

## ГЕНРИ МУР

**А.В. Ефимов**, *Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия*

### Аннотация

Генри Мур — выдающийся английский скульптор, творчество которого изначально вдохновлялось пластикой примитивных цивилизаций. Его художественный язык позволил адекватно выразить темы войны и смерти, материнства, уверенного торжества жизни. Формальные достижения мастера — взгляд на форму снаружи и изнутри, установка на восприятие в контексте природного окружения — позволяют рассматривать его работы как проявления средовой данности. Эти особенности творчества мастера дают основание считать его одним из наиболее влиятельных скульпторов 20-го столетия.

**Ключевые слова:** африканская и мексиканская скульптура, примитивные искусства, модернистское искусство, сюрреализм, «справедливость материала», форма и ландшафт

## GENRI MUR

**A. Efimov**

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

### Abstract

By Henry Moore — an outstanding English sculptor, which creativity it was initially inspired by plastic of primitive civilizations. Its art language has allowed to express adequately themes of war and death, the motherhood, the confident celebration of a life. Formal achievements of the master — a sight at the form outside and from within, aim on perception in a context of a natural environment — allow to consider its works as displays of environments realities. These features of creativity of the master give the basis to consider him one of the most influential sculptors of 20-th century.

**Keywords:** the African and Mexican sculpture, primitive arts, modernist art, surrealism, «validity of a material», the form and a landscape

Генри Спенсер Мур (1898г.—1986г.) — выдающийся английский скульптор, решительно повлиявший на возрождение роли скульптуры в искусстве 20-го века.

Критика произведений Мура преимущественно оставалась позитивной в течение его жизни, хотя авторитетное положение мастера сделало его мишенью для критики таких молодых художников, как Энтони Кэро и критиков Клемента Гринберга и Джона Бергера. Каждый из них отстаивал свою художественную программу: Гринберг и Кэро — модернистскую абстракцию, Бергер — социальный реализм.

Позиция Гринберга и Кэро долгие годы оставалась влиятельной и лишь спустя многие годы, с тех пор как молодые художники вновь обратились к гуманистическим темам, Мур, безусловно, воспринимался критикой положительно. У него в долгу всегда было поколение послевоенных художников. Некоторых из них он регулярно нанимал в качестве ассистентов. Герберт Рид писал в 1934 году, что практика скульптуры в Великобритании была в упадке со времен Средневековья до тех пор, пока не была возрождена Муром [1].

Генри Мур родился в шахтерском городке Каслфорд в Йоркшире. Он был седьмым из восьми детей в семье шахтера Раймонда Мура. Генри окончил среднюю школу в родном городе, занимался резьбой по дереву, лепкой из глины и, узнав о творчестве Микеланджело, в одиннадцать лет решил стать скульптором. В 1915 году он стал преподавать в школе, которую окончил сам.

В 1917 году Мур поступил на военную службу и сразу был послан во Францию, где принял участие в битве при Камбраи, где пережил газовую атаку. В 1919 году Мур стал первым студентом скульптуры в Школе искусств в Лидсе, где познакомился с коллекционером Майклом Седлером, который приобрел полотна Сезанна, Гогена, Ван Гога и кое-что из негритянской пластики еще до ее признания в Англии. Сокурсницей Мура в Лидсе была Барбара Хепурт, в будущем известный скульптор.

В 1921 году Мур выиграл стипендию для поездки в Лондон, где проучился еще три года, оставшись там почти на двадцать лет. Его вдохновляло посещение музеев и галерей, особенно коллекции музея Виктории и Альберта и Британского музея с его собранием мексиканской скульптуры. Впечатления и идеи он фиксировал на страницах своих блокнотов.

Мур сделал многочисленные рисунки в Британском музее. В одном из них он изобразил фигуру женщины из Северной Нигерии. При этом он, прежде всего, интересовался замкнутостью скульптуры. «Изучение искусства негров и бушменов неизбежно ведет нас к пониманию искусства в его элементарнейшей форме, а элементарное всегда есть самое живое», — писал Г. Рид. Многие другие рисунки показывают эклектический интерес Мура к искусству различных стран (Рис. 1).



Рис. 1. Лежащая фигура (1929г.)

Только возврат к основополагающим принципам, к первоначальным формам мог привести к обновлению форм искусства. Это стало очевидно Муру после Первой мировой войны, когда господствовало чувство морального банкротства цивилизации.

Ранние работы Мура несли отпечаток викторианского стиля, источниками служили натуральные ландшафты и метафорические фигуры животных. Тяготение к примитивизму, а также влияние Бранкузи, Эпштейна и Добсона позволили ему разработать собственный стиль прямой резки, в котором несовершенство материалов и отметины от инструментов для работы по камню являются элементом скульптуры.

В 1925 году Мур поехал в Италию на шесть месяцев изучать творчество Джотто, Мазаччо, Микеланджело, Донателло и других старых мастеров. Он посетил Рим, Флоренцию, Пизу, Сиену, Ассизи, Падую, Равенну и Венецию, и был переполнен впечатлениями,

определившими направление его творчества. «Как Мекка для студентов-художников моя встреча с итальянской живописью была сравнима с моим первым посещением Британского музея», — писал он впоследствии [1].

В этот же период художник побывал в Париже, где изучал в Лувре гипсовый слепок со скульптуры племен тольтеков и майя — Чакмула. Его полулежащая фигура произвела глубокое впечатление на Мура и послужила мотивом многих его произведений.

Мура влекло примитивное искусство, оно служило образцом его формальных интересов. «Скульптура, которая меня больше всего волнует, — писал он в 1930 году в «Architectural Association Journal», — полнокровна и несет сама себя, она полностью круглая... она не полностью симметричная, она статичная, сильная и живая, она передает что-то от энергии и силы больших гор... чувствуется дыхание мексиканской культуры как brutальной, она, кажется, занимается смертью и ее празднует». В конце жизни Мур напишет: «Мексиканские скульптуры имеют зверскую жестокость, которая является противоположностью другим свойствам, присущим европейскому искусству».

Основываясь на ранних колумбийских и африканских образцах, Мур создал ряд масок, которые напоминали лица людей, страдавших от военного невроза. Эти лица, в основном, без конкретного выражения, глазницы пусты, а рты намечены лишь зарубками. Рид, травмированный опытом войны, писал: «Маска является хранилищем странствующей души, маска не избавила себя от нее траурными торжествами, сопровождающими нормальную смерть».

Мур отвергал традицию, его работы были метафоричны, он выбирал для вдохновения не классическое наследие Греции, Рима и Возрождения, а примеры примитивных искусств, к которым в то время возрос общественный интерес. Свой стиль художник продемонстрировал в скульптуре «Полулежащая фигура» (1929), выполненной в коричневом камне. Под влиянием скульпторов Бранкузи и Эпштейна он настаивал на соответствии замысла и материала. Его ранние работы часто отвергались критиками. В частности, газета «Дейли Миррор» отмечала в 1931 году, что «Полулежащая фигура» на выставке скульптуры Генри Мура представляет собой чудовище, которое превзошло по отвратительности даже Эпштейна (Рис. 2).



Рис. 2. Лежащая фигура (1939г.)

В 1928 году Мур получил первое общественное признание. Ему поручили создать рельеф для станции метро «Парк св. Джеймса». Рельеф «Западный ветер» в портлендском камне — его первое монументальное произведение для общественного транспорта. Оно возникло в его ателье и было установлено над тротуаром пешеходной зоны. Первые эскизы

показывают лежащую женскую фигуру, но изменением положений руки и ноги Мур преобразил ее в летящую фигуру.

В 1929 году у Мура состоялась первая персональная экспозиция в галерее Уоррена в Лондоне, которая затем повторилась в галереях Лейcestора в 1931 году. В этом же году скульптор выставил три своих работы в Цюрихе. Начались первые продажи произведений в заграничные галереи.

До поездки в Италию Мур принял семилетнее назначение в качестве преподавателя скульптуры в Королевский колледж искусств, где в 1929 году он встретил свою будущую жену Ирину Радетски русско-польского происхождения. Супруги жили в Хэмпстеде и дружили со многими художниками и писателями, включая Барбару Хэпуорт, Бена Николсона, Наума Габо и Герберта Рида. В 1932 году Мур покинул колледж и начал преподавать в Школе искусств в Челси.

Мур участвовал в выставке «Общества 7 и 5», состоявшего из семи художников и пяти скульпторов, в Галерее мэра в Лондоне (1934). Критик Адриан Стокс поддержал концепцию Мура: «Фигура, выполненная в камне, является достойной скульптурной работой, если ощущается, что не фигура, а сам камень начинает жить благодаря фигуре».

В 1934 году Мур стал известным, благодаря монографии Герберта Рида о его творчестве. В 1936 году Музей современного искусства в Нью-Йорке заимствовал «Две формы» (1934г.) Мура для художественной выставки «Кубизм и абстракционизм». Эта работа стала первой скульптурой Мура в США.

С начала 1920-х годов Мур посещал Париж почти каждый год. На него сильно повлиял парижский авангард, особенно Пикассо, Арп и Джакометти, контакты с которыми нашли отражение в его работе. Несмотря на его растущую репутацию, не все отзывы критики были благосклонными. Лондонская «Morning Post» писала 11 апреля 1931 года: «Культ уродства одерживает победу у Мура. Он показывает чрезвычайное презрение к естественной красоте женщин и детей, и при этом лишает даже камень ценности средства эстетического и эмоционального выражения».

В 1930-х годах творчество Мура определялось абстракцией и сюрреализмом. Он принимал участие в сюрреалистических мероприятиях с 1933 года, а три года спустя подписал манифест сюрреалистов и работал в комитете Международной сюрреалистической выставки в галерее Нью-Берлингтон в Лондоне. В 1937 году он стал членом группы «Английского сюрреализма», а в следующем году участвовал в Международной выставке абстрактного искусства в амстердамском Стедлийк музее.

Герберт Рид защищал сюрреализм так же настойчиво, как строгую абстракцию, что оставляло Мура в нерешительности. В 1937 году Рид писал в журнале «Скульптор говорит»: «Мне кажется бумажный спор между абстракционизмом и сюрреализмом полностью ненужным. Каждое хорошее искусство включает абстракцию и элемент сюрреализма».

В 1937 году Мур продал скульптуру в камне «Мать и дитя» (1924—1925гг.), которую выставлял в саду перед своим домом в Хэмпстеде. Скульптор выбрал английский камень и сохранил первоначальную форму блока, вписав в него этот мотив. В этом проявилось его представление о «справедливости материала». Его «Лежащая фигура» (1929г.) также сохраняет впечатление прямоугольных очертаний каменного блока, из которого она была высечена.

Два произведения — «Четырехчастная композиция — лежащая фигура» (1934г.) и «Две формы» — были едва обработаны резцом. Мур показал, что природная данность самодостаточна. Его отдельные заметные вмешательства в виде надрезов напоминали пещерные процарапывания. Мур собирал естественные предметы и трансформировал их в своих рисунках как пластический материал для своих скульптур. Он создал две эти

скульптуры из фрагментальных форм, что несомненно явилось результатом влияния Пикассо. В 1950-е годы тема многочастных скульптур появляется у него вновь как воспоминание о разбитых телах во времена Второй мировой войны.

«Лежащая фигура» (1934—1935гг.) — одно из многочисленных произведений Мура, напоминающих тему смерти. Она выглядит как средневековые надгробные памятники в английских церквях. Абстрагированная фигура будто закутана для погребения.

В конце 1930-х годов Мур начал создавать скульптуры, предназначенные для установки в пейзаже. Импульсом для этого был тот факт, что он работал на свободе, другим импульсом стал заказ архитектора Сержа Чермаева на лежащую фигуру. В 1951 году он заявил: «Было бы лучше, если бы мои скульптуры были установлены в ландшафте, нежели перед прекраснейшим зданием». Пластика требовала для своего осознания огромного нейтрального пространства.

Мур утверждал, что использовал отверстия в своих работах по подсказке природы, как вода или мороз, создающие отверстия в камне. В своей «Полифигуре» (1929г.) он начал создавать такое отверстие. Это действие подчеркнуло объем и трехмерность. Мур утвердил этим жестом материал и указал на внутренности фигуры. Здесь теснились воспоминания о войне. Эти просверленные фигуры — живые или мертвые? «Когда я вырезал грудную клетку, у меня было чувство, что я дырявлю собственное тело». Это описание указывает на переживание при обработке камня, на физическое слияние художника с создаваемой им скульптурой.

Американский меценат С.Х. Кнокс приобрел деревянную «Лежащую фигуру» (1935—1936гг.) из вяза. Другая деревянная «Лежащая фигура» (1939г.) также оказалась в американском собрании. «Хотя свет и воздух пронизывают эту фигуру, мы воспринимаем ее все же как образ темноты. Выдалбливание фигуры — это травма, превышение», — писал один из критиков [2].

Мур и Ирина единственный раз посетили Испанию. Мур пристально изучал пещеры Альтамиры, Эль Греко в Толедо, Прадо в Мадриде и Епископский музей в Вике, пострадавший от Гражданской войны. Он всегда сочувствовал республиканской стороне, даже пытался поехать в Республиканскую Испанию в составе делегации английских художников и писателей, но эту инициативу отклонило британское правительство.

В 1939 году вспыхнула война. После того, как их дом в Хемпстоне был поврежден бомбой, они переехали в старый сельский дом в деревне Пери Грин в Хартфордшире, где оставались до конца своих дней.

С началом войны Мур превратился из ревностного молодого рекрута в пацифиста. В 1940 году в письме к Артуру Сэйле он высказал эту позицию: «Я утверждал, что в 18 лет, когда я был слишком юн, чтобы много знать, я просто ощущал себя героем и верхом для меня было заслужить медаль. Годом или двумя позже форма цвета хаки стала олицетворять для меня все фальшивое, бессмысленное и направленное против жизни, и это чувство всегда со мной».

Лондонское метро во время Второй мировой войны служило неофициальным убежищем. Рисунки Мура в метро вызывают в памяти классические образцы. Рисунок «Роза и зеленые спящие» (1941г.) напоминает картину Андреа Мантенья «Христос на Ольберг» (1460г.). Представление Муром людей в туннелях напоминает его ранние рисунки скульптурных объектов в замкнутом окружении, а также — матерей и детей в интерьерах. То, что эти рисунки были сделаны с натуры, действовало устрашающе. «Генри Мур напоминает своими странными, получеловеческими, закутанными формами зловещий характер спящих в туннелях», — писал критик «Таймс» 9 мая 1941 года. От этих рисунков веет сюрреалистическим ужасом (Рис. 3).



Рис. 3. Две сидящие фигуры (Из серии «Рисунки из убежища», 1941г.)

Возможно, туннель привлекал Мура в силу его собственных пластических предпочтений, но скорее в силу того, что он не мог покинуть станции метро из-за воздушных налетов. Поэтому несколько месяцев Мур был занят исключительно «рисунками из бункера». Эти рисунки были восприняты положительно и тронули людей. По своей стилистике они находятся между авангардом и массовым искусством. Мур стал понятен многим.

Признание художника во многом пришло из-за этих «Рисунков убежища». Мур был официально назначен военным художником в 1941 году. Эти рисунки, как и рисунки в шахтах Йоркшира, — одни из самых больших его достижений [3].

В 1941 году в Храме Ньэсэм в Лидсе прошла его первая ретроспективная выставка совместно с Грэмом Сазерлендом и Джоном Пайпером. В 1943 году священник Уолтер Хасси, удивительно чувствующий современное искусство, попросил Мура создать «Мадонну с ребенком» (1944г.) для его церкви Св. Мэтью в Нортхемптоне. Нортхемптонская мадонна вобрала опыт «Рисунков убежища» и постоянное восхищение работами старых мастеров Италии и Испании.

В 1942 году Мур был назначен в Художественный совет Великобритании, в 1943 году состоялась его первая персональная выставка за границей, в галерее Буххольц в Нью-Йорке.

В 1946 году Ирина родила дочку, что возобновило интерес Мура к теме материнства. Дом оставался неизменным. Здесь был создан небольшой парк со скульптурами. Картины и рисунки Курбе, Сера, Пикассо, Дега, Вьюяра, Родена, Сезанна, Гойи и других мастеров, и прекрасная пластика многих цивилизаций были единственной слабостью художника. Свои выходные он проводил на итальянском побережье неподалеку от мраморной каменоломни в Карраре (Рис. 4).

«Лежащая фигура» (1945—1946гг.). Мур работал над этой скульптурой параллельно с памятником для Дартингтон Холла в Девоне. Голова как бы в шлеме и этим напоминает прошедшую войну. Сначала Мур подготовил терракотовую модель и потом обрисовал фигуру на деревянном блоке, чтобы начать работать резцом. Он использовал текстуру дерева, чтобы подчеркнуть объем скульптуры.

«Король и королева» (1952—1953гг.). Мур начал работу над скульптурой за год до коронации Елизаветы II. Предполагалось, что это произведение опиралось на различные источники: от египетских скульптур в Британском музее до фотографий Мура и его жены Ирины.



Рис. 4. Семейная группа (1945г.)

Тема «Мать — дитя» нашла у Мура новое прочтение. Скульптура «Вертикальная внутренняя/внешняя форма» (1953—1954гг.) является вариантом мотива «Мать — дитя», но одновременно напоминает гробницы или египетские мумии. Она внесла многозначность в произведения Мура, посвященные теме материнства (Рис. 5).



Рис. 5. Внутренняя и внешняя вертикальные формы (1952—1953гг.)

Важнейшим заказом для Мура в конце 1950-х была скульптура «Лежащая женщина» (1958г.) для здания ЮНЕСКО в Париже, предложенная архитекторами Марселем Брейером, Луиджи Нерви и Бернаром Зерфюсом. Брейер предложил вертикальную версию скульптуры, но Мур высказал соображение, что она потеряется перед расчлененным стеклянным фасадом. Мур экспериментировал с проектами семейной группы и лежащей женщиной. Окончательно он остановился на мотиве лежащей женщины. Скульптура была выполнена из травертина — мрамора, который Брейер использовал на фасаде. Травертин — крупнозернистый мрамор — был выбран Муром еще и потому, что хорошо гармонировал с величиной скульптуры. Брейер предложил ее длину — восемь метров, однако Мур настоял на пяти метрах. Скульптура была установлена на цоколе из травертина.

В 1946 году Мур посетил Нью-Йорк, где прошла его ретроспектива в Музее современного искусства. С 1949 по 1956 год он был куратором галереи Тэйт в Лондоне и куратором Национальной галереи Лондона с 1955 по 1974 год. Он получил международные скульптурные призы на Венецианской биеннале (1948г.) и на Биеннале в Сан-Паулу (1953г.).

В 1962 году Мур создал абстрактное произведение «Лезвие ножа в двух деталях» (1962г.) в бронзе, которое было установлено у Парламента в Лондоне. Мур стал иконой послевоенной Великобритании. Количество созданных им работ потрясает: более 900 скульптур, 5500 рисунков и более 700 листов графики [4].

В конце 1960-х критика произведений Мура разделилась на два лагеря: одни восхваляли его героический стиль, другие, среди которых был Кэро, уверяли, что он упустил присоединение к современному развитию.

Критик «Таймс» назвал одну из его «Двухчастных лежащих фигур» «величайшей из всех работ мастера». Лоуренс Эллоуэй, британский апологет поп-арта и абстрактного экспрессионизма, напротив, воспринял работу как напыщенную. В газете «Уикли пост» (17 декабря 1960 года) он высказал мнение о том, что Муру не удастся найти равноценную художественную альтернативу для «тесного взаимоотношения между необработанным материалом и выработанной формой», которая бы обеспечила его прежнюю идею равноправия материала. Однако Мур неустанно работал над развитием своего позднего стиля.

Многие значительные художники, достигшие преклонного возраста, — как Рембрандт, Тициан, Микеланджело и Сезанн — приходили к индивидуальному позднему стилю. Мур сознавал этот феномен, что очевидно из его интервью Дэвиду Сильвестеру о позднем Микеланджело в «Санди таймс» (1964г.). Он без сомнения был озабочен тем, чтобы соизмерить себя с мастерами прошлого. «Позже, чем (Микеланджело) осознал, что технически для него не существует проблем, для него это стало менее важно. Также я полагаю, что он пришел к знанию, что образ основной художественной идеи — восприятие жизни — важнее, чем совершенное исполнение или совершенство и красота». Он утверждал, имея в виду Микеланджело, что значительные художники в старом возрасте стараются «упрощать, пропускать... Их поздние работы становились проще и фрагментарней, несовершенней и незаконченней». Это звучало так, будто он говорил о самом себе.

Бронзовая скульптура «Кусок замка» («Verschlussstick») (1963—1964гг.) — метафора объятия. Скульптура воплощает сгусток энергии. Художник вспоминал, что поводом для этой работы были два кругляка, фрагменты кости и сустав, которые он нашел в своем саду. Двухчастность формы — мотив, с которым он давно экспериментировал. Часто эти работы связывают с ландшафтом. Возможно, отдаленные причины их появления — воспоминания о войне и древнегреческая скульптура «Двухчастная лежащая фигура. № 1» (1959г.). Это похоже на то, как будто вновь собраны фрагменты античной фигуры.

Вместо грубой силы ранних работ своими поздними бронзовыми и каменными скульптурами с их округлыми формами и кожеподобными гладкими поверхностями Мур выразил эротическое напряжение. Его «Двухчастная лежащая фигура: вершины» (1969—1970гг.)



содержит сексуальные и милитаристские намеки и выражает также тему ранения. Ее острые формы напоминают оболочку снаряда, пенис и ампутированные части тела.

Скульптура Мура «Лежащая фигура. Отверстия» (1976—1978гг.). Это последняя большая лежащая фигура. Она выполнена из вяза по гипсовой модели Мура его ассистентами. Скульптура более гладкая и округлая, нежели все более ранние версии. Так как в то время Англия переживала болезнь этого дерева и деградацию ландшафтов, эта работа выражает форму отчаяния.

В последние десятилетия своей жизни Мур приобрел мировую известность. Его работы видели жители Австралии, Бельгии, Голландии, Греции, Югославии и Польши. К концу 1970 –х годов число выставок составляло до сорока в год.

В 1972 году прошла одна из наиболее известных выставок Мура, в микеланджеловском Форте ди Бельведери на краю Флоренции. В 1981 году крупная экспозиция работ Мура была представлена в Мадриде, а в 1983 году в течение года прошла ретроспектива в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Большие обзорные выставки состоялись в Гонконге и Японии (1986г.). Годом позже в Нью-Дели в Национальной галерее современного искусства состоялась первая главная посмертная выставка мастера.

Многие из своих работ Мур передал в галереи и музеи. Художественной галерее Онтарио он подарил более двухсот скульптур и рисунков, и полное собрание графики. В Галерею Тэйт отправились более тридцати главных произведений. Многие рисунки Мур подарил Британскому музею (Рис. 6).



Рис. 6. Голова-луна (1964г.)

В 1972 году был основан Фонд Генри Мура, которым управляла Галерея Тэйт. За несколько лет до смерти Мур отдал целое имение Пери Грин со всеми землями, студиями, зданиями, архивами и собранием работ главам Фонда Генри Мура, которыми являлись Ирина и Мэри. Их целью было сохранение работ, а также той среды, в которой они были созданы, помощь в развитии искусства, в особенности в продвижении скульптуры в культурной жизни страны. В 1980 году Мур также основал Институт Генри Мура в Лидсе.

Мур скончался в возрасте восьмидесяти восьми лет и пресса, которая была очень строга к нему в его ранние годы, теперь расхваливала его достижения. «После смерти сэра  
AMIT 2012

Уинстона Черчилля Генри Мур был самым приветствовавшимся за границей англичанином, хвалимым каждой цивилизованной страной в мире», — писала газета «Дейли телеграф» 31 августа 1986 года. В истории искусства 20-го столетия значение работ Мура безмерно. Его произведения представлены почти в каждом важном общественном или частном собрании [5].

Многие скульпторы Европы и Америки попали под влияние и обаяние Мура. Даже Энтони Кэро — его бывший ассистент, одно время критиковавший своего старшего коллегу, предпринял попытку вернуться к мотиву из репертуара Мура. Этот мастер обладал тем, к чему стремится скульптор: многообразным великолепным видением. Среди художников 20-го века лишь немногие — Бранкузи, Джакометти, Пикассо и Смит — могут с ним сравниться.

### **Литература (References)**

1. Lewison J. Henry Moore. Bonn: Taschen, 2007.
2. James Ph. Henry Moore on Sculpture. London, 1966.
3. Sylvester D. Henry Moore. Ausstellungskatalog. Tate Gallery. London, 1968.
4. Henry Moore at the British Museum. New York, 1981.
5. Berthoud R. The Life of Henry Moore. London, 2003.

### **ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ**

#### **А.В. Ефимов**

Доктор архитектуры, профессор, заведующий кафедрой Дизайна архитектурной среды, Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия  
e-mail: [av.efimov@markhi.ru](mailto:av.efimov@markhi.ru)

### **DATA ABOUT THE AUTHOR**

#### **A. Efimov**

Doctor of architecture, Professor, Head of the chair "Design of architectural environment", Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia  
e-mail: [av.efimov@markhi.ru](mailto:av.efimov@markhi.ru)