

МЕТОДИКА ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ОБЪЕКТОВ МОДЕРНИЗМА (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЕВ, ПОСТРОЕННЫХ В БССР В 1960–80-х гг.)

Морозов Е. В.

кандидат искусствоведения, доцент, кафедра «Дизайн архитектурной среды»
Белорусский государственный технический университет

В статье предлагается метод исследования архитектурных построек, включающий выявление задач проекта, а также концепций и приемов их реализации. Импликация метода на примере зданий, специально построенных для музеев в БССР в 60–80-х гг. XX века, позволила сделать вывод, что для оценки художественной и культурно-исторической значимости объекта наиболее важным является определение концепции его архитектурной организации. Однако эта концепция, как правило, крайне редко фиксируется в специализированной архитектурной печати, и установить ее можно только опросив участников процесса создания объекта.

Ключевые слова: модернизм, архитектура музейных зданий, архитектурная концепция, история белорусской советской архитектуры.

Введение. Современное понимание зданий как ценных артефактов определяется качеством и доступностью исторических и архитектурных исследований, им посвященных. При беглом взгляде создается впечатление, что архитектурное наследие советского модернизма подробно изучено и зафиксировано в фотодокументах, энциклопедиях и справочниках. Однако монографии советского времени (А. П. Воинов, С. Д. Филимонов, В. И. Аникин) скорее сами могут стать объектом исторического исследования.

Обратимся к двум наиболее подробным современным исследованиям. А. С. Шамрук в книге «Архитектура Беларуси XX – начала XX в.» рассматривает белорусские постройки в контексте общеевропейских архитектурных стилей: историзм, неофункционализм и полистилистика [1]. Однако форма такого исследования не позволяет детально проанализировать объекты, раскрыть не только внешние стилистические особенности, но и логику построения внутренних пространств, градостроительного контекста, инженерных систем и проч. В книге «Архитектурный гид Минск»

(Architectural Guide Minsk), автор Д. Задорин раскрывает некоторые градостроительные и архитектурные особенности построек, вводит архивные данные, впервые публикуется ряд фотографий и планов. В то же время изданная на английском языке книга составлена как путеводитель, поясняющий явления советской реальности для иностранного читателя, что не позволяет отнести эту работу к научным изданиям [2].

Таким образом, ни сегодняшняя, ни предшествующая ей, историография не может дать детального анализа построек советского модернизма. Проведя исследование на узком типологическом спектре, постараемся определить, какие же исторические данные важны для понимания и экспертной оценки советской архитектуры.

Основная часть. Английский исследователь архитектуры Симон Анвин (Simon Unwin) в книге «Основы архитектуры» («Analysing architecture») предлагает при анализе образца, «являющегося результатом творческого гения, ... учитывать те задачи, которые решались при их создании, а также стремиться найти и усвоить те идеи и методы – новые или же поновому использованные» [2, стр. 14]. Развивая мысли С. Анвина, наметим аспекты историко-архитектурного анализа.

Первое, что стоит определить, – это задачи, которые ставились обществом или заказчиками при создании архитектурного объекта. Они могут быть абсолютно разными, решаться как на уровне региона, так и на уровне страны или всего мира. Определяя и разбирая задачу, мы начинаем воспринимать архитектурный объект интроспективно, связываем его со знакомыми фактами из истории страны или даже из собственной семейной истории.

Второе, что нужно учесть – задачи, определившие планировку здания, состав помещений и их функциональную взаимосвязь. Они могут быть зафиксированы в задании на проектирование, либо, если документы не сохранились, необходимо реконструировать контекст по воспоминаниям, фотографиям, другим источникам, либо предположить функции помещений по аналогии с подобными зданиями этой же эпохи. Важнейшие для профессиональных архитекторов задачи связаны с учетом особенностей рельефа, природного и градостроительного окружения. Проблемный метод проектирования предполагает выделение автором центральной задачи (конфликтной ситуации, проблемы).

Программа решения ключевой задачи приводит к формулированию архитектурной концепции, описанной, как правило, несколькими словами, или короткой фразой. Это третье направление поиска, концепция может быть зафиксирована в медиа (газетах, журналах, телепередачах), а может навсегда остаться в устной речи архитектора за чертежной доской и уйти вместе с авторами проекта. Иногда построенное знание получает народные названия и начинает казаться, что автор вкладывал именно такую или подобную идею. Так, например, пятнадцатый корпус Политехнического института в Минске (И. И. Есьман, В. И. Аникин) ассоциируется у жителей города с «корабликом», «трамплином» и даже «самой большой в мире гитарой». Однако эти метафоры возникли помимо воли архитекторов, которые просто создавали формальную композицию, обращенную к проспекту, о чем рассказал И. И. Есьман в беседе с автором этой статьи в 2012 г. Безусловно, идеи, заложенные в проекте здания, не сводятся только к концепции ее авторов. На дистанции пятидесяти лет и более можно будет приступить к определению идей в культурно-эстетическом аспекте, например, идеи прекрасного, гармонии и т. д. Для того, чтобы их осмыслить, нужно сопоставить объекты разных эпох, связанные с ними тексты.

Таким образом, определив и зафиксировав архитектурные концепции, мы заложим фундамент для будущих больших обобщений.

Четвертое, над чем нужно сконцентрироваться при анализе архитектуры, это определение «архитектурных приемов». Этот термин редко встречается в научной литературе, но он интуитивно понятен любому практикующему архитектору. В архитектурных приемах отражаются эстетические идеалы своего времени, технический уровень развития строительной индустрии, а также социальные отношения в обществе, его экономическое развитие и даже особенности личности архитектора. Архитектурные приемы можно проследить в формах здания, материалах, конструкциях, планировке, «посадке» здания в природной или градостроительном окружении и т. д.

Пятым направлением анализа становится определение изменений, которые претерпел объект как на этапе проектирования, так и во время его строительства и при последующей эксплуатации. Такое исследование позволяет понять место архитектурной практики в общественной жизни, определить, как соотносились между собой известные постулаты архитектуры: польза, прочность и красота.

Для исследования было решено выбрать объекты общей типологической группы: здания, специально построенные для музеев в 1960–1980-х гг. – время советского архитектурного модернизма. При этом исключались здания, предназначенные для временных выставок, поскольку в основе их построения закладывалась общая идея универсальности. Так образом было определено три музейных здания: археологический музей «Берестье» в Бресте, Кобринский военно-исторический музей им. А. В. Суворова и Ушачский музей народной славы имени Героя Советского Союза В. Е. Лобанка. Все здания находятся за пределами Минска. Сбор информации проходил с использованием библиографических и интернет-источников, метода интервью, а также официальных запросов в проектные организации.

Археологический музей «Берестье» в Бресте строился в 1972–1982 гг., представлен во всех справочных изданиях с упоминанием авторского коллектива: В. В. Крамаренко, М. К. Виноградов, В. И. Щербина. Государственные задачи при создании музея «Берестье» раскрывает в своей статье Н. А. Почобут: «В СССР открытию музея придавалось большое пропагандистское и политическое значение, поскольку в польской историографии зачастую отрицалось древнерусское, восточнославянское происхождение Бреста. Проводимые Петром Федоровичем (Лысенко) многолетние исследования 1969–1982, 1992 гг. подтвердили существование города, упомянутого в «Повести временных лет» под 1019 г.» [4, стр. 190]. Имя еще одного археолога, Л. Д. Поболя, привел архитектор В. И. Щербина в разговоре с автором этой статьи.

Концепция здания была зафиксирована в небольшой заметке журнала «Строительство и архитектура», а также изложена в буклете Госстроя БССР: «Две наклонные плоскости, выполненные в металле, ассоциируются с приподнятыми пластами земли, под которыми открылся фрагмент древнего города» [5]. Важными для понимания истории развития этой идеи и формирования архитектурного решения становятся воспоминания В. И. Щербины о вариантах эскизного проекта. Так, в первоначальном варианте плоское перекрытие (символ пласта земли), поддерживалось массивными железобетонными пилонами «атлантами». Однако этот вариант не был принят из-за своей дороговизны. Он стоил почти в три раза больше реализованного варианта, стоимостью почти 512,96 тыс. рублей.

К сожалению, этот эскизный проект, как не представляющий ценности для практических целей, в архивах не сохранился. Представление о нем мы можем получить по современному эскизу, созданному для этого исследования В. И. Щербиной по памяти. Помимо высокой стоимости, по всей видимости, вариант был отвергнут из-за не характерной

для модернистской архитектуры образности: железобетонные опоры «атланта» имели признаки абстрактной скульптуры, со слов В. И. Щербины, они напоминали каменных колоссов с острова Пасхи хоть и в более абстрактной трактовке (рис. 1).

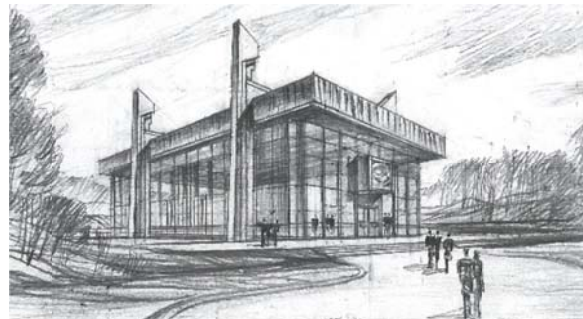


Рис. 1. Постоянный павильон над законсервированными остатками древнерусского города. Эскиз первого варианта (В. В. Крамаренко, В. И. Щербина), выполненный по памяти В. И. Щербиной в 2024 г.

Происхождение этой идеи очевидно: установка всего двух опор позволяла минимизировать вмешательство в культурный слой площадки раскопа. На время строительства место раскопа было накрыто временным деревянным настилом, на который строительная техника не могла заехать, поэтому технология возведения здания была скорректирована. Реализованный вариант также опирался на сваи, количество которых, правда, увеличилось.

В 1974 г. было получено финансирование, рабочие чертежи проекта выпущены в 1976 г. [6]. При подготовке статьи удалось также побеседовать с В. В. Крамаренко (третий член авторского коллектива М. К. Виноградов ушел из жизни в 2020 г.). По воспоминаниям В. В. Крамаренко, остеклить павильон разрешили ученые, предполагалось использовать стекло желтого оттенка, препятствовавшего вредному влиянию ультрафиолета. Кровля павильона стала двухскатной, визуально разорванной световым фонарем. В глубине раскопа посетитель музея видит остатки сооружений древнего города, а над головой через фонарь и огромные витражи открывается небо и пейзаж, которые за тысячу лет почти не изменилось.

Над входом в павильон разместили кубическую каркасную форму, украшенную чеканкой со стилизованным изображением города и надписью «Бересте». Оба автора называют этот элемент «кубом, символом вечности». Он дополняет композицию фасада, в этом знаке можно увидеть мотивы ветхозаветной религиозной традиции, и, что более вероятно, влияние авангардного искусства начала XX в.

Строительство павильона затянулось, но все же его удалось реализовать с незначительными изменениями. Только обрезы кровель, по воспоминаниям В. В. Крамаренко, изначально планировалось выполнить более декоративными, имитирующими разрез земли. Также следует отметить отсутствие декоративного вала по бокам от площадки главного входа, не были выполнены подсыпки, задуманные авторами на некотором отnose от обреза кровли (рис. 2). Эти элементы должны были поддерживать главную идею – бережно приподнятые пласты земли, но стали жертвами «рационализаторских предложений» строителей.

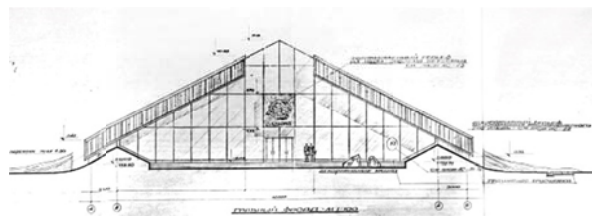


Рис. 2. Постоянный павильон над законсервированными остатками древнерусского города. Рабочие чертежи. Фасад (В. В. Крамаренко, М. К. Виноградов, В. И. Щербина). Архив РУП «Институт Белгоспроект»

Характерным элементом фасада павильона стала анодированная алюминиевая рейка, имевшая благородный цветовой оттенок, близкий к природному цвету земли и старой древесины, и примененная как для торцевых частей кровли, так и для подшивки потолка и свесов. Рейка производилась в Воронеже, «пробить» ее, говоря языком тех лет, удалось только через Совет Министров. Стекланный фонарь пришлось специально конструировать из черного металлопроката и профильного стек-

ла, он постоянно тек, а местный ремонт стыков, по воспоминаниям В. В. Крамаренко, производили синей изоляционной лентой, и он не был успешным. Проблему удалось решить только в начале 2000-х гг. установкой однокамерных стеклопакетов [7]. В 2019 г. была завершена модернизация, затронувшая витражи здания, поручни ограждения и систему вентиляции. На сегодня здание сохраняет свой первоначальный вид, воспринимается как ценный архитектурный объект, а коллективу музея в 2019 г. была присуждена премия «За духовное возрождение».

По индивидуальному проекту построено и здание Ушачского музея боевой славы имени Героя Советского Союза В. И. Лобанка. Автором проекта, созданного в 1978 г. был В. В. Ягодницкий. В биографическом справочнике архитекторов указан год постройки – 1982 [8, стр. 113]. На сайте учреждения культуры «Ушачский музей народной славы имени Героя Советского Союза Владимира Елисеевича Лобанка» датой торжественного открытия отмечено 9 мая 1985 г., т. к. три года шло оформление интерьеров (К. Э. Агунович), создание росписи в фойе «Во имя жизни на Земле» (В. В. Кривоблодский) [9]. Архитектор В. В. Ягодницкий ушел из жизни в 2018 г., с мастером декоративной обработки металла, художником Ю. М. Любимовым (род. в 1938 г.), оформившим фасад музея композицией из чеканного металла, поговорить не удалось.

Интересной историей поделился бывший директор музея, Н. Н. Кирпич. В преддверии Олимпиады-80 правительство финансировало преимущественно туристические и спортивные объекты, музейные здания «пробить» было сложно. Была придумана хитрость: в документах будущий музей проходил как здание поселкового совета. В. В. Ягодницкий в те годы работал начальником Управления по строительству и архитектуре Витебского облисполкома, он и стал инициатором создания проектной группы молодых архитекторов в Витебскгражданпроекте, которые работали над проектом музея бесplatно, на общественных началах. Стро-

ительство велось внепланово, это обусловило трудности в обеспечении объекта материалами. На помощь пришли бывшие партизаны, многие из которых занимали ответственные должности в строительной отрасли, и здание удалось возвести.

Архитектурная идея музея в Ушачах не отражена в периодических и специальных изданиях. С высокой вероятностью можно предположить, что авторы ориентировались в своей работе на культовую белорусскую архитектуру, образцы которой сохранились практически в каждом местечке Витебской области. Так, ниже по течению реки стоял заброшенный в те годы Костел Святого Лаврентия. По воспоминаниям бывшего директора музея, председатель сельсовета И. Ф. Сарев говорил, что партизанский музей должен, как церковь, стоять на холме в красивом месте. Он и предложил самую лучшую площадку в центре Ушачей на берегу реки, там, где изначально планировался ресторан. Действительно, здание имеет симметричную форму, два пилона, оформляющие центральную часть, возвышаются над кровлей, напоминая колокольню (рис. 3). Здание двухэтажное, но кажется выше за счет размещения на насыпи, скрывающей подвальное пространство. На первом этаже были размещены служебные помещения, а для экспозиции выбран второй этаж, выполненный без окон, что придало зданию монументальный вид.



Рис. 3. Музей народной славы имени Героя Советского Союза В. Е. Лобанка (архитектор В. В. Ягодницкий, 1982 г.)
Фотография 2018 г., источник <https://tomkad.livejournal.com/340996.html>

Благодаря партизанским связям авторов, музей включили в туристический ма-

ршрут «Моя родина – СССР», это подняло его значимость и позволило реализовать на высоком художественной уровне и с хорошим финансированием росписи и экспозицию. Уже после завершения строительства появилась скульптурная композиция из чеканки в виде звезд и знамен над входом. Через несколько лет после строительства была выполнена пристройка, где разместилась партизанская галерея. Строительство музея велось силами местного строительного управления, которое со слов Н. Н. Кирпича, до этого специализировалось на сельскохозяйственных сооружениях. Был даже курьезный случай: не прочитав строительных чертежей, каменщики выполнили кирпичную колонну из эффективного кирпича и без необходимого армирования. В итоге колонна обрушилась, к счастью, обошлось без жертв. Работу пришлось переделать, причем арматуру теперь заложили в объеме несколько раз большем указанного в проекте.

Несколько лет назад была выполнена тепловая реабилитация фасадов здания музея. Предстоит еще разыскать проектную документацию, которая поможет точнее представить первоначальный замысел архитекторов. Следуя логике проекта, можно предположить, что главный вестибюль имел верхний свет через фонарь в кровле, благодаря чему воплощалось стремление бывших партизан и местных властей увековечить память о борьбе и о павших товарищах в необычном для советской архитектуры образе центричного храма.

Военно-исторический музей им. Суворова в Кобрине, был завершен в 1989 г., фактически уже в самом конце существования Советского Союза. Его авторами были брестские архитекторы А. И. Онищенко и В. Ю. Тертель. Примечательно, что оба эти архитектора были учениками В. И. Щербины, когда тот по распределению работал в Брестском инженерно-строительном институте. В монографии А. С. Шамрук архитектором ошибочно указан А. Андреюк [1, стр. 231]. Решение о строительстве нового здания Кобринского музея было принято в 1987 г. По воспо-

минаниям Н. М. Плиско, директора музея с 1978 по 2005 гг., активно участвовал в создании программы главный архитектор Кобрин А. Н. Данилюк. Первая очередь музея имела обширные выставочные площади, кабинеты администрации и научных сотрудников, хранилище. Планировали и вторую очередь, где должны были разместиться дополнительные выставочные помещения, читальный зал, кафе и гостиница. Планам помешали политические и экономические реалии 1990-х гг.

Также некоторым образом была забыта изначальная концепция музея – он должен был в аллегорической форме воплощать облик Кобринского замка, который к 1795 г. был пожалован А. В. Суворову как часть имения, но со временем пришел в упадок и окончательно прекратил существование в 1840-е гг. Со слов архитектора А. И. Онищенко, автором этой концепции был его коллега В. Ю. Тертель. По рассказу Н. М. Плиско, символическую башню музея-крепости предложил А. Н. Данилюк, ее хотели оборудовать городскими часами. В монографии А. С. Шамрук утверждается, что «архитектурный образ решен на стилизации традиционных народных построек со скатными крышами» что, как оказалось, не предполагалось авторами проекта [1, стр. 231].

Несмотря на спешку (музей собирались открыть к годовщине Октября), здание было построено с применением самых современных на тот момент материалов, например, прибалтийского фасадного кирпича. Необходимо отметить сознательное размещение здания на насыпи, для создания образа замка. Планировка была задумана преднамеренно сложной, с центральным внутренним двориком, как отсылкой к таковому элементу замка. Дворик предполагалось использовать местом летних лекториев и встреч, он должен был иметь стеклянную кровлю, но такое покрытие в советских постройках практически всегда протекало, и поэтому не было реализовано даже в проекте.

В архиве проектного института «Брестпроект» (до 1997 г. Брестгражданпроект) сохранился комплект рабочих черте-

жей Кобринского музея [10]. Примечательно, что, несмотря на избыточную по советским меркам декоративность, проект был реализован без каких-либо значительных изменений. Одновременно со зданием музея была построена и прогулочная галерея, которая также имеет скорее декоративное значение. Правда, не был выполнен переход между историческим домиком и зданием нового музея, круглые декоративные элементы были заменены на прямоугольные, легче выполнимые в кладке. Сегодня здание приобрело шатровую кровлю на башне, простенки в цокольной части покрашены не в проектный серый, а в белый цвет, что несколько снижает изначальный «суровый» внешний вид объекта, отраженный в чертежах (рис. 4).

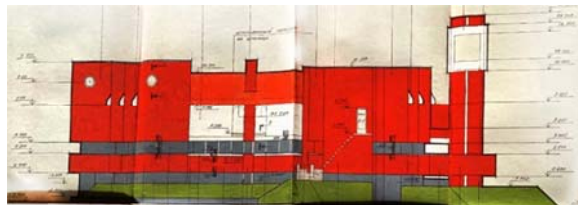


Рис. 4. Военно-исторический музей по ул. Суворова в г. Кобрине. Архив ОАО «Брестпроект»

По мнению Н. М. Плиско, строительство второй очереди музея оказалось невозможным из-за критической оценки исторической роли Суворова как усмирителя «польского восстания». Примечательно, что такая интересная концепция в аллегорической форме воссоздать древний замок, не стала аргументом в этой дискуссии и не была акцентирована в прессе. Сегодня, со слов работников музея, экскурсоводы о ней не рассказывают, о планах строительства второй очереди также никто не вспоминает.

Заключение. Проведенный историко-архитектурный анализ трех музейных объектов советского модернизма, построенных в 1970–1980-е гг., позволил наметить методику поиска новых исторических фактов, позволяющих понять и воссоздать процесс проектирования. Первое – определить задачи, которые решались при строительстве объекта: социальные, эко-

номические, идеологические и другие в историческом контексте. Второе – зафиксировать архитектурную концепцию (идею), созданную авторами, или предложенную заказчиками или другими заинтересованными лицами. Третье выявить архитектурные приемы, при помощи которых решались задачи, реализовывалась концепция, исходя из строительных возможностей и исторических условий. Четвертое – найти корректуры первоначального замысла, как на стадии проектирования, так и строительства, и дальнейшей эксплуатации объекта.

Установлено, что главным в понимании архитектурной организации объекта, его образных и композиционных качеств, а, следовательно, и в последующей художественной оценке здания, является концепция проекта, которая чаще всего не зафиксирована письменно, не входит в проектную документацию и потому установить ее довольно сложно. Воссозданию концепции может помочь общение с участниками процесса создания объекта: архитекторами, строителями, представителями государственных органов, руководителями предприятий и проч. С уходом людей архитектурная концепция теряется навсегда и реконструировать ее в последствии можно только гипотетически. Также очевидно, что без знания архитектурной идеи сложно достоверно оценить культурно историческое значение объекта, сохранить его первоначальный архитектурный облик.

Литература:

1. Шамрук, А. С. *Архитектура Беларуси XX–XXI вв.: Эволюция стилей и художественных концепций* / А. С. Шамрук – Минск : Беларус. навука, 2007. – 335 с.
2. Zadorin, D *Architectural Guide Minsk* / D. Zadorin // Berlin : DOM publishers, 2018. – 538 p.
3. Анвин, С. *Основы архитектуры* / С. Анвин. – СПб. : Питер, 2012. – 272 с.
4. Почобут, Н. А. *Музеефикация памятников археологии в культуре Беларуси XX – начала XXI века* / Н. А. Почобут // *Белорусский исторический обзор*. – 2022.
5. *Постоянный павильон над законсервированными остатками деревянных построек древнерусского города Берестье*. – Минск: Госстрой

БССР Белорусский государственный проектный институт «Белгоспроект», 1981 г. – 4 с.

6. *Архив РУП «Институт Белгоспроект». – Объект 149.72 № 4 АС.*

7. *Архив РУП «Институт Белгоспроект». – Объект 46.03 № 1 С.*

8. *Архитекторы Советской Белоруссии: Биограф. справ. / Союз архитекторов БССР. – Минск : Беларусь, 1991. – 261 с.*

9. *Учреждение культуры «Ушачский музей народной славы имени Героя Советского Союза Владимира Елисеевича Лобанка» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ushachi.museum.by/>. – Дата доступа: 25.01.2024.*

10. *Архив ОАО «Брестпроект». – Объект 132.86 АС.*

METHODOLOGY FOR HISTORICAL AND ARCHITECTURAL RESEARCH OF MODERNISM OBJECTS (BASED ON THE EXAMPLE OF MUSEUMS BUILT IN THE BSSR IN THE 1960–80s)

Morozow E. F.

**Ph.D., associate professor
Department of Architectural
Environment Design**

Belarusian National Technical University

The article proposes a method for studying architectural buildings, including identifying project objectives, as well as concepts and techniques for their implementation. Implication of the method using the example of buildings specially built for museums in the BSSR in the 60–80s. twentieth century, allowed us to conclude that to assess the artistic, cultural and historical significance of an object, the most important thing is to determine the concept of its architectural organization. However, this concept, as a rule, is extremely rarely recorded in specialized architectural print, and it can only be established by interviewing participants in the process of creating an object.

Keywords: modernism, architecture of museum buildings, architectural concept, history of Belarusian Soviet architecture.

Поступила в редакцию 31.01.2024 г.