

ISSN 2524-2369 (Print)
ISSN 2524-2377 (Online)
УДК 72.01:7.01

<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2022-67-2-217-224>

Поступила в редакцию 19.05.2021

Received 19.05.2021

Ю. Ю. Захарина

Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск, Беларусь

АРХЕТИПЫ ОБРАЗОВ НЕЛИНЕЙНОЙ АРХИТЕКТУРЫ: СЛУЧАЙНОСТЬ ИЛИ СОЗНАТЕЛЬНОЕ УПОДОБЛЕНИЕ

Аннотация. Впервые рассматривается проблема обращения зодчих цифровой эпохи к воспроизведению объектов органического мира средствами нелинейного формообразования. Целью статьи является установление архетипичной природы образов нелинейной архитектуры через суть явления спорадичности и сознательного выбора. В основе исследования лежит авторская художественно-образная концепция, выражающая триединство проявлений сущности искусства в симбиозе феноменологической, процессуальной (эволюционной) и репродуцированной экзистенций. Методологической базой выступают научные труды зарубежных и отечественных теоретиков искусства и архитектуры (Ф. Джонсон, А. Видлер, П. Шумахер, И. А. Добрицына, И. А. Азизян, Е. А. Лапшина, Е. М. Соколова, А. С. Шамрук). Посредством ретроспективного и сравнительного анализа в сопоставлении с общими тенденциями развития искусства выявляются интенции зодчих к подражанию объектам окружающей действительности в формах и структурах сооружений. Обосновывается преднамеренность и случайность в моделировании образов нелинейной архитектуры как результата синтетической деятельности зодчих и искусственного интеллекта. Делается вывод о том, что в апеллировании к прообразам реальной действительности зодчий цифровой эпохи (как творец материального сущего) выступил в роли создателя прекрасного, конструируемого по образу и подобию природы.

Ключевые слова: архитектурный образ, архетип, нелинейная архитектура, цифровая эпоха, органическая материя

Для цитирования: Захарина, Ю. Ю. Архетипы образов нелинейной архитектуры: случайность или сознательное уподобление / Ю. Ю. Захарина // Вест. Нац. акад. наук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2022. – Т. 67, № 2. – С. 217–224 <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2022-67-2-217-224>

Yuliya Y. Zakharyna

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Minsk, Belarus

ARCHETYPES OF IMAGES OF NONLINEAR ARCHITECTURE: RANDOMNESS OR CONSCIOUS ASSIMILATION

Abstract. For the first time in art history the problem of the appeal of architects of the digital era to the reconstruction of images of objects of the organic world through nonlinear shaping is raised. The aim of the research is to establish the archetypal nature of the images of nonlinear architecture through the essence of the phenomenon of sporadicity and conscious choice. It is revealed on the basis of the author's artistic and figurative concept, which represents architecture as a symbiosis of phenomenological, procedural (evolutionary) and reproduced existences. The methodological basis is provided by the scientific works of scientists in the field of art and architecture (F. Johnson, A. Vidler, P. Schumacher, I. Dobritsyna, I. Azizyan, E. Lapshina, E. Sokolova, A. Shamruk). Through the prism of retrospection and comparative analysis, the architects aspirations to imitate the objects of the surrounding reality in the forms and structures of structures are revealed. The author substantiates the premeditation and randomness in the modeling of images of nonlinear architecture as a result of synthetic architecture. It is concluded that in appealing to the prototypes of real reality, the architect of the digital age acted as the creator of the beautiful, designed in the image and likeness of nature.

Keywords: architectural image, archetype, nonlinear architecture, digital age, organic matter

For citation: Zakharyna Yu. Y. Archetypes of images of nonlinear architecture: randomness or conscious assimilation. *Vestsi Natsyyanal'nai akademii navuk Belarusi. Seriya humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2022, vol. 67, no. 2, pp. 217–224 (in Russian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2022-67-2-217-224>

Введение. Образы архитектуры всегда запечатлевали картину мира, преломляя в своем содержании ощущение человеком окружающей действительности – реальной или виртуальной, изведанной или неразгаданной. Осознанно или бессознательно мастера архитектуры следовали правилам воспроизведения органической сущности, заложенной самой природой творчества. В архитектурных формах и структурах увековечивались ценности мироздания – духовные и ма-

териальные, выражающие творческим импульсом зодчего отношение к историко-культурным достижениям и природному естеству.

Архитектура каждой эпохи, независимо от вкусовых предпочтений общества, уровня научно-технического развития, сложившейся мировоззренческой системы, воссоздавала в формах сущую предметно-пространственную среду, тем самым задавая предпосылки коммуницирования с объектами окружающей действительности. Образное выражение знаний о мире, непременно присутствующее архитектурным формам, композициям, выступало условием включения художественных текстов в информационный контент. Символизированные в архитектурных образах представления социума об устройстве вселенной выражались как в общей структуре и композиционной логике построек, так и в деталях, непременно следуя физическим законам бытия. И только нелинейная архитектура, строящая картину мира на основе принципов неевклидовой геометрии, создала переворот в трактовке форм и их элементов, существующих как самодостаточные материи, за пределами мыслимой экзистенции.

Целью статьи является установление архетипичной природы образов нелинейной архитектуры через суть явления спорадичности и сознательного выбора. Основу исследования определяет *художественно-образная концепция*, выражающая триединство проявлений природы искусства в симбиозе феноменологической, процессуальной (эволюционной) и репродуцированной экзистенций (Ю. Ю. Захарина). Методологическое основание составляют научные исследования ведущих теоретиков искусства в области нелинейной архитектуры – Ф. Джонсона [1], А. Видлера [2], П. Шумахера [3], И. А. Добрицыной [4–6], И. А. Азизян [6], Е. А. Лапшиной [7], Е. М. Соколовой [8], А. С. Шамрук [9].

Основная часть. Многовековая история архитектуры свидетельствует о непосредственном подражании образам окружающего человека мира и образам вселенной в целом. Уже примитивные постройки первобытной эпохи, созданные руками человека, удостоверяют подлинность стремления творцов репродуцировать универсум в единстве организованных в систему частей с соблюдением принципа аналогий. Землянки, гробницы и культовые сооружения наших далеких предков образно воспроизводят не только отдельные объекты природного мира (горные массивы, скалистые образования), но и само устройство его функционирования. Они выступают наглядной моделью мироздания, в которой четко разграничены наземное и подземное пространство (в понимании древних людей – царство земное и царство замогильное), образующее единое целое.

Величайшие рукотворные сооружения мастеров древних цивилизаций (Египта, Месопотамии, Америки) – от отдельных гробниц до грандиозных культовых комплексов – отражают в символике образов непоколебимость и вечность, заключенные в наиболее устойчивую геометрическую форму. Олицетворяющая гору пирамида предстает метафорой постоянства, нетленности, каковыми обладают высшие существа – боги. Архитектурная форма пирамиды отождествляется с обителью богов – вечным домом и миром в целом.

Античное толкование архитектурной формы, наследуя сущностное от своих предшественников, апеллирует к мифологическим архетипам. Глубинно обосновывая миропорядок и представляя его в образе мирового дерева, античные мастера концептуально осмысливают и презентуют тройственную структуру мироустройства. Как классическая система организации элементов она получает поддержку в последующие эпохи, одновременно символизируя и триединство бога (в христианской культуре). Но каждый элемент этой структуры вновь отсылает к прообразам окружающего мира. В одних постройках двускатная крыша как символ неба (обители божьей) своим силуэтом напоминает гору. В других купол (с той же символической нагрузкой) являет небесную сферу. Строй колонн, окаймляющих древнегреческие храмы или разделяющих пространство христианских базилик на нефы, воссоздает картину растительного мира. В то же время основание сооружения, уходящее в землю, выступает метафорой потустороннего бытия.

Все историческое развитие архитектуры – от истоков до рубежа XX – XXI вв. – подтверждает факт поступательного движения художественного мышления мастеров, в основе которого лежало осознание формы как выражения сущности произведения искусства. Многообразие художественных форм, классифицируемых и идентифицируемых на основе стилового подхода, являлось показателем закономерной трансформации эстетических предпочтений, мировоззренческих по-

зиций с преобладанием традиционных подходов к моделированию образов. Устойчивость принципов проектирования, основанная на понимании красоты как гармонически стройной системы, воспроизводимой на основе геометрической теории Евклида, столетиями определяла логику мышления зодчих.

Обратившись к неевклидовой геометрии как основе построения форм и организации элементов системы, зодчие сломали традиционное художественное мышление, дав свободу порывам творческой энергии. Каждый созданный на основе нелинейного формообразования архитектурный объект стал выразителем новых идей, воззрений, устремлений. В результате образы нелинейной архитектуры оказались за пределами какого-либо стиля. Даже деконструктивизм или параметризм не смогли выразить всей сути воссоздаваемой в объектах нелинейной архитектуры картины мира. Отрицая стилевую общность нелинейной архитектуры, последователь постмодернистской эстетики Ф. Джонсон подчеркнул, что деконструктивистская архитектура как одно из проявлений нелинейного мышления зодчих не представляет единого движения или стиля; она являет собой «конкатенацию похожих штаммов из разных частей мира» [1, с. 7].

Первые опыты осмысления нелинейной парадигмы обозначились в бумажной архитектуре деконструктивизма во второй половине 1980-х гг. Под влиянием цифровизации, интенсивно завоевывающей социокультурное пространство, нелинейное формообразование получило воплощение в реальной действительности всего спустя десятилетие. Пионеры нового движения (П. Эйзенман, Ф. Гери, З. Хадид, Р. Кулхаас, Д. Либескинд, Б. Чуми, арх. бюро «Coop Himmelb(l)au»), основанного на внедрении прогрессивных технологий в архитектурно-строительную практику, доказали возможность реализации внешне неустойчивых, неуравновешенных, искаженных форм и структур в урбанистической среде.

Нелинейное мышление создало предпосылки явления отчужденности архитектурных образов от реалий бытия. Но эта видимая отстраненность не препятствовала установлению органической взаимосвязи архитектурных форм со средой. Эффектные, экстраординарные архитектурные композиции, ставшие результатом нового подхода к формообразованию, гармонично вписывались в ландшафт вне зависимости от его характера – будь то урбанистические структуры с доминированием рукотворного начала или природный пейзаж, нетронутый рукой человека. Они словно вырастали из окружения, акцентируя его характер. В итоге «агрессивные» приемы художественного творчества, применяемые в нелинейной архитектуре, «...сделали искусство менее отчужденным, чем то состояние, на которое они были ориентированы» [2, с. 9].

«Парадокс непредсказуемости» нелинейной архитектуры, к которому отсылает в своих рассуждениях И. А. Добрицына, очертил архетипичную связь зодчества цифровой эпохи с природными явлениями. В основе экзистенции образов нелинейной архитектуры лежало уподобление органической материи или, по крайней мере, приближение к «поведению» природных систем...» [3, с. 202–203]. Именно внезапность, случайность, непрогнозируемость конечного результата способствовали переменности вариативности архитектурных тел, свойственной биологической эволюции. Эту мысль подчеркивает в рассуждениях о нелинейной архитектуре российский исследователь Е. М. Соколова, отождествляя формы современных сооружений с «живым организмом или космосом, существующим по законам живого организма» [8].

Прибегая к средствам компьютерного моделирования, зодчие открыли новое толкование архитектурных форм, основанное на бивалентности смыслов, лежащих «...в зоне пересечения ассоциаций между техникой и природой, архитектурой и мыслительными конструкциями, природой и мыслительными конструкциями» [7, с. 84]. Метафорический характер архитектуры, свойственный всей постмодернистской эстетике, предопределил множество прочтений текстов, носителями которых явились главным образом архитектурные формы и материалы, из которых они создавались. «Высказывания», запечатленные в архитектурных формах, уже не были прямолинейными и однозначными. Они и рождались как бесконечный поток эмоций, переживаний, детерминированный холодной расчетливостью машин.

Напоминающие арт-объекты архитектурные тела, готовые, потеряв равновесие, непременно обрушиться, все же сохраняли свои функциональные свойства, присущие зодчеству а priori. Однако это уже были не функционально ориентированные объекты с четким разграничением

пространства под определенные задачи, а многоплановые по своему профилю сооружения, гибкие к приспособлению под меняющиеся требования.

Наиболее ярко и многогранно специфику нелинейной архитектуры выразили зрелищные сооружения и выставочные павильоны. В открытых к пространственной организации структурах в полной мере раскрылись идеи произвольного моделирования форм. Определенные зодчими (архитектурными бюро) задачи, решаемые с привлечением искусственного интеллекта, здесь допускали вариативность интерпретации композиций, планов. Художественный замысел предполагал некоторую подвижность, непредсказуемость конечного результата – именно тот эффект, который свойственен объектам органического мира.

Несмотря на произвольность форм и явно выраженную техногенность образных характеристик нелинейной архитектуры, в формах зданий, сооружений получили воплощение флористические мотивы. Но если в архитектуре всех предшествующих эпох образ цветка в формах и деталях всегда подвергался стилизации и отражал в своем предметном содержании символику культурно-исторических смыслов эпохи (цветок розы в окнах готических соборов, цветок лотоса в формах буддийских культовых сооружений, мотивы местной флоры в декоре зданий модерна), то в возведенных на основе нелинейного формообразования постройках конца XX – начала XXI в. флористическая тематика прозвучала лишь как один из лейтмотивов. Выражая главную (основную) или побочную (с дополнительной нагрузкой) мысль художественного произведения, флористическая форма акцентировала ценностные ориентиры социума, из совокупности которых выстраивается картина мира.

Так, напоминающее межпланетный корабль или неожиданно явившийся из фантастического кинофильма крейсер здание музея Гуггенхайма в Бильбао (Испания, 1997) (рис. 1), построенное по проекту канадского архитектора Френка Оуэна Гери, запечатлело в пластично изогнутых титановых лентах совокупный образ природного мира. Свободное переплетение смятых, закрученных форм, отражающих нелинейные представления зодчего о естественной красоте, не имеющей зеркальной симметрии и равномерности ритмичных членений, породило множественность ассоциаций. В зависимости от ракурса восприятия и времени суток, определяющего освещенность поверхностей, их блеск и цветовое многообразие, здание то походило на гигантского паука, то на спрута с распластанными щупальцами, то на распускающийся цветок. Более массивная центральная часть здания явилась связующим элементом между произвольно скомпонованными объемами. Она и предопределила архетипичность образа, так или иначе соотносящегося с органическим миром.



Рис. 1. Здание музея Гуггенхайма в Бильбао (1997, арх. Ф. Гери)
Fig. 1. The Guggenheim Museum in Bilbao (1997, arch. F. Gehry)



Рис. 2. Здание музея музыки в Сиэтле (2004, арх. Ф. Гери)
 Fig. 2. Experience Music Project in Seattle (2004, arch. F. Gehry)

В проекте здания музея музыки в Сиэтле (США, 2004, арх. Ф. Гери) (рис. 2) тенденция воспроизведения природосообразных форм получила визуальное выражение в более абстрактных, но в то же время целостных, завершенных объемах. Походящие на медуз и каракатиц архитектурные тела посредством пластики очерчивающих формы линий объединились в органично связанную структуру, из которой словно доносилась музыка. Изваяния изогнутых гриффов гитар, небрежно брошенных на смятые поверхности архитектурных объемов, дали подсказку для дешифровки художественного замысла. Моделируя образ движущейся материи, наполняющей звуками окружающее пространство, Ф. Гери спонтанно воспроизвел формы морских организмов. И в этих формах всецело запечатлелась энергия живого существа.

Остроугольные гигантские камни, стоящие на ребре посреди пустынного ландшафта, или кристаллы, пробивающиеся сквозь горные породы, стали прообразами построек, созданных мастерами архитектуры на основе принципов нелинейного формообразования. Словно вырастающий из скалы кристалл кварцевого минерала органично дополнил композиции зданий UFA-кинотеатра в Дрездене (Германия, арх. бюро «Соор Himmelb(1)au», арх. В. Д. Прикс, Г. Свичински, М. Хольцер, 1996–1998) (рис. 3) и Королевского музея в Торонто (Канада, арх. Д. Либекин, 2007). Объединяющие по два разнохарактерных объема здания выразили в своих образах один из основных законов диалектики – единства и борьбы противоположностей, на основе которого функционируют все природные системы. Сочетание кристально чистого, прозрачного стекла, очерчивающего неустойчивые, вырывающиеся из прочной материи объемы и каменной массы, выступающей остовом для новообразования, воссоздало природный мир в его истинных проявлениях. Связанные воедино разнородные материи, существующие за пределами правил гравитации, выразили преднамеренное следование зодчими законам природы.

«Сплетенные» наподобие паутины или грибницы, «сотканые» по образу птичьего гнезда или выстроенные в виде улья архитектурные композиции, выражающие нелинейность мышления авторов, стали отражением архетипичности, родства природных и созданных человеком архитектурных форм и их структур. Определяемые понятием «ризомы» (т. е. свободные построения конструкций, не имеющие в основе линейной структуры, где каждый элемент является равнозначной частью цепи и констатирует взаимосвязь предшествующих и последующих модулей), эти биоморфные «архитектурные организмы» импортировали правила, принципы, закономерности существования природной материи в искусственную среду.

Определяя образность зданий, сооружений нелинейной архитектуры, немецкий архитектор, теоретик параметризма П. Шумахер обозначил такой из главенствующих ее признаков, как «элегантность текучести без шва, родственной естественным системам» [3]. К понятию «ризомы»



Рис.3. UFA-кинотеатр в Дрездене (1996–1998, арх. бюро «Coop Himmelb(l)au»)
 Fig. 3. Ufa-Kristallpalast in Dresden (1996–1998, arch. Group «Coop Himmelb(l)au»)

как одному из основополагающих смыслов нелинейной архитектуры апеллировали в определении природы зодчества цифровой эпохи российские и белорусские исследователи [5; 6; 9], подчеркивая эффект случайности, непредвиденности в рождении образов. Бесконечная варибельность структур и взаимосвязей их элементов даже в схожих формах породила все новые образные характеристики.

Произвольные формы, являющиеся имитацией природной материи, или сконструированные из «нитей» легкие структуры, парящие над созданной тысячелетиями монументальной природно-пространственной средой, очертили смысловое поле диалогов цифровой эпохи. За визуально шаткими, неожиданно явившимися и «взорвавшимися» контекст среды объемами – массивными или утонченными, полигональными или пластичными – таилась новая логика познания природного мира. В отличие от прошлых опытов мастеров архитектуры в новых экспериментах уже не было прямого подражания органической природе, основанного на репродуцировании внешних проявлений – оболочек форм. Здесь воспроизводились законы, принципы, правила существования органических тел во Вселенной.

В плавных изгибах линий, очерчивающих композицию здания Харбинского большого театра (Китай, арх. Ма Яньсун, 2015) (рис. 4), в новом облике возродилась одна из форм органического мира, известная истории искусства – барочная жемчужина или раковина моллюска. Но если в искусстве барокко и рококо волнообразные линии лишь отголосками доносили взаимосвязь рукотворных форм с естественно рожденными в природной среде объектами, то в этом образе раскрылась идея самопроизвольно явившейся материи, уникальной по своей форме и структурной организации элементов.

«Паутинные переплетения» задали основу формирования композиций зданий с более сложной пространственной организацией – культурного центра Метрополь Парасоль в Севилье (Италия, арх. Ю. Майер, 2011), павильона Великобритании «Танец пчелы» на Экспо-2015 в Милане (Италия, 2015, дизайнер В. Баттресс, инж. Т. Симмондс) (рис. 5), театра в Гуанчжоу (Китай, арх. С. Чилтон, проект 2018). Купольные и сетчатые структуры сооружений запечатлели в конструктивной логике нелинейные схемы формообразования, подвластные разумной организации материи. Они явились следствием поиска новых средств уподобления объектам природного мира, среди которых имели место произвольные допущения.



Рис. 4. Здание Харбинского большого театра (2015, арх. Ма Яньсун)

Fig. 4. Harbin Big theater (2015, arch. Ma Yansong)

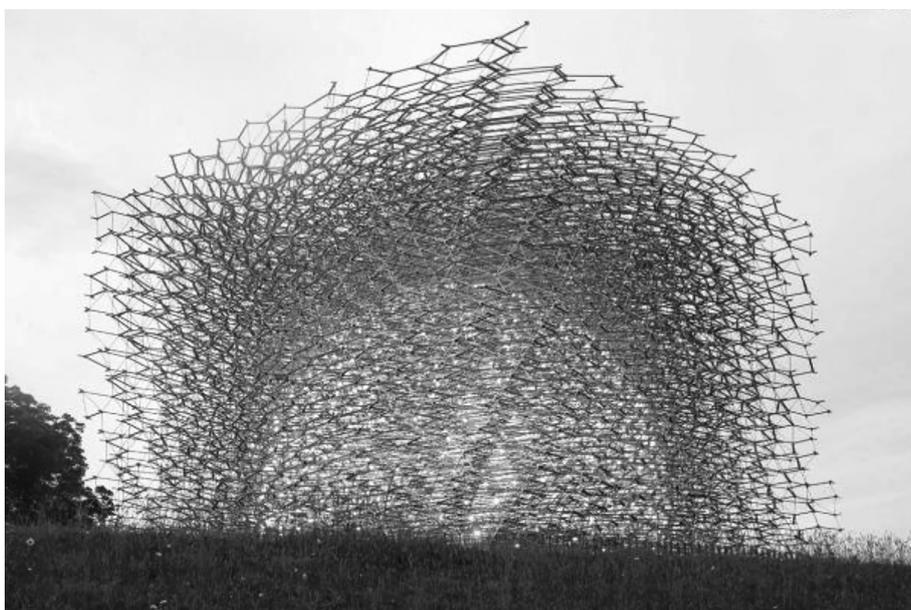


Рис. 5. Павильон Великобритании «Танец пчелы» в Милане (2015, диз. В. Баттрессе)

Fig. 5. The Great Britain Pavilion «Dance of the Bee» in Milan (2015, diz. V. Buttress)

Заклучение. Нелинейная архитектура как художественное явление и феномен культуры цифровой эпохи заключила в своем содержании спорадичность рождения образа/образности в том проявлении, какое свойственно органической материи. Та случайность, которая проявляется в каждом явившемся органическом теле природного мира, определила неподобие образов нелинейной архитектуры. Сама уникальность форм, физически выражающих образ/образность архитектуры, стала признаком архетипичной природы современного зодчества.

Продуцируемая не как застывшая масса, а как подвижная материя, нелинейная архитектура явилась носителем витальной энергии, присущей органическим телам. Будь то сознательный

выбор зодчего или произвольно рожденная форма, образы нелинейной архитектуры зафиксировали тяготение к архетипам органического мира. Обращаясь к прообразам реальной действительности и используя средства искусственного интеллекта, зодчий как творец материального сущего выступил в роли создателя прекрасного, конструируемого по образу и подобию природы.

Список использованных источников

1. Johnson, P. *Deconstructivist architecture* / P. Johnson, M. Wigley. – New York : The Museum of Modern Art, 1988. – 104 p.
2. Vidler, A. *The architectural Uncanny : essays in the Modern Unhomely* / A. Vidler. – Cambridge : MIT Press, 1992. – 257 p.
3. Schumacher, P. *Parametricism: a new global style for architecture and urban design* / P. Schumacher // *Architectural Design*. – 2009. – Vol. 79, № 4. – P. 14–23. <https://doi.org/10.1002/ad.912>
4. Добрицына, И. А. Нелинейная парадигма в архитектуре 90-х годов XX века / И. А. Добрицына // *Вопросы теории архитектуры. Архитектурное сознание XX–XXI веков: разломы и переходы : сб. науч. тр. / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства ; под ред. И. А. Азизян. – М., 2001. – С. 146–206.*
5. Добрицына, И. А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: архитектура в контексте современной философии и науки / И. А. Добрицына. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 413 с.
6. Азизян, И. А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И. А. Азизян, И. А. Добрицына, Г. С. Лебедева. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 476, [35] с.
7. Лапшина, Е. А. Неотектоника в образах современной архитектуры / Е. А. Лапшина, А. Ю. Лиханский // *Вестн. Инженер. шк. Дальневост. федер. ун-та. – 2016. – № 2 (27). – С. 79–90.*
8. Соколова, Е. М. Дигитальная архитектура как метафора человеческого организма [Электронный ресурс] / Е. М. Соколова. – Режим доступа: <http://www.cvetoplastika.org.ru/home/nasi-stati/digitalnaa-arhitektura-kak-metafora-celoveceskogo-organizma>. – Дата доступа: 12.04.2018.
9. Шамрук, А. С. Традиция в проектных стратегиях современной архитектуры / А. С. Шамрук. – Минск : Беларус. навука, 2014. – 297 с.

References

1. Johnson P., Wigley M. *Deconstructivist architecture*. New York, The Museum of Modern Art, 1988. 104 p.
2. Vidler A. *The architectural Uncanny : essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, MIT Press, 1992. 257 p.
3. Schumacher P. *Parametricism: a new global style for architecture and urban design*. *Architectural Design*, 2009, vol. 79, no. 4, pp. 14–23. <https://doi.org/10.1002/ad.912>
4. Dobritsyna I. A. *Nonlinear paradigm in architecture of the 90s of the XX century. Voprosy teorii arkhitektury. Arkhitekturnoe soznanie XX–XXI vekov: razlomy i perekhody: sbornik nauchnykh trudov* [Questions of the theory of architecture. Architectural consciousness of the XX–XXI centuries: faults and transitions: collection of scientific papers]. Moscow, 2001, pp. 146–206 (in Russian).
5. Dobritsyna I. A. *From Postmodernism to non-linear architecture: architecture in the context of modern philosophy and science*. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2004. 413 p. (in Russian).
6. Azizyan I. A., Dobritsyna I. A., Lebedeva G. S. *Theory of composition as poetics of architecture*. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2002. 476, [35] p. (in Russian).
7. Lapshina E. A., Likhanskii A. Yu. *Neotectonics in the images of modern architecture. Vestnik Inzhenernoi shkoly Dal'nevostochnogo federal'nogo universiteta = The Far Eastern Federal University: School of Engineering Bulletin*, 2016, no. 2 (27), pp. 79–90 (in Russian).
8. Sokolova E. M. *Digital architecture as a metaphor for the human body*. Available at: <http://www.cvetoplastika.org.ru/home/nasi-stati/digitalnaa-arhitektura-kak-metafora-celoveceskogo-organizma> (accessed 12.04.2018) (in Russian).
9. Shamruk A. S. *Tradition in the design strategies of modern architecture*. Minsk, Belaruskaya navuka Publ., 2014. 297 p. (in Russian).

Информация об авторе

Захарина Юлия Юрьевна – доктор искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой. Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка (ул. Советская, 18, 220030, Минск, Республика Беларусь). E-mail: juliaminsk@yandex.ru

Information about the author

Yuliya Y. Zakharyna – D. Sc. (Art.), Associate Professor, Head of the Department. Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank (18 Sovetskaya Str., 220030 Minsk, Belarus). E-mail: juliaminsk@yandex.ru