

УДК 731.022 (75)

*ВЕСЛОПОЛОВА ГАЛИНА НИКОЛАЕВНА, канд. архит., доцент, профессор,
galina.veslopolova@yandex.ru
Пензенский государственный университет архитектуры и строительства,
440028, г. Пенза, ул. Г. Титова, 28*

ЭКЛЕКТИКА КАК ВЕКТОР АРХИТЕКТУРЫ

В статье рассматривается эклектизм как непреложное свойство архитектуры, развивающейся в трансформации двух пластов. Первый пласт содержит диктатуру типологии, законы формообразования, каноны красоты, второй – условия выхода за рамки этих стандартов. Все «чистые» архитектурные стили несут зримые следы деформаций. Показываются особенности современных стилевых игр и роль глобализации в этом процессе. Эклектизм в современных его проявлениях квалифицируется как идеологическая и методологическая база формирования современной среды, одно из оснований творчества в архитектуре.

Ключевые слова: архитектура; эклектика; стиль; творчество; глобализация.

*VESLOPOLOVA, GALINA NIKOLAYEVNA, Cand. of arch. sc., assoc. prof.,
galina.veslopolova@yandex.ru
Penza State University of Architecture and Construction,
28 G.Titov st., Penza, 440028, Russia*

ECLECTICISM AS A VECTOR OF ARCHITECTURE

Eclecticism is an inalienable characteristic of Architecture. The history of Architecture has been evolved under the influence of mobility and transformation of two separate components: one stands for the absolute of 'form typology'. Such conventional type of historical approach has been used to establish requirements for style constitution, symbolism and beauty rules. Another one allocates a condition that allowing the typology to go beyond standards. This article discusses the features of contemporary style exchanges and role of globalization in that process. Eclectics have been also presented as ideological and methodological foundation of modern environment and one of sources of architectural creativity.

Keywords: architecture; eclecticism; architectural style; creative work; globalization.

Вопросы эклектики рассматривались в фундаментальных исследованиях. Е.И. Кириченко, А.Л. Пунина, Е.Ф. Борисовой, И.А. Азизян [1, 2, 3, 4, 5] других авторов. Эти работы дополнили проблематику архитектурной теории, расширили видение исторической картины архитектурных стилей. Однако глобальные изменения общества последних десятилетий дают основания для иных ракурсов рассмотрения проблемы.

Рубеж тысячелетий оказался временем мирного сосуществования разнообразных архитектурных направлений. Архитекторы разных стран, школ и стилистических предпочтений создали в преддверии новой эпохи замечательные творения, украсившие города и повлиявшие на формирование нового облика мира. Лаконичный урбанизм хай-тека, иррациональная неопределенность, драматизм и конфликтность деконструктивизма контрастируют с романтиче-

скими и поп-артистическими играми постмодернистов. При этом они мирно уживаются между собой на правах исторического соседства, predeterminedного временем. Дружественность подобного диалога наблюдается при своеобразной и достаточно выраженной стилевой самостийности, отличаясь широтой полифоничности, общности звучания в усложненной архитектурной топологии современного города. Это весомое и значимое наследие ушедшего века, одно из культурных достояний современного общества, несмотря на явную разницу в энергетическом воздействии, поляризацию отношений к исторической традиции и образцам, разный характер проектных технологий (от ремесла до компьютерной графики). Подобное партнерство не могло не спровоцировать профессионального искушения в поиске возможных стилевых альянсов формобразования, а также путей консолидации архитектурного цеха.

Если столетие назад эклектические инсценировки строились на привлечении и использовании, а порой и прямом цитировании исторических прототипов, то сегодня наблюдается тенденция стилового смешения. Предпринимаются попытки сбалансировать то, что создано только вчера, не в прошлом веке, с тем, что ново и необычно для визуального восприятия глаза. Современная архитектура, в силу особенностей времени, поставлена в условия безостановочного поиска средств выявления самостийности. Поэтому она фактически преследует «тень» собственных действий, изменчивую, постоянно от нее ускользающую. Именно по этой причине она не в состоянии претендовать ни на длинную жизнь, ни на возможность воплотиться в большой, в традиционном понимании, стиль. Архитектуре просто необходима частая смена «одежд» и стилевое «партнерство». Так, в холодность рационального хай-тека явно внедряется эмоционально-чувственная составляющая романтического характера. Например, один из признанных лидеров современной архитектуры Сантьяго Калатрава создал дочернее стилевое направление, получившее название «романтического хай-тека». Не менее известны и его готические строения в ряду остро технологичных форм. Даже броская экстравагантность и эпатажная игровая фантазмагория деконструктивизма зачастую скрывают банальные и привычные мотивы неоклассики, а также хрестоматийные, веками испытанные композиционные приемы.

В то время как хай-тек – естественное продолжение традиций современной архитектуры прошлого века на базе новейших технологий – своеобразный архитектурный образ технического прорыва, постмодерн можно рассматривать как проявление естественной исторической традиции в соединении классики и современности с опорой на технические достижения. Наполненность постмодерна «историзмом» усиливает его эмоциональный потенциал и идеологическую составляющую. Возможно, этим объясняется его стилистическое «долголетие» в стремительной истории суперсовременной архитектуры.

Распространение и укоренение постмодернистских настроений было связано с тем, что произошло оно в нужное время. Тогда, в русле модернизма минувшего века, ностальгические настроения перешли в устойчивое намерение противопоставить интернациональному характеру архитектуры 70-х более выразительные, эмоционально-напряженные формы. Переложение ордерных мотивов, одного из активных постмодернистских материалов в качестве

метафор и символов, в пластику технического превосходства привело к созданию нестандартных и ярких формообразований. Благодаря таким усилиям была сделана удачная попытка инспирации ордера в культурный слой ушедшего столетия.

Использование античных ордера имеет многовековую историю. Этот опыт сформировал устойчивую культурную традицию возвращения их на арену профессиональной и общественной жизни после периодического забвения. Постмодерн – не последнее звено в цепи таких возрождений. В истории недавнего прошлого тема ордера появлялась неоднократно, в том числе на стыке XIX и XX столетий, но не в чистом, традиционно-классицистическом понимании, а в сочетании с другими направлениями. Глубоко прочувствованные и профессионально осмысленные попытки перекинуть мосты между историческими стилями и поиск органичности их общего звучания заслуживают особого внимания. Сумма обращений к архитектурному наследию на излете ушедшего тысячелетия с последовавшей рефлексией и предсказания перемен от отцов постмодерна послужили своеобразным активатором профессиональных намерений. Они позволили превратить многочисленные усилия мастеров по созданию достойной архитектуры на базе мощной индустрии (в которую к тому времени преобразовывалось традиционное строительное дело) в плодотворные творческие опыты. Их идеи, удачно привитые к процессу всеобщей стандартизации и унификации, являющемуся одной из важнейших сторон глобализации, зазвучали нестандартно, свежо и интересно.

Тенденции глобализации наиболее очевидны в своих последствиях и визуально осязаемы именно в сфере архитектуры. Профессия претерпевает явные изменения, а вместе с ней и предметно-пространственная среда, ею созданная, становится открытой и доступной, превращаясь в единый Мировой дом. Миграционная подвижность приводит к необходимости устранения языковых барьеров, к созданию условий беспрепятственного дозволенного въезда и перемещения по странам мира. Образцы архитектуры, исторической и современной, стали доступны для простых обывателей и граждан. Географическая удаленность, вынуждавшая народы к формированию замкнутых государственных образований и соответствующих культурных пространств, престала быть сдерживающим фактором консолидации и интернационализации мирового сообщества. Среда, активно меняясь, приобретает координаты невиданного размаха и масштаба – и временного, и пространственного. Традиционная проектная деятельность также стремится к иной масштабности и коммуникативной активности – к формату международного значения. Географические границы в архитектурном сообществе стираются. Приобретение этим сообществом статуса свободной мировой корпорации транснационального значения очевидно. Возможности профессиональных миграций, виртуального общения; образование и успешная деятельность международных проектных фирм создают предпосылки появления единого профессионального культурно-проектного пространства. Зарождается особый тип профессиональной коммуникации – глобальной, корпоративной. Международный Союз архитекторов, созданный в прошлом веке, по существу явился предтечей глобальной консолидации профессиональных усилий. Если ранее съезды были единственными и редкими событиями международного сплочения сил по выработке общих идеологических

платформ и программ, то теперь акцент их деятельности смещается – в зону единой ответственности за судьбы архитектуры, а значит, и мира. В архитектуре, как нигде, наиболее ощутима общая коллективная ответственность за изменение облика Мирового дома, за выработку стратегических установок в его переустройстве, включая демонстрацию творческого эго и, одновременно, стремление к интеграции и сотрудничеству.

Важнейший аспект влияния всеобщей глобализации на профессию – провокация к особому виду эклектичности – деятельностного порядка. Он предполагает более масштабные взаимодействия за счет неожиданных пластических метаморфоз, выявления связей межпрофессионального порядка. Сегодня архитектура выражает не столько чистокровную композиционную природу и общекультурные представления о гармонии и красоте, сколько ассимилирует и аккумулирует достижения техники, эргономики, дизайна, философии, психологии и прочих сфер человеческой деятельности. При этом демонстрирует их публично, всемирно.

Беспрецедентно само виртуальное пространство – несомненное следствие глобализации, создавшее мощные поля влияния, в том числе на формирование и развитие архитектурной среды. Пространство, трехмерно бестелесное, не имеющее границ и лишенное каких-либо привязок, – единая культурно-информационная среда, позволяющая мгновенно перемещаться в разных направлениях интеллектуального интереса. Благодаря подобной интеллектуальной левитации, и современная, и историческая архитектура становятся еще более доступными для изучения и знакомства. Вместе с тем человек реально приблизил возможность формировать временные порталы, которые предоставляют немислимые ранее возможности выхода в запретные, запредельные миры. Мультимедийные технологии позволяют реконструировать прошлое в достаточно достоверном архитектурном антураже, расширяют визуальный кругозор человека. Меняя его сознание, они предлагают пути духовной телепортации в ушедшие эпохи, открывают порталы в будущее. Подобный гиперпрыжок в недостижимые ранее миры, моделирование проживания в них меняют отношение к пространству как таковому, в частности, к архитектурному. Соответственно меняется характер отношения и к историческому архитектурному наследию, и к актуальной архитектуре. Архитектура – наиболее публичное и социальное из искусств – становится еще более открытой для изучения и диалога с народом, формируя позитивную мотивацию повышения грамотности и культуры.

Эклектизм чаще всего рассматривался как антитеза чистоте укоренившегося стиля, на пике величия и самовластности которого вспыхивали проявления полифоничности и нарушения устоявшегося порядка в виде локальных резонансных вкраплений или нарождающихся тенденций. История архитектуры предоставляет яркие этому свидетельства.

Архитектура развивалась и развивается во взаимно направленной трансформации двух законодательных пластов: один – диктатура типологии, алгоритмы построения форм, утверждение символики и канонов красоты, другой – условия выхода за рамки стандартов (в силу разных причин и обстоятельств это менее изученная тенденция). Пример тому – история возведения купола собора

Санта Мария дель Фьоре, разворачивавшаяся в явно нестандартной ситуации: приемы возведения большепролетных конструкций были утрачены со времен Рима, а потребность в крупномасштабной форме, соответствующей идеологии зарождающегося Ренессанса, была. Все это вынудило Брунеллески искать новый, неразгаданный до сих пор технологический способ, открывший новейшую страницу истории стилей. Собственно, все начала Ренессанса в разной степени эклектичны: в них усматриваются не только следы римского зодчества, вполне уместные по национальным корням, но и явные готические и восточные мотивы. Не в малой мере эклектична и готика, пользовавшаяся традициями Рима и востока. Крестовые походы способствовали их импортированию. Не будь опыта предприимчивой эклектичности у средневековых ремесленников – и миру не открылись бы высоты пламенеющей готики.

Жизнестойкость эклектического, протестующего против канонов пласта архитектуры поддерживалась разными источниками. В одном случае таковым становилось неосознанно формировавшееся отторжение культурных вкусов и норм, их тихое отрицание в обращении к архаичному опыту за энергетикой будущего. В другом – профессиональная заинтересованность активно, подчас агрессивно, перерастала в четкую программу. Как инструмент поиска новых архитектурных смыслов и образов эпохи она жестко и тенденциозно обрубала эволюционные связи, порождая невероятные архитектурные организмы, соединяя несочетаемое. Иногда эклектические формы появлялись в ответ на нестандартные частные задачи. Но наибольшая интенсивность и целенаправленность в попытке соединить разные исторические опыты сосредоточилась в коротком периоде исканий конца XIX – начала XX в. Эклектизм этой поры приобретает зримые и устойчивые проявления стиля, а вместе с этим – хулу и порицание, не изжитые и по сей день.

Яркие демонстрации эклектизма современности как одно из проявлений демократизма, утвердившего принцип вседозволенности, демонстрирующего проявление невиданной мощи и могущества техники, позволили подвергнуть сомнению незыблемые постулаты архитектурной композиции, веками оттачивавшиеся в умах и практике поколений архитекторов, а также в культуре социума. Эта своеобразная профессиональная религия объединяла и сплачивала мировое архитектурное сообщество, тысячелетиями хранила родовую профессиональную память мастерства. Благодаря ей были созданы шедевры.

В формировании эклектики веком ранее немалую роль сыграла и архитектурная школа. Московское дворцовое училище, а позднее и Академия художеств в Петербурге неуклонно и настойчиво проповедовали принципы чистоты искусства с методической установкой на изучение исторических стилей. Все архитектурное образование развивалось длительное время в русле таких академических установок. В то же время в недрах строгого русского классицизма, взрастившего эти самые академические традиции, воспитанники начали создавать проекты колоколен в «византийском вкусе», загородные дома, бани, церкви в «английском», «греческом», «итальянском»; подражания «Палладию» [1]. Вкусовщина становится нормой и создает благоприятные условия для углубленного изучения истории стилей, чему способствовали и накопленные теоретические изыскания, и графические обобщения в виде

увражей, и возможности оперативной передачи профессиональной информации в печатном виде. Устойчивые международные контакты предоставили возможность выездов за границу для изучения архитектуры, создали условия распространения пенсионерства, что способствовало транслированию знаний.

При приоритетном изучении античного наследия в поле профессионального интереса «архитекторских» пенсионеров не могли не попасть яркие образы памятников готики, барокко, а также мусульманской архитектуры. Копирование как методическая установка академического образования перерастала в соответствующий пиетет к опыту предшественников. За необычайно короткий период сформировалось поколение архитекторов, воспитанное на исторических традициях. Блестящее владение историческим материалом не могло не проявиться позднее. И это же поколение архитекторов, достигнув профессиональной зрелости, пыталось найти гармонию в стилевых инсценировках. Судя по оценочным суждениям многих культурологов, искусствоведов и критиков, эти опыты не принесли позитивных результатов и, более того, способствовали развитию дурного вкуса. Но есть и неоспоримая ценность этого движения – открытие нового методологического отношения к формообразованию, предвосхитившего его демократизацию, мобильность и глобализацию профессионализма. Столетием позже оно вылилось в попытки связать несовместимое. Профессиональная «дозволенность», целенаправленная и осмысленная, закрепились в культуре и науке сначала как фактор раздражения, вызывавший полемику, затем как исследовательский интерес, расширивший профессиональную и научную проблематику и терминологию.

Чистота стиля и эклектичность – классические антиподы и оппозиция – друг без друга не существуют. Эта бинарность на протяжении эпох создавала, с одной стороны, достаточно долгосрочное равновесие и устойчивость в жизни той или иной господствующей архитектурной идеологии, с другой – формировала в ее глубинах предпосылки к трансформациям и изменениям. «Чистый стиль» – это не только потенциальная научная проблема. Он с неменьшей долей заинтересованности может рассматриваться как отражение результатов известного проектирования по образцам, которые ассимилировались в профессиональном сознании и закрепились в культуре с гарантией консервации стиля как такового на длительном временном отрезке. Классицизм в погоне за чистотой абсолютизировал идею возврата к античной традиции и вместе с этим мифологизировал профессионализм, что помогло создать архитектуру высочайшего класса, но в то же время довольно быстро исчерпать свой собственный потенциал. Мифологизация вкупе с блестящей эрудицией архитекторов породила беспрецедентный пик профессионализма и рефлексии одновременно. Причем в довольно массовом порядке, в отличие от прошлых времен. На фоне блестящих и глубоких познаний в области архитектурных эпох и стилей концентрировалось внимание лишь к отдельному аспекту – к воспроизведению античного наследия. Широта кругозора и сужение его практического применения вышли на стадию наглядных противоречий. Например, в творческих опытах В.И. Баженова, прорывавших границы моды, регламента и чистых идей, вызывавших смятение, профессиональное и общественное порицание, недовольство царственных особ. Так или иначе талант Баженова был

реализован сполна в импровизациях Царицынского ансамбля. В его концепции, не уместяющейся в установки расцветающего русского классицизма, видится пролог грядущих кардинальных изменений в архитектуре.

Любая стилистическая интерпретация предполагает и позволяет элементы эклектичности, а порой всецело базируется на ней. Так, в основе псевдорусского стиля лежало использование ярких знаковых элементов национальной архитектуры разного времени и разной типологической принадлежности: от соборной, церковно-культовой до народной, декоративной – крестьянско-лубочной. Декоративная разнuzданность из петухов, кокошников, бочек, солнц, полотенец могла быть приручена и приведена к порядку только высочайшим художественным вкусом и профессионализмом архитекторов, творивших Берендеево царство из загородных домов, дач, павильонов, художественные достоинства которых в дальнейшем были замечены и оценены. Более строгие представители стиля не ушли от эклектических влияний. Исторический музей Москвы запечатлел в себе как черты готики, так и черты древнерусской архитектуры, а если обратиться к его декоративному мелкому убранству, то можно проследить множественность заимствований. В здании Московской городской думы древнерусские мотивы невероятным образом сочетаются с элементами итальянского Возрождения и французского классицизма.

Даже рафинированный модерн, созданный в качестве альтернативы, протеста подражательству, не устоял от заимствований – весьма тонких, почти прозрачных, но все же ощущаемых исторических следов. В композиционную канву модерна деликатно вплетены барочные, готические темы, ощутимо влияние египетской архитектуры в укрупненных формах и орнаментировке поверхностей. Архитектура Древнего Египта и его культура, забытые со времен ампира, именно тогда приоткрылись миру вновь. Получилось, что и троянскую идею Г. Шлимана подогрели классицизм и его идеология.

Внимание к наследию снова усилилось в тридцатые годы двадцатого столетия, когда архитектурный ордер становится ведущей темой советской архитектуры, отражая провозглашенный партией принцип соцреализма. Новаторские формы авангарда, созданные мятежным революционным порывом и призванные служить новому строю, им были отвергнуты. Старые же классические традиции, рожденные намерением воплотить демократические идеи молодой итальянской буржуазии, долгие годы добросовестным образом служившие императорским царским режимам, были призваны утверждать новые социалистические лозунги и идеалы. Совершенно нелогичный, искусственный поворот насаждался в то время, когда Запад развивал идеи авангарда и выстраивал на них новую архитектуру. Однако искусственно созданная ситуация неожиданно проросла зернами будущего постмодерна: ордерные формы, пересаженные на почву соцреализма, дали удивительные всходы. В четкий классический порядок были привнесены вкрапления необычайной яркости, оригинальности, эмоциональной наполненности и жизнелюбия. Ордерная тема советской архитектуры этого времени поражает изобретательностью прорисовки и высоким мастерством исполнения. Советский ордер полнокровен и патетичен, эмоционально насыщен и символически емок. Интерьеры станций московского метро в неменьшей мере, чем павильоны ВДНХ, демон-

стрируют блестящий профессионализм мэтров довоенного и послевоенного времени. Подобную интерпретацию ордерных традиций в советской архитектуре можно квалифицировать как раннюю и своеобразную форму проявления постмодернистских настроений.

Эклектизм достаточно убедительно проявляет себя как необходимая деятельностная составляющая, он заложен в генетических корнях самого творчества. Скрытая мотивация, креативная пружина архитектуры, по сути своей эклектична. Она может быть интерпретирована как «двухходовой винт» Леонардо да Винчи, воспроизведенный в известной лестнице Шамборского замка. И здесь идентичные по характеру и размеру спирали (одна – вверх, другая – вниз) организуют в едином пространственном коридоре сложное динамическое образование, иллюзию сакральности и нереальности сконструированной действительности. Эта двойственность, переведенная в плоскость банальных рассуждений, полнокровно проявляет себя на всех уровнях деятельности – от высшего, где обе спирали воплощают индивидуальное творчество и самоорганизацию, – до низов коллективного труда и ремесленничества.

Полифоничность творчества отражает эту биполярность, обосновывая психологию пускового механизма мыследействия, творческой активизации, использующегося впоследствии в качестве профессионального инструмента при решении поставленных задач. Архитектурная деятельность привлекает к себе множество несочетаемых и конфликтующих противоположностей. В ней неразрывно и прочно спаяны основные типы человеческой деятельности: познавательная, преобразовательная, эстетическая, ценностно-ориентационная и коммуникативная. Все они при вступлении в разные формы диалога на разных стадиях проектирования важны и самодостаточны, но и не менее предрасположены к гармоническому сочетанию в акте архитектурного творения. Этим и объясняется феноменальность многообразия активности архитектора в различных сферах: в научной, технической, художественной, управленческой, а также в дизайне, философии, музыке, киноискусстве и т. д. Возможность соединения противоположных начал в архитектурной деятельности позволяет считать, что индивид в ней воспроизводит собственную сущность, как личностную, так и родовую. Именно зодчество в своем многовековом развитии ассимилировало ген синтетической (эклектичной) формы труда древнего человека, превратившейся в творческую профессию.

Архитектурное творчество поливалентно, оно воспитывает и выявляет многосторонность человеческой одаренности. Творчество уже архитектурно, его справедливо можно назвать «зодческим». Как необходимый фактор полноценного взросления оно гармонично развивает опорные способности и качества человека, необходимые для проявления в любой сфере деятельности.

Другая сторона архитектурного творчества – амбивалентность, отражающая противоположные проявления универсальности и целостности. Если поливалентность – способность осмысливать, фиксировать, оценивать, «пропускать» через себя множество проектных ситуаций, оперируя разнообразным набором профессиональных средств, то амбивалентность – способность находить возможности поляризации, противопоставления формирующих факторов и условий с последующим снятием противоречий в целостном решении. Обе

стороны архитектурного творчества демонстрируют множественность противоположных качеств психологического, личностного и профессионального профиля архитектора, одновременное владение разнонаправленными профессиональными навыками, средствами и знаниями предметного и умственного планов. Поливалентность и амбивалентность исторически заложены в учебных планах и программах архитектурных школ. Архитектурное мастерство (ремесло) формируется в двуединстве противоположных качеств, способностей, знаний, способов мышления, благодаря чему любая характеристика имеет оппозицию, и в целом они являются частью противоположности более сложного порядка. В идеале, высокоразвитый архитектурный интеллект должен быть лишен так называемой функциональной асимметрии мозга, приоритета правого или левого полушария, наличие которого, по мнению психологов, отличает «узких» специалистов.

Источник вдохновения и жизнестойкости эклектичности не в исторических корнях. Не культурно законсервированные образцы прошедших эпох, а их взаимодействие, игра – своеобразный архитектурный экстрим, апеллирующий к действию в большей мере, чем к демонстративной статуарности. Деконструктивизм – отражение подобной тенденции со свободой трактовки и движения форм в пространстве, с демократичностью их пропорционирования, структурирования, композиции и т. д.

Существенное влияние на архитектурную драматургию оказывает ускорение процессов в современном мире, в том числе и информационных. Оригинальная проектная идея становится предметом заимствований прежде ее реализации, включаясь в процесс эклектических альянсов с иной формой. Таким образом, только нарождающиеся связи, не успевая укорениться, подвергаются дальнейшим архитектурным метаморфозам.

Вероятно, современная архитектура очутилась в новой, безостановочной фазе существования. Вне постоянного движения она и не выживет. Архитектурный образец, определявший вкусы, предпочтения и идеологию профессии тысячелетиями, в настоящее время стал ненужным и пассивным, как музейная ценность, лишенная методологического вектора.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Кириченко, Е.И.* Русская архитектура / Е.И.Кириченко. – М. : Искусство, 1978.
2. *Пунин, А.Л.* Архитектура Петербурга середины XIX века / А.Л. Пунин. – СПб. : Лениздат, 1990.
3. *Борисова, Е.А.* Русская архитектура второй половины XIX века / Е.А. Борисова. – М. : Наука, 1979.
4. *Азизян, И.А.* Теория архитектуры как поэтика архитектуры / И.А. Азизян, И.А. Добрицина, Г.С. Лебедева. – М. : Прогресс-Традиция, 2002.
5. *Очерки истории теории архитектуры нового и новейшего времени / под ред. А.И. Азизян.* – СПб. : Искусство России, 2009.