

Вопросы ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Государственный институт искусствознания

*Научный совет
по историк-теоретическим проблемам искусствознания
Отделения литературы и языка РАН*

Международная ассоциация искусствоведов

XI(2/97)

Журнал по истории и теории искусств

*Издание осуществлено при поддержке
ОНЭКСИМ Банка*



Москва



Валерий Мильдон

ГАХН как явление русской культуры

Проблема художественной топологии

Для России культура не то же, что для Запада. Отличия существовали давно; обнаруживаются отчетливо, может быть, со второй половины XVIII столетия — с практики русского масонства, в частности *кружка* немца И.Шварца, считавшего Россию своей духовной родиной. От него слушатели Московского университетского пансиона узнали, что человек не соприроден материальному миру. Культура, вытекало из этого взгляда, оказывается силой, удерживающей человека над бездной органического бытия.

Но и до Шварца ощущалась нужда в особом умственном братстве. Его подобием стал кружок, основанный в Москве последней трети XVII столетия Симеоном Полоцким (монашеское имя и московское прозвище белоруса Самуила Емельяновича Ситниановича-Петровского). Он и его сподвижники (С.Медведев, К.Истомин, М.Хонигов) — первые русские литераторы-профессионалы. Их последователи, среди которых самые заметные — Ст.Яворский и Дм.Ростовский, оцениваются как «группа интеллигенции, связанная... тесными отношениями. Это была естественная защитная реакция на неприязнь и недоверие Петра I пишущему монашеству»¹.

Кружок — естественная защита. В одном из писем Дм.Ростовскому Ст.Яворский признается: «Поверь мне, счастливо прожил тот, кто хорошо спрятался»². Если же не прятаться, то другое средство — преобразовать это бытие, весь наличный порядок, фатально враждебный человеку. Именно так рассуждали русские символисты. Их деятельность тоже носила *кружковой* характер («башня») Вяч.Иванова в Петербурге, в Москве — аргонавты А.Белый, Эллис, С.Соловьев). Кружок — опыт создания среды, где живет человек, брошенный в пучину косной органики. В таких-то условиях и рождается идея преобразовать мир усилиями культуры, причем культура — только средство, цель же — новый мир (новое небо, новая земля). Этого добивалась эстетика символизма.

В книге «Большая Россия» (1910) Д.С.Мережковский писал:

«Доныне существовали в России лишь отдельные явления высшей культуры, такие одинокие личности, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Л.Толстой; но почти никакой культурной среды,

никакой культурной преемственности не было. Свет просвещения передавался тайно, из рук в руки, как огонь весталок или факелоносцев в мистериях»³.

«Тайно, из рук в руки» — это были условия кружка, «монашеского дела-ния». Иное — на Западе. Там развитие культуры напоминало «колонизацию» стихий. Косное существование не преобразовывалось, как того страстно желали в России, но неуклонно расширялись пределы человеческого присутствия, в этом участвовало общество. Поэтому в культурной истории Запада интеллектуальный кружок не играл роли острова человечности посреди стихий, как в России.

Сегодняшнее возрождение интереса к ГАХН служит тому подтверждением. Если отбросить требуемые оговорки, ГАХН вырастает из опыта русского интеллектуального кружка, начатого Симеоном Полоцким. В XX столетии традицию продолжают психологический семинар Г.И.Челпанова в Киеве (его посещал молодой Г.Г.Шпет), семинар И.А.Ильина в Москве (посещавшийся молодым А.Г.Габричевским) — все, кроме Ильина, известные впоследствии гахновцы.

Чтобы довообразить умственную атмосферу, в которой возникла ГАХН, процитирую Н.А.Бердяева:

«У меня зародилась мысль о необходимости собрать оставшихся деятелей и создать центр, в котором продолжалась бы жизнь русской духовной культуры. Это не должно было быть возобновлением религиозно-философских обществ. Объединение должно было быть более широким, охватывающим людей разных направлений, но признающих самостоятельность и ценность духовной культуры. Я был инициатором образования Вольной академии духовной культуры, которая просуществовала три года ([19]19—[19]22 годы). Я был ее председателем, и с моим отъездом она закрылась <...> Она была, кажется, единственным местом, в котором мысль протекала свободно и ставились проблемы, стоявшие на высоте качественной культуры»⁴.

«Объединение людей разных направлений», «вольная академия» — если не знать, о чем речь, на ум идет ГАХН, где и была свобода суждений, возможная лишь в интеллектуальном кружке.

Многие гахновцы, профессионалы своих отраслей, были философами, мысль которых развивалась в неспецифических для философии формах: искусствознание, литературоведение, теория культуры. Подобная неспецифизированность профессиональной мысли (чего не было, к слову, у германских предшественников ГАХН в изучении художественной и литературной форм — у Г.Вёльфлина, А.Гильдебрандта, О.Вальцеля) тоже отличает русскую культуру от западной.

Что же содержится в профессиональных суждениях деятелей ГАХН (теория портрета, пейзажа, форм в архитектуре, проблема времени в искусстве и пр.)? Какова, например, философия человека в трудах А.В.Бакушинского, А.Г.Габричевского, Н.И.Жинкина, Б.А.Шапошникова?

Почти до конца XIX столетия в России не существовало философской антропологии. Книга В.И.Несмелова «Наука о человеке» (Казань, 1898) — едва ли не первый опыт этого рода, подхваченный затем Н.А.Бердяевым, Л.П.Карсавиным. В качестве близкого предшественника этого жанра мысли следует

назвать П.Д.Юркевича, о котором, скорее всего не случайно, написал работу будущий гахновец Г.Г.Шпет.

В 1929 году в Каунасе вышла книга Л.Карсавина «О личности». Там есть замечание о пространственном качественности человеческой личности. Имелось в виду не пространство, «в котором находится личность или которое находится внутри личности»⁵:

«Эта пространственность прежде всего — внутреннее самоопределение, самоустроение личности, рассматриваемые как ее покой. <...> Пространственно качества, личность удаляет свои моменты от себя как своего средоточия или „я“, чтобы их в это же „я“ вернуть, а не чтобы бросить их по радиусу в бесконечность»⁶.

Бросание в бесконечность — это, я думаю, то персонифицированное, негуманитарное, в сущности, бытие, зломысленность какового, наконец, осознава, хотя и по сей день она влияет на наш умственный обиход.

Приведу наблюдения А.Г.Габричевского из его статьи, сопровождавшей том лирики И.В.Гёте:

«За невозможностью перестроить реальный мир человек должен прежде всего перестроить себя в соответствии с объективными законами добра, истины, красоты»⁷.

Почти дословно повторено гоголевское («Выбранные места...»):

«Прежде чем приходить в смущенье от окружающих беспорядков, не дурно взглянуть всякому из нас в свою собственную душу <...> Может быть, там увидите такой же беспорядок, за который браните других <...> Лучше в несколько раз больше смутиться от того, что внутри нас самих, нежели от того, что вне и вокруг нас»⁸.

Среди русских классиков XIX столетия Гоголь — самый «пространственный»: в его поэтике образы места имеют важное значение и позволяют проникнуть в смысл его творчества. «Заколдованное место» — собирательное определение пространства в его художественном мире.

Почти сто лет спустя Л.Карсавин выразил в отвлеченных понятиях принципы поведения человека в этом пространстве, осознав: моменты личности не могут быть брошены в бесконечность, но и не должны замыкаться в «я».

В творчестве деятелей ГАХН, в частности А.Г.Габричевского, образы и проблемы пространства, художественной топологии играют не меньшую роль, чем у Гоголя, становясь элементами развития русского гуманитаризма. В отрывке из «Опытов по онтологии искусства» (издатели озаглавили его «Пространство и время») Габричевский писал:

«Художественный объект, оформляемый динамическим пространством, есть символ личности в высшем смысле этого слова <...> Он обладает единством „я“, он есть качество»⁹.

Эта мысль близка соображениям Карсавина: пространственность — прежде всего самоустроение личности. Вероятно, осознается роль *места* в судьбе человека, в особенности русского, — не исключая, этим объяснимо внимание к теме пространства в ГАХН. На физико-психологическом отделении с 1921 по 1923 год прочитано немало докладов на эту тему (А.В.Бакушинский «Прямая и

обратная перспектива и восприятие реального пространства» — 25.VIII.1921; Н.Г.Машковцев «Проблема пространства в живописи» — 8.IX.1921; Н.Н.Коваленская «О времени и пространстве в изобразительном искусстве» — 22.XI.1922; К.С.Малевич «О художественном начале: о цвете, свете, пуантилизме в пространстве и времени» — 22.II.1923). Существовала комиссия по изучению восприятия пространства (председатель Г.И.Челпанов). В апреле 1923-го создается Секция пространственных искусств, вобравшая отдельно существовавшие до тех пор секции изобразительного искусства, скульптуры, архитектуры, теории. В течение 1923—1925 годов делается несколько десятков сообщений по проблемам пространства, среди них — на тему пространства в детском изобразительном творчестве. В этом, полагаю, сказался не только профессиональный интерес, но и неспецифическая форма мысли о судьбе человека в мире, постигаемой через его положение в России. Думаю, и этим привлекательна деятельность ГАХН, сумевшей в короткие сроки своего официального существования (1921—1929) не только определить, но и разработать одно из направлений философского антропологизма — художественную топологию. Если прибавить, что чуть позже М.М.Бахтин начнет исследование на тему пространства-времени¹⁰, можно заметить: имеем дело с направлением русской мысли, открывающим новую страницу не только русской, но западноевропейской культуры. Примечательно: доклады о пространстве, о форме—пространстве, понимаемом и как видимая, внешняя форма истории (независимо друг от друга об этом писали в конце XIX — начале XX века два русских мыслителя: В.О.Ключевский — в «Курсе русской истории» и Л.И.Мечников — в «Цивилизациях и великих исторических реках»), слушаются в ГАХН на совместных заседаниях с философским отделением.

В пространстве как специфическом объекте искусствоведения зашифрованы онтологические смыслы, оправдывающие философский интерес к художественной топологии. Об этом писал А.Г.Габричевский в статье «Героический пейзаж и искусство Киммерии» (1926) — своего рода комментарии вышеприведенной романтической утопии автора (как всегда утопична культура), надеявшегося на добро, истину, красоту: «Если понимать под „возвышенным“... несоразмерность формы в борьбе с иррациональной безмерной стихией...»¹². Из контекста статьи следует, что «безмерная стихия» — это русское пространство, пейзаж, рельеф, не имеющий отчетливой геологической структуры. Зачем, спрашивается, нам эта геология? Затем, словно отвечает автор, что в ней отпечатаны структуры нашей души, истории, выраженные пейзажем и рельефом — производных геологии. Размышляя над пейзажем, первоизданым и попавшим на полотно, можно догадаться о причинах и целях истории, о нашем прошлом-будущем, о судьбе человека в этих местах.

Пространством (геологией) объяснима русская гуманитарная идея: почему отсутствует человек в качестве социального субъекта, почему такая мука мученическая в России — вочеловечивание. Везде, конечно, мука, но здесь — вдвойне: помимо метафизической, еще и физическая — природа не дает опоры, все смешивается в бесформенном, податливом; человеческое с громадным трудом (да и то личным, индивидуальным) отрывает себя от природного,

органического. Рельеф баюкает, успокаивает, навеивает сны, от которых нет охоты возвращаться к реальности. Культура оказывается усилием одиночек, соединяющихся в кружок — опору и защиту. И чем их усилия настойчивее, тем бессмысленнее, ибо «утопают» в мягких изгибах почвы, а на самом деле — в изгибах души, которая, словно компенсируя эту мягкость, вдруг отзывается страшными взрывами.

Характеризуя тип русской культуры, мыслитель определил ее сочетанием дневной и ночной культур:

«...Дневная культура была культурой духа и ума...; ночная культура есть область мечтания и воображения <...> Изъян и слабость древнерусского духовного развития состоит отчасти в... недостаточной одухотворенности души, в чрезмерной „душевности“, или „поэтичности“, в духовной неоформленности душевной стихии. Если угодно, в стихийности...»¹³.

Вероятно, с этой неоформленностью, с «душевностью» родного пространства связана давно замеченная и Габричевским подтвержденная «тяга северных культур к южной тектонике»¹⁴. В обиходе российском эта тяга воплотилась в страсти к Италии (ослабленно упомянутая страсть выразилась в любви русских художественных натур к Крыму, соединившему, предположительно, для русского воображения Италию и Грецию). Гоголь писал о Риме: отсюда верстою ближе к Богу. Не следует ли, что из России дальше? Что по удаленности она как-то позабыта попечением Божьего промысла? В финальных строках «Записок сумасшедшего» читаем:

«...Вон небо клубится передо мною: звездочка сверкает вдаль <...> с одной стороны море, с другой — Италия; вон и русские избы виднеются. Дом ли то мой синее вдаль? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына!»

Россия не знала, подобно Западу, Возрождения — нечего возрождать. Когда-то И.В. Киреевский произнес глубокие слова, которых сам «испугался» под конец жизни: «У нас искать национального — значит искать необразованного»¹⁵.

Ни русская изба в Италии, ни итальянские палаццо где-нибудь в Москве или Петербурге положения не спасали — надо было своими силами и на свой лад созидать то, что создавал, а потом возрождал, на самом деле попросту развивал Запад, — представление о нетварности человека, об его уникальности в органическом мире.

В этом-то контексте и расшифровываются исследования ГАХН по художественной топологии. Они рождены, я полагаю, тем же страстным порывом из природы в культуру, каким одержима русская литература золотого века.

«Символами северного города-видения является Петербург, возникший по манию Петра, град Гвидона, выросший за ночь, и Китеж, погружающийся в Светлое озеро. Все это не дети земли, а блуждающие призраки, молчащие в зыбкой промежуточной сфере между небом и землей»¹⁶.

Зыбкая сфера, заколдованное место, приворожившее ум и душу (не будь этой пейзажно-тектонической ворожбы, обволакивающего прельщения, не о чем было бы говорить; ведя же речь о характере колдовства, нужно видеть, что

имеем дело с *магией природы*; что усилия культуры уходят не на создание в душах нового мира, а на противодействие этой магии), — вот место бытия русского человека, причина его тяги к ясной определенной форме и постоянной неудачи обрести ее.

В работах ГАХН эта тяга выразилась пристрастием к изучению топохронологических связей в пластике, зодчестве, живописи. Именно этим — впервые для русской мысли в таком объеме — занялась ГАХН. В ее деятельности читается одновременно стремление внести ясность в хаотический («ночной») мир и чуть ли не магическая воля рассеять мрак, клубящийся над хаосом, с помощью формы — в ней открывалась едва ли не тайна исторического бытования. Найдя ключ к форме, разгадав, как устроено живописное полотно, здание, литературное или музыкальное произведение, словно рассчитывали открыть, что содержит само бытие.

Пространство и время в исследованиях ГАХН были «формой всех форм», в том числе исторических и психологических. Этот дух «формы всех форм», кажется мне, осознавался в ГАХН. В статье 1926 года «О постановке научной работы в области искусствознания» Г.Г.Шпет писал:

«...Именно *наше время* и у нас создало Академию художественных наук, прямая цель которой <...> *побудить* работать в направлении общего синтетического или, может быть, лучше было бы сказать синехологического искусствознания»¹⁷ (курсив мой. — В.М.).

Исследовательский синтез, к которому, допускал Шпет, ум русский склонен в большей степени, чем германский, ибо традиция «отраслевого» изучения в России слабее, — этот синтез и предполагал поиск некоей «формы форм», универсального основания культуры. Не имея такового, *не зная* о нем, бессмысленно надеяться на что-либо, прежде всего в самой жизни. Страстная надежда переменить жизнь угадывается в научном пафосе, собравшем разных исследователей под крышей ГАХН. Но переменить, не разрушая, а укрепляя форму.

Вероятно, здесь разгадка, почему немалый объем трудов ГАХН занимают исследования архитектуры, которая, считал один из видных теоретиков Академии А.Г.Габричевский, «есть вид художественного творчества, создающий организованное единство изолирующей массы изолируемого пространства»¹⁸.

Вчитаемся: «организованное единство изолирующей массы изолируемого пространства». Похоже, речь идет о бытии индивида в организованном единстве — обществе, озабоченном — это и есть признак *организации* — жизнью самого индивида, ибо состоит из индивидов, а не есть конгломерат, именуемый народом ли, населением.

К изучению архитектуры (интенсивность трудов ГАХН в этой области не имеет в отечественной науке прецедентов) влекло, скорее всего, ощущение и сознание принадлежности миру, не ведающему строгих форм. Архитектура заменила «северянам» южную тектонику, противостояла хаосу, как будто усмирляла стихии природы, истории, души. Возможно, здесь же причина, побуждавшая изучать пространство-мир, где существует архитектура и который сам есть ее создание. Архитектура воспринималась силой, пересоздающей косное пространство по законам «добра, истины, красоты».

Не случайное, конечно же, совпадение: самый «пространственный» русский классик XIX столетия, Гоголь, как ни один из отечественных писателей, тянулся к архитектуре. Его статья «Об архитектуре нынешнего времени» (1831) мало касается специфики зодчества. Она — система образов, выражающих взгляд автора на идеальное жизнеустройство. По свидетельству очевидцев, подолгу живя в Риме, он любил показывать город заезжим русским, и никто бы не взялся утверждать, что преобладало: мысль о *других* или желание укрепить в себе самом впечатления от «архитектурной тектоники». В «Мертвых душах» зодческие образы и параллели играют немаловажную роль. «Именно на почве культа мертвых могли созревать и расцветать те переживания ядра и оболочки, которые оформились в области архитектуры во взаимоотношения массы и пространства»¹⁹.

Масса и пространство здания, думал Габричевский, связаны с культом мертвых, как сама архитектура, и зодческие интересы создателя «Мертвых душ» получают неожиданное оправдание. Но тогда и теория архитектуры в трудах ГАХН допускает, чтобы к ней отнеслись как к своего рода теории бытия на *том* свете, в стране мертвых, а поскольку подобные ориентиры не имеют смысла без *этого* света, без живых, то теория архитектуры оказывается онто- и антропологией. Как раз так — «Опыты по онтологии искусства» — назвал Габричевский монографию 20-х годов, по сей день лежащую в его архиве.

Если вероятно *такое* прочтение гахновских трудов, не будет натяжкой оценивать «синехологическое искусствознание» (Г.Г. Шнем) ГАХН разновидностью национальной философии бытия, включающей антропологию, изложенную, как нередко на Руси, неспецифическим для предмета языком.

Искусствознание ГАХН явилось средством вырваться из неподвижного хаоса родной истории (именно в таком виде этого профессионального занятия не было на Западе). Написав, что пространство и масса не только эстетические категории, но и «два типа человеческого творчества и мирочувствия, две основных магистрали, по которым протекает жизнь духа»²⁰, Габричевский допускал подобный взгляд.

В той же статье («Пространство и масса в архитектуре») автор пишет о духовном формообразовании, внешним выражением которого являются пространственные искусства, — еще один из многих поводов отнестись к искусствознанию в ГАХН как учению о духе. Подтверждение нахожу в словах Габричевского: материалом пространственных искусств является «неорганизованная масса»²¹. Автор мог не иметь в виду («моих» смыслов, но слово сказано: «массу») используют и в отношениях к народу («народные массы»), «организуемому» пространственными искусствами, и тогда от качества архитектуры зависит качество сознания и поведение масс (при справедливости и обратной посылки).

Не вызывает сомнения, что не только массы (в разных значениях понятия) заботили одного из теоретиков ГАХН. «...Произведения ваяния или зодчества... символы индивидуализированного духа...»²². Дух и не бывает иным; дух народов, масс — бессмыслица, за которой прячется инстинкт. Для Габричевского пространственные искусства — знаки индивида, и тогда теория этих искусств, в сущности, антропология. Такова, я думаю, подоплека занятий искусствознанием в ГАХН.

С возможностью подобной интерпретации надлежит считаться тем, кто примется за еще не написанную, но так необходимую историю ГАХН. Это будет история русской мысли в 20-е годы XX столетия. А коль скоро многие в ГАХН относились к поколению 70—90-х годов XIX века и у многих родственные связи восходили к его началу, история ГАХН будет — в своеобразном преломлении — едва ли не историей русской культуры XIX—XX веков.

Действительно, упоминавшийся Л.П.Карсавин был ровесник И.А.Ильину (род. 1882), семинар которого посещал молодой Габричевский (род. 1891). Мать же Карсавина, Анна Иосифовна Хомякова, была двоюродной племянницей А.С.Хомякова, с поколением которого интеллектуально связаны люди 70—90-х годов. В этом геноконтексте следует рассматривать книгу Н.А.Бердяева (род. 1874) о Хомякове, как и книгу Г.Г.Шпета (род. 1874) о П.Д.Юркевиче, университетском учителе В.С.Соловьева (род. 1853). Мать Габричевского, Е.В.Бодиско, племянница жены А.В.Станкевича, Е.К.Бодиско, двоюродной сестры Т.Н.Грановского (род. 1813), невестки Н.В.Станкевича (род. 1813), одного из русских Любомудров, московский кружок которого был школой русской мысли. Н.В.Станкевич, кстати, писал:

«Философия есть ход к абсолютному <...> Наука кончилась. Далее нельзя строить науки, и начинается постройка жизни»²³.

ГАХН изменила формулу: нельзя строить жизни, не построив науки (не одухотворив души, о чем писал Г.Флоровский), каковая в таком случае приобрела значение, выходящее за границы профессиональной деятельности. Затянутый тогда, в 20-е годы, словарь искусствоведческих терминов (не поздно и сейчас реализовать этот проект) — своего рода «энцефалограмма» людей той поры, хотя, повторяю, его инициаторы не помышляли ни о чем, кроме чистых понятий. И все же: некоторые понятия искусствознания (гармония, красота) в ту эпоху приобретали куда больший смысл, нежели просто термины. С их помощью, вольно или невольно для авторов, описывалось пространство «качественности личности», они служили знаком индивидуального бытия в историческом месте, где еще не выработались представления о таковом бытии, где для него не было условий.

ГАХН словно суммирует умственную работу русских кружков XVII—XX столетий, придает ей общекультурный характер, чтобы (хотя *так* это не формулировалось) внести сознание в мятущуюся лирическую иррациональную взволнованность и создать среду, где культура перестанет быть делом кружка и выйдет из катакомб. Речь, таким образом, шла о новом пространстве, о другом, незаколдованном месте.

Очевидно, что из этого ничего не вышло, если разуместь практические результаты; но столь же очевидно, что эти порывы не пропали, раз об этом идет разговор сегодня, пусть в традиционных рамках русского кружка.

Сейчас, возвращаясь к истории ГАХН, как знать, не делаем ли мы новую попытку изменить сознание, и поныне не дающее себе отчета в том, что его преобладающим, чуть ли не единственным источником остается иррациональный, духовно не оформленный порыв, «ночная» поэтичность стихии, все еще недостаточная «одухотворенность души». Многое, слишком многое за то, что

и на сей раз попытка обречена, но не делать подобных попыток — значит обречь себя своим же бездействием.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII в. Л., 1973. С. 129.
2. Там же. С. 166.
3. Мережковский Д. С. Павел I. Александр I. Больная Россия. М., «Московский рабочий», 1989. С. 687.
4. Бердяев Н. А. Самопознание. М., 1990. С. 220—221.
5. Карсавин Л. Религиозно-философские сочинения. Т. I. М., 1992. С. 79.
6. Там же. С. 80.
7. Гете И. В. Собр. соч. в 13 тт. Т. I. М.—Л., ГИХЛ, 1932. С. 23.
8. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в шести томах. Т. VI. М., ГИХЛ, 1937. С. 385—386.
9. Габричевский А. Г. Пространство и время. — Вопросы философии. 1994. №3. С. 143.
10. Отчеты о деятельности ГАХН. 1921—1925. М., 1926.
11. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. 1937—1938. Заключительная глава написана в 1973 году. — В кн.: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
12. А. Г. Габричевский. К 100-летию со дня рождения. М., 1992. С. 132.
13. Флоровский Г. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 3—4.
14. А. Г. Габричевский. К 100-летию со дня рождения. С. 132.
15. Киреевский И. В. Полное собр. соч. в двух томах. Т. I. М., «Путь», 1911. С. 105.
16. А. Г. Габричевский. К 100-летию со дня рождения. С. 135.
17. Бюллетени ГАХН. Под ред. проф. А. А. Сидорова. 4, 5. МСХХVI. С. 11.
18. Габричевский А. Г. Пространство и масса в архитектуре. 1923. (Первоначально — доклад, прочитанный в архитектурной секции ГАХН 31. III. 1922 г.) Цит. по: Габричевский А. Г. Теория и история архитектуры. Избранные сочинения. Киев, редакция журнала «Самватас», 1993. С. 6.
19. Габричевский А. Г. Теория и история архитектуры. С. 14.
20. Там же. С. 7.
21. Там же.
22. Там же. С. 10.
23. Станкевич Н. В. Избранное. М., «Советская Россия», 1982. С. 11.