

Теория и история архитектуры. 2023. Вып. 2. С. 38–52
Theory and History of Architecture. 2023, no. 2, pp. 38–52

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / RESEARCH PAPER

УДК 72.01

DOI: 10.22227/2712-8237.2023.2.38-52

О пространственности в конструктивизме. Проекты Ивана Леонидова на страницах журнала «СА» (Современная архитектура)¹

Маурицио Мериджи

Институт архитектуры, градостроительства и строительной инженерии
(Политекнико ди Милано); Италия

В статье рассматриваются некоторые аспекты проблемы пространственности в творчестве И.И. Леонидова, отраженные на страницах журнала «СА» (Современная архитектура). Журнал представляет собой ясно артикулированное концептуальное пространство. Он имел наибольшую международную сферу влияния среди советских архитектурных изданий тех лет, где публиковались проекты крупнейших зарубежных архитекторов. Графический дизайн этого издания, созданный А.М. Ганом и другими графическими дизайнерами, полностью отражает основные принципы конструктивизма. В статье выявляются принципы включения произведений И.И. Леонидова в структуру журнала.

Ключевые слова: конструктивизм; архитектура; пространственность; графический дизайн

Для цитирования: Мериджи М. О пространственности в конструктивизме. Проекты Ивана Леонидова на страницах журнала «СА» (Современная архитектура) // Теория и история архитектуры. 2023. Вып. 2. С. 38–52. DOI: 10.22227/2712-8237.2023.2.38-52

Автор, ответственный за переписку: Маурицио Мериджи, maurizio.meriggi@gmail.com

On Spatiality in Constructivism. Ivan Leonidov's Projects in the Pages of Journal S.A. (Contemporary Architecture)

Maurizio Meriggi

Architectural and Urban Design Department of Architecture and Urban Studies (DASTU) School of Architecture Urban Planning Construction Engineering of Politecnico di Milano; Italy

The article examines some aspects of the problem of spatiality in the works of I.I. Leonidov in the journal Contemporary Architecture. The magazine is a clearly articulated conceptual space. It had the largest international sphere of influence among Soviet architectural publications of those years. It published projects by major foreign architects. Graphic design was created by A.M. Gan and other designers. The design

¹ Перевод с английского и итальянского — О.И. Адамов (Translation from English and Italian by Oleg I. Adamov).

reflects the basic principles of constructivism. The article identifies the principles for including the works of I.I. Leonidov into the structure of the magazine.

Keywords: Constructivism; architecture; spatiality; graphic design

For citation: Meriggi M. On Spatiality in Constructivism. Ivan Leonidov's Projects in the Pages of Journal S.A. (Contemporary Architecture). *Teoriya i istoriya arkhitektury (Theory and History of Architecture)*, 2023, no. 2, pp. 38-52. DOI: 10.22227/2712-8237.2023.2.38-52 (in Russian).

Corresponding author: Maurizio Meriggi, maurizio.meriggi@gmail.com

В данной статье мы хотели бы затронуть некоторые аспекты проблемы пространственности в творчестве Ивана Ильича Леонидова. Перечитывая страницы журнала «Современная архитектура» (СА), который за пять лет своего существования (с 1926 по 1930 г.) систематически публиковал его проекты, можно восстановить поэтическое видение создаваемого им мира.

Вероятно, следует напомнить, что журнал «СА» был органом «Общества современных архитекторов» — ОСА, который возглавляли Моисей Яковлевич Гинзбург и Александр Александрович Веснин, учителя И.И. Леонидова во ВХУТЕМАС.

Журнал (выходивший раз в два месяца) представляет собой ясно артикулированное концептуальное пространство. Он имел наибольшую международную сферу влияния и охват среди советских архитектурных изданий тех лет. Учитывая, что журнал был изданием ОСА, его миссия состояла в передаче и защите точных смыслов проектов, направленных на развитие советской архитектуры и системы расселения, — конструктивистских предложений, — документировании моментов конвергенции, выявлении сходства и оригинальности по отношению к международному фронту современной архитектуры, — используя название статьи М.Я. Гинзбурга (*Гинзбург 1926b*). Отметим, что выпуск с указанной статьей почти полностью состоит из репортажей о работах известных западных архитекторов: Миса Ван дер Роэ, Эриха Мендельсона, Ле Корбюзье, Геррита Ритвельда, Тео ван Дуйсбурга. Среди прочего помещен рисунок «Архитектона» К.С. Малевича, за ним следуют проекты самого М.Я. Гинзбурга, А.А. Веснина, И.А. Голосова, А.К. Букова и учеников ВХУТЕМАС из мастерской А.А. Веснина.

Поскольку редакционная коллегия журнала «СА» состояла из профессоров наиболее значимых архитектурных школ страны, таких как ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН, МВТУ (обе в Москве) и ЛИГИ (в Ленинграде), журнал также выступал как резонатор внутренних дискуссий, проходивших во ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН, поскольку публиковал созданные там экспериментальные проекты, декларации и статьи по теории архитектуры. Наконец «СА» предложил себя как место, где собирались бы междисциплинарные знания — архитектуры и искусства, техники и технологии, политики и идеологии — чтобы сформулировать конструктивистское кредо.

И этот тщательно артикулированный палимпсест обретает свое пространство в графическом дизайне, чрезвычайно точно сочиненном Алексеем Ганом и другими графическими дизайнерами. В течение пяти лет существования «СА» в подготовке издания наряду с А.М. Ганом участвовали Е. Некрасов (оформлял № 1–3 1929 г.), В.Ф. Степанова (оформляла № 4–6 1929 и сдвоенный номер № 1–2, 1930 г.), С.Б. Телингатер (оформлял № 3–6 1930 г.) (*Compton 1992*). Они создавали свои собственные макеты версток и придавали журналу вариативность. И.И. Леонидов вошел в редакцию «СА» в 1928 г. Он участвовал в подготовке № 6 1927 г. и выполнил обложку для № 1 1928 г., а для № 2 1928 г. он сделал серию монтажей «**как НЕ надо строить**».

Соответственно, судя по тому, что изложено в «Манифесте конструктивизма» А. М. Гана (Ган 1922), материалы, собранные на страницах «СА», расположены согласно определенным принципам:

- выявление *тектоники* — органическая и неразрывная связь между формой и смыслом сообщений, проводимых на данных страницах;
- продвижение *фактур* — тексты, оживленные жирным шрифтом;
- применение осмысленных вариаций, производимых с кеглем и стилем шрифта, с подчеркиваниями и иными графическими символами;
- использование фотомонтажей и графических монтажей с изображениями и текстом;
- внедрение техник *построения*, конституированных с помощью формальных геометрических схем.

Они направляют чтение при помощи графико-концептуальных узлов, контрастов, ритмических последовательностей и контрапунктов.

1. Визуальное послание «СА»: графическое пространство в верстках Алексея Гана

«К монтажу агитационной брошюры надо подходить совсем с особой меркой, отбросив в сторону все правила о симметрии и единообразии. Задача агитационной литературы — захватить читателя, подчинить его определенной идее, выжечь, запечатлеть в его мозгу тот или другой лозунг, те или иные предложения. Сплошной, серый текст, хотя бы и с выделенными курсивом или жирными словами, для этой цели положительно не годится. Тут нужно учесть психологию читателя, который далеко не всегда читает книгу, а часто просматривает ее, перелистывает» (Ган 1928: 80).

Еще будучи студентом ВХУТЕМАС, Иван Леонидов дебютировал в «СА» графической композицией, опубликованной на первой странице № 3 за 1926 г. Номер был подготовлен группой художников под руководством Гана и отсылал к конструктивистской графике обложек журнала «ЛЕФ»² и принципам абстрактной «линейной» композиции³ (Лаврентьев 1993) (рис. 1).



Рис. 1. Обложка № 3 журнала ЛЕФ за 1923 г., выполненная А.М. Родченко

² См., например, различные обложки журнала «ЛЕФ» (Левый фронт искусств) под редакцией В. В. Маяковского, издававшегося между 1923 и 1925 гг. А. М. Родченко и В. Ф. Степановой. В частности, композиция заголовка и сама компоновка, по своему графическому и визуальному содержанию — самолет, напоминают обложку 3-го номера «ЛЕФ» за 1923 г., выполненную А. М. Родченко.

³ О «линейности», в частности, с отсылкой к сочинениям А. М. Родченко, написанным в период 1919–1920 гг. (Лаврентьев 1993), (Khan-Magomedov 1986).



Рис. 2. Макет обложки журнала СА 1926, № 3. И.И. Леонидов, Графическая композиция лозунга: «Архитекторы! Не подражайте формам техники, а учитесь методу строителя его методом» (Графическая схема композиции, реконструкция — М. Мериджи)

Участие И.И. Леонидова заключается в составлении композиции лозунга, помещенного в нижнем левом углу правой страницы двойного начального листа. Авторство графической композиции И.И. Леонидова засвидетельствовали А.П. Гозак и А.И. Леонидов в изданной ими книге: Ivan Leonidov. The Complete Works (Gozak, Leonidov 1988: 38). И.И. Леонидов указан в списке соавторов на оборотной стороне обложки номера (рис. 2).

Композиция включена в правую колонку и скомпонована, почти как строка В.В. Маяковского, с изменением ориентации и размера шрифта по высоте и его варьированием. Надпись разорвана 5-ю интервалами и усилена тяжелой, подчеркивающей полоской снизу:

АРХИТЕКТОРЫ! НЕ ПОДРАЖАЙТЕ ФОРМАМ ТЕХНИКИ, А УЧИТЕСЬ МЕТОДУ КОНСТРУКТОРА

ВЕРТИКАЛЬНЫЙ, ГОРИЗОНТАЛЬНЫЙ. Под углом 45°, СНИЗУ СЛЕВА НАВЕРХ. ГОРИЗ. ГОРИЗ.

Эта группа слов скомпонована во взаимосвязи с группой слов, расположенных немного выше: название/логотип журнала «СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА» и его адрес в Москве, сбранных в блоки и разделенных тремя тяжелыми полосками.

Массивные буквы лозунга и названия/логотипа образуют композиционный центр страницы, поле которой ограничено выравниванием по вертикали, по линии, проведенной между номером выпуска — 3 (в правом верхнем углу) и меньшим по размеру но-

мером страницы — **63** (в правом нижнем углу). По ширине поле страницы ограничено «массой» кубовидных символов **О С А** (ОБЩЕСТВО / СОВРЕМЕННЫХ / АРХИТЕКТОРОВ), которые чередуются с вертикальными надписями, содержащими немецкую расшифровку данной аббревиатуры (VEREIN DER / GEGENWÄRTIGEN / ARCHITEKTEN), и весь этот блок располагается в нижнем левом углу левой страницы (второй лист обложки журнала). Снизу поле страницы также ограничено подчеркивающей полоской лозунга и низом текста колонки редакционной статьи (на правой странице).

Отсюда, будучи определенным в рабочем поле страницы, его *сообщение/содержание* задается *наклонной линией*, образованной строкой с текстом — **«подражайте формам техники»**, которая повторяет общий наклон линии профиля крыла самолета на размещенной фотографии. И эта же *наклонная линия* задает направление на блок редакционного текста, набранный жирным шрифтом: **«СТЕКЛО В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ»** (с тем же заголовком на немецком языке). Так устанавливается визуально-концептуальная связь между лозунгом, фотоизображением и содержанием редакционного текста, который гласит:

«Современная архитектура как новая система архитектурного мышления становится непреложным фактом. Год за годом, страна за страной прибавляют новое звено в этой системе, чеканят то, что вчера еще было бесформенным, уточняют принципы, приемы и методы, только что бывшие подсознательными и расплывчатыми. Перед нами — совершенно новые методы организации пространства, новый современный план, четко члененный и открытый, новое понимание стены и отверстия в их качественных и количественных соотношениях, иные конструктивные системы сооружения при новых строительных материалах и научном изучении старых, употребляемых до сих пор кустарно и хаотично; перед нами — неизвестная до сих пор максимальная рабочая активность всех без исключения частей сооружения, всех деталей наружного и внутреннего оборудования. Вместо спящего инертного каменного массива — монумента — гибкий, динамический, напряженный и разумный организм.

Но это видят еще немногие» (Редакция 1926: 63).

Страница в целом напоминает фрагмент из книги Ле Корбюзье «Vers un'architecture» (Le Corbusier 1923): «Глаза, которые не видят... II. Самолеты», где публикуется тот же четырехмоторный биплан Фермана, на который намекает вывод, набранный жирным кеглем: **«Но их еще мало, чтобы их увидеть»**. Концептуальная связь между аэродинамикой и стеклянными фасадами зданий также является расхожей темой того времени, которая многократно повторяется. Она же получает свою трактовку в иконографическом аппарате, использованном в оформлении книги М.Я. Гинзбурга «Стиль и эпоха» (Гинзбург 1924).

Таким образом, двухсторонний разворот 3-го номера 1926 г. журнала «СА», подобно иллюстрированному указателю, представляет в конструктивистской манере те концептуальные узлы, вокруг которых развиваются заголовки журнала ОСА в течение двух первых лет (1926–1927 гг.) его существования:

- связь между современной архитектурой, технической революцией и функциональным методом;
- связь между ними же и авангардной революцией в искусстве;
- связь между архитектурой конструктивизма и Октябрьской революцией.

Вместе с тем именно на этих узловых точках как раз и строится архитектурное видение И.И. Леонидова.

2. Между строк: форма и содержание

Отмеченное выше переплетение в творчестве И.И. Леонидова технической и художественной революции получает свое яркое отражение в его первом архитектурном проекте, опубликованном в «СА», в том же № 3 за 1926 г., — «Проект типографии» (Леонидов 1926), вдохновленном «архитектонами» К.С. Малевича.

Следует заметить, что среди художников советского авангарда К.С. Малевич чуть ли не единственный, кто публикуется в журнале «СА». Его «Архитектоны» были опубликованы не только в вышеупомянутом очерке М.Я. Гинзбурга «Международный фронт современной архитектуры» (Гинзбург 1926b), но и в статье А.М. Гана «Справка о Казимире Малевиче» (Ган 1927). Сам Малевич включается в дискуссию (идущую в рубрике «Дискуссионный отдел») своим письмом, содержащим текст: «Цвет, форма и ощущение» (Малевич 1928).

Редакционная статья «Стекло в современной архитектуре» завершала научно-теоретическую дискуссию о взаимосвязи «формы и техники» с текстами К. Акашева «Форма самолета и методы его проектирования» (Акашев 1926) и Г. Карлсена «Влияние плана на конструкцию стен и перекрытий» (Карлсен 1926).

В статье были также приведены примеры проектов со стеклянными фасадами здания Универмага братьев Весниных и инженеров А. Лолейта и В. Кашкарова, — с техническими

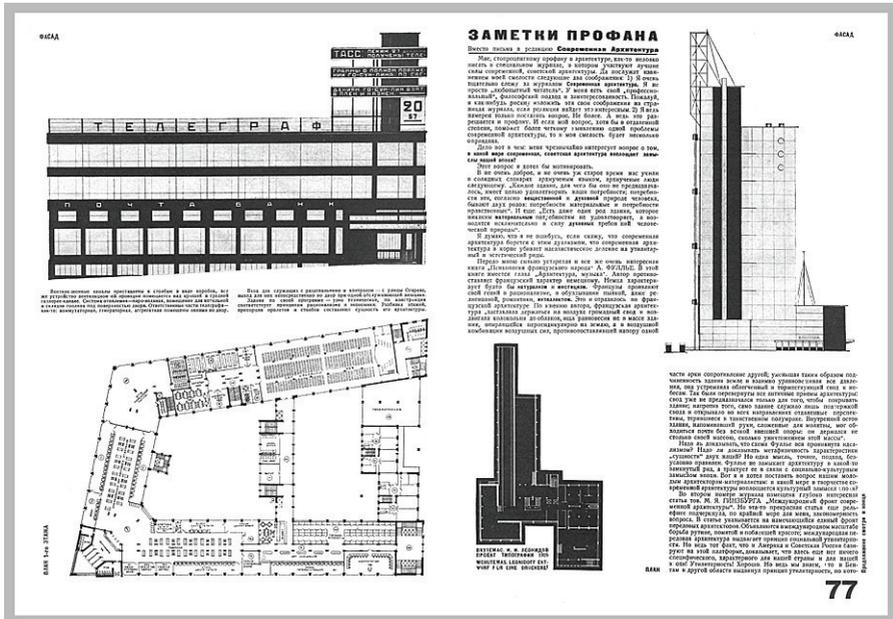


Рис. 3. А.М. Ган, Макет верстки страниц 76–77 журнала СА, 1926, № 3. А.В. Щусев, Проект здания Центрального телеграфа в Москве (1925). И.И. Леонидов, Проект типографии (ВХУТЕМАС, 1926). Верстка текста И.С. Гроссмана-Рощина, «Заметки профана». Вмesto письма в редакцию Современная Архитектура». (Графическая схема композиции, реконструкция — М. Мериджи)

замечаниями по конструкции и вентиляционной системе здания Универмага (братьев Веснинных), которое строилось в то время, — Н. Дж. Колли и А. В. Щусева.

В соответствии с названием статьи в ней делался акцент на сугубо архитектурном аспекте данного вопроса, который подчеркивал лозунг «АРХИТЕКТОРЫ! — НЕ подражайте формам техники, а учитесь методу конструктора». И такое начало [*incipit*] данной редакционной статьи, как это видно из приведенного выше абзаца, обращено к весьма своеобразному [*sui generis*] тексту: «ЗАМЕТКИ ПРОФАНА. Вместо письма в редакцию Современная архитектура» И. С. Гроссмана-Рощина⁴ (*Гроссман-Рощин 1926*), опубликованному на развороте двойной страницы между изображениями конструктивистского проекта А. В. Щусева — «Здание Центрального телеграфа» в Москве, и проекта Леонидова для штаб-квартиры газеты «Известия» в Москве под названием «ВХУТЕМАС. И. И. Леонидов. Проект типографии 1925» (*Леонидов 1926*) (рис. 3).

Сопоставление двух стеклянных фасадов — первого, работы Щусева, для здания с горизонтальным развитием; и второго, работы Леонидова, для здания с вертикальным развитием — происходит на развороте двух страниц 76–77. Сопоставление строится по схеме, составленной из двух, наложенных друг на друга знаков «V» и «Λ», которые определяют расположение на белом фоне двойной страницы двух групп, выделенных тоном. Одна отмечена линиями [*tratti*] на чертеже плана дворца Щусева и двумя блоками текста Гроссмана-Рощина, другая состоит из подкрашенных [*campiture*] серым фоном фасадов двух зданий и плана типографии Леонидова, вычерченного белым на черном фоне. Наконец, тональная композиция воображаемого сопоставления усиливается противопоставлением двух чередующихся противоположностей: плана, вычерченного черным на белом фоне, который противопоставлен плану, вычерченному белым на черном фоне; а также горизонтальному ритмическому построению в контрапункте с вертикальным, с одной стороны, — фасад Щусева, — который контрастирует с вертикальным ритмическим построением в контрапункте с горизонтальным положением корпуса, — фасад Леонидова, — с другой. «Ритмическая композиция» стеклянных масс двух проектов — еще одна излюбленная Гинзбургом тема, представленная в его книге «Ритм в архитектуре» (*Гинзбург 1923*). Эта тема, которая организует расположение и форму/направление масс, выделенных тоном: горизонтальное ритмическое построение проекта Щусева на странице слева, общий силуэт которого имеет направление слева направо; и напротив, вертикальное ритмическое построение проекта Леонидова на странице справа, общий силуэт которого имеет направление справа налево.

Тематический/концептуальный узел выпуска журнала поддерживается благодаря буквам, набранным жирным шрифтом, которые как бы бегут по тексту Гроссмана-Рощина, будучи специально поставленными, чтобы подчеркнуть те ключевые пункты, которые звучат в вопросах, поднятых в «письме в редакцию «СА»: как современная советская архитектура реализует идеи нашей эпохи? — через решение вопросов отношения между материальностью и духовностью, между необходимым качеством материалов и духовными потребностями, между натурализмом и мистицизмом.

Автор обращается к статье Гинзбурга, опубликованной в предыдущем номере «СА» «Международный фронт современной архитектуры» (*Гинзбург 1926a*), в которой обсуждались центральные вопросы международной архитектурной дискуссии: отношения меж-

⁴ Иуда Соломонович Гроссман-Рощин (1883–1934) — анархо-большевистский революционер, художественный и литературный критик, участник ЛЕФа, написал несколько статей.

ду «новой строительной техникой» и «эстетически-выразительными установками [*istanze*] современной архитектуры».

Текст Гроссмана-Рощина иллюстрирует эту проблему, прибегая к серии цитат из книги А. Фулле «Психология французского народа», где он трактует отношение между «техническими формами и архитектурой французской готики», подчеркивая лежащую на ней печать рационализма и ее ограниченность в романтическом и религиозном аспектах, связанную с мышлением, в отличие от известной печати мистики, которая характерна для немецкой готики.

Ответ Гинзбурга обещан в заключительном замечании по письму Гроссмана-Рощина, отмечено, что он будет дан в одном из последующих номеров журнала «СА», а здесь предвосхищен постановкой вопроса о соотношении между техникой и выразительными средствами (т.е. между **материальными требованиями и духовными потребностями**), и представлен пропуском [*risposta ellittica*] в самом построении верстки.

Визуально-концептуальная связь между иллюстрациями и сообщением становится очевидной благодаря размещению в центре страницы, на стыке двух текстовых колонок со вставленными в них проектными материалами башни Леонидова, как будто в виде подрисовочных подписей, текстовых строк с цитатой Фулле:

«Французская архитектура заставляла держаться на воздухе громадный свод и воздвигала колокольни до облаков, ища равновесия не в массе здания, опирающейся перпендикулярно на землю, а в воздушной комбинации воздушных сил, противопоставляющей напору одной части арки сопротивление другой; уменьшая таким образом подчиненность здания земле и взаимно уравновешивая все давления, она устремляла облегченный и торжествующий свод к небесам. Так были перевернуты все античные проемы архитектуры: свод уже не предназначался только для того, чтобы покрывать здание; напротив того, само здание служило лишь поддержкой свода и открывало во всех направлениях отдаленные перспективы, терявшиеся в таинственном полумраке. Внутренний остов здания, напоминавший руки, сложенные для молитвы, мог обходиться почти без всякой внешней опоры: он держался не столько своей массой, сколько уничтожением этой массы» (Гроссман-Рощин 1926: 77).

Таким образом, устремленность к небу, направление которой задается пилонами из стали и остекленными поверхностями башни Леонидова, можно сравнить со стремлением к небу конструкций готической архитектуры, что призвано продемонстрировать потенциал выразительных средств конструктивизма и отсюда вышеупомянутую ориентацию в соотношении между **материальными** (техническими) **требованиями и духовными потребностями** (архитектурной формой), на которую указывают буквы жирного шрифта, помещенные редакторами «СА» в тексте Гроссмана-Рощина.

В частности, в книге М.Я. Гинзбурга «Ритм в архитектуре» рядом с изображением фанаря Миланского Собора читаем:

«Зодчий начинает свою работу, устанавливая внизу узкие опоры, присоединяя к ним нарастающие контрфорсы и с каждым шагом все усложняя ритм, пока он не переходит в брошенную в пространство стрелу колокольни (...). И исчерпывающее содержание готического собора есть развитие проблемы ритма нарастающего действия, страстного освобождения от материи, от законов тяготения, устремление в манящую бездну пространства» (Гинзбург 1923: 94–95).

3. От графического пространства к пространству архитектурному: новые горизонты конструктивистской пространственной композиции

Тема утверждения господства архитектуры через развертывание пространства во всех его направлениях, провозглашенная Гинзбургом в статье «Новые методы архитектурного мышления» (Гинзбург 1926а), находит свое последующее проявление чуть ли не на самых известных страницах журнала «СА», где представлен дипломный проект Ивана Леонидова во ВХУТЕМАС, — Институт Ленина (Леонидов 1927), — широко иллюстрированный в № 4–5 за 1927 г. (июль–октябрь), который приурочен к празднованию десятой годовщины Октябрьской Революции.

Проект знаменует собой новый этап в творчестве Леонидова в поиске чистой пространственности в архитектуре, которая близка к чистой пространственности в живописи супрематизма, помимо цитирования «архитектонов» в «Проекте типографии», и которая сохраняет при этом тесные связи с «линейной» композицией в абстрактной матрице раннего конструктивизма.

Образы проекта «Института Ленина» Леонидова следуют за образами проекта «Дворца Труда» братьев Весниных (1923 г.) и размещены здесь как своего рода иконографический комментарий к статье Гинзбурга «Итоги и перспективы», частично посвященной итогам вы-

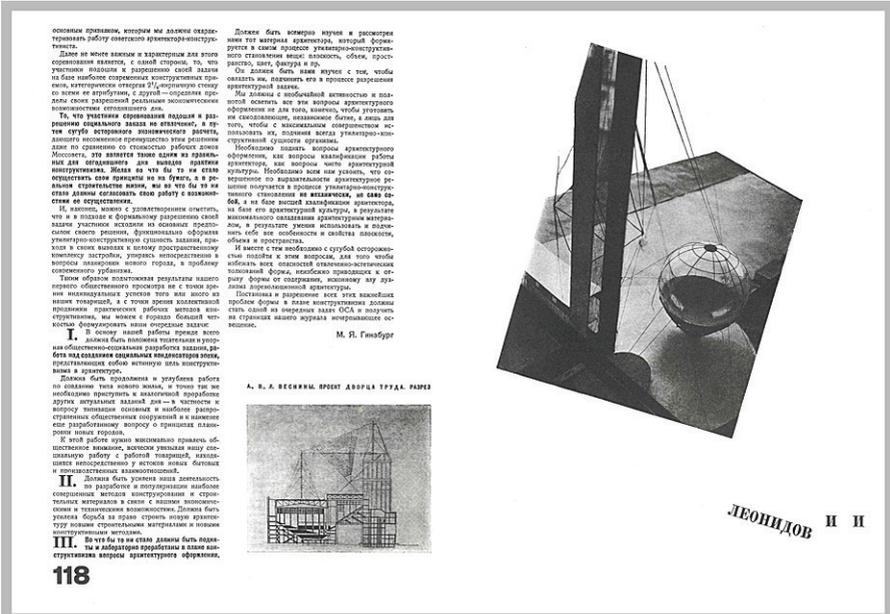


Рис. 4. А. М. Ган, макет верстки страниц 118–119 журнала СА, 1927, № 4. Братья Веснины. Проект Дворца Труда в Москве (1923). И. И. Леонидов. Институт Библиотекосведения им. В. И. Ленина в Москве (ВХУТЕМАС, 1927). Верстка текста М. Я. Гинзбурга «Итоги и перспективы». (Графическая схема композиции, реконструкция — М. Мериджи)

ставки проектов архитектуры конструктивизма, организованной «СА» в 1927 г., на которой данный проект как раз и был представлен (рис. 4).

Общий смысл названия статьи мастерски выражен через монтаж двойной страницы 118–119: наклонная линия, образуемая ступенчатым построением Дворца Труда, разрез которого расположен в нижнем углу левой страницы, ближе к центру разворота («итого...») задает диагональную траекторию, которую продлевает диагональ фотографии с макета *Института Ленина* («и перспективы»), и как бы выбрасывает, мечет ее [*a scagliarla*] к центру правой страницы.

В своем тексте Гинзбург утверждает, что Институт Ленина несет тот же революционный смысл, что и Дворец Труда, — «веха подлинного конструктивизма», — дабы положить начало новой фазе развития конструктивизма:

«Методологически чрезвычайно интересной работой, заслуживающей внимательного рассмотрения, является для нас работа И.И. Леонидова «Институт библиотековедения имени Ленина». Среди всех остальных экспонированных на выставке СА работ она выделяется своеобразием своего подхода. Блестяще выполненная в ряде тонких графических рисунков и в макете, четко обрисовывающем ее смелое архитектурно-пространственное решение, работа эта более всего ценна для нас, как категорический прорыв той системы приемов, схем и элементов, которые неизбежно становятся для нас общими и обычными, в лучшем случае являясь результатом единства метода, а в худшем — нависая угрозой стиливых трафаретов. Оставаясь работой принципиально нашей, «Библиотека» Леонидова в то же время приводит к чисто пространственному архитектурному разрешению, уводящему от традиционных решений здания и приводящему к реорганизации самого представления о площади и городе, в которых это здание могло бы появиться» (Гинзбург 1927: 116).

Возможный ответ на вопрос Гроссмана-Рощина — в какой мере «конструктивизм», взятый на «международном фронте современной архитектуры», способен стать выражением требований по преобразованию советского общества — можно найти выраженным на этих страницах среди заключительных положений текста Гинзбурга, выделенных жирным шрифтом, которые некоторым образом выступают в качестве предварения графической подачи проекта Института Ленина Леонидова и которые подводят к вопросу о научном методе, который вырабатывается, **«не механически и не само собой»**, а посредством **«тщательной и упорной работы над созданием социальных конденсаторов эпохи»** (...) и разработки **«архитектурных организмов, долженствующих сконденсировать в себе новые истинные взаимоотношения, нарастающие в нашей стране»**, что и представляет «собой основную цель конструктивизма в архитектуре».

На следующем развороте проект дополняется пояснительной запиской, состоящей из шести пунктов: ЦЕЛЬ, ТЕМА, МЕСТО РАСПОЛОЖЕНИЯ, СОСТАВНЫЕ ГРУППЫ, МЕХАНИЗАЦИЯ, МАТЕРИАЛ, которые в одной колонке текста развертывают [*scandiscono*] инструкции по «взаиморасположению и монтажу» чистых геометрических форм и объемов комплекса: шара, параллелепипедов, несущего бруса [*barra*], стержней и виртуальной пирамиды, образованной единственной вертикальной стойкой-опорой, на которой держится сферический объем, и тягами, которые крепят и притягивают его [*la ancorano*] к основанию комплекса, образованному дисками (рис. 5).

Все те же элементы мы обнаруживаем в собранном виде, «в синтезе» на фотографии макета комплекса, представленной на предыдущей странице, — ракурс сверху, направленный к центру комплекса, к началу трехмерной декартовой системы координат, опертой

к ранее заявленной «цели» — ответить на запрос современной жизни, максимально используя возможности науки (техники), — тем самым отвечая на «социальный запрос»: Институт Ленина, коллективный научный центр Союза ССР («тема»).

4. В качестве заключения: конструктивистское графико-семантическое пространство Леонидова

Здесь мы не даем трактовки широкого ряда документов, включающих все проекты Леонидова, выполненные между 1928 и 1930 гг. (8 проектов, плюс проекты его учеников во ВХУТЕИИ), и его монтажи версток на страницах журнала «Современная Архитектура» ввиду экономии объема статьи. Ограничимся выборкой еще одного макета верстки со страниц журнала, выполненного самим Леонидовым для собственного проекта, что является собой, если угодно, эффективный синтез его композиционного подхода.

Конкурсный проект Леонидова «Кинофабрика» был опубликован в № 1 за 1928 г. (Леонидов 1928), как своего рода иллюстрация к редакционной статье М.Я. Гинзбурга и А.А. Веснина «Критика конструктивизма» (Ginzburg, Vesnin 1928), открывающей годовую подборку журнала. Как мы уже видели, в каждом номере журнала «СА» отбор статей и проектов структурирован таким образом, чтобы наиболее точно документировать конкретную тему — в данном номере отношение между «конструктивизмом и инженерией», и то, в какой мере обе дисциплины задействованы в «изобретении» материальных продуктов [*manufatti*]. Каждый разворот страниц скомпонован таким образом, что он аргументирует, размещая непосредственно в тексте и аллюзивно, через иллюстрации в виде проектов определенные параграфы, направленные на защиту, пункт за пунктом, от «критики конструктивизма». Если в общих чертах конструктивизм обвиняли в техническом фетишизме и недостаточной самостоятельности художественной выразительности по отношению к инженерному измерению. Лейтмотивом, связующим проекты, становится мир промышленного производства: конкурсные проекты Дома промышленности и торговли в Свердловске (А.А. и Л.А. Веснины, А.К. Буров, М.И. Синявский, М.О. Барщ), конкурсные проекты Кинофабрики (И.И. Леонидов, П.А. Голосов) и два проекта промышленных предприятий (И. Вильям, Л.А. Пастернак, и Вл.В. Владимиров, Н. Воротынцева, А.А. Суслов).

Проект Леонидова (Леонидов 1928) помещен на страницах журнала в поддержку Пункта 3 защиты в ответ на обвинения (со стороны рационалистов Шалавина и Ламцова, представляющих это направление в авангарде) в отсутствии «самостоятельности художественной выразительности и развития» от «инженерной составляющей», т.е. в отношении между «формой и техникой». Опровергая «путаницу» в суждениях рационалистов и «идеалистический дуализм в вопросах архитектуры», в тексте (текст набран гелльветикой, жирным шрифтом) утверждается: **«исключительно конструктивизм решает этот вопрос монистически и вполне последовательно и четко»** (рис. 6).

Текст на левой странице завершается вопросом: «В чем же заключается здесь наличие каких-то противоречий?», т.е. в отношении между «формой и техникой».

Ответ в графико-концептуальной форме следующий: название проекта набрано прописными буквами, жирным шрифтом, в гелльветике: **«ЛЕОНИДОВ. КИНО-ФАБРИКА. ГЕНПЛАН»**; проект изображен схематично, сведен к форме типичного логотипа; план первого этажа представлен в виде супрематистской графической композиции; введен подзаголовок текста, объясняющего функциональные группы фабрики по производству фильмов: **«КИНОФАБРИКА. ГЕНЕРАЛЬНАЯ ПЛАНИРОВКА»**.

- Гинзбург 1927* — *Гинзбург М.Я.* Итоги и перспективы СА // Современная архитектура. № 4–5. 1927. С. 112–118.
- Гинзбург, Веснин 1928* — *Гинзбург М.Я., Веснин А.А.* (редакционная статья «СА») Критика конструктивизма // Современная архитектура. № 1. 1928. С. 1–14.
- Гроссман-Рощин 1926* — *Гроссман-Рощин И.С.* Заметки профана. Вместо письма в редакцию Современная Архитектура // Современная архитектура. № 3. 1926. С. 77.
- Карлсен 1926* — *Карлсен Г.* Влияние плана на конструкцию стен и перекрытий // Современная архитектура. № 3. 1926. С. 67–68.
- Лаврентьев 1993* — *Лаврентьев А.Н.* Что такое «линизм» // Великая утопия. Русский и советский авангард 1915–1932. Берн-Москва : Бентели-Галарт, 1993. С. 172–176.
- Леонидов 1926* — *Леонидов И.И.* Проект типографии // Современная архитектура. № 3. 1926. С. 77.
- Леонидов 1927* — *Леонидов И.И.* Институт Ленина // Современная архитектура. № 4–5. 1927. С. 119–124.
- Леонидов 1928* — *Леонидов И.И.* Кино-фабрика // Современная архитектура. № 1. 1928. С. 6–8.
- Малевич 1928* — *Казимир Малевич.* [Письмо в редакцию СА] // Современная архитектура. № 5. 1928. С. 156.
- Редакция 1926* — *Редакция.* Стекло в современной архитектуре // Современная архитектура. № 3. 1926. С. 63–64.
- Canella, Meriggi 2007* — *Canella G., Meriggi M.* SA Sovremennaja Arkhitektura 1926–1930. Bari : Dedalo, 2007.
- Compton 1992* — *Compton S.* Russian Avant-Garde Books 1917–34. Cambridge (MA) : MIT Press, 1992.
- Gozak, Leonidov 1988* — *Gozak A., Leonidov A.* Ivan Leonidov. The complete works / ed. by C. Cooke. London : Academy Publ., 1988.
- Khan-Magomedov 1986* — *Khan-Magomedov S.O.* Rodčenko. La rivoluzione del design totale. Milano : Ideabooks Edizioni, 1986.
- Le Corbusier 1923* — *Le Corbusier.* Vers une architecture. Paris : Cres., 1923.

References

- Canella G., Meriggi M. *SA Sovremennaja Arkhitektura 1926–1930*. Bari : Dedalo Publ., 2007.
- Compton S. *Russian Avant-Garde Books 1917–34*. Cambridge (MA) : MIT Press, 1992.
- Gan A.M. *Konstruktivizm (Constructivism)*. Tver' : Tverskoye izdatel'stvo, 1922 (in Russian).
- Gan A.M. Spravka o Kazimire Maleviche (Information about Kazimir Malevich). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 3, 1927, pp. 104–106 (in Russian).
- Gan A.M. Chto takoye konstruktivizm? Konstruktivizm v poligrafii. Konstruktivizm v kino (What is constructivism? Constructivism in the printing industry. Constructivism in cinema). *Sovremennaya Arkhitektura (Contemporary Architecture)*, no. 3, 1928, pp. 79–80 (in Russian).

- Ginzburg M. YA. *Ritm v arkhitekture (Rhythm in architecture)*. Moscow : Sredi kollektionerov publ., 1923 (in Russian).
- Ginzburg M. Ya. *Stil' i epokha (Style and epoch)*. Moscow : Gosizdat publ., 1924 (in Russian)
- Ginzburg M. Ya. Novyye metody arkhitekturnogo myshleniya (New methods of architectural thinking). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary Architecture)*, no. 1, 1926, pp. 1–4 (in Russian).
- Ginzburg M. YA. Mezhdunarodnyy front sovremennoy arkhitektury (International Front of Contemporary architecture). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 2, 1926, pp. 41–46 (in Russian).
- Ginzburg M. Ya. Itogi i perspektivy SA (Results and prospects of the SA). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 4–5, 1927, pp. 112–118 (in Russian).
- Ginzburg M. Ya., Vesnin A.A. Kritika konstruktivizma (Criticism of constructivism). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 1, 1928, pp. 1–14 (in Russian).
- Gozak A., Leonidov A., ed. by C. Cooke. *Ivan Leonidov. The Complete Works*. New York : Rizzoli Publ., 1988.
- Grossman-Roshchin I.S. Zаметki profana. Vmesto pis'ma v redaktsiyu Sovremennaya Arkhitektura (Notes of a layman. Instead of a letter to the editor, Contemporary Architecture). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 3, 1926, pp. 77, 87 (in Russian).
- Lavrent'yev A.N. Chto takoye «liniizm» (What is “lineism”). *Velikaya utopiya. Russkiy i sovetskiy avangard 1915–1932 (The Great Utopia. Russian and Soviet avant-garde 1915–1932)*. Bern-Moscow : Bentelli-Galart Publ, 1993 (in Russian).
- Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris: Cres Publ., 1923.
- Leonidov I.I. Proyekt tipografii (The project of the printing house). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 3, 1926, pp. 77 (in Russian).
- Leonidov I.I. Institut Lenina (Lenin Institute). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 4–5, 1927, pp. 119-124 (in Russian).
- Leonidov I.I. Kino-fabrika (Film factory). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 1, 1928, pp. 6–8 (in Russian).

ОБ АВТОРЕ: Маурицио Мериджи — доктор архитектуры, доцент архитектурного и градостроительного проектирования; профессор Международной Академии Архитектуры, член редакционного совета научного журнала «Архитектура и строительство России»; Кафедра Архитектуры и Изучения Градостроительства; **Институт архитектуры, градостроительства и строительной инженерии (Политекнико ди Милано)**; Италия; maurizio.meriggi@gmail.com.

BIONOTES: Maurizio Meriggi — PhD in Architecture, Associate Professor of Architectural and Urban Design, Professor of IAA Moscow Branch, Member of Editorial Board of the Scientific Journal Architecture and Construction of Russia; **Department of Architecture and Urban Studies (DASU) School of Architecture, Urban Planning and Construction Engineering of Politecnico di Milano**; Italy; maurizio.meriggi@gmail.com.
