

МЕТОД «СОВМЕЩЕНИЕ/НАЛОЖЕНИЕ» ЧЕШСКОГО КУБИЗМА И «ДЕКОНСТРУКЦИЯ» В АРХИТЕКТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: АНАЛОГИИ И ОТЛИЧИЯ

О.М. Заволокина

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

В начале XX века чешские архитекторы-кубисты разработали новую методологию формообразования. В её основе – метод «совмещение/наложение», который заключается в сборке нового объекта путём перемещения существующего вокруг здания контекста в его план и фасад. По своим этапам и приёмам метод «наложение» во многом аналогичен методу «деконструкция», получившему развитие в архитектуре второй половины XX века. Общими для данных методов являются приём коллаж (цитирование) и геометрические построения (синтаксические трансформации), которые архитекторы применяют для построения формы.

Ключевые слова: чешский архитектурный кубизм, формообразование, «наложение», «деконструкция», коллаж

METHOD “SUPERIMPOSITION” OF THE CZECH CUBISM AND “DECONSTRUCTION” OF THE ARCHITECTURE OF SECOND HALF OF XX-th CENTURY: ANALOGIES AND DIFFERENCES

O. Zavolokina

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

Abstract

At the beginning of XX-th century the Czech Cubists architects developed a new methodology for shaping. In its basis – a method of “superimposition”, which is to build a new facility by moving the existing surrounding context to plan and façade. In the stages and receptions the method of “superposition” in many ways is similar to the “deconstruction”, which has developed in the architecture of the second half of the XX-th century. Common to these methods are reception collage (citing) and geometric constructions (syntactic transformations) that architects use to build the form.

Keywords: czech architectural cubism, formation, “superimposition”, “deconstruction”, collage

Введение

«Диалог предполагает то общение, в котором культура прошлого не только как бы задаёт вопросы, но и отвечает, переформулирует свой смысл, то есть является активным нашим современником и собеседником, как ни парадоксально это звучит» (В.С. Библер) [1].

Предложенная В.С. Библером методология предполагает понимание культуры как субъекта, как одного из участников диалога, который вырабатывает образ собеседника из других далёких (в том числе по времени) культур, способного вступать в общение.

Соответственно, исследуя явления культуры, мы вправе «домыслить и доработать» произведение до целостности, которая не могла быть в полной мере осознана и реализована во время бытия данной культуры [1]. Обратный и прямой диалог культур, как методологическая установка анализа произведений чешского кубизма, позволяет всесторонне рассмотреть предмет в его воздействии на последующие процессы архитектуры.

От строительства последнего произведения «классического» чешского архитектурного кубизма нас отделяет около 100 лет. Важнейшие памятники направления – «Дом у чёрной Богоматери», Дом В. Фара, дом Б. Коваржовича – были спроектированы и построены в период с 1912 по 1914 годы. Прошедшее время позволяет нам вступить в диалог, переосмыслить и оценить с позиций XXI века архитектурное наследие, оставленное такими мастерами, как Павел Янак (Pavel Janák), Йозеф Гочар (Josef Gočár), Йозеф Хохол (Josef Chochol) и Властислав Хофман (Vlastislav Hofman). Чешские кубисты вступали в такой диалог ежечасно, ежеминутно, пытаясь синтезировать в новой концепции формообразования достижения прошлого и открытия настоящего.

Культура только тогда может считаться культурой в полном смысле, когда «углубляется в себя и обнаруживает возможность взглянуть на себя со стороны» [1]. Такой способностью в полной мере обладал чешский архитектурный кубизм. Большинство современников критически относились к теоретическим положениям и практике направления. Несмотря на это, именно работы современников во многом способствовали самосознанию чешского кубизма. Так, не отвергая непосредственно саму кубистическую теорию формообразования, чешский искусствовед Войцех Бирнбаум (V.Birnbaum) отмечает подмену причины следствием в эссе мастеров и попытку приравнять принципы человеческого творчества к *«механическим законам физики»* [2, с.280]. Карел Тайге (K.Teige) в одной из своих работ «Современная архитектура Чехословакии» (*“Modern Architektura v Československu”*, 1929) оценивает чешский архитектурный кубизм как *«оригинальную, но обманчивую эстетическую формулу»* [3]. Тем не менее, Тайге посвящает анализу произведений направления отдельную главу и пишет, что, по сравнению с «Кубистическим домом» скульптора Раймона Дюшан-Вийона (R.Duchamp-Villon), чешские архитекторы *«более глубоко проникли в материю и моделировали здание как компактную абстрактную скульптуру»* [3]. Тайге безошибочно определяет принципиальное убеждение кубистического направления в необходимости абстрактной, духовной и динамичной формы – стремление, которое в полной мере может быть оценено сегодня.

Критическая оценка, преобладающая в исследованиях идей направления, связана с тем, что на сегодняшний день отсутствует анализ взаимодействия теории и практики чешского архитектурного кубизма. Часть работ посвящена теоретическим аспектам новой методологии формообразования, предложенной архитекторами направления. Другие авторы анализируют отдельные произведения мастеров, только вскользь упоминая о том, как в них воплощаются теоретические идеи.

К первой группе исследований можно отнести работы Ростислава Швахи (R.Švacha), а также выполненный Иреной Жантовска Мюррей (I.Žantovská Murray) анализ теории формообразования архитектора-кубиста Павла Янака. Автор обращается к основным теоретическим работам Янака – «Призма и пирамида» (*“Hranol a pyramida”*, 1911), «Возрождение фасада» (*“Obnova průčelí”*, 1913). Приведённые Жантовской Мюррей страницы из журнала Янака, который архитектор вёл с 1911 по 1914 годы, являются очень важным источником для дальнейшего исследования кубистических идей формообразования. Что также немаловажно, автор указывает на истоки теории Павла Янака.

Вторая группа работ, включающая анализ отдельных памятников чешского архитектурного кубизма, более многочисленна. Она представлена исследованиями таких

авторов, как М. Ламарова (M.Lamarová), Я. Вокоун (J. Vokoun), М. Бенешова (M.Benešová), З. Лукеш (Z.Lukeš), Т. Влчек (T.Vlček).

Очевидно, что для более объективной оценки методологии формообразования, разработанной архитекторами-кубистами, необходим комплексный анализ взаимодействия теории и практики направления. Такая необходимость обусловлена в первую очередь тем, что многие идеи мастеров не могли быть осуществлены на практике из-за отсутствия технических возможностей для их воплощения. Наиболее отчётливо перспективность методологии чешского архитектурного кубизма прослеживается при её сопоставлении с методами, принципами и приёмами архитектуры второй половины XX века – постмодернизма и деконструктивизма.

Аналогично архитектуре постмодернизма в конце 70-х годов, чешский кубизм в начале XX века обращается к истории национального зодчества, пытаясь с помощью приёма коллаж сообщить *«образам прошлого новые импульсы жизни для создания новой формообразующей стратегии»* [4, с.7]. В этом обращении к истории, как к источнику идей, прослеживается одна из связей между постмодернистской архитектурой и архитектурой чешского кубизма.

В теории и практике чешского кубизма существует и ряд аналогий с архитектурой деконструктивизма. Синтезируя в своей концепции прошлое и настоящее, чешское и интернациональное искусство, кубисты стремились к созданию «внеисторичной» (универсальной) архитектурной формы. По словам И.А. Добрицыной, деконструктивистская архитектура также несёт в себе идею *«принципиальной внеисторичности»* [4, с.8].

Сходство чешского архитектурного кубизма и архитектуры второй половины XX века не ограничивается теоретическими положениями, но распространяется и на их практическое достижение, а именно на методологию формообразования. В чём же заключается основа новой методологии формообразования чешского архитектурного кубизма?

I. МЕТОД

Метод «совмещение/наложение» (“superimposition”) и диалогический метод («деконструкция»)

Разработка метода «совмещение» («наложение») была начата на страницах дневника Павла Янака и продолжена в его статье «Призма и пирамида», ставшей основной теоретической работой чешского архитектурного кубизма. Источником термина следует считать книгу «Камни Венеции» (“The Stones of Venice”, 1851) Дж. Рёскина (J.Ruskin). На развитие метода также повлияла работа А. Ригля (A.Riegl) «Современный культ памятника, его суть и развитие» (“Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung”, 1903). Метод «совмещение» заключается в сборке нового объекта путём перемещения существующего окружения в его план и фасад. Соответственно, основа метода – освоение принципов и приёмов построения исторических сооружений, окружающих новый объект.

Диалогический метод подразумевает под собой размышление по поводу выбранного объекта интерпретации, возникающее непосредственно в процессе творчества. Он имеет сходные черты с философским методом деконструкции. Термин «деконструкция» появился в философии как направление постмодернистской критики, основным идеологом которой являлся французский философ Жак Деррида. По Деррида, «деконструкция» – это операция, предполагающая разложение традиционной структуры на части, *«дабы понять, как некий ансамбль был сконструирован»* [5, С.26]. Вся историческая коллекция архитектурных образов составляет некий архив для последующей интерпретации, *«пополняемый за счет новейших образцов, успевших обрести статус прототипа»* [4, с.66]. По своим стадиям

осуществление «деконструкции» во многом аналогично методу «совмещение» чешского архитектурного кубизма.

Наиболее наглядно провести сопоставление процесса «совмещения» и «деконструкции» можно на примере объектов, расположенных в контексте исторического города. Для сравнения возьмём наиболее «символический» проект чешского архитектурного кубизма – торговый дом «У чёрной Богородицы» (1911-1912) архитектора Йозефа Гочара и здание Национального нидерландского представительства в Чешской Республике, так называемый «Танцующий дом» (1995-1996), построенный по проекту архитектора Фрэнка Гери. Оба объекта располагаются в Праге: дом «У чёрной Богородицы» в Старом Городе, «Танцующий дом» – в Вышеграде (Рис. 1(a,b)).



a)



b)

Рис. 1(a,b). Сравнение реализации методов формообразования на примере проектов в исторической застройке: а) метод «совмещение/наложение», (Торговый дом «У чёрной Богородицы», Прага, Чехия, арх. Й. Гочар. 1911-1912 гг.); б) метод «деконструкция», (Национальное нидерландское представительство в Чешской Республике, Прага, арх. Ф. Гери. 1995-1996 гг.)

1 этап: анализ объекта

В качестве объекта в постмодернистской и деконструктивистской архитектуре выступает исторический прототип. В чешском архитектурном кубизме – это городской или природный контекст, в который должен быть «встроен» новый объект.

Офисное здание Гери выходит фасадом на реку Влтаву. Вокруг – стилистическое смешение средневековых готических башенок и шпилей, ренессансных карнизов, барочных куполов, произведений Ар Нуво. Сам Гери оценил контекст так: *«Я посмотрел на окружающие меня строения, на их фасады. Все эти большие башнеобразные строения, выступающие эркеры, всевозможные маленькие башенки, куполочки на крышах: всё это – язык столкновений»* [6, с.400].

Совместно с пражским архитектором Владо Милуничем (V.Milunić), Гери пришёл к концепции передачи движения. Для мастеров чешского архитектурного кубизма передача в архитектурной форме движения была ключевой. Различные интерпретации сюжета движения представлены домом «У чёрной Богородицы», многоквартирным домом на Неклановой улице, виллой Б. Коваржовича.

Йозеф Гочар также изучает окружающий дом «У чёрной Богоматери» городской контекст, который состоит в сложном сочетании барочных и классицистических зданий.

2 этап: «освоение» основ формообразования исторического периода

Целью этого этапа деконструкции служат свободные деформации, «игра» со структурой образа исторического здания. Для архитекторов-кубистов понимание структуры контекста означает понимание принципов, приёмов и средств, которые необходимо использовать для гармоничного встраивания кубистического сооружения в историческое окружение.

Для осуществления второго этапа «деконструкции» и «совмещения» необходимо использование приёма цитирования. Причём как в архитектуре чешского кубизма, так и в постмодернистской и деконструктивистской архитектуре, цитирование не предполагает механического перенесения *«предмета восхищения или его части из истории в современность»* [4, с.88]. Напротив, от предмета цитирования оставлен лишь след, *«оболочка красоты»* [4, с.88].

Гери говорит: *«Я присматривался к формам города, его очертаниям и образам, а не к его конкретному стилевому языку. Так, например, я не использовал напрямую неоклассику, но взял от неё масштаб фронтона, некоторую декорированность, открытость. Если я и отстранился от целого, то скорее как скульптор, которому поручено делать фрагменты целого»* [6, с.402].

В работе Генриха Вёльфлина (H.Wölfflin) «Ренессанс и барокко» (*“Renaissance und Barock”*, 1888), которая была известна чешским архитекторам-кубистам, автор выделяет четыре приёма, характерных для барочной архитектуры – диссонанс, нарастание экспрессии в одной точке, напряжённость пропорций и энергичный перепад светотени. В проекте «Дома у чёрной Богоматери» Йозеф Гочар последовательно воплощает данные приёмы (Рис. 2(а-с)).

Так, для создания иллюзии направленного движения он использует приём диссонанс, который заключается в использовании в композиции элементов, определённых разной шкалой пропорций. Нарастание экспрессии выражается в проекте Гочара в достаточно активном искривлении центральной части фасада, что придаёт зданию перспективное сокращение и впечатление движения. В основу схемы формообразования фасада и плана, в соответствии с выводами Вёльфлина, легли геометрические фигуры *«только с произвольными пропорциями»* – треугольник и ромб, что означает использование Гочаром приёма *«напряжённости пропорций»*.

В основу схемы формообразования «Дома у чёрной Богоматери» положены такие геометрические преобразования над основными структурными элементами как:

- отзеркаливание – создание зеркальной копии элемента – треугольника;
- совмещение – наложение двух одинаковых элементов;
- вычленение – образование нового (основного) элемента – ромба – из двух исходных треугольников.

Энергичный перепад светотени проявил себя в далеко выступающем монументальном карнизе здания. Йозеф Гочар отказывается от выявления тектоники, увеличивает пропорции здания, упрощает и унифицирует его композицию. Это является прямой отсылкой к ещё двум принципам архитектуры барокко – принципу единства и принципу массивности соответственно [7, с.80-131].

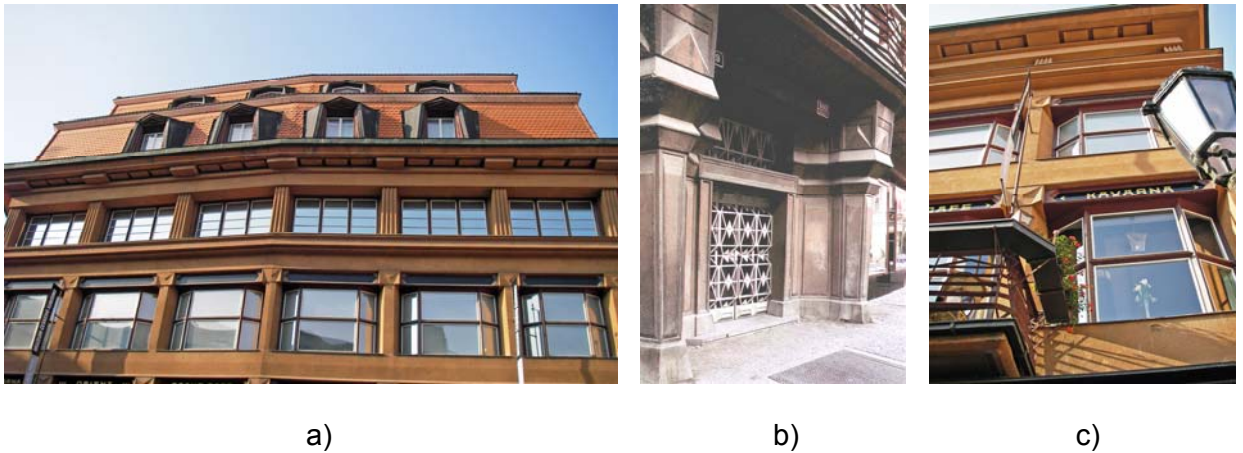


Рис. 2(а-с). Торговый дом «У чёрной Богоматери». Прага, Чехия, арх. Й.Гочар. 1911 - 1912 гг.: а-с) детали фасада

II. ПРИЁМЫ

1) «Коллаж» и «цитирование»

Приём «цитирование» подразумевает встраивание элементов различных стилей и эпох в единый организм здания. Цель – создание метафоры, составленной из образных и смысловых различий. Цитирование постмодернизма в отличие от подражания историческим стилям, служит процессу бесконечной деконструкции и дифференциации образа здания.

Элементы различных стилей и эпох – *следы* – есть и в архитектуре чешского кубизма. Согласно концепции Павла Янака, архитектор-кубист сначала разделяет – «деконструирует» – предмет на поверхностные слои – «след-тень-оболочку» – затем объединяет их по диагонали и переносит в систему новой архитектуры. Как в процессе постмодернистского цитирования, прототипами служат элементы находящихся поблизости зданий.

Можно сказать, что «коллаж» в архитектуре кубизма и «цитирование» постмодернизма служат приёмами «собирания образа». Созданные (кубизм) или «извлечённые» (постмодернизм) элементы складываются в единую структуру архитектурной формы. Для анализа осуществления «монтажа» в архитектуре чешского кубизма можно привести один из проектов Павла Янака – дом Войцеха Фара (1913-1914) в городе Пелгржимов.

«Коллаж» служит одним из приёмов метода «совмещение». Поэтому первым этапом формообразования данного проекта также является анализ окружения. Пелгржимов – город на юге Чехии, в застройке которого преобладает стиль барокко. Как и Й. Гочар в торговом доме «У чёрной Богоматери», Янак использует барочные принципы и приёмы формообразования. По словам современного чешского историка искусства, *«дом в Пелгржимове подтверждает стремление кубистов добиться динамичного одушевления масс согласно методам их исторического происхождения. Следуя аналогичным принципам, барочный вид дома не только не был повреждён современной пристройкой, а скорее усилен и дополнен ею»* [8, с.12].

В проекте, Павел Янак «извлекает» (заимствует) из расположенных по соседству зданий эркер, очертания фронтона и его декоративное решение. Разделение предмета на «след-тень-оболочку», Янак проводит при помощи *«пространственной интерпретации поверхностных планов»*. Архитектор делит фронтон на пять разных по высоте уровней – «планов», размещает их по диагонали, намеренно сглаживая стыки перехода из

плоскости в плоскость. По мнению Павла Янака, так можно наглядно продемонстрировать процесс формообразования.

2) Геометрические построения и «синтаксические трансформации»

Структура сооружений деконструктивизма и чешского архитектурного кубизма создаётся при помощи различных трансформаций единой для всего проекта геометрической формы.

В творчестве каждого мастера-кубиста присутствуют основные геометрические формы: у П. Янака и Й. Хохолы – это треугольник, у Й. Гочара – ромб, у В. Хофмана – восьмиугольник.

Как известно, вовлечение идей деконструктивизма в архитектуру началось с теоретических размышлений и практики Питера Эйзенмана. Эйзенман часто обращается к объёмно-пространственной решётчатой системе. Применяя к ней различные *«синтаксические трансформации»* (удвоение, смещение и др.), Эйзенман создаёт серию жилых домов [9, с.251]. План Центра дизайна и искусств при университете Цинциннати (1986-1996) также сформирован развёрнутыми под углом координатными сетками, накладывающимися друг на друга (Рис. 3(а-с)). И.А. Добрицына пишет, что стратегия формообразования Эйзенмана в данном проекте строится на **принципе «суперпозиции»**, то есть **наложения**. Для нового строения архитектор вводит формы, контрастные зданиям, расположенным на участке, – тройной зигзаг и волну как его трансформацию. Затем Эйзенман **налагает** друг на друга эти две принципиально различные геометрии – криволинейную и прямоугольную.

Метод «суперимпозиция» (или «совмещение/наложение») чешского архитектурного кубизма предполагает аналогичные *«синтаксические трансформации»*. В качестве примера можно привести два объекта: вилла Б. Коваржовича (1912-1913) архитектора Йозефа Хохолы и пансионат в Богданече (1912-1913) Йозефа Гочара.

Вилла Бедржиха Коваржовича расположена в Пражском Вышеграде на пересечении Либушиной улицы и набережной реки Влтавы. На первом этапе «суперимпозиции» – анализе объекта – Йозеф Хохол ищет идею для проектирования в окружающем контексте. Так в Вышеграде Хохол привлекают *«простые формы стен, огромные, строгие формы кирпичной кладки без мелких членений»* [10, с.122]. В статье «В защиту Вышеграда» (1910) Й. Хохол пишет, проектируя в этом районе, архитектор должен согласовывать план с большими массами и горизонтальными линиями крепостных стен. Членение фасада также должно иметь горизонтальный характер. Руководствуясь этими требованиями, Хохол связывает планировку участка виллы Коваржович с продольной осью крепости Вышеград. Складывается впечатление, будто сад выдвинут вперёд, подобно фортификационному укреплению. По словам Р. Швахи, сад виллы и её кубистическая ограда, *«располагаясь в передней части крепости Вышеград»*, были задуманы архитектором *«как барочный бастион»* [11, с.81].



a)



b)

Но не только отмеченная выше особенность планировки подчёркивает связь виллы Б. Коваржовича с традицией и историей Праги. Ростислав Швах пишет, что для создания общей концепции виллы с характерным полигональным завершением и ризалитом, Йозеф Хохол нашёл прототип в находящемся недалеко неоготическом здании, которое было построено на территории Вышеграда в 1875 году по проекту архитектора Й. Никласа (J.Niklas). Кроме того, Швах сравнивает членения бокового фасада виллы, выходящего на Либушиную улицу, с вогнутыми арочными сегментами барочных произведений К.И. Динценгофера (K.I. Dientzenhofer) [11, с.81].

Второй этап «совмещения», осуществляется Хохолом путём проведения над треугольником – основой структуры проекта – следующих геометрических преобразований:

- плоскостное совмещение и членение;
- трёхмерное выдвижение части – создание нового объёмного элемента из плоскостного фрагмента;
- тиражирование – стыковка повторяющихся объёмных элементов.

Приведённые геометрические построения создают ограду виллы, её столбы и рисунок решёток. Отправным пунктом всех операций является поперечное сечение столбов. Посредством плоскостного совмещения и членения из неё «выдвигается» объёмная решётка главного входа. Затем эта решётка упрощается и даёт схему построения рисунка остальных решётчатых ограждений (Рис. 5(а-с)).

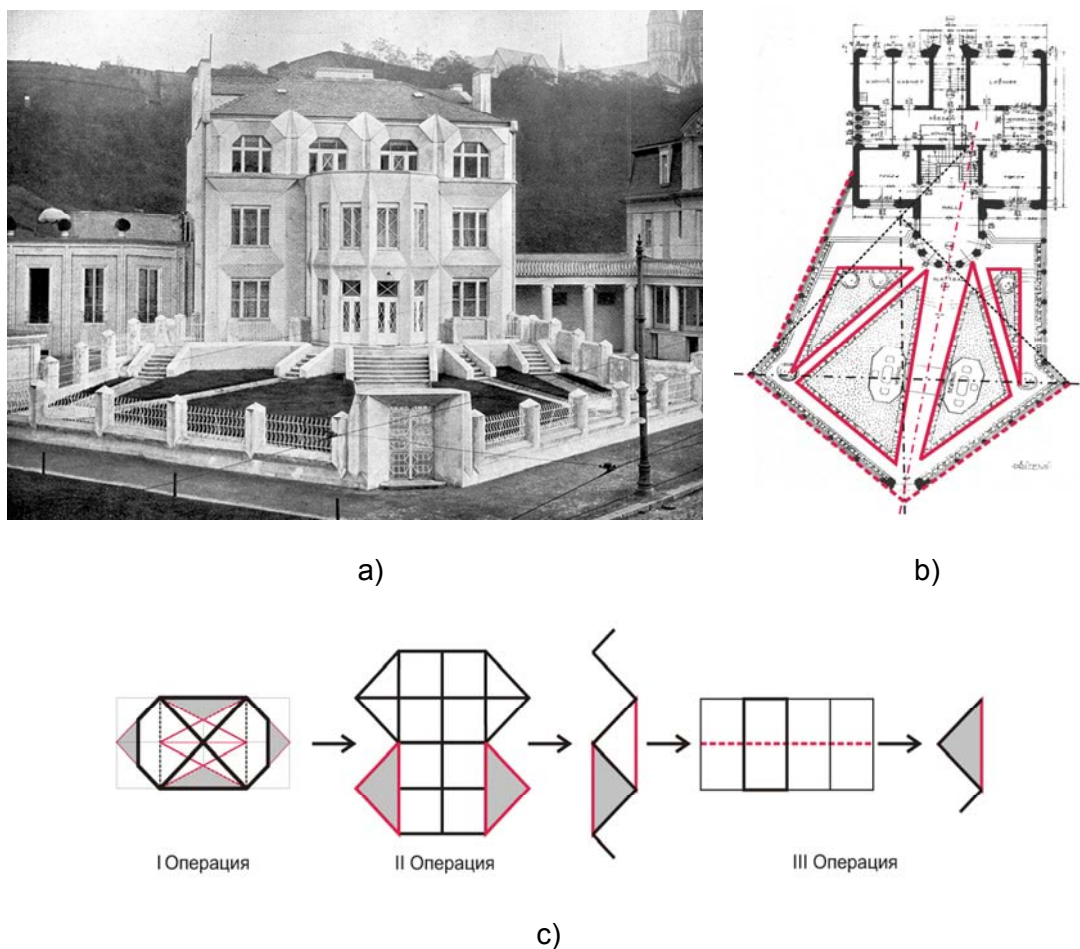
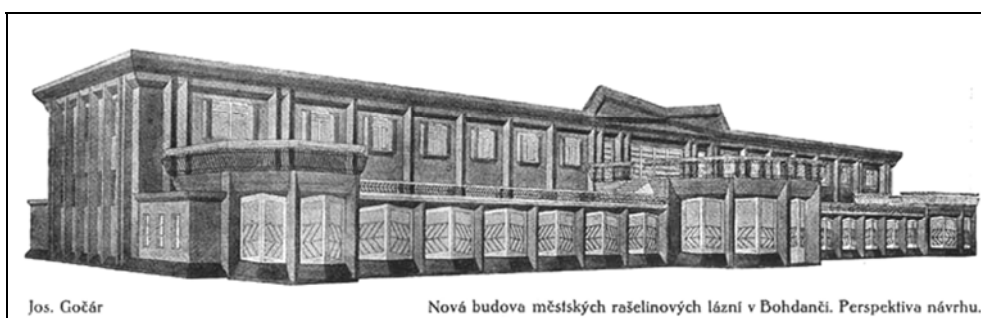


Рис. 5(а-с). Вилла Б. Коваржовича. Прага, Чехия, арх. Й. Хохол. 1912-1913 гг.: а) главный фасад; б) план; с) схема построения решётки ограды

Основой схемы формообразования бокового фасада виллы Б.Коваржовича является символ художественного объединения «Манес». Для обозначения исходной схемы формообразования, Йозеф Хохол помещает символ в застеклённом проёме входной двери. Интересно, что размещение такого «знака» характерно и для первого кубистического проекта Хохолы – «Тройном доме» на набережной Рашин (1912-1913). Размещённый здесь рисунок также определяет пропорциональную схему фасада.

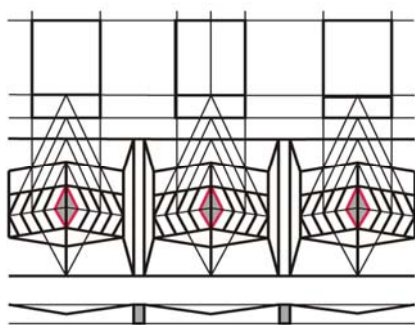
Анализ построения фасада пансионата в Богданече архитектора Й.Гочара выявил, что его пропорциональное членение задано рисунком переплётов окон первого этажа (Рис. 6(a-d)). В свою очередь, сам рисунок образован пятью ромбами разного масштаба. Если достроить линии ромбов, то окажется, что наибольший по диагонали ромб формирует начало оконного проёма второго этажа и ширину окон первого этажа. Следующий за ним декоративный прямоугольник под оконным проёмом. Диагональ третьего ромба даёт ширину окон второго этажа, его высота – высоту этажей здания. Центральный, наименьший ромб, задаёт направляющие рисунка оконных переплётов.



a)



b)



c)



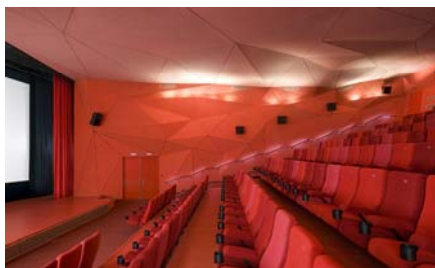
d)

Рис. 6(a-d). Пансионат. Богданеч, Чехия, арх. Й.Гочар. 1912-1913 гг.: а) проект; б) реализация; с) геометрическая схема фасада; d) деталь фасада

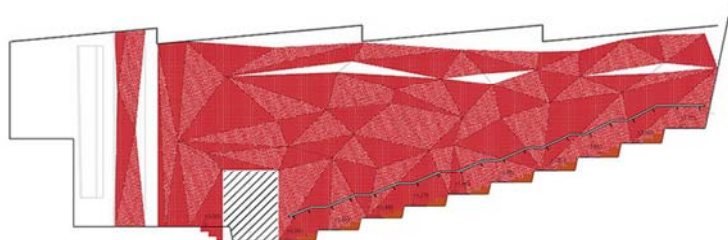
Таким образом, в основу схемы формообразования фасада пансионата в Богданече архитектора Йозефа Гочара положены такие геометрические преобразования над основным структурным элементом (ромбом), как:

- масштабирование – одномоментное увеличение;
- тиражирование – стыковка повторяющихся элементов.

Произведения чешского архитектурного кубизма продолжают вдохновлять современных архитекторов. В 2010 году была завершена реконструкция кинотеатра «Звезда» в городе Кадан, выполненная архитектором Витом Брандой (Vít Branda) в кристаллических кубистических формах (Рис. 7(a,b)).



a)



b)

Рис. 7(a,b). Проект реконструкции кинотеатра «Звезда». Кадан, Чехия, арх. В.Бранда. 2010 г.: а) интерьер; б) боковой разрез

В мае 2012 года Ричард Мейер (Richard Meier), используя язык архитектуры чешского кубизма, завершил в Праге строительство офисного центра «City Green Court» (Рис. 8(a,b)). Как комментирует Дукхо Йеон (Dukho Yeon), партнёр Мейера: «Чешские кубисты верили, что истинная внутренняя энергия объекта может быть освобождена только путём разрушения горизонтальных и вертикальных поверхностей, которые сдерживают и подавляют её в обычной конструкции» [12]. Сам Ричард Мейер говорит, что здание одновременно является отсылкой «к исторической красоте города» и «создаёт картину» его будущего [12].

Символично поэтому, что для передачи исторического развития в проекте были использованы именно кубистические элементы, предающие идею движения, – угловые рёбра, повторяющие гранёные объёмы чешского кубизма. Проект Мейера создаёт впечатление объекта, остановленного в движении. Таким образом, его можно рассматривать как метафору «остановленного в движении» чешского архитектурного кубизма, развитие которого было нарушено Первой мировой войной.



Рис. 8. Офисный центр «City Green Court». Прага, Чехия, арх. Р.Мейер. 2012 г.

Заключение

В результате исследования были выявлены следующие общие черты в методологии формообразования чешского архитектурного кубизма и архитектуры второй половины XX века:

1) Метод «совмещение/наложение» (“superimposition”) и метод «деконструкции» (“deconstruction”)

Как и кубистический метод «наложение», метод деконструкции предполагает анализ прототипа с целью освоения основ формообразования исторического периода. Прототипом может выступать как историческое здание, так и окружающий новый объект контекст.

2) Приёмы «коллаж» и «цитирование»

«Коллаж и «цитирование», как приёмы формообразования, подразумевают встраивание элементов различных стилей и эпох в структуру нового объекта.

3) Геометрические построения и «синтаксические трансформации»

Приёмы заключаются в создании объёма, пространства и поверхности объекта при помощи трансформаций одного геометрического элемента.

Литература

1. Библер В.С. Культура - сопоставление и диалог [Сетевой ресурс]. - URL: http://www.bibler.ru/bid_kultura.html
2. Birnbaum V. Poznamky k teoriim moderni architektury. - Praha: Vaclav Petr, 1947.
3. Karel Teige's. Modern Architecture in Czechoslovakia (1929) [Сетевой ресурс]. - URL: <http://modernistarchitecture.wordpress.com/2010/10/26/karel-teige%E2%80%99s-modern-architecture-in-czechoslovakia-1929/>
4. Добрицына И.А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. - М.: Прогресс-Традиция, 2004. - 416 с.
5. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. - М.: Интрада, 1966. - 255 с.
6. Теория композиции как поэтика архитектуры. - М.: Прогресс-Традиция, 2002. - 568 с.
7. Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии. - С.-Пб.: Азбука-Классика, 2004. - 287 с.
8. Lahoda, V. Český kubismus. - Praha: Brána, 1996, 203 p.
9. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Том II. - М.: Прогресс-Традиция, 2002. - 672 с.
10. Benešova M., Pavel Janák. - Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959. - 46 s.

11. Lukeš Z. *Český architektonický kubismus. Czech architectural cubism.* - Praha: Galerie Jaroslava Fragnera, Dan Merta, 2006. - 176 p.
12. [Сетевой ресурс]. - URL: <http://www.archdaily.com/334442/city-green-court-richard-meier-partners/>

References

1. Bibler V. *Kul'tura - sopostavlenie i dialog* [Culture - comparison and dialogue]. Available at: http://www.bibler.ru/bid_kultura.html
2. Birnbaum V. *Poznamky k teoriim moderni architektury.* Praha: Vaclav Petr, 1947.
3. Karel Teige's. *Modern Architecture in Czechoslovakia (1929).* Available at: <http://modernistarchitecture.wordpress.com/2010/10/26/karel-teige%E2%80%99s-modern-architecture-in-czechoslovakia-1929/>
4. Dobritsyna I. *Ot postmodernizma k nelinejnoj arhitekture* [From Postmodernism to Nonlinear Architecture]. Moscow, 2004, 416 p.
5. Il'in I. *Poststructuralizm. Deconstructivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. Moscow, 1966, 255 p.
6. *Teorija kompozicii kak pojetika arhitektury* [The theory of a composition as poetics of architecture]. Moscow, 2002, 568 p.
7. Vel'flin H. *Renessans i barokko. Issledovanie sushhnosti i stanovlenija stilja barokko v Italii.* [Renaissance and Baroque. An Investigation into the Nature and Origin of the Baroque Style in Italy]. St. Petersburg, 2004, 287 p.
8. Lahoda, V. *Český kubismus.* Praha: Brána, 1996, 203 p.
9. Ikonnikov A.V. *Arhitektura XX veka. Utopii i real'nost'* [Architecture of the XX-th century. Utopias and Reality]. Moscow, 2002, 672 p.
10. Benešova M., Pavel Janák. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, 46 p.
11. Lukeš Z. *Český architektonický kubismus* [Czech architectural cubism]. Praha, 2006, 176 p.
12. Available at: <http://www.archdaily.com/334442/city-green-court-richard-meier-partners/>

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ**О.М. Заволокина**

Ст. преподаватель кафедры «Философия»; соискатель кафедры «Советская и современная зарубежная архитектура», МАРХИ, Москва, Россия
e-mail: olga_zavolokina@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR**O. Zavolokina**

The Senior Lecturer, chair "Philosophy"; competitor, chair "Soviet architecture and modern foreign architecture", Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia
e-mail: olga_zavolokina@mail.ru