

© Т. А. Славина, д-р архит., профессор,
академик РААСН
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет,
Санкт-Петербург, Россия)
E-mail: slavina.t@list.ru

© T. A. Slavina, Dr. Arch., Professor,
Academician of RAACS
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering,
St. Petersburg, Russia)
E-mail: slavina.t@list.ru

ИНФОРМАЦИЯ И АРХИТЕКТУРА

INFORMATION AND ARCHITECTURE

Введено в обиход забытое архитектуроведами понятие из разряда Непознаваемого — «Красота». Это понятие рассмотрено как совокупность знаков визуального языка архитектуры, передающих людям информацию о законах устройства Вселенной и планеты Земля — информацию, необходимую сознанию человека для понимания его места в мире. Гипотеза относится к мало разработанному современной семиологией «экзистенциальному подходу» [1], но, что важнее, примыкает к древнейшим откровениям теологов и философов, признававшим присутствие Высших Сил. Сделана попытка ответить на вопросы: какая именно информация заключена в знаках архитектурного языка, начиная с древних храмов? Какие ипостаси она приобретает при создании человеком «второй природы»? Как она хранится в Культуре и реализуется в проектном процессе? В чем смысл изучения прошлого опыта в ходе архитектурного образования?

Актуальность предлагаемого подхода к языку архитектуры обусловлена информационной неполноценностью современной массовой застройки, что ведет к тяжелым нарушениям физического и психического здоровья обывателей.

Ключевые слова: космос, история, экзистенциальные потребности человека, культура, профессия архитектора, язык архитектуры, архитектурное образование.

The study introduces a concept from the category of the Unknowable, namely, the concept of “Beauty”, which has been forgotten by architectural historians. This concept is regarded as a set of signs of the visual language of architecture conveying to people information about the laws of the Universe and the planet Earth – information necessary for human consciousness to understand man’s place in the world. The hypothesis refers to the little developed by modern semiology “existential approach” [1], but, which is more important, it adjoins to the most ancient revelations of theologians and philosophers, who recognized the presence of the Highest Powers. The article attempts to answer the questions: which information is contained in the signs of architectural language, starting from ancient temples? What hypostases does it acquire when man creates the “second nature”? How is it stored in Culture and realized in the design process? What is the point of studying the past experience in the course of architectural education? The relevance of the proposed approach to the language of architecture is conditioned by the informational inferiority of modern mass construction, which leads to severe violations of the physical and mental health of residents.

Keywords: space, history, existential human needs, culture, profession of architect, language of architecture, architectural education.

Введение

Архитектор способен исполнить свой долг перед человеком и обществом только в том случае, если его деятельность основана на архитектурном наследовании, т. е. на актуализации и творческом использовании профессионального опыта прошлого. Дока-

зательство этой теоремы, как и понятие «архитектурное наследование», было введено в научный обиход в начале 1980-х гг. [2].

Архитектурное наследование было рассмотрено как линейный процесс, в котором взаимодействуют четыре компонента, или слоя (рис. 1): проектная ситуация (ПС), дея-

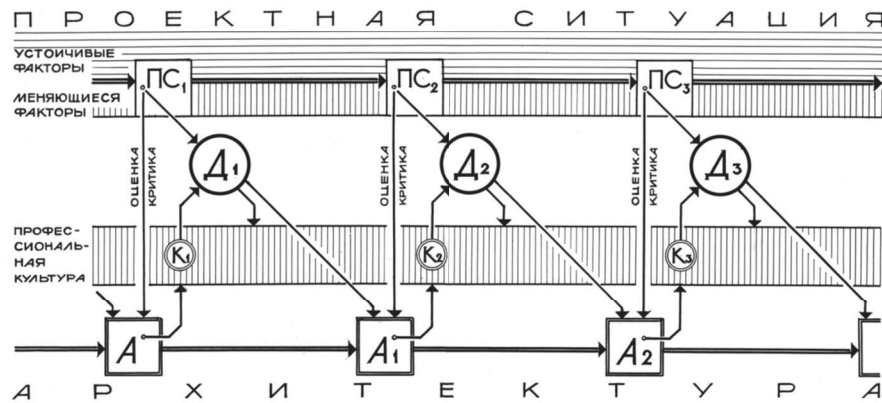


Рис. 1. Архитектурное наследование как исторический процесс

тельность архитектора (Д), новая архитектурная реальность, создаваемая архитектором (А), и профессиональная культура (К).

В слое проектной ситуации (ПС) формируется заказ. Архитектор делает проект (Д), используя знания и умения, почерпнутые в слое Культуры (К). Согласно проекту возводится новое здание (А). Если архитектор нашел удачное решение, постройку одобряют заказчик и общество, новое здание станет образцом для воспроизведения, появится новый заказ, и процесс повторится.

Казалось бы, всё изображено правильно, гипотеза логична. Но беспокоил вопрос: что же объединяет столь разные явления, как потребности заказчика, проект, новое строение, одобрение общества и культура?

Философы XX века знали о такой общности. Доказав внутреннее единство творческого акта (действий, направленных на создание произведения искусства), структуры (формы) произведения и его свойств, воспринимаемых зрителем или слушателем, они назвали ее «принципом изоморфизма» [3]. Термин «принцип» означает «основу, начало, первоначало» (от лат. *Principium*). В чем же состоит содержание этого «первоначала»?

Полагаю, ответ следует искать в понятии **информация**. Ее суть непостижима. «Информация — это не материя и не энергия, информация — это информация», — сказал Норберт Винер [4], тем самым поставив эту

категорию в ряд с двумя самыми фундаментальными сущностями мироздания. Этот как бы третий «кит», на котором мироздание держится.

Возможно, о сути информации знали в древности: предположительно, именно ей Гераклит дал имя **λόγος**¹, обозначавшее слово и разум, но также закон, смысл, причину, вечную и всеобщую необходимость. Плотин провидел существование мирового Разума, предшествующего возникновению мировой Души, а затем материи и живых существ, стремящихся к слиянию с Единым. Несколько веков спустя апостол Иоанн Богослов соотнес логос с Вышними Силами: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1).

Значение этого понятия неоднократно изменялось, тем не менее под логосом всегда понимают глубинную и устойчивую структуру бытия, самые существенные закономерности мира².

В XX веке В. И. Вернадский и П. Тейяр де Шарден предложили миру гипотезу о существовании ноосферы — великой косми-

¹ Понятие логоса прочно вошло в категориальный аппарат философии различных направлений и использовалось в различных контекстах, в частности Фихте, Гегелем, Флоренским, Эрном, Хайдеггером. Некоторые русские философы-идеалисты употребляют термин «логос» для обозначения цельного и органического знания, для которого свойственно равновесие ума и сердца, наличие анализа и интуиции. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Логос>

² «Мир сотворен через Слово» — так толкуют сегодня этот текст богословы. URL: <https://azbyka.ru/v-nachale-bylo-slovo>

ческой силы, состоящей из *разума*. Вернадский выступил как антропоцентрист, под-разумевая под ноосферой «разум человека, устремленную и организованную волю его как существа общественного». Теолог и антрополог де Шарден утверждал, что ноосфера восходит к Непознаваемому; человек же стремится перейти в сферу разума и раствориться в Боге.

Существование Непознаваемого, или Вышних Сил, до сих пор никто не доказал, но и не опроверг.

Предлагаемая мною гипотеза основана на введении в обиход архитектуроведения понятия «информация» и на отождествлении его с Разумом Вышних Сил.

Это понятие, весьма распространенное и значимое в современном языковом пространстве, остается в науке одним из самых дискуссионных. Ученые сегодня умеют считать и измерять информацию, определяющую ход разных процессов. Мы знаем: «нечто», заложенное в желуде, содержит будущий дуб. Установили: информацию содержит и передает по наследству геном человека — около 20 тысяч генов, описываемых в битах [5]. Мы научились манипулировать генами, однако суть информации не познана.

Это дает мне, историку, право с дерзостью дилетанта представить ситуацию по-своему (да простят меня специалисты).

Информация — это некая субстанция, она пронизывает Вселенную, связывая материю, энергию, а также время и пространство, устанавливая причины и следствия явлений и событий. Она обеспечивает постоянство и гармонию Космоса, диктует устройство планеты Земля и ее живого мира. Триада материя–энергия–информация находится в распоряжении Вышних Сил.

Морфологические признаки всех живых организмов, как и инстинкты, обеспечивавшие их жизнеспособность, складывались благодаря мутациям и естественному отбору. В ходе эволюции каждый вид совершенство-

вался, обретая невероятные способности, включая умение выживать в экстремальных условиях, передавать информацию на расстоянии, безошибочное «знание» момента и путей ежегодной миграции, свойственное птицам и рыбам. Форма животных и растений построена по общим для Вселенной законам: деревья растут строго вертикально (если им не мешает ветер), симметрия задолго до архитектуры соблюдена Природой в форме цветов, морских звезд, птиц и высших животных. Сложному виду симметрии, спирали, подчинены формы некоторых галактик, раковины многих моллюсков, соцветие подсолнуха. Все изменения организмов закрепились в генофонде. Для этого потребовались миллионы лет.

Всего сорок тысяч лет назад на планете появился *Homo sapiens*. Этот вид резко отличается от всех других живых существ нашей планеты. Биологически человек почти не изменился со времен кроманьонца, то есть за последние 180 000 лет (разве что физически ослабел и стал зависим от продуктов технического прогресса). Не изменились ни устройство организма, ни телесные размеры, предопределившие все эргономические параметры архитектуры. Не изменился рецепторный аппарат, обуславливающий восприятие пространства и оценку предметной формы и способность представлять расположение предметов в пространстве и ориентироваться в нем. Это всё, что мы получили от предков. Далее произошло *Событие*.

Неизвестно, случилось это вследствие мутации, или Вышние Силы предприняли рискованный эксперимент, наделив сознание двуногого полузверя развитыми когнитивными способностями, в частности, даром улавливать сущность явлений и предметов, абстрагировать «сущность» от «материальности». **Познание** — так называли философы античной Греции этот дар. Познание — овладение информацией, скажем мы.

Наше сознание преисполнено информацией. В мозгу присутствует **память** — отпечаток пережитого опыта [6], сосуществуют зримые образы и мелодии, впечатления осязательные и двигательные. Память хранит словесные конструкты, называемые мыслями и идеями, каковые, как известно, откуда-то «приходят в голову», а потом иногда «овладевают массами» и «становятся силой». Память хранит нечто, именуемое **знаниями**, — это самый близкий эквивалент «информации» в человеческом общественном обиходе. Знаниями полагается «овладевать»: так, в детстве мы учимся владеть естественным языком с его словарным запасом и правилами; в ходе профессионального обучения «приобретаем» узкоспециальные сведения и навыки. Всё это — информация, и мы строим на ее основе свои действия.

Гипотеза и доказательства

Имеет ли сказанное отношение к архитектуре?

Проведем эксперимент: выделим и рассмотрим в подробностях единицу нашей схемы архитектурного процесса — конкретный заказ и движение от заказа к объекту и далее. Мы обнаружим ряд ипостасей этой загадочной субстанции.

Всё начинается просто и привычно: архитектор получил заказ на проект, допустим, проект парковой беседки-ротонды. Далее происходит следующее (выделенное жирным курсивом есть информационное событие):

1. В сознании архитектора всплывает некий образ ротонды (он **видел** нечто подобное в Нижнем Новгороде, на обрыве над Волгой. Или **в книге**).

2. Затем он берет карандаш и лист бумаги и **рисует** проект. Он **знает**, как это делать: взять угольники, провести две оси под прямым углом, в точку пересечения поставить ножку циркуля и т. д. (его этому **научили**).

3. На листе бумаги появился **чертеж**: тонкие черные линии — геометрические фигуры, вертикали, горизонталы, окружности;

симметричный план, правильно расставленные шесть колонн, ритмически повторяющиеся балясины и пр. В линиях и фигурах на плоскости в малом масштабе **закодирована** структура будущей беседки, ее форма. На этом роль архитектора, строго говоря, закончена (если не считать предстоящий авторский надзор).

4. Проект передан инженеру. Он переводит рисованную архитектором форму в новую ипостась — в **рабочие чертежи, расчеты, спецификации**. Он **знает**, как это делать, — его научили в вузе.

5. Строители возводят беседку (они **знают**, как это делать). Информация материализуется! Тонкие черные линии, числа и слова-пометки переводятся в кирпичи и штукатурку, преобразуясь в нечто совершенно новое — в **артефакт**, реальный, большой, трехмерный, белый... (рис. 2).

6. Наконец, появляется лицо, которое мы называем потребителем или обывателем. Это посетитель парка. Скажем, мы с вами. Нас привлекает **картина**: строгая красота белого здания, выделяющегося на фоне непринужденной свободы древесных кущ. Мы вошли в беседку: в обрамлении колонн нам открылось бесконечное пространство, окоём, как говорили раньше, и мы почувствовали себя центром этого мира. Возможно, все это принесет нам такое удовлетворение, что мы захотим построить в своем городе или в своем саду беседку по этому образцу, процесс повторится.

Проекты города, жилого здания, школы или обсерватории сложны — архитектор использует обширную информацию из разных областей знания и привлекает к работе медиков, социологов, транспортников и т. д. Функция парковой беседки проста — покой и созерцание, и это позволяет нам сосредоточить внимание на **языке** архитектурной формы и его смыслах.

Главные герои в нашем спектакле — это картинки: образ в сознании архитектора, проект (чертеж), вид артефакта и созерцае-

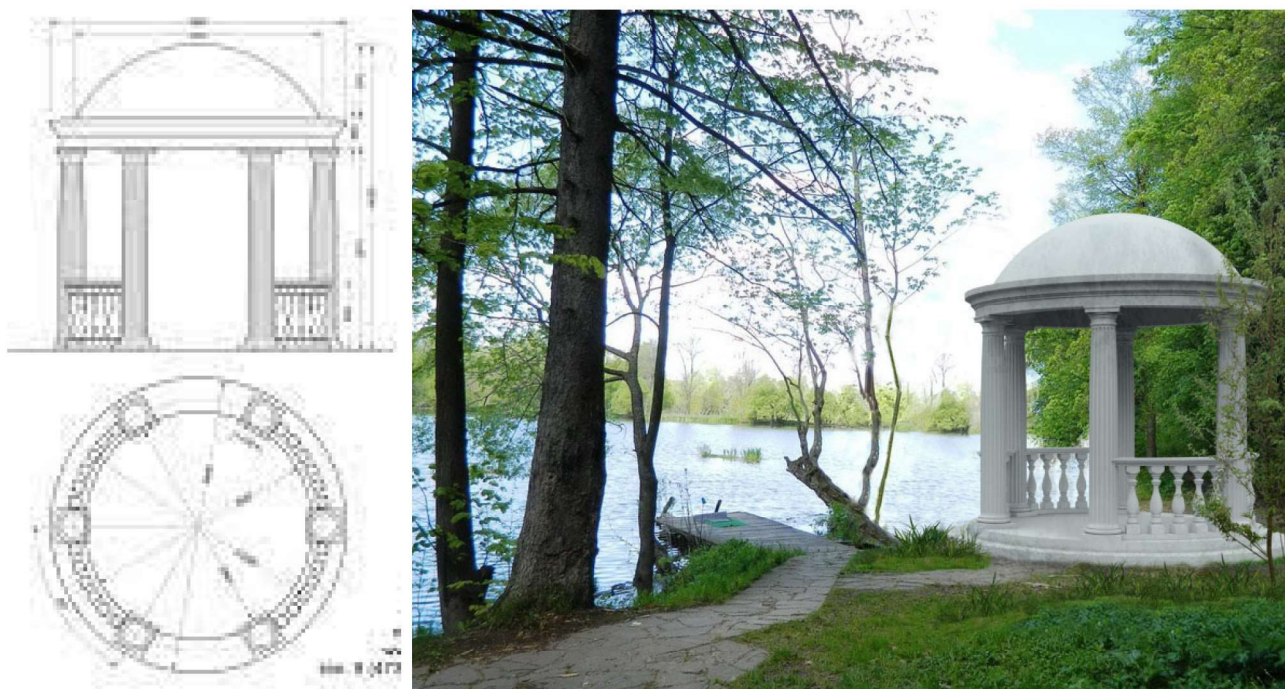


Рис. 2. Две стадии процесса: проект и артефакт³

³ Парковая беседка-ротонда (Изображение взято из рекламы фирмы «Архдекор».
URL: <https://комполитдеталь.рф/produkcziya/malые-архитектурные-формы-ландшафт/ротонда.html>)

мое из беседки пространство. Архитектурная среда преисполнена визуальной информацией (звуковая, т. е. вербальная, и тактильная информации тоже участвуют в ее восприятии, но на вторых ролях).

О преимуществах зрительного восприятия мира перед звуковым (вербальным) знали давно. Леонардо да Винчи, сравнив художника (живописца) и поэта, заметил: для живописца главным органом чувств служит глаз, поэт же владеет словом, предназначенным для слуха. «Глаз, называемый оком души, это главный путь, которым общее чувство может <...> рассматривать бесконечные творения природы, а ухо является вторым. <...> Поэт при описании красоты или безобразия какого-либо тела показывает его частями и в разное время, а живописец дает тебе увидеть все в одно время». И еще: «Глаз меньше ошибается, чем разум» [7].

Архитектура подлежит «суждению глаза», сказал Клод Леду (рис. 3).

Можно выразить ту же мысль иначе: архитектура говорит с нами зримым языком.

О чем она повествует?

Ответ на этот вопрос дал Норберт Винер: «Информация — это обозначение содержания, полученное нами из внешнего мира в процессе приспособления к нему нас и наших чувств» [4].

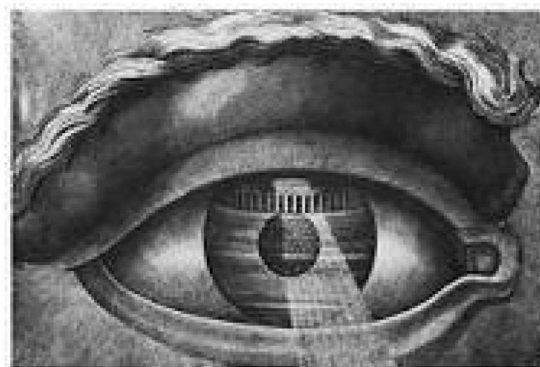


Рис. 3. Клод Леду, «Взгляд»⁴

⁴ Клод Леду, «Взгляд». Claude Nicolas Ledoux, The Creating Eye, 1804. Bibliotheque Des Arts Decoratifs Paris.

Внешний мир — это и космос, и планета Земля, и ее живая Природа. Мы вправе предположить: все линии и формы, составившие чертеж и артефакт, форму, суть **знаки, в зримой форме** передающие нам, людям, информацию о мироздании.

Судите сами. Вертикальная ось нашей беседки — инвариант вектора силы, притягивающей материю к Земле. Горизонталь, горизонтальные плоскости — инвариант покоя, к которому свободные частицы материи (вода, пыль) стремятся в условиях земного притяжения. Прямые углы, образованные горизонталью и вертикалью и соответствующими плоскостями, — базовые средства организации пространства во «второй природе».

Окружности и часть сферы (завершающая беседку), несомненно, имеют космический смысл. Его постигли философы и зодчие античности, впоследствии это знание Палладио соотнес с Вышними Силами: древние, пишет он, посвящали круглые в плане храмы Солнцу и Луне, «поскольку они постоянно вращаются вокруг мироздания», и Весте — богине Земли. «Стихия же эта, как известно, круглая. И мы, хотя не поклоняемся ложным богам, <...> и будем делать храмы круглыми; ведь храмам эта фигура подобает особенно: и точно, будучи заключена в одной границе, в которой нельзя найти ни начала, ни конца и нельзя отличить одно от другого, и имея части, равные друг другу и одинаково причастные фигуре целого, и, наконец, имея край, в каждой своей части одинаково удаленный от центра, фигура эта в высшей степени способна воплощать единство, бесконечную сущность, однородность и справедливость Бога» [8].

Осевая (частично поворотная) симметрия беседки подчинена закону построения кристаллов, морских звезд, цветов и соцветий многих земных растений.

Кто научил греков, потомков пастухов в козьих шкурах, искусству пропорционирования? Ученые не выяснили, в чем связь

между пропорциями, этой сугубо математической категорией, и нашим «чувством красоты», хотя эта связь не вызывает сомнений.

Мощную информацию планетарного масштаба содержат средства композиции, которые мы объединяем понятием «тектоника»: «тяжелый» низ и «легкий» верх в силуэте и частях зданий, упругие линии эхина и энтазиса колонн. Это знаки земного тяготения, которое мы постигаем шестым чувством — чувством равновесия. Природа снабдила нас особым органом — вестибулярным аппаратом, управляющим равновесием нашего тела. Homo sapiens осмыслил земное тяготение как силу, препятствующую воздвижению камня на камень, стремящуюся разрушить все построенное, и ответил изобретениями, реально и визуально эту силу преодолевающими.

Интеграл этих сообщений — Красота. Что есть красота и почему ее обожествляют люди? — спросил поэт... Пифагор, Аристотель, Платон, Плотин видели в красоте нечто нерассудочное, божественное — совершенство космоса, торжество целесообразности, олицетворение блага. Мы обычно пренебрегаем мудростью древних, но признаем: красота — категория, обозначающая совершенство и вызывающая у наблюдателя наслаждение; наше восприятие красоты — чувство инстинктивное, закрепившееся в памяти человека благодаря опыту множества предшествующих поколений⁵.

Архитектор, создающий красоту, беседует с Вышними Силами. Архитектура удовлетворяет экзистенциальную потребность человеческого сознания — быть в гармонии с мирозданием.

Доказательство этой теоремы следует искать в истории зодчества, в результатах грандиозного «естественного эксперимента» по созданию второй природы вообще и ее семантического потенциала в частности.

⁵ URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Красота>

Номо sapiens, пренебрегши возможностью совершенствовать свой мозг, стал изменять окружающий мир. Понимание свойств предметов привело пращура к умению сочетать своей волей разные вещи и явления и извлекать из них пользу для себя. Инструментом преобразования мира стало владение Информацией.

Пращур оказался изобретателем — стал делать из камня и дерева, из костей и рогов орудия для разных житейских нужд. Он «увидел» в остром осколке кремня способность резать — появился нож, необходимый на охоте, для разделки добычи, обтачивания деревяшек. Он заметил, что обожженная глина прочна и водонепроницаема, и стал лепить из глины сосуды и обжигать их. Кто-то сделал костяную иглу — появилась одежда. Земледелие вместо собирательства, первобытная металлургия, изобретение колеса и прочие поражающие наше воображение шаги «прогресса» обеспечили выживание человечества.

Конечно, наши пращуры строили жилища — укрытия от непогоды, строили города-крепости — укрытия от себе подобных. Но вот что удивительно: почти с самого начала своей истории люди стали создавать сооружения, не имеющие непосредственного отношения к «пользе», к физическому выживанию. Это были святилища.

Возраст древнейшего комплекса Гёбекли-Тепе оценивается в двенадцать тысяч лет до н. э. Мегалиты строгой прямоугольной формы расставлены по концентрическим окружностям или по радиусам. Если я не ошибаюсь, это сооружение стало первым (из известных сегодня) явлением геометрии как языка, пригодного для обнадеживающего диалога с Вышними Силами. В дальнейшем в разных точках планеты и в разное время независимо друг от друга строятся все новые святилища — циркульный Стоунхендж, а также зиккураты, пирамиды и храмы, скомпонованные на основе геометрии прямого угла и осевой или зеркальной симметрии (рис. 4).

Четкий порядок композиций древних артефактов позволяет предположить, что строительство вели по чертежу. Самый древний из известных чертежей датирован XII в. до н. э. [9], и это, пожалуй, самая загадочная акция в истории архитектурной культуры, ибо и сегодня только человек, обученный «читать» чертеж, способен опознать в геометрической абстракции будущее здание.

Кто были люди, сумевшие прочесть, понять, изобразить на чертеже и воспроизвести в земном материале законы Непознаваемого? Думаю, это те, кого мы называем **гениями**, отождествляя смертные существа с истинными Гениями — с ниспосланными



Рис. 4. Святилища: комплекс Гёбекли-Тепе⁶ (совр. Турция), 12 000 лет до н. э.; Стоунхендж⁷ (Уилтшир, Англия), около 3 тыс. до н. э.; Великий зиккурат в Уре⁸ (совр. Ирак), XXI в. до н. э.

⁶ URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Гёбекли-Тепе#/media/Файл:Göbekli_Tepe,_Urfa.jpg

⁷ URL: <https://dzen.ru/a/Zs5w44-K6mCfEenA>

⁸ URL: <https://slideplayer.com/slide/13330901/80/images/13/Ziggurat.jpg>

на Землю «незримыми бесплотными духами, покровителями человека» [10].

Что же произошло с информацией, изложенной гениями?

Ее хранилищем стала Культура.

Для дальнейших рассуждений воспользуемся редким определением культуры, предложенным Ю. М. Лотманом:

«Культура есть совокупность генетически ненаследуемой информации в области поведения человека <...> Информация — не факкультативный признак, а одно из основных условий существования человечества» [11].

Подчеркнем: культура хранит информацию, не передаваемую человеку при рождении.

Ключевое слово в формуле Лотмана — *ненаследуемая*. Знания и умения не передаются от родителей к детям. Наследуются только *способности* к познанию и действиям. Наше сознание после рождения почти пусто и заполняется в ходе образования-воспитания информацией, хранящейся в культуре.

Окружите новорожденного знающими людьми, текстами, произведениями искусства, и он станет *Homo sapiens*. Изолируйте его от общения со всем этим, и из него вырастет имбецил.

Культура-информация стала стержнем, «становым хребтом» существования человечества. Будучи хранилищем, сокровищницей (тезаурусом) всех знаний и умений, добытых людьми, она отчуждена от своих смертных создателей и хранится вечно, если ее минуют стихии и злая людская воля. Подразумевается, что это *благие* достижения и умения (не принято говорить о культуре убийства себе подобных, хотя методологической разницы здесь нет, и люди в этом достигли совершенства).

В обыденности мы подразумеваем под информацией *сведения*, передаваемые от человека к человеку знаками и символами — словами (текстами), звуками, изображениями, жестами. В зависимости от языка информация делится на вербальную и визу-

альную (особые языки изобрели математики, химики, информатики).

Знаки и символы изучает семиология. В сложный мир этой науки я не смею вторгаться; но поскольку архитектуроведы часто и охотно употребляют оба этих слова, необходимо уточнить их смыслы, трудно различимые, поскольку греческое слово «σύμβολον» переводится и как «символ», и как «знак».

А. Ф. Лосев видел в «символе» условный знак, *не имеющий видимого сходства с обозначаемым предметом*. «Символ заключает в себе образ, но не сводится к нему <...> Посему символы существуют как символы (а не как вещи) *только внутри интерпретаций*» [12].

Буква — символ звука. Слово — символ предмета или явления. Символы конвенциональны, т. е. имеют хождение и понятны только в пределах конкретной языковой культуры. Наделение формы символическим смыслом (интерпретация) — процесс вербальный, явно — левополушарный.

Вербальная культура-информация хранится в текстах и, как следует из формулы лингвиста Лотмана, в общественном быту диктует *поведение человека* совокупностью обычаев, ценностей, норм морали. Десять Заповедей, дарованные пророку Моисею в XIII в. до н. э., легли в основу мировых религий — иудаизма, христианства, ислама.

Термин «знак» я оставляю за архитектурой (символы здесь встречаются редко — таковы венчания башен Кремля — то двуглавые орлы, то красные пентаграммы).

Визуальная архитектурная информация хранится иначе — в реальных зданиях и сооружениях, а также в чертежах, в математических интерпретациях формы (см., например, теорию пропорций), в геометрических фигурах-универсалиях и в законах их сочетания, называемых композицией.

С поразительным постоянством люди, создавая вторую природу, строя города

и здания, независимо друг от друга воспроизводили одни и те же знаки, один и тот же набор геометрических форм. Это свидетельствует о насущной потребности обывателя именно в такой информации. Обыватели почувствовали и высоко оценили магию образов, дарованных гениями-жрецами; мастера-зодчие новых поколений взяли их за **образцы** творчества. С этого момента информационное обеспечение архитектурного процесса Высшие Силы передали в распоряжение человеческого сообщества, и это поручение люди выполнили успешно.

Основой архитектуры, как и любой профессии, является воспроизведение-преобразование образцов⁹. Под контролем обывателя совершался, можно сказать, естественный отбор «правильных» решений. Критерии отбора сформулировал Витрувий: польза, прочность, красота. Важнейшей целью отбора служила «красота»; о «пользе» не забывали, но ею постоянно пренебрегали ради информационной полноценности. Греки преобразовали «полезную» стоечно-балочную систему в ордер, систему информационную. То же самое происходило в средневековой Руси: красоту церкви ценили превыше всего. Зодчие расчлняли фасады вертикальными и горизонтальными тягами, колончатыми поясами и ширинками, завершали храмы шатрами и куполами, дополняя их изысканными группами кокошников, ложных барабанов с луковками и пр. В XIII веке церковь воспринималась как молитва¹⁰, но оказалось: все это нужно не только для литургии. Шатры венчали крепостные башни, в XVII веке они появились в гражданском зодчестве, в XVIII–XX веках высотные зда-

ния с шатрами и шпилями — обязательный компонент градостроительных композиций.

Эти формы принято называть украшением, *decoration*. Название, на мой взгляд, неудачно, ибо намекает на лживость форм; на деле «бесполезные» детали обогащают, уточняют, дополняют экзистенциальную информацию исходных форм (параллелепипедов, пирамид, цилиндров) ритмическими и тектоническими подробностями. Пластика фасадов и антаблементов обеспечила иерархическую сложность композиций; профили баз, «упругие» волюты кронштейнов зрительно «помогают» нелегкой работе фуста колонны, цепочки иоников, бус, порезок ритмически «аккомпанируют» главным темам.

Может быть, кто-то из специалистов-информатиков «прочтет» и подсчитает фундаментальную информацию, которую содержит ионическая капитель или меандр, известный со времён палеолита?

Сокровищница архитектурной культуры пополнялась неспешно и успешно. Характер архитектурного процесса зависел от способов передачи профессиональной информации, а эти способы дополнялись и менялись вместе с развитием культуры в целом.

Ядро профессии зодчего включает, во-первых, живое восприятие образца, пополняющее образную память мастера, его сознание, в котором совершается проектирование, во-вторых — передачу знаний-умений непосредственно от мастера к ученику. Эти две информационные акции прослеживаются в деятельности плотницких артелей средневековой Руси, а позже — в таких ключевых событиях, как приезд в Киев византийских мастеров, с которого началось на Руси каменное зодчество, затем галицкой артели во Владимир, итальянцев-«фрязинов» — в Москву. Русь проходила тогда эпоху бесчертежного проектирования, — у нас не было бумаги...

Гравирование, а позже типографское тиражирование проектных чертежей стократно расширило обмен информацией. Архи-

⁹ Теоретики-методологи видят в культуре «совокупность образцов, эталонов, стереотипов деятельности, существующих вне ее и параллельно с ней, в виде вещей и знаков, запечатлевающих в себе свойства и строение деятельности и обеспечивающих ее воспроизведение» [13].

¹⁰ Церковь «сама взывает к Богу на строителя своего», утверждал летописец. Киево-Печерский патерик. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/kiievo-pecherskiy_paterik/

тектурный увраж на столе зодчего — незаменимый, не знающий географических и временных границ источник форм, композиций, стилей, градостроительных решений.

Информационный перелом в профессии архитектора в России произвел Петр I. Цель, смысл и результат путешествий царя в Европу ученые сегодня оценивают как *«действие по поиску, захвату и переносу знания»* [14]. Петр приказным порядком ввел чертежное проектирование и архитектурную книгу, тем самым ликвидировав разрыв в несколько тысяч лет — разрыв в исторических возрастах культуры между Европой и Россией.

Архитектор научился рисовать и чертить. Копирование с увражей, обмеры и зарисовки особо примечательных образцов стали главным методом обучения искусству архитектуры в Академии художеств. Магическое искусство чертежа превратилось в рутинный инструментальный профессии.

С внедрением чертежа началось в России градостроительное проектирование. Благодаря Петру и приглашенным им Трезини и Леблону, а также при участии Академии наук, наладившей топографическое дело, Петербург обрел «регулярность», отождествляемую в те годы с красотой: величие природного ландшафта научились сочетать с геометрическими формами космического порядка. Дисциплину проектного процесса обеспечивало введение «красных линий»

и законов-регламентов, в аршинах и саженьях предписывающих параметры «красоты».

Весь XVIII век русские архитекторы посвятили, можно сказать, красоте: Петр I объявил Россию преемницей Греции¹¹, и зодчие освоили ордерную систему в версии А. Палладио (рис. 5).

XIX век — век науки, и он озаботился подзабытыми было «пользой» и «прочностью». Профессия осваивает массу новой информации: архитектор сотрудничает с педагогами, медиками, инженерами, и новые постройки обретают невиданный ранее комфорт. О красоте не забывают никогда: на службу красоте поставлена новая инженерия. Потребность в красоте осмыслена как закон; этот закон зафиксирован и утвержден двумя новыми науками практического значения — теорией архитектуры (см. тексты А. Красовского, А. Брюллова и др.) и историей архитектуры (от А. Павлинова до И. Грабаря, а после 1920-х гг. — трудами ученых Академии архитектуры СССР).

До 1955 года архитекторы России шли путем наследования, используя запас архитектурной культуры. Эта база включает:

1) произведения архитектуры и градостроительства, созданные нашими предшественниками; они служат людям непосред-

¹¹ Речь Петра I при спуске корабля «Шлиссельбург». Голицов И. И. Деяния Петра Великого. Ч. IV. М., 1788. С. 373.



Рис. 5. Первая в России интерпретация А. Палладио. Зала для славных торжествований¹². М. Земцов. 1725–1727

¹² Иогансен М. В. Михаил Земцов. Л.: Лениздат, 1975. С. 52.

ственно для жизни и одновременно образцами для архитектора;

2) геометрические универсалии — круг, квадрат, крест, «звезды», «сетки» и их комбинации, лежащие в основе регулярного градостроения; геометрические тела — параллелепипед, пирамиду, цилиндр, полусферу и их комбинации — базис объемного проектирования. «Ни один архитектор не является самостоятельным творцом форм: по существу, он интерпретатор, разворачивающий нечто скрытое в том, что предоставлено ему культурой. <...> Универсалии оказываются заложенными в профессиональное сознание, как литеры в кассу, и принятие проектного решения связано с почти рефлекторной процедурой выбора той или иной готовой формулы, что нередко субъективно ощущается сугубо персональным творческим актом» [15];

3) архетипы зданий и сооружений, потерявшие в ходе тысяч воспроизведений «авторские» черты. Во тьму веков уходят помещение — пространственная ячейка-укрытие, замкнутая в стены-потолок-пол, и комбинации исходных ячеек: анфиладные, коридорные, зальные структуры, обеспечивающие потребность в дифференциации-интеграции житейских ситуаций. Известен ряд архитектурных форм, в которые давно отлились сложные процессы: античный театр, цирк, стадион — их структура возобновляется каждый раз, когда некое зрелище уготовано для множества зрителей;

4) язык архитектуры, совокупность знаков с особыми морфологией, синтаксисом, семантикой, поэтикой;

5) архитектурный ордер — своеобразную семантическую универсалию космического и планетарного уровня;

6) графическое архитектурное наследие: проектные и обмерные чертежи, рисунки, фотографии зданий; проектные и фиксационные планы городов и т. п.;

7) тексты. Это регламенты, нормативы, предписания и пр., запечатлевшие в прави-

лах и цифрах удачные (проверенные временем) параметры проектируемых объектов. В книгах по истории и типологии архитектуры представлены наборы образцов, в книгах по теории архитектуры изложены законы профессии;

8) совокупность приемов и способов проектирования: бесчертежное, чертежное, образцово-типовое, индивидуальное и коллективное и т. д.;

9) приемы обучения-образования, сохраненные в учебных программах и обеспечивающие трансляцию знаний и умений от поколения к поколению.

Эта информация асоциальна, аполитична, интернациональна. Она изменяется во времени только путем накопления и уточнения. Так, ордерная система явилась инвариантом европейского, а затем и интернационального архитектурного языка. Рожденная в рабовладельческой Греции, она была возрождена раннебуржуазным Ренессансом, затем, получив имя классической (образцовой), была востребована тремя империями — британской, российской, наполеоновской. В России классика, вначале служившая отражением дворянского менталитета и дворянского быта, в XIX веке утратила сословную ограниченность; в XX веке, когда революция ликвидировала сословия, она стала основой образного строя массовой архитектуры.

Архитектурная информация-культура — богиня, доброжелательная и открытая всем обывателям-визуалам¹³, каковых в популяции Хомо сапиенс большинство. По отношению к профессионалам она требовательна: прежде чем «творить», они обязаны овладеть азами профессии — *ремеслом*, знанием-умением, накопленным предшественниками, и довести умения до автоматизма.

«Не родись Моцарт в семье музыкантов, наигрывал бы гениальные мелодии на дудоч-

¹³ Визуалы — люди, воспринимающие большую часть информации с помощью зрения. Аудиалы — те, кто в основном получает информацию через слуховой канал.

ке стаду коз». «Не знай Моцарт нот, не был бы Моцартом» [16].

Ремесло есть знание, доведенное до автоматизма, — умение чертить, рисовать, владение начертательной геометрией, классическим ордерами, правилами композиции. Такое знание достигалось путем штудирования образцов и проектированием по «программам», жестко ограничивающим «творчество», — на этом было основано архитектурное образование в архитектурных вузах России до 1955 года. Таланты и гении дарили современникам шедевры. Ученики, не поднимавшиеся выше ремесла, становились архитекторами второго–третьего плана, создававшими массовую застройку высокого качества.

Зависит ли качество архитектуры и градостроительства от государства? Несомненно, зависит, отвечает история. Русские монархи, как правило, знали толк в хорошей архитектуре. Начиная с Петра Великого и до середины XX века градостроительное искусство было государственным делом: архитекторы составляли регламенты и рисовали генпланы, властители присваивали регламентам и генпланам статус законов и следили за их исполнением. Такая политика способствовала проектной дисциплине, но главное — нейтрализовала волю дурных заказчиков, невежественных или озабоченных только корыстью, а этот тип, к несчастью, существует всегда.

1955-й год — трагический год в истории профессии; по словам академика А. П. Кудрявцева, он асфальтовым катком прошелся по искусству архитектуры. Катастрофу подготовил «советский архитектурный авангард» [17, 18], рожденный в начале XX в. под лозунгом: «**Боги умерли. Идут хамы, утверждают свой приход**» [19].

Главный постулат авангарда (истинность которого никто никогда не доказал) — принципиальный отказ от культуры прошлого. Единственным источником информации для творчества объявлена личная интуи-

ция художника, причем «*интуитивная форма должна выйти из ничего*» (К. Малевич), а критерием качества артефакта — авторское начало: «*Творчество там, где можно сказать — ЭТО МОЁ*» (К. Мельников). Впоследствии этот вздор преобразовался в архитектуроцентризм и в культ «самовыражения».

Создавать пролетарскую архитектуру нарком просвещения А. В. Луначарский пригласил И. В. Жолтовского, А. В. Щусева и других «классиков», но, к несчастью, допустил авангардистов (за их «революционность») к преподаванию в МВТУ и ВХУТЕМАСе (впоследствии МАРХИ).

Обучение строилось на нескольких принципах:

- отказ от изучения наследия. «*Новые архитектуры создавались дикарями, <...> Большие знания в этом смысле вредны. <...> Кое-что мы знаем, но в то же время настолько свободны, чтобы творить. <...> Главная наша задача — создать новый стиль*» (Н. Ладовский);
- требование создать «совершенно своеобразную объемно-пространственную композицию» (Н. Ладовский);
- отказ от «украшений». «*Эстетическое восприятие как таковое в нас существует, но элементом, наилучшим его удовлетворяющим, становится теперь голая в своей неприкрашенности конструктивная форма*» (М. Гинзбург) [20].

Вы доверитесь врачу, который не знает о трудах Пастера и Пирогова, Сеченова и Бехтерева? Вы будете сотрудничать с инженером, который отказался следовать законам Архимеда и Ньютона? Архитектор — единственная профессия, отказавшаяся от прошлого опыта.

Но вернемся в 1955-й год. Невежественный диктатор Н. Хрущев придал шизоидной и аморальной парадигме авангарда государственный статус: весь тезаурус прошлого был объявлен «излишеством», к использованию запрещен, из учебных программ изъяты. Парадигма авангарда действует в вузах по сей день.

Обыватели, т. е. жители страны, «современного» архитектора не интересуют¹⁴.

«Современная» архитектура находила заказчиков: нэпманы у ранних авангардистов, государство — при Хрущеве и Брежнев, бизнесмены-застройщики — в наши дни. Архитектурный процесс в России пошел по законам рынка, далеким от гуманизма и культуры. Сначала страну заполнили примитивные «хрущевки». В XXI веке ведущим типом массовой застройки становятся многоэтажные (до 85 этажей) «жилые комплексы», общественные же здания проектируют адепты «нелинейной архитектуры»,

¹⁴ При обучении у студентов «...формируется <...> область архитектурного сознания в условиях разрушения норм, которые прежде давал опыт классицизма и академизма <...> Из житейских, зачастую ложных представлений [учащегося следует] погрузить в среду профессионального — особых узко цеховых языковых диалектов и средств деятельности» [21].

концептуализма и деконструктивизма: экстравагантные постройки служат отличной рекламой фирмы (вздрогнул — значит запомнил).

Результаты

Итак, мы констатировали фундаментальное различие двух типов информационной сути «второй природы», существующих в настоящее время (рис. 6). Первый из них обеспечивает экзистенциальную потребность человека, сообщая ему ощущение гармонии с Мирозданием, контакт с Высшими Силами. Сложившийся в течение 40 тысячелетий, этот тип накопил мощный запас визуальной информации, называемый Культурой, — форм, отвечающих законам Вселенной и планеты Земля. В России он был востребован тысячу лет, в течение которых была создана великая архитектура, все произведения



Рис. 6. Санкт-Петербург. Два типа среды обитания. Наверху: Новая Деревня¹⁵, застройка 1950-х гг.; Театр юных зрителей¹⁶, памятник А. С. Грибоедову, 1959–1960; внизу: жилой комплекс в Новой Деревне¹⁷; Многофункциональный комплекс «Балтийская жемчужина»¹⁸, XXI в.

¹⁵ URL: <https://dzen.ru/a/X0Jg9AAEA2SWcZkh>

¹⁶ Фото: Дмитрий Казаков. URL: <https://www.spb-guide.ru/pamyatniki-sankt-peterburga-2.htm#foto-15>

¹⁷ URL: https://www.novostroy-spb.ru/baza/jk_polis_na_komendantskom

¹⁸ URL: https://psk-holding.ru/object/zhilye_kompleksy/zhk-baltiyskaya-zhemchuzhina-sankt-peterburg/

которой не только используются сегодня по прямому (или близкому) назначению, но и высоко оцениваются населением как воплощение рукотворной Красоты.

Второй тип информационного обеспечения профессии, измышленный авангардом, насчитывает всего сто лет от роду, востребован же всего 70 лет назад, и не населением, а властью (в 1955 году) и строительным бизнесом (с 1990-х гг.). Катастрофическое информационное оскудение среды обитания — таков общий результат практики в духе авангарда.

Вместо собеседования с Высшими Силами обывателю предлагаются бессодержательные колоссальные обиталища или плоды «самовыражения» амбициозных недоучек.

Социальные последствия «современной» архитектуры»

Метаморфоза «второй природы» угрожает тяжелыми последствиями для физического, психического и социального здоровья миллионов обывателей.

Небоскребы непригодны для жизни нормальной семьи, следствием чего явилось снижение в России рождаемости [22]. Однако опасность заложена не только в убывании количества, но и в снижении качества человеческого «материала» страны, вызванном информационной неполноценностью застройки 1960–2020-х годов.

Информационное воздействие архитектурной формы на сознание человека почти не изучалось. Мы забыли, что оно неотвратимо: мы вольны отказаться от вербальной информации (достаточно не читать газет и книг и выключить телевизор), но избежать зримого образа дома и города, плох он или хорош, нам не дано.

Между тем уже отмечено массовое распространение «информационной болезни» — заполнение сознания всяким вздором, что ведёт к неверным оценкам реальности, ложным умозаключениям и к принятию ошибочных решений. Социологи констати-

ровали факт дебилизации населения — это деградация физического и умственного здоровья жителей страны (данные статистики труднодоступны из-за политики скрывания правды о масштабах деградации)¹⁹.

Скудость или извращенность информации, которую содержат новые обиталища, — не главная, но и не последняя причина этих опасных явлений.

Выводы

1. Социальные последствия влияния «современной» среды обитания должны быть приравнены к экологическим бедствиям, т. е. к результатам нарушенного людьми равновесия между природой и цивилизацией. Необходима новая отрасль экологии, исследующая ущерб, нанесенный информационно неполноценной архитектурной средой, науки междисциплинарной, объединяющей усилия социологов, психологов, информатиков, историков, статистиков — и, конечно, архитекторов.

2. Полученные этой наукой выводы должны побудить общество и власти к реформе архитектурного процесса — реформе по воссозданию традиционной проектной дисциплины и имеющей целью возвращение Красоты в среду обитания. От рыночных механизмов градостроительство и архитектура должны вернуться к исторически проверенной и утвержденной законом регламентации и соответствующему проектированию.

3. Необходима радикальная реформа архитектурного образования с целью возвращения мышления будущих архитекторов к законам утраченной Культуры.

Библиографический список

1. Янковская Ю. С. Архитектурная композиция и семиотика — генезис идей // Архитектон: известия вузов. № 2 (7). Сентябрь, 2004.
2. Славина Т. А. Закономерности архитектурного наследования (на материале истории русской архитектуры): дис. ... д-ра архит. Л., 1983.

¹⁹ Дебилизация населения. URL: https://neolurk.org/wiki/Дебилизация_населения

3. *Выготский Л. С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1968; *Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике // Труды по знаковым системам ТГУ. Тарту: ТГУ, 1964; *Каган М. С.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: ЛГУ, 1971.

4. *Винер Н.* Кибернетика, или управление и связь в животном и машине; или Кибернетика и общество. 2-е изд. М.: Наука, 1983.

5. *Глик Д.* Информатика. М.: Изд-во АСТ&CORPUS, 2016. С. 318–319.

6. *Лурья А. Р.* Маленькая книжка о большой памяти // Психология памяти; под редакцией Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романова. М.: АСТ, 2008. С. 139–151.

7. *Леонардо да Винчи.* Суждения о науке и искусстве. СПб.: Азбука, 2014. С. 15, 27.

8. *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре / пер. И. В. Жолтовского. М.: Изд-во Всесоюз. академии архитектуры, 1936. Кн. IV. С. 7.

9. *Гутнов А. Э.* Мир архитектуры: язык архитектуры. М., 1985.

10. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Издание М. О. Вольфа. СПб.; М., 1880–1882 [репринт 1989 г.]. Т. I. С. 348.

11. *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 147.

12. *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. С. 635.

13. *Щедровицкий Г. П.* Об исходных принципах анализа проблемы обучения и развития в рамках теории деятельности // Обучение и развитие. Материалы к симпозиуму АПН. М., 1966. С. 91–94.

14. *Гузевич Д. Ю., Гузевич И. Д.* Великое посольство. Рубеж эпох, или Начало пути. 1697–1698. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 66.

15. *Боков А. В.* Геометрические основания картины мира в архитектуре: автореф. дис. ... д-ра архит. М., 1995.

16. *Андреев Д. Л.* Роза Мира. Метафилософия истории. М.: Прометей, 1991; *Жолтовский И. В.* О некоторых принципах зодчества // Строительная газета [12 января 1940 года].

17. *Славина Т. А.* О бесчеловечной архитектуре и архитектурном образовании // Вестник гражданских инженеров. 2021. № 2 (85). С. 10–25.

18. *Славина Т. А.* Профессия архитектор. Закономерности архитектурного наследования. По материалам истории русской архитектуры. СПб.: [Б. и.], 2024. С. 451–590.

19. *Малевиц К. С.* Государственникам от искусства // Анархия [газета за 1918 год].

20. Мастера советской архитектуры... Т. 1. С. 344; *Хан-Магомедов С. О.* Психоаналитический метод Н. Ладовского во ВХУТЕМАСе — ВХУТЕИНе. М.:

Архитектура, 1993. С. 7; *Гинзбург М. Я.* Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры. М.: Госиздат, 1924. С. 122.

21. *Мелодинский Д. Л.* Архитектурная пропедевтика. История, теория, практика. М.: Либроком, 2011.

22. *Кривов А. С.* Необходимо вернуть простым россиянам право на использование земельных ресурсов страны // Вестник НОПРИЗ. 2024. № 2 (17).

References

1. Yankovskaya Yu. S. *Arkhiturnaya kompozitsiya i semiotika — genezis idey* [Architectural composition and semiotics — genesis of ideas]. *Arkhiton: izvestiya vuzov — Architecton: Proceedings of Higher Education*, 2004, no. 2 (7).

2. Slavina T. A. *Zakonomernosti arkhiturnogo nasledovaniya (na materiale istorii russkoy arkhiturny).* *Diss. dokt. arkh.* [Regularities of architectural inheritance (on the material of the history of Russian architecture). Dr. Arch. diss.]. Leningrad, 1983.

3. Vygotskiy L. S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, Iskustvo Publ., 1968; Lotman Yu. M. *Lektsii po struktural'noy poetike* [Lectures on Structural Poetics]. *Trudy po znakovym sistemam TGU* [Proceedings on sign systems TSU]. Tartu, TGU Publ., 1964; Kagan M. S. *Lektsii po marksistsko-leninskoy estetike* [Lectures on Marxist-Leninist aesthetics]. Leningrad, LGU Publ., 1971.

4. Viner N. *Kibernetika, ili upravlenie i svyaz' v zhivotnom i mashine; ili Kibernetika i obshchestvo* [Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine; or Cybernetics and Society]. 2-nd ed. Moscow, Nauka Publ., 1983.

5. Glik D. *Informatsiya* [Information]. Moscow, AST&CORPUS Publ., 2016, pp. 318–319.

6. Luriya A. R. *Psikhologiya pamyati* [Psychology of memory]. Moscow, AST Publ., 2008. Pp. 139–151.

7. Leonardo da Vinci. *Suzhdeniya o nauke i iskusstve* [Judgments about science and art]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2014, p. 15, p. 27.

8. Palladio A. *Chetyre knigi ob arkhiturne* [Four books on architecture]. Transl. by Zholtovskiy I. V. Moscow, Vsesoyuzn. akademiya arkhiturny Publ., 1936, Book IV, p. 7.

9. Gutnov A. E. *Mir arkhiturny: yazyk arkhiturny* [The World of Architecture: The Language of Architecture]. Moscow, 1985.

10. Dal' V. I. *Tolkoviy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. In 4 vols. Izдание M. O. Vol'fa Publ., Moscow, St. Petersburg, 1880–1882 [reprint 1989 g.]. Vol. I, 348 p.

11. Losev A. F. *Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii* [Sketches of Antique Symbolism and Mythology]. In 9 vols. Moscow, Mysl Publ., 1993, 635 p.
12. Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on semiotics of culture and art]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002, 147 p.
13. Shchedrovitskiy G. P. *Ob iskhodnykh printsipakh analiza problemy obucheniya i razvitiya v ramkakh teorii deyatel'nosti* [About initial principles of analyzing the problem of learning and development within the framework of the theory of activity]. *Obuchenie i razvitie. Trudy k simpoziumu APN* [Learning and Development. Proceedings of the APN Symposium]. Moscow, 1966, pp. 91–94.
14. Guzevich D. Yu., Guzevich I. D. *Velikoe posol'stvo. Rubezh epokh, ili Nachalo puti. 1697–1698* [The Great Embassy. The crossroads of eras, or the beginning of the Way. 1697–1698]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2008, 66 p.
15. Bokov A. V. *Geometricheskie osnovaniya kartiny mira v arkhitekture Avtoref. diss. dokt. arkhitekt.* [Geometrical bases of the world picture in architecture Author's thesis of Dr. Arch. diss.]. Moscow, 1995.
16. Andreev D. L. *Roza Mira. Metafilosofiya istorii* [The Rose of Peace. Meta-philosophy of history]. Moscow, Prometey Publ., 1991. Zholtovskiy I. V. *O nekotorykh printsipakh zodchestva* [About some principles of architecture]. *Stroitel'naya gazeta, 12 yanvarya 1940 goda* – Construction Newspaper, January 12, 1940.
17. Slavina T. A. *O beschelovechnoy arkhitekture i arkhitekturnom obrazovanii* [About inhuman architecture and architectural education]. *Vestnik grazhdanskikh inzhenerov – Bulletin of Civil Engineers*, 2021, no. 2 (85), pp. 10–25.
18. Slavina T. A. *Professiya arkhitektora. Zakonomernosti arkhitekturnogo nasledovaniya. Po materialam istorii russkoy arkhitektury* [Profession: architect. Laws of architectural inheritance. On the materials of the history of Russian architecture]. St. Petersburg, 2024, pp. 451–590.
19. Malevich K. S. *Gosudarstvennikam ot iskusstva* [To the statesmen from art]. *Anarkhiya [gazeta za 1918 god] – Anarchy [newspaper for 1918]*.
20. *Mastera sovetsoy arkhitektury* [Masters of Soviet architecture]. Vol. 1, 344 p. Khan-Magomedov S. O. *Psikhoanaliticheskiy metod N. Ladovskogo vo VKhUTEMASe — VKhUTEINe* [Psychoanalytic method of N. Ladovsky in VKhUTEMAS - VKhUTEIN]. Moscow, Arkhitektura Publ., 1993, 7 p. Ginzburg M. Ya. *Stil' i epokha. Problemy sovremennoy arkhitektury* [Style and epoch. Problems of modern architecture]. Moscow, Gosizdat Publ., 1924, 122 p.
21. Melodinskiy D. L. *Arkhitekturnaya propedevtika. Istoriya, teoriya, praktika* [Architectural propaedeutics. History, theory, practice]. Moscow, Librokom Publ., 2011.
22. Krivov A. S. *Neobkhodimo vernut' prostym rossiyanam pravo na ispol'zovanie zemel'nykh resursov strany* [It is necessary to return to ordinary Russians the right to use land resources of the country]. *Vestnik NOPRIZ – Bulletin of NOPRIZ*, 2024, no. 2 (17).