

Орлов Дмитрий Николаевич, Орлова Наталья Александровна
Самарский государственный технический университет
Orlov Dmitry, Orlova Natalia
Samara State Technical University

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ INTERPRETATION OF ARCHITECTURAL WORKS

Работа посвящена проблеме архитектурной формы как способа коммуникации. Особая роль в этом процессе отводится контексту как источнику и основе смыслового поля, формирующего содержание и способ прочтения знаков, содержащихся в архитектурной форме. Показана роль интерпретации в процессе трансляции впечатлений от непосредственного, индексного восприятия архитектуры. Выводом из предложенных рассуждений является необходимость существования внешнего, по отношению к локальному контексту, поля значений. Сложность процесса коммуникации в современной ситуации состоит в утрате этого обобщающего макроязыка.

The work is devoted to the problem of architectural form as a method of communication. A special role in this process is given to the context as the source and basis of the semantic field that forms the content and way of reading the signs contained in the architectural form. The role of interpretation in the process of translating impressions from the direct, index perception of architecture is shown. The conclusion from the proposed arguments is the need for an external field of values in relation to the local context. The complexity of the communication process in the current situation consists in the loss of this generalizing macro-language.

Ключевые слова: архитектура, интерпретация, семиотика, знак, содержание, трансляция, стиль, контекст.
Keywords: architecture, interpretation, semiotics, sign, content, translation, style, context.

Поскольку человек – существо коллективное, необходимость в передаче друг другу своих знаний и впечатлений является необходимостью. Человечеству доступно множество вариантов такого общения, множество языков, в том числе и язык архитектуры. Непосредственно на этом языке общаться довольно затруднительно. Для этого нужно, по-видимому, увидеть эту архитектуру непосредственно, посетить город, войти в здание. Это будет то, что Чарльз Дженкс называл индексным высказыванием – прямым считыванием сообщения без посредства знаковой системы, не требующим для расшифровки формирования семантического поля [1]. По всей видимости для более устойчивой коммуникации нам придется это семантическое поле сформировать и общение на тему архитектуры придется вести с помощью слов, т.е. осуществить перевод с языка архитектуры на один из литературных языков. Точную, без предпосылок, версию такого перевода мы называем повествованием. Но обычно повествование дополняется или заменяется интерпретацией [2].

Интерпретация – процесс превращения информации, считываемой из разрозненных фактов или набора знаков в целостное высказывание. Необходимый шаг в процессе понимания, наделения смыслом, в значительной степени создание смысла,

поскольку один и тот же набор фактов или знаков может привести к различным интерпретациям. Интерпретация подразумевает соавторство интерпретирующего субъекта, поскольку может не совпадать по своему результату как с версией автора, так и с версиями других интерпретаторов. Один и тот же набор знаков может породить множество неравных интерпретаций.

Делясь своим впечатлением о каком-нибудь явлении, практически невозможно не переступить границу между повествованием и интерпретацией, т.е. не пуститься в рассуждения, истолкование и домысливание, не вынести оценочных суждений. Обнаруживая закономерности формы или описывая наши ощущения, мы находимся непосредственно на границе между точной передачей информацией и передачей своего мнения по этому поводу. Если мы повествуем об объекте, не интерпретируя его, значит, мы сохраняем эту возможность для того, кто воспринимает наше повествование. Интерпретируя, мы добавляем к описанию объекта свой опыт, свои знания и свои чувства.

Если говорить максимально просто, то повествование означает «вот этот объект, и вот такие у него свойства». Интерпретируя, мы говорим следующее: «Вот что я думаю по поводу этого объекта и его свойствах».



Рис. 1. Жилой дом по адресу: г. Самара, пр. Ленина, 14 А (архитектор А.Н. Белоконь).

В реальной жизни граница между повествованием и интерпретацией практически неуловима. Очень трудно найти пример сообщения, в котором его автор не оценивает объект своего описания. Поэтому можно признать, как данность, что основная часть архитектурного дискурса – это интерпретация формы, а прямое повествование – это только желаемая цель.

Напомним, что мы рассматривали ситуацию, при которой нам важна точная передача впечатления от непосредственного восприятия архитектурного произведения, «перевод с архитектурного». Особенно важна точность и объективность передачи информации при историко-архитектурных обследованиях, фиксации исторических памятников, поскольку интерпретация – это возможная причина искажения исходной информации.

Интерпретируя, наблюдатель оценивает элементы исходя из своего опыта и начальных установок, т.е. он предвзят. Предвзятость может быть вызвана разными причинами, самая невинная из которых – недостаточность знаний.

Например, здание на проспекте Ленина в Самаре архитектора А.Н. Белоконя (рис. 1) воспринималось абсолютным большинством населения как безобразное и требующее немедленного ремонта, который и был в результате произведен.

Причина состоит в том, что ни городские власти, ни жители не знали об эстетических ценностях стиля брутализм. И интерпретировали форму здания исходя из своей системы эстетической ценности, в которой «ровное, чистое и новое» есть, а «подлинность, мощь и грубость» отсутствуют полностью. Оценочное суждение, основанное на предвзятом восприятии, привело к утрате аутентичности потенциального памятника архитектуры.

Но хотелось бы обратить внимание, что прочтение 20-тиэтажного здания на проспекте Ленина в контексте эстетики брутализма – это, безусловно, тоже интерпретация, основанная на другом принципе. Если в первом случае мы говорили о недостаточности знаний, то во втором стоит говорить о присутствии концепции.

Интерпретируя актуальные тенденции в формотворчестве определенной эпохи и локации, сам автор или критик обнаруживает в готовой форме или предвосхищает комплекс новых свойств формы или новый концепт. Концепт формулируется особым образом. Описание концепта отрывается от конкретного здания, т.е. абстрагируется. Можно описать довольно подробно стиль брутализм,

не упоминая ни одно конкретное здание. Мы будем говорить о признаках, которые могут и не быть воплощенными в зданиях, но они создают некое смысловое и образное поле, которое дает нам ясное представление о системе ценностей концепта, об его эстетике и морфологических правилах.

Таким образом, можно говорить о появлении особой формы существования архитектурного явления. Этот архитектурный феномен будет присутствовать только в текстах и сознании авторов, критиков и зрителей (иначе говоря – субъектов восприятия). Может не быть реализовано ни одно здание в рамках концепции, но концепция, рожденная интерпретацией, будет существовать и влиять на новые произведения ничуть не меньше, чем реальное здание. Интересно, что для точной передачи описания концепции также потребуется повествование без интерпретации. Любое сообщение с интерпретацией будет искажением или развитием передаваемого сообщения. Вы заметили интерпретацию в предыдущем предложении? В данном случае слова «развитие» и «искажение» означают примерно одно и то же, но в слове «искажение» есть осуждение, а в слове «развитие» – одобрение. Это интерпретация и оценка. Более нейтральным словом было бы не «развитие», не «искажение», а корректировка. Любое сообщение с интерпретацией будет «корректировкой» исходного сообщения.

Для логической чистоты рассуждений обычно применяется прием мышления «пределами». Т.е. берется чистая, «стерильная» ситуация, иллюстрирующая крайнее проявление какого-то явления. Мышление пределами – это свойство теоретизирования и философии.

Предел – граница чего-либо, за которой оно перестает быть самим собой, включая явления и процессы. Мышление пределами – это аналитический метод, при котором все процессы явления и объекты принимаются в своей конечной, высшей или предельной форме. Приняв такой подход, мы получаем очищенные и концентрированные состояния исследуемого явления. Это позволяет наиболее определенно судить о нём. Например, расчет строительных конструкций производится путем вычисления их предельного состояния, т.е. точки разрушения. Таким образом, мы можем сделать вывод, что все возможные состояния объекта до обнаруженной точки разрушения будут приемлемы.

Повествование без интерпретации вряд ли возможно. Нет, конечно, ничего фантастического

в точном, педантичном повествовании. Мы можем его себе представить, мы можем к нему стремиться. Но, скорее всего, повествование останется недостижимым. Уместнее говорить о степени повествовательности и о степени интерпретации.

Наиболее очищенным от корректировки начального впечатления в случае описания архитектурного произведения будет обмерочный чертеж. Фотографии объекта будут обладать той же степенью достоверности и непредвзятости, если они будут выполнены в жанре фотофиксации, т.е. максимально дегуманизированы.

Художественная фотография уже содержит элементы интерпретации. Корректировка образа производится фотографом при помощи композиционной компоновки кадра, выбором ракурса и ожиданием удачного освещения и ключевого момента.

При всей документальности фотографирования, диапазон авторского высказывания фотографа чрезвычайно широк. В других, менее технически обусловленных видах изобразительного искусства роль авторского участия ещё выше.

График или живописец в первую очередь производит фильтрацию – выбирает главное и второстепенное, опускает ненужные детали, акцентирует внимание на существенном. Другими, не столь очевидными, но тоже очень мощными корректирующими инструментами изобразительного искусства можно назвать такие элементы изображения, как: линии, пятна, масштаб, ритм, колорит, контрапункт и т.д., их набор безграничен, и многие из них трудно уловимы и работают на уровне подсознания. Даже быстрый набросок-скетч может содержать в себе огромный объем информации, которую также трудно перевести в язык описания, как и архитектуру.

Таким образом, в графическом исполнении, будь то фотография, рисунок или живописное полотно, мы получаем полностью интерпретированное впечатление, которое можно признать удостоверяющим документом только косвенно. Так, использовать картины при исследовании исторических памятников можно только после подтверждения их подлинности в сравнении с другими источниками, и, безусловно, никакое из этих изображений не может претендовать на передачу всей полноты впечатлений, которые мы получаем непосредственно при общении с архитектурным объектом: это всегда будет сокращенный перевод с «архитектурного языка», причем с очень активным участием «переводчиков».

Еще более высокую степень интерпретации имеют вербальные способы коммуникаций. Слова сами по себе являются интерпретирующими знаками – объектами переноса смысла. Когда мы говорим, например, «кир-пич» – в этих двух слогах нет ничего, кроме коротких звуков. В написанном слове – шесть букв. Сами по себе ни буквы, ни звуки не значат ничего, в них нет даже звукоподражания. Это знак, который становится наполненным смыслом в контексте языка. Его значение – это результат исторически сложившейся договоренности, достигнутой в процессе культурного развития общества. Иногда бывает интересным почти детективное расследование этимологии слова, истории изменения его значений, и почти никогда у этой истории нет начала.

Речь состоит из слов – знаков с неопределенным, меняющимся с течением времени смыслом. Понимание речи возможно только в контексте, т.е. в неких рамках конкретики времени, места, жанра и цели высказывания. Поэтому самое объективное повествование, переданное посредством текста, будет таковым при определенных условиях. Назовем эти условия присутствием ключа дешифрации. Раз уж мы чуть выше упомянули детективы, продолжим эту метафору.

Прислушайтесь к только что прочитанной вами фразе: «Назовем эти условия присутствием ключа дешифрации». Чтобы понять, о чем идет речь, вам придется представить ситуацию, немного похожую на шпионский роман. То, что мы хотели сказать, спрятано за метафорой о секретном шифре, т.е. отсылает к сюжетам, которые были вам известны ранее. Вспомнив какие-то истории из фильмов и книг, вы представите себе секретное сообщение, его дешифровку и сможете представить, что мы имели в виду. Проще говоря, чтобы понять это предложение, вы должны откуда-то знать, что это такое – ключ к шифровке. Это знание в данном случае является тем самым контекстом, который необходим для понимания этого высказывания. Если вы не смотрели ни один фильм про шпионов и ничего про это не читали и не слышали, то скорее всего и не поймете смысла этой фразы. Интересно, что в то же самое время вы прекрасно понимаете, что ни о каких шпионах и секретных сообщениях речь не идет на самом деле. И это вы понимаете благодаря другому контексту – контексту нашего с вами рассуждения. Итак, в одной простой фразе мы использовали сразу две контекстуальные отсылки. Ключ к пониманию прячется в самой метафоре. И те два

контекста, которые мы только что назвали, скорее всего, не исчерпывают список всего необходимо-го для понимания такой, казалось бы, несложной мысли.

Чтобы с уверенностью понять, что говорит автор текста, вы должны понять или почувствовать – говорит он серьезно или шутит, документирует он свои впечатления или фантазирует, спокоен он или взволнован, внимателен он или поверхностен. Кроме того, вы должны быть знакомы с нюансами языка, на котором написан текст, и мы говорим не только о национально-географической принадлежности языка, но и об эпохе, в которой текст появился. Все это вместе и будет ключом к шифру для понимания текстов. Этот ключ вы получите из косвенных источников. Из того, что вызовет из кладовки вашей памяти прежний опыт и ранее полученные знания об объекте описания и времени, в котором был написан текст. Именно это и называется контекстом.

Для всякого ли языка свойственна ситуация, когда высказывания невозможно прочесть вне контекста? Так ли важен контекст для архитектурного языка? Все-таки архитектура – это прежде всего здания, и мы понимаем, что «язык архитектуры» – это все-таки метафора, и нам нужно быть осторожными, чтобы метафора оставалась когерентной тому явлению, к описанию которого мы её применили. Метафора остается когерентной, пока ее содержание соответствует сопоставленному явлению. Здания и сооружения построены прежде всего для выполнения своей функциональной роли. Они всегда в значительной степени утилитарны. И далеко не каждое из них создавалось с целью передать хоть какое-то сообщение. Вообще, строительство зданий далеко не самый удобный, быстрый и дешевый способ передачи сообщений.

Значительная часть архитектурных произведений, безусловно, обладает огромным культурным контекстом. В таких памятниках знаковая, информационная, а значит – языковая, составляющая достаточно явственна. Для большей убедительности интереснее порассуждать о самом сложном случае, когда погруженность в контекст не очевидна. О чем-то совсем утилитарном. Ну, например, о жилом доме в поселке «Крутые Ключи» («Кошелев-проект») на окраине г. Самары. Давайте посмотрим внимательнее на эти домики. Сможем ли мы их прочесть, есть ли в них сообщение? Для этого нам понадобится небольшое отступление.

А о чём вообще говорит архитектура, когда она ни о чем не хочет сказать? Представьте себе самого

обычного человека, крестьянина, который решил построить на своем участке дом и пару сараев. Задумавшись, какой ему нужен дом, человек будет вынужден ответить на вопрос: стоит ли потратить на этот дом десятую часть всех своих денег или, может быть, всё, что есть, а может быть, и занять ещё столько же – что поможет ему сделать этот выбор? По всей видимости, то значение, которое он придаёт этому дому и сараям. Какие он выберет материалы для строительства? По всей видимости, самые лучшие из тех, на которые ему хватит той суммы, которую он решит потратить.

Глядя на построенный дом и сравнивая его с домами соседей, мы многое можем узнать о том, кто его построил. Был ли он богат или беден, что значил для него дом, большая ли у него была семья, как он вел хозяйство, любил ли он принимать гостей, хотелось ли ему произвести на гостей впечатление? И это не ещё не все. Сравнив его дом с его же сараями, мы сможем понять, какая была разница между утилитарным и репрезентативным, т.е. между объектами, предназначенными только для работы и хозяйства, и объектами, с которыми связывается социальная роль человека – его семья, гости, соседи, т.е. то, что человек хочет продемонстрировать миру, каким он хочет быть для других. Это отношение человека к миру и людям, это философия его жизни. Но и это не все. Когда мы внимательно рассмотрим дом и приглядимся к деталям, мы поймем, чем именно и как человек демонстрировал свое отношение к миру, какой он выбрал язык для своего сообщения.

Проиллюстрируем сказанное выше примерами. Вспомните, как выглядел сельский дом в России XIX в., изба. Крестьянину, несомненно, было чем заняться. И все-таки он тратил свои ресурсы – может быть, труд, а может быть, деньги – и покрывал свой дом сложной резьбой – на карнизах, наличниках и т.д. (рис. 2). Второй пример – такой же крестьянский дом, но где-нибудь в протестантской Скандинавии (рис. 3). Очевидно, что его хозяин никак не менее трудолюбив и уж никак не менее обеспечен, чем русский крестьянин, но на этом доме вы не видите резьбы, он предельно прост и добротен. В этом тоже есть своя красота, но совсем другого рода. Оба дома демонстрируют отношение их хозяев к жизни, то, что принято называть «картиной мира». Выражается это архитектурным языком, размерами помещений, способом их взаимосвязи, выбором конструктивных и отделочных материалов, точностью или небрежностью линий, количеством деталей, цветом и текстурой.



Рис. 2. Русские крестьяне Сергинской волости Пермского уезда. Конец XIX - начало XX в. Фотограф Теплоухов Ф.А. (Пермский краеведческий музей).



Рис. 3. Ферма в Западной Норвегии, около 1890-1910 (фото: Andreas Mathias Anderssen).



Рис. 4. Поселок «Крутые Ключи».

Задумывались ли хозяева этих домов о каком-то «послании»? Разве что о том, что надо сделать дом «не хуже, чем у людей». Чаще всего такие дома – это результат следования традиции. Обычно ответ на вопрос: «Как строить?» – очевиден. Это трудно назвать намеренным и осмысленным посланием. Но, как вы могли увидеть, даже в такой простой ситуации содержится огромное количество транслируемой информации.

Вернемся к нашим домикам из «Крутых Ключей» (рис. 4). Мы знаем, что те, кто живут в этих домах, их не строили, они купили квартиру в готовом доме. Значит, автор послания, заложенного в этой архитектуре, – это автор проекта этого дома. Для нас не очень важно, был ли автор архитектором, застройщиком, прорабом или стечением обстоятельств. Наверняка это всё названное вместе, дружный коллектив. И мы будем всё это вместе называть просто «Автором», или, как принято в философии, субъектом послания, т.е. тем, кто послание «написал». Адресовался «Автор» к будущим покупателям. Чтобы дом купили, он должен покупателю понравиться. Должна произойти коммуникация между «Автором» и читателем – зрителем – покупателем – «Потребителем». Они должны обменяться информацией, используя язык, понятный им обоим. В этом обмене сообщениями должны быть какие-то знаки, указывающие на то, что, по мнению «Автора», должно заинтересовать покупателя. И это послание явно покажет нам, что же «Автор» думает о своих покупателях, как оценивает их потребности.

Строительство «Крутых Ключей» происходило в наше время, поэтому нам не приходится гадать

об историческом контексте сделки. Мы знаем, что эти дома строились настолько дешево, насколько это было возможно, не оскорбив будущего покупателя слишком уж откровенной нищетой, поэтому значащих элементов будет немного, но тем заметнее они будут для нас.

В первую очередь мы обратим внимание на треугольные фронтоны, над которыми нет скатной кровли. Крыша у дома плоская, но при всей экономии «Автор» пошёл на затраты – на кубометры потраченного кирпича, утеплителя, краску, чтобы «нарисовать» фронтоны и несуществующую скатную крышу. Это самое яркое высказывание в структуре образа дома. Примерно о том же нам скажут «французские» окна, которые трудно назвать балконами, рустованные пенопластом первые этажи и даже несколько карнизных поясков. Всё это вместе (и ещё – пропорции фасадов, конечно) говорит нам о том, что «Автор» считает, что «Потребитель», вероятно, хочет жить в доме времен ампира, неважно – сталинского, римского или наполеоновского, в Империи вообще. Но даже у самого неискушенного зрителя, ничего не знающего об архитектуре, ни на секунду не появится ощущение подлинности этих деталей, особенно если помножить их на сотни точно таких же, всюду расставленных по сетке домов. Судя по всему, «Автор» считает, что его покупатель хочет в Империю скорее поиграть, что ему не так уж и важно действительно поверить в «историчность» и «имперскость» этого дома. Покупатель, видимо, готов вступить в игру условностей и совсем не против выбрать в качестве своего жилья «фейк-ампир». Напомним, что вся застройка велась предельно

экономно, и что эти детали: карнизы, фронтоны, русты, – помноженные на массовость тиража, стоили некоторых сумм.

И покупатель, и «Автор» готовы общаться на этом языке фейка и косплея. И вряд ли речь идет о пародии или иронии. Очевидно, что и покупателю, и «Автору» совершенно не смешно. Представьте себе, что рядом стоит дом без этих деталей, покупатель смотрит на тот и другой и думает, какой же выбрать. Учтем, что дом с деталями чуть дороже. И он выбирает тот, что дороже, потому что он «поприличнее», и совершенно при этом не смеётся. «Автор» идёт на эти затраты, чтобы избавиться от молвы, что в этом поселке сэкономили на всём. Избавиться ровно настолько, насколько это нужно, чтобы поддержать продажи. Как видим, архитектура способна говорить о довольно сложных представлениях, связанных с мечтами, самоидентификацией и другими отвлеченными понятиями. «Здания во многих отношениях связаны с тем, что никак не может быть физически или концептуально воспринято как то, что находится здесь: космос, коммунистическая утопия, идеальная нуклеарная¹ семья, «примитивная хижина», дом героя/предка, совокупность предков и потомков» [3].

Дом в «Крутых Ключах» точным, скупым и хорошо артикулированным архитектурным языком ясно сообщает нам, что на нём сэкономили не всё, что можно, что кое-что мы можем себе и позволить, и что в душе он в общем-то аристократ, хотя и не лучшие времена переживает. Это содержательное сообщение на языке архитектуры. Расшифровать его нам позволил контекст.

Мы хорошо знаем экономическую ситуацию нашего времени, мы неплохо знаем современный рынок недвижимости. А еще мы хорошо знаем, какие фильмы смотрит покупатель этого дома, какую музыку слушает, какие книжки читает и какие не читает. Нам хорошо понятен культурный контекст нашего времени, понятна тоска по имперскому прошлому, понятен ненавязчивый романтизм и понятен одновременный с романтизмом, вполне взрослый, рационализм и даже цинизм. Всё это вместе делает понятными высказывания, считываемые в знаках архитектуры этого дома. Если бы этот дом относился к неведомой нам цивилизации неведомого периода, так легко и точно мы уже не могли бы его «прочитать»: у нас бы не было ключа для шифра – знания контекста.

¹ Семья, состоящая из супружеской четы с детьми или без детей или одного из родителей со своими детьми.

Таким образом можно сделать вывод, что по видимому архитектура является хорошим способом коммуникации для представителей некой культурной общности – культурно-временного континуума. Речь идет о ситуации, когда общепринятые договоренности и умолчания, вызванные общностью повседневного опыта, складываются в смысловое поле, создающее возможность успешного обмена невербальной информацией. Этим невербальным языком становится общий для всех участников диалога метод интерпретации знаков. Таким образом, для существования смыслового поля необходима определенная степень знакомства интерпретирующего субъекта с неким языком более высокого уровня, внешним к субкультурному вернакуляру. Для того, чтобы понимать жаргон нужно воспользоваться каркасом литературного языка. Для того, чтобы прочитать ампиричную аллюзию в приведенном выше примере необходимо иметь хотя бы самое общее представление об ампире. Вообще архитектурные стили выполняли функцию такого макроязыка по отношению к различным региональным, этническим или временным субкультурам. Стиль как глобальное умолчание и договоренность позволял считать нюансы локальной специфики, делая таким образом существующим и читаемым смысловое поле – контекст. Архитектура последних десятилетий утратившая такой способ коммуникации посредством теоретических знаний и регламентов испытывает острую проблему затруднения общей, совпадающей у разных индивидуумов, интерпретации [4]. Отсутствие общего эквивалента – стиля – подобно легенде о разрушении вавилонской башни. Причиной этой катастрофы была потеря единого языка. Сейчас эту функцию выполняет непрочная конструкция из ассоциаций и мимолётных образов массовой культуры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Дженкс, Ч. Новая парадигма в архитектуре (Перевод с английского Александр Ложкин, Сергей Ситар) // Проект international 5 – 2003 – № 5 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cih.ru/ae/ad37.html>
2. Рикёр, П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. И.Сергеевой. – М.: Медиум, 1995. – 414 с.
3. Ортега-и-Гассет, Х. Избранные труды: Пер. с исп. / Сост., предисл. и общ. ред. А.М. Руткевича. — М.: Издательство «Весь Мир», 1997. – 704 с.
4. Орлов Д.Н., Орлова Н.А. Стиль как утраченный метод коммуникации архитектора и общества // Innovative Project. 2017. Т. 2. № 2 (6). С. 78-82.

REFERENCES

1. Jenks, Ch. A new paradigm in architecture (Translated from English by Alexander Lozhkin, Sergey Sitar) // Project international 5 - 2003 - No. 5 [Electronic resource]. - Access mode: <http://cih.ru/ae/ad37.html>
2. Ricoeur, P. Conflict of Interpretations. Essays on hermeneutics / Per. I. Sergeeva. - M.: Medium, 1995. - 414 p.
3. Ortega y Gasset, X. Selected Works: Trans. with Spanish / Comp., Foreword. and commonly. ed. A.M. Rutkevich. - M.: Publishing house «All World», 1997. - 704 p.
4. Orlov D.N., Orlova N.A. Style as a lost method of communication between architect and society // Innovative Project. 2017. Vol. 2. No. 2 (6). pp. 78-82.

Для ссылок: Орлов Д.Н., Орлова Н.А. Интерпретация архитектурного произведения // Innovative project. 2018. Т.3, №9. С.42-50. DOI: 10.17673/IP.2018.3.09.3

For references: Orlov D.N., Orlova N.A. Interpretation of architectural works. Innovative project. 2018. Vol.3, No 9. P. 42-50. DOI: 10.17673/IP.2019.3.09.3