

Е. В. Забелина

Культурная среда Вены накануне Первой мировой войны

В статье рассмотрена среда, где формировалась многогранная личность известного архитектора Габриэля Гуэвреяна, годы ученичества которого пришлись на канун Первой мировой войны. В 1910 г. он был отправлен родителями из Тегерана в Вену, на тот период культурную столицу Европы, для получения европейского образования.

В то время культурная и духовная жизнь Вены переживала небывалый расцвет – в архитектуре, музыке, литературе и живописи зарождались новые тенденции, оказавшие влияние на искусство XX в. В исследовании мы подробно останавливаемся на событиях, характеризующих венскую культурную жизнь того времени, и людях, прямо или косвенно оказавших влияние на становление творческой биографии Габриэля Гуэвреяна. К 1910 г. уже был издан трактат австрийского архитектора Адольфа Лооса «Орнамент и преступление» (1908 г.). Летом 1910 г. композитор Арнольд Шенберг начал работать над своим важным теоретическим трудом «Учение о гармонии» («Harmonielehre»), в этом же году венский архитектор Йозеф Хофман с группой художников и декораторов были близки к завершению брюссельского Дворца Стокле (Palais Stoclet).

Проблема формирования творческой личности в переломные исторические моменты, «на рубеже покоя и взрыва, между понятным прошлым и катастрофичным, давно ожидавшимся будущим», представляет особый интерес для исследователя. В периоды перед войной обостряется творческий потенциал, который впоследствии, зачастую уже после войны, превращается в новые течения в искусстве. В статье прослеживается процесс формирования нового творческого потенциала на грани смены эпох через призму биографий выдающихся творческих личностей.

Ключевые слова: Габриэль Гуэвреяна, Первая мировая война, Арнольд Шенберг, Йозеф Хофман, Дворец Стокле.

E. V. Zabelina

Cultural Environment of Vienna on the Eve of the World War I

In the article is regarded the environment where many-sided personality of well-known architect Gabriel Guevrekyan was formed his years of study were on the eve of the World War I. In 1910 it was sent by parents from Tehran to Vienna, for that period of time it was a cultural capital of Europe, to get the European education.

At that time cultural and spiritual life of Vienna had unknown blossoming – in architecture, music, literature and painting, the new tendencies which influenced art of the XX century. In research we in detail analyse the events characterizing Vienna cultural life of that time, and the people who directly or indirectly influenced formation of the creative biography of Gabriel Guevrekyan. By 1910 the treatise of the Austrian architect Adolf Loos "Ornament and Crime" (in 1908) had already been published. In the summer of 1910 the composer Arnold Schoenberg started to work over his important theoretical work "The Doctrine about Harmony" ("Harmonielehre"), in the same year the Vienna architect Josef Hoffman with a group of artists and decorators were about to finish the Bruxelles Stoclet Palace (Palais Stoclet).

The problem of formation of the creative person at the turning historical points, "at the turn of rest and explosion, between clear past and catastrophic, long ago being expected future" is of special interest for the researcher. During the periods before the war the creative potential is intensified and which subsequently, often after the war, turns into new currents in arts. In the article the process of formation of new creative potential on the verge of turn of eras through a prism of outstanding creative persons' biographies is traced.

Keywords: Gabriel Guevrekyan, the World War I, Arnold Schoenberg, Josef Hoffman, Stoclet Palace.

Проблема формирования творческой личности в переломные исторические моменты, «на рубеже покоя и взрыва, между понятным прошлым и катастрофичным, давно ожидавшимся будущим» представляет особый интерес для исследователя. Художник (в широком смысле этого слова) не только отражает свое время в творчестве, но и предчувствует грядущие перемены. Быть может, именно поэтому в периоды перед войной обостряется творческий потенциал, кото-

рый впоследствии, зачастую уже после войны, превращается в новые течения в искусстве.

В статье рассматривается процесс формирования нового творческого потенциала на грани смены эпох через призму биографий выдающихся творческих личностей, живших и творивших в столице обширной Австро-Венгерской империи.

Вена в 1910 г. была одним из крупнейших городов мира и считалась культурным центром Европы. В то время культурная и духовная жизнь

города переживала небывалый расцвет – в архитектуре, музыке, литературе и живописи зарождались новые тенденции, оказавшие влияние на искусство XX в. Уже был издан трактат австрийского архитектора Адольфа Лооса «Орнамент и преступление». Летом 1910 г. композитор Арнольд Шенберг начал работать над своим важным теоретическим трудом «Учение о гармонии» ("Harmonielehre"), в этом же году венский архитектор Йозеф Хофман с группой художников и декораторов были близки к завершению брюссельского Дворца Стокле (Palais Stoclet). В такой среде формировалась многогранная личность известного архитектора Габриэля Гуэврея, годы ученичества которого пришлись на канун Первой мировой войны.¹

Трактат «Орнамент и преступление», написанный в 1908 г. Адольфом Лоосом (Adolf Loos, 1870–1933), – один из самых знаменитых архитектурных манифестов XX в. Лоос декларировал полный отказ от орнаментализации, утверждая: «Чем ниже уровень населения, тем больше орнаментов» [9, с. 84]. Архитектор предлагал искать красоту «в форме». Голос Лооса, мастера венской школы, прозвучал впечатляюще, и о статье не раз вспоминали и последующие поколения. В своем трактате Лоос высказывает очень важную для понимания сущности дизайна мысль о взаимосвязи долговечности выпускаемого промышленно изделия и его внешнего вида: «Форма предмета может быть признана удовлетворительной, если мы считаем ее приемлемой в течение всего времени использования». Так, пишет он, костюм скорее выходит из моды, то есть меняется его форма, чем меховая шуба, а бальное платье, рассчитанное на один раз, меняет свои формы скорее, чем письменный стол. «Нет ничего более отвратительного, чем вещь, рассчитанная на кратковременное использование, но производящая впечатление долговечной; попытайтесь себе представить не знающую износа дамскую шляпку или всемирную выставку с павильоном из белого мрамора» [9, с. 87].

Стремление к чистоте форм связывает Лооса с последующими событиями в архитектуре. XX в. полностью подчинен идее пространства – и подчинен настолько, что даже время приобретает черты всего лишь дополнительного пространственного измерения. Чистая поверхность, не украшенная орнаментом, – метафора пространства. По словам Иконникова, «отрицание декоративизма, возникшее у Лооса на морально-этической основе, расчищало путь к поискам

чистоты рациональных форм “архитектуры целесообразности”» [1, с. 139]. В своих архитектурных проектах Лоос демонстрировал аскетическую простоту разумно организованных объемов. Лоос строит в Вене в 1910 г. особняк Штайнера в полном соответствии со своими принципами. Объем этой железобетонной постройки с необычной кровлей приведен к сочетанию элементарных геометрических тел, аскетически гладкие белые фасады лишены каких-либо пластических деталей. Внутри симметричного объема разворачивается асимметричная система помещений.

Создание «пространственного плана», объединяющего помещения в единую «текущую» систему пространств, – несомненная заслуга выдающегося архитектора. В 1920-е гг. приемы композиции, основываемые на «пространственном плане» Лооса взяли на вооружение Ле Корбюзье, Гропиус и другие архитекторы. Таким образом, можно утверждать, что основы новой архитектуры XX в., главные черты которой рационализм и целесообразность, в немалой степени были заложены Адольфом Лоосом.

Изменения в музыкальной жизни Вены происходили благодаря одному из ярких композиторов XX в. – Арнольду Францу Вальтеру Шенбергу (Arnold Franz Walter Schoenberg, 1874–1951) [10]. Шенберг был не только великим композитором, оставившим после себя произведения практически во всех музыкальных жанрах, но и крупным музыковедом, чьи исследования не устарели до сих пор, педагогом, создавшим влиятельную композиторскую школу, дирижером, а также живописцем экспрессионистского толка.

В 1909 г. с «Трех пьес для фортепиано» ор. 11 начался атональный период творчества Шенберга. Летом 1910 г. Шенберг начинает писать свой фундаментальный теоретический труд «Учение о гармонии» ("Harmonielehre") и оканчивает его в 1911 г. [11]. Этот труд основан на произведениях композиторов немецкой традиции – от Баха и до современности. Его книга кончается гипотезами о возможностях иного, неклассического построения аккордов. Как один из вариантов дается тот, который ляжет впоследствии в основу додекафонии. Нужно особо отметить язык, которым написано «Учение о гармонии». Именно средствами высокопоэтического языка Шенберг добивается у читателей эффекта благоговения перед классическими музыкальными произведениями. Позднее, в 1925 г., за этот труд ему присваивают звание профессора и приглашают руководить

классом композиции в Берлинскую высшую музыкальную школу. Примерно в то же время он становится членом Прусской академии художеств.

Шенберг был не только авангардным композитором, но еще интересным профессиональным художником-живописцем, другом Оскара Кокошки. Известно, что О. Кокошка, как и Гуэврекян, был учеником Хоффмана, только немного ранее – с 1904 по 1909 г. Таким образом, все они жили в одно время и принадлежали одному кругу. Картины А. Шенберга неоднократно появлялись на выставках рядом с работами П. Сезанна, А. Матисса, В. Ван Гога, В. Кандинского, П. Пикассо. Некоторое время он входил в художественное объединение «Синий всадник». Шенберг написал более 300 картин. Пик его творчества в живописном жанре пришелся на 1908–1912 гг., то есть на самый плодотворный период и его композиторской деятельности, когда он совершил переход к атональности, увенчавшийся созданием «Лунного Пьеро» (1912). В это же время он формулирует свое кредо как художник в статье «Отношение к тексту», изданной в Мюнхене в 1912 г. в сборнике «Синий всадник» [2], где прямо объявляет всю живопись до настоящего времени только своего рода предисловием к требуемой полноте выражения мысли; настоящая история живописи начинается, по Шенбергу, только с абстрактного искусства.

Шенберг был также литератором – поэтом и прозаиком, автором текстов многих своих музыкальных сочинений. Он был новатором, поставившим себе за правило говорить в искусстве лишь то, что не было сказано до него. Несомненно, его таланты в живописи и литературе были бы оценены по достоинству, если бы они не были заслонены гораздо более яркими достижениями в области композиции.

В течение всей жизни Шенберг вел активную педагогическую деятельность и воспитал целую плеяду композиторов. Наиболее выдающиеся из них – Антон Веберн, Альбан Берг, Эрнст Кшеник, Ханс Эйслер, Роберто Герхард. Шенберг создал и возглавил целую композиторскую школу, известную под названием «новая венская школа».

В архитектурной жизни Вены начала XX в. особое место занимал Йозеф Хоффман (Josef Hoffmann, 1870–1956) – австрийский архитектор и один из основоположников дизайна, ученик Отто Вагнера, известный прежде всего как один из основателей «Венского Сецессиона» в 1897 г.

После поездки в Великобританию в 1900 г. Хоффман был вдохновлен «Движением искусств и ремесел» – художественным течением, участники которого стремились создавать эстетически продуманную среду обитания для каждого человека. Позднее, в 1903 г., Хоффман основал «Венские мастерские» как ответвление «Сецессиона». «Венские мастерские» были созданы по более ранним английским аналогам. Одним из первых соединил искусство и ремесло художник-прерафаэлит Уильям Моррис. Мастерские были образованы для преодоления исторически сложившейся пропасти между ремеслом и искусством: ведь до этого времени существовали элитарная профессия художника и ремесленные профессии, творения мастеров которых не признавались выше ремесла.

Благодаря творческому взаимодействию и широте взаимных интересов архитекторов, художников и ремесленников родился дизайн, поднимавший предметы мебели, изделия из металла, ткани, керамики и стекла до уровня произведений искусства. Художники и ремесленники «Венских мастерских» стремились не просто воплотить свои идеи, а изменить весь стиль жизни Вены, предложив горожанам новое направление не только в архитектуре, но и в отделке помещений, дизайне мебели и предметов быта. Выпущенная в 1905 г. брошюра с рабочей программой обозначила цель – «установить тесный контакт между обществом, художником и ремесленником и производить добротные простые предметы, необходимые в быту», но при этом «Венские мастерские» ориентировались, прежде всего, на вкусы финансовой элиты.

Кроме общественной и преподавательской деятельности, Хоффман активно занимался проектированием. В 1911 г. он завершил дворец по заказу инженера-железнодорожника, а впоследствии руководителя банка Société Générale Адольфа Стокле (Adolphe Stoclet, 1871–1949). Стокле разбирался в искусстве, особенно его привлекало творчество представителей «Венского Сецессиона». Личная встреча с архитектором Йозефом Хоффманом произошла еще в то время, когда Стокле строил железные дороги в Австрии, так как у инженера возникла идея поручить Хоффману строительство особняка в Вене для семьи. Смерть отца Стокле изменила его планы. Адольфу Стокле пришлось переехать в Брюссель, где он продолжил семейное дело и принял на себя обязанности руководителя банка. В 1906 г. Стокле решил воплотить свою мечту о

доме-произведении искусства и для этого пригласил венского архитектора Хоффмана к себе в Брюссель. Стокле высказал свои пожелания предусмотреть в будущем особняке помещения для обширной коллекции предметов искусства, роскошного салона для приема друзей, деятелей искусства и знаменитостей. Стокле предоставил архитектору полную финансовую и творческую свободу. На момент получения этого заказа Хоффман не просто был признанным архитектором – он находился в зените славы. На его счету было много особняков, построенных в духе «Сецессиона».

К работе над Дворцом Стокле Йозеф Хоффман привлек целую команду единомышленников. По его мнению, этот дворец должен был наглядно воплощать понятие «тотального произведения искусства», в котором архитектура, живопись и прочие виды искусства должны подчеркивать функциональность здания и создавать гармоничный целостный образ. Здание дворца с четкими геометрическими формами окружено садом, также спроектированным Хоффманом, элементы которого повторяют линии и объемы постройки. Создание целостной художественной среды, активно воздействующей на жизненные процессы, перевело идею синтеза искусств на новый уровень.

Над интерьерами Дворца Стокле совместно с Хоффманом трудился художник, прославивший австрийское искусство, – Густав Климт (Gustav Klimt, 1862–1918). По замыслу создателей, архитектура и оформление стен должны были находиться в гармоничном единстве, поэтому декоративные панно, выполненные художником, подчиняются архитектурному стилю дворца. Климт спроектировал мозаичный фриз из мрамора с инкрустацией золотом, эмалями и самоцветами. В этой работе он сумел раскрыться как мастер мозаичной техники. Фриз дворца Стокле состоит из панелей, покрытых, словно ковер, прихотливыми узорами. «Восточная» атмосфера объясняется тем, что заказчики обладали крупной коллекцией произведений восточного искусства, под стать которой Климт и оформил интерьер. Центральным мотивом является древо жизни, растущее в райском саду. Фигура танцующей девушки символизирует ожидание, а обнимающаяся пара воплощает счастье и радость человеческого бытия.

Дворец Стокле стал наиболее известным архитектурным произведением Йозефа Хоффмана – воплощением творческого кредо мастера – и

обозначил переход от модерна (ар-нуво) к модернизму.

В начале XX столетия Адольф Лоос, Арнольд Шенберг, Густав Климт, Йозеф Хоффман, Эгон Шиле, Оскар Кокошка открыли новую страницу для радикально-экспериментальных преобразований в искусстве наступившего столетия.

Присутствие в одном и том же месте (Вена) в одно и то же время (1910–1915) столь ярких и разнообразных творческих индивидуальностей, как архитектор и теоретик А. Лоос, композитор, художник и литератор А. Шенберг, архитектор, педагог и общественный деятель Й. Хоффман, определило уникальный контекст формирования многогранной творческой личности известного архитектора, имеющего и блестящее музыкальное образование, – Габриэля Гуэврекяна. Причем факт его личного общения с тем или иным творцом уже не имел первостепенного значения.

Габриэль Гуэврекян, еще будучи студентом частного колледжа в Вене, находился под большим впечатлением от архитектурных проектов и построек А. Лооса. А в дальнейшем в Париже, несмотря на разницу в возрасте, между Гуэврекяном и Лоосом завязались дружеские отношения. Позднее Габриэль Гуэврекян вспоминал об этом: "I knew Loos personally for many years and was closely associated with him during his stay in Paris from 1926 to 1929". («Я знал Лооса лично в течение многих лет и был тесно связан с ним во время его пребывания в Париже с 1926 по 1929») [3, с. 113–118]. Несомненно, личность Лооса оказала огромное влияние на становление творческого почерка архитектора Габриэля Гуэврекяна.

После окончания частного колледжа в Вене в 1915 г. Габриэль Гуэврекян решил связать свою судьбу с архитектурой, но не прекращал и серьезных занятий музыкой, которой начал заниматься еще в Тегеране. Он продолжил обучение игре на скрипке. Несмотря на то, что не осталось документальных свидетельств общения Гуэврекяна с представителями музыкального мира Вены, с большой уверенностью можно предположить, что Гуэврекян, занимаясь музыкой, живо интересовался музыкальной жизнью Вены и следил за новациями в этой сфере искусства. Музыка первой трети XX в., как и большинство других видов искусства, претерпевала изменения: в ней появлялись новые тенденции, течения и яркие, притягательные личности. Несомненно, музыкальная жизнь Вены также оказала влияние на формирование синтетической личности Гуэврекяна.

Таким образом, личный опыт Гуэврекяна с одной стороны, и художественные тенденции в музыке – с другой, повлияли на неослабевающий интерес, который испытывал архитектор Гуэврекян к музыке на протяжении всей своей жизни.

Восстановить весь период учебы Гуэврекяна во всех подробностях довольно затруднительно, так как недостаточно архивных материалов. Однако нам удалось обратиться к автобиографии Гуэврекяна, написанной им в Тегеране в марте 1936 г., в которой он указывает, что с 1914 по 1920 г. он был студентом Школы архитектуры в Венской Академии прикладных искусств (Akademie der Bildenden Künste Wien), и подчеркивает, что обучался «у Оскара Штрнада и Йозефа Хоффмана, наиболее передовых архитекторов Австрии того времени»²

Оскар Штрнад (Oskar Strnad, 1879–1935) – венский архитектор, скульптор, дизайнер и декоратор-сценографист кино и театра, был сторонником концепции «единого жилого пространства» и не только проектировал и строил частные жилые дома, но в едином стиле разрабатывал для них мебель, создавал керамику и писал акварели. Впоследствии этот подход к работе он прививал и своим ученикам. С 1906 г. Штрнад находился в Италии, а по возвращении в Вену, в 1909 г., начал преподавать в Венской Академии прикладных искусств предмет «Общее исследование формы». В этом учебном заведении он проработал до конца своей жизни.

Благодаря Оскару Штрнаду, чьи лекции Гуэврекян слушает с 1915 по 1921 г., вначале как ученик, затем как вольнослушатель³, он знакомится с театральной архитектурой⁴. В 1919 г. Штрнад работал как декоратор для Немецкого Народного театра в Вене и над проектами других театров (театр на 3.500 мест, круговой театр на 1.600 мест). В 1921 г. Штрнад строит малый театр в Вене [4, с. 50–51]. Кроме этой, основной, работы, Штрнад создает множество пейзажей для выставок.

Штрнад имел обыкновение привлекать к работе над своими проектами студентов. От учителя Гуэврекян узнает о важности ритмов, подчиняющихся математическим законам, и берет на вооружение его основное творческое правило: «Человек есть мера и цель всех вещей». Штрнад не раз напоминал своим ученикам, что архитектор должен прежде всего выполнять социальную функцию, отвечать на потребности повседневной жизни людей.

Йозеф Хоффман в Венской Академии прикладных искусств начал преподавать с 1899 г. Ученики высоко ценили своего профессора и восхищались им, так как он пытался выявить лучшее в каждом студенте своего класса, предлагая задания, требующие напряжения сил, а время от времени и реальные заказы. Если Хоффман обнаруживал особенно одаренного ученика, он активно продвигал его. Благодаря преподавательской деятельности Хоффман объединил вокруг себя молодое поколение художников и архитекторов Вены, а также Центральной Европы и смог существенно повлиять на их творчество. Среди всемирно известных творцов, которым он покровительствовал, Оскар Кокоска – ему Хоффман предложил работу в Венских мастерских; Ле Корбюзье – его он пригласил поработать в своем бюро подмастерьем-чертежником в 1907 г., Эгон Шиле – ему Хоффман помог в финансовом плане.

На момент поступления Гуэврекяна в Венскую Академию Йозеф Хоффман был самым известным архитектором в Вене и представлял австрийскую культуру на мировом уровне. В 1914 г. он выполнил павильон Австрии на выставке в Кельне.

Школа архитектуры Венской Академии прикладных искусств была тесно связана с Венским Сецессионом и «Венскими мастерскими», и ученики Хоффмана могли применить полученные знания на практике. Хоффман пытался дать своим ученикам всеобъемлющее художественное образование и снабдить их практическими навыками. Он готовил универсальных специалистов, способных создавать эстетически продуманную среду. Его ученики обладали знаниями архитекторов, художников, ландшафтных архитекторов, художников-конструкторов. Они должны были уметь не только проектировать здания и интерьеры, но и разрабатывать мебель, предметы интерьера, аксессуары, посуду, ювелирные украшения, а также писать картины. Эта школа готовила специалистов, способных удовлетворить запросы состоятельного высшего класса, желающего оставаться на пике изменчивой моды⁵.

Обучаясь в Школе архитектуры Венской Академии прикладных искусств, Гуэврекян находился в самом центре архитектурной жизни Вены. Он не только слушал лекции Йозефа Хоффмана и Оскара Штрнада, но и после занятий посещал их бюро и принимал участие в работе над проектами.

Самостоятельная архитектурная деятельность Гуэврекяна началась после Первой мировой вой-

ны – в 1919 г. он защитил диплом в Венской школе прикладных искусств и работал в мастерских О. Штрнада и Й. Хоффмана, где занимался проектированием небольших домов и дизайном интерьеров⁶. В письме, написанном 25 марта 1959 г. архитектору и историку архитектуры профессору Гарвардского Университета Эдуарду Ф. Секлеру (Eduard F. Sekler), Гуэврекян отмечает, что во время пребывания в бюро Хоффмана работал в основном над проектами жилых домов, но не может припомнить имен заказчиков: "During my stay in Hoffman's office, I worked mostly on residential projects. I am, however, not able to recall the names of the clients"⁷.

По сохранившимся сведениям можно с уверенностью утверждать, что Гуэврекян принимал участие в модернизации и расширении усадьбы Пичел Александра Паззани, расположенной в Австрии недалеко от курортного городка Шладминг: в ноябре 1920 г. он проектирует для усадьбы ангар и маленький садовый домик. В этом заказе с ним был занят и другой ученик Хоффмана – Эдуард Виммер⁸.

Габриэль Гуэврекян – один из наиболее способных учеников Йозефа Хоффмана, выдающегося австрийского архитектора рубежа XIX–XX вв. От своего учителя он перенял системный подход к архитектуре, позволяющий ему умело использовать в своем творчестве синтез различных видов искусств. Работы Гуэврекяна обладают многогранностью, смысловой и духовной наполненностью независимо от масштабов проекта, создает ли он огромный Амфитеатр, жилой дом или крошечный выставочный сад.

Венский период жизни, время ученичества, станет определяющим в жизни Габриэля Гуэврекяна. Обучение и опыт работы с выдающимися венскими архитекторами оказали огромное влияние на формирование его творческого потенциала и позволили ему стать профессионалом высокого класса, а позже получить заслуженное признание во Франции. Значимость обучения у знаменитых мастеров австрийской архитектуры Хоффмана и Штрнада и факт работы в их мастерских отмечает также немецкий архитектор Вальтер Гропиус – учредитель знаменитого Баухауса. 21 июля 1949 г. Гропиус пишет рекомендательное письмо по поводу Г. Гуэврекяна Главе Департамента Архитектуры Иллинойского Университета профессору Т. Баннистеру [6, с. 141].

Вена, или скорее, по словам Стефана Цвейга, «венский гений» (особый культурный контекст, стусок активного развития разных видов искус-

ства, то есть принцип синтеза искусства), а также присутствие и взаимодействие многих выдающихся и начинающих творцов в относительно небольшом, красивом, имевшем давние культурные традиции центральноевропейском городе сделали Габриэля Гуэврекяна европейцем.

Библиографический список

1. Иконников, А. В. Зарубежная архитектура. Конец XIX – XX век. Мастера архитектуры об архитектуре. Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов [Текст] / Под редакцией А. В. Иконникова, И. Л. Мάца, Г. М. Орлова. – М.: Искусство, 1972.
2. Синий всадник. Der Blaue Reiter [Текст] / под редакцией В. Кандинского и Ф. Марка. Мюнхен, 1912; перевод, комментарии и статьи З. С. Пышновской. – М.: Изобраз. Искусство, 1996. – 192 с., ил.
3. Brunhammer, Y. Les années parisiennes d'Adolf Loos: 1922–1928. / Y. Brunhammer. // Adolf Loos, 1870–1933, catalogue de l'exposition de l'Institut français d'architecture. – Liège/Bruxelles: Éd. P. Mardaga, 1983.
4. Der Architekt Oskar Strnad, zum hundertsten Geburtstage am 26. Oktober 1979. – Bericht, 20 – Wien: Hochschule für angewandte Kunst in Wien, 1979.
5. Fanelli, G.; Godoli, E. La Vienna di Hoffmann. / G. Fanelli, E. Godoli. – Rome: Laterza, 1981.
6. Gropius, W. Lettre de recommandation de W. Gropius à T. Bannister, 21 juillet 1949. / Walter Gropius. // Vitou, E.; Deshoulières, D.; Jeanneau, H.; Savignat, J.-M. Gabriel Guévrekian: un autre architecte moderne. / Elisabeth Vitou, Dominique Deshoulières, Hubert Jeanneau, Jean-Michel Savignat. – Paris: Connivences, 1987.
7. Guévrekian, G. Curriculum vitae de 1936. // Vitou, E.; Deshoulières, D.; Jeanneau, H.; Savignat, J.-M. Gabriel Guévrekian: un autre architecte moderne. / Elisabeth Vitou, Dominique Deshoulières, Hubert Jeanneau, Jean-Michel Savignat. – Paris: Connivences, 1987. Le Mouvement moderne en Autriche, la culture viennoise. // L'Amour de l'art, n. 8, 1923.
8. Le Mouvement moderne en Autriche, la culture viennoise // L'Amour de l'art, n. 8, 1923.
9. Loos, A. Ornament and Crime. / Adolf Loos. // Sarnitz, A. Adolf Loos 1870–1933. Architect, Cultural Critic, Dandy. / August Sarnitz. – Köln: TASCHEN GmbH, 2003.
10. Rosen, C. Schoenberg / Charles Rosen. – Paris: Éd. de Minuit, 1979.
11. Schoenberg, A. F. W. Harmonielehre / Arnold Franz Walter Schoenberg. – Vienna: Universal Edition, 1922. – Thied edition, originally published 1911.
12. Sekler, E. F. Josef Hoffmann, Das architektonische Werk. / Eduard F. Sekler. – Vienne et Salzburg: Residenz Verlag, 1982.

13. Vitou, E.; Deshoulières, D.; Jeanneau, H.; Savignat, J.-M. Gabriel Guévrékian: un autre architecte moderne. / Elisabeth Vitou, Dominique Deshoulières, Hubert Jeanneau, Jean-Michel Savignat. – Paris: Connivences, 1987.

Bibliograficheskiy spisok

1. Ikonnikov, A. V. Zarubezhnaya arkhitektura. Koneks XIX – XX vek. Mastera arkhitektury ob arkhitekture. Izbrannye otryvki iz pisem, statej, vystupenij i traktatov. [Tekst] / Pod redaktsiej A. V. Ikonnikova, I. L. Mátsa, G. M. Orlova. – M.: Iskusstvo, 1972.

2. Sinij vsadnik. Der Blaue Reiter [Tekst] / pod redaktsiej V. Kandinskogo i F. Marka. Myunkhen, 1912. Perevod, komentarii i stat'i Z. S. Pyshnovskoj. – M.: Izobraz. Iskusstvo, 1996. – 192 s., il.

3. Brunhammer, Y. Les années parisiennes d'Adolf Loos: 1922–1928. / Y. Brunhammer. // Adolf Loos, 1870–1933, catalogue de l'exposition de l'Institut français d'architecture. – Liège/Bruxelles: Éd. P. Mardaga, 1983.

4. Der Architekt Oskar Strnad, zum hundertsten Geburtstag am 26. Oktober 1979. – Bericht, 20 – Wien: Hochschule für angewandte Kunst in Wien, 1979.

5. Fanelli, G.; Godoli, E. La Vienna di Hoffmann. / G. Fanelli, E. Godoli. – Rome: Laterza, 1981.

6. Gropius, W. Lettre de recommandation de W. Gropius à T. Bannister, 21 juillet 1949. / Walter Gropius. // Vitou, E.; Deshoulières, D.; Jeanneau, H.; Savignat, J.-M. Gabriel Guévrékian: un autre architecte moderne. / Elisabeth Vitou, Dominique Deshoulières, Hubert Jeanneau, Jean-Michel Savignat. – Paris: Connivences, 1987.

7. Guévrékian, G. Curriculum vitae de 1936. // Vitou, E.; Deshoulières, D.; Jeanneau, H.; Savignat, J.-M. Gabriel Guévrékian: un autre architecte moderne. / Elisabeth Vitou, Dominique Deshoulières, Hubert Jeanneau, Jean-Michel Savignat. – Paris: Connivences, 1987. Le Mouvement moderne en Autriche, la culture viennoise. // L'Amour de l'art, n. 8, 1923.

8. Le Mouvement moderne en Autriche, la culture viennoise // L'Amour de l'art, n. 8, 1923.

9. Loos, A. Ornament and Crime. / Adolf Loos. // Sarnitz, A. Adolf Loos 1870–1933. Architect, Cultural Critic, Dandy. / August Sarnitz. – Köln: TASCHEN GmbH, 2003.

10. Rosen, C. Schoenberg / Charles Rosen. – Paris: Éd. de Minuit, 1979.

11. Schoenberg, A. F. W. Harmonielehre / Arnold Franz Walter Schoenberg. – Vienna: Universal Edition, 1922. – Thied edition, originally published 1911.

12. Sekler, E. F. Josef Hoffmann, Das architektonische Werk. / Eduard F. Sekler. – Vienne et Salzbourg: Residenz Verlag, 1982.

13. Vitou, E.; Deshoulières, D.; Jeanneau, H.; Savignat, J.-M. Gabriel Guévrékian: un autre architecte moderne. / Elisabeth Vitou, Dominique Deshoulières, Hubert Jeanneau, Jean-Michel Savignat. – Paris: Connivences, 1987.

¹ В 1910 г. он был отправлен родителями из Тегерана в Вену для получения европейского образования.

² Следует отметить некоторое расхождение в датах, представленных в автобиографии и в книге. Мы предполагаем, что с 1914 г. Гуэврекян был вольнослушателем или посещал мастерские в вечернее время.

³ Гуэврекян был в списке посещающих занятия Штрнада в 1915–1916, 1917–1918, 1918–1919, 199–1920. Как вольнослушатель он занимался в 1920–1921. См. список студентов О. Штрнада в [4, с. 61–62].

⁴ В то время Штрнад выполняет большую часть своих театральных проектов: в 1915 г. – проект театра в Вене, в 1916–1917 гг. – проект народного театра, в 1918 г. – проект современного театра.

⁵ О принципах преподавания Й. Хоффмана см. статью [8].

⁶ О работах Хоффмана в тот период см. [5].

⁷ Копия этого письма была любезно предоставлена М. Е. Секлером авторам книги [13, с. 143].

⁸ Узнать подробнее о работе Й. Хоффмана в этот период можно из книги [12, с. 382–386].