

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья

УДК/UDC 7.038.3:72.01

DOI: 10.24412/1998-4839-2022-4-114-125

**Динамика в изобразительном искусстве и архитектуре.
Общие корни и аналогии****Дмитрий Львович Мелодинский¹**¹Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия¹melodinsky@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена архитектуре и ее художественному языку. Обращается внимание на явное превалирование динамики в визуальных искусствах на фоне других средств художественной выразительности. Это обуславливается ускоряющимся темпом развития техногенной цивилизации. С глубоких исторических эпох изобразительное искусство и архитектура развивались параллельно, воспринимая опыт владения динамикой, используя одни и те же приемы. Это взаимное влияние раскрывается на ряде конкретных примеров.

Ключевые слова: динамика, архитектурная композиция, похожие приемы динамической выразительности в визуальных искусствах

Для цитирования: Мелодинский Д.Л. Динамика в изобразительном искусстве и архитектуре. Общие корни и аналогии // Architecture and Modern Information Technologies. 2022. №4(61). С. 114–125. URL: https://marhi.ru/AMIT/2022/4kvart22/PDF/07_melodinsky.pdf
DOI: 10.24412/1998-4839-2022-4-114-125

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

**Dynamics in fine art and architecture.
General patterns and analogies****Dmitri L. Melodinsky¹**¹Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia¹melodinsky@yandex.ru

Abstract. The article is dedicated to the artistic language of architecture. Attention is paid to the clear predominance of dynamics in the visual arts over other means of artistic expression. This is due to the accelerating pace of development of technogenic civilization. Fine arts and architecture were developed in parallel from the deep historical eras, perceiving the experience of mastering dynamics, using the same methods. This mutual influence is marked in a number of specific examples.

Keywords: Dynamics, architectural composition, General techniques of dynamic expressiveness in the casual arts

For citation: Melodinsky D.L. Dynamics in fine art and architecture. General patterns and analogies Architecture and Modern Information Technologies, 2022, no. 4(61), pp. 114–125. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2022/4kvart22/PDF/07_melodinsky.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2022-4-114-125

¹ © Мелодинский Д.Л., 2022

Введение: Основы мироустройства как отражение динамики в искусстве

Суть человеческого естества – в движении.
Полный покой означает смерть.

Блез Паскаль

Динамика – понятие широко употребляемая в быту, поэтому есть повод уточнить его смысловое содержание. Воспользуемся Толковым словарем русского языка. С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведова. 1992 г. [1]: *Динамика*, -и, ж.:

1. Раздел механики, изучающий движение тел под действием приложенных к ним сил.
2. Ход развития, изменения какого-нибудь явления (книжн.) (пример – динамика общественного развития).
3. Движение, действие, развитие (пример – в пьесе много динамики).

Нас будут интересовать п.2 и п.3, отражающие гуманитарную сущность понятия *динамика*.

В философии категория динамика и близкие ей понятия движение, изменение, развитие, тесно связанные с пространством и временем, относятся к абстракциям высокого уровня. В их обсуждение мы вторгаться не будем. Важно все же отметить, как эти метафизические представления отразились в судьбе человечества.

Еще с глубоких исторических времен вселенная всегда представала перед человеком в изменении своих качеств. Они могли восприниматься только при сопоставлении отдельных элементов, которые пребывали в статическом состоянии или ощущалась разница в скорости движения. Человек не только воспринимал подвижность форм в самых разнообразных отношениях вокруг себя, но видел себя в движении ко всему окружению на протяжении своей жизни. Движение, развитие, процесс – это *основа* мироустройства. Для человека восприятие изменчивости в природном окружении стала *основой* выживания, его существования как особого социального организма.

Человек выделился из окружающего животного мира и стал разумным существом благодаря исключительной способности сознания *обобщать*. Из многочисленных конкретных фактов и обстоятельств он развил способность выделять нечто общее, обогащая свой личный жизненный опыт, и совмещать его с общественным. Транслируемый в концентрированной форме будущим поколениям соплеменников этот совокупный опыт становился достоянием всего социума, превращаясь в культуру. В этом контексте нас будет интересовать важный аспект – как указанные понятия получили отображение в искусстве, в частности – в формировании художественного языка архитектуры и динамики как одного из его выразительных средств? Таким образом, накладываются ограничения в использовании категории *динамики*, связанной, главным образом, с композиционным формообразованием визуальных объектов и их восприятием.

Долгое время было принято считать, что основным инструментом такой коммуникации служил *вербальный язык*. Именно он был основанием культурной эволюции человечества. Язык понятий консолидировал практический опыт людей и пролонгировал его из поколения в поколение. В развитой форме он обеспечивал движение теоретической мысли и закрепление ее в науке, при этом как-то забывая, что на протяжении всей истории находилась такая неотъемлемая сфера человеческой практики как *искусство* во всей широте его проявления от примитивных видов творческой активности до высочайших художественных достижений. Признавая, что основой художественного сознания и материализации идей является особый язык коммуникации, отличный от вербального, тем не менее, ему отводили подчиненную второстепенную роль в культурной иерархии.

Выдающийся ученый Р. Арнхейм убедительно раскрыл роль и значение визуального языка как художественной основы искусства зримых форм [2].

Динамика как эстетическая категория

Часто приходится читать, что искусство – это отражение метафизических представлений о мире. Иными словами, человеческий опыт, зафиксированный в понятиях, является основой художественной практики. В общем, это действительно так. Но упускается из виду важная относительно самостоятельная роль искусства в культурном процессе. Без художественной практики человечество не состоялось бы как социализированный общественный организм.

Эту особенную социальную роль искусства в эволюции человеческого общества убедительно раскрывает доктор философских наук, эстетик С.Х. Раппопорт. Он показывает, почему параллельно с познавательной практикой развивается иная форма отношения человека к миру, которая имеет эстетическое содержание. «Деятельность человека может быть целенаправленной и плодотворной только в том случае, если она опирается на его предшествующий опыт – индивидуальный и, главным образом, общественный. Наше сознание отражает этот опыт, соотносит его с новыми обстоятельствами и направляет благодаря этому наши действия к определенной цели. Но опыт этот многообразен. Можно говорить по меньшей мере о *двух его видах: опыте фактов и опыте отношений (курсив авт.)*. В практической деятельности человеку необходимы, прежде всего, знания фактов действительности, их сущности, их взаимосвязей и взаимодействий, умение использовать их в своих целях. Без таких знаний и без такого умения невозможно общественное производство – основа общественного бытия. В ходе производства, прежде всего, и накапливается соответствующий опыт, который мы назвали *опытом факта (курсив авт.)*. Передавая его от поколения к поколению, человечество осуществляет и развивает производство материальных благ и все другие стороны своей общественной жизни. Но чтобы добиться здесь успеха, нужен не только опыт фактов, но и желание приобрести его и активно использовать, стремление добиться определенных результатов, воля, упорство, страсть. Огромное значение приобретает поэтому *отношение человека к своему делу, труду, к людям, к обществу и природе, к самому себе (курсив авт.)*» [3, с. 19].

Искусство многообразно в своих видах и жанрах. Если литература и кинематограф как отношение к фактам воспроизводит их в наглядном виде, то, к примеру, музыка и архитектура такой возможностью не располагают. Они используют ассоциативные свойства психики для выражения эмоций и переживаний. Для отображения динамических качеств образной формы в архитектуре используется такой художественный инструментальный. Произведения же музыки, а тем более архитектуры и декоративно-прикладного искусства, сплошь да рядом вообще не содержат отражения – ни прямого, ни косвенного – каких бы то ни было определенных объектов природы и общества.

«Опыт отношений способствует не только совершенствованию отношений субъекта к объектам действительности, но и его способности познавать и переделывать эти объекты. Опыт фактов и опыт отношений *составляют неразрывное единство (курсив авт.)*. Однако требования, которые предъявляет тот и другой к общественному сознанию, не идентичны. Поэтому, и сложились исторически научное и художественное мышление: первое – для осмысления действительности, выработки выводов, рекомендаций, оценок преимущественно в свете опыта фактов, второе – преимущественно в свете опыта отношений. Это не значит, конечно, что наука (особенно общественная ее ветвь) не исследует человеческие отношения к действительности, а искусство не отражает и не осмысливает факты» [3, с.23].

Динамика в изобразительном искусстве и архитектуре. Общие корни и аналогии

Указанная тема чрезвычайно широка. Научная литература по ней насчитывает множество трудов, демонстрирующих различные подходы в аналитическом осмыслении актуальных проблем. Наша задача значительно скромнее: указать на ряд общих приемов, которые взаимно используются авторами и которые имеют глубокие исторические корни. В данной

статье большее внимание будет уделено примерам из области изобразительного искусства, а не архитектуры, ибо ее художественная практика широко представлена в учебниках и статьях по объемно-пространственной композиции.

Изобразительное искусство и архитектура относятся к одному родственному виду, поскольку материальную основу их художественного языка образуют зримые формы. Однако в изобразительном искусстве ими являются натуральный окружающий мир, в то время как архитектура использует абстрактные объемно-пространственные формы и их ассоциативные возможности.

В статье обсуждается *динамика как эстетическая категория*. В этом контексте рассматриваются общие приемы выражения динамической выразительности на примерах исторических эпох.

Перед нами – одно из первых изображений людей и животных в движении доисторической эпохи (рис. 1). Это наскальная живопись Тасилин-Аджер на территории Алжира.

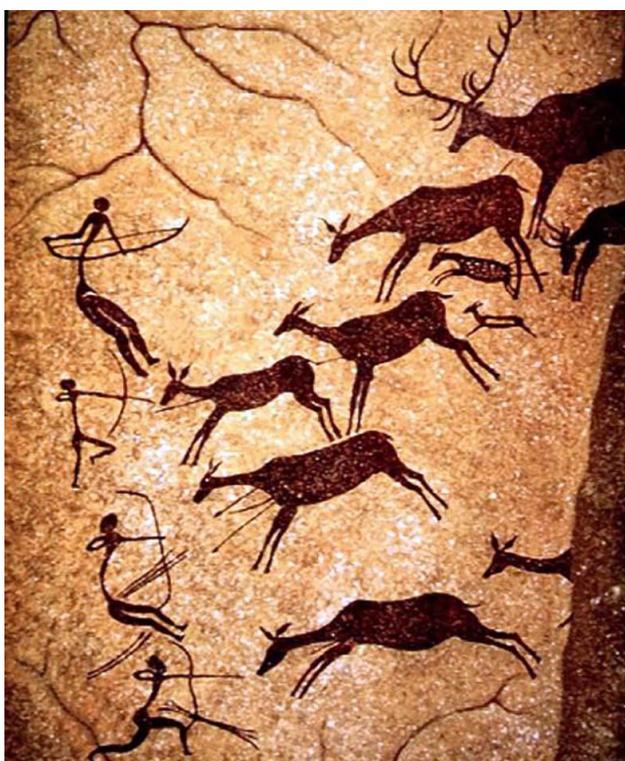


Рис. 1. Наскальная живопись Тасилин-Аджер. Алжир

Ясно, что фигуры не пребывают в неизменном статичном состоянии. Их неподвижные позы предстали бы в ином изображении. На фасадной плоскости картины представлена иная ситуация. Неподвижным является белый фон (условно назовем его пространством). В противовес явной статике, в контраст с нею в фигурах животных и людей ощущается экспрессия движения, динамика. В сознании воспринимающего зрителя рождается понимание о неизбежности развития события во времени. Этот важный прием ощущения динамики, таким образом, имеет глубокие корни. Он приобретёт в последующие исторические эпохи различные качественные находки и проявления. Но во всех изображениях мы видим начало контраста от статической позиции к динамическому движению.

Сделаем одно замечание. Для удобства сопоставлений и поиска аналогий остановимся только на одной позиции зрителя. Это будет фронтальная пространственная композиция и динамический сюжет развивается вдоль полотна картины.

В изобразительном искусстве Древнего Египта динамика как выразительное средство встречается очень широко. Во многих примерах степень динамического эффекта имеет ощутимое различие от едва заметного проявления до ярких форм экспрессии. В качестве выбора действующих лиц чаще всего выступают люди и животные. Как и в наскальной живописи, отсутствует фон. Он как статический индикатор, как правило, представлен абстрактно. Таким образом, сохраняется единство используемых приемов достижения динамической выразительности (рис. 2).



Рис. 2. Живописное искусство Древнего Египта. «Быки»

На этом примере обратим внимание на фон картины. В его верхней части присутствуют две полосы, насыщенные многочисленными фигурами, иероглифами и некоторыми непонятными узорами. Ниже к этому приему мы еще вернемся и рассмотрим его более тщательно.

Как уже неоднократно указывалось, динамика – только одно из выразительных средств художественного языка визуального искусства наряду с другими. Мастер в реализации композиционного замысла может выделить его и придать ему большую значимость по сравнению с другими. Воспользуемся одним из примеров. Живописное творчество советского художника Аркадия Рылова хорошо известно любителям искусства. Динамика редко встречается в его работах. Но в двух наиболее известных его картинах динамическое начало живописной композиции выступает особенно ярко. Это картины «Зеленый шум» и «В голубом просторе» (рис. 3, 4).

«Дубы и березы». Мощные порывы ветра устремляют массы листвы и веток в динамическом порыве в одном направлении. Это волнение не одномоментно. В сознании зрителя складывается ощущение о его неизбежном продолжении. Контраст тверди статичной земли, переднего плана и гнущейся структуры деревьев ассоциативно воспринимаемы как шум в ушах. Художник явно рассчитывал на психологический эффект.

Динамика в картине «Над вечным покоем» выражена иным способом. Художник явно имел в виду направить сознание зрителей на более глубокие смысловые философские ассоциации о вечности мира, пространства и времени, их неизменном развитии и изменении. Сюжет не воспроизводит реальную обстановку, срисованную на пленэре. Фантазией художника он скомпилирован из разных объектов. Но они четко распадаются на два вида согласно концептуально динамической установке. Одни из них выражают статическую обстановку: твердь скальной массы некоего острова, загадочный фрегат, даже огромные, неподвижные объемы кучевых облаков. Противоположную динамическую

экспрессию создают летящие вдоль полотна картины отдельные гуси, устремленные в составе большой стаи, осуществляющей ежегодный перелет, к далекой цели, теплым зонам земли. Композиционно использован один и тот же выразительный прием контрастного разведения статического и динамического состояний.

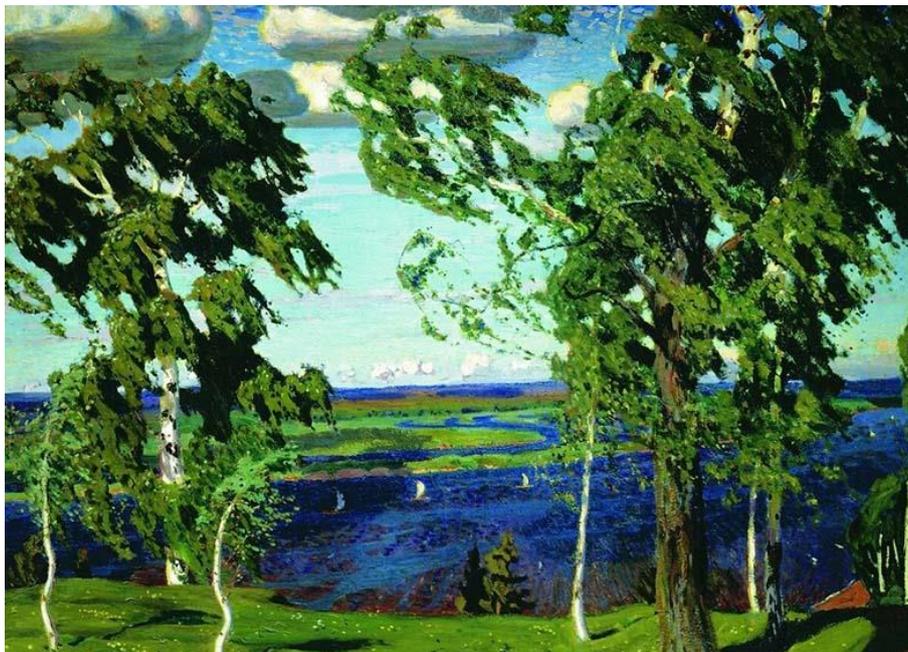


Рис. 3. «Зеленый шум», художник А. Рылов



Рис. 4. «Над вечным покоем», художник А. Рылов

В динамическом начале картины отсутствует энергия. Позы птиц выражают мягкое развитие события, плавное осуществление летного процесса. Вместе с тем, взмахи крыльев раскрывают все фазы динамической ритмики.

Если выше представленные примеры пришлось искать в различных источниках, сравнивать, отбирать наилучшие, следующий пример, безусловно, особенный. Можно сказать, что он явился для аналитического рассмотрения сам, по собственной инициативе. Вот именно то, что архитекторам нужно. Не теряйте времени и приступайте к делу.

Речь идет о выставке блестящего художника А. Воронкова, которая бала развернута в белом зале МАРХИ в мае 2008 года. Среди многих представленных произведений одна прямо соответствует нашей динамической теме (рис. 5). Перед нами огромное полотно размером 2 на 6 м, которое называется «Волхвы».



Рис. 5. «Волхвы», художник А. Воронков

Не вызывает никаких сомнений, что основная идея осуществленного замысла заключается в демонстрации безграничной возможности динамики. Мастерство владения этим средством достигает превосходной степени. В многомерной сюжетной ткани картины нет ни одного элемента, который бы не был включен в необузданную стихию динамической экспрессии. При этом, в отличие от предыдущих примеров, нет ни одного статического элемента, в движении нет отправной точки отсчета, динамическое развитие осуществляется в *противоположных направлениях*. Нижняя часть картины обозначает водную стихию. В ней стая рыб бешено устремляется в правую сторону картины.

Напомним, огромное полотно картины предстает перед зрителем как фронтальная пространственная поверхность аналогично фронтальной композиции в архитектуре. Чтобы уловить целостный образ картины, воспринимающему зрителю надлежит расположиться на значительном удалении от нее. Но в полифонической сюжетной канве немалую роль играют мелкомасштабные персонажи и их взаимодействия, для чего зрителю потребуется приблизиться к картине, рассмотреть ее фрагменты и детали.

XX-й век ознаменовался возрастающим интересом к динамике. Авангард, постмодернизм, творческие течения новейшего времени... Динамика в художественной жизни так или иначе отразилась почти во всех видах и жанрах искусств. В сфере визуального творчества она стала главенствующей. Эта тема отлично отражена в диссертации М.М. Дадашевой «Архитекторы конца XX – начала XXI века в категориях объемно-пространственной композиции: тектоника, динамика, масштабность» [4]

А. Воронков своеобразный художник. Его полотна наполнены глубоким содержательным смыслом, зачастую выходящим на метафизические идеи. Для него окружающий мир во всех проявлениях не служит поводом для простого натурального воспроизведения. Он нужен ему в качестве материального инструментария для формирования сюжетной композиции, рождаемой фантазией художника. Тонкий и рассудительный мастер, А. Воронков, конечно, имел представление о взаимных композиционных приемах и решил показать, что и в живописном творчестве динамика способна служить достойным средством художественной выразительности.

Интерес А. Воронкова к сюжетным темам весьма широк. Среди них встречаются исторические эпохи древнего Египта, Греции, Рима, мифологические, религиозные и пр. Эту сторону творчества художника мы обсуждать не будем. Нас в первую очередь интересует мастерство владения средствами художественного выражения. А уже в этом контексте – в первую очередь владения *динамикой*. Однако о сюжетной идее картины «Волхвы» кое-что сказать надо. В этом случае выделим несколько цитат из статьи² искусствоведа В.С. Погодина: «Сюжет поклонения волхвов младенцу-Христу автор осмыслил в образно-поэтических, метафорических категориях. Такой масштабный замысел мог появиться только в результате глубоких раздумий над эмоциональной притягательностью евангельских текстов. Решение сюжета при всей его сложности восходит к памятникам древнерусской иконографии. Вместе с тем, некоторые фигуры, не потеряв точности и ясности формы, обрели своеобразный мистический подтекст <...> Большая композиция неизменно вызывает интерес зрителей. Одним нравится многозначность раскрытия фабулы, ее полифоническая глубина. Другие жаждут буквальности. «А почему в картине носорог?» – спрашивают они. Художник отвечает: «Напрягите воображение. Ведь сказано, что и Африка поклонилась Ему». Другой вопрос: «А почему впереди всех несется вперед сказочный единорог?» Ответ: «Разве волхвы – не звездочеты и волшебники? Чудесный зверь – их постоянный спутник на дорогах познания грядущего».

Автор в стремлении усилить динамическую экспрессию прибегает к ряду искажений действующих лиц. Так, лошадь в галопе больше напоминает огромную распластанную птицу, устремленную в левую сторону полотна.

Художественный прием встречного направления в динамике не является новым. Он часто использовался и ранее в изобразительном искусстве. В качестве примера воспользуемся творчеством выдающегося советского художника Александра Дейнеки. В стилистике его произведений динамическая тема является едва ли не ведущей. Прием встречного противоположного динамических направлений можно обнаружить без труда в картине «Оборона Петрограда» (рис.6) и графической акварели «Из окна» (рис.7). Не надо проводить никаких аналитических комментариев, чтобы убедиться в наличии обсуждаемого приема [5].

В завершении настоящей статьи еще раз напомним о тесных творческих связях художников-живописцев и архитекторов. И те и другие используют аналогичные приемы в достижении динамической выразительности. Особенно важно архитекторам умение владеть графическим мастерством. Нам нет нужды углубляться в эту тему. Она всесторонне представлена и обстоятельно проанализирована проф. О.Г. Максимовым в монографии «Рисунок в профессии архитектора» [7].

² Погодин В.С. Апокалипсис в графике: "Волхвы" и "Царь Дадон" художника Александра Воронкова // ИГ Религии. 05.03.2008. URL: https://www.ng.ru/ng_religii/2008-03-05/7_apokalipsis.html?id_user=Y



Рис. 6 «Оборона Петрограда», художник А. Дайнека



Рис. 7. «Из окна», художник А. Дайнека

Как в действительности реализуются творческие способности архитектора, в том числе и графическое мастерство, можно видеть на примере известного современного зодчего Сантьяго Калатравы. Этот современный испанский мастер интересен нам еще и тем, что в стилистике его проектного творчества главенствует динамика. Изображение винтообразного небоскреба в Мальме (Швеция) – олицетворение яркой динамической стихии. Он практически стал брендом творческой стилистики Калатравы. В творческой биографии Калатравы графические рисунки присутствуют в большом количестве. В качестве примера приведем один из них «Туалет с голубой губкой» (рис. 8) [6].

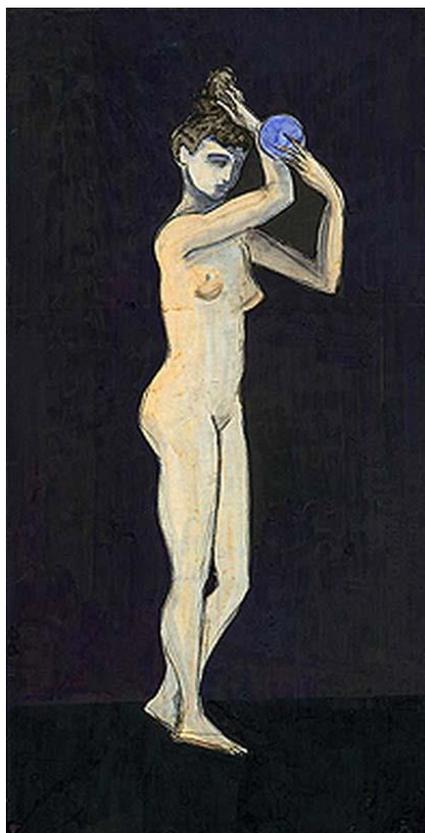
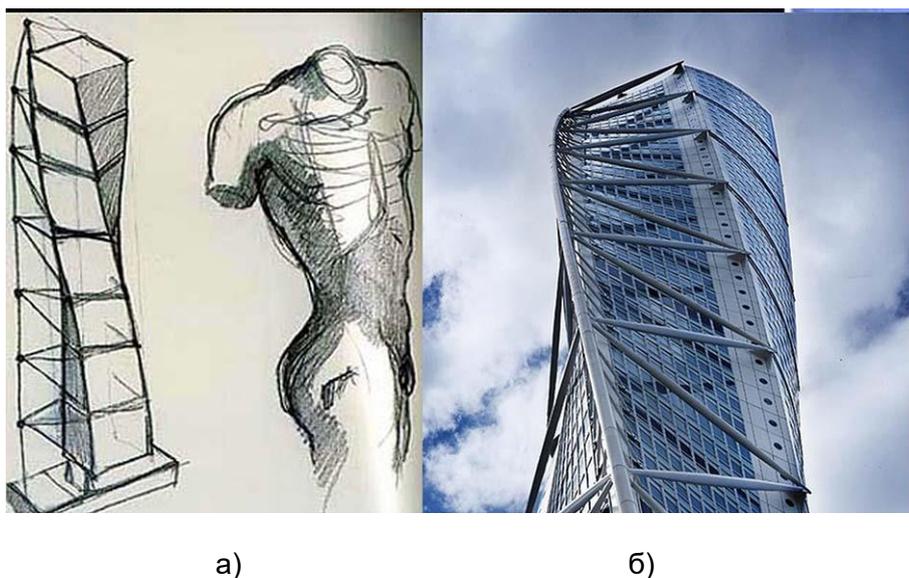


Рис. 8. Туалет с голубой губкой, художник Сантьяго Калатрава

Моделируя композиционные решения тех или иных проектируемых объектов, Калатрава обращается к натурным аналогам. Здесь уместен пример с поиском образа небоскреба в Мальме (рис. 9). На эскизах отчетливо представлен весь процесс формообразовательного поиска, начало которому служит динамика человеческого торса. Анализ его структуры последовательно перерождается в архитектурную конкретную тектоническую форму небоскреба.



а)

б)

Рис. 9. Небоскреб Сантьяго Калатравы в Мальме: а) эскиз; б) фотография небоскреба

Таким образом, наличие графической одаренности архитектора способствует поиску надежного проектного художественного решения. Об этом свидетельствует и художественный опыт Захи Хадид. Однако она отталкивается в композиционном моделировании от абстрактных художественных образов, навеянными природными образами ее родного Ирака. При вручении ей престижной Притцкеровской премии в Санкт-Петербурге в 2002 году Захи Хадид говорила о важности для архитектора владения графическим мастерством. Однако она отметила, что уровень владения им снижается и это является большой проблемой. Причину этому следует искать в указании на возможности искусственного интеллекта. В решении архитектурного проектного формообразования ручное композиционное вмешательство становится яко бы излишним. На эту тему сейчас ведутся бесконечные споры. Наша позиция очевидна из содержания настоящей статьи.

Источники иллюстраций

Рис. 1. URL: <https://sauap.org/ru/drevnejshee-iskusstvo/>

Рис. 2. URL:

https://edufuture.biz/index.php?title=%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:History_5_11_1.jpg

Рис. 3, 4. URL:

https://www.russianphotographs.net/articles/russkoe_izobrazitelnoe_iskusstvo/russkie_hudozhniki/rylov_arkadiy_1870_1939_kratkaya_biografiya

Рис. 5. Фото автора.

Рис. 6. URL: <https://muzei-mira.com/templates/museum/images/paint/oborona-petrograda-aleksandr-aleksandrovich-deyneka+.jpg>

Рис. 7. URL: <https://ar.culture.ru/ru/subject/deyneka-iz-okna>

Рис. 8. URL: https://artinvestment.ru/news/exhibitions/20120714_calatrava.html

Рис. 9. URL: <https://bntu.by/index.php/news/8248-top-arhitektorov>

Список источников

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Москва: Азъ, 1994. 907 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва: Архитектура-С, 2007. 391 с.
3. Раппопорт С.Х. Неизобразительные формы в декоративном искусстве. Москва: Сов. художник, 1968. 271 с.
4. Дадашева М.М. Архитектуры конца XX-начала XXI века в категориях объемно-пространственной композиции: тектоника, динамика, масштабность: канд. Диссертация: 05.23.20. Москва: МАРХИ, 2016. 190 с.
5. Мелодинский Д.Л. Поиски динамической формы в архитектуре советского авангарда // Architecture and Modern Information Technologies. 2018. №2(43). С. 229–251. URL: http://marhi.ru/AMIT/2018/2kvart18/15_melodinsky/index.php
6. Мелодинский Д.Л. «Архитектура поехала»: от иллюзии движения к движению реальному // Architecture and Modern Information Technologies. 2018. №4(45). С. 237–265 URL: http://marhi.ru/AMIT/2018/4kvart18/17_melodinskij/index.php
7. Максимов О.Г. Рисунок в профессии архитектора. Москва: Едиториал УРСС, 2020. 416 с.

References

1. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Moscow, 1994, 907 p.
2. Arnheim R. *Iskusstvo i vizual'noe vosprijatie* [Art and visual perception]. Moscow, Architecture-S, 2007, 391 p.
3. Rappoport S.Kh. *Neizobrazitel'nye formy v dekorativnom iskusstve* [Non-pictorial forms in the decorative arts]. Moscow, 1968. 271 p.
4. Dadasheva M.M. *Arhitektury konca XX-nachala XXI veka v kategorijah ob#emno-prostranstvennoj kompozicii: tektonika, dinamika, masshtabnost'* [Architecture of the late XX-beginning of the XXI century in the categories of volumetric composition: tectonics, dynamics, scale (Cand. Dis)]. Moscow: MARCHI, 2016. 190 p.
5. Melodinsky D. The Search for Dynamic Forms in Architecture of the Soviet Avant-Garde. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2018, no. 2(43), pp. 229-251. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2018/2kvart18/15_melodinsky/index.php
6. Melodinsky D. «Architecture Has Gone»: from the Illusion of the Movement to the Movement of the Real. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2018, no. 4(45), pp. 237-265. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2018/4kvart18/17_melodinskij/index.php
7. Maksimov O.G. *Risunok v professii arhitekтора* [Drawing in the profession of architect]. Moscow, Editorial URSS, 2020, 416 p.

ОБ АВТОРЕ

Мелодинский Дмитрий Львович

Доктор искусствоведения, профессор, кафедра «Основы архитектурного проектирования», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

melodinsky@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Melodinsky Dmitry L.

Doctor of Sciences (Art History), Professor of the Chair «Bases of Architectural Planning», Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

melodinsky@yandex.ru