



В статье рассматриваются стилистические особенности проекта НКТП и ряда современных ему проектов И. И. Леонидова, складывающиеся в специфическую стилистику, сочетающую футуристические и древнеегипетские мотивы. С учетом факта влияния этой стилистики на работы группы Гинзбурга – Весниных и руководимых ими мастерских НКТП предлагается осознать ее как крупное явление в советской архитектуре середины 1930-х годов и вести термин «Стиль НКТП».

Ключевые слова: И. И. Леонидов; Наркомтяжпром; стилеобразование; освоение наследия; ар-деко. /

The article considers stylistic peculiarities of the Narkomtyazhprom (NKTP) project and several contemporary projects by I. I. Leonidov, which form a specific style combining futuristic and ancient Egyptian motives. Taking into account the impact made by this style on the works by the group of Ginzburg and the Vesnin brothers and the NKTP bureaus headed by them, the author of the article proposes to consider the style as a significant phenomenon in Soviet architecture of the middle 1930s and to introduce the term "NKTP Style".

Keywords: I. I. Leonidov; Narkomtyazhprom; style formation; development of heritage; Art Deco.

Иван Леонидов и стиль «Наркомтяжпром» /

текст
Петр Завадовский
text
Petr Zavadovsky

1. Авангард или «советское ар-деко»?

Любой стиль, тем более «большой», есть, в некотором роде, искусствоведческая абстракция – матрица исследовательской гипотезы, которая становится прокрустовым ложем для коллекции живых и неоднозначных феноменов культуры. И только временная перспектива и выработанная ею привычка долгого употребления придают искусствоведческим терминам безусловность банальности. Судя по дискуссии вокруг «советского ар-деко», с этим «стилем» еще этого не произошло. Сам факт таких споров говорит о том, что отношение к архитектуре первой половины XX века остается неостывшим куском лавы, еще не принявшим своей окончательной формы. Обычно стремятся к «крупным обобщениям», обозревая стиль с высоты птичьего полета, подчеркивая общие «черты времени» и пренебрегая нюансами составляющих его течений. Мне же пока ближе роль анекдотичного ученого, вслепую ощупывающего ногу (или хобот) слона. Мне кажется преждевременным судить о звере под названием «советское ар-деко», поскольку наше знание о его анатомии не представляется мне достаточным. Более того, я далеко не убежден в самом его существовании. Результатами ощупывания одной из конечностей этого зверя я и хочу здесь поделиться. А именно – опытом формально-стилистического анализа Наркомтяжпрома и современных ему произведений Ивана Леонидова.

Каждое поколение заново открывает для себя наследие прошлого, интерпретируя его с позиций своего времени и опыта. Возможно, именно поэтому не все оценки предшественников могут удовлетворить нас сегодня. Проект здания Народного комиссариата тяжелой промышленности, поданный Леонидовым на конкурс 1934 г., заслуженно считается вершиной его творчества. Имеющиеся на сегодняшний день трактовки проекта рассматривают его с позиций авангарда – понятия, сегодня зарезервированного за радикально-модернистским периодом советской архитектуры 1918 – начала 1932 гг. Хронологически проект НКТП лежит вне отведенных авангарду временных границ, что в глазах фанатов авангарда придает ему героический ореол «лебединой песни», последнего луча авангардного солнца, скрывшегося за тоталитарной тучей сталинского классицизма.

Не пытаясь оспорить закрепившийся за проектом статус иконы авангарда, хотелось бы обратить внимание на те его стороны, которые не уместаются в рамках ортодоксального модернизма.

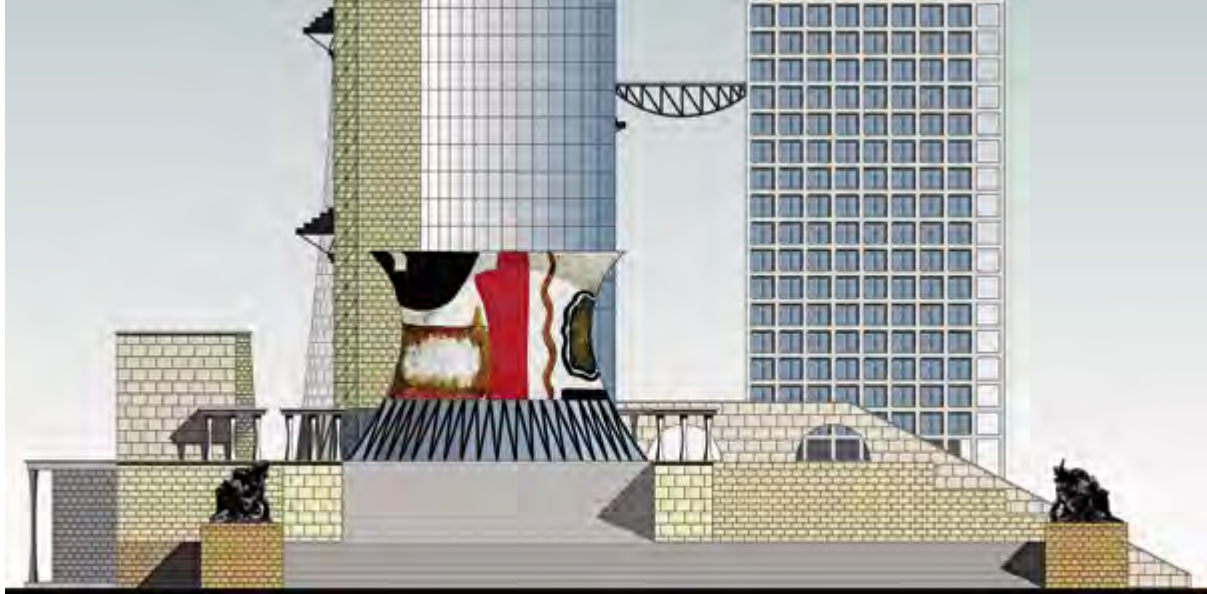
Долгое время проект Леонидова был нам известен по мелким заретушированным иллюстрациям в монографии С. О. Хан-Магомедова 1972 г. [1]. Этому впечатлению никак не противоречил полный неточностей макет, выполненный к выставке «Москва – Париж. 1900–1930» 1981 года. И только публикация крупных фрагментов авторских чертежей А. П. Гозаком в 1988 году [2] представила авторский замысел в его полноте. При этом устоявшаяся репутация Леонидова долгое время оставляла нас слепыми и не позволяла рассмотреть стороны проекта, нарушающие границы привычных представлений об «авангарде».

2. Рамки стилистической атрибуции: от футуризма к классике

Уже беглое сопоставление проекта НКТП с леонидовским же канонично-конструктивистским проектом Института Ленина 1927 г. должно было бы нас настроить. Открытая, разлетающаяся по осям координат, композиция Института Ленина зависла над пересеченным ландшафтом на опорах. Тогда как классически завершённый ансамбль НКТП прочно стоит на рустованном, почти архаичном стилобате в окружении колоннад и портиков. Для автора футуристического Института существует только будущее. Автор НКТП открыл для себя глубины исторического опыта, осознанно применяет композиционные принципы исторических прототипов и принимает в расчет соседство памятников архитектуры. При очевидной композиционной преемственности и общности творческого темперамента проекты Леонидова, разделенные семью годами, оказываются во многом противоположны.

Большинство привычных нам изображений Наркомтяжпрома – как авторских эскизов и фото с авторского макета, так нынешних 3D-реконструкций – показывают здание либо под острыми углами снизу, либо с высоты птичьего полета, в окружении ретро-футуристического стаффажа: самолетов и дирижаблей. То есть с точек, заведомо малореальных, концентрирующих внимание

^ Рис. 1. Комплекс НКТП в ансамбле Красной площади, Кремля и Китай-города с указанием основных композиционных осей. План и фасад НКТП. Входы в здание акцентированы колонными пропилеями и портиками



< Рис. 2. Здание НКТП
И. И. Леонидова. Нижняя
часть фасада на Театраль-
ную площадь выполнены
автором статьи по матери-
алам И. И. Леонидова

Ivan Leonidov and the "Narkomtyazhprom" Style

на башнях и технологических атрибутах и маскирующих те стороны проекта, которые бы компрометировали его однозначную «авангардность». Подчеркивая все эти обнаженные фермы, ванты и наружные подъемники, они оставляют в тени архитектуру стилобата, которая в случае реализации проекта и стала бы наиболее приближенной к реальному человеку частью здания. Уже само градостроительное решение комплекса принципиально отлично от композиционно открытых генпланов леонидовских проектов 1920-х гг. Прямоугольник стилобата НКТП четко фиксирует пространство между Спасскими и Никольскими воротами Кремля, оси симметричных фасадов закреплены многоколонными портиками. Свободная расстановка трех башен лишь подчеркивает симметрию стилобата и композиционно отвечает оси от купола Сената к мавзолею. Клубный объем играет характерную для классицистических ансамблей роль композиционного шарнира, поставленного на пересечении продольной оси ансамбля НКТП с осью Театральной площади. Приемы, которыми Леонидов формирует пространства Красной и Театральной площадей, принадлежат к узнаваемому арсеналу академической неоклассики. Само здание НКТП мыслилось Леонидовым частью новой застройки Китай-города: периметральной, с эллиптическими и полукруглыми объектами, подозрительно напоминающими античные амфи- и просто театры (рис. 1).

Сомнения в наличии классицистических составляющей замысла Леонидова развеиваются при детальном изучении его фасадов. Интересно, что сам Леонидов ограничился фасадом вдоль Красной площади – наиболее нейтрально-«современном». Основные признаки архаизированной классики сконцентрированы на фасаде клубной части, выходящем на Театральную площадь, отсутствующем у Леонидова и выполненным по его материалам автором статьи. Архаический облик террасированных трибун, увенчанных протяженными колоннадами, многофигурные скульптуры перед клубной частью (видные на одном чертеже Леонидова и обозначенные на других стилобатами), старательно вычерченный рисунок швов каменной облицовки (не только цоколя, но и каркаса и торцов башен), похожий на римский акведук мост, спускающийся прямой лестницей к Красной

площади – все это не оставляет сомнений в исторических источниках вдохновения автора (рис. 2).

3. Авторский замысел в контексте эпохи

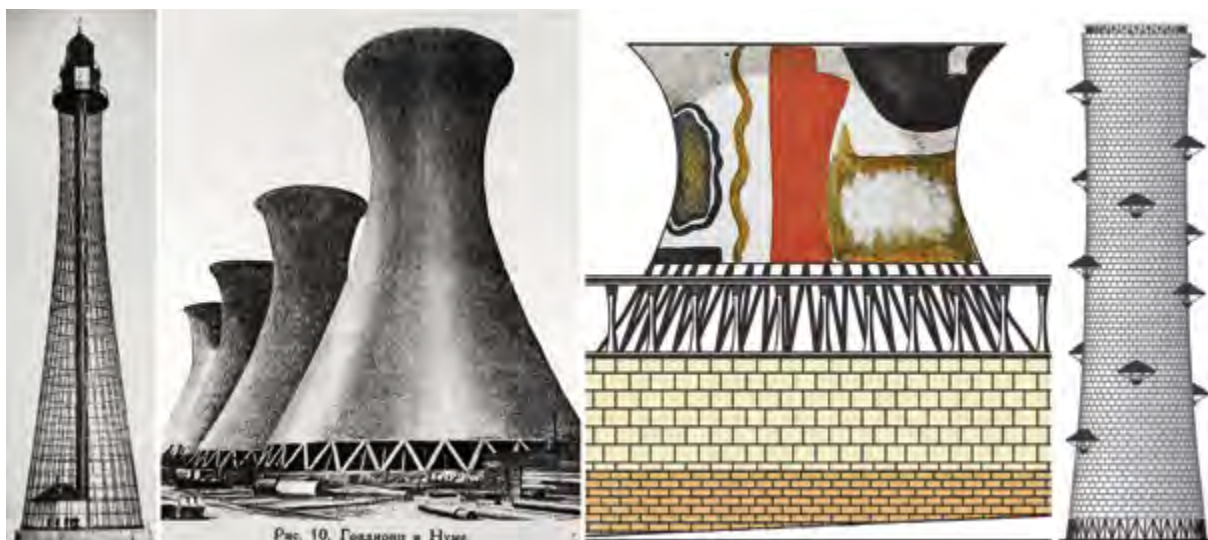
Наиболее очевидный слой возможного прочтения авторского замысла ансамбля НКТП, к которому сводятся все его существующие интерпретации – это научно-технический символизм, основанный на отождествлении научно-технических ассоциаций, вызываемых формой, с ее «прогрессивным» содержанием, принимаемым за критерий красоты. О том, что подобные представления не были Леонидову чужды, свидетельствует его реплика в дискуссии с А. Весниным 1934 г.: «Если эта кривая – графическое изображение процесса движения..., то это уже не произвольная линия, а вызывающий восхищение график, несущий в себе красоту. Смысл, содержание обуславливает отношение к форме» [3]. Таким образом, «научность» математических кривых была для Леонидова порукой «правильности» основанных на них форм.

Здание Народного комиссариата тяжелой промышленности само по себе должно было стать символом достижений науки и технического прогресса. И выбор гиперболического параболоида, благодаря изобретению В. Г. Шухова ставшего символом отечественных технических достижений как основной темы архитектуры здания, представляется оправданным и логичным. Справедливость версии технического символизма подтверждается и непосредственными «промышленными» прототипами леонидовских гиперболо-параболических форм: один из них – это «градирни в Нуме», элегантные железобетонные башни, опирающиеся на зигзагообразную систему опор, фотографии которых можно найти в ряде архитектурных публикаций 1930-х гг. [5] (рис. 3).

Однако «научно-техническая» трактовка архитектуры Леонидова не является единственно возможной. В контексте классицистической композиционной игры, разгранной в уровне стилобата, все это неожиданно придает формам, только что еще казавшимися «научными», иной смысл, раскрывая новые грани авторского замысла.

Присмотримся к колоннадам, венчающим протяженный стилобат. Опоры в форме маленьких гиперболоидов – уже далеко не равнодушные элементы железобетон-

> Рис. 3. Гиперболические формы НКТП Леонидова и их «научно-технические» прототипы – Аджигольский маяк В. Г. Шухова (1911) и градирни в Нуме



ного каркаса, а пластически трактованные колонны. Торец покрывающей их плиты разделен на балку и полку, то есть решен как схематичный антаблемент с архитравом и карнизом. Все вместе – пусть предельно упрощенный, но все же очевидный ордер, при этом максимально противопоставленный академическому первообразу. В контексте ордерной логики гиперболическая форма колонны воспринимается «обратным» энтазисом: «выпуклые» колонны традиционной классики заменены «вогнутыми» колоннами футуристического ордера.

Теперь переведем взгляд на башни. На фоне гиперболических колоннад гиперболоид одной из трех башен выглядит многократно увеличенной свободно стоящей колонной вышеописанного «футуристического ордера». Сходство с античным триумфальным монументом усиливают полукруглые террасы (согласно авторскому описанию – «трибуны для наблюдения за воздушными парадами»). Консольно выступающие из тела башни, они выглядят аналогами античных морских трофеев – ростр. Судя по всему, башня и была задумана как ростральная колонна, триумфальный монумент покорителям воздушного океана. Классицистический прототип здесь вполне очевиден в сопоставлении с ростральными колоннами и дорическим периптером петербургской Биржи (рис. 4).

Предположив следование принципу инверсии классических форм, мы обнаружим, что стоящий на рустованном цоколе в окружении колоннад гиперболический парабо-

в Рис. 4. Гиперболический ордер Наркомтяжпрома и дорика петербургской биржи



лоид клубного зала «исполняет обязанности» традиционного купола, выступая антитезой куполу Сената.

Сама композиция пучка трех башен следует композиционному принципу собора Покрова на Рву (подтверждением умышленности этой ассоциации являются, как эскизы И. И. Леонидова с куполами храма на фоне уходящих ввысь башен, так и пояснительная записка к проекту). Остроконечные вантовые этажерки, венчающие прямоугольную башню, переключаются с пинаклями Спасской башни Кремля. Вряд ли случаен и традиционно-«кирпичный» рисунок швов стеклоблоков, из которых сложена гиперболическая башня. «Световая стена», имеющая тот же рисунок швов, что и облицовка стилобата – еще один рецидив инверсии. Общая логика замысла Леонидова, очевидно, заключалась в последовательной замене фигур «отжившего прошлого» символами технического прогресса при следовании правилам игры по законам «классики».

Конкурс на проект здания Наркомтяжпрома 1934 г., в котором приняли участие крупнейшие силы конструктивистского лагеря, стал арьергадным боем конструктивизма, попыткой предложить свою трактовку лозунга «освоения наследия». Вынужденные учитывать изменившийся «социальный заказ», конструктивисты попытались «выбить клин клином» – противопоставить палладианской неоклассике И. В. Жолтовского модернистскую монументальность, следующую тезису М. Я. Гинзбурга, высказанному в ходе творческой дискуссии 1933 г.: «Не подражайте памятникам прошлого, а только их композиционным законам» [6]. «Инверсионный» ордер Леонидова, буквально выворачивающий прототип наизнанку, принадлежит к числу наиболее остроумных решений поставленной Гинзбургом задачи.

С другой стороны, более распространенной среди конструктивистов формой «подражания композиционным законам памятников прошлого» было воспроизведение характерных черт античных градостроительных ансамблей. В этом у них был достойный подражания образец – Ле Корбюзье с зиккуратом его Мунданеума, который в свое время вызвал скандал в среде функционалистов, разоблачивших «археологические источники вдохновения» Корбюзье. Теперь такой прецедент оказался конструктивистам очень полезен, позволяя «осваивать



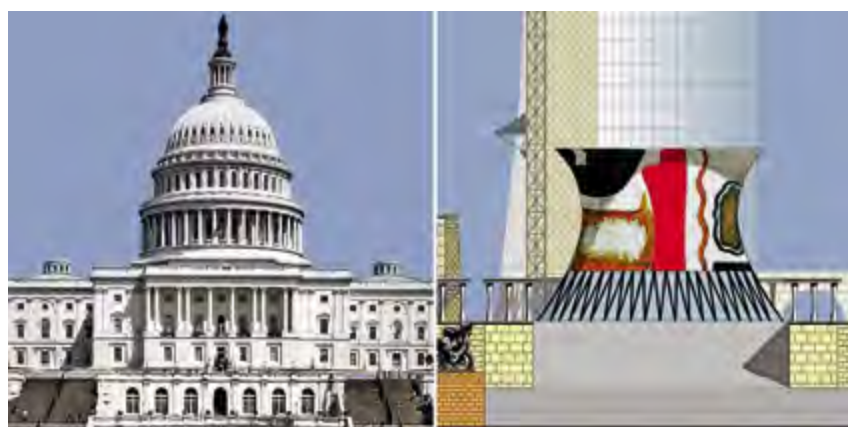
< Рис. 5. Колоннады императорского дворца венчают трибуны ипподрома. Слева – в Константинополе. Справа – в «Третьем Риме» Леонидова

наследие», не изменяя своим корбюзиянским пристрастиям. Именно Леонидов, добавив свою лестницу-театрон в ансамбль санатория в Кисловодске, превратил его в парафраз акрополя Пергама. Проекты парка на горе Мтацминда и «Красного камня» группы М. Я. Гинзбурга, театра в Сочи М. О. Барща показывают, что воспроизведение античных градостроительных образцов в середине 30-х стало в среде конструктивистов рутинной практикой. Если взглянуть на леонидовский Наркомтяжпром с этой точки зрения, то и в нем можно узнать античный первообраз: императорский дворец, венчающий трибуны ипподрома – Палатиум, устоявшийся тип в архитектуре Древнего Рима и ранней Византии. Таковы Палатинский дворец над Большим Цирком в старом Риме, Большой Дворец в Новом Риме – Константинополе, дворец императора Галерия в Фессалониках. Нельзя исключить, что эта ассоциация также не случайна, и Леонидов осознанно решал задачу архитектурного оформления имперского центра Третьего Рима (или Третьего Интернационала), сочетая футуристическую образность с отсылкой к античным прототипам (рис. 5).

И если бы вожди СССР не отдали предпочтение традиционным средствам выражения своей власти и могущества, взятым напрокат у «классового врага», разработанная Леонидовым модернистская версия официального монументализма стала бы логичным архитектурным воплощением нового («инверсионного») политического и социального режима. Символический потенциал «футуристической классики» Леонидова, на мой взгляд, вполне выдержал бы сопоставление с квинтэссенцией академического помпезного официоза – вашингтонским Капитолием (рис. 6). Вспоминая о бразильском официальном модернизме Нимейера, нам остается лишь пожалеть о том, что Леонидов не встретил своего президента Кубичека. Именно растяжка между смутной древностью архаики и ослепительным и видениями будущего и составляет секрет непревзойденной силы образа леонидовского Наркомтяжпрома.

4. Древний Египет в советском колхозе

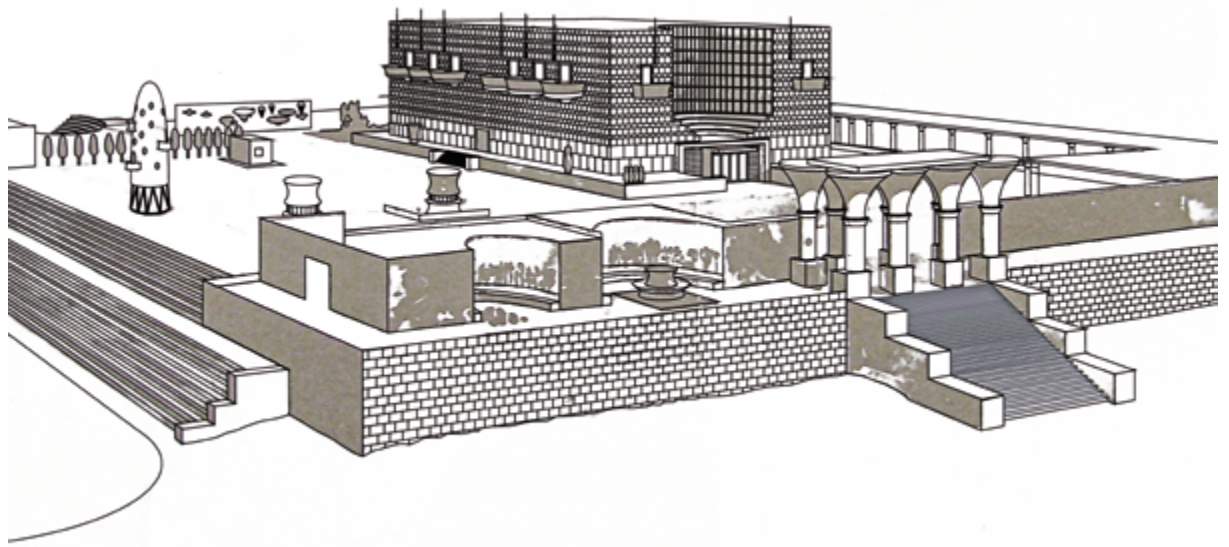
Плохая сохранность проектного наследия – общая проблема исследования довоенного периода советской архитектуры. В случае Леонидова, не хранившего



своего архива, повторно использовавшего доски старых проектов (в том числе для самодельной мебели), эта проблема особенно остра. Многие сохранилось лишь в виде мелких иллюстраций в старых изданиях, не всегда резких, рассеченных крупным растром. Кроме подобных иллюстраций газетного качества, от проекта «Колхозного дворца культуры с залом на 800 мест» 1935 г. сохранилась лишь бледная и размытая фотография перспективы, в свое время опубликованная А. П. Гозаком [7]. Для того, чтобы сделать это изображение наглядным и доступным анализу, автор статьи был вынужден восстановить чертеж поверх бледного оригинала.

На перспективе мы видим сооружение, которое в уменьшенном масштабе воспроизводит решение Наркомтяжпрома: на облицованной камнем террасе, окаймленной по верху колонными портиками, расставлены экстравагантные объекты. Роль центра композиции на этот раз исполняет параллелепипед клубного зала, развивающий решение другого проекта Леонидова этого времени – коттеджа в Ключиках. Рядом с ним расставлены гиперболические киоски и параболический сигарообразный объект, выглядящий младшим братом ростральной башни НКТП. Сходство со стилобатом Наркомтяжпрома усиливают пристроенные к террасе трибуны стадиона (рис. 7).

^ Рис. 6. Наркомтяжпром Леонидова (справа) как новая «инверсионная» версия официальной неоклассики. В сопоставлении со старой академической версией – вашингтонским Капитолием (слева)

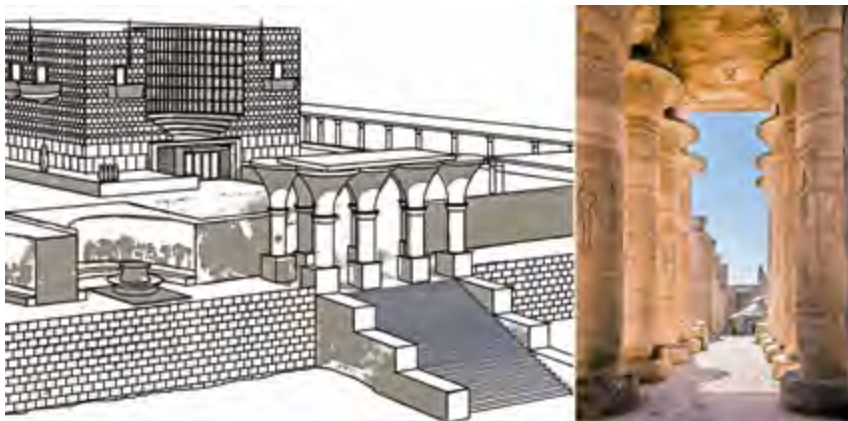


> Рис. 7. Проект Колхозного клуба на 800 мест, 1935 г. Перспектива (восстановлено автором статьи)



^ Рис. 8. Разорванные египетские порталы в эскизах Леонидова к проекту НКТП (в центре) и Клуба на 800 мест (справа) в сопоставлении с киоском Траяна в Филе, II в. н. э. (слева)

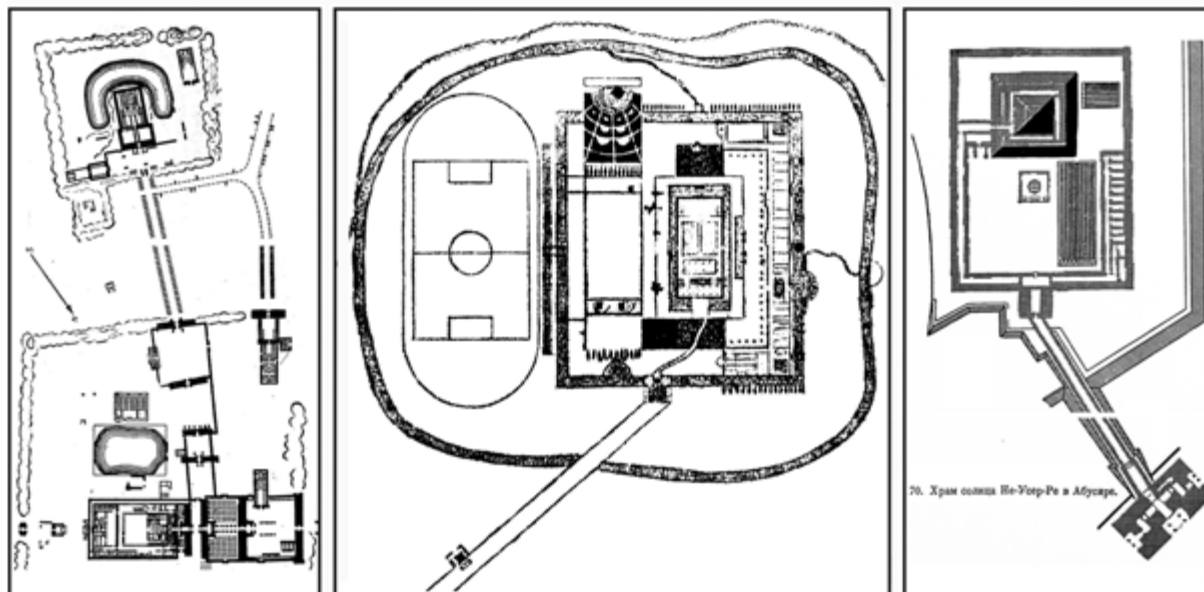
v Рис. 9. Проект «Колхозного дворца культуры» на 800 мест, 1935 г. Входной портик ДК в сопоставлении с гипостильным залом Рамессеума



Общность формально-композиционного языка превращает «колхозный ДК» в уникальный авторский комментарий к проекту Наркомтяжпрома и дает нам шанс глубже проникнуть в образный мир Леонидова. Первым обращает на себя внимание входной колонный портик с капителями в виде половинок гиперboloида. На сохранившемся калечном эскизе мы видим другой вариант входа – египетский разорванный портал, также неоднократно встречающийся в работах конструктивистов периода «ковоеия наследия», например, в проектах М. О. Барца и А. К. Бутова. Упрощенный портал того же типа можно заметить и на одном из леонидовских эскизов фасада Наркомтяжпрома. Среди многочисленных древнеегипетских памятников, в которых присутствует такой портал, укажем на киоск Траяна в Филе, часто публиковавшийся в архитектурных изданиях середины 30-х гг. (рис. 8).

После такого откровенно египетского акцента в эскизах сходство колонн портика в окончательном варианте проекта с папирусообразными колоннами (к примеру, Рамессеума в Луксоре) перестает казаться случайным (рис. 9).

Ряд странностей генерального плана колхозного ДК отсылает нас в том же, древнеегипетском, направлении. Одна из них – прямолинейная дорога, косо подходящая к входному портику. Вторая – аморфная обводка комплекса дворца, видимо, подразумевающая окружающий его вал или ров. Обе, на первый взгляд, труднообъяснимые особенности находят близкие аналоги в археологических планах египетских храмовых комплексов. Скошенные и ломающиеся оси – характерная черта храмовых ансамблей египтян, стремившихся сочетать прямолинейность с точной астрономической ориентацией отдельных сооружений. На тех же планах мы видим оплывшие сырцовые стены, окружающие священные участки египетских храмов, по форме сходные с «валом» колхозного ДК. Среди современных Леонидову изображений, которые могли бы стать первоисточником такого решения – план храмов в Карнаке, публиковавшийся в ряде архитектурных изданий середины 1930-х, где мы найдем и слом осей, и оплывшие земляные валы. Близкую аналогию мы также найдем в плане пирамиды Ниусерра в Абидосе (рис. 10). Как мы видим, интерес Леонидова к культуре



< Рис. 10. Генеральный план «колхозного клуба» (в центре) в сопоставлении с планами пирамиды Ниусерра в Абидосе (справа) и храма в Карнаке (слева)



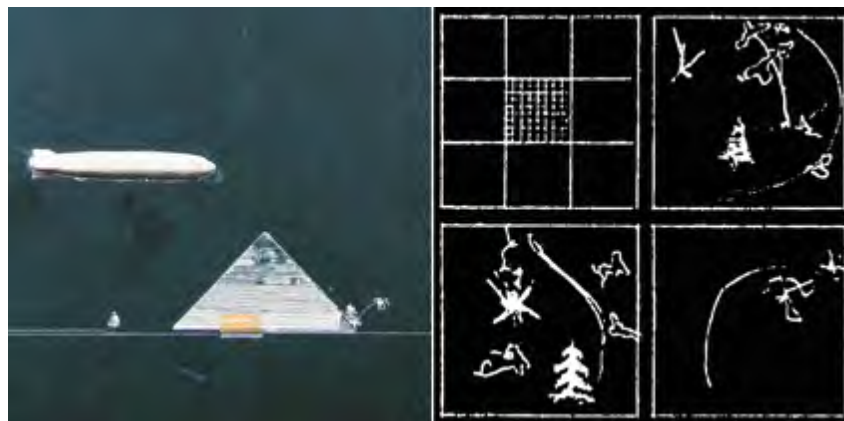
< Рис. 11. Характерное для чертежей Леонидова совмещение плана и фасада с показом фасадных проекций сооружений и «лежащих» деревьев воспроизводит характерные особенности росписей египетских гробниц. Слева – фрагмент плана НКТП, клубная часть с озелененной террасой; в центре – «ваза НКТП»; на росписи – чертеж генплана, включающий фасадные проекции сооружений и деревьев. Справа – роспись из гробницы Миннахт (Фиванский некрополь, XV в. до н. э.)

Древнего Египта имел систематический характер и далеко превосходил уровень поверхностной стилизации.

Третья оригинальная черта генплана – это фасадно показанные ряды деревьев, которыми обсажена кромка террасы ДК. Приглядевшись к другим генпланам Леонидова (проекты НКТП, Южного берега Крыма и др.), мы обнаружим, что такое изображение деревьев – характерная черта всех чертежей этого периода. Характерным примером может служить эскиз генплана НКТП с «лежащими» деревьями и роспись на «вазе НКТП», своеобразном макете зала клуба Наркомтяжпрома с росписью, изображающей некий генплан. Единственный подходящий на ум аналог подобной изобразительной конвенции – египетские папирусы и росписи гробниц, сочетающие в одной проекции черты плана, фасада, разреза и даже спецификации (рис. 11, справа).

Стремясь выяснить, когда эти «фасадные деревья» появляются впервые, мы найдем их уже в проекте соцрассе-

> Рис. 12. Предполагаемые признаки египетских увлечений в конструктивистских проектах Леонидова. Справа – «лежащие» деревья на плане проекта социалистического расселения для Магнитогорска, 1930 г. Слева – пирамида (с пальмами!) в проекте ДК Пролетарского района, 1930 г.





^ Рис. 13. Прорись автора статьи по ослабленным фото генпланов двух коттеджей в пос. «Ключики» под Нижним Тагилом, 1935. Характерное для чертежей Леонидова совмещение плана и фасада с показом фасадных проекций сооружений и «лежащих» деревьев воспроизводит особенности египетских росписей

v Рис. 14. Гиперbolo-параболический репертуар Леонидова 1930–1940-х гг. Башни, купола, колоннады, фонтаны, киоски и мебель



ления для Магнитогорска 1930 г. После этого и пирамиды в проектах ДК Пролетарского района на площади Крестьянской заставы начинают восприниматься свидетельствами египетских увлечений архитектора (рис. 12).

Столь раннее появление египетских мотивов сопровождается изменением композиционных пристрастий архитектора. Динамично «разлетающиеся» асимметричные композиции сменяют симметричные построения. Это говорит нам о том, что изменения, привычно связываемые нами со стилистическим переломом советской архитектуры после 1932-го г., проявились у Леонидова двумя годами раньше в результате собственного творческого развития, ничем извне не вынужденного. Кроме того, интерес Леонидова к особенностям архаических изобразительных конвенций ставит его в ряд таких фигур модернистского искусства, как Пикассо, Архипенко, Цадкин, Липшиц, которые воспроизводили именно специфические формальные приемы древнего и примитивного искусства, а не его узнаваемые декоративные мотивы. К их числу принадлежит и сам Ле Корбюзье, устроивший в 1935 г. выставку «Примитив» в своей новой квартире в новопостроенном по его проекту доме у Пор-Молитор и явственно подражавший египтянам в своих бетонных барельефах (например, с Модулором).

5. Гиперboloид – гость из будущего или древнеегипетский фетиш?

Почти навязчивое пристрастие Леонидова к форме гиперboloида отразилось в шаржах архитектора В. Кали-

нина 1936 г., его коллеги по проектной группе санатория НКТП. На одном из них Леонидов сидит на фонтане, составленном из перемежающихся гиперboloидов и плоских чаш, и выдувает пузырь из гиперboloической трубки. На другом – с цветочным горшком на голове (намек на его пристрастие к вазам оригинальных форм) едет верхом на коне с гиперboloическими ногами, наперевес с гиперboloическим копьем.

В самом деле, Леонидов явно придавал этой форме особое значение. Как будто стремясь доказать ее абсолютную универсальность, проектировал в виде гиперboloидов зрительные залы, небоскребы, торговые киоски, колонны, фонтаны, цветочные кашпо, баясины и ножки столов. Один из вероятных мотивов такого пристрастия мы уже называли – это «научно-технические» ассоциации с математическими кривыми, ажурными конструкциями В. Г. Шухова и железобетонными градирнями. С другой стороны, композиционным инвариантом «вогнутого» гиперboloида у Леонидова выступает параболический купол. Формальная игра с «прямыми» и «обратными» формами – характерная черта композиционного мышления Леонидова. Собственно, параболический купол появляется у Леонидова первым, еще в проекте «клуба нового социального типа» 1928 г. С. О. Хан-Магомедов и в этом случае предполагает приоритет Леонидова, будучи убежденным во влиянии его проекта на окончательную форму купола Планетария М. Барща и М. Синявского [9]. Этот леонидовский куполок буквально срисовал И. И. Милинис в своем конкурсном проекте ДК завода «Серп и Молот» 1929 г. К сохранившейся гиперboloической «вазе НКТП», повторяющей очертания и принцип раскраски клубного зала Наркомтяжпрома, очевидно, существовал «выпуклый вариант». Об этом свидетельствуют парные кашпо на чертежах домов в «Ключиках» и парные вазы на крыше санатория НКТП в Кисловодске на фото в книжке 1940 г. [10]. В проекте «колхозного ДК на 800 человек» мы видим и «купольный» инвариант гиперboloической ростральной башни: ракетообразное сооружение на зигзагообразных опорах, прорезанное круглыми иллюминаторами и облепленное балкончиками в форме половинок гиперboloидов (рис. 14).

Углубившись с подачи Леонидова в материальную культуру Древнего Египта, трудно не заметить пристрастия египтян к изящно выгнутым гиперboloическим предметам. На гравюрах наполеоновского увража «Description de l'Égypte» (Леонидов собирал старые издания), фиксирующих мотивы древних барельефов, представлено все разнообразие леонидовского формального репертуара: вытянутые высокие гиперboloические сосуды, приземистые гиперboloические корзины и вазы, гиперboloические ножки столов, аналогичные леонидовским фонтанам плоские вазы на гиперboloической ножке. Более того, леонидовское пристрастие к инверсии, противопоставлению вогнутых и выпуклых форм также активно практиковалось египтянами. Оба типа «кваз НКТП» аналогичны утвари с египетских барельефов. Находят они аналогию и в формах египетских лотос- и папирус-видных капителей (рис. 15).

Позднее творчество Леонидова таит еще множество «открытий», которые ожидают лишь желающих обратиться на них внимание. Таковы интерьеры санатория им. Орджоникидзе в Кисловодске. Леонидов широко известен как автор феноменальной лестницы, считающейся его единственной реализацией. Но его официально зафиксированное авторство ряда интерьеров до сих пор не привлекало внимания исследователей. Они стали вполне очевидны благодаря детальной съемке Николая Васильева и заслуживают отдельной аналитической статьи. Пока же я хочу обратить внимание читателя на удивительные капители вестибюля 1-го корпуса санатория



< Рис.15. Гиперболо-параболические аналоги в древнеегипетском искусстве. Фрагменты изображений жертвенного стола и капители различных форм

в Рис. 16. Слева – капитель храма в Филе, III–I вв. до Р. Х. Справа – капитель вестибюля 1-го корпуса санатория им. Орджоникидзе в Кисловодске. Арх. И. И. Леонидов, 1937

(рис. 16). Формальная связь этих капителей с египетской архитектурой птолемеевского периода (в частности, храма Исиды в Филе, III–I вв. до Р. Х.) очевидна, но помимо самого факта прямого воспроизведения исторических форм, удивительного для «авангардиста», наиболее интересна интерпретация Леонидовым египетских форм. При сохранении сложной многоярусной композиции египетского прототипа, все без исключения обломы леонидовской капители имеют вогнутый характер: скоции, желобки, вогнутые конусы. Свою гиперболическую «инверсионную линию» Леонидов проводит последовательно и бескомпромиссно. Сегодня капители выкрашены белым. Но не исключено, что реставрация (если до нее дойдет дело) обнаружит под слоем побелки первоначальную яркую раскраску капители, видную на фотографиях 1940-го года, и еще более сближающую их с египетским первообразом.

6. Вместо послесловия

Выше я кратко упомянул популярность древнеегипетских мотивов в творчестве архитекторов-конструктивистов после 1932 г. До выявления факта египетских пристрастий И. И. Леонидова и прояснения их истинной глубины египтизирующие тенденции в позднем конструктивизме (или «постконструктивизме») могли казаться не вполне объяснимым поветрием, пришедшим с влиянием западного ар-деко. Но леонидовская трактовка египетских форм имеет очевидный авторский, ярко-индивидуальный характер, не встречающийся на тогдашнем Западе (в котором можно было бы предположить источник этих веяний). Заимствование египтизирующих мотивов именно в характерно-леонидовской форме четко различимо в работах М. Я. Гинзбурга, М. О. Барща, Г. Я. Мовчана, И. Ф. Милиниса, Л. Н. Павлова. Элементы формального языка Леонидова явственно прочтываются в архитектуре двух первых линий московского метро, чтобы затем влиться в стилистический коктейль монументального декоративизма сталинских лет. Леонидов, которого мы привыкли видеть в поздние 30-е преследуемым и непонятым одиночкой на излете профессиональной карьеры, судя по всему, был в действительности влиятельной фигурой конструктивистского сообщества, источником влияний и одним из центров стилеобразования.

Литература

1. Александров, П. А., Хан-Магомедов, С. О. Иван Леонидов. – Москва : Стройиздат, 1971
2. A. Gozak & A. Leonidov. «Ivan Leonidov». – London : Academy Editions, 1988
3. Гозак, А. П. Наркомтяжпром Леонидова. – Москва : Изд. С. Э. Гордеев, 2011. – 71 с. : ил., цв. ил.; 22 см. - (Шедевры авангарда)
4. Архитектура СССР. – 1934. – № 4. – С. 33
5. Проблемы архитектуры. Сборник материалов. Том I, книга 1. Александров А. Я. (ред.). – Москва, 1936. – С. 49; илл. 10
6. Архитектура СССР. – 1933. – № 3–4. – С. 14
7. A. Gozak & A. Leonidov. «Ivan Leonidov». – London : Academy Editions, 1988. – P. 123
8. A. Gozak & A. Leonidov. «Ivan Leonidov». – London : Academy Editions, 1988. – P. 132
9. Александров, П. А., Хан-Магомедов, С. О. Иван Леонидов. – Москва : Стройиздат, 1971. – С. 41
10. Гинзбург, М. Я. Архитектура санатория НКТП в Кисловодске. – Москва : Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1940. – С. 71

References

- Aleksandrov, A. Ya. (Ed.). (1936). Problemy arkhitektury. Sbornik materialov [Problems of architecture. Collection of works]. Vol. 1, book 1. Moscow.
- Alexandrov, P. A., & Khan-Magomedov, S. O. (1971). Ivan Leonidov. Moscow: Stroiizdat.
- Arkhitektura SSSR. (1933), 3-4, 14.
- Arkhitektura SSSR. (1934), 4, 33.
- Ginzburg, M. Ya. (1940). Arkhitektura sanatoriya NKTP v Kislovodsk [Architecture of the NKTP Resort in Kislovodsk]. Moscow: Izd-vo Akad. Arkhitektury SSSR.
- Gozak, A. P. (2011). Narkomtyazhprom Leonidova [Leonidov's Narkomtyazhprom]. Moscow: Izd. S. E. Gordeev.
- Gozak, A., & Leonidov, A. (1988). Ivan Leonidov. London: Academy Editions.

