

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 столичный 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 сокровитости, 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.