

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья



УДК/UDC 72.037.2

DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-139-150

EDN: LUNGTL



CC BY-NC-SA 4.0

**Исторические первоосновы и кубистические принципы  
в архитектуре авангарда****Александра Алексеевна Мусатова<sup>1</sup>**Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия  
musatowa.a.a@gmail.com

**Аннотация.** В статье выявляется взаимосвязь живописи кубизма и последующих художественных направлений (супрематизм, пуризм) с архитектурой авангарда. В живописных произведениях, теоретических трактатах и манифестах кубизма отмечается обращение к историческому наследию. Архаичные образы трансформируются при помощи приемов кубизма. Тенденции использования исторических прототипов также прослеживаются в различных направлениях архитектуры авангарда. Элементы и детали, заимствованные из таких исторических направлений, как готика, барокко, неоклассика, деревянная народная архитектура, видоизменяются и становятся основой для новаторского формообразования в архитектуре. Формулируется вывод о значительной роли исторического наследия и живописных принципов кубизма в становлении архитектуры авангарда.

**Ключевые слова:** авангард, деревянная архитектура, архаика, кубизм

**Для цитирования:** Мусатова А.А. Исторические первоосновы и кубистические принципы в архитектуре авангарда // Architecture and Modern Information Technologies. 2026. № 2(75). С. 139-150. URL: [https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/09\\_musatova.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/09_musatova.pdf)  
DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-139-150 EDN: LUNGTL

## THEORY AND HISTORY OF ARCHITECTURE

Original article

**Historical fundamentals and Cubist principles  
in avant-garde architecture****Aleksandra A. Musatova<sup>1</sup>**Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia  
musatowa.a.a@gmail.com

**Abstract.** The article reveals the interrelationship between Cubist painting and subsequent artistic movements (Suprematism, Purism) with avant-garde architecture. In the pictorial works, theoretical treatises, and manifestos of Cubism, an engagement with historical heritage is noted. Archaic images are transformed using Cubist techniques. Tendencies to use historical prototypes are also traced in various directions of avant-garde architecture. Elements and details borrowed from historical styles such as Gothic, Baroque, Neoclassicism, and vernacular wooden architecture are modified and become the basis for innovative form-generation in architecture. A conclusion is formulated regarding the significant role of historical heritage and the pictorial principles of Cubism in the formation of avant-garde architecture.

**Keywords:** avant-garde, wooden architecture, archaic, Cubism

---

<sup>1</sup> © Мусатова А.А., 2026

**For citation:** Musatova A.A. Historical fundamentals and Cubist principles in avant-garde architecture. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2026, no. 2(75), pp. 139-150. Available at: [https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/09\\_musatova.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/09_musatova.pdf) DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-139-150 EDN: LUNGTL

### **Кубизм как универсальный метод построения**

В конце XIX – начале XX века происходит процесс глобального пересмотра представлений об искусстве. Реалистическая модель восприятия и передачи действительности в изобразительном искусстве начинает распадаться, на смену ей приходит иной, аналитический подход, который более не стремится к передаче внешнего сходства изображаемого мира, а концентрируется на осмыслении и передаче через художественное изображение внутренней структуры объекта [1]. Это направление в живописи получило название «кубизм». Постепенно преобразуя весь предшествующий опыт, кубизм довольно быстро вырабатывает свой особый словарь изобразительных приемов.

Началом этого процесса можно считать живописные эксперименты Поля Сезанна, который в своих произведениях переходит от устоявшегося метода импрессионизма к иным средствам выразительности – это геометризация формы путем приведения ее к простым объемам (шар, конус, цилиндр).

В теоретических трактатах того времени кубизм зачастую выступает как абсолютно новаторский стиль живописи, однако новаторским тут представляется скорее модель построения изображения, основанная на преобразовании природы. Еще более важным представляется тот факт, что переосмыслению и преобразованию в теоретических построениях и практических экспериментах подвергался и весь живописный опыт. То есть можно говорить о том, что все становится полем огромного творческого эксперимента. Наследие не отрицалось кубистами, но переосмысливалось и переделывалось в новом языке и новом понятийном аппарате.

Особенно процесс переосмысления классического наследия прослеживается в творчестве Пикассо. Общеизвестно, что Пикассо начинал свою творческую деятельность как классик. В ходе творческих экспериментов он проходит длинный путь смен различных стилей и поисков новаторского формообразования. Начав с разделения объекта на отдельные геометризованные объемы, он затем перешел к еще более глубокой трансформации изображения, создавая развертку объема и разделяя его на отдельные плоскости, а в конце приходит к полному расщеплению изображаемого объекта. В изображаемой натуре от плоскости отделяется контур. Объем, плоскость и линия становятся самостоятельными, иногда даже независимыми друг от друга элементами, участвующими в создании идейной (абстрактной) картины мира. Впоследствии каждый из представителей кубизма вырабатывает свой персональный художественный язык, формируя собственный творческий метод.

Одним из основных трудов, переводящих кубизм из разряда живописных поисков в универсальный метод построения и преобразования картины мира, стал трактат Ивана Клыуна «Кубизм как живописный метод» [2]. В этой теоретической работе автор сформулировал принципы основных построений формы и пространства в кубизме, а также суть и метод преобразования живой природы в кубистическую. Значение этой теоретической работы в том, что постулаты нового творческого мировоззрения далеко выходили за рамки собственно живописи. Путь творческого переосмысления и полного преобразования исходного объекта в нечто визуально иное, при этом структурно связанное с исходным предметом, оказался неожиданно востребованным и в самых передовых архитектурных течениях того времени.

Основными принципами, выделенными Клюном в его программной статье, были: разделение целостности объема на элементы, сдвиг его частей, наложение отдельных элементов друг на друга и наслоение плоскостей, деформация объема. Кроме того, постулировалась возможность изображения объекта сразу с нескольких точек зрения, что усиливало восприятие его объемных характеристик. При этом пространство картины лишалось перспективных построений, а какая-либо глубина задавалась лишь за счет изображаемых объектов.

Развитие теории живописи кубизма шло по таким направлениям, как пуризм, супрематизм, кубофутуризм. Перечисленные движения сильно расширили исходный словарь приемов кубизма, привнеся в него новые средства выразительности. Так, например, пуризм, в отличие от кубизма, стремился к более целостной передаче объема, а супрематизм, в целом, отказался от предметного восприятия объекта.

### **Тенденции преобразования исторической первоосновы в искусстве кубизма**

Помимо новаторской системы приемов и аналитического преобразования природы, важнейшим аспектом во всех творческих движениях того времени являлось возвращение к различным историческим направлениям и стилям как к базису для новых творческих поисков. В качестве объекта исследовательского интереса могли выступать древнейшие из дошедших до нашего времени культур. Приверженцы этого направления постулировали возвращение к первичным художественным принципам. Особый интерес вызывали те линии развития, которые были прерваны приходом и расцветом классицизма. Продолжение во времени линий первичного, естественного развития – вот что изначально выходило у них на первый план. У их последователей, и сам классицизм уже мог выступать такой первоосновой для дальнейшего развития искусства.

Другим направлением художественных поисков могло быть обращение к декоративным практикам примитивных народов, не вступивших на путь построения цивилизации и, следовательно, сохранивших первичную естественность в восприятии и передаче предметов окружающего мира.

Еще один вариант творческих исканий заключался в обращении к народной культуре, лишенной искусственного лоска академизма.

В искусстве кубизма такие архаичные образы зачастую становились главным объектом изображения, они выступали основой для кубистических преобразований и трансформаций в соответствии с теми принципами, о которых говорилось ранее.

Одним из наиболее ярких примеров такого использования архаичной первоосновы в кубизме является обращение Пабло Пикассо к искусству и культуре народов Африки. Влияние африканских мотивов прослеживается как в живописи кубистического периода, так и в его скульптурных поисках. Наиболее выразительны созданные им фигуры быков, в которых африканские мотивы транслируются наиболее прямо и очевидно. В традиционных африканских мотивах и кубистических работах Пикассо можно выделить общие характерные приемы. Они заключаются в упрощении изображаемого объекта, в использовании знаков и символов, условно обозначающих предметы или людей. Кроме того, Пикассо в своих «африканских» работах использует намеренно-безыскусные по стилистике, даже по-детски наивные изображения, что весьма сближает их с его работами в стиле позднего кубизма (например, серия Пикассо «Менины» (рис. 1), где в основе все тех же условных преобразований оказываются знаменитые картины Веласкеса).

В российском искусстве той эпохи использование исторической первоосновы особенно хорошо прослеживается в творчестве Наталии Гончаровой. В ее работах главной первоосновой кубистических поисков становится икона и росписи православных храмов. Кроме того, она часто привлекала и использовала мотивы народного творчества, такие как элементы деревянной резьбы, украшающей жилище, и иные крестьянские мотивы.

Использование иконы в качестве первоосновы для преобразований не только привнесло в творчество Гончаровой библейские мотивы, но и стало основой для заимствования из иконописи целого ряда приемов, таких как знаковость изображаемых объектов, целостность элементов композиции и их подчеркнутость контуром.



Рис. 1. «Менингит», Пабло Пикассо, 1968 г.

Также обращение к национальным мотивам можно проследить в творчестве Казимира Малевича [3]. Начиная с его работ периода раннего кубизма, таких как «Англичанин в Москве» (рис. 2), «Затмение» и др., где он активно использовал коллажирование, наложение элементов изображения. Вдохновением для этих работ стала ярмарочная, карнавальная культура, а также шрифтовые композиции, рекламные вывески, которые включались в живописное пространство картины практически в чистом, натуралистическом виде, накладываясь на условно изображаемые объекты. Использование архаичных русских мотивов открыто постулировалось в теоретических работах Малевича. В них он не только оговаривал обращение к народному наследию, но и подводил под это определенную концептуальную базу. Малевич писал не только о необходимости идейного возвращения к избе, иконе и лубку, но и о том, что именно они должны послужить источником для новой выразительности и новых приемов [4]. В более поздних периодах своего творчества Малевич отошел от идей кубизма, открыв и возглавив направление супрематизма. Однако в более поздние периоды творчества художник вновь вернулся к своим прежним идеям использования и преобразования народных мотивов, создав серию работ «Крестьяне».



Рис. 2. «Англичанин в Москве», Казимир Малевич, 1914 г.

Проанализировав живописные опыты и теоретические построения кубизма, можно прийти к заключению, что использование исторической первоосновы было широко применимо в художественных поисках той эпохи, став основой для кубистических преобразований и создания новой выразительности. Более того, именно заимствования из богатого опыта архаического народного творчества, из эстетики и практики устройства старинного быта стали той основой, на которой базировались новаторские приемы кубизма.

### Чешский архитектурный кубизм как преобразование готики и барокко

Развитие теории кубизма предопределило значительные изменения не только в живописи и скульптуре, но и в архитектуре. Для архитекторов теория кубизма стала универсальным инструментом, при помощи которого преобразовывалась историческая первооснова. Это стало началом не только для появления нового визуального стиля, но и для формирования нового подхода к функциональной структуре и внутреннему устройству здания. При этом каждый архитектор по-своему интерпретировал кубистические принципы построения формы, использовал свои приемы – по сути, проецировал теорию кубизма в объем, структуру и функциональную схему здания.

Чешский архитектурный кубизм стал первым программным направлением этого стиля в архитектуре [5]. Отличительной чертой чешского кубизма является то, что создававшие его архитекторы сами выступали теоретиками, то есть базовые основы для проектируемых творений они вырабатывали самостоятельно, а не заимствовали их у коллег-живописцев. Таким образом, чешская архитектура той эпохи может считаться манифестом кубизма в его изначальном, первозданном виде.

Изучая отличия чешского кубизма от всех предшествовавших направлений, можно заключить, что полем эксперимента для архитекторов в данном случае выступал, в большинстве своем, только фасад здания (рис. 3). При этом остальная структура сооружения подвергалась кубистическим трансформациям в наименьшей степени. Поскольку творческие эксперименты ограничивались по большей части только решением фасада здания, заимствовались из исторического наследия, в основном, элементы декора. Наиболее характерной чертой чешского кубизма являлось использование готической и барочной архитектуры в качестве первоосновы для кубистических преобразований. Готические и барочные элементы, естественно, заимствовались архитекторами из богатого чешского наследия. При этом прочитывалась эта первооснова в визуальном облике здания достаточно явно, как и кубистический характер трансформаций. Это значительно выделяло чешский кубизм из ряда других авангардных течений, где и исторические мотивы, и кубистические приемы зачастую используются на более глубоких структурных уровнях.



а)



б)

Рис. 3. Дом Годека, Йозеф Хохол. Прага, 1913 г.: а) фасад; б) фрагмент фасада

Основными характерными приемами чешского кубизма являются: геометризация формы, приведение всех объемов, деталей и прочего – к упрощенным геометрическим плоскостным фигурам. Наиболее часто употребляемыми из таких фигур были треугольник и ромб. Другим важным приемом чешских архитекторов исследуемого направления была гиперболизация или укрупнение отдельных частей, деталей фасада, некоторое их огрубление и упрощение. Через брутальность прорисовки деталей архитекторы пытались добиться большей значимости, а следовательно, и большей выразительности декоративного решения. Еще одним приемом, быть может, наиболее новаторским в словаре чешского кубизма, было то, что сами они называли «пространственная интерпретация поверхностных планов». Имелось в виду, что отдельные части здания и детали как бы выворачивались из ортогональной пространственной сетки. Этот прием, можно сказать, выносил прорисовку плана на фасад здания. Таким образом, зрителю задавался не привычный лапидарный взгляд на сооружение, а он получал возможность при рассмотрении фасада более глубоко проникать в объемную структуру архитектурного произведения. Кроме поворота на девяносто градусов применялся также и поворот на сорок пять градусов. Это также изменяло привычное восприятие фасада здания.

### Алвар Аалто. Преобразование классического плана

В творчестве Алвара Аалто переход от классического направления к кубистическим трансформациям происходит в рамках работы над проектом библиотеки в Выборге. Начиная с первых эскизов и к финальному проекту можно проследить постепенное усиление влияния новаторских приемов кубизма. Этот переход подчеркивается тем, что все предыдущие, ранние проекты Алвара Аалто были выполнены в стилистике неоклассицизма, а все последующие – уже под влиянием новаторских приемов кубизма, функционализма, авангарда и других современных течений [6]. Таким образом, приведенный пример является уникальным, так как выбранная первооснова не является возвращением к архаике, а базируется на наследии классицизма, которое большинство кубистов обходило своим вниманием. Кубистические приемы применяются напрямую к господствующему стилю (неоклассицизм), становясь его логичным развитием в контексте течения архитектурного процесса начала XX века.

Основными приемами, используемыми Алваром Аалто, являлся сдвиг отдельных частей плана, что напрямую видно при сравнении первых эскизов (рис. 4а) с финальной планировкой здания (рис. 4б). Отчасти именно это иллюстрирует то, что основным полем трансформации, к которому применялись кубистические приемы (рис. 5), для Аалто был именно план. Другими характерными приемами являлись осевые построения, расслоения стен и перегородок.

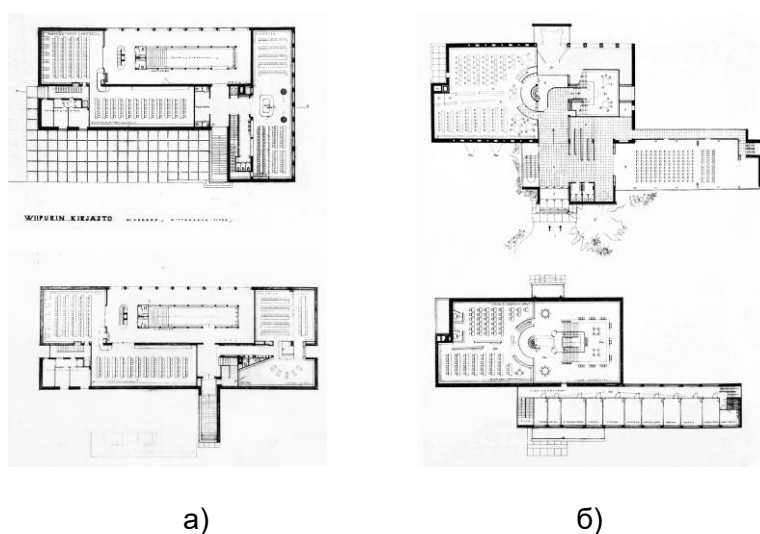


Рис. 4. План библиотеки в Выборге, арх. Алвар Аалто: а) первый вариант плана здания 1929 г.; б) план первого и второго этажей 1933 г.

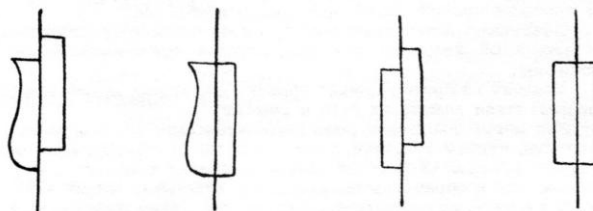


Рис. 5. Иллюстрация принципа «Сдвиг», Иван Клюн, 1928 г.

### Ле Корбюзье. Преобразование средневековой первоосновы

В творчестве Ле Корбюзье определяющим стал особый подход к проектированию, который сам архитектор называл «мастерской терпеливого исследователя» [7]. Корбюзье очень тщательно подбирал те прототипы, которые становились затем идейной и структурной основой его произведений. Например, для зданий в Чандигархе прототипами стали классические индийские сооружения. Исторической первоосновой для капеллы в Роншане послужили архаичные культовые сооружения (готические элементы там сочетаются с разными другими реминисценциями). Исторической первоосновой для его проекта монастыря Ля Туретт стал реальный памятник – средневековый монастырь.

Средневековые влияния в монастыре Ля Туретт в первую очередь прочитываются в общей компоновке объема. По сути, объемно-пространственная композиция этого объекта напоминает форму монастырского клуатра и повторяет его деление на четыре части.

Весь словарь приемов и принципов Ле Корбюзье заимствует из своего же живописного опыта, который относится к посткубистическому направлению пуризма (рис. 6). От кубизма пуризм отличает, в первую очередь, стремление сохранить визуальную целостность изображаемого предмета, что заметно сближает этот способ пространственной организации с архитектурой. Не менее важен такой прием, как стыковка различных элементов или различных проекций по линии; в архитектуре роль линии выполняет угол (рис. 7). Иллюстрацией этого приема может служить тот факт, что в произведениях Корбюзье любое решение в организации фасада никогда не продолжается на другом фасаде без изменений; угол всегда выполняет роль линии, стыкующей различные темы и структуры. Исключение происходит только в случае применения другого приема: проецировании плана на фасад. В живописи чаще всего различные проекции одного объекта накладываются друг на друга. В архитектуре, где такие наложения исполнить достаточно сложно, структура одного фасада может через линию угла проецироваться на другой. Так, например, ленточное остекление может переходить через угол и проецироваться в виде одного окна на другую стену.



Рис. 6. Натюрморт, Ле Корбюзье, 1921 г.



Рис. 7. Монастырь Ля Туретт близ Лиона, Ле Корбюзье, 1956 г.

### **Русский авангард как преобразование традиционной деревянной архитектуры**

Главным источником преобразований в архитектуре раннего авангарда было традиционное народное жилище, конструктивную и объемно-пространственную основу которого составлял деревянный сруб [8]. Обращение к деревянной конструкции – круглому бревну, рубленой избе – имело не только идейный, философский, семантический подтекст (как связь с архаичными, народными традициями, богатым словарем строительных и художественных приемов), но и базировалось на более утилитарных, материалистических основах. В период становления русского авангарда широких возможностей для создания новаторских построек из высококачественных, современных на тот момент материалов, с использованием сложных и передовых конструкций, не существовало. Таким образом, дерево стало основным материалом, в котором осуществлялись поиски нового формообразования раннего авангарда. Несомненными достоинствами дерева были его сравнительная дешевизна и широкая доступность, а также многофункциональность и вариативность использования. Недостатки, такие как недолговечность и пожароопасность, практически полностью нивелировались временным характером большинства построек. Кроме того, в тот период не наблюдалось дефицита мастеров, обладавших опытом и высокой квалификацией в работе с этим материалом. Сочетание этих факторов послужило основанием для появления такого уникального стилистического направления, как деревянный авангард.

Преобразование исторического, народного наследия, осуществленное мастерами русского авангарда, в наибольшей степени базировалось на трансформации внутренней структуры и конструктивной первоосновы сооружений (в первую очередь конструктивных узлов и слоистой структуры стены). Именно эти аспекты исторического наследия после всестороннего изучения брались ими за отправную точку собственных новаторских изысканий.

Наиболее плодотворным с этой точки зрения оказался опыт Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки, организованной в Москве в 1923 году [9]. Ведущие мастера эпохи авангарда представили там свои проекты, каждый из которых был, по сути, манифестом творческих воззрений автора. Многие из этих построек открывали целые направления новаторского развития отечественной архитектуры.

Основным структурным элементом в конструкции зданий, вошедших в комплекс выставки, стал деревянный каркас, на который последовательно наслаивались обрешетка, фанера, роспись и шрифтовые композиции вывесок. Такой прием наложения был чрезвычайно характерен для кубизма. Знаковым моментом являлось то, что разные мастера архитектуры в своих, достаточно разных по концептуальному строю произведениях, применили один и тот же конструктивный прием. Причиной такого широкого использования

этого приема стала большая вариативность, которую он допускал при практическом применении. При наложении верхние слои могли подчеркивать структуру более глубоких слоев или же, наоборот, полностью ее скрывать. Именно по этой причине прием, чрезвычайно характерный для кубизма, нашел своё отражение практически во всех павильонах выставки.

Также с использованием деревянного каркаса связан кубистический прием стыковки различных элементов, а в случае с деревянным каркасом – стыковка различных конструктивных сеток. Особого внимания в контексте использования этого конструктивно-художественного приема заслуживает входная арка выставки, построенная по проекту Ивана Жолтовского (рис. 8). На примере арки отчетливо видно деление объема на горизонтальные ярусы, каждый из которых представляет собой отдельную ритмическую структуру. Исследуя этот объект выставки более подробно, можно сделать вывод о том, что у арки была своя уникальная историческая первооснова, использовавшаяся для переосмысления – временные карнавальные сооружения и триумфальные арки царской эпохи, введенные в моду Петром I.

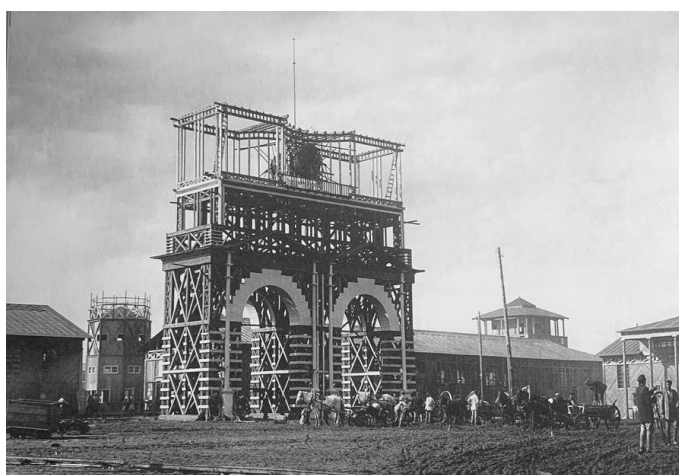


Рис. 8. Входная арка Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки, И.В. Жолтовский, 1923 г.

Одной лишь Промышленно-кустарной выставкой, несмотря на ее несомненную значимость для той эпохи, архитектурный процесс в стране, конечно же, не ограничивался. Хотя экономическое положение страны все еще было тяжелым, архитектурная мысль не останавливалась. Продолжали разрабатываться архитектурные проекты, творили другие мастера [10]. У них могли быть свои концептуальные взгляды, зачастую они отдавали предпочтение иным архитектурным и конструктивным подходам при решении тех же, по сути, задач. В качестве примера можно привести работы Александра Никольского [11]. Один из интересных приемов, применявшихся им в работе с традиционным деревянным срубом, заключался в поворотах и многократных наложениях, в дублировании объемов и отдельных элементов. Эти приемы, не нарушавшие объемную целостность деревянного сруба, но при этом трансформировавшие и развивавшие его структуру, отчетливо прослеживаются в ранних авангардных проектах Никольского, таких как конкурсный проект Волисполкома 1921 года (рис. 9) и эскизы к проекту Дома культуры в Кандалакше 1926 года (рис. 10). Выявленный концептуальный подход к решению объемной структуры здания, по сути, продолжал одну из древних традиций деревянной народной архитектуры: когда к основному срубу избы прирубались сени, служебные помещения и др., что развивало и усложняло как функциональную, так и объемно-планировочную структуру владения. В творчестве Никольского такие эксперименты впервые были осуществлены в проекте служб при даче, который относится еще к эпохе модерна. В проектах эпохи авангарда этот прием получил свое продолжение, однако он более не был функциональным, а применялся для достижения большей визуальной выразительности.



Рис. 9. Конкурсный проект Волисполкома, А.С. Никольский. 1921 г.

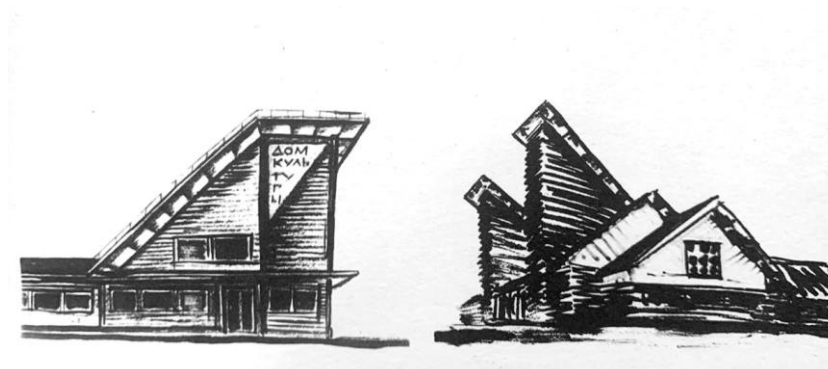


Рис. 10. Проект Дома культуры в Кандалакше, А.С. Никольский. 1926 г.

## Выводы

Можно заключить, что существовала четкая взаимосвязь между приемами, выработанными живописцами, теоретиками и архитекторами-практиками кубизма. Выявленные в исследовании приемы применялись художниками для конструирования пространства живописного произведения, а архитекторами – для новаторского формообразования. Это единство приемов позволяет объединить различные произведения живописи и архитектуры в единое художественное движение «кубизм».

В процессе поисков новой выразительной архитектурной формы повсеместно использовался новаторский на тот момент прием, заключавшийся в том, что основой формообразования становились детали и элементы, взятые из объектов исторического наследия – готики, барокко, неоклассики, народного и архаического примитивного искусства. Элементы наследия затем подвергались переосмыслению и определенной художественной трансформации согласно философии кубизма.

Выявлено, что историческое наследие играло более значимую роль в формировании архитектуры авангарда, чем считалось ранее. Объекты исторического наследия и произведения декоративного народного искусства выступали не просто материалом для переосмысления и трансформации; они неизбежно оказывали влияние на мировоззрение авторов, становясь неотъемлемой частью интеллектуального творческого процесса.

**Источники иллюстраций**

- Рис. 1. URL: <https://museupicassobcn.cat/en/collection/artwork/las-meninas-9> (дата обращения: 01.06.2026).
- Рис. 2. [1, с.141].
- Рис. 3. URL: <https://hiddenarchitecture.net/hodek-apartments/> (дата обращения: 01.06.2026).
- Рис. 4. [6, с.62-63].
- Рис. 5. [2, с.197].
- Рис. 6. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Le\\_Corbusier,\\_1921,\\_Nature\\_morte,\\_oil\\_on\\_canvas,\\_54\\_x\\_81\\_cm,\\_Musée\\_National\\_d%27Art\\_Moderne.jpg?utm\\_medium=organic&utm\\_source=yandexsmartcamera](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Le_Corbusier,_1921,_Nature_morte,_oil_on_canvas,_54_x_81_cm,_Musée_National_d%27Art_Moderne.jpg?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera) (дата обращения: 01.06.2026).
- Рис. 7. URL: [https://www.metalocus.es/en/news/le-corbusiers-monastery-sainte-marie-de-la-tourette?utm\\_medium=organic&utm\\_source=yandexsmartcamera](https://www.metalocus.es/en/news/le-corbusiers-monastery-sainte-marie-de-la-tourette?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera) (дата обращения: 01.06.2026).
- Рис. 8. [9, с.42].
- Рис. 9, 10, [11, Т2. с. 86, 191].

**Список источников**

1. Сарабьянов А.Д. Русский авангард. Москва, 2024. 224 с.
2. Ключ И.В. Кубизм, как живописный метод // Современная архитектура. 1928. № 6. С. 194-199.
3. Малевич. Художник и теоретик / Авангард; Авт. ст. Е.Н. Петрова и др. Москва: Советский художник, 1990. 238 с.
4. Собрание сочинений [Малевич К.С.]. Т. 1: Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы, 1913-1929; под ред. А.С. Шатских, А.Д. Сарабьянова. Москва: Гилея, 1995. 393 с.
5. Заволокина О.М. Теория и практика чешского архитектурного кубизма // Architecture and Modern Information Technologies. 2012. № 1(18). С. 1-15. URL: <https://marhi.ru/AMIT/2012/1kvart12/zavolokina/abstract.php> (дата обращения: 03.06.2026).
6. Alvar Aalto. Weston R. New York: Phaidon Press. 1995. 240 с.
7. Ле Корбюзье. Архитектура XX века; под ред. К.Т. Топуридзе. Москва: Прогресс, 1970. 304 с.
8. Ополовников А.В. Русское деревянное зодчество. Москва: Искусство, 1986. 311 с.
9. Евстратова М.В. Временная архитектура парка Горького / М.В. Евстратова, С.В. Колузаков. Москва: Гараж, Центр Современной Культуры, 2019. 256 с.
10. Мастера советской архитектуры об архитектуре. Т. 1; под ред. М.Г. Бархина. Москва: Искусство, 1975. 541 с.
11. Явейн О.И. Александр Никольский: в 2 т. Москва: Архитектурное бюро «Студия 44», 2025. 1048 с.

**References**

1. Sarabyanov A.D. *Russkiy avangard* [Russian Avant-garde]. Moscow, 2024, 224 p.
2. Klyun I.V. Cubism as a pictorial method. Modern architecture, 1928, no. 6, pp. 194-199.

3. Malevich. Artist and theoretician. Contributors: Evgeniya Petrova, Charlotte Douglas et al. Paris, Flammarion, 1990, 247 p.
4. Collected works. Malevich K.S. Vol. 1. Articles, manifestos, theoretical writings and other works, 1913-1929, Moscow, 1995, 393 p.
5. Zavolokina O.M. The theory and practice of the Czech architectural cubism. Architecture and Modern Information Technologies, 2012, no. 1(18). Pp. 1- 15. Available at: <https://marhi.ru/AMIT/2012/1kvart12/zavolokina/abstract.php>
6. Alvar Aalto. Weston R. New York, Phaidon Press, 1995, 240 p.
7. Le Corbusier. Architecture of the XX century. Moscow, 1970, 304 p.
8. Opolovnikov A.V. Russian wooden architecture. Moscow, 1986, 311 p.
9. Evstratova M.V., Koluzakov S.V. *Vremennaya arhitektura parka Gor'kogo* [Temporary structures in Gorky Park]. Moscow, 2019, 256 p.
10. Masters of soviet architecture about architecture. Volume 1, Moscow, 1975, 541 p.
11. Yaveyn O.I. Aleksandr Nikolskiy. In 2 vol. Moscow, 2025, 1048 p.

## ОБ АВТОРЕ

### **Мусатова Александра Алексеевна**

Аспирант кафедры «Советская и современная зарубежная архитектура», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия  
[musatowa.a.a@gmail.com](mailto:musatowa.a.a@gmail.com)

## ABOUT THE AUTHOR

### **Musatova Aleksandra A.**

Postgraduate Student, Department of Soviet and Modern Architecture, Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia  
[musatowa.a.a@gmail.com](mailto:musatowa.a.a@gmail.com)

---

Статья поступила в редакцию 18.04.2026; одобрена после рецензирования 20.05.2026; принята к публикации 10.06.2026; опубликована 15.06.2026.