

А.С. Куцак

СИСТЕМА ПРОСТРАНСТВЕННО-ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ПОСТРОЕНИЙ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОРОЖДЕНИЯ ОБРАЗОВ И СЮЖЕТОВ В АРХИТЕКТУРЕ ДЖОНА ХЕЙДУКА

Статья написана в русле исследований, посвященных изучению особенностей проектного мышления современных архитекторов. Рассматривается проектный метод Джона Хейдука (1929–2000 гг.) — архитектора второй половины XX в., признаваемого одной из центральных фигур 1960–80-х гг., в настоящий момент крайне известного только в узких кругах архитектурной теории и педагогики. Оригинальность творчества архитектора, за счет которой Хейдук утверждается мастером, связывалась исследователями с образами и сюжетами из сказок, литературы, фольклора. Его называли режиссером, драматургом, поэтом. В контексте его работ обсуждали возможность архитектуры работать в области фантазии и воображения. Однако в ходе анализа построек, проектов, отдельных чертежей Хейдука были обнаружены такие закономерности построения архитектурного объекта, в рамках которых образы и сюжеты, расцениваемые исследователями как первичный творческий импульс архитектора, являются лишь результатом системы пространственно-геометрических отношений, выстроенных им в проектном процессе. В статье предпринимается попытка объяснить найденный механизм порождения внеархитектурных тем из специфически архитектурного материала — пространственных и геометрических построений.

Ключевые слова: проектный метод, тематизация геометрии, современная архитектура, Джон Хейдук

A.S. Kutsak

THE SYSTEM OF SPATIAL-GEOMETRIC CONSTRUCTIONS AS A TOOL FOR GENERATING IMAGES AND PLOTS IN THE ARCHITECTURE OF JOHN HEJDUK

This article is part of a research effort exploring the design thinking of contemporary architects. It examines the design method of John Hejduk (1929–2000), an architect of the second half of the 20th century recognized as one of the central figures of the 1960s–80s, currently known only within narrow circles of architectural theory and education. The originality of the architect's work, which established Hejduk as a master, has been linked by researchers to characters and themes from fairy tales, literature, and folklore. He has been called a film director, a playwright, a poet. The possibility of architecture operating in the realm of fantasy and imagination has been discussed in the context of his work. However, an analysis of Hejduk's buildings, projects, and individual drawings has revealed regularities in his architectural objects within which the images and plots, considered by researchers to be the architect's primary creative impulse, are merely the result of a system of spatial and geometric relationships constructed by him while the design process. The article attempts to explain the mechanism of generation of extra-architectural themes based on specifically architectural material — spatial and geometric constructions.

Keywords: design method, thematisation of geometry, contemporary architecture, John Hejduk

Статья направлена на изучение проектов и построек Джона Хейдука с точки

зрения авторской модели построения архитектурных объектов, основанной на сво-

их собственных внутренних правил организации. В качестве объекта исследования архитектура Хейдука была выбрана в связи со специфическим позиционированием его проектного метода среди подходов других современных архитекторов второй половины XX в. Несмотря на то, что он считается одной из ключевых и характерных фигур в архитектуре 1960–80-х гг., исследователи и коллеги всегда утверждали автономность его архитектурного подхода (Perez-Gomez 2016: 376). Его работа достаточно трудно поддавалась классификации и в существующей литературе была представлена вне конкретных манифестов. Архитектор не был причислен к какому-либо концептуальным направлениям (и, как следствие, не вполне подходил под тематически направленные исследования, его творчество оставалось малоизученным). Несмотря на то, что Хейдук признается крайне влиятельным архитектором, — в том числе в связи с его преподаванием в Купер-Юнион (1964–2000 гг.), — у него сравнительно немного реализованных проектов: около десятка построек на территории Европы и несколько временных проектов-инсталляций (Cardani 2020: 218). Эти особенности и противоречия в том числе были вызваны спецификой наследия архитектора. Дело в том, что основной объем его работ составляют сотни нарисованных или начерченных от руки архитектурных набросков и проекций (рис. 1). Все они хронологически относятся к проектам или целым сериям проектов, которые он последовательно разрабатывал. К ним относятся нереализованные проекты и конструкции, созданные без технического задания и заказчика, а также постройки, схемы фасадов, планов, аксонометрий, разрезов, раскрашенные простыми или цветными карандашами. Все это — самоценный результат архитектурной деятельности, выходящий за рамки значения стандартного предпроектного процесса. Несмотря на особую значимость эскизов, ручных чертежей и рабочих схем к проектам, такой формат работы все-таки достаточно нетипичен для архитекторов.

Вперемешку с архитектурными чертежами архив Хейдука состоит из рисунков ангелов, херувимов, зверей, людей (рис. 2). Среди сюжетов порой появляется смерть. Архитектор давал всем зарисовкам и проектам названия, например: «Расширение времени», «Побег», «Танец», «Взгляд на нее», «Субъект/объект», «Празднова-

ние», «Крах смерти», проекты: «Няня», «Охранник», «Садовник», «Башня справедливости», «Дом для двух братьев», «Дом для художника», «Дом 0, 30, 45, 60, 90», «Дом 3/4» и др. Во многих его проектах может быть отмечена некоторая антропоморфность конструкций: в крышах угадываются уши, в окнах — глаза, в колоннах — ноги, щупальца и т.д. Эти и другие особенности архитектурных объектов Джона Хейдука давали основание критикам рассматривать его архитектуру с точки зрения задачи создания сказок, историй (Hejduk, Shapiro 1987; Soberg 2012: 113). В том числе к исследованиям работ мастера привлекали концепцию карнавальная культуры М.М. Бахтина (Haas 1996: 10; Бахтин 1979: 140). Однако подобный подход явился скорее непосредственной реакцией на сами образы, чем объяснением механизма их появления в архитектуре автора. Вместе с тем многие исследователи прямо указывали на то, что мир образов архитектуры Хейдука не может быть структурирован, не имеет никакой системы и не поддается логичному описанию (Bergh 1993: 23). Можно утверждать, что суждения критики исходили из идеи о «магической» необъяснимости его архитектуры.

Необходима проверка обозначенных выше положений о проектном методе Джона Хейдука, который все чаще упоминается в контексте современной теории и истории, но связывается с темой создания воображаемых миров с помощью архитектуры (Hejduk, Shapiro 1991: 74; Rattenbury 2020). Несмотря на обилие многих исследовательских заметок выводы, модель построения архитектурного объекта в них не была сформулирована, а в некоторых работах, как было указано, подчеркнуто оставлена без системы. Настоящая статья и ее методы направлены на решение именно этого вопроса: найти устойчивые закономерности проектных построений архитектора, которые могли бы объяснить прежде всего саму архитектуру автора, лишь затем уточнить в ней роль сюжетов и образов.

На основе изучения аналитических работ, рассматривавших архитектуру Хейдука, таким образом был сделан вывод, что их результатом зачастую становились списки повторяемых сюжетов, героев, монстров, символов и т.д. — достаточно далеких тем от архитектурного проектирования (Haas 1996: 9). В настоящей статье мы утверждаем, что при исследовании архитектурных

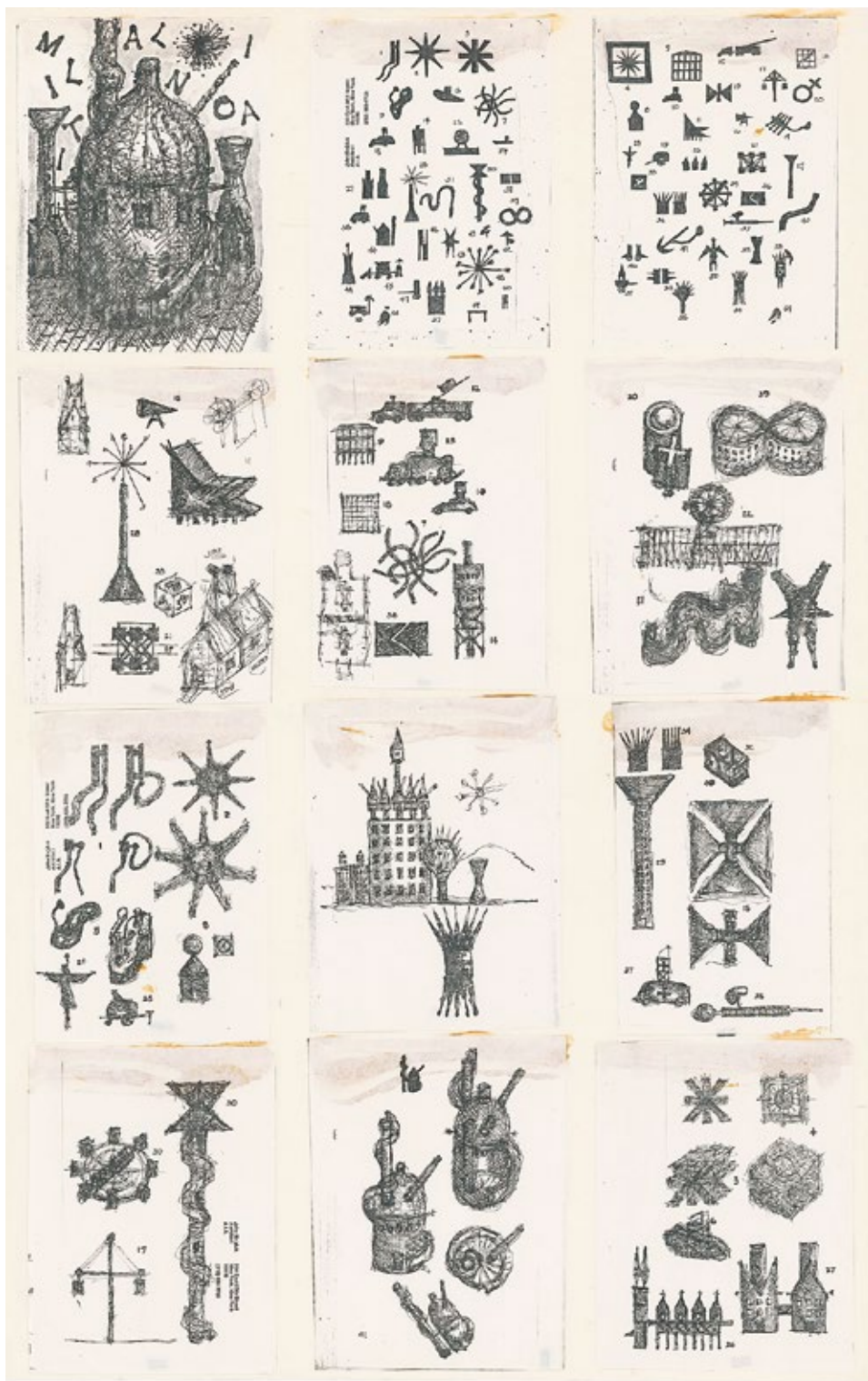


Рис. 1. Д. Хейдук. Бовиса. Коллаж из рисунков, 1982 (John Hejduk fonds, CCA)



Рис. 2. Д. Хейдук. Берлинская ночь. Рисунок, 1991 (Hejduk 1993: 163)

объектов Хейдука, с точки зрения архитектурных построений, выстраивается целая система совершенно иных инвариантов. Одной из устойчивых особенностей этой системы действительно является иносказательность, но представленная не как «репертуар» образов, которые использует архитектор, а как система конкретных пространственно-геометрических схем, диктующих такие топологические отношения между их элементами, которые могут быть соотнесены с внеархитектурными образами и сюжетами, и в их основе могут быть обнаружены те же отношения. Не только образы, но и литературные приемы высту-

пают в проектах Хейдука как изначально вычерченные. В этом чертеже обнаруживается структурный и художественный смысл приема, представленный как в литературе, так и в архитектуре. Найденный механизм работает во многом за счет своей системности как инструмент порождения образов и сюжетов. Это не случайное совпадение одной или двух схем, а их взаимосвязанное единство, в котором каждая схема занимает свое место. Последующий текст направлен на объяснение заявленных тезисов.

В проектом наследии Хейдука обнаруживаются проекты — внешне непохожие друг на друга, в основе которых, тем не менее, лежит одна и та же схема, описывающая пространственное положение и некоторые геометрические свойства входящих в них элементов. Рассмотрим пример подобной группировки архитектурных концепций мастера.

Проект конструкции с распятым ангелом из каталога «Бовиса» (рис. 3) — это подъемный механизм, в котором архитектор создает несколько стадий движения фигуры распятого ангела при переводе из горизонтального положения в вертикальное. Подобный сюжет с движением встречается не только в «Бовисе». Многие проекты церквей у Хейдука содержат инсталляции с поднятием креста. Во всех случаях архитектор отражает сразу все стадии движения одновременно. Они угадываются в элементах конструкции, в ее поперечных связях или в буквальном построении нескольких крестов. Основной закономерностью таких проектов является

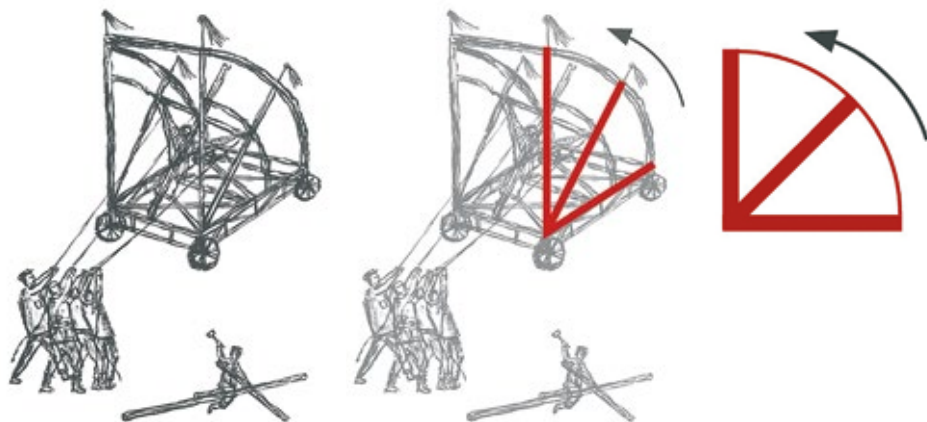


Рис. 3. Д. Хейдук. Бовиса. Рисунок распятого ангела, 1986 (John Hejduk fonds, CCA). Аналитическая схема А. Куцак

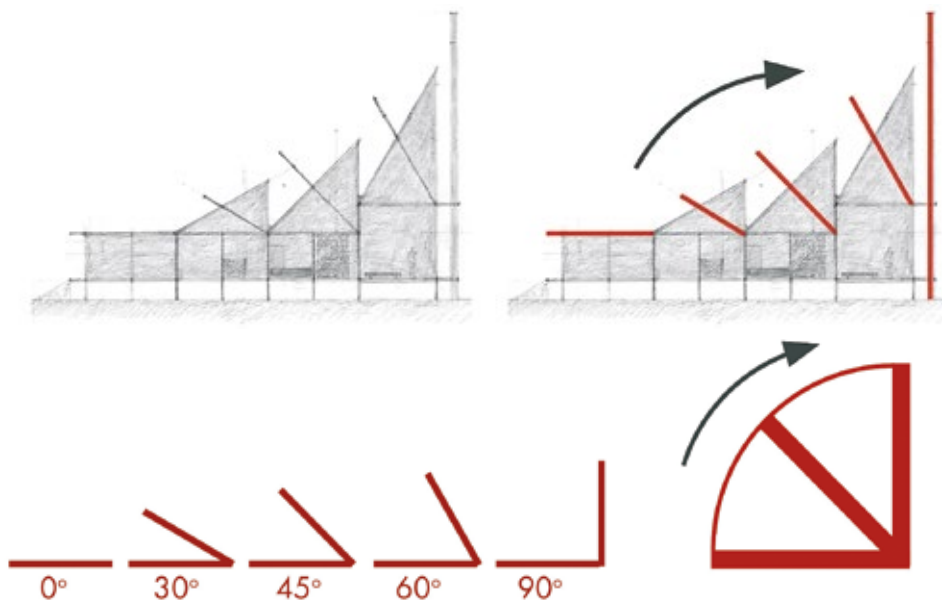


Рис. 4. Д. Хейдук. Проект Дома «0, 30, 45, 60, 90», 1979–1983 (John Hejduk fonds, CCA). Аналитическая схема А. Куцак

фигура, образованная поворотом элемента на 90 градусов, с шагом в 45 градусов.

Ту же схему можно увидеть и в проекте Дома «0, 30, 45, 60, 90», где угол наклона элементов крыши последовательно изменяется: от горизонтального до вертикального положения (рис. 4). Каждая комната дома здесь последовательно, одна за другой смещается, но, несмотря на это, сохраняется абстрактная точка, относительно которой осуществляется общий поворот конструкции. Завершающая построение комната, поворот крыши которой составляет 90°, превращается в вертикальную отдельно стоящую стену.

Впоследствии та же схема обнаруживается в других проектах, расширяя возможности ее реализации в архитектуре мастера. В проекте Дома-студии для Потсдамского печатника данная схема используется для объяснения взаимного расположения крыш уже в последовательности, состоящей из отдельных построек (рис. 5). Примечательно, что в эскизах рядом Хейдук рисует ее в слитном виде (из чего мы можем сделать вывод, что для него эта последовательность разнонаправленных плоскостей крыш означает то же самое, что и единый развернутый веер).

По схожему принципу в проектах архитектора могут быть выделены и другие часто повторяющиеся схемы. Каждая из них

описывает пространственно-геометрическую, можно сказать топологическую, закономерность построения архитектурного объекта. Этот уровень повторений оказывается самым устойчивым уровнем образования его проектов. В разных вариантах именно по отношению к нему изменяются форма, материал, масштаб элементов. Приведена таблица всех найденных пространственно-геометрических схем в архитектурных концепциях Дж. Хейдука. Следует отметить, что этот список можно считать законченным и достаточным и что любой проект сможет найти в этом списке свою основу.

На этом первом этапе анализа схемы существуют как простой список выявленных закономерностей. Пока они остаются в таком виде, их моделирующая роль для архитектуры остается неполной, так как, хотя закономерности и повторяются с высокой частотностью, каждая из них, взятая по отдельности, почти ничего еще не объясняет. Дальнейший анализ выявляет несколько группировок, составленных из них. Имеются схемы, в состав которых входят одинаковые повторяющиеся элементы, и схемы с принципиально различающимися элементами (перебор круга, квадрата, треугольника). Каждая схема имеет фиксированное количество элементов (1, 2, 3, 4 и т.д.).

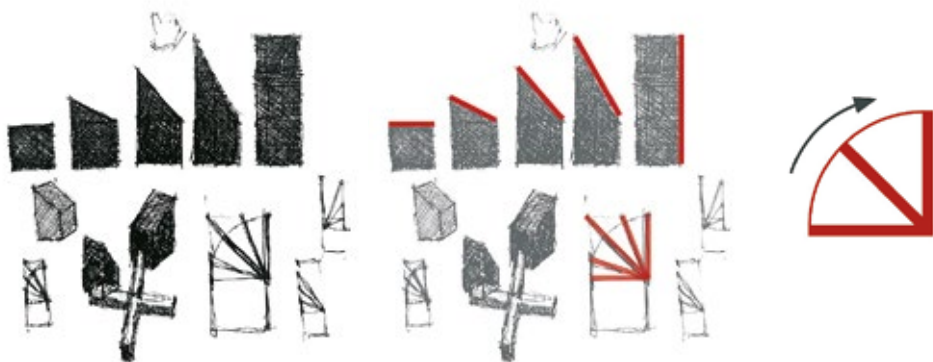


Рис. 5. Д. Хейдук. Дом-студия для Потсдамского печатника. Эскизы к проекту, 1991 (John Hejduk fonds, CCA). Аналитические схемы А. Куцак

Внимательное наблюдение за схемами и попытки объяснить их появление приводят к идее, что в основе каждой из них лежит одна из трех геометрических операций поворота, копирования или отражения. На основании этого можно утверждать, что схемы № 6 и 7 не эквивалентны друг другу (несмотря на то, что графически они обе похожи на веер). В проектах, где они были выявлены, можно отметить, что для схемы № 6 всегда выделяется вертикальная ось симметрии, относительно которой происходит зеркальное отражение элементов, а схема № 7 образована последовательным движением элемента по кругу (как в проекте с поднятием креста). Основной принцип разбиения схем на группы формируется, исходя из пространственных отношений, которые за ними стоят. Так, из всего списка схем выделяются три группы: «поворота»; «копирования»; «отражения». В соответствии с таким разделением, все схемы выстраиваются в систему расходящихся рядов, отражающих последовательную трансформацию от простейшей к более сложным схемам. Соответственно, образуются ряды операций: «поворота»; «копирования»; «отражения» (рис. 6).

В каждом ряду происходит развитие в количественном отношении, от одного элемента к множеству. Причем центральный элемент, означающий единицу, является общим для всех рядов. Он выражает базовую группу простых закономерностей с осью (схема № 1). Отдельная группа схем отражает качественные изменения, происходящие с составляющими ее компонентами. Они также образуют последовательности: инверсия какого-то качества у двух элементов (схема № 10); три разных

элемента, расположенных последовательно (схема № 11); группа разных элементов, расположенных хаотично (схема № 12). Мы будем называть полученную модель трансформационной моделью пространственно-геометрических схем или пространственных построений в архитектуре Дж. Хейдука.

Выявление столь стройно выстроенной системы выделяет результаты настоящего исследования как достаточно необычные, если их рассматривать исходя из представленных в обзоре существующих тезисов об архитектуре Дж. Хейдука: большое многообразие форм, фигур, образов; хаотичность, внесистемность, необъяснимость; мифы и мистика как основные принципы. Напротив, в нашем исследовании в основе всех проектов обнаруживается практически математическая матрица ограниченного количества пространственно-геометрических формул. Операции «поворота», «копирования», «отражения»; количественные последовательности и трансформации — это основные свойства, за счет которых схемы отличаются друг от друга, чтобы иметь возможность впоследствии сложиться в общую модель. Именно на основе этой модели затем удается обнаружить, как образы и сюжеты становятся частью архитектурных проектов Дж. Хейдука.

Одну из простейших схем Хейдука образуют два одинаковых симметричных элемента, поставленных рядом — схема № 2 в таблице. Пример ее самой часто встречающейся реализации — один проект, составленный из двух, поставленных рядом и как бы одинаковых домов. Исходя из трансформационной модели построений архитектора, можно говорить

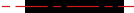
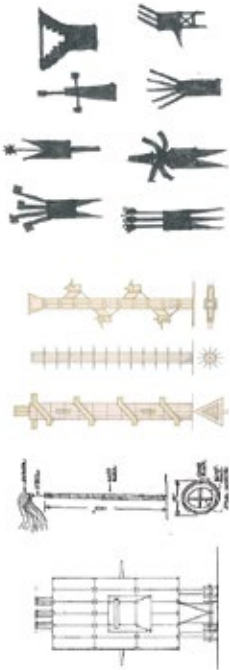
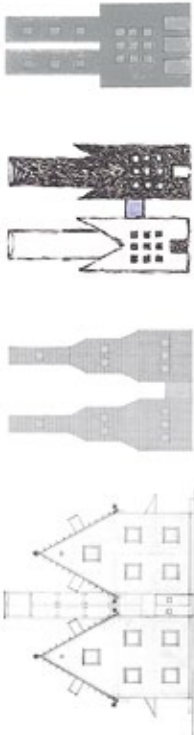
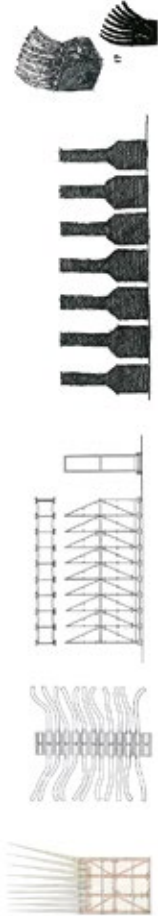
Схема		Проекты, в которых она представлена
1. Отдельно стоящий высокий симметричный элемент		
2. Два одинаковых симметричных элемента рядом		
3. Три симметричных элемента, центральный из которых отличается по размеру (выше или ниже, больше или меньше)		
4. Ряд одинаковых элементов на равном расстоянии (от пяти и больше)		

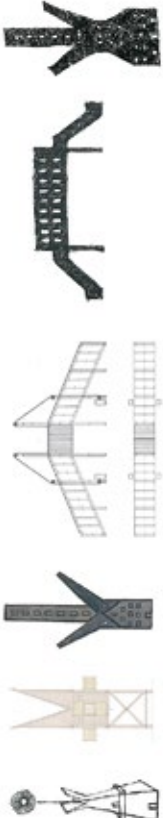
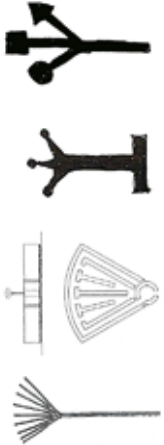
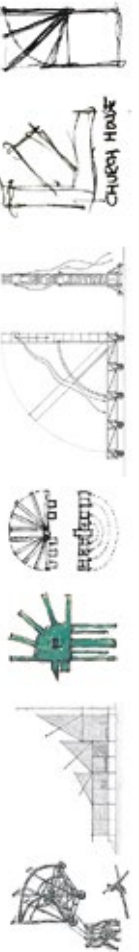
Схема	Проекты, в которых она представлена
5. Галочка, соединенная снизу, полученная отражением наклоненного элемента по центральной оси. Иногда ось маркируется отдельным, другим элементом	
6. Веер из элементов с центральной вертикальной осью	
7. Фигура, образованная поворотом элемента на 90° с шагом в 45° (зачастую представлена как несколько положений поднимаемого элемента из горизонтального положения в вертикальное)	
8. Четыре элемента, скопированные под 90° со смещением центральной точки поворота	

Схема		Проекты, в которых она представлена	
9. Ряд элементов, расходящихся по кругу от центральной точки (принцип солнечных лучей)			
10. Два разных элемента с противопоставленной друг другу характеристикой			
11. Три разных элемента в ряду (зачастую круг, квадрат, треугольник)			
12. Три разных элемента, расположенных со смещением и смежно друг к другу			



Рис. 6. Трансформационная модель пространственно-геометрических схем в архитектуре Джона Хейдука. Аналитическая схема А. Куцак

о том, что один симметричный дом и два симметричных дома, поставленных рядом — принципиально отличные для мастера схемы. Это происходит потому, что они занимают свое определенное место, найденное в системе закономерностей. Для установления этой разницы между ними особое значение приобретает количественная категория, которая лежит в основе каждого расходящегося ряда в общей системе пространственных схем. Поскольку изменяется количество элементов в группировках: от одного к двум, к трем, к четырем, к N -му (уже неисчислимому, по сути), то к ним последовательно применяются и операции «поворота», «копирования», «отражения» (в некоторых рядах то или иное число пропускается ввиду невозможности его осуществления или незначимости). Можно привести отдельную специальную подборку проектов Дж. Хейдука для демонстрации количе-

ственной комбинаторики, использованной в его проектном методе (рис. 7).

Чем два одинаковых дома, поставленных рядом в одном проекте у Дж. Хейдука, отличаются от строительства по одинаковым проектам, с которыми мы постоянно сталкиваемся при всяком типовом строительстве? Дело в том, что, попадая в художественную систему мастера, любая количественная закономерность становится осмысленной и получает собственную семантическую характеристику. Ее художественное значение мы можем объяснить через структурную аналогию с литературным приемом двойничества. В литературе двойники встречаются, например, в «Алисе в стране чудес» Л. Кэрролла — Траляля и Труляля; в «Повелителе мух» У. Голдинга — близнецы Эрик и Сэм; в «Ревизоре» Н.В. Гоголя — Бобчинский и Добчинский. У Ю.М. Лотмана один из вариантов двойничества в литературном произведении связан с буквальным «повторением и ду-

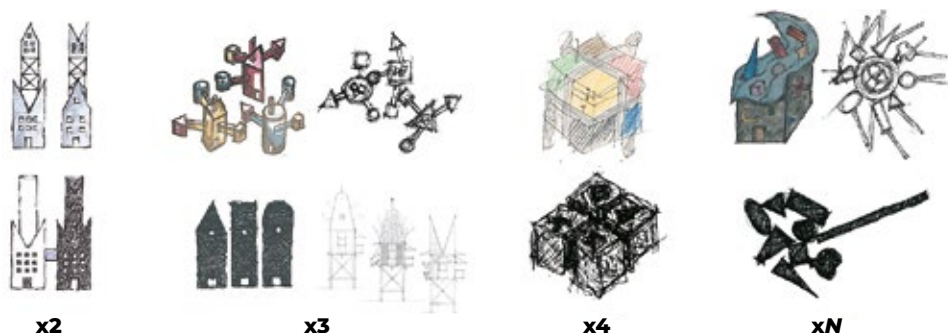


Рис. 7. Группы проектов Д. Хейдука, распределенные по принципу значимого количества элементов (John Hejduk fonds, CCA). Аналитическая схема А. Куцак

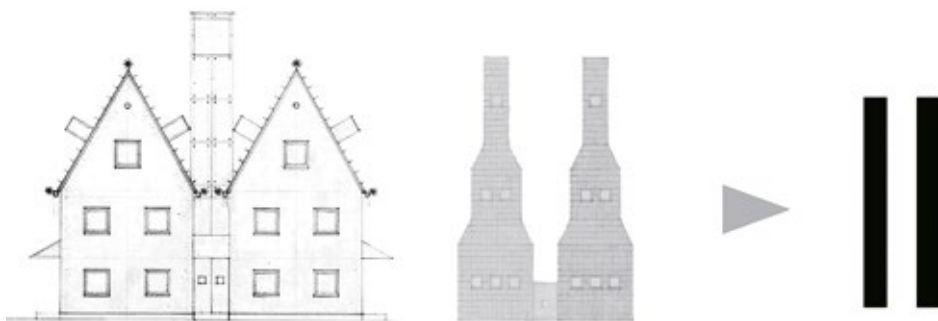


Рис. 8. Абсолютные двойники в архитектуре Д. Хейдука (John Hejduk fonds, CCA). Аналитическая схема А. Куцак

блированием героев в пространстве» (Лотман, Минц, Мелетинский 1980).

Принцип абсолютного двойничества был теоретически разработан Л.С. Выготским в его исследовании «Гамлета» У. Шекспира. По Выготскому Гильденстерн и Розенкранц представляют собой систему двух героев, особым образом исполняющих одну роль. Двойники не могут быть просто заменены одной личностью, как не могут быть и разделены или сведены к простой итерации каждого из них. «То, что они делают вдвоем, не мог бы сделать никто один: удивительный художественный прием — два придворных на одно лицо и роль их такая же», — пишет В.С. Выготский (Выготский 1987: 281). Подобно происходящему в художественном тексте, в архитектуре Дж. Хейдука два одинаковых дома, поставленных рядом (по сравнению с проектами, обладающими качествами самостоятельностью единицы), становятся двойниками и разрабатывают ту же самую тему дублирования (рис. 8). У Дж. Хейдука встречается и вариант, при котором смысл двойничества состоит в том, чтобы «на базе сходства выявить различие», как, например, принципиальное различие по схеме № 10 (рис. 9) (Лотман 2010: 312).

Другая аналогия, основанная на количестве и на пространственном положении архитектурных элементов, может быть выявлена при сравнении схем № 1

и 4 (в том числе и схемы № 12 как пример ее трансформации с помощью смещений и замены одинаковых элементов на последовательность из другого ряда). Исходя из системы архитектора, в этих схемах в образовании основного смыслового содержания задействованы пространственные оппозиции: «один/много»; «организованное/неорганизованное»; «уникальное/разное». В литературе те же схемы, но только на ином материале и при другом культурном способе кодирования: «необычность, исключительность/пошлость, заурядность»; «осуществляется антитеза «гений/толпа» (Лотман 1970: 51). У Дж. Хейдука герой — это тоже отдельный уникальный элемент, оказывающийся в центре всей модели, а толпа — упорядоченный ряд одинаковых фигур или неупорядоченный ряд совершенно разных фигур (рис. 10).

Рассмотрим в качестве примера одну из работ Дж. Хейдука, где само название проекта отсылает к литературным текстам (мифам) — «Восхождение Икара, нисхождение Персефоны» (рис. 11). Проект представляет собой здание, состоящее из двух корпусов, разделенных стеной и соединенных небольшим коридором. Корпуса отличаются цветом, но совпадают по основной структуре организации объема. Персефона может быть противопоставлена Икару по пространственному признаку,



Рис. 9. Двойники с противопоставленными признаками в архитектуре Д. Хейдука (John Hejduk fonds, CCA). Аналитическая схема А. Куцак

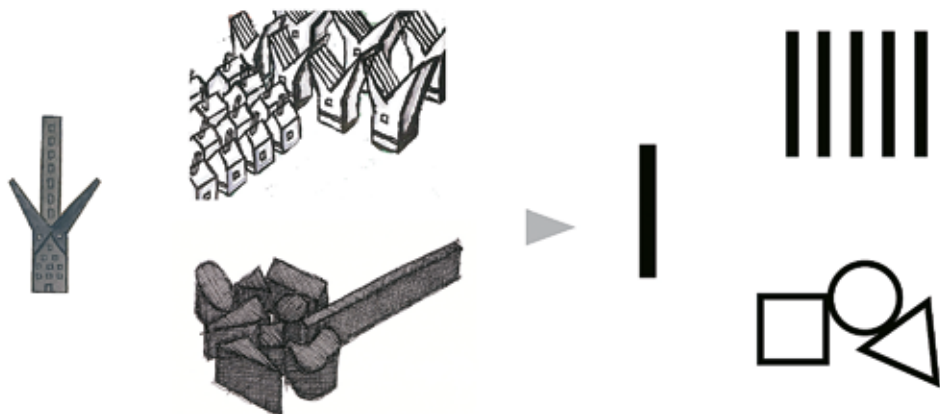


Рис. 10. Герой и толпа в архитектуре Д. Хейдука (John Hejduk fonds, CCA). Аналитическая схема А. Куцак

который мастер использует в названии: Икар поднимается на гору, чтобы разбиться, а Персефона спускается в царство мертвых к Аиду. Аналогично архитектор противопоставляет друг другу две части дома через стену. Икар и Персефона соотносятся с противоположными сторонами дома. Несмотря на то, что визуальное инверсия вверх – вниз не считается, тем не менее, она лежит в основе проекта. Ставя в основу построения пространственные закономерности, Хейдук связывает между собой два греческих мифа, как бы сравнивая их друг с другом, моделируя движение героев в разные стороны.

Итак, в архитектурных проектах Джона Хейдука обнаруживаются построения, в которых поэтические образы обретают пространственную основу для своего раз-

вертывания. Не только универсальные художественные отношения, положенные в основу мышления¹, которые могут быть представлены как приемы литературы, живописи, архитектуры и т.д., но и сложные сюжеты (такие как мифы про Икара и Персефону) перекодируются в рамках архитектурной дисциплины и получают свое новое пространственное выражение. Геометрия становится основой для сюжетов, характеров, мотивов, в которых можно увидеть и осмыслить те же геометрические отношения.

Про механизм работы подобных универсальных отношений, относительно которых в художественных текстах может происходить надстройка других смыслов, писал Ю.М. Лотман на примере двойничества: «... двойник представляет собой

¹ Универсальность устойчивых художественных отношений, таких как, например, дублирование, повтор, изучалась в рамках теории искусства Ю.М. Лотманом, Б.М. Эйхенбаумом, В.Б. Шкловским и др.

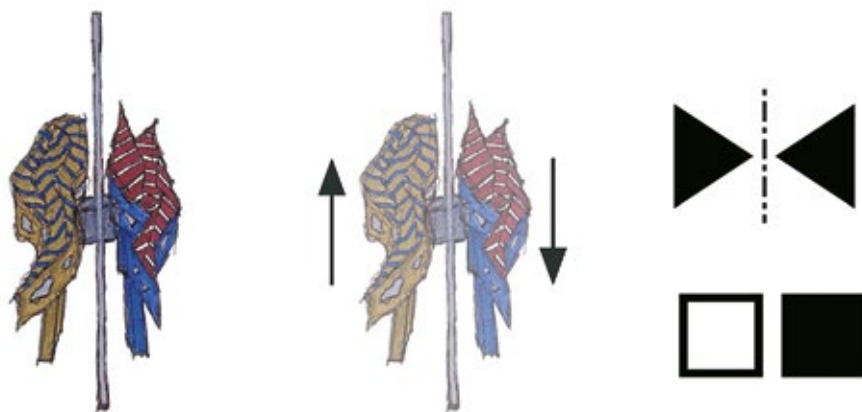


Рис. 11. Д. Хейдук. «Восхождение Икара, нисхождение Персефоны». Графика к проекту (John Hejduk fonds, CCA). Аналитическая схема А. Куцак

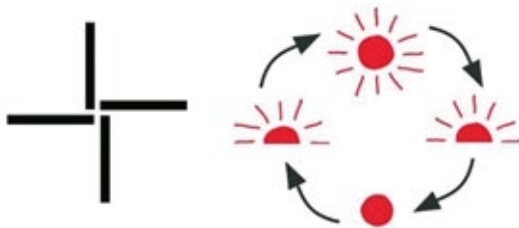
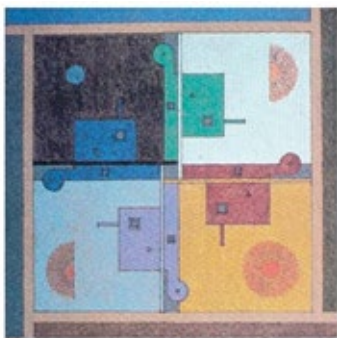


Рис. 12. Д. Хейдук. Проект Дома «Север, Восток, Юг, Запад», 1974–1979 гг. (John Hejduk fonds, CCA). Аналитическая схема А. Куцак

сочетание черт, позволяющих увидеть их инвариантную основу, и сдвигов (замена симметрии *правого* – *левого* может получать интерпретацию самого различного свойства: мертвец — двойник живого, не-сущий — сущего, безобразный — прекрасного, преступный — святого, ничтожный — великого и прочее), что создает поле широких возможностей для художественного моделирования» (Лотман 1992: 116). Отметим, что в архитектуре Дж. Хейдука интерпретация пространственно-геометрических инвариантов происходит двумя способами. Первый из них, все-таки основной, — архитектурная интерпретация, при которой замена элементов инварианта происходит с помощью обращения к ряду архитектурных категорий. Собственно, в каждом проекте схемы Дж. Хейдука реализуются за счет каких-то архитектурных элементов. Второй способ интерпретации его топологических инвариантов — поиск образов на то же геометрическое основание. В одном из эскизов к проекту Дома «Север, Восток, Юг, Запад» этапы движения солнца и луны повторяют мотив расположения стен — схема № 8 (рис. 12). Все образы, монстры и сюжеты в архитектуре Дж. Хейдука появляются только на этом этапе перекодировки его

основных пространственно-геометрических схем.

Основное пространственно-геометрическое содержание устойчивых проектных схем Дж. Хейдука и все их перекодировки в образы и сюжеты, которые были рассмотрены ранее, таким образом обусловлены принципом принадлежности к единой трансформационной модели построений архитектора. В современной архитектуре — в ряде популярных «концептуальных» архитектурных направлений — наблюдаются попытки использовать некоторые формы и конструкции из проектов Дж. Хейдука. Однако ни одна повторенная фигура не достигает того художественного впечатления, какое имеет место в оригинальном проекте автора, поскольку теряет свою связанность с системой всех его авторских схем, в неразрывной зависимости от которых она пребывает. По схожему принципу к своему геометрическому смыслу в архитектуре мастера привязано и художественное значение образов, сюжетов, мифов, которые (как мы, надеюсь, смогли показать) образуются на ее основе, а не наоборот. Обнаруженная модель построения архитектурных объектов Джона Хейдука работает как инструмент порождения образов и сюжетов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- John Hejduk fonds — John Hejduk fonds, 1947–2000, predominant 1947–1996 // Canadian Centre for Architecture. URL: <https://www.cca.qc.ca/en/archives/381969/john-hejduk-fonds>
- Бахтин 1979 — Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979.
- Выготский 1987 — Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987.
- Лотман 1970 — Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
- Лотман 1992 — Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992.
- Лотман 2010 — Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2010.
- Лотман, Минц, Мелетинский 1980 — Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов

- мира: энциклопедия. Т. 1. М., 1980. С. 220–226.
- Bergh 1993 — Bergh W. Seven Memos on the Geometry of Pain // *Soundings* / ed. K. Shkapich. New York: Rizzoli, 1993. P. 18–23.
- Cardani 2020 — Cardani L. John Hejduk vis-à-vis Aldo Rossi // Aldo Rossi, perspectives from the world. *Theory, Teaching, Design and Legacy* / ed. M. Bovati, M. Caja, M. Landsberger, A. Lorenzi. Milan: Biblioteca Di Architettura, 2020. P. 218–226.
- Hays 1996 — Hays K.M. Hejduk's Chronotope (an introduction) // *Hejduk's Chronotope* / ed. K.M. Hays. New York: Princeton Architectural Press, 1996. P. 7–21.
- Hejduk 1985 — Hejduk J. *Mask of Medusa: Works, 1947–1983* / ed. K. Shkapich. New York: Rizzoli, 1985.
- Hejduk 1989 — Hejduk J. *Riga; Vladivostok; Lake Baikal: A Work* / ed. K. Shkapich. New York: Rizzoli, 1989.
- Hejduk 1993 — Hejduk J. *Soundings* / ed. K. Shkapich. New York: Rizzoli International, 1993.
- Hejduk, Shapiro 1987 — Hejduk J., Shapiro D. *The Collapse of Time and Other Diary Constructions*. London: Architectural Association, 1987.
- Hejduk, Shapiro 1991 — Hejduk J., Shapiro D. Conversation between John Hejduk and David Shapiro: The architect who drew angels // *Architecture and Urbanism*. 1991. No. 1. P. 3–134.
- Perez-Gomez 2016 — Perez-Gomez A. John Hejduk's Critical and Poetic Architecture // *Timely Meditations, Selected Essays on Architecture*. Vol. 1. Montreal: RightAngle International, 2016. P. 375–401.
- Rattenbury 2020 — Rattenbury K. The Fantastical World of John Hejduk and the Widow's House // *Royal Academy of Arts*. 2020. No. 154. P. 58–60.
- Soberg 2012 — Soberg M. John Hejduk's Pursuit of an Architectural Ethos // *Footprint*. 2012. No. 10. P. 113–128.

REFERENCES

- Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo (Problems of Dostoevsky's poetics)*. Moscow: Sovetskaia Rossiia Publ., 1979 (in Russian).
- Vygotskij L.S. *Psikhologiya iskusstva (Psychology of Art)*. Moscow: Pedagogika Publ., 1987 (in Russian).
- Lotman Ju.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta (Structure of an Artistic Text)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970 (in Russian).
- Lotman Ju.M. *Kul'tura i vzryv (Culture and Explosion)*. Moscow: Gnozis Publ., 1992 (in Russian).
- Lotman Ju.M. *Semiosfera (Semiosphere)*. Saint Petersburg: Iskusstvo – SPB Publ., 2010 (in Russian).
- Lotman Ju.M., Minc Z.G., Meletinskij E.M. *Literatura i mify (Literature and Myths). Mify narodov mira: Entsiklopediya (Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia)*, vol. 1. Moscow, 1980, pp. 220–226 (in Russian).
- Bergh W. Seven Memos on the Geometry of Pain. *Soundings*. Ed. K. Shkapich. New York: Rizzoli Publ., 1993, pp. 18–23.
- Cardani L. John Hejduk vis-à-vis Aldo Rossi. *Aldo Rossi, perspectives from the world. Theory, Teaching, Design and Legacy*. Ed. M. Bovati, M. Caja, M. Landsberger, A. Lorenzi. Milan: Biblioteca Di Architettura Publ., 2020, pp. 218–226.
- Hays K.M. Hejduk's Chronotope (an introduction). *Hejduk's Chronotope*. Ed. K.M. Hays. New York: Princeton Architectural Press Publ., 1996, pp. 7–21.
- Hejduk J. *Mask of Medusa: Works, 1947–1983*. Ed. K. Shkapich. New York: Rizzoli Publ., 1985.
- Hejduk J. *Riga; Vladivostok; Lake Baikal: A Work*. Ed. K. Shkapich. New York: Rizzoli Publ., 1989.
- Hejduk J. *Soundings*. Ed. K. Shkapich. New York: Rizzoli International Publ., 1993.
- Hejduk J., Shapiro D. *The Collapse of Time and Other Diary Constructions*. London: Architectural Association Publ., 1987.
- Hejduk J., Shapiro D. Conversation between John Hejduk and David Shapiro: The architect who drew angels. *Architecture and Urbanism*, no. 1, 1991, pp. 3–134.
- Perez-Gomez A. John Hejduk's Critical and Poetic Architecture. *Timely Meditations, Selected Essays on Architecture*, vol. 1. Montreal: RightAngle International Publ., 2016, pp. 375–401.
- Rattenbury K. The Fantastical World of John Hejduk and the Widow's House. *Royal Academy of Arts*, no. 154, 2020, pp. 58–60.
- Soberg M. John Hejduk's Pursuit of an Architectural Ethos. *Footprint*, no. 10, 2012, pp. 113–128.