УДК 72.01

© Т. А. Славина, д-р архит., профессор,
академик РААСН
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет,
Санкт-Петербург, Россия)
E-mail: slavina.t@list.ru

DOI 10.23968/1999-5571-2021-18-2-10-25

© T. A. Slavina, Dr. Arch., Professor,
Academician of RAACS
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering,
St. Petersburg, Russia)
E-mail: slavina.t@list.ru

О БЕСЧЕЛОВЕЧНОЙ АРХИТЕКТУРЕ И АРХИТЕКТУРНОМ ОБРАЗОВАНИИ

ABOUT INHUMANE ARCHITECTURE AND ARCHITECTURAL EDUCATION

Профессия архитектора ознаменована высочайшей степенью социальной ответственности — от нее зависит не только качество материальной «оболочки» человеческой жизни, но и психологическое здоровье человека. Архитектура как искусство удовлетворяет наши экзистенциальные потребности, сообщая своим языком о гармонии и постоянстве Космоса, что отражено в мировом архитектурном наследии. Столетиями архитектурное образование базировалось на наследовании прошлого опыта. В XX веке основой образования стали концепции Авангарда — болезненной и опасной девиации, приведшей к кризису архитектуры. Необходим возврат к методам проектирования, основанным на культурном наследовании.

Ключевые слова: архитектура как искусство, наследование, авангард, психическое здоровье человека, профессиональное образование.

Architecture as a profession inherently implies the highest degree of social responsibility, for not only the material component of human life is dependent on the architect's work, but also, in no less degree, the psychological health of people. Architecture as art satisfies people's natural existential urge, communicating in its own language the harmony and constancy of the universe, which is reflected in the world's architectural heritage. For centuries, architectural education was based on the inheritance of past experience. In the XX century, the concepts of the Avant-garde became the basis of education, and that was a painful and dangerous deviation, which has led to the crisis of architecture. According to the author, a throwback to the old methods of design based of the cultural heritage principles is needed

Keywords: architecture as art, heritage, avant-garde, human mental health, professional education.

Анти-архитектура, неживая архитектура, нигилистский китч — так назвал деконструктивизм, самое модное направление в современной архитектуре Запада, профессор Никос А. Салингарос (*Nikos A. Salingaros*) — математик, философ, публицист, известный работами по теории градостроительства и архитектуры и философии проектирования. Профессор утверждает, что истоком деконструктивизма послужил советский архитектурный авангард и школа Баухауз: «Деконструкция в архитектуре ... является просто продолжением конструктивистского движения 1920-х годов... Послереволюционный российский авангард объединил радикальную политику с архитектурой ломаных форм». О том же пишет Д. С. Керл (Словарь архитектурных

терминов, 1999): «Антиэкологические аспекты российского конструктивизма ... оказались убедительными прецедентами для сторонников деконструктивизма, особенно для З. Хадид, Р. Колхаса и Д. Либескинда» [1].

Профессор Салингарос прав, я разделяю его тревогу о судьбах современной архитектуры. «Неживая» архитектура не миновала Россию. В печати пропагандируется, на практике утверждается «концептуальная архитектура», в которой образ подчинен априорному, произвольно выбранному понятию. Шокирующий облик «авторского» объекта отождествляется с «современностью». Многие архитекторы увлекаются нелинейной (фрактальной, цифровой) архитектурой, пафос которой основан на визуализации

хаоса. Беда прослеживается и в массовом жилом строительстве, где по воле строительного бизнеса господствуют 15–30-этажные параллелепипеды. По моему убеждению, эти факты свидетельствуют о кризисе профессиональной культуры. Полагаю, человечество имеет дело с фундаментальной ошибкой, которая сравнима с экологическими бедствиями и с гонкой вооружения.

Архитектор проектирует так, как его учили. В основу архитектурного образования положены идеи авангарда — не только в Европе и в США, как с горечью свидетельствует Салингарос, но и в России. Так тема кризиса профессии смыкается с темой образования.

Пытаясь выяснить суть и причины катастрофы, я прибегла к исследованию истории профессии, полагая, что только исторический подход может обнаружить зерно, из которого выросло столь ядовитое дерево. Прошу читателя простить мне некоторые трюизмы; что поделаешь — мы забыли простые истины...

Вечная архитектура. Мой метод исходит из известного определения культуры как совокупности генетически ненаследуемой информации в области поведения человека (Ю. М. Лотман). *Homo sapiens erectus* — единственный вид, не усовершенствовавший себя в ходе эволюции, в биологическом отношении он не изменился со времен кроманьонца. Вышние силы передали задачу эволюции человека в сферу культуры. Всю информацию, необходимую для деятельности, человек черпает в опыте прошлых поколений, составляющем культуру.

Информация — понятие, на котором следует остановиться, поскольку оно нечасто применяется к архитектуре. *Informare* означает «придать форму», а также «мыслить, учить, воображать». Природа информации трансцендентна («Информация — это не материя и не энергия, информация — это информация», — сказал Норберт Винер). Не что иное, как информацию, передают по наследству гены, диктующие формы и свойства живых организмов.

При чем тут архитектура? Обратимся к традиционному образу архитектора как «человека с карандашом в руке», творящего (рисующего) проект (форму) здания. Затертый долгим употреблением, этот образ обретает мощь в свете известного философам принципа изоморфизма,

раскрывающего внутреннее единство творческого акта, произведения искусства и процесса его восприятия [2].

Принцип изоморфизма констатирует внутреннюю общность столь различных на первый взгляд вещей, как *форма* (структура) архитектурных объектов, их *свойства*, оцениваемые потребителем (зрителем), *знания* о форме и *действия* по ее созданию (моделированию). Этой общностью и является *информация*.

В архитектуре информация имеет несколько ипостасей:

1. Внутренняя, или структурная, информация есть достояние архитектурного объекта; она определяет степень его организованности как системы. Это порядок построения, определивший его функциональные, композиционные, конструктивные свойства, связь с окружением и т. д. Интегральным выражением структуры служит зримая форма — основной носитель смысловой и эстетической информации.

2. «Порядок» архитектурного сооружения — результат действий мастера: он назначает форму, соотношения, размеры, конструкцию и пр.

3. Мастер совершает действия, опираясь на информацию, наличествующую в его сознании, т. е. на знания, которыми он располагает.

4. Наконец, пользователь «считывает» эту информацию и оценивает ее как свойство объекта. На этой основе строится его поведение и эмоциональное состояние.

Вспомним триаду Витрувия: «польза, прочность, красота». Польза и прочность призваны удовлетворять физические потребности человека в безопасности и комфорте, они идентичны функции и конструкции; информация здесь *рациональна* и черпается из естественно-научных и технических наук, ее объем постоянно пополняется.

Но зачем нужна «красота»? Какую информацию она несет? Платон, Аристотель, Пифагор, Плотин знали: красота, как и гениальность, есть отблеск Вышних сил, это категория нерассудочная, божественная. Можно добавить: красота есть благая информация, удовлетворяющая наши экзистенциальные потребности. Архитектура своим языком повествует о нашей причастности к порядку мироздания. Язык складывался в течение многих тысяч лет в ходе интуитивно-

го отбора нужных сознанию знаков. Синтаксис, морфология и семантика этого языка хорошо изучены: геометрия, ритм, симметрия, пропорции сообщают нам о порядке Космоса, тектоника — о тяготении Земли, на которой мы живем. В классическом ордере наличествуют все перечисленные категории. Заключенная в мириадах подобий, эта информация вневременна, служит залогом духовного здоровья человечества и потому всегда актуальна и современна. Именно здесь архитектура выступает как высокое искусство, которое мы вправе рассматривать как средство самоутверждения человека, осознающего себя в гармонии с природой, как опыт выживания человечества как вида.

Источники профессиональной информации. Таких источников четыре.

Первый — *система геометрических универсалий*. Это «чистые формы порядка», противопоставленные хаосу природы: крест, круг, квадрат «звезды», спирали и их комбинации; объемные тела — параллелепипеды, пирамиды, цилиндры и их комбинации.

«Ни один архитектор не является самостоятельным творцом форм — по существу он интерпретатор, разворачивающий нечто скрытое в том, что предоставлено ему культурой... Универсалии оказываются заложенными в профессиональное сознание, как литеры в кассу, и принятие проектного решения связано с почти рефлекторной процедурой выбора той или иной готовой формулы, что нередко субъективно ощущается сугубо персональным творческим актом», — пишет академик А. В. Боков [3].

Второй источник — *система правил (алгоритмов) формообразования*, представленных в вербальном, цифровом или графическом виде (канон, правила, нормативы).

Третий источник — *образец*. Необходимость образца в любой деятельности признают специалисты методологи, признавал даже Дж. К. Джонс до того, как увлекся деконструктивизмом. В знаменитой книге «Язык шаблонов» (A Pattern Language, 1977) К. Александер предложил схематичные образцы пространственной организации среды обитания разных уровней, начиная от региона и города и кончая самыми малыми элементами улицы и дома.

Для архитектора образцом служит реальный объект или графическое изображение объекта. Как бы ни были содержательны и точны правила (алгоритмы) моделирования формы, их не заменит целостный добротный образец — интеграл архитектурной информации. Свидетельство тому — афинский Акрополь или Вилла Ротонда А. Палладио, своего рода энциклопедии профессиональных знаний и умений, в том числе того высшего знания, которое владеет красотой.

Наконец, *личным* источником профессиональной информации для архитектора служит его *образная память*, и чем она богаче, тем свободнее он в своем творчестве.

Преобразование образцов. Определив цель проектирования в соответствии с заказом, архитектор находит образец (хранящийся в его памяти, известный ему по предыдущей работе, увиденный им в соседнем городе или в книге), а затем преобразует его структурные или образные характеристики: он может изменить размеры или пропорции объема или детали, «перевести» форму в другой материал, синтезировать формы нескольких образцов или добавить мотив, увиденный в живой природе, — варианты бесчисленны. Процесс преобразований можно сравнить с эволюцией живых организмов, менявшихся к лучшему в ходе мутаций и естественного отбора. Точных повторений образца не бывает никогда — заказ всегда содержит новые условия, относящиеся к градостроительной ситуации, функции здания, материалу и т. д.

Известна роль рисования в запоминании образца и в его преобразовании (на стадии эскизирования). Об этом замечательно пишет коллега Салингароса М.-А. Хьюитт: «Вернитесь к рисованному эскизу в качестве основного средства и инструмента для создания архитектуры. Рисование от руки является необходимостью не только для практикующих архитекторов, ... но и для самых технологически ориентированных студентов. Ежедневная или еженедельная практика рисования укрепляет нейронные сети и задействует когнитивные способности на многих уровнях, так же как упражнения на клавиатуре поддерживают музыкантов в тонкости. Студенты должны рисовать эскизы с самого начала своего образования и должны использовать эскизы

для документирования и развития своих визуальных идей» [4].

Для создания проекта, грамотного в отношении функции и конструкции, достаточно, строго говоря, правил построения, справочников и нормативов. С «красотой» дело обстоит сложнее. Красота иррациональна; кроме системы правил, для радикального преобразования образца необходимо еще и трансцендентное чувство гармонии, дарованное *гению* свыше. Гении редки. Рядовому архитектору достаточно следовать созданному гением образцу.

Ключевое понятие для описания метода овладения профессиональным тезаурусом — наследование, то есть передача информации от поколения к поколению.

Закон культурного наследования веками лежал и в основе архитектурного образования. Так создавалась архитектура, которую мы называем архитектурным наследием. Профессор Салингрос называет ее *живой архитектурой*.

Коротко о русской архитектуре. Русская архитектура относительно молода. В течение долгого периода бесчертежного проектирования (до XVII в. на Руси не было бумаги) будущие зодчие учились в строительной артели по образцам. Проект, создаваемый «в голове», реализовали по правилам формообразования, показанным мастером-учителем. С учителями пришли на Русь знания и умения греков и римлян — из Византии, романские формы — из восточной Европы. Главной целью преобразования образцов и критерием достоинства здания служила *красота*, о чем говорят летописи; здание церкви отождествляли с молитвой.

Петр I ввел в обиход чертеж и архитектурную книгу, которая предоставила неисчерпаемый набор образцов и правил, восходящих к заветам отцов-основателей профессии — Витрувию и классикам эпохи Возрождения. Из Италии, Франции, Англии пришли в Россию зрелый классицизм и палладианство. Новые формы проходили фильтры местных предпочтений и становились национальными. В XVIII веке были приняты и освоены правила регулярного градостроительства: геометрический и иерархический порядок города русские градостроители отождествляли с *красотой*.

Профессиональное обучение в XVIII–XIX вв. сосредоточено сначала в «командах» практикующих мастеров, потом в специальных учебных заведениях. Студент рисовал детали с «гипсов», копировал композиции с увражей. Известный русский архитектор А. Щусев уподоблял эти штудии гаммам и арпеджио у музыкантов — они воспитывали чувство ритма, пропорций, гармонии. Далее следовало проектирование по «программам», жестко прописывавшим стиль здания; ведущим стилем была классика. Талантливых выпускников отправляли за границу делать обмеры выдающихся памятников архитектуры. Когда в Европе вошли в моду новации Art nouveau и Secession, петербургские мастера-академисты заинтересовались ими и создали элегантнейшие образцы нового стиля, и они же отказались от экзотических крайностей модерна ради продолжения классической петербургской традиции.

Санкт-Петербург, в котором я имею честь жить и работать, воплотил высшие достижения профессиональной культуры.

Параллельно с искусством архитектуры копили свой опыт наука и техника — пополняя искусство инженерии, они предоставляли архитекторам возможность выполнить замысел, касающийся преобразования образцов. К началу XX в. металлические и железобетонные каркасы были поставлены на службу историзма, открыв новые возможности пространственной организации и образного решения зданий. Один пример: благодаря стержневым системам В. Шухова старинные скатные крыши, купола, башни стали светопрозрачными. Одновременно совершенствовались функциональные качества зданий — архитекторы, считая своим долгом удовлетворение потребностей человека, сотрудничали с медиками, гигиенистами, педагогами и другими специалистами.

Авангард. Авангардист как генотип. В начале XX века несколько художников-нигилистов назвали себя «авангардом» и решили создать новое, «современное» искусство. Казимир Малевич, изобразив черный квадрат на белом фоне, объявил его «пустыней небытия» и «нулем форм»: «Я преобразился в нуль форм и вышел за нуль к беспредметному творчеству». Нашлись современники, признавшие «квадрат» шедевром, мистификация Малевича с тех пор служит

Памятники русской архитектуры XII–начала XX вв.

опорой туманно-многозначительных философствований и идеалом творчества многих. Сегодня полотно оценивается в 20 млн долларов.

Занявшись архитектурой, вещью предметной и материальной, Малевич был вынужден найти адекватный черному квадрату «нуль форм» и произвольно выбрал для реализации своих идей параллелепипед. Из примыкающих друг к другу и взаимопересекающихся параллелепипедов он лепил *архитектоны* («архитектурные формулы, согласно которым архитектурным строениям может быть придана форма») и *планиты* (жилые дома «землянитов»). Эти композиции адепты «авангарда» будут воспроизводить снова и снова, придав им статус лучших образцов.

Концепция русского архитектурного «авангарда» построена на четырех постулатах (я смоделировала концепцию на основе широко известных высказываний лидеров авангарда):

1. Категорический отказ от культуры прошлого: *«Моя философия: уничтожение старых городов, сел через каждые 50 лет. Изгнание при-*

роды из пределов искусства, уничтожение любви и искренности в искусстве» (К. Малевич). *«Взорвать, разрушить, стереть с лица земли старые художественные формы — как не мечтать об этом новому художнику, новому человеку!»* (Н. Пунин).

2. Отказ от сложности архитектурного языка: *«Эстетическое восприятие, как таковое, в нас существует, но элементом, наилучшим его удовлетворяющим, становится теперь голая в своей неприкрашенности конструктивная форма»* (М. Гинзбург).

3. Отказ от служения человеку. Формулу Протагора «Человек — мера всех вещей», которой всегда следовала Архитектура, заменили формулой *«Архитектуру мерьте архитектурой»* (Л. Лисицкий). Критерием «измерения» служила авторская новизна (оригинальность) формы.

4. Признание личной интуиции художника главным и единственным источником формы. *«Интуитивная форма должна выйти из ничего»*

(К. Малевич). «Творчество там, где можно сказать — ЭТО МОЁ» (К. Мельников).

В 1910-е годы русские сочли умонастроения новаторов болезнью — «неврастенией авторства» (И. Грабарь, В. П. Апышков). Пятьдесят лет спустя французский философ и теоретик литературы Ж. Деррида цинично провозгласил основой своей концепции *болезнь* — «вирус» деконструкции, или разрушения нормального мышления. Вирус Деррида похож на компьютерный вирус, он «стирает с памяти ассоциации, на основе которых формируются логические цепочки мыслей ... Деконструкция с успехом подрывает доверие людей к традиционной литературе, искусству и архитектуре ... Архитектурная теория приняла концепцию деконструкции, чтобы перевернуть с ног на голову основной *raison d'être* архитектуры: давать человеку надежный кров» [5].

Думаю, что мы имеем дело не с болезнью, а с особой разновидностью людей, появившихся вследствие некоей мутации в генофонде *Homo sapiens*. «Мы», от имени которых выступал Гинзбург, настаивая на преимуществах «голой формы», реально существовали и существуют. Напомню о русских нигилистах, боровшихся в середине XIX в. с «искусством для искусства». Возможно, это люди с левополушарным мышлением; не исключено, что у них редуцировано (или вообще отсутствует) чувство пространства и формы, их царство — логика, слово. Возможно, они принадлежат к психотипу «аудиал», т. е. их способность эмоционально воспринимать зримую форму ограничена (в отличие от «визуалов»), они в чем-то подобны дальтоникам или людям, лишенным музыкального слуха.

Давно замечено: в XX веке в профессии возросла роль слова. Начало тренду положили авангардисты. Слово стало мощным орудием авангарда и его новейших преемников — саморекламы, а затем и коммерческой рекламы. «Утверждаю АРХИТЕКТУРУ, т. е. нечто, рожденное моим счастьем, преобразующим давящую тяжесть в игру мускулов, громоздкость — в пышное благоухание, людские привычки — в стадию первичных идей и самую логику — в пластическое лицезрение», — вещал Мельников [6]. Узнаете ли за этими словами его собственный дом, весьма сомнительный с точки зрения функции и безобразно-нелепый по форме?

Примкнули к авангарду и люди попроще. «После многих лет приглядывания к литературному авангарду я понял его главный секрет: авангардисты — это те, кто не умеет писать интересно. Чужая за собой этот недостаток и понимая, что никаким манифестами и теоретизированиями читателя, которому скучно, не заставишь поверить, что ему интересно, авангардисты прибегают к трюкам» [7]. Сказано о литераторах, но такое случалось и на архитектурном рынке, увеличивая число приспешников.

Мне, к сожалению, неизвестны исследования специалистов-психологов, описывающих психотип «авангардист» с помощью своего инструментария, я могу напомнить только, что великую архитектуру прошлого создавали люди с художническим типом мировосприятия, способные видеть и создавать красоту, и ограничусь такой гипотезой:

Нигилизм, «авангард», деконструктивизм, нелинейная архитектура — не более, чем отклонение от нормы; это малочисленная, но опасная девиация. Статистическое превосходство «живой» архитектуры в опыте многих тысячелетий доказывает: социальный заказ к архитектуре и, соответственно, архитектурное творчество всегда были адекватны потребностям «нормальных» людей, составляющих подавляющее большинство населения Земли.

Полагаю, к этому большинству принадлежат и абитуриенты архитектурных вузов — к этому я вернусь позже.

Профессиональный конфликт. Политический переворот в России 1917 года «авангард» использовал для утверждения собственных амбиций. Впрочем, создавать «пролетарскую» архитектуру советская власть призвала мастеров старой школы — И. Жолтовского, А. Щусева, И. Фомина и их коллег-традиционалистов (их называли «классиками»). Признавая свою ответственность перед победившими социальными слоями, «классики» видели свою роль в создании добротной архитектурной среды для рабочих и крестьян, для «масс», и строили ее на основе классических традиций.

Мы знаем человека, на котором лежит историческая ответственность за то, что авангард был допущен к архитектурной практике и в вузы, — это соратник Ленина А. В. Луначарский,

первый нарком просвещения, руководивший всей культурой и архитектурой республики. Искусствовед, знаток и ценитель европейской культуры, Луначарский не любил авангард. «Левое» искусство, — писал он, — с недавних пор популярное в Европе, всё еще имеет «лабораторный характер», грешит склонностью к ажиотажу, содержит «элемент кривляния, а порою даже шарлатанства» — и потому не нужно отечественному пролетариату и крестьянству. «Пролетариат и крестьянство ... будут требовать классического искусства». Особо выделил Луначарский искусство архитектуры. «Архитектура смелых исканий не терпит. В отношении архитектуры нам важнее как можно скорее опереться на правильно понятые классические традиции». Тем не менее партийный долг побудил наркома «дать свободу движения на равных началах всем школам, надо было в особенности найти симпатию молодежи и опереться на нее, прежде всего пополнив ее ряды из пролетариата и полупролетариата» [8].

Санкционировав таким образом противостояние-соревнование между классическими традициями и «новаторством», Луначарский провел реформу архитектурного образования: дореволюционные вузы были преобразованы в государственные художественные мастерские. Преподавательский состав складывался стихийно: в Петербурге (Ленинграде) ведущую роль сохранили «классики», в московских архитектурных школах МВТУ и ВХУТЕМАС ключевые позиции заняли лидеры авангарда Н. Ладовский, братья Веснины и М. Гинзбург.

Ладовский, несомненный харизматик, владел мощным даром убеждения. Консультируя студентов, он не рисовал сам, только говорил, например, внушал им: «Знания, с одной стороны, мешают, с другой — помогают... Новые архитектуры создавались дикарями, пришедшими в соприкосновение с культурой. Так была создана готика... Кое-что мы знаем, но в то же время настолько свободны, чтобы творить... Главная наша задача — создать новый стиль» [9].

Новый стиль создавали с нуля. Первым предметом изучения был все тот же *параллелепипед*. Студенту предлагалось выяснить «направление его поверхностей, равенство сторон, прямизну углов (т. е. что углы равны 90 градусам) и т. п.

Далее изучались пластические способы «выражения» тяжести, легкости или движения («отражения нашего мятущегося духа»).

Изучить смыслы архитектурного языка — благородная задача. Простейший способ узнать и запомнить, как «выражается» тяжесть и одновременно движение, — зарисовать и прочувствовать, например, виллу Ротонда: «тяжелый» цокольный этаж, портики, где каждая колонна «пружинит» под весом антаблемента; зеркальная симметрия фасада «ведет» зрителя ко входу, а двухосная симметрия целого вместе с силуэтом венчания устремляет взгляд вверх. Но нет: подражая «архитекτοнам» Малевича, студенты клеили из бумаги абстрактные макеты...

«Страшно за студентов, занимающихся этой ерундой», — решили братья Веснины, назвавшие себя конструктивистами [10]. Стержень их концепции — культ конструкции. Железобетонный каркас, блестяще внедренный в практику конца XIX–начала XX вв., теперь утвержден в значении главного стилеобразующего фактора. Конструкцию Гинзбург считал генератором эмоций: «Конструкция как таковая перерастает самое себя; силы конструктивные, ассоциируемые с переживаниями внутреннего мира человека, создают органический мир формы, делающим ее близким и родственнопонятным существом» [11]. Бессодержательные звонкие декларации такого рода ломали сознание учащихся, они с восторгом приветствовали новый стиль — еще и потому, что чертить параллелепипеды было проще, чем аркады и колоннады.

Новый стиль отказался от всех плавных линий (энтазис колонн, очертания классических эхинов и кронштейнов, силуэты куполов), от башен и шпилей — древних знаков устремления человеческого духа к Небесам; от симметрии — мощного средства создавать ощущения движения или покоя. Они признавали силу ритма (Гинзбург), но не думали о пропорциях. Вследствие редукции архитектурного словаря проекты утратили иерархическую сложность композиций. Разумеется, отвергнуты были орнаменты и вообще синтез искусств — союз архитектуры, скульптуры и живописи. Они вообще не думали о красоте.

Иногда говорят о влиянии конструктивизма на творчество «классиков», но это ошибка: ста-

рые мастера и их ученики умели работать в лаконичных формах, и в их произведениях, схожих по формам с постройками конструктивистов, господствует классическая дисциплина и соблюдены основные законы архитектуры [12].

В среде авангардистов сложилось неприятие исторической застройки. Под угрозой оказались исторические города и градостроительное искусство в целом, — к счастью, им противостояли «классики», особенно в Ленинграде.

Сталинская архитектура. Конкуренция «классиков» и авангарда продолжалась недолго — в 1918–1932 гг., когда в стране, разрушенной гражданской войной, строительство шло в условиях жесткой экономии и «голая конструктивная форма» была востребована за дешевизну.

Перипетии архитектурного процесса в СССР 1930–1980-х годов можно понять только при учете нашего государственного устройства — диктатуры партии большевиков. Архитектура стала делом государственным.

Известно, что перелом в государственной архитектурной политике СССР в 1932 году обязан воле Сталина. Одним из черных дел диктатора стала величайшая акция в области социальной инженерии — выращивание вида *homo soveticus*, людей счастливых, довольных своей судьбой, преданных идее социализма и вождю (несогласных уничтожали). На эту работу были поставлены все искусства, архитектура в их числе. Директивным порядком проектирование было ориентировано на «освоение классического наследия», в обиход вернулись ордерные формы, возродился отвергнутый «авангардом» синтез архитектуры, скульптуры, живописи, орнамента.

Нельзя однозначно отождествлять «сталинский ампи́р» с идеологией и практикой сталинизма. Следует учитывать присущую архитектурной форме способность «сбрасывать» с себя узко-исторические коннотации. Стил Палладио был создан как отражение идеалов Ренессанса, в конце XVIII в. с некоторыми модификациями он был востребован и британской короной, и Наполеоном Бонапартом, и русским самодержавием, и, наконец, борцами за независимость США — они, создавая *свой* пространственный мир, одели в классические одежды Белый дом, Капитолий, Мемориал Авраама Линкольна.

Гуманистическую природу победы «классиков» в СССР раскрыл Владимир Паперный: исходя из тезиса «архитектура растворена в культуре», он сконструировал из совокупности событий, текстов, кинофильмов, музыки, архитектуры две модели советской культуры: «Культура 1» («авангард», 1920-е годы) и «Культура 2» (1930–1950-е). Сопоставив пары оппозиций, составляющих обе модели (механизм — человек; коллективное — индивидуальное; неживое — живое; добро — зло и т. д.), Паперный показал, почему «Культура 2» одержала победу: «В Культуре 2 мерой всех вещей снова становится человек, а главной ценностью становится “живое”» [13].

В 1930–1950-е годы архитектурное и градостроительное проектирование в СССР держали в своих руках старые мастера-«классики». Новые и восстановленные после войны города застраивались в духе традиции, на основе пространственной иерархии, с гармоничными ансамблями. Среду обитания формировали на основе ордерного канона, иногда — на основе национальных форм («сталинские высотки»).

К несчастью, старые мастера самым скорбным образом упустили из виду важный факт: архитектурное образование осталось в руках «новаторов» в главном архитектурном вузе СССР — Московском архитектурном институте (МАРХИ), образованном в 1933 году на базе МВТУ и ВХУТЕМАСа. Преподавали в МАРХИ лидеры «авангарда» Н. Ладовский, Веснины, М. Гинзбург; в годы сталинского ампира они отошли было в тень, но сохранили кафедры и мастерские. В числе учебных заданий сохранялось исполнение макетов по Ладовскому...

«Хрущевки» и возврат к Авангарду. Следующее вмешательство власти в архитектурный процесс (при Н. С. Хрущеве, в 1954 г.) имело благую цель — ликвидировать жестокую нехватку жилищ в стране, для чего проектные институты переориентировали на серийное типовое проектирование, создали домостроительные комбинаты и наладили производство сборных домов. Миллионы семей получили пусть крохотные, но «отдельные» квартиры. К несчастью, эта высокогуманная акция была извращена принятым в 1955 году постановлением правительства «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». Под видом заботы об экономии

постановление было по существу направлено против уже осужденного Сталина и — рикошетом — против сталинских архитекторов. «Излишествами» были признаны все «исторические» слова архитектурного языка, разрешены были только примитивные дома-коробки. В результате страну заполнили тысячи единообразных кварталов из однотипных домов. Жители хрущевских «микрорайонов» своими силами скрашивали их, сажая деревья и цветы (как не вспомнить горькое замечание Ф. Л. Райта: «Врач может похоронить свою ошибку, архитектор — разве что обсадить стены плющом»).

Заметим: если бы Хрущев сформулировал заказ так: «необходимо жилище массовое, дешевое, заводского производства и эстетически полноценное», архитекторы справились бы — к их услугам был опыт народного жилища и дешевого «безордерного» (без колонн) классицизма. К несчастью, Хрущев не только не интересовался архитектурой как искусством, но, видимо, был вообще «слеп» к форме.

После постановления об излишествах педагоги-авангардисты, культивировавшие «голую форму», снова заняли ведущие позиции. «Московский архитектурный институт в своей деятельности развивает... идеи ВХУТЕМАСа, организованного в 1920 г. декретом, подписанным В. И. Лениным», — так было сформулировано кредо института. Ректором в 1945–1947 и 1958–1970 гг. был И. С. Николаев, ученик В. А. Веснина. Историю архитектуры и градостроительства в этой школе читали только «для общего развития».

К 1970-м годам концепция авангарда была развита в последовательный *метод преподавания*, изложенный Б. Г. Бархиным [14]. Суть метода состоит в отказе от «репродуктивной» деятельности, т. е. от проектирования по образцам, аналогам, прототипам. Утверждается: ведущую роль в проектировании играют воображение, фантазия, интуиция. «Творчество — это новаторство, это прорыв из обыденного, рутинного стереотипного мышления в новые неизведанные области. Творческое мышление архитектора способно конструировать новые объекты, не имеющие своего конкретного прообраза». Будущим архитекторам педагоги внушали знакомые истины:

«Индивидуализация художественного образа, его неповторимость есть результат взаимодействия содержания проектируемого объекта и личности архитектора... Архитектор проецирует познаваемый объект на экран своего сознания, а содержание своей личности на объект, стараясь привести модель объекта в единство со своим жизненным и художественным опытом». Так исполнялся завет отцов-основателей авангарда — творить неповторимое.

Знаете ли вы врача, который не учил анатомию, физиологию, фармакологию и лечит больных «интуитивно»? Или инженера, утверждающего свою личность вопреки математике, механике и пр.? Авангардист сделал это.

Я не буду подробно рассматривать суть понятий «новизна», «оригинальность», «современность» в информационно-восприятийном плане — этот вопрос давно изучен [15]. Напомню лишь одно: на вопрос — существует ли мера оригинальности, которую способно воспринять сознание? — психологи отвечают однозначно: да, такая мера существует. Информация может быть воспринята только в том случае, если она *понятна*, если в ней обнаруживается порядок построения. Информация не должна быть слишком простой — при повторении она вызовет утомление и тоску. Не должна она быть и излишне сложной: сознание не воспринимает хаос и реагирует взбросом в кровь адреналина (на что рассчитаны рекламные трюки анти-архитектуры: вздрогнул — значит запомнил).

Напротив, единство известного и оригинального, понятного и радующего душу раскрывается при встрече человека с известным ему произведением высокого искусства — потому так тянет нас к великим ансамблям прошлого.

Родовое предназначение архитектуры — вызывать положительные эмоции, писал еще в XVIII в. теоретик классицизма М.-А. Ложье. Наш современник академик Валентин Федорович Назаров сказал лучше: «Архитектура должна быть доброй». Авангард отверг доброту.

Что же сказать о «современности»? Это — фикция: каждый миг нашей жизни немедленно и неотвратимо становится *прошлым*, и нет силы, которая уравнивала бы в убедительности творение самого изощренного «новатора» с *вечностью*, явленной нам в культурном наследии.

Учебные работы мастерской Н. А. Ладовского, произведения авангардистов, «параллелепипеды» эпохи хрущевско-брежневского технанизма

Но вернусь к архитектурному образованию и к МАРХИ.

Сознание студента-первокурсника в профессиональном отношении — *tabula rasa*, создавать неповторимое из ничего он не может, поэтому ему все-таки предлагали набор *своих* образцов — эталоны проектов, разработанные преподавателями, премированные студенческие проекты, а также произведения авторитетов «авангарда» и «современного движения». Непререкаемой истиной считались «пять принципов» Ле Корбюзье. В результате в МАРХИ сложился своеобразный стиль — с ограниченным словарем геометрических фигур, с невнятным синтаксисом, семантически ничтожный. Программный нигилизм, некогда осенивший Малевича жутко-обаятельной мистикой, давно потерялся в социалистической идеологии, и психически здоровые ребята просто поверили: это и есть «современная», а значит — правильная архитектура.

«Методика» Бархина была рекомендована правительством архитектурным вузам СССР

как учебное пособие. В условиях тоталитаризма рекомендация равнялась приказу. Парадигма МАРХИ сохраняется в государственных вузах России по сей день. Архитектурный вуз стал *инкубатором*, взрастившим «бесчеловечную архитектуру».

С 1970-х гг. профессия «историк архитектуры» ушла в своего рода андеграунд — в сообщество, где чуткие к художественной форме специалисты защищаются от натиска технологической цивилизации и скудости «авангарда». Ценности, знания и умения прошлого хранило только реставрационное дело — своеобразный заповедник профессии.

XXI век. Переместимся в современную Россию, где в конце XX века сменилась социальная система. Возвращение частной собственности на землю и недвижимость, появление частных архитектурных мастерских и становление проектного рынка, а также внедрение в повседневную проектную практику компьютерных технологий: эти перемены существенно изменили архитек-

турный процесс. Мы находимся внутри этого периода, оценить его сущность предстоит следующим поколениям, и я ограничусь некоторыми наблюдениями, относящимися к архитектурному образованию.

Итак, как и чему учат будущих архитекторов в России XXI века?

Архитектурное образование сосредоточено в государственных вузах (их более сотни), подчиненных государству — министерству образования (единственная, насколько мне известно, независимая высшая архитектурная школа МАРШ ориентирована на деконструктивизм).

Действует государственный стандарт архитектурного образования, обязательный для исполнения. Согласно этому интересному документу, выпускника готовят к следующим видам деятельности: научно-исследовательская, исследовательско-проектная, исследовательско-педагогическая, организационно-управленческая, экспертная. *Искусство архитектуры* ушло из употребления.

Студентам преподают урбанистику: эта полезная наука составляет предмет знания географов, экологов, социологов, транспортников — но архитектор, дающий городу *форму*, стал не нужен, и *градостроительное искусство* ушло в прошлое.

Рисование в учебных программах есть, но ведущую роль в учебном проектировании стал играть компьютер. Техническое средство, очень удобное для рутинных операций, стало средством творчества — источником образцов и орудием моделирования формы. Образная память архитектору уже не нужна.

В 2020 году в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, бывшей Академии художеств, прошла защита дипломных архитектурных проектов. Я была членом Аттестационной комиссии. Ни в одном проекте, предназначенном для Петербурга, я не увидела ни следа форм или композиционных приемов, присущих великой петербургской архитектуре: все те же перепевы «авангарда»...

Информационный потенциал среды обитания: нужна новая наука. Архитектура отличается от других искусств неотвратимостью воздействия на людей. Человек может не читать книг, снять с гвоздя и поставить лицом к стене плохую картину; не слушать музыку, которая ему не нравится, и, возможно, благополучно обойдется без кино, театра и телевидения. Миновать архитектуру — дом и город — не удастся никому. Новейшая архитектура ведет к резкому снижению информативно-эмоционального потенциала

МАРХИ, СПбГАСУ. Дипломные проекты 2019–2020 гг.

массовой застройки, к оскудению и засорению среды, что отрицательно влияет на нравственное и психическое здоровье человека.

Психологи давно констатировали феномен «эмоционального голода», вызываемого средой «хрущевской» застройки, но ущерб, нанесенный психическому здоровью нескольких поколений наших сограждан, еще не подсчитан. Думаем ли мы о социальных последствиях этого строительства — подчеркну, массового? В 1995 году архитектор и философ В. Л. Глазычев вел исследования в области градостроительной социологии. Один эксперимент он провел в Тихвине — городке, в котором с «историческим» центром соседствуют «микрорайоны». Детям младших классов предложили нарисовать картинку на тему «путь в школу». Ученики школы, которая находится в старом городе, более или менее реалистично рисовали деревянные домики, деревья, церкви. Школьники, живущие в «микрорайонах», изобразив свои улицы с многоэтажными однообразными фасадами, «украсили» их яркими воздушными шариками, цветниками, фантастическими машинами и вертолетами: дети попытались компенсировать дефицит красоты и разнообразия предметной среды нового города.

В Пизанскую башню — первый (нечаянный) пример деконструктивизма — запрещено впускать маленьких детей. А что чувствуют дети, растущие рядом со зданием в стиле «деконструкция»? Сравнивал ли кто-нибудь здоровье и IQ этих детей и детей, живущих в традиционной среде?

Далее. Новейшая архитектура антигравитационна — сообщает зрителю ощущение невесомости; но невесомость опасна для физиологии, а следовательно, для психики.

Согласитесь: необходима новая отрасль архитектуроведения, исследующая информационный потенциал среды, — наука междисциплинарная, объединяющая усилия архитекторов, историков, социологов, психологов, информатиков, — по примеру экологии, которая с 1970-х годов из академической науки о взаимодействиях живых организмов между собой и со средой обитания превратилась в мощное социальное орудие борьбы с пагубным для человечества антропогенным воздействием на природу.

«Два суперстиля» и Потребитель. Авторитетный пропагандист «авангарда» С. О. Хан-Магомедов выдвинул недавно примечательную гипотезу: в мире-де сосуществуют два «суперстиля». Первый зародился и сформировался в Древней Греции — классический ордер, обладающий качествами универсальной формообразующей системы («Античность воспринимается нами сейчас как нечто современное», — признает Хан-Магомедов), Второй интернациональный суперстиль — «авангард» и его преемники, он молод и перспективен, но автор с недоумением замечает: «На протяжении всего XX века неоклассика... как некий кошмар сопровождала и по сей день сопровождает новый стиль, то уходя в тень, то выходя на авансцену и угрожая ему... Что их ожидает в будущем? Маловероятно, что одна из этих систем вообще отомрет раз и навсегда» [16].

Итак, профессиональный цех распался на две неравные группы. Одна группа, молчаливая, но упрямая, следует вечным законам профессии, воспроизводя исторические образы и формы. Вторая группа культивирует и развивает идеи «авангарда». Их можно понять; от признания абсолютного приоритета «независимой», основанной только на «творящей из ничего» мысли авангарду оставался один шаг до признания абсолютного личного права архитектора на преобразование мира, и шаг этот был сделан. В 1970-е годы на теоретических семинарах звучал лозунг: «Архитектор — демиург!» Эта интенция вела к отказу от родового призвания архитектора — служить человеку; связь с реальным потребителем советские архитекторы заклеили кличкой «сервизм» (впрочем, то была лишь интеллектуальная игра, ибо реальной связи между проектантом и массовым потребителем в СССР не существовало).

И сегодня многие архитекторы уверены: они лучше обывателя знают, какая архитектура обывателю нужна. В 2013 году в Петербурге прошел конкурс на проект Судебного квартала. Победил проект, выполненный в откровенно классической манере (арх. М. Атаянц); решение приняло весьма уважаемое жюри — более двадцати разных специалистов. В ответ группа архитекторов резко осудила результаты конкурса, заявив: мнение жюри «непрофессионально, консерва-

тивно и мешает делать современную архитектуру».

В прессе читаем:

«Синдром неоклассицизма парализовал разумное осмысление современной зарубежной практики... Прийти когда-либо к истинно современной архитектуре в Санкт-Петербурге возможно, лишь разблокировав мышление от навязанного комплекса историзма... Очень хочется верить, что Санкт-Петербург открыт для современных идей, и его развитие действительно отвечает возможностям XXI века. Возвращение к истинным ценностям цивилизации означает, что городская среда и архитектура должны развивать вкус человека выше его уровня в прошлом веке. Нельзя предлагать ему еще и еще раз “пережевывать” ценности прошлых веков, идя на поводу у усредненного обывателя, которому якобы нравится только ретро», — пишет журналистка, имени которой я не знаю [17]. Заметьте: здесь назван *главный враг* «истинно современной архитектуры»: «усредненный обыватель» с неразвитым вкусом, «которому якобы нравится только ретро».

Диалог между «суперстилиями» бесплоден, ибо их аргументы располагаются в непересекающихся плоскостях (исключают друг друга): Космос и жизнь — с одной стороны, с другой же — Ничто, Хаос, болезнь. Найдется ли Царь Соломон, который сумеет их рассудить?

На этот вопрос давно ответил архитектор Кристофер Александер (учитель и соратник Саллингароса): «Все решения о том, что строить, должны быть в руках пользователя». Это известное утверждение проверено и доказано всем опытом мировой архитектуры, поскольку извечно архитектор строил то и только то, что требовали от него непрофессионалы.

В России потребитель заявил о своих правах в 1960–1970-х гг., когда массовая агрессия «коробочной» архитектуры была осознана как угроза человечности. В обществе возник весьма симптоматичный стихийный интерес к архитектурному наследию, он прослеживался в «архитектурном туризме» — обитатели «хрущевок» отправлялись в поездки по «Золотому кольцу», в Кижы, в Петербург, в старый Таллинн с простой целью — побыть хоть недолго в другом, преисполненном красоты мире; невиданно вырос в те годы спрос на книги и альбомы по истории архитектуры. Бунт обывателей? Не бунт, конечно, но скрытый, а затем явный протест «масс» против кастрации архитектуры.

Началось движение за охрану исторической застройки, возглавленное группой интеллигентов. Власти вынуждены были ответить «Законом об охране и использовании памятников истории и культуры» (1978). В те же годы сложилось довольно мощное общество охраны памятников (ВООПИК), получившее некоторое право вето на снос исторических зданий. С конца века действует и неформальное движение «градозащитников». Аналогичные бунты горожан в последние годы происходят во многих городах России.

К счастью, порода людей, чувствующих красоту и смысл исторической архитектурной формы, сохранилась и среди профессионалов. Северная столица России может гордиться тем, что дело охраны наследия взяла на себя группа квалифицированных архитекторов-градостроителей, их трудами были разработаны «Зоны охраны и зоны регулирования застройки Санкт-Петербурга», документ, строго ограничивающий вмешательство в застройку центра города и знаменитых пригородов (1987). В целом петербуржцам удалось сохранить единый ансамбль ланд-

Санкт-Петербург. Ресторан. Торговые центры (справа — проект)

шафта и планировки, зданий и садов; ансамбль настолько цельный и прекрасный, что ЮНЕСКО признали Петербург памятником культуры мирового значения и взяли его под охрану.

В США движение защитников исторического наследия «положило начало процессу возрождения “соседств”, погрузившихся в упадок, и многие жемчужины среди сегодняшних кварталов обязаны своим спасением пионерам этого движения». Об этом читайте замечательную книгу Роберты Грац, страстного борца с современным профессиональным (проектным) подходом к реконструкции городов посредством бульдозера [18].

Архитектурный процесс стал ареной жестокой войны: горожане — с одной стороны, с другой — власти, бизнес и архитекторы-новаторы. Сообщество Петербурга сумело защитить город от двух особо одиозных вмешательств «авангарда» в городскую среду — от нового здания Мариинского театра (Д. Перро) и от строительства

в центре небоскреба Газпром-сити, но на периферии города все чаще строятся объекты в духе анти-архитектуры. «Усредненному обывателю» сегодня по карману только квартира на окраине, в колоссальных 15–30-этажных «жилых комплексах», фасадные плоскости которых расчленены цветовыми пятнами, не мотивированными ни тектонически, ни композиционно, но необходимыми хотя бы для того, чтобы «усредненный обыватель» мог опознать *свое* окошко. Из этого окошка он видит только хаотическое скопление таких же гигантов...

Парадоксально, но *ценность* исторического наследия в глазах потребителя подтверждает рынок жилья — очень высокая *цена* квартир в историческом центре Петербурга (или хотя бы с «видом» на историческую панораму).

Наконец, произошло главное: появился частный заказчик, предпочитающий первый «супер-стиль» второму. Обращение к опыту прошлого

Постройки и проекты петербургских мастеров начала XXI в.

определенно обозначилось в проектной практике последних тридцати лет в творчестве немногих мастеров, самостоятельно преодолевших догмы «авангарда». Мы вправе констатировать: возрождается *новый историзм*, в обиход входят образы разных эпох — от классики до «кирпичного стиля».

Полагаю, что только общество «потребителей» в состоянии превратить эту интенцию в главное русло архитектурной профессии, преодолеть злополучную квазисовременность. Все считающие себя гуманитариями — ученые, писатели, журналисты и сохранившие совесть бизнесмены должны соединить свои усилия, чтобы преодолеть нашествие «хаоса». Я написала профессору Салингаросу: давно пора создать международную ассоциацию заинтересованных лиц и содружеств — для обмена опытом и идеями и, наконец, для выхода к правительствам с законодательными инициативами.

Одна из задач, которую предстоит решить на этом пути — это создание альтернативных архитектурных школ традиционного типа. Педагоги есть, методическая и информационная база сохранилась, сохранились и образцы, и в первую очередь — исторический центр Петербурга.

Что же касается «нигилистического китча», то бороться с ним, боюсь, бесполезно: всегда найдутся любители острых ощущений, циничные бизнесмены и люди, увлеченные фантомом «современности». Пусть развлекаются. Будем надеяться, что благородные баски однажды просто снесут музей Гугенхайма в Бильбао.

Библиографический список

1. Nicos A. *Salingaros. Anti-architecture and deconstruction. The Triumph of Nihilism*. Portland, Oregon, 2014. Цит. по: Н. А. Салингарос. Анти-архитектура и деконструкция. Триумф нигилизма. М.; Екатеринбург, 2017. С. 142.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968; Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Труды по знаковым системам. Тарту: ТГУ, 1964; Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966.
3. Боков А. В. Геометрические основания картины мира в архитектуре: автореф. д-ра архит., М., 1995. С. 12.

4. Mark Alan Hewitt. 12 Ways to Reform Architectural Education. 2020.

5. Салингарос Н. А. Анти-архитектура и деконструкция. Триумф нигилизма. М.; Екатеринбург, 2017. С. 137–138.

6. Мельников К. С. Автобиография. 1960-е // Мастера советской архитектуры об архитектуре. Т. 2. М.: Искусство, 1975. С. 176.

7. Есаулов И. А. Генеалогия авангарда // Вопросы литературы. М., 1992. Вып. 3. С. 180.

8. Луначарский А. В. Об отделе изобразительных искусств // Новый мир. 1966. № 9. С. 236–239.

9. Ладовский Н. А. Цит. по кн: Мастера советской архитектуры об архитектуре. М.: Искусство, 1975. Т. 1. С. 344.

10. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда. Кн. 1. М.: Стройиздат, 1996. С. 375.

11. Гинзбург М. Я. Стиль и эпоха. М., 1924.

12. Славина Т. А. Классика и Авангард // Архитектурное наследие. Вып. 70. СПб., 2019. С. 260–272.

13. Паперный В. З. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996.

14. Бархин Б. Г. Методика архитектурного проектирования. М.: Стройиздат, 1982.

15. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966; Симонов П. В. Теория отражения и психофизиология эмоций. М., 1970.

16. Хан-Магомедов С. О. XX век в структуре тысячелетий // Советское наследие и европейский модернизм. Берлин: [Б. и.], 2007. С. 29–34.

17. Современная архитектура Санкт-Петербурга. URL: <http://delovoy-kvartal.ru/sovremennaya-arhitektura-sankt-peterburga/>

18. Roberta Gratz. The living city – N.Y. 1989: пер. В. Л. Глазычева: Город в Америке: жители и власти. М., 1995. С. 40.

References

1. Nicos A. *Salingaros. Anti-architecture and deconstruction. The Triumph of Nihilism*. Portland, Oregon, 2014. Cited from: Salingaros N. A. *Anti-arkhitektura i dekonstruktsiya. Triumf nigilizma* [Anti-architecture and deconstruction. Triumph of nihilism]. Moscow, Ekaterinburg, 2017, p. 142.
2. Vygotskiy L.S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow, Iskustvo Publ., 1968; Lotman Yu. M. *Lektsii po struktural'noy poetike* [Lectures on structural poetics]. In: *Trudy po znakovym sistemam* [Works of character systems]. Tartu, TGU Publ., 1964; Mol' A. *Teoriya informatsii i esteticheskoe vospriyatie* [Information theory and aesthetic perception]. Moscow, 1966.
3. Bokov A. V. *Geometricheskie osnovaniya kartiny mira v arkhitekture*. Avtoref. diss. dokt. arkh. [Geometric

foundations of the world picture in architecture. Author's thesis of Dr. Arch. diss.]. Moscow, 1995, p. 12.

4. Mark Alan Hewitt. *12 ways to reform architectural education*. 2020.

5. Salinger N. A. *Anti-arkhitektura i dekonstruktsiya. Triumf nigrizma* [Anti-architecture and deconstruction. The triumph of Nihilism]. Moscow, Ekaterinburg, 2017, pp. 137–138.

6. Mel'nikov K. S. *Avtobiografiya. 1960-e* [Autobiography. 1960-s]. In: *Mastera sovetskoy arkhitektury ob arkhitekture* [Masters of Soviet architecture about architecture]. Vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, p. 176.

7. Esaulov I. A. *Genealogiya avangarda* [Genealogy of the avant-garde]. *Voprosy literatury – Issues of literature*, Moscow, 1992, iss. 3, p. 180.

8. Lunacharskiy A. V. *Ob otdele izobrazitel'nykh iskusst* [About the Department of Fine Arts]. *Noviy mir – New world*, 1966, no. 9, pp. 236–239.

9. Ladovskiy N. A. *Tsit. po kn: Mastera sovetskoy arkhitektury ob arkhitekture* [Citation on the book: Masters of Soviet architecture about architecture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, vol. 1, p. 344.

10. Khan-Magomedov S. O. *Arkitektura sovetskogo avangarda* [Architecture of the Soviet avant-garde]. Book 1. Moscow, Stroyizdat Publ., 1996, p. 375.

11. Ginzburg M. Ya. *Stil' i epokha* [Style and epoch]. Moscow, 1924.

12. Slavina T. A. *Klassika i Avangard* [Classics and the Avant-garde]. *Arkhiturnoe nasledstvo* [Architectural heritage]. Iss. 70. St. Petersburg, 2019, pp. 260–272.

13. Paperniy V. Z. *Kul'tura Dva* [Culture Two]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie* [Novoe literaturnoe obozrenie], 1996.

14. Barkhin B. G. *Metodika arkhitekturnogo proektirovaniya* [Architectural design methodology]. Moscow, Stroyizdat Publ., 1982.

15. Mol' A. *Teoriya informatsii i esteticheskoe vospriyatie* [Information theory and aesthetic perception]. Moscow, Mir Publ., 1966. Simonov P. V. *Teoriya otrazheniya i psikhofiziologiya emotsiy* [Theory of reflection and psychophysiology of emotions]. Moscow, Nauka Publ., 1970, 144 p.

16. Khan-Magomedov S. O. *XX vek v strukture tysyacheletiy* [XX century in the structure of millennia]. In: *Sovetskoe nasledie i evropeyskiy modernizm* [Soviet heritage and European Modernism]. Berlin, 2007, pp. 29–34.

17. *Sovremennaya arkhitektura Sankt-Peterburga* [Modern architecture of St. Petersburg]. Available at: <http://delovoy-kvartal.ru/sovremennaya-arhitektura-sankt-peterburga/>

18. Roberta Gratz. *Gorod v Amerike: zhiteli i vlasti* [The City in America: the inhabitants and the authorities]. Transl. from English by Glazychev V. L. Moscow, 1995, p. 40. (The original title: Roberta Gratz. *The living city*. N.Y., Simon and Schuster Publ., 1989).