

ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ЛИНЕЙНЫХ И ПЛОСКОСТНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПОСТРОЕНИЯХ МАСТЕРОВ РУССКОГО АВАНГАРДА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА МАСТЕРОВ: К. МАЛЕВИЧА, АРХИТЕКТОРОВ «КРУГА МАЛЕВИЧА», Л. ЛИСИЦКОГО, К. МЕЛЬНИКОВА

А.Б. Якушина

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Предложен краткий анализ творческих концепций работ художников и архитекторов, относящихся к эпохе русского авангарда. А именно: мастеров «круга Малевича» - Л. Лисицкого, И. Клуна, Н. Сутина, И. Чашника, Л. Хидекеля, кроме того основоположника супрематизма К. Малевича и, одного из выдающихся мастеров конструктивизма К. Мельникова. Принято считать, что художники и архитекторы этого направления имеют совершенно разный творческий подход и авторские методы. При простом перечислении их фамилий в нашем воображении возникают принципиально разные архитектурные образы их произведений. В статье впервые даны определения линейным и плоскостным элементам в творчестве указанных мастеров, а также приведены модели развития и последовательности преобразований таких элементов. В процессе изучения текстологического и графоаналитического наследия архитекторов круга К. Малевича, выяснилось, что всех их объединяет использование единого «словаря форм». Однако детальная разработка и анализ творчества этих мастеров показала категорическое несоответствие заявленных ими принципов на уровне творческого метода каждого из архитекторов. Помимо приведённых определений, автором предложены схемы, возможные с точки зрения детального исследования преобразований, значительно облегчающие восприятие описанных преобразований и элементов.

Ключевые слова: плоскостные элементы, линейные элементы, грань, соединение, архитекторы авангарда, «деконструктивизм», язык образов, словарь форм, словарь образов, художники «круга Малевича», архитектурный образ

LINEAR AND PLANE ELEMENTS TRANSFORMATIONS IN 3-DIMENSIONAL COMPOSITIONS OF RUSSIAN AVANTGARDE MASTERS AS CREATION EXAMPLE OF K. MALEVICH AND “MALEVICH RANGE”, MASTERS L. LISITSKY AND K. MELNIKOV

A. Yakushina

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

Abstract

The short analysis of creativity concepts of artists and architects, who could be referred to as cornerstones of Russian avant garde age, is proposed. Those are 'Malevich range' masters – L. Lisitsky, I. Klune, N. Suetin, I. Chashnick, L. Hideckel, and besides them the foundation farther of suprematism K. Malevich and the most outstanding constructivism master K. Melnikov. As it's usually assumed, that the artists and architects of this range have the completely different creative approach and author methods. If we try to recall both their names and works our imagination will draw the absolutely different architectural forms of their works. In the article the definitions of linear and plane elements in the creation of these masters are stated first, and the models of development and transformation sequences of such elements are adduced as well. However, in the course of studying textual and graphic-analytical heritage of

the Malevich circle architects it was found out that all of them are combined by use the uniform « dictionary of forms». However, the examination and analysis of these master's creations showed the total discrepancy of stated by them principles at the level of each architect creation method. Beside the stated definitions author proposed the patterns, possible from the point of view of detailed transformation examination, dramatically facilitating the perception of described transformations and elements.

Keywords: plane elements, linear elements, face, joint, avant-garde architects, deconstructivism, figure language, forms dictionary (set), figure set, 'Malevich range' artists, the dictionary of images, theoretical treatises, architecture of avant-garde, an architectural image

Пространственные построения являются одной из неотъемлемых составляющих и одной из главных тем архитектуры русского авангарда. Именно в этот период в концепциях архитектурного пространства совершен целый ряд революционных открытий, надолго определивших пути развития архитектуры. Несмотря на громадные утраты, наследие архитектурного авангарда на протяжении нескольких поколений служит неиссякаемым архивом пространственных построений, приёмов, теоретических идей как для историков архитектуры, так и для архитекторов-проектировщиков. Архитектура русского авангарда всё более осознаётся как национальное достояние, источник нашей идентичности, и в то же время как мир архитектурных решений и идей, развитие которых не имеет национальных границ. Опираясь на доступные материалы и современные данные исторических разысканий 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 80-х обнаружили, в русских двадцатых прототипы и идеалы новейших «деконструкций», в программной статье «Деконструктивистская архитектура» М. Уигли указывает, что «форма искажает самоё себя, однако странным образом остается невредимой»¹. З. Хадид, увидела в архитекторах «круга» К.С. Малевича и Н.А. Ладовского новый и свежий универсальный пространственный язык. Для П. Айзенманна 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 новой волной обращения к архитектуре 20-х годов, новыми открытиями в ней и новой точкой зрения на неё.

В статье автор обращается к ещё не изученной области – преобразованию линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях мастеров русского авангарда. Линейные и плоскостные элементы в ряде стран Европы стали отличительной чертой архитектуры авангарда 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». При всей остроте, выразительности, технической изощренности новейшей архитектуры, в ней в стороне остается смысловая ёмкость работы с линией и плоскостью мастеров русского авангарда.

¹ ВНИИТАГ Госкомархитектуры. ЭКСПРЕСС – ИНФОРМАЦИЯ. АРХИТЕКТУРНЫЙ ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ. 1991. Выпуск 5. – С. 6.

Плоскостные и линейные элементы по самой своей природе находятся в некоторой пограничной зоне между двухмерным и трехмерным, плоскостью и объемом, между графикой и конструкцией. Основное развитие линейных и плоскостных элементов и их преобразований сегодня находится под сильным влиянием дизайна (конструктивного, машинного, графического) и, несмотря на иногда очевидное внешнее сходство, совершенно утрачиваются художественные открытия в работе с плоскостью художников русского авангарда. Между тем в ходе исследования, в наследии архитектуры русского авангарда начала XX века, найден целый массив идей, построений и приёмов нетривиальных и отличных от общеупотребительных сегодня. Это относится в первую очередь, к преобразованиям линии и плоскости в «Архитектонах» и «Планитах» Малевича, обнаруживается в программном совмещении пространств разного числа измерений «Поунов» Лисицкого, получает наиболее развернутое выражение в связи геометрии конструкции, геометрии плана и структуры пространства в проектах Мельникова.

Первое системное описание композиционной роли линейных и плоскостных элементов обнаруживается, в формальном методе Г. Вельфлина, где по существу представлена развернутая концепция перевода линейных построений в «графику» в «скульптурную» пластику, а затем и в пространственные построения в архитектуре. В концепциях классического искусствоведения впервые выявлено, что в одних 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.Г. Габричевского, А. Бринкмана, Г. Янтцена, А. Ригля, Г. Зедльмайера и др.

Новаторское отношение к линии и плоскости как к особому 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», - утверждал В.В. Кандинский [2, С.63]. Линия и плоскость осмысляются как некие конструктивные универсалии, а идеи линии и плоскости, как элементов изображения переносятся на построения 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», – провозглашал А.М. Родченко в 1921 году [11, С.87].

Новаторы архитектурно-художественного авангарда впервые привнесли в архитектурно-теоретическую мысль манифестацию конструктивных элементов, как абстрактных экранов, не имеющих толщины. Ими же выдвинута идея перенесения в трехмерное пространство художественных и научных открытий особой конструктивности изобразительной плоскости. 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, Л.М. Лисицкого, Н. Лухманова, А.В. Никольского, А.М. Родченко, Н.М. Тарабукина.

В существующей архитектурной 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, – доказывал А.В. Боков, - как ни парадоксально, не только более понятными и достоверными, чем более сложные трёхмерные высказывания, но и принципиально более конструктивными, емкими и определёнными. Плоская поверхность – не только посредник между трёхмерным рукотворным миром и миром....., отвлечённых конфигураций и фигур, но инструмент систематизации и классификации собственно морфологического»².

² Боков А.В. автореф. докт. дисс., М. Архитектура–С, с. 12, 13.

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 линейные, объемные и плоскостные 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 этой логике плоскость образуется движением линии, трёхмерное пространство – движением плоскости, четырехмерное – движением объёма. Такое представление об отношении точки, линий, плоскости, объёма и пространства также доминирует в наследии мастеров русского авангарда.

Вместе с тем, в отдельных работах и у 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, безусловных и совершенно правильных построений. Преобразования точки, линии и плоскости не включены в объем здания, а присутствуют параллельно с ним. Существует особая пространственность, заложенная в этих элементах. Они могут становиться средствами моделирования мира, языком линейных и плоскостных построений и преобразований. Эти качества, естественные для чертежа или картины, переносятся и на само здание. Именно в этом смысле линейные и плоскостные элементы обнаруживаются в ряде решений Мельникова, Малевича, Лисицкого. Все эти решения могли бы казаться странными исключениями, если бы не образовывали некоторое достаточно внушительное сообщество.

Выделена система преобразований линейных и плоскостных элементов, лежащих в основе творчества Малевича. Эта система существенно отличается от распространённых представлений о переводах плоскостных живописных элементов в их трёхмерные эквиваленты. Особой пространственностью у Малевича наделены не только точка, пятно, линия, плоскость, но пространственные образы сопровождают и организуют и его теоретическую мысль. Преобразования точки, линии, в пятно, объём, трехмерное пространство «Архитектонов» и «Планит» – основополагающее у Малевича, осуществлялось в серии приёмов пространственных преобразований, связанных с движением линейных и плоскостных элементов в трёх проекциях из заданных узлов.

Творчество Малевича – один из первых опытов преобразований двухмерного в трёхмерное. Им созданы начала универсальной архитектоники таких преобразований, развитых затем в проектах архитекторов разных архитектурных направлений. Внутренняя логика этих преобразований является едва ли не большим достижением Малевича, чем запоминающийся пластический язык форм его «Архитектонов» и «Планит» (Рис. 1).

Весьма показательны результаты сравнительного анализа линейных и плоскостных элементов у Малевича и Лисицкого с аналогичными элементами художников и архитекторов круга Малевича. Для такого сравнительного анализа были выбраны четыре последователя Малевича: И. Клюн, Н. Суетин, И. Чашник, Л. Хидекель.

И. Клюн и Н. Суетин – художники, И. Чашник подобно Малевичу художник, пытающийся перейти в архитектуру. Л. Хидекель по образованию архитектор, ранее прошедший школу живописного супрематизма. Каждый из этих мастеров по-своему впитал и адаптировал живописные и архитектурные идеи. Но, в отличие от Лисицкого, каждый оставил нам литературное наследие – тексты, которые позволяют судить о том, как мировоззрение супрематизма притворилось в их художественном видении. Сравнение теоретико-философских идей выходят за рамки настоящей статьи, что же касается чисто пластической стороны построения, то здесь в их творчестве обращает на себя внимание использование линейных и плоскостных элементов, по преимуществу как составляющих трехмерного тела и трехмерного пространства. Нам не удалось обнаружить здесь

линейных и плоскостных элементов, преобразования которых создавало бы некий параллельный ряд трёхмерным построениям. В первую очередь это относится к Л. Хидекею, который был «чистым архитектором» и по этой причине исследовался нами наиболее тщательно.

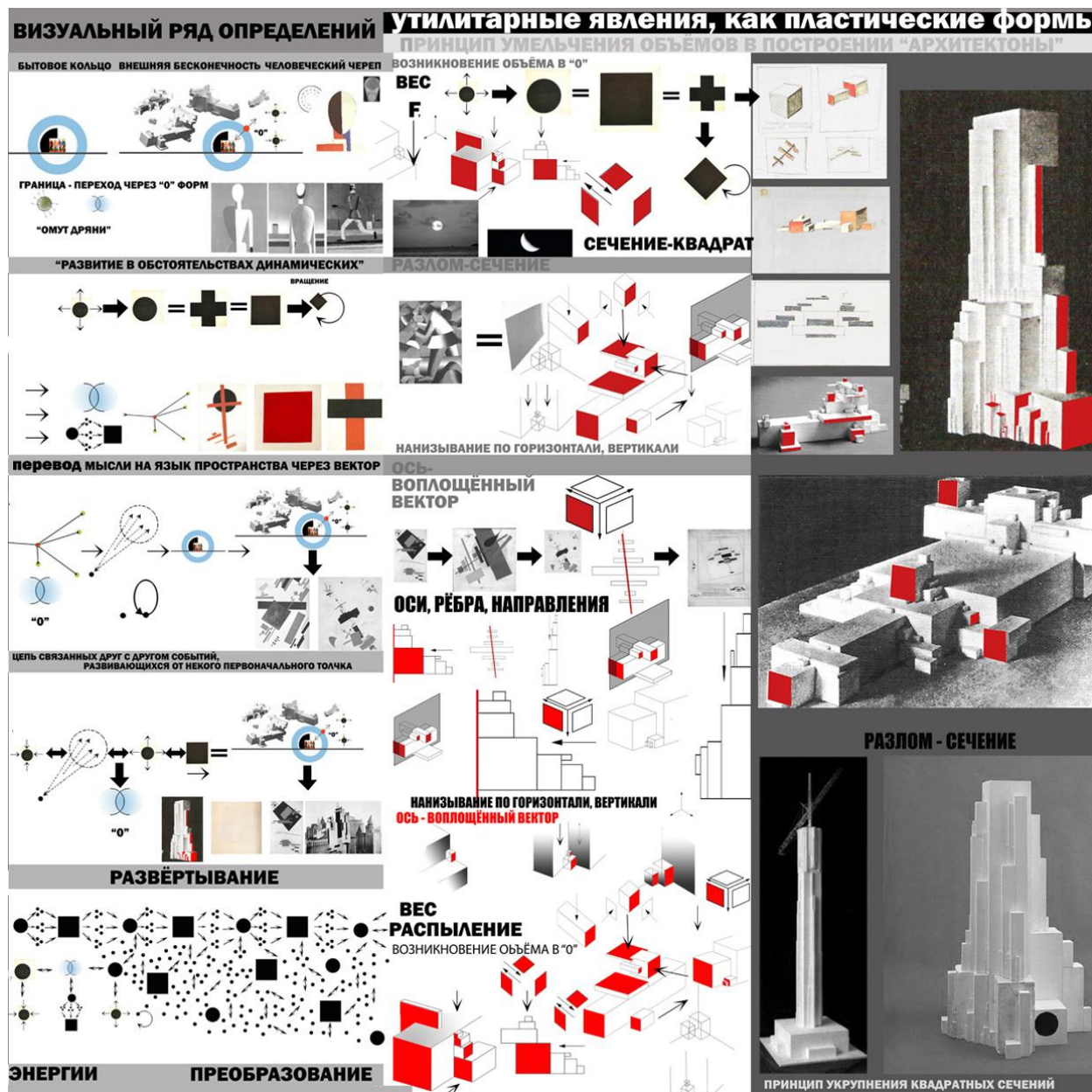


Рис. 1. «Пространственный язык модели мира и архитектура формы». Последовательность преобразований (схема автора)

Сказанное позволяет предположить, что преобразования линейных и плоскостных элементов принадлежат не к архитектурному направлению, стилю, мировоззрению, а базируются на глубоко индивидуальных и нередко неосознанных и неотрефлексированных ощущениях и представлениях. Если поставить работы Хидекея в ряд архитектурных работ Малевича и Лисицкого, то здесь обнаруживаются как единство, так и различия. Единство относится к словарю архитектурных форм, к использованию, употреблению и интерпретации первоначальных супрематических построений. Принципиальные различия начинаются там, где речь идет о выделении исходных линейных и плоскостных элементов, как универсальных изобразительно-строительных составляющих архитектуры. Например, у Малевича обнаруживается

система непрерывных преобразований из точки в трёхмерное пространство, равно как и система проекций и следов движения плоскости. Лисицкий при всех подобию, и явном наследовании исходного словаря и целого ряда идей выработал свою систему эквивалентов и преобразований одномерного, двухмерного и трёхмерного. В этой сфере им создан совершенно иной, чем у Малевича мир, с иными установками, иными исходными принципами и доминирующими темами. Главным здесь становится не преобразование, а соединение элементов разного числа измерений в одном построении и, соответственно, появление узлов, частей, рассчитанных на разное прочтение.

Хидекель создал немало ярких архитектурных работ, продолжающих и развивающих геометрический словарь и пространственный мир супрематизма. Но в области преобразований линейных и плоскостных элементов его архитектура по сравнению с Малевичем и Лисицким выглядит достаточно 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 как бы поглощает и сублимирует логику преобразования элементов разного числа измерений (Рис. 2).

Художники «круга Малевича» адаптируют образы, знаки, символы под свою художественную систему и расширяют свой способ воспринимать художественный мир, композицию. К. Малевич переходит в своих трактатах из одного пространства в другое, рождает новые образы при этом переходе и, как правило, как было упомянуто выше, на границе. И если образы Малевича перевоплощаются, преобразуются, претерпевают метаморфозы сразу и целиком, то у Лисицкого в его текстах говорится о смене точки зрения, выносе её за пределы, повороте оси и пр. Именно в эти моменты у Лисицкого и происходят формирования образов, но в отличие от Малевича это не перерождение, не перевоплощение сразу и целиком, а совмещение различных точек зрения, позиций и состояний. Малевич весь состоит из чистых форм, метаморфоз одного образа в другой сразу и до конца. Форма у Лисицкого – это всегда формы переходных состояний и сложных сочетаний форм, объёмов в разных временных отрезках.

Следует отметить, что Лисицкий как архитектор пропускает весь свой опыт, одновременно показывая предмет с разных сторон через разные принципы черчения. Можно сказать, что именно этот принцип и является решающим. Иначе говоря, каждый предмет он пропускает через два русла или два языка. Язык архитектурного построения и «язык» плаката. А исходной реальностью у него являются одновременно – предмет, объём, причем совмещенный разными сторонами в одном изображении. Если Малевич воплощает комплекс пластических преобразований в языке супрематизма, то Лисицкий воплощает архитектуру формы чаще всего именно через эти два языка: язык плаката и язык проекционного (архитектурного) черчения. Уравнивая построения разных измерений в архитектурном черчении. Комплексно отстроенные «вещи» (такие как «Проуны»), как правило, у него находятся на «границе», за которую он, в отличие от Малевича и Мельникова не выходит. Возможно, именно в этот момент, процесс развития архитектурного творчества мог бы быть искусственно прерван, в связи с чем мы имеем слишком мало реализованных архитектурных проектов.

Проведённый анализ объясняет, почему у Мельникова нередко из одной «первосхемы» «вырастают» совершенно разные здания. Они «выращиваются» через преобразования, подобно живому организму, который перерождается или некому образу, который переходит в свои противоположности и неузнаваемости. При этом первичные элементы у Мельникова часто могут быть совершенно не похожи на здание. И непосредственно не выражаются в архитектурной пластике. Части зданий и их фасадов сами по себе, как правило, элементарны. Большой мастер на этом уровне избегает «интересных» решений. Окна, простенки, цоколи, пилоны у Мельникова чаще всего предельно упрощены и однотипны. Всё сделано из простейших прямоугольных форм с двумя тремя простейшими вариантами пластической обработки проёмов и стен. Но из преобразований возникает совершенно новый тип архитектуры плана, фасада, разреза, детали. Все

проекции у Мельникова взаимно проецируются или взаимно «переходят» друг в друга. На стыках частей возникают внутренне логичные, но внешне странные узлы. Этот процесс взаимопереходов наиболее нагляден, когда деталь становится подобна целому или его источнику, когда возникают особые места зон пересечения.

КОНСТРУИРОВАНИЕ ИЗ ОБЪЁМНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ КОНСТРУКЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ ЭСКИЗА) “ГОРОД НА ОПОРАХ”

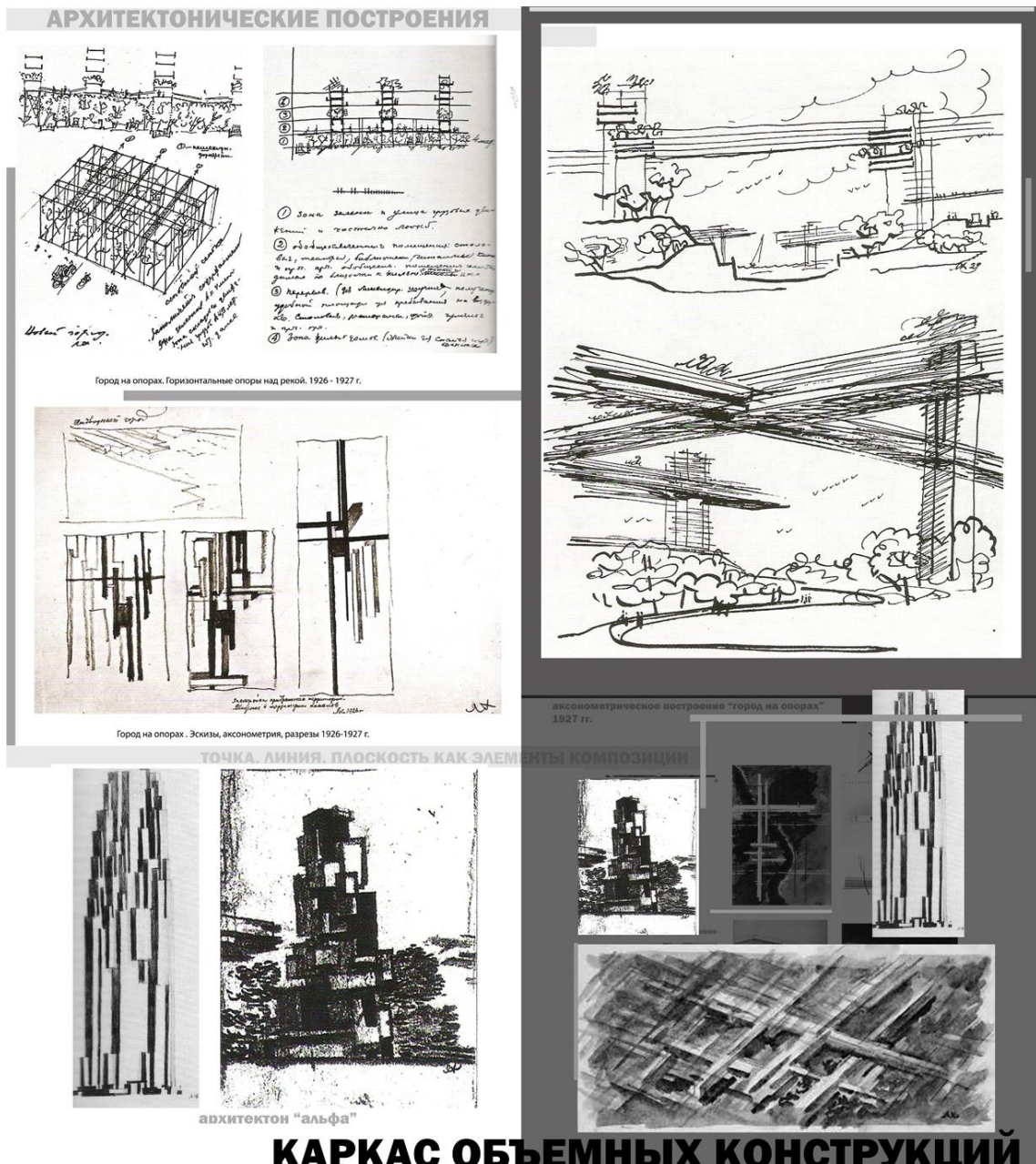


Рис. 2. «Линия и плоскость как составляющие части трёхмерной пластики». Основные образы в творчестве Л. Хидекеля. Модель развития

Таким образом, раскрыта и описана система преобразований линейных и плоскостных элементов, совмещающая в себе наследие архитектурно-художественного авангарда с глубоко уходящими в историю системами проектирования, представления проекта в

чертежах и особой связанности плановых, фасадных, конструктивных и «детализировочных» решений. Обнаружены исходные плоские фигуры – «первосхемы» скрывающиеся за видимым разнообразием архитектурных форм и в ходе своих преобразований, порождающих это разнообразие. Преобразований линейных и плоскостных элементов, архитектурное наследие Мельникова демонстрирует взаимоотношения плоскости, конструкции и пространства, решительно расходящиеся с привычными и, казалось бы, совершенно очевидными.

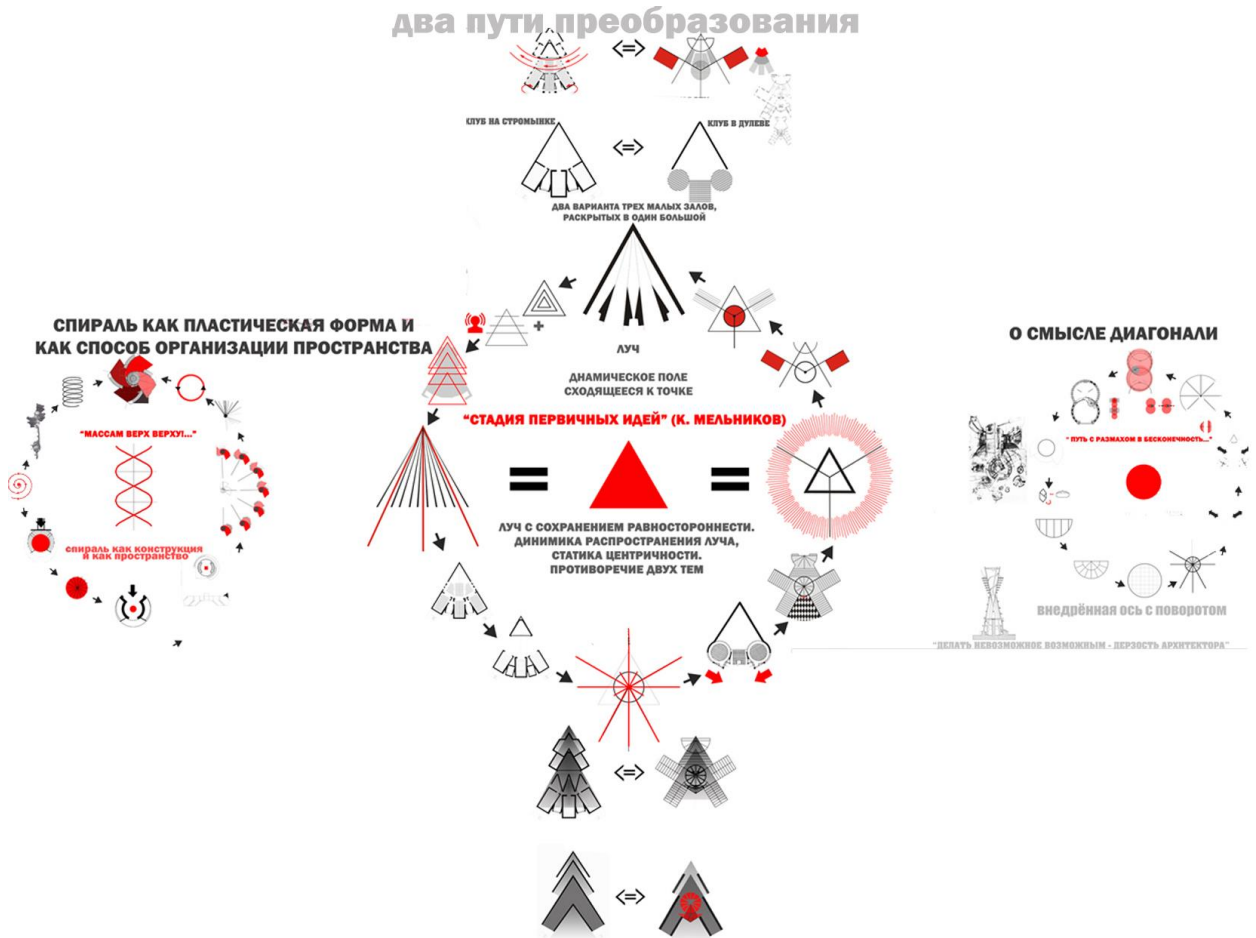


Рис. 3. «Работа с площадью треугольника» в творчестве К. Мельникова. Демонстрационный анализ избранных работ на примере, «клуба коммунальщиков на Стромынке» и «клуба при фарфоровой фабрике в Дулёве». Модель развития (схема автора)

Изучение архитектуры через преобразования линейных и плоскостных элементов предполагает единую систему видения архитектурного объекта, синтезирующего в себе мир чертежей, планов, разрезов и умозрительных схем, лежащих в основе их построений. С трёхмерным пространством, конструкциями и деталями, а также живой пластикой построенного архитектурного сооружения. Элементы черчения, представления и натуры одна на фоне другой выступают как равноправные реальности преобразующиеся друг в друга. В этом случае, натура объясняет чертеж, также как чертеж объясняет натуру. Чертеж и его линейные и плоскостные составляющие: оси, проекции и т.д., с одной стороны и пластика сооружения с другой – это две формы натуры реального объекта и две формы обозначения. Условно и реальное здесь обратимы. Такое мышление предполагает одновременное соединение в одной актуальной памяти чертежей скрытых частей здания и вживую воспринимаемых пластических форм. Каждая из этих составляющих является языком прочтения другой. Часть линейных элементов ведет своё начало из чертежа линейного изображения, другая это избранные части и элементы

трёхмерных пластических форм и построений – это рёбра, углы, поверхности стен, и стеновых панелей, и экранов, швы, рёбра пилястр, античные бороздки. Линейные и плоскостные элементы из мира начертания и трёхмерной натуры, соединяясь, переносятся на самые разные построения и конструкции, становясь основой профессионального языка архитектурного и градостроительного моделирования.

Выводы

1. В статье выделен ряд элементов архитектурного построения в проекте и натуре, которые определяются как «линейные и плоскостные элементы», а также ряд операций и свойств архитектурной формы, которые можно считать «пространственными преобразованиями таких элементов». На основе сопоставления натуральных наблюдений с историко-архитектурными и концепциями мастеров начала XX века, определяются основные формы существования и материализации этих элементов. Подтверждено предположение о существовании особой пространственности, заложенной в линейных и плоскостных элементах и возникающей в результате перенесения на здание свойств, присущих его уменьшенным плоским и изобразительным моделям. Раскрыты исходные формы существования и материализации этих элементов, в линейных обозначениях и плоскостных элементах архитектурного чертежа. Установлены наборы иерархий и вариации распространения особой конструктивности линейных и плоскостных элементов на устройство конструкций, планиметрических схем и архитектурных решений в целом: функционально-конструктивный перенос идеи линии и перекрестия на узлы, детали и сечения, архитектура экранов и стен-мембран, линейные и полосовые схемы, линейные города. Линия по своей природе начертательный элемент. Но в качестве линейного элемента может мыслиться стержень, край или угол объема.

2. Проверка основного предположения в его части, связанного с особенностями архитектуры мастеров русского авангарда подтвердила что пространство, объемное тело, поверхность в ряде их произведений и в процессе проектирования и в самом объекте, могут мыслиться как объем, масса, тело, поверхность, а могут мыслиться как результаты преобразований линии и плоскости. Обнаружены решения, в которых обе эти интерпретации существуют одновременно одно на фоне другого. Избранная тема подробно исследована в детальном анализе творческого наследия Малевича, Лисицкого, Мельникова. Творческое наследие этих мастеров представлено как три этапа – три узловых точки – перехода преобразований линейных и плоскостных элементов от живописи «после кубизма» в архитектуру художника Малевича, через новые пространственные формы архитектурного черчения и рисования в чертёжно-живописном языке архитектора Лисицкого к сугубо архитектурному, и, при всём его радикализме, глубоко укорененном в истории проектировании и строительстве Мельникова.

Констатируется, что в ряде архитектурных направлений (современной архитектуры) – линейные конструкции, мыслятся как универсальные свойства материальных и технических конструкций. А плоскость, как универсальное средство концентрированного моделирования любого типа пространств. В ряде случаев, линейные и плоскостные элементы становятся основой конструктивной модели зданий и городов.

3. В статье собираются и сопоставляются мысли Малевича, связанные с программной для него идеей о преобразованиях точки, линии, плоскости, как неких универсалий, которые в своём развитии порождают многообразные миры и на плоскости и в пространстве и в области чистой мысли. Кроме того, показываются все эти три сферы, отраженные в теоретическом, живописном, и архитектурном наследии Малевича строятся на основе несформулированных самим Малевичем правил преобразования линейных и плоскостных элементов. В теоретических и философских текстах Малевича рождение новой мысли сопровождается образами проецирования, перехода через границу, сжатие в точку и развёртывание в пространство, движение вектора – сквозь прерывные части пространства. Обнаружено, что пространство в творчестве Малевича выступает как область непрерывных преобразований линии, пятна и объема. Объем – это крайняя

степень преобразования точки и пятна. Работа с плоскостью, точкой, объёмом у Малевича связана с рядом вполне конкретных операций, преобразований и приёмов. Объем и пространство мыслятся у Малевича, как след движения плоскости. Выявленные приёмы преобразований линейных и плоскостных элементов соотносятся с архитектурной концепцией Малевича вытекающей из его идей «шестистороннего квадратного порядка», как принципа создания архитектурной трёхмерности движением плоскостных элементов в шести направлениях. Обнаружено, что в супрематических «Архитектонах» и «Планитах» развертывание «шестистороннего квадратного порядка» осуществляется не повсеместно, а из заданных узлов с тремя осями координат. Выявленные «узлы-средокрестия», являются средоточием «шестистороннего квадратного порядка». Именно в этих узлах осуществляются и овеществляются основные узлы преобразований, и именно в них, и заключена архитектурность устройства «мира» К. Малевича. Таким образом, выявленная система пространственных преобразований, соединяющая мировоззрение мастера с ещё нераскрытыми и видимо бессознательными слоями его индивидуального видения.

Сопоставление ПРОУНов Лисицкого с его теоретическими текстами показывает, что преобразование линейных и плоскостных элементов у Лисицкого соотнесено с суммой его идей связанных с «совмещением элементов первого, второго и третьего измерений» как методом создания архитектурного проекта. Эти идеи соотнесены с тем, что Лисицкий называл «проекционным пространством» и «иррациональным пространством». Эти установки соотносятся со всем многообразием неправильностей и «искажений», за которыми стоит целая система преобразований и совмещений пространств различного числа измерений. Точка, линия и плоскость мыслятся Эль Лисицким как «движение тел по траекториям», «пространство на плоскости как след движения плоскости», «секущие и проекционные плоскости».

Между плоскостями в ПРОУНах и на графических изображениях Лисицкого, устанавливаются отношения эквивалентности: любая плоскость дана как грань трёхмерного тела, и в то же время как просто плоскость. Такая двойственность прочтения геометрических тел и фигур приводит к постоянной смене ракурса и точки зрения.

На границе плоскостей и объемов, происходит переход от одной системы к другой, который вызывает двойное объяснение. «Плоское» на изобразительной плоскости вступает в конфликт с «плоским» в изображаемом трёхмерном пространстве, а «плоское» в трёхмерном ортогональном пространстве противоречит плоскости, сокращающейся в перспективном изображении. В каждой из этих систем у Лисицкого заключена своя система видения. В ПРОУНах существует плоское изображение и существует трёхмерный объект, но существуют и элементы, включающиеся и в плоское и в пространственное. Трёхмерное пространство представлено перспективными и аксонометрическими построениями. В то время как плоское дано, как чертёж, картинная плоскость и, как плоскости составляющие аксонометрию и перспективу – все эти элементы пространства ПРОУНов существуют одновременно, а нередко и как разные интерпретации одной и той же фигуры.

Произведен сравнительный анализ, работ мастеров, которые признаны и всегда назывались мастерами круга Малевича. Сделанные наблюдения позволяют предположить, что подобные преобразования прочитываются только в контексте индивидуального творческого метода и, могут, совершенно утрачиваться у последователей и подражателей. Система работы таких мастеров как Хидекель, Клюб, Суетин не соответствует заявленным принципам, и это расхождение возникает на уровне видимого индивидуального метода, работы мастеров.

4. В творчестве Мельникова обнаруживается целый ряд изначальных архитектурных тем, которые являются одним из возможных пространственно – геометрических воплощений того, что сам Мельников называл «стадией первичных идей». Очень часто то, что

Мельников называл «первичной идеей» выражается в виде плоских геометрических фигур и построений, элементарных в начертательном отношении.

Сопоставления разнообразных построений Мельникова обнаруживают стоящие за разнообразием Мельниковских композиций некие «первосхемы», которые в процессе преобразуются в сложные и развитые построения и конструкции. В начальном, целостном, нерасчленённом виде у Мельникова «первосхемы» - минимальные, концентрированные, сжатые образы или мысленные связки, минимальные единицы Мельниковского мира, которые не могут быть ещё упрощены или разделены без уничтожения их исходного смысла.

Выделены первосхемы плоских фигур, лежащих в основе развёртывания структуры плана линейные, диагональные, спиралевидные и иные направления, формы и построения сопровождающие перевод плановой структуры в объем и конструкцию.

Плоские структуры плана у Мельникова оказываются своеобразными конденсаторами возможных пространственных построений на их основе. Поиск окончательного решения и его развитие вплоть до мельчайших деталей, связан с преобразованиями простейших линейных и плоскостных фигур, в ходе которых происходит то развёртывание достаточно сложных построений, которое сам К. Мельников связывал со «следованием внутренним токам жизни здания». Разработка проекта К. Мельникова происходит в процессе преобразований, детализации и овеществления общей структуры в её узлах и фрагментах. Фрагменты здания, его детали у К. Мельникова, как правило, сами по себе нарочито просты, их особая «Мельниковская» выразительность связана с тем, что из них вычищается все, что не вытекает из роли отдельных деталей как фрагментов и узлов развития общего построения.

Конструкция отдельных частей представляет собой отдельные и частные развития некоторого целостного построения, которое в отдельных и специально отведённых местах разрабатывается, расцветает, становится более подробным и артикулированным (в отдельных частях, орнаментациях, углах балок). Таким образом, геометрия конструкции и геометрия плана являются двумя уровнями одного построения, которые столь же одинаковы, сколь и различны, столь же варьируют друг друга, как и дополняют друг друга.

Преобразования плоских фигур, лежащих в основе структуры плана, раскрыты на примере того, что сам 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. Здесь открывается, что столь несхожие по форме объекты как «Рупор на Стромынке» и «Звезда Химиков», восходят к единой «первосхеме» условно представляемой в виде структуры равностороннего треугольника. Важно подчеркнуть, что речь идёт не о самом треугольнике, а о вариантах интерпретаций его конфигураций, направлений, вершин или центров, как возможных исходных пунктах дальнейшего развития. Выбор того или иного прочтения силовой конструкции равносторонней, треугольной структуры сразу отсекает одни варианты развития пространственных построений, но даёт нетривиальные линии решительного развития других. Это развитие сопровождается постоянным переводом из геометрических направлений силового поля в построения пространственных конфигураций и инженерных конструкций. Конструкции пространства в таких преобразованиях становятся обратимыми.

5. Сопоставление результатов анализа творчества Малевича, Лисицкого, Мельникова, дополняется сравнительным анализом творчества архитекторов и художников «Круга Малевича». Избраны архитектурные или протоархитектурные работы Малевича, Лисицкого, Мельникова. Взяты работы супрематического периода этих мастеров или непосредственно с этим периодом связанные. Было обнаружено, что при единстве,

тождестве или, как минимум, тесной соотнесённости исходной концепции формообразования, даже стилистически схожие формы, рассмотренные с точки зрения преобразования точки, линии и плоскости обнаруживают глубокие отличия в своём генезисе и смысле. В своих композициях, проектах и ПРОУНах Лисицкий употребляет один и тот же словарь элементов: круг, квадрат, крест, плоскость в трёх измерениях, точка, линия, плоскость в трёхмерном пространстве, плоскость на плоскости. На ряду, с просто плоскостью, в качестве отдельной единицы, в его словарь входит и образ пересекающихся плоскостей. В след за Малевичем в его творчестве присутствует и образ точки – как изначальной фигуры, и минимального пятна. Такая точка может преобразовываться в круг, квадрат, крест. Целый ряд построений получается движением точки, движением плоскости, и преобразованием плоскости в трёхмерное пространство. Объём может представляться как трехмерное тело и как след от движения плоскости. Кроме того, выявлены основные принципы преобразований, которые и характеризуют вклад каждого автора в профессию. Эти «нестандартные» приёмы и решения, отражая особенности иногда очень индивидуального архитектурного языка в тоже время, раскрывают универсальные законы построения, впервые проявившиеся в «изобретениях» мастеров эпохи архитектурного авангарда. Эти изобретения, характеризуют непреходящую ценность художественных открытий мастеров начала XX века и их актуальность на сегодняшний день.

6. Тенденция мыслить реальные архитектурные конструкции как плоскости, в идее не имеющие толщины, – как проекционные экраны, манифестировать их как условные сечения здания, а стержни, швы, линейные конструкции и направления как линейные структуры и, наконец, трехмерные, реальные, объёмные конструкции, как результат линейных и плоскостных преобразований получила своё предельное развитие в теории и практике архитектуры, конца XX начала XXI века, где основной пласт, новых форм программно заявляется, как результат преобразований. Можно ожидать, что с развитием цифровых методов произойдет и развитие новых форм преобразований линейных и плоскостных элементов и построений в архитектуре. Однако, это развитие, в ряде случаев, идет по пути эффектов механической комбинаторики. В этом смысле русский авангард является одним из нетривиальных и глубоких источников развития этой темы. Таким образом, впервые исследован особый пласт пространственного языка и метода архитектора. Этот пласт был создан усилиями талантливейших и очень различных, мастеров архитектуры первой трети XX века. Раскрытие заложенных в нем возможностей, является исключительно важным шагом, для дальнейшего развития архитектурной мысли.

Литература

1. Государственная Третьяковская галерея. Каталог выставки. В. Ключ в Третьяковской галерее к 125-летию со дня рождения. – М., 1999. – С. 37.
2. Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости. – СПб. : Азбука - Классика, 2005. – С. 63.
3. Ключ, И. В. Мой путь в искусстве. – М. : «Гилея», 1999. – С. 119.
4. Лисицкий, Эль. Конструктор книги. – М. : «Гилея», 2006. – С. 86.
5. Малевич, К. Казимир Малевич собрание сочинений в пяти томах. – М. : «Гилея», 2004. – Т.1., – С. 226, 228, 310, 358. – Т. 2., – С. 167, 192, 197. – Т.4., – С. 272, 273.
6. Сарабьянов, Д., Шатских, А.. Казимир Малевич живопись и теория. – М. : «Искусство», 1993. – С. 67, 71, 81, 88, 91, 93, 103, 105, 107, 110, 112, 116, 117, 118, 120.

7. Наков, А. Русский авангард. – М. : «Искусство», 1991. – С. 21.
8. Государственный Русский Музей. Каталог. «В круге Малевича» Соратники, ученики, последователи в России 1920-1950 – х. – СПб. : «Искусство СПб», 2005. – С. 35.
9. Хан – Магомедов, С. О. Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования). – М. : «Искусство», 2007. – С. 115.
10. Сарабьянов, Д. Альбом. Малевич художник и теоретик. – М. : «Советский художник», 1990. – С. 98.
11. Родченко, А.М. ЛИНИЯ. Рукопись 1921 г. – М. : Эксмо, 2003. – С. 87.

References

1. *Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galleriya. Katalog vystavky. V klyun v Tretyakovskoy galeree k 125 letiyu so dnya rojdeniya*. [State Tretyakov Gallery. Catalogue of exhibition. V. Klyun for 125 date from birth]. Moscow, 1999, 37 p.
2. Kandinskiy V.V. *Tochka I liniya na ploskosti* [Point and Line to Plane]. Sankt – Petersburg, 2005, 63 p.
3. Klyun I. *Moy put v iskusstve*. [My Way in Art]. Moscow, 1999, 119 p.
4. Lisitskiy L. *Konstruktor knigi* [The Constructor of the Book]. Moscow, 2006, 86 p.
5. Malevich K. *Kazimir Malevich sobranie sochineniy v 5 tomah* [Kazimir Malevich Collected works in five volumes]. Moscow, 2007, pp. 226, 228, 310, 358.
6. Sarabyanov D., Shatckix A. *Kazimir Malevich givopis I teoriya* [Kazimir Malevich Painting and theory]. Moscow, 1993, pp. 67, 71, 81, 88, 91, 93, 103, 105, 107, 110, 112, 116, 117, 118, 120.
7. Nakov A. *Russkiy avangard* [Russian avant garde]. Moscow, 1991, 21 p.
8. Gosudarstvenniy Russkiy Muzey. *Katalog. "V krug Malevicha". Kollegi, ucheniki, posledovateli v Rossii 1920 – 1950* [State Russian Museum. The catalogue "Malevich's circle". Colleagues, pupils, followers in Russia 1920 – 1950]. Saint Petersburg, 2005, 35 p.
9. Han-Magomedov S.O. *Suprematizm I arhtectura (problemi formoobrazovaniya)* [Suprematizm and Architect - Problem of Morphogenesis]. Moscow, 2007, 115 p.
10. Sarabyanov D. *Albom. Malevich hudognik I teoretik* [Album. Malevich Painter and Theorist]. Moscow, 1990, 98 p.
11. Rodchenko A. M. *LINIYA. Rukopis 1921* [LINE]. Moscow, 2003, 87 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Якушина Анна Билаловна

Соискатель, кафедра «Советской и зарубежной современной архитектуры», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: anika.86@list.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR**Yakushina Anna**

Competitor, the Chair of Soviet and Foreign Modern Architecture, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: anika.86@list.ru