

РАЗДЕЛ 5 РЕЦЕНЗИИ, ПЕРЕВОДЫ

АДОЛЬФ ЛООС «АРХИТЕКТУРА» (1910)

ADOLF LOOS «ARCHITECTURE» (1910)

А. В. Лагойко

A. LAGOYKO

Белорусский государственный университет

Минск, Республика Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Republic of Belarus

e-mail: anastasiyalagoyko@gmail.com

Перевод эссе «Архитектура», которое принадлежит выдающемуся художнику-архитектору и теоретику архитектурного искусства Адольфу Лоосу.

Ключевые слова: орнамент, культура, архитектура, ремесло, искусство, художник, архитектор.

Translate of the essay “Architecture”, which belongs to the outstanding artist-architect and theorist of architectural art Adolf Loos.

Keywords: ornament, culture, architecture, craft, art, artist, architect.

Могу я отвезти вас на берег горного озера? Небо голубое, вода зеленая и повсюду глубокая тишина. В озере отражаются облака и горы, а также дома, фермы и часовни. Они не выглядят так, как будто их вылепил человек, они словно вышли прямо из мастерской Бога, как горы и деревья, облака и голубое небо. И все излучает атмосферу красоты и покоя...

Но что это такое? Диссонирующая нота в спокойствии. Как ненужный визг. Среди домов местных жителей, построенных не ими, а Богом, стоит вилла. Творение архитектора. Хороший или плохой архитектор, я не знаю. Все, что я знаю, это то, что спокойствие, покой и красота исчезли.

Перед Богом нет хороших или плохих архитекторов, в Его присутствии все архитекторы равны. В городах, в присутствии Белиала, есть тонкие нюансы, как и природа порока. И поэтому я спрашиваю, почему любой архитектор, хороший или плохой, оскверняет озеро.

Фермер этого не делает. Не делает этого и инженер, прокладывающий вдоль берега железную дорогу или пробивающий своим кораблем глубокие бороздки на ее чистой поверхности. Они поступают по-другому. Фермер размечает на зеленом лугу участок для своего нового дома и выкапывает траншеи для фундамента. Затем появляется каменщик. Если в этом районе есть глина, то будет кирпичный завод, доставляющий кирпичи. Если нет, то он может использовать камень с берега озера. И пока каменщик укладывает кирпич за кирпичом, камень за камнем, приходит плотник и расставляет свои инструменты. Его «ах» весело звучит. Он делает крышу. Какая крыша? Красивая или некрасивая? Он понятия не имеет. Это просто крыша.

И тогда столяр замеряет двери и окна, а все остальные мастера приходят, замеряют и возвращаются в свои мастерские и работают. Наконец фермер смешивает большую ванну с побелкой и делает дом красивым и белым. Он чистит кисть и убирает ее. Он понадобится ему снова на следующую Пасху.

Его намерением было построить дом для себя и своей семьи или для своих животных, и именно это он и сделал. Точно так же, как это сделал его сосед или его прапрадедущка. Точно так же, как поступает каждое животное, когда оно руководствуется инстинктом. Дом красивый? Да, так же красиво, как роза или чертополох, как лошадь или корова.

И повторяю свой вопрос: почему архитектор, хороший он или плохой, оскверняет озеро? Как почти всем горожанам, архитектору не хватает культуры. Ему не хватает уверенного подхода фермера, обладающего культурой. Горожанин безроден.

То, что я называю культурой, – это тот баланс между нашим физическим, умственным и духовным существом, который только и может гарантировать разумные мысли и действия.

Я собираюсь вскоре прочитать лекцию на тему: «Почему у пауэсов есть культура, а у немцев нет?»

До сих пор в истории человечества не было периода не-культуры. Это было характерно для городского общества второй половины XIX века. До этого культура развивалась устойчивым потоком. Люди откликнулись на требования момента и не смотрели ни вперед, ни назад.

Тогда появились лжепророки и сказали: «Как безобразна и безрадостна наша жизнь!» И они собрали всё из всех культур, разложили по музеям и сказали: «Смотрите, это Красота. А вы погрязли в уродстве».

Потом появились предметы домашнего обихода, украшенные колоннами и карнизами, как дома, появились шелка и атласы. Затем, прежде всего, появился орнамент. А так как мастер, как человек современной культуры, был неспособен создавать орнаменты, то создавались школы, в которых постепенно деформировались здоровые молодые люди, пока они не были к этому способны. Точно так же, как в Китае детей сажают в вазу и кормят годами, пока они не разразятся во всем своем чудовищном уродстве. Как и их китайские коллеги, эти уродливые психические чудовища вызывали должное восхищение и без труда зарабатывали себе на жизнь благодаря своему уродству.

В то время некому было крикнуть: «Остановитесь и подумайте. Путь культуры ведет от орнамента к неприукрашенной простоте». Эволюция культуры является синонимом удаления орнаментов с предметов повседневного обихода. Папуас покрывает орнаментом все, до чего может дотянуться рука, от лица и тела до лука и каноз.

Но сегодня татуировки являются признаком вырождения и встречаются только у преступников и выродившихся аристократов. Для людей культуры, в отличие от папуасов, лицо без татуировок красивее, чем с татуировками, даже если их нарисовал Микеланджело или Коло Мозер. Человек XIX века хочет, чтобы не только его лицо, но и его чемодан, его одежда, его домашние вещи и его дом были защищены от этих искусственно созданных папуасов. Готическое искусство? Мы более продвинуты, чем люди того периода. Ренессанс? Мы более продвинуты. Мы стали более чувствительными, более утонченными. Нам не хватает крепких нервов, чтобы пить из кружки из слоновой кости, на которой вырезана битва амазонок. Старые методы исчезли? Слава Господу. Взамен нам дали музыку сфер Бетховена. Наши храмы больше не красят в синий, красный, зеленый и белый цвета, как Парфенон, мы научились ценить красоту голого камня.

Но, как я уже сказал, в то время рядом не было никого, кто мог бы напомнить людям об этом, и у врагов нашей культуры, тех, кто воспевал чужие культуры, все было по-своему. Более того, они ошибались. Они неправильно поняли предыдущие эпохи. Поскольку сохранились только те предметы, которые благодаря своему бессмысленному орнаменту имели меньшую практическую пользу и потому не изнашивались,

то до нас дошли только предметы с орнаментом. Следовательно, люди предполагали, что в прошлом все предметы имели орнамент. Кроме того, с помощью орнаментов было легко классифицировать предметы по возрасту и происхождению, а каталогизация была, среди прочего, одним из самых поучительных занятий тех проклятых времен.

Все это было за пределами возможностей честного мастера. В один и тот же день он должен был сделать все, что было создано за всю историю у всех народов, а также создать новые изобретения. Но эти вещи были выражением их культуры и производились мастерами так же, как фермер строит свой дом. Ремесленник настоящего работал так же, как и ремесленник прошлого. Современник Гете уже не умел делать орнаменты. Поэтому в школу был доставлен искаженный продукт, а ремесленник попал под его опеку.

Под опеку также попали каменщик и мастер-строитель. Мастер-строитель просто строил дома, и это называлось строительством в стиле его времени. Тот, кто взял на себя управление, был человеком, который мог строить в стиле каждой прошлой эпохи, человеком, потерявшим связь со своим временем, человеком без корней, искажённым человеком, одним словом, архитектором.

Книги мало что значили для мастера. Архитектор все взял из книг. Обилие справочных материалов содержало все, что стоило знать. Люди понятия не имеют, как эта масса скользких издательских предприятий отравила нашу городскую культуру, как она помешала нам вспомнить, кто и что мы есть. Не имело значения, усвоил ли архитектор формы, чтобы рисовать их по памяти, или ему приходилось держать открытый справочник на столе во время создания своих «художественных творений», эффект всегда был один и тот же: мерзость. И мерзости не было конца. Каждый отчаянно хотел, чтобы его вещи были увековечены в новых изданиях, и появилось большое количество архитектурных периодических изданий, удовлетворяющих тщеславие архитекторов. И так осталось по сей день.

Есть еще одна причина, по которой архитектор выгнал мастера. Он научился рисованию, и поскольку это все, чему он научился, у него это хорошо получается. Мастер нет. У него тяжелая рука. Планы старых мастеров-строителей неуклюжи, любой студент-строитель может сделать это лучше, не говоря уже о так называемой «беглой руке», которую так остро ищут и щедро оплачивают все архитектурные фирмы.

Архитектор свел благородное строительное искусство к графическому искусству. Больше всего комиссионных получает не тот, кто умеет лучше всех строить, а тот, чья работа лучше всего выглядит на бумаге. Между ними существует огромная разница.

Если бы мы расположили искусства подряд, начиная с графики, мы увидим, что между ними есть связи с живописью. Отсюда мы можем перейти от цветной скульптуры к собственно скульптуре, а оттуда к архитектуре. Графика и архитектура – полярные противоположности, находящиеся на обоих концах ряда.

Лучший рисовальщик может быть плохим архитектором, лучший архитектор – плохим рисовальщиком. Сегодня от тех, кто поступает в архитектуру, ожидают проявления таланта к графическому искусству. Вся наша новая архитектура создавалась на чертежной доске, а затем эти рисунки экспонировались в трехмерном виде, как картины в восковых фигурах.

Но для старых мастеров-строителей рисунок был всего лишь средством общения с мастерами, выполнявшими работу. Точно так же, как поэт должен общаться посредством письма. Однако мы не настолько лишены культуры, чтобы заставить мальчика заниматься поэзией только потому, что у него каллиграфическая рука.

Общеизвестно, что любое произведение искусства подчиняется столь могущественным внутренним законам, что оно может быть выполнено только в одной этой форме.

Роман, из которого можно сделать хорошую драму, плох и как роман, и как драма. Насколько ярче это проявляется, когда мы берем два разных искусства, даже если между ними есть точки соприкосновения. Картина, которую можно представить как группу восковых фигур, – плохая картина. На восковых фигурах Кастана можно увидеть презентабельного тирольца, но не восход солнца Моне или гравюру Уистлера. Но что действительно ужасно, так это видеть архитектурный рисунок, который, учитывая среду, приходится принять за образец графического искусства – а среди архитекторов есть настоящие художники-графики – выполненный в камне, железе и стекле. Признаком того, что здание возникает из подлинного чувства архитектуры, является то, что оно не производит впечатления двухмерного изображения. Если бы я мог стереть из памяти людей самое мощное архитектурное произведение, дворец Питти, и выставить его на конкурс, нарисованный лучшим рисовальщиком, судьи отправили бы меня в сумасшедший дом.

При нынешних обстоятельствах «беглая рука» имеет власть. Архитектурные формы создаются уже не инструментами мастера, а карандашом. По высоте здания, по манере орнамента можно определить, использовал ли архитектор карандаш номер 1 или номер 5. А какой ужасный хаос принес компас нашему вкусу! С тех пор как архитекторы взяли за правящее перо, архитектурные чертежи вышли в виде нагромождения маленьких квадратиков, и ни одна оконная амбразура не осталась незараженной ни одной мраморной плитой. Мельчайшие детали прорисовываются в масштабе 1:100, и каменщику и каменщику приходится в поте лица выкалывать или выстраивать графическую ерунду. Если у рисовальщика в ручке оказались цветные чернила, то нужно вызвать ювелира.

Но повторюсь: настоящее здание не производит впечатления, как картинка, уменьшенная до двух измерений. Я очень горжусь тем, что созданные мной интерьеры на фотографиях совершенно неэффектны; что люди, живущие в них, не узнают своих квартир по фотографиям, как не узнали бы их владельцы Моне на восковых фигурах Кастана. Честь видеть мои работы опубликованными в различных архитектурных журналах – это то, от чего мне пришлось отказаться. Мне отказывают в удовлетворении моего тщеславия.

Может быть, это означает, что я работаю в вакууме? Ничего моего не известно. Но именно здесь становятся очевидными сила моих идей и правильность моего учения. Я, неопубликованный архитектор, я, человек, работающий в вакууме, единственный из тысяч, кто имеет реальное влияние. Я могу привести пример. Когда мне наконец представилась возможность создать интерьер – это было достаточно сложно, поскольку, как я уже говорил, мой род работы невозможно представить графически – реакция была очень враждебной. Это было двенадцать лет назад, когда я работал над Кафе-музеем в Вене. Архитекторы называли это «Кафе Анархизм». Но мое кафе-музей стоит до сих пор, в то время как все современные столярные изделия из тысяч других уже давно отправлены на свалку. Или они этого стыдятся. То, что Музей-кафе оказал большее влияние на современное столярное дело, чем все предыдущие проекты, вместе взятые, можно доказать, бегло взглянув на том мюнхенского журнала “*Dekorative Kunst*” (Декоративное искусство) 1899 года, где этот интерьер был воспроизведен, предположительно по ошибке редактора. Но эти две фотографические иллюстрации не оказали никакого влияния; в то время они были пол-

ностью проигнорированы. Таким образом, как видите, влияние имеет только сила примера. Именно благодаря этой силе влияние старых мастеров быстрее распространилось в самые отдаленные уголки земли, несмотря на то, или, скорее, благодаря тому, что не было ни почты, ни телеграфа, ни газет.

Вторая половина XIX века была наполнена звуками лжепророков, людей без культуры, кричавших: «У нас нет архитектурного стиля!» Как неправильно, как неправильно. Это было то самое время, которое имело более отчетливый стиль, который более отчетливо отличался от предыдущего периода, изменение, не имеющее аналогов в истории культуры. Но так как эти лжепророки могли распознать изделие только по разнообразному орнаменту, то этот орнамент стал для них фетишем, и они подменили им настоящую суть вещей, назвав его «стилем». Стиль у нас уже был, но без украшений. Если бы я снял все украшения с наших старых и новых зданий, оставив только голые стены, мне вообще было бы трудно отличить здания XV века от зданий XVII. Но даже обыватель с первого взгляда узнал бы людей девятнадцатого века. У нас не было украшений, и они жаловались, что у нас нет стиля. Поэтому они продолжали копировать орнаменты прошлого, пока даже им это не показалось смешным, поэтому, когда они зашли в этом направлении настолько далеко, насколько могли, они начали изобретать новые украшения. То есть они опустились до такого низкого культурного уровня, что смогли это сделать. И теперь они поздравляют себя с тем, что создали стиль XX века.

Но это не стиль XX века. Есть много предметов, которые отражают стиль XX века в чистом виде, и это предметы, изготовленные мастерами, не работавшими под опекой одного из извращенных выпускников школ. Прежде всего это портные, они сапожники, изготовители сумок и седел, экипажей и инструментов и все те, кто избежал участи быть наверху, укоренены в нашей культуре, потому что их ремесло казалось лжепророкам слишком обычным, чтобы его можно было реформировать. Какая удача! Из тех обрывков, которые мне оставили архитекторы, я смог двенадцать лет назад реконструировать современную столярную работу, ту, которая была бы у нас, если бы архитекторы никогда не сунули нос в столярную мастерскую. Я не подошел к задаче как художник, дав волю своему творческому воображению (как, несомненно, выражались в художественных кругах). Нет. Я ходил в мастерские, робкий, как подма-

стерье, почтительно смотрел на человека в синем фартуке и просил его поделиться со мной своими секретами. Для многих часть мастерской традиции все еще лежала здесь, стыдливо скрытая от глаз архитекторов. И когда они поняли, чего я хочу, когда они увидели, что я не из тех, кто портит их любимое дерево своими чертежными фантазиями, когда они увидели, что я не собираюсь осквернять благородный цвет их почитаемого материала зеленым или фиолетовым. пятна, они светились гордостью мастера, раскрывали свои тщательно скрываемые традиции и давали выход своей ненависти к своим угнетателям. Я нашел современную обшивку старых баков для воды в туалетах, нашел современное решение проблемы углов в сундуках для серебряных столовых приборов, нашел замки и металлическую фурнитуру на чемоданах и пианино. И я узнал самое главное, а именно, что фасон 1900 года отличается от фасона 1800 года лишь в той же мере, в какой фрак 1900 года отличается от фасона 1800 года.

То есть не очень. Один был из синего сукна и имел золотые пуговицы, другой – из черного сукна и имел черные пуговицы. Черное пальто – это стиль нашего времени, и этого никто не может отрицать. Из-за своего высокомерия извращенные выпускники школ не удосужились изменить нашу одежду. Все они были серьезны и считали ниже своего достоинства тратить время на подобные вещи. Именно поэтому наша одежда осталась в стиле нашего времени. Изобретение украшений было единственным занятием, которое считалось достойным столь достойных и серьезных людей.

Когда я наконец получил заказ на здание, я сказал себе: «Внешне здание может измениться не больше, чем фрак. То есть не очень сильно». И я видел, как строили наши предки, и видел, как век за веком, год за годом они освобождались от украшений. Поэтому мне пришлось вернуться к тому моменту, где цепь порвалась. Одно я знал точно: чтобы продолжить линию этого развития, мне нужно было быть заметно проще. Пришлось заменить золотые пуговицы на черные. Здание должно было выглядеть ненавязчиво. Если бы я не сказал однажды, современная одежда – это то, что привлекает к себе меньше всего внимания. Это звучало парадоксально, но нашлись хорошие честные люди, которые тщательно собрали это, как и многие мои парадоксальные идеи, и снова издали в печать. Это случалось так часто, что люди в конце концов приняли это за правду.

Но что касается незаметности, то я не учел одну вещь. То, что было верно для одежды, не было справедливо для архитектуры. Если бы наши извращенные выпускники оставили архитектуру в покое и переделали бы нашу одежду по образцу старых театральных костюмов или сецессиона, то, вероятно, произошло бы обратное.

Просто попробуйте визуализировать это. Каждый носит одежду из той или иной прошлой эпохи или из какого-то далекого, воображаемого будущего. Вы видите мужчин из тумана древности, женщин с зачесанными волосами и фартингалами, изысканных джентльменов в бургундских чулках. И среди них будет несколько плутовских современников в фиолетовых туфлях и яблочно-зеленых шелковых куртках с аппликациями профессора Вальтера Шербеля. И вот среди них появляется мужчина в простом пальто. Разве он не привлек бы внимания? Более того, не стал бы он оскорблять? И разве не появилась бы полиция, чья работа состоит в том, чтобы устранять все и вся, что причиняет обществу неудобство?

Однако дело обстоит как раз наоборот. Одежда у нас правильная, костюмированный бал – в архитектуре. Мое здание (так называемое «Здание Лооса» на Михаэлерплац в Вене, построенное в том же году, когда была написана эта статья) действительно вызвало оскорбление, и власти сразу же оказались на месте. Подобные вещи допустимы в уединении чьего-нибудь дома, но не на улице.

Во время этих последних замечаний закрадываются некоторые сомнения, сомнения в правомерности сравнения кроя и архитектуры. В конце концов, архитектура – это искусство. Во всяком случае, на данный момент я согласен с вами. Но разве вы никогда не замечали удивительного соответствия между внешним видом людей и внешним видом зданий? Разве готический стиль не сочетается с экстравагантными фестончатыми платьями того времени? Барокко с париком во всю длину? Но сочетаются ли наши современные здания с нашей одеждой? Люди боятся единообразия? Разве старые здания того же периода и той же страны не были униформой? Настолько однообразны, что мы можем сортировать их по стилям и странам, нациям и городам. Это невротическое тщеславие, этот тщеславный невроз необходимости во что бы то ни стало делать что-то не так, как другие мастера, были неизвестны старым ремесленникам. Традиция определила формы. И не формы ее изменили, а мастера, обнаружившие, что возникли условия, при которых они не могли оставаться верными фиксированной, освя-

щенной, традиционной форме. Новые задачи изменили формы, и тем самым правила были нарушены, возникли новые формы. Но люди того времени находились в гармонии с архитектурой своего времени. Возведенное новое здание всем понравилось. Однако сегодня большинство зданий радуют только двоих: архитектора и его заказчика.

Здание должно нравиться всем, в отличие от произведения искусства, которое не обязано нравиться никому. Произведение искусства – личное дело художника, а здание – нет. Произведение искусства приходит в мир без необходимости, здание удовлетворяет потребность. Произведение искусства ни перед кем не несет ответственности, здание – перед всеми. Цель произведения искусства – заставить нас чувствовать себя некомфортно, здание создано для нашего комфорта. Произведение искусства революционно, здание консервативно. Произведение искусства заботится о будущем и направляет нас по новым путям, здание – о настоящем. Мы любим все, что добавляет нам комфорт и ненавидим все, что пытается заставить нас отказаться от устоявшегося и надежного положения. Мы любим здания и ненавидим искусство.

Значит, здание не имеет никакого отношения к искусству и архитектура не является одним из искусств? Это так.

К искусству относится лишь малая часть архитектуры: памятники. Все остальное, все, что служит каким-то практическим целям, должно быть изгнано из области искусства. (Вероятная отсылка к Салливану: вся архитектура должна быть памятниками, которые будут стоять века. прим. переводчика)

Только когда мы избавимся от великого непонимания того, что искусство есть нечто, что можно использовать для практических целей, только когда из лексикона всех народов исчезнет ошибочная фраза «прикладное искусство», мы получим архитектуру нашего времени. Художник должен думать только о себе, об архитектурном обществе в целом. Но объединение искусства и ремесла нанесло неизмеримый вред как обоим, так и всему человечеству. Мы больше не знаем, что такое искусство. В слепой ярости мы преследуем художника и препятствуем созданию произведений искусства. Ежечасно мы совершаем великий грех, грех, который не может быть прощен, грех против святого духа. Убийство, грабеж, всё можно простить. Но все те девятые симфонии, созданию которых человечество в своей слепоте помешало гонениями на художников, – нет, даже и она, своими грехами упущения, – не будут нам прощены. Это мешает Божьему замыслу.

Человечество больше не знает, что такое искусство. «Искусство на службе коммерции» – так называлась недавняя выставка в Мюнхене, и некому было вычеркнуть оскорбительные слова. И никто не посмеялся над этим прекрасным выражением «прикладное искусство».

Но для любого, кто знает, что искусство предназначено для того, чтобы вести человечество вперед и вперед, все выше и выше, чтобы делать нас все более похожими на богов, сочетание искусства с материальной функцией является профанацией великой богини. Люди не позволяют художнику делать то, что он считает нужным, потому что они не испытывают перед ним благоговения, а ремесло не может развиваться свободно из-за тяжести эстетических ожиданий, которые мы возлагаем на него. Не дело художника иметь за собой большинство современников, его царство – будущее.

Поскольку существуют здания с хорошим и плохим вкусом, люди полагают, что первые спроектированы художниками, а вторые – нехудожниками. Но формирование хорошего вкуса должно быть таким же само собой разумеющимся, как не брать нож в рот или чистить зубы по утрам. Люди здесь путают искусство и культуру. Можете ли вы показать мне хотя бы одну безвкусицу из прошлых времен, то есть из культурной эпохи? Постройки самого плохого каменщика в провинциальном городе были с хорошим вкусом. Конечно, были великие мастера и меньшие мастера. Благодаря своим глубоким знаниям великие мастера находились в более тесном контакте с мировым духом, чем другие.

Архитектура вызывает у людей настроения, поэтому задача архитектора – придать этим настроениям конкретное выражение. Комната должна выглядеть уютной, дом – удобным для проживания. На тайный порок суды должны делать угрожающий жест. Банк должен сказать: «Здесь ваши деньги в безопасности в руках честных людей».

Архитектор может добиться этого, только вернувшись к тем зданиям прошлого, которые вызывали у людей эти настроения. Для китайцев белый – цвет траура, для нас – чёрный. Поэтому наши архитекторы сочли невозможным создать веселое настроение с помощью черной краски.

Если бы мы встретили в лесу холмик длиной шесть футов и шириной три фута, с землей, сложенной в виде пирамиды, нас охватило бы мрачное настроение, и голос внутри нас сказал бы: «Здесь кто-то похоронен». Это архитектура.

Наша культура основана на признании всепроникающего величия классической античности. Свою манеру мышления и чувств мы переняли у римлян, которые научили нас мыслить социально и дисциплинировать свои эмоции.

Не случайно римляне оказались не в состоянии изобрести новый порядок колонн, новый орнамент. Греки, изобретшие лепнину, были индивидуалистами, едва способными управлять своими городами. Римляне изобрели социальную организацию и управляли всем миром. Греки применяли свое воображение к индивидуальному фасаду, римляне – к плану местности, который является общим. Римляне были более развиты, чем греки, мы более развиты, чем римляне. Великие мастера архитектуры считали, что они строят, как римляне. Они ошиблись. Время, место, климат разрушили их планы. Но всякий раз, когда меньшие архитекторы пытались игнорировать традиции, когда орнаментация становилась безудержной, появлялся мастер и напоминал нам о римском происхождении нашей архитектуры и снова подхватывал нить.

Последний великий мастер возник в начале XIX века: Шинкель. Мы забыли его. Но свет этого великого деятеля падет на будущие поколения архитекторов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Loos A. Architecture* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/2a_aula/loos_architecture.pdf. Дата доступа: 03.03.2024