

Морфологический анализ архитектурных объектов из альбома С. В. Домбровского



Мазаев Григорий Васильевич

кандидат архитектуры, профессор, академик РААСН, главный научный сотрудник, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» УралНИИпроект, Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: uro-raasn@mail.ru

В статье проведен морфологический анализ рисунков из альбома архитектора С. В. Домбровского, созданных им в марте 1918 года. Эти рисунки показывают поиски новых архитектурных форм в период революционного преобразования государства. Рисунки заполняют нишу между периодом классицизма и возникновением нового стиля конструктивизма. Используемые в тексте рисунки альбома С. В. Домбровского публикуются впервые.

Ключевые слова: морфологический анализ, С. В. Домбровский, архитектурные стили, поиски нового стиля, архаизация форм, комбинаторика архитектурных форм, эклектика.

Mazaev G. V., Bystrova T. Yu.

Morphological analysis of architectural objects from S. V. Dombrovsky's album

The article carried out a morphological analysis of drawings from the album of architect S. V. Dombrovsky, created by him in March 1918. These drawings show the search for new architectural forms during the revolutionary transformation of the state. The drawings complement the niche between the period of classicism and the emergence of a new style of constructivism. A part of the drawings published for the first time is given.

Keywords: morphological analysis, S. V. Dombrovsky, architectural styles, search for a new style, archaization of forms, combinatorics of architectural forms, eclecticism.



Быстрова Татьяна Юрьевна

доктор философских наук, профессор, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (УрФУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: taby27@yandex.ru

Введение

Морфологический анализ — то есть анализ внешней и внутренней формы объекта или комплекса — процедура довольно закономерная для такого вида деятельности, как архитектура. Еще античные авторы, начиная с Аристотеля, указывают, что форму недостаточно описывать только с внешней стороны. Форма как *морфэ* трактуется ими как организующий принцип вещи, обеспечивающий ее своеобразие и целостность. Кроме того, для античной эстетики форма существующего предмета не случайна: сам факт ее осуществления говорит о ее продуманности. Особенности, детали формы обусловлены ее назначением [5, 217–226]. Подобные рационалистические установки создают теоретическую базу для более поздних версий морфологического анализа, предполагающего, что форма способна «рассказать» о себе, в том числе без учета внешнего контекста. Особенно продуктивно это происходит, когда формы со схожими качествами рассматриваются в какой-либо последовательности — генетической, хронологической, сравнительной. Изменения свидетельствуют об изменении логики, концепции их авторов, приближают к ней.

Казалось бы, подход ясен и продуктивен. Но процедурно он до сих пор не разработан в полной мере, и это порождает разницу трактовок. Проблему архитектурной формы разрабатывали С. Ю. Кавтарадзе, А. Г. Раппапорт, Г. И. Ревзин, Ю. С. Янковская. О морфологическом анализе как версии типологического подхода говорит Н. Козодаева [11]. Совсем иначе, применительно к объектам наследия, дифференцируя объект архитектуры на его структурно-функциональные составляющие, тему разрабатывает В. С. Башкатов [1]. Самым серьезным и фундаментальным остается труд А. Г. Габричевского, предупреждавшего в 1920-х гг. против опасностей как крайнего формализма, превращающего форму в абстрактную схему, так и «экспрессионизма», строящего «широкие аналогии между отдельными областями культуры» и утрачивающего специфику структуры художественного [9, 20]. В дальнейших рассуждениях — и это немаловажно для нас — А. Г. Габричевский разводит эстетическое и художественное, позволяя последнему быть не только «оформленным», но и знаково-символическим. При этом он настаивает на балансе того и другого начал в формах искусства. Это тем более важно, что в распоряжении авторов



Иллюстрация 1. Архитектурный эскиз из альбома С. В. Домбровского от 17.03.1918



Иллюстрация 2. Архитектурный эскиз из альбома С. В. Домбровского от 22.03.1918

для анализа есть лишь изображенные, а не материально воплощенные архитектурные формы.

Мы применим морфологический анализ в условиях почти полного отсутствия данных о периоде создания ряда архитектурных эскизов, понимая, что логика формы действительно способна многое рассказать о способе мышления и видении архитектора. Речь пойдет о С. В. Домбровском.

Значение альбома С. В. Домбровского для изучения истории российской архитектуры

Архитектура России 1910-х гг., конструктивизма и сталинского времени хорошо исследована российскими учеными (И. А. Казусь, М. Г. Меерович, Т. А. Славина, С. О. Хан-Магомедов) [10, 12, 14, 17]. Совершенно иначе обстоит дело с предшествующим периодом — временем русской революции и Гражданской войны 1917–1922 гг. Парабола архитектурного процесса начала XX в. не прочерчена единой линией, в том числе из-за нехватки фактографического материала. Если состояние русской литературы, науки, философии периода можно реконструировать по художественным произведениям, мемуарам, то архитекторы почти не оставили свидетельств [2–4, 13]. Поскольку строительство практически не велось, а новые объединения архитекторов (АСНОВА, ОСА и др.) еще не сложились, документов совсем немного. И уже совсем мало сохранилось авторских работ и эскизов, «бумажной» архитектуры этого периода.

В 1980-е гг. среди списанных бумаг института «Свердловскгражданпроект» один из авторов данной статьи обнаружил небольшой альбом с эскизами архитектурных объектов. Рисунки были датированы мартом 1918 г. и подписаны архитектором С. В. Домбровским, работавшем в Свердловске (Екатеринбурге) с 1920-х до 1950-х гг.

Сигизмунд Владиславович Домбровский — российский и советский архитектор. Его творческий путь представлен нами ранее [6]. Рисунки архитектора — возможность воссоздать его размышления в переломное время, ког-

да советская власть уже утвердилась в стране, но новые идеологические ориентиры еще не были озвучены и осмыслены творческой интеллигенцией. В отличие от предыдущих публикаций по этой теме, в данном случае мы нацелены на расшифровку *морфологии* архитектурных форм, представленных на рисунках.

Рисунки в альбоме, начатом 17 марта 1918 г., датированы. Все они изображают монументальные мемориальные памятники, выполнены в эскизной манере, почти живописно. Материалы — китайская тушь, акварель, кисть, перо, карандаш. Преобладают перспективные изображения объектов, но есть наброски планов и разрезов, несколько интерьеров, что говорит о серьезности проработки идей: архитектор думает о целостном архитектурном образе. Здесь зафиксированы истоки архитектурной работы, которые скрыты от посторонних и дающие возможность увидеть развитие вариаций архитектурной формы, интересующей зодчего.

Анализ альбома иной, нежели морфологический, как далее показывает текст, в некоторых случаях ничего не дает: в один день, при одних и тех же внешних обстоятельствах в сознании архитектора возникают формы, семантически взаимоисключающие друг друга. Это рождает впечатление неопределенности, даже некоторой драматичной запутанности, которая усугубляется трагедиями исторического момента — войной в непосредственной близости от Петрограда, переездом правительства в Москву, голодом, разбоем и крахом многих ценностей.

Основные темы альбома и их морфологический анализ

Рисунки в альбоме образуют несколько тем, разрабатываемых архитектором и создающих своеобразное «дерево идей», каждая из которых многократно повторяется. Они вызывают разный интерес автора, о чем говорит количество вариантов в теме и частота обращений к ней. Можно выделить не менее семи тем, которым мы дали условные названия: «Мавзолей», «Пирамида»,



Иллюстрация 3. Архитектурный эскиз из альбома С. В. Домбровского от 17.03.1918



Иллюстрация 4. Архитектурный эскиз из альбома С. В. Домбровского от 21.03.1918

«Колонна», «Храм-гора», «Обелиск», «Замок», «Крематорий». Объем статьи не позволяет рассмотреть их полностью, но выделим наиболее интересные композиции, отражающие поиски новых архитектурных форм.

Тема «Мавзолей» дает самый длинный цикл из восьми эскизов, регулярно повторяясь в альбоме. Все варианты мемориального объекта различны и не показывают какой-либо логики развития формы. Именно эта тема открывает альбом. На рисунке от 17 марта 1918 г. (Иллюстрация 1) изображен мавзолей, более всего напоминающий аналогичные объекты Малой Азии, построенные в IV–III вв. до н. э. Здесь присутствует та же монументальность, нет мелких деталей. Форма строится на контрастном сочетании объемов: массивного цокольного этажа и цилиндра основной части. Он имеет коническое ступенчатое завершение, похожее на такие же элементы Галикарнасского мавзолея или Львиной гробницы в Книде [8].

Идеи цилиндрического храма в окружении аркады превращаются на эскизе от 22 марта 1918 г. в революционный Пантеон (Иллюстрация 2). Архитектор использует те же объемно-композиционные элементы, но изменение их пропорций — сокращение высоты подиума и завершения

здания — дает неожиданный эффект. Здание цилиндрической формы, завершенное ротондой с гигантским развевающимся флагом, так же, как и в первом варианте, окруженное квадратной в плане аркадой, перестает походить на древнюю гробницу. Здание стоит на холме над водным простором, форму флага подчеркивают летящие по небу облака. Архитектор с явными классическими пристрастиями идет здесь в глубь эпох, чтобы среди морфологий прошлого найти современную форму, отвечающую духу времени, устремленного вперед.

Очень выразительна краткая тема «Пирамида», состоящая всего из трех эскизов. Начинает тему небольшой пирамидальный мавзолей с четырьмя портиками дорического ордера греческой архаической архитектуры (Иллюстрация 3).

С. В. Домбровский, окончивший Императорскую Академию художеств, конечно, прекрасно знал историю архитектуры. Подобная композиция показывает его необычайную творческую смелость. Пирамида — символ вечности, дом вечной жизни фараонов. Греческий архаический портик — отзвук времен древних героев. Почти механически соединив две «архетипических» для каждой культуры формы, С. В. Домбровский ищет пути выражения возвышенного,

не добываясь этого эффекта и, скорее, приходя к гротеску. Эстетический и художественный компоненты не приведены к единству. Характер обращения с формой показывает, насколько творец первой половины XX в., независимо от своих установок, проникнут духом модернизма, готового пожертвовать целостностью объекта во имя новизны.

Вряд ли С. В. Домбровский перебирал уже известные ему исторические периоды, к которым обращался в дореволюционном творчестве. Формальных аналогов подобного решения в архитектуре Нового времени не много: пирамида с портиками построена в Казани как усыпальница русских воинов, павших при взятии города в 1552 г., но пирамида в этом памятнике усеченная (арх. Н. Алферов, проект 1812 г., построен в 1823 г.) [7]; церковь-пирамида построена в Севастополе на братском кладбище павших при обороне города воинов (арх. А. Авдеев, 1870 г.) [15].

Тема пирамиды развивается С. В. Домбровским в эскизе от 21 марта 1918 г. (Иллюстрация 4). Это уже не маленький мавзолей (Иллюстрация 3), а весьма значительное сооружение. Большая пирамида имеет «подрезанную» вертикально нижнюю часть, образующую стену, на которой расположены крупные четырехколонные портики с тре-



Иллюстрация 5. Архитектурный эскиз из альбома С. В. Домбровского от 23.03.1918



Иллюстрация 6. Архитектурный эскиз из альбома С. В. Домбровского от 20.03.1918

угольными фронтонами. Архитектор наметил даже элементы фриза, которые опоясывают пирамиду, отделяя стену от ее наклонных поверхностей. Портики-входы в эту пирамиду, вероятно, со всех сторон, снижают ее сакральное значение, приближая к общественному пространству: открытые входы в египетские пирамиды нет. Такое архитектурное решение создает странную смесь египетского скрытого захоронения, лишенного доступа извне, и общедоступного греческого храма. Что могло бы находиться внутри такого здания? Множественность входов оставляет свободной только центральную его часть, прямо под вершиной пирамиды. Но тогда пирамида должна быть полой внутри, чтобы пространственно акцентировать свое сакральное содержание. Еще один парадокс, возникающий в результате смешения не просто разных архитектурных стилей, но разных архитектурных смыслов и представлений о божественном и сакральном. Египетская пирамида — дом Фараона, греческий храм — дом народа. Это несовпадение смыслов архитектуры особо ясно проявляется в заключительном эскизе темы (Иллюстрация 5).

Здесь смоделирован странный греко-египетский Парфенон — пирамида, окруженная колоннадой, расположенной на высоком стило-

бате. Каждый элемент взят «в чистом виде», но общая идея не ясна. Устремленный к небу вектор удерживается сложным масштабным основанием, а балюстрада по периметру пирамиды противоречит закрытости основного объема (и это противоречие многократно повторяется в других эскизах). Переходя от морфологии к типологии, мы неизбежно задаемся вопросом о назначении такого объекта: храм это или гробница?

Наиболее отчетливо несовпадение морфологии и семантики объектов проявляется в теме «Гора-храм». Так, 20 марта 1918 г. Сигизмунд Владиславович рисует четырехгранную усыпальницу в виде пирамиды на высоком цоколе с уходящим в глубину него полукруглым арочным отверстием (Иллюстрация 6).

Смыслы «горы-храма», свойственные архитектуре ранних цивилизаций, видны здесь в полной мере. В объектах мемориального и сакрального назначения первоначально большая роль отводилась внешней форме, но на следующем этапе истории цивилизации стали уделять более пристальное внимание тому, что находится внутри — в целле, в подкупольном пространстве. С. В. Домбровский рисует странный храм «нараспашку», в котором наиболее значимые элементы вынесены за пределы его сакральной части. Высокие

ступени, выражающие идею восхождения, продолжают в ступенчатом навершии, передавая общую для многих философско-религиозных учений идею восхождения к Небу, Вечности, Небытию. Каждая сторона сооружения выполнена в виде арки. Здесь арка взята как прием, позволяющий сосредоточиться на том, что за ней, внутри. Но там, если присмотреться, только пустота — каменные гробы с телами героев установлены снаружи на углах основания, а значит, открыты, но не могут быть обойдены процессией, как того требует ритуал в большинстве культур. Назначение отверстия в цоколе непонятно, люди шагают мимо него. Благодаря аркам «гора-храм» уже содержит в себе подобие «пещеры» — места, где во всех мировых мифологиях не только лежат сокровища, но и начинается потусторонний мир. При этом отверстие внизу выглядит как удвоение мотива, как «пещера под пещерой», привлекающая внимание и одновременно излишняя. При классическом пропорционировании эскиз создает впечатление избыточности и непоследовательности.

Тема находит развитие в еще одном варианте от 20 марта 1918 г. (Иллюстрация 7). В нем происходит значительная трансформация композиции здания: цокольная часть резко увеличена по объему и занимает



Иллюстрация 7. Архитектурный эскиз из альбома С. В. Домбровского от 20.03.1918



Иллюстрация 8. Архитектурный эскиз из альбома С. В. Домбровского. Дата не указана



Иллюстрация 9. Архитектурный эскиз из альбома С. В. Домбровского. Дата не указана

почти половину его высоты. Цоколь на каждой стороне содержит уже не одну, а три арки-входа: «пещера под пещерой» стала доминировать в композиции. Становятся совершенно непонятными гигантские арки на среднем

уровне. Еще более непонятно завершение объема, где поставлен храм-периптер с пирамидальной кровлей. Смысл композиции совершенно теряется, где же находится храм: внизу в «пещере», в средней открытой части или на вершине в периптере? Приближенное по пропорциям и формам к монументу, здание перестало быть понятным.

Новая тема: brutальное, квадратное в плане, структурированное вертикальными членениями здание-башня, похожее на средневековый замок (Иллюстрация 8). Она стоит на мощном подиуме все с тем же двухколонным портиком. Завершает башню как бы поставленное на нее отдельное здание классических форм. Возникает странный зиккурат, каждый этаж которого почти по-постмодернистски выполнен в новом стиле. Тема развивается на следующем рисунке: здание приобретает отчетливые формы, высотный объем выделен пилястрами и красным цветом стен, цоколь простых форм, без отсылки к греческой архаике, становится ступенчатым (Иллюстрация 9). Морфология не позволяет определить назначение здания, парящие птицы указывают на его вероятный мемориальный характер.

На нескольких рисунках из альбома изображены интерьеры храма-колумбария. Это огромные мрачные залы с гигантскими арками и нишами, в которых стоят саркофаги павших героев (Иллюстрация 10). Формируемый без каких-либо видимых концептуальных устремлений, новый архитектурный образ не получается, происходит возврат к историзму, выглядящий почти ученическим.

Затем в альбоме появляется тема обелиска (Иллюстрация 11). Это вполне архитектурная трехчастная конструкция с цокольной частью в виде усеченной пирамиды, квадратной в плане и с арочными проемами на каждой стороне. Арки опираются на огромные пятючковые блоки по углам. Средний уровень имеет простую прямоугольную форму. На нем расположен квадратный в плане обелиск, сужающийся кверху и завершенный пирамидкой.



Иллюстрация 10. Архитектурный эскиз из альбома С. В. Домбровского. Дата не указана



Иллюстрация 11. Архитектурный эскиз обелиска из альбома С. В. Домбровского. Датирован: 1918

Это некий памятный знак, весьма интересный с точки зрения развития советского монументального искусства. В 1920 г. перед зданием Моссовета был установлен обелиск первой советской Конституции по проекту архитектора Д. Осипова со статуей Свободы, созданной архитектором Н. Андреевым [16]. Композиция обелиска весьма близка к этой композиции, нарисованной С. В. Домбровским в 1918 г. Видел ли Д. Осипов эскизы С. В. Домбровского и использовал их в работе над обелиском Конституции, или «идея носилась в воздухе»? У нас нет ответа, но морфологическое сходство архитектурных решений поражает.

Эскизы С. В. Домбровского показывают поиски новых архитектурных форм, отражающих, по мнению их создателя, реалии революции и реализующих творческий метод, выработанный им за годы учебы и профессиональной деятельности. Парадокс состоит не в том, что их автор ищет новое путем микширования архаических форм, не поддающихся стилиевой и эстетической «подгонке», как это было в более привычных ему классике и классицизме, с их общей логикой, ордерным и масштабным единством. Методом становится эклектика, элементы которой не совпадают друг с другом ни формально, ни семантически. Эклектичность доводит некоторые объекты до гротеска, обнажающего бесперспективность выбранного пути отказа от классических цеховых правил. Архитектор «выпадает» из времени и тысячелетней традиции, теряя целые пласты профессиональной культуры. Большинство форм поражает даже не тем, что выбор деталей непредсказуем, а что они не способны прийти к единству, как и время, в которое они созданы. Морфология объектов отражает неустойчивость положения архитектора, стремящегося к относительной стабильности метода, в меняющемся мире.

Заключение

Архитектурные эскизы С. В. Домбровского марта 1918 г. отражают общее настроение периода: осознание жертв и стремление зафиксировать их в пантеоне героев революции. Ощущение связанности всего происходящего со смертью пронизывает воспоминания его современников с обеих сторон, как из лагеря революции, так и ее противников. Тема смерти и героизма прорабатывается очень тщательно, смерть героев становится единственной константой, условием созидания будущего и мифологизируется в этом значении. Но доступный массам художественный язык не возникает в это время глобальных перемен. Используя лексику А. Г. Габричевского, можно сказать, что художественное начало рисунков слишком сильно подавляет эстетическое.

Список использованной литературы

- 1 Башкатов В. С. Морфологический анализ в оценке памятников культурного наследия // Имущественные отношения в РФ. — 2009. — № 12. — С. 53–60. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/morfologicheskij-analiz-v-otsenke-pamyatnikov-kulturnogo-naslediya> (дата обращения: 26.01.2022).
- 2 Бенуа А. Дневник, 1918–1924. — URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/349536-aleksandr-benua-dnevnik-1918-1924.html> (дата обращения: 20.07.2021).
- 3 Борман А. А. Москва-1918 (из записок секретного агента белогвардейцев в Кремле). — URL: <http://statehistory.ru/5572/Moskva-1918-iz-zapisoksekretnogo-agenta-belogvardeytshev-v-kremle/> (дата обращения: 20.07.2021).
- 4 Бунин И. Окаянные дни. — М.: Мол. гвардия, 1991. — 333 с.

- 5 Быстрова Т. Ю. Вещь, форма, стиль: введение в философию дизайна. — 2-е изд. — М.: Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. — 374 с.
- 6 Быстрова Т. Ю., Мазаев Г. В. Когда архитектор рисует монументы // Изв. УрФУ. Сер. 2, Вопросы образования, науки, культуры. — 2019. — № 1. — С. 130–139.
- 7 Вербина О. Г. Живописное путешествие по старой Казани. — Казань: Заман, 2006. — 144 с.
- 8 Всеобщая история архитектуры: в 12 т. / глав. ред. коллегия: Н. В. Баранов. — Л.; М.: Стройиздат, 1966–1977. Т. 2: Архитектура античного мира (Греция и Рим) / под ред. В. Ф. Маркузона. — М.: Изд-во лит. по строит., 1973. — 712 с.
- 9 Габричевский А. Г. Морфология искусства. — М.: Аграф, 2002. — 864 с.
- 10 Казусь И. А. Советская архитектура 1920-х годов: организация проектирования. — М.: Прогресс-Традиция, 2009. — 464 с.
- 11 Козодаева Н. Морфология архитектурной формы // Аналитика культурологии: электрон. науч. изд. — 2010. — № 2 (17). — URL: http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/198-article_10.html (дата обращения: 26.01.2022).
- 12 Меерович М. Г. Градостроительная политика СССР, 1917–1929. — М.: Новое лит. обозрение, 2017. — 223 с.
- 13 Раскольников Ф. На боевых постах. — М.: Воениздат, 1964. — 352 с.
- 14 Славина Т. А. Творческий метод архитекторов рубежа XIX–XX веков // 100 лет Петербургскому модернизму: материалы науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 31 сент. — 2 окт. 1999 г. — URL: <http://master.fandom.com/ru/wiki/Slavina-Arh-Metod> (дата обращения: 20.12.2021).
- 15 Спасо-Никольский храм в Севастополе. — URL: <https://romali83.livejournal.com/66479.html> (дата обращения: 20.12.2021).
- 16 Толстой В. П. Ленинский план монументальной пропаганды в действии. — М.: Изд-во Академии Художеств СССР, 1965. — 55 с.
- 17 Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда. Книга первая. Мастера и течения. — М.: Стройиздат, 1996. — 709 с.
- 7 Verbinina O. G. Zhivopisnoye puteshestvie po staroj Kazani. — Kazan': Zaman, 2006. — 144 s.
- 8 Vseobshchaya istoriya arhitektury: v 12 t. / glav. red. kollegiya: N. V. Baranov. — L.; M.: Strojizdat, 1966–1977. T. 2: Arhitektura antichnogo mira (Greciya i Rim) / pod red. V. F. Markuzona. — M.: Izd-vo lit. po stroit., 1973. — 712 s.
- 9 Gabrichevskij A. G. Morfologiya iskusstva. — M.: Agraf, 2002. — 864 s.
- 10 Kazus' I. A. Sovetskaya arhitektura 1920-h godov: organizaciya proektirovaniya. — M.: Progress-Tradicija, 2009. — 464 s.
- 11 Kozodaeva N. Morfologiya arhitekturnoj formy // Analitika kul'turologii: elektron. nauch. izd. — 2010. — № 2 (17). — URL: http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/198-article_10.html (data obrashcheniya: 26.01.2022).
- 12 Meerovich M. G. Gradostroitel'naya politika SSSR, 1917–1929. — M.: Novoe lit. obozrenie, 2017. — 223 s.
- 13 Raskol'nikov F. Na boevyh postah. — M.: Voenizdat, 1964. — 352 s.
- 14 Slavina T. A. Tvorcheskij metod arhitektorov rubezha XIX–XX vekov // 100 let Peterburgskomu modernizmu: materialy nauch.-prakt. konf., Sankt-Peterburg, 31 sent. — 2 okt. 1999 g. — URL: <http://master.fandom.com/ru/wiki/Slavina-Arh-Metod> (data obrashcheniya: 20.12.2021).
- 15 Spaso-Nikol'skij hram v Sevastopole. — URL: <https://romali83.livejournal.com/66479.html> (data obrashcheniya: 20.12.2021).
- 16 Tolstoj V. P. Leninskij plan monumental'noj propagandy v dejstvii. — M.: Izd-vo Akademii Hudozhestv SSSR, 1965. — 55 s.
- 17 Han-Magomedov S. O. Arhitektura sovetskogo avangarda. Kniga pervaya. Mastera i techeniya. — M.: Strojizdat, 1996. — 709 s.

Статья поступила в редакцию 27.01.2022.

Опубликована 30.03.2022.

Gregory Mazaev

Candidate of Architecture, Full Professor, Academician of RAACS, Chief researcher, Branch FSBI «TsNIIP Minstroy Russia» UralNIIProekt, Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: uro-raasn@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3353-7552

Tatyana Bystrova

Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Ural Federal University (UrFU), Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: taby27@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-6713-6867

References

- 1 Bashkatov V.S. Morfologicheskij analiz v ocenke pamyatnikov kul'turnogo naslediya // Imushchestvennyye otnosheniya v RF. — 2009. — № 12. — S. 53–60. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/morfologicheskij-analiz-v-otsenke-pamyatnikov-kulturnogo-naslediya> (data obrashcheniya: 26.01.2022).
- 2 Benua A. Dnevnik, 1918–1924. — URL: <https://libking.ru/books/nonf/nonf-biography/349536-aleksandr-benua-dnevnik-1918-1924.html> (data obrashcheniya: 20.07.2021).
- 3 Borman A. A. Moskva-1918 (iz zapisok sekret'nogo agenta belogvardejcev v Kremle). — URL: <http://statehistory.ru/5572/Moskva-1918-iz-zapisoksekret'nogo-agenta-belogvardeytsev-v-kremle/> (data obrashcheniya: 20.07.2021).
- 4 Bunin I. Okayannye dni. — М.: Mol. gvardiya, 1991. — 333 s.
- 5 Bystrova T. Yu. Veshch', forma, stil': vvedenie v filosofiyu dizajna. — 2-е изд. — М.: Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. — 374 с.
- 6 Bystrova T. Yu., Mazaev G. V. Kogda arhitektor risuet monumenty // Izv. UrFU. Ser. 2, Voprosy obrazovaniya, nauki, kul'tury. — 2019. — № 1. — S. 130–139.