

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья

УДК/UDC 72.01:7.048

DOI: 10.24412/1998-4839-2023-1-62-77

**Текст и орнамент в архитектуре:
трансформация от предмета к пространству****Иван Александрович Шарапов¹**

Уральский государственный архитектурно-художественный университет
имени Н.С. Алфёрова (УрГАХУ), Екатеринбург, Россия
isharapov4@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена проблеме орнамента в архитектуре XX века и его проявленности в текстах архитектуры. Орнамент в архитектуре имеет отрицательный статус во многом благодаря эссе-манифесту архитектора А. Лооса. Дискурс исследования выявляет факты орнамента в текстах архитектуры XX века и на этом основании документирует «иное положение дел», которое очерчивает паритет отношений орнамента и архитектуры. Новизна исследования заключена в актуализации «традиционной» категории орнамента, которая получает множественные концептуальные расширения в архитектуре. Исследованы и выявлены проективные реалии орнамента в архитектуре как ответ на дисциплинарные вызовы прошедшего века, которые нивелировали фундаментальную проблематику орнамента в теории и практике искусства архитектуры.

Ключевые слова: П. Айзенман, М. Гинзбург, Л. Кан, З. Кракауэр, А. Лоос, В. Фаворский, орнамент в архитектуре, онтология формы, текст в архитектуре, архитектурное формообразование

Для цитирования: Шарапов И.А. Текст и орнамент в архитектуре: трансформация от предмета к пространству // Architecture and Modern Information Technologies. 2023.

№ 1(62). С. 62-77. URL: https://marhi.ru/AMIT/2023/1kvart23/PDF/03_sharapov.pdf

DOI: 10.24412/1998-4839-2023-1-62-77

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

**Text and ornament in architecture:
transformation from the subject to the space****Ivan A. Sharapov¹**

Ural State University of Architecture and Arts (USAAA), Ekaterinburg, Russia
isharapov4@gmail.com

Abstract: The article is devoted to the problem of ornament in the architecture of the twentieth century and its manifestation in the texts of architecture. Ornament in architecture has a negative status largely in essay manifesto of architect A. Loos. The discourse of the study reveals the facts of ornament in the texts of architecture of the twentieth century and on this basis documents a "different state of affairs", which outlines the parity of relations between ornament and architecture. The novelty of the research lies in the actualization of the "traditional" category of ornament, which receives multiple conceptual extensions in architecture. The projective realities of ornament in architecture are as a response to the disciplinary challenges of the past century, which leveled the fundamental problems of ornament in the theory and practice of the art of architecture.

¹ © Шарапов И.А., 2023

Keywords: P. Eisenman, M. Ginzburg, L. Kahn, Z. Krakauer, A. Loos, V. Favorsky, architectural shaping, ornament in architecture, ontology of form, text in architecture, architectural shaping
For citation: Sharapov I.A. Text and ornament in architecture: transformation from the subject to the space. Architecture and Modern Information Technologies, 2023, no. 1(62). pp. 62-77. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2023/1kvart23/PDF/03_sharapov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2023-1-62-77

Текст и орнамент в архитектуре

В контексте «новой» архитектуры XX века происходит принципиальный переход от прагматики «больших стилей» и классических традиций к авангарду, индивидуальным концепциям и проектным дискурсам в зодчестве [13, с. 7]. В процессе становления новых подходов, трансформации в практике архитектуры значимое влияние на развитие оказывают тексты архитекторов, эссе, высказывания, статьи, манифесты. Этот факт подчеркивают архитекторы деконструкции Питер Айзенман и Рэм Колхас: «ведущую роль в архитектуре XX века играет не голос, не изображение и не личность, а взрывная индустриализация, происходящая на отпечатанной странице архитектурного текста» [2, с. 157]. Метафорика полемического высказывания архитекторов «задает масштаб», образно «градуирует различия», сцепляет компоненты, «принадлежащие к разным стратам и порядкам» и, как результат, подчеркивает специфику архитектурного текста, маркирует/устанавливает его статус [7, с. 538]. Архитектурные тексты фиксируют концептуальные потенциалы, подходы, которые направлены на раскрытие/расшифровку специфических особенностей творческого метода зодчих.

Ранее в архитектуре эти функции всеобъемлюще выполнял архитектурный «трактат» [7, с. 363–364]. Здесь необходимо оговорить, что, несмотря на содержательный континуум текста, основой архитектуры является реальность формального/пространственного/материального планов, которые обладают своего рода смысловой непроницаемостью в сравнении с текстами архитекторов. И текст в некоторой степени позиционирует, расшифровывает концептуальную специфику архитектурной формы и творчества архитекторов. Текст маркирует спектр концептуальных обстоятельств организации формы и пространства в архитектуре, направленно конкретизирует, очерчивает модус высказывания архитектора. Кроме документации архитекторы уделяют внимание текстам по причине их инструментальной эффективности, и коммуникативной функции. Текст повышает информационную динамику, увеличивает траектории охвата, является дескриптивным/концептуальным инструментом развития практики архитектуры. При этом отметим, что структура – это предметный и концептуальный знак архитектуры [31, р. 566]. Структура и форма² являются основополагающими, фундаментальными условиями архитектуры, но они, в свою очередь, опосредованы комплексом знаний [22, с. 68].

² По Айзенману, предметность формы значима, поскольку материально выражена в архитектуре. Повторность обращения к вектору опыта деконструкции в статье обусловлена двумя причинами: во-первых, дистантность к классической архитектуре направленно подтверждает актуальность орнамента для дисциплины, во-вторых, исследовательская позиция П. Айзенмана, одного из основоположников и лидеров архитектуры деконструкции, прагматические основания которого/которой (архитектора/архитектуры) предельно далеки от декорирования и украшения, следовательно, концептуальны. По причине академического образования архитектора, вектор его исследований обращен как к специфике традиционных ценностей архитектуры Возрождения, в частности, систематике вилл Палладио, так и концептуальным основаниям признанных зодчих XX века. Обозначенный охват *соединяет* в аргументации знаниевые корпуса, парадигмально отличные друг от друга (нормативные и традиционные знания классической, и дискурсивную множественность концептуального плана архитектуры XX века). Таким образом, вектор обладает двунаправленным движением, которое структурно и концептуально имеет отношение к обозначенной ниже основе пропозиции орнамента в архитектуре.

По мысли А.Г. Рапппорта, форма – «мыслительное образование, принадлежит знанию, выражается в интерпретациях, истолкованиях, нормах, предписаниях, которые все без исключения фиксируются в текстах: некогда устных, сегодня, в основном, письменных» [22, с. 68]. По этой причине исследование обращено к текстуальной части архитектурной практики – текстам архитекторов XX века – значимой составляющей архитектуры. Онтологическое основание текста доказывает и неотъемлемая необходимость вербализации, поскольку именно *текст* выводит объектность архитектуры из бытовой реальности в пространство знака, пишет Ю.С. Янковская [30, с. 22]. Факты проявленности орнамента в контексте исследования есть предметные знаки, свидетельствующие о расширении его традиционного понимания в качестве украшения. Они формируют ареал, пространственный континуум орнамента в архитектуре. «Категории семиотики – суть свойства физической действительности» [20, с. 69]. Факты – знаки реальности. Задействованные в исследовании тексты являются знаковыми для архитектуры и одновременно затрагивают категориальные отношения орнамента и пространства, за организацию которого отвечает дисциплинарная область архитектуры на макро- и микроуровне в контексте жизненной деятельности человека.

Позиция орнамента сегодня в архитектуре не однозначна, что является следствием отсутствия диалога между орнаментом и архитектурой на протяжении XX века. Отрицательный статус орнамента распространяется как на практику, так и на теоретический план архитектуры. Протяженность обозначенной проблематики охватывает историю архитектуры XX века: так, к примеру, А.Г. Рапппорт указывает на то, что архитекторы модернизма «видели содержательность формы в скупых, лишенных *орнамента*³ пространственных пластических формах» [22, с. 117]. Что, в сущности, пролонгирует маркер отрицания орнамента в архитектуре XX века. Эту линию продолжает и отсутствие традиционных определений *орнамента, декора, узора* в словаре терминов архитектуры (2003), подтверждает утрату дисциплинарной значимости и актуальности орнамента в архитектуре применительно к античному, национальному, историческому, стилевому и современному корпусам знаний, слагаемым теории и практики архитектуры [9, с. 8]. Такого плана факты — суть, детали, последствия исторических обстоятельств «отрицательной актуальности» орнамента, одной из причин которой является текст начала XX века «Орнамент и преступление» австрийского архитектора Адольфа Лооса. Именно этот текст стал манифестом, к которому апеллировали архитекторы, отрицая орнамент. Таким образом, целью исследования является установление паритета отношений орнамента и архитектуры через тексты архитекторов и художников⁴.

Определения орнамента: предпосылки к трансформации

В начале обратимся к двум определениям орнамента (XIX и XX века), которые являются хрестоматийными. Они выступают смысловыми константами и направляют вектор исследования (анализ и сопоставление) к элементарному составу и устройству орнамента. Условием отбора приведенных определений орнамента является сопряжение с архитектурой. Хронологический разрыв датировок определений (более чем в сто лет) направлен на выявление архетипически общих, принципиально значимых для исследования черт и закономерностей.

³ Однако в рамках настоящего исследования принят иной ракурс, в свете которого намечена перефокусировка с декоративного и семантического аспекта орнамента (позиции аддитивного элемента), на концептуальные: пространственность, текстуальность, отвечающие контексту специфики архитектуры. На этом основании исследование констатирует в качестве основания онтологии формы, и на этом условии он переходит в регистр архитектурного формообразования XX века [27].

⁴ Архитекторы П. Айзенман и Р. Колхас говорят о необходимости профессионального стремления архитектора быть и философом, и ученым, и художником в равной степени. В этом *соединении* областей знаний Айзенман явно следует античному завету Витрувия, который отмечал принципиальную необходимость широты знаний и дисциплинарного охвата, значимого для практики архитектуры [2, с. 17].

В качестве первого, приведем определение из книги «Руководство по орнаменту» (1883) профессора школы искусства Карлсруэ (Германия) Ф. Мейера (*Franz S. Meyer*). «Украшение (*орнамент*) создается расположением, *соединением* точек и линий, путем их *соединения* и *разъединения*, также посредством геометрических фигур, в соответствии с законами ритма, регулярности, симметрии» [33, р. 11]. Разъясняя орнамент, Мейер определяет его ключевые позиции (форму, устройство) через взаимодействие элементов: точка/линия, ритм/регулярность, симметрия/асимметрия, расположение/*соединение*. Очерчивая функциональные принципы орнамента через специфику устройства его формы, он выделяет условия в категориях формального и геометрического регистров. В приведенном определении не затрагивается семантическая (знаковая) составляющая орнамента, и из этого следует, что орнамент понимается архитекторами преимущественно как вид формы, на что и указывает определение Мейера.

Второе определение приведено из терминологического словаря искусства и архитектуры «Аполлон» (1997), 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» [17, с. 412]. В обозначенном определении значимость для исследования представляет ряд аспектов, процессуально отвечающих за структурную основу и формообразование орнамента, маркеры которых выделены курсивом выше.

Для легитимного преобразования и развития нормативной тектоники понимания орнамента, установленной традиционными определениями, обратимся к основе прогностического комментария: «история форм никогда не останавливается», – пишет Вельфлин [8, с. 271]. В действительности, можно говорить о том, что интенции развития/различения/преобразования орнамента в архитектуре намечены содержанием определений. В качестве краткого обобщения приведенных определений, отметим, что орнамент рассматривается как структура, детерминированная формальными аспектами, принципами систематики формы, действующими расположением, *соединением/разъединением*, ритм и масштабирование, посредством систематического *соединения* реализуется эстетическое⁵ в архитектуре [6, с. 111–112]. Аспект семантической спецификации орнамента в определениях отсутствует, что позволяет наметить приоритет формы как в плане визуального, так и в отношении структурной систематики. Во втором определении обозначены контексты орнамента (предметы, здания, сооружения), которые принципиально различны, и различия которых закономерно учитывать в специфике орнаментальной формы. Размерность контекстов утверждает и принцип масштабируемости орнамента, который, вероятно, может выступать проективной основой в отношении концептуальной трансформации орнамента в архитектуре. Этот принцип закономерно влечет расширение и трансформацию, в том числе понятийной структуры орнамента. «Новый масштаб изменяет наше взаимоотношение с объектом и, по сути, меняет сам объект», поэтому здесь необходимо разграничить позиции: орнамент и орнамент в архитектуре [19, с. 325].

Траектории исследования, как допущение, могут быть подвергнуты рациональному скептицизму, поэтому для уточнения мы обратимся к традиционным реалиям орнамента. Здесь актуален вопрос: что является легитимным основанием трансформации орнамента из привычной предметности в пространственную концептуальную структуру? Обозначим следующее положение касательно установленной нормативности орнамента: изначально он являлся синкретическим знаком⁶, который совмещает в форме знаковое и эстетическое [18, с. 84–85]. Поэтому можно говорить о наличии концептуального пространства орнамента, в котором осуществляется синтез указанных планов. Соответственно,

⁵ Т.Ю. Быстрова пишет, что в основе эстетического в архитектуре лежат, прежде всего, формальные категории как таковые, в основу которых заложена «мера человека» (по Ф.Т. Мартынову).

⁶ В.Б. Мириманов указывает, что первоначально орнамент – отвлеченные знаки, выражающие в форме чувство ритма, чувство порядка, чувство стабильности.

необходимо различить и отграничить существующие в традиционном, нормативном плане три позиции: пространство знака, пространство визуального/эстетического, пространство формы. В пределах обозначенных планов, (умозрительно) представим схематическую диаграмму кругов Эйлера или Борромеев узел. В результате пересечения окружностей, под которыми подразумеваются обозначенные области/планы (знак, эстетическое, морфология), в центре диаграммы структурно образуется пространство синтеза, область которого определена в качестве концептуального, это и есть легитимное основание данного исследования.

Пропозиция: текстуальность орнамента в архитектуре

Кратко наметим основание пропозиции⁷ концептуального расширения орнамента в архитектуре [3, с. 21–33]. В исследовании задействован ряд знаковых текстов и определений, хронология которых охватывает значительную часть XX века. Дискурс исследования формируют текст эссе А. Лооса «Орнамент и преступление» (1907), книга М. Гинзбурга «Ритм в архитектуре» (1923), эссе «Орнамент массы» З. Кракауэра (1927), статьи художника В. Фаворского (1913/15, 1963), определение орнамента архитектора Л. Кана (1972).

На основе анализа позиций орнамента, проявленных в текстах архитекторов, предложено концептуальное расширение орнаментальной формы и его трансформация в архитектуре XX века. Каким образом трансформируется орнамент? Для ответа на вопрос обратимся к содержательным аспектам обозначенных текстов.

Отрицание и исток орнамента

Текст «Орнамент и преступление» (1907) – идеологическая точка и прогностическая основа отрицания орнамента в архитектуре, к которой обращаются архитекторы на протяжении XX века. В частности, ученый-орнаментовед Н.А. Иванов подчеркивает, что позиция Лооса в отношении орнамента не обладает однозначностью [12, с. 166–169]. Данное исследование указывает также на ряд аспектов, которые оказываются в фокусе исследовательского внимания. В манифесте «Орнамент и преступление» Адольф Лоос призывает к намеренному отказу от орнамента в предметном мире, среде, образ которой проективно связан с архитектурой.

Архитектор сопровождает заявленную прагматику историографическими примерами орнамента. Прямых упоминаний орнамента в тексте Лооса шестьдесят семь. Среди этого количества контекстов орнамента архитектура в прямом значении не упоминается. Используя контекстный маркер – орнамент, архитектор говорит о знаковой символике креста, где выражен эрос; сопоставляет татуировки преступника и племени Папуа; приводит пример декорирования собственной обуви; восхищается гладкой мебелировкой в комнате Гёте; сравнивает камзол и обычную одежду скомороха и художника; устанавливает связь с орнаментом для первых и мотивирует отказ для вторых [16, с. 32-50]. Через текстуальную, знаковую визуализацию различных позиций проявления орнамента Лоос охватывает пространство и контекст его использования.

⁷ Согласно Н.Д. Арутюновой термин пропозиция синтезирует в основе комплекс условий. Пропозиция вбирает следующие значения: *семантическая константа, общее, концептуальный факт, находящийся в реальности и обуславливающий положение дел, одновременное утверждение/отрицание*, которые обращены к *основе структуры – систематике формы*. Таким образом, синтез обозначений формирует призму конструкции, через которую строится обновленное понимание орнамента на материалах текстуального наследия архитектуры XX века. Обращаясь к орнаменту как факту «логически атомарному» в границах проблемы его утверждения/отрицания, мы говорим об условиях формы традиционного/дискурсивного, совокупность которых обращена к основе глубинной структуры и систематике, расположенных в регистре онтологии.

Прямое отсутствие упоминания архитектуры моделирует пространственный и временной континуумы, где предметность орнамента предстает одновременно формой и пространством, культурой, контекстом архитектуры. Архитектор итальянского рационализма Альдо Росси объясняет феномен эссе «Орнамент и преступление» следующим образом: количество и масштаб указаний А. Лооса на множественные связи культуры и ремесел в контексте «истории театра и поэзии» определяют пространственную организацию текста, которая отсылает к взаимосвязи орнамента и архитектуры на условиях построения пространства» [24, с. 47–48]. Вероятно, заявленные обстоятельства связи текста и архитектуры могут вызвать скептицизм, но мы вновь обратимся к аргументации современных архитекторов П. Айзенмана и Р. Колхаса, которые указывают на факт, что «архитектуру окружает облако, которое складывается из нарративов», чья поливалентная множественность и продуцирует разнообразие контекстов» [2, с. 24].

Вместе с аргументацией орнамента в качестве рудимента истории человечества, Лоос обозначил и его исток, который заслуживает отдельного комментария. «Первый созданный человеком орнамент – крест», пишет Лоос [16, с. 33]. Архитектор деконструирует приведенный знак до первичных элементов формы – линий и пересечения. Конструкция креста получает в эссе Лооса семантическую трактовку гендерного взаимодействия. Так, орнамент на стене пещеры совмещает знак и *соединение* линий, синтезирует исторические условия формирования с учетом антропогенной прагматики формы. Пересечение вертикальной и горизонтальной линий отсылает к структурному плану архитектуры и координатным архетипам. В кресте просматриваются природные реалии пересечения линий горизонта и направленности дерева, с которыми мифологически связывается происхождение искусства в пространстве, то есть архитектуре [10, с. 58]. Форма креста обозначена архитектором в качестве орнамента, где проявлен переход от линейного изображения к пространству, и масштабируемым «универсальным моделям мироустройства» [25, с. 35]. Осевые направления креста координируют планиметрическую фундаментальную ориентацию архитектуры по сторонам света. Повторные артикуляции основных направлений интегрированы в устройство формы и «порождают функциональное очертание в пространстве – «порядок ритуала», который продуцирует вариативную механику форм через орнаментальный повтор» [21, с. 236]. Геометрическая систематизация – одно из основополагающих условий формы в архитектуре. Это утверждают оси формы, которые порождают орнамент взаимосвязей между отдельными компонентами. Как отмечает Н.И. Смолина, «(левое – правое, верх – низ, снаружи – внутри), в трех- и четырех- частных и т. п. в координатных структурах интегрирована основа ритуальной деятельности, соотносимой с орнаментальным членением, разметкой формы как одного из способов упорядочивания окружающей действительности» [25, с. 88]. В связи с изложенным, можно утверждать, что мироздание пронизывают оси архетипических орнаментальных построений.

Приведенный пример креста апеллирует к форме, ее координатному равновесию, основные направления (вертикаль и горизонталь) формируют пересечение и создают орнамент-архетип⁸, по мысли А. Лооса. Проективная форма креста включает абстрактный схематизм орнамента, который отсылает к очертаниям художественного. «Художественное <...> связано с определенными декоративными схемами, видимое кристаллизуется для глаза в определенных формах. Но в каждой <...> форме кристаллизации раскрывается новая сторона содержания мира» [8, с. 272].

Орнамент – форма – конструктивизм

Теоретический труд архитектора-конструктивиста Моисея Гинзбурга – исследование «Ритм в архитектуре» (1924) – «программный документ авторской концепции творчества»; в теоретическом обосновании архитектор опирается на развернутое научное раскрытие

⁸ Н. Смолина указывает на связь орнамента с архетипом: «паттерн осмысливается как модель пространственной ситуации, сопоставляется с содержанием архитектурного замысла. Паттерны-архетипы буквально насыщают художественную культуру в истории» [25, с. 134].

логики формы, ее «объективных закономерностей» [13, с. 11]. Архитектурная прагматика конструктивизма ограничена формой в ее конструктивной, т.е. аутентичной чистоте, приоритет которой – ясность. Поэтому орнамент в функциональном конструктиве недопустим. Орнамент в конструктивизме – нонсенс и парадокс, но вчитывание в текст М.Я. Гинзбурга открывает иное «положение дел» касательно орнамента в архитектуре [3, с. 30].

Гинзбург начинает книгу с разбора специфики формы в архитектуре и определяет ее генетический код: исток формы – точка, «траектория которой совершает повторение» и порождает линию, чей процессуальный/продуктивный повтор, в свою очередь, продуцирует форму, затем архитектор переходит к двумерной форме, следом – к ее объёмному позиционированию в пространстве» [11, с. 16]. Предметом исследования Гинзбурга является ритм и его проявленность на разных уровнях формы в архитектуре. В фактах описания и анализа (родовых признаков) конструктивных оснований формы Гинзбург задействует следующие категории: «ритм повторности, вертикальная линия есть ничто иное как ось симметрии; закон симметрии является функцией повторности, так же как закон чередования; повторность, чередование или симметрия пространственной формы являются признаками наличия ритмического закона; ритмическое очарование симметричных форм» [11, с. 22]. Приведенные терминологические соединения, опорные конструкции генетического кода формы, выведенные М.Я. Гинзбургом, суть формообразующие характеристики ритма и, закономерно, результатов архитектуры. Вчитываясь в данные архитектором описания и определения концептуального понимания, обращенного к родовым признакам формы, можно установить, что она сопряжена с феноменом орнамента/орнаментального устройства. То есть можно утверждать: орнамент порождает форму и опосредует ее развитие в пространстве.

Уточним кратко изложенный тезис: систематика повтора продуцирует регулярный ряд, протяженность (линейная, метрическая, ритмическая, координационная) реализует орнамент точек, слитых в линию, динамический повтор линий (параллельных и перпендикулярных), в свою очередь, продуцирует континуум формы. Симметрия, согласно Гинзбургу, заключена в повторе элементов. Ритмическое чередование усложняет повтор элементов и создает орнамент в пространстве на уровне организации формы. Орнамент намечен Гинзбургом в высказывании о механизме восприятия феномена формы, метафоре «ритмического очарования симметричными формами» [11, с. 22].

Через метод аналогии приведем пространственный ряд, характеризующий архитекторов: «Великие архитекторы-революционеры были одновременно и художниками, и практиками. Они умели чертить и думать, но умели также и уговаривать, очаровывать, угрожать и терпеливо и осторожно вести долгую игру со своими заказчиками и политиками» [5, с. 231–232]. В этих рядах рациональных условий, обозначенных архитектором М. Гинзбургом и философом А. де Боттоном, просматривается аналогия симметрии очарования/обаяния, которые совмещают магию, являют некий цветок и, вероятно, отсылают к метафизике формы, так как содержат метафору орнамента. Так же наметим симметричную пропозицию положений Лооса и Гинзбурга в отношении вертикали и горизонтали, с учетом связи орнамента в абстрактном/знаковом эквиваленте формы с антропогенной составляющей. Так как одна из задач архитектора – «очеловечить механическую сущность строительных материалов», в результате возникает архитектура, которая кардинально отлична от строительства [25, с. 150].

Панорама орнамента: от декора к концепту⁹

В тексте эссе «Орнамент массы» (1927) Зигфрид Кракауэр переопределяет орнамент в категориях природы, пространства, абстрактной, концептуальной формы, предельно отстоящих от традиционных украшения и декора. В этом контексте можно утверждать, что текст эссе концептуально расширяет предметность орнамента в направлении пространственной структуры абстрактного порядка. Эссе ставит проблему отношений орнамента/пространства и, вероятно, через обращение к пространству апеллирует к архитектуре, так как именно она отвечает за его организацию. Уточняя легитимность текста Кракауэра в отношении архитектуры, отметим, что его труд признан в научном контексте, но мало известным фактами остается его архитектурная практика и научная степень инженерии в архитектуре [15, с. 235], которые позволяют нам проанализировать специфику связности орнамента и архитектуры. Также необходимо отметить ряд фактов «критического» влияния текстов Кракауэра на формирование творчества современных архитекторов – П. Айзенмана, Р. Колхаса, Ф. Муссави [2, с. 159].

Позиция Кракауэра относительно орнамента в тексте охватывает множественность, которая синтезирует основу, ряд взаимосвязанных позиций природного/антропогенного/ритуального/формального/абстрактного.

Во-первых, орнамент связан с *природой*. Невзирая на рациональность формы, посредством которой опредмечен орнамент, он «непознаваем» так как вместе с ним наравне «выступает природное начало» [15, с. 48]. «Орнамент есть порождение чистой природы», утверждает Кракауэр, он извлекается из «пышной органичности природы» [15, с. 48]. Высказывания Кракауэра сопоставимы с динамикой природной формы в естественном пространстве. Примером могут послужить факты природных закономерностей: пересечение вертикали дерева и линии горизонта, образующих крест, – первый орнамент, происхождение меандра из пластики движений реки в искусстве древних греков.

Во-вторых, Кракауэр маркирует следующее условие орнамента в качестве *антропологического* аспекта формы. Кракауэр утверждает, что «орнамент <...> состоит лишь из фрагментов некогда единого комплекса под названием человек» [15, с. 48]. Формы, носителем которых является человек, есть суть художественного, так как *соединение* разнообразия, соразмерности, систематики формы в совокупности с движением реализует план абстрактного орнамента, который просматривается в схематической систематизации геометрических начертаний круга, квадрата, крестообразных координат, реализованных в графической модели витрувианского человека.

В-третьих, орнамент связан с повтором, благодаря чему он закрепляет ритуал через повторное обращение к нему. Орнамент для Кракауэра – некий мифологический культ, накинувший на себя абстрактные одежды [15, с. 48]. «Пластика» орнамента связывается взаимодействием начал, которые его порождают [15, с. 42]. Вероятно, идея о генеративной связи первичных форм и ее орнаментальном потенциале сближает мысли Кракауэра и Лооса¹⁰ о структуре и форме первого орнамента.

⁹ Этот раздел представляет краткую выдержку основных позиций из нашей ранее опубликованной статьи. Но существенным и принципиальным является то, что ареал концептуальных позиций орнамента Кракауэра помещен в расширенный теоретический контекст исследования орнамента (Ф. Мейер, А. Лоос, М. Гинзбург, В. Фаворский, Л. Кан, П. Айзенман), что позволяет направленно рассмотреть его как концепт в архитектуре, комплексного и пространственного порядка. Тем самым дискурс настоящей статьи преодолевает отдельность и расщепленность локальных позиций (архитекторов, ученых, художников), благодаря их комплексному *соединению* в тексте настоящей статьи. (См.: *Шарапов И.А.* Трансформация орнамента. Зигфрид Кракауэр: от декора к концепту // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2022. № 2(53). С. 46-50).

¹⁰ См. раздел: Исток и отрицание орнамента. Определение первого орнамента Адолфа Лооса, из текста эссе-манифеста Орнамента и претупление.

В-четвертых, происхождение орнамента опосредовано *формой* и связывается с процедурами геометризации абстрактного/природного/искусственного. Отношения формы и пространства является осевой траекторией эссе Кракауэра. В результате этого становится очевидным, что орнамент порожден феноменом формы. Сущность орнамента произрастает из самой материи, она растворена в ней. Но все же «Орнамент следует понимать рационально. Состав орнамента включает прямые линии и окружности – производных действий геометрических построений, но также он предполагает «волны и спирали» [15, с. 43]. В критериях геометрической точности орнамент не сводим к простым линейным структурам, решающую роль в его формировании оказывают принципы систематики и движения форм. Волны и спирали, согласно античным представлениям, отсылают к орнаменту меандра, в основе которого лежит наблюдение древних греков реальности планиметрического волнообразия реки «Большой Мендерес» [17, с. 327–328]. Кракауэр трактует форму двояко: как условие природного и как процесс/результат проективного.

В-пятых, орнамент затрагивает аспекты *абстрагирования и масштабирования*. Форма и пространство орнамента абстрагированы от традиционного носителя предмета и, соответственно, декора. Процедура изъятия орнамента из традиционной предметной среды порывает с индивидуальным в пользу автономности и абстрактности формы и пространства. Современное мышление абстрактно/двусмысленно, но процесс абстрагирования «природообусловлен» [15, с. 46–47]. Фигуры немислимого масштаба З. Кракауэр прослеживает в «аэрофотосъемке ландшафтов и городов», которые отсылают к орнаменту, не выдающему «внутреннего содержания объектов» [15, с. 42–43]. Зигфрид Кракауэр масштабирует орнамент от фигуры к ландшафту, планиметрии городов. Техника здесь проективно опосредует возможность панорамирования орнамента и предоставляет возможность свободного перехода от микро- к макро-масштабу, от предмета к пространственной организации. Варьируя размерность, масштаб, Кракауэр документирует трансформацию орнамента и преодоление его традиционной декоративности по Лоосу, тем самым утверждает орнамент в качестве пространственного концепта. В итоге, орнамент есть следствие «обнуления всех его сущностных черт» [15, с.42]. «Орнамент – есть самоцель» [15, с. 42]. Резюмируем следующее: орнамент отсылает к идее греческого космоса, который в терминах античной культуры, в частности, Древней Греции, трактовался именно как пространственная и абстрактная структура, обуславливающая как принципы организации формы и пространства, так и их взаимодействия. Таким образом, орнамент, по Кракауэру, вероятно, имеет отношение к античному императиву в значении систематики пространства [27, с. 64].

Орнамент: от предмета к пространству

Художник В.А. Фаворский в текстах статей, посвященных искусству (*о пространстве в живописи, 1913; об изобразительности в живописи, 1913-1915; об орнаменте, 1963*), преодолевает факт предметной декоративности орнамента. Художник определяет орнамент в качестве пространственной универсальной организации, позиционирует его как концепт абстрактной систематики формы и пространства, масштабирует (укрупняет) орнамент до глобального контекста. Основываясь на конструктивном и пластическом понимании взаимосвязей (синтезе) искусства и архитектуры, В.А. Фаворский преобразовал орнамент из «декоративного украшательства» в «понимание ритмического строя, его органической связи с архитектурными формами» и пространственным контекстом [26, с. 57]. В контексте преобразований декоративной предметности орнамента В.А. Фаворский выводит его из регистра декора, украшения в значение пространственной организации. Орнамент, по Фаворскому, предполагает пространственность, отвлеченную в высшей степени [26, с. 61]. Движение – один из формообразующих аспектов орнамента, которое В.А. Фаворский понимал в единстве: «прошлого – настоящего – будущего, то есть в диалектическом единстве» [26, с. 34]. Это высказывание можно сопоставить с характеристикой архитектуры Л. Кана, увязывающей в своей основе вектора

разновременного в целостность формы и пространства¹¹. Приведенные тезисы Фаворского в отношении природы орнамента подтверждают идею о его концептуальном масштабировании, этот принцип основывается на условии его разномасштабных контекстов¹² [17, с. 412]. В сущности, опыт понимания/ позиционирования орнамента В. Фаворским свидетельствует о концептуальном переопределении орнамента из предметного и символического украшения в пространственную концептуальную структуру систематической организации пространства архитектуры.

Онтология формы — орнамент в архитектуре

Архитектор Луис Кан в контексте «визуального отчета о строительстве» одного из последних проектов (Музей искусств Кимбелл, США, 1972) дает краткое определение орнамента [32, р. 7], которое сведено до концептуального и схематического предела и отсылает к уровню онтологии формы. Известно, что Л. Кан получил «степень по изящной словесности», поэтому, очевидно, владел инструментом переноса знаний в практику текста [14, с. 142]. Вполне закономерно, что архитектор фиксирует в текстах часть собственной мыслительной работы в виде определений, высказываний, концепций. В статье «Окно Кана» П. Капустин отмечает риторику «обаяния и власти фраз», и этот факт отчетливо свидетельствует о предметно-действенной метафизике текста [14, с. 144]. Одновременно ученый указывает и на различия текста, смысла и других онтологических констант, что вполне очевидно при процедурном различении позиций. В настоящем исследовании мы отдаем отчет в сущностном различии и «разрыве между текстом и изображением», который «ничуть не легче разрыва между смыслом и знаком» [14, с. 143]. Этот разрыв поляризует отношения «визуального» и «текстуального», но и Луис Кан при всей метафизической отчетливости собственных практик (архитектуры, проектирования, написания и формулирования текста) всё-таки человек, который проективно устанавливает указанные *соединения* аналогично тому, как телесность *соединяет* разнофункциональные части в единое целое (организм, систему), в том числе и на условии индивидуального понимания, спекулятивно (от лат. *specio* — взгляд), которое подразумевает ракурс, точку зрения и допускает субъективное прочтение проблемы или аспекта, в границах которого реализовано высказывание.

Вернемся к проблеме орнамента и его аргументации. В традиционном понимании орнамент отсутствует в архитектуре Л. Кана: прагматика модернизма и брутализма отрицает орнамент, так как основывается на приоритете чистоты формы [29]. Луис Кан легитимизирует орнамент не только в архитектуре модернизма и брутализма, но и пересматривает его позицию в теории и практике архитектуры. Орнамент проступает в основе конструктивных *соединений* архитектуры, концептуальная материализация которых в архитектуре Л. Кана достигает «мистического конструкта» [28, с. 35–36]. Приведем аргументы в пользу заявленной содержательности и концептуальной глубины, достигнутой в архитектуре Луиса Кана и, соответственно, отраженных в его текстах. Как мы уже упоминали ранее, ссылаясь на исследование «Форма в архитектуре» А.Г. Рапппорта, текст документирует развитие традиций архитектуры, что позволяет уточнить некоторые, порой принципиально важные, а иной раз и фундаментальные¹³ детали архитектуры. Так, архитектор и теоретик М.Г. Бархин констатирует: творчество Л. Кана связывает «классику» и новую архитектуру, выделяет при этом «непреодоляющие принципы и ценности» [4, с. 208]. Лидер деконструкции архитектор П. Айзенман утверждает, что Луис Кан парадоксальным образом *соединяет* парадигмы классического пространства и пространственности модернизма в собственном методе архитектурного формообразования. Одновременно, по Айзенману, Л. Кан переопределяет формообразующие отношения «частей и целого» и

¹¹ См.: Онтология формы – орнамент в архитектуре, в тексте настоящей статьи.

¹² См.: Определения орнамента: предпосылки к трансформации, в тексте настоящей статьи.

¹³ В диалоге П. Айзенман и Р. Колхас отмечают значимость книги, т.е. текста для архитектуры. «Мы иначе смотрели бы на все постройки Палладио, если бы он не написал «Четыре книги об архитектуре». И я сомневаюсь в том, что мы смотрели бы на все эти белые дома Ле Корбюзье. Книги (тексты) были важны для тех архитекторов, которых мы сегодня считаем серьезными» [2, с. 56].

фокусируется на вневременном континууме формы [1, с. 123]. Современный философ Ален де Боттон указывает на то, что Кан *соединяет* в архитектуре прошлое, настоящее и будущее [5, с. 169]. Согласимся, что далеко не каждый художник, архитектор, философ *соединяет* в прогностике формы и пространства разное время, парадигмы, реализует *вневременные* «непреходящие», по М.Г. Бархину, ценности, концептуально пересматривает форму и пространство, так как это делает Луис Кан. В этом усматривается *соединение несоединимого*, этот феномен, по словам Н.И. Смолиной, сопряжен с «мистикой чистой мысли» [25, с. 125].

Продуктивность и неотъемлемость *соединения* находится в симметричной связке с разъединением, утверждает В.С. Вахштайн, ссылаясь на философию Г. Зиммеля, и отмечая при этом, что эти операции определяют суть человеческих действий, напрямую и опосредованно реализованных на разных уровнях в практике архитектуры [7, с. 435]. На архитектурный контекст *соединения* как такового указывает Дж. Рёскин: «строить, то есть буквально – крепить, в общепринятом понимании означает *соединить* вместе и пригнать друг к другу части» [23, с. 18]. В результате *соединений* создается структура и системность. Предметность *соединений* Дж. Рескин подкрепляет примерами строительства церквей, кораблей, экипажей, где части структурно и системно соединены.

Но прагматика *соединения* по Кану преодолевает предметность. Первоначально архитектор проецирует *соединение* на разграничение среды/конструктива (контекста и архитектуры), определяет таким образом начало орнамента. Архитектор транспонирует проекцию *соединения* на среду и сооружение, на текст и архитектуру, в этом раскрывается концептуальная предметность орнамента. «*Орнамент – это соединение*», – концептуализирует Луис Кан фундаментальную формообразующую аксиоматику формы в тексте и определяет таким образом статус орнамента в архитектуре [32, р. 43].

Соединение операционализирует орнамент. Его специфика дана в определении орнамента Ф. Мейера и намечена А. Лоосом в описании архетипической формы, первого орнамента (крест). Эту позицию подтверждает программный документ архитектуры конструктивизма – книга «Ритм в архитектуре» М. Гинзбурга, которая начинается с разбора онтологического устройства архитектурной формы, где принципы орнамента опосредуют ее онтологическую основу (закономерности построения, структуру).

Риторика позиции соединения в дискурсе настоящей статьи выделена в тексте курсивом. Осевая траектория этого приема соединяет по точкам пунктирный ритм позиции орнамента в тексте данной статьи.

Изложенные обстоятельства исследования орнамента в архитектуре формируют новые аспекты, которые очевидно расширяют и переопределяют позицию орнамента в архитектуре и тем самым устанавливают паритет в отношениях, а также концептуально¹⁴ переопределяют традиционный дискурс функции орнамента (отношения части и целого) в теории/практике архитектуры.

На основе проведенных процедур анализа и сопоставлений позиций орнамента в текстах архитекторов и художников можно утверждать, что орнамент как элемент формы в архитектуре трансформируется. Эту принципиальную данность подтверждает вышеприведенное высказывание Г. Вельфлина о постоянном развитии/преобразовании форм. Также Г. Вельфлин указывает и на методологическое обстоятельство: феномен систематики формы сопряжен с орнаментом, «и это отношение сохраняется в течение всей истории искусства», обусловленное постоянной трансформацией, усложнением и порождением нового» [8, с. 272]. Обозначенные позиции формируют каркас концептуальных и пространственных преобразований орнамента в архитектуре и очерчивают границы данного исследования. В пространстве формы и архитектуры орнамент трансформируется из предметной формы в концептуальную структуру,

¹⁴ Концепт преодолевает функцию, – отмечает В. Вахштайн [7, с. 365].

специфику которой разъясняет текст. Благодаря тексту орнамент проективно обретает пространственную артикуляцию, специфика которой расширяет и «снимает» ареал традиционной предметности с орнаментальной формы.

Результаты исследования

В ходе проведения исследования определены следующие положения:

– орнамент является актуальной позицией для архитектуры, приведенные тексты документально подтверждают этот факт: орнамент не исчезает, несмотря на манифестацию, документальный «отказ» прагматики направлений конструктивизма, модернизма, брутализма и даже буквальное отсутствие орнамента в архитектуре XX века (См.: тексты А. Лооса, М. Гинзбурга; дефиницию орнамента Л. Кана);

– орнамент проявлен в текстах, достигает уровня онтологии формы, и, как следствие, концептуально участвует в формообразовании и архитектуре XX века;

– орнамент трансформируется и «обновляется» от традиций стилевой архитектуры к индивидуальным проектным дискурсам. Тексты архитекторов документируют обращения к орнаменту и намечают, таким образом его разнонаправленные траектории в контексте архитектуры XX века;

– тексты архитекторов и художников – условие и документ, концептуального развития орнамента в пространстве искусства архитектуры на протяжении XX века, что, в сущности, переопределяет как традиционно установленный «отказ» архитектуры от орнамента в XX веке, так и его декоративную предметность в пользу концептуальной и текстуальной пространственности в контексте архитектуры XX века.

Выводы

Обобщим результаты и подведем итог проведенному исследованию.

Во-первых, на основе проведенного анализа определений орнамента и сопоставления его позиций в знаковых текстах (А. Лооса, М. Гинзбурга, З. Кракауэра, В. Фаворского, Л. Кана) документально выявлена специфика орнамента в архитектуре, суть которой направленно утверждает как концептуальную предметность, так и пространственность позиции орнамента в контексте архитектуры XX века.

Во-вторых, на основе приведенных текстов и определений орнамента в искусстве архитектуры выявлено, что орнамент трансформируется из декоративной, предметной, знаковой формы в концептуальную, пространственную, масштабируемую формообразующую структуру. Именно текст является определяющим условием трансформации орнамента в архитектуре, документальная фиксация предмета исследования в текстах проявляет и определяет закономерное развитие орнамента в архитектуре XX века.

В-третьих, на основе концептов орнамента, разработанных архитекторами и художниками, следует отметить, что орнамент как форма в контексте архитектуры XX века не связан, согласно высказыванию Лооса, с образом «художественной избыточности», а закономерно следует траектории структурного и систематического развития формы [16, с. 47]. Согласно высказыванию Г. Вельфлина, орнамент развивается, трансформируется, контекстуально реагирует на фундаментальные вызовы времени, что подтверждают тексты архитектуры и искусства XX века.

Автор статьи выражает признательность за поддержку доктору искусствоведения, ректору МАРХИ Дмитрию Олеговичу Швидковскому и кандидату искусствоведения Вере Игоревне Ивановской

Список источников

1. Айзенман П. Десять канонических зданий 1950–2000. Москва: Strelka Press, 2017. 312 с.
2. Айзенман П., Колхас Р. Суперкритика. Москва: Strelka Press, 2017. 218 с.
3. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы. Москва: Изд-во Наука, 1976. 383 с.
4. Бархин М. Метод работы зодчего: из опыта советской архитектуры 1917–1957 гг. Москва: Стройиздат, 1981. 216 с.
5. Боттон де А. Архитектура счастья: как обустроить жизненное пространство. Москва: Издательский дом Классика-XXI век, 2013. 240 с.
6. Быстрова Т. Введение в философию дизайна. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2001. 288 с.
7. Вахштайн В.С. Воображая город: Введение в теорию концептуализации. Москва: Новое литературное обозрение, 2022. 576 с.
8. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. Москва: Изд-во В.Шевчук, 2002. 368 с.
9. Власов В.Г. Архитектура: Словарь терминов. Москва: Изд-во Дрофа, 2003. 192 с.
10. Власов В.Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве. Изд-во СПбГУ. Санкт-Петербург: 2017. 342 с.
11. Гинзбург М.Я. Ритм в архитектуре. Москва: Изд. Среди коллекционеров, 1923. 119 с.
12. Иванов Н.А. Орнамент: герменевтика и глоссарий. Москва: Этерна, 2018. 352 с.
13. Каплун А.И. Стилль и архитектура. Москва: Стройиздат, 1985. 322 с.
14. Капустин П.В. Окно Кана // Проект Байкал. 2019. № 59. С. 142–145. URL: <https://projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1450> (дата обращения: 02.03.2022).
15. Кракауэр Э. Орнамент массы / ред. Н. Федорова, пер. А. Филиппов-Чехов. Москва: Ад Маргинем Пресс, Музей совр. иск. «Гараж», 2019. 240 с.
16. Лоос А. Орнамент и преступление. Москва: Strelka Press, 2018. 104 с.
17. Макаров К.А. Орнамент. Апполон. Термирологический словарь. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. ред. А. Кантор. Москва: Эллиас Лак, 1997. С. 415–416.
18. Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. Москва: Форум, 2009. 272 с.
19. Моретти Ф. Дальнее чтение / ред. И. Кушнарева, пер. А. Вдовин, О. Собчук, А. Шели. Москва: Изд-во Института Гайдара, 2016. 352 с.
20. Напреенко И. Конвергенция структуралистской семиотики и теории Бруно Латура: к разработке теории значения. Москва: Изд-во Дело, 2014. С. 69.

21. Невлютов М.Р. Ритуальные истоки архитектуры // Современная архитектура мира. 2018. № 2. С. 229–41. DOI: 10.25995/NIITIAG.2019.11.2.025
22. Раппапорт А.Г., Сомов Ю.Г. Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии. ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. Москва: Стройиздат, 1990. 344 с.
23. Рёскин Д. Лекции об искусстве. пер. с англ. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 448 с.
24. Росси А. Научная автобиография. Москва: Strelka Press, 2009. 176 с.
25. Смолина Н.И. Традиции симметрии в архитектуре. Москва: Стройиздат, 1990. 344 с.
26. Фаворский В. Литературно-художественное наследие. Москва: Советский художник, 1988. 588 с.
27. Шарапов И.А. Дискурс орнамента в архитектуре XX века // Художественная культура. 2021. № 2. С. 60-87. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/2f9/hk_2021_2_60_87_sharapov.pdf (дата обращения: 02.12.2022).
28. Шарапов И.А. Дискурс орнаментального в архитектуре Л. Кана // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2021. № 2. С. 32–36. DOI: 10.25628/UNIIP.2021.49.2.006
29. Шукуров Ш. Луис Кан. Метафизика сходства // Искусствознание. 2011. № 1–2. С. 361–388.
30. Янковская Ю.С. Образ и морфология архитектурного объекта. Автореф. дис. д-ра. архитектуры. Москва: Московский архитектурный ин-т, 2006. 48 с.
31. Eisenman P. En Terror Firma: In Trail of Grotexes // Ratt Journal. 1988. № 2. С. 566–570.
32. Kahn L., Nell J. Light Is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture. Fort Worth: Kimbell Art Foundation, 1988. 80 p.
33. Meyer F. Handbook of ornament. New York: Architectural book Publishing company, 1883. 548 p.

References

1. Eisenman P. *Desyat' kanonicheskikh zdaniy 1950–2000* [Ten canonical buildings 1950-2000]. Moscow, Strelka Press, 2017, 312 p.
2. Eisenman P., Koolhaas R. *Superkritika* [Supercritical]. Moscow, Strelka Press, 2017, 218 p.
3. Arutyunova N.D. *Predlozhenie i ego smysl: logiko-semanticheskie problem* [Sentence and its meaning: logical and semantic problems]. Moscow, 1976, 383 p.
4. Barhin M. *Metod raboty zodchego: iz opyta sovetskoj arhitektury 1917–1957 gg.* [The method of the architect's work: from the experience of Soviet architecture 1917-1957]. Moscow, 1981, 216 p.
5. Botton de A. *Arhitektura schast'ya: kak obustroit' zhiznennoe prostranstvo* [Architecture of happiness]. Moscow, 2013, 240 p.

6. Bystrova T. *Vvedenie v filosofiyu dizajna* [Introduction to Design Philosophy]. Ekaterinburg, 2001, 288 p.
7. Vahshtajn V.S. *Voobrazhaya gorod: Vvedenie v teoriyu konceptualizacii* [Imagining the City: An Introduction to the Theory of Conceptualization]. Moscow, 2022, 576 p.
8. Vyol'flin G. *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstv* [Basic concepts of art history]. Moscow, 2002, 368 p.
9. Vlasov V.G. *Arhitektura: Slovar' terminov* [Architecture: Dictionary of Terms]. Moscow, 2003, 192 p.
10. Vlasov V.G. *Teoriya formoobrazovaniya v izobrazitel'nom iskusstve* [The theory of shaping in the visual arts]. Sankt-Peterburg, 2017, 342 p.
11. Ginzburg M.Y. *Ritm v arhitekture* [Rhythm in Architecture]. Moscow, 1923, 119 p.
12. Ivanov N.A. *Ornament: germenevtika i glossarij* [Ornament: Hermeneutics and glossary]. Moscow, 2018, 352 p.
13. Kaplun A.I. *Stil' i arhitektura* [Style and architecture]. Moscow, 1985, 322 p.
14. Kapustin P.V. *Okno Kana* [Window of Khan]. Proekt Bajkal, 2019, no. 59, pp. 142–45. Available at: <https://projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1450>
15. Krakauer Z. *Ornament massy* [The Mass Ornament]. Moscow, 2019, 240 p.
16. Loos A. *Ornament i prestuplenie* [Ornament and crime]. Moscow, 2018, 104 p.
17. Makarov K.A. *Ornament. Appolon. Termirologicheskij slovar'. Izobrazitel'noe i dekorativnoe iskusstvo. Arhitektura* [Apollo. Terminology dictionary. Visual and decorative art. Architecture]. Moscow, 1997, pp. 415–416.
18. Mirimanov V.B. *Pervobytnoe i tradicionnoe iskusstvo* [Primitive and traditional art]. Moscow, 2009, 272 p.
19. Moretti F. *Dal'nee chtenie* [Distant reading]. Moscow, 2016, 352 p.
20. Napreenko I. *Konvergenciya strukturalistskoj semiotiki i teorii Bruno Latura: k razrabotke teorii znacheniya* [Convergence of Structuralist Semiotics and Bruno Latour theory: towards the development of a theory of meaning]. Moscow, 2014, p. 69.
21. Nevlyutov M.R. *Ritual'nye istoki arhitektury* [The ritual origins of architecture]. *Sovremennaya arhitektura mira*, 2018, no. 2, pp. 229–41. DOI: 10.25995/NIITIAG.2019.11.2.025
22. Rappaport A.G., Somov Yu.G. *Forma v arhitekture: Problemy teorii i metodologii* [Form in architecture: Problems of theory and methodology]. *VNII teorii arhitektury i gradostroitel'stva*. Moscow, 1990, 344 p.
23. Ryoskin D. *Lekcii ob iskusstve* [Lectures on art]. Sankt-Peterburg, 2020, 448 p.
24. Rossi A. *Nauchnaya avtobiografiya* [Scientific autobiography]. Moscow, 2009, 176 p.
25. Smolina N.I. *Tradicii simmetrii v arhitekture* [Traditions of symmetry in architecture]. Moscow, 1990, 344 p.

26. Favorskij V. *Literaturno-hudozhestvennoe nasledie* [Literary and artistic heritage]. Moscow, 1988, 588 p.
27. Sharapov I.A. *Diskurs ornamenta v arhitekture XX veka* [The discourse of ornament in the architecture of the twentieth century]. *Hudozhestvennaya kul'tura*, 2021, no. 2, pp. 60-87. Available at: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/2f9/hk_2021_2_60_87_sharapov.pdf
28. Sharapov I.A. *Diskurs ornamental'nogo v arhitekture L. Khana* [The Discourse of the ornamental in L. Kahn's Architecture]. *Akademicheskij vestnik UralNIIProekt RAASN*, 2021, no. 2, pp. 32–36. DOI:10.25628/UNIIP.2021.49.2.006
29. Shukurov Sh. *Luis Kan. Metafizika skhodstva* [Metaphysics of similarity]. *Iskusstvoznanie*, 2011, no. 1–2, pp. 361–388.
30. Yankovskaya Yu.S. *Obraz i morfologiya arhitekturnogo ob"ekta* [Image and morphology of an architectural object. Abstract dis. Dr. Architecture]. Moscow, 2006, 48 p.
31. Eisenman P. En Terror Firma: In Trail of Grotexes. *Ratt Journal*, 1988, no. 2, pp. 566–570.
33. Kahn L., Nell J. *Light Is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture*. Fort Worth: Kimbell Art Foundation, 1988, 80 p.
34. Meyer F. *Handbook of ornament*. Architectural book Publishing company. New York, 1883, 548 p.

ОБ АВТОРЕ

Шарапов Иван Александрович

Доцент кафедры «Композиционно-художественная подготовка», аспирант кафедры «Основы архитектурного проектирования», Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова (УрГАХУ), Екатеринбург, Россия
isharapov4@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Sharapov Ivan A.

Associate Professor of the Department of Composition and Art, Postgraduate Student, «Fundamentals of Architectural Design», Ural State University of Architecture and Art N.S. Alferov (USAAA), Ekaterinburg, Russia
isharapov4@gmail.com