

Когда культура опиралась на традицию, понятия формообразования не существовало. За значимым элементом стоял опыт применения и соответствующая мифологема. Значимые элементы древних сооружений – первые формы архитектуры, использующиеся по сей день. Процесс становления архитектурной формы в культуре проходит в несколько этапов: единичная вещь – тиражирование (повторение) – форма; если форма приобретает устойчивый смысл в культуре, она становится архитектурной. Форма может приобрести устойчивый смысл и стать архитектурной, когда она некоторое время используется вместе с уже принятыми архитектурными деталями, например, ордерными. Сегодня мир наполнен неосвоенными вещами, которых становится все больше.

Ключевые слова: вещь; форма; архитектурная форма; смысл; символика. /

While culture was based on tradition, the concept of shaping did not exist. Behind each significant element there was an application experience and a corresponding mythologeme. Significant elements of ancient structures are the first forms of architecture used to this day. The process of formation of the architectural form in culture takes place in several stages. First, a single thing is invented. If it is accepted, then it begins to be replicated. In the process of repetition, a form is born. If this form acquires a stable meaning in culture, it becomes architectural. A form can acquire a stable meaning and become architectural when it is used for some time together with already accepted architectural details, for example, order details. Today, the world is filled with undeveloped things, which are growing in number.

Keywords: thing; form; architectural form; meaning; symbolism.

Вещь – форма – архитектурная форма / A thing – a form – an architectural form

текст

Елена Багина

Уральский федеральный университет имени первого президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

Андрей Коротич

Уральский федеральный университет имени первого президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

text

Elena Bagina

Ural Federal University named after B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)

Andrey Korotich

Ural Federal University named after B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)

Мы не знаем, как далеко уходят в прошлое живые связи сознания, за какими пределами времени не остается следов прошлого.

И. Ш. Шевелёв

Мечта многих современных архитекторов – во что бы то ни стало создать нечто небывалое, что будет поражать высотой, атектонической структурой, парадоксами композиции и т. п. – иногда реализуется. Но «вау-эффект» действует недолго. Когда инженерная «начинка» таких сооружений приходит в негодность, их разрушают и строят очередное «чудо света», стараясь изобрести сверхновую вещь.

Отказ от исторического багажа и поиск «новых идей» в архитектуре стал целью творчества с начала XX века. Новизну искали в отрицании и противопоставлении: условное белое старались заменить на условное черное, прямое на кривое, закрытое на открытое, стоящее на земле на оторванное от земли. Новое виделось и в отказе от декора. Казалось бы, использование в композиции чистых геометрических тел и плоскостей было возвращением к истокам, к архаике. Но асимметричные композиции плоскостей и геометрических тел в проектах Ле Корбюзье, Вальтера Гропиуса, Миса ван дер Роэ и других «отцов современной архитектуры» уже не имели тех древних смыслов, к которым в своей архитектуре в середине XX века вернулся Луис Кан.

Проблема формообразования в течение всего XX века была самой актуальной в теории архитектуры. Но пока культура опиралась на традицию, самого понятия формообразования не существовало. За каждым значимым элементом стоял опыт применения в течение веков и соответствующая мифологема. Идеальная форма кругов, квадратов, спиралей, шаров, кубов, цилиндров в разных культурах считалась божественной, а симметрия соответствовала представлениям о вселенском порядке.

«Философия написана в величайшей книге, которая всегда открыта перед нашими глазами (я разумею Вселенную)», – говорил некогда Галилео Галилей [1], и эту книгу внимательно читали.

Тесно связана с геометрическими телами концепция Платона, считавшего идеальные формы отражением высшей реальности; Пифагор и его ученики видели в числах

и геометрических фигурах (круге, квадрате, треугольнике) основу мироздания, гармонию, порядок и единство Вселенной [2, с. 325]. Задолго до Пифагора, Платона, Галилея древние выкладывали на земле круги и спирали из камней, ставили вертикально в определенном порядке тяжелые глыбы, строили пирамиды. Казалось бы, можно было вложить энергию в более прагматичные постройки. Но именно круги и спирали из камней, менгиры, дольмены и пирамиды были обращением к Вселенной, законы которой люди во все времена старались понять. Человеческие поселения и храмы веками планировались как отражение представлений о трансцендентном порядке.

Система древних форм-символов в архитектуре – материализованная связь с прошлым. Утрата их означает разрыв с традицией и памятью предков. Сегодня мы редко задумываемся о смысле таких привычных элементов архитектуры, как обелиски, шпили, фиалы, колонны, а ведь они – родственники древних менгиров по прямой линии.

В разных культурах колонна символизирует связь Неба с Землей. Ее роль – поднять священное и чтимое над обыденным. Колонны венчались капителями, изображающими то цветок лотоса, то лик богини Гатор (Египет), то корзину с жертвенными дарами (Греция). Нередко в XX веке в классические капители включали и актуальные символы, например, пятиконечные звезды.

Вряд ли о символике традиционных элементов часто вспоминают. Но ощущение значимости, пусть смутное и неосознанное, возникает. Может быть, поэтому классицизм, перерождаясь и развивая ордерную грамматику, не умирает. Неоклассика живет, обретая новые степени свободы, но не теряет связей с древней корневой системой смыслов, отсылающих к законам Вселенной.

Послушайте, что говорят люди, не имеющие ни искусствоведческого, ни архитектурного образования, когда видят классические постройки. Кто-то про себя, а кто-то вслух непременно скажет: красиво. Возможно, и не нужно знать, что символизирует та или иная форма, достаточно ощущения красоты как значимости, как присутствия трансцендентного смысла.

Во время войн убивают не только людей, но стараются разрушать и те постройки, которые имеют значение для культуры. Уничтожают даже руины, хранящие память



^ Рим. Триумфальная арка императора Септимия Севера и его сыновей. 205 год. Фото Е. Багиной



^ Рим. Базилика Максенция и Константина. 312 год

(Пальмира). Иногда что-то останавливает разрушителей. Так, здание Национальной ассамблеи в Дакке (Бангладеш) Луиса Кана не пострадало во время военных действий. Его пощадили так же, как пощадили некогда Кёльнский собор. Сам факт сохранения говорит о значимости этих сооружений и для отдельной национальной культуры, и для земной цивилизации, поскольку архитектура – искусство антропологическое, имеющее связи не только с настоящим и прошлым конкретной культуры, но и с планетарными условиями жизни: солнечным светом, тяготением, вращением Земли...

Луиса Кана считали модернистом, бруталистом, символистом, но его архитектуру невозможно причислить ни к какому направлению или стилю XX века. В Бангладеш его называли гуру, но Кан не был святым. Архитектура для него была сферой, производящей, удерживающей, сохраняющей и изменяющей смыслы. Здание Национальной ассамблеи в Дакке пилоты бомбардировщиков приняли за древнее культовое сооружение, хотя в нем не было привычных примет исторической архитектуры, прямых и косвенных цитат, к которым нас приучила эпоха эклектики XIX века.

Создавал ли Луис Кан нечто абсолютно новое? И да, и нет. Нет – потому что в его архитектуре заложены те же принципы и те же смыслы, что мы видим в древних артефактах. «Кирпич требует арки, кирпич не хочет...», – говорил своим ученикам Луис Кан. Эти слова звучат в фильме «Мой архитектор», снятом его сыном.

Являются ли эти формы архитектурными? На этот вопрос можно с уверенностью ответить: да, являются. И дело не в их геометрии, а в соответствии кругов Кана, треугольников, квадратов в планах зданий и на фасадах планетарным условиям жизни, понимаю, «чего хочет окно или стена», как солнечный свет оживляет кирпичные стены. Именно поэтому архитектуру Кана может принять любая культура, если она имеет земное происхождение. И даже руины его построек будут иметь значение.

Веками традиция повторения того, что создали предки, была освящена религией. Безусловно, появлялись и новые вещи. Если их принимали и начинали повторять, могла родиться новая форма. Но не сразу и не любая форма закреплялась в архитектуре. Появление чертежа дало возможность не один раз точно воссоздавать те элемен-

ты, которые были характерны для созданной в единичном варианте вещи. В результате вещь с появлением чертежа быстрее приобретала статус формы. Но лишь некоторые формы становились архитектурными. Нередко этот процесс растягивался во времени.

Сегодня можно построить вещь любой степени сложности. И таких вещей появляется все больше. Их конструкции уникальны. Но новые конструктивные формы нередко komponуются с теми, которые имеют длинную историю в архитектуре и обладают символическим потенциалом. Точно так же, как некогда в светском обществе кто-то должен был представить незнакомца, чтобы его приняли как равного, в архитектуре новую конструкцию зачастую «представляет» та, что уже имеет статус архитектурной.

В римской архитектуре ордерные элементы чаще всего не имели конструктивной нагрузки. Их роль состояла в том, что они как бы «представляли обществу» новые формы. В частности, так было с аркой – гениальным изобретением римлян. «Конкретная система очень ярко выражает римское архитектурное мышление, совершенно отличающееся от греческого. Масса здания разлагается на ядро и оболочку. Бетонное ядро, которое составляет конструктивную основу, скрыто за облицовкой, назначение которой – производить известное впечатление на зрителя [5, с. 262].

Грандиозность римских бетонных сооружений производила и производит впечатление. Но ордерные архи-



< Термы Каракаллы в Риме. 217 год

> Римский акведук
Пон-дю-Гар. 19 год



тектурные формы были необходимы римлянам как «проводники» для вновь изобретенных конструкций. Сейчас, когда мы видим руины грандиозных римских сооружений без ордерной «одежды», их формы для нас давно являются архитектурными. Арки и своды уже не требуют ордерных «посредников-проводников». Конструкции, изобретенные римлянами, поначалу имели статус вещи, затем прошли долгий путь повторения и стали привычными конструктивными формами, потом жили в сопровождении элементов ордерной архитектуры и только после этого стали самостоятельными архитектурными формами.

Процесс обретения новыми конструктивными формами статуса архитектурных активно шел в прошлом, идет и сейчас. Недаром очень долго на принципиально новые металлические конструкции в XIX веке навешивали ордерные элементы. Вне этих понятных архитектурных форм новая конструкция воспринималась как чисто утилитарная, не имеющая культурного смысла.

«В Лондоне существует огромная железная крыша весьма ученой конструкции, состоящая из обширного арочного центрального пролета и узких боковых галерей. Горизонтальные балки на боковых галереях составляют опоры для железных арок центрального пролета, причем концы балок и пяты центральных арок опираются на колонны, расположенные под каждой фермой. Эти колонны имеют на половине высоты припухлость, утоняясь вверх и вниз, причем обе оконечности их закруглены и могут вращаться в металлических чашках как наверху, так и внизу, для того чтобы центральные формы могли свободно расширяться и сжиматься от действия температуры. Конструкция этой крыши не только мастерски придумана, но даже очень грациозна. Осматривая эту постройку, Статхам совершенно случайно наткнулся на груду чугунных коринфских капителей. Для чего они здесь находились? — Оказалось, что они были предназначены для укрепления на вершинах колонн для того, чтобы скрыть действительную конструкцию и чтобы показать публике капители там, где им быть надлежит» [6, с. 193].

Долгое время и стеклянно-металлические купола прятались внутри каменной архитектуры, поскольку до определенного времени статусом архитектурной формы не обладали. Застекленные отверстия или фонари — окулюсы появляются в эпоху Возрождения. В вилле

Ротонда Андреа Палладио такой окулюс освещал комнату и не был значимым элементом. Застекленные купола использовались в XVIII веке во Франции, но применение этой конструкции было единичным. В XIX веке с развитием технологий они увеличились в размере и стали широко использоваться. Однако вводили эти конструкции в круг значимых архитектурных форм привычные элементы — завершения, композиции ордерных обломов и т. п. Так, остекленные купола сначала были новинкой — вещью, затем приобрели статус формы и, наконец, уже к концу XIX века стали архитектурной формой со своим смысловым полем и символикой.

Crystal Palace (Хрустальный дворец) на Всемирной выставке 1861 года, сооруженный Джозефом Пакстоном, в середине XIX века был диковинкой, вещью, удивившей публику, но архитектурным сооружением его признали только в XX веке. Интересно, что внутри стеклянной оболочки в павильонах разных стран использовались формы, которые имели статус архитектурных. Понятна и реакция деятелей культуры конца XIX века на Эйфелеву башню.

Эклектика, понимаемая во второй половине XIX века как «умный выбор», путешествие во времени и в разные культурные пространства, расширила палитру форм, имевших статус архитектурных. Новизну в эту эпоху искали в прошлом. Поиски были продуктивными, поскольку элементы различных признанных стилей с гарантией были формами архитектурными.

Игра в «путешествия во времени» была затеяна романтизмом в конце XVIII — начале XIX века. Узнаваемые архитектурные формы стилей прошедших эпох в сознании людей XIX века рождали образы, навеянные философией, литературой и изобразительным искусством, ставшие идеологическим фундаментом для архитектурных декораций этой игры. Исторические архитектурные формы в эпоху эклектики приобрели новые значения, потеряв те мистические смыслы, которые им были свойственны изначально. И даже древний собор Парижской Богоматери уже воспринимался через призму романа Виктора Гюго. Призрак Квазимодо поселился среди изваяний собора навсегда. Виоле ле Дюку даже пришлось добавить скульптуры горгулий, описанных Гюго в романе, которых в средние века в соборе не было.



^ Рим. Купол церкви Святой Агнессы (Sant'Agnese de Agone).
Архитекторы Дж. Райнальди, Ка. Райнальди, Франческо Борромини.
1673



^ Рим. Дворец итальянской цивилизации. Фасад.
Архитекторы Дж. Гверрини, Э. Б. Ла Падула, М. Романо. 1937.
Фото Е. Багиной

Замещение и обеднение смыслов архитектурных форм прошлого в эпоху эклектики стало одной из причин, почему архитектурная игра в «путешествие во времени» себя исчерпала. Антиэклектическое движение в архитектуре конца XIX – начала XX века стало логичной реакцией. Сторонники тотального обновления и утверждения «нового стиля» уже не находили места для традиционных архитектурных форм в современных зданиях.

Новизна в рамках ар-нуво (модерна, сецессиона, югендстиля) виделась в непосредственном обращении к природным прототипам. Отказ от прямых линий и углов в пользу криволинейных элементов, новые ритмические структуры, растительные мотивы – все это было поначалу непривычно и даже эпатажно. Но часто современники не признавали модные строения произведениями архитектуры и называли их «декадентскими». Образ новомодных зданий часто не отвечал представлениям об архитектуре как монументальном искусстве.

Нужно заметить, что здания в «новом стиле» очень дорого обходились заказчикам, поскольку в каждом случае ставилась задача создавать уникальное произведение искусства с использованием дорогих материалов, скульптуры, мозаичных панно и т. п., то есть единичную вещь. Символика привносилась в архитектуру ар-нуво, как и в эпоху эклектики, искусственно. Мозаичные панно, витражи, рельефы, скульптура были дешифрующими элементами.

«Новый стиль» поставил под сомнение незыблемость классических композиционных принципов и проложил дорогу к индивидуации в рамках архитектурной профессии. Но индивидуация означает, что архитектор стремится создавать принципиально новые вещи. Однако классическая выучка большинства авангардистов сыграла с ними злую шутку. Арсенал композиционных средств, несомненно, был расширен, но на помощь часто приходили архитектурные «формы-проводники» из классического арсенала: членение стены пилястрами, наружные лестницы, чем-то напоминающие барочные, и т. п. У Константина Мельникова в проектах конца 1920–1930 годов видим то колоннады, то аркады, то напоминающие въезд для карет «усы» парадных входов в классические дворцы. Что это, как не архитектурные формы, «представля-

ющие» миру новые, не успевшие стать архитектурными? Об этом писал Леонид Салмин [7].

После той работы, которая была проделана архитекторами, жаждущими обновления, в эпоху ар-нуво был сделан следующий шаг к индивидуации в рамках архитектуры модернизма. Но индивидуация означает, что созданные вещи могут и не обрести общепринятых смыслов и постройки будут восприниматься как курьез или каприз архитектора и заказчика, как единичная вещь. Множественное повторение находок удачной индивидуальной вещи может сделать ее привычной формой, однако архитектурной формой она может и не стать, если не обретет устойчивого смыслового поля.

Американские небоскребы рубежа XIX–XX века часто имели завершения, в которых использовались элементы готики – шпили, стрельчатые арки, горгульи и др. Woolworth Building архитектора Касса Гилберта (1910) в Нью-Йорке называли «собором», правда, «собором торговли».

Использование архитектурных форм прошлого в небоскребах не было случайностью. Появление множества новых строительных конструкций и технологий было стремительным, но создание образной выразительности не мыслилось без привычных архитектурных форм. Впоследствии в их «сопровождении» небоскребы уже не нуждались. Но должно было пройти время для того, чтобы новые вещи стали формой и затем приобрели культурный смысл и стали формами архитектурными.

В эпоху ар-деко (1930–1940) в американских небоскребах ритмический ряд параллельных плоскостей, в котором достигали предельной высоты лишь некоторые, стал символом стремления к жизненному успеху. Родилась новая форма, смысл которой соответствовал идеалам американского общества. И очень быстро она приобрела статус архитектурной и в Америке, и в Европе.

Не только вещь может становиться формой, но и форма вещь [8, с. 44]. Этот процесс связан с утратой смыслового поля. Так, в эпоху Возрождения средневековые готические постройки перестраивались и одевались в ордерную одежду. Готические архитектурные формы приобрели в это время отрицательную коннотацию и перестали считаться архитектурными. Реабилитация готики началась в XVIII веке. Процесс завершился в XIX-м.



^ Д. Либескинд. Кристалл Майкла Ли-Чина. Королевский музей в Онтарио. 2007



^ Проект здания Наркомтяжпрома. Архитектор К. С. Мельников. 1934

> Кёнигсберг
(Калининград). Кирха
Креста. Архитектор
А. Киктон. 1933



v Индийский институт
менеджмента
в Ахмадабаде.
Архитектор Л. Кан.
1962–1974



Но изначальные мистические и алхимические смыслы архитектурных форм средневековой культуры уже были утрачены.

Отцов модернизма XX века в архитектуре немного, но именно они создавали вещи, которые тиражировались, проходили стадию формы и становились архитектурными, то есть обрастали смыслами. Но насколько устойчивы были эти смыслы? Ф. Л. Райт, называя свои постройки начала XX века «домами городков прерий», вольно или невольно использовал мифологемы молодой американской культуры. Архитекторов, копировавших формы и принципы Райта, было много по всему миру. Но в США и архитекторам, и заказчикам в основном были близки смыслы, заложенные Райтом в эти сооружения. Достаточно быстро слово «городков» в названии райтовых построек было утрачено, и их стали называть просто «домами прерий». А это означало, что к архитектуре Райта были привязаны образы американских просторов, смелых первооткрывателей, индейцев и т. п. В большинстве своем «дома прерий» одноэтажные, что подчеркивает их «органичность» и слияние с просторами прерий.

Индивидуация в архитектуре модернизма в XX веке была узаконена. Но иметь индивидуальную философию и на ее основе создавать новые вещи были способны единицы. За ними следовала толпа эпигонов. Количество повторений находок первооткрывателей важно, поскольку от этого зависит, станет ли новая вещь формой и приобретет ли эта форма статус архитектурной, укоренится ли мифологема, связанная с ней. Типовые формы укоренялись в арсенале профессии, но смыслового поля они в большинстве своем не приобрели: в лучшем случае они были напоминанием об архитектуре и философии Райта или Корбюзье.

Возможно, неоклассическое направление в культуре потому так живуче, что ордерные формы обладают древним устойчивым смысловым потенциалом и связаны с фундаментальной мифологией европейской цивилизации. Даже ирония и сарказм постмодерна не смогли разрушить древнее обаяние этих форм, которые ныне узнаются с полунамеком. Неоклассическое направление, вновь востребованное сегодня, требует гораздо больших знаний и умений от архитектора, чем «жонглирование кубиками», сколь бы искусным оно ни было. И если ком-



^ Институт биологических исследований в Солке.
Архитектор Л. Кан. 1962



^ Здание Национальной ассамблеи в Дакке. Бангладеш. Архитектор Л. Кан. 1961–1982

позиции из чистых геометрических тел в архитектуре начала XX века имели статус современных, прогрессивных, чистых, свободных, то сегодня они этот статус потеряли, а новая мифологема так и не сформировалась.

Интересно, что слова «вещь» и «форма» часто употреблялись в отечественной литературе в 1920 годы. С 1930 годов до конца 1950-х из работ по теории архитектуры они исчезают, затем вновь появляются на страницах специальных книг и журналов [8, с. 44]. Это понятно, ибо страшное слово «формализм» висело дамокловым мечом и над теоретиками, и практикующими архитекторами в СССР в 1930–1950 годы. Под формализмом в архитектуре тогда понималось создание единичных вещей, не обладающих понятными смыслами.

Бенедикт Лифшиц, вспоминая разговор братьев Бурлюков о новостях европейского искусства, которые привезла из Парижа в начале XX века Александра Экстер, говорит, что Давид Бурлюк восторженно отнесся к авангардной живописи Пикассо и сказал: «Произнесенное там, в авангарде, оно как лозунг будет передано – уже передается – по всему левому фронту, вызовет тысячу откликов и подражаний, положит начало новому течению» [9, с. 35].

«Недопереваренными» живописные опыты кубистов остаются и по сей день. В живописи нет понятия «живописная форма», но есть понятие художественности. Оно изменчиво и сегодня неопределенно. В архитектуре понятие архитектурная форма также связывают с категорией художественности. «Художественно полноценная форма» – идеал, к которому призывали стремиться архитекторам во все времена. Но и художественный, и полноценный – понятия отчасти неопределенные, отчасти принадлежащие к парадигмам прошлого. В XXI веке трагедия состоит в том, что неосвоенных вещей появляется все больше и больше, поскольку жажда новизны мучает и архитекторов, и художников, а критерии художественности, полноценности и мастерства размыты. В результате общество живет в мире неосвоенных вещей, особенно в новых районах городов. И, как отдых, люди воспринимают прогулки по старым кварталам Петербурга и Москвы, Вены и Парижа... А архитекторы и художники, не задумываясь о последствиях, создают все новые и новые вещи.

Литература

- 20 гениальных фраз Галилео Галилея о науке, природе и человеческом разуме. – URL: <https://www.vokrugsveta.ru/articles/20-genialnykh-fraz-galileo-galileya-o-nauke-prirode-i-chelovecheskom-razume-id6165358/> (дата обращения: 16.11.2025).
- Трубецкой, С. Н. Курс истории древней философии. – Москва : Гуманитар. изд. центр «ВЛАДОС» : Рус. двор, 1997. – 573 с. : ил.
- Капустин, П. В., Багина, Е. Ю. Шпиль. Уколоть небо // Проект Байкал. – 2025. – № 1 (83). – С. 60–67. – DOI: 10.51461/issn.2309-3072/83.2482/ DOI: 10.51461/issn.2309-3072/83.2482
- Мастера советской архитектуры об архитектуре : Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов : В 2 т. – Москва : Искусство, 1975. Т. 2: Советская архитектура. – 584 с.
- Брунов, Н. И. Очерки по истории архитектуры : В 3 томах. – Москва ; Ленинград : Academia, 1935–1937. Том второй. Греция, Рим, Византия. – Academia. – 1935. – 625 с.
- Баумгартен, Е. Эстетика железных конструкций (По поводу статьи из журнала «Архитектурный музей») // Зодчий. – 1902. – №16. – с. 193.
- Салмин, Л. Ю. Конструктивизм как барокко, 2018 (в рукописи).
- Ряпппорт, А. Г., Сомов, Г. Ю. Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии. – Москва : Стройиздат, 1990. – 344 с.
- Лифшиц, Б. К. Полутораглазый стрелец : Воспоминания. – Москва : Худож. лит., 1991. – 250 с. – (Забывтая книга).

References

- 20 genialnykh fraz Galileo Galileya o nauke, prirode i chelovecheskom razume [20 brilliant phrases by Galileo Galilei about science, nature and the human mind]. (2025). Retrieved November 16, 2025, from <https://www.vokrugsveta.ru/articles/20-genialnykh-fraz-galileo-galileya-o-nauke-prirode-i-chelovecheskom-razume-id6165358/>
- Brunov, N. I. (1935). Greece, Rome, Byzantium. In *Essays on the history of architecture in three volumes* (Vol. 2). Academia.
- Estetika zheleznykh konstruksii (Po povodu statyi iz zhurnala “Arkhitkturnyi muzei”) [Aesthetics of iron structures (Regarding an article from the Architectural Museum magazine)]. (1902). *Zodchii*, (16), 193.
- Kapustin, P. V., & Bagina, E. Yu. (2025). The spire. Jabbing the sky. *Project Baikal*, 22(83), 60-67. <https://doi.org/10.51461/issn.2309-3072/83.2482>
- Livshits, B. (1991). *Polutoraglazyy strelets: Vospominaniya [One and a half eyed Sagittarius: Memories]*. Khudozhestvennaya literatura.
- Mastera sovetsoi arkhitkture ob arkhitkture [Masters of Soviet architecture on architecture]. (1975). In *Selected excerpts from letters, articles, speeches and treatises* (Vol. 2). Iskusstvo.
- Rappaport, A. G., & Somov, G. Yu. (1990). *Forma v arkhitkture: Problemy teorii i metodologii [Form in architecture. Problems of theory and methodology]*. Stroyizdat.
- Salmin, L. Yu. (2018). *Konstruktivizm kak barokko [Constructivism as Baroque]* [Manuscript].
- Trubetskoy, S. N. (1997). *Kurs istorii drevnei filosofii [The course of the history of ancient philosophy]*. Humanitarian publishing center Vldos. Russkii dvor.