

УДК 379.822

DOI 10.25688/2078-9238.2020.33.1.13

**А.В. Кучин**

## **Экскурсионная сфера как социокультурный ресурс Москвы (на примере авторской экскурсионной программы по ВДНХ)**

В работе обоснована социальная значимость экскурсионно-краеведческой деятельности столичного мегаполиса на примере авторской экскурсионной программы, посвященной Выставке достижений народного хозяйства. Раскрыты потенциальные возможности главной выставки страны как универсальной и общедоступной площадки для развития социокультурных навыков и компетенций, необходимых в современном обществе.

*Ключевые слова:* экскурсионно-краеведческая деятельность; художественная жизнь общества; феномен третьей культуры; преемственность культур; архитектурные стили.

**В** условиях социально-экономических трансформаций и формирующихся рыночных отношений в современной России экскурсионно-краеведческая деятельность претерпевает процесс коммерциализации, который нередко сопровождается сужением спектра реализуемых задач. Стихийно складывающийся экскурсионный бизнес, нацеленный на получение сиюминутной прибыли, первоначально сосредоточился на развитии развлекательной и рекреационной составляющих. При этом постепенно стали утрачиваться такие социально значимые функции, как образовательная, воспитательная и развивающая. Однако прежний (советский) опыт убедительно свидетельствует об эффективности экскурсионно-краеведческой работы в решении задач государственной важности: формирования целостной картины мира в массовом сознании, пробуждения интереса к истории своей страны, развития бережного отношения к памятникам культуры. Вот почему Правительство Москвы в градостроительной политике исходит из того, что современная городская среда призвана выполнять не столько социально-экономические, сколько культурно-коммуникативные функции, выступая универсальной и общедоступной площадкой для развития социокультурных навыков и компетенций, востребованных в современном обществе.

Исторически первой формой экскурсионно-краеведческой работы как разновидности культурно-массовой деятельности в России были образовательные экскурсии, получившие развитие еще в начале XIX в. Экскурсионная культура

в этот период становится важным источником художественной жизни общества. Она складывается постепенно, вытесняя на периферию художественного процесса те явления городской жизни, которые не были вовлечены в орбиту формирующегося нового института искусств. Процесс становления экскурсионно-краеведческой сферы актуализировал такую форму художественной коммуникации, как выставка, под влиянием которой в царской России начинает складываться феномен третьей культуры — специфическое явление, качественно отличающееся от традиционного фольклора, с одной стороны, и от высокого академического искусства — с другой. На более поздних этапах понятие «выставка» расширяется и углубляется, приобретая черты институционализированной формы творчества, при этом используются государственные и городские ресурсы, а также каналы официального искусства. Таким образом, «границы жизненного пространства “третьей культуры” весьма условны и исторически подвижны, а ее истоки можно обнаружить уже в эллинистическом или средневековом городе» [1, с. 36].

Во второй половине XIX в. культурно-просветительские и образовательные экскурсии с посещением городских выставок в России стали рассматриваться как эффективный метод, реализующий принципы научности, наглядности и предметности. Что касается советской эпохи, то именно в этот период содержание экскурсионно-выставочной сферы существенно обогатилось. Таким образом, в узком смысле экскурсия стала представлять собой один из эффективных методов культурно-массовой работы; а в широком — комплексную, целенаправленную деятельность, призванную реализовывать множество важнейших социально-образовательных задач.

С учетом широкого понимания дефиниции «экскурсионная сфера» была разработана принципиально новая авторская экскурсионная программа, посвященная Выставке достижений народного хозяйства (ВДНХ). При этом учитывалось то обстоятельство, что представления у москвичей и гостей столицы разных поколений о главной выставке страны, которая в 2019 г. отметила свое 80-летие, сильно отличаются. Светлое и радостное восприятие ВДНХ, наполненное чувством гордости за успехи своей страны, сложилось у очевидцев советского периода ее становления и развития. Совсем иную, весьма драматическую картину запомнило более молодое поколение, познакомившееся с выставкой в постсоветский период ее упадка. И, наконец, совершенно новое впечатление производит выставка на тех, кто впервые видит ее сегодня, после кардинальной реконструкции.

Отражая, как в зеркале, историю страны, ВДНХ претерпела весьма значительные преобразования, в известной степени обусловленные социально-политическими, экономическими и идеологическими трансформациями, которые выпали на долю России за последние восемь десятилетий. Вот почему и нынешний образ выставки, во многом воссозданный по первоначальным проектам, тем не менее не является точной копией ни эпохи создания этого грандиозного проекта, ни послевоенной его реконструкции 1954 г. С одной стороны,

многим павильонам ВДНХ возвращен первоначальный облик, над которым когда-то работали лучшие архитекторы, художники и скульпторы союзных республик бывшего СССР. Монументальные сооружения, построенные в разных архитектурных стилях, создают многогранную композиционную палитру. С другой стороны, есть примеры современного сознательно контрастного взаимодействия противоположных стилей. На сегодняшний день ни обзорные, ни тематические экскурсии полностью не раскрывают уникальной в мировой практике идеи, воплощенной на ВДНХ.

Проблемы возрождения культуры народов Советского Союза, «определение места и роли их духовного наследия, поиски органической связи с существующими модернизационными тенденциями могут быть решены только через выявление и глубокое познание сложнейших явлений на основе их объективного научного анализа и осмысления. Все это предполагает как уход от былой политизации и идеологизации историко-культурных традиций каждого народа, так и освобождение от их примитивного упрощения и вульгаризации» [3, с. 4]. Именно такой подход к реконструкции, приуроченной к 80-летию выставки, позволил сохранить историческую связь времен, преемственность культур народов большой многонациональной страны, без чего немислима полноценная духовная жизнь общества.

Демаркацию культурно-цивилизационных пространственных архитектурных стилей на территории ВДНХ условно можно провести между Востоком (Музей Востока, павильоны «Казахстан», «Азербайджан») и Западом (Главный павильон, павильоны «РСФСР», «Карелия»). В то же время следует отметить, что на выставке представлены уникальные архитектурные образцы синтеза этих стилей (павильон «Узбекистан»). Кроме того, здесь можно воочию увидеть основные этапы развития восточных архитектурных стилей. Отдельные структурные компоненты народной архитектоники свидетельствуют о прогрессивном движении от примитивных родовых построек до величественных зданий, подчеркивающих могущество и расцвет восточных республик.

Именно на Востоке получает развитие блочное строительство, распространенное в Древней Персии, оно оказало влияние на становление армянского национального архитектурного стиля, образцом которого служит Музей Востока на ВДНХ (первоначально — павильон «Армения», архитектор К.С. Алабян). После нынешней реконструкции появилась возможность увидеть первоначальный облик фасада здания, сочетающего в себе синеву в декоре и розовый туф. Особый интерес представляет павильон «Казахстан», возведенный по проекту архитектора В.П. Костенко. Здание венчает купол — элемент декора, нетипичный для восточного стиля. Причиной его возведения могли стать, с одной стороны, отсутствие у степного народа оформившейся национальной архитектуры, с другой — обращение к истокам казахской культуры, уходящей своими корнями в тюркскую кочевую традицию. Именно о тюркских мотивах свидетельствует и богатый орнамент на фасаде здания, и украшающие его цитаты о кочевом образе жизни. При этом купол визуальнo ассоциируется

с шатром — основным жилищем кочевников. Прозрачность купола вызывает также аналогии с ясным небом и напоминает знаменитый афоризм тюрков-кочевников: «Небо — наш шатер, солнце — наше знамя».

Не менее привлекательным выглядит сегодня воссозданный павильон «Азербайджан», возведенный в свое время по проекту знаменитых архитекторов Микаэля Усейнова и Садыха Дадашева. Здесь прослеживается персидское влияние, выраженное в орнаменте, но особого внимания заслуживает уникальное азербайджанское национальное искусство шебеке — создание окон из деревянной сетки и разноцветного стекла. Солнечные лучи, проникающие через стекло, причудливо отражаются в рамках геометрических фигур. В отличие от европейского витража шебеке носит исключительно светский характер, оставаясь памятником одного из самых сложных в мире видов искусства, базисных на игре света. Первоначальный шебеке при трансформации фасада павильона был утерян. Отрадно отметить, что Россия совместно с Азербайджаном восстановили утраченное искусство. Такая слаженная межгосударственная деятельность подтверждает наиболее прогрессивную современную тенденцию, складывающуюся в мировой экономике, которая постепенно «превращается в систему, функционирующую на основе обмена знаниями и их взаимной оценки» [2, с. 211].

Виртуозное переплетение совершенно разных стилей (восточного и западного) воплощает в себе павильон «Узбекистан» (архитектор С.Н. Полупанов). За исключением некоторых элементов декора и ротонды, здание в целом выполнено в типичном греческом архитектурном ордере. Тем самым автор демонстрирует многовековую историю и многослойную культуру узбекской национальной традиции. Проектировщик как бы напоминает о том, что сам факт завоевания Александром Македонским персидской империи в IV в. до н. э. послужил началом распространения эллинской архитектуры на Восток. Позже влиянию персов в значительной степени подвергся Самарканд — один из древнейших городов нынешнего Узбекистана. Узбекский народ принадлежит к тюркской группе, поэтому фасад павильона декорирован тюркским орнаментом. Особую роль здесь играет ротонда: из-за жестких советских идеологических ограничений архитектор не мог открыто указать на исламскую составляющую узбекской культуры, хотя она является ключевой в национальной традиции. Оказавшись в сложной ситуации между наковальной идеологии и молотом собственного таланта, автор проекта решил включить в пространственную композицию павильона ротонду, напоминающую минарет — символ исламской классической мечети. Таким образом, устранившись от прямого воссоздания культового религиозного здания, талантливый архитектор символически обращается к исламской теме, искусно соединяя восточные и западные архитектурные мотивы на равных началах.

Итак, уникальность главного памятника советской эпохи состоит в том, что на одной площадке здесь представлены архитектурные шедевры, символизирующие собой богатство и многообразие истории и культуры народов великой

страны. В этом плане большой интерес представляет павильон «Карелия» (архитектор Ф.И. Рехмуков). В нем удивительно органично соединены два архитектурных стиля: карельская национальная традиция и неоклассицизм. Образ карельского жилого домика (близкого по своей архитектонике к русской крестьянской избе, что легко объясняется схожими климатическими и бытовыми условиями) одновременно выступает косвенной репликой к древнерусской архитектуре, ввиду аккумуляции соседних этносов — заонежских русских и финно-угров. Архитектурные различия обозначились позже: в процессе утверждения христианства на Руси, когда на севере стали возводиться каменные храмы.

Устремленность к идеальным формам, свойственная древнегреческой архитектуре, оставалась актуальным примером для многих времен и народов. Эллинский классический ордер оказал существенное влияние на архитектуру таких павильонов, как «РСФСР», «Армения», «Юный техник», «Книги», «Кыргызстан» и др.

Между тем христианская архитектура, пришедшая на смену античной, значительно изменила стилевые предпочтения. Одним из ярких выражений нового миропонимания стал готический шпиль. Этот элемент декора был широко использован в ходе реконструкции 1954 г., именно он лег в основу создания павильонов «СССР», «Украина», «Москва».

Если вернуться к европейской архитектуре, то следует вспомнить, что начиная с эпохи Возрождения художественным ориентиром снова становится античный стиль, усиливаясь по мере приближения к классицизму, в рамках которого возникает палладианство. Выполненные в этом стиле павильоны «Манеж» (архитектор А.В. Маргулис) и «Коневодство» (архитекторы братья Андрей и Дмитрий Титовы) стали удачным решением для архитектурного ансамбля ВДНХ в целом. Исторически за палладианством следовал стиль ампир, еще в большей степени подверженный влиянию древнегреческой архитектуры. Ампир заслуживает особого внимания, при этом стоит упомянуть, что выставка возводилась в непростую эпоху обострения идеологической борьбы.

Так, за классицизмом и его строгой античной симметрией в архитектуре наступает период приоритета природных линий. Совершенствование строительных технологий позволило утвердиться новому архитектурному стилю — авангарду, который был призван не только воспроизвести природные линии, но и воплотить сюрреалистические картины в строительстве. Однако авангард не сумел тотально вытеснить общепризнанные стили, вот почему западноевропейский ар-деко на ВДНХ представлен в образе «Изобилие урожая», который украшает внутреннюю арку главного входа. Как видно, не всегда революционные стили, разрушая старое, способны создавать значимое новое.

В период Великой Отечественной войны пришло понимание необходимости в опоре на национальные традиции. А победа не только способствовала росту национального самосознания народов Советского Союза, но и утвердила стереотип восприятия страны как великой мировой державы. Именно

поэтому в процессе реконструкции 1954 г. широко применялись элементы классической традиции. Например, павильон «СССР» был возведен в стиле сталинский ампи́р. Не случайны и храмовые аналогии этого здания к Главному Адмиралтейству в Санкт-Петербурге. Внутри здания было решено разместить государственные символы: герб, флаг и конституцию. Внешнее и внутреннее наполнение павильона, по замыслу его проектировщиков, должно было вызывать на интуитивном уровне сакральные чувства по отношению к Советскому Союзу как великой и могущественной державе. Прямых отсылок к этому быть не могло, но архитекторы, безусловно, понимали идеологические требования и всячески пытались предать монументальный характер этому сооружению.

Однако практически сразу после реконструкции 1954 г. по инициативе Н.С. Хрущева был принят закон «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». В результате произошло смещение акцента с формирования и репрезентации образа великой державы к производственной практичности и минимализму. Так, в советской архитектуре начинает утверждаться новый стиль — функционализм — продукт реакции сознания на конъюнктурные требования. Это веяние радикально изменило облик выставки, ставшей после 1958 г. уже не столько сельскохозяйственной (ВСХВ — Всесоюзная сельскохозяйственная выставка), сколько индустриальной (ВДНХ). Павильоны республик были переданы отраслям промышленности и, кроме переименования, претерпели внешнюю трансформацию: уникальные художественные творения были накрыты безликими «коробками» — стилевым выражением конвейерного производства. Несмотря на утрату былого величия, новейшие образцы советских технологий, представленные на выставке, привлекали широкое внимание отечественных и зарубежных посетителей. Благодаря полету Юрия Гагарина космическая тема стала одной из главных на ВДНХ: экспозиция, открывшаяся в павильоне «Космос», рассказывала о достижениях советского народа в освоении космических пространств.

Основные этапы развития страны последовательно отражались в истории выставки. После распада Советского Союза она была переименована во Всероссийский выставочный центр (ВВЦ), затем пришла в упадок и преобразовалась в стихийный рынок. Павильоны в одночасье превратились в торговые площадки, перестали должным образом поддерживаться и сильно деградировали в архитектурном и инженерном плане. Эта деградация продолжалась более 20 лет. Лишь в 2013 г., с передачей выставки в ведение города Москвы, начались ремонтные и реставрационные работы. Активная реконструкция, осуществляемая в 2017–2018 гг., коренным образом изменила облик и наполнение выставки, которой было возвращено ее прежнее название. Правительство российской столицы решило восстановить ВДНХ по образцу 1954 г., вследствие чего многие «павильоны-коробки» были реконструированы и воссозданы в аутентичном художественном виде. Активную позицию в этом процессе заняли некоторые постсоветские республики: Казахстан, Азербайджан, Беларусь, Армения, Кыргызстан.



Павильон «Космос», в котором в 1990-е гг. шла бойкая торговля котятками и щенками, был полностью реконструирован. В настоящее время в нем размещены интерактивные образцы космических аппаратов. Воссоздание аутентичного облика выставки увеличивает интерес к ней, в том числе и со стороны очевидцев ВДНХ образца советской эпохи. Так, на фасад Главного павильона вернулся медальон с гербом 16-й республики — Карело-Финской ССР, а на фасаде павильона «РСФСР» появилось затертое при Н.С. Хрущеве изображение И.В. Сталина. Выставка продолжает развиваться и совершенствоваться. Появились новые павильоны («Рыболовство») и торговые сооружения в стиле хай-тек, которые гармонично соседствуют с неоклассикой. Архитектурная гармония — одно из главных требований к обновленному образу ВДНХ.

Сегодня выставка является не только уникальной площадкой, вместившей в себя реплики практически всех мировых архитектурных стилей, но и галереей наиболее весомых достижений республик бывшего Советского Союза. Ведь сам формат социалистического соревнования между союзными республиками нацеливал их руководство на создание таких выставочных павильонов, которые максимально эффектно и информативно демонстрировали бы национальные успехи.

Таким образом, ВДНХ служит ярким примером выставочной площадки, на которой соседствуют оппонирующие друг другу пространственные архитектурные стили: Запад и Восток. Более того, синтез этих стилей, воплотивший историческую достоверность и творческие преимущества великой многонациональной державы, позволяет говорить о художественной уникальности выставки, которая только в условиях расцвета СССР могла стать сокровищницей евразийской культуры.

### *Литература*

1. Вагнер Г.К. О природе народного искусства // Народное искусство и современная культура: Проблемы сохранения и развития традиций. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1991. С. 32–38.
2. Гогиберидзе Л.Г. Инновационные подходы к привлечению инвестиций в экономику региона // Вестник Северо-Кавказского государственного технического университета. 2010. № 4 (25). С. 210–213.
3. Цыганова Е.В. Музейная и экскурсионная сферы как культурный ресурс малого города. М.: МГУ, 2012. 32 с.

### *Literatura*

1. Vagner G.K. O prirode narodnogo iskusstva // Narodnoe iskusstvo i sovremennaya kul'tura: Problemy' soxraneniya i razvitiya tradicij. M.: NII teorii i istorii izobrazitel'ny'x iskusstv, 1991. S. 32–38.
2. Gogiberidze L.G. Innovacionny'e podxody' k privlecheniyu investicij v e'konomiku regiona // Vestnik Severo-Kavkazskogo gosudarstvennogo texnicheskogo universiteta. 2010. № 4 (25). S. 210–213.
3. Cyganova E.V. Muzejnaya i e'kskursionnaya sfery' kak kul'turny'j resurs malogo goroda. M.: MGU, 2012. 32 s.

*A.V. Kuchin*

**Excursion Sphere as a Social and Cultural Resource of Moscow  
(on the Example of the Author's Excursion Program on the VDNH)**

The article substantiates the demand and prospects of excursion and local history activities of the Moscow metropolis on the example of the author's excursion program on the VDNH. In addition, the paper shows the potential of the main exhibition of the country as a universal and public platform for the development of socio-cultural skills and competencies needed in modern society.

*Keywords:* excursion and local history activities; artistic life of society; the phenomenon of third culture; continuity of cultures; architectural styles.