

Рыбакова Д. С.

Самарский государственный архитектурно-строительный университет

Rybakova Darya

Samara State University of Architecture and Civil Engineering

РОЛЬ КОНТЕКСТА В АРХИТЕКТУРЕ МОДЕРНИЗМА XX ВЕКА THE ROLE OF CONTEXT IN THE MODERNIST ARCHITECTURE OF THE 20TH CENTURY

В статье рассматриваются предпосылки, заставившие пионеров модернизма переосмыслить существовавший ранее подход к проектированию и сформулировать новые принципы архитектуры. В ходе исследования были проанализированы труды отечественных и зарубежных философов и теоретиков архитектуры, что позволило не только выявить принципы и приемы взаимодействия модернистской архитектуры с контекстом, но и отметить противоречивость этих взаимоотношений.

The article presents the background that forced the pioneers of modernism to reconsider the previous approach to design and to formulate new principles of architecture. The analysis of the works of Russian and foreign philosophers and theorists of architecture made it possible to identify the principles and methods of the interaction of modern architecture with the context and to note the inconsistency of these relationships.

Ключевые слова: модернизм, предпосылки контекстуальности архитектуры, противоречия, принципы и приемы.
Keywords: modern architecture, background of the contextual approach to design, inconsistency, principles and methods.

Конец XIX – начало XX в. был ознаменован глобальными изменениями во всех сферах человеческой жизни: политической, экономической, научной, технической, философской, социальной, мировоззренческой и многих других. Искусство, в частности архитектура, также не осталось в стороне от этих изменений. Модернист Ханнес Мейер (Hannes Meyer), возглавивший в 1928 г. Баухаус, в статье «Новый мир» писал: «Каждый век характеризуется своей новой формой. Наша миссия – дать новому миру новую форму, олицетворяющую сегодняшний день»⁴ [1, с. 9].

Во второй половине XIX в. строгие каноны классического европейского и российского искусства расшатывала эклектика, главной особенностью которой стала «многостильность» и формальность: в оформлении зданий использовалось смешение элементов и композиционных приемов различных исторических стилей. Поэтому зачастую, функциональная, конструктивная и материально-техническая сторона сооружения могла не соответствовать его объемно-пространственной структуре: строящиеся общественные, жилые или производственные сооружения могли приобрести вид дворцов эпохи Возрождения или даже античных храмов. В итоге это приводило к тому, что объекты получались малоудобными и

неэкономичными в эксплуатации, а также эстетически несовершенными: ордер, потеряв свою конструктивную строгость и исключительность, превратился в декоративный элемент оформления фасадов, стал лишь внешней отделкой, а новые конструктивные решения и применяемые материалы превращались в «имитацию» и подобию старины. Вместе с тем, такая архитектура перестала соотноситься с общей структурой нового мира, все сильнее стремящегося к глобализации. Именно поэтому на рубеже XIX – XX вв. остро встал вопрос о необходимости появления радикально новой архитектуры, способной соответствовать современной социальной и психологической структуре мира.

В чем заключалась «новизна» формирующегося современного мира? В той же статье, «Новый мир» [1, с. 10], Ханнес Мейер описывал вещи, которых никогда не было ранее: «Гонимые машины, которые мчатся по нашим дорогам, и самолеты, которые скользят по воздуху, расширяют вариативность способов нашего передвижения и увеличивают дистанцию между нами и землей». Все это говорит о мобильности нового мира. Но мобильность, по его словам, – это не единственный аспект в ощущении нового пространства и времени. Мейер также отмечает «одновременность

⁴Цитаты из книги Кристиана Норберга-Шульца «Принципы современной архитектуры» (Norberg-Schulz, Ch. Principles of modern architecture / Ch. Norberg-Schulz. Andreas Papadakis Publisher, 2000. 136 p.) даются в переводе автора (Д.С.Рыбаковой).

явлений» («simultaneity of events»), приносимых рекламой и медиадисплеями. Одновременность и сложность человеческих взаимодействий, в глобальном масштабе похожих на паутину, обусловлена существованием «радио, телефона и телеграфа», которые «освобождают нас от нашей национальной изоляции и делают частью мирового сообщества» [1, с. 10]. Наконец, Мейер отмечает, что «наши дома становятся более мобильными, чем прежде. Большие жилые блоки, жилые автомобили, жилые яхты и трансатлантические лайнеры разрушают локальную концепцию «родного города». «Мы становимся космополитичны», – писал он в 1926 г. [1, с. 10].

Все это породило изменения в отношениях между человеком и его собственной средой обитания. Исследуя этот вопрос, норвежский теоретик архитектуры Кристиан Норберг-Шульц приходит к выводу, что пространственно-временную структуру нового мира следует понимать посредством таких характеристик, как *открытость, мобильность, интерактивность и одновременность* (или симультанность – simultaneity) [1, с. 10]. Большинство из этих понятий могут показаться невозможными в мировом масштабе, поскольку мир разнообразен, разнороден, сложен и противоречив, и кажется бессмысленным искать в нем общие знаменатели. Но, по его мнению, пионеры модернизма считали, что таковые все же существуют, именно поэтому и сконцентрировали свое внимание на «новой концепции пространства», предполагая, что архитектура – это искусство, которое выражает «пространственность» мира и связано с новым образом жизни людей. «Каждый период в культуре имел свою собственную концепцию пространства», – писал в 1928 г. Ласло Мохой-Надь, выражая этими словами свою «теорию архитектуры» [1, с. 10]. Примерно в то же время Вальтер Гропиус подчеркивал необходимость «нового пространственного видения», которую он считал «гораздо более важной, чем структурную экономию и функциональный акцент» [1, с. 10].

«Открытость», глобальность, интернациональность новой концепции мирового пространства подразумевает ее развитие *вширь*, т.е. в *горизонтальном* направлении вдоль поверхности земли, и стремление соединить различные уголки мира в единую, целостную структуру. Именно поэтому *вертикальное* направление теряет свою значимость, заключает Норберг-Шульц. «Взаимоотношение с небом, «сакральная мера» культур прошлого (Ось Мира) стремится в небытие, когда земля раскрывается, распространяется в горизонтальном направлении» [1, с. 11]. Помимо этого, норвежский

теоретик отмечает, что в отличие от архитектуры XVII столетия, для которой было характерно «множество конкурирующих систем, религий, политических режимов или экономик», становящихся своеобразными структурными центрами («планы таких городов, как Версаль или Карлсруэ (Karlsruhe), – это типичные примеры открытой, но в то же время централизованной концепции пространства барокко»), в современном мире человеческое сознание не столько управляется чьим-то авторитетом, занимающим центральное место (король, бог, как это было раньше), сколько остается свободным и, согласно теории, располагается в пределах досягаемости окружающих [1, с. 11].

Поэтому модернистская архитектура фактически проявилась как нечто радикально новое и актуальное для современного мира рубежа XIX – XX вв. Пионеры модернизма выступали против «академичности» композиций официальной архитектуры XIX столетия, в которой смысловой центр и оси барочной планировки вырождались и превращались в игру с формалистическими фигурами. Очевидно, что такая искусственная и статичная планировка не могла совладать с образом жизни нового открытого и динамичного мира. Также они отказались от стилей как от системы типологических и символических элементов зданий. Как четко организованная система, стили прошлого состояли из взаимодействующих частей, которые отражали понимание мира как строгой иерархии, где каждая часть занимала определенное место и имела определенное значение. На протяжении XIX столетия некоторые части выпали из этого контекста, и история превратилась в некий «магазин», где можно взять любую форму по мере необходимости и применить ее как захочется. Зигфрид Гидион назвал этот эклектизм «обесцениванием символов» [1, с. 11]. «Эклектичный человек слаб, независимо от того, насколько он может быть умен; это человек без звезд и компаса. ... Эклектика – это корабль, который пытается плыть по всем ветрам сразу», – так написал французский критик Шарль Бодлер в 1850 г. [1, с. 11].

Но порывая, таким образом, с пережитками прошлого, пионеры модернизма разработали кардинально новые принципы взаимодействия архитектуры с социальным, историческим и идеолого-мировоззренческим контекстом новой эпохи. По словам Норберг-Шульца, в первую очередь они обратились к истокам, к самой сути архитектуры – ее свойству «воплощать различные способы существования между небом и землей» [1, с. 15]. Выразить это архитектуре удастся посредством того,

что она *стоит* на земле, *возвышается* в небо, *распространяется* *вдоль* горизонтальной оси (вдоль поверхности земли), а также того, является ли она *открытой* или *закрытой* по отношению к окружающему миру. Таким образом, здания создают то место или ту *среду*, которая позволяет другим вещам там *существовать*. Ле Корбюзье осознал это, когда писал в своем манифесте: «... Предположим, что то, каким образом стены возвышаются к небесам, позволяет мне перенестись в другое время. Я чувствую ваши чувства. Ваше настроение: нежное, brutальное, романтическое или благородное. Стены, которые вы возвели, говорят мне об этом» [1, с. 16]. Иными словами, архитектура – это не просто искусство организовать пространство. Ее задача состоит в том, чтобы с помощью приема «построения формы» создавать особые места, пригодные для человеческой жизни. Но чтобы быть таковыми, эти места должны иметь не только «вмещающую» функцию, они также должны визуализировать некий сценарий, способ существования между небом и землей, используя для этого особенности *стояния, возвышения, распространения вширь, открытость или закрытость*, утверждает Норберг-Шульц. Из этого следует, что архитектуру следует понимать на основании двух базовых аспектов: организация пространства и построение формы. Первый относится к человеческой способности ориентироваться в окружающем пространстве (соединение функциональных паттернов в различные сценарии действий); второй – к способности идентифицировать себя с характером окружающей местности. Организация пространства – это понимание того, «открытое» оно или «закрытое», централизованное или направленное, смешанное или простое. Построение формы выражает характер, набор общих характеристик, которые Ле Корбюзье описывал словами «нежное», «brutальное», «романтическое» или «благородное». Оба эти аспекта – это субъекты темпоральных изменений и визуализация человеческого понимания мира как «места для жизни» в определенный момент времени.

В 20-е гг. XX в. в философско-художественном журнале «Эспри Нуво» (фр. «L'Esprit Nouveau» – «Новый дух») впервые был опубликован манифест Ле Корбюзье под названием «Пять отправных точек современной архитектуры», где теоретик модернизма выделил пять приемов, посредством которых современная архитектура могла воплотить в жизнь новый принцип. Первым и самым основным в теории современной архитектуры стал прием, призванный удовлетворять пространственные нужды

современной жизни – *свободный план*, как назвал его Корбюзье. Со свободным планом связаны два других приема – *свободный фасад* и *ленточное остекление*, которые задумывались как протест против формального композиционного решения фасадов, поскольку новая каркасная конструктивная структура освободила здание «из рабства несущих стен», и позволила оконным проемам иметь практически любой размер и конфигурацию, являющуюся результатом взаимодействия внутреннего пространства дома с внешним миром [1, с. 16]. По словам Норберг-Шульца, в двух последних приемах Корбюзье определил новый тип взаимоотношений зданий с окружающим миром. *Пилоны-опоры* отрывают дом от земли, которая таким образом может сохранить свою бесконечную непрерывность, в то время как *сад на крыше* «получал» солнечный свет и дождевую влагу, выражая тем самым то, что «между небом и землей» всегда существует жизнь [1, с. 17]. Такое построение формы могло благоприятствовать новому, активному образу жизни людей и визуализировать свободу современной пространственности – так считал Ле Корбюзье. Фактически «Пять отправных точек современной архитектуры» стали обращением пионеров-теоретиков модернизма к метафизическим аспектам взаимоотношений архитектуры с окружающим миром, к идеальным, исходным, архетипичным способам их коммуникации, хотя на тот момент само понятие «метафизики» в области архитектурной теории еще не использовалось.

В результате такой подход оказался довольно противоречивым. С одной стороны, неотъемлемой частью нового принципа провозглашалась взаимосвязь архитектуры со средой через свободное решение планировочной структуры, свободное расположение оконных проемов в зависимости от особенностей окружающего контекста и т.д. Однако, с другой стороны, такой подход часто называют «стерильным», поскольку архитекторы стремились искусственно создать эту новую для человека среду обитания, новые, идеальные взаимоотношения, аннулируя при этом уже имеющиеся, исторически сложившиеся связи, саму структуру места, его характер, культуру, традиции и прочие индивидуальные характеристики. Иными словами, модернисты предлагали взаимосвязь архитектуры не с конкретным местом, имеющим определенные, присущие только ему особенности, характеристики и устоявшиеся традиции, а со средой вообще, ее абсолютным, абстрактным проявлением.

Не удивительно, что модернистская теория на практике также столкнулась с рядом противоречий.

Главный идеолог и теоретик нового «интернационального стиля» Ле Корбюзье писал: «Строить на вольном воздухе – такова потребность завтрашнего дня. В градостроительстве должна господствовать гармония, ею должна диктоваться всякая линия чертежа и выбор всякого, пусть даже самого незначительного решения. Город наших дней гибнет от того, что в нем отсутствует геометрия. Строить свободно, на вольном воздухе – это значит на месте несуразной, бессмысленной застройки производить планомерную застройку. Вне этого нет спасенья» [2, с. 38]. По проекту «Плана Вуазен» мы можем видеть, что Корбюзье предлагал игнорировать историческую среду города, снести кварталы Тампль, Марэ, Аршив и другие, подобные им, и построить на их месте новый город из небоскребов с включением небольших участков зелени. Он писал: «На «Плане Вуазен» среди древесной листвы можно то здесь, то там заметить какой-нибудь отдельный старый камень, аркаду или портик. Они заботливо сохраняются, потому что это либо страницы истории, либо произведения искусства. В центре зеленого газона возвышается опрятный и кокетливый особняк эпохи Возрождения. Это один из особняков квартала Марэ, который сохранили или перенесли на новое место. Теперь в нем библиотека, или читальня, или конференц-зал, либо что-нибудь еще в том же роде» [2, с. 42]. Аналогично «Плану Вуазен», Корбюзье создал еще ряд эскизных предложений, таких, например, как проект планировки Эллокура в Лотарингии, схема планировки левого берега реки Шельды в Антверпене. Все эти проекты подобны друг другу, универсальны и однообразны: «расположенные в центре города типовые небоскребы придают искусственной среде законченный математический порядок. Хотя в городе присутствуют зеленые насаждения, но они лишь скрывают истинный машинообразный порядок. Вся жизнь человека и его деятельность полностью подчинены искусственной среде» [3, с. 86]. В силу такой универсальности архитектура не реагировала на особенности местности, на которой возводилась [4, с. 24]. И только осколки исторического контекста в виде единично сохраненных зданий могли включаться в заново создаваемую среду, как экспонаты в музее под открытым небом.

В 30-50-е гг. XX в. Ле Корбюзье в качестве аксиомы принял тезис о том, «что предназначенный для человека дом должен быть создан в человеческом масштабе» [3, с. 65]. Им была разработана система пропорционирования, основанная на размерах человеческого тела, получившая название

«Модулар». «В этом случае архитектор выбрал отдельную характеристику, абсолютизировал ее, возвел в ранг закона и наложил эту матрицу на реальность», – считает кандидат философских наук А.В. Миронов [3, с. 65]. На практике модулар лег в основу проекта «Марсельской жилой единицы», который был разработан архитектором в 1946-1952 гг. «Мы вписали здание непосредственно в марсельский пейзаж. Мы всегда думали о природе, и природа отплатила нам сторицей – она вошла в дом», – писал об этом проекте сам Корбюзье [3, с. 65]. Однако российский историк и теоретик архитектуры А.В. Иконников отмечает, что в реальности «пропорциональная целостность [этого объекта] не исключала появления неудобных абсолютных величин. Слишком малый планировочный шаг не только привел к появлению детских спален шириной менее 180 см, напоминающих купе железнодорожных вагонов, но и сильно ограничил возможности персональных трансформаций в жилищах... Кухням, образующим «сердце» жилищ, при очень глубоком корпусе недостает естественного света... Торговый центр, расположенный в середине высоты здания, ... испытывает финансовые трудности и остается неразвитым» [5, с. 532]. Поэтому справедливо замечание А.В. Миронова о том, что при анализе всей этой ситуации может возникнуть «ощущение, что текст «Афинской Хартии» и здание «Жилой единицы» – порождение разных людей, с разными типами мышления» [5, с. 69].

Как известно, текст этого манифеста, основанный на результатах градостроительного анализа тридцати трех городов мира, был написан Ле Корбюзье в 1931 г. и принят на конгрессе CIAM, проходившем в 1933 г. в Афинах. Хартия отражала неподдельное участие и заинтересованность архитекторов в том, чтобы города и дома соответствовали новым потребностям их жителей. Это выразалось и в заботе о гармоничном взаимодействии человека с окружающей природой и пространством: «Природное окружение отражается на образе мыслей и поведении людей и соответственно на характере их производственной деятельности, а также на облике их домов, деревень и городов», «здоровье каждого человека зависит от того, насколько он обеспечен удовлетворительными «природными условиями» – «солнце ... должно свободно проникать в каждое жилище, ... зеленое окружение должно наполнять жилище воздухом, ... а также не следует забывать, что ощущение пространства является важным психологическим

фактором» [6, с. 93, 97]. И в создании здорового социального климата в обществе: «Надо добиться, чтобы непримиримый закон предписывал определенные жизненные условия для каждого человека вне зависимости от его материального положения. Надо добиться градостроительного законодательства, исключающего такое положение, когда целые семьи городских жителей лишаются света, воздуха и пространства» [6, с. 98], т. е. следует проектировать жилье таким образом, чтобы в нем предусматривались квартиры как для богатых, так и для малоимущих слоев населения, чтобы каждый человек в равной степени мог получить солнце, зелень и пространство – три составляющие здоровой среды. А также выражался интерес к сохранению исторической среды городов и ее идентичности: «Духовный мир города складывается в течение длительного времени, поэтому подчас рядовые постройки приобретают историческое значение; в их облике как бы выражена душа города, его история, традиции, которые оказывают влияние на формирование нового поколения, определяют своеобразие, получающее выражение в облике людей, окружающей местности и обычаях населения. ... Каждый город представляет собой «небольшое отечество» для своего населения и поэтому приобретает особенное, только ему свойственное моральное значение» [6, с. 95].

Однако эти жизнеутверждающие манифесты на самом деле расходятся с реальными проектами архитекторов. Ле Корбюзье писал: «География и топография значительно влияют на судьбы людей. Никогда не следует забывать о главенствующей роли солнца, которое предписывает свои законы всему, что служит человеку. ... Вследствие шаровидной формы земли изменения освещенности каждого участка ее поверхности происходит постепенно, изменяясь в бесчисленных вариациях, оказывая в каждом отдельном случае определенное воздействие на природу и людей» [6, с. 93]. Но в проекте планировки города Рио-де-Жанейро (1936 г.) этот факт почему-то остался без внимания. «Игнорирование движения Солнца по небосклону привело к тому, что оно светит в глаза водителям Рио-де-Жанейро два раза в день на восходе и на заходе», – сообщает А.В. Миронов [3, с. 66].

Другой город, индийский Чандигарх, также был запроектирован с пренебрежением к конкретным климатическим и географическим условиям места, а также национальным культурным традициям местных жителей. Так, градостроительным планом было предусмотрено разделение города

на жилые сектора со школами, спортивными и детскими площадками. Однако, «в отличие от микрорайонов на Западе, школа не могла служить их ядром. В Индии система образования не унифицирована и выбор школы определяется не территорией, а социальным статусом, религиозной принадлежностью и экономическими возможностями родителей», поэтому согласно социологическим исследованиям, 98 % детей посещали школы вне своего жилого сектора [7, с. 27]. Также не прижились в Чандигархе и комплексные торговые центры, поскольку идея универсальных магазинов, содержащих разнообразные виды товара, не соответствовали восточному обычаю – торговать только одним видом товара в одном конкретном месте. Еще в городе была запроектирована Долина досуга – большая зеленая зона в долине реки, предназначенная для отдыха жителей. Однако архитектором не был учтен тот факт, что «обычное для Европы времяпрепровождение в городском парке не принято в индийском обществе, ориентированном на дом и семью», поэтому это общественное пространство так и не наполнилось досуговой жизнью [7, с. 27]. «В целом массив города с его разреженной плоской малоэтажной застройкой, неоправданно широкими улицами и плохо приживающимся озеленением показал, что жизнеустроительные претензии архитекторов не принесли ожидавшихся результатов... Природа и местные традиции Пенджаба оказались несовместимы со стереотипами западного модернизма», – резюмирует А.В. Иконников [7, с. 29].

Таким образом, «Ле Корбюзье и как теоретик, и как практик опередил свое время» [3, с. 73], считает А.В. Миронов. Функционалисты предложили радикальный и противоречивый вариант нового устройства среды обитания человека и самого общества в целом, а также новый принцип взаимодействия архитектуры с материально-вещественным (природа и город), социальным, историческим и идеолого-мировоззренческим контекстом, обратившись к сущностным, исходным (метафизическим) аспектам архитектуры и сформулировав при этом пять основных постулатов.

С одной стороны, взаимосвязь архитектуры со средой провозглашалась неотъемлемой частью нового принципа, которая могла осуществляться посредством свободного решения планировочной структуры; свободного расположения на фасаде оконных проемов абсолютно любой конфигурации в зависимости от характера взаимодействия внутреннего пространства с контекстными особенностями пространства внешнего; с помощью

пилонов-опор, которые отрывают дом от земли, сохраняя тем самым ее непрерывность и развитие вширь, а это является одной из особенностей новой концепции мирового интернационального пространства; сада на крыше, визуализирующего архетипичную сущность архитектуры – воплощать различные способы существования человека между небом и землей.

С другой стороны, такой подход можно назвать «стерильным», поскольку архитекторы стремились искусственно создать новую среду для человеческого существования и новые, идеальные взаимоотношения; аннулировались существующие, исторически сложившиеся связи; разрушалась сама структура места; терялся его характер; разрывалась связь с региональной культурой и традициями. Иными словами, пионеры модернизма предлагали взаимосвязь архитектуры не с конкретным местом, а со средой вообще, ее абсолютным, абстрактным проявлением.

Поэтому не удивительно, что существовало расхождение теоретических манифестов модернизма и с тем, как они воплощались в реальном проектировании. Из текста Афинской хартии следует, что необходимо заботиться о гармоничном взаимодействии человека с окружающей природой и пространством, поскольку это отражается на образе мыслей, поведении человека, его здоровье и производительности его деятельности; дом, предназначенный для человека, должен быть создан в человеческом масштабе; необходимо создавать здоровый социальный климат в обществе, проектируя жилье таким образом, чтобы каждый человек в равной степени мог получить солнце, зелень и пространство – три составляющие здоровой среды; всегда следует помнить о том, что топографические и климатические условия местности имеют влияние на людей, а также всегда помнить о главенствующей роли солнца; следует сохранять историческую среду городов и ее идентичности.

На практике все реализовалось несколько иначе: пропорции планировочного решения Марсельской жилой единицы оказались неудобными в процессе эксплуатации; индийский город Чандигарх был запроектирован с игнорированием социальных и культурных национальных традиций местных жителей; были проигнорированы климатические

условия в Рио-де-Жанейро, в частности движение Солнца, в результате чего оно дважды в день слепило водителей, едущих утром на работу и возвращающихся вечером обратно; уничтожение исторической среды кварталов Тампль, Марэ, Аршив по проекту «Плана Вуазен».

Однако, несмотря на всю противоречивость, опыт пионеров модернизма чрезвычайно важен для современного понимания контекстуальности архитектурных объектов, поскольку осознание метафизической сущности самой архитектуры (организации пространства и построения формы) позволяет установить объемно-планировочную взаимосвязь объекта с контекстом сразу на нескольких уровнях, а не только с материально-вещественной составляющей этой среды.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Norberg-Schulz, Ch. Principles of modern architecture / Ch. Norberg-Schulz. Andreas Papadakis Publisher, 2000. 136 p.*
2. *Ле Корбюзье. Архитектура XX века / перевод с фр. В. Н. Зайцева и В. В. Фрязинова; сост. М. В. Толмачев; ред. С. Д. Комаров; послесловие К. Т. Топуридзе. М.: Прогресс, 1977. 304 с.*
3. *Мионов А.В. Технократизм – вектор развития глобализации / М.: Книга по Требованию, 2012. 131 с.*
4. *Speech. Дух места. № 09/2012*
5. *Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность: в 2 т. Т. I. М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 656 с.*
6. *Ле Корбюзье. Три формы расселения. Афинская хартия / пер. с фр. Ж. Розенбаум; послесловие Ю. Бочарова и А. Раппапорта. М.: Стройиздат, 1976. 136 с.*
7. *Иконников, А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность: в 2 т. Т. II. А.В. Иконников; под редакцией А.Д. Кудрявцевой. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 670 с.*
8. *Рыбакова Д.С., Самогоров В.А. Утопии и реальность в контекстуальном проектировании. Наука, образование и экспериментальное проектирование. Самара, 2015. С. 631-633.*
9. *Рыбакова Д.С., Самогоров В.А. Концепция genius loci в современной архитектуре // Вестник Волжского регионального отделения Российской академии архитектуры и строительных наук. 2016. № 19. С. 63-67.*
10. *Рыбакова Д.С. Особенности взаимодействия ансамблевой архитектуры эпохи Просвещения с контекстом // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и дизайн / СГАСУ. Самара, 2016. С. 170-175.*

Для ссылок: *Рыбакова Д.С. Роль контекста в архитектуре модернизма XX века // Innovative Project. 2016. Т.1, №2. С. 64-69. DOI: 10.17673/IP.2016.1.02.8*

For references: *Rybakova D. The role of context in the modernist architecture of the 20th century. Innovative Project. 2016. Vol.1. No.2. P. 64-69. DOI: 10.17673/IP.2016.1.02.8*