

Рыков Анатолий Владимирович, доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор. Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9. 199034. anatoliy.rikov.78@mail.ru

Rykov, Anatolii Vladimirovich, Full Doctor in Philosophy, PhD in Art History, professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. anatoliy.rikov.78@mail.ru

ГЛОБАЛЬНАЯ ТЕОРИЯ ИСКУССТВА. ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ (К ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАСЛЕДИЯ Ф. И. ШМИТА)

GLOBAL THEORY OF ART. RESULTS AND PROSPECTS (TO THE INTERPRETATION OF THE HERITAGE OF FEDOR SHMIT)

Аннотация. В статье проблемы глобальной теории искусства интерпретируются на примере наследия Федора Ивановича Шмита, одного из основоположников петербургской школы искусствоведения. Выделяются различные методологические и теоретические комплексы в текстах ученого – экспрессионистический (эссенциалистский) и семиотический (структуралистский или системный). Определяются основные параметры компаративистики Ф. И. Шмита, его теории рецепции. Особое внимание уделяется проблеме взаимодействия элиты и массы в историческом процессе и «кризисным», переходным моментам в эволюции культуры. Заново интерпретируется отношение Ф. И. Шмита к венской и петербургской искусствоведческим школам. Выявляются те особенности методологии ученого, которые сохраняют свое значение для современных междисциплинарных и глобальных исследований.

Ключевые слова: Федор Иванович Шмит; семиотика искусства; методология искусствоведения; глобальные исследования; древнерусское искусство.

Abstract. In the article, the researcher interpreted the problems of the global theory of art on the example of the heritage of Fedor Shmit, who was one of the founders of the St. Petersburg school of art history. The researcher revealed various methodological and theoretical complexes in the scientist's texts such as expressionistic (essentialist) and semiotic (structuralist or systemic). The researcher determined the main parameters of Fedor Shmit's comparative studies and his theory of reception. The author paid special attention to the problem of interaction between the elite and the masses in the historical process and "crisis", transitional moments in the evolution of culture. He reinterpreted the attitude of Fedor Shmit to the Viennese and St. Petersburg art history schools. The author identified those features of the scientist's methodology that are significant for modern interdisciplinary and global research.

Keywords: Fedor Ivanovich Shmit; semiotics of art; methodology of art history; global research; old Russian art.

Глобальная теория искусства относится к наименее разработанным отраслям современного искусствоведения. В то же время проблемы, связанные с развитием данного научного направления, относятся к самым фундаментальным, ключевым вопросам науки об искусстве [12; 13; 14; 15; 16]. Целью настоящей статьи является выявление наиболее существенных и перспективных особенностей глобальных исследований на примере творчества петербургского искусствоведа Федора Ивановича Шмита (1977–1937). К числу основных задач исследования относятся: 1) анализ методологии Ф. И. Шмита в контексте проблем глобальной теории; 2) рассмотрение различных «теоретических комплексов» в работах Ф. И. Шмита в связи с эволюцией критического искусствоведения и междисциплинарных исследований XIX–XXI вв.; 3) изучение «проблемного поля» и концептуального аппарата глобальных исследований в ракурсе семиотики искусства.

Ф. И. Шмит известен главным образом как историк-византист и автор циклической теории искусства, оказавшей определенное влияние на позднее советское искусствоведение (В. Н. Прокофьев, Р. Б. Климов). В 1924 г. Ф. И. Шмит был назначен директором основанного графом В. П. Зубовым Института истории искусств в Санкт-Петербурге (Ленинграде), в то время ведущего мирового исследовательского и образовательного центра, не имевшего аналогов как в России, так и за рубежом. В памяти студентов-искусствоведов остались лекции

и книги Ф. И. Шмита, по которым они учились [8, с. 811], однако уже на рубеже 1920–1930-х гг. институт был фактически ликвидирован, а в 1933 г. его бывший директор арестован, выслан из Ленинграда и впоследствии расстрелян (1937). В этот период в советском искусствоведении начинают насаждать описательные и некритические подходы, в корне враждебные работам Ф. И. Шмита.

В контексте глобальной теории искусства труды Ф. И. Шмита не рассматривались, хотя именно в этом ракурсе наиболее очевидны методологические достоинства и актуальность его работ в свете сегодняшнего дня. Особое значение глобальные исследования в области искусствоведения и культурологии приобретают в настоящее время в контексте споров об информационных и политических технологиях, геополитике и «конфликте цивилизаций». В этой связи ключевым оказывается вопрос о научной, объективной оценке роли искусства в идеологической борьбе. Ф. И. Шмит пытается занять наиболее отстраненную, «внешнюю» точку зрения по отношению к искусству [11, с. 229, 410, 453, 478]. Он прекрасно понимает «токсичность» искусства, его связь с негативными аспектами массовой психологии, «атавистический» характер художественного творчества. Подход Ф. И. Шмита можно назвать сциентистским с большой примесью естественнонаучной терминологии. Ученый не идеализирует ни массу, ни искусство, ни бессознательное, хотя именно эта триада и составляет главную тему его исследований.

Понятия «душа народа», «душевный склад», по Ф. И. Шмиту, являются психологическими категориями, которые могут быть реконструируемы лишь частично и по косвенным уликам-знакам в произведении искусства. Замкнутых национальных и культурно-исторических типов Ф. И. Шмит не признает, как и расовые (этнические) способы их исследования (моделирования) [11, с. 369]. С этой точки зрения работы крупнейшего петербургского искусствоведа приобретают особый смысл. Ученый, заложивший основы глобальной истории искусства в отечественной науке, сформулировал вопрос о взаимодействии художественного творчества и идеологических/религиозных систем в максимально беспристрастном, прагматическом ключе. К сожалению, данные аспекты его творчества (равно как и в целом его теоретическая и методологическая составляющая) редко становились предметом самостоятельных исследований [1; 2; 3, с. 130–135; 4; 5; 6; 8; 9].

Наиболее интересным и плодотворным парадоксом теории искусства Ф. И. Шмита является разрыв между предметом исследования («массовой психологией» и искусством как сферой проявления «коллективного бессознательного») и методологией исследования (подчеркнуто элитарной и рационалистической). Поэтому, хотя «экспрессионистический теоретический комплекс» чрезвычайно важен для Ф. И. Шмита, его тем не менее невозможно толковать однозначно. Теоретик постоянно проблематизирует используемые им понятия. Термин «душевный склад», который лежит в основе экспрессионистического комплекса теории Ф. И. Шмита, в своей многозначности близок риглевскому *Kunstwollen*. В любом случае «душевный склад» — предмет интерпретации, реконструкции. Механизмы этого воссоздания первоначального бессознательного импульса, согласно ученому, всегда проблематичны и связаны с определенным противоречием. Если искусство для Ф. И. Шмита — «исповедь» и выражение «жизни души» (прежде всего) массового человека, то искусствознание, напротив, скорее рационалистическая и элитарная дисциплина [11, с. 223, 235, 498]. Отсюда довольно жесткие границы «экспрессионизма» Ф. И. Шмита, вступающего в конфликт со сциентистскими дискурсами его научной системы. Следуя своей рационалистической программе и отчасти отождествляя искусство с бессознательным и эмоциональным началами, ученый даже говорит о смерти искусства в будущем при переходе к более развитым формам мышления [11, с. 498].

Главная проблема «циклического» искусствознания и культурологии Ф. И. Шмита — это необходимость объяснения регулярного перехода от развитой цивилизации к «новому варварству» в начале каждого нового «цикла». В эпоху Первой мировой войны и русской революции эта тема казалась как нельзя более актуальной. Не случайно тема поздней античности — центральная для венской и петербургской искусствознания школ рубежа веков (А. Ригль, Ф. Вихоф, Й. Стржиговский, Н. Кондаков, Д. Айналов, М. Ростовцев). Поскольку понятия нации, народности, культурно-исторического типа Ф. И. Шмит интерпретирует в психологическом ключе, ученый близко подходит к формалистической теории искусства и его «психологические комплексы» могут соединяться с различными идеологическими системами. Ф. И. Шмит склоняется к релятивизации чисто идеологических понятий и справедливо указывает на важность самого стиля мышления, способа соединения конкретного и абстрактного в том или ином высказывании [11, с. 542–545].

Принципиальным вопросом, определяющим важность глобальных исследований, является деконструкция привычных для традиционного искусствознания понятий-мифологем («национальная традиция», «творческая индивидуальность» и т.д.) и пересмотр концептуального аппарата науки об искусстве. Рождение искусствознания в эпоху романтизма было связано с изоляционистскими и националистическими дискурсами, но одновременно (и часто под влиянием тех же идеалистических везаний) стал возникать интерес к неевропейским и «примитивным» древним культурам. Появились первые версии всеобщей или глобальной истории искусства, а также теории и философии художественного творчества. Глобальная теория искусства, таким образом, имеет давнюю историю, отнюдь не свободную от романтических иллюзий. Поэтому процесс включения неевропейских культур в научную сферу был не только чрезвычайно длительным, но и до сих пор не привел к формированию общепризнанных в методологическом отношении версий интеграции различных традиций в единые метанарративы. Наиболее принципиальными, разумеется, оказываются вопросы научной верификации подобного рода исследований, их размежевание с научно-популярными и идеологически мотивированными работами.

В циклической теории Ф. И. Шмита как раз наиболее существенны моменты трансформации, перехода, схождения несходного. В этом плане очень характерна триада стилей импрессионизм/ирреализм/идеализм, предвосхищающая приход очередной «тоталитарной идеологии». Стилистическая теория Ф. И. Шмита открывает безграничные возможности для компаративистских исследований не только путем сравнения идентичных стадий различных исторических циклов, но и расшатывая привычные (формальные) оппозиции. Внешне несходные произведения оказываются близкими по своему содержанию. Индивидуалистическое переходит в массовое, светское в религиозное, модернистское в нормативистское и натуралистическое [11, с. 271–272].

Предвосхищая семиотические теории искусства, Ф. И. Шмит пытался создать своего рода «таблицу Менделеева» истории искусства. В фокусе его внимания находились моменты взаимодействия различных «культурных систем» и внутренняя неоднородность всех цивилизационных, национальных и стилевых образований. Модели взаимодействия искусства и общественной жизни у Ф. И. Шмита лишены поэтому идеологической или националистической составляющей; они носят научный характер и основаны на конкретном материале, демонстрирующем несовпадение государственной и художественной идеологии, а также законов элитарного и массового искусства [11, с. 466–467].

Следует отметить, что в рамках петербургской школы Ф. И. Шмит имел возможность опереться на самую развитую традицию компаративистских исследований (Н. П. Кондаков, Д. В. Айналов), восходящую к блестящим работам Ф. И. Буслаева. Не вполне уместно однозначно противопоставлять Ф. И. Шмита этой традиции (гипотезируя некоторые оценки самого искусствоведа [10]), хотя ученый, несомненно, и стремился дополнить ее в теоретическом и методологическом отношении. Важно помнить о том, что Ф. И. Шмит не был «чистым теоретиком», и именно дух методологического скептицизма сближает его с Н. П. Кондаковым и Д. В. Айналовым. Подобно этим ученым, Ф. И. Шмит дистанцировался и от немецкого философского идеализма [11, с. 228], и от глобальных обобщений Венской школы искусствознания [8, с. 845], предпочитая более сложные способы соединения теоретического и исторического уровней исследования.

По сути, работы Ф. И. Шмита посвящены проблемам выбора той или иной методологии. Отсюда их полифонизм, принципиальная ориентация на гибридные, разнородные формы искусства, политических и цивилизационных образований. Скепсис Ф. И. Шмита носит универсальный характер: он распространяется и на государственную идеологию, и на внутренние психологические импульсы искусства, и на религиозную жизнь. Идеал Ф. И. Шмита — рационализм, логика, подчинение «звериного» нутра человека светлострому интеллектуальному началу. Этот идеал, по Ф. И. Шмиту, далек от осуществления, психологию масс невозможно изменить в одночасье, хотя мы и наблюдаем определенный прогресс в этом отношении.

Глобальные исследования в интерпретации Ф. И. Шмита прежде всего разрушают стереотипы, замкнутость понятий национальной идентичности, государственной и религиозной идеологии. Русская традиция, согласно Ф. И. Шмиту, также, с одной стороны, является чрезвычайно устойчивой (в воспроизводстве одних и тех же психологических комплексов, «душевного», «бессознательного» плана) и, с другой стороны, очень разнообразной в плане культурных и идейных заимствований. При анализе русской цивилизации (как и любого иного крупного образования) Ф. И. Шмит отводит второстепенное место этническим и расовым моментам и на первый план выводит культурные и духовные факторы. При этом в фокусе внимания неизменно оказывается «пограничье», проблемы рецепции компонентов «чужой» традиции, связи древнерусского иску-

ства с Китаем, Индией, Кавказом, Византией, Западным миром [11, с. 385–410, 534–618].

Тем самым понятия «индивидуального творчества», «исторической эпохи», «национальной традиции» лишаются своих детерминистских коннотаций и тоталитарной замкнутости, что было бы чрезвычайно полезным и существенным для современных гендерных, постколониальных и глобальных исследований. Ф. И. Шмит не подчиняет свою теорию какому-либо одному фактору: принципиальная «дробность», «коллагность» его «синтетической истории искусства» придают ей особую убедительность. Ученый ставит вопросы, проблематизирует на первый взгляд известный и понятный художественный материал, приоткрывает перед читателем саму «кухню» построения научных гипотез. Важна сложность методологических приемов Ф. И. Шмита, дифференциация различных уровней исследования. Компоненты искусства и общественной жизни во многом следуют собственным законам и ученого интересуют моменты несовпадения, конфликта различных систем [11, с. 425–431, 464–468, 472–475].

Ф. И. Шмит разделяет в своей теории различные компоненты искусства — моральный, пропагандистский (мифодизайн), идеологический, психологический, демонстрируя парадоксальные формы их взаимодействия, что создает детальную и устойчивую систему глобальных исследований. Ф. И. Шмит достигает значительной степени независимости от «светских религий» и «романтических» некритических концепций искусства и общественного прогресса. Искусство рассматривается в том числе и как часть большого механизма по управлению массами людей, но главную роль Ф. И. Шмит отводит внутренним процессам художественного развития.

Современные глобальные исследования должны учитывать этот опыт построения общественных моделей в петербургском искусствознании начала XX в. Искусствознание может использовать потенциал компаративистских работ Н. П. Кондакова, Д. В. Айналова, Ф. И. Шмита и других выдающихся представителей нашей науки об искусстве. Тексты Ф. И. Шмита — образец проблематизации художественного материала, выдвижения гипотез, обозначения дальнейших перспектив исследования. Актуальность трудов Ф. И. Шмита, безусловно, заключается не в «шпенглеровских коннотациях» его работ, а в их критическом духе.

Теория рецепции, которую разрабатывал Ф. И. Шмит, в значительной степени была связана с протосемиотической методологией. Уникальность подхода ученого состояла в соединении методов «понимающей» истории и антропологии, близких линии Карла Лампрехта [8, с. 825–826], Аби Варбурга и школы «Анналов» [8, с. 828], с самыми строгими семиотическими теориями коммуникации. Национальные дискурсы не имеют у Ф. И. Шмита постоянного значения: скорее, это системы с подвижным центром, встроенные в другие системы. В этом отношении его концепция межкультурного взаимодействия родственна «переплетению дискурсов» Ролана Барта: «“Восточное”, “византийское”, “романское”, — сирийское, греческое, коптское, французское, итальянское, германское — все запутано, все связано, все образует один клубок, размотать который так, чтобы аккуратно выделить долю каждого из заинтересованных народов, совершенно невозможно. Мало того, что нельзя выделить каждый народ: нельзя разделить даже и культурно-исторические миры» [11, с. 411–412].

Искусство отдельного народа (или более крупного культурно-исторического объединения), согласно Ф. И. Шмиту,

представляет собой неоднородную систему с самыми разнообразными элементами. Роль тех или иных компонентов системы постоянно меняется; ее малоактивные составляющие становятся со временем доминирующими и наоборот, в том числе и в ходе контактов системы с другими образованиями. Отсюда «закон перемещения центра», сформулированный Ф. И. Шмитом: «В пределах каждой отдельной народности культурный центр тяжести точно так же перемещается, и притом сразу в двух, если можно так выразиться плоскостях — в географическо-этнографической и в социальной» [11, с. 457–458].

Таким образом, компаративистика Ф. И. Шмита опиралась не только на эссенциалистские, но и на гораздо более развитые семиотические модели, предвосхищающие современную деконструкцию. Важно не то, что Ф. И. Шмит использует в своих текстах понятия культурно-исторического мира, народности, стиля, но то, как он проблематизирует эти понятия в рамках своего компаративистского подхода. Ф. И. Шмит «открывает границы» между стилями, народами, цивилизациями, осуществляя деконструкцию ключевых понятий культурологии и искусствоведения. Его критический метод нельзя однозначно определить как «теоретический» или «исторический». Исследователь находится на перекрестке различных философских, научных, теоретических традиций и далек от какой бы то ни было ортодоксии.

Значение Ф. И. Шмита заключается прежде всего в том духе скепсиса и критического исследования, который пронизывает его работы. Не всегда этот критический настрой получал адекватное теоретическое оформление. Но в целом его теория не только относится к современному типу интерпретационных моделей, но и способна пролить свет на возможные перспективы развития глобальных исследований. Симптоматично, что теория ученого приближалась к методологии современного ей русского литературоведческого формализма. В данном отношении естественным продолжением методологических исканий Ф. И. Шмита стал проект семиотики искусства Иеремии Иоффе. Важно, что теория Федора Шмита оказалась в равной степени устойчивой как по отношению к «эмоциональному» подходу к искусству «светских религий», так и по отношению к более рациональным формам идеологического производства. Методологическая сложность текстов Ф. И. Шмита, учитывающих социальные, психологические, национальные составляющие, обеспечивает более объективный подход к вопросам глобальной теории. Эффект деидеологизации, который достигается в его работах — замечательное достижение российской науки первой половины XX столетия.

Ф. И. Шмит не только предвосхитил современные глобальные исследования, но и указал на самые уязвимые места морализаторских, идеологизированных подходов к искусству и политике. Демонстрируя имманентную, внутреннюю логику развития стилей мышления, ученый показывает несовпадение различных компонентов «содержания» произведения искусства, не тождественность «внутреннего» (идейно-психологического) и внешнего (догматического, идеологического) «сюжета». Искусство оказывается в данной интерпретации в центре «борьбы за власть», но акцент здесь делается на информационных и социологических вопросах, связанных с массовой психологией и проблемами семиотики коммуникации. Концепция «нового варварства», которую с различных точек зрения разрабатывали петербургские искусствоведы и историки рубежа веков [7, с. 225], имела конкретное прогностическое значение и не утратила своей актуальности в наше время.

Список литературы:

1. Власов В. Г. Маятник Чижевского, или Как история убивает гениев. Добавления к теории прогрессивного циклического развития искусства Ф. И. Шмита // Архитектон: известия вузов. 2015. № 49. С. 5–18.
2. Дриккер А. С. Эволюционный цикл художественной культуры (К развитию теории Ф. И. Шмита) // Собор лиц. Сборник статей / Под ред. М. Б. Пиотровского, А. А. Никоновой. СПб.: СПбГУ, 2006. С. 47–55.
3. Коган М. С. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972. 440 с.
4. Климов Р. Б. Теория стадияльного развития искусства и статьи. М.: ОГИ, 2002. 512 с.
5. Новожилова Л. И. Социология искусства (Из истории советской эстетики 20-х годов). Л.: Издательство ЛГУ, 1968. 128 с.

6. Прокофьев В. Н. Федор Иванович Шмит (1877–1941) и его теория прогрессивно-циклического развития искусства // Советское искусствознание-80. М., 1981. Вып. 2. С. 252–285.
7. Рыков А. В. Виктор Лазарев и канон советского искусствознания // Манускрипт. 2021. Т. 14. Вып. 1. С. 223–228.
8. Сыченко Л. А. О Книгах Ф. И. Шмита // Шмит Ф. И. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. С. 787–898.
9. Ушакова Н. И. Проблема философии истории в трудах Ф. И. Шмита // Философия, история, современность. Л.: Изд-во ЛГУ, 1973. С. 101–107.
10. Шмит Ф. И. Византиноведение на службе самодержавия: Н. П. Кондаков // Искусствознание. 2010. № 3-4. С. 556–595.
11. Шмит Ф. И. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. 912 с.
12. Circulations in the Global History of Art / Eds. T. DaCosta Kaufmann, C. Dossin, B. Joyeux-Prunel. VT: Ashgate, 2015. 247 p.
13. Elkins J. Chinese Landscape Painting as Western Art History. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010. 208 p.
14. Is Art History Global? / Ed. J. Elkins. New York and London: Routledge, 2006. 472 p.
15. Joyeux-Prunel B. Art History and the Global: Deconstructing the Latest Canonical Narrative // Journal of Global History. 2019. Vol. 14. Special Issue 3: Historicizing the Global: an Interdisciplinary Perspective. P. 413–435.
16. Summers D. Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism. London; New York: Phaidon Press, 2003. 704 p.

References:

- DaCosta Kaufmann T.; Dossin C.; Joyeux-Prunel B. (eds.). *Circulations in the Global History of Art*. VT, Ashgate Publ., 2015. 247 p.
- Drikker A. S. The Evolutionary Cycle of Artistic Culture (Towards the Development of F. I. Shmit's Theory). *Sobor lits. Sbornik statei (Cathedral of Persons. Collected papers)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2006, pp. 47–55. (in Russian)
- Elkins J. (ed.). *Is Art History Global?* New York and London, Routledge Publ., 2006. 472 p.
- Elkins J. *Chinese Landscape Painting as Western Art History*. Hong Kong, Hong Kong University Press Publ., 2010. 208 p.
- Joyeux-Prunel B. Art History and the Global: Deconstructing the Latest Canonical Narrative. *Journal of Global History*, 2019, vol. 14, special issue 3: Historicizing the Global: an Interdisciplinary Perspective, pp. 413–435.
- Kagan M. S. *Morfologiya iskusstva (Morphology of Art)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1972. 440 p.
- Klimov R. B. *Teoriya stadial'nogo razvitiia iskusstva i stat'i (Theory of Stadiial Development of Art and Articles)*. Moscow, OGI Publ., 2002. 512 p. (in Russian)
- Novozhilova L. I. *Sotsiologiya iskusstva (Iz istorii sovetskoi estetiki 20-kh godov) (Sociology of Art (From the History of the Soviet Aesthetics of the 1920s))*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1968. 128 p. (in Russian)
- Prokofev V. N. Fedor Ivanovich Shmit (1877–1941) and His Theory of Progressive-Cyclical Development of Art. *Sovetskoe iskusstvoznaniye-80 (Soviet Art History-80)*. Issue 2. Moscow, 1981, pp. 252–285. (in Russian)
- Rykov A. V. Viktor Lazarev and the Soviet Art-Critical Tradition. *Manuskript (Manuscript)*, 2021, vol. 14, issue 1, pp. 223–228. (in Russian)
- Shmit F. I. Byzantine Studies in the Service of Autocracy: N. P. Kondakov. *Iskusstvoznaniye (Art Studies)*, 2010, no. 3-4, pp. 556–595. (in Russian)
- Shmit F. I. *Izbrannoe. Iskusstvo: Problemy teorii i istorii (Selected Works: Problems of Theory and History)*. Saint Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2013. 912 p. (in Russian)
- Summers D. *Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism*. London; New York, Phaidon Press Publ., 2003. 704 p.
- Ushakova N. I. Philosophy of History Problem in F. I. Shmit's Works. *Filosofiya, istoriya, sovremennost' (Philosophy, History, Modernity)*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1973, pp. 101–107. (in Russian)
- Vlasov V. G. Chizhevsky Pendulum, or How History Kills Geniuses. Additions to the Theory of Progressive Cyclic Development of Art by F. I. Shmit. *Arkhitekton: izvestiya vuzov (Architecton: Proceedings of Higher Education)*, 2015, no. 49, pp. 5–18. (in Russian)