

Государственное научное учреждение «Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»
Филиал «Институт искусствоведения, этнографии и фольклора имени Кондрата Крапивы»
Белорусский государственный архив научно-технической документации

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И. Г. ЛАНГБАРДА И СОВРЕМЕННОСТЬ

**Сборник докладов международной научной конференции,
посвященной 140-летию со дня рождения И. Г. Лангбарда**

(Минск, 6 октября 2022 г.)



Государственное научное учреждение
«ЦЕНТР ИССЛЕДОВАНИЙ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ, ЯЗЫКА И
ЛИТЕРАТУРЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК БЕЛАРУСИ»

Филиал «ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ЭТНОГРАФИИ И
ФОЛЬКЛОРА ИМЕНИ КОНДРАТА КРАПИВЫ»

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ НАУЧНО-
ТЕХНИЧЕСКОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И. Г. ЛАНГБАРДА И СОВРЕМЕННОСТЬ

СБОРНИК ДОКЛАДОВ

международной научной конференции,
посвященной 140-летию со дня рождения И. Г. Лангбарда

(Минск, 6 октября 2022 г.)

Минск
«Ковчег»
2023

УДК [72.036+72.071.1(476)(092)Лангбард](06)
ББК 85.11я43(4Бел)
А 878

Редакционная коллегия:

А. И. Локотко (главный редактор), А. С. Шамрук, А. С. Сардаров

Составители:

А. С. Шамрук, И. И. Балуненко

А 878 «Архитектурное наследие И. Г. Лангбарда и современность»: сборник докладов международной научной конференции, посвященной 140-летию со дня рождения И. Г. Лангбарда (Минск, 6 октября 2022 г.) / Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси; гл. ред. А. И. Локотко. – Минск : ООО «Ковчег», 2023. – 242 с. : ил.
ISBN 978-985-884-226-0.

В сборник включены доклады участников международной научной конференции «Архитектурное наследие И. Г. Лангбарда и современность», посвященной 140-летию со дня рождения И. Г. Лангбарда и проведенной 6 октября 2022 г. в Центре исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси (филиал «Институт искусствоведения, этнографии и фольклора имени Кондрата Крапивы»). В статьях отражены вопросы творческой биографии и архитектурного наследия И. Г. Лангбарда, новые исследования в области архитектуры XX века, проблемы ее сохранения и модернизации. Сборник адресован архитекторам, искусствоведам, всем, кто интересуется архитектурой и вопросами историко-культурного наследия.

УДК [72.036+72.071.1(476)(092)Лангбард](06)
ББК 85.11я43(4Бел)

ISBN 978-985-884-226-0

© ГНУ «Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы НАН Беларуси», 2023
© Оформление ООО «Ковчег», 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИВЕТСТВЕННЫЕ СЛОВА К УЧАСТНИКАМ КОНФЕРЕНЦИИ

- Гусакоў У. Р. Старшыня Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, акадэмік 5
- Каваленя А. А. Акадэмік-сакратар Аддзялення гуманітарных навук і мастацтваў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, акадэмік 6
- Лакотка А. І. Дырэктар ДНУ «Цэнтр даследаванняў Беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі», акадэмік 9

ЧАСТЬ 1. АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И. Г. ЛАНГБАРДА

- Сардаров А. С. Архитектор Лангбард: стиль и индивидуальность 11
- Сергачев С. А. «Большой гостеатр БССР» в Минске в архитектурном наследии И. Г. Лангбарда 17
- Морозов И. В. Иосиф Лангбард: правда художника и гражданина 28
- Запартыка А. М., Масейчук Л. І. Архітэктурная спадчына І. Р. Лангбарда ў фондах Беларускага дзяржаўнага архіва навукова-тэхнічнай дакументацыі 37
- Денисов А. В. И. Г. Лангбард и две Всебелорусские выставки в Минске 1929–1936 гг. Нереализованный проект 43
- Морозов Е. В. Творчество И. Лангбарда в контексте тенденций неоклассической архитектуры Беларуси 1930-х гг. 54
- Олейников П. П. Творческая деятельность И. Г. Лангбарда в Сталинграде 64
- Левина Г. Л. Многогранность творчества Иосифа Лангбарда 81
- Балуненко И. И., Ван Я. Возможности применения цифровых технологий в охране и популяризации наследия И. Г. Лангбарда 89
- Шамрук А. С. Творческое наследие И. Лангбарда 95

ЧАСТЬ 2. АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ XX ВЕКА: НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ, ПРОБЛЕМЫ ОХРАНЫ И МОДЕРНИЗАЦИИ

- Косенкова Ю. Л. Г. В. Шелейховский: ученый-градостроитель в контексте эпохи (1893–1947) 104
- Гельфонд А. Л. Архитектурное наследие второй половины XX века. Типологический аспект (на примере г. Горького) 114
- Максимова А. Д. Проект Дома Советов Дагестанской ССР в городе Махачкала архитектора М. Я. Гинзбурга: выявление особенностей пространственного замысла 124
- Субботин О. С. Проблемы сохранения и восстановления объектов архитектурного наследия Кубани в условиях глобализации 130
- Прошунина К. А. Информационная система поддержки проектной деятельности в историко-культурной среде 138
- Ведь Е. А. Архитектурное наследие Ивана Федоровича и Валентины 146

Саввичны Бурлака	
Панченко Т. А., Кивачук С. В. Пространственная организация квартир в зданиях жилого комплекса бывшего поселка Траугуттово (1936–1938 гг.) в г. Бресте	161
Винник А. Н. Опыт управления пространственным развитием исторических городов РФ	170
Котович Т. В. Малые архитектурные объекты в контексте проектов Малевичской школы в Витебске 1920-х гг.	178
Ходор Г. Н. Ансамбль пр. Независимости в г. Минске как историко-культурная ценность международного значения: вопросы охраны и учета	190
Гасанов Э. Л. Изучение культурного наследия города Гянджи на основе архитектурных памятников	198
Цитман Т. О. Новые подходы к проблеме объектов культурного наследия в современном городе	203
Староверова О. О. Разработка концепции реставрации интерьера объекта культурного наследия с приспособлением под новую функцию	214
Федорова А. В. Эволюция концепции интерьеров в советской архитектуре	224
Птичникова Г. А., Джасим С. Л. Д. Высотные доминанты в формировании силуэта современных городов Ближнего Востока	231

ПРИВЕТСТВЕННЫЕ СЛОВА К УЧАСТНИКАМ КОНФЕРЕНЦИИ

Гусакоў У. Р. Старшыня Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, акадэмік

Паважаныя ўдзельнікі і госці канферэнцыі! Ад імя Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі вітаю ўдзельнікаў і арганізатараў Міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 140-годдзю з дня нараджэння выдатнага архітэктара І. Р. Лангбарда. Жадаю вам, шаноўныя калегі, плённай і канструктыўнай работы на канферэнцыі.

Знамянальным з'яўляецца той факт, што канферэнцыя праводзіцца ў год гістарычнай памяці, які аб'яўлены ў Беларусі для фарміравання ў грамадстве аб'ектыўных адносін да гістарычнага мінулага краіны, захавання і ўмацавання адзінства беларускага народа. Памяць пра значныя для гісторыі нашай краіны падзеі і імёны, звязаныя з гісторыка-культурнай спадчынай, з'яўляецца важнай старонкай гістарычнай памяці народа і падмуркам яго будучага росквіту.

Імя архітэктара І. Р. Лангбарда займае значнае месца сярод культурных дзеячаў Беларусі мінулага стагоддзя. Яго плённая праектная дзейнасць садзейнічала змяненню вобліка беларускай сталіцы, стварэнню знакавых буйных архітэктурных аб'ектаў, якія сталі заметным укладам у скарбніцу гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі і захавалі сваю горадабудаўнічую ролю і мастацкую значнасць да нашага часу. Сучасная ацэнка твораў архітэктара і архітэктурнай спадчыны Беларусі ХХ стагоддзя – актуальная задача айчыннай навукі. Важна, што на канферэнцыі ўзнікаюцца пытанні аховы і мадэрнізацыі помнікаў архітэктуры мінулага стагоддзя. Абмен вопытам у гэтай галіне вучоных з розных краін будзе садзейнічаць эфектыўнаму функцыянаванню збудаванняў, захаванню іх аўтэнтычнага аблічча і ідэнтычнасці сфарміраванага на працягу гісторыі гарадскога асяроддзя.

Для Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі імя архітэктара І. Р. Лангбарда мае асаблівае значэнне. Будынак Прэзідыума Акадэміі, узведзены па яго праекту, з'яўляецца адным з самых прадстаўнічых і высокамастацкіх збудаванняў беларускай сталіцы і адным з яе сімвалаў, а таксама і адным з сімвалаў беларускай навукі. У ім у поўнай меры праявіўся талент дойліда.

Упэўнены, што канферэнцыя паслужыць умацаванню культурных сувязяў паміж краінамі-ўдзельніцамі, ўнясе ўклад у іх навуковае і культурнае развіццё, а выступленні і абмен вопытам будуць спрыяць далейшаму ўзаемадзеянню паміж беларускімі і замежнымі навукоўцамі, дзеячамі культуры, архітэктарамі. Шчыра жадаю ўсім удзельнікам навуковай канферэнцыі плённай работы, змястоўных і цікавых дыскусій, новых дзелавых кантактаў!

Каваленя А. А. Акадэмік-сакратар Аддзялення гуманітарных навук і мастацтваў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, акадэмік

Шаноўныя ўдзельнікі і госці канферэнцыі!

З задавальненнем хачу адзначыць, што вучоныя НАН Беларусі з'яўляюцца не толькі ініцыятарамі захавання і ўшанавання лёсавызначальных гістарычных падзей, але і асоб, якія ўнеслі важкі ўклад у навуку, гісторыка-культурную спадчыну, станаўленне і развіццё беларускай дзяржаўнасці. Справа захавання памяці аб нацыянальных дзеячах важна заўсёды, а ў Год гістарычнай памяці набывае асаблівае гучанне. Новыя пакаленні павінны знаць і шанаваць памяць аб продках, якія будавалі краіну, уносілі значны ўклад ва ўмацаванне духоўна-культурных традыцый, узбагачэнне адметнасці нацыянальнай спадчыны.

Ад імя Бюро Аддзялення гуманітарных навук і мастацтваў хачу выказаць удзельнікам канферэнцыі словы падзякі за навукова-даследчую

працу, накіраваную на падтрыманне ў грамадскім асяроддзі духу нацыянальнай прыгажосці ў культурна-духоўнай сферы.

Вывучэнне архітэктурнай спадчыны XX стагоддзя, яе гісторыка-культурнай значнасці, спецыфікі мастацка-стылявой карціны з'яўляецца актуальнай галіной даследаванняў сучаснай навукі. Паглыбленне ведаў аб творах архітэктурны, біяграфіях і творчай дзейнасці доўлідаў, няздзейсненых праектах і страчаных пабудовах, распрацоўка канцэпцый захавання помнікаў мінулага стагоддзя сёння складаюць важны напрамак творчай працы даследчыкаў.

Адно з цэнтральных месц сярод архітэктараў Беларусі XX стагоддзя безумоўна належыць Іосіфу Рыгоравічу Лангбарду, які, як ужо адзначалася, стварыў знакавыя архітэктурныя праекты ў Мінску (Дом Урада, Тэатр оперы і балета, Акадэмія навук, Дом афіцэраў) і Магілёве (Дом Саветаў). На мой погляд знакавым з'яўляецца і тое, што канферэнцыя праводзіцца менавіта ў Акадэміі навук, з якой імя Лангбарда звязана непасрэдна. Вядома, што будынак Прэзідыума Акадэміі, узведзены па праекту архітэктара, – адзін з найбольш знакавых і рэпрэзентатыўных архітэктурных помнікаў Мінска.

Архітэктурныя помнікі І. Р. Лангбарда кардынальна змянілі ў першай палове XX стагоддзя вобраз беларускай сталіцы, сфарміравалі яе новую ідэнтычнасць і захавалі сваё значэнне горадабудаўнічых і мастацкіх дамінант да цяперашняга часу. Адноўленыя ў пасляваенныя гады ў разбураным Мінску, яны сталі важным звяном, якое цесна звязвае мінулае горада і яго новую урбаністычную гісторыю. Збудаванні, узведзеныя па праектах Лангбарда, перажылі на працягу гісторыі неадназначныя ацэнкі і сёння прызнаны аднымі з найбольш значных твораў савецкай архітэктурны.

У сваіх пабудовах І. Р. Лангбард, які скончыў Пецярбургскую Акадэмію мастацтваў і атрымаў дыплом архітэктара-мастака, праявіў сябе

і як мастак. Ён прадугледзеў выкарыстанне разнастайных архітэктурна-мастацкіх сродкаў у афармленні фасадаў і інтэр'ераў будынкаў. Ансамбль Дома ўрада з помнікамі У. І. Леніну, створаны архітэктарам сумесна са скульптарам М. Манізерам, да нашых дзён з'яўляецца ўзорам архітэктурна-мастацкага сінтэзу.

Шаноўныя калегі!

У праграме канферэнцыі прадугледжаны разгляд пытанняў, якія непасрэдна звязаны з архітэктурнай спадчынай XX стагоддзя. Сёння асабліваю актуальнасць набываюць праблемы выпрацоўкі падыходаў да ацэнкі гісторыка-культурнай спадчыны мінулага стагоддзя, яе захавання, рэканструкцыі і мадэрнізацыі. Удзел ў канферэнцыі вучоных з Расіі, а таксама з Азербайджана сведчыць аб актуальнасці ўзнятых на канферэнцыі пытанняў, у тым ліку і для суседніх краін. Абмен вопытам і творчымі дасягненнямі паміж даследчыкамі розных краін у гэтай галіне ўяўляецца важным і перспектыўным для мастацтвазнаўчай і архітэктурнай навукі, архітэктурнай практыкі, для перспектыў развіцця забудовы гарадоў.

Менавіта вучоным абавязаны быць наперадзе распрацоўкі архітэктурных праектаў гарадскіх і сельскіх забудов. На мінулай сустрэчы Сяргей Аляксеевіч Сергачоў узяў некаторыя праблемныя пытанні архітэктурных забудов у Беларусі. Хачу падкрэсліць, што вучоным неабходна знаходзіць і рашэнні па выпраўленні асобных перакосаў, якія сёння маюць месца, каб наша краіна была прыкладам перадавых і прывабных архітэктурных стыляў.

Шаноўныя сябры! Жадаю ўдзельнікам канферэнцыі плённай і цікавай работы. Мяркую, што вынікі канферэнцыі будуць спрыяць вырашэнню тэарэтычных і практычных задач па рэпрэзентацыі культурнай спадчыны

Беларусі, матэрыяльных і духоўных здабыткаў беларускага народа, адкрыццю новых старонак гісторыі культуры нашай краіны.

Лакотка А. І. Дырэктар ДНУ “Цэнтр даследаванняў Беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі”, акадэмік

Міжнародная навуковая канферэнцыя “Архітэктурная спадчына І. Р. Лангбарда і сучаснасць” прысвечана 140-годдзю з дня нараджэння вядомага архітэктара ХХ стагоддзя І. Р. Лангбарда, які зрабіў значны ўклад у культурную спадчыну нашай краіны, у стварэнне архітэктурнага вобліка беларускай сталіцы.

І. Р. Лангбард з’яўляецца аўтарам буйных, унікальных па архітэктурна-мастацкаму вырашэнню збудаванняў і самай маштабнай фігурай ў архітэктурны Беларусі мінулага стагоддзя. Па яго праектах узведзены будынкі Дома ўрада, тэатра оперы і балета, Акадэміі навук, Дома афіцэраў у Мінску, Дома саветаў у Магілёве. Гэтыя пабудовы з’яўляюцца маштабнымі і выдатнымі прыкладамі ўвасаблення горадабудаўнічых ідэй і віртуознага валодання мастацка-стылявымі сродкамі, характэрнымі для працэсаў у сусветнай архітэктурны першай паловы ХХ стагоддзя. Яны не толькі ўвасабляюць дух і мастацкі кантэкст свайго часу, але і сёння захоўваюць ролю выразных горадабудаўнічых дамінант, якія гарманічна ўваходзяць у архітэктурна-прасторавае асяроддзе і застаюцца маштабнымі гораду і чалавеку. Мнагагранны талент дойліда праявіўся таксама ў вялікай колькасці створаных ім у 1930-я гады праектаў буйных грамадскіх будынкаў для розных гарадоў Беларусі, Расіі, Украіны, манументальных помнікаў, у архітэктурных фантазіях, жывапісных і графічных творах.

Жыццёвы шлях архітэктара і яго творчая біяграфія непарыўна звязаны з беларускай зямлёй. Іосіф Лангбард нарадзіўся ў 1882 г. у мястэчку Бельск на тэрыторыі Гродзенскай губерні (цяпер тэрыторыя Польшчы) і самыя буйныя свае творы ён стварыў для беларускай зямлі. Збудаванні, узведзеныя па

праектах дойліда ў Мінску, з'яўляюцца аднымі з самых значных у мастацкіх адносінах прыкладаў савецкай архітэктуры. У 1937 г. за свае праекты Лангбард стаў лаўрэатам Гран-Пры міжнароднай выставы ў Парыжы. Сучасная ацэнка твораў дойліда важная для далейшага іх лёсу і актуалізацыі ва ўмовах сённяшніх сацыяльна-грамадскіх запатрабаванняў.

XX стагоддзе ўсё далей адыходзіць у гісторыю, што выклікае неабходнасць ацэнкі яго культурнай спадчыны з часовай дыстанцыі. Многія з'явы, падзеі, творы мастацтва і архітэктуры, роля дзеячаў культуры патрабуюць сёння паглыбленага вывучэння, пераасэнсавання і пераацэнкі з пазіцыі сучасных навуковых ведаў і грамадскіх ідэалаў. Перад вучонымі і праекціроўшчыкамі стаяць задачы распрацоўкі стратэгіі захавання і мадэрнізацыі архітэктурных помнікаў мінулага стагоддзя з улікам спецыфікі іх архітэктурна-мастацкага вырашэння. Пытанні, звязаныя з творчай спадчынай І. Р. Лангбарда і помнікамі архітэктуры XX стагоддзя, якія абазначаны ў парадку дня канферэнцыі, уяўляюцца актуальнымі для сучаснай мастацтвазнаўчай і архітэктурнай навукі, праектнай практыкі, што пацверджана значнай цікавасцю да канферэнцыі, у тым ліку замежных даследчыкаў.

Выказваю надзею на пашырэнне творчых кантактаў даследчыкаў Беларусі з прадстаўнікамі іншых краін у абмеркаванні актуальных праблем гісторыка-культурнай спадчыны і сучаснай архітэктуры, што, безумоўна, будзе спрыяць далейшаму развіццю айчыннай навукі.

ЧАСТЬ 1. АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

И. Г. ЛАНГБАРДА

Сардаров А. С. (Республика Беларусь, г. Минск)

АРХИТЕКТОР ЛАНГБАРД: СТИЛЬ И ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

В советский период нашей истории в искусстве и архитектуре не поощрялась ярко выраженная авторская индивидуальность. Идеологическая установка на коллективность сознания, единомыслие предлагала следовать искусствам в русле общих стилистических признаков, под знаком социалистического реализма. Архитектура, наиболее абстрактное из искусств, обретала общие черты в создании официально одобренного единства устойчивых архитектурных форм, ориентированного на их понимание простым человеком. Именно так произошло со сменой динамики авангардизма, лаконизма, конструктивизма, вдохновленных абстрактными формами и «зовущих к отказу от устоявшегося», в обмен на устойчивость, непоколебимость неоклассицизма. Эта драматическая смена ощущается в творчестве Иосифа Лангбарда.

Творческая деятельность архитектора всегда проходит в конкретных исторических условиях жизни общества, и именно эти условия вместе с индивидуальностью творца определяют характер, стиль и особенности его воплощения в конкретных работах.

Период обучения И. Лангбарда архитектуре (он закончил Петербургскую академию художеств в 1914 г.) и начало его творческой деятельности совпадают с изменениями и потрясениями, происходившими тогда в целом мире и Российской империи в частности. Подготовка и ожидание революционных событий, Первая мировая война – все это во многом повлияло на европейское и мировое искусство, в том числе и на архитектуру.

После расцвета эклектики, неоклассики, модерна новое «революционное» поколение художников и зодчих приносит идеи нового, авангардного искусства. Здесь интересно как раз упомянуть о почве, ведь один из основоположников авангарда в России Эль-Лисицкий, также как и Иосиф Лангбард, были родом из белорусских земель.

Говоря о корнях творчества мастера уместно вспомнить, что его учителем был Александр Померанцев, чей творческий почерк как архитектора, несмотря на приверженность к эклектике или византийско-русскому стилю, отличает эпичность и монументальность.

В первых своих проектах Иосиф Лангбард демонстрирует не разрыв с устоявшимися, «официальными» стилями, а скорее поиск собственного языка на основе устоявшихся канонов (рис. 1, 2).

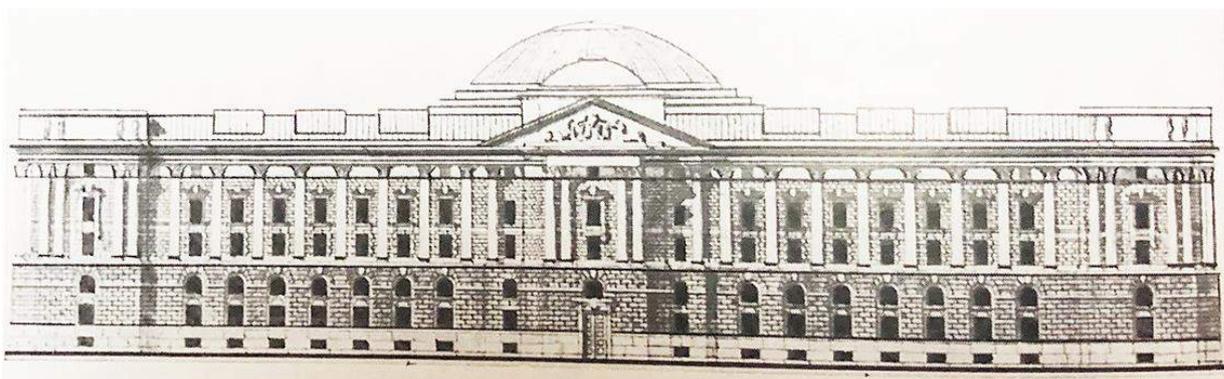


Рис.1 Проект императорского сельскохозяйственного музея. 1915 г. Арх. И. Лангбард.

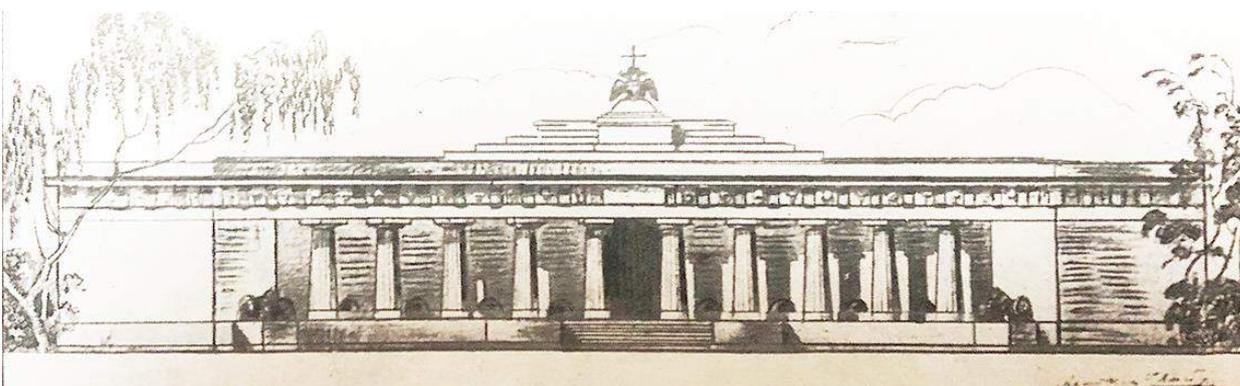


Рис.2 Проект усыпальницы. 1916 г. Арх. И. Лангбард.

Но уже здесь мы видим отход от традиций прорисовки деталей, в стремлении к **созданию основного образа** через монументальность сооружения.

Развитие советской послереволюционной архитектуры проходит в борьбе стилей, идей, творческих индивидуальностей. Авангардизм успешно развивается, в том числе в конструктивизме, однако сохраняются идеи «пролетарской классики» [1, с. 51].

Необходимо, однако, признать, что общий фон «стилевой борьбы» в архитектуре в этот период наблюдался во многих странах. Соперничество авангарда с рационализмом и неоклассикой было характерным для этого исторического периода. Австрийский зодчий Адольф Лоос еще в 1908 г. пишет статью «Орнамент и преступление», где выступает против «фасадничества и орнаментализма». В 1918 г. Ле Корбюзье провозглашает идею пуризма (т.е. чистоты). В Советской России Леонидов, Мельников, Эль-Лисицкий борются за свободные композиции и динамику в архитектуре. Однако, формируется мнение, что в советской архитектуре, также как и в других видах искусств должен главенствовать «реализм», который ассоциируется с монументальностью сооружения. Вот как об этом пишет журнал «Архитектура СССР» в 1936 г.: «Отрицание реализма в архитектуре, прежде всего, выражается в отрицании массы, весомой конкретности зодчества» [2, с. 32].

Личные судьбы архитекторов и их творчества нельзя отделить от общественно-политического и морально-психологического климата в обществе. Творчество Лангбарда в Минске 1930-х гг. подтверждает этот факт. Например, проектирование Национальной академии наук от первоначальной конструктивистской идеи Георгия Лаврова переходит к монументализму Иосифа Лангбарда. Принимая лавровскую идею «мягкого, гостеприимного угла», Лангбард, прикрывает ее монументальной, встречающей колоннадой, а фасад с доминирующим остеклением, расчленяет мощными пилястрами (рис. 3, 4).

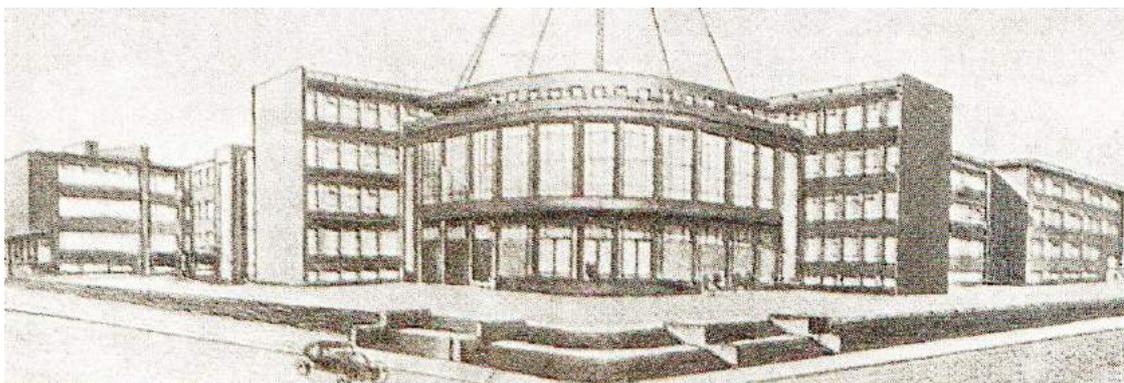


Рис.3 Проект АН БССР. Нач. 30-х гг. Арх. Г. Лавров.



Рис.4 Проект АН БССР. 1935г. Арх. И. Лангбард.

Ясным примером перехода мастера от конструктивистских основ к монументальности является проектирование Дома правительства. В проекте композиционно размещаются подчеркнuto чистые объемы, характерные для конструктивизма, но в осевой симметрии двух одинаковых крыльев. Мастер неожиданно повторил симметрично два конструктивистских объема, придав, таким образом, им устойчивость, статику. Еще более значимым для понимания перехода Лангбарда к монументальности служит тот факт, что в первоначальном проекте Дома правительства вертикали окон и пилястр уходили прямо в небо, но в натуре появился горизонтальный аттик – завершение фасадов, придающее как бы прочность и устойчивость образу здания (рис. 5, 6).

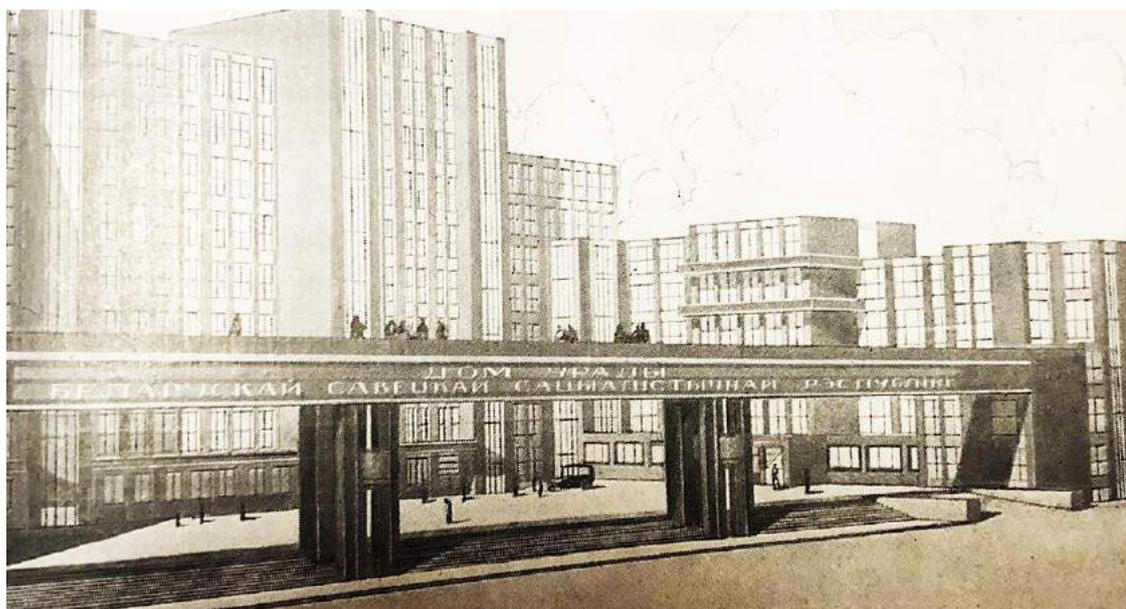


Рис.5 Проект Дома Правительства БССР. 1929 г. Арх. И. Лангбард.



Рис.6 Дом Правительства Республики Беларусь. 2022 г.

Еще более мощное чувство монументальности вызывает проект Дома Красной Армии. Здесь аттик дополнен барельефами, которые еще больше подчеркивают историчность подхода и введение синтеза с пластикой в стремлении зодчего к диалогу с обществом, в том, что Н. Былинкин назвал когда-то «...рядом аналогий и исторических ассоциаций...» (рис.7) [3, с. 15].

Монументален и оперный театр, особенно в его объемно-планировочном решении, позволяющем ему доминировать в пейзаже города.

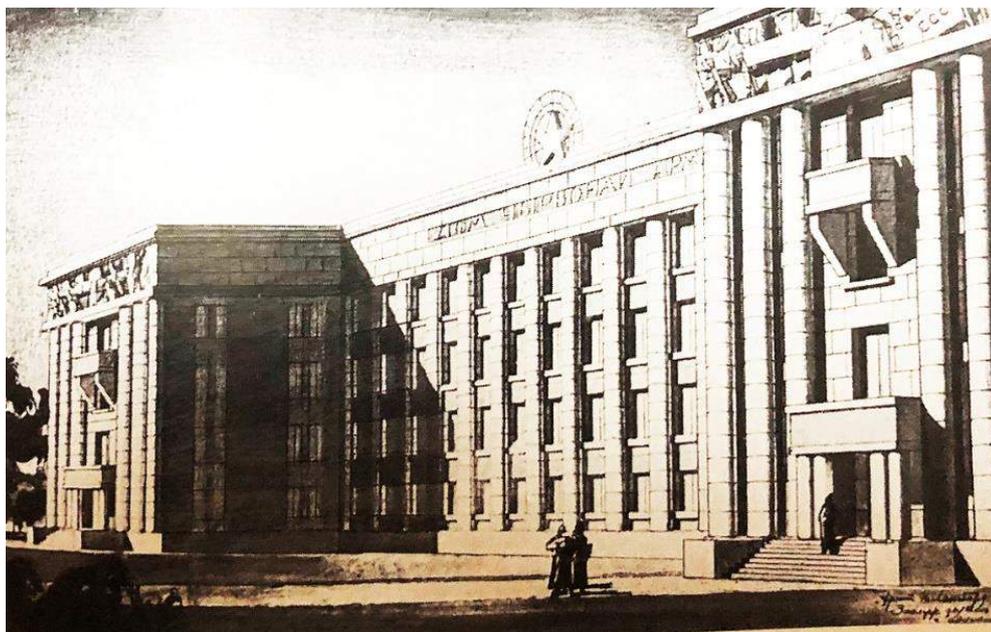


Рис.7 Проект Дома Красной Армии.1935 г. Арх. И. Лангбард.

Монументализм Лангбарда вероятно уже вступает в противоречие с послевоенным восстановлением Академии, когда на блестящих по своей изысканности и детализовке проектных чертежах интерьеров этого здания в штампах имеется его имя, но нет подписи (рис. 8).

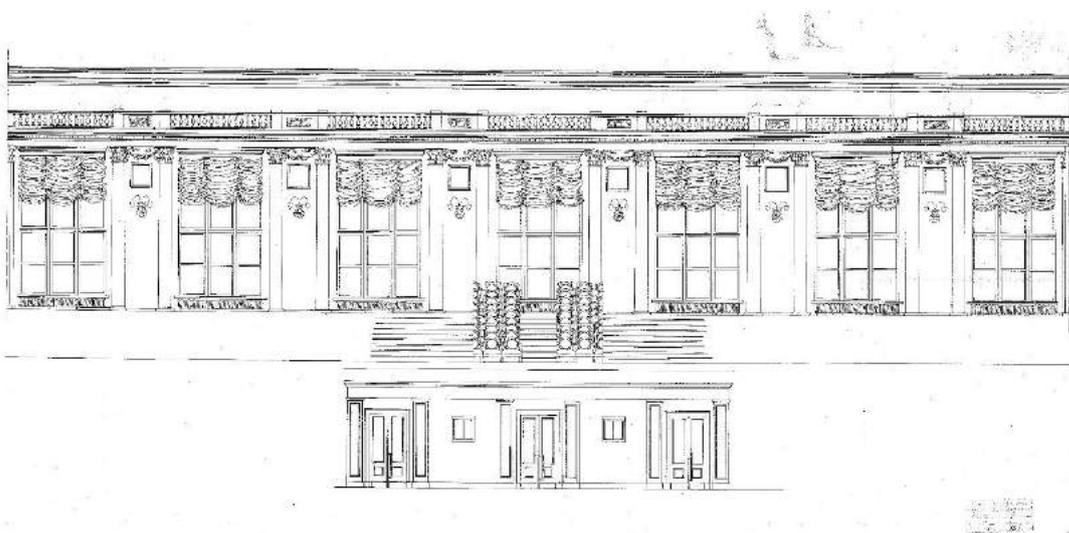


Рис.8 Проект интерьеров АН БССР. 1948 г. Белгоспроект.

Таким образом, можно говорить о том, что выдающийся мастер всегда ставил главную задачу: **создание монументального архитектурного образа**. И, безусловно, этот образ отвечал главному духовному идеалу советского общества – утверждению прочности и непоколебимости социализма.

Литература:

1. Воинов, А. А. И. Г. Лангбард / А. А. Воинов. – Минск : Высшэйшая школа, 1976. – 270 с.
2. Некрасов, А. И. Гостиница Москва. В порядке обсуждения нового здания / А. И. Некрасов. – Архитектура СССР. – 1936. – № 3. – С. 3–33.
3. Всеобщая история архитектуры. В 12 томах. – Т. 12, кн. 1. – М. : Стройиздат, 1975. – 755 с.

Сергачев С. А. (Республика Беларусь, г. Минск)

«БОЛЬШОЙ ГОСТЕАТР БССР» В МИНСКЕ В АРХИТЕКТУРНОМ НАСЛЕДИИ И. Г. ЛАНГБАРДА

Творческое наследие Иосифа Григорьевича Лангбарда давно вошло в сокровищницу культуры белорусского народа. Но признание приходило непросто, диапазон оценок велик, – от восторга, до резко критических замечаний, которые понимались и как естественная часть производственного процесса. Особенно досталось зданию Театра оперы и балета, – одному из наиболее заметных сооружений Минска (рис. 1, 2).



Рис. 1. Государственный театр оперы и балета БССР. Фото 1940 г. [22, Л. 215].

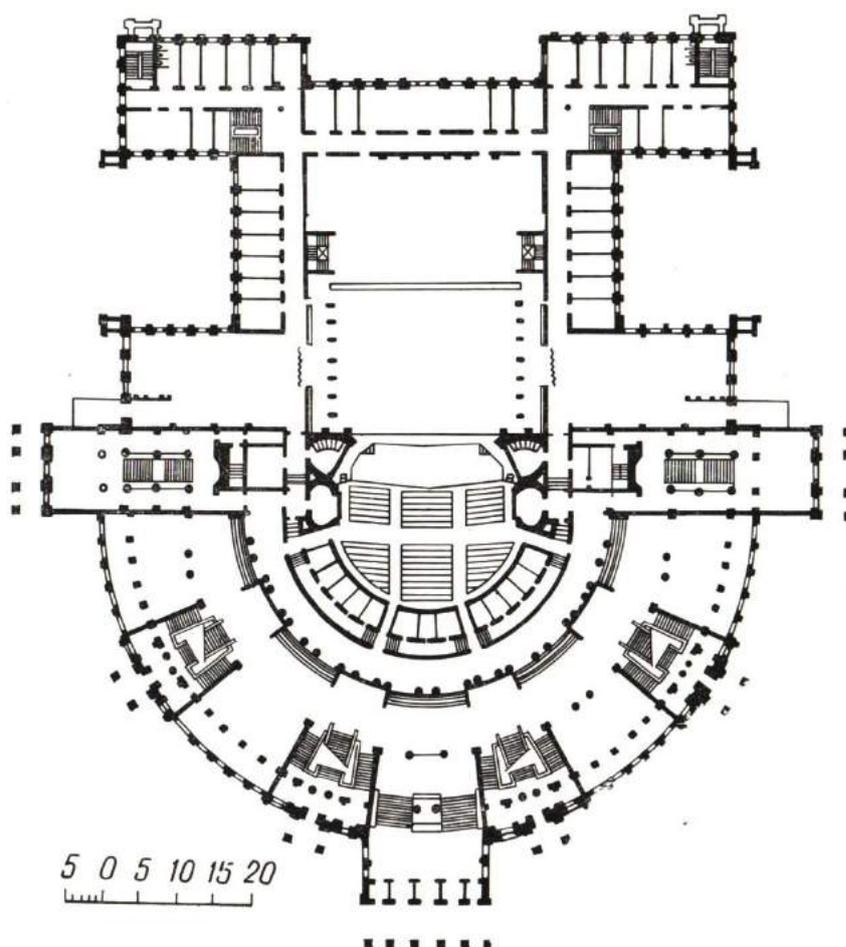


Рис. 2. Государственный театр оперы и балета БССР. План 1-го этажа [9, с. 50].

Претензии высказывались ко всему в этом здании: «недостаток участка – его отдаленность от центра ... Менее всего удался Г. Лангбарду внешний архитектурный облик театра ... Особенно неудачен огромный, восемнадцатиметровый парапет ... Очень грубы и немногочисленные архитектурные детали; приземист и непараден главный вход» [1, с. 202–203], «... строительство Оперного театра постигла неудача... место постройки театра ... значительно оторвано от центра города ... Грубые детали придают зданию неуместную тяжеловесность и непривлекательность ... непомерно велики вестибюли, фойе, апартаменты при ложах» [2, с. 14–15]. Это из 1950-х гг., но было и ранее. В апреле 1941 г. Театр оперы и балета привели как пример беспорядка в проектировании: «... благодаря нашей халатности, мы иногда приходим к крупным ошибкам. Встал вопрос о выборе места под театр в гор. Минске ... Этот вопрос решали два-три человека, которые написали, что театр

должен стоять в таком-то месте» [3, л. 102]. Фактически – в адрес И. Лангбарда, хотя к нему это не имело отношения.

Еще 30.08.1931 г. Наркомпрос заключил трудовое соглашение с «Главным архитектором по строительству Белорусского Государственного театра архитектором-художником Лавровым». Лидеру авангардной архитектуры БССР поручили «организовать проектирование, подбор необходимых материалов и составление эскизного проекта». Исходные: место – «на площади Парижской Коммуны», «зрительный зал на 2500 особ», «на основе имеющихся фото-материалов из премированных проектов международного конкурса на проект Украинского Государственного театра в г. Харькове» [4, л. 145].

В Харькове в 1930 г. прошел конкурс на проект театра «массового музыкального действия на 4000 мест», цель – становление новых форм массовых зрелищ. Но театр строить прекратили, так как столицу УССР перенесли в Киев. Программу этого конкурса положили в основу минского театра. Г. Лавров проект выполнил, начались земляные работы.

Тогда проводили много конкурсов на здания театров. Но обычным стало даже принятые проекты потом отклонять, а право строить передавали другим авторам, что было следствием непростой творческой обстановки, изменением художественной направленности в архитектуре [5, с. 595]. Так понимается и постановление Мингорсовета от 29.5.1934 г. о благоустройстве городских рынков: решили в том числе и на рынке на площади Парижской Коммуны установить «столы для продажи мяса» [5, л. 90]. Значит, окончательного решения, – где быть театру, еще не было. А ведь, когда в том же году начали конкурс на новый проект театра, котлован уже имелся.

Но вскоре уточнилась типология театральных зданий, в ней «театрам массового действия» места не было. Иной стала и художественная направленность архитектуры, на что ориентировал конкурс на Дворец Советов в Москве, – творить на основе классицизма и претворять эту классику в социалистический реализм. Возможно, поэтому театр в Минске часто называли по-разному. Одно из названий – «Большой Гостеатр БССР» [6, с. 2] и вынесено

в заголовок статьи. Потом установили – Театр оперы и балета, но тоже с вариантами.

По итогам конкурса право разработать проект театра получил И. Лангбард. Один из участников конкурса – Г. Бархин, использовал два названия – «Большой театр» и «Большой оперно-драматический театр», что свидетельствует о сложности проектирования [8, с. 116]. Следовало «создать наилучшие условия для оперных постановок и других массово-музыкальных зрелищ и в то же время учесть необходимость использования этого театра как для драматических постановок, так и для съездов и массовых собраний» [9, л. 1]. А это разные требования к вместимости зрительного зала, к расстояниям от мест зрителей до сцены, к акустике и др. Но И. Лангбард, как участник харьковского конкурса [10, л. 1], надо полагать, понимал эти проблемы. И все же, когда театр строили, ему пришлось несколько раз изменять проект, уменьшая вместимость зала [11, с. 48–49].

М. Киловатов, архитектор ленинградского института Гипрогор, разработчик генерального плана Минска, в 1936 г. отмечал: «... новое строительство сосредоточено в центре, занимая пустыри ...» [12, с. 2]. Площадь Парижской Коммуны как раз была местом, свободным от застройки. Поэтому и Г. Лаврову, и И. Лангбарду это место было лишь одним из исходных данных.

Строительство театра шло непросто, меняли сроки сдачи. Открытие состоялось 10.03.1939 г. «Сустрадакалі цяжкасці. Асноўная з іх – гэта зацяжка будаўніцтва тэатра. Пры вялікай дапамозе ЦК КП/б/Б і асабіста тав. Панамарэнка будынак у асноўным закончан і рашэннем СНК БССР здадзен у эксплуатацыю» [13, с. 2]. Упоминание высшего руководства республики не случайно. В середине 1930-х г. в стране развернулось «стахановское движение». Размеры театра и объемы работ позволяли превратить здание «в одну из лучших стахановских строек в БССР», хотя обеспечение стройки было слабым: «там 4-х колесные тачки бегают на III этаж, имеется только один подъемник» [14, л. 158, 362]. Общестроительные работы сделали быстро, хотя строители жаловались на Лангбарда, который противился выполнению

кирпичной кладки зимой: «Архитектор ЛАДОБАРД ставил вопрос, что закладывать стены мы успеем весной, и между прочим поэтому он не присылает проектов ... мы решительно взялись за то, чтобы повести работы зимой, и в декабре мы в театр положили 750 тыс. кирпичей» [15, л. 82]. А на интерьерах дело застопорилось. В августе 1937 г.: «... на строительстве отсутствуют надлежащие темпы, несмотря на все разговоры работает только одна смена, а в выходные дни работа замирает совсем». В сентябре 1937 г. изменения «в механизации сцены» решали в Москве. Театр сопротивлялся желанию сэкономить, например «не делать дверей на входы в зрительный зал, в Партер и на Балконы, ограничиваться только закрытием дверных проемов драпировками». Размещение в театре театрального Техникума «задерживает электро-технические работы» [16, л. 1, 8, 11].

23.12.1938 г. пожарный отдел НКВД опечатал театр «в связи с не окончанием строительства и опасностью в пожарном отношении». Надо: завершить монтаж главного распределительного щита; по сцене проложить все провода, смонтировать освещение оркестра; по зрительной части подвесить «декоративную арматуру»; завершить монтаж мастерских и установить все станки, были и строительные недоделки (каналы, полы) и пр. 2.02.1939 г. – очередной акт о недоделках [17, л. 1, 6].

Поэтому участие руководства республики в решении проблем строительства театра понятно. Председателю СНК БССР Н. Голодеду пришлось брать под защиту И. Лангбарда, призывать руководителей вникать в подробности строительного процесса. На совещании в 1936 г. он сказал: «Нельзя также умалять достоинства архитектора Лангбарда, по проекту которого мы строили Дом Правительства. Я его ценю, как архитектора, высоко, независимо от мнения других товарищей. Но все же, если вы возьмете первоначальный проект и то, что получилось из него в начале и в процессе стройки, то увидите, что мы не мало внесли практически довольно существенных корректив ... А получилось не хуже, а лучше, чем

первоначальный проект ... Почему так получилось? Потому что влезали в самые мелкие детали проекта» [18, л. 153].

Возведение величественного здания завораживало, привлекая и художников, как объект вдохновения, – акварель Н. Головченко [19, с. 101]. Открытие театра содействовало развитию музыкального и сценического искусства Беларуси. Образно высказался и классик советской литературы К. Федин: «Зимой 1936 года я приехал в Минск – совершенно незнакомый мне город ... я увидел ... как бы два города в одном: кварталы новых громадных зданий перемежались с деревянными домиками старинных улиц. Контраст был удивительный, но свет, чистота воздуха, блеск снега объединяли противоречия, превращая город в своеобразное произведение искусства.

Тогда на этих улицах, я очень сильно ощутил, как наша новая действительность проникла в старую ткань прошлого. Проникновение совершается бурно, но не стихийно. Ткань разрывается там, где должна быть разорвана и заменена живыми клетками. В организованной этой смене отживающих частей новыми заложены и мысль строительная и чувства художника» [20, с. 566]. Это относилось и к поднимавшимся тогда стенам театра.

Второй съезд Союза советских архитекторов БССР работал 17–19.04.1941 г. В президиуме 29 человек, среди которых И. Лангбард.

Председатель правления Союза А. Брегман начал с перечня построенных значимых зданий с акцентом на их недостатки, основной из которых «состоит в том, что все они задуманы несколько оторвано от окружающей их среды – и в ряде случаев мало связаны с прилегающей к ним застройкой», – намек на Театр оперы и балета, далее высказанный конкретно. По мнению докладчика, недостатки особенно видны «на здании театра оперы и балета, где наличие грубых деталей, да еще к тому же неудовлетворительно выполненных, производит давящее впечатление». К интерьерам отношение спокойнее: «в отдельных фрагментах архитектура достигает большой и приподнятой выразительности» [3, л. 14–15].

Были и другие негативные высказывания. А. Кудрявицкий: «Возьмем проект профессора Лангбарда. Проект неплохой. Но как он исполнен в натуре. Если бы уделялось больше внимания проекту во время осуществления его в натуре, тогда имели бы гораздо меньше упреков ...» [3, л. 59].

В. Плеханов: «Мне очень обидно ... глядеть на такой колоссальный объект, как Оперный театр, Дворец Советов в Минске, тем более обидным становится, когда узнаешь, кто эти проекты делает. ... театр производит самое удручающее впечатление. На проекте отмазаны тушью эти тяги и пояса с вертикальными пропорциями, они несколько приятны для глаза, но когда подойдешь к натуре, посмотришь пристально на эти столбы, эти обручи железные, опоясывающие этот театр, эту глухость выступов, с которых кто-то сшиб скульптуры, когда заходишь в театр и смотришь сплошную безидейную барочность, лепнину ...» [3, л. 98]. На третий день работы съезда В. Плеханов в периодическом издании дополнил: «нарушена модульность вертикальных пропорций», «не поставлены скульптуры вокруг театра» и др. [21, с. 1].

А архитектор-планировщик В. Муравьев, понимая перспективы данного места в структуре города, отметил: «театр оперы и балета вообще стоит хорошо по генеральному плану, но он очень далек от основной селибы города. В будущем, когда все это застроится, это войдет в ажур генерального плана и развития города, но это поставлено потому, что там была площадь, рынок» [3, л. 132].

Институт Гипрогор предложил (рис. 3) создание парадного окружения театра [22, л. 259], минские архитекторы прорабатывали связи театра с городской застройкой [23, л. 4]. В 1939 г. горисполком распорядился «Благоустроить площадь Парижской Коммуны у здания Театра Оперы и Балета» [24, л. 147].

МИНСК. ПЛОЩАДЬ ПАРИЖСКОЙ
КОММУНЫ

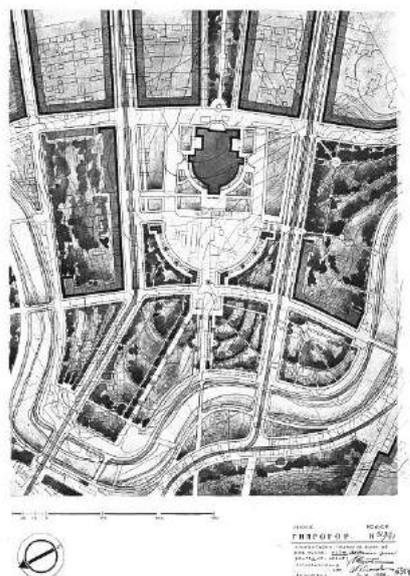


Рис. 3. Площадь Парижской Коммуны в Минске. Генеральный план. 1936 г. [22, л. 259].

Лангбард в выступлении на съезде в большей мере остановился на сути деятельности архитектора, напомнил, что она «со всеми особенностями, направлениями и уклонами протекает под постоянным непосредственным руководством Советского правительства, руководством через наши государственные и общественные организации» [3, л. 194]. Давал понять, что архитектор должен быть готовым реагировать на советы и наставления, воспринимать существенное важное, но и находить возможности отстаивать позиции, в которых уверен: «Фактически он должен быть мыслителем, художником и техником ... главным образом он должен уметь мыслить». Образно, возможно подготавливая ответ на критику театра и понимая успешность архитектуры этого здания: «Архитектор, стоя крепкими ногами на земле, должен одновременно обладать известной фантазией, он должен не только учитывать современность, но и опередить ее» [3, л. 202].

О театре И. Лангбард отметил и то, что «упреки совершенно правильны и даже наоборот, ... они преуменьшены ... это такое безобразие, что, когда я прохожу, я стыдливо отворачиваюсь от этого. Но из вас никто не знает, что театр строился сам, без меня. Я только начал внутреннюю отделку, а потом

работали без меня, наружной отделки я совсем не видел. Поэтому вы сейчас имеете такое безобразие, при чем все сделано безграмотно, некрасиво, уродливо» [3, л. 203]. Заявлено категорично, показывая, что у него нет желания спорить: в последующем на съезде уже не возвращались к этой теме.

В завершении И. Лангбард сказал: «... когда вы проектируете, то это предстоит вам память на всю вашу жизнь» [3, л. 206]. Надо полагать, он хорошо представлял будущее Минска, понимая как театр войдет в силуэт города мощью своей формы, которой не нужна мелкая архитектурная пластика. Ведь перерабатывая проект, изменяя организацию внутреннего пространства, не предлагал изменить и фасады, украсить их архитектурным декором. «Грубые детали», которыми упрекали, – это выступающие, только напоминавшие пилястры элементы, имевшие прежде всего конструктивное назначение, – усиление очень узких высоких простенков. Появись на «пилястрах» базы и капители, а на стенах профилированные карнизы, это одобрили бы. Но такова была архитектура И. Лангбарда, удерживающая и других от украшательства. Возможно, поэтому до войны в БССР построили только два здания в формах неоклассической архитектуры: жилой дом в Минске около парка им. Челюскинцев и здание НКВД в Могилеве.

Исследования советской архитектуры упоминают Театр оперы и балета в Минске как одно из крупнейших зрелищных зданий, построенных в СССР. А, если о стилистике, то здания И. Лангбарда признавались показательными примерами архитектуры довоенного периода: «... в тридцатые неуклонно возрастает архитектурная роль вертикалей, что, безусловно связано с усилением монументализма. Наиболее ярко “вертикализм” проявился в комплексе Дома правительства в Минске (архит. И. Лангбард) и в построенном тем же автором в 1935–1937 гг. здании минской Оперы» [25, с. 74].

Только два театра в СССР в период изменений 1930-х гг. возвели так, как был запроектирован авторами их внешний облик, – в Ростове-на-Дону и в Минске [5, с. 598], соединив выразительность форм, присущих авангардной архитектуре, с традициями классики (рис. 4). Именно простота форм, четкость

объемно-планировочной структуры, выраженная ярусность композиции, что присуще белорусской архитектуре, позволили «Большому Гостеатру БССР» занять заметное место в творческом наследии Иосифа Лангбарда и достойно войти в состав историко-культурных ценностей белорусского народа. Но появившаяся в 2009 г. на здании театра скульптуру однозначно признать положительным дополнением к произведению Иосифа Григорьевича не получается.



Рис. 4. Большой театр Беларуси. Фото 2020 г. [из открытых интернет-источников].

Литература:

1. Егоров, Ю. А. Градостроительство Белоруссии / Ю. А. Егоров. – М. : Гос. изд-во лит. по стр-ву и архитектуре, 1954. – 283 с.
2. Воинов А. П. Основные черты в развитии зодчества Белоруссии / А. П. Воинов. – Минск : О-во по распространению политических и науч. знаний в Белорусской ССР, 1955. – 46 с.
3. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ). – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 17655.
4. НАРБ. – Ф. 42. Оп. 1. Д. 2126.
5. Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда / С. О. Хан-Магомедов. В 2 кн.: Кн. 2. Социальные проблемы. – М. : Стройиздат, 2001. – 712 с.

6. Государственный архив Минской области (ГАМО). – Ф. 351. Оп. 1. Д. 48.
7. ГАМО. – Ф. 351. Оп. 1. Д. 57.
8. Бархин, Г. Б. Архитектура театра / Г. Б. Бархин. – М. : Изд-во акад. Архитектуры ССР, 1947. – 248 с.
9. Белорусский государственный архив научно-технической документации (БГАНТД). – Ф. 25. Оп. 2. Д. 118.
10. БГАНТД. – Ф. 25. Оп. 1. Д. 126.
11. Воинов, А. А. История архитектуры Белоруссии: В 2-х т. – Т. 2 (Советский период). – 2 изд. / А. А. Воинов. – Минск : Выш. школа, 1987. – 293 с.
12. Киловатов, М. М. Архитектура настоящего и будущего Минска / М. М. Киловатов // Рабочий. – 1936. – 22 февр. – С. 2.
13. Гантман, О. А. Цудоўны падарунак з’езду / О. А. Гантман // Звезда. – 1939. – 16 сак. – С. 2.
14. НАРБ. – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 10763.
15. НАРБ. – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 10759.
16. НАРБ. – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 11902.
17. НАРБ. – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 13009.
18. НАРБ. – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 10761.
19. Очерки по истории изобразительного искусства Белоруссии. – М.-Л. : Искусство, 1940. – 151 с.
20. Федин, К. А. По поводу дилогии / К. А. Федин // Собр. соч. : в 9 т. – М., 1962. – Т. 9 : Писатель. Искусство. Время, 1959–1962. – 783 с.
21. Плеханаў, В. Аб творчасці беларускіх архітэктараў / В. Плеханаў // Літаратура і мастацтва. – 1941. – 19 крас. – С. 1.
22. НАРБ. – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 17656.
23. А. Д. Новая плошча ў Менску / [А. Далін] // Літаратура і мастацтва. – 1937. – 30 ліст. – С. 4.
24. НАРБ. – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 1347.

25. Заварихин, С. П. Советская архитектура 1917 – середина 1950-х годов / С. П. Заварихин. – Л. : ЛИСИ, 1984. – 96 с.

Морозов И. В. (Республика Беларусь, г. Минск)

ИОСИФ ЛАНГБАРД: ПРАВДА ХУДОЖНИКА И ГРАЖДАНИНА

Архитектура – тоже летопись мира:
она говорит тогда, когда уже молчат и песни и предания...
Пусть же она, хоть отрывками, является среди наших городов
в таком виде, в каком она была при отжившем уже народе,
чтобы при взгляде на нее осенила нас мысль
о минувшей его жизни...
Н. Гоголь.

С раннего детства живу в доме с незабываемым видом на минский Дом офицеров. Мальчишкой обходил его, неизъяснимо проникаясь магическими сочленениями форм, разнообразием-гармонией контуров-пропорций. Казалось, общаюсь один на один с неким отнюдь не бездуховным существом... Плюс военная романтика в лице офицеров, как правило, в парадной форме и приподнятом настроении. Позже я узнал, что таких впечатляющих Домов в родном Минске, аж четыре – слаженный органичный Квартет. Квартет Лангбарда. И сегодня, после определенного проникновения в таинства зодчества он для меня остается непревзойденным идейно-художественным замыслом-исполнением.

Согласно ему Квартет искони завлекал, собирал в качестве своего обитателя-внимателя весь практически одноэтажнодеревянный Минск. Хотя у каждого из его участников была своя партитура, он гармонично выражал тему

единения принципиальных сфер национальной жизни и благополучия – Правительства, Армии, Искусства, Науки.

В непосредственной близости к железнодорожному вокзалу, словно навстречу прибывшим в стольный Минск выходил и привечал, брал под свое попечительство Дом правительства. Своей конструктивистской экспрессией с яркой центростремительностью он провозглашает-не оставляет округу равнодушной. Выступы, консоли и консольки, выразительное остекление делают его экспрессивным, словно собирающим все окраины страны-города под общий кров. Все говорит, что здесь происходит сложный, противоречивый процесс, который в итоге завершается согласием-выбором важного решения, направленного на консолидацию и восхождение к явно светлому будущему.

О том, что оно надежно защищено, убеждает Дом офицеров надежный бастион, сродни средневековому замку-бастиону, занявшему ответственную и, как ему и положено, доминирующую высоту незыблемой цитадели. И еще – будто грандиозная военная машина взошла на вершину холма, повернулась своей лобовой броней на запад и замерла, устрашая невидимого врага, успокаивая соотечественников-земляков. И этому символически споспешествовал и остов стены, ранее существовавшей на этом видном месте Покровской (Крестовой) церкви, которая была обречена на полное уничтожение. Однако замыслом зодчего также пусть и невидимо встала в общий редут-цитадель.

Так удалось сохранить практически в первозданном виде богоугодный «теремок-пряник» Юбилейного дома, хотя и перипетии в его и военной, и мирной судьбе зачастую сулили отнюдь не радужные перспективы.

За богатырской «спиной» цитадели подобие следа от траков – широкая многоступенчатая лестница сродни Потемкинской. (Кстати, довоенные минчане так ее и именовали). Поскольку она снисходила в мирную набережную-парк. А там она увлекает-выводит к Театру. Величавый Дом-ларец, затаивший в своих драгоценных, умышленно лапидарных складках-

закромах динамичное волшебство, преисполненное магией красок, музыки, танца...

Этот своеобразный дуэт выражает житейскую мудрость, относительно молчания муз в пору военного грохота. Так он исполняет контрапункт в общей теме, нацеливая из достойного настоящего в еще более впечатляющее будущее, что традиционно связывается с достижениями Науки.

Значит, настало время-место соответствующей партитуре, которую с блеском исполняет Дом науки. Истый академический храм. После античности только знаковые храмы (Казанский собор Санкт-Петербурга, Святого Петра в Ватикане) позволяли себе столь величественно солирующую в общей композиции колоннаду, предпочитая, правда, коринфский, наиболее помпезно-статичный, «законченный» ордер. А здесь величавость при великой простоте-лаконичности, устойчивости в нескончаемой динамике. Благодаря своему виртуозному развороту, интригующей игре просветов, она провоцирует воображение к полету-проникновению за порог нынешнего изведенного к потаенному предстоящему...

Апофеоз симфонической темы с мощной увертюрой – Домом правительства.

Так что друзья Квартета не только знающие себе цену виртуозы, но и «сидят» удивительно выразительно, точно, в полном художественном согласии, как у себя Дома. После всего этого не скажешь, что архитектура – застывшая музыка. Истинная архитектура живее, подвижнее, темпераментнее всех искусств, для которых она и кров, и сцена...

Квартет исходно обладал «административным ресурсом», став официальным в качестве ознаменования-подарка к десятилетию признания Минска столицей БССР (1919 г.). И как напутствие ему в радужные перспективы коммунистического строительства. Словом, ему предрекалось стать достойным сюжетом зодческой летописи мира, для чего был проведен представительный конкурс, победителем из которого вышел замысел ленинградского архитектора И. Г. Лангбарда.

Он родился-выстоял, несмотря на радикальную смену тем-мотивов в национальном зодческом летописании. Максимально сохранил дух-букву конструктивизма с его чистотой творчества, непосредственной обращенностью к живому человеку-времени. Посчастливилось уцелеть в самую тяжкую эпоху, когда послевоенная архитектура «прогнулась» под натиском ваяний-лепнины, когда «женщины с веслом» беззастенчиво полонили все вокруг, прикрываясь лозунгами тотальной идеологической пропаганды и всеилия «социалистического реализма»...

Внутренний накал-напряжение, с которым сопровождалось становление-сопротивление Квартета, запечатлели бесстрастные документы, словно военные сводки с фронта. Видимо, последний-решающий бой произошел на предвоенном съезде белорусских архитекторов в апреле 1941 года. Его стенограмма хотя и не изобилует литературными изысками, но точна и доподлинна. Из нее видно, как нападки на Квартет вдохновлялись неустанными панегириками во славу «гениального зодчего всего прогрессивного человечества».

Квартет обвиняли за «грубые детали», «к тому же неудовлетворительно выполненные», за «увлечение гигантоманией». Наконец, даже за «обнаружение единых принципов», на что якобы указывали вертикальные пилястры.

Особые идеологические баталии развернулись вокруг Театра, которому вменялось принятие-чествование партийных съездов. Значит, музы должны притихнуть, когда говорят-грохочут политики. Или наоборот, трубить-фанфарить, кто, во что с испугу горазд...

К этому подвел-вынудил один из делегатов, приехавший из Москвы. Его имя осталось вне протокола, но он негласно легко распознал «рукой Кремля». Признавшись, что всего пять месяцев живет в Минске, он прямо-таки обрушился на Квартет. А Театр произвел на требовательного делегата «самое удручающее впечатление»: столбы, вертикали, выступы, «с которых кто-то сшиб скульптуру».

Однако наибольшее негодование вызвал интерьер: «Когда заходишь в театр и смотришь сплошную безыдейно барочную лепнину, и она обрушивается на ваше сознание». Словом, «буржуазное западничество, с которым мы покончили и кончаем после постановления ЦК партии, где ясно было сказано: Товарищи, творите на основе классицизма и претворяйте эту классику в социалистический реализм»...

Лангбард встал из своего «окопа» в самом конце, как бы завершая-отбивая вкуче все нападки на его Квартет интеллектуальным «боеприпасом». Это было артистично, мудро, дальновидно, потому как прямая оппозиция «генеральной линии» чревата была самыми печальными последствиями и для архитектора, и для его творений. Тем более, что неясно было: уже «покончили» или еще предстоит «кончать» с тлетворным влиянием...

Итак...

«...Архитектура это тоже политика. Хорошая архитектура – это хорошая политика. Плохая архитектура – это плохая политика. И надо помнить, что те, кто не знаком с учением Маркса-Ленина и думают, что они сделают хороший дом, они ошибаются...».

Иначе, как уничижительной иронией это назвать трудно. А после многочисленных и категоричных требований коллег еще более усилить тотальное идеологическое воздействие на всех, причастных к архитектуре, ни к чему не обязывающее «не знаком» звучит явно диссидентски...

Впрочем, Лангбарда волнует принципиально другое:

«Архитектор, стоя крепкими ногами на земле, должен одновременно обладать известной фантазией. Он должен не только учитывать современность, но и опередить ее».

Далее зодчий уверяет, что «работа с кондачка» в архитектуре – зло-вредительство. Однако за «кондачком» явно понималось не просто спешка, несерьезность, легкомысленность и отсутствие плодотворной фантазии.

«...А белорусским архитекторам я хочу послать вот что. Я работаю здесь одиннадцать лет. Я имел здесь много приятных минут. Имею и разочарования.

Насколько я знаю, ни один архитектор Белоруссии никогда не интересовался теми большими работами, которые делают по моим проектам... Я слышу много упреков по адресу моих работ. В отношении Большого белорусского театра эти упреки совершенно правильны. Даже наоборот. Я бы сказал, что они преуменьшены. Потому что это такое безобразие, когда я прохожу, я стыдливо отворачиваюсь от этого. Но из вас никто не знает, что театр делался без меня. Я только начал внутреннюю отделку, а потом работали без меня... Поэтому вы сейчас и имеете такое безобразие. Причем, все сделано безграмотно, некрасиво, уродливо... Я смотрел, как расписываются стены театра... Позвольте упреки вернуть, потому что этот театр я не делал...» [1].

Вот он – момент истины. Ибо проясняются не частности, но принципиальное воззрение мастера. Оно, например, в многозначительном игнорировании темы «сшиба скульптуры» с его творений. В этой связи подлинность или, по крайней мере, приоритет сохранившихся эскизов с обилием таковой на Театре вызывают сомнение. Скорее всего, они были сделаны, чтобы еще раз убедить себя-других в неуместности, вредности их в Квартете. И тем отстоять величие-кредо Зодчества, что реально сродни Музыке, что с роду зиждется на выразительном символизме и только уничтожается нарративной изобразительностью. Иначе говоря, не требуется в посредниках-переводчиках на иной язык ее летописи-симфонии.

Так оригинально воплощается идея-поэтика «перетекающего пространства», предполагающего Человека вольного, независимого, открытого бытию. Это исполнено и на градостроительном, и на локальном уровнях. Отсюда все эти выступы, консоли, акцентированные балконы и козырьки, балконы, колоннады, соединяющие Дома и их основания, «пятый фасад» с безмерностью неба, «фасада шестого».

Все это действительно, как живая Музыка-Архитектура, симфония-летопись, в контексте которой по замыслу квартетмейстера звучит-пишется судьба каждого «домочадца».

Имеющий глаза, да увидит, как анданте (умеренно медленно), но и маэстозо (торжественно, величаво) осуществляется эта благородная температура, точное установление высоты-количества зодческих «звуков».

Именно поэтому в друзьях-товарищах Квартета есть полное согласие, несмотря на их схожую непохожесть. Теперь бывшие упреки в гигантомании кажутся нелепыми. Просто автор не только хотел, но и смог «учитывать современность», дабы «опередить ее». Понимая, что она не в цифрах метрики-паспорта, но в духе, обладающем предчувствием, наитием, воображением, фантазией - замыслом.

Ортодоксальный позитивизм, «точные науки» скептически смотрят на непостижимость происхождения творческого замысла, хотя отрицать наличия в нем некоего промысла невозможно. Принципиальной аргументацией здесь служит презумпция цели-смысла творчества как такового, только и противостоящего духовной деградации и физической энтропии. Ибо целеполагание и смыслоусмотрение проявляют себя архетипически, существуют в «категориях еще-не-бытия» (М. Бахтин) и уже отсюда заражают творчество искрой мотивирующего замысла. Благодаря этому «польза-прочность-красота» Витрувия сливаются в едином содержании априори небесмысленного текста-летописания, изложенного на специфическом языке зодчества.

В определенной степени оно мистично, эзотерично, поскольку и не стремится все объяснить-представить в открытом, голом виде, обозначая лишь «то, что есть, или что было, или же что будет» (П. Валери).

Напротив, оно лишь наставляет на путь к сокровисти, полисемантической, символической потаенности выраженного, что только множит в веках коннотации в его понимании-интерпретации. Потому как в нем заложены не столько ответы, сколько мотивация понимания в контексте современности, сколько «предвосхищение совершенства» (Г.-Г. Гадамер).

Данная презумпция совершенства попросту заставляет видеть в уникальных творениях сущностно большее, чем это кажется на первый взгляд,

стоя перед очевидными стенами внутренне непредсказуемого Дома. Воображение, мифопоэтическая память подсказывает: где-то в недрах высказывания присутствует некий потаенный смысл, тут же ускользающий, как только ему придается какая-нибудь форма определенности. Как только он полностью покидает «сферу умолчания», обнажается очевидностью партитуры. А зодческий текст вопреки замыслу творца лишается, возможно, главных своих эпизодов, персонажей и акцентов, поскольку затушевывается его принципиальная тема (греч. *thema* – «то, что положено в основу») и мотив. Именно они, а не формально-количественные показатели дают основания не только для созерцания, но и для понимания-переживания летописного событий.

Пусть и с надломом уникальный конструктивистский Квартет выстоял в пору тотальной гегемонии «женщин с веслом» и догм «социалистического реализма». Не знал-гадал, что напасти не закончились...

Ныне Дом Правительства загнан в угол уничтоженной пощади. Спрятан за бронзовыми «тремя буслами», явно прилетевшими, как «черные лебеди», из времен, предшествующих борьбе с кичливыми «излишествами». А теперь отчаянно пытающиеся взлететь в разные стороны, невольно выказывая, что «воз» с кондачка и ныне тут как тут. Даже медный Ленин преобразился – с опаской смотрит, не идут ли очередные претворители «классицизма», апологеты постсоциалистического реализма, заодно прикрывая собой свой Дом.

Дом Офицеров взят в плен тихой сапой подкравшимся сзади амбароподобным строением и окончательно лишился надежды доставлять удовольствие-восторг созерцать, как его лестница-эспланада миролюбиво распускается навстречу Театру. Будто забыл про него, потеряв его из виду. Хотя ранее он доминировал в панораме, открывающейся с башен Дома Офицеров.

Наверное, поэтому и не смог разглядеть-защитить Дом-Театр от нашествия-оккупации его бронзовым громадем во главе с не весть откуда взявшимся «Аполлоном» и иже с ним. Они бесцеремонно заняли самые

чувствительные места на его величественной тоге. Все это засилье воспринимается некой временной транспарантно-гламурной бутафорией. При этом нет нужды говорить о ее пластике, композиции, масштабе, тематике, о схожести, скажем, «Аполлона» с той одноименной гипсовой головой, что с незапамятных времен рисуют абитуриенты архитектурного факультета...

Возможно, кому-то нравится, не исключено, многие привыкли. Посему придется объяснять чужеродную замыслу природу-происхождение «друзей», подсаженных к Квартету и вольно не вольно препятствующих достоверной мысли «о минувшей его жизни». Дабы впредь не исказить-убивать «совершенно необыкновенную живую идею в голове архитектора, если только этот архитектор — творец и поэт» (Н. Гоголь). Дабы не потрафлять агрессивности или, наоборот, безразличию обступающей толпы-толчи, но воспитывать «истинных ценителей». Поскольку зодческая летопись не для «мертвых душ», но для душ живо-поэтических. И с этим не поспоришь, ибо это бесспорная правда жизни, когда уважающий себя художник-гражданин восстает против всяческой лживости.

«Это неотразимая истина, что чем более поэт становится поэтом, чем более изображает он чувства, знакомые одним поэтам, тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы...». (Н. Гоголь).

P.S. На рубеже тысячелетий познакомился с весьма талантливым, правдивым портретом Иосифа Лангбарда – дипломной работой ваятеля Павла Войницкого. Предложили проекту городу к 120-летию вполне заслужившего то зодчего. Виделось, у Дома офицеров... Всячески обещали... Надеюсь, работа еще хранится в мастерской автора.

Литература:

1. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ). – Ф. 4п. Оп. 1. Д. 17655.

*Запартыка А. М. (Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)
Масейчук Л. І. (Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

АРХІТЭКТУРНАЯ СПАДЧЫНА І. Р. ЛАНГБАРДА Ў ФОНДАХ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА АРХІВА НАВУКОВА- ТЭХНІЧНАЙ ДАКУМЕНТАЦЫІ

Беларускі дзяржаўны архіў навукова-тэхнічнай дакументацыі захоўвае асабісты фонд № 25 архітэктара Іосіфа Рыгоравіча Лангбарда (1882–1951) у які ўваходзіць: калекцыя негатываў праектаў архітэктара, перададзеная на захоўванне ў 1978 г. архітэктарам А. А. Воінавым, біяграфічныя дакументы і дакументы творчай дзейнасці, лісты да жонкі, асабістыя і сямейныя фатаграфіі. Большасць дакументаў фонду паступіла ад сваякоў Іосіфа Рыгоравіча Святланы Сяргееўны і Канстанціна Юр’евіча Сакаловых, якія пражывалі ў г. Санкт-Пецярбургу.

Нарадзіўся І. Р. Лангбард 18 студзеня 1882 г. у сям’і дробнага камерсанта ў гарадку Бельск Гродзенскай губерні.

У 1901 г., пасля заканчэння гімназіі, ён паступіў на архітэктурнае аддзяленне Адэскага мастацкага вучылішча Таварыства прыгожых мастацтваў. У 1907 годзе, праз год пасля заканчэння вучылішча, Іосіф Лангбард пераязджае ў г. Санкт-Пецярбург і паспяхова вытрымлівае экзамен на архітэктурнае аддзяленне Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, дзе вучыцца ў майстэрні прафесара Аляксандра Ніканоравіча Памаранцава і працуе памочнікам архітэктара.

У 1914 г. І. Р. Лангбард пачынае творчую дзейнасць дыпламаванага архітэктара-мастака. У час Першай сусветнай вайны Іосіф Рыгоравіч служыў начальнікам інжынернага атрада, кіраваў будаўніцтвам ваенных умацаванняў, праектаваў грамадзянскія аб’екты. Увесну 1918 г. Іосіф Лангбард пачынае працаваць у будаўнічай канторы гарадскога аддзела аховы здароўя г. Петраграда.

1920-я гг. – час інтэнсіўнага творчага пошуку маладога архітэктара: І.Р. Лангбард шмат эксперыментавалі, удзельнічаў у архітэктурных конкурсах,

стварыў серыю графічных твораў «Архітэктурныя фантазіі». У 1927–1929 гг. па яго праекце быў пабудаваны 300-кватэрны дом для працоўных завода «Чырвоны трохкутнік» [1, спр. 75].

Найбольш плённы перыяд творчасці Іосіфа Рыгоровіча звязаны з Беларуссю і прыпадае на 1930-я гг.

Па даручэнні Савета Народных Камісараў (СНК) БССР архітэктар удзельнічае ў праектаванні і будаўніцтве першай Беларускай сельскагаспадарчай і прамысловай выставы ў Мінску (1929–1931). Для будаўніцтва выставачных павільёнаў быў выдзелены ўчастак 75 гектараў у раёне сучасных вуліц Калініна – Кедышкі – Валгаградскай – пр. Незалежнасці. На тагачаснай ускраіне г. Мінска была было ўзведзена больш за 40 драўляных павільёнаў. На жаль, падчас Вялікай Айчыннай вайны выставачны комплекс быў разбураны.

У 1929 г. ЦВК і СНК БССР аб’явілі конкурс на праект Дома ўрада – галоўнага адміністрацыйнага будынка Беларусі. Да ажыццяўлення быў рэкамендаваны праект І. Р. Лангбарда, прызнаны лепшым [1, спр. 81–85]. Будаўніцтва пачалося па праектных распрацоўках І. Р. Лангбарда і пад яго кіраўніцтвам. Адкрыццё будынка было прымеркавана да святкавання XVI гадавіны Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі 7 лістапада 1933 г. У пастанове ЦВК і СНК БССР ад 5 лістапада 1933 г. указвалася «...у гэты дзень у сталіцы БССР – Мінску адкрываецца помнік Уладзіміру Ільчу Леніну. У гэты дзень здаецца ў эксплуатацыю адзін з вялікіх будынкаў грамадзянскага тыпу ў Саюзе Дом урада БССР, пабудаваны з улікам найноўшых дасягненняў будаўнічай тэхнікі і архітэктурнага мастацтва».

Адзначаючы выдатныя заслугі архітэктара ў праектаванні і будаўніцтве будынка, СНК БССР у лютым 1934 г. прысвоіў дойлідзкі званне заслужанага дзеяча мастацтваў БССР [2, спр. 57].

Па праектах Іосіфа Лангбарда ў Беларусі былі пабудаваны: у г. Мінску – Дом урада БССР [2, спр. 4], Дом Чырвонай Арміі (сучасны Дом афіцэраў) (1934–1939) [2, спр. 11], Беларускі тэатр оперы і балета (1934–1937)

[2, спр. 91–107], галоўны корпус Акадэміі навук БССР (1935–1940) [2, спр. 75–90], Дом Саветаў у г. Магілёве (1938–1939) [2, спр. 117–118]. У гэты ж час архітэктарам распрацаваны два праекты відовішчных збудаванняў: комплекс тэатра і кіно для Оршы (1930 г.) [1, спр. 122], абласнога драматычнага тэатра ў г. Магілёве (1939 г.), падрыхтаваны конкурсныя праекты будынкаў ЦК КПБ у г. Мінску і г. Магілёве (1938 г.).

У 1935 г. І. Р. Лангбарда запрашаюць на працу ў Ленінградскую Акадэмію мастацтваў на кафедру архітэктурнага праектавання. У 1939 г. за ўклад у развіццё архітэктуры без абароны дысертацыі яму прысвойваюць вучоную ступень «доктара архітэктуры».

У 1937 г. на Міжнароднай выставе мастацтваў і тэхнікі ў г. Парыжы (Францыя) І. Р. Лангбард за работы ў Беларусі быў узнагароджаны Дыпломам «Гран-пры» [2, спр. 58].

Вялікая Айчынная вайна застала Іосіфа Рыгоравіча ў г. Мінску, куды ён прыехаў 18 чэрвеня 1941 г. па пытаннях будаўніцтва Дома Чырвонай Арміі. Архітэктар пакінуў горад 25 чэрвеня і здолеў дабрацца да г. Ленінграда, дзе адразу ўключыўся ў працу па маскіроўцы найважнейшых аб'ектаў і збудаванняў горада.

У жніўні 1942 г. часовае праўленне Саюза савецкіх архітэктараў Беларускай ССР прымае рашэнне аб правядзенні таварыскага саборніцтва на стварэнне эскізных праектаў помніка для ўвекавечвання памяці беларусаў – герояў Айчыннай вайны, якія загінулі ў барацьбе з нямецка-фашысцкімі акупантамі [4, спр. 34]. І.Р. Лангбард даслаў на выставу праект музея-помніка героям (на 2-х лістах: план, фасад і перспектыва) і помнік на брацкай магіле на полі бою [1, спр. 127, 129].

Вопыт доўліда, яго веданне асаблівасцей горада, мясцовых умоў аказаліся карыснымі і каштоўнымі пры аднаўленні г. Мінска пасля вайны.

У жніўні 1944 г., неўзабаве пасля вызвалення Беларусі, Лангбард у складзе камісіі Камітэта па справах архітэктуры пры СНК СССР, у якую ўваходзілі вядучыя доўліды краіны – акадэмікі А. Р. Мардвінаў, Н. Дж. Коллі, В.

М. Сямёнаў, А. В. Шчусеў, член-карэспандэнт Акадэміі архітэктуры ССРС Б.Р. Рубаненка, прыязджае ў разбураны г. Мінск. Разам з беларускімі архітэктарамі была распрацавана «эскіз-ідэя» схемы генеральнага праекта горада, аснова будучага генеральнага плана г. Мінска [2, спр. 19].

У верасні 1944 г. пастановай СНК БССР Іосіфа Рыгоравіча прызначаюць творчым кіраўніком архітэктурна-планіровачнай майстэрні Упраўлення па справах архітэктуры пры СНК БССР. Дойлід кіруе аднаўленнем і рэканструкцыяй сваіх будынкаў у Мінску, узведзеных па яго праектах да вайны: Тэатр оперы і балета, Дом афіцэраў, Акадэмія навук БССР, а таксама распрацоўвае некалькі праектаў дамоў- катэджаў. Разам з архітэктарам М. І. Бакланавым праектуе кінатэатр «Перамога» – гэта апошняя праца І. Р. Лангбарда ў Беларусі.

У 1949 г. І. Р. Лангбард быў узнагароджаны ордэнам «Знак Пашаны» [2, спр. 57]. Памёр дойдзід 3 студзеня 1951 г., пахаваны ў г. Ленінградзе на Серафімаўскіх могілках.

Пасля смерці І. Р. Лангбарда яго жонка Вольга Гаўрылаўна ў сакавіку 1951 г. звярталася ў Саюз архітэктараў БССР з просьбай дапамагчы ў вырашэнні пытання аб захоўванні творчага архіва архітэктара. Але просьба засталася без адказу, і ў 1967 г. яго архіў быў перададзены Вольгай Гаўрылаўнай у Музей гісторыі горада Ленінграда. Цяпер графічныя працы Лангбарда і матэрыялы архітэктурных конкурсаў 1920-х гадоў захоўваюцца ў Дзяржаўным музеі гісторыі г. Санкт- Пецярбурга, а гэта больш за 400 адзінак захоўвання.

Работы архітэктара, звязаныя з Беларускай рэспублікай (у сваёй большасці гэта праекты 1930-х гг.), захоўваюцца ў фондзе № 25 «Лангбард Іосіф Рыгоравіч, архітэктар, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР» (257 адз. зах.).

З найбольш значных: Дом урада БССР [2, спр. 4], акруговы Дом афіцэраў (1934–1939) [2, спр. 11, 12], Дзяржаўны тэатр оперы і балета (1934–1937) [2, спр. 7, 8], галоўны корпус Акадэміі навук БССР (1939 г.) [2, спр. 15] у г. Мінску, схемы генеральнага плана пасляваеннага г. Гомеля і эскіза планіроўкі г. Мінска (1944 г.) [4, спр. 1, 2].

Як было згадана вышэй, у архіўным фондзе І. Р. Лангбарда захоўваецца калекцыя негатываў праектаў архітэктара, якая паступіла ў канцы 1977 г. ад Анатоля Аляксандравіча Воінава: фотанегатывы эскізных праектаў будынкаў губернскай земскай управы ў г. Кастрэме (1916 г.) [1, спр. 1]; Сельскагаспадарчага музея і Тэатра мініяцюр у г. Петраградзе (1916 г.) [1, спр. 3]; помнікаў У. І. Леніну ля Фінляндскага вакзала ў г. Ленінградзе [1, спр. 43], В. І. Чапаеву ў г. Куйбышаве (Расія) [1, спр. 50], генералу М. Ф. Харытонаву ў г. Рыбінску (Расія) [1, спр. 56], Т. Г. Шаўчэнку ў г. Харкаве (Украіна) [1, спр. 51], Хрыстафору Калумбу ў г. Сан-Дамінга (конкурсныя праекты, Рэспубліка Гаіці) [1, спр. 46]; Урадавага цэнтра ў г. Кіеве (Украіна) [1, спр. 57-67]. Гэтую калекцыю дапаўняюць фатаграфіі будынкаў і помнікаў, узведзеных па праектах І.Р. Лангбарда, а таксама інтэр'ераў Тэатра оперы і балета [1, спр. 136].

Інфарматыўнымі крыніцамі для раскрыцця творчасці І. Р. Лангбарда з'яўляюцца яго лісты да П. К. Панамарэнкі [2, спр. 38] і М. С. Асмалоўскага [2, спр. 40], службовыя тэлеграмы [2, спр. 41], віншаванні [2, спр. 42], асабістая перапіска [2, спр. 39], артыкулы і ўспаміны пра І.Р. Лангбарда і яго будынкi [2, спр. 35–37] і інш.

Унікальная калекцыя фатаграфій: індывідуальныя, з жонкай, сваякамі, сябрамі, выкладчыкамі і студэнтамі Ленінградскай Акадэміі мастацтваў, членамі камісіі па аднаўленні г. Мінска, дазваляе візуалізаваць гістарычны перыяд, у якім жыў і працаваў дойд.

Важную ролю адыгрываюць дакументы да біяграфіі І. Р. Лангбарда: творчая характарыстыка; дыплом аб заканчэнні Акадэміі мастацтваў у г. Санкт-Пецярбургу [2, спр. 55], пастановы Савета народных камісараў БССР аб прысваенні звання «Заслужаны дзеяч мастацтваў і архітэктары БССР», дыплом «Гран-пры» Міжнароднай выстаўкі мастацтваў і тэхнікі ў г. Парыжы (Францыя, 1937 г.) [2, спр. 58], пасведчанне аб эвакуацыі з г. Ленінграда (1942 г.) [2, спр. 50], дыплом доктара навук і атэстат прафесара (копіі) [2, спр. 64], выписка з пратакола пасяджэння праўлення Саюза савецкіх архітэктараў БССР аб вылучэнні яго ў правадзейныя члены Акадэміі архітэктары СССР.

Акрамя асабістага фонду І. Р. Лангбарда, у Беларускаім дзяржаўным архіве навукова-тэхнічнай дакументацыі захоўваецца фонд № 68 «Грамадскае аб'яднанне “Беларускі саюз архітэктараў” г. Мінск», сярод дакументаў якога ёсць справа № 48а «Аўтабіяграфія заслужанага дзеяча мастацтваў БССР, доктара архітэктары, прафесара І. Р. Лангбарда ад 1 лістапада 1947 г.» [3]. У фондзе № 3 «Арэнднае прадпрыемства «Інстытут “Белпраект” г. Мінск» захоўваюцца праекты І. Р. Лангбарда, звязаныя з пасляваеннымі аднаўленчымі працамі ў г. Мінску: праекты Дома ўрада БССР (надбудова, 1945–1953 гг.) [3–1–304 , 304а], Акадэміі навук БССР (1945–1952) [4, спр. 484–496] і Тэатр оперы і балета, г. Мінск [4, спр. 497–507].

Дакументы, якія захоўваюцца ў Беларускаім дзяржаўным архіве навукова тэхнічнай дакументацыі, дазваляюць больш поўна раскрыць творчае жыццё І. Р. Лангбарда і ўяўляюць цікавасць не толькі для спецыялістаў-архітэктараў і мастацтвазнаўцаў, але і для ўсіх, хто цікавіцца гісторыяй архітэктары Беларусі.

Літаратура:

1. Беларускі дзяржаўны архіў навукова тэхнічнай дакументацыі (БДАНТД). – Ф. 25. Воп. 1.
2. БДАНТД. – Ф. 25. Воп. 2.
3. БДАНТД. – Ф. 68. – Воп. 1. – Спр. 48а.
4. БДАНТД. – Ф. 3. – Воп. 1.

**И. Г. ЛАНГБАРД И ДВЕ ВСЕБЕЛОРУССКИЕ ВЫСТАВКИ В
МИНСКЕ 1929–1936 гг. НЕРЕАЛИЗОВАННЫЙ ПРОЕКТ**

Архитектор И. Г. Лангбард оказал на белорусскую архитектуру и в частности на архитектурный облик г. Минска огромное влияние. Однако на сегодняшний момент отсутствуют серьезные, комплексные исследования, посвященные творческому наследию зодчего с привлечением и анализом архивных документов. Основными работами являются публикации А. А. Воинова, в частности его монография «И. Г. Лангбард. Творческий путь» и ряд других, к сожалению, без ссылок на использованные источники. В большинстве работ архитектору приписывается руководство строительством Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки в Минске (далее – *Первой Всебелорусской выставки*). Приведем конкретную цитату: «*По поручению СНК БССР И. Г. Лангбард участвует в строительстве первой Белорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки в Минске (1929–1931). Опыт и авторитет зодчего помог молодым, начинающим свой творческий путь архитекторам Г. Л. Лаврову, И. И. Володько, А. П. Воинову, А. Н. Крылову, Н. И. Гилярову и представителям старшего поколения белорусской архитектуры А. А. Денисову, Г. П. Кавокину и другим создать интересный комплекс*» [5, с. 133]. Эта информация о приезде архитектора в Минск для «руководства» строительством повторяется и в других, более поздних изданиях и статьях, посвященных творчеству архитектора [6, с. 21].

Но в монографии «История архитектуры Белоруссии. Советский период» А. А. Воинов отметил, что Первая Всебелорусская выставка не имела общего генерального плана и авторам (имена которых не упоминались) не удалось создать единый архитектурный ансамбль [4, с. 27]. Поэтому следует поставить вопрос: участвовал ли И. Г. Лангбард в проектировании и руководстве строительством Первой Всебелорусской либо другой выставки в Минске в этот

период? И все ли из перечисленных архитекторов принимали участие в проектировании и строительстве выставочного комплекса?

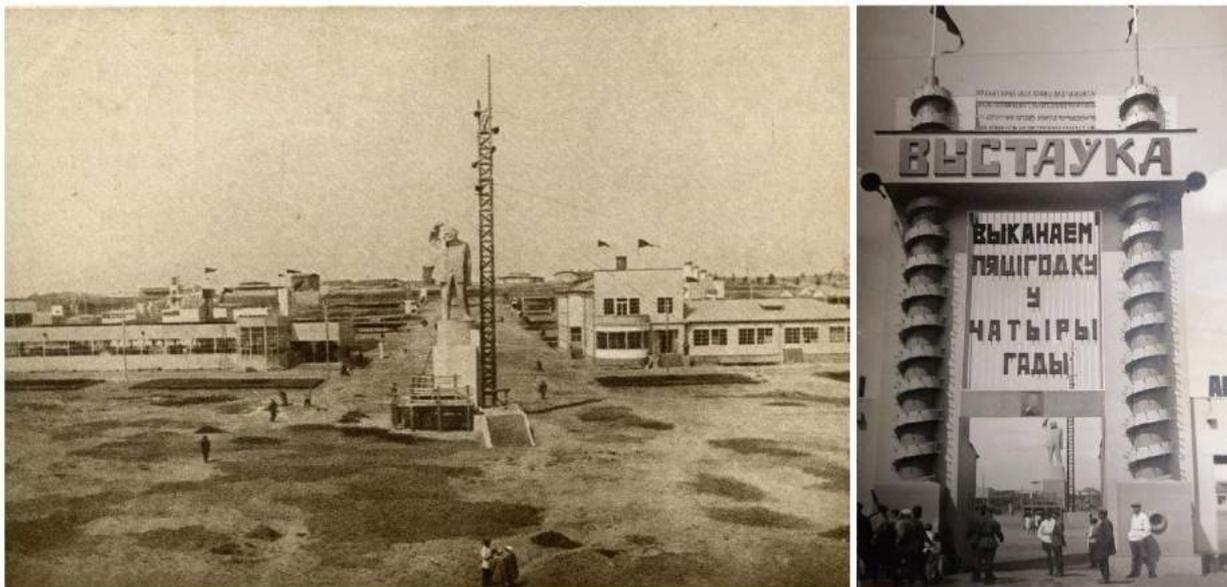


Рис. 1. Панорама Первой Всебелорусской выставки и центральный вход

Решение об организации Первой Всебелорусской выставки было принято ЦИК БССР в 1927 г. [8. л. 37–38]. В ноябре 1929 г. главный выставочный комитет получил большой участок под строительство на северо-восточной окраине г. Минска по Борисовскому тракту (район современного пр. Независимости, ул. Калинина, Кедышко, Толбухина, К. Чорного, Кнорина). На территории в 75 га было запланировано построить ряд выставочных павильонов для демонстрации достижений разных отраслей народного хозяйства БССР [9. л. 14]. 18 января 1929 г. дирекция Всебелорусской выставки обратилась в Московское архитектурное общество (МАО) с предложением организовать всесоюзный конкурс на составление проектов застройки участка и 12 павильонов [10. л. 1–2]. Желающим участвовать нужно было представить свои проекты жюри конкурса до 2 апреля 1929 г. [7, с. 1–18]. Небольшое время, выделенное на работу, не позволило многим подготовить конкурсные материалы. 12 апреля жюри подвело итоги конкурса. Премий были удостоены проекты московских архитекторов М. В. Гакен, С. А. Маслиха, Е. С. Сорокиной, Н. Л. Якобсона и О. А. Яфы [10, л. 104]. И. Г. Лангбард участия в конкурсе на проектирование выставочного комплекса в Минске не принимал. В 1929 г. его деятельность была направлена на участие во всесоюзном конкурсе

на проект сооружения «Дома рабоче-крестьянского правительства» в Минске. Сжатые сроки (май – первая половина июля), сложность конструкции здания, отсутствие точных сведений о рельефе участка застройки делали разработку проекта исключительно трудоемкой. Одним из главных конкурентов И. Г. Лангбарда на конкурсе был Г. Л. Лавров [23, с. 1056–1059.].

После того как конкурсные проекты на строительство Первой Всебелорусской выставки были переданы в Белорусский государственный строительный трест (Белгосстрой), началась разработка генерального плана и отдельных выставочных павильонов. В процессе подготовки выставки количество павильонов по сравнению с первоначальным конкурсным заданием увеличилось (к лету 1930 г. количество достигло 48, а в генеральный план вносились изменения). Над проектами большинства павильонов работали архитекторы А. А. Денисов и С. С. Гейдукевич и инженер выставки Самонов [11, л. 1497]. Документов о сотрудничестве И. Г. Лангбарда с дирекцией Первой Всебелорусской выставки выявить не удалось.

В декабре 1929 г. дирекция выставки обращалась к архитектору Г. Л. Лаврову с предложением поучаствовать в конкурсе на строительство центрального выставочного входа. Но тот смог принять участие только как член жюри при обсуждении ряда проектов в связи с загрузкой другими проектными работами [11, л. 396].

Многие организации были вынуждены самостоятельно искать авторов проектов для павильонов [9, л. 238–240]. Проект павильона Белгоскино выполнила группа выпускников архитектурного факультета московского отделения ВХУТЕМАС А. П. Воиновым, И. И. Володько, Н. И. Гиляровым и А. Н. Крыловым. [2, л. 1.]. Павильон Международной организации помощи революционерам проектировал и строил художник А. П. Ахола-Вало, павильон Белгосиздательства – художник Л. Ю. Кроль [1, с. 1–2.]. Сведений об участии архитектора Г. П. Кавокина в проектировании и строительстве выставки найти не удалось.

Первая Всебелорусская выставка работала с 10 августа по 1 ноября 1930 г. После ее закрытия комплекс зданий выставки был передан в ведение Народному комиссариату просвещения БССР (рис. 1).

Тем не менее имя выдающегося архитектора И. Г. Лангбарда связано с проектированием другой важной выставки в Минске. В момент завершающего этапа строительства Первой Всебелорусской выставки (весна 1930 г.) в связи с утверждением программы индустриализации Совет труда и обороны СССР принял постановление о создании Всесоюзной строительной выставки с целью демонстрации современных достижений в области строительства. Открытие этой выставки состоялось 1 июля 1930 г. в Москве в одном из павильонов бывшей Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 г. на Крымском валу. В 1931 г. постановлением ЦК ВКП(б) в Москве была организована Постоянная Всесоюзная строительная выставка (ПВСВ), а затем были созданы филиалы в ряде городов СССР. В 1932–1935 гг. в Хамовниках по проекту архитекторов братьев А.А. и В.А. Весниных был построен новый выставочный комплекс.

13 января 1931 г. постановлением СНК БССР была учреждена Белорусская строительная выставка, которая позже стала Постоянной Всебелорусской строительной выставкой (*далее – Всебелорусская строительная выставка*). Она являлась филиалом ПВСВ и должна была демонстрировать передовой опыт в области строительства в БССР [12, л. 5.]. Выставка имела 10 отделов (конструкции, механизации, дорожного строительства, промышленного строительства, новых строительных материалов и др.) [13, л. 45].

Дирекция Всебелорусской строительной выставки столкнулась с необходимостью иметь собственное выставочное здание. Был направлен запрос в Москву для получения средств на строительство выставочного павильона. В 1931 г. архитектурное бюро Белгосстроя объявило задание на составление эскизного проекта «здания капитального типа». Выставочный павильон должен был иметь объем не более 35 000 куб. м., два основных этажа, выставочные залы, административно-хозяйственные помещения, учебные аудитории,

мастерские, фотолабораторию и библиотеку. Предполагалось строительство и ангаров для демонстрации крупных образцов техники. Стоимость строительства была оценена в 500 000 руб. [13, л. 1–5.]. Участок под строительство был выделен на территории Первой Всебелорусской выставки по Борисовскому тракту (приблизительно в районе современной пл. Калинина). В «соцсоревновании» на разработку проекта принимали участие белорусские архитекторы, в том числе А. А. Денисов, И. И. Володько, С. С. Гейдукевич, Г. П. Лавров, Г. В. Якушко, а также Д. К. Тиссен из Днепропетровска и ряд других [14. л. 35]. Строительство нового выставочного комплекса предполагалось выполнить в 1931–1932 г., но, как указывалось в документах, строительные организации ссылались на нехватку рабочей силы и стройматериалов, поэтому дирекция просила перенести строительство на 1933 г. и выделить дополнительные средства [15. л. 12].

Первоначально Всебелорусская строительная выставка разместилась в бывшем павильоне местной промышленности на территории Первой Всебелорусской выставки по Борисовскому тракту, который принадлежал Политехнической станции Народного комиссариата просвещения БССР [16, л. 18]. Этот павильон плохо подходил для круглогодичного экспонирования, был

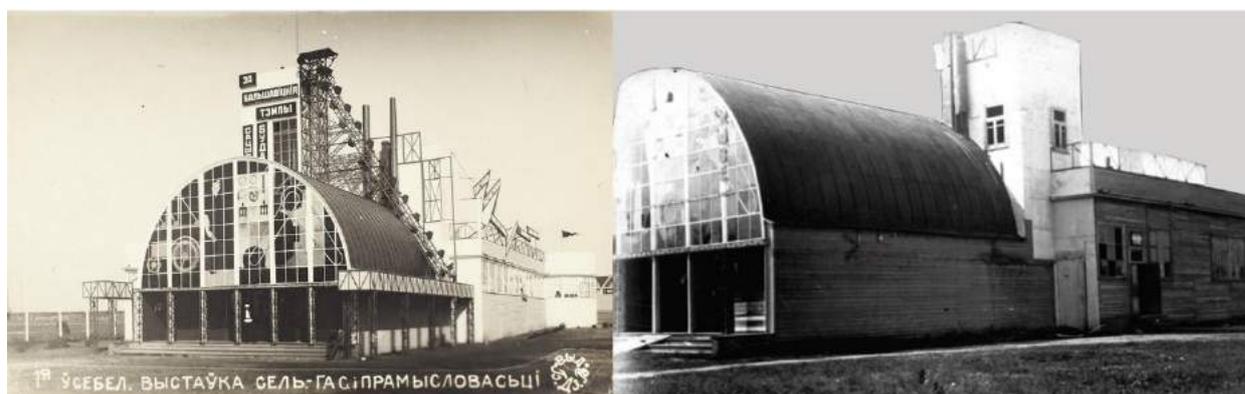


Рис. 2. Внешний вид павильона республиканской промышленности, в котором находилась Всебелорусская строительная выставка. 1930 и 1933 г.

выполнен из легких конструкций и не имел зимнего отопления. В осенне-зимний период выставка вынуждена была арендовать помещения в разных клубах Минска: Клуб строителей (ул. Энгельса, 13), Клуб пицевиков (ул. Интернациональная), Клуб имени Розы Люксембург (на углу ул. Урицкого, и К.

Маркса, 11/33). Это вызывало дополнительные расходы по перевозке экспонатов и художественному оформлению мобильных выставок, поскольку павильон не был предназначен для круглогодичного хранения выставочных материалов [17, л. 19]. Среди экспонатов посетителям демонстрировался и макет дома правительства, разработанный И. Г. Лангбардом.

В 1933 г. Всебелорусская строительная выставка переехала в здание Детской научно-технической станции (бывший павильон республиканской промышленности на территории Первой Всебелорусской выставки), которое также не имело отопления (рис. 2). В 1933–1934 гг. продолжалось размещение мобильных экспозиций в различных помещениях Минска и попытки добиться постройки специального здания для выставки. 7 апреля 1933 г. между

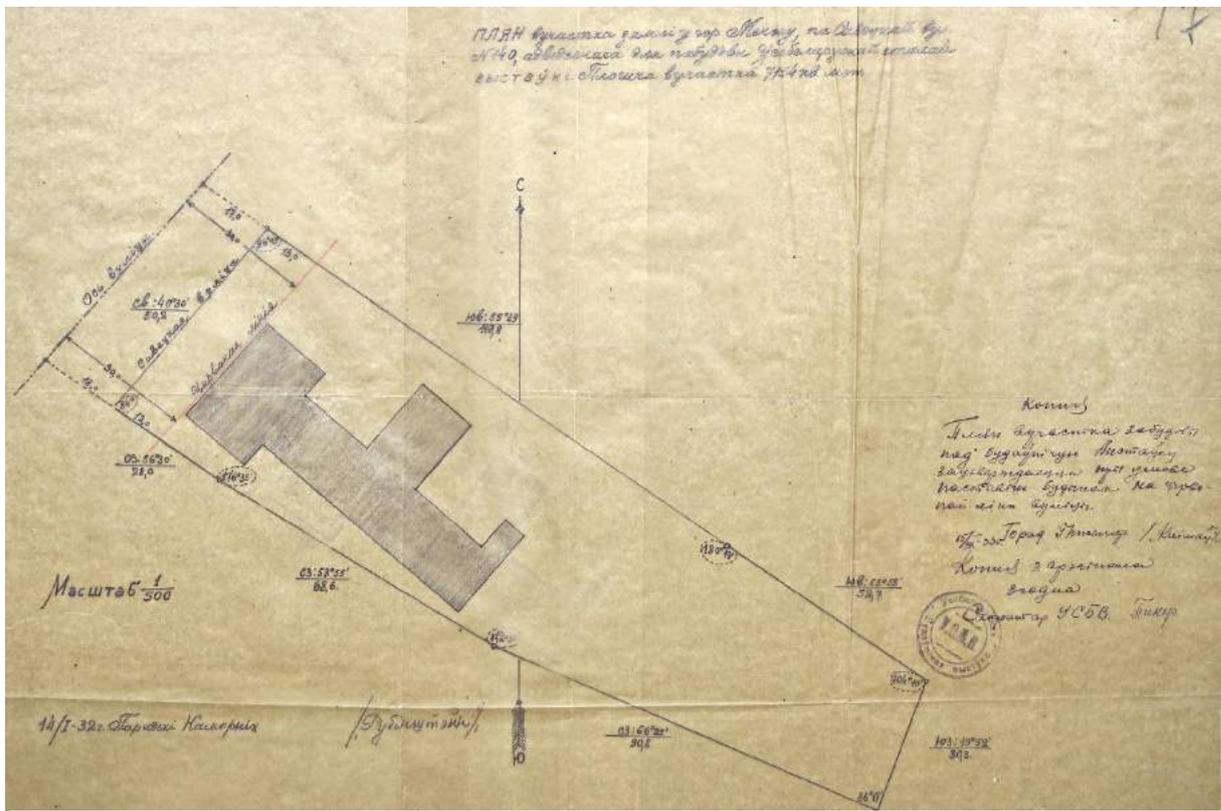


Рис. 3. План участка № 140 по ул. Советской.

дирекцией выставки и Минским городским советом был заключен договор аренды на предоставление под строительство земельного участка № 140 по улице Советской в Минске в районе современной пл. Победы (рис. 3). Планировалась постройка выставочного павильона общей площадью 7 154 кв. м. Была разработана соответствующая проектно-сметная документация, общая

стоимость строительства составила 800 000 руб. Авторы этого проекта выявить не удалось [18, л. 1–17.]. Вместе с тем, финансовый сектор Госплана СССР сослался на отсутствие средств в 1933 г., из-за чего строительство так и не началось [17, л. 25–27].

Наконец в марте 1934 г. Белорусскому государственному проектному институту (Белгоспроект) было поручено подготовить эскизный проект нового здания для размещения Всебелорусской постоянной строительной выставки. Был выделен новый участок на пересечении Борисовского тракта и ул. Подлесной (совр. пр. Независимости и ул. П. Бровки, сейчас на этом месте находится здание Минского радиотехнического колледжа, пр. Независимости, 62). Далее по Борисовскому тракту (который позже станет продолжением ул. Советской) размещались клинический городок БГУ (совр. Больница №1), строились комплекс зданий Белорусской академии наук и Политехнического института.

Было принято решение о привлечении к этой работе заслуженного деятеля искусств БССР архитектора И. Г. Лангбарда, который подготовил проект в оговоренный срок [17, л. 1–2].

1934 г. был для И. Г. Лангбарда очень плодотворным: он одержал победу в закрытом конкурсе на проект Большого оперно-драматического театра БССР, работал над проектом Дома РККА в Минске, его проект комплекса правительственных зданий в Киеве получил одобрение правительства УССР.

Для Всебелорусской строительной выставки архитектор разработал проект монументального трехэтажного прямоугольного в плане здания с массивным цоколем, главный фасад которого выходил на Борисовский тракт (современный пр. Независимости). Стилистически этот павильон можно отнести к ар-деко. Фасады здания планировалось оштукатурить цементным раствором с добавлением мраморной крошки. Со стороны Борисовского тракта к зданию вела парадная лестница. Особое внимание в проекте уделялось композиционному решению главного фасада. Центральная его часть была выделена своеобразным полукруглым портиком с шестью колоннами, «под

плафоном портика должен был располагаться барельеф скульптурной работы» [20, л. 16] (рис. 4).



Рис. 4. Здание Всебелорусской постоянной строительной выставки в Минске, автор проекта И. Г. Лангбард.

На первом этаже был расположен вестибюль с гардеробом и уборные, здесь же находились помещения администрации выставки, библиотека, комната художника, макетная мастерская и др. Верхние этажи были отведены под выставочные залы. Над основным объемом здания планировалось разместить просторный кинозал и зал для заседаний.

Однако при рассмотрении проекта выяснилось, что кубатура здания была превышена на 8 500 куб. м. и его стоимость значительно возросла [19, л. 1–5.]. Проект был возвращен И. Г. Лангбарду на доработку согласно первоначальным требованиям. Кроме этого к проектным работам были подключены архитекторы Белгоспроета А. П. Воинов, А. А. Денисов, Н. Н. Маклецова, Р. И. Столлер. [20, л. 23–30]. Переработанный проект здания был утвержден научно-

техническим советом Народного комиссариата коммунального хозяйства БССР 30 августа 1934 г. [20, л. 39.].

Осенью 1934 г. дирекции выставки приходилось писать жалобы в СНК БССР, поскольку жители, державшие приусадебные участки на месте будущего строительства, требовали компенсации и не пускали на эту территорию специалистов, а Минский городской совет депутатов встал на сторону местных жителей [20, л. 74].

В 1935–1936 гг. работы на территории участка по Борисовскому тракту не проводились. По крайней мере, сведения о таковых отсутствуют. В 1935 г. Всебелорусская строительная выставка продолжала работать в бывшем павильоне республиканской промышленности, проведя там ремонт и благоустройство прилегающей территории [21, л. 3–5]. В зимнее время выставка арендовала помещение в Клубе строителей по ул. Энгельса, 13 [22, л. 4].

Строительство нового выставочного павильона так и не было начато в оговоренные сроки. Можно предположить, что причиной было отсутствие финансирования, дефицит рабочей силы, техники и строительных материалов. Кроме этого, многие проекты, которые активно реализовывались в Минске в первой половине 1930-х гг., были либо заморожены, либо были завершены позже с серьезными изменениями (Политехнический институт, главный корпус Белорусской Академии наук, клуб строителей, новые жилые дома на берегу р. Свислочь по проектам Г. Л. Лаврова, И. Г. Лангбарда и др.). Во второй половине 1930-х гг. в Минске было заморожено капитальное строительство в связи с планами переноса столицы БССР в Могилев. Тогда же началось возведение мощного Минского укрепрайона и нужды военного строительства получили приоритет перед гражданским строительством.

В январе 1937 г. Всебелорусская постоянная строительная выставка «временно приостановила свою деятельность», а ее имущество и экспонаты прошли инвентаризацию и были переданы другим организациям [22, л. 12]. Впоследствии деятельность Всебелорусской строительной выставки

возобновлена не была, что поставило крест на реализации проекта И. Г. Лангбарда в Минске.

Следует отметить, что в 1935 г. в Москве архитекторами братьями А. А. и В. А. Весниными был разработан новый большой ансамбль выставочных зданий для ПВСВ, который планировали построить к 1939 г. Однако он также не был реализован.

Таким образом, И. Г. Лангбард, несмотря на утверждение исследователей его творчества, не принимал участия в руководстве строительством Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки в период с 1929 по 1930 гг. Документы руководящих органов БССР, освещающие вопросы, связанные с проектированием, строительством и деятельностью выставки, не содержат упоминаний о И. Г. Лангбарде, не входил он и в состав выставочного комитета. В этот период он был загружен участием в других крупных проектах.

Вместе с тем, И. Г. Лангбард непосредственно принимал участие в разработке павильона для Всебелорусской постоянной строительной выставки в 1934–1936 гг. Его авторству принадлежит оригинальный проект трехэтажного здания выставки, которое планировалось разместить на пересечении Борисовского тракта и ул. Подлесной (современного пр. Независимости и ул. Петруся Бровки). Поскольку архитекторы А. П. Воинов, А. А. Денисов, Н. Н. Маклецова и Р. И. Столлер тоже участвовали в доработке проекта, то можно сказать, что они работали, пусть и символически, под руководством И. Г. Лангбарда. К сожалению, из-за ряда объективных причин этот проект так и не был реализован. В противном случае это было бы еще одно интересное здание, выдержанное в единой стилистике с Белорусской Академией наук и Домом РККА и имеющее характерный почерк мастера. Возможно, оно могло бы уцелеть во время Великой Отечественной войны.

Поскольку Первая Всебелорусская сельскохозяйственная и промышленная выставка и Всебелорусская постоянная строительная выставка имели похожие названия, а в последствии последняя была размещена на территории первой,

это породило путаницу и по прошествии времени разные по характеру и масштабу объекты воспринимались как единое целое, что и дало повод многим исследователями связывать с Первой Всебелорусской выставкой имя архитектора И. Г. Лангбарда.

Литература:

1. Белорусский государственный архив музей литературы и искусства (БГАМЛИ). – Ф. 245. Оп. 1. Введение. С. 1–2.
2. Белорусский государственный архив научно-технической документации (БГАНТД). – Ф. 105. Оп. 1. Д. 30.
3. БГАНТД. – Ф. 105. Оп. 1. Д. 35. Л. 1-5.
4. Воинов, А.А. История архитектуры Белоруссии. Советский период. / А.А. Воинов. – Минск: Высшая школа, 1975. – 213 с.
5. Воинов, А.А. И.Г. Лангбард / А.А. Воинов. – Минск: Высшая школа, 1976. – 270 с.
6. Мельнікаў, І. Іосіф Лангбард: класік беларускай савецкай архітэктуры / І. Мельнікаў. – Мінск: Харвест, 2016. – 62 с.
7. Московское архитектурное общество по поручению Главного выставочного комитета 1-й Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки в городе Минске объявляет Всесоюзный открытый конкурс (при свободном участии в соревновании всех желающих) на составление проекта зданий застройки участка для 1-й Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки в гор. Минске. – Минск, 1929. – 19 с.
8. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ). – Ф. 6. Оп. 1. Д. 1277.
9. НАРБ. – Ф. 7. Оп. 1. Д. 576.
10. НАРБ. – Ф. 50. Оп. 1. Д. 18.
11. НАРБ. – Ф. 50. Оп. 1. Д. 48.

12. НАРБ. – Ф. 90. Оп. 1. Д. 4.
13. НАРБ. – Ф. 90. Оп. 1. Д. 6.
14. НАРБ. – Ф. 90. Оп. 1. Д. 8.
15. НАРБ. – Ф. 90. Оп. 1. Д. 9.
16. НАРБ. – Ф. 90. Оп. 1. Д. 11.
17. НАРБ. – Ф. 92. Оп. 1. Д. 24.
18. НАРБ. Ф. 90. Оп. 1. Д. 33.
19. НАРБ. – Ф. 92. Оп. 1. Д. 34.
20. НАРБ. – Ф. 92. Оп. 1. Д. 53.
21. НАРБ. – Ф. 92. Оп. 1. Д. 66.
22. НАРБ. – Ф. 90. Оп. 1. Д. 78.
23. Шарков, И. Конкурс на постройку дома РК правительства в Минске / И. Шарков // Строительная промышленность. – 1929. – № 12. – С. 1056–1059.

Морозов Е. В. (Республика Беларусь, г. Минск)

ТВОРЧЕСТВО И. ЛАНГБАРДА В КОНТЕКСТЕ ТЕНДЕНЦИЙ НЕОКЛАССИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ БЕЛАРУСИ 1930-Х ГГ.

Визитной карточкой Минска, а возможно, и всей нашей страны, сегодня стала неоклассическая архитектура советского времени, в особенности грандиозные постройки И. Лангбарда. О национальном признании высоких архитектурных достижений свидетельствует факт, что большинство построек 1930-ых гг. сегодня внесены в список недвижимых историко-художественных ценностей и охраняются государством. Культурное значение архитектуры этого периода исследуется, о чем свидетельствует, в частности, конференция, посвященная 140-летию со дня рождения И. Лангбарда, однако нам еще предстоит переосмыслить значение творчества этого мастера как в контексте

неоклассического направления в белорусской архитектуре, так и в масштабе архитектуры всего постсоветского пространства.

С советских времен учебники по архитектуре приводят постановление «Об организации работ по конечному составлению проекта Дворца Советов СССР в городе Москве» от 28 февраля 1932 г. как поворотную точку развития советской архитектуры, когда был принят партийный курс на использование «как новых, так и лучших примеров классической архитектуры» [1, с. 16]. В белорусской архитектуре отход от авангарда начался раньше, так конкурс проектов на Дом правительства БССР состоялся в 1929 г. и закончился поражением архитекторов авангардистского направления. Интересно, что принятый к реализации, проект И. Лангбарда в меньшей степени учитывал городской контекст, в отличие от других асимметричных проектов, вписанных в сложную геометрию площади застройки (рис. 1). И. Лангбард предложил симметричное здание, образовывавшее курдонер по образцу классических дворцовых ансамблей. В белорусском искусствоведении эту постройку, как правило, относят к стилю конструктивизм, однако очевидно, что на момент проведения конкурса и постройки оно так не воспринималось. Критик А. Кастелянский в очерке «Изобразительное искусство БССР» смело характеризует его как «типичное реакционное реставраторство, эпигонское подражание классицизму» [2, стр. 24]. Здание было лишено типично классического декора, портиков и капителей, что часто трактовалось как черта конструктивизма и действительно являлось данью как архитектурой моде, так и состоянию строительной промышленности тех лет. Однако здесь знаковые элементы конструктивизма художественно интерпретированы: окнам приданы классические пропорции, лестничные марши вертикально разделяют главный фасад конкурсного варианта, как колонны классического портика. Далее, во время проектирования и реализации, архитектор обогатил облик здания интересными деталями и точным пропорционированием. Лангбард учился в Петербургской Академии художеств, начал свою практику еще до 1917 г., руководил работами на стройках и сформировал свои архитектурные взгляды.

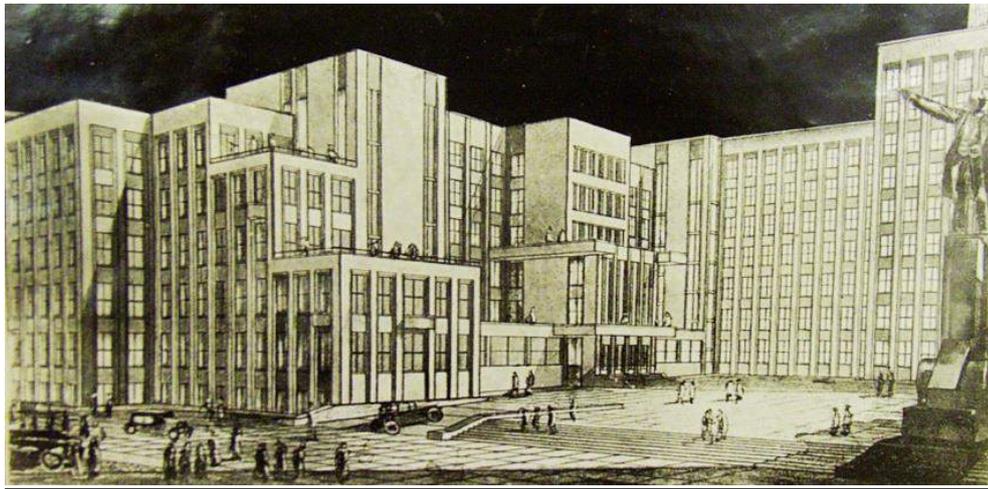


Рис.1. Всесоюзный конкурс на составление проекта Дома правительства БССР в Минске. Первая премия – И. Лангбард.

Анализируя композицию Дома правительства в Минске нельзя не отметить очевидную параллель с пирамидами Египта и зиккурами Междуречья. Другой, еще более неожиданный аналог – мавзолей В. Ленина на Красной площади в Москве. Примечательно что после установки памятника Ленину (М. Манисер, И Лангбард, 1934 г.) здание стало восприниматься как фон для монумента, а сам монумент – как часть ансамбля. Таким образом, в Минске оказалась реализована архитектурная идея московского Дома Советов, здания-монумента вождю мирового пролетариата.

Симметричная, выделяющаяся на фоне окружения, композиция Дома правительства стала довольно типичным явлением в белорусской архитектуре 1930-х гг. Можно сравнить этот образ с образом морского корабля, который свободно плывет в пространстве, не зависимо от направления улиц, рек и массивов деревьев. Этот же образ был характерен и для авангардных зданий тех времен, но там он воплощался в асимметричных композициях. С усилением тенденций к централизации советского государства, с появлением внутренней иерархии, такой образ приобрел значение мощи и власти. Не случайно дома начала 1930-х гг. для специалистов и партийных руководителей имели значительную этажность и строились преимущественно на основе симметричной композиции с курдонером, как дворцы для новой элиты, выделяясь на фоне одноэтажных деревянные домов. Такие дома имели

собственные имена и были построены во всех крупных городах и при больших предприятиях. Так жилой дом в Витебске (ул. Суворова, 36) расположился посреди застройки центральной части города (рис. 2). Здание выделяет довольно сложное очертание плана, на улице оно обращено в большой парадный двор, который был некогда украшен скульптурой. Дом построен в 1930–1935 гг., его фасады лишены декора, помимо массивных протяженных балконов, что можно трактовать как прием авангардной архитектуры. В то же время четкий симметричный план здания, курдонер, использование довольно скупых декоративных средств позволяет нам говорить о нем, как о примере здания, в котором выразительность была достигнута исключительно композиционными средствами.

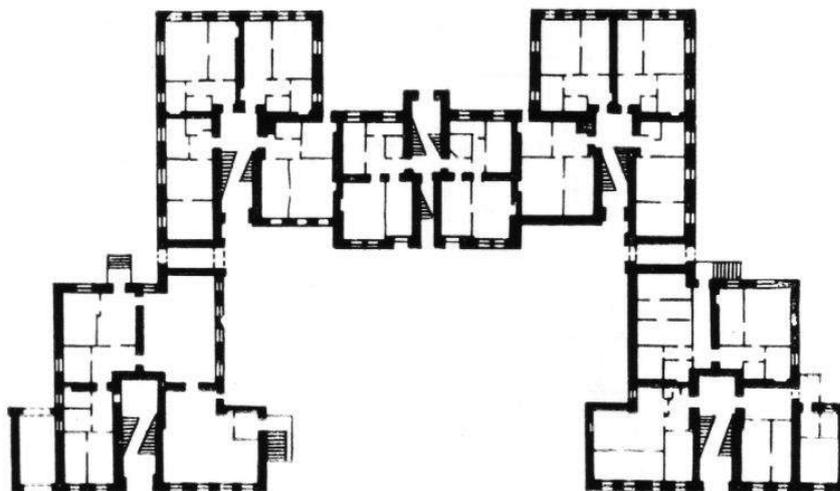


Рис.2. План жилого дома в Витебске по ул. Суворова, 36.

Советская архитектура не развивалась обособленно от западноевропейских и американских влияний. Декоративные мотивы ар-деко можно рассмотреть в упомянутом здании Дома правительства в Минске. Частично такой прием был конструктивно обусловлен использованием неполного каркаса, когда внутри здания оставили колонны, а наружные ряды колонн заменили на стены, но даже сам Лангбард связывал этот прием с требованиями эстетики. Вертикальные элементы, согласно его видению, выражали жизнь, бодрость и мощь, а

горизонтальные он отождествлял со сном, или со смертью [3, С. 40]. В здании Дома Советов в Могилеве (1939 г.) вертикальные лопатки являются, пожалуй, единственным декоративным элементом на практически гладком фасаде, образуют сильное вертикальное движение. Здание проектировалось Лангбардом как новый Дом правительства при переносе столицы БССР, и это была уже третья вариация минского проекта – вторую версию, еще более близкую к оригиналу, архитектор предложил на конкурс Дома Советов для Сталинграда (сегодня г. Волгоград в России).

Такая произвольная трактовка архитектурного ордера выглядела гармонично далеко не у всех архитекторов. Жилой дом горсовета в Минске (пр. Независимости, 43) был раскритикован как ложное направление в «освоении классического наследия» еще во времена своего строительства [4, с. 50–51]. Здание имеет сложный план, образует множество курдонеров. Фасады декорированы довольно скромно. Единственное, что сразу бросается в глаза, – это огромные полуколонны, идущие от нижней рустованной части фасада на высоту трех этажей и оформляющие угловые части здания, которые выступают в сторону проспекта. Колонны имеют пропорционально малые капители, соединенные со стволом через небольшое заужение. Форма капителей довольно нетипичная, приплюснутая. В целом объеме строения нет единства: здесь использованы полуколонны и колонны разных пропорций, иногда вообще без капителей. Скорее всего, это было вызвано отсутствием классической подготовки у автора этого здания Г. Якушко. Но он был профессиональным архитектором, построил много ярких конструктивистских объектов, а с 1936 по 1941 год работал главным архитектором Минска. Однако известно, что он обучался в Ленинградском институте гражданских инженеров с 1918 по 1924 год, где применялись новаторские методы преподавания, а традиционному для архитектурных школ заданию – копированию ордерных фасадных композиций – внимание не уделялось.

Показательный пример использования колонн без ордера можно увидеть на здании Президиума Национальной академии наук БССР, спроектированном

И. Лангбардом. Дело было в том, что строительные работы по конструктивистскому проекту уже начались, но руководство не устраивал внешний облик постройки. Несколько вариантов делал еще Г. Лавров, принятый его проект выделялся симметрией и монументальностью, но через какое-то время исправление проекта поручили И. Лангбарду. Предложенное им решение было довольно необычным: появилась колоннада в два ряда высотой в четыре этажа, что соединило дугой два крыла здания. Колонны в рядах поставлены по две, что компенсирует их неклассическую вытянутость и добавляет изобразительной сложности. Использование двойных колонн характерно для творчества французского архитектора А. Пере, а российский архитектор И. Фомин даже пытался выработать своеобразный стиль «пролетарскую дориду “с использованием наиболее простых и” героических» традиционных архитектурных форм [5; с. 75].

Пример более сдержанного использования деталей находим на здании партийного актива (Института физкультуры) в Минске. Оно построено в 1936–1939 гг. архитекторами А. Воиновым и А. Брегманом. На перекресток улиц обращена колоннада из шести пилонов. Классического фронтона здесь нет, здание имеет завершение в виде высокого парапета, который размещен над угловой частью и украшен тремя квадратными окнами. Боковые фасады декорированы все теми же безордерными полуколоннами. Внешний облик здания получился довольно оригинальным именно из-за углового расположения, поэтому аналогия с имперской архитектурой Германии здесь не сразу бросается в глаза.

Здание партийных курсов в Минске (ул. К. Маркса, 31), построенное в середине 1930-х гг. по проекту А. Воинова, дошло до нашего времени практически без изменений и даже сохранило оригинальную колористику (рис. 3). Уличный фасад имеет два симметричных крыла. План здания более сложный, развит вглубь квартала. Фасад горизонтально разделен на три части при помощи карнизов простой формы с небольшим выносом. Нижняя цокольная часть расчерчена на блоки, верхняя – отделана квадратными окнами

с простыми рамками-наличниками. Средняя часть вертикально разделена при помощи двойных полуколонн и витражей высотой в три этажа. Полуколонны воспринимаются не как классический ордер, а вместе со всей поверхностью этой части фасада, не выделяясь как элементы. Витражи, симметрично размещенные на боковых крыльях, утоплены вглубь стены и прячут за собой поэтажные окна. Сегодня эти интересные элементы потеряны и заменены на обычные оконные проемы. Рассматривая первоначальный вид, поражаешься тому, как метко сочетались классическая симметричная схема компоновки фасада, упрощенные пояса, карнизы и полуколонны с модернистичным приемом трактовки фасада как формальной композиции из контрастных плоскостей: витража, стен разной фактуры. Именно в этом здании воплотились те черты, что сегодня позволяют нам выделять белорусскую школу «безордерной монументальности». То, что сдержанность форм, использование упрощенных классических деталей, характерны для построек И. Лангбарда, А. Воинова и ряда других архитекторов были «отличны от архитектуры других районов СССР, где в те времена обратились к классическим формам» [6; С. 17], отмечали еще советские исследователи. Можно проследить и параллели построек предвоенного десятилетия в Беларуси с архитектурой фашистской Германии, которая только в последнее время становится объектом искусствоведческих исследований. Однако, поиски архитектурного образа подчинялись своей художественной логике, которая не была связана с идеологией. И. Лангбард работал в русле актуального художественного потока европейско-неоклассической архитектуры, что имело, безусловно, и свои местные, белорусские, особенности.



Рис.3. Здание партийных курсов в Минске по ул. К. Маркса, 31.

В конце 1930-х гг. в белорусской архитектуре появились постройки, в которых можно проследить канонические детали, точнее, скопированные с памятников античности и Ренессанса. Российский исследователь А. Иконников очерчивает такой подход как «московскую школу», которая группировалась вокруг И. Жолтовского [7, С. 427]. Одной из первых построек, которые приблизились к цитированию классики, можно считать Театр юного зрителя в Минске (ул. Энгельса, 26). Изначально он возводился как клуб строителей и имел авангардный характер. В 1936 году перед В. Вараксиным и А. Воиновым руководство поставило задачу переработать проект по смене стилистики. Главный вход получил шестиколонный портик, фасады были отделаны пилястрами. Ордер выглядит очень приближенным к классическим аналогам, но, наверное, авторы, воспитанные в традициях авангарда, еще не могут себе позволить полное копирование коринфского ордера, а, как отмечалось, «работая над образом ... удачно ввели в капитель языки пламени пионерского костра» [7, с. 47]. Здание педагогического института в Гомеле (ул. Советская, 101) было построено в 1936 г., богато отделано классическими деталями (рис. 4). Можно заметить, что декор центральной части во многом напоминает фасад знаменитого жилого дома на Моховой улице в Москве, построенного И.

Жолтовским в 1933–1934 гг. и известного как «гвоздь в гроб конструктивизма». Жолтовский вдохновлялся архитектурой эпохи Возрождения, в частности, в рассматриваемом здании обратился к композиции и деталям Лоджии дель Капитанио в Виченце (арх. А. Палладио, 1571–1572 гг.). Однако в московском доме семь этажей, и архитектору пришлось увеличить масштаб капителей, отказаться от аркады, зато в гомельском аналоге такой же этажности неизвестному архитектору удалось практически повторить фасад, лишь увеличив его ширину.



Рис.4. Здание педагогического института в Гомеле по ул. Советской, 101.

Сегодня, исследуя архитектурное наследие практически столетней давности, легко с помощью интернета сопоставить постройки и сделать вывод о том, что советский архитектурный соцреализм 1930-х годов, в основе которого лежали традиции классицизма, не был уникальным явлением в мировой культуре. «Широкое обращение к классическому наследию стало в те годы общемировой тенденцией, активно развёртывающейся в США, Великобритании, Франции, Голландии, Скандинавских странах» [8, стр. 25]. Это подводит нас к мысли о наличии имманентных закономерностей развития художественной формы, существующих наравне с закономерностями, обусловленными собственно развитием культуры, политики и экономики

отдельной страны. Таким образом, развитие стилистики и архитектурных форм не определяется административными решениями, а скорее фиксируется в них. Ведущие образы и формальные приемы вырабатывались в ходе многочисленных проектов, как реализованных, так и оставшихся навсегда на бумаге. В творческом наследии И. Лангбарда, пожалуй, одного из самых плодовитых архитекторов конца 1920-х – начала 1930-х гг., мы можем увидеть не только отражение различных этапов развития неоклассической архитектуры, но и отыскать те художественные образы и формальные приемы, которые повлияли на других архитекторов того времени и, возможно, определили ход художественного процесса.

Литература:

1. Итоги величайшего архитектурного конкурса. О результатах работ по Всесоюзному открытому конкурсу на составление проекта Дворца советов СССР в Москве/ Совет строительства по сооружению Дворца советов при Президиуме ЦИК СССР// Строительство Москвы. – 1932. – № 3. – С. 16.
2. Кастелянский, А. Изобразительное искусство БССР/А. Кастелянский. – М.-Л. : ОГИЗ—ИЗОГИЗ, 1932. – 24 с.
3. Воинов, А. А. Дом Правительства Белорусской ССР/ А.А. Воинов, С.Ф. Самбук. – Минск: Выш. школа, 1975. – 100 с.
4. Далин, А. Архитектура / А. Далин // Очерки по истории изобразительного искусства Белоруссии / А. Далин [и др.]. – М. – Ленинград : Гос. изд. «Искусство», 1940. – С. 38–53.
5. Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда: в 2 кн. / С. О. Хан-Магомедов. – М. : Стройиздат, 1996–2001. – Кн.1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. – 709 с.
6. Воинов, А. А. История архитектуры Белоруссии: Советский период: Учеб. пособие / А. А. Воинов, науч ред. В. А. Чантурия. – Минск : Выш. шк., 1975. – 217 с.

7. Иконников, А. В. Архитектура XX века: Утопии и реальность: В 2 т. / А. В. Иконников. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – Т. 1. – 654 с.

8. Иконников, А. Историзм в советской архитектуре / А. Иконников // Архитектура СССР. – 1990. - № 3. – С. 20–35.

Олейников П. П. (Россия, г. Волгоград)

**ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И. Г. ЛАНГБАРДА В
СТАЛИНГРАДЕ**

Сталинград в 1932–1933 гг. переживал крупные перемены во многих сферах городской жизни, в том числе в архитектурно-проектной деятельности. До этого времени архитектурно-планировочные и строительные работы выполнялись здесь небольшими группами проектировщиков и строителей, которые создавались при заводах, ведущих строительство (Сталинградстрой, Гипромез). Были такие группы в губернских и городских учреждениях – губернском отделе строительства (Губстрое), губернском коммунальном отделе (Губко), городском коммунальном отделе (Горко).

Однако, организация проектирования и развертывание крупного непромышленного строительства в городе (после переименования Царицына в Сталинград) требовало иного подхода к решению таких задач. Этому способствовало и то, что в 1932 г. центр огромного Нижневолжского края был переведен из Саратова в Сталинград [1]. 17 января 1932 г. была образована первая крупная проектная организация города – институт по съемке и планировке, технико-экономическим исследованиям городов и населенных мест края и проектированию непромышленных сооружений – Крайпрогор [2]. Перед Крайпрогором ставились грандиозные задачи по превращению Сталинграда в крупнейший индустриальный город Советского Союза с современными поселками, площадями, жилыми комплексами, набережными и т.п. Но квалифицированных архитекторов и проектировщиков было недостаточно.

В этой связи в Сталинград приглашались для выполнения архитектурно-планировочных и проектных работ специалисты из других городов СССР и даже из-за границы. Также объявлялись многочисленные всесоюзные и городские конкурсы на разработку проектов жилых и общественных зданий и градостроительных комплексов.

За короткий период для Сталинграда были выполнены проекты на разработку плана города архитекторами Н. Милютиним, братьями А. и Л. Весниными, профессором В. Семеновым, Ленинградским обществом архитекторов-художников под руководством А. Белогруда [3], немецким архитектором Э. Май и др. Архитектор И. Голосов разработал проект Дворца культуры [4], архитектор Я. Чернихов – проект ультрамаринового завода «Лазурь» [5], архитекторы А. Смолицкий и Л. Букалова – проект дома Коммуны в Верхнем поселке завода «Баррикады» [6].

Среди таких специалистов оказался и архитектор-художник Иосиф Григорьевич Лангбард. Он разработал проект краевого дома Советов – пожалуй, самый значимый и амбициозный проект из всех, предложенных для Сталинграда на тот период времени.

До последнего времени в современном Волгограде об истории проектирования и реализации этого проекта было известно мало. Лишь обнаружив в Государственном архиве Волгоградской области ряд документов начала 1930-х годов, удалось установить некоторые важные подробности.

Первое по времени, хотя и косвенное упоминание о будущем доме Советов содержится в выписке из протокола № 44 заседания президиума Сталинградского городского совета от 27 марта 1932 г. (рис. 1). В пункте 1 постановления отмечается: *«Отвести под строительство ПП ОГПУ 11-й квартал от площади будущего дома Советов, расположенный в пределах границ, существующих 103 и 105 кварталов»* (выделено автором).

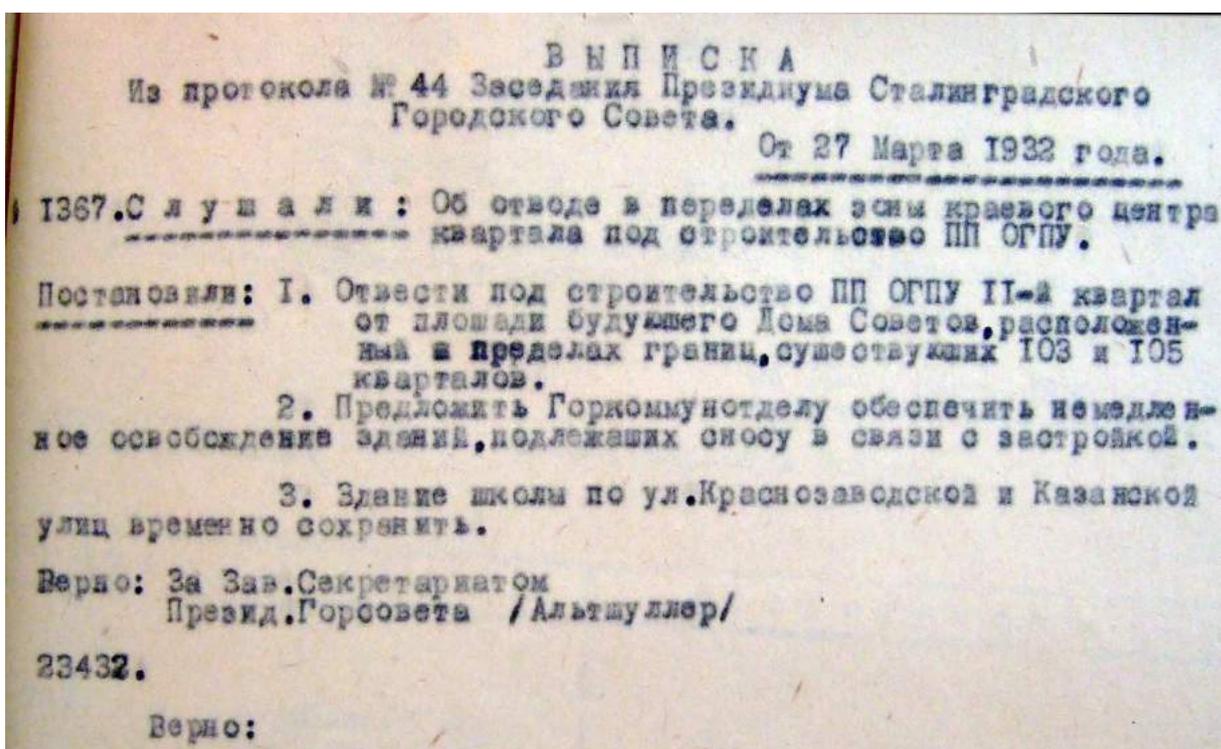


Рис. 1. Выписка из протокола № 44 заседания президиума Сталинградского городского Совета от 27 марта 1932 года [7].

Вероятно, желания руководителей города превосходили их реальные возможности. Это подтверждается и в вопросе постройки дома Советов: уже наметили и начали готовить площадку под его постройку, а проекта, кажется, еще не было. Только 9 ноября 1932 г. на заседании комиссии по переводу краевого центра, где слушался вопрос о строительстве дома Советов, было принято постановление: «Предложить тов. Скоморохову и тов. Люкшину выехать в город Минск и Нижний Новгород для ознакомления с проектами имеющихся там домов Советов» [9]. Очевидно, тогда и было начато сотрудничество с И. Г. Белоградом по созданию проекта дома Советов для Сталинграда.

ПРОТОКОЛ № 32

Заседания Комиссии Бюро Крайкома ВКП(б) и Крайисполкома
по переводу центра Н.В.Края в г.Сталинград.

От 14-го Апреля 1932 г.

Присутствовали: т.т. Антонов, Скоморохов, Раков /РУРТ/.

С л у ш а л и:

П о с т а н о в и л и:

О подготовке площадки
под строительство Дворца
Труда.

1. Учитывая, что 3 барака РУРТ"а, находящиеся на коммунальной площадке, будут подлежать сносу, предложить т.Ракову немедленно приступить к строительству 3-х барачков в другом месте, куда можно было бы переселить рабочих, подлежащих переселению.

2. Открыть в Крайюмбанке аккредитив Комиссии РУРТ"у в размере 50.000 р. на приступ к постройке вышеупомянутых барачков, подлежащих строительству за счет фонда Комиссии.

3. Предложить Горкомхозу, под ответственность т. Ткачева в 2-х дневный срок отвести РУРТ"у площадки под строительство барачков.

4. Предложить Крайснаббыту обеспечить РУРТ" для строительства этих барачков лесом и гвоздями за счет краевых фондов, проверив расчеты РУРТ"а о потребности.

5. Предложить т.РАКОВУ в декадный срок представить в Комиссию сметы на строительство.

П/п: Зам.Председателя Комиссии - Антонов
Ч л е н ы: - Гринштейн, Карпов

В е р н о:
Управделами Комиссии *Берова* /Берова/

Рис. 2. Выписка из протокола № 32 заседания комиссии бюро крайкома ВКП(б) по переводу центра Н. В. края в г. Сталинград от 14апреля 1932 года [8].

4 декабря 1932 года вышло постановление Сталинградского краевого исполнительного комитета (КИК) о начале строительства дома Советов в

первой половине 1933 года [10]. Этим постановлением утверждался список учреждений, которые будут размещаться в помещениях дома Советов. При этом требовалось к 10 декабря представить в комиссию по переводу краевого центра сведения об особенностях планировки, наличии специального оборудования и т.п.

В титульном списке строительства краевого центра (Сталинграда) на 1933 г. в разделе «Вновь начинаемое»: «А. Административное» приводятся сведения об основных характеристиках дома Советов: – материалы стен – кирпич; – кубатура – 200000 м.куб.; – общая стоимость объекта 12 млн руб.; – капиталовложения на 1933 г. – 2 млн руб.; – срок окончания строительства – 1934 г. [11].

В самом конце 1932 г. разворачивается нешуточная борьба основных строительных организаций Сталинграда за право получения заказа на сооружение дома Советов. Об этом мы узнаем из письма руководителей 2 строительного треста, которому изначально предписывалось строить дом Советов, в адрес председателя крайисполкома Козлова (рис. 3). В обстоятельном письме выражается недоумение в связи с появившимися слухами о возможной передаче строительства столь крупного объекта, как здание дома Советов, 28 строительному тресту.

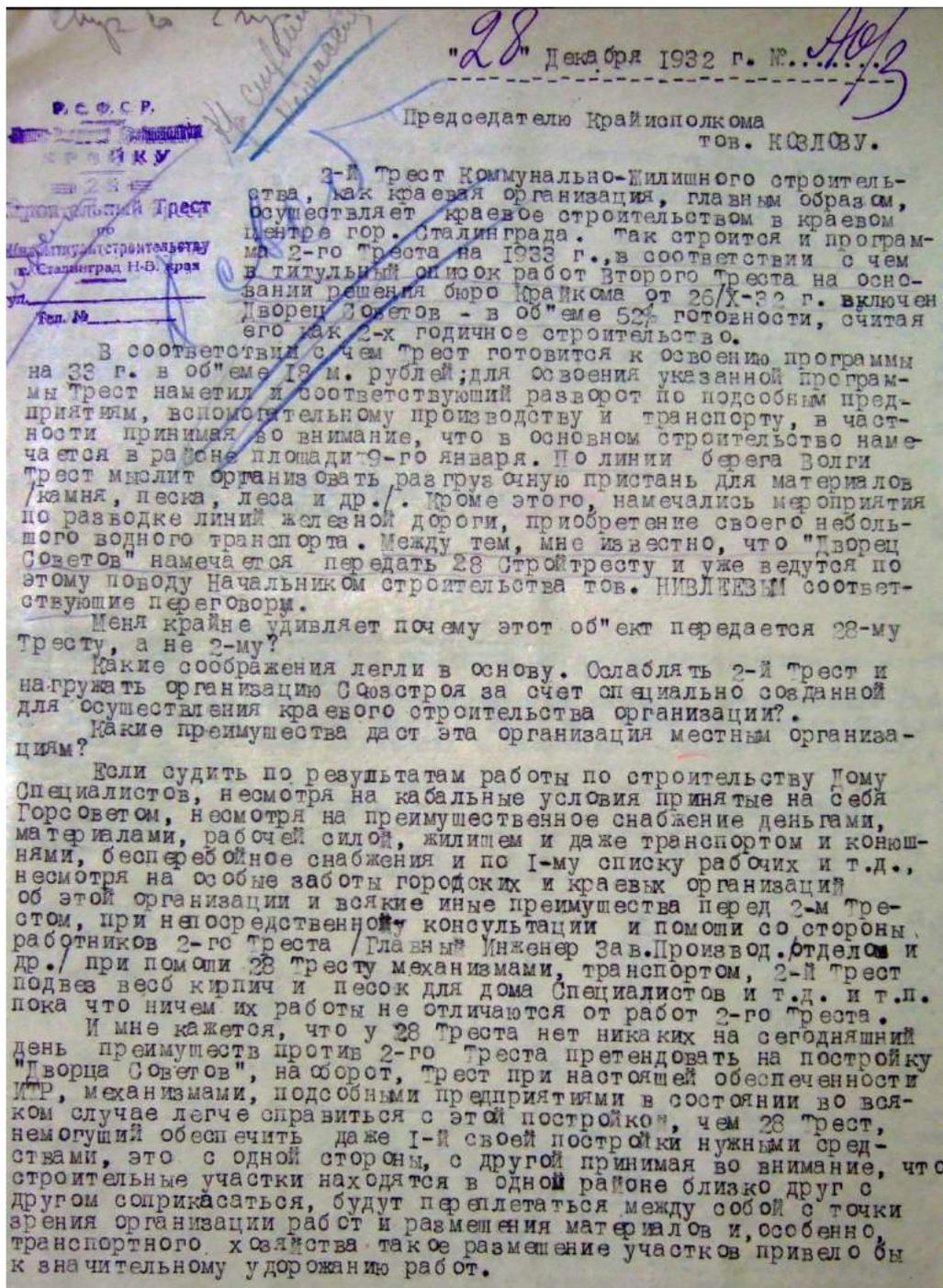


Рис. 3. Письмо руководства 2 строительного треста в адрес председателя крайисполкома Козлова [11].

Пресса Сталинграда информацию о работах по проектированию дома Советов впервые опубликовала 16 июля 1933 года, когда газета «Поволжская правда» поместила материал из Москвы о том, что архитектор «Лангбардт» 11 июля приступил к разработке архитектурно-художественного оформления дома (рис. 4).

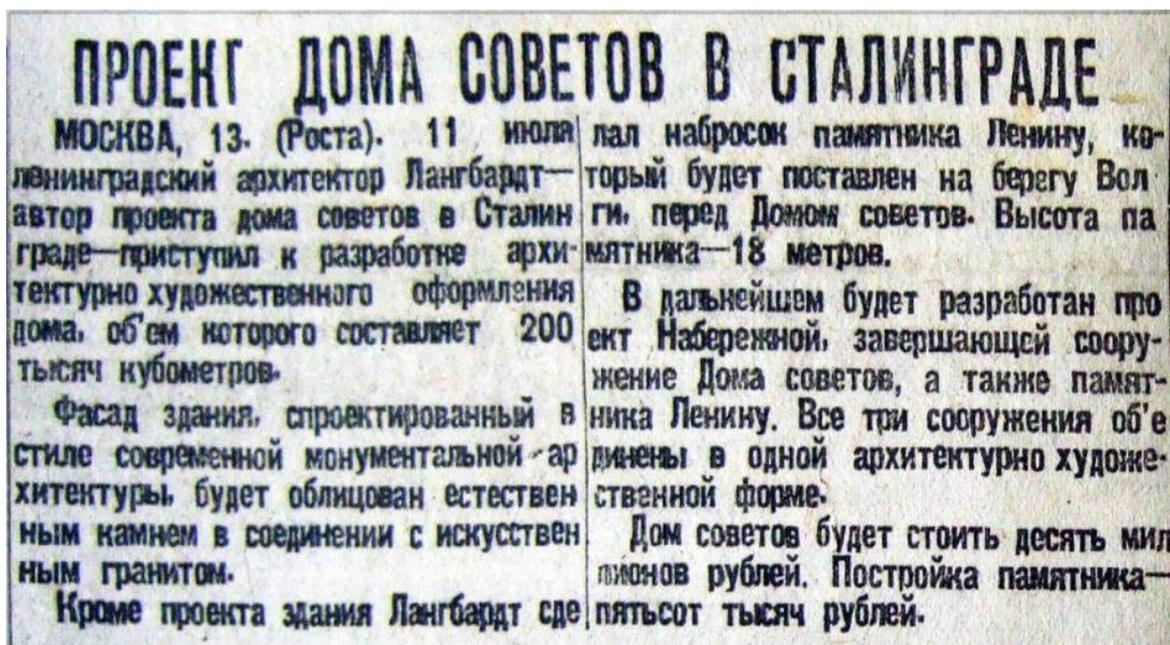


Рис.4. Проект дома советов в Сталинграде. Заметка в газете «Поволжская правда» [12].

Из этого сообщения мы узнаем, что *«Фасад здания, спроектированный в стиле современной монументальной архитектуры, будет облицован естественным камнем в соединении с искусственным гранитом»*[13].

Тем временем в 1933 г. начинается разработка рабочей документации на строительство дворца Советов. Данная работа возлагается на Крайпрогор, в архивной документации которого это отражено. Очевидно, сроки сдачи проекта поджимали, и директор института Сакс подписывает приказ: *«Ввиду важности и срочности выполнения календарных сроков проектирования по дому Советов предлагаю всем руководителям секторами, занятым по данной работе, организовать с 31.07. сего года вечерние занятия, обеспечив явку всех сотрудников»* (рис. 5).

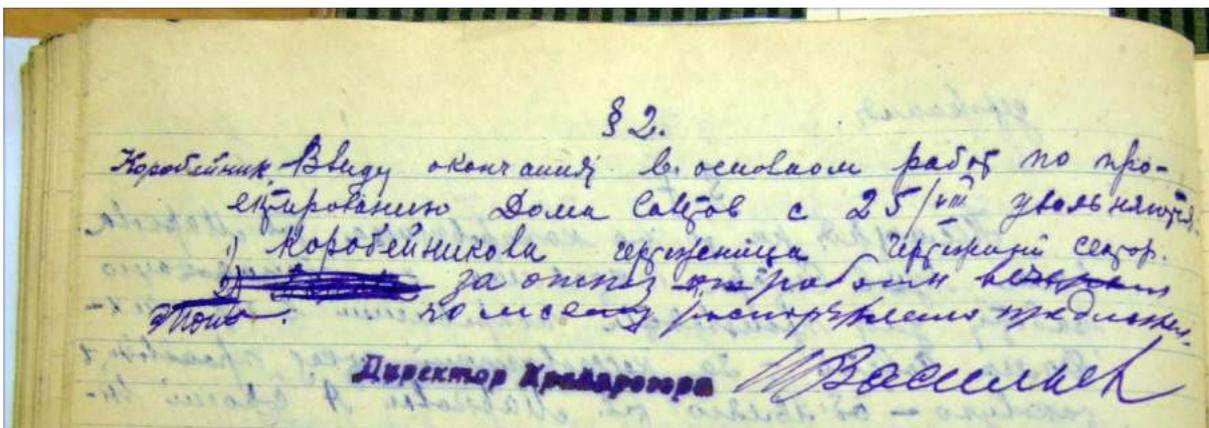


Рис. 7. Приказ директора Крайпрогора Васильева об увольнении сотрудников [16].

Увольнения коснулись и архитекторов: «За отсутствием работы освобождаются от временной службы следующие товарищи: 1) Воронин – младший техник архитектурного сектора, 2) Чекулаев – младший техник архитектурного сектора, 3) Кулев – младший архитектор архитектурного сектора, 4) Иванов – младший архитектор архитектурного сектора, с 1 сентября с/г», (рис. 8).

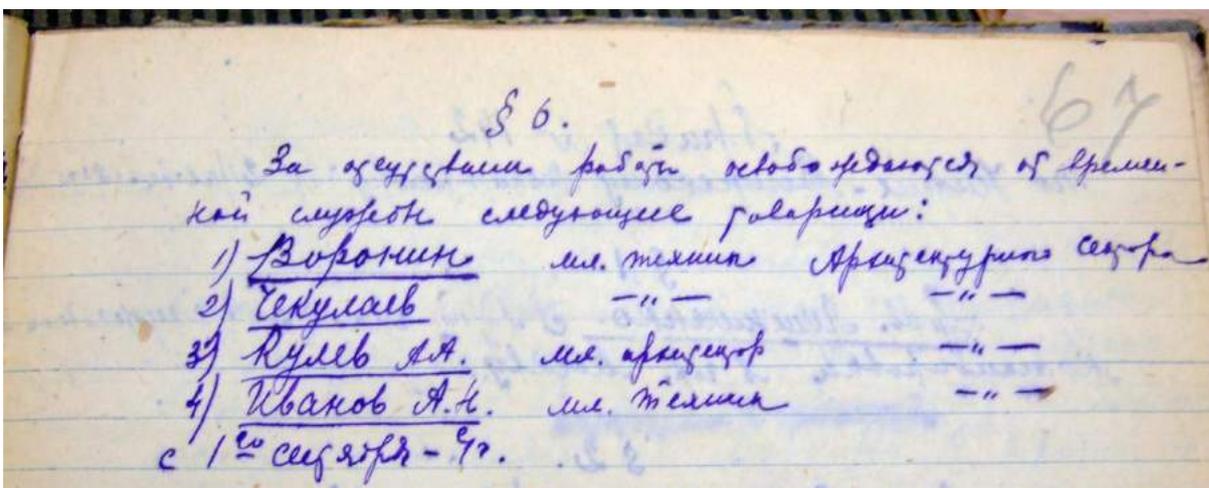


Рис. 8. Приказ по Крайпрогору об увольнении архитекторов [17].

Архитекторы А. И. Чекулаев, А. С. Кулев и А. Н. Иванов в послевоенное время стали крупными специалистами, немало сделавшими при восстановлении разрушенного города.

Таким образом, документально подтверждено, что составление рабочей документации на строительство дома Советов в Сталинграде по проекту архитектора И. Г. Лангбарда завершилось к 1 сентября 1933 года. И хотя не



Макет дворца советов на выставке горпартконференции.

Рис. 10. Макет дворца Советов на выставке горпартконференции. Поволжская правда [19].

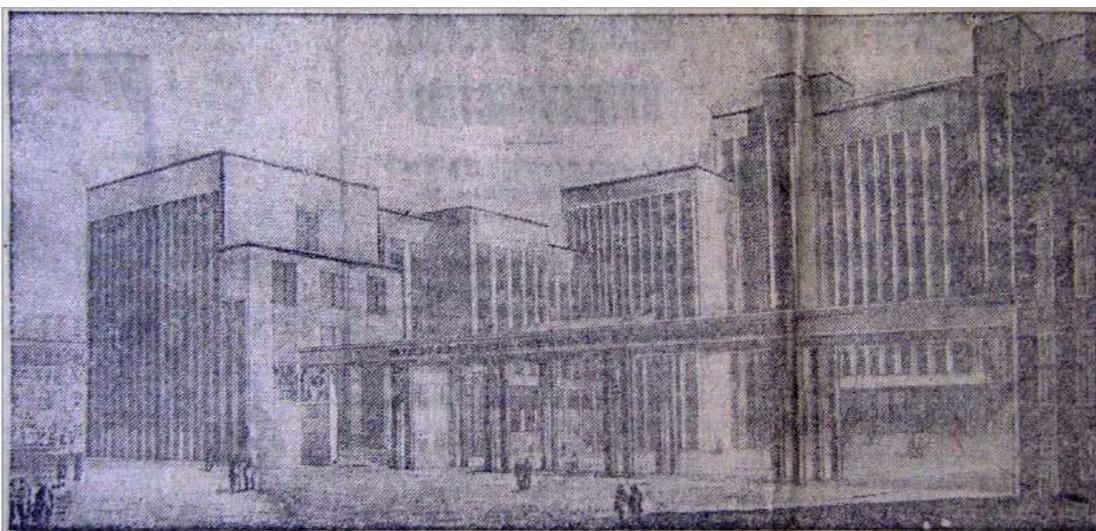


Рис. 11. Проект дворца Советов сталинградского крайисполкома. Поволжская правда [20].

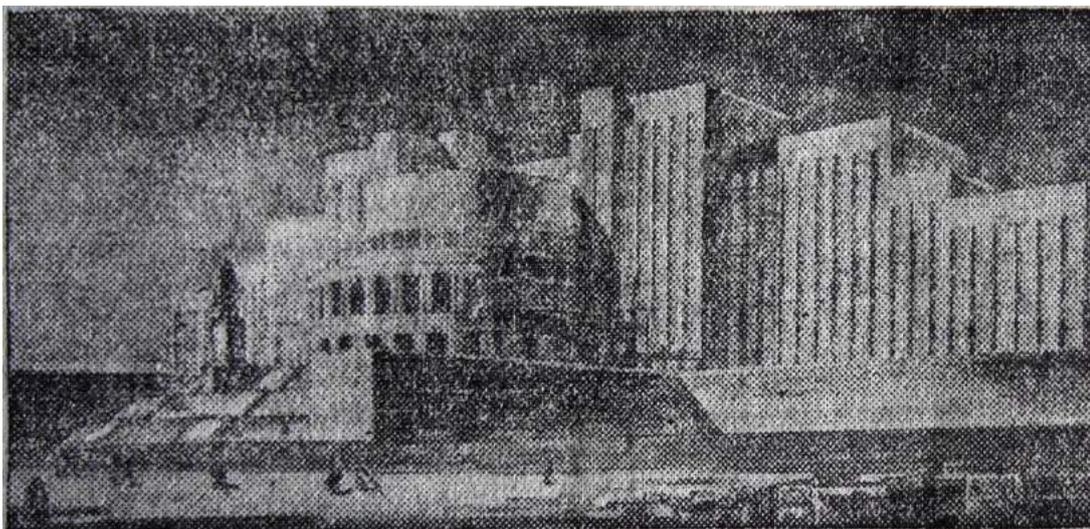


Рис. 12. Проект дома Советов Н.-В. крайисполкома, разрабатываемый архитектором Лангбардом. На снимке: вид со стороны Волги [21].



Рис. 13. Проект дворца Советов, который будет построен в Сталинграде [22]

Газета «Поволжская правда» 4 января 1934 года под рубрикой «Растет город» публикует обширный материал о планах строительства в Сталинграде на текущий год. Отмечается, в частности, что *«на продолжение строительства дома Советов в Сталинграде отпускается 2 млн 500 тыс рублей, с окончанием постройки здания в 1935 году»* [23].

Однако, как известно, грандиозный проект дома Советов в Сталинграде архитектора И. Г. Лангбарда так и не был реализован строительством, по всей видимости, из-за финансовых трудностей, проблем с рабочей силой и

строительными материалами. Еще одной причиной прекращения строительства дома Советов могли стать оползни береговой линии. Известны многие факты оползневых явлений на склонах рек Волги, Царицы, Мокрой Мечетки. Так, в 1935 г., по соседству со строительством дома Советов, в Сталинграде именно из-за оползня долго не могли начать строить главную лестницу набережной. В том же году было закрыто отстроенное в 1932 г. новое здание речного вокзала.

В то же время в Минске по проекту И. Г. Лангбарда построено правительственное здание, по своей архитектуре очень напоминающее архитектуру сталинградского дома Советов.

В 1935 г. в Ленинграде выходит в свет сборник общества архитекторов-художников, в котором также был опубликован проект дома Советов в Сталинграде (рис. 14, 15, 16, 17).

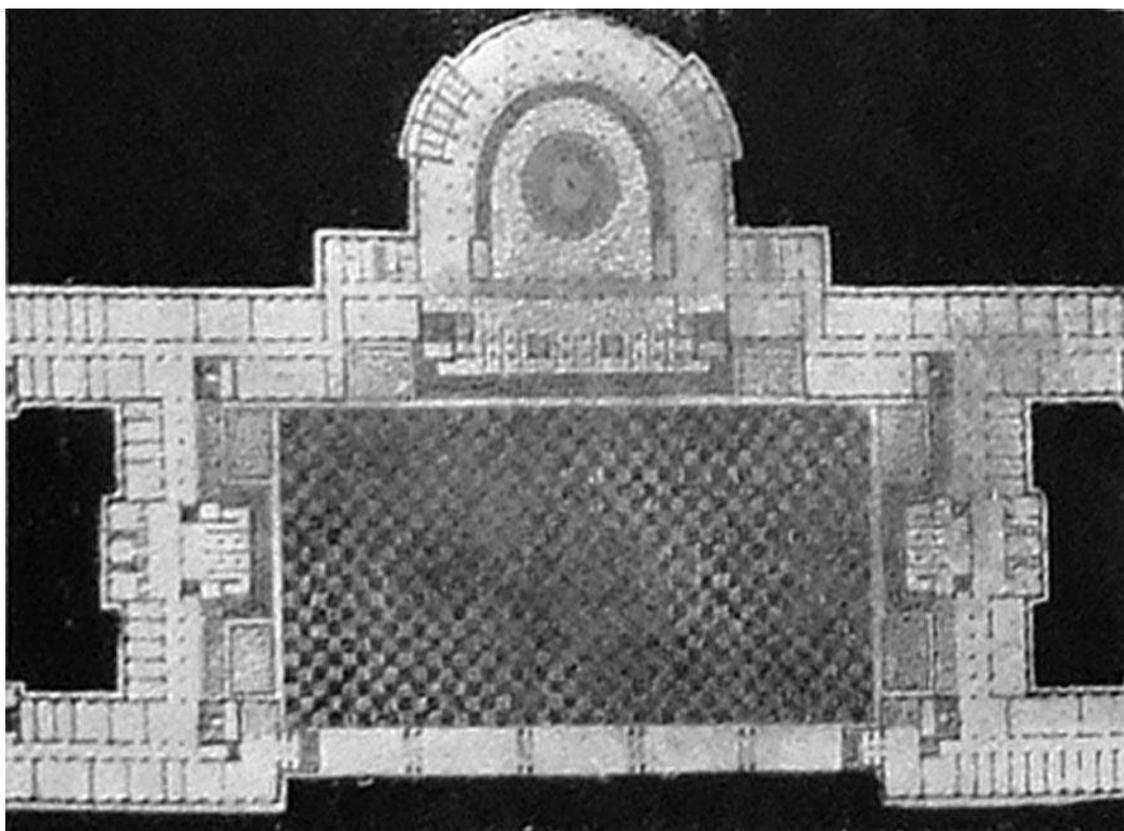


Рис. 14. Дом Советов Н/В крайисполкома. План. Архит. И. Г. Лангбард [24].

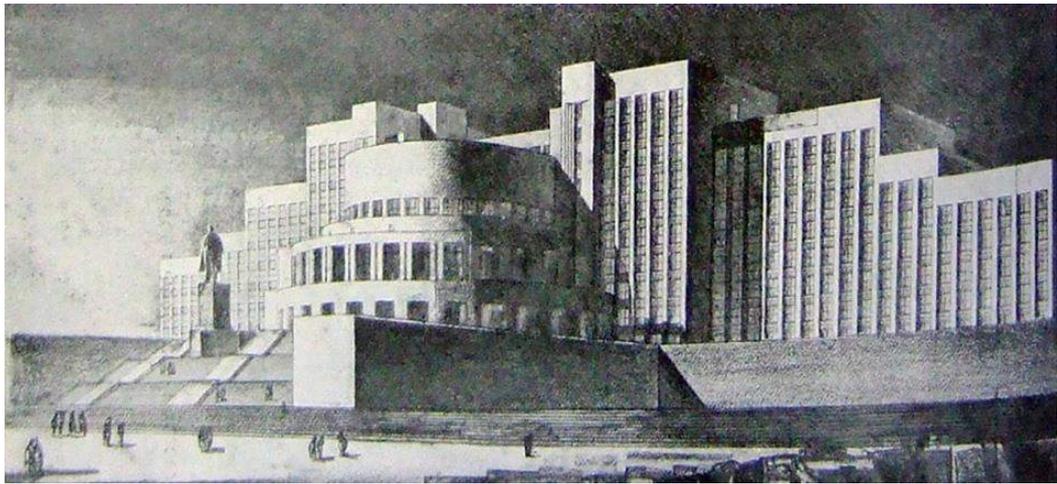


Рис. 15. Дом Советов Н/В крайисполкома. Вид со стороны Волги. Архит. И. Г. Лангбард [25].

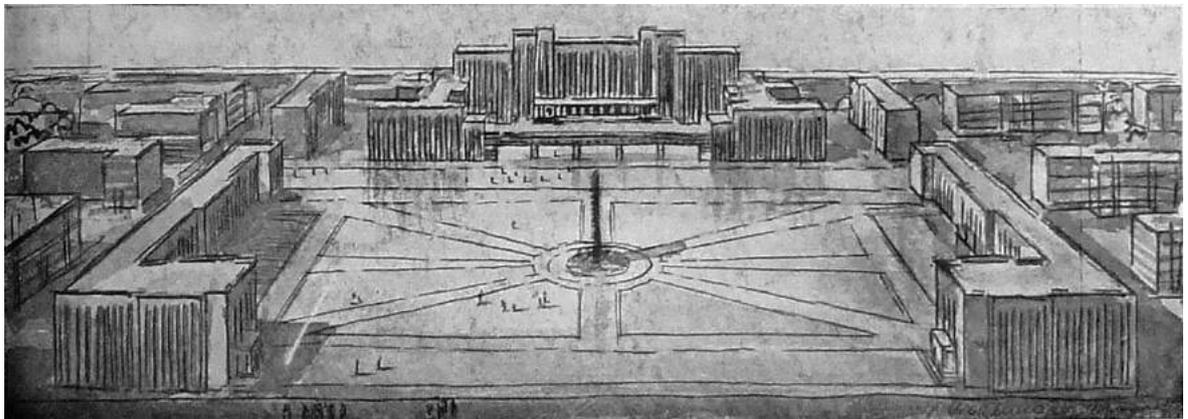


Рис. 16. Дом Советов Н/В крайисполкома. Перспектива со стороны площади. Архит. И. Г. Лангбард [26].

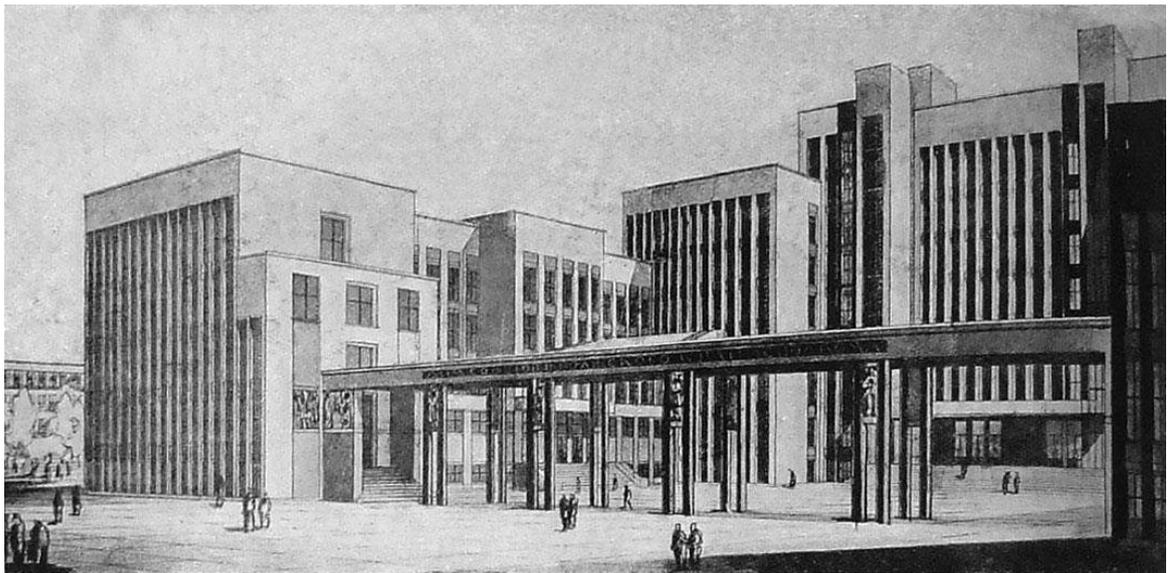


Рис. 17. Дом Советов Н/В крайисполкома. Перспектива со стороны города. Архит. И. Г. Лангбард [27].

Студенты-архитекторы Института архитектуры и строительства Волгоградского государственного технического университета старательно изучают архитектурное наследие города, о чем свидетельствует макет дома Советов в Сталинграде, выполненный ими в рамках изучения дисциплины «Региональная архитектура» (рис. 18).



Рис. 18. Дом Советов в Сталинграде. Архит. И. Г. Лангбард. 1933 г. Макет. Авторы, студенты-архитекторы ИАиСВолгГТУ Ю. С. Гуляшова, А. А. Юдина, научн. рук. к.т.н., профессор П. П. Олейников [28].

Со Сталинградом Иосифа Григорьевича Лангбарда связывает еще одна история. Хотя документально нет подтверждения о его посещении города, мы предполагаем, что это все же случилось. В период проектирования дома Советов, в Сталинграде работал молодой архитектор, выпускник 1931 года Томского художественно-промышленного техникума им. М. А. Врубеля Виктор Ильич Кочедамов.

Он стал самым плодовитым в творческом плане специалистом того времени, спроектировав и построив всего за 4 года 24 здания в Сталинграде, в том числе 5 на площади Павших борцов! [29]. В 1935 году Кочедамов уезжает в Ленинград для получения высшего образования на архитектурном факультете Всероссийской академии художеств. Защита дипломного проекта проходила 6

декабря 1941 года. В составе государственной экзаменационной комиссии был руководитель индивидуальной мастерской, заслуженный деятель искусств, доктор архитектуры, профессор И. Г. Лангбард. При обсуждении дипломного проекта В. И. Кочедамова он выступил со словами поддержки работы, сказав, среди прочего: *«Я познакомился с Кочедамовым до поступления его в Академию. Я его и подбил поехать подучиться в Академию»* [30].

Весьма вероятно, что это знакомство произошло в Сталинграде, где Кочедамов работал, а И. Г. Лангбард проектировал свой дом Советов.

Остается только сожалеть, что в Сталинграде-Волгограде так и не появилась постройка мэтра архитектуры, одного из самых известных советских архитекторов Иосифа Григорьевича Лангбарда.

Литература:

1. Государственный архив Волгоградской области (ГАВО). Ф. 312,О. 1, Л. 35.
2. ГАВО, Ф. 532, Оп.1, № 3, Л.65, 66.
3. Протокол заседания комиссии крайкома и крайисполкома и договора Н/Вкрайисполкома с Обществом архитекторов-художников. ГАВО, Ф. 312, Ед. хр. 14, Л. 25.
4. Хан-Магомедов, С. О. *Илья Голосов.* / С. О. Хан-Магомедов. – М. : фонд «Русский авангард», Архитектура-С, 2007. – 104 с.
5. Черников, Яков. *Мой творческий путь* / Я. Черников. – М. : С.Э. Гордеев, 2011. – 240 с.
6. Смолицкая, Т. А. К истории отечественного градостроительства 30-60-х годов XX века. Л. М. Букалова и А. С. Смолицкий (100 лет со дня рождения) / Т. А. Смолицкая. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 256 с.
7. Протоколы заседания комиссии Крайкома В.К.П.(б). План строительства краевого центра на I квартал и заявка на строительные материалы на 1933 г. ГАВО, Ф. 312, № 001, Ед. хр. 11. Протокол № 44.

8. Протоколы заседания комиссии Крайкома В.К.П.(б). План строительства краевого центра на I квартал и заявка на строительные материалы на 1933 г. ГАВО, Ф. 312, № 001, Ед. хр. 11. Протокол № 32.
9. Протокол № 5 заседания комиссии по переводу краевого центра в Сталинграде и наблюдению за строительством. 9 ноября 1932 года. ГАВО, Ф. 312, Л. 33.
10. Выписка из протокола заседания комиссии бюро крайкома В.К.П.(б) и крайисполкома по переводу центра Н/В края в г. Сталинград и отпуск отношений стройматериалов. ГАВО, Ф. 312, арх. № 16.
11. План жилищного и бытового строительства для строительных рабочих 2-го стройтреста. ГАВО, Ф. 312, Ед. хр. 34.
12. Поволжская правда, 16 июля 1933 г., № 162.
13. Там же.
14. Книга приказов по Н/В Крайпрогору. ГАВО, Ф. 532, Ед. хр. 96, приказ № 130, § 1.
15. Там же.
16. Там же, приказ № 143, § 2.
17. Там же, Л. 67, § 6.
18. Государственный архив Волгоградской области. Ф. 313, О.1, Д. 2075, Л. 7.
19. Поволжская правда, 8 января 1934 г.
20. Поволжская правда, 20 мая 1934 г.
21. Поволжская правда, 6 июня 1934 г., № 129.
22. Молодой ленинец, 29 июля 1935 г.
23. Поволжская правда, 4 января 1934 г., № 4.
24. Ежегодник общества архитекторов-художников; XIV выпуск. – Издание Ленинградского союза советских архитекторов. – 1935. – С. 88, 89.
25. Там же.
26. Там же.
27. Там же.

28. Музей архитектуры Царицына-Сталинграда-Волгограда.
29. Олейников, П. П. Мастера архитектуры Сталинграда. Архитектор Виктор Кочедамов / П. П. Олейников. – ВолгГТУ. СПб. : Сохраненная культура, 2022. – С. 57.
30. Кочедамов, В. И. Труды по истории градостроительства с комментариями современных ученых / В. И. Кочедамов // В 4 т. Т. 1. – СПб. : Сохраненная культура, 2021. – С. 69.

Левина Г. Л. (Республика Беларусь, г. Минск)

МНОГОГРАННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА ИОСИФА ЛАНГБАРДА

Творчество архитектора Иосифа Григорьевича Лангбарда многогранно и целостно в каждом направлении его деятельности. Его жизненный и творческий путь прошел через принципиальные изменения в архитектурной и градостроительной деятельности в начале XX века; события Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, потерю близких ему людей во время Холокоста. Эти «изломы» внесли изменения в его жизнь, но он сохранил цельность и неизменность творческих и профессиональных подходов в архитектуре. При изучении его жизненного пути и творческой биографии мы находим много ответов на вопросы о позиции архитектора в сложных жизненных и профессиональных ситуациях, его принципиальных взглядах по вопросам развития архитектуры, в том числе и белорусской, о творческой активности и плодотворности на протяжении 40 лет профессиональной деятельности – проектной и преподавательской. Он является ярким представителем архитектуры своего времени, оставившей заметный след в культурном наследии XX века. Его жизнь и творчество были тесно связаны с сотрудничеством и дружбой со многими архитекторами, художниками, скульпторами, общественными и политическими деятелями.

В публикации рассматривается вопрос многогранности творчества И. Лангбарда в различных областях его деятельности. Получив диплом художника-архитектора, он оставался им всю свою жизнь, создав высокохудожественные произведения архитектуры, монументального искусства, графики и др.

И. Лангбард родился в 1882 году в городе Бельске Гродненской губернии (современная Польша), в семье мещан Гешеля Лангбарда и Фейги Блюменталь. Картины восприятия окружающего мира сохранились в его памяти на всю жизнь. Их можно увидеть в его альбомах для эскизов и иллюстрациях к детским стихам.

В 1901 году он поступает в художественное училище общества изящных искусств в Одессе на архитектурное отделение. Это была школа с разносторонним образованием, с преподавателями-практиками, знающими мировое и европейское искусство и архитектуру.

В 1901 году училище заканчивает будущий известный архитектор Григорий Борисович Бархин. Как архитекторы – участники разных творческих групп – И. Лангбард и Г. Бархин встретятся на конкурсе проектов Дома правительства БССР в 1929 году и Большого Государственного оперного театра БССР в г. Минске в 1934 году.

Возможно, у И. Лангбарда преподавал проектирование молодой в то время архитектор В. Шмидт, о котором писал в своих воспоминаниях Г. Бархин. «...Меня в Шмидте привлекало то, что он, видимо, в архитектуре придавал существенное значение гармоническим пропорциям...» [1]. Еще один будущий художник Исаак Бродский учился в училище, но раньше чем И. Лангбард, с которым они в будущем стали друзьями.

В 1907 году И. Лангбард поступает в Академию Художеств в Санкт-Петербурге, которую заканчивает в 1914 году. Его дипломной работой был проект «Здание Государственного Совета» в Российской Империи. Эта тема, проект здания Государственного совета, была предложена выпускникам 1914 года. Руководителем диплома И. Лангбарда стал А. Померанцев. Дипломная

работа И. Лангбарда отличается многоплановым архитектурным решением. Главный фасад здания решен с применением монументальных колонн. Безупречна классицистическая композиция проектируемого сооружения. Автор активно вводит в архитектуру здания барельеф (над главным входом), над боковыми входами главного фасада использует светотень пластики кессонного «купола», размещает скульптуры на ступенях при подходе к зданию Государственного Совета. Тема прямоугольных масштабных, врезанных в архитектуру здания или интерьеров барельефов станет одним из основных мотивов в его проектах для г. Минска. И. Лангбард получает аттестат Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств с подписью ректора академии Леонтия Бенуа. В аттестате отмечалось, что он окончил архитектурное отделение и удостоен звания художника-архитектора 28 мая 1914 года.

Но еще в марте 1912 года И. Лангбард получает «Свидетельство» из Императорской Академии Художеств, в которой он учился, на право производства построек. В то время ему было 30 лет. Образование, которое он получал, формировало знание классической архитектуры, умение видеть архитектуру в единстве различных видов искусств. Это было естественным стилем архитектурного мышления архитектора И. Лангбарда.

С 1910 года И. Лангбард живет на Каменноостровском проспекте в Санкт-Петербурге, в доме 1-го Российского страхового общества (заказчик строительства) (№ 26–28), называемом «Домом Бенуа». Он прожил в этом доме до конца своей жизни до 1951 года (рис.1). В нем располагалась его квартира и мастерская. При входе в квартиру на мраморной доске была установлена табличка «И. Г. Лангбард. Архитектор. Заслуж. деят. Искусства», размером 13,7x11,8 см (рис. 2). Квартира состояла из комнат, расположенных анфиладно (рис. 3). В ней проходила жизнь архитектора в ее каждодневном разнообразии.

В квартире была расположена мастерская архитектора площадью 50 кв. метров. Он любил работать в ней по ночам. В ней находился стол, планшеты. На стене висели деревянные лекала, треугольники, рейшины. В мастерской, в

доме на Каменноостровском проспекте, создавались его известные проекты. Архитектор работал карандашом, тушью, акварелью, угольным карандашом, цветными карандашами, гуашью, белилами, сепией, пастелью. Разномасштабные размеры его работ говорят о профессиональном умении компоновки, чувстве масштаба: Площадь перед Домом правительства в Минске. – 78,3x108,0 см; Аксонометрический чертеж. Эскиз. Главный фасад. – 70x150,0 см; Вид сверху. Перспектива. – 32,2x46,0 см [2]; Здание Белорусской Академии наук в Минске. Главный фасад. Перспектива. – 51,5x87,0 см [2]. Графика его архитектурных работ свободна, основана на прекрасном владении пером и тушью, цветом. В архитектурных проектах он проявил себя интересным живописцем. Его варианты цветового решения (например, сочетание бирюзы и золотого) зала Большого Государственного оперного театра БССР в г. Минске современны и сейчас, как и его архитектура.



Рис. 1. Подъезд дома № 26–28 на Каменноостровском проспекте, в котором жил И. Лангбард. Фото Г. Левиной, 2012 г.



Рис. 2. Табличка на двери квартиры И. Лангбарда. Фото Г. Левиной, 2012 г.



Рис. 3. Интерьер квартиры И. Лангбарда. Вид из столовой.

В квартире находилась известная коллекция офортов готической архитектуры. Среди офортов – французская архитектура XVII века, пантеон в Париже архитектора Ж. Ж. Суффло (1780 г.), ратуша в Дрё, интерьеры – средний наос собора Богоматери в Париже, итальянское Возрождение и другие (публикуется впервые).

И. Лангбард любил работать в жанре архитектурных фантазий. В них проявились точность архитектора в построения перспектив, картин восприятия разных планов пространства и экспрессия – в штриховках, линиях, нажимах пера. Фантазии – не только в изображении архитектуры, но и в использовании цвета. Размеры работ – 28,5x39,4 см, 24,0x29,8 см. и др. Созданные автором графические произведения служат подтверждением его художественного таланта и работоспособности.

Совсем иная художественная манера архитектора проявилась в конкурсном проекте 1929 года на памятник Христофору Колумбу в Сан Доминго в Бразилии. В эскизах памятника мы видим широкие «мазки» сангины и угля. Они концептуальны. В них – поиск архитектурных форм и их соотношений. Величественные размеры и масштабы скульптуры служат иллюстрацией концепции – показать две части Америки. Он выполнил много эскизов монумента. Они интересны для изучения, каким образом развивался ход мысли архитектора в работе над конкурсным проектом.

С 1917 года архитектор увлечен созданием новых архитектурных шрифтов.

Среди любимых художников И. Лангбарда – К. Маковский, И. Бродский, А. Лактионов.

А. Лактионов выполнил прекрасный портрет супруги Лангбарда – Ольги Гавриловны. Ольга Гавриловна была большим другом архитектора всю их совместную жизнь. Известен факт, что она рисовала, помогала красить фасады в проекте здания Министерства иностранных дел в Киеве [3] (рис. 4).

После смерти И. Лангбарда она занимается его наследием. Принимает решение передать его архив в Беларусь. В 1951 году Ольга Гавриловна пишет письмо Председателю Союза архитекторов БССР М. Томаху с предложением «командировать Вашего представителя для просмотра этих материалов и отобрания тех, которые ценны для Беларуси». В 1967 году, не дождавшись ответа, она передает архив в музей города Ленинграда. Она ведет переписку с Семеном Ароновичем Гельбером по его плану диссертации на тему

«Архитектурное наследие Лангбарда И. Г.», с Пономаренко Пантелеймоном Кондратьевичем и многими другими.



Рис. 4. Иосиф Лангбард с супругой Ольгой Гавриловной.

Особая страница творчества зодчего – стихи и рисунки, оформление книжек стихов для детей, которые он писал для своей племянницы Светланы. В оригинальном экземпляре книжки для детей «Дритятя» каждая страница оформлена в едином восприятии рисунка и стиха – рисунок как часть текста и текст как часть рисунка. Интересен тот факт, что сохранился пробный экземпляр детской книги «Глупый, грязный Дритятя» архитектора А. Никольского [4]. Любое произведение, созданное архитектором, характеризует его творчество и говорит нам о времени, в котором он работал.

Архитектор И. Лангбард умер в 1951 году. Похоронен на Серафимовском кладбище в Санкт-Петербурге. Автор памятника на могиле архитектора – скульптор Заир Азгур.

Наследие архитектора И. Лангбарда состоит из произведений в области архитектуры и монументального искусства, графики и живописи, преподавательской и общественной деятельности, философии архитектуры. Он был человеком большой глубины знаний, сумевшим создать в меняющемся мире свой архитектурный стиль, воплотить его в монументальных творениях, получив за свои работы международное признание. Архитектор Лангбард, создавший в Минске уникальные и самые значительные свои постройки, установил высокую планку архитектуры довоенного Минска и наметил перспективу ее продолжения.

Иосиф Лангбард – личность значимая и как архитектор, и как общественно-государственный деятель. Возглавляя общество охраны памятников, отстаивая развитие белорусской современной архитектуры на основе знаний и примеров, созданных ранее, он и в этих взглядах был впереди в самые первые годы послевоенной истории Беларуси. Его именем должна быть названа улица в Минске для сохранения исторической памяти о человеке, внесшем заметный вклад в урбанистическую историю белорусской столицы.

Автор статьи благодарит С. С. Соколову и К. Ю Соколова за возможность изучения документов жизни и творчества архитектора И. Г. Лангбарда.

Литература:

1. Бархина, А. Г. /А. Г. Бархина, Г. Б. Бархин. – Москва : Стройиздат, 1981. – 11 с.
2. Архитектор Иосиф Григорьевич Лангбард: графика и документы из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга / Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Вып. 16: науч. каталоги // Составители В. Г. Авдеев, Л. А. Кирикова. – СПб.: ГМИ СПб, 2007. – 176 с
3. .Архитектор Лангбард. Невостребованный архив [Видеозапись] : документальный фильм / авторы сценария А. Алексеев, Е. Антонишина, Г.

Левина, реж. А. Алексеев, оператор И. Якимов, продюсер Ю. Игруша. – [Мин. культ. Респ. Беларусь Департ. по кинематографии РУП «Белвидеоцентр», 2013]. – 1 DVD video.

4. В Петропавловской крепости показывают ленинградское детство. Город 812 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gorod-812.ru/v-petropravlovskoj-kreposti-pokazyvayut-leningradskoe-detstvo/>. – Дата доступа: ноябрь 2022 год.

*Балуненко И.И. (Республика Беларусь, г. Минск)
Ван Я. (Республика Беларусь, г. Минск)*

ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОХРАНЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАСЛЕДИЯ И. Г. ЛАНГБАРДА

Архитектурное наследие И. Г. Лангбарда представлено рядом выдающихся архитектурных объектов, среди которых Дом правительства БССР (Минск, 1930–1934), театр оперы и балета (Минск, 1934–1939), Дом Красной армии (Минск, 1934–1939), Главный корпус Академии наук БССР (Минск, 1932–1939), Дом Советов в Могилёве (1937–1939) и другие. Но не меньшей культурной и исторической значимостью обладают нереализованные проекты И. Г. Лангбарда и работы, которые претерпели существенные изменения архитектурного замысла в процессе строительства.

Наиболее ярким примером последних является здание Государственного театра оперы и балета БССР. Здание было возведено в 1934 – 1938 гг. с отклонениями от изначального проекта И. Г. Лангбарда, самым значительным из которых является сокращение вместимости зала с трех до полутора тысяч человек. Сохранились многочисленные наброски различных вариантов архитектурно-художественного решения театра в процессе его проектирования и строительства, а также послевоенного восстановления во второй половине 1940-х гг. Дальнейшие изменения в облик оперного театра внесла реконструкция 2006–2009 гг. Проект реконструкции задумывался как

воссоздание изначальной задумки автора. Но на деле в облик были внесены новации (в первую очередь, скульптурные композиции на фасадах) [1], которые существенно отличаются от оригинальных авторских эскизов и нарушают цельность и аутентичность образа здания.

Данный подход к реконструкции противоречит «Международной Хартии по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест» («Венецианская Хартия») [2], принятой ИКОМОС в 1964 г. Авторы Хартии категорически не рекомендуют реконструировать утраченные фрагменты памятников и пытаться угадать авторский замысел, поскольку рассматривают реконструированные копии как фундаментально уступающие утраченным оригиналам. Как отмечал выдающийся искусствовед Вальтер Беньямин в эссе «Произведение искусства в эпоху механической воспроизводимости» [3, с. 435], «даже идеально воссозданная копия произведения искусства всегда несовершенна, потому что в ней отсутствует особая “аура”, которая делает оригинал уникальным и аутентичным» [3, с. 435]. Подлинность, аутентичность произведения неотделимы от «его присутствия во времени и пространстве, его уникального существования», которое «включает в себя изменения, которые он мог претерпевать в физическом состоянии за эти годы, а также различные изменения в его собственности» [3, с. 436].

Цифровые технологии виртуальной (VR) и дополненной (AR) реальности, архитектурного моделирования и архитектурной визуализации демонстрируют технологические возможности, которые позволят разрешить противоречия спорных проектов, подобных реконструкции Государственного театра оперы и балета (современное название «Большой театр Беларуси»). Виртуальные модели утраченных и существующих памятников, применяемые в области популяризации историко-культурного наследия и в образовательных инициативах, позволяют вдохнуть жизнь в нереализованные версии проектных решений. Утраченные объекты наследия воссоздаются в цифровом виде по рисункам, фотографиям и картинам. Возможность увидеть возможные альтернативные варианты облика зданий в цифровом виде снижает мотивацию

для создания проектов реконструкции, будто бы возвращающих в объект элементы оригинальной авторской задумки. Аналогичным образом можно произвести и сравнительный анализ трехмерных моделей, изображающих различные варианты проектного решения.

Таким образом, архитектор-реставратор не совершает ошибок в интерпретации изначального видения автора проекта, а целостность подлинных конструкций не нарушается. Создание точных цифровых копий утраченных памятников зачастую невозможно, так как они были разрушены задолго до появления современных средств документирования. Недостаток точных данных открывает поле для конкурирующих гипотез и спекуляций. Цена ошибки в реставрационных работах оказывается слишком высока. Но цифровые модели позволяют сравнить различные тактики консервации и реставрации поврежденных зданий, апробировать каждую из возможных гипотез, либо и вовсе оставить эксперименты в плоскости виртуальных копий.

Цифровое моделирование и визуализация обладают рядом дополнительных преимуществ. Создание цифровых моделей требует гораздо меньше времени, и сам процесс во многом является автоматизированным. В отличие от своих физических аналогов, цифровые модели могут автоматически обновляться по мере появления новых данных, которые противоречат существующей модели. Пластичность и гибкость трехмерных моделей, возможность создавать десятки вариантов одновременно и возвращаться к предыдущим версиям позволяют экспериментировать с различными гипотезами о подлинном внешнем виде памятника. Также модели позволяют демонстрировать различные стадии эволюции объекта, его изменения во времени. Векторные модели могут быть выполнены в масштабе 1:1 и содержать практически неограниченное количество данных об архитектурных деталях, цветах, материалах и текстурах.

Подобные цифровые модели зарекомендовали себя как в исследовательской работе и образовании, так и в популяризации наследия. Визуализации интегрируются в фильмы, онлайн- и офлайн-инсталляции,

которые сочетают в себе моделирование, анимацию, технологии виртуальной и дополненной реальности.

Китай, вероятно, является крупнейшим производителем цифровых документальных фильмов с точными научно обоснованными виртуальными реконструкциями объектов историко-культурного наследия. Среди таких документальных фильмов: «Юаньминьюань» с реконструкцией разрушенного в 1860 году садово-дворцового комплекса, «Запретный город», воспроизводящий процесс строительства Запретного города и торжественные церемонии. «Новый Шелковый путь» воссоздает ныне заброшенный и разрушенный город Гаочан, который когда-то был крупным торговым центром Шелкового пути. В цифровом документальном фильме «Древняя китайская архитектура» представлена 101 цифровая реконструкция утраченных древних китайских зданий и мест.

Цифровое моделирование и архитектурная визуализация также позволяют сопоставить различные стадии развития объекта, культурные наслоения, возникшие в процессе реконструкции, перестроек, ремонтных работ. Французский стартап Iconet сопоставил цифровые 3D-сканы оригинального монастыря Мон-Сен-Мишель и его макет XVII века, заказанный королем Людовиком XIV для выставки в Музее планов и рельефов (фр. Musée des Plans-Reliefs) в Париже [4]. Оба скана были наложены друг на друга в одной модели, отображаемой с помощью дополненной реальности. Это позволило сравнить облик монастыря в XVII веке с его нынешним состоянием.

Основной проблемой 3D-сканов культурного наследия является их зачастую чрезмерно упрощенный и схематичный внешний вид. Модели выглядят искусственными, похожими на сеттинг компьютерной игры. Низкое художественное качество визуализации снижает иммерсивный потенциал модели. Данная проблема ярко проступает в проекте «Мультисенсорный ЮНЕСКО. Следуя чувствам: зрение, обоняние, слух, вкус» [5]. Как следует из названия, инициатива направлена на цифровое воссоздание нескольких выдающихся объектов историко-культурного наследия, акцентируя особое

внимание на их мультисенсорном восприятии в цифровом виде. Авторы проекта отмечают, что цифровые модели не могут передать запахи, звуки и тактильное восприятие, связанные с реальными ощущениями от оригинального памятника. Тем не менее, получившиеся модели, которые, следуя декларации авторов, должны были воссоздать некоторое послевкусие реального переживания от посещения объектов в жизни, оказались невероятно размытыми и отчуждающими. Они не соответствуют заявлению о восприятии всеми органами чувств.

С другой стороны, цифровая модель церкви аббатства Святого Иоанна Марселя Брейера, созданная белорусской студией визуализации Iddqd Studio [6], действительно формирует переживание, которое отдаленно напоминает восприятие пространства всеми органами чувств, передает эмоциональное содержание проекта. Эффект достигается за счет целенаправленно усиленного света и цвета, ярко выраженных текстур, характерных для гиперреальной визуализации.

Организации, работающие в области моделирования историко-культурного наследия, имеют больше опыта в сборе информации, чем в ее отображении и репрезентации. Цифровые сканы ориентированы на визуализацию объектов и мест, а не на ощущение оригинала, его аутентичное восприятие. Когда мы смотрим на цифровые копии объектов культурного наследия, мы часто чувствуем, что большая часть информации о декорациях и атмосфере оригинала утеряна. По этой причине наблюдателю бывает трудно оценить художественную ценность памятника, глядя на проекцию или модель в виртуальной реальности. По этой причине сам опыт виртуальной реальности оказывается недостаточно иммерсивным. Наблюдатель не чувствует себя вовлеченным, так как модель выглядит искусственной.

Именно в этой узкой и сложной области трехмерного сканирования и моделирования цифровая визуализация может качественно улучшить восприятие 3D-моделей историко-культурного наследия. В компьютерной архитектурной визуализации разработано множество методов создания

художественных атмосферных изображений, способных передать не только эмоции и ощущение оригинала, но также вызвать иллюзию мультисенсорного восприятия (то есть восприятия несколькими органами чувств). Гиперреальные визуализации воссоздают не только внешний вид, но и ощущение массы, формы объекта, визуально акцентируют ее выдающиеся элементы. Подобные изображения способны передать отблеск «ауры» оригинального памятника, которая делала его особенным и неповторимым. Таким образом, применение возможностей архитектурной визуализации позволит сохранить больше данных о памятниках, находящихся под угрозой исчезновения.

Анализ экспериментальных цифровых технологий, применяемых в сохранении и популяризации памятников архитектуры, позволяет предложить ряд практических шагов, позволят более полно осмыслить творческое наследие И.Г. Лангбарда и сформировать более полное представление о различных стадиях работы над проектом Большого театра Беларуси (Государственного театра оперы и балета).

Целесообразным представляется создание серии трехмерных моделей, которые будут отражать: 1) различные стадии разработки проекта в 1934–1939 гг.; 2) первоначальный вид здания; 3) различные варианты послевоенной реконструкции 1944–1947 гг.; 4) вид реконструированного здания 1948–2006 гг.; 5) вид здания после реконструкции 2006–2008 гг. Модели можно демонстрировать в рамках мультимедийной выставки, наслаивая одну на другую с помощью средств дополненной реальности. Сравнительная репрезентация реализованных и невоплощенных проектов позволит составить цельное впечатление об изменении масштаба и размеров объекта, об эволюции авторского видения И. Г. Лангбарда и о целесообразности проводившихся в 2000-х гг. реставрационных работ. Таким образом, в серии моделей воплотится полная сложностей и противоречий история как самого здания Большого театра Беларуси, так и белорусской архитектуры XX – начала XXI вв.

Литература:

1. Войницкий, П. Черным по белому: скульптуры на здании театра / П. Войницкий // Архитектура и строительство. – 2009. – №4 (203). – С. 46–48.
2. The Venice Charter: International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites [Electronic resource] // ICOMOS Official site. – Mode of access: <https://www.icomos.org/en/participer/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/157-thevenice-charter>. – Date of access: 26.09.2022.
3. Benjamin, W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit / W. Benjamin // Gesammelte Schriften : in 7 Bd. / W. Benjamin ; Hrsg.: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser. – Frankfurt am Main, 1974. – Bd. 1, Th. 2. – S. 435–467.
4. Mont-Saint-Michel: The historic 3D model comes to life [Electronic resource] // Microsoft Official site. – Mode of access: <https://unlocked.microsoft.com/mont-saint-michel/>. – Date of access: 04.06.2020.
5. Multisensory UNESCO [Electronic resource]. – Mode of access: <https://digitalunesco.pl/en/>. – Date of access: 15.07.2022.
6. Marcel Breuer's Saint John's Abbey Church [Electronic resource] // Iddqd Official site. – Mode of access: <https://iddqd-studio.com/works/saint-johns-abbey-church>. – Date of access: 26.09.2022.

Шамрук А.С. (Республика Беларусь, Минск)

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И. ЛАНГБАРДА

XX век стремительно уходит в историю, требуя переосмысления и переоценки многих явлений, событий, произведений искусства и архитектуры, роли деятелей культуры с временной дистанции, с позиций социокультурного контекста нового столетия.

В культурном наследии Беларуси XX века огромный вклад принадлежит выдающемуся архитектору И. Лангбарду, автору крупнейших уникальных сооружений и самой масштабной фигуре в архитектуре Беларуси 1-й половины столетия. Обладавший безупречным градостроительным, масштабным, художественно-стилевым чутьем, он создал сооружения, оцененные еще современниками автора как одни из лучших произведений советской архитектуры, ставшие яркими доминантами застройки городов и воплотившие актуальные для своего времени архитектурные тенденции.

Самые значительные свои постройки И. Лангбард создал для Беларуси. Это такие знаковые объекты, во многом определившие дальнейшие процессы градостроительного развития Минска и Могилева, как Дом правительства, театр оперы и балета, Академия наук, Дом офицеров в Минске, Дом советов в Могилеве. Созданные в довоенный период, они предопределили архитектурный облик центральных ансамблей Минска и Могилева, сформированных в послевоенные десятилетия. Архитектурные монументы И. Лангбарда, воплотившие актуальные тенденции своего времени, сформировали новый градостроительный олов Минска, подчеркнув его исходные планировочные и природные условия и став яркими образными акцентами, роль которых сохраняется до настоящего времени. Эти крупнейшие общественные сооружения являются уникальными и масштабными примерами высокохудожественного воплощения архитектурных идей, запечатляющих динамику развития художественно-стилевых процессов в архитектуре межвоенного периода. Значимость этих построек как части историко-культурного наследия XX века состоит и в том, что они не только воплощают тенденции и социокультурный контекст своего времени, но и сегодня сохраняют роль выразительных в художественном отношении градостроительных доминант, гармонично входящих в архитектурно-пространственную среду городов.

Оценка этих работ на протяжении истории их существования была неоднозначной. Много критики прозвучало в отношении сооружений, которые

мы сегодня оцениваем как самый ценный вклад в историю архитектуры Беларуси XX века. Особенно жесткой критике при жизни автора подверглось здание оперы и балета, имевшее сложную и драматичную историю своего создания, а также и Дом красной армии, здание Академии наук, которые сегодня вместе с Домом правительства являются архитектурными символами белорусской столицы. Негативно было оценено и здание ЦК КПУ в Киеве, единственное реализованное из запроектированного зодчим правительственного комплекса. Вместе с тем, при жизни архитектора прозвучало и много высоких оценок его работ. Его проекты неоднократно побеждали на архитектурных конкурсах. За свои постройки в Беларуси ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусств и архитектуры БССР. Есть свидетельства того, что архитектурная общественность Ленинграда называла Дом правительства и театр оперы и балета в Минске самыми выдающимися произведениями советской архитектуры своего времени. В 1937 г. на международной выставке искусств и техники в Париже архитектор за свои проекты был удостоен Гран-при (копия диплома хранится в Белорусском государственном архиве научно-технической документации).

В послевоенные годы И. Лангбард был практически отстранен от восстановления городов Беларуси, что объяснялось идеологическим контекстом времени, требовавшим безоговорочного следования официальным стилистическим нормам. Профессиональная позиция И. Лангбарда, высказывавшего мысли о необходимости творческого переосмысления классического наследия и поиске национальной самобытности, не укладывалась в жесткие рамки официальной политики в области архитектуры. Его роль практически ограничилась восстановлением зданий, построенных по его проектам до войны. Несмотря на резкую критику, обрушившуюся на зодчего, он был убежден в том, что его произведения со временем будут оценены по достоинству, о чем смело написал начальнику управления по делам архитектуры при Совете министров БССР М. Осмоловскому, после чего в 1949 г. навсегда покинул Беларусь.

Оценивая наследие И. Лангбарда, поражает многогранность его таланта и масштабность творческих замыслов, способность работать одновременно над проектированием и возведением большого количества крупнейших объектов и проектов, созданием архитектурных фантазий, акварельных и графических работ, руководить мастерской при Ленинградской академии художеств, где ему была присвоена степень доктора архитектуры и звание профессора. Практически за десятилетие (1930-е годы) были запроектированы и возведены самые значительные его произведения – крупные общественные сооружения и монументальные памятники. В предвоенное десятилетие было выполнено значительное количество конкурсных проектов сооружений и монументов для разных городов Беларуси, России и Украины – Москвы, Ленинграда, Харькова, Киева, Екатеринослава, Сталинграда, Вятки, Минска, Орши, Могилева и др.

Произведения и проекты автора демонстрируют его способность профессионально оценить градостроительную ситуацию и найти уникальное решение для каждого объекта с учетом рельефа, планировочных связей, восприятия в пространстве – как с близких точек, так и в открытых панорамах. Работая над отдельными объектами, архитектор делает одновременно предложения по развитию крупномасштабных градостроительных ансамблей, ни одно из которых так и не было реализовано (проекты Правительственной площади в Минске – 1929 г., Правительственного центра в Киеве – 1934 г., центрального ансамбля Минска – 1945 г.). Все постройки архитектора отличаются уникальным образом, гармонией пропорций, балансом торжественной монументальности, репрезентативности и сомасштабности человеку, ощущаемой и снаружи здания, и в его интерьерах.

И. Лангбард, получивший диплом художника-архитектора, проявил себя в реализации первых в истории советской Беларуси примеров архитектурно-художественного синтеза. Во всех проектах автора были рассмотрены варианты применения монументальных произведений в оформлении фасадов, интерьеров, в создании архитектурно-художественных ансамблей. Примером реализации масштабного архитектурно-художественного синтеза стало здание

Дома правительства в Минске, в котором принял участие большой коллектив скульпторов и живописцев. Ансамбль здания Дома правительства и памятника Ленину, созданных архитектором со скульптором М. Манизером, является одним из самых органичных и высокохудожественных примеров взаимодействия архитектуры и монументальной скульптуры.

Как художник-архитектор И. Лангбард проявил себя в серии архитектурных фантазий, демонстрирующих художественное мышление в архитектурных образах, принадлежащих разным историческим эпохам. Вероятно, в этом фантазийном жанре оттачивалось то свободное владение стилевыми приемами прошлого, которое осуществляется автором на практике в условиях многостилевой картины межвоенной архитектуры и на котором строится его индивидуальный творческий почерк.

Как уникальная творческая личность И. Лангбард проявляет художественный интуитивизм, способность почувствовать и воплотить формирующиеся в культуре периода тенденции, свободное владение разными стилями и художественными приемами. В годы самой активной деятельности зодчего (предвоенное десятилетие) в мировой архитектуре складывается многостилевая картина на пересечении стилей модернизма (конструктивизма на территории СССР до 1934 г.), ар-деко, неоклассики, сформировав уникальный художественный контекст. Художественно-стилевая картина периода нашла уникальное и разнообразное проявление в работах зодчего, продемонстрировавших достаточно редкое для советской архитектуры внимание к стилю ар-деко, с постепенным развитием от конструктивистских тенденций (в здании Дома правительства в Минске) к неоклассическим (в здании ЦК КПУ в Киеве). Получивший архитектурное образование до революции, Лангбард, творческая активность которого совпала с кардинальной сменой художественно-стилевых ориентиров, ищет индивидуальные пути адаптации классической архитектуры к условиям нового времени, соединения классических художественных принципов с современными реалиями. Стиль ар-деко становится для зодчего тем полем художественных поисков, которое

позволяет соединять и свободно интерпретировать стилевые формы прошлого и авангардные черты. При этом художественно-стилевые поиски в творчестве И. Лангбарда осуществляются синхронно с процессами в мировой архитектуре.

Синкретичный и многоликий стиль ар-деко воплотился в разных формах практически во всех постройках и проектах зодчего 1930-х годов. Наиболее открытое предпочтение этому стилю автор отдает в конкурсном проекте Дворца советов в Москве (1931–1932 гг.), в проекте павильона для Всебелорусской выставки 1936 г. В проекте Дворца советов автор использует характерные для ар-деко обтекаемые закругленные формы, обилие разнообразной скульптурной пластики. В проекте павильона для Всебелорусской выставки автор применяет полуциркульный входной портал с лаконичными квадратными в сечении столбами и рельефным фризом, профилированные обрамления, объединяющие оконные проемы по вертикали, которые характеризуют неоклассический вариант ар-деко.

Первое из возведенных в Минске сооружений – Дом правительства (1930–1934 гг.) демонстрирует наиболее близкий конструктивизму вариант ар-деко, совместивший в едином образе динамичную авангардную пластику, симметричную неоклассическую композицию с курдонером, характерную для ар-деко ярусность и вертикализм членений, созданных объединяющими проемы профилированными нишами и лопатками. В отличие от конструктивистских построек, как правило, базирующихся на принципах функционализма, активная лепка объемов здания обусловлена чисто художественными задачами. Дом правительства демонстрирует одновременно отсылки к возведенным во 2-й половине 1920-х – 1930-х гг. американским небоскрегам в стиле ар-деко с характерным ярусным построением и пластической проработкой фасадов вертикальными лопатками. Первоначальный, более конструктивистский вариант здания с объединяющей боковые крылья эспланадой был впоследствии заменен вариантом, смещающим акцент к неоклассике с акцентированным центром симметричной композиции – памятником Ленину. Более спокойная лепка объемов и закругленность

очертаний в здании Дома советов в Могилеве (1937–1939 гг.), акцентирующих внимание на ярусности композиции с вертикальным ритмом лопаток на фасадах, демонстрируют смещение акцента к стилю ар-деко в сравнении с Домом правительства.

В большей степени влияние ар-деко ощущается в проекте театра оперы и балета, интерпретирующем архетип ярусного центричного объема (1934–1938 гг.). Форма театра перекликается со многими проектами этого периода – архитектурными рисунками Я. Чернихова первой половины 1930-х гг., проектом Дома советов в Москве Б. Иофана 1933 г., более ранними проектами самого Лангбарда (проект театра массового музыкального действия в Харькове, 1929 г.) и мотивами его архитектурных фантазий. По времени проект театра создавался практически одновременно с проектом Б. Иофана – самым масштабным и знаковым в истории советской архитектуры. История проектирования и возведения театра таит много неожиданных открытий и вопросов для наших современников, ответы на которые могли бы прояснить действительную позицию автора по отношению к этому проекту и художественному оформлению здания. Первоначальный проект раскрывает нам иной масштаб сооружения и его концепцию, разные варианты пластического оформления в соответствии со стилистикой ар-деко и неожиданное цветовое решение фасадов (сохранился вариант проекта театра с фасадами красного цвета). Обращает на себя внимание тот факт, что при наличии разных вариантов оформления театра скульптурной пластикой и впоследствии жесткую критику за ее отсутствие на здании, архитектор так и оставил свое творение без художественного оформления, в чистоте звучания легкой и динамичной архитектурной пластики.

Перерабатывая проект здания Академии наук, возведение которого было начато по проекту Г. Лаврова (1932–1939 гг.), И. Лангбард применил объединяющую боковые корпуса полуциркульную двухрядную колоннаду из сдвоенных колонн без баз и капителей, используемых для построек в стиле ар-деко (например, в здании Национального хранилища мебели в Париже – арх. О.

Перре, 1930–1935 гг.). Характерные для ар-деко колонны без баз и капителей, но в более массивном брутальном варианте применены архитектором в здании Дома Красной армии. В этом объекте проявилось виртуозное владение автором приемами разных стилевых направлений – характерная для функционализма свободная планировочная структура, построенная с учетом сложного рельефа и раскрытия здания к парковой среде зеленого диаметра города, совмещена с классицистическим симметрично решенным главным фасадом с боковыми ризалитами и архитектурно-скульптурной пластикой, вызывающей рефлексии «красной дорики» И. Фомина и стиля ар-деко с его модифицированным лаконичным ордером и обилием скульптурных рельефов на фасаде. Проект демонстрирует и внимание архитектора к сохранению размещенных вблизи исторических зданий архиерейского подворья (Юбилейный дом – арх. В. Струев, здание консистории) и водонапорной башни.

Идею развития архитектурного ансамбля на сложном рельефе и его раскрытия в открытой панораме Лангбард развил в крупномасштабном проекте правительственного центра для Киева (реализовано здание ЦК КПУ, 1935), где наметился поворот к более активному применению неоклассики с коринфским ордером. Интересно, что смещение акцента к ордерной классике зодчий демонстрирует в сооружении для Киева, в отличие от проектируемых в эти же годы минских зданий. Вместе с тем, И. Лангбард, на протяжении всей своей творческой биографии обращавшийся к классическому наследию, выступал против «механического копирования доставшихся в наследство образцов» [1], искал способы, в какой мере нужно использовать опыт прошлого, в том числе и национальных традиций зодчества. В то время, когда в советской архитектуре господствовала идея коллективизма с характерным для нее обобщением бытовых процессов, Лангбард отстаивал неприкосновенность частного жилья. О широте диапазона его творческого мышления свидетельствуют и высказанные им идеи необходимости поиска выражения в современной архитектуре национальной самобытности. Архитектор говорил, что для создания памятников, увековечивающих нашу эпоху, необходима особая

творческая способность «восприятия известных влияний извне и исключительном таланте преобразовать это влияние соответственно местному национальному духу своего времени, превращая его в элемент подлинной самобытности» [2, с.4]. «Мы должны путем углубленного анализа известных нам памятников, ... ближе подойти к тем истокам народного творчества, которые могут для нас служить исходной основой для дальнейшего развития национальной белорусской архитектуры» [2, с. 17].

Мы можем констатировать, что современным поколением осознана ценность архитектурного наследия И. Лангбарда. Однако последствия последней реконструкции театра оперы и балета, в результате которой аутентичный облик здания был нарушен установкой современной скульптуры, по стилю и масштабу не соответствующей ни проектам Лангбарда, ни стройной динамичной пластике объема театра, говорят об актуальности вопросов, связанных с изучением наследия архитектора, охраной и реконструкцией его произведений и других памятников архитектуры советского периода, с осознанием их как части историко-культурного наследия.

Литература:

1. Воинов, А. А. И. Г. Лангбард / А. А. Воинов. – Минск : Вышэйшая школа, 1976. – С. 59.
2. Лангбард, И. Г. Архитектурное наследие Беларуси и создание памятников архитектуры, увековечивающих нашу эпоху. Проект доклада на IV конференции. Союза советских архитекторов БССР / И. Г. Лангбард. – БГАНТД, Ф.25, оп. 2, д. 37.

ЧАСТЬ 2. АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ XX ВЕКА: НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ, ПРОБЛЕМЫ ОХРАНЫ И МОДЕРНИЗАЦИИ

Косенкова Ю.Л. (Российская Федерация, г. Москва)

Г. В. ШЕЛЕЙХОВСКИЙ: УЧЕНЫЙ-ГРАДОСТРОИТЕЛЬ В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ (1893–1947)

Георгий Владимирович Шелейховский принадлежит к числу ученых-градостроителей, имевших в свое время большой авторитет в профессиональной среде, но затем, во второй половине 1930-х гг., отодвинутых на периферию профессиональной деятельности и впоследствии практически забытых. Его идеи в области изучения закономерностей развития города и его экономики, градостроительной климатологии, организации жилого квартала, расчета оптимальной этажности городской застройки, транспортных систем, градостроительного нормирования и др. не находили поддержки в этот период, так как основывались не на лозунгах, а на строгой научной аргументации, с привлечением математических методов. Попытки вновь разработать подобные подходы стали зарождаться в советском градостроительстве лишь в 1960-е гг. В частности, популяризацией и попытками внедрения в практику идей Г. В. Шелейховского занимался в этот период в Гипрогоре известный ученый-транспортник Ю. А. Шацкий. Рукописи Г. В. Шелейховского передавались по наследству поколениями инженеров-транспортников и теоретиков городского хозяйства. К ним относится один из основных трудов Г. В. Шелейховского – «Транспортные основания композиции городского плана» (1936 г.), не изданный до сих пор.

Г. В. Шелейховский родился в 1893 г., закончил в 1913 г. физико-математический факультет Киевского университета. О его биографических данных на сегодняшний день известно немного, о них можно судить лишь по косвенным источникам. В 1920-е гг. работал в органах госконтроля и коммунального хозяйства Украины. С созданием в 1930 г. украинского

Гипрограда в Харькове перешел работать в этот институт. Как инженер-экономист и соавтор участвовал в разработке двух крупнейших градостроительных проектов, ставших классикой советского градостроительства – генеральных планов Большого Запорожья и Харькова. В 1934 г., протестуя вместе с коллегами против жесткого авторитарного стиля руководства, пришедшего на смену репрессированному директору, и изменений направленности работы института, был вынужден покинуть Гипроград. Работал в Ленгипрогоре, в последние годы – в Институте общей и коммунальной гигиены Академии медицинских наук. Умер в январе 1947 г.*

Наиболее плодотворный период для Шелейховского был связан с работой в харьковском Гипрограде. Этот институт в первые годы своего существования сделал немалый вклад в советскую архитектуру, возможно, до сих пор еще не оцененный по достоинству. Можно сказать, что здесь в начале 1930-х гг. зарождался новый для советской архитектуры подход к городу.

В работах Гипрограда (наряду с только что созданным московским Гипрогором и Институтом коммунальной гигиены), пожалуй, наиболее последовательно была сделана попытка осознать и практически осуществить город не только как приложение к промышленному производству, но как некий самодостаточный объект, формируемый ради наиболее полного обеспечения всех аспектов жизни людей. Здесь собрались и работали совместно не только архитекторы и инженеры-строители, но и экономисты, транспортники, врачи-гигиенисты и представители других специальностей. В Гипрограде вместе с Г. В. Шелейховским сотрудничали такие незаурядные ученые-градостроители, как А. Л. Эйнгорн, П. Ф. Алешин, М. М. Евсеенко, И. И. Малоземов, П. П. Хаустов и др., отличавшиеся широтой знаний, а также удивительной системностью и реалистичностью представлений о развитии города как сложного организма.

* Некрологи были напечатаны в журналах «Санитария и гигиена» –1947 – № 4; «Архитектура и строительство» – 1947 – № 2.

Их усилиями формировалась новая научная методология градостроительного проектирования, основанная на тщательном и всестороннем исследовании каждого проектируемого города, учете всего комплекса его индивидуальных особенностей. Одним из главных в учении о городе, складывавшемся в стенах Гипрограда, был тезис о том, что интересы и потребности жизни людей, их наилучшее удовлетворение, имеют не менее важное народнохозяйственное значение, чем интересы промышленности, транспорта, сельского хозяйства и их игнорирование (как это происходило в практическом строительстве новых городов при возводимых индустриальных гигантах) совершенно недопустимо.

Это направление развивалось недолго – уже через несколько лет наиболее яркие фигуры Гипрограда были фактически отстранены от дел, а сам институт переехал в Киев, куда была перенесена столица Украины.

В 1932 г. под руководством Г. В. Шелейховского издается 3-х томный труд «Технико-экономические основы планировки городов», [1] который сразу занял видное место в советской градостроительной литературе того времени. Это фактически было первое аналитическое обобщение и теоретическое обоснование всех планировочных нормативов, которыми пользовался Гипроград в своей практике. Работа охватывала все отрасли хозяйства, обслуживающие городское население, а также вопросы инсоляции и защиты жилых районов от производственных вредностей. Кроме того, в этом труде впервые давалась комплексная программа технико-экономического обследования города, математические модели развития транспорта, а также математический аппарат по исчислению населения города на перспективу.

В 1934 г. в Харькове Г. В. Шелейховский пишет новую книгу «Транспорт, планировка и расселение», распространявшуюся в стеклографических копиях.

В 1933–1934 гг. Г. В. Шелейховский был приглашен принять участие в большом, обобщающем накопленный к тому времени опыт, теоретическом труде, [2] создававшемся под эгидой сектора планировки и социалистической

реконструкции городов ВСКХ^{**}. Это был первый опыт систематического освещения всего комплекса вопросов, связанных с методологией, методикой планировочных работ и планировочных нормативов, в специальном выпуске освещались также вопросы архитектурной организации города.

Для первого выпуска, посвященного общим проблемам градостроительства, Г. В. Шелейховский написал главу «Жилой квартал как низовое звено города, его элементы и нормативы». Здесь жилой квартал рассматривался прежде всего как один из основных, «конститутивных» элементов города. Г. В. Шелейховский призывал проектировщиков не ориентироваться только на «промежуточные» нормы (6–7 кв. м. на человека): «...проектировщик обязан мыслить в аспекте генерального плана развития народного хозяйства, и всякое ограничение себя в этом отношении короткими перспективами (например, только второй пятилеткой) является ошибочным.»

Но нельзя вместе с тем впадать в утопизм и прожектерство, именно поэтому, отмечал Шелейховский, большинство показателей, связанных с проектированием квартала, принципиально не могут рассматриваться как стабильные, а только как находящиеся в состоянии постоянного прогресса, то есть в перспективе должно быть предусмотрено уменьшение населения квартала за счет снижения его плотности. При этом учреждения обслуживания, прежде всего детские, должны опережать по темпам развития нормативов собственно жилище.

Второй выпуск коллективного труда – «Естественные санитарно-гигиенические факторы планировки» – был написан Г. В. Шелейховским при участии Б. Гофмана и Б. Жаботинского. В нем освещалось пять основных проблем: климатические и микроклиматические факторы планировки; планировка зеленых насаждений; инсоляция и радиация как фактор планировки; почвенные и гидрографические факторы планировки; отдаление жилых районов от вредных производств. Здесь, в частности, Шелейховский

^{**} ВСКХ – Всесоюзный Совет по коммунальному хозяйству при ЦИК СССР, был образован в 1931 г.

изложил основы новой формировавшейся науки – градостроительной климатологии, для развития которой он сделал очень много.

Годом раньше он опубликовал свои соображения в цикле статей для журнала «За социалистическую реконструкцию городов – СОРЕГОР» [3, с. 21–28; 4, с. 21–26; 5, с. 19–24; 6, с. 24–27]. «Планировщику города нужно всегда помнить – писал Шелейховский – основное правило микроклиматологии, что многие микроклиматологические явления могут быть созданы искусственно на планируемой местности в микроклиматическом масштабе». Здесь воздействие может распространяться всего лишь на десятки-сотни метров, но наука эта только начинает развиваться, практика настоятельно требует ее создания, также как и коммунальной метеорологии.

В своих статьях и во втором выпуске упомянутого выше коллективного труда Шелейховский сформулировал также свои собственные нормативные предложения по зеленым насаждениям, защитным разрывам между жилыми кварталами и производством, призывая ни в коей мере не надеяться только на технические средства улавливания вредных примесей, а разрабатывать рациональные нормы планировки.

Все это существенно расходилось с предложениями других авторов и с практикой, когда разрывы между жильем и производством практически исчезали, а также с нараставшими новыми веяниями в градостроительной политике, направленными на повышение компактности городского плана и этажности застройки.

Эти тенденции, с одной стороны, были вызваны общим поворотом советской архитектуры к ретроспективизму, стремлением власти наглядно демонстрировать достижения социализма через застройку масштабных ансамблей, а, с другой стороны, – многочисленными недостатками реальной градостроительной практики, неопытностью проектировщиков, распылением строительства, расхождением методологии проектирования города с интересами промышленных ведомств, в чьих руках находились основные средства застройки.

В только что разработанном генеральном плане Москвы была принята этажность не ниже 6 этажей, а на магистралях – до 14 этажей. В 1934 г. СНК СССР принял закон о повышении качества жилищного строительства, в котором предусматривалось, что впредь в городах дома должны строиться не ниже 4–5 этажей. В 1935 г. заведующий сектором планировки и социалистической реконструкции городов ВСКХ Ф. В. Попов выступил со статьей, обосновывающей необходимость «решительной интенсификации размещения всех элементов города», направленной в основном против гигиенистов и климатологов, сопротивлявшимся ухудшению условий жизни в городах за счет экономии на создании развитых систем зеленых насаждений и транспорта, введении детских учреждений внутрь жилых домов и пр. [7, с. 7–9].

В том же номере журнала Г. В. Шелейховский своей статьей «Компактность и экономичность плана», по сути, вступил в полемику на стороне последних, утверждая, что недавно принятые нормы дают для архитектора хороший процент застройки и отвечают целесообразной организации внутриквартального обслуживания. Он утверждал, что никаких бытовых преимуществ предложения по увеличению плотности застройки не дают, да и не на них они направлены, а имеют целью лишь удешевление строительства городов. «Но ничего нет ошибочнее этой иллюзии! – восклицал он. – Стоимость города в пределах тех плотностей, о которых здесь идет речь, зависит от плотности заселения ничтожно мало» [8, с. 9–12]. И далее Шелейховский приводил математические расчеты в доказательство этого тезиса.

Г. В. Шелейховский непримиримо боролся с такими псевдоэкономическими расчетами, не учитывавшими всей сложной совокупности факторов, воздействующих на город, и фактически обслуживавшими идеологические установки. Но не менее непримирим он был и в отношении другой тенденции середины 1930-х гг. – однобокой эстетизации городской застройки, подчинения удобства, функционального разнообразия и

социальной насыщенности жизни горожан интересам создания помпезной архитектурной композиции.

Так, в 1935 г. возникла полемика между Г. В. Шелейховским и архитектором А. М. Мостаковым. Последний выступил в «Архитектурной газете» со статьей, где утверждал приоритет архитектурно-планировочной композиции перед всеми другими факторами формирования города. Возражая ему, Шелейховский писал: «Считается допустимым как некий главенствующий мотив и основание к принятию той или иной композиции городского плана, суждения о красоте так называемого (как это в ходу у некоторых планировщиков) «планировочного пятна», как будто и впрямь прав т. Мостаков, что «законы психологического воздействия на зрителя одинаковы и для города в целом и для любого объемного сооружения»? Что это – сверхчувственность постижения зрителем города его плана или забота о полноте эстетических переживаний стратонавтов, взору которых только и будет открываться эта целостность композиции города? Неужели жители советского города стали эстетамы в такой мере, что готовы ежедневно по два раза затрачивать на переезд к месту работы до 1 часа времени ради «хорошо прорисованных» контуров города, в которых арх. Мостаков и те, что с ним, найдут то ли успокоительную «мягкость линий», то ли «четкость рисунка», «гармоничность» «перекликающихся» и «хорошо звучащих» частей легко читающегося целого?» [9, с. 17–18]. В этой же статье он указывал на «нередкие случаи почти полного невнимания к вопросам городского транспорта, который в планировочном отношении ставится в положение, одинаковое с водопроводом и канализацией, т.е. в положение одного из видов коммунального оборудования городской территории, в то время как композиция городского плана, места тяготения населения, расселение и транспорт представляют одну комплексную задачу. Проблема удобства городского плана иногда не только не решается, но даже, как следует, и не ставится».

Позиция Г. В. Шелейховского все более расходилась с официальной градостроительной политикой, ставившей теперь перед градостроительством в первую очередь идеологические цели, а явные неудачи в развитии городов стремившейся списывать на происки врагов [10, с. 1–3]. Последствия этого не замедлили сказаться. На Первом съезде советских архитекторов, состоявшемся в 1937 г., Шелейховский вместе с другими учеными-градоведами был подвергнут разносной критике в основном докладе, сделанном К. С. Алабяном. Их работы, по словам Алабяна, были лишь «дымовой завесой», прикрывающей ложные концепции. Главная же задача состояла в том, что «все живые творческие силы планировочного фронта должны овладеть принципом социалистического реализма», что означало «идейную вооруженность, расширение политического кругозора и глубокое осознание социалистической действительности» [цит. по: 11, с. 57–60].

Приведем отрывок из его речи на съезде, посвященный непосредственно Г. В. Шелейховскому: «Долгое время в Гипрогоре УССР подвизался некий профессор Шелейховский. Затем на него обратили внимание руководители Наркомхоза РСФСР и выписали в Ленинград, где он стал играть первую скрипку в Гипрогоре, давая тон всей, так сказать, научно-исследовательской работе в области планировки наших городов. В 1936 г. этот лжеученый выпустил объемистый труд под заглавием: «Транспортные обоснования композиции городского плана». В этом возмутительном сочинении профессор Шелейховский приходит к выводу, что, дескать, закон расселения в наших социалистических городах тот же, что и в фашистском Берлине. Причем свою «кривую расселения» он выводит при помощи логарифмов, интегралов и прочих математических атрибутов, чтобы пустить пыль в глаза и не дать разглядеть сути своей ложной концепции. И эта пыль действительно запорошила глаза многим законченным глупцам. Ибо не надо обладать ни большими знаниями, ни большим умом, чтобы разобраться в сущности такого рода «научных» выкладок» [12, с. 2].

В 1930–1940-е гг. Г. В. Шелейховский сосредоточился на научных работах по климатологии и коммунальной метеорологии в структурах Академии медицинских наук и Академии коммунального хозяйства. В годы войны он публикует статью по строительной климатологии [13, с. 1–6], еще две его монографии – «Микроклимат южных городов» [14] и «Задымление городов» [15] вышли уже после его смерти.

Г. В. Шелейховский интересен нам сегодня с человеческой точки зрения, как специалист, отстаивавший свою позицию в самые трудные времена. Но и его научное наследие, практически неизученное и даже полностью не выявленное, сегодня нельзя считать только достоянием истории архитектуры XX века. Оно оказывается неожиданно актуальным, привлекает интерес специалистов, работающих в разных областях градостроительства и занятых, по сути, решением сходных проблем, но на новом витке их усложнения и степени угрозы для существования людей в городах. Работы Г. В. Шелейховского явно опережали свое время и философия его научного творчества, возможно, найдет отклик в умах современных градостроителей.

Литература:

1. Шелейховский, [Г. В.]. Техничко-экономические основы планировки городов / [Г.В.] Шелейховский, Беневич, [Б.] Гофман. / Т. 1–3. – Харьков : Изд. Гипрограда, 1932.
2. Планировка и социалистическая реконструкция городов / Под общ. ред. Ф. В. Попова, Н. Д. Ефремова, А. М. Борщевского // Вып. 1–7.– М. : Госстройиздат, 1934.
3. Шелейховский, Г. В. Микроклиматические факторы планировки / Г. В. Шелейховский // СОРЕГОР. – 1933. – № 3. – С. 2–28.
4. Шелейховский, Г. В. Ветрозащитные и пылезащитные свойства городской зелени. / Г. В. Шелейховский // СОРЕГОР. – 1933. – № 4. – С. 21–26.
5. Шелейховский, Г. В. Отделение жилых районов от вредных производств / Г. В. Шелейховский // СОРЕГОР. – 1933. – № 5. – С. 19–24.

6. Шелейховский, Г. В. К вопросу о планировочном воздействии на микроклимат г. Тифлиса / Г. В. Шелейховский // СОРЕГОР. – 1933. – № 6. – С. 24–27.
7. Попов, Ф. Против экстенсивной застройки городов / Ф. Попов // Планировка и строительство городов. – 1935. – № 10. – С. 7–9.
8. Шелейховский Г.В. Компактность и экономичность плана. / Г.В.Шелейховский. // Планировка и строительство городов. – 1935. – № 10. – С. 9–12.
9. Шелейховский, Г. По поводу статьи арх. Мостакова в «Архитектурной газете» / Г. Шелейховский // Планировка и строительство городов. – 1935. – № 6. – С. 17–18.
10. Архитектор-строитель социалистического города / К итогам III Пленума правления ССА // Архитектура СССР. – 1938. – № 8. – С. 3.
11. Мостаков, А. Вопросы планировки городов на съезде. /А. Мостаков. // Архитектура СССР. – 1937. – № 7–8. С. 57–60.
12. Алабян, К. С. Доклад на I съезде советских архитекторов / К. С. Алабян // Правда.– 1937. – 18 июня. – С. 2.
13. Шелейховский, Г. В. Строительная климатология / Г. В. Шелейховский // Гигиена и санитария. – 1944. – № 12. – С. 1–6.
14. Шелейховский, Г. В. Микроклимат южных городов /Г. В. Шелейховский. – М. : Изд. Акад мед наук СССР, 1948. – 119 с.
15. Шелейховский, Г. В. Задымление городов / Г.В.Шелейховский // Акад. коммун. хозяйства им. К. Д. Памфилова. – М.-Л. : Изд. Мин. коммун. хоз-ва РСФСР, 1949. – 236 с.

**АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА.
ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА ПРИМЕРЕ Г. ГОРЬКОГО)**

Известно, что включению во вновь выявленные объекты культурного наследия предшествует составление заключения об историко-культурной ценности объекта, выполненного на основе натурных исследований и архивных чертежей.

Историко-культурное значение объекта анализируется, исходя из системы критериев, разработанной специалистами в области истории архитектуры:

1. Историческая ценность
 - 1.1. Датировка
 - 1.2. Мемориальность
 - 1.3. Достоверность облика и подлинность конструкций
2. Архитектурно-градостроительная ценность
 - 2.1. Градостроительная ценность
 - 2.2. Типология и стилистика
 - 2.3. Техническая сохранность
 - 2.4. Функциональное использование
3. Культурологическая ценность
 - 3.1. Научно-познавательная и учебно-педагогическая значимость
 - 3.2. Художественно-эстетическая ценность
 - 3.3. Публичная и общественная значимость

По действующему российскому законодательству зданию или сооружению должно быть не менее 40 лет. Поэтому, обозначив в теме статьи вторую половину XX века, я нахожусь в правовом поле. И сегодня мы можем вести речь о постановке на охрану зданий и сооружений начала 1980-х гг., которые соответствуют приведенным выше критериям оценки. Это время, архитектуру которого характеризуют советский модернизм, постепенный переход к постмодернизму, интерес к реконструкции кварталов в исторических центрах

городов. Выявив основные типологические ряды – многоквартирные жилые дома, общественные здания, монументы, а также ансамбли – в архитектурном наследии города Горького обозначенного периода, я хочу представить общую картину бытования этих объектов. Причем, как с функционально-планировочной, так и с историко-культурной точек зрения. Нередко эти объекты характеризовались сменой функции, иногда даже неоднократной. Но как известно, подлинность функции не входит в критерии подлинности по критериям ЮНЕСКО, согласно которым оцениваются: подлинность замысла; подлинность материала; подлинность мастерства; подлинность окружения.

Многоквартирные жилые дома

«...Основной задачей нового градостроительства стала разработка современной застройки городских кварталов (микрорайонов) с полноценной инфраструктурой обслуживания», – писал М. Г. Меерович о середине 1950-х годов, противопоставляя такой подход установке на создание крупных градостроительных ансамблей городских центров предыдущего периода [1].

За пределами исторического центра безраздельно господствовало многоэтажное жилищное строительство, преимущественно по типовым проектам, в историческом центре оно было представлено более скромно, но создавало основную «ткань» застройки. Вероятно, достаточно сложно выявить среди этих объектов достойных постановки на государственную охрану, поэтому перейдем к общественным зданиям.

Общественные здания

В настоящее время, которое мы обозначаем как «постиндустриальный период», большой интерес представляет судьба общественных зданий середины 1950-х – середины 1970-х гг. В индустриальной среде городов роль общественного здания традиционно определялась его местом в ступенчатой системе обслуживания [2]. Именно она определяла градостроительное положение, объемно-планировочные и композиционно-художественные параметры объекта. Она сыграла важную роль в развитии проектирования и

строительства новых жилых районов и создала предпосылки для типового проектирования общественных зданий разных типов: для образования и воспитания, физкультуры и спорта, торговли и общественного питания, здравоохранения, бытового обслуживания. В этот на новом этапе с учетом комплексной застройки градостроительных образований период были заложены типологические основы их формирования. Со временем сложившаяся система перестала отвечать современным требованиям, появилась необходимость приспособления объектов к новым функциям.

Доминирующий тип общественного здания 1970-х – 80-х годов: встроенно-пристроенный блок обслуживания со сглаженной, преднамеренно не выявленной на фасаде функцией [3]: магазин = почта = сбербанк = аптека = клуб = ...

Их типологические составляющие – функция, конструкция и форма – подчинялись здравому смыслу, с одной стороны, и архитектуре многоэтажного жилья – с другой. То есть общественные здания по определению занимали соподчиненное положение, и их типология мимикрировала.

Каркас же формировался за счет уникальных зданий. Характерный для всей страны огромный разрыв между этими зданиями: театрами, клубами, дворцами спорта, гостиницами, с одной стороны, и пристроенными блоками повседневного и периодического обслуживания населения – с другой, коснулся и города Горького – Нижнего Новгорода.

Это было время жестких запретов на индивидуальное проектирование, на разработку индивидуальных проектов и переработку типовых требовалось получение специального разрешения в Госстрое РСФСР. На этом этапе значительное количество уникальных объектов, ставших знаковыми для 1971–1990 гг., было возведено по проектам института «Горьковгражданпроект».

В 1973 году был построен по переработанному типовому проекту Дом политического просвещения на ул. Варварской (арх. В. Н. Рымаренко, инж. А. Н. Лаврова). В 1976 году был выполнен и осуществлён индивидуальный проект административного здания в Нижегородском кремле (бывшее здание Обкома

КПСС) с разработкой интерьеров основных помещений (арх. В. Н. Рымаренко, В. В. Воронков). Строятся гостиница на пл. Ленина (арх. Б. С. Нелюбин, В. Я. Ковалев, Ю. И. Коновалов, 1970 г.), здание Партархива на ул. Б. Печерской (арх. Г. П. Смолихин, инж. В. П. Коринфский, 1968 г.) [4].

В настоящее время в Нижнем Новгороде многие общественные здания, построенные в период середины 1950-х – конца 1970-х, поменяли свои функции, приспособлены для современного использования в силу ряда факторов:

- социально-экономических – изменение отношения к системе обслуживания населения [5];

- градостроительных – утвержден новый генеральный план города [6];

- нормативных – неоднократно менялись документы – СНиП, СП, СанПИН, нормативы планировочных элементов;

- типологических – появление и формирование принципиально новых типов общественных зданий – крупных ТЦ, МФТЦ, ДЦ, коворкинг-центров, аутлетов;

- средовых – повышенное внимание к общественным пространствам и возросшая роль дизайна архитектурной среды в городских коммуникациях [7].

Ряд детских дошкольных учреждений приспособлен под административные здания, некоторые общеобразовательные школы, построенные по типовым проектам, реконструированы с увеличением количества этажей, вместимости классных комнат. В практике реконструкции общественных зданий развитие получает расширение общественных функций гостиниц, многофункциональное использование транспортных сооружений [8].

Речной вокзал в г. Горьком был построен в 1964 году по проекту архитектора М. И. Чурилина. Архитектура вокзала была решена в виде строго симметричного объёма с ярко выраженной вертикальной осью, заканчивающейся шпилем. На первом этаже по проекту располагались большой и малые залы ожидания, ресторан. На третьем и четвертом этажах – гостиница на 100 мест. На пятом этаже находится галерея для кафе. Окончательная

реконструкция здания завершилась в 2003 году. В новом проекте московской фирмы «Триарт», разработанном архитектором В. Романовой и сохранявшем идеи архитекторов М. И. Чурилина и Л. С. Смирновой, к зданию были добавлены цилиндрические боковые эркеры. Эти элементы имелись в первоначальном проекте, но затем их убрали из-за экономии средств (рис.1).



Рис. 1 Речной вокзал в Нижнем Новгороде до и после реконструкции.

Со временем происходило внедрение наиболее прогрессивных крупных типов зданий – торговых центров, универсамов, универмагов и др. Исследование зданий торгового назначения показало, что большинство из них подвержены существенным реконструкциям, а также запроектированные предприятия меняли свое назначение.

В 1971 году был построен нижегородский универсам. По типовому проекту здание представляло собой одноэтажный объём с торговым залом площадью 1200 м². Объемно-планировочное решение торгового зала строилось на размещении оборудования с большой выкладкой товаров в торговый зал, на быстром прохождении потока покупателей, с наименьшей затратой времени на доставку товара в торговый зал. Соотношение торговой площади и складской составляло примерно 70:30. Архитектура здания имела свою специфику, отражающую его функциональное назначение – торговое обслуживание. Однако в решении фасадов прослеживалась тенденция к сокращению остекления: глубокий зал вынужден иметь искусственное освещение, а сплошное остекление по всем фасадам занимает фронт установки торгового оборудования. После реконструкции к зданию был пристроен дополнительный блок торговых помещений с лестницей с целью увеличения площади. Было также изменено решение фасадов, появились выступающие угловые элементы [8].

Здание гостиницы «Октябрьская» (арх. А. Харитонов, В. Коваленко, А. Гельфонд, констр. Н. Лепорская, Г. Кутузов, проект 1982 г., реализация 1987 г.), определяет начало Октябрьского бульвара, выход которого на набережную акцентирован угловой башней. Этажность, масштаб, детализировка фасадов были выбраны, исходя из объемно-пространственных и художественных характеристик окружающих зданий. Своеобразная трактовка наиболее часто применяемых в застройке набережной архитектурных форм (а отнюдь не прямое подражание им) позволили кубическому объему здания гостиницы тактично вписаться в разновременное окружение. Ассиметричные эркеры, ротонда главного входа, полуциркульные окна технического этажа, гнутые решетки балконов – все эти элементы пришли из контекста и вернулись к нему в новом качестве (рис. 2).

Позже теоретики и историки современной архитектуры высказали мысль о том, что именно это здание стало первым в ряду нового направления

нижегородской архитектуры, которое позже сложилось в «Нижегородскую архитектурную школу».



Рис. 2. Гостиница «Октябрьская» в Нижнем Новгороде.

Вокруг здания выполнено благоустройство, которое позволяет говорить о комплексном подходе к формированию общественного пространства вокруг объекта. В составе рабочего проекта гостиницы «Октябрьская» был выполнен и проект благоустройства сквера, который подразумевал постановку памятника летчику П. Н. Нестерову перед главным входом в здание. Памятник является объектом культурного наследия регионального значения.

Многофункциональность – родовая черта исторического центра города как его ядра. Именно в городском центре коренной житель города и его гость должны были получить весь набор необходимых «услуг». Поэтому перейдем к следующей теме.

Реконструкция исторических кварталов

Вторая половина 1970-х – 1990-е гг. были обозначены интересом к реконструкции исторических кварталов в центрах городов.

Идея включения в историческую среду нового объекта социальной сферы отразилась в концепции реконструкции стадиона «Динамо» (арх. А. Харитонов, А. Гельфонд, инж. А. Савкин, Г. Журавин, 1978-80 г.). Проект подразумевал размещение на месте стадиона учебно-спортивного комплекса с искусственным льдом для конькобежного спорта. Схеме обслуживания искусственного ледового поля функционально подчинялись все остальные сооружения: главное здание стадиона, машинное отделение холодильной установки, гаражи. Работа также включала в себя проектное предложение по регенерации части квартала, примыкающей к улице Большой Покровской (в те годы – ул. Свердлова) – центральной улице города. Проект был выполнен с учетом ПДП, согласно которому по дну Почаинского оврага проходила транспортная магистраль городского значения, а по бровке оврага – дорога, ее дублирующая.

Вход с ул. Большой Покровской, как традиционная связь центральной улицы со стадионом, сохранялся и согласно проектному предложению существенно расширялся. Предусматривался снос (в основном деревянных строений), который позволял включить в пространство пешеходной улицы новые недостающие общественные рекреационные зоны, насыщенные учреждениями обслуживания. Предполагалось вдоль главного фасада кинотеатра «Октябрь» пристроить колоннаду, обозначающую входы на стадион, во вновь организуемый сад «Эрмитаж» и в сам кинотеатр [4].

В 1980 году, после Олимпиады, вышло печально известное постановление о прекращении и замораживании проектирования целого ряда объектов общественного назначения. В этот разряд попали и здания для спорта, и к дальнейшей работе над стадионом «Динамо» приступили лишь в 1985 г. Но теперь это была только третья часть общего комплекса – Учебно-методический центр – в объеме прежнего спортивного блока. Во всей полноте комплексному замыслу не суждено было осуществиться, в силу различных причин частично он остался красивой утопией. В настоящее время построен лишь Учебно-методический центр «Динамо» (арх. А. Харитонов, Е. Пестов, А. Гельфонд,

констр. Н. Лепорская, 1990 г.), замыкающий комплекс со стороны Кукольного театра.

Следующий элемент в рассматриваемых типологических рядах – произведения монументальной скульптуры.

Монументы

Мемориальный комплекс Вечного огня в Нижегородском кремле (арх. Б. Нелюбин, В. Ковалев, С. Тимофеев, художники В. Любимов, А. Швайкин, Н. Топунов, 1965 г.) также является объектом культурного наследия регионального значения. Он расположен на открытой площадке, с которой открывается прекрасный вид на Волгу и заволжские дали, и композиционно завязан в единый ансамбль с обелиском в честь руководителей народного ополчения 1612 г.

В 1964 г. Горисполком г. Горького принял решение: «К 20-й годовщине Победы создать памятный комплекс в честь горьковчан, погибших в годы Великой Отечественной войны». По инициативе главного архитектора города Горького Ю. Н. Бубнова был объявлен конкурс на разработку проекта мемориального комплекса к 20-летию победы в Великой отечественной войне. В финал конкурса вышли проекты трех архитекторов – Б. Нелюбина, В. Ковалева и С. Тимофеева. Авторы решено было объединить в творческий коллектив, который продолжил совместную работу по пути объединения вариантов.

Ансамбль включает несколько элементов – центральную плиту с вечным огнем, две гранитные стелы, танк Т-34, позолоченные венки в память без вести пропавших солдат, плакучие ивы. На одной стороне изображены два бойца, дата начала и окончания Великой Отечественной Войны, а на обратной стороне нанесены имена горьковчан – Героев Советского Союза, погибших на фронте, и надпись: «Вечная слава горьковчанам, погибшим в боях за свободу и независимость нашей Родины!».

Выводы

Именно в анализируемый период в связи с наметившимся переходом от точечного проектирования отдельных зданий к проектированию архитектурной среды городов и поселений обострилось внимание к общественным пространствам как пространствам социальной активности [3]. Эта тема – создание на базе архитектурных объектов 1950-х – 1970-х гг. общественных пространств, проектирование развитой системы благоустройства с элементами ДАС и озеленения – также является актуальной.

По данной статье сложился вывод, который представляется достаточно важным с точки зрения актуальной темы комплексного развития территорий (КРТ). К включению в Государственные списки объектов культурного наследия второй половины XX века рекомендуются не только и не столько отдельные объекты, а ансамбли, в которые должны входить микрорайоны и реконструированные исторические кварталы, т.к. именно комплексным подходом характеризовался обозначенный период.

Литература:

1. Меерович, М. Г. От реформы – к реформе / М. Г. Меерович // Проект Байкал, 2016. – № 47–48. – С. 150–155.
2. Организация сети культурно-бытового обслуживания. Система общественных центров города. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://tehlib.com/arhitektura/organizatsiya-seti-kul-turno-by-tovogo/>. – Дата доступа 05.10.2021.
3. Гельфонд, А. Л. Архитектура общественных пространств / А. Л. Гельфонд // Москва: ИНФРА-М, 2019. – 412 с. – (Научная мысль). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.doi.org/10.12737/XXXXXX. – Дата доступа 12.04.2020.
4. Гельфонд, А. Л. Институт гражданского проектирования в Нижнем Новгороде / А. Л. Гельфонд, Ю. Н. Карцев. – Н. Новгород : Промграфика, 2008. – 180 с.

5. Черняк, В. З. Технико-экономическая оценка проектов общественных зданий / В. З. Черняк. – М. : Стройиздат, 1981. – 199 с.
6. Генеральный план города Нижнего Новгорода (Утверждаемая часть). Правовой акт города Нижнего Новгорода / Науч.-исследоват. и проект. ин-т генер. плана г. Москвы. – Н. Новгород. – М., 2008. – 25 с.
7. Проект Стратегии Нижегородской области до 2035 года. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://souzles-nn.ru/wp-content/uploads/2018/07/Proyekt_Strategii_Nizhegorodskoy_oblasti.pdf . – Дата доступа 10.05.2019.
8. Гельфонд, А. Л. Общественное здание середины 1950-х – середины 1970-х гг. в постиндустриальной среде города (на примере Нижнего Новгорода) / А. Л. Гельфонд, О. В. Чернова. – Innovative Project: научно-исследовательский архитектурный журнал. – СамГТУ, Самара, 2017. – Т. 2. – № 2. – С. 6–13.

Макимова А. Д. (Российская Федерация, г. Москва)

**ПРОЕКТ ДОМА СОВЕТОВ ДАГЕСТАНСКОЙ ССР В ГОРОДЕ
МАХАЧКАЛА АРХИТЕКТОРА М. Я. ГИНЗБУРГА: ВЫЯВЛЕНИЕ
ОСОБЕННОСТЕЙ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА**

Одним из нереализованных, однако, требующих внимания памятников архитектурного конструктивизма, можно считать проект правительственного Дома Советов Дагестанской ССР в городе Махачкала Моисея Гинзбурга, разработанный архитектором и впервые опубликованный на страницах журнала «Современная Архитектура» (1926, № 5–6).

Проект Дома Советов является примером, где архитектор-конструктивист применяет современные пространственно-планировочные приемы, которые одновременно отражают укоренённость в самобытные черты архитектуры, что можно было бы интерпретировать как уважительное и творческое отношение Моисея Гинзбурга к культуре прошлого. Благодаря ее изучению и осмыслению архитектору удалось выработать свой метод функционального творчества,

который не противопоставляет себя прошлому, но предлагает рациональные решения задач, отвечающих требованиям времени и места.

Связь Гинзбурга с изучением культуры и искусства прошлого неоспорима, это доказывают такие биографические факты, как обучение архитектуре за рубежом во Франции, Италии, Латвии, знакомство с актуальными теоретическими концепциями и взглядами ведущих искусствоведов, реставраторов и архитекторов, сформулировавших современные научные представления о ценности наследия, способах его охраны [2, с.69].

Экспедиции в Крым (1923), Бухару (1924), Стамбул (1925) также связывали архитектора с научно-исследовательской деятельностью. В ходе них Моисей Гинзбург работал в отделе по охране древних памятников в Крыму, опубликовал исследования и выводы о культуре крымских татар в периодическом издании «Среди коллекционеров» (1924), принимал участие в организации историко-художественного музея под открытым небом (Бухарский музей-заповедник). С 1922 года совмещал научно-исследовательскую деятельность с профессурой в Московском институте гражданских инженеров и ВХУТЕМАСе, читая студентам курс, посвященный теории композиции [1]. Занимался редакторской деятельностью и опубликовал две личные работы, среди которых «Ритм в архитектуре» (1923) и «Стиль и эпоха» (1924). Все эти факторы наравне с развитием современных технологий и стремительным изменением облика городов на рубеже XIX–XX веков не могли не повлиять на характер авторского метода проектирования.

Проект правительственного Дома Советов ССР в Махачкале стоит начать рассматривать непосредственно с авторской заметки Моисея Гинзбурга в журнале. На странице помимо текста с заметным заголовком «Живой Восток» по диагонали размещены три иллюстрации: типичная застройка ближневосточного города – кишлака, аула; сам проект Дома Советов и мечеть Улуг-Бека в Самарканде (перечеркнута) (рис. 1).

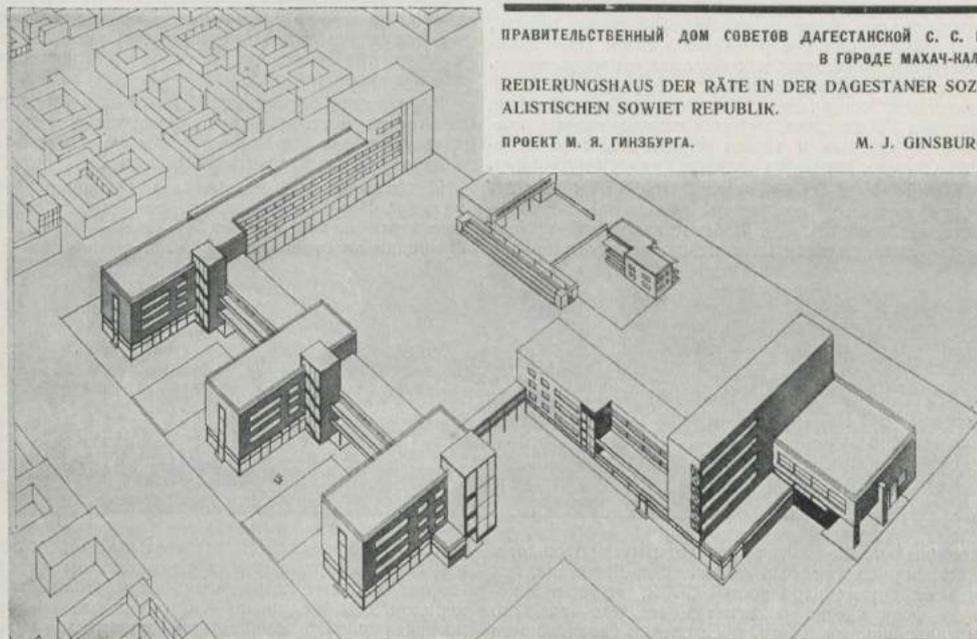


ЖИВОЙ ВОСТОК ОБЩИЙ ВИД ГОРОДА „СТАРАЯ БУХАРА“

Типичный жилой район восточного кншлана, аула или города — отправная точка для развития новой национальной культуры Востока; ценный материал для ее дальнейшего национального строительства. Бытовые и климатические особенности, отраженные в строении этих улиц и площадей, в организме жилого дома — национальные предпосылки, которые должны послужить фоном и ансамблем для растущего нового Востока.

В этом лабиринте кривых и узких улочек, сбитых со своих осей, в асимметрии и поперечной протяженности площадей, в членении жилого дома на несколько отдельных частей и дворов, в четности объемов этой примитивной архитектуры, в плоских крышах и своеобразии в трактовке стеновой поверхности, где отверстие окна или двери тонет в азиатической близине плоских граней, — во всем этом сказались множество чисто функциональных предпосылок Востока, которые и выволаки этот своеобразный облик. Многие из этих предпосылок бытового и климатического характера живы еще и поныне. Нужно тщательно изучить их, проследить их специфические особенности, для того чтобы создать архитектуру нового и живого Востока.

ДОМ СОВЕТОВ ДАГЕСТАНСКОЙ ССР. ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ВИД. ПЕРСПЕКТИВЕ



ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЙ ДОМ СОВЕТОВ ДАГЕСТАНСКОЙ С. С. Р.
В ГОРОДЕ МАХАЧ-КАЛА
REDIERUNGSHAUS DER RÄTE IN DER DAGESTANER SOZIALISTISCHEN SOWJET REPUBLIK.

ПРОЕКТ М. Я. ГИНЗБУРГА.

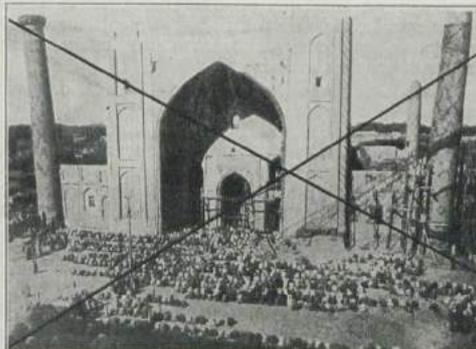
М. J. GINSBURG

НАЦИОНАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА НАРОДОВ СССР

Правильно примененный функциональный метод должен дать решение и вопроса национального облика архитектуры.

Должны быть учтены все предпосылки, определяющие современное лицо Национальных Советских Республик: 1) предпосылки многовекового бытового и климатического характера, характера, определяющего индивидуальное национальное лицо

Мечеть Улуг-Бека в Самарканде (Туркестан) — кульминационный пункт некогда мощного, но теперь абсолютно мертвого исторического периода Узбекистана; намогильный памятник свершившегося периода национального развития мусульман, периода самодержавных восточных тиранов и деспотов исламизма, порабощающего живую элитную силу трудящихся мусульман; формы, способные отразить лишь статистическую национальную идею Востока.



МЕРТВЫЙ ВОСТОК

113

Рис. 1. Страница журнала «Современная архитектура». 1926. № 5–6. С.113.

Уже знакомый с культурой и обычаями Востока после экспедиций Моисей Гинзбург демонстрирует два примера традиционной архитектуры. Мечеть представляет ту, что уже пережила свой расцвет и упадок, отражает исключительно дух прошлого — музейную архитектуру. С другой стороны —

традиционный с градостроительной точки зрения район кишлака, аула – типичного восточного города. Именно в этой архитектуре Гинзбург видел живые традиции города, которые спустя поколения используются его жителями.

В заметке «Национальная архитектура народов СССР», размещенной Гинзбургом вместе с проектом Дома Советов, архитектор в первую очередь стремится определить «современное лицо Национальных Советских Республик», которое складывается из:

«1) предпосылки многовекового бытового и климатического характера, определяющего национальное лицо республики;

2) предпосылки нового социально уклада, новых форм строящейся жизни и завоеваний современной техники» [4, с.113].

Моисей Гинзбург стремится к объединению двух категорий – прошлого и будущего. Их учет, по мнению архитектора, дает возможность найти единственное правильное решение и законченный целостный архитектурный образ.

Таким образом, Гинзбург размещает здание Дома Советов в одну из ячеек ансамбля традиционного города, сохраняя привычный восприятию горожанина масштаб сооружения относительно городского пространства. Мастер акцентирует внимание читателя на том, что именно такой ансамбль может служить «мерой и исходной базой для его вновь разворачивающейся национальной культуры» [4, с.114].

Следуя методу функционального творчества, Моисей Гинзбург стремится выявить характер традиционной архитектуры: «В этом лабиринте узких кривых улочек, сбитых со своих осей, в асимметрии и поперечной протяженности площадей, в члененности дома на несколько отдельных частей и дворов, в четкости объемов этой примитивной архитектуры, в плоских крышах и своеобразии в трактовке стенной поверхности, где отверстие окна или двери тонет в аскетической белизне плоских граней, – во всем этом сказалось множество чисто функциональных предпосылок Востока» [3, с.113].

Обращаясь к проекту, можно проследить то, как традиционное было

осмыслено Гинзбургом. Все сооружение, по задумке архитектора, состоит из связанных между собой, однако равно независимых блоков различных функций, среди которых залы съездов и собраний, жилые корпуса и службы, различные наркоматы:

«Каждый имеет свой независимый вход и лестницы и разворачивается в вертикальном отрезке своими отделами по разным этажам. Общее звено коридоров объединяет эти отдельные отрезки, позволяя удобно общаться наркоматам между собой» [4, с.114] (рис. 2).

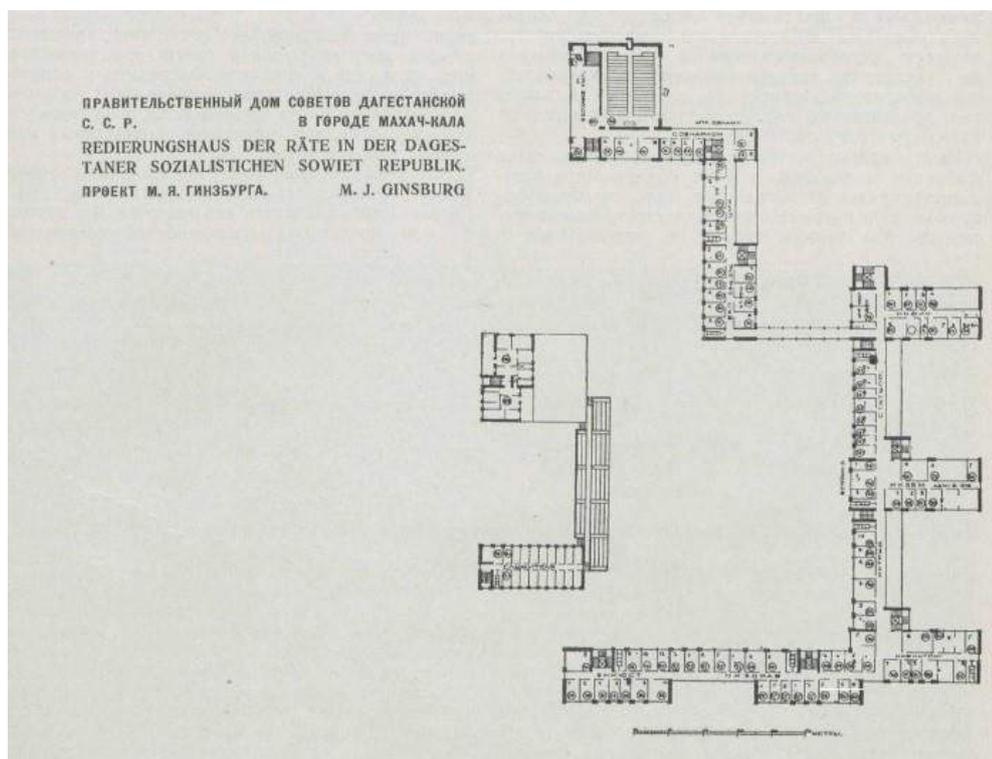


Рис. 2. Проект Дома Советов Дагестанской ССР в городе Махачкала. Схема плана. Арх. Моисей Гинзбург. 1926.

Объемы здания, объединяясь в одно композиционное целое, образуют тихое пространство внутреннего двора, характерное для традиционных жилищ ближневосточной культуры. Пересечение двух корпусов в нижней части участка создает еще одну площадь, парадную и открытую для города.

Плоские кровли и глухие плоскости стен с оконными проемами также отсылают к простой геометрии и сдержанности восточной архитектуры. Моисей Гинзбург использует более глухие фасады снаружи здания, в то время

как внутренние, обращённые во двор, имеют большее остекление. Внешний периметр сооружения, таким образом, взаимодействует с городом, а внутренний, более современный в исполнении и материалах, по-новому трактует традиционное пространство двора и возможности его применения.

Используемые Гинзбургом пространственно-планировочные приемы смогли создать современную архитектуру, соответствующую новым потребностям города и взаимодействующую с его существующей структурой. Новое здание не нарушает целостности восприятия городской застройки, а гармонично вписывается в нее (рис. 3).

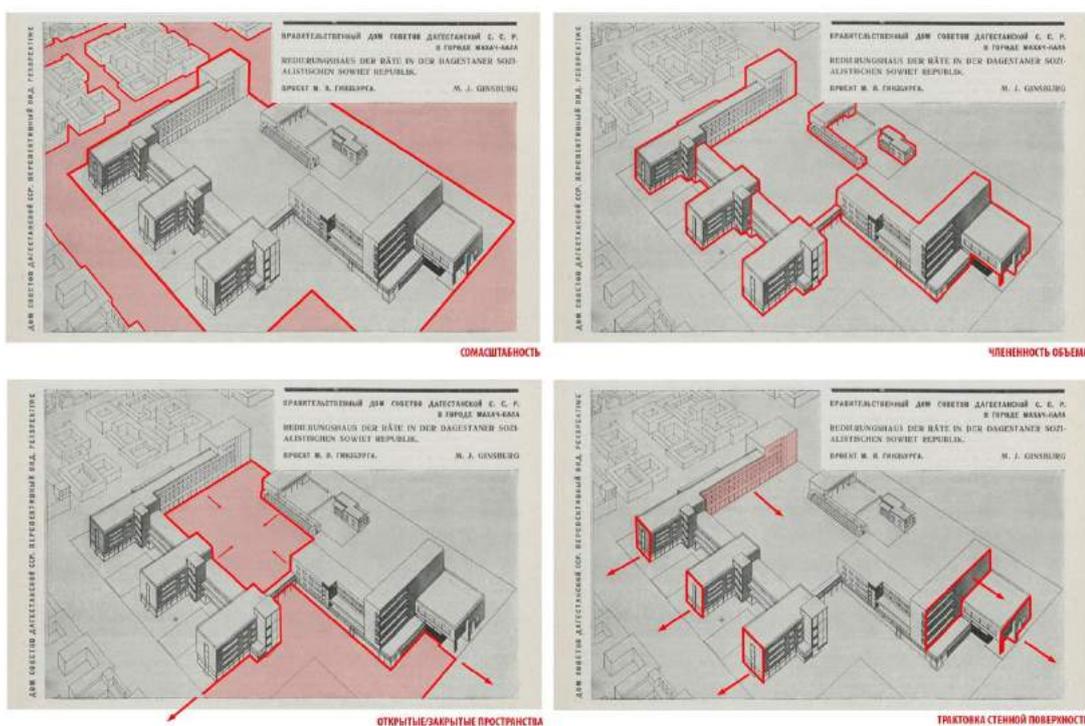


Рис. 3. Пространственно-планировочные приемы М. Я. Гинзбурга в проекте Дома советов Дагестанской ССР.

Проект Дома Советов Дагестанской ССР Моисея Гинзбурга и его пространственный замысел завязаны на анализе и осмыслении тех характерных черт традиционной восточной архитектуры, которые определялись самим местом и особенностями проживания в нем. Несмотря на то, что проект не был реализован, анализ и выявление приёмов его внутреннего устройства дают повод говорить о Доме Советов как о примере современной архитектуры,

раскрывающей суть метода функционального творчества и подлинное отношение Моисея Гинзбурга к наследию, которое не копирует, а по-новому смотрит на опыт прошлого и трансформирует его в нечто совершенно новое.

Литература:

1. Волчок, Ю. П. Гинзбург Моисей Яковлевич. Энциклопедия русского авангарда. – Режим доступа: <https://rusavangard.ru/online/biographies/ginzburg-moisey-yakovlevich/>. – Дата доступа: 09.11.2022.
2. Вяземцева, А. Г. М. Я. Гинзбург в годы учебы в Милане (1910-1914) и архитектурная жизнь Италии 1910-х г. . А. Г. Вяземцева // Архитектура: наследие, традиции, новации. – М., 2020. – С. 69-75.
3. Гинзбург, М. Я. Живой восток / М. Я. Гинзбург // Современная архитектура. – 1926. – № 5–6. – С. 113.
4. Гинзбург, М. Я. Национальная архитектура народов СССР / М. Я. Гинзбург // Современная архитектура. – 1926. – № 5–6. – С. 113–115.

Субботин О. С. (Российская Федерация, г. Краснодар)

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И ВОССТАНОВЛЕНИЯ ОБЪЕКТОВ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КУБАНИ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

В настоящее время перед современным обществом наиболее остро стоят вопросы глобализации социокультурных процессов на основе многогранных аспектов архитектурного наследия. Исходя из более широкого взгляда на данную ситуацию можно утверждать, что к актуальным проблемам относятся вопросы, связанные с концепциями сохранения и восстановления объектов архитектурного наследия. Обращение к данному наследию позволяет лучше понять специфические особенности культуры в исторические периоды развития как отдельного региона, так и государства в целом. Например, Кубань славится не только своими природно-климатическими условиями жизни, но и своей

самобытностью, исторической преемственностью и памятниками архитектурного наследия. Поэтому, в наибольшей степени важно сохранение индивидуального архитектурно-художественного облика исторических поселений с учетом географического положения, подчеркивающего характерные черты рельефа территории, региональных культурных особенностей и установившихся традиций поликультурного региона, с «осознанием необходимости сохранения целостности и многослойности средового контекста» [1, с. 310] (рис. 1–2). От принятых объемно-планировочных решений, в целях создания гармонии прошлого и настоящего, во многом будет зависеть состояние исторической территории и расположенных на ней объектов архитектурного наследия на несколько лет вперед.



Рис. 1. Сочи. Гостиница «Приморская». Памятник архитектуры регионального значения. 1936 г., арх. В. Н. Наумычев, при участии арх. Я. А. Ребайна. Почтовая открытка, 1958 г. (коллекция автора).



Рис. 2. Сочи. Санаторий «Металлург». Памятник архитектуры регионального значения. 1956 г., арх. Я. О. Свирский, Г. Л. Битов. Почтовая открытка, 1958 г. (коллекция автора)

Быстро развивающиеся события в архитектурном мире, инновации в сфере компьютерных технологий, в частности «информационное моделирование здания, включающее в себя комплексный подход» [2, с. 33] в реставрационной деятельности, открывают новые перспективы для развития культурного сотрудничества различных этнических групп Кубани, нацеленного на сохранение и восстановление объектов архитектурного наследия. В данной ситуации проблемы взаимодействия культур и цивилизаций динамически меняются и без объединения совместных усилий архитектурное наследие, как ценный человеческий капитал, крайне трудно и в отдельных случаях невозможно сохранить, особенно в период глобализации. Наряду с этим в определенной мере уровень урбанизации Кубани связан с ростом численности населения, экологической нагрузкой и социальными проблемами. В большинстве своем раскрытие ценностных характеристик среды жизнедеятельности происходит сквозь призму объектов архитектурного наследия, которые выступают как организаторы общественного пространства. Одновременно целостность восприятия архитектурной среды центров исторических поселений способствует формированию единой градостроительной композиции.

На современном этапе развития цивилизации все большее значение в процессах гармонического развития компонентов культуры играет этнологическое и историко-культурное наследие [3, с. 262]. Историко-культурное, а именно архитектурное наследие неповторимо как память материальная, которая дает возможность представить визуальные образы из ушедших столетий. При этом потенциал историко-архитектурного наследия олицетворяет собой невозместимую уникальную ценность, способствующую обогащению культурных традиций Кубани. «Сохранение памятников архитектуры – важнейшее средство индивидуализации облика населенных пунктов и один из путей повышения идейно-художественного содержания архитектуры» [4, с. 497]. Несмотря на тот факт, что во время оккупации Краснодара (прежнее название Екатеринодар – 1793–1920 гг.) в 1942–1943 гг. значительная часть объектов архитектурного наследия конца XIX – начала XX в., были разрушены фашистами, некоторые из них удалось восстановить и сохранить (рис. 3–5).



Рис. 3. Екатеринодар. Зимний театр. 1908 г., арх. А. А. Козлов, Ф. Шехтель. Краснодар. Реконструкция в 1954 г., арх. А. В. Титов, при участии арх. Н. П. Сухановской. Ныне филармония им Г. Ф. Пономаренко. Памятник архитектуры регионального значения. Почтовая открытка, 1966 г. (коллекция автора).



Рис. 4. Екатеринодар. Дом инженера Б. Б. Шарданова, 1905 г. Краснодар. Художественный музей им. Ф. А. Коваленко, 1993 г. Памятник архитектуры регионального значения. Почтовая открытка, 1965 г. (коллекция автора).

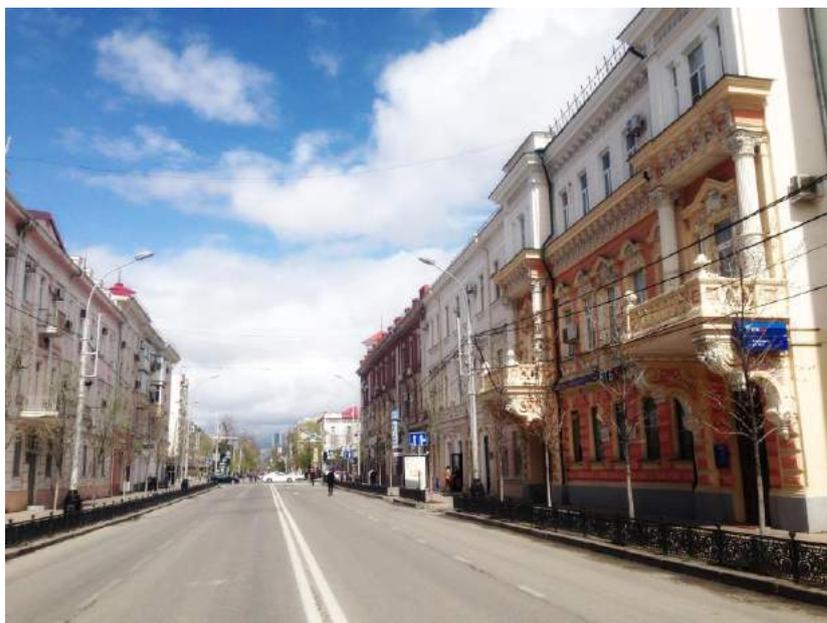


Рис. 5. Краснодар, ул. Красная. Справа на переднем плане – памятник архитектуры регионального значения. Дом художника Е. Н. Посполитаки, 1890–1900 гг. Современное состояние (фото автора).

Следовательно, необходимо безотлагательное принятие прогрессивных управленческих решений, а также разработка эмпирических моделей в деле сохранения историко-культурного наследия, одним из составляющих которого являются памятники градостроительства и архитектуры. Рекомендуемые концепции представляют собой специфическую систему стратегических

приоритетных направлений, связанных с сохранением объектов архитектурного наследия, восстановлением их первоначального, аутентичного облика, а также подновлением подлинных частей зданий и сооружений. В целях надлежащей реализации данных концепций, они подразделяются на следующие ключевые компоненты в структуре деятельности органов исполнительной власти субъектов Российской Федерации, общественных организаций и частных и учреждений.

1. Правовые аспекты и практические рекомендации специалистам соответствующих структур:

- разработка и утверждение региональной политики в сфере сохранения и восстановления культурного наследия;

- установление и утверждение границ территорий исторических поселений и зон охраны памятников культурного наследия;

- интегрирование проектов охраны объектов культурного наследия в документы стратегического планирования, генеральные планы поселений;

- привлечение государственно-частного партнерства для реализации программ в сфере сохранения и восстановления культурного наследия;

- вовлечение неиспользованных объектов культурного наследия в экономический оборот;

- финансирование научных разработок, связанных с современными технологиями и изделиями в сфере реставрации.

2. Теоретические аспекты концепций внедрения инноваций, в контексте сохранения и восстановления культурного наследия:

- создание благоприятных условий и комфортной среды с точки зрения доступности объектов архитектурного наследия;

- решение актуальных проблем взаимодействия архитектурного наследия, социокультурных проектов и познавательного туризма;

- содействие развитию информационных-коммуникационных структур в области популяризации культурного наследия;

– использование архитектурного наследия как уникального потенциала в региональном туристском пространстве;

– осуществление экологически ориентированных инициатив в деле сохранения и восстановления культурного наследия.

– внедрение инновационных технологий и материалов в реставрацию объектов архитектурного наследия.

Одновременно «необходимо совершенствование системы взаимодействия государственных органов охраны памятников истории и культуры и органов архитектуры и градостроительства всех уровней» [5, с. 749]. Стратегия развития городской среды должна проводиться «с учетом исторически сложившегося ядра города с сохранением его самобытной части, насыщенной монументальными памятниками архитектуры» [6, с. 23], а также природного и культурного ландшафта, физико-географической характеристики территории, водного пространства, как неотъемлемых элементов градостроительной структуры. Вследствие этого, особо необходимо сберечь региональную историческую топонимику – культурные и природные ценности территорий, открытых пространств, морфотипов застройки городских и сельских поселений. В данном отношении объектами наследия выступает культурный ландшафт, как совокупность преемственных материальных и нематериальных ценностей исторических территорий.

Представленные в системе приоритеты, в контексте сохранения объектов архитектурного наследия, не означают игнорирования идентичных направлений в данной области для достижения поставленной цели. Рекомендуемая система – алгоритм специальных мероприятий, обусловленных сохранением историко-культурных ценностей и позволяющих оперативно принять решение по надлежащим вопросам их сбережения.

Таким образом, предложенные концепции сохранения и восстановления объектов архитектурного наследия, в контексте действующего законодательства, а также территориальных нормативных документов об утверждении предмета охраны, границ территории и требований к

градостроительным регламентам в границах территорий исторических поселений регионального значения Краснодарского края, направлены на рациональное и эффективное использование данных объектов в условиях растущей глобализации. При этом потенциал данного наследия, включающий в себя самобытные черты региональной архитектуры, в большей степени влияет на градостроительное развитие городских и сельских поселений Кубани. Особенно важна роль архитектурного наследия, объектов национального народного зодчества в жизнедеятельности общества и человека, в культурном воспитании настоящего и будущего поколений. Это своеобразная «духовная сила» прошедших эпох, которую мы обязаны сохранить и приумножить новыми произведениями градостроительства и архитектуры, достойными наших прародителей.

Литература:

1. Шамрук, А. С. Архитектура Беларуси XX – начала XXI в. : Эволюция стилей и художественных концепций / А. С. Шамрук. – Минск : Белорусская наука, 2007. – 335 с.
2. Субботин, О. С. Инновационные материалы и технологии в зданиях общественного назначения Сочи / О. С. Субботин // Жилищное строительство. – 2016. – № 11. – С. 29–34.
3. Локотко, А. И. Историко-культурные ландшафты Беларуси / А. И. Локотко. – Минск : Белорусская наука, 2006. – 470 с.
4. Сергачев, С. А. Народное зодчество Беларуси. История и современность / С. А. Сергачев. – Минск : Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2015. – 560 с.
5. Subbotin, O. S. Problems of reconstruction of historical center of the city / O. S. Subbotin // Materials Science Forum. – 2018. – Т. 931. – Р. 745–749.
6. Чантурия, В. А. Архитектурные памятники Белоруссии / В. А. Чантурия. – Минск : «Полымя», 1982. – 223 с.

ИНФОРМАЦИОННАЯ СИСТЕМА ПОДДЕРЖКИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ

Многие города территории России нуждаются в грамотном восстановлении исторических средовых пространств посредством компенсационных внедряемых объектов, возводимых на пустующих территориях. Для грамотного сохранения исторических панорам необходимо соблюдение требований законодательства. Так, например, в Астраханской области насчитывается 890 ОКН, из них в г. Астрахани – 685. В г. Астрахани размещаются 43 ОКН федерального, 642 регионального значения (рис. 1). Сохранение уникального исторического центра Астрахани актуально для жителей города, области и государства в целом.

141 Федерального значения				749 Регионального значения									
43 Памятники архитектуры		98 Памятники археологии		612 Памятники истории и архитектуры		16 Исторические места и архитектурные комплексы		95 Памятники истории (могилы) и искусства		17 Архитектурно-градостроительные комплексы		9 Садово-парковые памятники	
41 Город	2 Область	96 Город	2 Область	566 Город	46 Область	13 Город	3 Область	37 Город	58 Область	17 Город	- Область	9 Город	- Область

Рис.1. Учетные данные объектов культурного наследия в г. Астрахани.

В тоже время в городе активно ведутся работы по строительству новых зданий и сооружений не только на окраинах, но и в историческом центре города, где особенно важна интеграция новостроек в общую концепцию развития культурно-исторического ландшафта. Новые объекты должны органично вписываться в историческую застройку Астрахани и не нарушать видовых панорам.

Работа над проектом вблизи территории объекта культурного наследия является ёмким научно-исследовательским процессом, требующим значительного анализа архитектурно-пространственного окружения и

взаимодействия конкретной среды с наблюдателем [1]. Необходимо дополнить государственные механизмы управления объектами культурного наследия рыночными инструментами, обеспечивающими на практике их сохранение и развитие окружающих территорий. Цифровые технологии являются источником инноваций для развития методов исследования, ускорения сроков выдачи грамотной проектной документации возводимого объекта капитального строительства и за счет этого сохранения историко-культурного наследия [2]. При создании проекта возводимого объекта капитального строительства в настоящее время необходимо использовать средства цифровых технологий [3], позволяющих повысить эффективность труда специалистов проектных организаций и сократить время выполнения заказов. Автоматизация бизнес-процесса внедрения объектов капитального строительства в историко-культурную среду позволит сохранить уникальность исторического города [4], повысить эффективность принятия проектных решений по строительству новых объектов в историко-культурной среде.

В данном исследовании решается проблема сохранения объектов культурного наследия и культурно-исторического ландшафта окружающей территории при проектировании и строительстве новых зданий и сооружений. Научные результаты получены с использованием методов системного анализа и онтологического моделирования, теории пространственных паттернов, теории принятия решений, теории баз данных.

Методология формирования типовых архитектурных решений основана на принципах землепользования и застройки смежных участков, современной нормативной и законодательной документации, требованиях санитарных норм, пожарной безопасности и благоустройства [5].

На основе результатов теоретических и экспериментальных исследований разработан прототип информационной системы поддержки проектной деятельности в историко-культурной среде для проектных организаций. Эта информационная система предоставляет лицу, принимающему решение, варианты оптимальных архитектурных решений объектов капитального

строительства согласно базе паттернов типовых проектов в историко-культурной среде.

Паттерн (pattern) – это эталонный типовой проект, адаптированный к историко-культурной среде и применимый в качестве компенсационного строительства на свободных от застройки участках (рис. 2).



Рис.2. Паттерн.

Используя типоразмеры участков, формируется набор типов домовладений (паттернов), используемых на высвободившихся от ветхой застройки территориях. Предложено три принципиальных наименований паттернов:

– ТИП А: Тип строения – объект с брандмауэром и проездной аркой (правосторонняя/ центральная/ левосторонняя), разработано 624 типовых проекта для внедрения в историко-культурную среду (рис. 3);

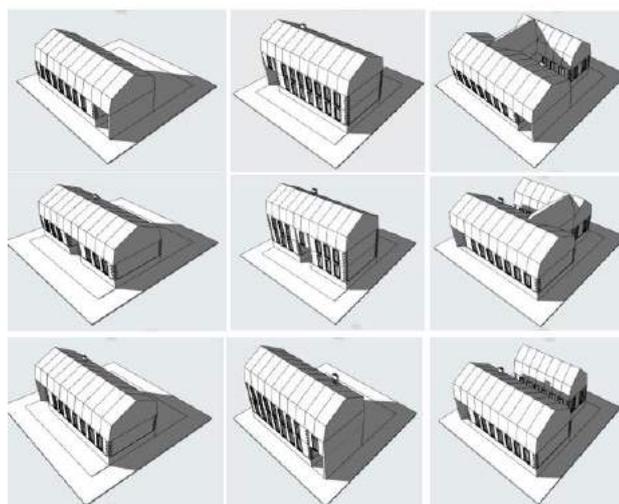


Рис. 3. Трехмерное представление паттернов типа А.

– ТИП Б: Тип строения – объект с брандмауэром, разработано 552 типовых проекта для внедрения в историко-культурную среду (рис.4);

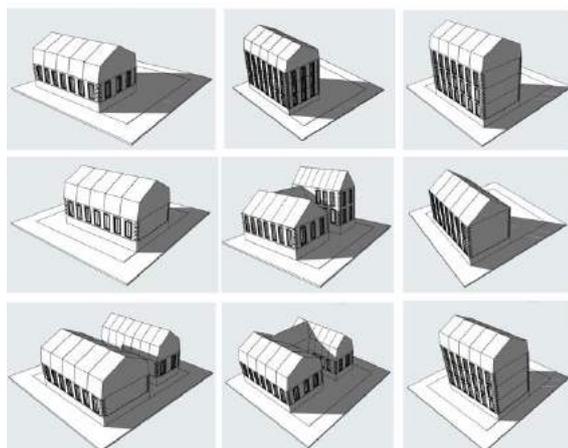


Рис. 4. Трехмерное представление паттернов типа В.

– ТИП С: Тип строения – объект, разработано 240 типовых проекта для внедрения в историко-культурную среду (рис.5).

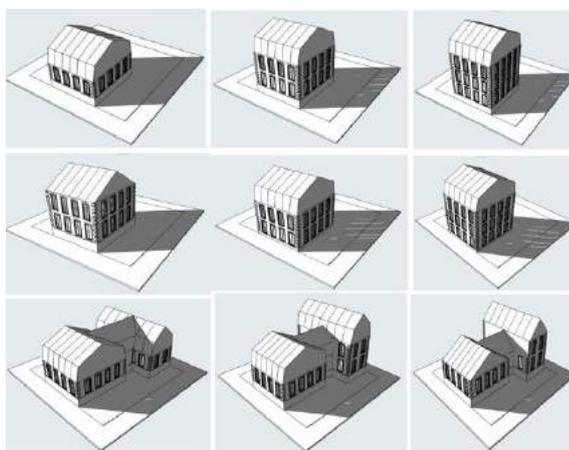


Рис. 5. Трехмерное представление паттернов типа С.

Логика процесса проектирования нового объекта капитального строительства в историко-культурной среде отображена на схеме (рис.6) и представлена следующим алгоритмом: заказчик предоставляет необходимую документацию; оператор-пользователь вводит данные заказа в базу данных «Заказы»; в модуле «Участки» происходит проверка наличия в базе данных участка с таким номером кадастрового участка; отсылается запрос в модуль «ОКН» (объекты культурного наследия) и проверяется принадлежность участка к территории ОКН или к территории зоны регулирования застройки;

направляется запрос на подбор паттернов; варианты предлагаются заказчику для окончательного решения; по согласованному варианту паттерна архитекторами организации формируется эскизный проект для заказчика.

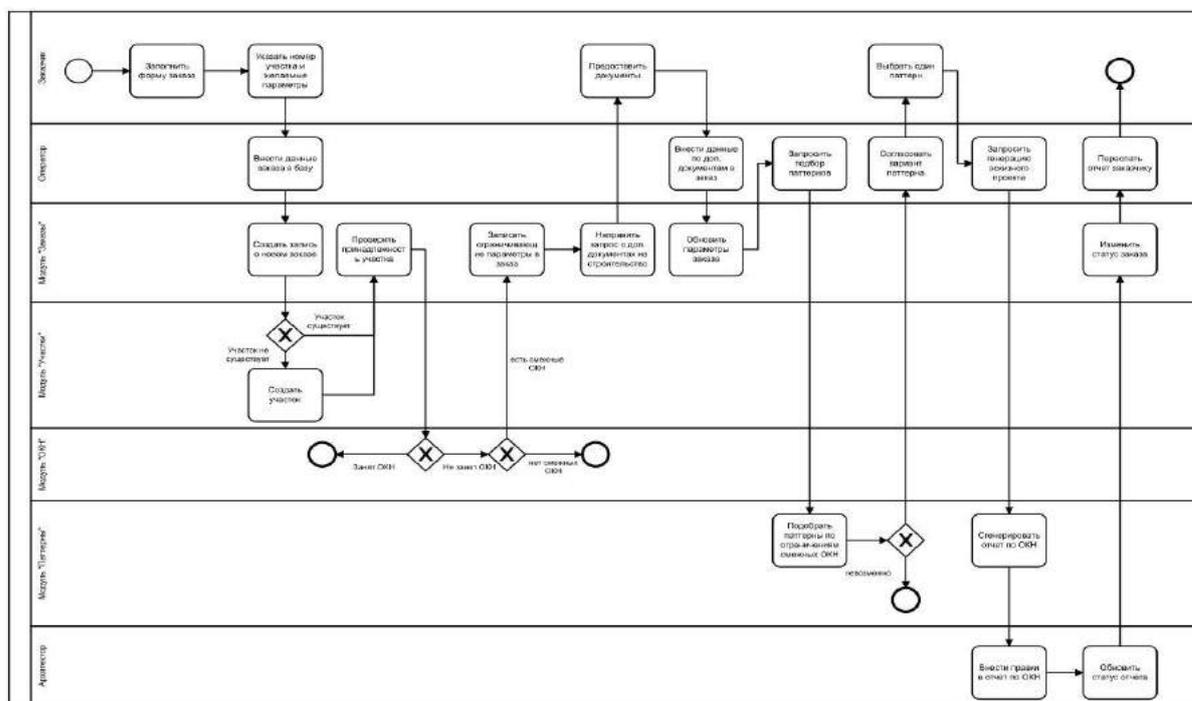


Рис.6 Схема отображения логики процесса проектирования нового объекта капитального строительства в историко-культурной среде на BPMN (Business Process Model and Notation) диаграмме модели процесса.

Экспериментальный прототип представляет рабочую модель информационной системы поддержки проектной деятельности посредством CMS WordPress по шаблону «NEVE_VERSION» (рис.7).

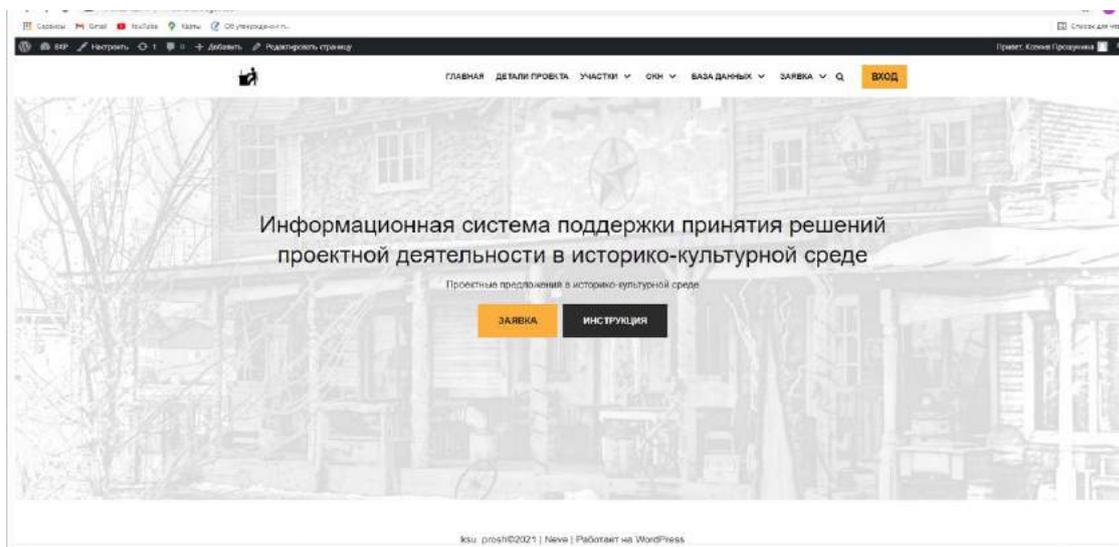


Рис.7 Интерфейс ввода информации.

Продemonстрируем работу информационной системы поддержки проектной деятельности в историко-культурной среде с помощью последовательного выполнения операций.

Принцип внедрения объекта капитального строительства осуществлен по принадлежности к территориальным участкам. В базе данных участков учтены сервитуты, ограничивающие высотные параметры на вновь возводимый объект, учтены особенности архитектурно-стилевого решения объектов культурного наследия, размещенных в территориальной близости. В базе данных паттернов учтены возможные параметры и архитектурно-стилевое решение. При формировании запроса оператор в ускоренном режиме формирует потенциальный проект для согласования с заказчиком.

Демонстрация возможной компенсации застройки на пустующих территориях приведена на примере квартала города Астрахань, в историческом поселении «Армянская слобода, XIV – XVI вв.».

Вблизи объектов культурного наследия высвободилась территория ввиду ветхости строений. Согласно проекту «Охранных зон» на данной территории сформирован перечень требований и ограничений в зонах регулирования застройки и осуществления хозяйственной деятельности. Данные требования привязаны к участку застройки и учтены в информационной системе, осуществляющей выборку паттернов из всех предложенных и возможно допустимых вариантов. По запросу с указанием используемой площади помещений и функционального назначения возводимого объекта система предлагает на выбор проектные предложения (рис. 8).

Заявка от 12.06.2021
 Заявщик: Иванов Иван Иванович
 Телефон: 895437554387
 Электронная почта: saif@yandex.ru
 Кадастровый номер участка: 30:12:0101359:1
 Жилая площадь застройки: 60 кв.м.
 Жилая высота: 10 м.
 Назначение объекта: кафе
 Максимально допустимая высота: 10.2 м

Смежные участки

Кадастровый номер
 30:12:0101359:2
 30:12:0101359:4

Подходящие проекты

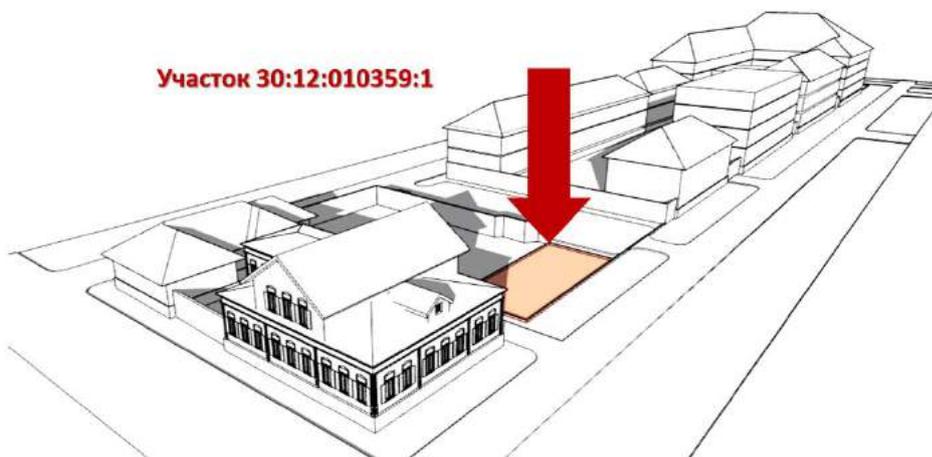
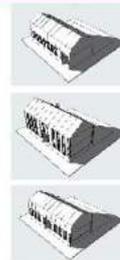
Паттерн	Описание	Характеристики
V.2.1.0.0.	Проект: https://disk.yandex.ru/u/E6a4PhEohdQ	Тип строения объект с брандмауром, полонение уличного корпуса с отступом от линии застройки, одноэтажное
V.2.1.0.0.	Проект: https://disk.yandex.ru/u/114bmcDBL0JyU5	Тип строения объект с брандмауром, полонение уличного корпуса с отступом от линии застройки, одноэтажное
V.2.1.0.0.	Проект: https://disk.yandex.ru/u/54268yQ1QXNCA	Тип строения объект с брандмауром, полонение уличного корпуса с отступом от линии застройки, одноэтажное

Признак ОИИ
 Да

В случае, если на заявленном участке строительство запрещено, выводится сообщение:

На данной территории запрещено возведение объекта капитального строительства ввиду принадлежности территории к объекту культурного наследия. Для выбора другого участка вернитесь на страницу Заявка.

ЗАЯВКА



Участок 30:12:010359:1



**Паттерн Тип В
 V1.1.Ц+1+M.0.0.3.1**

Площадь застройки -90м2;
 Высота – 10 м
 Назначение объекта - кафе

Рис.8. Отчет по заявке.

При дальнейшем подборе пустующие территории могут получить бесконфликтное целостное завершение квартальной застройки историко-культурной среды рассматриваемой территории (рис. 9).

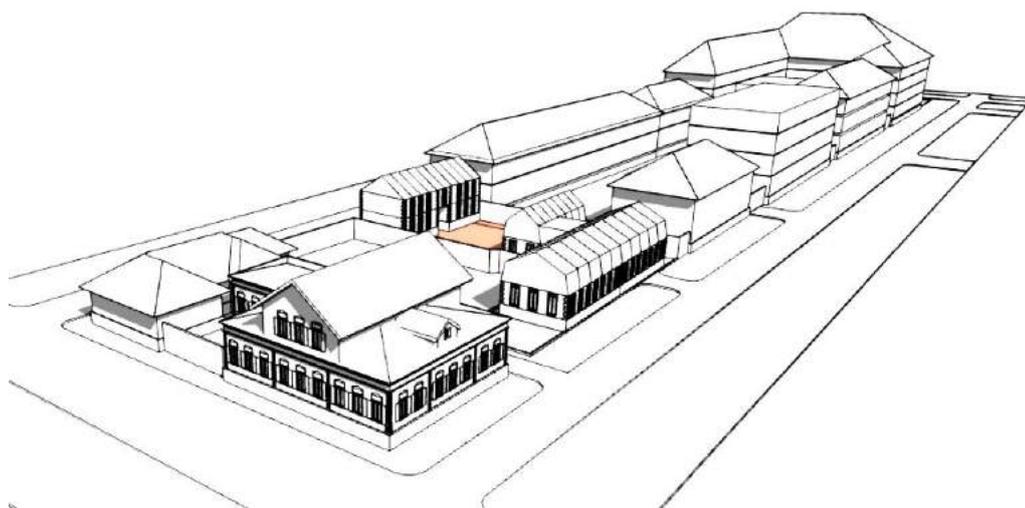


Рис.9. Потенциальное решение квартальной застройки с использованием паттернов.

Таким образом, нарушения целостности исторической квартальной застройки с включенным в нее объектом культурного наследия могут быть скорректированы с применением информационной системы поддержки проектной деятельности.

Для сохранения уникальной идентичности историко-культурной среды рассматриваемой территории предложена методика внедрения типовых архитектурных решений (паттернов), позволяющая воспринимать масштабность средового пространства. Данная методика предусматривает уплотнение застройки городского квартала типовыми модулями – паттернами, для максимальной целесообразности и эффективной эксплуатации земли городского центра.

Литература:

1. Suárez, A. Archaeoacoustics of intangible cultural heritage: The sound of the Maior Ecclesia of Cluny / R. Suárez, A. Alonso & J. J. Sendra. – Journal of Cultural Heritage. – № 19. – 2016. – P. 567–572.
2. López, M. Guidelines from the heritage field for the integration of landscape and heritage planning / M. López, A. Sánchezab, T. Cabreraab, M. Linares,

G. D. Pulgarb // A systematic literature review. Landscape and Urban Planning – Volume 204. – December 2020. – 103931.

3. Колесникова, В. И. Краткое описание недвижимого памятника культуры: информационно-лингвистическое обеспечение: информационно-лингвистическое обеспечение / В. И. Колесникова, В. И. Плужников, Е. А. Шорбан Е.А. – URL. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.future.museum.ru/part03/030201.htm>. Дата доступа 12.03.2021.

4. Ткаченко, И. Г Исследование и разработка информационной системы недвижимых памятников истории и культуры / И. Г. Ткаченко // Диссертация на соискание степени канд. техн. наук., г. Ростов-на-Дону. – 2001. –161 с.

5. Скокан, А. Методика бесконфликтной реновации регулярного квартала исторического российского города. URL / А. Скокан, А. Гнездилов, В. Стадников, М. Скороход. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.robotarchitects.ru/projects/stadnikov/1012/>. – Дата доступа 14.02.2022.

Ведь Е. А. (Республика Беларусь, г. Гомель)

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ИВАНА ФЁДОРОВИЧА И ВАЛЕНТИНЫ САВВИЧНЫ БУРЛАКА

В 2019 году Гомельская областная библиотека стала обладателем архива семьи Ивана Фёдоровича и Валентины Саввичны Бурлака, переданного их дочерью Еленой (рис. 1).

Архитектурное наследие семьи Бурлака даёт нам возможность увидеть, как восстанавливались страна после Великой Отечественной войны и осознать значительный вклад советских архитекторов в формирование современного облика городов и сёл. Творческая биография архитекторов – свидетельство братства народов Советского Союза [2, с.92].



Рис.1. И. Ф. и В. С. Бурлака. Свадебная фотография, 22 июня 1949 г.

Иван и Валентина – уроженцы Харьковской области, которые в 1950 году, по окончании Киевского инженерно-строительного института (в настоящее время – Киевский национальный университет строительства и архитектуры) прибыли в Гомель. Молодой, но уже опытный специалист – автор и соавтор десяти проектов – Иван Бурлака Советом министров БССР был назначен начальником Гомельского областного отдела по делам архитектуры. Валентина трудилась архитектором в Гомельском филиале Белгоспроекта (в настоящее время – Гомельгражданпроект) [1, с.26].

В Гомеле Иван Фёдорович Бурлака инициировал и воплотил несколько значимых общегородских проектов.

Бывший фронтовик, орденосец, он настоял на создании в центре города мемориального пространства, связанного с Победой советского народа в Великой Отечественной войне. Градостроитель стал автором проекта застройки района современного проспекта Победы. На болотистой окраине была построена магистраль, ставшая кратчайшей дорогой, соединившей улицу Советскую с вокзалом, благодаря чему оформилась оптимальная транспортная сеть, и в деловой части города был образован «золотой» транспортный

треугольник. Иван Бурлака предложил сделать общегородскую транспортную артерию – улицу Победы – бульваром. Озеленение магистрали, по мнению градостроителя, должно носить памятный характер [8, с. 3].

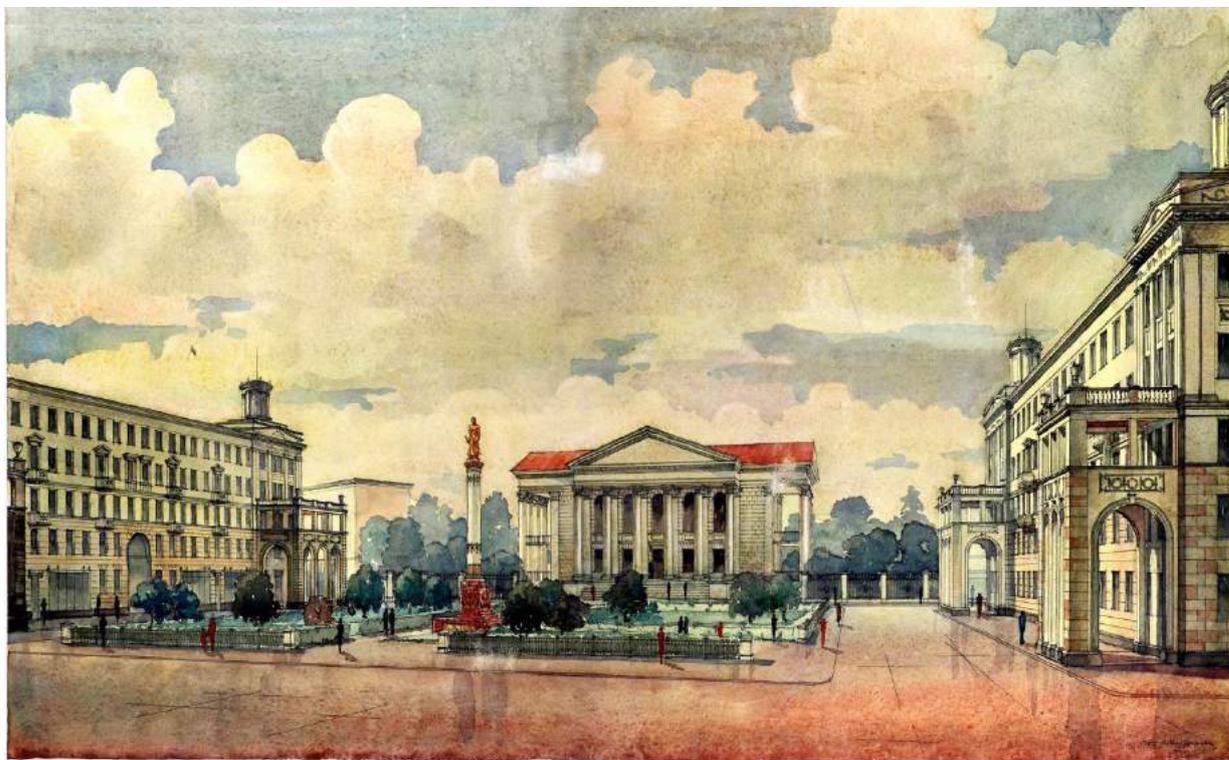
При строительстве улицы Победы впервые в Гомеле был применён поточный метод. Объекты капитального строительства, грамотно исполненная комплексная застройка получили высокую оценку специалистов. Высокоразвитая инфраструктура новой магистрали сделала её центром торговой жизни города [9, с. 2]. Величественная улица Победы стала гордостью горожан, гимном труду, энергии, воле белорусского народа. В 1970 году Союз архитекторов БССР наградил Ивана Фёдоровича Бурлака грамотой как автора проекта планировки и застройки комплекса улицы Победы (рис. 2).



Рис.2. И. Ф. Бурлака. Фотография перспективы застройки улицы Победы (в настоящее время – проспект Победы) в городе Гомеле, 1954 г.

Личная заслуга Ивана Фёдоровича – создание в Гомеле новой площади Победы, примыкающей к одноимённой улице (рис. 3). Архитектору пришлось отстаивать как необходимость нового открытого городского пространства, так и его название. В 1960 году новая площадь получила имя Победы.

Современный Гомель трудно представить без этого градостроительного объекта, который является необходимым элементом одной из важнейших городских магистралей [4].



г. Гомель, ул. Победы

Красноармейская площадь. Вариант размещения библиотеки

Рис.3. И. Ф. Бурлака. Эскиз перспективы Красноармейской площади (в настоящее время – площадь Победы) в городе Гомеле. Вариант размещения областной библиотеки, 1954 г.

Стремление Ивана Бурлака создать в центре города мемориальное пространство, связанное с Победой советского народа в Великой Отечественной войне, нашло своё проявление и в проектировании им монументальных объектов. Зодчий предлагал установить в начале улицы Победы, на современной площади Восстания танк Т-34. Сохранились наброски проекта памятника, сделанные Иваном Фёдоровичем задолго до официального решения возвести на этом градостроительном объекте памятник воинам-освободителям (рис. 4). В 1968 году на площади Восстания был установлен танк Т-34 [5].

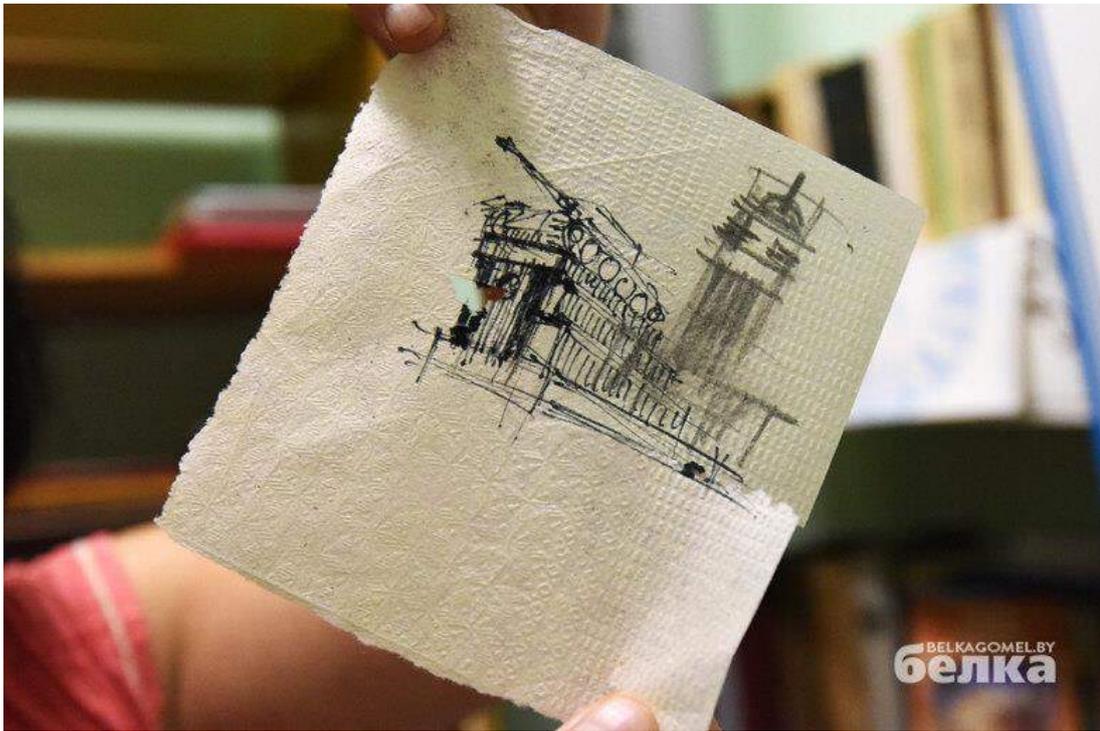


Рис.4. И. Ф. Бурлака. Архитектурный набросок, найденный в фотоальбоме «Мінск у фотаілюстрацыях» (Мінск, 1958 г.).

На площади Победы архитектор предлагал возвести памятник Победителям в виде однофигурной памятной статуи советского солдата. Скульптура размещалась на высокой колонне со ступенчатым цоколем. В 2019 году на площади Победы был возведён памятник Е. И., А. И., П. И. Лизюковым [4].

Гомельские градостроители, возглавляемые Иваном Фёдоровичем Бурлака, планировали комплексно решать задачи, связанные с обустройством исторической части города. Архитекторы видели нынешний дворец Румянцевых и Паскевичей, парк им. А. В. Луначарского, современную площадь им. В. И. Ленина, одноимённый проспект как единое целое, решённое в общем стилистическом ключе (рис. 5). Парк, и дворец после реконструкции сохранили свой аутентичный облик [6].



Рис. 5. И. Ф. Бурлака, Г. И. Хайкин и другие возле макета Центральной площади (в настоящее время – площадь им. В. И. Ленина) и улицы Комсомольской (в настоящее время – проспект им. В. И. Ленина) в городе Гомеле, 1956 г.

Иван Бурлака разрабатывал проект благоустройства Центральной площади – современной площади им. В. И. Ленина (рис. 6). Архитектор видел её главным городским пространством, открытой, узловой и динамической точкой города, объединяющей крупные транспортные магистрали. Он мечтал об её периметральном озеленении. Иван Фёдорович настоял на том, чтобы на Центральной площади, примыкающей к улице Советской, возвести памятник основателю Советского государства – В. И. Ленину. В 1960 году, в ознаменование 90-летия В. И. Ленина и Центральная площадь, и улица Комсомольская получили имя вождя [7].



Рис.6. И. Ф. Бурлака. Эскиз варианта застройки Центральной площади (в настоящее время – площадь им. В. И. Ленина) в городе Гомеле. Перспектива площади со стороны улицы Советской, 1952 г.

Иван Фёдорович Бурлака возглавлял коллектив архитекторов, проектировавших современный общественно-культурный центр. Он не просто руководил проектом, но и разрабатывал методики, придумывал технологии. Сослуживцы отмечают его мастерство, принципиальность, требовательность, масштабность и перспективность архитектурного мышления, умение доступно объяснить профессиональные тонкости и создать дружескую атмосферу на строительной площадке (рис.7).

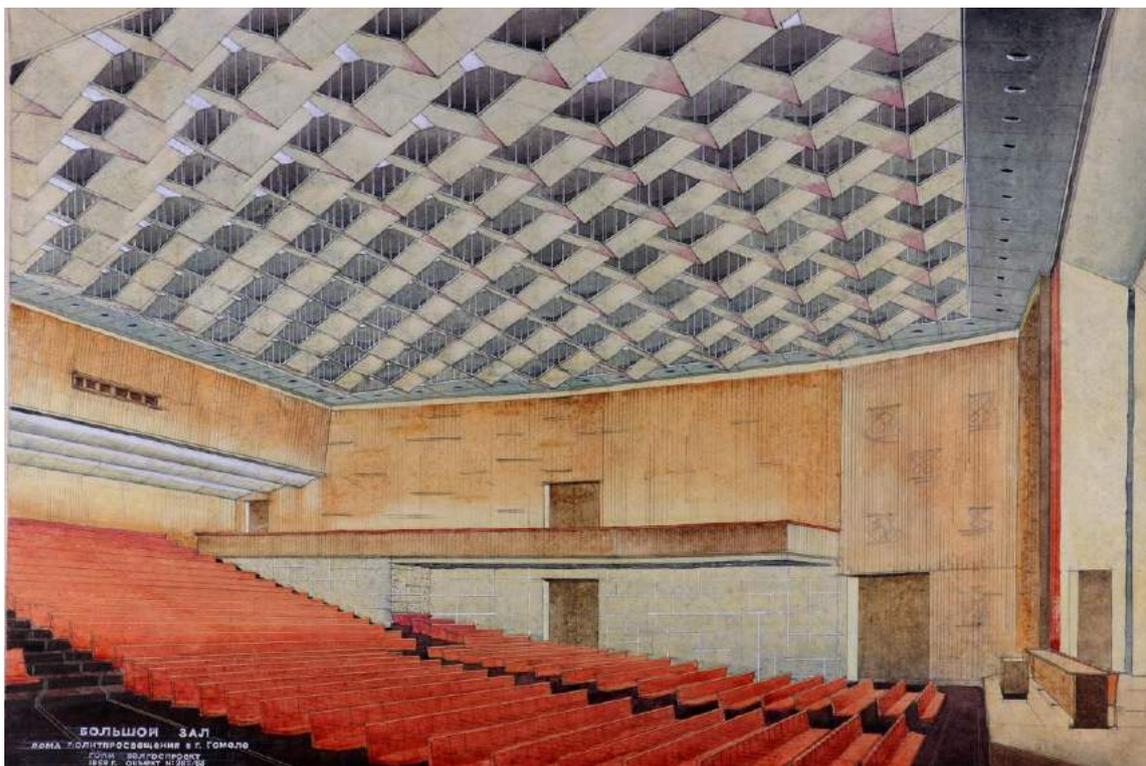


Рис. 7. И. Ф. Бурлака. Эскиз большого зала Дома политпросвещения (в настоящее время – Общественно-культурный центр) в городе Гомеле, 1969 г.

Личный вклад руководителя проекта – использование высококачественных натуральных материалов, которые традиционно применяются для отделки важнейших государственных объектов. В оформлении актового зала нашли применение новейшие строительные технологии. Именно это здание стало пространством для ключевых встреч глав государств Беларуси и Украины, территорией проведения межгосударственных форумов. Великолепная акустика актового зала сделала его местом проведения международных фестивалей и лучшей республиканской концертной площадкой. Проект получил диплом 1 степени на строительной выставке БССР.

В настоящее время Общественно-культурный центр – памятник архитектуры XX века, занесённый в реестр культурных ценностей Республики Беларусь. С 2015 года в этом здании находится Славянская библиотека – филиал Гомельской областной библиотеки.

Промышленное строительство занимало ведущие позиции в советском послевоенном градостроении. Интерес к индустриальным сооружениям

сформировался у Ивана Бурлака ещё в студенческие годы, когда он проектировал производственные объекты для шахт Донбасса. Будучи высококвалифицированным специалистом, Иван Фёдорович создавал проекты для всесоюзного (завод «Центролит») и республиканского (завод «Гомсельмаш») флагманов индустрии.

Велико участие Ивана Бурлака в послевоенном восстановлении малых городов Гомельской области: Добруша, Жлобина, Мозыря, Речицы, Рогачёва, Чечерска. Он создавал перспективные планы строительства на 10 лет в Добруше, Жлобине, Мозыре, Речице, проекты генеральных планов Добруша, Рогачёва, Чечерска, разрабатывал проекты планировки центра Речицы, части Чечерска. Иван Бурлака запроектировал градостроительный и архитектурный объекты для городского посёлка Шатилки, положив начало новому районному центру Гомельской области – Светлогорску. В 1955 году Приказом областного управления по делам архитектуры Ивану Фёдоровичу Бурлака была объявлена благодарность за проявленную инициативу в разработке схем и мероприятий по упорядочиванию планировки и регулированию застройки райцентров Гомельской области, не обеспеченных планировочной документацией.

На протяжении многих лет Иван Бурлака сохранял интерес к сельскому строительству. В студенчестве он занимался реконструкцией сёл Киевской области. Будучи начальником областного отдела архитектуры, И. Ф. Бурлака участвовал в масштабном проекте республиканского значения: расселении 150000 хуторов Западной Беларуси с целью объединения в колхозы единоличных хозяйств Брестской области.

Валентина Саввична Бурлака проектировала здания разнообразного назначения: общественные, административные, учебные, коммерческие, спортивные, жилые, преимущественно в Гомеле [3, с. 68–70].

Творческая манера Валентины Саввичны – гармония современности и классики, органичное сочетание архитектурных инноваций с отсылками к античной и средневековой архитектуре.

оформление крыши вызывает живой интерес у специалистов, жителей и гостей города.

Читальный зал, благодаря одиннадцати огромным полуциркульным вертикальным шестиметровым окнам, напоминает средневековый скрипторий. Центр холла второго этажа акцентируется зенитным фонарём. Преобладание естественного освещения не только позитивно влияет на читателей и посетителей библиотеки, но и позволяет существенно экономить электроэнергию.

Библиотека – компактный двухэтажный комплекс из белого кирпича, причём пятирусное книгохранилище с лифтом находится в центре и расположено по всей высоте здания. В проекте областной библиотеки размер верхнего этажа намного больше нижнего. Поэтому библиотечный комплекс выглядит величественно даже несмотря на то, что возведен в низине, на болотистых почвах.

Здание Гомельской областной библиотеки, спроектированное Валентиной Саввичной Бурлака, в 2002 году было внесено в Государственный список историко-культурного наследия Республики Беларусь, в 2007 году – получило статус культурной ценности третьей категории. Валентина Бурлака создала архитектурный объект, который уже более шестидесяти лет соответствует классическому пониманию библиотеки как храма мудрости.

Отсылки к античной храмовой архитектуре Валентина Саввична Бурлака воплотила в проектах гостиницы «Сож» (рис. 9), тепловозной лаборатории транспортного университета, общежития завода им. С. М. Кирова на улице Интернациональной, санатория «Чёнки» (рис. 10). Советское переосмысление классической архитектуры зодчий реализовала и в учебном (рис. 11), и в спортивном корпусе транспортного университета, и в здании нынешней гимназии № 10.



Рис. 9. В. С. Бурлака. Эскиз здания гостиницы «Сож» (на 200 мест с рестораном) на углу улиц Советской и Крестьянской в городе Гомеле, 1956–1957 гг.



Рис. 10. В. С. Бурлака, И. Ф. Бурлака. Реконструкция Дома отдыха «Чёнки». Фасад со стороны въезда, 1951 г.



Рис. 11. В. С. Бурлака. Фотография проекта здания учебно-лабораторного корпуса БИИЖТа (в настоящее время – БелГУТ) на углу улиц им. С. М. Кирова и Победы (в настоящее время – проспект Победы) в г. Гомеле, 1970–1980 гг.

Зодчий интересовалась техническими новинками и поэтому запроектировала гостиницу «Гомель» с рестораном, просторным паркингом и световой строкой на фасаде (рис. 12); кинофицированный актовый зал транспортного университета. Валентина Бурлака стремилась проектировать здания с максимальным уровнем естественной освещенности. В областной библиотеке эту задачу решает световой зенитный фонарь и огромные шестиметровые полуциркульные окна, занимающие три стены читального зала. В спорткомплексе транспортного университета и в спортивном зале гимназии № 10 – вертикальные оконные проемы, создающие иллюзию сплошного остекления фасадов. Зодчий успешно применяла и сочетала широкоформатное, витринное, модульное, объёмное остекление и витражные конструкции. Инновационные разработки, присущие архитектуре второй половины прошлого века и примененные Валентиной Бурлака, остаются актуальными и в первой четверти XXI века.



Рис. 12. В. С. Бурлака. Фотография здания гостиницы «Гомель» на Привокзальной площади в г. Гомеле, 1972 г.

Творческие приемы Валентины Саввичны делают её проекты узнаваемыми. Архитектор проектировала здания с высоким цоколем и крыльцом, ритмизировала вертикали пилонов и окон, неоднократно применяла бежевый тон при колеровке фасадов. В оформлении интерьеров авторский почерк архитектора характеризовали просторные холлы, граффити, колоннады в фойе, паркетные полы.

Вклад Ивана и Валентины Бурлака в градостроительную историю послевоенной Гомельщины трудно переоценить. Современный облик Гомеля и малых городов Гомельской области в немалой степени определяется их творческими достижениями [2, с. 68–72]. В Гомеле – это план размещения строительства на десять лет, это новая магистраль – нынешний проспект Победы, новая одноимённая площадь. Это хорошо знакомый горожанам облик главной городской площади – им. В. И. Ленина. Это проекты для всесоюзного (завод «Центролит») и республиканского (завод «Гомсельмаш») флагманов индустрии. Это единая организационная структура транспортного университета, здания Общественно-культурного центра и областной библиотеки; гостиницы «Сож» и «Гомель». Это театры и клубы, больницы и

поликлиники, жилые дома и общежития, памятники и монументы. Это объекты в Костюковке, Чёнках, Тереховке, обустройство нынешних районных центров Ветки, Добруша, Жлобина, Мозыря, Речицы, Рогачёва, Чечерска, Хойников, и начало созидания нового города – Светлогорска.

Творческое наследие Ивана Фёдоровича и Валентины Саввичны Бурлака является уникальным документальным свидетельством возрождения Гомельщины после Великой Отечественной войны и градостроительной истории региона 1950–1970-х годов. Наследие архитекторов требует дальнейшего изучения и популяризации и остаётся многообещающим направлением деятельности Гомельской областной библиотеки.

Литература:

1. Архитекторы Советской Белоруссии : биографический справочник / Союз архитекторов БССР ; сост. В.И. Аникин. – Минск : Беларусь, 1991. – 262 с. : ил.
2. Воинов, А. А. История архитектуры Белоруссии : в 2 т. Т. 2 : Советский период / А. А. Воинов. – 2-е изд. – Минск : Вышэйшая школа, 1987. – 293 с.
3. Глазычев, В. Л. Архитектура : энциклопедия / В. Л. Глазычев ; худож. С. К. Чураков. – Москва : АСТ, 2003. – 668 с.
4. Гомельская областная библиотека. – ГОБ-АГ/АЭИ-3.
5. Гомельская областная библиотека. – ГОБ-АГ/АНБИ-7,8.
6. Гомельская областная библиотека. – ГОБ-Ф/СФИ-7,11.
7. Гомельская областная библиотека. – ГОБ-АГ/АЭИ-4.
8. Лебедев, С. М. Гомель : историко-экономический очерк / С. М. Лебедев. – 2-е изд. – Минск : Госиздат БССР, 1962. – 168 с.
9. Праекты архітэктараў ператвараюцца ў новыя збудаванні // Гомельская праўда. – 1959. – № 65 (29 сакавіка). – С. 3.
10. Праспект Перамогі // Гомельская праўда. – 1965. – № 220 (7 лістапада). – С. 2.

Панченко Т. А. (Республика Беларусь, г. Брест)
Кивачук С. В. (Республика Беларусь, г. Брест)

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КВАРТИР В ЗДАНИЯХ ЖИЛОГО КОМПЛЕКСА БЫВШЕГО ПОСЁЛКА ТРАУГУТТОВО (1936–1938 гг.) В Г. БРЕСТЕ

В 1930-е годы в южной стороне от г. Бреста был возведен уникальный градостроительный комплекс жилых и общественных зданий. Его историческая застройка и планировочная структура в большой степени сохранились до наших дней в первоначальном виде.

Посёлок был возведен как Центр подготовки специалистов противовоздушной и противохимической обороны Второй Польской республики (CWOPP) по решению Министерства военных дел (M.S.Wojsk.) от 1936 г. [1, с. 64–67]. Фонд военного квартирования (FKW) при министерстве выступил заказчиком строительства жилого комплекса для сотрудников Центра. Для его проектирования и строительства были привлечены архитекторы и военные инженеры Фонда, работающие в Варшаве. Они разработали 6 проектов многоквартирных жилых домов и ряд общественных зданий. В 1936 г. был утвержден проект по строительству комплекса, а в 1937 г. – заложены первые его здания. Каждый из шести типов домов был разработан отдельным архитектором: тип 1 – Lucjan Łabentowicz, тип 2 – Leopold Toruń, тип 3 – Kazimierz Tołoczko, тип 3а – Kazimierz Rechowicz, тип 4 – Tadeusz Baum, тип 4а – Wacław Wecker. Все архитекторы были членами FKW и SARP (Союза архитекторов польских). В 1937 г. в печать вышел каталог при журнале «ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO», в котором описываются все проекты жилого комплекса Траугуттово (рис. 1), [2, с. 55–57].

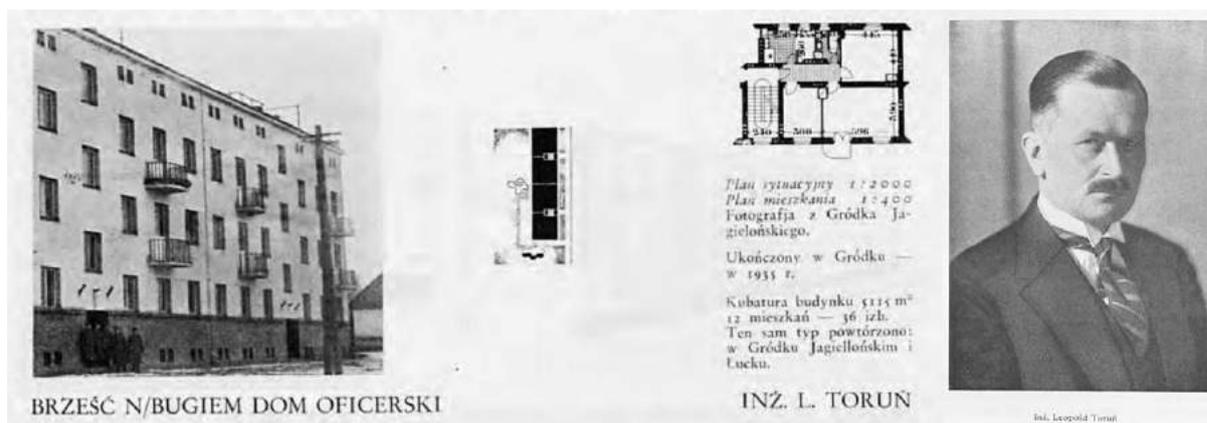


Рис. 1. Фото, схема генплана и план квартиры дома типа 2 по проекту Leopold Toruń, 1936г. (иллюстрация из журнала «ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO»).

Жилые здания посёлка предназначались для размещения сотрудников Центра и, в зависимости от длительности их пребывания и семейности, типологически делились на две группы: 1) здания коридорного типа – гостиницы с номерами (жилыми ячейками); 2) здания секционного типа (многоквартирные жилые дома 6-ти типов) с полноценными квартирами. Они образуют крупный жилой комплекс с радиально-дуговой планировочной структурой (рис. 2), [3]. Квартиры в зданиях, как и номера, сдавались в пользование на время службы или учебы с полной обстановкой мебелью и оборудованием.

Выделяются два основных приёма организации квартир в зданиях: 1) наличие на лестничной площадке двух больших квартир (3 или 4 комнаты) двухсторонней ориентации; 2) наличие трех–четырёх квартир (1, 2, иногда 3 комнаты) с любой ориентацией (односторонней, угловой или двухсторонней). В первом случае квартиры имеют коридорную организацию, изолированные комнаты, все помещения освещаются первым светом (типы 1 и 2); во втором – зальную планировку с центральной проходной комнатой (типы 3, 3а, 4, 4а). При этом предпочтение отдавалось решениям, в которых все квартиры имели бы сквозное и угловое проветривание.



Рис. 2. Схема планировочной структуры жилого комплекса с указанием типов зданий.

Состав Центра, в свою очередь, делился на собственно сотрудников Центра – рабочие кадры, обучающихся – курсантов, и кадров переподготовки – офицеров [4]. Офицерские кадры, направленные на переподготовку в Центр, заселяли на въезде в посёлок в здание Клуба (бывшего Дома офицеров). Так как курсы, в зависимости от учебной программы, имели продолжительность около нескольких месяцев, офицеры переезжали на место без семей и их заселяли в гостевые номера. Курсантов Центра (подхорунжих), обучающихся несколько лет, заселяли либо в гостиницу, либо в здания типов 4 и 4а. В гостиницу заселялись курсанты (подофицеры) без семей, семейные же курсанты заселялись в квартиры с количеством мест от 2-х до 4-х в зависимости от состава семьи. Сотрудников Центра, срок пребывания которых на месте условно не ограничен, также заселяли в квартиры. Командование Центра

(высший командный состав) размещалось в зданиях типа 1, офицерский состав Центра – в зданиях типа 2, военные чиновники (военная администрация, казначейство, военные врачи и пр.) – в здании типа 3а, а прочие частные сотрудники Центра (технический и вспомогательный персонал, повара столовых, учителя школы, воспитатели детского сада и пр.) заселялись в здания типа 3.

Квартиры в типах 1 и 2 имеют единую схему организации (рис. 3). Общее количество квартир в каждом доме – 12 (дом рассчитан на 36 мест), на лестничной площадке две квартиры двухсторонней ориентации (четырёхкомнатные площадью около 115м² в типе 1 и трехкомнатные около 75м² в типе 2). Высота этажа 3,02м в свету. Во все помещения квартир можно попасть из передней, при этом многие помещения связаны между собой вторыми дверями. Гостиная-столовая расположена в конце квартиры, имеет два окна и камин, связана со спальней, площадью 27 и 23м² в типах 1 и 2 соответственно. Спальня также в глубине квартиры, площадью 19 и 18м². Детская (или комната прислуги, гостевая) расположена у входа в квартиру, имеет наименьшую площадь среди жилых помещений – 13 и 12м². Входы в рабочие кухни и кладовые – у входа в квартиру, в санузел – у спальни. Высота дверей в квартирах выше, чем в остальных типах – 2,2м.

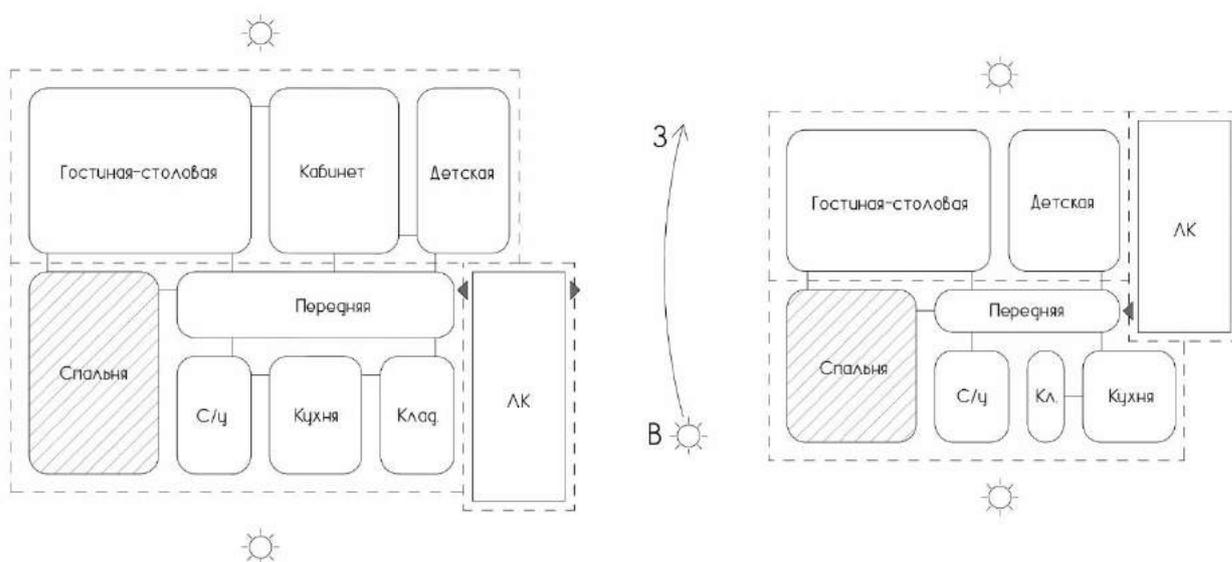


Рис. 3. Схемы пространственной организации помещений квартир в зданиях типов 1 и 2.

В типе 1 помещения общего пользования объединены хозяйственной зоной с двумя входами через тамбуры. Вход в кухню устроен у входа в квартиру, через первый тамбур с двумя кладовыми продуктов, одна из которых холодная. Выход из кухни через второй тамбур, расположенный напротив гостиной-столовой. Санузел отдельный. Вход в уборную и ванную также через второй тамбур. В центре квартиры расположен рабочий (приемный) кабинет с двупольными дверями, расположенными напротив металло-стеклянного витража (зеркального панно). Площадь кабинета 16,5м².

В типе 2, в сравнении с типом 1, уменьшаются площади помещений за счет узкого корпуса здания (9 метров) и их количество за счет сокращения длины секции. Так в типе 2 отсутствует рабочий (приемный) кабинет, устроен совмещенный санузел, холодная кладовая заменяется холодным шкафом на кухне, нет общих тамбуров (двери в кухню и санузел выходят непосредственно в переднюю). При этом ориентация помещений по сторонам света в двух типах одинаковая (гостиная и детская на запад; спальня, ванная, кухня – на восток), при этом лестничные клетки выходят на разные стороны (навстречу друг другу).

Квартиры в типах 3 и 3а имеют единую схему организации (рис. 4), так как оба типа зданий проектировались не для военнослужащих. При этом квартиры имеют различные коэффициенты по площади на человека – в типе 3а площади помещений в среднем в 1,5 раза больше, чем в типе 3, а количество проживающих в 3 раза меньше. На лестничной площадке по три квартиры, как правило, все двухкомнатные. Аналогичные квартиры устроены на втором этаже здания магазина – для его работников. На чердаке типа 3 есть полноценные квартиры. На чердаках остальных типов – только для obsługi дома. В квартирах кухни (кухни-столовые) угловые, при этом вход в них устроен из передней.

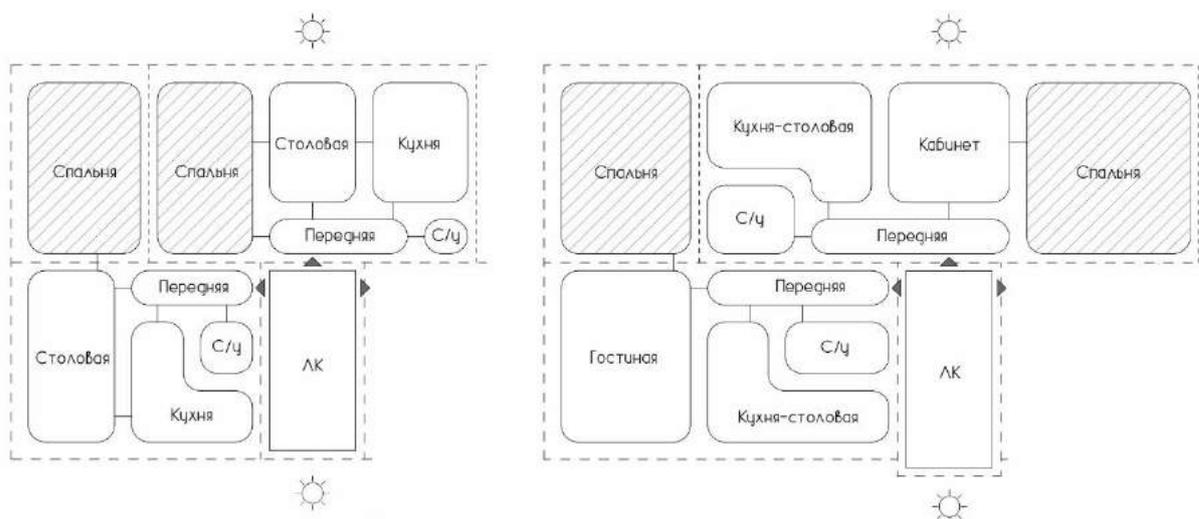


Рис. 4. Схемы пространственной организации помещений квартир в зданиях типов 3 и 3а.

Общее количество квартир в доме типа 3 – 27 (81 место), на лестничной площадке 3 квартиры (все двухкомнатные до 50м² или одно-, двух- и трехкомнатная). Высота этажа – 2,74м в свету. Планировка квартир зальная – в центре проходная столовая (общая комната) площадью 12-15м². Вход в кухни из передних. Кухни (кухни-столовые в однокомнатных квартирах) имеют площадь около 10м². Холодный шкаф устроен в подоконной нише. Двери кухонь выходят в общую комнату (столовую). Общие комнаты (столовые) проходные в спальни. Спальни площадью ок. 16м². Санузлы совмещенные, с естественным освещением вторым светом через окно в кухню.

Общее количество квартир в доме типа 3а – 18 (24 места), на лестничной площадке 3 квартиры (все двухкомнатные площадью от 65м² или одно-, двух- и трехкомнатная). Высота этажа – 3,02м в свету. Планировка квартир зальная – в центре проходная общая комната, выполняющая роль гостиной, столовой или кабинета. Входы на кухни из передней. Квартиры имеют кухни площадью 15–16м² (вместе с кладовой). Из кухни вход в кладовую продуктов. Имеется холодный шкаф. Спальни в глубине квартиры, площадью около 20м² (ок. 27м² в центральной квартире). Общие комнаты проходные в спальни, имеют площадь около 20м² (12м² для центральной квартиры). Санузлы совмещенные (4,5–5,5м²), с естественным освещением вторым светом через окно в кухню.

Квартиры в типах 4 и 4а имеют единую схему организации (рис. 5), так как оба типа зданий предназначались для проживания курсантов Центра. В зданиях появляются окна в торцах, за счет этого выделяются угловые квартиры. Квартиры в глубине секций всегда двухсторонние. В отличие от типов 3 и 3а, вход на кухню устроен из общей комнаты (гостиной-столовой).

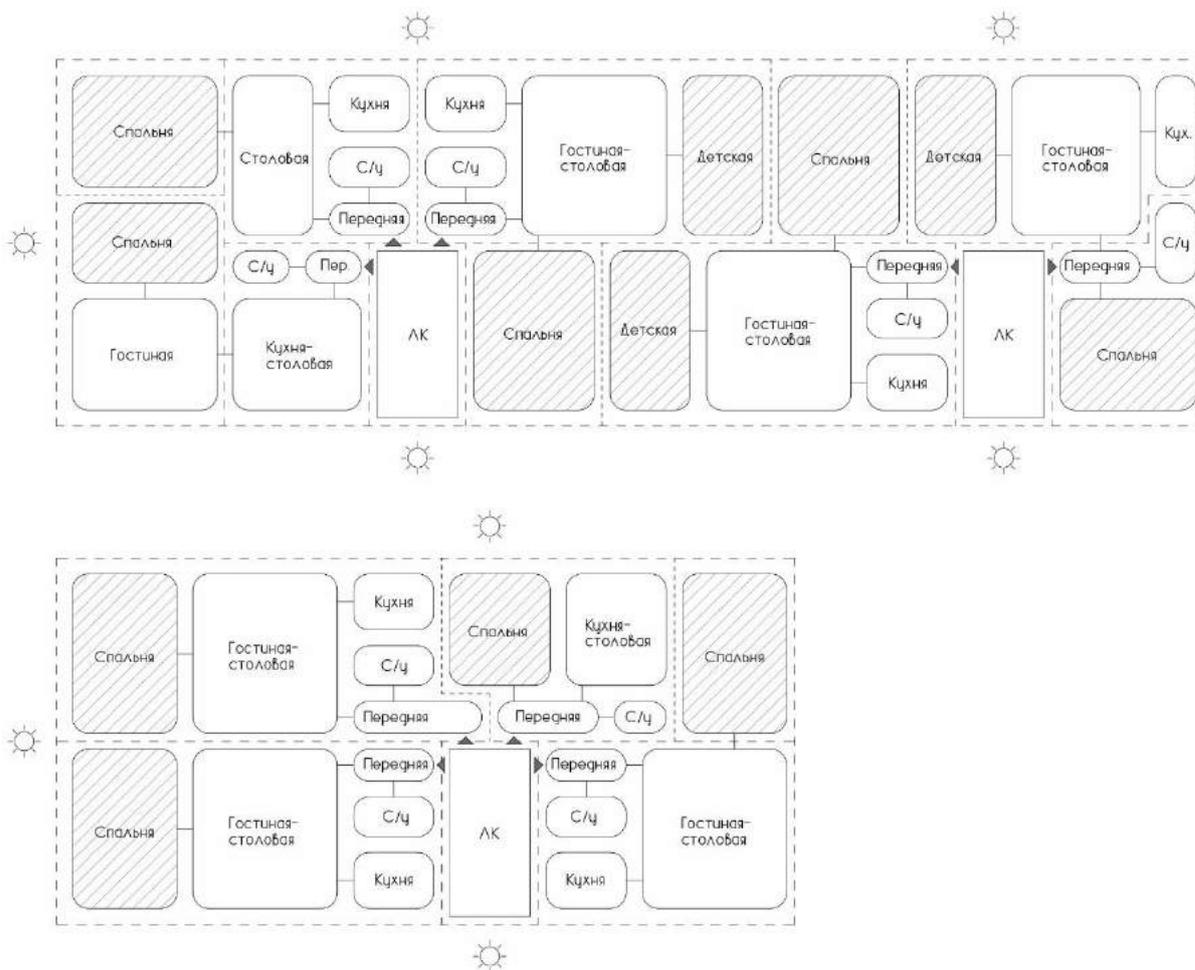


Рис. 5. Схемы пространственной организации помещений квартир в зданиях типов 4 и 4а.

Общее количество квартир в доме типа 4 – 24 (48 мест), на лестничной площадке 4 квартиры (три двухкомнатные по 50м² и одна однокомнатная 35м²). Высота этажа 2,88м в свету. Планировка квартир зальная – в центре проходная гостиная-столовая. Вход в кухню из общей комнаты. В рабочих кухнях при наружной стене устроены холодные шкафы в нишах. В однокомнатных квартирах кухня-столовая имеет площадь 14м², в двухкомнатных рабочая кухня площадью ок. 6м² выходит в центральный зал площадью около 22м² (суммарная площадь помещений 28м² – в два раза больше чем в

однокомнатных). Окна залов (гостиных-столовых) четырехстворчатые или два двухстворчатых. Площадь спальни около 17м^2 и 14м^2 в двух- и однокомнатных квартирах соответственно, окна спален трехстворчатые. Санузлы совмещенные, освещаются вторым светом через окна в кухнях.

Общее количество квартир в доме типа 4а – 30 (90 мест), на лестничной площадке 2–3 квартиры. На крайних лестничных клетках по 3 квартиры на площадке (две двухкомнатные по 40 и 45м^2 и одна трехкомнатная 59м^2). На средних лестничных клетках по 2 квартиры на площадке (трехкомнатные по $56,5$ и 62м^2). Высота этажа $2,74\text{м}$ в свету. Планировка квартир зальная – в центре проходная гостиная-столовая. Все квартиры имеют рабочие кухни площадью до 6м^2 (кроме двухкомнатной с площадью около 45м^2). Кухня-столовая квартиры в 45м^2 проходная с площадью около 13м^2 . Все кухни имеют холодный шкаф под окном. Детские отделены от общих комнат перегородкой на половину длины комнаты, площадью $11–11,5\text{м}^2$, с двухстворчатым окном. Спальни площадью $15–18\text{м}^2$ с трехстворчатым окном. Общие комнаты проходные в спальни (детские) и рабочие кухни, с трехстворчатыми окнами (двумя двухстворчатыми в торцевой квартире с площадью 45м^2). Трехкомнатные квартиры двухсторонней ориентации, двухкомнатные – угловой, размещаются в торцах дома. Санузлы совмещенные, с естественным освещением вторым светом.

Различные типы зданий объединены общими чертами в три группы попарно: 1 и 2, 3 и 3а, 4 и 4а. Однако общие черты также наблюдаются и между зданиями типов 3 и 4а: в них высота потолков – $2,74\text{м}$ – наименьшая среди всех зданий, близкие значения общих площадей на 1 человека, на кухнях холодные шкафы устроены в подоконных нишах. Эти два типа зданий, несмотря на то, что предназначались для разных групп проживающих, имели одинаковые объемно-пространственные параметры и, при этом, различную пространственную организацию помещений.

Варианты планировочных решений квартир зависели от количества помещений коллективной зоны и их группировки (отдельная гостиная и

столовая или гостиная-столовая, рабочая кухня или кухня-столовая и т.д.), а также наличия дополнительных подсобных помещений (кладовых, тамбуров и пр.). По мере уменьшения площадей от типа 1 к типу 4а объединяются или упраздняются подсобные помещения, уменьшается ширина передних и площадь санузлов. В типе 3 появляется спальное место в общей комнате, в однокомнатных квартирах устроены кухни-столовые, холодные кладовые (как в типе 1) заменяются сначала встроенными холодными шкафами (в типах 2, 3а, 4), а затем шкафами в подоконных нишах (в типах 3 и 4а). В зданиях типа 3, из-за наличия разных социальных групп проживающих, выделяется 4 типа квартир – 1, 2, 3х комнатные (с количеством мест от 1 до 4х) и однокомнатные квартиры на чердаке. При этом зданий типа 3 больше всего (4 здания), они суммарно рассчитаны на 340 человек. Здание типа 3а – единственное и имеет наименьшую вместимость среди остальных – 24 человека.

Литература:

1. Панченко, Т. А. Траугуттово в Бресте (1938–39 гг.): градостроительные и архитектурно-планировочные особенности = Trauguttovo in Brest (1938-39): urban planning and architectural and planning features / Т. А. Панченко, С. В. Кивачук, А. А. Березюк // Архитектура во времени и пространстве: материалы международной научно-практической конференции, 29 апреля 2021 г. – Минск : БНТУ, 2021. – С. 64–67.
2. ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO. Miesięcznik ilustrowany. – Warszawa : S.W.A.P, 1936. – 416 s.
3. Интерактивная карта: Траугуттово (Trauguttowo). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1Lt_ATuai-geS6aXOQ5fnQ1W_R6lmPMiN&usp=sharing. Дата доступа: 26.08.2022.

4. Przeciwlotnicza.pl [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://przeciwlotnicza.pl/szkola-podchorazych-artylerii-przeciwlotniczej-w-trauguttowie](http://przeciwlotnicza.pl/szkola-podchorazych-artylirii-przeciwlotniczej-w-trauguttowie). Дата доступа: 26.08.2022.

Винник А. Н. (Республика Беларусь, г. Брест)

ОПЫТ УПРАВЛЕНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫМ РАЗВИТИЕМ ИСТОРИЧЕСКИХ ГОРОДОВ РФ

Одна из ключевых задач современного города – сохранить историческое наследие. В период глобальной урбанизации, без строгих регламентов для застройки и преобразования исторической среды город лишается своей архитектурно-градостроительной индивидуальности. В таких условиях отдельные сохранившиеся памятники архитектуры обесцениваются по эстетическим параметрам, уменьшается их привлекательность.

Историческая городская среда является комплексно воспринимаемым, зримым выражением архитектурно-планировочной структуры, формирование которой происходило на протяжении длительного временного периода [1]. В одном из пунктов «Венецианской Хартии» от 1964 года по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест говорится о том, что понятие исторического памятника включает в себя как отдельное архитектурное произведение, так и городскую среду, носящую характерные признаки определенной цивилизации. Таким образом, под ценным архитектурно-историческим наследием стоит подразумевать не только архитектурные здания, но и пространство, сформированное ими. Уникальность этого пространства – в оптимальном масштабе, гармоничном соотношении высоты и расстояния между объектами. При уничтожении одного объекта нарушается целостность всего ансамбля, теряются визуальные связи. В том же документе сказано, что консервация памятника предполагает сохранение его окружения, и если традиционное окружение существует, то его не следует

разрушать. Важным моментом в совершенствовании среды, особенно в историческом ядре города, является понимание взаимосвязи как между отдельными зданиями, так и между зданием и пространством. Если в «Венецианской Хартии» объекту и пространству отводятся равные роли, то Р. Бофилль пишет, что «именно пространство диктует формы и функции камня», то есть пространству отводится первичная роль.

Объединение зданий-памятников в ключевые ансамбли архитектурного наследия создает определенную среду с индивидуальным характером, по отношению к которому следует производить оценку проектных решений. Ключевые ансамбли наследия также обозначают характерные места и маршруты в городской среде, сделав ее структуру более понятной и уникальной.

Проблемой Беларуси и России XX – начала XXI в. стало то, что общество со временем утрачивает свою культурную и историческую идентичность. Уровень знаний о существующих памятниках архитектуры, их истории, о действующем законодательстве в отношении подобных объектов снижается, так же как и уровень понимания, восприятия и знаний об объектах культурного наследия.

Пространственное развитие предопределяет формирование среды обитания человека, обеспечивающей его комфортную жизнедеятельность, обладающей экономической, эстетической и смысловой ценностями. В мировом опыте градостроительства существуют методы управления исторической средой, позволяющие сохранить ее путем развития. Ключевую роль в этом выполняют архитектурные стратегии.

План стратегии пространственного развития территории является процессом создания планов для территорий и районов города на несколько десятилетий, формирующим проектную систему управления территорией с проработанным планом перехода от одной пространственной организации города к другой без негативных последствий, дающим эффект новизны и развития территории.

В мировой практике работы по реконструкции и реставрации в исторической среде оцениваются в разы выше, чем новое строительство, поэтому сохранение исторической городской застройки должно в первую очередь заинтересовать его жителей (так называемое соучастное проектирование). Есть люди, готовые небольшими средствами и собственными силами заниматься реконструкцией среды и поддерживать памятники и просто ценную на их взгляд среду в должном состоянии. Сделав людей собственниками земли и избавив их от непродуктивных попыток узаконить столь естественные в таком типе жилья перепланировки, создаются предпосылки для дальнейшего формирования среды в ключе устойчивого развития.

В России под охрану государства в исторических городах попадают только те объекты, которым присвоен статус памятников архитектуры. Есть также «ценные градоформирующие объекты», но они утверждаются лишь в тех городах, которые имеют статус исторических поселений, и в целом защищаются слабо. Историческим поселением является включенный в перечень исторических поселений федерального или регионального значения населенный пункт или его часть, в границах которых расположены объекты культурного наследия, включенные в реестр, выявленные объекты культурного наследия и объекты, составляющие предмет охраны исторического поселения [2]. Для старых зданий, которым не придан статус памятников архитектуры, механизмы сохранения и развития отсутствуют. Это приводит к обветшанию и сносу таких зданий, следовательно, к разрушению исторической среды. Таким образом, сохраняемый памятник архитектуры оказывается в чуждой среде, без контекста, соответственно, постепенно он в значительной степени обесценивается.

Существует документ, содержащий нормы и рекомендации по градостроительной организации определенных территорий, в том числе исторической среды – правила землепользования и застройки, однако с его помощью регулируется лишь новое строительство, но и эти регламенты

возможно обойти, изменив вид разрешенного использования земельного участка и статуса памятника.

Строительные нормы едины для всей городской территории, хотя и очевидно, что регламенты, подходящие для застройки свободных территорий и строительства новых микрорайонов, не подходят для развития исторических кварталов. Современные методы строительства в исторической среде таковы, что новая застройка игнорирует ее планировочные законы, в связи с чем уничтожается старый город. Парадоксально, но экономическая эффективность нового строительства уступает исторической застройке.

К реконструкции кварталов, содержащих значительное количество памятных объектов архитектуры, следует подходить крайне осторожно. Архитекторами московского бюро «Остоженка» была разработана инновационная методика бесконфликтной реконструкции исторического городского квартала. Данный метод достаточно прост, и черпает идеи из градостроительных норм прошлого, а потому как нельзя лучше подходит для работы с исторической частью города, с архитектурным наследием. Авторы проекта считают что после отмены частной собственности «фактически перестает существовать планировочная сетка домовладений, начинается распад внутриквартальной структуры и жилой среды. Происходит не только стихийное замещение частных пространств общественными, но и размывание границ личной ответственности каждого отдельного горожанина» [3]. Это говорит о том, что стихийная застройка исторических кварталов с нарушением сложившихся культурных и пространственных кодов среды, игнорированием прав собственности и исторической преемственности, разрушение «фоновой застройки» ведет к вымиранию исторического центра.

Метод бесконфликтной реконструкции предлагает осуществлять строительство в исторических кварталах на основе исторических планировочных законов и современных градостроительных нормативов, позволяющих сохранить масштаб, культурную идентичность и достоинства

исторической среды, тем самым интегрировать в современный контекст архитектурное наследие городов.

Эти принципы лежат в основе устойчивого развития исторических центров городов в мировой практике. Придерживаясь этих правил и регламентируя плотность застройки, можно добиться сохранения органичного масштаба застройки и естественного обновления среды. Это и будет являться методом бесконфликтной реконструкции.

На сегодняшний день в России преобладает стратегия развития городов, основанная на регламентах и желаниях заказчиков – максимум ограничений для архитектора, минимум учета городского контекста. Пусть пока еще медленно, но ситуация все же начинает меняться.

Соучаствующее проектирование – тот инструмент, который позволит городам развиваться естественно, адаптируясь к новым реалиям и требованиям жизни. Объединение экспертов и жителей позволит повысить уровень доверия людей к участниками городских процессов и друг к другу, вовлечь горожан в анализ проблем и поиск решений. Но в том случае, когда городские власти или проектировщики лишь формально информируют жителей о своих замыслах, вместо настоящего взаимодействия получается имитация этого, и, соответственно, не удастся достичь желаемых результатов.

В мировой практике принцип соучастия применяют, чтобы решить актуальные городские проблемы, и он зафиксирован как проектный механизм реконструкции жилых территорий и элементов инфраструктуры. В России же данный метод пока применяют преимущественно для вопросов, касающихся благоустройства.

На сегодняшний день при проектировании общественных пространств в России, и не только, внимание уделяется больше эстетике, чем мнению социума, что порой приводит к опустошению этих пространств, вместо повышения их привлекательности. Таким примером является площадь Славы в Самаре.

Однако грамотное взаимодействие всех участников проектирования: застройщиков, собственников и пользователей – приводит к совершенно иным результатам. Пример тому – проект «Иркутские кварталы». Автономная некоммерческая организация курирует проект, направляет собственников, тем самым доказывая, что воссоздав историческую среду, сохранив планировочную структуру и масштаб застройки, можно сформировать новое качественное городское пространство, которое меняет общественное сознание и привлекательно для хозяйственно-коммерческой деятельности.

Сетевое взаимодействие позволит сохранить культурный код города, при этом разнообразить среду и позволить городу идти по пути устойчивого развития.

Одним из важнейших инструментов регенерации исторической среды, кроме соучастия, является регулирование. Для сохранения исторической среды и грамотного нового строительства в ней необходимо зонирование территории и определение регламентов для каждой отдельной зоны, которые бы вписывались в общий план развития города. Очевидно, что любая городская территория – зона потенциального конфликта: жителей, инвесторов и власти, когда каждая из сторон решает собственные задачи. Особенно эта ситуация обостряется в зоне существующей застройки, требующей реконструкции и тем более обладающей исторической ценностью. Существуют устойчивые стереотипы в отношении инвестирования в подобные территории, поэтому застройщику, привыкшему получать сверхприбыли, гораздо проще отселить жителей, а на месте снесенной исторической среды возвести типовые секционные дома. То же касается и нового строительства в зоне исторической застройки: многоэтажные здания для строительства выгоднее, чем малоэтажная застройка с окружающей ее удобной средой.

Фрагментарное регулирование исторической застройки, охрана памятников архитектуры без учета их окружения приводит к разрушению исторической среды в российских городах. Один из первых опытов иначе подойти к решению проблемы путем гибкого и контекстного регулирования

городской среды появился в Перми. При помощи мастер-плана фиксируются городские виды, а новое строительство регламентируется таким образом, чтобы их сохранить и не нарушить среду. Разделение на зоны позволяет изменять параметры регулирования, определяемые из контекста, для отдельных территорий. Детальность мастер-плана позволяет сделать его гибким и изменяющимся при смене запросов, в отличие от генплана перспективного развития города.

При работе с исторической средой важно создать условия, при которых город развивается, сохраняя свою идентичность. В мировой практике выделяется несколько способов подключить историческую среду к современному развитию города: музеефикация, контраст и модернизация. Для сохранения исторической застройки на данный момент широко используется такой инструмент как проект зон охраны, а для регулирования нового строительства – правила землепользования и застройки. Более влиятельные инструменты для сохранения исторической застройки – статус достопримечательного места и статус исторического поселения. Однако существует и ряд проблем, таких как отсутствие регламентов, элементов и характеристик, без которых невозможно сохранение среды.

Для сохранения идентичности города необходимо знать и ориентироваться на архитектурный код, типы планировочной структуры, культуру и социальные связи. Все это можно и нужно использовать в качестве ресурса для новых идей и современной архитектуры.

Для сохранения и развития исторической среды необходимо комплексное применение таких инструментов как соучастие и регулирование. Подход, при котором охране подлежат лишь отдельные памятники архитектуры, следует заменить на сохранение и развитие всей исторической среды, включая так называемую «фоновую застройку». Мастер-план – инструмент, позволяющий различным участникам проектирования разработать совместную стратегию и согласовать решения по ее достижению. Статусы достопримечательного места и исторического поселения могут способствовать сохранению исторической

застройки, однако для этого необходимо разработать механизм градостроительного регулирования этих территорий.

Литература:

1. Бабуров А. О реконструкции исторических городов Великобритании /А. О. Бабуров // Теория и практика реставрационных работ. Сборник № 3. НИИТИиППСА. – М., 1972. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kyiv-heritage.com/sites/default/files/>. – Дата доступа: 08.09.2022.
2. Федеральный закон от 25.06.2002 N 73-ФЗ (ред. от 20.10.2022) «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/. – Дата доступа: 08.09.2022.
3. Бюро «ОСТОЖЕНКА» Методика бесконфликтной реконструкции исторического городского квартала. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://drugoigorod.ru/ostozhenka/>. – Дата доступа: 28.09.2022.
4. Иркутские кварталы. Проект регенерации исторического центра города Иркутска, инициированный администрацией города совместно с предпринимательским сообществом и архитекторами. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://irkkvartal.ru/>. – Дата доступа: 18.09.2022.
5. Стратегия комплексного развития городского округа Самара на период до 2025 года. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://2025samara.ru/wp-content/uploads/2021/06/strategiya_kompleksnogo_razvitiya_gorodskogo_okruga_samara_na_period_do_2025_goda.pdf/. – Дата доступа: 15.09.2022.
6. Стратегический Мастер-план города Перми. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.permngenplan.ru/portfolio/strategic-plan/>. – Дата доступа: 20.09.2022.

Котович Т. В. (Республика Беларусь, Витебск)

МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ В КОНТЕКСТЕ ПРОЕКТОВ МАЛЕВИЧСКОЙ ШКОЛЫ В ВИТЕБСКЕ 1920-х гг.

Совокупностью всех направлений деятельности УНОВИСа (творческого объединения Утвердителей нового искусства в Витебске, школы Казимира Малевича) – работы творческих мастерских, лекций, общественного рисования, создания архитектурных проектов – стало изменение городской среды, предложение по визуальному обновлению провинциального города в режиме гражданской войны, размещения многотысячного военного корпуса казарм, разрастающегося бандитизма, нескольких лет эпидемий, т.е. тяжелейшего бэкграунда.

Внутри супрематического витебского проекта создания новой послереволюционной городской среды одной из задач было создание эскизов и росписи трибун ораторов на площадях города. Как напоминает А. Шатских, обычно на митингах использовали площадки на столбиках и с перилами [1, с. 78]. Эскизы уновистов продемонстрировали иные предложения – создание структуры из предельно простых объемов, как позднее в конструкции для награждения олимпийцев и призеров чемпионатов.

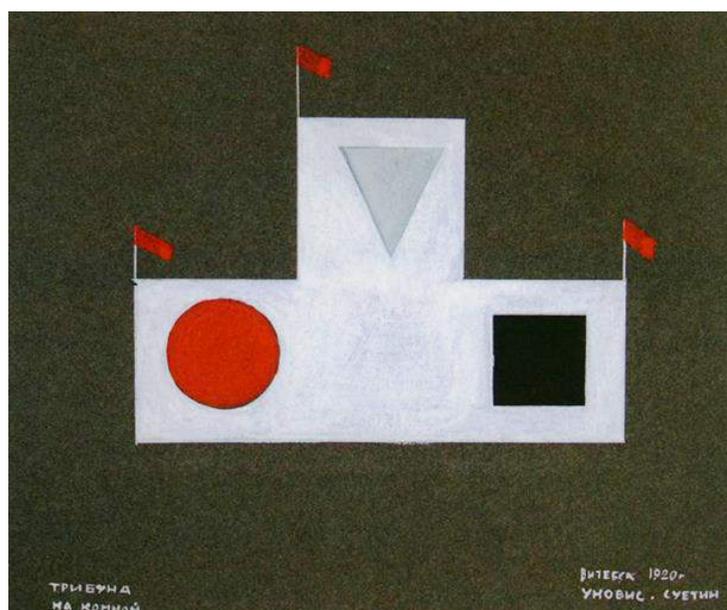


Рис. 1. Н. Суетин. Эскиз трибуны на Конной площади. Витебск. 1920 г.

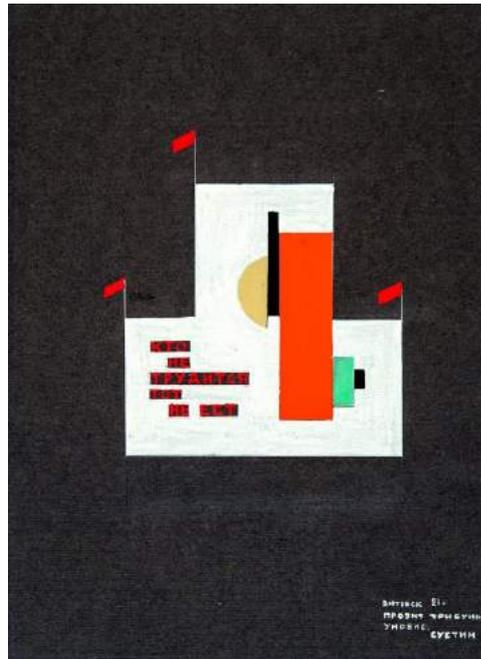


Рис. 2. Н. Суетин. Проект трибуны УНОВИС. Витебск. 1921 г. «Кто не трудится, тот не ест».

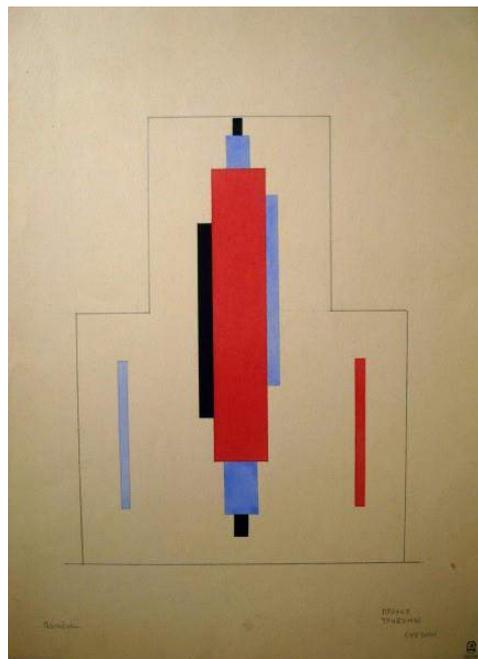


Рис. 3. Н. Суетин. Проект трибуны. Витебск.

Особенное чувство ритма в композициях Н. Суетина (рис. 1, 2, 3) позволило ему в установках его трибун добиться устойчивости и динамики за счет взаимодействия разных объемов, постепенно вытягивая соотношение объемов вверх, удлиняя центральную часть; а также и за счёт оформления трибун фигурами круга и квадрата, треугольника и прямоугольника, иногда в сочетании с текстами, или из сильно удлиненных фигур.

Несколько эскизов трибун принадлежит К. Малевичу (рис. 4, 5).

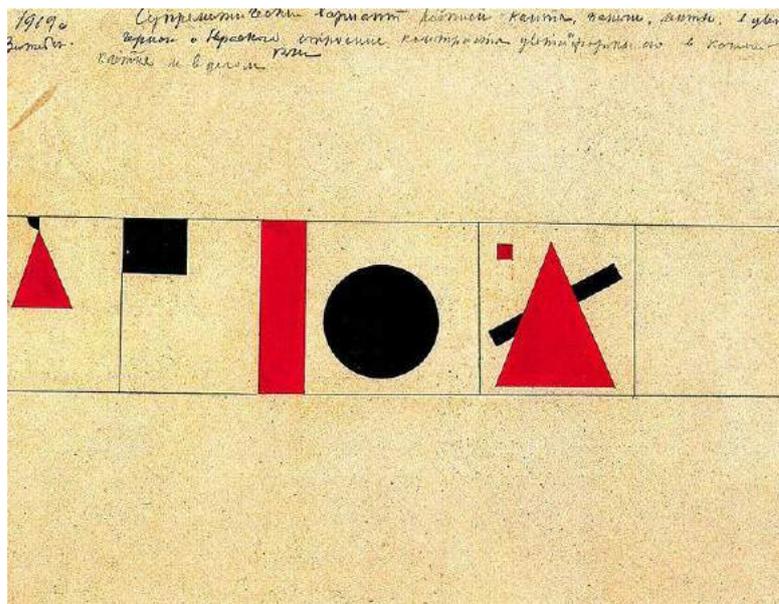


Рис. 4. К. Малевич. Супрематический вариант росписи канта, панели, ленты в цветах черного и красного или строение контраста цвета и формы его в клетке и в целом. 1919 г. Витебск.

Супрематический вариант росписи канта, панели или ленты – своеобразный супрематический орнамент, который может быть использован как рисунок передней части трибуны, т.к. пять клеток трансформируются в трибуны разных размеров и вариантов.

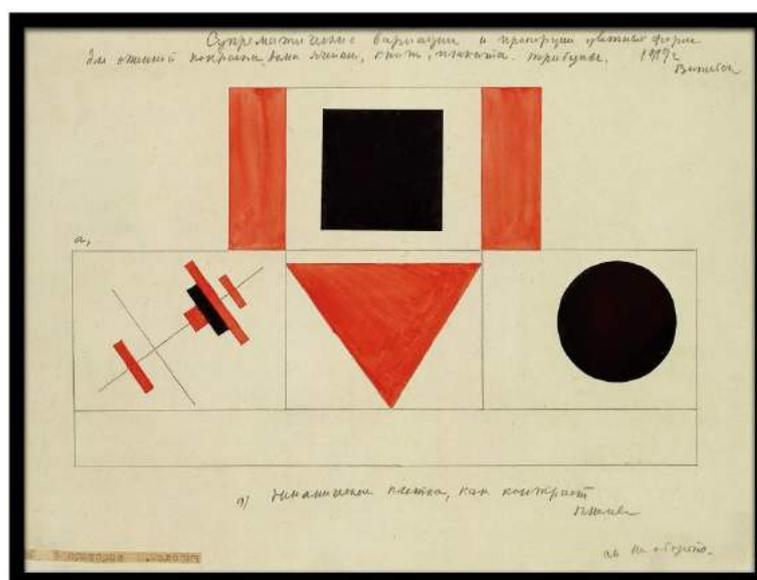


Рис. 5. К. Малевич. Супрематические вариации и пропорции цветных форм для стенной покраски дома ячейки, книги, плаката, трибуны. 1919 г. Витебск. Динамическая клетка как контраст.

В малевичском варианте супрематической вариации Трибуны мы наблюдаем соотношение пропорций элементов/кубов трибуны и устойчивость блоков. Динамику создают росписи на блоках Трибуны, в которых Малевич использует фигуры из росписи канта или ленты. Легкая диагональная композиция на левом кубе Трибуны соотносится с проектом росписи праздничного оформления Ермолаевой (рис. 6). Супрематический вариант канта/ленты можно трансформировать в проект Трибуны, а супрематические вариации можно трансформировать в кант/ленту.

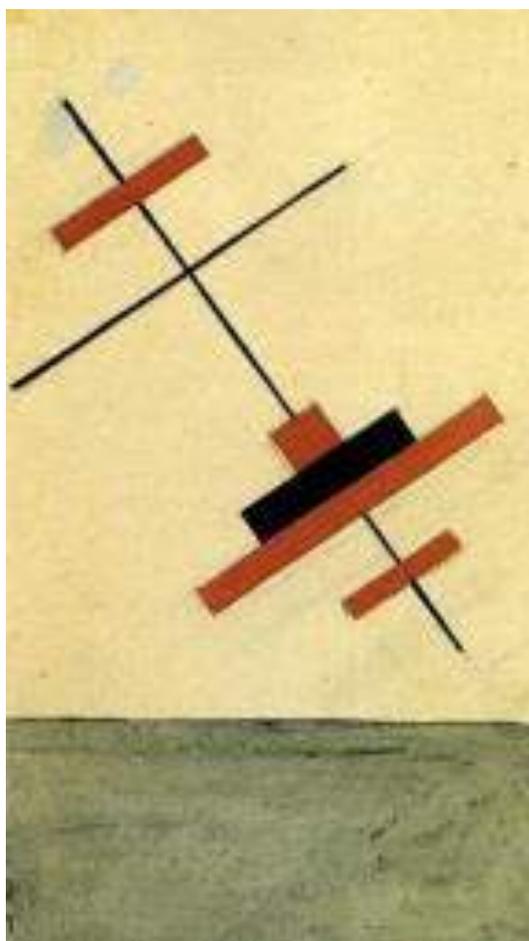


Рис. 6. В. Ермолаева, Эскиз оформления здания. Витебск. 1920 г.

Эскиз Малевича «Смерть обоям» является не только принципом росписи стены помещения, но и вариантом эскиза Трибуны (рис. 7).

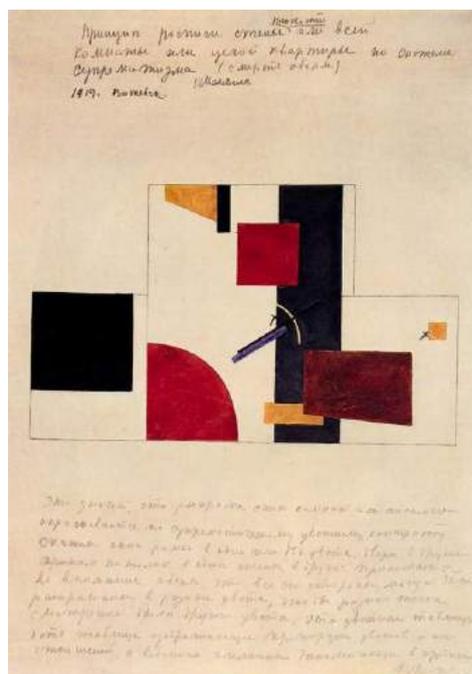


Рис. 7. К. Малевич. Принцип росписи стены или всей комнаты или целой квартиры. Витебск 1919 г.

Роспись «Смерть обоям» строится на взаимодействии белой плоскости с цвето-формами и представляет собой гармонию, цельность и изящество: это цветная таблица, изображающая пропорции цветов и их отношений с ведением элемента динамического в середине.

В росписи обнаруживаются два композиционных центра. Один из них – смысловой – это черный квадрат. Он является принципиальным произведением всего малевичского творчества, и, помещенный в данный эскиз, не может не быть ее основой. Другой центр – форма и цвет подчеркивают это – отождествляется со «стрелой» в середине композиции, обозначающей стремление от красного четверть-круга вправо вверх. Первый центр стабилизирует композицию, второй выявляет ее скрытую динамику. Кроме того, второй центр задает еще и круговое движение по часовой стрелке: правый нижний красный многоугольник «движется», затрагивая наложением и красный четверть-круг, и черный квадрат, и верхние фигуры, завершая свое путешествие на красном верхнем квадрате.

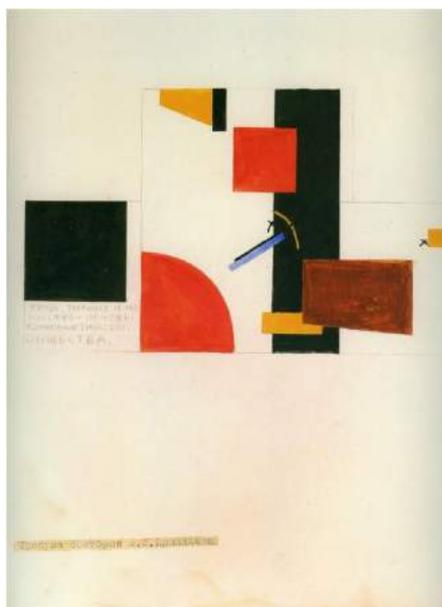


Рис. 8. В Альманахе УНОВИС № 1 эскиз росписи К. Малевича представлен как Трибуна оратора В. Ермолаевой.

Проект трибуны В. Ермолаевой (рис. 8) создан на основе малевичского эскиза «Принцип росписи стены». Левая часть проекта отъединена от центральной, на ней под фигурой черного квадрата подпись «Труд, Знание и Искусство – основы коммунистического общества». Границы центральной части трибуны обозначены красным четверть/кругом слева и длинным вертикальным черным прямоугольником справа. Правая часть трибуны представляет единство в центре благодаря охристому неправильному прямоугольнику.

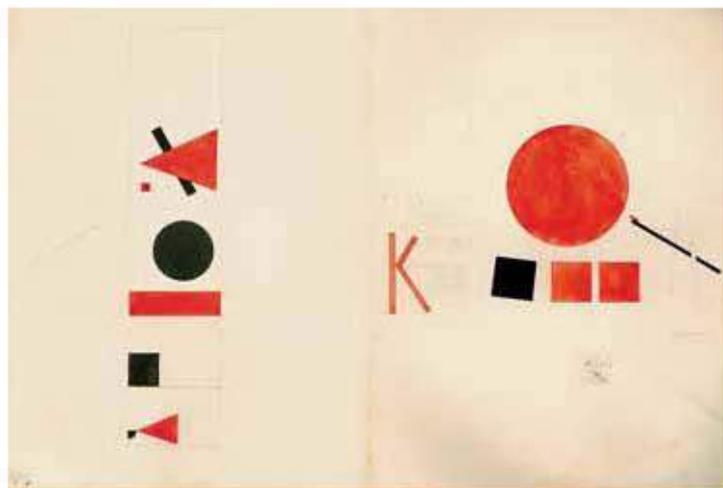


Рис. 9. Эскиз Эл. Лисицкого в Альманахе УНОВИС № 1. 1920 г.

В Альманахе УНОВИС № 1, 1920 помещен эскиз Лисицкого (рис. 9), также соответствующий проекту 3-частной трибуны. В центральной возвышающейся части (для выступающих ораторов) помещены фигуры большого красного круга, под которым следуют справа налево два красных меньших квадрата и крайний черный, располагающийся под углом и задающий движение всей композиции – цветом и формой, как бы сдвигающий её слева направо. Также динамику создает Проун на правой части проекта, напоминающий Трибуну оратора Чашника, которая стрелой устремляется диагонально вверх, цветом вторит движущемуся квадрату, а окончанием – квадратам статичным. В левой части проекта – надпись: «Труд. Знание. Искусство. Основы Коммунистического общества», с заглавной буквы Инициала красного «К», напоминающего красный клин, вонзающийся в вертикаль красного узкого прямоугольника. Красный клин визуальнo сдвигает композицию справа налево, рифмуясь с движением черной стрелы проуна. Черный квадрат создает маятниковое колебание, а красный круг стягивает всю композицию и служит порталом в другую реальность.

Уновисты предложили и новый формат установок для ораторов. Следует подчеркнуть, что И. Чашник определенным образом трансформировал композицию в несколько площадок, перемонтировал ее в образ лестницы и, как окажется позднее, это будет и образ подъемного крана.

Так, проект трибуны И. Чашника 1920 года, на основе которого свой вариант трибуны создал Эль Лисицкий в 1924 году, представлял собой конструктивистскую модульную установку. Ее предполагали установить в Смоленске.

Эскиз Чашника (рис. 10) был обозначен как Проект трибуны знака супрематизма. Ее представляли также Трибуной оратора для общественных площадей (рис. 11).

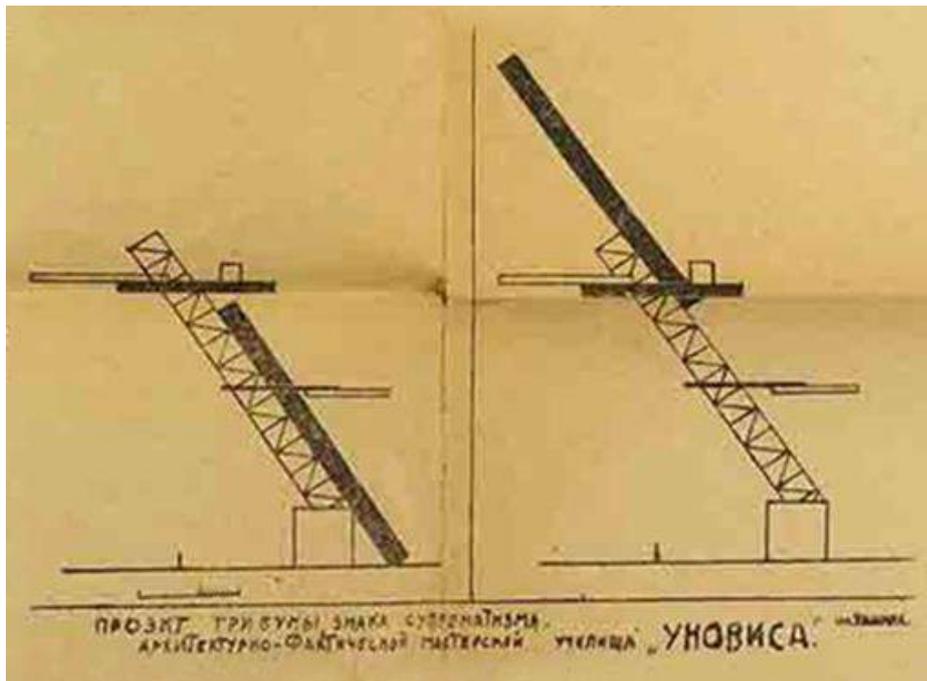


Рис. 10. И. Чашник. Проект трибуны знака супрематизма. 1920 г.



Рис. 11. Фрагмент листка Творкома УНОВИС.

Собственный вариант, «Трибуну Ленина», Эль Лисицкий (рис. 12) продемонстрировал на международной выставке театральной техники в Вене. Двенадцатиметровый проект, по записи Лисицкого, выполнялся из железа, этернита и стекла, его нижний куб (прозрачный металл) содержал мотор, в средней части конструкции (стекло) почетные гости попадают на первый балкон, а на второй балкон поднимается на подъемнике оратор. Этот второй

балкон выдвигается вперед. «Перед оратором находится звукоусилитель. Сооружение завершается быстро монтируемой плоскостью, которая служит днем для прикрепления лозунга, а вечером служит как экран для киносообщений» [2].

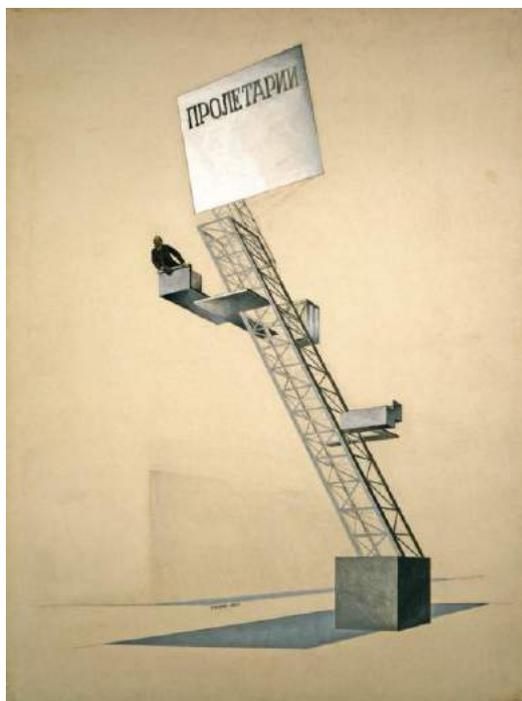


Рис. 12. Эль Лисицкий. Трибуна Ленина. 1924 г.

Трибуну Чашника/Лисицкого можно было бы рассмотреть и как трансформацию в виде разворота/раскручивания спирали Башни Татлина и сопоставить два проекта в их элементах/модулях.

Проект В. Татлина (рис. 13) представлял собой три больших стеклянных помещения, расположенных друг над другом и возведенных по сложной системе вертикальных стержней и спиралей. Самым нижним был куб, а самым верхним – вращающийся цилиндр с проекционными фонарями для большого экрана и мачт радио. Вся конструкция была связана подъемниками. В 1924 году проект получил золотую медаль на Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств в Париже. Н. Пунин в описании Башни подчеркивал «динамический образ, нагруженный мощным напряжением вечно волнующихся и сталкивающихся осей. Вся форма колеблется, как

стальная змея, сдержанная и организованная одним общим движением всех частей – подняться над землей. Преодолеть материю, силу притяжения хочет форма: сила сопротивления велика и грузна; напрягая мышцы, форма ищет выхода по самым упругим и бегущим линиям, какие только знает мир – по спиральям. Они полны движения, стремления, бега и они туги, как воля творящая и как мускул, напряженный молотом» [3, с. 5].



Рис. 13. В. Татлин. Модель Памятника III Интернационала. 1919 г.

Спираль конструкции Татлина мы как бы раскручиваем слева направо, и она выстраивается в наклонную конструкцию, в динамичную и стрелообразную единую ось. Колеблющаяся форма Башни трансформируется и делается в Трибуну устремленной прямой. Из ажурных металлических элементов Башни как бы выдвигаются площадки Трибуны, внешнее единство Башни словно раскрывает, проявляет в Трибуне свою внутреннюю модульность.

Все части и все площадки Трибуны, как и модули конструкции Башни, устремлены вверх и объединены общим движением. И Башня, и Трибуна преодолевают материю и силы притяжения. Но если татлиновская форма определена бегущими линиями, то форма Чашника/Лисицкого определена своей упрямой стрелой, отталкиваясь от нижнего, подобного татлиновскому,

куба. У Татлина визуализируется тугой бег по волне/дуге гнutoго металла, у Чашника/Лисицкого – указующий взлёт твёрдых прямоугольных металлических сцеплений. А радиомачты в наверху обеих конструкций – это как современная вышка сотовой связи.

Полемику со спиралевидной конструкцией Татлина в 1919 году начал А. Родченко, противопоставляя ей геометрическую линию и плотные геометрические формы. В трактате «О линии» он настаивал на том, что именно линия есть «первое и последнее, как в живописи, так и во всякой конструкции вообще»: «Линия есть путь прохождения, движение, столкновение, грань, скреп, соединение, разрез» [4, с.134–135].

Линия, господствующая в форме Трибуны оратора, вступает со спиралью Башни в диалог/спор о формoобразовании. И эта органическая/природная спираль в сегодняшнем художественном мышлении преодолевает математику линии, и все-таки соотносится с ней как форма лука и форма стрелы.

В 1920 году глава Смоленского УНОВИСа В. Стржеминский после презентации проекта И. Чашника предлагал создать этот реальный знак супрематизма и выставить его на Красной площади в Смоленске: «Отдел народного образования. Художественный подотдел. 23/Х дня 1920 г. № 2988. Смоленск. В Центртворком Уновиса тов. Чашнику. В результате моего доклада о Вашей трибуне Комиссии по Октябрьским праздникам предложено Вам:

Предоставить законченный проект с описанием.

Вычислить стоимость сооружений (смету).

Выяснить время и срок работ и окончательной установки.

Перечисленные данные являются базисом, на котором возможно выяснение вопроса об установке трибуны. Заведующий секцией Изо Стржеминский <...>» [5, С. 20].

Как подчеркивал В. Ракитин, Чашник совершенно оригинален в своем проекте, он создал его ранее Башни, ранее модели Ивана Клуна и ранее всех других подобных конструкций: «Классическая точность пропорции, красота силуэта, благородство цвета, Чашник всё угадал» [6, с. 18].



Рис. 14. Фрагмент экспозиции, посвященной 1920-м гг. 2001 г. Витебск. Художественный музей. Конструкция упирается в потолок и стремится пронзить его и сквозь него выйти к небу над Ратушей.

Литература:

1. Шатских, А. С. Витебск. Жизнь искусства 1917 – 1922 / А.С. Шатских А.С. – М., 2001. – 256 с.
2. Моя Третьяковка. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/11202>. – Дата доступа: 14.03.2022.
3. Пунин, Н. Памятник III Интернационала: Проект худ. В. Е. Татлина / Н. Пунин. – Петербург : Издание Отдела изобразительных искусств Н. К. П., 1920. – 5 с.
4. Родченко, Александр. Линия / Александр Родченко, Варвара Степанова // Будущее – единственная наша цель. – Мюнхен, 1991. – 260 с.
5. Жадова, Л. Трибуна Ленина/ Л. Жадова // Техническая эстетика. – М., 1977. – № 9.
6. Ракитин, В. Илья Чашник. Художник нового времени / В. Ракитин. – М., 2000. – 157 с.

АНСАМБЛЬ ПР. НЕЗАВИСИМОСТИ В Г. МИНСКЕ КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНАЯ ЦЕННОСТЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ЗНАЧЕНИЯ: ВОПРОСЫ ОХРАНЫ И УЧЕТА

В данной статье анализируются исторические условия формирования памятника градостроительства «Ансамбль пр. Независимости» в г. Минске, которые послужили основанием для признания его историко-культурной ценностью категории «1» (международное значение).

В Государственный список историко-культурных ценностей Республики Беларусь (далее – Госсписок) включено 5636 историко-культурных ценностей (далее – ИКЦ), из которых 502 объекта наследия расположено в г. Минске [4]. Объекты наследия г. Минска включают: 383 недвижимых материальных ИКЦ (памятники архитектуры, градостроительства, истории, археологии, всего – 655 недвижимых объектов); 67 движимых материальных ИКЦ (рукописные и старопечатные книги, картины, гобелены, иконы и др., всего – 840 единиц); 52 нематериальных ИКЦ [11].

Трехкилометровая часть ансамбля пр. Независимости в г. Минске от здания Главпочтамта до площади Победы, которая наиболее ярко презентует «сталинский ампи́р» (советский неоклассицизм) и окончательно оформилась в 1940 – 1950-х гг., с 2002 г. включена в Госсписок под шифром 711E000149 [3].

Вместе с тем, планировочная структура на территории рассматриваемой историко-культурной ценности сформировалась к середине XIX века. Застройка улицы Захарьевской продолжала изменяться до начала XX века.

Первые основательные градостроительные преобразования в этой части города предусматривал Генеральный план Минска, разработанный в Ленинграде в филиале Гипрогора РСФСР в 1939 г. План 1939 г. предполагал создание Круглой площади на пересечении Советской улицы со 2-м кольцом. Изменения претерпевала планировка территории от Советской улицы в

сторону Первомайской улицы – Безбожный переулок ликвидировался, улица Провиантская выпрямлялась и ей давали новое название – Маяковского (современная улица Захарова). Таким образом, Круглая площадь по проекту должна была стать центром узла, связывающего пять направлений на пересечении главной городской магистрали с кольцевой. Предполагалось, что площадь будет иметь большое транспортное значение [6].

В 1930-х гг. И. Г. Лангбард создал проекты зданий, которые до настоящего времени определяют облик столицы Беларуси – Дом правительства, Театр оперы и балета, Дом Красной армии (Дом офицеров), Академия наук.

После Великой Отечественной войны началась эпоха «сталинского ампира», и архитектура должна была соответствовать новым стилевым требованиям. Строения И. Г. Лангбарда, не отвечавшие новым критериям, были раскритикованы, а самому Иосифу Григорьевичу пришлось даже лишиться занимаемой должности и вернуться к преподавательской деятельности в Академии Художеств [8].

В Минске начались градостроительные преобразования. В этих целях по инициативе секретаря ЦК КП(б)Б и председателя СНК БССР П. К. Пономаренко в сентябре 1944 г. была создана специальная комиссия Комитета по делам архитектуры при СНК СССР в составе действительных членов Академии архитектуры СССР – А. Г. Мордвинова, А. В. Щусева, В. Н. Семенова, Н. Я. Колли, члена-корреспондента Академии архитектуры СССР Б. Р. Рубаненко, профессора И. Г. Лангбарда, архитекторов М. С. Осмоловского и И. А. Сергеева. На основе детального изучения состояния города были разработаны предварительные предложения по новому генеральному плану восстановления и развития Минска [6].

Был разработан план первой очереди строительства в городе, куда и вошла вышеназванная часть проспекта. Застройка велась на основании проекта, разработанного архитекторами М. П. Парусниковым, М. С. Осмоловским, В. А. Королем и Г. П. Бадановым.

На Советской улице строятся 5- и 6-этажные здания, завершаемые башнями и скульптурой. Для основного магистрального диаметра – Советской и Пушкинской улиц – принята ширина 42–50 м. Прежняя ширина Советской улицы составляла от 12 до 20 м, т.е. она была увеличена почти в два раза.

Идеи И. Г. Лангбарда однако больше не побеждали на конкурсных проектах, а последним объектом, построенным при его участии, стал мост с балюстрадой через р. Свислочь. В 1948 г. выдающийся архитектор написал письмо заведующему по делам архитектуры при Совете министров БССР, в котором сказал, что сделал для Беларуси все, что мог, и не видит дальнейших перспектив. Через три года после этого 3 января 1951 года Лангбард скончался в Ленинграде [6].

Постановление № 1871 ЦК КПСС и СМ СССР от 4 ноября 1955 г. «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» одновременно завершило эпоху советского монументального неоклассицизма в проектировании и строительстве зданий и сооружений в СССР [9]. Борьба с архитектурными «излишествами» повлияла даже на утвержденные проекты первой части ансамбля пр. Независимости, а также на упрощение строительства второй (от площади Победы до площади Калинина) и третьей (от площади Калинина до МКАД) частей. На смену неоклассицизму пришла функциональная типовая архитектура, которая с теми или иными изменениями просуществовала до конца советского государства.

Застройка проспекта была продолжена. 24 декабря 1968 года была присуждена Государственная премия БССР за проектирование и строительство Ленинского проспекта в г. Минске архитекторам С. Б. Ботковскому, С. С. Мусинскому, Г. В. Сысоеву, Н. А.-Э. Шпигельману.

Данный памятник градостроительства в соответствии с постановлением Совета Министров БССР от 1 октября 1984 г. № 350 включен в Свод памятников истории и культуры Беларуси по г. Минску [5].

Решением Белорусского республиканского научно-методического совета по вопросам историко-культурного наследия при Министерстве культуры (далее – Рада) от 4 декабря 2002 г. № 79 ансамбль пр. Независимости в г. Минске уже в качестве историко-культурной ценности категории «2» (национального значения) был включен в Госсписок.

В период с 2004 по 2014 гг. пр. Независимости в г. Минске находился в белорусской части Предварительного списка наследия ЮНЕСКО. Однако, при его пересмотре в 2014 г. Минский городской исполнительный комитет воздержался от подготовки номинационного досье по данному объекту, в связи с чем в новую редакцию Предварительного списка наследия ЮНЕСКО не включался.

10 февраля 2017 г. Национальная комиссия по делам ЮНЕСКО Республики Беларусь рассмотрела возможность внесения в Предварительный список наследия ЮНЕСКО ансамбля пр. Независимости в г. Минске как серийной трансграничной номинации «Послевоенная социалистическая архитектура стран Восточной и Центральной Европы» (архитектурные ансамбли Карл Маркс аллеи в Берлине, ул. Маршалковской в Варшаве, ансамбли Киева и Харькова, улицы Тверской и Ленинского проспекта в Москве).

В целях отражения международной значимости ансамбля пр. Независимости в г. Минске на основании статьи 96 Кодекса Республики Беларусь о культуре и решения Рады от 13 ноября 2019 г. постановлением Министерства культуры от 26 декабря 2019 г. № 91 его категория «2» была изменена на категорию «1» [1, 7]. Радой было отмечено, что ансамбль:

является ярким образцом мировой культуры, воплотившим период неоклассики в советской архитектуре, отмеченный триумфом победы в Великой Отечественной войне;

благодаря использованию архитекторами классических приемов ансамблевого проектирования, масштабных и пропорциональных соотношений классических построек, ордера и декоративной скульптурной

пластики, формирует репрезентативный ансамбль, в котором прослеживается характер соответствующего исторического периода и связь с архитектурными прообразами мирового зодчества;

содержит в концепции проспекта идеи французской градостроительной эстетики XIX века, опыт создания ансамбля Невского проспекта в г. Санкт-Петербурге.

Для подготовки единого учетного документа и установления охранных зон историко-культурной ценности в рамках Государственной программы «Культура Беларуси» на 2021 – 2025 гг. Минский городской исполнительный комитет выступил заказчиком разработки паспорта и проекта зон охраны комплексной историко-культурной ценности, предусмотренных статьями 100 и 105 Кодекса Республики Беларусь о культуре [7, 10]. По договору между ГУ «Центр по обеспечению деятельности управления культуры Мингорисполкома и подчиненных организаций» и ОАО «Белреставрация» разрабатывается проект зон охраны и паспорта материальной историко-культурной ценности «Ансамбль пр. Независимости» в г. Минске.

Архивно-библиографические изыскания ОАО «Белреставрация», проведенные в ходе разработки обозначенной документации, позволили сделать вывод о необходимости конкретизации адресации, исторических объемов зданий и сооружений, планировочной структуры и ландшафта, которые входят в состав памятника градостроительства.

31.08.2022 г. проведены дополнительные натурные обследования ансамбля представителями Министерства культуры, Минского городского исполнительного комитета и ОАО «Белреставрация».

На основании вышесказанного на заседании Рады от 10 октября 2022 г. поддержано единогласное решение о необходимости уточнения новой редакции позиции «Ансамбль пр. Независимости» в г. Минске в Госписке. Кроме того, Радой поддержана необходимость изменения вида историко-культурной ценности с «памятника архитектуры» на «памятник градостроительства», определения территории ансамбля в границах,

устанавливаемых проектом зон охраны, малых архитектурных форм, параметров пешеходной и проезжей частей, ландшафта, включая левый участок набережной р. Свислочь.

По итогам проведенных исследований историко-культурная ценность «Ансамбль пр. Независимости в составе зданий и сооружений, планировочной структуры (параметров пешеходной и проезжей частей), ландшафта, цельных архитектурных комплексов» представлена зданиями и сооружениями, выполненными в 1940 – 1950-х гг.: по пр. Независимости, 10, 11/1, 11/2, 12, 13, 14, 16, 17 (ул. Комсомольской, 30), 18, 19, 20 (ул. Ленина, 14), 21, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 37, 39, 40, 42, ул. Городской Вал, 4; ансамблем зданий и бульваром по ул. Ленина (ул. Ленина, 2, 3, 4, 5, 6, 8), ул. Коммунистической, 4, ул. Ленина, 9, ул. Янки Купалы, 4, 17, ул. Фрунзе, 3, ул. Захарова, 24, ул. Козлова, 2, ул. Энгельса, 6, бульваром с бюстом Ф. Э. Дзержинского, бульваром с бюстом С. И. Грицевца, трибунами с балюстрадой и двумя фонарями в Александровском сквере, парком имени Янки Купалы с оградой и участком набережной р. Свислочь, балюстрадой с вазами, фонарями и оградой моста, и мостом через реку Свислочь, участком набережной р. Свислочь с беседками, парадным входом в Центральный детский парк им. Горького с двумя ротондоподобными беседками на флангах, монументом Победы и скверами на площади Победы.

Постановлением Министерства культуры от 28 октября 2022 г. № 83 соответствующие изменения внесены в Госсписок [2].

Таким образом, на основании проведенных архивно-библиографических и натурных исследований проведена необходимая работа по повышению категории значимости (до категории «1»), уточнению вида историко-культурной ценности, внесены изменения в сведения о названии и фактическом составе историко-культурной ценности.

С графическими и иными иллюстрационными материалами по данному объекту можно ознакомиться в созданном ресурсе – сайте «Банк сведений об историко-культурном наследии Республики Беларусь» [3].

Внесенные уточнения позволят в установленном порядке обеспечить подготовку паспорта и проект зон охраны историко-культурной ценности «Ансамбль пр. Независимости» в г. Минске, разработка которых может стать важным шагом для признания международного значения данного памятника градостроительства.

Литература и источники:

1. Аб гісторыка-культурных каштоўнасцях: пастанова Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь ад 26.12.2019 № 91 / Спадчына // сайт Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: <http://www.kultura.by/nasledie/>. – Дата доступу: 30.09.2022.

2. Аб гісторыка-культурных каштоўнасцях: пастанова Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь ад 28.10.2022 № 83 / Спадчына // сайт Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: <http://www.kultura.by/nasledie/>. – Дата доступу: 30.09.2022.

3. Банк звестак аб гісторыка-культурнай спадчыне Рэспублікі Беларусь [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://heritage.gov.by> – Дата доступу: 01.09.2022.

4. Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://gosspisok.gov.by> – Дата доступу: 01.09.2022.

5. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі: Мінск. / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэдкал.: С.В.Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Мн.: БелСЭ, 1988. С. 149 – 196.

6. Егоров, Ю. Градостроительство Белоруссии / Ю. Егоров. – Москва: Гос. издат. литературы по строительству и архитектуре, 1954. – С. 250 – 251.

7. Кодекс Республики Беларусь от 20.07.2016 № 413-З «Кодекс Рэспублікі Беларусь аб культуры» // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь, 02.08.2016, 2/2412.

8. Мухина, Е. Иосиф Лангбард: я сделал для Беларуси все [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://planetabelarus.by/publications/iosif-langbard-ya-sdelal-dlya-belarusi-vse/> – Дата доступа 05.10.2022.

9. Об устранении излишеств в проектировании и строительстве: Постановление № 1871 ЦК КПСС и СМ СССР от 4 ноября 1955 года / Библиотека нормативно-правовых актов Союза Советских Социалистических Республик // [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_5043.htm – Дата доступа 05.10.2022.

10. О Государственной программе «Культура Беларуси» на 2021–2025 годы: постановление Совета Министров Республики Беларусь от 29.01.2021 № 53 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь, 06.02.2021, 5/48756.

11. Ходор, Г.Н., Государственная политика в области охраны историко-культурного наследия – фактор национальной безопасности // Историческая политика и память о прошлом в контексте обеспечения национальной безопасности (ко Дню народного единства и 145-летию со дня рождения Ф.Э.Дзержинского): материалы межведомств. науч.-практ. конф. Минск, 20 сент. 2022 г. / Ин-т нац. Безопасности Респ. Беларусь; редкол.: Г.Г.Краско [и др.]. – Минск, 2022. С. 148 – 154.

ИЗУЧЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ГОРОДА ГЯНДЖИ НА ОСНОВЕ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ

Гянджа, один из древнейших городов Востока с многовековой историей, был построен на Великом Шелковом Пути, который соединяет Азию с Европой. Таким образом, Гянджа являлся духовным мостом между разными цивилизациями.

Античный философ Страбон (I век до нашей эры) отмечал о древней Гяндже: «Здесь один раз посаженная почва дает урожай два или даже три раза в год. Орошение почвы лучше, чем в Вавилоне и Египте. Кроме этого, здесь воздух особенно чист и целебен» [2, с. 9–10].

Благодаря многовековым национально-моральным ценностям этот город считался своеобразным «индикатором» социально-культурного и политико-общественного строя в течение многих веков. Одна из самых древних православных церквей имени Александра Невского в Западном регионе страны находится в Гяндже и до сих пор здесь верующие выполняют свои религиозные обряды, отмечают важные исторические даты, праздники. Данный архитектурный памятник был возведен еще в 1887-м году из местного красного кирпича. А этот древний храм охраняется как важный историко-архитектурный памятник и жители города с уважением относятся к православным верующим.

Один из самых крупных и в тоже время древних немецких лютеранских храмов тоже сохранился в нашем древнем городе и объявлен историко-архитектурным памятником. Несмотря на то, что основная часть верующего населения города мусульмане, в городе жители в течение веков с особым уважением охраняли древние албанские христианские храмы, а также грузинскую церковь и другие памятники [10, с. 32–33; 15, с. 63–64; 17].

Гянджа – один из немногих городов, где существовали такие жилые кварталы как «Улица евреев», «Лезгинский квартал», «Квартал лагич (лахыдж)» и др., где представители других наций жили в мире и покое.

Гянджа, столица первой демократической республики мусульманского Востока, и в XX веке сохранила свой статус центра национально-государственных ценностей. Здесь находится один из древних архитектурных комплексов под открытым небом – кладбище Себзикар, где до сих пор сохранилось более 100 уникальных гробниц-турбе, саркофагов (сердабе) [7, с. 12–13; 8, с. 69–71].

Один из важных памятников города, комплекс Имамзаде, расположенный на территории Государственного историко-культурного заповедника, одного из древних центров науки и культуры города Гянджи, был воздвигнут в 739 году над могилой Мовлана Ибрагима – сына пятого имама Мухаммед Багира, правнука Гусейна ибн Али – внука пророка Мухаммеда [9–11].

Важно отметить, что именно данный памятник является одним из основных символов города. Слово «Имамзаде» происходит от понятия «дитя имама» и означает «потомок рода имамов». В народе название Имамзаде считается священным местом поклонения и паломничества. Территория мавзолея, построенного в VIII веке, была расширена в XIV–XVI веках, а постройки вокруг него были воздвигнуты в основном в XVII–XVIII веках [6, с. 15–17; 12, с. 5–6].

В XX веке на внутренних стенах гробницы был обнаружен значимый историко-эпиграфический образец – древнее писание, которое было изучено видными исследователями – профессором Исагом Джафарзаде, а также видным ученым в области эпиграфики, членом Национальной академии наук Азербайджана Мешадиханум Нейматовой.

Во-первых, территория места паломничества Имамзаде входила во владения представителей рода великого азербайджанского поэта и мыслителя Низами Гяджеви – Шейхзамановых. По указанию легендарного полководца, последнего хана Гянджи Джавадхана Зиядоглу (1748–1804 гг.), вписавшего свое имя в героическую историю Азербайджана, в Имамзаде были проведены широкомасштабные реставрационные работы [1, с. 17; 13, с. 6].

Во-вторых, в течение 1878–1879 годов по инициативе видного мецената,

генерал-майора Исрафил бека Ядигярзаде, а в начале XX века – гянджинской интеллигенции в комплексе Имамзаде был проведен капитальный ремонт, что подтверждают многочисленные эпиграфические доказательства – каменные надгробия, летописи [5, с. 71–73; 16, с. 14].

В период с 1930 по 1944 год постройки комплекса были приспособлены под детский дом. Этот священный уголок приютил пострадавших во время войны малолетних детей разных национальностей – русских, украинцев, белорусов и др. [4, с. 14–18; 5, с. 72].

В Азербайджанской Республике толерантность и мультикультурализм имеют глубокие исторические корни и являются образом жизни народа. Многочисленные указы и распоряжения Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева по восстановлению и реставрации религиозных и историко-архитектурных памятников, а также проекты, претворяемые в жизнь под руководством президента Фонда Гейдара Алиева, посла доброй воли UNESCO и ISESCO Мехрибан Алиевой, являются ярким примером заботы нашего государства о богатом национально-культурном наследии Азербайджана [14, с. 342].

Жители Гянджи боролись против зла, всегда защищали слабых, нуждающихся в помощи людей. Сегодня эти духовные ценности сохраняются, как и много тысячелетий назад. Гянджинцы за сохранение государственности, укрепление стратегии всестороннего развития страны, за целостность родины и соблюдение стабильности в стране. Город Гянджа всегда являлся и сегодня сохраняет статус важного культурно-научного и промышленного центра, городом с многовековыми толерантными ценностями [2, с. 151–154; 3, с. 27].

Уникальная толерантность и межнациональный диалог являются основными аспектами развивающейся модели современного Азербайджана.

Литература:

1. Ализаде, А. А. Социально-экономическая и политическая история Азербайджана XIII–XIV вв. / А. А. Ализаде. – Баку : Изд-во АН Аз. ССР, 1956. – С. 17.
2. Əhmədov, F. M. Gəncənin tarix yaddaşı / F. M. Əhmədov. – Gəncə : Elm, 2007. – 246 s.
3. Əfkərov, Q. X. Gəncə şəhərinin məhəllə adları / Q. X. Əfkərov – “Elm və həyat” jurnalı. – Bakı, 1978. – № 10. – S. 27.
4. Həsənov, E. L. Gəncə İmamzadə türbəsi / E. L. Həsənov. – Bakı : Elm və təhsil, 2012. – 268 s.
5. Hasanov, E. L. Innovative significance of research of traditional architectural features of Ganja / E. L. Həsənov // TSU-TI — The International Scientific Journal of Humanities. – 2022. – № 1(1). – P. 71–74. – [Electronic resource]. – Mode of access: DOI: <https://doi.org/10.55804/TSU-ti-1/Hasanov>.
6. Hasanov, E. L. Applied significance of investigation of handicrafts branches in Ganja city based on innovative technologies (Historical-ethnographic research) / E. L. Hasanov. – Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» (Czech Republic), 2018. – 110 p.
7. Häsänow, E. L. Geschichtliche und ethnographische Merkmale der charakteristische Ornamente von traditionellen Gändschänischen angewandten Künsten / E. L. Häsänow // European Science and Technology (Die Europäische Wissenschaft und die Technologien): 21st International scientific conference. – Munich (Germany). – October 24–25, 2018. – P. 11–18.
8. Nemətova, M. S. Azərbaycanda pirlər / M. S. Nemətova. – Bakı, 1992. – 120 s.
9. Guliyeva, N. M. Die traditionelle Gändschänischen Teppiche von Zeitraum der Aserbaidshanischen Gelehrten und Dichter Mirsä Schäfi Waseh als ethnoanthropologische quelle (XIX Jahrhundert) / N. M. Guliyeva, E. L. Häsänov // European Applied Sciences, 2014. – № 2. – P. 3–5.

10. Hasanov, E. L. Issues of innovative research of ethno-archaeological heritage in Ganja (Based on materials of contemporary excavations) / E. L Hasanov // ISJ Theoretical & Applied Science, 2019. – Issue 02, vol. 70.– P. 15–18. [Electronic resource]. – Mode of access: Soi: <http://s-o-i.org/1.1/TAS-02-70-4> Doi: <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2019.02.70.4>
11. Məmmədov, F. N. XIX əsrdə Gəncə şəhərinin ərazisi, əhalisi və idarəsi (1868-ci ilə qədər) / F. N. Məmmədov // Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Xəbərləri (Tarix, fəlsəfə və hüquq seriyası). – 1976. – № 3. – S. 30–37.
12. Mustafayev, A. N. Azərbaycanada sənətkarlıq / A. N. Mustafayev– Bakı: Altay, 2001. – 232 s.
13. Нейматова, М. С. Эпиграфические памятники Гянджи / М. С. Нейматова. – Баку, 1991. – С. 4–7.
14. Poulmarc'h, M. Innovative approach to the research of ethnographic-archaeological heritage in Ganja based on materials of kurgans / M. Poulmarc'h, N. Laneri, E. L. Hasanov // ISJ Theoretical & Applied Science, 2019. – Issue 09, vol. 77, part 4. – P. 341–345. [Electronic resource]. – Mode of access: Doi: <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2019.09.77.60>.
15. Путешественники об Азербайджане / Т. I – Баку, 1961. – 141 с.
16. Smith, W. B. Importance of handicraft traditions in investigation of history of urban culture in Ganja / W. B. Smith, E. L. Hasanov // ISJ Theoretical & Applied Science, 2013. – Issue 11, vol., 7.– P. 61–66. [Electronic resource]. – Mode of access: doi: <http://dx.doi.org/10.15863/TAS.2013.11.7.10>
17. The dawn of Art. – Leningrad: Aurora Art Publishers, 1974. – 196 p.

Цитман Т. О. (Российская Федерация, г. Астрахань)

НОВЫЕ ПОДХОДЫ К ПРОБЛЕМЕ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДЕ

Актуальность вопроса сохранения объектов культурного наследия в современном городе не вызывает сомнения. В данной работе рассматриваются основные проблемы, связанные с сохранением объектов культурного наследия (ОКН), понятие объектов культурного наследия, их характеристика и особенности, приводятся различные подходы к месту ОКН в структуре города, а также перспективы и тенденции их современного развития в России. В исследовании поставлена задача разработать предложения по сохранению и современному использованию ОКН.

Культурное наследие – это духовный, социальный, культурный, экономический капитал невозместимой ценности для любого города. Это относится и к природным богатствам, что является основанием для национального самоуважения и признания мировым сообществом [1].

Современное общество осознало высочайший потенциал культурного наследия, необходимость его сбережения и использования как одного из важнейших ресурсов экономики. Утрата культурного наследия невозполнима и необратима [3]. Потери этих ценностей неизбежно отразятся на всех областях жизни как нынешнего, так и будущего поколения, а также приведут к разрывам исторической памяти, духовной бедности общества в целом. Эти потери не могут быть компенсированы развитием современной культуры и созданием новых значительных произведений, и лишь накопление и сохранение культурных ценностей является основой развития цивилизации. Именно поэтому они должны рассматриваться не как обременение, а как ценный актив и потенциал города [4].

В настоящий момент основным приоритетом развития исторических городов является охрана, реставрация и использование памятников

архитектуры, ансамблей и в целом городской среды, а также реконструкция и новое строительство в исторической части города (рис.1).



Рис. 1. Памятник архитектуры «Городской особняк», г. Астрахань.

Культурное наследие может являться решающим фактором устойчивого развития современного города и Астрахань не является исключением, наоборот – уникальная историческая среда сохранила свою идентичность. Астрахань является историческим поселением и имеет большую часть исторической застройки, сформированную кварталами, водными каналами и ериками, а также береговой линией р. Волга. Рациональная, геометрически правильная планировка сочетается со свободными очертаниями водных каналов, системой доминант, организующих видовые панорамы и перспективные виды. Градостроительный каркас получил развитие в 19 веке, когда были созданы основные градостроительные ансамбли. Степень сохранности исторической застройки в центральной части Астрахани очень высокая, сохранились целые улицы, кварталы, набережные, все это исключительная ценность города, которая заключается в подлинности, уникальности и общечеловеческой значимости этого культурного достояния.

В течение долгого времени в Астрахани сохранялись отдельные памятники без учета окружающих объектов. Специфика культурного наследия Астрахани диктует сочетание объектной, средовой и градостроительной охранных

практик. Предметом охраны объекта культурного наследия являются параметры и характеристики среды, являющиеся носителями художественной, исторической и архитектурной ценности. Ценность представляют не только отдельные объекты, но и объемно-пространственный планировочный каркас, водные пространства каналов и рек, панорама реки Волга, перспективы исторических улиц в центральной части города.

Для перспективных решений по сохранению центра исторического города основой являются научные исследования исторической застройки. Для этого необходимо определить цели и задачи исследования, чтобы результаты могли лечь в основу принятия решений по дальнейшему развитию центра города.

Целью исследования можно определить выявление объектов культурного наследия на территориях возможного перспективного развития и приспособления под туристические маршруты и объекты туристической индустрии. Задачами являются:

- выявление наиболее значимых и интересных объектов культурного наследия;
- выявление рядовой застройки, формирующей структуру исторической части и возможность их приспособления;
- реставрация консервация и адаптация под новые функции;
- оказание помощи и поддержки Департаменту культурного наследия Астрахани (каталогизация объектов, сбор информации, фотофиксация и т.д.);
- популяризация культурного наследия и развитие массового волонтерского и добровольческого движения по сохранению объектов культурного значения.

Основными методами исследования являются как эмпирические, так и теоретические. К эмпирическим можно отнести: методы операции – это исследования архивных материалов, сбор информации по объекту, можно обозначить визуальный осмотр, сбор информации по объекту; методы действия – это обследование объекта, мониторинг, изучение объекта в натуре. К

теоретическим можно отнести: методы операции – это анализ и выявление предмета охраны, сравнения с аналогами и приемами, используемыми в подобных объектах. Методы действия – это диалектика научных теорий по сохранению ОКН, постановка проблемы сохранения, преобразования, выявления наиболее значимых частей здания.

Метод исследования в виде анализа заключается в том, что предмет обследования визуально расчленяется на составные элементы (части объекта, свойства и отношения), и каждая из частей обследуется отдельно. Этот метод применяется во всех архитектурно-градостроительных исследованиях; анализ практически всегда конкретизируется методологическим подходом, объектом и предметом исследования. Реализуется аналитический метод в следующей последовательности (методике):

- изучение планов и разрезов изучаемого объекта; натурная фиксация реализующегося в нем процесса жизнедеятельности (т.е. этот первый этап реализации метода функционального анализа сам осуществляется отдельным конкретным эмпирическим методом);
- составление функциональных объемно-планировочных схем, где зафиксированы функции всех элементов (помещений, зон); по сути, это статические схемы, фиксирующие распределение функций по пространству исследуемого объекта;
- изучение особенностей социокультурных процессов жизнедеятельности, реализующихся в каждом функциональном элементе;
- каждый социокультурный процесс расчленяется на элементарные действия;
- эти действия реализуют «потребители» (люди, для которых существует исследуемый объект архитектуры и градостроительства); на данном этапе определяется качественные и количественные социальные характеристики потребителей, поскольку именно эти характеристики «диктуют» пространственные требования;

- фиксируются графически пространственные требования в виде зон;

Тот же функциональный анализ в рамках структурно-функционального подхода реализуется в несколько иной методике:

- определение схем взаимосвязи между элементами, где фиксируется направленность и интенсивность связи, а также условия ее действия; по сути, это динамические схемы, фиксирующие логику протекающего в объекте процесса;

- вычленяется структура изучаемого объекта, в которой можно выделять главные и второстепенные, сквозные, тупиковые и параллельные направления;

- связи между элементами осуществляют «потребители» – возникают потоки людей, транспорта, продуктов, сырья и т.п.; на данном этапе определяются качественные и количественные характеристики этих потоков, поскольку именно эти характеристики «диктуют» пространственные требования;

В рамках композиционного подхода существует довольно большое разнообразие видов анализа объектов архитектуры (рис.2), в том числе памятников архитектуры – это анализ соразмерностей и пропорций, анализ метроритмических закономерностей, анализ масштаба и масштабности, анализ конструктивных и тектонических систем.

Проведенные исследования определили наиболее значимые территории с большим количеством ОКН и месторасположения ярких примеров архитектурных сооружений. Высокие эстетические качества объектов культурного наследия и высокая степень сохранности исторической среды в целом могут обеспечить инвестиционную привлекательность ОКН Астрахани, создать коммерчески привлекательную ценность, которая может стать залогом благосостояния граждан [5].

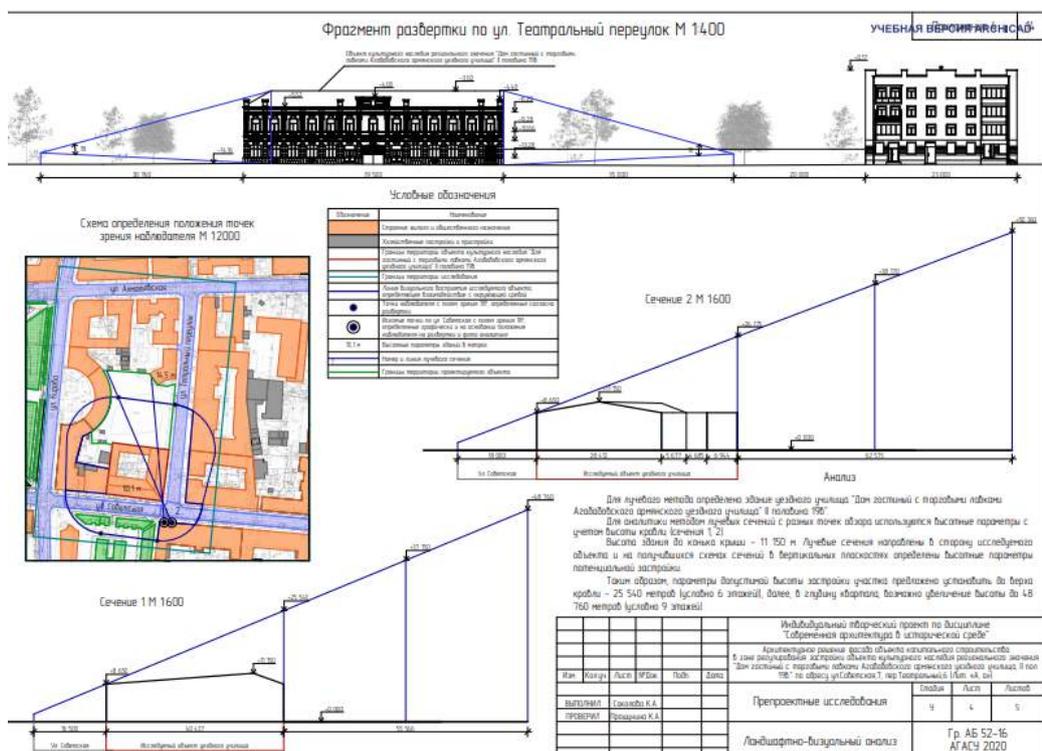


Рис. 2. Анализ соразмерностей и пропорций, масштаба и масштабности.

Решение задач реконструкции территории исторической застройки, включая современное строительство, возможно с учетом разработки и соблюдения выверенной системы ограничений и выбора, который обеспечивает сохранение основных элементов в исторической среде. Реконструкция должна вестись на основе проведения экспертиз, определяющих значение и степень сохранности ОКН всех уровней: в целом города, как исторического поселения, а также достопримечательных мест, крупных фрагментов застройки, ансамблей, отдельных зданий. В процессе исследовательской работы были определены территории максимальной застройки деревянной архитектурой, выявлены объекты культурного наследия и объекты средового характера, формирующие улицу или набережную, которые также необходимо охранять для сохранения образа исторического купеческого города. Для каждого объекта была составлена карта, подобран исторический материал, выполнены обмерные чертежи.

В результате проведенного исследования были сформированы принципы сохранения объектов культурного наследия [6]:

- разграничение полномочий между государственными органами всех уровней;
- разнообразие форм собственности при четкости обременений на использование;
- при приоритете культурной ценности принцип экономической выгоды при пользовании памятником;
- принцип окупаемости капиталовложений в реставрацию за счет доходных инвестиционных проектов, развития инфраструктуры и благоустройства;
- создание благоприятного инвестиционного климата.

Также были определены научные и технические мероприятия для сохранения и нового функционирования ОКН: Комплексная исследовательская работа, предвещающая мероприятия по охране исторического центра Астрахани, включает анализ археологических, экологических, исторических, экономических данных. Необходимо определение предметов градостроительной охраны – особо ценных и устойчивых элементов планировочной структуры города; функциональное зонирование городской территории; разработка проектов по определению предметов охраны объекта культурного наследия, фиксирующие особенности архитектурного облика фасадов, конфигурацию и габариты здания, сохранившиеся исторические интерьеры и конструкции, отдельные декоративные элементы, являющиеся носителями значимости здания.

Проведенные исследования показали множество несоответствий в используемом реестре памятников, поэтому возникла необходимость в корректировке реестра, внесение изменений в связи с утратой объекта или изменением наименования. Необходимо проводить постоянный мониторинг всех процессов разрушения, определение способов его приостановки и причин активного процесса разрушения. Целесообразно создание единой базы данных об ОКН в городе, обеспечивающей ведение и корректировку реестра

памятников, их исследование, учет и инвентаризацию. Общая база данных поможет проводить работу по выявлению предметов охраны, обеспечит мониторинг использования и технического состояния объектов культурного наследия с фотофиксацией процесса, согласование с базами других профильных городских служб, создание интерактивной электронной карты Астрахани.

Важным аспектом в сохранении ОКН, кроме аналитической составляющей, является вовлечение и участие в исследованиях волонтеров и добровольческих отрядов, таких как «Архпатруль», команда «Музея деревянной архитектуры», участники «Городского фотомарафона», организованного на базе Астраханского архитектурно-строительного университета. Также был проведен опрос жителей города, при котором было выявлено, как горожане относятся к объектам культурного наследия и зафиксированы их предложения.

Важным условием успеха сохранения культурного наследия может быть активное и творческое участие всех горожан, а также формирование общественного сознания и понимание ценности исторического городского пространства [7]. Современные средства массовой информации, аудиовизуальные средства и приемы рекламы можно использовать для стимулирования частных и общественных проектов, которые могут быть направлены на активное вовлечение в эту деятельность молодежи, представителей бизнеса, интеллигенции. Без активного участия общественности невозможна эффективная охрана культурного наследия (рис.3).



Рис. 3. Обмерные работы, выполняемые студентами АГАСУ на объекте культурного наследия г. Астрахани.

Астрахань имеет большой потенциал для развития туризма, который должен стать важной составляющей отраслью в экономике города. Туризм укрепляет высокий авторитет Астрахани в стране и за рубежом, способствует популяризации памятников архитектуры и повышает качество жизни горожан. Туристические доходы дают существенные ресурсы для содержания и сохранения историко-культурного наследия. Потенциал культурного наследия Астрахани может быть использован в туристическом направлении. Особой задачей является обеспечение равномерного сезонного распределения туристических потоков и создание комфортных условий для проживания и передвижения туристов [8]. Одним из видов перспективного развития города, с учетом сохранения ОКН, является культурный туризм (рис.4).



Рис. 4. Экскурсия для жителей и гостей города добровольческим отрядом студентов-архитекторов «АРХпатруль».

Ни один город, который называется «музеем под открытым небом», не может быть законсервирован. Астрахань – это развивающийся город с большим потенциалом. Согласование интересов охраны объектов культурного наследия с необходимостью развития и реконструкции территорий является одной из важнейших задач развития города. Историческая среда Астрахани также может иметь и большое социальное и образовательное значение. Любовь к родному городу, стремление вложить свои силы и творческие возможности в существование городской среды является первостепенным в желании молодежи остаться в регионе. Одной из образовательных задач является привить молодым астраханцам уважение к многообразию архитектурного наследия города, его культурной и многонациональной составляющей.

Доступ к знаниям, радость общения с культурным наследием должны поощряться как фактор, который жизненно необходим для творческой самореализации человека и целых сообществ [9]. Нужно использовать все возможности для совмещения сохранения памятников с развитием связанных с ними культурных традиций.

Литература:

1. Градостроительный кодекс Российской Федерации.
2. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: федер. закон Рос. Федерации от 25 июня 2002 г. № 73–ФЗ с изм. и доп.
3. Базанов, В. Л. Проблемы сохранения историко-культурного наследия в условиях обновления общества (на примере материальных памятников истории и культуры РФ) / В. Л. Базанов : автореф. дис. ... канд. филос. наук — Москва, 1991. – 21 с.
4. Каган, М. С. Философская теория ценности / М. С. Каган. – Санкт-Петербург : Петрополис, 1997. – 136 с.
5. Клебанов, Л. Р. Памятники истории и культуры: правовой статус и охрана : монография / Л. Р. Клебанов. – 2-е изд. – Москва : НОРМА, 2015. – 160 с.
6. [С.В. Литвинов. Методология и методы исследования в архитектурной и градостроительной науке: учеб. пособие / С. В. Литвинов; Новосиб. гос. архитектур.-строит. ун-т (Сибстрин). – Новосибирск: НГАСУ (Сибстрин), 2018. – 107 с. [Электронный ресурс]: Режим доступа URL: <https://findout.su/1x18873.html>]. – Дата доступа 10.11.2020.
7. Музычук В.Ю. Экономические основы социально-культурной политики современной России: Дисс. на соиск. учен. степ. д.э.н.: Спец. 08.00.05. Москва, 2002. – 150 с.
8. Окольников С.А. Интеграция культурного наследия в современный социокультурный контекст: региональная модель: Дисс. на соиск. учен. степ. к.к.н.: Спец. 24.00.01. Москва, 2011. – 183 с
9. Селезнева Е.Н. Формирование новых культурных кодов и культурное наследие // Наследие в эпоху социальных трансформаций: Материалы международной конференции. М. : Альма Матер, 2010. – 620 с

Староверова О. О. (Российская Федерация, г. Астрахань)

РАЗРАБОТКА КОНЦЕПЦИИ РЕСТАВРАЦИИ ИНТЕРЬЕРА ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ С ПРИСПОСОБЛЕНИЕМ ПОД НОВУЮ ФУНКЦИЮ

На сегодняшний день проблема сохранения культурного наследия имеет широкое распространение. Астрахань является старейшим городом и имеет статус исторического поселения. Этот статус влияет на процессы городской застройки, а также он дает возможность для привлечения дополнительных средств на развитие территории и интерес потенциальных туристов. Наш город насчитывает более 500 объектов культурного наследия. Такие объекты богаты не только своим внешним видом, но и внутренним убранством. Сейчас многие памятники архитектуры продолжают функционировать, но не по изначально заданной функции (жилой, образовательной, культурной и т.д.). В большинстве случаев в результате приспособления объектов к новой функции элементы декоративного убранства памятников архитектурного наследия бывают утрачены, как на фасадах, так и в интерьерах. Необходимость сохранения и реставрации интерьеров объясняется тем, что он отражает образ жизни общества.

Проектом был выбран памятник архитектуры федерального значения «Усадьба Александра Ивановича Губина» [6], который расположен в исторической части города в границах улиц Красная Набережная и Куйбышева (рис. 1). Усадьба находится на территории исторического градостроительного образования «Закутумье, XVIII – нач. XX в.» в южной части квартала [1].



Рис. 1. Объект культурного наследия «Усадьба А. И. Губина».

Основой при выборе объекта была идея реставрации интерьеров и внесение в памятник новой функции. Новая функция позволит расширить возможности объекта не только как памятника культурного наследия, но и как место, которое объединяет людей и активизирует общественную активность населения. Также памятник позволит повысить уровень туризма в г. Астрахани, так как имеет выгодное месторасположение и шаговую доступность к центральной части города. Проектом предлагается восстановить торговые помещения в усадьбе на уровне первого этажа, что с экономической точки зрения является выгодным решением, а также не портит внешний облик памятника [5].

В ходе архивных и натурных исследований было выявлено [2,4]:

1. Дата постройки объекта культурного наследия – 1897 – 1902 гг.
2. Архитектор – Домонтович Константин Кириллович.
3. Архитектурный стиль объекта – эклектика.
4. Усадьба расположена в южной части территории участка.
5. Усадьба имеет замкнутый двор с воротами, выходящими на ул.

Куйбышева.

6. Здание имеет два главных фасада: южный (парадный по ул. Красная Набережная) и восточный (по ул. Куйбышева). Оба фасада идентичны в декоративном оформлении.

7. Усадьба имеет несколько пристроек, а именно:

- трехэтажный кирпичный главный дом с мансардой и подвалом;
- пятиэтажный служебный флигель;
- двухэтажный служебный флигель;
- северо-западная служебная постройка.

Также была составлена ведомость дефектов интерьера усадьбы А. И. Губина (рис. 2).



Рис. 2. Ведомость дефектов интерьера усадьбы А.И. Губина.

Главный дом Усадьбы представляет собой 3-х этажное здание с подвалом и мансардой. По проведенным натурным исследованиям были выполнены обмерные планы этажей (рис. 3), на которых красным показаны окна, на данный момент заложенные [3].

Проектом предлагается восстановление исторической планировки усадьбы и первоначальной функции 1-го этажа, а именно – торговой. Для этого предлагается выполнить мероприятия по восстановлению в уровне первого этажа входов и выходов в торговые помещения (рис. 4).

2-й этаж: На втором этаже предлагается выполнить зоны экспозиции.

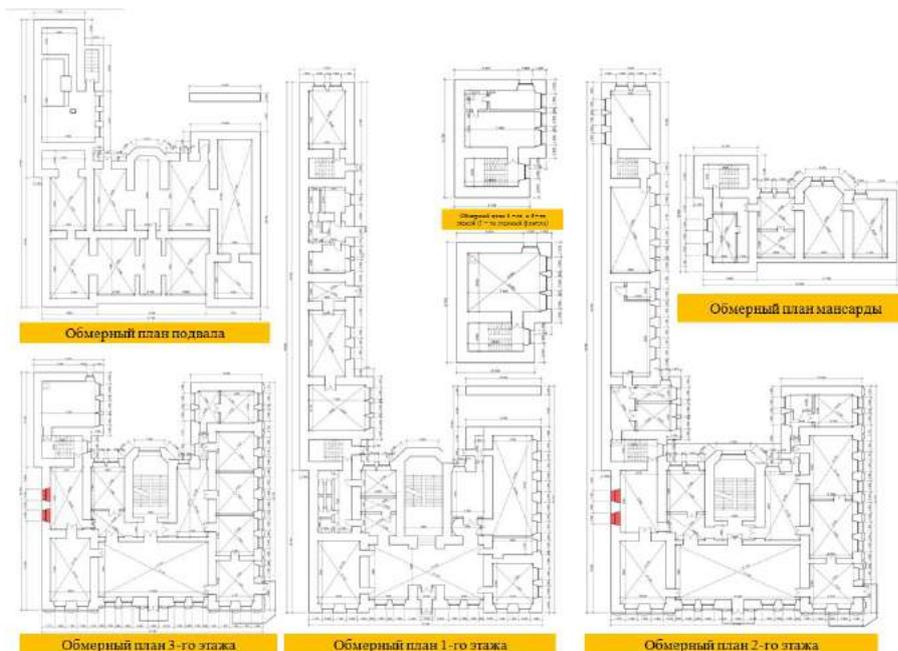


Рис. 3. Обмерные чертежи 1-го, 2-го, 3-го этажей, мансарды, 3-го и 5-го этажей 5-ти этажного флигеля усадьбы А. И. Губина.

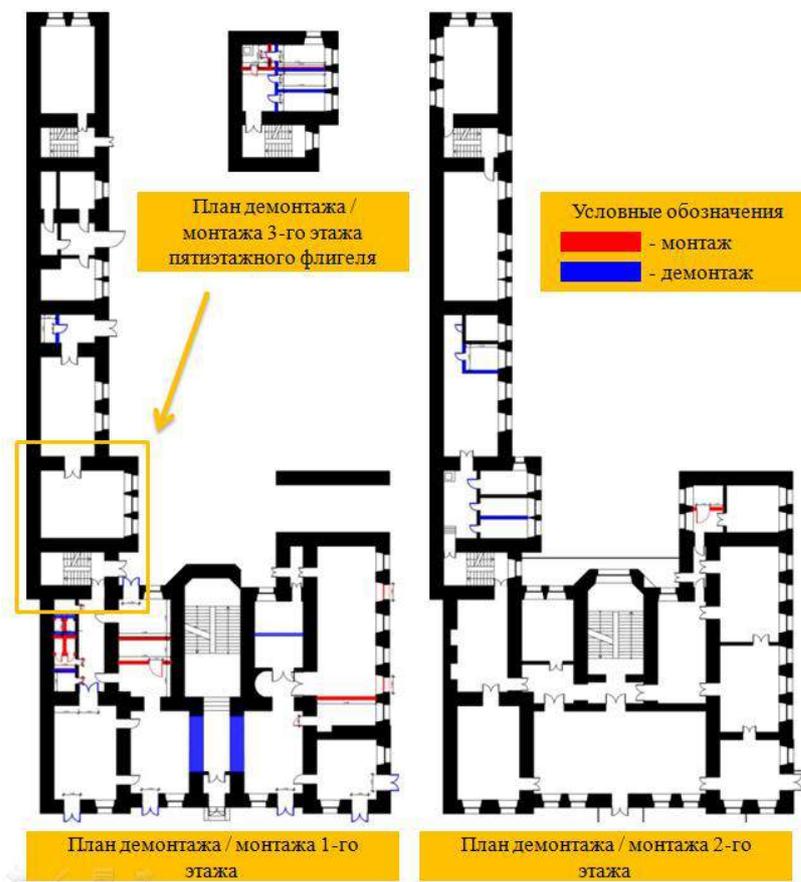


Рис. 4. План демонтажа и монтажа 1-го, 2-го этажей и 3-го этажа 5-ти этажного флигеля усадьбы А. И. Губина.

3-й этаж: представлен лекционными залами, мастерскими (художественной, гончарной, ДПИ, компьютерного моделирования) и экскурсионным бюро.

Мансарда приспособлена под административную функцию.

Реставрация интерьера усадьбы включает виды работ [8]:

1. Мероприятия по приспособлению здания под новую функцию;
2. Мероприятия по восстановлению первоначальной функции 1-го этажа (торговая функция);
3. Демонтаж оконных проемов и ранее существующих дверных проемов в уровне 1-го этажа;
4. Демонтаж/монтаж ненесущих перегородок в уровне 1-го, 2-го этажей, 3-го этажа пятиэтажного флигеля;
5. Демонтаж/монтаж дверных проемов в уровне 1-го, 2-го этажей, 3-го этажа пятиэтажного флигеля;
6. Мероприятия по реставрации и восстановлению ранее существующего паркетного покрытия пола (по сохранившимся источникам, а также по аналогам);
7. Мероприятия по реставрации лепного архитектурного декора;
8. Оштукатуривание стен и поклейка ранее существующих обоев (по аналогам).

Проектом также предлагается реставрация напольного покрытия некоторых помещений (рис. 5).

С течением времени, физических воздействий и других причин паркетное покрытие пола изнашивается, теряет форму и цвет. Данная проблема делает опасной эксплуатацию помещения с непригодным паркетным покрытием. Поэтому необходимо деликатно реставрировать и восстановить паркетное покрытие пола в памятнике архитектуры.

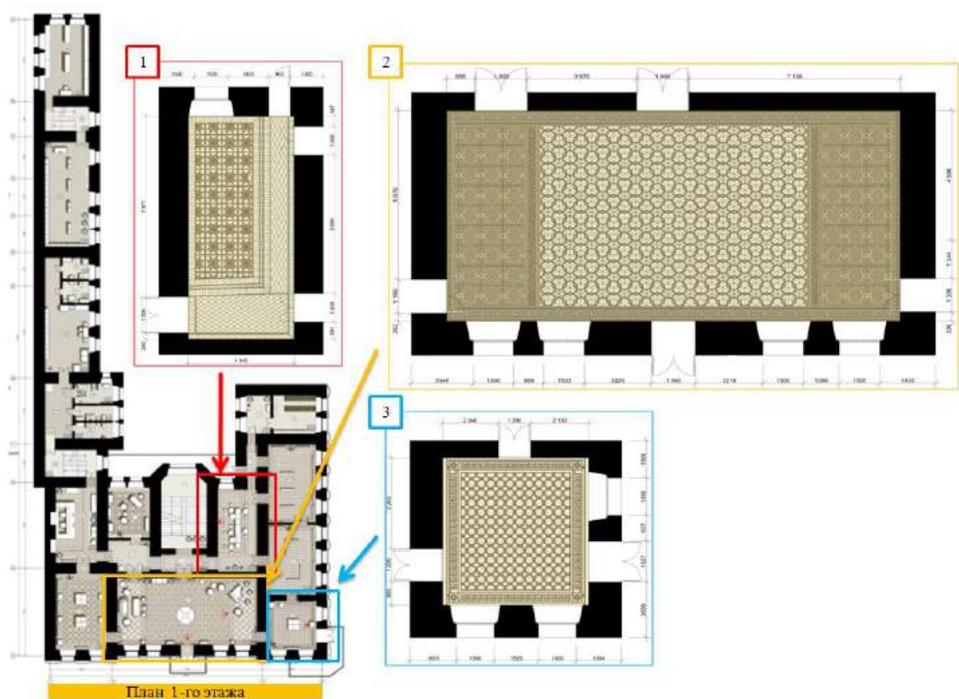


Рис. 5. План реставрации напольного покрытия усадьбы А.И.Губина.

В усадьбе Губина А. И. используется деревянное паркетное покрытие. Черный пол выполнен из щитов размером 1420x1420 мм, состоящих из досок толщиной 60 мм, в помещении зоны экспозиции (№2, 2-й этаж). Паркет выполнен из планок толщиной 15 мм различной формы и размера из разных пород дерева – дуба, мореного дуба, красного дерева, ореха, березы. Была учтена зависимость от колерного решения орнамента.

В помещении № 1 – рекреация с зоной Wi-Fi (2-й этаж) – доминирующей композицией паркетного пола является образованная фигурным паркетом форма креста, обрамленная полосами шириной 55 – 60 мм, составляющими стороны квадрата, равные 650x650 мм. Состоящая из уложенных рядами квадратов, композиция обрамлена по периметру параллельными полосами паркетных досок.

В помещении № 2 – постоянная зона экспозиции (2-й этаж) – также прослеживается сложный узор. По периметру расположены изображения цветов и ромбов. Основная часть паркетного покрытия пола данного помещения представляет собой повторяющийся рисунок. Посередине помещения рисунок имеет форму переплетенного шестиугольника, по обе

стороны от которого располагается фигурный паркет в форме переплетающейся звезды на квадрате размером 650х650 мм.

В помещении № 3 – зона временной экспозиции (2-й этаж) паркет выполнен из переплетающегося рисунка в виде ромба, обрамленного греческим орнаментом.

В проекте предусмотрена реставрация архитектурно-лепного декора (рис. б), а именно:

1. Расчистку поверхности лепного декора от загрязнений и старых покрасок;
2. Ремонт швов, утрат и трещин лепнины;
3. Покраска лепного декора.

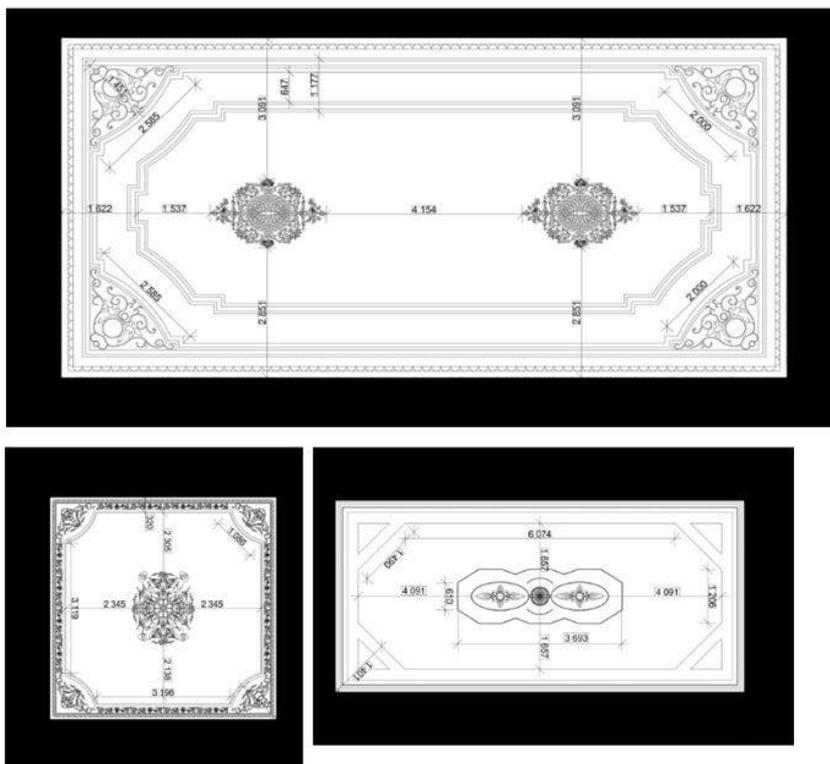


Рис. 6. План реставрации архитектурно-лепного декора потолков усадьбы А. И.Губина.

Например, в помещении №2 потолки плоские с падугой, украшены лепниной и розетками, профилированными карнизами, которые представлены цветочным повторяющимся орнаментом. В некоторых помещениях лепнина

находится в удовлетворительном состоянии – имеет сколы и трещины. На стенах расположен лепной фриз, имеющий цветочный орнамент.

Рассмотрим подробно три помещения, а именно зону постоянной экспозиции (1), которая позволит увидеть то, как жили купцы; зону временной экспозиции (2), где могут проводиться различные частные выставки, и зоны рекреации с Wi-Fi (3).

1. Оклейка стен бумажными обоями, с рисунком, характерным для временного периода постройки усадьбы. Цветовое решение в голубых оттенках традиционно для гостиных (рис. 7,8). Помещение делится на различные функциональные зоны:

- Зона с роялем, которая представлена непосредственно роялем, кушеткой, стульями, торшером;
- Обеденная зона – диванной группой со столом, которая прикрыта ширмой и буфетом;
- Зона отдыха – диваном-пирогом (пате), который является украшением центра комнаты.



Рис. 7. Визуализация зоны экспозиции усадьбы А. И.Губина.



Рис. 8. Визуализация зоны экспозиции усадьбы А. И.Губина.

Вся мебель реконструируемой купеческой гостиной характерна для периода 1897–1902 гг. Мебель простых очертаний и форм, частично в стиле ампира. Также обязательным мероприятием оформления данной постоянной экспозиции, демонстрирующей быт купечества, является реставрация паркетных полов и лепного декора [7].

2. Зону рекреации предлагается реставрировать, придав помещению облик дореволюционного периода. Очистить лепной декор от краски, исключить детали советского периода. Путем включения в исторический облик интерьера современной мебели – диванов, столов, навигации, создается эклектичный интерьер, где современная мебель, за счет своей минималистичности, не спорит с историческим убранством (рис. 9).



Рис. 9. Визуализация зоны рекреации усадьбы А. И.Губина.

3. Помещение временной экспозиции представляет собой пространство с переносными модульными стендами. Стены оштукатурены и окрашены в соответствии с аналогами интерьеров в данной стилистике. Также использована антикварная мебель. В комнате сохранены мраморные красные подоконники, а также весь лепной декор на потолке и стенах (рис. 10).



Рис. 10. Визуализация зоны временной экспозиции усадьбы А. И.Губина.

Можно сделать вывод, что реставрация интерьера играет достаточно большую роль в жизненном цикле объекта культурного наследия. Таким образом сохраняется не только сам объект культурного наследия, но и история, как самого здания, так и города.

Литература:

1. Таблица домов и улиц г. Астрахани. – Астрахань, 1884. – 156 с.
2. Краткая историческая справка на объект культурного наследия «Дом купца Губина, 1897 г., арх. Домонтович К. К.». – Астрахань, Красная Набережная, 7, 2015.
3. Архив БТИ, инв. д. № 34/23, Кр. Набережная, 7/Куйбышева, 1.

4. Усадьба Губина А. И. Love-astrakhan. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.love-astrakhan.ru/sgt.php?action=view&id=100000005>. – Дата доступа: 26.09.2022 г.
5. Реставрация памятников архитектуры: учеб. пособие для студентов вузов / Под. общ. ред. С. С. Подьяпольского. – М. : Стройиздат, 2000. – 65 с.
6. Сводный Государственный список памятников истории и культуры.
7. Художественное убранство русского интерьера XIX века. Очерк-путеводитель. – Искусство, Ленинградское отделение. – 1986. – 144 с.
8. Гришанина, Н. Ю. Интерьер как «портрет помещения»: современные возможности сохранения культурного наследия / Н. Ю. Гришанина // Гуманитарный вектор, 2017. – Т. 12, № 3. – С. 106–114.

Фёдорова А.В. (Республика Беларусь, г. Новополоцк)

ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПЦИИ ИНТЕРЬЕРОВ В СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Современные тенденции развития архитектуры Беларуси базируются в значительной степени на опыте и проектных экспериментах советских архитекторов. Концепции формо- и стилеобразования, градостроительства, решения внутреннего пространства в постройках XX в. имеют преемственность с архитектурными идеями, подходами и приемами в архитектурной практике XXI в. Многие постройки советского периода являются сегодня значимой частью историко-культурного наследия страны.

Зодчество Беларуси до XX в. развивалось на пересечении западных и восточных культурных влияний, ориентируясь на исторические стили западноевропейских стран – Северной Европы, Византии, итальянского Возрождения, французского классицизма, а также российской архитектуры и местных национальных традиций. С началом советского периода, в общем русле тенденций в мировой архитектуре, происходит зарождение авангардных

течений. Искусство и архитектура, вдохновленные революционными преобразованиями в стране, сочетали в себе новаторские художественные и социальные идеи, ориентированные на построение новых общественных отношений. Они характеризовались авангардной эстетикой и футуристической экспрессией и обладали статусом художественного эксперимента мирового значения, который и в начале XXI в. продолжает оставаться источником для новых художественных экспериментов в творчестве известных мировых архитекторов.

В отличие от западных областей Беларуси, в которых продолжали развиваться неоклассическое и традиционалистское направления, нашел разнообразное проявление стиль ар-деко, в восточных областях общую художественно-стилевую картину характеризует преобладание авангардных течений конструктивизма и рационализма [1].

Проявления конструктивизма и рационализма в предметно-пространственной среде связаны с ориентацией на принципы функционализма, который являлся одним из истоков мировой авангардной архитектуры. В советской практике базирующиеся на принципах функционализма подходы к проектированию и приемы формообразования в новых типах общественных сооружений основывались на идеях жизнестроительства и коллективизма, придававших специфику их типологическому, композиционному и образному решению.

Архитекторы-новаторы 1920-х гг. отказались от синтеза архитектуры с изобразительным искусством в пользу поиска выразительных возможностей и средств новых архитектурных форм, композиций, построенных на сочетании лаконичных геометрических объемов. Эстетика новой архитектуры перекликалась с экспериментами в абстрактном авангардном искусстве. Взамен произведений изобразительного искусства в архитектуру пришли авангардные надписи, эмблемы, рекламы, широко использовался цвет. Такие творческие поиски привели к формированию новой художественно-стилевой системы в архитектуре, решающей разнообразные образные и идеологические задачи.

С формированием социальной однородности общества и нового типа семьи, провозглашавшей равноправие мужчины и женщины, и этической нормы скромного внешнего образа здания, начали разрабатываться новые проектные подходы к созданию жилых и общественных интерьеров, мебели и оборудования, отвечавшие социальным идеям времени.

В этом направлении активно работал авангардный художник и архитектор Л. Лисицкий, который внес значительный вклад в развитие рационалистического подхода и создал новаторские проекты в области предметного проектирования в 1920–1930-е гг. Он предложил формулу «хорошего образа» предмета, которая включала в себя понятия четкости, честности, элементарности, геометричности, индустриальности. Лисицкий также выделил несколько типов мебельного оборудования типового жилья, отвечавших социальным запросам времени: типовая, встроенная, трансформирующаяся, комбинированная мебель [2].

Однако в реалиях времени не удалось реализовать идеи по созданию нового типа жилья и его предметно наполнения. Людей заселяли с нарушениями нормативов. Вместе с тем, они приносили в новые интерьеры свои вещи из прошлой жизни. В жилом пространстве формировалось эклектичное наполнение из бытовых предметов традиционных народных стилей, мебели прошлых эпох – стиля модерн, классицизма и др.

В общественных интерьерах 1920–1930-х гг. были реализованы первые примеры нового понимания архитектурно-художественного синтеза, построенного на стилистическом единстве беспредметного изобразительного искусства и авангардной архитектуры. Во внутренних помещениях общественных сооружений (кинотеатрах, рабочих клубах) иногда помещались росписи, представляющие собой абстрактные геометрические композиции. В соответствии с концепциями рационализма и конструктивизма проекты общественных зданий характеризовались перетеканием внутреннего и внешнего пространства, что определяло общий характер интерьеров. Линии и формы предметного наполнения интерьеров в проектах создавали образ

супрематистской композиции. В оформлении интерьеров применялись яркие цветовые гаммы, контрастные сочетания форм – всё это создавало стилистическое единство пространственной композиции. Все элементы авангардного интерьера были переосмыслены с точки зрения их функциональности и конструктивности.

Идеи целостного композиционного решения внешнего и внутреннего образа здания в конструктивистской стилистике оставались, как правило, только на бумаге. Создание единого комплексного решения интерьерной среды и предметов мебели в реальных условиях было затруднено. Такой подход к проектированию предполагал полный отказ от переноса старых вещей буржуазного общества в новое свободное, коммунистическое пространство.

В реальной действительности в оформлении интерьеров общественных пространств 1920–1930-х гг. совмещались разные подходы, продолжавшие дореволюционную практику, использовались предметы разных стилевых эпох. Помещения обставлялись мебелью различного времени изготовления, отвечающей функциям потребителя и назначению пространства. В отделке повсеместно использовалась однородная покраска стен и потолка, пол мог быть выполнен в зависимости от назначения из дерева или плитки. В качестве декора применялись репродукции или подлинные картины, стенды, комнатные растения, напольные ковры.

Перестройка идей и концепций советской архитектуры в первой половине 1930-х гг. произошла под влиянием смены официального курса в культурной политике. Новым ориентиром в вопросах формы стали приемы классической архитектуры и Ренессанса. В предвоенные годы архитекторы вели поиски путей адаптации классики к новым реалиям, переосмыслив ее в контексте мировых тенденций в архитектуре. В этот период находят развитие направления, основанные на синтезе авангардных течений с историческими прототипами.

Ярким примером такого движения в советской архитектуре стал Иосиф Лангбард. Будучи сторонником «критического освоения и использования

традиций прошлого», он искал свой индивидуальный путь художественно-стилевого решения проектов, ориентируясь на актуальные тенденции в мировом зодчестве. Его работы характеризуются выразительной пластикой форм зданий и интерьеров, динамикой вертикальных членений и ярусных композиций, лаконичностью в использовании классических и декоративных элементов [3].

Соединение авангардных и классических приемов в постройках предвоенного десятилетия в советской архитектуре часто осуществляется в стиливых границах стиля ар-деко, который нашел яркое проявление в мировой практике. Демонстрация ярусности и вертикальности композиции, употребление упрощенного ордера и скульптурного декора характерны для архитектуры 1930-х гг. В этот период в архитектуру и интерьер возвращаются идеи единства с монументально-декоративным искусством, продолжающим традиции реалистической школы. Дом правительства в Минске, построенный по проекту И. Лангбарда, представляет собой один из первых примеров архитектурно-художественного синтеза в советской архитектуре.

В 1940–1950-е гг. в советской архитектуре продолжается развитие неоклассической стилистики в узких границах классицизма и Ренессанса, официально одобренных в качестве образцов для заимствования, с добавлением архитектурной и скульптурной пластики, иллюстрирующей идеологические концепты официальной политики, тематические сюжеты реальной жизни, с использованием геральдики, национальной орнаментики. В оформлении интерьеров активно применяются ордерные элементы, декоративная лепнина. В сравнении с предыдущим периодом поверхности остекления уменьшаются, внутренние пространства трактуются как изолированные от внешней среды.

С 1955 г. происходит смена курса политики государства в области культуры и освобождение архитектуры от «излишеств». С этого времени осуществляется ориентация на индустриальное массовое домостроение. Происходит возвращение модернизма через упрощенное использование

концепций архитектуры «социального» конструктивизма, принципов функционализма и эстетики рационализма.

Период 1960–1970-х гг. характеризуется простыми, конструктивно чистыми, ассиметричными, рациональными и геометрически четкими формами. Интерьеры общественных сооружений в архитектуре советского модернизма имеют строгие и лаконичные очертания, свободные пространства с большими поверхностями панорамного остекления. Интеграция внутренней среды с внешним пространством усиливает посыл открытости и коллективизма, на которые ориентируются проектные подходы при создании жилых и общественных зданий. Внешний облик здания и его внутренне пространство создаётся в едином стиле.

Активно применяется внедрение в общественные интерьеры объектов монументального и декоративно-прикладного искусства. Простые формы архитектуры дополняются художественными произведениями с динамичными и жизнеутверждающими темами – трудовые, спортивные, космические мотивы в «суровом стиле» (1960-е гг.), природные пейзажи Беларуси, образы национальной культуры (1970–1980-е гг.). В интерьерах используются живописные росписи, мозаичные панно, витражи, объемные рельефы, элементы керамики, декоративные светильники, работы из металла. Отделка выполняется с применением натурального камня и дерева, а также стекла и бетона.

В организации внутренних пространств активную роль играют парадные лестницы, световые фонари, опоры, подчеркивающие геометрическую структуру интерьера, выявляющие его конструктивную и функциональную логику, связь с внешней средой. К концу 1970-х гг. наблюдается усложнение композиций и ритмического членения фасадов, появление пластичных криволинейных форм, более замкнутых интерьерных пространств. С конца 1970-х в советскую архитектуру начинают проникать идеи постмодернизма, который развивается на постсоветском пространстве в 1990-е гг.

Таким образом, авангардные воззрения мастеров, возвращение к историческим стилям, возврат к модернизму и зарождение идей постмодернизма характеризуют художественно-стилевую картину проектирования интерьеров в советский период. Актуальной проблемой является разработка современных подходов их реконструкции и реставрации для сохранения исторического своеобразия архитектуры этого периода. С уважением к историческим зданиям, опыту зодчих прошлых поколений, в том числе и советского периода, в диалоге старого и нового, стилистика архитектуры Беларуси XXI века формируется в условиях переосмысления местных традиций, общих направлений в архитектуре постсоветского пространства и в соответствии с современными мировыми художественными идеями.

Литература:

1. Шамрук, А. С. Архитектура Беларуси XX — начала XXI в.: эволюция стилей и художественных концепций / А. С. Шамрук. — Минск: Беларус. наука, 2007. — 335 с.: илл.
2. Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда: в 2 кн. / С. О. Хан-Магомедов. — М.: Стройиздат, 1996—2001. — Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения, — 709 с.; Кн. 2: Социальные проблемы. — 714 с.
3. Неизвестный Лангбард[Электронный ресурс]. — 2022. — Режим доступа: <https://ais.by/news/13972>— Дата доступа: 04.12.2022

*Птичникова Г. А. (Российская Федерация, г. Волгоград),
Джасим С. Л. Д. (Ирак, г. Багдад)*

ВЫСОТНЫЕ ДОМИНАНТЫ В ФОРМИРОВАНИИ СИЛУЭТА СОВРЕМЕННЫХ ГОРОДОВ БЛИЖНЕГО ВОСТОКА

Принимая решение участвовать в научной конференции, посвященной юбилею выдающегося советского белорусского архитектора И. Г. Лангбарда, авторы обратились к рассмотрению теоретических положений этого зодчего, а именно, проблеме формирования силуэта современного города. Иосиф Григорьевич Лангбард подчеркивал важнейшее значение силуэта и роли архитектурных доминант для идентификации и визуальной узнаваемости города. Он отмечал, что «силуэт города — это первый привет для приезжающего и прощальный для отправляющегося. Эти два сильно действующих момента фиксируются в его памяти доминантами города» [1, с. 233]. До сих пор в Беларуси формирование силуэтов городов является важнейшей архитектурной задачей и, можно сделать вывод, что именно И. Г. Лангбард заложил преемственность этой традиции белорусского зодчества.

Проблема формирования силуэтов и скайлайнов городов авторами рассматривается на примере городов Ближнего Востока, которые в настоящее время стали привлекать международное внимание стремительным развитием высотной архитектуры [2; 3]. Один из авторов – Сумайях Джасим Л. Д. родилась и в настоящее время работает в департаменте дизайна администрации Багдада, поэтому она предложила рассмотреть проблемы высотных доминант в формировании силуэтов современных городов Ближнего Востока. В работе рассматриваются здания, выступающие как доминанты¹ и определяющие построение городских силуэтов современных городов Ближнего Востока. Кстати отметим, что одними из первых известных в истории человечества высотных доминант были зиккураты в городах Междуречья, т.е. на территории

¹ Под зданиями – высотными доминантами понимаются господствующие в пространстве архитектурные сооружения, контрастно отличающиеся от окружения размерами, формой, цветом.

современного Ирака. Так, знаменитая Вавилонская башня или зиккурат Этеменанки достигала высоты 90 м [4, с. 217].

Анализ современной высотной архитектуры Ближнего Востока проводился на примерах зданий и комплексов целого ряда городов региона². Обзор современной высотной архитектуры показывает, что в настоящее время среди городов Ближнего Востока наиболее богатый материал для обобщающих научных выводов и заключений по всему региону дают Объединенные Арабские Эмираты. Рассмотрим некоторые примеры высотных доминант, формирующих силуэты и скайлайны таких городов, как Абу-Даби и Дубай.

Особый столичный статус Абу-Даби predetermined внимание правительства страны к его архитектурному облику. Город расположен на острове, который соединен с побережьем тремя огромными мостами. Абу-Даби имеет линейную структуру и интенсивно развивается вдоль прибрежной полосы, где сосредоточена высотная застройка вдоль 7-километровой набережной Корниш/Corniche Road, а также вглубь острова примерно на 4–5 километров. Начиная с 1980-х годов, город стал интенсивно застраиваться на месте сноса исторических ветхих строений. Первый период связан с продвижением в высотную архитектуру характерных региональных и национальных культурно-художественных традиций. В объемно-планировочном решении предпочтение отдавалось самым простым призматическим объемам, которые богато декорировались национальными восточными геометрическими орнаментами. Специфическая «восточная стилистика» могла охватывать как элементы фасада, так и детализировку завершения здания.

В XXI в. архитектурная политика в застройке Абу-Даби изменилась. Как пишет российский специалист в области высотной архитектуры А. В. Коротич, «стараниями некоторых английских и американских архитектурных бюро и девелоперских фирм стали продвигаться концепты эксклюзивных

² Абу-Даби, Дубай (ОАЭ), Эр-Рияд, Мекка (Саудовская Аравия), Тегеран (Иран), Стамбул (Турция), Доха (Катар), Манама (Бахрейн), Эль-Кувейт (Кувейт).

архитектурных «высоток» с «интернациональным» имиджем (например, выполненных в стиле «хай-тек»), а также имеющих криволинейную (изогнутую, ломаную, спиральную) форму или сложносоставную объемную композицию» [5]. В настоящее время главная роль в архитектурном облике Абу-Даби отводится таким высотным объектам, как вертикальные доминанты и композиционные акценты всей градостроительной структуры, определяющим характерный силуэт города, хорошо воспринимаемый со стороны Персидского залива (рис. 1).



Рис. 1. Высотные доминанты в формировании силуэта города: Абу Даби, ОАЭ.

В числе наиболее выдающихся зданий Абу-Даби, формирующих его скайлайн, отметим «Круглый небоскреб»/Aldar Headquarters (арх. MZ Architects, 2010), который является первым в мире небоскребом круглой формы. Образ здания, находящегося на берегу моря, должен был гармонировать с окружающей средой, в итоге в основу проекта лёг образ морской ракушки. Основной объем здания напоминает диск, поставленный на ребро. Форма образована двумя выпуклыми сферическими сегментами, расположенными симметрично относительно друг друга и имеющими фасадную ромбическую разбивку. Более традиционное вытянутое, близкое к цилиндрической форме решение имеет «Башня Мохаммеда ибн Рашида» (арх. Н. Фостер, 2014). Здание расположено на месте старого рынка и входит в комплекс Всемирного торгового центра в Абу-Даби. Высота его составляет

более 380 м. Примером зданий-близнецов является комплекс Аль-Бахар (арх. Aedas Architects Ltd, 2012). Основой архитектурного решения башен стало сочетание традиционного арабского архитектурного стиля «машрабия»³ и новых строительных технологий, особенностью которого являются частые решётки на окнах со сложным узором. Решётчатый фасад по принципу машрабии позволил обеспечить прохладу в офисных помещениях башен Аль-Бахар при условии 50-градусной жары. Наружные оболочки двух бутанообразных башен имеют фрагменты, способные к обратимой механической трансформации как открывающиеся-закрывающиеся жалюзи, и элементы гелиосистем. Из выдающихся уникальных зданий столицы ОАЭ выделим также «Падающую башню»/Capital Gate высотой 160 м (арх. RMJM, 2011).

Присущая описанным уникальным высотным объектам вычурная архитектура или «композиционно-художественная экзотика» [5], безусловно, поднимает престиж столицы ОАЭ и отражает ее огромные финансовые возможности. Вместе с тем, анализ развития высотной архитектуры Абу-Даби показывает, что постепенно нивелируются региональные особенности и своеобразие арабской архитектуры. Высотные здания, имеющие «интернациональный» облик, вступают в архитектурно-композиционное противоречие с ранее построенными объектами.

Главными особенностями современной высотной архитектуры Дубая стали стремление показать высокий имидж, престиж и уникальность, для отражения высокого социально-экономического и технического уровня всего эмирата. Предпочтение отдается не сохранению исторических традиций, а ультрасовременным и авангардным архитектурно-конструктивным решениям. Ориентация на самое уникальное сегодня является определяющим мотивом развития всей высотной архитектуры Дубая. Так, не случайно самым высоким и

³ Машрабия — элемент арабской архитектуры, представляющий собой узорные деревянные решётки, закрывающие снаружи окна, балконы, либо используемые как ширмы или перегородки внутри здания. Возник в Багдаде в XII в.

находящемся в самом центре скайлайна Дубая стал небоскреб башня «Бурдж-Халифа» высотой 828 м (2010), в настоящий момент являющаяся самым высоким зданием в мире. В настоящее время начато строительство другого рекорда высоты — башня в Дубай-Крик Харбор (928 метров), которое пока приостановлено на неопределенный срок. Всего в Дубае сосредоточено более 100 комплексов небоскребов высотой более 180 м [6].

В отличие от Абу-Даби, где высотная застройка компактно расположена прямоугольными кварталами вдоль северной набережной Корниш, небоскрёбы в Дубае разместились в трех кластерах: вдоль дороги шейха Зайеда, в окрестностях Дубайской Марины и в районе Бизнес-Бэй. В первом кластере высотные здания формируют линейную структуру в виде двух параллельных рядов длиной более десяти километров (рис.2). Другие высотные здания и комплексы выходят на побережье Персидского залива.



Рис. 2. Высотные доминанты в формировании силуэта города: Дубай, ОАЭ.

Западный подход к формообразованию высотных доминант наблюдается и в таких объектах как башня «Центра Королевства» и башня «Файсалия» в г. Эр-Рияд, Саудовская Аравия. В городе силуэты и скайлайны находятся еще в стадии формирования, если сравнить с городами Абу-Даби или Дубаи. Общая этажность застройки Эр-Рияда составляет не более 4 этажей, над которой возвышаются редкие высотные доминанты (всего не более 15-ти).

Первой высотной доминантой Эр-Рияда стала башня «Файсалия» высотой 267 м (арх. Фостер и партнеры/Foster and Partners, 2000). Комплекс назван в честь короля Фейсала. Здание формой четырехгранной пирамиды, похожее на вершину скалы, возвышающуюся в небо, можно увидеть из любой точки города. Небоскреб стал не только символом Эр-Рияда, но и символом стремительно развивающейся страны, международный авторитет которой продолжает крепнуть.

Рассмотрев наиболее яркие примеры формирования новых высотных доминант и скайлайнов городов Ближнего Востока на примере Абу-Даби и Дубая, обратимся к анализу другой тенденции, связанной опорой на традиции ислама с меньшим влиянием западных художественных течений. Выдающимся высотным зданием, в котором используются символы ислама, является «Абрадж аль-Бейт» («Башни Дома») (арх. Dar Al Handasah Architects, 2012) — комплекс высотных зданий, построенный в Мекке, Саудовская Аравия (рис. 3).



Рис. 3. Комплекс «Абрадж аль-Бейт» («Башни Дома»). Мекка, Саудовская Аравия.

Это самое большое сооружение в мире по массе, также это самое высокое сооружение в Саудовской Аравии (601 м) и второе по высоте на Ближнем Востоке после здания Бурдж-Халифа в Дубае. Комплекс из семи башен расположен рядом со входом в мечеть аль-Харам, во дворе которой находится Кааба, главная святыня ислама. Самая высокая башня (Королевская) в комплексе служит отелем для паломников, которые ежегодно посещают Мекку для участия в хадже.

Высотные здания, расположенные в г. Шарджа, сравнительно немногочисленны. В основном они сконцентрированы вблизи прибрежных территорий: в районе Аль Мамзар (Al Mamzar) на побережье залива Аль Хан Лагун (Al Khan Lagoon) и набережной Аль Маджаз на берегу искусственно созданной лагуны Халид, формируя водный фасад города «Аль Маджаз Вотерфронт/Al Majaz Waterfront» (рис.4). Отдельные высотные здания (например, офис компании «Етисалат/Etisalat») расположены в центральной части города. Вместе с тем, высотные доминанты представляют собой пример симбиоза элементов исторической национальной восточной культуры, региональных художественных традиций с современными архитектурными проектными решениями [7]. В этом заключается специфика национальной аутентичности высотных объектов Шарджи. Например, спиралевидная форма используется в здании компании «Этисалат». Оно соотносится с памятниками IX в. – мечетью Мутаваккиля и минаретом ал-Мальвия в г. Самарра и представляет собой современную трактовку всемирно известной Вавилонской башни. Основной объём здания – цилиндрическая спираль, облицованная темно-зелёным изумрудным стеклом. Венчает здание белый сферический купол с антенной. Здание резко выделяется своим необычным силуэтом в общей панораме города. Связь с традициями исламской архитектуры в Шардже не позволяет внедриться транснациональным западным трендам в градостроительную ткань города, размыть его архитектурно-градостроительное своеобразие (рис. 4).

В городах Тегеран (Иран) и Багдад (Ирак) строительство высотных зданий по сравнению с ОАЭ ведется намного меньшими темпами [8; 9; 10].



Рис. 4. Высотные доминанты в формировании силуэта города: Шарджа, ОАЭ.

В современном Тегеране (Иран) в настоящее время появился ряд высотных зданий. Главным символом города является так называемая Башня Азади (Башня Свободы), которая расположена в западной части Тегерана, в центре площади Азади. Высота достигает 45 м (арх. Х. Аманат, 1971). По замыслу архитектора арка башни представляет сложенные в молитвенном жесте руки. Архитектурное решение башни сочетает в себе элементы архитектуры доисламского Ирана, в том числе архитектуры Ахеменидов и Сасанидов, а также постисламской персидской архитектуры, иными словами были использованы архитектурные традиции, популярные в искусстве Ирана в 1960-х годах после так называемой «Белой революции»⁴.

Исследование процессов интеграции новых высотных зданий в сложившийся городской ландшафт выявило общие проблемы в городах региона. Одними из наиболее острых в исторических городах-столицах государств Ближнего Востока явились проблемы взаимодействия исторической

⁴ «Белая революция» – это комплекс политических и социально-экономических реформ, проводившихся в Иране шахом Мохаммедом Реза Пехлеви в 1960–1970-х гг., в том числе и в культуре страны.

среды с новой высотной застройкой. На наш взгляд, самой болезненной проблемой из них является постепенная утрата градостроительной роли историческими архитектурными доминантами религиозного назначения. Примером может служить ситуация с нивелированием исторического силуэта в районе Кадимия Багдада, сложившаяся вследствие новой застройки вокруг Золотой мечети XVI в. (рис. 5).



Рис. 5. Потеря историческими доминантами своего градостроительного значения. Новая застройка вокруг Золотой мечети с мавзолеем Мусы Аль-Казимийя (XVI в.) в г. Багдад, Ирак.

Другой серьезной проблемой стали попытки увязать стилистику современных по функции и конструктивному решению зданий с историческим окружением, что иногда принимает нелепые формы. Так, неуместно смотрится стилизация высотных банков, офисов, торговых центров под старинные здания с арочными окошками и каменными кружевами. Одновременно, возведение с начала 2000-х гг. высотных зданий «глобальной архитектуры» с привлечением западных архитекторов привело к потере регионального своеобразия и самобытности, которые «размываются» внешними художественными течениями (рис.6).



Рис. 6. Высотные доминанты в формировании силуэта города: Багдад, Ирак.

Заключение

В работе выполнен анализ развития современной высотной застройки в городах Ближнего Востока, что позволило выявить два альтернативных подхода. Первый тренд связан с интенсивной вертикализацией городов на примере ОАЭ, прежде всего, Абу-Даби, Дубая. Общим принципом является использование «зданий-икон», с привлечением западных проектировщиков и строительных фирм с высокими технологиями. Альтернативный тренд показывают города таких стран, как Ирак и Иран, где наблюдается сдержанное высотное строительство и попытки сохранения исторических ценных панорам, силуэтов и скайлайнов.

Литература:

1. Воинов, А. А. И. Г. Лангбард / А. А. Воинов. – Минск : Вышэйш. школа, 1976. – 277 с.
2. Mtapuri, O. Abu Dhabi and Doha: Skyscraping for Tourism Development / O. Mtapuri, A. Giampiccoli // The Arab World Geographer. – Le Géographe du monde arabe. 2017. – Vol. 20, no. 1. — Pp. 42–65.
3. Sev, A. Istanbul Impact of High Rises on a Historic Yet Contemporary City, 2015 / A. Sev, B. Basarir. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: https://www.researchgate.net/publication/285470417_Istanbul_Impact_of_high-rises_on_a_historic_yet_contemporary_City. – Дата доступа 07.03.2022.

4. Всеобщая история архитектуры / Т. I. Архитектура Древнего мира. – М. : Стройиздат, 1970. – 511 с.
5. Коротич, А. В. Композиционная морфология современной высотной архитектуры : закономерности и особенности развития / А. В. Коротич // автореферат дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.04. Москва, 2019. – 62 с.
6. Emporis Skyline Ranking. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.emporis.com/application/?nav=skyline_ranking . – Дата доступа 21.03.2022.
7. Коротич, А. В. Художественные особенности современной высотной архитектуры Шарджи / А.В. Коротич // Academia. Архитектура и строительство. – 2018. – №4. – С. 59–65.
8. Al-Akkam, Akram J. M. Urban Heritage in Baghdad: Toward a Comprehensive Sustainable Framework / Akram J. M. Al-Akkam // Journal of Sustainable Development. – 2013. – Vol. 6. No. 2. – Pp. 39–55.
9. Al-Hinkawi, W. Visual Continuity of Traditional Vocabulary in contemporary urban Development Projects / W. Al-Hinkawi, N. A. Mueen Hassan // Journal of Engineering. – 2014, Vol. 20, no. 2. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.uotechnology.edu.iq/dep-architecture/english/staff%20english/2016/Dr.%20wahda.pdf>. – Дата доступа 06.04.2022.
10. Kiet, A. Arab Culture and Urban Form / A. Kiet / Focus Journal. – 2011. – Pp. 37–45.

Научное издание

Государственное научное учреждение
«ЦЕНТР ИССЛЕДОВАНИЙ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ, ЯЗЫКА И
ЛИТЕРАТУРЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК БЕЛАРУСИ»
Филиал «ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ЭТНОГРАФИИ И
ФОЛЬКЛОРА ИМЕНИ КОНДРАТА КРАПИВЫ»
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ НАУЧНО-
ТЕХНИЧЕСКОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
И. Г. ЛАНГБАРДА И СОВРЕМЕННОСТЬ

СБОРНИК ДОКЛАДОВ

международной научной конференции,
посвященной 140-летию со дня рождения И. Г. Лангбарда

(Минск, 6 октября 2022 г.)

Составители:

А. С. Шамрук, И. И. Балуненко

Редакционная коллегия:

А. И. Локотко (главный редактор), А. С. Шамрук, А. С. Сардаров

Оформление ООО «Ковчег»

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя, распространителя

печатных изданий № 1/381 от 01.07.2014.

ул. Л. Беды, 11/1-205, 220040 г. Минск.

Тел./факс: (017) 379 19 81

e-mail: kovcheg_info@tut.by