

Белов А.Ю.

ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ И ИКОНОПИСИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ЛЕОНИДОВА:

ПРОЕКТ ИНСТИТУТА БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЯ ИМЕНИ ЛЕНИНА

УДК: 72.036(2)

ББК: 85.113(2)6

Аннотация

Рассматривается влияние русской иконы на творчество Ивана Леонидова. На примере сравнения дипломного проекта Института библиотековедения с православным храмом найдены три группы сходств. Получен вывод о том, что в архитектуре Ивана Леонидова отражены национальные особенности русской церковной архитектуры и иконописи.

Ключевые слова

русский авангард, икона, культовая архитектура, архитектор Иван Леонидов (1902–1959)

Выдающимся русским архитектором, стоявшим у истоков современного стиля, является Иван Леонидов¹ (1902 – 1959). Несмотря на непонимание, жестокую критику со стороны властей, так называемую «леонидовщину»², тяжелую и довольно трагическую жизнь, Леонидов стал одним из важнейших архитекторов XX века. Архитектура Ивана Ильича современна и актуальна до сих пор, она оказала и оказывает огромное влияние на множество архитекторов разных стран.

Воспитанный в деревне, Иван впитал в себя самобытные, крестьянские традиции. Окончив приходскую школу, первые навыки в изобразительном искусстве он получил у заезжего иконописца, который, заметив талант Ивана, впоследствии настоятельно рекомендовал ему учиться живописи. Занятие иконописью – важнейшая часть становления Леонидова как архитектора.

Однажды в беседе об архитектуре сын Леонидова, студент МАРХИ, сказал: «Учиться надо у природы...», на что Иван Ильич ответил: «Учиться надо у иконы...». Икона изображает истину, Абсолют, вечность, целостный мир. «Икона – это визуальный рассказ, но не о повседневных событиях, а об уникальных, чудесных, в том или ином смысле значимых для всего человечества. Поэтому в ней не место ничему случайному, мелочному, преходящему; это обобщенный, лаконичный образ» [1].

Особое отношение к пространству, методу его построения, цвету, символике, лаконичности образа и идее вечности в иконе прямым и косвенным образом отразилось в архитектуре Леонидова. Это проявилось в трех аспектах:

1. В стиле и графике подачи проектов.
2. В аскетичной образности, пространственной напряженности.
3. В несвойственной конструктивизму росписи фасадов (рис. 1).

1. Как заметил С. О. Хан-Магомедов, «Леонидов для своего понимания архитектуры нашел индивидуальные методы изображения. Его графика неотделима от его архитектуры» [2, с. 55]. Леонидов – это архитектор, впервые использовавший иконописную технику в ее различных вариациях в подаче своих проектов. Он применял белую графику на черном фоне, черную – на белом, гуашь – на не загрунтованном дереве, яичную темперу по левкасу с накладным золотом и серебром на фанере из разных сортов дерева, а также, ко всему прочему, превосходно выполнял макеты.

2. Аскетизм, пространственная напряженность, такие феноменологические качества архитектуры, как трансцендентность, вечность наполняют архитектуру Леонидова. По

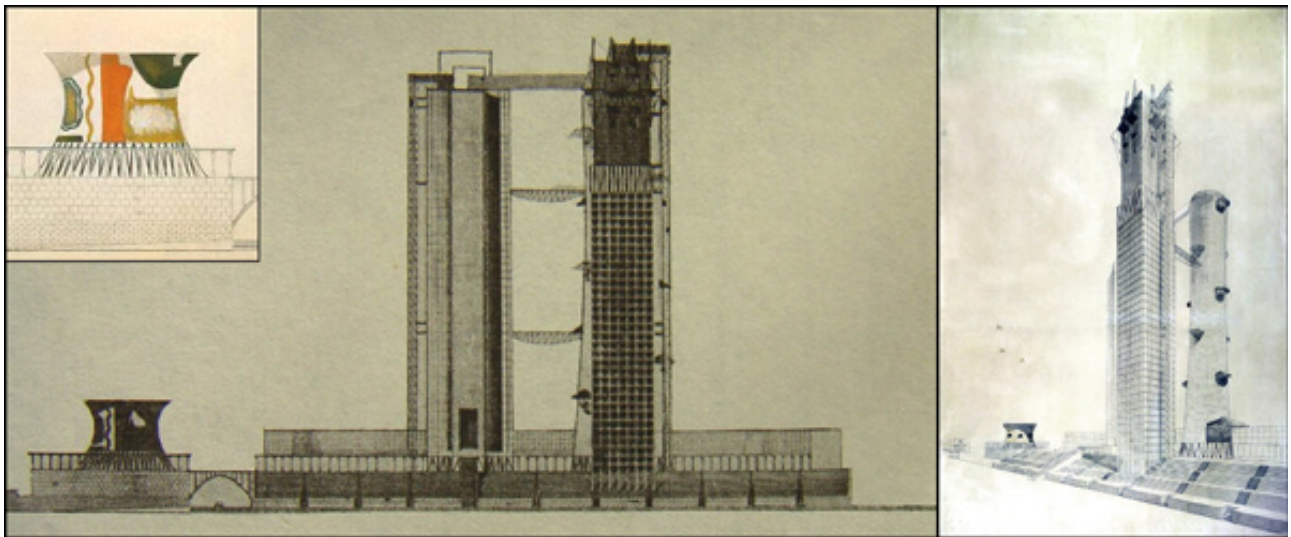


Рис. 1. Конкурсный проект Наркомтяжпрома, 1934 г. И. И. Леонидов.

Источники: <http://www.open3d.ru/wp-content/uploads/2009/11/ntp00013-580x479.jpg> , <http://foto.rambler.ru/original/431906c1-a6f5-dca0-acd9-b9f90a2c1e6c> , http://img-fotki.yandex.ru/get/6113/137106206.3c/0_81ad1_2136ee91_orig Коллаж и постобработка выполнены А. Ю. Беловым

словам Александра Раппапорта, феноменологию архитектуры трудно облечь в какие-то формы описания, ее можно только прочувствовать, пережить. Такое переживание А. Г. Раппапорт описывает как «экзистенциальное пребывание в мире архитектурных форм» [3]. «Сын архитектора Андрей Иванович Леонидов охарактеризовал все творчество отца как поиск «истинной формы» – более того, как поиск истинного, абсолютного в мире через форму. Эта обращенность к глубинной первооснове мира придает единство всему творчеству И. И. Леонидова и объединяет его, казалось бы, несхожие работы разных периодов» [4]. Выраженные в иконе аскетизм, лаконичность образа, Абсолют содержатся в архитектуре Леонидова. Иван Ильич не пытался сделать из здания скульптуру, как Мендельсон, не создавал сложных композиций из мелких или врезанных друг в друга разномасштабных объемов, как Малевич, Хидекель, Дусбург, не стремился подчеркнуть функциональную взаимозависимость отдельных помещений, как Гинзбург, Гропиус или внутреннюю напряженность самой формы, как Мельников. Леонидов видел широкие выразительные возможности именно в простой лаконичной форме, в их пространственном взаимодействии.

3. Особое значение Леонидов придавал цвету в архитектуре. «Его совершенно современное ощущение цвета было в то же время народным и праздничным как рублёвская иконопись» [2, с. 55]. В 1920-е годы архитекторы еще не чувствовали опасность однообразия простых геометрических форм. Леонидов же одним из первых стал экспериментировать с суперграфикой – росписью, полностью независимой от пластики, тектоники фасадов. Такая роспись детализирует и наполняет простые архитектурные формы новым содержанием, придавая им индивидуальные черты, она борется с их возможным однообразием. Впервые Иван Ильич применил суперграфику в курсовом проекте «Школа плавания», который не особо понравился преподавательскому составу. Самому же Леонидову эта работа очень нравилась, и из студенческих работ он вспоминал именно о ней. Впоследствии Иван Ильич использовал такую роспись в своих проектах достаточно часто. Однажды вскоре после войны Леонидов, рассматривая сохранившуюся деформирующую маскировку на одном из домов в центре Москвы, любовался этим и говорил: «Вот так надо расписывать архитектуру». Аналогичная композиционная самостоятельность росписи существует и в интерьере православных храмов.

На творчество Ивана Леонидова повлияла не только иконопись, но и культура России в целом, достигшая во многих областях науки и искусства значительных высот. По воспоминаниям родственников, несомненное и сильное влияние на жизненные и архитектурные



Рис. 2. Покровский собор, что на рву. Гравюра из книги Б. Таннера. 1678 г. Источник: <http://historydoc.edu.ru>

взгляды Леонидова оказало творчество Л. Н. Толстого. На стене у Ивана Ильича даже был написан отрывок из «Войны и мира», повествующий о русском духе, народном начале Наташи Ростовской. Взгляды Толстого на искусство на раннем этапе творчества Леонидова, совпали для него с идеями конструктивизма. Опыт Льва Толстого по формированию деревенской школы использовался Леонидовым в устройстве мест «образовательного общения» в Городе Солнца.

«Но религиозных воззрений Толстого Леонидов не принял. Возможно, им противоречил весь опыт его жизни в родном Бабино, занятие иконописью, лики, которые нельзя забыть, от которых нельзя отречься, вера его стариков-родителей, трогательная, хотя и лишенная должного религиозного образования, держащаяся в большей степени на традиции. По-настоящему церковным человеком Леонидов не был, но искра веры жила в его душе всегда. Даже во времена, когда говорить о религии полагалось исключительно в уничижительном смысле, Иван Ильич учил сына: «Запомни, Андрей, человек без веры – скотина». Постов он, видимо, не соблюдал, но перед Великими праздниками ничего не ел. Однажды в

Пасхальный сочельник его сын, будучи уже студентом, откупорил бутылку вина. В этот момент его поразило лицо отца, искажившееся болью. «Что ж ты, Андрюха! Ведь до первой звезды...» [2, с. 343].

Каждый человек смотрит и воспринимает мир через своеобразные «очки». Очки – это определенная культура, воспитание, историческое время, народные традиции. Становление личности художника и архитектора Леонидова происходило в русской культуре, и именно через нее Иван Леонидов воспринимал мир и выражал его в своих проектах. Любовь к родной культуре, русские традиции и мировоззрение прямым образом отразились в его архитектуре, но не в классических формах и приемах, а в совершенно новых объемно-пространственных композициях, содержащих как традицию, так и современные достижения архитектуры, техники и строительства. Иван Ильич не копировал, не занимался стилизацией, а используя свой талант, творческие возможности, он создавал новое.

По словам С. О. Хан-Магомедова, «Леонидов очень любил Гогена, любил и Матисса, но считал, что ему не хватает глубины (“нет народной почвы”). Любил иконы, видел в них связь с народным искусством (вот этой-то глубины и не хватало Матиссу³, у которого, по мнению Леонидова, преобладала внешняя манера). Иван Ильич неоднократно говорил, что только связь с народным искусством дает душу произведению искусства. Без такой органической связи в искусстве остается лишь одна виртуозность. Он отделял высокое искусство от стилизации и самодеятельности» [2, с. 262]. К стилизации Леонидов относился негативно, не любил Палех, Васнецова. Произведение искусства Леонидов считал формой восприятия человеком природы. Именно на широту такого восприятия природы, окружающего пространства и передачи его

в произведении искусства был направлен курс лекций Павла Флоренского во ВХУТЕМАСе. Основной целью курса «Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях» была показать и научить студентов непосредственности и подлинности художественного восприятия, чистоте основополагающего понимания пространственности, условиям, по которым жизнь «построется в искусство» [5, с. 50–51].

«В своих теоретических исследованиях П. Флоренский противопоставляет пространство искусства геометрическому и физическому пространству и трактует его как выражение особой духовной реальности. Искусство, по его словам, ориентировано на создание новой реальности. В этом и состоит истинный реализм искусства, тождественный символизму и противоположный натурализму. Такое искусство не копирует действительность, а синтезирует ее, создавая символы реальности» [5, с. 49].

На этом курсе Флоренский рассказывал о разных способах построения пространства в произведениях художественного искусства. П. А. Флоренский на основе широко проведенного исторического анализа критиковал распространенную точку зрения о том, что линейная перспектива является единственно допустимой, и утверждал, что в зависимости от идейно-художественных задач может изменяться и система перспективы. Он утверждал, что античность знала систему линейной перспективы, а, следовательно, византийские (а впоследствии – и русские художники) пользовались обратной перспективой сознательно по той причине, что она позволяла им лучше, чем линейная, решать стоявшие перед ними идейно-художественные задачи: изображать не видимую реальность, а образ, передающий саму сущность предметов.

Мировоззрение, мировосприятие, знания, приобретенные и полученные Иваном Леонидовым через призму русской культуры, творчески соединились в нем с его яркой личностью, индивидуальностью, новым временем, новыми задачами. Такой синтез выкристаллизовавшаяся за тысячелетнюю историю русского народа самобытной культуры и новых, смелых, современных возможностей, социальных идей, методов проектирования, преподанных во ВХУТЕМАСе, знания художественного и архитектурного авангарда дал жизнь стилеобразующей архитектуре Ивана Ильича. Впоследствии она развивалась в течение XX века и перешла в XXI. Как утверждает С. О. Хан-Магомедов, «творчество Леонидова (как, впрочем, и Мельникова) <...> подлинно современно и интернационально и, в то же время, имеет глубоко национальные корни.

Леонидов не раз говорил о пластичности и яркости русской архитектуры. Его объемные, почти скульптурные композиции прочно опирались на традиции русской архитектуры. Он мечтал (и делал такие проекты) о золотых шарообразных объемах, которые так красиво вписываются в пастельный колорит русской природы» [2, с. 50]. Далее С. О. Хан-Магомедов уточняет: «Леонидов считал, что архитектор должен детализировать разработку зданий (в функциональном и художественном отношении) до определенных пределов, оставляя многое на усмотрение потребителей. Он говорил, что типовые жилые дома должны предоставляться жильцам не до конца достроенными. Все функциональное и художественное разнообразие он предлагал оставлять жильцам, считая, что надо только что-то наметить, а далее пусть делает жилец. Это была фундаментальная часть концепции Леонидова. <...> Леонидов считал, что архитектор решает лишь то, что необходимо делать профессионалу – основу конструкции и архитектурно-художественного построения, а все остальное делает народ, потребитель. Он был уверен, что современная архитектура потому скучна, что она не связана с народным творчеством, которое в процессе жизни питает архитектуру и питало ее всегда. Леонидов хотел своей архитектурой стимулировать творчество потребителей по дальнейшему развитию объекта» [2, с. 265].

Такой подход к архитектуре Леонидов объяснял на примере храма Василия Блаженного. Действительно, храм изначально выглядел иначе (рис. 2), чем сейчас. В течение своего существования он обрастал новыми приделами, галереями. Вообще, такое свойство характерно для традиционной архитектуры: как для жилищного строительства (прируб, пристрой),

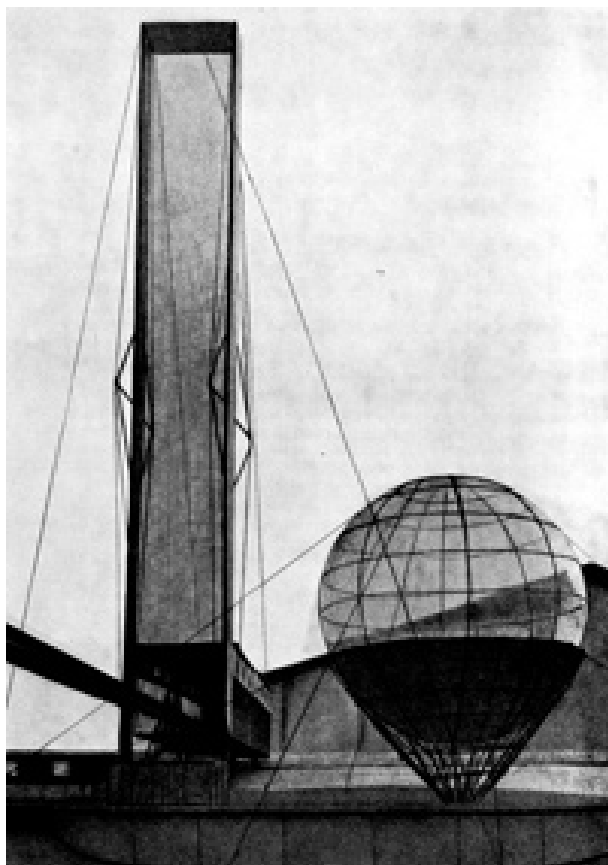


Рис. 3. Институт библиотековедения им. Ленина.
Дипломный проект, 1927 г. И. И. Леонидов.
Источник: <http://www.alyoshin.ru>

так и для культового зодчества России (придел, трапезная между отдельно стоящей колокольней и зданием храма, галерея). В словаре церковных терминов говорится, что «придел – дополнительный алтарь с престолом. Приделы устраиваются для того, чтобы в один день (например, в крупные праздники или в воскресения) в одном храме можно было совершать несколько литургий (по количеству приделов), так как в православной церкви принято совершать не более одной литургии в один день на одном престоле (так же как и священник не может совершать более одной литургии в день)» [8]. Из этого определения следует, что строительство приделов канонически обусловлено именно в православном, традиционном для русского народа, культовом зодчестве, а не вообще в христианском, в том числе западном. Именно о православном культовом зодчестве Леонидов и говорит, как о народном и традиционном, потому что он сам часть этого народа.

Идеолог и лидер западного модернизма Ле Корбюзье к такому развитию архитектуры относился иначе. Ле Корбюзье проектировал

и строил так, чтобы впоследствии невозможно было что-то изменить. Он считал, что только архитектор, автор проекта должен и может создавать архитектуру во всех ее мельчайших подробностях, вплоть до расстановки и дизайна мебели. Например, в марсельской жилой единице Корбюзье запроектировал жилые квартиры очень длинными и узкими, по объему напоминающими вагон. Такое пространство сделало невозможным иную расстановку мебели (нельзя разместить даже двуспальную кровать), чем ту, которую предложил Корбюзье. Еще одним примером невозможного изменения или развития архитектуры, а также игнорирования традиций является город Чандигарх. В этом созданном Ле Корбюзье городе жаркой Индии среди задуманных им железобетонных зданий и такой же бетонной площади без единого дерева он расположил бассейн для умиротворенного созерцания его архитектурных произведений. Индийцы же сразу стали использовать этот бассейн как водопой для домашнего скота. Узнав об этом, Корбюзье приказал обнести его колючей проволокой. Такие примеры говорят о том, что Ле Корбюзье считал невозможным, чтобы в его проектах происходили какие-либо, даже мельчайшие, изменения без его воли. Метод незавершенности Леонидова сегодня является признаком современной архитектуры. Возможность изменений, дополнений, нечеткая выраженность функции продлевает архитектуре жизнь, не давая ей устареть.

Ярким примером сочетания современности и традиционности в творчестве Ивана Леонидова является его дипломная работа – проект института библиотековедения, выполненный в 1927 году (рис. 3). Этот новаторский проект опередил время, и, несмотря на то, что не был осуществлен, стал знаковым произведением архитектуры XX века. Благодаря широкой огласке в отечественной и зарубежной печати он повлиял и продолжает влиять на множество архитекторов разных стран. Например, проект памятника Колумбу А. Щусева (1929), центральный ансамбль Всемирной выставки в Нью-Йорке (1939) с трилоном и перисферой (рис. 4а), здание СЭВ в Москве (1967), проект вычислительного центра в г. Иваново архитектора Л. Павлова, проект



Рис. 4: а – Центральный ансамбль Всемирной выставки в Нью-Йорке, 1939. Источник: <https://lh3.googleusercontent.com/-skXbsZy6HyM/TXb37tKm2BI/AAAAAAAAAH/191R9BGqlaA/s1600/Trylon.jpg> ;
 б – Ратуша в Торонто (1958–1965). Источник: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Toronto_City_Hall_cc.jpg ;
 в – Правительственный центр в Бразилиа (1959–1960) Источник: <http://std3.ru/46/e0/1369615407-46e0bbe6be3-b78241c7d16de0013911a.jpg>

ратуши в Торонто финского архитектора В. Ревеля (1958 – 1965) (рис. 4б), Международный центр торговли в Нью-Йорке (1967) М. Ямасаки, правительственный центр в Бразилиа (рис. 4, в), созданный Оскаром Нимейером в 1959 – 1960 годы попали под такое влияние (примеры взяты из источников [9, с.16] и [2, с. 65–66]).

Выразительная архитектурная композиция создана на основании рационального применения самых современных конструкций того времени. Например, сфера аудитории стоит на одной точке (конусообразная ферма, направленная вершиной вниз), опора которой запроектирована шарнирной. Это снимает дополнительные напряжения. Конусообразная ферма принимает вертикальные усилия и работает на сжатие, остальные усилия воспринимают ванты, работающие на растяжение. Такое решение рационально и экономично. Изящный вертикальный объем книгохранилища усилен пространственной фермой, расположенной в средней части по высоте и соединенной растяжками с вершиной и основанием для предотвращения продольного изгиба и устойчивости к ветровым нагрузкам. Проект Леонидова в полной мере совмещает в себе лучшие качества в архитектуре. Это яркий художественный пространственный образ, новейшие рационально использованные конструкции, удобная и смело задуманная функция, современные материалы.

Дипломный проект Ивана Ильича оказал огромное влияние на архитектуру: выполненный восемьдесят семь лет назад, он и сегодня выглядит современно и не остается без внимания архитекторов, завораживая их своим выразительным художественным образом. Новизна и красота здесь именно в работе с пространством – контрастное сочетание ясных геометрических объемов синергично усиливается, создавая яркую многообразную композицию.

Мы считаем, что прообразом этого проекта для Ивана Ильича послужил православный храм (рис. 5). Именно храм на протяжении веков для русского народа являлся доминантой, центром, лучшим архитектурным и художественным произведением. В селе Бабино, где Леонидов родился и провел детство, он наверняка видел и ходил вместе со своими родителями в Троицкий храм. Этот каменный православный храм, построенный в 1800 году, имел структуру, сходную с приведенной на рис. 5. Колокольня – трапезная – средняя часть храма – алтарь. Для русского храмоздательства также было свойственно строить и отдельно стоящую колокольню, что более соответствует проекту Леонидова. Сходства мы разделили на три группы.

1. Визуальное и функциональное сходство. Вертикальный объем книгохранилища визуально соотносится с вертикалью колокольни, а сферическое пространство аудитории – с купольным пространством средней части храма. Их функции в своем общем назначении также имеют сходства. Вертикальный объем в обоих зданиях является техническим сооружением. В институте библиотековедения он предназначен для хранения книг, в здании храма – для

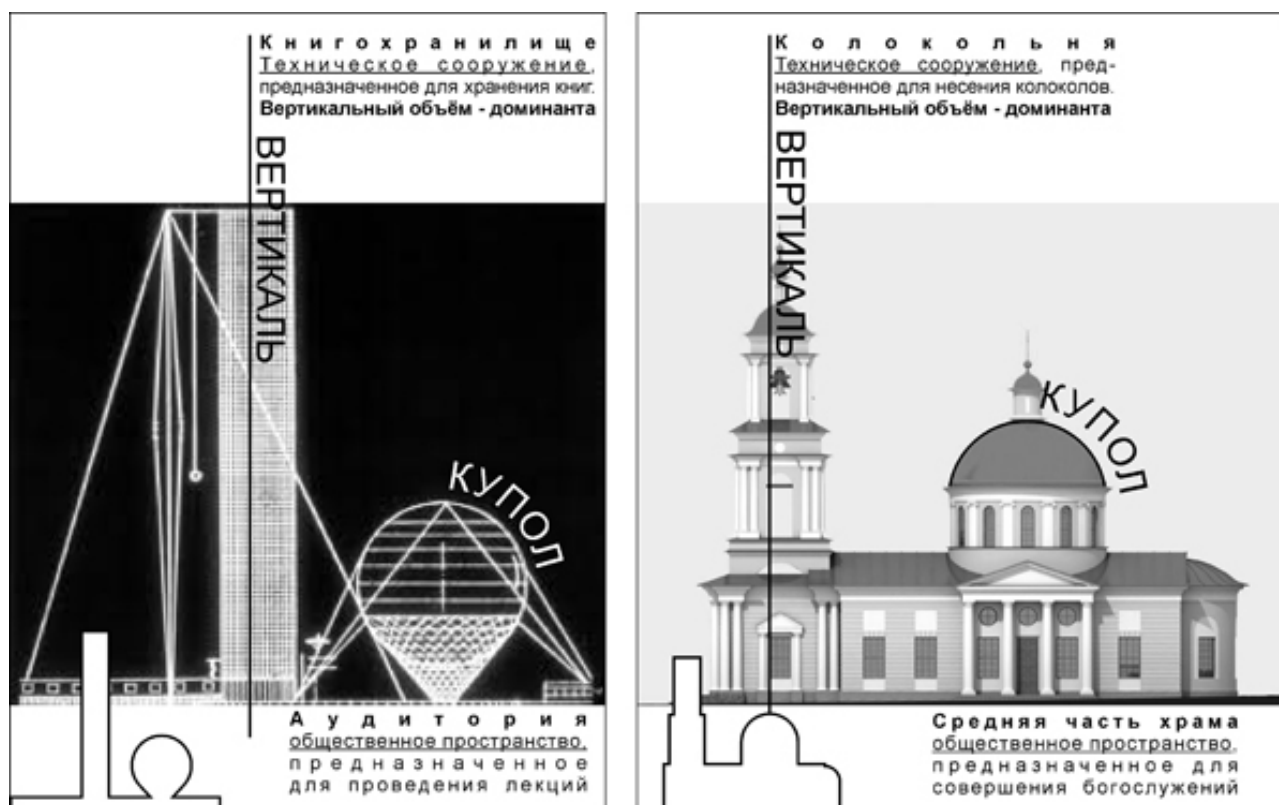


Рис. 5. Сравнительная схема. Слева – дипломная работа Леонидова, справа – православный храм. Схема выполнена А. Ю. Беловым

несения колоколов. Сферический объём института и объём с куполом храма в функциональном назначении – это общественные пространства для проведения лекций и совершения богослужений – соответственно.

2. Пространственное сходство. Традиционно для строительства храма выбиралось лучшее место. Окружающее храм пространство не являлось фоновым или второстепенным в сознании русского человека. Храм воспринимался цельно – не было ни главного, ни второстепенного фасадов – и обязательно вместе с окружающим его пространством, которое не уступало по своей значимости сооружению, располагавшемуся в нем. Две эти особенности: включение окружающего пространства в архитектуру и отсутствие «фасадности», присутствуют и в проекте Леонидова. Об этих же особенностях говорит и С. О. Хан-Магомедов: «Геометрически определенные формы объёмов предельно ясны, взаимно обогащают друг друга и в своём взаимодействии включают в архитектурную композицию пространство. <...> Даже лидеры архитектурного конструктивизма Веснины и Гинзбург в некоторых своих проектах не могли уйти от «фасадности», т. е. от решения архитектуры как бы в двух измерениях...» [2, с. 68].

3. Символическое сходство. В дипломном и во многих последующих проектах у Леонидова присутствует сфера. Она всегда оторвана от земли, благодаря чему создаётся впечатление, что она парит. Маловероятно, что в дипломе Леонидов сознательно придавал сфере какое-то символическое значение, чего не скажешь о более поздних его работах. В проектах комплекса зданий ООН, Города Солнца, Монумента в честь запуска первого искусственного спутника Земли (рис. 6) сфера имеет золотую окраску, напоминая купола православных храмов и символизируя собой Солнце. В иконе, в архитектуре православного храма круг, сфера символизируют вечность, бесконечное пространство, наполненность, «образ ровного сияния или света Божия, сходящего с неба на нас» [10]. В традиции православия и, соответственно, в русской традиции – солнце, солнечный свет и золотой цвет символизировали Солнце Правды, Христа. «...Христос, с небесной высоты просвещающий нас верой, подобно тому, как восходящее солнце на востоке разливает дневной свет по земле и оживляет ее» [11].

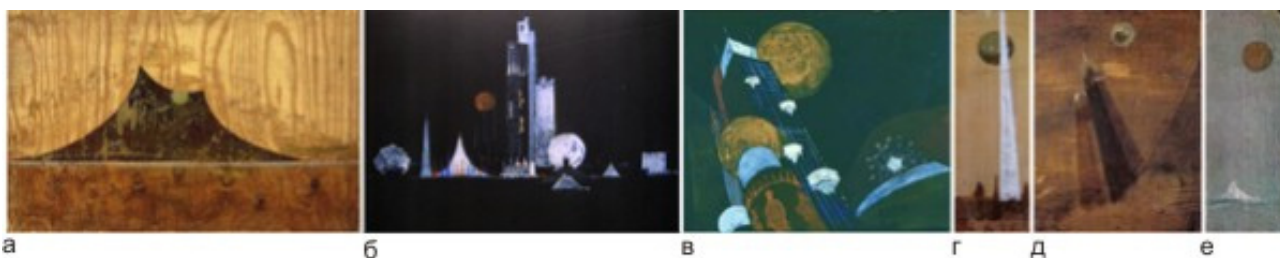


Рис. 6: а – Конкурсный проект монумента в честь запуска первого искусственного спутника Земли в Москве. 1958 г.

Источник: http://www.monitorbox.ru/images/stories/leonidov_narkomtyagmash-4.jpg ;

б, в – эскизы к проекту комплекса зданий ООН. 1947-1948 гг. Источники: <http://www.archiludi.ru/wp-content/uploads/2010/08/01leonidov1.jpg> , <http://storage.archnest.com.s3-external-3.amazonaws.com/image/a5adae0d17-c1168c01c822e3ecbe25e3.jpg> ;

г, д, е – «Город Солнца». Источники: <http://thecharnelhouse.org/2013/02/23/ivan-leonidovs-late-series-on-campanellass-city-of-the-sun-1940s-1950s/>, <http://blogs.utexas.edu/utsoa-deepfocus/2012/09/the-charnel-house/>

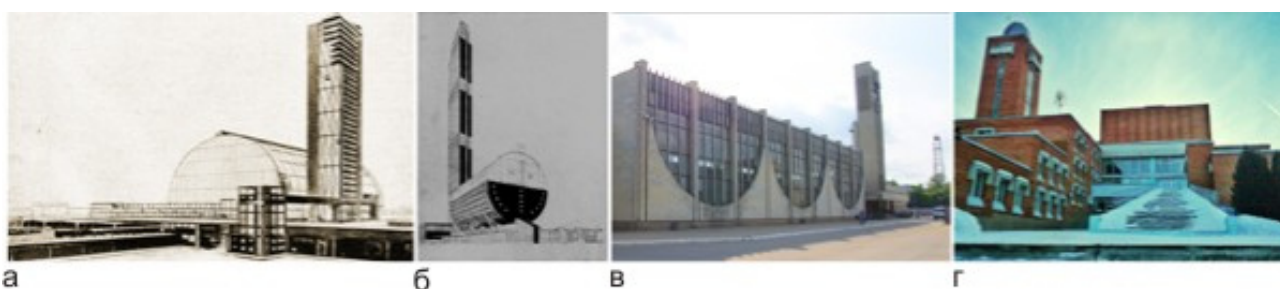


Рис. 7: а – А. Буров. Дипломный проект центрального вокзала в Москве. 1925 г. Источник:

http://www.alyoshin.ru/Files_ph/publika/khan_archi/1_1104.html;

б – В. Пашков. Дипломный проект библиотеки им. В.И. Ленина в Москве. 1927 г. Источник: <http://rosswolfe.files.wordpress.com/2011/04/untitled-image-3.jpg>;

в – В. Кузнецов и др. Железнодорожный вокзал. Тверь. 1984-1990 гг. Источник:

<http://tverigrad.ru/tblog/v-tveri-otkrylas-foto-vystavka-glyadya-na-tver-s-vysoty-fotoreportazh>;

г – Дворец пионеров. Пенза. 1987г. Фото А. Ю. Белова

Не только Леонидов использовал в своем творчестве структуру православного храма, но и многие другие архитекторы, в том числе архитекторы русского авангарда и советского модернизма. Зачастую это были монументальные сооружения, идеологически пытавшиеся заменить собой церковь в коммунистическое время. Такими зданиями были рабочие клубы, дворцы труда, пионеров и др. (рис. 7).

На основе проведенного анализа можно сделать вывод, что архитектура Ивана Леонидова, лидера позднего конструктивизма, содержит в себе национальные традиции русской церковной архитектуры и иконописи.

Особое влияние иконопись оказала на:

- стиль и графику подачи проектов;
- аскетизм форм, феноменологические качества архитектуры Леонидова;
- суперграфику.

Церковная архитектура значительно повлияла на:

- принцип работы Ивана Леонидова, в котором он утверждал, что настоящее искусство исключает стилизацию и, в то же время, оно скудно и бездушно, если не связано с народным творчеством и народными традициями;

- учет возможности последующих изменений в проектируемых Леонидовым зданиях; - включение окружающего пространства в архитектуру и отсутствие «фасадности»;

- символизм.

В настоящее время в храмоздательстве существует проблема отсутствия современного образа православного храма. В каждую историческую эпоху менялась и стилистика архитектуры

храма. Архитектура русских княжеств, московского царства, русское узорочье, нарышкинское барокко, классицизм, «баженовская» готика, модерн, русско-византийский, неорусский стили создавали различные образы православных храмов. Сегодня же в основном делаются не очень удачные копии и смешения былых стилей.

В поиске разрешения этой проблемы проводятся архитектурные конкурсы. Современный образ православного храма должен учитывать новые строительные и инженерные технологии, дополнительные функции, сохранять каноны, а, кроме того, в соответствии с формулировкой задания прошедшего в декабре 2013 года открытого профессионального конкурса «Современное архитектурное решение образа православного храма», «учитывать всю историю русского православного церковного зодчества»[12]. Мы считаем, как в свое время русская церковная архитектура оказала влияние на Ивана Леонидова, так сейчас творчество Ивана Ильича может оказать влияние на современное русское храмоздательство и поможет ввести в него пласт русских архитектурных достижений XX века, которые на сегодняшний день уже стали нашим культурным наследием.

Примечания

¹Русские традиции архитектуры и живописи в творчестве Ивана Леонидова рассматриваются с позиции их неклассичности. Авангард отвергал именно классическое искусство и академизм, в то же время, вдохновляясь народным искусством (иконопись, лубок, традиционный орнамент) и новыми левыми течениями в искусстве. Народная традиция, о которой упоминал Леонидов, содержит в себе жизненные взгляды, устои, ценности крестьянской деревенской жизни. Крестьяне были сословием, где русское православие соединилось с укладом жизни и стало традицией. Высшие сословия со времен Петра I в основном были ориентированы на западный стиль жизни. К революции между высшими и нижними сословиями выросла пропасть в культуре, мировоззрении.

²Леонидовщина – термин, впервые примененный А. Г. Мордвиновым в журнале «Искусство в массы» №12 1930 года в статье «Леонидовщина и ее вред». Леонидовщина, по мнению Мордвинова, является синтезом всего отрицательного, что есть в конструктивизме и формализме. С этой статьи началась несправедливая критика профессиональной деятельности архитектора Ивана Леонидова.

³На самом же деле, Анри Матисс, посетив Россию в начале XX века, впервые обратил особое внимание на общие сходства в художественном языке русской иконы и современных исканиях авангардных живописцев. Икона в рамках сложившихся за многовековую духовно-художественную практику Православия канонов в художественной форме изображает церковное Предание. Флоренский писал о том, что трудные канонические формы отсеивают ничтожества и заостряют настоящие дарования. Канон способствует прорыву иконописца к новым живописным достижениям. Поэтому икона – это образ, где художественно-эстетические средства предельно сконцентрированы. Духовное содержание иконы передается художественными средствами – построением пространства, композицией, цветом, линией, формой. По словам В. В. Бычкова, «именно данный аспект иконы – ее высочайший художественно-эстетический уровень (повышенный интерес к цвету и форме) – и привлек к ней внимание в начале века Анри Матисса (мастера с обостренным чувством цветоформной организации произведения), а вслед за ним и многих русских и западных авангардистов, которые сразу почувствовали в иконе своего близкого предка. И действительно, икона, и многие направления авангарда (особенно абстрактное искусство, супрематизм, частично кубофутуризм и лучизм) достигают выражения духовной сущности бытия исключительно живописными средствами – с помощью художественно организованных композиции, цвета, формы, линии» [1]. Конечно, Матисс не мог так глубоко воспринимать икону, как это было дано Леонидову. Икона для Матисса – это искусство чужого народа. Леонидов же был частью того народа, в котором на протяжении тысячи лет развивалась иконопись, где родились Андрей Рублев, Даниил Черный, Дионисий,

Гурий Никитин, Симон Ушаков и, кроме этого, как уже было сказано, Иван Леонидов сам занимался иконописанием, проявив в этом деле свою особую одаренность и художественное чувство.

Библиография

1. Бычков, В. В. Икона и русский авангард начала XX века [Электронный ресурс] / В. В. Бычков // Philosophy.ru: философский портал. – URL: <http://philosophy.ru/library/bychkov/icon-avantg-ru.html>
2. Хан-Магомедов, С. О. Иван Леонидов / С. О. Хан-Магомедов. – М. : Русский авангард, 2010. – 368 с. (Сер. «Кумиры авангарда»)
3. Раппапорт, А. Г. К пониманию архитектурной формы [Электронный ресурс] / А. Г. Раппапорт // НИИТАГ РААСН. – 2000. – URL: <http://www.niitag.ru/info/doc/?103>
4. Лопаткина, Е. Ю. Портал И. И. Леонидова [Электронный ресурс] / Е.Ю. Лопаткина // Архитектура и строительство Москвы. – 2010. – № 1. – URL: <http://annamoss.ru/portal-i-i-leonidova>
5. Татарчук, С.А. Педагогическая деятельность П. Флоренского во ВХУТЕМАСе [Электронный ресурс] / С.А. Татарчук // Вестник АлтГТУ им. И.И. Ползунова. – 2006. – №1. Архитектура, градостроительство, дизайн, изобразительное искусство: вопросы теории и истории. – URL: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/va2006_1/pdf/049_Tatarchuk.pdf
6. Раушенбах, Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи / Б. В. Раушенбах. – М. : Наука, 1975. – 184 с.
7. Флоренский, П. А. Обратная перспектива [Электронный ресурс] / П. А. Флоренский. – URL: http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm
8. Словарь церковных терминов. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.voshram.ru/Pages/OsnPravosl/Dictionary.htm>
9. Бархин, Б. Г. Идеи и последствия / Б.Г. Бархин // Архитектура и строительство России. – 1996. – № 3. – С. 15–16.
10. Стародубцев, О.В. Символика православного храма [Электронный ресурс] / О.В. Стародубцев // Православие: интернет-журнал. 2006. – URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/683.htm#9>
11. Толковый православный молитвослов [Электронный ресурс] // Азбука.ру. – URL: http://azbyka.ru/tserkov/tserkovno-slavyanskiy/uchebnye_posobiya/tolkovy...
12. Союз архитекторов России : Конкурс : 2010 [Электронный ресурс]. – URL: <http://uar.ru/news/95/2529/>
13. Хан-Магомедов, С. О. Александр Веснин и конструктивизм. / С. О. Хан-Магомедов. – М. : Архитектура-С, 2007. – 412 с.
14. Бердяев, Н. А. Русская идея / Н. А. Бердяев. – СПб. : Азбука-Аттикус, 2013. – 320 с.
15. Миронов, А. В. Философия архитектуры: Творчество Ле Корбюзье / А. В. Миронов. – М. : МАКС Пресс, 2012. – 292с.

Белов Антон Юрьевич
аспирант,
Пензенский государственный университет архитектуры и строительства,
Пенза, Россия, e-mail: notnabe@gmail.com

Статья поступила в редакцию: 03.03.2014
Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2014_2/13

© Белов А.Ю. 2014
© УралГАХА 2014

Belov A.Yu.

RUSSIAN TRADITIONS OF CHURCH ARCHITECTURE AND ICONOGRAPHY IN THE WORKS BY IVAN LEONIDOV: LENIN INSTITUTE OF LIBRARIANSHIP

Abstract

The influence of the Russian icon on Ivan Leonidov's works is discussed. Three groups of similarities were identified from comparison of the final project for the Institute of Librarianship with orthodox church. The author concludes that Ivan Leonidov's architecture reflects the national features of Russian church architecture and Russian iconography.

Key words

Russian avant-garde, icon, Russian tradition, Ivan Leonidov (architect)

References

1. Bychkov, V.V. The Icon and Russian Avant-Garde of the Early 20th Century [Online] Philosophy.ru: a philosophical portal. – Available from: <http://philosophy.ru/library/bychkov/icon-avantg-ru.html> (in Russian)
2. Khan-Magomedov, S.O. (2010) Ivan Leonidov. Icons of Avantgarde Book Series. Moscow: Russian Avantgarde Foundation. (in Russian)
3. Rappaport, A.G. (2000) Towards an Understanding of Architectural Form [Online] NIITAG RAASN. Available from: <http://www.niitag.ru/info/doc/?103> (in Russian)
4. Lopatkina, E.Yu. (2010) Portal of I.I.Leonidov. Architecture and Construction of Moscow, No. 1. Available from: <http://annamoss.ru/portal-i-i-leonidova> (in Russian)
5. Tatarchuk, S. A. (2006) P.Florensky's Pedagogical Activities at VHUTEMAS. Bulletin of I.I.Polzunov Altai State Technical University, No.1. Architecture, town-planning, design, fine arts: Issues in theory and history. Available from: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/va2006_1/pdf/049_Tatarchuk.pdf (in Russian)
6. Raushenbakh, B.V. (1975) Spatial Constructions in Old Russian Painting. Moscow: Nauka. (in Russian)
7. Florensky, P.A. Inverted Perspective. [Online] Available from: http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm (in Russian)
8. A Dictionary of Church Terms. Available from: <http://www.voshram.ru/Pages/OsnPravosl/Dictionary.htm> (in Russian)
9. Barkhin, B. G. (1996) Ideas and Consequences. Architecture and Civil Engineering of Russia, No. 3, p. 15–16. (in Russian)
10. Starodubtsev, O. V. (2005) The Symbolism of Russian Orthodox Cathedral. [Online]. Available from: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/683.htm#9> (in Russian)
11. Explanatory Russian Orthodox Prayer Book. Available from: http://azbyka.ru/tserkov/tserkovno-slavyanskiy/uchebnye_posobiya/tolkovy... (in Russian)
12. Union of Architects of Russia. Competition: 2010. Available from: <http://uar.ru/news/95/2529/> (in Russian)
13. Khan-Magomedov, S.O. (2007) Alexander Vesnin and Constructivism. Moscow: Arkhitektura-S. (in Russian)
14. Berdyayev, N. A. (2013) The Russian Idea. Saint-Petersburg: Azbuka-Attikus. (in Russian)
15. Mironov, A. V. (2012) Philosophy of Architecture: Le Corbusier's Creativity. Moscow: MAKSS Press. (in Russian)