

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
профессионального образования  
МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ  
(государственная академия)

*На правах рукописи*



Якушина Анна Билаловна

**ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ЛИНЕЙНЫХ И ПЛОСКОСТНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ  
В ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПОСТРОЕНИЯХ МАСТЕРОВ  
РУССКОГО АВАНГАРДА**

Специальность 05.23.20 – Теория и история архитектуры, реставрация и  
реконструкция историко-архитектурного наследия

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата архитектуры

Москва, 2015

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Московский архитектурный институт  
(государственная академия)» на кафедре  
«Советская и современная зарубежная архитектура»

**Научный руководитель**  
кандидат архитектуры, доцент  
**Явейн Олег Игоревич**

**Официальные оппоненты:**  
**Боков Андрей Владимирович**  
доктор архитектуры, Общероссийская общественная организация «Союз  
архитекторов России», президент

**Белкин Александр Николаевич**  
кандидат архитектуры, доцент, ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский  
московский государственный строительный университет» (НИУ МГСУ), кафедра  
«Архитектура гражданских и промышленных зданий», профессор

**Ведущая организация**  
Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт  
теории и истории архитектуры и градостроительства

Защита состоится 15 декабря 2015 г. в 11.00 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.124.02 на базе ФГБОУ ВПО «Московский  
архитектурный институт (государственная академия)» по адресу: 107031, г. Москва,  
ул. Рождественка, д. 11/4, корп. 1, стр. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО  
«Московский архитектурный институт (государственная академия)» и на сайте:  
[www.marhi.ru](http://www.marhi.ru)

Автореферат разослан 13 ноября 2015 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Клименко С.В.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Наследие архитектурного авангарда на протяжении нескольких поколений служит неиссякаемым источником пространственных построений, приёмов, теоретических идей как для историков архитектуры, так и для архитекторов-проектировщиков. Архитектура русского авангарда всё более осознаётся как национальное достояние, источник идентичности и в то же время как мир архитектурных решений и идей, развитие которых не имеет национальных границ. Пространственные построения являются одной из главных тем архитектуры русского авангарда. Именно в двадцатые годы XX столетия в концепциях архитектурного пространства совершен целый ряд революционных открытий, надолго определивших пути развития архитектуры. Опираясь на доступные материалы и современные данные исторических исследований по русскому авангарду, архитекторы разных поколений не однажды пытались творчески переосмыслить изобретения 20-х годов в свете новых задач, и в каждой такой попытке раскрывалась непреходящая ценность пространственных построений русского авангарда, их способность становиться источником новых идей последующих поколений.

Архитекторы 1960-х годов видели в русском авангарде, в первую очередь, новые формы пространственной организации жизни и быта. Западные деконструктивисты 1980-х обнаружили в русских двадцатых прототипы и идеалы новейших «деконструкций». В 1988 году в предисловии к каталогу выставки новых идей ведущих архитекторов Европы и Америки Филипп Джонсон сделал такое программное заявление: «...новые формы деконструктивистской архитектуры как бы возвращают нас к русскому конструктивизму второго и третьего десятилетий нашего века. Меня пленяет это формальное сходство наших архитекторов; с одной стороны – друг с другом, а с другой – с русским движением. Ряд молодых архитекторов даже не подозревают об этом сходстве»<sup>1</sup>. З. Хадид, увидела в архитекторах «круга» К. С. Малевича и Н. А. Ладовского новый и свежий универсальный пространственный язык. Для П. Айзенмана эта архитектура - один из первоисточников новых систем «грамматических» преобразований. Р. Колхас раскрыл в советских двадцатых годах специфический мир приемов архитектурной сценарности. Поиски «Нового» в архитектуре последних нескольких десятилетий периодически сопровождалась очередной волной обращения к архитектуре 1920-х годов, новыми открытиями в ней и иными точками зрения на неё.

Для концепций последнего времени характерно программное обращение к идее пространственных построений, образованных преобразованиями «точечных», линейных и плоскостных элементов или представленных как сумма плоскостных слоёв, срезов и следов их движений. Линейные и плоскостные элементы стали отличительной чертой

---

<sup>1</sup> Джонсон, Ф. Деконструктивистская архитектура // Экспресс – информация. Архитектурный деконструктивизм. М.: ВНИИТАГ, 1991. – Выпуск 5. – С. 6.

современной архитектуры с момента её возникновения и получили дальнейшее развитие в связи с широким внедрением высокотехнологичных тонкостенных и стержневых конструкций. Новый виток развития линейных и плоскостных композиций произошел в начале XXI века в связи с распространением цифровых методов моделирования пространства, идеями «деконструкции», «линейности» и «нелинейности», в которых преобразования и взаимосвязь линейных и плоскостных элементов могут программно замещать привычное трёхмерное моделирование объёма и пространства. При всей остроте, выразительности, технической изощренности таких композиций в них «за кадром» остается смысловая ёмкость работы с линией и плоскостью мастеров русского авангарда, в архитектуре ещё не изученная.

В диссертации автор обращается к этой новой в архитектурных исследованиях теме – преобразованию линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях мастеров русского авангарда: архитекторов а также живописцев и графиков, поставивших целью перенести художественные открытия, сделанные на плоскости картины, в пространство архитектурных композиций и концептуальных проектов. Плоскостные и линейные элементы по самой своей природе находятся в некоторой пограничной зоне между двухмерным и трехмерным, плоскостью и объёмом, между графикой и конструкцией. Основное развитие линейных и плоскостных элементов и их преобразований сегодня находится под сильным влиянием дизайна (конструктивного, машинного, графического). Поэтому, несмотря на иногда очевидное внешнее сходство и даже прямое заимствование, художественные открытия в работе с плоскостью мастеров русского авангарда утрачиваются. Между тем в ходе настоящего исследования в наследии архитектуры русского авангарда начала XX века впервые выявлен целый массив идей, построений и приёмов оригинальных и отличных от общеупотребительных сегодня. Одна из ранних и первичных художественных систем преобразований линии и плоскости констатирована в архитектурном творчестве К.С. Малевича. Преобразования основоположника Супрематизма нетривиально переосмысляются Л. М. Лисицким в его концепции совмещения пространств разного числа измерений. Наконец, одна из первых развитых архитектурных систем преобразований линейных и плоскостных элементов обнаруживается при работе с планом и конструкцией в проектах и постройках К.С. Мельникова.

**Степень разработанности вопроса и источники исследования.** Преобразования линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях ещё не служили предметом специального исследования. Однако изучение материалов, прямо или косвенно связанных с этой темой, позволяют выделить четыре группы исследований, в которых накоплен значительный теоретический и фактологический материал, связанный с преобразованиями линии и плоскости.

1. Формальный и структурный анализ в классическом искусствознании и историко-архитектурных исследованиях конца XIX – первой половины XX веков. Первое системное описание композиционной роли линейных и плоскостных элементов

зафиксировано в формальном методе Г. Вельфлина, ряд научных идей и исследований которого может быть представлен и как развернутая концепция перевода линейных построений на плоскости картины в скульптурную пластику, а затем и в пространственные построения в архитектуре. В концепциях классического искусствоведения впервые выявлено, что в одних архитектурных стилях линия и плоскость могут растворяться и почти исчезать, а в других - выходить на передний план и как основополагающий конструктивный принцип, и как чувственно-воспринимаемая пластическая реальность. Эта традиция развита в работах А. Бринкмана, Г. Янтцена, А. Ригля, Г. Зедльмайера и других. Особую ценность представляют труды, в которых рассматриваются системы перевода трёхмерного мира в двухмерные и плоские модели рельефа картины и чертежа: работы Л. Ф. Жегина, Б. В. Раушенбаха, Б. А. Успенского, П. А. Флоренского. Теоретические основания природы особой связанности трёхмерного и плоскостного в архитектуре заложены А.Г. Габричевским, выдвинувшим положение о том, что «... всякая трёхмерность, будь то наше тело или любой внешний ... предмет, несет ... потенцию плоскостной редукции, ...плоскостная координация может сказываться и не на поверхности предмета, а либо в качестве как бы внутренней его ориентации, его каркаса, либо в качестве внешней идеальной формы...»<sup>2</sup>.

2. Трактаты, манифесты и комментарии к своим работам мастеров–архитектурно – художественного авангарда первой трети XX века. Новаторское отношение к линии и плоскости как к особого рода конструктивному элементу является отличительной и в высшей степени своеобразной чертой разных направлений мастеров как русского, так и европейского архитектурно – художественного авангарда. «Линия есть универсальный и конструктивный принцип»<sup>3</sup>, - утверждал В. В. Кандинский. Линия и плоскость осмысляются как некие конструктивные универсалии, а идеи линии и плоскости переносятся на построения трёхмерных узлов, деталей и сечений реальных конструкций. «Линия есть первое и последнее как в живописи, так и во всякой конструкции вообще. Линия есть путь прохождения, движение, столкновение, грань, скреп, соединение, разрез»<sup>4</sup>, - провозглашал А. М. Родченко в 1921 году. Новаторы архитектурно-художественного авангарда впервые привнесли в архитектурно - теоретическую мысль манифестацию ограждающих конструкций, как абстрактных экранов, в идеале не имеющих толщины. Ими же выдвинута идея перенесения в архитектурное пространство художественных открытий, сделанных при работе с изобразительной плоскостью. Эти идеи характерны для работ художников, архитекторов, теоретиков и критиков 20-х годов: А. А. Веснина, М. Я. Гинзбурга, В. В. Кандинского, Н. А. Ладовского, И. И. Леонидова, Л.

---

2 Габричевский, А.Г. Поверхность и плоскость. СПб., 1991. С. 236.

3 Кандинский, В. Точка и линия на плоскости. СПб., 2006. С. 63.

4 Родченко, А.М. Линия. М., 2003. С. 87.

М. Лисицкого, К. С. Малевича, К. С. Мельникова, А. В. Никольского, А. М. Родченко, Н. М. Тарабукина, Я.Г. Чернихова, З. Гидиона, Т. ван Дузбурга, Ле Корбюзье, П. Клее, П. Мондриана, Ф. Л. Райта, Г. Ритвельда, Л. Салливена.

3. Исследования по истории архитектуры русского авангарда первой трети XX века. Основной массив материалов, касающихся различных аспектов работы с пространством мастеров русского авангарда, введён в научный обиход в фундаментальных исследованиях Л. А. Жадовой, Д. В. Сарабьянова, А. А. Стригалева, В. Э. Хазановой, С. О. Хан – Магомедова. Заложенные в этих работах исследовательские традиции продолжены и обогащены в трудах И. А. Азизян, М. И. Астафьевой-Длугач, Ю. П. Волчка, А. П. Гозака, И. Н. Духана, Б. М. Кирикова, Д. Л. Мелодинского, А. П. Накова, А. С. Шатских., М. С. Штиглиц. Среди современных зарубежных исследователей в связи с нашей темой следует выделить труды М. Мериджи, Ж. Козна, К. Кук. Новые интересные результаты получены в исследованиях О. И. Адамова, А. Ю. Броницкой, Е. В. Даниловой, М. В. Дуцева, Е. Б. Овсянниковой, И. В. Чепкуновой, А. А. Шадрина.

4. Исследования по теории и истории архитектуры и градостроительства, в которых отображен опыт преобразований линейных и плоскостных элементов. В существующей архитектуроведческой литературе накоплен значительный опыт описания элементов, которые архитекторы, критики, эксперты, историки архитектуры склонны считать линейными и плоскостными. В теоретико–архитектурных и градостроительных исследованиях неоднократно обращалось внимание на особую моделирующую роль таких элементов. «Плоские изображения являются, – настаивает А. В. Боков, говоря о геометрических универсалиях в архитектуре, – как ни парадоксально, не только более понятными и достоверными, чем более сложные трёхмерные высказывания, но и принципиально более конструктивными, ёмкими и определёнными. Плоская поверхность – не только посредник между трёхмерным рукотворным миром и миром... отвлечённых конфигураций и фигур, но инструмент систематизации и классификации собственно морфологического»<sup>5</sup>.

Изучение преобразований линейных и плоскостных элементов прямо или косвенно включено в ряд трудов по архитектурному пространству, архитектурной композиции, теории и истории архитектуры. Это исследования А.В. Бокова, И. А. Добрициной, А.В. Ефимова, А. В. Иконникова, И. Г. Лежавы, В. И. Локтева, Н. Л. Павлова, А. Г. Раппопорта, Г. Д. Станишева, О. И. Явейна, Р. Арнхейма, Х. Александера, К. Линча, К. Роуи, Х. Норберга-Шульца.

Анализ существующих концепций и высказываний показывает, что на всё, связанное с преобразованиями точки, линии и плоскости, большое влияние всегда оказывала доминирующая система общеупотребительных понятий и представлений, в которых

---

<sup>5</sup> Боков, А.В. Геометрические основания архитектуры в картине мира: Автореф. дис. д-ра архитектуры: 18.00.01/ А.В.Боков. М., 1995. С.12, 13.

линейные, плоскостные и объёмные построения выстраиваются как иерархия усложнений, в которой каждый следующий уровень состоит из большего числа пространственных параметров и в то же время является переходом от начертательных, графических, скульптурных и иных средств художественной выразительности к собственно архитектурной пространственности. В математике Нового времени линия образуется движением точки, плоскость – движением линии, трёхмерное пространство – движением плоскости. Такое представление об отношении точки, линий, плоскости, объёма и пространства в качестве само собой разумеющегося основания распространено и в современной архитектуре. Вместе с тем в наследии отдельных мастеров русского авангарда обнаруживаются архитектурные мысли и решения, которые если не опровергают, то во всяком случае выходят «за рамки» этих, казалось бы, совершенно очевидных представлений. Существует особая пространственность, заложенная в линейных и плоскостных построениях. Она может становиться средством моделирования мира, языком этих построений. Тем самым качества, естественные для архитектурного плана, разреза или картины, переносятся и на само здание. Линейные и плоскостные построения включены в объём и в то же время существуют параллельно с ним. В творчестве К. С. Малевича, Л. М. Лисицкого, К. С. Мельникова выявлены серии авторских приёмов совмещений и преобразований элементов разного числа измерений. Эти приёмы могли бы казаться странными исключениями, если бы не образовывали некоторое достаточно внушительное сообщество. В ходе проведённого исследования был обнаружен целый ряд нестандартных архитектурных решений, которые позволили сформулировать основную гипотезу исследования.

**Гипотеза исследования.** В индивидуальном творчестве мастеров русского авангарда, наряду с общеупотребительной интерпретацией линейных и плоскостных элементов, существовало отношение к ним как к некоему материалу пространственных преобразований, а нередко и как к отображению многомерного мира в линейных и плоскостных элементах и-построениях. Своеобразные варианты развития этого видения обнаружены в творчестве К.С. Малевича, Л. М. Лисицкого, К.С. Мельникова. При таком подходе разработка архитектурного проекта, вплоть до мельчайших деталей, связана с преобразованиями геометрических фигур и построений, элементарных в начертательном отношении. В результате, возникают построения, архитектурные темы, узлы, механизмы, которые воспринимались их авторами как многомерное, сложное, символическое пространство, заключённое скорее в архитектурном решении, как таковом, чем в его восприятии. Можно предположить, что такое пространство возникает в результате перенесения на здание свойств, присущих его уменьшенным плоским и изобразительным моделям.

**Цель исследования** – раскрыть логику пространственных преобразований линейных и плоскостных элементов в творчестве мастеров русского авангарда.

### **Задачи исследования.**

1. Выявить приёмы и правила перевода линейных и плоскостных элементов в объём и пространство в архитектурных работах и мировоззрении К.С. Малевича.
2. Раскрыть приёмы и истоки преобразований и совмещений плоскости, ортогонали, перспективных проекций и объёма в пространственных построениях Л.М. Лисицкого, изучить пространственные преобразования других мастеров «Круга Малевича» (И.В. Клюн, Н.М. Суетин, И.Г. Чашник, Л.М. Хидекель) и провести сравнительный анализ полученных результатов.
3. В архитектурном наследии К. С. Мельникова проследить развёртывание линейных и плоскостных построений от исходных начальных эскизов и набросков до окончательных решений плана, фасада, разреза, конструктивных и пластических узлов и деталей
4. На основе сопоставления методов и подходов исследуемых авторов выявить случаи нестандартных преобразований линейных и плоскостных элементов, раскрыть и описать стоящие за ними системы архитектурного видения и сформулировать принципиальные закономерности преобразований линейных и плоскостных элементов в архитектуре.

**Объект исследования.** Исходные данные, эскизы, схемы, проекты, документы, тексты, концепции и высказывания авторов, а также постройки, в наибольшей степени сохранившие узлы и детали эпохи авангарда (в особенности не затронутые реконструкцией и реставрацией). Объектом специального детального анализа являются работы и тексты К.С. Малевича, Л.М. Лисицкого, К.С. Мельникова.

**Предмет исследования.** Линейные, плоскостные элементы и их преобразования в пространственных построениях архитектора.

**Границы исследования.** Изучаются работы мастеров русского архитектурно-художественного авангарда, выполненные ими в период с 1920 по 1932 годы.

### **Научная новизна работы.**

1. В творчестве К.С. Малевича выявлена неизвестная ранее система преобразований точки, пятна, плоскости и объёма, являющихся структурной основой его перехода от живописи к архитектуре, обнаружены и описаны приёмы перевода плоских элементов в объём и пространство.
2. В творчестве Л.М. Лисицкого впервые вскрыта и описана система совмещений плоскости, поверхности и объёма.
3. В творчестве К.С. Мельникова раскрыта неизвестная ранее связанность преобразований плоских фигур, геометрического построения плана с конструктивными, пространственными, функциональными решениями, вплоть до конструкций узлов и деталей.
4. На материале архитектуры русского авангарда в диссертации обнаружен и описан особый слой пространственных построений, образованный преобразованиями линейных и плоскостных элементов. Предложен принципиально новый анализ творчества К.С. Малевича, Л.



М. Лисицкого, К.С. Мельникова. Выявлены индивидуальные модели архитектурных построений, носящие универсальный характер.

**Теоретическая и практическая значимость исследования.** Результаты исследования развивают направление теоретической науки, связанное с современными методами архитектурного моделирования и анализом современных приемов и методов формообразования, и могут быть использованы:

- в развитии методологии научных исследований по теории и истории архитектуры;
- в лекционных курсах, посвященных истории и культуре русского авангарда;
- при создании современных средств компьютерного моделирования архитектурных объектов;
- в проектной практике, а также при разработке проектов реставрации и реконструкции памятников, относящихся к периоду русского авангарда.

#### **Методология и методы исследования:**

Методологической основой диссертации являются междисциплинарные исследования, нацеленные на изучение внутренних, имманентных закономерностей, стоящих как бы «за» архитектурной композицией, но проявляющихся в ней. Этот уровень формообразования и построения связан не столько с восприятием, сколько с логикой конструирования архитектурной формы. Далеко не всё на этом уровне осознается самим архитектором, многое может делаться интуитивно и безотчетно при решении самых разнообразных архитектурных задач. Такой подход направлен на изучение внутренней логики построения, присущей самой вещи в момент её создания. Тем самым при отсутствии или недостатке данных о творческом процессе открывается возможность реконструкции авторского метода работы на основе анализа самого архитектурного построения.

Избранная нами методология исследования адекватна объекту и предмету исследования, поскольку берет своё начало от русского формального метода двадцатых годов («как сделана вещь») и зарождалась параллельно с идеями изучаемых нами мастеров, при их непосредственном участии. Эта методология («Структуральная архитектурология», руководитель направления Явейн О.И.) заявлена среди основных научных школ в ФБГОУ ВПО МАРХИ (Государственной академии). Такой подход предполагает параллельное обращение к традиционным методикам исследования.

#### **На защиту выносятся:**

1. Модели преобразований линейных и плоскостных элементов при их перенесении из плоскости в пространство в архитектурном творчестве и теоретических трудах К.С. Малевича.
2. Приёмы и модели «совмещения элементов первого, второго и третьего измерений, как метода создания архитектурного проекта» в творчестве Л.М. Лисицкого.
3. Выявленные в творчестве К.С. Мельникова «первосхемы» и логика их развёртывания в конструктивно пространственное единство сооружения вплоть до узлов и деталей.

4. Концепция преобразований линейных и плоскостных элементов в особый слой или уровень пространственных построений в творческом методе архитектора и вывод об особой природе этого уровня в индивидуальном творчестве отдельных мастеров русского авангарда.

#### **Степень достоверности и апробация результатов исследования.**

1. По теме диссертации написаны и опубликованы двенадцать статей, в том числе – три статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК.

2. Результаты исследования творчества К. С. Малевича, Л. М. Лисицкого, К. С. Мельникова были представлены на международных научно-практических конференциях «Наука, образование и экспериментальное проектирование в ФБГОУ ВПО «Московский Архитектурный институт» (Государственная академия)» МАРХИ, (2009 – 2015 гг).

3. Отдельные положения настоящей работы включены в курсы лекций кафедры «Советская и современная зарубежная архитектура» ФБГОУ ВПО МАРХИ (Государственной академии).

4. Материалы и отдельные положения исследования использованы автором при разработке специализированной проектной документации генерального плана городского поселения Яхрома Дмитровского муниципального района Московской области (схемы перспективного развития территории и орнаментация градостроительного плана, при формировании «пакета» проектных предложений)<sup>6</sup>.

**Объём и структура работы.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения (124 стр.), списка использованной литературы (250 наименований), а также приложения, содержащего графоаналитическую часть (13 таблиц).

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

### **ГЛАВА I. К. С. МАЛЕВИЧ. ТОЧКА, ПЯТНО, ОБЪЁМ КАК ВЗАИМОПЕРЕХОДЯЩИЕ ОБРАЗЫ**

Преобразования линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях мастеров русского авангарда во многом исходили из живописи «после кубизма», а ряд этапных, новаторских архитектурных проектов был выполнен художниками или архитекторами, которые начинали как художники.

Казимир Северинович Малевич – мастер, в творчестве которого впервые с таким радикализмом и последовательностью обнаруживаются преобразования точки, линии и плоскости, ставшие источником мощнейших и самобытнейших архитектурных систем. Он программно ориентировался на точку, линию и плоскость как на некие

---

<sup>6</sup> Материалы Схемы Территориального планирования Московской области и Генерального плана Дмитровского муниципального района Московской области, Городского поселения Яхромы, выполненные НИиПИ «Градостроительства Московской области» / РГА «НИиПИ». Ф. 164. Оп. 6. Д. 150. Л. 1-71.

универсалии многомерных образов, которые в своем развитии содержат «всё». Диссертационное исследование преобразований линейных и плоскостных элементов в творчестве К.С. Малевича состоит из двух частей. В первой части работы «Архитектоны» и «Планиты» К.С. Малевича рассматриваются сквозь призму его теоретико – философских воззрений. Во второй части исследования творчества К.С. Малевича конструкции «Архитектонов» и «Планит» изучаются в связи с их геометрическими построениями и пространственными преобразованиями.

### **1. Пространственные преобразования в мировоззрении К. С. Малевича**

В работе собраны и сопоставлены мысли К.С. Малевича, связанные с программной для него идеей о преобразованиях точки, линии, пятна, плоскости, как неких универсалий, которые в своём развитии порождают многообразные миры и на плоскости, и в пространстве, и в области чистой мысли. Раскрыто отношение пространственных образов, стоящих за словесной мыслью, и пространственных и пластических образов, которые вживую лепятся и рисуются. В то же время в работе обнаружены преобразования, в которых архаические, «первородённые» образы, «чёрточки дикаря» К.С. Малевича переводятся в русло пространственно – геометрического моделирования.

*«Точка – пятно – объем – пространство».* В работе обнаружено, что пространство в творчестве К.С. Малевича выступает как область непрерывных преобразований линии, пятна и объема. Объем - это крайняя степень преобразования точки и пятна.

*Вектор, вес, развёртывание, распыление.* Выявлено, что у К.С. Малевича вектор в пространстве связывает реальность физического пространства, идею пространства мысли и то, что К.С. Малевич называет «энергийными силами». В системе понятий К.С. Малевича преобразование и развёртывание идей и образов, рождение новой мысли или изобретения осуществляется через образ «распыления», который может быть связан в том числе и с преобразованиями линии и плоскости.

*Пространственные образы-понятия.* В текстах К.С. Малевича обнаружены пространственные категории, которые выполняют особую роль: являются формой существования мыслей К.С. Малевича. В теоретических и философских трактатах К.С. Малевича рождение новой мысли нередко сопровождается образами проецирования, перехода через границу, сжатия в точку и развёртывания в пространство, движения вектора сквозь прерывные части пространства. В работе выделен ряд образов – понятий, играющих ключевую роль в мировоззрении К.С. Малевича: это непрерывность, преобразование – развёртывание, граница, ось, разлом – сечение, линия.

### **2. Построения и преобразования в «Архитектонах» и «Планитах»**

Переход от живописи к объемно-пространственному конструированию, а затем и к архитектурному проектированию является программным у К.С. Малевича. Этот переход чаще всего связывают с непосредственным переносом выработанного К.С. Малевичем изобразительного языка простейших геометрических форм в трехмерное пространство. Между тем переход от «плоскостного» к «пространственному» связан у К.С. Малевича

со сложными и неочевидными преобразованиями линейных и плоскостных элементов. В работе обнаружены операции преобразований, которые характеризуют индивидуальный способ работы К.С. Малевича с объёмными пластическими формами и дают ключ к несколько иному прочтению пространственных построений его «Архитектонов» и «Планит».

***Преобразования пространств разных измерений.*** Переходя в архитектуру, К.С. Малевич продолжает мыслить точками, пятнами, «векторами», а процесс познания у него по-прежнему мыслится как распыление. В архитектурных работах его умозрительные понятия и плоскостные фигуры-символы переводятся на язык трёхмерного пространственно – геометрического моделирования.

***Объем и пространство как след движения плоскости.*** Сопоставление «Архитектонов» и «Планит» К.С. Малевича между собой, а также с аналогичными композициями его учеников и последователей позволяет выделить ряд характерных для К.С. Малевича приёмов преобразования плоских фигур и обнаружить, что в кубических построениях его «Архитектонов» есть одно существенное отличие: объёмы, из которых они состоят, у К.С. Малевича не скомпонованы, а порождены движением плоскости. Чаще всего это плоскость квадратного сечения. Развитие форм «Архитектона» происходит в ходе движения квадратного сечения при том, что проекционная природа пространственного построения в итоговой композиции может не прочитываться.

***Линейная ось и секущая плоскость.*** В «Архитектонах» и «Планитах» ось часто превращается в отображающую поверхность или плоскость среза объема. На основе таких преобразований осей в секущую плоскость К.С. Малевич часто и получает целое архитектурное построение, а плоскость является тем кристаллизующим элементом, который содержит в себе несколько принципов объёмного построения.

***Шестисторонний квадратный порядок.*** В текстах К.С. Малевича могут быть обнаружены лишь отдельные намеки, замечания и косвенные указания на выявленные нами пространственные преобразования. Такие преобразования отражают тот слой творчества мастера, который заключен, в первую очередь, в ощущениях и спонтанных движениях руки художника. Однако в теоретическом наследии К.С. Малевича есть одно принципиальное положение, которое собирает в «целое» многие отдельные наблюдения настоящего исследования – это его тезис о «шестистороннем квадратном порядке» как исходном принципе проектирования «Архитектонов» и «Планит». Такой род порядка – ордера по К.С. Малевичу предполагал построение пространства и пластики объема, как развертывание плоскостей по шести сторонам и шести векторам куба. В идеологии К.С. Малевича пространство «шестистороннего квадратного порядка» выглядит равномерным. Не то в творчестве. Здесь пространство весьма неравномерно, и преобразования развиваются в избранных местах – конструктивных узлах всего построения, которые возникают только в местах соединения трех направлений осей координат. Такие преобразования являются ключевыми у К.С. Малевича и делают «квадратные сечения» родоначальниками архитектурного принципа построения объема. Приём движения по

вектору квадратных сечений обнаруживается в ряде примеров перехода от супрематических композиций к архитектурному проекту.

Таким образом, в работе раскрыта особая система преобразований линейных и плоскостных элементов, которая прямо или косвенно оказала огромное влияние на развитие архитектурной мысли русского авангарда.

### **Выводы по I главе**

В диссертации раскрыта система преобразований линейных и плоскостных элементов, лежащих в основе архитектурного творчества К. С. Малевича. Эта система существенно отличается от распространённых представлений о «переводах» плоскостных живописных элементов в их объёмные эквиваленты. Перевод точки, линии, в пятно, объём, трехмерное пространство «Архитектонов» и «Планит» осуществляется в серии приёмов пространственных преобразований, связанных с движением линейных и плоскостных элементов в трёх проекциях из заданных узлов: «Движение по вектору квадратных сечений», «Линейная ось как секущая плоскость», «Средокрестье как узел преобразований». Им создана универсальная архитектоника таких преобразований, развитых затем в проектах архитекторов разных архитектурных направлений. Внутренняя логика этих преобразований является едва ли не большим достижением К.С. Малевича, чем запоминающийся пластический язык форм его «Архитектонов» и «Планит».

## **ГЛАВА II Л. М. ЛИЦИЦКИЙ И АРХИТЕКТОРЫ-СУПРЕМАТИСТЫ. ПЛОСКОСТЬ И ПРОСТРАНСТВО**

Преобразования линейных и плоскостных элементов в творчестве Л.М. Лисицкого в диссертации рассмотрены в контексте таких пространственных операций в живописи «после кубизма» как разбиение объёма и представление его в частях, сведение всех частей и элементов предмета к плоским фигурам, конструирование пространства взаиморасположением и преобразованием плоскостей. Если «Архитектоны» и «Планиты» художника К.С. Малевича дают примеры решительного «перевода» линейных и плоскостных элементов в объём и пространство, то чертежи и иллюстрации «ПРОУНов» архитектора Л.М. Лисицкого предоставляют редкую возможность исследования «взаимопереходов трехмерного и двухмерного» при работе с плоскостью в «графическом возврате»<sup>7</sup>.

### **1. «Совмещение элементов первого, второго и третьего измерений как метод создания архитектурного проекта»**

ПРОУНЫ Л.М. Лисицкого широко известны как идеальные «изобразительные конструкты» новой архитектуры и нового мира. Настоящая работа сосредоточена на

---

<sup>7</sup> Сборник статей Л. Лисицкого, подготовленный научно-методическим отделом Государственной Третьяковской галереи к юбилейной выставке Л. Лисицкого / Авторы–составители Т.В.Горячева, Н.В. Масалин. Редактор Г.К. Свинцова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 1991. С. 67.

устройстве самих «конструктов», а не на том, какие идеи и образы в них манифестируются. Совмещение в одном объекте построений разного числа измерений заявлялось в качестве метода создания проекта самим Л.М. Лисицким и обсуждалось в посвящённых его творчеству исследованиях.<sup>8</sup> В диссертации констатируется, что архитектор Л.М. Лисицкий, создавая проекты, пропускал свой опыт проектировщика через своеобразное «изобразительное конструирование», показывая предмет одновременно с разных сторон и используя разные приёмы и способы рисования и черчения. Именно этот принцип является в его пространственных построениях решающим. Каждый предмет он пропускает как минимум через два языка: язык плаката и язык проекционного (архитектурного) черчения, уравнивая построения разных измерений (аксонометрию и проекцию) в одном архитектурном чертеже.

## **2. Преднамеренные несоответствия**

В ПРОУНах обращают на себя внимание повторяющиеся несоответствия, разночтения и нестыковки. Эти разночтения настолько активны, богаты импровизациями и повторяются столь часто и с таким разнообразием, что, несомненно, носят характер программных операций. В диссертации выделены и разбираются следующие несоответствия: 1. Совмещение в одном пространстве разных изображений. В этом случае прочтение сложного предмета как единого образа включает и совмещает разные проекции, срезы, точки зрения с разных сторон, совмещенные в одном сложном построении, включающем как сам объем, так и его плоскости и сечения... 2. Одновременное представление разных систем изображения в одном эскизе: плоской перспективы, прямой перспективы, аксонометрии, архитектурных чертежей и сечений, когда один и тот же предмет оказывается то сокращающейся перспективой, то трапециевидным построением, то плоскостью, то поверхностью. 3. Принадлежность графики прямого угла объёмной фигуре и плоской форме. Тем самым в работе представлена палитра приёмов, благодаря которым объем и плоскость в архитектурном построении уравниваются и совмещаются.

## **3. Пространство на плоскости как след движения плоскости**

В работах Эль Лисицкого обнаружены проекционные связи, «разрезающие» все элементы композиции; такие сквозные проекции можно представить как «русла движения» пространственных частей. Подобные «русла» могут быть образованы наложениями плоскостей и в графике образуют тень, отблеск, умоглядную плоскость, которые, с одной стороны, проявились из преобразования среза объема, а с другой стороны, являются отдельно существующими от этого объема геометрическими образами и построениями. Каждая из этих фигур у Эль Лисицкого является не столько фигурой супрематизма, сколько чертежным элементом, но в то же время она строится уже не по правилам черчения. Так образуются сектора, черные квадраты, звезды, которые являются

---

<sup>8</sup> Шатских, А.С. Витебск. Жизнь Искусства 1917 — 1922. М., 2001. С.116.

у Л. М. Лисицкого составляющими планиметрии ПРОУНов. В то же время, в трехмерных проектах и реализованных экспозициях Эль Лисицкого плоские фигуры существуют в виде раскраски поверхностей и плоскостей, в которых манифестируется отсутствие толщины, невозможное в реальной конструкции. Таким образом, изображаемое в его проектах наделяется чертами реального, а реальное приравнивается к изображаемому. С точки зрения выявленных, суммированных и описанных в диссертации принципов, архитектура Эль Лисицкого это не изображение и чертеж, которые могут быть построены, а чертежи построения, которые являются самодостаточной архитектурной реальностью. Именно этим работы Эль Лисицкого кардинально отличаются от выполненных до и после него многочисленных экспериментов художников по созданию оптических «обманок» и изображений реально «невозможных» объектов.

#### **4. Секущие и проекционные плоскости**

В диссертации показаны и описаны приёмы, с помощью которых Эль Лисицкий создает архитектурное тело его раскладыванием и расслоением на трехмерные и двухмерные составляющие. Обнаружено, что плоскостей и «срезов» в его иллюстрациях может быть несколько, и, как правило, они являются плоскостями переднего плана. Такие плоскости прозрачны и проходят сквозь всю картину, в то время как «картинная плоскость» – это плоскость заднего плана. Таким образом, всё изобразительное построение у Эль Лисицкого физически располагается между двумя этими плоскостями. Задняя плоскость дает своего рода опорный план; передняя – разрезанные сечения. В этом случае, линии-вектора и линии-проекции могут уходить на второй план или вовсе исчезать и тогда нередко возникает некое поле движения, обозначенное тонкими заливками, границами с едва заметными градациями кроющего и прозрачного. Л. М. Лисицкий очень неохотно пересекал другими фигурами эти свои «тонкие материи».

#### **5. Линейные и плоскостные элементы в индивидуальном творчестве. К.С. Малевич, Л.М. Лисицкий, И.В. Клюн, Н.М. Суетин, И.Г. Чашник, Л.М. Хидекель**

Сопоставление работ художников и архитекторов «круга Малевича» обнаружило, что за сходством пластических форм представителей одного творческого объединения могут скрываться принципиально различные системы преобразований линейных и плоскостных элементов.

Преобразования К.С. Малевича предполагают сквозные метаморфозы одного образа в другой сразу и до конца. Построения Л.М. Лисицкого – это всегда формы переходных состояний и сложных сочетаний линий, плоскостей, объёмов в разных временных отрезках. В творчестве И.В. Клюда, Н.М. Суетина, И.Г. Чашника, Л.М. Хидекеля не обнаруживается линейных и плоскостных элементов, преобразования которых создавали бы особый слой пространственных построений. В первую очередь это относится к Л.М. Хидекелю, который был «чистым архитектором» и по этой причине исследовался нами наиболее тщательно.

Если поставить работы Л.М. Хидекеля в ряд архитектурных работ К.С. Малевича и Л. М. Лисицкого, выявляются – как единство, так и различия. Единство относится к

словарю пластических форм, к использованию, употреблению и интерпретации первоначальных супрематических построений. Принципиальные различия основоположника супрематизма с Эль Лисицким и их обоих – с И.В. Клуном, Н.М. Суетиным, И.Г. Чашником, Л.М. Хидекелем начинаются в случае, когда речь заходит о выделении исходных линейных и плоскостных элементов, как универсальных изобразительно-конструктивных составляющих архитектуры.

Л.М. Хидекель создал немало ярких архитектурных работ, продолжающих и развивающих геометрический словарь и пространственный мир супрематизма. Но в области преобразований линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях его архитектура по сравнению с К.С. Малевичем и Л.М. Лисицким выглядит если не традиционной, то универсальной. Плоскости и линии в его работах присутствуют как неотъемлемые пластические составляющие композиции. Но эти элементы всё же переводятся им, прежде всего, в сферу выразительной пространственной пластики, которая сублимирует и поглощает логику преобразования элементов разного числа измерений.

### **Выводы по главе II**

Сравнение результатов изучения творчества К.С. Малевича и Л.М. Лисицкого доказало, что учитель и ученик в части преобразований линейных и плоскостных элементов двигались в противоположных или встречных направлениях. Если К.С. Малевич «порождает» объём движением, распространением и преобразованием плоскости, то Л.М. Лисицкий создаёт архитектурное тело его раскладыванием и расслоением на двухмерные и трёхмерные составляющие. Показательны результаты сравнительного анализа преобразований линейных и плоскостных элементов в работах К.С. Малевича и Л.М. Лисицкого с произведениями художников и архитекторов «Круга Малевича»: И.В. Клуна, Н. М. Суетина, И.Г. Чашника, Л.М. Хидекеля. В творчестве этих мастеров не выявлено линейных и плоскостных элементов, преобразования которых создавало бы некий параллельный ряд трёхмерным построениям. Ученики заимствовали скорее словарь пластических форм супрематизма, чем структуру пространственных построений учителя. Преобразования линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях принадлежали не к архитектурному направлению, стилю, мировоззрению, а основывались на глубоко индивидуальных и нередко неосознанных ощущениях и представлениях.

### **ГЛАВА III. К. С. МЕЛЬНИКОВ. ГЕОМЕТРИЯ ПЛАНА, ГЕОМЕТРИЯ ФОРМЫ, ГЕОМЕТРИЯ КОНСТРУКЦИЙ И СТРУКТУРА ПРОСТРАНСТВА**

Архитектурное наследие К.С. Мельникова, включающее много тщательно разработанных проектов и построенных зданий, даёт возможность перейти от разбора оригинальных принципов построения, связанных с преобразованиями изобразительной плоскости (К.С. Малевич, Л.М. Лисицкий, Л.М. Хидекель, Н. М. Суетин, И.Г. Чашник), к



конкретике архитектурных решений, при всём их авангардном радикализме глубоко укоренённом в традициях архитектурной профессии.

### 1. «Рупор на Стромынке». План. «Работа с площадью треугольника».

#### Линейное развитие

*Луч и равносторонний треугольник.* Треугольник как своеобразный «ген сюжета» прослеживается в ряде построений К.С Мельникова. «Треугольник клуба им. Русакова» (термин К.С Мельникова) дан в образе луча-рупора и заявлен самим автором как форма распространения и схождения звука.

В диссертации констатируется, что все, кто интерпретировал клуб на Стромынке, писали как о чём-то само собой разумеющемся о направленном (т.е. равнобедренном) треугольнике плана. Исследователи, как правило, не обращали внимание на то, что «луч» «Рупора на Стромынке» построен на преобразованиях равностороннего треугольника. И сам К.С. Мельников почему-то «забывал» отмечать это существенное свойство его произведения, хотя внимательное изучение его чертежей показывает, что в этом проекте мастер никогда не позволял себе отступать от геометрии равносторонности. В результате, «луч» клуба им. Русакова может быть рассмотрен как серия преобразований центрических треугольных построений в их линейном развитии. Изучение чертежей проекта в сочетании с натурными наблюдениями показало, что идея треугольника-луча в «Рупоре на Стромынке» проходит через три стадии такого развития. Первая – в месте сценической коробки, вторая – в зоне зала, третья – в зоне малых залов и лестниц.

*Узлы.* При натурном обследовании построек К.С. Мельникова обращают на себя внимание такие узлы как, например, странные пересечения плоскостей в интерьерах лестничных клеток клуба им. Русакова, с точки здравого смысла совершенно не нужные. Выявлено, что эти пересечения являются следами несовпадения направлений стен, появившимися на последней стадии преобразований, когда единый луч «распался» на прямоугольники. Конструктивные и пластические узлы в постройках К.С. Мельникова нередко с достаточной убедительностью мотивируются их практическим назначением, и всё же характерная пластика узлов К.С. Мельникова вытекает из места каждого такого узла в структурном развитии «целого». С точки зрения тематики настоящего исследования в архитектурной форме у К.С. Мельникова нет ничего кроме преобразований и узлов. План, конструкция, конструктивные и пластические узлы связаны единой системой преобразований.

*Структура и план.* У К.С. Мельникова наряду с собственной геометрией плана, выявлены преобразования плоской геометрической фигуры, которая есть не план, а некая структурная «подкладка» под план. Можно сказать, что под «работой с площадью треугольника» Н. Лухманов и К.С. Мельников понимали именно разработку такой структурной основы плана. «Треугольник клуба Русакова» – первичная идея, в которую по К.С. Мельникову преобразуются «людские привычки» – провоцирует развитие одних вариантов проектных решений и отбрасывает другие. Однако и само это построение, видимо, не дается с самого начала, оно «обнаруживается» в ходе своего становления и

дает неожиданные даже для автора направления развития проекта. «Первичная идея» у К.С. Мельникова есть не только «источник» объекта, но и своего рода «итог» объекта, «крайнее» его свойство.

## **2. «Звезда Химиков». План. Работа с площадью треугольника.**

### **Центрическое развитие**

Клуб в Дулёве со времён его постройки называли «Звездой химиков» из-за странной формы плана: от центра в пяти направлениях идут клубные помещения. Известно три интерпретации, раскрывающие особенности именно этого клуба: «Пятиконечная звезда», «Щупальцами и в прекрасный бор» (К.С. Мельников) и «Работа архитектора над площадью треугольника» (Н. Лухманов, видимо, со слов мастера). Предлагаемый анализ возник из серии натуральных наблюдений, касающихся характера связи геометрических построений, пространства и конструкций, на которые до сих пор не обращали внимание.

**Геометрия конструкций и геометрия плана.** В пространственных построениях, из которых складывается сложное целое клуба при фарфоровой фабрике в Дулёве, конструкции различных частей здания связываются единым пространственным сценарием. Сами по себе конструкции просты, даже элементарны, но их особая связанность образует звёздчато-векторный орнамент со своей логикой развития. Дальнейшее изучение доказало, что это красивое построение само по себе является не организующим принципом, а неким «побочным продуктом» связности геометрии конструкции и геометрии плана. Треугольно-звёздчатые конструкции связаны не столько между собой, сколько с планом здания в целом. Геометрия конструкции и геометрия плана являются двумя уровнями одного построения.

**Два варианта «работы с площадью треугольника».** Сопоставление сохранившихся эскизов и вариантов показало, что хотя внешне клуб на Стромынке и клуб в Дулёве никак не похожи, но на начальных этапах проектирования они, будучи не похожими, видимо, существовали как структурно родственные и даже подобные.

Эти два осуществлённых проекта демонстрируют два пути «работы с площадью треугольника». В какой-то момент проектирования даже возникают идентичные структуры, на различие между которыми автор как бы не обращает внимания. Характерно, что у К.С. Мельникова треугольник всегда равносторонний и в силу одного этого содержит в себе и возможность развития в виде направленного луча и идею центрического построения, в том числе и «звезды». В этом месте находится «точка выбора» двух возможных путей развития. На Стромынке развитие пошло по первому пути, в Дулёве – по второму пути. Причём в «Звезде Химиков» неким катализатором оказались два лишних блока. Тем не менее, в обоих случаях возник лавинообразный выброс новых оригинальных композиций, линейно направленных или центрических.

## **3. «Первосхемы» и «Стадия первичных идей»**

В ряде работ К.С. Мельникова констатированы элементарные в начертательном отношении построения, в которых заложен принцип целостности, развиваемый и «выращиваемый» от начала до конца проекта. В схемах заключено то, что сам К.С.

Мельников называл «стадией первичных идей». Удивительно, но «стадия первичных идей» и возможные линии дальнейшего развития этих идей у К.С. Мельникова в «свёрнутом виде» могут быть «записаны» в структуре именно плоских фигур-знаков. Так «площадь треугольника» всегда стремится «стать» лучом, как в «рупоре на Стромынке»; сектором с неопределённым завершением, как в клубе «Каучук» или многоосевым центрическим построением в виде «шупалец» как в клубе в Дулёве. И каждое из этих решений содержит в себе то, что Н. Лухманов назвал «работой с площадью треугольника». Исходных «первосхем» (термин П.А. Флоренского) у К.С. Мельникова очень мало. Как правило, в них используется прямоугольник, чаще всего сведённый к квадрату; треугольник, сведённый к своему равностороннему варианту; круги обычно уже в состоянии врезки один в другой на одну треть, луч, зигзаг, спираль. Построение у К.С. Мельникова – это всегда преобразование не только в смысле процесса проектирования, но и в смысле навыка правильного прочтения готовой вещи, поскольку «стадия первичных идей» у К.С. Мельникова не остаётся в ушедшем в прошлое проектом процессе, а присутствует в здании здесь и сейчас как актуальная авторская структура. В работе сопоставлены и суммированы вариации и последовательности её преобразований в конкретные архитектурные формы, конструкции, детали, которые и составляют смысл и язык архитектурного произведения.

Наряду с изучением методов работы К.С. Мельникова с такими плоскими фигурами как треугольник, квадрат, круг в диссертации раскрываются также приёмы преобразований таких линейных элементов как диагональ, спираль, ось.

#### ***Спираль как пластическая форма и как способ организации пространства.***

Спираль в архитектуре К.С. Мельникова может присутствовать как пластическая форма, как каркасная «винтовая» конструкция, как логика пространственного развития. Спирали К.С. Мельникова – это различные стадии и градации взаимопереходов между материальной вещью и логическим принципом.

***Оси, стержни, узлы.*** В пространственных построениях К.С. Мельникова определена система контрастно-противопоставленная миру преобразований. К элементам, которые мы условно называем стабилизирующими, относятся узловые точки и направления, обеспечивающие константность и стабильность структуры при любых преобразованиях. Эти элементы в построениях К.С. Мельникова, закрепляют определённые точки конструкции каркаса и выражаются столбами, узлами, винтовыми лестницами. Это неподвижные «реперные» точки, структуры, «анкера», к которым «привязано» всё остальное построение.

#### **Выводы по III главе**

В творчестве К.С. Мельникова выявлены исходные плоские фигуры – «первосхемы», скрывающиеся за видимым разнообразием архитектурных форм и в ходе преобразований, порождающие это разнообразие. Проведённый анализ раскрыл, каким образом у К.С. Мельникова из преобразований одной «первосхемы» рождаются совершенно разные архитектурные решения. Преобразования плоских фигур, лежащих в

основе структуры плана, показаны в диссертации на примере того, что сам К.С. Мельников называл «работой с площадью треугольника». Впервые обнаружены и описаны два пути преобразований и построений на основе равностороннего треугольника: направленное – лучевое и центрическое, преобразующееся в пятиконечное. Наряду со структурой равностороннего треугольника в диссертации показаны преобразования квадрата (ромба), круга, диагонали и спирали. В работе определены два типа плоских и линейных элементов не предполагающих заданной формы но выступающих как узловые точки, оси, направления, организующее любое построение К.С. Мельникова.

### **ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

В диссертации выявлены индивидуальные методы и общие закономерности пространственных преобразований линейных и плоскостных элементов в творчестве мастеров русского авангарда. Выделены свойства и части архитектурного построения в проекте и натуре, которые определяются как «линейные и плоскостные элементы».

Изучение архитектуры двадцатых и тридцатых годов XX века заставило предположить, что универсальные системы преобразований линейных и плоскостных элементов возникали не в рамках известных архитектурных направлений тех лет, а в индивидуальных творческих методах проектирования. Такие глубоко оригинальные и в то же время универсальные системы обнаружены и подробно исследованы в творчестве К.С. Малевича, Л.М. Лисицкого, К.С. Мельникова.

Сопоставление результатов анализа творчества К.С. Малевича, Л.М. Лисицкого, К.С. Мельникова в диссертации дополнено сравнительным анализом творчества архитекторов и художников «Круга Малевича» – И.В. Клюна, Н.М. Суетина, И.Г. Чашника, Л.М. Хидекеля. Констатировано, что система преобразований К.С. Мельникова принципиально разнородна с логикой всех изучаемых в работе авторов. Но и в преобразованиях архитекторов и художников «Круга Малевича» различия также весьма радикальны. Доказано, что система преобразований Эль Лисицкого решительно отличается от системы преобразований К.С. Малевича, а в работах И.В. Клюна, Н.М. Суетина, И.Г. Чашника и в особенности в творчестве архитектора Л.М. Хидекеля преобразования линейных и плоскостных элементов, раскрытые нами в работах К.С. Малевича и Л.М. Лисицкого, вообще не обнаруживаются. Если у К.С. Малевича и Л.М. Лисицкого – это превращения проекций линейных и плоскостных фигур, то для Л.М. Хидекеля плоскость и объём это равноправные исходные пластические формы. Таким образом, при единстве, тождестве или, как минимум, тесной соотнесённости исходной концепции и едином «словаре архитектурных форм» (круг, квадрат, крест, плоскость в трёх измерениях, точка, линия, плоскость) даже стилистически схожие формы, рассмотренные с точки зрения преобразования точки, линии и плоскости, обнаруживают глубокие отличия в своём генезисе и смысле.

Изложенное выше подтверждает и развивает ранее высказанное предположение о соотношении индивидуального и универсального в избранной нами теме.

В области преобразований линейных и плоскостных элементов индивидуальный творческий метод выявлен не в концепциях, а в логике пространственных построений, нередко создаваемых безотчетно. Однако эти «нестандартные» приёмы и решения, отражая особенности иногда очень индивидуального архитектурного языка, в то же время раскрывают универсальные законы построения, впервые проявившиеся в «изобретениях» мастеров эпохи архитектурного авангарда. Эти изобретения характеризуют непреходящую ценность художественных открытий мастеров русского авангарда начала XX века и их актуальность сегодня.

## ВЫВОДЫ

1. В диссертации определено, что в архитектуре Русского Авангарда преобразования линейных и плоскостных элементов могут восходить и к живописи «после кубизма», и к новым конструкциям и технологиям, и к многовековой культуре архитектурного чертежа. Однако той сферой, где эти истоки сходились в целостные оригинальные системы, в архитектуре первой трети XX века была, прежде всего, сфера индивидуального архитектурного творчества.
2. Доказано, что наиболее ранняя и в то же время наиболее радикальная архитектурно-художественная система перевода линейных, плоскостных и даже «точечных» элементов в объём и пространство зафиксирована в творчестве К.С. Малевича. Эта система раскрыта в диссертации в оригинальных приёмах преобразований таких элементов, в процессе их «расширения», проецирования, перемещения.
3. Своеобразная методика соединения художественных открытий супрематизма с навыками профессионального архитектора обнаружена в творчестве Л.М. Лисицкого. Разработанный им графический язык, основанный на совмещении пространств с разным числом измерений, переносится автором и в архитектурное построение и оформление, когда трёхмерное пространство строится на основе совмещения объёмных и плоских элементов. С этой точки зрения Эль Лисицкий как никто другой предвосхитил ряд положений и приёмов новейших архитектурных концепций.
4. Система преобразований линейных и плоскостных элементов, совмещающая в себе достижения архитектурно-художественного авангарда с памятью о пространственных построениях, глубоко уходящих в историю архитектуры, в диссертации обнаружена и описана в творческом наследии К. С. Мельникова. Детальный анализ его проектов и построек показал, как из преобразований плоских фигур возникает особый тип связанности плановых, фасадных, конструктивных и «деталировочных» решений.
5. Сравнительный анализ работ художников и архитекторов, «Круга Малевича» (художники И.В. Клюн, Н.М. Суетин, И.Г. Чашник, архитекторы Л.М. Лисицкий, Л.М. Хидекель) показал, что раскрытые в диссертации преобразования обнаруживаются только в контексте индивидуального творческого метода, а не творческого направления или стиля. Даже при внешнем формальном сходстве композиций, выполненных представителями одного творческого объединения, слой построений, образованный

преобразованиями линейных и плоскостных элементов может радикально меняться или утрачиваться у учеников и последователей лидера.

6. В диссертации впервые обнаружен и исследован особый пласт пространственного языка и метода архитектора. Этот пласт был создан усилиями талантливейших и различных мастеров архитектуры первой трети XX в. Раскрытие заложенных в нем возможностей является важным шагом для дальнейшего развития архитектурной мысли. В настоящей работе сделан первый шаг в изучении этого направления. Проведённое исследование даёт основание предположить, что выявленные в нём закономерности работают в более широком диапазоне и могут быть использованы при изучении внутренних закономерностей творческого метода архитектора.

#### РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Результаты исследования творчества К. С. Малевича, Л. М. Лисицкого, К. С. Мельникова могут быть применены в образовательной деятельности, в частности, включены в курсы лекций кафедры «Советская и современная зарубежная архитектура» ФБГОУ ВПО МАРХИ (государственной академии).

2. Основные положения диссертации могут иметь значение для историко-архитектурных и теоретических исследований архитектуры авангарда.

3. Приемы и принципы, выявленные при исследовании творчества мастеров эпохи архитектурного авангарда, могут быть использованы в современной архитектурной практике, в том числе при разработке специализированной проектной документации в рамках выполнения проектов генеральных планов городов и муниципальных образований.

#### ПЕРСПЕКТИВЫ ДАЛЬНЕЙШЕЙ РАЗРАБОТКИ ТЕМЫ

В теории и практике архитектуры конца XX – начала XXI века своё предельное развитие получила тенденция представлять архитектурные конструкции в виде плоскостей или проекционных экранов, в идеале не имеющих толщины, а швы или стержневые конструкции – как линейные построения. В новейших архитектурных концепциях пространственные формы всё чаще программно манифестируются как результаты преобразований линейных и плоскостных элементов. Можно ожидать, что с совершенствованием цифровых систем произойдет и новый виток развития проектных методов, связанных с такими преобразованиями. Однако такое развитие часто идет по пути эффектов механической комбинаторики. В этом смысле русский авангард является одним из нетривиальных и глубоких источников развития этой темы.

#### СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ АВТОРОМ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

*Публикации в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России*

1. Якушина А. Б. К. Мельников. Построение как преобразование./ А.Б. Якушина // Международный электронный научно-образовательный журнал «Architecture and

Modern Information Technologies (AMIT)». «Архитектура и современные информационные технологии». 2011. № 4 (17). Режим доступа: <http://www.marhi.ru/AMIT/2011/4kvart11/yakushina/abstract.php>. (0,98 п.л.).

2. Якушина А. Б. Преобразования в пространственных построениях архитекторов русского авангарда на примере творчества мастеров «Круга Малевича»./ А.Б. Якушина // Международный электронный научно-образовательный журнал «Architecture and Modern Information Technologies (AMIT)». «Архитектура и современные информационные технологии». 2012. № 1 (18). – режим доступа: <http://www.marhi.ru/AMIT/2012/1kvart12/yakushina/abstract.php>. (0, 97 п.л.).
3. Якушина А. Б. Преобразование линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях мастеров русского авангарда на примере творчества мастеров: К. Малевича, Л. Лисицкого, К. Мельникова. Международный электронный научно-образовательный журнал «Architecture and Modern Information Technologies (AMIT)». «Архитектура и современные информационные технологии». 2015. № 2 (31). – режим доступа: <https://www.marhi.ru/AMIT/2015/2kvart15/yakushina/abstract.php>. (1,3 п.л.).

*В других изданиях*

4. Якушина А. Б. Пространственные преобразования в творческом процессе мастеров русского авангарда./А.Б. Якушина//Наука, образование и экспериментальное проектирование. Сборник тезисов МАРХИ. Материалы научно-практической конференции. – М., 2012. – С.162-163. (0,25 п.л.).
5. Якушина А.Б. Преобразования линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях мастеров русского авангарда./А.Б. Якушина // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Сборник тезисов МАРХИ. Материалы научно-практической конференции. – М., 2013. – С.171-172. (0,33 п.л.).
6. Якушина А.Б. Построения и преобразования в творческом процессе архитекторов русского авангарда на примере творчества мастеров круга Малевича. /А.Б. Якушина// Наука, образование и экспериментальное проектирование. Сборник тезисов МАРХИ. Материалы научно-практической конференции. – М., 2012. – С.70-77. (0,25 п.л.).
7. Якушина А.Б. Казимир Малевич. Некоторые закономерности пластического формообразования в построении архитектуры. / А.Б. Якушина // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ. Тезисы докладов Международной научно-практической конференции. – М., 2011. – С.215-216. (0,61 п.л.).
8. Якушина А.Б. Казимир Малевич. Пространственный язык модели мира и архитектура формы. / А.Б. Якушина // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ. Тезисы докладов Международной научно-практической конференции. – М., 2010. – С.226. (0,23 п.л.).

9. Якушина А. Б. Геометрия плана, геометрия формы, геометрия конструкций и структура пространства у К. Мельникова./А.Б. Якушина // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ. Тезисы докладов международной научно-практической конференции. – М., 2009. – С.186-187. (0,3 п.л.).
10. Якушина А.Б. Мельников Константин Степанович. /О.И. Явейн, А.Б. Якушина // Архитектурные юбилеи 2012-2016. Календарь памятных дат. – М.: Издательский дом Руденцовых, 2012. – С. 190 – 191. (0,15 п.л.).
11. Якушина А. Б. Преобразования линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях мастеров русского архитектурно-художественного авангарда (К. Мельников, К. Малевич, Л. Лисицкий). / А.Б. Якушина // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ. Тезисы докладов Международной научно-практической конференции. – М., 2014. – С.236. (0,5 п.л.).
12. Якушина А. Б. К. Мельников, К. Малевич, Л. Лисицкий. Преобразования линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях. / А.Б. Якушина // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ. Тезисы докладов Международной научно-практической конференции. – М., 2015. – С.129.(0,25 п.л.).







Подписано в печать 14.10.15

Тираж 100 экз.

Отпечатано: отдел оперативной полиграфии МАРХИ

107031, г. Москва, ул. Рождественка, 11/4, корп. 3

Тел. 8(495)621-15-66