

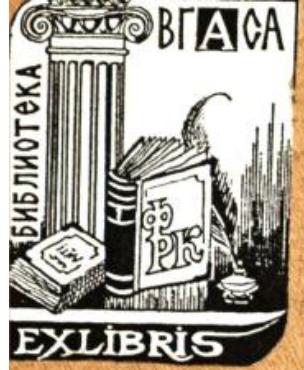
1725

Д.24

8059

ДВОРЕЦ СОВЕТОВ





302640576-112
ЛИСТОК СРОКА ВОЗВРАТА

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗДНЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. пред. выдач

крем

10084 дат 18.04.84 до 20. XI. 84

10607 дат 15.7.86

до 15.7.82

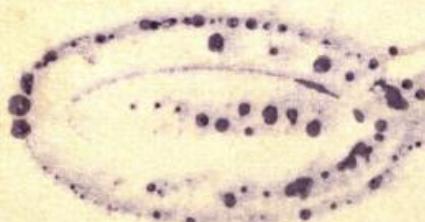
18190

Verband der Sowjetarchitekten

PALAST DER SOWJETS

ALLUNIONS-PREISBEWERBUNG 1932

VERLAG DES VERBANDES DER SOWJETARCHITEKTEN UND DES ALLRUSSISCHEN
KOOPERATIVEN VERBANDES DER DARSTELLENDEN KÜNSTE



«WSEKOCHUDOSHNIK»

MOSKAU. 1933

Союз советских архитекторов

7251.1

725
Д 24

8859.

ДВОРЕЦ СОВЕТОВ

ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС 1932 г.

18190

ИЗДАНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ И ВСЕРОССИЙСКОГО
КООПЕРАТИВНОГО СОЮЗА РАБОТНИКОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ



«ВСЕКОХУДОЖНИК»

МОСКВА. 1933

ПРЕДИСЛОВИЕ

СВОРИК ПОД РЕДАКЦИЕЙ АРХИТЕКТОРА
П. И. АНТИПОВА
ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
Ю. М. СЛАВИНСКИЙ
ИСПОЛНЕНО ПОД РУКОВОДСТВОМ
Г. А. КУЗЬМИНА
ОБЛОЖКА — ГРАВЮРА НА ДЕРЕВЕ
В. А. ФАВОРСКОГО
МАКЕТ
Б. В. ГРОЗЕВСКОГО

Сооружение Дворца Советов, как памятника эпохи социалистического наступления, эпохи строящегося социализма, является делом громадного общественно-политического значения, делом не только архитекторов, но и всей советской общественности, всей страны.

Таков именно и был конкурс проектов Дворца Советов. В нем приняли участие не одни специалисты-архитекторы Союза и западных стран, но и представители самых широких кругов советской общественности. Сотни людей, никогда не интересовавшихся близко архитектурой, вычерчивали и посыпали на конкурс свои проектные предположения и наброски, усиленно работала изобретательская мысль, тысячи людей осматривали выставку проектов, подавали свои мнения, добровольно становились экспертами от общественности. Небывалое в истории по грандиозности размаха и идеологическому содержанию архитектурное задание и разрешалось путем невиданного, небывалого в истории конкурса.

По общему признанию, конкурс Дворца Советов является переломным моментом в развитии советской архитектуры, тою живой ее вехой, с которой начинается выход архитектуры на широкий путь синтеза всех изобразительных искусств.

Конкурс был ареной соревнования всех творческих направлений нашей архитектуры и вместе с ними — представителей основных течений западного зодчества.

Конкурс Дворца Советов был несомненно труднейшим экзаменом для советской архитектуры. Этот экзамен показал, что наша архитектура, как и все искусства, отстававшая от бурных темпов социалистической стройки, нашла в самой себе силы совершить громадный шаг, ярко выявила стремление наверстать упущенное и ити нога в ногу со строителями социализма. Представленные на конкурс советские проекты свидетельствуют, что наши архитекторы в массе действительно охвачены стремлением создать архитектурный памятник пролетарской революции, действительно хотят насытить свое искусство новым социалистическим содержанием.

Громадное общественно-политическое значение конкурса Дворца Советов отнюдь не исчерпывается и не поглощается решением конкурсной задачи в тесном смысле слова. Как известно, конкурс не дал окончательного решения поставленной задачи и тем не менее, по общему своему значению в истории всего советского искусства и в особенности советской архитектуры, конкурс является событием первостепенной важности, событием в полном смысле слова историческим.

Собрать разрозненные материалы об этом конкурсе и хотя бы в самых общих чертах осветить его значение — такова задача настоящего издания. Его программа охватывает историю конкурса, репродукции премированных проектов, посвященные конкурсу статьи специалистов, голоса печати о конкурсе и, как исторический документ, программу самого конкурса.

Являясь памяткой для всех многочисленных участников конкурса, настоящее издание должно послужить также настольной книгой для всех интересующихся архитектурой и, прежде всего, для самих архитекторов.

История конкурса на Дворец Советов начинается десять лет назад. Первый съезд Советов Союза ССР 1922 года постановил построить в Москве, как столице Союза, Дом СССР.

Вместе с тем Московский Совет рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов постановил построить грандиозное здание „Дворца Труда“ на месте, занятом б. Охотным рядом. По поручению Моссовета московское архитектурное общество объявило конкурс на составление проекта этого Дворца.

Уже в этот момент, в эпоху самого зарождения идеи Дворца Труда — Дворца Советов, в условиях конкурса был отчетливо выражен основной характер этого сооружения: „Дворец Труда должен иметь богатый, соответствующий своей идее вид, но выраженный простыми современными формами, вне специфического стиля какой-либо прошлой эпохи“, читаем в условиях конкурса.

Дворец Труда по конкурсной программе 1922 г. должен был иметь: 1) аудиторию на 8000 чел. с эстрадой для президиума на 300 человек с вестибюлями и обслуживающими помещениями; 2) зал заседаний Моссовета на 2500 чел. и зал заседаний президиума Моссовета на 100 чел. с вестибюлем и подсобными помещениями; 3) два зала для собраний, концертов, спектаклей и т. п. на 1000 и на 500 человек со сценами, фойе и проч.; 4) зал заседаний Московского Комитета Партии; 5) помещение музея социальных знаний; 6) столовую на 1500 чел., и 7) служебные помещения.

После этого конкурса наступает длительный перерыв в реализации постановления первого съезда Советов о Дворце Советов, но идея Дворца продолжает, однако, жить. Место для Дворца в Охотном ряду признается неудобным и отыскивается новое. Называется Болотная площадь, площадь б. храма спасителя, Ходынка и некоторые другие.

В 1930/31 году мощное развитие социалистического строительства и громадные успехи в осуществлении первой пятилетки создают все необходимые условия для решительного приступа к осуществлению директивы первого съезда Советов Союза ССР.

Перед строительством Дворца Советов снова, как в 1922 году, встает чрезвычайно трудная, ответственная, небывалая в мировой истории архитектуры задача. Беспримерность задачи, естественно, требовала особых подходов к ее решению. Объявление конкурса с подробно разработанной программой, дающей все необходимые для окончательного проектирования данные, представлялось невозможным по обилию совершенно неразработанных вопросов.

Для того, чтобы определенное выявить задания к предстоящему открытому конкурсу на Дворец Советов, было решено организовать закрытое соревнование на составление предварительных проектов. Итоги этого соревнования должны были дать основные установки для программы открытого и окончательного конкурса в отношении выбора места для Дворца и возможных способов разрешения общего задания.

Заказ на составление предварительного проекта был дан 12 архитекторам — представителям различных архитектурных течений и направлений. Но проектов поступило больше: группа архитекторов и два отдельных архитектора представили проекты по личной своей инициативе, а один из приглашенных участников соревнования представил свой проект в двух вариантах. Таким образом на соревнование поступило 16 проектов, вместо ожидавшихся 12.

Задача, которая была поставлена перед этим соревнованием, в результате оказалась достигнутой. Представленные проекты, чрезвычайно разнообразные по способу решения задания, внесли в вопрос ту ясность, без которой представлялось невозможным составление сколько-нибудь четких программных заданий по Дворцу Советов.

Насколько разнообразны были представленные решения показывают следующие цифры основных показателей зала на 15 000 человек. Внутренний об'ем зала колебался от 175 000 до 810 000 кубометров, вместимость зала определялась от 8 750 до 19 370 человек, площадь зала с проходами, но без балконов, составляла от 6 330 до 16 800 кв. м, наконец, кубатура на человека выражалась от 15,1 до 51,2 куб. м.

В представленных предварительных проектах с достаточною яркостью отразилась борьба творческих направлений, которая характеризует советскую архитектуру сегодняшнего дня. Амплитуда колебаний была необычайно широка, но для целей определения программных заданий предстоящего конкурса именно эта-то широта и была особенно необходимой, давая возможность заранее предусматривать наиболее ответственные моменты проектирования.

На основе данных предварительного соревнования была разработана программа второго всесоюзного открытого конкурса на составление проекта Дворца Советов, итогам которого и посвящено настоящее издание. Первоначально срок конкурса был назначен на 20 октября 1931 г., а затем перенесен на 1 декабря того же года.

По конкурсной программе, об'явленной 18 июля 1931 г., Дворец Советов должен состоять из четырех основных групп помещений. Группа А заключает в себе большой зал Дворца на 15 000 человек с подсобными помещениями и занимает площадь в 15 720 кв. м. Группа Б состоит из малого зала на 5 900 чел. с подсобными помещениями (в том числе книгохранилище с двумя читальными залами

и выставочными залами) площадью в 16 280 кв. м. Группа В заключает в себе 2 зала на 500 чел. и 2 зала на 200 чел. с служебными помещениями, всего по площади 2 800 кв. м. Группа Г в 2 000 кв. м, предназначенная для комендантского и хозяйственного управления Дворца. Общая площадь Дворца—36 800 кв. м.

В сентябре 1931 г., одновременно с продлением срока представления проектов, было опубликовано уточненное задание конкурса, явившееся результатом дальнейшей разработки данных предварительного проектирования и поступивших в управление строительства Дворца различных предложений и замечаний по программе конкурса.

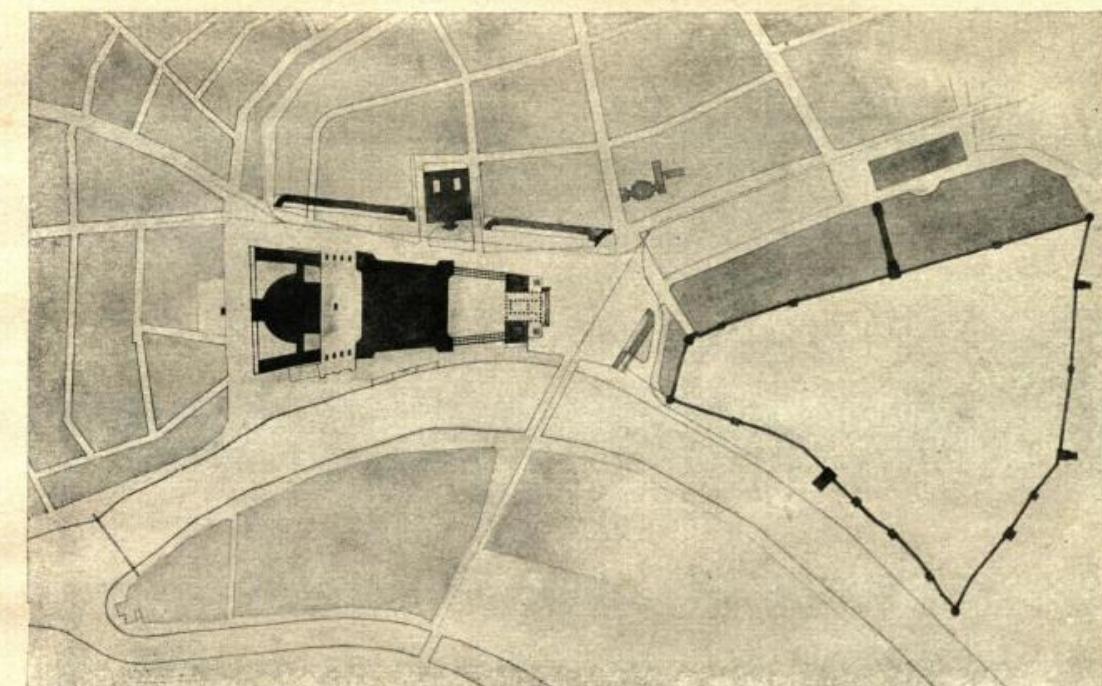
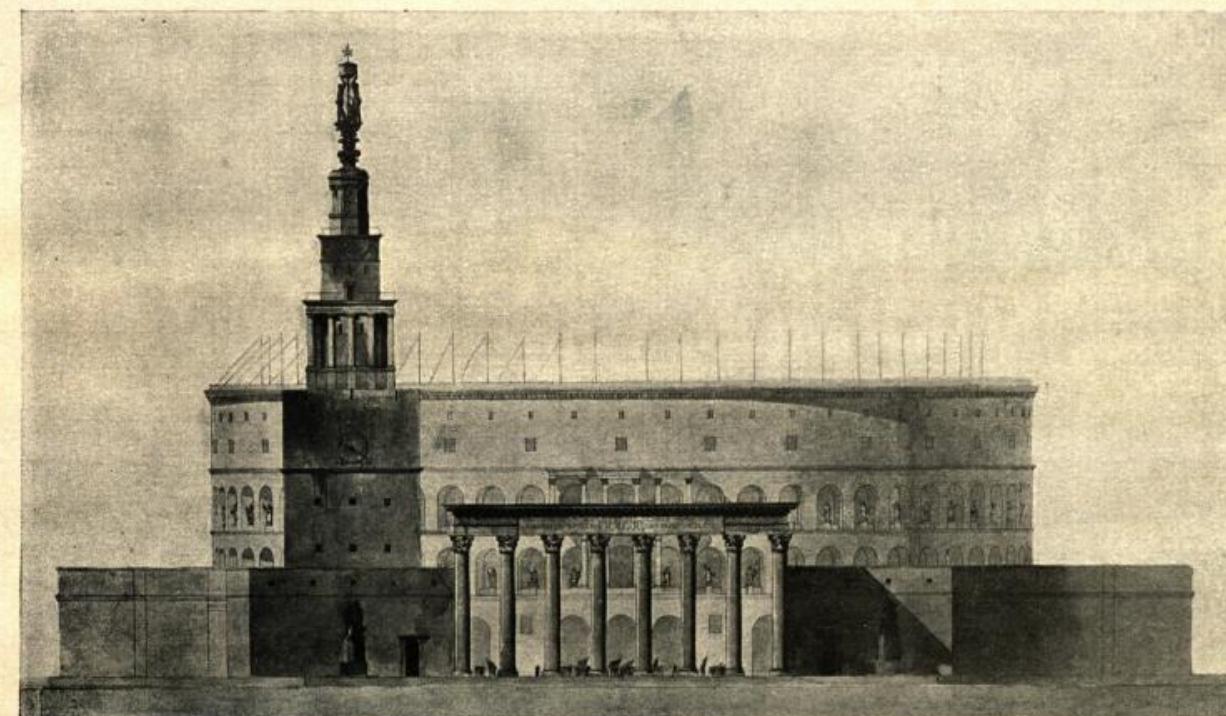
Эти уточнения заключались в требовании от проектантов: представления разрезов здания в масштабе планов, учета условий радиофикации и кинофикации зал и внесения некоторых изменений в площади зданий. В частности, площадь группы А увеличивалась до 16 990 кв. м (вместо 15 720) вследствие увеличения помещений, обслуживающих участников в постановках. Увеличивалась также до 17 020 кв. м (вместо 16 280) площадь группы Б, вследствие введения особой площади для обслуживающих сцену помещений. Таким образом общая площадь Дворца возрастила еще на 2 010 кв. м и достигала 38 810 кв. м.

Всего на конкурс было представлено 160 проектов (12 заказных, 135 конкурсных и 13 внеконкурсных) и 112 проектных предложений. Иностранных проектов было 24; всего больше дали САСШ—11 проектов, затем Германия—5 проектов, Франция—3 проекта, Голландия—2 проекта, Италия, Швейцария и Эстония—по одному проекту.

Высших премий (12 000 руб.) присуждено 3, первых премий (10 000 руб.) тоже 3, вторых (5 000 руб.)—5 и третьих (3 000 руб.)—тоже 5. Сверх того приобретено 50 проектов и премировано 21 рабочее предложение.

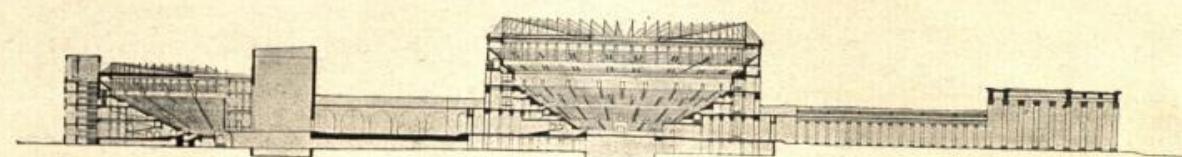
Подробному обзору результатов этого конкурса посвящены дальнейшие статьи настоящего сборника, здесь же необходимо отметить, что на конкурсе **впервые** выступили в области архитектурного проектирования рабочие изобретатели, в предварительном просмотре проектов **впервые** приняла участие широкая рабочая общественность, превратившая этот конкурс в **первый** массовый конкурс, и, наконец, этот конкурс подвел **первые** итоги развитию отдельных группировок и направлений в советской архитектуре.

ПРОЕКТЫ

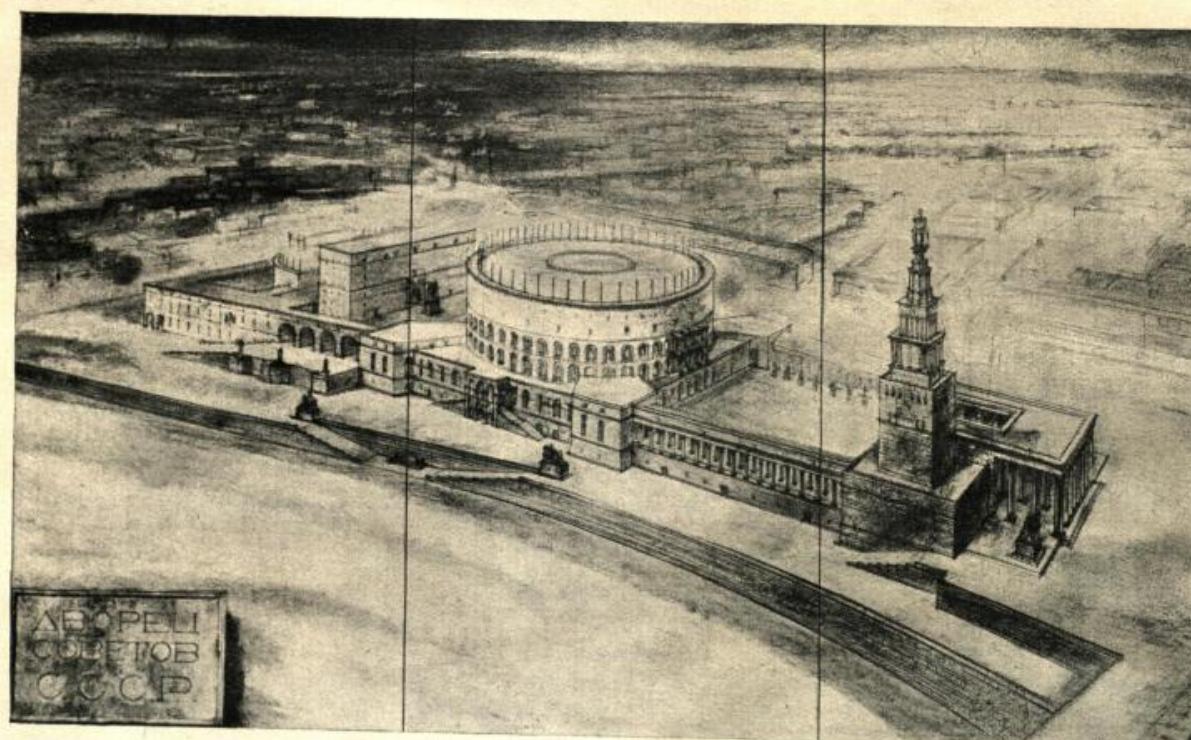


ЖОЛТОВСКИЙ И. В.
(Москва. Высшая премия)
I. W. SHOLTOWSKIJ
(Moskau. Höchste Auszeichnung)

12



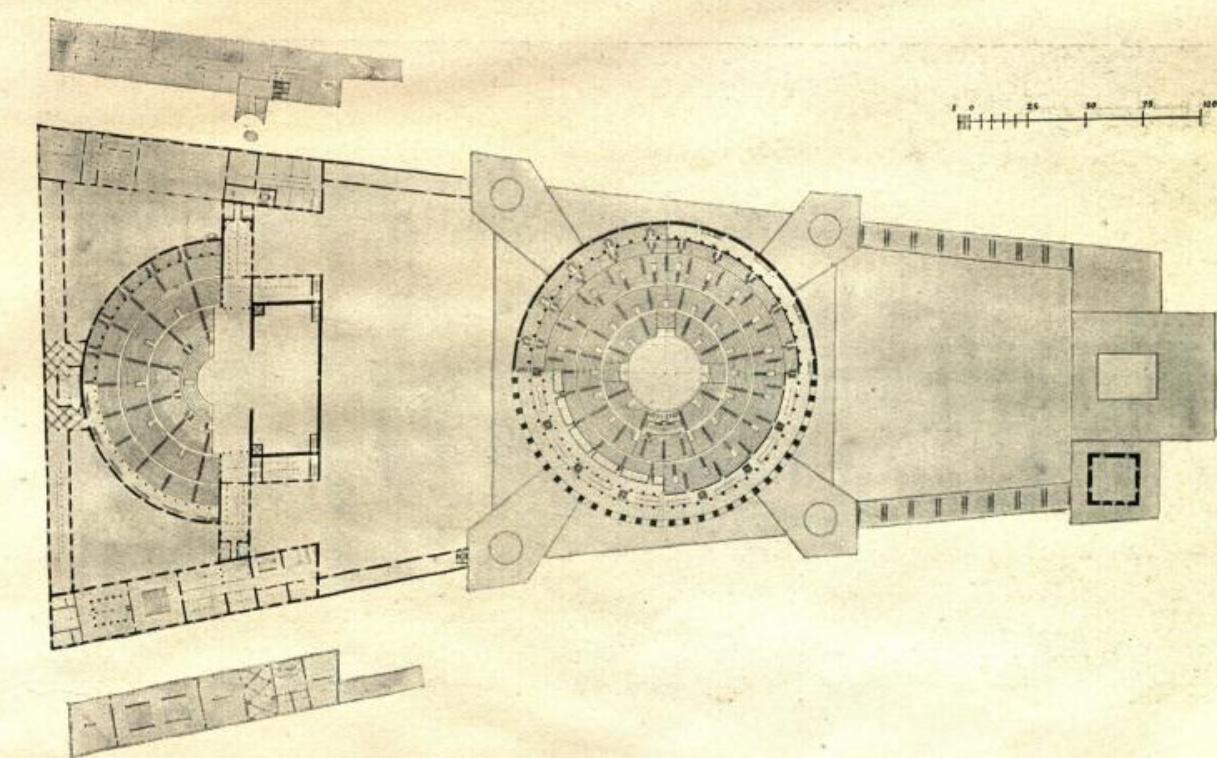
13



Площадь застройки — 50 800 м². Общая кубатура — 1 700 000 м³.

БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 11 907 м². Мест: 14 783. Площадь сцены — 755 м². Максимал. удаленность от оратора — 90 м.

МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 5 464 м². Мест: 6 250. Площадь сцены — 2 485 м². Максимал. удаленность от оратора — 64 м.

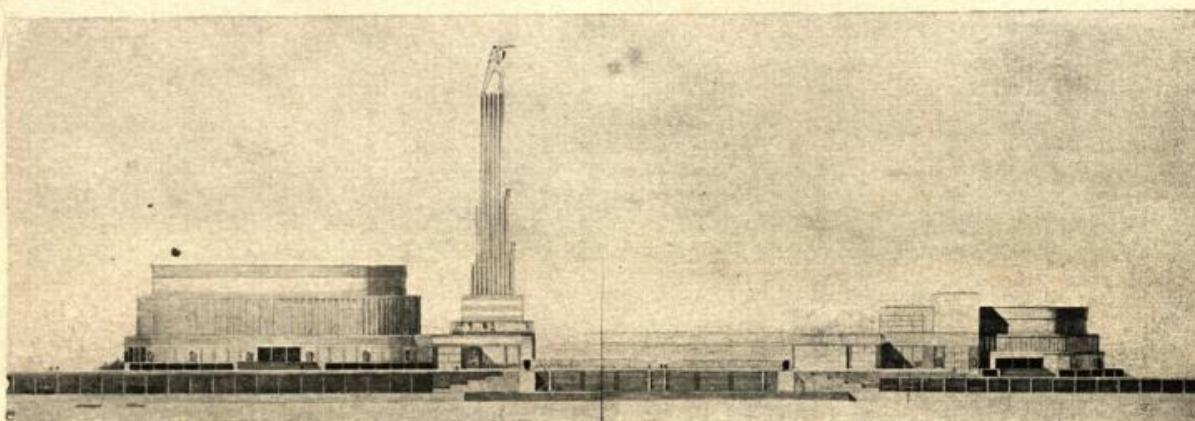


Bebauungsfläche — 50 800 m². Gesamtrauminhalt — 1 700 000 m³.

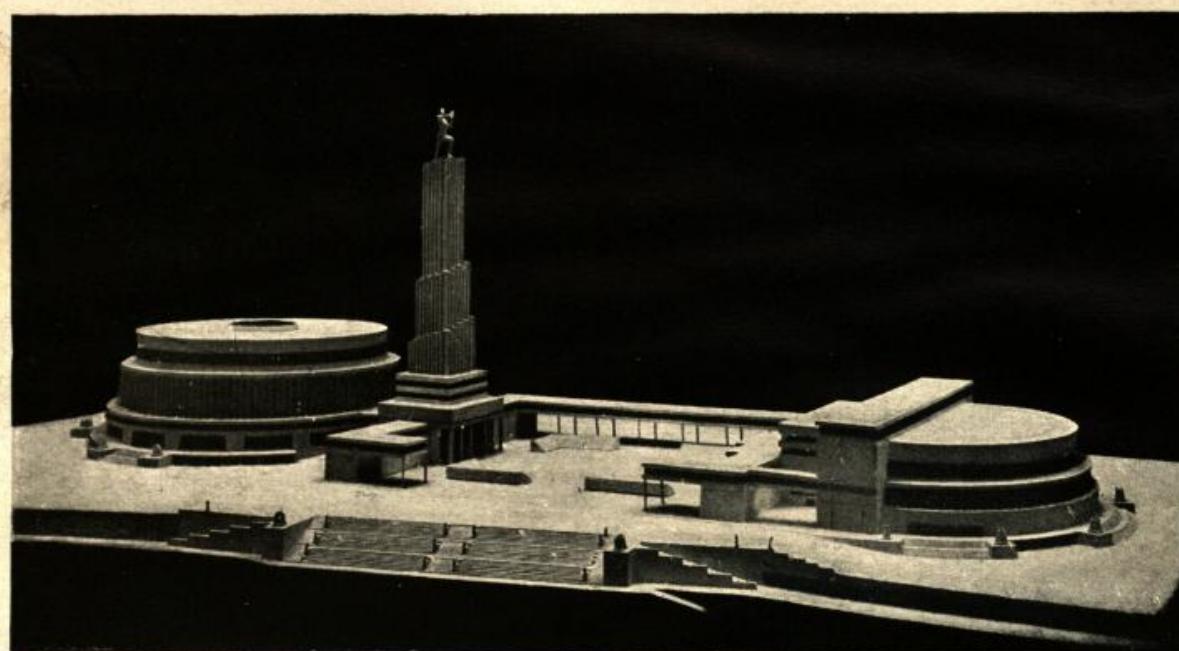
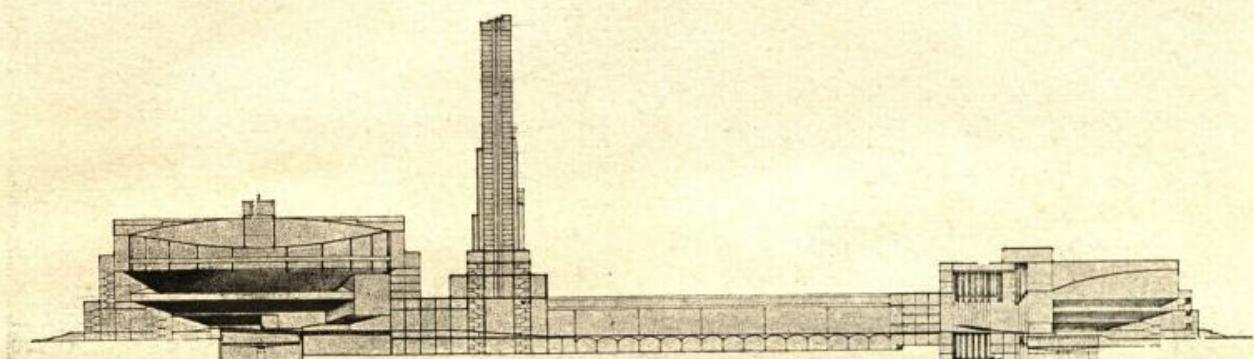
GROSSER SAAL: Fläche — 11 907 m². Plätze: 14 783. Fläche der Bühne — 755 m². Grösste Entfernung vom Redner — 90 m.

KLEINER SAAL: Fläche — 5 464 m². Plätze: 6 250. Fläche der Bühne — 2 485 m². Grösste Entfernung vom Redner — 64 m.

14



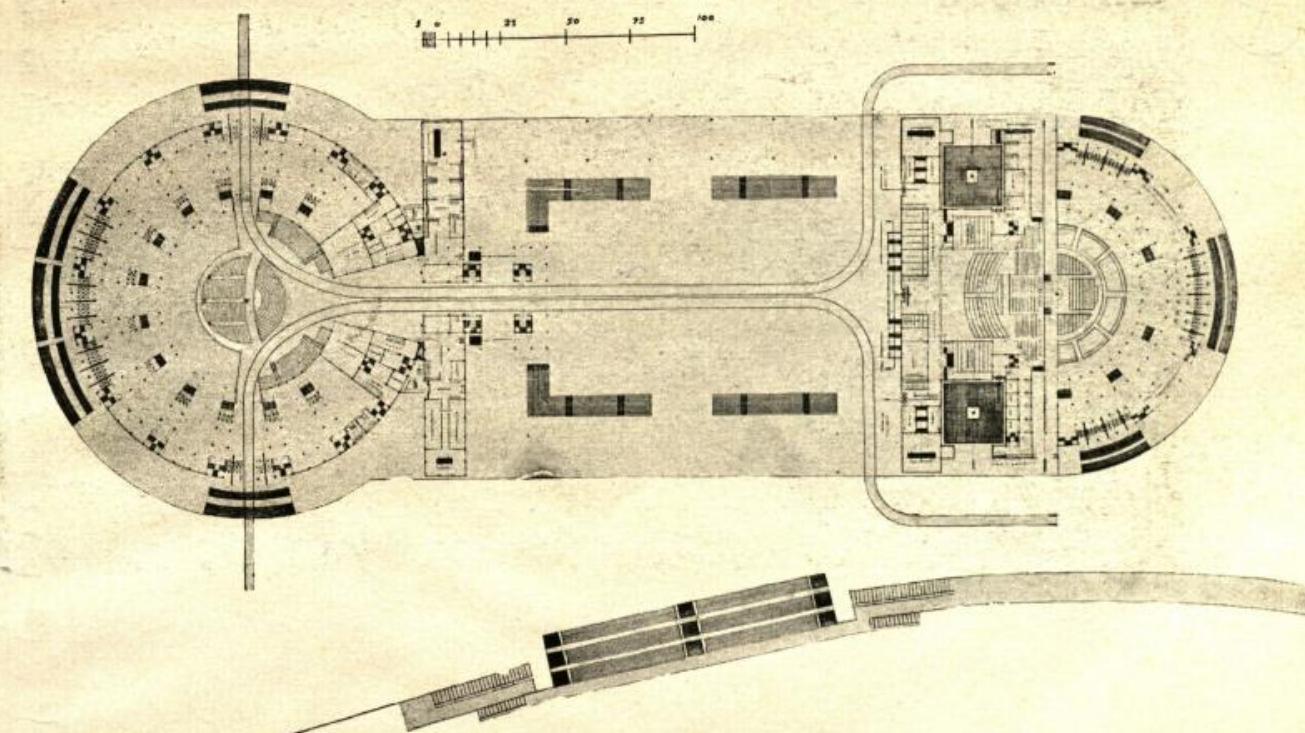
15



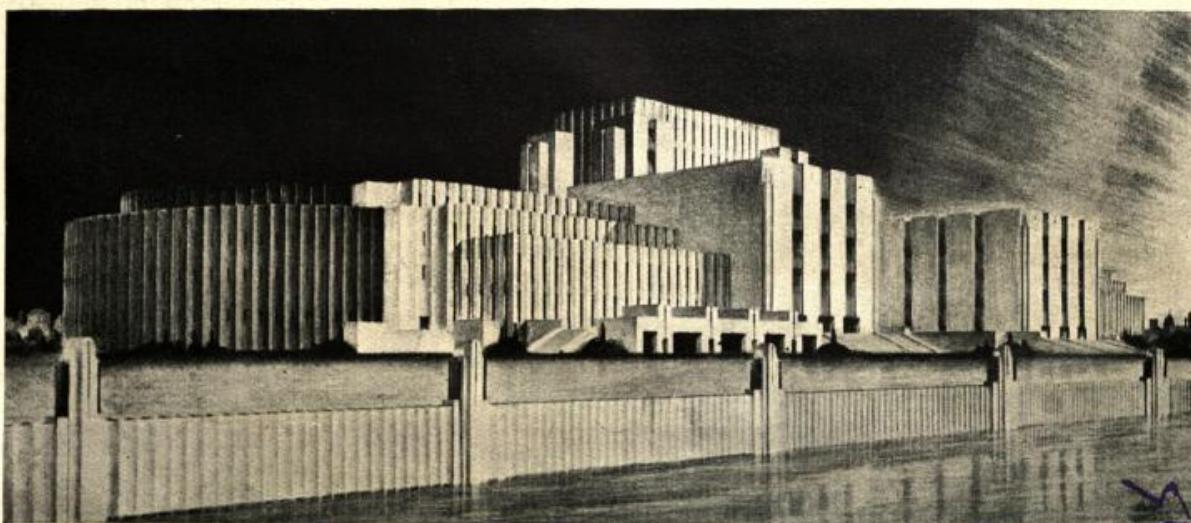
ИОФАН Б. М.
(Москва. Высшая премия)

B. M. JOFAN
(Moskau. Höchste Auszeichnung)

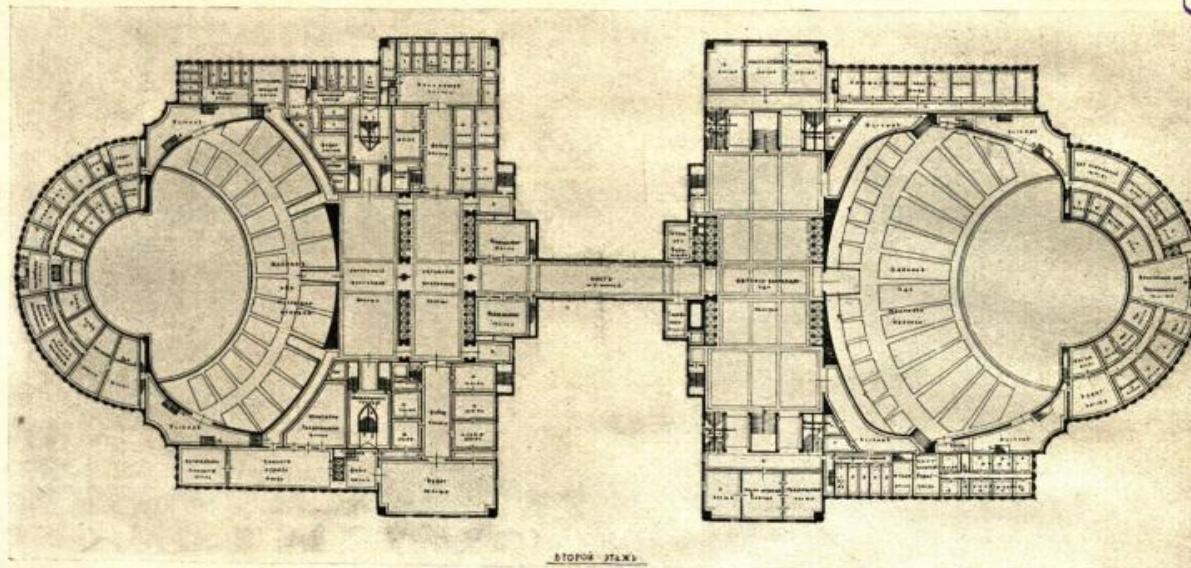
Площадь застройки — 38 100 м². Общая кубатура — 1 105 000 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 20 270 м². Мест: 13 267. Площадь сцены — 757 м². Максимал. удаленность от оратора — 64 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 5 329 м². Мест: 6 416. Площадь сцены — 1 316 м². Максимал. удаленность от оратора — 48 м.



Bebauungsfläche — 38 100 m². Gesamtrauminhalt — 1 105 000 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 20 270 m², Plätze: 13 267. Fläche der Bühne — 757 m². Grösste Entfernung vom Redner — 64 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 329 m². Plätze: 6 416. Fläche der Bühne — 1 316 m². Grösste Entfernung vom Redner — 48 m.



2352-13



ГАМИЛЬТОН Г. О.
(САСШ. Высшая премия)

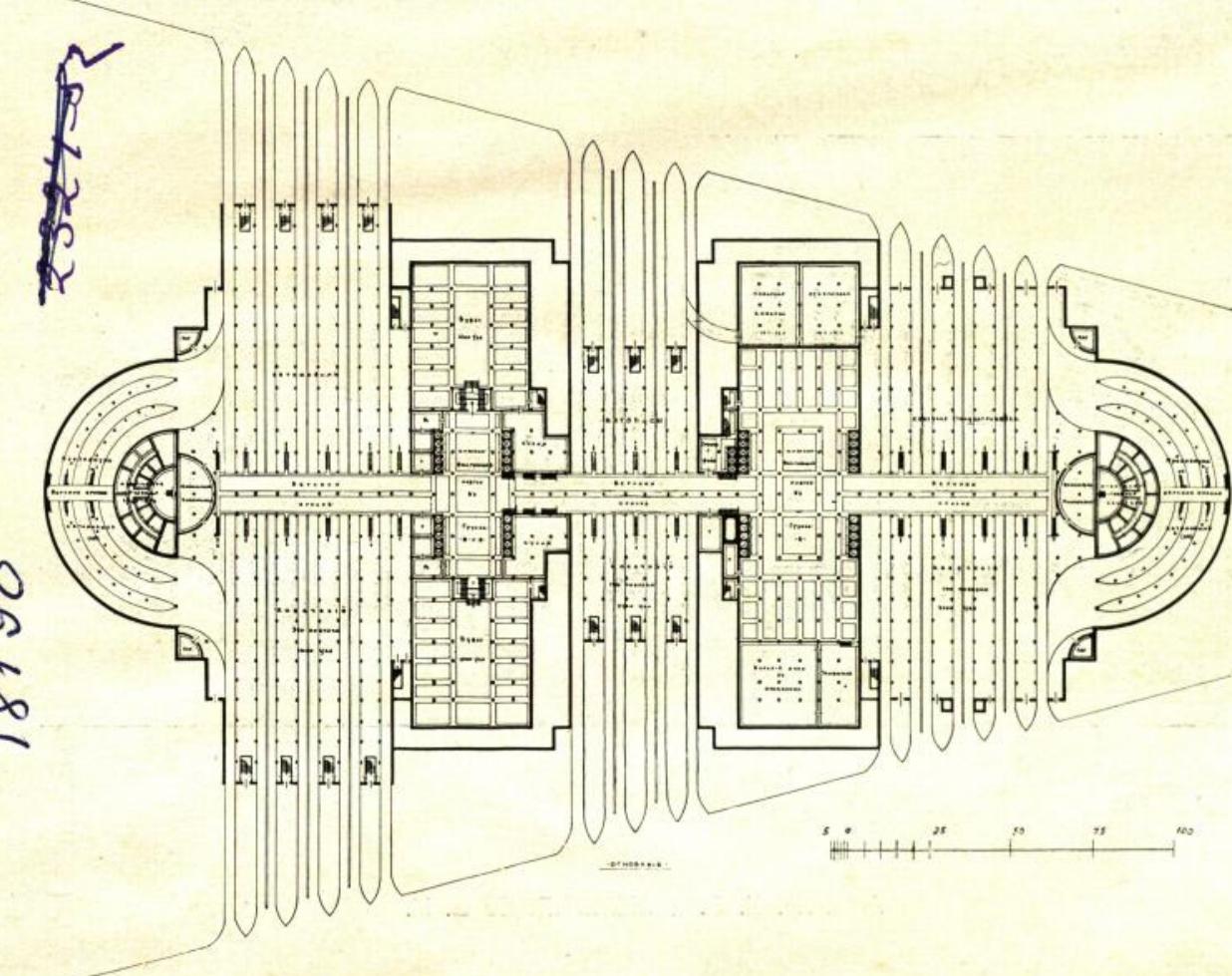
G. O. HAMILTON
(USA. Höchste Auszeichnung)

Площадь застройки — 35 000 м². Общая кубатура — 1 101 000 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 15 437 м². Мест: 19 296. Площадь сцены — 524 м². Максимал. удаленность от оратора — 98 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 7 000 м². Мест: 8 433. Площадь сцены — 524 м². Максимал. удаленность от оратора — 68 м.

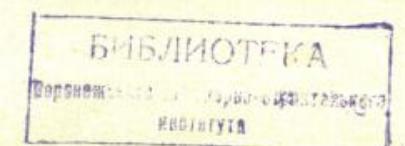
6059



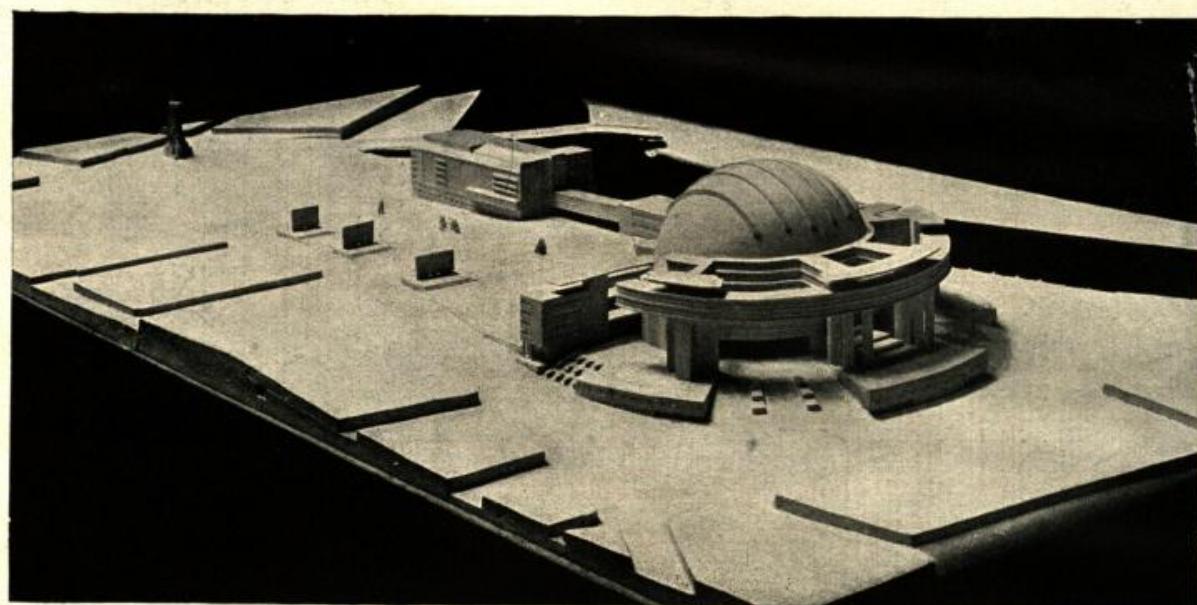
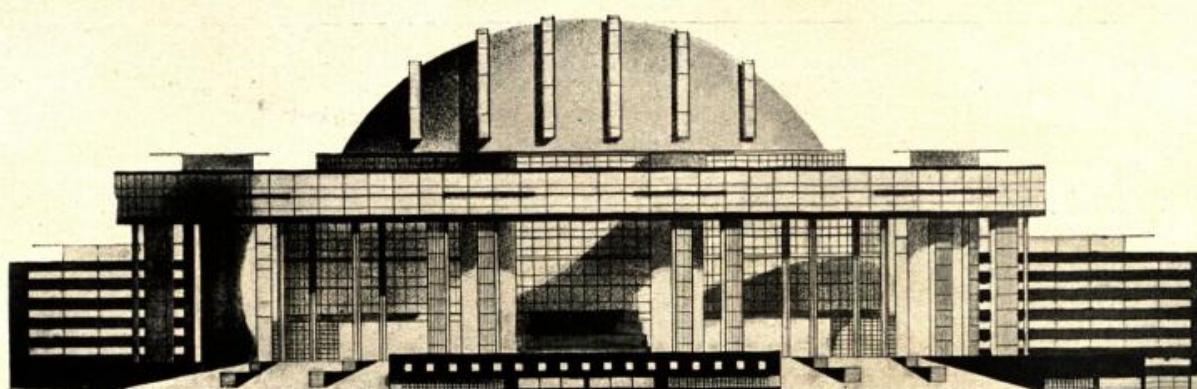
18190



Bebauungsfläche — 35 000 m². Gesamtrauminhalt — 1 101 000 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 15 437 m². Plätze: 19 296. Fläche der Bühne — 524 m². Grösste Entfernung vom Redner — 98 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 7 000 m². Plätze: 8 433. Fläche der Bühne — 524 m². Grösste Entfernung vom Redner — 68 m.



18

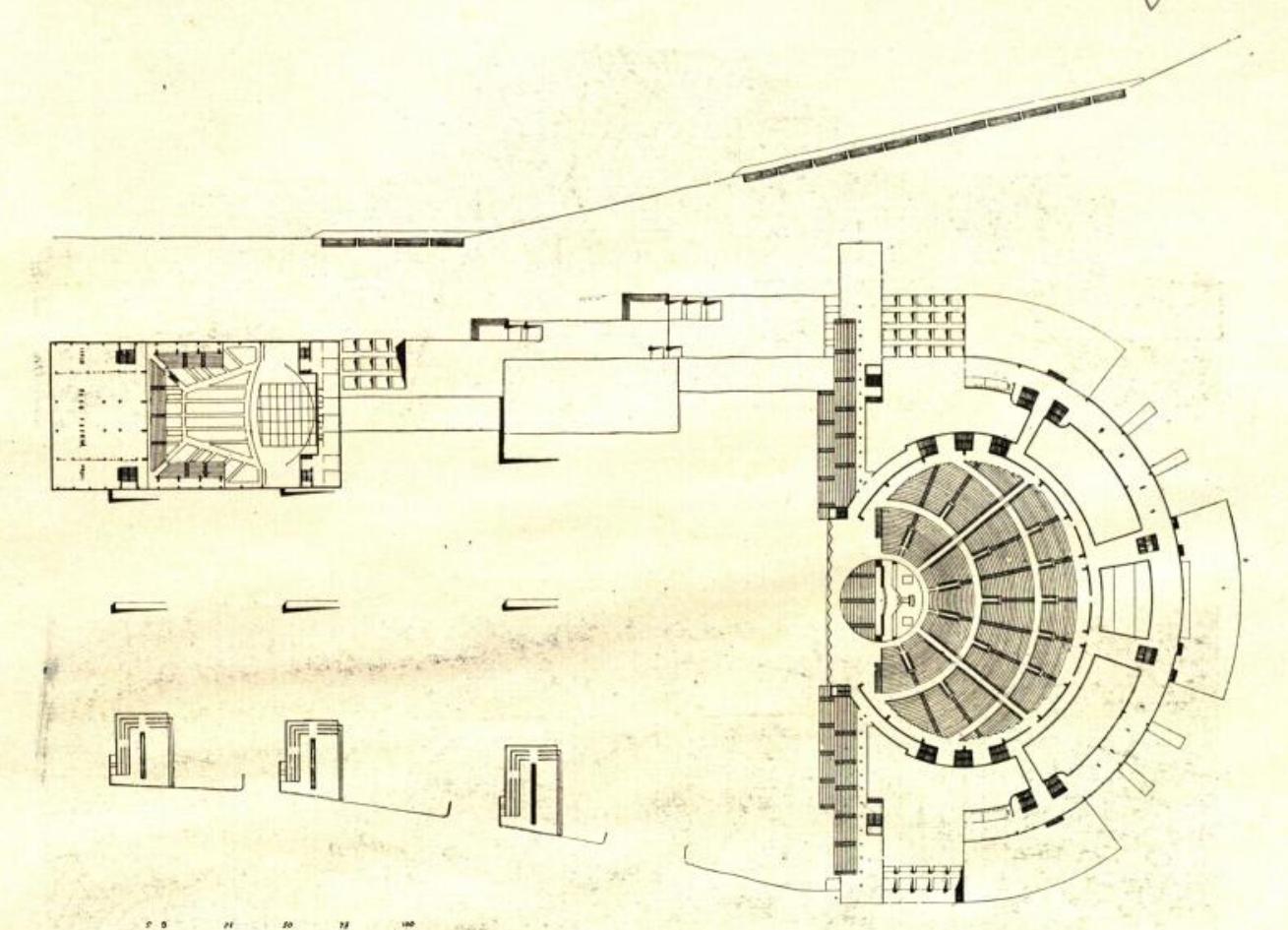


АЛАБЯН К. С. и СИМБИРЦЕВ В. Н.

(*Москва. Первая премия*)

Площадь застройки — 42 709 м². Общая кубатура — 1 336 319 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 12 683 м². Мест: 15 064. Площадь сцены — 1 636 м². Максимал. удаленность от оратора — 75 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 4 226 м². Мест: 5 619. Площадь сцены — 1 788 м². Максимал. удаленность от оратора — 48,5 м

19

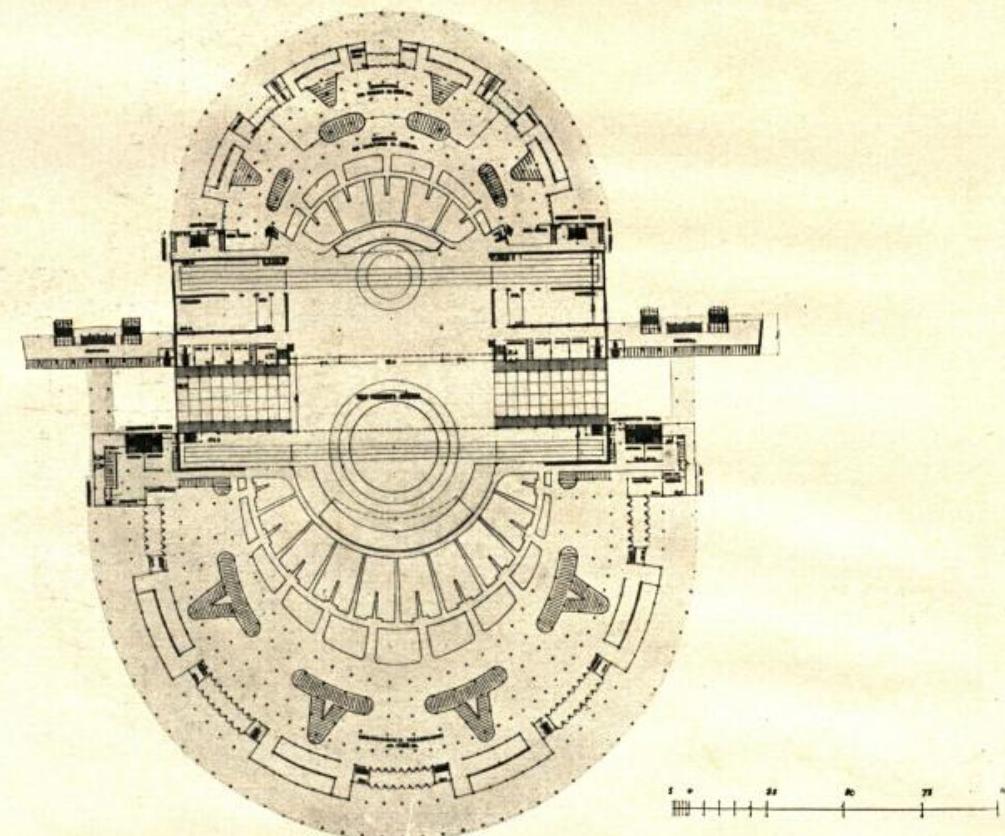


K. S. ALABJAN UND W. N. SIMBIRZEW

(*Moskau. Erster Preis*)

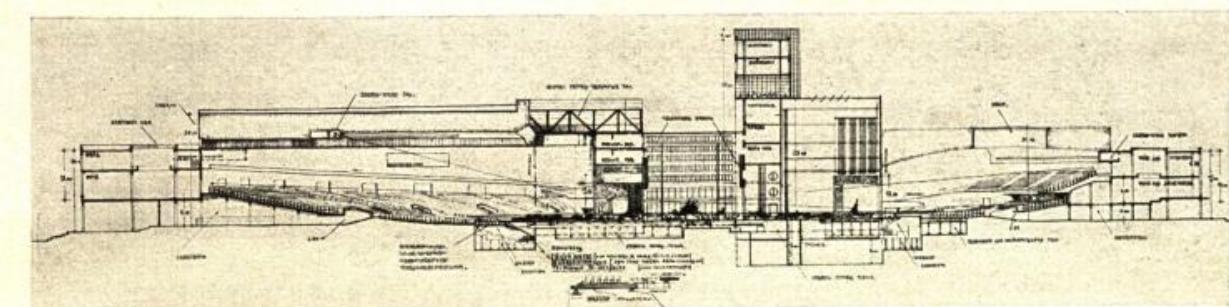
Bebauungsfläche — 42 709 m². Gesamtrauminhalt — 1 336 319 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 12 683 m². Plätze: 15 064. Fläche der Bühne — 1 636 m². Größte Entfernung vom Redner — 75 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 4 226 m². Plätze: 5 619. Fläche der Bühne — 1 788 m². Größte Entfernung vom Redner — 48,5 m.

20

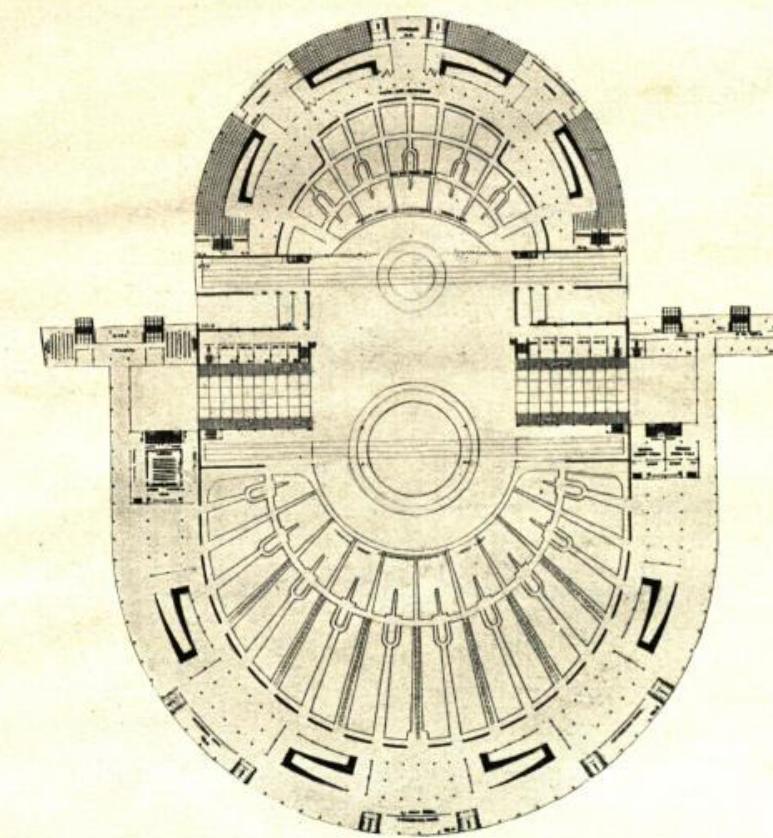


ДОДИЦА Я. Н. и ДУШКИН А. Н. (Харьков. Первая премия)

Площадь застройки 43 500 м². Общая кубатура — 1 185 100 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 10 750 м². Мест: 13 410. Площадь сцены — 4 660 м². Максималь. удаленность от оратора — 68 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 5 052 м². Мест: 6 073. Площадь сцены — 2 072 м². Максималь. удаленность от оратора — 52 м.



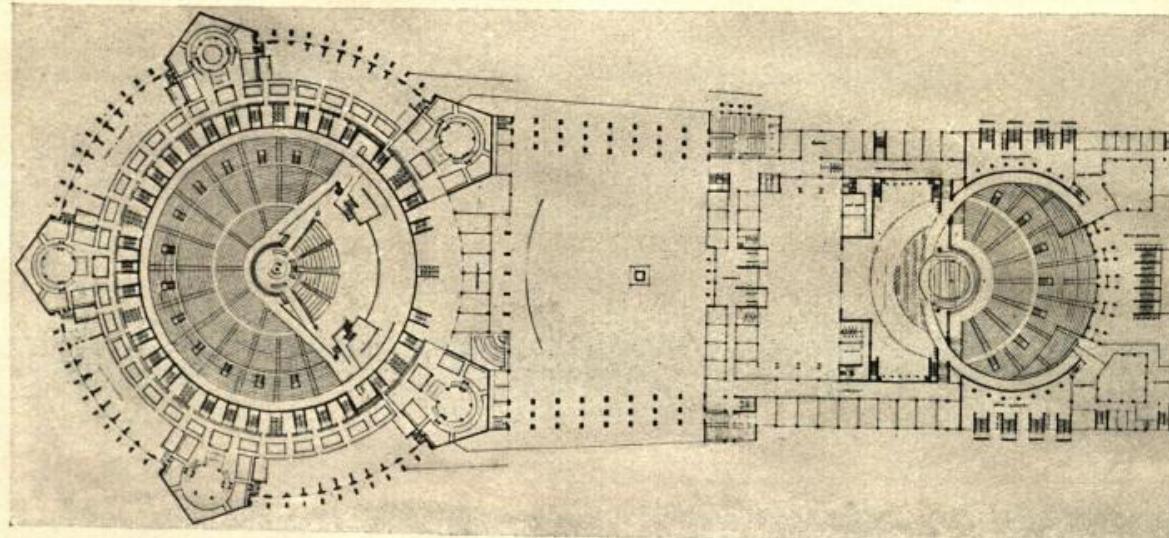
21



J. N. DODIZA UND A. N. DUSCHKIN (Charkow. Erster Preis)

Bebauungsfläche — 43 500 м². Gesamtrauminhalt — 1 185 100 м³.
GROSSER SAAL: Fläche — 10 750 м². Plätze: 13 410. Fläche der Bühne — 4 660 м². Größte Entfernung vom Redner — 68 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 5 052 м². Plätze: 6 073. Fläche der Bühne — 2 072 м². Größte Entfernung vom Redner — 52 m.

22



ЖУКОВ А. Ф. и ЧЕЧУЛИН Д. Н.

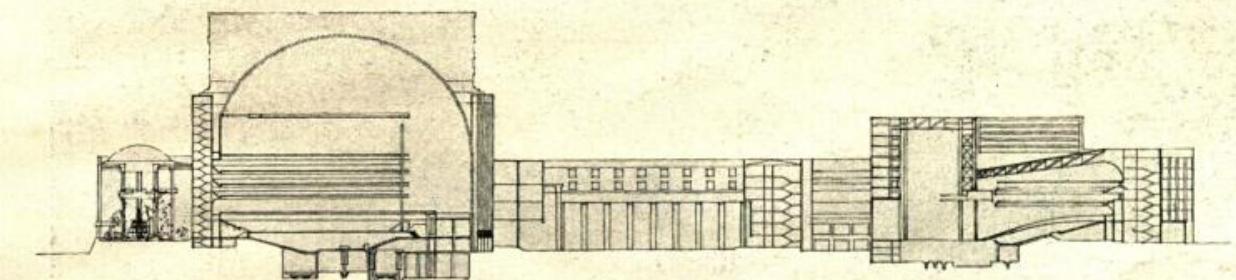
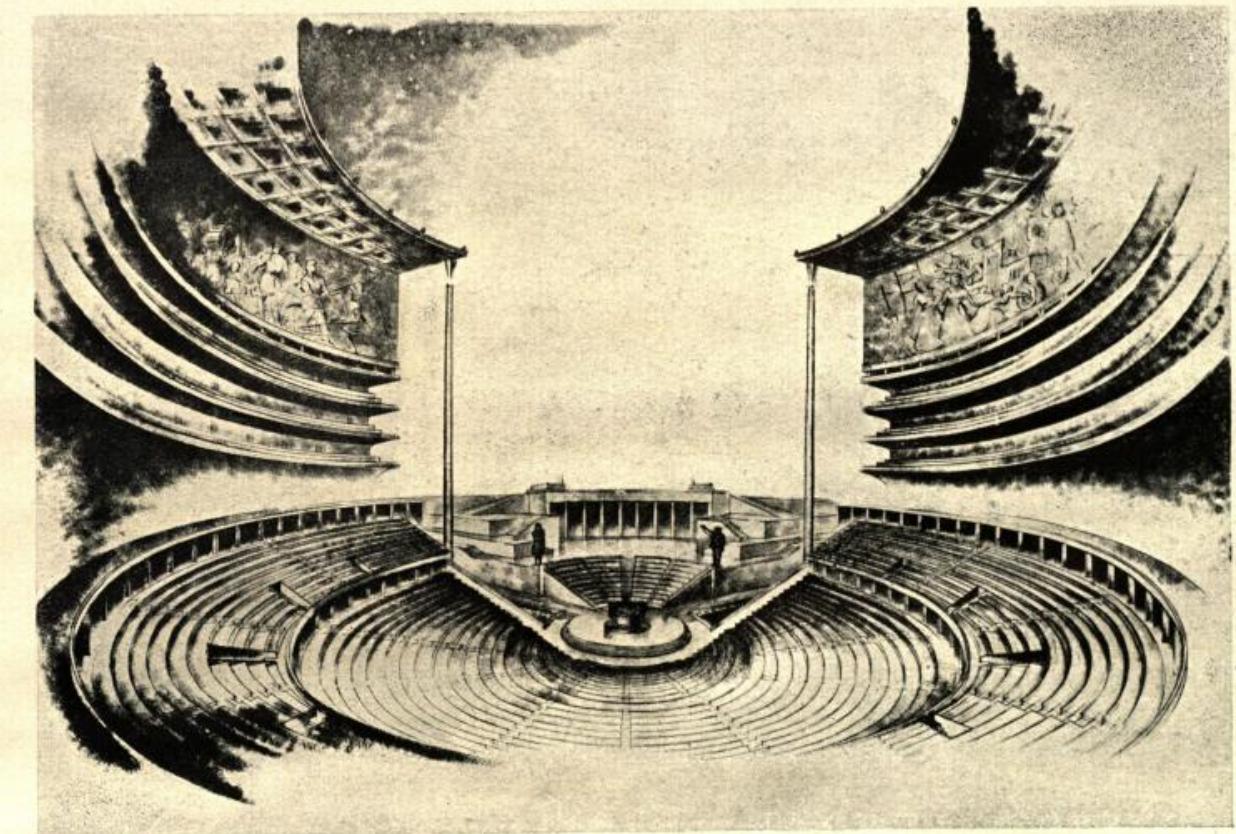
(Москва. Первая премия)

Площадь застройки — 41 950 м². Общая кубатура — 1 850 000 м³.

БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 10 311 м². Мест: 12 890. Площадь сцены — 1 823 м². Максимал. удаленность от оратора — 62 м.

МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 5 218 м². Мест: 6 042. Площадь сцены — 2 603 м². Максимал. удаленность от оратора — 59 м.

23



A. F. SHUKOW UND D. N. TSCHETSCHULIN

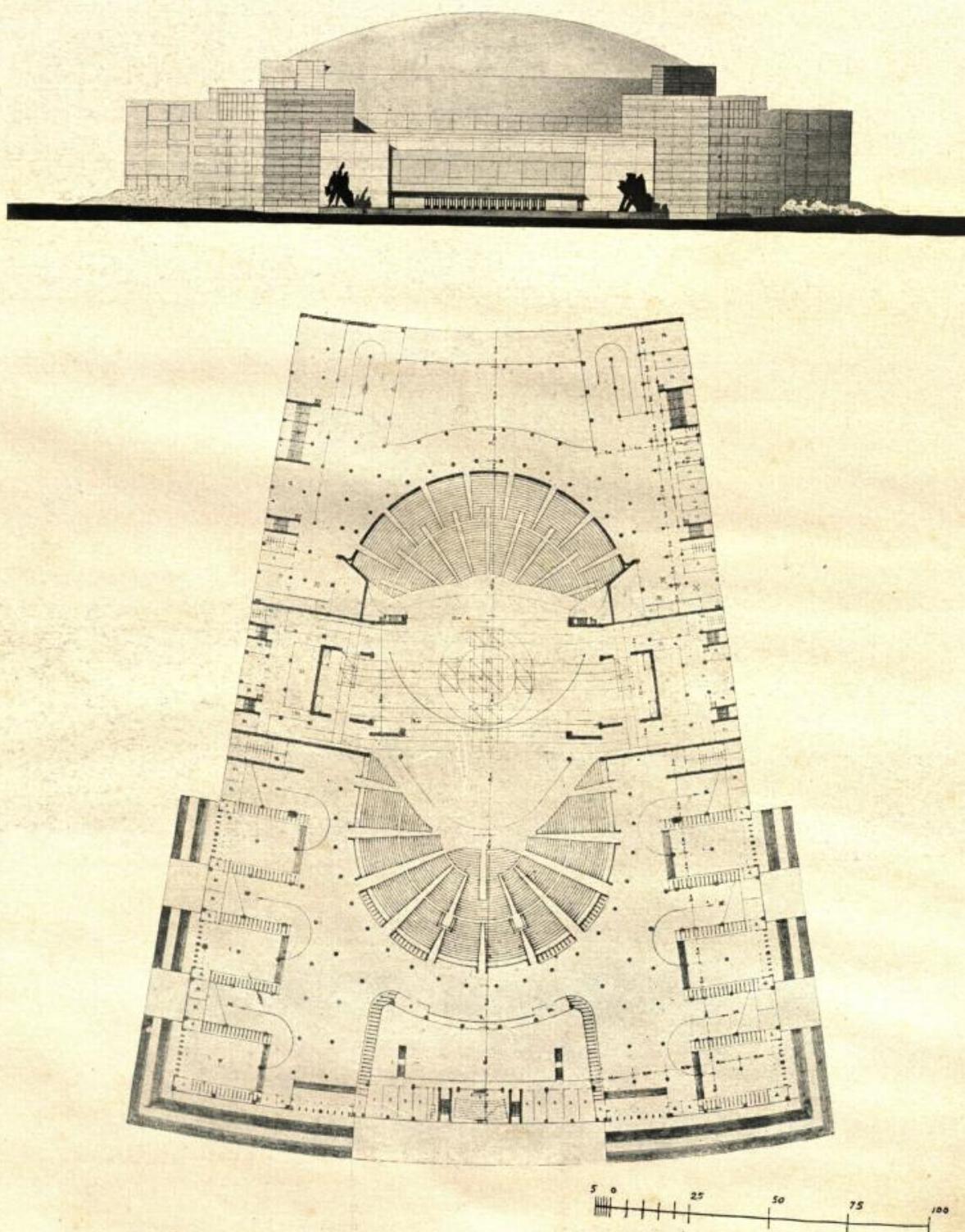
(Moskau. Erster Preis)

Bebauungsfläche — 41 950 м². Gesamtrauminhalt — 1 850 000 м³.

GROSSER SAAL: Fläche — 10 311 m². Plätze: 12 890. Fläche der Bühne — 1 823 m². Grösste Entfernung vom Redner — 62 m.

KLEINER SAAL: Fläche — 5 218 m². Plätze: 6 042. Fläche der Bühne — 2 603 m². Grösste Entfernung vom Redner — 59 m.

24



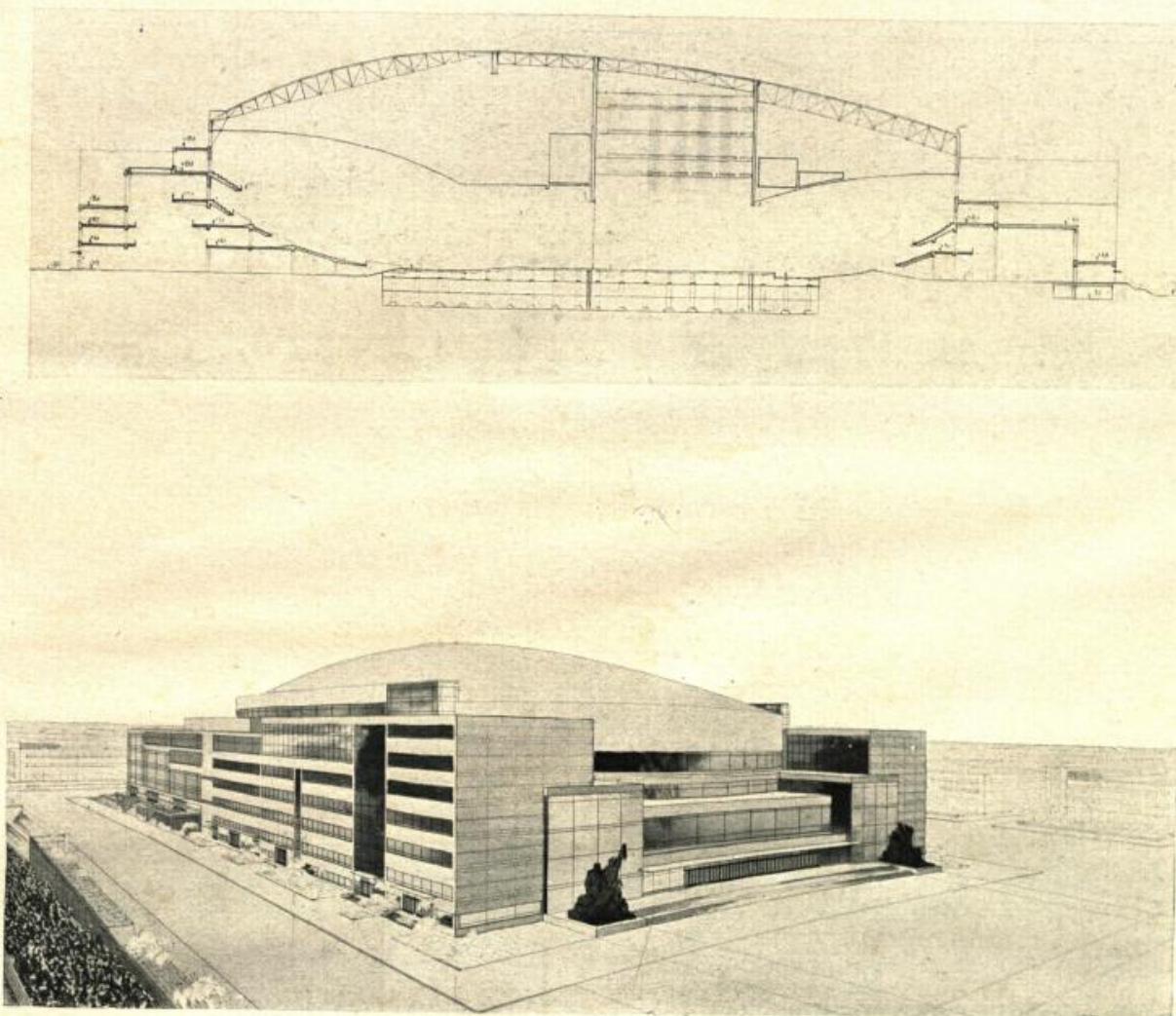
АГАПЬЕВ Г. К., АФАНАСЬЕВ Ю. П., НЕЖУРБИДА Е. Н.,
ПОЛИЩУК М. Г., ФРОЛОВ П. И. и ЧЕРНОВОД Д. С.
(Харьков. Вторая премия)

Площадь застройки — 39 600 м². Общая кубатура — 1 375 000 м³.

БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 9 500 м². Мест: 15 240. Площадь сцены — 1 140 м². Максимал. удаленность от оратора — 66 м.

МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 4 060 м². Мест: 5 540. Площадь сцены — 2 450 м². Максимал. удаленность от оратора — 52,5 м.

25



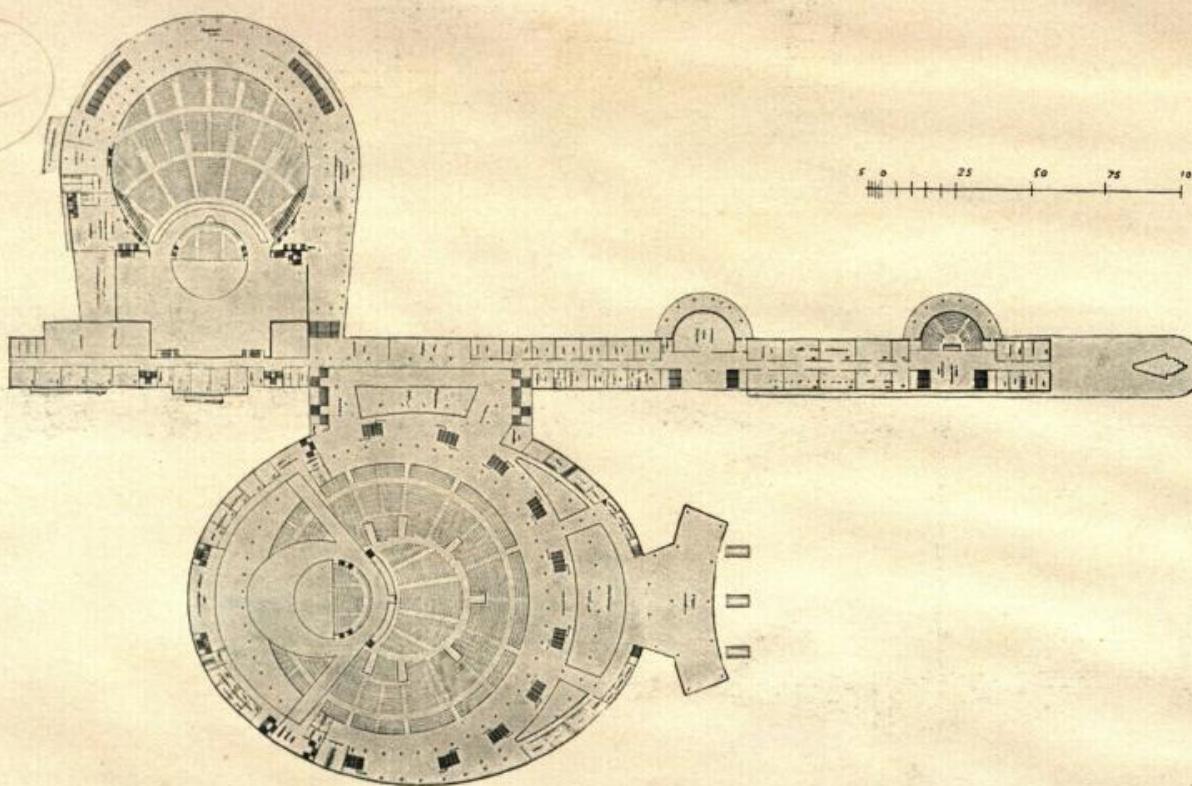
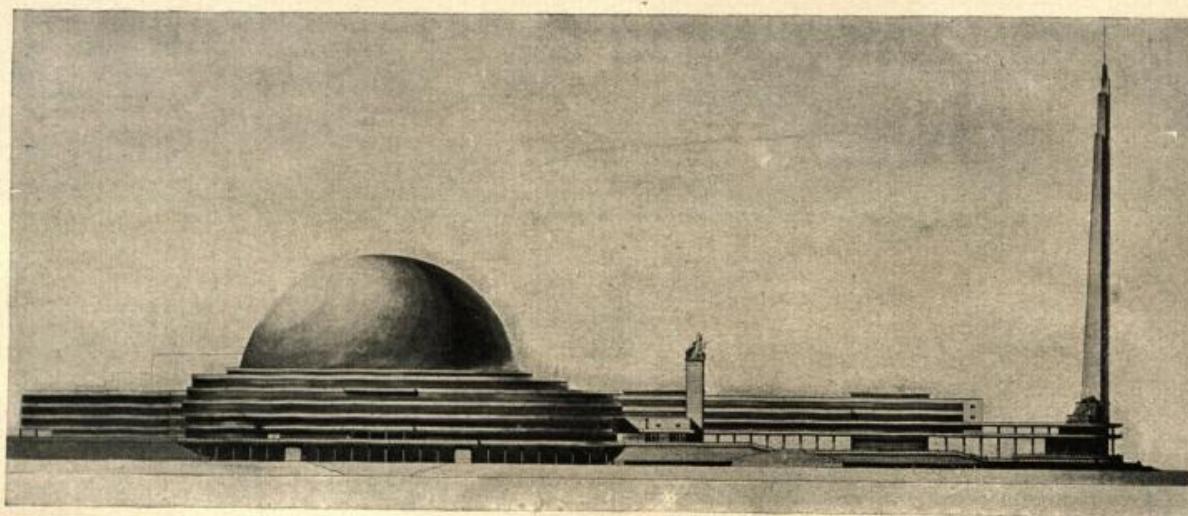
G. K. AGAPJEW, J. P. AFANASSIEW, E. N. NESHURBIDA,
M. G. POLISCHTSCHUK, P. I. FROLOW UND D. S. TSCHERNOWOD

(Charkow. Zweiter Preis)

Bebauungsfläche — 39 600 m². Gesamtrauminhalt — 1 375 000 m³.

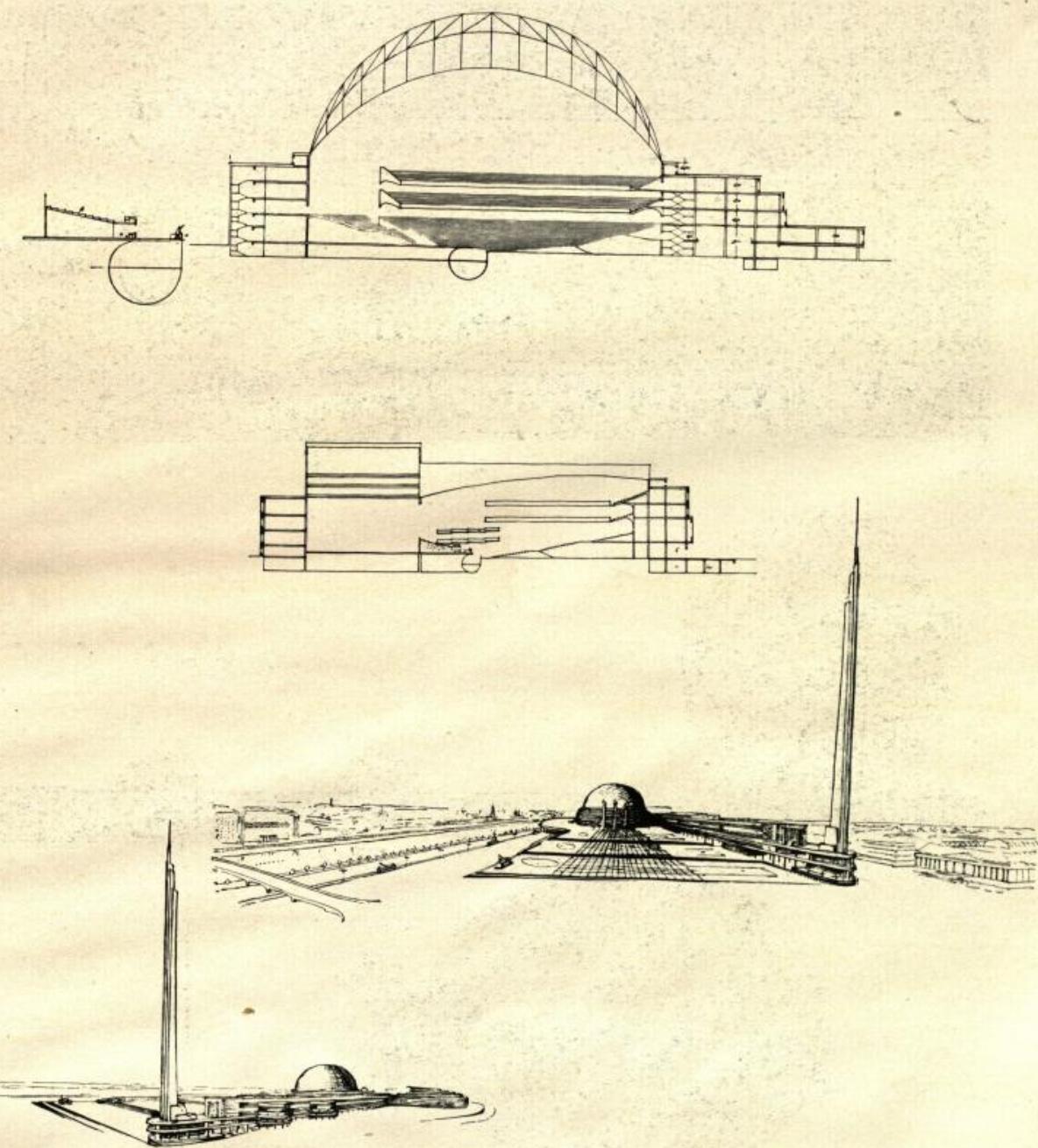
GROSSER SAAL: Fläche — 9 500 m², Plätze: 15 240. Fläche der Bühne — 1 140 m². Grösste Entfernung vom Redner — 66 m.

KLEINER SAAL: Fläche — 4 060 m², Plätze: 5 540. Fläche der Bühne — 2 450 m². Grösste Entfernung vom Redner — 52,5 m.



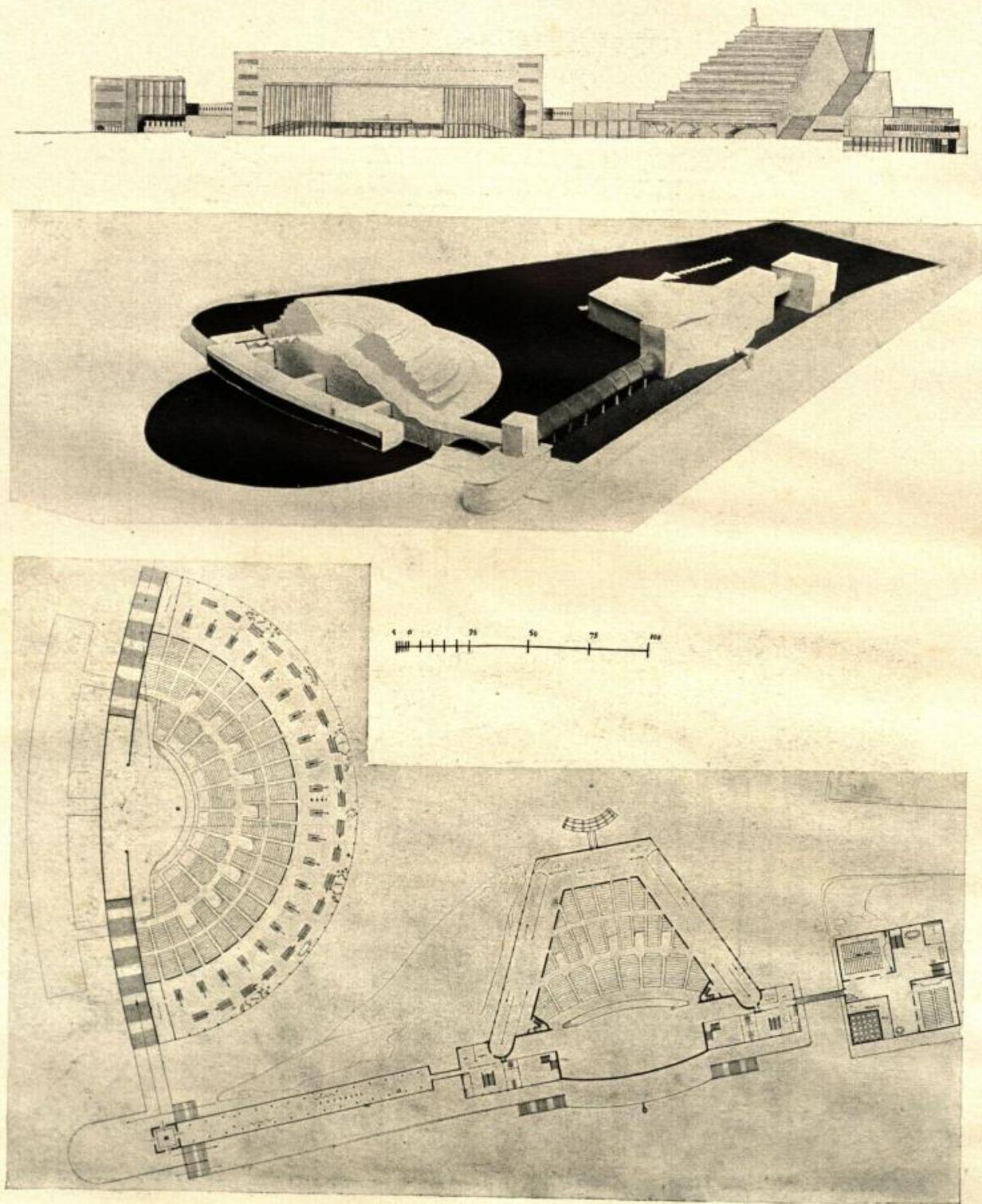
ВАЛЬДЕНБЕРГ Р. О., ВОЛЬФЕНЗОН Г. Я., МЕЕРСОН Д. С. и РОЗЕНФЕЛЬД З. М.
(Москва. Вторая премия)

Площадь застройки — 74 000 м². Общая кубатура — 960 500 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 9 603 м². Мест: 12 025. Площадь сцены — 1 380 м². Максимал. удаленность от оратора — 49 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 4 706 м². Мест: 5 664. Площадь сцены — 2 480 м². Максимал. удаленность от оратора — 46 м.



R. O. WALDENBERG, G. J. WOLFENSOHN, D. S. MEERSOHN UND S. M. ROSENFELD
(Moskau. Zweiter Preis)

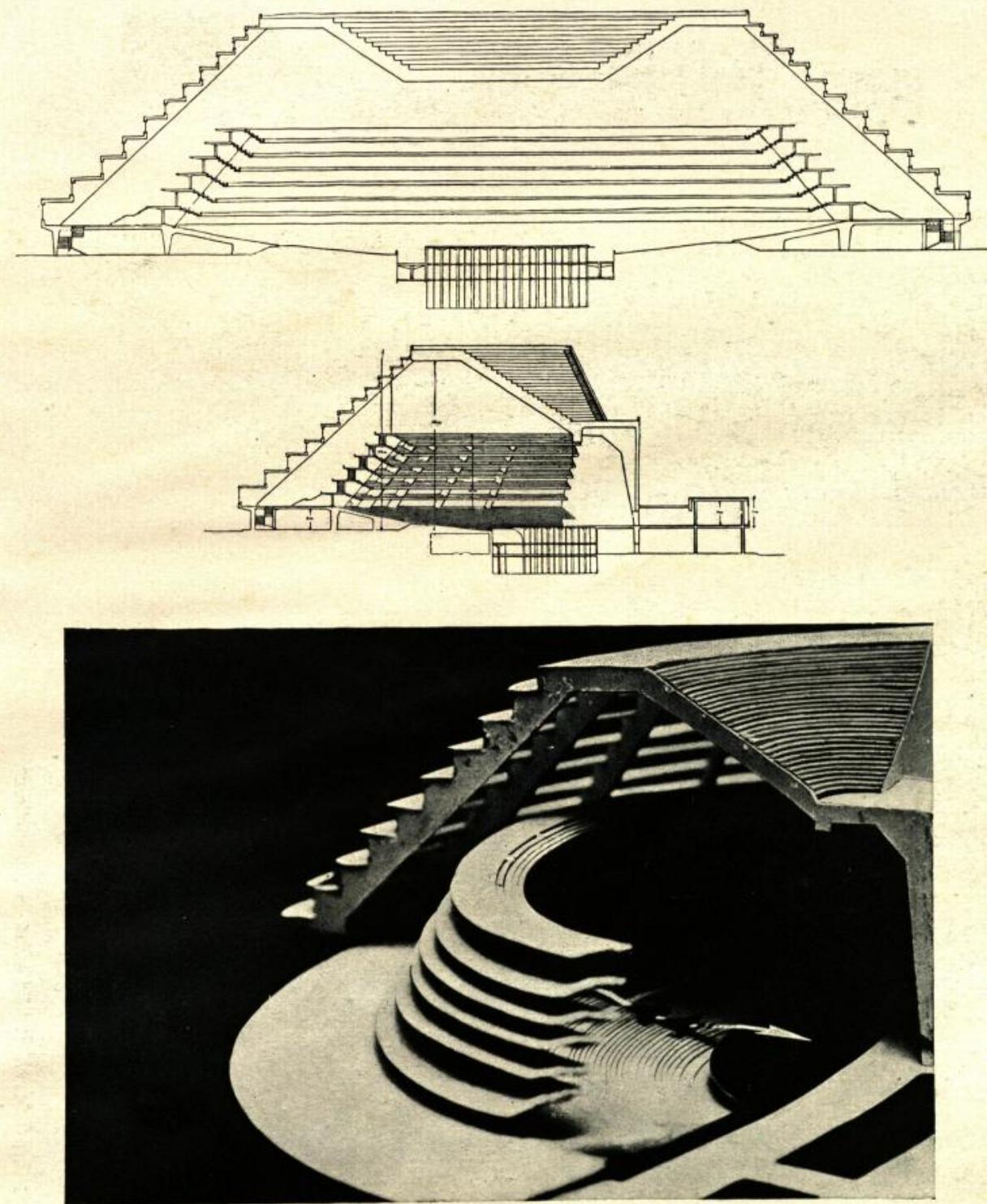
Bebauungsfläche — 74 000 m². Gesamtrauminhalt — 960 500 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 9 603 m². Plätze: 12 025. Fläche der Bühne — 1 380 m². Grösste Entfernung vom Redner — 49 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 4 706 m². Plätze: 5 664. Fläche der Bühne — 2 480 m². Grösste Entfernung vom Redner — 46 m.



«ВАСИ»

ГРУППА СТУДЕНТОВ ПОД РУКОВОДСТВОМ АРХИТЕКТОРА ВЛАСОВА А. В.
(Москва. Вторая премия)

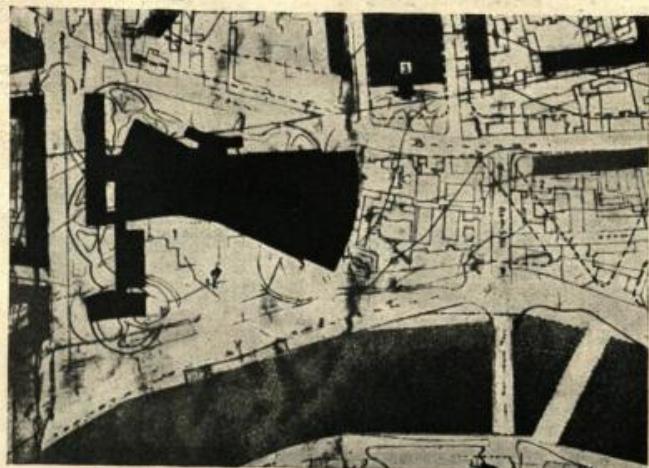
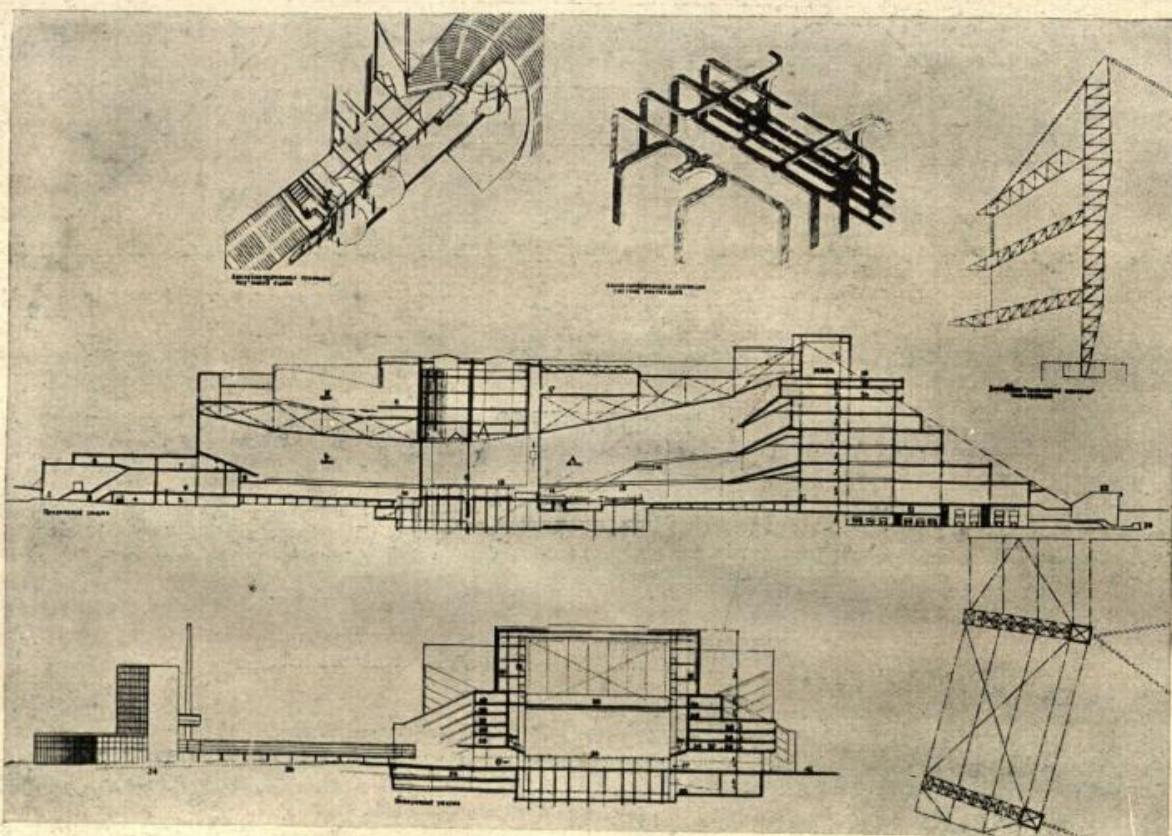
Площадь застройки — 27 500 м². Общая кубатура — 786 860 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 11 629 м². Мест: 15 368. Площадь сцены — 2 005 м². Максимал. удаленность от оратора — 72 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 4 362 м². Мест: 4 758. Площадь сцены — 1 415 м². Максимал. удаленность от оратора — 68 м.



«WASSI» (BAUHOCHSCHULE)

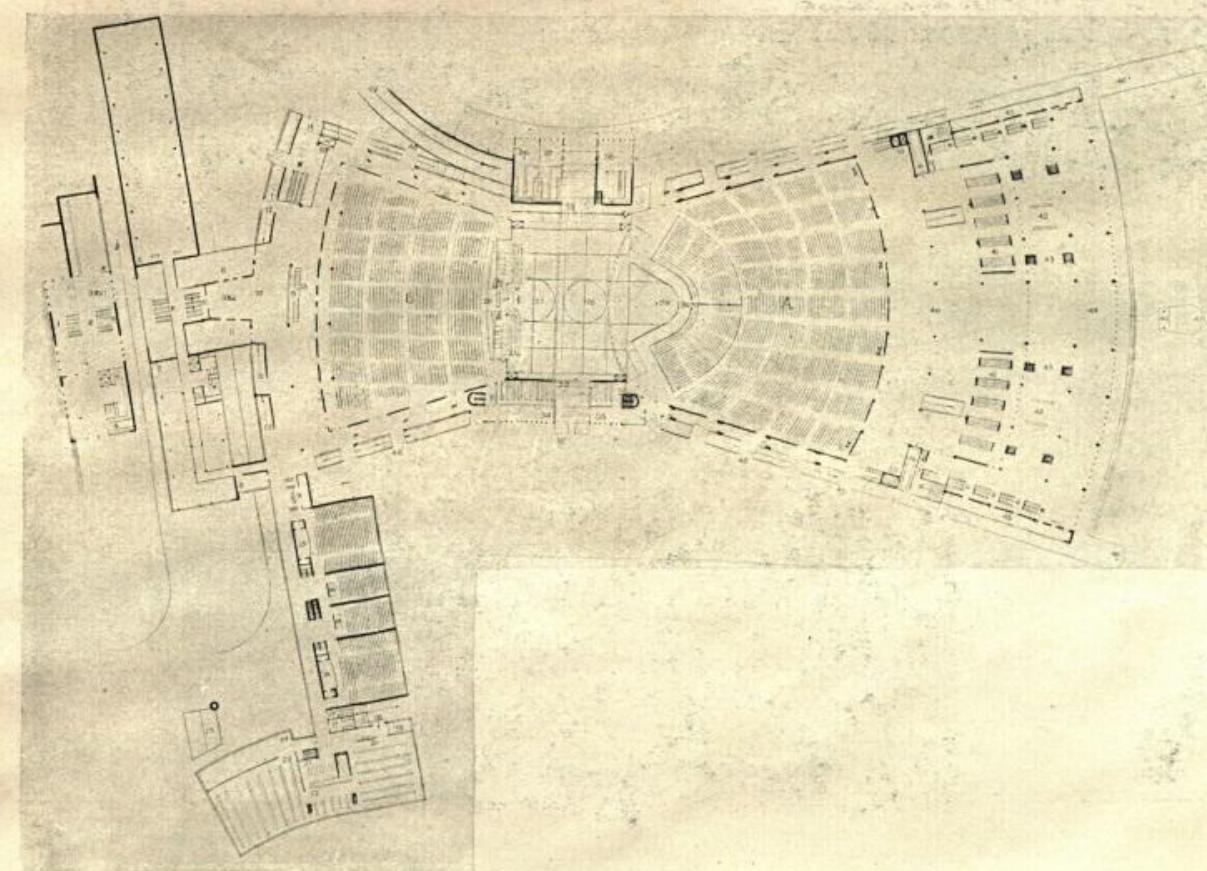
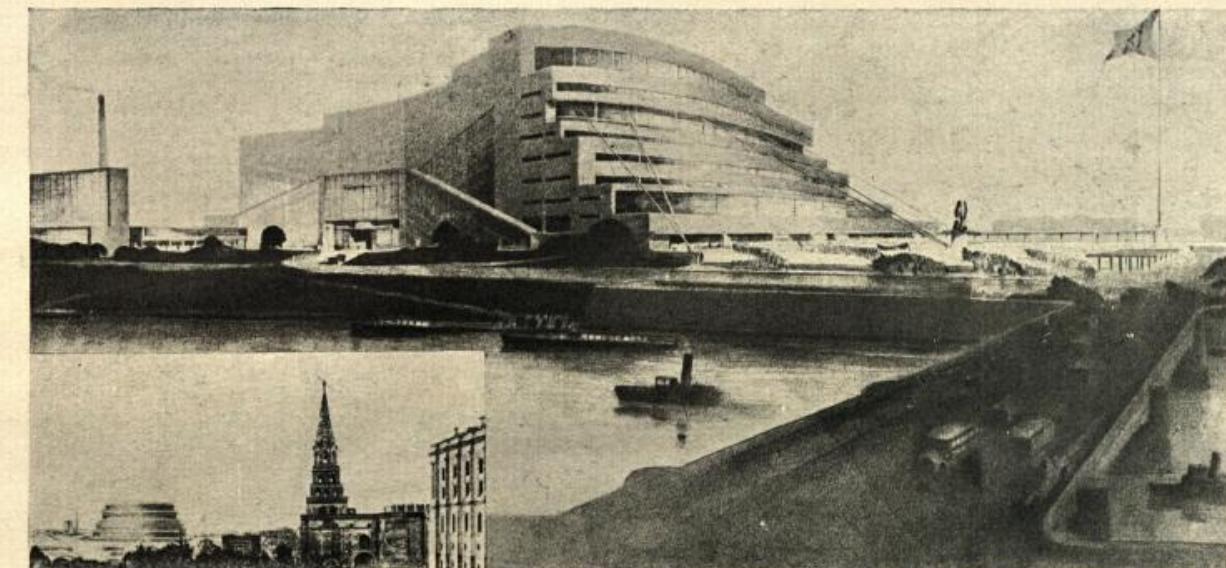
STUDENTENGRUPPE UNTER LEITUNG DES ARCHITEKTEN A. W. WLOSSOW
(Moskau. Zweiter Preis)

Bebauungsfläche — 27 500 м². Gesamtrauminhalt — 786 860 м³.
GROSSER SAAL: Fläche — 11 629 м². Plätze: 15 368. Fläche der Bühne — 2 005 м². Grösste Entfernung vom Redner — 72 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 4 362 м². Plätze: 4 758. Fläche der Bühne — 1 415 м². Grösste Entfernung vom Redner — 68 m.



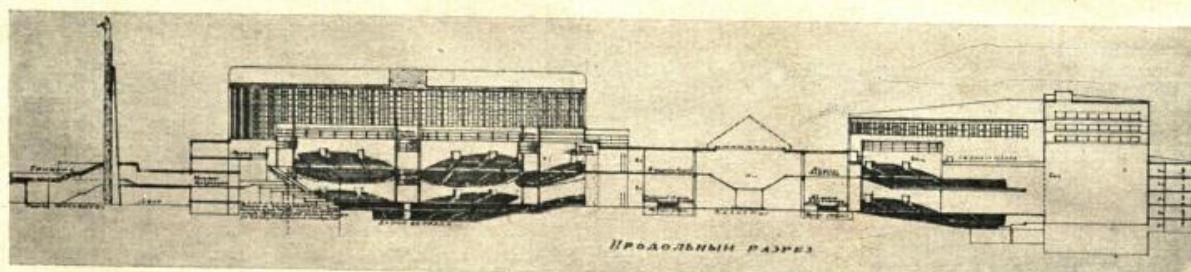
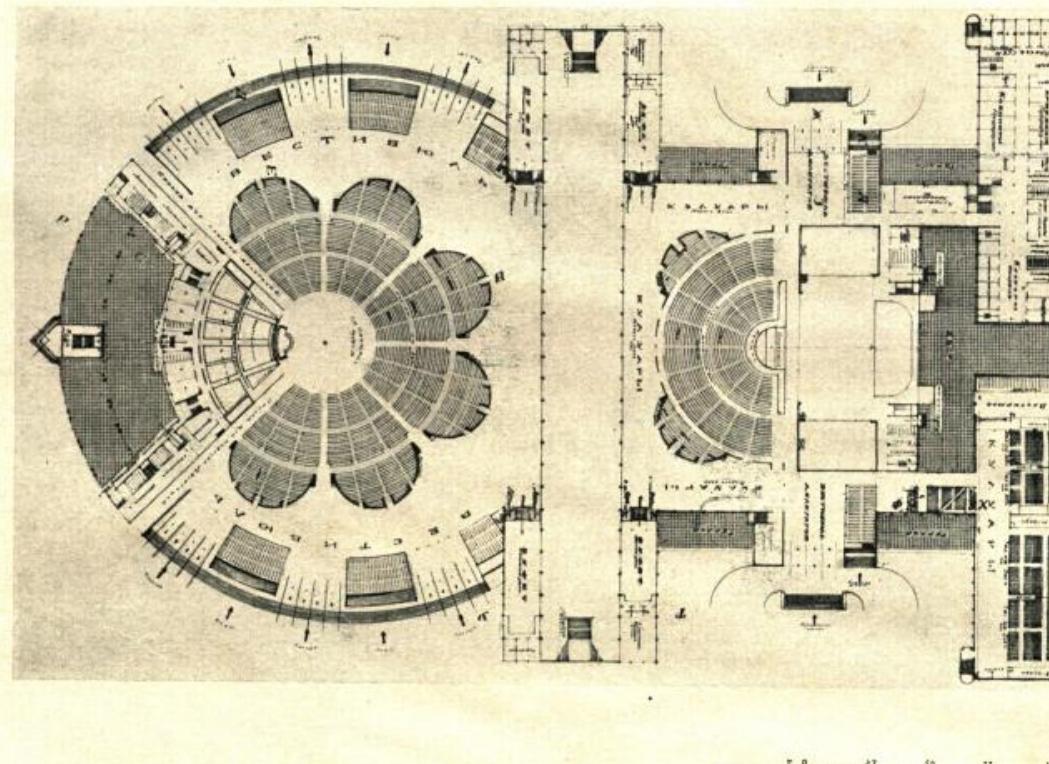
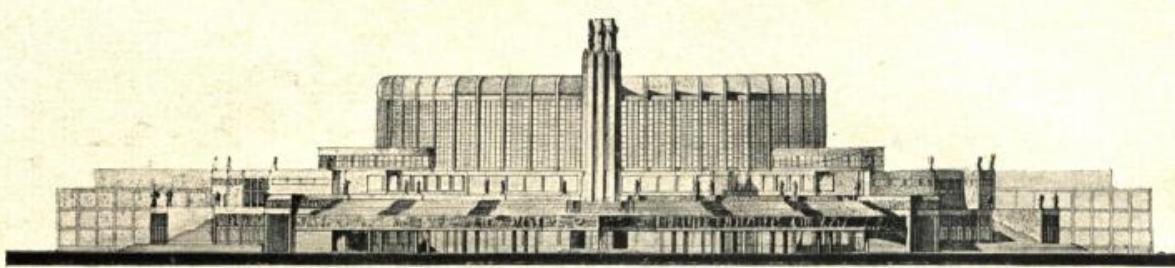
КАСТНЕР А. и СТОНОРОВ О. (САСШ. Вторая премия)

Площадь застройки — 33 990 м². Общая кубатура — 926 343 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 11 739 м². Мест: 14 700. Площадь сцены — 1 295 м². Максимал. удаленность от оратора — 52 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 6 049 м². Мест: 7 400. Площадь сцены — 893 м². Максимал. удаленность от оратора — 60 м.



A. KASTNER UND O. STONOROW (USA. Zweiter Preis)

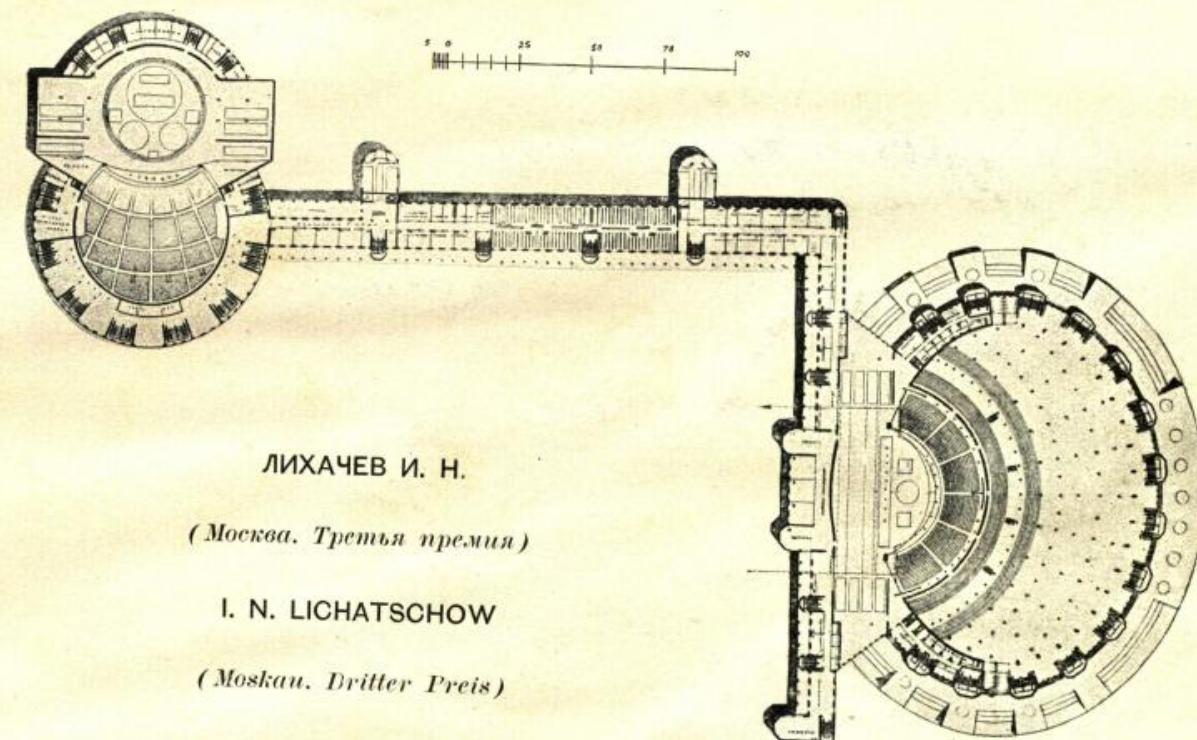
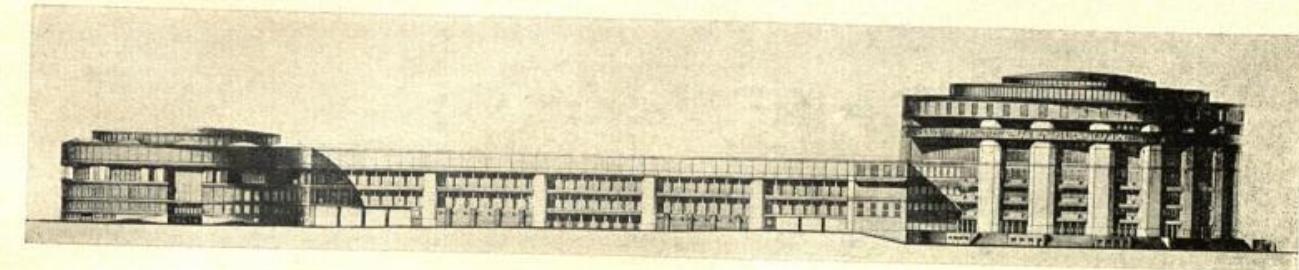
Бебаунгсfläche — 33 990 м². Gesamtrauminhalt — 926 343 м³.
GROSSER SAAL: Fläche — 11 739 м². Plätze: 14 700. Fläche der Bühne — 1 295 м². Grösste Entfernung vom Redner — 52 м.
KLEINER SAAL: Fläche — 6 049 м². Plätze: 7 400. Fläche der Bühne — 893 м². Grösste Entfernung vom Redner — 60 м.



ЛАНГБАРД И. Г. (*Ленинград. Вторая премия*)
I. G. LANGBARD (*Leningrad. Zweiter Preis*)

Большой зал: площадь — 52 730 м². Общая кубатура — 620 345 м³.
Малый зал: площадь — 4 730 м². Мест: 5 170. Площадь сцены — 2 041 м². Максималь. удаленность от оратора — 46 м.

Bebauungsfläche — 52 730 m². Gesamtrauminhalt — 620 345 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 9 651 m². Plätze: 14 143. Fläche der Bühne — 908 m². Größte Entfernung vom Redner — 69 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 4 730 m². Plätze: 5 170. Fläche der Bühne — 2 041 m². Größte Entfernung vom Redner — 46 m.

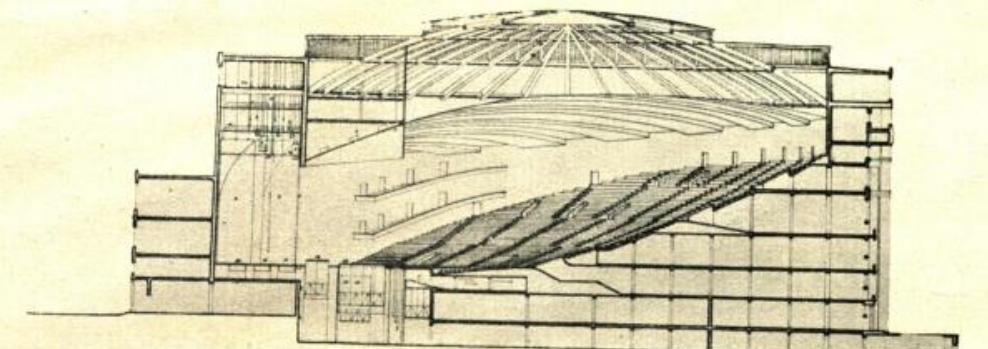


ЛИХАЧЕВ И. Н.

(*Москва. Третья премия*)

I. N. LICHATSCHOW

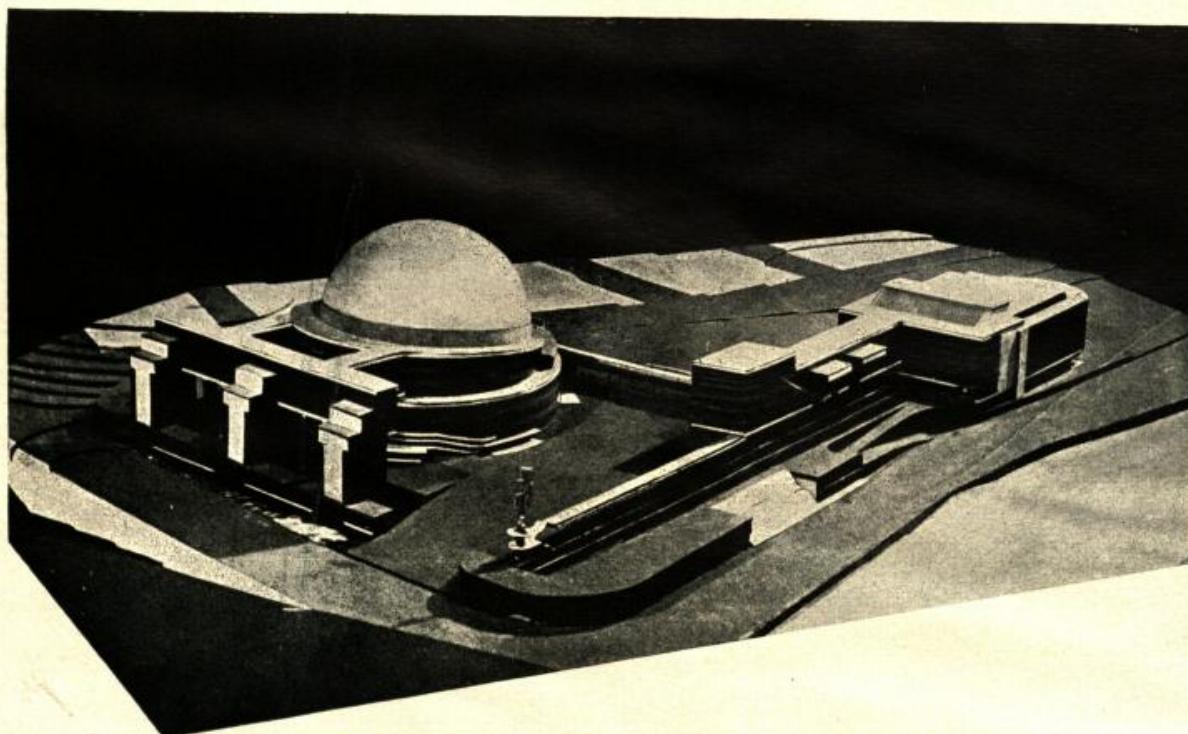
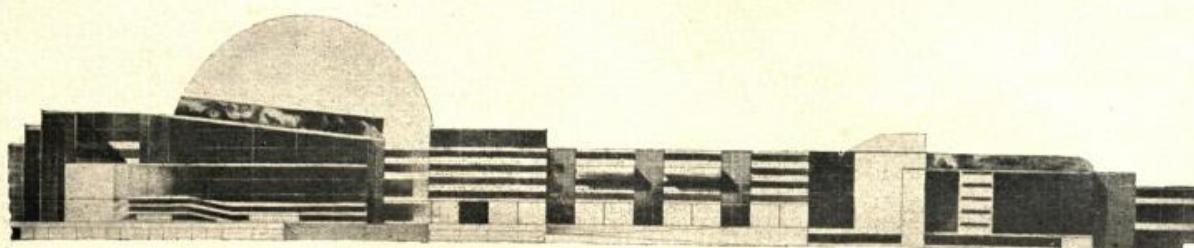
(*Moskau. Dritter Preis*)



Большой зал: площадь — 34 000 м². Общая кубатура — 1 224 000 м³.
Малый зал: площадь — 3 905 м². Мест: 5 900. Площадь сцены — 1 300 м². Максималь. удаленность от оратора — 50 м.

Bebauungsfläche — 34 000 m². Gesamtrauminhalt — 1 224 000 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 6 812 m². Plätze: 14 150. Fläche der Bühne — 2 930 m². Größte Entfernung vom Redner — 71 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 3 905 m². Plätze: 5 900. Fläche der Bühne — 1 300 m². Größte Entfernung vom Redner — 50 m.

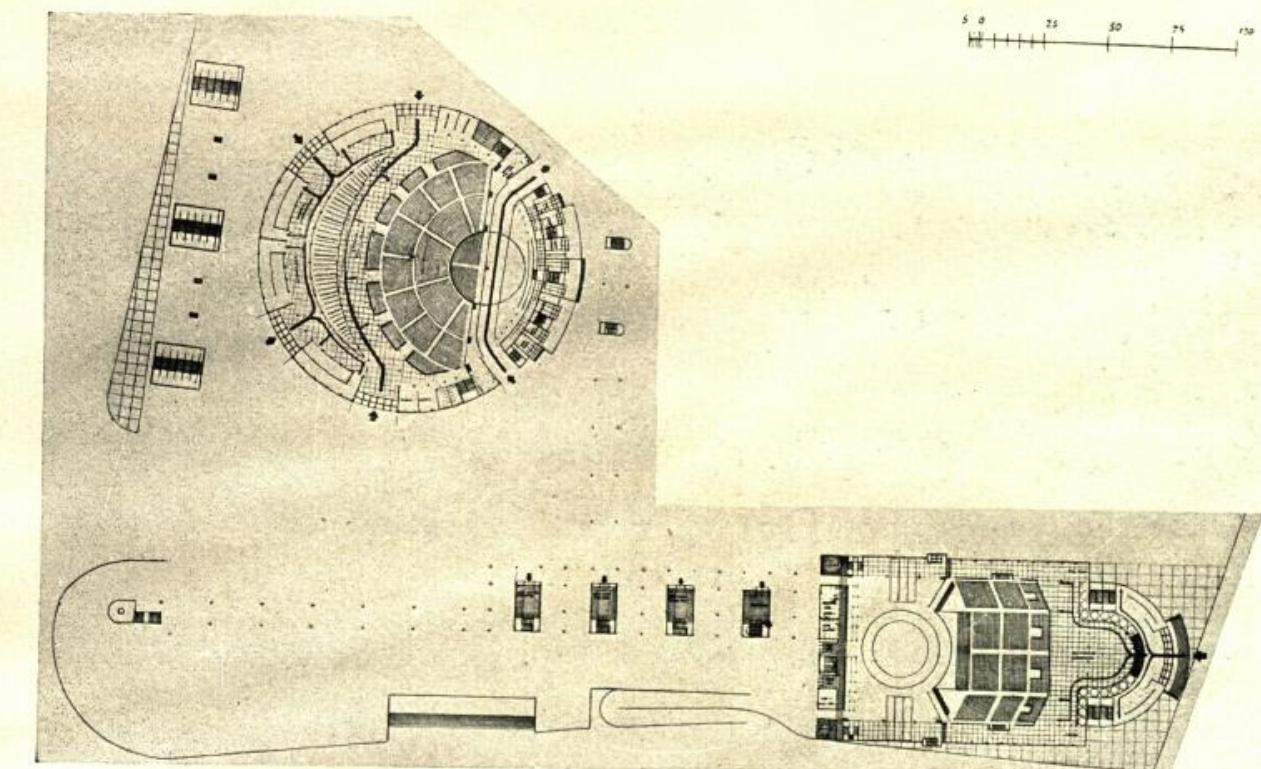
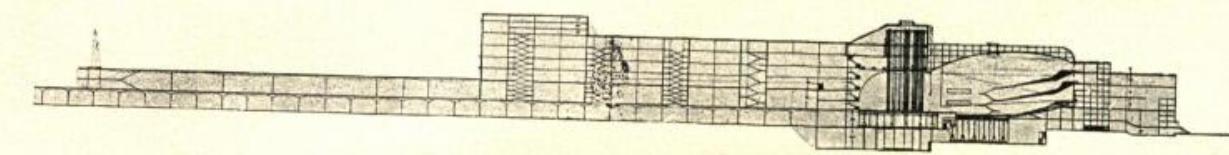
34



«ВАСИ»—студенты:
БУМАЖНЫЙ, ДУКЕЛЬСКИЙ, ПРОЗОРОВСКИЙ и ОНЫЩУК
(Москва. Третья премия)

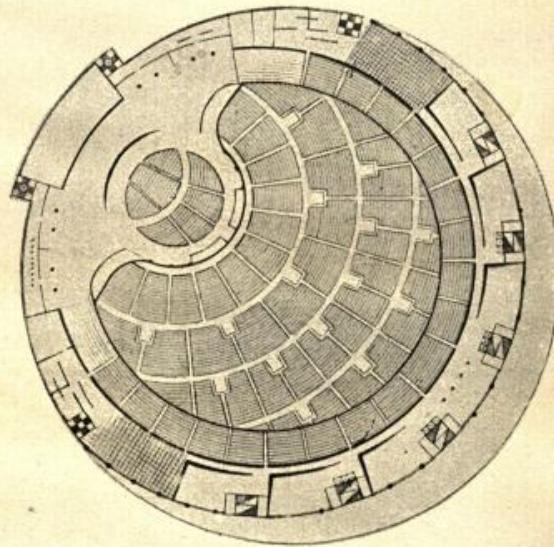
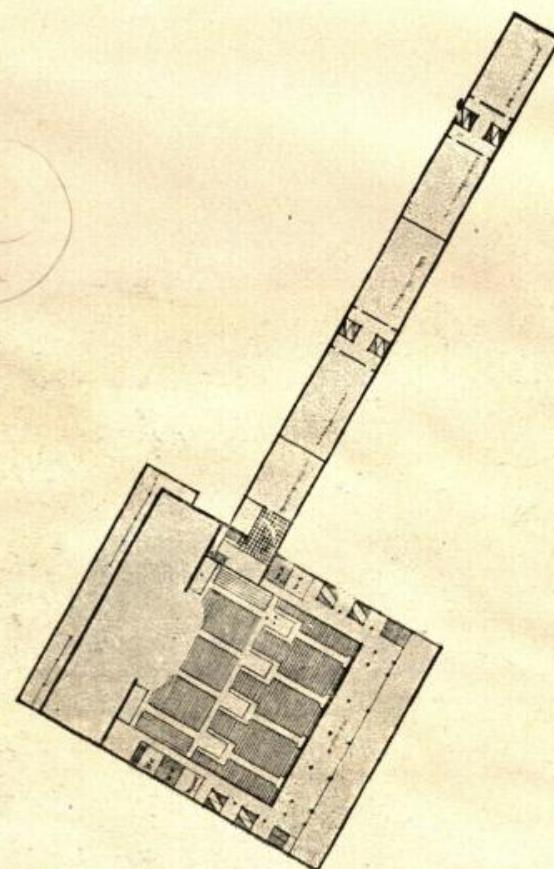
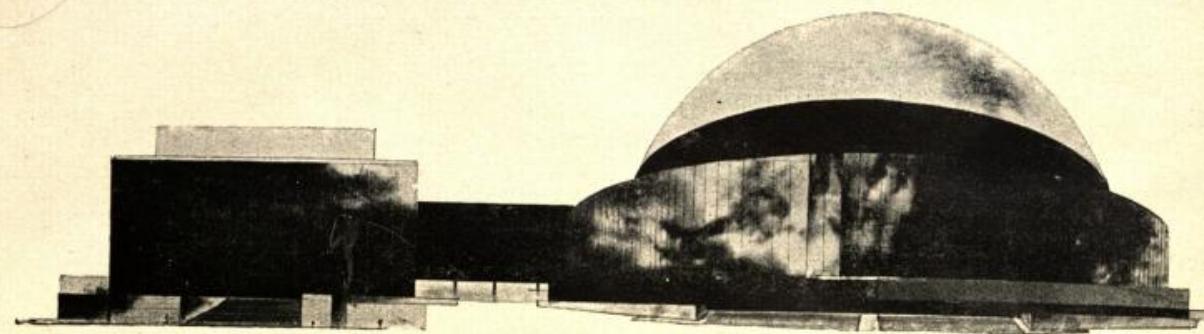
Площадь застройки — 26 360 м². Общая кубатура — 1 056 000 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 8 300 м². Мест: 12 155. Площадь сцены — 2 235 м². Максимал. удаленность от оратора — 64 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 4 070 м². Мест: 5 333. Площадь сцены — 3 625 м². Максимал. удаленность от оратора — 61 м.

35



«WASSI»—STUDENTEN:
BUMASHNYJ, DUKELSKIJ, PROSOROWSKIJ und ONYSCHTSCHUK
(Moskau. Dritter Preis)

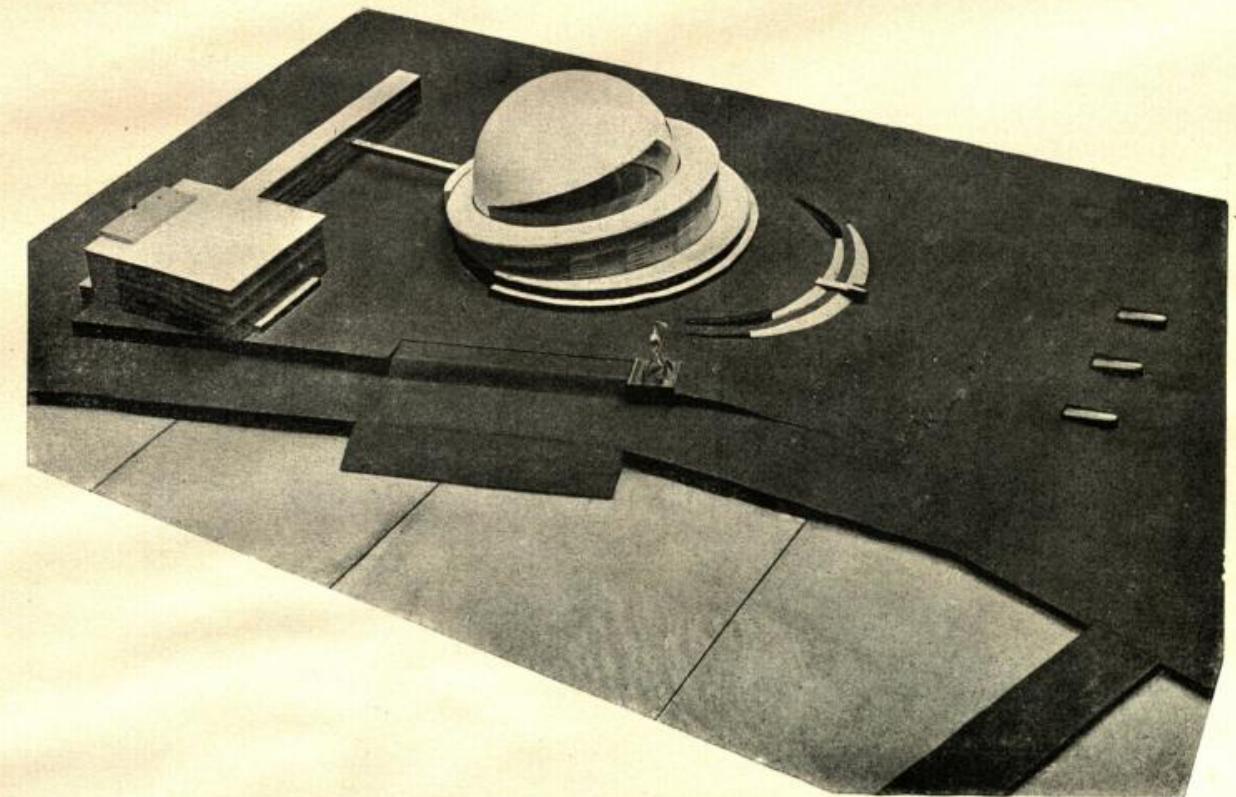
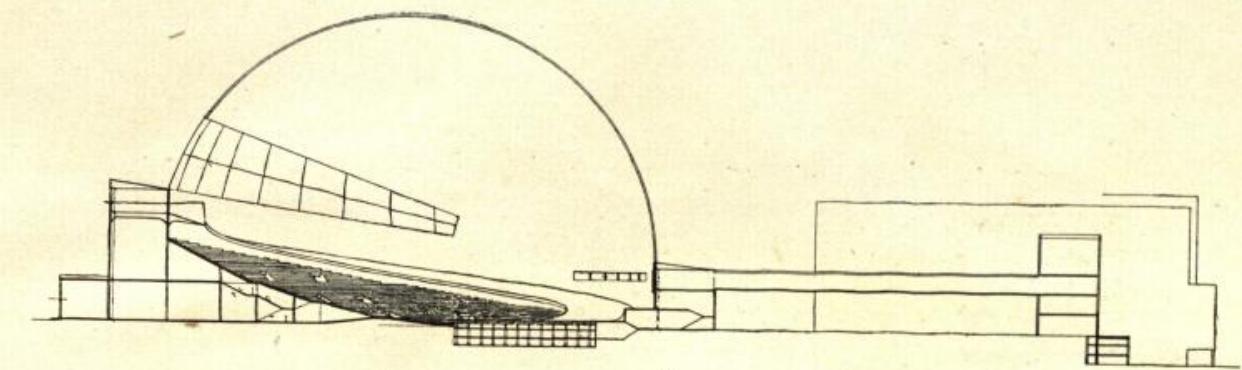
Bebauungsfläche — 26 360 m². Gesamtrauminhalt — 1 056 000 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 8 300 m². Plätze: 12 155. Fläche der Bühne — 2 235 m². Grösste Entfernung vom Redner — 64 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 4 070 m². Plätze: 5 333. Fläche der Bühne — 3 625 m². Grösste Entfernung vom Redner — 61 m.



— 10' — 20' — 30' — 40' — 50' —

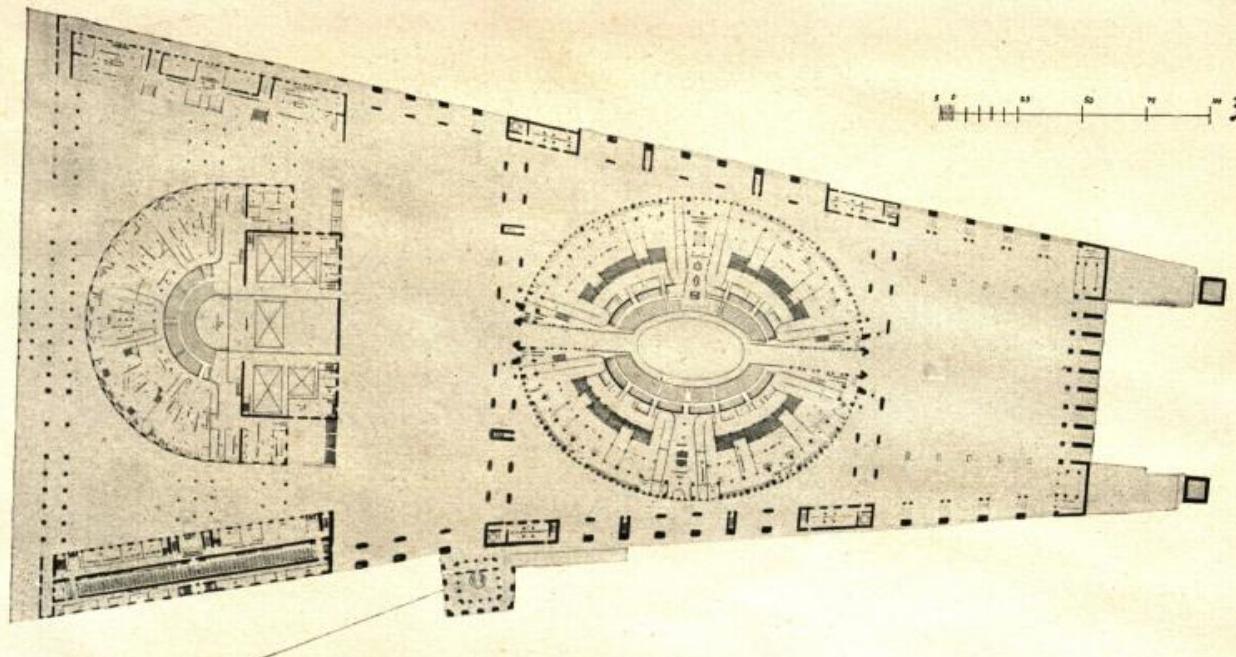
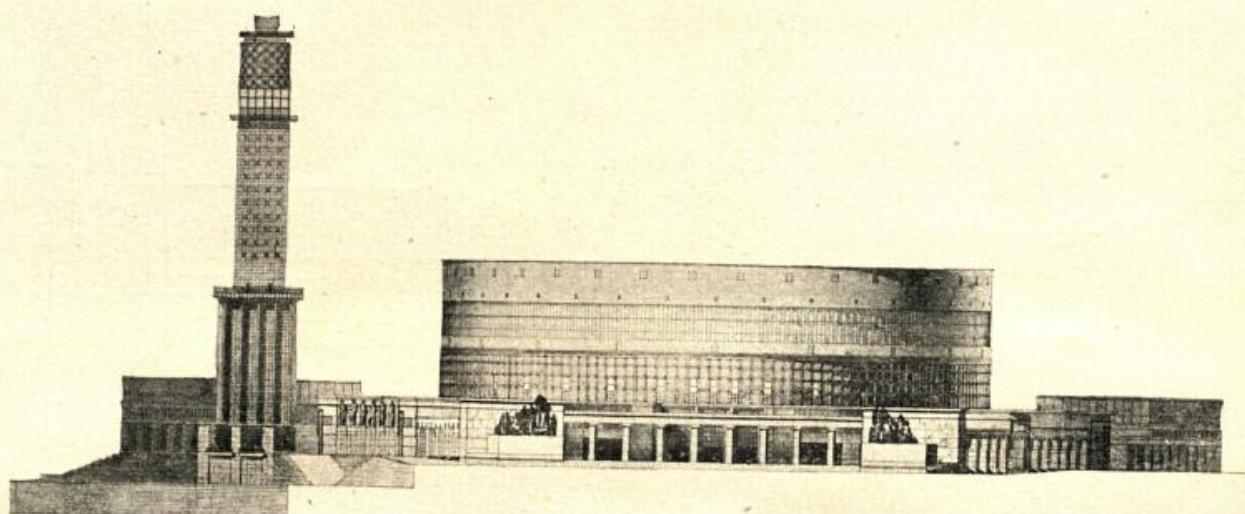
«ВАСИ»—СТУДЕНТЫ:
ВЕСЕЛОВСКАЯ, ЗНАМЕНСКИЙ, КАРПОВ, НОВАК и ОЛЕНЕВ
(Москва. Третья премия)

Площадь застройки — 31 887 м². Общая кубатура — 1 099 864 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 13 102 м². Мест: 18 196. Площадь сцены — 2 724 м². Максимал. удаленность от оратора — 73 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 4 961 м². Мест: 5 966. Площадь сцены — 1 670 м². Максимал. удаленность от оратора — 52 м.



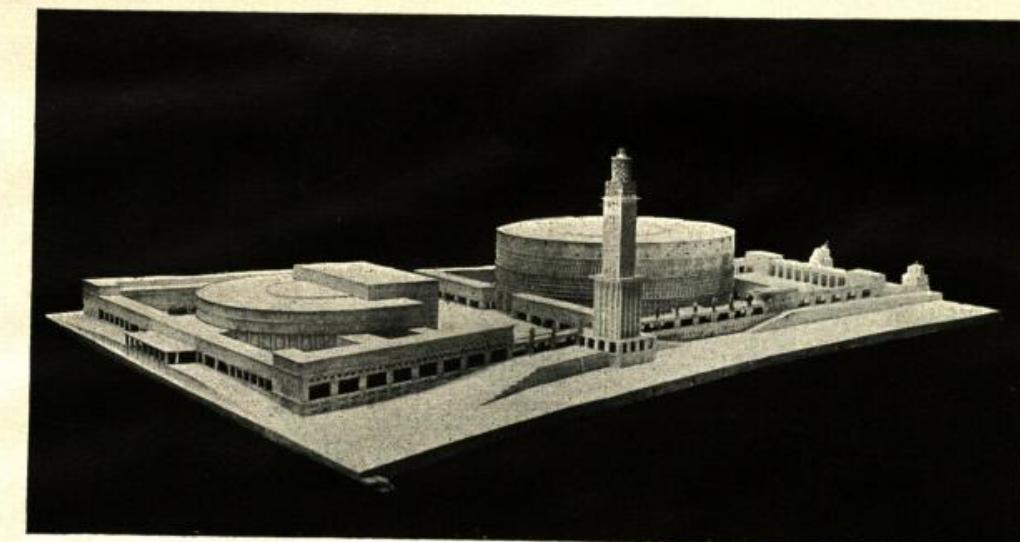
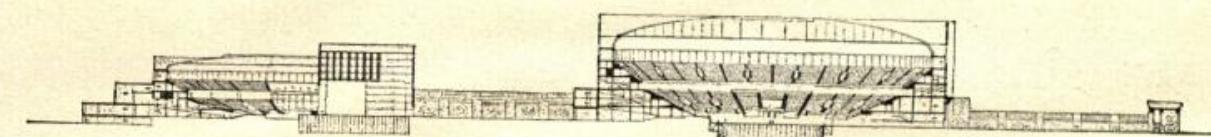
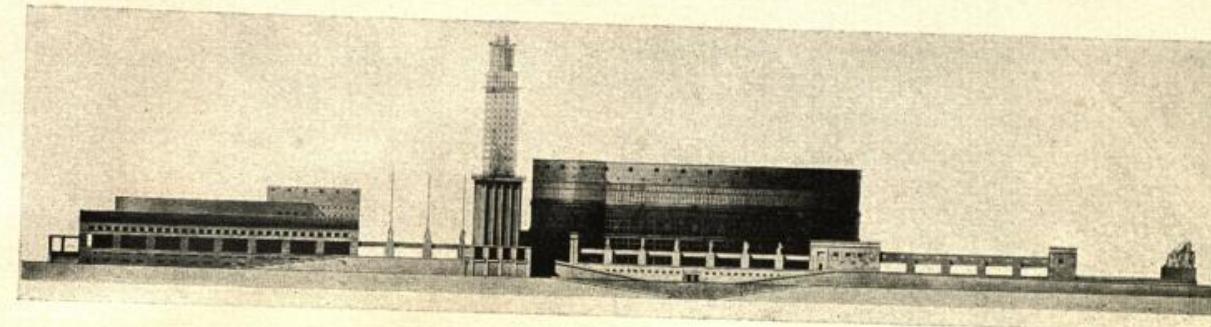
«WASSI»—STUDENTEN:
WESSEILOWSKAJA, SNAMENSKIJ, KARPOW, NOWAK und OLENEW
(Moskau. Dritter Preis)

Bebauungsfläche — 31 887 m². Gesamtrauminhalt — 1 099 864 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 13 102 m². Plätze: 18 196. Fläche der Bühne — 2 724 m². Grösste Entfernung vom Redner — 73 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 4 961 m². Plätze: 5 966. Fläche der Bühne — 1 670 m². Grösste Entfernung vom Redner — 52 m.



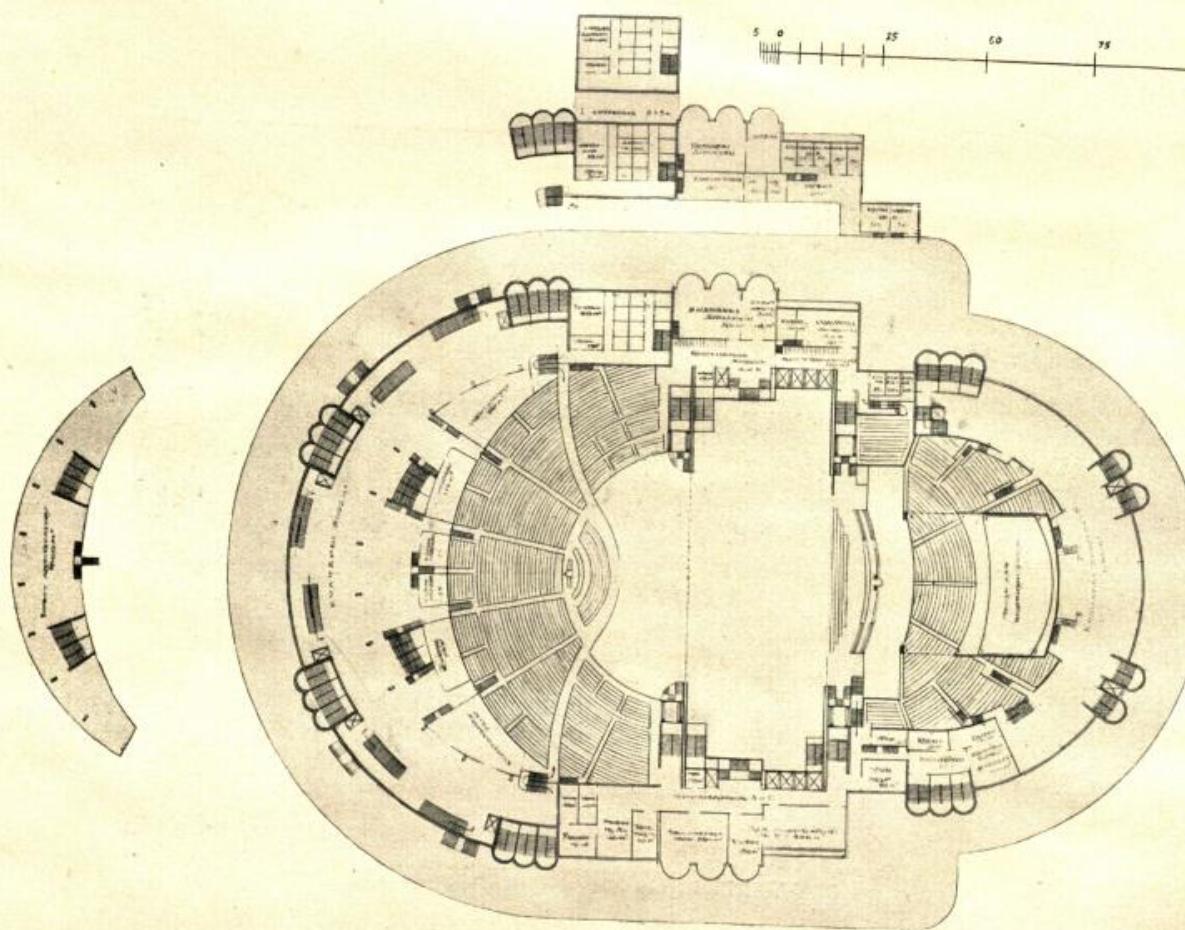
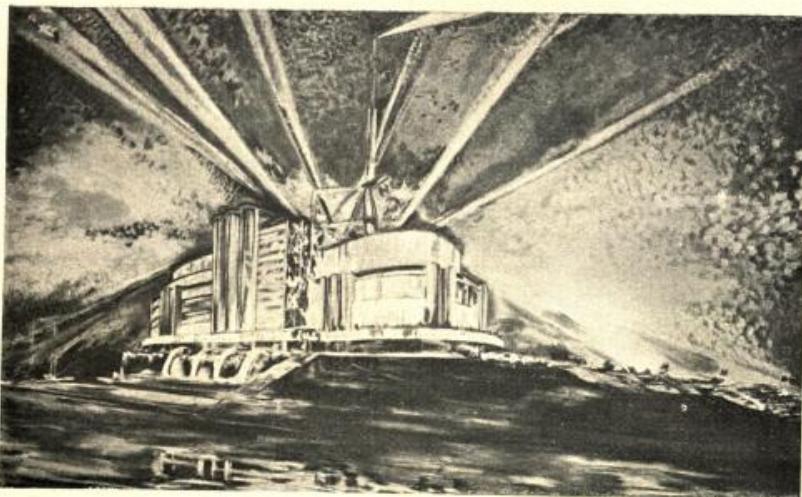
БРИГАДА «ВСЕКОХУДОЖНИКА»:
ГОЛЬЦ Г. П., ПАРУСНИКОВ М. П. И СОБОЛЕВ И. Н.
(Москва. Третья премия)

Площадь застройки — 96 000 м². Общая кубатура — 1 306 000 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 11 068 м². Мест: 14 209. Площадь сцены — 1 316 м². Максимал. удаленность от оратора — 68 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 3 930 м². Мест: 4 929. Площадь сцены — 2 958 м². Максимал. удаленность от оратора — 56 м.



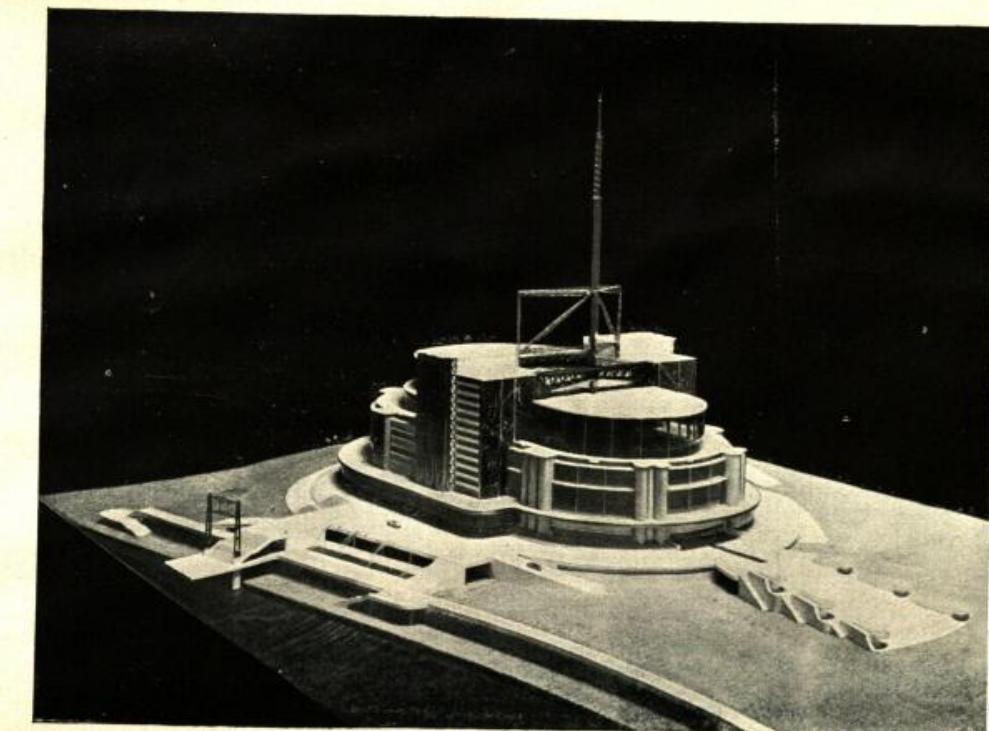
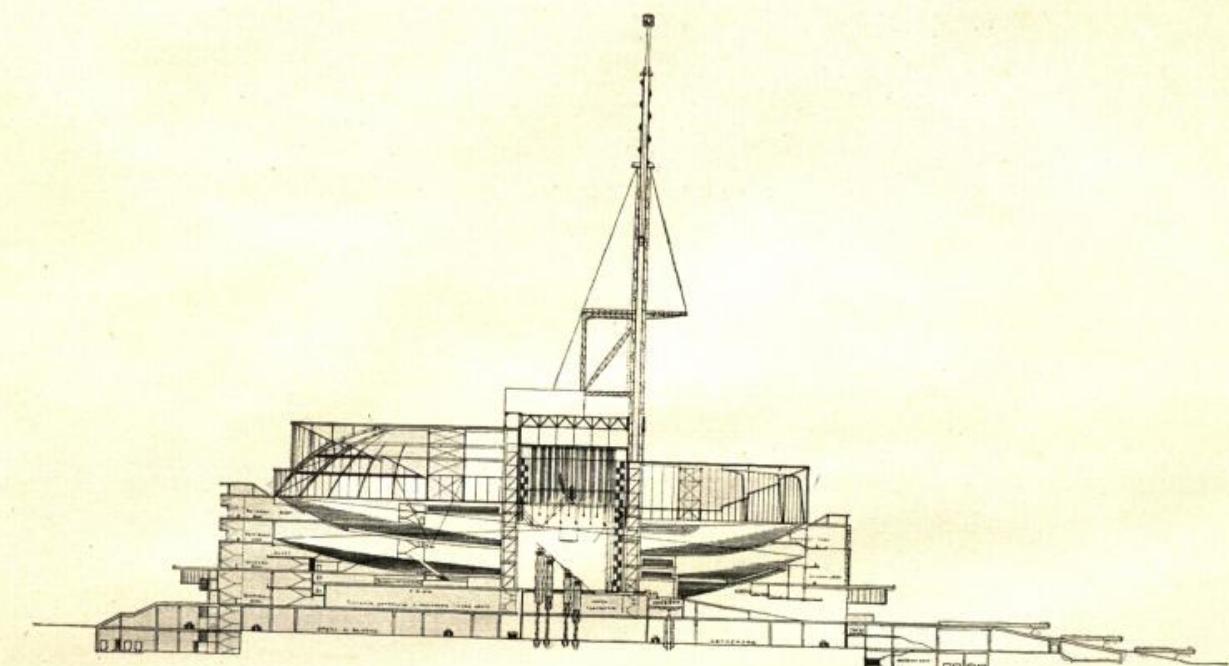
BRIGADE DES «WSEKOCHUDOSHNIK»:
G. P. HOLZ, M. P. PARUSNIKOW UND I. N. SOBOLEW
(Moskau. Dritter Preis)

Bebauungsfläche — 96 000 m². Gesamtrauminhalt — 1 306 000 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 11 068 m². Plätze: 14 209. Fläche der Bühne — 1 316 m². Größte Entfernung vom Redner — 68 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 3 930 m². Plätze: 4 929. Fläche der Bühne — 2 958 m². Größte Entfernung vom Redner — 56 m.



ОСОБЫЙ УДАРНЫЙ КОЛЛЕКТИВ
ПОД РУКОВОДСТВОМ ПРОФЕССОРА КУЗНЕЦОВА А. В.
(Москва. Третья премия)

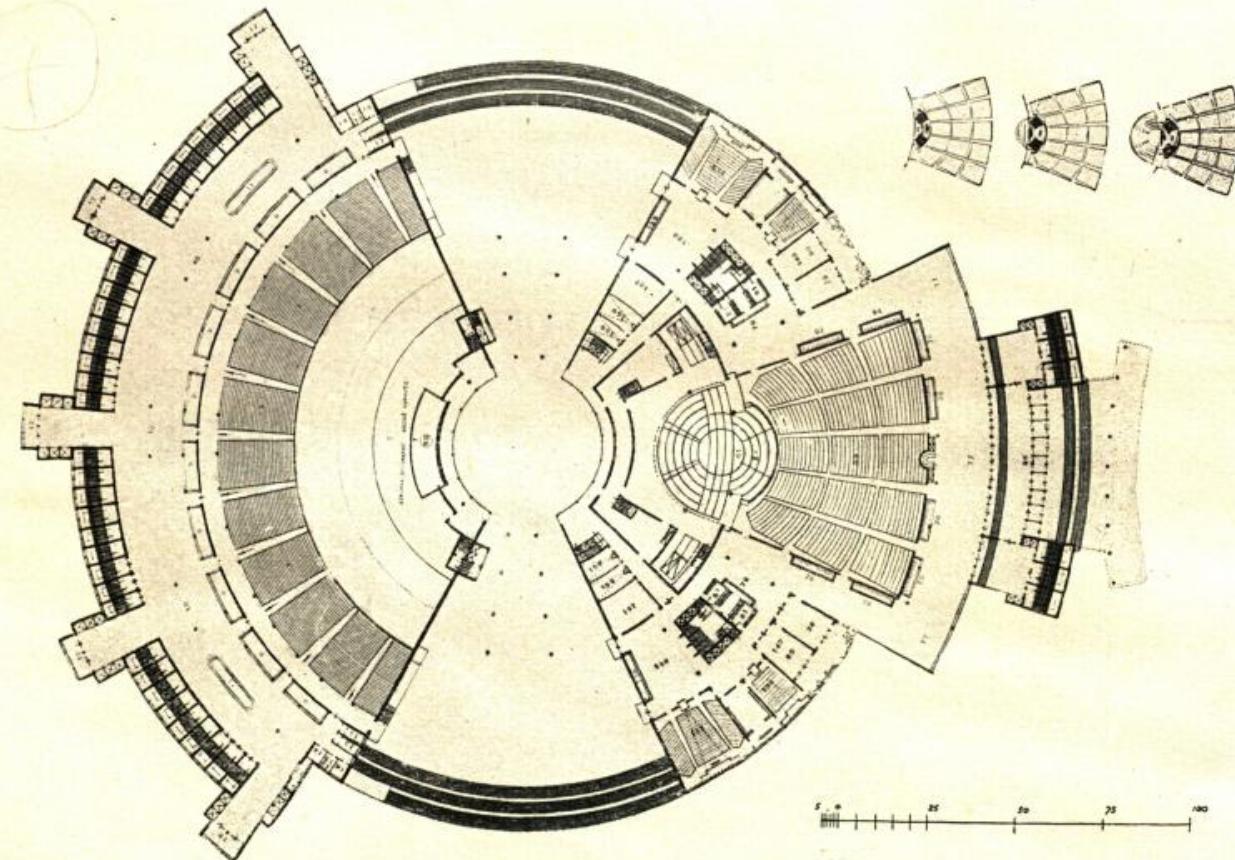
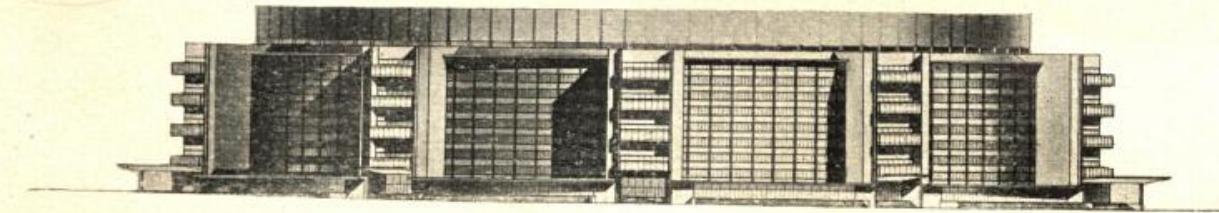
Площадь застройки — 50 411 м². Общая кубатура — 1 414 312 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 9 800 м². Мест: 12 234. Площадь сцены — 1 413 м². Максимал. удаленность от оратора — 54 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 4 760 м². Мест: 5 740. Площадь сцены — 3 924 м². Максимал. удаленность от оратора — 54 м.



BESONDRE STOSSBRIGADE
UNTER LEITUNG VON PROF. A. W. KUSNEZOW
(Moskau. Dritter Preis)

Bebauungsfläche — 50 411 m². Gesamtrauminhalt — 1 414 312 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 9 800 m². Plätze: 12 234. Fläche der Bühne — 1 413 m². Grösste Entfernung vom Redner — 54 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 4 760 m². Plätze: 5 740. Fläche der Bühne — 3 924 m². Grösste Entfernung vom Redner — 54 m.

42



ГРОПИУС В.

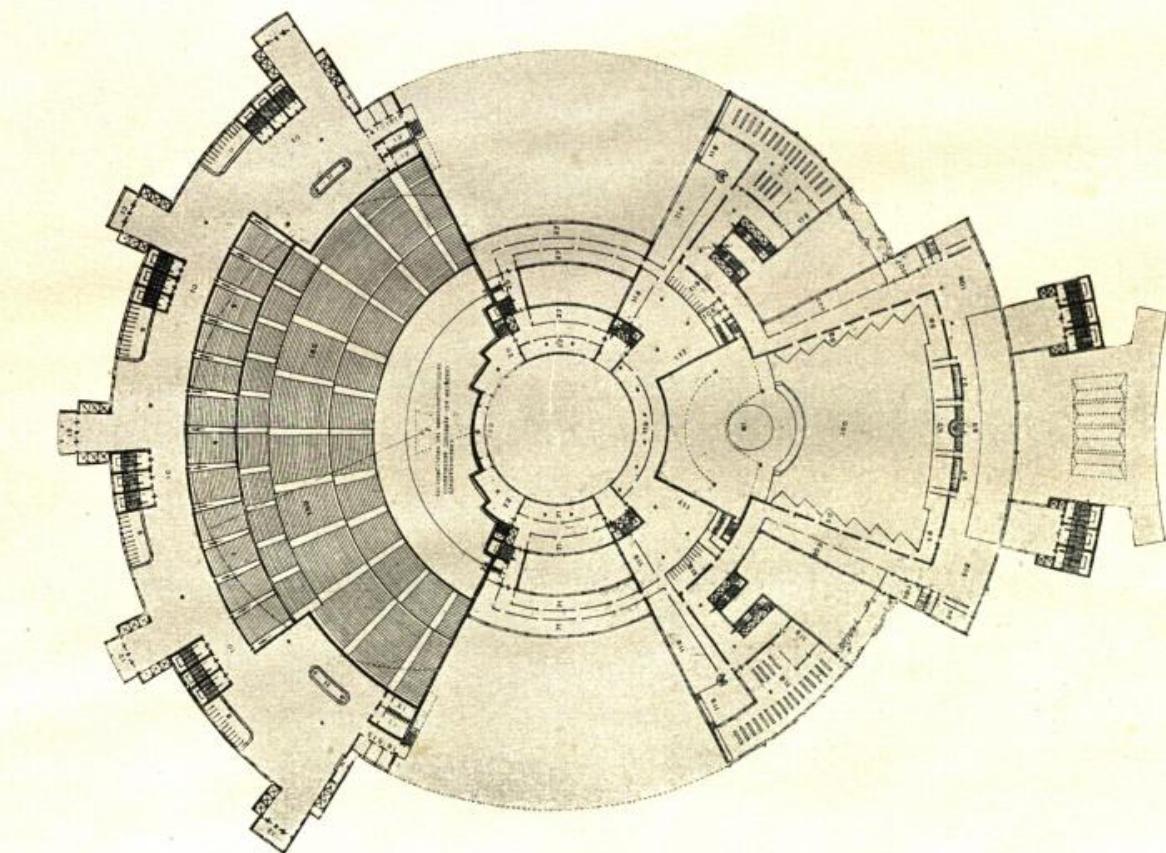
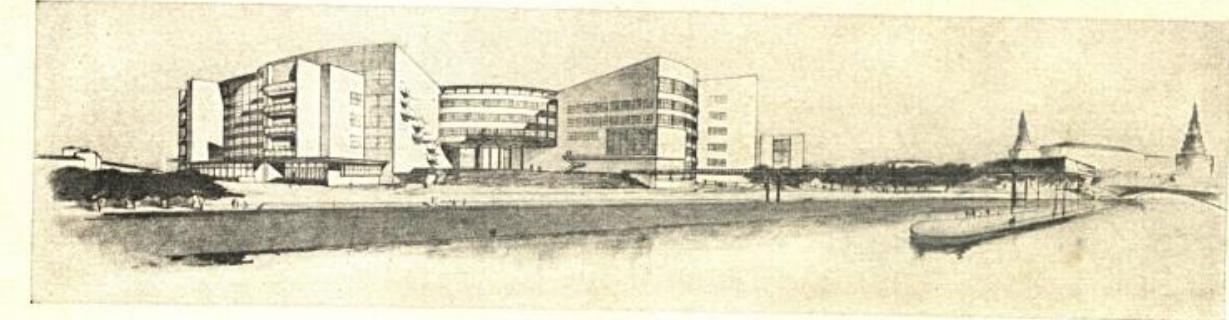
(Германия. Заказной проект)

Площадь застройки — 54 500 м². Общая кубатура — 1 625 000 м³.

БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 6 900 м². Мест: 13 607. Площадь сцены — 2 440 м². Максимал. удаленность от оратора — 77 м.

МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 3 020 м². Мест: 5 450. Площадь сцены — 1 950 м². Максимал. удаленность от оратора — 64 м.

43



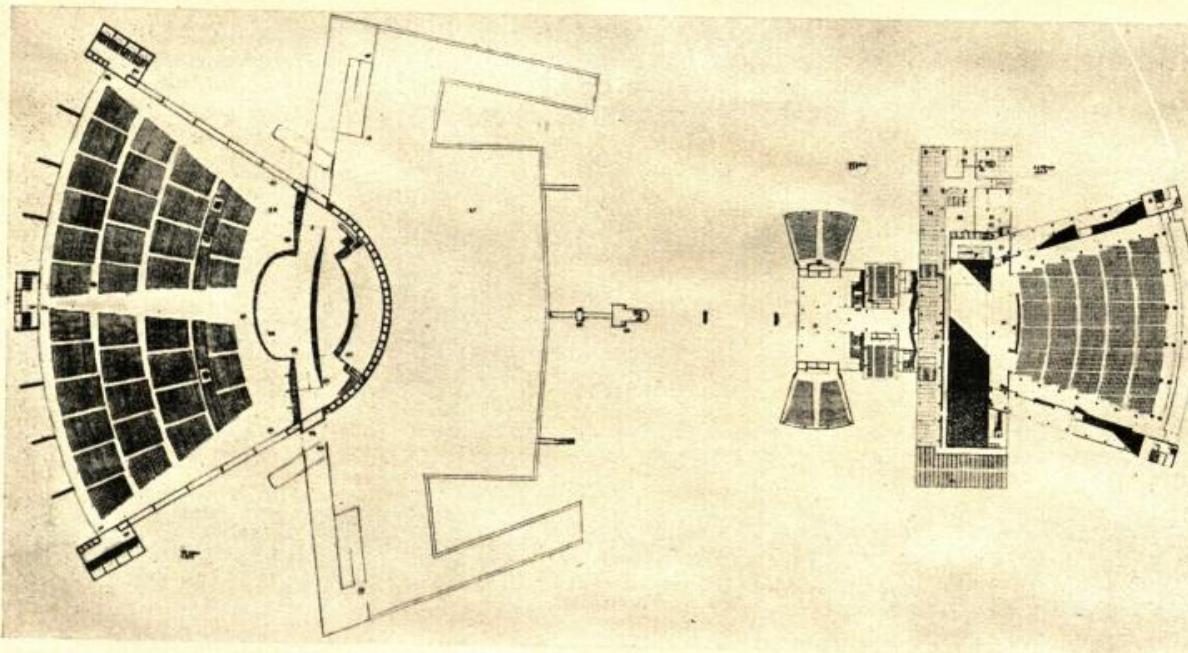
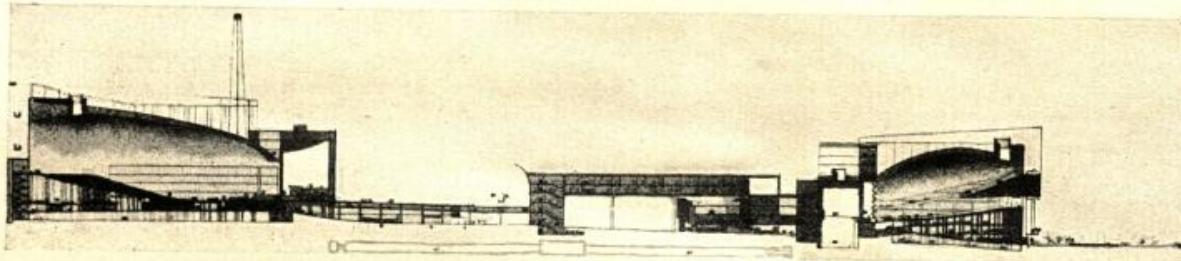
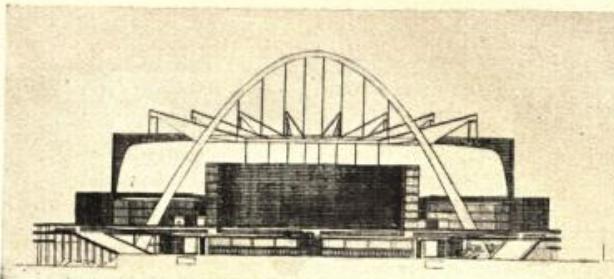
W. GROPIUS

(Deutschland. Bestellter Entwurf)

Bebauungsfläche — 54 500 м². Gesamtrauminhalt — 1 625 000 м³.

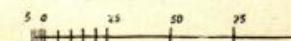
GROSSER SAAL: Fläche — 6 900 м². Plätze: 13 607. Fläche der Bühne — 2 440 м². Größte Entfernung vom Redner — 77 м.

KLEINER SAAL: Fläche — 3 020 м². Plätze: 5 450. Fläche der Bühne — 1 950 м². Größte Entfernung vom Redner — 64 м.



КОРБЮЗЬЕ

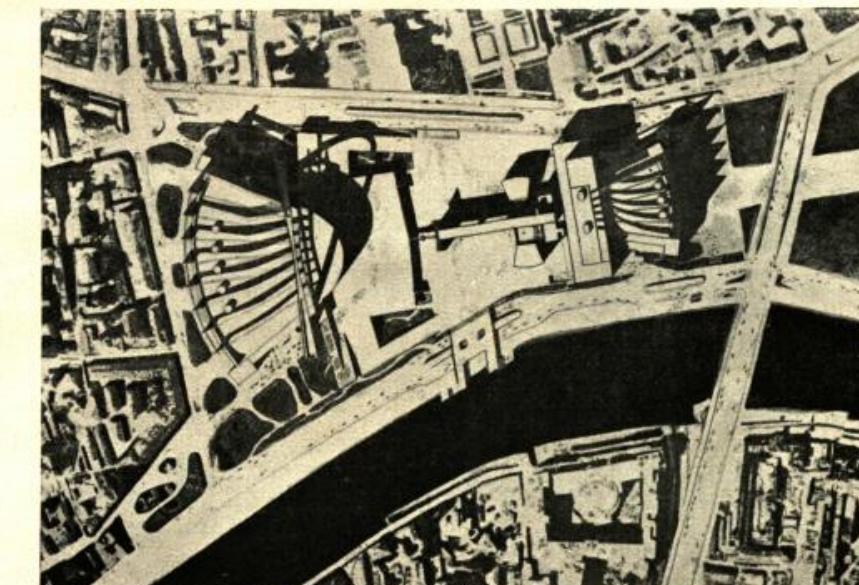
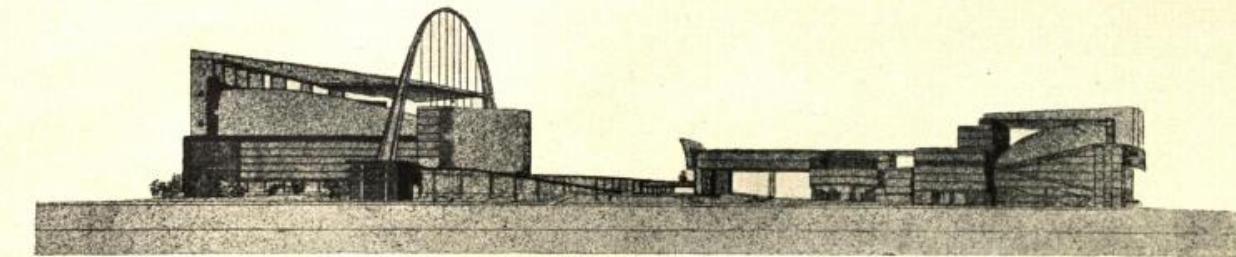
(Франция. Заказной проект)



Площадь застройки — 53 000 м². Общая кубатура — 1 140 640 м³.

БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 15 125 м². Мест: 15 100. Площадь сцены — 2 975 м². Максимал. удаленность от оратора — 108 м.

МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 6 738 м². Мест: 8 126. Площадь сцены — 704 м². Максимал. удаленность от оратора — 70 м.



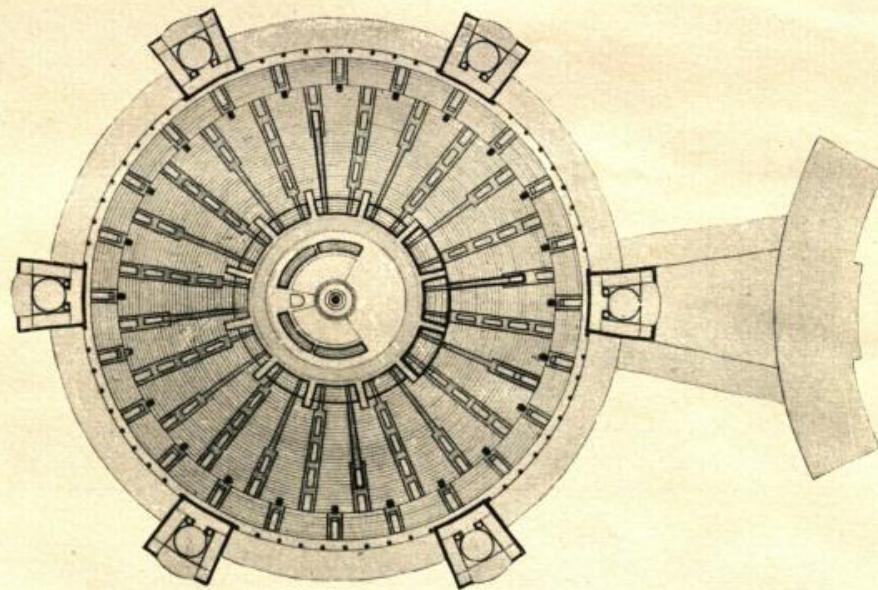
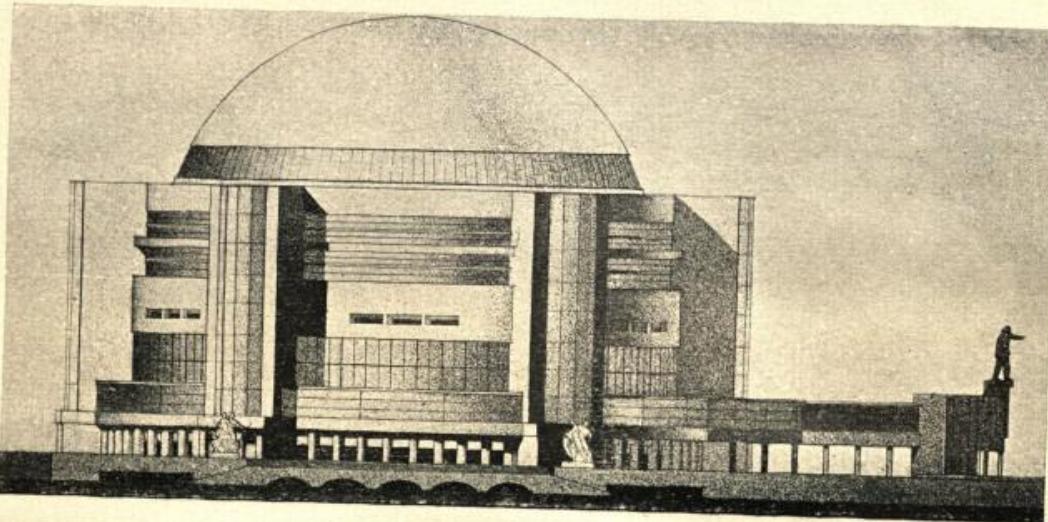
LE CORBUSIER

(Frankreich. Bestellter Entwurf)

Bebauungsfläche — 53 000 m². Gesamtrauminhalt — 1 140 640 m³.

GROSSER SAAL: Fläche — 15 125 m². Plätze: 15 100. Fläche der Bühne — 2 975 m². Grösste Entfernung vom Redner — 108 m.

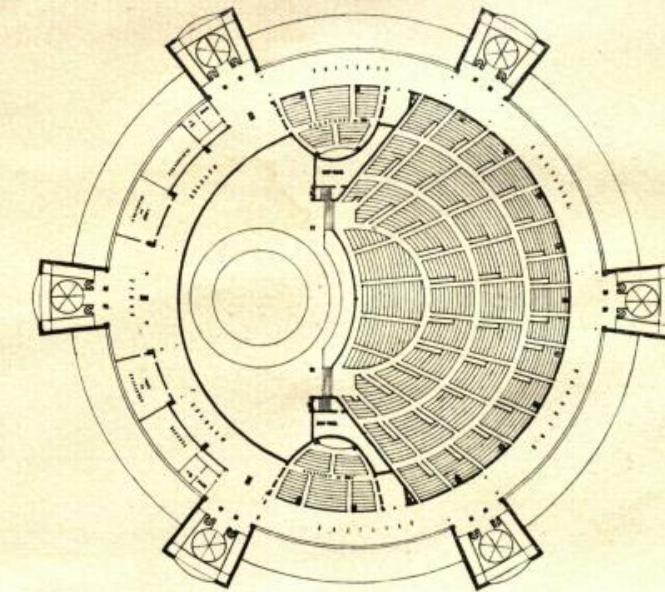
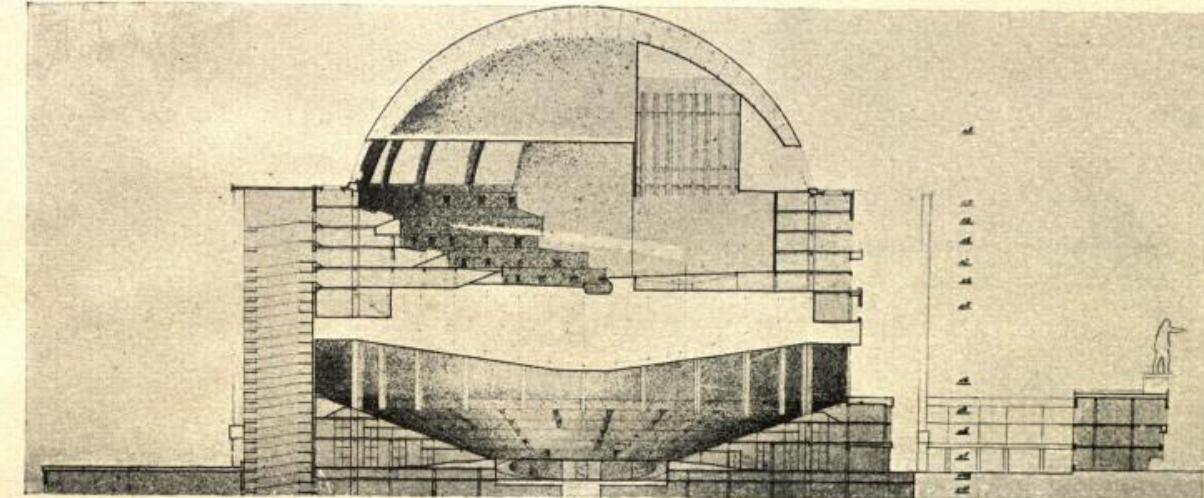
KLEINER SAAL: Fläche — 6 738 m². Plätze: 8 126. Fläche der Bühne — 704 m². Grösste Entfernung vom Redner — 70 m.



КРАСИН Г. Б.

(Москва. Заказной проект)

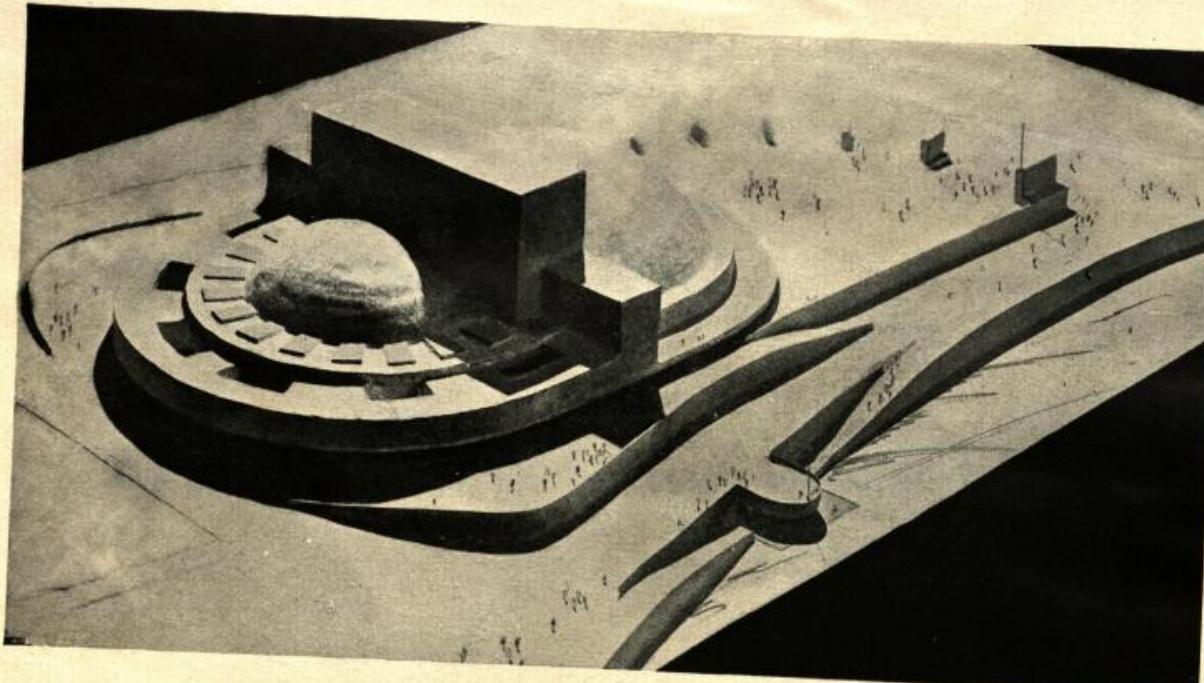
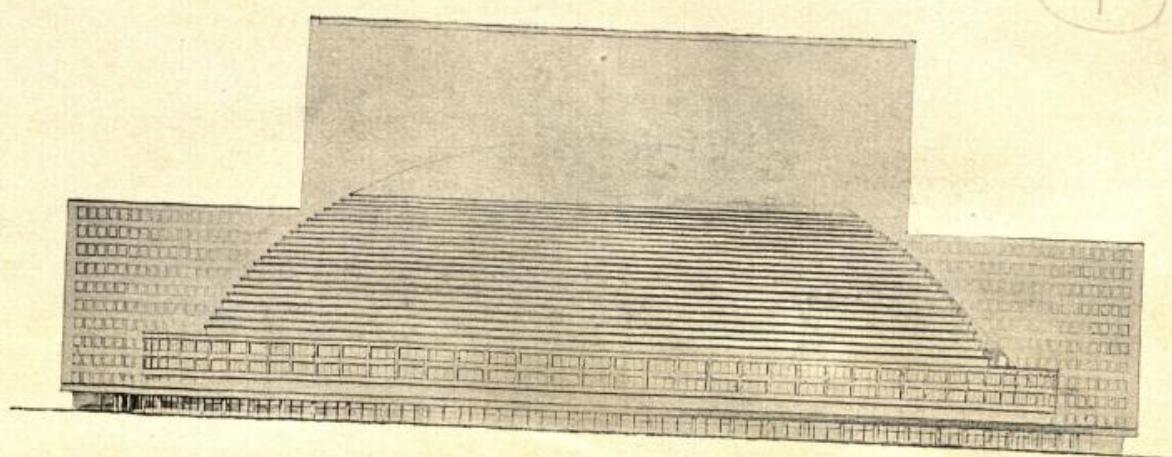
Площадь застройки — 21 170 м². Общая кубатура — 1 833 000 м³.
БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 12 550 м². Мест: 16 975. Площадь сцены — 1 534 м². Максимал. удаленность от оратора — 66 м.
МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 3 800 м². Мест: 5 654. Площадь сцены — 3 000 м². Максимал. удаленность от оратора — 70 м.



G. B. KRASSIN

(Moskau. Bestellter Entwurf)

Bebauungsfläche — 21 170 m². Gesamtrauminhalt — 1 833 000 m³.
GROSSER SAAL: Fläche — 12 550 m². Plätze: 16 975. Fläche der Bühne — 1 534 m². Grösste Entfernung vom Redner — 66 m.
KLEINER SAAL: Fläche — 3 800 m². Plätze: 5 654. Fläche der Bühne — 3 000 m². Grösste Entfernung vom Redner — 70 m.



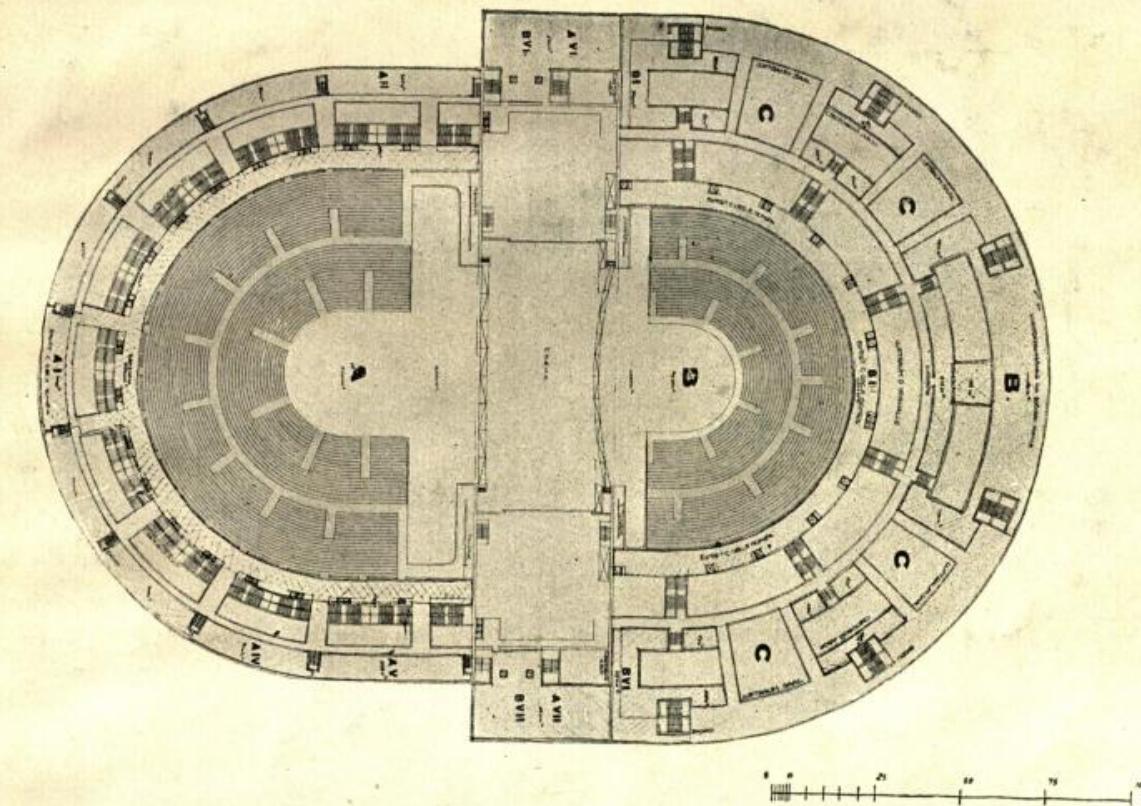
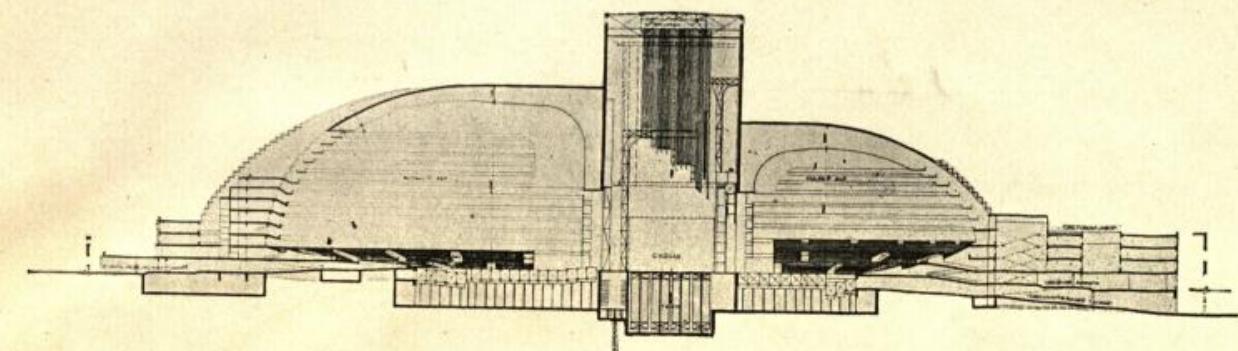
МЕНДЕЛЬСОН Э.

(Германия. Заказной проект)

Площадь застройки — 50 235 м². Общая кубатура — 1 922 500 м³.

БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 11 220 м². Мест: 14 022. Площадь сцены — 2 832 м². Максималь. удаленность от оратора — 82 м.

МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 4 240 м². Мест: 5 120. Площадь сцены — 7 700 м². Максималь. удаленность от оратора — 50 м.



E. MENDELSSOHN

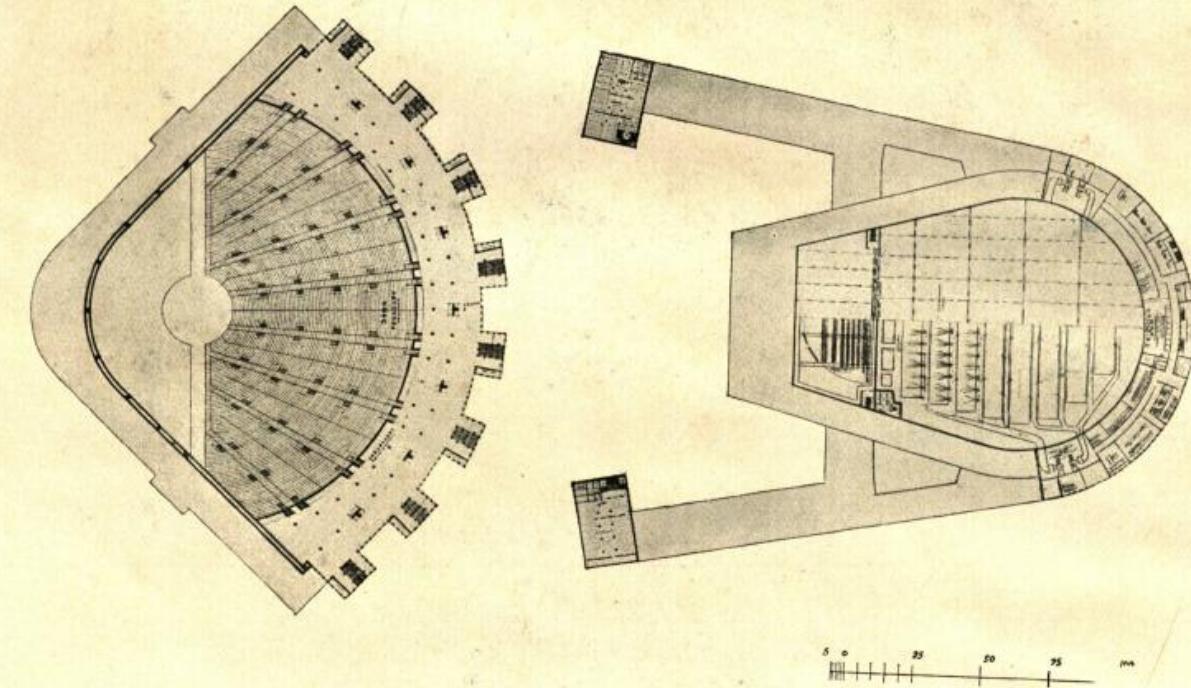
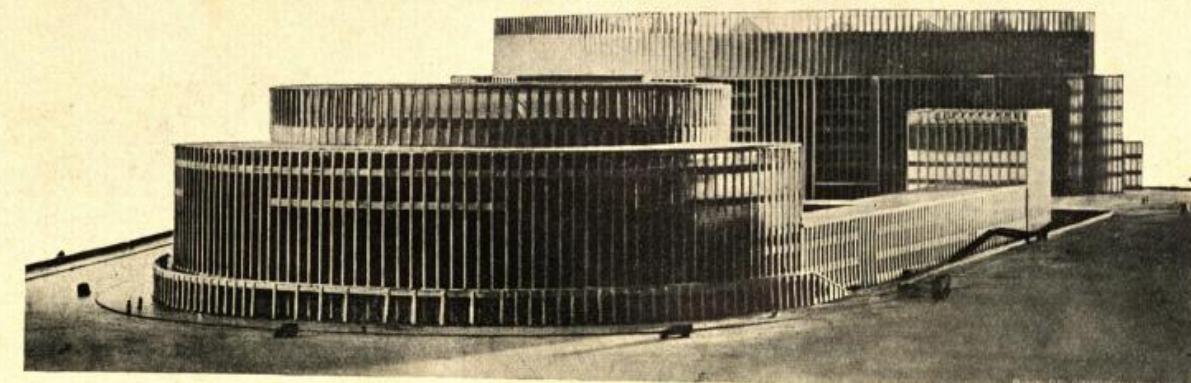
(Deutschland. Bestellter Entwurf)

Bebauungsfläche — 50 235 м². Gesamtrauminhalt — 1 922 500 м³.

GROSSER SAAL: Fläche — 11 220 м². Plätze: 14 022. Fläche der Bühne — 2 832 м². Grösste Entfernung vom Redner — 82 m.

KLEINER SAAL: Fläche — 4 240 м². Plätze: 5 120. Fläche der Bühne — 7 700 м². Grösste Entfernung vom Redner — 50 m.

50



ПЕЛЬЦИГ Г.

(Германия. Заказной проект)

H. POELZIG

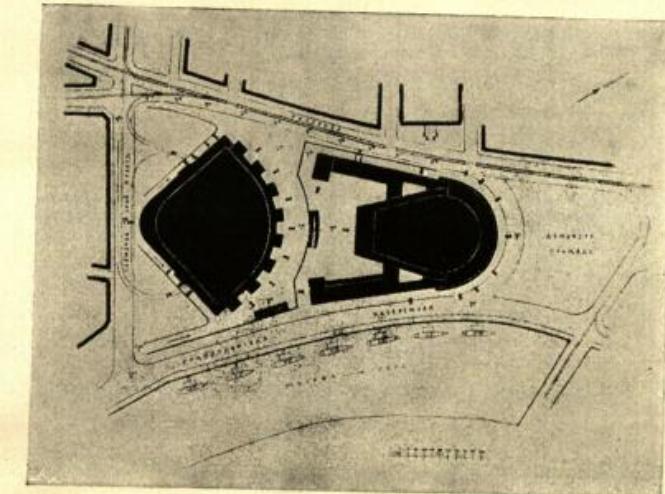
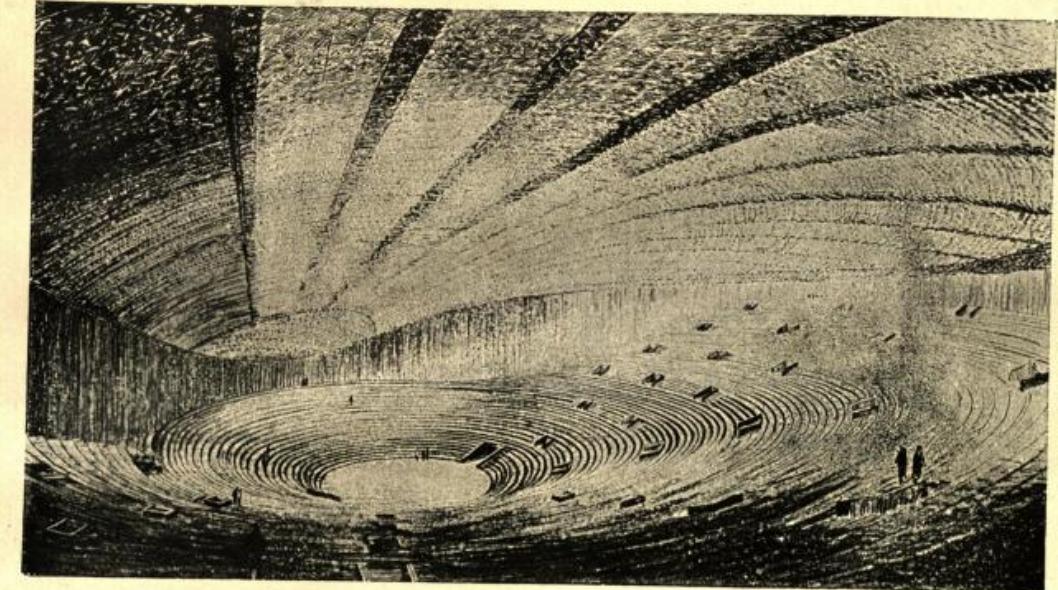
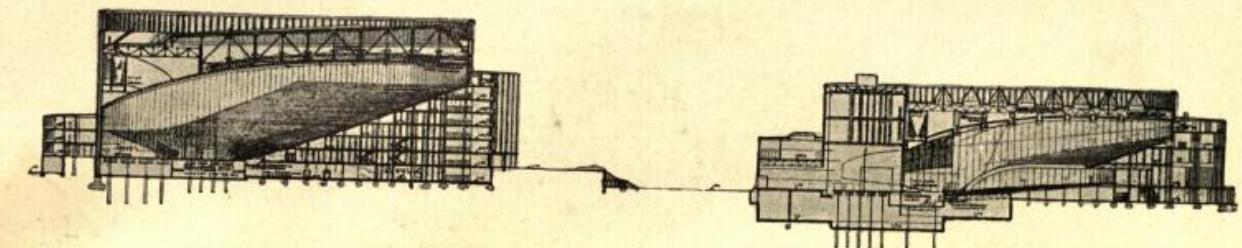
(Deutschland. Bestellter Entwurf)

Площадь застройки — 37 263 м². Общая кубатура — 1 453 436 м³.

БОЛЬШОЙ ЗАЛ: площадь — 12 506 м². Мест: 15 625. Площадь сцены — 3 092 м². Максимал. удаленность от оратора — 86 м.

МАЛЫЙ ЗАЛ: площадь — 7 601 м². Мест: 9 150. Площадь сцены — 3 598 м². Максимал. удаленность от оратора — 85 м.

51

Bebauungsfläche — 37 263 м². Gesamtrauminhalt — 1 453 436 м³.

GROSSER SAAL: Fläche — 12 506 м². Plätze: 15 625. Fläche der Bühne — 3 092 м². Grösste Entfernung vom Redner — 86 м.

KLEINER SAAL: Fläche — 7 601 м². Plätze: 9 150. Fläche der Bühne — 3 598 м². Grösste Entfernung vom Redner — 85 м.

ПОСТАНОВЛЕНИЯ
СОВЕТА СТРОИТЕЛЬСТВА
ДВОРЦА СОВЕТОВ
ПРИ ПРЕЗИДИУМЕ ЦИК СССР

I
**О РЕЗУЛЬТАТАХ РАБОТ ПО ВСЕСОЮЗНОМУ
ОТКРЫТОМУ КОНКУРСУ НА СОСТАВЛЕНИЕ ПРОЕКТА
ДВОРЦА СОВЕТОВ СССР В ГОР. МОСКВЕ**

Заслушав доклад Комиссии Технической Экспертизы по конкурсу на составление проекта Дворца Советов, Совет строительства, на основании представленных материалов (всего 272 проекта и отдельных предложений), постановляет:

1. Отметить, что в конкурсе приняли широкое участие архитектурно-технические силы Союза ССР, а также других стран.

Авторы представленных к рассмотрению проектов: а) конкурсных (135), б) вне-конкурсных (13) и в) заказных (12) дали ряд ценных плановых, технических и архитектурно-художественных решений, что свидетельствует о большом труде и значительном творческом росте архитектурно-технической мысли в Союзе ССР.

В процессе проектирования выявились значительные силы, которые наметили методы в пути решения поставленной задачи, хотя и не дали законченного проекта для непосредственного осуществления по нему сооружения Дворца Советов, что и должно было бы явиться решающим моментом для присуждения первых премий.

Совет строительства признает лучшими проекты, представленные архитекторами И. В. Жолтовским, Б. М. Иофаном, представившими заказные проекты, и поступивший после конкурса проект американского архитектора Г. О. Гамильтона под девизом „Простота“.

В виду этого Совет строительства постановляет:

Премировать проекты И. В. Жолтовского, Б. М. Иофана и Г. О. Гамильтона по 12 000 руб. каждый.

На основании §§ 14 и 15 общих условий конкурса за относительно лучшие проекты из представленных на конкурс Совет строительства постановляет присудить:

Первые премии, по 10 000 руб. каждая, за составление:

Проекта № 92, под девизом „В“—арх. Алабяна, К. С., Симбирцева, В. Н.

Проекта № 101, под девизом „Дворец Советов“—арх. Жукова, А. Ф., Чечулина, Д. Н.

Проекта № 131, под девизом „Червонный Прапор“—арх. Додица, Я. Н., Душкина, А. Н.

Вторые премии, по 5 000 руб. каждая, за составление:

Проекта № 32, под девизом „518“—бригады ВОПРА: Фролов, П. И., Афанасьев, Ю. П., Черновод, Д. С., Агальев, Г. К., Нежурбиди, Е. И. и Полищук, М. Г.

Проекта № 53, под девизом „Трибуна“—группы студентов Высшего Архитектурного Института под руководством арх. Власова, А.

Проекта № 78, под девизом „Без головокружения“—Розенфельда, З. М., Вальденберга, Р. О., Меерсона, Д. С., Вольфензона, Г. Я.

Проекта № 117, под девизом „Рабочему—Крестьянину—Красноармейцу“—арх. Лангбарда, И. Г.

Проекта № 166, под девизом „Л“—арх. Кастанера, Альфреда и Стонорова, Оскара (САСШ).

Трети премии, по 3 000 руб. каждая, за составление:

Проекта № 49, под девизом „518/1040“—студентов IV курса ВАСИ: Бумажного, Дукельского, Прозоровского и Оныщука.

Проекта № 68, под девизом „Красная Звезда“—арх. Лихачева, И. Н.

Проекта № 74, под девизом „15 Съезд Советов“—бригады архитекторов: Гольца, Г. П., Соболева, И. Н., Парусникова, М. П.

Проекта № 88, под девизом „Дворец как песня“—особого ударного коллектива под руководством проф. Кузнецова, А. В.

Проекта № 97, под девизом „40“—бригады студентов IV курса Арх.-Строит. Института: Оленева, М. Ф., Новак, В. М., Весиловской, Знаменского, С. Б. Карпова, П. Н.

3. Совет строительства отмечает, что вместе с архитектурно-художественными силами в конкурсе на составление проекта Дворца Советов приняла широкое участие пролетарская общественность, которая своими предложениями (проектами, эскизами, отдельными деталями) особенно способствовала выявлению социально-политического значения сооружения Дворца Советов.

4. Принимая во внимание, что на конкурс представлено большое количество проектов и что целый ряд проектов имеет большое значение в разработке отдельных архитектурных и технических частей сооружений Дворца Советов, Совет строительства постановляет: увеличить ассигнования на приобретение непремированных проектов и рабочих предложений с 30 тыс. руб. до 60 тыс. руб.

5. Совет строительства отмечает, что кроме проектов, представленных на конкурс, Комиссией Технической Экспертизы были рассмотрены заказные проекты, из них

3 проекта советских архитекторов и 9 проектов иностранных (из Германии, САСШ, Франции и Италии). Ряд этих проектов, особенно в отношении разработки отдельных плановых решений, конструкций, акустических и оптических устройств, загрузки и разгрузки зал, транспорта и др., представляет собою значительную ценность.

В частности проект инж. Красина, Г. Б., представляет большой интерес по оригинальным приемам решений инженерно-строительных проблем.

Весьма ценные материалы, безусловно подлежащие внимательному учету в дальнейшем строительстве, дали иностранные архитекторы: Мендельсон, Пельциг, Гроппиус (Германия), Ламб, Урбан (САСШ), Бразини (Италия), Корбюзье, Перре (Франция), что и отмечено особо по каждой работе Комиссией Технической Экспертизы.

6. Совет строительства отмечает большую работу, проведенную Комиссией Технической Экспертизы по рассмотрению представленных на конкурс и внеконкурсных проектов Дворца Советов Союза ССР.

СОВЕТ СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ

Москва, Кремль.
28 февраля 1932 г.

II

ОБ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТ ПО ОКОНЧАТЕЛЬНОМУ СОСТАВЛЕНИЮ ПРОЕКТА ДВОРЦА СОВЕТОВ СОЮЗА ССР В ГОР. МОСКВЕ

Исходя из постановления Совета строительства Дворца Советов о результатах работ по всесоюзному открытому конкурсу на составление проекта Дворца Советов Союза ССР в г. Москве, Совет строительства, в развитие и дополнение задания на составление проекта Дворца Советов, опубликованного в „Известиях ЦИК СССР“ от 18 июля 1931 г., постановляет:

1. Дворец Советов должен быть единым комплексом, с размещением главных зал групп А и Б в одном здании. В крайнем случае может быть допущено и раздельное размещение групп А и Б, при том непременном условии, чтобы группа А с большим залом на 15 тыс. мест была расположена на первом плане (со стороны Кремля), остальные группы должны быть размещены за группой А.

2. Не допускается соединение главных зал (посредством механических устройств) в один зал.

3. Предпочтительнее округленная форма большого зала на 15 тыс. мест, но при условии размещения мест Президиума не в центре зала с тем, чтобы за местами Президиума зрители не размещались.

4. Допустить устройство балконов как в большом, так и в малом залах, но с тем, чтобы они не были глубокими и имели ограниченное число рядов.

5. Пропуск массовых демонстраций через главные залы Дворца Советов не требуется. Организация площади и проездов около Дворца Советов должна обеспечить широкий доступ к нему массовых демонстраций.

6. Здание Дворца Советов должно быть размещено на площади открыто и ограждение ее колоннадами или другими сооружениями, нарушающими впечатление открытого расположения, не допускается.

7. Преобладающую во многих проектах приземистость зданий необходимо преодолеть смелой высотной композицией сооружения. При этом желательно дать зданию завершающее возглашение и вместе с тем избежать в оформлении храмовых мотивов.

8. Монументальность, простота, цельность и изящество архитектурного оформления Дворца Советов, существующего отражать величие нашей социалистической стройки, не нашли своего законченного решения ни в одном из представленных проектов. Не предрешая определенного стиля, Совет строительства считает, что поиски должны быть направлены к использованию как новых, так и лучших приемов классической архитектуры, одновременно опираясь на достижения современной архитектурно-строительной техники.

9. Совет строительства предлагает начальнику строительства организовать работы по составлению окончательного проекта Дворца Советов, поручив их разработку отдельным крупным архитекторам премированных и лучших конкурсных проектов.

10. Лиц, привлеченных к работе по составлению окончательного проекта Дворца Советов, освободить от всякой другой работы сроком на три месяца, обеспечив им благоприятные материальные условия для этой работы.

СОВЕТ СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ

Москва, Кремль.
28 февраля 1932 г.

ПОСТАНОВЛЕНИЯ

СОВЕТА СТРОИТЕЛЬСТВА

ДВОРЦА СОВЕТОВ

ОТ 4 МАЯ И 10 ИЮНЯ 1933 г.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТА СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ ПРИ ПРЕЗИДИУМЕ ЦИК СССР

10 МАЯ 1933 г.

Совет строительства Дворца Советов постановляет:

1. Принять проект тов. Иофана Б. М. в основу проекта Дворца Советов.
2. Верхнюю часть Дворца Советов завершить мощной скульптурой Ленина величиной 50—75 метров с тем, чтобы Дворец Советов представлял вид пьедестала для фигуры Ленина.
3. Поручить тов. Иофану продолжить разработку проекта Дворца Советов на основе настоящего решения с тем, чтобы при этом были использованы лучшие части проектов и других архитекторов.
4. Считать возможным привлечение к дальнейшей работе над проектом и других архитекторов.

СОВЕТ СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ

4 ИЮНЯ 1933 г.

Для организации окончательной разработки проекта строительства Дворца Советов (на основании постановления Совета строительства от 10 мая с. г.) Совет строительства постановляет:

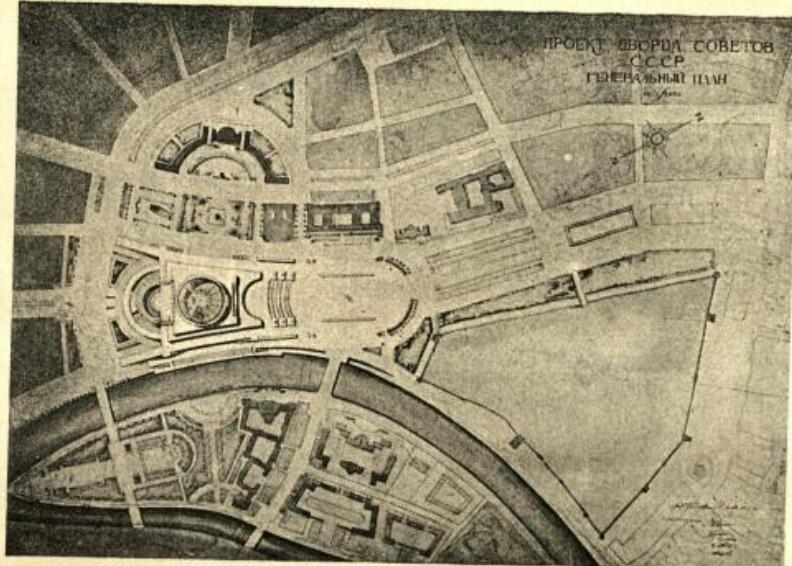
1. Назначить главным архитектором строительства Дворца Советов и первым заместителем начальника строительства архитектора Б. М. Иофана, возложив на него руководство архитектурно-художественной частью строительства.
2. Привлечь академика архитектуры В. А. Щуко и профессора В. Г. Гельфрейх на правах соавторства с архитектором Б. М. Иофаном. Назначить академика архитектуры В. А. Щуко заместителем главного архитектора.
3. В целях обеспечения всесторонней консультации как по окончательной разработке проекта, так и по строительству Дворца Советов, организовать при Управлении строительством Дворца Советов постоянное архитектурно-техническое совещание в следующем составе: тт. Михайлов В. М. (председатель), Бродский И. А.,

Веснин В. А., Вольтер А. А., Гельфрейх В. Г., Горький А. М., Грабарь И. Э., Жолтовский И. В., Иофан Б. М., Красин Г. Б., Кржижановский Г. М., Крюков М. В., Лехт Ф. К., Лолейт А. Ф., Луначарский А. В., Людвиг Г. М., Манизер М. Г., Матвеев А. Т., Машков И. П., Мейерхольд В. Э., Меркуров С. Д., Мордвинов А. Г., Петров-Водкин К. С., Роттерт П. П., Семенов В. Н., Станиславский К. С., Стецкий А.И., Стрелецкий П. О., Федоровский Ф. Ф., Хвесин Т. С., Черкасский И. Е., Шадрин Иванов И. Д., Шверник Н. М., Щуко В. А., Щусев А. В., Алабян К. Ф. (отв. секретарь).

4. Установить следующие сроки окончания разработки проекта Дворца Советов:
а) к 1 января 1934 г. закончить разработку архитектурной части проекта Дворца Советов;

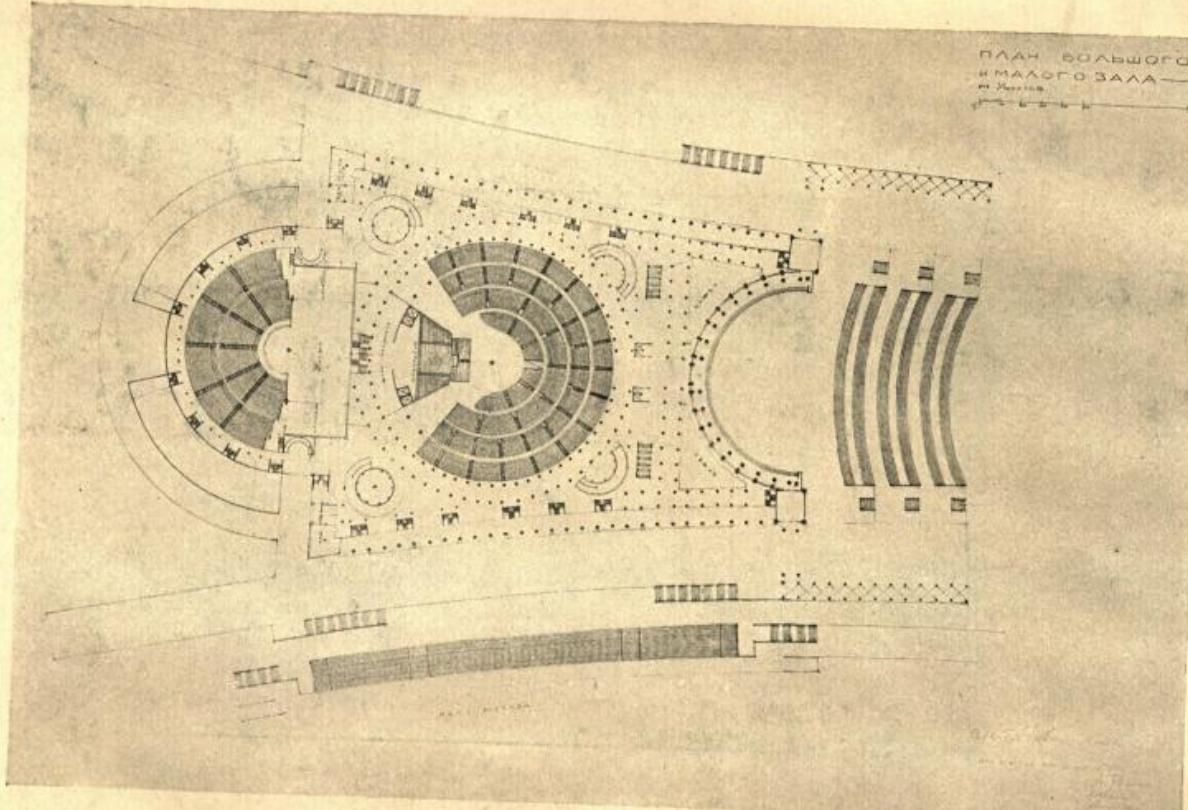
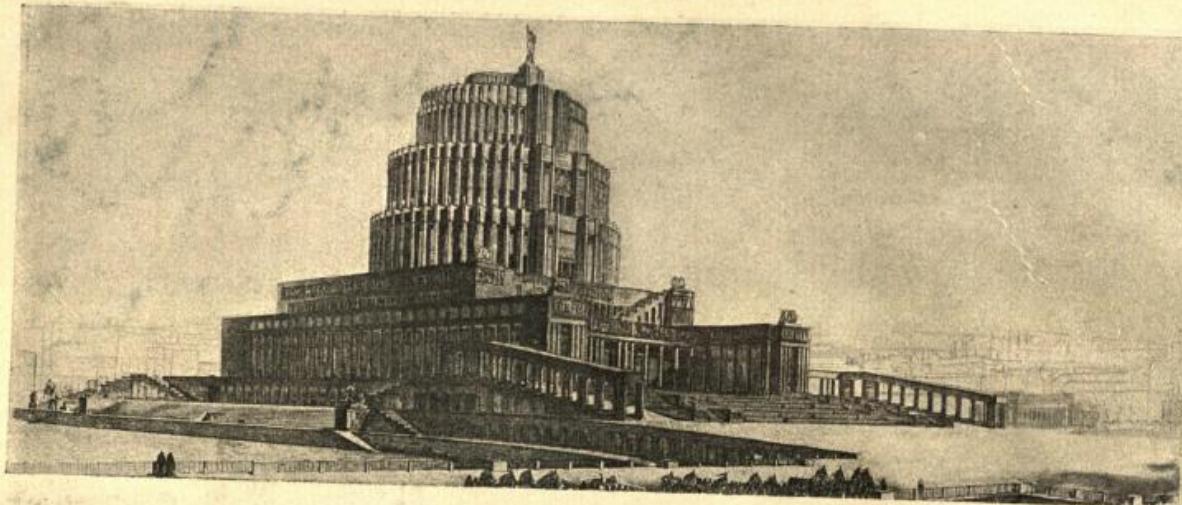
б) к 1 мая 1934 г. закончить рабочие чертежи, необходимые для начала строительных работ с тем, чтобы необходимые рабочие чертежи для приступа к строительным работам были готовы к 1 апреля 1934 года.

СОВЕТ СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ



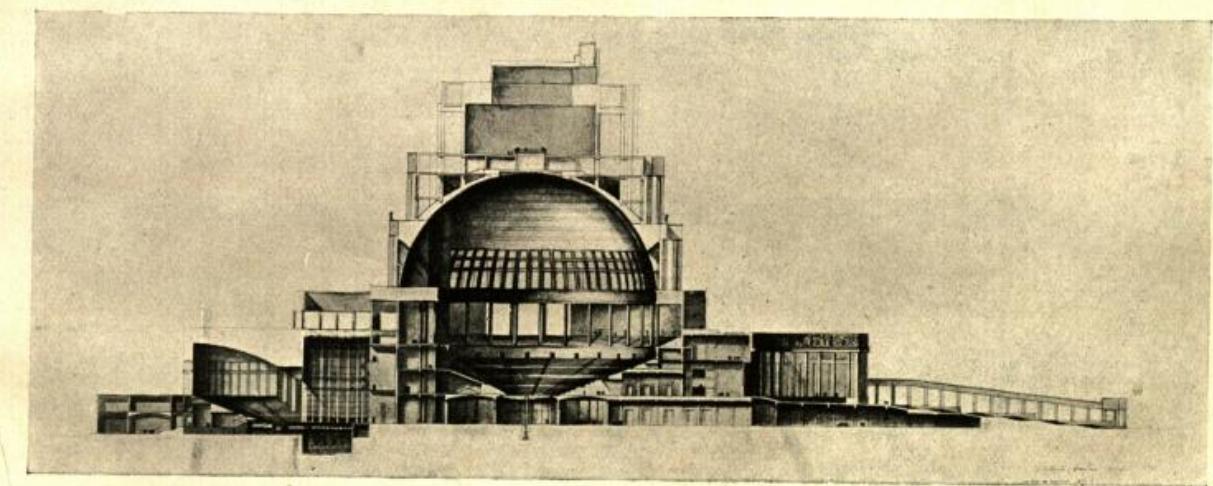
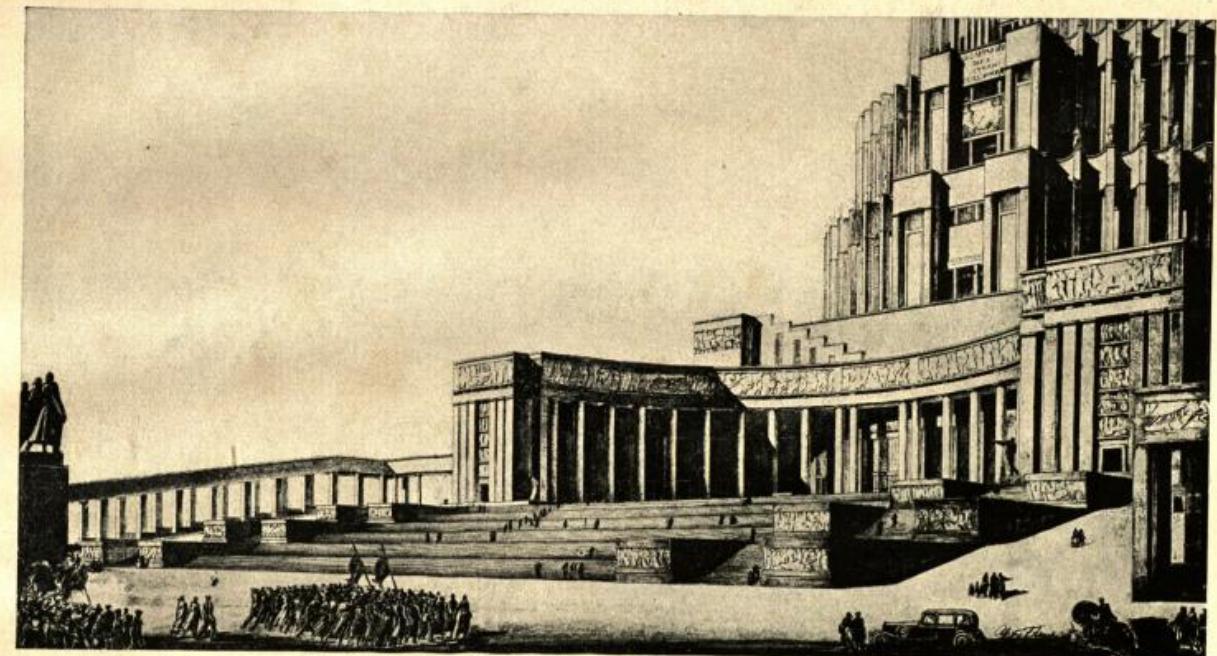
ИОФАН Б. М. (Москва)

62



B. M. JOFAN (*Moskau*)

63



ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ILLUSTRATIONS-VERZEICHNIS

ЖОЛТОВСКИЙ И. В.

Стр. 11

Фасад со стороны Кремля.
Генеральный план.

Стр. 12

Продольный разрез.
Перспектива со стороны Москвы - реки.

Стр. 13

Фасад со стороны Москвы - реки.
План.

ИОФАН Б. М.

Стр. 14

Фасад со стороны Москвы - реки.
Фото макета со стороны Москвы - реки.

Стр. 15

Продольный разрез.
План.

ГАМИЛЬТОН Г. О.

Стр. 16

Перспектива со стороны Москвы - реки.
План зала.

Стр. 17

Продольный фасад.
План 1-го этажа.

АЛАБЯН К. С. и СИМБИРЦЕВ В. Н.

Стр. 18

Западный фасад.
Фото макета с северо-западной стороны.

Стр. 19

План.
Разрез зала.

ДОДИЦА Я. Н. и ДУШКИН А. Н.

Стр. 20

Фасад со стороны Кремля.
План первого этажа.

Стр. 21

Продольный разрез.
План зала.

I. W. SHOLTOWSKI.

Seite 11

Strassenfront vom Kreml.
Lageplan.

Seite 12

Längsschnitt.
Perspektive vom Flussufer Moskwa.

Seite 13

Strassenfront vom Flussufer Moskwa.
Grundriss.

B. M. JOFAN.

Seite 14

Strassenfront vom Flussufer Moskwa.
Modellaufnahme vom Flussufer Moskwa.

Seite 15

Längsschnitt.
Grundriss.

G. O. HAMILTON.

Seite 16

Perspektive vom Flussufer Moskwa.
Saalgrundriss.

Seite 17

Längs-Strassenfront.
Plan des ersten Stockwerks.

K. S. ALABJAN UND W. N. SIMBIRZEW.

Seite 18

Westfront.
Modellaufnahme vom Nordwest.

Seite 19

Grundriss.
Saaldurchschnitt.

J. N. DODIZA UND A. N. DUSCHKIN

Seite 20

Strassenfront vom Kreml.
Plan des ersten Stockwerks.

Seite 21

Längsschnitt.
Saalgrundriss.

ЖУКОВ А. Ф. И ЧЕЧУЛИН Д. Н.
Стр. 22
Перспектива со стороны Москвы-реки.
План зала.
Стр. 23
Перспектива большого зала.
Продольный разрез.

АГАПЬЕВ Г. К., АФАНАСЬЕВ Ю. П., НЕЖУРБИДА Е. Н.,
ПОЛИЩУК М. Г., ФРОЛОВ П. И. И ЧЕРНОВОД Д. С.

Стр. 24
Фасад со стороны Кремля.
План зала.

Стр. 25
Продольный разрез.
Перспектива с юго-восточной стороны.

ВАЛЬДЕНБЕРГ Р. О., ВОЛЬФЕНЗОН Г. Я.,
МЕЕРСОН Д. С. И РОЗЕНФЕЛЬД З. М.

Стр. 26
Фасад со стороны Москвы-реки.
План зала.

Стр. 27
Разрез большого зала.
Разрез малого зала.
Перспективы.

«ВАСИ».
Стр. 28
Северный фасад.
Фото макета со стороны Москвы-реки.
План зала.

Стр. 29
Разрез большого зала — поперечный.
Разрез большого зала — продольный.
Фото макета большого зала.

КАСТНЕР А. И СТОНОРОВ О.

Стр. 30
Разрезы продольный и поперечный.
Генеральный план.
Стр. 31
Перспектива с юго-восточной стороны.
План зала.

ЛАНГБАРД И. Г.

Стр. 32
Фасад со стороны Кремля.
План зала.
Продольный разрез.

ЛИХАЧЕВ И. Н.

Стр. 33
Фасад со стороны Москвы-реки.
План зала.
Разрез большого зала.

A. F. SHUKOW UND D. N. TSCHETTSCHULIN.

Seite 22
Perspektive vom Flussufer Moskwa.
Saalgrundriss.
Seite 23
Perspektive des grossen Saales.
Längsschnitt.

G. K. AGAPJEW, J. P. AFANASSIEW, E. N. NESHURBIDA, M. G. POLISCHTSCHUK, P. I. FROLOW UND D. S. TSCHERNOWOD.

Seite 24

Strassenfront vom Kreml.
Saalgrundriss.

Seite 25

Längsschnitt.
Perspektive vom Südost.

R. O. WALDENBERG, G. J. WOLFENSOHN, D. S. MEERSOHN UND S. M. ROSENFELD.

Seite 26

Strassenfront vom Flussufer Moskwa.
Saalgrundriss.

Seite 27

Durchschnitt des grossen Saals.
Durchschnitt des kleinen Saals.
Perspektiven.

«WASSI».

Seite 28
Nordfront.
Modellaufnahme vom Flussufer Moskwa.
Saalgrundriss.

Seite 29

Querschnitt des grossen Saals.
Längsschnitt des grossen Saals.
Modellaufnahme des grossen Saals.

A. KASTNER UND O. STONOROW.

Seite 30

Längsschnitt und Querschnitt.
Lageplan.

Seite 31

Perspektive vom Südost.
Saalgrundriss.

I. G. LANGBARD.

Seite 32

Strassenfront vom Kreml.
Saalgrundriss.
Längsschnitt.

I. N. LICHATSCHOW.

Seite 33

Strassenfront vom Flussufer Moskwa.
Saalgrundriss.
Durchschnitt des grossen Saals.

«ВАСИ».

Стр. 34
Фасад со стороны Москвы-реки.
Фото макета с юго-западной стороны.
Стр. 35
Продольный разрез.
План зала.

«ВАСИ».

Стр. 36
Фасад со стороны Кремля.
План зала.

Стр. 37
Разрез большого зала.
Фото макета со стороны Москвы-реки.

ГОЛЬЦ Г. П., ПАРУСНИКОВ М. П. И СОБОЛЕВ И. Н.

Стр. 38

Фасад со стороны Кремля.
План первого этажа.

Стр. 39

Фасад со стороны Москвы-реки.
Продольный разрез.
Фото макета с юго-западной стороны.

ОСОБЫЙ УДАРНЫЙ КОЛЛЕКТИВ, ПОД РУКОВОДСТВОМ ПРОФ. КУЗНЕЦОВА А. В.

Стр. 40

Перспектива с юго-восточной стороны.
План зала.

Стр. 41

Продольный разрез.
Фото макета с юго-восточной стороны.

ГРОПИУС В.

Стр. 42

Западный фасад.
План первого этажа.

Стр. 43

Перспектива со стороны Москвы-реки.
План зала.

КОРБЮЗЬЕ.

Стр. 44

Фасад большого зала со стороны Кремля.
Продольный разрез.
План зала.

Стр. 45

Перспектива со стороны Москвы-реки.
Фасад большого зала с западной стороны
и малого — с восточной.
Перспектива генерального плана.

КРАСИН Г. Б.

Стр. 46

Фасад со стороны Москвы-реки.
План большого зала (нижнего).

«WASSI».

Seite 34
Strassenfront vom Flussufer Moskwa.
Modellaufnahme vom Südwest.

Seite 35

Längsschnitt.
Saalgrundriss.

«WASSI».

Seite 36
Strassenfront vom Kreml.
Saalgrundriss.

Seite 37

Durchschnitt des grossen Saals.
Modellaufnahme vom Flussufer Moskwa.

G. P. HOLZ, M. P. PARUSNIKOW UND I. N. SOBOLEW.

Seite 38

Strassenfront vom Kreml.
Plan des ersten Stockwerks.

Seite 39

Strassenfront vom Flussufer Moskwa.
Längsschnitt.
Modellaufnahme vom Südwest.

BESONDERE STOSSBRIGADE UNTER LEITUNG VON PROF. A. W. KUSNEZOW.

Seite 40

Perspektive vom Südost.
Saalgrundriss.

Seite 41

Längsschnitt.
Modellaufnahme vom Südost.

W. GROPIUS.

Seite 42

Westfront.
Plan des ersten Stockwerks.

Seite 43

Perspektive vom Flussufer Moskwa.
Saalgrundriss.

LE CORBUSIER.

Seite 44

Strassenfront des grossen Saals vom Kreml.
Längsschnitt.
Saalgrundriss.

Seite 45

Perspektive vom Flussufer Moskwa.
Westfront des grossen Saals und Ostfront
des kleinen Saals.
Perspektive des Lageplans.

G. B. KRASSIN.

Seite 46

Strassenfront vom Flussufer Moskwa.
Plan des grossen (unteren) Saals.

Стр. 47

Разрез.
План малого зала (верхнего).

МЕНДЕЛЬСОН Э.

Стр. 48

Фасад со стороны Кремля.
Фото макета с юго-западной стороны.

Стр. 49

Продольный разрез.
План зала.

ПЕЛЬЦИГ Г.

Стр. 50

Фото макета со стороны Кремля.
План зала.

Стр. 51

Продольный разрез.
Перспектива большого зала.
Генеральный план.

ИОФАН Б. М.

Стр. 61

Фото модели со стороны Кремля.
Генеральный план.

Стр. 62

Перспектива.
План большого и малого зала.

Стр. 63

Фото модели с Кремлем.
Перспектива главного входа.
Продольный разрез.

Seite 47

Durchschnitt.
Plan des kleinen (oberen) Saals.

E. MENDELSSOHN.

Seite 48

Strassenfront vom Kreml.
Modellaufnahme vom Südwest.

Seite 49

Längsschnitt.
Saalgrundriss.

H. POELZIG.

Seite 50

Modellaufnahme vom Kreml.
Saalgrundriss.

Seite 51

Längsschnitt.
Perspektive des grossen Saals.
Lageplan.

B. M. JOFAN.

Seite 61

Modellaufnahme vom Kreml.
Lageplan.

Seite 62

Perspektive.
Plan des grossen und kleinen Saals.

Seite 63

Modellaufnahme mit Kreml.
Perspektive des Haupteinganges.
Längsschnitt.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ

КОНКУРС

ДВОРЦА СОВЕТОВ.

Идея постройки Дворца Советов возникла еще в 1922 году, когда Дворец Советов мыслился как Дворец Труда. Председатель Моссовета обратился к Московскому Архитектурному Обществу (МАО) с просьбой об'явить конкурс.

Установка была тогда на два зала, соединенные кулуарами, большой на 10 000 чел. и малый на 2 000 чел. Место для постройки Дворца было избрано в Охотном ряду, там, где теперь строится гостиница Моссовета.

МАО решило использовать этот конкурс, как попытку произвести сдвиг в архитектуре; оно хотело, чтобы грандиозное сооружение воплотило новую идею в новых формах. Результаты этого конкурса достаточно известны и на них можно здесь не останавливаться.

После этого наступает перерыв до нового конкурса, уже на Дворец Советов, состоявшегося весной 1931 года.

Хотя идея Дворца прорабатывалась в специальной комиссии, но решение для этой грандиознейшей задачи было найдено далеко не сразу. Первоначально предполагалось проектировать Дворец с аудиториями всего на 10 000 чел., затем на 15 000 чел. и, наконец, остановились на Дворце с двумя залами—на 15 и на 6 тысяч человек.

Первый предварительный конкурс Дворца Советов 1931 года лишь выявил в общих чертах идею сооружения, но не дал достаточно зрелых и приемлемых проектов. Архитектор Никольский предлагал, например, создать грандиознейшее сооружение в форме, отвечающей функциональному использованию новейших стройматериалов, но при всей оригинальности замысла ему не удалось разрешить задачи определения типа Дворца Советов. Другой архитектор — Ладовский — задумал большую аудиторию в виде шара, а здание библиотеки при ней в виде башни. Проект этот возбудил особенно много споров и самых горячих, но и он не мог дать приемлемого оформления той идеи, которая вкладывалась в здание Дворца Советов.

В итоге и этот конкурс Дворца Советов, об'явленный по уточненной и разработанной в сравнении с конкурсом 1923 г. программе, также не дал окончательно приемлемого решения, но зато он в достаточной степени подготовил почву для дальнейших работ над Дворцом Советов. Конкурс 1932 года, о котором и идет

речь, был об'явлен как международный и привлек очень большое число участников: было представлено 160 проектов и довольно значительное число проектных предложений.

Связь центра с отведенным под постройку участком должна осуществляться, по конкурсной программе, при помощи аллеи Ильича, идущей от площади Свердлова до места б. храма спасителя. Здесь же должны находиться и необходимые средства транспорта ко Дворцу — метрополитен и трамвай.

Отведенный под постройку участок сравнительно невелик по площади и довольно затруднителен для ответственной проектировки. Задача установления необходимой связи между обоими залами Дворца получила на конкурсе различные решения. Одни проектанты располагали залы на противоположных концах участка и связывали их между собою кулуарами. Другие осуществляли связь при помощи колоннад, опоясывающих дворы дворцовых зданий. Третьи производили об'единение зал при посредстве центрального размещения кулуаров или сцены, проектируя особые незвукопроводные шлюзы, которые могли бы спускаться и подниматься, раз'единяя и соединяя оба зала, смотря по надобности. Был и еще один способ решения задачи — постановка одного зала над другим. Поступил, наконец, на конкурс и ряд проектных предложений, иногда очень остроумных, а чаще наивных, предлагавших, например, строить Дворец Советов в виде различных эмблем: серпа и молота, пятиконечной звезды и т. п.

Представленные проекты были детально изучены особой экспертной комиссией. Эта комиссия состояла приблизительно из 70 человек самых разнообразных специальностей: архитекторы, работники театра, представители литературы, живописи, скульптуры, инженеры и т. п. Такой состав комиссии в значительной мере обеспечил полную и всестороннюю критику проектов, особенно необходимую в данном случае.

Заключения экспертной комиссии были переданы в правительенную комиссию — в Совет строительства Дворца Советов. Постановления этого Совета являются окончательным решением по данному конкурсу.

Так как расположение зал и их взаимная связь в конкурсной программе не были конкретизированы, то конкурс, как сказано выше, дал разнообразнейшие решения, из которых ни одно, однако, не могло быть признано достаточно удовлетворительным. Указывая в своем заключении, что ни один проект не удовлетворяет полностью требованиям программы, экспертная комиссия находила, что в силу чрезвычайной сложности задачи необходимо об'явить еще один окончательный конкурс, дав для него совершенно конкретные установки.

Совет строительства с этим согласился и об'явил третье соревнование, при чем установки программы были в достаточной степени конкретизированы.

По мнению Совета, оба зала Дворца должны быть раздельными. Если малый зал, отведенный для работы правительственных органов, будет отделяться от большого зала только при помощи незвукопроводного шлюза, то при существующих условиях трудно получить уверенность в возможности настолько хорошо сконструировать этот шлюз, что он будет совершенно безупречно функционировать. Мало того, при подобном способе об'единения обоих зал, хозяйственные помещения большого зала могут быть настолько затеснены, что и большой и малый залы окажутся в результате неудобными для пользования. При соединении же обоих зал через сцену должен получиться один зал длиною около 200 метров, т.-е. расстояние окажется настолько большим, что слушателям и зрителям нельзя будет хорошо слышать и видеть. Вследствие этого Совет решил совершенно разделить оба зала, организуя их соединение только через кулуары.

Вместе с тем признано совершенно необходимым, чтобы внешнее оформление обоих зал проектировалось в едином об'еме, дающем четкое и целостное представление об едином Дворце Советов.

Установки, данные Советом строительства Дворца, являются окончательными и на них именно должны базироваться новые проекты.

Дворец Советов должен быть центром Москвы и характеризовать столицу СССР, как мировой центр. Архитектурный замысел, разрешающий какое-либо особое задание, неизбежно должен исходить из функционального содержания этого задания, из тех потребностей и запросов, удовлетворению которых должно служить данное здание.

Вследствие этого и внешнее оформление Дворца Советов должно быть столь же выдающимся и единственным, как самая идея этого сооружения. Здесь более, чем где либо, необходимо незыблемое единство формы и содержания. Именно архитектурные качества проекта требуют от проектировщиков громадного и напряженного внимания, без чего представляется совершенно невозможным разрешение этой чрезвычайно трудной, сложной и ответственной задачи.

Некоторые участники второго конкурса пытались разрешить эту задачу, заостряя все свое внимание на одной лишь новизне архитектурных форм, не проявляя при этом должной заботливости о красоте форм и пропорций здания. Экспертная комиссия не могла не отметить этого явления, а Совет строительства сделал из этого вывод: вынес определенное решение о том, что в здании могут быть использованы как новые, так и лучшие приемы классической архитектуры. Совет строительства выражает этим желание, чтобы Дворец Советов был произведением классическим, но это желание отнюдь не должно быть понимаемо в смысле требования построить здание в духе старого классицизма.

Классика понимается здесь, как решение задачи, наилучшее по замыслу и оформлению, как решение, выражающее идеологию в наиболее совершенных по красоте формах. Мы думаем, что ни один архитектор и не мыслит себе Дворец Советов иначе, как в наиболее совершенных, а следовательно и классических формах.

Нет никакой беды, если архитекторам придется обращаться к источникам прошлых веков, потому что искусство зодчества, как и другие искусства, зародилось в самой глуби времен — в Египте, Месопотамии, Греции, и формы, положенные в основу европейской архитектуры, прорабатывались и перерабатывались человечеством больше двух тысяч лет.

Но на почве изучения прошлого непременно должна рождаться совершенно новая концепция, непременно должны быть достигнуты совершенно новые решения, должны быть даны совершенно новые установки, вытекающие из новых методов строительства, диктуемые новыми строительными материалами и их свойствами. Только в этом смысле произведение и может быть названо классическим, потому что классичность мы понимаем в данном случае как классическое совершенство мышления, а вовсе не как простое использование каких-либо старых, хотя бы и классических форм.

За последнее десятилетие в нашей архитектуре произошел, как известно всем, колоссальный сдвиг. Именно за последние десять лет получили громадное развитие те задачи постройки новых заводов, новых социалистических городов и индустриальных центров, которые никогда не ставились раньше в таких масштабах и со столь заостренным вниманием. Мы уже не работаем, не можем работать теперь так, как работали до мировой войны и Революции в смысле преемственности архитектурных форм. Мы работаем теперь, и в особенности надо сказать это про нашу молодежь, значительно смелее. Однако, при самой широкой смелости в работе было бы недопустимой ошибкой забывать о прошлом.

Недавно М. Горький писал, что кто не знает старого, тот не может разобраться и в современном. Это „старое“ мы все еще не очень хорошо знаем и для работы над новым заданием, над заданием Дворца Советов, всем нам надо еще подучиться, основательно проревизовать старое, а затем уже с новыми силами, с новым под'емом

создавать произведение настолько совершенное, чтобы оно могло быть с полным правом названо классическим.

Приступаем теперь к характеристике проектов, получивших премии на втором конкурсе Дворца Советов.

Проект группы студентов ВАСИ под руководством архитектора Власова исходит из не совсем правильного решения основной композиции генерального плана. Для перспективного охвата Дворца Советов являются решающими точки зрения на него с нового моста, а между тем малый зал, поставленный в проекте фасадом на набережную, заслоняет от зрителя здание большого зала, что, разумеется, не может быть допущено.

Основной удар настоящей композиции сосредоточен на проектировке большого зала, расположенного в наиболее широкой части участка. Планировка этого зала разрешена в приемах плана театра римского типа, при чем авторы стремились дать наилучшее решение внутреннего об'ема в отношении акустики, приближая оратора к слушателям до расстояния в 44—52 метра. Это приближение достигается за счет расположения слушателей (не считая амфитеатра) по ярусам, нависающим друг над другом по дуге вертикального круга, дающей возможность получить одинаковое расстояние ярусов от оратора.

К недостаткам внутреннего об'ема большого зала следует отнести отсутствие какого-либо разделения фойе от самого зала, чем несомненно нарушается правильное функционирование зала, так как в него неизбежно будут доноситься всевозможные шумы из фойе и вестибюля. Оригинально задумано внешнее оформление зала — в виде громадной ступенчатой трибуны, вертикальные стенки ступеней которой являются гигантскими окнами, освещающими фойе и зал. Плоская крыша театра остроумно используется в качестве античного театра под открытым небом, не предусмотренного, впрочем, программой конкурса.

Расположение малого зала и заданных по программе обслуживающих помещений нельзя признать удачным вследствие растянутости и разбросанности плана, а также чрезмерной длины периферии всего комплекса. Малый зал проектирован по плану в обычном типе с обеспечением хорошей видимости сцены и удовлетворительного ее обслуживания. Впрочем, выходящая к реке сценическая часть развита слабо и должна была бы послужить об'ектом более тщательной архитектурной разработки.

Несмотря на общую эскизность исполнения проекта, многочисленные и хорошо исполненные перспективные наброски, свидетельствующие о вдумчивости и подчас об остроумии авторов, придают этому проекту достоинства творчески задуманного и не плохо выполненного произведения.

Проект Алабяна и Симбирцева (Москва) исходит из мысли, что на участке, ограниченном Волхонкой, Соймоновским проездом и Москвой-рекой, должна быть воздвигнута трибуна новой пролетарской жизни, трибуна народов СССР. Основная мысль проекта заключается в том, что президиум съезда может принимать массовые демонстрации в самом Дворце. По аллее Ильича, среди архитектурных массивов, барельефы которых повествуют об истории Революции, демонстранты подходят к большому залу Дворца. При их приближении стеклянная стена большого зала раздвигается, члены президиума и делегаты выходят на балконы и приветствуют демонстрантов. После этого приема демонстрации стеклянная стена снова сдвигается.

Именно в этом, в настойчивой разработке идеи приема во Дворце громаднейших демонстраций и заключается положительная сторона проекта. Хорошо разрешена также и сложная задача распределения массового движения. Но, подойдя к большому залу и выслушав приветствия, демонстранты, по мысли авторов проекта, должны проходить свой дальнейший путь под большим залом Дворца, разбиваясь там на два потока. Таким образом, в самый патетический момент демонстрации

исчезают из глаз зрителей, становятся незримыми и в этом заключается, несомненно, крупный недостаток проекта.

Большой зал имеет по плану вид эллипса. Внутри зала расположен большой амфитеатр и места президиума. Загружается в зале партер и два балкона, причем загрузка производится по гигантской лестнице с Соймоновского проезда, отлично разработанной большими скульптурными барельефами на советские темы. Но эта лестница как бы упирается в стену, ведет в какой-то тупик.

Самое здание зала несколько приземисто. Пересечение кровли световыми фонарями неудачно по форме. Наконец, гигантский об'ем зала в акустическом отношении должен быть чрезвычайно невыгодным.

Малый зал имеет форму прямоугольника, загрузка и разгрузка его разрешены хорошо. Но местоположение зала на берегу Москвы-реки неудачно, так как закрывается вид на реку.

В результате, несмотря на все старания автора создать импозантный проект, несмотря на то, что проект был премирован и отнесен к числу лучших, он все же не мог вполне удовлетворить предъявленным требованиям.

Проект архитекторов Гольца, Парусникова и Соболева напоминает по своему приему описываемый ниже проект Жолтовского. В центре участка поставлен эллипсовидный круглый зал. Парадный вход через портик-пропилеи расположен со стороны Кремля, а малый зал помещен со стороны Соймоновского проезда. Все сооружение опоясано цепью невысоких зданий и колоннад.

Большой зал напоминает по формам Колизей и его арена спроектирована по типу арены прохождения гладиаторов в римском Колизее. Но попытки влить новое вино в старые мехи привели в результате к компромиссному решению, — в оформлении здания получилась известная неувязка.

Несмотря на парадное впечатление, производимое общим решением всего комплекса, разбросанность зданий вызывает нежелательное напоминание о комплексных типах дворцовых композиций XVIII века.

Авторы вложили в свой проект много энергии и любви к делу, о чем говорит богатство представленных ими хорошо исполненных чертежей, сопровождаемое большим макетом. В этом отношении настоящий проект выгодно отличается от большинства представленных проектов, быть может, более остроумных, но зато исполненных с небрежностью.

Экспертная комиссия признала, что общая прорисовка и композиция проекта исполнена с большим знанием и вкусом, вследствие чего этот проект и был признан достойным премии.

Проект Додица и Душкина принадлежит по своим приемам к числу проектов, послуживших материалом для об'явления третьего конкурса. Основная идея проекта — об'единение обоих зал со сценическими их устройствами и подсобными помещениями в единый об'ем. По основам своего плана такое решение конкурсной задачи является вполне правильным, особенно, если учесть, что авторы обращают большой зал в сторону Кремля и образуют перед ним площадь.

При помощи особых металлических незвукопроводных переборок- занавесов оба зала могут, смотря по надобности, соединяться в один зал или разделяться. Продольная ось здания расположена по бисектрисе длинной стороны участка с востока на запад. Примыкающие к сцене высокие корпуса отведены для подсобных помещений: кулуары, выставочные залы, библиотека, канцелярии и т. п.

Расположение мест в зале на 15 000 человек осуществлено без помощи ярусов в одном плоском амфитеатре, что обеспечивает хорошую слышимость и видимость, за исключением нескольких сотен мест, примыкающих к плоскости сцены. Загрузка и разгрузка большого зала производится для партера непосредственно через вести-

бюль, а для амфитеатра—при помощи расположенных в вестибюле 4-х больших пандусов. Расположение гардеробных, входных и выходных дверей отвечает техническим нормам. Большая глубина сцены и резервной ее части обеспечивают правильную ее эксплоатацию, тогда как сильно выдвинутая авансцена дает возможность развивать на ней действие большого масштаба.

Малый зал построен по тому же типу—с глубинной сценой, снабженной колонниками, и ярусом для зрителей, поднимающихся в зал и спускающихся по пандусам. Габарит сцены по глубине и высоте допускает оборудование ее новейшими техническими достижениями.

К недочетам в области об'единения двух зал в один относится недостаточная продуманность внутреннего оформления. Высота зал слишком мала, а отделяющее сцены пространство чрезчур широко для того, чтобы соединенные вместе залы могли давать хорошо-читающийся внутренний об'ем. С технически-конструктивной стороны все конструкции легко выполнимы из железо-бетона, за исключением очень длинных потолочных ферм большого зала.

Внешнее оформление проекта не соответствует идеям, положенным в основу программы Дворца Советов. Авторы дают часто встречающееся на наших архитектурных конкурсах здание клуба обычного типа, доведенное до громадных размеров. Можно думать, что авторы и не ставили перед собою ясной цели—создать монументальный памятник эпохи, а лишь оформляли функциональную сторону проекта, полагая, что конструктивное оформление правильно задуманного плана явится в конечном счете и правильным решением внешнего об'ема. На самом деле задача Дворца Советов, разумеется, гораздо сложнее и требует от архитектора не только элементарно-правильно сконструированных решений, но и внимательной обработки форм этих решений в таком направлении, чтобы они в итоге могли дать здание Дворца Советов, характеризующее всю нашу эпоху.

Академик Жолтовский стоит на точке зрения строгого классицизма. Как человек больших архитектурных знаний, он теоретически разрешает вопрос о взаимоотношениях об'емов Кремля и Дворца Советов, полагая, что Дворец должен быть подобной Кремлю группой зданий, об'единенных по всей площади сооружения колоннадами. Он считает недостаточными для Дворца Советов только два элемента зданий, т.-е. большой и малый залы, а потому включает третий элемент—пропилеи, дающий возможность придать сооружению конфигурацию, близкую к Кремлю. По мнению Жолтовского, Кремль является организующим началом Москвы, он есть теза и этой тезе должен быть подчинен Дворец Советов. Совет строительства Дворца утверждал обратное и считал, что Кремль должен быть подчинен Дворцу Советов.

По замыслу Жолтовского, большой зал располагается в центре участка. Со стороны Кремля демонстрации проходят через громадную колоннаду „пропилеев“ и попадают на первый внутренний двор перед зданием большого зала, окруженный с боков тройною колоннадой. За зданием большого зала расположен второй внутренний меньших размеров двор перед малым залом, выходящим к Соймоновскому проезду. Этот двор также замкнут по бокам аркадами.

Круглое здание большого зала типа римского Колизея имеет потолок, поддерживаемый вантами. В центре зала арена, окруженная амфитеатром, имеющим уклон в 30°. Если этот амфитеатр изображает собою как бы рупор, в центре которого помещается оратор, то этот рупор должен отражать человеческий голос вверх, к слушателям. Автор проекта утверждает, что в древности хорошо знали приемы акустики, для нас же акустика—еще неразрешенная проблема, мы знаем ее недостаточно.

Президиум и оратор размещены в зале сбоку, при чем в некоторых случаях расстояние между ними и слушателем превосходит 100 метров, в чем и заключается

один из дефектов проекта. В вестибюле большого зала столбы сделаны из камня и их громадные пилоны загромождают пространство. Верхний ярус зала размещен за колоннами. Эвакуация зала происходит по четырем лестницам-пандусам.

Малый зал в плане разрешен полуциркулем. Сцена этого зала недостаточно проработана, так как автор интересовался преимущественно вопросами общего оформления постройки. Когда экспертная комиссия произвела на проекте подсчет окон в подсобных помещениях и их расстояний друг от друга, то оказалось, что расстояние между окнами в некоторых случаях достигает 10 метров, следовательно, внутренность здания в этих местах окажется сильно затемненою.

В итоге необходимо отметить прежде всего, что замкнутость площади сооружения не отвечает выдвигаемому требованию открытой площади вокруг Дворца. Стремление автора придать сооружению наиболее совершенные формы, отмеченное экспертной комиссией, получило очень высокую оценку и со стороны Совета строительства Дворца. Находя, что проект, при всей неполноте его разработки, во многих отношениях разрешает поставленную задачу, Совет присудил ему одну из трех первых премий, хотя общий принцип построения проекта в целом и не мог быть принят.

В проекте Жукова и Чечулина, разработанном при участии Смолина, авторы трактовали генеральный план таким образом, что малый зал поставили впереди, к Кремлю, а большой—к Соймоновскому проезду и об'единили их массивнейшими колоннадами. Поперек аллеи Ильича поставлена еще одна колоннада, несомненно затрудняющая свободное движение массовых демонстраций.

Большой зал оформлен в монументальных, вполне достойных Дворца Советов, формах. На фасадах применены скульптурные фризы из очень хороших стройматериалов, архитравы проектированы из мрамора, колонны—из нержавеющей стали.

Большой зал проектирован по типу круглых античных зал. Значительная высота зала, вызванная размещением над амфитеатром трех рядов балконов, один над другим, естественно выдвигает вопрос об акустике, хотя авторы утверждают, что акустика вполне обеспечена особой конструкцией звукопоглощающего потолка-свода.

В зал введена постоянная архитектурно-обработанная сцена и много деталей для световых эффектов, включенных в архитектурную обработку. По круговому ходу-балкону актеры со сцены могут обходить вокруг зала. Правда, с некоторых мест на балконах прохождение актеров не будет видимо совершенно, но авторы утверждают, что с противоположных балконов актеры будут видны.

Стремясь дать в большом зале не больше 50 метров расстояния между оратором и последними рядами слушателей, авторы поставили трибуну почти в центре зала. За нею, на фоне ступенчатого сооружения, размещается президиум. Лестницы и фойе расположены хорошо, загрузка зал спроектирована удачно.

Проект был признан задуманным интересно и разрешенным удачно, но он не разрешает вполне задач конкурса.

К одному из наиболее существенных недостатков надо отнести статую Ленина, которая поставлена сзади и как-будто выглядывает из-за угла. Статуя должна была бы стоять перед зданием. К числу же недостатков принадлежит и упоминавшаяся уже колоннада, пересекающая Волхонку.

Проект архитектора Иофана разрешает задачу посредством двух отдельных зданий. Большой зал поставлен в направлении Соймоновского проезда, а малый—по направлению к Кремлю, при чем постройки занимают площадь большего размера, чем указано в конкурсных условиях. Обслуживающие кулуары построены на колоннадах, под которыми открывается со стороны Волхонки вид на Москву-реку, где спроектирована лестница-трибуна для речных демонстраций. Соединяются оба зала посредством кулуаров.

Так как по внешнему оформлению оба зала получаются низкими, то автор придает необходимую для сооружения высоту посредством приставленной к большому залу башни. Но это — мотив неудачный, так как башня стоит на пути демонстраций и как бы преграждает им вход в зал. Мало того, башня эта напоминает американские небоскребы, что, конечно, не может служить к украшению проекта.

Автор проекта, не желая увеличивать об'ем большого зала, отказывается от купольного перекрытия, а для разрешения проблемы акустики использует перекрытие чечевицеобразной формы, вследствие чего потолок свисает над залом. Конструкция подобного рода неизбежно будет создавать неприятное впечатление провисающего, готового обрушиться потолка. Места расположены амфитеатром во втором этаже большого зала. Президиум и докладчик видны отовсюду и между ними и зрителями расстояние немного больше 70 метров, так что в этом отношении вопрос разрешен благополучно, если не считать небольшого количества мест, откуда докладчик будет виден только сзади.

Малый зал более удачен по форме. Места расположены амфитеатром. Имеющаяся небольшая сцена устроена так, что она может быть использована, когда нет спектакля. Загрузка зала организована правильно.

Экспертная комиссия высказала мнение, что автору не вполне удалось трудная задача перестройки классического ансамбля в духе современной монументальной архитектуры. Именно недостаточная органичность перестройки и дает в итоге тип архитектурного конгломерата. Несмотря на то, что в общем проект разрешен с бесспорным умением и под'емом, комиссия не могла признать его вполне отвечающим задачам сооружения. Учитывая достоинства проекта, Совет строительства Дворца присудил автору одну из трех высших премий.

В проекте Красина сразу чувствуется, что он исполнен инженером, а не архитектором. В генеральном плане и в способах разрешения городского транспорта также ясно виден инженер, привыкший свободно распоряжаться территорией. Он относит мост через Москву-реку в переулок, переносит на другое место бульвар и захватывает его в новое кольцо, оправдывая свою планировку совершенно точными подсчетами. И действительно, с точки зрения транспорта проект продуман отлично.

По мнению автора, отведенная для Дворца площадь слишком мала, вследствие чего ее не следует сильно застраивать. Исходя из этих соображений, он ставит оба зала один над другим, создавая единое здание. Возникающая при такой композиции чрезвычайно сложная проблема загрузки и разгрузки разрешается автором при помощи колоссальных лифтов, поднимающих по 500 человек сразу.

При такой громадной загрузке лифта и наличии в нем всего одной двери, естественно поставить вопрос: а что будет в случае несчастья или возникновения паники? Но ответ на этот вопрос автором предусмотрен: лифт движется по спиральному ходу и потому не может оборваться, а кроме того он окружен кольцом лестниц.

Исходя из того, что в древности ораторы выступали на площадях, автор размещает оратора в центре зала, что значительно приближает к нему всех слушателей. Президиум же размещается на механически вращающейся сцене.

Здание Дворца, над которым, по мнению автора, должен быть золотой купол, значительно превышает по высоте и об'ему б. храм спасителя. Но как ни соблазнительна была такая монументальность, одна она не могла все же создать для проекта серьезных преимуществ по сравнению с другими, потому что самый принцип постановки одного зала над другим вызывает трудно разрешимые затруднения в эксплоатации, главным образом, для верхнего зала Дворца.

Проект особого ударного коллектива под руководством проф. Кузнецова об'единяет оба зала и дополнительные помещения в едином сооружении.

Здание хорошо распланировано на возвышенной части участка и перед ним образуется обширная площадь, обставлена статуями. Вопросы транспорта разрешены вполне удачно, так как здание приподнято над площадью и окружено пандусами.

Исходя из предпосылки насыщения Дворца массами, авторы об'единяют оба зала при помощи сцены, снабженной раздвижными незвукопроводными шлюзами, дающими возможность в случае надобности отделять залы друг от друга.

В обоих залах зрители размещаются в амфитеатрах и балконах с боковыми местами. Фойэ, вестибули и гардеробные удовлетворительны, если не считать некоторой стесненности вестибюля малого зала. Разгрузка и загрузка, производимая при помощи обыкновенных и движущихся лестниц, не вполне удовлетворительна, вследствие допущенных авторами отступлений от единых норм программы в сторону увеличения нагрузки. Подсобные помещения, за небольшими исключениями, размещены хорошо.

Стремясь построить «Дворец, как песнь», придать ему вместе с величием и радостное впечатление, авторы проекта не отнеслись, однако, с достаточным вниманием к проработке пропорций здания, ни к разработке цветового его оформления. Мачта-маяк, воздвигнутая в центре постройки, совсем не связана с сооружением. Гигантские цветные панно фасада мало удачны в отношении композиции и цветовой окраски, придавая зданию впечатление какого-то аттракциона, либо курзала в приморском курорте. При проектировании столь исключительных сооружений, как Дворец Советов, самый смелый, пусть даже дерзкий архитектурный замысел непременно должен воплощаться с большою сдержанностью, при соблюдении гармонических сочетаний всех частей и красок, с изысканностью пропорций.

Несомненные достоинства проекта, заключающиеся в организации широкого пропуска демонстраций через оба зала, компактности композиции и продуманности проекта в отношении конструкций, стройматериалов и разрешения вопросов транспорта, дали возможность отнести его к числу лучших и присудить ему премию.

Оригинальность проекта Лангбарда заключается в том, что он об'единяет посредством кулуаров оба зала в одном здании. Большой круглый зал имеет внутри остроумно найденную форму с шестью круглыми нависающими балконами и амфитеатром, окружающим арену в центре.

Малый зал расположен в форме полукруга и хорошо примыкает к кулуарам, но сцена слабо проработана.

Крупным минусом проекта является эклектика архитектурных форм, чрезмерное использование архитектурных мотивов былых времен.

Несмотря на крупные недостатки в области планировки и внешнего оформления, проект Лангбарда именно по общей плановой своей схеме явился одним из материалов для разработки основ последнего конкурса. Имеющееся в этом проекте соединение обоих зал посредством кулуаров в единое целое и направленность большого зала к площади составляют, как известно, требования программы последнего конкурса.

В настоящем международном конкурсе особенно ценным явилось участие таких иностранных архитекторов, анализ замыслов которых может оказаться чрезвычайно поучительным для нашей архитектурной композиции. Правда, группы американских, германских, французских и итальянских архитекторов были представлены на конкурсе, несмотря на крупные имена, не всегда одинаково крупными силами. Но во всяком случае лучшие представители новейших течений в архитектуре Германии и Франции были здесь налицо.

Наиболее ценным было участие в конкурсе Корбюзье. Идеи этого архитектурного новатора всегда чрезвычайно острумы и оригинальны, а потому задание

Дворца Советов было особенно интересным именно в его интерпретации. Представленные Корбюзье многочисленные наброски свидетельствуют, что он много работал над генеральным планом, преодолевая все трудности расположения зал на заданном участке. В конце-концов он остановился на раздельном расположении обоих зал, поставив большой зал на широкой части участка, выходящей к Симоновскому проезду, а малый зал в направлении Кремля. Соединяющая оба зала площадь занята подсобными залами и помещениями.

Автор с особым вниманием разработал вопросы городского транспорта вокруг здания, используя рельеф местности для устройства путей на различных уровнях и тем самым стремясь к увеличению свободной площади для демонстраций. По мысли автора, демонстранты поднимаются с площади на громадные открытые эстрады большого зала по наклонным плоскостям.

Оригинально решены Корбюзье и вопросы загрузки и разгрузки зала. По наклонным пандусам, без всяких поворотов, массовый зритель попадает из вестибюля прямо на места в зале.

Большой зал разбит на 36 секторов по 400 человек и через него проходят три главных артерии, секторных по плану форм, шириной от 4 до 18 метров. Имеются также и поперечные поясные проходы. Надо заметить, однако, что чересчур большая площадь проходов отнимает у зрителей наиболее удобные центральные места.

Проектируемая автором эвакуация зала при помощи проходов, направляющихся непосредственно к сцене, с противопожарной точки зрения, даже при наличии дополнительных лестниц, не может быть отнесена к числу достоинств проекта. Зато помещения для иностранной прессы и дипломатического корпуса являются обычными для Корбюзье мастерскими произведениями.

Малый зал разрешен в трапециoidalной форме с хорошо развитой сценой и подсобными помещениями.

Большое внимание автора привлекали вопросы конструкции и внешнего оформления здания. Для того, чтобы избежать большой толщины в скрытых фермах перекрытия огромных пространств большого зала, автор подвешивает покрытие на громадной параболической бетонной арке, которая входит таким образом в архитектуру внешнего оформления, определяя собою весь ее характер. Применение наружных подвесок, подвергающихся атмосферическим влияниям, нельзя, однако, признать удачным в суровых климатических условиях Москвы. Мало того, мотив параболической арки, придавая всему зданию характер мостовой или ангарной фермы, отнюдь не отвечает идее Дворца Советов.

Подчеркиваемое Корбюзье преобладание скелетно-индустриальных конструктивных мотивов в здании, расположенном в центре Москвы, придает совершенно неправильное толкование идеи оформления Дворца. Эта неправильность лишь усиливается раздельным расположением зал на участке, напоминающим разбросанность какого-нибудь индустриального городка.

В итоге при всем мастерстве трактовки отдельных частей плана и внутренних об'емов проект Корбюзье не решает основной задачи, поставленной перед конкурсом, и является произведением, носящим как бы академический характер.

Характеристику иностранных проектов конкурса вообще читатель найдет ниже в статье проф. Г. Б. Бархина.

Подводя итоги конкурса, вызвавшему 160 проектов и 112 проектных предложений, необходимо указать, что ни один из проектов не решил поставленной задачи полностью, хотя многие проекты в отдельных своих частях более или менее близко подходили к этому решению.

Архитекторы, которым предстоит окончательное решение задачи, будут иметь в своем распоряжении богатейший опыт приближенных решений настоящего конкурса,

решений во многих отношениях чрезвычайно свежих и остроумных. Используя этот ценный материал, новые проектировщики получат возможность успешнее разрешить поставленную перед современным строительством ответственную задачу сооружения величайшего в мире здания.

Результаты всех конкурсов, взятые вместе, представляют собою как бы синтез архитектурных исканий предшествующего десятилетия, и надо надеяться, что новая архитектура, умело используя все накопленные сокровища прошлых веков, пойдет по пути правильного понимания и разрешения задач, поставленных пред нею современностью.

Для того, чтобы успешно решать задачи современности, необходимо знать прошлое, отнюдь не становясь в то же время эпигоном или рабом этого прошлого. Одной выразительности, одного красноречия формы недостаточно: необходима тщательная проработка формы в отношении пропорций и поверхностей. Для зданий, строящихся на века, как Дворец Советов, такой именно подход и является основным.

Только правильное сочетание изобретательства с мастерством архитектурной техники может дать желаемый результат при решении столь грандиозной задачи, как постройка Дворца Советов СССР.

АКАДЕМИК А. В. ЩУСЕВ

ИНОСТРАННЫЕ АРХИТЕКТОРЫ НА КОНКУРСЕ ДВОРЦА СОВЕТОВ

Ряд крупнейших архитекторов Западной Европы и Америки охотно отозвались на предложение нашего правительства принять участие в составлении проектов Дворца Советов. Мы даем здесь краткий обзор наиболее интересных из представленных иностранными архитекторами работ.

Ганс Пельциг. Архитектор, которому посчастливилось не только проектировать, но и выстроить очень много крупнейших зданий. Некоторый элемент внешней декоративности в произведениях Пельцига служит средством усиления впечатления общей архитектурной значительности его произведений, не мешая ему в то же время оставаться в пределах исключительной масштабности и полного соответствия реальным требованиям. Пельцигу сейчас 63 года, но каждая его новая вещь неизменно заключает глубокую архитектурную мысль, что-нибудь острое и новое.

Проект Дворца Советов Пельцига очень полно и добросовестно разработан.

Сооружение запроектировано в виде двух отдельных зданий с внутренним открытым двором. Здание группы „А“ (большой зал) приподнято на 7 метров, что позволяет разместить механический транспорт под главным зданием, отделив этот транспорт от пешеходного движения. Внутренний открытый двор несколько затеснен. Малый зал с двумя отдельными дворами и двумя небольшими застекленными дворами осложняет конфигурацию и мельчит общее впечатление.

Секторальную форму большого зала на 15 000 чел. с местами, поднимающимися сплошным амфитеатром, начиная от сцены, следует признать вполне целесообразной в отношении видимости. Сцена большого зала может быть превращена в амфитеатр. Демонстрации проходят винтообразными пандусами. Наибольшее удаление мест от оратора 84 метра.

Зал хорошо освещается верхним дневным светом.

Малый зал—в плане подковообразной формы. Места—в виде приподнятого партера и одного балкона. С балкона по внутренним пандусам проход в зал. Наибольшее расстояние от оратора—56 метров. Загрузка зала и эвакуация могут считаться разрешенными в этом проекте удачно. Особых искусственных, трудно осуществимых устройств в проекте нет. Конструкции тщательно продуманы. При разрешении большого зала в плане и особенно в вертикальном сечении предусмотрено преодоление акустических трудностей столь больших об'емов. Вообще зал в

этом проекте по общему приему, по проработке и архитектурной масштабности можно отнести к категории наиболее удачных на конкурсе.

В архитектурном отношении сооружение представляет несомненный интерес, задумано широко и тщательно выполнено. Однако значительности общего впечатления несколько мешает разделение сооружения на два самостоятельных отдельных здания, недостаточно увязанных между собой в общую композицию.

Тем не менее проект Дворца Советов знаменитого немецкого архитектора является очень крупным вкладом в дело выработки окончательного проекта. Большой зал, как мы уже указали, по своим пропорциям и архитектурной логике является, по нашему мнению, одним из лучших на конкурсе. Внутренний вид этого зала в художественно-архитектурном отношении является исключительно выразительным.

Вальтер Гропиус. Виднейший и очень характерный представитель новой немецкой архитектуры. Архитектура Гропиуса—последовательно рационалистическая архитектура, основанная на глубоком проникновении ее инженерией. Архитектура, быть может, несколько суховатая, но всегда верная расчету и функциональным требованиям. Гропиус не только строит архитектуру на основе достижений современной техники, но он сам своими архитектурными произведениями участвует в развитии этой техники, он двигает эту технику в своей архитектурной области.

Его архитектура есть индустриальная архитектура. „Архитектор должен быть неизбежным фактором прогрессирующего строительства“. Гропиус—талантливый и горячий пропагандист внедрения в архитектуру элементов не ремесленных, а индустриальных.

Здание Дворца Советов по генплану расположено в уширенной части участка в форме единого комплекса, с хорошим использованием для подъезда и набережной реки Москвы. Все здание в форме двух секторов—одного большого и другого меньшего, обединенных кольцевой связью на колоннах, под которыми происходит движение демонстраций через оба зала. При проходе демонстрациям приходится подниматься по ступеням, что представляет значительное неудобство.

Большой зал загружается извне по внешнему периметру. Хорошо расположенные по внешней окружности лестницы обеспечивают быструю загрузку зала. Эвакуация ступенчато-образных ярусов по этим же лестницам также может быть признана удовлетворительной. Эстрада—сравнительно небольшая с круглым амфитеатром мест. Зал малого об'ема, но в вертикальном осевом разрезе не особенно приятного профиля. Видимость и слышимость обеспечены.

Малый зал по профилю интереснее. Помимо партера с небольшим уклоном запроектировано два балкона. Освещение дневным светом (боковым) может оказаться недостаточным. Сцена обычная и в верхней части не спрятана в общий об'ем сооружения. Проект снабжен в большом количестве всеми необходимыми расчетами и пояснительными чертежами акустики, отдельных деталей и проч. Вообще проект разработан очень полно.

Архитектура здания несколько суха и, подобно Харьковскому театру того же автора, не оправдывает тех надежд, которые связаны с именем Гропиуса, как одного из наиболее интересных архитекторов Германии. Лучшим по художественному оформлению является фасад малого зала. Перспектива представляет довольно раздробленный об'ем.

Эрих Мендельсон. Мендельсон не функционалист, как это у нас понимают; у него есть определенный уклон к формализму, даже к архитектурной романтике, особенно в его ранних вещах (знаменитая башня Эйнштейна). Этот архитектор очень много и очень разнообразно проектирует и строит.

Генеральный план Дворца Советов хорошо и просто разрешен в виде одного здания, стоящего на возвышенной части участка. Доступ к зданию со всех сторон

совершенно свободный. Проход демонстраций через зал обдуман и не может вызвать затруднений. Оба зала—большой и малый—включены в один комплекс и об'единяются расположенной между ними сценической частью, которая может обслуживать как тот, так и другой зал, а при желании, путем под'ема жестких и звукоизолирующих занавесей, оба зала вполне удовлетворительно об'единяются в один цельный об'ем. В общем этот прием об'единения зал следует признать весьма удачным.

Вспомогательные залы на 500 и на 200 чел., а также ряд служебных помещений располагаются в 4-этажном кольце вокруг малого зала, при наличии ряда внутренних световых двориков. Размещение в таком виде этих помещений нельзя признать удобным. Перекрытие зал—сферическое, железо-бетонное.

Большой зал, помимо партера и амфитеатра, имеет 4 кольцевых балкона, которые служат для оживления высоких стен зала. Лестницы для загрузки зала тесны и неудачно сгруппированы. Благодаря значительно выдвинутому просцениуму, расстояние наиболее удаленных рядов от эстрады—60 м. Но видимость оратора для значительной части мест получается сбоку или даже сзади. Из-за просцениума расстояние до сцены значительно увеличивается. Искусственное освещение зала отраженным светом с потолка. Вопросы акустики, отопления, вентиляции, а также конструкции проработаны с исключительной добросовестностью. Сцена в том виде, как она намечена, может считаться удовлетворительной, хотя и лишена достаточно глубокой перспективы.

Архитектурное оформление из-за схематичности проработки не представляет большого интереса, хотя задумано серьезно. Боковой фасад более значителен по выражению. Передний—сфера, рисующаяся на плоском фоне полукреста, архитектурно менее интересна. Перспектива также не дает значительного впечатления.

Внутренняя перспектива большого зала совершенно невыразительна в сравнении, напр., с проектом Пельцига.

Корбюзье. Архитектор, который дал самое определенное выражение и совершенно отчетливо зафиксировал основные черты современной западно-европейской архитектуры. Корбюзье, как архитектор, работает лет 18—20 и всего лишь 6—7 лет он выступает, как автор крупных архитектурных вещей (1925—перепланировка Парижа, 1927—Лига Наций, 1928—1929 г.—дом Центросоюза, 1929 г.—Мунданеум, 1932 г.—Дворец Советов). За это короткое время он успел сделаться самым известным архитектором современной Европы.

Между прочим у нас, в связи с происходящей сейчас некоторой переоценкой архитектурных воззрений, наметилась ревизия идей Корбюзье. Нам кажется все же, что если позволительно с большой долей скептицизма отнести к апологетам Корбюзье, которых у нас достаточно, то не меньше удивления вызывает другая крайность—предвзятого уничижения Корбюзье, как ошибочно, по какому-то недоразумению, вынесенного в первые ряды тех, кто работает над новой архитектурой.

Конечно, Корбюзье—исключительное явление в истории современной архитектуры. Корбюзье крупнейший мастер, который лучше, более талантливо, чем кто-либо, и с совершенной определенностью выявил в своих произведениях суть новой архитектуры и наметил направление ее движения. Прекрасные виллы Корбюзье—это первоклассные, единственные в своем роде художественные произведения, которые своей неоспоримой художественной обаятельностью заставили ити за ним столь многих, обеспечили за ним то широкое влияние и вызвали ту подражательность, из-за которой сейчас, перелистывая архитектурные журналы всего мира, уже трудно узнать, где Корбюзье и где его имитаторы.

Генплан Дворца Советов разрешен с четким выявлением всех главных групп помещений. Строго симметричное расположение основных и вспомогательных зал по отношению к продольной оси создает несколько искусственное впечатление.

Эскизы генплана, помеченные первый 6 октября и последний, восьмой, 22 ноября ($1\frac{1}{2}$ месяца), указывают на постепенный отход от весьма сложных комбинаций отдельных элементов плана к наиболее упрощенному последнему варианту. При этом основные части—большой и малый залы, вспомогательные залы и административные помещения—по своему очертанию все время остаются без изменений и, по-видимому, не являются предметом длительных исканий. Это вскрывает процесс творчества Корбюзье, идущего от частностей к общему или, как он сам говорит в своей обширной об'яснительной записке, „от сложности к синтезу“. Этот путь не может обеспечить достаточной цельности и связности общего решения, что мы и видим у Корбюзье как в этом проекте, так и в его предшествующих крупных работах (дом Центросоюза, проект дворца Лиги Наций).

Говоря о генплане, следует указать, что линии застройки выходят за пределы отведенного участка. Оформление участка зелеными насаждениями оригинально. Открытый доступ к сооружению представляет правильный прием.

Большой зал на 15 000 чел. Принятый Корбюзье основной прием ввода всей людской массы в большой зал без лестниц по сплошной наклонной поверхности от входа до последнего ряда мест—самое блестящее предложение во всем проекте. В сущности, это единственное, что является на настоящем конкурсе ответом на массовое значение зала.

Пропускная способность, однако, не соответствует принятым у нас нормам. Лестницы для разгрузки недостаточны, неудачны по подходу к ним и по их со-средоточенному расположению сзади мест. Фойэ (аванзал) широко задумано, но лишено естественного освещения. Сосредоточенный в одном месте ресторан на 14 000 чел. неудачен: тесен, с неудобным подступом, не освещен. Вспомогательные для него помещения с нашей точки зрения совершенно неудовлетворительны. Курительные темные.

Три главных артерии для прохода в большой зал всей людской массы при ширине от 4 до 18 м достаточны едва лишь на половину всего количества публики. Расстояние наиболее удаленных мест зала на 108 м не обеспечивает ни видимости, ни слышимости без искусственных приспособлений и дополнительного оборудования.

Весьма значительным недостатком основного приема, который должен отразиться на впечатлении от зала для входящих, является загрузка публикой, все время идущей спиной к эстраде.

Самая ширина проходов, выигрышная при движении по ним потоков людских масс, становится отрицательным качеством для сидящих, раз'единяемых промежутком шириной до 18 м. Наличие срединного прохода, разделяющего зал на две части, также не вполне целесообразно.

Прохождение демонстраций по наружным пандусам через эстраду должно создавать эффектное зрелище. Возможность прохождения демонстраций через наружную террасу также очень выигрышный архитектурный прием.

Общая композиция главного зала оригинальна, места разбиты красиво, хотя вертикальный профиль зала, как нам кажется, недостаточно прорисован.

Малый зал на 5 900 чел. разрешен аналогично большому, но помимо амфитеатра для делегатов имеет большой, сильно нависающий балкон для публики. Вспомогательные помещения без естественного освещения. Максимальное удаление зрителя от сцены—67 м—очень велико. Эвакуация сообразно нашим нормам недостаточно обеспечена.

Залы на 500 и на 200 чел. сгруппированы около общего фойэ, что следует признать удачным. Но для внешнего об'ема здания они невыгодны, внося излишнюю раздробленность композиции. Группа административных помещений должна служить связью между двумя большими об'емами.

Конструкция в настоящем проекте, после решения большого зала, является основой, подчиняющей себе весь проект. Конструкция теснейшим образом связана с общим архитектурно-художественным выражением проекта.

Перекрытие зала подвешено одним концом к дугообразной ферме, имеющей 180 м пролета и 120 м высоты. Самые эти размеры должны создавать впечатление грандиозного, что и подвело, вероятно, Корбюзье полностью обнажить эту конструкцию, выворотив, так сказать, остов наружу.

О художественной выразительности своего проекта сам Корбюзье ничего не говорит, полагая, что эта выразительность должна явиться естественным следствием функциональных решений и принятых конструктивных приемов. Однако очевидно, что этих естественных для каждой новой архитектурной вещи условий еще совершенно недостаточно для сообщения сооружению того высокого художественного выражения, которое было безусловно необходимо в настоящем случае при проектировании Дворца Советов.

Если передний фасад большого зала (с гигантской аркой en face) еще может претендовать на архитектурную значительность, то фасады малого зала и боковой фасад всего сооружения явно обнаруживают недоучет необходимого внимания к надлежащему архитектурному оформлению сооружения.

Для настоящего задания проект явился чрезмерно утилитарным. Тем не менее, по исключительной новизне и целесообразности общего решения большого зала и по приему прохождения демонстраций, этот проект представляет весьма большой интерес.

Кроме западно-европейских архитекторов на конкурсе были представлены и американцы, из них остановимся на проектах арх. Гамильтона, получившего одну из высших премий, и арх. Кастигера и Стонорова, получивших одну из вторых премий.

Гамильтон. Здание в виде одного корпуса или, вернее, двух, об'единенных узким переходом, расположено по продольной оси участка и занимает весь участок, не выходя за пределы отведенных границ. Проходы для публики в оба зала со стороны набережной и со стороны Волхонки. Проход президиума в оба зала извне.

Механический транспорт разрешен путем ввода под здание трамваев, автобусов и автомобилей с продольным по оси здания распределительным коридором для загрузки помещений Дворца Советов.

Архитектурный прием—совершенно симметричный, не оправдываемый при различном назначении зал и крайне стеснивший внутреннюю планировку здания. Оба зала искусственно уравновешены.

Все группирующиеся около зал вспомогательные помещения (группа „B“) не имеют естественного освещения. Проходов в вестибюли и лестниц совершенно недостаточно. В виду отсутствия разрезов нет возможности судить о том, как об'емно разрешены автором большой и малый залы.

Внешнее архитектурное оформление не лишено известной импозантности, но, как нам кажется, не вполне соответствует назначению сооружения.

Кастигер и Стоноров. Проект представляет весьма большой интерес по научно-техническому анализу всех вопросов, которые связаны с проблемой сооружения столь грандиозного здания.

Основная масса представляет два зала, сомкнутые своими сценами. К меньшему из зал примыкают два крыла, заключающие рабочие залы и все вспомогательные помещения.

Подход к большому залу удобен, к малому несколько запутан. Загрузка зал происходит при помощи движущихся лестниц, что не может быть признано удо-

влетворительным. Вестибюль большого зала просторный. Каждый ярус имеет свой гардероб. Вход, вестибюль, раздевальни малого зала недостаточно развиты. Форма зала найдена путем тщательного анализа оптических и акустических условий. Уклон партера большого зала недостаточен для хорошей видимости. Малый зал имеет партер и один ярус. Наибольшее удаление от оратора в обоих залах около 65 м. Устройство сцен, их оборудование, возможность трансформации, обединения и разделения их хорошо проработаны. Сцена малого зала недостаточно развита для больших постановок. Мало разработаны помещения, обслуживающие сцену.

Художественное оформление нельзя считать вполне удавшимся. Хотя проект и не лишен выразительности, но индустриальный характер в нем значительно превалирует над художественной формой. Профиль зал большого и малого является оригинальным. Фасады при умеренности графических средств (выполнены только в чертаках) все же архитектурно интересны, тонко и изящно нарисованы. В перспективе (фото с макета) здание представляется в художественном отношении как бы не вполне законченным.

В заключение этого краткого обзора некоторых проектов иностранных архитекторов напрашивается, как вывод, сопоставление этих проектов с работами, представленными на том же конкурсе нашими советскими архитекторами.

Что мы видим в работах иностранцев?

Прежде всего и главным образом прекраснейшую техническую эрудицию, умение использовать и целесообразно увязать в архитектурном проекте все те достижения отдельных специальных научно-технических дисциплин, без которых современная большая архитектура, основанная на научных достижениях, не может существовать.

Иностранцами, как мы это видели во всех без исключения проектах и у Корбюзье, и у Мендельсона, и у Пельцига, и у американцев (у последних в особенности), вопросы конструкций, акустики, театральной техники, сценического оборудования, оборудования больших зал с анализом графика движения больших людских масс,—все это самым основательным и тщательным образом проанализировано применительно к архитектурному проекту. Ни в одном из наших русских проектов такого подхода нет.

Целый ряд наиболее талантливых из представленных нашими молодыми архитекторами работ как бы с умыслом игнорирует всякое научно-техническое обоснование выбранных форм и намечаемых конструктивных приемов. Колossalные, в большинстве случаев сферические, конические, пирамидальные, прямые и склоненные об'емы большого зала, абсолютно по своим размерам и внутренним очертаниям недоступные какому-либо акустическому регулированию, с легкостью и совершенно всерьез преподносятся, как обычные архитектурные решения.

Громадные расстояния мест зрителей от оратора, превосходящие все возможности оптики, совершенно не смущают наших архитекторов, по этим вопросам даже не приводится никаких обяснений.

Невероятные задачи трансформации зал, где вращаются огромные площадки, раздвигаются и поднимаются целые стены,—все это кажется легко преодолимым при дальнейшей разработке: наши архитекторы считают, что кто-то другой позже должен будет продумать, как это все осуществить,—вот первая разница.

Далее, иностранные архитекторы, по крайней мере те из них, которые привыкли не только много проектировать, но и много строить (Пельциг, Мендельсон, Гроппиус), максимально учили натурный масштаб сооружения, правильно, без излишков и запасов, скорее даже скромно, наметили как абсолютные величины отдельных элементов, обусловленных функциональным значением, так и взаимоотношение этих

элементов. Иначе говоря, правильно рассчитали здание для реального его выполнения.

В большей части наших проектов такого учета нет. Проекты даны с допуском больших диспропорций отдельных об'емов и отдельных элементов. Это второе.

Перевес наших проектов перед иностранными, перевес яркий, несомненный—это насыщенность проектов социально-художественным содержанием, отсутствие излишне "трезвого" скрупулезного подхода и стремление прежде всего приложить все силы к созданию архитектурно-художественного сооружения, отвечающего значению памятника нашей социалистической эпохи, как ее представляют себе наши архитекторы и как себе, конечно, не могут ни в какой мере представить живущие и работающие в капиталистических условиях иностранные архитекторы.

Эта-то зарядка на выполнение исключительного по масштабу и идеологическому значению социального заказа и явилось причиной того, что целый ряд, десятки проектов советских архитекторов, по преимуществу молодых, работы даже не премированные из-за явной технической незрелости и неовладения всей темой в целом, все же превосходно, с увлечением, широко задуманы и захватывающе воодушевлены тем архитектурным пафосом, тем энтузиазмом—дать для Дворца Советов нечто архитектурно чрезвычайное, далекое от буден, которых и можно было на этом конкурсе ждать только от советских архитекторов.

В этом отношении наша архитектура, как она представлена на настоящем конкурсе, очень далеко шагнула вперед по сравнению с тем временем, когда мы лишь ощупью отыскивали пути к новой архитектуре на конкурсе Моссовета 1923 г. Не только далеко (вперед ушла наша архитектура от того времени, но по своей способности к широте художественного охвата исключительной архитектурной идеи наши архитекторы, пожалуй, значительно опередили своих западных учителей и старших товарищей.

АРХ. Г. В. ВАРХИН

ОРГАНИЗАЦИЯ БОЛЬШИХ ЗАЛ НА КОНКУРСЕ

Результаты конкурса показывают исключительную трудность поставленной проектировочной задачи в смысле учета функциональных особенностей здания Дворца Советов, связанных с его назначением. Каждое задание, предназначенное для массовых собраний, требует такого архитектурного разрешения, при котором общий художественный замысел находился бы в полной увязке с удовлетворением практических требований безопасности и удобства в обслуживании людских масс.

Такая задача существенно облегчается при наличии решений аналогичных задач как по назначению, так и по вместимости здания. В данном конкурсе такого облегчения, однако, не было. Конкурсное задание ограничивалось общей схемой, возлагая на участников конкурса „организацию всех помещений“, по грандиозной вместимости зал не имеющих подобных себе в практике нашего строительства.

Эти условия побуждают отнести с особым вниманием к конкурсным достижениям в области организации зал заданной вместимости в целях получения практических выводов из богатого конкурсного материала, могущих служить обоснованием как для окончательного разрешения настоящей задачи, так и в иных аналогичных случаях.

Для приближенного суждения о размерах больших зал проектируемого здания достаточно округленного подсчета площади, потребной для размещения участников собраний. В зале на 15 000 человек площадь, занятая рядами мест, составляет около 8 000 кв. м, а с необходимыми при них проходами — около 10 500 кв. м или свыше одного гектара. Такая площадь при круглой форме требует круга с диаметром в 116 метров, а при квадратной форме — квадрата со сторонами по 103 метра. В зале на 5 900 человек площадь для публики определяется около 4 300 кв. м, при наличии дополнительного осложняющего условия — приспособления для театральных постановок в этом зале, по вместимости превышающем в 2—3 раза вместимость существующих крупных театров.

Пространство указанных площадей и соответствующих им линейных размеров существенно влияет на разрешение основного вопроса организации зал, именно, на выбор приема группировки людских масс. Наиболее желательной является группировка всей публики на об'единенной поверхности с целью дать возможность каждому участнику собрания видеть всех присутствующих. Однако, этот прием

встречается в ограниченном числе проектов и вызывает возражения оптического и акустического порядка из-за чрезмерности удаления зрителей. Для сокращения этого удаления большинство авторов размещает часть публики на балконах, свешивающихся над нижними местами. При малом числе ярусов и ограниченном свесе балконов горизонтальные размеры зала сокращаются вообще незначительно. Для более успешного достижения той же цели некоторые авторы допускают многоярусное расположение публики.

Характерным примером этого рода служит проект группы студентов ВАСИ под руководством Власова, в котором имеющиеся в значительном числе ярусы нависают один против другого внутрь зала, чтобы избежать возрастания удалений по мере возвышения уровня яруса. Удаления при таком приеме сокращаются, примерно, вдвое, но дорогой ценой. Отрицательными сторонами этого приема служат: значительное разобщение масс и сокращение района видимости, так как каждый зритель на балконе может обозревать лишь ограниченную часть зала; осложнение эвакуации, благодаря возвышенному расположению части мест, и возможное ухудшение акустических условий под свесами балконов.

Таким образом практическое разрешение вопроса группировки масс лежит где-то между отмеченными крайностями, при чем было бы трудно возражать против допущения балконов, но в ограниченном числе и с ограниченным свесом над нижними местами. Вместимость балконов целесообразно соразмерять с повышением их уровня, избегая скопления крупных масс на значительной высоте.

Переходя к вопросу выбора рациональной формы зала, необходимо обратить внимание на связь формы с расположением эстрады. Из двух возможных приемов расположения — центрального и бокового — центральное обладает существенным преимуществом, состоящим в сокращении удалений от эстрады, но в то же время имеет и не менее существенный недостаток, выражющийся в расположении значительной части мест позади эстрады.

Проект инж. Красина для устранения этого недостатка предлагает снабдить центральную эстраду приспособлениями для медленного вращения, с практичностью чего трудно согласиться, так как в каждый данный момент трибуна оказывалась бы повернутой задней стороной к части слушателей. Поэтому правильным приемом следует считать боковое расположение эстрады, как это и принято в большинстве проектов.

Этот последний прием, в связи с указанием программы об использовании более крупного зала для массовых сценических представлений, побудил многих авторов дополнить эстраду театральной сценой глубинного типа. В порядке дальнейшего развития этого приема в целом ряде проектов допущено устройство двусторонней глубинной сцены между большими залами с возможностью обслуживания того и другого зала по мере надобности и даже об'единения обоих зал через сценическую коробку. Такие приемы вносят в устройство зал элементы трансформации, потребность и наличие которых в монументальном здании данного назначения являются в значительной мере дискуссионными. Нельзя забывать, что подобно приборам универсального назначения, мало пригодным в каждом отдельном случае, такие широко механизированные сооружения могут уступать в удобстве сооружениям без трансформаций, приспособленным для осуществления присвоенных им функций.

Так, соединение трибуны президиума с глубинной сценой вызывает нередко необходимость отказа от части удобств в устройстве трибуны, не говоря уже о трудностях правильной организации помещений президиума при неизбежном соседстве помещений, обслуживающих сцену, что составляет слабое место многих проектов этой категории. Затем двусторонняя сцена требует специальных мер звуковой изоляции, трудно осуществимых при крупных размерах сцены, учитывая, что изоляционные качества конструкции в значительной мере зависят от ее веса. Наконец,

об'единение двух зал, заданием не предусмотренное, но весьма эффектное по идеи, едва ли может представить существенную практическую ценность, вследствие малоудовлетворительных оптических и акустических условий об'единенного зала, перевхваченного в средней части диафрагмой в виде сценической коробки, хотя бы и крупных размеров.

Поэтому следует признать рациональным и практичным отказ для зала на 15 000 человек от театральной глубинной сцены, допуская в то же время устройство в нем малой фоновой сцены. Наглядный пример легкой увязки сцены этого типа с трибуной президиума представляет премированный проект Жукова и Чечулина. В этом проекте удачно разрешен также вопрос приближения трибуны оратора к слушателям при правильной их ориентации.

Что касается зала меньшей вместимости, то ввиду ясной формулировки задания почти все авторы об'единяют эстраду с театральной глубинной сценой, подчиняя эстраду условиям такого об'единения. Сцена во многих проектах получает развитой профилировкой, облегчающей устройство относительно несложных трансформаций в соответствии с двойственным назначением зала для деловой работы и зрелищных целей.

На основе выбора типа эстрады можно подойти с достаточным обоснованием и к вопросу о целесообразной форме зал в плане и разрезе. Форма зала в плане тесно связана с расположением об'екта наблюдения, и рациональной следует считать такую форму, которая возникает при расположении толпы на открытом месте в аналогичных условиях.

Такая естественная форма видоизменяется в зависимости как от расположения об'екта, так и от численности собравшихся, что легко наблюдать на уличных митингах и в иных случаях скопления людей на открытом воздухе. Каждый дополнительный зритель или слушатель занимает в последовательном порядке такое место, которое ему кажется наиболее удобным, вследствие чего форма плана толпы, определяемая коллективно и непосредственно заинтересованными лицами, является несомненно рациональной. Таким образом зал должен, по возможности, приближаться к той форме, которую приняла бы толпа на свободной площади в условиях задания, толпа же никак не должна приспособляться к случайно выбранной форме зала.

По этому принципу залы Дворца Советов могут существенно различаться между собою не только по размерам, но и по форме. Более крупный зал, оборудованный открытой эстрадой или сценой малой глубины, обеспечивает возможность расположения публики широким фронтом как перед эстрадой, так и по сторонам ее, при чем в виду практического преимущества средних мест удаления по глубине зала могут быть значительно удалений в стороны.

Общая форма плана мыслится в виде широкого усеченного сектора или даже эллипса, сжатого в направлении глубины зала. Из возможных форм следует считать более выгодной такую, при которой центр тяжести площади, отведенной для публики, расположен наиболее близко к об'екту наблюдения. Подобные теоретически обоснованные формы встречаются в ряде конкурсных работ, напр., Жукова и Чечулина, Иофана, Алабяна и Симбирцева, Лангбарда, Лихачева, и варьируют от круглой формы при выдвинутой эстраде до сильно сжатой в последнем проекте при сравнительно малом выступе эстрады. Из секторообразных форм приемлемое решение дает проект Гропиуса, где центральный угол составляет почти полтора прямых угла, что способствует приближению центра тяжести площади к эстраде.

Для зала на 5 900 человек вопрос формы разрешается иначе, благодаря наличию глубинной сцены. Широкие и особенно полукруглые залы в этих условиях мало пригодны, как ограничивающие видимость сцены в глубину. Одним из удачных примеров можно считать зал в проекте Гропиуса в виде усеченного сектора с центральным углом менее половины прямого. Прямоугольные формы вызывают значи-

тельные удаления или значительную ширину, при чем из зал последней категории можно считать более удачными залы, суженные в ближайшей к сцене части.

Следующим вопросом служит выбор формы зал в разрезе, связанный с таким расположением мест для публики, которое обеспечивает доступ прямых зрительных и звуковых лучей. Практически желательно ограничение наклона лучей к горизонту, а также крутизны террас с рядами мест. Предельная величина угла наклона лучей обычно принимается не более 30 градусов, что может быть рекомендовано и в данных условиях и что позволяет обойтись без чрезмерно крутых террас, допущенных в некоторых проектах. Тот же предельный угол можно принять и для восходящих лучей при расположении зрителей ближайших рядов ниже об'екта наблюдения.

Необходимо, однако, иметь в виду, что этот последний случай допустим лишь при малой глубине сцены, когда без нарушения благоприятных условий видимости может быть допущен для ближайших рядов даже обратный уклон, способствующий в значительной мере сокращению общей высоты под'ема мест. Наоборот, при глубинной сцене глаз ближайшего зрителя должен находиться не ниже продолжения плоскости пола сцены, при чем об обратном наклоне и речи быть не может, а общий под'ем соответственно возрастает. Кроме того необходимо отметить, что крутизна под'ема рядов зависит не только от числа рядов, но и от удаления ближайшего ряда от наблюдаемой точки. Крутизна требуемого под'ема убывает с возрастанием этого удаления, вследствие чего целесообразно увеличивать последнее, располагая между зрителями и эстрадою некоторое промежуточное пространство для размещения оркестра, секретариата, стенографов и т. п.

Конкурсные проекты дают весьма разнообразный под'ем мест, который в проекте Додица и Душкина составляет 12 метров для большого зала и достигает 40 и более метров в некоторых других проектах, при крутизне под'ема рядов до 45 градусов. Отсутствие подсчетов и малый масштаб чертежей затрудняют суждение о правильности принятых в проектах под'емов, величина которых может подвергнуться существенным изменениям при дальнейшей разработке.

Удовлетворение оптических условий, однако, не ограничивается правильным под'емом мест; оно, кроме того, связано с предельными удаленными зрителей. Чрезмерность удалений, достигающих в некоторых проектах расстояний свыше 100 метров, составляет едва ли не самый существенный недостаток зал крупной вместимости. Такие удаления устраняют возможность различения деталей и лишают изображения стереоскопичности. К сожалению, в проектах отсутствуют практические предложения в этой области, кроме указания на возможность проектирования на экране увеличенного изображения президиума, что едва ли может быть признано разрешением настоящего вопроса, разработка которого представляет актуальную тему для рабочего изобретательства.

Аналогичные затруднения возникают и в отношении акустического благоустройства, важным фактором которого служат удаления слушателей и в особенности об'ем зала. В большей части проектов об'ем более крупного зала колеблется в пределах от 100 до 200 тысяч кубометров, а в отдельных решениях превосходит даже миллион кубометров. Между тем практические наблюдения показывают, что пределом благоприятного об'ема, допускающим равномерное насыщение звуковой энергией, следует считать для голоса 20, а для музыки 30 тысяч кубометров. Ввиду значительного превышения указанной нормы по условиям задания возникает потребность создания исключительно благоприятных условий распространения звука или же искусственного его усиления помостью громкоговорителей.

В проектах имеются попытки разрешения задачи тем и другим путем. Основным затруднением в обоих приемах служат значительные удаления и высота зала, при которых трудно избежать сильно опаздывающих отражений, вредных для ясности

звука, а иногда и эха. Некоторые авторы, как, например, Мендельсон, разрешают этот вопрос с категорической простотою. Во избежание вредного действия отражений они заглушаются путем облицовки всех отражающих поверхностей сильно поглощающим материалом, а источник звука усиливается в надлежащей степени громкоговорителями. Как попытку создания благоприятных условий распространения звука можно отметить проект Лихачева, где автор стремится к сокращению удалений и устраниению вредных отражений, а также проект Урбана, предлагающий установку отражательной ниши своеобразной формы для концентрирования энергии голоса оратора в желательном направлении.

Принципиальное разрешение вопроса о предпочтительности того или иного приема обеспечения акустического благоустройства затруднительно. Однако, в первую очередь следует стремиться к созданию благоприятных условий распространения звука и лишь в крайнем случае прибегать к мерам его искусственного усиления, вообще влияющим неблагоприятно на качество звука. С этой точки зрения подтверждается целесообразность отказа в более крупном зале от глубинной сцены, затрудняющей осуществление полезных усиливающих отражений.

Последним вопросом организации зал служит обеспечение в них общественной безопасности в смысле благоприятной эвакуации публики в возможно краткий срок. Острота этого вопроса возрастает с размерами зала и удалением центральных частей от периметра. В больших залах трудно ограничиться расположением выходов в окружающих стенах. Выходы обычно распределяются по всей площади зала для равномерного ее обслуживания и располагаются в уступах террас или между группами мест с непосредственным спуском по лестницам или пандусам. Первый прием заслуживает предпочтения, так как при нем осуществимы сборные площади между выходами из зала и спуском, способствующие организованному движению при спуске.

Общий прием эвакуации большого зала в том и другом случае выражается в разделении площади, занятой рядами мест, на отдельные зоны ограниченной глубины с расположением выходов для каждой зоны на одном уровне. Зоны в свою очередь подразделяются на группы проходами, ведущими к выходам из зала. Чем менее вместимость каждой отдельной группы, тем ограниченнее загрузка каждого выхода, обслуживающего ближайшие к проходу половины смежных групп, но тем большая требуется потеря полезной площади под проходы. Основным показателем безопасности служит при этом предельная величина удаления мест от выходов, так как всякое сокращение удаления сопряжено с соответствующим измельчением отдельных групп.

При группировке мест в целях благоприятной эвакуации могут быть рекомендованы следующие руководящие принципы: для каждой группы, вместимостью свыше 100 мест, надлежит обеспечить возможность пользования не менее чем двумя выходами на случай возникновения препятствия у того или иного выхода. При планировке групп следует придавать им, по возможности, удлиненную форму, чтобы число мест в ряду значительно превышало число рядов группы или обратно, так как при этом соответственно сокращается число мест равноудаленных от выхода и уменьшается стеснение толпы в проходах к выходам.

Наконец, выходы из зала следует располагать таким образом, чтобы эвакуационное движение происходило без приближения к источнику опасности. Это особенно необходимо при наличии сцены и в ближайшей к ней половине зала. Соблюдение этих принципов не устраивает возможности, по условиям задания, организации внутреннего сообщения между местами для публики и эстрадою. Эти принципы осуществлены в той или иной мере во многих проектах, при чем следует отметить преимущество таких решений, при которых зал удобно отделяется от смежных помещений дверями, необходимыми в целях звуковой и дымовой изоляции.

С вопросом эвакуации находится в связи предусмотренный заданием пропуск через зал делегаций и отдельных групп демонстрантов. Эта особенность задания переоценена некоторыми авторами и поставлена в основу композиции. Характерным примером такого приема служит проект Кузнецова, предусматривающий пропуск демонстраций потоком в 60 метров ширины через оба зала, об'единяемые через глубинную сцену. Такое решение представляется крайним, не вызываемым необходимостью и трудно осуществимым по климатическим условиям. Организация же пропуска в масштабе задания не вызывает особых трудностей и осуществима различными приемами, из которых большинство авторов предпочитает пропуск в попечном направлении через эстраду или перед эстрадой. Следует считать правильной организацию этого пути, независимую от общей эвакуационной системы.

Завершающим моментом организации зал служит увязка их эвакуационной системы с дальнейшей эвакуацией здания. Принцип двойственности эвакуационных путей, принятый для групп численностью свыше 100 человек, сохраняет свое значение и в этом случае. Однако, ввиду трудности практического проведения его в жизнь, обычно допускаются частичные уклонения в форме об'единяющих помещений — кулуаров, аванзал, общего вестибюля, при чем должна быть исключена возможность расположения в об'единяющих помещениях источников пожарной опасности.

При крайнем разнообразии приемов эвакуации здания следует отметить одно общее условие, с которым нельзя не считаться при организации зал, — это возможная краткость и простота эвакуационного пути. В больших залах, как это видно во многих проектах, благоприятное разрешение настоящего вопроса осложняется расположением части этого пути, иногда на значительном протяжении, под залом, что затрудняет доступ дневного света и проветривание пути, играющее важную роль в случае появления дыма. Аналогичное затруднение создает и значительный под'ем мест над уровнем выходов из здания, что уже было указано выше. Так как эвакуационный путь в большинстве случаев состоит из горизонтальной части и под'ема, то при значительной длине первой части пути надлежит заботиться о сокращении второй и наоборот.

В значительном числе проектов, особенно при расположении публики на большой высоте, пути движения публики частично механизированы устройством под'емников и движущихся лестниц. Допуская механические средства под'ема, следует категорически высказаться против механизации эвакуационных путей, так как нет механизации, которая не могла бы привести в расстройство в исключительных условиях, а благоприятная эвакуация должна предусматривать возможность таких условий.

Совокупность изложенных соображений по отдельным вопросам организации больших зал на конкурсе позволяет сделать общий вывод об исключительной ценности того материала, который представляют конкурсные проекты по разнообразию и оригинальности разрешения отдельных вопросов, хотя они и не дают цельного законченного разрешения поставленной задачи. Последнее об'ясняется как новизною темы, так и грандиозностью сооружения, требующего новых организационных приемов. Следует ожидать, что громадный труд, вложенный в это дело многочисленными участниками конкурса, принесет свои плодотворные результаты в окончательном решении, которое должно удовлетворить ожидания широких масс трудящихся.

АРХ. С. В. БЕЛЯЕВ

ТВОРЧЕСКАЯ ИНИЦИАТИВА РАБОЧИХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ДВОРЦА СОВЕТОВ

Вопросы, возбуждаемые рабочими предложениями, и их оценка перерастают за пределы строительства Дворца Советов в общую проблему развития пролетарской архитектуры. Творческая инициатива широких рабочих масс во всей нашей социалистической практике неоднократно играла решающую роль, и это особенно ярко подтверждается осуществлением пятилетки. Творческая инициатива рабочих масс проникает во все поры социалистического строительства, в том числе и в архитектуру. (Из доклада комиссии по рабочим предложениям на Всесоюзном конкурсе на составление проекта Дворца Советов СССР.)

Грандиозная, общественно-политическая и культурно-историческая задача создания такого Дворца Советов, который в полной мере отвечал бы героическому периоду строительства социализма в СССР, вызвала энтузиазм не только среди специалистов архитектурного дела, но и всколыхнула рабочую общественность, рабочих разнообразных профессий как в пролетарских центрах, так и в удаленных уголках обширной территории Союза и нашла отзвук в ряде рабочих предложений из-за границы.

Представленные на конкурс рабочие предложения весьма широко и всесторонне охватывают тему Дворца Советов. Ряд предложений трактует о том, что именно и как должен отображать Дворец Советов, какое содержание должны получить его помещения, кроме указанных в программе, какое значение вообще должен иметь Дворец Советов и каково должно быть его архитектурное оформление. Ряд предложений затрагивает вопросы декоративно-художественного убранства, гигиены и санитарии, планировки участка, движения транспорта и демонстраций, технических улучшений и усовершенствований, применения новых материалов и конструкций. Имеются предложения по обслуживанию делегатов и, наконец, ряд предложений самого разнообразного содержания, касающихся вопросов, не предусмотренных конкурсной программой.

Предложения исходят преимущественно от рабочих, от учеников 7-летки (одно даже было дано пионеркой 12 лет), от учащихся рабфаков, фзу и втузов, от комсомольцев, членов ВКП(б). Поступил ряд предложений от служащих разных профессий (повар, доктор, бухгалтер, сотрудник сберкассы и др.) и, кроме того, не-

АВТОМАТИЧЕСКИЙ
ПОДСЧЕТ

ГОЛОСОВ

(15 тыс. в несколько секунд)

- 1) Голосование (автоматическое) — поднять жезл приводимый на спинке стула или на плюшите.
- 2) Через несколько секунд на столе президиума появляется количество поднятых рук.
- 3) Слово с залом. Поднятый жезл — "прощ слово", "вопрос", "предложение".
- 4) Механический подсчет приставленные.
- 5) На местах гостей и с совместным голосом жезлами.



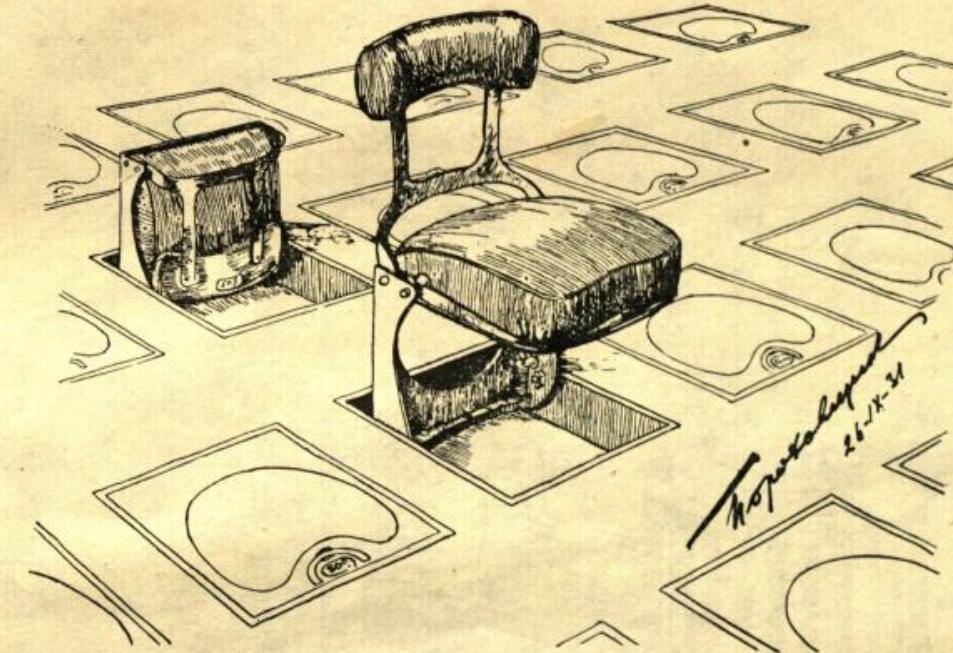
большое количество предложений от специалистов с высшим художественным и техническим образованием.

Подходя к представленным предложениям с точки зрения их практического применения или использования, прежде всего нужно выделить группу технических предложений. Например, организация электроавтоматического подсчета голосов, посредством снимания со спинки сиденья жезла и его поднятия; складной стул, дающий возможность быстро освобождать зал и превращать его в помещение с ровным полом; автоматическую очистку пола; окраску билетов различных секторов зрительного зала и входов в них в один определенный цвет, дающую возможность быстро ориентироваться в грандиозном здании и легко найти свое место; автоматически открывающиеся двери, облегчающие быструю эвакуацию Дворца Советов в случае возникновения паники; применение таких новых материалов, как железо, стекло, бетон; новый вид облицовочного материала — фотодиапозитивы крупного размера на гипсе (предложение слепого изобретателя).

Поступило также много ценных предложений по декоративному убранству Дворца, намечен обширный цикл тематических заданий для живописи и скульптуры, насыщенных революционно-пролетарским содержанием, проектированы световые эффекты, иллюминации и т. д.

Ряд предложений указывает на недостаточность помещений для медицинского обслуживания Дворца. Особенно выделяется предложение специалиста-повара, указывающего на всю важность правильной организации питания во Дворце Советов, в особенности во время съездов в помещении малого зала на 6 000 чел., где кроме буфетов потребуется и столовая. Автор считает совершенно нецелесообразной излишнюю трату времени и дополнительную нагрузку транспорта для поездок делегатов в какую-нибудь столовую и возвращения их обратно во Дворец Советов.

Имеются предложения по улучшению внутренних помещений Дворца, которые должны отличаться от обычных душных, тесных и загрязненных общественных зданий. Больше воздуха, света, воды, фонтанов, живой зелени; должны быть предусмотрены легкие способы поддержания чистоты.



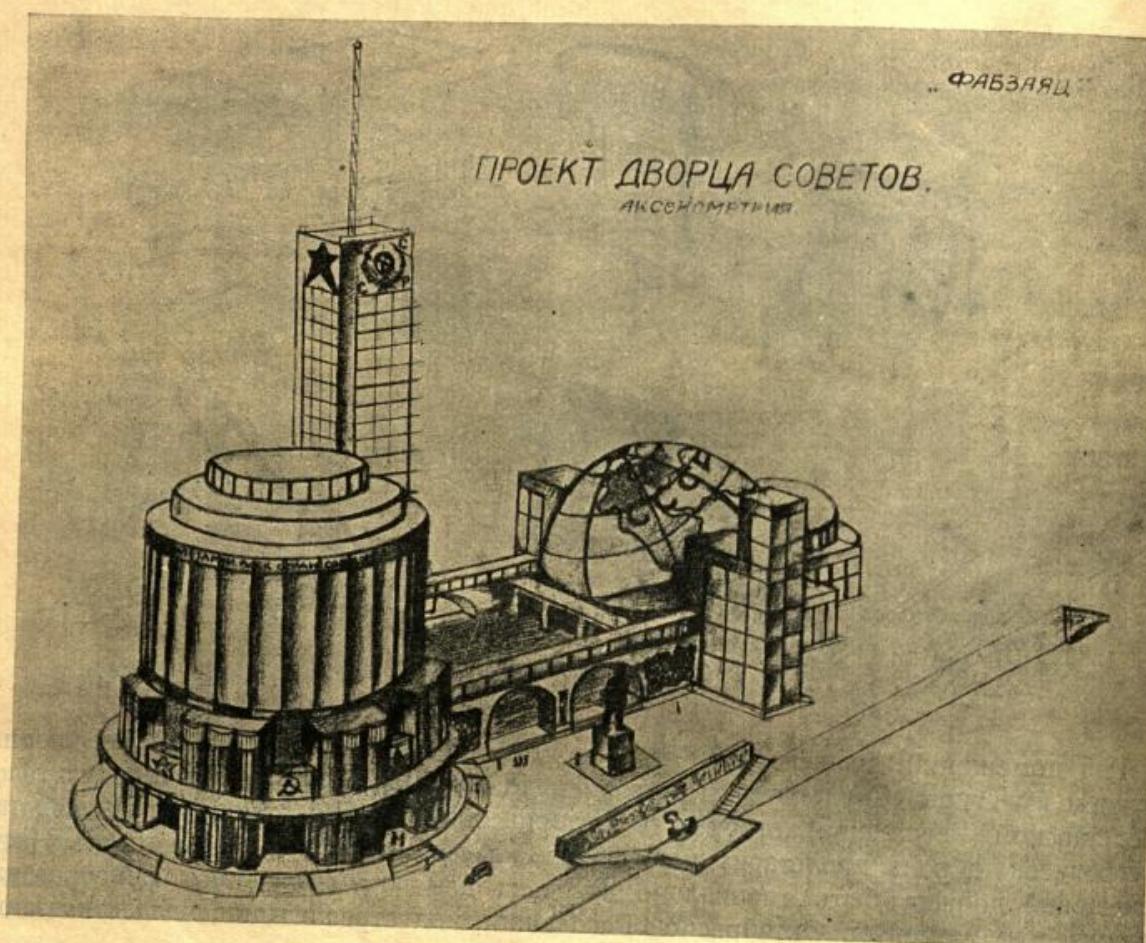
Ряд помещений должен быть отведен для галереи великих людей Революции, науки и культуры. Скульптура и живопись должны запечатлеть вождей и учителей пролетарской Революции, отобразить исторический ход революционных событий и героическую роль пролетариата на фронте классовых боев с капитализмом. Часть помещений должна быть специально отведена для документального фиксирования исторических моментов Октябрьской Революции, индустриализации, коллективизации и борьбы за построение социализма в СССР.

Большинство рабочих предложений касается архитектурного оформления Дворца Советов. Часть из них ограничивается письменными изложениями, а другая и большая часть дает графические изображения. На фоне 160 проектов специалистов полторы сотни рабочих предложений приобретают в целом очень важное значение не столько в смысле их использования, сколько в деле уточнения содержания архитектуры Дворца Советов, критической переоценки различных направлений современной архитектуры.

На данном этапе развития архитектуры в условиях строящегося социализма в особенности важно правильно подойти к оценке рабочих предложений, хотя бы они и не являлись специально архитектурными, продуманно техническими, были слабо выполнены графически и не давали законченного решения, отвечающего всем условиям конкурсной программы. Их ценность заключается главным образом в общественной значимости предлагаемых идей, в их соответствии идейному содержанию Дворца Советов и в том значении, какое могут иметь эти предложения для правильных установок на дальнейших путях развития стиля советской пролетарской социалистической архитектуры.

Рабочие предложения по архитектурному оформлению Дворца Советов принадлежат к различным архитектурным направлениям. Это обясняется, во-первых, тем, что участие в подаче рабочих предложений приняли, кроме рабочих, представители иных социальных прослоек, и, во-вторых, тем, что некоторая часть рабочих не освободилась еще от мелкобуржуазных влияний.

Прежде всего следует отметить самостоятельные, без всякого влияния со стороны, творческие попытки разрешить архитектуру Дворца Советов. Тов. Утятников дает наиболее яркий образец этого типа, предлагая использовать в архитектурных целях

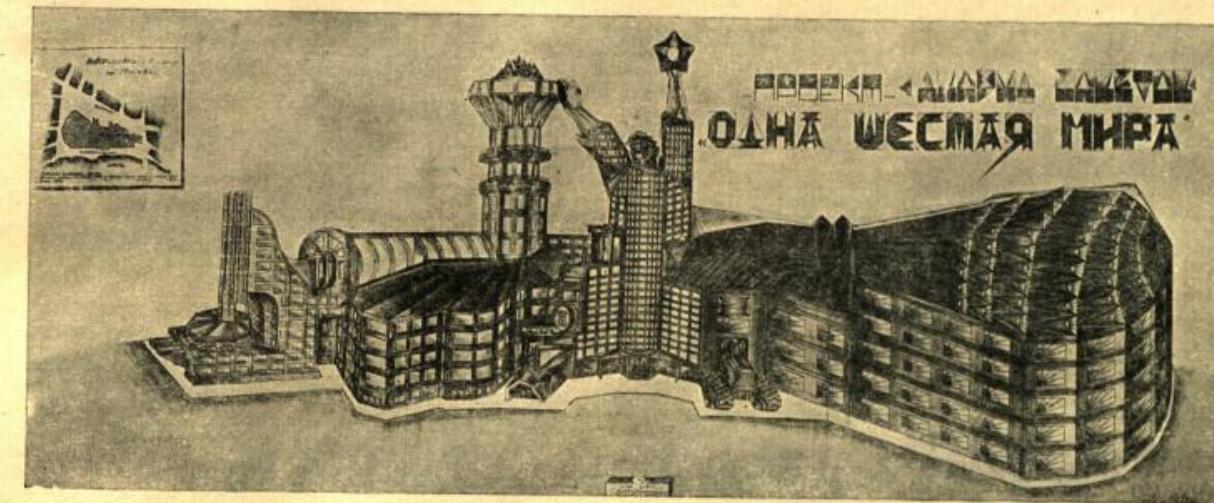


ПРОЕКТ ДВОРЦА СОВЕТОВ.
АКСОНОМЕТРИЧЕСКАЯ

индустриальные формы грандиозной социалистической стройки на одной шестой части мира. В силу этого здание изображает по плану карту СССР, а трансформированные машины изображают отдельные части здания. Но машины не могут жить без человека, а потому композиция завершается динамической фигурой рабочего с факелом в руке, как синтеза грядущей мировой Революции.

Другой автор предлагает организовать Дворец Советов по образцу трактора, где «рулевое управление», «мотор» и другие части находятся в строгом соотношении и целесообразной зависимости друг от друга и составляют одно целое. Имеются предложения такого же характера на темы: «Домна Революции», «Паровой молот», «Несущийся паровоз», «Мировой маяк» и т. п.

Вторая группа предложений пытается выразить широкое и многостороннее содержание Дворца Советов. Архитектура здания должна отобразить и зафиксировать исторический ход борьбы рабочего класса и крестьян: от полуразрушенных рабочих кварталов и деревенских избушек, через свергнутое жандармское управление, церковь, государственную думу и т. д. до создания Дворца Советов. Один автор предлагает многогранное здание, фасады которого должны отображать стили различных народностей, вошедших в СССР, с главным фасадом — советским. Имеется предложение изобразить Дворец Советов покоящимся на пяти частях земного шара, что должно служить символом мирового Совета. Есть предложение отобразить во Дворце Советов борьбу двух миров, двух систем — социалистической и капиталистической. Большой зал ($\frac{1}{8}$ земного шара) окован цепями капитализма, а малый зал, в виде конуса, является символом СССР, сопровождаемым макетом 518 гигантов социалистической индустрии.



На третьем месте стоит группа, берущая в основу разработки проекта Дворца Советов государственные эмблемы и знаки СССР, например: советский герб, серп и молот, пятиконечная звезда, буквы «СССР», земной шар и т. п. Принимая за основу символический знак и пытаясь насытить замысел классовой идеей, авторы-рабочие, вследствие архитектурной своей неподготовленности, сужают идею до примитивного символизма, воспроизводя копии эмблем в крупном масштабе или, отрываясь от конкретности, уходят в утопические фантазии, как это случилось, например, с авторами предложения «Масштабы и темпы» и др.

Все эти группы предъявляют ясно выраженные требования к созданию Дворца Советов. Они дают материал для обективного суждения, для правильного научного анализа, для разрешения вопросов использования достижений современной и исторической архитектуры, для целей архитектурного оформления Дворца Советов. Только идя научным, марксистско-ленинским методом, изучая историческое развитие архитектуры ушедших и уходящих социально-экономических формаций, вскрывая острый скальпелем этого метода классовую сущность «стилей» и прослеживая генезис proletарской архитектуры в прошлом, можно наметить правильные пути дальнейшего развития социалистической архитектуры. Рабочие предложения — это те зерна, которые, попав на подготовленную почву, дадут ростки архитектуры будущего.

АРХ. Б. Н. ЗАСЫПКИН

ПЕЧАТЬ О КОНКУРСЕ

Всесоюзный конкурс Дворца Советов, превратившийся в конкурс международный, естественно, создал свою литературу — и тоже международного порядка.

Настоящий обзор посвящается главнейшим статьям о конкурсе, появившимся в советской печати.

Идеологическая новизна конкурсного задания с особою остротой поставила в печати жгучий вопрос об использовании стилей прошлого, звучащий для нас, как проблема культурного наследия пролетариата. Острота постановки этой не новой уже проблемы, конечно, во многом зависела от обилия и красноречия материала, данного конкурсом.

Именно выставка проектов Дворца Советов и участие в технической экспертизе конкурса дали Алексею Толстому повод выступить в качестве искусствоведа („Поиски монументальности“, „Известия“, 27. II. 32).

В залах выставки, как говорит Толстой, „сталкиваются безыдейная эклектика (обломки тысячелетней культуры, слепленные практическим смыслом и эстетством) и поиски творчества четырнадцатилетнего периода революции“.

„Пролетариат Советского Союза с титаническим напряжением строит твердыни социализма и уже взвивается над нами знамя бесклассового общества. Близится час, когда история, дикая и безумная, мятущаяся в кровавых лохмотьях среди битвы классов, будет усмирена и впряженена в ярмо, как кони Геркулеса“.

„Такова эпоха. Было что-нибудь равное ей? Мы на переломной грани: позади отрезок пути, теряющийся в доисторической мгле, путь борьбы человека с человеком, путь угнетения и эксплуатации, стихийный и неровный, как полет раненой птицы. Впереди — освобожденный путь мирового мирного хозяйства, путь борьбы человека с природой, путь безграничного развития творческих сил“.

„На этой грани, в сердце истории воздвигается нами, современниками, архитектурный памятник эпохи. Некогда Памир назывался крышею мира, Дворец Советов должен быть Домом Мира“.

Каков же должен быть этот „Дом Мира“,— задает Толстой вопрос и отвечает: на помочь строителям должно прийти „все культурное наследие прошлого, просвещенного и организованного диалектической философией“.

Дальше автор дает краткий, но яркий обзор этого наследия.

Охарактеризовав архитектуру Египта, автор говорит „о поразительном в мировой истории явлении: о взрыве гениального творчества во всех областях,—от архитектуры до позитивной философии,—у небольшого торгового народца—древних эллинов“.

„Не идея несокрушимой власти, замкнутости и подавляющей грандиозности, как в Египте, но идея всенародности, открытости, торжества человеческого разума, уравновешенного в страстях и организующего хаос природы,—вот творческая зарядка эллинского художника-строителя“.

„Строятся театры, цирки для гимнастических состязаний, стадионы для конных ристалищ. Создаются формы, которыми пользуются по сей день. Тяжелая, давящая колоннада и склепный полумрак мистического египетского храма превращаются в открытый всем взорам, ветрам и солнцу легкий беломраморный Парфенон. Чувство гармонического удовлетворения, приподнятого покоя, доступности и ясности—при виде этих легких колонн, несущих рациональной формы крышу с покоящимися изображениями героев и богов. Идея ясна: человеческий разум—творец бытия, гармоническая умеренность—высший эстетический закон, которому подчинены даже и небожители, сведенные с облаков на фризы и фронтоны здания“. На место гармонической и ясной Эллады становится суровый, железный Рим. „Классическая архитектура (Рим) ближе всех нам потому, что многие элементы в ней совпадают с нашими требованиями. Ее открытость, ее назначение—для масс, импульс грандиозности,—не грозящей и подавляющей,—но как выражение всемирности, все это не может не быть заимствовано нашим строительством. (Нельзя миновать такого достижения, например, как Колизей, где десятки тысяч зрителей могли разгрузить помещение в полчаса.) Заимствование—не значит подражание, ведущее к эклектике, заимствование—творческий процесс трамплинирования от высот культуры к высшим достижениям“.

Но уходит в прошлое и Рим: „наступают долгие, мрачные времена феодализма. Захватчики-бароны ставят грубые, но крепкие замки—разбойничьи гнезда на неиступных местах. С феодализмом возвращаются геометрические формы Египта,—но теперь это каменный куб, параллелепипед, цилиндр“.

„Понемногу вокруг грозного замка усаживаются жилища ремесленников, торговцев, служилого люда. Барон обносит стеной поселение своих подданных. Со здается городок, бург. Феодал порождает своего будущего смертельного врага—бюргера, буржуа“.

„Буржуа ломает крепостные стены. Купец теперь уже не прежний—бронзовый—с коробом за спиной. Он грузит товары на корабль и мечтает о заморском золотом городе Эльдорадо. Готика связана для него с тяжелыми веками, она не годна для рискованной деятельности жизни. Его дом должен быть открыт вольным ветрам, как дом далекого предка—эллина-мореплавателя. И из праха времен буржуа поднимает осколок античной колонны“.

„Амфилады праздничных зал, открытый солнцу фасад, широкие лестницы, фонтаны и городские площадки—места сборищ и торговли—принесут Ренессанс“.

Окрепшая буржуазия идет в наступление на монархию, „оторванную от одного класса и уже не нужную другому“, превратившуюся „в бесцельную роскошь“.

Этот период находит свое „воплощение в изнеженном стиле рококо. Античные формы Ренессанса, как днище корабля, заплывшего в стоячую лагуну, скрываются под раковинами и водорослями. Раковина, травяной орнамент, золото и выцветшие тона, хрупкая мебель и женственная одежда на мужчинах,—последний карнавал. У ворот проступает кровавый призрак якобинской гильотины“.

„Затем—революция. Затем—бешеное наступление. Буржуазия отшвыривает всю утонченность давнишнего союзника и недавнего врага. Теперь, под гром пушек, ей

грезится всемирное владычество Рима цезарей. Ее символы—орел на древке колониального знамени и столб—утверждение власти капитала, геометрически скучая колония. Стиль—ампир. Казарма—скупо украшенная колоннадой и орнаментом из триумфальных знамен и мечей“.

„Вслед за войнами—развитие индустрии и техники, эпоха промышленного капитала, оформляется новый враг, возникает новый класс. От наносимых ему ударов он множится и крепнет. Он творит материальные ценности для других, а для себя всемирную идею освобождения—социализм“.

Но „глубина трагической установки XIX века“ не отразилась в искусстве в достаточной мере. „Буржуазное искусство, а в особенности зодчество, предпослав огромные обещания в начале века, постепенно скатилось к вырождению. Быть может единственным памятником архитектурного дерзновения останется Эйфелева башня: конструктивный взлет энергии французского капитала после поражения под Седаном и победы над Парижской коммуной“.

Наконец, мир вступает в эпоху империализма. „Фантастическое развитие техники и промышленности, гигантские аппараты эксплуатации, конкуренция, вооруженная морскими орудиями; многочисленный промежуточный класс, обслуживающий капитал. Сотни миллионов, превращенные в сознательных пролетариев, и нависшая революция, сдерживаемая до времени провокацией и газовыми гранатами. Грандиозные предпосылки подняли американский небоскреб. Грандиозная техника создала индустриально-практический стиль дома-особняка (типа Корбюзье)“.

Таково культурное наследство от времен фараонов и до наших дней, которое получает пролетариат в области архитектуры. Но вместе с этим наследством он получает и „никогда никому еще не снившиеся возможности. Творчество новой эпохи, повидимому, прежде всего отразится в архитектуре (и в подсобных искусствах), так как в ней насущная потребность. По каким путям пойдет творчество новых форм? И что из прошлого наследства будет воспринято и переработано и что отброшено, как чуждое и не выразительное?“

Толстой так отвечает на этот вопрос: „все замкнутое в себе, выражавшее угнетение, социальную пирамиду, феодальную крепость—вся геометрия форм—это не наше. Не наши идеологически родственные этому формы: готика, американское небоскребство и корбюзизм. Во всем этом—одна сущность: отгороженность, власть меча, золота или мистического обмана,—индивидуализм“.

„Если Ренессанс—это пересмотр античной культуры враждебными нам классами, спрашивается: почему же нам самим не пересмотреть античную культуру и пролетарским Ренессансом не обогатить архитектурное творчество эпохи. Но это еще не ответ на основной вопрос. Это лишь то необходимое заимствование, без которого невозможно создавать свою большую культуру“.

На таких основах и должны покояться, по мнению автора, „предпосылки монументальной архитектуры нашей эпохи“.

„На конкурс Дворца Советов рабочими было подано свыше полутораста проектов,—это схемы, наброски, идеи, изложенные иногда в письменной форме. Ценно, что это подлинный голос масс. Тут нужно учесть почти полное отсутствие архитектурной пропаганды в СССР и ничтожную архитектурную развитость в широких массах (чему способствует ужасающее безвкусие наших городов, построенных в большинстве за последнее полустолетие до революции). Несмотря на это в массах большой интерес к архитектуре в связи со строительством новых городов, поселков, домов культуры и пр. Архитектурная малограмотность выражается в примитивной символике. Рабочие проекты во внешнем оформлении Дворца Советов трактуют его либо упрощенно символически—в форме пятиконечной звезды, земного шара, серпа и молота, государственного герба, либо упрощенно натуралисти-

чески — в виде доменной печи, парового молота, трактора, комбинации машинных частей".

"Но все рабочие проекты подчеркивают небывалые размеры (Дворец Советов должен быть виден за сотни верст) и неподобасть его на все, до сих пор бывшее. Примитивная символика говорит: 1) о стремлении выразить индустриализацию, 2) о стремлении выразить ясность архитектурной идеи, 3) о стремлении к грандиозности, как отзвуку грандиозного труда масс, 4) о небывалой особенности, как небывало и особенно построение социализма".

"Много не приходится говорить о непригодности примитивной символики — это подход пока еще „литературный“, минущий всю культуру архитектурного наследства и все возможности, вытекающие из качества материала. Идея должна пройти сквозь культуру и сквозь материал, как мысль через слово, и облечься в формы, в которых материал должен находиться в наилучшем состоянии выразительности".

"Как быть с такой труднейшей задачей, как выражение индустриальности? ИндустрIALIZАЦИЯ социалистического государства, это — создание армии машин, на которых переложится физический труд человека. Отсюда — освобождение от подневольности и развитие всеобщего умственного труда, переход в высшую область культуры. В архитектуре это выражение идеи торжества разума над материей. (Обратно корюзианству, где материал довлеет, торжествует и подчиняет)".

"Это открытые свету величественные формы, строгие умной простотой классики, торжествующие — в свободном разрешении архитектурных и строительных задач, немыслимых для эпох предшествующих. Это гармоническое сочетание покоя (история) и беспредельного дерзновения (будущее). Индустриальность не должна быть показом техники, но претворенным в красоту (всеоб'емлющий разум) результатом высшей техники".

"Дает ли выставка удовлетворяющий всем задачам проект? Нет. Здесь первый шаг к достижениям и огромный отсев всего изжитого, непригодного и чуждого". Но такой именно "отсев" необходим, чтобы "нащупать основные формы монументальности, выражающие и высоту искусства, и титаническое напряжение современности, и конечное завершение".

"В древности было семь чудес мира, — читаем в последних строках статьи, — Дворец Советов пусть будет восьмым чудом".

Так говорит о проблеме культурного наследия в современной советской архитектуре один из наших художников слова.

О той же проблеме говорят, конечно, и специалисты. Недавно умерший молодой искусствовед И. Воблый ставил тот же вопрос в статье "Дворец Советов и архитектурное наследие" ("Бригада художников", № 3(10), 1932).

"Вполне естественно, что в пролетарской архитектуре мы прежде всего можем использовать технические достижения архитектуры прошлого, достижения рационализирующего человеческого разума, развивая и углубляя достижения, не получившие полного своего развития в условиях капиталистического или иного общества вследствие косности, вследствие гнета со стороны господствующих классов".

Это использование идет в современной архитектуре, как показал конкурс, по нескольким линиям.

"Первая линия, получившая, пожалуй, наибольшее распространение в работах наших архитекторов, — это использование некоторых композиционных и пространственных решений, взятых из архитектурного наследия, с насыщением их новым содержанием, изменяющим форму до полного соответствия этому содержанию".

"Второй метод использования архитектурного наследия, нашедший место при работе над Дворцом Советов, — это использование без значительной переработки основных об'емных и пространственных решений архитектуры социально-экономи-

ческих формаций прошлого с модернизированием их внешнего оформления и изменениями, подсказанными новыми социальными функциями здания и требованиями использования новых строительных материалов и т. д.".

"Третья форма использования архитектурного наследия, нашедшая широкое применение во многих проектах Дворца Советов, — это механическое заимствование старых архитектурных и художественных деталей декоративно-оформительского характера".

"Четвертый путь в усвоении архитектурного наследия — это откровенный путь утверждения старых архитектурных форм".

Если второй путь только нарушает "диалектичность ленинского положения об использовании старой культуры", то два следующих — третий и четвертый — явно противоречат этому ленинскому положению. Остается, следовательно, только первый путь. Но и на первом приемлемом пути не удалось пока достигнуть успехов. Анализ проекта бригады ВОПРА (выступавшей на обоих конкурсах) приводит И. Воблого к заключению, что даже в этом, в общем правильно решавшем задачу (по мнению автора) проекте была допущена ошибка: не были использованы средства „идеологического воздействия изобразительного искусства, главным образом скульптуры".

В итоге "грандиозный опыт проектировки Дворца Советов наглядно показал нам, что многие наши архитекторы еще далеки от ленинского понимания проблемы культурного наследия".

Тем не менее конкурс, по признанию автора, "дал значительный толчок советской архитектурной мысли. Участвовавшие в конкурсе архитекторы различнейших направлений дали ряд ценных решений Дворца Советов, впервые конкретно ставящих проблемы критического усвоения культурного наследия".

В анкете "Советского Искусства" по вопросу о Дворце Советов (15.III.32) один из участников конкурса акад. И. В. Жолтовский так высказался по вопросу о культурном наследии:

"Мы должны разрешить проблему строительства Дворца Советов с таким расчетом, чтобы это грандиозное здание было центром будущей Москвы, оправдывающим и определяющим всю планировку столицы".

В крупнейших западных городах здание обезличено и нигде не является ведущим в городе. В Париже, в Вене, в Лондоне имеется много красивых зданий, но все они не определяют города. Дворец Советов в противовес этому должен определить стиль Москвы".

"Это тот принцип, который былложен в основу архитектурной планировки античных городов. При проектировании Дворца Советов следует поэтому учесть богатейшее культурное наследие античности".

"Нам придется опереться на этот исторический стиль и от него уже идти более современными путями к нашим дням. Такими историческими отправными точками могут быть только Греция и как завершающий момент — Рим".

"Опираясь на Грецию и Рим и используя новую технику, мы найдем пути для создания новой архитектуры".

К тому же выводу о путях создания новой архитектуры приходит Н. О. Беккер ("Красная газета", 25.IV.32).

Отмечая, что большинство представленных на конкурс проектов принадлежали конструктивистам и формалистам, Беккер считает, что "формализм на конкурсе Дворца Советов потерпел крах, проявив себя в большинстве проектов в примитивной символике, с одной стороны, и в форме пирамиды и других видов деформированной архитектуры, с другой. Это является лучшим доказательством архитектурной неграмотности, бессмыслицы формализма, питающейся в своей методологии мень-

шевистствующим идеализмом, являющегося в архитектурной практике проводником пролеткультовщины".

"Но главную опасность представляет в архитектуре несомненно конструктивизм. Представители и вдохновители этого течения последовательно выхолащаивают классовую сущность пролетарской архитектуры..."

"Между тем овладение культурным наследием в марксистско-ленинском понимании этого слова должно явиться ведущим звеном в осуществлении пролетарской архитектуры".

"Творчество архитектора ограничено и бесплодно вне знания всего культурного наследия прошлого, вне диалектического его истолкования".

Но пролетарской архитектуре в равной мере опасны и увлечения в области овладения культурным наследством, приводящие обыкновенно к ориентации на тот или иной определенный стиль, тогда как "в области культурного наследия необходимо ориентироваться (в ленинском понимании этого слова) на культурное наследие всего человечества. В основу развития пролетарской архитектуры может и должна быть положена, в первую очередь, греческая классическая архитектура..."

О ведущей роли именно греческой архитектуры говорил и А. В. Луначарский, подводивший итоги конкурса на одном из заседаний ВОПРА. В статье А. Кута "Дворец Советов" ("Советское искусство", 26, I. 32) подробно излагается это выступление.

Опираясь на слова Маркса, т. Луначарский считал, что "при новом строительстве в гораздо большей степени следует опираться на классическую архитектуру, чем на буржуазную, точнее, на достижения греческой архитектуры, ибо отношение к Риму у Маркса было иное, чем к Греции".

"Но это не значит, что правы те, которые говорят: "будем строить, как афиняне", как неправы и те, которые говорят: "будем строить, как американцы", как и те, которые находятся под сильным влиянием инженерной техники и преследуют только ту цель, чтобы было выполнено утилитарное задание".

"Нам нужен новый тип строительства, ибо из соединения двух таких совершенно разных принципов, как античный и современно-индустриальный, может получиться только кричащее противоречие. Но учет этих возможностей совершенно необходимо, ибо при создании пролетарского здания нельзя уйти ни от того, ни от другого момента, и то и другое должно в него входить, но входить как усвоенные приемы, которые растворяются и рождают нечто третье. Синтез не есть эклектика".

Развивая эти мысли, т. Луначарский наметил целый ряд требований, которым должен удовлетворять Дворец Советов.

"Дворец должен говорить о величине пролетариата, о его мощности, о его целеустремленности, о его простоте, о его радостном отношении к жизни, о том, что пролетарий является глубочайшим демократом. Здание должно быть рассчитано на то, чтобы массы были его душой, его органической частью, его украшением".

"Здание должно говорить не только о высокой технике (об этом нельзя забывать ни на минуту), оно должно дать известный эмоциональный заряд и говорить о новообразывающемся человеке".

"Грандиозность размеров, присущую вообще зданиям пролетариата, нужно разрешить в стройности пропорций, и в этой стройности будет основная красота здания. Стройность пропорций должна соединяться с разумностью плана, потому что пролетариат одновременно и в высокой степени свободен и организован. Это значит, что распределение всех частей здания должно быть наиболее рациональным, ясным, логичным, без выкрутасов, без неясности мыслей, без неразрешенных задач".

"Здание должно быть очень светлым, потому что все сумрачное и мрачное чуждо пролетариату, имеет мистический, запугивающий и жизнеотрицающий харак-

тер. Пролетарское здание должно притягивать к себе солнце, а ночью излучать свет. И внутри оно должно быть осознано и спланировано так, чтобы получался максимум света".

"Дворец должен прежде всего в своих архитектурных формах выразить идею прочности и устойчивости. Когда создается такое произведение искусства, которое стоит стольких трудов и денег и выражает идею великого класса, надо рассчитывать надолго".

"Здание не должно быть мертвенным. Задача сводится к тому, чтобы придать зданию характер глубокой жизненности; оно не должно производить впечатление тяжести, угрюмости, желания подавить; оно не должно подражать монументальности, напр., египетской архитектуры. Но Дворец не должен напоминать и архитектуру, лишенную опоры, легкомысленную, танцующую".

"Колоссальное значение должен иметь цвет здания. Пролетариату нужна такая окраска, которая говорила бы о жизни, о ее разнообразии, о полноте сил пролетариата, но которой была бы присуща серьезность (однако, без малейшего педантизма). Это очень большая и трудная задача".

"Огромное место во Дворце должен занять человек в его художественном отображении, больше, чем где бы то ни было, может быть такое место, которое он занимал в готической архитектуре или в византийской мозаике (где человек, однако, являлся не самим собой, а богом). Скульптура, живопись, фрески, мозаика должны занять во Дворце Советов огромное место, ибо социализм—это возрождение человека как хозяина земли".

"Если архитектор сможет удовлетворить всем этим требованиям, он создаст здание, которое в основе своей будет иметь как бы классическую установку, потому что нечто подобное (грандиозность, устойчивость, стройность пропорций, умение манипулирования со светом, широкое использование скульптуры и т. д.) имело место в Греции".

Своеобразно поставил вопрос о культурном наследии и Д. Аркин в своей статье в "Вечерней Москве" (3. V. 32).

Будущая главная артерия Москвы, вызываемая к жизни Дворцом Советов,—"аллея Ильича" получила, по словам автора, в устах одного француза-архитектора "парижскую" кличуку—"Елисейские поля Москвы". Но это неверное сравнение. Характерно особенностью аллеи Ильича будет архитектурная "перекличка" классики и современности в архитектуре, которой нет и следов в Елисейских полях.

Представители классики—Большой театр, Дом Союзов, 1-й Госуниверситет, Манеж, б. Румянцевский музей, наконец, Музей изобразительных искусств вступают в аллее Ильича в соревнование со зданиями наших дней: гостиница Моссовета, отель Интуриста, Ленинская библиотека, наконец—Дворец Советов.

"Он призван быть не только крупнейшим архитектурным памятником эпохи, но и живой вехой творческих исканий советской архитектуры. Путь к Дворцу от площади Свердлова—живое резюме архитектурной истории нашего города. И в этом резюме камнем и бетоном выделены и подчеркнуты две главы: классицизм начала прошлого века, расставивший вдоль осевой московской дороги свои строгие и полноценные образцы, и искусство современности, создающее новый язык высокой и четкой архитектурной простоты, язык нового мира, новых и смелых форм".

"Сочетание этих двух глав не прихоть случайного соседства, а глубоко-знаменательный художественный контраст. Дворец Советов, замыкающий главную улицу нашего города свободным величественным архитектурным ансамблем, осмыслил это сочетание, даст ему предельно-яркое и глубокое выражение, утвердив собою во всем своем художественном целом стремительную волю к новому вместе с органи-

ческим усвоением самых высоких достижений архитектуры прошлого. И в архитектуре Дворца повторяются уже в целостной и творчески-ясной гамме те же ноты, которые отрывочно звучат на протяжении всей дороги к Дворцу».

„Эта дорога не будет Елисейскими полями Москвы. Она будет проспектом Ленина“.

В пользу критического освоения культурного наследства высказывается и Н. П. Заплетин в посвященной Дворцу Советов статье „Переломный этап пролетарской архитектуры“ („Строительство Москвы“, № 3, 32 г.).

„Архитектурно-художественная выразительность Дворца Советов должна достигаться путем критического освоения архитектурного наследства в сочетании с потребностями, диктуемыми социалистическим содержанием нашей страны. Поэтому попытки учесть великие достижения культуры и архитектуры прошлого для социалистического строительства не могут встретить осуждения советских архитекторов“.

„Мы за критическое усвоение и переработку культурных ценностей всей предыдущей истории человечества, мы за учебу и у мастеров, находившихся в свое время под'еме классов, которые выражали в своем творчестве материалистические тенденции, утверждая средствами искусства свой класс. Критически относясь к их идеологии и их стилям, мы должны изучить их мастерство, технику и метод организации, а также архитектурно-художественного выражения сооружений“.

„Но, не отрицая преемственности в искусстве—в архитектуре, мы не должны забывать о прерывности в них, наиболее ярким выражением которой является Октябрьский переворот“.

Все эти высказывания можно свести в конечном счете к требованию создать новый, „пролетарский Ренессанс“ в архитектуре. Понятие классичности здания расшифровывается как достижение того совершенного, подлинного мастерства в архитектуре, которым именно и была сильна Греция. Проблема культурного наследия предстает как проблема критического освоения самых высоких архитектурных ценностей прошлого.

Признание прошлого встретилось с противоположной точкой зрения в статьях других авторов.

Наиболее категорически и четко высказался в этом направлении В. Веснин („Советское искусство“, 15. III. 32) в своем ответе на анкету о Дворце Советов.

„Небывалое в истории число представленных на конкурс проектов Дворца Советов, массовый приток рабочих предложений говорят о большой популяризации идеи создания памятника великой эпохи строящегося социализма“.

„Несмотря на проявленный энтузиазм, задача создания проекта Дворца Советов еще не получила своего окончательного решения—намечены только вехи,—это свидетельствует о необычайной сложности и трудности проблемы“.

„Трудности заключаются не только в технической стороне вопроса (в сочетании грандиозных зал в 15 000 и 6 000), но главным образом в отыскании правильного архитектурного оформления, выражающего идею Дворца Советов“.

„Дворец Советов должен быть памятником нашей великой эпохи и может быть выражен только языком нашей эпохи“.

„Язык классических форм, как бы они не были совершенны, является языком прошлого, и им нельзя выражать настоящее“.

„Советская архитектура за краткий период ее существования не могла еще дать совершенных образцов и поэтому в конкурсных проектах еще много схематичного, примитивного, как во всякой начальной стадии творческой работы“.

„Но несомненно, что только путем упорной работы советских архитекторов может быть разрешена задача построения Дворца Советов, так как только советская архитектура содержит в себе элементы настоящего и ростки будущего“.

Аналогичные мысли развивает и П. Новицкий, подводя итоги конкурса в статье „Проблема пролетарского стиля“ („Бригада художников“, № 3 (10), 32). Он указывает прежде всего, что выставка проектов Дворца Советов „дала колossalный материал, характеризующий состояние современной советской и мировой архитектуры. Поставлен вопрос о новом архитектурном стиле, выражающем идеологию революционного пролетариата, отражающем эпоху пролетарских революций“.

Но как ни велик даваемый выставкой проектов материал, он все же остается только материалом. „Выставка гигантских проблем все же не дала ни одного глубокого и целостного решения“. Ни один из проектов „не дает общей композиции и оформления, достойно и глубоко выражающих идею советов. Одни из них дают ценные конструктивно-технические предложения, но несут буржуазную деляческую форму. Другие понимают сложность, ответственность и идеологическую значительность задания, но не умеют найти для него формального разрешения“.

Все иностранные проекты автором решительно отвергаются, так как „ни в одном из проектов иностранных архитекторов нет не только идеи советов, но даже формального намека на то, что они имеют дело с Дворцом Советов. Это об'ясняется не только неспособностью буржуазных художников понять идейный замысел сооружения, но также мертвым формализмом, технологическим эстетизмом и идейной опустошенностью их архитектурного мышления. Только в проекте Корбюзье брезжат намеки на такое понимание—он занят размещением и передвижением масс“.

Не менее решительно высказывается т. Новицкий о проектах советских конструктивистов и эклектиков.

„Самыми вредными с точки зрения общей композиции и оформления следует считать проекты реставраторов и вульгарных конструктивистов. Одни стоят других. В одном случае мы имеем дело со стилизацией старых стилей, выражающих идеологию отживших эксплоататорских классов. В другом—перед нами стилизация индустриальных утилитарных конструкций. В обоих случаях—мертвый эстетизм“.

„Стилизация старых стилей и стилизация индустриальных конструкций имеет, по словам автора, один и тот же классовый идеологический источник. В обоих случаях мы имеем дело с попыткой уйти от идейного пролетарского разрешения архитектурных заданий“.

Но на конкурсе были и проекты, более правильно подходившие к решению проблемы. Таковы, по мнению автора, два проекта: под девизом „Через диктатуру к социализму“ и ВОПРА (Алабяна-Симбирцева). Но и здесь „правильный подход не дал правильного решения. Большой идейно-архитектурный замысел не нашел больших архитектурных форм, достойных эпохи и выражающих идею пролетарской революции“.

В итоге т. Новицкий выдвигает четыре основных вывода, ставит перед советской архитектурой четыре крупных проблемы:

Во-первых, „здание Дворца Советов должно быть не только максимально удобным и приспособленным для выполнения своих прямых функций—обслуживать с'езды, массовые собрания и массовые действия, но также должно быть величайшим произведением пролетарского искусства, величайшим художественно-архитектурным памятником эпохи, закладывающим основы пролетарского стиля в архитектуре, определяющим в известной мере самое направление архитектурной мысли и творческой практики. Сооружение Дворца Советов в Москве в известной мере должно разрешить проблему нового классового стиля, архитектурного образа, архитектурной выразительности“.

Во-вторых, следует подчеркнуть, что в проекте должна быть по-новому разрешена проблема монументальности. Здание Дворца Советов должно иметь влияние на характер и архитектурный облик города. Оно должно быть видно на большом

расстоянии. Оно не может быть низким или плоским. Здание, являющееся архитектурным центром пролетарского государства, должно быть монументальным. Но можем ли мы повторить тяжелую массивность, замкнутую суровость, холодную величественность, мертвый застывший мемориальный покой монументальных зданий прежних эпох и прежних классовых культур. Этого мы сделать не имеем права. Должны быть найдены укрупненные и величественные, но динамические формы. Пролетарская монументальность должна быть динамической. Должны быть найдены пластические ясные об'емные формы, но в то же время должна быть избегнута неподвижная статика прямолинейного геометризма, застывшая законченность, мертвая холодность и рационалистическая пропорциональность классицизма. Застывшие формы должны уступить место более свободным, текучим, подвижным, динамическим формам, но это не значит, что пролетарская архитектура может повторить в какой бы то ни было мере расплывчатую неясность, неопределенность и капризную изменчивость барочных форм. Это не означает, что необходим эклектизм. Вовсе не нужно исходить из этих в конце-концов формалистических категорий — классицизма и барокко. Не надо себя связывать условной схематикой этих категорий. Вопрос идет о нахождении новых практических форм, которые диалектически сочетали бы в себе величие и мощь монументальности с творческой напряженностью динамики. Памятник не мемориальный, но памятник борьбы и усилий. Новое динамическое решение монументальности может быть достигнуто различными средствами, — вопрос решается не только соотношением плоскостей и об'емов, но даже привлечением света, цвета, введением новых материалов (стеклобетона, цветного стекла, новых металлических сплавов). Эта труднейшая задача стиля должна быть ясно поставлена и смело разрешена".

"С этой точки зрения, по-моему, должна быть отвергнута форма купола в качестве основной архитектурной формы сооружения, как мертвая, наиболее застывшая, покоящаяся, мистическая форма, связанная с самыми рабскими и позорными историческими идеологиями. Хотя перекрытие большого зала на 15 000 чел. как будто подсказывает именно такую форму, однако, принятие ее свидетельствует о непонимании ее идеологической сущности, о нежелании архитектора преодолеть трудности стиля, о непонимании идеиного замысла сооружения, о беспринципном предпочтении линии наименьшего сопротивления. Мертвый купол, выражение безвольной пассивности и рабской покорности человека, должен быть решительно изгнан из всех проектов Дворца Советов. А между тем чуть ли не половина всех проектов на выставке использовала именно эту покоящуюся форму".

"В-третьих, следует подчеркнуть в качестве обязательного условия проектирования Дворца Советов наиболее правильное политическое решение проблемы массовости. Дворец должен быть доступным для масс. Массы должны насыщать его основные формы. Общая композиция сооружения должна обеспечить правильную организацию общения делегатов с'езда и конференций с сотнями тысяч демонстрантов. Массовые демонстрации должны проходить через зал заседаний, мимо трибун оратора и президиума. Было бы чрезвычайно важно разрешить и проблему демонстраций, организовать движение масс на различной высоте и движение встречных колонн демонстрантов так, чтобы они видели не затылки соседей, а всю линию проходящей и действующей массы".

"В-четвертых, необходимо подчеркнуть то обстоятельство, что первое крупное архитектурное сооружение общегосударственного и мирового значения, которое должно по самой своей идее и смыслу быть произведением социалистического искусства, оказывается абсолютно несовместимым с реставрационными и стилизаторскими пополнениями буржуазных архитекторов, но требует активного твор-

ческого нахождения новых форм, выражающих мировоззрение и отражающих борьбу строящего социализм пролетариата".

Но как бы там ни было, в конечном счете "Дворец Советов должен быть величайшим произведением пролетарского большевистского партийного искусства. Дворец Советов будет пробой сил всех идеологических направлений советской архитектуры. Дворец Советов должен наметить решение всей проблемы художественного стиля эпохи пролетарских революций и социалистического строительства".

Таким образом, по мнению т. Новицкого, архитектура Дворца Советов "абсолютно несовместима" с наследием прошлого и требует "активного, творческого нахождения новых форм".

Против использования в здании Дворца Советов "отживших мотивов и форм" высказывается и германский архитектор Бруно Таут ("Москауэр Рундшau"):

"Здание Дворца Советов определяется двумя моментами. Один из них заключается в требовании, чтобы помещения были не только хорошо расположены, но также отвечали всем требованиям видимости, акустики, легкости разгрузки здания и т. д. С другой стороны, этим внутренним функциям должно соответствовать максимально четкое функционирование здания во вне, что должно выражаться в легкости членения людских масс на улицах и площадях, связанных с Дворцом". Именно выполнение этого последнего требования придаст зданию, по мнению автора, "мощность, соответствующую эпохе и выражающую власть пролетариата".

Проектам, удовлетворяющим этим двум требованиям, и следует, по мысли автора, "отдать предпочтение перед проектами, которые, при всей старательности проработки, не могут отказаться от отживших мотивов и форм".

"Наследство прошлого, чуждые влияния еще слишком сильно давят на творческую мысль", констатирует Гр. Розе ("Правда", 20. I. 32). "Это отрицательное явление можно почувствовать на целом ряде представленных на выставке работ". Отрицательными явлениями служат, по мнению автора, и "приспособленчество механически упрощенного толка" и "формалистические тенденции конструктивистов и иже с ними", в их работах замечается "явное стремление" отделаться "от серьезного, идейного подхода к содержанию темы".

Однако, "помимо отрицательных моментов выставка дает чрезвычайно богатый положительный материал", порождающий у автора "полную уверенность в том, что путем творческого синтеза лучших проектов в кратчайший срок будет найдено нужное решение архитектурной задачи Дворца — достойного памятника героической эпохи строящегося социализма".

Но для того, чтобы достигнуть этой цели, необходимо помнить, что разрешение новых и сложных задач сооружения Дворца Советов "не по силам одной, хотя бы и весьма одаренной, единице". Нужное решение будет, вероятно, плодом синтетического труда архитекторов, скульпторов, декораторов, живописцев, осветителей, звукотехников, работников сцены и др. Даже одна архитектурная сторона не может быть решена одним человеком. Коллективное творчество, бригадный метод работы — вот путь нахождения нужного проекта".

Этот именно путь в особенности необходим по той причине, "что архитектура наряду с литературой представляет собою важнейшую область искусства, где наиболее полно воплощается дух эпохи, сущность классовой идеологии, вопросы социально-политического и культурного бытия масс". Отсюда ясен и конечный вывод автора: "подлинная социалистическая реконструкция архитектуры — это боевая неотложная задача дня".

Эта именно мысль, мысль о том, что "социалистическая реконструкция архитектуры" является "боевой неотложной задачей дня", и обединяет авторов приводимых

статей, как бы резко ни расходились их идеологические воззрения на архитектуру, на методы построения нового пролетарского ее стиля.

„Дворец Советов непосредственно подводит нас к вопросам нового пролетарского стиля в архитектуре“, говорит Н. П. Заплетин („Переломный этап пролетарской архитектуры“, „Строительство Москвы“, № 3), повторяя мысль Гр. Розе. Именно в связи с созданием Дворца Советов „архитектура держит важнейший и ответственный экзамен перед рабочим классом. Дворец Советов сооружается в момент, когда партия и правительство ставят перед фронтом искусства задание создать произведение, достойное эпохи развернутого социалистического наступления, создать в области искусства и архитектуры такие произведения, которые бы по своей мощи, значительности, архитектурной выразительности и по своему классовому содержанию равнялись бы гигантам социалистической стройки“.

По мнению автора, „конкурс показал значительное продвижение вперед в области идейно-политической насыщенности советской архитектуры“.

Большинство конкурсных проектов „широко ставит вопрос об органической взаимосвязи архитектурно-строительной техники с элементами пространственных искусств“.

„С победой пролетариата человечество входит в новую эпоху, которая будет характеризоваться подчинением техники человеку, в то время как капиталистическая эпоха была эпохой подчинения огромного большинства людей технике и ее владельцам — капиталистам. Вот почему сам человек должен играть в пролетарской архитектуре чрезвычайно выдающуюся роль. Это значит, что наша архитектура должна уметь органически включать в себя скульптуру, живопись. Недостаточно просто налепить кое-где статую, барельефы, пустить кое-где мозаику или фреску. Очевидно, произведения классических искусств в пролетарском здании не могут играть роль внешних и случайных прикрас,— они должны входить в здание, как его органические части. Определенность содержания (а не только формы) скульптурных и живописных произведений в Дворце Советов, равно как монументальных надписей, должна быть идеологически ясной, т.-е. представлять собой (вместе с архитектурой) определенную философскую концепцию жизни пролетариата, базирующуюся на указаниях основоположников марксизма-ленинизма, синтетически выражая те или другие моменты истории культуры, революции и пролетарской борьбы“.

„Социальным творениям пролетариата — таким, как наш Дворец — должны быть присущи прочность, грандиозность. Такая грандиозность должна приводить к монументальности, т.-е. к тому, что здание производит впечатление чего-то сильного, многозначительного, столь же превосходящего отдельные личности, как превосходит их коллектив“.

„Задача дать монументальное сооружение, соответствующее характеру нашей эпохи, не могла быть решенной путем механического сочетания голых технических решений отдельных частей, исходя лишь из чисто функционального их назначения“.

„В здании типа Дворца на первый план должна выступать стройность всего замысла, его высокая организованность, разумность планового решения. Если тот или другой завод может диктовать зданию форму, кажущиеся архитектурно причудливыми, но вытекающие из назначения завода, то здесь главное назначение заключается в том, чтобы выразить общественный характер пролетариата. А пролетариат есть создатель стройных отношений социализма, величайшей эпохи организованности, и впечатление величественности должно отражаться в его здании“.

Необходимы дальнейшие настойчивые попытки, новые эксперименты в архитектуре, чтобы найти пролетарский ее стиль. Но при всей свободе исканий мы должны „осаживать те слишком горячие головы, которые, не проверив новые открытия или новые пути архитектурной организации и оформления, навязывают нам эти свои еще сомнительные сырье схемы, как пролетарский образец“.

„Пролетарский архитектор должен преодолеть схематизм и функционализм, отойти от рутинного застоя. Он должен исходить не только из учета графика движения, но решать задачу, как архитектурно-художественный, эмоционально-выразительный ансамбль, учитывая взаимодействие этого ансамбля и коллектива трудящихся во время революционных празднеств, массовых действ“.

„Надо искать многообразного выявления единого, целостного и классового содержания Дворца Советов, решительно преодолевая голый техницизм и утилитаризм“.

„Настойчиво должен проводиться лозунг: архитектура не только техника, но и активное пролетарское искусство, с помощью которого должны вдохновляться и заряжаться трудящиеся массы пафосом индустриализации“.

„Пролетарский архитектор должен решать архитектурную задачу не статически, а с учетом развития многообразных потребностей пролетарских масс в течение многих лет. Архитектурное решение такого здания, как Дворец Советов, должно быть ориентированным не только на сегодняшний и завтрашний день, но и на будущее“.

Для такого решения задачи крайне важно, конечно, учитывать и анализировать не только выявленные конкурсом достижения, но и прорывы, ставить вехи и предохранительные знаки на „пути к Дворцу“. Такую задачу и преследует статья Д. Аркина „Путь к Дворцу“ („Советское искусство“, 20. XII. 31), дающая характеристику основных недостатков конкурсных проектов.

Выявившиеся на конкурсе „ошибочные“ тенденции и направления, не отвечающие „задачам нашего строительства, нашей культуры“, распадаются, по мнению автора, на четыре основных группы.

1. Вместо архитектурно выраженной идеи Дворца Советов — изобразительная символика. Стремясь наделить здание Дворца четкими и впечатляющими идеологическими чертами, ряд проектировщиков пошел по пути наивных символических решений этой проблемы. Предлагается строить Дворец в форме земного шара, пятиконечной звезды, человеческой фигуры, мужской головы, советского герба и т. д. Особенно много вариантов, связанных с формой земного шара; целых пять проектов конструирует Дворец Советов в виде гигантского глобуса и т. д. Вместо того, чтобы выразить идею здания языком архитектуры, т.-е. ее средствами и методами, вместо того, чтобы привлечь к этому решению другие искусства, — в проектах этой группы предлагается механически „заставить“ здание иметь ту или иную символическую или аллегорическую форму. Игнорируются при этом и все требования технико-конструктивного и утилитарного порядка, игнорируется и сама творческая методология архитектуры“.

2. Замещение из других архитектурно-строительных тем. Ряд проектов обличает Дворец Советов в формы индустриального или делового сооружения, фабрики, завода, конторского здания, даже планетария. Но между Волхонкой, Соймоновским проездом и Москва-рекой должен возвышаться Дворец Советов и только Дворец Советов, а не увеличенный и „разукрашенный“ фабричный корпус или конторско-трестовский дом. Фальшив таких решений очевидна“.

3. Не более, как имитацией, являются и попытки реставрировать на площадке Дворца Советов те или иные памятники старой архитектуры или же дать эклектическую смесь отдельных памятников, отдельных стилей. Здесь верная установка на критическое использование всего архитектурного наследия подменяется реставраторской подделкой под классическую старину, отказом от самостоятельного творчества, — просто говоря — отказом от решения по существу всей темы Дворца Советов. Античные и ренессансные портики, колоннады, фризы выполнены в некоторых проектах с тщательностью, достойной учебного макета по истории архитектурных стилей“.

4. Многочисленные проекты продолжают ту линию „чисто конструктивных“ решений, которая была характерно представлена и на предварительном конкурсе.

Дворец Советов трактуется как некая гигантская „машина для с'ездов“, а архитектурное оформление этой машины дается в „чисто геометрических“, „конструктивных“ формах. Этот обнаженный геометризм конструкций, выдаваемый обычно за наиболее рациональное и „функционально оправданное“ решение, на деле прикрывает собой чисто формалистическую трактовку архитектурных элементов—плоскостей, об'емов, членений, перекрытий. Проекты этой группы пропитаны эстетизмом не менее густо, чем упомянутые выше эклектические и стилизаторские решения“.

Эти недостатки сами намечают тот „путь к Дворцу“, по которому должна идти творческая мысль архитекторов. „В сторону дальнейшей разработки генерального плана и дальнейшего творческого осмысливания самой идеи, самого образа, самого стиля Дворца Советов должна быть продолжена работа над окончательным оформлением проекта“, говорит Д. Аркин в заключительных строках своей статьи.

Кроме статей, ставивших и по-своему разрешавших основные, общие проблемы строительства Дворца, не мало было и статей, касавшихся каких-либо отдельных вопросов.

Многие авторы говорили о значении скульптуры в создании Дворца Советов. О том же говорит и архитектор Р. Хигер в статье „Дворец Советов“ („Известия“, 22. VIII. 31). Дворец Советов требует „сильной и лаконической образности“ потому, что этот Дворец „не только художественная, но и исполнанская техническая задача. Именно здесь конструктивно-смелое и логичное решение технической задачи может дать лаконичный архитектурный образ незабываемой силы“.

Одним из средств „повысить архитектурную выразительность здания“ является введение в него скульптуры и живописи. „Барельеф или круглая скульптура, органически (не механически) вкомпанованные в архитектуру, подчиненные конструктивному ритму всего сооружения и подчеркивающие этот ритм, могут только повысить, а иногда довести до огромного напряжения выразительность всего архитектурного целого. То же можно сказать и о фресковой живописи“.

„Тот факт, что у нас до сих пор еще не было удовлетворительных попыток синтезировать в крупном общественном здании передовую архитектуру со скульптурой и фреской, не означает, что таких попыток не должно быть и не будет. Проблема эта стоит перед пролетарскими архитекторами и во Дворце Советов должна быть разрешена во всей полноте“.

Грандиозность идеи Дворца Советов вообще ставит最难的задачи. Инженер З. Мотыкин („Вечерняя Москва“, 4. IX. 31) возбуждает, например, вопрос о целесообразности организации особого „конкурса проектов специальных работ для Дворца Советов“. Искусственное освещение, отопление, вентиляция—все это становится чрезвычайно сложными вопросами в таком здании-гиганте, как Дворец.

„Достаточно сказать, что в одном только зале на 15 тысяч человек людьми и освещением в течение одного часа будет выделяться около миллиона калорий тепла, т.-е. такое количество тепла, которое было бы достаточным для теплофикации рабочего поселка в 3 500 чел. Для удаления из зала такого огромного количества избытка тепла пришлось бы вводить в помещение около 500 тыс. куб. метров наружного воздуха в час и столько же ежечасно удалять из помещения“.

„При скорости движения воздуха в канале, равной 5 метрам в секунду, для доставления необходимого количества свежего воздуха в зал пришлось бы устроить канал квадратного сечения размером 5 метров в ширину и 5 метров в высоту, т.-е. в такой канал мог бы в'езжать трамвай“.

Чтобы иметь нормальную температуру в помещении Дворца, пришлось бы установить 32 тыс. кв. метров поверхности нагрева радиаторов с весом металла в 1 280 тыс. кг. Для отопительной системы и фасонных частей понадобилось бы 720 тыс. кг железных труб. Если все эти трубы разложить по длине, то они превысят

расстояние от Москвы до Коломны по жел. дор., заняв 160 км. Все количество металла составит 118 груженых вагонов“.

Дворец Советов всколыхнул и пробудил творческую инициативу масс, как это указывает в напечатанной выше статье Б. Н. Засыпкин. Тому же вопросу была посвящена и статья Джемса („Советское искусство“, 15. XI. 31).

Все специалисты хотят внести свою долю в дело сооружения Дворца Советов. „Шофер проектирует многоэтажный гараж с лифтами, переносящими автомобили с этажа на этаж. Нарпитовец заботится об организации питания для делегатов и гостей предстоящих с'ездов и конгрессов. Доктор медицины предлагает превратить крыши Дворца Советов в воздушные гигиенические сады. И все они—и шоферы, и нарпитовцы, и врачи—сопровождают свои проекты практическими советами, делятся крупицами своего профессионального опыта“.

Есть ряд предложений и в области художественного оформления Дворца. „Один считает, что внешнее оформление здания должно напоминать парижскую Эйфелеву башню. Другой предлагает оформить Дворец Советов в манере петербургского Адмиралтейства... Эти явно реакционные устремления тонут в потоке проектов и фрагментов, идущих с низов, от новых пролетарских заказчиков монументального строительства. Замечательно повторение в проектах одних и тех же мотивов, определяющих общую конструкцию здания,—это пятиконечная звезда (повторяется этот мотив чаще всего), земной шар, проекция аэроплана, серпа и молота. Почти во всех без исключения проектах фигурирует монументальный памятник Ленину. Один товарищ предлагает даже весь Дворец Советов построить как проекцию слова „Ленин“.

Такими были голоса советской печати о конкурсе Дворца Советов. Можно смело сказать, что никогда еще общая печать Союза—его газеты—не отводили столько места статьям об архитектуре. Из всех искусств, жизнь которых так или иначе отражается на страницах газет, архитектуре всегда принадлежало самое скромное место, да и то всего чаще в отделе хроники.

Хотелось бы надеяться, что вызванный Дворцом Советов интерес к вопросам советской архитектуры будет не случайным явлением в нашей общей печати, а признаком того глубокого внимания, какого давно заслуживает архитектура по своему значению в ряду других искусств. Широчайшим массам нашей страны, воздвигающей такое грандиознейшее сооружение, как Дворец Советов, архитектура по существу должна быть так же близка, как литература, театр, музыка.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ВСЕСОЮЗНЫЙ ОТКРЫТЫЙ КОНКУРС

(С УЧАСТИЕМ ВСЕХ ЖЕЛАЮЩИХ)

НА СОСТАВЛЕНИЕ ПРОЕКТА ДВОРЦА СОВЕТОВ СССР В МОСКВЕ *

I. Назначение сооружения

§ 1. В 1922 г. I с'езд Советов Союза ССР, в ознаменование создания нового союзного государства—Союза ССР, постановил соорудить в Москве, как столице Союза, Дом Советских Социалистических Республик — Дворец Советов Союза ССР.

Но только в настоящее время в связи с достигнутыми успехами социалистического строительства, когда приближается осуществление пятилетнего плана развития народного хозяйства Союза ССР в четыре года, а по важнейшим ведущим отраслям народного хозяйства в более ранние сроки, налицо все необходимые предпосылки для скорейшего осуществления директивы I с'езда Советов Союза ССР.

Дворец Советов должен быть специально приспособлен для массовых с'ездов и собраний. К Дворцу Советов должен быть обеспечен доступ широких массовых демонстраций рабочих и трудящихся.

Дворец должен быть оборудован всеми видами благоустройства и обеспечивать техническое обслуживание массовых постановок, больших концертов и кино.

Дворец Советов, в целях его наибольшей доступности трудящимся массам, будет расположен в центре г. Москвы—на набережной Москвы-реки на площади между Соймоновским проездом, Волхонкой и Ленивкой, со сносом б. храма христа спасителя и соседних строений до ул. Ленивки.

Построение такого Дворца Советов требует серьезной, тщательной разработки соответствующих архитектурных проектов с привлечением к их оценке широких трудящихся масс, так как он должен быть монументальным сооружением, выдающимся как по своему архитектурному оформлению, так и по своему художественному месту в общем архитектурном виде Москвы.

Для привлечения к постройке Дворца Советов всех архитектурно-художественных сил Советского Союза учреждается конкурс по выполнению заданий, связанных с постройкой Дворца, на следующих основаниях.

* В текст программы конкурса введены изданные в сентябре 1931 г. уточнения.

II. Содержание проекта

§ 2. Проектирование должно иметь целью разработку в соответствии с вышеуиченным значением Дворца нижеследующих вопросов:

- общей композиции здания;
- организации всех внутренних помещений;
- расположения здания на участке;
- условий загрузки и разгрузки как отдельных помещений, так и всего здания в целом;

д) схематической планировки прилегающих кварталов города с показанием движения демонстраций, общего расположения и характера транспортных устройств: путей трамвая, остановок автомобилей и пр.;

е) оформление сооружения и участка с художественной стороны с показанием зеленых насаждений.

§ 3. Устройство здания в отношении характера и количества помещений и всех прочих устройств должно соответствовать специальной программе проектирования.

§ 4. Проект должен состоять из:

а) генерального плана с показанием расположения сооружений на участке, предполагаемого распределения потоков движения и схематической планировки прилегающих кварталов города с показанием транспортных устройств в масштабе 1/2100 (1"/175 фут.);

б) планов здания в масштабе 1/400;

в) разрезов здания в масштабе 1/400;

г) фасадов—главного в масштабе 1/200 и остальных в масштабе 1/400;

д) перспективы сооружения—размером не более ватманского листа (1 м×0,75 м), при желании может быть представлена и аксонометрия;

е) пояснительной записки, излагающей основы проекта и содержащей подсчеты площадей застройки, об'ема зданий, полезной и вспомогательной площадей зданий.

Примечания: 1. Квадратура каждого помещения и его размеры показываются на планах высоты—на разрезах.

2. Исчисление кубатуры должно производиться отдельно для различных частей здания: подвальных, цокольных, основных и находящихся выше основных помещений в пределах кровли, при чем об'ем каменных частей исчисляется по обмеру площади 1-го этажа и по действительным высотам (в подвальной части внутри, а в наружных частях—вне здания). К подсчетам должны быть приложены схематические чертежи с указанием размеров, принятых при вычислении об'емов.

3. Фасады в целях выражения рельефа должны быть выполнены методом условной светотени, при нормальном дневном освещении, любым красящим средством (краски, тушь, карандаш).

III. Общие условия конкурса

§ 5. Срок представления проектов на конкурс назначается 1 декабря 1931 г. в 20 час. Иногородние участники конкурса доставляют проект по назначению любыми средствами, но при условии, чтобы отправка была произведена не позднее вышеуказанного срока. Время отправки должно быть документально удостоверено. О времени отправки проекта иногородние участники конкурса должны дать Управлению строительством телеграфное извещение. Проекты и извещения должны направляться на имя Управления строительством по адресу: Москва, Берсеневская набережная, 22.

§ 6. В целях облегчения работы участников конкурса и более углубленной проработки вопроса им предоставляется право использования по своему усмотрению материалов предварительных проектов, исполненных по заказу Управления строительством. Осмотр этих проектов может производиться в Управлении строительством.

Иногородние участники могут ознакомиться с проектами по фотографиям, которые будут находиться в местах, указанных в § 20.

§ 7. Все участники конкурса должны сообщить Управлению строительством свои адреса (без расшифровки авторов) не позднее 25/VIII с. г. для высылки им могущих выявиться дополнительных данных и разъяснений.

§ 8. Вопросы, могущие возникнуть у участников конкурса по программе, должны быть представлены в Управление строительством не позднее 1/IX 1931 г.

Ответы по вопросам последуют 15/IX 1931 г. и будут об'явлены в Управлении строительством и по адресам, указанным в § 20.

§ 9. Лица, принимавшие участие по поручению Управления строительством в составлении упомянутых выше предварительных проектов, не лишаются права участия в настоящем конкурсе.

§ 10. 15—20 декабря с 10 час. до 20 час. будет открыта для общего обозрения предварительная выставка проектов (до рассмотрения их технической экспертизой).

§ 11. Участникам конкурса, а также и посторонним лицам предоставляется право подачи в Управление строительством заявлений, за подписью полной фамилии, своих замечаний о представленных на конкурс работах. Эти заявления будут приняты в соображение при рассмотрении проектов технической экспертизой. Анонимные заявления рассматриваться не будут.

Последний срок подачи таких заявлений 21 декабря 1931 г. до 20 час.

§ 12. С 15 по 20 января 1932 г. проекты будут выставлены для общего обозрения, при чем посетителям будет предоставлено право ознакомиться с отзывами технической экспертизы по лучшим проектам.

§ 13. Личный состав технической экспертизы назначается Советом строительства.

§ 14. За относительно лучшие проекты по присуждению Совета строительства будут выданы нижеследующие премии:

3 первых премии по	10 000 руб.
5 вторых "	5 000 "
5 третьих "	3 000 "

Кроме того, Советом строительства ассигнуется сумма до 30 000 руб. на приобретение лучших из числа проектов, которые не будут премированы, но будут признаны Советом строительства в достаточной мере соответствующими условиям задания. Стоимость каждого такого проекта определяется в сумме 1 000 руб. Общая сумма для вознаграждения конкурентов определяется в 100 000 руб.

§ 15. Совет строительства распределяет премии в зависимости от относительной ценности каждого проекта по общей совокупности его отдельных частей, с точки зрения возможности практического применения его при осуществлении строительства.

§ 16. Премированные и приобретенные Советом строительства проекты со всеми относящимися к ним приложениями поступают в собственность Управления строительством. Непремированные проекты сохраняются в Управлении строительством в течение 2 месяцев со дня окончания конкурса, в пределах какового срока они могут быть востребованы обратно их авторами. По истечении указанного срока не вос требованные проекты поступают в распоряжение Управления строительством без вскрытия девизных конвертов, которые уничтожаются.

§ 17. Фамилии авторов премированных проектов будут опубликованы в тех же органах печати, через посредство которых об'явлен настоящий конкурс. Фамилии авторов приобретенных проектов будут об'явлены одновременно с премированными проектами, если со стороны их не последует заявления о нежелании быть опубликованными.

§ 18. Выдача премий будет производиться в Управлении строительством или, по заявлению получателей, деньги будут высланы по назначению.

§ 19. Управление строительством имеет право опубликовать премированные и приобретенные проекты с указанием фамилий авторов (за исключением оговорки § 17) и номеров полученных премий, а для научной и издательской деятельности разрешить публикацию этих проектов, не спрашивая у авторов.

§ 20. Программы конкурса можно получать:

- а) в Москве—в Управлении строительством, Берсеневская набережная, 22, и
 в „МОВАНО“, Ермоловский пер., 17;
 б) в Ленинграде—в Ленинградском обществе архитекторов, Мойка, 83, и
 в) в Харькове—в „ОСАУ“, Совнаркомовская, 8, Дом Ученых.

Приложения: 1. Программа проектирования

- ## **2. План земельного участка.**

СОВЕТ СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ

ПРОГРАММА

проектирования Дворца Советов СССР в Москве

1. Для постройки намечен участок на набережной Москвы-реки в пределах между Соймоновским проездом, Волхонкой и ул. Ленивкой с расширением площади путем сноса б. храма христа спасителя, части строений по Волхонке и в пределах квартала до ул. Ленивки.
 2. Сооружение должно быть проектировано, как монументальное, из соответствующих материалов с количеством этажей по усмотрению авторов.
 3. Допускается размещение обоих главных зал с относящимися к ним подсобными помещениями как в одном, так и в отдельных зданиях.
 4. Залы общих собраний должны иметь полное естественное освещение. Допускается верхний свет.
 5. При проектировании должны быть учтены условия акустики, радиофикации и кинофикации зал.
 6. Для машинных и силовых установок разрешается использовать цокольные, полуподвальные и освещенные через приемники подвальные этажи.
 7. В отношении архитектурного оформления проект сооружения должен соответствовать:
 - а) характеру эпохи; воплотившей волю трудящихся к строительству социализма,
 - б) специальному назначению сооружения и
 - в) значению его как художественно-архитектурного памятника столицы СССР.
 8. В конструктивном отношении проект должен по возможности удовлетворять условиям скорейшего возведения сооружения.
 9. Об'ем здания программой не определяется, но требуется минимальный об'ем при заданных площадях и необходимых высотах помещений.
 10. Размеры зал должны быть обоснованы нанесением на чертеже расположения отдельных мест и проходов.
 11. В здании должны быть размещены следующие основные группы помещений (количество второстепенных и подсобных помещений и площади их указаны ориентировочно):

ГРУППА «А»

Зал с количеством на 15 000 чел., в том числе:

1. Мест для президиума на 300 чел.
 2. Мест для дипкорпуса на 150 чел.
 3. Мест для иностранной прессы на 150 чел.
 4. Мест для прессы СССР на 200 чел.
 5. Оркестр на 300 чел. с возможностью увеличения его до 500 чел.
 6. Сцена (эстрада, арена).

Устройство зала должно отвечать требованиям массовых собраний и должно разрешать вопрос об использовании зала для массовых сценических и кино-представлений, для демонстрирования технических и индустриальных достижений, а также для того или иного участия зрителей в происходящем на сцене (эстраде, арене).

При проектировании трибуны надлежит предусмотреть техническое оборудование, которое обслуживало бы докладчика в акустическом отношении и давало бы в его распоряжение не только средства современной демонстрационной техники, но и возможность показа новых изобретений, машин, методов труда, а также обеспечивало бы возможность выступления бригад, делегаций и коллективов.

Особенное внимание должно быть обращено на размещение мест в наибольшем количестве в наикратчайшем расстоянии от трибуны-сцены. Для каждого зрителя должны быть обеспечены: а) ширина места между осями 0,57 м и такое расстояние между рядами, чтобы достигался удобный проход на места, но не менее 0,95 м, б) полная естественная без применения приборов видимость и слышимость и в) связь с трибуной-сценой.

Сцена должна обеспечить прохождение по ней делегаций и отдельных групп демонстрантов.

В соответствии с вышеуказанным при зале должны быть запроектированы следующие подсобные помещения:

I.

1. Вестибюль для 14 000 чел.	1 500	кв. м
2. Раздевальни	1 500	" "
3. Кулуары	5 000	" "
4. Буфеты с обслуживающими помещениями	1 500	" "
5. Курительные комнаты	700	" "
6. Мужские и женские уборные	600	" "
7. Помещения для медицинской помощи	150	" "
8. Военная охрана	100	" "
9. Пожарная охрана	100	" "
10. Справочные киоски, телефон, будки и пр.	200	" "
11. Комнаты различного назначения около	500	" "

Итого . . . 11 850 кв. м

II.

1. Вестибюль для президиума на 300 чел.	60	кв. м
2. Раздевальня	60	" "
3. Военная охрана	50	" "
4. Кулуары	150	" "
5. Буфет с обслуживающими помещениями	130	" "
6. Помещения, обслуживающие президиум:		
а) 5 кабинетов по 50 кв. м	250	" "
б) 3 гостиных по 100 кв. м	300	" "
в) зал совещаний	200	" "
г) помещений для технического персонала, обслуживающего с'езды	500	" "
7. Курительные комнаты	50	" "
8. Мужские и женские туалетные и уборные	100	" "

Итого . . . 1 350 кв. м

III.

1. Вестибюль для дипломатического корпуса	30	кв. м
2. Раздевальня	30	" "
3. Кулуары	75	" "
4. Буфет с обслуживающими помещениями	50	" "
5. Курительные комнаты	20	" "
6. Мужские и женские уборные	20	" "

Итого . . . 225 кв. м

IV.

1. То же для иностранной прессы	225	кв. м
2. 5 комнат для занятий	150	" "
Итого . . .		375 кв. м

V.

1. Вестибюль для прессы СССР на 200 чел.	30	кв. м
2. Раздевальня	30	" "
3. Кулуары	100	" "
4. Буфет с обслуживающими помещениями	50	" "
5. 8 комнат по 30 кв. м	240	" "
6. Курительные	40	" "
7. Мужские и женские уборные	40	" "
Итого . . .		530 кв. м

VI.

1. Вестибюль для участников в постановках	50	кв. м
2. Раздевальня	50	" "
3. Фойэ	200	" "
4. Буфет	60	" "
5. Курительная комната	35	" "
6. Артистические уборные	1 000	" "
7. Комнаты для режиссеров и техперсонала	90	" "
8. Умывальные, душевые и В. К.	125	" "
Итого . . .		1 610 кв. м

Примечание к разделу VI. Эти помещения могут быть запроектированы частью без дневного света.

VII.

1. Вестибюль для музыкантов	50	кв. м
2. Раздевальня	50	" "
3. Буфет с обслуживающими помещениями	50	" "
4. Курительные	50	" "
5. Мужские и женские уборные	50	" "
6. 5 комнат для отдыха и инструментов	300	" "
Итого . . .		500

Итого по группе "А" (кроме зала) . . . 16 990 кв. м

ГРУППА «Б»

Зал на 5 900 чел., в коем:

1. Мест для президиума	на 200	чел.
2. Мест для делегатов	"	3 000
3. Мест для публики	"	2 000
4. Мест для дипкорпуса	"	150
5. Мест для иностранной прессы	"	150
6. Мест для прессы СССР	"	200
7. Оркестр	"	200
8. Сцена с театральным оборудованием.		

Зал должен отвечать прежде всего условиям деловых заседаний с'ездов, иметь удобное расположение кресел с пюпитрами для занятий делегатов, удобную связь с обслуживающими помещениями и пр. и вместе с тем должен быть приспособлен для использования в свободное от с'ездов время для театральных, музыкальных и всякого рода представлений зрелищного и звукового искусства.

При проектировании трибуны надлежит предусмотреть оборудование, которое обслуживало бы докладчиков в акустическом отношении и давало бы в их распоряжение средства современной демонстрационной техники.

Места для делегатов должны быть шириной 0,62 м между осями и должны быть снабжены пюпитрами для работы. Места для публики должны быть шириной 0,57 м без пюпитров.

Места должны быть размещены в наибольшем количестве и в наикратчайшем от трибуны-сцены расстоянии.

Должна быть обеспечена полная естественная, без применения приборов, видимость и слышимость и удобная связь с трибуной-сценой.

Сцена должна быть рассчитана на единовременное участие до 500 человек с обеспечением движения по сцене и через зал делегаций и отдельных групп демонстрантов.

В трюмах и на колосниках должна быть предусмотрена установка новых машино-декорационных систем и светооптическая аппаратура до звукового и цветного кино включительно.

Акустическое оборудование должно предусматривать радиофикацию сценического пространства и зала.

В соответствии с вышеуказанным при зале должны быть запроектированы следующие подсобные помещения:

I.

1. Вестибюль для президиума на 200 чел.	40	кв. м
2. Раздевальня	40	" "
3. Военная охрана	50	" "
4. Кулуары	100	" "
5. Буфет с обслуживающими помещениями	120	" "
6. Помещения, обслуживающие президиум:		
а) 5 кабинетов по 50 кв. м.	250	" "
б) 5 приемных по 50 кв. м.	250	" "
в) зал совещаний	200	" "
г) секционные кабинеты 6 по 30 кв. м.	180	" "
д) помещения для техперсонала, обслуживающего с'езды	700	" "
7. Запасные комнаты	120	" "
8. Курительные комнаты	75	" "
9. Мужские и женские туалетные и уборные	75	" "
Итого . . .	2 200	кв. м

II.

1. Вестибюль для делегатов на 3 000 чел.	300	кв. м
2. Раздевальни	300	" "
3. Кулуары	1 500	" "
4. Комнаты отдыха	300	" "
5. Буфет с обслуживающими помещениями	700	" "
6. Курительные комнаты	150	" "
7. Женские и мужские уборные	150	" "

8. Помещения для медицинской помощи	50	кв. м
9. Военная охрана	100	" "
10. Пожарная охрана	50	" "
11. Справочные киоски, телефонные будки и проч.	70	" "

Итого . . . 3 670 кв. м

III.

1. Вестибюль для публики на 2 000 чел.	200	кв. м
2. Раздевальня	200	" "
3. Кулуары	700	" "
4. Буфет с обслуживающими помещениями	200	" "
5. Курительные	100	" "
6. Мужские и женские уборные	100	" "
7. Военная охрана	50	" "
8. Пожарная охрана	50	" "
9. Справочные киоски, буфет, будки и проч.	100	" "

Итого . . . 1 700 кв. м

IV.

1. Вестибюль для дипкорпуса	30	кв. м
2. Раздевальня и швейцарская	30	" "
3. Кулуары	75	" "
4. Буфет с обслуживающими помещениями	50	" "
5. Курительные комнаты	20	" "
6. Мужские и женские уборные	20	" "

Итого . . . 225 кв. м

V.

1. Вестибюль и проч. для иностранной прессы . . .	225	кв. м
2. 5 комнат для занятий	150	" "

Итого . . . 375 кв. м

VI.

1. Вестибюль для прессы СССР на 200 чел.	30	кв. м
2. Раздевальня	30	" "
3. Кулуары и буфет	150	" "
4. 8 комнат по 30 кв. м	240	" "
5. Курительная и уборные	80	" "

Итого . . . 530 кв. м

VII.

1. Вестибюль для артистов	50	кв. м
2. Раздевальня	50	" "
3. Фойэ	200	" "
4. Буфет	60	" "
5. Курительная	35	" "
6. Уборные для артистов из расчета 2 кв. м на 1 человека	1 000	" "
7. Комната режиссеров и техперсонала	90	" "
8. Умывальные, души и В. К.	125	" "

Итого . . . 1 610 кв. м

VIII.

1. Вестибюль для музыкантов	25 кв. м
2. Раздевальня	25 "
3. Буфет с обслуживающими помещениями	25 "
4. Курительные	25 "
5. Мужские и женские уборные	25 "
6. Комнаты для отдыха и инструментов	120 "
Итого	245 кв. м

IX.

1. Склад при сцене	500 кв. м
2. Ремонтные мастерские: конструкторская, деревообделочная, столярно-плотничная	250 "
3. Электромонтажная и водопроводно-слесарная	100 "
4. Помещения обслуживающего персонала	135 "
5. Уборные и умывальные	60 "
Итого	1 045 кв. м

X.

1. Книгохранилище на 500 тыс. томов по циклам законодательства, экономики и друг.	2 000 кв. м
2. 2 читальных зала на 200 чел.	900 "
3. Служебные помещения (каталог, секц. кабинеты, курительные, уборные и пр.)	1 550 "
Итого	4 450 кв. м

XI.

1. Выставочные помещения	1 500 кв. м
Итого по группе „Б“ (кроме зала)	17 020 кв. м

ГРУППА «В»

2 зала по 500 чел. и 2 зала по 200 чел. 1 120 кв. м (на каждого человека 0,8 кв. м) с помещениями:

1. Вестибюль на 1 400 чел.	140 кв. м
2. Раздевальня	140 "
3. Кулуары	600 "
4. Буфет	200 "
5. Мужские и женские уборные	75 "
6. Курительные комнаты	75 "
7. Справочные киоски и телефонн. будки	50 "
8. Помещения для обслужив. технич. персонала	400 "

Итого по группе „В“ 2 800 кв. м

Группа „В“ должна быть расположена в непосредственной связи с группой „Б“. Залы группы „В“ должны отвечать условиям рабочих заседаний президиума съездов, больших комиссий и отдельных делегаций. Они должны быть оборудованы для проведения докладов и лекций и для использования их в свободное от съездов время для художественных показов камерного характера. Нужна трибуна и эстрада.

Сцены не требуется. Установки для немого и звукового кино могут быть запроектированы передвижными.

Примечание. Кино-будки в этих залах могут не иметь непосредственных выходов наружу, но они должны выходить в помещения, ведущие к таким выходам (в коридоры и проч.).

ГРУППА «Г»

Комендантское и хозяйственное управление со следующими помещениями:

1. Помещения коменданта, приемной канцелярии и курьеров	350 кв. м
2. Помещения комсостава и караульные	250 "
3. Помещения хозяйственного управления	600 "
4. Дежурные комнаты пожарной охраны, монтеров отопления, освещения и проч., уборщиков, уборщиц, дворников	300 "
5. Радиоустановки, телефонные коммутаторы, почта и телеграф	300 "
6. Раздевальные	100 "
7. Мужские и женские уборные, умывальники и души	100 "

Итого по группе „Г“ 2 000 кв. м

Следует предусмотреть стоянку автомобилей и вблизи помещения для шоферов с красным уголком, буфетом и проч.

Примечание. Все помещения, предназначенные для обслуживающего персонала, рассматриваются, как дежурные комнаты, а не как жилые помещения.

СОВЕТ СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ

О ГЛАВЛЕНИЕ
INHALTSVERZEICHNIS

Стр.
Seite

5

Предисловие Vorwort	5
Проекты Entwürfe	
ВЫСШИЕ ПРЕМИИ HÖCHSTE AUSZEICHNUNGEN	
Жолтовский И. В. (Москва) I. W. Sholtowskij (Moskau)	11
Иофан В. М. (Москва) B. M. Jofan (Moskau)	14
Гамильтон Г. О. (САСШ) G. O. Hamilton (USA)	16
ПЕРВЫЕ ПРЕМИИ ERSTE PREISE	
Алабян К. С. и Симбирцев В. Н. (Москва) K. S. Alabjan und W. N. Simbirzew (Moskau)	18
Додица Я. Н. и Душкин А. Н. (Харьков) J. N. Dodiza und A. N. Duschkin (Charkow)	20
Жуков А. Ф. и Чечулин Д. Н. (Москва) A. F. Shukow und D. N. Tschetschulin (Moskau)	22
ВТОРЫЕ ПРЕМИИ ZWEITE PREISE	
Агапьев Г. К., Афанасьев Ю. П., Нежурбидзе Е. Н., Полищук М. Г., Фролов П. И. и Черновод Д. С. (Харьков) G. K. Agapjew, J. P. Afanassjew, E. N. Neshurbida, M. G. Polischtschuk, P. I. Frolov und D. S. Tschernowod (Charkow)	24
Вальденберг Р. О., Вольфензон Г. Я., Meerсон Д. С. и Розенфельд З. М. (Москва) R. O. Waldenberg, G. J. Wolfensohn, D. S. Meersohn und S. M. Rosenfeld (Moskau)	26
„ВАСИ“—группа студентов под руководством архитектора Власова А. В. (Москва) „WASSI“—Studentengruppe unter Leitung des Architekten A. W. Wlassow (Moskau)	28
Кастнер А. и Стоноров О. (САСШ) A. Kastner und O. Stonorow (USA)	30
Лангбард И. Г. (Ленинград) I. G. Langbard (Leningrad)	32
ТРЕТЬИ ПРЕМИИ DRITTE PREISE	
Лихачев И. Н. (Москва) I. N. Lichatschow (Moskau)	33
„ВАСИ“—студенты: Бумажный, Дукельский, Прозоровский и Онышук (Москва) „WASSI“—Studenten: Bumashnyj, Dukelskij, Prozorowskij und Onyschtschuk (Moskau)	34
„ВАСИ“—студенты: Веселовская, Знаменский, Карпов, Новак и Оленев (Москва) „WASSI“—Studenten: Wesselowskaja, Snamenskij, Karpow, Nowak und Olenew (Moskau)	36

	Стр. Seite
Гольц Г. П., Парусников М. П. и Соболев И. Н. (Москва) G. P. Holz, M. P. Parusnikow und I. N. Sobolew (Moskau)	38
Особый ударный коллектив под руководством профессора Кузнецова А. В. (Москва) Besondere Stossbrigade unter Leitung von Prof. A. W. Kusnezow (Moskau)	40
ЗАКАЗНЫЕ ПРОЕКТЫ BESTELLTE ENTWÜRFE	
Гропиус В. (Германия) W. Gropius (Deutschland)	42
Корбюзье (Франция) Le Corbusier (Frankreich)	44
Красин Г. В. (Москва) G. V. Krassin (Moskau)	46
Мендельсон Э. (Германия) E. Mendelsohn (Deutschland)	48
Пельциг Г. (Германия) H. Pölzig (Deutschland)	50
 Постановления Совета строительства Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР Resolutionen des Baurats des Palastes der Sowjets am Präsidium des ZIK der USSR	
Проект Дворца Советов Иофана В. М. Entwurf des Sowjetpalastes von B. M. Jofan	53
Перечень иллюстраций Illustrations-Verzeichnis	61
Академик Щусев А. В.—Международный конкурс Дворца Советов Akademiemitglied A. W. Schtschussew—Internationaler Wettbewerb der Entwürfe des Palastes der Sowjets	65
Архитектор Бархин Г. Б.—Иностранные архитекторы на конкурсе Architekt G. B. Barchin—Die ausländischen Architekten auf dem Wettbewerb	69
Архитектор Беляев С. В.—Организация больших зал на конкурсе Architekt S. W. BelJajew—Die Organisation der grossen Säle im Wettbewerb	81
Архитектор Засыпкин Б. Н.—Творческая инициатива рабочих предложений в проектировании Дворца Советов Architekt B. N. Sassykin—Die schöpferische Initiative der Arbeitervorschläge bei der Projektierung des Palastes der Sowjets	95
Печать о конкурсе Die Presse über den Wettbewerb	101
Приложение. Программа проектирования Дворца Советов Anhang. Das Programm zum Projekt des Palastes der Sowjets	117



