

Т.В. ПОЙДИНА

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет  
e-mail: tatiana.870@mail.ru*

T.V. POYDINA

*Candidate of Sciences Art History, docent of Department of Cultural Studies and Design, Altai State University  
e-mail: tatiana.870@mail.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663\_2025\_1\_1\_71\_82

## **К ВОПРОСУ ОБ ИСТОКАХ СТАНОВЛЕНИЯ КОНЦЕПЦИЙ АРХИТЕКТУРНОГО АНСАМБЛЯ**

## **ON THE QUESTION OF THE ORIGINS OF THE FORMATION OF ARCHITECTURAL ENSEMBLE CONCEPTS**

Категория «архитектурный ансамбль» рассматривается в статье как предмет искусствоведческой рефлексии в русле системообразующих связей целостности и системности. Представляется важным проследить процесс сложения концептуальных взглядов в осмыслении феномена архитектурного ансамбля. В статье обобщается и аккумулируется накопленный материал и сделаны выводы о преемственности в формировании теоретических обоснований ансамбля в отечественной архитектурной мысли.

The category «architectural ensemble» is considered in the article as a subject of art criticism reflection in line with the system-forming links of integrity and consistency. It is important to trace the process of the formation of conceptual views in understanding the phenomenon of architectural ensemble. The article summarizes and accumulates the accumulated material and draws conclusions about the continuity in the formation of the theoretical foundations of the ensemble in Russian architectural thought.

**Ключевые слова:** ансамбль в архитектурной мысли, архитектурный ансамбль, концепции ансамбля в архитектуре, композиционная целостность.

**Keywords:** ensemble in architectural thought, architectural ensemble, ensemble concepts in architecture, compositional integrity.

### **Введение**

Дефиниция «ансамбль (франц. ensemble — букв. «вместе»)» является базовой в искусствоведении и архитектурной науке XX–XXI вв. и имеет широкое контекстуальное употребление в исследовательском дискурсе. В настоящее время в научной мысли происходит осмысление терминологической базы, заложенной искусствоведами и архитекторами в теоретических трудах XX в., что связано с динамичным развитием современного гуманитарного знания. В анализе архитектурного наследия, как в региональном локусе, так и в общей панораме истории архитектуры, ученые не ограничиваются использованием определения «архитектурный ансамбль», при многочисленных ссылках на данное понятие, сегодня складывается тенденция научного осмысления закономерностей преемственности термина в логике исторического, архитектурного и художественного процессов, когда применение или отказ от термина, по верному замечанию М.В. Нащокиной, «сами по себе опосредованно говорят о подвижках в текущей архитектурной теории и практике» [1, с. 40–41].

В обширной литературе по истории архитектуры и градостроительства (Б.Р. Виппер, И.Э. Грабарь, А.В. Бунин, Д.В. Сарабьянов, Д.О. Швидковский, М.Г. Бархин, И.А. Бартенев, А.В. Иконников, Т.Ф. Саваренская, Н.Ф. Гуляницкий, М.В. Нащокина и др.) воссоздана история возникновения ансамблей в архитектуре, и дается их искусствоведческий анализ, изучены закономерности композиции и стиля, исследованы проблемы архитектурно-пространственной организации ансамблей. В теоретических работах, посвященных теме ансамбля, изложены концепции архитектурного ансамбля, дана классификация ансамблей по типу их происхождения, выявлены ключевые характеристики эталонного понимания архитектурного ансамбля современниками в социально-историческом контексте времени (И.В. Жолтовский, М.Г. Бархин, А.В. Иконников, Ю.В. Ранинский, Т.Ф. Саваренская, М.А. Некрасова, Г.Е. Русанов, В.И. Жердев, А.А. Амелянц, М.В. Нащокина, Ю.Д. Старостенко, В.А. Дементьева, М.Ю. Храмова, О.А. Шипицина и др.). В исследованиях конца XX

– начала XXI в. обнаруживаются противоречия и различные точки зрения на природу архитектурного ансамбля, что, во-первых, связано с многоаспектностью исследовательского дискурса; во-вторых, с многозначностью искусствоведческой терминологии, что обусловлено, по Г.В. Власову, метафизической природой художественной деятельности, описательным характером дефиниций, многозначностью терминов [2]. Однако при всей многоаспектности взглядов и концептуальности в обширной научной литературе ансамбль позиционируется исследователями как высшее качество архитектуры и высшая степень проявления искусства архитектуры.

В 1930–1950 – е гг. на поставленный вопрос «Что такое архитектурный ансамбль» [3, с. 4] архитектор И.В. Жолтовский высказывает суждение, что ансамбль это не механическое скопление зданий в одном месте. «Ансамбль является самой высокой степенью художественной композиции, когда в конкретных условиях природы и времени архитектор создает комплекс, где все объединено одной художественной идеей», – пишет И.В. Жолтовский [3, с. 4]. Тема ансамбля остается востребованной в исследовательской мысли XX века, о чем свидетельствуют озвученные Т.Ф. Саваренской дилеммы ансамблевости: «Было ли это заранее продуманное композиционное единство или постепенно складывавшаяся художественная целостность городской среды? Какова была роль стиля эпохи, ее художественных вкусов и идеалов» [4, с. 7]. Интерес к теме ансамблевости М.В. Нащокина видит в особенностях российской архитектуры, по словам ученого, «продолжавшей рассматривать зодчество в ряду важнейших искусств» [1, с. 43].

Исследователь советского города Ю.Л. Косенкова справедливо указывает на значение не только материальной стороны наследия, но и на «ментальное», а это «возможные концептуальные подходы к городу» [5, с. 339], и ставит вопрос о важности подхода, основанного на выявлении особенностей профессионального мышления и деятельности архитекторов, что также актуализирует обращение к данной теме.

Цель статьи – проанализировать и обобщить преемственность в концептуальном осмыслении ансамбля в архитектуре от истоков становления термина в отечественной архитектурной мысли до теоретических разработок позиций ансамблевости в хронологических границах «советского неоклассицизма» 1930-х гг.

Методологическая основа строится на идеях академической традиции понимания единой системы терминологии, основанной на си-

стемном междисциплинарном подходе и позволяющей идентифицировать ценностно-смысловые доминанты в русле системообразующих связей категорий целостности и системности как составляющих феномена ансамблевости.

Выбор методов исследования обусловлен обращением к архитектурному ансамблю как к самостоятельному предмету искусствоведческой рефлексии. «Ансамбль в искусстве и искусствоведении важен не только как оценка вещи/ей и среды из условий эстетики, но и как состояние ментальности», — пишет В.Б. Кошаев [6, с. 7]. Теоретические источники по теме ансамбля, в силу своей специфики, обусловили использование общенаучных методов, таких как, историографический, концептографический анализ, индуктивное и дедуктивное описание.

### **Основная часть**

В отечественной историографии понятие «архитектурный ансамбль» применяется в обозначении отдельных объектов и небольших фрагментов города, а также города в целом.

Исследователи отечественной архитектуры едины во мнении, что в XVIII — начале XIX в. отсутствуют специальные публикации, затрагивающие тему ансамбля, однако В.А. Дементьева приводит ценные выводы о том, что отдельные сохранившиеся документы и высказывания о началах единства, цельности в искусстве архитектуры позволяют судить об уровне «ансамблевого мышления» [7]. Показательно, что в отечественном издании «Энциклопедический лексикон» (1835–1841 гг.) толкование ансамбля в отношении «к одному зданию или сооружению» [1, с. 41] схоже с трактовкой Ensemble в французском историко-архитектурном словаре Катрмера де Кэнси (1832 г.), отнесенного исследователями к одному из первых изданий, открывших тему ансамбля в XIX в. Однако ранняя отечественная трактовка ансамбля, в отличие от определения Катрмера де Кэнси, не ограничивается критерием «законченности», здесь четко обозначено «соединение, расположение и соразмерность частей, составляющих красоту целого здания» [8, т. 2], то есть в акцентировании эстетических качеств «целого» заложены предпосылки для дальнейшего осмысления категории ансамбля как гармоничного соединения элементов и апеллирование к наследию классики, сложение дефиниции связано с формированием «понятийного аппарата классической теории» [1, с. 41].

В «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона» на рубеже XIX – XX вв. не меняется понимание ансамбля как отдельного здания («главная масса здания»), однако здесь усматриваются черты, сходные с классицистическими критериями ансамблевости [9].

Период 1900–1910-х гг. определяется исследователями истории русской архитектуры (А.Л. Пунин, Е.И. Кириченко, Е.А. Борисова, Т.П. Каждан, Г.И. Ревзин и др.) временем выработки новых градостроительных концепций. В трудах М.Г. Диканского, Л.Н. Бенуа, М.М. Перетятковича, Г.К. Лукомского, Е.Ф. Енакиева получили освещение проблемы общего плана города, возрождения «общего вида города», а также идея о городе как произведении градостроительного искусства. Выразительности силуэта города, городских групп и панорам уделялось также пристальное внимание в периодической печати. Вопросы «цельности впечатления» затронуты в известной статье Александра Николаевича Бенуа в журнале «Живописный Петербург» (1902), где А.Н. Бенуа пишет, что «именно в целом или, вернее, огромными кусками, большими ensemble широкими панорамами» красив Петербург и одну из причин цельности получаемого впечатления автор видит «в сравнительной одновременности всех главных сооружений» [10, с. 1]. Заметим, в теоретических трудах архитектора Л.Н. Бенуа внимание обращено на связь зданий друг с другом, а также со всеми элементами благоустройства. Примечательно, в 1911 г. на IV Съезде русских зодчих В.С. Карпович в своем докладе констатировал, что «только город, состоящий из однотипных, одного стиля построек, может быть красивым» [11, с. 112]. Его мысли созвучны идеям Г.К. Лукомского о строгом единстве «классических архитектурных ансамблей, расположенных у берега открытого моря» в статье «О постройке Нового Петербурга» в 1912 г. в журнале «Зодчий» [12]. Таким образом, осмысление наследия классицизма переводится в высший идеал, что в 1900–1910-х гг. инициирует новый импульс идее ансамблевости в градостроении, в частности, в Санкт-Петербурге закладывается фундамент для будущего теоретического осмысления ансамбля, а именно — концептуализация стиля, композиции, симметрии и осевых построений.

В научной литературе прослеживается четкое разделение периодов в советской архитектуре:

1) период 1920 — начала 1932 г.г., характеризующийся поисками новаторства в архитектуре, распространением идей авангардизма, конструктивизма, постконструктивизма;

2) эпоха советского неоклассицизма 1930-х гг., описываемая в терминах: «историзм», «соцреалистический неоклассицизм», «постконструктивистская архитектура» (А.В. Иконников); «сверхмонументальная классика», «сталинского ампира» или «суперстиль» (С.О. Хан-Магомедов). Оставляя за рамками настоящей статьи социально-идеологической дискурс ангажированности архитектуры и градостроения в 1930-е гг., отметим те характеристики, которые укладываются в русло формирования теории ансамблевости, в соответствии «с новыми целями и ценностями», а именно — наличие масштабных проектов, стилистическую цельность, парадность и монументальность, последовательность идейно-эстетической концепции. В локусе преемственности объективных социокультурных факторов мы остановимся на тех реалиях, которые прямо или косвенно определили концептуальное осмысление позиций ансамблевости в архитектуре.

Во-первых, следует отметить: в период 1920-х гг. понятие ансамбля не встречается в текстах архитектурной мысли. В 1931 г. А.В. Бунин и М.Г. Круглова в статье «Архитектурное оформление города» размышляют о том, что «до сих пор вопрос об архитектурных комплексах, ансамблях у нас не затрагивался» [13, с. 41]. Однако в Первой декларации членов Объединения архитекторов-урбанистов уже в 1928 г. четко прослеживается постулат о том, что в задачи архитектуры входит «связывать всю группу сооружений в единую пространственную систему, в которой отдельные сооружения являются лишь частью более общего архитектурного целого» [14, с. 125], а также рассматриваются не только аспекты художественного проектирования, но и затрагиваются вопросы воздействия архитектурных объектов. В оценке А.В. Иконникова, середина 1920-х гг. стала ключевым временем, когда проблема пространства вышла на первый план, именно «архитектурного пространства», которое, по замечанию А.В. Иконникова, рассматривалось как «пространство художественное» [15, с. 45]. Симптоматично, в середине 1930-х гг. известный советский архитектор, автор концепций ансамбля в архитектуре В.А. Лавров, подчеркнем, ученик Н.А. Ладовского по ВХУТЕМАСу, в своих статьях позиционирует ансамбль как сумму «архитектурных единиц, организованных по какому-либо пространственному признаку» [16, с. 45], в чем нетрудно проследить преемственность теоретических взглядов в архитектуроведении.

Во-вторых, как известно, в архитектурной подсекции Государственной академии художественных наук (РАХН в 1921 г.; с 1925 г. —

ГАХН, до 1931 г.), членами которой были известные историки искусства Б.Р. Виппер, А.Г. Габричевский, проводились исследования по актуальным проблемам исторического архитектуроведения, а также перевод трудов по архитектуре. И хотя, как пишет Ю.Д. Старостенко, в 1930-е гг. прежние исследования в области архитектуры подвергались критике за использование формального метода анализа, основанного на трудах В. Вельфлина и А. Гильденбранта [17, с. 36], однако значительный интерес к «зрительному впечатлению» целостного художественного образа, развитый в концепции ансамбля А.В. Лаврова, весьма перекликается со взглядами А. Гильбранда «представления формы к определенному зрительному впечатлению» [18, с. 87] и созвучен идеям Н.А. Ладовского. В обосновании концепции ансамбля В.А. Лавров вводит рассуждения о роли «впечатлений» как от отдельных частей, так и в целом архитектурно-планировочного комплекса, а также ставит проблему взаимодействия динамических и статических отношений и их зрительного восприятия.

В-третьих, возрождение понятия «ансамбль» в 1930 – е годы связано с концепцией «освоения исторического наследия», где позиционирование ансамбля как выражение единой советской идеологии, отвечало задачам «мыслить не фрагментарно, а целостными громадными комплексами» [19, с. 5]. На государственном уровне развитие идей ансамблевости в архитектуре определили следующие факторы:

— Постановление Пленума ЦК ВКП(б) «О московском городском хозяйстве и о развитии городского хозяйства СССР» (1931); Постановление Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) О генеральном плане реконструкции города Москвы (1935);

— Всесоюзный открытый конкурс на проект Дворца Советов (1931 г.), вобравший в себя экспериментальные идеи и архитектурные традиции;

— Конкурс на архитектурное оформление пяти московских площадей (1931 г.); в статье А.В. Бунина и М.Г. Кругловой в контексте преемственности градостроительного проектирования звучит призыв «изучать приемы проектирования и строительства старых площадей и улиц» (1931 г.) [13]. Деятельность комиссии по архитектурному образованию в составе вновь образованного Союза советских архитекторов (И.В. Жолтовский, Н.А. Ладовский, Д.Е. Аркин, К.С. Алабян и др.), а затем учреждение в 1934 г. Всесоюзной академии архитектуры (в 1939 г. — Академия архитектуры СССР) способствовали углубленному изучению классического наследия;

были изданы архитектуроведческие труды, а также переводные издания классических архитектурных трактатов. В деле распространения концепций «новой» архитектуры отметим роль журнала «Архитектура СССР», где освещались такие важные вопросы, как изучение наследия и реконструкция исторических ансамблей, композиционные основы ансамблей.

В 1935 г. стали доступны переводные труды Альбрехта Эриха Бринкманна «Город и Монумент как проблема художественной формы» (1908) и «Пластика и Пространство как основные формы художественного творчества» (1924), освещающие развитие художественных стилей, образцов и вариантов решений архитектурно-художественных задач в крупномасштабных ансамблях в исторической ретроспективе. По замечанию, И.Е. Хвойник, исходные позиции А.Э. Бринкманна, единомышленника вельфлинской школы, основываются на формальном методе и «чувственном восприятии» пространства, где роль отводится «тектонической ценности» формы и ее способности организовывать архитектурное пространство [19, с.6]. Примечательно, что, несмотря на критику методологии Брикмана и его подхода, основанного на «чувстве пространства», И.Е. Хвойник называет книгу Брикмана «толковым компендиумом показательнейших исторических примеров» и считает «весьма полезной» для современной ему архитектуры [19, с. 6]. В этом же году в свет выходит фундаментальный труд А.В. Бунина и М.Г. Кругловой, под редакцией А.Г. Габричевского, «Архитектура городских ансамблей. Ренессанс» [20]. В монографии на обширном историко-архитектурном материале закладывается традиция компаративного подхода в изучении композиционного опыта в построении городских ансамблей, а также описываются приемы, с точки зрения авторов, желательные для применения в практике советского градостроительства.

Какие основные позиции выделяют авторы теоретических текстов в призме рассуждений о месте ансамбля в структуре города, типологии и организации восприятия ансамбля? В статье «Ансамбль в архитектуре города» (1935) [21] архитектор Л.А. Ильин заостряет внимание на градостроительных вопросах, что является вполне закономерным, учитывая его многолетний опыт проектирования и исследовательской работы в Ленинграде и хорошее знание классического наследия, причем как продолжение традиций неоклассики в восприятии ансамбля архитектор делает акцент на целостное впечатление во всей совокупности. Академик архитектуры И.В. Жолтовский, последовательно воплотивший законо-

мерности классической архитектуры, обогащает понятие ансамбль в раскрытии свойства органического целого или «целокупности», где основную проблему видит в соотношении целого и частей, то есть «художественной композиции», ставит задачу перед архитектором «уметь включиться в целое» [22] и на своих архитектурных примерах демонстрирует это высшее качество ансамбля. В.А. Лавров в интерпретации ансамбля акцентирует впечатление композиционного единства и цельности, а также указывает на роль пространственно-организующих признаков в зависимости от положения зрителя.

Л.А. Ильин дает описательную классификацию ансамблей по характеру их формирования и проводит параллели со стилями; тип ансамбля, по Л.А. Ильину, задуманный и выполненный, как единый пространственный комплекс, воспринят в архитектурной мысли середины 1930-х гг. как наиболее отвечающий идеалам эпохи.

В.А. Лавров строит концепцию архитектурного ансамбля «на взаимодействии с окружающими сооружениями, природными и естественными условиями», при этом автор синтезирует воедино «комплексное решение», «идейную значимость и впечатляемость архитектурных объектов» и находит в этом высшее проявление архитектуры как искусства [23, с. 117]. Выводы В.А. Лаврова о природе архитектурного ансамбля в призме архитектурно-пространственных проблем, а также подробное изложение композиционных и художественных средств выразительности и заявленная им проблема «точек обозрения» последовательно разворачиваются в пространстве и приведение всего комплекса к зрительной цельности, при этом, по словам архитектора, «учитывая как перспективные искажения, так и ограниченную возможность одновременного зрительного охвата всего комплекса» [23, с. 127] свидетельствуют о цельности взглядов автора, системности мышления и комплексного подхода к решению архитектуроведческих вызовов времени.

Заметим, А.В. Бунин и М.Г. Круглова уделяют внимание вопросам траектории движения зрителя в пространстве, что указывает на концептуальное значение и практическую востребованность обоснования связи «пространство — зритель». В положениях об архитектурном ансамбле В.А. Лаврова обоснованы «основные возможности взаимодействия зрителя и воспринимаемого им архитектурного ансамбля» [23, с. 127–128]. В решении задачи организации восприятия В.А. Лавров предлагает архитектурно-планировочное пространство, как трехмерное протяже-

ние, оформить в одно целостное зрительное впечатление, то есть создать «схему движения», которая облегчала бы чтение единого пластического образа [16, с.54]. Можно сказать, что этот посыл аналогичен приему Л.А. Ильина в проекте реконструкции в Ленинграде (1938), где в разработке проекта участка застройки «Международный проспект — Московское шоссе», основным моментом, по словам архитектора, стало «стремление создать впечатление нарастания архитектурной силы по мере приближения к площади Дома Ленинградского Совета и затем уменьшение ее по мере движения к границе города» [24, с. 17–18], то есть в создание динамически развивающегося ансамбля.

### **Заключение**

Подведем некоторые итоги. Мы осуществили попытку показать, что на этапе формирования теоретических позиций архитектурного ансамбля в отечественной архитектурной мысли существует определенная преемственность; начало теоретического осмысления восходит к интерпретации ансамбля в XIX столетии в русле классицистических позиций и феномена ансамблевого мышления, что находит продолжение на рубеже XIX–XX вв. в теоретических концепциях визуального образа города. В отечественной архитектурной мысли теория архитектурного ансамбля новый импульс получает в 1930-е гг., складывается обоснованная концептуальная система положений об ансамбле, обогащенная историко-архитектурными и градостроительными исследованиями, при этом в концепциях архитекторов, чье мировоззрение формировалось как на классическом наследии, так и в проблемном поле пространственных концепций и формообразования. Концепции ансамбля в 1930-е гг., в большей части, фокусируются в проблемном поле поставленных вопросов композиционного единства, целостности и цельности восприятия как отдельных архитектурных форм, так и целого комплекса, и развивают пространственно-организующие методы; наряду с утилитарно-функциональным свойством сооружений, большая роль отводится обоснованию реализации художественно-образного содержания через пространственно-композиционные формы. В настоящее время ансамбль позиционируется искусствоведами главной категорией художественной целостности, следовательно, ретроспективная компаративистика позволяет обобщить то ценное, что накоплено в теории о природе архитектурного ансамбля и архитектурно-пространственного синтеза.

### **Список литературы:**

1. *Нацокина М.В.* Проблема ансамбля в русской архитектурной мысли XIX–XX веков. Взгляд из сегодняшнего дня: К 100-летию академика Т.Ф. Саваренской // *Academia. Архитектура и строительство*. — 2023. — № 3. — С. 39–45.
2. *Власов В.Г.* Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна: автореф. дис. ... доктора искусствоведения. — Санкт-Петербург, 2009. — 50 с.
3. *Жолтовский И.В.* Ансамбль на Москве-реке / И.В. Жолтовский // *Огонёк*. — 1952. — № 18. — С. 4.
4. Архитектурные ансамбли Москвы XV — начала XX веков: Принципы художеств. единства / Т.Ф. Саваренская, И.А. Бондаренко, А.Г. Борис [и др.]; под редакцией Т.Ф. Саваренской. — Москва: Стройиздат, 1997. — 470 с.
5. *Косенкова Ю.Л.* Новые научные подходы к изучению архитектурно-градостроительного наследия советского периода // *Баландинские чтения*. — 2018. — Том XIII. — № 1. — С. 339–342.
6. *Кошаев В.Б.* Ансамбль как образная система и целостность в искусстве // *Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ*. — 2015. — № 4. — С. 4–13.
7. *Дементьева В.А.* Архитектурные ансамбли Петербурга в русской культуре первой половины XIX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Санкт-Петербург, 2007. — 26 с.
8. *Энциклопедический лексикон: В 17 томах. Том 2.* — Санкт-Петербург: типография А. Плюшара, 1835–1841.
9. *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона* // Интернет-портал «Словари и энциклопедии на Академике». — URL: [https://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz\\_efron/](https://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz_efron/) (дата обращения: 20.12.2024).
10. *Бенуа А.Н.* Живописный Петербург // *Мир искусства*. — 1902. — № 1 (том 7). — С. 1–5.
11. *Карпович В.С.* О сохранении художественного облика городов // *Труды IV Съезда русских зодчих, состоявшегося в С.-Петербурге с 5 по 12 Января 1911 г.* — Санкт-Петербург: Государственная типография, 1911. — С. 108–117.
12. *Лукомский Г.К.* О постройке Нового Петербурга // *Зодчий*. — 1912. — № 52. — С. 519–521.
13. *Бунин А., Круглова М.* Архитектурное оформление города // *Советская архитектура*. — 1931. — № 3. — С. 41–45.

14. Из истории советской архитектуры, 1926–1932 гг.: документы и материалы: Творческие объединения / ответственный редактор К.Н. Афанасьев; составитель, автор статей и примечаний В.Э. Хазанова. — Москва: Наука, 1970. — 211 с.
15. *Иконников А.В.* Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве: монография / А.В. Иконников. — Москва, 2006. — 352 с.
16. *Лавров В.* Вопросы архитектурно-планировочного ансамбля / В. Лавров // Архитектура СССР. — 1935. № 5. — С. 51–56.
17. *Старостенко Ю.Д.* Представление об ансамбле в советской архитектуре 1930-х гг.: теория и практика (на примере Москвы и Ленинграда) // Academia. Архитектура и строительство. — 2016. — № 2. — С. 35–40.
18. *Гильдебрант А.* Проблема формы в изобразительном искусстве. — Москва, 1914.
19. *Хвойник И.Е.* Градостроительство как художественная проблема в освещении А.Э. Бринкмана // Бринкман А.Э. Площадь и монумент как проблема художественной формы / перевод с 3 нем. — Москва, 1935. — С. 5–20.
20. *Бунин А.В., Круглова М.Г.* Архитектура городских ансамблей «Ренессанс». — Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1935. — 231 с.
21. *Ильин Л.А.* Ансамбль в архитектуре города / Л.А. Ильин // Архитектура СССР. — 1935. — № 5. — С. 41–50.
22. *Жолтовский И.В.* Ансамбль в архитектуре // Строительная газета. — 1940. — 30 мая. — URL: <https://lib.cntb-sa.ru/node/2088?fragment=page-2/> (дата обращения: 20.12.2024).
23. *Лавров В.* Архитектурно-планировочный ансамбль (вопросы архитектурно-пространственной организации ансамбля) // Проблемы архитектуры: Сб. материалов: Т.1, кн. 1 / Под редакцией А. Я. Александрова; Всесоюзная Академия архитектуры. — Москва: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1936. — С.117–140.
24. *Ильин Л.А.* Планировка и застройка магистрали Международный проспект. — Московское шоссе / Л.А. Ильин // Архитектура Ленинграда. — 1938. — № 1. — С. 14–20.