

## Рабочий университет Хихона: рецепция классики в архитектуре франкистской Испании

Л.К.Масиель Санчес

Статья посвящена крупнейшему зданию Испании, рабочему университету города Хихон в провинции Астурия, построенному в 1946–1957 годах известным испанским архитектором Луисом Моей Бланко. Мойя был крупным мыслителем и теоретиком архитектуры антимодернистского направления, глубоко знавшим и ценившим классическую традицию. В статье анализируются основные здания университетского комплекса в контексте архитектуры Древнего Рима, Испанского Ренессанса и барокко, исследуются различные пути и методы интерпретации классического наследия у Мойи. Всё это позволяет автору обосновать позицию, согласно которой Рабочий университет Хихона является одним из ключевых зданий традиционалистской архитектуры XX века.

*Ключевые слова:* тоталитарное искусство, диктатура, традиция, модернизм, Испания, Хихон, Франко, Эскориал, университет, классическая архитектура, Древний Рим

### **Universidad Laboral de Gijón: Reception of Classical architecture in Spain under Franco. By L.K.Maciel Sánchez**

The article deals with the biggest building in Spain, the Universidad laboral (Workers' University) in Gijón, Asturias, built in 1946–1957 by important Spanish architect Luís Moya Blanco. Moya was a prominent protagonist of the antimodernist architectural theory, insisting in the importance of the Classical tradition. The article analyzes the features of many buildings of Gijón university in the context of Ancient Rome and Spanish Renaissance and Baroque architecture, discovering different ways and methods of interpretation of Classical forms by Moya. The author argues that Universidad Laboral de Gijón was one of the most important traditionalist buildings of 20th century.

*Key words:* totalitarian art, dictatorship, tradition, modernism, Spain, Franco, Gijón, Escorial, university, classical architecture, Ancient Rome

Архитектура диктатуры Франсиско Франко (1939–1975) не только в отечественной, но и в мировой науке исследована принципиально хуже, чем архитектура других тоталитарных и авторитарных режимов XX века [1; 3; 4; 12].

Лучше других известен ее программный проект – мемориальный комплекс Валье-де-лос-Каидос («Долины Павших») близ Мадрида (1940–1958, архитекторы Педро Мугуруса и Диего Мендес), посвященный памяти погибших в Гражданской войне франкистов и ставший усыпальницей

основателя фашистской партии Фаланга Хосе Антонио Примо-де-Риверы, а затем и самого Франсиско Франко. Центром комплекса является вырубленная в скале гигантская базилика Санта-Крус с огромным эллипсовидным куполом, перед которой построено огромное каре корпусов бенедиктинского аббатства. Над базиликой, на вершине скалы поставлен самый большой крест христианского мира (108 м). Архитектура комплекса отражает тенденции ар-деко и неоклассики с аллюзиями на формы монастыря Сан-Лоренсо-эль-Реаль в Эскориале [5; 6], построенного архитектором Хуаном де Эррерой в 1563–1584 годах. Поздний Ренессанс Испании часто называют эрререско по имени Эрреры; другое название стиля – десорнаментадо, «лишенный украшений» – также отсылает к Эскориалу, отражая специфику его архитектуры. Формы Эскориала, изысканные и строгие, стали образцом для подражания архитекторами испанского барокко (вплоть до конца XVII века). Франкизм вызвал к жизни новую волну увлечения эрререско, ставшего воплощением незыблемости национальной традиции.

Данное исследование посвящено много менее известному и не программному [9, с. 70–71], но не менее грандиозному проекту франкистской Испании – Рабочему университету города Хихона, важнейшего порта провинция Астурия на севере Испании (рис. 1).

Рабочий университет – одно из ключевых учреждений франкизма, интересный социокультурный феномен эпохи Франко, имеющий параллели в истории других тоталитарных и авторитарных режимов. Хихонский университет был первым из них, за ним последовало еще около двух десятков других.



Рис. 1. Хихон. Рабочий университет. Центральная площадь (вид с востока). 2011 год. Фото Л.К. Масиеля Санчеса

Здесь давалось среднее и профессиональное образование для малоимущих слоев населения. За 26 лет через рабочие университеты прошло около полумиллиона студентов, в основном в режиме интерната. Они были мужскими (за исключением женских университетов в Касересе и Сарагосе) и только в последние годы существования стали смешанными. В процессе демонтажа франкистского режима в 1979–1981 годах они были преобразованы в Центры интегрированного образования и переведены из ведения Министерства общественных работ в Министерство образования; некоторые здания были переданы обычным университетам и даже превращены в культурные центры.

Хихонский университет был основан в 1945 году под названием Фонда Хосе Антонио Хирона (так звали тогдашнего министра общественных работ) для обучения (в форме интерната) сирот погибших в несчастных случаях шахтеров. По первоначальному проекту Педро Рамиреса де ла Фуэнте здание было рассчитано на тысячу человек и включало школу, общежития, мастерские, фермы и спортивные площадки. По настоянию де ла Фуэнте к работе был приглашен его учитель, известный мадридский архитектор Луис Мойя Бланко, возглавивший команду и возведший здание в 1946–1957 годах. Вместе с ним работали его брат Рамиро Мойя Бланко, Педро Рамирес де ла Фуэнте и хихонец Марселино Диес Канетели, скульпторы Мануэль Альварес Лавида и Флорентино Траперо, мозаичист Сантьяго Падрос и живописец Хоакин Вальверде. В процессе строительства Дом сирот-шахтеров был преобразован в Рабочий университет. Управлением и образованием заведовали иезуиты, а хозяйством — монахини-клариссы. В момент основания он был крупнейшим центром среднего образования в Испании, где училось около трёх тысяч человек. В 1980-е годы здание фактически не использовалось, и даже подумывали о его сносе. В конце концов было решено использовать его в культурных и образовательных целях, для чего оно было реабилитировано в 2001–2007 годах.

Луис Мойя Бланко (1904–1990), критик модернизма и образованнейший традиционалист, был одним из наиболее интересных архитекторов эпохи Франко. В юности он был близок сюрреалистам и навсегда остался приверженцем фантазийной, «нереальной» архитектуры. Некоторые считают, что вместе с Франсиско Хавьером Саэнсом де Оисой, автором санктуария Богоматери Арансасу в Оньате в Стране Басков (1950–1954), он может считаться сюрреалистом от архитектуры. Его феноменальная образованность не позволила ему принять лишенный исторических аллюзий подход интернационального модернизма. В эпоху Франко его позиция оказалась востребованной, и свои лучшие произведения он создал во второй половине 1940-х – середине 1960-х годов.

В творчестве Мойи созданию хихонского ансамбля предшествовал ряд других ярких построек, в которых были заложены развитые затем в Хихоне идеи и приёмы.

Здание Музея Америки в Мадриде (1941–1944) построено в форме монастырского комплекса с базиликой и двумя клуатрами; такой тип планировки был широко распространён в эпоху быстрого насаждения христианства в XVI веке в архитектуре Новой Испании (испанская колония, вице-королевство на территории современных Мексики, юга США и Центральной Америки). Основным высотным акцентом стала поставленная на угол малого клуатра башня, завершённая сложным барочным объёмом. Его форма, цвет и материал также отсылают к архитектуре Мексики, а именно к построенному на контрасте кирпича и белоснежной штукатурки фасаду санктуария Санта-Мария-де-Окотлан в Тласкале (между 1760 и 1790). Главный вход в музей – фасад базилики – оформлен гигантской глубокой аркой, типичной для архитектуры вице-королевства Перу. Наконец, облицованный кирпичом внутренний двор развивает тему аркад клуатра иезуитского монастыря Клересия в Саламанке (1687–1703, Хуан де Сетьен Гуэмес; 1713–1733, Андрес Гарсиа де Киньонес, Альберто Чурригера). Полагаю, что эта ассоциация здесь не случайна и напоминает о той огромной роли, которую сыграли иезуиты в христианизации и культурном строительстве в Америке.

Храм Сан-Агустин в Мадриде (1946 – после 1950) – эллипсоидная постройка с четырьмя башнеобразными пристройками, формы которой восходят, возможно, к санктуарию в Викофорте-ди-Мондови в Пьемонте (начат в 1596 году Асканио Витоцци; купол – 1728–1733, Франческо Галло). Фасад оформлен высокой, но неглубокой экседрой, увенчанной прихотливой ажурной конструкцией в виде эдикулы с крестом между цилиндрическими башенками. Храм во многом близок эстетике итальянского рационализма муссолиниевского времени: ясность объемного построения, кирпичные поверхности, отделка натуральным камнем. В церкви Сан-Агустин Мойя предложил решение огромного эллипсоидного здания, перекрытого низким куполом на пересекающихся кирпичных нервюрах: нервюры выкладывались из очень легкого кирпича от краёв к центру без использования кружал. Интересно, что именно бедность послевоенной Испании заставила Мойю отказаться от дорогих железобетонных конструкций и вернуться к традиционным методам кирпичного строительства.

Мойя построил также здания первого из вступивших в строй рабочих университетов – саморского (1947–1954). Он состоит из двух разных по размеру каре корпусов и стоящего на их стыке храма. Имеющий сложное и дробное объёмное построение, храм визуально контрастирует с остальными постройками, выдержанными в строгом эрреско. Основной объём храма представляет собой приземистый вытянутый в длину восьмигранник, завершённый легким фонарем. К нему примыкают трёхлепестковая апсида и – с противоположной стороны – прямоугольный в плане тамбур, соединяющий храм с корпусами малого двора. Главный (боковой) вход в храм украшен подобием двухъярусной триумфальной арки,

своей легкостью противопоставленной крупным гранёным формам храма. Постановка в один визуальный ряд крупных недекорированных объёмов и легких колонных композиций будет одним из ведущих архитектурных приёмов и в хихонском ансамбле.

Университет Хихона имеет огромные размеры: его площадь в 270 000 кв. м делает его крупнейшим зданием Испании. Замысел университета можно охарактеризовать как идеальный город (рис. 2). Снаружи он и видится городом – несимметричным скоплением зданий, над которыми возвышается башня со шпилем. В основе ансамбля лежит вытянутый по оси запад–восток замкнутый прямоугольник двора, в западной части которого расположена овальная в плане церковь, а левее неё над западным корпусом поднимается высокая башня. В корпуса северной стороны встроено зажатое между двумя внутренними дворами здание театра, с южной – патроната. Главный вход во двор – с восточной стороны, через ворота с башней и окружённый колоннами открытый небу вестибюль. С юга от главного двора находится ещё один прямоугольный двор, южный корпус которого образует главный фасад университета, обращённый к главному шоссе, идущему параллельно морскому берегу. Основное направление развития ансамбля – на запад, вниз по пологому склону холма. Там расположено ещё пять окружённых высокими корпусами дворов, а также относительно небольшой комплекс зданий женского монастыря кларисс (которые занимались хозяйственным обеспечением университета), в основе которого – идеально круглое здание с внутренним двором.

Большая часть корпусов растянута в длину, их фасады довольно монотонны, что может напомнить Эскориал (рис. 3). Тем не менее, здесь скорее следует говорить не о прямых цитатах из архитектуры Эскориала, но об общем следовании его строгому духу, прежде всего, в монотонных горизонтальных линиях фасадов, практически лишённых вертикальных членений. Как на очевидный, наряду с Эскориалом, источник вдохновения Луиса Мойи следует указать на корпуса иезуитского коллегия в Саламанке

(1617–1642, Хуан Гомес де Мора), выдающегося произведения эрререско. При общем единстве стиля облик и детали зданий университета заметно отличаются друг от друга, что подчеркивает образ растущего и отражающего смену эпох города. Облицовка стен ряда сооружений необработанным камнем, не характерная для ар-деко и неоклассики, во многом следует традиции национально-романтического модерна [2], в том числе близкого ему творчества Антони Гауди.

Центр хихонского ансамбля – закрытый главный двор. Вход в него устроен под башней, через квадратный вестибюль, окружённый коринфской колоннадой – самой, пожалуй, классической частью ансамбля. «Сплошной фасадой» зданий с невысокими башенками двор напоминает главные площади испанских городов, например, знаменитую Пласа-Майор в Мадриде (1580–1619, Хуан де Эррера и Хуан Гомес де Мора), окружённую зданиями с однотипными фасадами в духе Эскориала. Но в отличие от них в центре композиции в Хихоне не конный памятник монарху, а круглый храм. И зритель-посетитель оказывается вдруг не в Испании, а в идеальном городе итальянского Возрождения, словно бы только сошедшем с одной из прекрасных вех конца XV века. («Идеальный город», 1480-е годы, Национальная галерея Марке, Урбино [9, с. 86–87]). Мойя сравнивал свой двор с венецианской площадью Сан-Марко, где здания также расположены относительно несимметрично, и так же над ровными горизонталями фасадов царит тонкая высокая башня. Наслоение образных ориентиров – не случайность, но принцип работы Мойи. В ансамбле Хихона каждый элемент, согласно столь милым сердцу средиземноморского человека заветам барочной риторики, ни в коем случае не может указывать на что-то одно, определённое. Напротив, он должен говорить сразу о нескольких вещах, превращая, таким образом, хаос бытия в легкую сеть из серебряных нитей намёков и золотых узлов смыслов.

Главным высотным акцентом, собирающим воедино раскинувшиеся на огромной площади здания, является часовая башня (рис. 4). Она возвышается левее храма над одним из

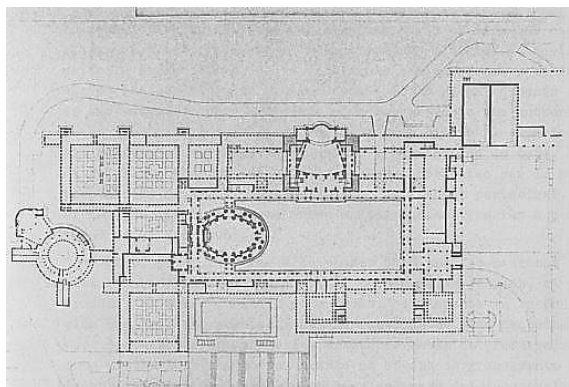


Рис. 2. Мойя Л. Проектный план Рабочего университета в Хихоне. 1946 [9, 98/99].



Рис. 3. Хихон. Рабочий университет. Вид с юго-запада. 2011 год. Фото Л.К. Масиеля Санчеса

корпусов. Ее высота 130 м, так что она заметно превзошла свой образец – знаменитую на всю Испанию Хиральду, символ Севильи. Хиральда была поначалу минаретом соборной мечети Севильи (1184–1198), а когда на месте мечети был построен огромный кафедральный собор, её превратили в колокольню и к 1568 году украсили специальной надстройкой в тогдашней маньеристической стилистике. Вместе с водружённым на вершину флюгером в виде изящной (весом более тонны) Победы Веры высота Хиральды составила с тех пор 104 м. При общем сходстве композиции хихонская Хиральда целиком европейская. Её основной квадратный в плане объём оформлен в виде римской триумфальной арки, на которую водружена более лёгкая, оформленная четырьмя колоннами надстройка, завершённая ротондой. Подобное сочетание форм имеет возможным архитектурным прообразом гробницу Юлиев в Глануме в Провансе (конец I века до н.э.), бывшую предметом многочисленных подражаний в эпоху неоклассицизма.

Римская тема вообще доминирует в облике всех построек главного двора. Центральной из них является расположенный в центре площади храм, ныне десакрализованный и лишенный утвари (рис. 5). Его площадь 807 кв.м, он является крупнейшим эллипсоидным зданием в мире. Над входом в него помещено изображение Ковадонгской Богоматери, покровительницы

первой победы астурийцев над мусульманами в 718 году, положившей начало христианскому отвоёвыванию Пиренейского полуострова (Реконкисты). На коринфские колонны поставлены фигуры св. Иосифа, Игнатия Лойолы (основателя ордена иезуитов, которые управляли университетом) и апостолов Петра и Павла. Над ними находится конное изображение апостола Иакова на коне: путь к его могиле в Сантьяго-де-Компостеле (на крайнем северо-востоке Испании), главному месту паломничества в Европе, лежит через Хихон. Ещё выше помещён бронзовый Крест Победы (скульптор Эспинос), перед которым преклонили колени мраморные ангелы – символическое изображение палладия Астурии. Интересно, что массивный основной объём храма оформлен чередующимися нишами и колонными выступами, так же, как в одном из самых знаменитых зданий древнеримского барокко – так называемом храме Венеры в Баальбеке в Ливане (начало III века н.э.). На карнизе по всему периметру храма стоят 16 статуй испанских святых. Некоторые исследователи [9, с. 86–87] считают, что овальная форма храма восходит к идее (1723) архитектора римского барокко Карло Фонтаны превратить Колизей в христианский храм.

Внутреннее пространство храма перекрыто куполом весом 2300 тонн, покоящемся на 20 пересекающихся кирпичных нервюрах (рис. 6). Высота храма до основания купола 25 м, до окулуса – 33 м. На строительство храма ушло 450 000 изготовленных в Леоне кирпичей. Пол храма целиком покрыт мрамором. Раньше здесь стояли скамьи, рассчитанные на одновременное моление тысячи человек. Они были сделаны из цельных кусков дерева ловао, привезённого из единственной тропической колонии Испании – Экваториальной Гвинеи.

Интерьер обильно насыщен историко-архитектурными аллюзиями. Его овальный купол уподоблен римской церкви Сан-Карло алле Куаттро Фонтане (1635–1644, Франческо Борромини), гениальному творению барокко. Наслоение на купол «готических» перекрещивающихся арок – отсылка к сводам и куполам туринских храмов Гварино Гварини (Сан-Лоренцо, 1668–1687 и Сакра-Синдоне, 1668–1694), но одновременно и к церкви-ротонде Санто-Сепулькро в Торрес-дель-Рио в Наварре (1160-е), испанской вариации архитектуры эпохи Крестовых походов на тему иерусалимского храма Гроба Господня. Алтарная сень на четырех порфировых колоннах из каменоломен Порриньо в Галисии напоминает простотой форм о раннехристианских базиликах; использование порфира также было типично для IV–VI веков, например, для собора св. Софии в Константинополе (ныне Стамбул) (532–537, Анфимий из Тралл и Исидор из Милета). Другой неизбежной ассоциацией является знаменитый балдахин, возведённый Джанлоренцо Бернини в римском соборе св. Петра (1624–1633). Пояс небольших эдикул, идущих фризом по верхнему ярусу храма – очевидный намек на формы римского Пантеона (115–127).

Моя придумал для своего храма неожиданные кафедры – они устроены в двухъярусных цилиндрических объёмах по сторонам от алтарного пространства (рис. 7). Интересно, что



Рис. 4. Хихон. Рабочий университет. Башня. 2011 год.  
Фото Л.К. Масиеля Санчеса

такие же объёмы фланкируют и западный вход, но там в них включены ведущие в верхний ярус винтовые лестницы. А ведь два спиралевидных объекта по сторонам от входа – это очевидный намёк на описанные в Библии витые колонны Яхин и Боаз, стоявшие у входа в иерусалимский Храм царя Соломона (Иер. 52:21–22). Таким образом, Мойя уподобляет свой храм ветхозаветному, то есть возводит его к архетипу Храма. Оригинальность его приема состоит в том, что он перенес колонны вовнутрь. Случайно ли это? Очевидно, что нет, также как очевидно и то, что вторая кафедра практически не нужна, и служит только для симметрии. Представляется, что замысел архитектора состоял в том, чтобы сопоставить во внутреннем пространстве храма четыре цилиндрических объёма. И полагаю, что они отсылают к расположенным также по диагонали четырём экседрам Софии Константинопольской. Только в Хихоне он «вывернуты» внутрь – что лишь добавляет постмодернистской иронии этой ассоциации. Обращение к образу Святой Софии не удивительно, поскольку он был популярен в традиционалистской архитектуре 1920–1950-х годов: церковь Сент-Эспри в Париже (1928–1935, Поль Турнон), Дворец изящных искусств в Мехико (достройка 1931–1934, Федерико Мистраль) и многое другое. О Софии, кстати, говорят и большие застеклённые оконные проёмы боковых стен хихонского храма с их зеленомраморными переплётами.

Итак, Мойя умудрился уподобить университетский храм сразу всем великим храмовым зданиям европейской цивилизации – ветхозаветному Храму, Пантеону, Софии Константинопольской и храму Гроба Господня.

Не менее интересны и другие здания, образующие ансамбль главной площади (рис. 8). Фасад театра (рис. 9) на одной из боковых сторон двора решён по образцу библиотеки Цельса в Эфесе в Малой Азии (около 120), другого шедевра древнеримского барокко. Его венчает герб Испании. В театре было 1756 обтянутых козьими кожами кресел, из которых 950 стояли в крытом дворе (не сохранились). Это был первый полностью кондиционированный театр Европы, для чего была создана революционная система распределения воздуха под полом. Зал отличался исключительной акустикой. Сцена была украшена фреской площадью 120 кв. м (Энрике Сегура), погибшей от влажности в годы запустения здания (рис. 10). Находящийся напротив, по центру другой стороны двора фасад патроната (рис. 11) намекает своей выдвинутой вперёд колоннадой на библиотеку императора Адриана в Афинах, ещё одно здание 120-х годов. Обращение к образам двух знаменитых библиотек классической античности вряд ли случайно. Но тогда можно обратить внимание и на то, что башня хихонского университета напоминает не только Хиральду, но и реконструкции знаменитого маяка в Александрии (ок. 280 до н.э., Сострат Книдский). А образ Александрии в культурной памяти любого европейца неразрывно связан со знаменитейшей библиотекой античности – александрийской. И в завершение риторического приёма александрийский маяк и библиотека могут быть уподоблены друг другу через идею света знаний...



Рис. 5, 6. Хихон. Рабочий университет. Церковь. 2011 год. Фото Л.К. Масиеля Санчеса



Рис. 7. Хихон. Рабочий университет. Церковь. 2011 год. Фото Л.К. Масиеля Санчеса

Интересно, что при прекрасном знании классики Луис Мойя не классицист по духу. Ему чуждо точное повторение образцов, как чужд и сам легкий и сдержанный дух классики. Он перекладывает её на свой испанский язык, суровый и выразительный. Пропорции его колоннад приземистые, детали – обобщённые, даже огрублённые. Колонны выглядят как остроумные цитаты, а не как органическая часть языка. И колорит их совсем не античный: красногранитные колонны имеют серые базы и капители, и всё это – на фоне желтоватого необработанного камня стен. При этом сам Мойя, используя новозаветную цитату, говорил о классике, что «иго её благо и бремя её легко» [9, с. 102].

Ещё он говорил о своей архитектуре: «Ни Гитлер, ни Муссолини, ни Эскориал». Несмотря на имперский размах заказа, архитектура университета Хихона действительно не стала манифестом франкистского зодчества: она была слишком интеллектуальной и сложной для этого. В своей детализированной, риторичной архитектуре Мойя был далёк как от монументального пафоса берлинской Рейхсканцелярии Альберта Шпеера (1938–1939) и Долины павших (1940–1958) Педро Мугурусы и Диего Мендеса, так и от модернизированной классичности муссолиниевского и салазаровского рационализма. Не вписывается Мойя и в мейнстрим неоклассицизма XX века, при всей широте его проявлений – от почти религиозной серьёзности



Рис. 8. Хихон. Рабочий университет. Центральная площадь (вид с запада). 2011 год. Фото Л.К. Масиеля Санчеса



Рис. 9. Хихон. Рабочий университет. Театр. 2011 год. Фото Л.К. Масиеля Санчеса



Рис. 10. Сегура Э. Фреска театра в Рабочем университете Хихона (не сохр.). Около 1955 года [9, 75/76]

Ивана Жолтовского до остроумной игры Йоже Плечника. По духу всеядного интереса к классической архитектуре и свободе в работе с её формами университет Хихона скорее можно сопоставить со Стокгольмской ратушей (1911–1923) Рагнара Эстберга и Казанским вокзалом (1914–1941) Алексея Щусева, то есть с национально-романтической традицией позднего модерна.

Карьера Мойи после строительства хихонского университета складывалась поначалу удачно. В 1953 году он был избран действительным членом Академии изящных искусств, а в 1963–1966 годах руководил Высшей школой архитектуры в Мадриде. Среди его поздних построек выделяется мадридская церковь Вирхен-Гранде в Торрелавега в провинции Кантабрия (1956–1964), отражающая новый этап его творчества, связанный со всё большим интересом, возможно вынужденным, к тенденциям послевоенного интернационального стиля: большие застеклённые поверхности, грубоватые бетонные элементы. Историзирующий подход оказывался, тем не менее, все меньше соответствующим времени. Некоторая демократизация диктатуры Франко в 1960-е годы выразилась, в частности, и в потере интереса к националистическим идеям и неоклассицистическим формам также и в архитектуре. Мойя больше не



Рис. 11. Хихон. Рабочий университет. Патронат. 2011 год. Фото Л.К. Масиеля Санчеса

получал важных заказов и был вынужден сосредоточиться на преподавании; он воспитал таких выдающихся мастеров новой архитектуры, как Мигель Фисак и Фернандо Игерас.

Университет в Хихоне – уникальный по размаху и качеству продукт антимодернистского проекта, ярким теоретиком которого был его автор [9, с. 25–32]. Будучи оттеснённым на второй план модернизмом и потеряв актуальность как движение архитектурной практики, традиционализм XX века остаётся, тем не менее, неиссякаемым источником исторической саморефлексии архитектуры и общества.

#### Литература

1. Васильченко, А.В. Имперская тектоника. Архитектура в Третьем Рейхе / А.В. Васильченко. – М., 2010.
2. Горюнов, В.С. Архитектура эпохи модерна / В.С. Горюнов, М.П. Тубли. – СПб., 1992.
3. Масиель Санчес, Л.К. Испания. Архитектура. От неоклассицизма к современной архитектуре / Л.К. Масиель Санчес // Православная энциклопедия. – М., 2011. – С. 522–526. – 27 т.
4. Хмельницкий, Д.С. Архитектура Сталина. Психология и стиль / Д.С. Хмельницкий. – М., 2007.
5. Baldellou M.A. Arquitectura Española del siglo XX / M.A. Baldellou, A. Capitel. – Madrid, 1995.
6. Flores C. Arquitectura española contemporánea / C. Flores. – Madrid, 1989. 2 vols.
7. García-Gutiérrez Mosteiro J. La figura de Luis Moya Blanco en el panorama de la arquitectura española del siglo XX / J. García-Gutiérrez Mosteiro. – Madrid, 2001.
8. González-Capitel A. La arquitectura de Luis Moya Blanco. Tesis doctoral. Escuela técnica superior de arquitectura de la Universidad politécnica de Madrid, 1976.
9. González-Capitel A. Luis Moya, arquitecto, 1904–1990 / A. González-Capitel, J. García-Gutiérrez Mosteiro. – Barcelona, 2000.
10. Lehmann-Haupt H. Art under a Dictatorship / H. Lehmann-Haupt. – New York, 1954.
11. Tafuri M. Storia dell'architettura italiana (1944–1985) / M. Tafuri / – Torino, 1986.
12. Urrutia Nuñez A. Arquitectura española, siglo XX. (Manuales Arte Cátedra) / A. Urrutia Nuñez A. – Madrid, 1997.
13. Zafrilla Tobarra R, Zafrilla Guillén S. Universidades Laborales: Datos y cifras para su historia / R. Zafrilla Tobarra, S. Zafrilla Guillén / – Albacete, 2008.

#### Литература

1. Vasil'chenko A.V. Imperskaya tektonika. Arhitektura v Tret'em Rejhe / A.V. Vasil'chenko. – М., 2010.
2. Goryunov V.S. Arhitektura epohi moderna / V.S. Goryunov, M.P. Tublin – СПб., 1992.
3. Masiel' Sanches L.K. Ispaniya. Arhitektura. Ot neoklassicizma k sovremennoj arhitekture / L.K. Masiel' Sanches // Pravoslavnaya enciklopediya. – М., 2011. – С. 522–526. – 27 т.
4. Hmel'nickij D.S. Arhitektura Stalina. Psihologiya i stil' / D.S. Hmel'nickij. – М., 2007.