

УДК 72.011

ББК 85.110.5

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-2-60-87

**Шарапов Иван Александрович**

Доцент кафедры композиционно-художественной подготовки, аспирант кафедры основ архитектурного проектирования, Уральский государственный архитектурно-художественный университет, Екатеринбург; член Союза художников России / АИАП ЮНЕСКО  
ORCID ID: 0000-0002-1761-7176  
isharapov4@gmail.com

**Ключевые слова:** архитектура, дискурс, орнамент, П. Айзенман, Г. Вельфлин, Витрувий, Пьер Гро, А. Лоос, Л. Салливан, Б. Чуми, А. Шмарзов.

**Шарапов Иван Александрович**

# Дискурс орнамента в архитектуре XX века

Автор осуществляет обзор орнамента в архитектуре XX века, обозначая точки, формирующие осевые траектории развития орнаментальной формы в контексте архитектуры. В основе исследования — метод аналитической дескрипции позиций орнамента, извлеченных из практики и текстуального корпуса высказываний зодчих. Высказывания синтезируют дискурсивный диапазон орнамента в поле архитектуры. Корпус орнамента охватывает предметные аспекты жизни человека и присутствует в пространстве архитектурной среды. Традиционно местоположение орнаментальной формы связывается с искусством украшения, — таким образом, нормативно орнамент рассматривается как аддитивный, дополнительный в отношении сингулярности формы. Этот же принцип транслируется на архитектуру. Статья актуализирует проблему переопределения орнаментальной формы, маркируя точечные инверсии аддитивности орнаментального украшения в формообразующий аспект, участвующий в создании результатов архитектурной деятельности. Формообразующим принципом статьи является хронологическая последовательность из двадцати позиций, очерчивающих дискурс орнамента в контексте архитектуры XX века.

**Sharapov Ivan A.**

Associate Professor, Chair of the Composition and Art, Ural State University of Architecture and Arts, Postgraduate Student USUAA, Ekaterinburg; Member of Union of Artists of Russia / AIAP UNESCO  
ORCID ID: 0000-0002-1761-7176  
isharapov4@gmail.com

**Keywords:** architecture, discours, ornament, P. Eisenman, H. Wölfflin, Vitruvius, P. Gros, A. Loos, L.H. Sullivan, B. Tschumi, A. Schmarsow.

**Sharapov Ivan A.**

## Discourse of Ornament in Twentieth-Century Architecture

The article provides an overview of the ornament in the architecture of the twentieth century, indicating the points that form the direction of the axial trajectories of the development of the ornamental form in the context of architecture. The research is based on the method of analytical description of ornament positions extracted from the the practice and textual corpus of architect's statements. Utterances synthesize the discursive range of ornament in the field of architecture. The body of the ornament covers the subject aspects of human life and is present in the spatial form of the architectural environment. Traditionally, the location of the ornamental form is associated with the art of decoration, so the standard ornament is considered as an additive, additional in relation to the singularity of the form. The same principle applies to architecture. This study actualizes the problem of redefining the ornamental form, marking point inversions of the additivity of ornamental decoration as a formative aspect involved in creating the results of architectural activity. The formative principle of the article is a chronological sequence of twenty positions outlining the discourse of ornament in the context of twentieth-century architecture.

Традиционно орнамент в архитектуре понимается в качестве украшения, для расширения и дефиниции которого обратимся к определению терминологического словаря, где «орнамент (от лат. ornamentum — украшение) — узор, построенный на регулярном ритмическом чередовании и организованном расположении абстрактно-геометрических или изобразительных элементов. Орнамент служит украшением зданий, сооружений, предметов» [3, с. 412]. В данном определении орнамента значимость представляет не результирующий факт «украшения», а ряд аспектов, определяющих основу, оси структуры и формообразование понятия, которые выделены курсивом в данном выше определении.

Проблему исследования орнамента в архитектуре создает ряд позиций.

Во-первых, нормативное представление об орнаментальной форме в корпусе архитектуры фиксирует трактат Витрувия, он же очерчивает фундаментальные границы и основополагающие принципы дисциплинарного поля классической архитектуры. Витрувий понимает орнамент как декор, который детализирует «систему ордера» [7, с. 73]. В базовые закономерности пропорционального порядка ордера интегрирована ритмическая основа членений и связей, образно соотносенных с пропорциональным антропоморфным строем, где орнамент дополняет геометрию форм ордера и выполняет функцию детализации формы. С одной стороны, современные архитекторы и исследователи постулируют актуальность и значимость изучения классических традиций, поддерживая нормативное знание и в настоящее время. С другой стороны, этот же ряд исследователей-архитекторов — П. Айзенман<sup>(1)</sup>, А.В. Долгов, А.Г. Раппапорт<sup>(2)</sup> — отмечают, что «архитектура находится под влиянием достижений информационно-технологического про-

- (1) В работе 1988 года, посвященной концептуальному орнаменту готеск, архитектор резюмирует в качестве фундаментальной дисциплинарной проблемы, стоящей перед архитектором и перед архитектурой XX века, вопрос отношений технологии/знания/архитектуры в аспекте преодоления знания. (Eisenman P. En terror firma: in trail of grotexes // Ratt Journal 2. 1988. P. 111–121.)
- (2) В исследовании, посвященном историографии и континуальному диапазону архитектурной формы, А.Г. Раппапорт затрагивает зависимость формы от технической составляющей, но в то же время этот аспект является сущностным фактором архитектурного формообразования, где происходит синтез концепта, инженерии, формы в художественном и материальном аспектах в контексте формы и пространства. (Раппапорт А.Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии / ВНИИ теории арх. и град. М.: Стройиздат, 1990. С. 19–21.)

гресса и все больше отдаляется от исследования первооснов, так и не достигнув глубокого понимания категорий, принципов и причин», лежащих в основе формообразования [10, с. 36].

Во-вторых, отказ архитектуры от орнамента в XX веке, исторический предел которого в архитектуре фиксирует эссе-манифест архитектора А. Лооса «Орнамент и преступление» 1908 года. Текст выражает программный отказ от орнамента и украшательства формы в архитектуре [19]. А. Лоос приравнивает использование орнамента в архитектуре к рудиментарной функции, вступающей в противоречие с аутентичной значимостью чистоты формы как таковой, приоритет которой есть суть архитектуры. Во второй половине XX века архитектор П. Айзенман, ссылаясь на витрувианскую триаду, резюмирует: «Суть архитектуры заключена в структуре, и это понятие является вещественным и концептуальным знаком архитектуры как дисциплины» [36, р. 566]. Системную связность «трех главных принципов» классической архитектуры можно позиционировать в качестве системного ряда, который спекулятивно реализует концепцию *абстрактного орнамента*. Триада Витрувия может быть соотносена с условной графической эквивалентией (■|▲|●), задача которой в виде ряда геометрических фигур-знаков обозначить одновременно наглядное разнообразие и системную взаимосвязь, где вертикальные разделители в качестве спекулятивного допущения<sup>(3)</sup>

- (3) Спекулятивность (от лат. spēsio — взгляд) рассматривается в качестве синонимичного понятию «высказывание», ракурс или точка зрения допускают субъективное прочтение. Высказывания формируют «дискурс» настоящего исследования. Дискурсивный метод в своем основании суммирует понимание двух позиций:
1. Дискурс-анализ И. Новика (Новик И. «Понятия как рекуррентные элементы» дискурса: подход к истории концептуального в «археологии знания» Мишеля Фуко // Логос. 2019. Т. 29. № 2. С. 129).
  2. Методологию в искусствоведении С.Ю. Штейна (Штейн С.Ю. Методология в искусствоведении // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда // Вестник МГХПА. 2017. № 4. Ч. 1. С. 32. URL: <http://www.schtein.ru/ru/bibliography.php> (дата обращения 23.10.2020)).
- Но как отмечает М.А. Очеретина, понятие дискурса граничит/опирается непременно на нормы и знания дисциплинарного, которые очерчивают непреложную основу и «потому» лежат в основе развития. По факту, преобразование дисциплинарных оснований создает возможность дискурсивного выхода благодаря компрессии и синхронно обеспечивает диалогическую рекурсию за очерченные пределы дисциплинарного знания. (Очеретина М.А. Мелодраматический дискурс современного российского телевидения: структурно-коммуникативный аспект. Дисс. канд. филолог.: 10.02.01. Екатеринбург, 2012. 294 с.)

могут перенимать функцию осей симметрии. В процессе построения аналогий орнаментальной формы также задействован концептуальный инструментарий архитектуры — бинарные оппозиции, где дефиниция системы Витрувия элементаризирована и представлена в границах система / разнообразие. Приведенные аналогии концептуально соотнесены с орнаментальными построениями.

В-третьих, для понимания значения орнамента привлекается исследование П. Гро, позволяющее уточнить аутентичные позиции орнамента в контексте классической культуры. П. Гро исследует проблему перевода значений орнамента Витрувием и выявляет в античном труде аспект гаплогии [37, р. 130–131]. Причина сложности перевода значений орнамента с греческого языка в латинскую культуру обусловлена невозможностью полноценной эквиваленции. Кратко греческую основу можно изложить следующим образом: «формула эллинистического космоса» регулирует порядок мироустройства и его многообразия, в том числе и основополагающие аспекты осевой координации формы, такие как вертикаль / горизонталь и другие направленности и закономерности предметного и пространственного порядков, а также их конструктивной связности и необходимой завершенности в аспекте детализации формы [39, р. 142]. Греческий континуум значений орнамента был отсечен процедурой перевода и универсальностью латинского языка, проявленной в способах организации пространства<sup>(4)</sup>. Сегодня факт орнамента-украшения есть следствие витрувианского перевода, который определяет и нормирует орнамент как украшение. Три отмеченные позиции проблематизируют орнамент и создают основу, на которой базируется вектор исследования и пересмотра сущностных позиций орнамента в архитектуре.

Целесообразно начать обзор орнаментальной формы в архитектуре с последнего десятилетия XIX века, когда орнамент еще обязательный и неотъемлемый компонент состава архитектурной формы.

(4) М. Косс отмечает этимологическую связь понятий орнамента и космоса, ссылаясь на поэтику Аристотеля, где орнамент входит в восемь основных формообразующих концептов «Поэтики». (Koss M. Momentous ornament. Conceptions of ornament in the writings of Wölfflin, Riegl and Warburg. 2018. P. 1. URL: [https://www.academia.edu/996191/Momentous\\_Ornament](https://www.academia.edu/996191/Momentous_Ornament) (дата обращения 10.11.2020)).

1. Стадию органической связи орнамента и архитектуры отражает текст архитектора Л.-Г. Салливана «Орнамент в архитектуре» [48]. В статье архитектор «последовательно и органично» выстраивает поливалентную структуру связей орнамента и сфер жизни человека [47, р. 8]. Именно качества *последовательности и органичности*, по мнению современного архитектора Ф. Муссави, продуцируют орнамент в архитектуре. Салливан ссылается на естественно-научную основу, связывая орнамент и архитектуру, резюмируя их диалогическую связь в качестве природной, генетической.

С другой стороны, эссе Л.-Г. Салливана содержит фрагмент описания отказа архитектуры от орнамента [48]. Эта идея позже получит развитие в тексте «Орнамент и преступление» А. Лооса. Салливан убеждает, что орнамент — органическая структура, служащая «моделью для системы метафизики»<sup>(5)</sup>, на основе которой осуществляется целостность, связь компонентов формообразования в архитектурном проектировании [31, с. 20]. Текст Л.-Г. Салливана одновременно обладает классической ясностью, идеалистической витальностью и включает авангардное противоречие в виде допущения / отказа от орнамента. Связь и противоречие выступают аналогией, преддверием концептуального дискурса и полемики вокруг орнамента в XX столетии.

2. Содержательный интерес представляет стенограмма лекции А. Шмарзова «О сути архитектурного творчества», прочитанная им в ноябре 1893 года при вступлении в должность профессора истории искусств. Текст обладает выраженной концептуальностью и представляется актуальным для архитектуры. Утверждая это, автор разделяет позицию отечественных исследователей С.С. Ванеяна и И.А. Добрициной [9, с. 112]. Цитирование и ссылки на концепт А. Шмарзова минимально представлены в пространстве отечественной науки. Тем не менее «концептуальные» положения, изложенные в тексте, значимы для обзора орнамента в архитектуре [4, с. 246]. Тема орнамента затрагивается А. Шмарзовым опосредованно, через при-

(5) Современный философ Юк Хуэй в ретроспективном анализе органического модуса, ссылаясь на Канта, утверждает о целостности природной связи цели и средства, обобщая их в модель метафизического порядка. (См.: Хуэй Ю. Рекурсивность и контингентность. М.: V-A-C Press, 2020. С. 20)

зму «феноменологии телесности» [4, с. 247–248]. Оси и формальные закономерности телесного опредмечиваются и «раскрываются вовне в конструировании мира» именно в архитектурной форме и пространстве [4, с. 269]. Важным представляется замечание С. Ванеяна о связи «метафизического» порядка между искусством и архитектурой в концепте Шмарзова, для которого формально-пространственные конструкты есть природная, основополагающая «метафизическая» инклюзия [4, с. 269]. Оси и закономерности построения формы артикулированы в ключевых понятиях, «исходящих из недр» орнаментальной формы, — «повторность» и «системность», посредством которых «кристаллизуются» очертания концепта орнамента в архитектуре [4, с. 252, 269]. Система из отмеченных аспектов формирует «дискурс-рывок навстречу архитектуре как таковой» [4, с. 272].

3. В 1908 году А. Лоос публикует эссе «Орнамент и преступление», где орнамент заявлен как культурный пережиток и рудимент современного человечества. Зодчий настаивает на сознательном отказе от украшений в архитектуре и предметной среде, заявляя: «эволюция культуры равнозначна удалению орнамента с предметов обихода» [19, с. 34]. Но фактически «исключение орнамента не являлось отказом от орнамента как такового» [11, с. 176]. Идея отказа от орнамента принадлежит американскому архитектору Л. Салливану [48]. Очевидно, идея была извлечена Лоосом из американского контекста и привезена им в Европу. Лоос также находился под идеологическим влиянием архитектуры Л. Салливана. Это подтверждают документальные источники в виде корреспонденции между архитекторами до первой половины 1920-х годов [46, р. 11–12]. По мнению Лооса, «орнамент обесценивает» сущность формы [19, с. 44]. Особенно это касается архитектуры. Необходимо также отметить в качестве общей черты текстов Лооса и Салливана фундаментальную эмотивность — *подвижность*<sup>(6)</sup>, которая, вероятно, повлияла на проблему формирования

(6) Подвижность текста определена в качестве отличительной и основополагающей черты, маркирующей текстовую эмотивность, которая интенционально преодолевает нормативность высказывания. (См. подробнее: Панченко Н.Н., Штеба А.А. Эмотивная лингвозкология в современном коммуникативном пространстве / Науч. ред. Панченко Н.Н., Волкова Я.А., Штеба А.А., Коробкина Н.И. Волгоград: изд. ВГСПУ «Перемена», 2013. С. 5.)

концептов и манифестов корпуса архитектуры XX века. Текст Лооса и сегодня не утратил актуальности для дискуссий.

4. В 1914 году проблема орнамента в архитектуре поднимается в публичных выступлениях бельгийского архитектора Анри ван де Вельде на конференции Werkbund в Кёльне. Орнамент впервые рассматривается в качестве «абстрактной орнаментики» [34, с. 158]. Орнамент в персональной эстетической теории де Вельде обладает самостоятельной прагматикой, встроенной в синтез искусства и архитектуры. Неопубликованная рукопись архитектора Manuscript on Ornament 1914 года исследует генезис орнамента и его формообразующие аспекты в контексте нового дискурса «очищенной формы архитектуры от бремени эклектической материальности» [38, р. 119]. Де Вельде выдвинул орнамент в качестве органической и абстрагированной связи между человеком и его продуктивной деятельностью, «доказывая его абстрактную аксиологию в широком смысле», как проявление «внешне выразительной игры сил», где «форма накапливает энергию и являет тем самым свое неизменное постоянство» [38, р. 119, 134].

Также де Вельде связывает происхождение орнамента с ритуалами «оживления поверхности», где «линия является тайной жизненной силой». Архитектор сравнивает орнамент с «движениями танца, где линия и пятна завладевают пространством» и развивают диалог со зрителем через «построение континуальных, абстрактных структур, являя синтез органической формы в игре контурных и структурных линий архитектуры» [38, р. 132–133]. В структуре процесса возникает ритуал-явление, где артикуляции движений повторяются. Форма — следствие, порожденное функциональным очертанием пространства — «порядком ритуала», который продуцирует вариативную механику форм через орнаментальный повтор [21, с. 236]. Геометрическая систематизация — одно из условий проявленности формы в архитектуре. Это утверждают и оси формы, которые порождают орнаментальные взаимосвязи между компонентами формы. Как отмечает Н.И. Смолина, в структуре «бинарных оппозиций (левое — правое, верх — низ, снаружи — внутри), в трех- и четырех- частных» и т. п. координатных структурах интегрирована основа ритуальной деятельности, соотносимой с орнаментальным членением, разметкой формы как одного

из способов упорядочивания окружающей действительности [28, с. 88]. Таким образом, мироздание пронизывают оси архетипических орнаментальных построений.

5. Знаковым явлением структурного обобщения искусства и архитектуры для XX века является труд Г. Вёльфлина «Основные понятия истории искусств». «Открытие обобщенных закономерностей эволюции художественной формы приведены к ясной и логической системе и состоят из пяти пар категорий формы» [16, с. 17]. В основе противопоставления и системного суммирования элементов просматривается аналогия орнамента. Парные понятия системы Г. Вёльфлина аналогичны по механике и устройству концептуальному инструментарию архитектурного проектирования — «бинарным оппозициям» [44, р. 5].

В основу бинарных оппозиций имплицирован орнаментальный ритм дуальной структуры, охватывающий как координаты — противопоставления, так и диапазон промежуточных вариаций. Суммарно пары и диапазон позволяют утвердительно интерпретировать бинарную оппозицию как факт концептуального *абстрактного орнамента*. Эта гипотеза проверяема через обратную связь оппозиции и многообразия материала, которую приводит Г. Вёльфлин для примера внутри каждой главы, воплощает системную вариативность диапазона «разнообразия»<sup>(7)</sup>, раскрывающую парные понятия системы. Применительно к архитектуре *разнообразию и организованности*

(7) Брайан Ино. Создание и организация разнообразия в искусстве. «Разнообразие системы — это совокупность всех ее возможных состояний и моделей поведения. Все органические системы вероятностны (допускают абстрактную вариативность), все они проявляют разнообразие; гибкость того или иного организма (его способность к адаптации) напрямую зависит от того, насколько разнообразным он может быть. Эволюционная адаптация становится результатом наложения данного вероятностного процесса на вызовы окружающей среды. Формируя спектр возможных результатов, эволюция тем самым готовится к спектру возможных сценариев будущего» [13, с. 626]. В этом определении просматривается аналогия описания абстрактного орнамента. Под сценариями можно подразумевать проективные подходы, состав контекстов, прагматику архитектуры, перекрестные связи которых продуцируют вариативность формы и формообразования и, как следствие, орнаментальных построений в рамках задействованных форм. (См.: Генеральная репетиция. Представление в трех актах с участием художественных работ из трех коллекций. М.: V-A-C Press, 2019. С. 626.)

выведены Г. Сомовым в качестве «особых свойств визуального слоя архитектуры, во многом основываются на морфологии. В то же время, *разнообразие и организованность* визуального уровня приобретают при формообразовании самостоятельное значение» [25, с. 223]. Проецируя описанный подход на систему Г. Вёльфлина, сошлемся на общенаучные представления: «В основе разнообразия лежат различия, а в основе организованности — тождества. Но различия и тождества не существуют сами по себе, а только во взаимосвязи, которая наиболее полно отражается в понятии „определенность“, — что сопоставимо с понятием системы открытого или закрытого порядков [25, с. 223].

6. В 1923 году архитектор-конструктивист М. Гинзбург публикует книгу «Ритм в архитектуре» [8]. Идеологические основания и прагматика направления исключают орнамент в пользу чистой формы, приоритета ее конструктивных оснований. Эти основания и составляют дискурс книги М. Гинзбурга. Архитектор разбирает устройство формы в архитектуре, но фактически в описаниях и анализе конструктивных оснований формы привлекает категории орнаментального. Приведем для примера некоторые из них: «повторность движения, повторность статического ритма, чередование линий движения... в горизонтальном и вертикальном направлении... или ...симметрия пространственной формы являются признаками *ритмических закономерностей*». Таким образом, обобщая теорию М. Гинзбурга, можно резюмировать, что родовые признаки формы обусловлены и сопряжены с феноменом орнаментального устройства [8, с. 21–22].

7. В 1927 году З. Кракауэр публикует эссе «Орнамент массы», текст парадоксально соединяют аспекты геометрии авангарда и режиссуры сюрреализма: «Свойства плоскости, линии знаменуют приближение конца. Мелькает красная тряпка, шпага рисует сужающиеся круги. Сила орнаментов повергает быка в дрожь. Только что обвивавшие его кольцами дыма, они кое-где попадают в цель, грозно сжимаются, давят все сильнее, чтобы он сгинул в тенетах» [17, с. 9–10]. Кракауэр известен как социолог и киновед, но почти неизвестно, что он работал архитектором и защитил степень доктора инженерных наук по направлению конструкции в архитектуре [17, с. 235]. Факты биогра-

фии З. Кракауэра создают основание для построения взаимосвязей архитектуры и орнамента. «Орнамент производит форму из своего внутреннего порядка и парадоксально создает прецедент коммуникации формы», но его термины в силу включенности в массовость абстрагируются от привычных и нормативных значений геометрии, «остаются устойчивыми во времени» формами, одновременно абстрактными, считываемыми и узнаваемыми [47, р. 7]. Кракауэр вкрапляет в текст аспект *абстрактного*; абстрактное, по Кракауэру, охватывает природное и искусственное, «процесс абстрагирования природообусловлен» и конвенционально содержит в своей основе двусмысленность [17, с. 46–47]. «Орнамент состоит из фрагментов некогда единого комплекса», извлекаемых из «пышной органичности природы», где процедура изъятия / абстрагирования имеет причиной «некий мифологический культ, накинувший на себя абстрактные одежды» [17, с. 48]. «Орнамент есть самоцель», «напоминает аэрофотосъемку ландшафтов и городов, не выдающую внутреннего содержания объектов, но как бы налагаемую поверх него» [17, с. 42–43]. Цитаты намечают буквальный разрыв содержательного и формального. Но орнамент не является внешним явлением, так же как оси формы маркируют направленность, протяженность, соединения. Орнамент порожден феноменом формы: «сущность орнамента вырастает непосредственно из самой материи», — констатирует архитектор Ф. Муссави, помещая тезис Кракауэра в контекст собственных исследований орнамента в архитектуре XX века [47, р. 7].

8. Органическая архитектура срослена с орнаментом благодаря Л. Салливану, а его ученик, архитектор Ф.-Л. Райт, преобразовал основу в качественно новое явление. Основой «органического формообразования» для Райта становятся «внутренние» оси основания формы. «Орнамент — благодать или гибель архитектуры, в последние 500 лет был аппликацией», — отмечает архитектор [24, с. 244]. Райт противопоставляет традицию орнаментального декора индивидуальному концепту «интегрального орнамента» и проводит сравнение орнамента с «цветением дерева», «поэзией», орнамент «раскрывает, акцентирует характер структуры» [12, с. 177]. Райт обобщает идею Салливана «форма следует функции» и отмечает, что «форма и функция едины» [24, с. 227]. Формальный состав природного контекста

Райт понимает как диапазон различных форм, которые составляют единство в своем разнообразии [24, с. 229].

9. В 1920–1930-х годах архитектор А. Лоос разработал формообразующую систему Raumplan, осевыми принципами которой являются свободная структура пространства и диапазон разнообразия форм в организации строения. Наиболее полно концепт А. Лооса реализован в проекте виллы Мюллера. Принципиальным разграничением в проектной практике А. Лооса является бинарная оппозиция масштаба фасада и внутреннего пространства. Это различие реализуется в абстрагированном виде через противопоставление внешнее / внутреннее [1, с. 192]. В бинарной оппозиции контраст и простота, выраженные в геометрии внешней формы, внутренней сложности и органике интерьера. В основе интерьерных концептов Лооса — позиции ритмически организованной формы, протяженные полосы, оси симметрии, ритм механики «зеркальных узоров», орнамент замещен естественным узором текстуры натуральных материалов мрамора и редких пород древесины [34, с. 104–105].

10. Архитектура Ле Корбюзье имеет выраженную специфику формы, этому предшествует глубокое изучение традиций архитектуры. Приведем пример текста, описания диаграммы, где внимание фиксируется на закономерностях, предшествующих построению архитектурной формы: «Горизонталь или вертикаль, резкая ломаная линия или мягкая волнообразная, круг или квадрат с обозначенным центром, — вот что глубоко воздействует, характеризует творчество и определяет впечатление. Ощущение ритма, разнообразия или монотонности, связности или бессвязности, приятное удивление или разочарование, радостная внезапность света или холод мрака, чувство покоя от освещенной комнаты или тревога от полутемной, восторг или уныние, — вот результаты того, что я нарисовал, вот что воздействует на нашу восприимчивость, ряд впечатлений, от которых никому не дано уклониться» [12, с. 223]. Текст задействует диапазон разнообразия, который является ключом восприятия абстрагированных форм в архитектуре. Диаграмма в архитектуре реализует медиальный паттерн «способов порождения и производства архитектуры», она же «способ смотреть на мир» [2, с. 27]. Таким образом, Ле Корбюзье выстраивает

диапазон и орнамент, исходя из «фундаментальных универсалий» формы [28, с. 163]. Подход Ле Корбюзье отсылает к идее игры, которая является одним из ключевых положений метода формообразования. Характеризуя городскую структуру, Ле Корбюзье отмечает: «Мой город начертан по правильному шахматному расположению улиц» [18, с. 45]. Цитаты Ле Корбюзье маркируют понимание алгоритмической основы формообразования. В первом примере формально-ритмические закономерности учитывают диапазон разнообразия, формируют абстрактную, ритмическую орнаментальную основу. Второй пример основывается на регулярном ритме, системе модульного повтора квадрата, и отсылает к нереализованной идее «план Вуазен».

11. Людвиг Мис ван дер Роэ, один из архитекторов зрелого модернизма, дал определение: «Строительное искусство начинается там, где тщательно складывают два кирпича» [14, с. 11]. «Традиция кирпичной кладки связана буквально и опосредованно с понятием *уклад*, имеет глубокую, корневую связь с античной традицией, порядком и орнаментальной структурой. В этой традиционной конструкции проявлен факт материальной формы, ее ритмического устройства, которое представляет своего рода орнамент, заключенный в повторности, зримой структуры прагматического паттерна» [32]. Концептуальный анализ метода ван дер Роэ, проведенный архитектором П. Айзенманом, фокусирует внимание как на концепте абстрактных орнаментальных формальных решеток, так и на орнаменте ритма цезур в архитектуре. Айзенман отмечает, что для ван дер Роэ «пол и крыша концептуально эквивалентные единицы» [1, с. 53]. В концепте эквиваленции просматривается имплицитная ось симметрии, зеркальное тождество, симметричное сходство. Здесь также может быть усмотрена спекулятивная интеграция орнамента в архитектуру модернизма. Модернизм пролонгировал действие манифеста А. Лооса, но формальная идеология направленности модернизма по факту развивает греческий аспект размерности и необходимой завершенности формы, которые характеризуют феномен орнамента. В пронизательном анализе П. Айзенман констатирует: «Архитекторы модернизма вытесняют декор, но он снова возникает в артикуляции, в детализовке. Иначе говоря, у нас нет декора, но есть детализовка» [2, с. 89]. Детали действительно производят эффект орнамента отно-

сительно крупной формы и конструктива. Таким образом, орнамент присутствует в размерном ритме формы в архитектуры.

12. Американский архитектор Л.-И. Канн фокусирует внимание на том, что «стоит разграничить понятие структуры и ее элементов, которые сами по себе не связаны, поэтому соединение является началом орнамента» [43, р. 43]. В итоге архитектор концептуализирует константу: «Орнамент — это соединение» [43, р. 43]. Через высказывания Л.-И. Канны орнамент обретает принципиальную и фундаментальную значимость. Указывая на факт *соединения*, архитектор делает орнамент легитимной основой устройства формы в архитектуре. Форма есть результат повторного *орнаментального* соединения простейших элементов. Схожий дискурс орнаментального устройства формы развивал и М. Гинзбург в аналитических разборах закономерностей устройства формы [8, с. 22].

13. Архитектор постмодернизма Р. Вентури известен пропозиционным высказыванием в адрес Миса ван дер Роэ: «Меньше значит скучно». Посредством текстуальной инверсии высказывания ван дер Роэ, Вентури утверждает возвращение орнаментального и даже декоративного в пространство архитектуры. Опыт понимания архитектурной формы Вентури выразил в двух понятиях: «утка и декорированный сарай» [1, р. 133]. Необходимо расшифровать эти образы. «Утка» — сложная, скульптурная либо буквально воплощенная форма в строении, а термин «декорированный сарай» — геометрия классического «здания-коробки», которая обычно декорируется фасадом и деталями, функция которых определять назначение здания [1, с. 133]. Через эту «профессиональную» терминологию «уток и сараев» Вентури маркирует визуальную типологию архитектуры, детерминируя ее в границах *клише*<sup>(8)</sup>. Клише создает механику повтора, что позволяет интерпретировать «гибридную» схематизацию типологии в качестве

(8) В диалоге Р. Колхаса и П. Айзенмана присутствует процессуальный фрагмент аналитического определения дисциплины, где лидеры деконструктивизма констатируют: «Архитектура сопротивляется переосмыслению и твердо держится за свои убеждения. И неважно, сколько вокруг проявлений этой архитектурной веры, и все стандартные — вот что самое поразительное». (Айзенман П., Колхас Р. Суперкритика. М.: Strelka Press, 2017. С. 44.)

орнаментальной [12, с. 543]. Декор и орнамент просматриваются в выражении «богатство значений», привлекая которые, Р. Вентури развивает декоративную поливалентность формы в архитектуре [12, с. 543]. В устройстве формы пространства архитектуры Р. Вентури выделяет «многоплановость значений и комбинаций фокусных точек: ее пространства и ее элементы воспринимаются и работают в нескольких направлениях одновременно» [12, с. 543]. Современные архитекторы П. Айзенман и Р. Колхас отмечают заслугу Вентури перед архитектурой XX века в возвращении ей «коммуникабельности» [2, с. 96]. Понятие коммуникабельности может быть элементаризировано в категорию связь / соединение (подробнее см. № 12).

В прагматике архитектуры Р. Вентури критически пересматривает как классический вектор обращения с формой, так и предшествующую направленность модернизма, выстраивая собственное понимание формообразования, учитывая архетипы, переводит ее в регистр «знака» [6, с. 30, 37]. «Перекресток стал клеверным листом», — Р. Вентури ассоциативно соединяет описание геометрии и жизненную предметность, отсылая воображение к конкретике природной формы [6, с. 29]. Вентури возвращает орнаментальное и декоративное начало, привносящее разнообразие, юмор, противопоставляя жизненность формы абстрактной, скучной и стерильной чистоте формы в архитектуре, которую отстаивали А. Лоос и Мис ван дер Роэ в абстрагированном универсуме порядка. Вентури противопоставляет свое понимание порядка методу архитектуры модернизма «меньше значит больше»<sup>(9)</sup> в высказывании: «Одновременное восприятие многоступенчатости уровней вызывает сомнения и колебания, которые делают восприятие более живым» [12, с. 548].

**14.** Архитектура XX века документирует полифонию практик, теорий, творческих концептов и высказываний. В 1968 году Х. Холляйна публикует манифест «Все есть архитектура» [41, р. 2]. Текст создает визуальный / культурный повтор, абстрактный орнамент — паттерн,

<sup>(9)</sup> Оригинальное высказывание Миса ван дер Роэ: «Less is more» — выражение извлечено архитектором из поэтического контекста произведения Р. Браунинга Andrea del Sarto 1855 года, фраза является основным формообразующим тезисом и парадигмальной идеологемой архитектуры интернационального модернизма.

где тексты постоянно создаются, возобновляются, копируются, переписываются, переводятся, а также интерпретируются после их написания и представляют диалогический абстрактно-симметричный архив в пространстве. Эту гипотезу иллюстрирует факт публикации архитектурного манифеста Х. Холляйна. Текст документирует «парадигмальный сдвиг» и трансформацию способов понимания архитектурной формы, но развивает и сохраняет идею концептуальной связности и разнонаправленных функциональных возможностей формы [1, с. 131]. Типологически этот факт абстрагирует форму в архитектуре и закономерно обобщает структуру орнамента. Преобразование архитектурной формы и идеи орнамента обуславливает последовательную трансформацию орнамента в абстрактный паттерн-диаграмму и интегрирует его в гипертекст культуры.

Фактически текст / книга создают два различных повтора: во-первых, предметный повтор реализуется через тираж, во-вторых, пространственный повтор — через локализацию. Таким образом, через повтор реализуется основное условие орнаментальной формы. Манифест Х. Холляйна — результат компрессии знаний и технологического развития общества и архитектуры, аналогичное обобщение принадлежит и современному архитектору Р. Колхасу: «Архитектура — поразительно древнее занятие, область которого, законы и интересы которого в отдельных случаях существуют более четырех тысяч лет. Мы же сегодня живем в такой момент, когда предметом архитектуры становится, можно сказать, весь мир» [2, с. 23].

**15.** В предисловии книги «Архитектура города» архитектор А. Росси упоминает об аспекте «повторности прочтения», срачивая его с процессом проектирования в архитектуре. Эти процессы характеризует ряд факторов: цикличность, повтор, познание, определение, создание; повторные циркуляции сообщают о рекурсии, которая реализуется в соединениях линейных и радиальных циклов, оси и конфигурации форм, создающих также концептуальный паттерн<sup>(10)</sup>.

<sup>(10)</sup> Подробней о внутренней динамике соединения органического, механического, витальности, синтетический повтор которых реализует концептуальный орнамент, см.: Хуэй Ю. Рекурсивность и контингентность. М.: V-A-C Press, 2020. С. 21.

Также Росси задействует пример орнамента из рассказа Г. Джеймса: «значение архитектуры города, как узор на ковре, контур ясен, но каждый видит его по-своему, или, чем он яснее, тем он более открыт для сложной эволюции» [26, с. 8, 35]. Росси синхронизирует конкретность геометрии формы, обобщает функциональный спектр в вариативную событийность, где существует абстрактное допущение, интегрированное в орнаментальные формы и «факты городской среды» [26, с. 36].

Возвращаясь к идее рекурсии, сопоставляя чертеж и факты архитектуры А. Росси, П. Айзенман утверждает, «что связь между чертежом и построенной формой рекурсивна», — это становится очевидным именно в мере условности реализованной формы, которая близка к проективности чертежа [1, с. 192].

Постмодернизм трансформируется в деконструктивизм, в котором кристаллизуется парадокс орнамента. Архитекторы и идеологи направления деконструкции П. Айзенман, Б. Чуми, Р. Колхас интегрируют в практику архитектуры аспекты орнаментальной формы.

**16.** Орнамент присутствует в виде «формальной дисциплины модульной решетки и манипуляции с ее геометрией», решетка представляет аутентичную и вариативную основу в проектировании для П. Айзенмана [2, с. 89]. По Айзенману, модульная сетка / решетка отсылает к линейному регуляру гиподамовой системы, ритму шотландской клетки. Многократный повтор и пересечение линий / осей образуют простейший вид орнамента — решетку. Решетка — «один из главных способов организации узора» [35, р. 184]. Характеризуя форму решетки, учитель П. Айзенмана К. Роу отмечает ее «агрессивно-нейтральную разбивку», указывая тем самым на исходную амбивалентность ее значений [27, с. 125].

П. Айзенман через проектную интеграцию квадрата пытается «найти формальный порядок» и закономерно утвердить вездесущие «планиметрические доказательства квадратности» [2, с. 165]. Помимо орнамента квадрата и решетки теория практики П. Айзенмана реализует орнамент в качестве концептуального представления, имплицитно мерцающего концепта «гротеск» [32].

П. Айзенман концептуально пересматривает дисциплинарные основания архитектуры через направленное выявление внутренней / собственной «специфики языка архитектуры» [28, с. 163]. Архитектор соединяет игру в шахматы, где устройство доски орнаментально организует ритм квадратного модуля, и дополняет его формальной дисциплиной. На этих основаниях

П. Айзенман транспонирует концепт архитектурного творчества в «элитарный рафинированный эстетизм», «геометрическую абстрактную игру», что симметрично *абстрактному орнаменту* [28, с. 163].

**17.** Швейцарский архитектор Б. Чуми в проекте парка Ла Виллет, Париж, концептуализирует орнамент. Во-первых, архитектор регулятивно размечает площадь парка модульной сеткой, которая создает осевой регуляры, модуль- орнамент-разметку, основу проекта. Во-вторых, пластика линий парка Ла Виллет содержит симметричные диалоги и пластические нарративы, обладающие рядом позиций:

1. Силуэт променада парка включает ссылку на теоретическое высказывание американского архитектора Ф. Олмстеда касательно идеалистического архетипа-модели парка английского города Биркенхед, линии референциально содержат *абстрактную симметрию*, сходство между планами парков [49, р. 9].
2. Состав концепта структуры проекта парка включает три слоя. Кодификация уровней осуществляется посредством базовых формальных элементов точки / линии / плоскости. Сумма элементов отсылает к книге В. Кандинского [15].
3. Основные геометрические фигуры плана создают паттерн — референс традиций формы эстетики русского авангарда и Баухауса.
4. Пластика линий озеленения променадов отсылает к схемам «волнообразия» В. Кандинского [15, с. 142–144].
5. Концепт павильонов-точек парка Ла Виллет, расположенных на осях линейного слоя, референциально вбирает симметрию формы «точек-схем» В. Кандинского. Павильоны опосредованно симметричны динамическому концепту павильона СССР архитектора-конструктивиста К. Мельникова, представленному на всемирной выставке в Париже в 1925 году [15, с. 81–82].

В-третьих, Б. Чуми использует сложную проектную стратегию развития проекта Ла Виллет, включая факт публикации концептуальных

положений проекта в форме книги в процесс строительства парка [15]. Чуми создает синтезированное, концептуальное пространство, индексируя / упорядочивая / абстрагируя / создавая континуальность *абстрактного орнамента* как в европейской культуре, так и в реальном континууме парижского парка.

**18.** Голландский архитектор Р. Колхас в контексте неопубликованного манускрипта *Surface* дает определение: «Город — это совокупность красных, горячих точек» [45]. Ключевыми позициями высказывания являются точки и факт их линейной связности. С одной стороны, конструкция высказывания одновременно вмещает диалогическую дихотомию формальных элементов (точка — линия), отношения которых В. Кандинский определил как «величайшую противоположность» [15, с. 109]. С другой стороны, определение города рационализирует точечное выделение и жизненный хаос варибельности расположения форм. Выделение, интенсивность, связность и вариативная локализация могут быть рассмотрены через призму устройства абстрактной модели молекулы, в которой воплощается идея *абстрактного орнамента*<sup>(11)</sup> как инклюзивной системы, динамически вбирающей структурное «рацио» и хаотичность витальности города. Паттерн Р. Колхаса совмещает понятия «состояние» и «место», совмещение локализует пространство в модель-диаграмму [45]. Практика Р. Колхаса «возвеличивает случайные и невидимые паттерны», являющиеся основой концептуального проектирования в архитектуре [2, с. 165]. Высказывание Колхаса сопоставимо с описанием диаграммы Ле Корбюзье. Визуализация, построение системы, через которую архитектор понимает, видит и концептуально систематизирует, — есть диаграмма, связывающая в своем основании разнородный материал. А связь, как мы уже упоминали по Кану, есть орнамент (см. подробнее № 10, 12).

**19.** Швейцарские архитекторы Ж. Херцог и П. де Мирон (сокр. HdeM) определяют творческий подход к архитектуре через интеграцию междисциплинарности, для этого задействован проект 1999 года, где

(11) См.: например, орнамент, созданный американскими архитекторами для мебельной компании Maharam — *Dot pattern* by Charles and Ray Eames, 1947.

архитекторы HdeM синтезируют технологические и художественные решения в здании библиотеки технической школы в Эберсвальде, Германия. Фасад здания разделен на горизонтальные регистры из стекла и бетона. В основу полос интегрированы модули фотоизображений, механика повтора полос и изображений создает орнамент, поглощающий здание. Материал отпечатков фигур заимствован из частного фотоархива.

Фотограф Т. Руф специально подобрал / разместил / скомпоновал документальный фотоматериал для проекта библиотеки. Изобразительность, материал, технология, орнамент «стирают материальные различия между стеклом и бетоном», зрительно очерчивая целостность формы, — отмечают архитекторы в тексте проекта [40]. В форме осуществляются процессы слияния и различения. Синхронизированы действия визуальной дробности, формальной целостности архитектурной формы. Материальность здания колеблется между пространственной иллюзией и выраженной плоскостностью.

Проект библиотеки осуществляет полемику «декриминализации запрета орнамента» манифеста А. Лооса через современную форму архитектуры на рубеже XX–XXI столетий [42]. Таким образом, «сбалансированная асимметрия стала главным композиционным принципом современной архитектуры» [28, с. 53]. Также практика архитектуры HdeM документирует глобальную проблематику нашего времени, о которой пишет современный философ, ссылаясь на общенаучный подход: «сегодня фундаментальной проблемой является организованная сложность» [31, с. 104].

**20.** Завершает обзор орнамента в архитектуре XX столетия исследование архитекторов Ф. Муссави и М. Кубо «Функция орнамента» [47]. В тексте эссе архитекторы отмечают «аспект пустоты в архитектуре», создающий тенденцию размывтия, абстрагирования типологии общественных зданий (универмаги, торговые центры, кинотеатры, библиотеки, музеи) [47, р. 7]. Исследование орнамента архитекторами фокусируется на «оболочке архитектуры», отвечающей за позиционирование, с которого начинается визуальный / пространственный / событийный диалог пользователя со зданием. Авторы «Функции орнамента» развивают проекцию тезиса З. Кракауэра: «орнаментальность движений во время массовых действий на стадионе придает

форму самой материи, поэтому сущность орнамента вырастает непосредственно из самой материи» [47, р. 7]. На примерах архитектуры XX века авторы доказывают в чертежах, схемах и диаграммах структурное разнообразие и генетическую взаимосвязь орнамента и архитектурной формы, близкую идее «органической связности» Л. Салливана [48]. Через процедуры графического анализа, структуры материальной формы архитекторы процессуально легитимизируют генетический концепт взаимосвязи орнаментальной и архитектурной форм, констатируя фундаментальное основание историографии вопроса отношений предмета исследования.

## Заключение

Обзор двадцати позиций орнамента в контексте архитектуры XX века не исчерпывает всей глубины обозначенной темы, но маркирует принципиально значимые точки в настоящем исследовании. Зафиксированный диапазон проявлений орнамента в архитектуре определяет концептуальное разнообразие и программную вариативность феномена орнамента. Концептуальные заявления архитекторов маркируют «дискурсивность» орнамента, трансформируя его нормативность и дисциплинарный ареал через высказывания практики архитектуры [33, с. 32]. Основу расширения дисциплинарного знания об орнаменте создают именно «конкретные высказывания, которые есть атомы дискурса» [22, с. 129]. Таким образом, подводя итог дискурсивному анализу данных, формирующих концептуальные оси развития орнамента в контексте архитектуры XX века, можно сделать ряд выводов.

Во-первых, орнамент на протяжении XX века не рассматривается зодчими в качестве декора, что маркирует разрыв с традиционным пониманием орнамента в качестве украшения. Орнамент трансформируется из предметной и декоративной формы в концептуальную, дискурсивную структуру, способную участвовать в продуцировании архитектурного формообразования и определять «сущность результатов архитектурной формы» [25, с. 15]. Ссылаясь на высказывание Л. Канна и анализ основы архитектурной морфологии М. Гинзбурга, можно утверждать, что именно феномен орнамента определяет аутентичную основу формы как таковой и последующие концептуальные

связи в архитектурном формообразовании (подробнее см.: № 12, 6). Во-вторых, общая динамика обращения к орнаменту в практике архитекторов на протяжении столетия не ослабевает, а, напротив, демонстрирует регулярную частотность.

В-третьих, степень изученности проблемы взаимодействия орнамента и архитектуры на современном этапе развития еще недостаточно высока, и это определяет в заявленной проблематике актуальность, в том числе и для последующих исследований.

Необходимо отметить, что диалогические отношения орнамента и архитектуры не являются центральной темой источников, на материале которых рассматриваются позиции орнамента. Представленные в обзоре позиции возникают попутно в процессуальном режиме фундаментального корпуса архитектурного знания / практики. Таким образом, хронологические этапы обзора очерчивают дискурсивную формацию орнамента XX века и моделируют теоретический прецедент обновления и закономерного пересмотра статуса понятия. Дискурсивный диапазон орнаментальной формы расширяет / документирует разнонаправленные аспекты устройства и проявления, осуществляющие трансформацию нормативных представлений, и переопределяют привычные очертания орнамента.

Перечисленные позиции формулируют «вопрос о пересмотре механизмов формообразования и пространственного мышления» и создают необходимость моделирования подходов к исследованию и алгоритмизации, очерченного расширения понятия «орнамент», обусловленного междисциплинарными связями [29, с. 80].

Концептуализация орнамента актуализирует проблематику междисциплинарной методологии, в основе которой диалогическое взаимодействие корпусов искусствоведения и архитектуры, на современном этапе развития дисциплинарного знания в изменяющемся культурном контексте нового века.

## Список литературы:

- 1 Айзенман П. Десять канонических зданий 1950–2000. М.: Strelka Press, 2017. 312 с.
- 2 Айзенман П., Колхас, Р. Суперкритика. М.: Strelka Press, 2017. 218 с.
- 3 Аполлон // Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь / Ред. А.М. Кантор. М.: Эллиас Лак, 1997. 472 с.
- 4 Ванеян С.С. Август Шмарзов: тело монументального, заметки и наблюдения // «На ионийский лад я пою...». Сб. ст. в честь Н.М. Никулиной / Науч. ред. Н.А. Налимова. М.: Университетская книга, 2018. С. 246–275.
- 5 Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. М.: Издательство В. Шевчук, 2002. 344 с.
- 6 Вентури Р., Браун Д.С., Айзенур С. Уроки Лас-Вегаса: забытый символизм архитектурной формы. М.: Strelka Press, 2015. 212 с.
- 7 Витрувий. Десять книг об архитектуре. Репринтное издание. М.: Архитектура-С, 2006. 328 с.
- 8 Гинзбург М. Ритм в архитектуре. М.: Среди коллекционеров, 1923. 119 с.
- 9 Добрицына И.А. Путь к архитектуре аффектов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 1 (11). С. 105–119.
- 10 Долгов А.В. Два перевода трактата Витрувия — два смысла // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2018. № 1 (36). С. 36–39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dva-perевoda-traktata-vitruviya-dva-smysla> (дата обращения 21.10.2020).
- 11 Иванов Н.А. Орнамент: герменевтика и глоссарий. М.: Этерна, 2018. 352 с.
- 12 Иконников А.В. Мастера архитектуры об архитектуре. М.: Искусство, 1972. 343 с.
- 13 Ино Б. Создание и организация разнообразия в искусстве. Каталог и теоретический ридер проекта «Генеральная репетиция. Представление в трех актах с участием художественных работ из трех коллекций». М.: V-A-C Press, 2019. С. 623–638.
- 14 Кавтарадзе С.Ю. Анатомия архитектуры. Семь книг о логике, форме и смысле. М.: Высшая школа экономики, 2018. 472 с.
- 15 Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. СПб: Азбука, 2003. 240 с.
- 16 Каплун А.И. Стиль и архитектура. М.: Стройиздат, 1985. 232 с.
- 17 Кракауэр Э. Орнамент массы. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей совр. иск. «Гараж», 2019. 240 с.
- 18 Ле Корбюзье. Планировка города. М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. С. 45.
- 19 Лоос А. Орнамент и преступление. М.: Strelka Press, 2018. 104 с.
- 20 Моретти Ф. Дальнее чтение. Изд. Института Гайдара, 2016. 352 с.
- 21 Невлютов М.Р. Ритуальные истоки архитектуры // Современная архитектура мира. 2018. № 2. С. 229–241.
- 22 Новик И. Понятия как рекуррентные элементы дискурса: подход к истории концептуального в археологии знания Мишеля Фуко // Логос. Т. 29. 2019. № 2. С. 126–150.
- 23 Очеретина М.А. Мелодраматический дискурс современного российского телевидения: структурно-коммуникативный аспект. Дисс. канд. филолог.: 10.02.01. Екатеринбург, 2012. 294 с.
- 24 Райт Ф.Л. Будущее архитектуры. М.: Госстройиздат, 1960. 248 с.
- 25 Раппапорт А.Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. М.: Стройиздат, 1990. 344 с.
- 26 Росси А. Архитектура города. М.: Strelka Press, 2011. 344 с.
- 27 Роу К., Кеттер Ф. Город коллаж. М.: Strelka Press, 2018. С. 125.
- 28 Смолина Н.И. Традиции симметрии в архитектуре. М.: Стройиздат, 1990. 344 с.
- 29 Серебренникова Т.А., Раевский А.А. Феномен информационного пространства в архитектуре в эпоху процессов глобализации // Вестник ТГАСУ. 2017. № 1 (60). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-informatsionnogo-prostranstva-v-arhitekture-v-epohu-protsessov-globalizatsii> (дата обращения 03.11.2020).
- 30 Хамахер В. Minima philologia: 95 тезисов о филологии; За филологию / Пер. с нем. А. Глазовой, ред. И. Болдырев. СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 2020. 216 с.
- 31 Хуэй Ю. Рекурсивность и контингентность. М.: V-A-C Press, 2020. 400 с.
- 32 Шарапов И.А. [в печати]: Абстрактный орнамент в архитектуре П. Айзенмана // Сборник конференции «Современный город и искусство, инновации, контекст». Пермь, ПГИИК, 2020.
- 33 Штейн С.Ю. Методология в искусствоведении // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2017. № 4. ч. 1. С. 32–46. URL: <http://www.schtein.ru/ru/bibliography.php> (дата обращения 23.10.2020).
- 34 Шукурова А.Н. Архитектура Запада и мир искусства XX века. М.: Стройиздат, 1989. 318 с.
- 35 Edwards C. How to Read Pattern: A Crash Course in Textile Design. London: Ivy Press, 2009. 256 p.
- 36 Eisenman P. En Terror Firma: In Trail of Grotexes // Ratt Journal. 1988. № 2. P. 566–570.
- 37 Gros P. La notion d'ornamentum de Vitruve à Alberti // Perspective. 2010. № 1. P. 130–136. URL: <http://journals.openedition.org/perspective/1226> (дата обращения 26.10.2020).
- 38 Haddad E.G. On Henry Van De Velde's "Manuscript on Ornament" // Journal of Design History. Vol. 16. 2003. № 2. P. 119–138. URL: [www.jstor.org/stable/1316270](http://www.jstor.org/stable/1316270) (дата обращения 03.10.2020).
- 39 Heller-Roazen D. Tradition's Destruction: On the Library of Alexandria // October. 2002. Vol. 100. P. 133–153. URL: [www.jstor.org/stable/779096](http://www.jstor.org/stable/779096) (дата обращения 04.10.2020).
- 40 Herzog & de Meuron. Text of project bibliothek Eberswald, 1997–1999. URL: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/101-125/105-eberswalde-technical-school-library.html> (дата обращения 24.10.2020).
- 41 Hollein H. Alles ist Architektur // Magazine "Bau" Schrift für Architektur und Städtebau. 23 Jahrgang. Heft 1/2. Wien, 1968.
- 42 Hollenstein R. Bibliothek der Fachhochschule Eberswalde. URL: <https://www.nextroom.at/building.php?id=1887> (дата обращения 9.10.2020).
- 43 Kahn L.I., Johnson N.E. Light Is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments On Architecture. Fort Worth: Kimbell Art Foundation, 1988. 80 p.
- 44 Koss M. Momentous Ornament. Conceptions of Ornament in the Writings of Wolfflin, Riegl and Warburg. 2018. P. 1. URL: [https://www.academia.edu/996191/Momentous\\_Ornament](https://www.academia.edu/996191/Momentous_Ornament) (дата обращения 10.11.2020).
- 45 Mastrigli G. Modernity and Myth: Rem Koolhaas in New York // San Rocco. 2013. № 8. URL: [socks-studio.com/2014/12/05/rem-koolhaas-and-the-bourgeois-myth-of-new-york-gabriele-mastrigli-2013/](https://www.socks-studio.com/2014/12/05/rem-koolhaas-and-the-bourgeois-myth-of-new-york-gabriele-mastrigli-2013/) (дата обращения 22.11.2020).

- 46 Moos K. Constructing a Modern Viena; The Architecture and Cultural Criticism of Adolf Loos. 2010. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/36685481.pdf> (дата обращения 03.11.2020).
- 47 Moussavi F., Kubo M. The Function of Ornament // Studio at Harvard University Graduate School of Design and Architecture. Spring 2006. 190 p.
- 48 Sullivan L.H. Ornament in Architecture. The Engineering Magazine III, Aug. 1892. URL: [https://www.academia.edu/4695761/\\_1892\\_Ornament\\_in\\_Architecture\\_by\\_Louis\\_Sullivan](https://www.academia.edu/4695761/_1892_Ornament_in_Architecture_by_Louis_Sullivan) (дата обращения 19.10.2020).
- 49 Tschumi B. Cinegram Folie: Le Parc De La Villette. Princeton Architectural Press, 1988. 64 p.
- 50 Tschumi B. Publications, Cinegram Folie: Parc de la Villette, Paris, 1982–1998. URL: <http://www.tschumi.com/publications/21/> (дата обращения 19.10.2020).

## References:

- 1 Eisenman P. *Desyat' kanonicheskikh zdaniy 1950–2000* [Ten Canonical Buildings 1950–2000]. Moscow, Strelka Press, 2017. 312 p. (In Russ.)
- 2 Eisenman P., Koolhaas, R. *Supercritika* [Supercritical]. Moscow, Strelka Press, 2017. 218 p. (In Russ.)
- 3 Apollon. [Apollo]. *Izobrazitel'noe i dekorativnoe iskusstvo. Arhitektura* [Art and Decorative Art. Architecture]. Terminological dictionary, ed. A. Kantor. Moscow, Ellias Lak Publ., 1997. 472 p. (In Russ.)
- 4 Vaneyan S.S. Avgust Shmarzov: telo monumental'nogo, zametki i nablyudeniya [August Schmarsow: The Body of Monumentality. Some reflection]. "Na ionijskij lad ya poyu..." ["I sing in the Ionian way"]. Collection of articles in honor of N.M. Nikulina, ed. N.A. Nalimova. Moscow, Universitetskaya kniga Publ., 2018, pp. 246–275. (In Russ.)
- 5 Wölfflin H. *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstv* [Basic Concepts of the History of Art]. Moscow, V. Shevchuk Publ., 2002. 344 p. (In Russ.)
- 6 Venturi R. *Uroki Las-Vegasa* [Learning from Las Vegas]. Moscow, Strelka Press, 2015. 212 p. (In Russ.)
- 7 Vitruvius. *Desyat' knig ob arhitekture* [The Ten Books on Architecture]. Reprint. Moscow, Arhitektura-S Publ., 2006. 328 p. (In Russ.)
- 8 Ginzburg M. *Ritm v arhitekture* [Rhythm in Architecture]. Moscow, Sredi kollekcionerov Publ., 1923. 119 p. (In Russ.)
- 9 Dobritsyna I.A. Put' k arhitekture affektov [The Path to the Architecture of Affects]. *Vestnik RGGU. Series "Filosofiya. Sociologiya. Iskusstvovedenie"*, 2018, no. 1, pp. 105–119. (In Russ.)
- 10 Dolgov A.V. Dva perevoda traktata Vitruviya dva smysla [Two Translations of the Treatise of Vitruvius – Two Meanings]. *Akademicheskij vestnik. Ural Nil proect RAASN*, 2018, no. 1 (36), pp. 36–39. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/dva-perevoda-traktata-vitruviya-dva-smysla> (accessed 21.10.2020). (In Russ.)
- 11 Ivanov N.A. *Ornament: germenetika i glossarij* [Ornament: Hermeutics and Vocabulary]. Moscow, Eterna Publ., 2018. 352 p. (In Russ.)
- 12 Ikonnikov A.V. *Mastera arhitektury ob arhitekture* [Architects about architecture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 343 p. (In Russ.)
- 13 Eno B. Sozdanie i organizaciya raznobraziya v iskusstve [Generating and Organizing Variety in the Arts]. *Catalog and theoretical rider of the project General Rehearsal*. Moscow, V-A-C Press, 2019, pp. 623–638. (In Russ.)
- 14 Kavtaradze S. *Anatomiya arhitektury. Sem' knig o logike, forme i smysle* [The Anatomy of Architecture: Seven Books on Logic, Form and Meaning]. Moscow, HSE Publ., 2018. 472 p. (In Russ.)
- 15 Kandinsky W. *Tochka i liniya na ploskosti* [Point and Line to Plane]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2003. 240 p. (In Russ.)
- 16 Kaplun A.I. *Stily i arhitektura* [Style and architecture]. Moscow, Strojizdat Publ., 1985. 232 p. (In Russ.)
- 17 Kracauer S. *Ornament massy* [The Mass Ornament: Weimar Essays]. Moscow, Ad Marginem Press, Garage Museum of Contemporary Art Publ., 2019. 240 p. (In Russ.)
- 18 Le Corbusier. *Planirovka goroda* [Plan of the City]. Moscow, Ogiz-isogis Publ., 1933, p. 45. (In Russ.)
- 19 Loos A. *Ornament i prestuplenie* [Ornament and Crime]. Moscow, Strelka Press, 2018. 104 p. (In Russ.)

- 20 Moretti F. *Dal'nee chtenie* [Distant Reading]. Gaidar Institute Press Publ., 2016. 352 p. (In Russ.)
- 21 Nevlyutov M.R. Ritual'nye istoki arhitektury [Ritual origins of Architecture]. *Sovremennaya arhitektura mira*, 2018, no. 2, pp. 229–241. (In Russ.)
- 22 Novik I. Ponyatiya kak rekurrentnye elementy diskursa: podhod k istorii konceptual'nogo v arheologii znaniya Mishelya Fuko [Concepts as recurrent elements of discourse: an approach to the history of conceptuality in Michel Foucault's archeology of knowledge]. *Logos*, vol. 29, no. 2, 2019, pp. 126–150. (In Russ.)
- 23 Ocheretina M.A. *Melodramaticheskij diskurs sovremennogo rossijskogo televideniya: strukturno-kommunikativnyj aspekt* [Melodramatic Discourse of Modern Russian Television: Structural and Communicative Aspect]. Thesis for Dissertation for the Degree of Candidate of Philology: 10.02.01/ M.A. Ocheretina. Ekaterinburg, 2012. 294 p. (In Russ.)
- 24 Wright F.L. *Budushchee arhitektury* [The Future of Architecture]. Moscow, Gosstrojizdat Publ., 1960. 248 p. (In Russ.)
- 25 Rappoport A.G., Somov G.Y. *Forma v arhitekture: Problemy teorii i metodologii* [Form in Architecture: Problem and Methodology]. VNIi teorii arhitektury i gradostroitel'stva. Moscow, Strojizdat Publ., 1990. 344 p. (In Russ.)
- 26 Rossi A. *Arhitektura goroda* [The Architecture of the City]. Strelka Press, Moscow, 2011. 344 p. (In Russ.)
- 27 Rowe C., Koetter F. *Gorod kollazh* [Collage City]. Moscow, Strelka Press, 2018, p. 125. (In Russ.)
- 28 Smolina N.I. *Tradicii simmetrii v arhitekture* [Traditions of Symmetry in Architecture]. Moscow, Strojizdat Publ., 1990. 344 p. (In Russ.)
- 29 Serebrennikova T.A., Raevsky A.A. Fenomen informacionnogo prostranstva v arhitekture v epohu processov globalizacii [Information Space Phenomenon in Architecture Under Globalization Processes]. *Vestnik TGASU*, 2017, no. 1, vol. 60. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-informatsionnogo-prostranstva-v-arhitekture-v-epohu-protsesov-globalizatsii> (accessed 03.11.2020). (In Russ.)
- 30 Hamacher W. *Minima philologia: 95 tezisev o filologii; Za filologiyu* [Minima Philologia: 95 Theses on Philology; For Philology], transl. A. Glazova, ed. I. Boldyrev. St. Petersburg, Ivan Limbah Publ., 2020. 216 p. (In Russ.)
- 31 Hui Y. Rekursivnost i kontingentnost [Recursivity and Contingency]. Moscow, V-A-C Press Publ., 2020. 400 p. (In Russ.)
- 32 Sharapov I.A. [n.d.] Abstraktny ornament v arhitekture P. Eisenmana [Abstract ornament in architectural concept by P. Eisenman]. *Proc. of the conference "Sovremennyy gorod i iskusstvo, innovacii, kontekst"*, PGIK, Perm, 2020. (In Russ.)
- 33 Schtein S.Y. Metodologiya v iskusstvovedenii [Methodology in Art History]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGHPA*, 2017, no. 4, vol. 1, pp. 32–46. Available at: <http://www.schtein.ru/ru/bibliography.php> (accessed 23.10.2020). (In Russ.)
- 34 Shukurova A.N. *Arhitektura zapada i mir iskusstva XX veka* [Western Architecture and the Art World of the Twentieth Century]. Moscow, Strojizdat Publ., 1989. 318 p. (In Russ.)
- 35 Edwards C. *How to Read Pattern: A Crash Course in Textile Design*. London, Ivy Press, 2009. 256 p.
- 36 Eisenman P. En Terror Firma: In Trail of Grotexes. *Ratt Journal*, 1988, no. 2, pp. 566–570.
- 37 Gros P. La notion d'ornamentum de Vitruve à Alberti. *Perspective*, 2010, no. 1, pp. 130–136. Available at: <http://journals.openedition.org/perspective/1226> (accessed 26.10.2020).
- 38 Haddad E.G. On Henry Van De Velde's "Manuscript on Ornament". *Journal of Design History*, vol. 16, 2003, no. 2, pp. 119–138. Available at: [www.jstor.org/stable/1316270](http://www.jstor.org/stable/1316270) (accessed 03.10.2020).
- 39 Heller-Roazen D. Tradition's Destruction: On the Library of Alexandria. *October*, 2002, vol. 100, pp. 133–153. URL: [www.jstor.org/stable/779096](http://www.jstor.org/stable/779096) (accessed 04.10.2020).
- 40 Herzog & de Meuron. *Text of project bibliothek Eberswald, 1997–1999*. Available at: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/101-125/105-eberswalde-technical-school-library.html> (accessed 24.10.2020).
- 41 Hollein H. Alles ist Architektur. *Magazine "Bau" Schrift für Architektur und Städtebau*. 23 Jahrgang. Heft 1/2. Wien, 1968.
- 42 Hollenstein R. *Bibliothek der Fachhochschule Eberswalde*. Available at: <https://www.nextroom.at/building.php?id=1887> (accessed 09.10.2020).
- 43 Kahn L.I., Johnson N.E. *Light Is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments On Architecture*. Fort Worth, Kimbell Art Foundation, 1988. 80 p.
- 44 Koss M. *Momentous Ornament. Conceptions of Ornament in the Writings of Wolfllin, Riegl and Warburg*. 2018, p. 1. Available at: [https://www.academia.edu/996191/Momentous\\_Ornament](https://www.academia.edu/996191/Momentous_Ornament) (accessed 10.11.2020).
- 45 Mastrigli G. Modernity and Myth: Rem Koolhaas in New York. *San Rocco*, 2013, no. 8. Available at: [socks-studio.com/2014/12/05/rem-koolhaas-and-the-bourgeois-myth-of-new-york-gabriele-mastrigli-2013/](https://socks-studio.com/2014/12/05/rem-koolhaas-and-the-bourgeois-myth-of-new-york-gabriele-mastrigli-2013/) (accessed 22.11.2020).
- 46 Moos K. *Constructing a Modern Vienna: The Architecture and Cultural Criticism of Adolf Loos*. 2010. Available at: <https://core.ac.uk/download/pdf/36685481.pdf> (accessed 03.11.2020).
- 47 Moussavi F., Kubo M. *The Function of Ornament*. Studio at Harvard University Graduate School of Design and Architecture. Spring 2006. 190 p.
- 48 Sullivan L.H. Ornament in Architecture. *The Engineering Magazine III*, Aug. 1892. Available at: [https://www.academia.edu/4695761/\\_1892\\_Ornament\\_in\\_Architecture\\_by\\_Louis\\_Sullivan](https://www.academia.edu/4695761/_1892_Ornament_in_Architecture_by_Louis_Sullivan) (accessed 19.10.2020).
- 49 Tschumi B. *Cinegram Folie: Le Parc De La Villette*. Princeton Architectural Press, 1988. 64 p.
- 50 Tschumi B. *Publications, Cinegram Folie: Parc de la Villette, Paris, 1982–1998*. Available at: <http://www.tschumi.com/publications/21/> (accessed 19.10.2020).