Ф.В. ВЕРХОТУРОВ
Аспирант МАРХИ
e-mail: verxoturov.00@mail.ru

F.V. VERKHOTUROV
Postgraduate student of the Moscow architectural Institute
e-mail: verxoturov.00@mail.ru

ГОРОДОК БАУХАУЗ В ДЕССАУ И СТУДЕНЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ ВХУТЕМАСА «ВЫСШАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА» В МОСКВЕ*

BAUHAUS TOWN IN DESSAU AND VKHUTEMAS STUDENT PROJECTS «HIGHER ART SCHOOL» IN MOSCOW*

* ***Публикация выполнена при поддержке РФФИ, проект № 19-012-00193А***

В статье рассматривается история проектирования зданий архитектурно-художественных школ периода 1920-х годов. Предметом анализа данной публикации служат проектные решения двух крупнейших школ: комплекс зданий школы Баухауз В.Гропиуса в Дессау и преддипломные проекты «Высшей Художественной школы в Москве» студентов Архфака ВХУТЕМАСа, выполненные под руководством Н.Ладовского и Н.Докучаева.

The article deals with the history of designing buildings of architectural and art schools of the 1920s. The subject of analysis of this publication serve as the project solutions of the two largest schools: the complex of buildings of the Bauhaus school of W.Gropius in Dessau and undergraduate projects «Higher Art school in Moscow» of the faculty of architecture VKHUTEMAS, made under the direction of N.Ladovsky and N.Dokuchaev.

Ключевые слова: архитектурно-художественные школы, Баухауз-Дессау, ВХУТЕМАС, В.Гропиус, Н.Ладовский, Н.Докучаев.
Keywords: architectural and art schools, Bauhaus-Dessau, VKHUTEMAS, V.Gropius, N.Ladovsky, N.Dokuchaev.

Вопросы о направлении развития архитектурного образования не должны оставлять без внимания пространственно-средовые факторы архитектурно-художественных вузов. Результаты современных исследований указывают на актуальность тенденции развития отдельных учебных комплексов для творческих специальностей. Речь идет о системе комплексных решений образовательного пространства путем возведения так называемых художественных городков или кампусов, которые воплощают цели и методы преподавания архитектуры «в материале». С начала XX века, в связи с поиском новых смыслов в архитектурно-художественной деятельности, задачи обустройства образовательной среды стали обретать иные формы. Результаты этих поисков остаются актуальными и сегодня.

В истории художественного образования и практики XX века ярким и потому самым известным примером комплекса-манифеста, который олицетворял «в материале» новые принципы обучения художников и дизайнеров, является городок школы Баухауз в г. Дессау (1925–1926).

История архитектурного образования времен советского авангарда 1920–30-х гг. не знает примера возведения отдельного учебного здания для студентов архитекторов и художников, которое своим видом и объемно-пространственной структурой заявляло бы о принципах архитектуры авангарда. Однако отсутствие специализированного здания не означает, что в то время образовательная среда архитектурной школы не подвергалась анализу. Доказательством тому служат проектные предложения студентов ВХУТЕМАСа на тему «Городок Высшей Художественной школы в Москве», выполненные в 1926–27 гг. в мастерских профессоров Н.Ладовского и Н.Докучаева. В год 100-летнего юбилея школы Баухауз, интересно сопоставить студенческие проекты с реализованным проектом Городка Баухауза в Дессау В.Гропиуса.

Городок Баухауз в Дессау

«Конечная цель всякой художественной деятельности — здание!» — это слова из «Программы Государственного Баухауза в Веймаре» (1919) [2, с. 224]. Справедливо отмечает Т.Ю.Гнедовская, что *«всемирная слава Баухауза почти совсем заслонила предшествующий этап немецкой художественной истории, при отсутствии которого Баухауз вряд ли в принципе мог появиться»* [3, с. 107].

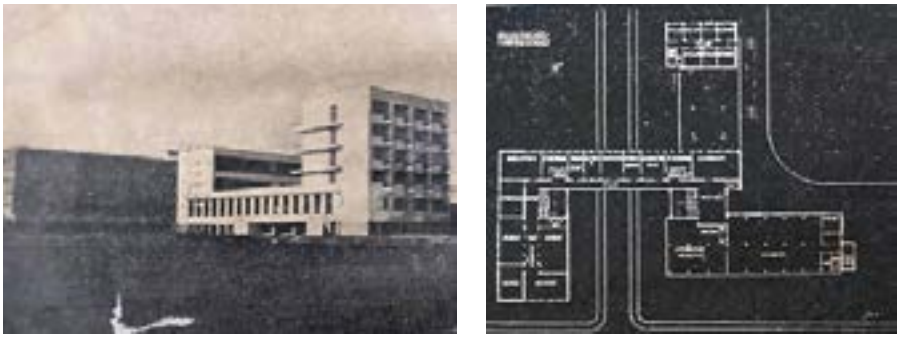


Рисунок 1. Учебный корпус здания Баухауз в Дессау 1926 г. а) вид на жилой блок; б) план 2 этажа [8]

История становления школы Баухауз берет начало в городе Веймар, где основным учебным центром являлись здания, построенные по проекту А. Ван де Вельде в 1903–11 гг., — это здания Художественно-прикладной школы и Высшей школы изобразительных искусств. Здания двух школ как нельзя лучше служили для учебных нужд как функционально, так и стилистически, оправдывая педагогическую систему Ван де Вельде, которая строилась на утилитарности искусства, способной воздействовать на общество и на отрицании копирования идеалов прошлого.

В 1919 году два сооружения были объединены Гропиусом в Государственный Баухауз-Веймар. В Г-образном крыле располагались литейный цех и мастерская скульптуры с частной студией А.Брюта, а напротив — корпус с учебными помещениями и личной мастерской А. Ван де Вельде. Здания не связаны конструктивно и разделены местным проездом. Постройки отличаются своей сдержанностью от модерна У. Морриса, несмотря на то, что де Вельде вдохновлялся его идеями. Отличительной особенностью этих корпусов можно назвать устройство просторных ремесленных мастерских с большими мансардными окнами.

Строительству нового учебного городка для школы Баухауз в Дессау предшествовала история с его закрытием в Веймаре. *«Акция закрытия Баухауза вызвала широкие отклики в печати и решила его судьбу»* [13, с. 246], так как у Школы к этому времени успели появиться единомышленники и противники идей Баухауза. Наряду с Дессау, желание перевести к себе Баухауз выразили Франкфурт-на-Майне, Хаген, Мангейм,

Дармштадт. Так как Дессау обладал промышленно-производственным потенциалом, благодаря богатым запасам угля, транспортной доступности, а также и тому, что бургомистр (глава) Дессау «*…доктор Фриц Гессе, был чрезвычайно дальновидным человеком, одним из тех заметных людей, которые демонстрируют важность маленького немецкого города как культурного фактора… По его инициативе Баухауз был переведен из Веймара в Дессау*» (перевод мой — Ф.В.) [13, с. 100].

По существу, Баухауз переехал из одного провинциального городка в другой, что не помешало бурному развитию Школы. Это связано со спецификой страны, состоящей из локально развитых городов. Размещение учебного комплекса в таком месте — это актуальный пример для сегодняшнего положения дел, связанных с проблемой социально-экономического развития региональных центров.

Еще одним важным фактором при расположении школы в Дессау является близость к природному окружению «…плодотворная рабочая атмосфера, свободная от отвлекающих факторов и близости прекрасного природного окружения, была незаменимым фактором в жизни тех, кто работал в Баухаузе» [13, с. 99] По проекту архитектурного бюро Гропиуса в городе было возведено новое здание школы и посёлок для профессоров (1 одиночный и 3 блокированных дома) [8, с. 54]. За счет этого комплекс «вплетен» в часть города, застроенную индивидуальным жильем вдали от делового центра города.

Гропиус не искал стилей; новейший подход к формообразованию — «протофункционализм», использование стекла и бетона — можно назвать достижениями Гропиуса [3, с. 108]. Учебный комплекс в Дессау Баухауз — это не поиск новой догмы или канона, а выражение движения жизни, тех художественных и социально-экономических основ, которым было суждено воплотиться в меняющихся формах комплекса в Дессау.

Объемно-пространственное решение учебного здания в Дессау подробно описано в книге Герберта Байера, изданной им совместно с автором проекта и Исе Гропиус в 1938 году [13]. В планировочном решении можно отметить функциональное разнообразие, необходимое для студенческой жизни и творческой работы. К особенностям решения можно отнести асимметрию в плане при сохранении строгой композиции, образовавшейся за счет трех функциональных блоков с отдельными входными группами. На пересечении основных блоков на первом этаже возникает общественное пространство — трансформируемый зритель-

ный зал. Все стены, окружающие сцену, — трансформируемые, и, таким образом, все пространство, занимаемое столовой, сценой, зрительным залом и вестибюлем, может быть объединено в один большой зал.

Из многофункционального зала открыт доступ на просторную террасу с выходом на спортивные площадки. Тем самым при своей компактности и минималистичном облике корпус открыт природному окружению. Нависающая галерея органично пропускает под собой проезд, не препятствуя внутреннему движению. Эксплуатируемая кровля для солнечных ванн и индивидуальные балконы, которыми оснащена каждая жилая студенческая студия, также способствуют взаимодействию с природным окружением. Открытость достигается и прозрачностью стеклянных фасадов. За счет этого интерьер виден снаружи и прослеживается функция. Фасад каждого блока разработан в соответствии с его функцией, что и позволяет говорить об отсутствии классического принципа «главного фасада». В жилом пятиэтажном блоке апартаментов ячеистой структуры ритмический ряд проемов, блоки производственных мастерских имеют ленточное остекление для обеспечения освещения естественным светом, что создает композиционный контраст масс.

Внутренняя отделка всего здания была выполнена мастерской по росписи стен, дизайн и исполнение всех светильников — в мастерской по металлу. Стальная трубчатая мебель актового зала, столовой и студии выполнена по эскизам М.Бройера. Вывеска с *названием Школы была выполнена в собственной типографии Баухауза*.

В заключение описания необходимо отметить, что художественно-промышленный уклон в педагогическом процессе Баухауза потребовал от образовательной среды аналогии с новыми индустриальными сооружениями того времени. Городок в Дессау — это сочетание инновационного подхода Гропиуса в промышленной архитектуре с комплексным решением образовательной среды для новой методики, которая перешла от «идеи единства «искусства и ремесла» к «искусству и технологии» [6, с. 92].

Официальное открытие городка Баухауза в Дессау состоялось 4 декабря 1926 года. Администрацией Школы был устроен торжественный прием: выставка, лекции, показ кинофильмов. Для города это расценивалось как большое культурное событие.

В прессе указывалось, что лишь немногие критики понимали, что интерьер был разработан в основном студентами в своих мастер-

ских. Участие студентов в строительстве говорит о понимании Гропиусом важности выстраивания корпоративной культуры среди студенческого сообщества в стенах учебного городка в Дессау.

Студенческие проекты ВХУТЕМАСа «Высшая Художественная школа» в Москве

Учебные помещения ВХУТЕМАСа (1920–27) располагались на двух участках: на ул. Мясницкой в здании бывшего Училища живописи, ваяния и зодчества (УЖВЗ) и на ул. Рождественке в комплексе бывшего Строгановского художественно-промышленного училища. Здания на обоих участках представляли собой частные усадьбы, приспособленные в XIX веке под учебные корпуса.

В начале XX в. на Мясницкой ул. комплекс УЖВЗ был расширен постройкой выставочного здания в центре двора и двух жилых корпусов по периметру участка, которые в период ВХУТЕМАСа использовались — один под жилье для профессоров, другой — как общежитие студентов (архит. Н.Курдюков).

Для Строгановского училища на Рождественке в 1914 году со стороны Сандуновского пер. был возведен «Новый корпус мастерских» (архит. А.Кузнецов) [1]. Причины строительства нового здания Строгановки также схожи с происходившими изменениями в архитектурно-художественном образовании в начале XX века и в Германии, и России: связь образовательных традиций с производством. Здание имеет черты рационального модерна, можно сравнить с вышеописанными зданиями в Веймаре А. Ван де Вельде: панорамное остекление производственных мастерских, органически изгибающаяся парадная лестница и планировочное решение с учетом специфики художественного производства.

Новый корпус мастерских своей функцией и архитектурным образом (стекло и бетон) как нельзя лучше подходил к комплексной школе ВХУТЕМАС. В нем располагалось основное отделение ВХУТЕМАСа, где прорабатывались новаторские дисциплины: «Графика», «Цвет», «Объём» и «Пространство». Не случайно фасад корпуса стал символом ВХУТЕМАСа, как отмечает Иванова-Веэн [1, с. 161]. Однако основные исторические корпуса (бывших двух усадеб к. XVIII в.) не отвечали нуждам современного учебного заведения.

К 1926 году на Архфаке скорее всего знали о завершении строительства Баухауза в Дессау. С осени 1925 года во ВХУТЕМАСе стал препо-

давать Эль-Лисицкий, который в начале 1927 написал статью о городке Баухауз в Дессау [8]. Этому также способствовали и дружеские отношения Лисицкого с Ладовским, о которых нам известно.

В феврале 1927 года выходит статья Докучаева с информацией о контрольных проектах студентов ВХУТЕМАСа [4, с 123]. Он публикует контрольные (преддипломные) проекты «Высшей художественной школы» студентов Лаворва, Глущенко, Варенцова, Травина, Крутикова и сообщает, что выставка их работ состоялась в начале февраля 1927 года. Эта дата обозначает, что работы выполнялись осенью 1926 года (а не в 1927 году, как датируется проекты в поздних публикациях). Проекты студентов публиковались в середине 1927 года в двух изданиях [7; 9]. Летом 1927 состоялась Первая Выставка СА во ВХУТЕМАСе в здании на Рождественке, 11, где демонстрировались проекты архитекторов ряда европейских стран. Среди работ профессоров школы Баухауз Гропиус представил проект Нового дома Баухауз-Дессау.

С.О.Хан-Магомедов публикует преддипломные проекты в монографии о ВХУТЕМАСе [11], а в книге о Лаврове он представляет две программы «Художественного городка», составленные Н.В.Докучаевым [10]. Первая программа, датируемая 12 февраля «помещения высшей художественной школы (типы ВХУТЕМАСа)» расписывает функциональные взаимосвязи и предпочитаемые строительные материалы, а вторая от 14 февраля «Пригородное Художественное Высшее учебное заведение» для II отделения Архфака уточняет перечень и площади помещений.

Следующая публикация о преддипломных проектах принадлежит Виталию Лаврову, одному из самых активных воспитанников Ладовского в деле развития идей рационализма. Занимаясь научно-публицистической деятельностью в журнале «Строительство Москвы», он освещал все значимые проекты рационалистов. В статье 1927 года Лавров, публикуя и свое проектное предложение, оценивает проекты своих однокурсников и освещает актуальность проектирования современного художественного вуза: *«Помещения, занимаемые в настоящее время Высшими Художественными мастерскими («ВХУТЕМАС»), недостаточно приспособлены к учебной жизни художественного ВУЗа, как по своему характеру, так и по размерам. (Неблагоприятные условия освещения мастерских, недостаточное их количество и т.д.). Всё увеличивающаяся интенсивность жизни вуза ставит на очередь вопрос о новом помещении для ВХУТЕМАСа»* [7, с. 36].

Взгляд преподавателей и их студентов на проект образовательной среды делает задание «Высшая Художественная школа» уникальным для раскрытия их творческих установок и методик преподавания. Подразумевалось ли рационалистами, что задуманное новое здание для ВХУТЕМАСа будет объединять под одной крышей и конструктивистов? Такое положение сложно представить. Можно предположить, что при инициации конкурса властями на реальное строительство учебного комплекса для ВХУТЕМАСа в той атмосфере соперничества между двумя школами, скорее мы бы имели два разных здания: школу рационалистов и школу конструктивистов, спроектированных в соответствии с их концептуальными установками в области проектирования и преподавания. Подтверждением тому служит высокая степень конкуренции, о которой можно судить по вышеназванной публикации Лаврова в «Строительство Москвы» (где публиковались рационалисты, так как в конструктивистский журнал СА их не пускали, они и сами не стремились туда [7, с. 35]), где он рассуждает о конструктивизме: *«В настоящее время приобретает популярность "конструктивистическо" направление в архитектуре… Стремление выразить функцию сооружения путём рационального использования только лишь технической конструкции, без учёта её архитектурно-зрительного воздействия, привело, в результате, к подражанию видимым техническим формам и сооружениям (элеватор, пароход, авто и т.д.)* [7, с. 9]. Полемика с конструктивистами, начавшаяся в 1920-х годах продолжалась до начала 1930-х [12, с. 251]. Стоит отметить, что никто, кроме рационалистов, не выполнял проекта на тему Высшей Художественной школы в Москве, однако конструктивисты работали над учебными комплексами не творческих специальностей в разных городах [11, с. 62].

Резюмируя вышеописанное, остается предположить, что одной из причин, по которой ВХУТЕМАС так и не переехал в новое здание, можно назвать острую конкуренцию между школами, из которых и стоял ВХУТЕМАС. В 1910-х годах не успели сформироваться творческие группировки и ярко выраженная, открытая конкуренция между ними. В то время, находясь в авангарде неоклассики, рационалисты и конструктивисты развивали современную архитектуру, но разными творческими методами. Реализация проекта учебного заведения для подготовки современных архитекторов в сравнении с другими общественно значимыми объектами несет в себе большую назидательную идею для молодого поколения архитекторов. И возведение нового дома для ВХУТЕМАСа по

проекту одной из мастерских означало бы признание и творческих установок, и методики преподавания.

В решении нового комплекса для ВХУТЕМАСа студенты опирались не только на свой личный опыт пребывания в стенах учебного заведения: *«Авторы проектов, хорошо ознакомившись за время своего пребывания во ВХУТЕМАСе с учебно-общественной жизнью школы, дали в своих проектах материал, представляющий практический интерес хотя бы уже по одному тому, что данные для решения базируются на опыте нескольких лет пребывания в стенах художественного ВУЗа»* [7, с. 10], но и на сложную программу проектирования. Из программы следует, что от студентов требовалось: *«на прилагаемом участке (1) запроектировать помещения Высшей художественной школы (типа ВХУТЕМАСа) и поселок с жилыми зданиями для педагогического и служебного персонала ВУЗа с общежитием для студенчества и спланировать начало "аллеи Ильича", идущей по берегу реки Москвы»* [10, с. 40]. Для анализа студенческих проектов остановимся на структуре первой программы, состоящей из двух

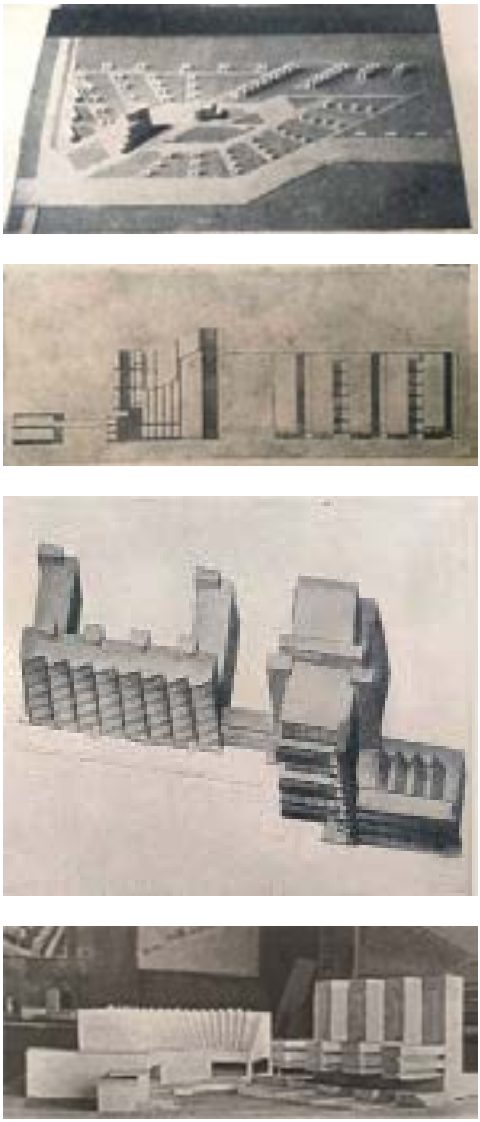


Рисунок 2. Студенческие проекты мастерской Н.Ладовского: а) Г.Крутиков. Фото макета комплекса [4, с. 124]; б) Г.Глущенко. Фасад [4, с. 125]; в) В.Лавров. Аксонометрия [4, с. 126]; г) В.Попов. Фото макета [11, с. 64]

разделов **— Технические условия**: 1. Помещения школы; 2. Поселок; 3. «Аллея Ильича» и **Архитектурные требования**, который содержит шесть рекомендаций, предъявляемых к планировке всего участка. Следует отметить стремление рационалистов подойти к решению данной задачи в соответствии с масштабом города: учет дальнейшего функционального насыщения территории ВСХВ, градостроительного ансамбля, перспективных видов городского ландшафта, о чем свидетельствует раздел «Архитектурные требования».

Место проектирования удачно выбрано с точки зрения восприятия: главная ось художественного городка параллельна набережной реки, композиция комплекса как бы являет собой направленное течение реки. Таким образом, городок как бы раскрывается перед прогуливающимися вдоль набережной посетителям. Соединить центр города с Ленинскими горами подразумевалось посредством «аллеи Ильича». Идущая вдоль берега Москвы-реки аллея с предусмотренными на ней перголами, площадками, лоджиями, киосками и т.д. служила бы для движения большого потока прогуливающихся жителей. Ее формы «*…выразительные по своему характеру должны базироваться на динамичности построения всех её частей, с учащающимся ритмом по направлению к Ленинским горам*» [10]. Особое внимание к восприятию окружающими архитектурного объекта, как известно, — это концептуальная база архитекторов — сторонников рационализма. В случае с проектом Высшей художественной школы композиционное решение объема исходит из динамичного контекста места, сформированного окружающими объектами.

Благодаря грамотному следованию детально разработанной программе и накопленному проектному опыту, работы преддипломников имеют высокий уровень профессионализма. В соответствии с программой, в объемно-пространственном решении проектов студентам предлагалось выбрать вариант цельной многоэтажной структуры школы, либо павильонный тип со связями между корпусами посредством переходов, но при условии обеспечения рационального зонирования. Как можно заметить, большинство проектов являют собой павильонную структуру, которая оправдывает себя в парковом окружении. Такая структура формирует обособленность каждой функции, что допускает использование каждого функционального блока по отдельности, но исключает взаимозаменяемость или синтез соседних функциональных зон. При этом общей чертой проектов является наличие доминанты в

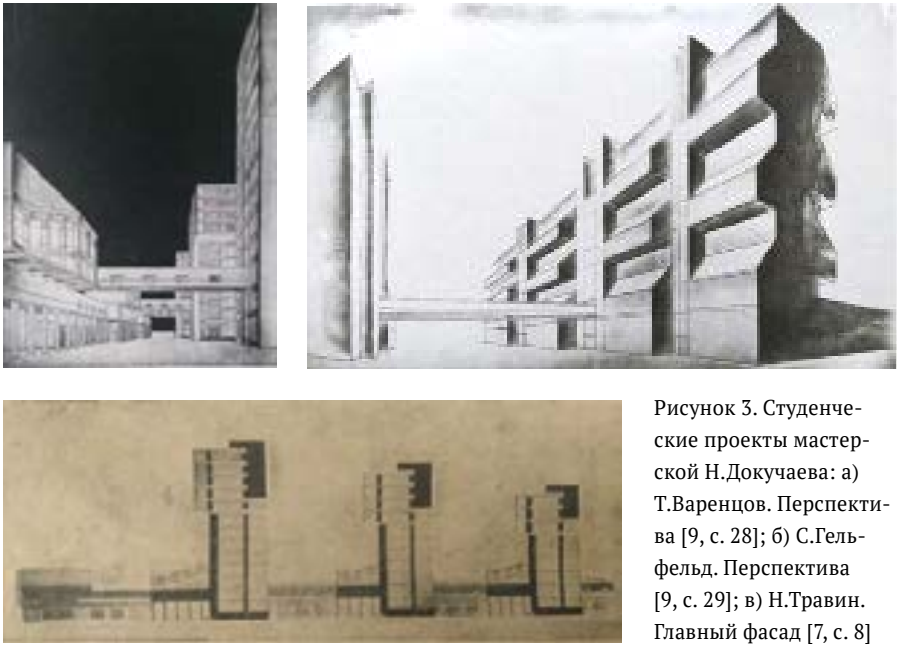


Рисунок 3. Студенческие проекты мастерской Н.Докучаева: а) Т.Варенцов. Перспектива [9, с. 28]; б) С.Гельфельд. Перспектива [9, с. 29]; в) Н.Травин. Главный фасад [7, с. 8]

виде многоэтажного блока с размещаемым аудиторным фондом и зрительным залом, который обращен в сторону Крымского вала. Схожим является динамичная композиция посадки жилых домов на участке.

При концептуальной общности объемно-пространственного решения, вызванного условиями программы, каждый из авторов внес свое оригинальное видение задачи. На сегодняшний день в публикациях известны материалы проектов В.Лаврова, Г.Крутикова, Г.Глущенко, В.Попова (мастерская Ладовского), Т.Варенцова, С.Гельфельда, Н.Травина (мастерская Докучаева). Чертежи вышеназванных студентов мастерской Ладовского и Докучаева были опубликованы в сборнике работ Архитектурного факультета ВХУТЕМАСа за 1920–27 гг. Анализируя студенческие работы, Лавров акцентирует внимание на компактности замысла Глущенко и изобретательности приема, когда перекрытие нижележащей аудитории совпадает с уклоном мест вышерасположенной аудитории, что экономит внутреннее пространство. Лавров также указывает на остроумное решение в проекте Гельфельда, в котором изоляция блока мастерских решается горизонтальным проходом между этажами, и отмечает интересные, полукруглые по форме общежития в проекте Крутикова [7, с. 9].

Единственное решение (из приведенных проектов) комплекса цельной многоэтажной структурой (вынесено отдельным корпусом только общежитие) принадлежит Крутикову — основному помощнику в исследовательской работе психотехнической лаборатории Ладовского. Его учебный корпус в плане представляет собой равнобедренный треугольник с прямоугольным, трехэтажным входным блоком в основании. Этажами выше в блоках, расположенных уступами, размещены мастерские, но уже в два этажа, объединенные сплошным остеклением. Фасады блоков обращены на северо-западную сторону участка. Уступы позволили оборудовать мастерские выходами на кровлю. На противоположной основанию вершине треугольника расположился лестнично-лифтовой узел. В сердцевине 15-этажного объема находятся три лекционные аудитории, скомпонованные друг над другом по аналогии с приемом Глущенко. Если концепцию Крутикова можно отнести к точечному решению, то Глущенко прибегнул к линейному расположению корпусов. Такое расположение корпусов не позволяет создать внутренний двор как открытое общественное пространство.

Проект Лаврова изобилует локальными двориками, ограниченными с трех сторон фасадами мастерских; его структура выделяется как павильонная. П-образный корпус мастерских формирует внутри себя выставочное пространство, а соединяясь галереей с доминантой, образует еще одно потенциальное общественное пространство. Особенно следует отметить проект его коллеги Попова — ученика Ладовского периода развития рационализма, проектировщика и исследователя среднеазиатской архитектуры. Анализируя проект Попова по фотографии макета, необходимо отметить уникальную форму лекционно-зрительского блока. Форма представляет собой несложную, но выразительную ребристую оболочку, изгибающуюся дугой. Таким образом, замыкая внутренний двор комплекса. В ансамбле с лекционно-зрительским объемом находятся четыре вертикальных объема, к которым консолями примыкают блоки. Под нависающими блоками расположены входные группы, что позволило пропустить вдоль фасада аллею на стилобате. Идея тождественных высотных элементов наблюдается в проектном предложении Варенцова. Перспективное изображение внутренней среды комплекса создает впечатление городской улицы, в связи с детально проработанным разнообразием фасадов. Создается впечатление сомасштабной человеку среды.

В проекте Гельфельда интересно решен корпус мастерских. Помимо того, что он соединен с компактным учебным корпусом крытой галереей, мастерские конструктивно решены ячейками с двусветным пространством в каждой. Ячейки нанизаны друг на друга с чередующейся сдвижкой для лучшего освещения, образуя девятиэтажную структуру.

Резюмируя вышеописанное, можно сказать, что работы преддипломников одной из лидирующих мастерских рационализма, по сложности и степени проработки заслуживают внимания наравне с проектом признанного мастера из Германии. Будучи директором Баухауз и проектируя новое здание, Гропиус знал потребности Школы, где будет реализовываться его концепция художественного синтеза, так же, как и студенты ВХУТЕМАСа, воплощавшие накопленный творческий и житейский опыт пребывания в стенах альма-матер в проекты художественного городка под руководством мастеров рационализма.

Исследование проектов на тему создания собственной учебной среды для занятий архитектурой на примере двух крупнейших школ как реализации методики преподавания «в материале» позволили выявить разность подходов к разрешению этой задачи. Несмотря на то, что сравнению проектов способствовали тесные взаимоотношения двух школ, схожесть идей — в развитии образовательных программ и общность целей — в пересмотре основных задач искусства.

Отличия рассмотренных учебных комплексов касаются градостроительного масштаба: открытый миру, но локально размещенный Баухауз, и грандиозный столичный городок ВХУТЕМАСа; композиционно-образного решения: ассиметричный и сдержанный Баухауз и динамичные формы комплекса ВХУТЕМАСа, отражающие дух места. Особенно стоит отметить влияние политического и социально-культурного контекста, в котором происходило формирование и строительство проектов учебных комплексов, стремящихся отразить современные принципы обучения. Принцип многофункциональности: объединение жилой зоны, учебной и рекреационной для архитектурно-художественного образования, используемый Гропиусом и Ладовским с Докучаевым, остается актуальным и по сей день, с тем отличием, что сегодня уделяется внимание и коммуникативным пространствам.

Примечания:

1. Общая площадь участка 200 **х** 250 сажен (примерно 450 **х** 500 м).

Библиография:

1. *Борис А.Г., Иванова-Веэн Л.И.* Проекты А.Галецкого и А.Кузнецова — Нового корпуса мастерских Строгановского училища // Вестник МГХПА. 2017. № 2. Ч. 1. С. 152–163.

2. *Гропиус В.* Границы архитектуры / пред. В.Тасалова. М.: Искусство, 1971.

3. *Гнедовская Т.Ю.* Вальтер Гропиус и Баухауз: предыстория. // Материалы международной конференции, 17–19 апреля 2019 г. РАХ, НИИ РАХ, МГХПА, НАД. М.: МГХПА им. С.Г.Строганова, МАРХИ, 2019. С. 106–109.

4. *Докучаев Н.В.* По поводу контрольных работ студентов архфака ВХУТЕМАСа // Строительная промышленность. 1927. № 2. С. 121–127.

5. *Иванова-Веэн Л.И.* Баухауз-Дессау на Первой Выставке СА во ВХУТЕМАСе (1927 г.) // Материалы международной конференции, 17–9 апреля 2019 г. РАХ, НИИ РАХ, МГХПА, НАД. М.: МГХПА им. С.Г.Строганова, МАРХИ, 2019. С. 106–109.

6. *Кичеджи В.Н.* Идеи организации высших художественно-промышленных школ в Европе второй половины XIX — начала XX века // Вестник СПбГУК. 2016. № 4 (29).

7. *Лавров В.* О новом здании Высшей художественной школы в Москве (К итогам выставки контрольных работ Архитектурного факультета ВХУТЕМАСа) // Строительство Москвы. 1927. № 4. С. 8–10.

8. *Лисицкий Л.М.* Баухауз в Дессау // Строительная промышленность. 1927. № 1. С. 53–54.

9. Работы архитектурного факультета ВХУТЕМАСа 1920–1927. М.: Издание ВХУТЕМАСа 1927. С. 26–29.

10. *Хан-Магомедов С.О.* Виталий Лавров. Творцы авангарда. М., 2010. С. 35–36.

11. *Хан-Магомедов С.О.* ВХУТЕМАС. Т. 2. М.: Ладья, 2000. С. 62–64.

12. *Хан-Магомедов С.О.* Николай Ладовский. Кумиры авангарда. М., 2011. С. 285.

13. *Herbert Bayer, Ise Gropius, Walter Gropius*. Bauhaus 1919–1928 // The Museum of Modern Art. New York, 1938.