

Юрий Погудин

ПОСВЯЩЕНИЕ ТВОРЦАМ РУССКОГО АВАНГАРДА
с историко-архитектурным комментарием

1. Конструктивисту Ивану Леонидову
2. Супрематисту Казимиру Малевичу
3. Рационалисту Николаю Ладовскому
4. Архитектору Константину Мельникову
5. Русский авангард

2026

Лидеру конструктивизма
Архитектору Ивану Леонидову

Ты смотришь строго и светло
В души родной святое дно,

Твой взгляд устал, но в нём – свеча,
Рука, как прежде, горяча
Быстра,
Точна,
Рисует чудо,

И мир творений не забудет.
Прямая линия и крест,
И шар среди просторных мест,
И форм свободнейший союз,
И побеждённый массы груз...

И россыпь в комнате твоей
Листов, эскизов, чертежей
Сознанием собери скорей
И даруй миру Духа правду,

Ты – солнце наше авангарда.
Свети,
Люби,
Прости,
Дождись,
И красотой поделись

08.06.26

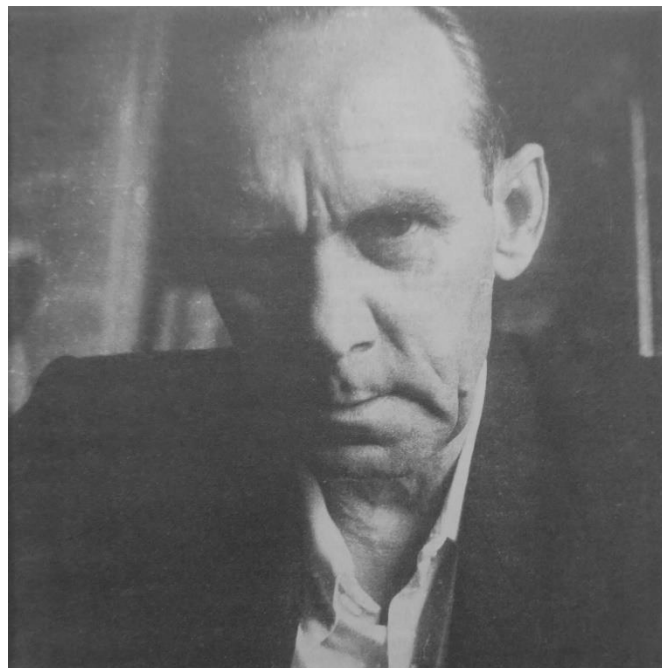


Фото: из книги «Иван Леонидов. Начало XX – начало XXI веков. К 100-летию мастера. Материалы. Воспоминания. Исследования» [9].

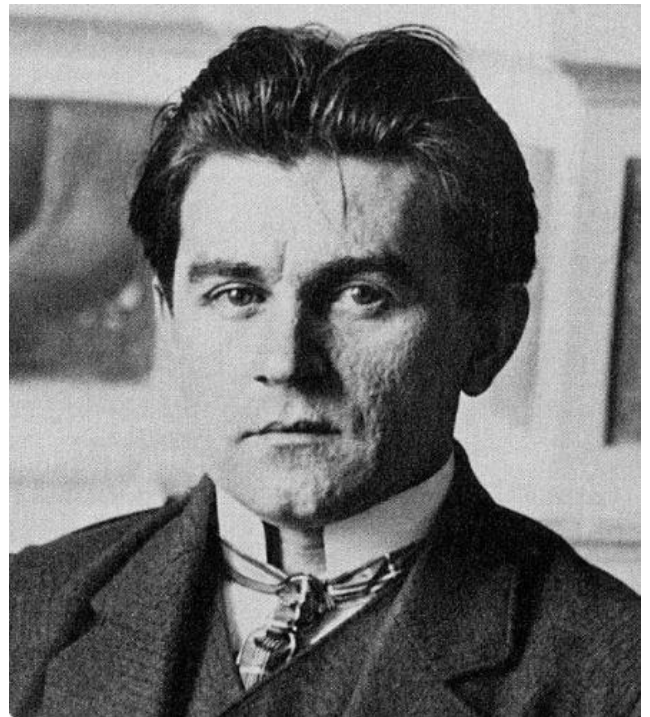
Основоположнику супрематизма
Художнику Казимиру Малевичу

Ты дерзко время отразил,
Когда повесил в угол красный –
Квадрат пустой, но больше сил
Архитектуре не напрасно
Отдал, отправив формы вплавь,

И не избегнув укоризн,
Раскрыл нам новь – супрематизм,
Экспериментов странну явь.
Звучит инопланетно тон:
Архитектур архитектон.

Крестьяне молча встали в ряд,
Одеты в праздничный наряд,
И белолицые глядят
На новый век: иди, гряди!
И красотой пощади!

09.06.26



Родоначальнику рационализма
Архитектору-педагогу Николаю Ладовскому



Здесь в тесноте стоят студенты
Под лампой тяжкой Ильича,
А в головах – эксперименты,
И рубят классику сплеча.

Вдруг тишины непостоянство,
Выходишь ты, в руках – чертёж:
«Материал теперь – пространство», –
Искру бросаешь в молодёжь.

Ты вызвал жгучий интерес:
Как силу выразить и вес?
Пространство будет пусть понятным,
И человеческим, необъятным.

Не спит душа, рисуют руки
Творенья след, нам не до скуки,
Мы проектируем не дом,
А храм народов, кто под Богом

Спиной развёрнуты к Нему
Куют «счастливую» страну.
Но пережил талант твой век,
И опыты с пачкучей глиной,

Теорий форм – системных, длинных,
Раскрытых мастерами цеха,
Установили ВУЗам веку.
Дорогу стилю прорубай:

Ладовский – зодчий – Николай.

Архитектору Константину Мельникову



Архитектуру ты нарёк
Великим чудом и Искусством
Как формотворец и пророк,
Новатор с мощным светлым чувством.

Эскизов гейзер перерос
В плеяду зданий авангардных:
Здесь «Русаков» стоит – колосс,
Кубами мышц своих громадных

Скрепил порыв диагонали.
А Дом цилиндров Вы видали?
А параллелограмм
Дворца и конусы Колумбу?

И павильон парижский там –
Прорезан вглубь напололам
Полётом плоскостей, и клубы
Москвы украсили генплан.

Не перечсть твоих трудов
В стихотвореньи кратком.
И в толще забытья годов
Ты печи формовал порядком.

Отрадой живопись была,
И кисть вязала словно спица.
И жизнь вела, любовь цвела
Под сенью солнечной Жар-Птицы

10-11.06.26



Мы с вами смотрим из глубин
Столетия, сшедшего лавиной.
Орлов и Вегман, Гинзбург,
Ган, Маслих,
Веснин..
Свобода дышит в ваших спинах

Глядите в даль, она поёт
Рекой спокойной, мерной, сильной,
И предвещает полёт
России сквозь песок могильный.

Форм новых ход передовой
Явит художников рука.
За горизонта полосой
Мы видим вас издалека..

Историк нас благословил
Словами штудий долгих, точных:
В России дремлет светоч сил –
Она страна
Простора
Зодчих.

12.06.26

Фото: На берегу реки.

Слева направо: Георгий Вегман, Сергей Маслих, Алексей Ган,
Александр Веснин, Моисей Гинзбург, Георгий Орлов.

Из книги Селима Хан-Магомедова «Александр Веснин и конструктивизм» [6]

ПОДСТРОЧНЫЙ КОММЕНТАРИЙ

1. Конструктивисту Ивану Леонидову (1902 – 1959)

«рука точна.. рисует чудо»

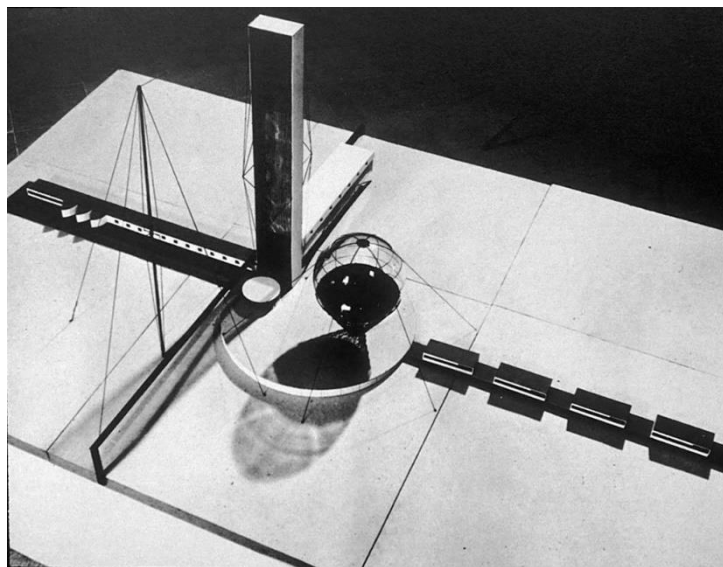
«Поражало, прежде всего, то обстоятельство, что у Леонидова не было большого количества предварительных эскизов, не был зафиксирован на бумаге путь поисков окончательного решения. Он сразу садился за доску и чертил окончательный вариант или прямо и начисто, или же в виде мало изменявшегося в дальнейшем эскиза. Создавалось впечатление, что уже практически готовые, удивительные по гармонии и оригинальные по новизне проекты рождались у Леонидова прямо в данную минуту, когда он брал в руку карандаш. Однако на самом деле процесс создания Леонидовым своих удивлявших всех проектов был сложным и весьма своеобразным» [5, 471].

«И мир творений не забудет»

Об этом красноречиво говорят леонидовские проекты – не реализованные, но включённые в зарубежное многотомное издание *World Architecture 1900-2000: A Critical Mosaic*, Vol.7 Russia-USSR-CIS, 1999.

«Прямая линия и крест, И шар среди просторных мест»

См. дипломный проект Леонидова – Институт библиотековедения (1927)

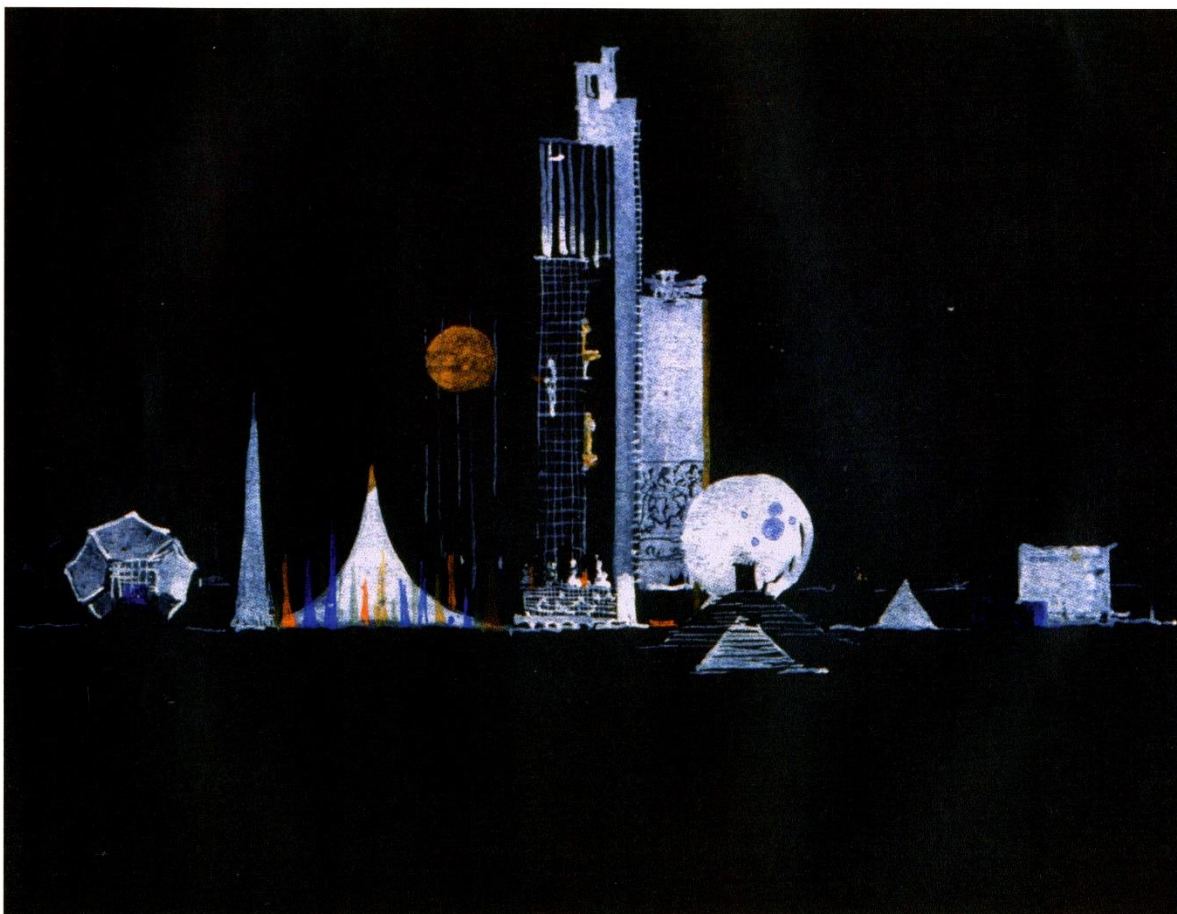


«Форм свободнейший союз»

Леонидов выразил в «скрепленных свободным колыханием космического пространства» [10, 80] архитектурных композициях то, что на уровне межличностного общения обосновал философ Генрих Степанович Батищев.

Органичности присуща иерархичность как главенство целого над частями. Гармоническим отношениям свойственно равенство, но не безразлично-уравнительное, а сопряжённое в общность, внутри которой сохраняется уникальность и значимость каждого. Для Г. Батищева глубинное общение не только собственно общение, но объективное переплетение судеб общающихся. Глубинное общение раскрывается в дружбе, любви и творчестве [11, 38-53].

На архитектурном языке такой принцип (возможно, полнее всех) выразил Иван Леонидов, особенно в графических работах позднего периода «Город Солнца». Формы разнообразны, самостоятельны, свободны в своём «самостоянии», но при этом входят в цельный союз, в целое «симфонии» или «хора».



Иван Леонидов. Город Солнца

«Город Солнца» – интегральный проект Леонидова (название он позаимствовал у Кампанеллы), задуман им как столица Мира и стал актом творческого преодоления ужасов Второй мировой войны (первые наброски нарисованы в 1942 г. во фронтовом блокноте). Леонидов мыслил свой проект не как отвлечённую фантазию, а как реальную созидательную силу для достижения всеобщего мира и взаимопонимания между народами. «Город Солнца» стал своеобразным маяком, объединившим все его ранние и поздние замыслы в единое видение архитектуры будущего.

Многие образы «Города Солнца» восходят к архетипу «Райского Острова» [10, 146]. «Образ рая в различных культурах представлен в виде неземного сада или города. «Они эквивалентны как образы пространства «отовсюду огражденного» <...> и постольку умиротворенного, укрытого, упорядоченного и украшенного, и дружественного человеку – в противоположность «тьме внешней» (Матф. 22, 13), лежащему за стенами *хаосу*». Остров-рай – это место успокоения, надежда страдающего путника, будь то вожденный оазис среди пустыни или кусок спасительной тверди для морехода, попавшего в бурю. Райский остров – некое идеальное пространство, в котором человек чувствует себя свободным и защищенным; это Земля обетованная, некий невидимый град, зреющий в пространстве. <...>

Еще одним системообразующим фактором рассматриваемого проекта Леонидова можно назвать образ Пути, дороги, странничества. Он позволяет понять изменчивость и подвижность структуры Города Солнца. В сущности своей каждый человек – странствующий путник, искатель истины. В работах архитектора он не привязан к конкретной части города, к сооружению, в котором живет. Для Леонидова – человек живет «везде», достаточно свободно выстраивая путь из одного пространства в другое. Архитектурные композиции не предполагают жесткой заданности маршрута тротуарами, лестницами, переходами и т.п. Они ориентированы на принципиальное самодействие

человека: «Хочешь – иди, хочешь – не иди» [9, 54]. Леонидов не связывает отдельные части сооружений крытыми галереями, подземными или надземными переходами, пандусами. Человек по большей части живет, общается, творит как бы «на улице», на лоне Природы.» [10, 147-148]

«побеждённый массы груз»

Техника в архитектуре Леонидова преодолевает инерцию материалов, превращая опоры в силовые линии и достигая визуального парения и чувства космической лёгкости. Здания словно всплывают над землёй, освобождаясь от гравитации в пространственных ритмах.

«россыпь в комнате твоей»

«То, что я увидел в квартире Леонидова, превзошло все ожидания – жилище Леонидова демонстрировало нищету в её почти последней стадии. Творческого архива как такового не было. Он, конечно, был, но представлял собой некий разрозненный хлам – доски, фанера, фотографии, порванные листы бумаги, документы. Всё это было куда-то запихнуто или просто валялось на полу. Материалов периода авангарда (т.е. первой трети XX в.) в этом «архиве» практически не было. Это были, в основном, почти никому не известные эскизы и рисунки какого-то «Города Солнца», далекие по стилистике от классического конструктивизма» [8, 12].

Ср.: «В отличие от К. Мельникова или Бархина ему ничего из своих проектов не удалось осуществить, но его идеи двигали и одухотворяли архитектурный процесс. Он был как бы зодчим для зодчих, Хлебниковым архитектуры. Жил он высоко, в знаменитом конструктивистском доме по проекту Гинзбурга, доме-корабле, где впервые были разработаны двухэтажные квартиры. <...> Мастер был негромоздок ростом, но суров. Быт квартиры выдавал тяготы существования – он перекликался заработками, оформляя выставки» (Андрей Вознесенский, Стихотворение в переулке [2]).

Ср.:

«В шумном блеске Бродвей,

А у нас темнота и разруха,

Но в проектах тогда

Сохранялось величие духа!»

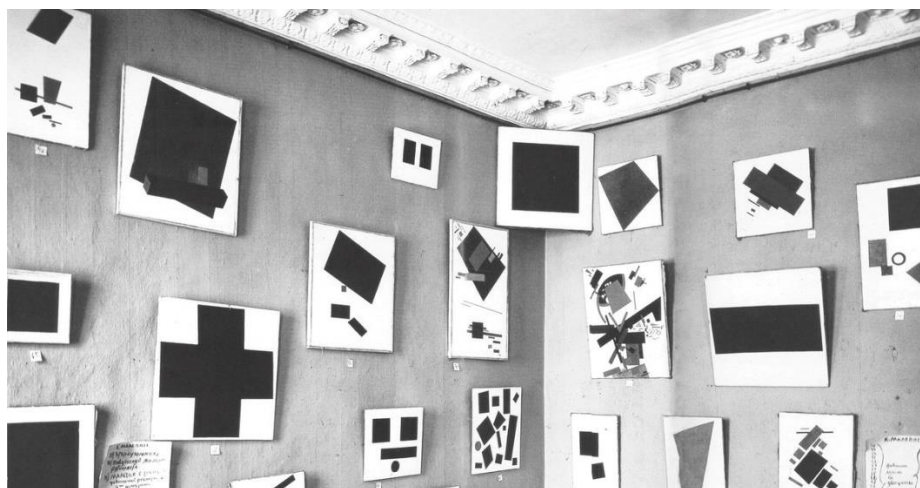
(строки из песни «Архитектор 20-го года» (1967), текст В. Уткина [12])

«Ты – солнце наше авангарда»: см. фото из книги [8, 8].



2. Супрематисту Казимиру Малевичу (1879 – 1935)

«повесил в угол красный – Квадрат» (см. фото)



К. Малевич называл черный квадрат «нулём формы». «В начале XX века в среде художников и поэтов родилась и неоднократно затем высказывалась мысль о необходимости «начать все с 0», «раствориться в 0» форм», «познать ноль» и т.д. В творческом процессе эти идеи часто принимали и более конкретные формы, когда конструкты, формы, образы развертываются из самого пространства, вернее, даже из некоего допространственного пустотного первоначала. Само это первоначало мыслится обычно как некие ритмы сил, силовые направления. Художник, ощущающий эти силовые поля уподобляется Демиургу, Создателю, претворяющему невидимое в видимое, невидимые силовые линии, направления, ритмы – в структуру материи, композиции» (Олег Явейн [цит. по: 9, 145])

«отправив формы в плавь».

«В проунах он [Лазарь Лисицкий] сначала подхватил идею [Казимира Малевича] *плавания элементов в пространстве* (курсив – Ю.П.), но дал плоскостным супрематическим элементам объем, и всё изменилось.» [5, 100].

Архитектоны – созданные Малевичем в 1920-х гг. пространственные супрематические композиции из гипса, состоявшие из ортогональных комбинаций белых прямоугольных блоков. Они не имели прямой практической функции, но оказали сильное влияние на становление эстетики модернизма в мире.

«Крестьяне молча встали в ряд»

Это обобщённый образ работ Малевича, входящих во «второй крестьянский цикл» (конец 1920-х – начало 1930-х). Художник изображает крестьян как безликие геометризированные столпы – постсупрематический трагический образ человека, замершего в ожидании катастрофы.

«Одеты в праздничный наряд»

Монументальные фигуры крестьян сложены из цветных геометрических плоскостей (см. рис.).



К. Малевич, Две мужские фигуры. Начало 1930-х.

«На новый век: иди, гряди! И красотою пощади!»

Двадцатый век... Ещё бездомней,
Ещё страшнее жизни мгла
(Ещё чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).
Пожары дымные заката
(Пророчества о нашем дне),
Кометы грозной и хвостатой
Ужасный призрак в вышине,
Безжалостный конец Мессины
(Стихийных сил не превозмочь),
И неустанный рёв машины,
Кующей гибель день и ночь,
Сознание страшное обмана
Всех прежних малых дум и вер,
И первый взлёт аэроплана
В пустыню неизвестных сфер...
И отвращение от жизни,
И к ней безумная любовь,
И страсть и ненависть к отчизне...
И чёрная, земная кровь
Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи.
Что ж, человек? – За рёвом стали,
В огне, в пороховом дыму,
Какие огненные дали
Открылись взору твоему?
Как день твой величав и пышен,
Как светел твой чертог, жених!
Нет, то не рог Роланда слышен,
То звук громовый труб иных!
Так, очевидно, не случайно
В сомненьях закалял ты дух,
Участник дней необычайных!
Открой твой взор, отверзи слух,
И причастись от жизни смысла,
И жизни смысл благослови,
Чтоб в тайные проникнуть числа
И храм воздвигнуть – на крови.

Александр Блок. Два века (вторая часть). Между 1911 и 1914

3. Рационалисту Николаю Ладовскому (1881 – 1941)

«рубят классику сплеча»

При всей эмоциональной остроте «разрыва» с классикой на уровне лозунгов, её взаимоотношение с авангардом было неоднозначным и сложным. «Казалось бы, что неоклассика и её наиболее влиятельная школа – школа Жолтовского, в острой полемике с которой происходило становление новаторских течений в 20-е годы, – всё это вообще по другую сторону профессиональных вопросов формообразования архитектуры авангарда.

Первые сомнения в такой оценке появились у меня в 1965 г. во время одной из бесед с К. Мельниковым. Неожиданной для меня была оценка Мельниковым Жолтовского. <...> Он на всю жизнь остался благодарен Жолтовскому за те уроки понимания архитектуры как искусства, которые он получил от него во время коллективных бесед в 1917–1918 гг. Мельников вообще считал, что без Жолтовского не было бы многих мастеров 20-х годов, так как именно Жолтовский привил им любовь к настоящей архитектуре. Еще будучи студентом Московского училища живописи, ваяния и зодчества Мельников увлекался и восхищался постройками и проектами Жолтовского, отмечая, что его произведения по сравнению с работами стилизаторов и эклектиков воспринимались как новаторские.

Сначала мне это казалось странным. Однако о "новаторах" – неоклассиках 10-х годов я слышал затем и от других моих собеседников. Выяснилось, что студенческая молодежь 10-х годов очень четко различала в среде сторонников неоклассики просто стилизаторов и "новаторов", произведения которых оценивались как "живая классика" [5, 32].

«Материал теперь – пространство»

Ср.: «Собрание состоялось вечером в плохо освещённой аудитории (горела одна лампочка). Собрались человек 15 студентов из всех трех мастерских (Жолтовского, Щусева и Рильского). С речью к собравшимся обратился Мочалов. Он говорил, что сейчас новое время, что нужны новые песни, что довольно классического смрада. Сказал, что есть группа архитекторов, которые как преподаватели могут повести студентов по новому пути. Назвал фамилию Ладовского, который сидел в глубине аудитории. Ладовский вышел вперёд и обратился к присутствовавшим. Его слова произвели на всех огромное впечатление, так как многое в них оказалось совершенно неожиданным для студентов. Главными в его выступлении были два новых подхода к архитектуре – о роли восприятия и о роли пространства. Сам Ладовский как личность произвел на студентов очень сильное впечатление. В беседах со мной они говорили, что несколько дней не могли прийти в себя <...> Для всех оказалось неожиданным заявление Ладовского, что пространство – основной материал архитектуры, так как до этого студенты были уверены, что основа архитектуры – это стены, окна, двери и т.п.» [7, 143].

Этот сюжет может стать частью (возможно, многосерийного) захватывающего художественного фильма о рождении новой архитектуры

Ср. с вольной литературно-прозаической зарисовкой: «В назначенный час, поздно вечером, студенты собрались в аудитории... Было темно, лишь немногие лица освещались единственной лампочкой.. После пары вводных реплик Баихина, стоявшего посреди в освещённой серой шинели, наступила пауза.. Николай Ладовский сидел в глубине комнаты, с полным спокойствием и пониманием всей важности наступившей минуты. В ожидающей и сосредоточенной тишине он спокойно и решительно встал и вышел вперёд. "Пространство – а не камень, материал архитектуры", – уверенно и сдержанно начал он. Студенты слушали, замерев от неожиданной силы и новизны его мыслей. Ладовский продолжал: ...» (Ю. Погудин).

«Ты вызвал жгучий интерес: Как силу выразить и вес?»

Ср. с литературно-прозаической зарисовкой: «Настал долгожданный день.. Ладовский был готов. За большим длинным столом аудитории сидели педагоги и профессора классической кафедры. Одно за другим из их уст прозвучали очередные задания по классическим темам, вызвав томление и досаду на лицах старшекурсников. Дошла очередь до Ладовского: "Необходимо дать членения

параллелепипеда так, чтобы выявить его пропорции", – чётко и кратко произнёс он. Было очевидно: задание являлось новой точкой отсчёта, зачалом чего-то большего, пока неизвестного... Оживление и предощущение творческих перемен светились в глазах студентов. Классика позади. Но классика продолжала жить в их руках и чувстве пропорций» (Ю. Погудин).

«Николай Ладовский предлагал своим студентам оригинальное задание на выявление *свойств, связанных с гравитационными силами* – массой и весом. На одном из самых ярких студенческих эскизов (см. рис.) мы видим, что действие сил тяжести внутри формы выражают не конструкция и не вещество, но сама геометрия, рисунок её собственных изменений и деформаций. В своем визуальном проявлении они могут как совпадать, так и не совпадать с физическими действиями сил» [13].

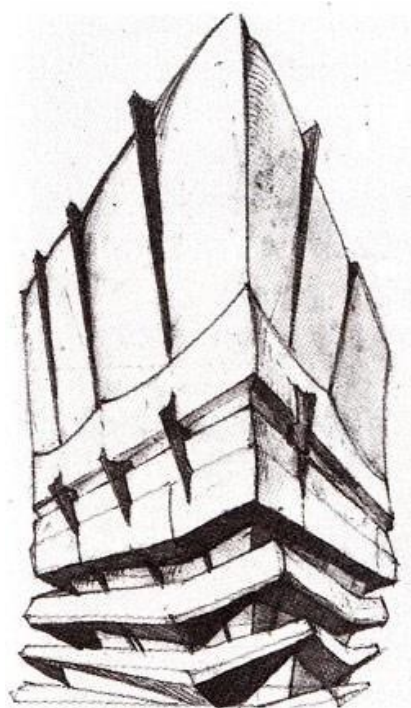
По воспоминаниям одного из студентов, от сложности задания «ломало мозги». Студенты «делали эскизы, где под влиянием веса и массы что-то буквально ломалось, разламывалось, раздвигалось, расплзалось в стороны под действием давящей сверху массы. Но это было чисто физико-механическое понимание проблемы массы и веса, до архитектурного решения темы при таком подходе они не доходили. Ладовский резко раскритиковал такой подход, называя его «иллюстративным». Он требовал архитектурно-пространственного решения, а не иллюстрации действия физических сил; требовал решения задачи композиционными средствами, говорил о том, что композиционную деформацию формы нельзя понимать как физическое ее разрушение» [7, 168].

«Пространство будет пусть понятным»

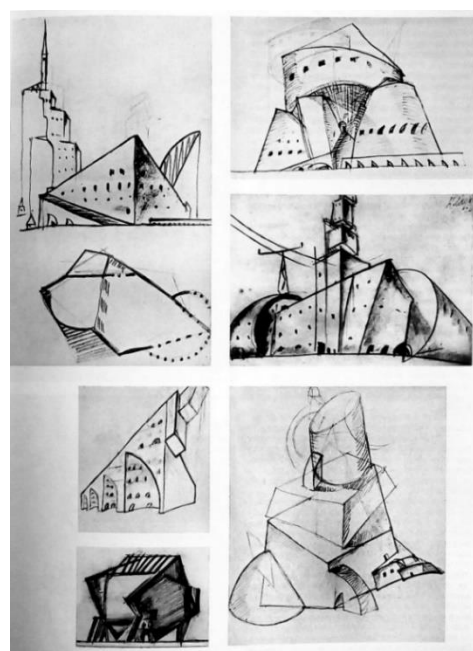
Ладовский разрабатывал психоаналитический метод. Это подход, при котором архитектура создается исходя из объективных законов психофизиологического восприятия. Главным материалом становится само пространство и его эмоциональное воздействие на восприятие зрителя, цель – интуитивно понятная, комфортная среда, где форма анализируется и собирается как сумма рационально рассчитанных ощущений.

«Храм народов»

Речь о программе «Храм общения народа», которая после доклада Н. Исцеленова обсуждалась около полугода в 1919 г. Приведу выдержки из этого доклада: «Зодчие, создавая города, ставили наверху, на холме, самое ценное – храм <...> В прежние века было великое слияние искусства вокруг религии. Теперь же религия распалась, и искусства ушли в свои области <...> Пусть будет создано просто здание – на бугре, там будут работы скульпторов и живописцев, пусть приходит туда народ ни для чего. <...> Теперь, после революции люди труда принесут своего бога, поэты – своё вдохновение. <...> Обаяние архитектуры пусть служит связующим началом, где толпа творит своё искусство, выступают ораторы, народ любит их, придут актёры и дадут жестом мысль, переживание на расстоянии, как священнослужители, гудки заменят колокола. Это уже будет началом действия, слиянием искусств, и народ будет жаждать этих зданий, где вращается вся жизнь, как хлеба насущного» [7, 59–60].



М. Коржев. Задание на выявление массы и веса. 1921



Н. Ладовский. Эскизы «Храма общения народа», 1919

Н. Ладовский, работая над идеей «Храма общения народа», говорил о том, что *здание должно выражать движение* [7, 72]. Архитектор также выполнил серию эскизов (см. рис.).

«пачкучей глиной»

«Студенты других архитектурных мастерских имели дело только с бумагой, чертежными инструментами, тушью, красками. В Обмесе же студенты эскизировали в глине, что сказывалось на их внешнем облике. Ладовцев (т.е. учеников Ладовского) говорили мне в беседах многие бывшие студенты ВХУТЕМАСа, сразу было видно – они ходили, перепачканные глиной» [7, 146].

«Теорий форм – системных, длинных»

Ладовский предвосхитил принципы современной архитектуры и заложил основу отечественной архитектурной пропедевтики, разработанной его учениками В.Ф. Кринским, И.В. Ламцовым и М.Л. Туркусом в книге «Элементы архитектурно-пространственной композиции», ставшей ядром для многих последующих вузовских учебников, актуальных до сих пор.

4. Архитектору Константину Мельникову (1890 – 1974)

«Великим чудом и Искусством».

«Чудное изящество излучает великое искусство архитектуры, золотыми ключами открывается дивная тайна его очарования» (К.С. Мельников) [3].

«Эскизов гейзер»

«Конкурсные проекты Мельникова по степени их оригинальности можно было сравнивать не с отдельными проектами, а с группами проектов. Создавалось зрительное впечатление, что конкурируют три-четыре архитектора, один из которых подал единственный проект, а остальные – много вариантов. Таков был диапазон новизны проектов Мельникова. Проекты Мельникова были не только новаторскими, но и принципиально необычными для своего времени. Они всегда были на гребне нового и сверхоригинального. И это было не один и не два раза: практически все конкурсские проекты Мельникова имели одно и то же качество – они были самыми неожиданными, самыми необычными, самыми оригинальными. Но удивительным было и то, что проекты Мельникова были оригинальны и по отношению друг к другу. Можно с полной уверенностью сказать, что в XX в. не было другого архитектора, который создал бы столько принципиально новых проектов и такого уровня новизны, что их оригинальность не только сильно оторвала их от работ других мастеров, но и столь же сильно отличала и от работ самого их автора» [5, 496].

«**Русаков**» – Дом культуры имени И. В. Русакова (также известен как Клуб имени Русакова). Построено в 1927–1929 гг. Адрес: г. Москва, улица Стромынка, дом 6



«Порыв диагонали»

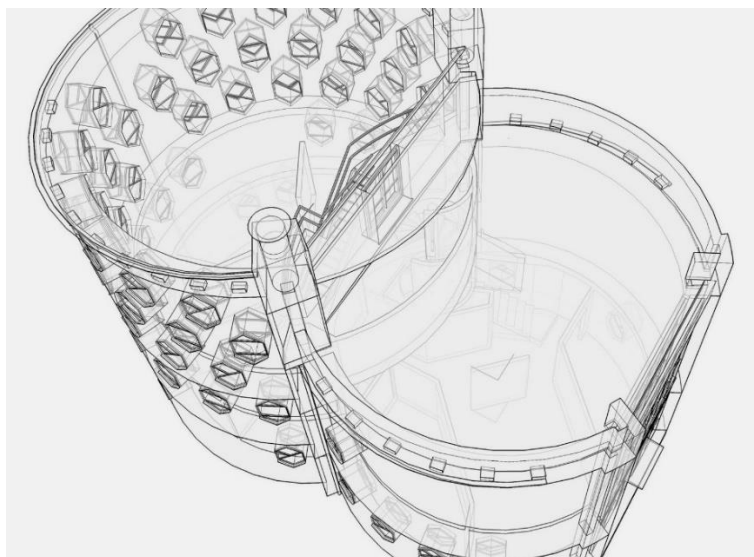
«Одно из самых сильных измерений архитектуры – диагональ» (К.С. Мельников) [5, 504].

«**Дом цилиндров**» – Дом-мастерская архитектора К. С. Мельникова. Построен в 1927–1929 гг. Адрес: Кривоарбатский переулок, дом 10.

«Любовь цвела»

Ср.: «В плане дом [Мельникова] составляют два переплетенных венчальных кольца, два «О», ну, прямо эмблема свадебного такси. Это всенародное объяснение автора в любви своей красавице, Анне Гавриловне, пожизненной супруге создателя.» (Андрей Вознесенский, Стихотворение в переулке [2]).

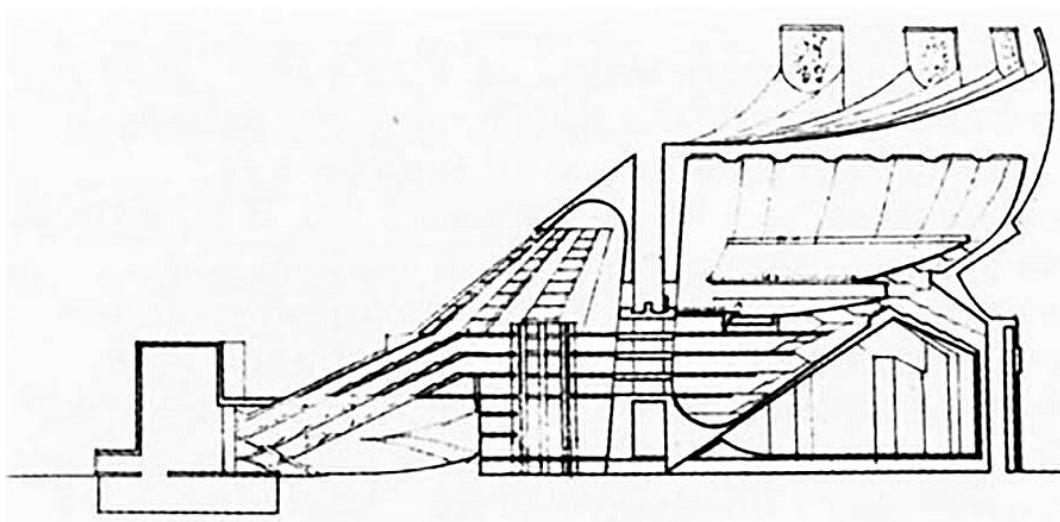
«Совершенно необычный по композиции проект дома из врезанных друг в друга вертикальных цилиндров был “одобрен” семьей Мельникова. Анна Гавриловна высказывала сначала опасения, что в таком круглом доме можно и “закружиться”, но она доверяла Константину Степановичу и давала ему полный простор в планировочно-пространственной организации жилого дома. А когда дом был построен и семья уже жила в нем, Константин Степанович спросил у жены, не “закружилась” ли она в круглом доме? Анна Гавриловна ответила, что она и не замечает, что дом круглый» [4].



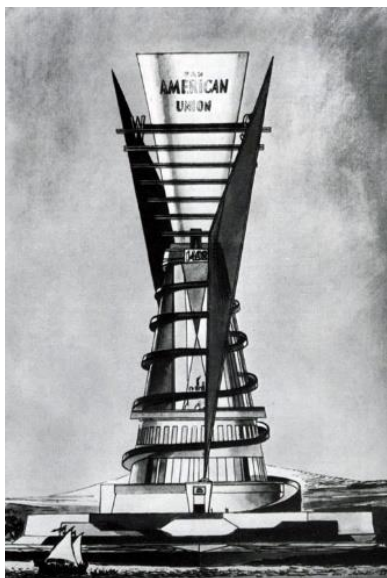
Дом Мельникова (Визуализации к проекту реконструкции)

(<https://www.fl.ru/user/tvsoshenina/portfolio/5547729>)

«Параллелограмм Дворца» – Дворец народов СССР (конкурсный проект, также известен как Дворец народов), 1929 г.

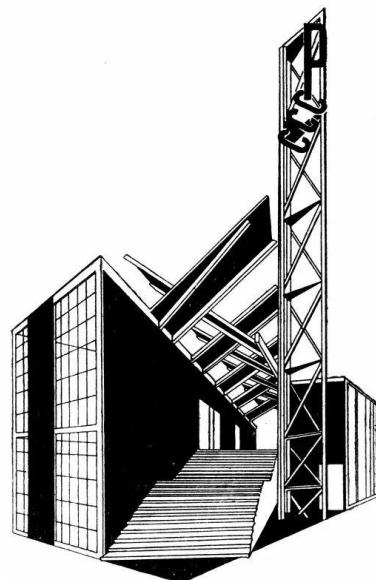


Разрез Дворца народов СССР. 1929



«конусы Колумбу» - Проект памятника Христофору Колумбу в Санто-Доминго (также известен как «Маяк-памятник Колумбу») для международного конкурса, 1929 г.

«павильон парижский» – Павильон СССР на Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств в Париже, 1925 г.



«Ты печи формовал»

В период забвения Мельников зарабатывал тем, что складывал печи. «Он был очень хорошим печником, и весь этот сложный период, когда в Москве еще почти все дома старые отапливались, было печное отопление, он людям складывал, перекладывал печки.» (<https://www.m24.ru/articles/31052014/45077>)

«Отрадой живопись была»

На этапе учебы живопись стала для Мельникова фундаментом: поступив в МУЖВЗ на живописное отделение, он глубоко освоил пластику, композицию и цвет, что применил и в архитектуре. В поздний период, когда с конца 1930-х его лишили возможности реализовывать проекты, живопись стала главным способом творческого высказывания.



Фото: Портрет Анны Гавриловны Мельниковой (https://vk.com/wall-80262863_5192)

«Под сенью солнечной Жар-птицы»

«Каждый раз, когда мне поручалась работа, по счёту, скажем, двадцатая или тридцатая, – всё равно – я стоял перед ней, как перед первой, начиналось всё с самого начала, из страшного далёкого, на глаза наезжала повязка, как в жмурках, – трудно угадать, где появится *Жар-птица* (курсив – Ю.П.)» (К.С. Мельников) [3, 78].

5. Русский авангард (конца 1910-х – начала 1930-х гг.)

«И предвещаете полёт». И формотворческого вдохновения, и буквально:

Будет. Год какой-то нолями разнулится.
Отгремят последние битвы-грома.
В Москве не будет ни переулка, ни улицы –
одни аэродромы да дома.

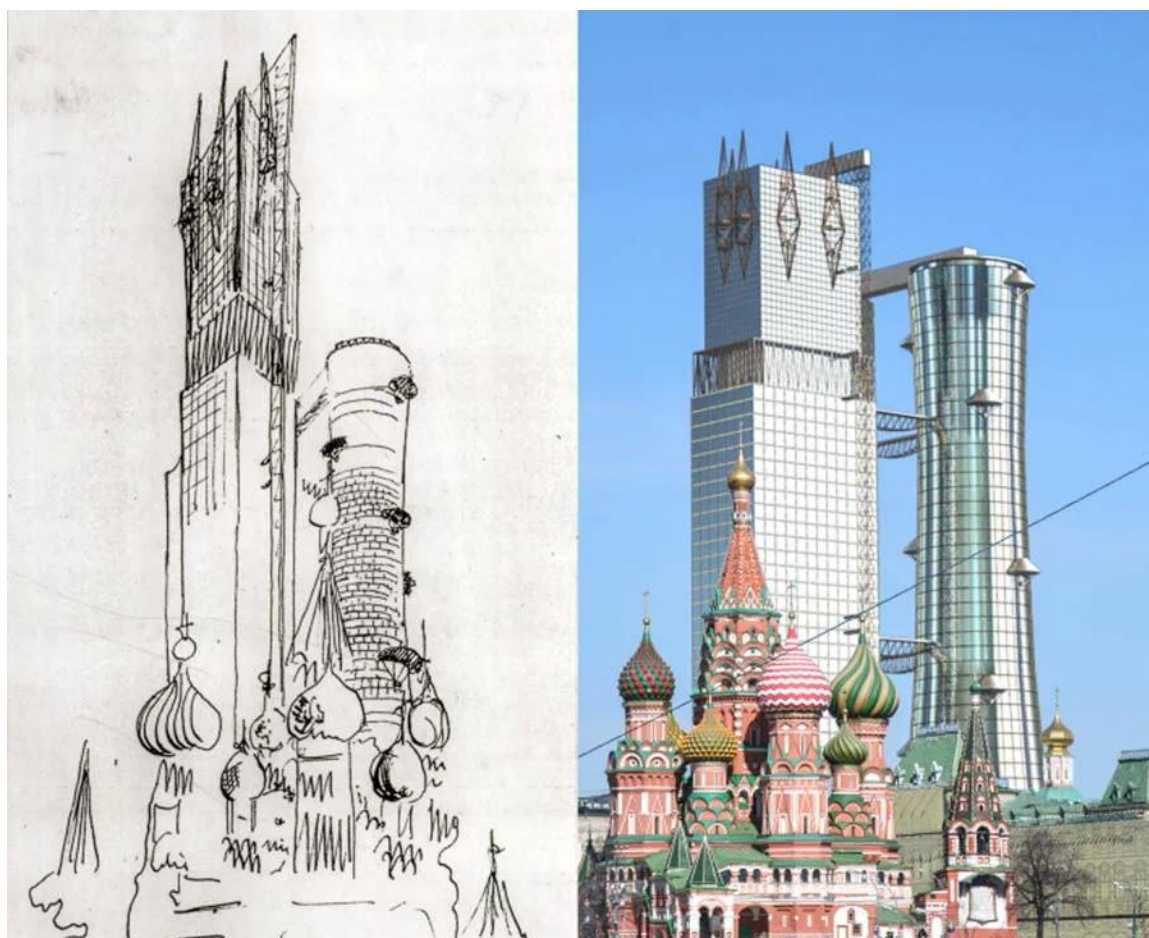
Владимир Маяковский, из поэмы «Летающий пролетарий», 1925

В архитектуре идея полёта с максимальной силой проступила в дипломной работе Георгия Крутикова (1928). Это опережающая время футуристическая концепция «города будущего», за которую авангардиста называли «советским Жюлем Верном».



Современная иллюстрация проекта Летающий город
(<https://cih.ru/wp/bld/2024/06/09/летающий-город-крутикова>)

Образ Москвы будущего от Ивана Леонидова:



Конкурсный проект Дома Наркомтяжпрома. 1934
Эскиз и современная визуализация
(<https://lakhtacenter.livejournal.com/494157.html>)

«Историк нас благословил»

Игорь Грабарь:

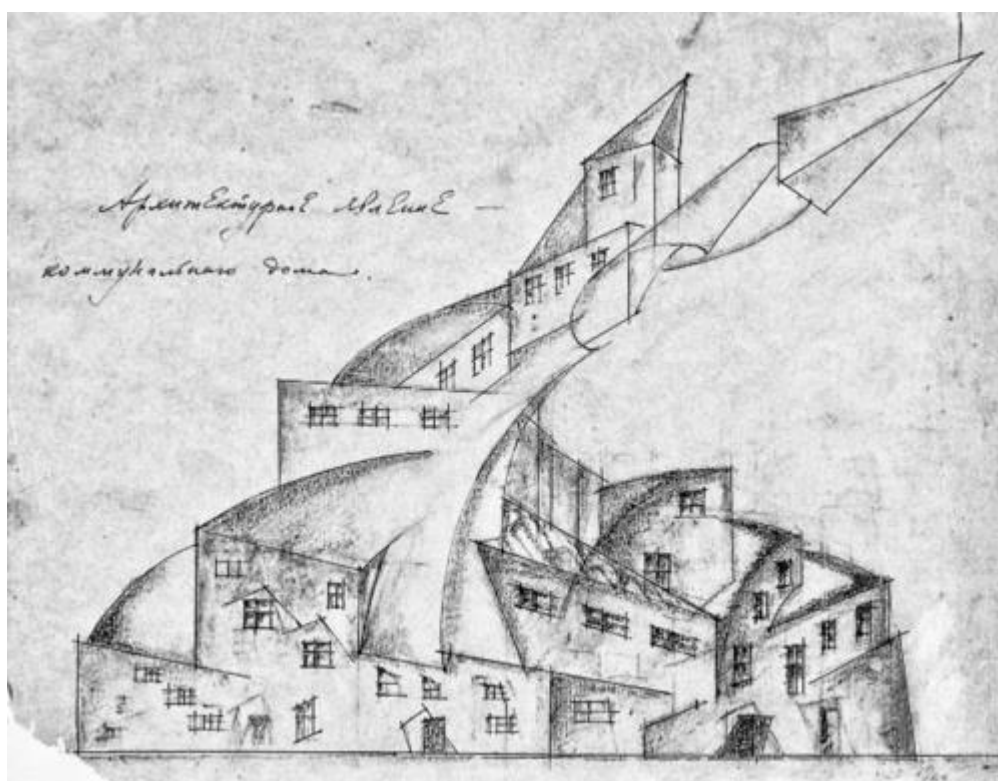
«Подводя итоги всему, что сделано Россией в области искусства,
приходишь к выводу, что это по преимуществу *страна зодчих* (курсив – Ю.П.)» [1, 4].

Селим Хан-Магомедов:

Русские авангардисты «двинули вперёд развитие всей мировой архитектуры XX в.,
повлияли на многие зарубежные школы» [5, 671].
«В нашем художественном наследии того этапа
есть значительная доля первичных достижений в масштабах мирового искусства» [5, 6].

P.S.

С любовью к русскому архитектурному авангарду



Николай Ладовский. Архитектурное явление коммунального дома. 1920

ЛИТЕРАТУРА

1. Грабарь, И. Э. История русского искусства : архитектура : в 3 т. Т. 1 – М.: Издание И. Кнебель, 1909. – 513 с.
2. Вознесенский, А. А. Прорабы духа. – М.: Советский писатель, 1984. – 496 с.
3. Мельников, К. С. Константин Степанович Мельников : Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика : [сборник] / составители, авторы примечаний А. А. Стригалева, И. В. Коккинаки ; автор предисловия А. В. Иконников ; автор вступительной статьи А. А. Стригалева. – М.: Искусство, 1985. – 311 с.
4. Хан-Магомедов, С. О. Кривоарбатский переулок, 10 : путеводитель – М.: Московский рабочий, 1984. – 60 с.
5. Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда : в 2 кн. Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. – М.: Стройиздат, 1996. – 708 с.
6. Хан-Магомедов, С. О. Александр Веснин и конструктивизм : живопись, театр, архитектура, рисунок, книжная графика, оформление праздников. – М.: Архитектура-С, 2007. – 412 с.
7. Хан-Магомедов, С. О. Рационализм – «формализм». – М.: Архитектура-С, 2007. – 496 с.
8. Хан-Магомедов, С. О. Иван Леонидов – М.: Фонд «Русский авангард», 2010. – 367 с.
9. Иван Леонидов. Начало XX – начало XXI веков. К 100-летию мастера : материалы, воспоминания, исследования / составители О. И. Аданов, Ю. П. Волчок ; под редакцией Н. Л. Павлова. – Москва : Московские учебники и картолитография, 2002. – 216 с.
10. Бухарова, Е. А. Архитектор Иван Леонидов: космичность умонастроения и эволюция творчества : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения – Екатеринбург, 2016. – 198 с.
11. Батищев, Г. С. Введение в диалектику творчества. – Санкт-Петербург : Издательство РХГИ, 1997. – 464 с.
12. Кохинор и Рейсшинка.
URL: <https://projectbaikal.com/index.php/pb/article/download/710/1803/2440>
(дата обращения: 15.06.2026)
13. Погудин, Ю. А. Визуальный энергетизм в архитектурном формообразовании (архитектурная форма как выражение силы, напряжения и движения) // Credo New. – 2024. – № 3. – С. 41–50.
URL: <https://credo-new.ru/archives/3250> (дата обращения: 15.06.2026)