Д.С. ДЕВЯТКО
Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: cifrovoydenis@yandex.ru

D.S. DEVYATKO
Post-graduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: cifrovoydenis@yandex.ru

ЭСТЕТИКА НЕМЕЦКОГО МОДЕРНИЗМА НА ПРИМЕРЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ РАБОТ ВАЛЬТЕРА ГРОПИУСА

THE AESTHETICS OF GERMAN MODERNISM IN CASE OF WALTER GROPIUS THEORETICAL STUDIES

В статье анализируются теоретические воззрения Вальтера Гропиуса на эстетику, дизайн, дизайн-образование и архитектуру сквозь биографию архитектора, а также статьи, эссе и выступления, собранные в книге «Круг тотальной Архитектуры», в расширенной русскоязычной версии издательства «Ад Маргинем Пресс» 2017 года. Сформулированы основные принципы дизайна Вальтера Гропиуса.

The article illustrates Walter Gropius' theoretical views on aesthetics, design, design-education and architecture in biography, essays, papers and speeches from the book «Scope of Total Architecture». The main design principles were formulated.

Ключевые слова: Вальтер Гропиус, Баухауз, функционализм, модернизм, эстетика, дизайн.
Keywords: Walter Gropius, Bauhaus, functionalism, modernism, aesthetics, design.

Данная работа посвящена изучению эстетических взглядов одного из представителей немецкого модернизма Вальтера Гропиуса. Он всецело посвятил свою жизнь искусству, его изучению и преподаванию. Изучение теоретических трудов Гропиуса является актуальной задачей, так как до сих пор многие исследователи расходятся в определении его

творчества, мотивах и целях, которые были возложены им на школу Баухауз. Появление разногласий оправданно недостаточным количеством русскоязычного материала. Кроме того, Вальтер Гропиус был одним из немногих представителей искусства, которые совмещали труд теоретический и практический — благодаря этому, мы имеем возможность досконально изучить его идеологические взгляды на профессиональную деятельность.

Вальтер Гропиус — немецкий архитектор, теоретик, дизайнер, преподаватель и идеолог, является одной из ключевых фигур в истории архитектуры, современной эстетики и развития образования в сфере дизайна. Родился в Берлине, в семье архитекторов. Гропиус обучался архитектуре в Мюнхенском техническом университете, затем в Берлинской высшей технической школе, так и не закончив ее. В 1907 году начинает работать в архитектурной мастерской Петера Беренса, где вместе с Мисом ван дер Роэ и Ле Корбюзье работает над новой концепцией строительства, использования новых материалов и организации пространства зданий. Это время и круг окружения Вальтера Гропиуса напрямую связаны с развитием его как личности, его взглядов и устремлений. В 1907 году Беренс основывает Немецкий Веркбунд, в который позднее вступит Гропиус, после того как уйдет из его мастерской и начнет собственную карьеру. В Веркбунде, союзе единомышленников архитекторов и дизайнеров, участвует в развитии идеи промышленного производства предметов искусства. Совместно с Адольфом Мейером в 1910 году открывает собственное архитектурное бюро. Мейер спустя пять лет становится руководителем бюро и партнером Гропиуса. Вместе они спроектировали и сконструировали здания корпусов обувной фабрики «Фагус», которому приписывают первенство среди архитектуры раннего модернизма (его отправной точки). В этом здании воплощены такие архитектурные решения, как полностью остекленные лестничные башни, фасады и мастерские, комбинация стали, стекла и кирпича. Данным проектом архитектор показал свои намерения изменить окружающую среду человека, отказавшись от классических канонов своего учителя Петера Беренса. Здание фабрики «Фагус» демонстрирует отрыв от театральности предшествующей европейской архитектуры и свежий взгляд на основополагающие функциональные свойства, возложенные на объект строительства.

В период Первой мировой войны Вальтер Гропиус сражался на Западном фронте в течение четырех лет. Это время для архи-

тектора стало особо влиятельным — в его творческом самоопределении. Впервые Гропиус задумался о школе именно на войне. Возможно, именно война послужила мыслью о «перевоспитании» общества через искусство, а именно — через архитектуру и дизайн, чтобы не допустить возникновения очередной войны. По этому мотиву после Второй мировой войны, в 1953 году, будет основана Ульмская школа дизайна, которая продолжит развитие дизайна и образования, основываясь на идеях, заложенных в Баухаузе. Вальтер Гропиус удостоен офицерской награды за отвагу и храбрость — Ордена Железного Креста. В 1918 году Гропиуса назначают директором Саксонско-Веймарской школы прикладного искусства и Школы изящных искусств в Веймаре, на базе которых он в 1919 году открывает Баухауз. Вальтер Гропиус собирает по истине уникальный и выдающийся коллектив, в составе которого были такие личности, как Василий Кандинский, Пауль Клее, Ханнес Майер, Людвиг Мис ван дер Роэ, Оскар Шлеммер, Ласло Мохой-Надь, Йозеф Альберс, Герберт Байер, Йозеф Альберс, Наум Габо (Наум Борисович Певзнер) и другие. К открытию школы Гропиус пишет манифест, в котором излагает идеологические принципы своего видения нового, идеального архитектора. Синтез искусств в Гропиусовском видении воплощается в здании, «которое вознесется на небеса руками миллионами ремесленников подобно кристальному символу новой грядущей веры» [1].

В Баухаузе ручное декоративно-прикладное искусство и экспрессионизм сменяются функциональным дизайном и промышленным производством, искусством, доступным для каждого.

Череда неблагоприятных событий, репрессий со стороны пришедшей к власти партии национал-социалистов, потеря государственного финансирования школы и разлад с коллегами вынуждают Гропиуса покинуть Баухауз и отправиться в Берлин, где он займется частной практикой. В период массового жилищного строительства Гропиус работает над рядом крупных проектов, среди которых жилые дома в Гамбурге, Дрездене, Кельне и Берлине, а также театр в Йене и жилой квартал в Буэнос-Айресе. В этот период, с 1926 по 1932 год, он стал одним из самых авторитетных и популярных архитекторов в мире. В 1929 году получает звание доктора в Технологическом институте Ганновера, а также становится вице-президентом международного конгресса современной архитектуры. По его проектам в Дессау-Тёртене строятся 370 жилых домов в едином стиле, а также поселок Даммершток и жилой квартал

Сименсштадт. Его проекты были актуальны времени — острая нехватка жилья и упадок экономики определили потребность в архитектурных предпочтениях Гропиуса: практичность, экономичность, простота. Гропиус был патриотом, но имел либеральные взгляды, из-за чего никак не мог жить под гнетом национал-социалистов, плюс ко всему — его известность не давала скрываться в Германии. Он вынужден уехать и в 1933 году переезжает в Великобританию и работает в архитектурном бюро Isokon. В данном бюро он реализует проект здания Импингтонского сельского колледжа. В 1937 году Гропиус получает приглашение Кембриджского университета преподавать на кафедре архитектуры, куда он отправляется, и вскоре занимает пост ее руководителя. В США он проектирует промышленный поселок Нью-Кенсингтон, а также строит собственный дом. В 1952 году основывает «The Architects Collaborative», объединение, которое построило школы, промышленные и административные здания, поселки, Гарвардский университетский центр, университет в Багдаде, небоскреб компании «Panamerican». 5 июля 1963 года Вальтер Гропиус умирает после операции на сердце. Его именем назван район Gropiusstadt в Берлине на пятьдесят тысяч жителей, который он построил в 1962 году.

Баухауз. Вальтер Гропиус, находясь на фронте во время Первой мировой войны, уже размышлял над учебным заведением, которое было бы способно изменить мир, а архитектором он стал еще до ее начала. Он осознал, что направлениями деятельности, которым подвластно взять на себя такую грандиозную задачу, являются искусство и ремесло и, в первую очередь, архитектура. Объединение художников и ремесленников обеспечит будущее, создав новую профессию, новый мир и, вместе с этим, нового человека. Объединение технологий и механизмов с художественной уникальностью являлось революционным прорывом в деятельности человека, ее эволюцией.

Баухауз был основан в 1919 году на базе Саксонско-Веймарской школы прикладного искусства и Школы изящных искусств в Веймаре, где Гропиус был директором в 1918 году. Директором до него был Анри ван де Вельде, который также являлся и архитектором двух этих зданий. К тому же именно он после отстранения с поста директора дал рекомендацию назначить новым директором школ Вальтера Гропиуса. Этому случаю послужил тот факт, что ван де Вельде и Гропиус имели общего знакомого — мецената и коллекционера искусства Карла Эрнста

Остхауса, благодаря которому Гропиус и попал в список кандидатов на пост нового директора. Ван де Вельде, можно сказать, заложил фундамент будущим начинаниям Баухауза. Являясь одним из представителей архитекторов европейского модерна, он уже руководствовался принципами функционального планирования зданий, поэтому идеология новой школы не конфликтовала, с точки зрения эстетики, с уже построенными учебными корпусами [2].

На школу ее основателем Вальтером Гропиусом были возложены глобальные планы, а именно — воспитания нового поколения архитекторов и дизайнеров. Стандартные подходы к обучению не могли реализовать подобных планов. Привычные в то время традиционные подходы к образованию требовали строгих, на тот момент актуальных, знаний в области истории искусства, рисования античных статуй, акварелей и др., что никак не укладывалось в видение человека, в планах которого стояли революционные цели по созданию новой методологии, теории, архитектуры, формы и эстетики. Обучение в Баухаузе было нестандартным не только по принципу преподавания, но и по личностному развитию будущего дизайнера. Упор на занятиях делался на навыки и индивидуальные особенности ученика с целью их развития, а также развития способности работать в команде, проявляя активное участие во всех протекающих процессах проектной деятельности. Важно было, благодаря новым методам, утвердить высший стандарт специалиста, способного работать сразу на нескольких позициях проектировщика. Благодаря такой свободе, студенты вели себя вызывающе, они носили необычную одежду и прически, смеялись, пели и танцевали. Все было направлено на то, чтобы развить особенное дизайнерское мышление. Важно то, что подобный тип мышления заключается не только в том, чтобы изобретать нестандартные решения, но и в том, чтобы дизайнер рассуждал не как художник, а как инженер, просчитывая и анализируя каждый из ходов, который совершает, при этом применяя творческий подход. Ремесленнику будущего, воплощая в себе и в своих произведениях утопический синтез архитектуры, скульптуры и живописи, необходимо было руководствоваться как функциональным назначением предмета или создаваемого графического образа, так и поведением материалов, их долговечностью, удобством, практичностью, экономичностью и способностью принимать желаемые геометрические формы. Студентам были открыты возможности не только эскизной проектировки предметов, но и их производства в

специализированных мастерских: текстильной, гончарной, витражной, ювелирной, металлообработки, театральной и др.

Политическая ситуация в Германии, как и в мире, была напряженной. Баухауз не мог обойти стороной возникающие конфликты на почве политических взглядов. Большинство преподавателей и учеников были сторонниками коммунизма, и в силу того, что школа обладала государственной поддержкой, а национал-социалисты успели набрать большое количество единомышленников, школа потеряла финансовую поддержку. Совет преподавателей принял решение о закрытии школы, опередив тем самым власти.

В 1925 году школу удалось открыть вновь, в Дессау, политически более либеральном городе. Там, благодаря большому количеству заводов по массовому производству, ученики получили возможность получить больше практических навыков, проходя производственную практику, и, тем самым, приблизились к цели. И чуть позднее удалось построить здание, архитектором которого стал Вальтер Гропиус. Студенты принимали участие в строительстве совместно с преподавателями. Здание было воплощением функционализма, из стали, стекла и бетона. В нем проводились концерты, театральные представления, фестивали. В этом здании были рождены по-настоящему ценные для общества открытия, например, мебель, которая была легка в производстве, занимала мало места и была всей своей сущностью победой над громоздкими креслами и диванами прошлого века. Также произошли изменения в учебной программе: архитектурный курс был расширен, на каждую группу студентов был один мастер (раннее — двое), добавлены курсы типографики и книжного дела. Функционализм развивался и крепчал. Но было невозможным абстрагироваться от политической ситуации. Национал-социалисты добрались и до Дессау, и Вальтер Гропиус в 1927 году решил уйти с должности директора и назначил Ханесса Майера, которого спустя два года из-за конфликтов с муниципальными властями на почве политических разногласий, в 1930 году, сменил Мис ван дер Роэ. Он стремился к тому, чтобы школа не принимала участия в политических действиях и никаким образам не выражала каких-либо позиций. В 1932 году школа была вынуждена переехать в Берлин, где в 1933 году Баухауз был закрыт правительством. Представители власти не могли допустить проявления творческой индивидуальности, а также присутствия какой-либо иной идеологии, не разделяющей взглядов национал-социализма.

Эстетика Вальтера Гропиуса

Первая половина 20 века связана с радикальным устремлением творческих личностей и объединений к обновлению культуры и эстетики, общественной жизни и ценностей. Образ жизни людей и человеческой деятельности менялся в силу научно-технического прогресса. Искусство оказалось ядром революции и распространяло новое видение мира повсеместно. Творческая натура, особо восприимчивая к изменениям окружающего мира, находилась под огромным впечатлением от новой техники и машин, начиная от внешнего облика заканчивая их возможностями и масштабом деятельности. Вальтер Гропиус был одной из таких личностей, его чутье и нрав были настроены на великие свершения, его ум и характер привнесли в мир много впечатляющих идей, проектов, среди которых одна из величайших в истории дизайна школ, школа Баухауз. Он вдохновил и продолжает вдохновлять множество людей не только уникальным подходом к работе, произведениями архитектуры, но и настоящим мужским характером, трезвостью ума, упорством и целеустремленностью, храбростью и решимостью.

В 1955 году была выпущена книга «Круг тотальной архитектуры», представляющая собой сборник статей и выступлений Вальтера Гропиуса. Это книга — его личный манифест об истине, культуре и красоте, размышления о своем месте в мире и о мире вообще. Он стремится уйти от всевозможных стилевых клише, от «измов» и прочих мнений и слухов о нем, но, как всем известно, ему не до конца удалось от них избавиться, возможно, по причине необходимости искусствоведов в исторической систематизации событий, деятелей и произведений.

До России данная книга дошла относительно недавно, 48 лет назад, но из-за небольших тиражей она не удостоилась должного внимания. Благодаря искусствоведу Владимиру Таласову, книга была дополнена выступлениями Гропиуса на открытии Ульмской школы дизайна и статьями начала 1960-х годов. В 2017 году, благодаря издательской программе Музея современного искусства «Гараж» и издательству «Ад Маргинем Пресс», книга вновь появилась на прилавках магазинов и, таким образом, возможно, возместит пробелы знаний у русскоговорящих студентов и искусствоведов.

Уже в первом разделе книги «От автора» Гропиус признается в любви к красоте и творчеству, приравнивая эту связь к счастью. Счастье, согласно его обращению, — это единственный способ «ясного воплоще-

ния» творчества [4, с. 9]. С детства Вальтер Гропиус имел желание изменить этот мир, терзаясь в противоречиях от наблюдаемой им окружающей его рукотворной среды. Он поставил себе цель — изменить подход к работе современных архитекторов, к ценностям, а также способам и методам проектирования и строительства, чтобы достигнуть «зримого выражения подлинной демократии» [4, с. 9] путем объединения мыслей и чувств. Идеологическая линия объединения прослеживается в большинстве гропиусовских эстетических рассуждений. Для него фундаментальными проблемами являлись: облик архитектора и дизайнера; страх творцов — перед технологическим прогрессом, машинами, которым приписывают полную замену человеческого труда и многообразия творческих форм; неактуальность устаревших подходов и вычурность архитектуры, заключающаяся в разобщенности идеи и воплощении проекта. Перечисленные волновавшие мыслителя проблемы выливаются в неспособность современного человека познать глубинные возможности бытия и свободу индивидуума. Согласно его наблюдениям, творец-ремесленник переходит в позицию бизнесмена, где денежная выгода стоит выше творчества. Злоупотребление машиной приводит к единообразию, утрачивая индивидуальность окружающей среды личности. Решение данной проблемы Гропиус нашел в создании школы, которая воспитала бы новых специалистов, потребность в которых испытывает современное общество. Результатом стала всем известная школа Баухауз. Задачей Баухауза являлась не разработка нового художественного стиля, а воспитание нового поколения, которое в любых экономических и социальных условиях могло бы самостоятельно создавать оригинальные формы и новый мир. Страх перед машиной обманчив, необходимостью являлось дать понять новому поколению, что машина не является заменой человека, а есть новый инструмент, дающий большие возможности как для производства объекта, так и для его массового распространения. Машина освобождает руки мастера, помогая в создании формы, его творческого импульса. Данный этап времени в контексте развития эстетики дизайна особенно интересен, так как именно в данный период у людей возникают новые ценности и новые возможности, перед которым одни испытывают страх, а другие — воодушевление. Побороть этот страх взялись преподаватели Баухауза, утвердив первый этап обучения как вводный, с целью внедрения в сознание юных первопроходцев глубокого понимания и владения биологическими, социальными, техническими и художественными во-

просами. Плюс ко всему — Гропиус убежден, что новое поколение могло достигнуть успеха, только умея работать в команде (объединение творческих сил), поэтому особое внимание в процессе преподавания выделялось работе в группах «...единомышленников и помощников, которые станут действовать не как оркестр, покорный дирижерской палочке, но независимо, хотя и в тесном взаимодействии, продвигая общее дело» [4, с. 18]. Общее дело — как со стороны художников, так со стороны промышленности и бизнеса. В Баухаузе часто проводились кооперации между промышленниками и учениками, в процессе которой те и другие могли больше понять нужды друг друга.

Для Гропиуса высшей формой искусства являлось здание, то есть архитектура, представляющая синтез всех искусств. Студент Баухауза, прошедший трехлетний курс, становился подмастерьем. Если подмастерье испытывает желание продолжить обучение, то был шанс прикоснуться к высшему воплощению искусства — архитектуре. Подмастерья полностью обучались всему комплексу задач и ролей в строительстве.

В созданных в Баухаузе предметах и архитектуре нельзя не заметить стилистическое единство, от которого решительно отрекается Вальтер Гропиус. Для него стиль выражен иначе: именно ясное мышление, индивидуальный подход, обдуманные и честные решения объединяют эти предметы, но никак не внешнее сходство. Схожие по облику вещи — скорее, результат постижения творческого индивидуума гармонии как с самим с собой, так и с окружающим миром. Такого результата, конечно же, сложно добиться, изучая определенную литературу и правила, поэтому Гропиус наделяет особенной важностью личность преподавателя, способного своим примером творческого и неординарного подхода к обучению воздействовать на все существо человека примером педагога и всей его работы.

Взгляды Вальтера Гропиуса на дизайн как на науку по-своему интересны и актуальны и в наше время. Возможно, период в столетие слишком мал для нравственных изменений, чего нельзя сказать о развитии технологий, но это, как уже было сказано ранее, лишь новый инструмент, потребность в котором испытывает современный человек. Для Гропиуса важны не семиотические свойства цветов и форм, их воздействие на человека и его сознание, восприятие пространств или материалов, а психологические аспекты работы профессионала. Техни-

ческая база знаний является второстепенным интеллектуальным компонентом, помогающим воспринимать неосязаемое через осязаемое. «Процесс проектирования большого дома отличается от проектирования простого стула масштабом, но не принципами» [4, с. 36]. Он сравнивает дизайн с языком общения, который должен приобрести свои коды, масштабы, формы и цвета. Композиция является грамматикой, которая связывается с чувствами человека, воздействуя на него сильнее слов. Соответственно, можно сформулировать определение дизайна как комбинации из корректного использования всеми понятных приемов и знаний, на которых строится общение, и творческой способности эти знания воплотить в уникальной форме, тем самым меняя характер и интонацию так называемого диалога со зрителем. Далее он вводит в уравнение «пространственно-временные отношения», объясняя их возникновение ускорением темпа жизни и смены представлений о мире, благодаря открытию теории относительности Эйнштейна, которая коснулась не только знаний о гравитации и движении тел под ее воздействием, но и относительности всех человеческих ценностей в постоянно меняющемся мире. Гропиус рассуждает о том, что человек своим сознанием не успевает за изменениями, происходящими вокруг, «он скован безжалостным прошлым, сбитым с толку утратившими смысл эмоциями… что ему удается видеть лишь то, что он хотел бы видеть» [4, с. 48]. Таким образом он выявляет, что время, так или иначе, проникает в творения дизайнеров, отражаясь в особенностях их индивидуального мировосприятия и подходах. Гропиус вспоминает и понимает футуристов как первых попытавшихся изобразить движение на плоскости — их приемы направлены на взаимодействие со зрителем, стимулируя его ощущения при помощи визуальных раздражителей. Подобное воздействие оправдано стремлением к приданию жизненности картине, взаимодействуя с сознанием человека путем использования непривычных для него способов, вытягивая из зоны комфорта.

Гропиус убежден, что творческие способности возможно открыть в любом человеке, проблема не в том, имеет ли он склонность к подобной деятельности, а в том, как эти способности освободить. Но, постигнув однажды путь творца, впоследствии человек теряет азарт к созданию новых форм и повторяет накопленный опыт, становясь наблюдателем, что Гропиус связывает с особенностью человеческой природы и социальных изменений жизни.

В 1949 году в статье, опубликованной в New York Times Magazine, под названием «Модернизм вместо готики для наших университетов», Гропиус говорит о том, как важна обстановка будущего архитектора, а именно — здание, в котором он обучается. Юный студент впитывает все возможное из окружающего мира, и обстановка должна благотворно сказываться на его формировании как архитектора. Атмосфера здания должна быть творческой, но какой облик она должна иметь? Согласно концепции Гропиуса, здание должно соответствовать запросам настоящего времени, но никак не эпохи средневековья. Сложившаяся традиция облика учебных зданий является результатом его исторической многолетней истории, но образование набирает популярность, и необходимо строить новые здания, должны ли они достраиваться на манер существующего старого здания? Этими вопросами задается Вальтер Гропиус и дает логически выстроенный ответ: «Если мы не требуем, чтобы он (студент) расхаживал в платье какой-нибудь исторической эпохи, то кажется абсурдом строить университетские корпуса наряженными в ложные исторические формы. Как можно ожидать от студентов дерзости и бесстрашия в мыслях и делах, если мы робко помещаем их в сентиментальные гробницы, имитирующие культуру, которая давно исчезла?» [4, с. 90].

Гропиус поднимает тему актуальности красоты и обращается к истории, замечая тот факт, что, когда художник приходит к своему идеалу красоты, он начинает повторять одни и те же приемы и становится жертвой застоя. Для Гропиуса красота динамична и находится в постоянном развитии, должна обладать свойствами стимулирования человека, развиваться и не останавливаться на достигнутом. Он приходит к выводу, что при проектировании здания, безусловно, необходимо отдавать дань традициям, но не повторять их, а по-новому интерпретировать, согласно духу настоящего времени. В 1954 году он вновь поднимает тему строительства актуальных времени зданий, но теперь его волнует культура критиков, которые всему приписывают определенный стиль. Он во всем винит их нрав и попытки систематизации искусств, что, по его мнению, повлияло на повсеместную путаницу в понимании движущих сил новых течений в архитектуре. Гропиус утверждает, что им и его коллегами были предприняты поиски нового метода, но не стиля. Приравнивание какого-либо существующего явления в искусстве к определённому стилю, по его мнению, способно оказать лишь негатив-

ное влияние, нежели пользу, так как стиль по праву можно приписать прошедшей эпохе, но никак не к протекающим тенденциям настоящего времени, которые находятся на стадии развития.

Заключение

В данной работе были проанализированы жизнь и теоретические взгляды Вальтера Гропиуса на красоту, искусство, образование и дизайн на основе книги «Круг тотальной архитектуры». Вальтер Гропиус был глубоко мыслящим, выдающимся человеком, вдохновившим многих. С полной уверенностью нельзя сказать, что его время прошло, и мы находимся далеко впереди от его взглядов на искусство, архитектуру и дизайн, скорее, мы все еще находимся на той же стадии — стадии динамично развивающегося направления деятельности современного человека. Дизайн стал неотъемлемой частью жизни каждого так или иначе замешанного в процессе создания окружающей человека рукотворной среды. Гропиус был не единственным, кто был заинтересован в создании нового мира, но по праву занимает одно из важнейших мест в настоящей истории дизайна. Можно выделить основные черты гропиусовской эстетики — это повсеместное объединение; обдуманное, честное и чистое творчество, построенное на удовольствии от него; объект искусства, актуальный своему времени; гармоничное сочетание как духовного, так и технологического начала; уникальность и постоянное развитие достигнутой идеальной красоты.

Список литературы:

1. *Гропиус В.* Границы архитектуры. — Москва, 1971.

2. *Гнедовская Т.Ю.* Вальтер Гропиус и Баухауз: предыстория // Баухауз и художественные школы эпохи авангарда. Материалы международной конференции, 17–19 апреля 2019 г. РАХ, НИИ РАХ, МГХПА, МАРХИ, НАД. — М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, МАРХИ, 2019.

3. *Галанина А.* Вальтер Гропиус — основатель Баухауза и первопроходец модернизма. 20 апреля 2019. Интернет-журнал Losko. — URL: https://losko.ru (дата обращения: 5.05.2019).

4. *Гропиус В.* Круг тотальной архитектуры / В. Гропиус. — Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 208 с.