

ФОНТАН-ДОДЕКАЭДР В ЭСКИЗАХ И ПРОЕКТАХ И.И. ЛЕОНИДОВА

УДК 72.036(47):929Леонидов

ББК 85.11г(2)Леонидов

О.И. Адамов

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Форма фонтана-додекаэдра часто появляется в проектах И.И. Леонидова, существует в нескольких вариантах и несёт особую смысловую нагрузку. Архитектурные формы меняются, «значок» додекаэдра всегда остаётся с мастером. Леонидов помещает его в ключевые места проектов и формирует вблизи него контексты, отсылающие к древним образцам архитектуры (греческий храм и храмовая роща, римский форум) и человеческой мысли. «Кристалл» ставится на границе природы и культуры, исторического наследия и открытого будущего развития, мира и вечности и служит посредником между мирами. Форма, помещённая в импровизированную обсерваторию на склоне горы, повествует об устройстве Космоса и напоминает душе художника о её космическом происхождении. Это узел, к которому стянут весь его авторский мир и из которого могут развернуться пространственные построения. Форма служит стимулом и даёт импульс творческой активности художника, но она же одновременно указывает и на непредсказуемый, спонтанный характер его поиска.

Ключевые слова: И.И. Леонидов, фонтан-додекаэдр, пространственные построения, античные ассоциации, Космос, душа художника

FOUNTAIN-DODECAHEDRON IN IVAN I. LEONIDOV'S SKETCHES AND PROJECTS

O.I. Adamov

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The fountain-dodecahedron shape appears frequently in the projects of Leonidov and exists in several versions, each carrying a special meaning. Architectural forms change, but the symbol of dodecahedron always stays with the master. Leonidov puts it in key locations of projects and forms near the contexts, referring to the ancient models of architecture (Greek temple and temple grove, the Roman Forum) and reference it to human thought. "Crystal" is placed on the border between nature and culture, historical heritage and the future of open development, peace and eternity. It serves as a mediator between the worlds. The form is placed in a makeshift observatory on the mountain, it tells the story of the Cosmos and resembles the artist's soul of its cosmic origin. This node pulls all author's world and can be developed as a spatial construction. The form serves as a stimulus and gives impetus to the creative activity of the artist, but at the same time it points to the unpredictability, spontaneous nature of his search.

Keywords: Ivan. I. Leonidov, fountain-dodecahedron, spatial structures, antique associations, Cosmos, artist's soul

Фонтан-додекаэдр – одна из излюбленных, «коронных» форм в архитектурном словаре Ивана Ильича Леонидова. Внешне она напоминает созвездие, соцветие или кристалл, но

нередко изображается в плоской проекции в виде звёзды с десятью (реже восьмью) лучами, образованной наложением двух звёзд, иногда с золотистым пятиугольником в центре. Эта форма переходит из проекта в проект мастера, но не как застывшее клише, а проектируется всякий раз заново, существует в самых разных вариантах и несёт у него особую смысловую нагрузку. На выявление смыслов, связанных с формой фонтана-додекаэдра в пространственных построениях Леонидова, направлено наше дальнейшее рассуждение.

Представление об устройстве фонтана можно составить, рассматривая фотографию с макета, к сожалению, сильно повреждённого (Рис. 1), а также из описаний, которые появляются в рассказах Андрея Ивановича Леонидова, сына и ученика архитектора, исследователя его творчества.¹ А.И. Леонидов даёт яркие и, видимо, внутренне обоснованные сопоставления устройства кристаллической формы фонтана с построениями космоса Платона. Вместе с тем, его слова скорее содержат загадку, а он лишь подсказывает вероятное решение. Возможно, такой недосказанностью он пытался побудить слушателей к самостоятельному поиску, но, может быть, и сам не был готов объяснить свою интуицию. Так или иначе, интерпретация А.И. Леонидова передаёт идеи отца, а также его собственные размышления и наблюдения, и заставляет задуматься.

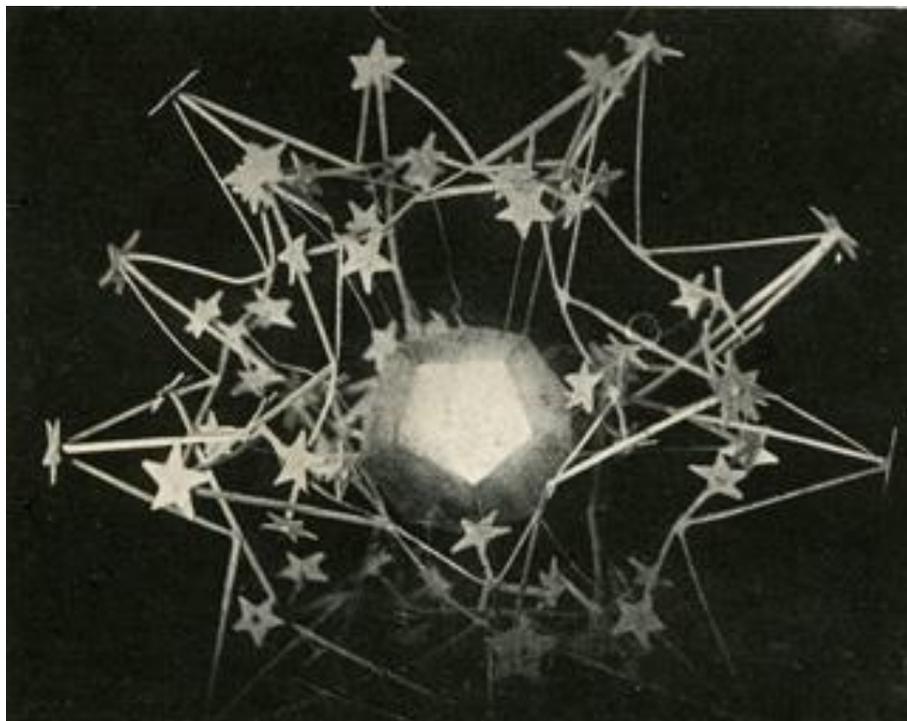


Рис. 1. «Фонтан-кристалл» или Фонтан-додекаэдр для санатория Наркомтяжпрома в Кисловодске, 1938, фотография с макета [1, с.158]

Устройство фонтана представляется следующим. В центре – ядро фонтана, которое буквально висит в воздухе. Ядро представляет собой геометрическую фигуру додекаэдра с зеркальными гранями. Ядро окружает тоже многогранная фигура-додекаэдр, собранная из трубок, которая всюду отстоит от ядра на одинаковом расстоянии. Вершины обоих додекаэдров – внутреннего зеркального и наружного каркасного – связаны нитями-растяжками, которые как раз и удерживают в воздухе зеркальное ядро. Каждая из вершин

¹ См. подробнее: Леонидов, А.И. Геометрия и процесс творчества архитектора // Иван Леонидов: Начало XX – начало XXI вв.: Материалы, воспоминания, исследования / сост. О.И. Адамова, Ю.П. Волчка; под общ. ред. Н.Л. Павлова. – М.: АО "Московские учебники и Картолитография", 2002. С. 56; Леонидов, А.И. Формы Города Солнца // Иван Леонидов: Начало XX – начало XXI вв.: Материалы, воспоминания, исследования. – С. 68.

наружного додекаэдра отмечена тремя плоскими звёздочками. Звёздочки разнесены от неё в разные стороны на коротких стержнях-трубочках, как на стебельках, а вместе они образуют некое подобие трилистника. (Можно предположить, что все три звёздочки должны лежать на поверхности некой воображаемой сферы чуть большего диаметра, чем та, что задана вершинами наружного додекаэдра). Из середины каждого из рёбер наружного додекаэдра также исходят две трубочки. Они сходятся над каждой вершиной по три, по числу примыкающих к вершине рёбер, и образуют трёхгранные пирамидки. Выступающая вершина каждой из пирамидок также завершается плоской звёздочкой, которая накрывает вершину.

Издали затейливая конструкция из трубок напоминает паутину, свёрнутую в клубок, или шар, ошестинившийся шипами наподобие булавы. Однако она имеет определённое пространственное построение. Важно, что конструкция позволяет зафиксировать в воздухе на определённом расстоянии ядро и звёзды вокруг него, и звёзды между собой. В итоге, они образуют достаточно сложную, но чётко организованную структуру из звёзд.

А.И. Леонидов рассказывает о том, как, по всей видимости, должен был работать фонтан: *По трубам должна идти вода. И вот звёздочки, которые затыкают её, они создавали бы, такой вот [показывает руками как бы форму купола], – он брызгальный в общем, – ну, как зажимаешь кран, и тонкая плёнка..., создавали бы плёнку воды, такой кристалл из воды и водяной пыли внутри.*²

Наружную сферическую водяную плёнку мог создавать внешний ряд звёзд, тогда как звёзды, сгруппированные ближе к ядру, образовывали подобие второй сферы, не столь правильной, бурунчатой, и водяное марево внутри фонтана. Полученная влажная среда представляла собой некое бурлящее поле со сгустками и разрежениями своей текучей материи. Но это поле было одновременно открыто и внешним влияниям, и отчасти ими же формировалось. Солнечный свет, проникающий внутрь фонтана, отражался от одной из граней внутреннего ядра (как это, кстати, видно на фотографии с макета), преломлялся в каплях воды, висящих в воздухе, и мог создавать радугу. Кроме того, правильная сферическая форма поверхности водяной плёнки, очевидно, могла сильно деформироваться от порывов ветра, прогибаться или наоборот вытягиваться в ту или другую сторону, порождая многообразие изогнутых поверхностей совершенно непредсказуемой кривизны. Вся совокупность случайных абрисов, как девиаций от правильной сферы, тогда отличалась бы и одновременно напоминала о сфере, как о центральной и устойчивой форме, к которой фонтан возвращался время от времени при безветрии.

Однако возможности фонтана не ограничивались лишь игрой света и перебором геометрических абрисов, а также включали цвет и звук. А.И. Леонидов говорит о работе фонтана: *И там же вмонтированы золова арфа и вмонтированы струны, которые настроены там, на гармонический ряд. Расчёт такой был, что, значит, все изменения в природе он как бы концентрирует в себе, то есть собирает... Прошёл человек в яркой одежде или вышло солнце – это всё отражается в этом зеркале и преломляется в этой водяной пыли, превращается вновь в радугу определённого преимущественного цвета какого-то. Уже не прямое отражение, а просто изменяется вот эта вот радуга. Он даёт радугу. Кроме того, ветер, он меняет как-то форму и рождает звук. И на любой шум, поскольку он устроен так, что он резонирует, и он отвечает только чистым звуком, так настроен: любой шум, значит, изменение цвета он поглощает и отдаёт как изменение чистого звука и как изменение чистого спектра. Любой шум он поглощает и отдаёт там, как изменение чистого звука, и любой ветер, любое там шевеленье – это опять-таки звук и изменение формы. Ну, вот такая вот идея фонтана, здесь то же самое, что и в том же самом клубе – собрать и отдать.*³

² Леонидов, А.И. Геометрия и процесс творчества архитектора. С. 56. В тексте термины и выражения А.И. Леонидова выделены обычным курсивом.

³ Там же. Указ. соч. – С. 56.

Таким образом, мы имеем дело не просто с каким-то неизменным и безразличным к внешним воздействиям полем, а, напротив, – с неким «чувствилищем»⁴, своеобразным сенсорным устройством, чутко реагирующим на все изменения окружения и отвечающим на них гармонизированным образом.

В архитектурной композиции додекаэдр всегда – отдельная, самостоятельная форма, которая видна издали и вблизи, и при обходе вокруг. Важно именно пространственное восприятие формы с самых разных точек.

В проекте Штаб-квартиры ООН мастер собирает в композицию запоминающиеся архитектурные формы разных времён и народов. Здесь появляется древний храм, в абрисе золотых луковиц которого угадывается собор Василия Блаженного, а в оформлении барабанов под луковичами – древнегреческая роспись. Рядом вздымается стеклянный небоскрёб невиданной ещё конструкции, с эркерами в виде ростров или грибов-трутовиков. Всё сообщество контрастных форм устремлено в ночное небо. Каждая из форм адресует свою идею обобщающей форме золотого гелиевого шара, запущенного в полёт в ознаменование установления на Земле всеобщего мира. Светящийся значок-додекаэдр вознесён на вершину одной из башен. В семействе форм ему отведена особая роль. Додекаэдр воспринимается как вневременная, вечная форма, стоящая вне контекстов на границе неба и земли и служащая своеобразным посредником между мирами (Рис. 2).

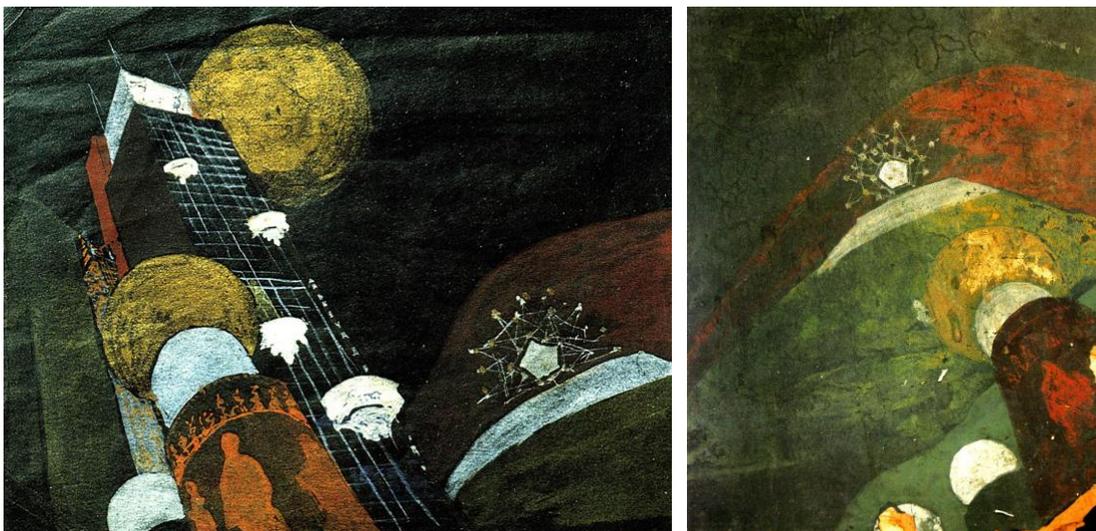


Рис. 2. Золотые купола, башни, фонтан-додекаэдр и солнце: одни и те же темы повторяются в двух перспективных видах Комплекса Штаб-квартиры ООН, 1957-1958, роспись на фанерной доске [1, с.194-195]

Над значком додекаэдра нависает золотой шар, плывущий по небу. Обе формы оказываются на нисходящей диагонали картины. Кажется, что от шара к додекаэдру вот-вот пройдёт некий энергетический разряд. Напряжённое противостояние двух форм не случайно и вытекает из замысла мастера.

В проекте планировки Южного берега Крыма додекаэдр используется как минимум

⁴ Бирюков С.Е. пишет о понимании в культуре авангарда мозга как единого "чувствилища" или «сплошного» разума с возможностью активировать его отдельные центры и вести непосредственную запись мысли и чувства, как актов сознания, без чёткого разделения на поэзию, музыку, цвет, пластику, дизайн. См.: Бирюков, С.Е. Фонема и уровень звука в поэтических системах XX века – путь к мировому заумному языку (два взгляда) // Вестник Общества Велимира Хлебникова – М.: Гилея, 1996. № 1. С. 120. Отметим особое отношение И.И. Леонидова к творчеству Велимира Хлебникова, многие идеи которого он считал близкими себе и архитектуре.

четыре раза. Один фонтан-додекаэдр располагается на приморской набережной. Вокруг него на естественном рельефе устроена полукруглая площадь-чаша. К нему сходятся радиальные направления лестничных спусков. Фонтан окружён полосой газонов с клумбами и площадками для прогулок и отдыха, которые разбиты на склонах чаши и изображают пять планет. Отметим, что именно таково число видимых планет, которые были известны с античности, помимо Луны и Солнца.⁵ Выше по склону расположен другой пояс газонов с рядом дорожек, идущих зигзагом и образующих рисунок наподобие солнечной короны. Здесь додекаэдр – форма космического ряда, намеренно поставленная в соответствие космическим объектам (Рис. 3,4).



Рис. 3. Фрагмент развёртки набережной Южного берега Крыма, 1935-1937, роспись на фанерной доске [1, с.141]

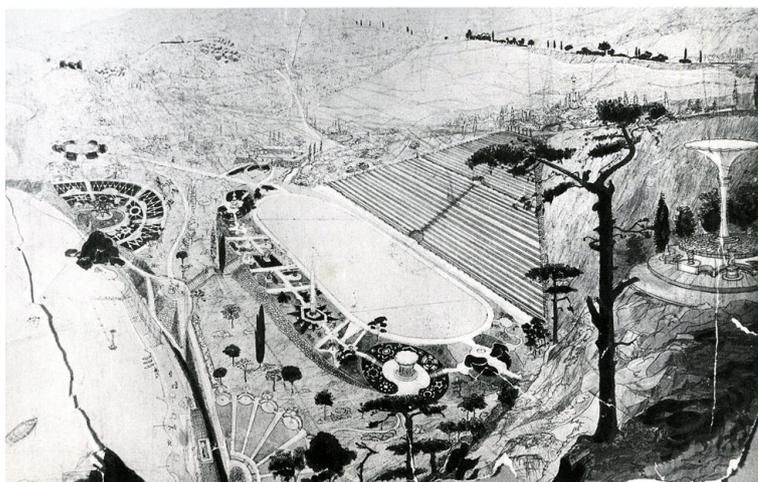


Рис. 4. Фрагмент панорамы Южного берега Крыма, 1935-1937 [1, с.145]

Вероятно, Леонидов хотел создать наглядную обучающую модель устройства космоса, позволяющую следить за ходом планет непосредственно на открытой местности. В основу модели положен принцип проекции. Додекаэдр в космической модели служит

⁵ См. подробнее: Лосев, А.Ф. Тимей. Мифологическая диалектика космоса // Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. – М.: Мысль, 1994. – С. 613.

центром проекции и представляет Землю, а изображения планет на склонах площадки отвечают видимым небесным телам, движущимся по небосклону.

И это не единственный пример использования Леонидовым принципа проекции⁶ звёздного неба в своих проектах. В проекте Памятника Неизвестному Солдату в Сталинграде архитектор помещает карту звёздного неба на чёрную зеркальную плоскость, повторяющую крутой склон набережной. Изображение нанесено, скорее всего, путём выдавливания тонких контуров по свежей краске и, к сожалению, оно различимо лишь с очень близкого расстояния, и почти не передаётся на фотографии. Однако имеется большая калька с изображением звёздного неба и созвездий. По этой карте-проекции свободно, по воле ветра и случая могла перемещаться золотая сфера, и дети могли совершать вместе с ней воображаемые космические путешествия. Памятник, по мысли Леонидова, должен был служить не только напоминанием о подвигах и ушедших героях, но и стать обучающей моделью, наглядно представляющей устройство космоса. Подобный способ проекции звёздного неба на плоскость, вероятно, мог быть использован и в конкурсном проекте Монумена Первому спутнику в Москве (Рис. 5).

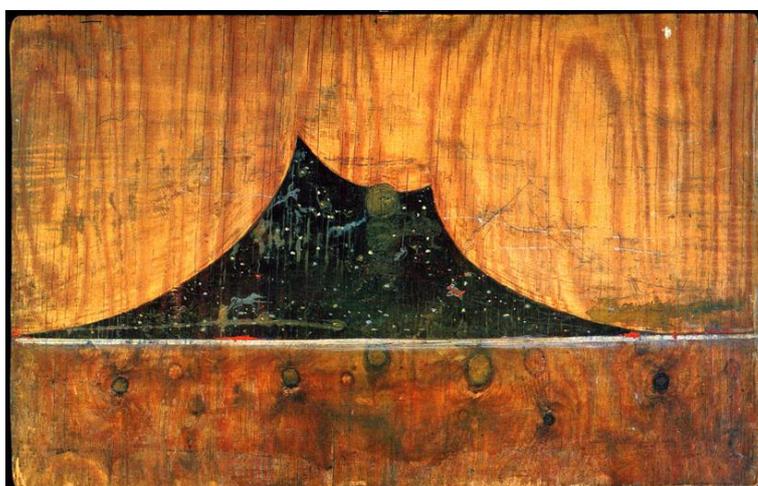


Рис. 5. Памятник Неизвестному Солдату в Сталинграде, 1943-1959, роспись на фанерной доске [1, с.7]

Возвращаясь к проекту планировки Южного берега Крыма, отметим, что второй додекаэдр поменьше появляется около входа на стадион. Ещё один фонтан того же проекта помещён в смысловую среду, насыщенную античными ассоциациями. Леонидов устраивает прямо-таки греческий Акрополь на плоской вершине горы Дарсан и располагает в нём Музей местной истории, который по положению в ансамбле напоминает Парфенон.⁷ Неподалеку на склоне располагается амфитеатр. От «Акрополя» переброшен мост-акведук, ведущий на импровизируемый «форум». На склоне горы (опять же в греческой традиции) разбита храмовая роща (Рис. 6).

Додекаэдр установлен в ансамбле «Акрополя» над крутым обрывом между храмом-музеем и храмовой рощей, в том месте, где по представлению древних возможно предсказание будущего.

Пьер Бурдые, пишет о семантике особого пограничного места между *nemus*, священным лесом, и *templum*, разграниченным помещением для богов, где мир «прокидывается», «вращается», где обращается знак всякой вещи, и становится возможным эффективное

⁶ См. описание: Леонидов, А.И. Геометрия и процесс творчества архитектора. С. 63.

⁷ См. подробнее: Попова, Н.Г., Леонидова, М.А. Античные мотивы в творчестве И.И. Леонидова // Архитектурная наука и образование: труды Московского архитектурного института (государственной академии). Т. 3. – М.: Архитектура-С, 2003. – С. 134.

осуществление ритуалов перехода, в том числе, перехода в будущее и обратно – предсказания.⁸

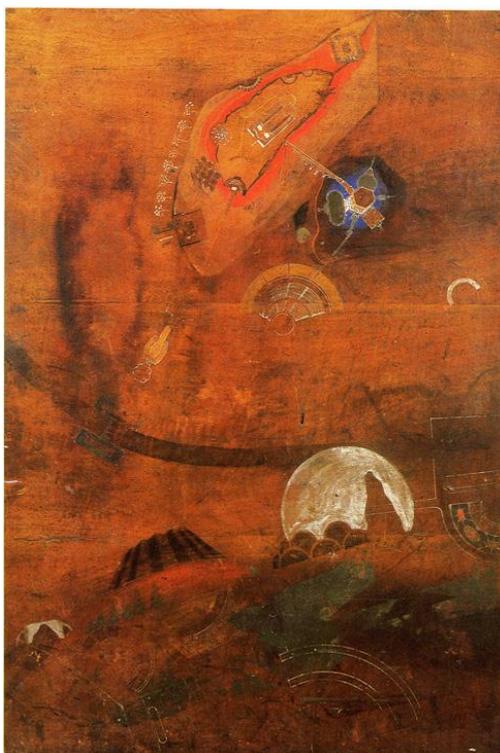


Рис. 6. Генплан и отдельные виды горы Дарсан в Ялте, 1935-1937, роспись на фанерной доске [1, с.142]

По всей видимости, додекаэдр в ансамбле «Акрополя», созданного Леонидовым, мог выступать и в качестве некоего гадательного устройства (Рис. 7).

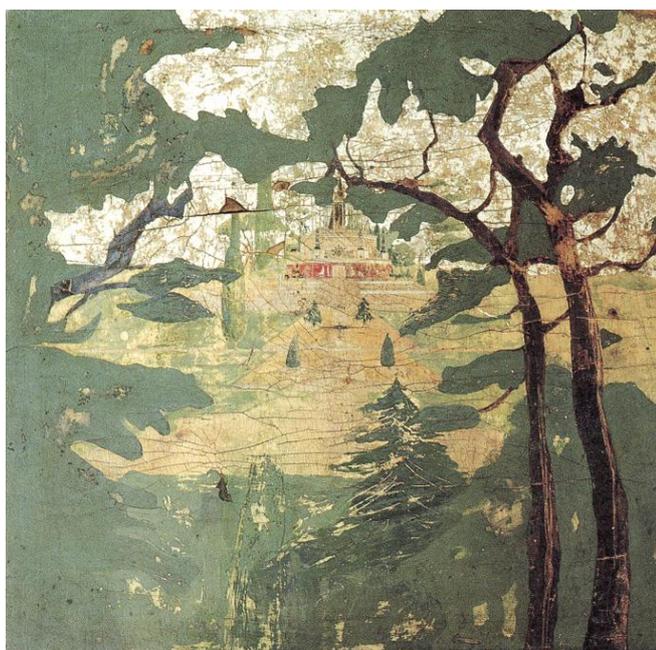


Рис. 7. Перспективный вид вершины горы Дарсан с Домом Пионера, 1935-1937, роспись на фанерной доске [12, с.81]

⁸ См. подробнее: Бурдые, Пьер. Практический смысл. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 405-407.

Четвёртая форма додекаэдра врисована в перспективный вид шестиугольного в плане здания, – вероятно, Дома Пионера, – стоящего на другой вершине Дарсана.⁹ Значок-додекаэдр размещён над порталом главного входа, в месте, где прикрепляли родовой герб.¹⁰ В гербе нередко были представлены образы, выбранные из окружения, становящиеся его концентрированным выражением, либо напоминающие о каком-то поворотном (зачастую случайном) историческом событии в жизни рода. Герб выполнял прогностическую функцию. Намеренно выбранные из контекста, образ или событие, запечатлённые в гербе, могли предопределить будущее рода, задать характер и направление его развития. Герб призван побуждать к активным действиям, к поиску идеала.

Можно предположить, что такова же функция додекаэдра, оказавшегося на позиции герба, – привлекать юных посетителей Дома Пионера к наблюдениям за морем и горами, солнцем и ветром и побуждать их к поиску новых земель, к открытиям.

Отчасти это предположение находит подтверждение в построении перспективного вида Дома Пионера. Значок-додекаэдр расположен на центральной оси фасада здания, которая совпадает с визуальной осью картины. Изогнутые стволы и абрисы крон деревьев образуют своеобразный конус с вершиной в значке-додекаэдре, который привлекает внимание зрителя, втягивает его вглубь картины. Прежде чем прийти в эту центральную точку, взгляд зрителя проходит ряд планов: пронизывает лесную чащу, выходит на ярко освещённую поляну, скользит вдоль аллеи, расширения которой подхватывают визуальное движение, и завершается значком.

Рассматривая картину, можно заметить, что подход к Дому Пионера представляет собой анфиладу под открытым небом. Её можно смоделировать как ряд площадок в виде треугольников, где вершина каждого последующего наложена на основание предыдущего. На каждом из выделенных таким образом участков пути перед зрителем возникает искусственная резко сходящаяся перспектива, а при переходе от площадки к площадке перспективная точка схода как бы перескакивает вперёд. Пары деревьев, поставленные на центральную ось картины, встречают наблюдателя подобно створам и усиливают впечатление прохождения через череду дискретных пространств. По ходу движения создаётся эффект рамки в рамке или «картины в картине», отмеченный О.И. Явейном в плоских изображениях Леонидова¹¹, только в данном случае действие не только развёртывается в пространстве, но и длится во времени.

⁹ В английском издании перспективный вид подводит к шестиугольному в плане зданию на второй вершине горы Дарсан в Ялте (Gozak, A., Leonidov, A. Ivan Leonidov. Рис. на Р. 142-143). В русской версии издания (Гозак, А.П. Иван Леонидов. – М.: Изд-во «Жираф», 2002.) здание атрибутировано как пятиугольный в плане Дворец Пионера в Большом Артеке. Общее построение и силуэт здания в виде террас, спускающихся по склону, соответствуют описанию в статье И.И. Леонидова (Леонидов, И.И. Проект Большого Артека // Архитектура СССР. – 1938. № 10. С. 61-63), которая приведена в русском издании (Гозак, А.П. Иван Леонидов. С. 140-142, 232-233, соответственно). Измерения показывают, что в перспективный вид врисовано шестиугольное в плане здание (длина стороны фасада практически равна половине общего габарита здания), а площадь верхнего зала примерно составляет 150 м² тогда, как в статье И.И. Леонидова (см. выше) читаем: «Верхнюю террасу венчает зрительный зал, рассчитанный на 1500 человек». Зал Дворца Пионера в Артеке, судя по генплану, имеет подходящую площадь – около 1480 м². По результатам сравнения можно предположить, что на перспективном виде изображён промежуточный вариант здания, меньшего по размерам, шестиугольного в плане, но близкого по построению к Дворцу Пионера в Большом Артеке и, вероятно, послужившего для него прототипом. Следует отметить, что перенос схем построения из проекта в проект и воспроизведение одних и тех же форм в разных масштабах — характерная особенность проектной системы И.И. Леонидова.

¹⁰ Аналогию со средневековым геральдическим щитом использовал О.И. Явейн, когда связал с ним характерный для Леонидова принцип «многомерно построенного пространства», его изображения и развёртывания. См. подробнее: Явейн, О.И. Вселенная, создаваемая заново // Иван Леонидов: Начало XX – начало XXI вв. – С. 180.

¹¹ Явейн, О.И. Указ. соч. – С. 174-182.

Подобное впечатление от резко сходящейся и «перескакивающей» перспективы получается и при восхождении по каскадной открытой лестнице нижнего парка санатория Наркомтяжпрома в Кисловодске¹² (Рис. 8).

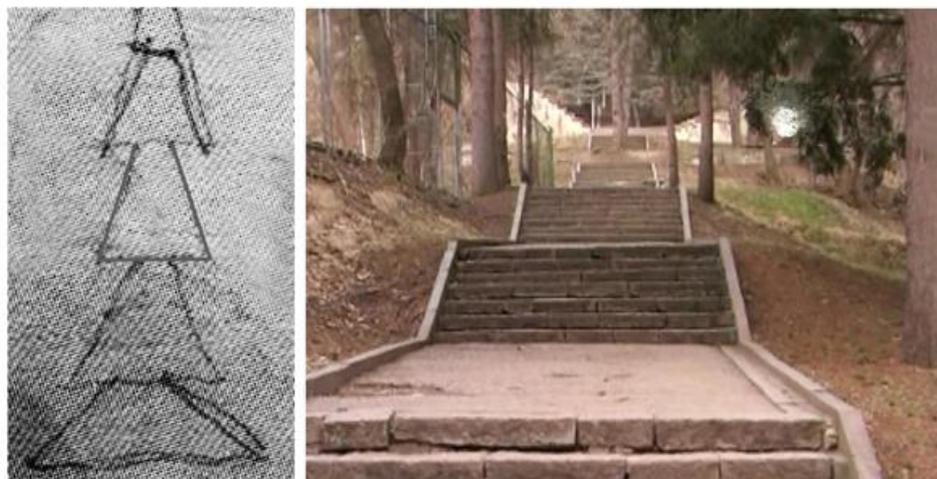


Рис. 8. Рисунок из дневника И.И. Леонидова и фотография нижней части лестничного спуска в санатории Наркомтяжпрома в Кисловодске [13, с.4]

Это всякий раз повтор некой пространственной ситуации, но с обязательными изменениями. Здесь эффект создаётся за счёт особого сочетания коротких лестничных маршей (по 7-8 ступеней) и вытянутых наклонных площадок, в результате чего каждая последующая площадка лежит близко к уровню горизонта наблюдателя, проходящего по предыдущей площадке. Последующая площадка или видна в резком сокращении, или подразумевается, а при подъёме по маршу резко «вздымается» и «предстаёт» перед наблюдателем. Последующая же площадка вновь интригующе оказывается вблизи уровня его зрительного горизонта. Подход к значку додекаэдра организован так, чтобы исключить автоматизм восприятия, постоянно «будить» зрителя, обострять его чувства и побуждать его к созданию нового образа на каждом участке пути. Ввести случайного зрителя в состояние путешественника идущего на поиск новых земель, ожидающего новых встреч и открытий, или художника, перебирающего варианты будущей композиции – такова задача построения подхода к додекаэдру.

Таким образом, на картине с Домом Пионеров Леонидов изобразил не просто перспективный вид, а кумулятивное впечатление от пути во время движения с восхождением или «кино, которое слилось в одну картину», как говорит А.И. Леонидов. Под додекаэдром расположены росписи на стенах, в которых наглядно (как и в других проектах Леонидова) представлены знания о мире, в данном случае о парусниках и мореплавании. Над значком устроена площадка, окружённая колоннадой, для созерцания окрестностей горы и морской акватории.

Отсюда – функция значка. Додекаэдр здесь – фокус, к которому сходятся картины природы и архитектуры. Им отмечен и пункт возможного перехода от одного контекста к другому. Значок стягивает к себе самое существенное из этих контекстов, ассоциируется с ними, становится их концентрированным выражением.

¹² См. подробнее: Рочегова, Н.А., Барчугова, Е.В. Эскизы Города Солнца и рисунки из дневника И.И. Леонидова как формальное воплощение представлений мастера об идеальном мироустройстве // Международный электронный научно-образовательный журнал "Architecture and Modern Information Technologies" («Архитектура и современные информационные технологии») (AMIT). – 2016. №2 (35). С. 4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.marhi.ru/AMIT/2016/2kvart16/barch/AMIT_35_Rochegova.pdf

Однако, анализируя построение картины, можно сделать и другой вывод. Дело в том, что центральное ядро додекаэдра очень точно делит картину по вертикали в «золотом сечении».¹³ Чтобы достичь такой точности, нужно начать построение с того, что провести центральную ось картины, разбить её в гармоничной пропорции и поместить в найденную точку додекаэдр. В таком случае, от значка должна быть последовательно прорисована и вся перспектива: сначала здание, на котором установлен значок, затем террасы и лестничный спуск, разные планы пешеходной эспланады и природное окружение, включая в построение и обнаруженный нами эффект конуса, затягивающего взгляд зрителя.

Додекаэдр служит тогда своеобразным центром развёртывания мира Леонидова. Будучи началом построения, значок становится источником, откуда разливается гармония, которую почувствовал художник, и в которой он творит в своё произведение. Это в каком-то смысле – камертон, который задаёт настрой всему архитектурному построению, по нему можно сверять ход развёртывания построения.

Плоское изображение додекаэдра появляется в дружеском шарже, сделанном Василием Калининым, другом и соратником Леонидова, во время совместной работы над проектом Южного берега Крыма (Рис. 9).

Рисунок подписан – «Пройденный путь». Додекаэдр (точнее, октограмма) здесь изображён в виде восьмиконечной звезды-шпоры и составляет неотъемлемый атрибут рыцарского достоинства архитектора Леонидова наряду с другими атрибутами: булавой со звёздами (на рукояти закреплена сфера со звёздами, представляющая форму античного космоса), копьем в виде прогнутой колонны, шлемом-вазой с цветами и скоцией, притороченной к поясу.



Рис. 9. «Пройденный путь». Дружеский шарж В.В. Калинина на И.И. Леонидова во время его работы в Крыму, 1936 [1, с.28]

Здесь следует уточнить, что В.В. Калинин фактически замещает плоское изображение леонидовского додекаэдра или пентаграммы восьмиконечной звездой – октограммой. Оба плоских изображения упрощённо представляют одну и ту же объёмную фигуру фонтана,

¹³ Для измерений взята не обрезанная по краям репродукция в журнале «Metamorfosi», где видны края фанерной доски, на которой писал Леонидов. См.: Mostre di Ivan Leonidov a New York e Napoli // Metamorfosi. Quaderni di Architettura. – Roma, 1989. №. 11. S. 81.

построенного на основе додекаэдра. Октаграмма снабжена узнаваемыми деталями (ядро и звёздочки-точки), характерными для конструкции фонтана. Примечательно, что булава, изображающая античный космос и шпора-октаграмма оказываются в шарже Калинина на нисходящей диагонали, как это часто случается в композиционных построениях самого И.И. Леонидова (см. об этом ранее в наст. тексте). И так, колючей октаграммой Леонидов прищипывает своего архитектурного коня, и тот несёт его во весь опор от одной «чудной» формы к другой, от открытия к открытию, от победы к победе.

Причём, заметим, несёт так, что «душа уходит в пятки». Метафорическое сопоставление додекаэдра с душой не случайно для Леонидова. Достаточно вспомнить характерное высказывание А.И. Леонидова о смысле, который отец вкладывал в фонтан-додекаэдр:

Фонтан – построение сферы это вроде, оно не платоновское буквальное. Влияние очевидное. Это мир, может быть, и душа художника... и душа человека.¹⁴ (Рис. 1)

Искомые формы зданий (в рисунке В.В. Калинина) сменяются, додекаэдр же всегда остаётся с художником. Додекаэдр служит стимулом и даёт импульс его творческой активности, но он же одновременно указывает и на непредсказуемый, спонтанный характер его поиска.

Сами собой напрашиваются параллели с исследованием Ж. Деррида «Шпоры. Стили Ницше». «Толчки», буквально «удары», в творчестве, «прорывы», «подобные прорывам материи», к новым контекстам, «озарения, как внезапные соединения и наложения различных смысловых пластов», появления в результате таких прорывов целых новых направлений в творчестве художника, – всё это, отмеченное Деррида у Ницше¹⁵, в полной мере свойственно и Леонидову. Наряду с этим у архитектора следует выделить мотивы «сна и пробуждения к истинной реальности», чуткого, настороженного созерцания природы и архитектуры. Связь моментов, пробуждающих творческую активность Леонидова и «шпор» Ницше, возможно, – тема отдельного исследования.

Наблюдения по поводу значения формы могут получить своё дальнейшее развитие, если обратиться проекту фонтана-додекаэдра и «Театра-наоборот» в санатории Наркомтяжпрома в Кисловодске. Форма в этом проекте детально разработана. Искомые смыслы могут быть связаны с конкретным её устройством и той проектной мифологией, включающей: обращения к философии и образам Платона, и шире, к древнегреческой мысли и способу чувствования, которая занимала конструктивиста Леонидова в момент проектирования.¹⁶

Из наблюдений следует, что фонтан-додекаэдр – необычная форма большой смысловой ёмкости, которую Леонидов ставит в ключевые места проектов и намеренно помещает в окружение, отсылающее к древним истокам архитектуры и человеческой мысли, часто вблизи форм, напоминающих храм, – в то место, где, по представлению древних, возможно предсказание и программирование будущего развития. Додекаэдр – «личный значок на память» мастера и узел, к которому стянут весь его авторский мир, включая наиболее важные темы: природы и культуры, исторического наследия и открытого будущего развития, мира и вечности. Находясь вблизи значка, можно попытаться найти

¹⁴ См. подробнее: Леонидов, А.И. Формы Города Солнца // Иван Леонидов: Начало XX – начало XXI вв.: Материалы, воспоминания, исследования. С. 68.

¹⁵ См.: Agosti, S. Colpo su colpo // Derrida, J. Sproni. Gli stili di Nietzsche / A cura di S. Agosti. – Milano: Adelphi Edizioni, 1991. S. 9-27.

¹⁶ См. подробнее: См.: Попова, Н.Г., Леонидова, М.А. Античные мотивы в творчестве И.И. Леонидова; Адамов, О.И. Иван Леонидов и античная традиция (образ Космоса, фонтан-додекаэдр и «Театр-наоборот») // Monumentalita & Modernita: Традиция и контр-традиция в архитектуре и изобразительном искусстве Новейшего времени: Материалы международной научной конференции в Союзе архитекторов СПб, 20 – 23 мая 2015 г. // Капитель. – 2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kapitel-spb.ru/article/o-и-адамов-иван-леонидов-и-античная-тр/?e=2576>

баланс между отдельными контекстами или темами и почувствовать гармонию. Кроме того, додекаэдр – центр, из которого происходит развёртывание пространственных построений архитектора, если угодно, центр эманации гармонии нового произведения.¹⁷

Литература

1. Gozak, A., Leonidov, A. Ivan Leonidov. The Complete Works / ed. by C. Cooke. – London: Academy Editions, 1988. – 216 s.
2. Иван Леонидов: Начало XX – начало XXI вв.: Материалы, воспоминания, исследования / сост. О.И. Адамова, Ю.П. Волчка; под общ. ред. Н.Л. Павлова. – М.: АО «Московские учебники и Картолитография», 2002. – 216 с.
3. Леонидов, А.И. Геометрия и процесс творчества архитектора // Иван Леонидов: Начало XX – начало XXI вв. Иван Леонидов: Материалы, воспоминания, исследования. – С. 46-63.
4. Леонидов, А.И. Формы Города Солнца // Иван Леонидов: Начало XX – начало XXI вв.: Материалы, воспоминания, исследования. – С. 64-78.
5. Бирюков, С.Е. Фонема и уровень звука в поэтических системах XX века – путь к мировому заумному языку (два взгляда) // Вестник Общества Велимира Хлебникова. – М.: Гилея, 1996. – № 1. – С. 112-122.
6. Посев, А.Ф. Тимей. Мифологическая диалектика космоса // Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. – М.: Мысль, 1994. – С. 421-500.
7. Попова, Н.Г., Леонидова, М.А. Античные мотивы в творчестве И.И. Леонидова // Архитектурная наука и образование: труды Московского архитектурного института (государственной академии). Т. 3. – М.: Архитектура-С, 2003. – С. 132-138.
8. Бурдые, Пьер. Практический смысл / пер. с франц. А.Т. Бикбова, К.Д. Вознесенской, С.Н. Зенкина, Н.А. Шматко; общ. ред. и послесл. Н.А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2001. – 562 с.
9. Леонидов, И.И. Проект Большого Артека // Архитектура СССР. – 1938. № 10. – С. 61-63.
10. Гозак, А.П. Иван Леонидов. – М.: Изд-во «Жираф», 2002. – 240 с.
11. Явейн, О.И. Вселенная, создаваемая заново // Иван Леонидов: Начало XX – начало XXI вв.: Материалы, воспоминания, исследования. – С. 174-182.
12. Mostre di Ivan Leonidov a New York e Napoli // Metamorfosi. Quaderni di Architettura. – Roma, 1989. – N 11. – S. 81-90.
13. Рочегова, Н.А., Барчугова, Е.В. Эскизы Города Солнца и рисунки из дневника И.И. Леонидова как формальное воплощение представлений мастера об идеальном мироустройстве // Международный электронный научно-образовательный журнал "AMIT" [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.marhi.ru/AMIT/2016/2kvart16/barch/AMIT_35_Rochegova.pdf

¹⁷ О концентрации изначального смысла в «точке-центре» — первознаке и последующем развёртывании нового пространства, структурированного по подобию космоса, и эманации новой реальности или точки сознания см., например: Исаев, И.А. Топос и номос: Пространства правопорядков. – М.: Норма, 2007. – С. 119-122.

14. Agosti, S. Colpo su colpo // Derrida, J. Sproni. Gli stili di Nietzsche / A cura di S. Agosti. – Milano: Adelphi Edizioni, 1991. – S. 9-27.
15. Исаев, И.А. Топос и номос: Пространства правопорядков. – М.: Норма, 2007. – С. 119-122.
16. Адамов, О.И. Иван Леонидов и античная традиция (образ Космоса, фонтан-додекаэдр и «Театр-наоборот») // Monumentalita & Modernita – 2015: Традиция и контр-традиция в архитектуре и изобразительном искусстве Новейшего времени: Материалы международной научной конференции в Союзе архитекторов СПб, 20 – 23 мая 2015 г. // Капитель. – 2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kapitel-spb.ru/article/o-и-адамов-иван-леонидов-и-античная-тр/?e=2576>

References

1. Gozak A., Leonidov A. Ivan Leonidov. The Complete Works / ed. by C. Cooke. London, Academy Editions, 1988, 216 p.
2. *Ivan Leonidov: Nachalo XX – nachalo XXI vv.: Materialy, vospominaniya, issledovaniya* [Ivan Leonidov: Beginning of XX – Beginning of XXI Centuries: Materials, Reminiscences and Researches / compiled by O.I. Adamov and Yu.P. Volchok; ed. by N.L. Pavlov]. Moscow, 2002, 216 p.
3. Leonidov A.I. *Geometriya i process tvorchestva arkhitekora // Ivan Leonidov: Nachalo XX – nachalo XXI vv.: Materialy, vospominaniya, issledovaniya* [The Geometry and Architect's Creative Process in: Ivan Leonidov: Beginning of XX – Beginning of XXI Centuries: Materials, Reminiscences, Researches]. Moscow, 2002, pp. 46-63.
4. Leonidov A.I. *Formy Goroda Solntsa. Ivan Leonidov: Nachalo XX – nachalo XXI vv.: Materialy, vospominaniya, issledovaniya* [The Forms of the City of Sun in: Ivan Leonidov: Beginning of XX – Beginning of XXI Centuries: Materials, Reminiscences and Researches]. Moscow, 2002, pp. 64-78.
5. Biryukov S.E. *Fonema i uroven' zvuka v poeticheskikh sistemakh XX veka – put' k mirovomy zaumnomu yazyky (dva vzglyada)* [The Phoneme and the Level of Sound in Poetic Systems of XX Century – a Way to the World Abstruse Language (Two Views, in: The Herald of Velimir Khlebnikov Society]. Moscow, 1996, no. 1, pp. 112-122.
6. Losev A.F. *Timey. Mifologicheskaya dialektika kosmosa* [Timaeus. Mythological Dialectic of Cosmos, in: Plato. Collected Works in 4 Volumes. Vol. 3]. Moscow, 1994, pp. 421-500.
7. Popova N.G., Leonidova M.A. *Antichnye motivy v tvorchestve I.I. Leonidova* [The Ancient Motifs in Ivan. I. Leonidov's Creative Work in Architectural Science and Education, in: Architectural Science and Education: Works of Moscow Institute of Architecture (State Academy) Vol. 3]. Moscow, 2003, pp. 132-138.
8. Bourdieu Pierre. *Prakticheskiy smysl* [Le sens pratique]. Paris, 1980.
9. Leonidov I.I. *Proekt Bol'shogo Arteka* [Leonidov, Ivan.I. The Greater Artek Project in Architecture of USSR. See also the English version in Gozak, A. & Leonidov, A. Ivan Leonidov. The Complete Works. P. 147-153]. 1938, no. 10, pp. 61-63.
10. Gozak A. *Ivan Leonidov* [Ivan Leonidov]. Moscow, 2002, 240 p.
11. Yawein O.I. *Vselennaya, sozdavayemaya zanovo* [The Recreated Universe, in: Ivan Leonidov: Beginning of XX – Beginning of XXI Centuries: Materials, Reminiscences and

- Researches]. P. 174-182.
12. Mostre di Ivan Leonidov a New York e Napoli in *Metamorfosi*. Quaderni di Architettura. Roma, 1989, no. 11, pp. 81-90.
 13. Rohegova N.A., Barchugova E.V. Sketches from the City of Sun and from Ivan Leonidov's Working Diary as the Elaborations of Master's Representations on the Ideal World Arrangement. Available at: http://www.marhi.ru/AMIT/2016/2kvart16/barch/AMIT_35_Rohegova.pdf
 14. Agosti S. Colpo su colpo in Derrida, J. Sproni. *Gli stili di Nietzsche*. A cura di S. Agosti. Milano, Adelphi Edizioni, 1991, pp. 9-27.
 15. Isaev I.A. *Topos i nomos: Prostranstva pravoporyadka* [The Topos and nomos: The Spaces of Law and Order]. Moscow, 2007, pp. 119-122.
 16. Adamov O.I. *Ivan Leonidov i antichnaya traditsiya (obraz Kosmasa, fontan-dodekaedr i «Teatr-naoborot»)* [Ivan Leonidov and Ancient Tradition (The Image of Cosmos, Fountain-Dodecahedron and «Contrariwise Theater»], in: *Monumentalita & Modernita – 2015: Tradition and Counter-Tradition in the Newest Time Architecture and Fine Arts: Proceedings of the International Conference in Saint-Petersburg Union of Architects, 2015, May, 20-23*. Available at: <http://kapitel-spb.ru/article/o-и-адамов-иван-леонидов-и-античная-тр/?e=2576>

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Адамов Олег Игоревич

Кандидат архитектуры, профессор кафедры «Архитектура общественных зданий», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
e-mail: o_adamov@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Adamov Oleg

PhD in Architecture, Professor, Department of Public Buildings Architecture, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia
e-mail: o_adamov@mail.ru