

УДК 72.036

Закирова Т.Р. – кандидат архитектуры, доцент

E-mail: env60@yandex.ru

Казанский государственный архитектурно-строительный университет

Адрес организации: 420043, Россия, г. Казань, ул. Зеленая, д. 1

Творческая направленность и поиски архитектурно-художественного образа в архитектуре Казани в первые годы советской власти (1917 г. – первая половина 1930-х гг.)

Аннотация

Постановка задачи. Цель статьи показать, какое огромное воздействие оказала Октябрьская социалистическая революция на развитие творческих процессов в архитектуре столицы Татарии – Казани. Раскрыть то, как сложно происходил поиск путей нового формообразования в архитектуре, поиск ее нового архитектурно-художественного образа, отражающего революционные преобразования, происходящие в государстве.

Результаты. Архитекторы и художники Казани стремились в своем творчестве не просто отразить революционную действительность, но и утвердить новые социалистические революционные идеалы. Суровая действительность диктовала простоту, лаконичность, функциональную и конструктивную обусловленность архитектурных форм. Это выразилось в господствующем тогда в Казани, стилистическом направлении – архитектурном конструктивизме.

Выводы. Внешнему облику общественных построек Казани этого периода был присущ схематизм и аскетичность образа, что отрицательно сказалось на облике города. В 20-е годы родилось новое понимание синтеза искусств. Это органичная взаимосвязь всех видов искусств на основе агитационного характера форм и полного слияния искусства с жизнью. В связи с противоречием между конкретным содержанием монументальных произведений и неизобразительным характером возникших конструктивистских форм, в Казани происходит отказ от монументального искусства. Основными элементами в синтезе с архитектурой становятся средства агитационного искусства.

Ключевые слова: творческая направленность, архитектурно-художественный образ, синтез искусств.

Введение

В настоящее время, когда Казань стала центром проведения XXVII Всемирной летней Универсиады 2013 г., Чемпионата мира по водным видам спорта 2015 г., а также предстоящего Чемпионата мира по футболу 2018 г. в городе широко развернулось строительство новых архитектурных объектов, во многом созвучных с Советской архитектурой 1920-х – первой половины 1930-х годов. Поэтому изучение творческих поисков архитекторов Казани этого периода очень важно.

Данная исследовательская работа опирается на изучение и анализ творческих процессов, происходящих в архитектуре Казани того периода на основе архивных источников, графических документов и литературы.

Советская архитектура Казани 1917 г. – первой половины 1930-х годов до сих пор освещена недостаточно. Отчасти некоторые тенденции развития архитектуры Казани первых послереволюционных лет затронуты в работах П.М. Дульского, В.П. Остроумова, В.Э. Хазановой и др. Архитектуре Казани 1920-х – начала 1930-х гг. посвящены предыдущие статьи автора, но тема архитектурно-художественного образа, затронутая в данной статье, еще не отражалась в публикациях.

Работы таких авторов, как С.С. Айдаров, Г.Н. Айдарова, И.Г. Гайнутдинов, В.В. Егерев, Н.Ф. Калинин, Х.Г. Надырова, М. Пинегин, К. Топуридзе, М. Фехнер, А.Х. Халитов, Н.Х. Халиков, Т.С. Чудинова и др. посвящены предшествующим периодам (до 1917 г.), или другим вопросам архитектуры Казани Советского периода [1, 2].

На основании вышеизложенного данная статья весьма актуальна, т. к. творческие идеи и поиски архитекторов 1920-х – первой половины 1930-х годов находят воплощение в современной архитектуре.

Основная часть

Пафос социальных преобразований в послереволюционные годы увлек миллионы людей, в том числе художников и архитекторов, которым предстояло рационально оформить новый быт новую жизнь. Необходимо показать взаимодействие художников и архитекторов в работе «над одеянием нового государства» [3, с. 23-24], то есть показать рождение нового архитектурно-художественного образа зданий.

Планировочные решения общественных сооружений Казани первых послереволюционных лет показывают, что архитекторы уже преодолели давнюю приверженность к симметрии, к равновеликости объемов. Непринужденное, но в то же время строгое сочетание асимметрично расположенных объемов, стало не только вновь открытым приемом, но и проявлением единства функционального содержания здания и его выражения в объемной композиции. Во внешнем облике построек чувствуется стремление к простоте и лаконичности, которое в первые годы Советской власти было естественным и выражало желание достичь демократичности архитектурного образа.

Рационалистическая ветвь модерна предреволюционной архитектуры Казани, учитывающая функциональные требования и возросшие конструктивные возможности, получила свое дальнейшее развитие в современном стремлении к простоте и лаконичности архитектурных форм. Целесообразность, экономичность, функциональная оправданность всех элементов все более преобладают в архитектурном творчестве. Подобные процессы, связанные с демократизацией жизни, происходили и за рубежом [4, 5, 6, 7].

Следуя принципам модерна в создании функционально обусловленной планировочной и объемно-пространственной структуры зданий, архитекторы в решении фасадов по традиции применяли схематизированные мотивы и формы ордерной архитектуры в виде подобия портика, подобия фронтона, отрезков карниза, упрощенной рустовки в разработке углов, проемов и оснований зданий, а также свойственные дореволюционному модерну большие прямоугольные проемы, железобетонные перемычки, пояса и наличники из цементного раствора. Эти черты наиболее характерно проявились в административно-учебных корпусах фабрики Кинопленки (арх. А.Э. Спориус). В сооружении же национального характера – бывшей Закабанной мечети (ул. Х. Такташ, 26, 1924-1926 гг.), построенной инженером А.Е. Печниковым, помимо некоторых перечисленных мотивов используются стилизованные мотивы средневекового болгарского и восточного зодчества, ставшие в предыдущие эпохи традиционными для Казани. Объемно-планировочное решение мечети, в отличие от традиционных татарских мечетей, включает в себя приемы модерна: ассиметричное размещение минарета и сеней, закругление южных углов основного объема здания, прямоугольное очертание михраба (алтарная часть мечети) с закругленными углами.

Логическим продолжением рационалистической ветви предреволюционного модерна Казани явилось конструктивистское направление 1920-х – первой половины 1930-х годов, которое в то же время было тесно связано с работой в Казани московских архитекторов-конструктивистов. От московских конструктивистов, видимо, распространились в архитектуре Казани метод ассиметрично раскинутой блочной или павильонной композиции, плоские крыши, выступающие над первым этажом объемы на тонких опорах, полуциркульные объемы.

Стремление к простоте, лаконичности, функциональной и конструктивной обусловленности архитектурных форм, стилистические приемы формировались у казанских архитекторов и под влиянием столичной архитектуры, и в то же время самостоятельно, начиная с дореволюционных построек рационалистического модерна Казани (так, например, в бывшем доме Зобнина по ул. Бутлерова, 14, построенного архитектором Ф.П. Гавриловым в 1914 г., мы видим использование плоской кровли), затем в работах первых послереволюционных лет казанской художественной школы и в последствии в теоретических разработках казанской организации конструктивистов – ОМА [8]. К постройкам этого направления в Казани можно отнести Дом печати (ул.

Баумана, 19, арх. С.С. Пэн, 1933-1937 гг.), бывший стадион «Динамо» (арх. П.Т. Сперанский, 1934 г.), бывший стадион «Трудовые резервы» в ЦПКиО им. М. Горького (арх. П.Т. Сперанский, 1932-1934 гг.), бывший Дворец культуры им. 10-летия ТАССР (ул. Халтурина, 26, арх. А.Э. Спориус, 1930 г.) и другие сооружения.

Во второй половине 1920-х – начале 1930-х годов в архитектуре Казани это направление стало господствующим. Архитектура конструктивизма города чаще всего маловыразительна, порой аскетична и схематична, но стилизаций под конструктивизм, получивших распространение во многих городах и так беспокоивших идеологов конструктивизма, в Казани, как нам представляется, нет. Это говорит о глубоком понимании казанскими конструктивистами природы конструктивизма, о принципиальной последовательности и зрелости их теоретических концепций. Многие концепции и идеи конструктивизма получили свое развитие в современной архитектуре и не утратили своей актуальности до сих пор.

Невиданный энтузиазм народных масс в строительстве социализма вызвал желание архитекторов отразить в образах архитектуры стремительную динамику процесса становления социалистического общества и его культуры. «Важнейшим было не просто отражение в творчестве казанских художников революционной действительности, а, их стремление к утверждению социалистических революционных идеалов» [9, с. 21]. Это стремление выразилось в советской архитектуре первых послереволюционных лет в революционном романтизме, для которого были свойственны: поиск образов-символов, огромные размеры произведений, подчеркнутая динамичность композиций, предельная обобщенность форм.

Революционный романтизм проявился в Казани в начале 1930-х годов, когда город получил возможность развернуть широкое строительство. Черты революционного романтизма можно увидеть в первом проекте генерального плана города, разработанного Московским институтом Гипрогор (1934 г., руководитель арх. В.Н. Дмитриев). В предложении площади на восточном берегу озера Нижний Кабан при выходе на улицу Татарстан авторы прибегают к преувеличенным размерам, используют динамику в решении пространства и обобщенность всех элементов. Эти же признаки можно проследить и в эскизе площади I Мая. Та же динамика, те же преувеличенные размеры и снос ради этого колокольни и Введенской церкви Иоано-Предтеченского монастыря, уникального памятника архитектуры XVII века. Черты революционного романтизма отразились и в облике, уже упоминавшегося, Дома печати, основной фасад которого представляет из себя символический образ распахнутой книги с динамикой убегающих в разные стороны строк ленточного остекления. В реальном строительстве Казани революционный романтизм не нашел больше своего воплощения, видимо, ввиду того, что не учитывал современного экономического состояния страны.

В поиске средств образной выразительности предметной среды в 20-е годы в нашей стране важную роль играл синтез искусств, в котором во главу угла ставилось агитационное искусство, возникшее в первые годы революции как новая форма политической агитации масс средствами искусства. Октябрьские, первомайские и другие торжества, митинги, представления объединили в органическом синтезе различные виды зрелищных, изобразительных искусств, музыки и архитектуры, агитационный характер которых определил их единое стилевое направление. Основой синтеза выступала городская среда, площади, улицы, парки, скверы. Суровая действительность диктовала выбор средств художникам революции: «гипс и фанера – вместо мрамора и бронзы в скульптуре; холст и кумач – вместо парчи и бархата в театре; плакатный лист – вместо фрески и смальты» [10, с. 151].

В Казани среди художественной молодежи была большая тяга к монументальным формам агитационно-массового искусства, к оформлению демонстраций, улиц, площадей, клубов и т.д. Художественным оформлением города руководил (ректор Казанских художественных мастерских) архитектор Ф.П. Гаврилов, участвовавший сам в создании праздничных трибун, временных агитационных сооружений. Так, например, в 1921 году им был сооружен мост «Октябрьской революции» на Арском поле, где ныне расположена площадь перед входом в ЦПКиО им. М. Горького. Этим работам была присуща яркость цветового решения и броскость восприятия, тем самым архитекторы и

художники хотели изменить старый город, стремясь преобразить его будничным характер, внести в него приметы нового.

Художники молодой страны Советов с помощью искусства, имеющего агитационный характер, стремились к утверждению нового быта. Эти проблемы пытаются решить и в Казани. В своих тезисах учебной программы, представленной Главпроформу Татарской республики, ректор Казанских художественных мастерских Ф.П. Гаврилов излагает: «Проблема искусства в производстве зарождающейся новой культуры мыслится нами, как одна из основных проблем освобожденного труда в связи с преобразованием производственной культуры и социального быта... Искусство в художественно-технической культуре – главная основа нового общественного строя. Агитационное значение искусства и полная связь красоты с социальным строем есть реальность действенной творящей жизни» [11, с. 21-22]. В одной из своих статей он пишет: «Где кончается промышленность и где начинается искусство нас пока мало интересует. Для нас одно несомненно, что оба эти начала вплотную сливаются в одно нераздельное действенное искусство – производство. Нами руководит сознание, что целесообразность, конструктивность, красота форм и выработки предмета являются основными положениями в художественно-материальной культуре нашей современности» [12, с. 8]. Эти слова Ф.П. Гаврилова предвосхищали будущую декларацию казанских архитекторов-конструктивистов.

В первые послереволюционные годы в связи с ленинским планом монументальной пропаганды огромное значение приобретает монументальное искусство скульптуры и живописи. Однако, при всем стремлении казанской художественной школы к развитию монументальной скульптуры, в Казани наступает десятилетний перерыв в скульптурном творчестве, так как в связи с отъездом в начале 20-х годов Н.И. Фешина, Г. А. Козлова, В.В. Кузнецова, В.С. Богатырева в Казани не остается ни одного скульптора [9].

В первые послереволюционные годы архитекторы и художники Казани пытаются использовать в синтезе с архитектурой монументальную живопись. На осенней конкурсной выставке 1922 года к проекту здания Татсовнаркома, ТатЦИКа и обкома партии архитектора И.А. Батанова художник К.К. Чеботарев представил эскиз серии панно для оформления зала съездов. Самой форме росписи были присущи определенная мера условности и обобщение, ставшие впоследствии характерной чертой современного монументального искусства, органично сливавшегося с простотой и лаконичностью форм современной архитектуры [13]. Современниками высоко оценивались декоративные качества этой работы.

В основном же монументальные произведения 20-х годов по своему характеру, назначению и форме исполнения были близки со станковой живописью и предназначались для оформления интерьеров старых зданий и потому не возникало противоречия росписей с формами старой архитектуры. В качестве примера можно привести дипломную конкурсную работу художника В. Л. Лаптева, написанную в 1924-1925 гг. в виде фрески на стене бывшего здания Художественных мастерских (ул. К. Маркса, 70) [9, с. 128].

Большой интерес в области синтеза искусств представляли теоретические и экспериментальные работы в 1920-1921 гг. художников Н.В. Пузанкова и С.С. Федотова по технологии материалов, по теории света и цвета. Ими была разработана техника отливки цветных гипсов, которые они пытались применить в отделке плоскостей зданий, а также в художественном оформлении вывесок, рекламы. Искусствовед П.М. Дульский в 1929 году отметил жизненную важность этих экспериментов, которым все же не удалось выйти в реальное осуществление [14].

К середине 1920-х годов в нашей стране назревает конфликт между конкретным содержанием произведений монументального искусства и неизобразительными архитектурными формами. Конструктивисты разрешают этот конфликт отказом от монументального искусства и используют в синтезе с архитектурой средства агитационного искусства. Вместо живописных панно и скульптуры на зданиях появились надписи, призывы, цветовые символы, эмблемы, знамена, получившие в руках архитекторов большую силу воздействия.

В Казани эти средства можно отметить в Доме печати, где на гладких плоскостях стен и центральном вертикальном пилоне размещены надписи-вывески, отражающие содержание здания, в облике бывшего стадиона «Динамо», в котором особое, заранее запрограммированное место занимали цветная эмблема и ритм развевающихся полотнищ знамен, венчающих спокойную линию завершения сооружения. Использование цвета и фактуры деревянных конструкций, сочетание технически осмысленных форм деревянной архитектуры и средств агитационного искусства создают подлинно органичное современное произведение. Но скульптуры «теннисистка» и «ядрометатель», выполненные приехавшим в Казань в середине 1930-х годов скульптором С.С. Ахуном и размещенные позднее вплотную перед входом на стадион, по своему изобразительному характеру, материалу и размещению противоречили облику здания, не являлись неотъемлемой частью произведения и могли с успехом отсутствовать. В данном случае не была создана возможность сотрудничества со скульптурой, она была приставлена механически, не была достигнута и качественная сопоставимость архитектуры и скульптуры, что является непременным условием синтеза.

В первой половине 30-х годов массовое строительство зачастую не удовлетворяло эстетические потребности народных масс, новый архитектурный язык не всегда находил свою выразительность, да и качество работ часто было на низком уровне и полностью снижало художественный эффект, к которому стремился автор сооружения. В то же время архитекторы начинают понимать некоторые пределы возможностей «современной архитектуры», стремящейся к достижению выразительности подчеркнуто новых форм. Особенно эти пределы ощущались в выявлении образности, духовности архитектуры. В связи с потребностью к отражению в архитектурных образах идеалов строительства социализма, архитекторы встают на путь взаимосвязи новаторства и традиций.

Пытаясь найти средства пластической выразительности, архитекторы обращаются к освоению классического наследия. В нем черпаются сложившиеся средства пластической обработки традиционных материалов (кирпича, штукатурки с покраской), которые в основном и были доступны в этот период в строительстве нашей страны и в особенности на периферии.

Вначале это освоение выражалось в сочетании формальных средств классической композиции (симметрия, детали, фактура, цвет и др.) с конструктивной правдивостью и лаконичной простотой форм современной архитектуры. Объемно-планировочные решения зданий все еще остаются прежними «конструктивистскими», а во внешний облик вводятся схематизированные классические формы, со временем все более насыщая фасады. Таким образом в советской архитектуре появляется определенный стилистический вид зданий, так называемый «обогащенный конструктивизм».

В первой половине 30-х годов здания такого характера начинают строиться и в Казани. Это первоначальный вариант театра Оперы балета, заложенного в 1933 году по проекту московского архитектора Н.А. Скворцова (получившего затем в послевоенные годы совсем другой облик), в клубе меховщиков архитектора И.Г. Гайнутдинова (1935 г.) и в его же реконструкции здания химико-технологического института (1933-1937 гг.), выполненного первоначально по проекту Г.С. Гурьева-Гуревича.

И.Г. Гайнутдинов – первый татарский архитектор в Казани, обладавший национальным образом художественного мышления, он первый обращается к освоению национального наследия. В 1934 году он строит в этом направлении школу на улице Назарбаева, 48, в которой простые лаконичные формы обогащает введением стилизованного карниза, напоминавшего сталактиты, и вертикальных лопаток, заимствованных из средневековой болгарской архитектуры. Затем это направление было развито им во второй половине 30-х годов, но уже в несколько другом ключе.

Таким образом, в первой половине 1930-х годов архитекторы в своих поисках пытаются сплавить между собой завоевания конструктивизма и историческое наследие, продолжая тем самым поиски неоклассицизма Казани 1910-х годов, а также национальные традиции предшествующих эпох. Приемы, к которым обратились архитекторы в первой половине 30-х годов, не противоречили формам современной архитектуры и органично слились с ними в новом качестве.

Выводы

Внешнему облику общественных построек Казани этого периода был присущ схематизм и аскетичность образа, что отрицательно сказалось на облике города, но было обусловлено культурным контекстом и материальными возможностями того времени. В отличие от архитектуры столичных городов, характеризующейся наличием различных творческих направленностей, в архитектуре Казани 1920-х - первой половины 1930-х годов господствовал конструктивизм (что было связано с содержанием архитектурно-художественной жизни города).

В 20-е годы родилось новое понимание синтеза искусств. Это - органичная взаимосвязь всех видов искусств на основе агитационного характера форм и полного слияния искусства с жизнью. Эти тенденции прослеживаются и в казанской художественной школе, где стремятся искусство и производство слить «в нераздельное действенное искусство-производство» (Ф.П. Гаврилов). В начале 1920-х годов, когда еще не были развиты в Казани конструктивистские типы образности, архитекторы прибегают к синтезу архитектуры со средствами монументально-изобразительного искусства. И здесь наблюдаются решения с высокой мерой обобщения и условности, которые могли бы органично участвовать в слиянии с будущими архитектурными формами конструктивизма (серия картин «Весь мир насилья мы разрушим» и др. художника К.К. Чеботарева для проекта здания Татсовнаркома, ТатЦИКа и обкома партии, выполненного в 1922 г. архитектором И.А. Батановым). Но, видимо, в связи с противоречием между конкретным характером в большинстве своем монументальных произведений, станковизмом художественных приемов и неизобразительным характером возникших конструктивистских форм, в Казани происходит отказ от монументального искусства, что, конечно, обедняет облик города. В конце 1920-х-1930-х годов основными элементами в синтезе с архитектурой становятся средства агитационного искусства: надписи, эмблемы, символы, флагштоки и т.д., которые начинают играть активную роль в формировании архитектурного образа (Дом печати, арх. С.С. Пэн, 1933-1937 гг.; бывший стадион «Динамо», арх. П.Т. Сперанский, 1934 г.).

Заключение

В заключении необходимо отметить, что обращение к традициям классицизма и национального наследия в середине 1930-х годов в Казани происходит весьма быстро и естественно, что обусловлено не только влиянием столичной архитектуры и отражением процессов, происходящих в стране, но и продолжением неоклассицистических тенденций предреволюционной архитектуры Казани. Сказалось также многовековое и постоянное обращение татарского народа к своим национальным культурным истокам. Таким образом, поворот к освоению мирового классического и национального наследия – это закономерный процесс в архитектуре Казани. Быстрое обращение к традициям породило своеобразное явление в архитектуре – «обогащенного конструктивизма», в котором, как положительное, можно отметить стремление использовать гармоничность пропорций, ритм, выразительность фактуры, четкость прорисовки деталей (клуб меховщиков, арх. И.Г. Гайнутдинов, 1935 г.; здание химико-технологического института, арх. Г.С. Гурьев-Гуревич, И.Г. Гайнутдинов, 1937 г.). Тенденции обогащенного конструктивизма прослеживаются и сегодня в современной архитектуре города.

Список библиографических ссылок

1. Надырова Х. Г. Градостроительная культура татарского народа и его предков. Казань : КГАСУ, 2012. 294 с.
2. Халитов Н. Х. Стили и формы татарской архитектуры Казани 1920-х-начала 1960-х гг.: историко-архитектурное исследование. Казань : Татар. Кн. Изд-во, 2016. 247 с.
3. Художественная жизнь. 1920. № 4-5. С. 23–24.
4. Hans Wingler. Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlin, Chicago, 2015. 680 p.
5. Marco Viraghi. Project of Crisis. Manfredo Tafuri and Contemporary Architecture, 2013. 264 p.

6. Le Corbusier. *Toward an Architecture*. Translated by John Goodman. Los Angeles: Getty Research Institute, 2007. 320 p.
7. Birksted J.K. *Le Corbusier and the Occult*. // University College London, 2009. 424 p.
8. Закирова Т.Р. Влияние архитектурно-художественной жизни на творческую направленность в архитектуре Казани в первые послереволюционные годы (1917 г. – середина 1930 г.) // Известия КГАСУ, 2014. № 1 (27). С. 13–20.
9. Червонная С. М. *Искусство Советской Татарии*. М. : Изобразительное искусство, 1978. 296 с.
10. Хазанова В. Э. *Советская архитектура первых лет Октября 1917-1925 гг.* М. : Наука, 1970. 216 с.
11. Симкин Б. *Строитель – человек. Памяти Ф.П. Гаврилова*. Казань, 1927. С. 12–25.
12. Гаврилов Ф. П. *Искусство в промышленности* // Труд и хозяйство. 1923. С. 8.
13. Валеев Н. М. *Константин Чеботарев, Александра Платунова. В поисках пути в искусстве*. Казань : Заман, 2016. 440 с.
14. Дульский П. М. *Искусство Татарской Республики за годы революции*. Казань, 1929. 16 с.

Zakirova T.R. – candidate of architecture, associate professor

E-mail: env60@yandex.ru

Kazan State University of Architecture and Engineering

The organization address: 420043, Russia, Kazan, Zelenaya str., 1

**Creative direction and search of architectural and artistic image
in the architecture of Kazan in the first years of Soviet power
(1917-first half of the 1930s.)**

Abstract

Problem statement. The article aims to show the enormous impact of the October Socialist Revolution on the development of the creative process in the architecture of the capital of Tatarstan – Kazan. Revealed how difficult the search for ways of new form-building in architecture and the search for its new architectural-artistic image, reflecting the revolutionary changes taking place in the state occurred.

Results. Architects and artists of Kazan aspired to not only reflect the revolutionary reality in their work, but also to establish new socialist revolutionary ideals. The harsh reality dictated simplicity, conciseness, functional and constructive conditioning of architectural forms. This was expressed in the stylistic direction prevailing then in Kazan - architectural constructivism.

Conclusions. The outward appearance of Kazan's public buildings of this period was characterized by schematism and asceticism of the image, which had a negative effect on the appearance of the city. In the 1920s a new understanding of the synthesis of arts was born. It is an organic interconnection of all kinds of arts on the basis of the agitational nature of forms and the complete fusion of art with life. In connection with the contradiction between the concrete content of monumental works and the non-pictorial character of the constructivist forms that have arisen, in Kazan there is a refusal of monumental art. The main elements in the synthesis with architecture are the means of agitation art.

Keywords: creative direction, architectural and artistic image, the synthesis of the arts

References

1. Nadirova H. G. *The town-planning culture of the Tatar people and its ancestors*. Kazan : KGASU, 2012. 294 p.
2. Halitov N.H. *Styles and forms of the Tatar architecture of Kazan 1920-early 1960es : historical and architectural research: monograph*. Kazan : Tatar. Kn. Izd-vo, 2016. 247 p.
3. *Artistic life*. 1920. № 4-5. P. 23–24.
4. Hans Wingler. *Bauhaus*. Weimar, Dessau, Berlin, Chicago, 2015. 680 p.

5. Marco Biraghi. Project of Crisis. Manfredo Tafuri and Contemporary Architecture, 2013. 264 p.
6. Le Corbusier. Toward an Architecture. Translated by John Goodman. Los Angeles : Getty Research Institute, 2007. 320 p.
7. Birksted J. K. Le Corbusier and the Occult // University College London, 2009. 424 p.
8. Zakirova T. R. The impact on the architectural and artistic life of the creative direction of Kazan architecture in the first years after the revolution (1917-mid-1930 yy.) // Izvestiya KGASU, 2014, № 1 (27). P. 13–20.
9. Chervonnaya S. M. Art of Soviet Tatarstan. M. : Khudozhestvennaya Zhizn, 1978. 296 p.
10. Hazanova V. E. Soviet architecture of the first years of October in 1917-1925. M. : Nauka, 1970. 216 p.
11. Simkin B. Builder – man. Memory F.P. Gavrilova. Kazan, 1927. P. 12–25.
12. Gavrilov F. P. Art in the industry // Trud I Khozyaystvo. 1923. P. 8.
13. Valeev N. M. Konstantin Chebotarev, Alexander Platunova. Finding ways in art. Kazan : Zaman, 2016. 440 p.
14. Dulsky P.M. Art of Tat Republic during the revolution. Kazan, 1929. 16 p.