

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья

УДК/UDC 72.06:347.78

DOI: 10.24412/1998-4839-2024-2-31-45

Автор архитектурного произведения: значение имени архитектора в разные исторические эпохи**Михаил Юрьевич Веденёв¹**

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

m.vedenev@markhi.ru

Аннотация. Статья посвящена одному из аспектов общетеоретической проблемы авторства архитектурного произведения – значению имени архитектора. Имя архитектора рассматривается в связке «имя собственное и предикат». Выявлены следующие значения имени автора-архитектора, в зависимости от исторических периодов: сакральная фигура, мастер искусств, юридическое явление, элемент маркетингового продукта, часть культурной памяти. Тематика, которой посвящена данная статья, практически не исследована ни в России, ни за рубежом, поэтому ее можно рассматривать как первый шаг в новой научной области с соответствующими последствиями – это скорее эскиз, чем окончательная картина.

Ключевые слова: автор архитектурного произведения, значение имени архитектора в разные исторические эпохи, культурная память, креативная индустрия

Для цитирования: Веденёв М.Ю. Автор архитектурного произведения: значение имени архитектора в разные исторические эпохи // Architecture and Modern Information Technologies. 2024. №2(67). С. 31-45. URL:

https://marhi.ru/AMIT/2024/2kvart24/PDF/02_vedenev.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2024-2-31-45

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

Architect as the author: the meaning of the name of the architect in different historical periods**Mikhail Yu. Vedenev¹**

Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

m.vedenev@markhi.ru

Abstract. The article is devoted to one of the aspects of the general theoretical problem of the authorship of an architectural work – the meaning of the name of the architect. The name of the architect is considered in conjunction «proper name plus predicate». I propose to identify, depending on historical periods, the following meanings of the name of the author-architect: sacred figure, master of art, legal phenomenon, element of a marketing product, part of cultural memory. The subject of this article is largely unexplored in Russia as well as worldwide, therefore it may be considered as the first step in the new scientific field with relevant consequences – it's much more the sketch than final painting.

Keywords: architect as the author, the meaning of the name of the architect in different historical periods, cultural memory, creative industry

For citation: Vedenev M.Yu. Architect as the author: the meaning of the name of the architect in different historical periods. Architecture and Modern Information Technologies, 2024,

¹ © Веденёв М.Ю., 2024

Введение. Вопрос об авторе архитектурного произведения

Наибольшее внимание в литературе по теории и истории архитектуры отведено архитектурным произведениям, что неудивительно – именно они и составляют собственно архитектуру. Вместе с тем, понятие архитектурного произведения (как и произведения искусства в целом) остается неразработанным. По определению, сформулированному профессором МГУ Ю.В. Ивлевым, «понятие – это мысль, в которой обобщены в класс и выделены из некоторого множества предметы по системе признаков, общей для этих выделенных предметов и отличающей их от других предметов исходного множества»². Одним из таких признаков произведения является фигура автора.

Запрос на разработку понятия архитектурного произведения исходит, как минимум, от юриспруденции – для решения вопроса, охраняется ли тот или иной объект авторским правом. Очевидно, что лишь некоторая, весьма небольшая часть результатов человеческой деятельности относится к творчеству. Авторско-правовая охрана предоставляется только произведениям, созданным творческим трудом. Но что есть творчество? Как выделить его из множества плодов самых разнообразных человеческих усилий, да еще и в ситуации, когда доля машинного труда возрастает с каждым годом? С задачами такого рода юриспруденция в одиночку не справится.

Ситуация усугубляется ростом сегментации научного знания. В XVIII веке философия охватывала собой все естественные науки, за исключением медицины. Существование ученых-энциклопедистов (таких, как М.В. Ломоносов) было принципиально возможным. В XIX веке, по мере роста информации, стал неизбежным процесс дифференциации наук, разграничения их областей. Однако, достаточно быстро наступило осознание, что чрезмерное профилирование вредит работе, и XX век стал периодом перекидывания мостиков от одной отрасли знания к другой. Так, например, сначала появилась биофизика, затем мостик продлили в биогеофизику и т.д. Аналогичные явления, пусть и в намного меньшем масштабе, получили распространение в архитектуре – в частности, можно упомянуть архитектурную физику и архитектурное материаловедение.

В сфере гуманитарного знания сближение наук дается с большим трудом, чем в области естественных и технических. Думается, что данные трудности вызваны спецификой гуманитарных исследований – все они направлены, в конечном итоге, на изучение общества, в котором живут сами же исследователи. Гуманитарный ученый остается носителем сформировавшейся в обществе системы ценностей. Эта система, преломляясь под углом индивидуального восприятия общественных явлений, рождает субъективность. Субъективность неизбежно разобщает исследователей. Можно сказать, что архитектурная физика объективна. Социология архитектуры, напротив, полна спорных, оценочных категорий, разного рода противоречий, в полной мере отражая хрупкое единство и разнообразие мнений, составляющих общественное бытие.

Фундаментами гуманитарных наук служат консенсусы, сложившиеся вокруг тех или иных вопросов. Эти консенсусы, впрочем, сменяют друг друга на протяжении времени. Нам трудно себе вообразить иное видение мира, чем то, что привычно для нашей эпохи. Законы формальной логики, которыми оперирует человеческая мысль, неизменны. Человек Древнего мира мыслит так же рационально, как и человек современный. Однако, исходные посылки этого мышления – то есть понятия – трансформировались по мере накопления человечеством знаний о мире и восприятия своего места в нем. Отсюда неизбежность

² Ивлев Ю.В. Логика для юристов: учебник для вузов. Москва: Дело, 2000. С. 131.

привязки любого исследователя к своему времени. Каждый из нас мыслит сквозь призму понятий своей эпохи. Эта-то призма и мешает нам объективно воспринимать древность. По отношению к прошлому мы всегда будем интерпретаторами, толкователями.

Чем сложнее понятие – тем легче оно поддается изменению. Возможно, одним из самых сложных является понятие Бога – на протяжении истории оно постоянно претерпевает метаморфозы. Понятие права также не отличается стабильностью своего содержания. Напротив, простые понятия – такие как отец, мать – поддаются изменению в наименьшей степени, несмотря на все попытки XXI века расщепить и их.

Понятия автора и произведения можно отнести к категории сложных. Обыкновенно они представляются нам в неразрывной связи. Автор и произведение, формируя особого рода единство, не могут существовать друг без друга. Никто не станет спорить, что каждое произведение имеет автора, известен он или нет. Автор, в свою очередь, выражает себя в произведении и познается через него. Дословно «произведение» – это производная автора, продолжение его личности. Однако, такое восприятие единства пары «автор и его произведение» пришло к нам сравнительно недавно – для этого потребовались долгие века эволюции индивидуалистического сознания, эпоха которого наступила вслед за «осевым временем», о котором писал Карл Ясперс.

Необходимость толкования архитектурного произведения, для решения которой нам понадобилось бы обратиться к личности автора, возникает сравнительно редко. Так, в частности, пирамиды Древнего Египта остаются загадкой для нас. Но может ли, скажем, фигура архитектора Имхотепа, работавшего при фараоне Джосере, помочь нам разгадать их? Едва ли – применительно к архитектуре древности мы не можем говорить о произведении как о манифестации личного, исключительно авторского видения окружающего мира. Имхотеп был сыном своего народа, и его творения – это, в первую очередь, отражение самого Египта.

Дистанцируясь от фигуры автора, мы привычно трактуем архитектурное произведение через материал и функциональное назначение. Материал и функция – тот язык, в котором архитектор формулирует свои высказывания. Материал имеет свою волю, выражающуюся в физических свойствах. Функция определяется заказчиком произведения. Свобода автора-архитектора в таких условиях крайне ограничена. Есть и масса других ограничений – канон, климат, финансовые возможности. Редким авторам – таким, например, как Антонио Гауди, удается прорваться сквозь эти тенета. Впрочем, его Саграда Фамилия все строится и строится – уже сто двадцать лет.

Мы вскользь упомянули язык архитектуры. Следует оговориться, что понятия языка архитектуры, архитектурного высказывания, которыми оперируют многие исследователи, в своей сущности метафоричны. Думается, что заимствование приемов работы с произведением, характерных для литературоведения, дело крайне трудное и неблагодарное – архитектура тесно связана с материальным миром и не может позволить себе в этом контексте сравниться с абстрактным богатством литературного языка, находящегося в распоряжении писателя. Наиболее сильные позиции автор сохраняет именно в литературе. Французский философ Мишель Фуко и вовсе считал, что «функция «автор» в наши дни вполне применима лишь к литературным произведениям»³.

Какая же роль отводится автору в бытии материального мира архитектурных произведений? В чем состоит значение автора? Следует ли нам знать имя автора и почему? В этой статье мы предпримем попытку обозначить примерные контуры ответов на данные вопросы, опираясь на исторический опыт. В первую очередь, мы остановим свое внимание на изложении ряда проблем, связанных с функционированием имени автора.

³ Фуко Мишель. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с франц. С. Табачниковой. Москва: Касталь, 1996. С. 25.

Подчеркнем, что вопрос об авторстве в архитектуре намного шире, глубже и требует проведения дальнейших исследований.

Имя автора-архитектора как феномен культуры

Исследование вопроса об авторстве предполагает, среди прочего, изучение закономерностей функционирования имен. Имя – главный элемент языка, мост между идеальным миром сознания человека и окружающей его предметной реальностью. Имя было (и является по сей день) инструментом ориентирования в окружающем мире, служит своеобразным центром кристаллизации знаний, собирающим вокруг себя воспринятые людьми свойства предмета, который оно обозначает. Таким образом, имя обеспечивает функционирование категории тождества – одной из основных категорий мышления.

Лингвистика различает имена воплощенные и невоплощенные⁴. Воплощенным именем будет такое, при котором мы можем установить однозначную связь между именем и его носителем. Например, имя Микеланджело, обладающее мировой известностью, указывает в языке только на одного человека – знаменитого «отца барокко». Напротив, имя Аменхотепа, знакомое по большей части только тем, кто целенаправленно изучает историю Древнего Египта, не будет однозначно указывать на архитектора времен XVIII династии, и может быть отождествлено сразу с четырьмя фараонами. Аменхотеп, таким образом, имя невоплощенное.

Чтобы избежать путаницы, которая неизбежно связана с существованием множества невоплощенных имен, в данной работе мы остановимся на вопросах функционирования имени архитектора в системной связке «имя собственное и предикат». Например, Аменхотеп – автор-архитектор. В этом приеме нет ничего нового – такая трактовка имени была характерна, в частности, для Древнего Египта, о чем писал немецкий исследователь Ян Ассман⁵.

Упомянутая нами связка использовалась и древнеримским историком Плинием Старшим, когда он называл имена архитекторов, причисленных им к «цвету человечества», а именно – «Херсифрона из Кносса, который построил восхитительный храм Дианы в Эфесе; Филона, который соорудил в Афинах арсенал на 400 кораблей; <...> Динохара, который разметил Александрию в Египте, когда Александр основывал ее»⁶.

Значение имени собственного изменяется со временем. Время выкристаллизовывает те предикаты, которые оказываются для общества наиболее важными и утверждают выдающиеся качества человека. Таким образом, восприятие имени – это всегда отражение культуры. Отношение к имени автора служит ключом к пониманию эпохи, на которую пришлась его жизнь и создание произведений⁷.

⁴ Ненашева Т.А. Коннотативная семантика референтно однозначного имени. Нижний Новгород: Нижегородский технический университет, 2012. С. 18.

⁵ «Египетская теория имени базируется на представлении о том, что между именем и его носителем наличествует сущностная связь. Имя – это определение сущности и своего рода девиз, как мы уже видели на примере тронных имен, которые цари принимали при восшествии на престол. Связь между «именем» и «сущностью» действует в обоих направлениях: все, что можно «вычитать» из имени, содержит информацию о сущности его носителя, а любое высказывание о той или иной личности может быть приложено к ней как имя. Получается, что египетское понятие «имя» включает в себя и то, что мы обозначаем термином «предикат». Ассман Я. Египет: теология и благочестие ранней цивилизации. Москва: Присцельс, 1999. С. 135.

⁶ Плиний Старший. Естественная история. Кн. VII, гл. 37 // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». Ижевск: 2013, вып. 3 (§§ 120-179). Пер. с лат. А. Н. Маркина. URL: <https://ancientrome.ru/antlitrt/t.htm?a=1327007037#n217> (дата обращения: 01.04.2024).

⁷ Как отметил профессор МАРХИ Н.Л. Павлов, «в своей сущности язык, как и вся человеческая культура, глубоко онтологичен окружающему миру. Язык, так же, как и выработанные тысячелетиями представления о мироздании, отражает его существо и пространственную структуру». Павлов Н.Л. Алтарь. Ступа. Храм. Архаическое мироздание в архитектуре индоевропейцев. Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. С. 279.

Любое произведение ориентировано на общество, предназначено для потребления людьми. Но оно же и отчуждает автора от остальных людей. Создавая произведение, автор вынужден работать не как все, отлично от других. Произведение в той или иной степени являет собой отказ от повседневности. Автор, таким образом – это продукт эпохи и ее alter ego одновременно. На протяжении человеческой истории отношение к этому «чужому», которое олицетворяет собой автор, претерпевало изменения, облекаясь в те или иные формы. О них мы поговорим далее.

Автор-архитектор – сакральная фигура

Имена древних зодчих в большинстве своем нам не известны. Об этом сетовал поэт Леонид Мартынов в стихотворении «Имена мастеров»⁸. Трудом безвестных авторов недавнего прошлого – XIX века – удивлялся писатель Иван Шмелев в повести «Старый Валаам»⁹. Культурный концепт безвестности автора относится, таким образом, отнюдь не только к темным временам бесконечно далеких столетий. Фигура неизвестного автора-архитектора может принадлежать любой эпохе, и вот почему.

По наблюдению Н.Л. Павлова, «подавляющее большинство имен древних зодчих до нас не дошло. И не столько потому, что они преднамеренно замалчивались современниками или потомками, сколько из-за того, что древний зодчий в акте творения чувствовал себя сопричастным к богу, ко вселенной. В акте со-здания он выступал как со-автор творца. Он был орудием перенесения горнего мира в дольний. Он пре-творял (пере-творял), воссоздавал миро-здание в храме»¹⁰. Хорхе Луис Борхес, аргентинский писатель, которого можно причислить к нашим современникам, воспроизводит схожую точку зрения на творчество: «Нет понятия “плагиат”: само собой разумеется, что все произведения суть произведения одного автора, вневременного и анонимного»¹¹. Имел ли в виду Борхес под этим автором Бога или же нет, но эта позиция находится в целом в русле мировосприятия древности, «доосевого времени» (выражаясь языком Ясперса), когда все существующее рассматривалось как имеющее в своей основе сакральные корни. Впрочем, невольная сакрализация сопровождает историю мировой культуры даже в те времена, когда она ступает на, казалось бы, явный путь богоборчества [6]. Стремление к священному, по всей видимости, составляет неотъемлемую часть человеческой психики. Поэтому культурный концепт автора-творца (или со-здателя, в орфографии Н.Л. Павлова), в той или иной форме будет сохраняться всегда, независимо от того, готовы люди смириться с его существованием или же нет.

⁸ Приведем, насколько позволяет формат статьи, фрагмент этого замечательного стихотворения:

«Гении старого зодчества –
Люди неясной судьбы!
Как твоё имя и отчество,
Проектировщик избы,
Чьею рукою набросана
Скромная смета её?
С бревен состругано, стесано
Славное имя твоё!»

Мартынов Л.Н. Стихотворения и поэмы. Л.О. изд-ва «Советский писатель», 1986. С. 342.

⁹ «Вот чудесная грунтовая дорога в лесной дебри, крепкая – «из хряща». Сколько труда положено было, чтобы провести её по болотам, по «луде», в тущобах. Сказано об этом скупой: «проведена сия дорога 1845 года». «Сей мост сооружен 1848 года». А кем – ни слова. Тут труды безымянные, «глухие», не для славы, а – «во имя». А раз «во имя», какие же тут могут быть слова о трудностях, о лицах, – «о суюмудрии!»». И.С. Шмелев. Старый Валаам. URL: https://azbyka.ru/fiction/staryj-valaam/#ch_0_8 (дата обращения: 01.04.2024).

¹⁰ Павлов Н.Л. Указ. соч. С. 143.

¹¹ Борхес Х.Л. Собрание сочинений: в 4 т. [сост., предисл. и примеч. Б. Дубина]. 2-е изд., стер. Санкт-Петербург: Амфора. ТИД Амфора, 2011. Т. 2: Произведения 1942-1969 годов. С. 89.

Восприятие архитектуры как служения божеству стало одной из причин обожествления двух египетских архитекторов – Имхотепа, автора ступенчатой пирамиды фараона Джосера, и Аменхотепа, работавшего над созданием храмов Карнака и Луксора¹².

В Древнем Египте архитектор олицетворял собой высшую мудрость. Архитектурные произведения поражали современников сочетанием выдающегося мастерства художника и глубоких знаний инженера. Наиболее вероятно, что архитектор Имхотеп использовал при строительстве пирамиды Джосера водное зеркало в качестве уровня, и с этим связан бытовавший на протяжении веков обычай писцов, почитающих его память, проливать на пол воду перед началом своих трудов. По всей видимости, профессии писца и архитектора в Египте и Вавилоне относились к числу смежных или же вовсе пересекающихся занятий. Постройки испещрялись многочисленными надписями. Храмы служили книгами не в меньшей, а то и в большей степени, чем папирусы и глиняные таблички.

Древняя Греция, сформировавшаяся под колоссальным влиянием египетской культуры, тем не менее, уже не трактовала храм как книгу. Каменное зодчество, подчиняясь закономерностям «осевого времени», уступило в своей значимости другим произведениям человеческого духа. Статус архитектора существенно снизился – от со-автора Творца до уровня мастера искусств.

Автор-архитектор – мастер искусств

Труд мастеров искусств не пользовался в Античности должным уважением. По словам Плутарха, «часто, наслаждаясь произведением, мы презираем исполнителя его: так, например, благовонные мази и пурпурные одежды мы любим, а красильщиков и парфюмерных мастеров считаем неблагородными, ремесленниками. <...> Кто занимается лично низкими предметами, употребляя труд на дела бесполезные, тот этим свидетельствует о пренебрежении своим к добродетели. Ни один юноша, благородный и одаренный, посмотрев на Зевса в Писе, не пожелает сделаться Фидием»¹³. Слава создателя архитектурных произведений закреплялась, в первую очередь, за их заказчиком – то есть правителем¹⁴.

Великий Фидий, который, по свидетельству Плутарха, руководил работой над всеми строительными проектами Перикла в Афинах, вызывал у жителей города большую злобу стремлением к увековечиванию своей собственной памяти. «Фидий работал над золотой статуей богини, и в надписи на мраморной доске он назван творцом ее. <...> Над Фидием тяготела зависть к славе его произведений, особенно за то, что, вырезая на щите сражение с амазонками, он изобразил и себя самого в виде плешивого старика, поднявшего камень обеими руками»¹⁵. Жизнь Фидия окончилась трагически – согласно Плутарху, он умер в тюрьме.

¹² Подробнее см.: Dietrich Wildung. Imhotep und Amenhotep. Gottwerdung im alten Ägypten. Deutscher Kunstverlag München Berlin, 1977.

¹³ Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Москва: «Наука», 1994. Издание 2-ое, испр. и доп. Т. I. Перевод С.И. Соболевского, обработка перевода для переиздания С.С. Аверинцева, переработка комментария М.Л. Гаспарова. URL: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1439000900#n2> (дата обращения: 01.04.2024).

¹⁴ Завершая свое сравнительное жизнеописание Перикла и Фабия Максима, Плутарх указывает, что «если говорить о размерах работ и о величии храмов и других зданий, которыми Перикл украсил Афины, то все, выстроенное в Риме до Цезарей, даже сравнения с ними не заслуживает: величавая пышность этих сооружений бесспорно дает им право на первое место». Источник: Плутарх. Указ соч. URL: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1439001000> (дата обращения: 01.04.2024).

¹⁵ Плутарх. Указ соч. URL: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1439000900#n2> (дата обращения: 01.04.2024).

Древний Рим, в свою очередь, наследовал Греции, как она в свое время – Египту. Немалое число памятников архитектуры Древнего Рима носит имена заказчиков произведений – таковы базилики Эмилия и Максенция-Константина, театр Помпея, форум Траяна.

Несмотря на то, что императоры уделяли значительное внимание постройкам вообще и своей роли заказчика в частности, нельзя сказать, что их увлечение искусством пользовалось большим почетом. Характеризуя императора Адриана, римский историк Дион Кассий пишет, что он «ревностно предавался всевозможным занятиям, в том числе и самым малопочтенным: так, он увлекался ваянием и живописью»¹⁶.

Вслед за эпохой Античности пришло Средневековье. Хронистов знатного происхождения, смотревших на изящные искусства свысока, сменили монахи, которых мало заботило сохранение имен авторов произведений. В первую очередь в средневековых хрониках упоминались аббаты, инициировавшие строительство и находившие для этого деньги, затем – братия монастыря, которая формулировала свои пожелания строителям, и (что случалось значительно реже) миряне, которые каким-либо образом способствовали завершению работ. Все эти люди именовались *architectus*¹⁷. Формирование объема здания, работа со светом и тенью мыслились в качестве масштабного продолжения искусства каменщика¹⁸. Так, на надгробии Пьера де Монтрёя (один из создателей аббатства Сен-Жермен-де-Пре) не было сказано, что он архитектор, вместо этого была оставлена надпись «*doctor latomorum*»¹⁹, то есть наставник камнебойцев (от латинского *latomus* – камнебоец). В Средние века наметилась тенденция преобразования архитектуры из ремесла в дисциплину²⁰, при этом перемена архитектурного стиля с романского на готику на социальном статусе архитектора никак не отразилась²¹.

Изменение отношения к личности архитектора было одним из частных следствий более общего поворота в сознании людей по поводу места отдельно взятой человеческой личности в окружающем мире. Эпоха Средних веков уступила место Ренессансу, и в 1568 году Джорджо Вазари издает свой выдающийся труд «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», в котором сетует, что доблесть лучших художников «столько времени оставалась и все еще остается скрытой»²². Тем не менее, находясь в русле существующей традиции, свой рассказ об архитектуре Вазари начинает с камней²³.

Имена мастеров Русского Ренессанса, как и их великих современников-зодчих, увековеченных Вазари, также вошли в историю – Аристотель Фьораванте, Альвизе Ламберти, Пьетро Аннибале²⁴.

¹⁶ Кассий Дион Коккеян. Римская история. Книги LXIV-LXXX / пер. с древнегреч. под ред. А.В. Махлаюка; комментарии и статья А.В. Махлаюка. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ; Нестор-История, 2011. С. 125.

¹⁷ Charles M. Radding, William W. Clark. *Medieval architecture, medieval learning: builders and masters in the age of Romanesque and Gothic*. New Haven: Yale University Press, 1992. P. 34.

¹⁸ Shelby Lon R. (1970). *The Education of Medieval Master Masons*. *Mediaeval Studies* 32 (1):1-26. P. 26. Quoted from: Charles M. Radding, William W. Clark. *Ibidem*. P. 35.

¹⁹ Bouillart Jacques. *Histoire de l'abbaye royale de Saint Germain des Prez: Contenant la vie des abbez qui l'ont gouvernée depuis sa fondation: Les hommes illustres qu'elle donnez à l'eglise & à l'etat: les privileges accordez par les souverains pontifes & par les evêques: les dons des rois, des princes & des autres bienfaiteurs: Avec la description de l'eglise, des tombeaux & de tout ce qu'elle contient de plus remarquable: Le tout justifié par des titres authentiques*. Paris: Dupuis, 1724. P. 133.

²⁰ Charles M. Radding, William W. Clark. *Ibidem*. P. 36.

²¹ Charles M. Radding, William W. Clark. *Ibidem*. P. 96.

²² Вазари Джорджо. *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих*. Полное издание в одном томе / Пер. с итальянского А.Г. Габричевского и А.И. Венедиктова, редакция переводов А.Г. Габричевского. Москва: «Альфа-Книга», 2008. С. 9.

²³ Вазари Джорджо. Указ. соч., с. 11.

²⁴ Швидковский Д.О. Пути развития российской архитектуры // *Пространство и Время*. 2013. №1(11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-razvitiya-rossiyskoy-arhitektury> (дата обращения: 01.04.2024). С. 105-106.

Однако, Ренессанс означал свертывание оригинальной европейской архитектуры и становление направления, которое Виктор Гюго назвал «ложноклассическим». Эта архитектура, стремящаяся возродить Античность, была лишена черт древнеримской и древнегреческой подлинности. Она была искусственной в том смысле, как искусство определял Оскар Уайльд – по умению лгать. По мнению Гюго, пространно изложенному им на страницах романа «Собор Парижской Богоматери», архитектура длительное время служила главным пристанищем свободы и концентрировала в себе лучшее, что есть в человеческой мысли. С развитием книгопечатания ситуация изменилась – открылся широкий простор для самовыражения. Да и материал – бумага – оказался несоизмеримо более податливым, чем камень.

Авторские права впервые возникли именно на литературные произведения. Их появление было неизбежным ответом на распространение книгопечатания – надо было защитить имущественные интересы авторов и издателей. Постепенно авторские права распространились и в остальных отраслях искусства. Статус автора приобрел новое измерение – автор стал юридическим явлением.

Автор-архитектор – юридическое явление

Юриспруденция – реакция общества на объективно неизбежные конфликты между людьми. В основе авторского права, как и любого другого права, лежит конфликт. Изначально, применительно к литературным произведениям, это был конфликт интересов издателей и авторов – как внутри этих двух групп, так и между собой. Архитектурные произведения стали предметом охраны авторского права значительно позже творений писателей и поэтов. Закон об авторском праве, который прямо упомянул архитектурные произведения в числе объектов авторских прав, был принят в нашей стране в 1911 году. Согласно действующему в настоящее время Гражданскому кодексу РФ (часть IV), архитектурные произведения, в силу своей специфики, имеют двойственный предмет охраны – авторское право распространяется как на чертежи и макеты, так и на фактически построенное здание. Соответственно, конфликт интересов в этой области видится тройственным – автор-архитектор, заказчик и публикатор архитектурных произведений.

Авторские права подразделяются на два блока – исключительные (т.е. имущественные) и личные неимущественные. Исключительные права – это материальная сторона авторского права и ключевая сфера конфликта. Исключительные права, как это следует из самого термина, представляют собой изначально возникающую у автора монополию на результат своего творческого труда. Подчеркнем, что автором по российскому законодательству может быть только физическое лицо. Передавая исключительные права любому третьему лицу, автор расстается с возможностью ограничить многократное использование произведения, а также соглашается с допустимостью его переработки без каких-либо ограничений. Личные неимущественные права представляют собой нематериальную сторону авторского права. Их передача – как возмездная, так и безвозмездная – невозможна. К числу личных неимущественных прав относится право признаваться автором произведения под своим именем, под псевдонимом, или же, если автор того пожелает – без указания имени.

Следует отметить, что авторские права возникают на произведения, созданные творческим трудом. Этот критерий позволяет исключить из предмета охраны авторского права результаты работы автоматической техники (например, стационарно установленные фотоловушки, видеокамеры, роботизированные компьютерные программы). Однако, остаются без ответа многие другие вопросы, для решения которых в теории авторского права были разработаны две доктрины охраны творчества – т.н. «глубокая» и «тонкая»²⁵.

²⁵ Щербак Н.В. Авторские и смежные права в системе интеллектуальных прав. Диссертация на соискание ученой степени доктора юридических наук. Москва: МГУ имени М.В. Ломоносова, 2022. С. 21-22.

Доктрина «глубокой охраны» предполагает наличие принципиальной новизны произведения. Произведение должно содержать в себе чудо, то есть быть преобразенной действительностью. Произведение должно быть уникальным, то есть должно отличаться от остальных. Произведение не может быть обусловлено исключительно требованиями функциональности, оно должно иметь идеологическую составляющую, служить воплощением человеческого духа. Произведение как явление должно базироваться на фундаменте традиции и само служить основой для последующих произведений. В то же время, произведение должно быть истинным, то есть в его основе не должна быть ложь прямого копирования. Произведение не должно быть до конца понятным, в нем должен быть простор для интерпретаций. Все перечисленное, впрочем, относится к трудноуловимым вещам, принадлежащим, по большей части, к области интуитивного, а не рационального постижения действительности. Поэтому доктрина «глубокой охраны» встречает значительные трудности при ее применении на практике.

Доктрина «тонкой охраны» предлагает охранять авторским правом произведения, созданные автором, как было заповедано библейскому Адаму, «в поте лица своего». Выдающиеся качества, согласно этой доктрине, могут и не быть присущи произведению. Оно может состоять из множества стандартных, неохраняемых решений (например, всем известных геометрических фигур, нормативных систем противопожарной защиты и т.д.), которые, собранные вместе, представляют собой мозаику с «искрой таланта». Уровень творчества должен быть на минимальном уровне – выражаясь библейским языком, «с горчичное зерно». Доктрина «тонкой охраны» нашла свое отражение в пункте 80 Постановления Пленума Верховного Суда РФ от 23.04.2019 № 10 «О применении части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации»: «само по себе отсутствие новизны, уникальности и (или) оригинальности результата интеллектуальной деятельности не может свидетельствовать о том, что такой результат создан не творческим трудом и, следовательно, не является объектом авторского права». Таким образом, доктрина «тонкой охраны» позволяет охранять произведения с откровенно бедным содержанием. На практике ее применение более удобно, чем доктрины «глубокой охраны», поскольку уровень дискуссии о содержании авторского замысла заметно снижается, привлечение уникальных отраслевых экспертов не требуется²⁶, выборка работ становится больше, а значит, вероятность, что мы не оценим мастера в силу того, что пока не готовы воспринять его творчество по правилам доктрины «глубокой охраны», уменьшается.

Согласно пункту 4 статьи 1259 Гражданского кодекса РФ, для возникновения авторских прав регистрация произведения не требуется. Произведение начинает охраняться с момента его создания. Однако, при использовании сходных произведений, особенно – в условиях доктрины «тонкой охраны» авторских прав – возможны споры о том, кому же авторское архитектурное решение принадлежало изначально. Во избежание этих конфликтов некоторые фирмы оказывают услуги депонирования с выдачей свидетельства об авторстве. Впрочем, переоценивать значимость таких свидетельств не следует – они рассматриваются в суде наравне с другими доказательствами, например, с публикацией на интернет-сайте, на странице в социальной сети, с перепиской по электронной почте,

²⁶ Так, например, Арбитражный суд Смоленской области счел допустимым привлечение инженера-строителя ПГС в качестве эксперта по вопросу, касающемуся архитектурных решений. На разрешение эксперта был вынесен следующий вопрос: использовались или нет архитектурные решения (авторский замысел) во внешнем и внутреннем облике, пространственной, планировочной и функциональной организации объекта, содержащиеся в проектной документации 26-квартирного 3-этажного жилого дома, разработанной АНО «Архитектурная мастерская Абаляна Мирика Агалумовича» при строительстве жилых домов № 1-12 по ул. Раздольная и дома № 8 Б по ул. Деревня Киселевка Козинского сельского поселения Смоленского района Смоленской области и при разработке проектной документации ООО «Проектно-Строительная Компания» и ОАО «Научно-изыскательское проектно-конструкторское бюро «Строительство» и представленной при получении разрешений на строительство ООО «Контакт» и ООО «Никольские ворота-2000»? (Определение АС Смоленской области по делу № А62-6028/2016 от 10.05.2017).

материалами выставки. Таким образом, для охраны произведения достаточна любая форма его объективации в окружающем мире, позволяющая установить дату его создания.

Конструкция исключительных прав была придумана для того, чтобы фигура автора не препятствовала обороту его произведений. В интересах автора установлено правило пункта 2 статьи 1234 Гражданского кодекса, согласно которому отчуждение исключительных прав должно быть возмездным. Как правило, договорами подряда, которые заключаются с архитектурными мастерскими, предусматривается передача исключительных прав на результат работ (произведение) заказчику с момента полной оплаты, причем стоимость передачи исключительных прав оценивается в 1% от цены договора. Заказчик заинтересован в передаче ему исключительных прав, поскольку это позволяет ему неограниченным образом перерабатывать переданное произведение в зависимости от экономической ситуации (например, заменять дорогие решения более дешевыми), а также многократно использовать произведение, если его первое применение оказалось удачным. В случае, если произведение переработано так, что авторский замысел подвергся существенному искажению, то указание автора на табличке на здании или на интернет-сайте застройщика будет нарушением личного неимущественного права автора на имя, которое, как мы отметили выше, не может быть передано кому-либо. Следует отметить, что по умолчанию при создании служебных произведений (в рамках трудовых обязанностей) исключительные права на произведение возникают сразу у работодателя.

Автор как юридическое явление – а priori конфликтная фигура. Это лицо, с которым приходится считаться при публикации произведений и при их материальном воплощении в форме зданий и сооружений. Восприятие авторских прав как досадной помехи прогрессу является довольно распространенным. Периодически звучат голоса о сокращении срока действия исключительных прав на произведение с 70 лет после смерти автора до более короткого периода. Авторы-архитекторы редко прибегают к защите своих прав в суде, чтобы не навлечь на себя дурную славу от заказчиков. И все же, само существование авторских прав сдерживает необузданные стремления распоряжаться интеллектуальным багажом «как попало», без оглядки на нарушение авторского замысла.

Автор-архитектор – элемент маркетингового продукта

Очередной перелом в восприятии автора связан с научно-технической революцией XX века, когда, с одной стороны, стало возможным многократное массовое копирование произведений, с другой – стали широкодоступными технические изобретения, которые разрушили монополию художника на отображение мира. В области архитектуры наступила эпоха, охарактеризованная Д.О. Швидковским как «индустриализация строительного искусства с ее глобальными печальными последствиями»²⁷. Массовое жилищное строительство стало рассматриваться, прежде всего, как маркетинговый продукт с атрибутами места, качества, доступности, сервиса, надежности и узнаваемости²⁸. Произведения архитектуры становятся все более стереотипическими – застывающая форма вытесняет авторскую индивидуальность.

Наблюдая новостройки, обыватель едва ли задумывается об авторах произведений, а видит вместо этого фирменные стили известных компаний-застройщиков. Такая архитектура становится сродни фирменным бланкам и легко помещается в рекламный контекст. Даже названия жилых комплексов – и те стандартизируются, причем очень популярным является такой прием – прибавлять к географической привязке слова «парк», «луг» или «лес». Это хотя бы на вербальном уровне смягчает восприятие застройки,

²⁷ Швидковский Д.О. Указ. соч. С. 113.

²⁸ Усатова А. Девелоперский проект как продукт: механики формирования, ключевые тенденции реализации // Всероссийский жилищный конгресс. URL: <https://www.sochicongress.ru/upload/iblock/e05/Усатова.pdf?ysclid=lr265erx88561128550> (дата обращения: 02.02.2024).

которая обычно грубо вторгается в окружающую среду и далека от композиционных решений гармоничного города, которые использовали наши предшественники. Архитектура стандартной жилой застройки в своей массе обезличена, освобождена от привычного нам символизма и накопленного столетиями культурного опыта. Вытеснение автора-архитектора из городской среды оборачивается вытеснением самого человека, отсюда еще более острым становится стремление вырваться в естественный ландшафт – в настоящие, подлинные парки, луга, леса.

Вместе с тем, наличие престижного архитектурного бюро улучшает характеристики маркетингового продукта, делает его более привлекательным для состоятельных клиентов. Впрочем, вместе с престижем в архитектуру вторгается элемент моды, а мода, как известно, таит в себе большую опасность для искусства²⁹.

В целом, маркетинговый продукт, рассчитанный, как супермаркет, на широкую аудиторию потребителей, стал настойчиво изгонять архитектурные произведения, а вслед за ним и автора, из сферы строительства. Появилось множество однотипных в своей сущности зданий, представляющих собой результат технической работы, не имеющей отношения к творчеству. Это обеднение городской среды во всем мире подтолкнуло людей к усиленной работе над сохранением исторического, подлинного пространства, оставшегося по наследству от предшествовавших поколений.

Автор-архитектор – часть культурной памяти

По Яну Ассману, культурная память заключается в воспроизведении и поддержании несовременности, то есть смыслов, принадлежащих к ушедшему времени³⁰. Культурная память служит опорой идентичности человека, его знаний о себе самом. Потребность в удержании этих смыслов прошлого обостряется на фоне технического прогресса, когда формируется огромный пласт виртуальной, искусственной среды, этого порождения комбинации чисел 1 и 0. Человек интуитивно чувствует происходящее упрощение, обеднение мира, и память о прошлом, в том числе – о конкретных личностях – служит средством усложнения окружающей нас действительности. Человек нуждается в сложном мире.

Один из способов обогащения городского ландшафта смыслами – наименование улиц и площадей в честь выдающихся людей, установка памятников, мемориальных табличек. В соответствии с Постановлением Правительства Москвы от 1 марта 2016 г. № 60-ПП «О присвоении наименований линейным транспортным объектам города Москвы» в столице появились улицы, названные в честь архитекторов Гинзбурга, Голосова, Щусева, Мельникова, Леонидова, братьев Весниных. Улицы расположены на территории, некогда принадлежавшей заводу «ЗИЛ». Нельзя сказать, что их внешний облик по духу и стилю близок работам мастеров конструктивизма, но для людей, проживающих в этом районе, будет дополнительный повод полюбопытствовать, в честь кого названа улица, и познакомиться поближе с творчеством знаменитых авторов-архитекторов. Однако, с местными жителями случается разное. Так, Л.В. Успенский в своей книге «Загадки

²⁹ Вспомним повесть Н.В. Гоголя «Портрет»: «Смотри, чтоб из тебя не вышел модный живописец. У тебя и теперь уже что-то начинают слишком бойко кричать краски. Рисунок у тебя не строг, а подчас и вовсе слаб, линия не видна; ты уж гоняешься за модным освещением, за тем, что бьет на первые глаза. Смотри, как раз попадешь в английский род. Берегись; тебя уж начинает свет тянуть; уж я вижу у тебя иной раз на шее щегольской платок, шляпа с лоском... Оно заманчиво, можно пуститься писать модные картинки, портретики за деньги. Да ведь на этом губится, а не развертывается талант». Источник: URL: <https://ilibrary.ru/text/77/p.1/index.html> (дата обращения: 01.04.2024).

³⁰ Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М.М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004. С. 20, 24.

топонимики» пишет о том, как знаменитая улица Зодчего Росси была превращена местными жителями в бесславную «Заячью Рощу»³¹.

Мемориальные таблички на здании с указанием автора-архитектора известны, как минимум, с XIX века. Так, например, на фасаде Дворца Белосельских-Белозерских в Санкт-Петербурге помещена табличка «Основан 1847 года. Строитель Академик Архитектуры Андрей Иванович Штакеншнейдер»³². Традиция была продолжена и в XX веке – в частности, на доходном доме С.В. Муяки значится табличка с надписью «1902-1903. Построен по чертежам и указанию Архитектора А.С. Хренова»³³.

Рассмотрим отдельные частные случаи из современного опыта увековечивания имени архитекторов. Следует отметить, возвращаясь к предыдущим наблюдениям, что на фоне индустриализации строительства имя архитектора отошло на второй план, а то и вовсе исчезло из городского ландшафта памяти³⁴. В этом контексте городской совет Торонто, руководствуясь стремлением признать роль архитектора в формировании города, установил правило, согласно которому на каждом новом здании площадью более 1000 кв. м. должна устанавливаться табличка с указанием имени архитектора размером не менее 0,06 кв. м. Табличка должна быть расположена на главном фасаде или у основного входа в здание³⁵. Подчеркнем, что данный, пусть и характерный пример является частным случаем и не обобщает собой всю зарубежную практику запечатления имени авторов-архитекторов.

В нашей стране обсуждается аналогичная идея. Так, председатель комитета Госдумы по строительству и ЖКХ С.А. Пахомов предложил указывать на новых зданиях имена их архитекторов³⁶. Нельзя сказать, что это предложение встретило большую поддержку в профессиональной среде. В числе аргументов «против» указывалось, в частности, что застройщик значительно искажает проект в результате строительства, и потому далеко не каждый архитектор согласится на то, чтоб его имя указывалось на постройке. В абсолютном большинстве современных договоров подряда на проектные работы предусматривается, что исключительные права на произведение переходят к заказчику с момента полной оплаты работ подрядчика-проектировщика. Как мы отмечали ранее, исключительные права включают в себя в том числе право на переработку произведения, что позволяет застройщику менять проект по своему желанию, руководствуясь множеством соображений, в основном экономического порядка. Поскольку архитектор является слабой стороной договора, то, как правило, не может отстоять сохранение исключительных прав за собой, поэтому у заказчика имеется возможность исказить авторский замысел. В результате итоговый облик здания определяет не архитектор, а застройщик. Пожалуй, идеи архитектора остаются неприкосновенными только в области «бумажной архитектуры».

³¹ Успенский Л.В. Загадки топонимики. Москва: «Зебра Е», 2017. С. 32.

³² Источник: URL: <https://www.citywalls.ru/photo339961.html> (дата обращения: 01.04.2024).

³³ Источник: URL: <https://www.citywalls.ru/photo2865.html?s=mjc0tksfvekm0q9m950n8thk3> (дата обращения: 01.04.2024).

³⁴ Журналист Я.Б. Хуторянский в своей статье, посвященной архитектору П.Д. Деминцеву, отмечает следующее: «Согласитесь, было бы странно и неинтеллигентно любоваться картиной, не ведая имени художника. Или стоять перед скульптурой, не любопытствуя, кто ее изваял. Разве книгу мы выбираем вне зависимости от имени автора? Между тем, не знать архитекторов, оставляющих нам то, что нас окружает от рождения до вечности, считается нормальным». Источник: Ян Хуторянский. От рождения до вечности. Предновогодние размышления об одной ... несуществующей традиции // Стройкомплекс Среднего Урала. №12, 1998 год. URL: <http://www.1723.ru/read/dai/dai-8.htm> (дата обращения: 01.04.2024).

³⁵ Acknowledging the role of Architects in the building of the City. City Council Decision. July 12, 13 and 14, 2011. URL: <https://secure.toronto.ca/council/agenda-item.do?item=2011.PG6.4> (дата обращения: 01.04.2024).

³⁶ Малева Ю. В Госдуме предложили давать зданиям имена спроектировавших их архитекторов // Ведомости. 23.10.2023, 00:16. URL: <https://www.vedomosti.ru/politics/articles/2023/10/23/1001908-davat-zdaniyam-imena> (дата обращения: 01.04.2024).

Представляется, что таблички с именем архитектора следует устанавливать строго по согласованию с автором каждого проекта в отдельности – в этом случае они будут служить своего рода сертификатами о соответствии построенного объекта авторскому замыслу. Согласование размещения таблички будет свидетельствовать о готовности архитектора продемонстрировать объект профессиональному сообществу как свое произведение. Напротив, отказ в размещении таблички послужит констатацией отсутствия архитектурного произведения как такового. Думается, что в целом эти таблички смогут повысить престиж новостроек, как это уже имеет место применительно к размещению сертификационных бейджей известного экологического стандарта BREEAM³⁷. Таким образом, обозначение имени архитектора будет свидетельством присутствия личного, человеческого, в индустриальном мире строительства, почти полностью поглощенного типовыми маркетинговыми стратегиями и машинными технологиями. Это свидетельство, безусловно, будет очень слабым, учитывая описанные выше тенденции в современном строительстве, однако, все же лучше с ним, чем совсем ничего.

В настоящее время на рассмотрении Государственной Думы РФ находится проект № 474016-8 федерального закона «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации». Архитектура, согласно данному законопроекту, отнесена к области прикладного творчества, наряду с производством одежды и гастрономией. Данная формулировка может вызвать, мягко говоря, недоумение у читателей, поэтому нуждается в небольшом пояснении.

Цель законопроекта заключается в структурировании направлений государственной поддержки творчества – финансовой, имущественной, образовательной, информационной. Творчество всегда нуждалось и будет нуждаться в поддержке, поэтому законопроект, конечно, заслуживает одобрения. Вместе с тем, его принятие в качестве закона, безусловно, не будет и не должно означать, что отныне архитектура рассматривается в одном ряду с гастрономией. Обобщение направлений прикладного творчества – это не более чем прием юридической техники³⁸.

Однако, нельзя не отметить, что в отнесении архитектуры к индустрии, пусть даже и креативной, отражен симптом механизации современной архитектуры, ее превращения в подотрасль промышленности. Компания-застройщик становится фабрикой по производству домов, для которой архитектура – всего лишь производственное звено. Думается, что в таких условиях наличие автора как самостоятельной фигуры будет индикатором, позволяющим отличить подлинное творчество, отражающее особый, только этому автору присущий взгляд на мир, от «креативной индустрии», т.е. промышленного дизайна. Фигура автора – возможно, единственная преграда, которая встает на пути водворота стандартизации, в котором крутится современное информационное общество, являя миру все новые и новые формы бесконечного упрощения себя самого.

Заключение

Мы в общих чертах проследили контуры изменения значения имени автора-архитектора. Как говорил Генрих Вёльфлин, «в каждую данную эпоху осуществимы лишь определенные возможности, и определенные мысли могут родиться лишь на определенных ступенях развития»³⁹. В древности (в особенности в Египте) архитектор был сакральной фигурой,

³⁷ URL: <https://kb.breeam.com/knowledgebase/using-breeam-badges-of-recognition/> (дата обращения: 01.04.2024).

³⁸ По словам А.М. Ширвиндта, «общество не структурировано в юридических понятиях, их произвольно и извне привносит законодатель. Закон волен назвать сына несыном, если потребуются исключить применение той или иной нормы в отношении некоторых сыновей, – ведь, на самом деле, именно закон и определяет, кто есть сын». Источник: Ширвиндт А.М. Значение фикции в римском праве. Диссертация на соискание ученой степени кандидата юридических наук. Москва: Институт государства и права РАН, 2011. С. 88.

³⁹ Вёльфлин Генрих. Основные понятия истории искусств, 1922 // Цит. по: Павлов Н.Л. Указ. соч. С. 341.

со-здателем (в орфографии Н.Л. Павлова), соавтором Творца. В греческой и римской античности архитектор служил ремесленником, имя которого, впрочем, запоминали в связи с выдающимися заслугами. В Средние века эти заслуги перестали цениться в той степени, чтобы человечество интересовалось автором – за редким исключением, великие соборы помнят князей, епископов и аббатов, но не архитекторов. Эпоха Ренессанса возвращает произведениям их авторов – однако, самобытная архитектура Европы оказывается во многом утраченной. Волна утверждения прав человека возносит с собой и авторские права (право автора на имя – одно из проявлений общего права человека на имя). По мере научно-технического прогресса автор, сохраняя свой юридический статус, тем не менее, вытесняется из материального мира архитектурных произведений, которые становятся обезличенными и безымянными. Имя архитектора-современника превращается в элемент маркетингового продукта. Имена архитекторов прошлого становятся частью культурной памяти, к сохранению и расширению которой люди начинают стремиться на фоне тотального упрощения окружающей среды.

Историческая эволюция имени архитектора свидетельствует о цикличности общественного сознания. Периоды почитания и недостаточного внимания (а то и вовсе пренебрежения) к личности автора поочередно сменяют друг друга. Надо отметить, что эти явления – почитание и пренебрежение – в каждую эпоху проявляются по-своему, в зависимости от общего восприятия места человека в мире. Изучение искусства всегда возвращает нас от абстракций к человеку. Проблема авторства – часть другой, более обширной проблемы соотношения человека и архитектуры, которая нуждается в глубоком изучении. Архитектура – это пространство, созданное человеком. Как было замечательно сказано в фильме Андрея Тарковского «Солярис», «нам не нужно других миров... Человеку нужен человек».

Список источников

1. Вильковский М.Б. Социология архитектуры. Москва: Фонд «Русский авангард», 2010. 592 с.
2. Барт Ролан. Ролан Барт о Ролане Барте: перевод с французского. Москва: AD MARGINEM, 2002. 288 с.
3. Ясперс Карл. Смысл и назначение истории: перевод с немецкого. Москва: «Политиздат», 1991. 527 с.
4. A History of Architecture on the comparative method for the student, craftsman, and amateur by Professor Banister Fletcher and Banister F. Fletcher. 5th edition, revised and enlarged. B.T. Batsford, 94, High Holborn, London, 1905.
5. Baillet Adrien. Auteurs déguisez sous les noms étrangers, empruntez, supposez, feints à plaisir, chiffrez, renversez, retournez, ou changez d'une langue en une autre. Paris, Antoine Dezallier, 1690.
6. Павлов Н.Л. Тема большого античного алтаря в проектах А.В. Щусева и И.И. Леонидова // Architecture and Modern Information Technologies. 2020. №2(51). С. 80-89. URL: https://marhi.ru/AMIT/2020/2kvart20/PDF/06_pavlov.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15106

References

1. Vilkovsky M.B. *Sotsiologiya architecture* [Sociology of architecture]. Moscow, 2010, 592 p.
2. Roland Barthes. Roland Barthes par Roland Barthes: traduction du français. Moscow, 2002, 288 p.

3. Karl Theodor Jaspers. Vom Ursprung und Ziel der Geschichte: Übersetzung aus dem Deutschen. Moscow, 1991, 527 p.
4. A History of Architecture on the comparative method for the student, craftsman, and amateur by Professor Banister Fletcher and Banister F. Fletcher. 5th edition, revised and enlarged. B.T. Batsford, 94, High Holborn, London, 1905.
5. Baillet Adrien. Auteurs déguisez sous les noms étrangers, empruntez, supposez, feints à plaisir, chiffrez, renversez, retournez, ou changez d'une langue en une autre. Paris, Antoine Dezallier, 1690.
6. Pavlov N. Theme of the Great Antique Altar in the Projects of A.V. Shchusev and I.I. Leonidov. Architecture and Modern Information Technologies, 2020, no. 2(51), pp. 80-89. Available at: https://markhi.ru/AMIT/2020/2kvart20/PDF/06_pavlov.pdf
DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15106

ОБ АВТОРЕ

Веденёв Михаил Юрьевич

Магистр юриспруденции, магистр строительства, старший преподаватель кафедры «Архитектурная практика», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
m.vedenev@markhi.ru

ABOUT THE AUTHOR

Vedenev Mikhail Yu.

Master of Jurisprudence, Master of Construction, Senior Lecturer at the Department of «Architectural Practice», Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia
m.vedenev@markhi.ru