

ОРНАМЕНТ В КОНТЕКСТЕ АРХИТЕКТУРЫ XX ВЕКА: ДЕФИНИЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИЯ

Шарапов Иван Александрович

аспирант кафедры основ архитектурного проектирования, доцент кафедры композиционно-художественной подготовки
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова».
Россия, Екатеринбург, e-mail: isharapov4@gmail.com

УДК: 72.01

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-2(78)-11

Аннотация

В статье анализируются принципы орнамента, которые контекстуализирует архитектура. Сформулирована идея о преобразовании орнамента из предметной, декоративной формы в пространственную и концептуальную структуру в соответствии со спецификой архитектуры. На основе выявленных принципов орнамента сформирован теоретический концепт архитектурного формообразования.

Ключевые слова:

архитектура, орнамент, текст в архитектуре, традиция, трансформация, формообразование

ORNAMENT IN THE CONTEXT OF 20TH CENTURY ARCHITECTURE: DEFINITIONS AND TRANSFORMATION

Sharapov Ivan A.

Doctoral student, Department of Foundations of Architectural Design,
Associate Professor, Department of Art Composition Studies
Ural State University of Architecture and Art
Russia, Yekaterinburg, e-mail: isharapov4@gmail.com

УДК: 72.01

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-2(78)-11

Abstract

The article discusses the principles of ornament that are contextualized in architecture. An idea is suggested that an ornament is transformed from a physical decorative form into a spatial conceptual structure in accordance with the specifics of architecture. A theoretical concept of architectural form-building is formulated based on the principles of ornament considered.

Keywords:

architecture, ornament, text in architecture, tradition, transformation, form-building

Традиционно орнамент в искусстве и архитектуре рассматривается в качестве декора и украшения, это дисциплинарно подтверждают история искусства и архитектуры. Приведем определение орнамента из терминологического словаря искусства и архитектуры «Аполлон»: «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» [1, с. 412]. Определение закрепляет, нормирует, устанавливает основные значения и специфику понимания орнамента в качестве украшения и декора, которые расположены на поверхности предметов, в интерьере и пространстве архитектуры.

Традиционно исследования орнаментальной формы осуществляются в контексте стилей искусства и архитектуры, в качестве знака в семантическом аспекте, изучаются структура и морфология орнамента. Отметим, что исследовательская работа с орнаментом преимущественно осуществляется через непосредственное обращение к визуальному материалу, т. е. к форме, где кристаллизуются как художественные и семантические аспекты, так и план морфологических характеристик и структурных построений.

В XX в. архитектура отказалась от орнамента, выступающего в качестве декора и украшения. Первоначально теоретический «отказ» от орнамента обозначил американский архитектор Л. Салливан в эссе «Орнамент в архитектуре» (1893), затем эта позиция получила развитие в европейской архитектуре. Австрийский архитектор А. Лоос документально закрепил идею Салливана как позицию, которая послужила отправной точкой для программного отказа от орнамента в эссе-манифесте «Орнамент и преступление» [2, с. 139]. Публикация и архитектурная практика А. Лооса стали точкой отсчета в формировании дискурса отрицательных коннотаций вокруг орнамента в архитектуре, который стал знаковым на протяжении XX в. Дискурс отрицания орнамента утверждают основные направления архитектуры: авангард, конструктивизм, модернизм, функционализм, деконструкция, параметризм. Возникает противоречие, которое можно изложить следующим образом: орнамент сопровождал архитектуру на протяжении более четырех тысяч лет как форма, сопутствующая развитию, и практически в «одночасье» практика и теория архитектуры легитимизировали отказ от орнамента. Но, возможно, орнамент заключает в собственном онтологическом основании нечто большее, чем просто возможности декора и украшения, а представляет актуальную позицию для практики и теории архитектуры? Эту гипотезу подтверждают факты и опыт архитектуры XX в.: они маркируют и предоставляют потенциалы трансформации орнамента в концептуальную формообразующую структуру. Дискурс трансформации орнамента формируют ряд практиков и теоретиков искусства и архитектуры. Он состоит из двух направлений: теоретического и практического планов, их совокупность создает вектор дискурса преобразования традиционного знания об орнаменте. В первую группу входят значимые архитекторы XX в. Л. Салливан, А. Лоос, Ф. Райт, Ле Корбюзье, Р. Вентури, Л. Кан, Б. Чуми, П. Айзенман, Р. Колхас, бюро HdeM (Herzog de Meuron). Вторую группу теоретических концептов представляют труды ученых А. Шмарзова, А. ван дер Вельде, Г. Вельфлина, М. Гинзбурга, З. Кракауэра, А. Росси.

На основании анализа позиций, извлеченных из практики и теории архитектуры XX в., можно говорить о дискурсе расширения / переопределения / трансформации традиционной декоративной сущности орнамента. «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» [3, с. 80]. Поэтому орнамент участвует в продуцировании архитектурного формообразования и определяет «сущность результатов архитектурной формы» в качестве системной и концептуальной структуры [4, с. 15].

Расширение традиционного толкования орнамента инструментализируют методы, системно охватывающие предмет исследования «на уровне разных масштабов», микро- и макроуровней, что позволяет направленно контекстуализировать орнамент как пространственную структуру в архитектуре [5]. Поэтому указанные методы («пристальное чтение» и «дальнее чтение») в соединении с принципом системности формируют исходный пункт исследования, переключение фокуса внимания с результата украшения на системные формообразующие закономерности и принципы функционирования элементов структуры орнамента [6, 7]. Необходимо оговориться, что исследовательская установка намеренно абстрагирована от предметности декоративного украшения в пользу системного формообразующего концепта. Вернемся к описанию определения орнамента, приведенного в начале статьи, чтобы наметить некоторые принципиальные уточнения оснований орнамента в контексте архитектуры, которые обуславливают потенциал трансформации его основы.

Во-первых, основа орнамента задействует принцип построения, действие которого рационализирует, упорядочивает и системно организует, связывает орнамент на элементарном уровне с систематикой пространственной формы. Построение создает порядок элементов и отношений. Таким образом, разграничив элементы построения и отношения, можно утверждать, что результатом порядка как элементов, так и отношений формируется определенный упорядоченный пространственный план. Одновременно построение порядка предполагает формирование закономерностей. Синтез указанных порядков (элементов, отношений, закономерностей) на онтологическом уровне устанавливает имплицитный аспект усложнения. Усложнение для исследования орнамента в контексте архитектуры XX в. создает одну из ключевых позиций для его концептуального переопределения.

Во-вторых, орнамент включает принцип регулярности, действие которого обуславливает «правило» и закономерные для него качества точности и повторяемости инвариантов и/или элементов вариативного плана [8, с. 151]. Принцип повтора неотъемлемо порождает закономерность орнаментального порядка, где «элементы образуют порядок и связаны с друг другом теснее, чем с элементами вне этого порядка» [9, с. 445].

В-третьих, орнамент задействует принцип ритмического чередования, который опосредованно связан с повтором элементов и/или интервалов. В результате повтора проявляется пульсация ритма, который, согласно исследованию архитектора М. Гинзбурга «Ритм в архитектуре», «есть высший регулятор, мудрый кормчий, руководящий всеми проявлениями деятельности во вселенной», – этим архитектор утверждает, что пульсации ритмического порядка пронизывают мироздание, пульсу соподчинены организация, устройство, жизнь и деятельность [10, с. 10]. В этом высказывании М. Гинзбурга значение представляет образный учет масштабируемости в соединении с ритмическим чередованием и организацией, которые есть проективная основа, охватывающая и соединяющая микро- и мегамасштабы. Мысль об абстрактной структуре, орнаментальном порядке онтологического плана Вселенной разделяет отечественный ученый Н.И. Смолина. Структура и организация, упорядоченность форм, осевые координаты, реперные точки порождают орнаментальное пространство элементаризированных взаимосвязей. «Левое – правое, верх – низ, снаружи – внутри, в трех- и четырехчастных» и т. п. координатных структурах интегрирована основа ритуальной деятельности, соотносимой с орнаментальным членением, разметкой формы как одного из способов упорядочивания окружающей действительности [11, с. 88]. Обобщение мысли архитектора-практика и высказывания ученого являются основой мнения, что мироздание пронизывают оси архетипических орнаментальных построений.

В-четвертых, учитывая три первых принципа орнамента: построение, регулярность, чередование и ритм, выделим принцип повтора, который есть «неотъемлемое свойство орнамента»

и формообразующий принцип [12, с. 139]. Закономерный и абстрагированный вариативный повтор иррегулярного плана, по мнению исследователя архитектурной антропологии В. Бюхли, является «постоянным, генеративным», процессуальным. Выделяя этот принцип, Бюхли отсылает к формообразующей идее книги М. Хайдегера «Строить, жить, мыслить» [13, с. 211]. Глаголы в названии книги, с одной стороны, исчерпывающе маркируют значимость повтора в отношении экстерииорности обустройства мира, с другой – структурно намечают действенность принципа в интерьерных контекстах антропогенных ценностей. На этом основании повтор обладает формообразующими качествами в архитектуре, поскольку он в абстрактном значении продуцирует как процессы, так и форму / пространство. Теоретическую и практическую реальность повтора утверждает архитектор конструктивизма М. Гинзбург, в совокупности с рядом принципов орнамента: построение, регулярность, координационная точность, повтор, чередование. Синтезированный результат взаимодействия принципов применим к построению элементарных форм, поэтому Гинзбург подчеркивает значимость ключевого принципа повтора и проективность остальных принципов в отношении построения пространственной формы архитектуры [10, с. 16].

В-пятых, орнамент включает принцип организованного расположения абстрактных и геометрических элементов и форм. Приведем определение орнамента, которое предлагает профессор школы искусства Карлсруэ Ф. Мейер (Franz S. Meyer) в книге «Руководство по орнаменту» (1883), адресованной архитекторам: «Орнамент создается расположением и соединением точек и линий, путем их соединения и разъединения, также посредством геометрических фигур, в соответствии с законами ритма, регулярности, симметрии и т.д.» [14, с. 11]. Определение орнамента Мейера акцентирует, прежде всего, структурные процессы генерации формы как таковой через продуктивные взаимодействия первоэлементов, составляющих онтологическую основу формы, их выраженное / имплицитное повторное взаимодействие порождает орнаментальный континуум, который задействован в архитектурном формообразовании, так как «многовековая история архитектуры имеет самое прямое отношение к геометрическому протоколу» формы [15, с. 83].

Текст ранее приведенного определения из словаря «Аполлон» указывает на контексты функционирования орнамента: предмет – интерьер – архитектура – сооружения. Необходимо отметить, что обозначенные контексты различны как по форме, объектности / пространственности, функциям, так и по размерам, масштабным характеристикам и соотношениям. Диапазон сред функционирования орнамента также охватывает онтологически различные планы, включающие структурный, знаковый, материальный, функциональный, что вполне закономерно должно сказываться и на различиях принципов построения и интеграции орнамента в зависимости от контекста применения и сообразно ему. Так, к примеру, С.С. Алексеев подтверждает значимость различия сред орнамента и указывает, что к орнаменту применимы фундаментальные структурные и пластические различия в соответствии с устройством предметной и пространственной формы, которые маркируют внутреннее и внешнее, а также обуславливают специфику структурного плана орнаментальной формы [16, с. 50].

Различия, предложенные С.С. Алексеевым и приведенные выше, намечают учет специфики архитектуры и ее контекстов, но в полной мере не отражают онтологическую дифференциацию предметной, пространственной форм и не сказываются соответствующим образом на концептуальной трансформации орнамента в архитектуре в должной полноте. Говоря о полноте в рамках исследования орнамента в архитектуре, мы подразумеваем, прежде всего, структурный и концептуальный планы орнамента, представляющие дисциплинарную и профессиональную актуальность и значимость. Современное состояние развития архитектуры, в первую очередь, обращено к концептуальному плану, вбирающему и систематизирующему алгоритмы

проектных оснований. Такого плана концептуализация вполне применима к традиционному пониманию орнамента, с учетом трудов М. Фуко и Ф. Моретти, касающихся принципов масштабирования. Фуко говорит об учете размерности оптики, которая видоизменяет понимание объекта. Смена оптики, назначение нового вектора – ракурса – точки зрения, «изменяют наше взаимодействие с объектом и сам объект», – отмечает Ф. Моретти [6, с. 325]. Интересным представляется замечание Д.Л. Мелодинского, суммирующее идеи философии постмодернизма Ж. Делёза, Ф. Гваттари о масштабности, инструментальное действие которой реализует структуру разноуровневого синтеза антропологического, эстетического и формального в архитектуре [17, с. 35–36]. В этом контексте значимой представляется идея лидера деконструкции архитектора П. Айзенмана о связи масштабируемой размерности формы. Она охватывает как современную архитектуру, так и ее традиционный план: по словам архитектора, этот принцип является эквивалентом орнамента и декора. «Архитекторы вытесняют декор, но он снова возникает в артикуляции, в детализовке. Иначе у нас нет декора, но есть детализовка» [15, с. 89]. Детали создают неотъемлемый эффект орнамента на уровне размерных, конструктивных соотношений. Возвращаясь к комплексному и дискретному действию принципов орнамента, результатам построения, регулярности, ритмического чередования, повтора, организованного расположения абстрактных и/или геометрических элементов и форм, необходимо сказать о проявлении аспекта усложнения, который упоминается в описании первого принципа. По мысли лидеров архитектуры деконструкции Айзенмана и Колхаса, прагматика «усложнения» в современной архитектуре концептуально создает топологию орнаментального порядка [15, с. 91]. Поэтому можно говорить о том, что орнамент в архитектуре проявлен как в рациональных границах пространства и формы, так и в рандомизированном отношении контекстов комплексного порядка.

Резюмируя анализ состава терминологического определения орнамента, сделаем краткий вывод о потенциальном применении принципов орнамента как дискретно, так и комплексно. Орнамент интегрирован в архитектуру XX в. различным образом, в структурной организации формы / пространства, абстрактно и концептуально. К примеру, практика Р. Колхаса «возвеличивает случайные и невидимые паттерны», являющиеся основой концептуального проектирования в архитектуре [15, с. 165].

Раскрытые принципы орнамента формируют синтезированную концептуальную структуру, актуальную в контексте архитектуры, согласно идеям М. Гинзбурга, П. Айзенмана, Р. Колхаса и ряду других значимых архитекторов XX в. [3]. Орнамент определяет в архитектуре форму / пространство, структуру, функцию, концептуально координирует формообразование. Согласно теории формы М. Гинзбурга и определению орнамента Мейра, первоэлементы лежат в основе форм и фигур – фундаментальной основе формообразования, проектирования, собственно пространства и формы архитектуры.

Учет этих позиций позволяет отнести предмет исследования буквально и концептуально к онтологическому уровню систематики формы, построению видового разнообразия, ритмическим принципам организации и распределению элементов (так как инварианты орнамента состоят из точек, линий, абстрактных и/или геометрических форм).

На основе анализа определений и выявленных структурных принципов орнамента, действующих онтологический план архитектурной формы, можно утверждать, что комплексное и дискретное их применение обладает формообразующим потенциалом. Орнамент рассматривается в качестве концептуального инструментария, основы архитектурного формообразования. Из этого следует, что степень предметности / концептуальности орнамента прежде всего формирует контекст применения. Синтез пяти основных принципов орнамента может применяться в качестве инструментария архитектурного формообразования. Суммарно обо-

значенные позиции расширяют нормативное значение орнамента и смещают его в регистр концептуальной структуры, превращая его в инструмент архитектурного формообразования в контексте архитектуры XX и актуальной практики XXI в.

Библиография

1. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминологический словарь / Ред. А.М. Кантор. – М.: Эллиас Лак, 1997. – 472 с.
2. Иконников, А.В. Мастера архитектуры об архитектуре / А.В. Иконников. – М.: Искусство, 1972. – 343 с.
3. Шарапов, И.А. Дискурс орнамента в архитектуре XX века [Электронный ресурс] / И.А. Шарапов // Художественная культура. – 2021. – №2. – С. 60–87. – URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/2f9/hk_2021_2_60_87_sharapov.pdf
4. Раппапорт, А.Г., Сомов, Г.Ю. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии / А.Г. Раппапорт, Г.Ю. Сомов. – М.: Стройиздат, 1990. – 344 с.
5. Caro, A., Foster, N. The poetics of space [Электронный ресурс] / A. Caro, N. Foster // Tate etc. Issue 3: Spring 2005. – URL: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-3-spring-2005/poetics-space>
6. Моретти, Ф. Дальнее чтение / Ф. Моретти. – М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. – 352 с.
7. Айзенман, П. Десять канонических зданий 1950–2000 / П. Айзенман. – М.: Strelka Press, 2017. – 312 с.
8. Фуко М. Археология знания. Пер.с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебряникова; вступ. ст. А.С Колесникова. Изд. 3-е, стер / М. Фуко. – СПб.: Гуманитарная Академия, 2020. – 416 с.
9. Вахштайн В.С. Воображая город: Введение в теорию концептуализации / В.С. Вахштайн. – М.: Новое литературное обозрение, 2022 (Studia Urbanica). – 576 с.
10. Гинзбург, М. Ритм в архитектуре / М. Гинзбург. – М.: Среди коллекционеров, 1923. – 119 с.
11. Смолина, Н.И. Традиции симметрии в архитектуре / Н.И. Смолина. – М.: Стройиздат, 1990. – 344 с.
12. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие. Пер. с англ. / Р. Арнхейм. – М.: Архитектура-С, 2007. – 392 с.
13. Бюхли, В. Антропология архитектуры. пер. с англ. / В. Бюхли. – Харьков: Гуманитарный центр, 2017. – 288 с.
14. Meyer, F.S. Handbook of ornament / F.S. Meyer. – NewYork: Architectural book Publishing company, 1883. – 548 p.
15. Айзенман, П., Колхас, Р. Суперкритика / П. Айзенман, Р. Колхас. – М.: Strelka Press, 2017. – 218 с.
16. Алексеев, С.С. Архитектурный орнамент / С.С. Алексеев. – М.: Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1954. – 135 с.
17. Мелодинский, Д.Л. «Ризома» как основа понимания масштабности в архитектуре постмодернизма Д.Л. Мелодинский // Архитектон: известия вузов. – 2013. – № 2(42). – С. 34–38.

References

1. Kantor, A.M. (ed.) (1997). Apollo: Fine and Decorative Arts. Architecture. Terminological dictionary. Moscow: Ellias Lak, p. 472 (In Russian).
2. Ikonnikov, A.V. (1972). Architects about architecture. Moscow, Iskusstvo, p. 343 (In Russian).
3. Sharapov, I.A. (2021). Discourse of Ornament in Twentieth-Century Architecture. Journal of Art & Culture Studies, [online], Volume 2(37), p. 60-87. Available from: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/2f9/hk_2021_2_60_87_sharapov.pdf [Accessed 20 Apr. 2022]. (in Russian).

4. Rappaport, A.G. and Somov, G.Y. (1990). Form in Architecture: Problem and Methodology. Moscow: Stroyizdat, p. 344. (In Russian).
5. Caro, A., Foster, N. (2005). The poetics of space. [online] Journal Tate etc. Issue 3. Available from: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-3-spring-2005/poetics-space> [Accessed 15 Apr. 2022].
6. Moretti, F. (2016). Distant Reading. Moscow: Gaidar Institute, p. 352. (in Russian).
7. Eisenman, P. (2017). Ten Canonical Buildings 1950–2000. Moscow, Strelka Press, p.312. (in Russian).
8. Foucault, M. (2020). The Archaeology of Knowledge. 3rd ed. St. Petersburg, Humanitarian Academy, p. 416
9. Vakhstein, V.S. (2022). Imagining the City: An Introduction to the Theory of Conceptualization. Moscow: New Literary Review, p. 576. (in Russian).
10. Ginzburg, M. (1923) Rhythm in Architecture. Moscow: Among Collectors, p. 119. (in Russian).
11. Smolina, N.I. (1990). Traditions of Symmetry in Architecture. Moscow: Stroyizdat, p. 344. (in Russian).
12. Arnheim, R. (2007). Art and Visual Perception. Moscow: Architecture-S, p. 392. (in Russian).
13. Buchli, V. (2017). An Anthropology of Architecture. Kharkiv: Humanitarian Center, p. 288.
14. Meyer, F.S. (1883). Handbook of ornament. New York: Architectural book publishing company, p. 548.
15. Eisenman, P. and Koolhaas, R. (2017). Supercritical. Moscow: Strelka Press, p. 218. (in Russian).
16. Alekseev, S.S. (1954). Architectural ornament. Moscow: State Publishing House of Literature on Building and Architecture, p. 135. (in Russian).
17. Melodinsky, D.L. (2013). "Rhizome" as a basis for understanding bigness in the architecture of postmodernism. Architecton: Proceedings of Higher Education, No. 2(42), pp. 34–38. (in Russian).



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).

4.0 Всемирная

Дата поступления: 16.05.2022