

На примере усадьбы, созданной в Латвии Тотаном Кузембаевым, автор разворачивает анализ фундаментальных для архитектуры категорий и архетипов: пространство, стиль, граница, субстанция, время, дом. Постигание смысла своего дома идет синхронно с постижением самого себя. В контексте анализа рассматривается концепция границы у оседлых и кочевых народов, которые сегодня существуют в тесной связи. Их метаморфозы обнаруживаются в понимании стены и окна, культа Неба, образов Рая и Утопии. Кольцо, замыкающее Себя и Другого, Восток и Запад, открывается в любви как настоящем и истинном. Проблематизируется поиск архитектурного стиля, смысла дома как образа жизни в новом тысячелетии, осваивающем возможности свободной индивидуальности.

Ключевые слова: Усадьба Елены; Тотан Кузембаев; архитектура; пространство; время; граница; стиль; индивидуальность.

On the example of the manor created by Totan Kuzembaev in Latvia, the author develops an analysis of the categories and archetypes fundamental to architecture: space, style, border, substance, time and home. The understanding of the meaning of one's home is synchronous with the understanding of oneself. In the context of the analysis, the author considers the concept of the border among settled and nomadic peoples, who today exist in close connection. Their metamorphoses are revealed in the understanding of the wall and window, the cult of Heaven, the images of Paradise and Utopia. The ring enclosing the Self and the Other, East and West, is revealed in love as real and true. The author problematizes the search for architectural style, the meaning of home as a way of life in the new millennium, mastering the possibilities of free individuality.

Keywords: Elena's Manor; Totan Kuzembaev; architecture; space; time; border; style; individuality.

Путь к дому / The road to home

текст
Александр Раппапорт /
text
Alexander Rappaport

*...А снится нам трава, трава у дома,
Зеленая, зеленая трава.*

А. Поперечный

Жилищный вопрос

День в середине декабря, когда я оказался в Усадьбе Елены, был пасмурным. Солнца не было, но атмосфера ясная. Строения видны были хорошо, но понять замысел автора и хозяина еще предстояло. Историческое время наших дней остается туманным и переломным: и в судьбах нового образа жизни глобального человечества, и в архитектуре сам «дом», превратившись в городскую квартиру, с трудом возвращается к природе.

Бесполезно винить в этом историю, заказчиков, архитекторов, дизайнеров, теоретиков архитектуры. Не спасают и гуманитарные науки, предлагающие системы понятий, из которых следует только, что «что-то идет не так». Кризис городской культуры бесспорен, а выхода из него не видно.

В архитектуре это сказывается, в частности, на утрате стиля, отражающего реалии современного образа жизни.

«Война слишком серьезное дело, чтобы доверять его военным». Эти слова Талейрана, сказанные более ста лет назад, сегодня можно отнести и к архитектуре. Архитекторам доверять «жизнестроительство» опасно. Заявки авангарда на «жизнестроительство» себя не оправдали: будущее строится не по проектам, а по законам рынка, способного видеть не далее ближайшего сезона.

Талейран считал, что за успехи в войне несут ответственность политики, но сами политики не способны решать содержательные проблемы, которые остаются в ведении профессий, сегодня, увы, не готовых к их решению. Политики требуют решения проблем от профессий. Профессии в ответ требуют от политиков создания соответствующих условий. Заказчик и архитектор стоят перед рискованным выбором и стиля, и образа жизни.

В одних странах урбанизация набирает силу, и люди заселяют многоэтажные жилые комплексы, в других – семьи мечтают вернуться к природе и жить в собственных домах. Но мечты среднего горожанина чаще всего воплощаются в унылых пригородах на небольших садовых участках.

В последние годы вновь появляется элита, имеющая возможность не подчиняться общим нормам. В результате нередко появляются образцы квартир и загородные особняки в духе вульгарного китча. Но встречаются заказчики и архитекторы, готовые, сохраняя верность принципам аристократического совершенства, предлагать новые образы жизни на природе. Научно и беспристрастно оценить результаты таких экспериментов невозможно: у науки нет никаких критериев совершенства – она не может быть вкусовым арбитром.

Тем не менее, критика и теоретический анализ сохраняют свой смысл, потому что и заказчики, и архитекторы не прочь посмотреть на себя со стороны – пусть даже в тусклое зеркало.

Такой взгляд не может быть застрахован от ошибок и глупостей. Чтобы избежать их, стоит отказаться от претензий на объективность суждений и сосредоточить внимание на природе трудноразрешимых вопросов. Ибо глупых вопросов не бывает, а «жилищный вопрос» становится сегодня вопросом уже не о крыше над головой, а о смысле и новой жизни современного понятия «дом».

Эклектика и утопия

Вначале спросим себя, как, отказываясь от стандартов типового строительства, избежать безвкусной эклектики и наивной утопии. Начиная с авангарда, архитектура старается отказаться от самого понятия «стиль» и заменить его методом, но запутавшись в методах, все еще пестрит «измами». Сегодня так и не удалось теоретически обосновать связь архитектурного стиля с образом жизни, а без этой связи понятие «стиль» теряет смысл.

Исторические стили наследовались в рамках определенных сословий, внутри которых воспроизводство старых образцов и стилей поощрялось культурной традицией. Исключение составляла готика, появившаяся как бы на пустом месте. Попытки создать новый стиль как выражение нового образа жизни появились в новаторских утопиях XX века. Но сегодня и утопии, и антиутопии прошлого века, не вошедшие в быт, уже никого не соблазняют. Утопический дискурс практически вышел из употребления.

Тотан Кузембаев. Усадьба
Клаугу Муйжа, Латвия,
Мадонский край. Заказчик
Петр Авен. 2014–2018.
Фото Илья Иванов



^ Рис. 3. Фрагмент галереи



^ Рис. 4. Консоль. Вид со стороны озера

Понятие китча, как и понятие стиля, остается исторически неясным. Они стали головной болью эстетики, ищущей примирения «традиций и новаторства». Что касается архитектуры роскошных особняков, то опыты в поисках нового образа жизни все чаще возвращаются от космических фантазий к стилю дворянских гнезд XIX века, построенных по лекалам классического ордера. Отказ от пляски под дудочку модных журналов приводит к проектным экспериментам, играющим роль своего рода «синхрофазотрона» как устройства синхронизации фаз и векторов развития культуры, различных для разных народов и культур.

Проекты и постройки, не приемлющие китча и ищущие новый синтез городской и усадебной культуры, попадают в разряд уникальных экспериментов. К ним можно отнести и Усадьбу Елены.

Понять эту усадьбу с первого взгляда не так-то просто, хотя архитектурное мастерство создателей дома вызывает восхищение, его стиль и стоящий за ним образ жизни остаются весьма непривычными. Я с трудом представляю себе семью, живущую в таком доме: его атмосфера вызывает в моей памяти сюрреалистический дух фильмов Луиса Бунюэля, в которых поступки людей и интерьеры подернуты флером тайны. Тут игра воображения невольно обращается к старинным дворцам и особнякам, монастырям, хижинам отшельников и космическим станциям. Но искусство потому и искусство, что готово играть в эту игру. Возможно, что иным путем никогда и не удастся найти синтез художественных и архитектурных форм прошлого и современной техники, способный превратить экстравагантную эклектику в органическую «полифонию» нового стиля.

Метода такого синтеза не дали ни авангард, ни поп-культура, так что оценка подобных опытов остается интуитивной. Но, чтобы обсуждать их конструктивно, можно опираться на категории и архетипы – стиль, граница, субстанция, пространство и время и наконец, сама бессмертная категория – «дом».

Граница и стекло

В гостиничной части дома Елены непривычно отсутствие обычных стен и окон. Их заменяют огромные витрин-



< Рис. 1. План первого этажа



< Рис. 2. Фрагмент внутреннего двора



> Рис. 5. Гостиная

ные стекла, которые позволяют устранить визуальную преграду между миром природы и интерьером. Но тут мы сталкиваемся с новой двойственной ролью стен. В европейской и многих восточных архитектурных традициях границы жилища, воплощаясь в массивных и непроницаемых стенах, служили средством и символом защиты обитателя от угроз постороннего вторжения в интимный мир семьи. Заменяя их сплошным стеклом, уничтожающим видимую преграду и как бы приглашая природу войти в дом, мы отчасти выгоняем себя на улицу.

Приходится пристальнее взглянуть в саму концепцию границы, по-разному понимаемой оседлыми и кочевыми народами, которые сегодня существуют в тесной связи. Бывшие кочевники живут в городах, а горожане путешествуют по миру. Эти метаморфозы обнаруживаются и в понимании стены и окна.

Большие витринные стеклянные стены – характерная черта современной городской среды. В Усадьбе Елены они, уничтожая разделение дома и природы, внутреннего и внешнего мира, качественно меняют способ переживания Земли и Неба.

Границы миров в современной культуре смещаются не только в реальных сооружениях, но и в средствах современного технического мышления – языках схемы и чертежа, преобразующих архаические способы восприятия смыслов материальной культуры, в особенности выполненных на компьютерах и тем самым как бы теряющими связь с рукой художника. Нечто аналогичное происходит в проектном языке, основная часть слов которого, как и всех языков нашей культуры, все еще обозначает вещи и их свойства. Но у нас совсем мало понятий, обозначающих отношения вещей и людей к предметной и пространственной среде. Не исключено, что именно поэтому и претензии архитектуры на «жизнестроительство» остаются, скорее, в сфере желаемого, чем действительного.

Но не сама ли эта скудость языка одаряет наши чувства и переживания свободой воображения? Так что повсюду мы сталкиваемся с двойственностью и парадоксами.

Как сегодня меняется драматургия семейной жизни – мы не знаем. Мир меняется и в границах частного

дома, и на всем пространстве планеты, не имея готовых рецептов освоения новой свободы и новых конфликтов.

В работах Тотана Кузембаева можно видеть сдвиг, сближающий мировосприятие оседлого, хотя и путешествующего, горожанина с традиционным мировосприятием кочевника. В частности, это выражается в том, что Тотан часто превращает поверхность стен в трехмерную структуру, напоминающую геометрический орнамент конструктивистов.

Граница становится если не прозрачной, то сквозной, пористой, неуловимой. На первый взгляд эти приемы кажутся декоративными, но они вводят в жизнь непривычные формы организации пространства, требующие нового языка описания как физического пространства, так и его символического и феноменологического смысла.

В масштабе интерьера это ощущается не сразу, но для внимательного антрополога таит новое мироощущение земной и космической судьбы: фантастические образы архитектора могут быть сопоставлены с проблемами современной физики и психологии.

Адольф Лоос, современник Эйнштейна, считал украшения современных стен орнаментом признаком дикости, а философ Анри Бергсон спорил с автором теории относительности, призывая отказаться от линейной схемы времени, которую наука унаследовала из евклидовой геометрии. Он предложил в качестве альтернативы свое понимание времени «duree» как области длящегося настоящего.

Позднее структурализм, развивая идеи современной лингвистики, вернул структурам орнамента смыслы символической основы как архаической, так и современной культуры. Поэтому в трехмерных структурах и орнаментах Тотана, которые преодолевают поверхность и границы, мы можем видеть не только критику европейской культуры, но и ее новые перспективы.

Дом и движение

Движение человека постепенно захватило и его интерьеры – любые помещения с ограниченным пространством (сначала в карете, потом в каюте корабле, а теперь уже в кабине автомобиля, салоне самолета и жилом отсеке ракеты). Автомобиль – такой же движущийся домик,



^ Рис. 6. Столовая



^ Рис. 7. Фрагмент интерьера

как мотоцикл и велосипед – потомки коня. В переживание и эстетику зрительного восприятия пространства постепенно входят привычки человека, видящего природу через ветровое стекло автомобиля. Не исключено, что и «колючие» конструкции Кузембаева протыкают сложившиеся образы покоя и движения.

Но метаморфозы стены не исчерпывают темы исторического преобразования границ дома и природы. Окна открыты небу и солнцу – освещающих и греющих Землю. Но есть у дома и свое солнышко – очаг, представленный в Доме Елены несколькими каминами.

Метаморфозы границ можно видеть и в домашнем очаге и печи, каменные оболочки которых отсутствуют в юрте. Европейский дом оседлых народов «начинает танцевать от очага юрты и каменки-печки», а уже в наши дни идея «внутреннего сгорания» переходит от очага к бензиновому мотору. И пламя домашнего очага, как некогда свет керосиновой лампы, вслед за солнцем становится для Николая Заболоцкого эстетическим символом прекрасного:

*А если так, то что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?*

Дерево и Память

Сводить смысл Дома Елены лишь к символике безграничной экспансии, конечно, нельзя. Здесь и конструктивная энергия форм, и Дерево как мифопоэтическая схема архаической культуры, и живая субстанция насыщенного запаха воздуха, предметно воплощенная с обеих сторон стеклянной стены. Снаружи это деревья – березы и ели, в интерьере – стены, полы, потолки, мебель. Но за всеми породами деревьев и видами древесины все еще стоит Мировое Дерево – архаичный космический символ Вселенной. Оно отражает трехчастное деление мира на корни, ствол и крону, соединяя землю и небо. В центре новой столицы Казахстана выстроена суперсовременная башня Байтерек, уходящая корнями в Землю и поднимающая яйцо птицы Самрук к Небу как символ, открытый всем ветрам и всем культурам.

Возможно, символы Неба, тюркский Тенгри и китайский Тан – еще старше символа мирового дерева.

В степном ландшафте кочевых народов Земля ассоциируется уже не столько с деревом, сколько с небом и травой.

Схема мирового Дерева обнаруживается и в родовидовой, иерархической системе логики Аристотеля; ей же следуют многие планировочные и архитектурные схемы, в том числе радиально-кольцевая структура Москвы, превращенная Николаем Ладовским в параболу. В середине XX века американский архитектор Кристофер Александер увидел в этой схематической структуре иерархический принцип, преодоленный в более сложной и хаотической структуре смысловых связей современной городской среды. В своей статье «Город – не дерево», написанной в середине 1960-х годов, он предложил в качестве архетипа городской структуры не древовидный ствол с ветвями, а схему «полурешетки» из математической теории графов. Казалось бы, лежащая далеко от конструктивистских проектов, она все же обнаруживает структурное родство со структурными орнаментами Тотана Кузембаева.

В руках Тотана дерево становится своего рода геометрическим узором, гладким цилиндром ствола и ювелирно связанных пучков прямолинейных элементов, своего рода лучистой геометрии в новом, по сравнению с конструктивистским, масштабе сложности, преодолевающим логику иерархии и вносящим в естественную стихию дерева древний архетип хаоса. Центростремительный смысл статичной схемы Дерева взрывается в динамике экспансии и преодоления границ. Но Кузембаеву важны не только конструкция и виртуозная вязь брусьев, но и мистика самой древесной субстанции. Здесь мы сталкиваемся уже не только с пространством и его схемами, но и со временем как следствием, хранителем культурной и биологической памяти в системе нервных клеток или кристаллах компьютерных чипов.

Первоначально в культуре память была символически воплощена в камне как идее преодоления разрушительной силы времени. Дерево относится к памяти принципиально иначе, хотя и камень, и дерево встречаются



> Рис. 8. Вид со стороны зеленого партера

> Рис. 9. Внутренний дворик. Вид сверху



в древнейших обрядах захоронения как символы хранения памяти предков.

Память встречается с забвением, как свет с тенью. Горючая субстанция древесины излучает вибрации света и живого пламени, как летучая стихия забвения.

На поверхности камня взгляд останавливается перед гранью вечности, недоступной превратностям судьбы. В архитектуре оседлых народов камень выступает как защитная оболочка, не боящаяся ни огня, ни влаги, как таинственная сила всякой власти.

Стекло сохраняет плотность камня, но прозрачная стена, исключая тайну, обретает новую субстанциальную магию. Прозрачность и призрачность металлических и деревянных конструкций стала не только новым символом прочности, но и скелетом строительного организма, его магией.

Иная магия открылась архитектуре в субстанции древесины, ставшей в Усадьбе Елены материалом сквозных структур.

Дерево, обработанное рубанками и пилами, храня свою податливость времени и тепло живого тела, не уничтожает память, но делает ее экзистенциальное присутствие излишним. Беспмятство древесины, чреватое пламенем костра и очага, напевает свою невнятную колыбельную ксилофоническим узором и навеивает сон без прошлого и будущего.

В интерьерах Тотана – целая энциклопедия приемов орнаментального использования древесины. Быть может,

их даже слишком много для одного сооружения, но зато эта энциклопедия может стать кладовой идей. Каменные массы удерживают прошлое и будущее в своих гранях, оберегая их от забвения. Дерево упраздняет время принципиально иным путем. На наружных стенах доски лиственницы имитируют в Усадьбе Елены камень или металл. В интерьере деревянная резьба пылает цветом и жаром, выражая стихию огня. Древесина не запрещает думать о времени как символе утрат, но соблазняет забыть о нем. Она сжигает память, как и сама сгорает в пламени очага.

В жилище XIX века этот же двойной символ темпоральности воплощался в камине и каминных часах. Часы символизировали необратимость времени, а огонь согревал этот образ самой жизни.

Тотан говорит, что дерево прочнее металла и камня. Это наблюдение – шаг к постижению древесной субстанции. Влага, растившая дерево из семени, в пламени покидает древесную плоть. Огонь, пожирающий сухое дерево в жертвенном костре, напоминает о вечном возвращении.

Дерево ближе человеку, чем камень. Его горячая краснота сама источает свет, подобный солнечному. Влага дерева и влага сырой глины исчезают в огне. Глина превращается в керамику, а дерево в пепел. Эта бесконечная, как пение акына, метаморфоза заставляет чувство и мысль расти, забывая и свое начало, и свою цель.

Обратная перспектива

И море, и Гомер – все движется любовью.

О. Мандельштам

В строениях Усадьбы Елены переплетаются парадоксы пространства и времени, дороги и дома. Дом человеку европейской культуры дан как икона в обратной перспективе: образы далекого прошлого в нем становятся близкими. Кочевые народы, принимая оседлый образ жизни, привносят в дом свой культ Неба, сливающийся с европейскими образами Рая и Утопии.

Парадоксальное сближение Востока и Запада еще не завершено; сегодня оно играет, порой обогащая или обедняя тысячелетние традиции противоположных культур. Когда полифоническая гармония культур сможет уравновесить их конфликты – мы еще не знаем.

Эти краткие наблюдения – лишь несвязные попытки познания пути к дому. Большинство этнографов и лингвистов видит начало этого пути в Мировом дереве или небесной сфере. Ее центр может пониматься и как начало, и как финал: «С небесного свода Тенгри льется Свет, для русского уха и духа означая – Мир».

Прямая перспектива и дорога уводит взгляд вдаль, в будущее. Обратная – смотрит из глубины мира в его центр, в человека, его сердце и его дом.

Постижение смысла своего дома идет синхронно с постижением самого себя. Дом Елены возвращает эту встречу прошлого с будущим в настоящее.

Настоящее же как подлинное, открывается в любви – кольце, замыкающем Себя и Другого, Восток и Запад.

Тотан уловил в европейском авангарде родные звуки степи – зов предков. Ему удалось сказать свое слово в этом мире, где все, казалось бы, уже сказано.

От утопий к снам

Язык – дом Бытия.

М. Хайдеггер

Ле Корбюзье сказал: «Дом – машина для жилья». Сегодня сам человек становится машиной. В отличие от автомобиля, у дома нет фар, освещающих путь. Но дом освещен Солнцем и... Любовью, о которой забыли функционалисты. Не став машиной, дом сделался местом для сна. Но Любовь XX века уходит в сновидения, в темный зал кино и... всегда таинственно играющую тенями архитектуру.

Внук Чингисхана, владыка Китая XIII века хан Хубилай показал итальянскому купцу Марко Поло свой дворец – архитектурное воплощение сна, приснившегося императору в состоянии опийного опьянения. В девятнадцатом веке этот же сон явился в наркотическом трансе английскому поэту Кольриджу, а его современник Пушкин вложил в уста Татьяны слова, в которых дворец уступает место памяти:

*...Мой модный дом и вечера,
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, встретила я вас...*

Эпилог

Возвращаясь, я вновь спрашивал себя – что же случилось с домом и стилем за последние сто лет? Отказавшись в начале прошлого века от стиля и ордера, то есть классцизма усадеб и уюта традиционной избы, архитекторы обрели свободу сближения авангарда и традиций мировых культур. Но одновременно был утрачен репертуар форм как надежный способ взаимопонимания людей, в том числе архитектора с заказчиком и, наконец, самый предмет архитектуры, начавшей стремительно превращаться в дизайн.

В Доме Елены заказчик и архитектор, кажется, смогли найти новый общий язык. Пытаюсь понять причины этого успеха, я неожиданно осознал еще одну категорию, нечасто всплывающую в современном профессиональном дискурсе – «поколение». В рамках поколенческого единства, как правило, удается достичь согласия на путях интуиции, не обремененной анализом.

Петру Авену и Тотану Кузембаеву сейчас шестьдесят с небольшим, они младше меня на десять с лишним лет. Я принадлежу к поколению «шестидесятников». В 1965 году, почувствовав невозможность практической работы в жанре так называемого советского модернизма, я ушел в область теории архитектуры и с тех пор там и остаюсь.

Но жизнь свела меня с яркими представителями следующего поколения архитекторов участниками движения «бумажной архитектуры». Их знаменитые конкурсные проекты, посвященные «концептам» и фантастическим идеям, не были утопиями, потому что и не предполагали реализации. В них молодые архитекторы играли с архитектурной графикой и формами, опираясь только на фантазию и графическое мастерство. Через десять лет это поколение, к которому принадлежит и Тотан, вернулось к практике, уже не связанной с крупнопанельным домостроением. К началу XXI века перед ними, наконец, открылась возможность не только фантазировать, но и строить.

Это возвращение от теории к практике произошло и в сфере экономики: от системных математических моделей экономисты вернулись к предпринимательской деятельности. И владелец, и архитектор дома Елены сумели найти себя в этих новых просторах практики.

Но проблемы поиска архитектурного стиля, сути (или смысла) дома как образа жизни в новом тысячелетии еще долго будут ставиться и решаться в мире, постепенно осваивающем возможности свободной индивидуальности. Авен и Кузембаев сделали свой шаг в истории архитектуры индивидуального жилища, но это еще далеко не финал.

Судьба Усадьбы Елены в руках наследников, судьба Дома и Архитектуры зависят от путей цивилизации. Будущим поколениям зодчих придется отвечать на вопросы, которые я попытался обозначить в рамках категорий, популярных среди теоретиков моего поколения – дома и стиля. Теперь архитектура в руках его будущих обитателей и будущих поколений зодчих. Пригодятся ли им категории пространства и времени середины XX века – не знаю.

Литература

1. Ревзин, Г. Как устроен город. – Москва : Strelka Press, 2019. – 270 с.
2. Ревзин, Г. Оправдание Утопии. – Москва : Пресса.ру, 2021. – 262 с.
3. Мастера архитектуры об архитектуре : Зарубеж. архитектура. Конец XIX–XX в. : Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов : Переводы / Сост. и авт. предисл. А. В. Иконников] ; Под общ. ред. А. В. Иконникова [и др.]. – Москва : Искусство, 1972. – 590 с. : ил.
4. Loos Sämtliche Schriften.pdf/152 – URL: https://de.wikisource.org/wiki/Seite:Loos_S%C3%A4mtliche_Schriften.pdf/152 (дата обращения: 10.06.2022)
5. Аристотель. Метафизика / пер. с греч. А. В. Кубицкого. – Москва : Эксмо, 2006. – 604. (Антология мысли)
6. Язык шаблонов : города, здания, строительство / Кристофер Александер [и др.] ; пер. с англ. И. Сыровой. – Москва : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2014. – 1093 с. : ил.
7. Каплун, А. И. Стиль и архитектура. – Москва : Стройиздат, 1985. – 232 с.

References

- Alexander, Ch. et al. (2014). A pattern language: Towns, buildings, construction (I. Syrova, Trans.). Moscow: Artemy Lebedev Studio.
- Aristotle (2006). Metaphysics (A.V. Kubitsky, Trans.). Moscow: Eksmo.
- Ikonnikov, A. V. et al. (Eds.) (1972). Masters arkhitektury ob arkhitekture: Zarubezhnaya arkhitektura. Konets XIX-XX v.: Izbr. otrivki iz pisem, statei, vystuplenii i traktatov: Perevody [Masters of architecture about architecture: Foreign architecture. Late XIX-XX centuries: Selected excerpts from letters, articles, speeches and treatises: Translations]. Moscow: Art.
- Kaplun, A. I. (1985). Stil i arkhitektura [Style and architecture]. Moscow: Stroyizdat.
- Loos Sämtliche Schriften (2018). Retrieved June 10, 2022, from https://de.wikisource.org/wiki/Seite:Loos_S%C3%A4mtliche_Schriften.pdf/152
- Revzin, G. (2019). Kak ustroen gorod [How the city works]. Moscow: Strelka Press.
- Revzin, G. (2021). Opravdanie Utopii [Justification of Utopia]. Moscow: Pressa.ru.