

Новизна и свобода как факторы формообразования в архитектуре

Цель статьи — анализ категорий новизны и свободы как факторов, оказывающих определяющее влияние на архитектурное формообразование. Исследование базируется на методе Венской школы искусствознания, емко сформулированном в тезисе «История искусства как история духа» и использующем религиозно-философский контекст как основу анализа формообразования. Такой метод позволяет выявить принципиально различный подход к феноменам новизны и свободы в традиции и современности и углубляет представления о том перевороте, который осуществлен современной архитектурой.

Ключевые слова: новизна, свобода, Венская школа искусствознания, традиция, современность, мода, суперстили в архитектуре.

BEMBEL I. O.

NOVELTY AND FREEDOM AS FACTORS OF FORMING SHAPING IN ARCHITECTURE

The purpose of this article is to analyze the categories of novelty and freedom as factors that have a decisive influence on architectural shaping. The research is based on the method of the Vienna school of art studies, succinctly formulated in the thesis «The history of art as the history of the spirit» and using the religious and philosophical context as the basis for the analysis of architectural shaping. This method allows us to identify a fundamentally different approach to the phenomena of novelty and freedom in tradition and modernity and deepens the understanding of the revolution that modern architecture has made.

Keywords: novelty, freedom, Vienna school of art studies, tradition, modernity, fashion, super styles in architecture.



**Бембель
Ирина
Олеговна**

кандидат искусствоведения, главный редактор журнала «Капителъ» (СПб), старший научный сотрудник, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»; Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, Санкт-Петербург, Российская Федерация

e-mail: ibembel@yandex.ru

Введение

Предпосылкой данного исследования факторов формообразования стал кризис искусствознания (как и гуманитарных наук в целом). Кризис связан, в первую очередь, с размыванием критериев: непонятно, как анализировать новейшие произведения, в которых всецело доминирует индивидуальное авторское начало, которые программно декларируют отказ от преемственности, ориентации на образцы и какой бы то ни было системности. В этом контексте в западном искусствоведении появился ряд новых методик: художественные процессы рассматриваются в ракурсе психоанализа, социальной истории, структурализма и постструктурализма (например, книга «Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм»). В последнее время получает распространение еще одна специфическая методика: архитектура анализируется с позиций теории самоорганизации или синергетики. Из российских исследователей сторонником этой методики выступает Д. Е. Фесенко [11]. Но все они, заметим, целиком укладываются в модернистское/постмодернистское — то есть современное философско-методологическое поле. Иными словами, при таких исходных установках история архитектуры рассматривается с позиций современной парадигматики. Задача данной статьи — предложить противо-

положный подход к изучению архитектурного формообразования: рассмотреть происходящие в архитектуре процессы с позиций традиционной парадигматики.

Новизна и свобода в парадигме традиции

При всех конфессиональных различиях традиционные культуры связывала общая принципиальная ориентация на идеальный и вечный сверхчувственный мир и, соответственно, отведение «вторичной» роли вещественному и временному бытию. Такое мироощущение сделало главным фокусом традиционной архитектуры сакральные сооружения и придало ей ряд фундаментальных объединяющих черт, таких как иерархическая упорядоченность, наличие объединяющего центра, симметрия, тектоничность, ритм, строго определенная пространственная ориентация. Этим признакам соответствуют вавилонские зиккураты, древнеегипетские пирамиды, античные базилики, христианские храмы, мусульманские мечети и т. д., а также основные планировочные принципы исторических поселений. Традиционные архитектурные формы несут в себе строго определенные значения и смыслы: так, куб символизирует землю, сфера — небо, круг — вечность и т. д. Соответственно, формообразование в традиции исключает случайность и авторский произвол:

консерватизм и строгая преемственность обусловлены неизменностью символизируемых вечных категорий.

Специфическая современная тяга к обновлению, к переменам впервые явно обозначилась в эпоху Возрождения. Именно сюда уходит корнями идея прогресса — «однозначное, равномерно прогрессивное развитие, которым успокаивалась историческая совесть» [4, 9]. В этом же русле возникает теория эволюции, которую Клайв Льюис назвал Великим мифом. Богослов К. Льюис обращает внимание на спекулятивный, идеологический характер теории эволюции и ее созвучие секулярному духу времени. «Если наука может предложить какие-нибудь аргументы в поддержку такой Эволюции, их с радостью примут. Если же она предложит аргументы против, их попросту не заметят» [7].

Примечательно, что в эпоху Возрождения стал зарождаться специфический феномен моды (хотя некие прообразы моды в современном значении имели место и в античности). В моде видится не что иное, как побочный продукт теории эволюции. Все должно обновляться и, если на то нет объективных причин, можно произвольно менять рукотворные формы. Представляется, что моду можно рассматривать как суррогат того отношения к искусствам и ремеслам, которое доминировало в традиции, когда любая деятельность человека была «облечена „священным“ и „ритуальным“ характером в собственном смысле слова» [3, 58].

Вместе с тем, было бы неправильным считать, что присущий традиционному сознанию консерватизм, отразившийся в устойчивости традиционных форм искусства, исключал установку на обновление. Напротив, феномен новизны был ценностью и раньше, но он подвергся в Новое время решительному пересмотру.

Обновление как очищение от грехов в той или иной форме имеет место во всех традиционных религиях. В христианской традиции обновление мыслится как возврат к райскому состоянию, изначальной норме первоизданного творения, утраченной в результате грехопадения. Отсюда образ нового (обновленного) Адама в христианстве — в противоположность «ветхому» (согрешившему) Адаму; новая тварь, новое небо и новая земля в конце времен (Апокалипсис). Обновление мыслится в христианстве как восстановление изначального достоинства.

В соответствии с такой установкой формы традиционной архитектуры насыщены символикой выс-

шего идеального мира — неба, рая, Горнего Иерусалима и т. д. Как уже отмечалось выше, устойчивость этих форм соответствует неизбежности их символического значения. Залогом бесконечности обновления и неисчерпаемости ресурса новизны в традиции выступала бесконечность пути к абсолютному совершенству, к разгадке непостижимой тайны бытия. «Великая книга Божия» (Григорий Богослов) никогда не может быть прочитана до конца. Миметический подход как постижение принципов творения через созерцание природы и настройка внутреннего «камертона» на невидимое, сверхчувственное совершенство были теми средствами, которые препятствовали абсолютизации буквы канона в ущерб духу живого творчества.

В эпоху Возрождения ситуация изменилась — началась интенсивная секулярная перестройка. Она стала симптомом истощения того внутреннего ресурса обновления, который питался мысленным созерцанием «эйдосов» и «первообразов». Ж. Базен, кажется, впервые обращает внимание на странный парадокс: Ренессанс как фактический возврат к античности, т. е. к «старому», считается новым поворотом в искусстве, в то время как готику, совершившую подлинный прорыв в формообразовании, относят к «старому», преодоленному средневековью.

Поскольку Ж. Базен не дает своего объяснения этой особенности восприятия истории архитектуры, а лишь скользко обозначает ее, можно остановиться на ней подробнее. С нашей точки зрения, этот мнимый парадокс объясняется именно радикально изменившимся отношением к феномену новизны. Отныне новизна становится фактором преимущественно внешним и постепенно отождествляется с простой изменчивостью формы, которая становится самостоятельной ценностью.

В отличие от бесконечности процесса обновления в традиции — обновления как целостного преобразования, органично влекущего за собой изменение формы, — ресурс внешней изменчивости ограничен. Изменчивость оперирует лишь уже имеющимися материальными формами — либо через их повторение, либо через их деконструкцию (антиформы).

Первым путем архитектура шла на протяжении Нового времени, когда готовые исторические формы, преимущественно ордерные, приспосабливались к новому содержанию. Здесь ощутимо просматривается параллель с процессом, происходя-

щим в позднеантичной архитектуре — процессом ее христианизации, «долгим процессом слияний и ассимиляции старых классических и новых христианских элементов» [4, 8], хотя направление этих процессов было взаимно противоположным. В эпоху Возрождения начинается процесс дехристианизации архитектуры. На фоне ослабления общего духовного вектора происходит усиление внешней декоративности.

Суть происходящего пронизательно раскрывает Август Шмарзов: «Историку, с благоговением и изумлением следившему за величественной поступью строительного искусства сквозь тысячелетия, может показаться, будто в какой-то момент в своем усердном рвении, направленном на отдельные формы, стили и задачи прошлого лишился некоего духовного обруча, стягивающего все части целого и все средства ради единой цели» [14]. При этом сакральный генезис старых форм приходил в нарастающее противоречие с новыми секулярными идеями и функциями. Академическое мастерство по сути свелось к добротной, но совершенно внешней ремесленной выучке, основанной на штудировании исторических стилей, а содержательная пустота десакрализованных форм компенсировалась нарастающей пышностью декора и увеличением масштаба (монумент Виктору Эммануилу в Риме, театр Гранд-Опера в Париже и т. п.).

К концу XIX в. архитектура фактически исчерпала ресурс обновления посредством заимствования старых образцов. Самоповторение, измельчение форм и общий упадок архитектуры в период эклектики породили напряженные поиски новых путей. Для устранения ставших бессмысленными старых символов и архитектурной репрезентации новых идей не хватало лишь одного — появления конструкций, которые позволили бы преодолеть естественную тектоничность старых форм. Изобретение железобетона логически завершило этот процесс и открыло широкую дорогу новой архитектуре.

С феноменом нового тесно связан феномен свободы. Его восприятие столь же принципиально различается в традиции и современности, как и восприятие новизны.

В парадигме традиции свобода неизменно связана с необходимостью самоограничений индивида, что восходит к первоначальному запрету вкушать от древа познания и десяти заповедям. Фактически вся культура традиции строится на си-

стеме запретов и табу. В одном из писем Платон пишет: «Как подчинение, так и свобода, если они преступают границы, есть величайшее зло, в надлежащей мере, это — великое благо: рабское подчинение богам — нормально, людям же — ненормально. Для разумных людей закон — бог, для неразумных — удовольствие» [8, 507]. Таким образом, для античного мыслителя, во многом определившего систему европейских ценностей, свобода есть способность выбора, предполагающего самоограничение ради истины.

В христианстве свобода также связана с нравственным выбором. «Если пребудете в слове Моем, то вы истинно мои ученики, и познаете истину, и истина сделает вас свободными» (Ин. 8: 31–32). «Всякий, делающий грех, есть раб греха... Если Сын освободит вас, то истинно свободны будете» (Ин. 8: 34–36). Таким образом, в традиции путь к свободе связан с познанием истины. Уклонение от истины, напротив, ввергает человека в рабство греху.

С принципом добровольного самоумаления ради истины связано свойственное традиционному искусству подчинение сложившимся канонам, а также анонимность как норма. С одной стороны, это обеспечивает онтологическую правдивость искусства, с другой — освобождает художника от необходимости каждый раз заново «твердить зады» [12, 235–236].

Новизна и свобода как преодоление «старого»

Модернистский переворот обозначил вступление архитектуры на второй путь — путь к обновлению через отрицание и деконструкцию традиционных форм. На этом пути архитектура выработала соответствующую символику и радикально новый язык, который С. О. Хан-Магомедов логично назвал «вторым суперстилем» [13, 8]. Формообразование второго суперстиля обусловлено радикально иным, в сравнении с традицией, мировоззрением, основанным на идеях материализма и прогресса. Поскольку провозглашался альтернативный идеал — архитектура искала и находила альтернативные средства. Горизонтальная направленность вместо вертикальной («распластанность», ленточные окна, экседры и плоские крыши) отражала начертанное прогрессом стремление вперед. Игра простыми объемами символизировала разрушение старого мира и построение нового из «первозлементов». Сущностная (а не внешнедекоративная) новизна второго суперстиля подтверждается новым единством формы, функции и конструкции, единством, использующим возможности современных материалов и технологий. Таковы произведения русского авангарда, итальянского рационализма, интернационального функционализма и ряда других течений XX в., противопоставивших себя архитектуре исторической.

Разумеется, картина не была однородной. Наряду с новыми течениями продолжали существовать маргинальные проявления традиции, а также поиск симбиоза — формальные эксперименты по «скрещиванию» модернизма с классикой (ар-деко, монументальная «тоталитарная» неоклассика). Однако мы говорим здесь о мейнстриме.

Еще одна существенная оговорка: использование тем или иным архитектором новой символики обязательно означало его приверженность идеям марксизма, атеизма и т. д. Архитектор вполне мог быть католиком и строить храмы (хотя в XX в. общим местом становится привлечение к строительству церквей архитекторов невоцерковленных и даже неверующих) [16, 59]. Однако сама по себе модернистская символика входила и входит в непреодолимое противоречие с идеей христианского храма. Так, в любой традиционной культуре чувственный мир воспринимается как открытая, незамкнутая систе-

ма, как своего рода пограничье между миром высшим, духовным, и миром преисподним, inferнальным. Традиционная символика визуально выражает открытость духовному миру, тяготение к нему посредством куполов, шпилей башен, арок и т. д., включая обычные двускатные крыши.

В модернистской архитектуре, напротив, царит плоская крыша, наглядно символизируя ту закрытость от «неба», которая присуща современному сознанию. Рене Генон пишет о ««скорлупе», сконструированной материализмом» [3, 184], которой человеческий мир отгородился от высших сфер. Плоские крыши как нельзя лучше символизируют эту «скорлупу», как бы перечеркивая общий вертикальный вектор старой архитектуры. Ганс Зедльмайр, фиксируя тотальные симптомы утраты связующего духовного центра¹, пишет: «Подобное самозатворение относительно “верха” с гносеологической точки зрения покоится на заблуждении, а с точки зрения души и духа — на гордыне, гордыне псевдо-“автономного” разума человека — и на отчаянии» [5, 185].

Если плоская крыша символизирует «самозатворение относительно “верха”», то композиционный хаос, производные смещения, искривления, наклоны, неустойчивость и прочие приемы из арсенала новейших течений символизируют отрицание той модели мироздания, которая соответствует традиционным религиозным представлениям.

Установка на «новую эстетику» и настойчивая апология «новой красоты» фактически исключили вопрос о качественном сравнении двух суперстилей. Однако общий кризис модернизма в конце 1960-х гг. все же поколебал слепую веру в истинность пути, по которому пошла современная архитектура. Кроме того, если у истоков модернизма архитектура служила определенной (социальной) цели и путь ее казался прямым и ясным, то в последней четверти XX в., после разочарования в идеях марксизма и постмодернистской философской ревизии, ситуация изменилась. В условиях рынка требования оригинальности заменили собой прежние установки на красоту и затем на функциональность. Незыблемым остался лишь один (анти-) ориентир — традиционная архитектура как объект отрицания и преодоления. Отрицание традиции как системной целостности является главным и по сути единственным объединяющим признаком для kaleidosкопического множества новейших направлений второго суперстиля. Очевидно, именно в силу этого «антиформы» обладают общим удивительным свойством выглядеть «современно», несмотря на регулярную повторяемость тех или иных конкретных приемов.

Если «старое» и извлекается на поверхность новейшей архитектурой, то лишь фрагментарно и бессистемно — либо для его изобретательной деконструкции, либо для иронично-пародийного цитирования. В качестве примеров можно сослаться на многочисленные проекты, ежедневно публикуемые популярным архитектурным сайтом www.archdaily.com в качестве лучших.

Как нетрудно заметить, оба способа достижения новизны, предложенные Новым и Новейшим временем, «вторичны» и находятся в прямой зависимости от того багажа, который «набран» традицией. Иными словами, без арсенала этих достижений Новому времени нечего

1 «Утрата середины» — неудачный, с нашей точки зрения, перевод заголовка книги Г. Зедльмайра «Verlust der Mitte», нивелирующий смысл, вложенный в него автором. Более точным было бы название «Утрата центра» — именно так переведен заголовок, в частности, на итальянский, поскольку центр и середина — не одно и то же. Зедльмайр однозначно говорит об утрате религии как связи с духовным центром — Богом.

было бы повторять, а Новейшему — нечего опровергать и разрушать.

Влияние теорий прогресса и эволюции, а равно и феномена моды в полной мере сказалось на восприятии консервативных явлений в архитектуре, живописи и других искусствах Новейшего времени. Практически все они оказываются вне поля зрения современных ведущих критиков и искусствоведов, которые, подобно лягушкам и ракообразным, воспринимают лишь то, что движется.

Установка на новизну и свободу от традиции с неизбежностью оборачивается сегодня новыми видами зависимости. Одна из них — «обязанность» современного архитектора быть оригинальным. При этом установка на оригинальность неизбежно входит в противоречие с требованиями целесообразности, удобства и экономии ресурсов.

Для решения этой проблемы и в развитие запущенного в Новое время процесса тотальной регламентации происходит непрерывное разрастание действующих нормативов в сфере проектирования и строительства. Многое из того, что раньше передавалось изустно, что подразумевалось по соображениям здравого смысла, порядочности и общих устойчивых представлений о красоте и порядке, теперь становится предметом точной и все более детальной регламентации. В итоге, порвав с эстетическими канонами и традициями, архитектор оказался связанным по рукам и ногам требованием оригинальности, с одной стороны, и растущим числом нередко противоречащих друг другу утилитарных нормативов, с другой.

Так, отвергающий метафизику эмпирический подход предоставляет довод в пользу евангельского понимания свободы: умаление себя перед истиной возвышает и освобождает (старое искусство), а «независимость» от нее и раскрепощение своего эго, напротив, принижает и закабальет — как в высшем метафизическом смысле, так и в конкретном, мирском.

Цифровизация и новизна

На волне тотальной цифровизации критерий новизны получил мощный дополнительный импульс. Поскольку проектирование все больше делегируется компьютеру, а техника стремительно развивается, ресурс архитектурной новизны обещает стать неисчерпаемым. В этом перевернутом подобии традиционной неисчерпаемости божественного источника красоты просматривается одно из проявлений «великой пародии или духовности наизнанку», о которой пишет Рене Генон [3, 284].

Компьютерное проектирование (по сути, вычислительные операции) окончательно снимает вопрос качественной оценки, эстетических критериев в традиционном смысле. Это означает очередную трансформацию критерия новизны: его определяет уже не внешняя эстетика, не функциональные качества и даже не осознанный протест против «старой» красоты, а произвольная, не связанная с логическим мышлением и в известной степени непредсказуемая для человека (соавтора машины) изменчивость цифровых техноформ.

При этом «обычность», т. е. норма, по-прежнему «необходима» современной архитектуре как исходный камертон и незыблемая теза, поскольку если нет нормы, то нет и точки отсчета, и критериев оригинальности. Сказанное подтверждается тем, что современные здания особенно эффектно смотрятся в сложившейся исторической среде, в то время как традиционная архитектура совершенно самодостаточна.

Отрицание «старого» и тотальная цифровизация как главные принципы новейшей архитектуры и совре-

менности в целом вызывают озабоченность у представителей самых разных профессий, но в силу все того же механизма, о котором писал К. Льюис, мировой истеблишмент предпочитает их «не замечать». На цифровизацию нацелены в том числе реформы архитектурного образования, закрепляющие современный вектор развития и вытесняющие «очаги сопротивления» в виде классических архитектурных школ.

Переход «от образования к о-программированию» называется целью реформ в образовании В. А. Кутырев: «Дополненное гаджетизмом E-learning уводит от понимания того, что происходит в предметном мире и ведет к уходу из него вообще. <...> Виртуализация образования — это зомбизация новых поколений, условие и предтеча их роботизации» [6, 243]. Это в полной мере относится и к архитектурному образованию, новационная система которого фактически становится системой программирования.

Необходимость обращения к «старому» как к источнику устойчивых алгоритмов проектирования доказывает математик и теоретик архитектуры Никос Салингарос. В его работах последовательно, с опорой на научные достижения в сфере физики, математики, психологии, визуального восприятия, а также архитектурной теории и практики, отстаиваются принципы нового урбанизма (который на самом деле есть возврат к принципам старого урбанизма) [15].

Глобальные кризисные явления последнего столетия со всей очевидностью говорят об опасности «современного» пути обновления. В то же время необходимо признать, что в архитектурном мире такого рода озабоченность — скорее исключение из правил. В последнем обстоятельстве в полной мере сказываются плоды «зомбизации» и насаждаемого культа новизны и современности.

Заключение

Анализ исторических изменений в отношении к феноменам новизны и свободы углубляет представления о том перевороте, который осуществлен современной архитектурой. Изменение формы как следствие внутреннего обновления в традиции, изменение формы как внешнее воспроизведение «старого» в период историзма и, наконец, изменение как наглядное преодоление «старого» в Новейшее время — эти принципиальные изменения в восприятии феномена новизны стали одним из решающих факторов, предопределивших переход архитектуры от первого суперстиля ко второму.

Разумеется, приведенные здесь рассуждения представляют собой лишь предельно обобщенную схему. Реальная ситуация включает множество разнонаправленных тенденций, связанных в том числе с растянувшимся на века сопротивлением «старого», а также с индивидуальными проявлениями большого таланта и тем более гения, стоящего, как правило, вне мейнстрима.

Эти обстоятельства, однако, не отменяют наличия фундаментальных общих закономерностей в развитии архитектурного формообразования, выходящих за рамки истории стилей в вельфлинговском понимании и связанных, прежде всего, с трансформацией ценностных ориентиров. Выявление этих больших закономерностей представляется нам важнейшей задачей современного искусствознания, переживающего системный методологический кризис.

Список использованной литературы

1. Базен Ж. История истории искусства: от Вазари до наших дней / под ред. Ц. Г. Арзаканян. — М.: Прогресс-Культура, 1994. — 524 с.

- 2 Бембель И. О. Об эстетических критериях в контексте антагонизма двух суперстилей // *Архитектура и строительство России*. — 2020. — № 2 (234). — С. 82–87.
- 3 Генон Р. Царство количества и знамения времени. — М.: Беловодье, 2011. — 304 с.
- 4 Дворжак М. История искусства как история духа / под ред. А. Лепорк. — СПб.: Академический проект, 2001. — 336 с.
- 5 Зедльмайр Г. Утрата середины / пер. с нем. С. С. Ванежна. — М.: Прогресс-традиция, 2008. — 640 с.
- 6 Кутырев В. А., Слюсарев В. В., Хусьяинов Т. М. Человечество и Технос: философия коэволюции. — СПб.: Алетея, 2020. — 330 с.
- 7 Льюис К. С. Похороны великого мифа / пер. с англ. Е. Канишева // Христианский научно-апологетический центр, 1998. — URL: <https://www.scienceandapologetics.com/stati/503-pohorony-velikogo-mifa.html> (дата обращения: 24.08.2020).
- 8 Платон. Законы / под ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмус, А. А. Тахо-Годи; пер. с древнегреч. А. Н. Егунова и др. — М.: Мысль, 1999. — С. 71–437.
- 9 Салингарос Н. А. Анти-архитектура и деконструкция. Триумф нигилизма. — Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. — 296 с.
- 10 Салингарос Н. А. Алгоритмы устойчивого проектирования. — Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019. — 272 с.
- 11 Фесенко Д. Е. Теория архитектурного процесса как нарождающаяся дисциплина // *Интерлос*. — URL: http://www.intelros.ru/subject/figures/teoriy_arh_processa/6764-teoriya-arhitekturnogo-processa-kak-narozhdayushchayasya-disciplina.html (дата обращения: 17.01.2021).
- 12 Флоренский П. А. Иконостас // Свящ. Павел Флоренский. Собр. соч. / под ред. Н. А. Струве. — Т. 1. — Париж: YMCA-press, 1985. — 398 с.
- 13 Хан-Магомедов С. О. Иван Жолтовский. — М.: С. Э. Гордеев, 2010. — 352 с.
- 14 Шмарзов А. Сущность архитектурного творчества. — URL: <https://art-life.biz/nauchnyj-i-hudozhestvennyj-perevod/avgust-shmarzov-sushchnost-arhitektonicheskogo-tvorchestva/> (дата обращения: 29.01.2017).
- 15 Salingaros N., Brain D., Duany A. M. et al. Socially-Organized Housing: Biophilia, Connectivity, and Spirituality // *ArchDaily*. 23.08.2019. — URL: <https://www.archdaily.com/922149/socially-organized-housing-biophilia-connectivity-and-spirituality/> (дата обращения: 17.03.2020).
- 16 Was Cezary. Antynomie współczesnej architektury sakralnej. — Wrocław: Muzeum architektury we Wrocławiu, 2008. — 322 p.
- 6 Kuttyrev V. A., Slyusarev V. V., Husyainov T. M. Chelovechestvo i Tekhnos: filosofiya koevolucii. — SPb.: Aleteya, 2020. — 330 s.
- 7 L'yuis K. S. Pohorony velikogo mifa / per. s angl. E. Kanishcheva // Hristianskij nauchno-apologeticheskij centr, 1998. — URL: <https://www.scienceandapologetics.com/stati/503-pohorony-velikogo-mifa.html> (data obrashcheniya: 24.08.2020).
- 8 Platon. Zakony / pod red. A. F. Loseva, V. F. Asmus, A. A. Taho-Godi; per. s drevnegrech. A. N. Egunova i dr. — M.: Mysl', 1999. — S. 71–437.
- 9 Salingaros N. A. Anti-arhitektura i dekonstrukciya. Triumf nigilizma. — Moskva; Ekaterinburg: Kabinetnyj uchenyj, 2017. — 296 s.
- 10 Salingaros N. A. Algoritmy ustojchivogo proektirovaniya. — Moskva; Ekaterinburg: Kabinetnyj uchenyj, 2019. — 272 s.
- 11 Fesenko D. E. Teoriya arhitekturnogo processa kak narozhdayushchayasya disciplina // Interlos. — URL: http://www.intelros.ru/subject/figures/teoriy_arh_processa/6764-teoriya-arhitekturnogo-processa-kak-narozhdayushchayasya-disciplina.html (data obrashcheniya: 17.01.2021).
- 12 Florenskij P. A. Ikonostas // Svyashch. Pavel Florenskij. Sobr. soch. / pod red. N. A. Struve. — T. 1. — Parizh: YMCA-press, 1985. — 398 s.
- 13 Han-Magomedov S. O. Ivan Zholtovskij. — M.: S. E. Gordeev, 2010. — 352 s.
- 14 Shmarzov A. Sushchnost' arhitektonicheskogo tvorchestva. — URL: <https://art-life.biz/nauchnyj-i-hudozhestvennyj-perevod/avgust-shmarzov-sushchnost-arhitektonicheskogo-tvorchestva/> (data obrashcheniya: 29.01.2017).
- 15 Salingaros N., Brain D., Duany A. M. et al. Socially-Organized Housing: Biophilia, Connectivity, and Spirituality // ArchDaily. 23.08.2019. — URL: <https://www.archdaily.com/922149/socially-organized-housing-biophilia-connectivity-and-spirituality/> (data obrashcheniya: 17.03.2020).
- 16 Was Cezary. Antynomie współczesnej architektury sakralnej. — Wrocław: Muzeum architektury we Wrocławiu, 2008. — 322 p.

References

- 1 Bazen Zh. Istoriya istorii iskusstva: ot Vazari do nashih dnei / pod red. C. G. Arzakanyan. — M.: Progress-Kul'tura, 1994. — 524 s.
- 2 Bembel' I. O. Ob esteticheskikh kriteriyah v kontekste antagonizma dvuh superstilej // *Arhitektura i stroitel'stvo Rossii*. — 2020. — № 2 (234). — С. 82–87.
- 3 Genon R. Carstvo kolichestva i znameniya vremeni. — M.: Belovod'e, 2011. — 304 s.
- 4 Dvorzhak M. Istoriya iskusstva kak istoriya duha / pod red. A. Lepork. — SPb.: Akademicheskij proekt, 2001. — 336 s.
- 5 Zedl'majr G. Utrata serediny / per. s nem. S. S. Vanezhna. — M.: Progress-tradiciya, 2008. — 640 s.

Статья поступила в редакцию
в ноябре 2020 г.
Опубликована в марте 2021 г.

Irina Bembel

Candidate of Art History, editor in chief of the journal «Kapitel» (St. Petersburg), senior researcher, Branch of «TsNIIP of the Ministry of construction of Russia»; Research Institute of Theory and History of Architecture And Urban Planning, St. Petersburg, Russian Federation
e-mail: ibembel@yandex.ru