УДК 72.03

© Н. М. Петухова, канд. искусствоведения, доцент
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет,
Санкт-Петербург, Россия)

E-mail: mama8nina@yandex.ru

© Ю. А. Никитин, д-р архит., доцент
(Петербургский государственный университет
путей сообщения, Санкт-Петербург, Россия)

E-mail: juri-nikitin@yandex.ru

DOI 10.23968/1999-5571-2021-18-1-27-35

© N. M. Petukhova, PhD in Art History, Associate Professor
(Saint Petersburg State University of Architecture and Civil
Engineering, St. Petersburg, Russia)

E-mail: mama8nina@yandex.ru

© Yu. A. Nikitin, Dr. Arch., Associate Professor
(Emperor Alexander I St. Petersburg
State Transport University,
St. Petersburg, Russia)

E-mail: juri-nikitin@yandex.ru

ПОИСКИ НОВОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В АРХИТЕКТУРЕ ПАВИЛЬОНА «КРАЙНИЙ СЕВЕР» НА ВСЕРОССИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО- ПРОМЫШЛЕННОЙ ВЫСТАВКЕ 1896 г. В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ

THE SEARCH FOR A NEW ARTISTIC IMAGE IN THE ARCHITECTURE OF THE FAR NORTH PAVILION AT THE ALL-RUSSIA INDUSTRIAL AND ART EXHIBITION IN 1896 IN NIZHNY NOVGOROD

Павильон Крайнего Севера был сооружен Обществом Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги во главе с С. И. Мамонтовым и должен был привлечь внимание общественности к продолжению этой дороги на Север. Павильон, наряду с башней В. Г. Шухова, стал одним из наиболее концептуальных сооружений этой выставки, показавшим перспективные направления развития архитектуры и искусства, в котором впервые проявились новые принципы формообразования. Цель данной статьи — выявление формообразующих факторов, повлиявших на создание новаторского образа павильона, включая историю его создания, и анализ новых принципов формообразования на основе эмоционального образного прочтения источника вдохновения — Севера. Эти принципы легли впоследствии в систему художественной стилизации, определившей эстетику модерна в его национальном варианте.

Ключевые слова: художественный образ в архитектуре, принципы формообразования, национально-романтическое направление в модерне, павильон «Крайний Север», Выставка 1896 г. в Нижнем Новгороде, Коровин, Кекушев, Мамонтов.

The Far North Pavilion was built by the Moscow-Yaroslavl-Arkhangelsk Railway Joint-Stock Company headed by S. I. Mamontov. The pavilion was supposed to draw public attention to the necessity of continuing the construction of the existing road to the North. The Far North pavilion, along with the Shukhov Tower, was one of the most conceptual structures of this exhibition, showing promising directions in the development of architecture and art, in which new principles of morphogenesis in architecture were first manifested. The article is aimed at identifying the morphogenetic factors that influenced the creation of an innovative image of the pavilion, including the history of its creation, as well as analyzing the new principles of architectural morphogenesis based on an emotional imaginative perception of the North as a source of inspiration. These principles later formed the system of artistic stylization, which determined the aesthetics of Art Nouveau in its national version.

Keywords: artistic image in architecture, principles of morphogenesis in architecture, national-romantic trend in Art Nouveau, the Far North pavilion, Exhibition in 1896 in Nizhny Novgorod, Korovin, Kekushev, Mamontov.

XVI Всероссийская художественно-промышленная выставка, проходившая в Нижнем Новгороде с 15 июня по 1 октября 1896 года, стала своеобразным подведением итогов развития промышленности и искусства России к концу

XIX века и одним из наиболее масштабных событий отечественной истории. В архитектуре ее павильонов преобладал по преимуществу ретроспективный подход, характерный для периода эклектики. Павильон Крайнего Севера — одно

из наиболее концептуальных сооружений этой выставки, показавшее перспективные направления развития архитектуры и искусства.

Павильон Крайнего Севера, по мнению известного историка архитектуры Е. А. Борисовой, наряду с металлической башней В. Г. Шухова, стали наиболее значительными для дальнейшего развития архитектуры сооружениями выставки. По ее словам, в этом небольшом павильоне «впервые с такой чистотой и ясностью было продемонстрировано тяготение к экспрессивной, пластической форме в архитектуре, еще не нашедшее воплощения в работах профессиональных зодчих» [1, с. 262].

Новое пластическое решение придавало сравнительно небольшому павильону Крайнего Севера монументальность, позволяющую ему не теряться на фоне расположенного рядом масштабного, с громадным ажурным куполом, богато декорированного павильона художественного отдела, имитировавшего архитектуру эпохи Возрождения (арх. А. Н. Померанцев). Павильон Крайнего Севера занимал важное место и в те-

матической структурной организации выставки, составляя самостоятельный XX отдел (рис. 1).

Выставка получила огромный общественный резонанс и широко освещалась в многочисленных публикациях и книжных изданиях того периода: альбомах фотографий, путеводителях, описаниях и т. п. [2, 3, 4]. Описанию павильонов этой выставки, в том числе и павильона «Крайний Север» гражданского инженера Л. Кекушева (3 чертежа), посвящена большая часть № 13–14 журнала «Строитель» за 1896 год [5]. Уделено внимание этой выставке и в обобщающем труде Ю. А. Никитина, посвященном выставочной архитектуре России XIX – начала XX в. [6]. Юбилей выставки 1896 года вызвал ряд новых публикаций в 2016 году [7, 8]. Однако при всем интересе, который проявляли к павильону Крайнего Севера, специальных публикаций на эту тему не было — сведения о нем носили, по большей части, «инвентаризационный» характер.

Цель данного исследования, определяющая его актуальность, заключается в определении факторов, повлиявших на создание архитектурного об-

Рис. 1. Панорама с птичьего полета Всероссийской художественно-промышленной выставки в Нижнем Новгороде 1896 г. Видны павильон художественного отдела и павильон Крайнего Севера. Фото. 1896 г.

раза павильона Крайнего Севера, и анализе выполненных на их основе принципов формообразования, столь отличных от общепринятых в архитектуре того периода. Авторы не ставят задачу в рамках данной статьи провести обобщающий анализ принципов формообразования (эти проблемы освещаются в трудах А. В. Иконникова [9], А. Г. Раппопорта [10], в докторской диссертации Т. А. Славиной [11], в очерках Г. И. Ревзина [12] и др.) либо проанализировать пути развития архитектуры в XIX веке, чему посвящены труды Е. А. Борисовой [1] и Е. И. Кириченко [13]. Задача локализуется освещением некоторых базовых формообразующих факторов, послуживших основанием для преодоления инерции развития архитектурного формообразования в рамках конкретного объекта.

Особенности и специфика создания павильона обуславливают явную недостаточность формального анализа на основе морфологического подхода, описывающего объект со стороны его физических характеристик, конструктивных форм, пространственных параметров и пр., выдвигая на первый план понятие образа. По мнению А. В. Иконникова, «то, что можно формализовать и количественно определить... сталкиваются с факторами, заведомо не формализуемыми... — диалектика материального и духовного, объективного и субъективного не может быть приведена к единому ряду формализованных процедур... Синтез всех этих разнородных начал возможен лишь на основе образных представлений» [9, с. 101].

Понятие образа особо важно для характеристики павильона Крайнего Севера, в котором первичным фактором, послужившим причиной появления в этом павильоне новых принципов формообразования, выступает «импрессия» — впечатление, тесно связанное с историей создания павильона. Формообразование в теории архитектуры, по мнению А. В. Иконникова, исследуют в контексте реальной истории (9, с. 18).

Возможность появления новаторского образа павильона была в какой-то мере предопределена выбором авторов проекта, которыми выступили два знаменитых профессионала и в творчестве которых впервые в России проявились новые тенденции развития архитектуры и искусства: архитектор Л. Н. Кекушев — первый архитектор

модерна в России и художник К. Коровин — первый художник-импрессионист в России. Огромную роль в формировании образа павильона сыграла и личность заказчика — известного промышленника и не менее известного мецената, остро чувствующего все новое в искусстве, — С. И. Мамонтова, в имении которого «Абрамцево» велись поиски национального стиля по всем направлениям искусства: в живописи, музыке, архитектуре.

Павильон, несмотря на свое «топографическое название», был сооружен Обществом Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги во главе с С. И. Мамоновым и должен был привлечь внимание общественности к строительству новой линии этой железной дороги от Вологды до Архангельска, открывающей путь к богатствам Русского Севера [14]. Судя по воспоминаниям художника К. Коровина, С. И. Мамонов уже при начале строительства этой железной дороги в 1894 году планировал устройство павильона на предстоящей выставке [15, с. 272].

Проекты зданий и сооружений архитектурного ансамбля железной дороги от Вологды до Архангельска длиной 600 км разрабатывал архитектор Л. Н. Кекушев совместно с И. А. Ивановым-Шицем [16]. Вполне логично, что Лев Кекушев выполнил и проект павильона, который должен был пропагандировать эту железную дорогу на предстоящей выставке [17, с. 535, 536]. Архитектор создал проект в «норвежском стиле», образ которого определяли высокие крутые скатные ярусные крыши, поддерживаемые кронштейнами, образующими декоративные галереи под свесами. «Норвежский стиль» подчеркивала имитация каркасной конструкции на фасаде с вертикальной обшивкой стен. В галерее под свесом крыши и в оформлении входа читаются прямые аналогии с деревянными крепостями Севера.

При кажущейся сложности и живописности архитектурного облика в его основе лежало очень простое и логичное объемно-пространственное решение: прямоугольный объем с единым помещением-залом внутри, окруженный просторной галереей-террасой на столбах. Живописность облику придавали диагонально расположенные крыльца и ризалиты

входов, перекрытые на разном уровне самостоятельными крышами.

Основным формообразующим фактором в данном случае выступало функциональное назначение павильона, требующее наличия больших нерасчлененных плоскостей стен для демонстрации экспонатов и создания замкнутой тематической среды, визуально не связанной с внешним бытовым пространством. Отсутствие окон в стенах обусловило появление такого новаторского элемента в архитектуре павильона, как остекленная крыша (рис. 2).

Образ павильона складывается на основе стилизованных, но узнаваемых элементов, напоминающих современные ему здания «национально-романтического» стиля в Финляндии и Норвегии, но отнюдь не передавая суровый образ Севера, для воплощения которого в архитектуре требовалось непосредственное знакомство с натурой. Однако каких-либо сведений о посещении Кекушевым северного края найти не удалось¹.

Отсутствие непосредственного впечатления от Севера, а также профессиональные навыки автора, заставляющие его следовать установлен-

ным правилам и законам архитектуры, выдвинули на первый план материальные формообразующие факторы, определяемые его морфологическими характеристиками, а не «психологически-эмоциональные», включающие «различные психические явления человеческой жизни» [10, с. 170], необходимые для создания цельного «говорящего образа» павильона.

Образное архитектурно-художественное решение, предложенное Л. Н. Кекушевым, было отвергнуто заказчиком — С. И. Мамонтовым, который пошел уже дальше по пути представления образной стилизации в архитектуре. Стилиевые поиски в архитектуре, проводимые в Абрамцево, шли в разных направлениях — от декоративизма с буквальным использованием русских национальных орнаментальных мотивов, ставшего основой развития «псевдорусского стиля» (арх. И. П. Ропет, В. А. Гартман), до образов, не имеющих прямых аналогов в русской архитектуре, но передающих обобщенное эмоционально-образное впечатление о древнерусском зодчестве, которые легли в основу принципов формообразования модерна в его национальном варианте (постройки в Абрамцево по проектам художника В. М. Васнецова). Именно такое

Рис. 2. Первоначальный проект павильона Крайнего Севера. Арх. Л. Н. Кекушев, 1896 г. [5]

эмоционально-образное решение и требовалось от павильона.

Одному из членов «Абрамцевского кружка» — художнику Константину Коровину — Мамонтов и предложил создать свой вариант павильона Крайнего Севера на выставке в Нижнем Новгороде. Созданию павильона предшествовала двухмесячная «творческая командировка» К. Коровина и В. Серова в августе 1894 года, в которой они повторили маршрут северного путешествия С. Ю. Витте и С. И. Мамонтова по Белому морю и далее в Норвегию и Швецию. Свои впечатления от Севера Константин Коровин не только передал в своих картинах, но и воплотил в образе павильона для Нижегородской выставки.

Реализованный по эскизу Коровина проект сохранил в своей основе объемно-пространственное решение, предложенное Кекушевым: пересекающиеся объемы, крутые скатные крыши, опоясывающая дом галерея-терраса. Из проекта Л. Н. Кекушева в новом образе павильона были использованы такие важные новаторские элементы, как отсутствие окон в стенах

и сплошное остекление в высоких скатных крышах. Однако художник укрупнил объемы, отказавшись от мелких объемных элементов и их декоративной моделировки. Нарочитое упрощение объемов придавало образу павильона цельность и монументальность, рождая представление о гигантских глыбах льда (рис. 3). Одним из важных элементов образа был и цвет павильона, по поводу которого подрядчик Бабушкин возмущался: «...Велит красить, так, верите ли, краску целый день составляли, а составили — прямо дым. Какая тут красота? — сарай и сарай. Дали бы мне, я бы вам павильончик отделал в петушках, потом бы на дачу передали, поставили бы в Пушкине» [19, с. 246].

По словам самого автора, облик павильона он приблизил к «поморской промысловой избе». По поводу выставки художник вспоминал: «Стараясь создать в просторном павильоне Северного отдела то впечатление, вызвать у зрителя то чувство, которое я испытывал сам на Севере. Вешаю необделанные меха белых медведей. Ставлю грубые бочки с рыбой. Вешаю кожи тюленей, шер-

Рис. 3. Павильон Крайнего Севера на Нижегородской выставке 1896 г. Арх. К. Коровин. Фото. 1896 г. [2]

стяные рубашки поморов. Среди морских канатов, снастей — чудовищные шкуры белух, челюсти кита» [19, с. 246].

Вместе с тем, созданный художником образ не повторяет буквально ни одну из традиционных форм, применяемых в северном зодчестве, — это вполне импрессионистическое произведение, передающее впечатление от знакомства с Севером, в котором видны отголоски и форм ненецкого чума, и норвежского «драконьего стиля» с высокими крышами и гребнями на их коньках, которые заменены художником на фигуры рыб — белух, и гигантских ледовых торосов.

Свою роль здесь сыграл и опыт театрально-декорационной деятельности художника, который особенно остро читается в его эскизе павильона (рис. 4).

Образ павильона построен на совершенно иных — не архитектурных, а скорее театрально-декорационных принципах. Суровость и лапидарность общих нерасчлененных объемов постройки сочетаются с такими нарочито художественно-декоративными приемами, как декорация ледяного грота с белым медведем наверху, созданного для размещения там живого тюленя, огромные буквы, идущие по скату крыши и складывающиеся в надпись «СЕВЕР», фигуры рыб на коньках крыш, ограждения террасы с силуэтами оленей.

Коровин решал здание, по сути, как театральную декорацию к действию, в котором участво-

вали как экспонаты, так и посетители (рис. 5). Видимо, поэтому среди экспонатов были и «действующие лица» — живые альбатросы, чайки, тюлень и даже ненцы («самоеды»), которых он привез, наряду с «неживыми» выставочными экспонатами, из командировки, в которую он отправился в связи с оформлением выставки осенью 1895 года.

Одной из главных достопримечательностей Северного павильона по праву считались 12 живописных панно, которыми были украшены стены зала, в которых художник так же, как и в архитектуре павильона, проявил себя новатором, применив новые приемы, сближающие станковую живопись с монументальной: обобщение форм без детальной моделировки, четкий графический силуэт, связь с плоскостью стены (рис. 6).

В качестве первичного в создании образа павильона у художника выступает не материальный, а психологически-эмоциональный формообразующий фактор, направленный на перцептивную деятельность воспринимающего субъекта.

Авторство художника и архитектора заложило определенную дихотомию профессионального и непрофессионального подхода, материального и нематериального, объективного и субъективного в формировании целостного образа павильона «Крайнего Севера». Этот тандем и позволил создать столь цельное произведение, в котором материальные формообразующие

Рис. 4. Павильон Крайнего Севера на Нижегородской выставке 1896 года. Проект. Эскиз. Арх. К. Коровин. 1895 г.

Рис. 5. Павильон Крайнего Севера на Нижегородской выставке 1896 г. Арх. К. Коровин. Фото М. П. Дмитриева. 1896 г.

факторы, заложенные архитектором, оказались эмоционально преображенными в образе, созданном художником.

Традиционными для архитектуры того периода (и павильонов Нижегородской выставки) были принципы формообразования, базировавшиеся на истории архитектуры как источнике нормативной системы пропорций и архитектурных форм, зафиксированных в многочисленных трактатах.

В архитектуре павильона «Крайний Север» на Нижегородской выставке 1896 года впервые был продемонстрирован новый принцип формообразования, основанный на отказе от традиционной архитектурной азбуки: ордерной системы, системы членения фасадов, декоративных элементов и пр. Вместе с тем, это не «исключающий» принцип, базирующийся на отказе от всего второстепенного (не рационального), ставший основой методов новой архитектуры XX века [9, с. 100].

Не случайно, что именно художник стал проводником принципов, изначально основанных на «импрессии» — впечатлении от увиденного и прочувствованного им на Севере. Принци-

Рис. 6. Павильон Крайнего Севера. Интерьер. Арх. К. Коровин. Фото. 1896 г. [2]

пы формообразования сближают архитектуру этого павильона с живописью художников-импрессионистов, первым представителем которых в России был Константин Коровин, создавший образ павильона Крайнего Севера.

Принципы формообразования через эмоциональное образное прочтение источника вдохновения, впервые проявившиеся в павильоне Крайнего Севера, легли впоследствии в систему художественной стилизации, определившей эстетику модерна в его национально-романтическом варианте, ставшем одним из наиболее ярких явлений в архитектуре Северной Европы и России, проявившемся в архитектуре «неорусского стиля» и «северного модерна» начала XX века [20].

Это течение получило международное признание на Всемирной выставке 1900 г. в Париже, где К. Коровину и А. Головину было поручено возглавлять художественную часть, что говорит о признании его успехов на Нижегородской выставке². Принимал К. Коровин участие и в создании комплекса павильонов кустарного отдела, названного «Русской деревней» (арх. И. Е. Бондаренко), в котором воплотилось новое понимание русского стиля, связанного с деятельностью «абрамцевского кружка». В «новом русском стиле» по проекту московского архитектора Ф. О. Шехтеля, использовавшего элементы деревянных церквей и крестьянских хозяйственных построек Русского Севера, был создан и уникальный отдел России на международной выставке 1901 г. в г. Глазго, приуроченной к 50-летию проведения I Всемирной выставки в Лондоне.

Библиографический список

1. Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. М.: Наука, 1979.
2. Всероссийская художественно-промышленная выставка 1896 года в Нижнем Новгороде: бесплатная премия журнала «Всемирная иллюстрация». С.-Петербург: Книгоиздательство Герман Гоппе, 1896.
3. Всероссийская промышленно-художественная выставка 1896 года в Нижнем Новгороде: Альбом. М.: Изд-во Шерер, Набольтц и К°, 1896.

² Участие Коровина в оформлении Парижской выставки получило широкий резонанс и в России, и за рубежом. Коровин получил 11 наград — две золотые и девять больших серебряных, «пожалованный правительством Французской республики орденом Почётного легиона». От русского правительства художник получил орден Святого Станислава III степени и «Высочайшую благодарность».

4. Барановский Г. В. Здания и сооружения Всероссийской художественно-промышленной выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде. СПб.: Изд-во журн. «Строитель»; типография Е. Евдокимова, 1897.

5. Журнал «Строитель». 1896. № 13–14.

6. Никитин Ю. А. Выставочная архитектура России XIX – начала XX в. СПб.: Коло, 214.

7. Виноградова Т. П. Глазами очевидца. Всероссийская промышленная и художественная выставка 1896 года. Н. Новгород: Изд-во «Кварц», 2016.

8. XVI Всероссийская промышленная и художественная выставка 1896 года в Нижнем Новгороде: [альбом] / авт.-сост.: Я. Гройсман, М. Храповицкий, С. Пожарская. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2016.

9. Иконников А. В. Функция, форма, образ в архитектуре. М.: Стройиздат, 1986.

10. Раппопорт А. Г., Сомов Г. Ю. Форма в архитектуре. Проблемы теории и методологии. М.: Стройиздат, 1990.

11. Славина Т. А. Проблемы исследования в архитектуре: дис. д-ра ...archit. Л., 1985. Т. 1.

12. Ревзин Г. И. Очерки по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002.

13. Кириченко Е. И. Архитектурные теории XIX века в России. М.: Искусство, 1986.

14. Крайний Север. Частный павильон Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги. М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, Леонтьевский переулок, дом Мамонтова, 1896.

15. Коровин К. А. Константин Коровин вспоминает... / авт.-сост. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. 2-е изд. М.: Изобразительное искусство, 1990.

16. Общество Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги. Сооружение линии Вологда-Архангельск. Чертежи к проекту расположения станций и организации служб. М.: Высочайше утвержден. «Русск. т-ва печат. и издательского дела», 1895.

17. Журнал «Строитель». 1896. № 17.

18. Нащокина М. В. Московский архитектор Лев Кекушев. СПб.: Коло, 2012.

19. Константин Коровин. Жизнь и творчество: письма, документы воспоминания / сост. Н. М. Молева. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963.

20. Лисовский В. Г. Северный модерн: Национально-романтическое направление в архитектуре стран Балтийского моря на рубеже XIX и XX веков. СПб.: Коло, 2016.

References

1. Borisova E. A. *Russkaya arkhitektura vtoroy poloviny XIX veka* [Russian architecture of the second half of the XIX century]. Moscow, Nauka Publ., 1979.

2. Vserossiyskaya khudozhestvenno-promyshlennaya vystavka 1896 goda v Nizhny Novgorod [All-Russia Industrial and Art Exhibition in 1896 in Nizhny Novgorod]. *Besplatnaya premiya zhurnala «Vsemirnaya illyustratsiya»* [Free prize of the magazine "World Illustration"]. St. Petersburg, Hermann Hoppe Publ., 1896.
3. Vserossiyskaya promyshlenno-khudozhestvennaya vystavka 1896 goda v Nizhny Novgorod: Al'bom [All-Russia Industrial and Art Exhibition in 1896 in Nizhny Novgorod. Album]. Moscow, Scherer, Nabholz & Co, Publ., 1896.
4. Baranovskiy G. V. *Zdaniya i sooruzheniya Vserossiyskoy khudozhestvenno-promyshlennoy vystavki 1896 g. v Nizhny Novgorod* [Buildings and structures of the All-Russia Industrial and Art Exhibition in 1896 in Nizhny Novgorod]. St. Petersburg, Stroitel' Publ.; E. Evdokimov Printing House, 1897.
5. *Zhurnal «Stroitel'» – Journal "Builder"*, 1896, no. 13–14.
6. Nikitin Yu. A. *Vystavochnaya arkhitektura Rossii XIX– nachala XX v.* [Exhibition architecture of Russia of the XIX – early XX century]. St. Petersburg, Kolo Publ., 214 p.
7. Vinogradova T. P. *Glazami ochevidtsa. Vserossiyskaya promyshlennaya i khudozhestvennaya vystavka 1896 goda* [By the eyes of a witness. All-Russia Industrial and Art Exhibition of 1896]. Nizhny Novgorod, Quartz Publ., 2016.
8. Groysman Ya., Khrapovitskiy M., Pozharskaya S. *XVI Vserossiyskaya promyshlennaya i khudozhestvennaya vystavka 1896 goda v Nizhny Novgorod: Al'bom* [XVI All-Russia Industrial and Art Exhibition in 1896 in Nizhny Novgorod: Album]. Nizhny Novgorod, DEKOM Publ., 2016.
9. Ikonnikov A. V. *Funktsiya, forma, obraz v arkhitekture* [Function, form, image in architecture]. Moscow, Stroyizdat Publ., 1986.
10. Rappoport A. G., Somov G. Yu. *Forma v arkhitekture. Problemy teorii i metodologii* [Form in architecture. Problems of theory and methodology]. Moscow, Stroyizdat Publ., 1990.
11. Slavina T. A. *Problemy issledovaniya v arkhitekture. Diss. dokt. arkhit.* [Problems of research in architecture. Dr. Arch. diss.]. Leningrad, 1985, vol. 1.
12. Revzin G. I. *Ocherki po filosofii arkhitekturnoy formy* [Essays on the philosophy of architectural form]. Moscow, OGI Publ., 2002.
13. Kirichenko E. I. *Arkhitkturnye teorii XIXveka v Rossii* [Architectural theories of the XIX century in Russia]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986.
14. *Krayniy Sever. Chastniy pavil'on Moskovsko-Yaroslavsko-Arkhangelskoy zheleznoy dorogi* [The Far North. Private pavilion of the Moscow-Yaroslavl-Arkhangelsk railway]. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova Publ., 1896.
15. Zil'bershteyn I. S., Samkov V. A. *Korovin K. A. Konstantin Korovin vspominaet...* [Korovin K. A. Konstantin Korovin remembers...]. 2-nd ed. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1990.
16. *Obshchestvo Moskovsko-Yaroslavsko-Arkhangelskoy zheleznoy dorogi. Sooruzhenie linii Vologda-Arkhangelsk. Chertezhi k projektu raspolozheniya stantsiy i organizatsii sluzhb* [Society of the Moscow-Yaroslavl-Arkhangelsk Railway. Construction of the Vologda-Arkhangelsk line. Drawings for the project of station layout and organization of services]. Moscow, Russk. T-va pechat. i izdatel'skogo dela Publ., 1895.
17. *Zhurnal «Stroitel'» – Journal "Builder"*, 1896, no. 17.
18. Nashchokina M. V. *Moskovskiy arkhitektor Lev Kekushev* [Moscow architect Lev Kekushev]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2012.
19. *Konstantin Korovin. Zhizn' i tvorchestvo: pis'ma, dokumenty vospominaniya* [Konstantin Korovin. Life and creativity: letters, documents, memories]. Comp. by Moleva N. M. Moscow, Academy of Arts of the USSR Publ., 1963.
20. Lisovskiy V. G. *Severniiy modern: Natsional'no-romanticheskoe napravlenie v arkhitekture stran Baltiyskogo morya na rubezhe XIX i XX vekov* [Art Nouveau: National-Romantic direction in the architecture of the Baltic Sea countries at the turn of the XIX and XX centuries]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2016.