

Н. И. ВЕЛИГОЦКАЯ

*заслуженный деятель искусств Украины,
кандидат искусствоведения*

ГОРОД СЛАВУТИЧ — НЕРЕАЛИЗОВАННЫЙ СИНТЕЗ

Хотим заранее оговорить, что Славутичу волею судьбы довелось стать наиболее болевым объектом в архитектурно-художественной практике Украины 1990-х гг. прошлого столетия. И тем не менее на основе проектных разработок, эскизов и моделей, мы попытаемся проследить путь, которым архитекторы и художники в тесном единстве шли к решению образа идеального города. Мы хорошо осознаем сложность задачи именно в наши дни, когда рушатся годами складывающиеся стереотипы мышления, когда приходит горькое осознание того, что тонны бронзы использованы впустую, что миллиарды денег брошены на ветер — оказывается, что годами насаждаемые народу формы монументальной пропаганды сегодня никому не нужны. Старое сменяется, новое не находится. Когда же знаменитая плеяда монументалистов редет, многие обретают себя в станковых работах, учитывая конъюнктуру рынка. Но опять-таки в условиях небывалой социальной девальвации монументально-декоративного искусства мы обращаемся к теме Славутича, чтобы показать, как архитекторы и художники мечтали и пытались сделать свой город городом для людей.

Город Славутич. Славутич — для своего времени новая модель городского строительства, где тесно взаимодействовали и решались различные организационно-деятельностные, социальные, технические, художественные проблемы. Город, как известно, возник в результате трагической ситуации — аварии на Чернобыльской АЭС, последствия которой еще не ощущались, когда было принято правительственное решение о его строительстве. «Мы не знали всей правды», — откровенно сказал мне тогда главный архитектор проекта Федор Боровик [1].

Будучи средоточием многих проблем и примером решения наиболее острых из них, этот проект и последующая его реализация, на мой взгляд, представляет собой интересный объект для изучения [2].

Особенность проектирования города — крайне сжатые сроки и небывалые в истории градостроительства темпы работы: проект был выполнен за три месяца (в обычных условиях он выполнялся бы минимум два года). «Осознание важности и срочности задания предопределило отношение к нему всех участников. Вопросы решались творчески, оперативно, без недопустимых в таких условиях формальностей. Руководители, ученые и проектировщики всех специальностей трудились, не считаясь с личным временем и местом в служебной иерархии» [3].

Славутич расположен в Репкинском районе Черниговской области в междуречье Десны и Днестра среди живописных — преимущественно сосновых лесов.

«При проектировании Славутича основная идея, которой руководствовались архитекторы, состояла в том, чтобы создать город, который являлся бы образцом гуманной среды...» [4]

Генеральный план Славутича в процессе работы претерпел различные изменения, но в главном сохранил свою первоначальную градостроительную идею — основу города составила зона общегородского центра с примыкающими к нему по периметру пятью градостроительными жилыми комплексами.

Монументально-декоративная концепция города. Установка на создание прежде всего гуманной среды предполагала участие в ее «моделировании» зодчего-универсала (почти — ренессансного типа зодчего): градостроителя, экспериментатора, художника, социолога. Авторский коллектив Славутича и, в первую очередь, архитекторы Ф. Боровик и И. Дубасов думали не о самовыражении (хотя без этого нет творчества, они — талантливые архитекторы), а о среде в целом. Среда же понималась ими как сложная целостность, образуемая многими компонентами. В Славутиче была предусмотрена единая система наименования улиц, номерных знаков, флагштоков, досок объявлений, газетных витрин. Вся реклама — в том числе газосветная — были запроектированы в едином стиле.

Нужно сказать, что новый город в начале представлялся и с «величественной скульптурой» (притом с обязательным «постамментом»), и с «вкраплением монументально-декоративных панно». К чести архитекторов Ф. Боровика и И. Дубасова, они буквально «отбивались» от предложений скульпторов, они мысленно выстраивали «модель идеального города» и, подробно режиссеру, искали исполнителей — талантливых художников. Заметим попутно, что

сложность взаимодействия архитектуры и монументально-декоративного искусства состоит в том, что каждому из них присущи свои законы формообразования. Современному городу в равной степени нужны архитектор, обладающий художественным мышлением, и художник — проектным сознанием. В силу разобщенности творческих людей найти «своего» художника оказалось очень трудно. Пронесся даже слух, что Славутич за огромное вознаграждение будет «оформлять» Зураб Церетели. Позднее выяснилось, что первой была кандидатура украинского монументалиста Ивана Семеновича Литовченко, автора широко известных монументально-декоративных композиций в г. Припять. он, потрясенный фактической гибелью своих работ в мертвом уже городе, отказался от предложения архитекторов. Но, поскольку, как видим, авторитет города Припять среди архитекторов был достаточно высок, сделаем отступление, чтобы проследить концептуально новый подход авторов Славутича к его монументально-декоративному оформлению.

Начнем с того, что при строительстве Чернобыльской АЭС не была учтена «легенда местности», так четко сформулированная в топониме города [5]. Не была учтена она и при строительстве города Припять. Здесь работа художника велась на «чистом листе». Новый город требовал новых культурных ценностей. Над реализацией этой гранд-программы работал большой коллектив специалистов, возглавляемый художником И. Литовченко и архитектором Л. Оловянниковым. характер комплексного оформления этого города был предопределен авторами проекта и четко умещался в программу «аранжировки» среды. Другого пути не было.

И. Литовченко задумал наступление широким фронтом. Его замысел оказался значительнее архитектурной реальности. Целая серия мощных, выразительных ударов «озвучила» пространство «Припяти. Тематика монументальных работ была аллегоричной: «Утро», «Музыка», «Энергия», художник стремился выразить духовные ценности. Однако его философская концепция вступила во взаимодействие с самой обычной, типовой, девяти- и пятиэтажной узкофункциональной архитектурой. Поэтому и возникла необходимость «достраивать», «наращивать», «утолщать». Появились пристроенные стенки, накладные плоскости. Тонкие кирпичные стены и стеклянные фасады, как известно, не приспособлены для возведения на их поверхности монументальных мозаик и рельефов.

Мощные рельефы И. Литовченко (типа «К свету»), гипертрофия их форм, чрезмерная эмоциональная и ритмическая активность

настораживали, вызывали чувство несогласия. Более того: сам образный строй рельефов, искаженные в страдании лица и фигуры людей, как бы вырывающихся из «зоны», на наш взгляд, был *подсознательным предвидением художником Чернобыльской беды*. Мы хотим высказать также гипотезу о том, что в результате функтуативных явлений (проблема неравномерной термодинамики занимает сегодня умы физиков-ядерщиков) в Чернобыле возникла энергетически потенциальная «яма», над которой «зависло» информационно-функтуативное «поле». Формы искусства — трагедийно-напряженные, подобно искре, могли спровоцировать трагедию и в жизни. Повторяем, мы высказываем эту мысль в плане гипотезы, подтвердить ее или отвергнуть смогут уже другие исследователи.

Мы не можем предугадать, как пошла бы работа в Славутиче, если бы за разработку монументально-декоративных работ в городе взялся И. Литовченко. Он, как уже говорилось, отказался и архитекторы Ф. Боровик и И. Дубасов вышли на трех основных «действующих лиц» в качестве своих соавторов в формировании городской среды — художников Э. Коткова, Н. Бартосика и М. Костенко.

И уже на первой стадии работы абстрактно-словесное понимание «синтез искусств» обрело в этом содружестве свое зримое воплощение. На генплане Славутича был нарисован символический «идеологический крест» (как его тогда авторы называли), окончательно утвердилась монументально-декоративная концепция города: формирование его среды мыслилось на глубинном ассоциативно-образном уровне «голоса земли», на которой он возводился.

– Идеино-смысловая концепция формирования городской среды выразилась в визуально-воспринимаемом образе «Жизнь побеждает» — символе духовной энергии земли, как бы «проросшей» пластическими формами, земли с сохраненной естественной природой и «открытой» людям своими водоемами. Пластической доминантой, образной формулой города должна была стать композиция «Мир дому твоему» (худ. Э. Котов);

– связующим механизмом среды в данном случае предполагалась ассоциативно-образная пластика (светлая, выполненная в «чистом» бетоне, либо в металле), которая насытила бы пространство красотой форм, силуэтов, была бы сомасштабной человеку;

– пластические, объемно-масштабные структуры рождались на основе «чувствования» самой тональности украинской культуры данного региона (пластичность — его отличительная черта, даже вышивка Черниговщины — пластична);

– пластика как бы «центростремительно» стягивалась к общегородскому центру — и в этом также была совместная авторская концепция стилистического объединения среды.

Итак, теоретическая модель среды города Славутич утвердилась в умах архитекторов и художников, нашла место в проектных разработках. Но между теоретическими представлениями, проектами и практическим их воплощением существует, как известно, разрыв во времени. И время сработало против монументально-декоративных работ. Попробуем пояснить ситуацию. «Комбинатом» (организацией, ведущей строительство в Славутиче), выступающим в роли «заказчика», с тогдашним комбинатом монументально-декоративного искусства Художественного фонда УССР был заключен договор на выполнение монументальных и оформительских работ в Славутиче. Камнем преткновения явились пластически объемные композиции Э. Коткова, на которые, как уже говорилось, делалась «ставка» в организации среды. Были приняты к исполнению их модели, на производственной базе Худфонда изготовлены металлические каркасы (в натуральную величину), бригада исполнителей должна была выехать в Славутич для завершения работы на месте. Архитекторы, естественно, ждали этого момента — реализации в материале концептуально важного для них замысла. Ведь пространство для художника-монументалиста такой же материал, как краска, камень, смальта, металл. Окружающая среда «вбирает» в себя пространство монументально-декоративной композиции и здесь возникают новые, уже средовые взаимоотношения. В этом смысле монументальное искусство — тип искусства *преобразительного* (а не изобразительного!) — термин этот известен со времен античности.

К сожалению, в 1990 году, как планировалось, логического завершения композиционно-пространственных поисков авторов (так удачно начатых в проектных разработках) не получилось: бригада мастеров-исполнителей ехать в Славутич отказалась, как ни старались архитекторы и бывший тогда главным художником города Славутич А. Заяц доказать с помощью справок дозиметрического контроля, что радиационная обстановка в Славутиче не более опаснее чем в Киеве.

Как видим, творческая и организационная — две линии — трагически переплелись. Не вина, а горькая беда авторского коллектива, что ему выпало так много испытаний — проектировать идеальный город-сад и узнать, что «сад» радиоактивно «грязен», что ему пришлось так много переживать и бороться за жизнь своего детища.

Вместе со строительством нового города пришло понимание синтеза пластических искусств как процесса, уходящего в будущее, формы которого подлежат, несомненно, сильным изменениям, предугадать которые невозможно. Зримым этапом этого процесса и явилась концепция монументально-декоративного оформления Славутича. И, хотя, к нашему огорчению, модели не были реализованы в городской среде, мой тесный контакт в течение нескольких лет с авторской группой (в частности, с Ф. Боровиком, И. Дубасовым, Э. Котковым, Н. Бартосиком, М. Костенко, В. Федичевым, И. Толкачевым, А. Гайдамакой и др.) позволяет сделать вывод о новаторской, творческой, поисковой направленности их работы и плодотворности совместно генерирования пластических идей.

1. Государственная экспертиза, проведенная четыре года (!) спустя после этой «глобальной катастрофы» (как она её определила), пришла к выводу, что «долгое время все, что было связано с Чернобылем, окружалось строжайшей секретностью. Данные скрывались не только от народа, но и от ученых.

2. Авторский коллектив Славутича: Ф. И. Боровик (главный архитектор проекта города), Ю. Н. Трофименко (главный инженер проекта города), Э. Г. Русса (главный архитектор генерального плана), Н. Г. Бальский, С. Д. Белоцнеркович, В. А. Буряк, Л. В. Вавакин, В. Т. Гаприндашвили, В. В. Дзедушицкий, И. Н. Дубасов, З. Г. Калинка, А. В. Касилов, Ж. М. Косенко, А. В. Красильникова, М. Я. Порт, В. Я. Потрохов, Л. К. Хачатурян, Ю. О. Ягуб-Заде.

3. Лапоногов С. И. «Если все, как один...» // Строительство и архитектура. — 1987. — № 5.

4. Славутич — новый город энергетиков. — К., 1988. — С. 19.

5. Более того — почти в 30-километровой зоне находится село Болотня — родина знаменитой Марии Приймаченко, творчество которой, на наш взгляд, — феномен не только культуры, но и науки, своеобразное «воспоминание о будущем» — дает нам образы мутантов. Не предостережение ли это — если, конечно, своевременно его не прочитать?..