

Пространства как предмета архитектурного знания и мышления еще нет, поскольку никто не проделал работу по введению его в историко-генетический анализ. Тем не менее категория пространства вошла в профессиональный обиход, породив множество понятий. Интуитивно или осмысленно архитектор, имея дело с пространством, включает свои экзистенциальные переживания. Публичное пространство открыто для публики, доступно публике и видно публике. Для понимания феномена публичного пространства важна не только его пространственность, но и его субстанциональность.

**Ключевые слова:** пространство; архитектурные знания и мышление; публичное пространство; пространственность; субстанциональность. /

Space as an object of architectural knowledge and thinking does not yet exist, since no one has done the work of introducing it into the historical and genetic analysis. Nevertheless, the category of space has come into professional use, giving rise to many concepts. Intuitively or consciously, an architect, dealing with space, includes their existential experiences. Public space is open to the public, accessible to the public and visible to the public. To understand the phenomenon of public space, not only its spatiality is important, but also its substantiality.

**Keywords:** space; architectural knowledge and thinking; public space; spatiality; substantiality.



## Пространство и его форма / Space and its form

текст  
**Александр Раппапорт**  
Латвия  
text  
**Alexander Rappaport**  
Latvia

Вопрос об актуальности поэтики архитектурного пространства может казаться естественным далеко не каждому. Хотя словосочетание «организация пространства» уже как-то впиталось в архитектурное «среднее» сознание, тем не менее смысл этой организации для многих архитекторов и искусствоведов останется весьма туманным. В самом деле, существует множество различных концепций о пространстве; пространственные «формы» толкуются вкривь и вкось, но между этими толкованиями практически нет связи. Попробуйте связать топологические рассуждения и критику вельфлиновского толка, феноменологию Гастона Башляра и психологические исследования Э. Холла. Все это разное и о разном. В архитектуре книги вроде Б. Дзеви, З. Гидиона или Э. Бэкона охватывают малую часть имеющихся пространственных представлений и форм, да и эта часть никак не согласована с другими и принадлежит отчасти Клее, отчасти традиции в духе О. Шуази.

Иными словами, пространства как предмета архитектурного знания и мышления еще нет хотя бы потому, что никто не проделал работу по сведению и выведению его в историко-генетическом анализе. Таким образом, существует много разговоров о пространстве в архитектуре; каждый не прочь устно и письменно щегольнуть пространственной терминологией, но трудно внятно объяснить, в чем дело и о чем идет речь. Львиная доля реального архитектурного труда, образования, анализа и пр. идет не в пространственном ключе, а в совершенно ином: тектоническом, конструктивном, функциональном, декоративном, композиционном.

Конечно, историко-генетическое исследование должно было бы различить и разделить все эти подходы и нащупать место пространственного среди них, а затем уже дать свое понимание того, что такое пространство в архитектуре или архитектурное пространство.

Важно иметь в виду, что в разговорах об архитектурном пространстве постоянно сталкиваются сюжеты психологического, экзистенциального, феноменологического, искусствоведческого, геометрического плана, соответствующие формы представления и языки описания пространства. Как свести их к общему знаменателю, как связать их с архитектурным пространством?

Когда мы обращаемся к противопоставлению типа «масса – пространство» или «пластика – пространство» в немецком искусствоведении, то мы имеем уже вполне оформленное эстетическое представление о пространстве и о массе, мы имеем уже ту идеализирующую схематизацию, связанную с философской и с искусствоведческой традициями, которая оказывается одним из прочтений архитектурного пространства.

Но для нас как раз такая точка зрения и является достаточно таинственной. Ибо, с одной стороны, нам еще нужно понять, как она образуется, как она достигается, а с другой, когда она достигнута, открывается проблема связи ее с другими точками зрения на пространство; и это оказывается сложным.

Поэтому, в порядке нисхождения к более простым формам, следовало бы сказать, что до того, как мы примем эстетическое созерцание пространства и массы а-ля Бринкман, Габричевский, Шмарзов или Франкль, нам было бы полезно увидеть более простой вариант понимания этого термина.

Пространство нужно тогда противопоставлять не массе и не пластике, а чему-то другому – скажем, зданию, дому, архитектурному сооружению. В самом первом, наивном восприятии архитектуры и пространства архитектура есть просто нечто заполненное, не пустое. А в некотором расшифрованном виде можно сказать, что пространство – это то, куда можно двигаться. Тогда как телесное, не пропускающее ни нас, ни наш взгляд – это уже что-то противопоставленное пространству: это дом, здание. Но здесь сразу же возникают трудности с различением горизонтальности и вертикальности. Пространство, которое дано такому наивному восприятию и переживанию, является, прежде всего, горизонтальным, что соответствует основной тенденции движения; можно сказать, оно обусловлено практически. Что же касается заглядывания в ямы или взглядов вверх, на небо, то тут мы, конечно, видим протяженность, пространственность, но качество их совершенно иное, не то, что в горизонтальном направлении. Далее. В горизонтальном направлении мы видим полупрозрачные преграды: заборы, стекло, портики, тени, относительно которых наше продвижение, проникновение довольно затруднено. И возникает сомнение: видим ли мы в таких

преградах границу пространства или границу в пространстве? Есть ли, например, стекло – граница в пространстве (через которую трудно, но можно проникнуть) или же это есть граница самого пространства?

Здесь уже мы волей-неволей сталкиваемся с чем-то более сложным, чем просто «пространство»: мы сталкиваемся с различием его уопостигаемых, перцептивных и «реальных» форм. В каком смысле мы можем проникнуть за поверхность (скажем, стекла): зрительно, разбив стекло, или «умственно», в воображении. Здесь сразу же видно, что одно как бы и не исключает другого. В одном отношении стекло или забор – это граница, за которую мы не переходим и, следовательно, захоти мы построить модель пространственного «тела», мы возвели бы здесь грань. Но в другом отношении мы можем спокойно проникнуть и за нее, так что грань должна была бы возникнуть где-то в ином месте.

Но то же самое мы имеем и с непрозрачной поверхностью – стеной, экраном, занавесью. Причем если стена массивная, каменная, то вероятность проникновения за ее поверхность мала, а если стена бумажная, то велика. Особый случай дает нам зеркало. Здесь уже видно, что одновременно с пространственными образами в нашем сознании живут связанные с ними образы прочности, массивности, непреступности, хрупкости – то есть образы материально-тектонические. И более того, движение и пересечение границ не самоцель, оно побуждается тем, что за гранью, что Там. Мы видим, что в этом двигательном осваиваемом постижении пространства категории «здесь» и «там» выступают перед нами как какие-то мотивы и препятствия.

С другой точки зрения, пространство дано сразу же как объем, как то, в чем мы покоимся и что покоится вместе с нами. Следует особенно разделять движущееся пространство, вытанутое по оси движения, взгляда или, точнее сказать, «интереса», и то незаинтересованное, изотропное пространство, которое покоится относительно нас и относительно которого мы покоимся и в котором мы можем наблюдать расположение и движение как бы объективно, целостно, тотально. Мы не можем сказать «со стороны», потому что мы «внутри», но в то же время мы могли бы сказать и так, потому что мы не включены в вязкую субстанцию этого пространства, вязкую пространственную субстанцию, принимающую на себя динамику наших желаний, страстей, движений и пр. И в этом случае, конечно, различие горизонтали и вертикали остается очень существенным, так как даже в спокойном созерцании пространства остается привкус виртуальных движений в нем.

Затем мы должны рассмотреть категории внешнего и внутреннего. Сначала они кажутся простыми, как бы разделенными дверью. Но стоит только представить себе всякие ямы, ниши, портики и т. д., то становится очевидно, что грань между внутренним и внешним проведена каким-то «хитрым» способом.

Для архитектурного мышления отношение внутреннего и внешнего резко отличаются от обыденного: обыденному сознанию внутреннее и внешнее даны, как правило, порознь, за исключением редких случаев установления границы или отверстия. Но для архитектора ситуация осложнена тем, что, хотя, с одной стороны (sic!), он сохраняет эту простую оптику различия «внутреннего» и «внешнего», даже подчеркнута сохраняет, поскольку он и внутреннее, и внешнее пространство может мыслить художественно и символически. Но он осуществляет еще одну операцию, которая нарушает прозрачное равновесие этих категорий тем, что, изменяя внутреннее пространство, он изменяет и внешнее. Выдавливая эркер из интерьера наружу, он изменяет экстерьерное пространство, вдавливая нишу – он через пластическое моделирование объема и внешнего пространства вторгается в интерьер.

Таким образом, мы имеем дело с пленкой, толкая которую то в одну, то в другую сторону, архитектор все время как бы балансирует отношением внутреннего и внешнего (что лишает его возможности мыслить что-нибудь одно) или переходит от одного к другому спокойно и независимо (что заставляет его с самого начала мыслить это отношение и балансировать им, как канатоходец балансирует своим шестом). Но и этого мало. Архитектор и художник имеют дело с зависимостью пространства от самых разных внешних и как бы непространственных обстоятельств в простейшем, геометрическом смысле слова: от света, характера пластики ограждающих пространств, от поверхностей, от масштаба, расстояния и измерений...

Интересно то, что именно в этом случае архитектор начинает иметь дело как бы с множеством пространств в одном пространстве. Изменяя освещенность, он изменяет перцептивный образ пространства; сохраняя инвариантным геометрический объем, раскрашивая стены, наносит орнамент или рельеф, он изменяет физическое пространство порой на ничтожную величину, однако образное пространство, его переживание меняются весьма сильно. Наконец, как только мы внесем в пространство смыслы не пластического, а чисто знакового, символического толка, картина как бы выпадет из-под власти архитектора совсем, и мы будем иметь дело с индивидуальным экзистенциальным пространством. Но на самом деле архитектор как раз всегда имеет с ним дело, хотя и не властен контролировать его. Оказывается, что для архитектора иметь дело с пространством не значит только формировать его физически или пластически, но и включать его в свое экзистенциальное пространство, переживать его и формировать с учетом этого переживания.

### Публичное пространство

Понятие «публичное пространство» звучит достаточно ordinarily и, на первый взгляд, не содержит в себе никаких особых тайн или теоретических трудностей. Кажется, что публичное пространство – это пространство, открытое для публики, доступное публике и видимое публике. В таком контексте его легко противопоставить любому закрытому пространству, например, частному пространству, огражденному от взглядов посторонних заборами, или зоне, окруженной кордоном, или затерянному в глуши домику, или шалашу. Так оно и есть: публичное пространство и на самом деле открыто и принадлежит публике. Но этого мало. Для того, чтобы понять, что такое публичное пространство, приходится отвлечься от его «пространственности» и сосредоточиться на его «субстанциальности».

Иными словами, тут вступает в силу категория субстанции, в последнее время усиленно противопоставляемая мною категории «пространство».

Трудность же состоит в том, что субстанция не только противопоставляется пространству, но и включает его. И, чтобы разглядеть тот смысл, который я подчеркиваю, пространственность субстанции ни в коем случае не может быть «вынесена за скобки».

Терминологически может возникнуть недоумение: зачем я называю это публичным пространством, а не публичной субстанцией? Не проще ли было бы вообще отказаться от термина «пространство», заменив его термином «субстанция»? На самом деле так сделать нельзя, хотя причины этой невозможности уразуметь не просто и мне самому.

Начну с того, что термин «пространство» только кажется нам понятнее термина «субстанция». Мы просто привыкли к нему и свободно рассуждаем о пространстве, как будто это нечто совершенно очевидное. Но проблема в том, что оно вовсе не очевидно и порой просто совершенно недоступно для зрения. Например, мы допускаем, что между ядром атома и электронами существует некоторое внутриатомное пространство, но увидеть само

это пространство абсолютно невозможно, так как световые лучи и, соответственно, световые электромагнитные колебания больше этого пространства и не могут служить его отображению. Поэтому мы не видим внутриатомное пространство, но умозрительно восстанавливаем его в воображении, как в схеме или модели, что не мешает применять к нему геометрические расчеты.

Мы говорим о персональном пространстве в психологии и проксемике, но видеть это пространство тоже нельзя: оно невидимо, воспринимается не зрением, а тактильными переживаниями и имеет массу иных свойств. В архитектуре мы говорим о «перетекающем пространстве», но это метафора – само пространство никуда не течет и обозначает оно лишь отсутствие жестких сплошных перегородок и сравнительно узких, закрывающихся клапанов-дверей.

Все это лишний раз свидетельствует о том, что мы пользуемся теми или иными понятиями не потому, что их смысл нам совершенно ясен и очевиден, а потому что с их помощью мы построили несколько типов суждений или фразеологических оборотов, которые научились успешно применять на практике, и само понятие в такой упаковке незаметно проникает в наш быт. Физики все еще не понимают, какова природа тяготения, но нам это не мешает говорить о том, что вещи бывают тяжелыми или легкими, а физики строят на основе законов, открытых Ньютоном, сложнейшие механические расчеты, так и не зная, что такое тяготение.

Число таких неопределенных еще понятий велико, и мы ими пользуемся и в науке, и в философии, и в быту. Но в случае возникновения новой категории, такой, как субстанция, категории, конечно, известной, но в новом контексте кажущейся непривычной и непонятной. Тут необходимо подчеркнуть, что, вводя такого рода новые категории, тот, кто их предлагает, сам тоже не слишком хорошо понимает их смысл. Для того, чтобы его уяснить, необходимо задать несколько специально выявленных свойств и способов понимания новой категории, так сказать, испытать ее в разных контекстах и постепенно наращивать ее положительное и операционное содержание.

Все это происходит в данном случае и с категорией субстанции, которую я противопоставляю пространству, одновременно включая в нее и само пространство в его традиционных толкованиях.

Тем не менее различия тут, пожалуй, важнее. Например, в категории пространства мы широко используем геометрические представления и измерения; в категории субстанции это, кажется, невозможно. Субстанция не может быть измерена или преобразована, как это бывает с геометрическими фигурами. Субстанция, в отличие от пространства, не может быть разделена какой-то перегородкой или соединена проходами. Все это хорошо работает в представлениях о пространстве и неприменимо к субстанции.

Причина этой неприменимости (во всяком случае, отчасти) нам сегодня уже понятна. Пространство принадлежит в некоторых своих свойствах к объективным представлениям, а субстанция жестко субъективирована. Конечно, и то, что мы называем зрительным пространством, предполагает зрителя, и без его глаз осталось бы фикцией. Но мы приспособились к такой ситуации благодаря множеству моделей, изображающих те или иные картины зрительного опыта, и потому обращаемся со зрительным пространством так, как если бы оно существовало объективно. Исторически расширение поля таких моделей шло от чертежа и пластической модели к рисунку и перспективе, а затем и к динамическим киномоделям и виртуальным моделям компьютерного моделирования. Но все эти разновидности только освобождают нас от субъективности зрения, но не отменяют его как фундаментальный феномен.

Субстанциальность предполагает, помимо феномена зрительного восприятия, переживание воспринимаемых объектов и пространств как существенно близких и ценностно значимых для субъекта восприятия. Мы обозначаем такого рода феномены, как чувство родства, искреннего сочувствия, любви и заботы, а порой и как переживания негативных ценностей – страха, опасения и пр. Небезразличие – вот основная характеристика субстанциальности, отличающая его от пространственности.

Это безразличие может быть основано на индивидуальном опыте или на архетипах сознания, врожденных человеку. Для некоторых из таких причин до сих пор не совсем ясно, какова их природа. Например, страх высоты, замкнутого или очень большого пространства может наследоваться, но может и приобретаться опытным путем. Страх темноты или, напротив, ослепительного света точно так же может быть врожденным или благоприобретенным. Сюда же относится феномен агорафобии и клаустрофобии.

Число свойств, делающих объект «родным» или «страшным», гораздо шире. Сюда, например, входят и обонятельные (ольфакторные) свойства, и ассоциации с символами, заведомо обозначающими ужасное или прекрасное.

Второй вопрос: почему же, настаивая на субстанциальности публичного пространства, мы сохраняем самый термин? Это не простой вопрос, и он связан с двумя рядами обстоятельств.

Первый ряд – метафорический: в данном случае, говоря «пространство», мы все же используем этот термин как метафору, а не в его прямом смысле. Таковы многие термины науки. Мы говорим о силе тока или мощности двигателя, используя термины органического порядка – сила и мощность. Но имеем в виду уже отвлеченные показатели их работоспособности. «Сила тока» – это метафора, ставшая термином. Практически все термины точных наук суть отвлечения от антропоморфных свойств человека или животных. Сам термин «пространство», вероятно, связан с каким-то жестом простирания или продвижения, в термине «пространство» уже растворенном без остатка.

Таков и этимологически термин «суб-станция» – как «под-лежащее» и «проект» – как «брошенный вперед», то есть то же, что и «пред-мет», и многие другие слова языка.

Говоря о публичном пространстве, мы все же имеем в виду и тот, уже собственно пространственный смысл, что субстанциальность публичного пространства содержится в себе взаимообъемлемость как пространственное свойство. А именно: среда публичного пространства объемлет его участников и создателей, а сама она, в свою очередь, объемлет сознанием и зрением этих участников.

Эта взаимообъемлемость дается нашему умозрению в виде пространственной модели, но, по сути дела, она связана не с пространством как таковым, а с причастностью внешних предметов судьбам воспринимающих их людей и принадлежность этих судеб созерцаемым людьми объектам. При этом присутствие друг возле друга и друг в друге лишено пространственной вневременности, а погружено в сферу времени, истории и опыта и часто опирается на воспоминания или предание.

В публичном пространстве все его предметы, вещи, феномены (естественные и искусственные) принадлежат сознанию участников, а сами участники и феномены их сознания каким-то образом связаны с предметами окружающей среды, в том числе с архитектурными и строительными объектами, памятниками, изображениями, символами и пр. Здесь нет места свободному безразличию, здесь все значимо и значимо витально, жизненно. Здесь все играет свою роль в самом феномене жизни как присутствие в мире с вытекающей из такого присут-

ствия судьбой. Публичное пространство – момент судеб всех его компонентов: отдельных индивидов, предметов, явлений и целого, закрепленного в их языке и оцененного в их традициях – среды, города, сообщества, народа.

Архитектор только тогда сможет создавать объекты и композиции в публичном пространстве, когда он сам абсолютно присутствует в них или вынужден подчиняться объективно сложившемуся присутствию, что не исключает большей или меньшей погруженности в это присутствие и возможности своими действиями влиять на судьбу этого целого.

Само по себе физическое присутствие в таком случае необходимо, но недостаточно для воплощения публичного пространства. Чужой человек может попасть в него, но не стать в нем своим и не воспринимать само это пространство как часть собственной судьбы. Для случайного гостя или оккупанта это публичное пространство остается отчужденным (*entfremdene, alien*).

Но в мегаполисах оно оказывается отчужденным и от самих его жителей, причины чего следует обсуждать отдельно в связи с общей теорией отчуждения. Проект архитектора, предназначенный для публичного пространства людей из другого города, государства или культуры (религии), может войти в автохтонную культуру или изменить ее, а может остаться и вечным инородным телом.

В Москве, например, святыни публичного пространства – Кремль, Красная площадь, Успенский собор – строились итальянцами, но выросли в публичное пространство России.

Много позднее Москва приняла сооружение, построенное Ле Корбюзье – здание Центросоюза, ставшее характерно московским. И в то же время некоторые здания в ней с самого начала были отчужденными и остаются таковыми поныне – например, храм Христа Спасителя Тона. Поразительное в своей уникальности сооружение – Мавзолей В. И. Ленина архитектора А. В. Щусева, совершенно чуждое строю и архитектонике публичного пространства Москвы, и российской культуре, тем не менее вросло в это пространство, притом так, что стало в нем ключевой точкой.

С этими моими мнениями можно соглашаться или не соглашаться. Я привожу их как часть собственного опыта: это субъективные оценки. Но все дело в том, что всякое публичное пространство складывается из совокупности таких субъективных оценок и вне субъективности просто невымыслимо.

Классическим примером публичного пространства считается агора древнегреческих городов, прежде всего Афин, площадь, где собирались граждане, где судили Сократа, где учили философы.

В средневековом городе публичное пространство соборной площади по воскресным утрам превращалось в рынок, что и сегодня еще происходит в небольших европейских городах. Возле соборов позднее появились ратуши, гостиницы, таверны. Еще позднее рядом стали строиться сооружения, уже отдаленные от населения – дворцы вельмож, государственные присутственные места, суды, конторы, банки, а в наши дни все публичные пространства мегаполисов оказались во власти отчужденных сословий – чиновников и банкиров, торговцев и, наконец, туристов, чьи отели возвышаются над городом, как башни, но это не свои башни, а башни для чужих.

Конечно, гостеприимство дает доходы и укрепляет дружбу народов, но в то же время новый быт публичного пространства становится отчужденным от общины.

В известном смысле публичное пространство сохраняет при этом свою субстанциальность. Только позитивная субстанциальность родного места исчезает, и наступает кризис публичного пространства, который немедленно отражается на архитектуре центров больших городов. Публичные пространства не только функционально теряют связь с городом, но и архитектурная композиция

этих городов, обретая какое-то самодовлеющее декоративно-идеологическое звучание, уже не содержит в себе ничего общего с общиной города и кажется симулякрот власти как таковой. Архитектура в этом случае теряет возможность использовать символический язык форм и масс для адекватного выражения духа публичности, что имеет самые серьезные последствия.

В таких пространствах невымыслимо достичь той социальной гармонии и совершенства, которые известны нам из истории городов Древнего мира и Средних веков.

Восстановление городского публичного пространства с его историческим, культурным и социальным своеобразием, выражающем нелицемерные патриотические чувства по отношению к «малой родине» – задача, которая должна быть поставлена.

Публичные пространства городов, избавившись от безразличия и циничного отношения к символике родного края, могут воссоздавать ту архитектурную интуицию, которая некогда порождала шедевры архитектуры и градостроительства, а помпезные площади и монументы середины XX века останутся примером того, к чему может привести идеология властвующей элиты, потерявшей связь со своим народом и культурой. Субстанциальность архитектурного воображения обретет вновь свою реалистическую, а не фиктивную основу, и категории архитектурного воображения смогут обрести свой новый творческий потенциал.

1980 – 2012 годы

#### Литература

1. Раппапорт, А. Г. Междисциплинарное пространство // Советское искусствознание '82/2. – Москва : Советский художник, 1984. – С. 274–296.
2. Раппапорт, А. Г., Сомов, Г. Ю. Форма в архитектуре. Проблема теории и методологии. – Москва : Стройиздат, 1990. – 344 с.
3. Башляр, Г. Избранное : поэтика пространства / Пер.: Н. В. Кислова и др. – Москва : РОССПЭН, 2004 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). – 373 с.
4. Бринкман, А. Э. Пластика и пространство как основные формы художественного выражения / Пер. с нем. Е. А. Некрасовой под ред. М. В. Алпатовой. – Москва : Изд-во Всес. акад. архитектуры, 1935 (39 тип. Мособлполиграф). – 79 с., 45 л. ил.
5. Гройс, Б. Публичное пространство : от пустоты к парадоксу. – Москва : Strelka press, 2012. – 20 с.
6. Гейл, Я. Города для людей [пер. с англ. А. Токтонов]. – Москва : Концерн «Крост» : Альпина Паблишер, 2012. – 263 с. : цв. ил.
7. Джекобс, Д. Смерть и жизнь больших американских городов [пер. с англ. Л. Мотылев]. – Москва : Новое изд-во, 2011. – 457 с.
8. Арент, Х. Vita activa, или О деятельной жизни / пер. с нем. и англ. В. В. Бибикина. – Санкт-Петербург : Алетей, 2000. – 437 с.

#### References

- Arendt, H. (2000). Vita active, ili o deyatelnoi zhizni [Vita activa, or the active life] (V. V. Bibikhin, Trans.). St. Petersburg: Aletea.
- Bachelard, G. (2004). *Izbrannoe: Poetika prostranstva [Selected works: Poetics of Space]* (N. V. Kislova et al., Trans.). Moscow: ROSSPAN, (ГУП ИПК Ульян. House of Press).
- Brinkman, A. E. (1935). *Plastika i prostranstvo, kak osnovnye formy khudozhestvennogo vyrazheniya [Plasticity and space as the main forms of artistic expression]* (E. A. Nekrasova, Trans., M. V. Alpatov, Ed.). Moscow: All-Union Academy of Architecture (39 typ. Mosoblpoligraf).
- Gehl, J. (2012). *Goroda dlya lyudei [Cities for people]* (A. Toktonov, Trans.). Moscow: Concern Krost: Alpina Publisher.
- Groys, B. (2012). *Publichnoe prostranstvo: ot pustoty k paradoksu [Public space: from emptiness to paradox]*. Moscow: Strelka press.
- Jacobs, J. (2011). *Smert i zhizn bolshikh amerikanskikh gorodov [The death and life of great American cities (L. Motylev, Trans.)]*. Moscow: Novoye izd-vo.
- Rappaport, A. G. (1984). *Mezhpredmetnoe prostranstvo [Interdisciplinary Space]*. In *Soviet Art History '82/2* (pp. 274-296). Moscow: Sovetsky khudozhnik.
- Rappaport, A. G., & Somov, G. Yu. (1990). *Forma v architecture. Problema teorii i metodologii [Form in architecture. Issue of theory and methodology]*. Moscow: Stroyizdat.