

Олохова Ольга Павловна

## **РЕВОЛЮЦИЯ И РУССКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ: ПОИСКИ НОВОГО «ДУХОВНОГО ГОРОДА» И НОВЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА**

УДК: 72.03

ББК: 85.113(2)6

### **Аннотация**

*Рассматриваются философско-мировоззренческие взгляды В. В. Кандинского, К. С. Малевича, К. С. Мельникова на историческую роль русской революции в возрождении «русской духовности» в новом «социалистическом городе». Показана благоприятная обстановка в советском государстве в 20-е годы XX века для творческих дискуссий в архитектурных мастерских, способствовавшая созданию интереснейших футуристических градостроительных проектов для «идеального города». Анализируются причины, почему эти идеи остались утопией и не были воплощены в реальность.*

### **Ключевые слова**

*советская архитектура, советский авангард, социалистический город, утопия*

Начало XX века было временем глубоких надежд и столь же глубоких разочарований. Первая мировая война ознаменовала кризис европейской цивилизации. В великих потрясениях в России многие мыслители увидели возможность для обновления старых форм жизни. Русские архитекторы дружно включились в работу по созданию нового социалистического города. Тема полемики 20-х годов между архитекторами, мечтавшими о возрождении России как нового «духовного града», и сторонниками реалистического градостроительства, задачей которых было обеспечение рабочим комфортных условий жизни и успешной работы на промышленных предприятиях, в исторической литературе недостаточно изучена. Это можно объяснить отторжением Советским государством любой религиозной идеологии, любого направления духовной мысли как основы архитектурного творчества. Трудно предположить, что русские архитекторы и художники, мировоззрение которых сформировалось в творческой среде Академии художеств и богатой духовной жизни «серебряного века» в России, легко приняли атеистическую философию как фундаментальную основу строительства «соцгорода». Есть необходимость более пристально рассмотреть философско-мировоззренческие взгляды выдающихся составителей проектов нового города, многие из которых отражали мечту о жизни человека в единении с наукой, техникой, природой и русской православной духовностью.

Революция начала XX века оказала огромное влияние на творческую интеллигенцию России и Европы, что не могло не отразиться в литературных и изобразительных источниках того времени. Глубоко раскрывает свой взгляд «со стороны» (из Германии) на эпоху и Россию В. В. Кандинский в картине «Пёстрая жизнь», написанной в 1907 году. «Пёстрая жизнь» представляет мир в кризисе, в преддверии переворота.

Слово «пестрый» художник использует в трех значениях: пестрые холмы в русском пейзаже; пестрые орнаменты крестьянских росписей и их многогранность, пестрая сложность России [1]. Сложный ритм форм и образов «Пёстрой жизни» создает, по определению самого Кандинского, симфоническую композицию, каждый образ-символ которой имеет здесь собственный смысл-звук. Совокупность внутренне взаимосвязанных символов образует систему, выражающую «религию личности» Кандинского в виде его «эсхатологического мифа» об искании духовного преображения



Рис. 1. В. В. Кандинский. Пёстрая жизнь. 1907. Мюнхен. Городская галерея в Ленбаххаузе. Источник: <http://photo.peoples.ru>

себя и мира, представленную в символическом образе России, ожидающей пробуждения своей души, которая есть «Мировая душа» [1].

В 1910 году в Мюнхене В. В. Кандинский создает свой программный труд «О духовном в искусстве» [7]. В этом же году книга была представлена на русском языке в форме доклада на Всероссийском съезде художников. Доклад, в связи с отсутствием автора, прочитал русский художник, музыкант, теоретик авангарда, философ Н. И. Кульбин. Труд Кандинского произвел глубочайшее впечатление [6].

В. В. Кандинский верил, что при помощи искусства «возможно помочь человеку пробудить душу, все еще живущую под кошмаром материализма». «В нашей душе – писал Кандинский, – имеется трещина, и душа, если удастся ее затронуть, звучит как надтреснутая драгоценная ваза, найденная в глубине земли». Он верил, что тяготение общества к искусству «примитивных художников временно, может иметь лишь краткую длительность» [7, с. 10], необходимы новые формы, способные вернуть человеку XX столетия духовность. Новый град должен стать «духовным градом». В этом он видел историческую миссию художника [16, с. 230–241; 13, с. 75–96]. Размышляя о «новом городе», В. В. Кандинский все более убеждался, что связь с природой через реалистическое искусство, воплощенное в идее «города-сада» Э. Говарда, не может привести к утверждению «города духовного». Город Кандинского – это единение народа не только с природой, но и с Богом. Человек величайшей духовности, богатейшего внутреннего мира, он надеялся, что после революции утвердится новый вариант веры – внутренней. Сам же он все более убеждался в значении абстрактной живописи для



Рис. 2. В. В. Кандинский. Москва. Красная площадь. 1916. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Источник: <http://zagadki.livejournal.com>

человека, в том, что именно беспредметное искусство, представляющее собой мир красок, призвано пробудить в личности духовность.

В 1914 году, с началом Первой мировой войны, В. В. Кандинский вернулся в Москву. В 1916 году он пишет картину «Красная площадь», пророчески предсказывает трагедию 1917 года. Революцию В. В. Кандинский встретил с воодушевлением, он верил, что она способна уничтожить абсолютизм и высвободить «русскую душу» для внутренней духовной жизни. По оценке профессора Иерусалимского университета, выпускника Петербургской Академии художеств И. Аронова, духовный белый город является параллелью В. В. Кандинского идеалу новой «творящей Церкви» русского философа, богослова С. Н. Булгакова, царству «Грядущего завета Духа» Д. С. Мережковского или «мистической церкви» Н. А. Бердяева. Само сосуществование духовного идеала и «раздробленной» жизни в пределах одного образа



Рис. 3. К. С. Малевич. Два крестьянина (в белом и красном). 1928–1932. (Оба крестьянина: один – белый, духовный; второй – красный, материальный) Источник: [www.cultobzor.ru](http://www.cultobzor.ru)

говорит, что Кандинский как русский интеллигент, подобно Булгакову, Мережковскому и Бердяеву, верил в грядущий духовный исход – для себя, для русского народа и для мира – из трагизма жизни вне божественного смысла [1].

С надеждой встретил обновление России в 1917 году крупнейший представитель русского «серебряного века» и «нового искусства» К. С. Малевич. Его авторитет в России и в Европе возрос в первое десятилетие XX века. В 1910 году он принял участие в первой выставке «Бубнового валета», в 1911 году – в первой выставке общества «Московский салон», в выставке петербургского «Союза молодёжи», в 1912 году – в выставке «Ослиный хвост» в Москве. С 1912 года экспонирует свои работы на выставке «Синего всадника» в Мюнхене. В 1917 году он включился в общественную деятельность: избран в совет профессионального Союза художников-живописцев в Москве представителем от

левой федерации (молодой фракции), становится председателем Художественной секции Московского совета солдатских депутатов, занимается просветительской работой, разрабатывает проект Народной академии искусств. В октябре 1917 года был избран председателем общества «Бубновы валет», что не мешает ему в назначении комиссаром по охране памятников старины и членом Комиссии по охране художественных ценностей, в чью обязанность входила охрана ценностей Кремля.

В начале 20-х годов Малевич регулярно обращался к религии. В его творчестве проходит одна линия – идея о космосе и его взаимодействии с человеком. В супрематической живописи он пытается выразить человеческое существование, но в невесомости, во Вселенной, потому что человек является ее частью. В 1922 году Малевич закончил работу над своим главным теоретико-философским трудом – «Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой». В Витебске была издана его брошюра «Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика» [11]. В начале июня 1922 года художник переехал в Петроград с несколькими учениками – членами УНОВИСа (Общества «Утвердители нового искусства», созданного Малевичем в Витебске в 1920 году), работал в Петроградском Музее художественной культуры. Работы Малевича экспонировались на Первой русской художественной выставке в Берлине. С 1924 по 1926 годы он был директором Ленинградского государственного института художественной культуры (ГИНХУК).

В 1917 году началось творчество одного из самых выдающихся архитекторов XX века К. С. Мельникова. Мельников писал о начале своего пути в автобиографическом сочинении: «Получив звание Архитектора, я вступил в Архитектуру, стоявшую на краю пропасти» [12]. В 1925 году в интервью журналу «Le Bulletin de la vie artistique» (№ 11, р. 231–233) он дал высокую оценку роли Октябрьской революции в создании условий для нового архитектурного движения: «Большевистская революция потрясла не только учреждения. ... Ее влияние не замедлило сказаться и на художественной среде; революция требовала нового образа мыслей и невиданных доселе способов выражения. ... Мир облачался в новые краски. ... Никогда еще социальные условия не были столь благоприятными для расцвета искусств» [12, с. 97]. Проекты и постройки Мельникова составили одну из ярких страниц советской архитектуры 20-х – начала 30-х годов и существенно повлияли на развитие мировой архитектуры XX века.

В 20-е годы Советская власть лояльно относилась к авангардистам и любым творческим коллективам. Архитекторы активно занимались общественной работой, участвовали в организации охраны памятников, создании Музея живописной культуры и Российской академии художественных наук. В марте 1920 года в Москве при отделе ИЗО Наркомпроса был создан Институт художественной культуры (ИНХУК), который стал своеобразным творческим объединением деятелей советского искусства – художников, скульпторов, архитекторов, искусствоведов, теоретиков производственного искусства [19, Кн. 1. 3. 16.]. ИНХУК был важным центром формирования теоретических концепций левых течений искусства. Программа для ИНХУКа была разработана В. В. Кандинским, хорошо знакомым с авангардом немецких архитекторов [4; 5]. В эти же годы рождались идеи, теории, концепты «нового города», правда, пока на бумаге. Страна не обладала средствами для развернутого промышленного строительства.

Как вспоминал К. С. Мельников: «В начале 20-х годов ... произведения искусства были окружены вниманием и заботой, художественное наследие сохранялось полностью до мелочей» [12, с. 97]. Были возможны зарубежные командировки, изучение зарубежного опыта градостроительства, общение с передовыми архитекторами Запада [14]. В общественную деятельность включились многие авангардисты, получившие художественное образование за рубежом. В. В. Кандинский в 1920 году мечтал: «... скоро не будет границ между странами», при этом в центре его надежд была Россия: «Русские



Рис. 4. К. С. Малевич.  
Вертикальный  
архитектон. 1927.  
Источник: [www.art-catalog.ru](http://www.art-catalog.ru)

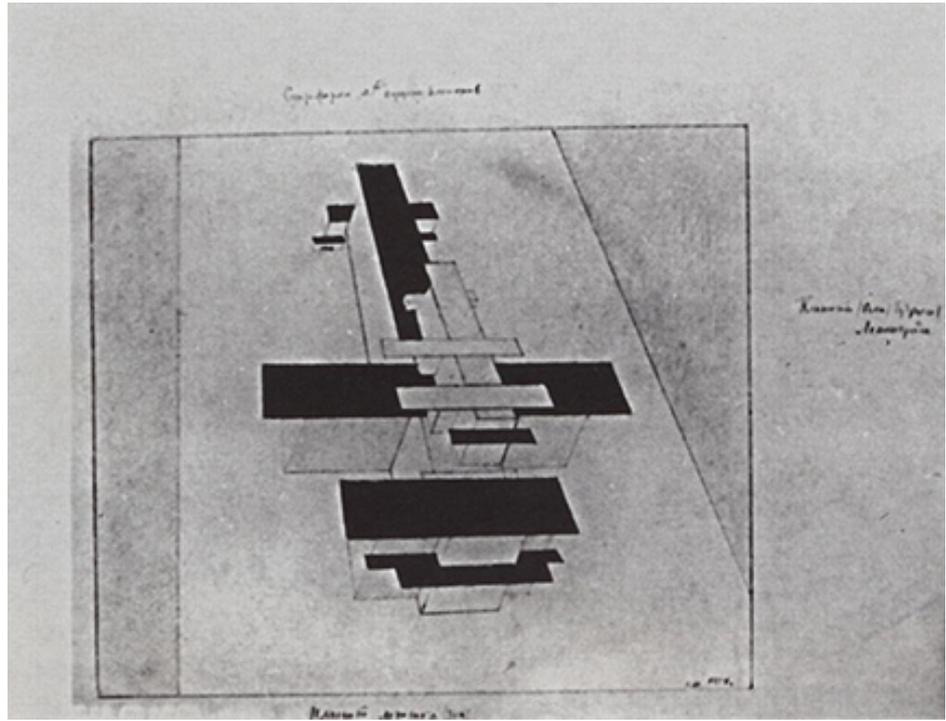


Рис. 5. Планит летчика. 1924. Источник: [www.museum-online.ru](http://www.museum-online.ru)

художники, принадлежащие русскому народу, – носители космополитической идеи» [17, с. 143].

20-е годы в СССР стали временем продолжения духовной культуры русского «серебряного века». В 1922 году в Берлине, а в 1923 году в Амстердаме прошли «Русские художественные выставки», организованные Наркомпросом РСФСР. Наряду с широким показом произведений левого изобразительного искусства (К. С. Малевич, В. Е. Татлин, К. В. Иогансон, А. М. Родченко), на выставках были представлены первые произведения новой архитектуры членов Живскульптарха (Н. А. Ладовский, В. Ф. Кринский, А. М. Родченко и др.). Европейская пресса подчеркивала тесную связь поисков нового образа города представителями советского авангарда с социальными процессами в Советской России. В 1923 году во время гастролей Камерного театра в Париже и в ряде городов Германии устраивались выставки работ художников раннего конструктивизма. В 1924 году на выставке в Венеции большой интерес вызвали архитектоны и планиты К. С. Малевича. Архитектонами Малевич назвал архитектурно-скульптурные модели, в которых принципы супрематизма использовались в построении объемно-пространственных форм, а планитами – жилые дома землянитов (землян), сложные композиции из примыкающих друг к другу и взаимно пересекающихся параллелепипедов. Не меньший интерес получили архитектурные композиции (проуны) Л. М. Лисицкого. С архитектонами экспериментировали также советские архитекторы Н. А. Ладовский, И. И. Леонидов, К. С. Мельников, Л. М. Лисицкий, М. Я. Гинзбург, И. А. Голосов, Л. В. Руднев, И. А. Фомин и др. [19, Кн. 1. 3. 7.]. В 1924 году голландские архитекторы Пит Мондриан и Тео Ван Дусбург построили жилой дом, прислали его фотографию Малевичу. При этом они подчеркнули, что вдохновлялись проектами планит.

Историю советской культуры 20-х годов XX века нельзя рассматривать без творчества Л. М. Лисицкого. Лисицкий более известен как один из советских художников,

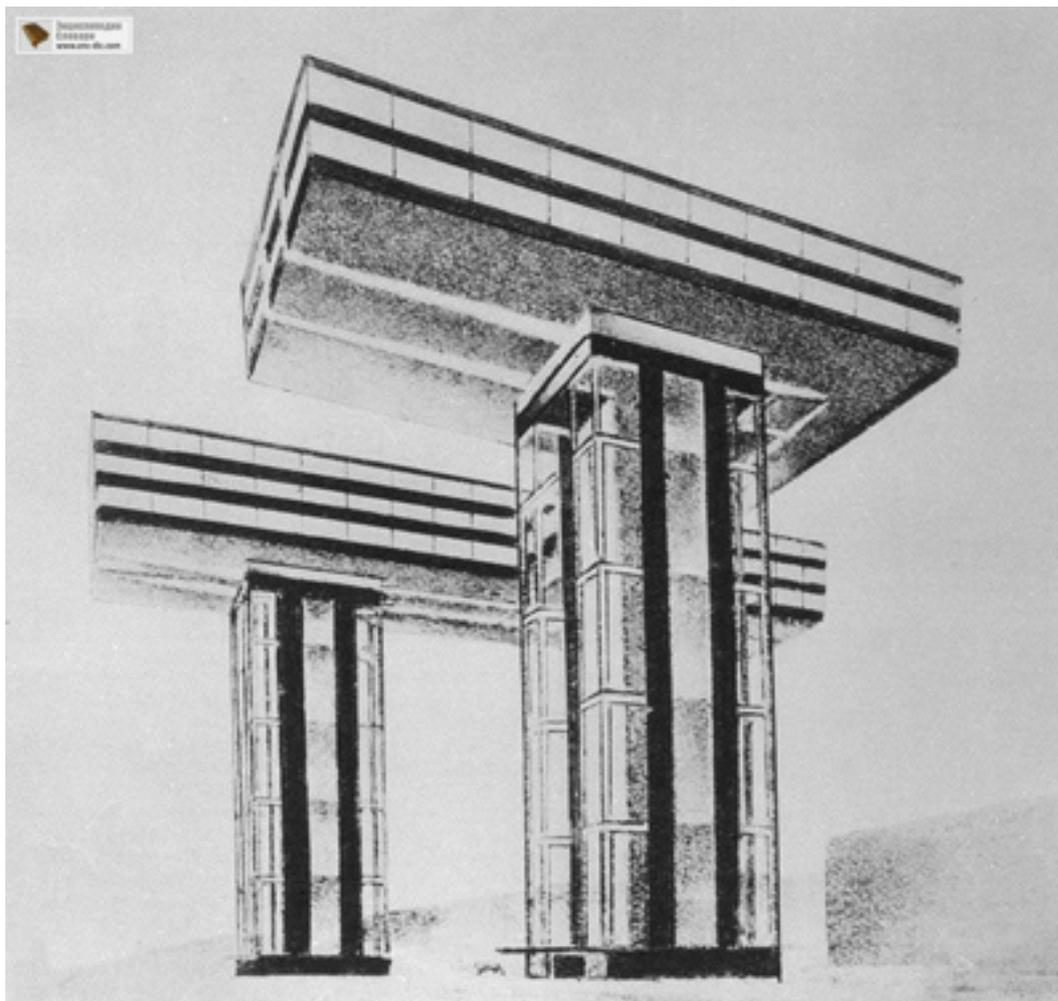


Рис. 6. Л. М. Лисицкий. Проект «горизонтальных небоскребов» для Москвы. 1923–1925. Третьяковская галерея. Москва. Источник: <http://enc-dic.com>

гораздо меньше как архитектор и теоретик архитектуры. По оценке С. Н. Баландина, Лисицкий был «создателем новых художественных языков, которыми и поныне еще пользуется современное искусство – теперь уже как всеобщими, никому персонально не принадлежащими» [2]. Поиски новых форм в архитектуре Лисицкий начал с живописных и графических экспериментов, от которых затем перешел к моделям и конкретным проектам архитектурных сооружений. Основные элементы архитектурных форм (масса, вес, материальность, пропорции, ритм, пространство) прорабатывались им на плоскости в графических экспериментах – «ПРОУНах» (проектах установления нового). Сам Лисицкий рассматривал ПРОУН как «пересадочную станцию по пути от живописи к архитектуре». ПРОУН создает новую форму, которая диктует создание нового материала. Если нет возможности создать новую форму из существующих материалов, то надо создать новый материал [2].

Свои коммунистические убеждения он вплотную увязал с активной общественной деятельностью, направленной на возведение новой культуры. В 1922 году он писал: «Мы присутствуем при начале великой созидательной эпохи. Конечно, реакция и мещанское упорство сильны повсюду. ...Но все усилия староверов могут лишь замедлить процесс строительства новых форм бытия и мастерства. Дни разрушений, осады и подкопов – позади» [9, с. 137–139]. В 1925 году Лисицкий рассуждал о перспективах развития архитектуры: «Современная архитектура в России? Таковой не существует. В наличии борьба за современную архитектуру. Точно так же, как и сейчас повсюду в мире. Нигде еще не существует новой архитектурной культуры. ...В то же время уже в



Рис. 7. Дэвид Аджайе. Проект Московской школы управления «Сколково». 2008. Источник: <http://www.u-kon.ru/22-moskovs>

течение десятилетий в различных странах современные архитекторы борются за новую тектонику. Главные лозунги остаются прежними: рациональность, материальность, конструктивность. В эти понятия каждое поколение вкладывает свой смысл [9, с. 142–144]. Лисицкий противопоставлял капиталистическому городу город социалистический – коллективный центр культуры. Для создания нового города требовались творцы новых идей, которые могли бы «разрешить задачу перестройки всего тела жизни, соответственно новому его содержанию» [9, с. 142–144].

Забегая вперед, заметим, что в наше время футуристические проекты советских архитекторов воплощаются в жизнь благодаря техническим и технологическим возможностям. Так, в 2008 году в Русском павильоне на Архитектурной биеннале в Венеции Дэвид Аджайе презентовал масштабный проект Московской школы управления «Сколково». Этот уникальный проект представляет собой воплощение мечты Казимира Малевича о домах для людей будущего – «планит для землянитов». Латиноамериканец из Танзании, живущий в Англии, величайший зодчий современности, Дэвид Аджайе решил осуществить строительство в России научного центра, воспользовавшись моделью одного из архитекторов Малевича. Четыре футуристических корпуса установлены под разными углами на гигантском диске-холме. Внутри диска размещаются общественные пространства, – по словам автора, «как натюрморт на тарелке». На вопрос, знает ли он о плачевной судьбе футуристических домов-коммун и вообще памятников конструктивизма в России, Аджайе ответил, что «у русского конструктивизма просто не было современных технологий, чтобы воплотить свои мечты, вот поэтому они и рушатся» [18].

Бурное поисковое и экспериментальное проектирование представителей советского архитектурного авангарда в 20-е годы вызывало огромный интерес зарубежных сторонников новой архитектуры. Так, например, Ле Корбюзье писал в ноябре 1929 года в письме А. Веснину: «... в настоящий момент Москва является наиболее живым архитектурным центром». В 1930 году он так характеризовал Москву: «Это фабрика планов, обетованная земля для специалистов». В 1932 году в письме А. В. Луначарскому



Рис. 8. Р. Штейнер. Второй Гётеанум как духовный центр «нового белого града» («Новой Атлантиды»). 1923. Швейцария, г. Дорнах, Всемирный центр антропософского движения. Назван в честь Гёте. Источник: <http://atrei51.livejournal.com>

французский архитектор писал: «Я предлагаю свое сотрудничество с полным чистосердечием и без всякого расчета на выгоду». Внимательно следил за творческими процессами в СССР немецкий архитектор, основатель «Баухауза» В. Гропиус [19. Кн. 2. 2. 42.]. Идеи и первые проекты советских архитекторов в 1920-е годы развивались в русле общемировых тенденций, возможно, даже опережая их по масштабу, но явно уступая в плане практической реализации [8, с. 353].

«Бумажные варианты» нового города этого периода и попытки практической реализации этих проектов авангардистами, как и само направление авангард, остаются до сих пор малоизученными [18]. В. В. Кандинский резко выступал против слепого копирования старых образцов культуры, особо подчеркивал, что искусство есть «дитя своего времени. ...Каждый культурный период создает свое собственное искусство, которое не может быть повторено. ...Мы не можем ни чувствовать, как древние греки, ни жить их внутренней жизнью. ...Стремление вдохнуть жизнь в художественные принципы прошлого может в лучшем случае вызвать художественные произведения, подобные мертворожденному ребенку» [7, с. 9].

Русская интеллигенция, разочарованная в советском атеистическом социализме, начала поиски других стран для развития новой философии архитектуры, способной соединить индустриализацию с новой духовностью в образцовом «идеальном городе». В Москве Кандинский оставался недолго, это было связано с коренными разногласиями художника с программой строительства новой России. Его надежды, что русская революция высвободит энергию народа для строительства новой жизни, нового «духовного города» в его время не оправдались. Крупным теоретиком «органической» (экспрессионистской) архитектуры был Рудольф Штейнер, для которого характерны новые духовные, антропософские искания, которые нашли выражение в постройках,

---

посвященных теории познания Гёте. У него было много поклонников из русской среды: Андрей Белый, Максимилиан Волошин, Маргарита Волошина, Михаил Чехов, Ася Тургенева, Андрей Кончаловский и др. Андрей Белый, Максимилиан Волошин принимали участие в строительстве первого здания Гётеанума [15].

Русское антропософское общество существовало с 1913 по 1922 год, пока не было запрещено советским правительством. Крупнейший его представитель Андрей Белый после Октябрьской революции вел занятия по теории поэзии и прозы в московском Пролеткульте среди молодых пролетарских писателей, оказал большое влияние своей «новой религией» на московскую интеллигенцию. Высокая оценка новаторского здания, построенного антропософами из семидесяти стран, была дана многими посещавшими его архитекторами-модернистами, и среди них Фрэнком Ллойдом Райтом.

В 1922–1923 годах началось преследование модернистов, которые в литературной форме смело выражали свои религиозные взгляды. Была начата депортация лиц, нахождение которых в СССР было нежелательно для «культурной революции». Общая численность высланных из Петербурга в эти годы составила около 500 человек, в основном это были преподаватели вузов, ученые, философы, представители гуманитарных профессий [3]. Такая «утечка умов» привела к существенному понижению духовно-интеллектуального уровня в стране [10, с. 113–137]. Однако значительная часть интеллигентов осталась на родине. Многие из них активно сотрудничали с новой властью.

После революции в Советской России в зодчестве получило развитие представление о новом социалистическом городе, аналога которому не знает история ни по насыщенности духовной жизни, ни по социальной гармонии. Предполагалось, что новый соцгород будет открыт новейшим достижениям науки и техники, новым формам искусства. Утопия «бумажных проектов» новаторов-авангардистов состояла, с одной стороны, в недостаточном развитии научно-технических средств в обществе для реализации идей архитекторов, а главное – в трудности слома устоявшейся концептуальной и архитектурной традиции. К тому же у русской интеллигенции первой половины 20-х годов, носителей идеи нового «духовного города», и идеологов советского государства были разные философские представления о духовной составляющей общества. Советское государство выстраивало модель «социалистической духовности», но социализм есть модель общественных отношений, а не форма духовной жизни. Футуристические предвидения нового архитектурного образа города, как показывает современное градостроительство, оказались жизнеспособными в перспективе. У новаторов-архитекторов для реализации их идей в то время не было научно-технических средств, однако их творческие замыслы имели столь же великое значение, как, например, провидения К. Э. Циолковского (1857–1935) о скором освоении воздушного и космического пространства человеком.

## Библиография

1. Аронов, И. Кандинский. Истоки. 1866–1907. Гл. 9: Система символов. 1907 / И. Аронов. – М.: Мосты культуры [Электронный ресурс] – URL: [http://bookz.ru/authors/igor\\_aronov/kandinsk\\_047.html](http://bookz.ru/authors/igor_aronov/kandinsk_047.html)
2. Баландин, С. Н. Архитектурная теория Л. Лисицкого / С.Н. Баландин // Теория современной архитектуры [Электронный ресурс] – URL: <http://theory.totalarch.com/node/472>
3. Волны Российской эмиграции // Историко-генеалогический словарь-справочник [Электронный ресурс] – URL: <http://www.defree.ru/publications/p01/p01.htm>
4. Дружкова, Н. И. В. Кандинский в Баухаузе: Теоретические основы художественно-педагогической деятельности / Н.И. Дружкова. – М.: Изд-во МГУП, 2006. – 250 с.
5. Дружкова, Н. И. Педагогическая концепция Баухауза и ее традиции в современном художественном образовании / Н.И. Дружкова // Библиотека авторефератов и диссертаций по педагогике [Электронный ресурс] – URL: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-08/>

dissertaciya-pedagogiche...

6. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. А. П. Горкина. – М.: Росмэн, 2007. – 1127 с.

7. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – СПб.: Ленинградская галерея, 1990. – 67 с. (Серия: Из архива русского авангарда).

8. Косенкова, Ю. Л. Районная планировка в СССР. Опыт 1920 –1930-х годов / Ю.Л. Косенкова // Архитектурное наследие: сб. ст. – Вып. 55. – М.: Красанд, 2011.

9. Лисицкий, Л. М. Архитектура / Л.М. Лисицкий // Мастера Советской архитектуры об архитектуре: в 2 т. Т. 2. – М., 1975.

10. Макаров, В. Г., Христофоров, В. С. Пассажиры «философского парохода» (судьбы интеллигенции, репрессированной летом – осенью 1922 г.) / В.Г. Макаров, В.С. Христофоров // Вопросы философии. – 2003. – № 7.

11. Малевич, К. С. Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика / К.С. Малевич. – М.: УНОВИС, 1922. – 43 с.

12. Мельников, К. С. Архитектура моей жизни // Константин Сергеевич Мельников: Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика / сост. А. Стригалева. – М.: Искусство, 1985. – 311 с. (Сер.: Мир художника).

13. Соколов, Б. М. «Страх в глубине и предчувствий пороги...»: В. В. Кандинский и теория пророческого искусства / Б.М. Соколов // Wiener Slawistischer Almanach 38 (1996). – С. 75–96 [Электронный ресурс] // Сады и время. Доклады, выставки, публикации. – URL: <http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=421>

14. Тверской, Л. М. Современное жилищное строительство в Германии / Л.М. Тверской // Вопросы коммунального хозяйства. – 1926. – № 3. – С. 194 – 204.

15. Тищенко-Романченко, П. Г. Певец Атлантиды и Лемурии / П. Г. Тищенко-Романченко // Независимая газета. 2005, 21 сент. [Электронный ресурс] – URL: [http://www.ng.ru/people/2005-09-21/5\\_pevec.html](http://www.ng.ru/people/2005-09-21/5_pevec.html)

16. Турчин, В. С. Кандинский в России / В.С.Турчин. – М.: Художник и книга, 2005. – 448 с.

17. Турчин, В. С. По лабиринтам авангарда / В.С. Турчин. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.

18. Фасады московской школы управления Сколково [Электронный ресурс] – URL: [http://www.archi.ru/tech/news\\_17346.html](http://www.archi.ru/tech/news_17346.html)

19. Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда [Электронный ресурс]/ О.С. Хан-Магомедов. – URL: [alyoshin.ru/Files/publika/khan\\_archi/khan\\_archi\\_1](http://alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_1)

Олохова Ольга Павловна

аспирант,

Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия,

Нижний Тагил, Россия, e-mail: [polite87@yandex.ru](mailto:polite87@yandex.ru)

Статья поступила в редакцию 19.05.2014

Электронная версия доступна по адресу: [http://archvuz.ru/2014\\_3/9](http://archvuz.ru/2014_3/9)

© О.П. Олохова 2014

© УралГАХА 2014

## THE RUSSIAN REVOLUTION AND THE INTELLIGENTSIA: A SEARCH FOR A NEW «SPIRITUAL CITY» AND NEW ARCHITECTURAL URBAN PLANNING FORMS

### Abstract

*The author reviews the philosophical views of V.V. Kandinsky, K. S. Malevich, M. Z. Chagall, K.S. Melnikov concerning the historical role of the Russian Revolution in the revival of «Russian spirituality» in the new «socialist city». The context in the Soviet Union in the 1920s is shown to have been beneficial for creative debates in architectural studios, contributing to the creation of most interesting futuristic urban development projects in a search for new forms of architecture for the «ideal city». Reasons are analysed why these big ideas remained to be utopias and have never been implemented.*

### Key words

*Soviet architecture, Soviet avant-garde, socialist city, utopia*

### References

1. Aronov, I. (2010) Kandinsky. Origins. 1866—1907. Chapter Nine. A system of symbols. 1907. Moscow: Mosty Kultury / Gesharim. [Online] Available from: [http://bookz.ru/authors/igor\\_-aronov/kandinsk\\_047.html](http://bookz.ru/authors/igor_-aronov/kandinsk_047.html)
2. Balandin, S. N. The Architectural Theory of L. Lissitsky. In: Theory of Modern Architecture [Online] Available from: <http://theory.totalarch.com/node/472>
3. Russian Emigration Waves. In: History and Genealogy Reference Dictionary. [Online] Available from: <http://www.defree.ru/publications/p01/p01.htm>
4. Druzhkova, N. I. (2006) Kandinsky at the Bauhaus: Theoretical Foundations of Artistic and Educational Activities. Moscow: MGUP.
5. Druzhkova, N. I. Pedagogical Concept of the Bauhaus and Its Tradition in Contemporary Art Education. In: Library abstracts and dissertations on pedagogy. [Online] Available from: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-08/dissertaciya-pedagogiche...>
6. Gorkin, A.P. (ed.) (2007) Art. A Modern Illustrated Encyclopedia. Moscow: Rosman.
7. Kandinsky, V.V. (1990) Concerning the Spiritual in Art. St. Petersburg. Univ: Leningrad Gallery.
8. Kosenkov, L. V. (2011) Regional Planning in the USSR. The Experience of the 1920-1930s. In: Architectural Heritage: collected articles. Issue 55. Moscow: Krasand.
9. Lissitzky, L.M. (1975) Architecture. In: Masters of Soviet Architecture on Architecture: 2 vols. Vol. 2. Moscow.
10. Makarov, V.G., Khristoforov, V.S. (2003) The Passengers of the ‘Philosophical Steamer’ (the Fate of the Intellectuals Repressed in the Summer — Autumn of 1922). Problemy Filosofii. No. 7.
11. Malevich, K.S. (1922) God Has Not Been Deposed. Art, Church, Factory. Moscow: UNOVIS.
12. Melnikov, K.S. (1985) Architecture of My Life. In: Konstantin S. Melnikov: Architecture of My Life. Creative concept. Creative practice. Compiled by A. Strigaleva. Moscow: Iskusstvo
13. Sokolov, B.M. «Fear and foreboding deep rapids ...»: V. Kandinsky and Prophetic Art Theory. Wiener Slawistischer Almanach 38 (1996). P. 75—96. In: Gardens and time. Reports, exhibitions, publications. [Online] Available from: <http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=421>
14. Tverskoy, L.M. (1926) Modern Housing Construction in Germany. Voprosy Kommunalnogo Khozyaistva. No. 3. P.194—204.
15. Tishchenko-Romanchenko, P.G. The Singer of Atlantis and Lemuria. Nezavisimaya

Gazeta, 21.09. 2005. [Online] Available from: [http://www.ng.ru/people/2005-09-21/5\\_pevec.html](http://www.ng.ru/people/2005-09-21/5_pevec.html)

16. Turchin, V.S. (2005) Kandinsky in Russia. Moscow: Khudozhnik i Kniga.

17. Turchin, V.S. (1993) Through the Labyrinths of Avant-Garde. Moscow: MGU.

18. The Facades of the Moscow School of Management in Skolkovo. [Online] Available from: [http://www.archi.ru/tech/news\\_17346.html](http://www.archi.ru/tech/news_17346.html) (date accessed 03.03.2014)

19. Khan-Magomedov, S.O. Soviet Avant-Garde Architecture. [Online] Available from: [alyoshin.ru> Files/publika/khan\\_archi/khan\\_archi\\_1 ...](http://alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_1...)

Olokhova Olga P.  
PhD student,  
Nizhny-Tagil State Academy of Social Pedagogy Academy,  
Nizhny-Tagil, Russia, e-mail: [polite87@yandex.ru](mailto:polite87@yandex.ru)

Article submitted 19.05.2014  
The online version of this article can be found at: [http://archvuz.ru/2014\\_3/9](http://archvuz.ru/2014_3/9)  
© O.P. Olokhova 2014  
© USAAA 2014