

Кульминационное преобразование складки в произведениях современной архитектуры



Киричков Игорь Владимирович

научный сотрудник Сибирского государственного института
искусств имени Дмитрия Хворостовского, архитектор, аспирант
Сибирского федерального университета
kiri4kov@mail.ru

Kirichkov Igor

Scientific researcher of the Dmitri Hvorostovsky Siberian State
Academy of Arts, architect, post-graduate student of the
Siberian Federal University
kiri4kov@mail.ru

Аннотация

Эстетическая выразительность всегда имела для архитектуры высокое, непереоценное значение. На сегодняшний день большинство объектов современной мировой архитектуры, как ни прискорбно признавать, сложно назвать эстетически выразительными. Налицо отсутствие художественного вкуса, гармонии, органичности, функциональности, смыслового содержания. Раскрываясь перед зрителем, они не только не способствуют достижению кульминации (наивысшей точки эмоционального напряжения), но даже и не доходят до порога, чтобы называться каким-либо искусством. Язык современной архитектуры – язык отдельных, разрозненных жестов, высказываний, фраз, как правило, носящих совершенно спонтанный, случайный характер. Соединение «отрывков» воедино, ставшее целью данного исследования, предположительно, должно вернуть архитектуре утраченную цельность. В качестве объекта исследования выступают здания и сооружения, относимые к складчатой архитектуре – основанной на концепциях, выдвинутых французским философом-постструктуралистом Жилем Делезом. Метод исследования – рассмотрение объектов складчатой архитектуры в контексте языка постмодернизма, заимствующего такие лингвистические единицы, как метафора, синтаксис, семантика и пр. Достигая кульминации, складка ставит своей целью качественное преобразование внутреннего мира человека. Посредством образа, выражающего стремления, неустанные поиски людей, человек и архитектура становятся неразрывно связанными друг с другом.

Ключевые слова: складка, эстетика, выразительность, кульминация, делезианская парадигма, постмодернизм, современная архитектура, эмоциональное напряжение, архитектурная психология, драматичное пространство.

Culminate Transformation of the Fold in Contemporary Architecture

Abstract

Aesthetic expressiveness has always had a high, unappreciated value for architecture. It is sad to admit that the most modern world architecture objects can hardly be called aesthetically expressive. There are the lack of artistic taste, harmony, organicity, functionality, semantic content. Unfolding for the audience, they do not contribute the culmination (the highest point of emotional tension), but even do not reach the threshold to be called any art. The language of modern architecture is the language of separate, disparate gestures, statements and phrases with spontaneous, random character. Connecting the “fragments” together, which became the goal of this study, is supposed to restore the lost integrity of architecture. The object of this research is a buildings and structures related to folded architecture –

based on the concepts of the French poststructuralist philosopher Gilles Deleuze. Research method is the considering of the folded architecture objects in the context of a postmodern language that borrows such linguistic units as metaphor, syntax, semantics, etc. Reaching the culmination, the fold aims at a qualitative transformation of the inner world of a person. Through an image that expresses the aspirations, relentless search of people, people and architecture become inextricably linked to each other.

Key words: fold, aesthetics, expressiveness, culmination, delesian paradigm, postmodernism, modern architecture, emotional tension, architectural psychology, dramatic space.

Введение

Мы, как известно, уже не мы. Каждый сам узнает своего. Нам уже помогли, нас вдохновили, размножили [1]. Рассматривая складчатую архитектуру с точки зрения выдвинутой Питером Эйзенманом концепции, представляющей складку в качестве «потенциальной энергии становления события» (англ. “the potential energy of development of event”) [2], выявление пространственно-временных свойств складок в контексте сюжетных линий становится вполне уместным и даже необходимым. Складка – не просто застывшая форма; внутри складки, как, впрочем, и в хорошем романе, присутствуют борьба, пылкая страсть, безудержные стремления и горькие разочарования – все то, чем богата и ценна человеческая жизнь. Если Чарльзу Дженксу в 70-х годах удалось создать, а лучше сказать, внедрить в научные круги язык архитектуры постмодернизма, включающий в себя метафору, синтаксис, семантику и пр. элементы лингвистики, то на данный момент весьма актуальным является генерирование не просто случайных фраз, вырванных из культурного контекста и совершенно не подходящих ни к времени, ни к месту, а создание полноценных, глубоких, высокохудожественных, эстетически наполненных произведений. «Мсье Журден, мольеровский “Мещанин во дворянстве”, – пишет Дженкс, – был весьма удивлен, обнаружив, что сорок лет общается прозой, ровно ничего об этом не зная. Архитекторы “нового движения” могли бы тоже поразиться или усомниться, что они используют нечто столь возвышенное, как проза. Взглянуть на то, что окружает нас, – значит согласиться с их сомнениями» [3]. Язык современной архитектуры – язык манифестов, характеризующийся активными призывами, экспрессивными высказываниями, смелыми заявлениями. За многочисленными манифестами, столь полюбившимися постмодернистским архитекторам ввиду ненасытного желания кардинально изменить мир в лучшую, а может даже и в худшую сторону (как получится, никто по большому счету за свои действия не отвечает), должны стоять реальные дела, которых пока в действительности нет. Единственное, что приходится наблюдать – отдельные жесты, отдельные высказывания, отдельные фразы [4]. Ни для кого не секрет, что современная цивилизация стоит перед необходимостью решительного выбора – либо переход на качественно новый этап развития, предполагающий совершенствование технологий, улучшение когнитивных способностей человека, гармонизацию общества и т. д., либо, как ни печально об этом говорить, путь к деградации – отказ от всего нового, принятие традиционных и зачастую неверных устоев, борьба с инакомыслием, знанием и пр.

Объекты архитектуры в контексте жанров литературных произведений

Так же как любое литературное произведение должно содержать в себе неотъемлемые элементы развития сюжета – экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку и постпозицию, а также в некоторых случаях пролог и эпилог, так и произведения современной архитектуры, включая присущее им смысловое содержание, должны достигать наивысшей точки напряжения, глубоко пропитанной театральным драматизмом, привлекая, побуждая к сопереживанию и даже погружая в свой чарующий мир окружающих людей. Кульминация в переводе с латинского означает «вершину» (лат. “culmen”) – момент прохождения Солнца через

небесный меридиан в процессе его суточного движения. Произведения искусства – литературного, музыкального, живописного, скульптурного... и, наконец, архитектурного – соединяющего в себе множество видов искусств, будучи лишены кульминации, теряют необходимую эмоциональную остроту, становятся невыразительными, скучными, неуклюжими и даже нелепыми. Любой жанр искусства имеет право на существование, как говорил Вольтер, кроме скучных. Искусство – это форма творчества, способ духовной самореализации человека посредством чувственно-выразительных средств.

Кульминация может быть применена абсолютно к любым формам – треугольным, прямоугольным, округлым и пр. В данном же случае речь пойдет непосредственно о складках, которые, по представлению Жюль Делеза, оставляют на себе не исчезающий со временем отпечаток «сомнений в душе» (рис. 1).

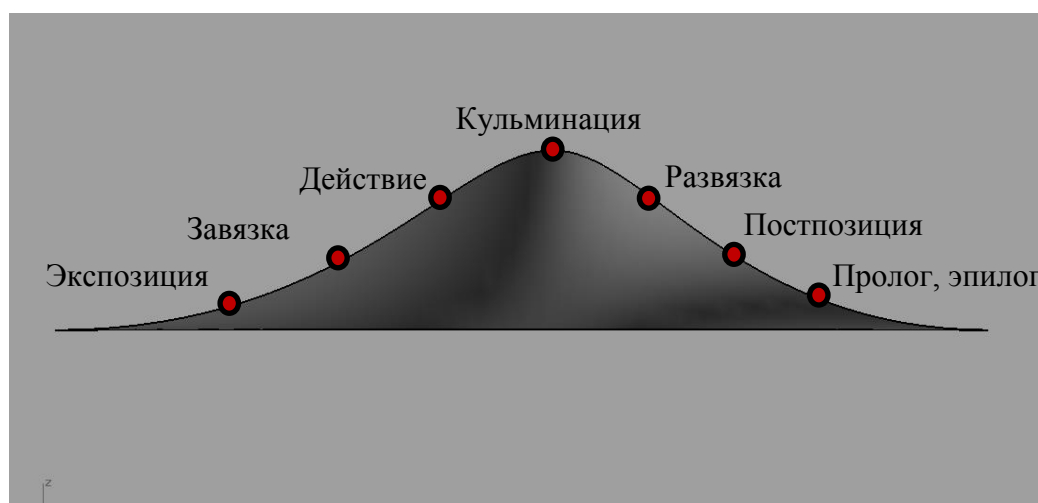


Рис. 1. Элементы развития сюжета – экспозиция, завязка, действие, кульминация, развязка, постпозиция, пролог, эпилог
Источник: разработка автора

Задача экспозиции – за счет средств выразительности архитектурного языка сформировать первоначальное представление о предстоящем взаимодействии с «разворачивающимся в реальном пространстве» объектом; задача завязки – образование устойчивой связи между субъектом и воздействующим на него объектом; задача действия – организация динамично развивающегося процесса, предполагающего смену оттенков чувств, настроений, эмоций, способствуя рождению стремлений, порывов, страстных желаний; задача кульминации – достижение наивысшей точки внутреннего эмоционального напряжения, переживание восторга, счастья, печали, радости и др. чувств с целью наступления состояния глубокого душевного удовлетворения; задача развязки – выстраивание идей, смыслов в соответствии с пережитыми эмоциями, когда становится понятным столь длительный период подготовки к встрече с новым, неожиданным; задача постпозиции – демонстрация существенных изменений в отличие от первоначального состояния; задача пролога – на основе остаточных впечатлений описать развитие событий в будущем; задача эпилога – радушно распрощаться со зрителем, пожелать новых встреч и всяческих удач.

В зависимости от формы изложения объект архитектуры может предстать в виде новеллы, оды, опуса, очерка, повести, пьесы, рассказа, романа, скетча, эпопеи, эпоса, эссе. В зависимости от содержания – в виде комедии (фарса, водевиля, интермедии, пародии), трагедии, драмы, ужаса. В зависимости от отношения к художественно-целому – в виде мифа, сказки, былины, баллады, басни и пр. Набор, как можно заметить, чрезвычайно велик. При этом вместо

навязывания псевдопродукта не только автор, но и зритель вправе выбирать, что его сердцу особо дорого и близко. В качестве главного героя с точки зрения складчатой архитектуры выступает человек, одиноко «вглядывающийся в бездну». Перед ним открывается бескрайний океан непознанного, вычлененные формы которого есть лишь его частные проявления. Поскольку одни и те же объекты в контексте различных культурных кодов считаются совершенно по-разному, наряду с выбором «жанра» архитектурного произведения представляется необходимым и выбор соответствующего языка. «Любая архитектура – это многоязыковая практика, и всегда она – суть “перевод”. Она имеет способность говорить на многих языках и имеет способность к изучению новых языков, любая архитектура пронизана их множеством [5]».

Исследование складок непосредственно связано с вопросом о существовании подлинного Бытия. Практически с самого начала появления складок в философии они автоматически и весьма безошибочно были отнесены к разделу онтологии. В контексте Бытия существуют две трактовки столь непростого понятия: первая: складка – есть само Бытие – к чему склонялся Мартин Хайдеггер [6], способное к изменениям, трансформациям, преобразованиям и т. д.; вторая: складка – это результат действия Бытия – Бытие воздействует на материю и таким образом изменяет ее. Обе трактовки взаимоисключают друг друга. Если допустить идею, что Бытие не существует само по себе, сколько-нибудь автономно и независимо от материи, то первая трактовка становится правдоподобной. В противном же случае, если Бытие существует отдельно – то правдоподобной становится вторая. В чем главная особенность складок, так это в том, что они способны существовать одновременно, как в актуальном, так и в потенциальном Бытии. Актуальное Бытие, согласно описанию Аристотеля, подразумевает действие, потенциальное же – возможность [7]. Так же как и жизнь человека существует лишь в условиях жестких рамок, достигая момента кульминации, неизбежно уходя в Небытие, так и складки, борясь, влюбляясь, на что-то надеясь, если их, конечно, можно наделить человеческими чувствами, неизбежно растворяются в эфемерном мире. Последний жест, последнее движение, последнее слово – то, ради чего преодолевается столь сложный жизненный путь. Человек видит лишь актуальную сторону Бытия. Но если он хочет заглянуть за горизонт своих познаний, узнать, как же все-таки устроен мир, то ему, как бы ни было страшно, придется узнать, на что способно потенциальное Бытие – рождение, смерть, созидание, разрушение и т. д.

Наивысшая кульминационная точка проектируемого объекта может быть достигнута благодаря:

- 1) приданию форме большей пластичности, изящности, грациозности;
- 2) использованию в зависимости от поставленной цели либо контрастных, либо нюансных отношений;
- 3) обогащению и насыщению цветовой палитры;
- 4) наполнению символическими, метафорическими образами;
- 5) созданию устойчивой связи между интерьером и экстерьером;
- 6) привнесению световых эффектов за счет естественного и искусственного освещения, включая дневной, ночной, вечерний вид;
- 7) оптимальному расположению на топографической местности с учетом особенностей ландшафта, возможному наличию вблизи водоемов, леса, гор и пр.;
- 8) выстраиванию активной, динамичной композиционной структуры;
- 9) внедрению неотъемлемых с точки зрения постмодернизма сложностей и противоречий;
- 10) расстановке акцентов и семантических связей;
- 11) достижению общими и локальными формами соразмерности человеческому телу;
- 12) приданию новых эмоциональных оттенков с учетом особенностей психического состояния людей.

Мир складки условно можно разделить на внутренний и внешний. Если события внутреннего мира концентрируются относительно внутренне значимых вещей, то события внешнего мира наоборот – концентрируются относительно вещей, значимых вовне. Оба этих мира пересекаются в том случае, когда внутренняя часть складки становится внешней, а внешняя становится внутренней. Обитатели миров, в том числе и люди – ничего не подозревающие персонажи. Они, подобно артистам, существуют в пределах созданной неведомой волей театра. Чем выше степень раскрытия складки, тем больше связь между внутренним и внешним миром (рис. 2).

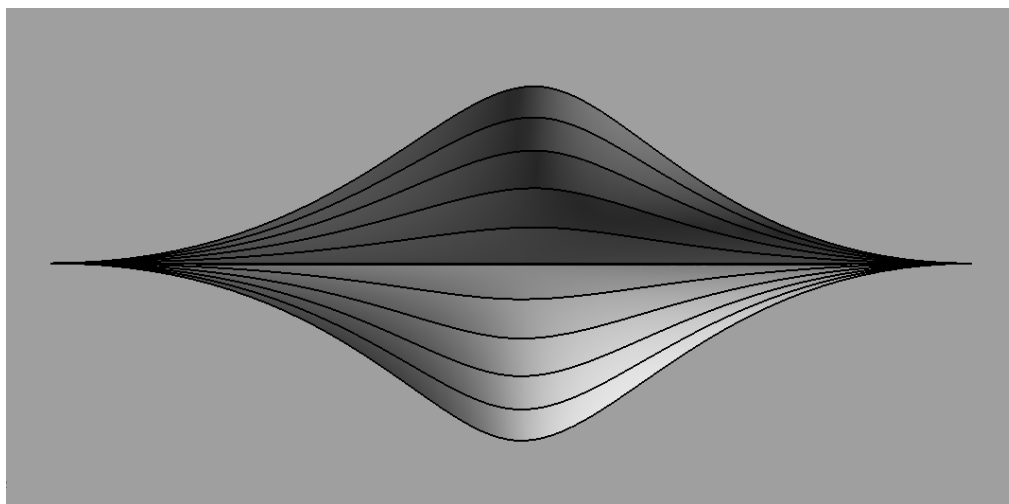


Рис. 2. Различные степени раскрытия складки
Источник: разработка автора

Следуя идеям монадологии, миров, «затерявшихся» внутри складок, может быть бесчисленное множество. Переход из одного в другой дает возможность познать неизвестное. При этом каждому из таких миров должна быть присуща определенная автономность. Лейбниц, придерживаясь антиатомистической теории, считал, что монады образуют умопостигаемый мир, производным от которого выступает мир феноменальный. Монады раскрывают свое содержание благодаря самосознанию, являясь самостоятельными и самодеятельными силами, приводя все материальные вещи в состояние движения [8]. По виду монады напоминают пчелиные соты, где жизнь существ, их населяющих, разделяется герметичными перегородками, не пропускающими ни свет, ни новые идеи, ни новые знания (рис. 3). Делез в свойственной ему образной манере сводит мир к невидимой «борьбе» между различиями и повторениями. Повторять – значит вести себя по отношению к единичному или особенному, лишенному подобного или равноценного. Возможно, такое повторение является откликом на более тайную вибрацию, более глубокое, внутреннее повторение движущего им особенного. Праздник имеет один явный парадокс – повторять «возобновляемое». Не добавлять второй и третий раз к первому, а придавать первому разу «энную силу» [9].

Стремление к преобразению, как, например, превращение гусеницы в бабочку, – будь то отдельного объекта или пространства – есть стремление к изменению их характерных свойств. Свойство, которое изменяет криволинейная поверхность, достигая кульминационного пика – это прежде всего направление изгиба, тяготение к иной точке инфлексии, стремление к иной цели.

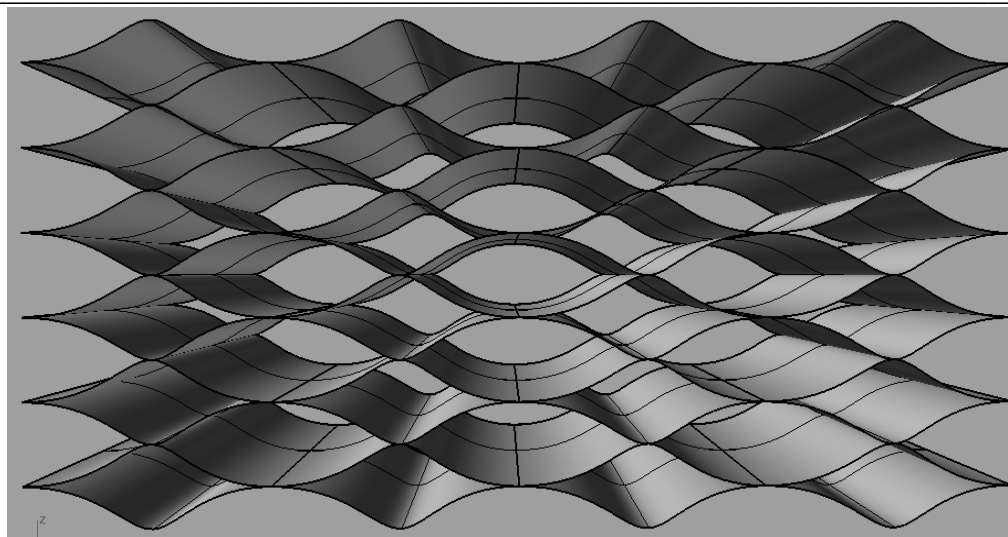


Рис. 3. Миры, находящиеся внутри складок
Источник: разработка автора

Монады без оказания им должного сопротивления подобно коническим воронкам затягивают сознание человека внутрь себя, формируя соответствующий образ жизни, стиль мышления, ценностные ориентиры и пр. (рис. 4). Вырваться за пределы монад человеку, оказавшемуся внутри, играющему роль невинной жертвы, становится крайне сложно. Самый лучший способ сохранить желаемую свободу, независимость от навязчивых идей – оставаться в стороне от мощных, затягивающих вглубь потоков. Человек, таким образом, возвышаясь над «воронками», ни одному из образов жизни, стилей мышления, ценностных ориентиров и т. д. не отдает абсолютное предпочтение, понимая, что любая из открывающихся перед ним монад, создающих иллюзию перспектив, содержит в себе перманентный абсурд. Осознание абсурда помогает выбраться из когнитивных ловушек, расставленных на жизненном пути. Примеры таких ловушек – необузданный идеализм, вера в высшие силы, переоценка собственных возможностей, возлагание ответственности на другого, надежда на рай на земле и т. д.

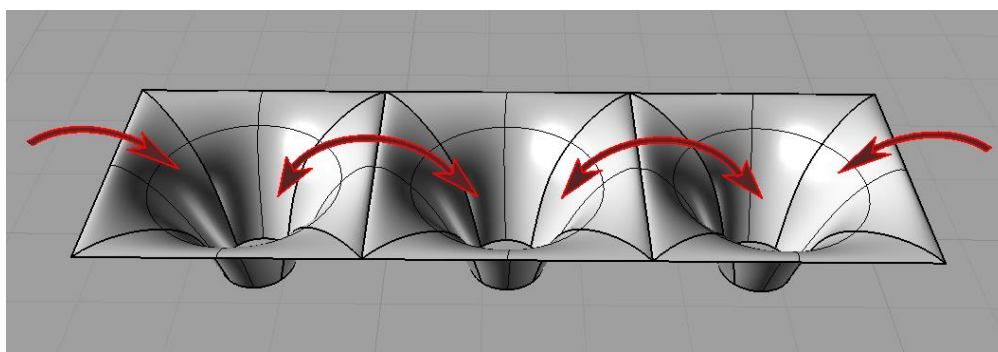


Рис. 4. Процесс погружения сознания внутрь монад
Источник: разработка автора

Кульминация в зависимости от необходимого эффекта может быть расположена в начале, середине, конце произведения, иметь плавный или скачкообразный характер. Главной кульминации могут предшествовать или же следовать за ней второстепенные (рис. 5). Чем длиннее завязка, разворачивание экспозиции, тем большее возникает чувство предвосхищения от ожидаемой кульминации. Наблюдатель не может быть до конца уверенным в том, когда автор заставит его испытать наивысшее волнение. Эту загадку можно разгадать, досмотрев произведение до конца. Наилучшим с точки зрения эстетического восприятия произведения является введение наблюдателя в состояние напряжения с самого начала. Практически все

произведения, преследующие важную цель, строятся непосредственно в строгом соподчинении с переживанием наивысшего эмоционального напряжения, способствующего изменению образа жизни, представления о мире, отношения к себе и окружающим людям и т. д. Предсказуемая развязка лишает произведение необходимого интереса. В любом произведении должна четко прослеживаться параллель между вымышленной реальностью и жизненным опытом конкретного человека.

Восприятие кульминации основано на изображении действительности средствами «образной когезии» (связности), к которым могут быть отнесены ретардация (замедление), ретроспекция (обращение к прошлому), проспекция (обращение к будущему) и эффект обманутого ожидания [10]. Ретардация представляет собой композиционно-стилистический прием, сущность которого заключается в отложении логического завершения мысли под самый конец высказывания. Ретардация удерживает напряжение на всем отрезке текста, часто сочетаясь с разрывами временного континуума. Ожидание – главное условие предсказуемости. Чем ниже степень предсказуемости, тем активнее включается воображение, выше концентрация внимания, интенсивнее восприятие. Для создания ощущения неожиданности, спонтанности происходящих событий, усложнения, насыщения произведения дополнительным смыслом может быть использован эффект обманутого ожидания, который представляет собой преднамеренный сбой в логике мышления, нарушение субъективно-познавательской проспекции, созданной в процессе линейного развертывания повествования. В непрерывном, линейном повествовании появление каждого отдельного элемента подготовлено предшествующим и само подготавливает последующее. Последующее частично дано в предыдущем. При такой связи переходы от одного элемента к другому малозаметны, сознание «скользит» по воспринимаемой информации. Однако если на этом фоне появляются элементы малой вероятности, то возникает нарушение непрерывности, которое действует подобно толчку: неподготовленное и неожиданное создает сопротивление восприятию, преодоление этого сопротивления требует усилия со стороны воспринимающего субъекта, а потому сильнее на него воздействует. Эффект обманутого ожидания возникает в ситуациях, когда ожидание как обязательное состояние человека, воспринимающего текст, разрешается неожиданно, не разрешается вообще, разрешается не так, как ожидает реципиент. Сущность композиционных приемов сводится к созданию сложного единства, части которого логически выстроены, взаимосвязаны между собой.

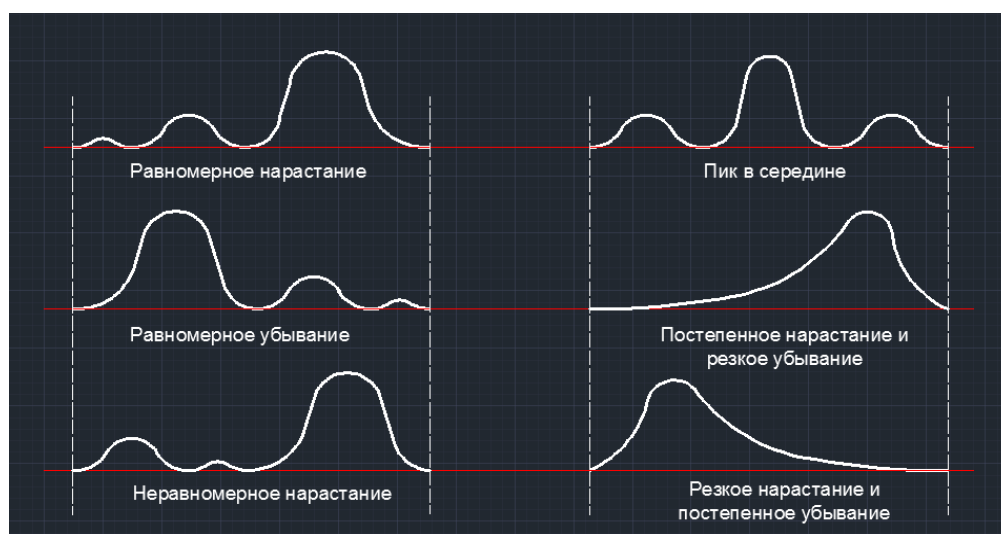


Рис. 5. Изменение интенсивности эмоционального воздействия, оказываемого объектом складчатой архитектуры с течением времени

Источник: разработка автора

Претерпевая изгибные деформации, наряду с внешним обликом зданий изменяется и внутреннее содержание – функция, пространство, конструктивные решения, характер взаимодействия с окружающей средой. Криволинейные формы в целом обогащают архитектурную пластику, раскрывают эстетический потенциал, способствуют единению с природой, усиливают психологическое восприятие, придают ощущение динамичности (рис. 6). Криволинейность в архитектуре представляет собой особую технику моделирования, ориентированную на криволинейные процессы в саморегулирующейся, эволюционирующей системе [11]. Стремление архитекторов реализовать свободную форму обеспечили новейшие программы, позволяющие выйти за черту линейности, освоив пространство в виртуальном измерении [12]. Как правило, в качестве кульминационной градостроительной композиции выступает городской центр, формируемый как система уникальных архитектурных комплексов и выразительных парковых и естественно-ландшафтных пространств [13]. Как говорила Заха Хадид, в проекте обязательно должна присутствовать значительная доля странного. Проект, как любой подлинный объект желания, сначала должен казаться загадочным, словно незнакомая территория, которая ждет, чтобы ее открыли и исследовали.

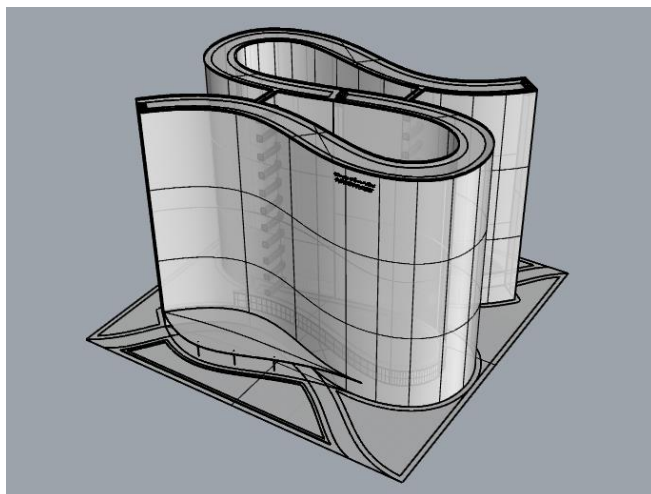


Рис. 6. Здание, изогнутое в плане в виде складки
Источник: разработка автора

Заключение

Достижение кульминационной точки неразрывно связано с переживанием катарсиса – нравственного очищения, возвышения души через искусство, возникающего в процессе сопереживания и сострадания. Если внутренний мир человека в результате взаимодействия с произведением искусства не претерпел качественных изменений, то такое произведение не может считаться выполнившим свою главную роль. Олицетворяя собой априори присущие сомнения в душе, складки, по мнению Жюль Делеза, наиболее точно и красноречиво отражают нестабильный, склонный к различным потрясениям внутренний мир человека. Декарт, – пишет Делез, – при всем стремлении не сумел выбраться из лабиринта непрерывности в материи, лабиринта свободы в душе и ее предикатах, так как секрет непрерывности он искал в прямолинейной протяженности, а тайну свободы – в прямизне души, не принимая во внимание как «наклонностей» души, так и искривленности материи. Необходима своего рода «тайнопись», которая будет одновременно исчислять материю и расшифровывать душу, заглядывать в складки материи и читать в сгибах души [14]. Архитектура в этом отношении служит в качестве неотъемлемой соединительной ткани между видимыми складками и складками в душе.

Представление о мире как о монадической реальности, сотканной из множества разрозненных фрагментов, к которой неустанно отсылает Делез, находит подтверждение, учитывая отсутствие абсолютного времени и абсолютного пространства, в очередной раз приводя к мысли, что реальность для каждого индивидуальна. Она есть лишь вымысел, безудержная игра фантазии, сила которой зависит исключительно от собственного воображения. Заставляя испытывать чувства, эмоции, складки, достигая кульминационной точки, исчезают там же, где и появились – в небытии. Современный мир, пишет Делез, – это мир симулякров. Человек в нем не переживает Бога, тождество субъекта не переживает тождества субстанции. Все тождества только симулированы, возникая как оптический «эффект» более глубокой игры – игры различия и повторения. Под действием симуляции происходит «замена реального знаками реального», в результате симулякр оказывается принципиально несоотносимым с реальностью напрямую, если вообще соотносимым с чем-либо, кроме других симулякров [15]. Мир глазами современных исследователей выглядит весьма безрадостно. Но в конечном итоге мы видим лишь то, что хотим видеть: новые симулякры, новые надежды, новые разочарования.

Список литературы

1. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Тысяча плато. Пер. с франц. Я. И. Свирский. М.: Астрель, 2010. С. 5.
2. Эйзенман П. Складывание во времени. Сингулярность Ребстока. Складывание в архитектуре. Нью-Йорк: Wiley-Academy, 1993. С. 39–41.
3. Дженкс А. Ч. Язык архитектуры постмодернизма. Пер. с англ. А. В. Рябушина, М. В. Уваровой; под ред. А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1985. С. 42.
4. Дженкс А. Ч., Кропф К. Теории и манифесты современной архитектуры. Лондон: Academy Edition, 1997. С. 6–12.
5. Худин А. А. Проблематика «перевода» в постмодернистской теории архитектуры // Современная архитектура мира. 2019. Вып. 12 (1/2019). С. 23–33.
6. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. Пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 392.
7. Аристотель. Метафизика. Пер. с греч. П. Д. Первова и В. В. Розанова. М.: Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2006. С. 176.
8. Философская энциклопедия. В 5 т. Под ред. Ф. В. Константинова. М., 1960–1970.
9. Делез Ж. Различие и повторение. СПб.: ТОО ТК Петрополис, 1998. С. 13.
10. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981, 2006. С. 80.
11. Добрицына И. А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии. М., 2004.
12. Гайсина Р. И. Дигитальная архитектура. Новые методы проектирования на рубеже XX–XXI веков. URL: [http:// www.rusnauka.com/13_EISN_2012/Stroitelstvo/1_10998_2.doc.htm](http://www.rusnauka.com/13_EISN_2012/Stroitelstvo/1_10998_2.doc.htm) (Дата обр.: 30.01.2020).
13. Кульминация градостроительной композиции. URL: <https://architecturalidea.com/kulminaciya-gradostroitelnoj-kompozicii/> (Дата обр.: 30.01.2020).
14. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. М.: Логос, 1998. С. 8.
15. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Пер. А. Качалова. М.: Постум, 2015.

References

1. Deleuze G., Guattari F. Capitalism and Schizophrenia: a Thousand plateaus. Trans. from French J. I. Svirsky. Moscow: Astrel, 2010: 5 p.
2. Eisenman P. Folding in Time. The Singularity of Rebstock. Folding in Architecture. New York: Wiley-Academy, 1993: 39–41 p.

3. Jencks A. Ch. The Language of Post-modern Architecture. Trans. from English A. V. Ryabushin, M. V. Uvarova; Edited by A. V. Ryabushin, V. L. Hait. Moscow: Stroizdat, 1985: 42 p.
4. Jencks A. Ch., Kropf K. Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture. London: Academy Edition, 1997: 6–12 p.
5. Khudin A. A. Problematics of “Translation” in Postmodernist Architecture Theory. Contemporary World’s Architecture. Vol. 12 / Chief-editor N. A. Konovalova. Moscow, Saint Petersburg: Nestor-History, 2019: 23–33 p.
6. Heidegger M. Time and Being: Articles and Speeches. Moscow: Republic, 1993: 392 p.
7. Aristotle. Metaphysics. Trans. from Greek P. D. Pervova and V. V. Rozanov. Moscow: Institute of Philosophy, Theology and History of St. Thomas, 2006: 176 p.
8. Encyclopedia of Philosophy. Vol. 5. Edited by F. V. Konstantinov. Moscow, 1960–1970.
9. Deleuze, G. Difference and Repetition. Saint Petersburg: SanPetropolis, 1998: 13 p.
10. Galperin I. R. Text as an Object of Linguistic research. Moscow: 1981, 2006: 80 p.
11. Dobritsyna I. A. From Postmodernism to Nonlinear Architecture: Architecture in the Context of Modern Philosophy. Moscow, 2004.
12. Gaisina R. I. Digital Architecture. New Design Methods at the Turn of the XX–XXI Centuries. URL: http://www.rusnauka.com/13_EISN_2012/Stroitelstvo/1_10998_2.doc.htm (Access date: 30.01.2020).
13. The Culmination of the Urban Composition. URL: <https://architecturalidea.com/kulminaciya-gradostroitelnoj-kompozicii/> (Access date: 30.01.2020).
14. Deleuze G. The Fold. Leibniz and the Baroque. Moscow: Logos, 1998: 8 p.
15. Baudrillard J. Simulacra and Simulation. Trans. A. Kachalova. Moscow: Postum, 2015.