

Academia. Архитектура и строительство, № 1, стр. 5–19.  
Academia. Architecture and Construction, no. 1, pp. 5–19.

Исследования и теория  
Научная статья  
УДК 72.03  
DOI: 10.22337/2077-9038-2024-1-5-19

## Три века МАРХИ: исторические образы московской архитектурной школы

**Швидковский Дмитрий Олегович** (Москва). Доктор искусствоведения, профессор, академик РААСН, академик РАХ. Ректор Московского архитектурного института (государственной академии) (Россия, 107031, Москва, ул. Рождественка, 11/4, кор. 1, стр. 4. МАРХИ); президент Российской академии архитектуры и строительных наук (127025, Россия, Москва, ул. Новый Арбат, д. 19. РААСН), вице-президент РАХ (Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21. РАХ). Эл. почта: shvidkovsky@gmail.com

**Есаулов Георгий Васильевич** (Москва). Доктор архитектуры, профессор, академик РААСН, почётный член РАХ. Вице-президент Российской академии архитектуры и строительных наук (127025, Россия, Москва, ул. Новый Арбат, д. 19. РААСН). Эл. почта: gesaulov@yandex.ru

*Аннотация.* В статье рассмотрены основные исторические этапы сложения феномена Московской архитектурной школы как трёхвекового наследия единства творческой практики, науки и образования, концентрированно представленного в деятельности нынешнего МАРХИ. Особо выделены мировые достижения школы каждого временного этапа как порождённые влиянием практики, так и оказавшие воздействие на её развитие.

*Ключевые слова:* МАРХИ, московская архитектурная школа, русский стиль, русская архитектура, ВХУТЕМАС

*Для цитирования.* Швидковский Д.О., Есаулов Г.В. Три века МАРХИ: исторические образы московской архитектурной школы // Academia. Архитектура и строительство. – 2024. – № 1. – С. 5–19. – DOI: 10.22337/2077-9038-2024-1-5-19.

### Three Centuries of MARKHI: Historical Images of the Moscow Architectural School

**Shvidkovsky Dmitry O.** (Moscow). Doctor in Art Studies, Professor, Academician of RAACS, Academician of RAA. Rector of the Moscow Institute of Architecture (State Academy) (11, Rozhdestvenka st. 11, Moscow 107031. MARCHI), President of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences (19 Noviy Arbat str., Moscow, 127025, Russia. RAACS). Vice President of the Russian Academy of Arts (21, Prechistenka st. Moscow 119034. RAA). E-mail: shvidkovsky@gmail.com

**Esaulov Georgii V.** (Moscow). Doctor of Sciences in Architecture, Professor. Academician of RAACS, Honorary member of RAA. Vice-President of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences (19 Noviy Arbat str., Moscow, 127025, Russia. RAACS). E-mail: gesaulov@yandex.ru

*Abstract.* The article considers the main historical stages in the formation of the phenomenon of the Moscow architectural school as a three-century legacy of the unity of creative practice, science, and education, concentrated in the activities of the current Moscow Institute of Architecture (MARKHI). The world achievements of the school at each time stage, both those generated by the influence of practice and those that influenced its development, are emphasized.

*Keywords:* MArchI, Moscow architectural school, Russian style, Russian architecture, VKHUTEMAS

*For citation.* Shvidkovsky D.O., Esaulov G.V. Shvidkovsky Dmitry O. Three Centuries of MARKHI: Historical Images of the Moscow Architectural School. In: *Academia. Architecture and Construction*, 2024, no. 1, pp. 5–19, doi: 10.22337/2077-9038-2024-1-5-19.

Историческая преемственность стала неотъемлемой чертой образовательной традиции Московского архитектурного института со времени создания его предтечи, первой в нашей стране высшей школы зодчества, основанной в 1749 году главным архитектором Москвы князем Дмитрием Васильевичем Ухтомским [1].

Отметим основные вехи истории московской архитектурной школы, её достижения мирового уровня.

### Школа эпохи барокко

Масштаб деятельности главного архитектора Д.В. Ухтомского превосходил труды современников как по числу и качеству проектных работ, определивших барочный облик Москвы, так и по самой деятельности создателя первой архитектурной школы.

К 1740-ым годам (времена царствования Елизаветы Петровны) Россия ощутила результаты реформ Петра Великого. После трудного, жёсткого, но победоносного времени перемен наступил период мощного подъёма во всех областях жизни государства, в его культуре и искусстве. Это в полной мере выражала архитектура Франческо Бартоломео Растрелли, Саввы Ивановича Чевакинского и Дмитрия Васильевича Ухтомского. Именно жизненная сила, роскошная мощь, мажорное звучание были качествами, присущими барокко эпохи императрицы Елизаветы. Колонны и пилястры, увенчанные капителями, картуши и раковины, статуи и вазы, сложные и сочные в своём рисунке, обрамления дверей и окон, белые или позолоченные на фоне ярких, насыщенных цветом стен – всё это составляло алфавит, на котором основывался творческий язык мастеров русского барокко. И в то же время при исключительной пластичности декора они не переходили грани регулярности и рациональности. Именно формам и грамматике этого языка обучали в архитектурной школе князя Дмитрия Васильевича Ухтомского на основе ренессансных и барочных трактатов, гравюр прославленных зданий всех стран Европы и натурального изучения московских построек того времени.

Тогда и были заложены основы обращения к изучению научных закономерностей строения архитектурной формы и опыту проектирования и строительства зданий, улиц и площадей. Именно это слияние научных знаний и опыта стало базой методики обучения будущих зодчих в московской архитектурной школе Ухтомского.

В произведениях Ухтомского и его учеников изобилие и роскошь деталей сочеталась с ясностью и упорядоченностью композиций. Ко времени смерти императрицы Елизаветы Петербург и Москва стали городами барокко и в реальности, и, особенно, в архитектурных проектах. Размах и театральность монументальных перспектив доминировали как свойства пространства, характерные для барочного стиля и в московском Анненгофе Растрелли, и в проекте ансамбля Воспитательного дома Ухтомского.

Творческий универсализм барокко составил основу архитектурной школы Москвы 275-летней давности, и он

не утерян МАРХИ даже до сего дня. Память о зодчестве, ренессансные и барочные трактаты, гравюры этого первого периода существования нашей школы сохранились в МАРХИ.

### Школа эпохи Просвещения

Развитие русского императорского барокко было остановлено в момент его наивысшего расцвета и заменено классицизмом по воле Екатерины Великой. Ученики Ухтомского стали обучаться творческому методу классицизма, связанному с идеями Жака-Франсуа Блонделя и Шарля де Вайи.

Долгое царствование великой императрицы, продолжавшееся с 1762 по 1796 год, ознаменовало собой блестящую эпоху, один из самых плодотворных и триумфальных периодов в истории России. Суть была в последовательности, всесторонности и твёрдости проведения реформ и в том, что Екатерина Великая ориентировалась на самые последние идеи мыслителей Просвещения, часто опережая их использование в тех странах, где они рождались. Это касалось в полной мере градостроительства и архитектуры.

Екатерина Великая стремилась зримо превратить Россию в идеальную страну Просвещения. В этом желании объединялась политика и художественные предпочтения. Она писала в Париж барону Мельхиору Гримму, послу маленького немецкого государства и своему доверенному агенту, характеризуя собственное правление: «Это царство изящных искусств... со страстью сочинять законы, самой глубокой, основанной на самых тщательных исследованиях» [2, с. 85]. При этом политические решения окрашивались эстетически, а художественная политика приобретала черты обязательных к исполнению вкусовых установок, связанных с политическими и экономическими проектами. Архитектура играла в этом основную роль, благодаря подготовке новых поколений зодчих, исполнявших государственные замыслы.

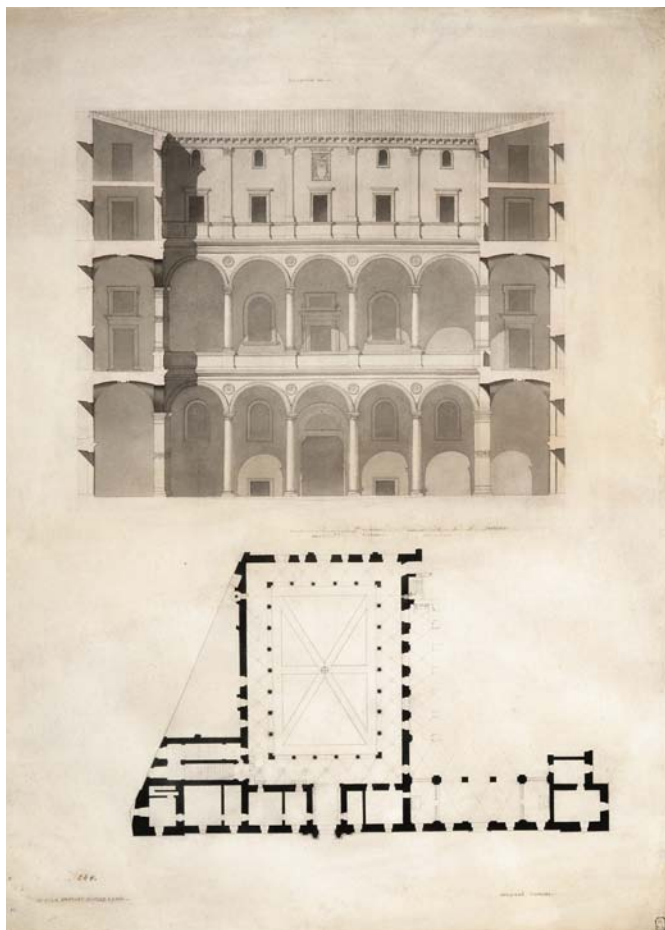
Во время царствования великой императрицы, главной героини эпохи Просвещения в России, архитектурная школа московского классицизма приобрела зрелость и в создававшихся ею образах, и в системе обучения законам и тонкостям классической архитектурной традиции, идущей от Античности. Классицизм стал единым государственным стилем и как таковой явился стержнем архитектурной школы, главным предметом изучения и творчества.

Гениальные московские мастера, возглавлявшие тогда московскую школу – Василий Иванович Баженов и Матвей Фёдорович Казаков – не только выработали собственно московский стиль, объединив идеи разных школ зодчества европейского классицизма, они создали собственно национальную архитектуру, изучая древние постройки Москвы и опираясь на наследие русского барокко в стремлении к эффектной драматичности композиций и в желании выразить собственно русские архитектурные предпочтения.

Зодчие поразили Европу созданием грандиозного проекта Кремлевского дворца и его огромной великолепной модели!

К счастью, она сохранилась до наших дней в собрании музея архитектуры им. А.В. Щусева. Грандиозно строительство колоссального ансамбля триумфальных сооружений на Ходынском поле, памятником которым служит и сегодня Петровский дворец М.Ф. Казакова, и замечателен замысел Царицына – крупнейшего ансамбля в духе Средневековья, задуманного в Европе, осуществлённого, сломанного через десять лет и вновь построенного, а затем восстановленного в качестве современного музея через два века, кстати, выпускниками МАРХИ.

После кончины Д.В. Ухтомского жизнь московского архитектурного образования продолжилась в команде Василия Ивановича Баженова, которая в 1786 году была передана Матвеем Фёдоровичем Казаковым. Под его руководством была создана «Архитектурная школа Кремлёвской экспедиции», а на её основе в 1806 году возникло Кремлёвское училище, ставшее впоследствии Московским дворцовым архитектурным училищем.



*Н. Карпов. Работа учебная. Палаццо Канцеляррия в Риме. Задание на копирование с увража по предмету «Архитектура». II отделение. Московское Дворцовое архитектурное училище (МДАУ). 1843 год. Разрез, план. Бумага, карандаш, тушь, железо-галовые (орешковые) чернила. 71,5x52,5 (источник: Музей МАРХИ. КПоф 825/5, УШ 185)*

Модель Кремлёвского дворца, чертежи Царицына В.И. Баженова, альбомы многочисленных городских усадеб и церквей М.Ф. Казакова были живыми основаниями и наглядными пособиями учебного процесса в школе, именовавшейся тогда «Школой Кремлёвской экспедиции». Москва в значительной степени обеспечивала архитекторами провинцию и вместе с зодчими, обученными в Санкт-Петербурге, распространяла художественные предпочтения государства на всю архитектуру Российской империи.

В современной учебной программе МАРХИ живы и определённая структура обучения, и её исторические основы, родившиеся в то великое время. К его наследию – изучению ордеров, классических памятников зодчества, рисунку античных скульптур и архитектурных элементов, рукотворной технике черчения и отмывки тушью – прикасался каждый студент нашей школы в ходе её истории, прикасается и сегодня. Это непосредственное, чувственное, тактильное ощущение античных идеалов и форм лежит в основе подлинного искусства зодчего, и уже не раз оно порождало ярчайшие всплески классической традиции в произведениях выпускников московской школы, и мы вправе предполагать, что это сохранённое образовательное наследие будет способно создать черты прекрасного в архитектуре будущего – близкого и далёкого.

#### **От многостилья к «русскому стилю»**

Русский классицизм – значительное явление в культуре мирового зодчества. Свершения и мечты наших мастеров, рождавшиеся ещё во время обучения в школе, существенно дополняют панораму архитектурного мира второй половины XVIII и начала XIX столетия, строительное искусство России этого времени достигло, безусловно, мирового уровня, и оно было создано благодаря нашему архитектурному образованию, впитавшему европейские знания, российский опыт и выразившему отечественные традиции и мысли, открывшие путь созданию в XIX столетии русского стиля.

Академические издания XVIII – начала XIX века свидетельствуют о новом этапе развития российской архитектурной мысли. Обращение к трактатам, издание образцов и изучение проектно-строительной практики, её анализ, разработка программы обучения архитектуре демонстрируют тенденцию полноправного вхождения научного знания в дуэт «практика–образование». Этой тенденции будет суждено, наряду с общим движением наук в XIX веке, расцвести букетом российской архитектурной теории [3].

В 1865 году Дворцовое училище было упразднено, а все его ученики и педагоги влились в Училище живописи и ваяния, образовав самостоятельное архитектурное отделение. С 1866 года школа стала именоваться Училищем живописи, ваяния и зодчества.

На архитектурном отделении преподавали ведущие московские архитекторы второй половины XIX века: Константин Михайлович Быковский, Иван Павлович Машков, Александр

Степанович Каминский, Александр Фелицианович Мейснер, Сергей Устинович Соловьёв. В это же время, с 1868 года, в Московском высшем техническом училище существовала кафедра строительного искусства и архитектуры.

В эти годы сложилась и судьба здания как высшей архитектурной школы по улице Рождественке в Москве.

В 1730-е годы кабинет-министр князь Артемий Петрович Волинский построил на Рождественке каменные двухэтажные палаты по проекту Петра Михайловича Еропкина, прославленного своим активным участием в создании существующей и сегодня планировки Санкт-Петербурга. Волинский из-за конфликта с фаворитом императрицы Анны Иоанновны герцогом Эрнестом Бироном был казнён, и вместе с ним – архитектор Еропкин. Когда Бирон стал регентом при малолетнем императоре Иоанне VI, он пожаловал усадьбу на Неглинной кабинет-министру, впоследствии канцлеру Российской империи Алексею Петровичу Бестужеву-Рюмину. Нового хозяина также обвинили в политических преступлениях, и дом перешёл в ведение Дворцовой канцелярии. После ссылки Бирона в Сибирь и восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны родственники Волинского помиловали, и в 1742 году имение на Неглинной пожаловали дочери князя Артемия Петровича Марии Артемьевне Волинской в качестве приданого. Позднее владение перешло к её мужу Ивану Илларионовичу Воронцову, активно участвовавшему под руководством брата Михаила в возведении на трон императрицы Елизаветы Петровны. В 1793–1809 годах усадьба – собственность Ирины Ивановны Бекетовой, второй жены Павла Афанасьевича Бекетова, дамы баснословно богатой, которой принадлежала значительная часть металлургической промышленности России. Она купила усадьбу у Воронцовых, перестроила её, возможно, не без участия великого русского зодчего Николая Александровича Львова, а впоследствии продала военному ведомству. В 1809–1845 годы здесь размещалась медико-хирургическая академия, затем – клиники Московского университета. В 1887 году комплекс зданий на Рождественке приобрело Строгановское училище, и в 1892 году дом был реконструирован академиком архитектуры Сергеем Устиновичем Соловьёвым. Был снят шестиколонный портик, и фасад приобрёл современный вид. В 1914 году по проекту профессора Александра Васильевича Кузнецова было построено новое здание, присоединённое к существовавшему. Формы, конструкции, материалы здания воплотили новейшие стиливые и конструктивно-пространственные идеи начала XX века, продемонстрировав возможности железобетона в создании новых форм архитектуры. По существу, Кузнецовский корпус стал символом новой архитектуры в канун её рождения.

«XIX век интересовали произведения, прежде всего, в которых виделось наиболее совершенное и полное выражение определённого стиля» [4, с. 522].

К концу XIX века главной чертой подхода к зодчеству и в школе, и на практике оставался историзм, ни в коем случае не эклектика и даже не предпочтение одной эпохи или ре-

гиона – Пскова или Ярославля, каких-либо других образцов. Нет, к этому моменту историзм предполагал весь ход истории зодчества и интерес к наследию всех частей Российской империи – от Белоруссии и Бессарабии до Средней Азии и Кавказа. Педагоги и студенты стремились постичь строительное наследие страны во всём его богатстве. Величественные образы русского стиля в общественных зданиях центра Москвы, изысканные особняки неоренессанса и модерна, заводские корпуса и рабочие казармы, снаружи в духе кирпичной готики и с внутренними пространствами новых авангардных форм и конструкций создавались нашими преподавателями и выпускниками. Особенно разнообразно было церковное зодчество. Воспитанники нашей школы строили и скромные деревянные храмы, напоминающие сельские церкви России, и мощные соборы с величественными лестничными башнями наподобие домонгольских храмов, немало создавалось построек, говорящих об увлечении Ярославлем XVII столетия, живописностью псковских церквей, московским узорочьем времени первых Романовых.

XIX – начало XX века стали временем расцвета архитектурной деятельности, которую отличали настойчивые поиски «русского стиля», глубокое изучение отечественной архитектурной истории, определение рациональных подходов в применяемых материалах и конструкциях.

Сложившаяся застройка Москвы представляла собой многообразие построек: от причудливых форм древней застройки до ансамблей барочного и классицистического величия, увенчанных золотом храмовых куполов.

«Я... видел прекрасные города... но Москва – это нечто сказочное... Я никогда не представлял себе, что на земле может существовать подобный город: все кругом пестреет зелёными, красными и золочёными куполами и шпилями. Перед этой массой золота в соединении с ярким голубым цветом неба бледнеет всё, о чём я когда-либо мечтал...». – писал Кнут Гамсун в книге «В сказочной стране», опубликованной им на родине в Норвегии в начале 1900-х годов [5, с. 134].



Фотография. Проект на звание художника архитектуры. И.П. Машков. Почтамт. Проект на Большую серебряную медаль. Архитектурное отделение Училища живописи, ваяния и зодчества (УЖВЗ). 1886 год. Главный фасад. Фотобумага, картон, отпечаток альбуминовый. 21x39,5 (на картоне 22x40,5) (источник: Музей МАРХИ. КПоф 897/1)



«Русский стиль» и его разработка – важнейшее и непреходящее достижение московской школы, существенное и для наших дней. Его образцы проходили в мышлении зодчих сквозь представления о стиле модерн, но не всегда останавливались здесь. Нередко в постройках того времени ощущалось будущее – новая структурность форм, благодаря железобетону и металлическим конструкциям. Это предчувствие возможностей и форм будущего в постройках начала XX века соединялось с росписями, рассказывающими о жителях святых, изображениями событий нашей истории, написанных живописцами с русским размахом.

О воздействии на душу человека и его творческие способности московской архитектуры Эмиль Верхарн, великий французский поэт, посетивший Москву в 1914 году, в очерке «Московские воспоминания» сказал: «Кремль, заключённый в огромную зубчатую стену, откуда сотни куполов выступают, точно шеи и клювы золотых птиц, тянущихся к свету, остаётся в моих глазах самой красивой из всех встреченных мною феерий, люди, которым даровано право видеть так много причудливой и как бы сверхъестественной красоты, должны стремиться... продолжить её...» [6, с. 141.]. Эти слова относятся к московской архитектуре начала XX века, когда облик города находился в высшей точке своего великолепия, и этому соответствовали достижения архитектурного образования.

В архитектуре эпохи гибели Российской империи, предреволюционного десятилетия, поражает полное отсутствие упадка зодчества, напротив, в те годы, когда, несмотря на Японскую и Первую мировую войны, Россия быстро развивалась в экономическом и культурном отношении, размах творческих замыслов, художественное качество строительства и развитие связанных с архитектурой искусств и технологий были поистине необыкновенными.

Русская архитектура шла в последнее предреволюционное десятилетие к отчётливому утверждению национального своеобразия при сохранении всей роскошной палитры местных и локальных школ, сформировавшихся в ходе истории нашего

зодчества, и ярком утверждении нового. Нам сегодня выпал труд восстановить мосты через советское время, провести через них воспоминания о феноменальном расцвете русского искусства, произошедшем накануне революции.

### В стихии событий XX века

В 1916 году по инициативе преподавателей Училища живописи, ваяния и зодчества профессоров Романа Ивановича Клейна, Александра Васильевича Кузнецова, Евгения Карловича Кнорре, Николая Кузьмича Лахтина было создано архитектурное отделение на инженерно-строительном факультете МВТУ, которое продолжало работать до конца 1920-х годов.

После революции 1917 года государственная политика в организации системы образования стала играть существенную роль. Правительство приняло решение о создании Свободных государственных художественных мастерских.

Образованные в 1918 году Свободные государственные художественные мастерские (СГХМ, в последующем – ГСХМ) в Москве на базе Строгановского художественно-промышленного училища, а затем и на основе МУЖВЗ стали новым типом учебного заведения. Отличие от прежних художественных заведений состояло, прежде всего, в организации образовательного процесса и его цели. Это особенно ясно выразилось в последующие годы, когда СГХМ были преобразованы в Высшие художественные технические мастерские (ВХУТЕМАС), а в 1926 году – в Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИН). «Пришедшие в этот вуз сторонники художественного авангарда, разрабатывая и внедряя новую методику преподавания, не просто искали новые формы обучения студентов профессиональным приёмам и средствам художественной выразительности (ни в новой архитектуре, ни в дизайне их просто не существовало), а вырабатывали эти приёмы и средства в ходе учебного процесса» [7, с. 130].

Это коренное отличие от прежних академических подходов определилось ещё в I и II СГХМ. Вместе с тем особенностью Первых и Вторых СГХМ, а также региональных мастерских была совместная деятельность в коллективе педагогов представителей различных направлений и течений искусства. Скульптурные мастерские возглавили А. Архипенко, С. Волнухин, А. Голубкина, С. Конёнков, А. Матвеев [8]. Во главе архитектурных мастерских стоял И. Жолтовский, а также преподаватели классической школы И. Рильский и А. Щусев.

Преобразование в Высший художественно-технический институт – ВХУТЕИН, было проведено без существенных изменений структуры и методов преподавания.

Высшие художественно-технические мастерские, вошедшие в историю под аббревиатурой ВХУТЕМАС, – одна из тех великих художественных школ, где возникло искусство XX века и, вероятно, последующих столетий. Во ВХУТЕМАСе работали Константин Степанович Мельников, Эль Лисицкий, Александр Михайлович Родченко, Владимир Евграфович Татлин, отец Павел Флоренский, Александра Александровна Экстер, Иван Ильич Леонидов, Моисей Яковлевич Гинзбург,



А.В. Кузнецов. Проект. Новый корпус мастерских Строгановского художественно-промышленного училища на Рождественке в Москве. 1913 год. Фасад по Сандуновскому переулку. Бумага на картоне, карандаш, тушь, акварель, чернила. 41,5x82 (лист), 59x95,5 (подложка) (источник: Музей МАРХИ. КПоф 1602/1, АП 591/1)

Александр Александрович Веснин, Николай Александрович Ладовский и многие другие. Созданное ими потрясает воображение, их произведения продаются на аукционах за сотни тысяч или миллионы долларов.

### ВХУТЕМАС

ВХУТЕМАС изменил облик мира. Австралопитеки, неандертальцы, синантропы или кто-то ещё сотни тысяч лет назад поняли, что существует пространство. В Центральной Франции, в Дордони, 15 тыс. лет назад художники верхнего палеолита, рисуя на стенах пещер, показали, что пространство природы может соединяться с пространством, воображаемым человеком. Архитекторы античной Греции передали в формах ордера, то есть в рядах колонн, окружающих Парфенон, свойства пространства, описанного геометрией Эвклида. Мастера, строившие храмы христианского мира в течение первых четырнадцати веков нашей эры, создали пространство, где действовали божественные законы, не соответствовавшие Эвклиду. Пять веков – от Возрождения до XX столетия – архитекторы формировали рациональное пространство, наполненное назидательными, правильными мыслями. Со временем здания становились всё более скучными и, наконец, их формы перестали отображать устройство мира. ВХУТЕМАС и все, кто исповедовал близкие ему идеи, положили конец такому положению вещей.

ВХУТЕМАС совершил революцию в понимании пространства, что стало его главным достижением. ВХУТЕМАС предложил – в реальности искусства и в реальном строительстве – пространство, соответствовавшее геометрии XX века. ВХУТЕМАС отбросил одежды, в которые архитектура в течение тысячелетий одевала пространство. ВХУТЕМАС пространственными методами, за счёт точной геометрической, «кочищенной» от декора, формы и композиции, составленной из ясных, чистых объёмов, научился передавать мысли об устройстве будущего мира.

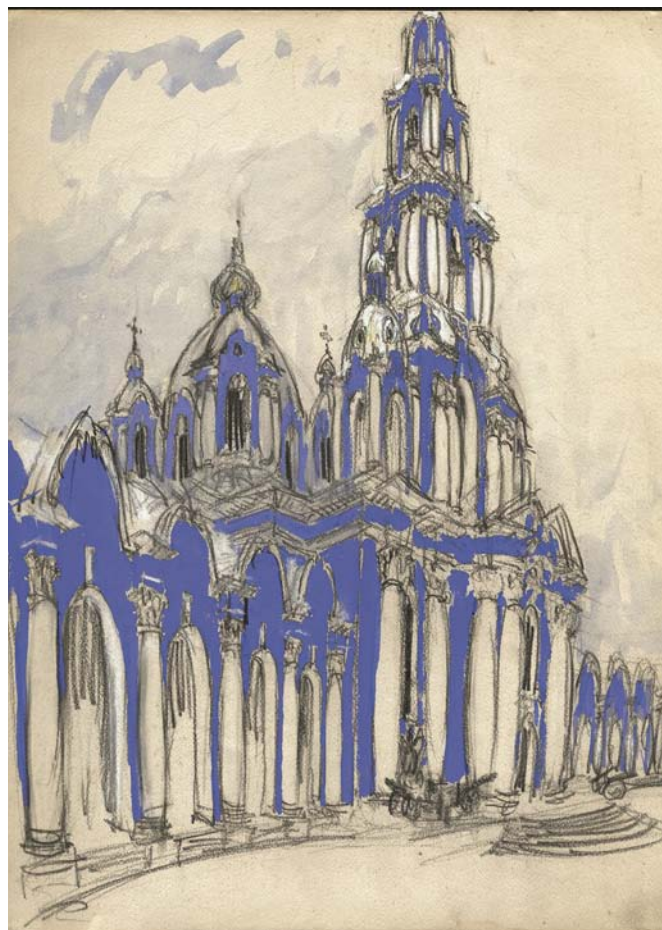
Мастера этой московской художественной школы, таким образом, совершили один из великих переворотов в истории искусства, изменив видение реальности. Перемен такого масштаба совсем немного в истории мировой архитектуры, и наша школа была причастна к этому фантастическому событию самым непосредственным образом и сохраняет эту причастность, как своё самое драгоценное сокровище, по сей день.

Фантастические идеи, воспринимаемые человечеством как несбыточные утопии, буквально взорвали российскую реальность, отбросив в историю всю прежнюю жизнь страны. Российские зодчие в бурном, полном трагических коллизий водовороте событий, искренне откликнулись на заказ нарождающегося будущего. Стремление «на грани возможного» воплотить в материале, форме и пространстве невиданные ни по масштабам, ни по целям преобразования в разорённой революции и войнами стране достигло порога открытия нового стиля.

Впервые в России в триаде «практика-наука-образование» – именно образование вышло на первое место. В высшей школе создавали проекты, на которых будут учиться практики архитектуры XX века.

Эль Лисицкий писал в первом номере журнала «Вещь»: «Основной чертой современности мы почитаем торжество конструктивного метода. Мы видим его и в новой экономике, и в развитии индустрии, и в психологии современников, и в искусстве. “Вещь” за искусство конструктивное, не украшающее жизнь, но организующее её... мы не мыслим себе созидания новых форм в искусстве вне преобразования общественных форм, и, разумеется, все симпатии “Вещи” идут к молодым силам Европы и России, строящим новые вещи» [9, т. 2, с. 137].

Речь шла не только об организации нового материального мира, но и о производстве новой духовной энергии. В своём «Кредо» Александр Александрович Веснин подчёркивал: «Все эти элементы я рассматриваю как материализованные энергии, обладающие динамическими свойствами (движением, напряжённостью, весом, скоростью...), целесообразно регулируемые художником». Веснин хотел, чтобы энергетические волны взбудораженной современности наполнили мир, изменив облик каждой вещи. «Темп современности быстрый, динамический, и ритм ясный, точный, прямолинейный и математический, материал и

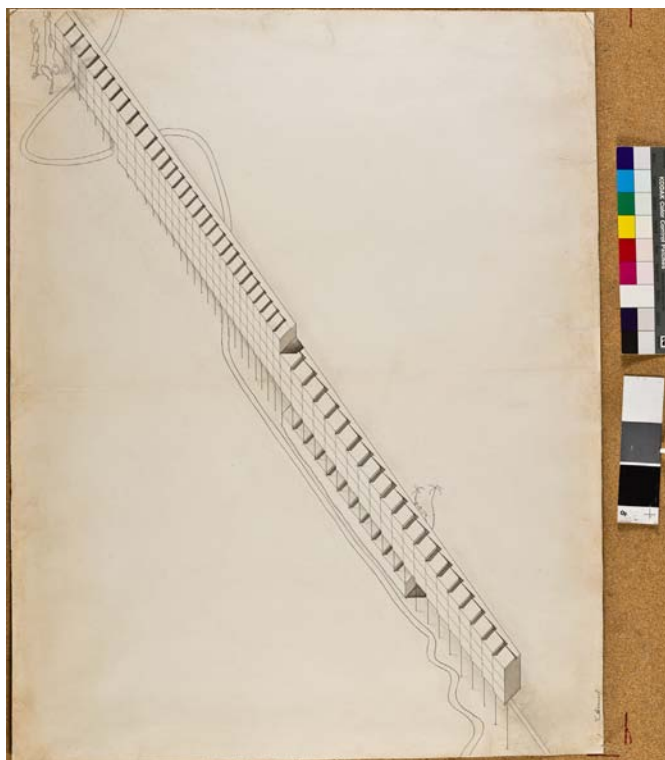


А.И. Ефимов. Проект на звание художника-архитектора. Братское кладбище – памятник войны. Архитектурное отделение Училища живописи, ваяния и зодчества (УЖВЗ). 1915 год. Колокольня. Эскиз перспективы. Бумага, карандаш, гуашь, белила. 41x33 (источник: Музей МАРХИ. КПоф 814/2, АП 203/2)





Фотография. Проект дипломный. И.В. Ламцов. Жилой коммунальный городской квартал. Застройка участка Хамовнического района Москвы. Руководитель Н.А. Ладовский. Архитектурный факультет. ВХУТЕМАС. 1926 год. Клуб-столовая. Аксонометрия. Фотобумага, фотопечать. 8,5х8,7 (на подложке 13,2х18,3) (источник: Музей МАРХИ. КПоф 501/20)



К.Н. Афанасьев. Проект учебный. Курортная гостиница в Мацесте. Дисциплина «Архитектурное проектирование». 3 курс. Руководитель А.А. Веснин. Архитектурный факультет. ВХУТЕИИ. 1928 год. Аксонометрия. Бумага, карандаш, тушь. 72,3х57,0 (источник: Музей МАРХИ. КПоф 1875/6, УШ 720/2)

целесообразность определяют строй создаваемой современным художником вещи», – писал он в 1922 году [9, т. 2, с. 14].

Во ВХУТЕМАСе учили формировать новый мир, строить его по законам искусства, а не марксизма. Тем не менее именно Ленин подписал декрет об образовании ВХУТЕМАСа. Вероятно, он не понимал, что делает. Через три месяца после этого Ленин посетил ВХУТЕМАС, чтобы повидать одну из студенток – дочь Инессы Арманд. Тогда он многое увидел впервые, например, супрематическую живопись, и не одобрил её. Авангард казался вождю всего лишь футуризмом, создававшим такой образ будущего, который был ему неприятен. «Товарищ Покровский! Паки и паки прошу...», – писал он после посещения ВХУТЕМАСа, – нельзя ли найти надёжных антифутуристов» [10, с. 211]. Это удалось сделать сподвижникам Ленина только спустя десять лет после его смерти.

Какая же утопия заключалась в пространстве ВХУТЕМАСа, если предсказания его мастеров неуклонно сбываются? Нет, там был трезвый расчёт, правда, непривычный, особый, продуманный не на десятилетия – на века. Увы, он не был продуман на три десятилетия вперёд.

Мастера ВХУТЕМАСа не предвидели появление сталинского искусства. Последний великий всплеск имперского классицизма в 1933–1954 годы, казалось, совершенно уничтожил ВХУТЕМАС и расплыл его наследие.

В 1930 году в результате слияния архитектурного факультета ВХУТЕИИна и архитектурного отделения МВТУ был создан Архитектурно-строительный институт. В 1933 году он получил название «Московский архитектурный институт».

В начале 1930-х годов ведущими педагогами архитектурного института стали многие из выпускников ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИИна, а также архитектурного отделения МВТУ. Среди них: Кирилл Николаевич Афанасьев, Михаил Осипович Барщ, Андрей Константинович Буров, Георгий Павлович Гольц, Борис Григорьевич и Михаил Григорьевич Бархины, Любовь Сергеевна Залеская, Александр Васильевич Кузнецов, Иван Васильевич Ламцов, Иван Ильич Леонидов, Владимир Яковлевич и Геннадий Яковлевич Мовчаны, Владимир Алексеевич Мыслин, Иван Сергеевич Нико-



Э.Б. Бернштейн. Проект конкурсный. Кинотеатр типовой на 300 мест. 1939 год. Главный фасад. Бумага, карандаш, тушь, акварель, уголь. 31х78 (источник: Музей МАРХИ. КПоф 409/1, АП 194/1)

лаев, Георгий Михайлович Орлов, Леонид Михайлович Поляков, Леонид Николаевич Павлов, Иван Николаевич Соболев, Михаил Исаакович Синявский, Михаил Павлович Парусников, Михаил Александрович Туркус, Анатолий Степанович Фисенко – весь цвет советского архитектурного творчества.

Для каждого художника, связанного со ВХУТЕМАСом, уничтожение его идей стало личной трагедией. Каково же было жить Мельникову в собственном, составленном из двух пересекающихся цилиндров доме в Кривоарбатском переулке, не строя ничего долгими десятилетиями?

В 1947 году Александр Александрович Веснин осмелился сказать, что «Венера Милосская – это безмятежная и гордая олимпийская богиня, а отнюдь не физкультурница или героиня труда» [9, т. 2, с. 24].

Как мог существовать Леонидов, гениальный из гениальных, осуществив только одно – лестницу в ведомственном санатории Кисловодска? Зачем им всем была послана эта мука? Очевидно, в качестве платы за бессмертие, в котором растворяются жизненные страдания.

Когда хоронили Ивана Ильича Леонидова, один из выступавших на панихиде сказал, что в жизни усопшего было столько же шипов, сколько их могли бы насчитать на множестве роз, принесённых на его могилу. «Как хороши, как свежи будут розы, моей страной мне брошенные в гроб» [11, с. 164], – мог бы сказать вслед за Игорем Северяниным любой из мастеров ВХУТЕМАСа.

«Вы, наверное, встречались с Татлиным?» – спросили уже в 1980-е годы однажды у почтенного и популярного профессора МАРХИ, современника ВХУТЕМАСа. – «Да, мы часто сидели с ним за одним столом». – «Неужели? Вы видели его Башню Третьего Интернационала? А знали вы тогда, что он создаёт своего Летатлина, человеческие крылья, о которых мечтал Леонардо да Винчи?» Он не расслышал: «Что? Вы говорите о Татлине?» – «Да». – «Бесцветная личность», – сказал архитектор, учившийся во ВХУТЕМАСе. Оценка истории и мнения современников редко совпадают.

Опыт создания объёмно-пространственных композиций 1920 – начала 1930-х годов был обобщён Николаем Александровичем Ладовским, Владимиром Федоровичем Кринским, Михаилом Александровичем Туркусом в одноименном учебнике 1934 года. Он переведён на многие языки мира, совсем недавно – на китайский.

Ренессанс ВХУТЕМАСА приближается, и в России и по всему миру, особенно в Китае, и поэтому наследие авангарда, сохранённое в МАРХИ и как школой, и на практике в работе многих поколений выпускников, бесценно для архитектуры будущего.

### Неоклассика как образ современности

Советская неоклассика изначально толерантна по отношению к классической традиции во всех её формах – от самой античности до ренессанса, и от классицизма эпохи Просвещения до ностальгических форм русской неоклассики начала

XX столетия, проявляя интерес также к иным устойчивым архитектурным традициям, таким как армянская, грузинская, среднеазиатские, карельская и к другим явлениям искусства национальных республик Советского Союза.

Кроме того, генетически советская неоклассическая архитектура была тесно связана с классицизмом Российской империи конца XVIII и в большей степени XIX века. В СССР оказалась жива идея эпохи Екатерины II и Александра I о превращении облика всей жизненной среды России в стилистически единое целое в соответствии с парадигмой классицистической утопии. Великая классическая утопия эпохи Просвещения являлась ещё раз, теперь в своей социалистической ипостаси. Она особенно ярко представлена в дипломных проектах тех лет.

Как ни трагично было для многих архитекторов принудительное изменение стиля, отказ от методов «современной архитектуры», оно вернуло их на новый виток забытого ещё дореволюционного традиционализма. Иван Владиславович Жолтовский, направлявший художественное развитие Московского архитектурного института, создал свою систему неоклассики, ставшую одной из самых ярких интерпретаций античности и Ренессанса в XX веке.

Он писал: «Классика – это высшая мудрость... Изучая и используя классику, не следует слепо копировать её внешние формы... нужно стремиться постигать систему, которая ведёт к классическому решению... согласно особым, чисто архитектурным закономерностям... подводит нас к проблеме архитектурного языка. Овладению последним помогает анализ великих произведений прошлого, которые являются замечательной школой архитектурного мышления...». Более чем современно звучат его слова: «Усвоив классику как метод, молодой архитектор иначе посмотрит на великое наследие прошлого и сумеет им овладеть...» [9, т. 1, с. 48]. По существу, в московской архитектурной школе сформировалась «Великая утопия» советской неоклассики, пришедшая вслед «Великой утопии» русского авангарда.

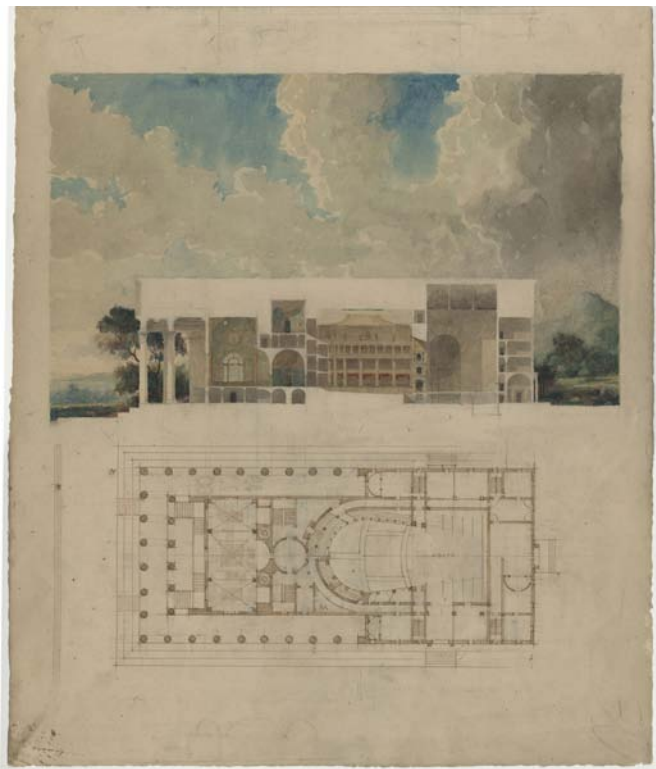
Так или иначе, архитектура 1934–1954 годов создала самостоятельный, изощрённый и существовавший во всех масштабах – от декоративных деталей до ансамблей целых городов – тип неоклассицизма. Ему трудно найти аналогии в мировом строительном искусстве той эпохи.

Высокая степень напряжённости художественных поисков эпохи русского авангарда сослужила советской неоклассике хорошую службу. Мастера, работавшие в исторических формах, вынуждены были считаться с существованием принципиально иного творческого метода и противопоставлять архитектуре 1920-х годов другие, но также выразительные образы. Кроме того, в советском неоклассицизме присутствовала скрытая ностальгия по дореволюционному времени, по колоннадам усадеб и декору особняков.

Характерно, что многие архитекторы и педагоги МАИ сталинского времени стремились создать атмосферу русской усадебной жизни XIX века на своих дачах и собирали коллекции классического искусства в своих квартирах. Это особенно



ярко проявилось при реконструкции поместья князей Волконских Суханово под Москвой в качестве архитектурного «дома творчества».



П.И. Скокан. Проект дипломный. Театр. Руководители М.О. Барц, М.И. Синявский, Г.А. Зундблат. Московский архитектурный институт (МАИ). 1943 год. Фасад, план. Эскиз. Бумага, тушь, акварель. 42х38 (источник: Музей МАРХИ. КПоф 254/6, ДП 103/6)

В подобной атмосфере советский классицизм быстро достиг высокой степени рафинированности и способности к активному психологическому воздействию.

В предвоенные годы и сразу после войны большую роль в этом играла Академия архитектуры СССР путём формирования архитектурных кадров, организации исследований, издания классических трактатов по архитектуре и монографий о мастерах русского классицизма. В её составе работали мастерские во главе с членами Академии, проектные институты, и специальный институт аспирантуры, сыгравший под руководством академика Георгия Павловича Гольца большую роль в обучении наиболее энергичных молодых архитекторов «языку» советской неоклассики, прежде всего, как художественному явлению. В этом процессе образование опережало практику, участь не у неё, а у исторического научного знания.

Педагогическая система многим обязана 1930–1950-ым годам, когда даже в годы Великой Отечественной войны, несмотря на все трудности и эвакуацию института в Среднюю Азию, она продолжала развиваться. Более того, она существенно обогатилась и в технической, и в гуманитарной областях и приобрела систематичность как образовательное единство. Например, выстроилась последовательность профессиональных исторических дисциплин: Всеобщая история искусств, Всеобщая история архитектуры, История русской архитектуры, История градостроительства. Названные курсы в МАИ преподавали в то время выдающиеся педагоги и учёные – академик Н.И. Брунов, академик А.Г. Габричевский, академик В.Н. Лазарев, академик М.В. Алпатов. Курс истории градостроительства впервые в мировом архитектурном образовании был разработан академиком А.В. Буниным [13]. Цикл истори-



Ю.А. Баранский. Проект дипломный. Небоскреб. Руководители Г.А. Симонов, И.С. Николаев, В.К. Олтаржевский, Д.Г. Олтаржевский. Московский архитектурный институт (МАИ). 1947 год. Эскиз. Три перспективы. Бумага, карандаш, уголь. 70х145 (источник: Музей МАРХИ. КПоф 51/3, ДП 10/3)

ческих профессиональных предметов опирался на фундаментальные труды названных учёных, которые стали основой создания целого ряда научных школ, существующих и сегодня.

### От технологизма к образам авангарда

Вновь радикальные изменения в архитектуре и градостроительстве, в архитектурном образовании начались в середине 1950-х годов. Показательна была дискуссия, втянувшая в себя чуть ли не всех советских архитекторов тех лет, которая была посвящена пониманию сущности зодчества. Одна сторона, в которой лидировал известный художественный критик Иван Людвигович Маца, преподававший в МАИ, стремилась сохранить ускользавшие позиции архитектуры как высокого искусства и отстаивала художественное значение работы архитектора. В противовес этому сторонники профессора МАИ Константина Афанасьевича Иванова доказывали, что архитектура является результатом любого строительства, даже чисто утилитарного и не претендующего на художественную образность. Эта позиция способствовала подчинению архитектурного творчества строительной технологии.

Политический акцент, сделанный на массовости, индустриализации и типизации строительства, скоро дал ощутимые количественные результаты, но незамедлительно обнаружил и свои слабые стороны. Уже с начала 1960-х годов в архитектурной печати стали раздаваться голоса, обращающие внимание на однообразие новых жилых районов. Домостроительные комбинаты, сыгравшие свою роль в увеличении количественных показателей строительства, как правило, выпускали лишь один-два типа домов, которыми и застраивались целые города. Выдвинутая в начале 1960-х годов мысль о том, что в XX столетии, при массовом строительстве играет роль уже не вид отдельного здания, а градостроительная композиция, не только не наметила путей выхода из этого положения, но ещё более его усугубила.

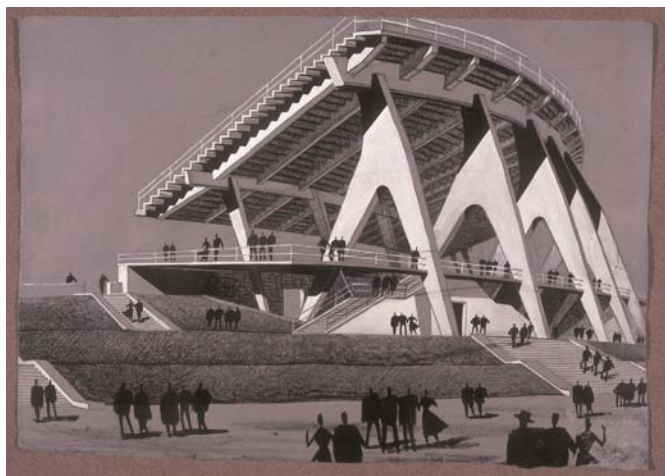
Теперь стали повторяться уже не отдельные дома, а целые микрорайоны, что привело к ещё большей монотонности.

В архитектуре общественных зданий шёл иной более органичный процесс возвращения к средствам создания современных объёмно-пространственных и конструктивных решений. И в теории, и на практике с самого начала 1960-х годов вновь пробудился интерес к русскому авангарду и его наследию. Казалось, навсегда отброшенные художественные принципы конструктивизма начали снова изучаться и оказывать влияние на проекты. Если мастера советского неоклассицизма опирались на ордерную систему и на монументальность массивных стен, то в 1960-е годы архитекторы обратились к геометрическим простым формам, стеклянным витражам, вспомнили о ленточном остеклении, перешли на плоские крыши.

Изменения в архитектурной педагогике в результате индустриализации зодчества были огромными. Полностью изменилась концепция преподавания архитектурного проектирования. Принципиально иными должны были стать инженерные курсы, вся строительная составляющая архитектурного образования. Новое отношение к городу изменило и характер подготовки в области градостроительства. В целом другими стали приоритеты и стратегия воспитания зодчих.

Однако коллектив МАИ и в этой исключительно трудной ситуации сумел сохранить накопленные долгим опытом творческие ценности. Прежде всего, архитектура в проектах студентов и в сознании преподавателей осталась подлинным искусством. Были не только не утрачены, но и воссозданы традиции ВХУТЕМАСа. Новую архитектурную направленность в МАИ интерпретировали как развитие наследия русского авангарда, возможность создания новой художественной образности зданий и городов.

Атмосфера относительного либерализма хрущёвской оттепели вызвала к жизни более демократическую архитектуру



Н.И. Сидоркин. Проект дипломный. Стадион в Магнитогорске на 40 тысяч мест. Московский архитектурный институт (МАИ). 1957 год. Перспектива. Тонированная бумага, тушь, белила. 53x75,5 (источник: Музей МАРХИ. КПоф 1149/8, ДП 339/8)



А.П. Гозак, В. Максимов. Проект конкурсный. Площадь встречи космонавтов в Москве. 1960 год. Перспектива. Бумага, тушь, акварель, гуашь. 145x108 (источник: Музей МАРХИ. КПоф 1820/1, АП 701/1)



советского модернизма. Один из самых ярких примеров – Дворец пионеров на Ленинских горах в Москве, был создан группой молодых архитекторов, недавно окончивших МАИ (Виктор Сергеевич Егеров, Владимир Степанович Кубасов, Феликс Ааронович Новиков, Игорь Александрович Покровский и другие) в самом конце 1950-х годов, а строительство было завершено в 1962 году. Именно эти выпускники МАИ сыграли особенно яркую роль в развитии архитектуры последних советских десятилетий.

Найденные здесь принципы стали существенными в организации формы и пространства для зодчества позднего этапа советской эпохи. Городу будущего 1960-х суждено было воплотиться в проекте «Нового элемента расселения – НЭР», созданного студенческой группой МАИ, возглавленной А. Гутновым.

Влияние московской архитектурной школы, опирающееся на оригинальные работы студентов и успехи выпускников, приобретает всё большее значение.

В 1967 году на базе кафедры Архитектуры Уральского политехнического института был организован филиал Московского архитектурного института под руководством Н.С. Алфёрова [14, с. 6]. Впоследствии филиал коллективом педагогов, архи-



С.М. Бархин. Проект дипломный. Музей Ленина. Руководитель В.Я. Мовчан. Московский архитектурный институт (МАИ). 1962 год. Бумага, карандаш, тушь, гуашь, бронзовая краска. 229,5x158,5 (источник: Музей МАРХИ. КПоф 1147/3, ДП 338/3)

текторов и градостроителей был развит и стал Свердловским архитектурным институтом, ныне это один из ведущих архитектурно-художественных вузов страны – УралГАХУ.

Авторитет московской школы XX века формировали блестящие педагоги как практики, так и теоретики.

Архитектурное проектирование в Московском архитектурном институте вели такие выдающиеся архитекторы и педагоги, создавшие историю русской архитектуры XX века, как Фёдор Осипович Шехтель, Алексей Викторович Щусев, Иван Владиславович Жолтовский, Александр Александрович и Виктор Александрович Веснины, Пантелеймон Александрович и Илья Александрович Голосовы, Владимир Федорович Кринский, Николай Александрович Ладовский, Константин Степанович Мельников, Алексей Николаевич Душкин, Моисей Яковлевич Гинзбург.

В институте читали лекции известные учёные – Николай Иванович Брунов, Андрей Владимирович Бунин, Александр Георгиевич Габричевский, Давид Ефимович Аркин, Алексей Эльбрусевич Гутнов, Юлий Юлий Савицкий, Олег Александрович Швидковский, Татьяна Федоровна Саваренская.

Ситуация в советской архитектуре 1970-х – 1980-х годов менялась медленно. Не было возможности рассчитывать и на скорую смену технологии массового индивидуального домостроения, хотя стало очевидным, что архитектурные возможности крупнопанельных зданий весьма ограничены и не позволяют интенсифицировать архитектурное творчество. Несмотря на все эти объективные трудности, типичные для всего десятилетия 1970-х годов и переживавшие в 1980-е, архитекторы, в том числе и в МАИ, упорно искали новые профессиональные средства, необходимые для того, чтобы разнообразить и сделать выразительной массовую застройку.

Один из выходов из создавшегося однообразия видели во включении в архитектуру произведений монументального искусства и в создании скульптурных ансамблей, вносящих смысловые идеологические мотивы и некоторые художественные акценты в однообразие городов. Разработка новых архитектурных форм, создание запоминающихся по своему облику объектов на протяжении последней части советского времени были сосредоточены преимущественно на крупных общественных зданиях. Поисками новых пластических форм современной архитектуры и использование синтеза искусств характерны создания наших выпускников – Музей палеонтологии в Москве архитектора Юрия Павловича Платонова или здание московского театра на Таганке, построенное по проекту Александра Викторовича Анисимова, Юрия Петровича Гнедовского, Бориса Ивановича Таранцева.

Контраст между типовым строительством и творческими устремлениями архитекторов составлял острейшее противоречие зодчества последних советских лет. Мастера старшего поколения пытались его преодолеть, или нарушая установленные нормы в элитном жилье, либо благодаря совместной работе с художниками-монументалистами, введением скульптуры, мозаики, росписей, или при проектировании тех обще-



ственных зданий, где ослабевал партийный контроль, вроде академических институтов или построек богатых колхозов.

### **От монотонности к поэзии мечты**

С 1970 года Московский архитектурный институт кратко именуется МАРХИ.

Бурлящая студенческая мысль ищет выхода, а где же, если не в школе?

Молодёжи только и оставалось мечтать. И вот возникла особая культура архитектурной мечты, сравнимая, а может быть, и не менее яркая, чем фантазии зодчих, появившиеся накануне Французской революции. «Великие бумажники» МАРХИ, победители международных конкурсов: Александр Савич Бродский, Илья Валентинович Уткин, Юрий Игоревич Авакумов, Михаил Анатольевич Белов и их коллеги создали «станковую» «бумажную архитектуру», уникальную для истории зодчества. То, что делали впоследствии молодые архитекторы России в эпоху перестройки, было подчёркнуто индивидуальным, частным, предназначенным для отдельно взятого человека. Они творили личные «миры», отбросив осточертевшую массовость. В историческом смысле «бумажники» стали предтечей новой частной архитектуры рубежа II и III тысячелетий.

### **Школа периода рыночной экономики**

Жизнь повела строительную реальность по другому, менее романтическому пути, превратив архитектурные мечты в графические манифестации или инсталляции, предназначенные для выставок и музеев. Такова была ситуация накануне распада СССР. Последнее десятилетие XX века стало временем концентрированных, сжатых в сложный комок перемен. Архитектуре, точно отражавшей «настроение» истории, пришлось меняться в России с необычной стремительностью.

Всё сразу стало по-другому. Градостроительство как часть архитектурного проектирования – как создание заново новых городов или радикальное переустройство старых, которое было гордостью советской эпохи – практически исчезло. Город предстал, прежде всего, как экономический механизм, живущий по законам рынка, пусть даже совершенно ещё нецивилизованного. По инерции там, куда стекались деньги и люди, ещё продолжали строить крупнопанельные жилые дома и даже целые районы, но делалось это уже по другим, несоветским причинам. Заработали рыночные законы. В советское время именно градостроители строили «новый мир». Теперь «новый мир» рыночной экономики стал возводить себя сам.

После начала перестройки облик городов, и в первую очередь Москвы, радикально изменился. Изменилась и расширилась типология зданий рыночной экономики, быстро возникали образцы для подражания, а нередко – повторения, сказалось влияние постмодернизма и различных направлений современной архитектуры. Развитие технологии проектирования и строительства привело к жизни новую типизацию, и «вторичная» застройка вторглась в историческую ткань городов.

Расширился диапазон и жилых построек. Приставка «частный» изменила очень многое в жизни архитектуры.

Одним из важных событий в истории отечественной архитектуры рубежа XX и XXI столетий стало возрождение церковного зодчества, начало строительства большого числа новых храмов и восстановления утраченных, начиная с восстановления Храма Христа Спасителя в Москве.

### **МАРХИ в архитектурном мире XXI века**

Сегодня Московский архитектурный институт (с 1995 года – государственная академия), продолжая традиции Московской архитектурной школы, готовит архитекторов всех профилей, постоянно ведёт научно-исследовательские, экспериментальные и проектные работы, осуществляет повышение квалификации как педагогов, так и практикующих архитекторов. МАРХИ является головным вузом в сфере своей компетенции в Российской Федерации, аккредитован ЮНЕСКО и Международным союзом архитекторов, а также Королевским институтом Британских архитекторов, успешно сотрудничает с ведущими архитектурными школами мира.

МАРХИ ведёт подготовку: бакалавров архитектуры по направлениям «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды», магистров архитектуры по направлениям «Архитектура» и «Градостроительство», аспирантов и докторантов по специальностям «Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия», «Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности», «Градостроительство, планировка сельских населённых пунктов».

В XXI веке Московская архитектурная школа интенсивно ищет пути оптимального и эффективного развития, опираясь на богатейший опыт истории как на живую составляющую образовательного процесса.

Переход к рыночной экономике поставил перед архитекторами новые задачи, в числе которых типологическая междисциплинарность и способность адаптироваться, преодолевая вызовы рынка, осваивая всё новые технологии, воплощая всё это в образах архитектуры.

Происходящее заставляет по-новому структурировать содержание этапов подготовки, актуализировать образы исторической архитектуры как ценностной основы поселений, а не только материальный контекст новой застройки.

ИК-технологии проектирования обеспечивают многовариантность проектных решений.

Сочетание классических историко-художественных основ подготовки с новыми технологическими возможностями обеспечивает адаптивность выпускников к меняющемуся миру в осуществлении стратегии устойчивого развития на самых разных уровнях и во множестве типологических жанров.

В основе эффективных методик МАРХИ использует всю историческую базу знаний и архивных проектных источников, натурное изучение и многовариантность прогнозирования.

Подготовка архитекторов широкого профиля сочетается со специализацией на соответствующих кафедрах: «Архитек-

тура жилых и общественных зданий», «Архитектура промышленных сооружений», «Градостроительство», «Реставрация и реконструкция зданий», «Архитектура сельских и населённых мест», «Ландшафтная архитектура», «Теория и история архитектуры», «Основы теории градостроительства», «Дизайн архитектурной среды». Созданы кафедры «Архитектура экстремальных сред», «Военная архитектура».

По благословию Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла в МАРХИ впервые в истории отечественного и мирового архитектурного образования при помощи А.А. Козицына, руководителя УГМК-холдинг, создана кафедра храмового зодчества с целью подготовки епархиальных архитекторов и развития церковной архитектуры в целом [15].

Недавно открыта кафедра «Медицинская архитектура», преподавание на которой идёт в сетевой форме совместно с Первым медицинским университетом им. И.М. Сеченова.

Система обучения в МАРХИ, сложившаяся в ходе истории, представляет собой уникальный комплекс собственно архитектурных – проектных, художественных, инженерно-строительных и гуманитарных дисциплин. Эти дисциплины связаны в единую уравновешенную систему, отвечающую сложному и комплексному характеру профессии зодчего, его призванию соединить в гармоничное целое все компоненты жизненной среды человека. Образование в МАРХИ при этом прежде всего творческое, оно предполагает создание произведений зодчества как искусства. Безусловно, инструменты этого искусства составляют сложный синтез различных знаний и умений. В основе его лежит обучение созданию гармонического пространства, уникальная компетенция, характерная только для архитектурной специальности.

В первые два года обучение в МАРХИ в рамках факультета общей подготовки сосредоточено на получении студентом основных творческих навыков и опирается на наследие педагогики ВХУТЕМАСа и предшествующих традиций московской архитектурной школы. Постепенно от самого простого, небольших зданий с единой функцией, проектирование в течение этих двух лет идёт к более сложному – вплоть до жилого дома. Параллельно идёт не менее важный процесс изучения методов объёмно-пространственной композиции. Абстрактные, макетно-графические упражнения в этой области обеспечивают будущее мастерство архитектора. Это ключевой момент в творческом образовании зодчих. На данном этапе студенты изучают и классические ордера – как гаммы в музыке, – без них нельзя приобрести чувство пропорций, а оно должно быть у каждого в пальцах и в видении будущих зодчих. Перспектива и теория теней, взаимодействие поверхностей – знания об этом даёт начертательная геометрия. Рисунок, живопись и скульптура не только открывают мир искусства, но дают основы чувствования прекрасного. История мирового искусства прививает художественный вкус. История архитектуры раскрывает механизмы архитектурного творчества, создающего шедевры. Инженерные дисциплины вводят студента в мир строительства, осуществления проектных замыслов. Эти дисциплины вместе

с курсами архитектурной графики, архитектурной композиции и архитектурного проектирования направлены на развитие главных качеств будущего архитектора – его творческих способностей генерировать, развить и конкретизировать свою творческую идею, умения последовательно вести работу по воплощению идеи в конкретном архитектурном проекте.

На последующих этапах проектные и инженерные дисциплины, экономика-социальный блок, проектные и технологические практики обеспечивают формирование необходимых компетенций у студента.

Исследовательская деятельность все активнее включается в процесс архитектурного проектирования, а само проектирование при этом становится необходимой составляющей исследовательского процесса. Разработка новых направлений НИР осуществляется научными школами, которые возглавляют ведущие учёные, заведующие кафедрами академии. В творческом багаже научных школ МАРХИ оригинальное исследование проблемы классики архитектуры, а также комплекс проблем истории, теории и практики архитектуры, градостроительства, дизайна архитектурной среды.

Научные исследования как аналитический и прогнозный инструментарий становятся методической потребностью архитектурного образования на всех его этапах. Важной составляющей этой деятельности института явилось завершение цикла научно-методических разработок по истории всеобщей архитектуры и архитектуры России в мировом культурном контексте «Научное и учебно-методическое обеспечение инновационной подготовки специалистов в области истории мировой и отечественной архитектуры» (кафедра истории архитектуры и градостроительства с участием специалистов других кафедр).

Разработки педагогов МАРХИ в конце XX и начавшемся XXI веке отмечены Государственными премиями и премией Правительства Российской Федерации, медалями РААСН и РАХ.

### Заключение

• История МАРХИ представляет собой неуклонный ход накопления творческих ценностей, разнообразных, порой даже противоречащих друг другу, но сплавляемых постоянно в единое целое, многократно обогащавшееся новыми яркими гранями в педагогике, науке и искусстве. И это при невероятной, поистине революционной яркости творческих явлений, образовавших феномен МАРХИ, при их неразрывной связи с драматическими событиями истории и культуры нашей страны.

• В истории Московской школы уникально то, что в ней последовательно, в ходе столетий, осуществлялись творческие открытия мирового уровня, и они не сменяли одно другим, а соединялись, синтезировались, образуя признанную и в России, и на Западе, и на Востоке систему подготовки архитекторов. На фундаменте образной поливалентности не рождались первостепенные для всего мира художественные достижения.

Это и московский классицизм, со знаменитыми проектами В.И. Баженова и М.Ф. Казакова, ставший самостоятельной и не уступающей никому ветвью классической традиции XVIII столетия, и русский стиль рубежа XIX и XX веков, созданный на основе сочетания историзма и модерна, и протоконструктивизм предреволюционных лет, предтеча современного зодчества, и великая архитектура русского авангарда эпохи ВХУТЕМАСа, и советский неоклассицизм, соединённый с ар-деко, превосходный по своему художественному качеству, и советский модернизм с его теорией нового города и систем расселения, и романтическая «бумажная архитектура» конца XX века, продолжающаяся в сегодняшних конкурсных проектах преподавателей и студентов МАРХИ.

- История МАРХИ демонстрирует важность освоения профессиональной культуры на начальных этапах обучения как важной адаптационной составляющей архитектурной деятельности. Опыт ВХУТЕМАСа, через который прошли многие педагоги, позволил очень быстро достичь высокого уровня в архитектуре и градостроительстве советского модернизма, пришедшего на смену неоклассики.

- Архитектурное образование в МАРХИ не всегда синхронно современной ему архитектуре. Оно движется то быстрее, то медленнее, всматриваясь в контуры наследия эпох и настойчиво желая предвидеть будущее архитектуры.

- Историческое своеобразие отечественной архитектуры определило этапы первенства практики и образования в триаде «практика–наука–образование» на разных этапах истории нашей страны.

- В целом в архитектурном проектировании и архитектурной педагогике МАРХИ XXI века формирование смысловых структур современных образов предполагает включение в художественную ментальность целого ряда достижений гуманитарных и точных наук, психологии, наук о мышлении и восприятии, именуемых сегодня когнитивными, и инженерно-технических и технологических знаний. Речь может идти о принципиально иной картине мира, его видении, новом образе вселенной, которые, как уже было в истории, передают в своих произведениях мастера изобразительных искусств, а учёные находят им подтверждение в открытиях, архитектура же вбирает в своё существо все новые и новые смыслы, обретая характер универсальной составляющей бытия человека.

- Предвидение будущих профессиональных действий в практической деятельности архитектора, дизайнера и градостроителя всегда было определяющей чертой профессионального образования. Как никогда, в XXI веке футуристичность, а скорее, форсайт – прогнозирование будущих характеристик и форм среды жизнедеятельности на основе всестороннего научного анализа и сценариев развития становится неотъемлемой частью пред- и проектного процессов и процесса жизнеобеспечения объекта, включая «отложенный» (программируемый для будущего) ресурс.

#### Список источников

1. Мурзин-Гундоров, В.В. Дмитрий Ухтомский / В.В. Мурзин-Гундоров. – Москва : Издательский дом Руденцовых, 2012. – 343 с. – Текст : непосредственный; Михайлов, А.И. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа / А.И. Михайлов. – Москва : Госстройиздат, 1954. – 372 с. – Текст : непосредственный; Кипарисова, А.А. Д.В. Ухтомский // Зодчие Москвы XV–XIX вв. / А.А. Кипарисова. – Текст : непосредственный. – Москва : Московский рабочий, 1981. – Книга 1 – С. 120–130.
2. Сборник Императорского Русского исторического общества : Том XXIII / Императорское Русское историческое общество. – Санкт-Петербург, 1867–1916. – Текст : непосредственный.
3. Евсина Н.А. Архитектурная теория в России XVIII века / Н.А. Евсина. – Москва : Наука. 1975. – 262 с. – Текст : непосредственный; Евсина, Н.А. Архитектурная теория в России второй половины XVIII в. – начала XIX в. / Н.А. Евсина. – Москва : Наука. 1985. – 262 с. – Текст : непосредственный; Кириченко, Е.И. Архитектурные теории XIX века в России / Е.И. Кириченко. – Москва : Искусство, 1986. – 344 с. – Текст : непосредственный.
4. Иконников А.В. Историзм в архитектуре / А.В. Иконников. – Москва : Стройиздат, 1997. – 557 с. – Текст : непосредственный.
5. Гамсун, К. В сказочной стране : Переживания и мечты во время путешествия по Кавказу / Кнут Гамсун ; Пер. с норв. М.П. Благовещенской ; 2-е изд. – Москва : Польша, В. Антик и К°, 1912. – 217 с. – Текст : непосредственный.
6. Верхарн, Э. Московские воспоминания / Э. Верхарн. – Текст : непосредственный // Москва в истории и литературе : Сборник. – Москва, 1916. – 520 с.
7. Хан-Магомедов С.О. ВХУТЕМАС–ВХУТЕИН / С.О. Хан-Магомедов. – Текст : непосредственный // Архитектура и градостроительство : Энциклопедия / Глав. ред. А.В. Иконников. – Москва : Стройиздат, 2001. – 688 с.
8. Малясова, Г.В. ГСХМ I (Первые ГСХМ; 1-е ГСХМ; бывшее Строгановское училище) Москва. 1918–1920 / Г.В. Малясова. – Текст : электронный // Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство и архитектура. Т. III. История. Теория. Кн. 1. Москва : Global Expert & Service Team., 2014. – С. 155–157.
9. Мастера советской архитектуры об архитектуре : Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов : В 2 т. / Под общ. ред. М. Г. Бархина [и др.]. – Москва : Искусство, 1975. – Текст : непосредственный.  
Т. 1 : Советская архитектура, 1975. – 544 с.  
Т. 2 : Советская архитектура, 1975. – 584 с.
10. В. И. Ленин и изобразительное искусство : документы, письма, воспоминания. – Москва : Изобраз. искусство, 1977. – 550 с. – Текст : непосредственный.
11. Северянин, И. Сочинения : В 5 томах : Том 4. – Москва : Logos, 1995. – Текст : непосредственный.
12. Мастера архитектуры об архитектуре : Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов / Сост., авт. пре-



дисл., общ. ред. А.В. Иконников. – Москва : Искусство, 1972. – 590 с. – Текст : непосредственный.

13. Бунин А.В. История градостроительного искусства : В 2 томах : Т. I / А.В. Бунин. – Москва : Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1953. – Текст : непосредственный.

14. Уральский государственный архитектурно-художественный университет : Энциклопедический словарь / гл. ред. В.А. Блинов. – Екатеринбург : Архитектон, 2017. – 397 с.

15. Есаулов, Г.В. К образу храма XXI века : первый выпуск магистратуры кафедры «Храмовое зодчество» Московского архитектурного института / Г.В. Есаулов. – Текст : непосредственный. – Москва : Московский архитектурный институт, 2019. – 111 с. – С. 5–8.

16. Швидковский, Д.О. К вопросу об историческом своеобразии российского зодчества / Д.О. Швидковский, Г.В. Есаулов. – Текст : непосредственный // Academia. Архитектура и строительство. 2011. – № 4. – С. 5–8.

17. Швидковский, Д.О. Исторический путь русской архитектуры и его связи с мировым зодчеством / Д.О. Швидковский. – Москва : Архитектура-С, 2016. – 512 с. – Текст : непосредственный.

#### References

1. Murzin-Gundorov V.V. Dmitrii Ukhtomskii [Dmitry Ukhtomsky]. Moscow, Rudentsov Publishing House, 2012, 343 p.; Mikhailov A.I. Arkhitekto D. V. Ukhtomskii i ego shkola [Architect D.V. Ukhtomsky and His School]. Moscow, Gosstroizdat, 1954, 372 p.; Kiparisova A.A. D.V. Ukhtomskii [D.V. Ukhtomsky]. In: Zodchie Moskvy XV–XIX vv. [Architects of Moscow XV–XIX centuries]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1981, Book 1, pp. 120–130. (In Russ.)

2. Sbornik Imperatorskago Russkago istoricheskago obshchestva [Collection of the Imperial Russian Historical Society]. 1867–1916. St. Petersburg, 1872. (In Russ.)

3. Evsina N.A. Arkhitekturnaya teoriya v Rossii XVIII veka [Architectural Theory in Russia of the 18th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1975, 262 p. (In Russ.); Evsina N.A. Arkhitekturnaya Teoriya v Rossii Vtoroi Poloviny XVIII v. – nachala XIXv. [Architectural theory in Russia in the second half of the 18th century]. Moscow, Nauka Publ. 1985, 262 p. (In Russ.); Kirichenko E.I. Arkhitekturnye teorii XIX veka v Rossii [Architectural Theories of the 19th Century in Russia]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, 344 p. (In Russ.)

4. Ikonnikov A.V. Istorizm v arkhitekture [Historicism in Architecture]. Moscow, Stroizdat, 1997, 557 p. (In Russ.)

5 Gamsun K.V skazochnoi strane, Perezhivaniya i mechty vo vremya puteshestviya po Kavkazu [In a Fairyland, Experiences and Dreams During a Trip to the Caucasus]. Moscow, Pol'za, V. Antik i K° Publ., 1912. 217 p. (In Russ.)

6. Verkharn E. Moskovskie vospominaniya [Moscow Memories]. In: *Moskva v istorii i literature* [Moscow in History and Literature], Collection. Moscow, 1916, 520 p. (In Russ.)

7. Khan-Magomedov S.O. VKhUTEMAS–VKhUTEIN. In A.V. Ikonnikov (ch.ed.): *Arkhitektura i gradostroitel'stvo* [Architecture and Urban Planning], Encyclopedia. Moscow, Stroizdat Publ., 2001, 688 p. (In Russ.)

8. Malyasova G.V. GSKhM (Pervye GSKhM; 1-e GSKhM, byvshee Stroganovskoe uchilishche) Moskva. 1918–1920; GSKhM II (2-e GSKhM, byvshee MUZhVZ). Moskva 1918–1920 [First GSKhM; 1st GSKhM, former Stroganov School] Moscow. 1918–1920; GSKhM II (2nd GSKhM, former MUZHVZ) Moscow 1918–1920]. In: *Entsiklopediya russkogo avangarda. Izobrazitel'noe iskusstvo i arkhitektura* [Encyclopedia of Russian Avant-Garde. Fine Arts and Architecture], Vol. III: *Istoriya. Teoriya* [History. Theory], Book 1. Moscow, Global Expert & Service Team. 2014, pp. 155–159 (In Russ.)

9. Mastera iskusstva ob iskusstve [Masters of Art about Art], in 7 volumes. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988. (In Russ.)

10. V.I. Lenin i izobrazitel'noe iskusstvo : dokumenty, pis'ma, vospominaniya [V.I. Lenin and fine art: documents, letters, memories]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1977, 550 p., pp. 211. (In Russ.)

11. Severyanin I. Sochineniya : V 5 tomakh : Tom 4 [Works, in 5 volumes, Vol. 4.]. Moscow, Logos Publ., 1995. (In Russ.)

12. Ikonnikov A.V. (comp. and com. ed.) Mastera arkhitekturnykh ob arkhitekture [Masters of Architecture about Architecture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984, 590 p. (In Russ.)

13. Bunin A.V. Istoriya Gradostroitel'nogo iskusstva [History of Urban Planning Art], in 2 volumes, Vol. I. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitekture [State Publishing House of Literature on Construction and Architecture], 1953. (In Russ.)

14. Blinov V.A.(ch.ed.) Ural'skii gosudarstvennyi arkhitekturno-khudozhestvennyi universitet [Ural State University of Architecture and Art], Encyclopedic Dictionary, Ekaterinburg, Arkhitekton Publ., 2017, 397 p. (In Russ.)

15. Esaulov G.V. K obrazu khrama XXI veka : pervyi vypusk magistratury kafedry "Khramovoe zodchestvo" Moskovskogo arkhitekturnogo instituta [To the Image of the Temple of the XXI Century : the First Graduate of the Master's Program of the Department "Temple Architecture" of the Moscow Architectural Institute]. Moscow, Moscow Architectural Institute Publ., 2019, 111 p. (In Russ.)

16. Shvidkovskii D.O., Esaulov G.V. K voprosu ob istoricheskom svoeobrazii rossiiskogo zodchestva [To the Problem of the Historic Identity of Russian Architecture]. In: *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo* [Academia. Architecture and Construction], 2011, no. 4, pp. 5–8. (In Russ.)

17. Shvidkovskii D.O. Istoricheskii put' russkoi arkhitekturnykh i ego svyazi s mirovym zodchestvom [The Historical Path of Russian Architecture and Its Connections with World Architecture]. Moscow, Arkhitektura-S Publ., 2016, 512 p. (In Russ.)