

АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

10

1 · 9 · 3 · 6

МОСКОВСКИЙ ДОМ  
ПИОНЕРОВ И ОКТЯБРЯТ

Коллектив архитекторов и художников, в который входили Алабян, Леонидов, Власов, Чалдымов, Фаворский, Бруни, Павлинов, Чернышев и ряд других мастеров, под непосредственным внимательным наблюдением руководителя московских большевиков Н. С. Хрущева, создал одно из самых привлекательных сооружений Москвы — недавно открывшийся Дом пионеров и октябрят в переулке Стопани у Кировских ворот.

Есть особое непосредственное чувство подлинности и органически живого соответствия архитектурного комплекса своей эпохе и культуре. Лучшие архитекторы и декораторы прошлых веков всегда умели добиться того, чтобы это чувство возникало у зрителя с выверенной и точной неизбежностью. Попробуйте хотя бы лишний раз пройти по тенистым аллеям Петергофа и послушать его фонтаны; какие-нибудь золоченые морды чудищ, извергающих каскады воды, или убегающие вдаль, увешанные темными голландцами и полные солнечными «зайчиками» галереи Монплезира, с цветными потолками и серым морем за широкими окнами — дадут вам почти автоматическим образом такой крепкий настой раннего XVIII века, какой никогда нельзя отыскать в музейных залах или книгах.

Советские архитекторы и художники еще очень мало, по существу, думают обо всей неотложной важности серьезного решения вопросов синтеза искусств и о том громадном воздействии, какое может иметь настоящий высокохудожественный синтез. Еще слишком часто приходится видеть попытки педантической реконструкции каких-либо прошлых стилей не только в архитектуре, но и во внутреннем оформлении. Сколько еще сейчас строится зданий, механически и равнодушно соединяющих самые разнородные стилевые тенденции: достаточно вспомнить отрезанные, натуралистически «точные» головы великих писателей, приставленные к сухим и строгим стенам новой Ленинской библиотеки, или те кривые и непривлекательные фигуры физкультурников, которые совершенно не вяжутся со спокойным фасадом станции метро на Свердловской площади. Какое уж тут «воплощение эпохи»? Такой формальный «синтез» беспомощен даже с чисто декоративной точки зрения, не говоря уже о том, что он не способен выразить мало-мальски серьезное содержание.

Дом пионеров и октябрят в огромном большинстве своих комнат и зал отвечает нашему чувству современности. Несмотря на различие индивидуальностей работавших здесь художников и архитекторов, в сделанном ими уже намечается единство стиля. Каждая из разнообразных комнат Дома просто и легко присоединяется к другой; все они, дополняя одна другую, производят целостное впечатление.

Тем легче выделяются детали, нарушающие единство стиля. Не следовало сохранять нелепых деревянных медведей, оставшихся от прежнего особняка (кажется, единственное о нем воспоминание). Не нужно было расставлять в саду и в разных местах Дома рыночную скульптурную продукцию Всекохудожника. Не следовало помещать на видном месте в фойе уродливое панно Стенберга. Неудачны ремесленные перерисовки портретов писателей в залах библиотеки и обеих читален. Но интересно и важно, что все эти выпадающие из стиля Дома вещи с ним органически не связаны.

В произведениях же, органически связанных с Домом, таких дефектов



Дом пионеров и октябрят в Москве  
Вход

Maison des pionniers à Moscou  
Entrée

значительно меньше. К наименее удачным решениям общего интерьера относятся столовая, оформленная Лентуловым, и проходная комната, со стенными росписями Прусакова. Три больших натюрморта Лентулова (писанные как станковые картины) не укладываются ни по масштабу, ни по цвету в предназначенную для них комнату; они оказываются слишком большими, тяжелыми и темными и к тому же совсем не связаны с очень дробной декоративной росписью потолка. В нарядных и хорошо организованных комнате росписях Прусакова чрезвычайно неприятны элементы подчеркнутой стилизации в духе какого-то архаизируемого (под русский лубок) модерна.

Но это почти единственное ис-

ключение. Вся основная часть Дома, его входная лестница (своего рода—холл), комната отдыха, зимний сад, зрительный зал, читальни, бесчисленные комнаты для самых разнообразных занятий, наконец, «корпус науки и техники»—воплощают в своем оформлении огромную нашу заботу о детях, те безбрежные горизонты, какие раскрываются в советской стране перед каждым ребенком. В этом огромное политическое и художественное значение Дома пионеров и октябрят.

Лестница, легко и просторно взбегающая сквозь все этажи, построена арх. Власовым. При помощи остроумных выемок части стены и высоко поднятого потолка архитектору удалось создать яркое ощущение большого пространства. Этому особенно

способствует декоративное оформление лестницы: легкие и изящные фрагменты цветочно-декоративной росписи в нижней части лестницы (сделанные бригадой Фаворского) и насыщенно густая «помпейская» роспись верха (птицы на красном фоне), исполненная худ. Адамовичем. Очень изящна также мозаика пола (видная и в пролет лестницы сверху) с осьминогом и другими обитателями моря. В таком же духе выполнена соседняя «передняя», также оформленная Власовым и Адамовичем. В ней, правда, легкая «китайщина» растительно-птичьего орнамента верхней части стены не очень последовательно сочетается с тяжелым «помпейским» цоколем.

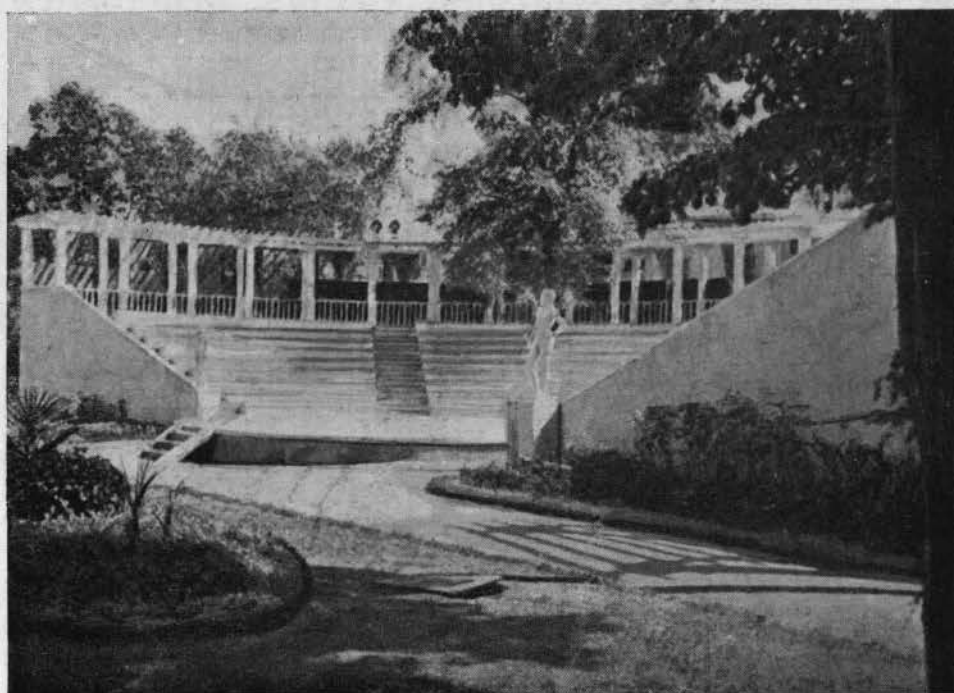
Одними из лучших в Доме явля-



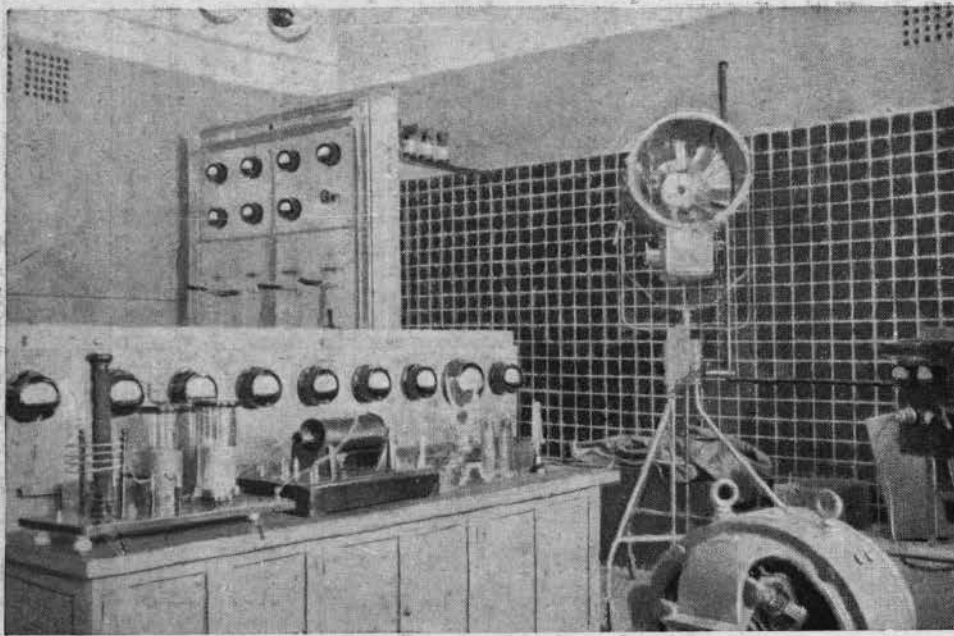
Вход в парк

Entrée du parc

Летний открытый театр в парке  
Арх. А. В. Власов



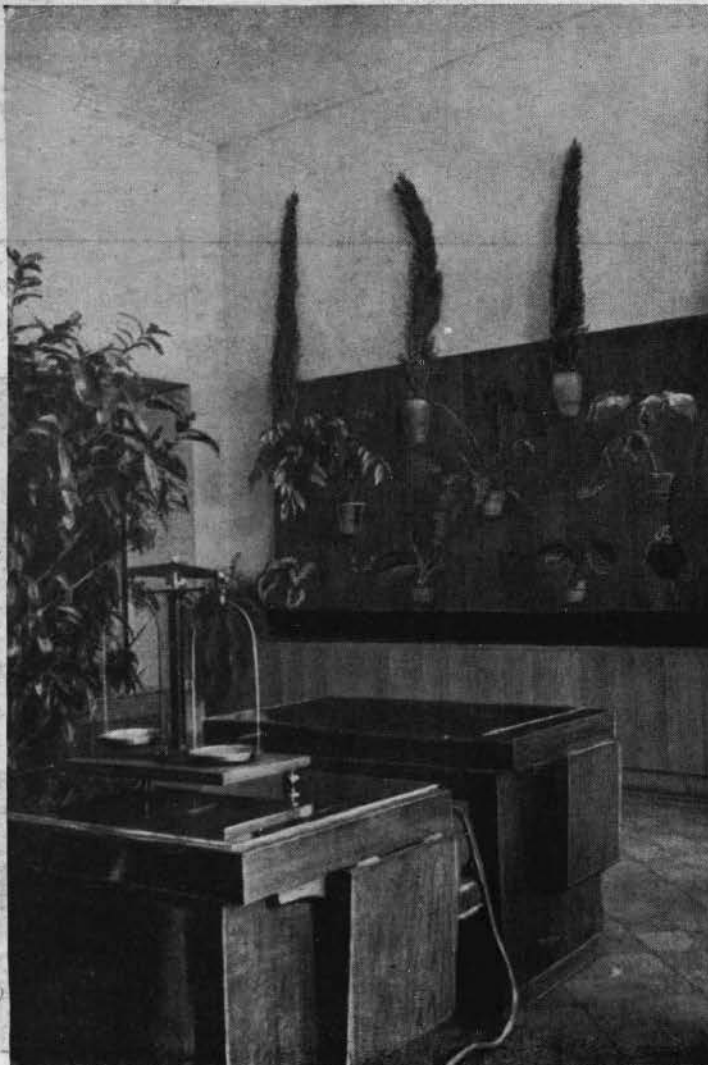
Théâtre d'été au parc  
Arch. A. V. Vlassov



Кабинет энергетики  
Арх. И. И. Леонидов

Salle de l'électricité  
Arch. I. I. Léonidov

Кабинет зоологии  
Арх. И. И. Леонидов



Salle de zoologie  
Arch. I. I. Léonidov

ются две комнаты, примыкающие к лестнице и оформленные арх. Алабяном: зимний сад и комната отдыха. Последняя лишена живописной росписи, но производит, тем не менее, исключительно живописное впечатление. Светлые, совершенно гладкие и спокойные мраморные стены соединены с неожиданно-эффектным ажурным металлическим потолком, сквозь который проходит мягкий матовый электрический свет. Но еще лучше зимний сад, расписанный Бруни. Стены этой комнаты представляют собой сплошные панно из шелкового полотна, расписанного акварелью, выдержанные в легких серебристых тонах. На этом сдержанном и спокойном общем фоне Бруни сумел добиться насыщенной и увлекательно-нарядной игры красок. Просторный, полный воздуха тропический лес, написанный им, населен пестрыми животными. Пробирающийся сквозь чащу огромный тигр, испугавшаяся его обезьяна с детенышем, скользящий по ветвям тигровый питон, туканы, попугаи и другие пестрые птицы, прячущиеся по разным уголкам чащи пальм и лиан, несомненно, привлекут внимание детей.

Широкая декоративность очень хорошо сочетается здесь с мягким лирическим реализмом. Панно Бруни очень близки к его акварелям, но художник нашел такой верный масштаб, что стены маленькой комнаты раздвигаются. Зритель должен к тому же чувствовать себя в какой-то степени в пространстве леса; этого художник добился, не прибегая к эффектам иллюзорности, средствами увлекательного живописного рассказа. Легкое обрамление окон и дверей и особенно прекрасный маленький плоский и прямоугольный бассейн посреди зала, выложенный серым мрамором, вместе с растениями, расставленными по стенам, создают иллюзию настоящего сада, полного самых занятных подробностей.

Мешает общему впечатлению только большой фонарь, висящий на

потолке: роспись его никак не вяжется со стенами. Стоило его поручить тому же Л. Бруни.

Театральный зал построен арх. Чалдымовым и расписан художниками Фаворским, Чернышевым и Рублевым. Несколько ниже расположено большое фойе с примыкающим к нему «гротом». Фойе это не производит целостного впечатления. Как уже указывалось, совершенно не удачно, занимающее в нем центральное место, пестрое панно Стенберга. Мало выразительны и остальные элементы оформления: цветные стекла и пр. Но зато здесь очень удачно использована античная скульптура: слепок «мальчика с занозой» прекрасно смотрится на фоне синей ниши.

«Грот» слишком светел, — от более темной окраски выиграли бы и очень хорошие, ярко-нарядные «звериные» панно Эдельштейна и, особенно, Павловского с розовыми фламинго (оба написаны под наблюдением Бруни).

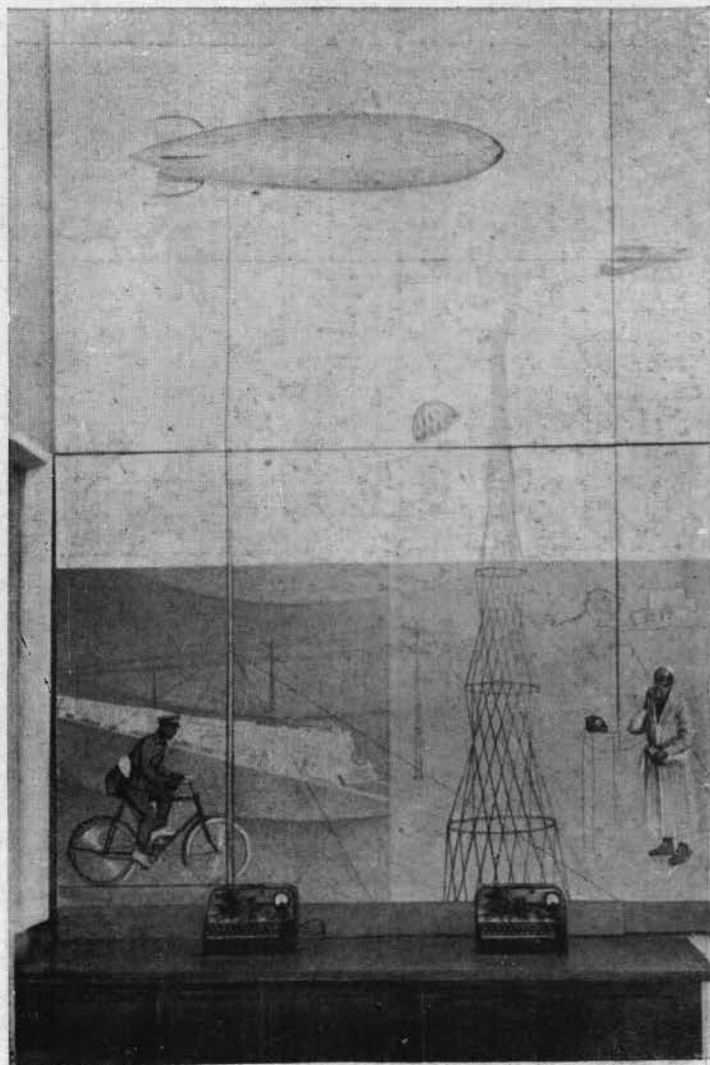
В театральном зале главное внимание привлекает гигантский плафон Фаворского «Парад авиации». Высокое голубое небо покрыто летящими эскадрильями самолетов и спускающимися парашютами. По коротким сторонам плафона изображены демонстрация на Красной площади и дом СНК среди зелени. Небо пересечено двумя гирляндами из красных (написанных по голубому) лент и цветов, которые, расчлняя полет аэропланов на мерные отрезки, сразу дают плафону и ритм и глубину. Пучки красных знамен, помещенные по длинным сторонам, также содействуют расширению огромного пространства. Простая и ясная композиция плафона, мерный, спокойный ритм движения, сдержанный цвет — создают впечатление спокойной и мощной силы.

Особенно усиливает его строгое и ритмически-ясное изображение демонстрации перед мавзолеем, выдержанное в светлых, неярких тонах, со смелыми ракурсами башен кремлевской стены. Фаворским написана



Кабинет изобретателя  
Арх. И. И. Леонидов

S. Ile de l'Inventeur  
Arch. I. I. Léonidov



Кабинет связи  
Арх. И. И. Леонидов

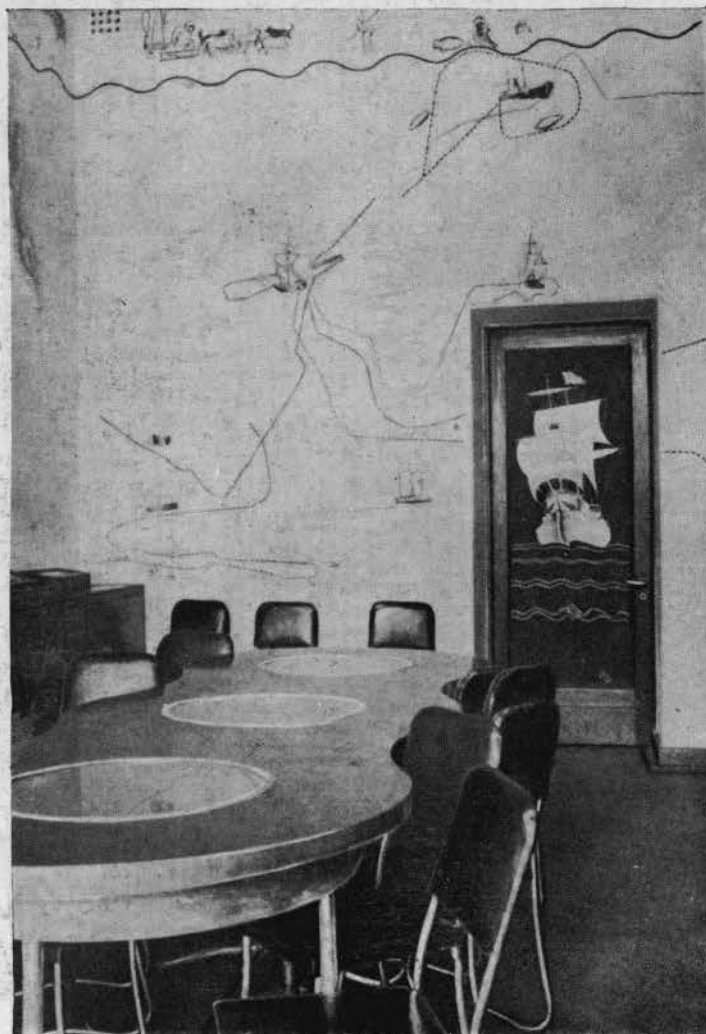
Salle des P. T. T.  
Arch. I. I. Léonidov



Читальня октябрат  
Арх. А. В. Власов

Salle de lecture  
Arch. A. V. Vlassov

Комната СССР  
Арх. А. В. Власов



Salle de l'Union  
soviétique  
Arch. A. V. Vlassov

именно эта часть плафона и обе гирлянды, делящие плафон. В остальном плафон выполнен, под его наблюдением, группой молодых художников из мастерской монументальной живописи при Архитектурном институте (Павловский, Казенин, Павлионов, Марков и др.).

Написать одному целиком 140 м<sup>2</sup> плафона в такой короткий срок было, конечно, совершенно невозможно, но все-таки жалко, что плафон принадлежит, как остроумно заметил один из помощников Фаворского, не столько «кисти», сколько «голове» Фаворского: прекрасная живопись самого Фаворского все же плохо вяжется с несколько вялым решением остальных частей плафона. Правда, общий замысел от этого, благодаря абсолютно точно выверенному масштабу и композиции, не проигрывает. Фаворским же раскрашен рельеф под стеной (пионерский костер и другие «геральдические» предметы).

Фриз балкона, сделанный Чернышевым и Рублевым в технике сграфито, очень хорошо связан с плафоном и усиливает ритмическую организацию всего зала. Но само по себе изображенное на фризе шествие пионеров как по форме, так и по типу не во всех частях хорошо найдено.

Оформление зала дополняется двумя интересными рельефами работы скульптора Зеленского (Ленин и Сталин). Неудачной частью зала является узкий цветочный фриз в верхней части боковых стен, грузный по масштабу и резкий по цвету.

В целом ряде других комнат живопись присутствует только в виде скромных фигурных фресок, соответствующих «теме» комнаты (комната туризма, комната Москвы, телефонная станция и т. д.). Особенно хороша в этих комнатах внутренняя отделка: панели стен, шкафы, прекрасная гнутая металлическая мебель с кожаными сидениями, очень изящная и удобная, отличная арматура и все прочие элементы оформления, во всех случа-

их полностью соответствующие назначению комнаты. Специально изготовленные для Дома оборудование и арматура связывают комнаты Дома в один целостный художественный комплекс. Поражает посетителя самое обилие комнат и разнообразное их назначение. Читальни отдельно для пионеров и для октябрят (с соответствующей по размеру мебели), мастерские живописи, скульптуры, вышивки, шахматная комната, оборонная комната, комнаты путешествий, игр, целая вереница научно-технических кабинетов, вынесенных в отдельный корпус — громадный и радостный мир раскрывается в этих кабинетах и комнатах перед детским умом.

Всюду прекрасная отделка стен, особая мебель, на дверях вместо надписей — изображение парусника для комнаты водного спорта или полотенца с мылом для ванной. Даже коридоры и другие чисто служебные помещения получили художественное, интригующее и занятное оформление.

Длинная площадка лестницы научно-технического корпуса, перестроенная арх. Леонидовым, расписана, вернее разрисована, Павлиновым. Две противоположных стены заполнены прекрасно нарисованными чрезвычайно интересными фигурами великих ученых и изобретателей от Архимеда до И. П. Павлова.

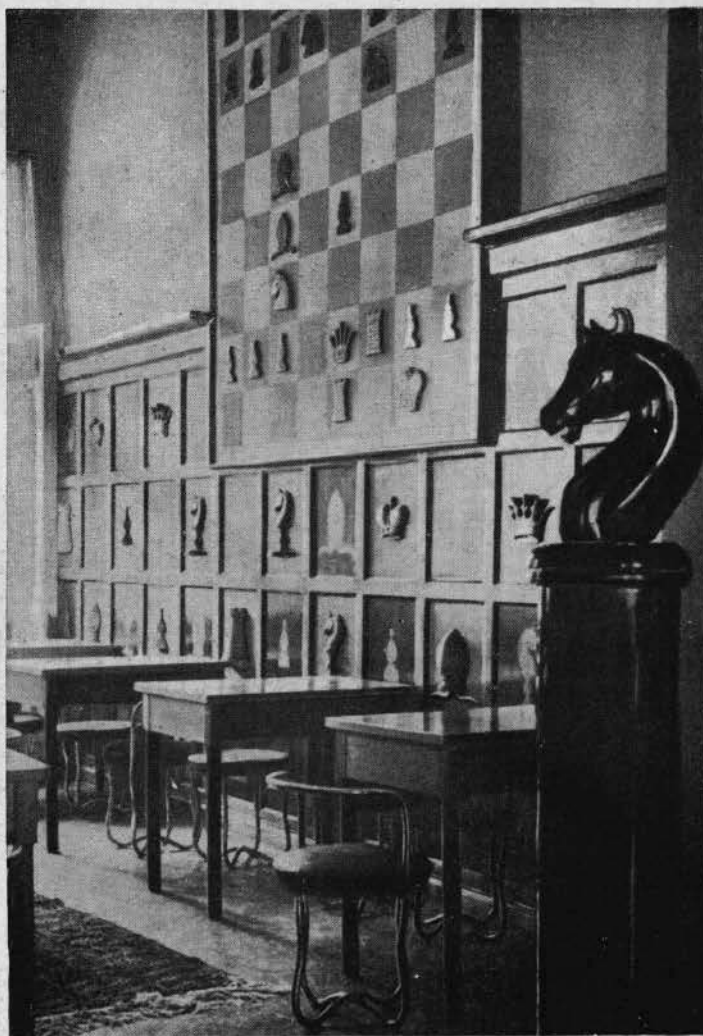
Павлинов проделал колоссальную работу, найдя для каждой фигуры характерную позу и движение. Любопытна техника росписи (процарапывание темными линиями по светлосерой масляной краске). Мягкий рисунок Павлинова на светлосером фоне стены, под потолком интенсивно-синего цвета, украшенным лишь редко разбросанными белыми узорами снежинок, производит на редкость благоприятное впечатление. Как в других случаях Алабян и Бруни, Чалдымов и Фаворский, так и здесь Леонидов и Павлинов показали, как нужно работать совместно архитектору и художнику.

А. Чегодаев



Игротека  
Арх. А. В. Власов  
Роспись стен (сграффито)  
Худ. Н. П. Прусаков

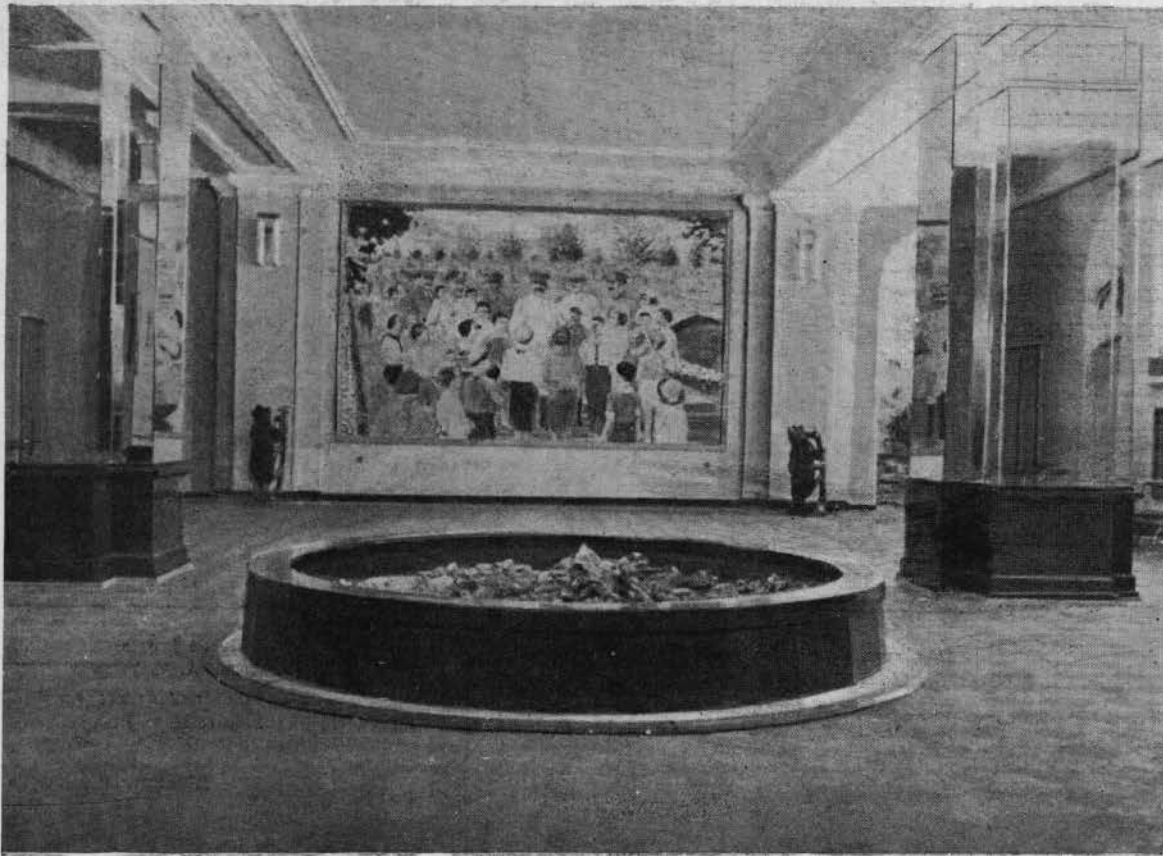
Salle de jouets  
Arch. A. V. Vlassov  
Peinture des murs (sgraffito)  
Peintre N. P. Proussakov



Шахматная комната  
Арх. А. В. Власов

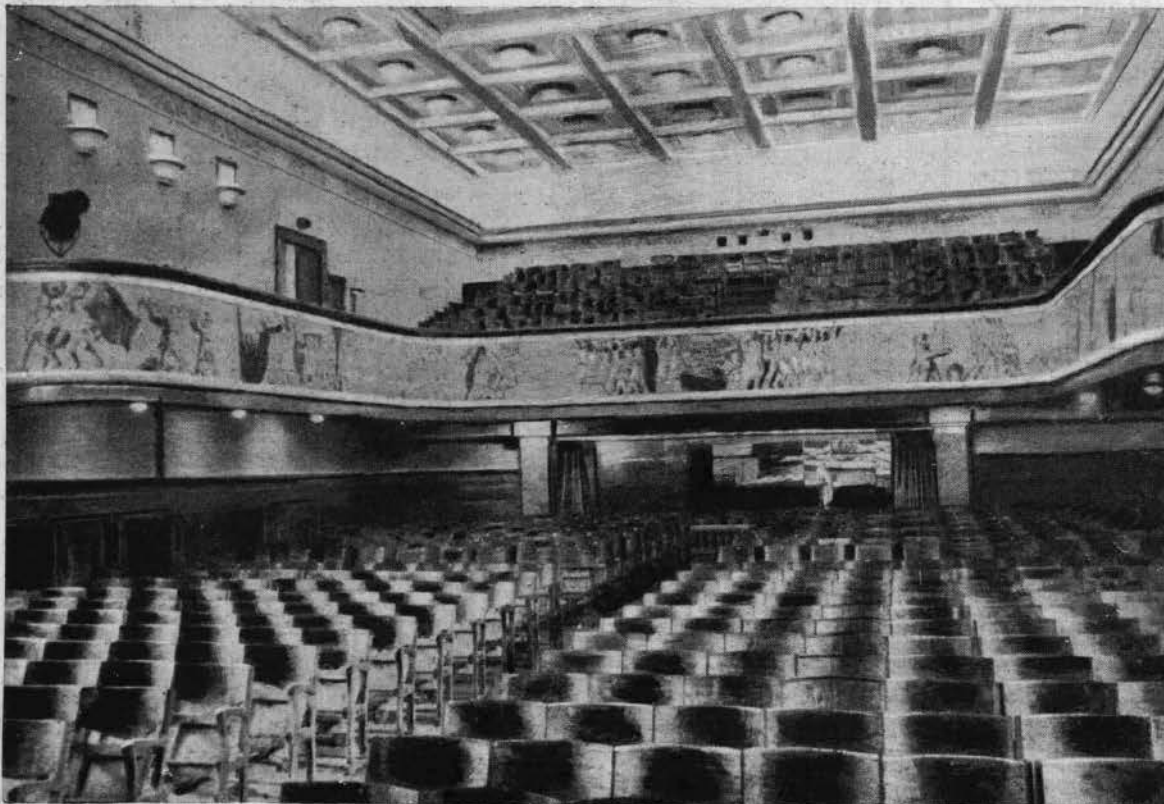
Salle d'échecs  
Arch. A. V. Vlassov





Вестибюль театра

Vestibule du théâtre



Зрительный зал  
Арх. А. К. Чалдымов  
Фриз балкона  
(сграфито)  
Худ. Н. М. Чернышев,  
Г. И. Рублев

Salle de spectacle  
Arch.  
A. K. Tchaldymov  
Frise du balcon  
(sgraffito)  
Peintre  
N. M. Tchernichev,  
G. I. Roublev

# О МОСКОВСКОМ ДОМЕ ПИОНЕРОВ И ОКТЯБРЯТ<sup>1</sup>

## Н. А. ПАНШИН

(директор Московского дома пионеров и октябрят)

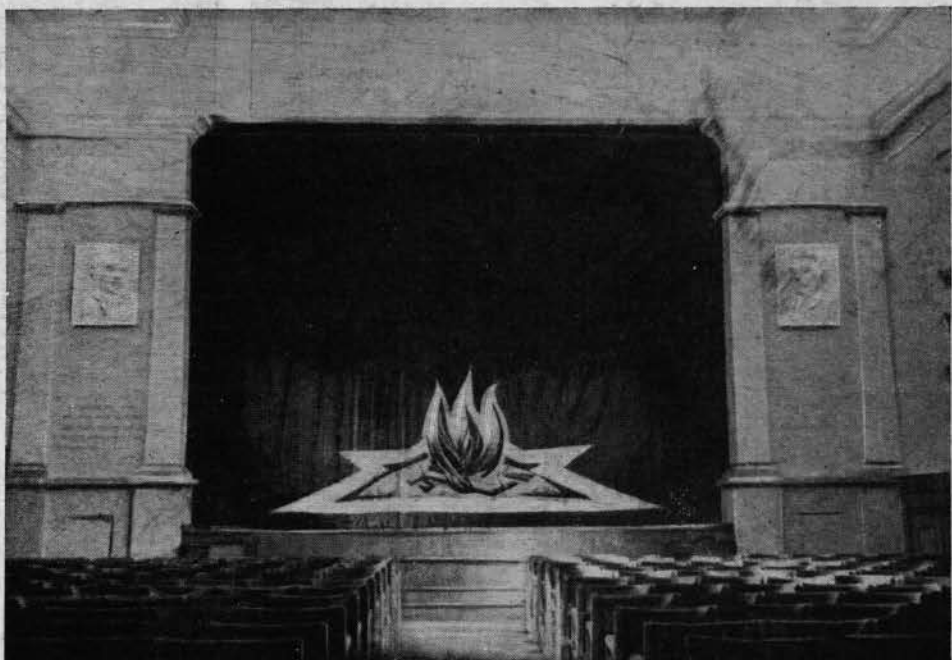
Строительство московского Дома пионеров и октябрят явилось как бы генеральной репетицией к будущему строительству Дворца пионеров и октябрят.

Купеческий особняк, предоставленный в наше распоряжение, имел очень «богатое» оформление. Комнаты были отделаны дорогим деревом — черный дуб, красное дерево, орех, много было золотой росписи. У некоторых явилось даже сомнение, стоит ли все это «богатство» переделывать, не произвести ли попросту реставрацию? Но руководитель московских большевиков тов. Хрущев смело поставил вопрос о том, что все это купеческое безвкусие и «богатство» надо убрать. Тов. Хрущев дал указание превратить темный купеческий особняк в светлый, яркий, жизнерадостный, увлекающий ребят Дом пионеров.

Тов. Хрущев потребовал такого художественно-декоративного оформления, которое было бы для ребенка необычным, свежим, не встречающимся в быту, — в школе, магазинах, рабочем клубе. Он поставил перед нами задачу — от самых мелких вещей до крупных — все продумать в соответствии с интересами ребенка. В очень короткий срок — за 4 месяца — мы поставленную задачу осуществили.

Кое-какие детали нам не удалось сделать так хорошо, как этого хотелось — промышленность не смогла выполнить некоторые наши заказы в такой короткий срок, например, ручки, которые завод «Пластмасс» не мог изготовить в срок. Нам пришлось удовлетвориться чеканными ручками

<sup>1</sup> Сокращенная стенограмма обсуждения архитектурных и живописных работ в Доме пионеров и октябрят в Москве.



Зрительный зал. Портал  
Арх. А. К. Чалдымов

Salle de spectacle. Portall  
Arch. A. K. Tchaldymov

из латуни, хотя они оказались мало подходящими. Хотелось бы, чтобы в каждой комнате был иной тип мебели, но в столице не оказалось предприятий, которые взялись бы ее изготовить по нашим заданиям. Качество мебели недостаточно хорошее. Но уже одно то, что Дому пионеров присвоено имя товарища Сталина, уже одна эта высокая оценка работы, проделанной архитекторами, свидетельствует о том, что Дом пионеров оформлен в

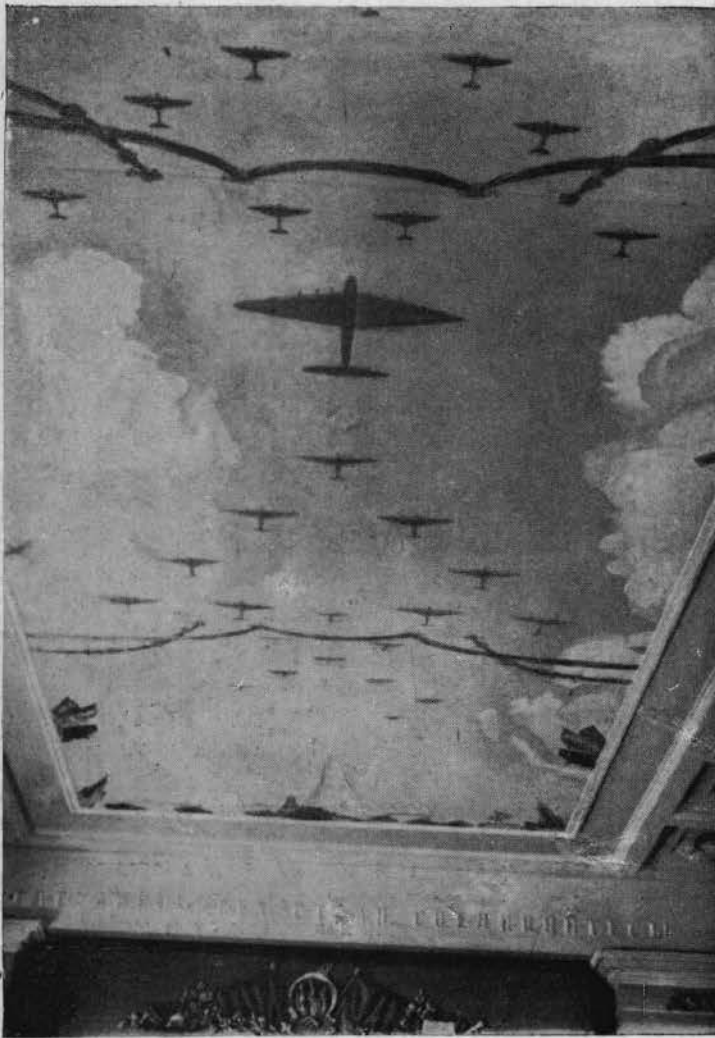
полном соответствии с полученными нами заданиями.

Необходимо, чтобы архитекторы, скульпторы, художники после осмотра здания сделали свои критические замечания. Критика поможет в дальнейшем многое улучшить в Доме пионеров. А главное, эта критика поможет лучше разработать проект Дворца пионеров, который уже составляется при участии лучших специалистов.

Вестибюль театра  
Арх. А. К. Чалдымов

Vestibule du théâtre  
Arch. A. K. Tchaldymov





Зрительный зал. Роспись плафона (фреска)  
Худ. В. А. Фаворский

Salle de spectacle. Fresque du plafond  
Peintre V. A. Favorsky



Холл производственного корпуса. Деталь обработки плафона  
Арх. И. И. Леонидов

Hall du corps des ateliers. Détail du plafond  
Arch. I. I. Léonidov

## К. С. АЛАБЯН

Перед архитекторами, художниками и строителями, работавшими над созданием Дома пионеров, руководители Московского комитета партии и Моссовета поставили чрезвычайно интересные задачи, и мы взялись за эту работу с большим увлечением. Мы, архитекторы, с тем большим интересом взялись за это дело, что в ближайшем будущем предстоит сооружение Дворца пионеров.

Для переделки здания нам дали очень короткий срок. Мы сумели сдать работу в срок лишь благодаря четкой и ясно поставленной перед нами задаче и постоянному руководству Никиты Сергеевича Хрущева и Моссовета. Каждый проект мы обсуждали коллективно со строителями и работ-

никами Дома пионеров, при участии гг. Хрущева и Булганина.

Для архитекторов эта работа интересна еще тем, что мы здесь впервые столкнулись на совместной работе с большой группой живописцев. В большей степени успех оформления зависел от художников. Надо было друг друга понять и помогать в работе.

Архитекторы и художники, участвовавшие в создании Дома пионеров, сами расскажут, как они работали. Поэтому я не буду останавливаться подробно на всем и скажу только о своих работах.

Кроме общего руководства, я лично делал две комнаты: «зимний сад» и так называемую «гостиную».

В гостиной необходимо было дать максимально простое решение, так

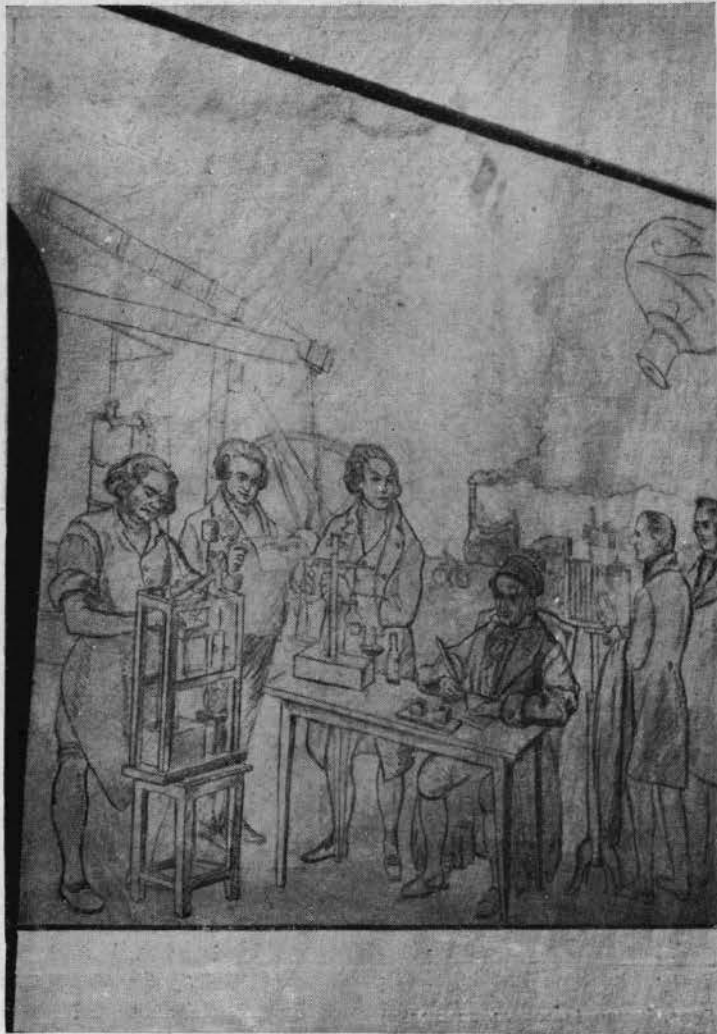
как там будут танцы и игры. Кроме того, помещение само по себе невелико, а нужно было создать впечатление обширного помещения. Я решил дать легкий потолок и тем самым создать впечатление простора, а стены и все остальное сделать просто. К сожалению, специальную мебель для гостиной сделать не удалось, находящаяся в ней мебель изготовлена для гостиницы «Москва».

Сделать зимний сад было довольно трудной задачей. В маленькой комнате надо было создать иллюзию зимнего сада. Кроме архитектурного решения здесь большую роль играла работа художника. Мне кажется, тов. Бруни очень удачно разрешил эту задачу, и его работа в большой степени определяет ценность этой комнаты.



Холл производственного корпуса. Роспись стены  
Худ. П. Я. Павлинов

Hall du corps des ateliers  
Peintre P. J. Pavlinov



Холл производственного корпуса. Роспись стены  
Худ. П. Я. Павлинов

Hall du corps des ateliers  
Peintre P. J. Pavlinov

## Д. Е. АРКИН

Дом пионеров представляет громадный интерес не только для детей, но и для взрослых. Но особенно интересен он для архитектора. Правда, это только реконструкция старого здания, тем не менее это большое событие в нашей архитектурной жизни.

Прежде всего нужно остановиться на том, как здесь понято и реализовано классическое наследство. В основу многих решений здесь несомненно была положена классика, но классические мотивы в данном случае применены не так, как обычно это у нас делается, когда берутся наиболее ходовые, наиболее легкие внешние приемы и формальные детали.

Архитекторы здесь стремились проникнуть в самую сущность античного искусства, причем—и это особенно замечательно—антика интерпретировалась именно для детей. В архитектуре и живописи Дома сказались лиричность, простые и логичные формы, ясный и радостный колорит, которым окрашена вся классика.

Строители Дома пионеров отказались от всего тяжелого, холодного, абстрактного, что сопровождает классику. Они правильно устремлялись к Помпее и Остии. Очень умно применен, например, мотив помпейской фрески.

Именно вследствие такого живоного, а не сухого, формального восприятия классики, эта работа наших мастеров займет свое место в большом русле нашей архитектуры. Следует

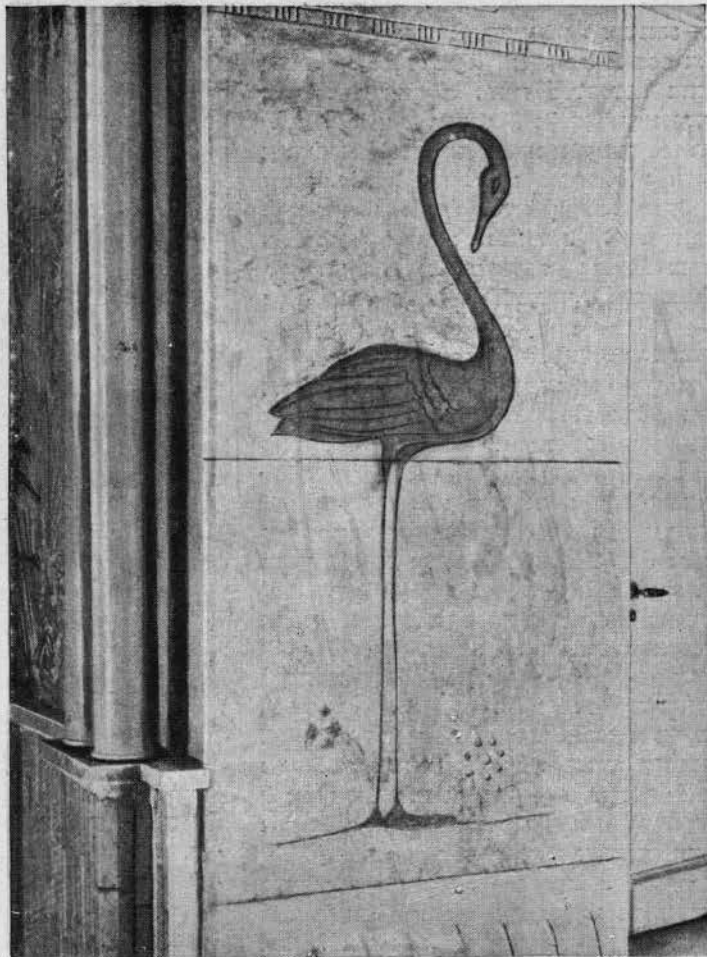
отметить и новое, намечающееся здесь решение синтеза, в котором отдельные отрасли искусства не механически «сложены», а, напротив, сливаются в нечто такое, что лежит вне живописи, как таковой, вне архитектуры, вне скульптуры, как таковых.

Самое же важное, по-моему, заключается в том, что использованная здесь классика позволяет говорить с детьми языком большой формы, что весьма важно в смысле воспитания в детях больших эстетических эмоций, любви к искусству, воспитания их художественных способностей. Это реальный путь большого искусства, ведущий ребенка к умению чувствовать и видеть высокую художественную форму, понимать и чувствовать подлинное искусство.



Грот. Панно (акварель на шелке)  
Худ. Павловский

Grotte. Panneau (aquarelle sur soie)  
Peintre Pavlovsky



Портал между холлом и зимним садом  
Рельеф „en creux“

Portall entre hall et Jardin d'hiver  
Relief en creux

## А. К. БУРОВ

Результат, достигнутый архитекторами и художниками, работавшими над Домом пионеров,—хороший результат. Какими же средствами они этого результата достигли? Преобладают ли здесь архитектурные решения, или же такое замечательное впечатление достигнуто, прежде всего, средствами живописи? Мне кажется, что больше здесь как раз архитектурных решений. Пример — две комнаты, над которыми работал Н. С. Алабян. Особенно хорош потолок в большом зале, создающий впечатление большого пространства.

Для «архитектурности» оформления Дома пионеров очень характерно и то обстоятельство, что, например, живопись Бруни воспринимается в полной связи с архитектурной ин-

терьера, как бы завершает и дополняет его.

Вообще, надо отметить, что архитекторы, и особенно живописцы, очень хорошо справились с задачей преодоления безвкусицы и шаблона старой постройки. Большое достоинство, что работавшие здесь художники не стали прилаживаться к старому и сделали все заново. Очень хороша шахматная комната, но там трудно играть в шахматы — через 5 минут начинает казаться, что все эти шахматные кони вот-вот прыгнут со стен.

Я считаю, что театр просто не удался, так же как и фойе. Нельзя было применять для оформления фойе приемы, годные для универсального магазина. Все это понятно в Париже, где в универсальном магазине, чтобы создать иллюзию большого

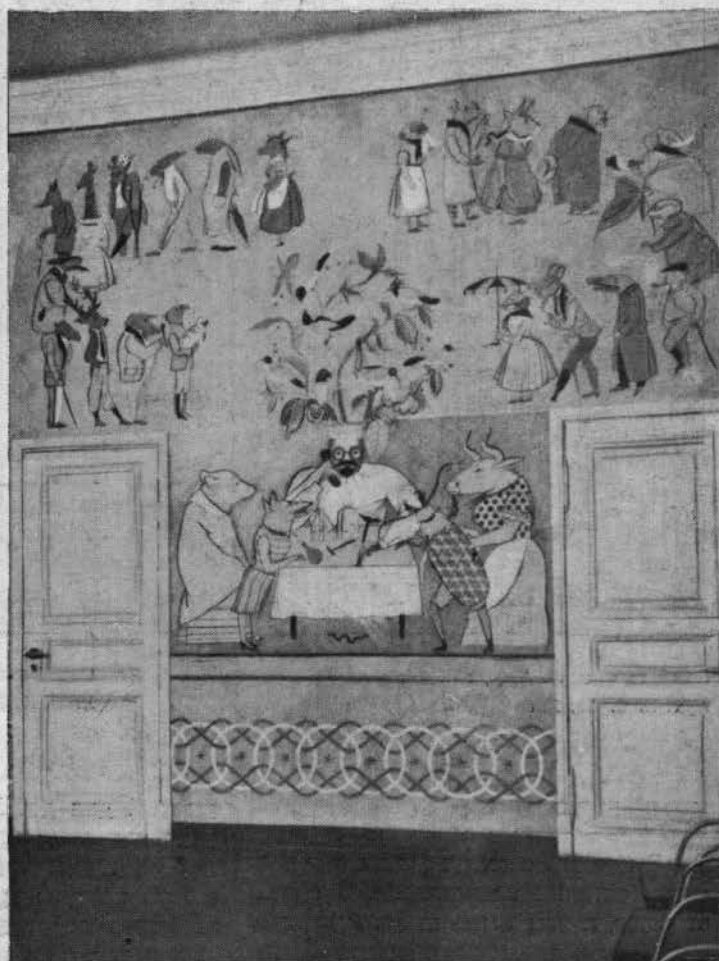
пространства, делают зеркальные колонны, отчего получается впечатление, что колонн нет. И уж очень плох фонтан в фойе — просто какой-то нарзанный источник. В самом театральном зале очень хорошо сделан плафон с красными полосами, дающими такой простор и легкость потолку.

О росписях Павлинова—я считаю, что нарисованы они очень хорошо. Но стена—очень дорогой материал для того, чтобы расписывать ее в манере смелого карандашного наброска. Слишком дорого стоит этот «кусочек бумаги», чтобы к нему так вольно подходить, он требует большого труда, требует большой обработки и тщательности. Мне кажется,—нельзя так расходовать стены. В общем же Дом — замечательное место, где не только детям, но и взрослым хочется играть...



Верхний холл. Арх. А. В. Власов. Роспись стены на темы сказок Пушкина и басен Крылова (фреска). Худ. Н. П. Прусаков

Hall supérieur. Arch. A. V. Vlassov. Fresque d'après les thèmes des contes de Pouchkine et des fables de Krilov. Peintre N. P. Proussakov



Верхний холл. Арх. А. В. Власов. Роспись стены на темы сказок Чуковского (фреска). Худ. Н. П. Прусаков

Hall supérieur. Arch. A. V. Vlassov. Fresque d'après les thèmes des contes de Tchoukovsky. Peintre N. P. Proussakov

## Е. В. ГУЦКОВ

Говорят, что это сооружение является одним из ценных вкладов в архитектуру реконструируемой Москвы.

Это признание, по-моему, большая радость для коллектива, с такой любовью работавшего над этим сооружением.

Хочу отметить весьма важное обстоятельство, позволившее коллективу, работавшему над этим зданием, добиться таких результатов. Это — умение авторов проекта, архитекторов, передать свою творческую идею тем, кто работал вместе с ними и воплощал их идею в жизнь. Взаимное творческое понимание архитекторов и художников обеспечило успех нашей работе.

Многим в этом взаимном по-

нимании мы обязаны Никите Сергеевичу Хрущеву, как руководителю этой работы с самого начала до конца.

Свое выступление я хочу использовать, чтобы призвать архитекторов, художников и скульпторов к совместной дружной работе, которая даст еще лучшие результаты при осуществлении грандиозного плана реконструкции Москвы.

## К. И. ДЖУС

Мне кажется, что наряду с целым рядом положительных моментов в проделанной с большой любовью и тщательностью работе есть и много недостатков.

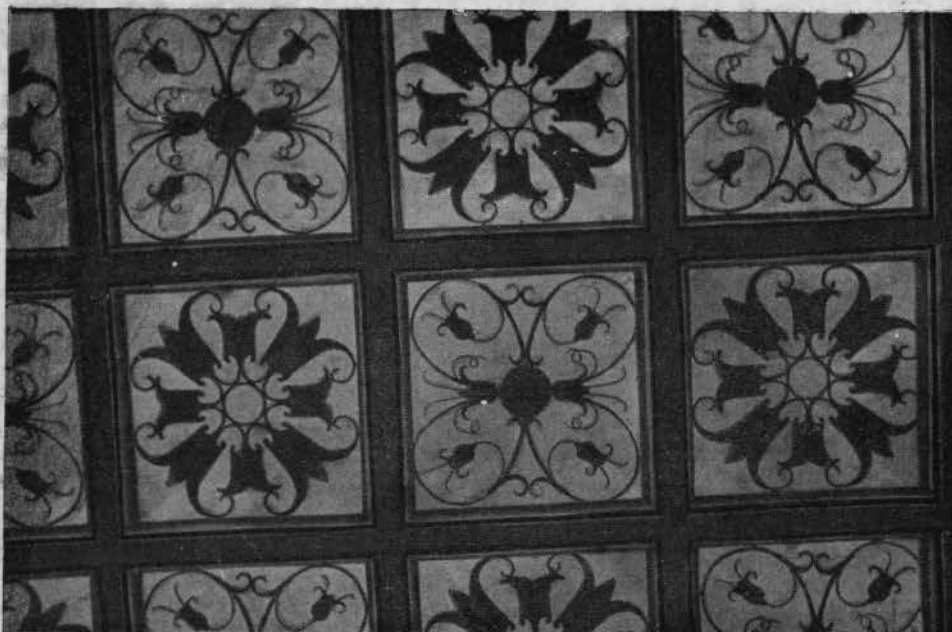
Вот, к примеру, зимний сад. Решение — в общем неплохое. Но мне

кажется, что там не чувствуется тепла, солнца, не чувствуется сада. Зимний сад ведь делается для того, чтобы чувствовать себя зимой в цветущем саду. А здесь холодно, вследствие общего холодного колорита, приданного росписи художником.

Мне кажется, что между садом и соседней комнатой должен быть большой контраст, в смысле интенсивности и теплоты всего оформления, чтобы, входя в сад, ребята живо и остро ощущали тепло, солнечность и цветение.

Этого, к сожалению, нет.

Очень хорошо решение потолка в зале, но мне опять-таки кажется, что взят слишком холодный тон. Я акцентирую этот момент потому, что для ребят особенно важно заботиться о солнечности, теплоте, радости и звучности общего впечатления.



Комната отдыха. Ажурный потолок  
Арх. К. С. Алабян

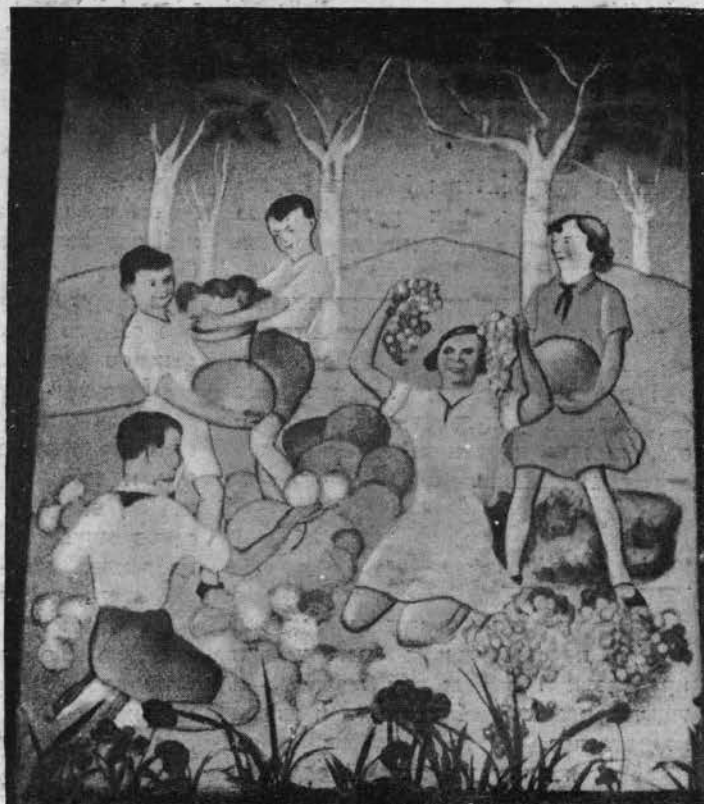
Chambre de repos. Plafond ajouré  
Arch. K. S. Alabian

## Б. Д. КОРОЛЕВ

С первого взгляда Дом оставляет очень сложное впечатление. С одной стороны, в нем очень много бодрящего, живого, сильного, свежего. Радостно видеть в Москве такой дом, соз-

данный для детей. Видишь, с какой тщательностью архитекторы, живописцы, графики стремились использовать каждый уголок, стремились насытить действенным эмоциональным искусством все эти комнаты, залы, проходы, как любовно они отнес-

Вестибюль театра  
Роспись  
на оконном стекле



Vestibule du théâtre  
Peinture sur vitres

лись к своему будущему зрителю—к ребенку советской Москвы, и все же одновременно с этим остается впечатление и некоторой официальности, излишней эстетичности и даже эстетности. Так, слишком эстетичен подбор тонов, подбор рисунка, подбор цветов, рисунок мебели. Зачастую чувствуешь недостаток живой эмоции, непосредственности, открытой радости.

Нет этого холода и официальности в комнате отдыха, в зимнем саду, где впечатлению очень способствует, может быть даже создает его, лирическая живопись Бруни.

Вообще синтез только графики с архитектурой, а здесь по преимуществу имеет место именно такой синтез, производит впечатление чего-то плоскостного, сухого, нарочито эстетного. Отсутствие подлинного синтеза архитектуры со скульптурой и живописью как-то обедняет эмоцию, придает ансамблю чопорность и натянутость. В этом, мне думается, причина того впечатления, о котором я говорил.

Касаясь вопросов применения скульптуры, надо сказать, что здесь монументальная скульптура не нужна. Напротив, скульптура должна быть миниатюрная, интимная — скульптура помпейского характера. Имеющаяся же здесь скульптура, хотя ее количественно и очень мало, весьма тяжела. Это затрудняет восприятие, создает впечатление чего-то тяжелого, статического. Мне думается, что эта беда произошла от того, что добиться синтеза архитектуры со скульптурой и живописью наиболее трудно. Понятно, поэтому, что работавшие здесь — при столь коротком сроке — пошли по более легкому пути, синтезируя архитектуру с графикой.

## И. И. ЛЕОНИДОВ

При решении технического корпуса мы стремились к тому, чтобы каждая вещь, вплоть до мелочей, «работала». Например, холл второго этажа мы стремились насытить глубоким содержанием, изобразив в общих чертах историю науки и техники... Я считаю, что Павлинов блестяще справился с этой задачей. Может быть, не все здесь достаточно полно охвачено, но у пионера возникает здоровое любопытство, создается стимул к познанию.

Потолок мы обработали в виде снежинок—кристаллов всех видов, которых даже многие из нас не знали. Правда, нам не удалось дать все 40 типов, а только 22, но полагаем, что, посмотрев снежинки на потолке, ребенок сам захочет взять снежинку, положить под микроскоп, посмотреть.

Так и в других комнатах. Например, в комнате ботаники мы хотели сделать стены так, чтобы они «говорили». На стене мы изобразили цветы, которых ребята не могут видеть в натуре, а рядом ставим живые цветы.

Мы хотели не только возбудить любопытство ребенка, но и вызвать в нем желание, на основе увиденного здесь, изучить вещи.

Весь технический корпус, каждая его деталь должна давать ребенку какой-то стимул, заинтересовывать его, захватывать. Мы хотели, чтобы, скажем, панно «полет на луну» развивало широкую фантазию. Если не во всех, то в некоторых комнатах этот принцип до известной степени осуществлен.

### Н. З. НЕССИС

Я считаю, что после метро Дом пионеров одна из лучших работ. Дело не только в объеме работы, а в принципе, в том, что здесь найдено какое-то новое, свежее решение проблемы синтеза, в том, что эта работа при очень сжатых сроках выполнена качественно достаточно высоко.

Чрезвычайно удачно решение пространства в комнате отдыха, данное арх. К. С. Алабяном. Архитектору удалось создать чувство раскрывающегося ввысь большого пространства. С особенной радостью надо отметить то, что в работе над Домом к ребенку подошли по-серьезному, без сюсюканья и «принижения до уровня». Всюду чувствуешь это серьезное отношение к маленькому гражданину. Нет этих, фигурально выражаясь, крахмальных коротеньких юбочек и бантиков.

Это общее впечатление, хотя отдельные элементы стоят не всегда на достаточно высоком уровне. Зимний сад, к примеру, в целом решен хорошо, но совершенно недопустимо висит там лампа и 4 шнура. С моей точки зрения, это напоминает серпантин, который протягивают к вечеру в веселящемся баре. «Помпейские» колонки у окон и дверей сада



Зимний сад

Арх. К. С. Алабян. Худ. Л. А. Бруни

Jardin d'hiver

Arch. K. S. Alabian. Peintre L. A. Brouni



Холл перед зимним садом  
Вид сверху

Арх. А. В. Власов

Hall devant le jardin d'hiver. Vue d'en haut  
Arch. A. V. Vlassov





Холл перед  
зимним садом  
Арх. А. В. Власов



Hall devant  
le jardin d'hiver  
Arch. A. V. Vlassov

нарисованы недостаточно тонко. Следовало сделать их тоньше и изящнее.

Живопись Бруни хороша и на месте, но там нарисована голова льва — как будто из мехового магазина. Идея хороша, но голова эта назойливо выскакивает из плоскости стены.

Живопись Прусакова, пожалуй, самая удачная, она больше всего отвечает заданию, — хорошо иллюстрирует то, что знают и любят дети — сказки Чуковского. Но зато фриз в зрительном зале плох — фигуры пионеров сделаны просто нереально: не выдержаны в пропорциях, да и вообще не проработаны, композиционно не слажены.

Что касается отдельных комнат, то библиотека, например, слишком строга.

Это уже для взрослых. Надо

было, конечно, создать спокойную сосредоточенную обстановку, но без излишней сухости и строгости.

Если учесть сроки, в которые делалась эта работа, то решение вестибюля и театра надо признать удачным.

Балкон, например, очень хорошо увязан с композицией потолка. Зато стены, портал, колонны, пилястры — очень слабы и в пропорциях, и в деталях.

Работы из искусственного мрамора, портал у сцены, пилястры, профили сделаны очень безвкусно, так же как и расцветочная яркая эмблема наверху. Мебель далеко не одинакового качества, но в общем сделана неплохо. Надо было только дать более легкие зеркала.

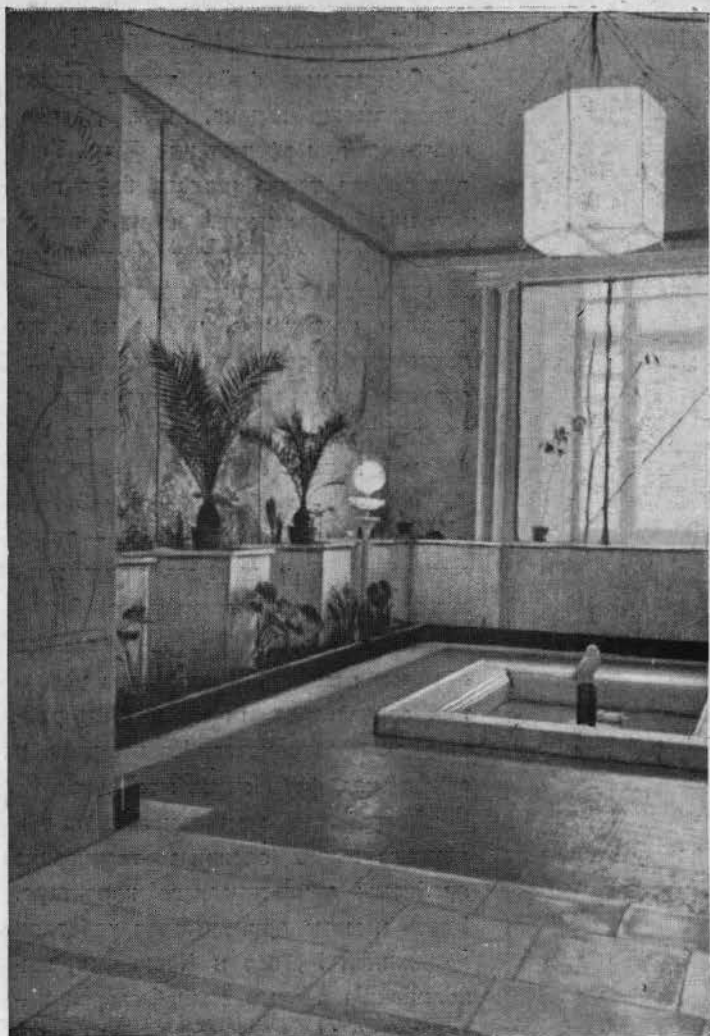
Надо особо подчеркнуть очень низкий уровень скульптуры во дворе.

Это самое больное место — «мосторговские статуэтки» на каждом шагу. Что касается технического корпуса, то я считаю в нем самым удачным — ботаническую комнату. Здесь Леонидов проявил себя как мастер с хорошим вкусом.

Очень красивы античной формы горшки. Жалко только, что ассортимент зелени не отвечает назначению ботанической комнаты. Слабое место оформления — это портреты, особенно — в библиотечной комнате (портрет Ромэна Роллана).

В общем, Дом — серьезная школа для всех нас, архитекторов. Мы сюда должны ходить учиться, как нужно работать.

Дом пионеров, конечно, не идеал, но это огромный шаг вперед для нас, архитекторов, и шаг очень радостный.



Зимний сад  
Арх. К. С. Алабян  
Худ. Л. А. Бруни



Jardin d'hiver  
Arch. K. S. Alabian  
Peintre L. A. Brouni

## Н. П. ПРУСАКОВ

Нужен какой-то новый критерий при оценке сделанного здесь. Нужно учитывать создавшуюся тесную связь при совместной работе архитектора с художником и скульптором.

Я никогда еще не видел такой дружной коллективной работы в такой теплой товарищеской обстановке, в какой работали архитекторы и художники под руководством тов. Хрущева.

По техническим условиям мне надо было закончить свою работу в течение 10 дней. Я работал с огромным напряжением и огромной радостью.

Нужно, чтобы и в дальнейшем художники и архитекторы так же дружно работали над разрешением общих творческих задач.

## В. Н. СИМБИРЦЕВ

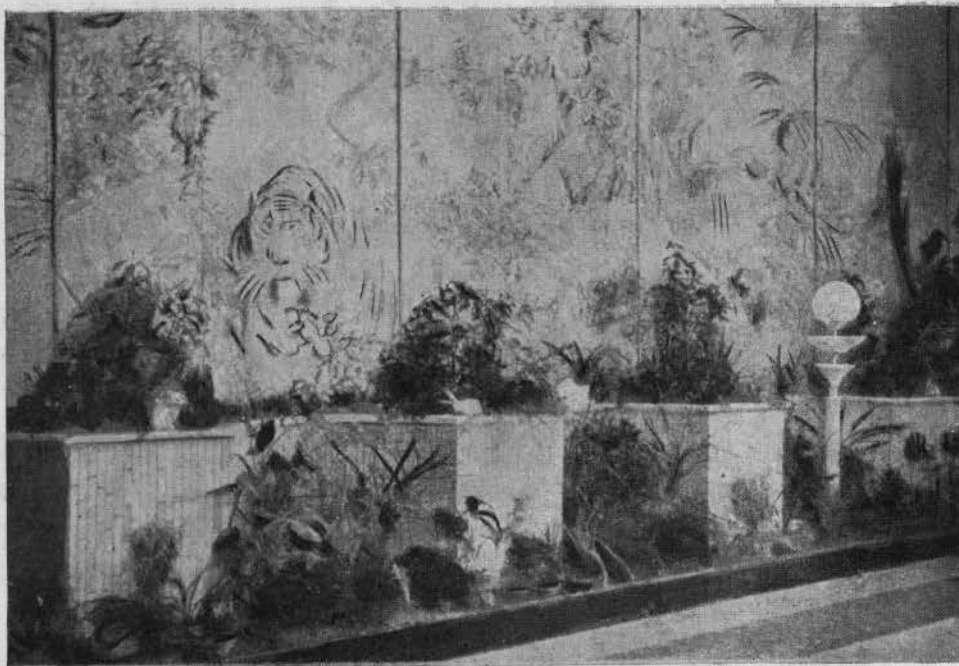
Можно говорить об отдельных неправильных решениях, но в целом Дом пионеров несомненно удачное сооружение. Это зависело от живых людей, от коллектива, от любви к делу. Художники, архитекторы и строители работали очень дружно и поэтому добились такого результата. Каждая комната по-своему занимательна, потому что много творчества, много любви, много проникновенности вложено в решение каждой темы.

Создание Дома пионеров — это генеральная репетиция к строительству Дворца пионеров. Здесь многое еще миниатюрно, комнаты маленькие, в них может работать очень небольшое количество детей. Но здесь заложены принципы, которые получают в Дворце пионеров широкое развитие.

## С. Д. ТАВАСИЕВ

Скульпторы не работали специально для Дома пионеров. Здесь представлена массовая скульптура, взятая у торгующих организаций, и она нас основательно порочит. Это «торговая» скульптура, сделанная первоклассными мастерами, и ей здесь не место. За эти 4 месяца мы могли, конечно, сделать лучшую скульптуру.

Отсюда надо сделать вывод: в работе над будущим Дворцом пионеров должны участвовать в синтезе представители разных областей искусств. Надо нас всех вовлечь в эту работу и, может быть, уже приступить к созданию отдельных вещей. Опыт создания Дома пионеров дает возможность практически ставить эту задачу.



Зимний сад  
Арх. К. С. Алабян. Худ. Л. А. Бруни

Jardin d'hiver  
Arch. K. S. Alabian. Peintre L. A. Brouni

Зимний сад  
Фрагмент панно  
(акварель на шелке)  
Худ. Л. А. Бруни



Jardin d'hiver  
Fragment du panneau  
(aquarelle sur soie)  
Peintre L. A. Brouni

## А. К. ЧАЛДЫМОВ

Оформление фойе театра менее определенная задача, чем другие, стоявшие при оформлении Дома. Там, где сейчас театр, раньше было подвальное помещение, очень плохо освещенное, с огромными столбами. Я стремился создать более радостное светлое помещение, чтобы не было впечатления подвала. Путем соответствующего устройства окон, которые мы расписали, эта задача была в известной мере разрешена.

Много нам пришлось поработать над устройством грота. Фойе — очень маленькое, и надо было придумать, как расширить пространство. Здесь нам помог тов. Алабян. По его совету, в узком помещении грота мы устроили зеркальную стену и этим расширили пространство. Но все-таки, к сожалению, фойе очень маленькое.

Устройство зрительного зала выдвигало очень сложные творческие проблемы синтетического характера. Здесь помимо архитекторов работали художники Рублев и Чернышев, выполнившие роспись окон, Фаворский — потолка, и два скульптора — Либерман, делавший портал, и Зеленский. Считаю, что мы справились с оформлением зрительного зала. К числу недостатков надо отнести мебель фойе, которая нас не вполне удовлетворяет.

## А. М. ЭФРОС

Смелость поставленных задач и смелость их решения дает ощущение бодрости, огромнейшей занимательности. Открытие Дома пионеров — большое событие для Москвы.

Я бы сказал, что скульпторы здесь работали плохо, вернее — вообще здесь не работали. Повидимому, они собрали с бору да с сосенки все то, что было на рынке, и, главное, самое ходовое. Лучше бы не было скульптуры совсем, чем такая. Когда вы подходите к Дому пионеров и видите вокруг эту скульптуру да еще вдобавок задние стены соседних домов, украшенные аляповатыми порт-

ретами — вы начинаете скучать. Над оформлением входа следует поработать, он еще не решен.

Совершенно иное впечатление, когда попадаешь в дом. Сделать из безвкусного купеческого особняка то, что сделали наши архитекторы и художники — это, конечно, чудо. Нельзя в этой старой коробке дать новый советский архитектурный стиль, но то, что сделано—это максимум. Идешь—и непрерывно тебя встречают занимательные вещи и не только просто занимательные, а поднимающие художественный вкус ребенка.

Может быть, нужно было избежать некоторой пестроты решений, но все они очень интересны. Одно только замечание тов. Чалдымову: сочетание зеркальных колонн с гротом, по-моему, погоня за дурной занимательностью. Но в остальном — решение прекрасное.

Тов. Алабян дал прекрасное решение потолка в «гостиной» — такая легкость совершенно преображает зал. Но я считаю, что в решении зимнего сада есть спорные вещи. Фонтан в середине, фрески Бруни на стенах и эти фарфоровые фигурки не особенно гармонируют...

В зале Бруни дал образцовое решение. Он за последнее время много колебался: у него были плоскостные решения, он впадал в плохой примитивизм, а здесь он нашел в себе замечательного мастера.

Но я не удовлетворен работой худ. Чернышева и Рублева по росписи зала. Посмотрите на изображенных здесь ребят, на их пропорции: они не очень хорошо нарисованы.

Технический корпус, мне кажется, решен более цельно. Может быть, потому, что работала одна бригада тов. Леонидова и у нее была очень четко поставлена задача. Получилось смелое и интересное решение. Сомнение вызывают только работы худ. Павлинова. Он очень хороший мастер и выполнение технически блестяще, но я думаю, что эти вещи абсолютно не подходят для восприятия ребят.

## Ю Н Ы Е А Р Х И Т Е К Т О Р Ы

А. ВЛАСОВ

Проект  
Дворца пионеров  
Рис. ученика  
19-й школы  
Ленинского района  
г. Москвы  
Л. Федотова

Projet  
du Palais des pionniers  
Dessin de L. Fédotov,  
élève de la 19-me  
école du quartier  
Lénine à Moscou

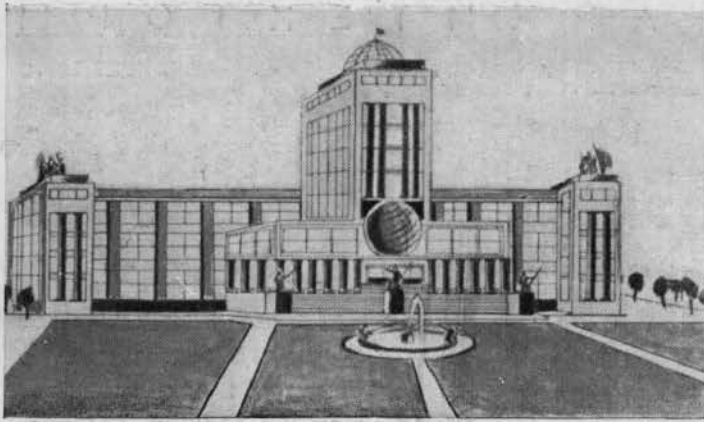


В связи со строительством в целом ряде городов домов и дворцов пионеров, перед всей архитектурной общественностью поставлена новая, интереснейшая задача создания архитектуры совершенно своеобразной, особой, которая должна выразить мечты детей нашей страны, их творчество, их изумительную деятельность, их радостную жизнь. В этой архитектуре со всей полнотой должна быть выражена забота о пионерах и октябрятах нашей страны, величайшая сталинская любовь к ребенку.

Нам, архитекторам, детство которых прошло в совершенно иных условиях, прежде всего надо услышать голос нашего маленького «потребителя», для того чтобы со всей серьезностью решить труднейшую задачу проектирования Дворца пионеров. Дети советской страны охотно дают консультацию архитекторам. О Дворце пионеров в Москве пишут пионеры Сибири, Украины и ребята советских колоний зарубежных стран.

Ребят интересует все: игры и на-

учные занятия, жизнь Красной армии, техника, внешний вид здания и участие в его оформлении изобразительных искусств. Они страшно экономны и хотят использовать каждый уголок территории, даже кровлю зданий. Они хотят видеть природу Арктики и Кавказа, ездить на оленях и собаках и подниматься на фуникулере на гребень Ленинских гор. Они хотят проникнуть в недра земли, завоевать воздух, исследовать жизнь под водой, видеть ихтиозавра и первобытного человека. Они мечтают сами управлять паровозом на своей железной дороге, строить дома и парходы на собственной судостроительной верфи. Они хотят иметь клумбы и цветы, бассейны для плавания и бассейны с лягушками и комнату в виде стратостата. Они хотят сопровождать тт. Крыленко и О. Ю. Шмидта в их экспедициях и иметь комнаты сказок, хотя изучать иностранные языки, играть в своем театре, иметь свою кавалерию, плавать по рекам и неисследованным морям. Даже путь к Дворцу пионеров дол-



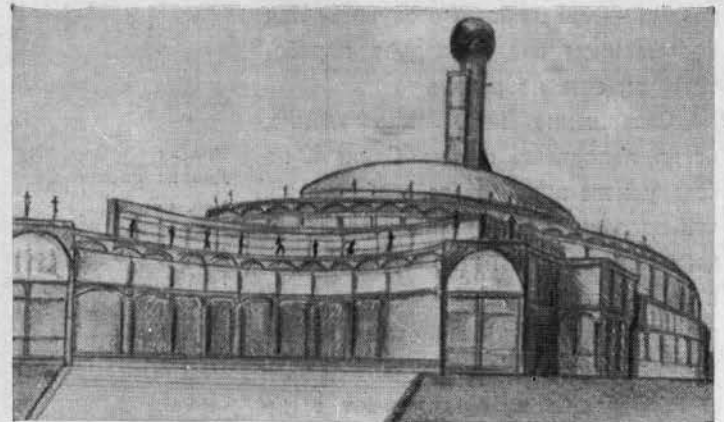
Проект Дворца пионеров

Рис. ученика 50-й школы Красно-Пресненского района г. Москвы  
Юры Белькович

Projet du Palais des pionniers

Dessin de Iura Belkovitch,

élève de la 50-me école du quartier Presnia Rouge à Moscou



Проект Дворца пионеров

Рис. ученика  
Б. Самойлова

Projet du Palais des pionniers

Dessin de l'élève

B. Samoilov

жен быть праздничным, интересным и совершенно непохожим на обычное передвижение по городу. Все совсем, совсем особое, свое, — своя архитектура, свой парк, и чтобы все это отразило со всей полнотой огромное многообразие сложной детской жизни и каждый день, каждое событие в жизни страны.

Вот несколько выдержек из писем ребят:

Дворец надо построить так, чтобы он был повернут фасадом к солнечной стороне.

Нужно устроить большой зимний бассейн и школу плавания. Мы — юные натуралисты, поэтому нам больше всего хотелось бы, чтобы во дворце был большой жилой уголок, где были бы собраны самые разнообразные животные и птицы.

Сокольнический район  
40-я школа

Леля Ланидус  
Юра Кудрявцев  
Витя Безбородов

Я хочу, чтобы во дворце была большая портретная галерея великих людей — художников, писателей и ученых. Еще нужно устроить клуб юных филателистов и выставку лучших коллекций. Большое спасибо тов. Сталину.

46-я школа СОНО

Шура Шляк

Мы предлагаем устроить мастерскую, где сами ребята будут изготавливать педальные автомобили. В этой мастерской должен быть конвейер для сборки отдельных частей. А для ребят, интересующихся морским делом, мы предлагаем на Москва-реке построить детский порт и судостроительную верфь.

45-я школа ДОНО

Пронин и Борцов

В вестибюле надо повесить картины, показывающие историю Советского Союза. А на крыше я предлагаю устроить стадион. Зимой его можно залить водой и кататься на коньках.

Москва. Останкино

И. Улаиловский

Зимой, когда Москва-река замерзнет, можно будет устроить катание на аэросанях посетителей дворца. Это будет очень веселое развлечение.

Одесса. 5-я школа

Славик Белозеров

Для ребят, интересующихся верховой ездой, нужно устроить манеж. Мы будем сдавать нормы на специальный значок «юный кавалерист».

28-я школа Кировского р-на

Боря Фадеев  
Гера Гольдмит

Три зала хочу я видеть во дворце. В одном зале — тропический сад, а в нем попугай, обезьяны, южные растения.

В другом зале — ледяной грот. Это зал Арктики. В нем можно даже устроить «северное сияние». И еще можно сделать макет лагеря Шмидта и «Челюскина» во льдах.

В третьем зале пусть стоит стратостат. А все ребята будут заходить в его кабину и оттуда видеть небо, звезды и луну.

Московская область,

Деревня Вобриха

Юра Сидоров

Во дворце должно быть множество красивых зал: физкультурный зал, зал для танцев, зал скульптур, зал картин, зал сказок, кинозал, зал фонтанов.

г. Молочанск

Валя Сидоренко

Я прошу устроить во дворце как можно больше мастерских и лабораторий. И в первую очередь — фотолабораторию, физический кабинет, авиакабинет, обсерваторию и много других.

30-я школа ВОНО

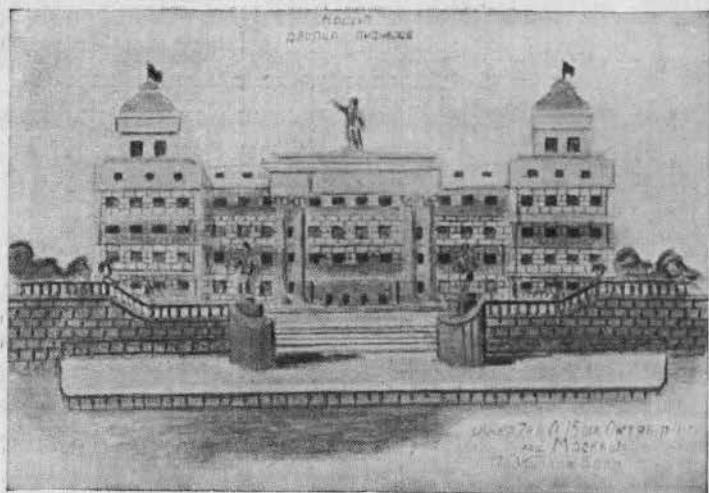
Володя Рафальский

О своем Дворце пионеров ребята говорят в школе, дома, в своих отрядах. На встрече с архитекторами в московском Доме архитектора они давали очень интересные объяснения по своим проектам. Приведем некоторые из этих выступлений юных архитекторов.

Юра Сидоров. Товарищи, я хотел сказать о своем проекте. Крышу в Дворце пионеров я решил сделать плоской. Зимой на этой крыше должен быть каток. Посредине крыши должна быть пирамида, на которой будет статуя пионера, держащего знамя. Летом на крыше должна быть теннисная площадка. Во дворце должны быть всевозможные залы для игр — физкультурные, ботанический сад. Все должно быть в этом дворце, что любят ребята.

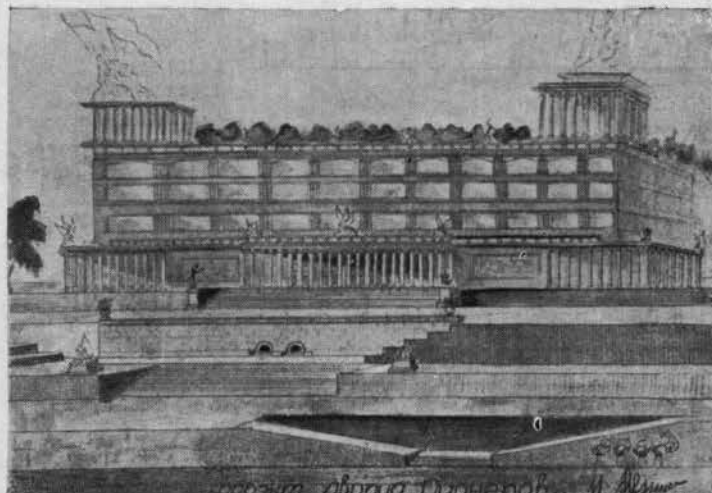
И вот, товарищи архитекторы, мы будем вам помогать, мы уже вам помогли немного. Давайте вместе строить Дворец пионеров, тогда этот дворец будет лучшим в мире. Думаю, что идея тов. Сталина, тов. Хрущева и всего правительства построить дворец для пионеров — прекрасная идея. В Харькове эту идею уже осуществили. Теперь будем осуществлять ее в Москве. Ребята, которые живут в далекой Сибири, смогут приезжать в наш дворец и смотреть, что создали наши архитекторы. Я думаю, что не только я так думаю, но и все, что тов. Сталину нужно выразить большую благодарность за его заботу о детях.

Яша Орун. Мне осталось быть пионером всего 2 месяца. Когда я прочитал в «Пионерской правде» о



Проект Дворца пионеров  
Рис. ученика 15-й школы  
Октябрьского района г. Москвы  
Бориса Подкопаева

Projet du Palais des pionniers  
Dessin de Boris Podkopaev,  
élève de la 15-me école  
du quartier Octabrsky à Moscou



Проект Дворца пионеров  
Рис. ученицы 20-й школы  
Дзержинского района г. Москвы  
Иры Кадина

Projet du Palais des pionniers  
Dessin de Ira Kadina,  
élève de la 20-me école  
du quartier Dzerjinsky à Moscou

том, что предполагается построить Дворец пионеров, меня это очень заинтересовало. На строительном щите, который здесь представлен мною, я рисую себе Дворец пионеров таким. Дворец непосредственно выходит фасадом на реку. Вообще дворец должен представлять не только одно здание, а ряд построек, так что это здание будет главным, а за ним будут закрытые павильоны, разные площадки. В главном здании должно быть всего три этажа. Почему так мало этажей? Я думаю, что этот дом будет находиться на Ленинских горах, и нет никакого смысла делать многоэтажное здание, чтобы движение было все время вверх и вниз. Первый этаж здания я представляю себе в виде прямоугольника, на нем второй этаж тоже в виде прямоугольника. Они имеют закругленный вид. Третья часть — это башня. От реки идет лестница, которую я здесь не изобразил. Эта лестница переходит в небольшую аллею, которая ведет к портику. На первом этаже, думаю, должны быть расположены такие помещения — вестибюль, бассейн, физкультурный зал. И, наконец, должны быть помещения, где будут храниться велосипеды ребят. Во втором этаже должны быть расположены залы для игр, главный зрительный зал и техническая станция. На третьем этаже будут расположены столовая и читальня. Для читальни можно использовать еще балкон и террасу, которая образуется благодаря тому, что первый и второй этажи полукруглые. На башне должна быть обсерватория. Думаю, что не плохо будет, ес-

ли на башне будет находиться площадка — будет видна такая большая панорама. Я хотел сделать представленный мною проект в красках, но побоялся, что не справлюсь с этим. Я пытался несколько раз это сделать, но ничего не вышло.

Здания должны быть не очень низкие, они должны равняться, по крайней мере, пяти этажам, чтобы пионеры видели перед собой огромную залу. Но в то же время не нужны излишние украшения.

Я хочу еще раз поблагодарить тов. Сталина и правительство за постройку дворца и пожелать скорее построить этот дворец.

Тарновский. Я представляю себе Дворец пионеров таким, чтобы мы могли там делать все, что только захотим. Самое главное, чтобы дворец был светлый, чтобы все комнаты были светлые. В нижнем этаже, где я помещаю техническую станцию и манеж, я нарисовал очень большое окно, чтобы было очень светло. Мастерские нужно сделать такие, чтобы в них можно было хорошо работать на станках.

Во втором этаже можно устроить ботанический зимний сад. Самый дом нарисован у меня не высоким — в 4 этажа, но потолки должны быть высокие. Крыша плоская. На одном конце ее, около самого главного фасада помещается купол и там обсерватория, а на остальной части крыши можно устроить небольшую посадочную площадку для самолетов, но, конечно, такую, чтобы оттуда могли подниматься самолеты. Если это сделать трудно, тогда можно

поставить катапульты, как делается на авиаматках.

Затем, я хотел обратить внимание на главный подъезд. Я хотел бы сделать вестибюль, от которого отходит лестница к Москва-реке. Вообще хорошо было бы поставить несколько колонн из матового стекла. Внутри эти колонны будут освещаться электрическими лампами. Цоколь и капители можно было бы сделать не из матового стекла. Затем, хорошо было бы сделать так, чтобы проходила лестница из вестибюля в разные этажи дворца. Было бы хорошо провести ветку, чтобы была пионерская станция метро и чтобы сами пионеры могли управлять частью метрополитена. Нужно устроить яхт-клуб, где можно было бы учиться плаванию на яхтах. Затем разные стадионы, кинотеатры, театры, где мы могли бы сами играть и к нам приезжали бы артисты.

Несомненно, архитектор почерпнет очень много интересного и ценного из этих замечаний ребят. Проекты детей при всей наивности их архитектурных решений могут во многом облегчить поиски архитектурного образа Дворца пионеров. В дальнейшей работе архитекторы должны установить непосредственный творческий контакт с ребятами, привлекая их в творческие коллективы. А это в свою очередь потребует и новых методов в работе архитектора, тех методов, когда архитектор создает архитектуру вместе с коллективом, для которого она предназначена.

# ДЕТСКИЕ САДЫ

Р. СМОЛЕНСКАЯ

Проект  
детского сада  
на 100 детей  
Перспектива  
Арх. Р. М. Смоленская

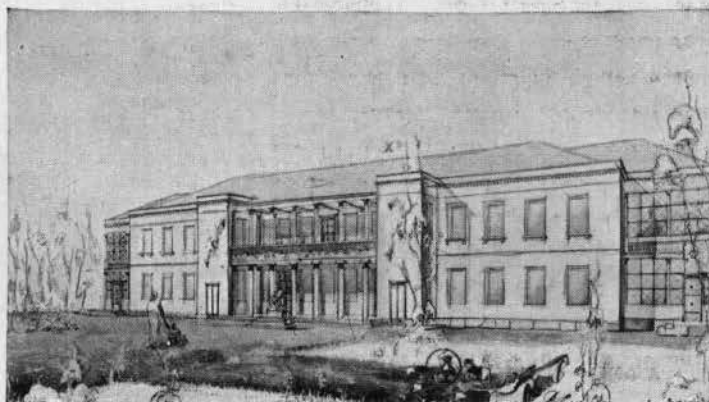
Projet  
d'un Jardin d'enfants  
pour 100 enfants  
Perspective  
Arch.  
R. M. Smolenskaja

До революции проблема строительства детских садов не ставилась с точки зрения архитектурного, гигиенического и педагогического решений. Детские сады, почти всегда частновладельческие, как правило, приспособлялись в обычных жилых кварталах.

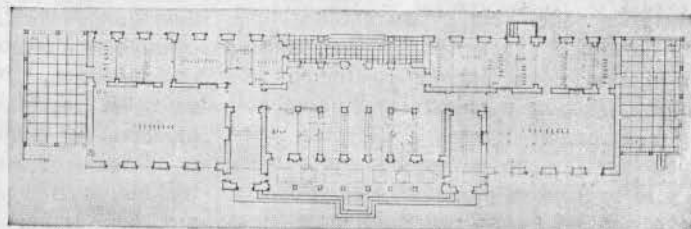
С Октября у нас начинается проектирование детских садов, но, благодаря небольшим сравнительно ассигнованиям в первые годы революции на строительство, проекты осуществляются в незначительном количестве и не могут служить показателями нового типа детского учреждения.

Опыт строительства детских учреждений в капиталистических странах никак не может служить исчерпывающим для нас примером. Если у нас детские сады являются одним из основных элементов построения социалистического быта, то на Западе, будучи доступными главным образом детям имущих, они призваны «освободить мать от тягот воспитания ребенка».

Описанный в „Architettura Italiana“ за 1935 год детский сад арх. Марио Децуги (Италия) показывает, какое маленькое место в строительстве занимают в Италии такого рода сооружения. Автор проекта меньше всего принимает во внимание педагогиче-

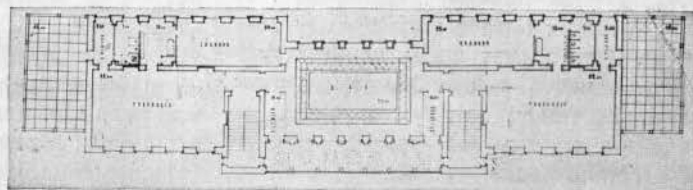


План 1-го этажа



Plan  
du rez-de-chaussée

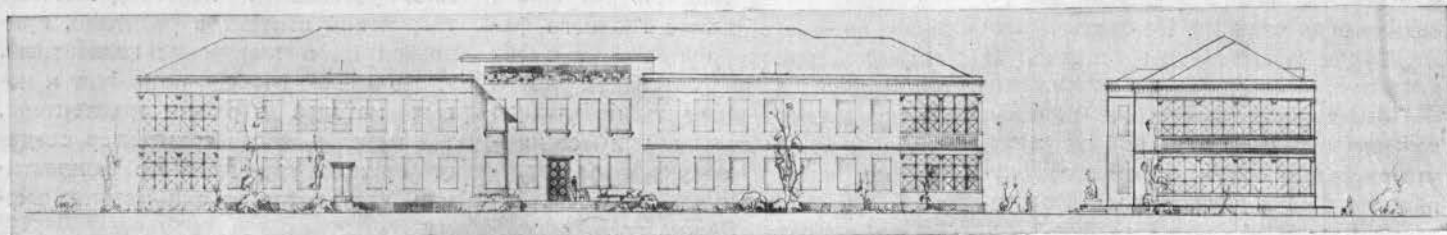
План 2-го этажа



Plan du 1-er étage

Дворовый и боковой фасады

Façades sur la cour et latérale



ские и гигиенические требования, предъявляемые к детским учреждениям. Здесь прежде всего поставлена и разрешена задача экономического порядка. План очень сух и решен только с точки зрения компоновки отдельных помещений. Это примитивный комплекс помещений, взаимоотношение которых совершенно не характерно для детского сада. Архитектурно здесь не только не выражена, но даже не поставлена какая-либо идея.

Известный интерес может для нас представлять решение, данное в проекте детских садов в Цюрихе архитекторами Келлерманом и Гохманом, — решение, которое является исключительным по поставленным условиям. Заданный участок, рассчитанный на размещение на нем восьми параллельных детских садов, обслуживает несколько густо населенных кварталов.

Авторы остроумно подошли к решению внутреннего пространства с точки зрения изоляции каждой из восьми групп. Такая изоляция, ясно выраженная в плане, дает в решении объема четкое архитектурное членение, еще более подчеркнутое на фасаде окраской каждого входа в отдельный цвет. Каждый детский сад этого объединенного детского учреждения имеет отдельный вход в групповую, отдельный вестибюль и изолятор. В каждой групповой поставлены умывальники с подводкой холодной и теплой воды. Санитарный узел дан один для двух групп.

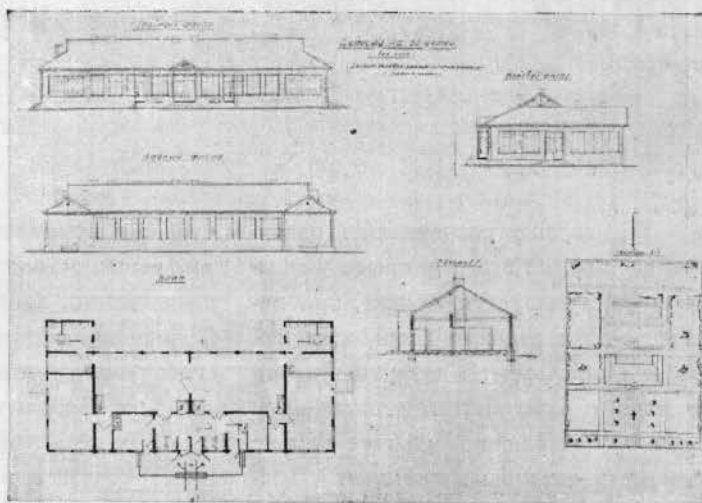
Большая застекленная плоскость стены с раздвижной дверью—интересный архитектурный момент, могущий при наличии соответствующего участка быть хорошо использован для связи внутреннего пространства с внешним—служит здесь только источником света и воздуха. Плоскость одной из продольных стен обработана вделанными шкафами для игрушек. Противоположная стена уравновешивается вкомпанованной в ней живописью.

Проект  
детского сада  
на 50 детей  
для колхоза  
Перспектива  
Арх. А. А. Полгар



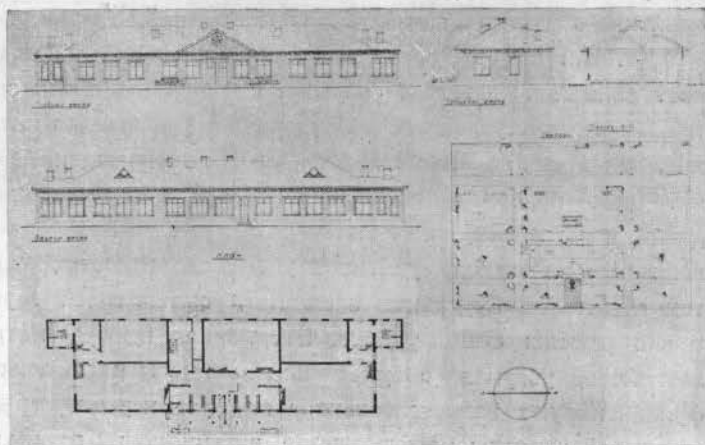
Projet  
d'un jardin d'enfants  
pour 50 enfants  
pour un kolkhoz  
Perspective  
Arch. A. A. Polgar

Генплан,  
план и фасады



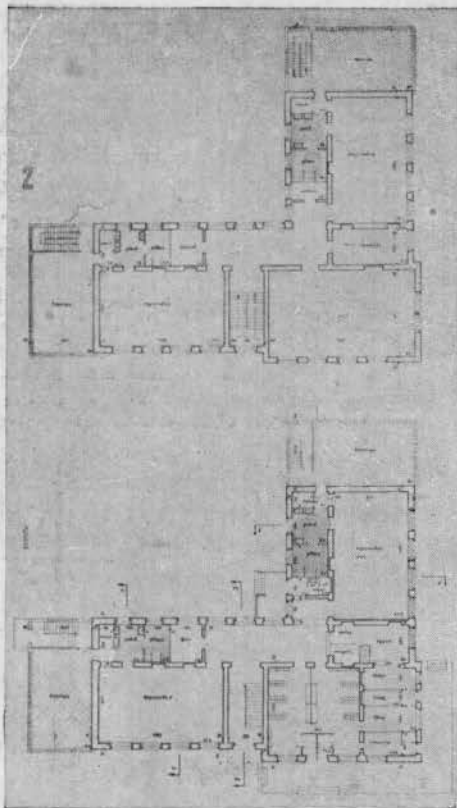
Plan d'ensemble,  
plan et façades

Генплан,  
план и фасады  
Вариант



Plan d'ensemble,  
plan et façades  
Variante



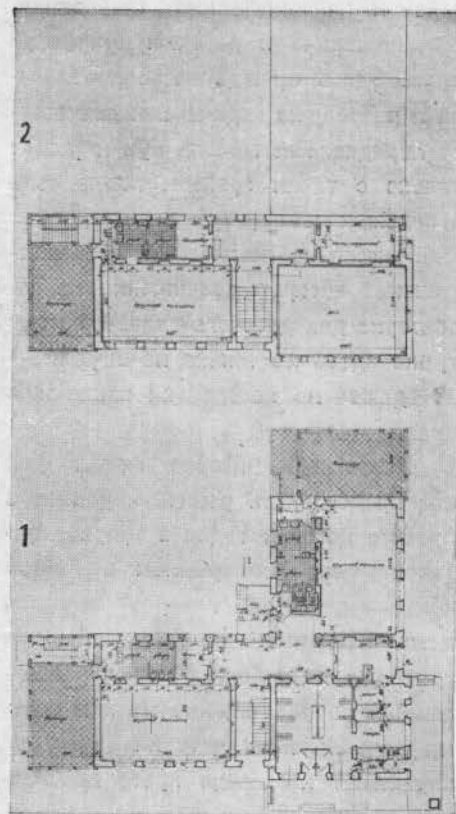


Проект  
детского сада  
на 100 детей  
Планы  
1-го и 2-го этажей  
Арх. В. Я. Смышляев

Projet  
d'un jardin d'enfants  
pour 100 enfants  
Plans  
du rez-de-chaussée  
et du 1-er étage  
Arch. V. J. Smichlaev

Типовой проект  
детского сада  
на 75 детей  
Городской тип  
Планы  
1-го и 2-го этажей  
Арх. В. Я. Смышляев

Projet d'un jardin  
d'enfants-type  
pour 75 enfants  
Type urbain  
Plans  
du rez-de-chaussée  
et du 1-er étage  
Arch. V. J. Smichlaev



Так хорошо разрешенная изоляция всех групп этого детского учреждения аннулируется, однако, при необходимости ведения воспитательной работы с детьми на воздухе. Размер участка, окруженного многоэтажными домами, совершенно исключает возможность хотя бы минимальной изоляции групп.

Общие обслуживающие помещения для всех восьми детских садов, столовая с кухней, зал на 250—300 детей, рабочая комната и т. д. запроектированы отдельным двухэтажным корпусом, связанным со зданием объединенного детского сада.

Детский сад в Давосе заслуживает внимания главным образом с точки зрения внутреннего оборудования. Здесь все, начиная с мебели, санитарных приборов, столярных изделий, и до картин, очень уютно развешенных на стенах, сделано с учетом масштабов. Отдельные элементы плана решены очень удачно. Вход, вестибюль, уборная с умывальной функционируют самостоятельно, — от групповой комнаты не отрезаются, а составляют как бы одно пространство,

что при экономном, в смысле площади, решении плана все же не дает впечатления сжатости пространства. Стеклопанельная перегородка отделяет вестибюль от групповой только функционально. Такая трактовка дает интерьеру какую-то интимность, чего нельзя сказать о внешнем оформлении здания. В решении объема нет легкости, нет связи с окружающим ландшафтом, несмотря на то, что функционально необходимые при детских садах террасы могут быть элементами очень выгодно использованными в архитектуре детских учреждений. Такая архитектурная недоговоренность внешнего объема как-то не вяжется с так заботливо и уютно оформленным интерьером.

Приведенные примеры не исчерпывают типы имеющихся детских садов на Западе, а лишь подчеркивают зависимость решений от условий, в основе своей случайных, обусловленных в каждом отдельном случае влиянием различных факторов: характером и размером частновладельческого участка, взглядами архитектора и педагога, работающих на предприни-

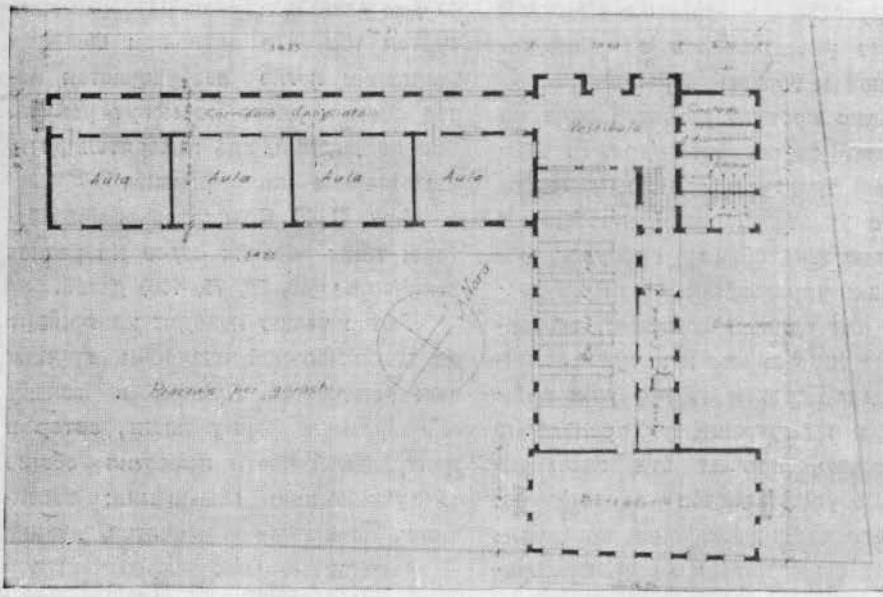
мателя — хозяина детского сада, вкусами и убеждениями последнего.

В 1936 году, ознаменованном историческим декретом, декретом любви и заботы к человеку, к матери, и к ребенку в особенности, перед архитектором встала ответственнейшая проблема — проблема решения дома, где будет расти, воспитываться будущий человек — строитель социализма.

Если до 1936 года ассигнование на строительство детских садов выражалось ежегодно в сумме 3—4 миллионов рублей, то в 1936 году, по закону от 27 июня, к 4 миллионам рублей, ассигнованных по бюджету НКПроса, было ассигновано дополнительно 36 миллионов рублей. Всего же на строительство детских садов по СССР предполагается израсходовать 220 миллионов рублей.

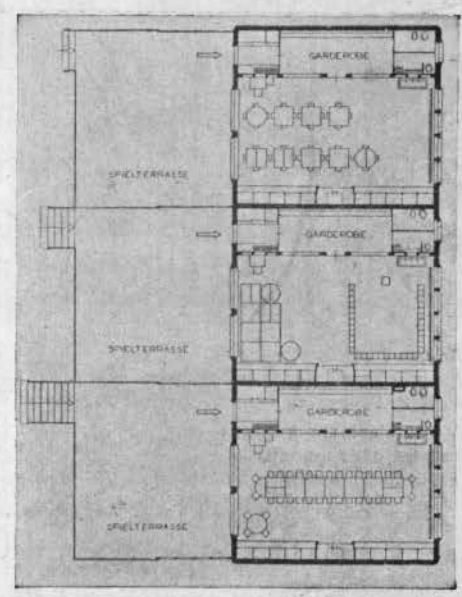
Перед архитектором впервые в таком объеме вплотную встает проблема решения архитектуры детских учреждений, архитектуры, специфичной по целому ряду моментов и обязанный учесть психику ребенка.

Прочувствовать «детский масштаб» в объеме, плане, деталях и



Проект детского сада  
План  
Арх. М. Децуги

Projet d'un jardin d'enfants  
Plan  
Arch. M. Dezzutti



Детский сад в Давосе  
План  
Арх. Р. Габерель

Jardin d'enfants  
à Davos. Plan  
Arch. R. Gaberel

пространственном решении всего участка, избежать архитектуры громоздкой, подавляющей детскую психику, — вот основная задача, стоящая перед архитектором.

Помимо эмоционального восприятия ребенка, необходимо учесть и его физические возможности. Все окружающее его должно быть «подчинено» ему. Например, обычная дверь высотой в 2,2 м и шириной в 1,4 м, не говоря уже о впечатлении громоздкости, которое она должна производить на ребенка, просто физически ему не под силу. Ясно, что и высота ручки и размер ручки в такой двери совершенно не соответствуют детскому масштабу.

Параллельно с работой над плановым решением детского сада, необходимо заняться разработкой стандартов столярных изделий для детских учреждений, дав одновременно заказ нашей промышленности на всякого рода детали.

Вторая и не менее важная задача, стоящая перед проектировщиком детских учреждений, — это решение связи внутреннего пространства детского сада с природой. Побольше природы и поближе к природе!

К сожалению, это требование, легко удовлетворимое в условиях се-

ла, трудно разрешается в городе. Все же при выборе участка под застройку детского сада необходимо руководствоваться наличием наибольшего количества зелени на участке и максимальным удалением от него жилых сооружений.

После издания закона от 27 июня проектирование типовых детских садов было поручено 1-й мастерской Наркомпроса, давшей уже на 1936 год ряд типовых проектов на разное количество детей (от 25 до 125) с учетом местных условий для города, рабочих поселков и колхозной деревни.

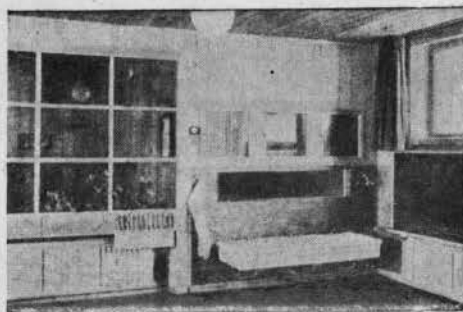
Основным требованием, поставленным перед проектировщиком, явилось — дать максимально экономический, с точки зрения строительства, типовой проект детского сада, не снижая архитектурных, педагогических и гигиенических требований. Учитывая биологические особенности ребенка дошкольного возраста и его восприимчивость к инфекционным заболеваниям, было поставлено требование максимальной изоляции групп и ограничение численности каждой группы (не больше 25 детей), а размеры детских садов рассчитаны максимум на 125 детей. Каждая группа в случае инфекции должна быть лег-

ко изолирована. Из этих соображений вытекает необходимость организации каждой групповой таким образом, чтобы к ней примыкали веранды с помещением для хранения спальных мешков, уборная и умывальная.

В тех же целях каждая группа должна иметь свое отделение для раздевалки с индивидуальными шкафами. При раздевалке, в непосредственной близости, должен находиться изолятор. Проектное задание НКПроса учитывало и такие детские сады, в которых будут находиться дети, матери которых работают в ночных сменах. Это обстоятельство продиктовало необходимость создать вариант проектов детского сада со спальней. При расчете количества остающихся на ночь детей исходили из цифры примерно в 20% общего числа детей.

В целях обеспечения детей постоянным резервуаром чистого воздуха, задание требовало расположения спален в непосредственной близости с залом для игр.

Осуществление наилучшего гигиенического ухода за детьми и задача привития ребенку гигиенических навыков диктуют также необходимость помимо умывален, душей и ножных ванн, примыкающих к каж-



Детский сад в Давосе  
Умывальник в классной комнате  
Арх. Р. Габерель  
Jardin d'enfants à Davos  
Lavabo dans une classe  
Arch. R. Gaberel



Детский сад в Цюрихе  
Арх. Келлерман и Гохман  
Jardin d'enfants à Zurich  
Arch. Kellermann et Hochmann



Вход в отделение одной из восьми групп  
Entrée du local d'un des huit groupes



Помещение группы Local d'un groupe

дой групповой, устройства в каждой комнате умывальников с проводной холодной и горячей воды.

Автор проекта детского сада на 100 детей со спальней (арх. Р. Смоленская) трактует здание детского сада с участком, распланированным с учетом занятий, игр, прогулок, физических упражнений детей на воздухе, как единый комплекс, состоящий из внутреннего и наружного интерьеров. Переход от наружного интерьера к внутреннему происходит постепенно, причем эта постепенность осуществляется запроектированными верандами, террасами, балконами, выходящими в сад и являющимися как бы открытой частью внутреннего пространства.

Вход в групповые детские сады со двора происходит также постепенно, сначала через крытую веранду, а затем в вестибюль, открывающий через две противоположные застекленные стены перспективу на участок.

Границы живой природы не замыкаются стенами детского сада: зелень, цветы, аквариумы, террариумы расположены на верандах, террасе, лестницах, в вестибюле, групповых и зале.

Глухая стена лестничной клетки, контрастирующей с плоскостью стены, использована для панно, изображающего зелень. Такое решение стены дает как бы продолжение сада.

Исходя из идеи решения детского сада как сочетания двух интерьеров, автор подчеркивает одинаковую значимость всех четырех фасадов с той только разницей, что фасад с улицы решается с более развитым входом. Фасады для более легкого восприятия не усложняются разнообразием форм.

Функционально проект решен с учетом гигиенических и педагогических требований. Отсутствие коридоров дает возможность максимально избежать встречных движений детей и экономически эффективно.

Помещение, рассчитанное на 20 остающихся ночевать детей, разбито

на две спальни. Такая разбивка диктуется тем, что дети при большом скоплении легко возбуждаются перед сном и долго не могут уснуть. Все помещения, где находятся дети, максимально инсолированы.

Арх. В. Я. Смышляевым разработаны типы детских садов на разное количество (40, 50, 75, 100) детей.

Автор также исходит из принципа максимальной изоляции групповых помещений. Приняв в основу «Г»-образную форму плана, автор в центральной части поместил общие обслуживающие помещения: вестибюль, канцелярию, изолятор, кухню. В крыльях же запроектированы групповые со своей верандой, умывальной и уборной, с ориентацией на юг и восток. Такая трактовка дает возможность путем надстройки или же пристройки к зданию детского сада на 50 детей добиться разных вариантов детских садов: на 75 детей и на 100 детей.

Арх. А. А. Полгар занялся разработкой одной из труднейших задач — решением детского сада для колхоза в разрезе архитектуры малых форм. Материал — дерево, саман — архитектурно вяжется с окружающей природой, давая панораму легкой веселой наивности. Композиция здания, решенная одноэтажной, предлагается автором как самая приемлемая для решений детских комплексов. Весь комплекс как наружных, так и внутренних групп, решенных по горизонтали, более четко подчеркивает их взаимосвязь. Отсутствие под'емов экономит детскую физическую энергию. Один из вариантов дан с залом для игр, во втором — предусмотрена возможность соединения путем раздвижной перегородки двух групповых в зал для игр.

Работу мастерской Наркомпроса в области архитектурного решения детских садов должно рассматривать только с точки зрения выявления специфики проблемы. Работа мастерской является далеко не завершенной — это лишь первая попытка к разрешению поставленной задачи.



Дом Наркомлегпрома на улице Кирова в Москве. 1935 г.  
Арх. Ле Корбюзье и П. Жаннерэ, при участии арх. Н. Я. Колли

Immeuble du Commissariat du peuple pour l'Industrie légère à Moscou. 1935  
Arch. Le Corbusier et P. Jeanneret, avec collaboration de l'arch. N. J. Collé

## ДОМ НАРКОМЛЕГПРОМА

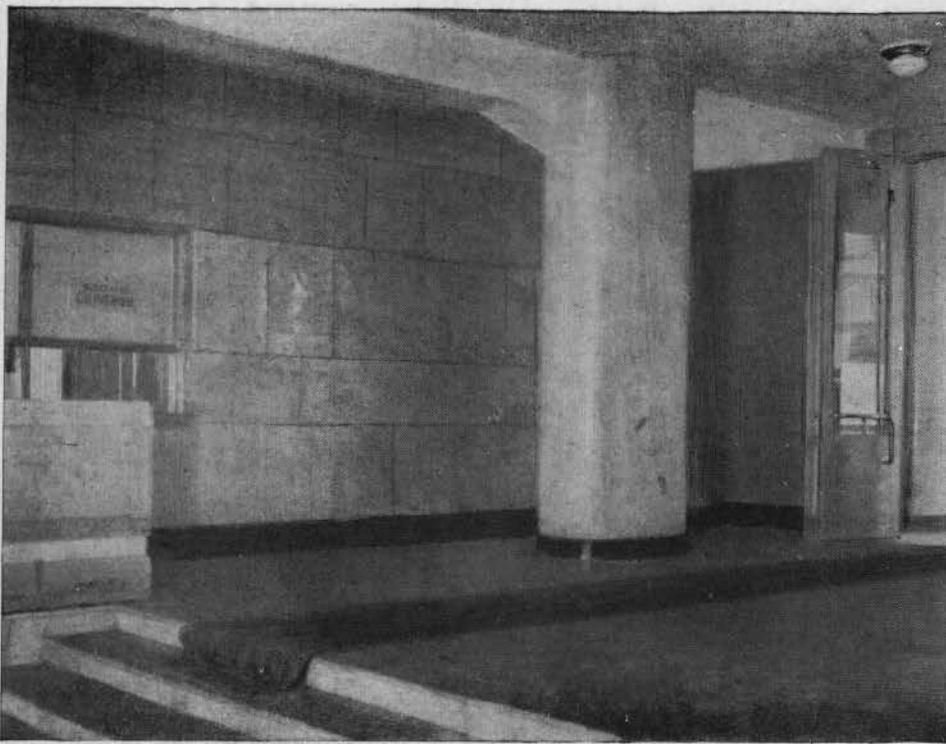
Н. КОЛЛИ

В Москве на улице Кирова, 39, в настоящее время заканчивается в основной своей части строительство здания Народного комиссариата легкой промышленности, сооруженного по проекту архитекторов Ле Корбюзье и П. Жаннерэ.

В связи со значительностью этого сооружения и тем особым местом и положением, которое оно занимает как в строительстве Москвы, так и в истории современной архитектуры, не лишено будет известного интереса напомнить в нескольких словах

историю проектирования и строительства этого здания.

В 1928 году существовавшее тогда Московское общество гражданских инженеров провело по поручению Центросоюза открытый всесоюзный конкурс на проект Дома Центросоюза. Ввиду того, что в результате этого конкурса не представлялось возможным принять к постройке ни один из конкурсных проектов, Центросоюз при активной поддержке своего председателя тов. И. Е. Любимова, ныне наркома легкой про-



Входной вестибюль  
Стены облицованы полированным мрамором  
Биук-Янкой (Крым)  
Пол из шлифованного мрамора Маук (Урал)

Hall d'entrée  
Revêtement des murs en plaques de marbre  
poli Biuk-Jankoï (Crimée)  
Plancher en plaques de marbre poli Maouk(Oural)



Главный вестибюль  
Пол из шлифованного  
светлосерого  
и белого мрамора  
Маук

Hall central  
Dallages en marbre  
gris clair et blanc  
Maouk

мышленности СССР, организовал летом 1928 года заказной конкурс между советскими и иностранными мастерами. В конкурсе участвовали: акад. арх. И. В. Жолтовский, братья Л. А., В. А. и А. А. Веснины, арх. Самойлов и П. М. Нахман, арх. И. И. Леонидов, проф. А. С. Никольский, арх. А. А. Оль, арх. Гальперин, бригада «ОСА», арх. А. Л. Пастернак, Владимиров, Славина, Воротынцева, а в числе иностранцев были приглашены Макс Таут и П. Беренс (Германия), Тэйт (Англия) и Ле Корбюзье (Франция).

В результате этого конкурса за основу был принят проект арх. Ле Корбюзье, и в октябре 1928 года он, приехав в Москву, составил здесь новый эскиз, приняв во внимание замечания строительной комиссии Центросоюза.

В декабре 1928 года и январе-феврале 1929 года арх. Ле Корбюзье составил в Париже, при непосредственном участии командированного к нему в мастерскую арх. Н. Я. Колли, новый проект, который и был утвержден правлением Центросоюза и принят к осуществлению. В течение лета 1929 года, после утверждения проекта в Управлении губернского инженера, продолжалась разработка как технического проекта, так и рабочих чертежей, причем были внесены все поправки в связи с окончательным отводом красных линий участка — расположение двух корпусов под тупыми углами к улице Кирова, вместо прямых углов, как это имело место в эскизном проекте. К непосредственному строительству здания было приступлено в августе 1929 года.

Разработка общих архитектурно-строительных чертежей — фасадов, разрезов, планов и частичной деталей велась в Париже в мастерской Ле Корбюзье. Разработка же и составление всех рабочих чертежей, общестроительных и конструктивных, а также проектов по спецработам, велась сперва в Москве в конторе железобетонных работ Мосстроя под руководством инж. З. Я. Шеймана, Цирлина и М. С. Озернова, а затем с 1932 года в Моспроекте инж. М. С. Озерновым, арх. А. Н. Федоровым, Д. И. Тарасовым и др. Общее руководство всем проектированием как в Москве, так и в Париже, по поручению Ле Корбюзье было возложено на арх. Н. Я. Колли.

В марте 1930 года арх. Ле Кор-

бюэе приехал в Москву, где, кроме посещения постройки, принял также участие в защите своего проекта в утверждающих инстанциях: Управлении губернского инженера, КомСТО и СНК. Разработка проекта (все архитектурные детали и шаблоны) велась в Москве в Моспроекте и затем с 1933 года, после организации мастерских, в архитектурно-проектной мастерской № 6 Моссовета, все время под руководством арх. Н. Я. Колли.

В начале 1932 года сооружаемое здание было передано Народному комиссариату легкой промышленности СССР. В связи с этим, внутреннее расположение конторских корпусов подверглось некоторой перепроектировке, главным образом, в части замены больших операционных зал — коридорной системой. Однако общий архитектурный замысел, композиция, архитектурное оформление и конструкция здания остались без изменения. С момента передачи строительства этого здания в ведение НКЛП, строительные работы сразу приняли нужные размах и темп.

Разработка проектов внутреннего оформления здания происходила исключительно в Москве, причем со стороны арх. Ле Корбюзье имелись лишь общие и притом эпизодические указания, поэтому ответственность за художественное качество интерьеров в значительной степени падает уже на непосредственных проектировщиков этих интерьеров.

По общему плановому и объемному приему композиции, здание НКЛП расчленено на четыре основные части: 1) корпуса для конторских занятий, 2) главный вестибюль с системой вертикальных связей, столовая и кухня, 3) служебный корпус, 4) клуб.

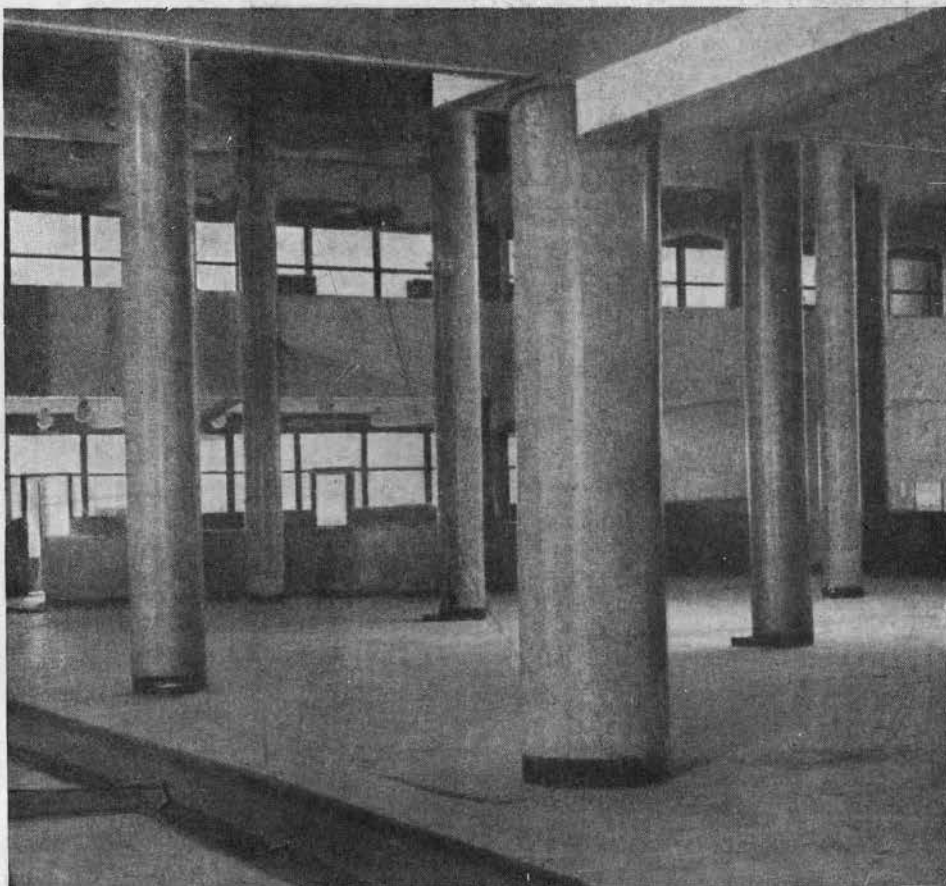
Конторские корпуса ориентированы на ул. Кирова и на проезд, соединяющий ее с Ново-Кировской магистралью; клуб ориентирован на эту последнюю. В центре всей композиции расположен главный вестибюль со входами в него как с улицы Кирова, так и с проезда, соединяющего эту улицу с Ново-Кировской магистралью.

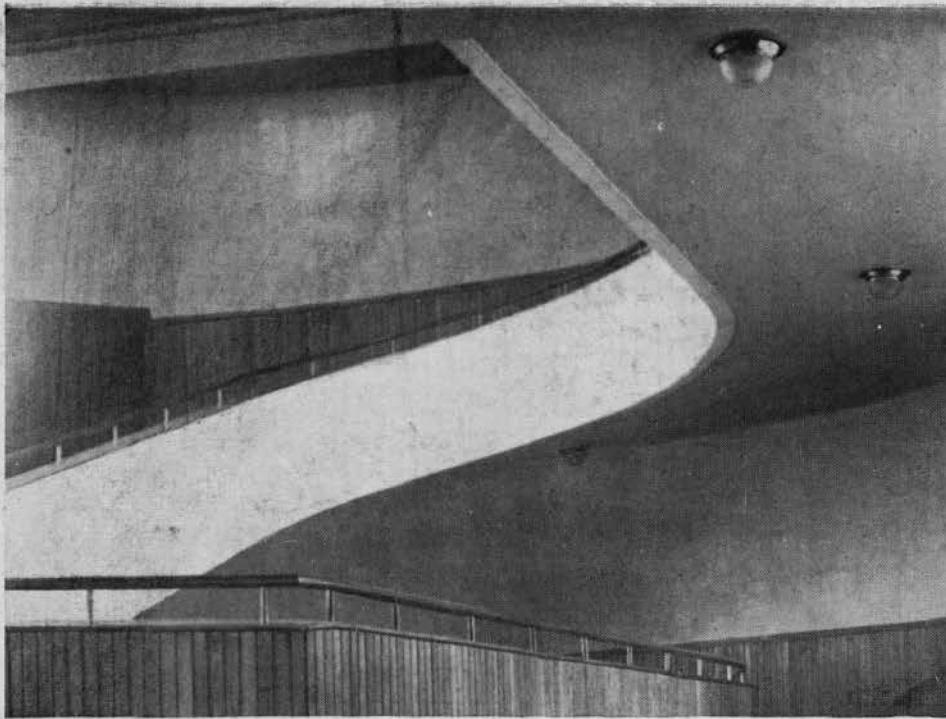
Первый этаж всего здания, имеющего в своей конструктивной основе железобетонные рамы, застроен лишь постольку, поскольку это необходимо для получения обширного центрального вестибюля, являющегося одним из центральных мест всей



Главный вестибюль

Н: II central





Пандус

Rampe



Пандус. Вид снизу

Rampe. Vue d'en bas

композиции. Кроме того, часть первого этажа под одним из корпусов занята для второго небольшого вспомогательного вестибюля и служебных помещений. В остальной части здания первый этаж оставлен незастроенным, т. е. он представляет собой колоннаду, и стены здания начинаются лишь со второго этажа. Это конструктивно легко осуществимо, благодаря применению железобетонных консольных рам, несущих, кроме перекрытий, также и ограждения (стены), состоящие либо из блоков арктического туфа, толщиной в 40 см, либо из сплошных стеклянных поверхностей.

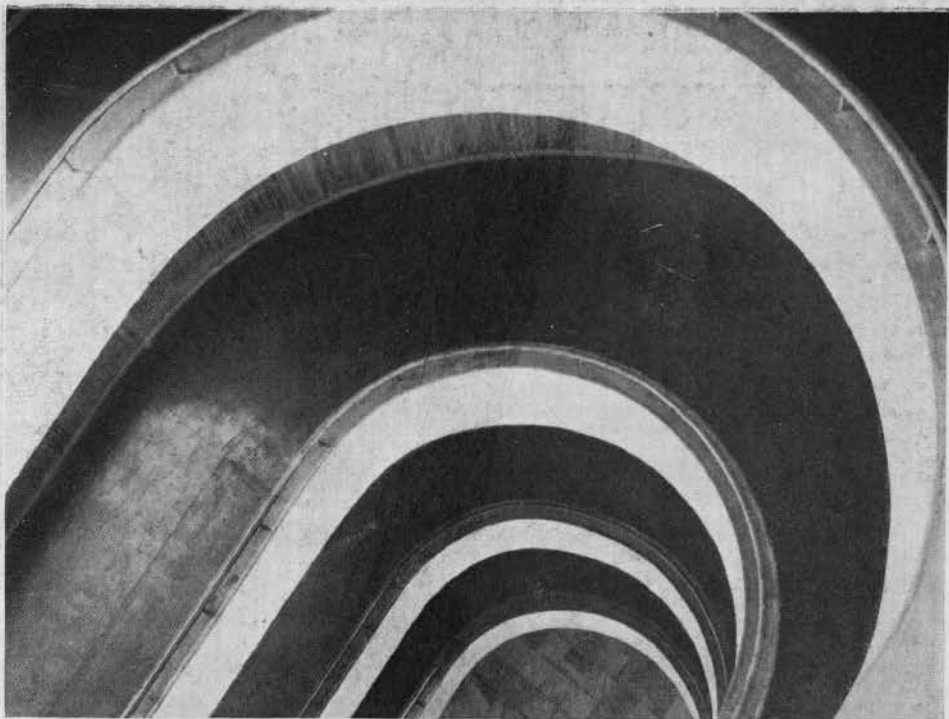
Свободное пространство первого этажа дает возможность иметь защищенные от дождя, снега и солнца места для временной стоянки автомобилей, разгружая тем самым от автомобилей как обочины проезжей части улицы, так и пространство перед зданием, отводя это последнее под зеленые насаждения. Практика первого года эксплуатации здания НКЛП, даже при неполном окончании его строительства, дает основание отметить положительные стороны этого приема: машины имеют удобную стоянку, не мешают ни движению транспорта по улице, ни движению пешеходов.

Одним из центральных мест композиции является главный вестибюль. В главном вестибюле, общая площадь которого равна 1 723 м<sup>2</sup>, расположены: гардероб на 2 000 человек, телефоны-автоматы, справочные бюро и пр. Главный вестибюль представляет собой многоколонный двухсветный зал и является промежуточным элементом между улицей и строгим ритмом деловых помещений, расположенных, начиная со второго этажа, в спокойной деловой обстановке; он сортирует и обслуживает посетителя; одновременно с этим он является отправной точкой всего вертикального движения в здании. В вестибюле начинаются две основные системы вертикальной связи: два пандуса с патер-ностерами и двумя подъемниками при каждом из них. Ширина каждого пандуса — 2,5 м, уклон пандуса равен 1 : 6. Поверхность марша пандуса покрыта черным резиновым ковром, приклеенным к поверхности железобетонной плиты пандуса резиновым клеем, специально изготовленным заводом «Красный богатырь». По высоте главный вестибюль занимает два эта-

жа. На уровне второго этажа проходит мостик, связывающий конторские корпуса между собой и с фойе клуба, которое непосредственно примыкает ко второму этажу вестибюля.

Основная композиционная идея в создании большого двухсветного вестибюля заключается в том, чтобы однообразной деловой системе конторских помещений, расположенных вдоль коридоров в одинаковых по высоте этажах, противопоставить большое, свободное, богато расчлененное пространство вестибюля, определяющего весь характер здания. Колонны главного вестибюля облицованы искусственным мрамором серого цвета. Колонны не имеют капителей, однако небольшие галтели из светлого дуба завершают колонны, определяя место сочетания ствола колонны с плоскостью потолка. Базы колонн — из черного мраморита, высотой 15 см. Пол главного вестибюля выложен из плит (размером  $40 \times 40$  см) бело-серого мрамора «маук» и серого мрамора «уфалей». Узор рисунка пола выложен плитами более темного мрамора «уфалей» по общему более светлому фону из маукского мрамора. Рисунок пола состоит в графическом членении его линиями, проходящими по серединам интерколумний и образующими своими пересечениями большие квадраты, в центре которых стоят колонны. Кроме того, каждая колонна окружена меньшим квадратом. Поверхность пола — шлифованная. Из тех же — маукского и уфалеевского — мраморов выполнены пол и лестница в проходном вестибюле входа с улицы Кирова. Стены этого проходного вестибюля облицованы полированным желтым крымским мрамором «бикюнянкой».

В настоящий момент закончена часть главного вестибюля и один пандус. Как было сказано выше, марш пандуса покрыт ковром черной резины, дающим приятную для ходьбы, не скользкую поверхность. Как показывает практика пользования пандусом, уклон его марша, равный 16,6% (заложение 1:6), обеспечивает легкий неутомительный подъем. В плане пандус имеет подковообразную форму. В боковых частях этой подковы на всю высоту клетки пандуса проходят светлые отверстия, в то время как закругленная часть подковы представляет собой глухую стену, обработанную на каждом завитке пандуса в нижней своей части,

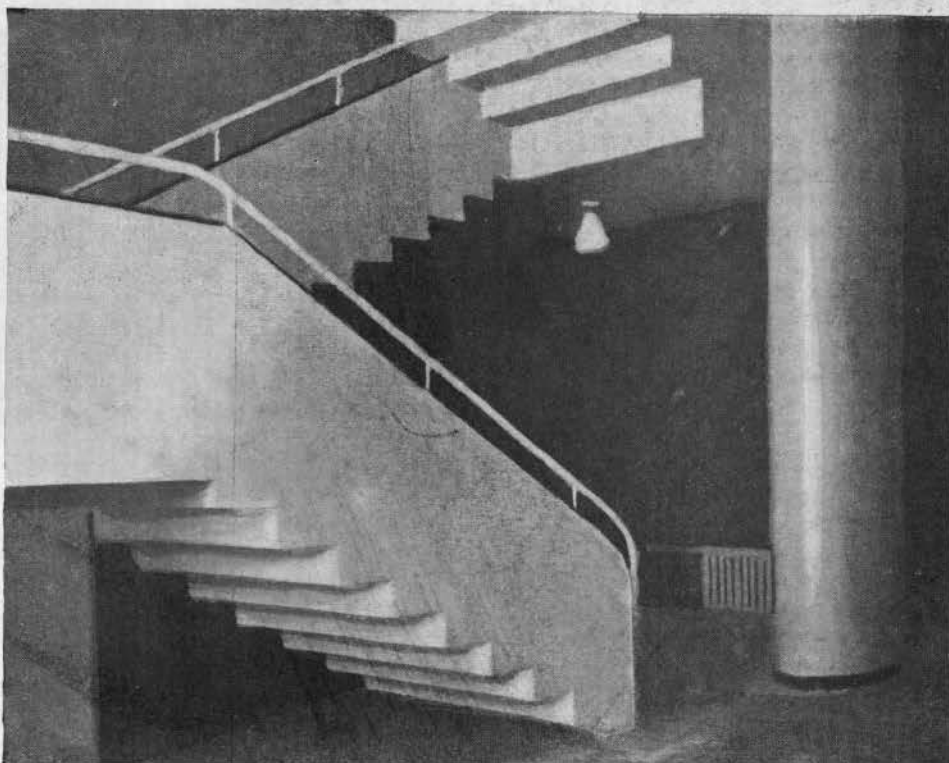


Пандус. Вид сверху

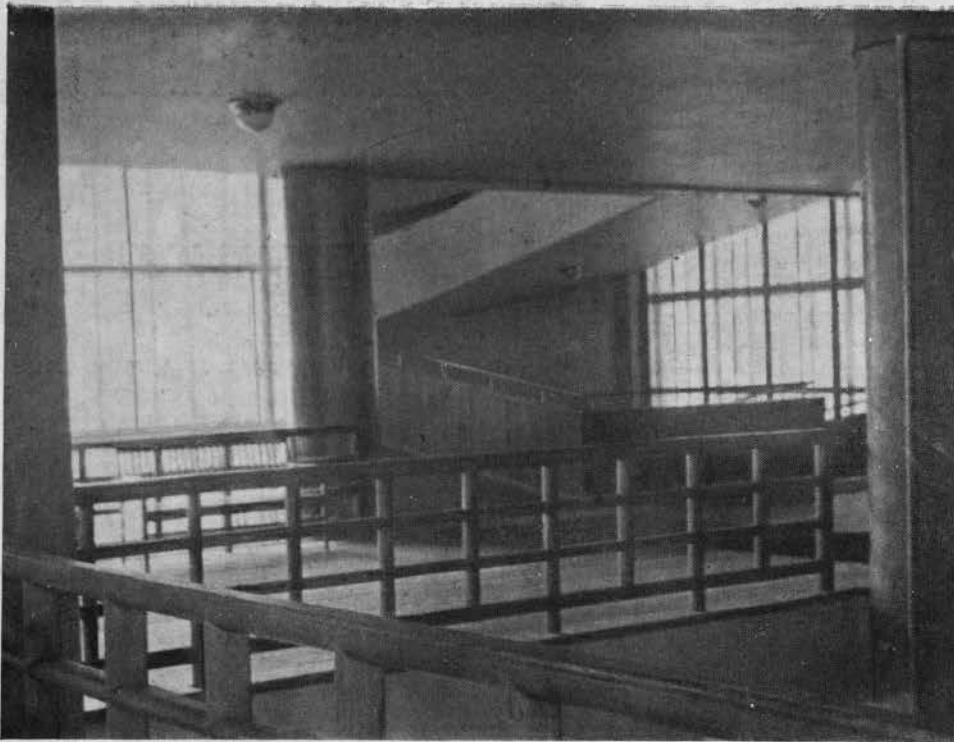
Rampe. Vue d'en haut

Лестница корпуса В1

Escalier du bâtiment B1

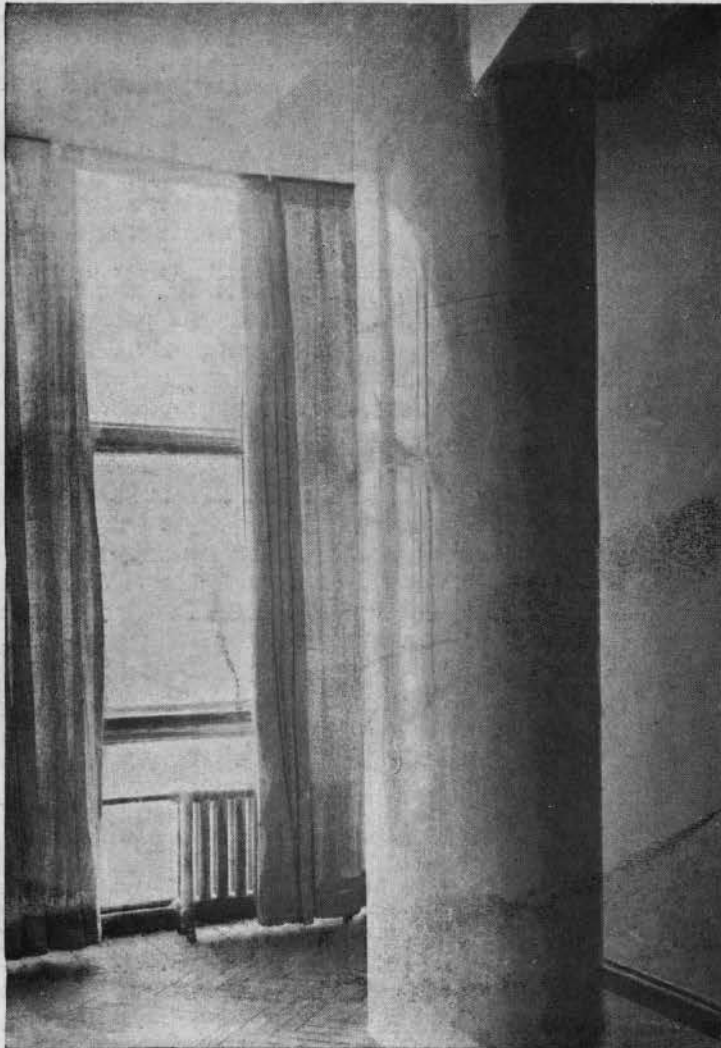






Мостик вестибюля 2-го этажа

Passerelle du hall du 1-er étage



Интерьер  
Рабочее помещение

Intérieur-type

на высоту 1,4 м, панелью из реек светломореного дуба, а выше панелью, облицованной искусственным мрамором палевого цвета. Барьеры пандуса со стороны маршей облицованы дубовыми рейками, а с внешней стороны искусственным мрамором белого цвета. Сверху барьера сделана накладка из светломореного дуба и поставлен дубовый круглый поручень. На этажных площадках пандуса стена с порталами лифтов и патер-ностеров облицована серым полированным мрамором маук (Урал). Полностью законченный большой конторский корпус, идущий параллельно улице Кирова, имеет внутри двусторонне застроенный коридор. Стены этого коридора на высоте 1,4 м облицованы светлым натуральным дубом, в третьем этаже — орехом, а выше до потолка остеклены большими матовыми стеклами в дубовых переплетах. Это решение стены коридора, во-первых, делает его совершенно светлым, так как остекление почти на 2/3 по высоте обеспечивает ровный мягкий свет, вполне достаточный для чтения даже мелкой печати, и, во-вторых, уничтожает впечатление казенной монотонности, «коридорности». Все внутреннее пространство этого корпуса кажется пронизанным и наполненным светом, который в изобилии льется через сплошные стеклянные стены со стороны улицы Кирова и через ленточные окна (высотой 2,66 м), со стороны двора. В связи с решением фасадов сплошными стеклянными поверхностями (витражи), вставала двойная задача: зимой — создать достаточную тепловую завесу у стеклянных стен, летом — предохранить помещения от перегрева солнечными лучами. Первая проблема — борьба с холодом — решалась достаточно просто расположением равномерно расставленных радиаторов вдоль всего фронта наружных стен в каждом этаже. Более сложной оказалась вторая задача — предохранение от излишнего нагрева солнечными лучами.

К сожалению, у нас в строительстве зданий совершенно еще не разработаны системы так называемого «кондиционирования», т. е. подачи в помещения и летом и зимой воздуха определенной температуры и влажности, что дает возможность устанавливать в помещении желаемый режим температуры, влажности и даже ионизации воздуха, вне какой-либо

зависимости от условий внешней температуры и влажности. Подобного рода системы, дающие возможность, например, летом иметь в помещениях температуры более низкие, чем извне, начинают широко применять на западе, в частности в Америке. Необходимо и нашим инженерам по отоплению и вентиляции проработать эту вполне актуальную проблему, дающую столь широкие возможности установления правильного режима здания.

В данном случае в доме НКЛП, при отсутствии на данный момент указанных систем, пришлось для борьбы с солнцем применить двойную систему штор: одну внутри помещения в виде раздвижных полотняных штор и другую, расположенную между зимним и летним остеклением, с целью предохранить внутреннее стекло от нагрева и создать дополнительную прослойку в междурамном пространстве. Эти шторы поднимаются и опускаются горизонтально посредством механизмов, управляемых из помещения. Наружные металлические рамы сплошного остекления состоят из основных вертикалей, расположенных на расстоянии 3 м друг от друга и прикрепленных в каждом этаже, т. е. через 4 м по высоте, к бортовой балке. Эти грандиозные металлические рамы с общей высотой в 27 и 31 м выполнены под непосредственным руководством опытного мастера и знатока металлических переплетов и прочих металлических работ П. Н. Шабарова, который обеспечил безукоризненный монтаж этих сложных конструкций.

Внутреннее остекление в деревянных переплетах опирается на междуэтажные перекрытия.

По высоте каждого этажа наружное сплошное остекление разделено на три горизонтальные части по 1,33 м высотой (высота этажа от чистого пола до чистого пола — 4 м). В каждом этаже для остекления нижнего наружного деления применено стекло «Саблэ», т. е. необработанное зеркальное стекло, мало прозрачное и рассеивающее свет. Нижнее деление внутреннего остекления на высоту 93 см от пола за радиаторами остеклено кафедральным стеклом. Остальные части остеклены зеркальным стеклом. Среднее деление как наружного, так и внутреннего остекления сделано с раздвигающимися элементами, передвигающимися на шариковых роликах.

Интерьеры конторских помещений решены просто с окраской стен масляной краской на всю высоту или с применением панели высотой в 1,4 м, окрашенной масляной краской и с клеевой окраской выше панели. По верху панели положен дубовый багет. Во всем здании, независимо от назначения помещения, с целью выделения опорных частей, все колонны имеют серый цвет. Таким образом, и в конторских корпусах колонны окрашены масляной краской в серый цвет.

В настоящее время закончена и сдана в эксплуатацию большая часть конторских корпусов и вестибюля. Приступлено к отделочным работам в оставшейся части конторских корпусов, вестибюля, второго пандуса, столовой и кухни. Заканчивается бетонировка основных конструкций клубной части здания. Поэтому в целом здание не имеет еще полностью законченного вида, однако со стороны улицы Кирова оно в достаточной степени выявило свое лицо и особенности.

Являясь произведением выдающегося представителя современной французской архитектуры, творческие принципы которого в течение многих лет оказывали большое влияние на развитие архитектурной мысли на Западе и на определенные архитектурные течения у нас, это здание концентрирует в себе с большой отчетливостью все положительные и отрицательные стороны данного творческого направления.

Не вдаваясь в настоящей статье в углубленную критику этого здания, хочется отметить положительную сторону этого сооружения, включающуюся, прежде всего, в ясности, четкости и лаконичности всего композиционного приема. Плановое решение конторских корпусов, их взаимная связь с остальными частями здания, дает исключительно простую, ясную и логическую схему. В частности, ни одного темного, лишнего света, помещения: свет пронизывает все здание.

Однако эти же положительные стороны композиции Корбюзье вскрывают и ее глубоко ущербные черты. В силу органической творческой односторонности конструктивизма, выхолащивающего художественную сторону архитектуры, здание оказалось во многом лишь голый схемой, обложенной в бетон, стекло и камень. Оголенность и схематизм форм, при-

митивность пропорций лишают это здание полноценной художественной выразительности.

Простота и лаконичность построения архитектурных форм здания сами по себе могут выявлять монументальный характер сооружения, однако взятые в столь крайних пределах эти простота и лаконичность начинают звучать здесь иначе, переходя в аскетизм и схематичность.

Трудящийся нашей могучей страны, строящей новую, радостную, ликующую жизнь, хочет видеть в архитектуре более выразительные, более полнозвучные формы, и прямая задача советского архитектора — дать правдивый и ясный ответ на это требование.

В свете тех грандиозных творческих сдвигов и перестройки, которые пережила наша советская архитектура за последние пять лет, представляется необходимым дать развернутую принципиальную творческую критику этого крупнейшего сооружения Москвы, как того безусловно заслуживают и оно, и мастер, его создавший.

В заключение хотелось бы указать попутно на те большие конструктивные, технические и производственные трудности, с которыми пришлось встретиться при «освоении» этого здания как на чертежах, так и на производстве, всему большому коллективу проектировщиков и строителей.

Необычные и редко встречающиеся железобетонные конструкции, в частности, эллиптические в сечении колонны, сложные, вызванные архитектурным решением, бортовые балки, мощные консоли рам, спиральные завитки пандусов, грандиозные металлические карнасы остекления, недостаточный еще уровень нашей строительной индустрии и зачастую невысокое качество строительных материалов заставляли проектировщиков и строителей напрягать свою творческую изобретательность и инициативу, все свои знания и техническое умение как в проектировании, так и на производстве.

Исключительную помощь строительству оказал народный комиссар легкой промышленности СССР И. Е. Любимов, под руководством которого в 1928 году в Центросоюзе было начато проектирование этого здания и который своими руководящими указаниями и советами не переставал активно помогать строителям.

# ДОМ НА УЛИЦЕ КИРОВА

Д. АРКИН

Еще задолго до окончания строительных работ дом на улице Кирова сделался объектом оживленных споров и резкой критики. Критиковали и спорили не только архитекторы, но и самые широкие круги жителей столицы. Мимо этого дома, — и тогда, когда он был еще в лесах и когда открылись огромные стеклянные плоскости его стен и глухие боковые торцы, — редко кто проходил равнодушно. Москва знала много домов, выполненных раньше здания Наркомлегпрома в «ультрасовременных» формах, — в тех формах, которые у нас называют конструктивистскими. Но даже неискушенный глаз угадывал, что здесь он имеет дело с некоей архитектурной доктриной, доведенной до логического предела, что перед ним — не только большое конторское здание, но целое учение, отрицающее то, чему учили до него, и претендующее на новое слово в архитектуре. И критикуя этот дом, критиковали определенное направление, выразившее себя в этом сооружении так ярко.

Московский «дом Корбюзье» — произведение большого мастера, мыслящего последовательно и остро. С той же последовательностью и остротой, с какой проведена здесь определенная архитектурная концепция, это здание вскрывает пороки примененного метода, изобличает его мертвящий схематизм. Истории было угодно, чтобы именно в Москве было осуществлено самое крупное по масштабам сооружение из всех, выполненных до этого времени главою западноевропейской «новой архитектуры». Современная Европа, хотя и наградившая автора «урбанизма» громкой известностью, фактически отказала ему в праве на эксперимент. До московского дома Корбюзье реализовал на практике свое учение почти исключительно в небольших особняках парижских предместий да в... архитектурных памфлетах, выпускаемых каждые 2—3 года в виде очередной книги в издании Кресс. Дом на улице Кирова в Москве — первое действительно крупное сооружение Корбюзье.

Дом Наркомлегпрома  
на улице Кирова  
в Москве

Immeuble  
du Commissariat  
du peuple  
pour l'industrie  
légère  
à Moscou



И вот оказывается, что первое же испытание, — испытание масштабами, оказалось роковым для мастера. Архитектура, горделиво именуемая себя архитектурой «эпохи машинизма» и настойчиво требующая устами Корбюзье 60-этажного стандарта для небоскребов современного Сити, здесь оказалась задавленной и смятой самыми обыкновенными размерами крупного делового здания. Безмасштабность дома, показывающего улицу слепые плоскости торцов и глухую гладь стеклянной стены, — таково первое впечатление, которое остается и самым прочным. Чувство пропорций, умение ими архитектурно оперировать здесь покинуло мастера или, вернее, покинуто им. Ведь строя фасадные композиции для небольших сооружений, вроде известного особняка в Гарш, жилого дома в Штутгарте, дома Лярош и других своих более ранних построек, Корбюзье неизменно применял то, что он сам называет «регулирующими линиями». Попросту говоря, он тщательнее выискивал пропорции горизон-

тального и вертикального членений фасада. Он не избегал при этом обращения и к классическим схемам пропорциональных членений. Дом Наркомлегпрома лишен этого мощного эстетического регулятора. Объем, плоскость, масса выступают здесь в своем «первобытном» виде. Основным художественным приемом оказывается прием обнажения, — обнажения конструкции и материала.

Это обнажение технической основы здания является частью всей эстетики Корбюзье. Этот принцип формулируется его автором по-разному, — и по-разному же объясняется. Особенно охотно Корбюзье привлекает объяснения чисто практического, утилитарного порядка: сплошная стеклянная стена мотивируется интересами освещения, столбы вместо первого этажа — необходимостью стоянки для авто и т. д. Но в основе этого приема лежит руководящий принцип всей архитектурной системы Корбюзье, выраженный им в свое время в его теоретической программе. Корбюзье дал несколько формул, призван-

ных популяризировать этот принцип. «Техника — носитель нового лиризма», — гласит одна из известных формул. «Дом, это — машина для жилья», — гласит другая, еще более известная. Современная техника рождает новую красоту, формы этой красоты должны быть продитованы формами машины. Геометрия, материал, конструкция — вот составные элементы «прекрасного» в архитектуре. Ибо «машина вся — от геометрии». Геометрия и боги восседают на одном троне... Новая мечта: эстетика чистоты, точности, согласованных усилий, приводящих в движение математические механизмы нашего разума...» (Корбюзье — «К новой архитектуре»).

В этот мир чистой геометрии, в мир, где машина и машинная техника законодательствуют над красотой и диктуют новые каноны красоты, уводит Корбюзье творческую мысль архитектора. Архитектурный образ заменяется эстетизацией строительной техники, набором «чистых форм», извлеченных из конструктивных свойств железа, бетона, стекла.

В резком развороте громадных параллелепипедов улице показаны контрасты сплошных стеклянных и сплошных бетонных, облицованных розовым туфом, плоскостей. Громадные объемы приподняты над землей низкими столбами, наглядно демонстрирующими работу несущих железных конструкций. Сухие жесткие контуры параллелепипедных массивов, жесткие очертания оконных проемов, масса стекла, приобретающего в своей прозрачности ту же жесткость непроницаемых, непрерывных плоскостей — все это складывается в некую абстрагированную идею машинной техники, восседающей на троне «чистой геометрии».

Дом на ул. Кирова — своего рода монумент современной технике, — технике, тщательно изолированной от человека, приподнятой над ним, как приподнят дом над уровнем участка. В концепции Корбюзье машинная техника является единственным носителем прогресса, единственным

прибежищем культуры, в духовно опустошенном мире современного капитализма. И эстетизация техники является лишь оборотной стороной той тоски по большим идеям, большим образам, большим художественным эмоциям, — тоски, которая явственно чувствуется во всех отточенных афоризмах Корбюзье и во всей его творческой практике.

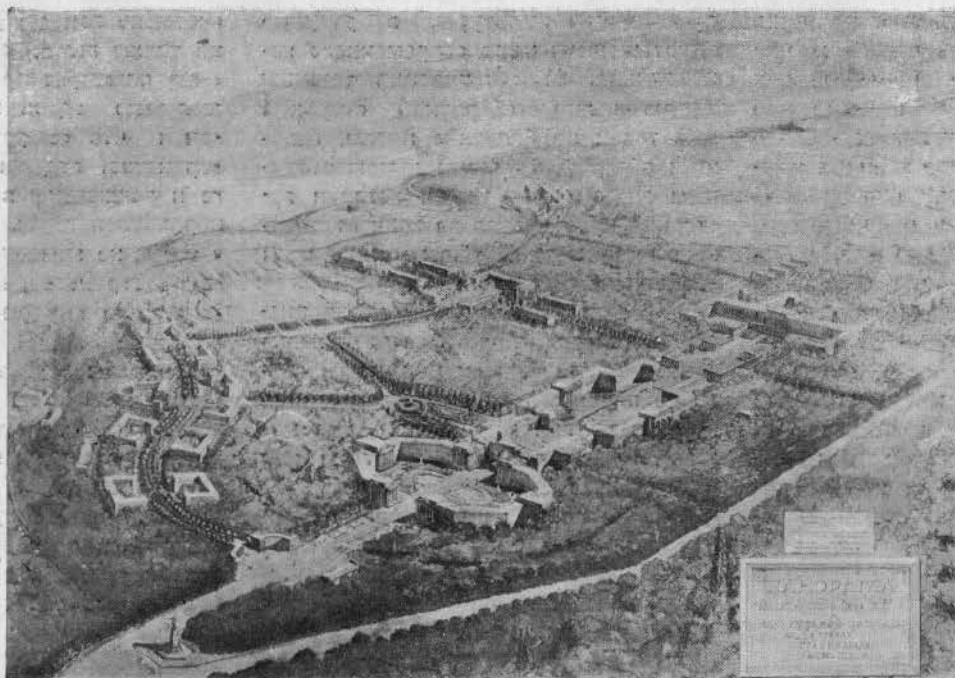
Но каким культурным анахронизмом должна выглядеть вся эта изысканная философия «машинизма», когда ее переносят со всем ее содержанием в другой мир. В мир, где машина является лишь средством для дальнейшего раскрепощения человека и для его победы над силами природы, и где, следовательно, немислим эстетический или иной фетиш машины — ибо машина, техника сами приобретают черты человечности, становятся близкими и родными человеку.

Но здание Корбюзье как раз и не знает человека. Не только масштабное строение здания чуждо человеческим мерилам, но и вся трактовка этого большого сооружения отмечена той же печатью. Как и в своих теоретических построениях, Корбюзье оперирует здесь неким абстрагированным понятием о «современном человеке», живущем в мире машин и точных механизмов, — и для этого абстрактного «современного человека» строит он свои «машины для жилья». Его архитектурная практика не знает конкретного человека, не умеет включить его в архитектурный организм.

Московское сооружение, построенное по проекту Корбюзье, примечательно и своим отношением к внешнему пространству, к окружающему ансамблю. Здесь мастер остался верен себе. В своем знаменитом проекте реконструкции «городского центра» он упраздняет самое понятие ансамбля, застраивая квартал гигантскими призматической формы небоскребами, свободно стоящими и расположенными на равных интервалах один от другого. Исчезает понятие улицы, площади, исчезает и самый

ансамбль города. Дом Наркомлегпрома также лишен ансамблевых связей с окружающим пространством. Архитектуру здесь жестко выделены, почти что «вырезаны» куски пространства, отделены от окружающего и заключены в громадные глухие параллелепипеды. Это — как бы «дом в себе», не знающий иного мира, иного пространства, кроме того, которое заключено внутри его коробки. Удивительная вещь! Целые стены предоставлены здесь стеклу, сделаны прозрачными, но глухая отъединенность дома от внешнего пространства несколько этим не смягчается. Прозрачные стены из сплошного стекла здесь так же наглухо отделяют, отрезают дом от внешнего мира, как и сплошные стены торцов. Одиночество здания, его замкнутость в себе, в своем изолированном от всего окружающего внутреннем пространстве — вот какие черты запечатлены этой архитектурой. Человек создает здесь для себя как бы герметически замкнутую клетку, и для того, чтобы эта замкнутость была более полной, Корбюзье изобретает неоткрывающиеся окна-стены.

Разработка интерьера во многом искупает ту холодную жесткость, которой проникнут облик здания. Лучшая часть интерьера — вестибюль, принадлежащий к удачейшим архитектурным решениям этой темы. Глаз большого мастера отлично рассчитал пространство громадного входного зала, увеличил, раздвинул это пространство выносом в вестибюль своего рода «хоров» или балконов, насытил интерьер верхним светом и еще более облегчил все формы этого зала высокими несущими столбами. Руководитель архитектурного осуществления проекта в Москве Н. Я. Колли с большим тактом нашел для замысла автора наилучшее строительное выражение как в целом, так и в деталях. Особенной похвалы заслуживает облицовка столбов серым гранитом и выполнение пандуса. Самая слабая сторона «техники» — стекло, занимающее такое большое место в композиции и строении этого здания.



Проект Медицинского института  
в Сталинабаде  
Арх. З. М. Розенфельд, К. В. Трапезников,  
А. А. Яснев

Projet de l'Ecole de médecine  
Arch. Z. M. Rosenfeld, à Stallinabad  
K. V. Trapeznikov, A. A. Iassénev

## АРХИТЕКТУРА ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

Г. ВОЛЬФЕНЗОН

Мероприятия правительства и партии по подготовке в кратчайший срок новых кадров высококвалифицированной интеллигенции вызвали небывалый размах проектирования и строительства зданий академического назначения. Быстрый рост контингентов учащихся уже во время первой пятилетки выдвинул ряд вопросов, связанных с реконструкцией существующих и сооружением новых высших учебных заведений.

В дореволюционное время основными центрами академической жизни были Ленинград и Москва. Развитие многочисленных промышленных районов Союза и рост культуры в национальных республиках явились толчком к созданию широко разветвленной сети новых учебных заведений.

В эпоху расцвета больших архитектурных стилей сооружение школ, академий и институтов неизменно представляло собой важнейшую архитектурную проблему, привлекав-

шую внимание лучших мастеров своего времени.

Среди памятников прошлого можно в этой области отметить многое, имеющее исключительную архитектурную значимость. Ряд сооружений, отмеченных печатью большой художественной культуры, осуществлен в XVIII и XIX столетиях на территории нашего Союза. Здание Академии художеств в Ленинграде на Невской набережной, выстроенное во второй половине XVIII столетия французским архитектором Валеном де ля Мот совместно с русским зодчим Кокориновым, представляет пример характерного для того времени замкнутого плана с внутренними дворами. Учебные помещения, аудитории, мастерские и выставочные залы охватывают круглый двор, отвечающий своим диаметром размерам римского Пантеона. На архитектуре Ленинградской академии художеств отразилось не только учебное назначение здания, но и характер сооружения, долженствующего служить центром художественной жизни огромной страны.

Здание Горного института, выстроенное Ворониным также в Ленинграде, является одним из лучших образцов русского классицизма, где с величайшим мастерством и силой

решены одновременно задачи образа и оформления Невской набережной. Композиционный прием тот же, что и в предыдущем случае: замкнутый план с сильно подчеркнутым при помощи портика входом. Большой интерес представляют и другие ленинградские здания, как например: Институт путей сообщения на бывшем Забалканском проспекте, выстроенный Тома де Томоном, и Технологический институт там же, неудачно, впрочем, перестроенный в конце XIX столетия.

В отличие от Ленинграда московские архитекторы эпохи классицизма решали здания академического назначения с одним двором, открытым в сторону улицы наподобие курдонера, в центре которого помещался главный вход с вестибюлем, актовым залом и другими общими помещениями института. Учебные помещения и аудитории располагались по обе стороны от входа и в крыльях, охватывающих двор.

По этому принципу осуществлены лучшие образцы эпохи ампира: здание Московского университета Джилярди, здание бывшего МВТУ на Коровьем брое (арх. Бове), а также ряд позднейших зданий в столицах и провинциальных центрах.

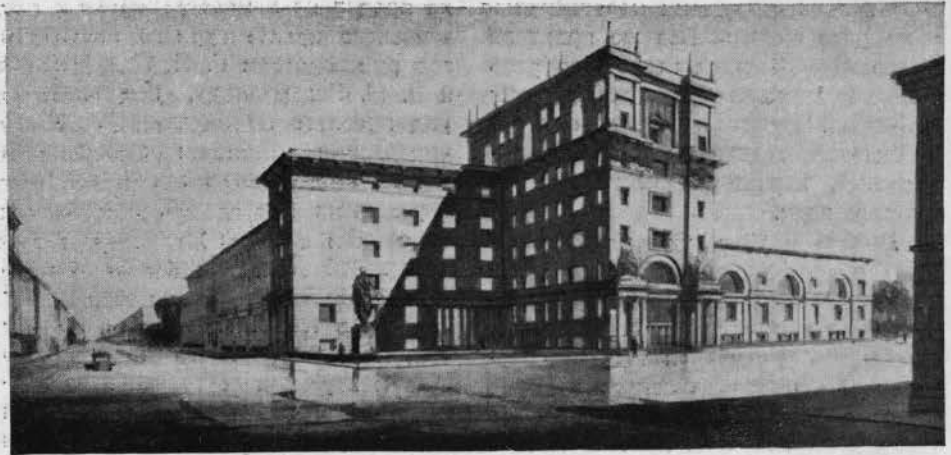
Главный корпус Киевского уни-

верситета решен, впрочем, по замкнутому плану. Этот прием обеспечивал большую интимность, уют и лучшую связь учебных помещений с прилегающим участком и садом, нежели строгие и официальные решения ленинградских образцов.

Во второй половине XIX столетия и в начале XX столетия были выстроены многие крупнейшие здания и академические комплексы как на Западе, так и в России. Более или менее удачно разрешались в это время практические задачи организации учебного процесса, но архитектурно значительного за этот период времени создано исключительно мало.

Рост числа отдельных факультетов и специальностей, развитие политехнического образования, усложнение учебного процесса, сопровождавшееся расширением сети лабораторий, учебно-вспомогательных учреждений и мастерских, вызвало в дополнение к двум ранее указанным системам еще и систему организации комплексов из ряда отдельных корпусов и павильонов, образовавших в ансамбле целые университетские городки, занимавшие иногда значительные пространства и крупные районы города. Примерами такого рода планировки могут служить здания политехнических институтов в Лесном под Ленинградом и в Киеве, здание Одесского университета и др.

Возобновление строительства академических зданий относится у нас к 1929—1930 гг. Одним из первых было выстроено здание Промакадемии в Москве, осуществленное по проекту проф. С. Е. Чернышева. Проект, получивший первую премию на открытом конкурсе, давал очень интересное, ясное и компактное решение плана. В последующие годы массовое строительство учебных заведений и общежитий для студентов вызвало организацию специального государственного института по проектированию высших технических учебных заведений (Гипровтуза), просуществовавшего до 1934 года. Деятельность Гипровтуза свелась, по преимуществу, к изысканию принципов наиболее рациональной планировки, к поискам наиболее экономических решений, к нахождению схем, допускавших дешевые и поддающиеся стандартизации конструктивные решения. Архитектурные проблемы, связанные с постройкой новой высшей школы,

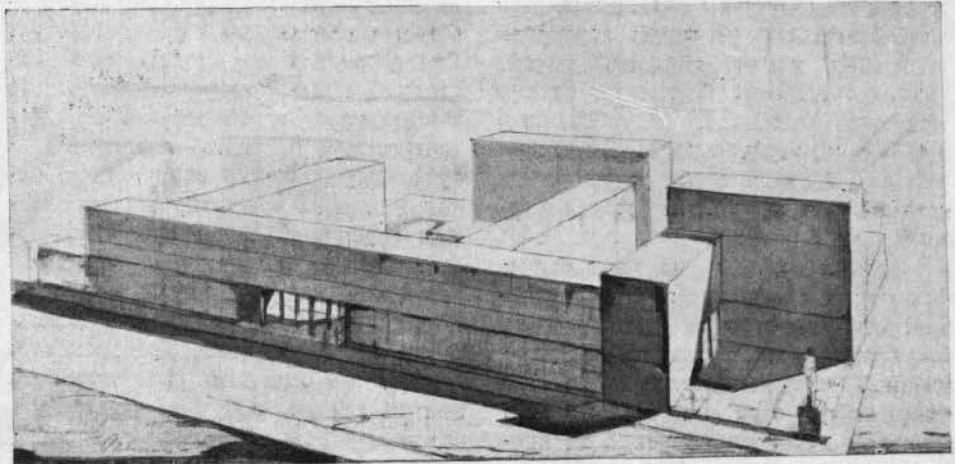


Проект здания Московского института инженеров коммунального хозяйства  
Перспектива

Арх. Г. Я. Вольфензон  
Соавтор арх. Д. Савицкий

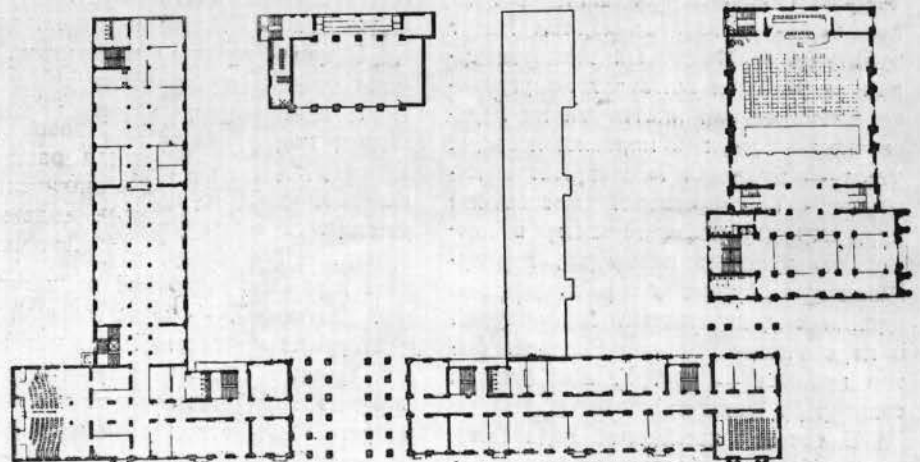
Projet de l'immeuble de l'École des ingénieurs de l'économie communale de Moscou  
Perspective

Arch. G. J. Volfenson,  
D. Savitzky



Общий вид

Vue générale



План 1-го этажа

Plan du rez-de-chaussée

в этот период времени не ставились и не разрешались. Все же практика Гипровтуза сыграла известную роль в деле выявления специфических особенностей советского вуза, его потребностей, состава и размеров помещений, характера учебного процесса и проч.

В этот период, уже на базе нашего опыта, возникает новый архитектурный тип академического здания. Этот тип, получивший название «гребенки», характерен тем, что продольный коридор основного корпуса связан с рядом выступающих в одну сторону корпусов, расположенных по перпендикулярному к основному корпусу направлению. Преимуществом этой схемы является возможность компактного размещения учебных помещений, простейшая и кратчайшая связь между ними, а также возможность наилучшей ориентации помещений по странам света.

Примером решения вузовского здания по принципу «гребенки», приспособленной к условиям городской застройки, может служить проект здания Института инженеров коммунального хозяйства, разработанный в 1934 г. на участке по 2-й Брестской улице в Москве. Один из дворовых корпусов в настоящее время осуществлен в натуре.

Здание состоит из трех основных групп помещений: учебно-административных и культурно-бытовых, сосредоточенных в высокой восьмитажной части корпуса, большого лекционного зала на 800 мест и группы учебных помещений, кабинетов, аудиторий и лабораторий, расположенных в пятиэтажных корпусах, выходящих во двор и в тихий Тверской-Ямской переулочек. Здание, рассчитанное на контингент в 1 600 человек основных учащихся и 600 человек вечернего отделения, имеет кубатуру в 100 000 м<sup>3</sup>. Архитектурная композиция вытекает из углового расположения института на пересечении двух неравнозначных улиц — будущей магистрали и переулка. Традиционный московский курдонер трансформирован в открытую угловую площадку, подчеркивающую угловое расположение здания с декоративной скульптурой в пересечении границ участка. Автор проекта — арх. Г. Вольфензон, соавтор Д. Савицкий.

В течение последнего года большая работа в области проектирования зданий учебного назначения бы-

ла проделана в мастерской № 2 Московского архитектурного института под руководством Г. Я. Вольфензона и З. М. Розенфельда, выполнившей ряд проектов по заданиям главного управления учебными заведениями НКТП. Большинство вузов, запроектированных мастерской, представляет собой варианты вышеупомянутой московской композиционной схемы. Для зданий больших размеров, кубатурой в 100 000 м<sup>3</sup> и более, при наличии одного большого лекционного зала и переноса всего учебного процесса в групповые аудитории и кабинеты, наконец, при наличии больших свободных территорий для застройки и предпосылки к симметричной композиции — этот прием представляет ряд преимуществ как архитектурного порядка, так и в смысле рациональной организации всего учебного процесса.

В числе основных работ мастерской следует отметить следующие объекты: проект достройки, перedelки и архитектурной реконструкции Свердловского индустриального института, проект, предусматривающий продолжение строительства и архитектурное оформление главного корпуса Свердловского студгородка, являющегося по существу новым районом города. Главный корпус замыкает собой перспективу центральной городской магистрали, ось которой совпадает с осью здания. Расположение здания на возвышенном месте, видимом на большом расстоянии из центра города, побудило разрешить его в крупных членениях, воспринимаемых на большом расстоянии. В композиции главного фасада сильно акцентирован мощным ионическим портиком главный центральный вход в здание. Торцы выступающих крыльев также сильно акцентированы лицевыми портиками и колоннадами.

В целях лучшего восприятия издали основного архитектурного мотива композиции, ордер портиков поднят над уровнем земли на высоту второго этажа, где расположены главные фойе и культурно-бытовые помещения института. Курдонер, превращенный в сквер, связан с главным портиком широкой двухсторонней лестницей. Наличие мощной акцентировки на главной оси и в концах крыльев позволяет сравнительно скромно обработать плоскости стен, устранив впечатление монотонности от однообразной сетки оконных проемов.

Проект, одобренный утверждающими инстанциями и архитектурной общественностью г. Свердловска, в настоящее время осуществляется в натуре. Общая кубатура около 200 000 м<sup>3</sup>. Авторы проекта — арх. Г. Вольфензон и А. Уткин.

Горно-металлургический институт в Алма-Ата запроектирован вдоль улицы, являющейся одной из городских магистралей. Главный фасад расположен по дуге с выступающим в центре главным входом. Институт должен готовить технические кадры для вновь нарождающейся цветной металлургии Казахстана.

Учебные корпуса здесь в виде крыльев обращены во внутрь участка и подчеркнуты на главном фасаде ризалитами. Проект принят к осуществлению и в настоящее время разрабатывается. Кубатура здания около 120 000 м<sup>3</sup>. Авторы проекта проф. Н. В. Марковников, соавторы — арх. Л. Г. Гримм, И. Т. Бондаренко и В. П. Егоров.

Примером павильонного решения современного советского высшего учебного заведения может служить проект Медицинского института в Сталинабаде. Институт представляет собой целый комплекс зданий учебного назначения, клинических больниц и жилых корпусов, образующих самостоятельный городок в окрестностях столицы советского Таджикистана.

Отдельные корпуса, входящие в состав комплекса, решены в зависимости от своего назначения в одной из выше охарактеризованных схем. Авторы генерального плана Медицинского института — З. М. Розенфельд, К. В. Трапезников, при участии А. А. Ясенева.

Среди осуществленных в СССР в течение последних лет новых зданий следует упомянуть о только что законченном постройкой теоретическом корпусе 2-го медицинского института в Москве. Новый корпус медицинского института, начатый в начале 1935 г., обращает на себя внимание необычайной пышностью наружной и внутренней отделки.

Здание, выстроенное по проекту арх. Транквилицкого (7-я мастерская), представляет в плане группу поэтажно в крыльях расположенных лабораторий с двумя большими аудиториями на 450 человек каждая в центральной части здания. Объем его около 40 000 м<sup>3</sup>.

Новый корпус в плане дает до-

статочно ясное и компактное решение. Удобно расположены большие аудитории, хорошо разрешен доступ к ним и связь их с рекреационными и обслуживающими помещениями.

Однако характер и общий тон архитектуры кажутся неверными. Автор, пытаясь следовать классическим образцам, пошел по линии украшения фасада отдельными мотивами Ренессанса и античной архитектуры, мотивами, не вытекающими из основных членений и принципов разбивки фасада. Последний перегружен украшениями и деталями, к тому же недостаточно хорошо прорисованными. В архитектуре здания не проявлено чувство меры и художественного вкуса, характерных для образцов XVIII и начала XIX столетия. Скульптурные фигуры, помещенные над аттиком, по своему силуэту не связаны между собой и, поставленные в ряд, создают разнорядность, несмотря на неплохое выполнение отдельных статуй.

Все эти недостатки в еще большей степени присущи оформлению внутренних помещений. Кричащее богатство и неоправданная вычурность в отделке вестибюля, рекреационных зал и коридоров приводят к потере специфического образа здания. Мраморные пилястры и колонны, пышные капители и неумеренная орнаментика скорее ассоциируются с провинциальной гостиницей, нежели с советским вузом.

В то же время помещения для занятий, как-то: лаборатории, кабинеты и аудитории, несмотря на хорошее техническое их оснащение, в архитектурном отношении выглядят чрезвычайно убого и выполнены, по видимому, без всякого внимания и участия со стороны архитектора.

Нам кажется, что в советском вузе качеству отделки и оборудования, равно как и привлекательному виду учебных помещений — основных помещений вуза, должно быть уделено особое внимание.

Необходимо признать, что ни в одном из приводимых нами примеров архитектурный образ советской высшей школы не нашел еще достаточно верного и полноценного воплощения.

Искания идейно насыщенной и подлинно современной архитектуры для зданий высшей школы неотделимы от всей проблемы большого архитектурного стиля эпохи социализма,



Проект реконструкции Индустриального института в Свердловске. Перспектива  
Арх. Г. Я. Вольфензон, А. П. Уткин

Projet de la reconstruction de l'Ecole de l'industrie à Sverdlovsk. Perspective  
Arch. G. J. Volfensohn, A. P. Outkine



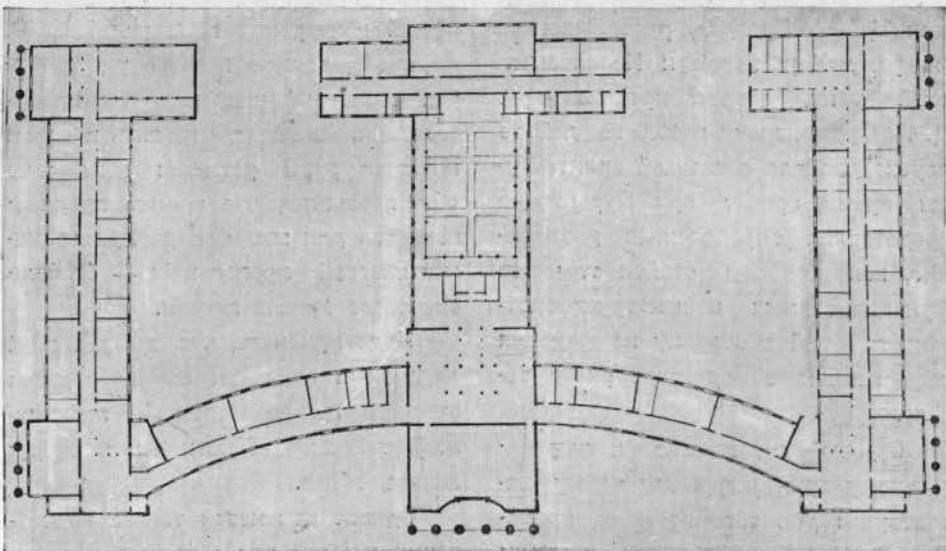
Главный фасад

Façade principale



Проект Горно-металлургического института в Алма-Ата. Перспектива  
Арх. Н. В. Марковников, соавторы  
арх. Л. Г. Grimm, И. Т. Бондаренко, В. П. Егоров

Projet de l'immeuble de l'Ecole des mines et de métallurgie à Alma-Ata. Perspective  
Arch. N. V. Markovnikov, L. G. Grimm,  
I. T. Bondarenko, V. P. Egorov



План 3-го этажа

Plan du 2-me étage





Здание Ленинградского отделения „Правды“  
Арх. Д. П. Бурьшкин

Immeuble du journal „Pravda“ à Léningrad  
Arch. D. P. Bourichkine

## ЗДАНИЕ Ц. О. „ПРАВДЫ“ В ЛЕНИНГРАДЕ

В. ТВЕЛЬКМЕЙЕР

Здание Ленинградского отделения Ц. О. «Правда», расположенное на углу Херсонской и Исполкомовской улиц, запроектировано арх. Д. П. Бурьшкиным в 1933 году. В то переходное для советской архитектуры время, проект арх. Бурьшкина представлял определенное достижение, как попытка отойти от чисто функциональных и конструктивистских позиций в сторону нахождения выразительного архитектурного образа.

Однако стремление к выразительному архитектурному языку, характерное для того времени, приводило иногда к тому, что в угоду ложно понятой «выразительности» приносилась в жертву органич-

ность архитектурного решения и гармоническое единство всех ее компонентов. В частности, и работа арх. Бурьшкина не избежала ряда недостатков, свойственных этому переломному этапу в истории советской архитектуры.

Сооружение, предназначенное для размещения типографии и связанных с ней конторских помещений Ц. О. «Правда», должно помимо удовлетворения чисто функциональных, производственных задач, отразить в своем архитектурном решении именно то обстоятельство, что здание предназначается для мощного рычага социалистической пропаганды — большевистского органа печати.

Надо признать, что автор с этой задачей в основном справился, дав строгий монументальный, лаконичный, отвечающий назначению сооружения, образ.

Однако цельности такого впечатления мешает ряд моментов в трактовке отдельных частей здания. Например, раздробленность объема «хво-

ста» здания, примыкающего к соседу, сама моделировка этого объема, решенного в ином плане и даже в ином масштабе по отношению к основной части, плохо гармонирует с этой последней.

Основной объем, правильно акцентированный, в условиях ансамбля, башней (где расположен главный вход), в своем решении снижается трактовкой низа башни в виде открытой лоджии. Это нарушает общую концепцию построения архитектурных масс и нарушает архитектуру самой башни. Действительно, подрезка башни лоджией с введением одэтажного ордера по низу башни, никак не гармонирующего с сильным ордером основного объема, производит впечатление разномасштабности. Ликвидация лоджии и ордера придали бы башне большую статичность и более органически связала бы последнюю с основной массой здания.

Ордер основного объема, несколько механически объединяющий по вертикали помещения разного назначения

(производственные, складские и конторские) и решенный в плане свойственного тому времени архитектурного примитива в виде трехчетвертных столбов, перекрывается непропорционально миниатюрным по величине и моделировке архитравом, что усугубляется еще непомерно тяжелым аттиком, венчающим здание.

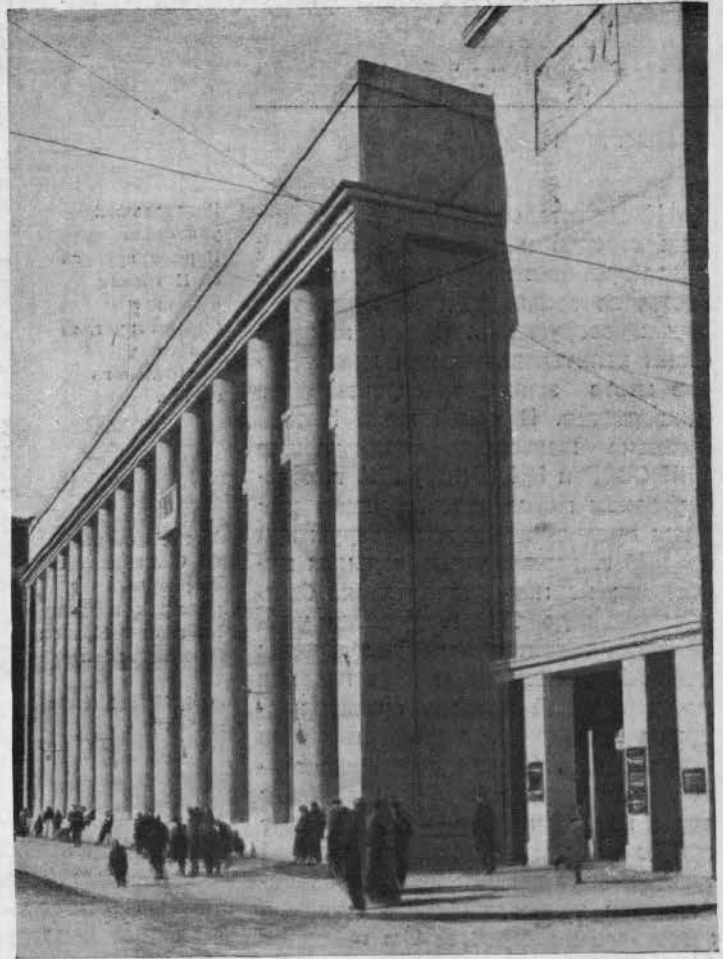
В общем асимметричном, угловом решении композиции вызывают сомнения при сравнительно небольшом протяжении здания частые оси симметрии, подчеркивающие отдельные части здания. Особенно неубедительно звучит ось основного объема, правда, робко, но все же подчеркнутая механическим выдвиганием двух балюстрад окон верхнего этажа. Рисунок балюстрад и балконов сух и маловыразителен в деталях.

Трактовка внутренних объемов, в частности основного помещения — зала ротационных машин, перекрытого обычными железобетонными балками и выявленного на фасаде большими проемами двух нижних этажей, не дает, к сожалению, никаких новых идей в разрешении интерьера промышленного здания. Более своеобразно и интересно задуман главный вестибюль с открытой парадной лестницей. Разрешение конторских помещений — обычное и не представляет особого архитектурного интереса.

Подводя итоги, приходится констатировать, что в основном правильно задуманная архитектурная концепция сооружения недостаточно продумана в отношении соподчинения отдельных частей и их фрагментов, прорисовка которых, так же как и барельефа, грешит разномасштабностью.

Отделка здания цементной штукатуркой с мраморной крошкой (предел мечтаний многих архитекторов), едва ли подходит для условий Ленинграда, где при незначительном количестве солнечных дней была бы, пожалуй, уместна более теплая тональность сооружений.

Здание  
Ленинградского  
отделения  
„Правды“

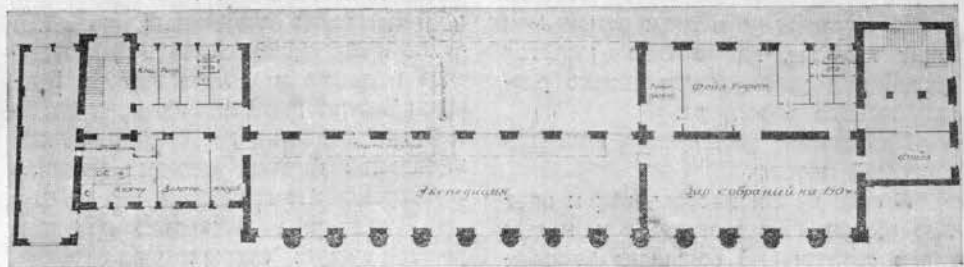


Immeuble  
du Journal „Pravda“  
à Léningrad



План 1-го этажа

Plan du rez-de-chaussée



План 3-го этажа

Plan du 2-me étage

# АРХИТЕКТУРА УНИВЕРМАГА

Д. АРАНОВИЧ

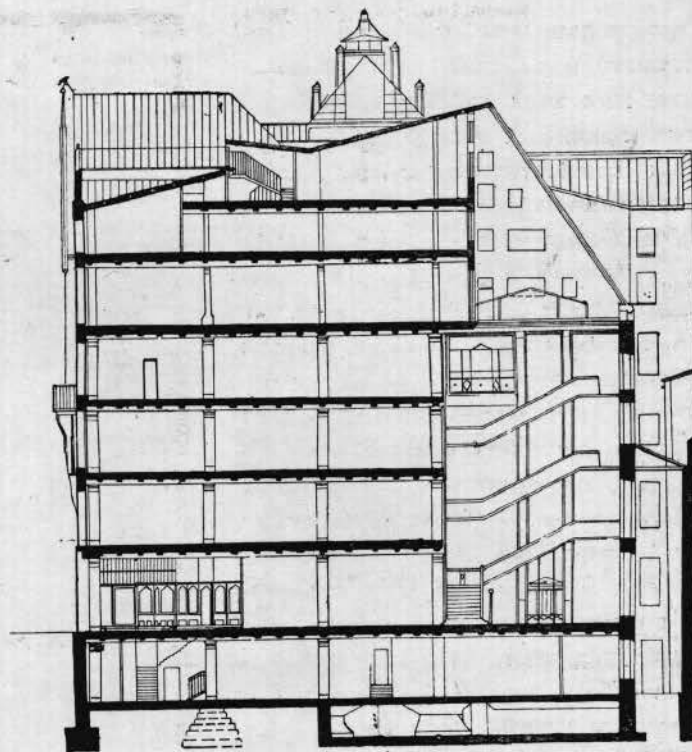
Исключительно быстрый рост наших городов и советской торговли давно поставил на очередь дня строительство самых разнообразных торговых сооружений. Среди них по своим капиталовложениям значительное место занимает строительство универмагов. В одной лишь Москве согласно июльскому постановлению СНК СССР и ЦК ВКП(б) 1935 г. о генеральном плане реконструкции столицы предусматривается сооружение до 1945 г. девяти универсальных магазинов; из них два должны быть построены до 1938 г. Десятки универмагов строятся в других городах СССР. К сожалению, в виде правила архитектурный уровень проектирующихся и строящихся универмагов не очень высок. Основная причина этого заключается в том, что архитекторы недооценивают, не учитывают целого ряда требований внутренней планировки, вытекающих из специфики технологического процесса советского универмага. Это приводит к целому ряду отрицательных последствий: неправильно выбирается участок под застройку, неверно решается генеральный план, неправильно решается сетка колонн, чрезмерно усложняется внутренний график движения, торговые помещения не имеют достаточно света и т. д. Несмотря на всю кажущуюся простоту проектирования торговых сооружений, ни в одной области архитектуры мы не имеем сейчас столько брака, сколько в области проектирования именно торговых сооружений. Одним из наиболее эффективных средств борьбы с дилетантизмом в этой области может быть, в первую очередь, изучение опыта эксплуатации существующих и проектирования строящихся универмагов. Особенно поучителен в этом отношении опыт Москвы, где сейчас имеется целый ряд универмагов самого разнообразного характера.

Прототипом универмага является торговый пассаж.

В свое время пассаж, как и крытые рынки, был в числе тех новых типов сооружений большого масштаба, которые внедряли в архитектуру новые методы пространственных ре-

Центральный универмаг Наркомвнуторга на Петровке в Москве (реконструкция) Разрез центрального здания

Magasin central du Commissariat du peuple pour le commerce intérieur à Moscou (reconstruction) Coupe du bâtiment central



шений. Таким был, например, пассаж на Королевской улице в Париже, где впервые (еще раньше нежели в крытых рынках) были использованы железные конструкции для перекрытия огромной для того времени площади пассажа. Однако пассажи оказались недолговечным типом сооружений. Они не могли конкурировать с лучшими специальными магазинами и большими универсальными магазинами. По сравнению с ними пассажи имеют ряд существенных недостатков. Распластанные на больших площадях в одном уровне, они имеют растянутый график движения. При однообразном оформлении многочисленных магазинов, расположенных к тому же на нескольких однообразных линиях, в пассажах трудно ориентироваться. Огромное остекленное перекрытие приводит к тому, что летом пассажи сильно нагреваются, а зимой требуют усиленного отопления. Наконец, при возрастающей ценности земельных участков стало невыгодным строить малоэтажные пассажи в центре города. Пассажи быстро вытеснялись многоэтажными торговыми сооружениями, идеальной формой которых явились универсальные магазины.

Рассмотрим несколько проектов реконструкции старых универмагов, вновь построенных и проектирующихся универмагов.

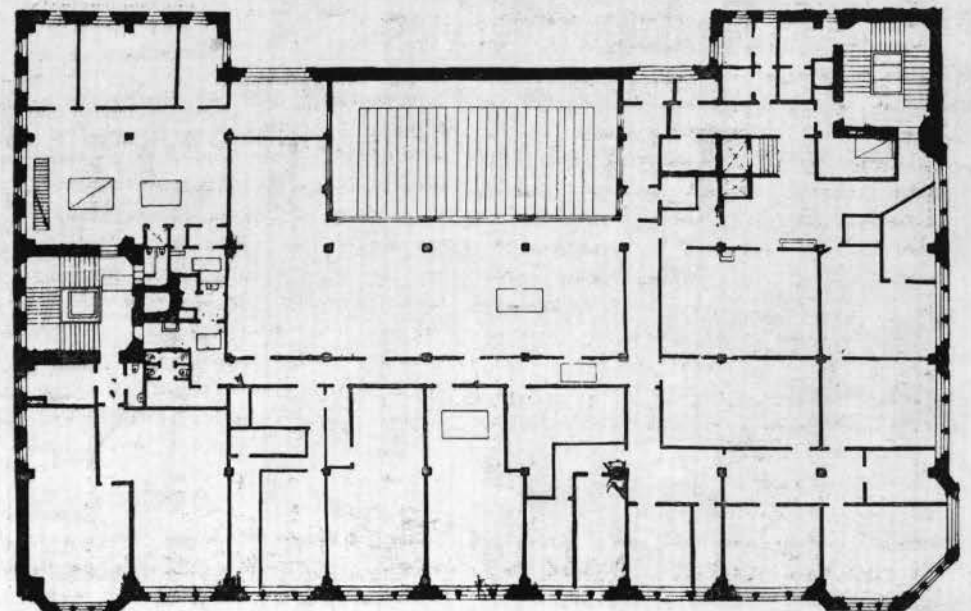
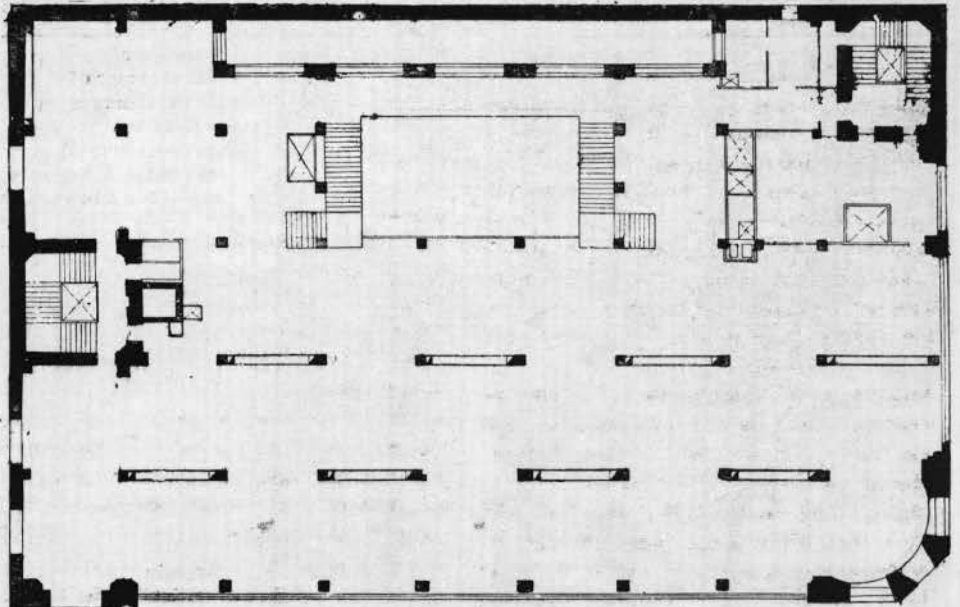
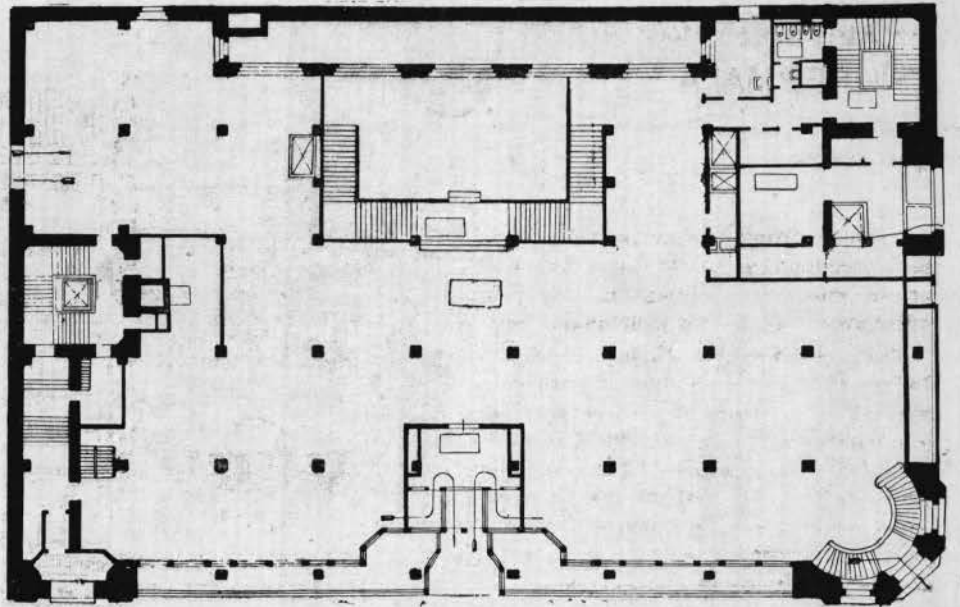
В плане опыта реконструкции заслуживают внимания в первую очередь образцовый универмаг Наркомвнуторга и центральный универмаг Мосвоенторга. Из них, наиболее известный у нас, образцовый универсальный магазин Наркомвнуторга СССР, находящийся на Петровке, перестраивался в значительной мере стихийно и кустарно. По единодушному мнению технологов и архитекторов он не может служить образцом при проектировании торговых сооружений. Огромный опыт эксплуатации этого универмага должен быть использован в первую очередь для изучения его недостатков. Недостатков этих много, начиная от генерального плана и кончая частными моментами внутренней планировки.

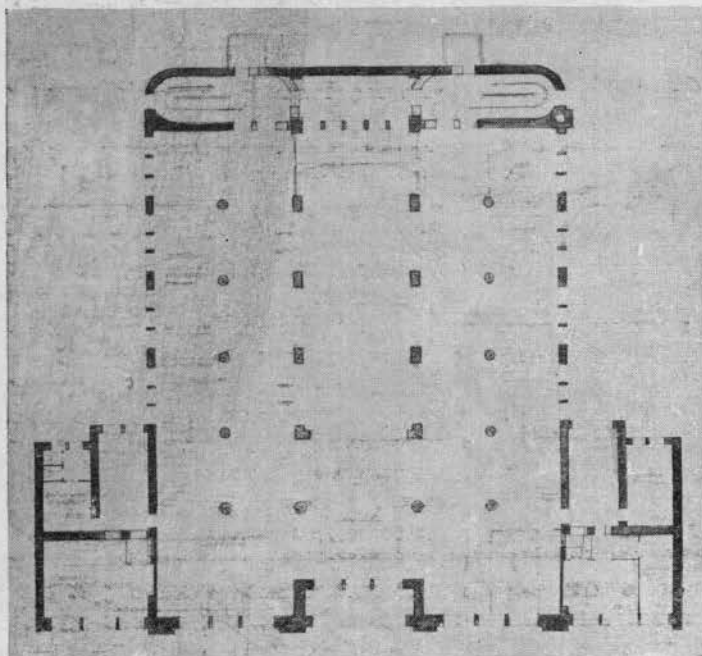
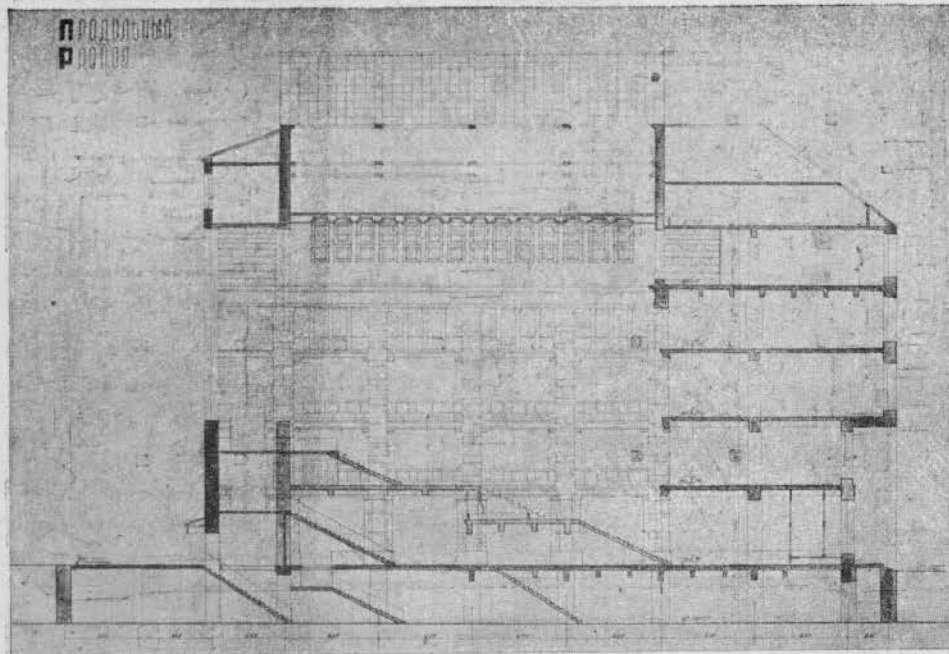
Масштаб центрального универмага определялся при его расширении из года в год стихийно — под напором все возрастающего количества покупателей. Пришлось присоединить к старому зданию Мюра и Мерилиза все торговые помещения соседнего пассажа, а также включить в его состав магазины, расположенные на расстоянии 100—200 м от самого универмага. В 1934 г. универмаг посещало в среднем 75 000 покупателей в день, в августе 1935 г. — свыше 150 000, а в один из выходных дней ноября 1935 года количество посетителей достигло 230 000 человек.

Внутри магазина эти сотни тысяч людей, посещающих десятки различных отделов, создают необычайно запутанный график движения со множеством пересечений людских потоков, который поглощает у покупателей массу времени, нервнрует их и далеко небезопасен в пожарном отношении.

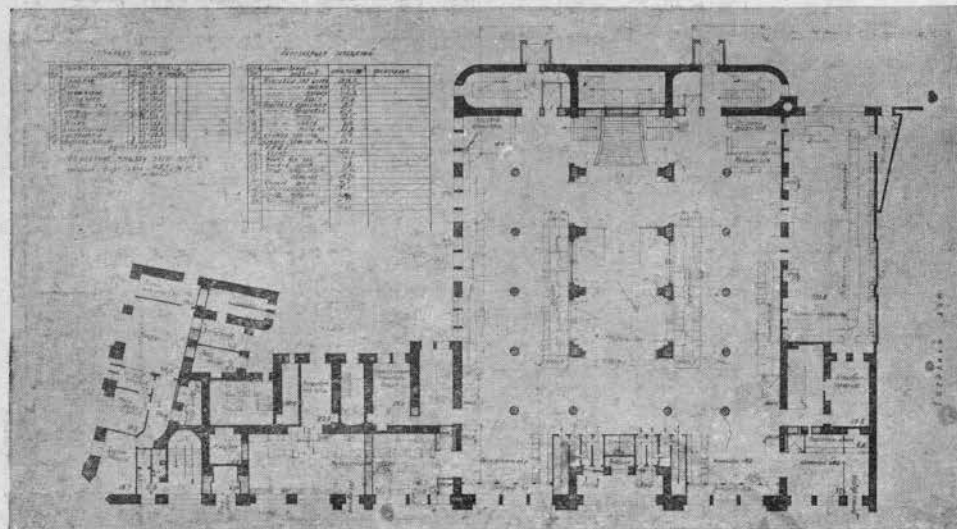
Показательно, что, будучи самым крупным универмагом в Союзе, центральный универмаг в то же время не имеет ряда отделов — продуктового, мебельного, музыкального, писчебумажного, книжного, антикварного и других. Это объясняется опять-таки нерациональными масштабами универмага и чрезмерным количеством покупателей. По мере роста товарной массы и ассортимента изделий, пришлось некоторые отделы ликвидировать (например, мебельный), а другие перенести в специальные магазины, расположенные на других улицах (писчебумажный и музыкальный). Это подсказывает вывод о том, каким должен быть метод решения торгового центра в крупнейших городах. Выводя свои отделы из основного здания в специальные магазины на соседних улицах, центральный универмаг перестает быть универмагом в настоящем смысле этого слова. Фактически он превращается в группу специальных магазинов общегородского значения. Мы полагаем, что именно так, на основе специальных магазинов, а не в виде грандиозных универмагов и должен решаться общегородской торговый центр в городах с населением свыше 300—400 тысяч.

Изучение генерального плана центрального универмага и его внутренней планировки тоже подсказывает архитектору ряд существенных выводов. Основной из них: что для правильного решения генерального плана универмага надо строить на участке, выходящем не менее, чем на две улицы. Входы для покупателей и витрины должны быть расположены со стороны улицы или площади существенного значения. Подъезды же к складам должны быть обязательно со стороны второстепен-





Универмаг  
Мосвоенторга  
на ул. Коминтерна  
в Москве  
(реконструкция)  
Продольный разрез и  
планы 2-го и 1-го этажей



Magasin  
rue Kominterne à Moscou  
(reconstruction)  
Coupe longitudinale  
Plan du 1-er étage et  
du rez-de-chaussée

ной улицы. Разгрузка товаров для центрального универмага на Неглинной сильно мешает уличному движению и загрязняет ее. Здание универмага обязательно должно иметь собственный просторный двор. Поэтому площадь застройки участка ни в коем случае не должна превышать 40%.

Центральный универмаг Мосвоенторга на улице Коминтерна представляет собой образец сравнительно небольшого универсального магазина. Его кубатура после реконструкции составляет около 40 000 м<sup>3</sup>. Здание имеет шесть этажей и подвал. Площадь застройки — 1 200 м<sup>2</sup>. Торговая и складская площадь после реконструкции увеличена на 48% и достигает сейчас 6 600 м<sup>2</sup>. Высота первого этажа 5 м, а остальных — 4 м. После реконструкции магазин имеет 250 рабочих мест для продавцов и рассчитан на 25 000 покупателей в день. Расширение магазина достигнуто путем надстройки шестого этажа, перепланировки громоздкой главной лестницы и переноса на 4 м стены, выходящей во двор. Но и после реконструкции площадь магазина недостаточна: отделы слишком малы, а складские помещения удовлетворяют только 60% потребности.

Внутренняя планировка универмага Мосвоенторга имеет ряд интересных положительных особенностей. Огромные преимущества создает наличие только одного входа для покупателей. Это максимально упрощает график движения. Получается, собственно, один график движения с двумя направлениями. Надо иметь в виду, что при наличии двух входов в универсальном магазине образуется уже 4 графика движения, при трех входах — 9 и т. д. Создается положение, наблюдающееся в центральном универмаге Наркомвнуторга на Петровке, где покупателей дезориентирует бесконечное пересечение потоков движения, направленных от различных входов к различным выходам. Надо помнить, однако, что устройство одного входа для покупателей допустимо лишь в универмагах определенного масштаба. Противопожарные требования допускают удаление входа от внутренних помещений лишь на определенное расстояние.

Существенные преимущества создает решение центральной части здания по оси главной лестницы в виде просторного пространственного



Универмаг Дзержинского района г. Москвы. Реконструкция фасада

Magasin du quartier Dzerzhinsky à Moscou. Reconstruction de la façade

колодца. Это обеспечивает хорошую освещаемость основной части магазина, которая отдалена от окон. Кроме того, это обеспечивает большие удобства для покупателей, которые, поднимаясь по лестнице, могут видеть весь магазин. При соответствующем расположении товаров это сразу ориентирует покупателей в расположении всех отделов.

Правильно, что универмаг Мосвосенторга отказался от традиционного размещения всех складов в подвалах. В последних находятся склады только громоздких и хрупких товаров (мебели, посуды и т. п.), склады других товаров — на шестом этаже. Складские помещения на шестом этаже имеют большие преиму-

щества, так как здесь обеспечивается хорошее естественное освещение для браковки товаров. Товар подается наверх лифтами в то время, когда магазин закрыт для покупателя. Вниз по этажам товар может быть доставлен по специальным спускам без применения энергии. Пожарная охрана согласилась с доводами директора магазина, что возможность выбросить товары в случае пожара из окон шестого этажа обеспечивает им большую безопасность, чем хранение в подвалах (хрупкие и громоздкие товары хранятся внизу).

Планировка внутреннего оборудования магазина создает благоприятные условия для труда продавцов и обслуживания покупателей.

Столбы и шкафы располагаются не параллельно, а перпендикулярно наружным стенам, что позволяет максимально использовать естественное освещение. Это одинаково важно как для охраны зрения продавцов, так и для нормального отбора покупателями. Подобная планировка внутреннего оборудования побуждает также к меньшей загрузке площади магазина. В универмаге под торговые места отведено лишь 30% площади, остальные 70% — для посетителей.

С положительной стороны следует отметить архитектурно-художественную реконструкцию магазина. Старая оболочка внутренней архитектуры магазина, выполненная в свое время в стиле модерн, удалена;

Главная лестница

Escalier principal

Отдел обуви на 3-м этаже

Section de chaussure au 2-me étage





Универмаг на Даниловской площади в Москве

Magasin place Danilovskaïa à Moscou

ее заменили сдержанные и лаконичные классические формы четырехгранных и круглых колонн, облицованных мрамором. Предметы внутреннего оборудования заменены вещами более строгими и продуманными по своим пропорциям и фактуре.

Существенный недостаток универмага Мосвоенторга — почти полное отсутствие помещений для социально-бытового обслуживания его работников (столовой, помещений для массовой работы и т. д.).

Опыт эксплуатации наших центральных универмагов показывает, что в условиях социалистического города наиболее целесообразным ти-

пом универмага является районный универмаг. Ряд универмагов такого типа строится сейчас в Москве и в других городах Союза.

Среди подобных универмагов, построенных в Москве за последнее время, надо выделить образцовый универмаг Дзержинского района на площади Марьиной рощи и универмаг на Даниловской площади.

Универмаг на площади Марьиной рощи сравнительно невелик — он рассчитан на 150 рабочих мест и размещен в трехэтажном здании. Периметральная застройка углового участка с двух сторон позволила обойтись без светового колодца-хол-

ла. Внутренняя планировка универмага довольно удачна. Несмотря на сравнительно большую посещаемость магазина (до 50 000 человек в день), поток посетителей организован вполне удовлетворительно (по принципу одного входа).

Несравненно ниже архитектура универмага: интерьеры его совершенно бесцветны, прогоны междуэтажных перекрытий выполнены примитивно, безвкусно завершение колонн кронштейнами, мало выразительна двухмаршевая лестница магазина и т. д.

В настоящее время разработан проект значительного расширения магазина, при котором намечается увеличить участок застройки и надстроить еще три этажа. В архитектурном отношении проект реконструкции опять следует признать неудачным — утвержденный проект фасада производит крайне унылое впечатление.

Новый универмаг на Даниловской площади, открывшийся в августе 1936 года, интересен как один из образцов большого районного универмага (автор арх. Г. К. Олтаржевский). Универмаг рассчитан на 200 рабочих мест. Кубатура пятиэтажного здания универмага — 30 000 м<sup>3</sup>; стоимость его вместе с внутренним оборудованием — 3 610 000 рублей. Площадь каждого этажа составляет 892 м<sup>2</sup>. Из общей площади универмага (4 460 м<sup>2</sup>) 70% отводится под полезную торговую площадь, 1 000 м<sup>2</sup> — под складские помещения и остальная — под административные и обслуживающие помещения.

Основное достоинство внутренней планировки универмага — срав-

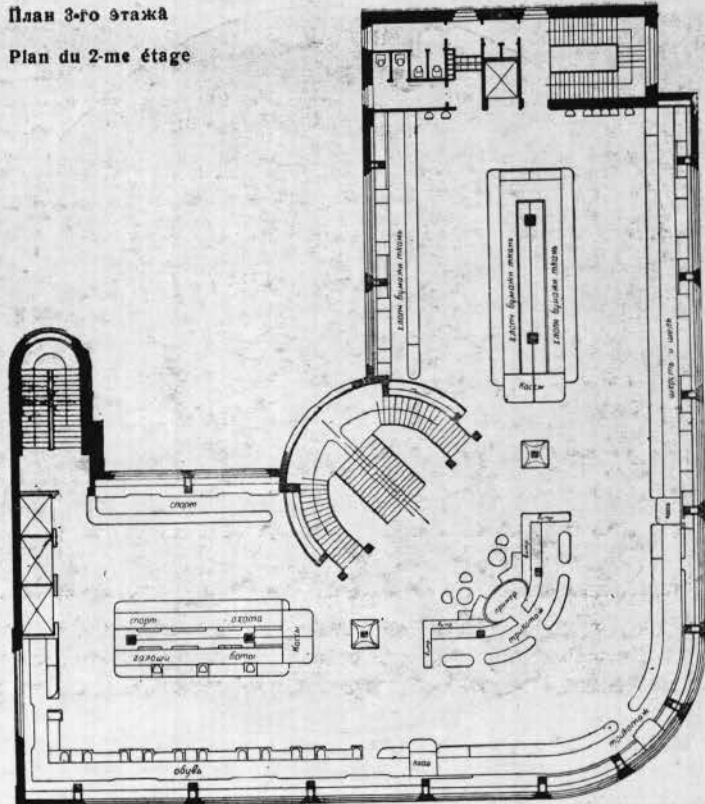
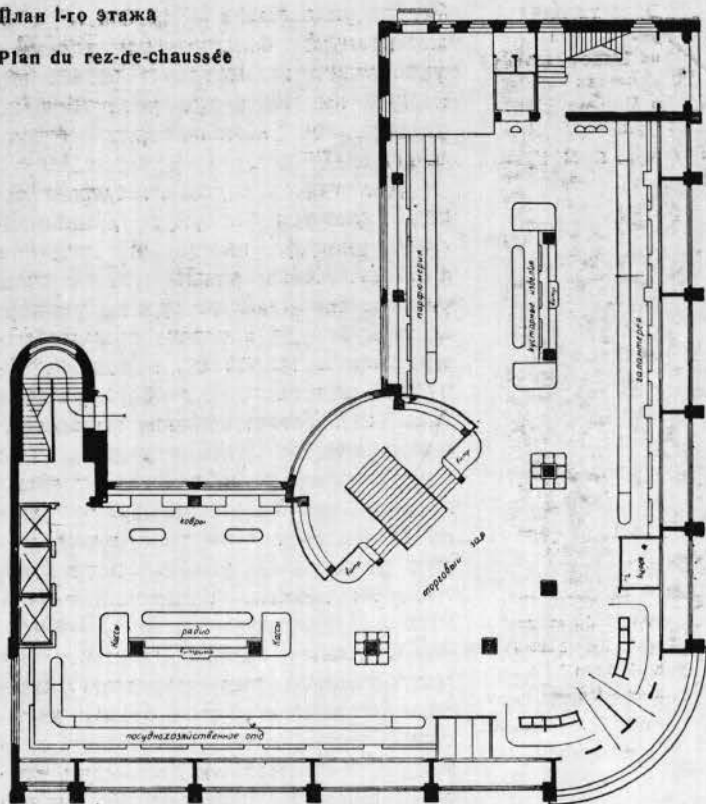
Вестибюль

Vestibule

Лестничная площадка

Pallier de l'escalier





нительно неглубокая «Г»-образная конфигурация плана и продуманное решение сетки колонн. При наличии одного ряда колонн удалось рационально разместить внутреннее оборудование и распределить потоки покупателей. Часть складских помещений располагается в пятом этаже, что обеспечивает браковку товаров при дневном свете. Помимо главного входа магазин имеет также отдельный вход в детский отдел со стороны Люсиновской улицы. Однако, поскольку детский отдел занимает полностью весь второй этаж, он несколько не изолирован от общих потоков покупателей. Высоту торговых помещений (в первом этаже — 5 м, а в остальных — 4,5 м) следует признать при данной глубине здания (15 м) с архитектурной точки зрения минимальной. Надо учитывать, что в универмагах, имеющих большую глубину, такая же высота галлерей читается иначе, более пространственно, благодаря наличию световых колодцев-холлов.

Даниловский универмаг не имеет сплошного остекления стен. К тому же, в соответствии с требованиями композиции фасада, окна расположены внутри магазина не на 70 см от уровня пола, как обычно, а значительно выше. Поэтому свет падает на расположенные рядом прилавки не прямо, а сверху. Прилавки

с товарами, нуждающимися в максимальном освещении (мануфактура и др.), приходится поэтому располагать не у самой стены, а ближе к центру. Это сопряжено с некоторыми неудобствами.

Как положительный момент следует отметить общую систему планировки и особенно конструктивные принципы установки предметов внутреннего оборудования. Все прилавки — столы, шкафы и даже полки установлены на ножках без единого гвоздя, вбитого в стенку. Поскольку предметы внутреннего оборудования нередко приходится в универмаге перемещать, это имеет большое значение для сохранения в должном состоянии стен. Но сама форма предметов внутреннего оборудования мало выразительна. Выполнены они также несколько грубовато, несмотря на дорогую отделку светлым натуральным дубом.

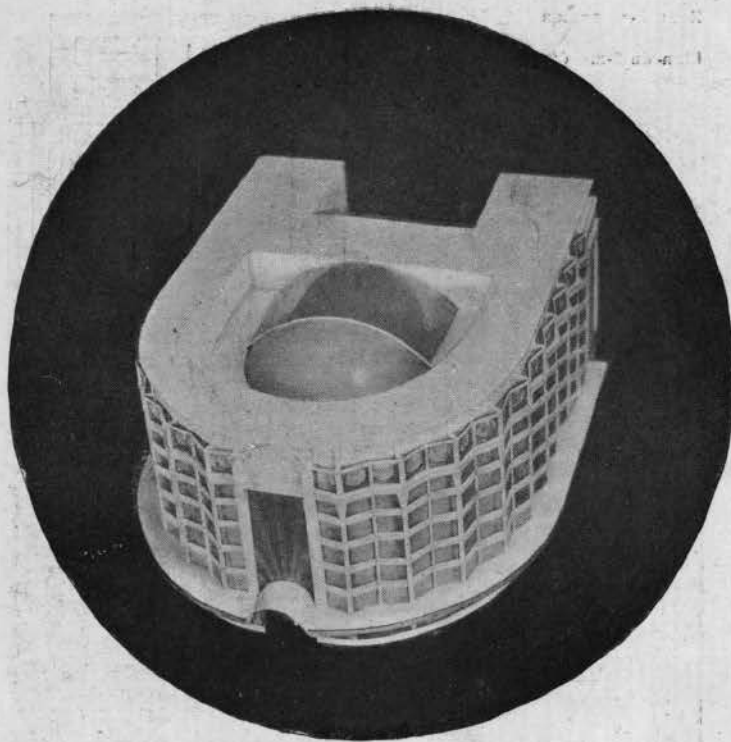
Внешнюю архитектуру здания универмага на Даниловской площади следует оценить как заметный сдвиг от схематики конструктивизма в положительную сторону. Общий силуэт здания, несмотря на некоторую схематичность объемной композиции, при данном соотношении его высотной и горизонтальной координат, не будет выделяться из общего обрамления площади. Угловое решение подчеркивают только два эле-

мента — парапет и козырек над входом по оси угла. С положительной стороны следует также отметить членение плоскости фасада по вертикали тягами, отказ от однообразного ленточного остекления всех этажей, введение наличников, а также фактурную обработку фасада. Благодаря всем этим приемам, конструктивистская в своей основе, внешняя архитектура универмага сильно выигрывает. Благодаря различной поэтажной конфигурации оконных проемов, здание лишено обычной для конструктивистских решений «коробочности». Наличники окон в какой-то мере оптически раскрывают толщину стены, разнообразят трактовку массы и в то же время создают более плавный, спокойный переход от пространства оконного проема к гладкой плоскости стены.

Для вновь строящихся в Москве универмагов на Комсомольской площади и на площади Киевского вокзала характерны крупный масштаб, интенсивная застройка участка, предельное развитие поэтажных площадей и ряд других моментов, заслуживающих крайне осторожного заимствования при обобщении опыта проектирования торговых сооружений.

Универсальный магазин на Комсомольской площади рассчитан на 520 рабочих мест для продавцов. Ку-





Проект здания  
универмага  
на Комсомольской  
площади  
в Москве  
Макет  
Арх. С. М. Кравец

батура универмага — 105 000 м<sup>3</sup>, т. е. значительно больше центрального универмага на Петровке (80 000 м<sup>3</sup>) и чуть ли не в три раза больше универмага Мосвоенторга (около 40 000 м<sup>3</sup>).

Для такого большого здания отведен участок (на углу Домниковской улицы), площадью лишь в 4 350 м<sup>2</sup>. Чтобы разместить на этом участке семизэтажное здание универмага, кубатура которого вначале намечалась в 142 000 м<sup>3</sup>, пришлось отвести под застройку 88% участка (3 800 м<sup>2</sup>). Таким образом не застроенное пространство, отводимое под разгрузочный двор, составляет всего лишь 450 м<sup>2</sup>. Такую тесную застройку можно оправдать только тем, что для расширения участка потребовалось бы сносить капитальные здания.

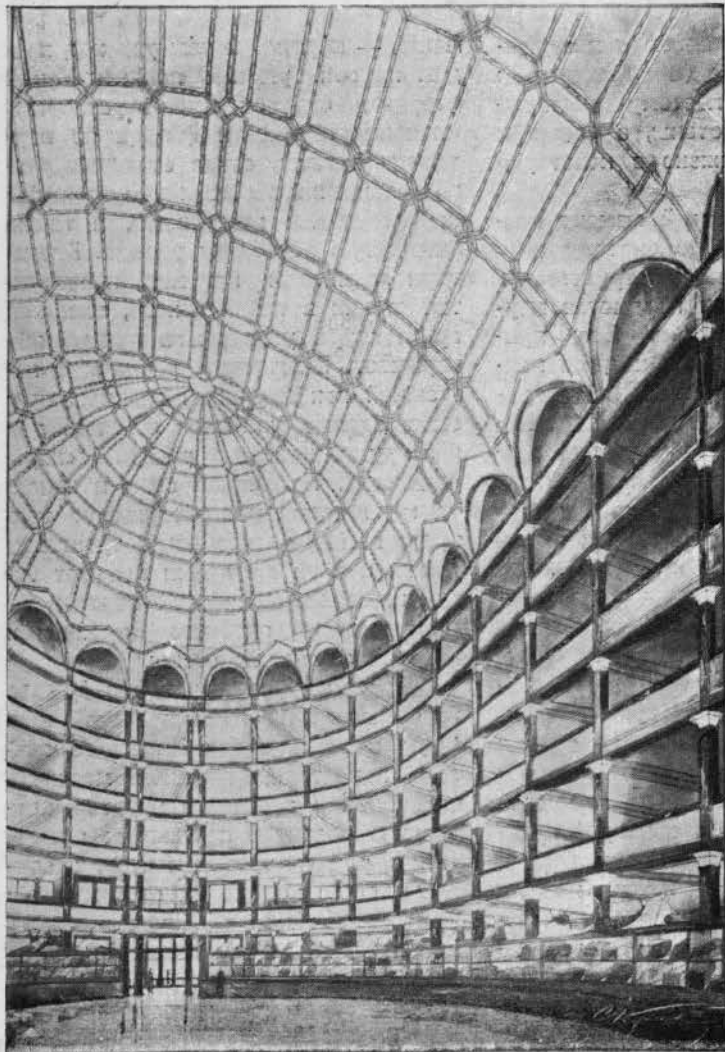
Projet du magasin  
place Komsomolskaia  
à Moscou  
Maquette  
Arch. S. M. Kravetz

С точки зрения транспортной полуостровное расположение участка, обтекаемого с двух сторон магистралями и с третьей — новыми границами Комсомольской площади, следует признать удачным. При наличии такого участка есть возможность соответственным образом дифференцировать потоки покупателей, а также обеспечивается сквозное движение грузового транспорта во дворе.

Внутренний вид

Мало благоприятным надо признать соотношение осей участка (58,8 × 74 м), особенно при такой интенсивной застройке. Такая конфигурация участка приводит к тому, что приходится строить здание чрезмерно большой глубины с неудовлетворительной освещенностью. Неудачная конфигурация участка отражается также на внешней архитектуре, предопределяя недостаточную протяженность главного фасада со стороны площади. При высоте здания около 40 м, протяженность его по горизонтали составляет 58,6 м.

Внутренняя планировка универмага имеет ряд существенных недостатков. При глубине здания около 58 м, планировку приходится здесь решать по принципу сочетания расположенного в центре светового колодца-холла с галереями. Ширина холла, простирающегося во всю высоту здания, составляет 22 м. Ширина каждой из расположенных по периметру галерей — 18 м. При данной высоте здания такая ширина галерей слишком велика. Для естественного освещения галерей такой ширины внутренняя сторона периметра



Vue intérieure

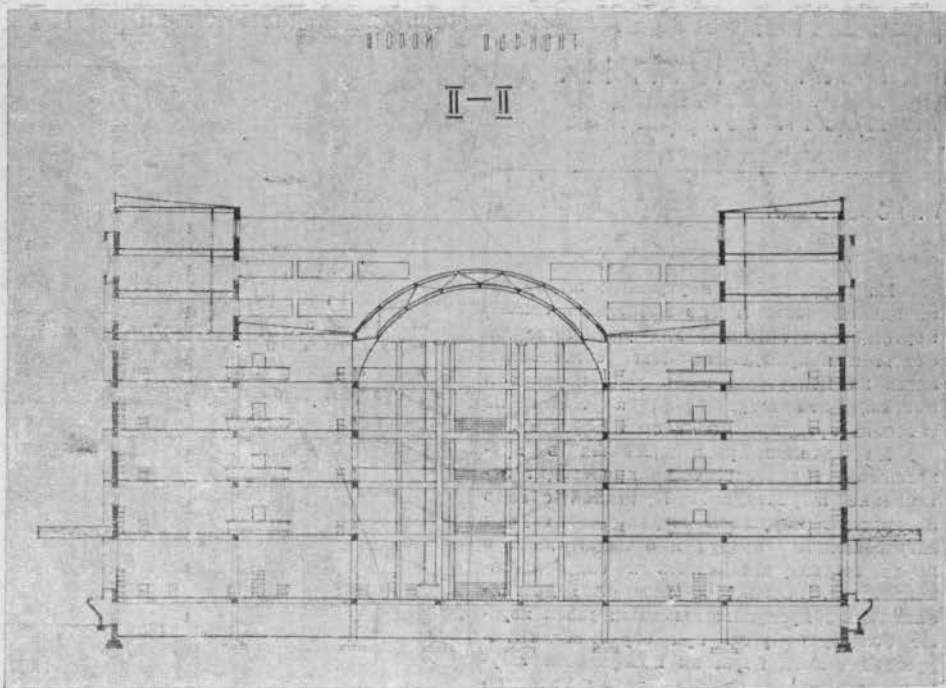
имеет не меньшее значение, чем наружная. Поэтому ширина холла должна бы относиться к высоте здания, по крайней мере, как 1 : 1. Между тем, это соотношение составляет лишь 22 : 40, т. е. почти 1 : 2. Это неизбежно вызовет некоторую затемненность галлерей и необходимость непрерывного пользования электрическим светом. Последнее одинаково неприемлемо как в эксплуатационном отношении, так и с точки зрения охраны здоровья продавцов.

Более удачно задумана общап перспектива внутреннего пространства. Световой холл большой высоты имеет перекрытие в виде мощного стеклянного полуциркульного свода. Этот свод в торцевой части со стороны главного входа переходит в полукупол. Все это создает безусловно удачный интерьер, раскрывающий образ советского универмага.

Потоки покупателей направляются через три входа. Этим обеспечивается, что длина эвакуационных путей по горизонтали не превышает 22—25 м. Основной поток посетителей направляется через главный вход прямо к широкой парадной лестнице холла. Под торговое помещение отводятся основные этажи, под складские—подвальный и верхний этажи. Один этаж отведен под административное помещение. Высота помещения первого этажа — 5,5 м, следующих торговых этажей — 5 м, а остальных — 3,5 м.

Внешняя архитектура здания очень хорошо читается в макете, благодаря компактности последнего. Хуже она воспринимается в перспективе. Полуцилиндрическая форма здания плохо вписывается в периметр площади. Несравненно выразительнее была бы здесь вогнутая кривая. На первом этапе проектирования архитектор (С. М. Кравец) вынужден был прибегнуть к полуцилиндрической форме главного фасада, чтобы увеличить площадь застройки. Сейчас, когда кубатура здания уменьшена с предполагавшихся 142 000 м<sup>3</sup> до 105 000 м<sup>3</sup>, эта мотивировка отпадает.

Другой большой универмаг строится на площади Киевского вокзала. Первоначально предполагалось построить универмаг «гигант» в 9—10 этажей, объемом в 200 000 м<sup>3</sup>. К счастью, сейчас от этого отказались. Предварительный анализ эскизного проекта и сметы привел к решению снизить объем здания до 115 000 м<sup>3</sup>. При таком объеме универмаг рассчитывается на 525 рабочих мест.



Разрез

Солр

Здание универмага располагается на углу площади Киевского вокзала и примыкающей к ней небольшой площади.

Угловое расположение универмага с застройкой с двух сторон надо признать благоприятным как для внутренней планировки, так и для внешней архитектуры. Застройка по периметру будет иметь глубину в 30 м, что создает сравнительно хорошие условия освещаемости. Площадь застройки составляет 3 500 м<sup>2</sup>.

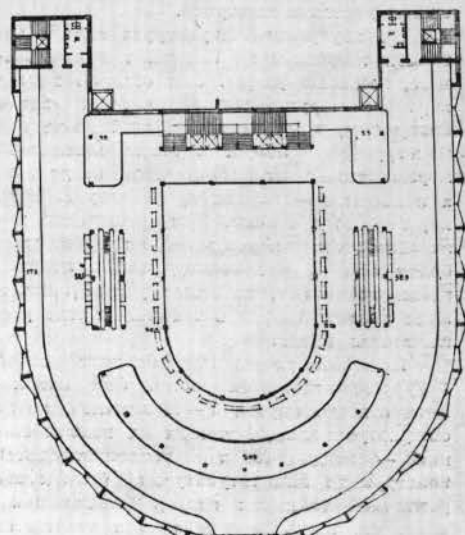
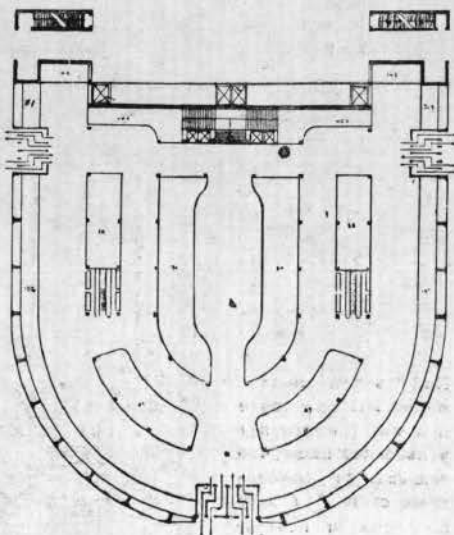
В семизэтажном здании универмага будет расположена также станция метро «Киевский вокзал». Высота эта-

жей универмага от пола до пола: первого этажа — 6 м, остальных торговых этажей — 5 м и двух верхних этажей, отводимых под административное помещение и кафе — 4 м. Складские помещения размещаются только в подвальном этаже.

Протяженность фронта универмага со стороны главного фасада составляет 120 м и со стороны бокового фасада—70 м. Такой широкий фронт главного фасада в отличие от универмага на Комсомольской площади создает благоприятные условия для архитектурного оформления площади Киевского вокзала.

План 1-го этажа Plan du rez-de-chaussée

План 2-го этажа Plan du 1-er étage



# ДЕФЕКТЫ ШТУКАТУРКИ И ИХ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

И. КОВЕЛЬМАН

На наружной и внутренней штукатурке зданий часто можно наблюдать сильно портящие их внешний вид различные дефекты и повреждения. Мы остановимся здесь на некоторых этого рода пороках и повреждениях штукатурки, а также на способах предупреждения этих дефектов.

На зданиях, расположенных в промышленных центрах, часто происходит потемнение штукатурки. Причиной общего почернения наружной штукатурки служат загрязняющие воздух и осаждающиеся в порах штукатурки копоть и сажа дымовых газов. Клеющиеся смолистые дистилляционные продукты дымовых газов играют большую роль при образовании наружной темной коры на поверхности штукатурки. Внутри здания также нередко наблюдается потемнение штукатурки, главным образом в кухне и в других помещениях, в которых находятся источники дыма и копоти. Борьба с потемнением наружной штукатурки зданий связана с общими мерами по уменьшению задымленности и загрязненности городского воздуха. Что касается внутренней штукатурки, то для борьбы с ее потемнением необходимо предусматривать устройство в кухнях самоварников и вытяжных шкафов для примусов.

Сходное с этим явление — загрязнение штукатурки. Надо иметь в виду, что пыль отлагается особенно толстым слоем на выступающих горизонтальных частях здания: обрезах цоколя, базах колонн, карнизах, поясках, пирамидальных (косых) квадратах и т. п., а также на поверхности стен над радиаторами. Слой пыли и копоти не только портит внешний вид оштукатуренной стены, но, способствуя удерживанию влаги, приводит к раз'еданию и разрушению штукатурки кислотами, выделяющимися из дымовых газов. Для борьбы с загрязнением штукатурки желательно избегать открытых горизонтальных полок при профилировании карнизов и выступов.

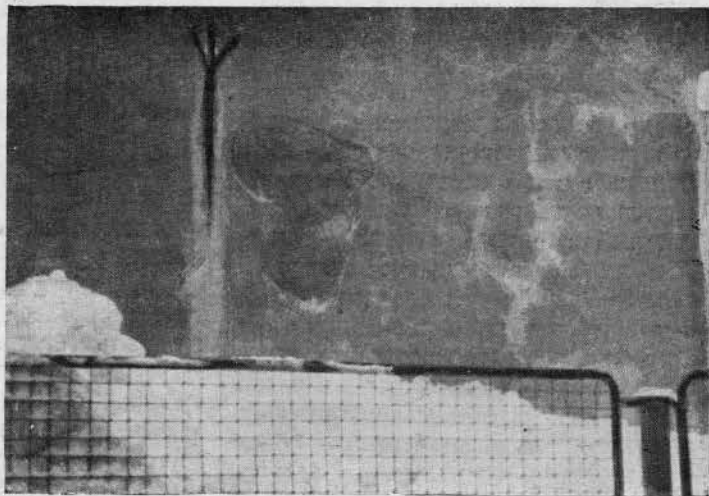
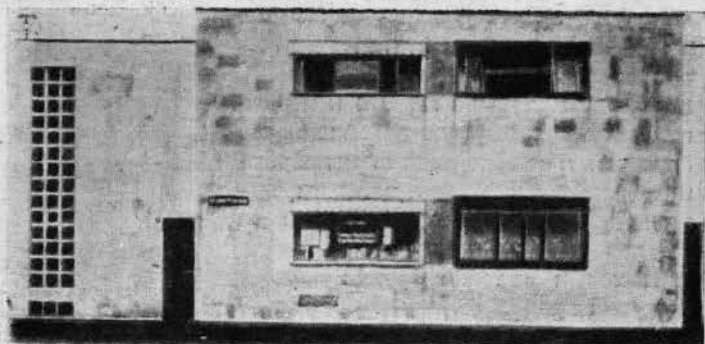
На внутренней штукатурке стен и потолков появляются иногда, так называемые, пылевые узоры. Они создают на поверхности штукатурки более или менее совершенную копию скрытой под ней конструкции. Узоры в виде шахматной решетки выявляют местонахождение дражки, а полосатые — обрешетку (в американских переборках) и стойки. При применении железобетонных перекрытий из пустотелых балок или других конструкций с воздушными полостями, пылевые узоры появляются на штукатурке в тех местах, где расположены балки.

Пылевые узоры представляют собой фигурные отложения пыли. Они появляются обычно спустя 8—12 месяцев после оштукатуривания. Причина их возникновения — неодинаковая теплопроводность конструкции или штукатурки (вследствие различной толщины слоев). Опыты показали, что пыль внутри здания отлагается на более охлажденных частях штукатурки.

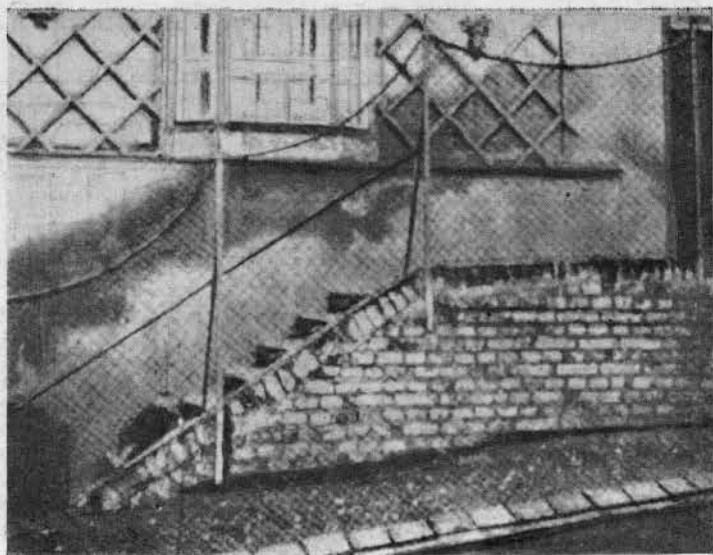
## ПОВРЕЖДЕНИЯ ШТУКАТУРКИ

## DÉTÉRIORATIONS DE L'ENDUIT

Просвечивание крупноблочной конструкции вследствие неодинакового восприятия влаги камнями и раствором швов



Инфильтрационные фигуры и потек от флагодержателя (здание Почвенного института Академии наук)



Инфильтрационная полоса. Направление полосы повторяет рельеф лестницы, что вызывается закономерностью между подъемом и испарением влаги



Слева: Инфильтрационное пятно вокруг балкона (здание Госбанка). Справа: Инфильтрационные пятна „закоренелого“ характера на старом здании. Вызваны гигроскопичностью поверхности вследствие наличия солей, вынесенных к поверхности штукатурки (здание Малого театра)

Поэтому при низкой наружной температуре, когда конструкция испытывает охлаждение, пыль откладывается на поверхности более теплопроводных частей стен или потолка. В случае же нагревания конструкции извне происходит обратное явление — пыль откладывается на поверхности менее теплопроводных частей.

Предупредить появление пылевых узоров можно путем соответствующей термоизоляции, выравнивающей теплопроводность стены. Для этого могут служить фибровые и другие термоизоляционные материалы.

Нередко приходится сталкиваться с так называемым просвечиванием конструкции, происходящим при отсыреении штукатурки. Когда стена пропитывается дождевой водой, швы кладки лучше воспринимают влагу, чем камни. На поверхности камней штукатурка делается более влажной и поэтому выглядит темнее, что создает иллю-

зию просвечивания соответствующей конструкции. Если же штукатурка имеет трещины против швов кладки, то происходит обратное явление: швы быстрее пропитываются водой и штукатурка над ними выглядит темнее, чем над камнями. Выделение швов может произойти также в том случае, если при кладке применялся раствор с содержанием вымывающихся солей: они создают на фасаде выпуклости, отражающие сетку швов.

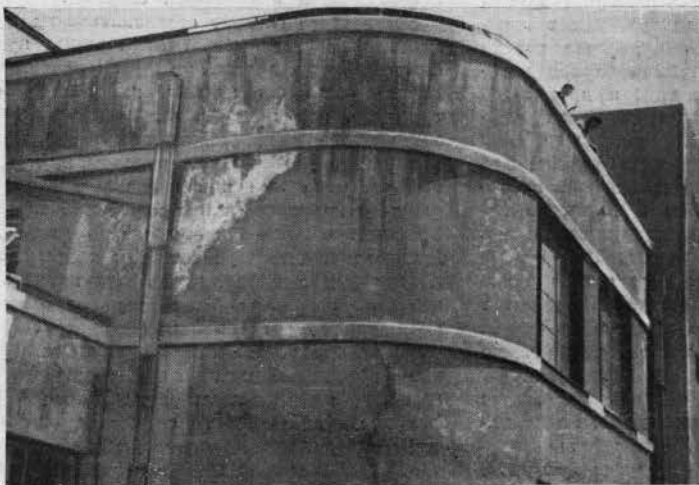
Мелкие трещины и ссадины являются причиной появления инфильтрационных рисунков и пятен на поверхности штукатурки. При увлажнении стены мелкие трещины и ссадины на поверхности штукатурки служат путями инфильтрации влаги, впитывая воду в первую очередь. При этом штукатурка по краям трещины темнеет, и на поверхности стены появляются рисунки и пятна. То же самое получается при испарении сырости, находящейся в

три кладки, — сырость испаряется через трещины, образуя вокруг них пятна. При наличии в кладке солей инфильтрационные лунки становятся центрами концентрически расположенных выпуклостей, имеющих форму колец.

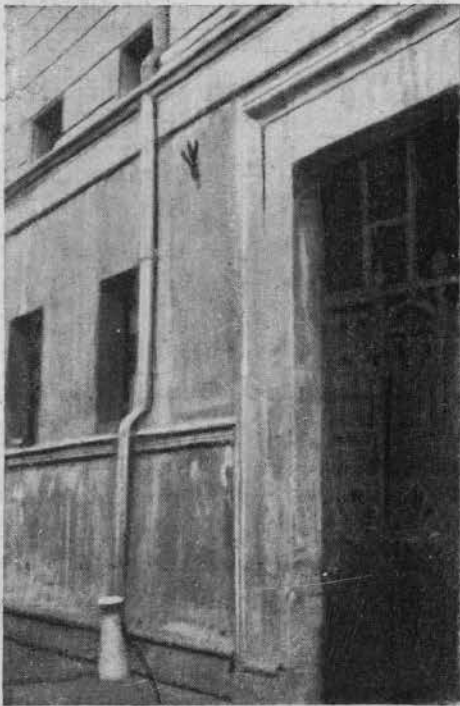
На цоколе здания или в нижней части стены нередко появляются темные пятна, опоясывающие здание. Это так называемые инфильтрационные полосы, которые являются следствием под'ема и испарения грунтовой сырости. На верхних краях инфильтрационной полосы часто появляются каемки из солей, выносимых либо из почвы, либо из составных частей кладки и штукатурки. Высота под'ема сырости, достигающая 1—2 м от поверхности земли, зависит от ряда причин, главным же образом — от соотношения между количеством прибывающей воды и поверхностью испарения. В связи с этим, верхняя линия сырой полосы на стене повторяет линию

ПОВРЕЖДЕНИЯ ШТУКАТУРКИ

DÉTÉRIORATIONS DE L'ENDUIT



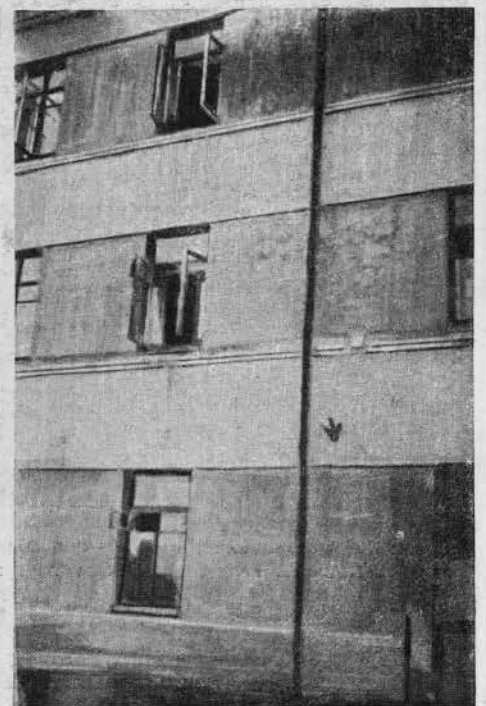
Слева: Выцветы (Клуб строителей на Разгуляе). Справа: Побежалость в цветной штукатурке балконов (здание Всекопромсовета на углу Неглинной ул.)



Инфильтрационная полоса над карнизом и побелость под карнизом (здание Госбанка)



Инфильтрационные пятна на старом здании (дом на углу Б. Дмитровки и Страстного бульвара)



Инфильтрационные пятна на стене жилого дома (на углу Каляевской улицы и Сущевского вала)

профиля местности или предметов, примыкающих к стене и мешающих испарению влаги. Темная полоса иногда находится лишь у верхней границы зоны подъема грунтовой сырости, тогда как нижняя часть стены выглядит светлой и, следовательно, высушенной. Это можно объяснить скоплением в верхней части инфильтрационной полосы гигроскопических солей, притягивающих влагу. Особенно часто такого рода пятна, не связанные с непосредственным источником сырости, встречаются на фасадах старых зданий (например, фасад московского Малого театра со стороны Неглинной улицы). Иногда инфильтрационные полосы появляются над сплошными междуэтажными карнизами в виде темной каемки высотой в 20—30 см. Причина появления этих полос заключается, вероятно, в том, что кровельное железо карниза заходит под штукатурку и привлекает конденсационную влагу. Штукатурка, прилегающая к покрытию карниза, вследствие этого постепенно отмокает, на ней образуется горизонтальная трещина, она отслаивается и поперемногу раскрашивается.

На гладких поверхностях цветной штукатурки появляются иногда светлые языки — так называемая побелость. Побелость появляется вследствие смывания краски дождевой водой, стекающей с фасада тонким слоем по одному и тому же пути. Влияет также коррозирующее действие дождевой воды. Побелость наблюдается под карнизами и подоконниками, лишенными слезняков, в верхней части бескарнизных стен и глухих балконов, а также в верхней части цоколя (прилегающей к обрезу). Для предупреждения побелости надо устраивать слезняки на кар-

низах и выступах стен, покрывать плитами со слезняками вертикальные, свободно стоящие стены (заборов, балконов и т. д.), покрывать железом подоконники и обрезы фундамента.

Нередко на стенах можно видеть так называемые потеки, т. е. полосы грязи и ржавчины в форме языков. Языки грязи спускаются обычно по бокам подоконников или других полочек на фасаде, если они не покрыты железом или если покрытие сделано неправильно (с загнутыми вниз боковыми краями). Скапливающаяся на них пыль смывается и стекает по бокам, оставляя на стене грязный след. Ржавые языки появляются на стене под местами заделки кронштейнов, решеток ограждений, пожарных лестниц, букв рекламы, флагодержателей и других металлических предметов. Внутри помещений ржавые потеки наблюдаются у кронштейнов бачков уборных, у водопроводных труб и других металлических частей, покрывающихся конденсационной влагой. Для предупреждения ржавых потеков необходимо устраивать тепловую изоляцию металлических проводов и устройств (трубы и баки), на поверхности которых конденсируется влага. Соприжение железных кронштейнов и других металлических частей со стеной должно быть сделано не под прямым углом к стене, а под острым, с уклоном от стены. Кроме того, все эти металлические части должны быть своевременно окрашены.

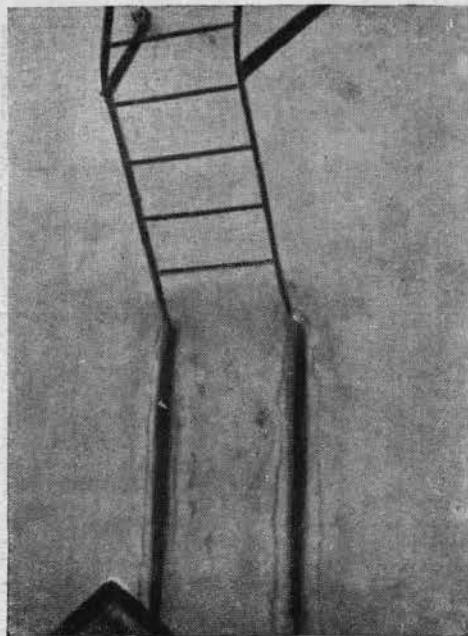
Среди других дефектов, портящих внешний вид штукатурки, укажем еще инфильтрационные пятна. Это темные большие пятна, концентрически расположенные вокруг источника увлажнения стены, с ритмическими изменениями тональности окраски. Эти пятна часто образуются у

плохо покрытых выступов стены, карнизов, балконов и т. д. Если в кладке содержатся соли, то они отлагаются на каемках пятен.

На светлозеленом фоне гипсовой штукатурки иногда выступают белые пятна — так называемая сыпь. Причиной сыпи является пересушка штукатурки, т. е. преждевременное испарение влаги до наступления схватывания вяжущего вещества. Сыпь является признаком недоброкачественности штукатурки, которая отличается мягкостью.

На окраске штукатурки в сырых местах выступают иногда отдельные цветные пятна, представляющие собой плесень. Как известно, плесень — растительного происхождения и переносится спорами.

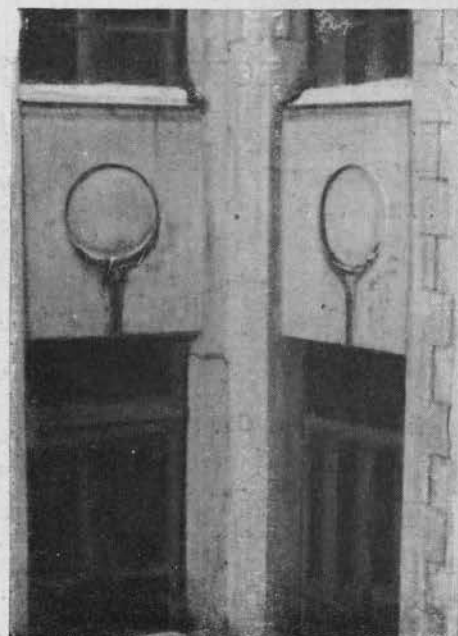
Подробнее следует остановиться на так называемых выцветах. Этот термин, применяемый строителями, не совсем правилен. Вернее было бы назвать выцветы «высолками», ибо причина их возникновения заключается в кристаллизации солей, выносимых в растворенном виде из внутренней части стены или потолка и отлагаемых на поверхности при испарении влаги. Выцветы обычно бывают белого цвета и кристаллического строения. Они покрывают штукатурку в виде лишаев или наугинов, игольчатой формы. Появление выцветов является верным симптомом присутствия сырости. Выцветы обычно окаймляют всякие отсыревшие места на штукатурке на границе инфильтрационных пятен, полос, фигур и знаков. В этом случае они имеют форму колец, напоминающих кольца Liesegang'a, что следует объяснить ритмическим характером процесса подведения солей во время намачивания и высушивания кладки. При частом расположении концентри-



Ржавые потеки на стене от примыкающих стержней пожарной лестницы. Стержни, примыкающие с уклоном кверху, не дают потеков (д. Заводостроя, Спасо-Глинищевский пер.)



Грязевые потеки вследствие неправильного загиба (книзу) кровельного железа над оконным карнизом (жилой дом на Новинском бульваре)



Грязевые потеки вследствие концентрации грязи и влаги в круглой впадине и смыв окраски с плотной штукатурки (справа) (здание Промбанка)

ческих выцветов, соляные зоны смыкаются и разрушают занимаемую ими штукатурку. Что касается инфильтрационных центров, то они остаются либо в виде островов (при одиночном их расположении), либо в виде крижистого рельефа (когда они являются следствием сети усадочных трещин). Выцветы появляются, главным образом, на внешней штукатурке здания. Но они могут быть и на внутренней штукатурке, например, при интенсивном высушивании помещения изнутри, что вызывает усиленный приток влаги. Такого рода выцветы могут появиться также в том случае, если нарушается внутренний влагонепроницаемый режим стены, например, заделанная близко от поверхности в стене, плохо изолированная труба отопления усилению высушивает прилегающую к ней кладку, что вызывает интенсивный приток влаги к этому участку стены из других мест, а также более жадное впитывание влаги с поверхности. Протекающая вода растворяет на своем пути содержащиеся в кладке соли, оставляя их на поверхности во время испарения. Выцветы могут появиться также на потолке, вызываемые течью крыши или перекрытия.

Если причиной выцветов служит испарение влаги, вводимой в конструкцию во время стройки, то чаще всего эти выцветы появляются в течение первой весны после окончания стройки, когда сильные ветры и солнечные лучи начинают высушивать кладку. При продолжительном дождевом ветре они на время исчезают, но снова появляются после высыхания кладки. Так повторяется в течение нескольких лет, причем выцветы постепенно уменьшаются.

Растворимые соли, создающие выцветы на оштукатуренной кирпичной кладке, могут содержаться в кирпиче, в растворе (вязующие, песок, вода) или могут поступать из внешних источников (грунт, атмосферные осадки и т. д.).

Появление выцветов наблюдалось также на фибролитовых простенках. Выщелачиваемые вещества содержат сернокислые и хлористые соли натрия и калия, а также следы солей кальция и магния. Анализ показал, что выщелачиваемых веществ в фибролите содержится около 14 % количества цементирующих веществ.

Выцветы и налеты обычно приводят к отслаиванию, разеданию и разрушению штукатурки.

Какие меры могут быть приняты для предупреждения разного рода пороков штукатурки — просвечивания, появления инфильтрационных фигур, полос, пятен и всякого рода выцветов? В первую очередь для этого необходимо устройство хороших водоотводов, покрытие балконов и других выступов на стенах. Следует позаботиться также об устройстве хорошей изоляции зданий от грунтовых вод. Нужно принимать меры для предупреждения трещин на штукатурке как во время стройки, так и во время эксплуатации здания. Очень часто порча штукатурки происходит в тех местах, где горизонтальные плоскости (тротуары, балконы, карнизы, выступы и т. д.) примыкают к поверхности стен. Поэтому следовало бы разработать и испытать специальные конструкции покрытия примыкающих горизонтальных плоскостей. Нам кажется целесообразным такой способ покрытия, при котором материал, служащий для покрытия, закругляется и поднимается вверх на такую высоту, которую

может занять снег или которой могут достигнуть отскакивающие брызги. Можно рекомендовать также облицовку стены до такой же высоты водонепроницаемыми плитками. Штукатурка должна покрывать образующийся таким образом встроенный плитус, выступая немного вперед.

Выступающие цоколи надо покрывать плотной штукатуркой, не впитывающей воды. Устройство водосточных труб должно быть тщательно продумано, чтобы предупредить возможность переполнения их водой и т. д. Чтобы предохранить стены от сырости, надо следить и за тем, чтобы в нишах уличных кранов для поливки не было потеков.

Выщелачивающиеся соли служат причиной многих пороков штукатурки и ее разрушения. Поэтому во время стройки надо производить испытание материалов на содержание выщелачивающихся солей, выработав стандарт такого испытания. Кирпичную кладку необходимо защищать от дождя. Надо иметь в виду, что смешанные и пуцолановые растворы дают меньше выцветов, чем цементные. Существуют также способы связывания растворимых солей в кирпиче при производстве последнего. Это достигается посредством соответствующего обжига и путем добавки к кирпичу соединений хлористого бария или карбоната бария.

Само собой разумеется, что для предохранения штукатурки от порчи нужно соблюдать определенные условия также и в эксплуатации здания. Надо поддерживать равномерный тепловой и влагонепроницаемый режим стены, своевременно удалять снег, следить за исправным состоянием кровли и водосточных труб, своевременно обновлять окраску стен.

## СТРАНИЦЫ ВЕЛИКОГО ПРОШЛОГО В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗАХ

М. ИЛЬИНА

В галерее Союза художников Грузии в Тбилиси (Тифлисе) открыта выставка на тему «К истории большевистских организаций Грузии и Закавказья».

Выставка эта замечательна как политической направленностью тематики, так и своими художественными качествами. Она несомненно займет видное место в истории развития советской живописи.

В больших залах галереи на 70 полотнах живописи, в графике и скульптуре развернуты захватывающие и волнующие эпизоды зарождения и развития революционной борьбы в Закавказье, той острой политической борьбы, в которой выковывался коллектив первых большевиков Закавказья, во главе с его основоположником — великим вождем мирового пролетариата тов. Сталиным.

В живых образах искусства выставка раскрывает перед нами величайшие события революционного движения, являясь, таким образом, выдающимся подспорьем в изучении истории партии.

«Поднять вопросы истории большевизма на должную высоту, поставить дело изучения истории нашей партии на научные, большевистские рельсы и заострить внимание против троцкистских и всяких иных фальсификаторов истории нашей партии, систематически срывая с них маски», — так учит нас тов. Сталин. И художники Грузии, большим коллективом впервые взявшись за историко-политическую тематику, разрешили ее блестяще.



„Товарищ Сталин и товарищ Кецохели“  
Худ. Ирина Штенберг

„J. Staline et Ketzkhovéli“  
Peintre Irène Stenberg

Ровно год назад на собрании двухтысячного тбилисского партатива руководителем закавказских большевиков Л. П. Берия был сделан замечательный доклад на тему «К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье».

«Месаме-даси» (3-я группа) была первой, основанной в 1893 г., социал-демократической группой в Закавказье. Эту группу возглавлял Ной Жордания. «Большинство «месамедасистов», — пишет тов. Берия, — ни-

когда не доводило идею классовой борьбы до марксистского понимания классовой борьбы пролетариата... Ной Жордания отстаивал необходимость и прогрессивность капиталистического развития, идею союза пролетариата с либеральной буржуазией и проповедывал идею национального возрождения Грузии»<sup>1</sup>. В эту группу в 1897 г.

<sup>1</sup> Л. Берия. «К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье», стр. 13.

„Товарищ Сталин  
беседует  
с крестьянами-  
аджарцами“  
Худ. А. Кугателадзе



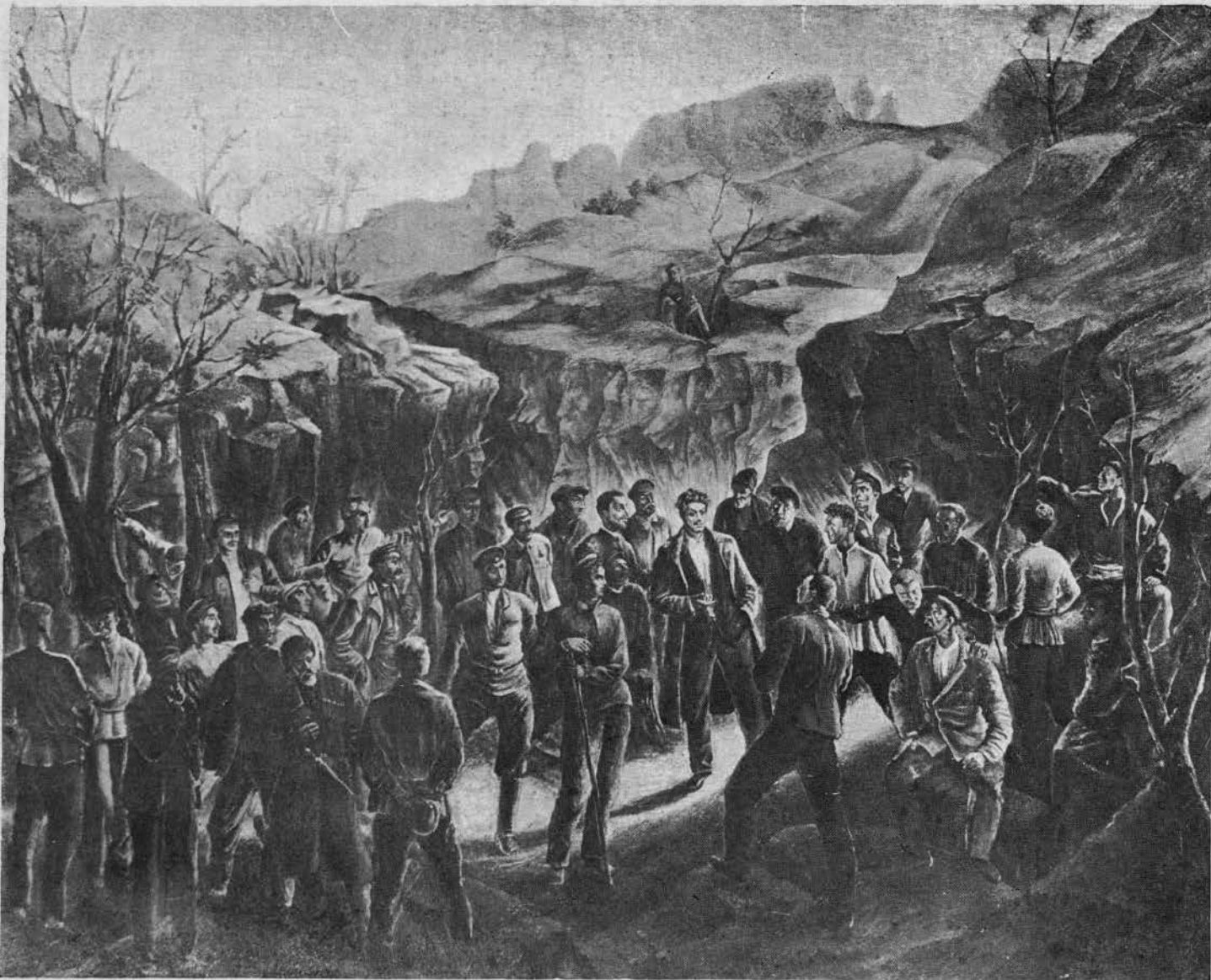
„J. Staline  
en conversation  
avec les Adjares“  
Peintre Koutatéladzé

„Товарищ Сталин  
беседует  
с крестьянами  
в Цхалтубо“  
Худ. Мосе Тоидзе



„J. Staline  
en conversation  
avec des paysans  
à Tzkhaltoubo“  
Peintre Moïse Toïdzé





„Незаконное собрание в Кртанисах  
под руководством товарища Сталина“  
Худ. Елена Ахвледиани

„Réunion illégale à Krtzanissi  
sous la direction de J. Staline“  
Peintre Hélène Akhvlédiani

вступили тт. Сталин, Ладо Кецховели и Цулукидзе, именно они внесли и основали внутри «месаме-даси» первую подлинно-марксистскую группу, которая окрепла и выросла вскоре в большевистскую, ленинско-искровскую организацию Закавказья и Грузии. Росту и непримиримой борьбе этого меньшинства, руководимого тов. Сталиным, за идеи Маркса — Ленина посвящены интересные страницы доклада тов. Берия.

Являясь ценнейшим вкладом в историю партии, доклад Л. Берия одновременно вызвал к жи-

ни необычайно интересное начинание Союза советских художников Грузии, задавшегося целью осветить средствами искусства отдельные эпизоды истории большевизма в Закавказье. Поданная тов. Берия и воодушевившая десятки художников Грузии идея показа истории в живых образах искусства сама по себе чрезвычайно интересна и достойна утверждения в практике советского искусства. Изобразительное искусство во всех его формах и видах, имеющее огромное познавательное и агитационное значение, должно служить могучим ору-

дием наглядного изучения массами истории большевистской партии. Выставка художников Грузии является лучшим подтверждением этой возможности и необходимости.

Тов. Берия устанавливает, что «вся история закавказских большевистских организаций, все революционное движение Закавказья и Грузии с первых дней его зарождения неразрывно связаны с работой и именем товарища Сталина»<sup>1</sup>. Естественно, что

<sup>1</sup> Л. Берия. „К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье“, стр. 4.



„Товарищ Сталин с соратниками: гг. Кецховели, Цулукидзе, Шаумян, Джапаридзе, Чодришвили и Бочоридзе“

Худ. И. Вепхвадзе

„J. Staline au milieu de ses compagnons d'armes Kezkhovéli Tzouloukidzé, Chaoumian, Djaparidzé, Tchodrichvili et Botchridzé“

Peintre I. Vepkhvadzé

и центральной фигурой выставки является тов. Сталин: эпизоды детства, юности и революционного прошлого Сосо Джугашвили воссоздают на выставке замечательные и назидательные моменты биографии того, кого Ленин назвал «пламенным колхидцем». В ярких образах отразили художники Грузии годы детства и юности тов. Сталина, рисующие его горячим, непреклонным защитником угнетенных и поборником своих революционных идей. Эти картины дополняются полотнами, воскрешающими ту обстановку, в которой рос молодой Сталин,—перед нами город Гори и дом, где он родился, училище, где он учился, поля, где он отдыхал, юные друзья и крестьяне, с которыми он вел беседы.

Далее, перед посетителем выставки проходят захватывающие по интесу эпизоды подполья, конспирации, жутких сцен ареста, открытых забастовок, горячих политических диспутов и выступлений. И всюду мы видим здесь Сталина горячим пропагандистом, руководителем первых ленинско-искровских организаций и кружков Закавказья, организатором забастовок в Тифлисе, Баку, Батуме, другом и учителем крестьян и рабочих.

Особого интереса полны картины художника Кутателадзе «Сталин беседует с крестьянами-аджарцами» и «Сталин разъясняет карталинским крестьянам, почему они голодают». В этих полотнах идейная острота сочетается с тонким художественным вкусом и живым реализмом. Полотна

Кутателадзе прекрасны по мягкости и гармоничности тона, по ощущению глубины перспективы, воздуха, света и тепла.

Три разного характера работы представил художник-орденоносец Мосе Тоидзе.

В первой, в сочетаниях золотисто-коричневых красок дана живая сцена, как юный Сталин выступает в защиту крестьян, которых обирает сельский старшина. Написанная крупными мазками, работа художника насыщена подлинным пафосом защиты угнетенных. В другой картине Сталин, уже в зрелом возрасте, читает рабочим в чиатурской шахте «Коммунистический манифест». Проблема воспроизведения в красках искусственного освещения под землей за-

ставила автора картины, по его словам, много работать и разрешена им удачно. Третья тема, избранная Тоидзе, освещает современный эпизод — «Сталин с крестьянами в Цхалтубо». В картине много жизнерадостности, очень звучна по краскам сама группа, но некоторым недочетом в ней является неудавшийся, несколько плоскостный и жестковатый в тонах и абрисе, перспективный пейзажный фон.

Внимание привлекают картины художника Санадзе — «Сталин на диспуте с меньшевиками в с. Кухи в 1903 г.» и «Царские сатрапы арестовывают тов. Сталина в Батуме в 1906 г.». Избрав темой интересные политические моменты, художник вместе с тем разрешал в своих работах, в особенности в первой, проблему света и тени: он дал фигуры в темных почти силуэтных тонах с яркими отблесками света на лицах. В этом же приеме прекрасно написана многофигурная картина художника Вепхвадзе «Тов. Сталин со своими соратниками» — тов. Сталин за столом при свете лампы ведет беседу.

В реалистических красках дана художником Вепхвадзе массовая сцена похорон тов. Цулукидзе, на которых тов. Сталин произносит страстную политическую речь. Художник показал себя и большим мастером портретной живописи — представленный им портрет тов. Кирова можно отнести к лучшим образцам этого рода живописи.

Художница-орденоноска Елена Ахвледiani дала картину «Нелегальное собрание в Крцанисах под руко-

водством тов. Сталина». Другая художница Ирина Штенберг дала два отличных графических рисунка «Сталин и Кецховели» и «Организация тифлисского социал-демократического комитета по предложению тов. Сталина». Привлекает внимание мастерским исполнением портретная группа Сталина и его близкого товарища Цулукидзе. Надо отметить еще работы Ираклия Тоидзе — «Сталин на Рионгэсе», выполненную в сочных тонах правдивого реализма, и художницы Дзnelадзе — «Сталин в Чоханаури (Гурия) среди крестьян». Последняя вещь, хотя и эскизна, но очень приятна по колориту.

Интересный эпизод подполья отображен художником Киракозовым в картине «Сталин и Хашим»: в подпольной типографии молодой Сталин снабжает аджарца-торговца кипой прокламаций для распространения. Картина дана в приятной гамме желтокоричневых тонов.

Периоду ссылки посвящено полотно худ. Мариаша, на котором изображен тов. Сталин, читающий в камере письмо, полученное от тов. Ленина. Лицо Сталина одухотворено и дышит отвагой.

Большая композиция представлена художником Цимакуридзе, на тему «Нелегальное возвращение Сталина в Тифлис». При очень удачном подборе типов картина производит впечатление некоторой недоработанности.

Очень хороши две небольшие графические акварельные зарисовки художника Абакелия — «Тов. Сталин среди партизан» и «Тов. Сталин в Батуме в 1902 г.». Бронзовый тон эква-

рели с красноватым налетом сангины делает их похожими на бронзовые отливки. Привлекают внимание картины Волгина — «Детство тов. Сталина» и Кахадзе — «Юный Сталин беседует с крестьянами».

Знаменательный эпизод исключения тов. Сталина из духовной семинарии за его революционность — отображен художником Багратиони.

Большой художественной чеканностью и выразительностью отличается скульптурная фигура тов. Сталина-семинариста — работы Какабадзе.

Прекрасный мраморный бюст тов. Сталина в молодости дан орденосцем проф. Николадзе.

Отдельной группой экспонированы у входа портреты Ленина — художника Джаши, Сталина — художника Казбек, Орджоникидзе — художника Кикнадзе, Ладо Кецховели и Ворошилова — группы художников.

Выставка в целом производит огромное впечатление по своей идейно-политической насыщенности, богатству тематики и художественной ценности. Она служит ярким показателем огромного роста художественной культуры мастеров Грузии и успеха в овладении ими позициями социалистического реализма в искусстве. Вдохновившись богатыми фактами, которыми насыщен доклад тов. Берия, при его непосредственном содействии, художники Грузии с большим творческим подъемом справились с поставленной ими интересной задачей.

Выставка посещается непрерывным потоком экскурсий и имеет, судя по многочисленным отзывам, исключительный успех.

## НОВЫЕ КИНО НА ЗАПАДЕ

Я. КОРНФЕЛЬД

В основе нового, свободного от подражания театральному зданию, типа кино лежит трезвый учет как особенностей демонстрации фильма и его восприятия зрителем, так и особенностей процесса наполнения и эвакуации здания.

Форма кинозала и принципы размещения зрителей обусловлены, в первую очередь, требованиями хорошей видимости. Хорошее восприятие кадра, проектируемого на плоский экран, ограничено предельными углами зрительных лучей в  $8^\circ$  минимум и в  $60^\circ$  максимум. За этими пределами удаление, приближение или отклонение от перпендикуляра к экрану создает плохие условия видимости. Поэтому залу придать преимущественно форму сужающейся к экрану трапеции или, как в Америке, форму прямоугольника с сильно срезанными к экрану углами. Чтобы избежать излишнего удаления от экрана и одновременно разместить наибольшее число зрителей в лучшей зоне зала, устраивают большой балкон. В американских кино этот балкон гипертрофирован и нависает над значительной частью партера. В европейских же кино балкон умеренный и нависание его стремятся свести к минимуму. Чем больше балкон нависает над партером, тем выше приходится его помещать, — так, чтобы зрители дальних рядов партера могли видеть весь экран. Чем выше первые ряды балкона, тем круче приходится делать его подьем, тем выше заканчиваются его задние ряды, тем выше зал и тем больше объем воздуха на одного зрителя. Но чем выше ряды балкона над партером, тем труднее обеспечить одновременно хорошую видимость с балкона и с партера, и приходится отдать предпочтение одной из этих двух групп зрителей. Американцы устраивают лучшие места на балконе. В европейских кино, при значительно меньшей вместимости

зрительных зал, места в партере и на балконе почти равноценны.

Тщательное изучение условий видимости приводит к новой схеме разреза кинозала. Вместо традиционного подьема партера прибегают к обратному уклону от экрана вглубь партера. Экран помещается высоко и одинаково хорошо виден из партера и с балкона. Балкон становится пологим, зал ниже, объем зала меньше, проекция центрального луча на экран почти нормальна. Успешно применен этот принцип разреза в приведенных ниже примерах выстроенных кино.

Основным препятствием к применению обратного уклона партера в кино Америки и Европы является сочетание демонстрации кинофильма с дивертисментом. Поэтому, в виде компромисса, кривая партера иногда делается с робкими уклонами к середине партера; в этом случае она почти не дает эффекта.

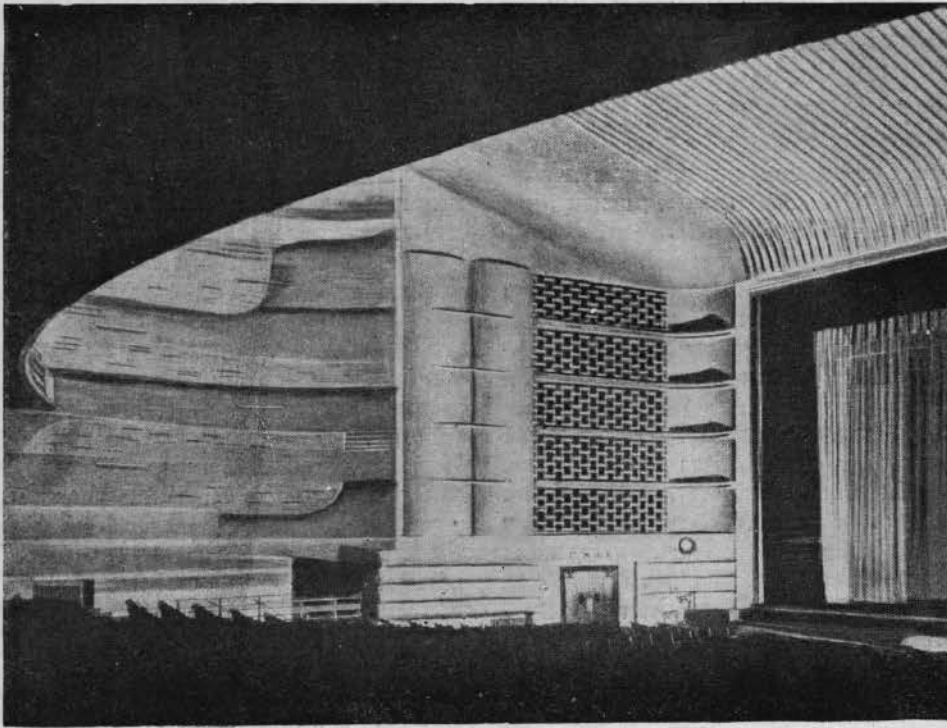
Современная схема плана и разреза кинозала решает и другой вопрос — его форму, определяемую акустическими условиями. С тех пор, как стал преобладать звуковой фильм, условия акустики становятся для зала решающими в той же мере, как и условия видимости. Одно время было распространено мнение, что форма зала не играет решающей роли для его акустических свойств, что всякую форму умелым применением конструкций и материалов можно привести к оптимальным акустическим условиям. Исследования Г. В. Гловера и особенно П. Е. Сабина опровергают это мнение. Построенные ими порознь оптимальные формы плана зала, устраняющие всякую возможность эхо, представляют трапецию с закругленными углами у задней стены и срезанными углами у экрана. Это совпадение акустических и зрительных качеств делает форму трапеции классической формой кинозала. И если мы все же наблюдаем частые отклонения от этой формы, то лишь из-за недостаточных эстетических качеств трапециoidalного зала: этот объем всегда выглядит незавершенной частью какого-то целого.

Исследования Американского общества киноинженеров опровергли и другое заблуждение: они установили,

что, несмотря на безграничные возможности усиления звука при трансляции звукового фильма, лучшие условия создаются в залах вместимостью не более 2 000 человек.

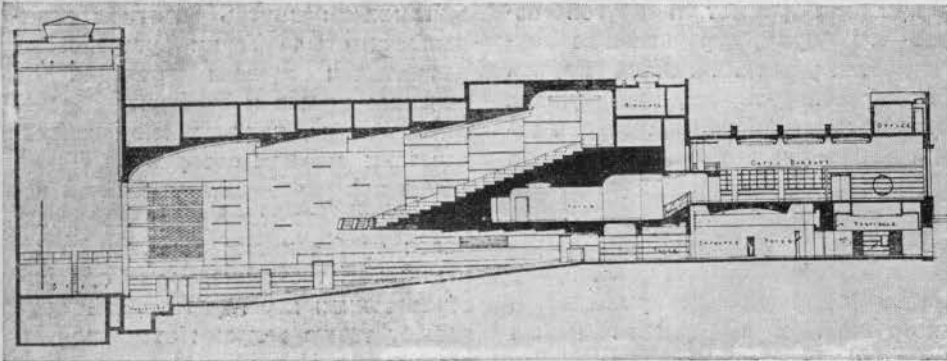
Больше всех при строительстве новейших кино следуют американским принципам в Англии. Это преимущественно большие кино вместимостью более 2 000 человек, с обширным балконом, глубоко нависающим над пологим партером. Уклон партера и устройство развитой эстрады свидетельствуют о большом месте, занимаемом здесь дивертисментом.

Кино «Дримленд» построено в 1935 г. в г. Маргейте известным строителем кино архитектором Ф. Б. Хес. Зрительный зал вмещает 2 050 зрителей — в партере (1 330) и одном большом балконе (720). В плане зал имеет идеальную форму трапеции с закругленными задними и срезанными передними углами. Эта форма образуется перегородками, вписанными внутрь контура капитальных стен. Таким устройством достигается лучшая изоляция от внешних шумов и свободное образование формы, подчиненной физиологическим законам восприятия. Точно также в подборе материалов для перегородок архитектор руководствовался требованиями акустики, а не статике. Естественно, что полость, образованная перегородкой, блестяще решает также вопросы отопления и вентиляции. Устройство двойных облочеч зрительного зала имеет большое распространение в Америке и в Англии и должно быть внимательно изучено в нашем театро-киностроительстве. Кино «Дримленд» входит в систему большого парка с разнообразными развлекательными учреждениями. По условиям генплана проход в парк — через десятиметровый туннель под кинозалом. Входы в кино — с противоположных сторон — через два вестибюля. Кино комбинируется с залами бара (на уровне земли), кафе расположено над ним, а ресторан — в цокольном этаже. Все три зала доступны непосредственно с улицы и из парка. Помимо этого для кино «Дримленд» характерны широкий размах обслуживающих помещений — вестибюлей и фойе, довольно скромная архитектура интерьера и



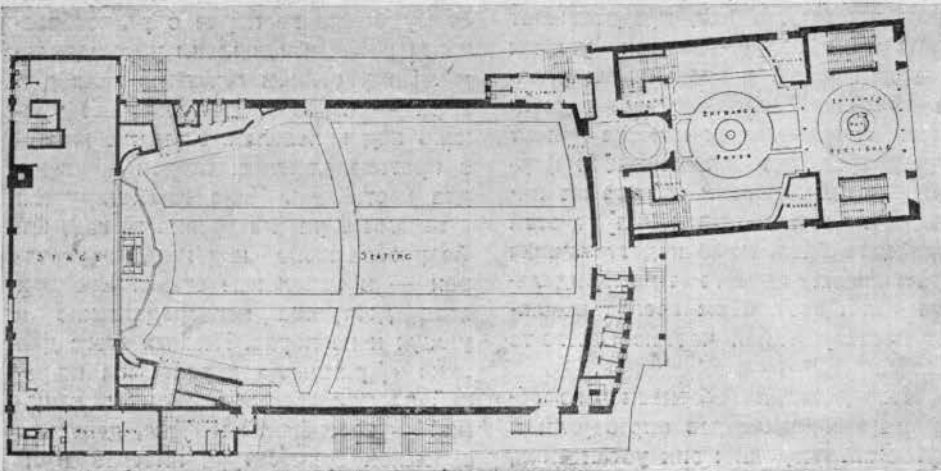
Кино „Плаца“ в Сеттоне (Англия). 1935 г.  
Зрительный зал  
Арх. Р. Кроми

Cinéma „Plaza“ à Sutton (Angleterre). 1935  
Salle du cinéma  
Arch. R. Cromie



Разрез по залу

Coupe sur la salle



План 1-го этажа

Plan du rez-de-chaussée

совсем скромная и мало выразительная архитектура фасада.

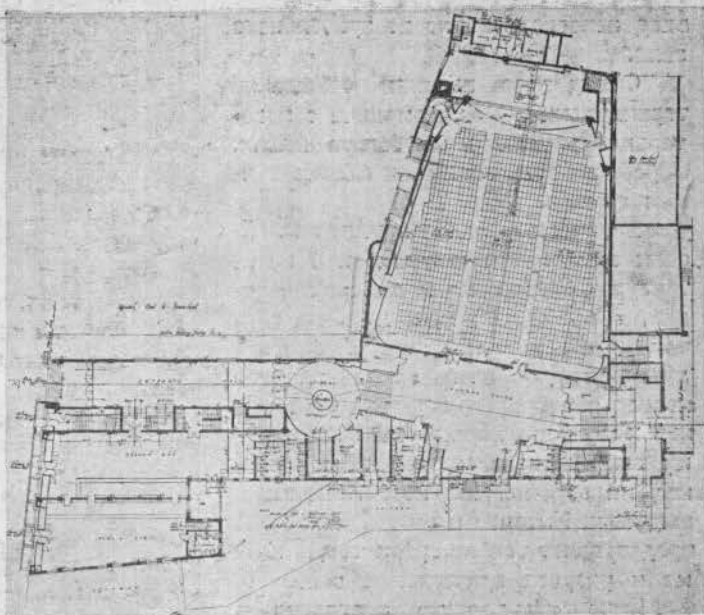
Кино «Гамонт-палас», построенное в Англии в г. Хельзия в 1935 г. арх. Грент, по принципам схемы близко к кино «Дримленд»: то же сочетание с кафе, то же расположение зрительных мест в партере и на огромном нависающем балконе. Вместимость — 2 510 зрителей, из них на балконе — 1 070. Форма зрительного зала здесь прорисована близко к идеальной схеме, построенной акустиком Сабиним. Боковые стены по круто сходящимся к экрану кривым образованы встроенными перегородками. Статическая форма — простейший прямоугольник. Развитая эстрада со значительным числом артистических уборок и большое место для оркестра рассчитаны на большой дивертисмент.

Для публики здесь запроецированы зал-вестибюль и кафе, фойе нет, а вход в уборные прямо из зрительного зала. Партер пологий, но балкон над ним сильно нависает; верхние ряды балкона и аппаратная подняты очень высоко. Условия для зрителей на балконе и в партере резко различны. Архитектура зала и внешнего фасада на невысоком уровне провинциального вкуса.

Два кино, построенные в Англии в городах Сеттон и Ренгстен архитектором Кроми, весьма схожи по схеме. Прямоугольные залы со срезанными передними углами, небольшой вестибюль, над ним кафе. Никакого фойе, никаких мест для ожидания, так как публика впускается непрерывно в зрительный зал. В обоих кино сильно развитые и глубоко нависающие над партером балконы. Кино «Ройяль» вмещает 3 000 зрителей, из них в партере — 1 600, на балконе — 1 400. Стены зала тщательно декорированы стилизованными в духе «модерна» деталями. Плафон расчленен на концентрические овалы, освещаемые встроенными софитами. Кирпичный фасад оживлен деталями, выполненными в штукатурке. Внешность кино глухая, мрачная, неприветливая; окошечки на глухой стене и три узких окна над входом не устраняют этого впечатления.

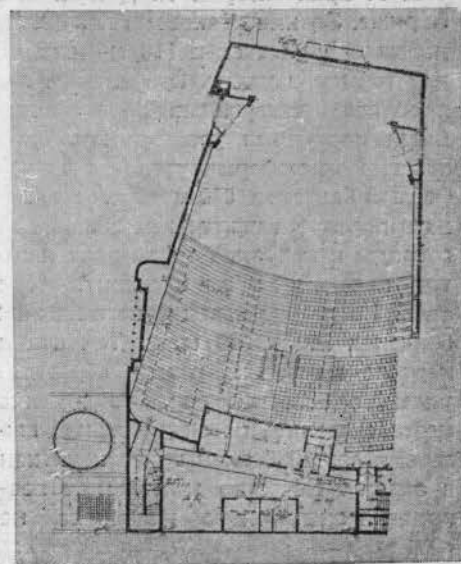
Кино «Плаца» имеет 2 380 мест, из них на балконе — 740. Зрительный зал сообщается с улицей через небольшой вестибюль и почти вплотную к краям застраивает двор. На уровне партера фойе нет. На уровне балкона — кафе, а в полости самого балкона — небольшой кулуар. В уборные

Кино «Дримленд»  
в Маргейте. 1935 г.  
План 1-го этажа  
Арх. Ф. Б. Хес



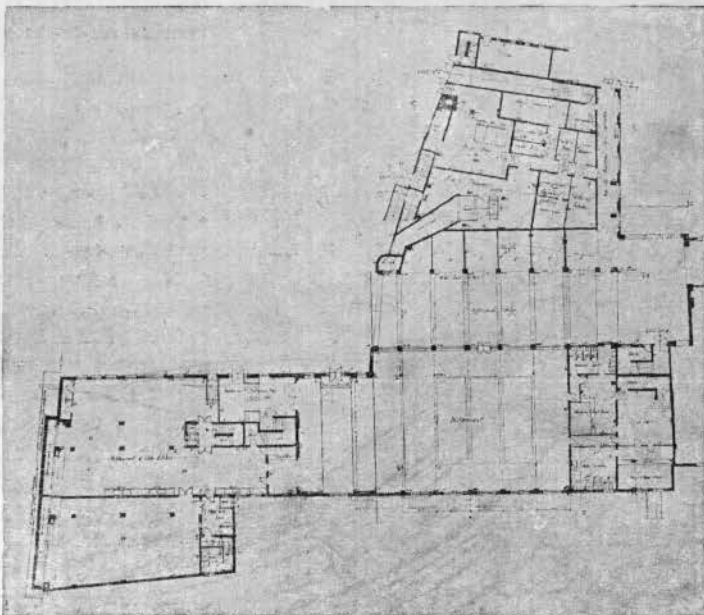
Cinéma „Dreamland“  
à Margate. 1935  
Plan  
du rez-de-chaussée  
Arch. F. B. Hes

План балкона



Plan du balcon

План  
подвального этажа



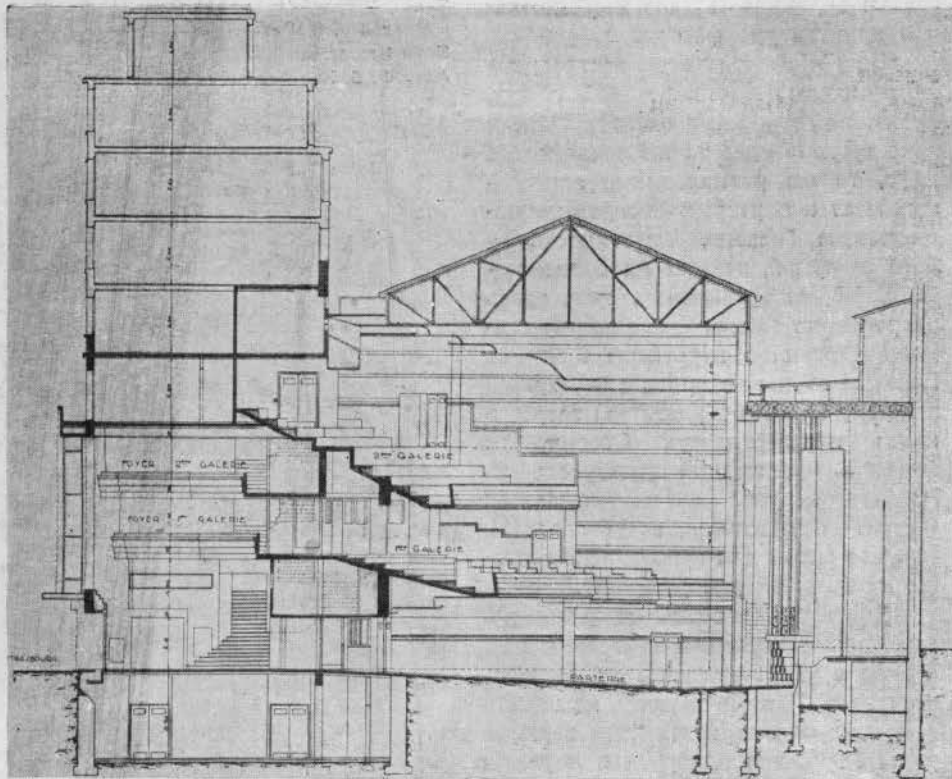
Plan du sous-sol

Вход непосредственно из зрительного зала.

Фасад здесь выполнен несколько торжественнее — из кирпича с некоторыми деталями из белого камня. Обработка зала отличается более тонким вкусом.

В описанной выше группе английских кино почти нет внешней архитектуры. Здания не стоят на площадях, а во дворах и, в лучшем случае, — выходят небольшими фасадами на улицу. Ничего специфического нельзя обнаружить в этих безразличных и скучных кирпичных фасадах, — ни американской пышности и рекламы, ни европейской изысканности и выдумки. Интерес в английских кино представляет только организация плана и разреза зрительного зала.

Кино «Эльдорадо» построено в 1935 г. архитектором П. Дюбрейль в Париже. Здание полностью покрывает небольшой участок в 800 м<sup>2</sup> и выходит торцом к улице. Зрительный зал в основе прямоугольный, со срезанными передними углами, пространственно трансформируется сложной формой балконов. 600 мест расположено в партере, имсующем понижение от эстрады в передней трети зала и затем пологий подъем к задней стене зала. На двух умеренно нависающих балконах 260 и 310 мест. Так как в партере применен резкий обратный уклон, а балконов два, то верхние места оказались на значительной высоте, а самый балкон круто наклонен к экрану. Качество зрительного восприятия значительно проиграло, но



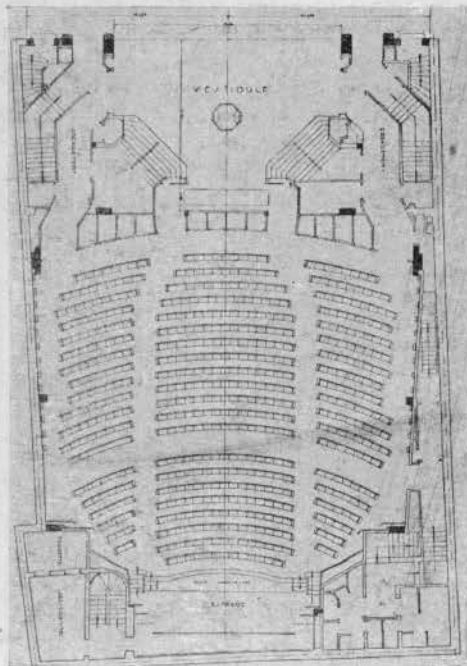
Кино „Эльдорадо“ в Париже. 1935 г. Разрез  
Арх. П. Дюбрейль

Cinéma de l'Eldorado à Paris. 1935. Coupe  
Arch. P. Dubreuil

сделано это сознательно — жертва принесена во имя эффектного объема трехсветного вестибюля-фойе.

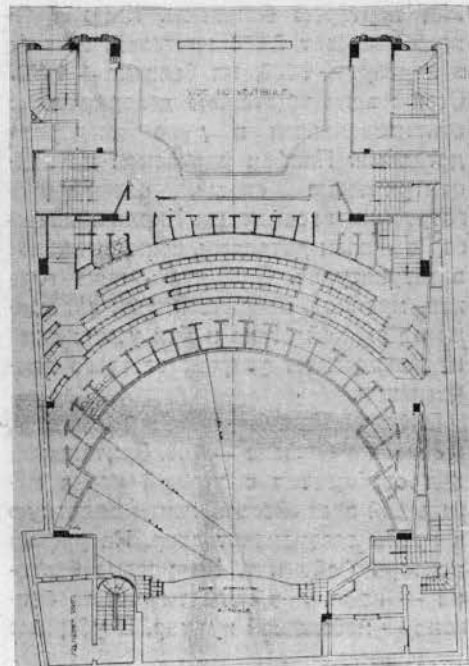
Этот вестибюль является центром композиции внутреннего пространства кино и его внешней архитектуры. Большой витраж вестибюля оформлен в виде гармонии из стекла и металла, обрамленной каменными пило-

нами и архитравом. Часть гармонии произвольной формы заменена плоскостью для рекламы. Рисунок витража и особенно каменных частей фасада груб по пропорциям. Но в самом замысле можно увидеть попытку выразить назначение здания. Это подчеркнуто и широким зонтом, нависающим над девятью входными две-



План 1-го этажа

Plan du rez-de-chaussée



План 2-го этажа

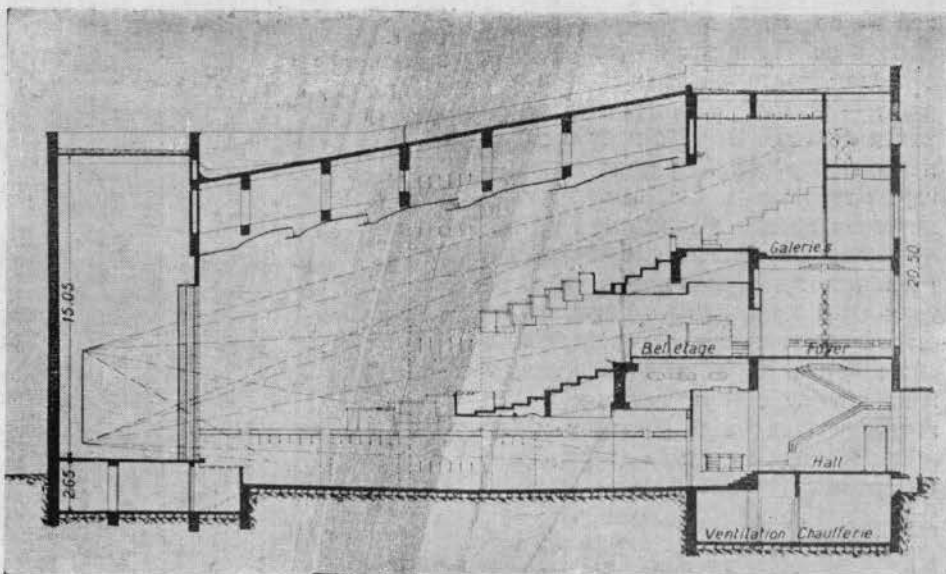
Plan du 1-er étage

рями. Вестибюль окружен с трех сторон на уровнях балконов зала — балконами. По бокам вестибюля дана сложная система лестниц для независимой с каждого уровня зала эвакуации публики. Две лестницы по краям приводят на четвертый этаж — в квартиры директора и швейцара.

Благодаря богатой трактовке его объема очень тесный вестибюль, в котором одновременно расположены и кассы, производит впечатление просторного комфортабельного зала. Это несомненно удачный прием в условиях крайне стесненной площади участка. Вестибюль тщательно прорисован и сдержанно декорирован. Важным дополнением к его архитектурной композиции служат красивые полосы пола и расписанная по стеклу центральная часть витража. Зрительный зал в отделке не отличается особой выдумкой. Боковые стены зала разделены на полосы, на которые плоским рельефом и росписью нанесены различные, тематически не связанные, фигуры и орнаменты.

Кино «Ройяль» построено в 1934 г. французскими архитекторами А. Лафорг и С. Мазьер в Марокко в г. Рабат. Кино это стоит на углу двух улиц и комбинируется с магазинами и конторами, занимающими весь фронт по одной улице. Здание занимает весь участок — вплотную к границам, оставляя лишь маленький световой дворик.

Зал дан в форме сектора. 1500 мест располагается — в партере (600) и на двух балконах (400 и 500).



Кино «Ройяль» в Рабате (Марокко). 1934 г.  
Разрез по залу  
Арх. А. Лафорг и С. Мазьер

Cinéma „Royal“ à Rabat (Marocco). 1934  
Coupe sur la salle  
Arch. A. Laforge et S. Mazières

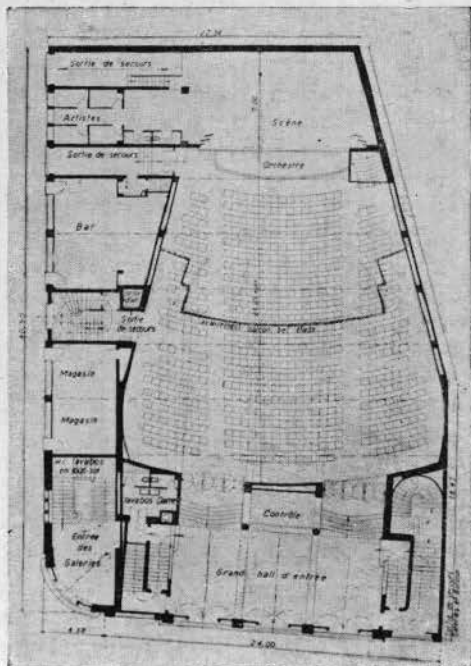
Вход в партер — непосредственно из вестибюля, по двум лестницам — подъем в фойе балконов. Уклон пола партера — пологий к середине, благодаря чему балконы снижены, однако недостаточно. Плафон зала снижается к сцене, довершая объем рупора зала. Эстрада, довольно больших размеров, дополнена четырьмя крохотными комнатами для исполнителей. Кино это соединяет в себе комфорт европейских зданий с особенным, объединенным с системой воздухопроводов вентиляции, устройством для озонирования и охлаждения зала.

Железобетонная конструкция здания выражена в излишне сухих формах фасадов, слабо прорисованных по пропорциям. Внутри здание разработано в еще более лаконичных формах.

Своеобразное решение задач летнего комфорта представляет кино «Рокси», построенное в 1933 г. архитекторами Губахер и Штейгер в Цюрихе. Здесь не потребовалось специальных устройств для кондиционирования воздуха — авторы вместо этого сделали раскрывающуюся крышу. Зал защищен от шума улицы высо-

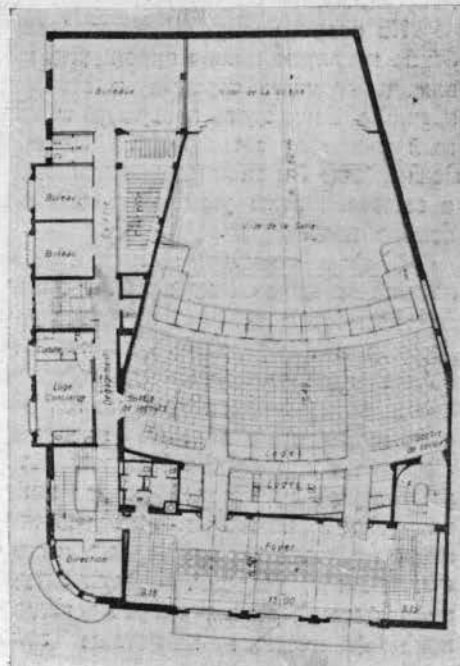
План 1-го этажа

Plan du rez-de-chaussée



План 2-го этажа

Plan du 1<sup>er</sup> étage





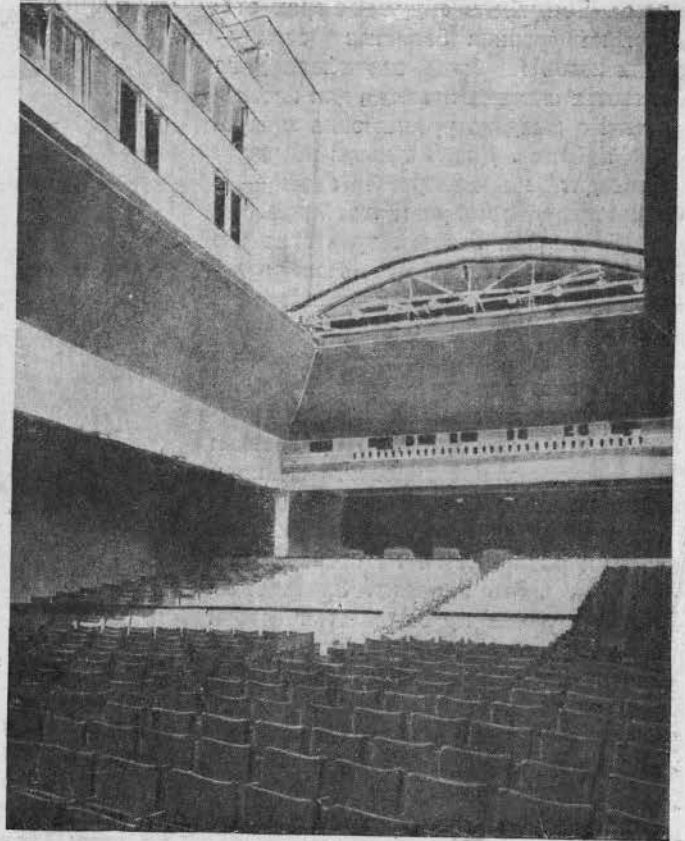
кой — по периметру — застройкой гостиницы. План здания решен своеобразно: вход в кино дан позади эстрады — по пандусам, продолжающим уклон партера. Все 950 мест в одном пологом партере. Под всем залом — гараж гостиницы. Сегментная металлическая кровля установлена на железобетонных консольных частях перекрытия зрительного зала и электрическим приводом сдвигается на шарикоподшипниках от середины в обе стороны. Хорошим дополнением к кино служат обслуживающие также гостиницу закрытый ресторан и бар и открытый ресторан во дворе. Архитектурным формам в этом кино не уделяется никакого внимания.

Своеобразное архитектурное решение представляет кино «Капитоль», построенное в 1934 году в Мадриде архитекторами Л. Федучи и В. Есед. Кино включено в большое деловое здание, имеющее в передней части 14 этажей. Мощные железобетонные фермы перекрывают зрительный зал. Эффектный световой портал входа и надпись на башне являются единственными признаками наличия кино в этом здании. На уровне фойе расположено кафе, на уровне верхнего фойе — второй зал кафе, но непосредственно кафе с ним не связано. Зрительный зал в форме сектора имеет в партере 1 000 мест, на первом балконе — 400, на втором — 500 мест. Балконы крутые, луч проекции образует с экраном недопустимо большой угол. Зрительный зал эффектно обработан волнистыми поверхностями, служащими заодно целям акустики и искусственного освещения.

На разрезе кино «Капитоль» особенно наглядно можно проследить невыгоды уклона партера в сторону эстрады. Если здесь построить обратный уклон от эстрады, то балконы можно было бы значительно понизить, а вместе с этим уменьшить объем и самого зала.

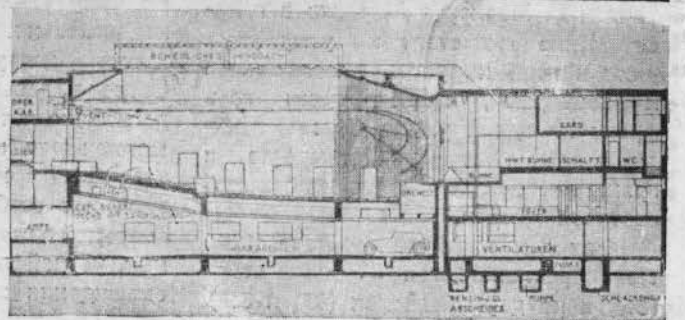
В этом отношении поучительно небольшое кино «Хандельсблат сине», построенное в 1934 г. архитектором Дюикер в Амстердаме. Утилизация объема здесь доведена до предела. Схема разреза ориентирована на «чистое кино» и не связана никакими смежными заданиями. Поэтому авторы создали идеальный разрез кино, следующий исключительно требованиям оптимальных зрительных и акустических условий. Архитектурная форма зала сугубо подчинена физическим качествам зала

Кино „Рокси“ в Цюрихе  
1933 г.  
Зрительный зал  
Арх. Губахер и  
Штейгер

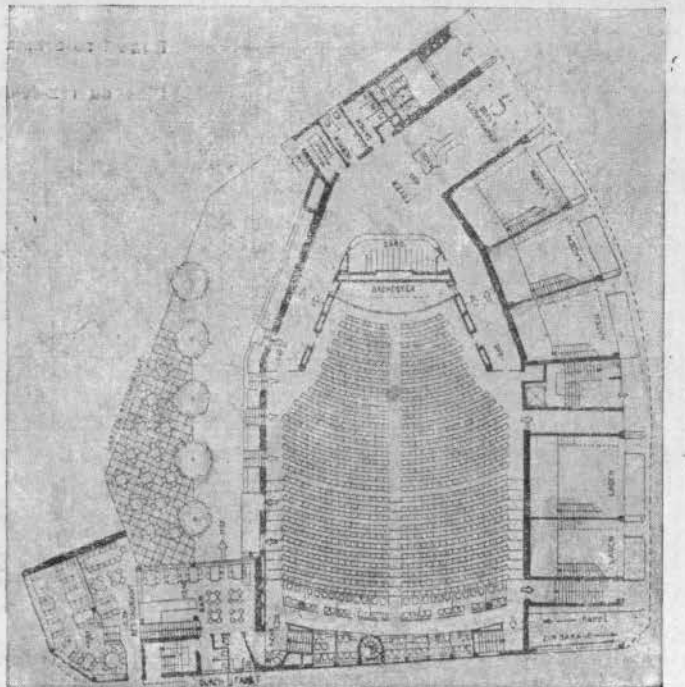


Cinéma „Roxy“ à Zurich  
1933  
Salle du cinéma  
Arch. Hubacher et  
Steiger

Разрез



Сопре  
План



План

Небольшое кино для хроники на 500 мест всяческими ухищрениями вписано в тесный угловой участок. Сильно сужающийся к экрану сектор плана дополнен резко снижающимся потолком, плавно переходящим в акустическую раковину, отражающую звук за экраном. Хотя партер имеет обратный уклон, но балкон умышленно поднят повыше, и под ним на антресоли помещена киноаппаратная так, что проекционный луч перпендикулярен экрану.

Мы строили в текущем году только в РСФСР 43 кино. Программа будущего года намечена управлением кинофикации в 150 кино. Основной тип наших кино относится к «чистому кино», т. е. в нашем кино отчетливо преобладает показ фильма над всякими иными видами зрелищ. Поэтому для нас наибольший интерес представляют те черты «чистого кино», которые обнаруживаются в рассмотренных образцах зарубежных кинозданий. Прежде всего — это наилучшая оптическая и акустическая форма зала, в виде рупора, сходящегося к экрану, затем — принципы размещения зрителей в двух уровнях и, наконец, правильное решение при обратном от экрана уклоне партера, когда балкон и партер получают равноценную проекцию.

Особенно нужно обратить внимание на правильное размещение киноаппаратной в промежуточном уровне между балконом и партером.

Необходимо тщательно изучить и те основания, по которым американские исследователи установили предельную емкость кинозала с хорошими оптическими и акустическими качествами в 2 000 мест и оптимум объема зала на 1 зрителя около 4 м<sup>3</sup>. В

Кино „Капитоль“ в Мадриде. 1934 г. Общий вид  
Арх. Л. Федучи и В. Есед



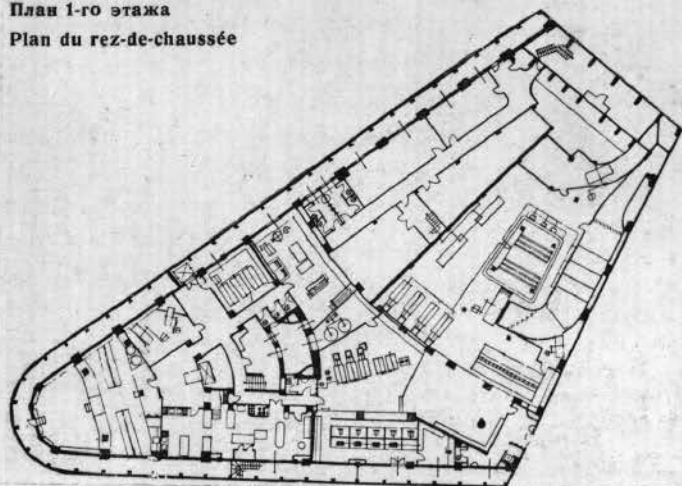
Cinéma „Capitol“ à Madrid. 1934  
Vue générale  
Arch. L. Féduchl et V. Eesed

круг вопросов об оптимуме входят: изоляция от шумов при помощи двойных стен, разработка поверхностей стен и потолка, применение акустических материалов, кондиционирование воздуха и т. д. Во всех этих областях зарубежное киностроительство

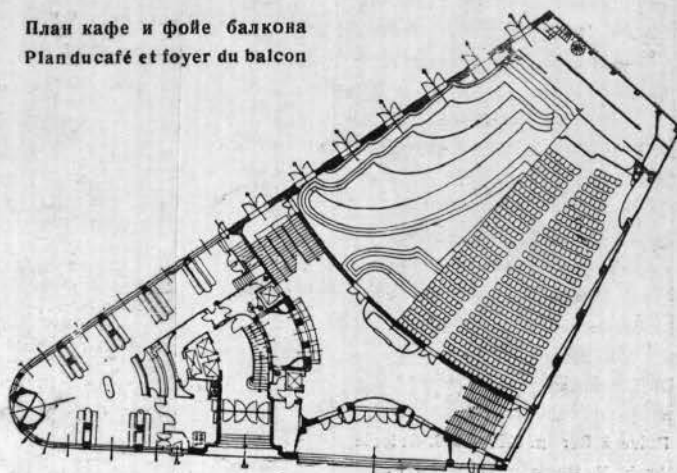
накопило большой опыт, который нам следует изучить.

В области архитектурной формы и декоративной разработки интерьера зарубежные кино представляют только некоторый, хотя и ограниченный, интерес.

План 1-го этажа  
Plan du rez-de-chaussée



План кафе и фойе балкона  
Plan du café et foyer du balcon





Резервуар в Познани  
1911 г.

Арх. Г. Пельциг

Réservoir à Posen  
1911

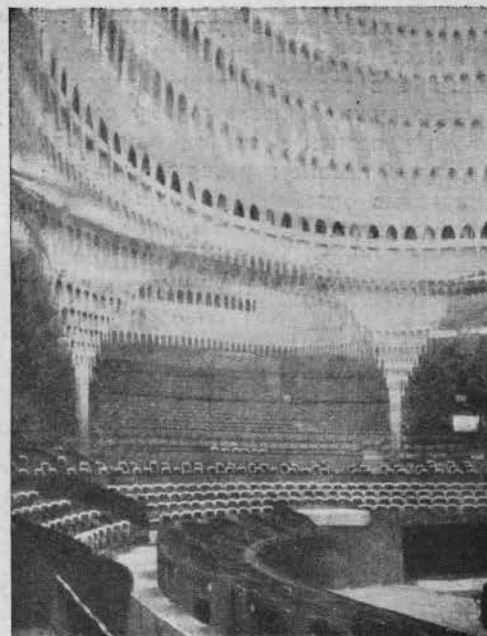
Arch. H. Poelzig

Большой театр  
в Берлине  
Зрительный зал  
1918—1919 гг.

Арх. Г. Пельциг

Grand théâtre  
de Berlin  
Salle de spectacle  
1918—1919

Arch. H. Poelzig



## ГАНС ПЕЛЬЦИГ

### Г. КОСЕЛЬ

Несколько недель назад в Берлине в возрасте 67 лет умер выдающийся немецкий архитектор Ганс Пельциг.

Уже в кайзеровской Германии он был известным архитектором. Наивысший расцвет его деятельности падает на эпоху

веймарской республики. После захвата власти Гитлером Пельциг отстраняется от работы.

Пельциг прожил молодые годы в деревне около Берлина. Он учился в Политехническом институте в Шарлоттенбурге и начал свою строительную деятельность в Силезии. Примыкая к «поздним модернистам», он стремится придать архитектурную форму инженерным конструкциям. В

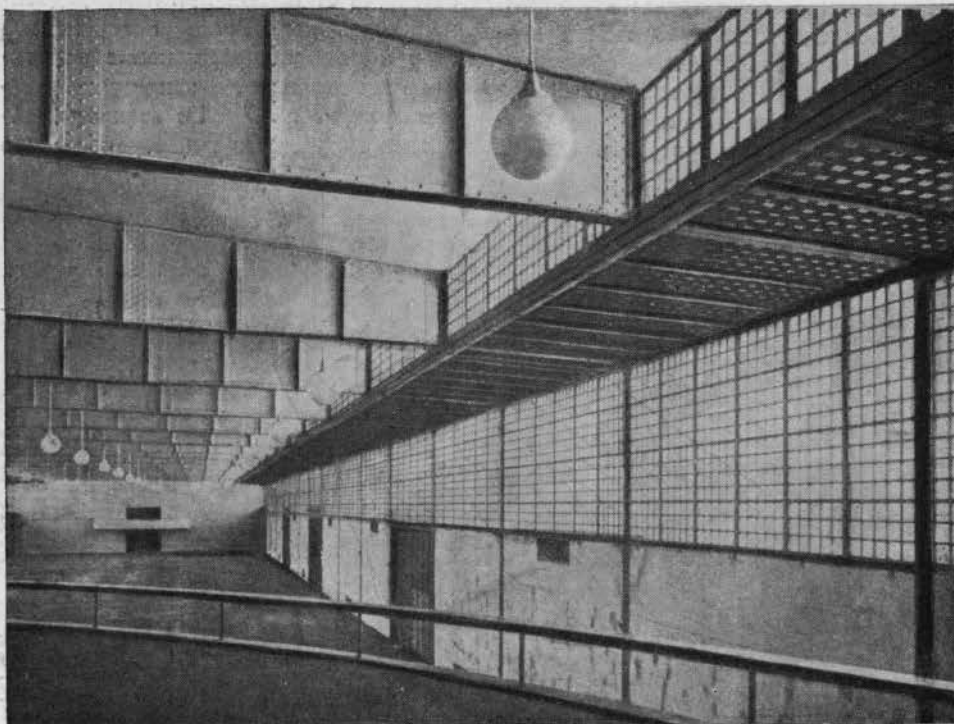
своих проектах для Познани и Любека ему удается дать своеобразные навыки решения крупных объектов промышленной архитектуры, сделавшие его имя известным.

Во время войны Г. Пельциг становится главным архитектором Дрездена, города немецкого барокко, но строить приходится мало. В 1920 году его вызывают в академию в Берлине, где он получает задание, дающее ему возможность осуществить свои

Здание ярмарки в Берлине. 1927—30 гг.

Галерея

Арх. Г. Пельциг. Соавтор М. Вагнер



Foire à Berlin. 1927—1930. Galerie

Arch. H. Poelzig, M. Wagner

идеи, а именно — перестроить цирк в большой драматический театр. Для уничтожения акустического отражения звука в центральном куполе Г. Пельциг одевает купол, стены и колонны сталактитами. Так техническая необходимость приводит Г. Пельцига к нахождению художественной формы: архитектор не ограничивается техническим решением задачи, но дает и насыщенное размахом и фантазией, классически оформленное пространство для инсценировок Макса Рейнгардта.

Проекты большого театра для фестивалей в Зальцбурге остаются не осуществленными. Г. Пельциг строит ряд кинотеатров, концертных зал, дом радио в Берлине. Его проекты встречают в архитектурных кругах большое сопротивление. В одном докладе в академии он определяет создание проекта как синтез идей и требований архитектора и заказчика. Но он всегда думает о некоем абстрактном «заказчике в себе», не замечая того, что, например, его заказчик «Трест И. Г. Фарбениндустри», для которого он строит знаменитый конторский дом-дворец во Франкфурте, является фирмой, изготовляющей бомбы и ядовитые газы...

Проект Дворца советов Пельцига не дает ничего нового. Миром Пельцига оставался мир либеральной буржуазии.

Когда Гитлер пришел к власти, Пельциг ушел с поста президента Академии художеств. Средневековое мракобесие «искусства» Геббельса должно было быть глубоко противно Пельцигу.

В 1936 году Г. Пельциг принял предложение турецкого правительства, пригласившего его в Стамбул советником по строительным делам. Среди приготовлений к отъезду к нему подкралась смерть.

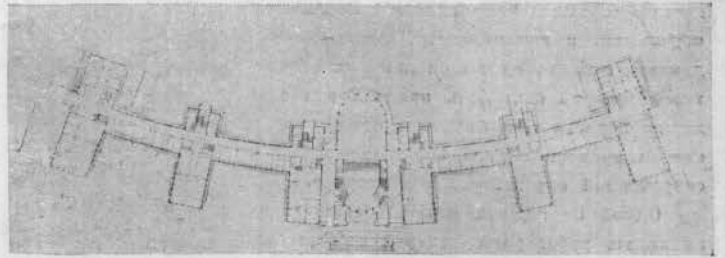
Пельциг был выдающимся, широко образованным педагогом. Его речь сверкала богатством мысли, остроумием. Он никогда не стремился навязывать другим свой стиль, но стремился развивать личность каждого своего ученика. В то время, когда архитектурная молодежь жила еще мечтами о зданиях из стекла, бетона и стали, он как-то сказал в мастерской: «Через несколько лет вы будете бранить старого Пельцига за то, что он вам не втолковал карнизы». Он был прав.

Здание  
„I. G. Farbenindustrie“  
в Франкфурте. 1930 г.  
Арх. Г. Пельциг



Bâtiment de la  
„I. G. Farbenindustrie“  
à Francfort. 1930  
Arch. H. Poelzig

План главного  
корпуса



Plan  
du bâtiment principal

Здание  
„I. G. Farbenindustrie“



Bâtiment de la  
„I. G. Farbenindustrie“

# Л. ВАНДЕРФЛУТ

Г. ШМИДТ

Умерший недавно архитектор Вандерфлут принадлежит к тому поколению голландских архитекторов, которое после ожесточенных боев между различными школами, вышло около 1920 года на широкое поле деятельности первыми постройками в духе «новой архитектуры» послевоенного периода.

Выдающаяся личность Г. П. Берлаге подняла голландскую архитектуру на уровень, выгодно отличавшийся своей принципиальностью от поверхностного «нового стиля», культивируемого в других странах. Вокруг работ Берлаге еще при жизни его началась ожесточенная борьба, закончившаяся расколом голландской архитектуры на два враждебных лагеря. Одно из направлений, так называемая «амстердамская школа» отрицала рационализм Берлаге и обратилась к романтизму. Другое—«роттердамская школа», одним из главных основателей которой был Ауд, придала рационализму Берлаге еще большую остроту и в скором времени заняла виднейшее место в современной европейской архитектуре.

Одной из первых и наиболее принципиальных работ роттердамской школы была построенная Вандерфлутом в 1922 году ремесленная школа в Гронингене—первое воплощение принципа «железобетона и стекла» в его чистейшей форме.

Вскоре после этого архитектор объединился в Роттердаме с М. Бринкманом, получившим известность главным образом в области промышленного строительства. Его последующие работы (гражданские, жилые и промышленные постройки) характеризуются все большей утонченностью и тщательностью деталей и мастерским использованием материала, т. е. качествами, которые издавна были главным козырем голландской архитектуры.

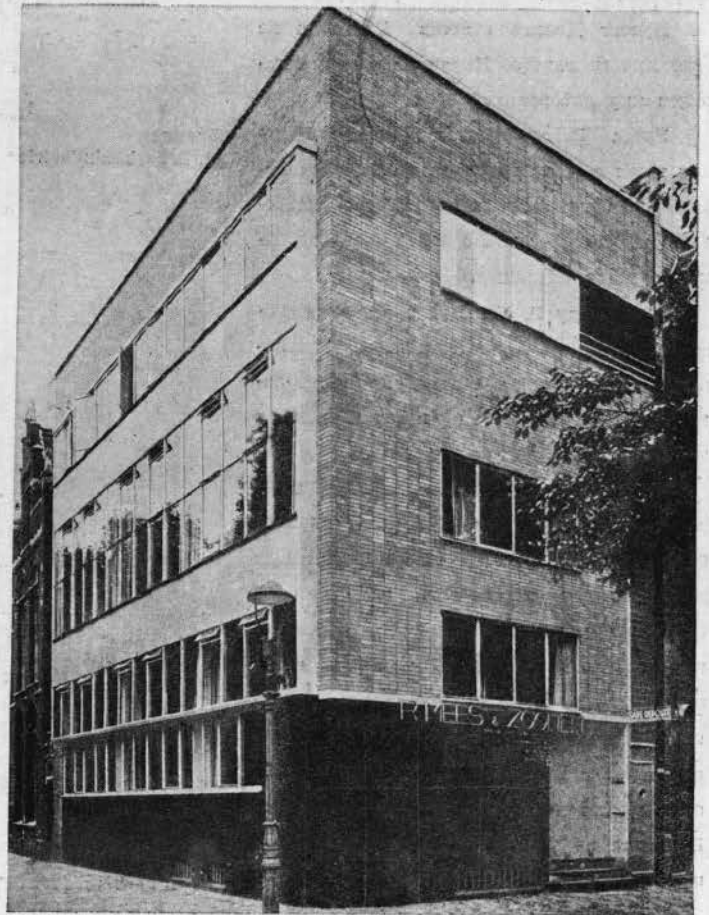
Одна из известнейших работ Вандерфлута—большое фабричное здание табачной фабрики ван-Нелле близ Роттердама. Эта постройка, в разработке проекта которой принимал активное участие другой молодой голландский архитектор Март Стам, явилась для западной архитектуры образчиком новых приемов в решении промышленных зданий. Примененный здесь впервые принцип самостоятельной железобетонной конструкции с облегченными стенами из стекла и металла был перенесен вслед за этим в область голландского жилищного строительства. Кризис не позволил Вандерфлуту, как и многим другим молодым архитекторам Запада, полностью использовать свои силы.

Здание фабрики  
в Роттердаме  
Арх. Л. Вандерфлут,  
М. Бринкман



Fabrique à Rotterdam  
Arch.  
L. Van der Vlugt,  
M. Brinkman

Здание банка  
в Роттердаме  
Арх. Л. Вандерфлут,  
М. Бринкман

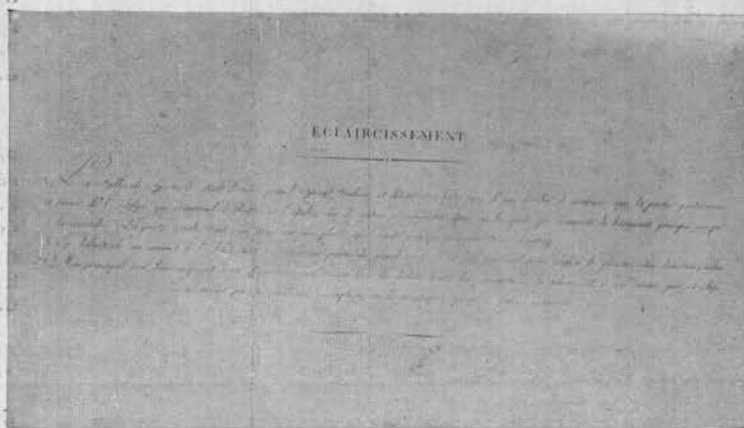


Banque à Rotterdam  
Arch.  
L. Van der Vlugt,  
M. Brinkman



Титульный лист альбома проекта оперного театра П. ди Г. Гонзага. Рим. 1805. G. B. Cipriani

En-tête de l'album du projet du Théâtre de l'Opéra de P. di Gonzaga. Rome. 1805. G. B. Cipriani



Текст пояснений П. ди Г. Гонзага из альбома проекта оперного театра

Texte d'explications par P. di Gonzaga de l'album du projet du Théâtre de l'Opéra

## НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ПРОЕКТ ОПЕРНОГО ТЕАТРА П. ДИ Г. ГОНЗАГА

В. СТЕПАНОВ

Искусство Италии знает в прошлом целые династии и поколения художников, профессия которых совокушно охватывала отрасли зодчего, декоратора и сценографа. Эти мастера, являясь создателями искусства театральной декорации или сценографии, одновременно были театральными зодчими. Такая всеохватывающая традиция, развивавшая в художниках многообразные способности, продолжала существовать в Италии до конца XVIII столетия. В XVII и XVIII столетиях династии Бибиена и Галлиари строили театры, дворцы, капеллы и в то же время писали театральные декорации, декорировали здания и украшали празднества. Карло Бибиена и младшее поколение бр. Галлиари были учителями П. ди Г. Гонзага.

«Раньше случалось, — пишет Гонза-

га, — что один и тот же человек отличался в разных областях искусства и художники бывали одновременно не только историками, портретистами и пейзажистами, но часто еще скульпторами и архитекторами. А ныне художники уже больше не вмешиваются ни в скульптуру, ни в архитектуру; каждую профессию подразделили на несколько областей, художник-историк уже не пишет портретов, пейзажей, животных и vice versa (наоборот). Архитектура подразделилась на гражданскую, военную, морскую и воздушную, а для удобства всех талантов — на необходимую, общепотребительную и роскошную. Но несмотря на эти подразделения, которые должны бы облегчить нам дело, как мало успеха. Надо думать, что человеческий ум заржавел или что в нашей системе преподавания и усваивания есть какой-то коренной порок, ибо в обучении у нас недостатка нет».

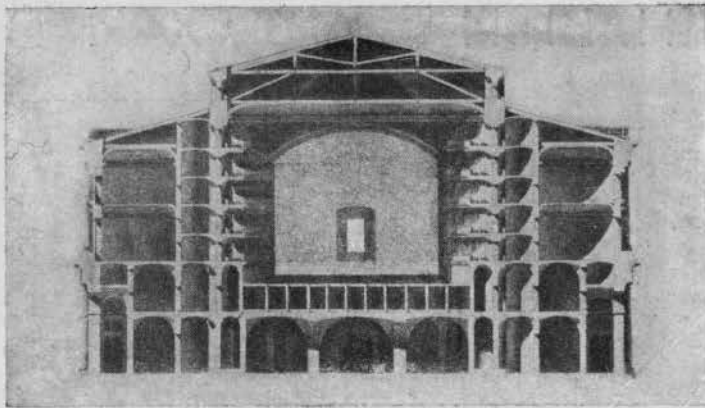
Высказывание Гонзага относится к первому десятилетию XIX века, когда всюду в Европе была утрачена система синтетической подготовки художника, на которой еще в конце второй половины XVIII столетия был воспитан наш мастер. «Мои недолговечные сценические работы не всегда могут служить примером, — пишет П. ди Г. Гонзага, — а мой опыт не всегда может служить подтверждением моих высказываний. Я сознаю слабость моих возможностей. Мне приходится бороться с мнением и недоверием, а мои претензии могут легко показаться химерическими. Тем не менее у меня есть чертежи проектов различных зданий и в особенности театров, которые, если бы им только посчастливилось быть осуществленными, могли бы (я лищу себя этой надеждой) вполне привлечь всеобщее внимание».

П. ди Г. Гонзага до конца дней своих проектировал театральные здания, получая задания и участвуя в конкурсах при Пав-

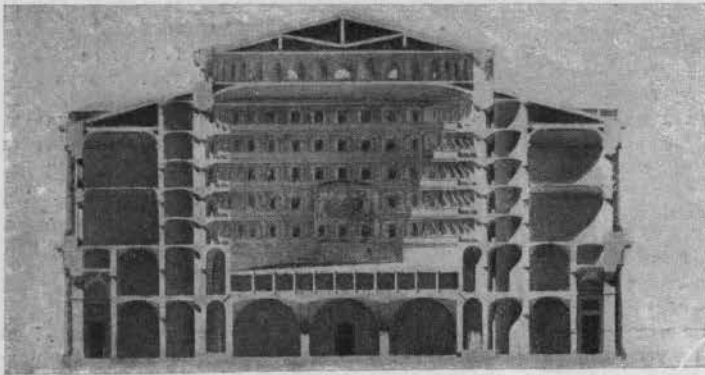
ле I, Александре I и Николае I. Если Гонзага в области театральной декорации приходилось бороться с «мнением и недоверием», то в еще большей степени стал он жертвой недоверия в области театрального зодчества: все его проекты зданий не получили осуществления, если не считать лишь консультативного участия мастера в замысле интерьера сооруженного в Архангельском театре, перестроенного из манежа кн. Н. Б. Юсуповым в 1817—1818 гг. по проектам вольных архитекторов С. П. Мельникова и Е. Д. Тюриня и крепостного архитектора Василия Стрижакова. Все же проекты театрального зодчества Гонзага сохраняют до наших дней свое значение.

Один из таких проектов, относящийся к творчеству Гонзага в России на грани XVIII и XIX столетий, был, очевидно, совершенно закончен разработкой, но вследствие внезапного убийства Павла I остался неосуществленным. Это — гравированный G. Batt. Cipriani и изданный в 1805 году в Риме альбом чертежей П. ди Г. Гонзага: «Проект оперного театра, исполненный по приказу императора Павла I, который должен быть построен в саду замка св. Михаила. Документальных данных о распоряжении Павла I строить этот театр мы в его указах за весь период царствования не обнаружили. Возможно, что указ был дан на словах, как Павел I это часто делал. Сам же проект постройки театрального здания возник, ввиду необходимости восполнить недостаток в публичных театральных помещениях. В начале царствования Павла I перестал существовать каменный театр при деревянном дворце на Царицыном лугу и столица одним публичным Большим театром удовлетворяться не могла. В 1798 году по инициативе кн. Н. Б. Юсупова, стоявшего во главе управления театрами, возникла мысль о постройке на Невском проспекте — близ Адмиралтейства — нового театрального здания. Строительство

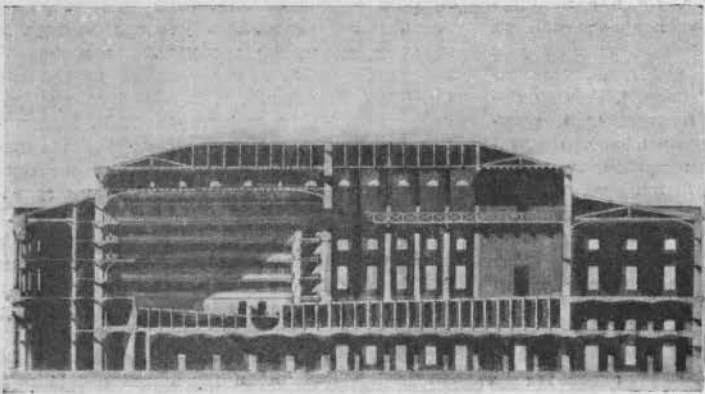
1 Настоящая статья входит в одну из глав монографии «П. ди Г. Гонзага», составленной Валерианом Степановым и готовящейся к печати Государственным объединенным издательством «Искусство».



Проект  
оперного театра  
П. ди Гонзага  
Поперечный разрез  
Гравюра из альбома  
Рим. 1805 г.  
G. B. Cipriani



Поперечный разрез



Продольный разрез

Coupe longitudinale

поручалось архитектору Бремна, а наблюдение — Юсупову, но сооружение это осуществлено не было. Возможно, что этот неосуществленный замысел послужил мотивом для данного Гонзага через Юсупова приказа Павла I о сооружении оперного театра, что могло иметь место в 1799 году, когда наш мастер, участвуя, по видимому, в конкурсе, проектировал для С.-Петербурга пятикупольный собор с колокольной, чертежи которого также выгравированы G. Batt. Cipriani и также опубликованы в 1805 году в Риме. Возникновение проекта оперного театра может быть отнесено и к 1801 году, когда Казаеси был построен Малый театр (на месте Александрин-

ского сквера) для итальянской оперы. Возможно, что, желая иметь каменный оперный театр ближе к Михайловскому замку, Павел I отдал соответствующий приказ театральной дирекции. Словом, проект Гонзага возник в период 1799—1801 гг., когда мастер был уже хорошо известен Павлу I своими работами в Павловске.

Мы уже указывали, что проект оперного театра Гонзага был в 1804—1805 гг. выгравирован G. Batt. Cipriani и опубликован в Риме отдельным альбомом. Найденный мною (1916) уникальный экземпляр альбома впервые воспроизводится здесь полностью, причем его гравированные чертежи размещены в той последовательности,

как они расположены в названном альбоме. Гравюры носят следы манеры G. Batt. Cipriani. Стиль текстов и виньеток изобличает несвойственную Гонзага украшенную манерность, противоречащую композиции самого его проекта, но являющуюся типичной для творчества гравера Чиприани, как о том свидетельствуют известные нам другие его произведения.

Первая гравюра представляет титульный лист альбома. На втором листе дан следующий текст «Пояснения» (Eclaircissement), составленный П. ди Гонзага: «Зал для спектаклей был предназначен для итальянской оперы и должен был быть построен около сада таким образом, чтобы внешняя и четырехугольная часть здания, которая составляет театр и ателье декоратора, углублялась в рощу деревьев парка, ветви коих покрывали бы здание до самого карниза. Овальная часть помещалась бы на достаточно открытом месте, что служило бы более выгодно к ее виду. Балюстрада наверху здания служит для того, чтобы обрамлять часть большой крыши и очень подходит к зданию, предназначенному для удовольствий и расположенному в роще. Мой главный принцип этого проекта заключается в том, чтобы использовать внутреннее убранство в связи со всей внешней обстановкой, и я смею думать, что это здание не нуждалось бы в надписи на фронтисписе, для какой цели оно предназначается».

Третий лист представляет гравированный мастером поперечный разрез с надписью „Section du Théâtre dans la profondeur“ (Разрез театра в глубину), а на четвертом листе дан чертеж поперечного разреза с надписью „Section du Théâtre vers les loges“ (Разрез театра к ложам). Глубинная сцена с фойе-галереями и артерсенной и с высокой до отказа порталной аркой композиционно противопоставлена зрительному залу с ложами, партером и креслами, отделенными от сцены расположением оркестра. Тенденция доминирования сцены над зрительным залом уравновешена царской двухэтажной ложей, вынесенной под балдахин на конструктивном подеме перед партером легким архитектурным эффектом, ритмично звучащим на фоне строгой композиции ярусов с ложами. Проект учитывает, главным образом, постановку оперных спектаклей и применение перспективной системы итальянской декорации. Компактная, эллипсоидная форма интерьера придворного театра обеспечивала оптические задачи иллюзорного сценического представления.

Пятый лист представляет выгравированный чертеж продольного разреза с надписью: „Section du Théâtre dans sa longueur“ (Разрез театра в длину). Здесь в конструктивном применении в акустических целях стропильной системы (под сценой и зрительным залом) сказалось, быть может, влияние Дж. Кваренги и его решения эрмитажного проекта.

На шестом листе альбома выгравирован чертеж с общей надписью: „Plan général du local du Théâtre“ (Генеральный план местонахождения театра). Театр предполагалось строить вблизи Михайловского замка в пункте, где ныне на площади Лассалля (б. Михайловской площади) — сквер. Проектируя площадь, Гонзага по бокам и сзади прямоугольной части схемы массива строит туннели, на отрезках многоугольников, стороны с рощами, а в центре

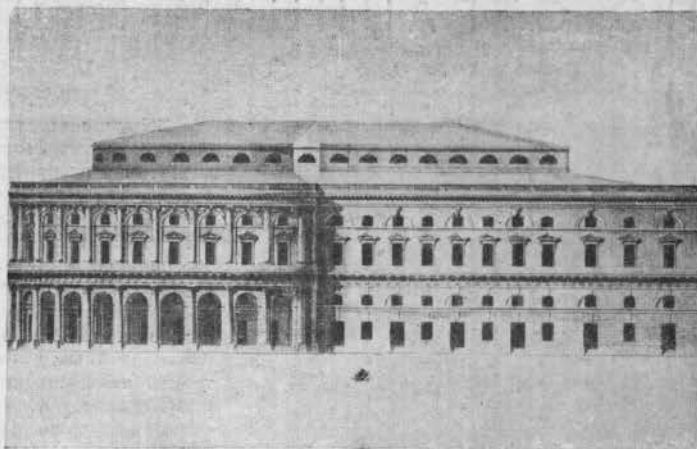
полуовала площади выводит между ними фасад с порталом, выходящим на открытое пространство, срезаемое под прямым углом пролегающей улицей „Rue du Jardin d'Été“ (Улица Летнего сада, б. Итальянская, ныне ул. Ракова), касающейся тупых сторон боковых рощ. Параллельно этой улице расположены прямоугольники фасадов двух зданий: налево, если встать лицом к portalу театра, „Eglise catholique“ (ныне частью здание Европейской гостиницы, частью жилой дом), направо — „Maison d'un particulier“ (частный дом — ныне Гос. Филармония). Перпендикулярно к „Rue du Jardin d'Été“ между фасадами названного ансамбля, Гонзага проектирует улицу „Rue qui conduisait à la Grande Perspective“ — Проезд на Большой проспект (б. Михайловская, ныне ул. Лассала), предвосхищая, таким образом, устройство ее там через 30 с лишним лет и связывая площадь с центральной артерией столицы. Вверху по диагонали от заднего фасада схемы театра идут лучеобразные проезды между рощами, которые, как аллеи парка, стекаются на площадку или поляну: вправо „Allée qui conduisait du Château S. Michel“ — «Аллея, ведущая к замку св. Михаила» (ныне Инженерная ул.), а влево „Allée qui conduisait au Pont des Ecuyères“ (Аллея, ведущая на Конюшенный мост). Расположенный в середине площади монумент здания театра фиксирует точки зрения и на лучеобразные аллеи, и на прямоугольные улицы. Заключаящий момент, благодаря пропорции ширины улиц, а также найденного диаметра полуовала открытого пространства площади, взят в таких соотношениях, что взор, не отрываясь от центра архитектурно организованного пространства, свободно воспринимает живописные перспективные панорамы ландшафта рощ.

На седьмом листе выгравирован чертеж „Plan du Théâtre“ (План театра). По очертаниям зрительного зала его архитектурный план близок к древне-римскому эллипсису (Коллизей). О сцене можно судить только по чертежам цокольного этажа, где видны ее пять планов, боковые пространства и арьерсцена.

Восьмой лист представляет выгравированный чертеж бокового фасада театра с надписью „Elevation latérale du Théâtre“ (План фасада театра).

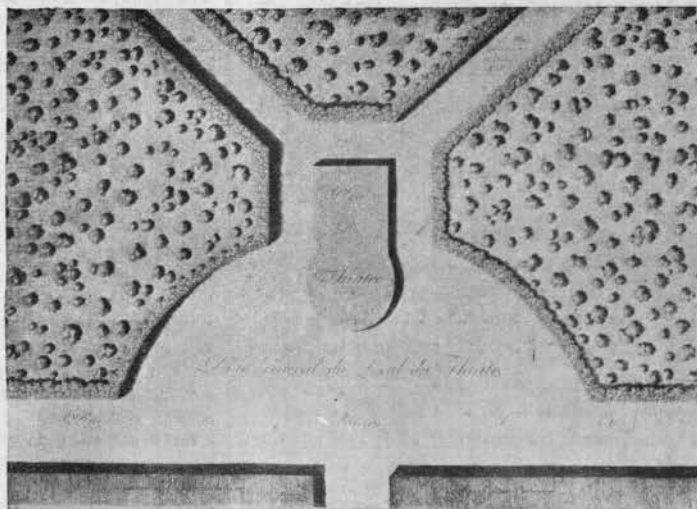
В овальной части фасад решен двумя ордерами — вверху ионическим, а внизу римско-дорическим; прямоугольная же его часть дана Гонзага в декоративном приеме изящнейших арок над маленькими верхними окнами, составляющих композиционное единство с ионическими капителями. Овальная часть кажется относительно мелкой, но при взгляде на три задние окна в ракурсе фасада начинаешь воспринимать ритмику архитектурного замысла в целом, подчеркивающего динамику и праздничность колоннадного вестибюля. Колоннадная галерея вокруг эллипсиса фасада напоминает итальянский мотив наружных фойе. Вестибюль в два света. С внешней стороны «рубашка» овальной части, изобличая в Гонзага декоратора, утверждает вместе с тем единство между обработкой главного фасада и назначением интерьера театра (листы восьмой и пятый) и обогащает проект, блестяще решающий композиционные и конструктивные задачи. Здесь находят свое оправдание высказывания Гонзага.

Боковой фасад



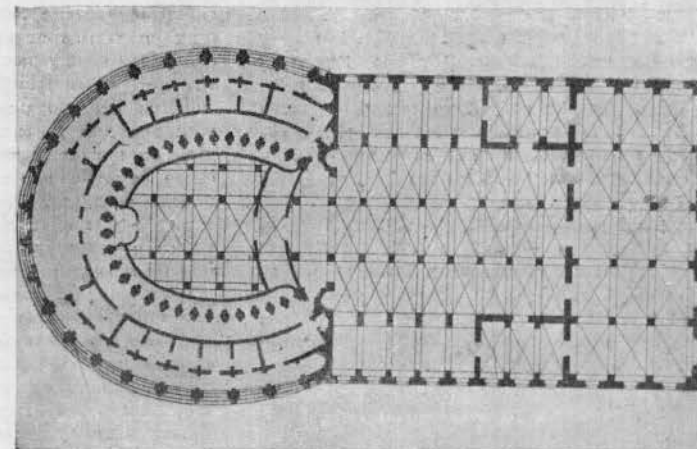
Façade latérale

Генплан



Plan d'ensemble

План



Plan

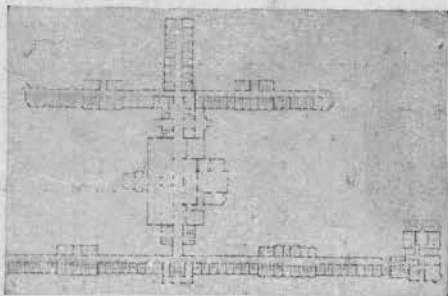
«Насколько мне известно, никто до меня не пытался добиться экспрессии и трогательности в архитектуре, — пишет П. ди Г. Гонзага, — по крайней мере, ни один автор никогда не ссылался на мимику во внешности зданий, то, что я предпочитаю называть «физиономией зданий», ибо они своей внешностью должны говорить о своем внутреннем содержании», чтобы «привлечь внимание и дать понять прохожему, каково их назначение, без всякой

помощи пояснительной надписи над главным входом».

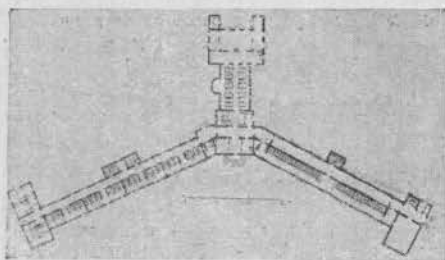
Проект Гонзага вычерчен в приемах живописной техники художника-декоратора, а не архитектора. Проект свидетельствует о мастерстве Гонзага-зодчего, мастерстве, сказавшемся в решении расположения главных частей и соотношения деталей, наиболее отвечающих строительному замыслу крайне разнородного по своим требованиям здания театра.



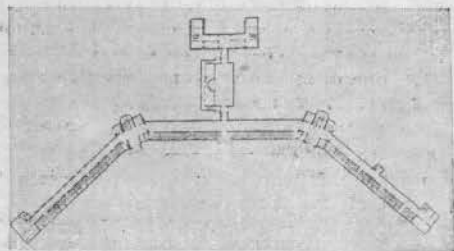
# ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ



Туберкулезный санаторий в Фонтене. План („Architecture et Urbanisme“ № 1, 1936 г.)



Туберкулезный санаторий в Малом Фонтенебле. План („Architecture et Urbanisme“ № 1, 1936 г.)



Туберкулезный санаторий в Депю-Рюбо. План („Architecture et Urbanisme“ № 1, 1936 г.)

Практика санаторного строительства в Бельгии. „Architecture et Urbanisme“, 1936, т. 56, № 1, стр. 13—24.

В основу статьи положено описание трех важнейших бельгийских туберкулезных санаториев: в Депю-Рюбо, в Малом Фонтенебле и в Фонтене.

Главный корпус первых двух санаториев представляет собой изогнутую линию (в виде широкого лавинского „V“ в Депю-Рюбо и в виде буквы „У“ (грек) в Малом Фонтенебле.

Вогнутая сторона изогнутой линии обращена на юг. Этот весьма распространенный тип санаторного здания многими признается желательным в видах наилучшей защиты от ветра центральной части, где устраиваются веранды для лежания. Автор, однако, считает, что такого рода вогнутая линия не является идеалом и с одобрением отзывается о третьем санатории, построенном в Фонтене, с длинным прямолинейным фасадом. Наилучшей ориентацией палат является, по его словам, юго-западная, обеспечивающая максимум света и солнца. На запад и на восток могут быть обращены столовые, гостиные и т. п., но лучше, чтобы окна этих помещений выходили на две стороны.

В центре санатория Депю-Рюбо расположена, как сказано выше, веранда для лежания; в двух ее концах, на месте пересечения с боковыми крыльями, находятся лестничная клетка, раздевальня, уборная и комната надзирательницы.

В конце каждого из боковых крыльев, отведенных под палаты, устроено по павильону с ванными, изоляторами и уборными.

К центральной части веранды для лежания примыкает, перпендикулярно к ней, проход с умывальниками, ведущий в столовую и кухню в нижнем этаже и в общий зал во втором этаже. Далее идет небольшой коридор, который соединяет главное здание с двухэтажным домом в форме подковы, в котором помещаются дирекция, хозяйственная часть, квартиры главного врача и ассистентов.

Приблизительно такой же план положен и в основу санатория в Малом Фонтенебле.

Совершенно иной характер носит санаторий в Фонтене, состоящий из трех больших двух- и трехэтажных павильонов для больных, между которыми, в центральном корпусе, соединяющем павильоны, сосредоточены всякого рода службы: кухни, помещение для мытья и дезинфекции посуды, столовые персонала, залы медицинского осмотра, две столовые для больных, ванны и души. Против каждой столовой коридор расширен для установки умывальников и стоек для полоскания стаканов.

В отношении устройства палат первые два описанные санатория тоже сильно отличаются от санатория в Фонтене. На каждые две палаты по 72 м<sup>2</sup>, где помещается по три человека, здесь есть особая умывальная с индивидуальным туалетным столиком для каждого больного; через умывальную устроен проход в палаты. Это много удобнее больших общих умывальных, расположенных далеко от палат и не имеющих индивидуального умывальника для каждого больного.

В санатории в Фонтене каждый больной имеет отдельную комнату в 4,20 × 3,10 м, с кубатурой в 45 м<sup>3</sup>, где больной также умывается.

Переходя к устройству веранд для лежания в описываемых бельгийских санаториях, автор указывает на несостоятельность системы устройства этих веранд непосредственно перед окнами палат, так как они отнимают у последних свет и, кроме того, недостаточно изолированы от

шума; нерациональным также является расположение веранд в отдельном здании, куда больным бывает трудно ходить в плохую погоду. Автор поэтому весьма одобрятельно отзывается о верандах для лежания в санатории Депю-Рюбо. Здесь они идут вдоль центрального павильона, к которому с двух сторон примыкают павильоны с палатами, и облучиваются во всю длину с северной стороны большим залом-коридором, отделенным от веранды толстой звукоизолирующей стеной.

Приблизительно то же устройство мы видим в Фонтенебле. Здесь на мужской половине — две расположенные одна над другой веранды, имеющие в длину по 86 м, в ширину по 3,60 м. На женской половине ширина веранд — 4,35 м, благодаря чему они уютнее и лучше защищены от непогоды.

В санатории в Фонтене веранды для лежания совсем отделены от остальных частей санатория и представляют собой самостоятельное кирпичное здание, расположенное в расщелине на скате холма. Расстояние в 23 м, отделяющее веранды от санатория, первоначально открытое, было затем превращено в крытый проход.

В дальнейшем автор подробно описывает устройство столовых, кухню и различные подробности санаторного оборудования — умывальники, ванны, вазеты, дезинфекционные устройства и т. п.

Новое школьное строительство. „Architecture d'Aujourd'hui“, 1936 г., т. 7, № 5.

Майский номер журнала посвящен школьному строительству и содержит, наряду со статьями общего по данному вопросу характера, краткое описание, сопровождающееся большим количеством фото и планов, ряда школ всех категорий, начиная со школ для «дошкольников». Следует, впрочем, отметить, что в номер не включено описание некоторых построенных за последние годы весьма интересных школ, в свое время освещенных в специальных «школьных» номерах.

Подробно описывается в номере проект школы нового типа арх. Паллак. Школа, по его мысли, должна состоять из ряда небольших домиков, расположенных в саду. В хорошую погоду обучение происходит на веранде, в которую класс легко превращается, благодаря раздвижным стеклянным перегородкам. Стены классов должны легко мыться и окрашиваются в нейтральный цвет: белый, светосерый или соломенный. Мебель алюминиевая на резиновых набойках легко и бесшумно может передвигаться самими детьми. Вместо парт индивидуальные столики и стулья. Кафедра для учителя упрощается, так как он должен находиться среди учеников, а не восседать на возвышении. Классическая черная доска заменяется куском стены, покрытым черным линолеумом.

Весьма сходные взгляды проводит американский специалист по школьному строительству Р. Нейтра в статье «Новые начальные американские школы». Он тоже стремится к автономности каждого отдельного класса, отказывается от системы об-

щих коридоров и многоэтажных зданий, высказываются за обучение на открытом воздухе, портативную мебель, за расположение школы среди сада, устройство спортивных площадок и т. п. Система индивидуальных столиков и сидений, разумеется, сильно увеличивает полезную нагрузку, которая должна нести на 75% выше обычной. Это само по себе уже исключает постройку многоэтажных школ, которые автор осуждает также с педагогической и гигиенической точек зрения.

В том же номере журнала приводится инспекция по школьному строительству для г. Парижа от 12 сентября 1923 г. Инспекция придерживается системы многоэтажных школьных зданий, с лестницами и коридорами, встречающими столь суровое осуждение Барре и Р. Нейпра.

Минимальная ширина коридоров, обязательно светлых и хорошо вентилируемых, устанавливается в 1,65 м, ширина лестниц в 1,40 м, с вышней ступеней не более 0,16 м в начальных школах и в 0,15 м в отделениях для дошкольников.

Классы прямоугольной формы в  $8 \times 0,50$  м (52 м<sup>2</sup>) при норме учеников в 50 человек. Высота класса определяется в 4 м. Свет должен падать слева. Обязательной принадлежностью каждой школы признается традиционный рекреационный крытый двор, в котором устанавливаются также умывальники. Открытые дворы бетонизируются.

Деревья должны отстоять от окон по меньшей мере на 6 м.

Во всех помещениях, где находятся дети, следует избегать резких выступов, карнизов и т. п. Углы, образуемые пересечением стен и внутренних перегородок или стен и потолка, закругляются с радиусом в 0,10 м. Углы, выступающие во двор, обязательно закругляются до высоты 1,50 м над уровнем земли. Подоконники ниже этажа, со стороны земли, должны находиться на высоте не менее 1,50 м над землей, чтобы на них нельзя было вкарабкаться снаружи. Изнутри стены окрашиваются в светлые тона, с более темной нижней частью.

Из большого количества описанных в том же номере французских школ отметим школу в Ванве (арх. Марме). Здесь архитектор стремился оградить детей от возникающего у них «тягостного чувства», когда они сидят в обычных классах с окнами, находящимися на уровне по меньшей мере в 1,20 м над полом. Однако простое понижение уровня окна вызвало бы большие нарекания со стороны педагогов, так как хорошая видимость улицы отвлекала бы детей от занятий. Поэтому архитектор, продолжив застекленную поверхность до самого пола, построил в то же время школу уступами, создав перед застекленной стеной, на известном расстоянии, экран, заслоняющий улицу, и превратив пространство между экраном и подоконником в цветник, причем экран-балюстрада закрывается вьющимися растениями. Каждая терраса-балкон имеет ширину от 2,50 м до 3 м.

Кроме французских школ и зданий мужской школы в Алжире, в журнале приводятся снимки и краткое описание ряда школ за пределами Франции: известной школы в Хильверсуме (Голландия, арх. Дудов), школы в Хеерлене (арх. Пейн), городской школы в Кельне (арх. Мертено и Бралер) и т. д.

**Уэсли Даугилл. Генеральный план расширения Амстердама. „The Town Planning Review“, 1936, т. 17, № 1, стр. 1—10, илл.**

План расширения Амстердама, разработанный в связи с законом о жилищном строительстве в Голландии, рассчитан на население в 960—970 тысяч человек (к 2000-му году).

Составители плана оставили в неприкосновенности существующую радиально-кольцевую систему улиц, каналов и железнодорожных путей, характеризующую план города в настоящее время, и по возможности следовали ей, проектируя расширение города. Планировщики предусматривают, в видах разгрузки двух магистралей, входящих в город с северной стороны и соединяющихся в центре, новую магистраль, проходящую по туннелю под Северо-морским каналом (Ноордзее-канал). Западный туннель для экипажного и железнодорожного движения дает возможность упразднить существующий подвесной железнодорожный мост у входа в западный морской порт и облегчит доступ к докам.

Остальные новые радиальные дороги будут соединены с внутренними радиальными дорогами и в конечном итоге — с внутренней кольцевой дорогой, опоясывающей старейшую часть города.

Рейнский канал, превращенный уже в первоклассный водный путь для судов водоизмещением до 4000 тонн, предполагается продолжить так, чтобы он опоясывал также северную часть города. Железные дороги, которые, подобно каналам и безрельсовым дорогам, радиально расходятся от центрального вокзала, соединяются с окружной железной дорогой.

Большое внимание уделяется в плане созданию ряда новых с легким доступом к городу гаваней с доками, отведенными каждый под какую-либо специальную категорию грузов. Здесь же, в районе доков, будет развиваться новая промышленная часть города.

Другой индустриальный квартал создается с противоположной стороны города, вблизи железнодорожного узла. Всего под промышленные кварталы отводится площадь в 400, а впоследствии в 710 га, против существующей — в 150 га.

Входящие в состав городской территории сады и пастбищные земли (последние занимают около 8000 га) будут частью использованы под жилищное строительство и устройство спортивных территорий и территорий для отдыха, частью же останутся в своем современном виде, образуя, между прочим, зеленый пояс, отделяющий Амстердам от соседних населенных пунктов.

В отношении жилищного строительства составители проекта отказались от безоговорочного осуществления распространенной в настоящее время системы децентрализации, принимая во внимание важную роль в жизни Амстердама порта и находящихся по соседству с ним промышленных предприятий. Значительная часть жилищного строительства проектируется в пределах муниципальной границы, с западной и южной стороны города. Территория, примыкающая к последнему с востока, предназначается, главным образом, для целей отдыха.

Плотность застройки в новых жилых кварталах, находящихся в пределах желез-

нодорожного кольца, установлена в 110 домов на 1 га в западных кварталах и в 85 домов в южных. Высота домов предполагается в три или четыре этажа. За кольцом окружной железной дороги строительство будет производиться по типу городов-садов в виде самостоятельных секторов с населением по 40 и 50 тысяч человек.

Каждый из таких секторов будет иметь свой торговый и общественный центр, коммунальный гараж, школы и т. п. Плотность застройки будет составлять здесь не более 70 многоквартирных домов на 1 га, в южной части не более 50 на 1 га.

Большое внимание уделяется в плане устройству больших парков, спортивных территорий, а также меньших парков и площадок местного значения, в пределах самого города.

Эти парки местного значения будут иметь радиус действия в 400 м и располагаются на расстоянии 800 м друг от друга.

Размеры местных парков исчисляются из расчета в  $3\frac{1}{2}$  м<sup>2</sup> на душу обслуживаемого данным парком в пределах радиуса его действия населения, а считая с соединяющими парки парковыми дорогами — в  $4\frac{1}{2}$  м<sup>2</sup>.

Величина спортивных площадок исчисляется из расчета в 6 м<sup>2</sup> на каждого жителя в возрасте от 15 до 35 лет. Спортивные площадки должны находиться не более, чем в 10 минутах езды на велосипеде от места жительства каждого спортсмена.

**Градостроительство в Голландии. „Urbanisme“, 1936, т. 5, № 45.**

Весь номер журнала посвящен голландским городам, их реконструкции, строительству новых населенных пунктов, носящих, главным образом, характер городов-садов, а также работе, проделанной Голландией в области отвоеваания суши у моря, — осушке «Гарлемского моря», залива Зюндерзее и т. д.

Отдельные статьи содержат краткую историю развития и описание различных городов: Гааги, Амстердама, Роттердама и Хильверсума.

Описание последнего сопровождается большим количеством фото с наиболее интересных зданий, построенных по проектам Дудова — главного архитектора этого города. Дается очерк развития жилищного строительства за последние годы и вкратце описывается преобладающий тип жилого дома. Последний представляет собой в большинстве случаев кирпичный домик с садиком. В многоквартирных домах сделано все для возможной изоляции каждой семьи от соседей. Обращает на себя внимание большое количество домиков, предназначенных специально для расселения пожилых или одиноких людей. Значительная часть жилищного строительства производится за счет муниципалитетов.

На этом фоне как бы выступают благоприятные явления, свидетельствующие о наличии больших тенденций в этой «идиллии». Так, в ряде городов существуют особые «оселки» для «социально-нежелательных элементов», тесное сожительство с которыми неприятно для «добропорядочных» граждан.

## СТАТЬИ И МАТЕРИАЛЫ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛАХ

### БОЛЬНИЦЫ И САНАТОРИИ

Будущее заразной больницы. „The Surveyor“, 1936, т. 90, № 2320, стр. 31—32, илл.

Конкурс на составление проекта новой больницы в Лридуно. „The Architect and Building News“, 1936, т. 147, № 3526, стр. 61—70, илл.

Новая больница ст. Петра в Брюсселе. Арх. Девен. „Architecture et Urbanisme“, 1936, т. 56, № 1, стр. 1—12, илл.

Радиологическая клиника. Арх. Дюкля, „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1936, т. 6, № 6, стр. 53, илл.

Родильный дом им. Барратта в Нортгемптоне. Арх. От Броун и А. Хенсон. „The Architect and Building News“, 1936, т. 147, № 3527, стр. 101—104, илл.

Три датских больницы. „Bygge Kunst“, 1936, т. 18, № 5, илл.

### ШКОЛЫ И ДЕТСКИЕ УЧРЕЖДЕНИЯ

Новая школа в Бергхялле (Финляндия). Арх. Г. Тайхер. „Der Baumeister“, 1936, т. 34, № 8, стр. 275—278, илл.

Приют для подкинутых детей на Гилфорд Стрит в Лондоне. „The Architect and Building News“, 1936, т. 147, № 3528, стр. 129—130, илл.

Центральная школа в Кенте. Арх. У. Робинсон. „The Architect and Building News“, 1936, т. 147, № 3526, стр. 71—72, илл.

### ФИЗКУЛЬТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Бассейн для плавания в Вестенде. Арх. Говартс и Варенбург. „La Technique des Travaux“, 1936, т. 12, № 6, стр. 288—292, илл.

Всегерманский спортивный центр. „Monatshefte für Baukunst“, 1936, т. 20, № 8, стр. 269—276, илл.

Новое здание для спорта и празднеств в Гельсинках (Финляндия). Арх. Хитенен и Луукконен. „Der Baumeister“, 1936, т. 34, № 8, стр. 275—278, илл.

Стандарты вышины помещений, предназначенных для различных видов спорта и игр. „Architectural Review“, 1936, № 7, стр. 15—22, илл.

### ОБЩЕСТВЕННЫЕ И КОНТОРСКИЕ ЗДАНИЯ

Банк Голландского страхового общества в Схиднаме. Арх. В. Дудок. „La Technique des Travaux“, 1936, т. 12, № 7, стр. 338—344, илл.

Дом Управления электроснабжения в Праге. Арх. Гавличек и Гонзик. „Casabella“, 1936, т. 9, № 101, стр. 18—25, илл.

Здание сберегательной кассы возле Порт Молитор в Париже. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1936, т. 7, стр. 60—62, илл.

Здание совета графства в Чайчестере. „The Architect and Building News“, 1936, т. 147, № 3528, стр. 133—135, илл.

Конторское здание „Паласио“ на площади Мадлен в Париже. Арх. М. Эннеке. „La Construction Moderne“, 1936, т. 51, № 43, стр. 874—883, илл.

Новое конторское здание в Гамбурге. Арх. Э. Эйлингуус и Г. Шрамм. „Baumeister“, 1936, т. 34, № 7, стр. 235—239, илл.

Пожарная казарма на ул. Мениль в Париже. Арх. Малле-Стивен. „La Construction Moderne“, 1936, т. 51, № 39, стр. 790—796, илл.

О том же: „Architecture“, 1936, т. 7, № 6, стр. 54—59, илл.

Почтамт в Риме. Арх. Дж. Самона. „Architettura“, 1936, т. 15, № 7, стр. 325—330, илл.

### ТЕАТРЫ

Народный театр в Осло. Арх. Мунте Моргенстерне и Эйде. „The Architect and Building News“, 1936, т. 147, № 3526, стр. 75—77, илл.

### МУЗЕИ И ВЫСТАВОЧНЫЕ ЗДАНИЯ

Новый павильон Дворца искусств на VI миланской „Триеннале“. Арх. Г. Пагано. „Casabella“, 1936, т. 9, № 102—103, стр. 6—13, илл.

VI миланская „Триеннале“—зал „Победы“. „Casabella“, 1936, т. 9, № 102—103, стр. 14—21, илл.

Проект музея современного искусства в Нью-Йорке. Арх. Хаув и Лескав. „Architectural Record“, 1936, № 7, стр. 44—48, илл.

Центр изящных искусств в Колорадо Спрингс. Арх. Дж. Г. Мирл. „The Architectural Forum“, 1936, т. 65, № 1, стр. 11—20, илл.

### РЫНКИ

Крытый рынок в Женеве. Арх. Луи Гроссар. „La Technique des Travaux“, 1936, т. 12, № 7, стр. 365—370, илл.

### ТОРГОВЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ

Универсальный магазин К. Лидли и Скиперс. Арх. Оуэн Уильямс. „The Architect and Building News“, 1935, т. 147, № 3529, стр. 151—164, илл.

### ЖИЛИЩНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО И ЖИЛЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ

Выставка жилищного строительства в Лос-Анжелесе. „The Architectural Forum“, 1936, т. 65, № 1, стр. 37—46, илл.

Дом на ул. Арлингтон. Арх. Розенауэр. „The Architect and Building News“, 1936, т. 147, № 3525, стр. 40—45, илл.

Дом с дешевыми квартирами в Фулгеме. Арх. Дж. Ф. Абрам. „The Architect and Building News“, 1936, т. 147, № 3528, стр. 140—141, илл.

Жилищное строительство в Гааге. „Urbanisme“, 1935, т. 5, № 45, стр. 256.

Жилые дома в Хейворде Хит. Арх. Тектон. „The Architect and Building News“, 1936, т. 147, № 3529, стр. 167—168, илл.

Поселок с односторонними домиками под Цюрихом. Арх. Кеслер и Петер. „Der Baumeister“, 1936, т. 34, № 8, стр. 254—259, илл.

Поселок со строчной застройкой под Роттердамом. Арх. Гранпре Мольер. Фергаген и Кок. „Der Baumeister“, 1936, т. 34, № 8, стр. 275—278, илл.

Салон художников-декораторов 1936 г. „La Construction Moderne“, 1936, т. 51, № 41, стр. 839—845, илл.

Современного типа дождный дом. Арх. А. Лапрад и Л. Базен. „La Construction Moderne“, 1936, т. 51, № 41, стр. 830—838, илл.

### ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО И ПЛАНИРОВКА

Новые кварталы и строительство коллективных жилищ в Амстердаме. „Urbanisme“, 1936, т. 5, № 45, стр. 245—255.

Градостроительство и оборона страны. Г. Барман. „La vie urbaine“, 1935, т. 13, № 34, стр. 207—248.

Город-сад Хильверсум. „Urbanisme“, 1936, т. 5, № 45, стр. 237—240.

Города-сателлиты (дискуссия) „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1936, т. 22, № 9, стр. 211—212.

Градостроительство на выставках 1936 г. Э. Вирс. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1936, т. 7, № 6, стр. 75—77, илл.

Город Лонгвю (в штате Вашингтон). „Architectural Record“, 1936, № 7, стр. 23—28, илл.

Архитектура промышленных городов. Г. Пагано. „Casabella“, 1936, т. 9, № 102/103, стр. 22—23, илл.

План расширения Амстердама. Уэсли Даугилд. „The Town Planning Review“, 1936, т. 17, № 1, стр. 1—10, илл.

Конкурс на составление проекта моста через Тибр в Риме. Проекты Фасоло, Деббио, Ваккаро, Пасколетти и др. „Architettura“, 1936, т. 15, № 7, стр. 310—322, илл.

Планировка Лондона (доклад Комиссии по подготовке проекта реконструкции). „Journal of the Town Planning Institute“, 1936, т. 22, № 9, стр. 213—215.

Регулятивный план г. Сассари. „Architettura“, 1936, т. 15, № 7, стр. 345—348, илл.

Планировка и благоустройство городов Корбей и Эссон, входящих в состав Парижского района. Э. Рамо. „La Vie Urbaine“, 1936, т. 13, № 34, стр. 249—274.

Планировка большого морского порта. У. Г. Холфорд. Доклад на конференции британских архитекторов в Соутхемптон. „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1936, т. 43, № 17, стр. 904—912, илл.

Реконструкция г. Трира. О. Шмидт. „Monatshefte für Baukunst“, 1936, т. 20, № 8, „Städtebau“, стр. 85—91, илл.

### САДОВОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА ЛАНДШАФТА

Знаменитые архитекторы ландшафта: Хемфри Рентон. М. Агар. „Landscape and garden“, 1936, т. 3, № 2, стр. 98—99, илл.

Садовое искусство и архитектура ландшафта. Т. Адамс. „Landscape and garden“, 1936, т. 3, № 2, стр. 83—84.

Парки в Австралии. Т. Вирт. „Parks and Recreation“, 1936, т. 19, № 10, стр. 363—370, илл.

Дерево как формообразующий элемент в ландшафте. „Deutsche Bauzeitung“, 1936, т. 70, № 31, стр. 629—636, илл.

Конкурс на составление проекта лесопарка Пярилья в Лионе. Проекты Лапрада, Греббе, Гарнье и пр. „La Construction Moderne“, 1936, т. 51, № 48, стр. 882—892, илл.

Проекты садов на выставке 1936 г. в Челси. К. Теннэрд. „Landscape and garden“, 1936, т. 3, № 2, стр. 90—94, илл.

**П. Гольденберг и Б. Гольденберг. Планировка жилого квартала Москвы XVII, XVIII и XIX вв. Изд. Академии коммунального хозяйства. М.—Л. 1935 г. Стр. 179. Ц. 8 р.**

Недурно изданная книга, в объеме 180 стр. с 121 чертежом в тексте, рядом таблиц и с приложением карт, представляет собою, бесспорно, одно из интереснейших изданий по истории Москвы и ее водчества.

Анализ экономических факторов создания города и быта его населения бесспорно помог авторам интереснейшим образом вскрыть эволюцию самой планировки города, его квартала, усадеб в нем и, наконец, даже систему архитектуры, ее стиль. Совершенно естественно, что авторам пришлось коснуться и вопросов принципиальных — историко-художественных и искусствоведческих. Этих высказываний, правда, немного, все же они касаются существеннейших моментов и понятий в области зодчества, а поскольку эти высказывания связываются с наглядной картиной экономической и отчасти бытовой жизни Москвы, ценность их весьма повышается.

Тем не менее нельзя сказать, чтобы книга вовсе была лишена недостатков. Весьма, например, досадно, что авторы в главе «Анализ планов Москвы» (стр. 11—16) в сущности дают лишь результаты, выводы своего анализа, а самый его процесс и мотивировки, составляющие существенность научной мысли, оставляют для читателя неизвестными. Конечно, в этом вина не авторов, а характера издания, не вполне соответствующего понятию научного последования и более популяризирующего результаты, чем обсуждающего его *pro et contra*. Досадным является излишнее схематизирование отдельных чертежей, например, хотя бы первого. Если авторы опускают довольно важную реку Угру в системе рек, определивших рост Москвы, как излишнюю подробность, то все же нельзя ставить Рязань на Оке так, что этот город оказывается выше впадения в Оку Москва-реки. Авторы умалчивают (стр. 10) о западных волоках (вот почему нет Угры) и забывают о Дорогобуже, а к стати и о точном направлении течения Днепра в его верховьях. В исторической терминологии изрядка попадаются недоуменные неловкости: так, на стр. 30 как феодалы второго ранга указаны бояре и феодалы (?), а на стр. 54 средневековый уклад характеризуется как ремесленный и стрелетский (?).

Гораздо существеннее этих недочетов ошибочная мысль, которую авторы проводят довольно последовательно, а именно, что боярские хоромы XVIII века постепенно превратились в жилище вельможи XVIII

века и что основой усадьбы боярина являлось центричное положение дома с передним двором, постепенно перешедшим в западноевропейский *cour d'honneur* (почетный двор). Мы вполне разделяем ту характеристику асимметричных динамических и живописных хором и усадеб, которую авторы усматривают в боярских жилищах XVIII века, но решительно возражаем, чтобы отсюда могла появиться известная уравновешенная репрезентативность западного палаццо. Последнее вытекало хоромы, могли даже явиться смешанные здания, но к ним, к стати, вовсе не принадлежал дом Голицыных в Охотном ряду. Как это ни странно, но дом этот, внутри полный западных затей, был типично древне-русским теремом в отличие от соседнего дома Троекурова. Палаты Юсуповых также принадлежат древне-русскому зодчеству.

Так же ошибочно думать, что архитектурные формы культовых зданий XVIII века влияли на современные им светские; на самом деле влияние было обратным.

Авторы сами указывают, что существуют боярские владения с периметральной композицией. Последняя есть основа древне-русского архитектурного усадебного ансамбля; ее мы видим как в крестьянстве, так и на социальных верхах, вплоть до планировки монастырей, где, как правильно указывают авторы, собор никогда не стоит в центре (как и боярский дом); этим же характеризуется и замечательная планировка Ивановской площади московского Кремля, о которой упоминают авторы. Мы имеем дело с примитивно-живописным архитектурным пространством, осложненным в боярских усадьбах «непронзодственным» характером. Поэтому, несмотря ни на какие оговорки (прим. на стр. 38), нельзя говорить ни о центральных композициях, ни о почетных дворах в зодчестве древней Руси. Эти понятия пришли с новым художественным и архитектурным мышлением XVIII века. Все, в остальном вполне правильные, суждения и наблюдения авторов это подтверждают.

Прекрасно характеризовано жилище низших классов населения, где авторы делают те же выводы из понятий деревянной «клетки» (стр. 47), ее технологии, ее художественного образа и ее функций, которые и мы в свое время делали.

Общие принципиальные положения авторов очень искусно высказаны во всестороннем и далеко идущем анализе жилых кварталов городской массы населения.

Высокой ценностью для многих дальнейших выводов в объяснении истории городских планировок является наблюдение,

что именно кварталы ремесленников начинают периметральную застройку. Это ведь предшествует раннему Петербургу и затем буржуазному городу XIX века. Очень жаль, что авторы не остановились на анализе возникновения площадей.

Изложение планировки XVIII века начинается с отличной картины того, как изменялось расселение крупных феодалов и как это сказалось на городе. Если опустить повторение ошибочной мысли, что усадьба крупного феодала XVIII века вышла из боярской — XVIII века (что самими авторами здесь выражено более осторожно), то мы будем иметь отличную характеристику усадебного ансамбля XVIII века, исходящего из «ренессанса».

Чрезвычайно важным и вполне правильным является вывод авторов, что зодчество классицизма — это типично усадебное зодчество и что архитектуры города, как таковой, в XVIII веке еще не было. Исключение в этом отношении представляют единичные опыты петровского периода. Мы всецело поддерживаем идею авторов, противостоящую истолкованию классицизма, предложенному проф. Д. Е. Аркиным в его статье «Классицизм и ампиры в Москве» («Архитектура СССР», № 10—11, 1935 г. Ср. нашу книгу «Русский ампир», М. 1936). Лишь в ампире здание становится на службу улице и ее определяет, причем фасад является «абстрактной архитектурной формулой» (стр. 89). Об абстракции в стиле ампира мы подробно писали в своей вышеназванной книге и находим для себя весьма ценным, что авторы рецензируемой книги, исходя из других наблюдений, пришли к утверждению в ампире тех же принципов.

Чрезвычайно характерно, что в XIX веке вместе с созданием новых представлений о доме в городе, оказываются возможными даже древне-русские реминисценции (например, в купеческих усадьбах). Архитектура Москвы начинает получать провинциальный отпечаток сравнительно с Петербургом. Мещанина псевдоистийской оскобляется мещаниной традиций различных социальных групп. «Буржуазная» какования овладела городом вполне.

**А. Некрасов**

**Э. Мессель. Пропорции в античности и в средние века. Перевод с немецкого Н. Б. Вургафт, под редакцией Н. Брунова. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. М. 1936 г. Стр. 256 (с 171 рис.). Тираж 6 000 экз. Ц. 8 р. 50 к.**

Вышедшая в русском переводе книга Э. Мессель «Пропорции в античности и в средние века» представляет собою кропотливый труд, освещающий все основные

вопросы пропорций путем анализа выдающихся памятников архитектуры. Работа Э. Месселя состоит из двух частей. Первая часть книги посвящена общему анализу архитектуры и скульптуры Греции позднеантичной эпохи и древне-христианского периода, средних веков и ренессанса. Вторая часть посвящена конкретному анализу отдельных памятников и их деталей. В частности Э. Мессель специально останавливается на построении капители, акротерия и др. Как по своему материалу, так и по задачам, такая работа очень интересна советскому архитектору. Однако метод, которым Э. Мессель освещает выдающиеся памятники архитектуры, и те выводы, к которым он неизбежно приходит, диаметрально противоположны тому, что нам нужно.

По своему методу Э. Мессель является одним из самых последовательных формалистов. Законы, которые устанавливает и утверждает Э. Мессель, как руководящие построением архитектурной композиции, являются по существу надуманными, абстрактными схемами. Э. Мессель как будто критически относится к точке зрения, утверждающей отсутствие в архитектуре какого бы то ни было содержания, но в то же время по представлению автора книги содержание в архитектуре лишено идеологического смысла.

По существу архитектурный образ сводится у Э. Месселя к одним лишь оплеченно-геометрическим комбинациям. В результате Э. Мессель приходит к ряду совершенно несостоятельных выводов. Так, автор полагает, что сущность пропорциональных построений на протяжении ряда веков—от ранне-египетской эпохи и до конца средневековья—не испытывает никаких изменений. По мнению автора, на протяжении этого огромного исторического развития архитектуры—она образует, в пределах изменяющихся во времени художественных форм, остающееся неизменным общее основание. Даже в тех случаях, когда Э. Мессель пытается отойти от абстрактных геометрических и математических выкладок, его объяснения архитектуры носят расплывчато-идеалистический характер.

Так, например, архитектуру Греции Э. Мессель «разъясняет» следующим образом. «Все здесь сведено к пропорциям, и последние составляют ясно сознательную цель освобожденного эстетического сознания. Изучение формы и культура архитектурной формы освобождаются от ритуала и символики. Но, освобождаясь от всякого внешнего принуждения, архитектурная форма не освобождается от законов геометрии. Геометрия, в контакте с которой выросла архитектурная форма, ведет ее за собой к новой жизни и как бы становится ее зрением, воспринимающим и воспроизводящим мироздание. Вот образчик «раскрытия» архитектурного образа у Месселя».

Можно было бы ожидать, что рецензируемая работа, несмотря на общеметодологическую беспомощность, содержит ряд ценных практических данных и указаний, полезных для техники архитектурного проектирования. Действительно, как указывалось уже, основное содержание книги посвящено анализу отдельных памятников, методу построения пропорций, методике проектирования деталей, обмерам, математическим выкладкам и т. д. На деле же и в этой своей конкретной части работа

Э. Месселя может дать архитектору очень мало.

Остановимся для примера на приводимом автором анализе Парфенона. Вряд ли найдется еще один памятник, который был бы так изучен, как Парфенон. В связи с анализом Парфенона высказывались самые разнообразные концепции. Однако ни одна из них не отрицала, что Парфенон представляет собой гениальное произведение архитектуры, насыщенное эмоциональным образом и выражающее совершенно конкретные социальные идеи. Однако этого никак нельзя предположить, если изучать Парфенон по методу Э. Месселя. Вся конкретность архитектурного образа Парфенона Э. Мессель подменяет абстрактными схемами, которые могут ввести только в заблуждение, так как ничего общего с раскрытием подлинного полноценного архитектурного творчества они не имеют. Парфенон представляет собой произведение, построенное на тончайших нюансах, где горизонталь трактуется как кривые, вертикальные элементы имеют отклонения от осей и т. д. Ничего этого нельзя узнать из анализа Э. Месселя. Все его схемы отвлечены. Он не показывает, почему в одних случаях ритм членений убывает, в других возрастает. Он не говорит, зачем это делают. Э. Мессель схематизирует до крайности. Претендуя на исчерпывающий анализ, он не учитывает масштабов, не учитывает влияния цвета на восприятие объемной и плоскостной форм и т. д. Его отвлеченно-геометрический анализ—это порочный метод необратимого процесса, в то время как нас интересует обратный метод анализа в целях перенесения архитектурной культуры выдающихся эпох в нашу современную практику.

Для нас непримлем и метод анализа конкретных архитектурных памятников Э. Месселя, и вся его идеалистическая система пропорций. Так, золотое сечение было раньше и лучше изложено у Хембрика, Гика, Кука и даже у Луки Пачиоли. Абстрагируя пропорции, он отрывает их от ритма, дезориентирует в восприятии остро убывающих пропорций, спокойно убывающих пропорций и т. д. Пытаюсь найти законы архитектурной композиции Э. Мессель додумался до универсальных схем построения пропорций. В своей системе пропорций автор путает модуль с динамической симметрией. Его построения пропорций настолько сложны и схоластичны, что никакой практической пользы проектировщику они дать не могут.

Так же произвольны вспомогательные построения Э. Месселя: совершенно непонятно, почему нужно строить капитель по кругу, когда существуют более простые способы построения.

Огромное место в книге Месселя занимают обмеры. Казалось бы, что это уже бесспорно ценный материал. На самом деле и это не так. Обмерами, приводимыми Э. Месселем, пользоваться довольно рискованно. Это объясняется двумя причинами. Прежде всего, они очень приблизительны. Как указывается в редакционном предисловии книги, когда аспиранты Академии архитектуры, не поверив Месселю на слово, решили сопоставить его выкладки с данными Колиньюна, оказалось, что построения Месселя не могут претендовать на точность. Сомнителен и самый метод выполнения обмеров у Э. Месселя: пропорции выводятся им на основе членения

стены, охватываемой почему-то лишь до карниза. Между тем, карниз должен войти в проекцию фасада и, следовательно, в состав пропорциональных величин стены.

Неблагополучно обстоит и с математическими выкладками. Как это ни странно, Э. Мессель путает корни с золотым сечением, допускает объединение простых числовых отношений с иррациональными и т. д.

Не удовлетворяет и графический материал книги. Чертежи даны в таком мелком масштабе, которым архитектор пользоваться не может. Кроме того, благодаря мелкому масштабу, искажается подлинное построение ряда памятников. Линии стилобата и карнизов показаны горизонтальными, в то время как на самом деле они являются волнистыми и т. д.

Нельзя сказать, чтобы у Э. Месселя совершенно отсутствовали какие-нибудь положительные данные. Отдельные замечания автора можно отметить с положительной стороны. В частности интересны замечания Э. Месселя относительно высоты колонн. Правильны указания автора, что греки пользовались 5-, 10- и 20-угольниками для построения своих композиций. Однако таких заслуживающих внимания указаний в книге очень мало. В результате, чтение ее представляет почти бесплодный труд. Невольно возникает вопрос—стоило ли издавать эту книгу, представляющую собой образчик архитектурной схоластики.

А. Буров

Ганс Блюм. V. Columnae или описание и применение пяти ордоров. Перевод с немецкого А. И. Венедиктова и А. Л. Саккетти. Вступительная статья А. Г. Венедиктова. Редакция А. Г. Габричевского. Издательство Всесоюзной академии архитектуры. 1936 г. Стр. 111. Тираж 4 200 экз. Ц. 8 р. 50 к.

Сочинение Ганса Блюма,—написанное в XVI веке,—книга для немногих. Для архитекторов-практиков оно не нужно, для справок по ордерам и их применению, по деталям и украшениям предпочтительнее сочинения Виньоля в позднейших изданиях, например, Нормана, или такие книги, в которых приведены ордера параллельно по нескольким системам (Виньоля, Палладио, Серлио и Скамонци). Трактат Блюма интересен и нужен только для специалиста-историка и теоретика архитектуры, как документ, как сырой материал для исследовательской работы. На напрашивающийся вопрос, почему издается именно эта книга, когда есть еще много подобных и более важных сочинений, ответить не трудно. Во-первых, потому, что эта книга значительно меньше известна, чем трактаты итальянских теоретиков. Во-вторых, сочинение Блюма оригинально, автор не повторяет чужих слов, хотя его знакомство с сочинениями Витрувия, Альберти и даже Серлио несомненно, он создает свои собственные правила построения ордоров и придерживается своей терминологии, которую надо знать для правильного понимания других старинных немецких сочинений по архитектуре. В-третьих, если не замыкаться в узкие рамки ордоров, а выйти на широкий путь изучения немецкого ренессанса, то здесь имя Ганса Блюма станет наряду с именами Альбрехта Дюрера, Иеронима Родера, выпустившего свое «Руководство к искусству измерения»

(главным образом о перспективе) в 1531 г., Ривнуса, начатавшего уже в 1548 году «Немецкого Витрувия».

Для правильной оценки научного значения сочинения Ганса Блома не надо забывать и того, что она была издана на латинском языке в 1550 году, раньше книги Виньоля (1562—1574 гг.) и Палладио (1570 г.), за 30 лет до смерти Палладио, но позже книги Серлио, толкующей об архитектурных ордерах.

Следует отметить в общем безусловно положительные качества русского перевода. Этим книга отличается от других переводных сочинений, выпущенных издательством Академии архитектуры. Отличная печать, превосходный шрифт, четкие чертежи, великолепная бумага и любовное оформление книги сделали ее в высшей степени привлекательной. С особым удовольствием надо отметить предпосланную сочинению Блома вступительную статью А. И. Венедиктова под заглавием: «Ганс Блом и теоретики архитектуры XVI века». На пяти страницах большого формата, в лаконичной и содержательной форме дан очерк развития теории архитектуры в Германии и отчасти в Швейцарии. Насыщенный чисто деловым материалом, очерк читается с большим интересом.

Очень удачная мысль — сопоставление, в виде особой таблицы, размеров ордеров, колонн, крупных и мелких делений по Витрувию, по Серлио и по Блому. Однако об этой таблице ничего в самой книге не сказано и вынесена она как-то случайно между двумя страницами вступительной статьи.

**И. Михаловский**

«Медико-санитарное строительство». Руководство для врачей и архитекторов. Под редакцией проф. С. С. Когана, Украинский институт социалистического здравоохранения. Сектор типизации. Киев. УИСОЗ, 1936 г. Стр. 344. Тираж 1500 экз. Ц. 15 р.

Книга «Медико-санитарное строительство» представляет сборный труд нескольких авторов, работающих в Украинском институте социалистического здравоохранения. Она ставит своей задачей помочь архитектору, строителю, врачу в период проектирования и осуществления медико-санитарного строительства, УИСОЗ, однако, не претендует на исчерпывающую полную освещения отдельных вопросов. В основном руководство дает краткую характеристику существующих типов учреждений здравоохранения и нормативов отдельных элементов.

Работа охватывает следующие разделы: классификация учреждений здравоохранения и показатели обслуживания населения; составные части основных типов медико-санитарных учреждений; основные нормы проектирования; ориентация зданий медико-санитарных учреждений и их элементов по странам света; основные принципы составления программных заданий; выбор участка под строительство медучреждений; генплан; основные принципы внутренней планировки медико-санитарных зданий; вопросы санитарной техники; вопросы электрификации и освещения; внутренняя отделка зданий медико-санитарных учреждений; архитектурное оформление; общие технические условия по строительству леч-

учреждений; технико-экономические показатели стоимости строительства.

Участие большого числа авторов (особенно врачей) привело к известной разбросанности материалов и отрицательно сказалось на методологии построения руководства. Так, например, главу восьмую об основных принципах внутренней планировки следовало бы частью соединить с главой третьей об основных нормах проектирования, частью — со второй главой о составных частях основных типов медико-санитарных учреждений, ибо отдельные элементы медико-санитарных учреждений иллюстрируются во всех этих главах. Эта разбросанность материала или обедняет соответствующие главы, или заплождает другие ненужным материалом.

К сожалению, еще в введении указывается, что руководство дает характеристику только существующих типов медико-санитарных учреждений. Действительно, читатель на протяжении ряда глав знакомится с уже оживающими элементами и типами прошлого. А между тем, большая часть западной техники в медико-санитарном строительстве остается вне внимания авторов. Это коренная ошибка руководства.

В руководстве приведены без всякой их характеристики данные в части нормирования медобслуживания и отдельные планировочные элементы, хотя на сегодняшний день приводимые цифры и нормы частью устарели. Безусловно, необходимо было, например, указать, что процентное отношение детских соматических коек не соответствует на сегодняшний день указанным 9%.

Разбор на стр. 46 вопроса о «клинической единице», т. е. об оптимальной емкости стационарного отделения, чрезвычайно поверхностен. Не разобран вопрос о рационализации обслуживания, не приведен сравнительный анализ «клинической единицы» у нас, в Европе и в Америке.

Приводимая на стр. 45 разбивка стационарного отделения на палаты совершенно случайна и ничем не обоснована. Тут нет характеристики состояния больных, нет ориентировочного проектного подразделения их по ходу болезни и вытекающей отсюда потребности в определении количества мелких, средних и больших палат.

Очень скато дана характеристика инфекционных отделений — вопрос наиболее неясный для всех проектировщиков.

Общие принципы развития больничного строительства, вопросы перехода от павильонной системы больниц к «многоэтажной» в руководстве недостаточно разработаны. Многоэтажная больница в Америке вызвана к жизни, конечно, не только дороговизной земельных участков, как это указывает руководство. Автор этого раздела ищет пороки многоэтажной системы, не говоря о ней самой, хотя на стр. 64 четко указывает, что «большие затруднения представляет вопрос о правильной организации связи между отдельными корпусами крупных больниц. Вот в этом-то и кроется стремление американцев идти в строительстве больниц по вертикали, а не по горизонтали, и, конечно, нет никаких «соображений санитарно-гигиенического порядка», опирающихся эту систему. Другое дело — районирование сети, приближение медпомощи к населению и выбор оптимальной емкости больниц для района.

Нет четкости и ясности в постановке вопроса о соединительных туннелях блокированной системы (автором этот вопрос недоработан). В части анализа палатной ячейки (третья глава) нет указаний на оптimum глубины, на экономичку вопроса и т. д. За основу взята только кубатура помещения — явно односторонний подход.

В главе о нормативах, где чертежи элементов особо необходимы для наглядности, они отсутствуют (пронескиники, рентген, физиотерапия, лаборатория, аптеки и пр.).

Безусловно полезной следует признать главу об основных принципах составления программных заданий. Приложенные примерные программы могут всегда служить архитекторам отправным пунктом для сравнения.

Главы о выборе участка и о генплане в основном повторяют старые установки единых норм проектирования, без всякого дополнительного анализа вопроса. Не учтено влияние систем больниц на величину участка, не приведена характеристика вопроса в иностранном строительстве; в руководстве повторяются ошибки в определении величины охранной зоны в 30 м. Ни в одной из реально существующих больниц это требование не выполнено, ибо оно на практике неосуществимо.

Весьма подробно разработаны главы 9 и 10, освещающие вопросы сантехники, но и здесь нет четкости в постановке вопроса вентиляции стационаров, не приводится практика американских больниц, нет данных об аппаратах кондиционированного воздуха и т. п.

Весьма тщательно разработаны главы о внутренней отделке и об архитектурном оформлении зданий медико-профилактических учреждений. Но в вопросе об окраске автор не учитывает ориентации палат по странам света и влияния цвета на лежащего больного.

Предпоследняя глава об общих технических условиях медико-санитарного строительства приводит ряд интересных данных (изоляция рентгенокабинетов, вопросы звукоизоляции и т. д.). Весьма ценной является по замыслу последняя глава о технико-экономических показателях, в которой для сравнения приведены цифры по иностранным источникам (Руппель) — они заслуживают внимания и более серьезного анализа.

Работа УИСОЗ'а не может полностью удовлетворить архитектора, хотя отдельные главы руководства заслуживают положительной оценки.

Компильация существующих законоданных положений, конечно, наз интересно. Но еще более нам нужна исследовательская научная разработка вопросов мед-строительства, способная помочь архитектору внедрять в практику нашего медстроительства лучшие советские и зарубежные достижения в этой области.

**А. Ю. Дунаевский**

**ПОПРАВКА**

В № 9 «Архитектуры СССР» на 42 стр. вместо фотографии фасада театра в Магнитогорске помещена фотография фасада здания окрпартнома в Магнитогорске

# СОДЕРЖАНИЕ

Стр.  
Pages

Московский дом пионеров и октябрят А. Чегодаев	1
О московском доме пионеров и октябрят	9
Юные архитекторы. А. Власов	19
Детские сады. Р. Смоленская	22

## ПРАКТИКА

Дом Наркомлегпрома. Н. Колли	27
Дом на улице Кирова. Д. Аркин	34
Архитектура высшей школы. Г. Вольфензон	36
Здание Ц. О. „Правды“ в Ленинграде. В. Твелькмейер	40
Архитектура универмага. Д. Аранович	42
Дефекты штукатурки и их преду- преждение. И. Ковельман	50
Страницы великого прошлого в ху- дожественных образах. М. Ильина	54

## ЗА РУБЕЖОМ

Новое кино на Западе. Я. Корнфельд	59
Ганс Пельциг. Г. Косель	66
Л. Вандерфлут. Г. Шмидт	68

## АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ

Неосуществленный проект оперного театра П. ди Г. Гонзага. В. Степанов	69
---	----

## ПО СТРАНИЦАМ

<u>ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ</u>	72
-----------------------------	----

## АРХИТЕКТУРА И КНИГА

	75
--	----

# S O M M A I R E

Maison des pionniers à Moscou, par A. Tchégodaev	
Au sujet de la maison des pionniers de Moscou	
Les jeunes architectes, par A. Vlassov	
Jardins d'enfants, par R. Smolenskaia	

## NOS RÉALISATIONS

Immeuble du Commissariat du peuple pour l'Industrie légère, par N. Colli	
L'immeuble de la rue Kirov, par D. Arkine	
L'architecture des écoles supérieures, par G. Volfensohn	
Immeuble du journal „Pravda“ à Lénin- grad, par V. Tvelkmeyer	
L'architecture des magasins, par D. Aranovitch	
Détériorations de l'enduit et leurs préservations, par I. Kovelmann	

Pages du grand passé dans les oeuvres d'art, par M. Ilyina	
---	--

## A L'ÉTRANGER

Nouveaux cinémas, par J. Kornfeld	
Hans Poelzig, par G. Kosel	
L. Van der Vlugt, par H. Schmiedt	

## ARCHIVES ARCHITECTURALES

Projet inexécuté du Théâtre de l'Opéra de P. di Gonzaga, par V. Stépanov	
--	--

## A TRAVERS

## LES REVUES ÉTRANGÈRES

## L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE



**ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА 1937 г.**

**На ежемесячный журнал теории, практики  
и истории театрального искусства**

# **ТЕАТР И ДРАМАТУРГИЯ**

**Орган Союза советских писателей**

**ПРИЗВАН** практически помогать основным ведущим работникам и непрерывно растущим новым кадрам советского театра—его драматургам, режиссерам, актерам, художникам и композиторам.

**ДОКУМЕНТИРОВАТЬ** и обобщать опыт лучших постановок советских театров Москвы, Ленинграда, Тбилиси, Киева, Минска, Ташкента, Ростова и всего театрального СССР.

В каждом номере журнала помещается **НОВЫЙ ПЬЕСА** советского или иностранного автора с критическими комментариями или режиссерской экспозицией.

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:** 12 номеров в год—72 руб., 6 мес.—36 руб., 3 мес.—18 руб.

**Цена отдельного номера—6 руб.**

**Требуйте в киосках Союзпечати и книжных магазинах.**



**Всесоюзный массовый журнал по вопросам  
стахановского движения**

# **СТАХАНОВЕЦ**

**Ответственный редактор Г. С. ДОБРОВЕНСКИЙ**

**СТАХАНОВЕЦ** борется за всемерное развертывание стахановского движения, за превращение всех фабрик и заводов в стахановские предприятия.

**СТАХАНОВЕЦ** передает наиболее интересный опыт стахановской организации производства и труда, образцы умелого руководства стахановским движением на предприятиях.

**СТАХАНОВЕЦ** организует широкий обмен опытом по стахановским методам работы, в их органической связи с новой техникой. Журнал ставит своей задачей обучение стахановским методам работы ударников и всей массы рабочих предприятий.

Силами работников науки и техники:

**СТАХАНОВЕЦ** научно обобщает практические достижения рабочих-стахановцев и инженерно-технических работников предприятий, помогая им отыскивать новые резервы использования техники.

**СТАХАНОВЕЦ** информирует читателей о новых проблемах в экономике и технике, о научных и технических открытиях и изобретениях в СССР и за-границей, дает развернутую консультацию по всем вопросам техники и организации производства. Журнал имеет разделы: технической учебы, сигналов и предложений стахановцев, критики, библиографии и др.

Объем номера—4 печатных листа большого формата, на бумаге лучшего качества, с красочным оформлением. Журнал выходит два раза в месяц.

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:** 12 мес.—12 руб., 6 мес.—6 руб., 3 мес.—3 руб.

**Цена отдельного номера—50 коп.**

**Требуйте в киосках Союзпечати.**

**ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1937 ГОД.**

**Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазоб'единением, инструкторами и уполномоченными Жургаза на местах. Повсеместно почтой, отделениями Союзпечати и уполномоченными транспортных газет.**

**ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ**



М 6943

**ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА 1937 г.**

**НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ**

# АРХИТЕКТУРА

**ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ**

ЖУРНАЛ „АРХИТЕКТУРА СССР“ ШИРОКО ОСВЕЩАЕТ АРХИТЕКТУРНУЮ ЖИЗНЬ В НАШЕЙ СТРАНЕ И ЗА РУБЕЖОМ.

В ЖУРНАЛЕ „АРХИТЕКТУРА СССР“ ПЕЧАТАЮТСЯ СТАТЬИ, ОБЗОРЫ, ОЧЕРКИ ПО ВОПРОСАМ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ, ПО АРХИТЕКТУРЕ ЖИЛИЩА, ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ, ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ СООРУЖЕНИЙ, ПАРКОВ И САДОВ, ФИЗКУЛЬТУРНЫХ И САНАТОРНО-КУРОРТНЫХ СООРУЖЕНИЙ. ОСОБОЕ ВНИМАНИЕ УДЕЛЯЕТСЯ ВОПРОСАМ АРХИТЕКТУРНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ ГОРОДОВ.

В ЖУРНАЛЕ „АРХИТЕКТУРА СССР“ ПУБЛИКУЮТСЯ ПРОЕКТЫ КРУПНЕЙШИХ СООРУЖЕНИЙ И ОСВЕЩАЕТСЯ ТВОРЧЕСТВО МАСТЕРОВ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ.

ЖУРНАЛ „АРХИТЕКТУРА СССР“ РАССЧИТАН НА АРХИТЕКТОРОВ, СТРОИТЕЛЕЙ, ИНЖЕНЕРОВ - КОНСТРУКТОРОВ, ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И ВСЕХ ИНТЕРЕСУЮЩИХСЯ АРХИТЕКТУРОЙ.

ЖУРНАЛ „АРХИТЕКТУРА СССР“ ПЕЧАТАЕТСЯ НА МЕЛОВОЙ БУМАГЕ И ВЫПУСКАЕТСЯ В ПЛОТНОЙ ОБЛОЖКЕ. ЖУРНАЛ БОГАТО ИЛЛЮСТРИРОВАН.

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:**

12 номеров в год .....	72 руб.,
6 месяцев .....	36 руб.,
3 месяца .....	18 руб.



Подписку направляйте почтовым переводом: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазоб'единение, или отдавайте инструкторам и уполномоченным Жургаза на местах. Подписка также принимается повсеместно почтой и отделениями Союзлечати.

**ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ**

Ц. 1936  
Акт № 224

16948

# АРХИТЕКТУРА

## С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ  
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян

РЕДАКЦИЯ:  
Москва, 2, Новинский бульвар, 9

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес.—72 руб.,  
6 мес.—36 руб., 3 мес.—18 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 6,  
Страстной бульвар, 11, Жургазобъединением, уполномоченными Жургаза на местах; повсеместно почтой и отделениями Союзпечати

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ  
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

## L'ARCHITECTURE de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION  
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabyan

ADRESSE DE LA RÉDACTION:  
MOSCOU, 9, Bvd. NOVINSKI

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:  
MEZHODUNARODNAYA KNIGA MOSCOU,  
URSS, 18, KOZNETSKI MOST

PRÉSENTATION COMMERCIALE DE  
L'ASSOCIATION DES LIVRES, 25, RUE  
DE LA VILLE L'ÉVÊQUE, PARIS, VIII

## ARCHITECTURE of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE  
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor in chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:  
MOSCOW, NOVINSKY BLVD. 9

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:  
MEZHODUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW,  
USSR, KUZNETSKY MOST, 18

AMKNIGA, 253, FIFTH AV., NEWYORK CITY USA  
KNIGA LTD. BOOK HOUSE, ALDWYCH  
W. C. 2. LONDON, ENGLAND

## ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES  
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredacteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:  
MOSKAU, NOVINSKI BLVD, 9

ABONNEMENTSANNAHME:  
MEZHODUNARODNAJA KNIGA MOSKAU  
UdSSR, KUSNETZKY MOST 18.

KNIGA BUCH UND LEHRMITTELGES. m.B.H.  
BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE, 33  
POSTSCHECKKONTO BERLIN 126 0.  
DEUTSCHLAND