

4. Гельфонд, А. Л. Особенности архитектурной типологии мультимедийных музеев «Россия – моя история» / А. Л. Гельфонд // Приволжский науч. журн. – Н. Новгород : ННГАСУ. – 2019. – № 3. – С. 94–99.

5. Ненашев, А. И. Информационное пространство современного общества: коммуникационный аспект: дисс. на соиск. уч. ст. канд. философ наук, Саратов : Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского, 2008.

Концепция принудительной маршрутизации: <http://www.opengl.org.ru/upravlenie-trafikom-i-kachestvo-obsluzhevaniya-v-seti/kontsepsiya-prinuditelnoi-marshrutizatsii.html>

УДК 72.01

О. Н. Гуринович,
Dr.-Ing. (des) RWTH Aachen, Senior Researcher

СОВЕТСКИЙ МОДЕРНИЗМ И АРХИТЕКТУРА СЕЛА SOVIET MODERNISM AND VILLAGE ARCHITECTURE

Аннотация: Статья анализирует различные режимы отношений между советским модернизмом и архитектурой села, установившиеся в процессе послевоенной урбанизации, на примере двух построек в селе Мышковичи, сооруженных по проектам белорусских и эстонских архитекторов.

Abstract: Using as an example two Palaces built in rural Belarus by each Belorussian and Estonian architects, the article examines divergent regimes of relation between the Soviet modernist architecture and rurality, which have been established during the post-war urbanisation.

Ключевые слова: урбанизация, архитектура села, советский модернизм, феномен Минска, Дворец Культуры, Дворец Детей, совхоз «Рассвет».

Key words: urbanisation, rural architecture, soviet modernism, Minsk phenomenon, Palace of Culture, Palace of Children, agricultural cooperative «Rassvet/Dawn».

В своем исследовании «Минского феномена» немецкий историк Томас Бон назвал преимущественно сельский характер населения белорусского «деревенского мегаполиса» одной из главных причин его феноменальности [1]. С этим можно согласиться только с оговоркой: даже если белорусская столица росла рекордными для своего времени темпами, сам процесс внутренней миграции из деревни в город был и является типичной составной частью глобальной урбанизации, остающейся одной из важнейших глобальных тенденций 21-го века. Проблема рурализации городов в процессе социалистической индустриализации и урбанизации беспокоила в свое время архитекторов и планировщиков от Новой Гуты до Белграда (Пример Новой Гуты и ее населения, состоящего из сельских мигрантов, рассмотрен в книге Катерины Лебов (Katherine Lebow) «Unfinished Utopia: Nowa Huta, Stalinism, and Polish Society, 1949–56» [2]). О борьбе венгерских архитекторов против рурализации Белграда писал Виращ Мольнар (Virág Molnár) в книге «Building the State: Architecture, Politics, and State Formation in Post-War Central Europe» [3]). Однако действительно феноменальной стала провоцируемая быстрой послевоенной урбанизацией Советской Белоруссии не менее скоростная стиматизация ее деревенской культуры. Архитекторы, видевшие своей задачей строительство «красивого и современного» города, считали своей миссией перевоспитать отсталое местное население и привить ему городские идеалы советских культурных центров. В результате, в республике, только в 1975 году переступившей урбанизационный рубеж, и где абсолютное большинство горожан имеет деревенские корни, любая коннотация с деревней считается свидетельством культурной неполноценности.

Сложно найти более наглядную манифестацию миссионерского отношения белорусских послевоенных архитекторов к селу, чем Дворец Культуры в Мышковичах в Могилевской области, сооруженный к 1976 году по проекту Георгия Заборского. Здесь же находится и

дворец, демонстрирующий альтернативу такому отношению из другой советской республики: детский сад-ясли «Вясёлка» на 280 мест, спроектированный эстонскими архитекторами и названный авторами «Дворцом Детей».

Дворец Культуры задумывался Георгием Заборским как венец идеальной деревни – совхоза «Рассвет», над которой он работал по заказу Кирилла Орловского – легендарного председателя белорусского совхоза-миллионера. Проект идеальной деревни и дворца принес Георгию Заборскому второе в республике звание Народного архитектора СССР. Престижное звание отчасти стало жестом признания трудных для столичного архитектора условий работы над проектом. Георгий Заборский, один из самых выдающихся мастеров послевоенной белорусской плеяды зодчих, взялся за проект не по своей воле – свой изначальный страх работать с местным населением, как и неверие в способность заказчика понять эстетическую ценность его созидательного труда Заборский не только не скрывал, но приводил как само собой разумеющееся в культурных кругах обстоятельство: «В связи с тем, что я в большом объеме занимался проектированием и строительством городов, то мое понимание архитектуры как искусства, функции красоты, которая является одной из ее неотъемлемых требований, понимание синтеза и соотношения составных частей архитектуры (...) я себе не совсем представлял в этих Мышковичах...» [4, с. 288].

Тем не менее, через годы поисков, решение им было найдено. К 1976 году в центре села по проекту Заборского появилось уникальное сооружение, отважно несшее городскую культуру в деревенские массы. «Строгий классицистический объем окружили по периметру пилястры; главный фасад выделил символический курдонер, подчеркнутый двумя вертикальными ризалитами с круглыми проемами, характерными для красной дорики. Главный вход украсил акцентированный арочный портал. Центральное место Дворца занял зимний сад с декоративным бассейном, окруженным финиковыми и банановыми пальмами, которые до сих пор приносят диковинные плоды сельским жителям. За исключением нескольких деревянных орнаментов, отдававшим дань непрехотливым местным промыслам, все поверхности дворца были покрыты благородными столичными материалами – плодами цивилизации и технического прогресса: матовым стеклом, блестящим мрамором, сияющим алюминием» [4, с. 293]. В своем здании Заборский подарил местным жителям возможность приблизиться к тому «пониманию архитектуры как искусства и функции красоты», которым владела и пользовалась городская архитектурная элита Советской Белоруссии, воспитанная на классическом каноне в Академиях Художеств Москвы и Ленинграда.

Дворец Детей демонстрировал между тем совсем другой режим отношений между современными архитекторами и селом. В понимании эстонских архитекторов сельская местность служила не поводом для отчаяния культурного человека, а предоставляла пространство, свободное от контроля сконцентрированных в городе политических инстанций и государственных администраций. Село было местом для альянсов со своим народом, местом неподчинения культурному давлению из русскоязычного центра. Поэтому и результат не мог быть дальше от покровительственного и поучающего тона Дворца Культуры. Символически здание эстонских авторов утверждало деревню как место для инвестиций в будущее: их дворец предназначался для подрастающего поколения совхоза «Рассвет».

Авторы проекта, архитекторы Тоомас Рейн, Лео Лапин и Хелле Ганс, запланировали свой дворец как платформу для развития будущего поколения, где возможность разностороннего взаимодействия между детьми и взрослыми являлась наиболее ценным элементом архитектурного решения. Плановой концепцией полихромного постмодернистского здания явилась внутренняя улица, вдоль которой расположились практически все помещения детсада: групповые комнаты, мастерские, бассейн и спортивный зал, а также большой игровой двор. Двор при этом трактовался как фантастический город со своими улицами, домами, парками, фонтанами, летним театром, и приглашал детей населить его своими играми и фантазией [5].

Авторы здания являлись представителями Таллинской школы архитектуры, широко известной в СССР за свою радикальную прогрессивность, как в бумажной архитектуре, так и

в реальных постройках. Несмотря на свое городское название, большинство своих построек группа «Таллинская Школа» реализовала в сельской местности. Созданное ими и коллегами бюро «ЕКЕ Проект», привлекавшее своей прогрессивной атмосферой самых талантливых молодых специалистов, своим появлением было обязано главному клиенту – кооперативной колхозно-строительной компании КЭЖ [6]. По заказам этой кооперации были спроектированы и построены многочисленные колхозные постройки, смело экспериментировавшие с новыми стилями в архитектуре: колхозные управления с помещениями для концертов и кинопоказов, жилые дома, вдохновленные конструктивизмом, современные здания для отдыха. В сельских постройках архитекторы могли экспериментировать с различными методами и материалами, без ограничений налагаемых в городских организациях, например, применять обнаженный бетон, дерево и кирпич. Обращаясь к современным западным архитектурным тенденциям, еще не принятым в Советском Союзе, или используя нетрадиционные для советского архитектурного обихода материалы, эстонский модернизм демонстративно возлагал свою надежду на эстонское село. Действуя в симбиозе с сельскими жителями городским архитекторам из Эстонии, удалось создать архитектуру, как подчеркивавшую национальную особенность местной архитектурной традиции, так и утверждающую ее культурное превосходство над навязываемыми советскими стандартами, разрабатывавшимися в советских культурных центрах.

Литература

1. Bohn, T. *Minsk – Musterstadt des Sozialismus: Stadtplanung und Urbanisierung in der Sowjetunion nach 1944* / Thomas M. Bohn. – Köln : Böhlau, 2008. – 410 p.
2. Lebow, K. *Unfinished Utopia: Nowa Huta, Stalinism, and Polish Society, 1949–56* / Katherine Lebow. – Ithaca and NY: Cornell University Press, 2013. – Pp. xvi+233.
3. Molnár, V. *Building the State: Architecture, Politics, and State Formation in Post-War Central Europe*. *Architext Series*. – Abingdon, UK, and New York: Routledge, 2013. – 209 p.
4. Алексейчик, Я. *Имя на Площади Победы* / Я. Алексейчик. – Минск: Беларуская навука, 2018. – 720 с.
5. Коккинаки, И. *Детский сад в колхозе «Рассвет»* / И. Коккинаки // *Архитектура СССР*. – 1988. – №.4 – С. 38–45.
6. Kurg, A. 'Wolves on the Cattle Street: Estonian collective farms and postmodern architecture,' in *Second World Postmodernisms: Architecture and Society under Late Socialism* / Andres Kurg // ed. Vladimir Kulic. – London : Bloomsbury Publishing, 2018. – P. 111–127.

УДК 711.06

Е. А. Диченская,
кандидат педагогических наук, доцент,
Брестский государственный технический университет

СОВЕТСКОЕ МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ АРХИТЕКТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ГОРОДА SOVIET MONUMENTAL ART IN THE CONTEXT OF THE ARCHITECTURAL IDENTITY OF THE CITY

Аннотация: В статье рассматривается место монументального искусства советского периода в формировании уникального образа города, его архитектурной идентичности.

Abstract: The article examines the place of monumental art of the Soviet period in the formation of a unique image of the city, its architectural identity.

Ключевые слова: идентичность, городская среда, монументальное искусство.

Key words: identity, city environment, monumental art.