

ЭСТЕТИКА ПРОСТЫХ  
ФОРМ В СОВРЕМЕННОЙ  
АРХИТЕКТУРЕ: ОБРАЩЕНИЕ  
К ФОРМООБРАЗОВАНИЮ  
СОВЕТСКОГО АРХИТЕКТУРНОГО  
АВАНГАРДА

*Е. С. Жданов* \*

**Аннотация:** В данной статье дан обзор развития концепции простых геометрических форм в архитектурном формообразовании XX—начала XXI в. Дается сравнительный анализ ряда произведений современной и новейшей архитектуры, авторы которых обращались к лаконичной геометрической форме как основе архитектурного формообразования. Среди всего многообразия геометрических тел, послуживших основой для знаковых объектов архитектуры, автором рассматриваются наиболее распространенные: пирамида, прямоугольная призма, куб, конус, цилиндр, сфера, кольцо, дуга, спираль. Немаловажное значение в развитии рассматриваемой концепции, причем как в отечественной, так и в зарубежной архитектурной практике, имело обращение архитекторов к наследию лидеров советского архитектурного авангарда, эксперименты в области формообразования которых на несколько десятков лет опередили развитие мировой архитектуры. Стремление к простой геометрической форме как выражению принципов рационализма и экономии стало ведущим принципом для архитектурных школ начала прошлого века. Как и в первой четверти XX в., так и по сей день простой геометрической форме отводится значительная роль при решении

---

\* *Жданов Егор Сергеевич* — кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектурного проектирования Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет». 603950, Нижний Новгород, Ильинская ул., д. 65. Тел.: +7 (910) 394-38-00, e-mail: uk3225@yandex.ru.

не только задач формообразования, но также и этических и эстетических задач. Кроме этого, результатом этих процессов стало формирование специфической лексики форм нового стиля и расширения его образно-символических, коммуникационных возможностей. Обращение к указанной концепции в рамках различных архитектурных направлений как в начале рассматриваемого периода, так и в новейшей архитектуре указывает на неослабевающий интерес к проблеме простоты и лаконизма архитектурного языка.

**Ключевые слова:** рационализм, модернизм, архитектурный авангард, абстракционизм, неомодернизм, архитектурное формообразование.

**Н**ачало XX в. заслуженно считается поворотным этапом в истории мировой архитектуры, в частности для рационалистического направления. Это было время активных поисков нового языка архитектуры, которые ознаменовались тенденцией к лаконичности средств формообразования, пришедшей на смену предшествующему периоду историзма. Истоки данной тенденции лежат в абстрактном искусстве начала прошлого века, передавшем архитектуре эстафету поисков первичных элементарных форм — «знаков совершенства наступающего мира» (Сарабьянов 1993: 232). Характерно высказывание лидера супрематистов К. Малевича, датированное 1924 г., в котором автор определяет архитектуру как «деятельность вне всего утилитарного, архитектуру беспредметную». Архитектор вынужден размещать абстрактные формы, подчиняясь необходимости создания пространств для жизни и тем самым облагораживая ее («одеть ее техническую пищеварительную трубку в высшую форму духа искусства») (Малевич 2004: 283). Подобное видение роли современной архитектурной формы, которая привносит в «хаотическую» жизнь «сверхпорядок», определило общую специфику концепций формообразования рационалистической линии архитектуры XX в.

Таким образом, стремление к простой геометрической форме, лишенной исторического декоративизма, как выражению принципов рационализма и экономии стало ведущим принципом для архитектурных школ начала XX в. При этом, с одной стороны, приверженцы функционализма в западной архитектуре и авангардизма в Советском Союзе отрицали форму как самостоятельную категорию. Взамен традиционному формообразованию они

предлагали функциональный метод и принцип унификации как требования, выдвигаемые индустриальным производством и необходимостью «конструирования» новой жизни. С другой же стороны, решение поставленных задач виделось в обращении к идеальной геометрической форме, которая, хотя и представлялась выражением практицизма, но на деле являлась формальным средством воздействия на эмоции человека из арсенала экспериментов абстрактной живописи начала двадцатого столетия в области формообразования. Подтверждение этой мысли мы находим в текстах лидеров европейского модернизма. Ле Корбюзье утверждал, что «простые геометрические формы прекрасны, потому что они легко воспринимаются». Связывая чистую геометрию форм напрямую с категориями простоты, порядка и далее — прекрасного, Ле Корбюзье придавал ей ключевое значение в жизни современного человека (*Ле Корбюзье 1977: 9, 70–78*). Другой лидер направления — Л. Мис ван дер Роэ, считая, что «истинная форма предполагает истинную жизнь» (*Мис ван дер Роэ 1972: 372*), также пришел к выводу, что жизнь современного человека должна быть облачена в чистые геометрические формы, раскрывающие первоосновы высшей гармонии.

Обращаясь к творчеству советских архитекторов — лидеров архитектурного авангарда, мы встречаем родственные идеи о высокой роли простых форм в архитектурном формообразовании. Главной отличительной особенностью развития авангардных направлений в советской архитектуре в 1920-х гг. было ее тесное взаимодействие с авангардными течениями в изобразительном искусстве (супрематизмом и художественным конструктивизмом) на раннем этапе. От художественного авангарда архитекторы унаследовали не только жизнестроительную направленность — социально-реформистское начало, но и стремление выявить «корни формообразования» или его «изначальные импульсы», среди которых выделяется обращение к простым геометрическим формам, функционально-конструктивной основе здания и потребности человека ориентироваться в пространстве. Эти «импульсы», или принципы формообразования, стали основой для сложившихся к середине 1920-х гг. трех стилеобразующих концепций: супрематизма, «рационализма» и конструктивизма (*Хан-Магомедов 1996: 97*). Несмотря на острое противостояние приверженцев

упомянутых архитектурных течений, сейчас мы можем с полной уверенностью говорить о том, что вместе они сложились в целостное явление архитектурного авангарда. Одним из его характерных признаков стало использование геометрических «первоформ», лишенных культурных наслоений.

Лидер творческого течения «рационализма» — Н. А. Ладовский, является основоположником психоаналитического метода, смещавшего акцент в архитектурном формообразовании на закономерности восприятия форм и пространства человеком. На одном из заседаний Живкульптарха в начале 1920-х гг. он озвучил мысль, близкую Ле Корбюзье, согласно которой легче воспринимаются правильные геометрические формы. Как пример удобочитаемой формы он привел куб, форма которого легко воспринимается зрителем, видящим только две его плоскости и грань (Хан-Магомедов 2007: 27). В то же время аналогичную мысль мы можем встретить и у одного из лидеров конструктивизма — А. А. Веснина, в его «Кредо», сформулированном в 1922 г.: современные здания не только «должны быть чистыми конструкциями без балласта изобразительности», но и строиться «по принципу экономии при максимуме действия» (Веснин 1975: 14).

Концепция оперирования простыми геометрическими объемами, лишенными декора, была наиболее полно раскрыта в работах лидера позднего конструктивизма И. И. Леонидова. Он первым среди архитекторов обратился к большим выразительным возможностям предельно лаконичной геометрической формы, решенной в современных материалах и конструкциях. Среди них работы, созданные в конце 1920 — начале 1930-х гг.: дипломный проект Леонидова — Институт Ленина в Москве (1927), а также конкурсные проекты Дома Центросоюза (1928), Дома промышленности (1929–1930), Дворца культуры на месте Симонова монастыря (1930), Дома Наркомтяжпрома в Москве (1934).

Во второй половине XX в. в западной архитектуре по-прежнему доминирует функционализм, преемственный довоенной европейской архитектуре и советскому авангарду 1920–1930-х гг. В 1950–1960-е гг. продолжают работать лидеры функционализма — Ле Корбюзье, В. Гропиус, Л. Мис ван дер Роэ. Доминирующим принципом функционализма (наряду с функциональной обусловленностью формы) продолжает оставаться лаконизм

и простая геометрия в композиции здания. Самым характерным примером в этом отношении можно считать творчество Л. Мис ван дер Роэ (так называемый «стиль Миса»), послевоенные проекты которого напрямую отсылают к Дому промышленности и Дому Центросоюза И. И. Леонидова. Именно в его творчестве концепция оперирования простыми геометрическими формами, невесомыми и стерильными стеклянными призмами, абстрагированными от функции, достигла своего предела, в своей рафинированности приближаясь к эстетической утопии.

Аналогичные примеры можно в большом количестве встретить в работах других архитекторов, придерживавшихся «интернационального стиля» в архитектуре, в том числе и в Советском Союзе. Впоследствии, уже в последней четверти века, стеклянные призмы Леонидова и Мис ван дер Роэ были возрождены в так называемой зеркальной архитектуре, чья «изысканная монументальность» (Рябушин, Шукурова 1985: 36) была призвана работать на престиж крупных корпораций.

Оборотной стороной этой тенденции к стерильности и абстрактной геометричности формообразования, расходившейся с программной ориентацией на технологическую обусловленность формы и принцип функционализма, стало нарастание внутреннего противоречия в направлении архитектурного модернизма. В 1959 г. творческие противоречия в Международном конгрессе современной архитектуры (СИАМ) привели к самороспуску организации. Попытки разных архитекторов и объединений, образовавшихся «на руинах» СИАМ, найти альтернативу «новому движению» закончились неудачей. В итоге даже отдельные ревностные приверженцы направления (например, Ф. Джонсон) признали его ошибочность и несостоятельность. Наиболее полно критика упрощенной и схематичной архитектуры функционализма была представлена среди следующего поколения архитекторов (хрестоматийным примером считается книга Р. Вентури «Сложность и противоречия в архитектуре» (1966)) (Иконников 2002: 40–44). Следствием многочисленных критических выпадов против нематериальной и антигуманной архитектуры «под Миса» стало распространение противоположной крайности — обращение к преувеличенной массивности, материальности и пластичности объемов, идущей от поздних построек Ле Корбюзье. Тем

не менее для направлений третьей четверти XX в. (неофункционализма, необрутализма) и для ряда архитекторов (например, Л. Кана) остается характерным обращение к элементарным геометрическим формам и пренебрежение деталями.

Архитектура постмодернизма, возникшая как реакция на модернизм, программно отрицала лаконизм, геометризм и абстрактность его формообразования. В них виделась «информативная бедность» архитектуры модернизма, пренебрежение вкусами потребителей, дистанцирование от них. Однако и в рамках постмодернизма можно выделить отдельные примеры обращения к обобщенной, упрощенной геометризированной форме. Лидер направления «нового рационализма» — А. Росси, в своем творчестве обратился к вопросам семантики архитектурной формы и выявлению в ней первооснов архитектурного языка. Для его произведений характерно использование элементарных форм, очищенных от деталей в сочетании с симметрией и упорядоченностью классицизма (*Рябушин, Шукурова* 1985: 52–53).

Новый всплеск обращения к простым геометрическим формам в архитектуре произошел в последние два десятилетия XX в. как реакция на многословность и плюрализм постмодернизма в работах архитекторов, придерживающихся концепций минимализма, неомодернизма, неоавангардизма. Работы представителей данных направлений отличает более свободная, чем в модернизме середины XX в., объемно-пространственная композиция, которая определенно имеет корни в экспериментальных работах мастеров архитектурного авангарда 1920-х гг. и в студенческих проектах ВХУТЕМАСа — ВХУТЕИНа.

Как видно из сказанного, обращение к первоформам в архитектурном формообразовании стало общей чертой для разных архитектурных течений XX — начала XXI в., подтверждением чему служат многочисленные произведения, созданные в различное время. Среди всего многообразия основных геометрических тел, послуживших основой для знаковых объектов архитектуры, можно выделить основные: пирамиду, прямоугольную призму, куб, конус, цилиндр, сферу, кольцо, дугу, спираль.

**Здания пирамидальной формы.** Являясь издревле формой значимой, пирамида заняла важное место в системе архетипов,

выражающих ценностные предпочтения в обществе. А. В. Иконниковым проводится параллель между архетипом Мировой горы как выражением идеи Оси мира и пирамидами Древнего Египта как ее развитием. Строгие стереометрические очертания египетских пирамид, господствовавших над окружающим ландшафтом, выражали не только идею центра мира, но и вневременной космический порядок (Иконников 2006: 126–128, 131). В последующие века форма пирамиды часто использовалась зодчими в качестве символа. Клод-Николя Леду широко использовал в своих утопических проектах простые геометрические формы, очищенные от деталей (в том числе и форму пирамиды), связывая простоту с моральными ценностями (Иконников 2004: 53).

Дальнейшее развитие данной концепции формообразования можно найти в ранних произведениях архитектуры советского авангарда. В частности, форма пирамиды использовалась в проектах монументов и зданий, тяготеющих к направлению революционного символизма (проект памятника на братских могилах в Лесном (архитектор И. А. Фомин, 1923), здание Мавзолея Ленина на Красной пл. в Москве (архитектор А. В. Щусев, 1930)). Однако больший интерес для заявленной темы представляет проект Дворца культуры ЗИЛ Пролетарского района Москвы (архитектор И. И. Леонидов, 1930), который, в отличие от рассмотренных выше примеров, предлагалось возвести с использованием современных конструкций и материалов (стержневой пространственной стальной решетки со стеклянным заполнением). В этом отношении проекты Леонидова открыли новые выразительные возможности простых геометрических форм, которые из массивных монолитов превратились в прозрачные невесомые оболочки, перекрывающие обширные пространства.

Данное решение стало ориентиром для пирамидальных зданий XX–XXI вв. Наиболее характерным примером стала пирамида павильона главного входа в парижский Лувр (архитектор Й. М. Пей, 1989), входящая в число «Больших проектов» Парижа. По аналогичной схеме были построены: Уолтер Пирамид — многофункциональное спортивное сооружение государственного университета Лонг-Бич, США (архитектор Д. Гиббс, 1994), Дворец мира и согласия в Нур-Султане (Астане), Казахстан (архитектор Н. Фостер, 2006), выполнен проект здания законодательного

собрания Ленинградской области (архитектор Н. И. Явейн, 2004), разработанный «Студией 44».

Опираясь на рассмотренные примеры, можно заключить, что строения пирамидальной формы являются своего рода монументами, зданиями-символами, своей формой выражающими идею порядка, иерархии, а также величественности и значимости конкретного места и события. В современной практике данная форма нередко эксплуатируется в коммерческих целях для привлечения посетителей, а также используется, чтобы подчеркнуть значимость содержания и назначения здания, характерную для уникальных зданий: музеев, административных и культурных центров, крупных зальных помещений.

**Здания в форме прямоугольной призмы.** Очищенный от исторических наслоений, от декора параллелепипед (призма) стал характерной формой для архитектуры модернизма. По-новому в современной архитектуре тема лаконичной многоэтажной прямоугольной призмы была раскрыта в упомянутых работах И. И. Леонидова, проектах Дома Центросоюза и Дома промышленности и зданиях-призмах Л. Мис ван дер Роэ середины XX в.

Работы Л. Мис ван дер Роэ послужили в свою очередь отправной точкой для многих проектов в духе интернациональной архитектуры как в зарубежной, так и в отечественной архитектуре, основой объемной композиции которых, вне зависимости от размеров и пропорций, стала лаконичная прямоугольная призма с навесными фасадами из стекла (Лавер-Хаус в Нью-Йорке, проектное бюро «Скидмор, Оуингс и Мерилл», 1952; здание Гидропроекта в Москве архитекторов Г. Яковлева и Н. Джеванширова, 1965–1967). В последние десятилетия архитекторы вновь начали обращаться к форме прямоугольной призмы, как это можно видеть на примере ряда работ неомодернистов (например, башня ЕСМ в Праге, Чехия, 2001–2008, и башня на 1-й авеню, 685 в Нью-Йорке, США, 2016 — архитектора Р. Мейера).

В отличие от прямоугольной призмы **куб** как сублимированная, идеализированная ортогональная форма не столь распространен даже в современной архитектурной практике. Он употребляется скорее как форма-манифест, выражающая, как и в случае с уже перечисленными простейшими формами, идеализированную простоту и ясность формы. Именно в этом клю-



че кубические формы используются в работах мастеров раннего советского архитектурного авангарда начала 1920-х гг.— периода революционного символизма — например, проекты памятника «Во имя власти Советов» в Симбирске (1923) или мавзолея Ленина (1925) Л. В. Руднева. Кубическая форма была положена в основу композиции конкурсного проекта Дворца Советов в Москве (1931) бригады АСНОВА.

В форме куба решены объемы зданий, построенные по проектам архитекторов, близких к архитектурному посмодернизму: здание библиотеки Академии Филлиппа в Экстере, США (архитектор Л. Кан, 1971); оссуарий на кладбище Сан-Катальдо в Модене (архитектор А. Росси, 1971), в которых выразилась тенденция преодоления прагматизма и стерильности формообразования модернизма. В данных примерах авторы обращаются к универсальным архетипам архитектурного языка.

В проектах конца XX — начала XXI в. отразилось возрождение интереса к экспериментам формообразования архитектурного авангарда начала XX в. В основе композиции павильона «Монолит» для Экспо-2002 в Муртене, Швейцария (архитектор Ж. Нувель, 2000–2001), в проекте многофункционального комплекса «Колсингел» в Роттердаме (архитектор Р. Кулхас (OMA), 2008), центре исполнительских искусств Перельмана в Нью-Йорке, США (архитектор Дж. Принс-Расмус (REX), 2016), во многих знаковых проектах общественных зданий начала XXI в. лежит кубический объем, решенный как нерасчлененный и монументальный, либо «дематериализующийся» за счет использования светопрозрачных ограждающих конструкций. В большинстве случаев выбор данной формы продиктован не столько ее удобством и рациональностью, сколько определенным психологическим эффектом, связанным с ее восприятием, — статичностью, монументальностью (подчеркнутой в ряде примеров).

**Здания сферической формы**, не характерной для архитектуры предшествующих веков, в XX и XXI вв. получили значительное распространение (если не брать во внимание полусферические купола, то примеры использования формы шара до XX в. можно встретить только в утопических проектах и архитектурных фантазиях, где они чаще всего служили символическим выражением идеи вечности или гармонии). Впервые в архитектуре

авангарда сферическая форма была использована И.И.Леонидовым в проекте Института Ленина в Москве для стеклянного объема аудитории в форме шара. Смелое введение в архитектурную композицию нехарактерной формы сферы, выполненной в передовых материалах и практически висящей в воздухе, открыло перед современниками новые безграничные возможности архитектурного формообразования. Тем не менее сферическая форма в архитектуре еще долгое время оставалась в разряде футурологии. Только 40 лет спустя, в 1967 г., по проекту Р.Б.Фуллера был построен павильон США для Экспо в Монреале, представляющий собой сферу, основу которой составляет каркас из стальных труб, обтянутый прозрачным пластиком. Кроме того, в форме сферы были построены павильоны для компании IBM на Экспо в 1985 г. в Цукубе (Япония), архитектор К.Курокава; павильон Казахстана на Экспо 2017 г. в Астане чикагского бюро Adrian Smith + Gordon Gill Architecture; а также конкурсные проекты павильона атомной энергии на ВДНХ в Москве в 2015 г. С.Г.Эстрина и «ГрандПроектСити» под руководством К.В.Сапричяна. Помимо выставочных зданий сферическая форма использовалась для общественных зрелищных и многофункциональных зданий — например, кинотеатра «Жеод» в парке Ля-Виллетт (архитекторы А.Фансильбер и Ж.Шамау, 1985).

В большинстве случаев выбор формы продиктован необходимостью создания доминантного объекта, запоминающегося образа, выполняющего рекламную функцию, демонстрирующего достижения техники и престиж заказчика. Форма сферы всегда выполняет роль символа: научного прогресса, вечных ценностей, земного шара.

**Здания в форме конуса.** Примером использования данной формы в архитектуре советского архитектурного авангарда может служить конкурсный проект Дворца Советов в Москве, выполненный в 1931 г. Л.Вышинским, или проект памятника Христофору Колумбу в Санто-Доминго, Доминиканская Республика, предложенный К.Мельниковым для конкурса 1929 г.

В архитектуре второй половины XX в. наиболее известными примерами использования формы конуса в архитектуре стали проекты М.А.Рока (Общественные центры в Кордобе, Аргентина, 1991) и К.Курокавы (Музей римского искусства в Сига Когэн,

Япония, 1994–1997, или Городской культурный центр в Ивате, Япония, 1996–1999), а также проект гостиничного комплекса в «Москва-Сити» Архитектурного бюро Асадова (2001), в котором нашла выражение тема перевернутого конуса.

**Форма цилиндра** в ряде экспериментальных проектов советского архитектурного авангарда является основой композиции (например, Собственного дома-мастерской архитектора К. С. Мельникова в Москве, 1927–1929; жилых ячеек в курсовом проекте курортной гостиницы Н. Соколова, 1928; дипломного проекта Дома промышленности и торговли А. Сильченкова, 1928).

Во второй половине XX в. форма цилиндра встречается в зданиях различной типологии. В 1962 г. по проекту А. Корабельникова, С. Кучанова и А. Кузьмина в Москве был построен музей-панорама «Бородинская битва», цилиндрический зал которого предопределил форму здания. Здание гостиницы «Бонавентур», построенное в 1977 г. в Лос-Анджелесе, США, по проекту Д. Портмана, представляет собой симметричную группу из пяти зеркальных цилиндров. Цилиндрический объем «Башни ветров» архитектора Т. Ито в Йокогаме, Япония (1986), предназначен для обеспечения вентиляции подземного торгового центра. Прозрачный цилиндрический объем лежит в основе композиции проекта молодежного клуба в Москве А. Асадова (2003).

Наконец, еще одним распространенным элементом из лексикона архитектурного формообразования советского архитектурного авангарда 1920–1930-х гг. стала **дуга, или кольцо**, выполнявшая, как правило, роль коммуникации между функциональными блоками комплекса. Примером такого использования формы кольца является конкурсный проект театра им. В. И. Немировича-Данченко (архитектор М. Гинзбург, 1933). В дальнейшем использование рассматриваемой формы нашло отражение в проекте комплекса института психиатрии и ревматизма в Москве (архитектор П. Зиновьев, 1977); проекте Олимпийской деревни на юго-западе Москвы (архитекторы А. Самсонов, А. Бергельсон и др., 1977); проекте штаб-квартиры компании «Эпл» в Купертино, США (архитектор Н. Фостер, 2017).

Использование формы **спирали** (которую можно трактовать как развитие дуги по вертикали) в архитектуре советского авангарда 1920–1930-х гг. было популярным за счет ее однозначного

динамизма, устремленности вверх и преодоления силы тяжести. Наиболее известным примером этой композиции стал проект памятника III Интернационалу В. Татлина (1919). Кроме этого, форма спирали лежит в основе композиции ряда экспериментальных и учебных проектов более поздних лет (павильон Торгпредставительства СССР во Франции архитектора Сиворцева, 1929).

Одним из наиболее известных примеров применения формы спирали во второй половине XX в. является здание музея Гуггенхайма в Нью-Йорке Ф. Л. Райта (1959). В числе других выдающихся примеров использования формы спирали в формообразовании зданий музеев и выставочных павильонов можно упомянуть здание музея компании «Мерседес-Бенц» в Штутгарте, Германия, по проекту голландской мастерской UNStudio (2001–2006); проект российского павильона для Экспо-2010 в Шанхае, выполненный бюро «Остоженка»; проект музея истории Казахстана «Студии 44» Н. Явейна (2010).

В начале XX в. сложилось новое понимание роли архитектурного формообразования как средства эстетического упорядочивания и организации пространства, дисциплинирующего жизнь. Поэтому самодостаточные элементарные геометрические формы стали рассматриваться как знаки совершенства наступающего нового мира (Сарабьянов 1993: 232). Установка архитектурного авангарда на принципиальное новаторство и разрыв с предшествующим периодом предполагала обращение к культуре архаической эпохи — к первоосновам архитектурного формообразования. Эпоха авангарда сыграла определяющую роль в становлении современной архитектуры, перенесла акцент на проблемы переосмысления формообразования и возвращения к истокам архитектурной формы. В середине XX — начале XXI в. программная ориентация на использование ясного и лаконичного языка архитектуры, очищенного от исторических и культурных наслоений как и акцентирование простых геометрических форм (параллелепипеда, пирамиды, конуса, шара, а также их сочетаний), стала одним из ведущих принципов формообразования. Во многом утративший свою социальную и жизнестроительную направленность данный принцип в рассматриваемый период оказался направленным на решение прежде всего эстетических задач, а также формирование специ-

фической лексики форм нового стиля и расширения его образно-символических, коммуникационных возможностей.

Вслед за академиком С. О. Хан-Магомедовым можно отметить, что весомый вклад советского архитектурного авангарда стал основой надежного фундамента нового архитектурного стиля. Указанный период в архитектуре первой половины XX в. имел большое значение в становлении современной архитектуры: акцент переносится на проблемы переосмысления формообразования, возвращения к истокам архитектурной формы — первоформам (Хан-Магомедов 1996: 6–8).

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Веснин 1975* — Веснин А. А. Мастера советской архитектуры об архитектуре: в 2 т. / под ред. М. Г. Бархина. М.: Искусство, 1975.
- Иконников 2002* — Иконников А. В. Архитектура XX века: в 2 т. М.: Прогресс-Традиция, 2002. Т. 2.
- Иконников 2004* — Иконников А. В. Утопическое мышление и архитектура. М.: Архитектура-С, 2004.
- Иконников 2006* — Иконников А. В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. М.: КомКнига, 2006.
- Ле Корбюзье 1977* — Ле Корбюзье. Архитектура XX века / пер. с фр. В. Н. Зайцева, В. В. Фрязинова. М.: Прогресс, 1977.
- Малевич 2004* — Малевич К. С. Заметка об архитектуре // Малевич К. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. Произведения разных лет: Статьи. Трактаты. Манифесты и декларации. Проекты. Лекции. Записи и заметки. Поэзия. М.: Гилея, 2004. С. 281–289.
- Мис ван дер Роэ 1972* — Людвиг Мис ван дер Роэ // Мастера архитектуры об архитектуре / под ред. А. В. Иконникова. М.: Искусство, 1972. С. 365–383.
- Рябушин, Шукурова 1985* — Рябушин А. В., Шукурова А. Н. Творческие противоречия в новейшей архитектуре Запада. М.: Стройиздат, 1985.
- Сарабьянов 1993* — Сарабьянов Д. В. Казимир Малевич. Живопись. Теория. М.: Искусство, 1993.
- Хан-Магомедов 1996* — Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: в 2 кн. М.: Стройиздат, 1996. Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения.
- Хан-Магомедов 2007* — Хан-Магомедов С. О. Николай Ладовский. М.: Архитектура-С, 2007.

THE AESTHETICS OF SIMPLE FORMS  
IN MODERN ARCHITECTURE:  
AN APPEAL TO THE FORM-FINDING  
METHODS OF THE SOVIET AVANT-  
GARDE ARCHITECTURE

*E. S. Zhdanov* \*

**Abstract:** This article reviews the development of the concept of simple geometric forms in architectural form-finding of the 20<sup>th</sup> — early 21<sup>st</sup> centuries. The study provides a comparative analysis of a number of modern and contemporary architecture works, the authors of which used simple geometric forms as the basis for architectural form-creation. The author considers the most common geometric bodies that served as the basis for iconic architectural objects: a pyramid, a rectangular prism, a cube, a cone, a cylinder, a sphere, a ring, a curve, and a spiral. The appeal of modern Russian and foreign architects to the heritage of the leaders of the Soviet architectural Avant-Garde was of no small importance because their experiments in the field of form-finding were several decades ahead of the development of world architecture. The use of simple geometric forms as an expression of the principles of rationalism and economy became the leading principle for architectural schools at the beginning of the century. A simple geometric form plays a significant role not only in solving problems of form-finding, but also ethical and aesthetic issues from the 20<sup>th</sup> century to nowadays. In addition, the creation of a specific vocabulary of forms of the new style and the expansion of its figurative, symbolic, and communication capabilities was the result of these processes. The use of this concept in various architectural trends indicates a continuous interest in the problem of simplicity and laconism of the architectural language.

---

\* *Zhdanov Egor Sergeevich* — Ph. D. (Architecture), associate professor at the Department of Architectural Design of the Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 65, Ilyinskaya st., Nizhny Novgorod, Russia. Tel.: +7 (910) 394-38-00, e-mail: uk3225@yandex.ru.

**Keywords:** rationalism, modernism, architectural Avant-Garde, abstractionism, neo-modernism, architectural form-finding.

## REFERENCES

- Vesnin A. A. *Mastera sovetsoy arkhitektury ob arkhitekture (Masters of Soviet Architecture about Architecture)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1975 (in Russian).
- Ikonnikov A. V. *Arkhitektura XX veka: v 2 t. (The Architecture of XX century: in 2 vol.) Vol. 2*. Moscow: Progress-Traditsiya Publ., 2002 (in Russian).
- Ikonnikov A. V. *Utopicheskoye myshleniye i arkhitektura (Utopian thinking and architecture)*. Moscow: Arkhitektura-S Publ., 2004 (in Russian).
- Ikonnikov A. V. *Prostranstvo i forma v arkhitekture i gradostroitel'stve (Space and form in architecture and urban planning)*. Moscow: KomKniga Publ., 2006 (in Russian).
- Le Corbusier. *Arkhitektura XX veka (The Architecture of XX century)*. Moscow: Progress Publ., 1977 (in Russian).
- Malevich K. S. *Zametka ob arkhitekture (A Note on Architecture)*. Malevich K. S. *Sobranie sochineniy: v 5 t. T. 5. Proizvedeniya raznykh let: Stat'i. Traktaty. Manifesty i deklaratsii. Proyekt. Lektsii. Zapisi i zametki. Poeziya*. Moscow: Gilea Publ., 2004, pp. 281–289 (in Russian).
- Ludwig Mies van der Rohe. *Mastera arkhitektury ob arkhitekture (Masters of Architecture about Architecture)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1972, pp. 365–383 (in Russian).
- Ryabushin A. V., Shukurova A. N. *Tvorcheskiye protivorechiya v noveyshey arkhitekture Zapada (Current Western Architecture Creative Contradictions)*. Moscow: Stroyizdat Publ., 1985 (in Russian).
- Sarab'yanov D. V. *Kazimir Malevich. Zhivopis'. Teoriya (Kazimir Malevich. Painting. Theory)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1993 (in Russian).
- Khan-Magomedov S. O. *Arkhitektura sovetsskogo avangarda: V 2 kn. Kn. 1: Problemy formoobrazovaniya. Mastera i techeniya (The architecture of the Soviet Avant-Garde: in 2 vol. Vol. 1: Problems of shaping. Masters and Movements)*. Moscow: Stroyizdat Publ., 1996 (in Russian).
- Khan-Magomedov S. O. *Nikolay Ladovskiy (Nikolay Ladovsky)*. Moscow: Arkhitektura-S Publ., 2007 (in Russian).