

# МАСШТАБНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

**Д.Л. Мелодинский**

*Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия*

## Аннотация

В наше время в архитектурной стилистике постмодерна произошли радикальные изменения, нарушившие все основные традиционные принципы художественного формообразования, выработанные прежней эллинистической практикой природной архитектоники. Новый язык художественной выразительности отвергает принцип масштабности, несмотря на утверждение своей устремлённости к субъектности.

В статье раскрываются причины этого явления. Постмодернизм, как современное мировоззренческое направление в культуре и искусстве, утверждает фундаментальное недоверие к сложившимся ценностям и неограниченный плюрализм, неопределённость, искажение смысла, иронию и симуляцию. Если в классической архитектуре выражение масштабности чётко артикулировалось членениями, вытекавшими из природной архитектоники, ясным осознанием тела, венчания, базы и метрическими схемами горизонтальных проёмов, создающими внутреннюю масштабную шкалу, то в постмодерне по большей части всё это утрачено. Пластические членения, проёмы потеряли регулярную основу. Рассыпанные в хаотическом беспорядке, по косым траекториям и т.д., создавая абстрактные произвольные узоры, они не позволяют глазу зацепиться за что-нибудь.

Теория архитектурной композиции не поспевает за новыми тенденциями в современной проектной практике и становлением новой авангардной стилистики. Архитектурная школа оставляет эту актуальную тему по большей части без внимания. Сами учащиеся, не владея способностью глубокой искусствоведческой аналитики и воспринимая лишь внешнюю сторону образной картины, допускают серьёзные промахи в решении текущих учебных проектных задач. Этому негативному процессу должно способствовать определение приоритетных направлений в области архитектурной теории и методологии креативной деятельности, среди которых тема масштабности не может остаться без внимания.

**Ключевые слова:** архитектурный постмодернизм, архитектурная композиция, масштаб и масштабность, уровни масштабности, масштабная шкала

## IMMENSITY IN MODERN ARCHITECTURE

**D. Melodinsky**

*Moscow Institute of Architecture (State academy), Moscow, Russia*

## Abstract

The immensity is one of the inviolable composite provisions of classical architecture. However, in the postmodern style had happened revolutionary changes that broke all the basic principles of artistic forming, developed by the earlier Hellenistic practice of bionic architecture (mimesis).

Cultural views are historically moveable. The world-consciousness of modern man reflected the philosophical views of Western intellectual elite, where took place serious transformations. In spite of the new philosophical narratives that claim the tendency for subjectivity, in practice this relation to the real man is lost. Architecture becomes faceless and unscalable.

Deconstructionists and other postmodernists made the “non immensity” the basic compositional principle in their architectural practice. Sometimes the inner scale principles are being absent in their architectural objects, and there are no clear scale signs (as in the traditional classical

architecture). Thus it seems to be that architecture serves not to the real man and creates not in the real environ but to the no earthly substances, located in an imaginary virtual space.

The theory of the architectural composition goes behind the new trends in modern architectural practice. Architectural school leaves the actual topic of the immensity ignored. The identification of priority areas in the field of architectural theory should facilitate to this negative process, among which the topic of the immensity cannot be overlooked.

**Keywords:** Architectural postmodernism, architectural composition, scale, levels of scale, scale and scalability

Масштабность является одним из незыблемых композиционных положений классической архитектуры. Оно затрагивает, может быть, самое яркое из выразительных средств зодчего. Стремление к совершенству композиции и гармонии всегда считалось нормой. В лучших образцах-памятниках качество масштабности, человечности выражено с большой убедительностью. Вместе с тем современная архитектура постмодернизма, отвергая традиции и устоявшиеся композиционные принципы, не находит признаков уважения и масштабности. Масштабность – дело случайное, маловажное, не заслуживающее должного внимания.

Некоторые указатели масштабности ближайшей от поверхности земли зоны объекта: входные проёмы, ступени, осветительные фонари, скамьи и другие весьма мелкие элементы дизайна могут в какой-то мере включиться в систему мерного соответствия с человеком. Но невнятность, абстрактность большей части поверхности основного объёма сооружения, превышающая многократно эти указатели, делает представление о масштабности не воспринимаемым. Автор либо этим качеством просто пренебрегает, либо сознательно идёт на её подавление, ставя определённые провокационные стилистические цели.

Таким образом, в стилистике постмодерна произошли радикальные изменения, нарушившие все основные принципы художественного формообразования, выработанные прежней эллинистической практикой природной архитектоники (мимесис).

К теме масштабности обращались многие известные аналитики искусства архитектуры у нас в стране и за рубежом, стремясь распознать скрытые механизмы этого эстетического воздействия на воспринимающего человека (А. Буров, А. Цирес, Б. Михайлов, Н. Брунов, А. Иконников, Н. Кордо, Л. Кириллова и др.). В эволюции взглядов на представление о масштабности можно отметить стремление к осознанию значимости широкого культурно-исторического контекста и понимание его влияния в связи с неизбежной подвижностью.

Сравнительно недавно, во второй половине XIX века, был развит новый взгляд на искусство со стороны отношения его творцов-художников и воспринимающих – потребителей их продукции. Этот гуманитарный подход, учитывающий особенности человеческой природы, психики и общественной природы творческой активности, вскрыл новые пласты представлений об искусстве и его культурном содержании. Было показано, что между человеком и природой располагается мир символических систем, которые опосредуют с ней все его связи. Он отразился также и в отношении к структурным особенностям произведений архитектуры, в том числе и масштабности. Стала заметна роль масштаба и масштабности, равно как и других композиционных средств, например, ритма, их форм и свойств в выражении, характерных исторической эпохе образов мироздания.

Таким образом, появился новый аспект в истолковании масштабности в её знаковом, символическом значении. В этих символах можно обнаружить разные уровни восхождения от более конкретных контекстов культурной событийности до космических моделей мироустройства. В образной картине, создаваемой геометрическими соотношениями

объёмов и пространств, так или иначе, находили отражение закономерности жизни, её упорядоченность в отношении к человеку как субъекту, так и социума в целом. В этом отношении масштаб и масштабность становятся поэтической сутью профессионального сознания архитектора, генерирующим методом проектного творчества. О таких масштабных соотношениях говорят как о связях более высокого уровня или употреблённых в более широком смысле. Именно их имел в виду А.К. Буров, говоря о трёх видах проявления масштабности в архитектуре.

Мирознание современного человека отразили философские взгляды интеллектуальной западной элиты (феноменология, экзистенциализм, структурализм, постструктурализм, герменевтика, синергетика и др.) Считают, что архитектура, более чем другие виды искусств, воплотила их наглядно в визуальной форме, используя свойственные ей образно-выразительные средства. Эта ситуация убедительно отражена в работах И. Добричиной, Т. Быстровой и др.

Несмотря на то, что новое философствование утверждает свою устремлённость к субъектности, на деле это отношение к реальному человеку утрачивается. Архитектура становится безликой, безмасштабной, или амасштабной. Амасштабность – средство гуманизации зодчества (Н.Я. Кардо).

Если эти понятия – масштаб и масштабность рассматривать в аспекте архитектурной композиции в традиционном плане, то в самом их смысле нет ничего сложного.

*Масштаб* – это физический размер сооружения. Говорят: крупномасштабная форма (объект, здание, пространственное образование), средняя или малая.

*Масштабность* – его отношение к воспринимающему человеку. То есть, как это сооружение выглядит для нас или для меня, какими я ощущаю его величину и значительность. Вот тут и начинается то, что делает сооружение архитектурой. Именно здесь возникает то драгоценное качество выразительности или даже художественности, за которым рождается образность, символика, смысловое содержание.

Иначе простой материал объёма или пространства превращается в факт искусства – продукт, который заставляет нас эмоционально возбуждаться, переживать, волноваться, затрагивать наши духовные струны. Именно в этом композиционном поле и открываются на первый взгляд странные вещи: здание небольшое, а выглядит внушительно, монументально, или наоборот, объём сооружения крупный по величине, а таковым нам не кажется. Парфенон – весьма крупное сооружение. Однако рядом с храмом человек не ощущает его действительную величину, поскольку структура его ордерной пластики и членений элементов организована так, что сам воспринимающий представляет себя выше ростом и духовно значительнее, уравниваясь с теми «богочеловеками», кому посвящён античный храм (Рис. 1).

Вместе с тем, путаница в понятиях масштаба и масштабности – явление не редкое. Вот доцент Е.А. Фаворская, в попытке развить представление о масштабе, вводит острое, ранее не встречавшееся понятие «структура масштаба», но, не раскрывая его смысла, давая нам самим доискаться до него. Попробуем заняться реконструкцией. В наше время термин структура точно указывает на связь с постмодернизмом и его интеллектуальным направлением *структурализмом*. В русле этого философского размышления «человек исчезает» из реальной действительности. (М. Фуко и его единомышленники из круга постструктуралистов). Ф. Мориак писал: «Мы уже пережили смерть господ бога. Предстоит ли нам также пережить в ближайшем будущем смерть человека? Ясно, что не смерть конкретного Жана, Пьера, Поля или Мишеля, а смерть человека вообще, человека как такового? Пожалуй, человек исчезает, и его должно заменить понятие *структуры*». Не означает ли это, в таком случае, что Фаворская убирает человека из понятия «масштабности», как его качественной художественной характеристики, и оставляет только обезличенную морфологическую данность. Последующий контекст ясно свидетельствует об этом.



Рис. 1. Парфенон – пример античного греческого храма

«В результате конкретизации представлений о пространстве, «масштабная структура» может быть поделена на «малую», «среднюю» и «большую» масштабную структуру. Такой подход к вышеназванным определениям (без конкретизации функционально-типологического подтекста) приводит к другому качественному уровню работы над архитектурным проектированием» [6]. Вот и дополняющая таблица (**Таблица 1**).

**Таблица 1**

Ряд	Малая архитектурная форма	Объем здания или сооружения	Градостроительство
Малая масштабная структура (ММС)	урна	скамейка	квартал
Средняя масштабная структура (СМС)	коттедж	школа	посёлок
Большая масштабная структура (БМС)	беседка	Многофункциональный комплекс	город

Это находится в полном противоречии с понятием масштабности как свойством художественного образа. Об этом, к примеру, пишет авторитетный искусствовед В.Ф. Маркузон: «как действенного средства авторской характеристики», подсказывающего зрителю не только и не столько суждение о действительных размерах сооружения, сколько степень его значительности, его монументальность или, наоборот, интимность и т.п. [3, с.193]

В.Ф. Маркузон, как и его единомышленники, в понимании теории архитектурной композиции, исследуя в частности категорию «масштабность», ставят на первое место **человека** и его ощущения при восприятии архитектурной формы, а не «масштабные структуры» Фаворской - ММС, СМС и БМС.

Аналитики теории архитектурной композиции, исследуя в частности категорию «масштабность», обращают внимание на то, как воздействует восприятие архитектурной формы на человека. Оно проявляет себя в трёх видах. Прямо и непосредственно архитектурная форма оказывает воздействие на воспринимаемый визуально тот или иной объект, когда человек соотносит эту форму со своим телом, возможностью его перемещения в пространстве («жестами») и устанавливает масштабные соотношения. При сопоставлении этого конкретного зрительного акта со своим культурным опытом, у него складывается суждение о выразительной стороне воспринимаемого архитектурного объекта, по большей части его объёмного воплощения.

Но полная картина дополняется другими соотношениями этого объекта с окружающей пространственной средой, насыщенной множеством иных ему подобных. Они могут находиться в ближайшей зоне или размещаться в отдалении, они могут быть в контрастном или нюансном величинном или качественном отношении. Весь этот визуальный контекст, непосредственно воспринимаемый или возникающий в образах памяти, участвует в той или иной форме в вынесении суждения о масштабном воплощении конкретного объекта архитектуры.

Поэтому, как пишет А.К. Буров, «В сооружении содержатся три масштаба, которые подводят зрителя к восприятию сооружения. Один масштаб связывает сооружение с окружающим пространством. Он больше самой вещи. Этот масштаб может быть назван амплитудой сооружения. Это колонны ордера, мысленно продолжаемые вглубь земли, и своей опорной реакцией прорывающие архитрав и уходящие вверх. Или закомары русского храма, переходящие в барабан купола и врезающиеся в небо.

Второй масштаб равен самому объёму сооружения, и к нему приведён главный масштаб моделировки тектонических деталей. Это – моделировка капителей Парфенона. Это – разработка поверхности стены церкви на Нерли.

Третий масштаб меньше самого сооружения и соразмерен человеку. В Парфеноне это – ступени, ведущие к храму, ступени высотой в 25 сантиметров, рассчитанные на большого человека. Для нормального нужно 15 см. Римляне делали ступени для маленького, незначительного человека: 10-15 сантиметров. В русской архитектуре это – дверь и её разработка, соответствующая масштабу человека. Все эти три масштаба, переплетаясь, дают жизнь и размер сооружению и определяют «место» человека» [1, с.126] (Рис. 2).

Несколько по иному эту же тему интерпретирует известный испанский архитектор и теоретик И. Араухо. Он различает «человеческий масштаб», «коллективный масштаб», «городской масштаб» или масштаб города, и масштаб, в котором воплощены свехчеловеческие или внечеловеческие отношения и смыслы. В каждом из них можно выделить физический, психологический и художественный аспект. Нетрудно убедиться, что в конкретном сооружении, в соответствии с его назначением, иерархия этих связей и отношений может выстраиваться по-разному. Например, в жилом доме человеческий масштаб наиболее значим, однако в божественном культовом храме мера живого человека подчинена идее «сверхчеловеческого», в чём и ощущается представление масштабности [2, с.119].

Всё же сама категория масштабности, в понимании учащих, своего содержания не имеет, что является непреодолимым препятствием. Однако, владение ею как композиционным средством - дело не простое. Бывает одного желанья мало, и нередко случаются серьёзные творческие просчёты. Вообще, пожалуй, в архитектурной профессиональной среде считают, что путь к постижению мастерства владения масштабностью более сложен, чем другими композиционными премудростями. Для овладения его высшим уровнем требуется внушительный опыт не только в форме теоретических познаний, но особенно - реальной практики возведения сооружений в натуре. Между проектным изображением и натурой - огромная пропасть, что касается восприятия форм, в том числе и масштабных соотношений. Вся сложность проистекает из характера членений, пластики.



Рис. 2. Вся система пластических расчленений Колизея рассчитана на определённое масштабное восприятие в соответствии с образным символическим смыслом

*Парадоксы масштабности.* В памяти возникают знаменитые павловские «Экстремы» в архитектуре. В наши молодые студенческие годы они нас серьёзно озадачили. Мы не готовы были воспринять заложенную в них мудрость. Уважаемый архитектор, теоретик и практик, выдвинул следующие идеи:

Л. Павлов: Архитектура – амасштабна (внемасштабна). В пределе стремится нарушить масштабную соотносительность с человеком.

Пожалуй, он первым уловил нынешнюю ситуацию, когда деконструктивисты и другие постмодернисты сделали внемасштабность своим композиционным принципом и наглядно демонстрируют нам этот авангардный, провокационный вызов. В их архитектуре (объекте) зачастую вообще отсутствует внутренняя масштабная шкала, нет внятных масштабных указателей (аксиома традиционной классической архитектуры) и кажется, что архитектура служит не реальному человеку и создаётся не в действительной среде, а каким-то взвешанным существам, находящимся в мнимом виртуальном мире (Рис. 3).

Нерегулярная структурная сетка фасадов не рассчитана на традиционный визуальный опыт человека и его масштабные ощущения, кроме поражающей гигантомании.

Если в классической архитектуре выражение масштабности чётко артикулировалось членениями, вытекавшими из природной архитектоники, ясным осознанием тела, венчания, базы, и метрическими схемами горизонтальных проёмов, создающими внутреннюю масштабную шкалу, то в постмодерне по большей части всё это утрачено. Пластические членения, проёмы потеряли регулярную основу. Рассыпанные в хаотическом беспорядке, по косым траекториям и т.д., создавая абстрактные произвольные узоры, они не позволяют глазу зацепиться за что-нибудь.

Они провозглашают создание нового мира, потустороннего, не предусмотренного для жизненных благ реальных людей, каковыми мы являемся на самом деле. Поэтому и нет нужды строить с ними масштабные соотношения, выработанные классической



архитектурой, учитывая опыт восприятия архитектурных форм. Провозглашается «антигравитационный» подход восприятия...

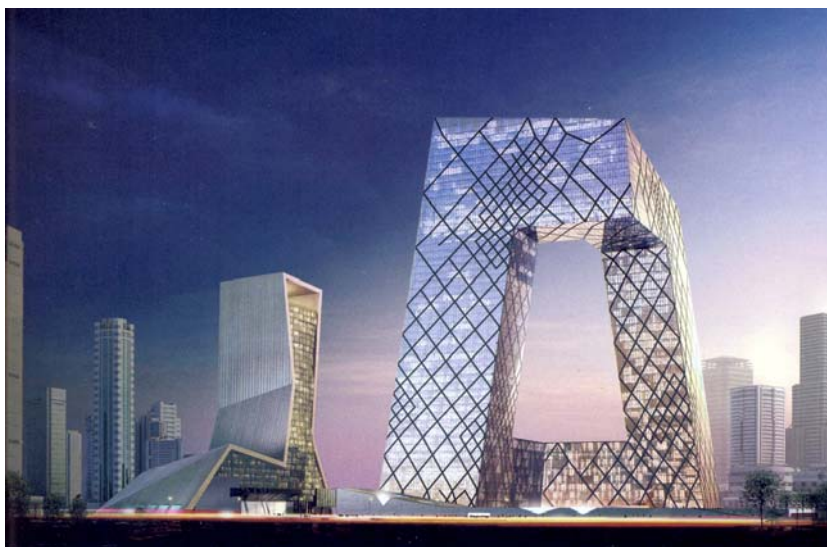


Рис. 3. Телевизионный центр Китая в Пекине (Рем Кулхаас и др. Высота – 235 м)

В этих условиях ощущение масштабности становится утраченным. Однако авторы увлечены этой игрой. Интересы воспринимающих людей их мало заботят. Кажется, что они создают архитектуру для других – существ иного, ирреального мира. Если и остаются некие признаки масштабности – указатели масштаба, то они малозаметны. Это по большей части элементы дизайна – ближней зоны: лавки, фонари, фрагменты входа, но никак не масса (зачастую внушительная) самого сооружения (Рис. 4).

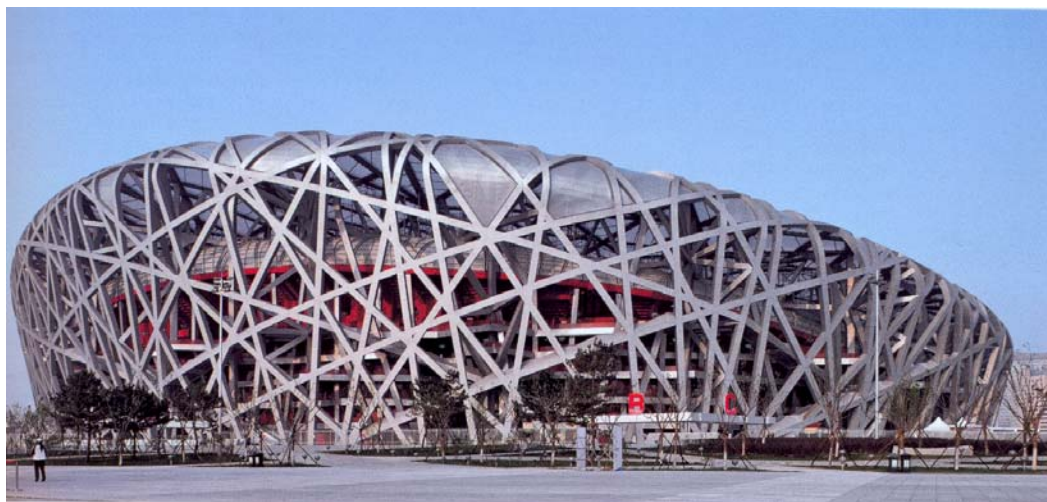


Рис. 4. Олимпийский стадион в Пекине

Отсутствие традиционных масштабных указателей затрудняет восприятие громадной архитектурной формы, ориентированной на безликую массу людей. В ней нет ощущения индивидуальной включённости к образному диалогу.

Проблема масштабности неизбежно возникает и по вполне объективной причине. Инженерно-технический прогресс открывает неограниченные возможности увеличения физических размеров возводимых сооружений по всем координатным направлениям. Естественно стремление воспользоваться этими новыми материальными средствами. Особенно впечатляет массовое возведение небоскрёбов во всех странах мира, и особенно

в Китае, гигантские паркинги перед гигантскими объёмами сооружений (внушительных стадионов, торговых центров и пр.). Однако налицо противоречие между этой громадностью форм и реальным человеком. Среда становится дискомфортной из-за потери отношения к нему, то есть антигуманной. А масштабность как раз и является выражением гуманности. Никогда в истории раньше этого не было. Многие аналитики определяют это состояние как кризис.

Раньше масштаб в координации с тектоникой воспринимался через отчётливое и понятное ощущение материала: блоков, метрических элементов конструкций, проёмов, пластических членений. Этот материал задавал пределы величинных габаритов, в которых содержалась определённая инженерная логика. Сейчас эти многие базовые конструктивные элементы оказываются скрытыми за ширмами, занавесами, навесными или приставными фасадными экранами из сплошного стекла, обезличенной облицовки, современных электронных интерфейсов наподобие экранов мониторов и т.д. Создаётся иллюзорная картина, не имеющая непосредственной связи с тектоникой. Никто и не стремится её отображать как прежде. Отсюда и потеря ощущения масштабности (Рис. 5).



Рис. 5. Сплошные остеклённые плоскости фасадов небоскрёбов не раскрывают тектонику, а с ней и ощущение масштабности

Конечно, можно сказать, что это движение наблюдается только в отношении определённых знаковых объектов: музеев, торговых и развлекательных центров, крупных бизнес компаний и банков, спортивных комплексов и пр. Вряд ли можно ожидать, что оно затронет и жилой сектор, так как в нём непосредственные связи с человеком очень тесные и каждодневные. Такая потеря чревата снижением ощущения комфортности, в том числе в смысле эстетичности среды обитания. Однако подобная тенденция амасштабности устремилась, как ни странно, и в жилой сектор. Так, Либескинд – один из наиболее активных сторонников деконструктивизма и мастер расшатывания прежних композиционных традиций, предлагает свой вариант формообразования индивидуального жилого дома.

Реализовав его в натуре, он настойчиво продвигает решение как типовой вариант для многократного возведения. Мало того, что дом по образу мало напоминает индивидуальный особняк, но ещё пренебрегает масштабностью, то есть исключает воспринимаемое



ощущение связи с обитателем и качественных образных характеристик, основанных на живом опыте их усвоения как некоей общественной культуры.

Это направление поддерживает другой испанский архитектурный новатор Энрико Руиз Гели, построивший экстравагантную виллу Nurbs, которая признана лучшим сооружением 2011 года. Она утратила не только образ жилого образования, но и какого-то ощущения традиционных масштабных признаков (Рис. 6).



Рис. 6. Архитектор Энрико Руиз Гели (Вилла Nurbs)

Лидеры западной архитектуры (Заха-Хадид, Д. Либескинд, Ф. Гери и др.), к которым сегодня обращаются взоры мыслящей общественности, не чужды выступать с комментариями своего творчества, раскрывать кредо, объяснять особенности своего художественного почерка, давать мастер-классы. Они затрагивают, в связи с этим, многие проблемы архитектурной композиции: тектоники, динамики, ритма. Эти мысли объясняют многое в особенностях характера продвигаемой ими архитектуры и её стилистики. Но, пожалуй, мы не найдём в этом дискурсе ничего того, что имело бы прямую связь с понятием масштаба и масштабности. Они как будто не замечают этой темы, она остаётся для них без внимания. Однако в контексте их высказываний можно реконструировать ситуацию.

Вместе с провозглашаемыми (деконструктивистами) непредсказуемостью и «регулируемым» хаосом, так или иначе всплывает отсутствие «регулируемой» масштабности. Дисбаланс архитектурных форм ведёт к неизбежной потере внятных связей с реальным человеком. Экспрессивная деформация и дезориентация во внешней форме выступает как врезки форм, сходящиеся под разными углами и образующие наклонные линии в противовес основным координатным осям, на чём основан человеческий опыт ориентации в пространстве и отсчёта геометрических величин (Рис. 7(а-с)).

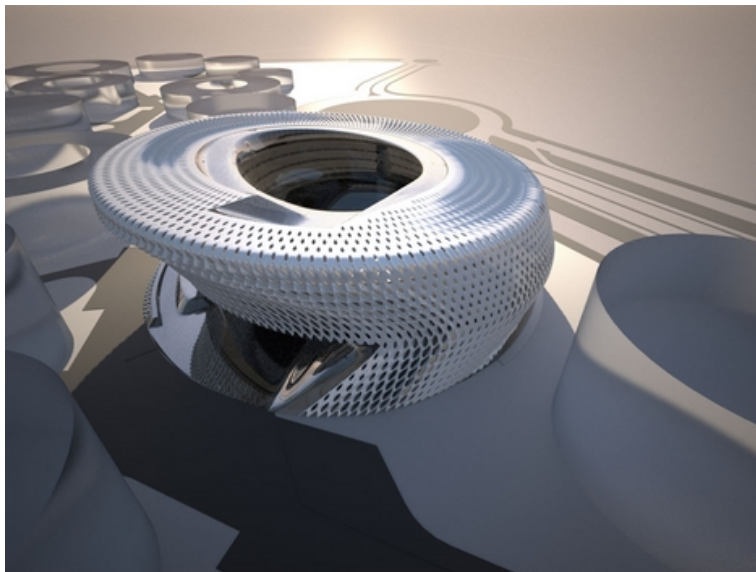
Современное общество и культура, по оценке ряда видных отечественных и зарубежных аналитиков, находятся на стадии гуманитарного антропологического кризиса. «Неласковая архитектура» отразила это состояние в полной мере. «Неудобное, неприятное, доставляющее нам некомфортные ощущения здание превратилось к концу XX века в распространённый вид архитектурного творчества» [4, с.20] (А. Якимович). Потеря ощущения масштабности – это один из способов (умышленных или бессознательных) на этом пути (Рис. 8(а,б)).



a)



b)



c)

Рис. 7(а-с): а) Правление компании ING в Будапеште - фасад здания, в котором отсутствует привычная архитектура, хаотичное разнообразие мелко расчленённых пластических элементов препятствует восприятию человеческого масштаба (Эрик Ван Эгераат);

b) Примеры из проектной практики Захи Хадид (Проект библиотеки Севильского университета: как правило, архитектор не стремится вводить ясные масштабные ориентиры в архитектурные объёмы, построенные на сложных нерегулируемых пластических сопоставлениях); c) Здание гражданского суда комплекса «Кампус правосудия» (Мадрид, Испания, 2007 г. В сооружении трудно найти внятные указатели масштабности из-за отсутствия традиционных пластических расчленений) (Заха Хадид)



a)



b)

Рис. 8(a,b): a) Восхитительный сюрреалистический пуфик (Визуальный диалог с реальным человеком не предусмотрен, Шанхай ЭКСПО- 2010, Английский павильон) (Арх. Т. Хитервик); b) Офисный центр с рестораном в Токио («Аппетитный сыр» высотой 56 м, никаких признаков масштабности) (Арх. К. Микимото)

Таким образом, мы на перепутье: будет ли и дальше этот негативный процесс развиваться, принимая всё более уродливые изодранные формы, или всё же архитектура найдёт способы обратиться к живому человеку и не напрягать его неприятными, а зачастую и опасными эмоциями. В историческом опыте зодчества содержится масса отличных примеров, как возможно этого достичь. Все они хорошо известны.

Теория архитектурной композиции не поспевает за новыми тенденциями в современной проектной практике и становлением новой авангардной стилистики. Архитектурная школа оставляет эту актуальную тему по большей части без внимания. Сами учащиеся, не владея способностью глубокой искусствоведческой аналитики и воспринимая лишь внешнюю сторону образной картины, допускают серьёзные промахи в решении текущих учебных проектных задач. Этому стихийному процессу должно способствовать определение приоритетных направлений в области архитектурной теории и методологии креативной деятельности, среди которых тема масштабности не может остаться без внимания.

Всё это говорит о том, что теме масштабности в курсе ОПК нужно уделять большее внимание и расширять учебно-содержательный материал. Следуя этому положению в рамках указанной композиционной дисциплины, профессором Ю.Г. Алоновым были предложены интересные новаторские идеи продвижения данного раздела. Суть их заключается в использовании сравнительных сопоставлений в выражении крупного и малого масштаба объёмной формы. Первые оценки положительные, но они потребуют более взыскательного анализа и заинтересованных предложений для пролонгирования этой инициативы в курсе «Композиционное моделирование», ФГОС 3-го поколения.

## Литература

1. Буров А.К. Об архитектуре. - М., 1960. - С. 126.
2. Араухо И. Архитектурная композиция. - М., 1982. - С.119.
3. Маркузон В.Ф. Современные проблемы древнегреческой архитектуры // Культура и искусство античного мира. – М., 1980.
4. Якимович А. К. Неласковая архитектура. К итогам постмодернизма // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ: Материалы научно-практической конференции 28-30 апреля 2008 года. Том 1. - М., 2008.
5. Объёмно-пространственная композиция. Под ред. А.В. Степанова. - М., 1993.
6. Фаворская Е.А. Формирование композиционных приёмов и принципов масштабности в архитектуре // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ. Тезисы докладов научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых учёных и студентов 12-16 апреля 2010 г. Т.2. – М.: Архитектура-С, 2010.

## References

1. Burov A.K. *Ob arhitekture* [About architecture]. Moscow, 1960, 126p.
2. Arauho I. *Arhitekturnaja kompozicija* [Architectural composition]. Moscow, 1982, 119p.
3. Markuzon V.F. *Kul'tura i iskusstvo antichnogo mira* [Culture and art of the ancient world]. Moscow, 1980.
4. Jakimovich A.K. *Nelaskovaja arhitektura. K itogam postmodernizma*. [Unkind architecture. To the postmodernism results]. Moscow, 2008.
5. Stepanov A.V. *Ob'jomno-prostranstvennaja kompozicija* [Volumetric and spatial composition]. Moscow, 1993, 256p.
6. Favorskaja E.A. *Formirovanie kompozicionnyh prijomov i principov masshtabnosti v arhitekture* [Forming of composition receptions and principles of scale is in architecture]. Moscow, 2010.

## ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

### Д.Л. Мелодинский

Доктор искусствоведения, профессор кафедры «Основы архитектурного проектирования» Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия  
e-mail: [melodinsky@jandex.ru](mailto:melodinsky@jandex.ru)

## DATA ABOUT THE AUTHOR

### D.L. Melodinsky

Doctor of Sciences (Art History), Professor of the chair "Fundamentals of architectural design", Moscow Institute of Architecture (State academy), Moscow, Russia  
e-mail: [melodinsky@jandex.ru](mailto:melodinsky@jandex.ru)