

Мимесис как индикатор архитектурных суперстилей

В книге «Иван Жолтовский» С. О. Хан-Магомедов высказал тезис о противоборстве в XX веке двух суперстилей — классики и модернизма. В контексте новейших архитектурных явлений эта борьба классики и модернизма в XX веке представляется частным выражением более глобального антагонизма, а именно антагонизма архитектуры традиционной и архитектуры современной. Задача статьи — обосновать расширенную трактовку двух суперстилей (традиции и современности). За основу рассуждений берется философский контекст смены парадигм традиция — модерн — постмодерн. Актуальность статьи обусловлена кризисом архитектурной профессии, который автор рассматривает как следствие ошибочных принципов формообразования второго суперстиля. Индикатором специфики двух суперстилей выступает отношение каждого из них к миметическому принципу «подражания природе».

Ключевые слова: архитектурные суперстили, мимесис, традиция, модерн, постмодерн.

BEMBEL I. O.

MIMESIS AS AN INDICATOR OF ARCHITECTURAL SUPERSTYLES

S. O. Khan-Magomedov in his book «Ivan Zholtovsky» expressed the thesis about the confrontation in the twentieth century of two superstyles-classics and modernism. In the context of the latest architectural phenomena, this struggle between classics and modernism in the twentieth century seems to be a particular expression of a more global confrontation, namely, the confrontation of traditional architecture and modern architecture, in all the diversity of their manifestations. The purpose of this article is to substantiate the extended interpretation of the two superstyles (superstyle of tradition and of modernity). These arguments are based on the philosophical paradigm context: tradition — modern — postmodern. The indicator of the antagonism of the two superstyles is the attitude of each of them to the mimetic principle of «imitation of nature».

Keywords: architectural super styles, mimesis, tradition, modern, postmodern.



**Бембель
Ирина
Олеговна**

кандидат искусствоведения, главный редактор журнала «Капитель» (СПб), старший научный сотрудник, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, Москва, Российская Федерация
e-mail: ibembel@yandex.ru

Введение

Оценка современной архитектуры в ее самых разнообразных вариантах существенно затруднена не только общим невысоким уровнем архитектурной критики, но и сложностью выбора критериев. Изменение парадигмы — сначала с традиционной на модернистскую, далее постмодернистскую — привело к тому, что С. О. Хан-Магомедов называет противоборством суперстилей. Поддерживая его идею, мы говорим о кризисе архитектуры как профессии, вызванной неверными принципами модернистского суперстиля. В данной статье критерием оценки служит отношение каждого из суперстилей к мимесису (*mimesis*) — принципу подражания природе, о котором говорили еще античные философы и архитекторы.

Органичность традиционной архитектуры природе, ее соответствие принципам природного порядка, а также радикальное нарушение этих принципов современной архитектурой глубоко проанализированы К. Александром в его фундаментальной работе «Природа порядка» [16], а также Н. Салингаросом в ряде

его трудов [7, 17]. Вместе с тем идея выявить антагонизм двух суперстилей, рассматривая их сквозь призму миметического принципа, вполне оригинальна, и в этом состоит ее принципиальная научная новизна.

Мимесис как основа формообразования первого суперстиля

В истории искусства как университетской образовательной дисциплины мимесис обычно характеризуют как подражание природе. Это весьма общее и поверхностное толкование нуждается сегодня в уточнении. В отличие, например, от современной биоморфной архитектуры, подражающей частным природным формам и структурам, мимесис направлен на постижение принципов космического мироустройства. Он основан на том, что сотворенный мир един, истинен, хорош и красив («космос» = красота, порядок, гармония). Красота вселенной — это аксиома, отраженная в древней восточной, античной, средневековой и классической философиях. Это говорит о принципиально родственном понимании мироустройства в различных

традиционных культурах. Например, китайский ученый Жи Минь Шень сравнивает Дао с Единичей (Единым) Парменида, с «абсолютным добром» Платона или с «неподвижным двигателем» Аристотеля. «По сути Дао, или Единое подобно высшей субстанции или Богу, полагаемому древними греческими философами за основу основ» [10].

Восприятие красоты как неотъемлемого принципа устройства вселенной подтверждают выводы современных ученых. «Безусловно, стоит обратить внимание на то, что хаос и дезорганизация не могут вызывать положительного эстетического чувства. Наоборот. Следовательно, красота связана с энтропией некой обратной зависимостью: красивый предмет обладает меньшей энтропией, чем некрасивый. В последнем содержится больше “шума”. Поэтому понятия порядка и красоты в качестве оценок явлений природы или научных теорий и произведений искусства идут рука об руку. Их родство подтверждают и психологические опыты. Предъявляя испытуемым организованные (упорядоченные) и лишённые этого качества геометрические фигуры, ученые увидели, что чувство эстетической удовлетворенности появляется именно тогда, когда улавливается внутренняя организация форм» [14].

Архитектор Кристофер Александер (р. 1937) считает, что причина красоты по-настоящему красивых зданий заключается в том, что они, подобно вселенной в целом, обладают сложной и в то же время упорядоченной жилой структурой. «Их сходство с природными формами обусловлено не поверхностным внешним подражанием — оно гораздо глубже. <...> Мы обнаруживаем, что реагируем на живую структуру интуитивно, а не интеллектуально». Напротив, утвердившаяся в науке и образовании механистическая модель способствует созданию мертвых структур, которые априори лишены возможности быть красивыми [16]. Выводы К. Александера подтверждает физик и математик Н. Салингарос [7].

Трактовка подражания как «распознавания» невидимой идеальной сущности (в противоположность копированию внешнего, изменчивого и случайного) восходит к Платону [5, V, 4].

У Аристотеля учение о мимесисе имеет свою специфику, которая заключается в его положениях о большей автономности искусства и несколько иной, в сравнении с Платоном, трактовкой эйдосов. Однако ключевым для нас моментом здесь является то, что и у Аристотеля произведения искусства, как и вся область художественного подражания, являются только одной из подчиненных разновидностей действительного Бытия, космического Ума с его абсолютным мышлением и творчеством. «И здесь у Аристотеля — полное совпадение и с Платоном и со всей античностью» [5, V, 10]. О том, что не стоит преувеличивать разницу в учениях Платона и Аристотеля о сущностях, пишет Р. Генон, рассуждая о родственности аристотелевской «формы» с платоновским «эйдосом»: первый в особенности подчеркивает их трансцендентный аспект, а второй — имманентный [3, 10].

О сущности подражания как постижении принципов находим у Плотина: «Тем же, кто пытается унизить искусства указанием на то, что они подражают природе, мы можем ответить, что все вещи, которым искусства подражают, сами суть образы высших первообразных сущностей — эйдосов; далее, что они, воспроизводя вещи, не останавливаются на одной только видимой их стороне, но восходят и к тем принципам, на которых основывается их природа» [15, V, 8].

Таким образом, несмотря на различие трактовок «подражания», которое акцентирует, в частности, Э. Паноф-

ски [6, 25–30], для традиции остается общим отношение к красоте как объективной идеальной категории, которая в той или иной степени проявляется в чувственном мире, преобразая его.

Суть миметического подхода с гениальной силой и простотой выразил Данте:

Искусство смертных следует природе,

Как ученик ее, за пядью пядь.

Оно есть Божий внук в известном роде...

(Данте, Божественная комедия, Ад, 103–105)

Следует отметить, что миметический принцип одновременно был важным условием предохранения от «рабства» канону, абсолютизации какой бы то ни было вещественной формы. Природа бесконечно многообразна в своей красоте, а сам божественный источник красоты до конца непознаваем. От видимого к невидимому, от образа к первообразу, от преходящего к вечному — такая ориентация определяла восприятие красоты как «излучение духовного света в чувственную среду» [4], как «преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверхматериального начала» [13].

Следует отметить, что такое понимание красоты в традиции не входило в противоречие с «пользой и прочностью», а это лишний раз говорит о том, что роль красоты не сводится к «эстетике», что красота выражает собой фундаментальный и непреложный закон бытия. «Когда физик опирается на свойства красоты, — пишет П. Дирак, — это дает ему “могучий метод, руководящий его действиями”. И если ученый видит в своей теории уродливые части, он вправе подозревать, что именно эти части неправильны, сконцентрировать на них свои усилия, подправив или вовсе заменив ненадежные пункты» [14].

Таким образом, миметический принцип выступает как фундаментальная основа формообразования первого суперстиля.

Попробуем рассмотреть, в чем конкретно проявляется миметичность традиционной архитектуры. Каким природным закономерностям она подражает? Назовем лишь основные из них.

А) Принцип иерархии

В природе небо выше видимой материи, чувственного мира. Любая земная форма проявляется благодаря свету, льющемуся с неба. В унисон с таким природным порядком в традиционной иерархии духовное имеет безусловный приоритет над материальным, являясь причиной и источником красоты. К небу направлены вершины гор и холмов, к нему как источнику света тянутся деревья и прочие растения.

Этому принципу отвечает «вертикальная ориентация» традиционной архитектуры (купола, шпили и т. д., вплоть до обычной двускатной крыши), ему отвечают естественные законы тектоники.

Б) Гармония

Гармония в природе достигается множеством свойств, среди них — соразмерность, уравновешенность частей и целого, изящество форм и линий. В природе отсутствуют абстрактные геометрические формы, прямые, резкие линии и углы. Даже линия морского горизонта не вполне прямая из-за шарообразности земли; кроме того, она всегда смягчена воздушной дымкой. То же самое относится к «тающему» полуциркулю радуги и к самому солнечному диску. Вследствие закона гравитации природные формы визуально устойчивы, хотя и не лишены контрастов, находясь при этом в динамическом равновесии.

В традиционной архитектуре также отсутствуют абсолютно прямые линии и углы. Во-первых, это связано

с ручным способом строительства, который подразумевал некоторую естественную неровность, во-вторых, с естественной тектоничностью арочных, сводчатых и прочих конструкций, в-третьих, с обязательным наличием декора, который обеспечивал плавность переходов и живость линий в рисунке здания.

В) Порядок, ритм, симметрия

Все в природе имеет свои повторяющиеся ритмы и циклы: времена дня и года, приливы и отливы, циклы жизни человека, животных, растений и т. д.

В унисон с этими принципами старая архитектура ритмична и циклична в своих объемных, декоративных и градостроительных подходах.

Все перечисленные природные принципы находятся в неразсторжимом единстве. Им в том числе — и даже наиболее полно — отвечает и строение человека, «венца творения». Его тело соразмерно, плавно очерчено и симметрично: в его иерархии, например, голова и сердце (вместилища разума и чувств) расположены выше чрева как средоточия животного начала; его привлекательность не исчерпывается пропорциональным соотношением основных объемов, но обязательно обусловлена и «декором» (волосы, брови, ресницы и т. д.). Поэтому одним из закономерных проявлений мимесиса стала антропоморфность традиционной архитектуры. Фундамент как подножие, собственно «тело» постройки, «шея» барабана, «чело» фронтона, «глава» купола или луковицы, «глаза» окон, «руки-крылья» ризалитов: эти и другие части зданий, а равно и сами старинные меры длины, берущие за основу пропорции человеческого тела (дюйм, сажень, фут и т. д.), — характерные проявления мимесиса. Как и обязательное наличие декора, тонкость и изящество которого возрастают от яруса к ярусу.

В философском контексте традиции как парадигмы архитектура, основанная на миметическом принципе, — это архитектура человека верующего (не важно — язычника, иудаиста, христианина, мусульманина и т. д.). По М. Хайдеггеру — «человека воспевающего» [12].

Перечисленные базовые принципы, обусловленные миметическим подходом, присущи всей традиционной архитектуре в целом, при всем ее бесконечном многообразии. Однако в Новое время (период историзма) они подверглись существенной трансформации, которая в итоге привела

к упадку первого суперстиля. Эта трансформация, как представляется, связана прежде всего с ревизией принципа подражания. Начиная с эпохи Возрождения подражание как выражение невидимой идеальной сущности (эйдоса, идеи) уступает место подражанию конкретным вещественным формам. Эрвин Панофски пишет о радикальном изменении в это время самого понятия «идея», которое отныне приобретает свое современное значение. «Насколько привычной была для античности мысль об отборе как таковая, настолько же далека она была от того, чтобы отождествить с “идеями” парадигму, образец, достигнутый путем отбора самого прекрасного. Античность истолковывала понятие идеи не в смысле уравнивания духа и природы, а в смысле независимости его от нее. Возрождение истолковало понятие идеи (хотя окончательная формулировка этого тезиса дана лишь классицизмом XVII в.) в духе специфически новоевропейского взгляда на искусство, сущность которого именно в том, что, превращая понятие идеи в понятие “идеала”, он отождествляет мир идей с миром возвышенной действительности» [6, 60].

Если Платон говорит об искусстве как «подражании подражанию», подразумевая, что искусство подражает природе, а природа эйдосам, то в данном случае можно говорить о «подражании подражанию подражанию», т. е. о третьей степени удаления от истины. Или, перефразируя Данте, что искусство Нового времени стало «Божиим правнуком».

В философском контексте зарождающейся парадигмы модерна (современности) архитектура Нового времени — это архитектура рационального картезианца, по М. Хайдеггеру — «человека морального».

Но даже при описанной ревизии миметического принципа архитектура историзма унаследовала от прежних веков такие свои фундаментальные черты, как гармоническая уравновешенность, наличие объединяющего центра, тектоничность, иерархическая соподчиненность частей и целого, ритмичность и обязательное наличие декора (который постепенно приобретает самодовлеющее, гипертрофированное выражение). Правда, при этом она утратила свою тектоническую «правдивость», неразрывную связь функции, художественной формы и конструкции: начиная с эпохи Возрождения фасады становятся декоративными, «накладными». Не стало ли это симптомом

расхождения понятий «красота» и «истина», до той поры неразделимых?

В свою очередь, визуальное доминирование материи, символика земного — это то, что лишает красоты. Согласно В. С. Соловьеву, безобразия в природе сводится к следующим признакам: «1) непомерное развитие материальной животности, 2) возвращение к бесформенности и 3) карикатурное предварение высшей формы».

Под эти критерии «могут быть подведены все проявления животного безобразия в его бесчисленных конкретных видоизменениях и оттенках. Но и эти три причины в сущности могут быть сведены к одной, именно к сопротивлению, которое материальная основа жизни на разных ступенях зоогенического процесса оказывает организующей силе идеального космического начала» [13]¹.

Эстетические критерии В. С. Соловьева представляются универсальными, а значит, они могут быть применены к произведениям архитектуры, как нельзя лучше соответствуя природоориентированному миметическому подходу.

Теперь проследим, каким образом второй суперстиль последовательно отвергает изложенные выше миметические принципы.

Уже первый его этап (модернистский, 1920–1970-е гг.) демонстрирует решительный отказ от иерархического принципа. Архитектура как бы заново слагает образы из простых первоэлементов разрушенного старого мира: не в подражание Творцу, а «своею собственной рукой». Место вертикализма и тяготения к центру заняли распластанность по земле, подчеркнутая ленточными окнами, и плоские крыши. Стремительное движение по горизонтали, усиленное полукруглыми выступами экседра, как бы символизировало прогрессивный путь к светлому земному будущему.

В модернистской архитектуре главенствуют прямые линии и простые прямоугольные объемы. Во-первых, это является следствием промышленных способов строительства. Во-вторых, связано с изобретением железобетона, который устранил в современной архитектуре фундаментальное свойство тектоничности. В-третьих — с декларативным отка-

¹ В качестве примера абсолютного безобразия с точки зрения первого признака В. С. Соловьев приводит глиста, чье тело представляет собой «мешок» с репродуктивными органами, впитывающий пищу всей своей поверхностью.

зом от декора, вследствие чего радикально обнажилась резкость механических контуров.

Из архитектуры не просто уходит классическая упорядоченность — архитектура авангарда стремится визуально «взорвать» старые представления о композиции, тектонике, гармонии и т. д. Ее асимметричные композиции со сбитым, пульсирующим ритмом порой вызывая атектоничны (как, например, горизонтальные небоскребы Эль Лисицкого). По мере убывания авангардной «взрывной волны», в архитектуре устанавливается новый функционалистский порядок с его монотонностью и догматизмом. В том и другом случае теряется та упорядоченная сложность, которая составляет неотъемлемую черту устройства вселенной как живой структуры.

Вместе с иерархией и симметрией архитектура утрачивает антропоморфность. Представляется, что «голые» модернистские параллелепипеды с однообразным ритмом окон или нарочито неупорядоченные новейшие композиции бессознательно воспринимаются большинством «простых людей» как монструозные именно в силу нарушения антропоморфности, а шире — общего миметического принципа подражания природе. Антропоморфности традиционной архитектуры второй суперстиль противопоставил машинность. (Формат данной статьи не позволяет остановиться подробнее на этом новом архитектурном качестве, хотя промышленная, машинная архитектура как философский феномен заслуживает специального исследования.)

Рассмотрим описанные черты второго суперстиля в свете критериев В. С. Соловьева. Утилитарные функциональные здания, спроектированные по принципу «изнутри наружу» и «отгородившиеся» от неба плоскими крышами, выглядят как демонстративная «самопрезентация» материи, а стало быть, подпадает под первый критерий безобразия: «непомерное развитие материальной животности». В философском контексте модерна (современности) как утвердившейся парадигмы это архитектура человека-богоборца (авангард) и победившего материалиста (функционализм). По М. Хайдеггеру, человека, производящего и торгующего.

В Новейшее время архитектурные композиции демонстрируют настойчивое преодоление системности как таковой (не важно, традиционной или модернистской). Это наглядно проявилось в деконструктивистских и постмодернистских тенденциях, которые, вопреки распространенному мнению, не потеряли свою актуальность по сей день, хотя и в размытом зачастую виде. Они отвечают второму и третьему признакам безобразия В. Соловьева: «возвращению к бесформности» (деконструктивизм) и «карикатурному предварению высшей формы» (ироничный постмодернизм). Здесь не просто отсутствует подражание образцам. Здесь декларируется установка на создание чего-то абсолютно оригинального. Требование оригинальности, с одной стороны, унаследовало программный эпатаж авангарда [8, 267–268], с другой стороны, оно в каком-то смысле подменило собой прежнюю установку традиции на красоту. Но едва ли не главным побудительным мотивом в эпоху рынка стали соображениями PR, рекламы.

В философском контексте постмодерна это тоже архитектура человека-материалиста, однако, наряду с воинствующим и победившим материалистом, на сцену выступил материалист разочарованный, циничный: *homo ludens* (человек играющий). «Побочным» наследником традиционного мимесиса в Новейшее время можно считать органическую архитектуру. Безусловно, последняя возникла как реакция на архитектуру «машинную», как поиск компромисса между фундаментальными зако-

номерностями природного порядка и новой современной парадигмой. Фактически идеи органической архитектуры были новым словом лишь в контексте интернационального стиля, но отнюдь не в контексте традиции, когда вся архитектура была по определению «органической». Само возникновение понятия «органическая архитектура», а затем и последующее его дробление по частным признакам (бионическая, ландшафтная, пассивная архитектура и т. д.) стали симптомом потери этой естественной органичности [1, 236–238].

Для нашей темы особого внимания заслуживает бионическая архитектура (органи-тек), подражающая частным природным формам и структурам, в том числе микроструктурам, — направление, тесно взаимодействующее с бионической наукой, инженерными достижениями и компьютерными технологиями (параметризм). Формально ориентируясь на природу, органи-тек не наследует присущего традиции целостного взгляда на мир и фактически дробит на части картину вселенной.

В философском контексте парадигмы постмодерна это архитектура постчеловека-техника (М. Хайдеггер).

Бионическую архитектуру можно считать финалом того пути, который прошел миметический метод от распознавания трансцендентных закономерностей и умозрения идеальных «эйдосов» в традиции — через подражание установленным путем отбора вещественным образцам в Новое время (переход к парадигме модерна) — к бессистемному воспроизведению фрагментов и декларативному отказу от принципа подражания (двум характерным крайностям постмодерна) в Новейшее время.

Заключение

Рассмотрение архитектурных процессов в философском контексте открывает широкую перспективу выявления новых больших закономерностей развития архитектуры. Важнейшие отправные точки на этом пути — сменяющие друг друга парадигмы: традиция — модерн — постмодерн, каждая из которых задает свои критерии формообразования. Если архитектура традиции формировалась на основе мимесиса как метода достижения красоты путем подражания закономерностям природы (творения), то Новое время как начало парадигмы модерна (современности) свело мимесис к подражанию вещественным образцам и выражению идей в новом, гуманистически-просветительском смысле. Новейшее время (утвердившийся модерн и постмодерн) провозгласило новый (анти-) порядок, сформировавший современный архитектурный язык. В новейшей архитектуре эпохи постмодерна мимесис как подражание принципам распался на отдельные, не связанные между собой составляющие, либо выродился в бессистемное воспроизведение фрагментов и промышленное тиражирование.

Радикальная трансформация миметического принципа, а затем и фактический отказ от него в Новейшее время доказывают, что формообразование традиционной и современной архитектуры имеют принципиально разный генезис. Этот факт позволяет расширить трактовку первого и второго суперстилей до значения «традиционная архитектура» и «современная архитектура».

Список использованной литературы

- 1 Бембель И. О. Архитектор Марек Будзинский. Проблема традиции в современном зодчестве. — СПб.: Польский институт в Санкт-Петербурге, 2020. — 251 с.
- 2 Бембель И. О. Суперстили и периодизация в архитектуре // Academia. Архитектура и строительство. — 2018. — № 4. — С. 29–34.

- 3 Генон Р. Царство количества и знамения времени. — М.: Беловодье, 2011. — 304 с.
- 4 Дворжак М. История искусства как история духа / ред. А. Лепорк. — СПб.: Академический проект, 2001. — 332 с.
- 5 Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. — М.: Мысль, 1993. — 959 с.
- 6 Панофски Э. Idea. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / пер. с нем. Ю.Н. Попова. — СПб.: Андрей Наследников, 2002. — 237 с.
- 7 Салингарос Н. Анти-архитектура и деконструкция. Триумф нигилизма. — Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. — 296 с.
- 8 Славина Т.А. Классика и Авангард // Архитектурное наследство. — Вып. 70. — СПб., 2019. — С. 260–272.
- 9 Хан-Магомедов С.О. Иван Жолтовский. — М.: С.Э. Гордеев, 2010. — 352 с.
- 10 Gi Ming Shien. Being and Nothingness in Greek and Ancient Chinese Philosophy. Philosophy East and West. July, 1951. — Vol. 1. — №2. — P. 17–19.
- 11 Бембель И.О. Дискуссия «О классике, модернизме и красоте» // Ассоциация АРХСОЮЗ: О модернизме, традиционализме и красоте. Вопросы идеалиста. — URL: <http://aaaunion.ru/diskurs/o-modernizme-w/> (дата обращения: 15.06.2021).
- 12 Дугин А.Г. Мартин Хайдеггер. Мест' Бытия [видеозапись]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ETiFrJOD9Pg> (дата обращения: 15.06.2021).
- 13 Соловьев В.С. Красота в природе // Пятифан: [сайт]. 2021. — URL: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=15697> (дата обращения: 17.03.2015).
- 14 Сухотин А.К. Ритмы и алгоритмы. — URL: <http://nplit.ru/books/item/f00/s00/z0000093/st028.shtml> (дата обращения: 17.03.2020).
- 15 Плотин. Эннеады // PSYLIB. Самопознание и саморазвитие: [сайт]. — URL: <http://psylib.org.ua/books/ploti01/txt44.htm> (дата обращения: 04.10.2020).
- 16 Salingaros N. Beauty and the Nature of Matter: The Legacy of Christopher Alexander. — URL: https://www.newenglishreview.org/custpage.cfm?frm=189673&sec_id=189673 (дата обращения: 12.07.2021).
- 17 Salingaros N., Brain D., Duany A.M. et al. Socially-Organized Housing:

Biophilia, Connectivity, and Spirituality. — URL: <https://www.archdaily.com/922149/socially-organized-housing-biophilia-connectivity-and-spirituality/> (дата обращения: 17.03.2020).

References

- 1 Bembel' I.O. Arhitektor Marek Budzinskij. Problema tradicii v sovremennom zodchestve. — SPb.: Pol'skij institut v Sankt-Peterburge, 2020. — 251 s.
- 2 Bembel' I.O. Superstili i periodizaciya v arhitekture // Academia. Arhitektura i stroitel'stvo. — 2018. — №4. — S. 29–34.
- 3 Genon R. Carstvo kolichestva i znameniya vremeni. — M.: Belovod'e, 2011. — 304 s.
- 4 Dvorzhak M. Istoriya iskusstva kak istoriya duha / red. A. Lepork. — SPb.: Akademicheskij projekt, 2001. — 332 s.
- 5 Losev A.F. Ocherki antichnogo simbolizma i mifologii. — M.: Mysl', 1993. — 959 s.
- 6 Panofski E. Idea. K istorii ponyatiya v teoryah iskusstva ot antichnosti do klassicizma / per. s nem. Yu.N. Popova. — SPb.: Andrej Naslednikov, 2002. — 237 s.
- 7 Salingaros N. Anti-arhitektura i dekonstrukciya. Triumf nigilizma. — Moskva; Ekaterinburg: Kabinetnyj uchenyj, 2017. — 296 s.
- 8 Slavina T.A. Klassika i Avangard // Arhitekturnoe nasledstvo. — Vyp. 70. — SPb., 2019. — S. 260–272.
- 9 Han-Magomedov S.O. Ivan Zholtovskij. — M.: S.E. Gordeev, 2010. — 352 s.
- 10 Gi Ming Shien. Being and Nothingness in Greek and Ancient Chinese Philosophy. Philosophy East and West. July, 1951. — Vol. 1. — №2. — P. 17–19.
- 11 Bembel' I.O. Diskussiya «O klassike, modernizme i krasote» // Associaciya ARHSOYUZ: O modernizme, tradicionalizme i krasote. Voprosy idealista. — URL: <http://aaaunion.ru/diskurs/o-modernizme-w/> (дата обращения: 15.06.2021).
- 12 Dugin A.G. Martin Hajdegger. Mest' Bytiya [videozapis']. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ETiFrJOD9Pg> (дата обращения: 15.06.2021).
- 13 Solov'ev V.S. Krasota v prirode // Pyatifan: [sajt]. 2021. — URL: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=15697> (дата обращения: 17.03.2015).
- 14 Suhotin A.K. Ritmy i algoritmy. — URL: <http://nplit.ru/books/item/f00/s00/z0000093/st028.shtml> (дата обращения: 17.03.2020).

- 15 Plotin. Enneady // PSYLIB. Samopoznanie i samorazvitie: [sajt]. — URL: <http://psylib.org.ua/books/ploti01/txt44.htm> (дата обращения: 04.10.2020).
- 16 Salingaros N. Beauty and the Nature of Matter: The Legacy of Christopher Alexander. — URL: https://www.newenglishreview.org/custpage.cfm?frm=189673&sec_id=189673 (дата обращения: 12.07.2021).
- 17 Salingaros N., Brain D., Duany A.M. et al. Socially-Organized Housing: Biophilia, Connectivity, and Spirituality. — URL: <https://www.archdaily.com/922149/socially-organized-housing-biophilia-connectivity-and-spirituality/> (дата обращения: 17.03.2020).

Статья поступила в редакцию 1 сентября 2021 г.
Опубликована в сентябре 2021 г.

Irina Bembel

Candidate of Art History, Editor-in-Chief of the magazine «Kapitel» (St. Petersburg), Senior Researcher, Branch of the FSBI «TsNIIP of the Ministry of Construction of Russia», Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, Moscow, Russian Federation
e-mail: ibembel@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0003-0876-8244