

Зодческая летопись мира: реалии замысла и реализм воплощения (к 80-летию создания уникального минского ансамбля)

Морозов И. В.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск

В современном представлении о произведениях архитектуры важно говорить, оценивая не столько их архитектурные и эстетические качества, но и с позиции истолкования их как самобытных текстов, нашедших свое воплощение на уникальном языке зодчества. Наиболее целостно эти представления выражены в архитектурных ансамблях, которые имеют и неповторимое своеобразие и собственную судьбу. Одним из выдающихся ансамблей белорусского зодчества стал минский «квартет» И. Лангбарда, демонстрировавший единение принципиальных сфер национального достоинства – Правительства, Армии, Искусства, Науки. Однако к своему 90-летию он пришел, претерпев странные трансформации, пагубно сказавшиеся на его исконно высокохудожественных достоинствах, семантике и символике его образов. Это обстоятельство обязывает изменить отношение к выдающимся персонажам многовековой зодческой летописи мира. Поэтому в решениях относительно будущего знаменательных ансамблей должны преобладать не личные амбиции и выгоды, но высокопрофессиональный подход, где превалируют забота и ответственность за общее духовно-художественное достояние.

Ключевые слова: зодчество, летопись мира, зодческий текст, контекст, ансамбль, замысел, воплощение, реализация, Лангбард, Минск.

(Искусство и культура. – 2019. – № 2(34). – С. 49–53)

Architectural Chronicles of the World: the Reality of the Plan and the Realism of the Embodiment

Morozov I. V.

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

In the modern view of creativity about the works of architecture, it is important to speak assessing not so much their architectonic and aesthetic qualities, but also from the position of interpreting them as original texts expressed in the unique language of architecture. These representations are expressed most holistically in architectural ensembles, which have both a unique originality and their own destiny. One of the outstanding ensembles of Belarusian architecture was the Minsk “Quartet” of I. Langbard, expressing the unity of fundamental spheres of national dignity – the Government, the Army, the Art, Science. However, it approaches its nineties, having undergone strange transformations that adversely affected its originally highly artistic merits, semantics and symbolism of its images. This circumstance obliges to change the attitude to the outstanding characters of the centuries-old architectural chronicle of the world. Therefore, decisions about the future of significant ensembles should be dominated not by personal ambitions and benefits, but by a highly professional approach, where care and responsibility for the common spiritual and artistic heritage prevail.

Key word: architecture, world chronicle, architectural text, context, ensemble, idea, embodiment, implementation, Langbard, Minsk.

(Art and Cultur. – 2019. – № 2(34). – P. 49–53)

Наши мудрые пращурьы нашли весьма точное определение миропреобразованию – зодчество. В своей этимологии оно вбирает старинные понятия, связанные с созиданием,

т. е. значимым и творческим переустройством бытия в целом. В нем звучит и староцерковное «здати» (созидание, сооружение), и «зиденье» (созидание). Иначе говоря, зодчество

Адрес для корреспонденции: ivm2010@rambler.ru – И. В. Морозов

в своем исконном понимании емче, чем архитектура («искусство строить»), поскольку оно вбирает не только техническое мастерство, но именно созидание. Притом что «созидать», по Далю, – творить, вызывать из небытия в бытие, изобретать, сочинять, составлять мысленно или на деле, задумывать и воздвигать. Тогда и всякое «здание» предстанет не как некий отдельный физический объект, а претворение замыслов, средоточие актуальных понятий о достойном, красивом, совершенном. Посему собрание таких «свидетельств» и дает основания именовать их летописями мира, где потомки обнаруживают истоки своей культуры, объяснения ее самобытной судьбы со взлетами и падениями, кризисами и процветанием.

В хрестоматийной притче Филона про архитектора последний предстает заправским магом, а рождение и претворение его замысла сродни космогоническому ритуалу. Вначале он мысленно представляет себе части города, которые должны быть построены, и он носит образ города в своем сознании, где, как на воске, запечатлелись формы вещей. Наконец, после того, как силой памяти представлялись картины разных частей города, он как истый демиург принимается за воплощение, во всем «соответствующее исходным идеям». Иначе говоря, архитектор искони вторил Самому Творцу, который вначале создал в духе своем типы частей будущего мира, а затем уже воплотил их, сделав реальностью, свидетельством в истории его существования.

Цель исследования – акцентировать необходимость отношения к выдающимся произведениям зодчества как к художественно-культурным текстам, аутентичным «документам» эпох.

Феномен зодческого замысла. Ортодоксальный позитивизм, «точные науки» скептически смотрят на эту аналогию. Но отрицать в творчестве исходный замысел и некий промысел невозможно. Принципиальной аргументацией здесь служит презумпция цели и смысла творчества как такового, только и противостоящего духовной деградации и физической энтропии. Ибо целеполагание и смыслоусмотрение проявляют себя архетипически, существуют в «категориях еще-небытия» (М. Бахтин) и уже оттуда заражают творчество искрой мотивирующего замысла. Благодаря этому «польза–прочность–красота» Витрувия сливаются в едином содержании специфического априори небессмысленного текста летописания, изложенного на специфическом языке зодчества [1].

В определенной степени оно мистично, эзотерично, поскольку и не стремится все

объяснить и представить в открытом, голом виде, обозначая лишь «то, что есть, или что было, или же что будет» [2, с. 130]. Напротив, оно предполагает пути к сокровищам, полисемантической, символической потаенности выраженного, что только множит в веках коннотации в его понимании и 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 истых зодчих сущностно большее, чем это кажется на первый взгляд, как буквально очевидное. Воображение, мифопоэтическая память подсказывает: где-то в недрах высказывания присутствует некий потаенный смысл, тут же ускользающий, как только ему придается какая-нибудь форма определенности [3, с. 65]. Мы с воодушевлением, трепетом предвкушаем откровения в художественной «сфере умолчания», содержащей и то, о чем, возможно, не знает сам автор, и то, что он знает, но сознательно утаивает [4]. Это обстоятельство лишь возбуждает любопытство, подвигает более глубокое проникновение в зодческую реальность, преисполненную феноменом художественного общения со «второй природой», а, по сути человека с самим собой как мировым летописцем.

Эта экзистенциальная реальность подвигает кардинальный пересмотр сущности и предназначения зодчества, выводя его из «застенок» формотворчества и осязаемой пространственности. Еще недавно архитектура представлялась «способом пространственной организации деятельности», исходя из его реальных потребностей и интересов, «основной положительной фундаментальной эмоции, стимулирующей архитектурную организацию пространства» [5, с. 60].

Ныне, в пору развития постклассических, синергетических воззрений, в науке вызрело соответствующее отношение и к зодчеству как к универсальному и тотальному способу миропреобразования, космогонии, осуществляемой в особой пространственно-временной среде-континууме, в чем и явствует фундаментальная стимулирующая эмоция.

Зодческий ансамбль – текст в тексте. В этой связи особого внимания заслуживает то, что в архитектурной теории принято называть ансамблем. Представление о нем берет свое начало из античного зодчества, откуда в западную культуру пришло понимание сущности и предназначения зодчества, миропреобразования, космогонии в целом в прямой

ассоциации с понятием «гармония». Она понималась как вожденный результат некоего продуманного действия, телеологического, целенаправленного усилия, обеспечивающего согласие, стройность, соразмерность частей в завершённом целом. То есть как порядок, Космос, который противостоит разрушительному Хаосу.

Современное понимание архитектурного ансамбля (от фр. *ensemble* – совокупность, стройное целое) и концепты архитектурной и градостроительной композиции (от лат. *compositio* – составление, связывание) также фактически исходят из мотива гармоничного единства и цельности. Однако, как правило, акцент при этом делается на соотношении внешних, формальных, тектонических и стилистических качеств и признаков.

Тем не менее герменевтическое понимание смысла этого целостного зодческого феномена убеждает видеть его самобытным, достаточно законченным и вполне самостоятельным текстом. Таковыми предстают, в частности, мемориальные ансамбли, тематическое содержание которых практически не распространяется за их достаточно четко выделенные границы. Иные, напротив, обретают новый смысл существования именно в подвижном контексте с исторически сложившейся и продолжающей эволюционировать средой. Но в любом случае зодческая «летопись мира» непременно выказывает, как губительно сказываются на содержании ее истога замысла превращение ансамбля в обломок текста, вырванного из своих естественных смысловых пространственно-временных связей или вторжения чужого (чуждого) «текста в тексте» [6].

Так зодческий текст вопреки замыслу творца лишается, возможно, главных своих эпизодов, персонажей и акцентов, поскольку затушевывается его принципиальная тема и (от 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 событий, преисполняющих зодческое летописание. Примеры таких выдающихся текстов можно видеть чуть ли не повсюду, поскольку народы гордятся их обладанием как своим непреложным достоянием, как аутентичным, незамолкающим в веках представителем их культуры.

...Дворцово-парковый ансамбль Петергофа (Петродворец) исходно имеет выразительную тему и знаменательный мотив – утверждение имперского духа и провозглашение победоносного выхода на Балтику, во всю Европу. Отсюда



Рис. 7. «Запретный город». Пекин

мощный фонтан триумфально золоченного Самсона-победителя, которому вторит обилие сопутствующих столь же торжественных фонтанов. Собираясь каскадами, они вольготно вливаются в длинный, прямой как проспект, канал, а он целенаправленно устремляется и достигает вод Финского залива и решительно овладевает его простором. Ансамбль Петергофа своей архитектурно-ваятельно-водной феерией выражает суть преобразований и побед Петра Первого, пожалуй, ярче, символичнее, чем знаменитый «Медный всадник» и многообразие литературных панегириков (рис. 1–2).

...Старинный ансамбль «Запретного города» в китайской столице. В нем тема величия Поднебесной выражена не только подчеркнутой изолированностью и обширностью, но и композиционными приемами, где по-восточному тонко сочетаются торжественная симметричность строений и вольность естественными экзотических вкраплений. Их гармония подчинена единству в долгом, но целенаправленном, словно к некоему буквально поднебесному храму, пути. И он образно и реально собирает и подвигает за собой неисчислимое многолюдье. Сегодня «Запретный город» Пекина всецело открыт для демонстрации всему миру уникальных особенностей китайской культуры, среди которых в фаворе – беспрекословное уважение наследия предков, соблюдение вековых зодческих традиций (рис. 3–7).

...Такие замыслы трепетно вынашивались и воплощались непреложно. Ни замена политических режимов, ни смена идеологических ориентиров не смели покушаться на оные, всячески приобщая их к своим интересам. Посему грандиозный ансамбль «Запретного города» в окаймлении тысячекilометровой Великой стены, ансамбли Петергофа, центра Санкт-Петербурга и многие иже с ними и сегодня в строю укрепления национальной



Рис. 8. Лестница Дома офицеров



Рис. 9. Колоннада Академии наук



Рис. 10. Большой театр оперы и балета Республики Беларусь



Рис. 11. Большой театр оперы и балета Республики Беларусь

идентичности как предмет культурной гордости, росток национальной идеи, наконец, как яркое достояние действительно мировой зодческой летописи...

Уникальный ансамбль Минска: замысел и судьба. Десятилетие признания Минска белорусской столицей (1919), а с ним и радужные перспективы коммунистического строительства в БССР решено было достойно засвидетельствовать и в зодческой летописи мира. В результате представительного конкурса победил замысел ленинградского архитектора И. Г. Лангбарда (1882–1951).

...В непосредственной близости к железнодорожному вокзалу, словно навстречу прибывшим в столичный Минск выходил и привечал, брал под свое попечительство Дом правительства. Своей конструктивистской экспрессией и динамичностью и тут же симметричностью здание провозглашает, что оно служит сложному процессу государственного руководства и уверенной устремленности в будущее.

О том, что оно надежно защищено, убеждает Дом офицеров – уверенный в себе бастион, подобно средневековому замку,

нашедшему выгодную оборонительно-наступательную позицию и в ландшафте, и в городской структуре. Слово грандиозная военная машина взошла на вершину холма, повернулась своей лобовой броней на запад и замерла, устрашая невидимого врага, успокаивая соотечественников.

За его мощной «спиной», словно оставшийся след от траков – широкая многоступенчатая лестница (сродни Потемкинской), уводящая в мирную набережную-парк. А там – увлекая к Театру. Лаконичные, каменные складки его цилиндрического, собирающего округу фасада-занавеса скрывали таинство художественного действия, магию музыки, пения и танца.

Далее, на значительном пространственно-временном отстоянии заявляет о себе светлое, лучистое, жизнеутверждающее будущее в лице здания Академии Наук. Та же динамичная лаконичность при той же высокой выразительности. Белорусское зодчество до того не знало такой колоннады – впечатляющая величавость в великой простоте. Стройный с разворотом поход лапидарных колонн и интригующая игра просветов провоцирует воображение...

...Так в основном одноэтажно деревянный Минск обрел уникальный градостроительный ансамбль, в замысле которого – единение основ национального достоинства – Правительства, Армии, Искусства, Науки (единение, которое, кстати, также выражает идею самобытного Пути, как в Петергофе и Пекине).

Однако с воплощением замысла и его последующей судьбой дело обстояло отнюдь не просто. Сегодня о том свидетельствуют разве что стенограммы как «сводки» с баталий, коими отмечился последний предвоенный съезд белорусских архитекторов (апрель 1941 г.). Лангбарду пришлось выслушать нападки и упреки самого разного толка: за «грубые детали», за «увлечение гигантоманией», за «самое удручающее впечатление» от столбов, вертикалей, выступов, «с которых кто-то сшиб скульптуру». Впрочем, главное негодование: «...Когда заходишь в театр и смотришь сплошную безыдейно барочную лепнину, и она обрушивается на ваше сознание». Таковое было заклеено как «буржуазное западничество», претившее постановлению ЦК партии: «Товарищи, творите на основе классицизма и претворяйте эту классику в социалистический реализм».

Лангбард понимал, что бескомпромиссная защита его замысла будет легко воспринята как отступление от «генеральной линии», а это в ту пору не обещало ничего хорошего. Тем не менее, выступая последним, он огласил свое кредо: «...Архитектура это тоже политика. Хорошая архитектура – это хорошая политика. Плохая архитектура – это плохая политика...». Затем, вполне тактично объяснил на счет замысла и воплощения: «Архитектор, стоя крепкими ногами на земле, должен одновременно обладать известной фантазией. Он должен не только учитывать современность, но и опередить ее... А белорусским архитекторам я хочу послать вот что... Я слышу много упреков по адресу моих работ. В отношении Большого белорусского театра эти упреки совершенно правы. Даже наоборот. Я бы сказал, что они преуменьшены. Потому что это такое безобразие, когда я прохожу, я стыдливо отворачиваюсь от этого... Я только начал внутреннюю отделку, а потом работали без меня... Поэтому вы сейчас и имеете такое безобразие. Причем, все сделано безграмотно, некрасиво, уродливо...».

Даже с надломом уникальный конструктивистский ансамбль Лангбарда выстоял в пору тотальной гегемонии «женщин с веслом» и догм «социалистического реализма». Вот почему нынешние бронзовые изваяния

безразличного «Аполлона» и иных, беззастенчиво облепивших грациозный стан Театра, бронзовое громадьё «трех буслов», которые кичливо загнали в угол уничтоженной площади Дом Правительства, наконец, заточение уникального фасада с лестницей-эспланадой амбароподобным строением воспринимаются как предательство, преступление перед художественной правдой. Как подделка, вредительство, заведомая порча «летописи мира» апологетами «претворения классики», социалистического, а затем и постсоциалистического реализма (рис. 8–11).

(Зачем же тогда устрашение «преследованиями по закону» за нанесение вреда официально признанным памятникам, что отлито в бронзе и прикреплено на фасаде подобно жетону вахтера? А «сшиб скульптуры» с нынешнего Театра, то есть возвращение к истокам замысла выдающегося «летописца» – будет ли это порча памятника?..).

Заключение. В пору реального всеислия Аполлона в таких случаях спрашивали: кому это выгодно? Важнее, однако, другое: кому это не выгодно? Всякому, понимающему, что плохая архитектура – плохая политика, лживая «летопись мира», которая осеняет мыслью отнюдь не только о минувшей жизни.

Пусть не сугубо феноменальным, мистическим, как у Филона, но чутким, заботливым и ответственным, а не административно-волевым восприятием должен оцениваться еще только позыв к новоделам, первые потуги «замахнуться» на не «свое» и тем более уникальное, заповедно летописное. Дабы не убивать «совершенно необыкновенную живую идею в голове архитектора, если только этот архитектор – творец и поэт» [7, с. 71]. Дабы не потрафлять агрессивности или, наоборот, безразличию «обступающей толпы» и воспитывать «истинных ценителей».

ЛИТЕРАТУРА

1. Морозов, И. В. Герменевтика зодчества / И. В. Морозов. – Минск: Стрин-ко, 2009. – 352 с.
2. Валери, П. Об искусстве / П. Валери. – М.: Искусство, 1976. – 317 с.
3. Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
4. Горский, В. С. Историко-философское истолкование текста / В. С. Горский. – Киев: Наукова думка, 1981. – 254 с.
5. Забельшанский, Г. Б. Архитектура и эмоциональный мир человека / Г. Б. Забельшанский [и др.]. – М.: Стройиздат, 1985. – 207 с.
6. Лотман, Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю. М. Лотман – СПб.: «Искусство-СПб». – 2005. – 148 с.
7. Гоголь, Н. В. Варианты. Полное собрание сочинений / Н. В. Гоголь. [в 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 8. Статьи. – 1952. – 738 с.

Поступила в редакцию 18.02.2019 г.