



OLEG I. ADAMOV

АДАМОВ О.И.

INCREMENT IN THE WORK OF VKHUTEMAS

The problems of the living heritage of the Avant-Garde school and affordances for its work continuation were at the center of the discussion during the virtual round table «VKHUTEMAS-100». Areas of researchers' interest formed the 4 thematic sections: «Phenomenon of VKHUTEMAS: Socio-Cultural Significance»; «Masters of Avant-Garde»; «Propaedeutics and Training System of VKHUTEMAS»; «Implementation of VKHUTEMAS Ideas: International and Regional Dimension». The examination was focused on: the theoretical comprehension of the phenomenon in culture, art and architecture; the analysis of the world outlook positions and theoretical attitudes guided the creativity of Avant-Garde masters and their transfer into the principles of spatial constructions and form creation they developed into the curricula of the school's workshops. The ideas of VKHUTEMAS entered the architectural and design practice, Avant-Garde thinking spread far beyond the school within the graduates' departure to the USSR regions, where the new cities and huge industrial plants were designed. Today the material heritage – generated by VKHUTEMAS – is in danger. The "waves" of the school influence, the internationalization of its approaches, the existed international ties and interactions between schools, individual Russian and Western masters are also noted. The cultivation of VKHUTEMAS principles in the contemporary educational practice of domestic and world architectural schools is traced. The creation of up-to-date educational methods based on it, the perception, interpretation and development of these ideas in the works of the leading masters of Contemporary Architecture are also marked. It had place a widespread popularization of Avant-Garde images and approaches in the communities. Images, ideas and associations, the very way of designing characteristic for VKHUTEMAS today largely determine things, everyday life and urban space and form a kind of special visual field in which modern person lives and they constitute one of the foundations of his world perception and comprehension of the reality.

Keywords: Russian Avant-Garde, VKHUTEMAS, masters of architecture and arts, propaedeutics, spatial constructions, cultural meanings, constructivism, rationalism, contemporary architecture, housing and industrial development, heritage

Сегодня мы стоим в преддверии празднования 100-летнего юбилея ВХУТЕМАС – школы, возникшей на грани авангардной волны в искусстве, начавшей свой восходящий разбег ещё до Революции с поисков в области «самовитого» слова и «звёздного языка» [1, С. 619–632; 2] русских футуристов и кубистических «штудий», объединявших будущих живописцев, графиков, художников сцены и kostюмов, дизайнеров одежды, постановщиков массовых действ и архитекторов [3; 4; 5].

ВХУТЕМАС ставил во главу своей образовательной стратегии изучение «ПРОСТРАНСТВА» и формальных техник отбора и разработки своего материала, кардинальный пересмотр «устоев» существующего мира, нередко, включая и перемену пространственно-временных отношений, в которые включён человек, овладевший иными скоростями, новыми материалами, художественными и техническими возможностями создания «вещей» и пространств. Творцы авангарда, казалось бы, всецело заняты безоглядным и неудержимым утверждением новой реальности – культа БУДУЩЕГО, сценариев новой жизни и устремлённой, «забегающей» в будущее Архитектуры. И вместе с тем исследователи обнаруживают у них и парадоксальную тягу к поиску и «коллекционированию»

ПРИРАЩЕНИЕ ДЕЛА ВХУТЕМАС

Проблемы живого наследия школы авангарда и возможности продолжения её дела попали в сферу обсуждения в ходе виртуального Круглого стола «ВХУТЕМАС-100». Области интереса исследователей образовали 4 тематических раздела: «Феномен ВХУТЕМАС: социально-культурное значение»; «Мастера Авангарда»; «Пропедевтика система обучения ВХУТЕМАС»; «Реализации идей ВХУТЕМАС: международное и региональное измерение». В центре рассмотрения оказались: теоретическое осмысливание явления в культуре, искусстве и архитектуре; разбор мировоззренческих позиций и теоретических установок, направлявших творчество мастеров авангарда и перевод выработанных ими принципов пространственных построений и формообразования в учебные программы мастерских школы. Идеи ВХУТЕМАС вошли в архитектурную и дизайнерскую практику, авангардное мышление распространялось далеко за пределы школы вместе с выпускниками, которые разъехались по стране и вели проектирование новых городов и крупных промышленных объектов. Сегодня материальное наследие – порождённое ВХУТЕМАС – находится под угрозой. Отмечены «волны» влияний школы, интернационализация её подходов, имеющие место международные связи и взаимодействия между школами, отдельными отечественными и западными мастерами. Прослежено культтивирование принципов ВХУТЕМАС в современной образовательной практике архитектурных школ страны и мира, создание на их базе современных образовательных методик, восприятие, интерпретация и развитие этих идей в творчестве ведущих мастеров Новейшей архитектуры. Произошла широкая популяризация образов и подходов авангарда в сообществах. Образы, идеи и ассоциации, сам способ проектирования ВХУТЕМАС сегодня во многом определяют вещи, быт и городское пространство и образуют некое особое визуальное поле, в котором пребывает современный человек, составляют одну из основ его мировосприятия и понимания действительности.

Ключевые слова: Русский Авангард, ВХУТЕМАС, мастера архитектуры и искусства, пропедевтика, пространственные построения, культурные смыслы, конструктивизм, рационализм, современная архитектура, жилая и промышленная застройка, наследие

общечеловеческих символов, к обращению за ними к самым истокам архитектуры в глубокой древности.

Влияние ВХУТЕМАС – велико. Именно образы, идеи и ассоциации, как и сам способ проектирования, – привитые студентам системой обучения в таких школах, как ВХУТЕМАС (в России), БАУХАУЗ (в Германии) и Политехнико ди Милано (в Италии), – сегодня во многом определяют вещи, быт и городское пространство и образуют некое особое визуальное поле, в котором пребывает современный человек. Все они составляют одну из основ его мировосприятия и понимания действительности.

Специфика современного изучения наследия ВХУТЕМАС в том, что этап первичного сбора и обработки материала, – проводённый С.О. Хан-Магомедовым [6, 7, 8], А.А. Стригальским [3; 4], В.Э. Хазановой [9] и многими другими исследователями, – этот период в основном завершён.

Сегодня акценты внимания исследователей переносятся на поиски адекватных способов интерпретации наследия авангарда, разбор самих способов работы мастеров и смыслов, вкладываемых в творения, «обучающих технологий» и осознание «инерционной» работы гигантского «механизма» авангарда в культуре, включая и предвосхищения, и далеко не прямые, а скорее опосредованные временем и

средой, масс-медиа воздействия на ведущих архитекторов нашего времени.

Ещё одной неотвратимой реальностью, требующей своего осмыслиения, становятся кварталы, построенные по проектам конструктивистов и рационалистов. Они стоят в промышленных центрах советской эпохи и ожидают своего комплексного изучения, разработки и внедрения методов научной реставрации и «органичного» включения в «кипучую» жизнь современного города.

Проблемы живого наследия ВХУТЕМАС и возможности продолжения его дела стали предметом обсуждения в ходе виртуального Круглого стола, результаты которого представлены в этом и следующем номерах журнала «Архитектура и строительство России».

Области интереса исследователей и темы сообщений на круглом столе можно условно отнести к четырём тематическим разделам. Следует заметить, что в отдельных выступлениях затрагиваются сразу несколько тем и различных проявлений школы ВХУТЕМАС.

ФЕНОМЕН ВХУТЕМАС: СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Данилова Элина Викторовна (Самара) в эссе «**ВХУТЕМАС как форма АВАНГАРДА**» размышляет и задаётся вопросом: в чём уникальность феномена ВХУТЕМАС при всей краткости и драматизме его существования? Она пытается прояснить понятие «Авангард», который «единен в своём порыве установить новое основание для будущего во всех возможных областях и сферах». В поиске собственного нового языка – опоры для преобразования мира – Авангард отказывается от предшествующей архитектурной традиции, стилистически обусловленных приёмов и «любых связей, которые могут быть обнаружены на уровне языка и художественной формы». Авангард – «не предполагает коннотаций», что означает отказ от черезсур образных иfigуративных форм, отыдающих к различным контекстам высказываний. Авангард стремится обратиться к реальности напрямую, выразить смысл отношений, вещей и процессов максимально прямым путём, без красивой поэтической игры. Читай, без окказиональных коннотативных отклонений и «перехлёстов» при движении (восхождении) от смыслов (означаемых), и стоящих за ними референций, к знакам (означающим) [12, С. 158] в поиске новых знаков, языков и способов выражения. Однако образное мышление, устанавливающее случайные, порой неосознанные связи с различными контекстами, вообще присуще человеку (и в особенности поэтическому семиозису в широком его понимании). [12] Здесь скорее можно говорить об известном смещении области внимания и поиска «коннотативных ассоциаций» с ближнего архитектурного контекста на отдалённый по времени и географически (обращение к образам древности и других культур В. Хлебникова и А.А. Веснина). Как бы то ни было, но работа по абстрагированию и формализации своего материала в Авангарде идёт. И такой «калёный» Авангард обрёл во ВХУТЕМАС свой Дом. Э.В. Данилова говорит о недолгой, но счастливой синergии очищающего и креативного порыва Авангарда и организационных форм учебных мастерских ВХУТЕМАС, позволивших реализовать и транслировать студентам принципы, индивидуальные творческие процессы и идиостили мастеров Авангарда.

Капустин Пётр Владимирович (Воронеж) в своём критическом эссе «**ВХУТЕМАС: вопросы к новому осмыслению**» разводит понятия Авангард и ВХУТЕМАС и ставит вопросы о соответствии одного другому и о том, что же собственно составляет наследие Авангарда, как его следует рассматривать и изучать. Он утверждает, что Авангард – это не набор форм и формальных приёмов. Это не мода. Авангард это – бескомпромиссный дух и установка на построение нового мира, на руинах существующего. Очищающий «взрыв культуры», необходимый для её существования, становления и развития. ВХУТЕМАС, по его мнению, не всегда отвечал таким строгим критериям, проявляя свой «выжигающий» радикализм, мог быть и классицистичен, даже обнаруживал известный конформизм. С приходом модернизма Авангард зачастую использовался как лозунг, клише, прикрывая чисто строительные и экономические интересы. Вопрос: насколько ВХУТЕМАС «бессознательно или полуосознанно возрождал арханку, следовал плохо отрефлектированным канонам и прототипам, был в большей степени зависим от наследия прошлого...?» «Непредвзятый взгляд и морфологический анализ» обнаруживают в эскизах «совсем не манифестируемый конструктивизм и его авторские вариации, но... вариации ар-деко, со всеми привходящими коннотациями мировой моды» и «ориентацией на

известный набор композиционных приёмов и штампов». Вопросы поставлены, и они остаются. Вместе с тем, следует заметить, что коннотации не возникают на пустом месте, и любому акту письма (творческому акту) и прочтения (восприятия произведения) всегда предшествуют «структуры пред-ожидания» существующие и у пишущего, и у читающего. И они «окрашивают», а порой и направляют восприятие. [14] «Вспышки» авангардной активности бывали в истории, их следует изучать, критически относясь к этим удивительным феноменам. И они ещё будут.

МАСТЕРА АВАНГАРДА

Овсянникова Елена Борисовна (Москва, Севастополь) в статье «**«Рационализм Николая Ладовского и его архитектурная практика»**» обращается к теоретической концепции мастера, «направленной на рациональное восприятие архитектурной формы». Будучи ученицей М.А. Турскуса, – студента мастерской Ладовского во ВХУТЕМАС, – Е.Б. Овсянникова передаёт воспринятое ей живую мыслительную традицию и отношение к архитектуре как «новаторской форме». Размышляя о синтезе искусств, мастер создал «Живескульптарх» – «горнило» новых форм. Формальный поиск («отрешиться от аналогов») означает обращение к эмоциональной стороне восприятия, к психике и поиск «сверхвыразительности» форм – тенденции сходной с европейским экспрессионизмом и ар-деко. Восприятие можно рассчитывать, оценить и запрограммировать, создать сценарий появления форм и пространств и поведения по ходу движения. Чтобы сделать интересно, «не фасадно», нужно мысленно обходить, «облетать» архитектурный объект и искать новую, непривычную «антигравитационную» тектонику, используя все возможности технических расчётов конструкций. Любую функцию, социальный процесс можно разместить в осмысленной форме. Автор приводит примеры практической реализации концепции Ладовского и разбирает пространственные построения наземного вестибюля станции метро «Красные ворота», жилого комплекса «Крестьянская газета» и утраченного интерьера подземного вестибюля станции метро «Дзержинская».

Явейн Олег Игоревич (Москва), Янковская Юлия Сергеевна (Санкт-Петербург) в статье «**«Архитектура как поиск истоков пространственности (к 100-летию ВХУТЕМАСа)»**» предлагают взгляд на проблему «живого наследия ВХУТЕМАС» и продолжение его дела в новейшей архитектуре. Они исследуют малые миры образов, идей, философских понятий и сам ход проектной и исследовательской мысли мастеров архитектуры и критиков, которые оказали существенное влияние на формирование «универсального языка пространственных отношений» во ВХУТЕМАС. «Обращение к творческому проектному и литературному наследию представителей школы открывает (многоглавовую) картину формирования поля идей и концепций, новые ракурсы и подходы к пониманию процесса зарождения проектной идеи». Рассуждение ведётся вокруг серии персональных и, вместе с тем, взаимосвязанных концепций пространства. Всякий раз на первый план выходит одна из ипостасей художника-мыслителя, один из полюсов, к которому так или иначе обращены его теоретические положения, и от которого должно строиться понимание его высказываний и творческих действий как Философа-Созерцателя, Творца-Преобразователя и Педагога-Методиста. «Перекличка» концептов намечается между освоением А.Г. Габричевским формального метода, выделением оппозиции исходных понятий «пространство-масса» и формальным откликом Н.А. Ладовского, задавшего понятие «Пространство», из которого строятся образы, как из «первоначала, вмещающего ритмы сил, направления энергии, которые архитектор претворяет в структуру здания». «Телесность пространственного переключения» (А.Г. Габричевский) раскрывает витальную основу любого пластического творчества, и те же основы, переведённые на язык материалов, объёмов, геометрии и «линий тяготения и движения» обнаруживаются в проектах В.Е. Татлина, К.С. Мельникова, А.М. Родченко, Эль Лисицкого, А.А. Веснина. Поиски философских основ первичных элементов пластического языка и творческих начал человека находят отклик в архитектурных построениях мастеров, а затем преобразуются в их «кредо» и педагогические «штудии». Миры и ипостаси «Философа», «Творца» и «Педагога», формируют проектные мифологии, замешанные на поиске истоков и первооснов «пространственности», приносят и опускают свои дары в «котёл идей и образов», коим явился ВХУТЕМАС.

Конышева Евгения Владимировна (Челябинск) в статье «**От «Мунданеума» к клубному комплексу ЧТЗ: Андрей Буров в диалоге с Ле Корбюзье**» отмечает, что проекты и постройки в соцгороде А.К. Бурова, с одной стороны, дают «региональное измерение» идеям ВХУТЕМАС, с другой, обнаруживают концептуальную связь с идеями, концептуальными построениями и конкретными образами проектов Ле Корбюзье, с которым был хорошо знаком, встречался с ним в Москве, переводил его лекции во ВХУТЕМАС (по К.Н. Афанасьеву), приглашал его на съёмки фильма С.М. Эйзенштейна «Старое и Новое», к которому делал «конструктивистские» декорации. Будучи в Париже, Буров и Ле Корбюзье осматривали постройки мастера. Конструктивист критикует «эстетический сnobизм» швейцара и одновременно восхищается пространственной организацией его виллы. Е.В. Конышева раскрывает связи композиции и образного решения бургского проекта Дворца искусств в Челябинске и «Мунданеума» Ле Корбюзье, с его миром геометрических элементов, тонких пространственных отношений и манипуляций. Буров воспринял отзывы «академической традиции», приёмы и ощущения от «архитектуры променада» и «кажущегося беспорядка», навеянные афинскими впечатлениями французского мастера. Опыт работы в виртуальном диалоге с западным мастером, практика построения «санфилад» конструктивизма переносится в проект Клуба комплекса ЧТЗ, где Буров ориентируется на ещё один прототип – «корбюзианское» здание Центросоюза в Москве. Осевые построения, «перетекающие» пространства холлов, связанных пандусами, вкупе с «классическими деталями и формами» делают здание одним из объектов «раннего постконструктивизма» (по С.О. Хан-Магомедову).

ПРОПЕДЕВТИКА И СИСТЕМА ОБУЧЕНИЯ ВХУТЕМАС
Лаврентьев Александр Николаевич (Москва) в своей статье «**Первый проект системы художественно-промышленного образования, 1920**» обращается к моменту, предварявшему создание ВХУТЕМАС, связанному с деятельностью Отдела ИЗО НКП в Петрограде, а затем в Москве. Эти годы отмечены формированием СГХМ, которые позднее были преобразованы в вузы художественно-промышленной направленности, составившие отечественную школу Авангарда. Приведена архивная «Схема художественно-промышленного образования», которая фактически предполагала создание связной иерархической системы «непрерывного образования» (в современной терминологии), с включением: «профессионально-технических и трудовых школ, курсов при фабриках и заводах, учебно-показательных мастерских, техникума, высших технических школ, научно-исследовательского института». Задача системы – связать на всех этапах подготовки художников, первых технических дизайнеров и архитекторов, художественные мастерские и производство. В схеме можно узнати составляющие только появившегося ВХУТЕМАС: «рабфак и подготовительные курсы, группировку производственных факультетов и выделение архитектурного образования». В первые годы функционирования авангардной школы стало ясно: «инженерно-техническое и художественно-производственное направления» не могут существовать раздельно. В основу всех направлений «сквозной системы» были положены общие принципы организации пространства, понимание «основ композиции», на десятилетия определившие тесное взаимодействие художественных и архитектурных учебных заведений – наследников ВХУТЕМАС.

Иванова-Веэн Лариса Ивановна (Москва) в статье «**Схема «ВХУТЕМАС»** – новый документ к 100-летнему юбилею» проводит историографический анализ практики изучения становления авангардной школы, начавшейся в 60-70-е годы. Отдаётся должное «первопроходцам» научного изучения и популяризации знания о Русском Авангарде, дела ВХУТЕМАС и его методик. Приводятся составленные ими схемы, отражающие его организационные структуры, выделение подразделений и факультетов, и вводится в научный оборот вновь обнаруженная архивная схема, раскрывающая исторический генезис ВХУТЕМАС из ряда архитектурных и художественных учебных заведений Москвы и его последующую эволюцию в ряд архитектурных, строительных и художественных институтов. Выделяются волны повышенного интереса к школе в годы её юбилеев: 60, 75, 90 и 100-летия, сопровождавшиеся выходом юбилейных изданий и тематических номеров архитектурных и художественных журналов, включая специальные выпуски журнала АСР.

Расулеева Юлия Викторовна (Уфа), **Тимербаева Светлана Владимировна** (Москва), **Гришин Антон Александрович** (Уфа) в статье-отчёте о своей проделанной авангардной разработке «**Композиционные тренажеры архитектурного восприятия в традициях психоаналитического метода Н.А. Ладовского**» обращаются к методологии дисциплины «Пространство» ВХУТЕМАС и предлагают её учебное продолжение. Для психоаналитической системы Ладовского характерно разделение процесса формообразования на создание «абстрактной» и «производственной» композиции, связанной с реальными потребностями потребителей пространства. Такое разделение определяется позицией наблюдателя – «снаружи» и «изнутри» создаваемой формы. Эти положения оказываются созвучными композиционной теории В.И. Локтева, которой придерживаются исследователи, и они предлагают модель гармонизацию восприятия с обеих позиций. Предлагается практический эксперимент для апробации модели, раскрытия её инструментальных возможностей в двух вариантах: 1) для анализа существующего архитектурного объекта, «реконструкции его композиционной схемы»; 2) как метод «пробной» композиции при составлении тех. задания на проектирование. Группой созданы учебные тренажеры «контекстуального архитектурного восприятия», позволяющие студенту тренировать переходы на разные точки зрения и осознанно выстраивать диалог с контекстом в процессе архитектурного формообразования.

РЕАЛИЗАЦИИ ИДЕЙ ВХУТЕМАС: МЕЖДУНАРОДНОЕ И РЕГИОНАЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

Тихонов Виктор Евгеньевич (Волгоград), **Янушкина Юлия Владимировна** (Волгоград) в статье «**Пропедевтические концепции ВХУТЕМАСа в архитектуре Сталинграда 1930-х годов. Опыт лаборатории современности, проверенный временем**» рассуждают о смене парадигмы пространственного мышления в начале XX века и появлении запроса на некую «философию организации жизни в пространстве», по мере становления которой ВХУТЕМАС – как организационная форма – выдвинулся в центр проектирования нового мира. Востребованными оказались новые инструменты и теоретические подходы к оперированию пространственными отношениями, с чем связано появление экспериментальной «лаборатории, формулирующей наши пространственные впечатления» – рационализма, идеино направляемого Н.А. Ладовским. «Психоаналитический метод, разрабатываемый рационалистами, нацелен на выявление базовых единиц восприятия архитектурной формы и рациональное использование приемов организации пространства, пробуждающего жизненную энергию в каждом человеке»... И это не созерцательный – «действенность» подход, дававший человека – им вооружённого – «генератором пространственных отношений». Опираясь на понимание объективных психофизиологических основ человеческого восприятия, знание конструкций и законов гармонизации пространства, архитекторы-рационалисты старались опробовать свои идеи в построении застройки рабочих посёлков в Сталинграде, возведение которыхшло «по ходу» строительства СТЗ. Технология поселков и массового строительства типовых жилых домов разрабатывалась в Стандартпроекте при активном участии группы Эрнста Мая. Авторы статьи (ранее выявившие эти объекты культурного наследия) проводят анализ, казалось бы, лапидарной застройки и стараются понять логику её построения с позиций организации зрительного восприятия в движении, фиксируя «визуальную изменчивость» пространственных границ, которые задаются выверенной высотой домов, разрывами между ними, размерами и конфигурацией дворовых пространств. Все они образуют масштабные человеку пространства, неразрывно связанные в единую систему. В солнечный день возникает игра теней от балконов, расположенных в шахматном порядке, вместе с выявленными «подвижными границами», вовлекающей наблюдателя в движение. Делаются выводы о действенности теоретических изысканий Н.А. Ладовского и его учеников во ВХУТЕМАС, об их применимости для расчёта ожидаемых эффектов от восприятия застройки, о возможности корректировать теоретические изыскания и о расширении за счёт них творческой палитры архитектора.

Васильев Николай Юрьевич (Москва) в эссе «**Типовое и уникальное в постройках учеников и последователей Ладовского**» обращается к истории создания и современным проблемам московских кварталов (на Шаболовке и Б. Почтовой), построенных рационалистами (Н.П. Травин, М.И. Мотылёв). В их планировке и архитектурных решениях

¹ Возникают параллели с постановкой сверхповести Велимира Хлебникова «Занги» на сцене МАРХИ во время празднования 75-летия ВХУТЕМАС, 30 ноября 1995 г. Играли актёры Чёт-Нечет Театра А. Пономарёва, консультировал постановку Р.В. Дуганов, декорации, свет и звук делали аспиранты и студенты МАРХИ. Та же заражённость хлебниковскими идеями, те же «подборы» материалов, тоже витавшее в воздухе «дыхание» татлиновских времён: «... мы хотели скорее окунуться в саму атмосферу подобного творения некоторого особого мира на сцене и ощутить само напряжение от задач по созданию конструкции. Сами студенты отмечали, что в какие-то моменты казалось, будто всё это: чтение Хлебникова, скучный набор и недостаток тканей и верёвок (основной материал), трудности с наложиванием освещения, лестницы на сцене, переход от работы с гашью к ножницам с иглой, к пиле или к подсветке, почти случайный набор вещей (всё шло в дело), совмещение, из-за сжатых сроков, работ на сцене с репетициями институтского хора или с лекцией йогов, через опущенный экран, помноженные на энтузиазм, охвативший участников, – всё это оттуда, – из двадцатых и, в то же время, как-то по-другому, по новому...» [15, С. 1].

проведены в жизнь идеи и принципы направления. Планировки отличала необычная постановка зданий (диагональная) с созданием «острого» силуэта, организация центральных проходов (по дуге), расчёт дистанций на восприятие в динамике, по ходу движения наблюдателей. В результате сотрудничества выпускников ВХУТЕМАС и Баухауз (группа Х. Шепера) появились схемы покраски домов: кирпич, серые и белые плоскости создавали эффект визуальной игры и отсыпали к идеям супрематизма. Неудачные реконструкции создали угрозу утраты наследия рационализма, которое следует поставить под охрану. Н.Ю. Васильев и студенты МГСУ, МАРХИ, РЭУ, ВШЭ предложили меры по спасению наследия, выполнили проекты восстановления облика кварталов, с обустройством «зелёных кровель», изменением функции и созданием «университетской коммуны», организацией жизни и досуга местных жителей.

Смирнов Леонид Николаевич (Екатеринбург) в статье «**Архитектурно-градостроительное наследие выпускников и преподавателей ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа в городах Среднего Урала**» предлагает рассматривать передачу наследия через транслирование передовых методик преподавания «с обязательным пропедевтическим курсом». С другой стороны, наследие представлено самими выпускниками ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа, их «живой творческой силой», которые приехали, чтобы перестраивать уральский регион, влившись в архитектурно-строительные тресты и проектные организации, и воплотили передовые идеи и подходы. Ведущие конструктивисты-преподаватели ВХУТЕМАС и их ученики участвовали в разработке дипломных проектов и реализации новых типов зданий: клубы, дома культуры, рынки, общественные комплексы, техникумы, жилые дома в уральских городах: Свердловск Нижний Тагил, Надеждинск, Каменск Уральский, Красноуральск, Ревда, Дегтярск. Проекты отличали функциональность, чёткая геометрия, характерное остекление, экспрессия объёмов, развитие городской среды. Сегодня наследие конструктивизма требует особого внимания. Индустриализация, развитие металлургической промышленности, вагоностроения и стремительная урбанизация региона потребовали новых архитектурных и градостроительных решений (жилой район М.Я. Гинзбурга и проект перепланировки Нижнего Тагила Эрнста Мая). Проводились конкурсы на Дом Советов (братья Веснины), Клубы Я.А. Коринфельд, Большой синтетический театр (Н.А. Ладовский), гостиничный комплекс (И.А. Голосов), посёлок «Ключики» (И.И. Леонидов). На Среднем Урале отрабатывались передовые приёмы и опробовались прогрессивные планировки жилых, общественных зданий, жилых районов и соц. городов, формировался язык современной архитектуры.

Шадрин Александр Алексеевич (Москва) в своём тексте «**Идеи вокруг ВХУТЕМАСа в архитектуре XX-XXI веков**» наглядно показывает многообразные смысловые, образные и конструктивно-технические связи и влияния отечественной архитектуры 1920-1930-х годов на новейшую архитектуру Запада. Поиски мастерских ВХУТЕМАС при известной свободе проектного самовыражения и возможности индивидуальных интерпретаций в формообразовании, создали «бурящий котёл» идей, из которого и сегодня продолжают черпать вдохновение «звёзды архитектуры». «В каждом рисунке можно угадать композиционные идеи Авангарда». А.А. Шадрин составляет пары (тройки) примеров подобных «переносов идей» мастеров ВХУТЕМАС, реализованных в постройках западных архитекторов. Эксперименты с металлоконструкциями (согнутого, растянутого и предварительно напряжённого металла) нашли применение в хай-тек архитектуре Н. Гришшу и Р. Роджерса. Абстрактные скульптуры Б.Д. Королёва узнаются в напряжённой пластике покрытий и железобетонных опор Г. Бёма и С. Калатравы. Обнаруживаются параллели поисков образно-символического направления ВХУТЕМАС и немецких экспрессионистов «Стеклянной цепи» Г. Шаруна, которые сегодня продолжаются в параметризме и нелинейной архитектуре Г. Гришшу и З. Хадид. «Покровная геометрия» рельефов В.Е. Татлина видится в органической архитектуре и скульптурных фасадах Ф. Гери и силуэтных оболочках С. Калатравы. Формальные опыты «Живскульптарх» предвосхитили поиски деконструктивизма. «Грамматика универсальных форм» И.А. Голосова обрела родственников в символических построениях постмодернистов М. Ботта и А. Росси. «Башни крыльев» К.С. Мельникова просматриваются в «вертящихся» на ветру башнях экологической архитектуры. Идеи абстрактно-пространственной архитектонической формы ВХУТЕМАС и Баухауз породили модернизм и последовавшие за ним направления, и продолжают «прорастать» в современную архитектуру.

Крайс Барбара (Нюрнберг, Германия) в своей статье-отчёте «**Вдохновение и актуальность ВХУТЕМАС**» сообщает о работе, направленной, с одной стороны, на изучение и теоретическое переосмысление опыта и принципов пространственных построений мастеров Русского Авангарда, с другой, на популяризацию в Германии, и шире, в Европе опыта ВХУТЕМАС. Студентам было предложено вариативное проектирование на основе аналитического разбора архитектурных объектов Авангарда, усвоения принципов построений (сведённых до лозунгов), и последующей реконструкции творческих процессов, воспроизведения отдельных креативных действий и прохождения стадий проектирования мастеров в творческом диалоге между участниками. Им следовало воспроизводить не форму здания, а его идею, как бы сопереживая ему, – форма эмпатии. Присутствовало мельниковское желание «идти своим путём» и «написать историю своими руками». Был организован действующий «Архитектурный театр Русского Авангарда», написан сценарий, составлена программа. В представлении участвовали макеты зданий, к ним подбирались свет и музыка, были задействованы актёры-любители (как у В.Е. Татлина в постановке «Занги»). Работу отличал прямо-таки «авангардный настрой». [15]¹ Б. Крайс описывает ситуацию поиска и сбора материалов, «кухи» из которых в ходе делания моделей отбирали нужное, что сильно напоминает строку из письма Н.Н. Пунина: «Татлин продолжает безумствовать, свозит со всего города ломаные моторы и куски железа, меди и т.д.» [13, С. 186]. Дело Авангарда – ВХУТЕМАС – прирастает.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Хлебников, Велимир. Творения / сост., подг. текста и comment. В.П. Григорьев, А.Е. Парнис; общ. ред. М.Я. Поляков. – М.: Советский писатель, 1987. 736 с.
2. Хлебников, Велимир. Занги. Сверхповесть / сценическая постановка А. Пономарёв, под. ред. с пред. Р.В. Дуганов. – М.: Дагилев Центр, Общество Велимира Хлебникова, 1992. 93 с.
3. Стригаль, А.А. Ретроспективная выставка Владимира Татлина // Владимир Татлин. Ретроспектива / сост. А. Стригаль и Ю. Хартен (Madrin Tatlin/ Retrospektive / herausgeber: A. Strigalev und Ju. Harten). – Kohn: Du Mont Buchverlag, 1993. S. 8-52.
4. Стригаль, А.А. Не архитекторы в архитектуре // Великая Утопия: Русский и советский авангард. 1915-1932. – Берн: «Бентели», М.: «Галарт», 1993. С. 265-283.
5. Асадкина, Н.Л. Место ВХУТЕМАСа в Русском Авангарде // Великая Утопия. С. 97-109.
6. Хан-Магомедов, С.О. Архитектура советского авангарда: в 2 кн. Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. – М.: Страйздрат, 1996. 709 с.
7. Khan-Magomedov, S.O., Cooke, Catherine. Pioneers of Soviet Architecture: The Search for New Solution in the 1920s and 1930s. – New York: Rizzoli, 1987. 618 р.
8. Khan-Magomedov, S.O. ВХУТЕМАС: Moscou, 1920-1930. Vol.1. – Paris: Editions du Regard, 1990. 880 р.
9. Хазанова, В.Э. Советская архитектура первых лет Октября. 1917-1927 гг. – М.: Наука, 1970. 216 с.
10. Жадова, Л.А. История архитектурного факультета ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа // ВХУТЕМАС МАРХИ 1920-1980. Традиции и новаторство. – М., 1986. С. 25-30.
11. Энциклопедия Русского Авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура: в 3 т / авт.-сост. В.И. Ракитин, Д.С. Сарабьянов. – М.: RA, Global Expert and Service Team, 2013-2014.
12. Балашов, Н.И. Проблема референтности в семиотике поэзии // Контекст 1983. Литературно-теоретические исследования / отв. ред. П.В. Палиевский. – М.: Издательство «Наука», 1984. С. 149-167.
13. Пунин, Н.Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма / сост. Л.А. Зыков. – М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2000. 527 с.
14. Iser, Wolfgang. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. – Baltimore, London: Johns Hopkins Editions, 1985. 239 р.
15. Адамов, О. «ЗАНГЕЗИ» на сцене МАРХИ // Хлебниковская веранда. Независимая литературная газета. – Астрахань: Дом музея Велимира Хлебникова, апр. 1998. № 7. С. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://domvelimira.ru/flipping_book/veranda7/files/assets/basic-html/index.html#1