быть в архитектурно-художественном отношении по меньшей мере не хуже жилых домов, возведенных старыми методами.

Таковы, на наш взгляд, наиболее острые архитектурные вопросы крупнопанельного строительства.

* * *

В Москве, в районе Новопесчаных улиц, между 1-й и 2-й Хорошевскими улицами, строится квартал каркасно-панельных шести—десятиэтажных



1. Генеральный план квартала:

I — жилые дома; II — здание комбината бытового обслуживания; III — понижающие подстанции;
А — площадки для отдыха; Б — площадки детских учреждений; В — физкультурные площадки

жилых домов. Опыт проектирования сборного индустриального строительства этого комплекса представляет большой практический и научный интерес.

Проект планировки и застройки жилого квартала разработан в Институте «Моспроект», в архитектурно-планировочной мастерской № 9, архитекторами М. Посахиным, А. Миндоянцем и инженером В. Логутенко. По решению Мосгорисполкома для застройки квартала принят запроектированный теми же авторами проект жилого дома, ранее утвержденный к строительству на Ленинградском шоссе. В квартале № 7 этот проект жилого дома повторен пять раз.

Строящийся квартал станет крупным жилым комплексом. Длина квартала по 1-й Хорошевской улице достигает 433 м, ширина 175 м (рис. 1).

В пяти однотипных жилых домах запроектировано 49 тысяч кв. м жилой площади, что составляет 5% годового плана жилищного строительства столицы. При норме расселения в 9 кв. м на одного человека здесь будет жить 5,5 тысяч человек.

Кроме жилых домов, на территории квартала предполагается построить отдельно стоящее здание комбината бытового обслуживания. В первом этаже жилых домов запроектированы магазины, детские сады и ясли. Свободная от застройки территория отводится под зеленые насаждения, площадки для отдыха, спортивных игр, детских учреждений, под внутриквартальные проезды и пешеходные дорожки. В части квартала, примыкающей ко 2-й Хорошевской улице, запроектирован подземный гараж на 60 легковых автомашин.

Технико-экономические показатели застройки квартала характеризуются следующими данными:

Площадь квартала	7,58 га
Площадь застройки	1,88 га
Процент застройки	24,8
Жилая площадь	49 000 м ²
Площадь жилой застройки на 1 га	6 470 м ²
Плотность населения на 1 га	720 человек

Приведенные цифры показывают, что технико-экономические показатели достаточно высоки и находятся в пределах общепринятых норм.

Как уже говорилось выше, на территории квартала запроектировано пять одинаковых жилых домов. Четыре из них располагаются по углам квартала, пятый — в середине. Подобная расстановка зданий, учитывая принятый тип жилого дома и конфигурацию квартала, наиболее целесообразна.

Система застройки членит квартал на ряд четких архитектурно организованных дворов и создает условия хорошего проветривания. При таком взаимном расположении зданий окна квартир, обращенных во двор, удалены от противоположных зданий квартала более чем на 90 м, то есть на тройную высоту десятиэтажных жилых корпусов. Необходимо отметить, что эти положительные качества достигнуты при относительно высоких технико-экономических показателях планировки.

В архитектурно-композиционном отношении здания членят территорию квартала на четыре части.

Средний двор, открытый в сторону 1-й Хорошевской улицы, запроектирован как бы парадным вестибюлем всего квартала. Его отделит от улицы металлическая решетка, за которой будет разбит внутриквартальный сквер. Архитектурная композиция этого пространства исходит от хороших традиций русской архитектуры — открытый двор может стать украшением не только квартала, но и всей улицы.

Два других наиболее крупных и одинаково спланированных внутренних двора размером около 100 × 100 м отводятся под детские и физкультурные площадки и площадки отдыха взрослого населения. Они сосредоточены в середине дворов, окружены зеленью, а внутриквартальные проезды как бы обтекают их со всех сторон.

На четвертом, полуоткрытом в сторону 2-й Хорошевской улицы дворе сосредоточены хозяйственные здания — комбинат бытового обслуживания и гараж для индивидуальных машин.

В принятой композиции квартала есть и недостатки. Наиболее существенным из них является однотипность среднего дома с четырьмя угловыми. Именно это обстоятельство придает на наш взгляд, известную меха-

ничность архитектурной композиции квартала и отрицательно отразится на художественном образе всего жилого комплекса. При построении архитектурного ансамбля, то есть художественного единства многих зданий, весьма важно наличие главного элемента композиции. Таким главным элементом, по своему положению в пространстве квартала № 7 Новопесчаных улиц, является здание, расположенное в середине. Поэтому при строительстве среднего жилого дома следовало бы отказаться от повторения одного и того же проекта и запроектировать это здание менее изрезанным в плане, более монолитным и, может быть, другой высоты. Само собой разумеется, что это было возможно и необходимо сделать в тех же пролетах каркаса и конструкциях, чтобы не нарушать стандарт принятых сборных железобетонных элементов здания. Изменение проекта дома, расположенного в середине квартала, было бы целесообразным и потому, что устройство магазина здесь будет нарушать нормальную внутриквартальную жизнь.

К мелким недостаткам планировки квартала следует отнести запроектированный по оси симметрии проход с улицы к центральному зданию, разбивающий зеленый массив парадного двора на две части, а также отсечение внутриквартальными проездами площадок и участков детских садов и яслей от самых детских учреждений.

К несомненным достоинствам каждого из жилых домов квартала можно отнести отсутствие торцевых фасадов, которые, как правило, приводят к застройке квартала по периметру и создают такое положение, при котором здание удовлетворительно воспринимается только с двух длинных сторон. Композиция строящихся жилых домов объемна. Короткие фасады здесь могут быть столь же полноценными по своему художественному образу, как и длинные. Именно это обстоятельство и позволило применить ту свободную систему планировки квартала с четко расчлененными и архитектурно организованными внутренними дворами, которая уже отмечалась. Общая композиция жилых зданий квартала по сравнению с многочисленными типовыми и повторными проектами линейных и угловых жилых домов представляется более совершенной.

* * *

Качество проекта жилого дома всегда в значительной мере определяется планировкой первого и типового жилого этажей. Остановимся на этих важнейших элементах проекта.

В строящихся жилых домах принята коридорная система планировки. Каждый из жилых домов состоит как бы из трех секций коридорного типа — двух Т-образных шестиэтажных и одной десятиэтажной, расположенной в середине. Для освещения коридоров с торцов средняя десятиэтажная секция выдвинута более чем на полкорпуса вперед. Вследствие этого конфигурация здания получилась сложной и изрезанной, а половина однокомнатных квартир — затемненной (рис. 2).

Многие считают, что коридорная система планировки жилого дома и в санитарно-гигиеническом и в бытовом отношении хуже планировки по секциям. Однако она дает существенную экономию и в процессе строительства, и в эксплуатации. Особенно это относится к многоэтажным, оборудованным лифтами жилым домам с малометражными квартирами. При обычной планировке в доме, состоящем из малометражных квартир, каждый лифт обслуживает относительно небольшую жилую площадь. Протяженность секций в таких домах невелика, и через каждые 16—25 м по длине дома приходится строить лестницу и создавать лифтовое хозяйство. Достаточно обоснованными подсчетами доказано, что такие жилые дома целесообразно строить

высотой до пяти этажей без лифта. В случае шести — восьми этажей и особенно выше, когда по нормам противопожарной безопасности требуется устройство переходов с одной лестничной клетки на другую, рационально применять, там где этому не препятствуют условия ориентации жилого дома по странам света, коридорную систему. Интересно в этом отношении сравнение расходов по эксплуатации жилых домов секционного и коридорного типов. Несмотря на то, что в последнем типе значительные средства идут на содержание большой площади коридоров, все же общая сумма расходов на эксплуатацию лифтов, лестниц и коридоров в коридорной системе почти в три раза меньше, чем в доме, состоящем из обычных секций¹.

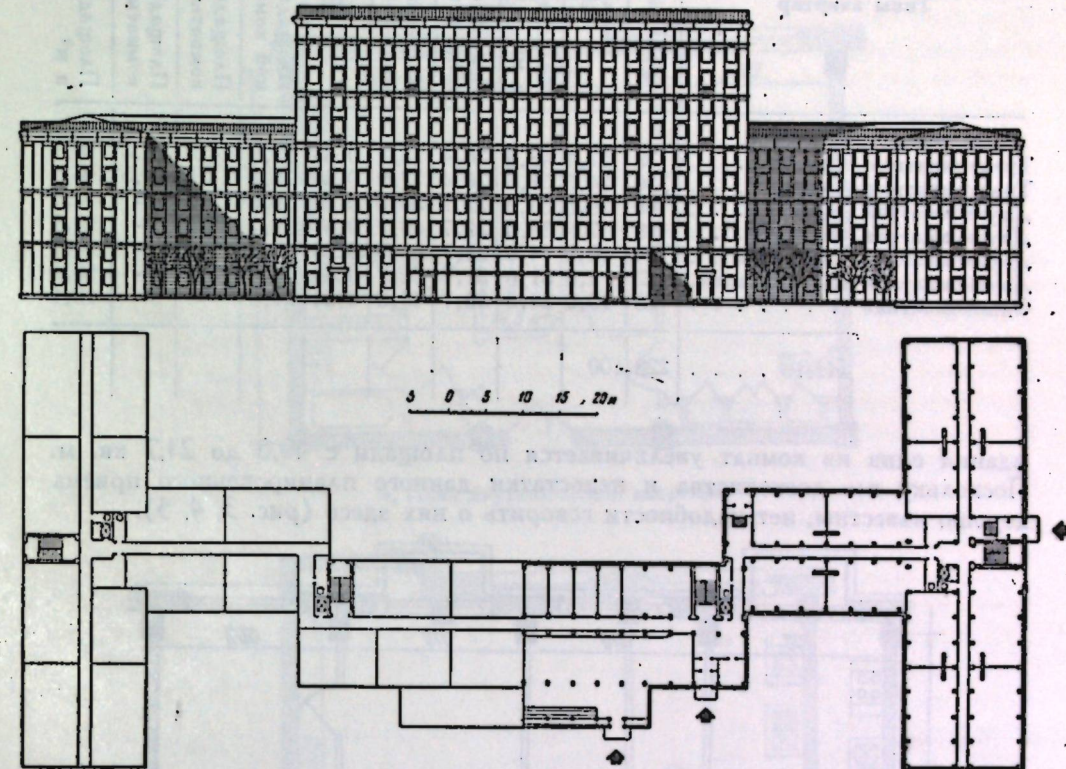
Нетрудно подсчитать, какую экономию даст в данном случае коридорная система планировки по сравнению с секционной. В типовом этаже каждого дома 34 квартиры. Жилая секция крупнопанельного здания объединяет около лифта и лестницы три или четыре квартиры. Следовательно, при секционной планировке дома потребовалось бы восемь — одиннадцать лифтов и лестниц. При коридорной системе их нужно всего четыре. Таким образом, на этом дорогостоящем и в строительстве, и в эксплуатации элементе многоэтажного жилого дома получилась двойная экономия. Кроме сказанного, коридорная система планировки позволила не устраивать в каждой квартире мусоропровода, а сосредоточить их в шести специальных мусорокамерах, т. е. уменьшить количество мусоропроводов с 16 до 6.

Сказанное, однако, не означает, что в рассматриваемом здании с применением коридорной системы все обстоит благополучно и план дома продуман здесь до конца. Одним из крупных недостатков данной системы является одностороннее по отношению к странам света расположение квартир, что в значительной мере ограничивает возможность ее применения. Действующими нормами строительного проектирования и проектом Урочного положения запрещена ориентация всех жилых комнат в квартире на север и в секторе горизонта от 315° до 30°, так как при этом не обеспечивается инсоляция квартир. Как известно, прямые лучи солнца, попадающие в жилые помещения, являются серьезным оздоровительным фактором и придают квартире жизнерадостный, уютный характер.

С этих позиций следует порицать применение коридорной системы планировки во фланкирующих корпусах рассматриваемого здания, имеющих в конкретных условиях квартала № 7 широтное расположение. Половина квартир этих корпусов выходит на север. 25% квартир будут совершенно лишены солнечного облучения, другие 25% будут иметь мало удовлетворительную инсоляцию. В них лучи солнца будут попадать в боковые окна лишь одной из трех комнат в утренние или вечерние часы. В условиях планировки рассматриваемого квартала секционность фланкирующих корпусов была обязательной. Как известно, в жилых домах, предназначенных для широтного расположения, советским архитекторам удалось добиться инсоляции всех трех или даже четырех квартир, выходящих на одну лестничную клетку. Авторы же проекта планировки квартала № 7 не проявили заботы о будущих жильцах.

Уже отмечалось, что фланкирующие корпуса запроектированы шестиэтажными. Если бы авторы проекта понизили эти части здания на два этажа, они имели бы возможность применить здесь секционную планировку без лифтов. При этом количество лестниц во всем доме увеличилось бы на две, зато количество лифтов уменьшилось бы также вдвое. Как известно, удельный вес стоимости лифтового оборудования в строительстве жилого дома составляют в среднем 5%, а расходы по эксплуатации лифтов погло-

щают в среднем около 55% всех доходов дома¹. Поскольку в строительстве и особенно в эксплуатации лифт является наиболее дорогим элементом вертикальной коммуникации, такое решение было бы наиболее рациональным. Для того, чтобы общее количество квартир в доме при этом не уменьшилось, среднюю часть здания можно было бы повысить на два этажа.



2. Схема главного фасада жилого дома, планы первого и типового этажей жилого дома

В каждом из домов квартала № 7 запроектировано 228 квартир, из них трехкомнатных 95, или 41,6%; двухкомнатных 110, или 48,4%; однокомнатных 23, или 10%. Таблица 1 характеризует основные показатели, принятых планировочных решений.

Необходимо прежде всего отметить один общий недостаток квартир, неизбежный при каркасно-панельной конструкции жилого дома: стойки каркаса, расположенные у наружных стен, снижают архитектурные качества интерьера всех жилых комнат и делают неудобной расстановку мебели.

Планировка квартир принята авторами проекта в соответствии с секцией коридорного типа, разработанной Специальным архитектурно-конструкторским бюро Архитектурно-планировочного управления Мосгорисполкома и принятой к строительству в 1953 году. Основной прием планировки двух- и трехкомнатных квартир хорошо известен из типовых жилых секций более раннего времени. Что касается рядовой двухкомнатной квартиры, то она целиком повторяет планировочный прием средней квартиры в обычной жилой секции. Двух- и трехкомнатные квартиры, расположенные у внешних углов здания, по своей планировке одинаковы с рядовыми. Разница заключается в том, что здесь благодаря особенностям конструктивного решения

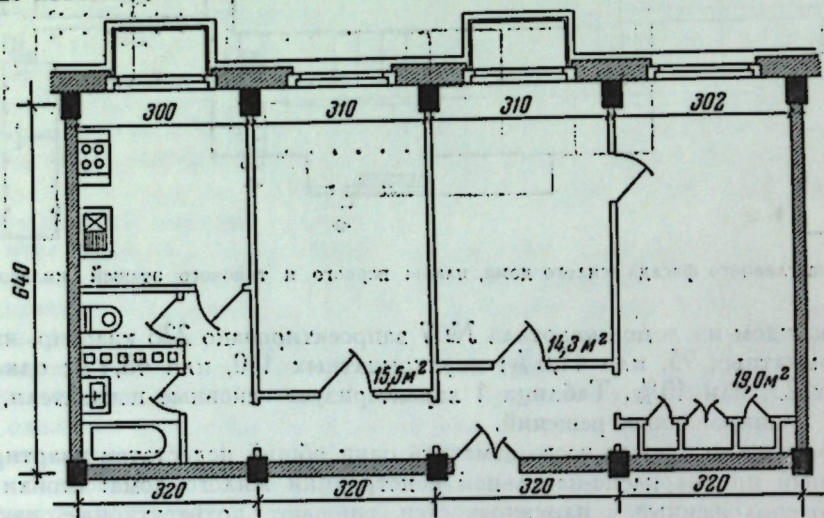
¹ «Вопросы экономики проектирования жилых домов». М., 1954, стр. 46.

¹ См., например, «Вопросы экономики проектирования жилых домов», стр. 44—45.

Таблица 1

Типы квартир	Число квартир	%	Жилая площадь в м ²	Подсобная площадь в м ²	Полезная площадь в м ²	K ₁	Площадь основной комнаты в м ²	Площадь второй комнаты в м ²	Площадь третьей комнаты в м ²	Площадь кухни в м ²
Трехкомнатная рядовая	39	17,1	48,8	26,4	75,2	0,65	19,0	14,3	15,5	10,1
Трехкомнатная угловая	56	24,5	51,5	26,4	77,9	0,66	21,7	14,3	15,5	10,1
Двухкомнатная рядовая	66	29,0	33,3	22,7	56,0	0,60	19,0	14,3	—	10,1
Двухкомнатная угловая	18	7,9	36,0	22,7	58,7	0,61	21,7	14,3	—	10,1
Двухкомнатная с альковом	24	10,5	44,6	22,7	67,3	0,66	30,3	14,3	—	10,1
Двухкомнатная индивид. план.	2	1,0	31,0	31,7	62,7	0,49	15,6	15,4	—	10,1
Однокомнатная	23	10,0	26,6	22,7	49,3	0,54	26,6	—	—	10,1
Итого	228	100								

здания одна из комнат увеличивается по площади с 19,0 до 21,7 кв. м. Поскольку все достоинства и недостатки данного планировочного приема хорошо известны, нет надобности говорить о них здесь (рис. 3, 4, 5).

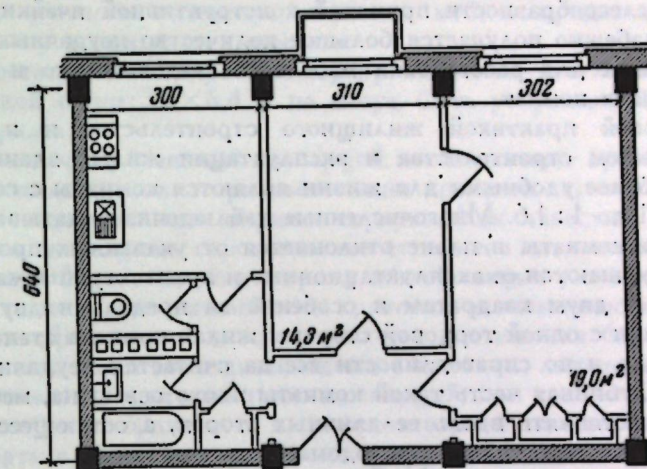


3. План трехкомнатной квартиры

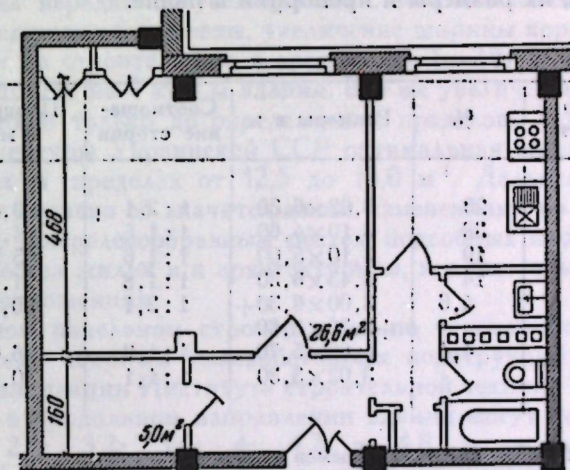
При планировке внутренних углов здания авторами запроектирован другой тип двухкомнатной квартиры с альковом. Взаимное расположение жилых и подсобных помещений здесь то же, что и в рядовой двухкомнатной квартире с добавлением большого алькова в основной, большей по площади комнате. Размеры алькова таковы, что он может использоваться в качестве самостоятельной спальной комнаты.

Большие недостатки имеет планировка однокомнатных квартир, составляющих 10% от общего количества квартир в доме, а следовательно и в квартале. Боковое расположение окна в жилой комнате делает ее наполовину полутемной, а устройство небольшой кладовой не рационально. Если допу-

стить здесь, в виде исключения, освещение кухни вторым светом, можно было бы на той же площади получить или нормальную рядовую двухкомнатную квартиру с площадью в 32—36 кв. м, или хорошую однокомнатную квартиру с просторным альковом при жилой комнате.



4. План двухкомнатной квартиры



5. План однокомнатной квартиры

Рядовая и угловая трехкомнатные квартиры однотипны с соответствующими двухкомнатными. В трехкомнатных квартирах добавлен один пролет, в котором размещена третья комната и необходимый переходный коридор шириной в 1,2 м.

В крупнопанельных зданиях одним из важнейших факторов, в значительной мере предопределяющих качество планировки квартир, является сетка железобетонного каркаса. В рассматриваемом случае в продольном направлении здания принят единый пролет в 3,2 м, а глубина квартиры принята в 6,4 м. Единая для всего здания сетка железобетонного каркаса, несомненно, способствует стандартизации и минимальному количеству типов конструктивных элементов здания. Как показывают планы этажей жилого

дома, сетка каркаса $3,2 \times 6,4$ м позволяет в общем экономно решить планировку квартир и выдержать установившиеся в практике целесообразные размеры жилой площади двух- и трехкомнатных квартир.

И все же, несмотря на удовлетворительные в целом показатели планировки квартир, при более внимательном ознакомлении с проектом возникают сомнения о целесообразности принятой конструктивной ячейки $3,2 \times 6,4$ м. При этом неизбежно получается большое количество неудачных по пропорциям, неудобных для расстановки мебели, а следовательно и для жизни, узких и длинных комнат.

Многовековой практикой жилищного строительства, и в том числе советским опытом строительства и эксплуатации жилых зданий, установлено, что наиболее удобными для жизни являются комнаты с соотношением сторон от 1:1 до 1:1,6. Многочисленные наблюдения показывают, что чем дальше форма комнаты в плане отклоняется от указанных пропорций, тем все больше ухудшаются ее эксплуатационные и архитектурные качества. При приближении к двум квадратам и особенно за пределами двух квадратов и при освещении с одной торцевой стороны жилая комната становится похожей на коридор и по справедливости всегда считается неудачной по своей планировке. Глубинная часть такой комнаты плохо освещена, мебель обычно приходится расставлять вдоль ее длинных сторон, а остающееся свободное пространство является только проходом.

В жилых домах квартала № 7 имеется шесть различных по пропорциям и освещенности типов комнат. В таблице 2 приведена освещенность комнат и кухонь, их размеры и пропорции в плане.

Таблица 2

Типы комнат	Число комнат	%	Размеры в м	Соотношение сторон	Площадь в м ²	Освещенность *
№ 1	105	20	3,02×6,30	1:2,1	19,0	1:8,0
№ 2	203	38	3,10×4,60	1:1,5	14,3	1:6,0
№ 3	99	19	3,10×5,00	1:1,6	15,5	1:6,5
№ 4	74	14	3,45×6,30	1:1,8	21,7	1:4,5
№ 5	24	4,6	3,00×6,30+	1:2,1	30,3	1:12,5
			+2,70×3,60			
№ 6	23	4,4	4,68×5,70	1:1,2	26,6	1:11,0
Кухни	228		3,02×3,30	1:1,1	10,1	1:4,5

* Отношение площади световых проемов к площади пола.

Анализ таблицы 2 показывает, что в строящихся домах наиболее удачные пропорции и наилучшую освещенность имеют кухни. Они близки в плане квадрату, их освещенность 1:4,5. Конечно, неплохо, что кухни, которые благодаря значительной площади — 10,1 кв. м — будут использоваться как кухни-столовые, обладают хорошим соотношением сторон и большой освещенностью. Однако, если в квартире наиболее уютными и удобными будут подсобные помещения, а не жилые комнаты, такое положение едва ли можно признать нормальным. Кроме того, освещенность комнат № 5 и № 6 в 1:12,5 и 1:11 является прямым нарушением норм строительного проектирования.

Из таблицы 2 видно, что большое количество жилых комнат — 38,6% — неудачно по своим пропорциям, причем около четверти всех комнат жилого дома имеет в плане более двух квадратов, что является также нарушением

норм строительного проектирования. К этому следует добавить, что эти комнаты являются главными, наибольшими по площади жилыми помещениями всех двух- и трехкомнатных квартир. Стремясь несколько улучшить положение, авторы запроектировали по короткой стороне этих комнат встроенные шкафы. Но это почти не улучшает пропорции и еще более осложняет организацию уютного интерьера, так как мебель придется расставлять только вдоль продольных стен комнаты.

Эти недостатки в планировке квартир являются результатом принятой конструктивной сетки $3,2 \times 6,4$ и не могут быть устранены без изменения пролетов каркаса.

Естественно, что улучшение пропорций жилых комнат при сохранении их площадей возможно только при увеличении пролетов каркаса в продольном направлении и уменьшении ширины корпуса. Как известно, за последние годы в нашем жилищном строительстве стремятся создавать наибольшую ширину зданий. Максимальная ширина жилой секции у нас нередко возводится чуть ли не в ранг важнейшего критерия экономичности планировочного решения. Дело дошло до того, что для достижения большей ширины в порядке опыта стали возводиться дома с кухнями, лишенными естественного освещения и с комнатами таких пропорций, при которых их глубинную часть приходится отгораживать в самостоятельные полутемные помещения и использовать в качестве альковов, т. е. темных спальных комнат.

Следует отметить, что значение максимальной ширины зданий для экономики жилищного строительства и уменьшения эксплуатационных расходов жилого дома нередко преувеличивается. Как показали технико-экономические и теплотехнические расчеты, увеличение ширины корпуса на 1 м дает снижение затрат на строительство в среднем на 1—2% и экономии на теплотерях от 3 до 5% на 1 куб. м здания. Все же увеличение ширины жилой секции рационально только до определенных пределов. По исследованиям Академии архитектуры Украинской ССР оптимальная ширина жилого корпуса колеблется в пределах от 12,5 до 15,0 м¹. Дальнейшее увеличение ширины корпуса связано со значительными изменениями во внутренней планировке здания, с нецелесообразным ростом подсобных площадей и резким ухудшением качества жилья и в архитектурном, и в бытовом, и в санитарно-гигиеническом отношении.

В современном панельном строительстве по технологическим особенностям производства сборных железобетонных конструкций принят модуль в 40 см. По рекомендации Института строительной техники Академии архитектуры СССР в продольном направлении зданий могут применяться пролеты в 2,4; 2,8; 3,2; 3,6; 4; 4,2 и 4,8 м, а в поперечном — 5,2; 5,6; 6 и 6,4 м. В распоряжении архитекторов и инженеров, разрабатывающих проекты каркасных и бескаркасных крупнопанельных жилых домов, достаточный выбор средств для хорошего и экономичного планировочного решения квартир.

Для достижения лучших пропорций жилых комнат нами сделана попытка проанализировать различные комбинации указанных пролетов как в продольном, так и в поперечном направлениях, не изменяя принятого авторами приема планировки квартир. Результаты этого анализа сведены в таблице 3.

Из таблицы 3 видно, как при изменении пролетов конструктивной ячейки от принятого в проекте $3,2 \times 6,4$ до $4 \times 5,2$ (при промежуточных вариантах $3,6 \times 6$; $3,6 \times 5,6$ и $4 \times 5,6$) незначительно меняется площадь жилых комнат, но зато во много раз улучшаются их пропорции и уменьшается среднее расстояние до окна.

¹ «Архитектура жилых зданий». Киев, 1954.

Таблица 3

Типы комнат	Пролеты конструктивной ячейки				
	3,20×6,40 (строится)	3,60×6,00	3,60×5,60	4,00×5,60	4,00×5,20
№ 1					
Размеры в м	3,02×6,30	3,42×5,90	3,42×5,50	3,82×5,50	3,82×5,10
Площадь в м ²	19,0	20,2	18,8	21,0	19,5
Соотн. сторон	1:2,1	1:1,7	1:1,6	1:1,4	1:1,3
№ 2					
Размеры в м	3,10×4,60	3,50×4,20	3,50×3,80	3,90×3,80	3,90×3,40
Площадь в м ²	14,3	14,7	13,3	14,8	13,3
Соотн. сторон	1:1,5	1:1,2	1:1,1	1:1	1:0,9
№ 3					
Размеры в м	3,10×5,00	3,50×4,60	3,60×4,20	3,90×4,20	3,90×3,80
Площадь в м ²	15,5	16,1	14,7	16,4	14,8
Соотн. сторон	1:1,6	1:1,3	1:1,2	1:1,1	1:1
№ 4					
Размеры в м	3,45×6,30	3,85×5,90	3,85×5,50	4,25×5,50	4,25×5,10
Площадь в м ²	21,7	22,7	21,2	23,4	21,7
Соотн. сторон	1:1,8	1:1,5	1:1,4	1:1,3	1:1,2

В таблице 4 характеризуются основные показатели жилых квартир при тех же пролетах конструктивной ячейки.

Таблица 4

Пролеты в м	Площадь констр. ячейки в м ²	Ширина корп. в осях в м	Двухкомн. рядовая			Двухкомн. угловая			Трехкомн. рядовая			Трехкомн. угловая		
			Жилая площадь в м ²	Подсобная площадь в м ²	K ₁	Жилая площадь в м ²	Подсобная площадь в м ²	K ₁	Жилая площадь в м ²	Подсобная площадь в м ²	K ₁	Жилая площадь в м ²	Подсобная площадь в м ²	K ₁
3,20×6,40	20,5	14,8	33,3	22,9	0,58	36,0	22,9	0,61	48,8	26,6	0,65	51,5	26,6	0,66
3,60×6,00	21,6	14,0	34,9	25,2	0,58	37,4	25,2	0,60	51,1	29,4	0,64	53,5	29,4	0,65
3,60×5,60	20,2	13,2	32,1	23,1	0,58	34,5	23,1	0,60	46,8	27,3	0,63	49,2	27,3	0,64
4,00×5,60	22,4	13,2	35,8	26,1	0,58	38,2	26,1	0,59	51,9	30,8	0,63	54,6	30,8	0,64
4,00×5,20	20,8	12,4	32,8	24,6	0,57	35,0	24,6	0,59	47,6	29,3	0,62	49,8	29,3	0,63

Здесь показано, что изменение пролетов конструктивной ячейки, при условии незначительной разницы в площадях, почти не отражается на основных показателях планировки квартир. Отсюда можно сделать важный вывод, что в принятых к осуществлению проектах конструктивная сетка 3,2×6,4 м является неудачной для внутренней планировки квартир, неизбежно приводящей к плохим соотношениям сторон жилых комнат, особенно основных, наибольших по площади комнат двух- и трехкомнатных квартир.

На основании материала, сведенного в таблицах, можно сделать и второй вывод о том, что оптимальными пролетами каркаса, создающими пред-

посылки для хорошей и экономичной планировки квартир, являются: 3,6×6 м. При такой конструктивной ячейке получаются хорошие пропорции комнат — 1:1,2; 1:1,3; 1:1,5 и 1:1,7, а общая ширина корпуса уменьшается против осуществляемой всего на 0,8 м и остается в пределах — 14 м в осях или 14,5 м в чистоте. К таким же выводам пришла специальная комиссия Моссовета, обследовавшая проектирование и строительство крупнопанельных зданий в Москве. Комиссия рекомендовала отказаться от конструктивного шага по фасаду в 3,2 м и перейти на шаг в 3,6 м.

Таковы основные вопросы планировки квартала, жилых домов и квартир в проекте нового, возводимого современными индустриальными методами крупного жилого комплекса.

На Всесоюзном совещании строителей в Кремле в 1954 году и в постановлениях Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 года работа архитекторов подверглась суровой и справедливой критике. Действительно, «при проектировании жилых и общественных зданий многие архитекторы... допускают большие излишества, стремятся к чисто внешним эффектам, идут на большие, ничем не оправданные затраты ради декоративного оформления фасадов...»¹ Однако эта критика не означает, что вопросы архитектурно-художественного образа и красоты вновь возводимых зданий снимаются. Необходимо подчеркнуть, что ликвидаторское отношение к художественным задачам архитектуры не имеет ничего общего с политикой партии в этом вопросе. На указанном совещании нас призывали не к ликвидации идейно-образных задач в архитектуре, а к отказу от безвкусного нагромождения на фасадах ничем не оправданных архитектурных форм и деталей. Н. С. Хрущев отмечал, что «мы не против красоты, но против излишеств. Фасады зданий должны иметь красивый и привлекательный вид за счет хороших пропорций всего сооружения, хороших пропорций оконных и дверных проемов, умелого расположения балконов, правильного использования фактуры и цвета облицовочных материалов, правдивого выявления стеновых деталей и конструкций в крупноблочном и крупнопанельном строительстве»².

Все это необходимо иметь в виду при оценке архитектуры фасадов жилых крупнопанельных домов квартала № 7 в районе Новопесчаных улиц.

По своему объемно-пространственному построению каждый из домов рассматриваемого комплекса является законченной композицией, то есть таким сочетанием элементов, в котором есть главные и соподчиненные части, связанные в единый замысел. Композиция здания такова, что на все четыре стороны оно обращено завершенными фасадами, причем каждый из них имеет свое индивидуальное лицо, соответствующее положению дома в ансамбле квартала. Архитектурное значение среднего, десятиэтажного корпуса подчеркнуто большой, идущей на два этажа витриной магазина, придающей определению характеристику главному фасаду. В торцах боковых корпусов, завершающих композицию главного фасада с флангов, несколько монотонный метр оконных проемов разряжен. Боковые и дворовый фасады в соответствии с их второстепенным значением в ансамбле квартала решены более скромными архитектурными средствами. Композиция здания в целом решена в хороших, приятных для глаза пропорциях (рис. 2).

¹ «Обращение участников Всесоюзного совещания строителей, архитекторов, работников промышленности строительных материалов, строительного и дорожного машиностроения, проектных и научно-исследовательских организаций, созданного ЦК КПСС и Советом Министров СССР, ко всем работникам строительной индустрии». «Правда», 17 декабря 1954 г.

² «Правда», 28 декабря 1954 г.

К недостаткам общей композиции жилого дома следует отнести механическое примыкание шестнадцати корпусов к центральной части. Архитектурно не выразителен и мал по высоте цоколь, вследствие чего здание производит впечатление вросшего в землю.

Одним из важнейших, в значительной мере определяющих тектоническую структуру крупнопанельного дома является вопрос о той или иной раскладке фасада на стеновые панели. Вследствие малой пластики крупнопанельной стены, ввиду того, что на фасаде крупнопанельного здания мало архитектурных деталей, разрезка стен на панели является задачей не только и даже не столько технической, сколько архитектурно-художественной. В этом нас убеждает практика крупнопанельного строительства.

Расчленение фасадов зданий на стеновые панели и способы маскировки швов уже имеют свою историю в крупнопанельном жилищном строительстве Москвы. Еще в 1949—1951 годах, на первом этапе развития крупнопанельного строительства, при возведении жилого комплекса на Хорошевском шоссе в этом отношении был получен известный опыт. В первых шести домах комплекса наружная, фасадная стена каждой из комнат образовывалась четырьмя панелями — двумя простеночными, подоконной и надоконной, причем швы не маскировались. Такое решение было технически простым, однако, по всеобщему убеждению, неудовлетворительным в архитектурно-художественном отношении. Один из авторов проекта жилого комплекса на Хорошевском шоссе вынужден был признать, что «открытые швы, видимая разрезка стен на отдельные крупные панели не создают хорошего внешнего облика и должной монументальности дома. Дом из таких панелей подчеркнуто невыгодно свидетельствует о своем индустриальном происхождении»¹.

Следующим этапом в развитии рассматриваемой проблемы был переход на простеночные и оконные панели, причем первые выступали против основной плоскости стены в виде лопаток, что дало возможность скрыть все вертикальные швы в четвертях и уменьшило количество типов стеновых панелей втрое. Так были построены последующие здания на Хорошевском шоссе, начиная с седьмого корпуса. В четырехэтажных зданиях на Хорошевском шоссе над вторым этажом пропусклась тяга по всему периметру, скрывающая горизонтальные швы между этими этажами. Но горизонтальные швы оставались видимыми между другими этажами, что указывало на недостаточную продуманность принятого приема.

В жилых домах квартала № 7 Новопесчаных улиц расчленение наружных стен получило дальнейшее совершенствование. Здесь приняты панели двух типов — простеночные высотой в два этажа и оконные на один этаж. Между каждыми двумя этажами пропускается тяга, маскирующая горизонтальные швы простеночных панелей. Таким образом, на всей фасадной плоскости остаются видимыми только половина швов оконных панелей. Дальнейшим логическим завершением маскировки швов панелей должна, вероятно, явиться замена оконных панелей на один этаж междуоконными.

Принятая разрезка панелей образует вполне определенную структуру фасадов в виде лопаток, тянущихся от основания здания до его вершины, прерываемых через каждые два этажа одинаковыми тягами и завершаемых венчающим карнизом. Несовершенство данной композиции заключается в ее механичности: и в шести- и десятиэтажных корпусах основная структура фасадов совершенно одинакова. Авторы в данном случае не сумели архитектурными средствами преодолеть известную инертность однотипных сборных железобетонных элементов здания.

¹ В. Лагутенко. Каркасно-панельные здания. М., 1952, стр. 28.

При производстве крупных панелей их наружная сторона облицовывается керамическими плитками. Ввиду неизбежно плоского характера фасадов крупнопанельного здания цвет и фактура стеновой панели приобретают первостепенное значение для его архитектурного образа. Именно цвет и фактура лицевой стороны стеновых панелей позволяли бы, на наш взгляд, преодолеть архитектурными средствами отмеченную выше механичность схемы фасада, получившуюся в результате разрезки фасадных стен на стеновые панели. Этого, вероятно, можно было достигнуть путем применения различных оттенков или цвета облицовочных плит, разнообразия их размеров, фактур, наконец, применив орнаментальные мотивы. К сожалению, авторы проекта не использовали эту возможность. Панели наружных стен облицованы одинаковыми по фактуре и размерам, немасштабно мелкими по отношению ко всему зданию керамическими плитками.

Для каркасных зданий важнейшими задачами, над которыми необходимо в дальнейшем настойчиво работать архитекторам, являются следующие. Независимо от того, коридорной или секционной будет планировка жилого дома, основной архитектурно-планировочной задачей является определение оптимальных пролетов каркасной конструкции. От этого, как мы видим, во многом зависят удобства в планировке квартир и хорошие пропорции жилых комнат. При тщательном анализе может оказаться, что в один продольный пролет рационально не укладываются все элементы жилого дома — жилые комнаты, кухни, ванны, лестницы с лифтами — и тогда будет целесообразно подумать о применении двух продольных пролетов. Во всяком случае, только совместная научно-экспериментальная работа архитекторов, конструкторов и экономистов может правильно разрешить этот вопрос.

Второй важнейшей задачей, требующей упорной работы наших архитекторов, является создание красивого, высококачественного в архитектурно-художественном отношении здания, логически связанного с новыми конструктивными решениями, строительными материалами и методами производства строительно-монтажных работ. Анализ фасадов уже возведенных и строящихся крупнопанельных зданий показывает, что в этом деле сделаны только первые, далекие до совершенства шаги. Следует при этом иметь в виду, что значительные успехи в этом деле не могут быть достигнуты только в процессе проектирования за чертежной доской. Архитекторы совместно с технологами и конструкторами должны работать на заводах сборного железобетона, так как там, на производстве, разрешается судьба архитектурного качества будущих сооружений. В условиях крупнопанельного строительства в значительной мере должны измениться и расширяться наши представления об архитектурно-строительном контроле, центр тяжести работы которого должен быть перенесен с монтажной площадки на заводы.

На примере вновь строящегося жилого квартала здесь затронуты лишь некоторые из существенных задач, стоящих перед советскими архитекторами в области крупнопанельного строительства. Несомненно, что новые конструкции и новые методы возведения зданий заставят подойти по-новому и к планировке квартала, и к решению интерьера, и к оборудованию квартиры, и к ее звукоизоляции, и к другим вопросам.

Дело чести советских архитекторов, желающих идти в ногу с современностью, неустанно совершенствовать архитектуру крупнопанельных зданий в самом широком ее понимании. Нет сомнений в том, что самоотверженная, дружная творческая работа всего коллектива специалистов-строителей доведет это прогрессивное дело до соответствия требованиям монтажного строительства и справедливых требований советских людей, желающих и имеющих право поселиться в комфортабельной, уютной, освещенной солнцем квартире; в доме, радующем простой и благородной архитектурой.

Б. П. Михайлов

РУССКОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ЩУСЕВА

Среди важных проблем строительства и архитектуры большое значение имеют вопросы освоения архитектурного наследия.

Известно, что неправильное понимание задач освоения наследия привело некоторых наших архитекторов к механическому использованию архитектурных форм прошлого в современных зданиях и сооружениях; породило многочисленные примеры украшательства и излишеств в проектировании и строительстве. В связи с этим со всей остротой возникает необходимость критического освоения наследия, в сочетании с новаторством, со всемерным использованием огромных возможностей, которые дает нам мощная советская строительная индустрия, новые строительные материалы и методы сооружения зданий.

«Развивая и умножая лучшие национальные традиции классического зодчества народов СССР,— говорится в приветствии ЦК КПСС и Совета Министров СССР Второму всесоюзному съезду советских архитекторов,— советские архитекторы должны в своей деятельности исходить из требований социалистического реализма. Социалистический реализм несовместим с формалистическими приемами, слепым копированием образцов архитектуры прошлого, а также с пренебрежительным отношением к архитектурному наследию. Простота, строгость форм, привлекательный внешний вид и экономичность решений, забота о бытовых удобствах — таковы ведущие, определяющие черты советской архитектуры».

Изучение и творческое претворение древнерусского архитектурного наследия играло огромную роль в творчестве одного из крупнейших советских зодчих, академика Алексея Викторовича Щусева. Исследование его творчества показывает, как, овладевая наследием, мастер все более и более свободно претворяет формы древнерусской архитектуры при разрешении новых архитектурных задач.

В деле непосредственного изучения древних памятников архитектуры большое значение имела для Щусева его поездка в Новгород и Псков. Результатом ее явились написанные им совместно с В. А. Покровским некоторые главы «Истории русского искусства»¹. Щусев принял участие в состав-

лении трех глав первого тома «Истории русского искусства», посвященных Новгородской Софии (гл. IV), новгородским культовым памятникам XIV в. периода расцвета посадского зодчества (гл. VII) и гражданскому зодчеству Новгорода и Пскова (гл. XII).

Изучение архитектурных памятников Новгорода и Пскова сильно повлияло на формирование творчества Щусева, направив его внимание на те чрезвычайно скудные средства архитектурной выразительности, при помощи которых русские зодчие создавали произведения, исполненные высокой гармоничности, силы и величия. Поэтому для нас важно выявить те общие принципы освоения русского архитектурного наследия, которые содержатся в написанных Щусевым главах «Истории русского искусства», посвященных древнему новгородскому и псковскому зодчеству. Интересующие нас теоретические положения заключаются более всего в характеристиках и анализах рассматриваемых авторами памятников. Приводя наиболее яркие из этих характеристик, попытаемся сформулировать вытекающие из них теоретические выводы.

Излагая историю создания Софии Новгородской, авторы пишут: «София, при взгляде на нее с Волховского моста, представляется таким же великим палладиумом, каким она и была для Новгорода за свое почти тысячелетнее существование. Гениально задуманная общая идея масс собора завершается пятиглавием, поразительным по своей художественной концепции; особенно прекрасен силуэт средней главы, прямо бесподобный по тонкой прорисовке своих линий. Пристройки и переделки последующих времен придали особую жизненность и живописность этому памятнику... Поразительно чутко этих древних зодчих, которые с таким пониманием архитектурных пропорций и типичности перестраивали и расширяли собор, не нарушая своими наслоениями общей идеи величия св. Софии»¹.

Теоретический смысл этого высказывания заключается в том, что цельность первоначального замысла архитектурного произведения не только не препятствует, но способствует дальнейшему его развитию; сохраняя творческую преемственность последующих поколений, мастера развивали идею сооружения, заложенную их предшественниками.

Второй вывод, который можно сделать из оценки храма Софии, заключается в том, что в архитектуре самым важным моментом творчества является создание выразительной объемно-пространственной композиции. Если она удалась зодчему, то не потребуются декоративных средств для раскрытия идейного содержания произведения. Огромное значение придают авторы прорисовке основных форм собора, ибо именно ими определяется его художественный образ. В композиции Софийского храма центральная глава имеет определяющее значение, и этой части храма было посвящено наибольшее внимание в творческом труде зодчего.

В дальнейшем изложении авторы останавливаются на описании входных дверей («Корсунских» врат). И, действительно, они являются вторым важнейшим звеном архитектурной композиции, усиливающим впечатление от рассматриваемого памятника.

Еще более выразительна оценка форм главы новгородской церкви Феодора Стратилата (XIV в.); «Барабан купола, производящий по тонкости рисовки деталей почти скульптурное впечатление, завершается необычайно стройной, живой по линиям и сочной по массе главой»². Здесь еще сильнее подчеркивается важность творческого подхода к каждой линии очертаний и деталей, чем обеспечивается создание как бы живой, а не бездушной,

¹ И. Грабарь. История русского искусства, т. I—VI. М., 1910—1915.

¹ И. Грабарь. История русского искусства, т. I, стр. 168—170.

² Там же, стр. 208.

механически намеченной формы сооружения, которую нельзя улучшить никакими украшениями.

Выразительная объемная композиция здания создает архитектуру, не требующую никаких украшений, архитектуру, которая немногими хорошо прорисованными линиями и формами ярко выявляет назначение здания и создает его запоминающийся характерный облик.

Рассматривая гражданское зодчество древнего Пскова, авторы обращают внимание на выразительную гладь стен, лишенных каких бы то ни было декоративных деталей. «...Псковичи предпочитают самым заманчивым узорным затеям спокойную гладь стен, и если допускают узор, то только в обработке крылец и окон»¹. Оценивая Псково-Печорский монастырь, они пишут: «Огромное впечатление производит на всякого входящего в монастырь торжественная гладь белых стен его ограды и церкви, усугубляемая приземистым пролетом ворот, с живописным пятном надвратной иконы и рядом окон-бойниц, тянущихся по низу»².

Впечатление, которое произвели на Щусева простые и спокойные пластические формы стен и живописная лепка деталей новгородско-псковских гражданских и церковных построек, отразилось в его собственном творчестве. Он критически относился к произведениям своих предшественников — Померанцева, Шервуда и других творцов псевдорусского стиля, авторов сухих, невыразительных, перегруженных декоративными деталями сооружений, совершенно искажавших живую сущность древнерусского зодчества.

С теми мыслями, идеями и впечатлениями, которые Щусев получил при изучении зодчества древнего Новгорода и Пскова, он приступил к работам по реставрации древней церкви св. Василия в городе Овруче. Его работа была образцом научного подхода к восстановлению древних памятников архитектуры.

«Этот храм был разрушен еще в 14 веке, — говорил позже Щусев, — и о нем в истории очень мало сохранилось данных. На развалинах его я нашел аистовые гнезда. Мне пришлось обратиться за помощью к археологической комиссии, где работал архитектор П. П. Покрышкин, очень опытный и знающий в деле археологических исследований. Помощником моим был Л. А. Веснин.

Втроем мы обследовали место, окружающее развалины, которое было покрыто травой и обломками стен.

Начали очень осторожно раскапывать землю и обнаружили, что храм обрушился на северную сторону, и стена лежала лицевой стороной книзу. Как хирурги, мы подняли по кирпичикам стену, замеры ее и поставили на свое старое место. Таким образом удалось северную стену и значительную часть южной стены реставрировать точным методом»³. Оценивая научное значение этой исключительно тщательной реставрации, И. Э. Грабарь писал:

«В новые стены... удалось включить не только остатки стоявших еще древних стен, но и все те конструктивные части их — арки, карнизы и даже отдельные группы кирпича, которые были найдены на земле иногда на значительной глубине. При этих раскопках, которыми руководил П. П. Покрышкин, удалось по расстояниям, отделявшим каждую группу кирпича от стен, с безусловной точностью определить высоту их на стене, и, таким образом, постепенно выросли стены целого храма»⁴.

¹ И. Грабарь. История русского искусства, т. I, стр. 299.

² Там же, стр. 300—301.

³ Автобиография А. В. Щусева (рукопись).

⁴ И. Грабарь. История русского искусства, т. I, стр. 154.



1. А. В. Щусев. Храм Марфо-Марьинской обители в Москве

Естественно, что верхние части храма — глава с барабаном, своды и покрытие, для восстановления которых не сохранилось никаких данных, были построены на основе догадок и предположений Щусева, сумевшего достаточно убедительно воссоздать целостный облик памятника.

Работа над этой реставрацией, а также изучение новгородской и псковской архитектуры послужили основой и при создании Щусевым таких произведений, как Марфо-Марьинская община в Москве, собор в Почаевской лавре и проект храма — памятника битвы на Куликовом поле. Эти три храма, возникшие один за другим, отражают постепенный рост художественного мастерства Щусева.

Храм Марфо-Марьинской общины (1908—1912 гг., рис. 1), приземистый и грузный, с мощным барабаном и могучей главой, напоминает более всего псковские памятники. Однако в формах кровли входа ощущается

некоторый налет модернизма, а вся композиция в целом еще свидетельствует о неполной переработке наследия в практике мастера. Но тем не менее в этом произведении проявилось стремление Щусева отобразить простые и лаконичные, но выразительные характерные черты русского национального зодчества XI—XVI веков.

Много позже, в 1947 году, Щусев, излагая свою точку зрения на вопросы архитектурного мастерства, указывал, что он как архитектор всегда стремился создавать живое искусство. «Я брал характерные пропорции. Для маленькой церкви характерная пропорция — большая глава. Так же, как у карликов, голова велика по отношению к телу. Это я называю *характерной пропорцией*».

Характерные пропорции давали возможность создавать типы. А если взять золотое сечение, это уже совершенная пропорция. Этого греки достигли.

...Каждому народу свойственно что-то свое..., русский народ имеет свои формы и свою народную силу, и эту силу надо любить и чувствовать, а не отворачиваться от нее. Тогда можно извлечь и русские пропорции, и русскую мелодию, и русскую несуразность некоторую, но очень теплую и милую. И это можно довести до совершенства... Если вы (с самого начала) возьмете совершенство, то нужно пройти через величайшие трудности, чтобы его преодолеть. Но удовольствия при этом нет. Приятно доводить до совершенства свое»¹. И действительно, архитектура церкви Марфо-Мариинской общины свидетельствует о том, что Щусев умел доводить до совершенства характерные черты памятников русского архитектурного наследия. Ее образ овеян необыкновенной теплотой, и вся она — из русских русская, как бы выросшая на почве русской земли, так же как и ее далекие прообразы.

Собор в Почаевской лавре (1908—1912 гг., рис. 2) свидетельствует о творческой переработке форм древнего новгородского зодчества, о создании новой композиции, навеянной образами могучих новгородских храмов XII—XIV веков. Общий объем храма напоминает собор новгородского Антониева монастыря с круглой лестничной башней и папертью, примыкающей к основному объему храма; последний был создан в XII веке мастером Петром-Новгородцем. Только барабан главы собора Почаевской лавры декорирован узорным поясом, напоминающим украшение барабана церкви Спаса-Преображения на Ильине улице в Новгороде (XIV в.). Очертания шлемовидной главы вызывают сравнения с центральным золотым шлемом Новгородской Софии, который Щусев с восхищением описывал в одной из глав «Истории русского искусства».

Очень ярко выразились патриотические чувства и мастерство зодчего в созданном им в те же годы проекте храма — памятника битвы на Куликовом поле (рис. 3), постройка которого не была закончена в связи с начавшейся в 1914 году войной.

Это в большей степени памятник минувших тяжелых боев за освобождение от татарского ига, нежели храм. На первом плане — монументальный вход с неглубоким перспективным порталом; за ним — массивная стена, а по сторонам — две мощные башни. Одна из них покрыта высоким коническим шатром, а другая — шлемом. Башни эти, как могучие витязи, напоминают о славных деяниях богатырей — защитников русской земли, бившихся с татарами на Куликовом поле. О культовых функциях этого памятника

¹ Стенограмма речи А. В. Щусева на открытии научно-исследовательского кабинета русской архитектуры Московского архитектурного института 19 февраля 1947 г. Музей русской архитектуры им. А. В. Щусева.

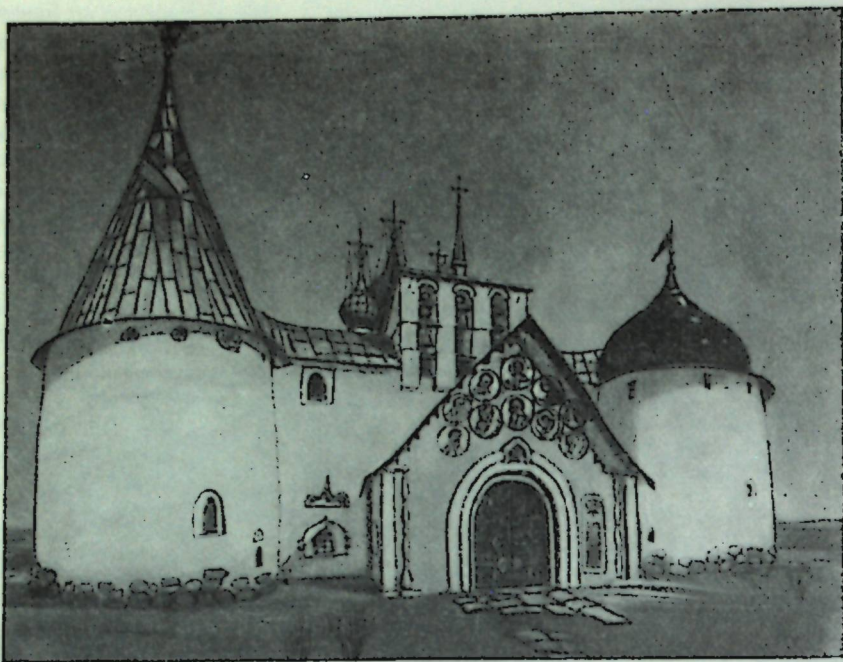


2. А. В. Щусев. Собор в Почаевской лавре

свидетельствуют только возвышающаяся позади входа звонница да небольшие главки московского типа, которые виднеются из-за стены.

В этом произведении Щусева уже труднее указать источники происхождения отдельных форм. Идейное содержание, захватившее зодчего, заставило переплавить все те мотивы и формы, которые им применены при создании предыдущих произведений. Отныне он осуществляет свои замыслы свободной и уверенной рукой не только строителя, но и творца и поэта, отражающего в своих произведениях заветные мысли своего народа.

В 1910—1913 годах по заказу Русского палестинского общества Щусев проектирует и строит гостиницу (странноприимный дом) и русскую церковь в итальянском городе Бари, куда ездило много русских паломников.



3. А. В. Щусев. Храм-памятник на Куликовом поле. Рисунок автора проекта

Основная идея комплекса гостиницы и русской церкви в Бари (рис. 4) — утверждение авторитета России за границей. Поэтому вполне уместными были примененные здесь Щусевым формы русского национального зодчества.

Гостиница напоминает древние памятники гражданской архитектуры Пскова (Поганкины палаты, б. дом Трубинского и др.). От палат здания гостиницы по переходам можно пройти в церковь, сходную с новгородским храмом Спаса на Ильине улице. Вход в нее по лестнице, опирающейся на ползучие арки, открыт с южной стороны. На северной стороне на стену прямоугольной пристройки поставлена небольшая изящная звонница псковского типа. С особой любовью прорисован мастером барабан купола и главы, напоминающая своими очертаниями главу новгородской церкви Федора Стратилата.

Восточному фасаду гостиницы, украшенному гильбищем, с которого сбегает в сад наружная лестница, и тремя лоджиями над входом, зодчий придавал южный, открытый характер. Несмотря на это, фасад выдержан в строгих и спокойных формах новгородско-псковской архитектуры. На фоне архитектуры итальянского города это здание не могло не привлекать к себе внимания и свидетельствовало о глубочайшем своеобразии и величии русского искусства.

Подобную же роль играло и другое произведение Щусева, созданное им в 1912—1914 годах, — здание русского павильона на XI Международной выставке в Венеции (рис. 5).

Поставленный на платформе, огражденной подпорной стенкой из крупных камней, павильон походит на русский терем. Его основной, почти кубический объем покрыт высокой, пирамидальной крышей, верхняя часть которой является световым фонарем. Павильон расчленен стройными колонка-



4. А. В. Щусев. Гостиница в городе Бари. Перспектива. Рисунок автора проекта

ми, поддерживающими каменный пояс-антаблемент. Поставленные на него кокошники обрамляют верхнюю часть полукруглых окон, также освещающих главный выставочный зал.

К основному объему примыкают служебная пристройка и вестибюль, к которому подводит открытая лестница. Судя по архитектуре изящных наличников, обрамляющих оконные проемы, равно как и других деталей павильона, автор обратился теперь к наследию московского зодчества конца XVII и начала XVIII века. Так, примененные Щусевым формы (колонки, пояс-антаблемент, наличники) напоминают такие выдающиеся памятники московского зодчества, как творение Петра Потапова, — церковь Успения на Покровке, а также памятник Петровской эпохи — Сухареву башню. Однако все эти элементы автор смело использует для решения новой творческой задачи. Он создает яркий и выразительный архитектурный образ, сочетающий величие композиции с изяществом скупой и целесообразно использованных декоративных деталей, усиливающих путем контраста впечатление монументальности основного объема здания. Контрастное сочетание больших спокойных поверхностей с насыщенной декоративностью немногих разумно примененных декоративных деталей свидетельствуют о верности Щусева своим основным творческим принципам. Павильон был закончен постройкой и открыт в апреле 1914 года. Сооружение его относится к тому периоду, когда Щусев приступил уже к работе над главным произведением дореволюционного периода своей деятельности — зданием Казанского вокзала в Москве. В связи с составлением проекта этой значительной постройки Щусев внимательно изучал наследие московского зодчества XVII века, результаты чего отразились и на проекте павильона в Венеции. Он считал, что большие общественные здания, построенные в Московской Руси XVII в., с их крупными оконными проемами, монументальными формами и искусно примененными декоративными элементами, с вариантным повторением немногих однородных деталей — дают примеры, пригодные для творческой переработки при решении современных архитектурно-строительных задач.

Щусев принимал активное участие в работах по изучению и реставрации архитектурных памятников русского национального зодчества, но никогда не ограничивался одним только изучением их. Научные интересы неразрывно сочетались у него с интересами творческими. Изучение древних памятников создавало основу его личного творчества.

«Недостаточно одного изучения», — говорил Щусев, — один багаж научный, этого еще мало. Архитектор должен творить... Он должен творчески перерабатывать наследие, доносить его до наших дней и идти вперед, дальше. Как этот процесс может происходить? — Он является единым для всех искусств. Человек должен перерабатывать в своей мысли идею того произведения, которое он задумал. Если он задумал школу, — должна быть школа, если задумал дворец, — должен быть дворец. Нужно исходить из своего замысла, думать по существу и находить тип, который тебе нужен, но в известных красках, в известном материале так, чтобы была полная свобода творчества.

...Как поступают некоторые архитекторы? — Чехов ходил с записной книжкой, набирал материал; так же и архитектор; он должен зарисовывать или запомнить то, что видел, и зарисовать по памяти... Однако недостаточно только изучать. Без творчества вы останетесь только археологами»¹.

Будучи талантливым организатором, Щусев в процессе разработки проекта Казанского вокзала широко поставил дело изучения и зарисовки памятников московской архитектуры конца XVII и начала XVIII века. Однако он сам говорил о больших трудностях, с которыми столкнулся при проектировании вокзала. Заказчиком была поставлена задача выразить в образе здания мысль о том, что оно является как бы «воротами на Восток», и одновременно оно должно было быть московским вокзалом, перекликавшимся с архитектурой Москвы. «Как я делал и как я старался разработать эту идею? Мы зарисовывали и фотографировали очень много. Сухарева башня вся была сфотографирована — белый резной камень с кирпичом. И Свяжск и Строгановские памятники также. У меня 50—60 альбомов, наполненных снимками, и зарисовок очень много.

Но если просто скопируешь старое — получается фальшиво. Нужно дать другую концепцию, легко усвояемую, как там, в памятниках прошлого. В некоторой части удалось сделать современное и новое»².

И действительно, масса зарисовок, выполненных Щусевым и его сотрудниками, свидетельствует о широте охвата изучавшихся памятников (рис. 6). Вместе с тем характер этих зарисовок, указывающий на особенное внимание архитектора к деталям и даже фрагментам деталей, подтверждает, что изучение памятников преследовало цели глубокой творческой переработки. Зарисовывались преимущественно отдельные элементы архитектурной композиции и притом для того, чтобы на основе обследования десятков таких элементов создать нечто новое, более совершенное и характерное, вполне отвечающее задачам новой композиции и более прекрасное, чем изученные прототипы. Однако дело не ограничивалось изучением одних только архитектурных деталей. Как всегда в архитектуре, мысль зодчего движется не только от частных к целому, но, прежде всего, от общего замысла к его частям и от частей к деталям.

Казанский вокзал был для своего времени одной из самых прогрессивных построек как в художественном, так и в техническом отношении. До сих пор поражают нас в его интерьере смелость огромных железобетонных

¹ Стенограмма речи А. В. Щусева в МАИ.

² Там же.

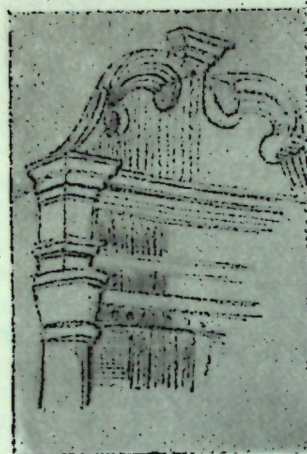


5. А. В. Щусев. Русский павильон на XI Международной выставке в Венеции.
Рисунок автора проекта

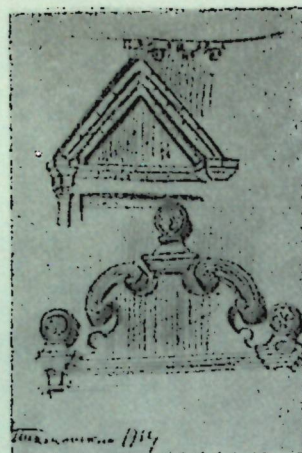
арок и сводов, большие остекленные поверхности и великолепная теска каменных частей здания.

Композиция Казанского вокзала (рис. 8) — сложное, многосоставное живописное целое, заставляющее вспомнить и о теремах, и о монастырских ансамблях XVII века, и о Коломенском дворце. От последнего в композиции Казанского вокзала взяты, во-первых, свободная группировка отдельных объемов, нарушающая однообразие протяженного фасада и, во-вторых, разделение на ярусы: нижние — с глухими стенами и небольшими оконными проемами и верхние — с рядом более крупных окон, окаймленных богатыми наличниками. От Коломенского дворца идут также и большие полукруглые проемы входов и подчинение всех объемов одной, наиболее сильно выраженной вертикали. Угловое расположение участка предопределило постановку этого главного акцента, напоминающего своей ступенчатой композицией и некоторые башни московского Кремля и так называемую «башню Суумбеки» в Казани (русский памятник XVII в.). Башня, сооруженная Щусевым над главным входом в Казанский вокзал, отличается закономерным убыванием ширины и нарастанием высоты ярусов. Ее внушительный объем и сильная вертикаль главенствуют над всеми частями многосоставного здания и придают его сложной и дробной композиции необходимую цельность. Повторяя основные элементы архитектурного образа отдельных составляющих объемов, и притом в превосходной степени, главная башня как бы концентрирует в себе основную идею замысла и поэтому оказывается способной не только объединить всю композицию, но и выразить ее сущность.

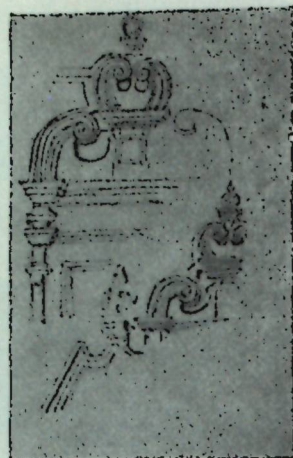
Действительно, нижний ярус башни — наиболее массивный из всех объемов композиции вокзала; расчленяющие его ордерные формы — самые крупные из тех, что применены мастером в этой композиции; входной проем, завершенный полуциркулярной аркой, крупнее и выше всех других подобных проемов; ярусный характер построения в башне отражен всего



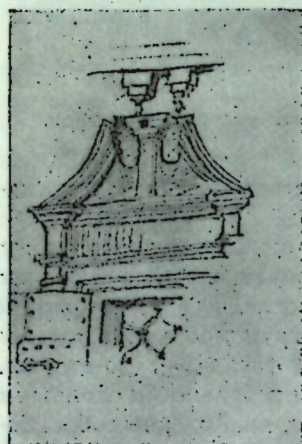
1



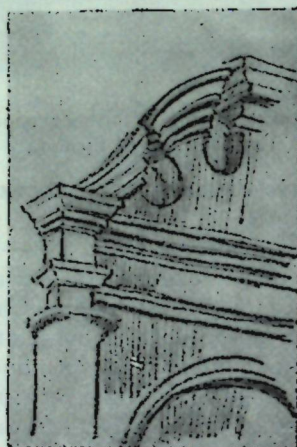
2



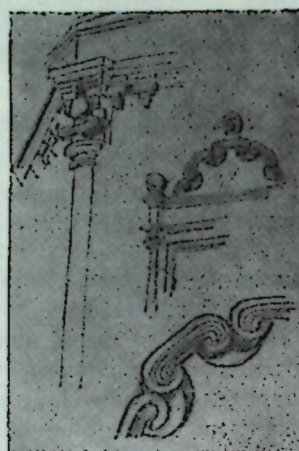
3



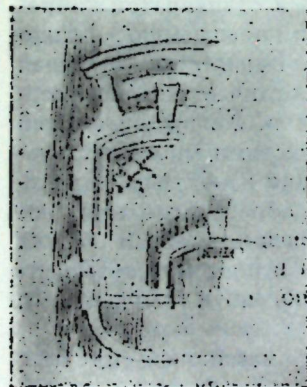
4



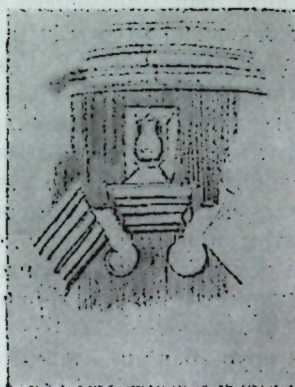
5



6



7



8



9

6. Зарисовки архитектурных деталей памятников XVII в. (художник Тамонькин, под руководством А. В. Щусева)

1—6 церковь Троицы в Хохловке; 7—8 — Донской монастырь в Москве; 9 — церковь Ивана Воина на Якиманке в Москве



7. А. В. Щусев. Казанский вокзал в Москве. Фасад здания ресторана

сильнее и т. д. Поэтому башня Казанского вокзала запоминается как выражение художественного образа всего здания, как его важнейшая и самая необходимая часть, господствующая над всем живописным ансамблем не только вокзала, но и площади.

Указанный художественный прием позволил Щусеву из разнородных по форме, объемных и протяженных частей создать целостную и живописную композицию вокзала, как «ворот на Восток», органически связанных, вместе с тем, с образами московской архитектуры.

Значение этого композиционного приема весьма велико; оно далеко не ограничивается данным частным случаем, но имеет принципиальный характер. Действительно, доминанта, создаваемая на основе важнейших архитектурных мотивов, взятых в превосходной степени из тех частей композиции, над которыми она призвана господствовать, будет обладать огромной объединяющей и подчиняющей силой.

Значительнейшим из зданий, объединенных в комплексе вокзала, является здание ресторана (рис. 7). Общий характер корпуса ресторана идет от трапезных палат московского зодчества XVII века с их огромными окнами, несложной, но величественной декорацией и вытянутыми колонками расчленяющего стены ордера. В трактовке отдельных форм Щусев проявил необычайную изобретательность. Так, огромные наличники окон здания ресторана, построенные по образцам той же московской архитектуры XVII века, включают элементы, имеющиеся в деталях зданий Троице-Сергиева, Донского, Новодевичьего монастырей, в памятниках села Измайлова и в некоторых московских церквях (Успения на Покровке, Троицы в Хохловке и др.). Но у Щусева эти формы приобретают, совершенно иной характер; зодчий отбрасывает все архаическое, тщательно прорисовывает каждую деталь и создает прекрасное новое произведение, еще ярче выражающее общий жизнерадостный характер московского зодчества XVII века, нежели



8. А. В. Шусев. Казанский вокзал в Москве.

он выражен в отдельных прототипах, к которым восходит творение Шусева. Казанский вокзал — это целая школа художественного творчества и мастерства для того, кто сумеет его прочувствовать и понять.

Окна ресторана Казанского вокзала обрамлены тонкими белокаменными колонками, опирающимися на внушительные консоли (рис. 9). Базы колонок, образованные из ряда поставленных друг на друга валов и цилиндров, своей сильной пластикой еще более подчеркивают энергию опорной части. Однако в капителях, связанных со стволом колонки при помощи тонкого стержня и расчлененных на горизонтальные валы с сильными перехватами между ними, совершенно не чувствуется какой-либо нагрузки. Создается ясное впечатление, что белокаменный антаблемент ордера наличника не опирается на колонки, а заделан в стену и составляет с нею одно целое.

Подобный эффект производят и другие ордерные формы этого сооружения. Венчающая часть здания ресторана, опираясь на ряд консолей, также составляет одно целое с фасадной стеной. Спаренные колонки ордера, расположенные вблизи углов здания, так же, как и колонки наличников, завершаются капительками и стоящими на них чисто декоративными деталями. Последние входят между консолями венчающей части и явно обнаруживают намерение автора показать, что через них не передается на колонны никаких усилий. С другой стороны, эти трехчетвертные колонки, как бы привязанные к стене перехватами, составляют с нею одно целое, и автор показывает, как постепенно накапливающиеся в них от веса стены силы переходят через энергично расчлененные базы в мощные консоли.

В произведении Шусева колонна не противостоит стене в качестве элемента каркаса. Стена остается у него основой всей композиции фасада, а колонны так же, как и угловые пилястры, укрепленные в нижней трети ру-



Общий вид с Комсомольской площади

стикой, свидетельствуют лишь о внутренней энергии, мощи и несокрушимости стены. Завершение капителей колонны мотивом в виде каменного цветка на фасаде главной башни вокзала опять-таки подчеркивает впечатление, что колонны ордера ничего не несут, а три ряда перехватов прочно связывают их со стеной.

Ребро восьмиугольного объема вокзала, расположенного между башней главного входа и зданием ресторана, завершается, совершенно неожиданно, опирающимся на консоль таким же «каменным цветком», какой венчает и капители колонн башни главного входа. Этот «цветок» входит своей вершиной в разрыв венчающего карниза на углу здания. Архитектор опять как бы подчеркивает, что главное здесь — стена, и демонстрирует неизбежную прочность ее угла, ребро которого заменяет собой колонну.

Мотив небольших круглых проемов, расположенных над огромными окнами ресторана, заставляет вспомнить об аналогичном архитектурном приеме в старых московских памятниках (Петровский и Новодевичий монастыри и др.), но у Шусева этот мотив получает дальнейшую блестящую разработку. Восьмиугольные, богато обрамленные отверстия увенчивают композицию главных окон здания ресторана и, контрастируя с поверхностью прекрасно выложенной кирпичом стены, подчеркивают ее крепость и силу. Все эти приемы обуславливают впечатление значительности и величия облика здания, соединенных с необыкновенной жизнерадостностью. Именно такое впечатление оставляет архитектура московского государства конца XVII века, наследие, которое Шусев использовал для разрешения новой творческой задачи.

Все белокаменные архитектурные детали Казанского вокзала выполнены артистически. Шаблоны их Шусев сам рисовал в натуральную величину синим карандашом по фанере.

Всегда ценя мастерство исполнения, он говорил: «Тогда была у нас артель каменщиков. Работали белый камень. Камень этот живет, говорит»¹. Останавливаясь на изучении и претворении наследия народного искусства, Щусев указывал на то, что «оно крайне обильно, и из него можно сделать необыкновенные открытия, совсем современные, каких раньше не было»². И действительно, как было показано выше, Щусев, изучая русскую архитектуру прошлого, брал из ее наследия самое ценное, самое прогрессивное. Поэтому даже в тяжелых условиях царского режима он создавал жизнерадостные и прекрасные памятники, опираясь на архитектуру XVII века, отражавшую чаяния русского народа в один из прогрессивных периодов его истории. Однако серьезным недостатком методов освоения русской архитектуры XVII века при создании Щусевым Казанского вокзала была недооценка им вариантного применения немногих типовых деталей, яркие примеры которого дает нам русская архитектура этого времени; ее блестящие образцы являются одновременно школой мудрого и экономного строительства; этого мы не находим у Щусева, не оценившего в должной мере гениальной простоты средств русского зодчества XVII века и вставшего на путь создания дорогостоящей богатой пластической декорации из тесаного камня на фасадах и богатой декорации лепниной в интерьере.

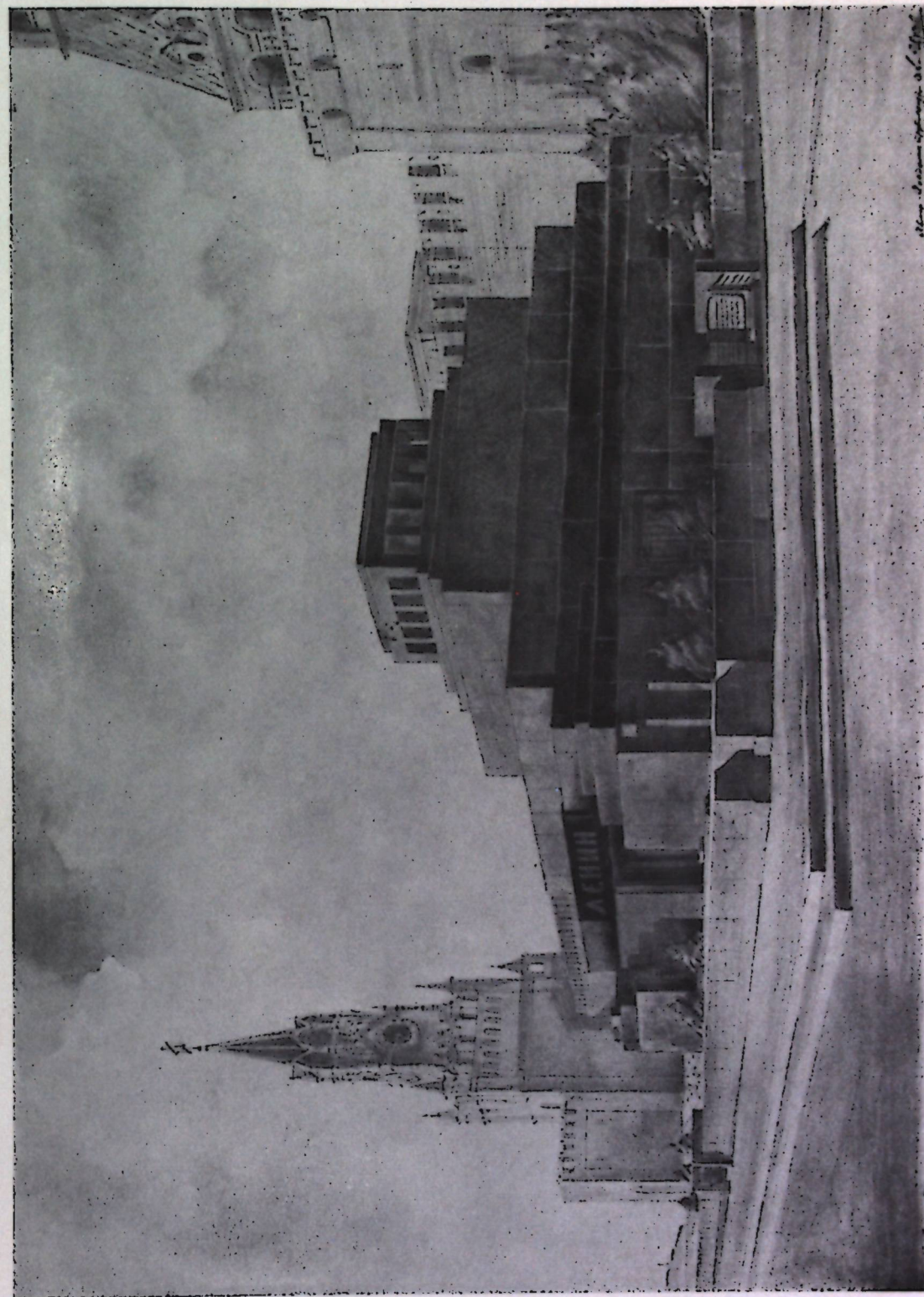
Завершение Казанского вокзала относится уже к советскому периоду творчества Щусева. Новая эпоха раскрыла перед зодчим невиданные перспективы. Теперь он мог творить уже для народа, свободно развивая свой могучий талант.

Большой творческий шаг вперед делает Щусев в 1924 году, создав Мавзолей В. И. Ленина (рис. 10). Ведущим в художественном образе Мавзолея является новое, социалистическое содержание, однако при проектировании его значительную роль сыграли, как говорил сам автор, образы выдающихся памятников мирового и русского национального зодчества. Мавзолей надо было поставить на Красной площади у стен Кремля, вблизи храма Василия Блаженного. Все это обязывало ко многому, тем более, что Мавзолей не мог спорить своими размерами ни с кремлевской стеной, ни с другими расположенными поблизости памятниками. Щусев блестяще включил Мавзолей в композицию всего ансамбля, поставив его на оси Сенатской башни Кремля, и этим наметив отсутствовавшую поперечную ось площади. Значение Мавзолея как главного сооружения Красной площади акцентируется стоящей позади него Сенатской башней и возвышающимся за кремлевской стеной величественным куполом здания Верховного Совета Союза ССР (6. Сенат).

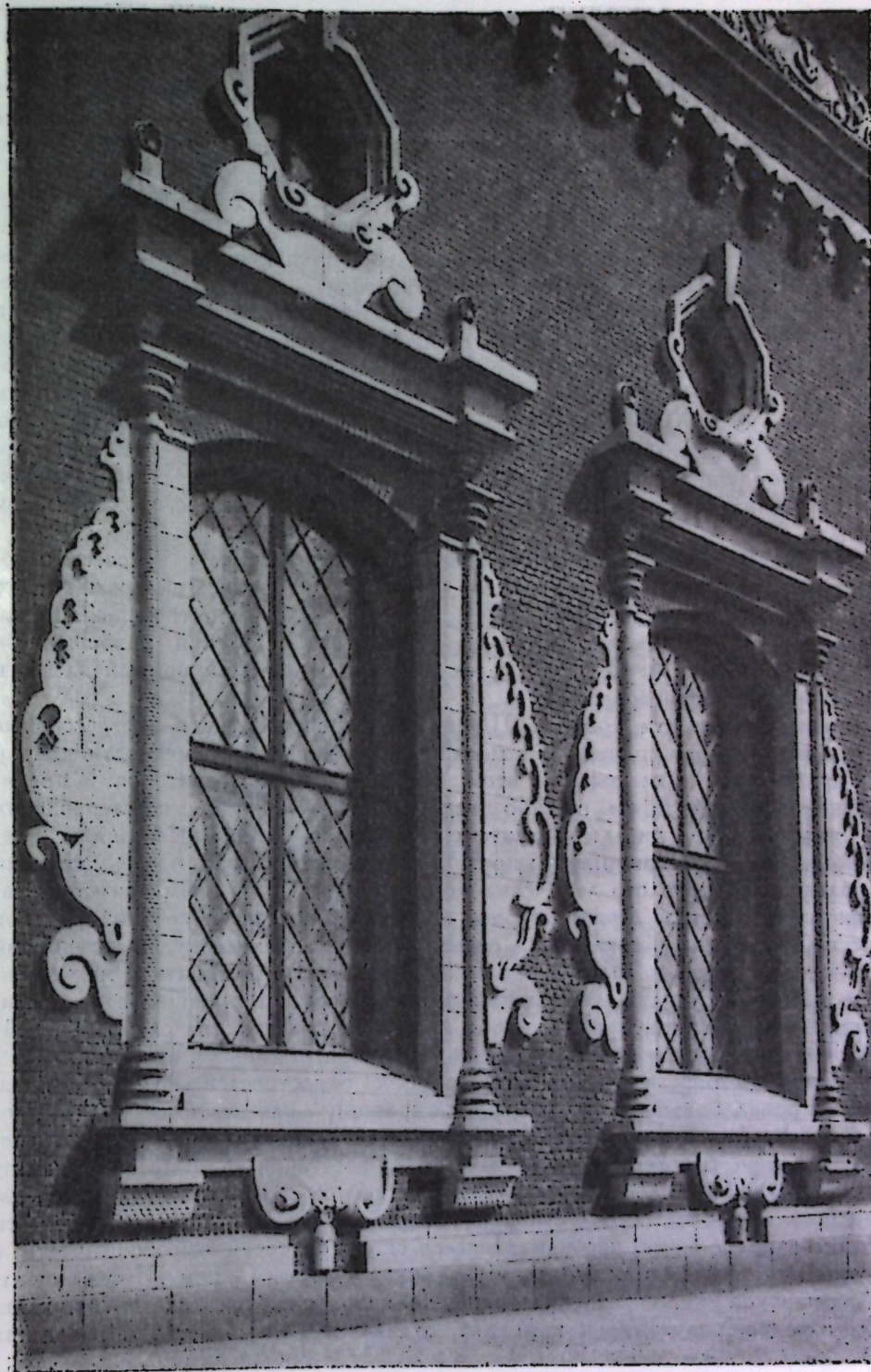
Характер трибуны, приданный Щусевым Мавзолею, лучше всего свидетельствует об этом сооружении как о памятнике гению социалистической революции В. И. Ленину. Пирамидальная композиция Мавзолея, включающая кристаллически четкие уступы, вздымающиеся к вершине, отличается величавой простотой. Центричность общего объема сооружения утверждает его связь с памятниками древнерусского зодчества, среди которых он расположен. Темнокрасный цвет гранита и форма завершения, опирающегося на мерный строй прямоугольных столбиков, гармонируют с цветом кремлевской стены и торжественным ритмом венчающих ее боевых зубцов. Могучий и торжественный образ Мавзолея ясными, доходчивыми национальными и в то же время новыми формами своей архитектуры как бы повествует о бессмертии великого Ленина.

¹ Стенограмма речи А. В. Щусева в МАИ.

² Там же.



10. Мавзолей В. И. Ленина



9. А. В. Щусев. Казанский вокзал в Москве. Фасад здания ресторана. Деталь

В 1929—1935 годах Щусев проектирует и строит здание Наркомзема по Садовой улице в Москве. Отличаясь схематизмом форм, свойственным архитектуре конструктивизма, здание это своей объемной композицией, роднящей его с лаконичными объемами древнерусских памятников, выгодно отличается от других построек того времени.

Как зодчий, хорошо знавший новые материалы и конструкции, Щусев положительно оценивал прогрессивные черты конструктивизма и успешно пользовался достижениями инженерной мысли в своей творческой практике.

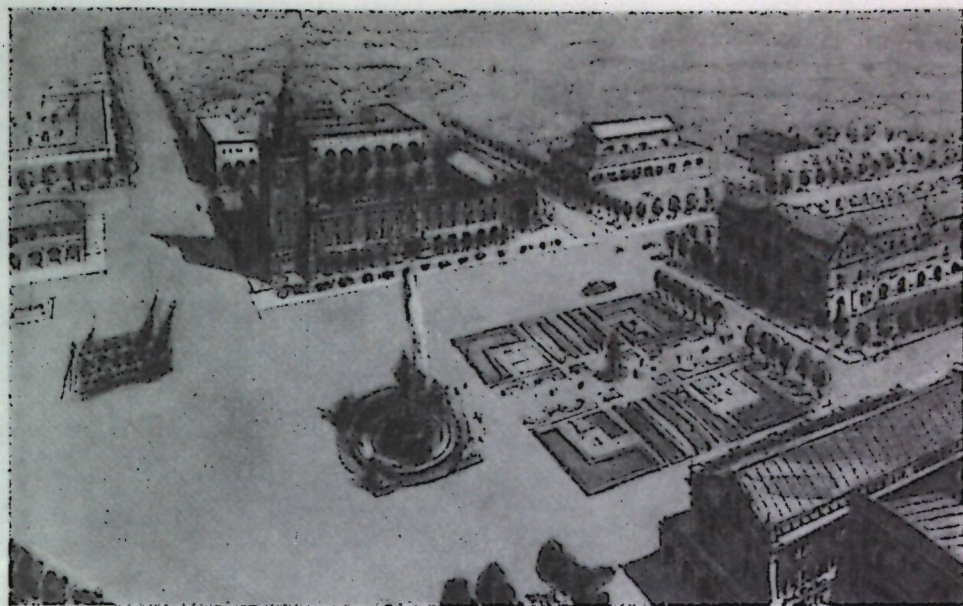
Крупное инженерное сооружение Щусева — Москворецкий мост, созданный им в сотрудничестве с его братом — известным инженером-мостостроителем П. В. Щусевым, соединяет Красную площадь с Замоскворечьем. Мост этот, построенный в 1935—1936 годах, — одновременно и смелое, глубоко прогрессивное по своей конструкции инженерное сооружение, и выдающееся архитектурное произведение, хорошо связанное своими формами со стенами и башнями Кремля. Упругие очертания сводов моста, облицованных розовым гранитом, прекрасно сочетаются с плавным изгибом одетой в гранит Москвы-реки, а четкий ритм консолей, несущих тротуары речного пролета моста, отвечает ритму зубцов кремлевской стены. Таким образом, будучи новым, современным сооружением, этот мост включает и некоторые элементы национальных форм, связывающих его с ансамблем Кремля.

Великая Отечественная война вновь обратила Щусева к вопросам непосредственного изучения памятников древнерусского зодчества прежде всего с целью их восстановления. В 1943 году им был составлен генеральный план восстановления и реконструкции города Истры, варварски разрушенного гитлеровцами, а в 1943—1945 годах — генеральный план восстановления и реконструкции Новгорода.

Разрабатывая эти проекты, Щусев стремился сохранить прогрессивные традиции русского зодчества, использовать созданные им ценности для новой архитектуры и призывал к этому всех советских архитекторов. В предисловии к изданной им в 1946 году работе «Проект восстановления г. Истры» Щусев писал: «Архитектура народов СССР представляет ценный вклад в сокровищницу мировой культуры. Русская изба, мастерски срубленная из круглого леса, сама по себе является высоким примером народного творчества. Архитектурное наследие северных и средних районов России, Украины, Кавказа и Средней Азии изобилует художественными образцами, изучая которые наши архитекторы и градостроители могут создать города и поселки, не только удобные и соответствующие всем достижениям современной техники, но и красивые, отвечающие разнообразнейшим вкусам народов нашей многонациональной Родины»¹.

Учитывая богатые природные условия окрестностей Истры, Щусев проектировал новый город как город-здравицу, как любимое место прогулок и отдыха трудящихся Москвы (рис. 11). Выполнив большую исследовательскую работу, он составил проект восстановления древних памятников Истры, разработал проект нового центра и всей застройки города.

На главной, административной площади Щусев предполагал возвести здание райисполкома, перекликающееся силуэтом своей высотной части с группой старых архитектурных памятников Истры. О нем Щусев писал: «Архитектура здания, характерная для небольших русских провинциальных городов, силуэтная и нарядная, отдаленно напоминает тип городских



11. А. В. Щусев. Реконструкция города Истры. Проект. Перспектива центра

ратуш, что весьма подходит для городка Московской области. Здание райисполкома явится ведущим в архитектуре всей Истры»¹.

Рядом с райисполкомом Щусев запроектировал здание школы им. А. П. Чехова, которая своим небольшим объемом подчеркивала бы массивность здания районного центра. Все сооружения должны были строиться из красного кирпича с белой каменной аркадой и цветными майоликовыми наличниками окон.

Против здания райисполкома, на противоположной стороне площади, Щусев запроектировал партерный сквер и фонтан-памятник, украшенный скульптурами на темы героической борьбы советского народа с фашистскими захватчиками.

Вторым по значению зданием города, по проекту Щусева, должен был стать курзал, расположенный на высоком месте, с которого открывается вид на реку.

Кроме того Щусев составил проекты здания гостиницы и двух больших пансионатов — главной базы для пребывания отдыхающих. Массы этих зданий связаны в единое целое с живописным силуэтом построек древнего монастырского ансамбля. «В архитектуре их с отделкой из камня, кирпича и майолики свободно трактуются формы «Московского барокко», — писал Щусев. — При приближении к городу — со стороны станции Ново-Иерусалимская, эти здания создают своего рода «сказочный» облик городка на хребте горы»².

Щусев указывал также, что использование богатейших деталей русской архитектуры, создавших игру нарядных форм и силуэтов на фоне зелени, дает возможность сообщить жизнерадостность и красочность архитектуре нового города. Зодчий говорил по этому поводу: «Тип жизнерадостной русской архитектуры хорошо укладывается, по своим небольшим

¹ А. В. Щусев. Проект восстановления г. Истры. М., Изд-во Академии архитектуры СССР, 1946, стр. 6.

¹ Там же, стр. 9.

² Там же, стр. 10.



12. А. В. Щусев. Реконструкция Новгорода. Проект

масштабам, в рамки требований массового строительства из местных материалов»¹.

Действительно, русская архитектура XVII века с ее многократной повторяемостью одинаковых элементов и мастерским вариантным применением немногочисленных форм фасонного кирпича близка по своим строительным принципам задачам современного индустриального строительства.

Таким образом, мы видим, что мысль зодчего все время устремлена на создание новых образов и рациональное разрешение новых задач на основе использования богатого и красочного материала национального наследия.

Однако в проекте отдельных зданий Истры замечается некоторая перегрузка декоративными деталями, снижающая строгость и художественные достоинства ансамбля.

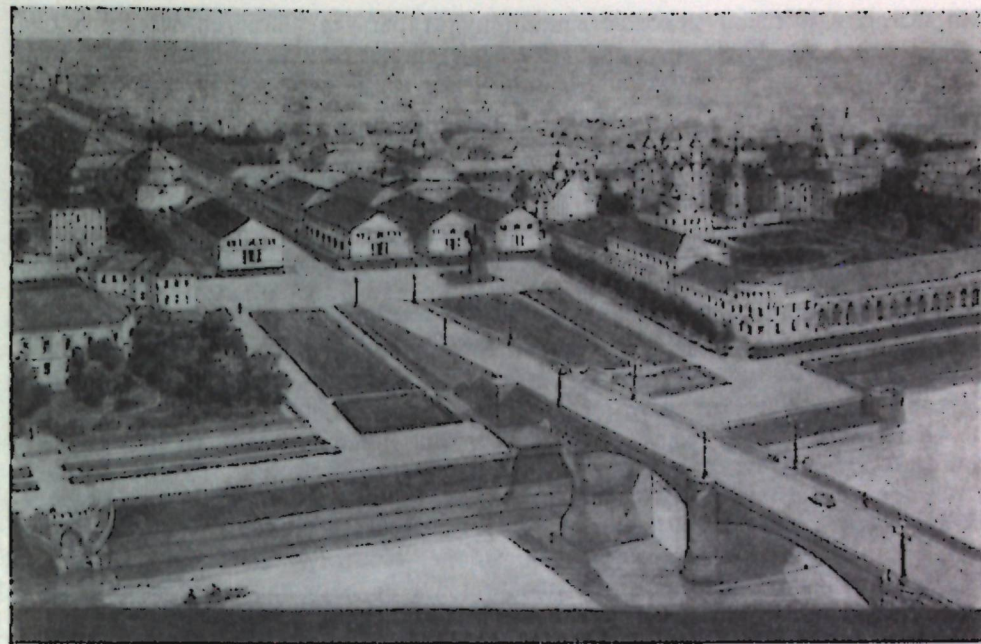
Необходимо отметить также, что в композиции здания райисполкома и в формах его башни Щусев использует некоторые элементы классического архитектурного наследия Ренессанса, облегчающие ему задачу проектирования представительного административного здания.

Для дальнейшей разработки вопросов освоения наследия большое значение имеет огромная работа, проделанная Щусевым по созданию проекта восстановления и реконструкции Новгорода.

Великий Новгород, обладавший созданной в течение веков прекрасной и могучей архитектурой, выдающиеся памятники которой имеют мировое значение, был сожжен гитлеровцами. После войны город стал восстанавливаться. Ежегодно строятся в нем десятки новых домов и общественных зданий.

Но возникла опасность, что без тщательно продуманного проекта реконструкции Новгород, который в условиях советского планового строительства мог бы приобрести целостный художественный облик, получит случай-

¹ А. В. Щусев. Проект восстановления г. Истры, стр. 9.



13. А. В. Щусев. Реконструкция Новгорода. Вечевая сторона. Проект

ную застройку, что будут утрачены исторически сложившиеся черты его архитектуры.

Расположение Новгорода таково, что почти из каждой точки города открывается обширный и прекрасный вид. С Софийской стороны — на живописную Торговую сторону и на далекие холмистые просторы, расстилающиеся за Болховцем, а с Торговой стороны — на Софийскую, сооружения которой с Детинцем в центре вырисовываются на вершинах холмов, образуя «фасад города», обращенный на реку. Красота местоположения еще более выявляется и подчеркивается свободной живописной застройкой отдельных частей города, благодаря чему отовсюду открываются обширные и далекие перспективы. Огромное значение для города имеют яркие и своеобразные памятники архитектуры, придающие ему неповторимое обаяние. Почти из любого места Новгорода раскрывается пространственная перспектива на весь город. Наблюдая ее, мы как бы бросаем взгляд вглубь веков, к восходящей заре русской государственности. Архитектурные памятники Великого Новгорода повествуют нам о деяниях далеких предков, пронесших горячую любовь к родине даже в самые тяжкие периоды ее истории.

Новгород и его прекрасные памятники дороги всем советским людям; вся наша страна глубоко заинтересована в том, чтобы он сохранил свои веками слагавшиеся художественные черты, свой неповторимый архитектурный облик. Выделяясь в ряду современных построек, памятники прошлого придают городу живописность и разнообразие; отличие в их форме и стиле, характер их сочетания с современной стройкой могут быть использованы для создания гармонического образа советского города.

Своеобразие архитектурного облика Новгорода определяется не только его Кремлем-Детинцем и Софией, но и всеми памятниками древнего зодчества, рассеянными по территории города и в просторах окрестных холмов.

Новгородская архитектура, обладающая огромными художественными достоинствами, целиком еще далеко не изучена. В то же время ее значение

для истории русской художественной культуры усугубляется тем, что она оставалась в течение почти двух столетий единственной живой ветвью русского зодчества, продолжавшей развиваться и в период монгольского нашествия. Сохранение Новгородских памятников XIII—XIV веков важно поэтому для истории русской архитектуры. Разрушение каждого из них оставит после себя «белое пятно», которое ничем нельзя будет возместить.

Что касается памятников XIV—XVI веков, то они являют собой второй могучий расцвет новгородского зодчества и отличаются необычайной красотой и огромным своеобразием. Если бы эти памятники исчезли, то и Детинец, не поддерживаемый ими, стал бы изолированным и чуждым городскому организму остатком прошлого.

Задачу сочетания исторически сложившихся черт застройки с требованиями современного растущего советского города и пытался разрешить Щусев, работая над проектом восстановления и реконструкции Новгорода.

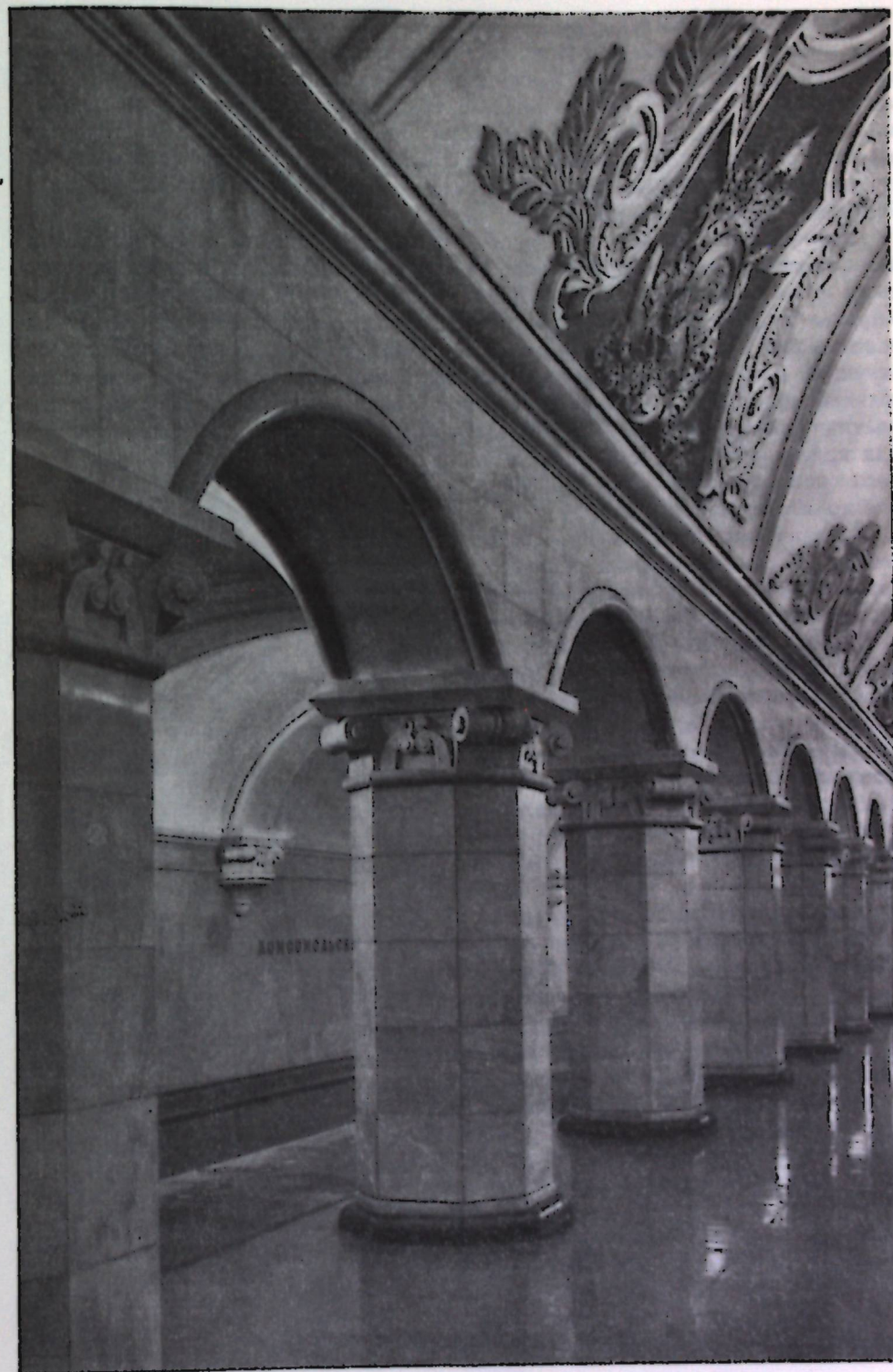
Основой его творческой работы послужили перечисленные особенности новгородской архитектуры. Предложенная Щусевым реконструкция Новгорода предусматривала сохранение всех древних памятников и ограждение их охраняемыми зонами. Эти памятники не заслонялись современной застройкой, оставаясь основой композиции города. Поэтому новые здания были запроектированы невысокими (в два этажа), не нарушающими масштабного соотношения со старыми сооружениями. Формы новых домов намечались в стиле новгородского зодчества XVI—XVII веков. Таким образом, Щусев стремился создать целостный ансамбль города, не только сохраняя, но и усиливая своеобразие неповторимой красоты древнего Новгорода (рис. 12, 13).

К сожалению, в последующем строители отступили от проекта Щусева. Повысив высотность застройки на Торговой стороне до четырех этажей, они отрезали характерной для застройки городов капиталистического периода улицей-коридором (Московской улицей) ее живописный ансамбль от Волхова, а также загородили вид на Волхов от Кремля, с Софийской стороны города.

Лишенная стилевой преемственности новая застройка нарушает ансамблевое единство Новгорода. Можно возражать против застройки города в стиле русского зодчества XVII в., как это было предусмотрено проектом Щусева, хотя его жизнерадостные формы могли бы еще ярче подчеркнуть величие памятников зодчества древнего Новгорода, но нельзя отрицать необходимости масштабного соответствия между новой застройкой и древними ансамблями города. Пока есть еще возможность, необходимо предупредить новые ошибки в застройке города и вернуть Новгороду его своеобразную, неповторимую красоту.

Последним произведением Щусева была законченная постройкой уже после его смерти станция московского метро «Комсомольская-кольцевая». Новаторский подход к проектированию, смелое претворение русских национальных традиций в архитектуре привели к созданию нового типа станции метрополитена глубокого заложения, уникального по своему значению и характеру.

По-новому разрешил Щусев и задачу создания наземного павильона. Его центральный объем зодчий перекрыл большим куполом, завершенным высоким шпилем, а основной корпус украсил двумя портиками со стороны Комсомольской площади и со стороны двора между Ленинградским и Ярославским вокзалами. Монументальный характер архитектурных форм павильона позволяет ему стоять между более крупными зданиями вокзалов не только не теряясь, но даже превосходя их значительностью своей архитектуры.



14. А. В. Щусев и др. Станция метрополитена «Комсомольская-кольцевая» в Москве. Подземный зал. Деталь

Однако самым выдающимся элементом новой станции метро является ее подземный перронный зал (рис. 14), отличающийся прежде всего новым конструктивным решением. Уменьшив путем применения высокопрочных материалов до минимального предела толщину опорных столбов, поддерживающих своды, Щусев смог несколько приблизить их к путям, сократив ширину перронов; свободные пролеты между колоннами оказались настолько расширенными, что среднее пространство зала как бы слилось боковыми нефами с перронами.

Значительная ширина центрального пространства, перекрытого цилиндрическим сводом и окаймленного красивыми, выразительными восьмигранными колоннами, придает ему характер просторного и торжественного зала. Упругие очертания пологих арок, перекинутых между колоннами, и их выразительные архивольты в форме вала выявляют напряженную работу конструкций и придают композиции величественный характер. Могучий растительный орнамент, покрывающий внутренние поверхности сводов, и многоцветная мозаика, выполненная художником П. Д. Кориным и составляющая ряд красочных пятен, смело брошенных на середину поверхности центрального свода, дополняют и повышают чувство торжественности, производимое архитектурой станции.

Мозаические изображения на темы Великой Отечественной войны Советского Союза и борьбы русского народа за свою национальную независимость наиболее полно раскрывают торжественно-триумфальный характер перронного зала станции.

Глубоко переживая вместе со всем советским народом героическую борьбу с фашистскими захватчиками и радость победы над ними, выдающийся советский зодчий Щусев завершил свой творческий путь созданием станции метро «Комсомольская-кольцевая». Последнее величественное произведение Щусева явилось ярким свидетельством его патриотизма и способности выразить в архитектурных формах этого уникального сооружения глубокие чувства и мысли народа на его победном пути творческого преобразования страны, народа, строящего новое, коммунистическое общество. Как произведение уникальное, неповторимое, оно стоит особняком от основного пути развития советской архитектуры. Однако другие выдающиеся произведения Щусева, выполненные им в советский период его творчества, такие, как Мавзолей на Красной площади, Москворецкий мост, а также здание Института Маркса—Энгельса в Тбилиси, образуют ряд произведений, в которых черты социалистического реализма в архитектуре, в частности функциональная целесообразность решений и творческое претворение наследия прошлого, выступают наиболее ясно и убедительно. Творческий вклад талантливого зодчего Щусева оставит плодотворный след в развитии советской архитектуры.

Ю. П. Корнеев

МНОГОЭТАЖНЫЕ ЖИЛЫЕ ЗДАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ И. В. ЖОЛТОВСКОГО

Большой вклад в дело развития жилищного строительства сделан старейшим советским зодчим Иваном Владиславовичем Жолтовским. Для творчества этого выдающегося мастера архитектуры характерно пристальное внимание к вопросам внедрения новейших индустриальных методов строительства, прогрессивных конструкций, эффективных строительных материалов. Особое значение Жолтовский придает созданию возможно лучших условий для проживающих в доме людей, добиваясь наиболее рациональной планировки квартир, экономичности здания в сочетании с привлекательным внешним видом и красивыми интерьерами, высокого качества строительных и отделочных работ. Именно он один из первых приступил к творческой разработке важнейшей для нашего времени проблемы индустриального домостроения.

К числу лучших произведений послевоенной советской архитектуры с полным правом можно отнести построенный на Большой Калужской улице в 1949 году восьмиэтажный жилой дом, проект которого разработан Жолтовским еще в 1939—1940 годах (рис. 1 и 2).

Дом этот создан на рубеже двух этапов развития советского зодчества, определившем переход к внедрению индустриальных методов в строительстве жилых зданий.

Зодчий поставил и разрешил в этом произведении наиболее актуальные творческие вопросы, связанные с созданием полноценного жилища. Он добился многого в решении проблемы экономичности жилья, удобства планировки и художественных качеств его архитектуры. Сравнение с показателями типовых секций жилых зданий, разработанных проектными организациями Москвы, позволяет установить, что секция Жолтовского, впервые примененная им в доме на Большой Калужской улице (позднее усовершенствованная для дома на Ярославском шоссе), отличается высокой экономичностью как в строительстве, так и в эксплуатации. Она позволяет использовать индустриальные методы производства и может быть рекомендована для самого широкого внедрения в практику.

Экономические показатели секции до сих пор остаются наиболее совершенными. По сравнению с типовыми многоквартирными секциями, разработанными Академией архитектуры СССР и Специальным архитектурно-

конструкторским бюро (САКБ) и применяемыми сейчас в строительстве, эта секция дает экономию за счет сокращения подсобной площади, периметра наружных стен, количества лестниц, лифтов и мусоропроводов.

Планировка и экономические показатели секции дома на Большой Калужской улице значительно улучшены Жолтовским в предложенной им подобной же девятиквартирной секции (рис. 3), что подтверждается сравнительным анализом¹. Отношение строительной кубатуры к жилой площади равно в этой секции 6,33 в то время как в типовых многоквартирных секциях этот коэффициент превышает 7. Благодаря простой прямоугольной форме секции и большой ширине корпуса (17,72 м) отношение периметра наружных стен к жилой площади составляет 0,21, тогда как в большинстве типовых секций оно колеблется в пределах 0,3—0,4.

По сравнению с жилыми секциями, имеющими равную жилую площадь, но более узкий корпус, секция Жолтовского дает экономию в кладке стен и фундаментах. Так, например, по подсчетам, опубликованным в периодической печати², установлено, что при строительстве дома общей жилой площадью 10 000 кв. м, эта секция в сравнении с восьмиквартирной секцией САКБ, разработанной в 1951—1952 годах архитектором Г. Павловым и инженером А. Дороховым, позволяет сократить объем кирпичной кладки примерно на 1200 куб. м. Кроме того, большая ширина корпуса жилого дома улучшает его теплотехнические качества, так как сокращается поверхность теплоотдачи наружных стен, уменьшается количество радиаторов, требуются меньшие поверхности нагрева котлов. Таким образом, благодаря большей ширине корпуса дома снижаются эксплуатационные расходы на отопление.

Применение этой секции в массовом жилищном строительстве позволило бы сэкономить миллионы рублей государственных средств. К сожалению, секция Жолтовского, несмотря на ее высокие достоинства, не получила до сих пор распространения в массовом жилищном строительстве. Техно-экономический анализ застройки одного из жилых кварталов в Измайлове, где применяются типовые секции САКБ и жилых домов, в основу которых положена секция Жолтовского, показывает, что при застройке квартала домами общей жилой площадью примерно в 32 000 кв. м применение секции Жолтовского дало бы экономию около 12,5 миллиона рублей и позволило бы за счет этой экономии дополнительно построить 9000 кв. м жилой площади³.

Стоимость строительства одного квадратного метра жилой площади при использовании секции Жолтовского колеблется в пределах от 1283 до 1500 рублей, а при использовании секции САКБ превышает 1900 рублей. Эксплуатация квадратного метра жилой площади секции дома на Большой Калужской улице стоит 56 рублей в год и обходится на 9 рублей 30 копеек дешевле по сравнению со стоимостью эксплуатации жилой площади секции САКБ. Следует отметить, что жилой дом на Большой Калужской улице

¹ Показатели девятиквартирной секции Жолтовского:

1) жилая площадь — 384,91 м², $K_1 = 0,704$;

2) подсобная площадь — 162,68 м², $K_2 = 6,33$;

3) полезная площадь — 547,59 м², $K_3 = 0,21$;

4) кубатура общал — 2432,59 м³;

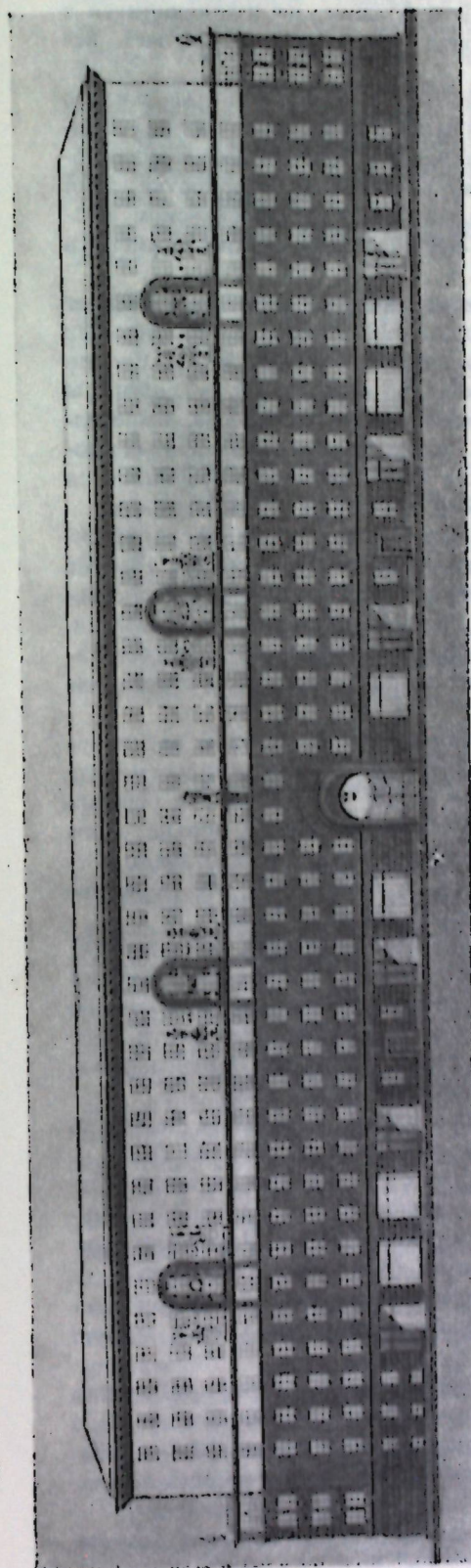
5) периметр наружных стен — 83,20 м;

6) объем кирпичной кладки наружных стен — 102,05 м³;

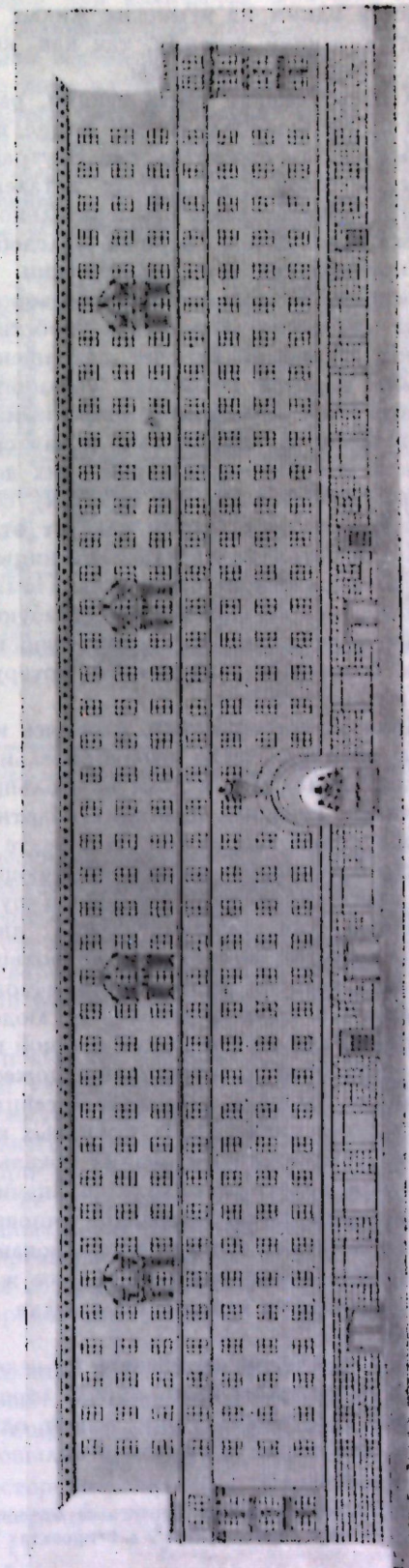
7) объем кирпичной кладки всей секции — 148,56 м³.

² См. Б. Лазарев. Проблемы жилищной архитектуры в творчестве И. В. Жолтовского. «Архитектура СССР», 1952, № 10, стр. 14.

³ Расчетные материалы архитектурной мастерской-школы И. Жолтовского, составленные архитекторами Т. Севан, А. Каиловым и инженером Н. Горбачевским.



1. И. В. Жолтовский. Проект жилого дома № 11 на Большой Калужской улице (один из вариантов проекта)



2. И. В. Жолтовский. Фасад жилого дома № 11 на Большой Калужской улице (исполнительский чертеж)

является одним из немногих жилых зданий в Москве, не нуждающихся в государственной дотации, так как квартирная плата вполне окупает все эксплуатационные расходы.

Конструктивная схема секции, разработанная Жолтовским для жилого дома на Большой Калужской улице, в своей основе рассчитана на индустриальные методы строительства. Внутренний каркас состоит из небольшого количества типов стандартных деталей. При дальнейшей разработке этой конструктивной схемы применительно к жилому дому на Ярославском шоссе был использован сборный железобетон. Эту же схему можно применить и в крупнопанельном домостроении.

Секция Жолтовского помимо хороших экономических показателей имеет также ряд эксплуатационных удобств, выгодно отличающих ее от типовых секций. Экономия за счет сокращения количества лестниц и увеличения ширины корпуса позволяет увеличить площадь вестибюлей, а лестницы сделать более пологими и широкими. Удобные спаренные лифты, вынесенные в эркер, принципиально новая система камер ревизии монтажных проводов и мусоропроводов, имеющих доступ из коридора, — все это является ценным нововведением в практику советского жилищного строительства.

К недостаткам секции следует отнести некоторую затененность коридора. Несмотря на светлые лестницы, внутренняя часть коридора требует днем электрического освещения. Помимо этого, глубокие коридоры с камерами мусоропроводов в торце требуют специальной вытяжной вентиляции. Однако расходы на электроэнергию и устройство вентиляции незначительны по сравнению с экономией, которую дает широкая секция в строительстве и эксплуатации.

Архитекторы-практики, стремясь к созданию лучших условий звукоизоляции квартир, часто неодобрительно отзываясь о коридорной системе в жилых домах. Но в доме на Большой Калужской улице, где эта система применена, звуковая изоляция квартир от лестничной клетки вполне удовлетворительна. Кроме того, в проекте Жолтовского предполагалось устройство в коридорах звукопоглощающих полов. К сожалению, это мероприятие, способствующее уменьшению шума, осуществлено не было.

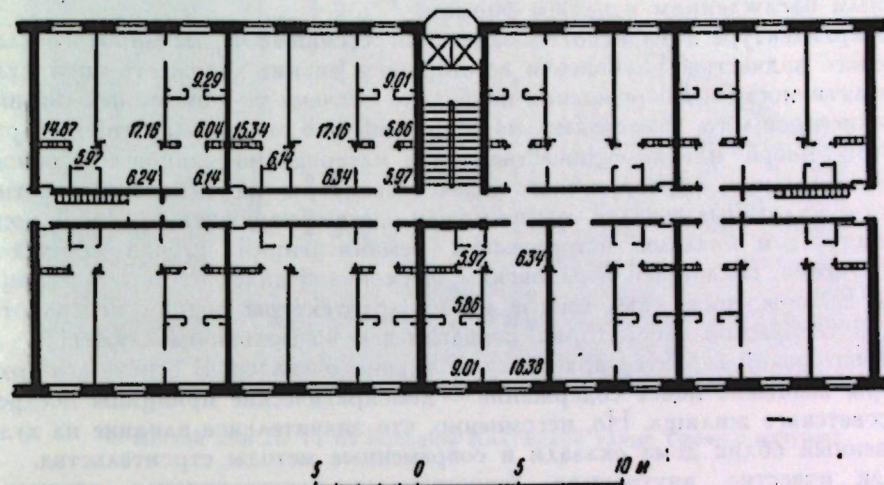
Новый тип индивидуальной двухкомнатной квартиры, положенный в основу секции жилого дома на Большой Калужской улице и составляющий 73% всех квартир этого здания, разработан просто, экономично, с большим вниманием к быту и удобствам людей. Помимо комфортабельности, все квартиры отличаются четкой и ясной пространственной композицией и обладают высокими архитектурно-художественными достоинствами.

Жилая площадь квартиры в секции Жолтовского превышает площадь квартир в секциях САКБ, принятых к строительству, в среднем на 20,4%¹. Однако сравнительный анализ показывает, что строительство и эксплуатация такой квартиры обходятся значительно дешевле, чем квартиры меньшей площади, предусмотренной типовыми секциями САКБ. Расчетные данные показывают, что при использовании секции Жолтовского на одни и те же средства можно построить такое же количество квартир, как и при применении типовых секций, но каждая из них будет иметь большую жилую площадь.

Нельзя, однако, не указать на некоторое ограничение сферы применения подобной квартиры в жилищном строительстве. Квартиры жилого дома на Большой Калужской улице имеют одностороннюю ориентацию и предназначены для одной и притом небольшой семьи, в три-четыре человека. Пла-

¹ Согласно указанным расчетным материалам, средняя площадь квартиры в секции И. Жолтовского равна 57,8 м², а в проектах САКБ — 46,1 м².

нировка квартиры становится неудобной при количестве живущих свыше пяти человек. Кухни, отделенные стеклянной перегородкой, освещаются вторым светом и не имеют естественной вентиляции. Учитывая эти обстоятельства при проектировании жилого дома на Ярославском шоссе и крупнопанельных жилых зданий, Жолтовский внес изменения в планировку квартиры. Он изолировал спальню и кухню-столовую от гостиной (средней комнаты), а в кухне вместо перегородки, отделявшей ее от столовой, устроил невысокие (1,8—2 м) встроенные остекленные шкафчики для посуды, благодаря чему кухня получила естественное освещение и проветривание.



3. Рядовая жилая секция. Архитектурная мастерская-школа И. В. Жолтовского

Маститый зодчий решает технические и экономические задачи строительства в единстве с задачами архитектурно-художественными. Хорошее функциональное решение и экономичность планировки жилого дома по Большой Калужской улице сочетается с простотой, строгостью и, вместе с тем, красотой форм. Об архитектуре этого жилого дома можно сказать словами Альберти: «Ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже».

Анализ композиции сооружения позволяет заключить, что архитектура жилого дома на Большой Калужской улице развивает прогрессивные традиции советского жилищного строительства. Это один из удачных примеров наиболее экономного и целесообразного использования композиционных приемов и архитектурных средств при разработке фасадов жилого дома. В нем стоимость отделочных работ не превышает 9% общей стоимости здания, в то время как во многих жилых зданиях столицы это соотношение составляет 15—20% и даже иногда превышает 30%.

В архитектуре этого выдающегося сооружения зодчий выразил оптимистическое, жизнеутверждающее и радостное мироощущение советского человека.

Большой градостроительный, подлинно столичный масштаб, характерный для архитектуры дома на Большой Калужской улице, созвучен масштабам Москвы. Здание это прочно вошло в строй лучших архитектурных сооружений столицы.

Архитектура дома глубоко и всесторонне связана с задачами развития ансамбля одной из важнейших магистралей города — Большой Калужской

улицы. Объемно-пространственные построения дома, его четкий силуэт и горизонтальный строй композиции с равномерным распределением архитектурных акцентов органически связаны с окружающей градостроительной средой, с широкой и длинной магистралью, с напряженным, быстрым движением по ней современного транспорта.

Жилый дом на Большой Калужской улице отличается высоким качеством строительных работ и архитектурной законченностью всех фасадов сооружения. Живописный характер дворового фасада выявляет интимный и уютный характер жилища, как бы раскрытого во внутренний двор. Он тесно связан с внутриквартальным пространством, где большое значение придано зеленым насаждениям и малым формам.

В архитектуре дома использованы прогрессивные черты мирового классического зодчества. Глубокое и всестороннее знание художественной культуры античности и Возрождения позволило зодчему по-новому использовать наследие прошлого, самостоятельно и оригинально переосмыслить его и развить на новой идейно-художественной и материально-технической основе, применительно к образу жилого дома. Несмотря на некоторое частное сходство отдельных деталей, мы не можем здесь обнаружить не только копирования, но и никаких исторических реминисценций. Образ советского жилого дома, созданный Жолтовским, бесконечно далек от образа дворцов эпохи Возрождения, хотя многое из их архитектуры зодчий переработал в своей творческой лаборатории, создавая дом на Большой Калужской.

Новаторский характер архитектуры здания очевиден. В основе его архитектуры заложено новое содержание — демократические принципы построения советского жилища. Но, несомненно, что значительное влияние на художественный облик дома оказали и современные методы строительства.

Как известно, внутренняя функционально-конструктивная структура жилого здания в значительной степени определяется массовым характером жилищного строительства в СССР. Равнокачественность основной массы квартир, повторяющиеся типовые секции по горизонтали и одинаковые этажи по вертикали характеризуют однородный состав его структуры. Эта однородность позволяет сооружать здание индустриальными методами, широко используя серийность, стандартизацию и повторяемость архитектурно-конструктивных элементов. Все это вместе диктует метрическое построение конструктивной основы здания.

Сравнительно небольшие размеры отдельной квартиры определяют мелкий и дробный характер структуры сооружения. Особенности функционально-конструктивного построения многоэтажного жилого дома находят свое отражение в общей схеме фасада. Эти особенности определяют систему расположения оконных проемов, образующих метрическую и сравнительно мелкую сетку, которую неизбежно должен учитывать архитектор при проектировании жилого дома. Сетка оконных проемов является одной из существенных предпосылок для выражения жилого характера сооружения, и в то же время ее мелкомасштабность в значительной степени противоречит большому градостроительному масштабу здания. Поэтому наиболее ответственные и сложные задачи возникают перед зодчим при сооружении жилых зданий на больших магистралях и площадях города. Важнейшее значение в этих случаях приобретают требования величественного и монументального образа жилого сооружения, отвечающего большому градостроительному масштабу советских городов. Одновременно необходимо найти художественное выражение характера жилого здания, придать ему черты, отражающие его назначение и новое внутреннее содержание советского жилища.

Разнообразны и неисчерпаемы приемы и средства архитектурной композиции, при помощи которых советские зодчие решают эту задачу. Здесь



4. Жилой дом № 11 на Большой Калужской улице (фото с натуры)

можно назвать объем, силуэт здания и многие другие художественные средства.

Наиболее широкое распространение в жилых зданиях получили приемы использования в композиции функционально необходимых элементов жилого дома, таких как балконы, эркеры, лоджии и т. д.

Группировкой архитектурно-конструктивных и декоративных элементов композиции, объединением их в крупные пятна, ритмическим чередованием их, созданием крупных членений зодчие добиваются выражения крупного масштаба сооружения. Введением в крупные членения и в крупные фрагменты фасада здания деталей меньшего размера (обрамления окон, группы балконов, лоджий и т. д.) они стремятся выразить закономерный переход от крупного масштаба сооружения к мелкому масштабу окон, выражающих масштаб внутренних помещений. Применяя различные средства, зодчий как бы стремится направить восприятие человека от целого к частному, от крупного к мелкому и тем самым уничтожить противоречие между отдельными элементами сооружения разного масштаба.

При таком композиционном приеме сетка оконных проемов, выражающая внутреннюю мелкомасштабную структуру сооружения, выступает наравне с крупными элементами композиции, подчеркивающими монументальный масштаб здания.

Другая не менее распространенная особенность композиции фасада жилища заключается в стремлении зодчих подчинить секционный метрический характер структуры жилого дома общей композиции всего сооружения в целом. Для этого зодчие прибегают к ритмическим чередованиям архитектурных акцентов, к применению разнообразных форм и размеров оконных проемов, добиваясь гармонических закономерностей в их ритмическом чередовании по горизонтали и вертикали.

Все более широкое применение индустриальных методов строительства

жилых зданий вызвало поиски наиболее органического отражения в архитектуре жилых сооружений их индустриальной основы. В частности, такого рода поиски выразились в стремлении найти новые приемы сочетания метрического характера структуры жилого дома с его архитектурной композицией.

Именно эти важнейшие для развития архитектуры советского жилища проблемы очень интересно и ярко решаются Жолтовским в архитектурной композиции дома на Большой Калужской улице.

Зодчий чрезвычайно убедительно и удачно достигает соподчинения внутренних структурных качеств жилого дома и архитектуры его фасада. Он сохраняет на фасадах метрический и однородный характер сетки оконных проемов. Лишь окна первого этажа, где расположены вестибюли, магазины и служебные помещения, нарушают строгий и однообразный ритм стандартного окна. Зодчий не перебивает метрический шаг сетки окон ритмическим чередованием проемов, даже несмотря на два различных конструктивных шага в расположении внутреннего несущего каркаса сооружения. Он не обрамляет окна наличниками. Искусно найденными размерами и пропорциями окон мастер добивается уравновешенности соотношений проемов и простенков (рис. 4).

Однородность и равномерность сетки оконных проемов, лишенных архитектурной значимости, превращает ее в своего рода нейтральный фон, на котором зодчий развивает композицию, основанную на художественной выразительности массива стены с крупными архитектурными элементами, подчеркивающими монументальность масштаба здания. Ничем не скрытая метрическая и мелкомасштабная сетка оконных проемов как бы исключается из архитектурной темы стены, расчлененной сложным ритмом горизонтальных поясов-тяг и увенчанной мощным карнизом. Одновременно одинаковые окна и их метрический шаг отражают единообразную внутреннюю структуру дома и служат внешним выражением его индустриальной основы.

Композиционный прием, примененный Жолтовским, открывает новые возможности использования в художественных целях метрической и однородной структуры жилого сооружения, построенного на применении повторяющихся стандартных конструктивных и планировочных элементов.

Мастер смело и решительно отказывается от использования в архитектуре главного фасада здания балконов, эркеров, лоджий и других элементов, обычно присущих жилью, так как они усиливают значение сетки оконных проемов, подчеркивают мелкую, дробную структуру дома и выявляют ее мелкомасштабность, что противоречит принятому композиционному приему. Однако отказ Жолтовского от использования многочисленных мелкомасштабных элементов мотивирован не только архитектурно-композиционными требованиями, но в значительной степени обусловлен учетом практической целесообразности их применения, а также экономическими соображениями. Зодчий сознательно сокращает круг архитектурных элементов и идет по пути экономии художественных и материальных средств.

Архитектура жилого дома на Большой Калужской улице вызвала много споров о целесообразности применения балконов, эркеров и лоджий в жилых зданиях.

Практика жилищного строительства имеет большое количество примеров, когда разумное использование архитектурных элементов, свойственных архитектуре жилых зданий, дает положительные результаты. Однако среди ряда архитекторов распространилось представление, что только таким путем можно найти типические образы жилых сооружений и что без балконов, лоджий, эркеров немислим образ жилого дома. Такое представление —

результат поверхностного, формального отношения к архитектурному творчеству. Архитектура жилого дома на Большой Калужской улице представляет убедительный пример, опровергающий догматически упрощенное отношение к поискам архитектурного образа жилого дома.

Конструкция оштукатуренных кирпичных стен здания предопределила характер «изобразительных» средств и обусловила целесообразность примененного приема архитектурного выявления тектонических свойств стены. Чтобы придать однородной кирпичной стене, равномерно прорезанной оконными проемами, архитектурную выразительность, Жолтовский изображает на фасаде каменную конструкцию стены и старается правдиво передать конструктивные закономерности этого материала (рис. 5).

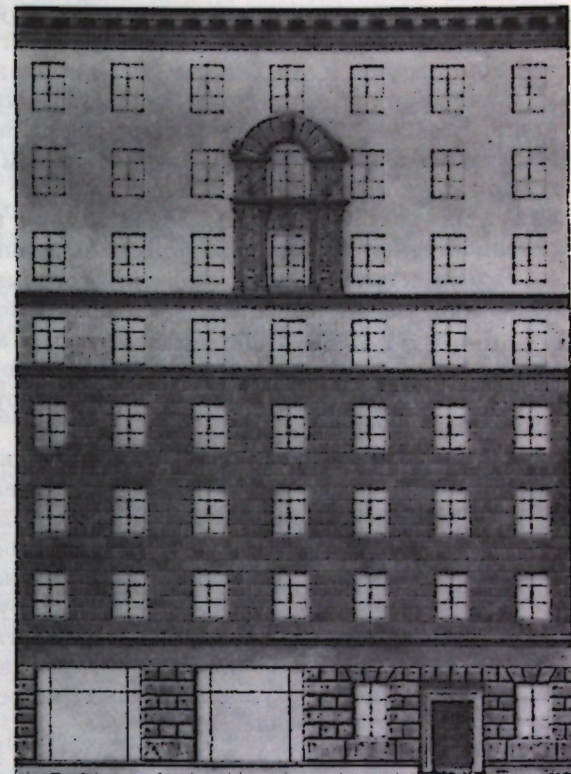
Вопрос о соответствии реальной и изображаемой конструкции имеет большое значение для творческой практики советских архитекторов. Он приобретает особый смысл в массовом жилищном строительстве при внедрении индустриальных методов работ и в связи с актуальными задачами поисков наиболее экономных приемов архитектурной композиции.

Архитектурная выразительность реальной конструкции сооружения, соответствие реальной и изображаемой конструкций, а также целесообразность и экономичность применения изобразительных средств — все эти сложные вопросы должны решаться в диалектическом единстве с учетом не только материально-технических средств, но и идейно-художественной выразительности произведений советской архитектуры.

Некоторые критики часто пытаются подойти к анализу произведений Жолтовского с узкой точки зрения точного соответствия архитектурной композиции реальной конструкции, понимая архитектонику, как отражение реальной конструкции, и забывая о сложной взаимосвязи между конструктивными особенностями и художественными закономерностями архитектуры.

Определяя понятие архитектоники, Жолтовский неоднократно подчеркивал тесную взаимосвязь элементов конструктивной и композиционной основы здания, единство конструктивных и художественных закономерностей в зодчестве.

Рассматривая архитектуру жилого дома на Большой Калужской улице с меркой точного соответствия архитектурной композиции реальной конструкции, некоторые критики находят, что многие архитектурные элементы



5. Фрагмент фасада жилого дома на Большой Калужской улице (исполнительский чертеж)

не связаны с конструктивной основой сооружения, а поэтому как бы излишни. Критики забывают, однако, о художественном значении многих элементов композиции. Если лишить фасад приданных ему архитектурных деталей, то композиция дома потеряет художественную законченность и выразительность. Каждый из элементов композиции подчинен правде художественного выражения всего сооружения в целом и сам по себе построен согласно закономерностям архитектоники. Зритель верит в их конструктивную прочность, они тесно связаны с композицией здания в целом, необходимы с художественной точки зрения и поэтому вполне оправданы.

Архитектурная композиция жилого дома на Большой Калужской улице подчинена закономерностям зрительного восприятия человека. Расположение, форма и соподчинение архитектурных элементов основаны на том, чтобы вызвать у человека чувство эстетического удовольствия при восприятии сильных, прочных и уравновешенных конструкций, которые легко и свободно несут свою нагрузку.

Художественным выражением силы и конструктивной прочности архитектурных форм Жолтовский достигает желаемого эстетического воздействия на человека. Четким и логичным соподчинением частей в композиции, контрастным сопоставлением главного и второстепенного, строгой и выразительной формой всех даже мельчайших элементов, точными и гармоничными пропорциями зодчий связывает архитектуру здания в единый закономерно построенный и крепко сложенный художественный организм. Мастер добивается художественного единства — гармонии архитектурных форм здания, достигая сочетания художественных качеств композиции с метрическим характером его внутренней структуры.

Архитектура жилого дома на Большой Калужской улице должна быть оценена прежде всего с точки зрения актуальных задач советского зодчества. Необходимо извлечь из нее все прогрессивное, что должно развиваться и получить широкое применение в строительной практике.

Значение архитектуры этого дома велико в связи с тем, что Жолтовский наглядно продемонстрировал здесь возможность сочетания требований новой строительной техники с высоким художественным качеством архитектуры.

Композиция жилого дома в значительной степени расширяет представление о возможных приемах построения архитектуры жилых зданий и раскрывает широкие перспективы творческих поисков новых художественных образов жилых сооружений.

При проектировании многоэтажных жилых зданий на Смоленской площади, Ярославском шоссе и в проекте жилого дома № 9 на Большой Калужской улице Жолтовский использует композиционный прием, примененный в архитектуре жилого дома № 11 на Большой Калужской улице. В каждом из этих сооружений в зависимости от конкретных градостроительных условий и функциональных требований к плану дома зодчий добивается нового и индивидуального выражения художественного образа.

Архитектура жилых зданий на Смоленской площади и Ярославском шоссе представляет много новых поучительных и практически целесообразных предложений. Однако, в сущности, композиция этих зданий является художественно обогащенной вариацией на одну и ту же тему, которая талантливо разработана в архитектуре жилого дома на Большой Калужской улице. Мастер не добивается еще большей лаконичности, а, наоборот, наделяет жилые здания новыми архитектурными фрагментами, что отрицательно сказывается на экономике строительства. Творческие поиски зодчего направлены главным образом на решение художественных задач и, к сожалению, еще мало подчинены требованиям массового индустриального строитель-

ства. В результате новые прогрессивные элементы архитектурной композиции жилого дома на Большой Калужской улице не получают в этих сооружениях убедительного развития.

Задачи развития архитектуры жилых зданий на новой материально-технической основе уже сейчас заставляют критически подходить к оценке архитектуры каменных сооружений. Требования индустриального производства не могут быть удовлетворены тем, что вполне допустимо для штукатурки, кирпича и камня при их ручной обработке. Широкое внедрение индустриальных методов строительства заставляет искать новых путей архитектурного творчества.

В середине 1953 года Жолтовский во главе коллектива архитектурной мастерской-школы принимает участие в конкурсе, проводимом Архитектурно-планировочным управлением Мосгорисполкома, и обращается к разработке проблемы индустриального домостроения, творчески развивая композиционные приемы, воплощенные в архитектуре жилого дома на Большой Калужской улице.

Следует заметить, что разработанные в сравнительно короткий срок проектные предложения Жолтовского являются лишь творческой заявкой зодчего. Они нуждаются в последующей доработке и требуют обязательной опытной проверки в строительстве и эксплуатации. Однако, несмотря на свою незавершенность, проекты эти раскрывают большие возможности примененного зодчим композиционного приема.

Учитывая требования индустриального производства, Жолтовский считает необходимым предельно упростить форму и архитектурную отделку стандартной панели и унифицировать ее. Он предлагает в качестве основного типа гладкие панели простой прямоугольной формы с оконным проемом в центре и размерами, соответствующими высоте и ширине внутренних помещений.

При разработке планировки панельных зданий Жолтовский применяет экономичные, простые по конфигурации и конструктивной схеме секции, которые могут удобно блокироваться между собой и позволят создавать выразительные объемные композиции. За основу секций приняты квартиры жилых домов на Большой Калужской улице, Смоленской площади и Ярославском шоссе (рис. 6). Конструктивная схема секций максимально упрощена и позволяет ограничиться небольшим количеством типов стандартных деталей (панель наружных стен — один тип, лестничные марши — один тип, колонны — два типа, ригели — два типа, панели перекрытий — три типа и т. д.). Колонны каркаса имеют один шаг по фронту (3,2 м) и три одинаковых пролета по ширине (5,6 м).

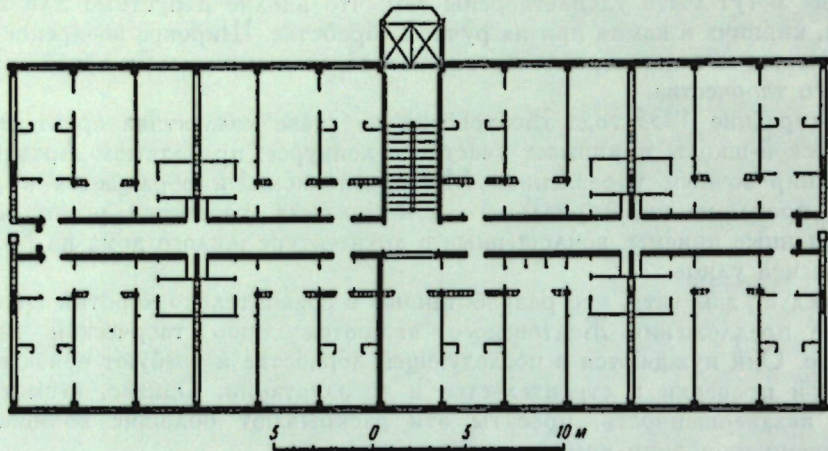
Планировка и экономические показатели секций убеждают в целесообразности применения их для крупнопанельного строительства, они выгодно отличаются от типовых секций САКБ.

Опираясь на специфические требования производства и монтажа панелей, Жолтовский применяет оригинальный композиционный прием, являющийся результатом дальнейшего развития архитектуры сооружений из кирпичных жилых зданий (использование стандартной сетки оконных проемов, отсутствие балконов, прием контрастного сопоставления гладкой поверхности стены с художественно-выразительным венчанием). Однако зодчий создает новый облик жилых зданий, во многом отличающийся от архитектуры кирпичных домов.

В проектах крупнопанельных зданий Жолтовский решительно отказывается от разработки архитектурной темы стены и преднамеренно лишает плоскость стандартного блока сооружения декоративных элементов. Он считает, что в крупнопанельном строительстве неприемлемо широкое

использование архитектурных деталей, характерных для каменной стены с порядовой кладкой.

Зодчий освобождает стену крупнопанельного дома от декоративных деталей, сосредоточивая архитектурное убранство вверху и внизу здания, что позволяет вести монтаж стен сооружения независимо от изготовления и установки декоративных деталей, которые могут изготавливаться на специ-



6. Рядовая жилая секция для крупнопанельных жилых зданий. Архитектурная мастерская-школа И. В. Жолтовского

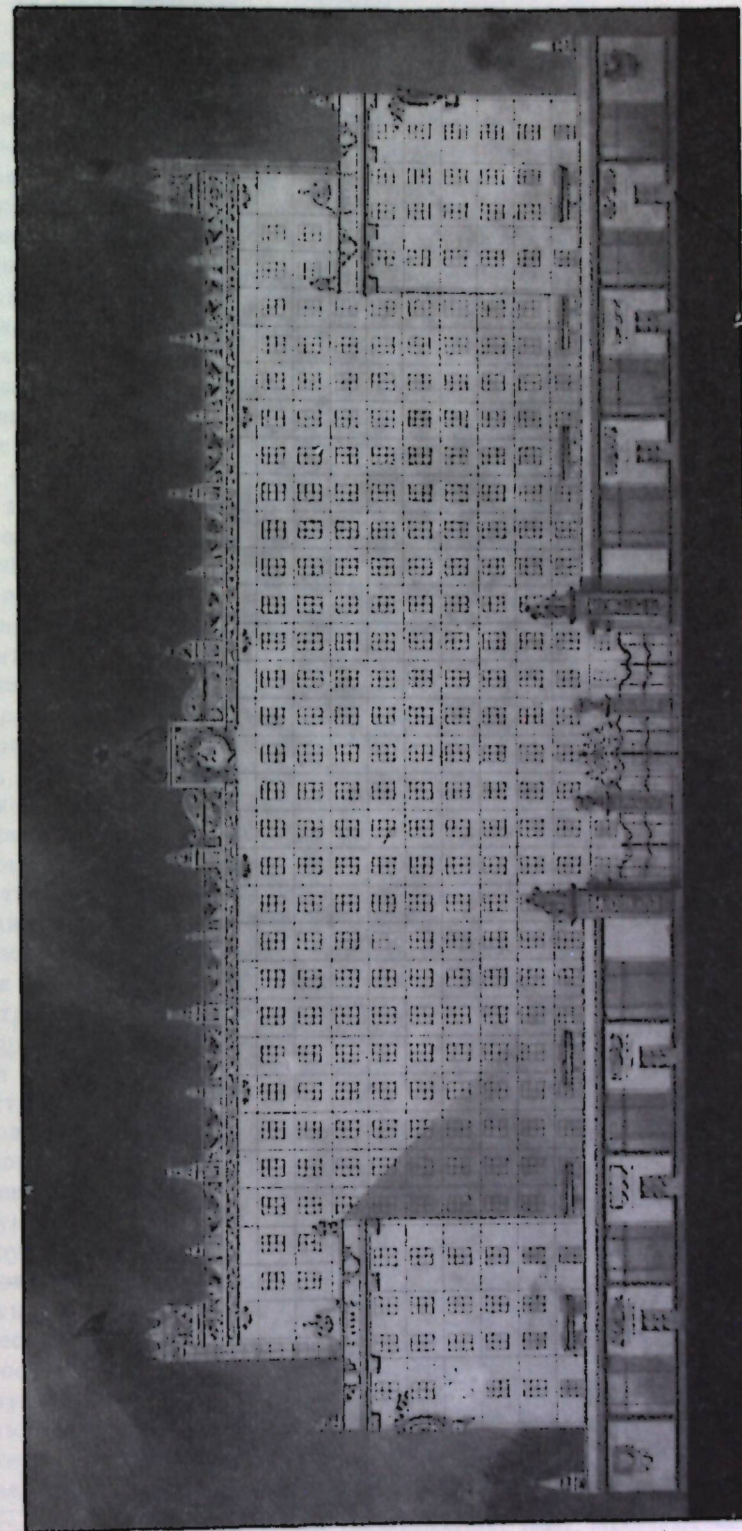
ализированных заводах и монтироваться на месте после окончания основных строительных работ.

Архитектурная композиция панельного дома в проектах Жолтовского построена на контрастном сопоставлении гладких плоскостей простых объемов с архитектурно-декоративным богатством завершения и основания здания. Блок жилого дома, сооруженного на стандартной основе со специфическим инженерным, метрическим построением превращается зодчим в нейтральный архитектурный фон (рис. 7 и 8).

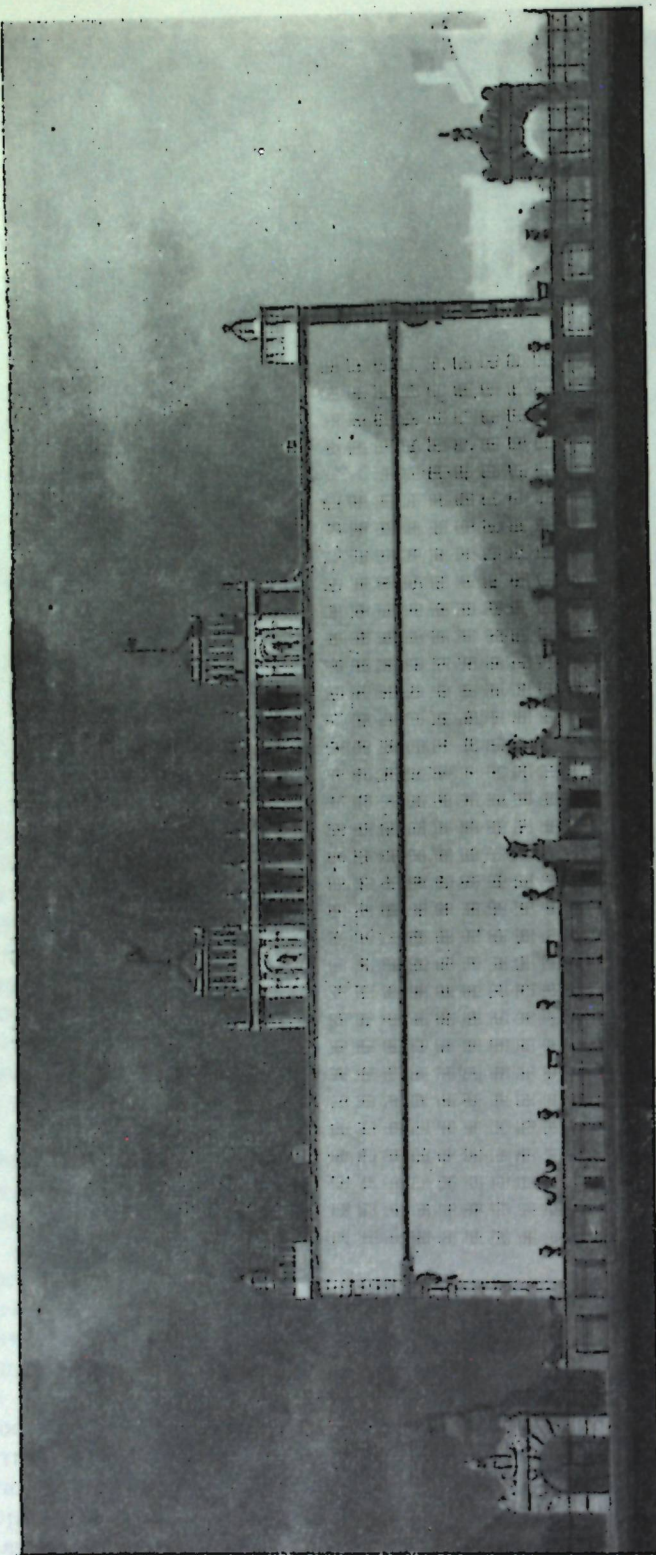
Композиционный прием, примененный Жолтовским, позволяет зодчему в каждом сооружении самостоятельно разрабатывать объемно пространственное построение, силуэт, стилевую характеристику и синтез искусств. Он представляет большие возможности творческому сотрудничеству архитектора, скульптора и, может быть, даже живописца.

В своих проектах Жолтовский использует в первую очередь наиболее сильные и выразительные средства архитектуры: силуэт, объем, пространство. Он стремится интересно сочетать крупные массы, придать зданию выразительный объем, развить его пространственное построение, найти красивый и запоминающийся силуэт. Все это тесно связано с задачами индустриального домостроения при поточных методах работ и комплексной застройке целых кварталов, когда творческая деятельность зодчего не может быть ограничена отдельным сооружением и должна быть обращена на создание больших ансамблей с широким использованием пространственных композиций.

Особенностью стены панельных зданий Жолтовского является наличие открытых стыков между панелями, которые образуют равномерную сетку, разрезающую стену на метрическую систему одинаковых клеток. Предложив простую и оригинальную конструкцию стыков панелей, он находит возможным оставлять их открытыми на фасаде здания, не вводя маскирующих накладных элементов и не делая специальных конструктивных выступов.



7. И. В. Жолтовский. Проект крупнопанельного жилого дома



8. И. В. Жолтовский. Проект крупнопанельного жилого дома

Следует отметить, что замечания о тектонической невыразительности стены из гладких панелей с открытыми стыками совершенно не обоснованы¹. Как гладкая оштукатуренная поверхность стены, так и стена из гладких панелей приобретает тектонический смысл в общей композиции сооружения. Однако в отличие от оштукатуренной поверхности четко «прочерченные» крестообразно пересекающиеся швы панельной стены отражают ее конструктивную сущность и имеют в композиции художественное значение.

Гладкие панели, составляющие стену здания, являются ее архитектурно-конструктивными элементами. Они достаточно выразительны и тектоничны. Большие размеры панелей, четко выраженные на фасаде, помогают создать крупный масштаб дома. Клетки швов органически входят в композицию, выявляют тектоническую структуру сооружения, и нет необходимости, как отмечает Жолтовский, скрывать в художественных целях стыки между панелями.

Максимальное упрощение формы стандартной панели и открытые стыки облегчают производство, но в то же время требуют точности и безукоризненности выполнения работ как по отделке панелей, так и их монтажу на месте строительства. Это требование является, как подчеркивает Жолтовский, необходимым условием новых методов строительства. Его проектные предложения рассчитаны на высокое качество строительных работ. Однако незначительное цветовое различие панелей и светотеневые нюансы не должны повредить художественной целостности сооружения и могут быть использованы зодчим в художественных целях.

Интересные результаты дает строительство холодильника на Черкизовском шоссе, проект которого разработан Жолтовским совместно с коллективом проектировщиков Хладпромпроекта. Несмотря на большие отступления от первоначального проекта и сравнительно невысокое качество отделочных работ, искажающих замысел зодчего, уже сейчас, когда сооружение еще не закончено, видно, что применение гладких панелей с открытыми швами открывает перед архитектурой большие художественные возможности.

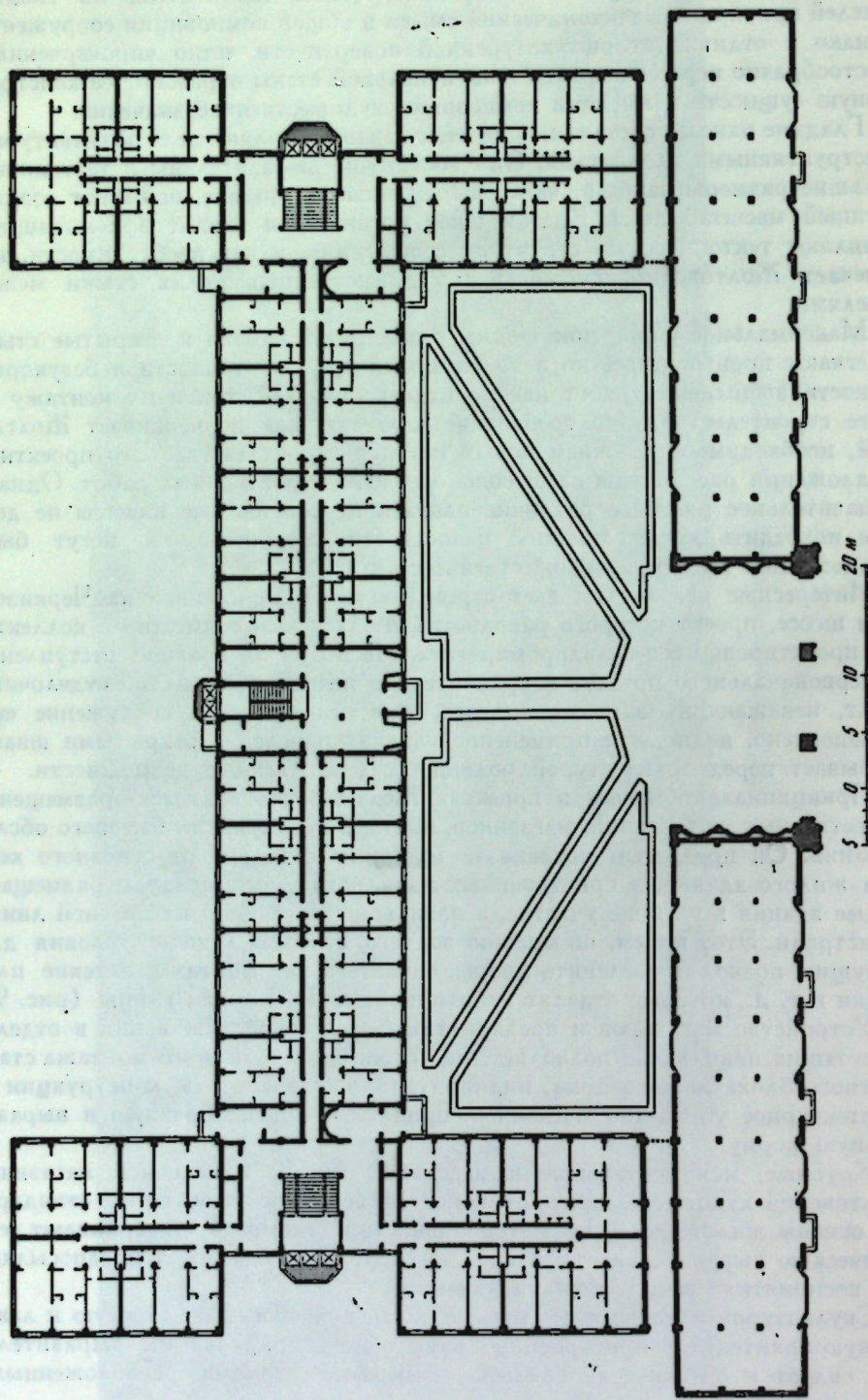
Принципиально новым в проектах Жолтовского является размещение общественных учреждений, магазинов, почты и предприятий бытового обслуживания. Он предлагает устраивать магазины отдельно от основного корпуса жилого здания, в пристроенных павильонах, рекомендует размещать жилые здания в глубине участка, а павильоны магазинов на красной линии магистрали. Этот прием, по мнению зодчего, создает лучшие условия для живущих, позволяя озеленить дворы, сделать в них фонтаны, детские площадки и т. д., которые отделят квартиры от шума и пыли улицы (рис. 9).

Устройство магазинов и предприятий бытового обслуживания в отдельно стоящих павильонах позволяет, не усложняя скоростного монтажа стандартного блока жилого дома, индивидуально разработать конструкции и архитектурное убранство магазинов, придать им разнообразную и выразительную форму.

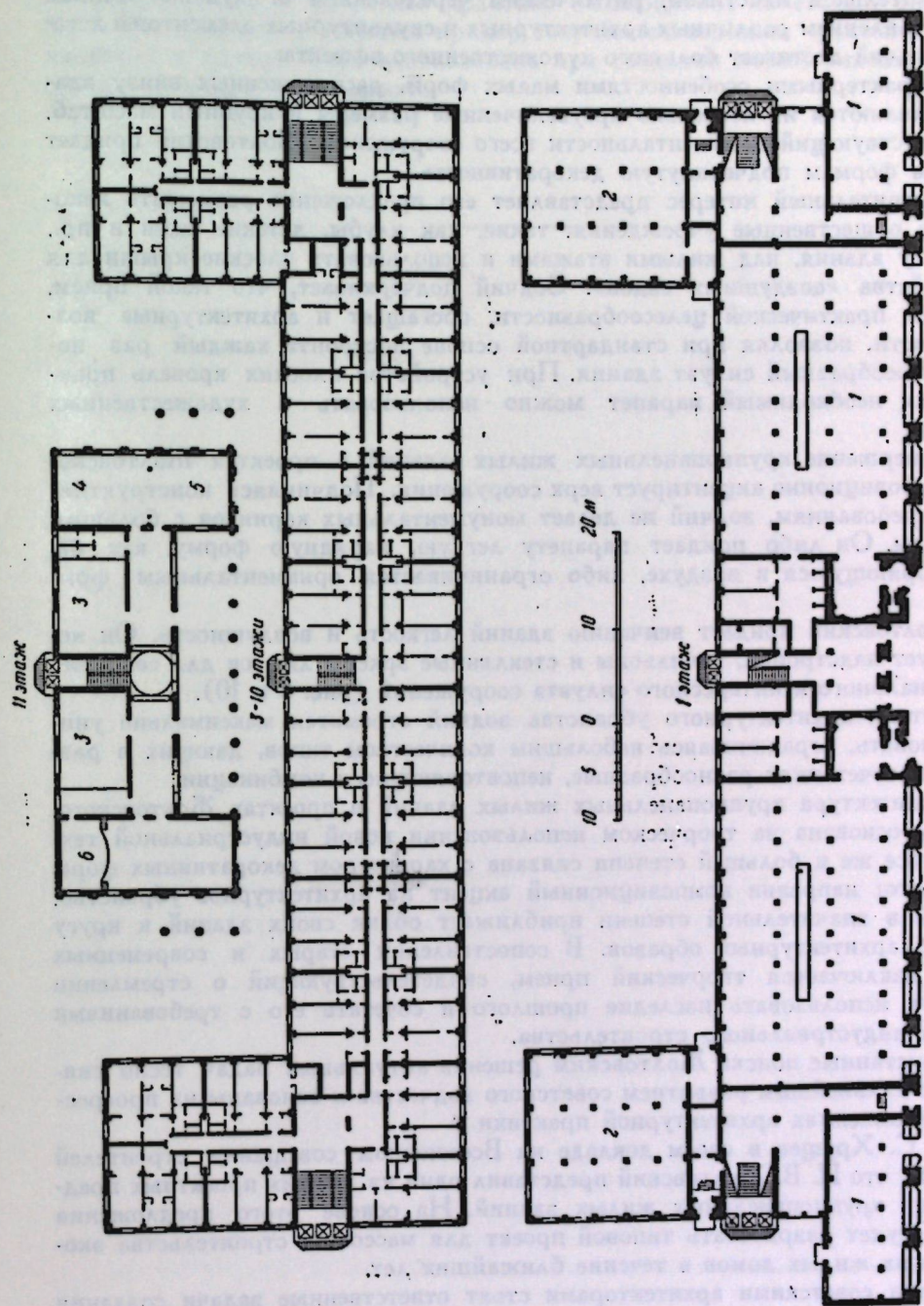
Крупные, монументальные и массивные формы павильонов магазинов Жолтовский художественно противопоставляет плоскости стены стандартной основы жилого дома. Их материальность и весомость подчеркивают тектоническую выразительность основания сооружения и служат предпосылкой для восприятия легкого венчания здания.

Скульптурой и малыми формами Жолтовский обогащает строгую и лаконичную архитектуру пристроенных павильонов, придавая им выразительный силуэт и органически связывая с малыми формами, расположенными в озелененных дворах.

¹ См. З. Нестерова. О чем свидетельствует опыт строительства. «Архитектура СССР», 1953, № 7, стр. 22.



9. План крупнопанельного жилого дома



10. План крупнопанельного жилого дома

1 — магазин; 2 — детские учреждения; 3 — клубные комнаты (место них могут быть размещены детские учреждения); 4 — библиотека; 5 — читальня; 6 — зал на 150 человек

Монументальные арки въездов, ворота с ажурными металлическими решетками, вазы, торшеры, подставки для цветов, декоративные фонтаны и т. д. — все это составляет тесное единство и создает архитектурное богатство нижнего композиционного пояса. Разнообразием декоративных форм, выразительной пластикой, ритмическим чередованием и художественным сопоставлением различных архитектурных и скульптурных элементов и деталей зодчий достигает большого художественного эффекта.

Характерными особенностями малых форм, расположенных внизу здания, являются их несколько преувеличенные размеры и крупный масштаб, соответствующий монументальности всего сооружения. Жолтовский придает малым формам подчеркнутую декоративность.

Значительный интерес представляет его предложение размещать некоторые общественные учреждения, такие, как клубы, детские сады и пр., наверху здания, над жилыми этажами и использовать плоские крыши для устройства «воздушных садов». Зодчий подчеркивает, что такой прием, помимо практической целесообразности, обогащает и архитектурные возможности, позволяя при стандартной основе построить каждый раз новый своеобразный силуэт здания. При устройстве плоских кровель практически необходимый парапет можно использовать в художественных целях.

Завершение крупнопанельных жилых зданий в проектах Жолтовского композиционно акцентирует верх сооружения. Подчиняясь конструктивным требованиям, зодчий не делает монументальных карнизов с большим выносом. Он либо придает парапету легкую, нарядную форму, как бы растворяющуюся в воздухе, либо ограничивается орнаментальным фризом.

Жолтовский придает венчанию зданий легкость и воздушность. Он использует надстройки, павильоны и стеклянные эркеры лифтов для создания оригинального и интересного силуэта сооружений (рис. 8 и 10).

Детали архитектурного убранства зодчий стремится максимально унифицировать, ограничиваясь небольшим количеством типов, дающих в различных сочетаниях разнообразные, неповторяющиеся комбинации.

Архитектура крупнопанельных жилых зданий в проектах Жолтовского, хотя и основана на творческом использовании новой индустриальной техники, все же в большей степени связана с характером декоративных форм прошлого; направив композиционный акцент на архитектурное убранство, зодчий в значительной степени приближает облик своих зданий к кругу старых архитектурных образов. В сопоставлении старых и современных форм заключается творческий прием, свидетельствующий о стремлении мастера использовать наследие прошлого и сочетать его с требованиями нового индустриального строительства.

Неустанные поиски Жолтовским решения актуальных задач тесно связаны с дальнейшим развитием советского зодчества и основаны на прогрессивных явлениях архитектурной практики.

Н. С. Хрущев в своем докладе на Всесоюзном совещании строителей отметил, что И. В. Жолтовский представил одно из лучших проектных предложений крупнопанельных жилых зданий. На основе этого предложения можно будет разработать типовой проект для массового строительства экономичных жилых домов в течение ближайших лет.

Перед советскими архитекторами стоят ответственные задачи создания высококачественных типовых проектов, дающих возможность массового сооружения высокоиндустриальными методами зданий, удобных по планировке, экономичных в строительстве и эксплуатации, имеющих наряду с простотой и строгостью форм привлекательный вид. Партия и правитель-

ство требуют, чтобы архитекторы в своей работе учитывали лучшие достижения отечественного и зарубежного строительства на основе индустриальных методов производства, а также критически осваивали архитектурное наследие прошлого.

Строительная и проектная практика выдающегося советского зодчего И. В. Жолтовского показывает пример творческого освоения архитектурного наследия и должна быть использована при создании новых типовых проектов массовых жилых зданий.

С. С. Бронштейн, С. М. Грозмани

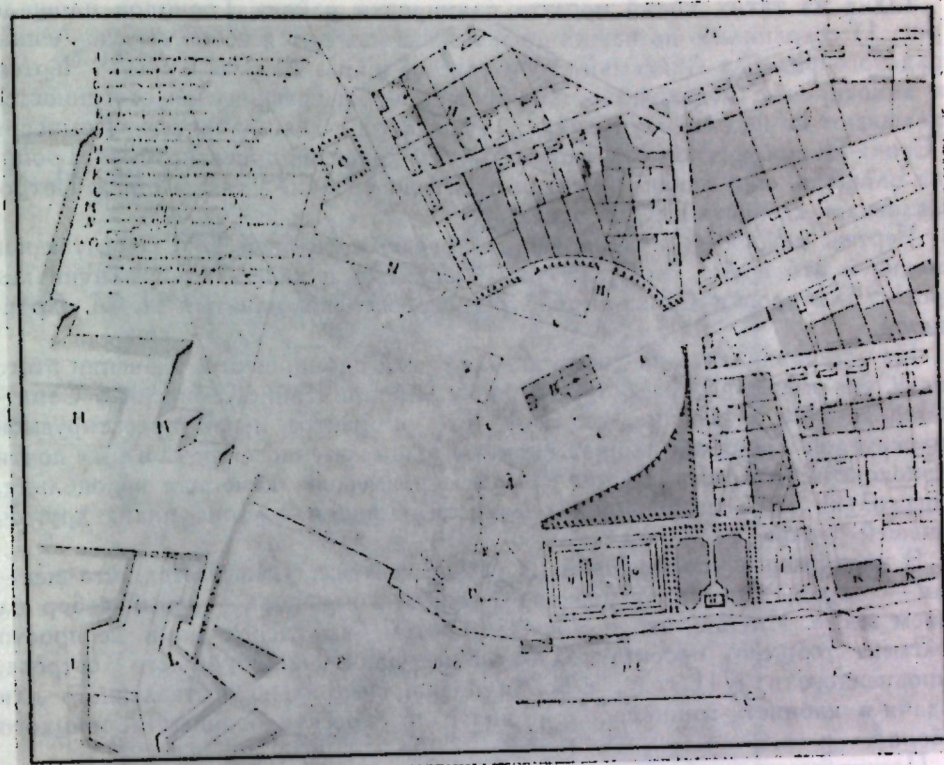
НЕИЗВЕСТНЫЙ ПРОЕКТ М. Г. ЗЕМЦОВА

В Центральном историческом архиве Ленинграда хранится проект каменного Троицкого собора, выполненный М. Г. Земцовым в 1741 году.

Строительство каменного храма на Троицкой площади предполагалось еще в 1732 году в числе первоочередных мероприятий в связи с возвращением столицы в Петербург. В «Канцелярии от строений» был даже сделан проект нового собора, но, несмотря на царский указ, к постройке не приступили, и заготовленные материалы были использованы для сооружения Зимнего дворца¹.

В 1738 году в ответ на неоднократные обращения синода и «Канцелярии от строений», указывавших на катастрофическое состояние деревянной Троицкой церкви, пришедшей в ветхость, как почти все наспех построенные деревянные здания петровского времени, кабинет министров постановил лишь восстановить ее в первоначальном виде².

Вполне вероятно, что здесь некоторую роль играло желание подчеркнуть видимость пиятета к реликвиям петровского царствования и иллюзорную преемственность деятельности правительства Анны Иоанновны по отношению к государственным начинаниям Петра. Однако никаких практических мер к поддержанию разрушающегося здания принято не было, и лишь через два года, возможно, в связи с градостроительной деятельностью «Комиссии о Санкт-Петербургском строении», пересматривавшей планировку и застройку всего Петербурга, вопрос о возведении каменного собора на Троицкой площади был снова поднят и, наконец, решен положительно. Известно, что кабинет министров требовал от комиссии не только проекты новой планировки, но и соображения о характере застройки и проекты основных сооружений. Поэтому при урегулировании планировки и застройки Санкт-Петербургского острова комиссия могла вновь выдвинуть предложение о строительстве каменного собора на основании неотмененного царского указа от 1732 года. Во всяком случае решение вопроса, видимо, было подготовлено, так как вопреки своей прежней резолюции кабинет министров 30 октября 1740 года предложил синоду выбрать место для постройки собора и согла-



1. Планировка Троицкой площади в Петербурге. Проект. Библиотека Ленинградского филиала Академии архитектуры СССР

совать его с комиссией с тем расчетом, чтобы в течение зимы можно было заблаговременно заготовить необходимые строительные материалы¹.

10 декабря 1740 года предложение синода рассматривалось в комиссии. Новое место для постройки собора было выбрано в центре проектируемой Троицкой площади, в 150 саженях к северо-востоку от стен Петропавловской крепости, между прежней деревянной соборной церковью и старым, теперь уже разобранным Гостиным двором. Составление проекта после гибели Е. М. Еропкина было поручено М. Г. Земцову, наблюдавшему вместе с И. Шумахером за составлением проекта реконструкции, планировки и застройки Санкт-Петербургского острова².

Спустя полгода проект был готов. 27 июня 1741 года комиссия рассмотрела рапорт Земцова и составленные им чертежи и смету, «причем тем репортом оный Земцов объявил, что все чертежи святейшему синоду сего июня 27 дня им представлены были и по рассмотрению объявлено, что тем сочинением святейший синод доволен и с комисским мнением согласен»³.

Через несколько дней, 2 июля 1741 года, комиссия постановила внести проект Земцова и копию генерального плана района Троицкой площади на утверждение кабинета министров⁴.

¹ ЦГАДА, «Дела с известным титулом». Дела «Комиссии о Санкт-Петербургском строении», д. 11, л. 5—6.

² Там же, д. 11, л. 5—6.

³ Там же.

⁴ Там же, л. 6—7.

¹ ЦИАЛ, ф. 467, оп. 4, д. 693, л. 1—2.

² Там же, ф. 467, оп. 49, д. 693, л. 1, 2, 3, 4 и 12; ф. 470, оп. 76/188, д. 175, л. 84—85; д. 178, л. 41.

Одна из таких копий проекта планировки района Троицкой площади (рис. 1) сохранилась до наших дней и ныне находится в библиотеке Ленинградского филиала Академии строительства и архитектуры СССР¹. Чертеж не аннотирован, но характер планировки и ряд графических особенностей указывают на несомненную связь его создания с деятельностью «Комиссии о Санкт-Петербургском строении». На нем показана проектируемая Троицкая площадь, окружающие ее кварталы и постройки, а также стены Петропавловской крепости и Кронверка.

Чертеж можно ориентировочно датировать серединой 1741 года, так как именно в это время «архитектурни учениками и кадетами» заканчивался проект планировки Санкт-Петербургского острова, начатый П. М. Еропкиным.

Не останавливаясь на достоинствах самой планировки и значении этого листа для изучения градостроительных мероприятий «Комиссии о Санкт-Петербургском строении», отметим, что в центре новой проектируемой полукруглой Троицкой площади намечен план каменного храма в виде почти равноконечного креста. Рядом с храмом размещена каменная колокольня, а несколько ниже, на южной оконечности площади — абрис плана другой, меньшей церкви.

В экспликации, помещенной на самом чертеже, указывается, что меньшая — старая, деревянная церковь Троицы, а каменная — новый собор на новом месте. Именно это и убеждает в том, что перед нами не просто фрагмент общего проекта планировки Санкт-Петербургского острова, выполненного в 1741 году, а копия плана, специально составленного для подачи в кабинет министров, в связи с проектированием Троицкого собора².

Проект самого собора, подписанный М. Г. Земцовым, был обнаружен в ЦГИАЛ. Проект еще недостаточно изучен, но уже теперь его можно считать одним из наиболее значительных документов, относящихся к деятельности Земцова.

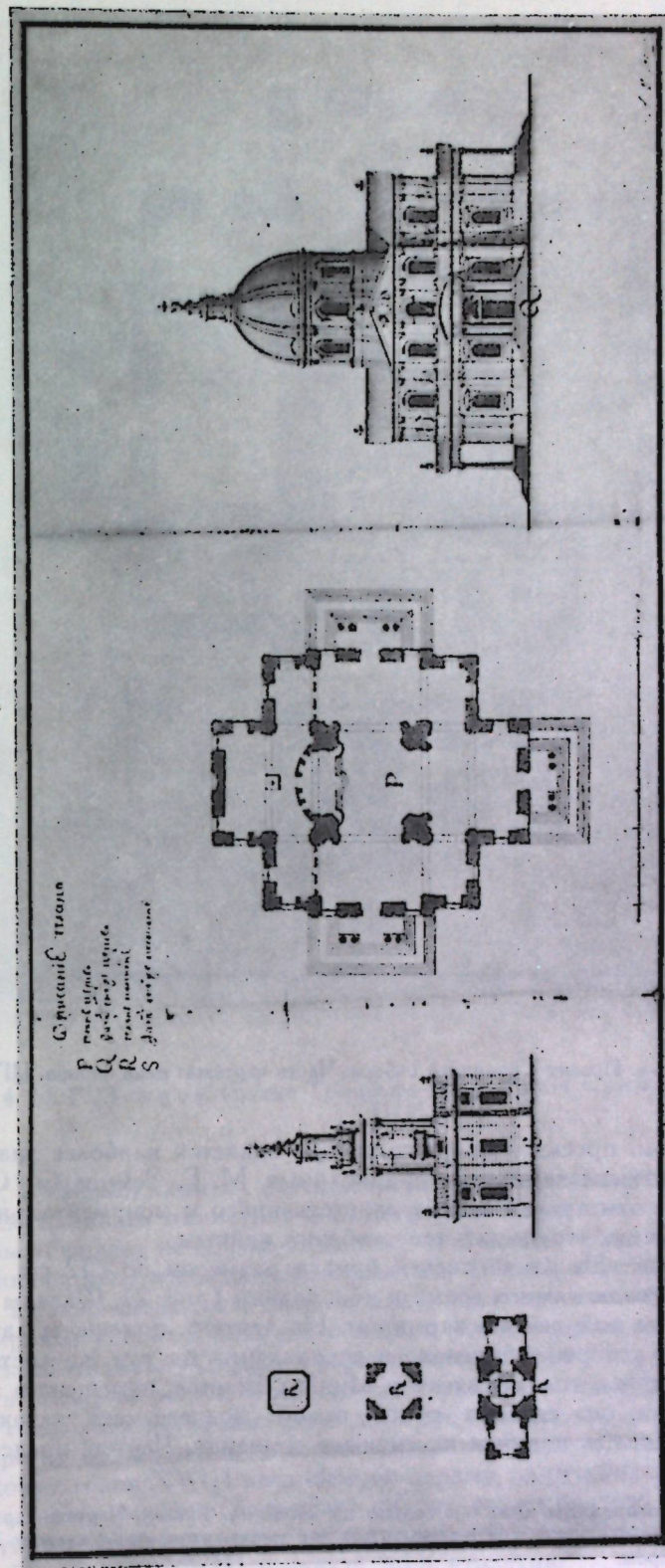
До сих пор творческое наследие Земцова, если не считать одной сохранившейся его постройки — здания б. церкви Симеона и Анны в Ленинграде, — исчерпывалось лишь несколькими чертежами.

Из них лист, изображающий «Зал для славных торжествований» (построенный Земцовым в 1725 году), не является проектом. Он выполнен уже после постройки «зала», возможно, для предполагавшегося издания видов лучших зданий Петербурга. Для этой же цели, очевидно, был сделан и чертеж дома Екатерины I в Летнем саду (вряд ли полностью выстроенного Земцовым). Собственно проектами являлись лишь чертеж некоего незначительного в архитектурном отношении «люстгауза», находящийся в Музее истории Ленинграда, чертеж небольшой караульни у Аничкова моста в Петербурге и недавно опубликованный А. И. Михайловым чертеж деревянных триумфальных ворот на Яузе в Москве, сооруженных в честь коронации Елизаветы Петровны³.

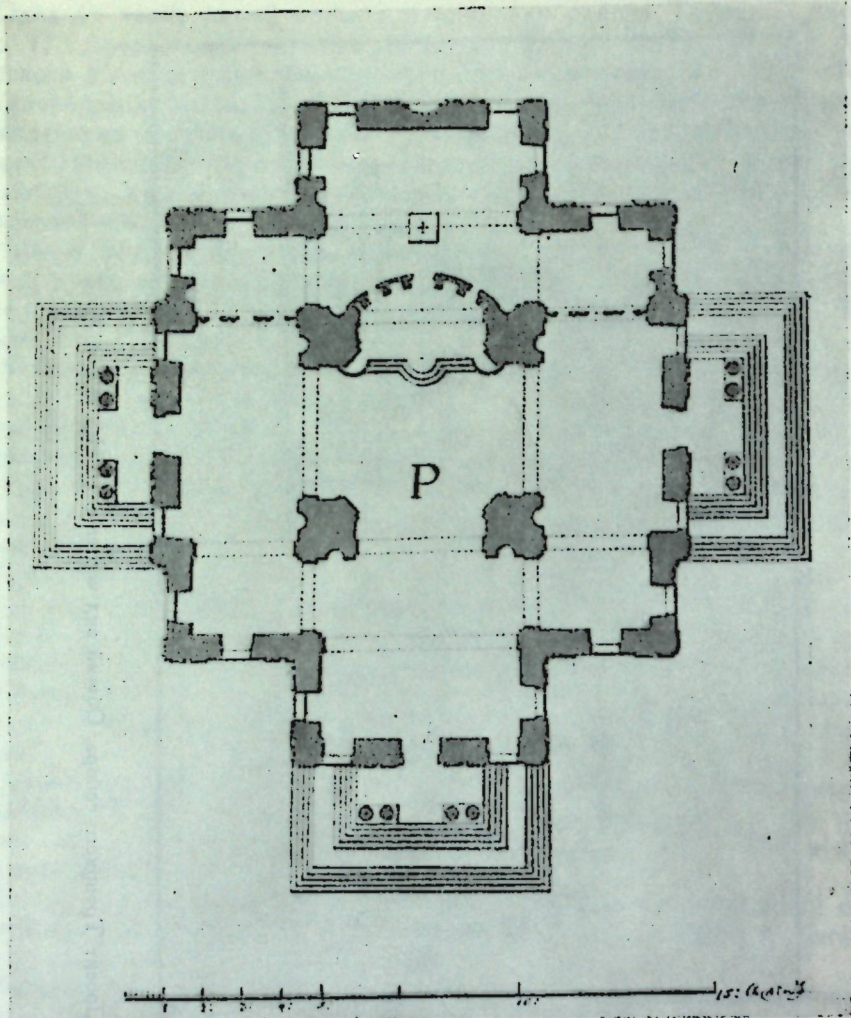
¹ Б-ка Ленинградского филиала Академии строительства и архитектуры СССР, А. Г., 164/7276. Размеры чертежа 53 × 40,5 см.

² Кроме того, контур плана каменного собора показан на чертеже планировки Санкт-Петербургского острова, хранящемся в Ленинградском филиале Военно-Исторического архива. См. ф. 3, оп. 34, д. 2778.

³ Проект фасада Аничкова дворца в Петербурге, находящийся в народной библиотеке в Варшаве, имеет непосредственное отношение к деятельности Земцова, но подписан не им, а его помощником Г. Дмитриевым и поэтому не может рассматриваться как полноценный документ, раскрывающий творческую манеру М. Г. Земцова. Неясно также, можно ли рассматривать как авторскую работу чертежи террасы в парке Екатерининского дворца в Таллине, хранящиеся в Государственном Эрмитаже и в ЦГАДА. Проект фасада



2. М. Г. Земцов. Проект Троицкого собора. Общий вид чертежа. ЦГИАЛ

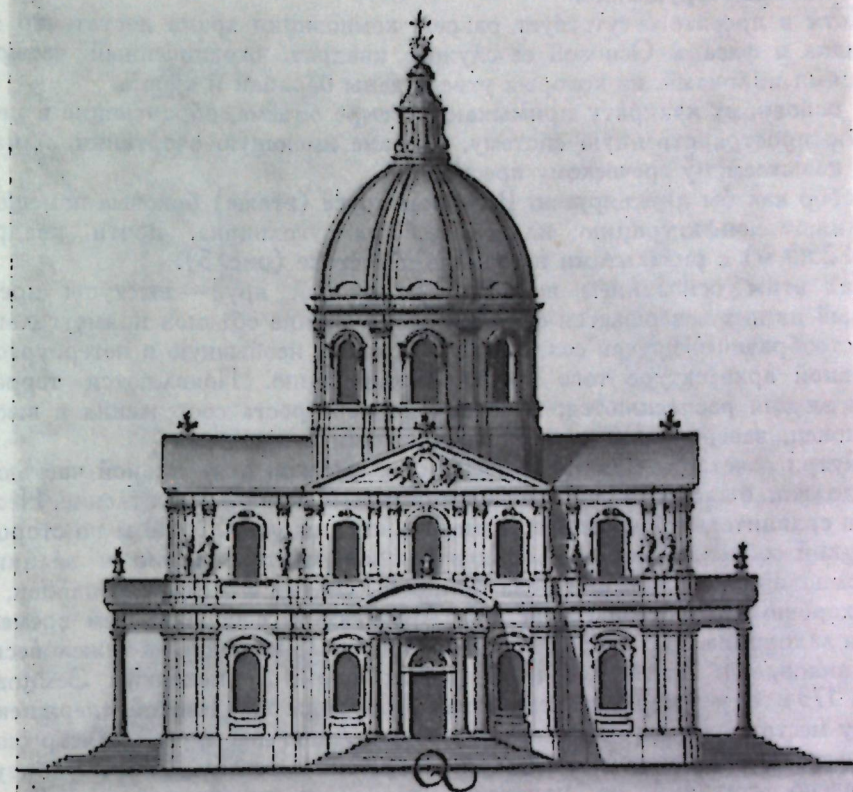


3. М. Г. Земцов. Проект Троицкого собора. Часть чертежа: план собора. ЦГИАЛ

Таким образом, проект Троицкого собора является наиболее значительным из известных нам чертежей, подписанных М. Г. Земцовым. Следует подчеркнуть, что это проект весьма ответственного и монументального каменного сооружения, что делает его особенно ценным.

Чертеж невелик. На листе писчей бумаги размером 38×72 см изображены планы и фасады самого храма и колокольни (рис. 2). Фасады «отмыты» тушью, планы подцвечены кармином. На чертеже помещены латинские литеры, значение которых объяснено в экспликации на том же листе. Подпись «А. М. Земцов», т. е. архитектор Михаил Земцов, помещена в нижнем правом углу листа, она сделана рукой самого зодчего, его характерным почерком. Подлинность подписи не внушает сомнения. Чертеж представляет

церкви Рождества богородицы известен только по копии А. Гусева. Чертеж караульни у Аничкова моста, судя по тексту сопровождающих его документов, принадлежит Земцову, но не подписан автором.



4. М. Г. Земцов. Проект Троицкого собора. Часть чертежа: фасад собора. ЦГИАЛ

собой, очевидно, один из экземпляров проекта, выполненного в связи с решением кабинета министров о строительстве каменного Троицкого собора. В этом убеждает не только сама тема проекта, но и наличие в нем деталей, упоминающихся в документах комиссии, связанных с проектированием собора, а также совпадение плана храма с его контуром, показанным на копии планировки района Троицкой площади, находящейся в библиотеке Ленинградского филиала Академии строительства и архитектуры СССР. Поэтому чертеж Земцова можно с достаточной уверенностью датировать серединой 1741 года, хотя на самом листе дата отсутствует.

Проект чрезвычайно интересен в архитектурном отношении. На пороге сороковых годов XVIII века Земцов первый из русских архитекторов последовательно и успешно разрешает задачу создания того типа монументального городского храма, который получил затем широкое развитие в середине второй половины XVIII и начале XIX столетия.

В отличие от распространенных в Петербурге церквей бесстолпного и базиличного типов Троицкий собор по проекту Земцова должен был быть центрическим сооружением.

Хотя в проекте отсутствует разрез, композиция храма достаточно ясна из плана и фасада. Основой ее служит квадрат, ограниченный четырьмя высокими пилонами, на которых утверждены барабан и купол.

К основному квадрату примыкают четыре объема, образующие в целом единую пространственную систему, в плане имеющую очертания, близкие к так называемому греческому кресту.

Собор как бы двухъярусен. В первом ярусе (этаже) боковые помещения дополняют конфигурацию плана до прямоугольника, почти квадрата ($28 \times 25,5$ м) с ризалитами на западе и востоке (рис. 3).

Над этим основанием возвышается второй ярус — выступы креста. Каждый из них завершается фронтоном. Сочетание объемов прямоугольного и крестообразного ярусов создает интересную и необычную в петербургской церковной архитектуре того времени композицию. Появляются террасы, массы здания расчленяются, дробятся по мере роста сооружения в высоту и, наконец, завершаются стройным барабаном и куполом.

Внутри сочетание низких помещений с высокой центральной частью собора должно было производить своеобразное и сильное впечатление. Несмотря на сравнительно скромные размеры (всего около 35×30 м по стороне) Троицкий собор должен был отличаться монументальностью и величием.

Композиция сооружения ясна и проста, силуэт его отлично найден, детали хорошо прорисованы (рис. 4). Архитектура собора по тем временам весьма лаконична. Нет здесь ни круглых, ни овальных окон, ни тяжеловесных наличников, ни нарядных и вычурных форм, примененных Земцовым уже в 1734 году в церкви Рождества богородицы на Невской «перспективной», у места нынешнего Казанского собора. Лишь два яруса пилястр оживляют фасады этого строгого в целом сооружения, а применение скульптуры ограничено статуями на парапетах террас и картушами в тимпанах фронтонов.

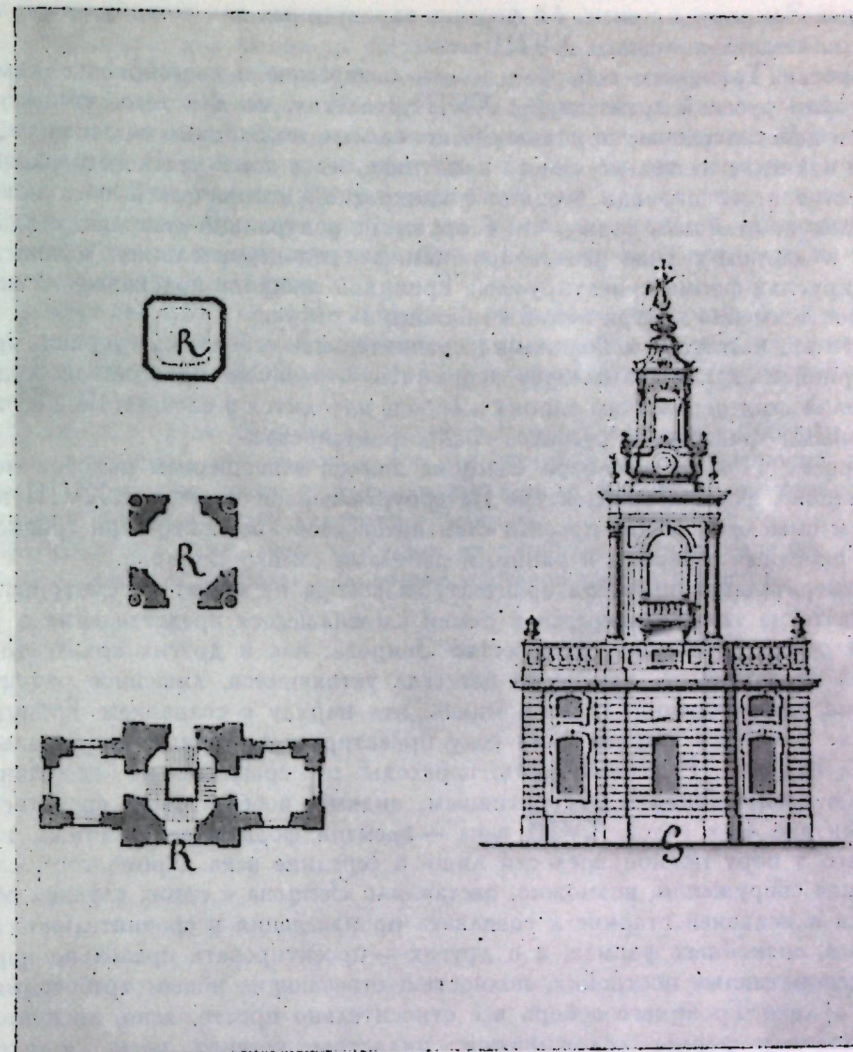
Трудно пока высказать достаточно обоснованное предположение о том, с чем могло быть связано появление этого необычного в архитектуре России первой половины XVIII века типа храма.

Подобные крестообразные четырехстолпные одноглавые храмы с пониженными боковыми помещениями и четко выявленным основным объемом имели место в русском зодчестве. Назовем, например, собор Мирожского монастыря в Пскове (в его первоначальном виде — XII в.) и собор в Старице (XVI в.). Но с XVII в. эти памятники уже не встречаются.

Нет оснований предполагать, однако, что Земцов здесь сознательно обращается к древней традиции, воскрешает забытый тип храма, тем более, что он вряд ли мог быть знаком с архитектурой собора Мирожского монастыря в ее первоначальном виде и что композиция объемов указанных нами храмов вообще несколько иная, отличная от композиции объемов Троицкого собора. Здесь мы можем говорить лишь о наличии типологического сходства, но не о непрерывности линии преемственности.

Композиция объемов Троицкого собора заставляет вспомнить некоторые центрально-купольные храмы древности: церковь Девы-Диакониссы, церковь св. Феодосия, Калиссе-Джами, Гудрун-Джами, монастырскую церковь в Дафни. Назовем также храмы в Арамусе, Айгешате и церковь Рипсимэ. В трех последних памятниках каждый из выступов креста завершается аспидой, но это не меняет существа композиции.

Идея создания крестообразного храма с пониженными боковыми объемами была близка и зодчим периода Возрождения, но первоначальный



5. М. Г. Земцов. Проект Троицкого собора. Часть чертежа: колокольня. ЦГИАЛ

проект собора св. Петра в Риме — Браманте стал известен по реконструкции Геймюллера только во второй половине прошлого века, и лишь у Серлио в его «Пятой книге об архитектуре» находим изданную схему храма, основанную на принципе, близком к тому, который был развит Земцовым. Однако Серлио решает задачу совершенно иначе, и, таким образом, его изображение не могло служить непосредственным источником для Земцова.

Известная близость композиционных идей в данном случае может быть вернее всего объяснена общностью поисков в области монументального храмового зодчества, поисков, обусловленных в конечном счете общностью композиционных задач.

Тщетны будут попытки выявить в проекте Земцова наличие подражания, желания копировать какие-либо памятники архитектуры, приблизиться к определенному образцу. Трактровка архитектуры Троицкого собора совершенно самостоятельна; композиция его выполнена в плане решений, совре-

менных Земцову, в приемах и формах, характерных для петербургской архитектуры первой половины XVIII века.

Проект Троицкого собора — весьма интересное и своеобразное явление в истории русской архитектуры XVIII столетия, но для того, чтобы установить действительные причины его появления, необходимо дальнейшее глубокое изучение не только самого памятника, но и всего русского церковного зодчества этого периода в связи с конкретной исторической обстановкой.

Следует отметить также, что сооружение центрально-купольного здания было в данном случае целесообразным в градостроительном отношении. Полукруглая форма проектируемой Троицкой площади подсказывала желательность именно центрической композиции собора.

Что же касается расположения сравнительно небольшой церкви среди обширной площади, то следует вспомнить, что самый принцип свободного расположения церковного здания в городе находится в соответствии с национальными традициями русского градостроительства.

Проект Троицкого собора Земцова явился завершением поисков монументальных форм в архитектуре Петербурга первой половины XVIII века. В этом смысле значение проекта становится особенно ясным при сравнении его с работами Трезини и ранними работами самого Земцова.

Относительная простота архитектуры собора не может рассматриваться как нечто не укладывающееся в рамки сложившегося представления о развитии русского барокко. Творчество Земцова, как и других архитекторов, нельзя представлять, как нечто навсегда устоявшееся, лишенное развития, поисков, противоречий. Надо помнить, что наряду с созданием Троицкого собора Земцов в том же 1741 году проектирует вычурные триумфальные ворота на Яузе. Неустойчивость, переходы от сравнительно сдержанных форм к беспокойным и декоративным, видимо, вообще были свойственны архитектуре 40-х годов XVIII века — времени формирования стиля, вступившего в пору полной зрелости лишь в середине века. Кроме того, самое значение сооружений, возможно, заставляло Земцова в одних случаях обращаться к недавней старине и создавать произведения в сравнительно сдержанных, спокойных формах, а в других — проектировать предельно нарядные декоративные постройки, полностью отвечающие новым требованиям.

В облике Троицкого собора все относительно просто, ясно, логично, но еще шаг — и формы усложняются, пилястры уступят место «сгусткам колонн», появятся сложные ритмические построения и пышное богатство форм, свойственное зрелому барокко.

Будучи, вероятно, наиболее значительным произведением петербургской архитектуры первой половины XVIII века, Троицкий собор по проекту Земцова является непосредственным предшественником храмов Растрелли, Чевакинского и Ухтомского.

Но в проекте Троицкого собора ясно различимы черты, связывающие его не только с архитектурой следующего десятилетия, но и с композиционными решениями, получившими развитие в конце XVIII и начале XIX столетия в творчестве Старова, Казакова и, возможно, Баженова, а затем Вороникина, Томсина и др. Надо отметить, однако, что развитие композиции центрических храмов в архитектуре русского классицизма пошло по пути более простых решений, лишенных пластического богатства, свойственного Троицкому собору.

Менее удачен проект колокольни (рис. 5). Излишнее богатство форм и надуманная композиция вычурного завершения резко отличают ее беспокойную архитектуру от гармоничной, благородной архитектуры самого собора. В сравнении с ним колокольня несовершенна в пропорциях, измель-

чена в деталях и просто не слишком красива. Но в ее мощном рустованном нижнем ярусе, легкой вышке, в рисунке главки и в некоторых деталях есть нечто, заставляющее вспомнить более позднюю замечательную колокольню Троицко-Сергиевской лавры. Конечно, нельзя утверждать, что именно проект Земцова является истоком распространенный тип колокольни, восходящий к XVII столетию. Бесспорно лишь, что проект, созданный Земцовым, не мог пройти незамеченным и должен был в какой-то мере повлиять на творческие поиски других зодчих.

Неизвестные ныне причины помешали строительству храма, и он остался лишь на бумаге в делах «Канцелярии от строений». Но тем не менее это одно из самых замечательных явлений в русской архитектуре первой половины XVIII столетия¹.

До сих пор слава Земцова как архитектора основывалась главным образом на преданиях, рассказах о его многосторонней деятельности и заслугах. Теперь мы, наконец, имеем возможность убедиться на конкретном примере в значительности дарований Земцова.

Он предстает перед нами как один из наиболее крупных зодчих XVIII столетия, один из наиболее одаренных мастеров своего времени.

¹ Ветхая деревянная Троицкая церковь простояла еще до 1743 г., когда она была разобрана для того, чтобы на ее месте построить новую деревянную, по прежнему образцу. Новая церковь строилась мастером Фонболлесом под «смотрением архитектурной гезе-ля» И. Сладнева. 1 июля 1745 г. церковь была освящена (ЦИАЛ, ф. 796, оп. 467, л. 6—7 и оп. 17, л. 302, л. 1, 4, 5).

Однако Троицкий собор простоял недолго, он сгорел в 1750 г. В 1752—1753 гг. Семенов Волковым был составлен под «смотрением» Растрелли новый проект Троицкой церкви, предусматривавший использование материалов и отдельных деталей из разобранной церкви при летнем дворце Елизаветы Петровны. По этому проекту с некоторыми изменениями в рисунке и конструкции купола церковь была выстроена тем же Фонболлесом. (См. ЦИАЛ, ф. 796, оп. 16, л. 467, л. 6—7 и оп. 17, л. 302, л. 1, 4, 5; см. также оп. 33, л. 156, л. 1—7 и об. и л. 129. О перестройке церкви см. ЦИАЛ, ф. 470, оп. 693, л. 31—52—57).

С. Н. Палентреер

САДЫ XVII ВЕКА В ИЗМАЙЛОВЕ

Многие русские сады и парки по своеобразию замысла и своим художественным достоинствам являются подлинными шедеврами садово-паркового искусства.

В нашей литературе подробно описаны только дворцовые парки окрестностей Ленинграда. Что же касается усадебных парков Подмосковья, то опубликованные по ним работы сводятся лишь к краткому описанию самих парков и не содержат попыток художественного анализа.

Между тем подмосковные усадебные парки по праву занимают выдающееся место среди произведений русского садово-паркового искусства, и давно назрела необходимость приступить к их изучению.

Подмосковный усадебный парк сложился на базе уходящих вглубь веков народных традиций, о чем свидетельствует внимательный анализ великолепных парков Архангельского, Кускова, Царицына, Середникова, Марфина и многих других. Это же подтверждается архивными материалами.

Садоводство было чрезвычайно развито на Руси. Сады разводили и при крестьянских дворах, и в монастырях. Обширные сады и охотничьи угодья — «зверинцы», создавались при дворцах царей и в боярских вотчинах.

Судя по архивным данным и материалам, опубликованным И. Е. Забелиным¹, а также по высказываниям иностранных путешественников, в Москве в XVII веке было множество садов как утилитарных, так и декоративных. Они помещались в Кремле, а также на остальной территории города и в подмосковных вотчинах.

О садах на территории Кремля до нас дошли сведения только по сохранившимся описаниям «террасных» садов, устроенных на сводах зданий: Верхнего и Нижнего сада в Кремле, Красного — у Потешного дворца и двух садов у Патриарших палат². Эти описания, к сожалению, не сопровождаются графическими материалами. О садах, располагавшихся за стенами

¹ И. Е. Забелин. Опыты изучения древностей и истории, ч. II, М., 1873, стр. 266—321.

² Устройство террасных садов требовало большого технического мастерства. Террасные сады в Кремле сохранялись еще в XVIII в., как видно из архивных данных. Первые фонтанные трубы для петербургских садов были вывезены по указанию Петра из Москвы (ЦГАДА. Кабинет Петра, кн. 6, 1706 г., л. 931).



1. Генеральный план Измайлова. Реконструкция автора

Кремля, по литературным источникам известно только их название и местонахождение.

В частности, известно, что к западу от Кремля, у Боровицких ворот, на берегу Неглинки, находился Аптекарский сад. В нем росли фруктовые деревья, ягодные кустарники, ароматные и лекарственные травы¹.

К востоку от Кремля, за стеной Китай-города, был расположен Васильев сад. Против Кремля, на правом берегу Москвы-реки простирался Царицын луг, который в XVII веке отличался затейливой, но строго геометрической разбивкой, как это видно из плана Москвы в атласе Мерiana². С одного из террасных садов Кремля — Верхнего набережного — открывался прекрасный вид через Москву-реку на узорчатый партер цветников Царицына дуга и на Замоскворечье.

В подмосковных вотчинах сады занимали большую территорию. В селе Алексеевском, в Воробьеве, Пахрине, Чашникове и других вотчинах имелись обширные фруктовые сады, огороды, плантации тутового дерева, можжевельники, хмельники и т. д. В Покровском-Рубцове сады были украшены дорожками и редкими растениями. В Коломенском сады, окружавшие дворец, имели более утилитарное значение: в них, кроме обычного ассортимента фруктовых деревьев и ягодных кустарников, росли кедры, пихты и орехи.

¹ В Аптекарском саду росли травы для изготовления «ангелинового духа» и «духа сосновых вершин» (ЦГАДА. Аптекарский приказ, д. 42069 и 52059, 1672 г.).

² Атлас Мерiana 1643 г. План города Москвы. Собрание Музея Академии строительства и архитектуры СССР.

Автору настоящей статьи удалось по текстовым данным установить роль садоводства и водоемов в общей системе феодально-крепостнического хозяйства.

При устройстве садов руководствовались главным образом экономическими соображениями. При господствующей тогда системе натурального хозяйства поступления с вотчин полностью удовлетворяли домашние нужды владельцев. Примером хорошо организованного крупного хозяйства может служить поместье Павловское на реке Истре, принадлежавшее боярину В. И. Морозову¹.

Типичным для каждого поместья являлось наличие в нем системы прудов, происхождение которых было чисто утилитарным. В вотчинном хозяйстве была развита рыбная ловля. Рыбу разводили в садках — копаных прудах, а часть прудов предназначалась для лебедей и водоплавающей птицы.

Большое внимание уделялось садам и в менее крупных вотчинах.

К сожалению, как уже указывалось выше, почти все существующие публикации по садам и паркам лишены графических материалов. Исключением является лишь «Сборник чертежей г. Москвы, ее окрестностей и города Пскова XVII столетия», изданный под редакцией Ламанского². Но в этом сборнике приведено только несколько чертежей садов и огородов XVII века, относящихся преимущественно к Измайлову³.

Для выявления композиционно-художественной характеристики садов и парков XVII века автору потребовалось привлечь обширный и ранее не исследованный графический материал, хранящийся в наших архивах.

В частности, ознакомление в Центральном Государственном Архиве Древних Актов СССР с фондами XVII века, а также с текстовыми и графическими данными более позднего периода позволило восстановить общую композиционно-планировочную схему Измайлова — крупнейшего дворцового ансамбля и вотчинного хозяйства XVII века.

Найденные в архивах графические материалы XVII века по Измайлову — генеральные планы, детальные чертежи отдельных садов, огородов, зверинцев и т. п. — были сопоставлены с межевыми планами XVIII века и с современным планом местности. Эти изыскания позволили установить, что в результате большого размаха строительства (в 60—70-е годы XVII в.), выразившегося в сооружениях крупных плотин и мостов, в разбивке садов, огородов, возведении ряда жилых и хозяйственных построек, Измайлово в XVII веке представляло собой образцовую вотчину с прекрасным дворцово-парковым комплексом.

Измайлово расположено на восток от Москвы по речке Серебрянке, впадающей в Хавилевский пруд и в Яузу, в лесистой местности, обильной водой (рис. 1). Река Серебрянка в XVII веке была запружена, образовалось водное кольцо с островом посередине. Территория острова была избрана для возведения основных сооружений измайловского комплекса. Здесь был сооружен дворец со службами, Покровский собор, церковь Иосафа царевича и Мостовая башня. Монументальная Виноградная плотина, возведенная к западу от острова, с шумом сбрасывала воду, приводящую в движение мельницу. Расположенная к юго-востоку от острова измайловская плотина образовала обширное зеркало воды.

¹ «Хозяйство крупного феодала-крепостника XVII в.», ч. I и II. Л., Изд-во АН СССР, 1933—1936. «Акты хозяйства боярина В. И. Морозова», ч. I и II. Под общей редакцией члена-корр. АН СССР проф. А. И. Яковлева. М., 1940—1945.

² Приложение ко II тому «Записок славяно-русского отделения русск. археол. об-ва». СПб., 1861.

³ Имеются в виду планы XVIII, XXX, XXXII, XXXIII, XXXIV из вышеуказанного сборника под ред. Ламанского.



2. План местности между Владимирской и Стромынской дорогами. Чертеж XVII века

К северо-западу от острова находился Виноградный сад, а к югу — круглый Аптекарский сад. Эти два садовых участка были композиционно связаны с островом и являлись неотъемлемой частью дворцового ансамбля.

Из дворца к юго-востоку открывался прекрасный вид на долину Серебрянки, окруженную лесом. Среди стройных вековых сосен и темных елей белели стволы берез. Их яркая зелень выделялась на фоне хвойных деревьев.

В долине Серебрянки были расположены хозяйственные строения, садовые участки: льняной двор, мельницы, Просянский огород, Просянский сад и тутовые сады. К югу от речки, в лесной чаще, находился «Волчий двор» и своеобразные «выгулы» для лебедей и других водоплавающих птиц. Все сады, огороды, зверинец, хозяйственные строения соединялись дорогами.

Приведенное описание является результатом исследовательской работы автора и произведенной им реконструкции (рис. 1).

Для изучения Измайлова XVII века опорным планом послужил чертеж под названием «План местности между Стромьинской и Владимирской дорогами» (рис. 2), относящийся к периоду, предшествовавшему строительству дворца.

На плане показана местность, ограниченная с севера Стромьинской, с юга Владимирской дорогами, с запада — деревней Черкизово, с востока — деревней Строкино. План составлен был, очевидно, в середине XVII века¹. На нем изображена усадьба с деревянной церковью и службами, расположенными на острове, образованном речкой и Серебряным прудом. Деревянные хоромы находятся на южном берегу острова над прудом. Пруд был образован плотиной, необходимой для устройства мельницы и стекольного завода. Первое время пруд был узок (позже остров со всех сторон охватило широкое водное кольцо). К югу от острова изображен круглый «Волчий двор», обнесенный высокой деревянной оградой. «Волчий двор» был зародышем большого Измайловского зверинца. Остальная территория Измайлова, показанная на плане, разделена на пустоши, рощи и пашни. Таков первый план местности Измайлова, где царь Алексей Михайлович основал обширную усадьбу с дворцом на острове.

«План местности между Стромьинской и Владимирской дорогами» помог также расшифровать ряд детальных чертежей.

Первый план острова XVII века носит название «План села Измайлова и местность около него с отметкой мест, где должен быть пруд и льняной двор» (рис. 3)².

Дворцовая усадьба имеет на этом плане форму четырехугольника, огороженного забором с высокими воротами. Деревянные хоромы расположены внутри ограды. К востоку от дворца находится церковь, к западу — березовая роща. С севера и северо-востока от дворца — крестьянские или слободские дворы.

Пруд показан только к югу от острова, а с севера остров окружен лишь узкой лентой речки. Виноградной плотины, очевидно, еще не существовало.

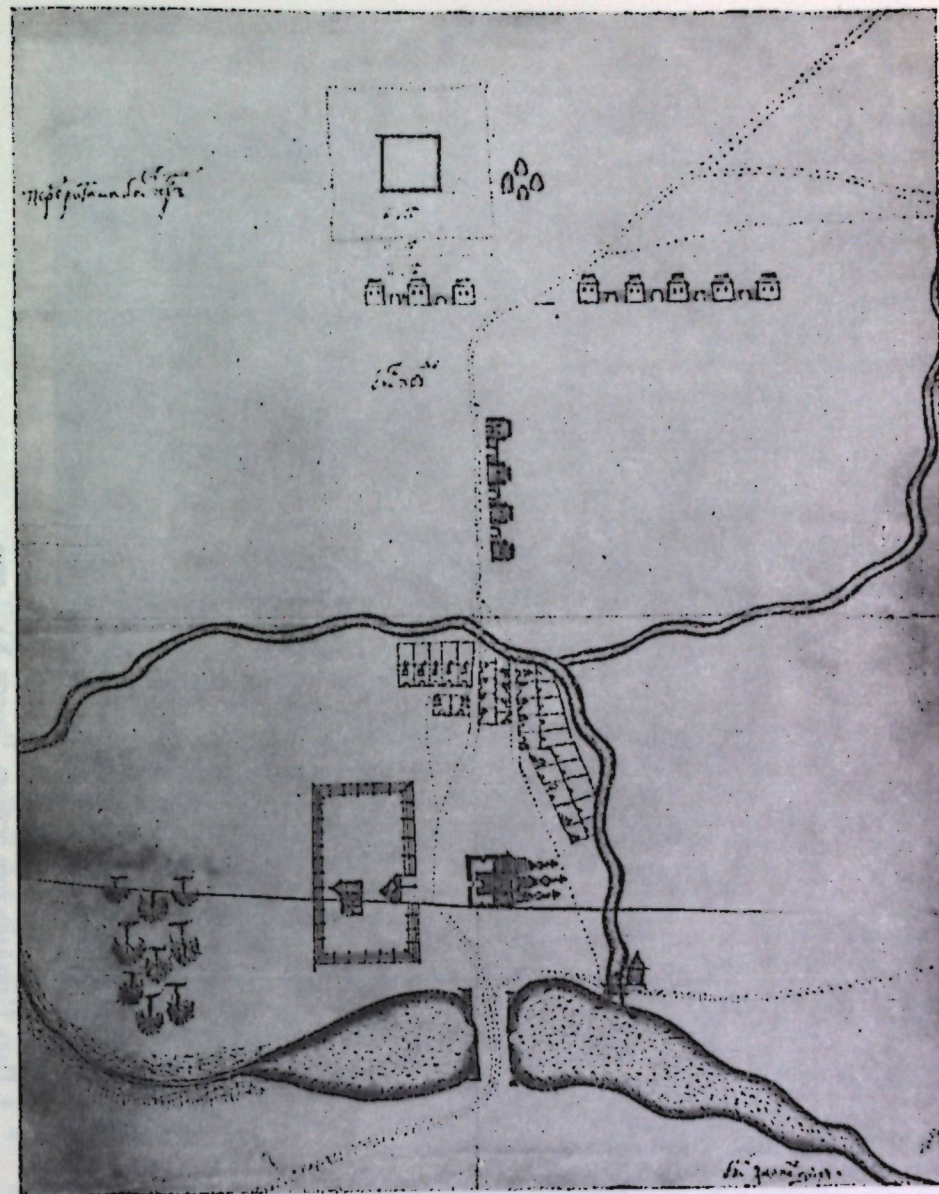
Данные этого плана дополнены еще двумя чертежами XVII века и планом 1769 года, составленным по случаю починки Каменного моста (рис. 4, 5, 6)³.

Часть планов XVII века снабжена надписями и цифровыми данными. Сопоставление их с масштабным планом XVIII века и с современной гео-

¹ ЦГАДА, разряд XXVII, л. 484, ч. II, л. 3.

² Там же, л. 6.

³ ЦГАДА, дворцовый фонд, л. 69309, 1769 г., оп. 149 «О починке в селе Измайлове проезжающей из дворца во зверинец каменному мосту».

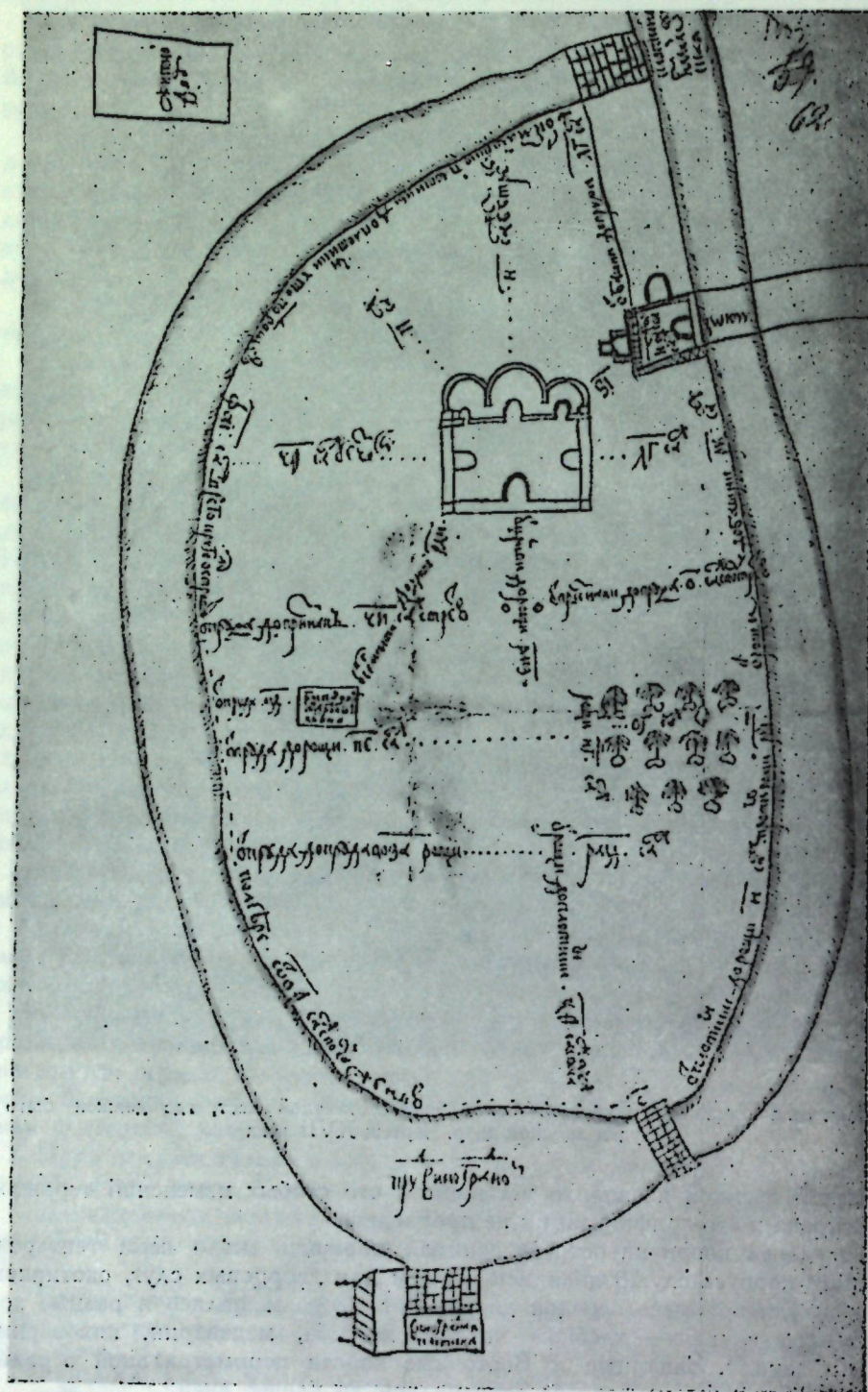


3. План села Измайлова и местность около него с отметкой мест, где должен быть пруд и льняной двор. Чертеж XVII века

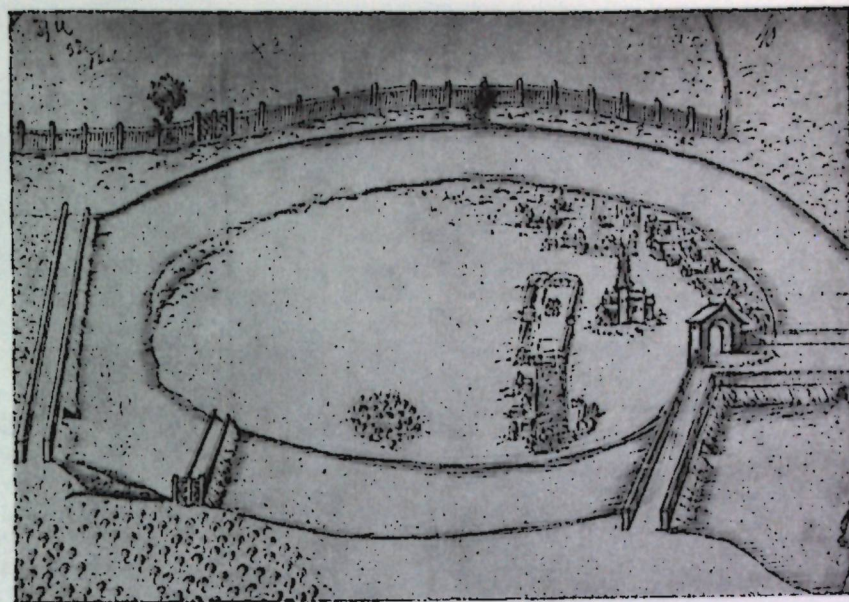
дезической съемкой позволило установить, что особых изменений территории острова и его конфигурации не произошло.

«Государев двор» на острове занимал площадь около семи гектаров. Каменные корпуса служб являлись жильем для дворцовых слуг, охотников и т. д. и одновременно оградой двора. Тут же размещались и разные хозяйственные службы — хлебные палаты, погреба, медоварни, пивоварни, винный завод¹. Западные и Восточные ворота периметральной ограды дворцовой усадьбы на острове сохранились до наших дней.

¹ А. Заозерский. Царская вотчина XVII века. Изд. 2. М., 1937.



4. План Измайловского острова. Чертеж XVII века



5. План Измайловского острова с изображением плотины и ограды Виноградного сада. Чертеж XVII века

Дворец, представлявший собой первоначально бревенчатые хоромы в «три жилья», соединялся крытыми переходами с каменной церковью Иосафа царевича (1678 г.). Дворец, вероятно, был обращен одним фасадом к пруду, а другим — во двор, замкнутый со всех сторон зданиями служб; прием — нередкий в усадьбах XVII века. В 1701 году хоромы пришли в ветхость, их сломали и заменили каменными палатами, также до нас не дошедшими.

К востоку от дворца находился Покровский собор, к юго-востоку — Мостовая башня. Между дворцом и Серебряным прудом был расположен сад, известный в описях XVII века как Островской, имевший форму трапеции. Строительство сада было начато в 80-х годах XVII века¹. К сожалению, на планах разбивка этого сада не показана.

На плане 1769 года к западу от сада изображены остатки роши, возможно, той самой, которая была изображена на планах XVII века.

Характерно живописное расположение дворцовых и других сооружений на острове. Здания размещены асимметрично. Умело использован крайне неровный рельеф острова, который подчеркивал общую живописность планировки.

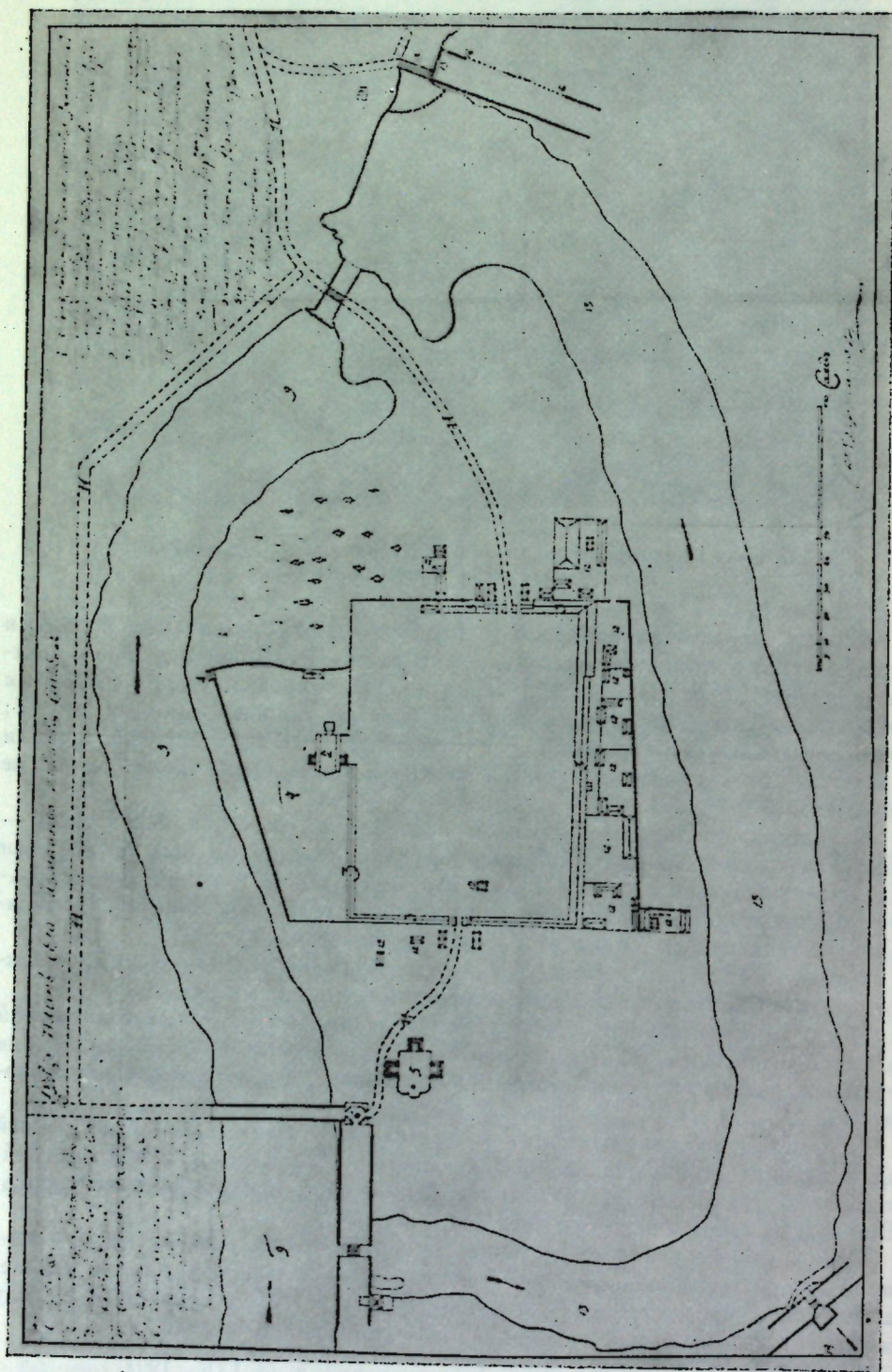
Предметом особого внимания и тщательного ухода был Виноградный сад. Название «Виноградный» не случайно: в Измайлове в XVII веке действительно удалось вырастить виноград; об этом свидетельствует запись: «Винограду измайловского с чети ведра»².

О тщательном уходе за растениями говорит то обстоятельство, что земля на гряды просеивалась через решета. Привозилась она иногда издалека. Известно, например, что садовники привезли в Измайлово в 1673 году из Астрахани 200 пудов «арбузной» и «виноградной» земли³.

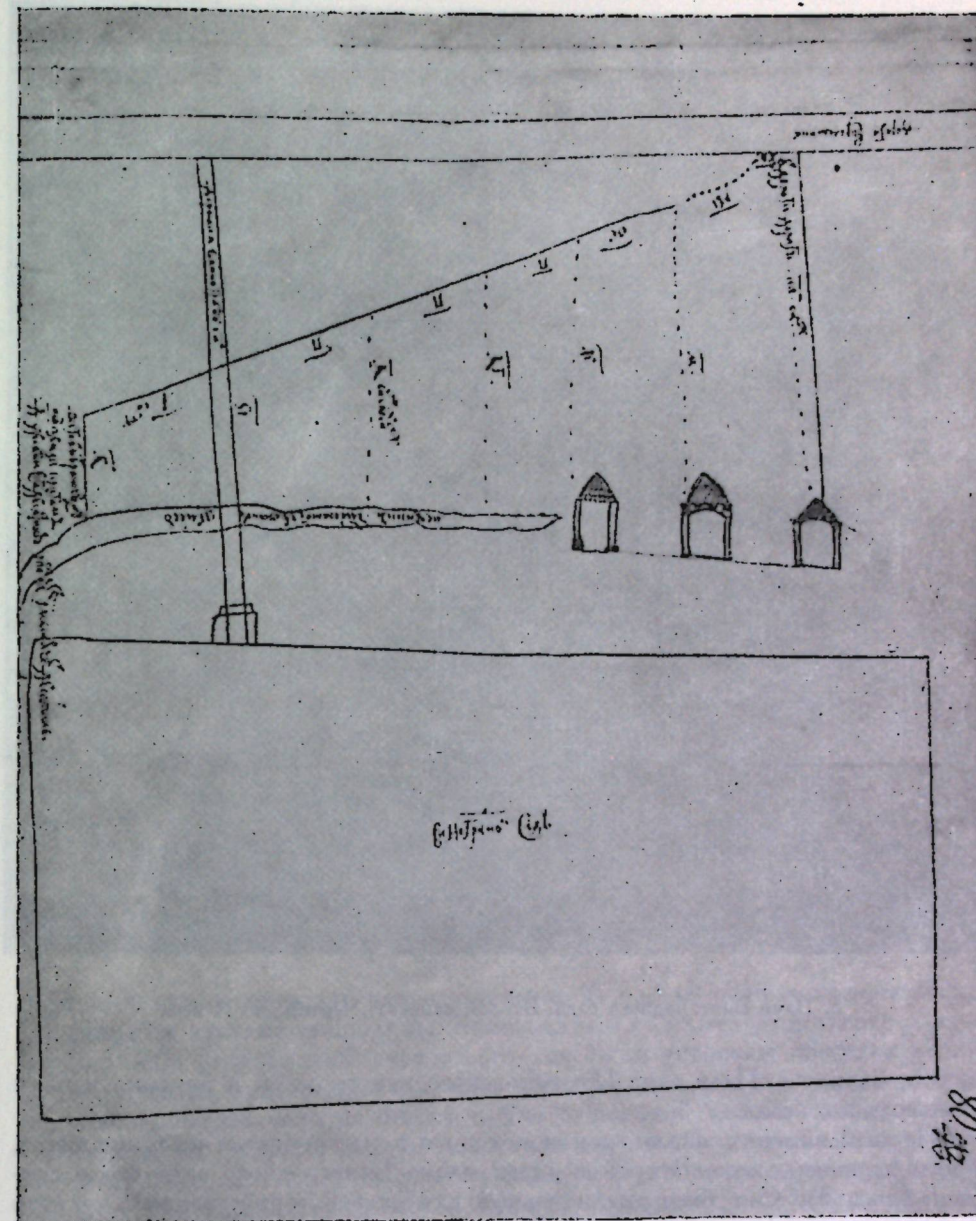
¹ Русская историческая б-ка и дела Тайного приказа. т. 21. СПб., 1907.

² Описание села Измайлова 1683 г. Цит. по кн.: А. И. Заозерский. Царская вотчина XVII века.

³ Русская историческая б-ка и дела Тайного приказа, т. 21.



6. План Измайловского острова с изображением Сербского пруда, Виноградного пруда и Островного сада. Чертеж XVII века

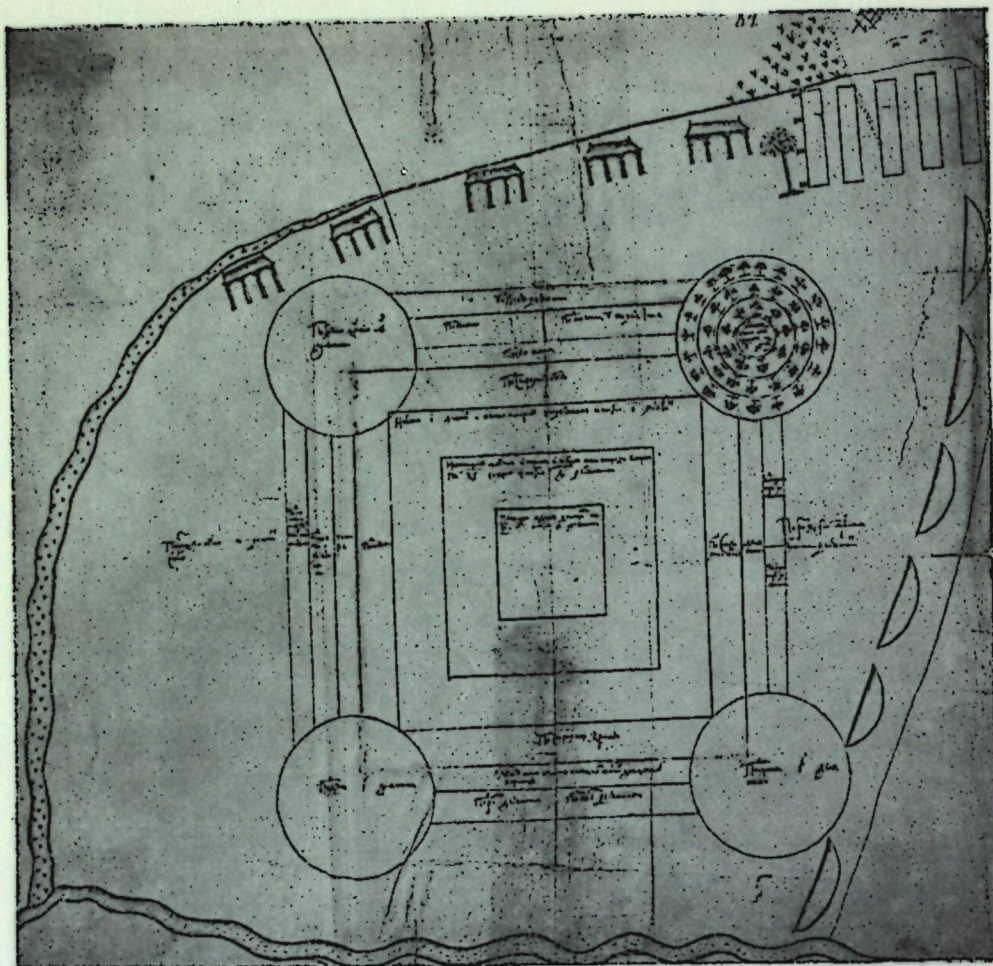


7. План расположения Измайловских риг между Стромынкой и Виноградным садом. Чертеж XVII века

Территория Виноградного сада, судя по описанию села Измайлова 1687 года, равнялась 16 га. О его планировке свидетельствуют три очень ценных чертежа XVII века¹.

Первый из них называется: «План расположения Измайловских риг между дорогой Стромынкой и Виноградным садом» (рис. 7). Это план вспомогательный, так как он позволил отождествить два следующих ва-

¹ ЦГАДА, разряд XXVII, д. 484, л. 85, 86, 89.

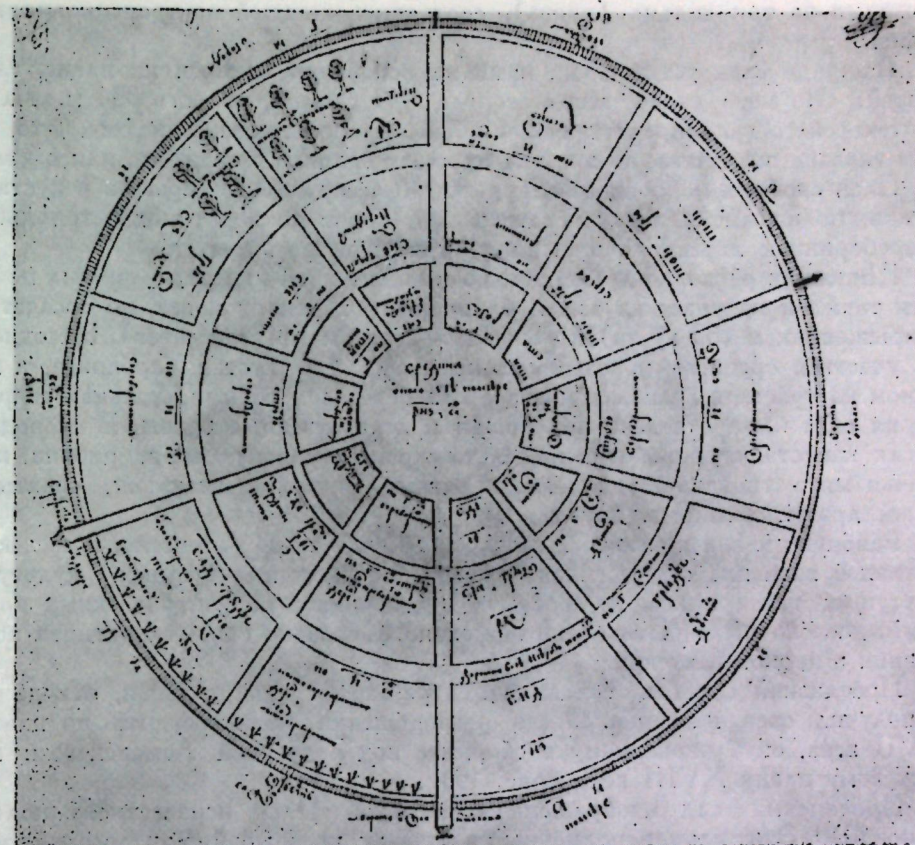


8. План Виноградного сада. Второй вариант. Чертеж XVII века

рианта плана — «План сада Измайловского между рекой и ригами» и план Виноградного сада.

Первый вариант, иллюстрация которого в тексте статьи не приводится, прост по начертанию. Второй вариант плана Виноградного сада более сложен (рис. 8). Сад был предназначен для сельскохозяйственных культур и фруктово-ягодных насаждений. На участке, расположенном между рекой и ригами, изображен большой квадрат, членящийся дорожками на ряд меньших квадратов, вписанных один в другой. По углам участка расположены четыре круга, предназначенные, согласно надписи, под груши «царские», сливы и вишни белые и красные. В последнем из них деревья расположены в виде правильных концентрических кругов. Участки сада, размещенные в квадрате, предназначены под гречу (десятина), рожь, овес, коноплю, ячмень, пшеницу, мак, смородину белую, черную и красную, малину, яблоки и «немецкие цветы и травы». На этом плане нарисованы пять навесов и пять столов, очевидно, для хранения и разборки фруктов и ягод.

Сочетание фруктовых деревьев, кустарников, цветов, лекарственных трав и разных злаков было, вероятно, весьма эффектно. Красочным пят-



9. План круглого Аптекарского сада. Чертеж XVII века

ном выделялась широкая полоса маков в 10—12 м, расположенная между пшеницей и кустами смородины. Виноградный сад имел утилитарное назначение, лишь центральный участок его, где были устроены «беседки разными образцами, писаны красками», предназначался для увеселений и отдыха. Расположение сада на берегу пруда с широкой водяной поверхностью усиливало его художественную выразительность. Существование круглого Аптекарского сада (рис. 9) подтверждается текстовыми данными Приказа Тайных дел, опубликованными в Русской исторической библиотеке¹. Он был предназначен для посадки овощей, лекарственных культур, кустарников и деревьев².

Место расположения Аптекарского сада в Измайловской усадьбе удалось установить благодаря названию ворот, обозначенных на плане: одни ведут к льняной риге, другие к селу Измайлову. Участок огорода в этом саду представлял собой круг диаметром 280 м, площадью в 6 га. Он был разбит двумя концентрическими кольцевыми и восемью лучевыми до-

¹ И. Забелин. Опыты изучения русских древностей и истории, ч. II, стр. 266—321; Русская историческая б-ка, т. 21, стр. 1407.

² ЦГАДА, разряд XXVII, д. 484, л. 45, «План новому огороду»; л. 61, «Чертеж круглого огорода»; л. 62, «План круглого сада или огорода»; л. 16, «План неизвестного круглого поля».

рожками на три кольца (пояса), состоящих каждый из трапецевидных долей.

Площадь сада установлена нами на основании надписи на плане, гласящей: «По мере около всего огорода 143 сажень», то есть 304 м. План Аптекарского сада представляет особый интерес также и потому, что на нем указана значительная ширина дорожек (равная 3 сажням, или 6,3 м).

План снабжен подробными данными об ассортименте деревьев и кустарников; по внешнему поясу посажены «от ворот до ворот подле городьбы сереборинные деревья» (шиповник) в количестве 80 штук.

Шиповник располагался не только в виде живой изгороди, он был посажен также и на участках земли ближайшего к центру пояса, по соседству с крыжовником (33 куста) и «божьим» деревом (147 деревьев). На одном из участков среднего пояса было высажено 136 кустов барбариса, а на одном из участков внешнего пояса росла березовая роща. Остальная территория сада была отведена под овощи и лекарственные травы. В огородах росли капуста, огурцы, горох, салат, «кроп» (укроп), зоря, рябина, кошачья мята, гвоздика, ушки, маки разные, «уклей», васильки, «нахты», увар, драгун и многое другое.

Разбивка плана круглого Аптекарского сада очень интересна, и ее декоративное значение совершенно очевидно. Чередование овощных культур, цветущих кустарников и деревьев, посаженных концентрическими кругами, должно было быть очень эффектно. Особенно был декоративен шиповник в период цветения.

Просянский сад был создан в центре Просянской пустоши, откуда он и получил свое название. О его расположении можно судить по плану XVII века, опубликованному в сборнике под редакцией Ламанского и по межевскому плану XVIII века (рис. 15).

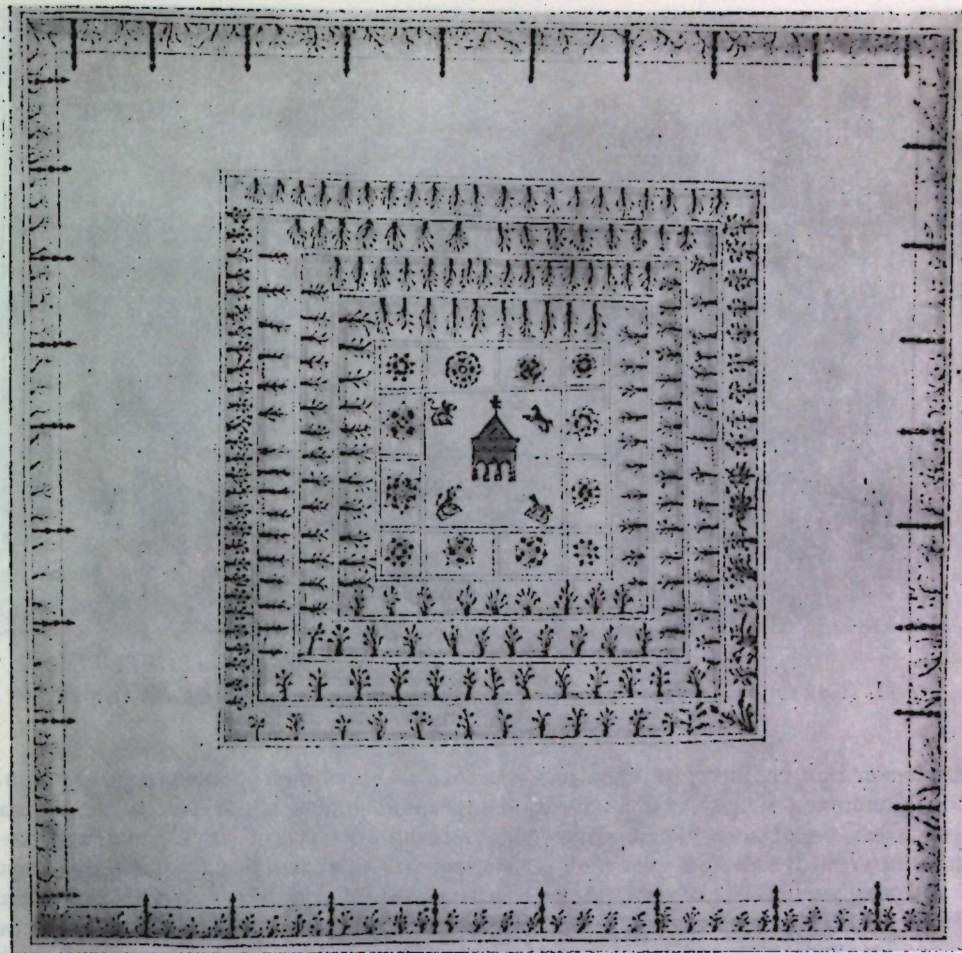
Просянский сад изображен на чертеже «План неизвестного поля» (рис. 10)¹. Этот план, исполненный в красках, чрезвычайно интересен своей сохранностью, указанием ассортимента растений и изображением архитектурных деталей. План сада представляет собой правильный квадрат. Он огорожен деревянной оградой из прясел, выкрашенных в красный цвет, и, кроме того, живой изгородью из кустов черной и белой смородины. Следует отметить использование ягодного кустарника для живой изгороди.

Непонятно только, почему на плане нигде не указаны ворота или вход в сад и не нанесены дорожки.

Внешняя часть территории сада занята разными сельскохозяйственными культурами: лен псковский, просо, рожь, овес, ячмень, гречиха, пшеница, конопля, горох «волский», горох русский. Центр сада занят пятью квадратами, расположенными один в другом; четыре внешних квадрата оформлены рядовой посадкой фруктовых деревьев (яблони, вишни, сливы, груши), а внутренний — центральный квадрат, имеет вид площадки с теремом посредине, четырьмя фонтанами вокруг теремка и двенадцатью цветниками. Очень любопытен рисунок цветников, схожий по узору и красочности с орнаментом русских изразцов. Примечательны также фонтаны, украшенные фантастическими фигурами крылатых зверей.

В Просянском саду так же, как и в Виноградном, применен чрезвычайно любопытный прием сочетания сельскохозяйственных и фруктово-ягодных культур с декоративными. Первые окаймляют декоративный центральный участок сада.

В Просянском саду необходимо также отметить шахматную посадку деревьев, обеспечивающую лучший рост насаждений и придающую цент-



10. План Просянского сада. Чертеж XVII века

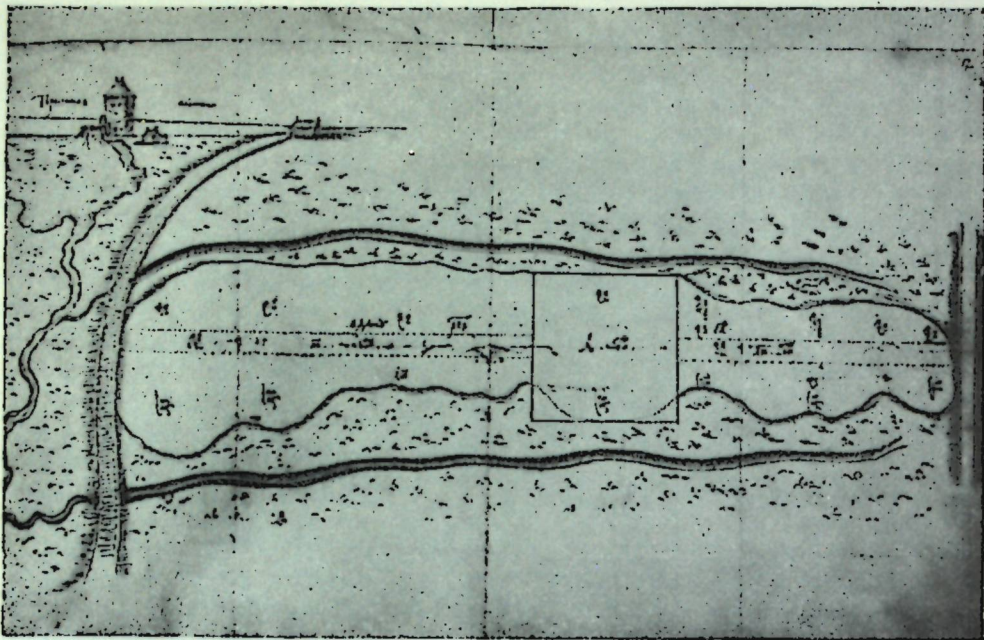
ральному участку изолированность и некоторую «таинственность»: благодаря шахматному расположению деревьев, центральная площадка была со всех сторон зрительно замкнута.

Регулярный план Просянского сада XVII века с теремом, фонтанами, цветниками, живой изгородью весьма примечателен. Расположенный среди леса и пашен, сад этот, вероятно, был сказочно прекрасен весной, во время цветения яблонь, вишен и других фруктовых деревьев.

Не излишне упомянуть о плане огорода, расположенного близ Просянской плотины, называемого в текстовых записях «Огород у Просянского сада» (рис. 11 и 12). Участок огорода был разделен по длинной оси на две части центральной аллеей. Вдоль аллеи была осуществлена рядовая посадка деревьев и расположены беседки. Здесь также небезынтересно отметить наличие сочетания утилитарных элементов с декоративными.

Очень любопытен сад, показанный на планах «Неизвестного круглого озера» (рис. 13 и 14). Особенно сложен вариант, изображенный на рис. 14. В центре участка, имеющего в плане форму круга и огороженного забором, было расположено озеро, занимающее примерно шестую часть всей территории. Проход к нему был устроен через ворота, по специальной широкой

¹ ЦГАДА, разряд XXVII, д. 484, л. 33.



11. План огорода у Просьянской плотины. Первый вариант. Чертеж XVII века

дорожке. Вся территория сада разделялась на пять разгороженных участков, сообщавшихся между собой обозначенными на плане воротами. Каждый из них имел очертание части круга, ограниченного дугами двух concentрических кругов. В каждом участке был маленький круглый пруд. Он соединялся с озером узеньким, слегка извилистым каналом. Вокруг каждого прудика было расположено по пять теремков. По всей вероятности, этот сад служил своеобразным вольером или выгулом для водоплавающей птицы, так как одних лебедей в Измайлове насчитывалось 484, не говоря о гусях и утках. Прудов же в Измайлове имелось 37¹.

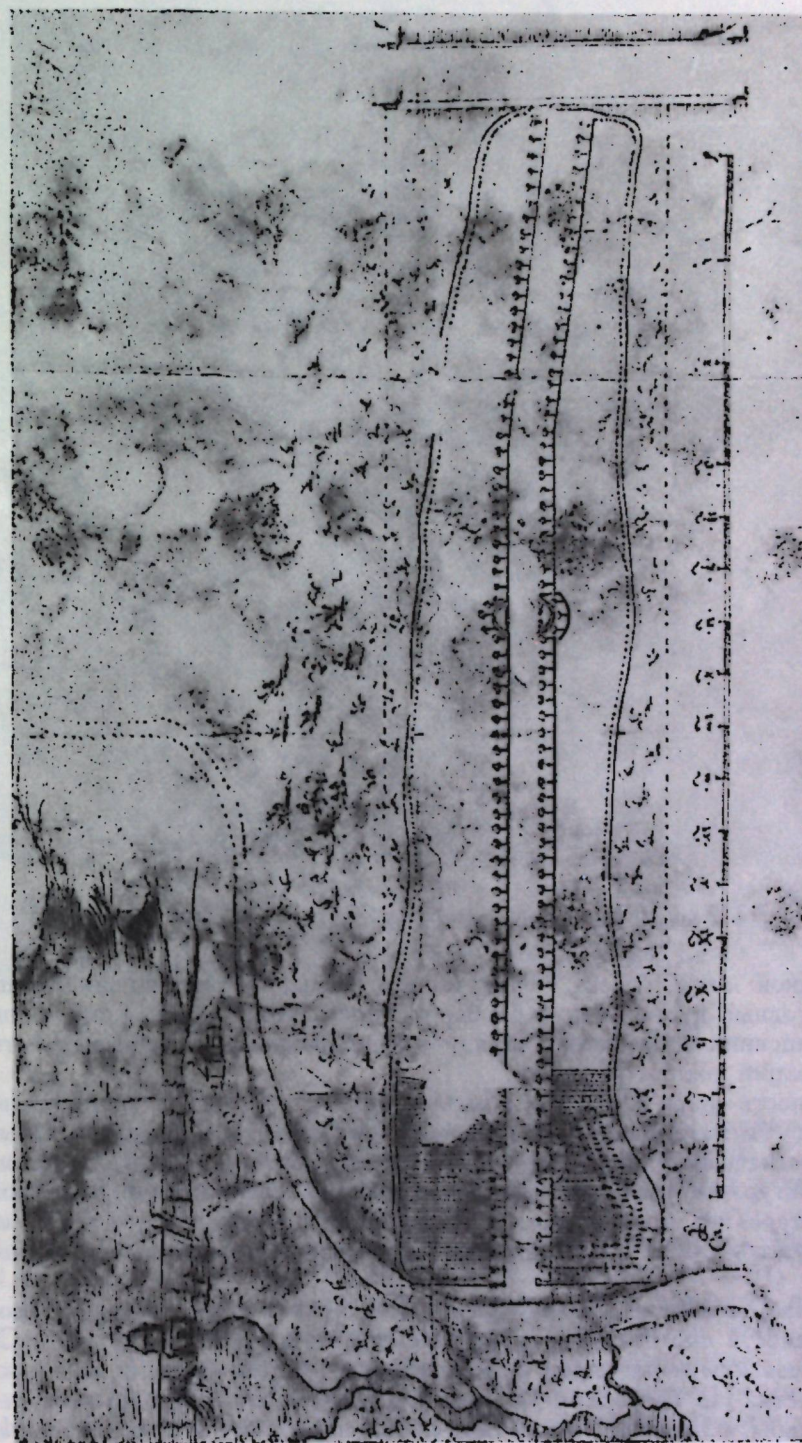
Вариант плана сада, изображенный на рис. 13, характерен законченностью всей композиции и той ролью, которую в ней играет поверхность искусственных водоемов.

Планировка отдельных садов Измайловского дворцового комплекса отличалась регулярностью, композиция их была замкнутой. Особенно характерным было затейливое сочетание квадрата с кругом. Влияние народного творчества здесь сказывалось в узорчатости планировки и разнообразном сочетании геометрических фигур, столь характерных для русского орнамента.

Замкнутость композиции можно объяснить, хотя бы отчасти, традициями небольших старорусских кремлевских и монастырских садов, своего рода открытых теремов. «Сад,— по выражению Забелина,— был в сущности другой терем». Поэтому-то его композиция была «обращена внутрь»².

Характерной особенностью русских садов XVII века, которая проявилась также и в Измайлове, было и то обстоятельство, что даже утилитарные насаждения в них имели декоративное значение.

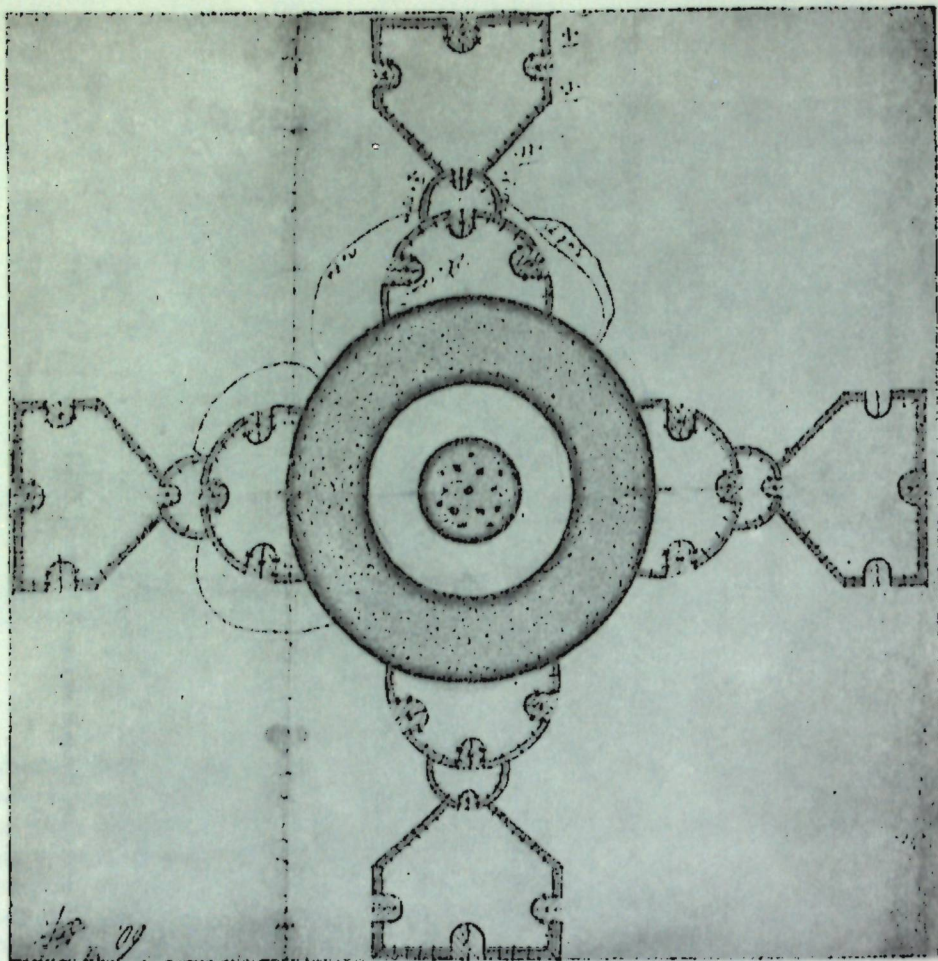
В Измайловских садах и парках преобладали местные породы деревьев



12. План огорода у Просьянской плотины. Второй вариант. Чертеж XVII века

¹ А. Заозерский. Царская вотчина XVII века.

² И. Забелин. Опыт изучения русских древностей и истории, стр. 266.



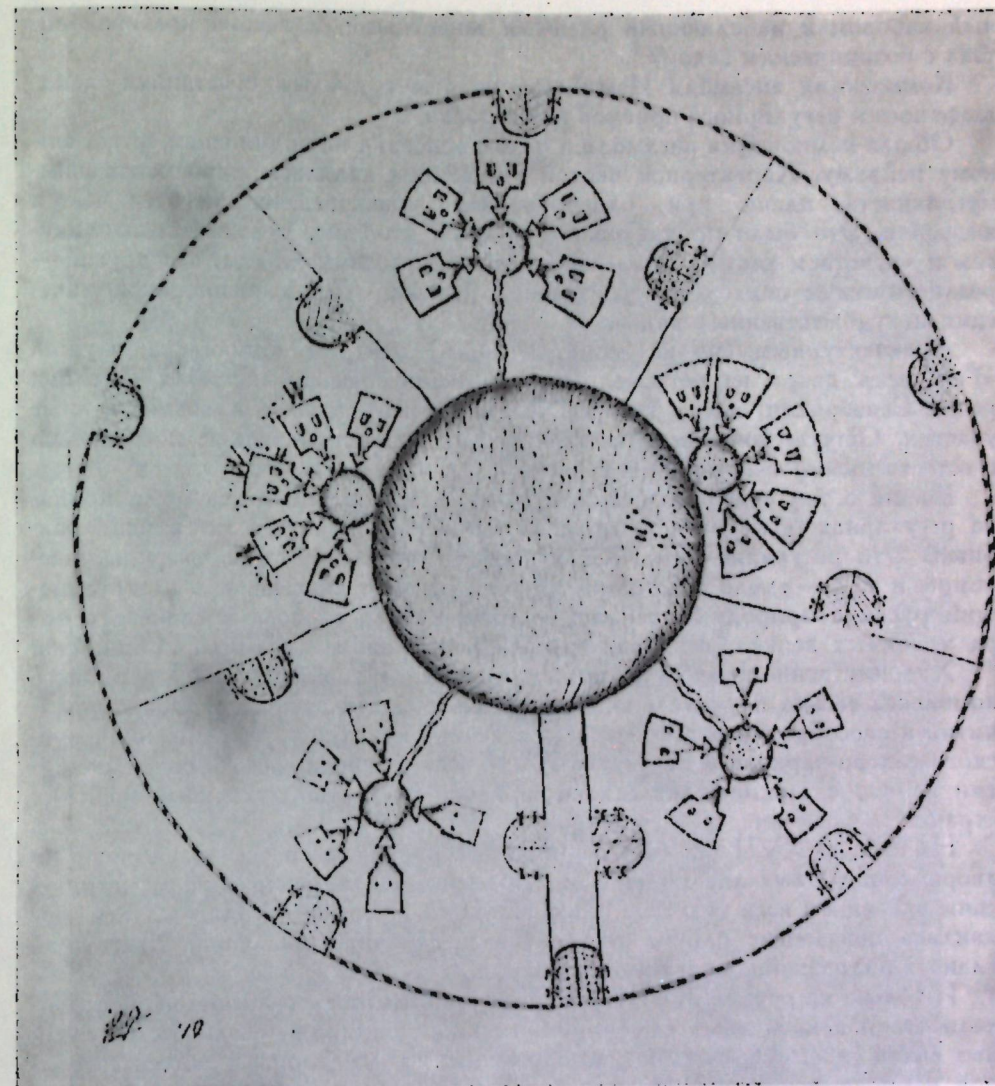
13. План круглого озера с островом. Чертеж XVII века

и кустарников: липа, береза, черемуха, ель, сосна, яблони, вишни, груши, сливы и ягодные кустарники — барбарис, крыжовник, малина, смородина, а также шиповник и орешник. Наряду с этим делались успешные попытки акклиматизации южных растений.

Наклонность царя Алексея Михайловича к «полезным и приятным новшествам»¹ в хозяйственном отношении сказывалась не только в попытках усовершенствовать земледелие, но и в акклиматизации в Подмосковье южных культур — тутового дерева, винограда, арбузов и дынь. Искусные садоводы старались превратить сад в настоящую «дикивинку», что несомненно повлияло также на планировку садов с характерной затейливостью их планов.

Измайлово, расположенное на равнине, славилось обилием вод и лесов. По живописности оно не могло конкурировать ни с Коломенским, ни с Саввино-Сторожевским монастырем в Звенигороде, расположенными на холмистой местности. Но благодаря умелому использованию природных особенностей усадьбы, благодаря высокому садово-парковому искусству в Из-

¹ В. О. Ключевский. Курс русской истории, т. III, лекция 56.



14. План круглого озера с постройками. Чертеж XVII века

майлоне во второй половине XVII века был создан прекраснейший своеобразный дворцово-парковый ансамбль, свидетельствующий о глубоком художественном чутье его строителей, среди которых были искусные садовники, киевские и астраханские¹.

Недаром Измайлово поражало своей красотой приезжих зарубежных гостей. Иностранный путешественник Яков Рейтенфельс писал об Измайлове: «Когда царь хочет отдохнуть после занятий, то выезжает в загородный, почти бесконечный сад (по северному климату он весьма хорошо устроен)...» И далее: «Недалеко от города есть загородные дома, куда ездит царь для отдохновения. Между ними не последнее место занимает Измайлово с огромным садом. Тут устроен обширный зверинец, обнесен-

¹ А. Заверский. Царская вотчина XVII века

ный забором и наполненный разными животными, и весьма красивая аптека с ботаническим садом»¹.

Композиция ансамбля Измайлова поражает умелым сочетанием ландшафтного и регулярного приемов планировки².

Общая композиция ансамбля в целом основана на подчинении естественному пейзажу. Характерной чертой Измайлова являлась живописная асимметричность плана при одновременной уравниваемости всех частей ансамбля. Это было продиктовано, с одной стороны, художественным вкусом и «чувством места», столь свойственным русским людям, а с другой — реалистическим подходом строителей к решению одновременно экономических и художественных задач.

Архитектурным (но не геометрическим) центром Измайлова служил «Государев двор» на острове. Композиционной осью ансамбля — долина речки Серебрянки, вдоль которой размещались садовые и хозяйственные участки. Общую живописность композиции усиливали водные поверхности с естественными очертаниями берегов.

Вместе с тем отдельным частям Измайловского комплекса была придана регулярная геометрически правильная и в то же время затейливая разбивка. Эти регулярно решенные участки — отдельные сады, огороды, зверинцы и т. д. — умело сочетались друг с другом и вписывались в окружающий русский природный пейзаж березовых рощ, елового и соснового бора и водных зеркал, создавая единый живописный ансамбль Измайлова.

Художественно-композиционное решение Измайловского дворцового комплекса весьма поучительно, так как оно свидетельствует о высоком развитии и своеобразии русской художественной культуры и достижениях русского садово-паркового искусства XVII века, опередившего в своем развитии на сто лет садово-парковое искусство западноевропейских стран того времени.

На Западе XVII век был периодом расцвета строго осевой композиции дворцово-парковых ансамблей с четко выраженным центром и геометрическим членением всех участков плана. Лишь в середине XVIII века там появились пейзажные парки, отличавшиеся нарочито свободной трактовкой плана в подражание естественной природе.

И только на рубеже XVIII и XIX веков западноевропейские паркостроители стали искать иных решений, а именно, сочетания отдельных регулярных садов (преимущественно расположенных около дворца) с общей свободной композицией парка. Излишне говорить о том, что это требовало от зодчих и садоводов большого мастерства.

В наши дни, когда осуществляется грандиозная задача изменения облика советских городов, насаждаются новые сады и лесопарки, изучение русского садово-паркового искусства, и, в частности, парка в Измайлове, приобретает особенно большое значение.

Крупные садово-парковые массивы обычно решаются по типу «ландшафтной» композиции. Но так как в наших городских парках предусматривается проведение массовой культурно-просветительной работы, устройство читален, лекториев, выставок и т. п., то для отдельных участков парка предпочтительно «регулярное» решение.

Таким образом, сочетание того и другого приема в композиции парка или сада — вопрос актуальный. И именно поэтому композиционное решение

¹ Извлечение из сказания Якова Рейтенфельса о состоянии России при Алексее Михайловиче в 1690 г. ЖМНП, 1839, июль.

² В садово-парковом искусстве различают композиции, созданные на принципе геометрических построений — «регулярные», и композиции, основанные на подчинении естественному пейзажу — «ландшафтные».



15. План Измайловского зверинца в XVIII веке. Чертеж межевого архива

Измайлова XVII века заслуживает пристального внимания советских паркостроителей.

Значение Измайловского дворцового комплекса XVII века усиливается еще тем, что в XVIII веке можно проследить его несомненное влияние на строительство новых садов. Наличие в XVII веке в Измайлове, как и в других вотчинах, утилитарных прудов несомненно вдохновило строителей большого дворцового комплекса на Яузе в петровское время.

Как видно из плана 1723 года, хранящегося в Кабинете Петра¹, в первой четверти XVIII века сравнительно небольшая территория бывшей Головинской усадьбы была превращена по указанию Петра в великолепный сад с продуманной системой каналов, островков, прудов, аллей и партеров.

Без сомнения, на планировке этого дворцового сада сказалось влияние садов XVII века с их развитой системой прудов — больших и малых, расположенных подчас на разных уровнях.

Приемы планировки, примененные в дворцовом комплексе петровского времени, в свою очередь повлияли на дальнейшее строительство усадеб русских вельмож. Во многих русских парках этого времени появились водяные лабиринты, целая система каналов. Достаточно назвать загородную усадьбу Гагариных на Москве-реке (Студенец), которая представляла собой геометрически правильный узор водных аллей. Водные лабиринты встречались в XVIII веке не только в подмосковных усадебных парках, как, например, в Савинском (Лопухиных), но и в провинции — в Марьине (Барятинских), а также и в парках окрестностей Петербурга — в Петергофе, Гатчине и Ораниенбауме.

Все эти данные позволяют хотя бы частично заполнить белое пятно в истории садово-паркового искусства Москвы и Подмосковья и установить преемственность в традициях садово-паркового искусства XVII—XVIII веков в России.

Измайлово XVII века интересно также с исторической точки зрения в связи с тем, что его часто посещал юный Петр. В Измайлове находился знаменитый ботик Петра — «дедушка русского флота».

В последнее десятилетие XVII века Измайлово утратило свое хозяйственное значение, но продолжало быть загородной резиденцией.

Большой лесной массив, расположенный к югу от острова, был, например, известен в XVIII веке под названием «Зверинца» и служил местом царской охоты (рис. 15).

При Елизавете Петровне была построена специальная дорога, соединявшая Измайлово с Перовским и Головинским дворцами (рис. 16). Прямая как стрела дорога была обсажена березами (она существует и поныне).

В XIX веке Измайлово утратило значение большого дворцового комплекса. Выстроенные в начале XIX века около Покровского собора богадельни нарушили цельность восприятия художественного образа самого собора и окружающего ансамбля, остальные строения пришли в ветхость и никем не восстанавливались, не было ухода за парковыми насаждениями. Большой лесной массив, расположенный к югу от острова, стал частично застраиваться дачами.

Все это привело к сильнейшему искажению первоначального архитектурного облика Измайлова, замечательного дворцово-паркового ансамбля XVII века. Изучение Измайлова, подлинный характер которого донесли до нас архивные материалы, несомненно может быть чрезвычайно полезным для советского паркового строительства и, в частности, для восстановления и реконструкции Измайловского паркового комплекса.

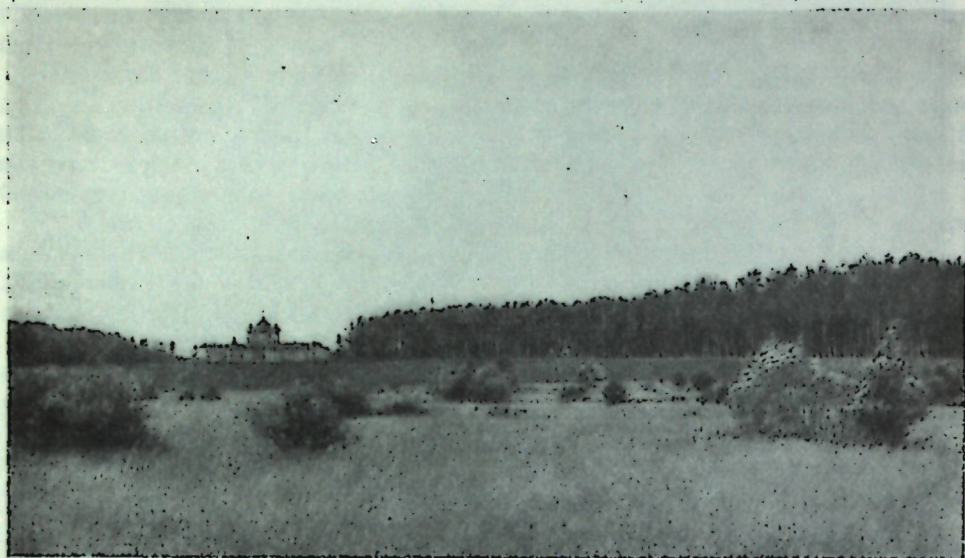


16. Ситуационный план Измайлова XVIII века с указанием дорог на Перово, Кусково и к Головинскому дворцу

Генеральный план реконструкции Москвы предусматривает устройство ряда крупных массивов на периферии города. В системе парков нашей столицы Измайловский парк является одним из крупнейших. Он занимает территорию свыше тысячи гектаров и состоит из архитектурного заповедника, включающего бывший дворцовый остров с прудами, Измайловского парка культуры и отдыха и лесопарка. Эти последние расположены на территории «Зверинца» XVIII века.

На месте бывшей Виноградской плотины сейчас устроена лодочная пристань для прогулок вдоль живописных берегов острова. Среди пышной зелени — лип, берез, елей и сосен мелькают шатровые верха Западных и Восточных ворот. Над островом возвышается пятиглавие старинного собора. Измайловский парк культуры и отдыха — один из лучших парков

¹ ЦГАДА. Кабинет Петра, отд. II, кн. 62, л. 343, 1723 г.



17. Измайловский лесопарк. Перспектива вдоль долины реки Серебрянки

столицы. Несмотря на окраинное расположение, он легко доступен жителям города. Забота о человеке чувствуется здесь на каждом шагу: в прекрасно налаженном транспортном сообщении, в организации детского городка, спортивных площадок, уютной читальни, павильона выставок, театров, однодневного дома отдыха. Строители парка не нарушили естественного пейзажа и сохранили вековые липы, дубы, сосны, ели, лиственницы, богатый подлесок и красивые поляны.

Значительная проблема — освоение лесо-парковой территории, расположенной к востоку от большого Измайловского проспекта. Лесопарк — понятие новое. Под этим названием подразумевается обширный живописный лесной массив, предназначенный для прогулок и отдыха. Вопросы обогащения ландшафта лесопарка являются ответственной задачей и требуют вмешательства специалиста-архитектора и садовода.

На территории бывшего измайловского «Зверинца» можно устроить образцовый лесопарк. Для этого необходимо провести мероприятия по обводнению территории лесного массива, благоустроить береговую полосу, проложить специальные дорожки, построить пристани, лодочные причалы, водные станции.

При этом, несомненно, целесообразно было бы творчески использовать композиционно-планировочные принципы измайловского комплекса XVII века, восстановить его прежнюю композиционную ось — долину речки Серебрянки (рис. 17), так как это даст возможность включить в пейзаж парка существующие памятники архитектуры XVII века — Покровский собор и Мостовую башню.

В настоящее время на острове закончены реставрационные работы Мостовой башни и начаты работы по реставрации собора.

Необходимо также восстановить Западные и Восточные ворота, являющиеся памятниками архитектуры того же времени. Постройка плотины к юго-востоку от острова даст возможность восстановить существовавшее ранее большое зеркало воды, в котором великолепно отражались все эти здания и сооружения.



18. Измайловский лесопарк. Пейзаж



19. Измайловский лесопарк. Пейзаж в районе Оленьего пруда

Зеленые насаждения острова сильно пострадали во время войны и требуют реставрации. Необходимо при расчистке аллей и при посадке деревьев и кустарников использовать данные о старых насаждениях.

Обогащение ландшафта лесопарка (рис. 18 и 19) — интересная задача, требующая большого художественного такта и чутья. Располагая богатыми природными ресурсами и критически используя сохранившиеся архивные чертежи XVII века, архитекторы и садоводы создадут образцовый парк столицы.

И. В. Маковецкий

РЕДКИЙ ПАМЯТНИК РУССКОГО ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА

К числу оригинальных памятников деревянного культового зодчества относится Богородицкая церковь в селении Пентежское Чердынского района Молотовской области (рис. 1).

Церковь расположена на высоком берегу в центре излучины многоводной и быстрой реки Камы. Могучие кедры — остатки «священной рощи», как ее называют местные жители, — окружают храм с северо-восточной стороны. У подножья крутого склона, на вершине которого воздвигнута церковь, серебристыми струйками выбиваются многочисленные подземные ключи.

От церкви раскрываются бескрайние водные просторы реки, заливные луга противоположного берега, бесконечные таежные леса, спускающиеся с уральского предгорья в долину Камы.

С восточной стороны, вдоль берега, живописно раскинулось большое село Пентежское. В селе имеется школа-семилетка, музей имени К. Е. Ворошилова, клуб, детский сад, сельсовет, магазин, пекарня и много других учреждений, свидетельствующих о зажиточной и культурной жизни советских колхозников. Древняя деревянная церковь бережно охраняется населением как выдающийся памятник архитектуры.

Пентежское является древнейшим населенным пунктом Перми великой. По переписи 1579 года оно именуется погостом¹.

В книге 1623 года в «погосте Пентек» значится 22 двора².

Видный исследователь местного края И. Я. Кривошеков, собравший много ценных исторических материалов по древностям Чердынского района, ошибочно утверждает, что из сохранившихся до настоящего времени в этом селении двух церквей (деревянной и каменной), первая упоминается в переписи Перми великой за 1623 год³.

В указанной летописи сказано, что «в погосте Пентек на р. Каме храм Ильи пророка деревян клецкий», то есть говорится о «клецком храме», который сгорел еще в 1768 году и на месте которого в начале XIX века по-

¹ Пермская летопись, т. I, Пермь, 1882, стр. 85.

² Там же, т. II, стр. 231.

³ И. Кривошеков. Географическо-статистический словарь Чердынского уезда. Пермь, 1914, стр. 648.



1. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области.
Вид с юго-востока

строена ныне существующая каменная церковь тоже во имя пророка Ильи. Что касается времени сооружения шестигранной шатровой церкви богородицы, то ни в одной из летописей об этом нет никаких данных. Произошло это, видимо, потому, что церковь относилась (и теперь относится местным населением) к числу часовен, которые в описях не учитывались. Этим же можно объяснить, например, отсутствие в писцовых книгах находившегося недалеко от села Пентежского и всего лишь несколько лет назад разобранного культового памятника в Прикамье — часовни в селении Керчево. Особенность этого памятника состояла в том, что часовня была срублена вокруг священного дерева, причем пять ветвей этого дерева образовывали пять естественных столбов звона колокольной. Основные части сруба часовни относились к XVI и XVII векам, а ствол центрального дерева имел возраст около 500 лет¹.

Видимо, церкви-часовни в селении Пентек и селении Керчево принадлежали к тем ранним культовым постройкам, которые возводились в этом крае первыми христианами-миссионерами на месте языческих молебниц.

В этом отношении интересные сведения сообщает в своем дневнике раскопок и разведок археолог И. Н. Новокрещенных, посетивший Пентек в 1896 году. «Амбор и Пентек, — пишет он, — находятся на берегу Камы (левом), что обозначают эти названия, мы не знаем, но пермяки отождествляют их с представлениями чудодейственных властителей стихий, и, сплавляя дрова для соляных промыслов, рискуют попасть около Амбобы и Пентек в проточину, за островки или сосуны, каковых здесь много. Поэтому, подъезжая к Амбору, молятся, — «Спаси честной Амбор», а проезжая мимо Пентека — «Спаси Пентек праведной»².

¹ И. Кривошеков. Географическо-статистический словарь Чердынского уезда. Пермь, 1914, стр. 406.

² «Труды Пермской ученой архивной комиссии», вып. VI. Пермь, 1901, стр. 222.

Вполне возможно, что селение Пентек получило свое название от языческого божества Пентек, а деревянная церковь построена на былом идолжертвенном месте или на остатках священного дерева: березы, ели, кедра или лиственницы. Перечисленные виды деревьев, как сообщает И. Я. Кривошеков, обоготворялись местным населением¹.

Богородицкая церковь представляет собой шестигранный в плане, башенного типа храм, имеющий с восточной стороны прируб для алтаря с большим красивым повалом под крышей (рис. 2).

Церковь срублена из сосновых бревен. Стены здания не проконопачены. В восточной стене алтарного прируба имеются два волоковых окна с сохранившимися задвижными досками. Такие же два окна существуют и в западной стене церкви, у входной двери. Пазы от волоковых окон сохранились и в других местах, где позднее были устроены окна «косящеты», то есть с косяками.

Особый интерес представляют два спаренных окна с юго-восточной стороны и одно сильно вытянутое, горизонтальное, на юго-западной стене (рис. 3). Когда открывали глухие ставни этих окон, раскрывалось все небольшое пространство церкви, и находившиеся на площади прихожане могли, не заходя в здание, слышать и видеть весь процесс богослужения.

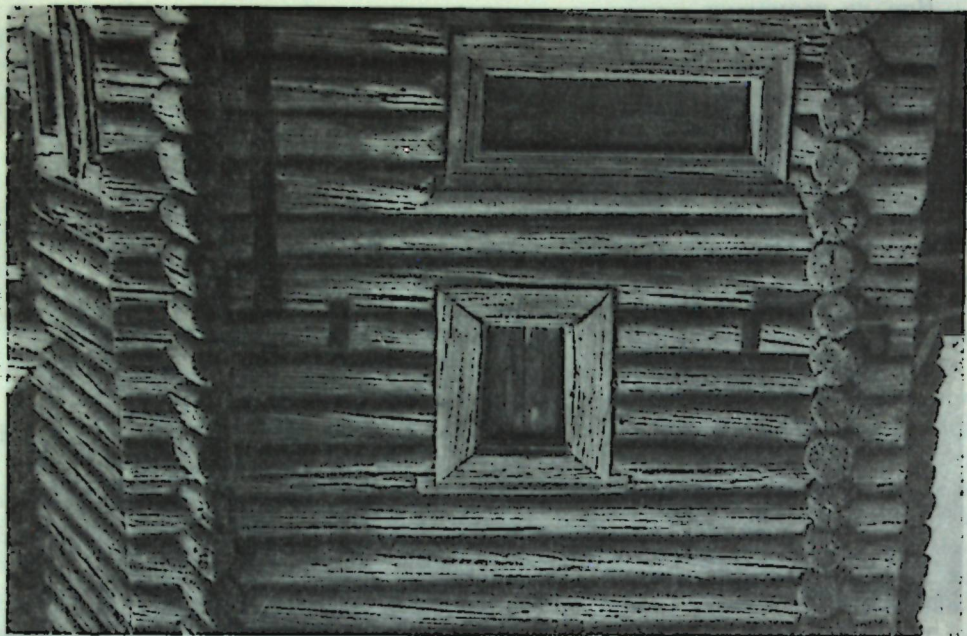
Здание в таком виде существует уже давно, однако оно далеко не соответствует своему первоначальному облику. Исследование памятника в натуре показало, что сооружение значительно сократилось по высоте и получило новую пологую кровлю. На чердаке здания нами обнаружен срубленный центральный столб, поддерживающий главу и крест церкви. На оставшейся части столба заметны глубокие пазы от крепления этого столба к срубу при иной конструкции кровли. Кроме того, на чердаке почти горизонтально лежит сделанная из тяжелых брусьев лестница, служившая, видимо, ранее для подъема к главе или вышке церкви.

Сохранившиеся гнезда и пазы в стенах церкви позволяют предположить также, что с западной стороны существовало иное крыльцо с двухскатной кровлей и здание с трех сторон было охвачено галереей.

¹ И. Кривошеков. Географическо-статистический словарь Чердынского уезда. стр. 648.



2. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. «Повал»



3. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. Окна

Интересные сведения в этом отношении имеются в рукописи 1850 года, переданной в Пермский музей В. Н. Волеговым¹. Рукопись сообщает, что уже в то время, то есть более 100 лет назад, из-за большой ветхости церкви постоянной службы в ней не было. Более того, пермским епископом было приказано закрыть церковь, но крестьяне селения Пентек и близлежащих деревень не подчинились этому распоряжению и сохранили церковь как особую святыню. Кроме того, в рукописи имеются сведения о существовании под зданием кладовой и высокой, завершающей церковь шатровой кровли.

К сожалению, в церкви уже не сохранилось иконостаса, и только некоторые данные о нем имеются в дневнике И. Н. Новокрещеных. Иконостас состоял из икон размером «в полтора аршина на 12 вершков», поставленных на полки над царскими вратами и по восточным стенам.

Как известно, наряду с «клецкими» храмами древнейшим типом культовых сооружений были многогранные, главным образом восьмигранные, шатровые церкви. Тип церкви-башни, рубленной восьмериком, с шатровой крышей, существовал уже в XIV веке².

Устойчивость многогранного храма, его сопротивляемость порывистым сильным ветрам, возможность сделать высокий, устремленный вверх объем, поражающий своей красотой и монументальностью, с давних пор привлекал внимание русских плотников-мастеров. Не случайно именно этот тип церкви стал излюбленной формой в северном деревянном зодчестве и оказал большое влияние на каменную архитектуру XVI века Москвы и Подмосковья.

¹ В. Волегов. Описание с. Пентежского и находящейся в нем деревянной церкви. Пермь, оттиск без даты.

² С. Забелло, В. Иванов, П. Максимов. Русское деревянное зодчество. М., 1942, стр. 41.

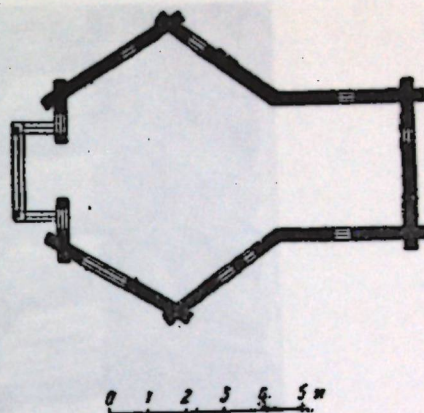
Шатровых церквей, рубленых восьмериком с самой земли, сохранилось очень мало. Наиболее замечательными из них являются: церковь Вийского погоста и церкви в селах Панилово, Вершины и Белая слуда.

Подобная форма в деревянном зодчестве была известна только в крепостной архитектуре (например, башня в Остроге города Колы)¹. С этой точки зрения памятник в селе Пентежском может явиться тем потерянным звеном в истории развития русского деревянного зодчества, которое до сих пор отсутствовало в искусствоведческой науке. Памятник говорит о широком свободном подходе русских народных зодчих к использованию в своем творчестве самых различных конструктивных свойств дерева, создавших благодаря этому необычайно много разнообразных вариантов архитектурных форм и художественных композиций (рис. 5, 6).

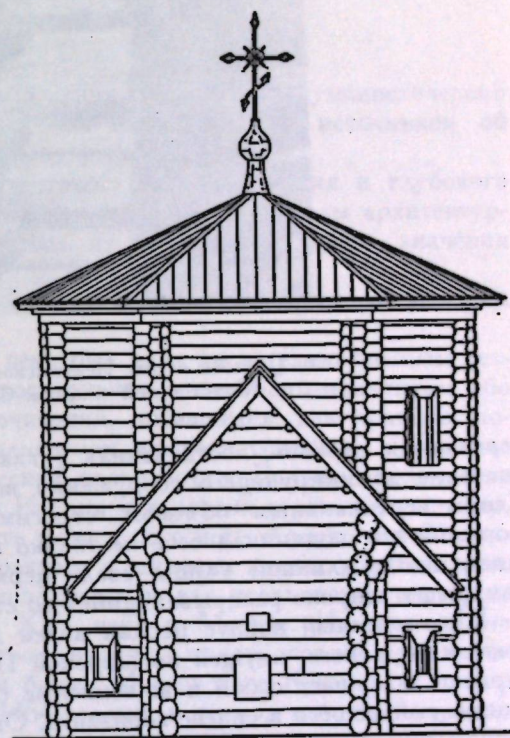
Архитектура церкви в селе Пентежском предельно проста и выразительна. Высокая резная шестигранная башня поднимается непосредственно с земли. Ловкая и чистая врубка углов, спокойный повал верхних бревен алтарной абсиды, мощные колоды небольших окон и дверей, далеко выступающая, свисающая часть шестигранной кровли придают всему сооружению величавый и монументальный характер. По своему внешнему облику церковь скорее напоминает сторожевую башню, поставленную на далеких северо-восточных рубежах русской земли. Лишь красивая главка с крестом, прируб с восточной стороны и крыльцо с западной свидетельствуют о культовом назначении этого сооружения.

Небольшая по размерам

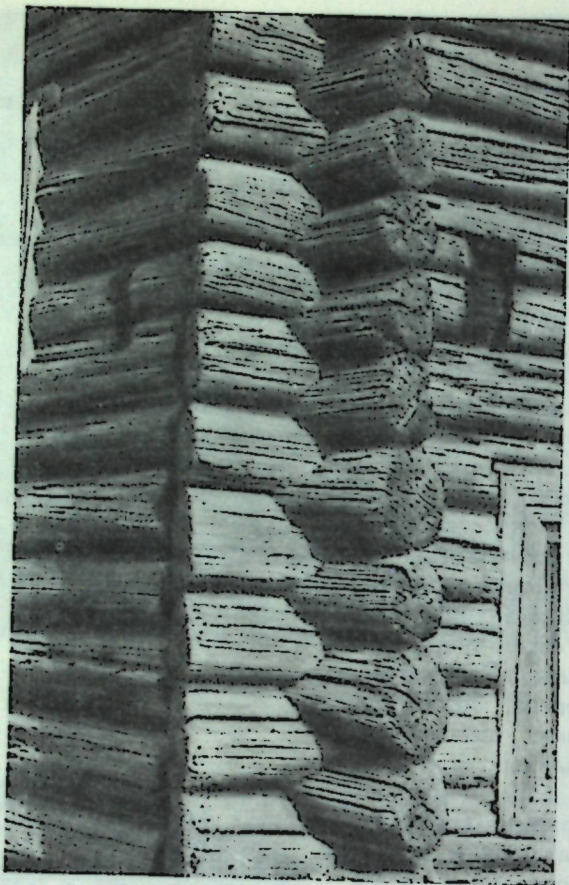
¹ В. Косточкин. Древние крепостные сооружения. (Рукопись. Институт истории искусств АН СССР).



4. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. План



5. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. Восточный фасад



6. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. Фрагмент фасада

деревянная церковь, поставленная у главного спуска к реке, приобретает значение доминирующего сооружения всей застройки села Пентежского. Своим вертикальным объемом, строгими и стройными архитектурными формами она подчинила себе не только крестьянские постройки, вытянувшиеся вдоль длинной улицы сзади церкви, но и весь суровый северный ландшафт, широко раскрывающийся со стороны селения.

Шестигранный корпус церкви виден далеко при подъезде к селу и по реке и по дороге, идущей по широкой Прикамской равнине. Кажется, что церковь завершает собой и живописные склоны левого берега и спокойную линию утопающего в синеве горизонта. Она, как и многие северные древние сооружения, привлекает внимание с первой минуты появления ее в поле зрения. Удивляешься, с каким глубоким пониманием красоты окружающей природы и необыкновенным художественным чутьем было выбрано место для этой постройки, имевшей большое общественное значение. Именно здесь, у стен церкви, собиралось все население деревни не только для совершения культовых обрядов, но и для обсуждения мирских дел, для отдыха и развлечения. Даже в наши дни, когда древняя деревянная церковь стала лишь памятником старины, зеленый склон перед ней остается любимым местом встреч колхозной молодежи. Именно здесь чаще всего в летние светлые вечера и солнечные праздничные дни раздаются веселые песни и музыка, происходят игры и гулянья.

Б. П. Михайлов

ТРАКТАТ ОБ АРХИТЕКТУРЕ АНТОНИО АВЕРЛИНО (ФИЛАРЕТЕ)

Трактат Антонио Аверлино, флорентийца, носившего гуманистический псевдоним «Филарете», известен как один из важнейших источников об архитектуре и архитекторах раннего Возрождения.

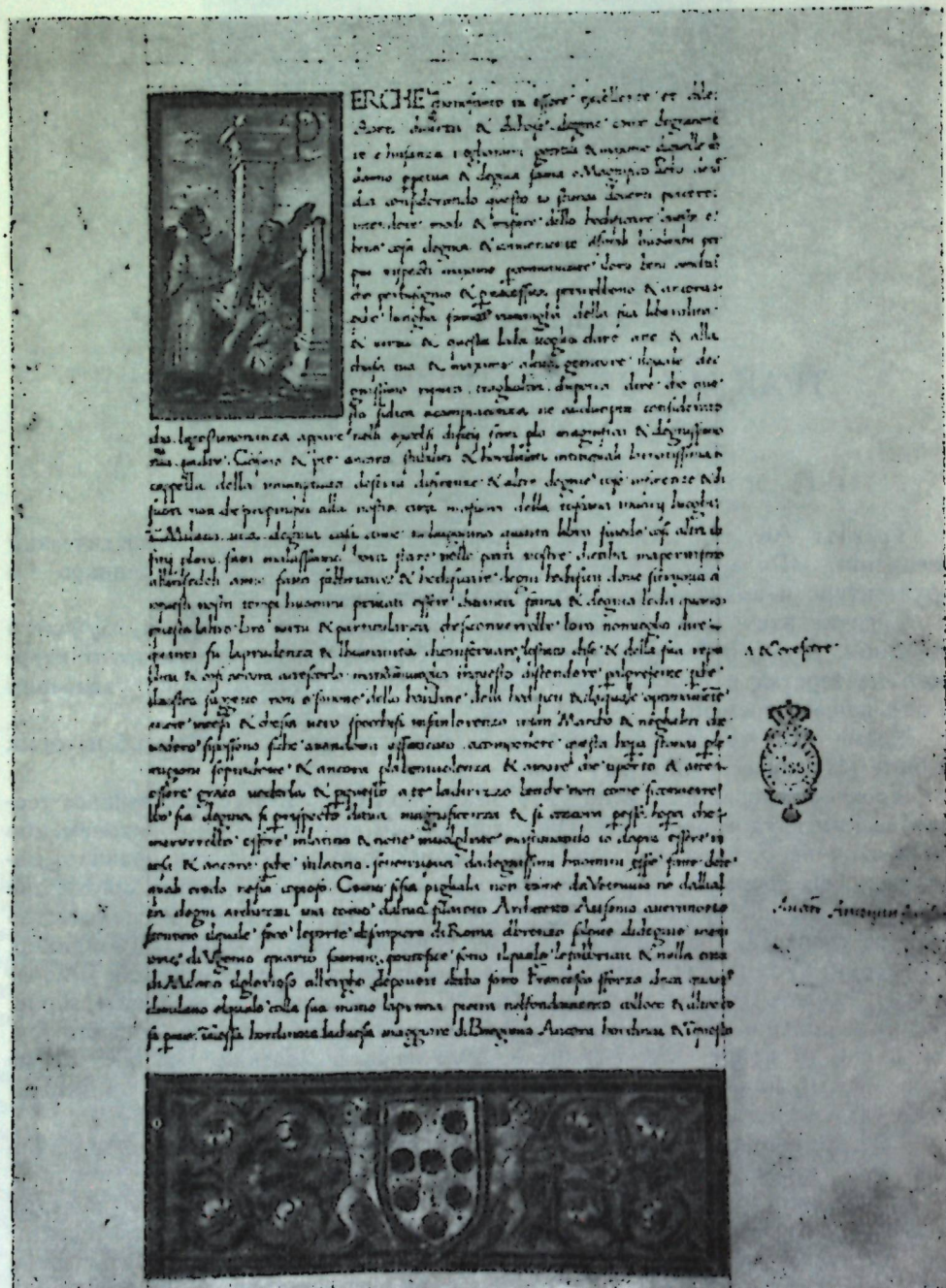
Трактат этот заслуживает самого пристального внимания и глубокого изучения. В нем приведено множество материалов по вопросам архитектурного мастерства и строительной техники, не утративших своего значения и для нашего времени.

Кроме того, трактат содержит в себе интереснейшие данные об истории и быте Италии середины XV века.

Трактат Аверлино в конце XV века был едва ли не единственным теоретическим трудом по архитектуре, доступным архитекторам-практикам, ибо он в отличие от других научных сочинений, писавшихся, как правило, по-латыни, был написан на живом итальянском языке и содержал множество образцов для подражания и творческой переработки. Большое количество списков трактата, ходивших в самой Италии и в других странах (например, в Венгрии, куда он был занесен, быть может, по совету Аристотеля Фиораванти), свидетельствует об успехе трактата в широких кругах архитекторов. Весьма вероятно, что он служил руководством и для итальянских мастеров, строивших в конце XV и начале XVI века в Москве. Из них, кроме Фиораванти, можно назвать и Пьетро-Антонио Солари, позже принимавшего участие в строительстве стен и башен Московского Кремля.

Трактат написан между 1460 и 1464 годами, в период работы Аверлино при дворе миланского герцога Франческо Сфорца.

Существуют многочисленные списки трактата. Институтом истории искусств получена полная фотокопия старейшей из сохранившихся рукописей трактата: «Codice Magliabecchiano», называемого иначе «Кодексом Медичи», благодаря посвящению покровителю автора — Пьеро Медичи, сделанному автором после разрыва со Сфорца. Кодекс этот хранится во флорентийской национальной библиотеке; он написан на бумаге и содержит 192 листа размером 29 × 40 (in folio). В тексте помещены 215 рисунков, выполненных пером и слегка подкрашенных акварелью. Почти все рисунки помещены на широких полях, иногда заходят в текст. Концы и начала книг следуют непосредственно друг за другом и отмечаются словами: «Explicit



1. Страница 1 v из Codica Megliabecchiano с посвящением Пьеро Медичи, изображением автора (вверху слева) и гербом Медичи (внизу)

amore mutabile humano ne possit tanto dno dclm non montasse aches
llo dcl suo figliuolo & aachompagnomi piu di quattro miglia. Et dixer sp
uomi dallore congrande amoreuolozza menueuemi...

EXPLICIT LIBER TERTIVS INCIPIT LIBER QVARTVS



REFERITO TVCTO QUELLO...

de aueno trouato almo signore & della honore de
pso amore meia stato fare latte molto caro & disse
de pso modo quando impresse delli hordine alle co
se de bisognano pntinuare a bedificare Rapposi de
dare hordine imprima alle cose opportune sde iques

2. Конец третьей и начало четвертой книги

liber...» «Incipit liber...». В начале каждой книги находится большая, покрытая золотом буква, окруженная орнаментом. В отдельных абзацах стоят красные инициалы. Кодекс тщательно и ясно написан и не имеет лакун.

Заглавный лист отсутствует и трактат открывается листом 1v с началом посвящения Пьеро Медичи (рис. 1). В верхнем левом углу листа находится рисунок размером 5 × 9 см. На нем изображен архитектор, дающий указания своим помощникам. На основании сходства тщательно выписанной головы с изображением Филарете на выполненных им бронзовых дверях собора Петра в Риме и с его медалью, хранящейся в Саус-Кенсингтонском музее, установлено, что это портрет автора трактата.

В нижней части первой страницы изображен герб Медичи (рис. 2 и 2a), поддерживаемый амурами.

АВТОР ТРАКТАТА

Антонио Аверлино родился во Флоренции около 1402 года. Его отец Пьетро был мастером-резчиком. О юности Антонио известно мало. В числе многих других помощников Гибerti он работал над знаменитыми дверьми флорентийского баптистерия (окончены в 1424 г.). В 1433 году, когда Антонио приехал в Рим, он был уже настолько известным мастером, что именно ему, а не Донателло, находившемуся в то время также в Риме, папа Евгений IV поручил изготовить бронзовые двери для старой базилики св. Петра. Эти двери, над которыми Аверлино трудился в течение двенадцати лет (1433—1445), были не только одобрены заказчиком, но позже, при постройке собора св. Петра, их перенесли и установили в его главном входе.

Эти двери, которые, по словам самого Аверлино, «украшены достойнейшими воспоминаниями о св. Петре и св. Павле, а также о папе Евгении IV, при котором я работал над ними», включали также мотивы, навеянные античностью, несмотря на то, что в них еще оставалось немало черт готики. На одном из щитов дверей изображено прибытие в Рим последнего императора Византии Иоанна Палеолога, бронзовый бюст которого Аверлино изваял в 1439 году.



REDO

mediante qu
amurare fid
bile pde an
no aliro dis
auedere & f
fara hndiffi
nure barche
ben sadanen
arinto quell

si ancora alungiare delle pietre timolo



NQVI

stramen
gho patta
questo lib
guanda in
tenderene
co sono be
chiqui mi
pattanofo
sbozzama



APRIMA

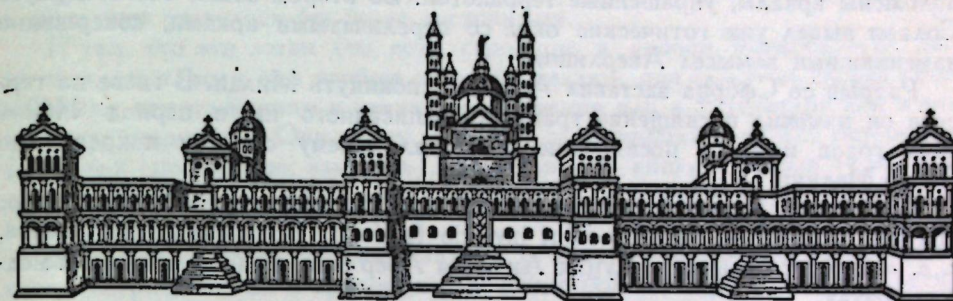
delisegni anno de
detosa e disegno e
intendere esuoi p
dmano sfacno e
didisegno. Come
nonfirio fare fan
ne nonfirio pque
come anuak briu
u & uegnato aln

2а. Заглавные буквы из трактата Аверлино

В 1448 году Аверлино обвинили в попытке украсть голову Иоанна Крестителя из церкви Сан-Джованни ин Латерано, и ему пришлось бежать из Рима, оставив незаконченной работу над гробницей кардинала А. Кнавес. В течение года он скрывался от папской власти в различных городах северной Италии, пока с большим трудом не добился признания своей невинности. В 1451 году, по рекомендации Пьетро Медичи, Аверлино поступил на службу к миланскому герцогу Франческо Сфорца. Первые два года он занимался скульптурной декорацией фасадов Миланского замка, но его оформление центральной башни вызвало резкий отпор со стороны местных зодчих, вынудивших его устраниваться от этих работ. Позже он принимает участие в постройке Миланского собора, но его стремление ввести в архитектуру собора античные формы вызвало еще более резкий протест со стороны воспитанных в готических традициях зодчих. Попытка Аверлино сделаться строителем собора после смерти Филиппо дельи Органи также не имела успеха.

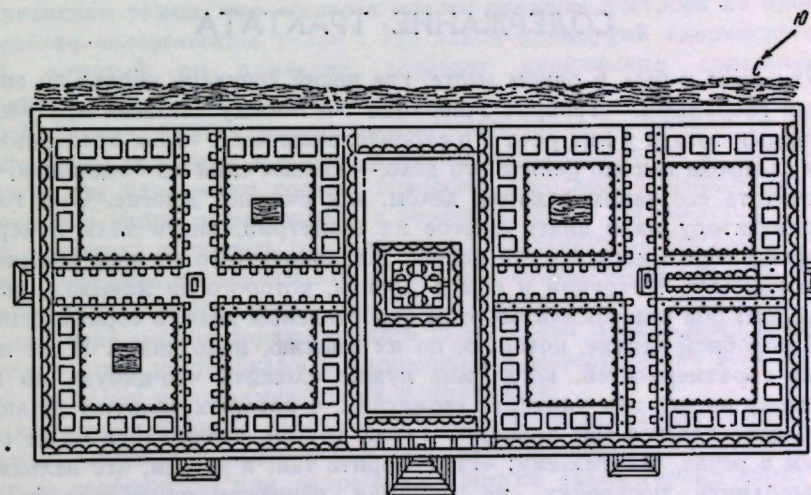
Несмотря на эту неудачу, Аверлино, скульптор и бронзолитейщик по профессии, выступает в Милане как архитектор, приобретает доверие герцога и становится его главным советником во всех архитектурно-строительных вопросах. Он строит одно из крупнейших сооружений Милана — госпиталь.

Чем объясняется такая резкая перемена? Почему советником герцога стал именно Аверлино, не имевший до той поры почти никакого строительного опыта, а не кто-либо другой из миланских архитекторов? Этот, казалось бы, странный факт легко объяснить, если учесть, что именно в ту пору начался решительный поворот от средневековых, готических традиций,



3. Большой госпиталь в Милане. Общий вид

в плену у которых находились даже лучшие из ломбардских зодчих, к классике. Трактат Филарете наполнен острой полемикой с готическими традициями и восхвалением античности, полемикой, в которой отражается вражда, возникшая между миланскими зодчими и архитектором-классиком, каким



4. Большой госпиталь в Милане. План

сделался изучавший античность Филарете, несмотря на то, что в своем творчестве подсознательно он сохранял еще немало черт столь порицаемого им «готического варварства».

В 1454 году Аверлино строит в Кремонне триумфальную арку, а в 1456 году едет в Тоскану для изучения больших госпиталей Флоренции и Сне-ны. По возвращении он создает проект Большого госпиталя в Милане (рис. 3 и 4) и начинает его постройку (заложен 12 апреля 1457 г.).

Одновременно Аверлино выполняет и другие работы. Так, в 1461 году он выезжает в Венецию, где должен был возвести дворец Сфорца на Канале-гранде. Кроме того, он принимал участие в постройке собора в Бергамо и руководил постройкой укреплений в Беллинцоне. Однако постоянные

распри Аверлино с местными мастерами утомили Франческо Сфорца. В 1465 году он лишил Аверлино руководства постройкой госпиталя и передал его местному зодчему Гвинифорте Солари.

К этому времени была выполнена почти вся юго-западная сторона, вправо от центральной башни, и построен нижний этаж левого корпуса, где расположены аркады, украшенные терракотой. Во втором этаже этого корпуса Солари вывел уже готические окна со стрельчатыми арками, совершенно изменившими замысел Аверлино.

Разрыв со Сфорца заставил Аверлино покинуть Милан. В гневе на герцога он изменил посвящение трактата, написанного им в период 1460—1464 годов и новое посвящение адресовал своему старому покровителю Пьеро Медичи.

В Ленинградском Эрмитаже хранится бронзовая плакетка с надписью: «L(ucii) Antonii Aver(ulini) fabri inventio (effinxit) Romuleas portas aereas», т. е. «Изобретательность Луция Антония Аверлина изваяла ромуловы медные врата».

Аллегорическое изображение на этой плакетке дает основания полагать, что она была посвящена папе Сиксту IV дела Ровере, избранному на папский престол в 1451 году¹. Плакетка подтверждает правильность слов Вазари, что «Филарете, возвратившись из Милана в Рим, умер (там) в возрасте шестидесяти девяти лет и был погребен в Минерве»² (т. е. в церкви Santa Maria sopra Minerva).

СОДЕРЖАНИЕ ТРАКТАТА

«Однажды я был в одном месте, где некий государь обедал со многими другими господами,— говорит Аверлино³.— Между всякими другими рассуждениями зашла у них речь и о строительном деле. «Мне представляется, что вы слишком высоко цените это дело,— сказал один из обедавших,— я не могу считать его таким важным делом, как считают многие. Они говорят, что архитектору надо знать многое из геометрии, знать толк в чертежах и понимать еще много других вещей. Недавно кто-то из них упоминал не знаю о каком-то Витрувии и еще о другом, которого он называл, кажется, Архимедом; оба они писали об этом строительном деле, о соразмерении и о всякой подобной чепухе, которую, по их мнению, надо знать. Я же не ищу никаких соразмерностей, когда мне нужно сложить что-нибудь из камня, и не вхожу во все эти тонкости геометрии, о которых толкуют те люди, и, однако, дело удается мне хорошо». Тогда другой, казавшийся более основательным в речах, ответил ему: «Не говорите так; я уверен, что нельзя хорошо выполнить постройку, не понимая основательно в соразмерностях и в чертежах».

Желают ли построить здание или храм или какое-либо иное сооружение, думаю, что ничего хорошего нельзя сделать, если не понимают в чертежах, в соразмерностях и в других вещах. Еще многое, полагаю я, должен знать тот, кто хочет приняться строить. Поэтому не говорите об этом так. Я же сам, так как это не мое ремесло, говорю об этом только при случае. Много дал бы я за то, чтобы найти кого-либо, кто научил бы меня, как и что следует делать для того, чтобы создать соразмерное сооружение, а также откуда и каким образом находят эти соразмерности; охотно узнал бы я и о происхождении самих построек»⁴.

¹ В. Ракин т. Эрмитажная плакетка Филарета. Пг., 1922.

² Vazari. Vite dei più eccellenti... ed Milanese, т. II, стр. 461.

³ Возможно, что речь идет о дворе миланского герцога Франческо Сфорца.

⁴ Трактат об архитектуре Антонио Аверлино (Филарете).

Спор этот и побудил Аверлино написать на народном итальянском языке руководство по архитектуре, доступное для архитекторов-практиков, не владеющих латынью.

Кроме того, трактат Аверлино направлен против тех, кто строит в «новой манере» (готика.— Б. М.) и «воображает себя хорошим строителем, если умеет уложить камень и залить его раствором». «Если бы восстал Архимед или Дедал, построивший лабиринт,— говорит Аверлино,— то и ныне они оказались бы более достойными».

И тем, что эти люди (то есть строящие в «новой манере».— Б. М.) не что делают, если они вообще что-либо делают, они обязаны скорее своей практике, чем познаниям в науках изображения или в литературе или в знании соразмерностей. Они могут заметить свои ошибки и от них остережться (если они способны их заметить), прочитав мою книгу и познав те заблуждения, в которые они впадают и заставляют впадать других, которые им доверяются.

Происходит же все это, как сказано, оттого, что они ничего не понимают в соразмерностях, ни в пропорциях вещей, принадлежащих к строительству. И так заблуждаясь, они воображают, что нельзя создать ничего лучшего; глупо и слепо им доверяются другие, и получается с ними так, как бывает, когда много слепых ведет из церкви слепец, то вдруг все они попадают в яму по вине дурного проводника»¹.

Поэтому Аверлино считает необходимым разъяснить происхождение соразмерностей, а также и происхождение самих сооружений.

Этим и начинается трактат Аверлино. Филарете основывается на чисто витрувианском тезисе, что «человек извлек размеры построек из пропорций прекрасного человеческого тела»². Но канон пропорций «дорийского» сложения, который он приводит, отвечает коринфским соразмерностям Витрувия.

Чтобы придать книге цельность, Аверлино после изложения (в основном по Витрувию) основных принципов архитектуры переходит к описанию задуманного им идеального города, которому дает имя «Сфорцинда».

Аверлино решил переговорить с герцогом, и тот соглашается (в мечтах автора трактата) построить город по плану Филарете. Далее следует романтическое описание постройки этого города. Рассказывается о том, как был выполнен проект города и его пластическая модель.

«Благодаря модели можно увидеть перед собой и ясно представить себе весь город с его постройками воплощенным в материале, во всех соразмерностях, со всеми его особенностями и фермами».

Для города найдена прекрасная долина, обладающая великолепным климатом, здоровая и плодоносная. Филарете осматривает местность и учитывает ее особенности при разработке проекта. План города имеет форму восьмиугольной звезды, составленной из двух квадратов, наложенных один на другой под углом 45° (рис. 5). Эту форму Филарете называет основной формой плана города. Диаметр окружности, описанный вокруг квадратов, составляет 28 стадий (стадий — 375 браччио)³. В углах звезды Аверлино ставит по башне. Чертеж города он наносит на квадратной сетке, причем сторона каждого квадрата равна одной стадии. Аверлино указывает, что подобная сетка дает возможность легко судить о площади города и его частей и помогает располагать городские сооружения. Пластическая модель

¹ Трактат об архитектуре Антонио Аверлино (Филарете), стр. 3.

² Витрувий. Десять книг об архитектуре, кн. III, гл. I, п. 9. Изд. В. А. А., М., 1936, стр. 67.

³ Браччио — длина вытянутой руки со сжатым кулаком, составлявшая около 60 см (миланский браччио).

также изготавливается на основе квадратной сетки, но в масштабе, в пять раз более крупном, нежели сетка чертежа. Система изображения города на квадратной сетке, вписанной в круг, несомненно весьма древнего происхождения.

Угловые башни восьмиугольной звезды направлены точно по странам света; герцог приказал дать им имена, соответствующие именам восьми ветров¹.

Во входящих углах звезды расположены ворота города, от которых основные улицы ведут к его центру. Центральная площадь имеет прямоугольную форму. Около нее группируются важнейшие здания, такие, как замок герцога, собор, ратуша и другие сооружения.

Проект города готов. Пора приступить к постройке. Для этого нужны прежде всего строительные материалы. Аверлино описывает различные сорта песка и камня; он воздерживается от использования таких сортов камня, которые позже могут быть хищнически употреблены на изготовление извести, что привело к гибели многие выдающиеся произведения не только зодчества, но и ваяния.

Строительство города начинается с постройки стен. Аверлино излагает методы исчисления материалов и рабочей силы и принципы организации труда на крупных строительных объектах того времени.

После окончания постройки стен принимаются возводить башни, имеющие частично круглую, частично прямоугольную в плане форму. Затем сооружается герцогский замок, окруженный лабиринтом, с большой главной башней и восемью меньшими.

Для украшения главных ворот приглашаются способные художники.

Описав, таким образом, «постройку» замка, Аверлино объясняет, как должен быть застроен город. К центральной площади, имеющей соотношения сторон 1:2, примыкают две меньшие, неравные по величине площади, одна из которых предназначена для торговли, а другая для продажи привозимых в город продуктов; обе эти площади имеют те же соотношения, что и главная. Каждая из шестнадцати радиальных улиц, идущих от центра к вершинам и входящим углам восьмиконечной звезды, также прерывается прямоугольной площадью; на восьми таких площадях стоят приходские церкви; остальные восемь заняты рынками. Вокруг рыночных площадей должны селиться ремесленники.

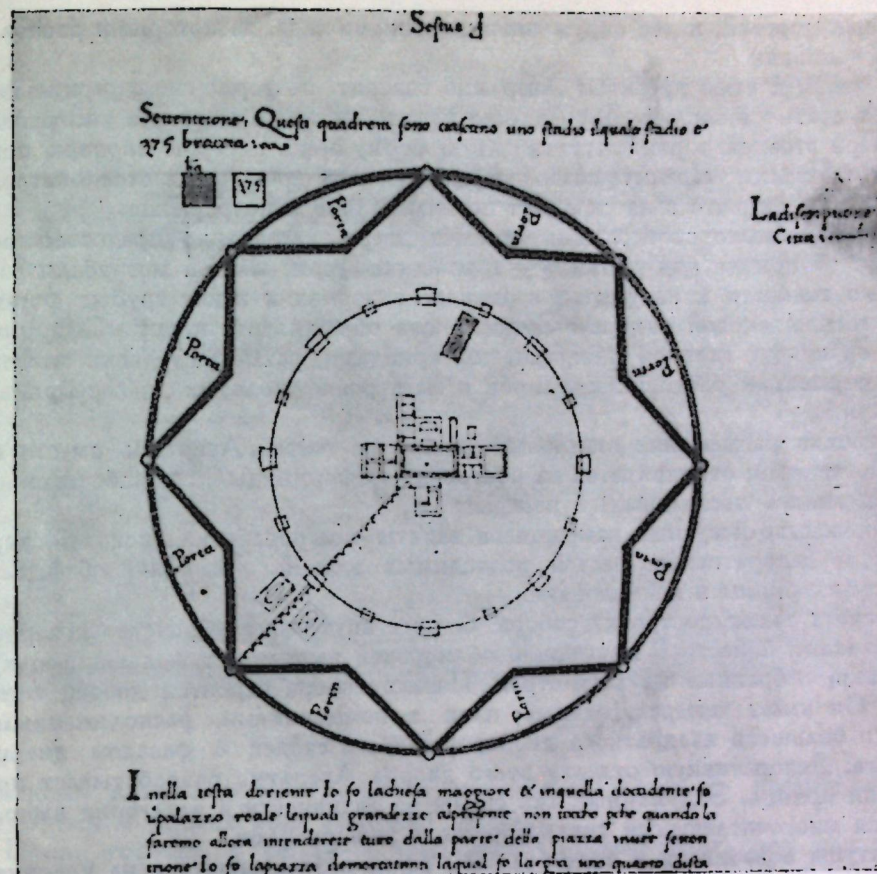
Каждая вторая из главных улиц города должна быть снабжена судоходным каналом, огражденным колоннадами; канал предохраняет эти улицы от движения шумных повозок. Площади также окружены каналами, через которые перекинута широкие мосты. Все улицы имеют продольный уклон от центра города к окраинам, чтобы дождевая вода уносила нечистоты, очищая город. Такова система города, предложенная Филарете.

Звездообразный план города с радиальными магистралями, сходящимися к комплексу центральных площадей, впервые появившийся у Филарете, вызвал позже множество подражаний у теоретиков в XVI—XVIII веках и послужил основой реальной постройки венецианского города-крепости Пальмануова (1593 г., по плану Скамоцци).

Аверлино впервые сформулировал основные градостроительные идеи нового времени. В отличие от хаотического средневекового города со множеством башен феодалов, его «Сфорцинда» представляет собою регулярную композицию с явно выраженным и активно подчеркнутым высокой башней центром.

Единому плану подчинена застройка города относительно невысокими типовыми домами, для различных сословий. Основные радиальные маги-

¹ Ейриан, Субсолан, Зефир, Цирциннан, Нотузиан, Африкан, Кориан и Борсан.



5. План «Сфорцинды» (F — 43 г)

страли города Аверлино разделяет на шумные улицы, с интенсивным движением, и на спокойные улицы, предназначенные для застройки жилыми домами, посередине которых проведены каналы. Большое внимание уделяет Аверлино вопросам санитарного благоустройства и водоснабжения города. Его градостроительные идеи впоследствии развивают Леонардо да Винчи и Франческо ди Джорджо Мартини.

Описание постройки «Сфорцинды» позволило автору подробно рассказать о методах строительства и основных типах сооружений города (собор, дворец герцога, дворец епископа, дома вельмож и типовые дома для купцов, ремесленников и мастеровых).

Описание это носит профессиональный характер. Оно имеет форму диалога между герцогом Франческо Сфорца, его старшим сыном Галеаццо-Мария и обучающим последнего архитектуре и строительному делу зодчим Филарете; оно содержит также ряд черт, рисующих отношения между зодчим и его заказчиком, ярко иллюстрируя жизнь и мышление архитекторов раннего Возрождения. Попутно в трактат вкрапляется ряд чисто теоретических вопросов. Так, Аверлино излагает своему ученику происхождение колонн и теорию ордера, частично основанную на Витрувии, добавляя к ней свои собственные толкования.

Позже Аверлино переходит к описанию дворца герцога, расположенного напротив собора. Он начинается вестибюлем, перекрытым сводами на колоннах, за которыми расположены два двора, отделенные друг от друга цен-

тральной дорогой, и два окруженных портиками сада, за которыми расположены конюшни.

В связи с этим проектом Аверлино говорит о форме полуциркульной арки и ставит в заслугу Брунеллеско то, что он снова ее ввел в употребление. При этом он порицает стрельчатую форму арки, которую варвары принесли в Италию. Преимущество полуциркульных арок перед стрельчатыми он видит в том, что глаз скользит по ним плавно и непрерывно.

Излагая далее соотношения проемов дверей, Аверлино предостерегает принца от применения «новых» — готических форм, ибо он мог убедиться, сколько тонкости и изящества в античных формах и какие грубые формы свойственны «новой манере». Затем, снова обращаясь к плану «Сфорцинды», он вокруг главной площади, под аркадами, размещает лавки торговцев предметами роскоши, ювелиров и мастерские золотых и серебряных изделий.

Уточнив размещение отдельных зданий на плане, Аверлино вместе со своим учеником отправляется на постройку «Сфорцинды», где работы снова возобновились после зимнего перерыва.

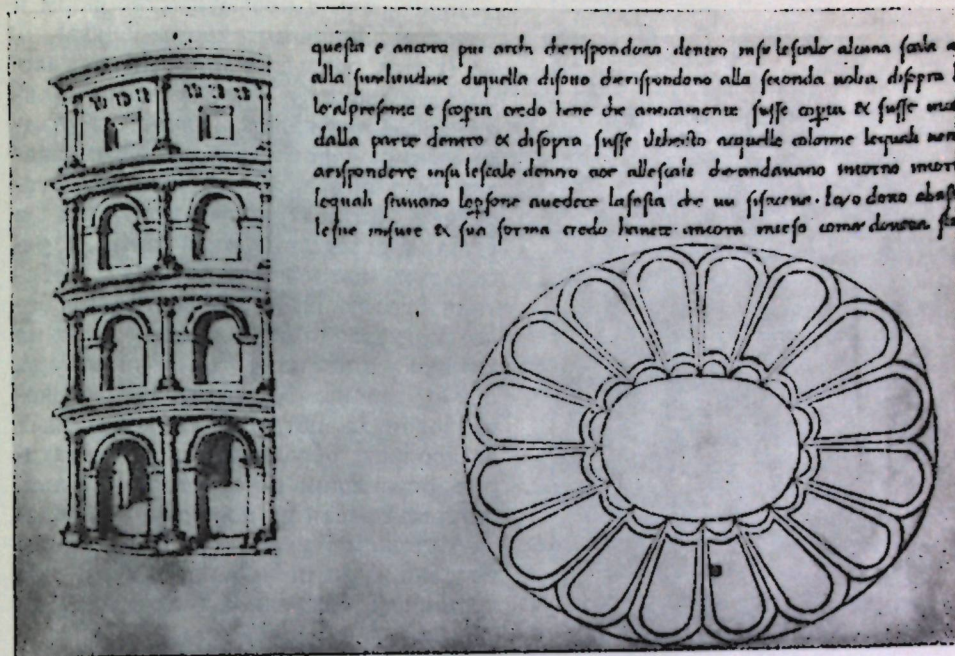
Множество искусных каменотесов заняты там обработкой цоколей, карнизов и декоративных частей возводимых зданий. Аверлино объясняет принцу их формы и наименования.

Начата также постройка собора, богатое внутреннее убранство которого с мозаиками и пестрой мраморной облицовкой выполняют выдающиеся художники, собранные из всех стран. Позади собора строится дворец епископа. Он имеет четырехугольный план с помещениями, расположенными вокруг большого квадратного двора; фасад его сходен с фасадом дворца герцога. Декоративную отделку этого дворца Аверлино разрабатывает при участии принца. Задуманные ими сцены из античности и аллегории выполняются многочисленными скульпторами и живописцами.

Ратуша возводится в виде большой залы, возвышающейся на колоннах над открытым вестибюлем. Средняя часть перекрытия просторной верхней залы поддерживается множеством колонн, опирающихся на колонны вестибюля. Герцог утверждает этот план, равно как и планы других важнейших сооружений города: проект дворца подеста, который он приказывает украсить статуями, проекты тюрьмы, таможни, монетного двора, дворца гонфальоньера, бань.

Герцог приказывает своему водчему сделать доклад о построенном им в Милане госпитале и решает возвести подобный же госпиталь в «Сфорцинде».

При постройке госпиталя в Милане главное внимание архитектора было обращено на его гигиеничность; этого архитектор достигает, проводя воду для промывки уборных. Общий план госпиталя таков: справа и слева от большого прямоугольного двора, окруженного аркадами, в середине которого расположена имеющая центрическое построение госпитальная церковь, расположены два основных квадратных комплекса госпиталя — справа для мужчин, слева для женщин. Оба эти квадратные комплекса расчленены поперечными постройками так, что внутри них создается четыре маленьких квадратных двора. Этими поперечными постройками, в которых расположены больничные палаты, образуется скрещение, в центре которого поставлен алтарь, видимый со всех больничных коек. По такому же образцу быстро строится и госпиталь «Сфорцинды», за которым следует постройка образцового трехэтажного дворца для придворного; фасады расчленены горизонтальными тягами, по четырем углам поставлены башенки. Окна дворца с круговым завершением. Принц осмотрел образцовый дворец для придворного и указал, что его зал должен быть расписан различными исто-



6. Колизей. Рисунок Аверлино (F — 87 v)

рическими композициями; комнаты же следует расписать растительным орнаментом и всякого рода веселыми сценами.

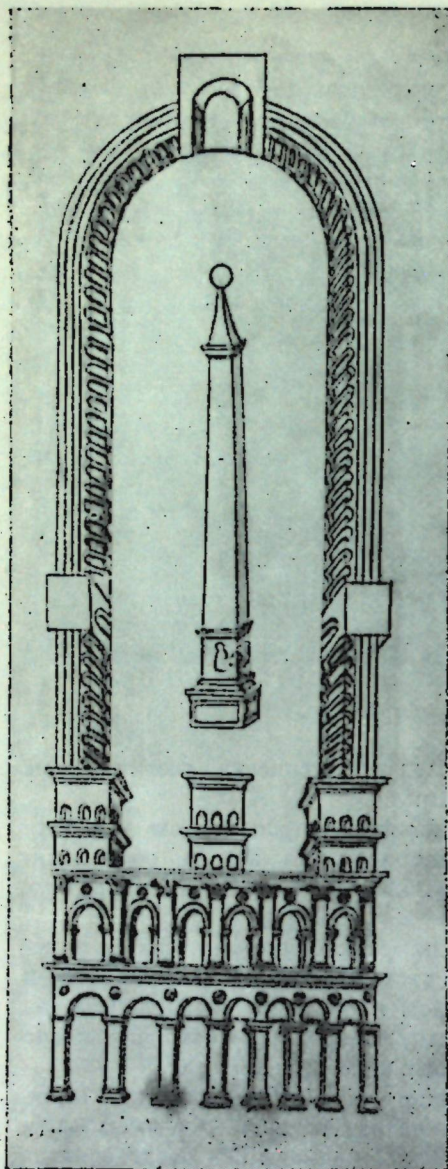
Принц уезжает, а Филарете принимается проектировать дом для торговца, более простой, нежели дворец придворного, но весьма обширный, снабженный портиками для товаров, помещениями для конторы, открытыми террасами, садами и службами.

Значительно проще дом для ремесленника, состоящий из жилых помещений, мастерской и служб. По желанию в этом доме может быть надстроен еще один этаж с выходящим на улицу залом и покоями, выходящими на двор. По верху дома, со стороны двора, идет галерея, на которой можно сушить белье, и т. п. При доме предусмотрен и небольшой сад.

Что касается жилищ бедноты, то Аверлино не задумывается над ними. «Бедняк бывает рад, когда у него есть крыша над головой», — говорит он, — во всяком случае ему достаточно домика 10×12 браччио без деления на комнаты».

Тем временем принц вернулся из своей поездки. Он открыл за 30 миль от «Сфорцинды», на морском берегу, место, подходящее для постройки военной гавани. Но прежде чем приступить к ее постройке, он желает построить в «Сфорцинде» несколько театров и посылает Аверлино в Рим для осмотра древних театров и цирков. Ознакомившись с театрами, он упоминает о развалинах цирка на пьядца Навона, которые тогда еще можно было видеть. Кроме того, он видел, измерил и описал Колизей (рис. 6) и Большой цирк (рис. 7). По образцу последнего Аверлино проектирует цирк для навмахий в «Сфорцинде».

По окончании театральных построек Аверлино вместе с принцем выезжают на место строительства военной гавани. Для того, чтобы обеспечить строительную площадку подвозом материалов, необходимы мосты. Это дает повод для рассуждений об античных мостах и для описания ряда замечательных мостов, известных Аверлино (рис. 8). При этом снова



7. Циркус Максимус (Большой цирк).
Рисунок Аверлино. (F — 37 г)

ге», изображенной автором (рис. 9), поэт и архитектор находят приводимые в трактате описания античного образца города-гавани, дворца в нем, двух храмов, висячего сада, воспитательных учреждений, здания лечебных ванн и других сооружений.

СОДЕРЖАНИЕ И ХАРАКТЕР «ЗОЛОТОЙ КНИГИ»

Ядро книги, которую Аверлино назвал «Золотой», посвящено было, по-видимому, описанию античного города-гавани. Необходимо отметить ее следующие характерные черты:

заходит речь о преимуществе форм и методов античного строительства.

В этом разговоре принимают участие сам герцог и многие его приближенные. Обсуждают и причины упадка античной архитектуры. Один знаток дела объясняет это явление угасанием литературной культуры в Италии вследствие ряда войн, в результате которых варвары поработили страну. Крупные постройки более не возводились, знания древних авторов, писавших об архитектуре, были утеряны. Когда же позже снова возникла потребность в крупных постройках, обратились к архитекторам, строившим по ту сторону Альп, которые повели их по-своему и сделали похожими скорее на ювелирные изделия, нежели на архитектуру, ибо настоящей античной архитектуры они не знали.

«Сфорцинда» в существенном завершена, и строители переходят к сооружению города-гавани, для которого принимается тот же восьмиугольный план, что и для «Сфорцинды», но меньших размеров.

При описании закладки этого второго города автор рассказывает, что ими была якобы найдена некая таинственная «Золотая книга», содержащая описания ряда античных сооружений, по образцу которых Филарете проектирует сооружения этого также лишь в мечтах возводимого им города.

В XIV—XXI книгах трактата Филарете излагает содержание «Золотой книги», переводимое с греческого на итальянский язык придворным поэтом Сфорца, носившим имя «Скофранче Нотиленто». В «Золотой кни-



8. Проект двухъярусного моста и опускающей ящик для устройства устоев (F — 94 v)

1. Местности, описываемые в трактате Аверлино в процессе создания города-гавани по античному образцу в устье реки Индо («Порто-Калио»), следует искать не в северной Италии — во владениях Франческо Сфорца, как это делали до сих пор исследователи и комментаторы Филарете — Эттинген, Шюбринг, Шлоссер, Штейн, Сальми и другие, а в древней Карию, где мы можем найти реку Индо¹ и город Калинда — «Порто Калио-на Индо». Имена аборигенов описываемой у Филарете местности также чисто карийско-эллинистические, например: старец Кариндо и его сын Калидору; известно, что какой-то город в Карию назывался «καλλιπολις».

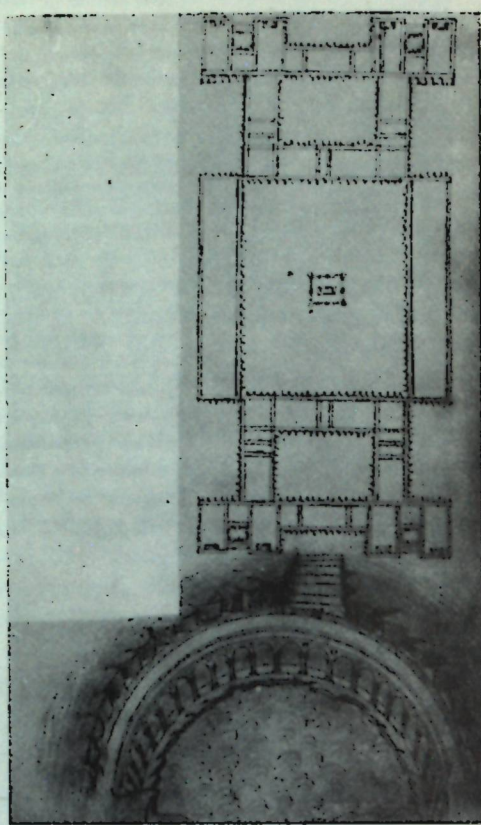
2. «Античная гавань» страны «Зогалия», описываемая в «Золотой книге», очень сходна с древним Галикарнассом, действительно бывшим в середине IV века до н. э. образцом города-гавани² и расположенным в нескольких десятках километров от устья Индо.

¹ W. Ramsay. The historical Geography of Asia minor. Royal geograph. Soc. Suppl., par. IV. London, 1890.

² Любопытно, что выдающиеся естественные преимущества места расположения древнего Галикарнасса (ныне Будрун) признаны и современными американскими военными экспертами в Турции, вынесшими заключения о необходимости постройки там гигантской военно-морской базы.



9. «Золотая книга» (F — 108 v)



10. Дворец Зогалия (F — 105 r)

Название «Зогалия», раскрывая его как анаграмму, дает Galiazio (Галеаццо — имя сына Фр. Сфорца), но оно могло иметь своим прототипом и название «Галикарнасс» ('Αλικαρνασσος).

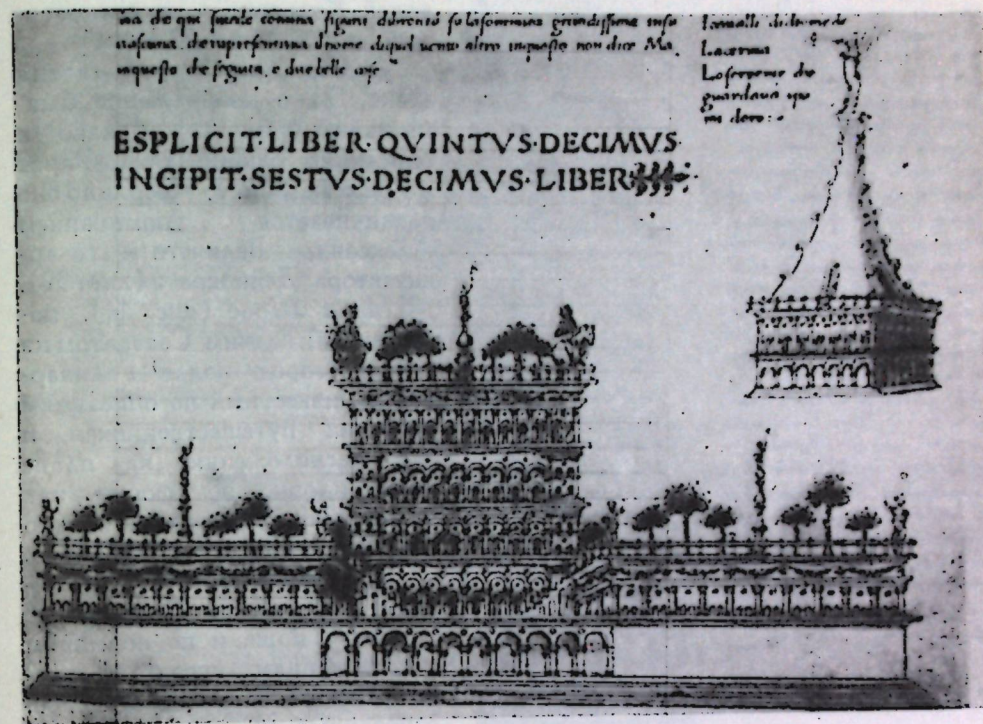
3. Описание «Дворца Зогалия» (рис. 10), одного из храмов, «висячего сада» и другие содержат наряду с чертами эллинистической архитектуры также ряд характерных сирийских и персидских черт. В частности, стены портиков «Дворца Зогалия» были расписаны, по словам автора, историей персидских царей — Кира, Камбиза и мифологическими историями подвигов Нина и Семирамиды.

Сочетание этих черт возможно было только в раннеэллинистическую эпоху (IV—III вв. до н. э.), скорее всего в той же Кари, царь которой Мавзол был потомком персидских сатрапов.

Так же, как и во дворце Пергама и других греко-эллинистических дворцах, все помещения группируются здесь около больших перистилей. Конструкция стен дворца — из двух отдельных стенок, связанных поперечными длинными камнями — полностью отвечает методам строительства той эпохи. Место дворца на берегу полукруглой малой гавани точно отвечает месту, указанному археологом Ньютоном при раскопках Галикарнасса¹.

Описание «висячего сада» (рис. 11) весьма существенно отличается от описания Страбона; оно ближе к описаниям книги «семь чудес света»

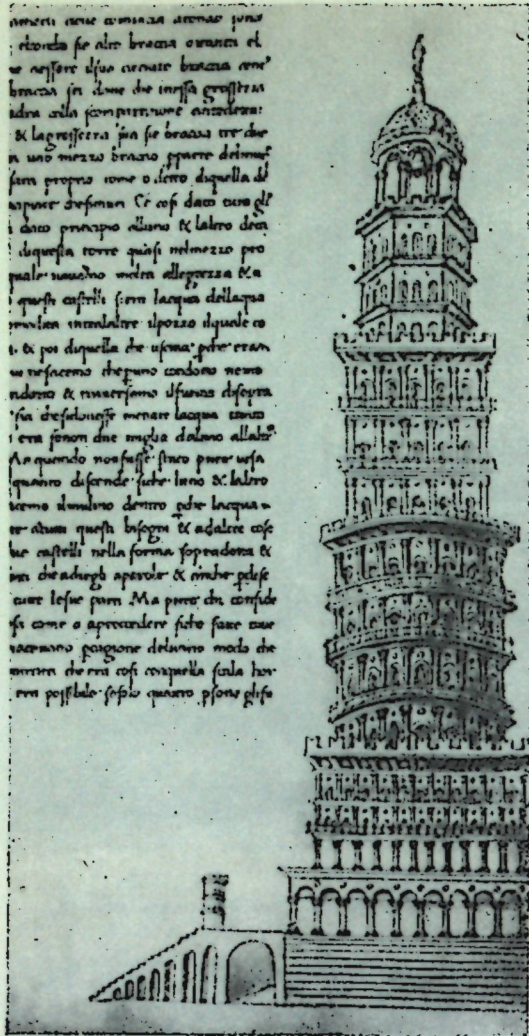
¹ Ch. Newton. A History of Discoveries at Halicarnassus, vol. I—II. London, 1862.



11. «Висячий сад» (F — 122 r)



12. Город-гавань у Аверлино (F — 97 r)



13. Башня города-гавани (F — 99 г)

б) Фонарь (см. рис. 13) был покрыт куполом, увенчанным статуей (по Ибн-Хакуалу).

в) Разрушенный землетрясением 796 года Фарос был частично восстановлен арабами. В таком виде Фарос сохранился до 1326 года.

г) От города через дамбу (Гептастадион, см. план Александрии, рис. 15) и вдоль острова Фарос шел водопровод к маяку, в нижнем ярусе которого был резервуар для питьевой воды (по Димашки).

Достаточно взглянуть на рисунок «античной гавани» у Аверлино, чтобы увидеть достаточно близкое соответствие островков, холмов, прямоугольника стен перед башней, а также очертаний башни с планом Александрии и очертаниями Фароса по современным реконструкциям. В нижний ярус башни Аверлино проведена вода (лист 99); на странице 100 г.

¹ Koldewey. Das wieder erstehende Babylon. Leipzig, 1913, стр. 93.
² Proceedings of the British Academy. London, 1933, vol. 19. M. Lopez Otero. The Pharos of Alexandria.

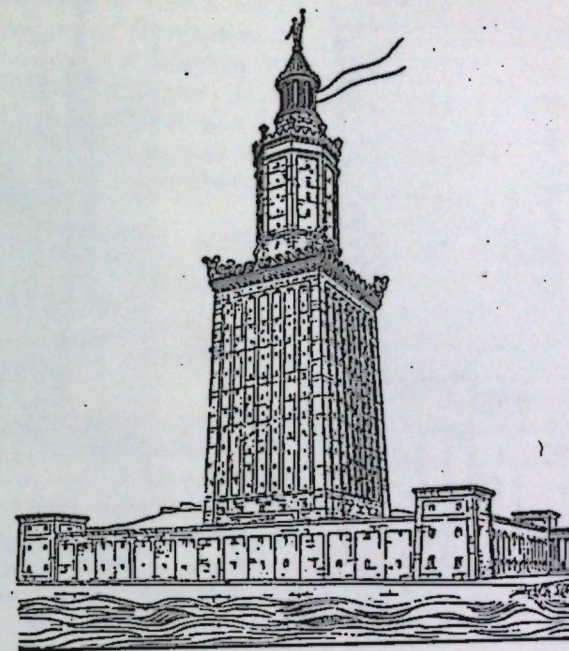
Филона Византийского. Многие черты его близки к той «сводчатой постройке» Вавилона, в которой Кольдевей¹, ее раскопавшей, видит «висячий сад».

4. Описание города-гавани (рис. 12) и изображение башни-маяка (рис. 13) близко к описаниям башни-маяка Фарос в Александрии. У Аверлино оно заканчивается упоминанием Александра Великого и его архитектора Дейнократа (лист 99).

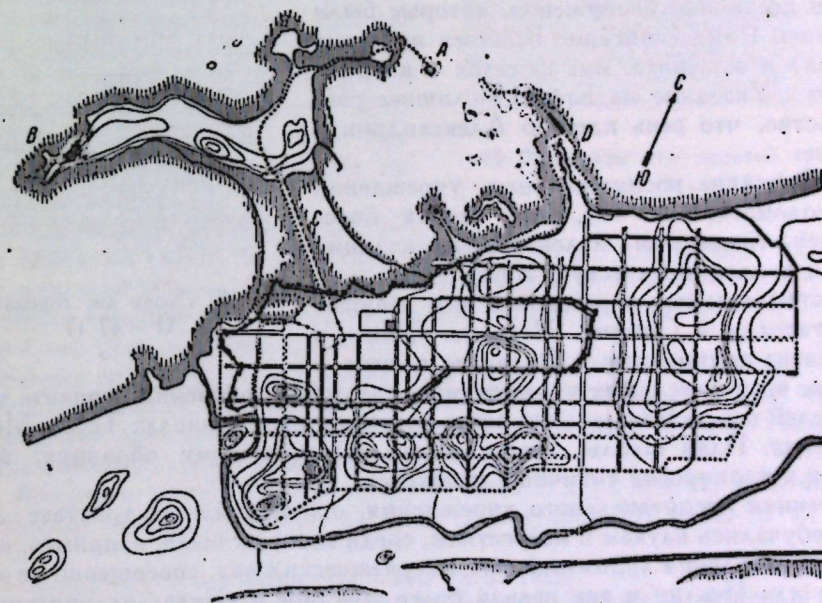
Маяк Фарос (рис. 14), построенный зодчим Состратом из Книда (город подле Галикарнасса), известный по описаниям арабских путешественников, и по расположению на плане Александрии, по форме как нельзя более похож на башню «античной гавани» у Аверлино.

Приводим сводку важнейших сведений по Фаросу, по данным Тирша и по новейшим исследованиям испанских ученых Отеро² и Азин-Паласнос, основанных на описании араба Ибн аль Сайи, посетившего Александрию в 1165 году и сделавшего заметки и обмеры, которые не были известны Тиршу.

а) Высота Фароса, по Ибн аль Сайи, равна 140,3 м. Это сооружение имело несколько ярусов (по Страбону Фарос — многоэтажная постройка). Верхний ярус был круглым; второй сверху — восьмигранным.

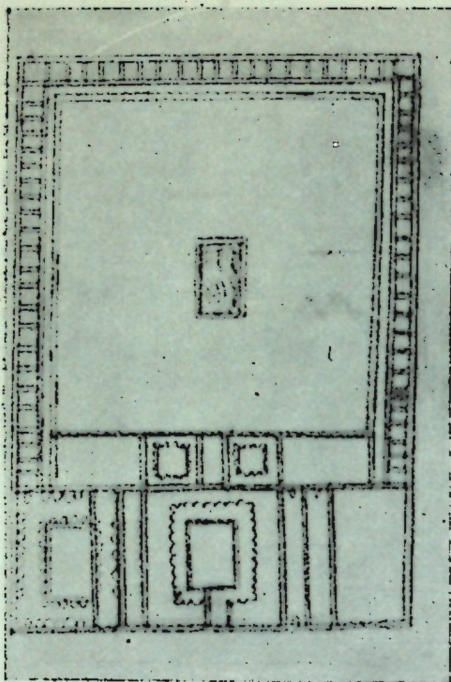


14. Башня-маяк Фарос в Александрии. Реконструкция Тирша



15. План древней Александрии:

А — место Фароса; В — новый маяк. С — Гептастадион (некогда — узкая дамба); Д — мыс Лохиада



16. План воспитательного учреждения для мальчиков (F—133 r)



17. «Храм вне города» (F—47 r)

Аверлино говорит: «Синьор, когда я вижу эти достойные сооружения, которые были в древнем Риме (описание Колизея и других театров) и в Египте, мне кажется я возрождаюсь»¹. Указание на Египет — лишнее свидетельство, что речь идет об Александрии и Фаросе.

5. Описание воспитательных учреждений («Арходомос», рис. 16), как нельзя более отвечает традициям малоазийских колоний Греции в эллинистическую эпоху.

Воспитательные учреждения для девушек существовали в Смирне, Пергаме, Теосе и Магнезии; приводимые у Филарете данные о режиме воспитательных учреждений, содержании обучения и оплате преподавателей соответствуют документальным данным о школах Теоса, Милета, Магнезии. План школы, составленный «по античному образцу», весьма близок к планировке античных гимнасиев.

Ученики воспитательного учреждения, описываемого в трактате Аверлино, обучались наукам и искусствам, среди которых было, например, искусство изготовления художественных керамических ваз, совершенно не характерное для Италии и как нельзя более уместное в школах эллинистических колоний Греции, где наряду с высокими науками также изучали ремесло.

¹ Эттинген справедливо указывает, что Аверлино был одним из первых, кто заговорил о «Возрождении». См.: «Antonio Averlino, Filaret's Tractat über Bankunst» (Quellenschriften für Kunstgeschichte u. Kunsttechnik, Bd. III. Wien, 1890).

Система воспитания в учреждении Аверлино совершенно не похожа на идеалы его собственной эпохи, когда знаменитым педагогом Витторино да Фельтре был создан в Мантуе так называемый «Дом радости» (Casa giocososa) — учебное заведение для воспитания юношества, как нельзя более отвечающее духу эллинистической эпохи.

6. «Античное здание лечебных ванн» относится к одной из древнейших античных здравниц — Гиераполису во Фригии, расположенному на севере от Карии, — за линией карийских гор.

Описание Гиераполиса, сделанное современными путешественниками¹, весьма близко к описаниям «античного курорта» в книге Аверлино. Описание купального здания в два пролета (для мужчин и женщин), разделенного колоннами, вполне отвечает руине купального здания, описываемой археологами².

7. У Аверлино (см. рис. 17, С = 47r), мы находим также изложение метода проектирования не только города, но и всех сооружений на основе модульной сетки — метода, применявшегося еще египетскими архитекторами, чертежи которых до нас дошли³. У Филарете этот метод является основным. Это тот же метод, который был обнаружен проф. Н. Б. Баклановым на чертежах узбекских мастеров XVI века⁴.

8. Содержание «Золотой книги», кроме описания гавани и ряда зданий связанного с ней города, включало также описание машины для подъема и перевозки больших камней и тяжелых грузов (рис. 18). Эти описания, в которых не мог разобраться Филельфо, не были использованы и Филарете.

Наличие описаний механических устройств такого рода говорит о том, что использованная Аверлино «Золотая книга» представляла трактат о планировке идеального города-гавани «Порто-Калино» в устье Индо и о методах строительства портовых сооружений.

9. Античные авторы свидетельствуют лишь о двух книгах, трактовавших о постройке гаваней. Первая из них, датируемая III в. до н. э., книга

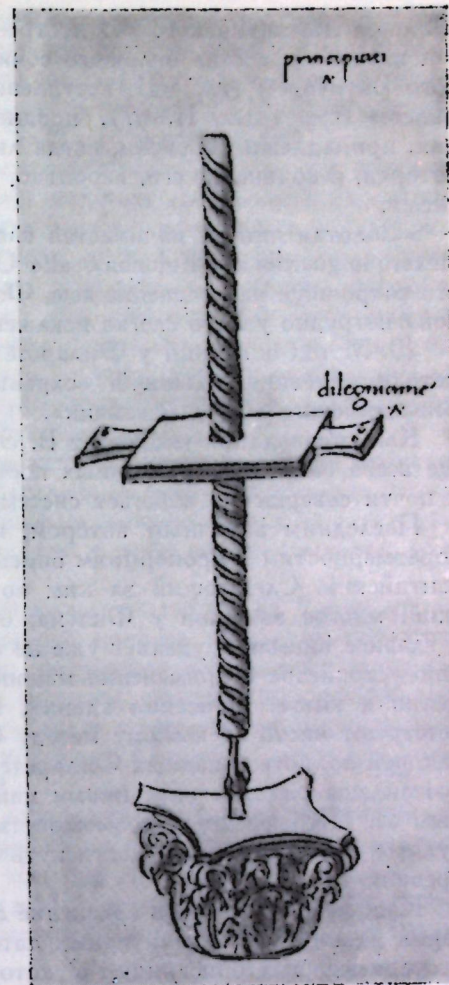
¹ S. Ximenez. L'Asie Mineure en ruines. Paris, 1922.

² C. Humann. Alterthümer von Hierapolis. Archaeol. Jahrbuch, Ergänzungsheft 4 (1898).

³ «Всеобщая история архитектуры», т. I. М., изд-во Академии архитектуры СССР, 1944, табл. 73.

⁴ «Сообщения Института истории и теории архитектуры», вып. 4. М., изд-во Академии архитектуры СССР, 1944.

9 Сообщения ИИИ, вып. 7



18. Механизм для подъема тяжелых грузов (F—115 v)

Филона Византийского «О построении гаваней» (*λίμενωνοικη*); книга эта входила в состав большого сочинения «Свод механики», использованного Витрувием (гл. VII, вступление); другая книга, написанная Филетархом (см. Tzet, II, 87), позднейшим автором, сообщавшим о гаванях, принадлежит времени, когда лишь переписывались сочинения древних авторов, и сочинение его, вероятно, восходит к тому же Филону Византийскому.

«Золотая книга» начинается словами: «Io, Rex Zogalia¹ ...lascio questo thexoro in guardia atte Folonon & atte Orbiati...» («Я король Зогалия, оставляю это сокровище на попечение вам, Фолонон и Орбиати...»). В имени «Фолонон» нетрудно узнать слегка искаженное имя «Филон» (*Φίλων*).

10. Метод описаний у Филарете (в соразмерностях) буквально подобен методу описаний машин в сохранившейся IV книге сочинения Филона Византийского «Свод механики».

Как справедливо указывает В. Эттинген, «Филарете ограничивается чаще всего описанием различных построек и их частей в их соразмерностях и почти совершенно избегает систематического их описания».

Последним античным автором, придававшим исключительное значение соразмерностям и пропорциям описываемых им устройств, был Филон Византийский. Следующий за ним по времени автор — Герон Александрийский, многое взявший у Филона, отказывается от этого метода описаний и главное внимание уделяет уже не соразмерению частей и целого, а описанию устройства и применения машин и орудий, что он сам отмечает во введении к книге. Описания зданий, приводимые у Филарете, вполне соответствуют чисто греческому методу Филона. По своей точности и исчерпывающей полноте даваемых Филарете соразмерностей они вполне могут быть поставлены рядом с описаниями машин у Филона Византийского, по которым И. Штрамм имел возможность не только выполнить античные катапульты и баллисты, но и достигнуть того же эффекта, какой давали орудия древних.

Наоборот, ни в какое сравнение с «Золотой книгой» не могут идти описания зданий у позднеантичных авторов (даже у Плиния), не говоря уже о средневековых описаниях, в которых размеры приводятся примерные, а соразмерности частей обычно совершенно отсутствуют.

Начало дошедшей до нас четвертой книги сочинения Филона Византийского «Свод механики» гласит: «Филон приветствует Аристона. Последняя посланная тебе книга была посвящена строительству гаваней (см. *βελτονοικη*, 1).

Эта книга о постройке гаваней, вероятно, и была оригиналом «Золотой книги», включенной в трактат Филарете.

В свете этих предположений становится понятным, почему Филарете удалось то, что не удавалось другим теоретикам раннего Возрождения, в том числе и Альберти, в трактате которого так слабо звучат требования и методы градостроительства.

Некоторые ученые, не трудясь глубже ознакомиться с трактатом Филарете, пренебрегают «Золотой книгой», считая ее литературной мистификацией, сознательной подделкой автора в античном духе вроде «Филодоксеоса» Альберти. Альберти сознательно стремился выдать свое юношеское сочинение за книгу римского писателя Лепида, не решаясь выступить на литературном поприще под своим именем, и успел в этом потсму, что изучил стиль и характер сочинений этого писателя. Что касается Филарете, то, приписывая ему сознательную подделку «Золотой книги», мы должны были бы

¹ В кодексе Тривульцио стоит в этом месте: «Io Zoγαλια rex».

утверждать, что этот далекий от книжной учености человек способен был сам создать образы сооружений, которые значительно ближе к подлинным античным памятникам, нежели то чисто фантастическое понимание античности, которым полны даже значительно более поздние по времени издания трактата Витрувия (Чезаре Чезариано, 1521 г.; Рускони и др.).

Исследование трактата Антонио опровергает также мнение тех, кто считает, что Филарете собрал ряд описаний античных сооружений из сочинений тех античных авторов, которые были широко известны в эпоху гуманизма (Витрувий, Страбон, Геродот, Диодор и др.) и которых он неоднократно цитирует. Однако встречающиеся у этих авторов описания античных построек не дают достаточно материала для создания «Золотой книги». Если же допустить, что Филарете изменял и дополнял эти описания с помощью фантазии, — значит признать этого не выезжавшего из Италии мастера более сведущим в памятниках греко-эллинистической архитектуры, нежели выдающиеся деятели раннего Возрождения.

Самым простым и естественным объяснением «Золотой книги» является то, которое дает ей сам автор, хотя и облекающий факт ее появления покровом шуточного вымысла и мистификацией, к которым были так склонны люди того времени, но оставляющий наряду с этим вполне реальные указания о ее происхождении.

Существенно отметить также, что, опираясь не только на Витрувия, но и на «Золотую книгу», Филарете-скульптор, никогда ничего до той поры не построивший, возводит крупнейшие сооружения — Большой госпиталь в Милане, собор в Бергамо, становится главным архитектором герцога, его советником во всех строительных вопросах и начинает яростную борьбу против сильных в Милане готических традиций («*maniera nuova*»), за возрождение античности («*maniera antica*»).

«Я прошу каждого способствовать распространению этой античной манеры и не слушать советов тех мастеров, которые будут придерживаться своей дурной практики. Будь проклят тот, кто ей следует. Я думаю, что только варварский народ мог занести ее в Италию», — восклицает Аверлино в конце посвящения первой рукописи своего трактата, обращенного к Франческо Сфорца.

ПЕРЕВОДЧИК «ЗОЛОТОЙ КНИГИ»

Перевод «Золотой книги» был выполнен одним из лучших знатоков греческого языка, крупнейшим гуманистом, поэтом Франческо Филельфо, имя которого в трактате скрыто под анаграммой «*Scofrance Notilento*» — «Франческо Толентино» (Франческо Филельфо из Толентино).

Получив образование в Венеции, Филельфо в 1420 г. отправился в Константинополь в качестве секретаря венецианского посланника. С 1422 года он находился уже на службе у византийского императора Иоанна Палеолога.

В Константинополе Филельфо в совершенстве обучился греческому языку и риторике у выдающихся учителей Хрисолора и Хрисококке. В 1427 году он возвратился в Италию с огромным количеством греческих книг и вскоре получил приглашение в Болонью читать риторiku и нравственную философию. Действуя с необычайной самоуверенностью, он добился выдающегося положения в ученой Болонье. Однако политические события заставили его в 1429 году уехать из Болоньи во Флоренцию; здесь он не смог ужиться с Медичи и переехал в Сиену, а в 1440 году прибыл по приглашению герцога Филиппо-Мария Висконти в Милан, где прожил 26 лет.

пережив не только старого герцога Висконти, но и его преемника Франческо Сфорца, к правлению которого и относится его сотрудничество с Филарете по переводу «Золотой книги».

Рекомендуя Филельфо как поэта, очень искусного в греческом и латинском языках, Филарете совершенно прав.

«Такие люди, как Поджио и Валла, чувствовали свою слабость в понимании греческих писателей,— говорит исследователь итальянского кватроченто Г. Фойгт,— даже такой выдающийся эллинист, как Франческо Барбаро, все-таки больше любил читать сочинения Аристотеля в латинском переводе.

Только Филельфо, собственно говоря, мог свободно читать греческую книгу, писать и говорить на греческом языке и в то же время легко писать изящными стихами и прозой на латинском. Поэтому, в своей непомерной гордости, он считал себя как бы царем литераторов и с глубоким презрением смотрел на людей необразованных, которые не знали греческого языка, или переводили с него по-ученически»¹.

Этот выдающийся знаток греческого языка, будучи в дружбе с Филарете, и переводил по поручению герцога «Золотую книгу». Поэт и архитектор совместно работали над переводом: «Это описание и принцу (Галеаццо-Мария Сфорца) и переводчику было равно непонятным: я же понял постройку уже из рисунка и объяснял ее им обоим часть за частью, прежде чем мне читали текст. Переводчик следовал за мною и находил, что все совпадало» (127 г.).

При такой внимательной работе над переводом мы можем не опасаться значительного искажения описаний. И действительно, они отличаются столь большой точностью, что даже независимо от рисунков по ним может быть восстановлен облик построек. Что касается рисунков, то они далеко не всегда отвечают описаниям и являются их вольной интерпретацией.

Подобно рисункам античных боевых машин, дошедших до нас в искаженных воспроизведениях средневековых переписчиков и послуживших Дильсу и Шрамму лишь дополнительным материалом для реконструкции этих машин, выполненных на основе описаний, рисунки Филарете, на которых явно отразились влияния Ренессанса, могут служить лишь вспомогательным материалом к описаниям цитируемой им «Золотой книги».

ОЦЕНКА ТРАКТАТА АВЕРЛИНО И «ЗОЛОТОЙ КНИГИ» СОВРЕМЕННОЙ НАУКОЙ

Большинство исследователей трактата Аверлино считают его трактат, особенно в первых тринадцати книгах, весьма ценным источником, хорошо отражающим познания рядовых архитекторов той эпохи; источником, несущим в этой части профессиональный характер, своего рода строительной энциклопедией того времени, а также ценным историческим источником. Что касается содержания «Золотой книги», то оно, наоборот, начиная с Вазари, вызывает всеобщее резкое осуждение и даже глумление над безудержным фантазерством Аверлино.

Большинство комментаторов и исследователей трактата Филарете, следуя весьма суровому отзыву Вазари, считают описания «Золотой книги» чистейшим вымыслом. Только Ю. Шлоссер² указывает, что фантазии Фи-

¹ Г. Фойгт. Возрождение классической древности или первый век гуманизма, т. II. М., 1885, стр. 142.

² J. Schlosser. Die Kunstliteratur. Wien, 1924.

ларете возникли не без литературных связей с античностью, но не пытаются выяснить характер этих связей. Что касается итальянских ученых, то они стремятся понять трактат Филарете как чисто итальянское произведение. Одна из последних работ о трактате Филарете, написанная Марно Сальми¹, всецело посвящена попыткам найти аналогии фантазиям Филарете в архитектуре Италии.

Так, ворота города у Филарете напоминают ему гробницу Адриана, неправдоподобно вытянутую, как вавилонская башня. Основание башни замка заставляет его вспомнить о башне Гаризенда в Болонье. Дворец правителя он считает характерным для Болоньи, а не для Тосканы. Никакого значения автор исследования не придает описаниям сооружений, извлеченным Филарете из «Золотой книги».

Стремясь во что бы то ни стало представить трактат Аверлино как произведение чисто национальное, итальянское, эти ученые совершенно отвергают то, что выходит за пределы узконациональных рамок и является в трактате наиболее ценным.

Итальянским ученым следуют в недооценке трактата Аверлино и другие западные исследователи. Так, в вышедшей в 1940 г. книге А. Блунт «Artistic Theory in Italy 1450—1600»² трактату Аверлино посвящено не более страницы. Следуя установившейся традиции, автор упрекает Аверлино в некритическом восторге античностью. Так, западные ученые, начиная от Вазари и до наших дней, по существу отказываются от наследия Аверлино, заключенного в его «Золотой книге».

АНТОНИО АВЕРЛИНО И АРИСТОТЕЛЬ ФИОРАВАНТИ

В своем трактате Аверлино неоднократно упоминает имя знаменитого болонского зодчего Аристотеля Фиораванти, принимавшего, повидимому, участие в находке и обсуждении «Золотой книги». Описывая возведение памятника «Королю Зогалия», якобы сопровождавшее ее находку, Аверлино пишет: «И так как ставить колонны было трудно, то в помощь ему дали одного болонца по имени Летисторна³, очень опытного в деле подъема тяжестей» (кн. XIV).

В другом месте трактата (кн. XV) Аверлино излагает следующий диалог: «Синьор, Вы знаете, что недавно сюда прибыл этот маэстро Синьелобо (т. е. Болоньеза — болонец), о котором я говорил в прошлые дни, что он очень способен к этим делам?» — «Сделай так, чтобы я его увидел; как его имя?» — «Разве я вам не сказал? Его имя: маэстро Летисторна».

Сейчас же послаш за ним, синьор его говорит об этих заданиях и хочет услышать, как он думает сделать, чтобы перевезти столько камней. Выслушав его, он сказал, чтобы мы отправились искать строительный лес...» Вместе с Фиораванти, Аверлино и совершает эту поездку.

Далее Аристотель характеризуется как «делатель машин, хорошо понимающий и в соразмерностях (misure)».

Но самым интересным из всех является упоминание в XVI книге, свидетельствующее об известной близости и дружбе между Антонио Аверлино и Аристотелем Фиораванти. Франческо Сфорца предложил Аверлино при-

¹ M. Salmi. Antonio Averlino, detto il Filarete e l'architettura Lombarda del primo Rinascimento. Roma, 1936.

² A. Blunt. Artistic Theory in Italy 1450—1600. New York. Oxford Univ. Press, 1940, стр. 163.

³ Летисторна — Аристотель.

нять участие в постройке замка в поместье его приближенного Сомато да Торие (Томазо да Риети). Аверлино должен был поехать с последним осмотреть место постройки, где находились железные рудники.

«Я предложил ему (Томазо да Риети), не угодно ли ему, чтобы я отправился с ним. Он мне сказал: во всяком случае я хотел тебе это предложить и еще хочу, чтобы с нами поехал маэстро Летисториа, потому что я хочу построить хороший замок и действительно хочу его хорошо устроить».

«Желая увидеть это место, а также, как делается железо, я был очень доволен; немного времени спустя си испросил у господина разрешение для обоих. В первый день великого поста в его доме поднялись на корабль мы и он со могими из своих. В первый день поездки судно доставило нас около двух часов ночи к городу *Ави́па*¹, где мы были хорошо приняты.

На другой день, рано утром, мы сели на лодку и поплыли по большой реке. Мы ехали в этой лодке весь день, занимаясь различными и прекрасными рассуждениями... и к вечеру достигли другого города, называемого *Цаченпи́а*², где нас встретило много знатных людей, ибо мы ехали с важным лицом — он был член совета герцога, и ему были оказаны большие почести; поэтому мы и пробыли тот вечер в том городе. Оттуда мы выехали на следующее утро верхом на лошадях за 12 миль до замка, где жили друзья и, отдохнув там, поехали дальше по равнине и по холмам вдоль долины до замка дворянина из благородного флорентийского дома Фрескобальди, куда мы приехали к вечеру и сошли с коней.

Мы остановились на холме над рекою.

До тех пор, пока Феб нас совсем не покинул, чтобы передать свои лучи сестре, наша молодежь резвилась на лужайке в разнообразных играх и танцах, в то время как я и мой товарищ *Летисториа*, гуляя вдоль реки, собирали салат и обмывали его в брызгах мельничного колеса, приводимого в движение водою одного из рукавов реки, запертого шлюзом.

После этого мы поужинали, а на следующее утро двинулись дальше. Мы скакали вверх по долине; стало очень холодно, образовалась гололедица; резкий северный ветер дул нам в лицо, так что вместо марта мы почувствовали себя в декабре. К тому же нам пришлось часто пересекать ручей; моя собачка так выбилась из сил, что, не будучи в силах подняться, осталась лежать на одном подводном камне, и я взял ее к себе на седло.

Долина становилась все более узкой и дикой.

Невольно приходили мне в голову те горы, между которыми двигался Александр, или Семирамида, когда решила покорить для Нина отпавшую провинцию. В одном домике мы согрелись немного вином и хлебом и двинулись дальше, покинув наконец негостеприимную долину реки, и достигли горного прохода, откуда мы увидели новую долину, всю усыпанную домиками (рис. 19). Некоторые из них были такими низкими, что с верховой стороны склона, на котором они стояли, можно было достать рукою до крыши.

Тотчас навстречу нам выскочили несколько жителей местечка, выглядевшие точно бродяги или цыганы, с бледными лицами, в грубых коротких одеждах из белой материи, с небольшими круглыми щитами на поясе и алебардами на плече.

Местность выглядела совершенно неплодородной. Она принадлежала к имению нашего предводителя, и он решил восстановить бывшую там в полном упадке башню. Тотчас же мы проскакали несколько миль вниз, следуя течению другого ручья, и достигли нашей цели, — вновь заложённого молота дляковки железа.

¹ Ави́па — Павна.

² Цаченпи́а — Пиаченца.

Дело было уже к вечеру; мы были рады попасть к яркому очагу и охотно удовольствовались обедом из лукавиц и рыбы. Затем мы все улеглись на солому под привезенными с собою одеялами, точно сельди в бочке, и согревались, прижимаясь друг к другу, так как сквозь крышу хижины были видны созвездия Семи звезд, Колесницы и Рога; не скрылся от наших взоров и восход луны.

На следующий день мы быстро измерили место постройки и наметили ее при помощи шнура; священник должен был ее освятить, и мы сделали при этом каждый свои три удара заступом.

После этого я ознакомился с добычей железа и отправился к плавильной печи, которую описать очень трудно, почему я и даю ее рисунок (рис. 20).

...Трижды показывались нам на это место Феб и его сестра; на третий день, в воскресенье, мы отправились в описанное нами селение с башней, крыша которой была покрыта лазурью с золотыми звездами или быть может стеклом, ибо сквозь нее виден был небесный свод, и прослушали в церкви, у которой недоставало половины крыши, мессу среди вооруженной черни, которая действительно выглядела подобно выходцам из Египта, проводящим жизнь в скитаниях по миру.

После завтрака в такой же жалкой хижине мы попрощались с нашим дворянином, который остался там для того, чтобы расширить железоделательный завод, и возвратились тем же путем, каким и приехали, обратно в Нсмйла¹.

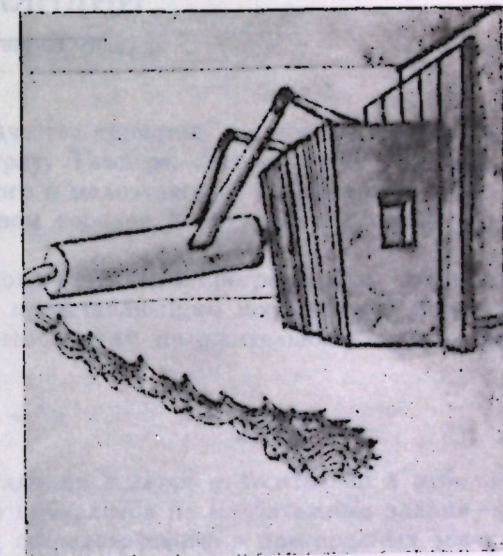
* * *

Судьба Аверлино была печальной. Постоянные распри его с готическими мастерами в борьбе за возрождение античности наскучили его покровителю, и в 1465 году он отстранил Аверлино от руководства постройкой Большого госпиталя. Аристотель Фиораванти, друг и соратник Аверлино, повидимому, понял невозможность осуществления обширных архитектурных замыслов

¹ Номйла — Милано.



19. Железоделательный завод на реке Треббии (F — 127 г)



20. Рисунок мехов для плавильной печи (F — 127 г)

в государствах Италии в период, последовавший за завоеванием Византии турками, которое привело к снижению экономического значения Венеции, Флоренции и других городов северной Италии, в значительной степени живших за счет торговли с Востоком, и к сокращению строительства. Получив приглашение от султана Баязета II¹, Фиораванти уже склонялся отправиться к туркам для постройки дворца, лишь бы иметь возможность творить и строить, когда венецианский сенат посоветовал ему отправиться в Москву, на службу к царю Ивану III, строившему крупные сооружения в Московском Кремле — центре возвышавшегося Московского государства.

Аверлино так и не удалось осуществить ни одного из своих грандиозных замыслов, повидимому, неуместных и не выполнимых при дворах мелких итальянских княжеств. Борьба, которую он вел за возрождение античности, была бы тщетной, если бы он не запечатлел свои замыслы в трактате, разошедшемся во множестве списков по всей Европе и оказавшем значительное влияние на его преемников как в Италии, так и вне ее.

И. В. Маковецкий

АРХИТЕКТУРА СОВРЕМЕННОГО ЖИЛОГО ДОМА ФИНЛЯНДИИ

(Путевые впечатления)¹

Путешествуя по Финляндии в качестве туристов, мы посетили крупнейшие города страны: Хельсинки, Турку, Тампере, Лахти, Котку и другие, ознакомились с опытом многоэтажного и малоэтажного (поселкового) строительства, а также с благоустройством городов и внутриквартальных территорий.

Многое из того, что мы видели, можно отнести к прогрессивным сторонам зарубежной строительной практики, представляющим несомненный интерес для наших архитекторов. Рассмотрению этих положительных сторон мы и посвятим в основном наш очерк.

* * *

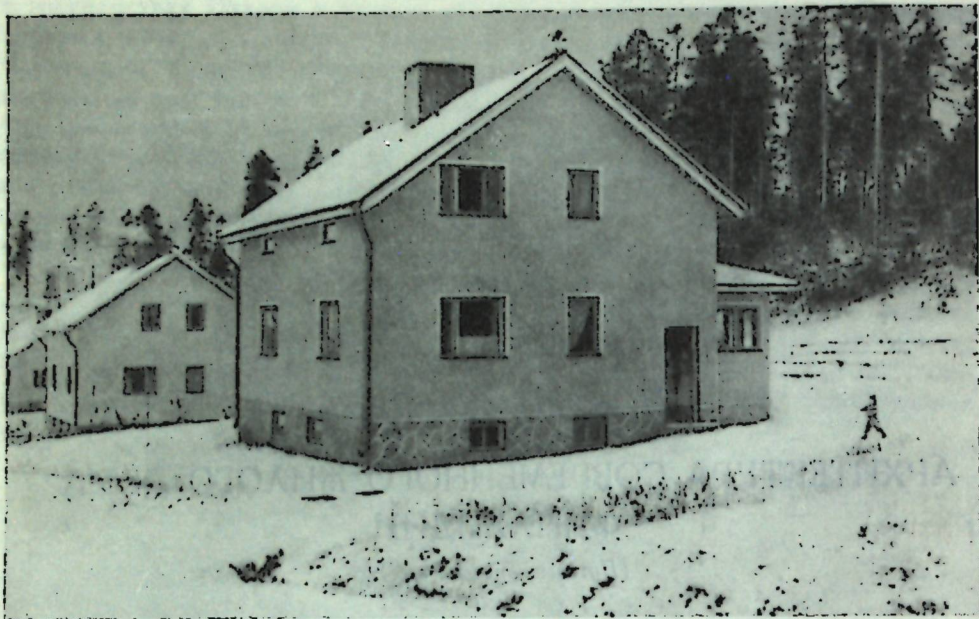
Жилищное строительство в Финляндии ведется относительно в небольшом объеме. Значительная часть его приходится на малоэтажные здания — домики индивидуальных владельцев, сосредоточенные в пригородных зонах.

Финские архитекторы уделяют большое внимание вопросам правильного районирования промышленной и жилой застройки городов. Крупнейшие заводы и фабрики, например государственный механический завод «Валмет» близ города Тампере, целлюлозный комбинат «Суммила» близ города Котка и другие, находятся в 6—15 км от города за барьером густой хвойной зелени и широкими водоемами многочисленных в стране озер и заливов. Новые поселки, возникшие вокруг промышленных предприятий, такие, как Салле, Метуола, Каупала, также удалены от них и защищены зеленой зоной от заводского дыма и копоти.

Поселки, как правило, строятся в стороне от магистралей с интенсивным движением и соединяются с ними небольшими проездами или шоссе местного значения. Подобное расположение поселков вызвано стремлением архитекторов обеспечить в жилых районах тишину, чистоту и безопасность для населения, особенно для детей дошкольного возраста. Хорошие дороги, различные виды транспорта — автобусы, машины и более всего — велосипеды —

¹ Malagola, Carlo. Delle cose, operate in Mosca da Aristotele Fioravanti, meccanico ed ingegnere del secolo XV. Modena 1877.

¹ Фотографии и обмеры сделаны автором.



1. Жилой многоквартирный дом в городе Лахти

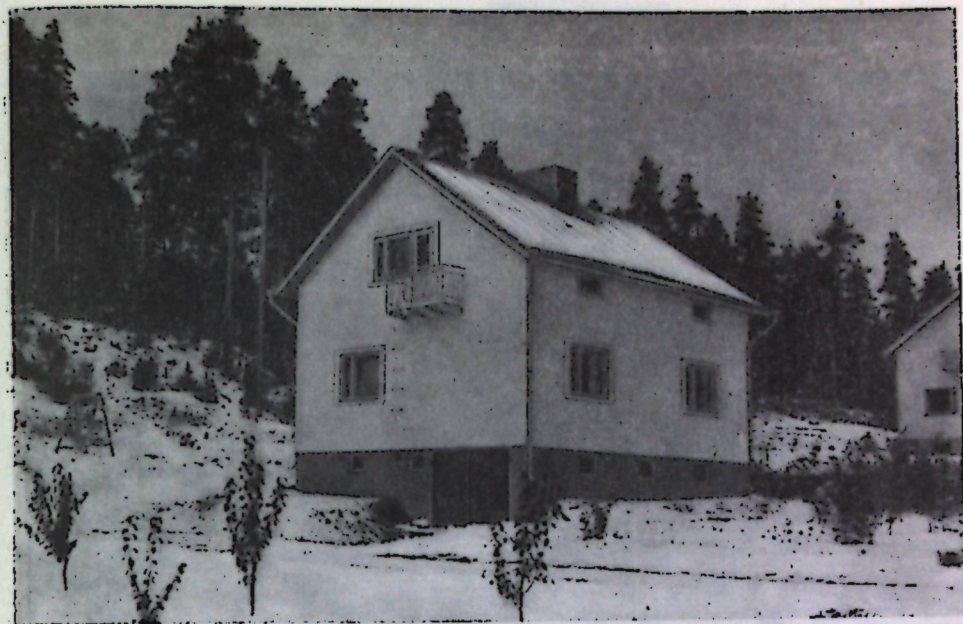
дают возможность преодолеть небольшие расстояния без особенных трудностей. Интересно отметить, что велосипед в Финляндии используется людьми всех возрастов — от школьников до стариков. Специально устроенные велосипедные стоянки с машинами различных марок и размеров мы видели у школ, заводов, спортивных и торговых сооружений.

Территория, выделяемая для поселков, имеет самый разнообразный рельеф. Ее выбор зависит от природных условий того или иного района и от многих других факторов. Большинство поселков расположено на ровной местности, среди естественной зелени, вблизи озер или рек.

Однако часто можно видеть поселок, поднимающийся по склонам моренной гряды до самого ее гребня. Крутые холмы и высокие скалы, покрытые любовно оберегаемым лесом, создают вокруг населенных пунктов живописный ландшафт.

Планировка поселка бывает двух типов: строчной — с расположением домов по одной линии, и свободной — где застройка производится произвольно и зависит от рельефа местности, изгиба дороги, конфигурации участка. Размеры участков небольшие: в среднем от 300 до 500 кв. м. Площадь застройки типового дома, являющегося в новых поселках единственным сооружением на участке, не превышает обычно 80 кв. м.

Финляндия, столь широко известная изготовлением сборных щитовых домов для экспорта, очень мало использует их для собственных нужд. Основное малоэтажное строительство является каркасным и ведется на базе местных строительных материалов (рис. 1, 2, 3, 4). Одноквартирный типовой домик, возведенный, например, в пригородной зоне города Лахти (см. рис. 1, 5) имеет в длину 9,22 м, в ширину 7,22 м. При этих габаритах в первом и втором этаже дома создано: четыре жилые изолированные комнаты, одна проходная, кухня-столовая и передняя общей площадью 76,6 кв. м. В цокольном этаже расположены служебные помещения с дневным освещением: отопительный узел, санитарный узел, склад, гараж — общей площадью



2. Жилой многоквартирный дом в городе Лахти

64 кв. м, а в чердачных отсеках — холодные чуланы, кладовые и другие подсобные помещения также с дневным освещением, общей площадью 14 кв. м.

Фундамент одноэтажного каркасного дома делается из монолитного бетона при помощи простой опалубки из передвижных щитов. Цемент смешивается с песком, галькой или щебенкой из близлежащих карьеров, а иногда добываемой тут же на участке. Бетонный фундамент закладывается на глубину промерзания почвы, обычно 170—180 см, и выводится на 70 см над поверхностью земли. Весь грунт в пределах стен выбирается и создается цокольный этаж с внутренними также монолитными бетонными стенами, делящими его на четыре почти равных отсека. Перекрытие между цокольным и первым этажом состоит из монолитной железобетонной плиты. Горизонтальные окна в цокольном этаже дают дневное освещение всем помещениям. Эти помещения используются исключительно для хозяйственных целей. Наличие их с первых же дней строительства избавляет владельцев дома от каких-либо временных сооружений: сараев, складов и т. п. на территории участка и дает возможность максимально использовать его для садовых и огородных культур. Может быть, поэтому освоение участка, его благоустройство производится одновременно с процессом строительства и заканчивается к моменту его завершения. Ограждение участка выполняется из зеленых насаждений, так называемой живой изгороди, в редких случаях для этой цели используются металлические сетки.

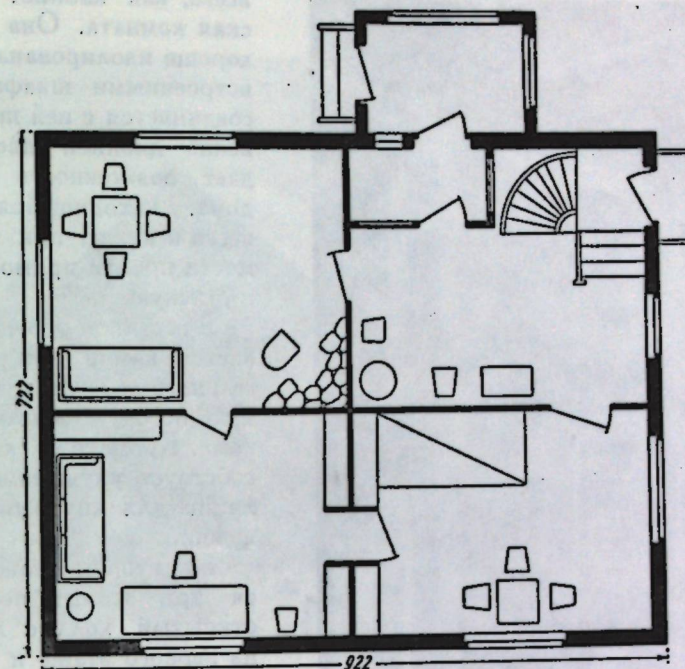
На цокольный этаж ставится деревянный каркас из брусковых стоек (рис. 6). На высоте 250—270 см (высота этажа) он перевязывается досками, положенными на ребро, являющимися основанием конструкции второго междуэтажного перекрытия. Наружные стены выводятся выше этого перекрытия на 135 см, что дает возможность разместить под крышей мансардный этаж без излома стропильных конструкций под обычной двухскатной крышей.



3. Жилой одноквартирный дом в городе Лахти



4. Жилой одноквартирный дом в городе Котка



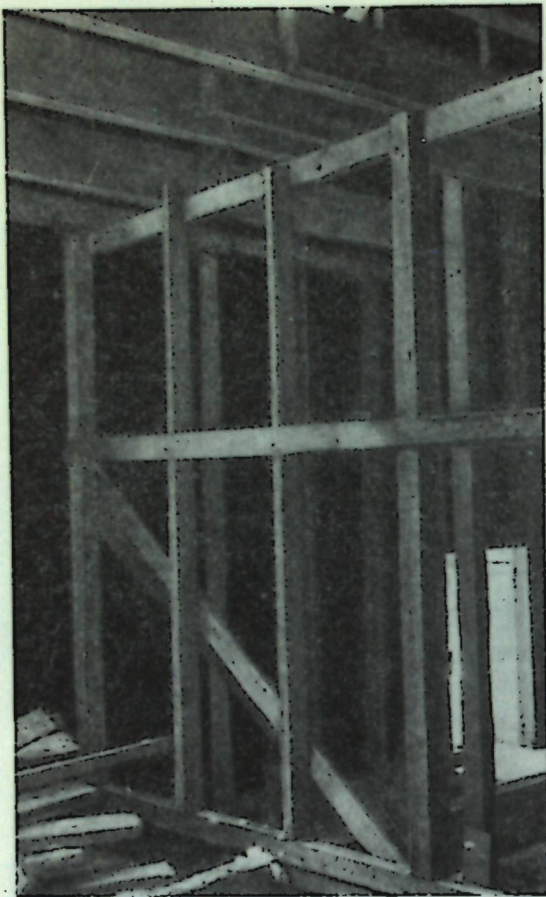
5. План одноквартирного дома в городе Лахти

Наружная обшивка каркаса состоит из слоя толстой битумизированной бумаги, прикрепляемой к внешней плоскости стойки, и диагональной обшивки из теса (рис. 7), сверх которой наносится штукатурка или второй слой теса — уже в вертикальном или горизонтальном положении. К внутренней плоскости стойки прикрепляются листы сухой штукатурки, прессованного картона или фанеры и оклеиваются обоями.

Пространство между наружной и внутренней обшивкой каркаса забивается мелкой стружкой с опилками. В некоторых домах в последнее время используется в качестве теплоизолятора стеклянная вата. Полы по черной подшивке из досок покрываются линолеумом.

Компактные размеры дома дают возможность сделать очень удобные и светлые жилые помещения (см. рис. 5). Достаточно сказать, что все комнаты первого этажа имеют близкую к квадрату форму и двухстороннее освещение. В первом этаже находятся три жилые комнаты, передняя и веранда. Входная дверь ведет в небольшой внутренний тамбур. Наличие внутреннего тамбура при невысокой наружной лестнице имеет свои положительные стороны — исключается необходимость делать наружные пристройки с самостоятельной кровлей. Правда, в некоторых домах входная дверь устраивается или в специальной нише, или под навесом, или со стороны веранды, но во всех случаях тамбур является внутренним и теплым. Наружная дверь бывает глухой или с узким стеклянным проемом. Часть новых зданий имеет стеклянные двери, что значительно увеличивает освещение тамбура и холла и придает входу особую парадность.

Из тамбура можно пройти в цокольный этаж и в переднюю дома. Из передней имеются двери в кухню-столовую, гостиную и веранду. В правом углу находится полувинтовая лестница с забежными ступенями, ведущая во второй, мансардный этаж дома. Между гостиной и кухней есть еще одна угловая комната, которая используется для самых различных целей, чаще



6. Конструкция стен дома в городе Лахти

бующие обрезки и, следовательно, не имеющие отходов (рис. 8).

Кровля бывает преимущественно черепичной, хотя иногда из-за отсутствия средств у застройщика остается некоторое время покрытой толью.

Отмечая большое внимание со стороны архитекторов и строителей к разработке внутренней планировки и оборудованию жилых домов, благоустройству участков и экономичности строительства в целом, необходимо остановиться на архитектурно-композиционных качествах внешнего облика здания. Наиболее привлекательной чертой архитектуры малоэтажных домов Финляндии является их простота. Дома со спокойной двухскатной кровлей, ровными светлыми стенами и большими цельными окнами, живописно расположенные среди зелени, кажутся чистыми, удобными и уютными.

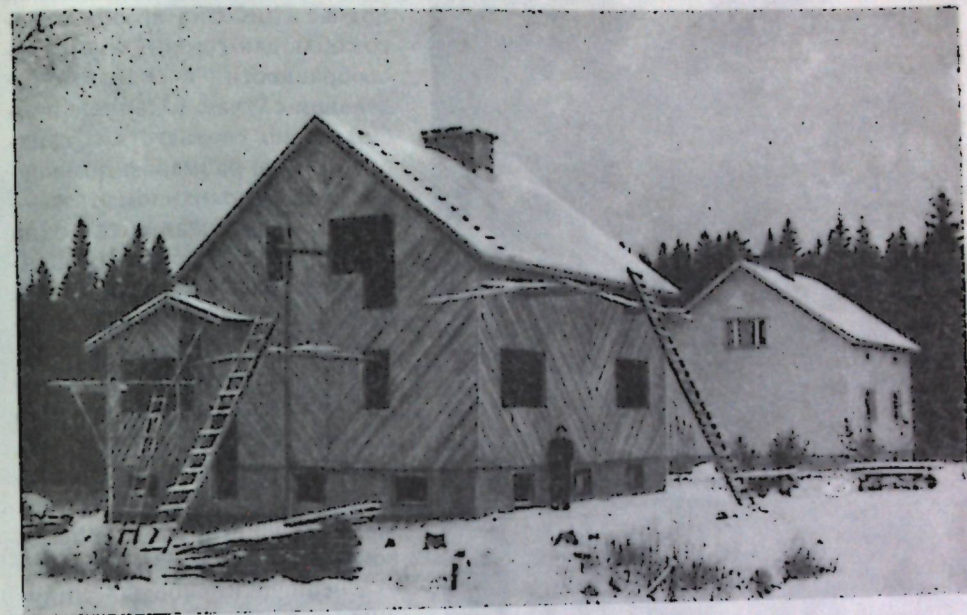
Здесь совершенно отсутствуют декоративные элементы, колоннады, портики, сложные карнизы, лепные или скульптурные украшения. Основными средствами архитектуры являются гладкая полихромная плоскость стен, оконные и дверные проемы, балконы, лоджии. В этих условиях умение найти хорошие пропорции здания и его отдельных элементов приобретает особое значение. Надо сказать, что в разработке типовых проектов жилых домов финские архитекторы проявили тонкий художественный вкус и большую изобретательность. Архитекторы смело применяют, например, на одном и том же фасаде небольшого сравнительно дома самые различные формы

всего, как кабинет или детская комната. Она довольно хорошо изолирована от кухни встроенными шкафами, хотя соединяется с ней непосредственно двойной дверью, что дает возможность хозяйке дома, находящейся больше всего в кухне, при необходимости пройти прямо из кухни в детскую.

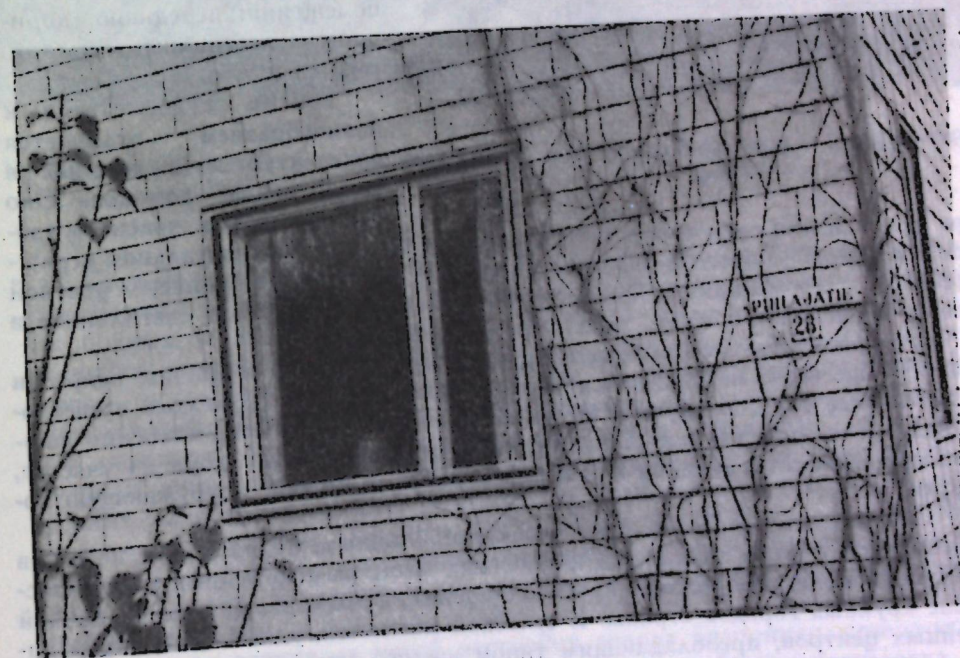
В гостиной обычно устраивается камин для дополнительного обогрева в ненастную погоду «живым огоньком». Кроме того, камин способствует улучшению вентиляции для внутренних помещений.

На втором этаже имеются три жилых помещения: открытый холл с лестницей из первого этажа и две комнаты-спальни с балконом.

В домах не делают оконных рам с мелким переплетом, дающих мало света и требующих для их изготовления много труда и леса. Для стандартных оконных проемов, кстати сказать, хороших пропорций, продаются номенклатурные цельные полированные стекла, не тре-



7. Обшивка стен нового дома в городе Лахти



8. Окно дома в городе Котка



9. Фрагмент одноквартирного дома в городе Лахти

ре решетки или глухом парапете балкона, в простом горизонтальном ограждении вокруг открытой веранды или вдоль лестничного марша, в цветной стенке из тех же плиток на веранде, в красивом фонаре или светильнике в неглубокой нише (рис. 9, 10, 11, 12).

Это разнообразие усиливается различной фактурой и цветом покраски стен. Чаще всего используются белые, светлосерые, светложелтые и светло-коричневые тона. Следует к этому добавить обилие зелени, особенно выходящих по стенам зданий растений, свободную постановку дома на участке, смелые развороты фасадов и живую нетронутую природу, окружающую поселки.

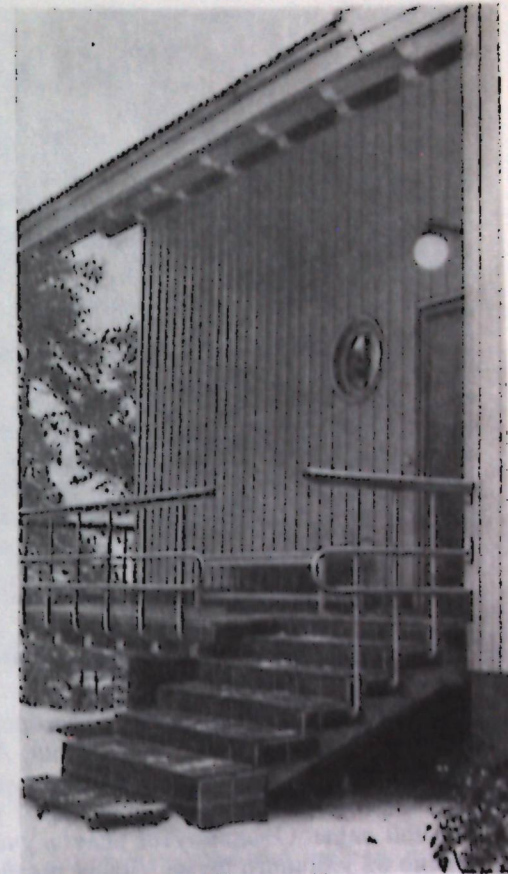
Одноэтажное строительство характерно главным образом для поселков городского типа, а также для населенных мест, расположенных вдоль шоссе и железнодорожных путей сообщения, в приморской полосе и дачной зоне крупных городов страны. В сельской местности, удаленной от промышленных центров, преобладающим типом жилого дома является низкая бревенчатая постройка, покрытая дранкой, иногда соломой или берестой. В восточных и северных губерниях Финляндии, например Хяме, до сих пор можно встретить курные избы¹.

оконных проемов. Красиво размещая их в неожиданной подчас композиции, они строго соблюдают принципы целесообразности в каждом отдельном случае. Оконные проемы точно соответствуют назначению и размерам помещения. Так, в цокольном этаже — узкие горизонтальные окна освещают подсобные, хозяйственные и складские помещения; такие же окна под крышей выходят в холодные чуланы. Большие горизонтальные окна первого и второго этажей дают достаточно света жилым и рабочим комнатам. Размеры их увеличиваются при расширении площади комнаты или в зависимости от специфики работы, живущих в доме. Вертикальные, квадратные, восьмигранные и круглые окна освещают небольшие вспомогательные помещения: переднюю, коридоры, лестничные клетки, гаражи и т. п.

Тонким художественным разнообразием отличается архитектура этих типовых в своей основе домиков. Оно заключается в красивом узо-



10. Оформление входа в дом в городе Порво



11. Оформление входа в дом в городе Лахти

Строительство новых многоэтажных жилых зданий в Финляндии ведется главным образом на примыкающих к городам территориях. Освоение свободных от застройки земель предоставило возможность архитекторам подойти по-новому к решению планировки городского квартала, практически осуществить ряд заслуживающих внимания градостроительных предложений. Прежде всего необходимо отметить, что примыкающие к городу резервные территории представляют собой обширные лесопарки — национальные природные заповедники. Зеленые массивы хвойных лесов глубокими каньонами входят в центральные районы городов. Такие парки имеются в Хельсинки, Тампере, Лахти, Хамелине и других городах Финляндии. Они вместе с многочисленными озерами, высокими моренными грядами являются излюбленными местами отдыха и спортивных занятий городского населения.

Одним из принципов новой застройки города (например, северо-западного района города Хельсинки, Лахти) является свободная постановка зданий на участке с большими разрывами между домами. Застройка ведется обычными пяти-шестиэтажными домами с секционным расположением квартир и девяти-одинадцатиэтажными домами башенного типа (рис. 13, 14). Особый интерес представляют дома башенного типа. Они получили



12. Оформление входа в дом в городе Лахти

широкое распространение в градостроительной практике не только в Финляндии, но и в Швеции, Голландии, Англии, Франции и ряда других европейских стран. Малогабаритное в плане жилое здание дает возможность эффективно использовать земельный участок для организации вокруг дома зеленой зоны. Отодвинутое вглубь участка жилье достаточно хорошо изолировано от уличного шума, газов, пыли. Свободное пространство вокруг здания открывает к окнам жилых помещений, многочисленным балконам и лоджиям дома широкий доступ солнечных лучей и свежего воздуха.

Стоящие среди зелени жилые дома не имеют ни парадного, ни черного двора, ни переднего, ни заднего фасада. Они окружены детскими площадками, бассейнами, спортивными сооружениями. На территории квартала имеются школы, детские сады, гаражи (последние обычно бывают подземного типа или устраиваются в цокольных этажах). Границ самого квартала не ощущается. Междуквартальные проезды напоминают скорее асфальтированные аллеи парка, живописно бегущие по естественному рельефу местности. Свободная планировка кварталов дает возможность не только сохранить имеющуюся зелень, но и избежать обычно большого объема земляных работ при нивелировке квартала, проездов, стронительных площадок. Она позволяет ориентировать дома вне зависимости от улицы и от соседней застройки. Интересно отметить использование в благоустройстве территорий квартала цветных бетонных плиток и клинкерного кирпича. Замошенные ими тротуары, парковые дорожки, отдельные подходы и площадки создают своеобразный полихромный ковер среди зеленых бордюров и растительности парка (рис. 15).

Каждый этаж дома башенного типа имеет всего четыре угловых квартиры. Угловое расположение квартир дает возможность архитекторам спроектировать хорошие жилые секции, принять наиболее удобное соотношение сторон жилых комнат (1:1; 1:1,5), ориентировать каждую квартиру не менее чем на две части света, создать двухстороннее освещение в центральном помещении (обычно гостиной-столовой).

Компактное расположение комнат вокруг передней позволяет сделать самостоятельные входы во все помещения. В составе малометражной квартиры имеется, как правило, одна большая комната (18—20 кв. м), одна или две комнаты меньшего размера (10—14 кв. м), оборудованный санитарный узел, балкон, лоджия или эркер. Эти элементы стали характерной чертой жилого зодчества Финляндии особенно в послевоенные годы. Эркеры делаются прямоугольными и имеют ширину комнаты. Увеличивая площадь комнаты, они оставляют без изменения ее прямолинейную конфигурацию и позволяют свободно варьировать расстановку типовой мебели. Большое значение придается балконам. Некоторые дома имеют в одной квартире по два балкона — при гостиной и при кухне. В последнем случае балкон часто используется для хозяйственных целей: хранения на свежем воздухе продуктов, сушки белья и т. п. Наличие большого количества балконов, например в отеле «Ауланко», заставило строителей применить армированное стекло для пола балкона. Оно свободно пропускает солнечные лучи и в значительной степени уничтожает темный козырек над окнами нижележащего этажа.

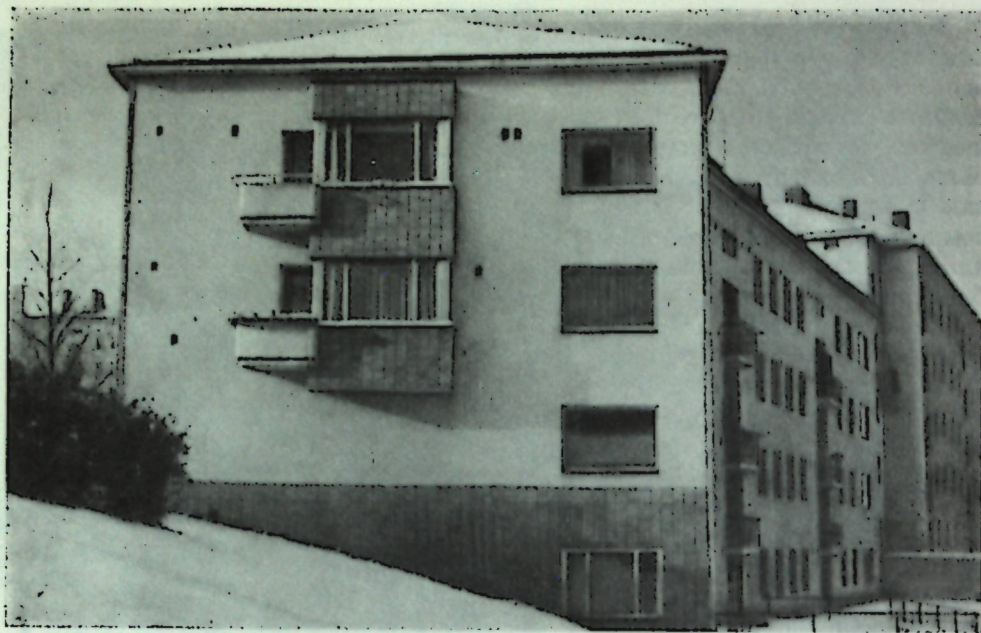
Конструктивная основа многоэтажного жилого дома — железобетонный каркас. Стеновой заполнитель состоит из двух слоев бетона и теплоизолятора между ними или обычной кирпичной кладки. В качестве облицовочных материалов служит цветная штукатурка-набрызгом или декоративно обработанный бетон с примесью гальки и каменной крошки. Во вновь строящихся домах городов Лаhti и Котка для облицовки фасада применяется также гофрированный алюминий и нержавеющая сталь.

При возведении зданий из одного кирпича стены дома не облицовываются. Кладка ведется с подрезанным швом и геометрически точным соблюдением горизонтального направления. Красная фактура стены, состоящая из облицовочного кирпича с белым ровным швом, придает всему зданию яркий и вполне законченный по своей отделке вид (рис. 16, 17).

Междуэтажные перекрытия делаются из монолитных железобетонных плит. Для пола повсеместно используется линолеум самых различных цветов. Преобладают в большинстве случаев голубые, темнозеленые, коричневые тона. В коридорах стелят линолеум с ковровым орнаментом. Линолеумом покрываются также лестницы со специальными резиновыми уголками, предохраняющими идущих по ней от скольжения.



13. Жилой дом башенного типа в городе Лахти



14. Жилой дом секционного типа, в городе Лахти

Лестничные клетки в многоэтажных жилых домах монтируются из сборных железобетонных маршей. В малоэтажных постройках — отливаются на месте. Для внутренней отделки помещений применяется как мокрая, так и сухая штукатурка с последующей однотонной, обычно очень светлой покраской стен. Потолок всегда остается белым. Каких-либо лепных орнаментов, карнизов или поясков совершенно не делают. Тонкая цветная полоса отделяет панель стены от плоскости потолка.

Двери изготавливаются гладкими из полированной фанеры. Филенок или резных украшений на них также нет. Темнокрасная или коричневая покраска двери очень близка к цвету деревянной мебели (кровати, тумбочки, столы и т. д.) и придает единый, довольно строгий колорит внутреннему убранству комнаты. Здесь важно отметить также широкое распространение в Финляндии встроенных в стены шкафов для хранения платья, книг и других предметов домашнего обихода. Все это освобождает комнату от громоздких вещей, делает ее более просторной и светлой. К тому же устройство встроенного шкафа обходится в 4—5 раз дешевле, чем изготовление его отдельно на мебельной фабрике.

На редкость яркими и разнообразными по своему ассортименту, форме и размерам изготавливаются осветительные приборы, чему способствует использование самых различных материалов: металла, стекла, пластмассы, бумаги и тонких тканей. Привлечение способных художников к этой отрасли промышленности придает осветительным приборам (люстры, настольные лампы, торшеры) значение предметов прикладного искусства. Вместе с большим количеством цветов, пестрыми из самых дешевых тканей занавесками они создают скромную, но очень уютную обстановку жилой квартиры.

Городские многоэтажные дома, как и вся жилищная архитектура Финляндии, полихромны. Нежные светложелтые, светлозеленые, светлоголубые тона покрывают основные плоскости зданий. Балконы и лоджии выделяются более насыщенным цветом. Яркие цветные полосы подчеркивают элементы кров-



15. Оформление бетонными плитками парковых дорожек

ли, карниза, подзоров. Очень сильные цветные полосы введены в белые переплеты оконных рам, иногда дверей. Полихромность зданий в значительной степени оживляет подчас очень строгий и сухой геометризм архитектурных форм.

Отмеченные нами наиболее ценные черты современной архитектуры жилых зданий Финляндии — органическое соответствие архитектурных форм назначению здания, простота композиции, экономичность решений, широкая система благоустройства — свойственны также и архитектуре общественных сооружений. Об этом убедительно свидетельствуют такие постройки, как вокзал и концертный зал в городе Турку, школы, больницы, музеи и даже церкви в городах Хельсинки, Котка, Хамелин и других. Благодаря этому новая городская застройка связана общими стилистическими признаками и составляет в некоторых случаях единый архитектурный ансамбль (рис. 18).

В городском ансамбле большую роль играет озеленение и скульптура. Если скульптура совершенно не применяется в отделке здания, то она обильно используется в градостроительных целях. Почти в каждом финском городке на площадях и скверах, бульварах и парках установлены скульптурные группы или отдельные фигуры.

В городе Тампере, в прибрежном парке, создана, например, целая скульптурная композиция на сюжеты «Каленалы». Герония Айна сидит на радуге и тклет золотую нить из солнечных лучей. На нижнем каскаде бассейна две



16. Многоквартирный дом секционного типа в городе Котка

жанровые группы: бабушка учит девочку вдевать нитку в ушко иголки, а на противоположной стороне мальчик помогает в работе дедушке. В том же парке наверху воздвигнут памятник жертвам погибшего корабля во время шторма на озере: на высоком постаменте стоит женщина с детьми в позе отчаяния и горя. Очень много скульптурных работ посвящено труду (обычно рабочий с молотом). Часто встречаются изображения животных и птиц. Так, в городе Лахти скульптура среди бассейна на центральной площади представляет собой группу летящих ласточек, одна из которых чуть задевает крылом за воду.

Однако было бы неправильным представлять опыт зарубежной, и, в частности, финской, градостроительной и архитектурной практики как сплошную цепь прогрессивных явлений. Мы неоднократно видели на редкость унылую и слабую в архитектурном и техническом отношении застройку: например, новые дома в северо-западной части улицы Маннергейма в Хельсинки, почта и универмаги в том же городе, новую привокзальную застройку в городе Тампере и т. д. Эти сооружения — типичные рецидивы проявления формалистического направления в архитектуре, созданные последователями конструктивизма, когда-то широко охватившего творчество финских зодчих.

До сих пор в подавляющей части городских построек в Финляндии почти отсутствуют национальные черты в архитектуре; промышленные жилые здания, отели, магазины, спортивные комплексы ничем не отличаются от подобных сооружений в других западноевропейских странах (рис. 20, 21).

Тем не менее, с моей точки зрения, современную западноевропейскую и в том числе финскую архитектуру нельзя отождествлять с конструктивизмом 20—30-х годов. Между этим направлением и современной архитектурой Финляндии — дистанция огромного размера.

Известно, что в нашей архитектурной практике и литературе об архитектуре, особенно в первые годы становления советского зодчества и советской искусствоведческой науки, конструктивизм рассматривался двояко; одни считали его явлением глубокого упадка архитектурной культуры, отка-

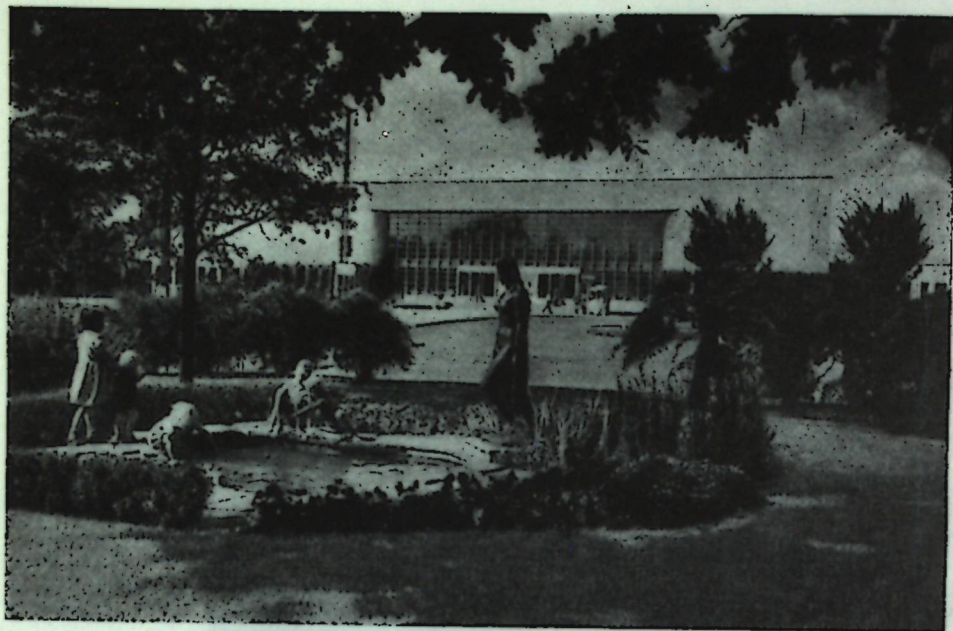


17. Фрагмент фасада магазина в городе Лахти

зывались видеть в нем какие бы то ни было положительные качества, даже такие, как рациональное использование конструкций, функциональное обоснование планировки, стремление к удешевлению строительства, к простоте архитектурных форм и т. п. Другие, наоборот, некритически воспринимали это течение, развивали в своем творчестве его наиболее слабые и отрицательные стороны. Нигилистически относясь к наследию, они создавали надуманные геометрические композиции или предельно схематические, унылые, сухие объемы; эстетизировали, например, темносерый и черный цвет здания, забывая о назначении, об элементарной красоте и привлекательности здания и его внешнем облике. Скатываясь на позиции формалистических извращений, такие архитекторы пришли в своей деятельности к творческой депрессии, которая была отвергнута советским народом. Естественно, что между этими двумя крайними направлениями уживались промежуточные.

Дело, конечно, сейчас вовсе не в том, чтобы произвести переоценку конструктивизма и перенести его в разряд положительных явлений в истории мирового зодчества, а в том, чтобы к изучению этого направления подойти не схоластически, а путем глубокого и всестороннего раскрытия противоречий, свойственных конструктивизму, путем показа борьбы противоположных творческих тенденций, их изменения и развития.

Более четверти века назад конструктивисты выдвинули свою доктрину создания новой архитектуры. За это время западноевропейское зодчество проделало большой и сложный путь развития, преодолевая в известной



18. Вокзал в городе Турку

части и формалистические извращения. Если конструктивисты 20-х и даже начала 30-х годов, увлекаясь небывалыми до тех пор возможностями использования напряжения новых строительных материалов — бетона, металла, стекла, — стремились ошеломить зрителя видом свисающего железобетонного козырька необычных размеров, многоэтажного дома, стоящего на тонких колонках, колоссального круглого окна или высокой башни с многочисленными, далеко выступающими балконами, то теперь это любование голой конструкцией уступило место разумному анализу необходимости ее применения, поискам красивых реалистических пропорций, высокому качеству строительных материалов.

На смену темным и унылым однообразным коробкам жилых домов, подчас гипертрофическим по своей композиции общественным сооружениям (например, вокзал в городе Тампере, автобусная станция в городе Лахти) пришла спокойная простота и строгость архитектурных форм, пластическая выразительность объемов, светлая полихромная фактура гладких стен и чистая зеркальная плоскость полированного стекла.

Основное внимание архитекторов направлено на поиски наиболее выгодного расположения дома, хорошего оборудования жилой секции, удобной планировки квартиры.

С тех пор, как конструктивисты разработали свои первые проекты и осуществили их в натуре, изменилась не только архитектура, но и мировоззрение многих из основоположников этого течения. Известный французский архитектор Ле Корбюзье, создавая в 20-х годах оторванные от реальной действительности формалистические и утопические проекты городов-садов, писал: «Я архитектор, и меня не заставят делать политику»¹. Теперь Корбюзье стал прогрессивным деятелем Франции. Он один из первых подписался в 1952 году под Стокгольмским воззванием.

¹ Л. Корбюзье. Планировка города. М., 1933, стр. VI.



20. Жилой дом в городе Лахти



21. Фабрика в городе Порво

Под флагом борьбы с конструктивизмом мы часто не замечали изменений в зарубежной архитектуре и вместе с мутной водой выплескивали рациональные развивающиеся зерна здоровой архитектурной мысли.

Повсеместное применение в Финляндии типовых проектов, наличие широкой номенклатуры стандартных изделий, удачные примеры применения различных градостроительных приемов, благоустройство внутри кварталных территорий, высокое по качеству оборудование и удобная планировка квартир, эффективное применение строительных материалов — вот те наиболее существенные черты, которые должны быть тщательно изучены нами и критически использованы в своей творческой работе.

Изучение этого опыта приобретает особое значение именно сейчас, когда партия и правительство призывают наших зодчих быть проводниками всего нового и прогрессивного в проектировании и строительстве, смелее использовать лучшие достижения отечественной и зарубежной строительной практики.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

К. Н. Афанасьев

ЗАМЕЧАНИЯ К СТАТЬЕ Б. А. РЫБАКОВА
„РУССКИЕ СИСТЕМЫ МЕР ДЛИНЫ XI—XV ВЕКОВ“

(Из истории народных знаний)¹

Статья Рыбакова «Русские системы мер длины XI—XV веков» является важным вкладом в историю русской метрологии. По существу ее первые страницы написаны им заново. Автор статьи — пытливый, смелый исследователь — развертывает перед нами стройную систему мер длины наших предков, особенно важной чертой которой является сопряжение в единой шкале мер кратных величин с иррациональными в отношении стороны и диагонали квадрата. Широкое использование этого соотношения в древнерусской архитектуре ставит в прямую зависимость изучение отечественного зодчества и такой отрасли истории материальной культуры, как метрология.

«Не поиски путей заимствования, а изучение самостоятельного конвергентного развития... должно лечь в основу истории мер длины», — пишет в своей статье Б. А. Рыбаков (стр. 67). Нельзя не согласиться с этим утверждением, при этом заметив, что оно не противоречит тому, что у отдельных народов, находящихся в тесном культурном общении, имеет место согласованность сходных мер длины. Тождество русской сажени и греческой филетерийской оргии, широко распространенной в византийском мире (равных точно 216 см), автор изучаемой нами статьи объясняет общими антропологическими данными грека и русского человека и предполагает, что возникли эти меры длины независимо одна от другой. В последнем сомневаться не приходится; мера, приравненная росту человека с поднятой рукой, вполне естественна. Абсолютное же тождество этих мер как на Руси, так и в Византии следует, как нам кажется, объяснить их соизмеримостью между собой, в чем нет никакого противоречия. При тесных культурных и торговых взаимоотношениях Византии и древней Руси абсолютное тождество мер длины объяснять случайностью, конечно, никак нельзя. Вероятно, имела место их взаимная и сознательная согласованность, которая представляла большие удобства в культурных и торговых взаимосвязях между византийским миром и Русью.

В истории русской метрологии известно (о чем автор упоминает в примечании на стр. 73), что сажень в XVI—XVII веках была укорочена

¹ «Советская этнография», 1949, № 1.

Петром I для того, чтобы она точно соответствовала семи английским футам, распространенным на международном рынке.

В первые годы Советской власти, как известно, устаревшая система мер длины была заменена более удобной метрической системой мер. В этом надо видеть прогрессивную сторону русской культуры, чуждой косности. Примером консерватизма может послужить сохранение в Англии и США неудобной, изжившей себя старой системы мер.

Можно предположить, что и в X—XI веках русская сажень, равная до этого времени приблизительно (в какой мере приблизительно — мы не знаем) греческой оргии, оказалась приравненной ей совершенно точно.

Следует оговориться, что указания на равенство русской сажени и греческой оргии мы получаем главным образом из материала анализа памятников древнерусской монументальной архитектуры, то есть архитектуры русских христианских храмов, сооружение которых в ту начальную пору русского храмостроительства не могло не быть в теснейшей связи с греческой церковью и, следовательно, с византийской культурой. В силу этого обстоятельства решить, в какой мере унификация этой меры длины коснулась всех сторон жизни, мы пока еще не можем из-за отсутствия необходимых данных.

Эта согласованность, или соизмеримость, византийских и древнерусских мер, столь необходимая в торговых взаимоотношениях, культурных связях и в обмене техническим опытом, сказалась не только в тождестве русской сажени и греческой оргии (216 см), но и в равенстве греческого фута (308 мм) и русской этнографической меры «пяди с кувырком» (310 мм)¹, о чем упоминает в своем исследовании Б. А. Рыбаков.

В русской практике один греческий фут оказался приравненным такой странной мере, как «пядь с кувырком» (когда к малой пяди — расстоянию между раздвинутыми большим и указательным пальцами руки, равному 19 см, — прибавляется еще длина всего указательного пальца).

Мера эта явно привнесена в русскую систему мер, на что и указывает совершенно справедливо Б. А. Рыбаков. Видимо, она получила известное распространение в связи со строительством христианских храмов, имевших образцы в византийском мире. Судьба «пяди с кувырком» может быть прослежена в истории русской архитектуры XI—XII веков. Обычай строить храмы «в меру» ранее сооруженных и уже известных образцов дал возможность просуществовать этой мере длины довольно долго. Детальный анализ памятников архитектуры дает яркую картину применения этой меры в строительстве ранних памятников на Руси. Ее последующая судьба наглядно иллюстрирует самостоятельность отечественной метрологии.

Наличие этих двух общих мер длины в византийской и русской метрологии, однако, не дает основания говорить об их полной унификации. Б. А. Рыбаков указывает, что существенным отличительным признаком древнерусской системы мер является чистота проведения принципа последовательного деления исходной меры длины на два. Эта практически весьма удобная система мер достигалась последовательным складыванием шнура вдвое, затем еще и еще раз вдвое, что много проще и удобнее, чем делить исходную меру на три, пять или семь частей. Это очень важное указание Б. А. Рыбакова дает основание обособить русскую систему мер длины от греческой, несмотря на тождество сажени и оргии, а также «пяди с кувырком» и фута.

По поводу весьма интересной таблицы, составленной Б. А. Рыбаковым,

¹ Б. А. Рыбаков отмечает, что древнее название мер в 27 см и в 31 см нам неизвестно (стр. 71).

«Русские народные меры, их доли и способы измерения», помещенной на стр. 70, необходимо отметить следующее. В первой вертикальной графе сопоставлены меры: сажень простая (152 см), полусажень (76 см), локоть (38 см) и пядь (19 см). Предлагаемое антропометрическое их объяснение вызывает некоторое сомнение в том, что эти меры возникли из подобного способа их измерения. В самом деле, сажень равна размеру вытянутых рук, но не полному, а только до больших пальцев. Размер локтя основывается на размере руки от локтя до согнутых пальцев и лишь пядь, равная 19 см, естественно приравнена расстоянию раздвинутых указательного и большого пальцев, то есть приему, широко распространенному при тех или иных измерениях даже в современном быту. Если мы вспомним указания Б. А. Рыбакова на систему мер, то есть на последовательное членение сажени или соответственно умножение пяди на два, четыре и восемь, то не следует ли признать пядь, имеющую, как мы видим, естественное антропометрическое измерение, равную 19 см, источником всех четырех мер, размещенных в графе первой и лишь искусственно приравненных к весьма условному в антропометрическом смысле, вдвое большему локтю и в восемь раз превышающей пядь сажени.

То же следует сказать и о мерах, размещенных в графе четвертой. «Казенная сажень», равная 216 см, приравнена росту человека с поднятой рукой, что выглядит весьма естественно. Но одновременно полусажень приравнена уже расстоянию от плеча до конца пальцев противоположной руки; локоть в этой системе мер оказывается равным расстоянию от плеча до большого пальца и, наконец, последняя мера приравнена «пяди с кувырком», условность которой более чем очевидна.

Такого рода полусажень, локоть, пядь следует признать несамостоятельными мерами, а долями «казенной» сажени.

Наиболее естественной мерой в том же антропометрическом ее значении следует видеть меру «маховой» сажени, равной размаху рук человека (176 см), ее полумеры от центра груди до конца пальцев вытянутой руки, ее четверти — от локтя до конца вытянутых пальцев и пяди — расстоянию от большого пальца до мизинца у кисти руки с раздвинутыми пальцами (графа вторая). Если бы антропометрический принцип при образовании мер длины был основным источником их образования, то нельзя было бы удовлетворительно объяснить наличие каких-либо иных мер.

В развитие этой таблицы, разработанной Б. А. Рыбаковым, на наш взгляд, следует попытаться найти помимо антропометрических измерений еще и производственные. В самом деле, большие расстояния измеряются идущим человеком, числом шагов и отсюда шаг — мера длины. Вспомним указанный Б. А. Рыбаковым размер «тмутараканской» сажени, равной двойному шагу, и использованной в лето 6576 года (1068) князем Глебом при измерении замерзшего Керченского пролива. Ширина полотна измеряется локтем и, быть может, с согнутыми пальцами, чтобы удобно было его перекидывать через руку. В строительстве и землемерии применяется наибольшая мера — «казенная» сажень, равная росту человека с поднятой рукой, и пр.

Условность антропометрического объяснения происхождения большинства мер, приведенных в таблице, очевидна. Убедительное объяснение их происхождения, как нам кажется, следует искать в их производственном значении, а также в необходимости согласования их между собой, и в этом случае многие из них будут представлять собой не столько меру длины, сколько ту или иную ее часть.

В высшей степени остроумным и обоснованным следует признать истолкование В. А. Рыбаковым термина «косая» сажень. Он вполне логично и

последовательно дает два варианта «косой» сажени. Один ее вариант (248 см) приравнен диагонали квадрата со стороной, равной «маховой» сажени (176 см), и другой (216 см) — диагонали квадрата со стороной, равной простой сажени (152 см). Тем самым он устанавливает прямую связь посредством диагонального построения между рядом мер, размещенных в графе первой и четвертой его таблицы.

Анализ построения архитектурной формы сооружений XI—XII веков дает множество примеров соразмерностей, определяемых отношением стороны и диагонали квадрата. Сторона квадрата и его диагональ соизмеряются при помощи простейшего геометрического построения, и нет ничего более естественного, как членение мер длины в соотношении, имеющем широкое распространение в строительной практике.

Такое сопоставление мер длины, несоизмеримых в рациональных размерах, но «соизмеримых» при помощи простого геометрического построения, представляется нам чрезвычайно интересным и поучительным.

В первом случае «косая» сажень, равная 248 см, находящаяся с «маховой» саженью, равной 176 см, в соотношении диагонали и стороны квадрата, оказывается, содержит восемь раз «пядь с кувырком» (310 мм), что как раз подчиняется «нормальному» образованию долей русских мер (последовательному делению на два).

В то же время другая «косая» сажень, приводимая Б. А. Рыбаковым, равная 216 см и соотносящаяся с простой саженью как диагональ и сторона квадрата, содержит семь «пядей с кувырком», или семь греческих футов, и равна греческой оргии. Однако эта сажень делится на доли также по русскому обычаю, а именно на две, четыре и восемь частей, что и дает основание Б. А. Рыбакову отнести ее к исконным русским мерам, несмотря на тождество ее с греческой оргией.

Таким образом, в результате приводимых Б. А. Рыбаковым данных, следует признать наличие двух систем мер длины, взаимно соотносящихся, как 7:8, так как именно в этом соотношении находятся два варианта указанных им «косых» сажень. Эти две системы и изображены им на двух графиках.

Стоит заметить, что соотношение 7:8 очень близко повторяет отношение высоты и стороны равнобедренного треугольника — геометрической фигуры, построение которой производится, как известно, наиболее простым способом, а потому очень распространенным в строительной практике.

Анализ множества памятников архитектуры показывает, что диагональные построения широко использовались при начертании их планов. Поэтому установленное соотношение мер длины в системе отношения диагонали и стороны квадрата, по крайней мере с точки зрения строительного искусства, как нельзя более убедительно.

По поводу этих замечательных выводов, установленных Б. А. Рыбаковым, приводящих древнерусские меры длины в стройную систему, можно сделать лишь отдельные частные замечания, ни в какой степени не опровергающие их.

На стр. 77 Б. А. Рыбаков, на основе данных измерения древнерусских икон, приходит к заключению, «что высота и ширина одной и той же иконы часто выражена в мерах разных систем, доказывая их одновременное существование». Например, одна из икон имеет ширину, равную 19 см, что равно малой пяди, и больший размер, равный 27 см — размеру «ноги». Нам кажется, что соотношение 19:27 следует объяснить просто, как соотношение стороны и диагонали квадрата, легко осуществимое художником при помощи простейшего геометрического построения. Нет нужды обуславливать это соотношение двумя системами измерений. То же относится и к иконам с соответствующими размерами 38 и 54 или 54 и 76 см. То же над-

сказать о соотношении 154:91, которое устанавливается Б. А. Рыбаковым при помощи «тмутараканской» сажени и двух локтей по 45,5 см, в то время как оно равно просто отношению пяти больших пядей к трем с тем же небольшим приближением.

Значительное место в системе аргументаций Б. А. Рыбакова занимает «метрологический анализ» памятников древней архитектуры.

По поводу размеров Великой Успенской церкви Печерской лавры (1073 г.) в летописи сказано: «Размерив поясом тем златым 20 лактей в ширину, и 30 в длину, а 30 в высоту»... и пр.¹ Но в летописи нет указаний на то, как проводилось измерение — по внешнему или по внутреннему контуру стен храма. Измерения памятника в натуре, которыми оперирует Б. А. Рыбаков в целях определения размера «пояса», соответствуют внутренним размерам храма. Причем длина храма и его ширина по его измерению оказываются равными 33 и 21 м. Как мы видим, соотношение сторон, указанное летописью, не соблюдено, и ошибка превышает 1 м. В то же время соотношение ширины к длине храма, измеренных извне, значительно точнее соответствует указанному летописью соотношению 20:30, причем «пояс» Шимона оказывается равным 1,18 м, или четырем римским футам (29,5 мм × 4 = 1,18 м). В связи с этим выподы, сделанные Б. А. Рыбаковым в той части, где он говорит о Великой Успенской церкви, необходимо уточнить. То же относится и к среднему значению локтя, приравненного к 1/8 стороны подкупольного квадрата. Надо заметить, что подкупольное звено храма не квадрат, а прямоугольник, и величина 1/8 его стороны, по исчислению Б. А. Рыбакова, равна 102 см или 110 см, но ни в том ни в другом случае не равна 108 см.

Далее, на стр. 81 Б. А. Рыбаков приводит таблицу с указанием типичных для храмов XI—XV веков размеров, равных 1/8 стороны подкупольного квадрата. В этих размерах Б. А. Рыбаков ищет подтверждения своим выводам. Попытаемся пополнить таблицу, указав также соответствующие размеры стороны подкупольного квадрата.

1/8 стороны подкупольного квадрата различных храмов XI—XII вв., указанные Б. А. Рыбаковым, в см	Сторона подкупольного квадрата в см	То же в больших пядях (равных греческому футу)
108, печерский локоть	864	28 греч. футов (308 мм) или 4 «косых» сажени (216 см)
96 (?)	768	25 греч. футов
76, половина прямой сажени, равной 152 см	608	20 греч. футов
62, смоленский локоть (1/4 косой сажени)	496	16 греч. футов
54, локоть (1/4 сажени в 216 см)	432	14 греч. футов или 2 «косые» сажени
46, локоть (1/4 сажени в 183 см)	368	12 греч. футов

Совершенно очевидно из приведенной таблицы, что обуславливать типичные размеры подкупольного квадрата шестью (1) различными мерами длины, приравненными 1/8 его стороны, нет никакого основания, поскольку все шесть случаев, приведенных Б. А. Рыбаковым и послуживших источни-

¹ «Киево-Печерский Патерик». Киев, 1931, стр. 3. Цит. по статье Б. А. Рыбакова (стр. 80).

ком для определения шести разных мер длины, выражаются единой для всех мерой, равной 308 мм («большой пяди с кувырком» или греческому футу).

В анализе размеров Успенской церкви Елецкого монастыря Б. А. Рыбаков усматривает применение сразу трех метрологических систем, трех основных видов древнерусской сажени, а именно «казенной» сажени, равной 216 см, простой сажени — 152 см и «морской» сажени — 183 см и их долей. Такое утверждение следует признать недостаточно обоснованным. Дело в том, что все эти три величины могут быть соразмерены одна с другой, поэтому нет нужды противопоставлять их друг другу как меры разных систем. Сажень, равная 216 см, и сажень, равная 152 см, соотносятся, как диагональ и сторона квадрата, и, следовательно, определяют одна другую. Сажень в 216 см равна семи «большим пядям с кувырком» или греческим футам, сажень же в 183 см равна шести пядям. Сажень в 152 см к тому же равна почти точно пяти пядям. Тем самым оказывается, что все три меры вполне соизмеримы. Налицо та же картина, что и при измерении икон. Видимо, Б. А. Рыбаков считает необходимым измерить каждую из сторон отдельно, в то время как, на наш взгляд, измерить достаточно лишь одну из сторон, будь то доска иконы или план храма, а другую определить при помощи простого геометрического построения.

Не имея возможности привести здесь полный анализ плана церкви Елецкого монастыря, укажем лишь, что все размеры храма в плане можно получить, исходя из модульного размера стороны подкупольного квадрата, равного 20 пядям (6,16 м), и простейших геометрических построений, а также не противоречащих им элементарным кратным соотношениям¹.

Таким образом, нельзя согласиться с утверждением, что «стремление к пропорциональной гармонии здания осуществлялось путем применения водчим не одной системы мер, а двух или трех, находившихся между собой в разных соотношениях» (стр. 83).

С гораздо большим правом мы можем сказать, что не меры длины и их система определяли гармонию древнерусских сооружений, а, наоборот, в мерах длины запечатлелись методы строительного производства и геометрические приемы построения архитектурной формы.

Статья Б. А. Рыбакова обогащает науку новыми данными по отечественной метрологии. Дело исследователей истории русской материальной культуры и истории русского искусства и ремесла уточнить те данные, которыми располагал Б. А. Рыбаков, и оказать ему посильную помощь, с тем чтобы его необычайно заманчивая и убедительная теория получила должную разработку и доказательства.

Одновременно надо указать и на обратную зависимость. Русская метрология, облеченная в стройную систему, должна оказать существенную помощь искусствоведению, ставящему перед собой задачи воссоздания методов творческого труда древнерусских водчих.

¹ Кстати сказать, мы никогда не делали подобного противопоставления геометрических и арифметических методов построения и при анализе построения архитектурной формы не исключали ни одного из них, как об этом пишет Б. А. Рыбаков в примечании на стр. 82.

ЦЕННЫЙ ТРУД ПО ИСТОРИИ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА¹

В период подготовки ко Второму Всесоюзному съезду советских архитекторов Сектор архитектуры Института истории искусств Академии наук СССР провел обсуждение новых трудов по истории архитектуры. В частности, в июле 1955 года был рассмотрен капитальный труд проф. А. В. Бунина «История градостроительного искусства».

Вступительное слово сделал В. Лавров, в обсуждении приняли участие научные сотрудники Института К. Афанасьев, Н. Бачинский, Ю. Егоров, М. Ильин и другие. С заключительным словом выступил руководитель сектора доктор архитектуры Б. Михайлов.

Данная рецензия является кратким изложением мнений, высказанных участниками обсуждения.

* * *

Выходом в свет первого тома «Истории градостроительного искусства» А. В. Бунина восполняется острый недостаток в научной и учебной литературе по истории градостроительства. Академия архитектуры СССР приняла издание многотомного капитального труда по всеобщей истории архитектуры, в котором косвенно освещалась и история градостроительства. Но, к сожалению, издание это было приостановлено на втором томе, посвященном архитектуре древнего Рима. За рубежом нашей страны также имеется мало трудов по истории градостроительства. Лучшие из них — две книги французского теоретика Пьера Лаведана и недавно скончавшегося польского профессора Тадеуша Толвинского.

Автор рассматривает историю градостроительства в связи с социально-экономическими формациями. Благодаря этому устанавливается органическая зависимость между первопричинным фактором, каковым является способ производства, и всем тем, что им определяется, вплоть до характера материальной и духовной культуры человеческого общества и создаваемых им городов.

Связь градостроительства с историей народов ясно ощущается во всем тексте книги. Вместе с тем автор далек от того, чтобы принижать значение выдающихся исторических личностей. Перед читателями проходит целая галерея архитекторов и политических деятелей, принимавших участие в создании городов Греции, Рима, Италии, Франции и других стран мира.

¹ О книге А. В. Бунина «История градостроительного искусства», т. I. М., 1953.

Обращаясь к истории, автор не забывает и о том, что мы изучаем ее не для знакомства с прошлым, но главным образом для того, чтобы творчески овладеть наиболее драгоценными сокровищами прошлого в интересах советского социалистического строительства.

Работа Бунина возникла не на пустом месте; еще в первом издании «Истории русского искусства» под редакцией И. Грабаря специальный раздел был посвящен русскому градостроительству. Следует вспомнить также и вышедшую под его редакцией книгу Б. Эдинга, посвященную Ростову Великому и Угличу.

В советский период была опубликована книга В. Лаврова о градостроительной культуре Средней Азии, работы Тверского, В. Шкварикова и других. Все эти труды, а также предшествующие работы Бунина в известной мере послужили фундаментом рецензируемой книги.

Новый труд Бунина охватывает и обобщает градостроительство многих стран мира в различные эпохи их исторического развития. И в тексте, и в иллюстрациях автор использует новый, впервые публикуемый материал, основанный на изучении первоисточников и специальных исследований. Так, например, в главах, посвященных истории градостроительства античного мира, помимо данных, изложенных в современных исследованиях, автор обращается к высказываниям и описаниям городов авторов древности: Геродота, Фукидида, Страбона, Сенеки.

При изложении истории русского градостроительства раннефеодального периода он приводит ссылки на летописные своды, благодаря чему многие события, связанные со строительством того времени, приобретают более яркое и достоверное освещение. Ссылки на средневековые хроники, архивные материалы, указы и постановления делаются автором и в других разделах книги. Касаясь китайского градостроительства, он не упускает возможности использовать пока еще не опубликованную в европейской литературе расшифровку древнего трактата Чжоу-ли — Као — Гун-цзи китайским ученым проф. Лян Сы-ченем.

Для учебного пособия, каким является рецензируемая книга, необходимо обилие тщательно проверенных и систематизированных фактических данных. Наряду с этим к книге подобного типа мы должны предъявить более широкие и специфические требования. Они заключаются в раскрытии творческих замыслов зодчих в процессе их возникновения, развития и осуществления самого строительства. Чем лучше и яснее удастся автору обнаружить и выявить идейно-политическое содержание того или иного произведения архитектуры, чем ярче показывает он, какими профессиональными, композиционными средствами достигали архитекторы прошлого высокой художественной выразительности своих произведений, тем ценнее становится книга для советской архитектуры.

В книге Бунина немало наблюдений и анализов, вскрывающих творческие идеи, мысли и художественные приемы во всеоружии профессиональных средств. Автор уделяет должное внимание вопросам пропорции, ритмических систем, масштабности. Иногда общеизвестные факты он рассматривает совершенно в ином свете. Так; например, в главе, посвященной, казалось бы, широко известному памятнику, собору св. Петра в Риме, автор путем сравнительного анализа работ Браманте, Рафаэля, Перуцци, Антонио да Сангалло и Микельанджело по-новому раскрывает градостроительное значение этого значительного сооружения. Он справедливо подчеркивает, что архитектурный образ главного здания должен концентрировать в себе все характерные черты, свойственные архитектуре данного города, а поскольку наибольшей впечатляющей силой в Риме XVI века обладали хотя и наполовину разрушенные, но все же монументальные и величественные памятники

античности, постольку правильного решения проблемы мог достигнуть только такой мастер, как Микельанджело, который рассматривал античность, как исходное наследие, во всех своих творческих поисках.

Подробно анализируя площадь св. Петра в Риме, автор мало внимания уделил более поздним площадям, периода барокко, где основные принципы градостроительства Возрождения сказались с большей полнотой.

Много места в книге отведено русскому градостроительству и, в частности, архитектуре допетровской Москвы. Достаточно последовательно и в должных исторических связях Бунин рассматривает и ранний период, относящийся к концу XV века и первой половине XVI века, когда художественные ценности Москвы концентрировались внутри ее административного и общественного центра — Кремля; и период более поздний, когда в эпоху Ивана Грозного появляется храм Василия Блаженного и по-иному трактуется и переосмысливается весь центральный ансамбль Москвы; и, наконец, период, охватывающий XVII столетие, когда строительство снова сосредоточилось в Кремле. Эти значительные, следующие один за другим этапы формирования Кремля и центрального района Москвы рассмотрены в работе подробно.

Следует отметить, что сравнительные анализы подобного рода автор иллюстрирует сериями чертежей, наглядно показывающих основные этапы исторического архитектурно-планировочного развития ансамблей и городов. Благодаря этому становится легко воспринимаемым сложное развитие Афинского акрополя, Луврско-Тюильрийского дворцового комплекса, ансамбля Дворцовой площади в Петербурге.

Показ городов и ансамблей в процессе их исторического развития, иллюстрированный на каждом историческом этапе чертежами, является методически верным, вскрывающим существо дела. В этой связи необходимо подчеркнуть большое внимание, которое уделяет автор иллюстрациям. В его работе часто приводятся графические сравнения, которые дают возможность наглядно представить себе ряд исторических фактов. Так, например, чертежи, где сравнивается Новгород XIV века с современным ему Парижем, показывают, насколько Новгород превосходил Париж по величине и по мощности своих оборонительных укреплений. Чрезвычайно интересны сравнения городов древнего Двуречья с античными греческими городами (Вавилон и Милет), средневековых городов Западной Европы (Болонья и Монпелье) и других.

Следует отметить, что ряд чертежей был выполнен по специально сделанным обмерам и неопубликованным архивным материалам, в силу чего графическая часть книги, столь важная для архитектурного пособия, приобрела новизну. К этому нужно прибавить удачно сделанный макет книги, который дает возможность на разворотах пользоваться комплексно представленными планами, фасадами и разрезами ансамблей. Все сказанное является неоспоримыми положительными качествами рецензируемой книги и выгодно отличает ее от других работ по истории градостроительства как в СССР, так и за рубежом.

Однако книга Бунина имеет и ряд недостатков, мимо которых пройти нельзя. Желая создать учебник для архитектурных вузов, автор, повидимому, ориентировался на существующие учебные программы, где сведены к минимуму, а иной раз и вовсе игнорируются материалы, освещающие градостроительную культуру стран Азии: Индии, Китая, Кореи, Вьетнама и др. Отражая собою неполное изложение всеобщей истории градостроительства в высшей архитектурной школе, книга эта страдает однообразием. В ней освещается, по преимуществу, русская и западноевропейская градостроительная культура, тогда как в ходе исторического развития

городов Восток был не только специфическим, местным явлением. В Индии, например, были созданы свои особые теоретические учения о городе, в той или иной мере повлиявшие на градостроительную культуру сопредельных с Индией стран, а через них и на культуру Ближнего Востока. Большая работа, проделанная советскими учеными в республиках Средней Азии, вскрывшая значительное количество совершенно новых фактов в области градостроительства, осталась вне поля зрения автора. Ни одним словом он не обмолвился по поводу градостроительства Армении, Грузии, Азербайджана, имевшего немалое значение в развитии мирового градостроительства. Оказались обойденными также и страны Древней Америки.

Существенным недостатком книги является далеко не полное освещение рядовой городской застройки и в первую очередь — жилых кварталов и районов города.

Всесоюзное совещание строителей в Кремле поставило перед советской архитектурой задачу широчайшего развития типового строительства, осуществляемого индустриальными методами. В связи с этим особое значение приобретает изучение опыта типового строительства в прошлом. История градостроительства показывает, что типовая застройка городов применялась во все исторические периоды и особенно в тех случаях, когда под контролем государства происходило строительство столиц и быстрое восстановление городов после опустошительных пожаров и войн. Так было с восстановлением Твери после пожара 1763 года, Москвы — после нашествия французов в 1812 году и т. д. Хотя автор и останавливается на этом вопросе, приводя довольно полно данные о массовой жилой застройке Петербурга, осуществленной по «образцовым» проектам в 1712—1718 годах, и по организации строительных работ в Москве Комиссией строений (в 1813—1818 гг.), но все же этих материалов в свете современных требований недостаточно. Несмотря на то, что широкая разработка архивных материалов по типовому и повторному строительству в России началась лишь в настоящее время, мы вправе были бы ожидать от автора более полного освещения этой проблемы. Конечно, предъявляя такие требования, не следует забывать, что жилая застройка ряда древних городов (и особенно в странах, где господствующими строительными материалами были такие недолговечные материалы, как дерево и сырцовый кирпич) совсем не сохранилась. Все же жилищное строительство более поздних периодов можно было бы осветить несравненно полнее.

Нельзя не отметить также, что, справедливо указывая на достижения русского градостроительства XVIII — начала XIX века, автор не отметил имевшиеся в нем существенные недостатки: отсутствие всестороннего учета рельефа местности при употреблении прямоугольной планировочной сетки, создание тесных замкнутых дворов в планировке кварталов Петербурга, невнимание к такому важному градостроительному фактору, как Волга, при использовании трехлучевой системы в Твери и другие. Подобное не критическое отношение не вполне правильно ориентирует читателя.

Наименее разработана последняя, третья часть книги, посвященная градостроительству капитализма. Правильная в своих основных социально-экономических оценках, она написана настолько кратко, что остаются не раскрытыми те большие инженерно-технические достижения, которые характерны для градостроительства XIX—XX веков. Интенсивный рост городов и небывалое развитие промышленности и транспорта относятся именно к периоду капитализма. Нужно настоятельно посоветовать автору, чтобы он во втором томе, где предполагается изложить историю советского градостроительства, развил ряд важных современных градостроительных проблем, сопоставляя градостроительство Советского Союза с градостроительством

капиталистических стран, и тем самым восполнил бы образовавшийся пробел в первом томе.

При всей обоснованности приводимых фактических данных в книге можно найти некоторые спорные положения, пропуски, неоправданные повторения, опечатки, а иной раз и неточности. Так, например, в главе, посвященной итальянскому Ренессансу, нельзя не отметить спорность положения, высказанного автором, будто строительство городских дворцов в Италии (после имевшего место в конце XV века экономического кризиса) являлось своеобразной формой хранения капиталов (стр. 211). Это можно сказать скорее о загородных виллах, связанных с сельскохозяйственным производством, чем о городских дворцах, имевших по преимуществу значение резиденции. Неоправданным является и отсутствие ссылки на трактат Франческо ди Джорджо Мартини, который можно сравнивать по степени влияния на градостроительную практику с трактатами Альберти и Скамоцци. Столь же неоправданно отсутствие описания Соборной площади в Пизе, хотя план площади и приводится в иллюстрациях. Подобные неточности, пропуски и спорные положения можно найти и в других главах книги.

Мешают восприятию содержания книги многократные повторения, получающиеся вследствие того, что общие характеристики русского градостроительства XVIII—XIX веков автор дает на примерах Москвы и Ленинграда, а позже вновь обращается к тому же материалу в разделах, посвященных этим городам.

Книге Бунина, вышедшей до совещания строителей в Кремле, присущи все те недостатки, которые были свойственны в это время всей архитектурной науке, а именно — недостаточное внимание к функциональной, конструктивной и экономической стороне дела. Абстрагируясь от практических задач градостроительства, автор рассматривает свой материал в плане истории градостроительного искусства, подменяя необходимое всестороннее рассмотрение градостроительства изучением одной лишь художественной стороны дела. Тем самым он ориентирует учащихся на изучение художественных задач градостроительства в отрыве от конкретных практических потребностей общества.

Эта позиция, повидимому, и привела автора к недооценке в его книге градостроительства эпохи капитализма, где практические задачи градостроительства выступают на первый план и заслоняют задачи художественные.

Учитывая эти недостатки, следует пожелать, чтобы содержательная и ценная в целом книга А. В. Бунина была во втором ее издании переработана, основываясь на указаниях партии и правительства по вопросам строительства и архитектуры.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

К статье Ю. А. Егорова «Строительство крупнопанельных жилых домов (квартал № 7 на Хорошевском шоссе в Москве)

1. Генеральный план квартала	15
2. Схема главного фасада жилого дома, планы первого и типового этажей жилого дома	19
3. План трехкомнатной квартиры	20
4. План двухкомнатной квартиры	21
5. План однокомнатной квартиры	21

К статье В. П. Михайлова «Русское архитектурное наследие в творчестве А. В. Щусева»

1. А. В. Щусев. Храм Марфо-Мариинской обители в Москве	31
2. А. В. Щусев. Собор в Почаевской лавре	33
3. А. В. Щусев. Храм-памятник на Куликовом поле. Рисунок автора проекта	34
4. А. В. Щусев. Гостиница в городе Бари. Перспектива. Рисунок автора проекта	35
5. А. В. Щусев. Русский павильон на XI Международной выставке в Венеции. Рисунок автора проекта	37
6. Зарисовки архитектурных деталей памятников XVII в. (художник Тамонькин, под руководством А. В. Щусева)	38
7. А. В. Щусев. Казанский вокзал в Москве. Фасад здания ресторана	39
8. А. В. Щусев. Казанский вокзал в Москве. Общий вид с Комсомольской площади	40
9. А. В. Щусев. Казанский вокзал в Москве. Фасад здания ресторана. Деталь	43
10. Мавзолей В. И. Ленина	44—45
11. А. В. Щусев. Реконструкция города Истры. Проект. Перспектива центра	45
12. А. В. Щусев. Реконструкция города Новгорода. Проект	46
13. А. В. Щусев. Реконструкция города Новгорода. Вечевая сторона. Проект	47
14. А. В. Щусев и др. Станция метрополитена «Комсомольская-кольцевая» в Москве. Подземный зал. Деталь	49

К статье Ю. П. Корнеева «Многэтажные жилые дома в творчестве И. В. Жолтовского»

1. И. В. Жолтовский. Проект жилого дома № 11 на Большой Калужской улице (один из вариантов проекта)	53
2. И. В. Жолтовский. Фасад жилого дома № 11 на Большой Калужской улице (исполнительский чертеж)	53
3. Рядовая жилая секция. Архитектурная мастерская-школа И. В. Жолтовского	55
4. Жилой дом № 11 на Большой Калужской улице (фото с натуры)	56
5. Фрагмент фасада жилого дома на Большой Калужской улице (исполнительский чертеж)	59

6. Рядовая жилая секция для крупнопанельных жилых зданий. Архитектурная мастерская-школа И. В. Жолтовского	62
7. И. В. Жолтовский. Проект крупнопанельного жилого дома	63
8. И. В. Жолтовский. Проект крупнопанельного жилого дома	64
9. План крупнопанельного жилого дома	66
10. План крупнопанельного жилого дома	67

К статье С. С. Бронштейна и М. В. Грозмани «Неизвестный проект М. Г. Земцова»

1. Планировка Троицкой площади в Петербурге. Проект. Библиотека Ленинградского филиала Академии архитектуры СССР	71
2. М. Г. Земцов. Проект Троицкого собора. Общий вид чертежа. ЦГИАЛ	73
3. М. Г. Земцов. Проект Троицкого собора. Часть чертежа: план собора. ЦГИАЛ	74
4. М. Г. Земцов. Проект Троицкого собора. Часть чертежа: фасад собора. ЦГИАЛ	75
5. М. Г. Земцов. Проект Троицкого собора. Часть чертежа: колокольня. ЦГИАЛ	77

К статье С. Н. Палентреер «Сады XVII века в Измайлове»

1. Генеральный план Измайлова. Реконструкция автора	81
2. План местности между Владимирской и Стромьинской дорогами. Чертеж XVII века	83
3. План села Измайлова и местность около него с отметкой мест, где должен быть пруд и льняной двор. Чертеж XVII века	85
4. План Измайловского острова. Чертеж XVII века	86
5. План Измайловского острова с изображением плотины и ограды Виноградного сада. Чертеж XVII века	87
6. План Измайловского острова с изображением Серебряного пруда, Виноградного пруда и Островского сада. Чертеж XVIII века	88
7. План расположения Измайловских риг между Стромьинкой и Виноградным садом. Чертеж XVII века	89
8. План Виноградного сада. Второй вариант. Чертеж XVII века	90
9. План круглого Аптекарского сада. Чертеж XVII века	91
10. План Проснянского сада. Чертеж XVII века	93
11. План огорода у Проснянской плотины. Первый вариант. Чертеж XVII века	94
12. План огорода у Проснянской плотины. Второй вариант. Чертеж XVII века	95
13. План круглого озера с островом. Чертеж XVII века	96
14. План круглого озера с постройками. Чертеж XVII века	97
15. План Измайловского зверинца в XVIII веке. Чертеж межевого архива	99
16. Ситуационный план Измайлова XVIII века с указанием дорог на Перово, Кусково и к Головинскому двору	101
17. Измайловский лесопарк. Перспектива вдоль долины реки Серебрянки. Фото А. А. Александрова	102
18. Измайловский лесопарк. Пейзаж. Фото А. А. Александрова	103
19. Измайловский лесопарк. Пейзаж в районе Оленьего пруда. Фото Е. В. Глездиной	103

К статье И. В. Маковецкого «Редкий памятник деревянного зодчества»

1. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. Вид с юго-востока. Фото И. В. Маковецкого	106
2. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. «Повал». Фото И. В. Маковецкого	107
3. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. Окна. Фото И. В. Маковецкого	108
4. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. План. Обмер И. В. Маковецкого и Э. П. Павловой	109
5. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. Восточный фасад. Обмер И. В. Маковецкого и Э. П. Павловой	109
6. Церковь в селе Пентежское Чердынского района Молотовской области. Фрагмент фасада. Фото И. В. Маковецкого	110

К статье В. П. Михайлова «Трактат об архитектуре
Антонио Аверлино»

1. Страница 1v из «Codice Magliabechiano» с посвящением Пьетро Медичи, изображением автора (вверху слева) и гербом Медичи (внизу)	112
2. Конец третьей и начало четвертой книги	113
2a. Заглавные буквы из трактата Аверлино	114
3. Большой госпиталь в Милане. Общий вид	115
4. Большой госпиталь в Милане. План	115
5. План Сфорцинды (F—43r)	119
6. Колизей. Рисунок Аверлино (F—87v)	121
7. Циркус Максимус (Большой цирк). Рисунок Аверлино (F—37r)	122
8. Проект двухъярусного моста и опускной ящик для устройства устоев (F—94v)	123
9. «Золотая книга» (F—108v)	124
10. Дворец Зогалия (F—105r)	124
11. «Висячий сад» (F—122r)	125
12. Город-гавань у Аверлино (F—97r)	125
13. Башни города-гавани (F—99 r)	126
14. Башня-маяк Фарос в Александрии. Реконструкция Тирша	127
15. План древней Александрии	127
16. План воспитательного учреждения для мальчиков (F—133r)	128
17. «Храм вне города» (F—47r)	128
18. Механизм для подъема тяжелых грузов (F—115v)	129
19. Железодельный завод на реке Треббине (F—127r)	135
20. Рисунок мехов для плавильной печи (F—127r)	135

К статье И. В. Маковецкого «Архитектура
современного жилого дома в Финляндии»

1. Жилой многоквартирный дом в городе Лахти	138
2. Жилой многоквартирный дом в городе Лахти	139
3. Жилой многоквартирный дом в городе Лахти	140
4. Жилой многоквартирный дом в городе Котка	140
5. План многоквартирного дома в городе Лахти	141
6. Конструкция стен дома в городе Лахти	142
7. Обшивка стен нового дома в городе Лахти	143
8. Окно дома в городе Котка	143
9. Фрагмент многоквартирного дома в городе Лахти	144
10. Оформление входа в дом в городе Порво	145
11. Оформление входа в дом в городе Лахти	145
12. Оформление входа в дом в городе Лахти	146
13. Жилой дом башенного типа в городе Лахти	147
14. Жилой дом секционного типа, в городе Лахти	148
15. Оформление бетонными плитками парковых дорожек	149
16. Многоквартирный дом секционного типа в городе Котка	150
17. Фрагмент фасада магазина в городе Лахти	151
18. Вокзал в городе Турку	152
19. План типового дома	152—153
20. Жилой дом в городе Лахти	153
21. Фабрика в городе Порво	153

СОДЕРЖАНИЕ

Современные задачи истории и теории архитектуры	3
К. Н. Афанасьев. Новый этап в развитии советской архитектуры	8
Ю. А. Егоров. Строительство крупнопанельных жилых домов (квартал № 7 на Хорошевском шоссе в Москве)	13
Б. П. Михайлов. Русское архитектурное наследие в творчестве А. В. Щусева	28
Ю. П. Корнесь. Многоэтажные жилые здания в творчестве И. В. Жолтовского	51
С. С. Бронштейн и М. В. Грозмани. Неизвестный проект М. Г. Земцова	70
С. Н. Палентресер. Сады XVII века в Измайлове	80
И. В. Маковецкий. Редкий памятник русского деревянного зодчества	105
Б. П. Михайлов. Трактат об архитектуре Антонио Аверлино (Филарете)	111
И. В. Маковецкий. Архитектура современного жилого дома Финляндии (путевые впечатления)	137
К. Н. Афанасьев. Замечания к статье Б. А. Рыбакова «Русские системы мер длины XI—XV веков» (из истории народных знаний)	157
Ценный труд по истории градостроительства	163
Список иллюстраций	168

Сообщения Института истории искусств, в. 7

Утверждено к печати
Институтом истории искусств
Академии наук СССР

Редактор издательства Т. Б. Рапопорт
Технический редактор Т. А. Землякова
Корректор В. К. Гарди

РИСО АН СССР № 152—86В. Сдано в набор

23/VI 1956 г. Подп. в печать 2/X 1956 г.

Т-09437. Формат бум. 70 × 108¹/₁₆.

Печ. л. 10³/₄ = 14,72 + 2 вкл. Уч.-изд. лист. 13,6.

Тираж 2500. Изд. № 1381. Тип. зак. 645.

Цена 12 р. 15 к.

Издательство Академии наук СССР.

Москва, Б-64, Подсосенский пер., д. 21

2-я типография Издательства АН СССР.

Москва, Г-99, Шубинский пер., д. 10

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
15	7 сл.	М. Посахиным	М. Посохиным
71	Подпись под рисунком	архитектуры СССР	строительства и архитектуры СССР
88	Подпись под рисунком	XVII	XVIII
94	11 сл.	на рис. 13	на рис. 14
113	12 сл.	(рис. 2 и 2а)	(рис. 1)
129	20 сл.	Аверино	Аверлино
133	18 сл.	Синьелобо	Сеньелобо
133	17 сл.	Болоньеза	Болоньезе