

УДК 72(470.324)

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-46-68

«Сталинский ампир» в Воронеже:
А.В. Миронов и Лесотехнический университет

Юлия И. Пивоварова

*Воронежский государственный лесотехнический университет
им. Г.Ф. Морозова, Воронеж, Россия, pjifromm@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена советской архитектуре и ее эстетической роли в культурном пространстве провинциального города. Проблема своеобразия и зарождения «сталинского ампира» в Воронеже и его эстетическая роль до сих пор остаются малоизученными, а между тем это обширный и бесценный пласт для истории архитектурных стилей, в значительной мере расширяющий представления о культуре нашей страны в те годы. В первой части работы раскрывается проблема происхождения стиля «сталинский ампир», а также на основе анализа различных источников и архитектурных сооружений того времени составлен ряд его отличительных черт. Вторая часть посвящена представителю воронежской архитектурной школы XX в. – А.В. Миронову, который создал и восстановил после войны множество зданий и сооружений в этом стиле, и впоследствии стал успешным преподавателем «искусства строить». В последнем разделе в качестве примера творчества А.В. Миронова выбран Воронежский государственный лесотехнический университет и проанализировано стилистическое и эстетическое своеобразие этого сооружения.

Ключевые слова: Воронеж, провинция, А.В. Миронов, советский архитектор, архитектура, «сталинский ампир», эстетика, стиль

Для цитирования: Пивоварова Ю.И. «Сталинский ампир» в Воронеже: А.В. Миронов и Лесотехнический университет // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 46–68. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-46-68

The “Stalinist Empire” in Voronezh.
A.V. Mironov and Voronezh State University
of Forestry and Technologies

Yulia I. Pivovarova
*Voronezh State University of Forestry and Technologies,
Voronezh, Russia, pjifromm@mail.ru*

Abstract. The article is devoted to soviet architecture and its aesthetic role in the cultural space of a provincial city. The problem of the specificity and origin of the “Stalinist Empire” in Voronezh and its aesthetic role is still remain poorly studied and meanwhile this is an extensive and invaluable layer for the history of architectural styles, significantly expanding the understanding of the culture of our country in those years. The first part of the work reveals the problem of the origin of the “Stalinist Empire” style and based on the analysis of various sources and architectural structures of that time, a number of its distinctive features were compiled. The second part is devoted to the talented representative of the Voronezh architectural school of the 20th century A.V. Mironov who created and restored many houses and buildings in this style after the war, and afterwards became a successful lecturer of the “art of construction”. In the last part Voronezh State University of Forestry and Technologies is chosen as a striking example of the work of the architect. Its stylistic and aesthetic originality is analyzed.

Keywords: Voronezh, province, A.V. Mironov, soviet architect, architecture, the “Stalinist Empire”, aesthetic, style

For citation: Pivovarova, Yu. I. (2025), “The ‘Stalinist Empire’ in Voronezh. A.V. Mironov and Voronezh State University of Forestry and Technologies”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 46–68, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-46-68

Введение

Особенности архитектурного стиля «сталинский ампи́р» в регионах России и его эстетическая роль в пространстве современного провинциального города по-прежнему остаются мало освещенными и осмысленными в научной литературе. Сталинская архитектура недостаточно изучена, несмотря на существующий внушительный пласт литературы, написанный архитекторами и искусствоведами самой сталинской эпохи, который, в свою очередь, тоже еще предстоит проанализировать. По мнению историка архитектуры Д.С. Хмельницкого, даже «сами причины и меха-

низм возникновения “сталинского ампира” и гибели советского конструктивизма – до сих пор самая большая неясность в истории советской архитектуры» [Хмельницкий 2006, с. 13]. В связи с этим дальнейшее изучение этого стиля становится актуальной задачей для современной культурологии.

Большая часть местных научных работ посвящена воронежской архитектуре дореволюционного периода. В них предпочтение отдается следующим стилям: барокко, классицизм, эклектика и модерн. История советской архитектуры отражена в трудах Н.В. Троицкого, Г.А. Чеснокова, Е.М. Барсукова, С.Н. Гурьева, П.А. Попова. Однако историко-архитектурный период Воронежа 1930–1950-х гг. все еще редко оказывается в фокусе внимания научных исследований. Между тем эти прекрасные постройки, созданные талантливыми архитекторами, пополняют отечественную сокровищницу культурного наследия и являют собой образец профессионализма местных зодчих.

В целях детального понимания предмета исследования, а также формирования полной картины событий, мы разделили статью на три части. В первой части пойдет речь об особенностях сталинской архитектуры. Вторая часть посвящена деятельности выдающегося воронежского зодчего этого стиливого направления – Александра Васильевича Миронова. В последней части в качестве примера «сталинского ампира» анализируется стиливая специфика Воронежского государственного лесотехнического университета, автором проекта которого и был ранее упомянутый архитектор.

Сталинская архитектура: происхождение и основные черты

Архитектура как вид искусства обладает одним замечательным свойством, которое отличает ее от живописи, литературы и музыки: «Подобно зеркалу отражает она свою эпоху и передает ее содержание через много лет после ее окончания»¹. Более того, ее выделяет и то, что она участвует в организации среды и человеческой деятельности. Архитектура в своем развитии претерпевает постоянные изменения и обновления, но никогда не порывает с преемственностью: «искусство строить» в разной мере пользуется опытом прошлого и опирается на его наследие. Иногда такое происходит вопреки заявлениям архитекторов о полном разрыве с предшествующей истори-

¹ Васькин А.А. Сталинские небоскребы: от Дворца Советов к высотным зданиям. М.: Спутник +, 2009. С. 6.

ей и ее стилем. По словам историка и архитектора А.В. Иконникова, «отрицание недавнего иногда сопровождается обращением к более далекому прошлому» [Иконников 1985, с. 6]. Архитектура Возрождения, например, отвергала готику, но тяготела к античности. Так и советское искусство, отвергая авангардизм начала XX в., обратилось к классицистическим формам.

Не случайно выбор И.В. Сталина пал именно на классицизм, символизировавший величие, нерушимость и вечность власти, и как нельзя лучше отвечавший идейным требованиям коммунистической партии и самой эпохи. Примечательно, что поздний классицизм Нового времени именовался словом «ампир», что в переводе с французского обозначает «империя». Ампи́р появился во Франции в начале XIX в. и далее распространился по всей Европе. Тогда обращение к древнеримским декоративным образцам было способом подчеркнуть величие и военную мощь зарождавшейся империи Наполеона I.

В целом историю советской архитектуры небезосновательно принято подразделять на три периода. Первый период – с 1918 по 1932 г. Это было время архитектурного авангарда, популярности конструктивизма. Второй период – с 1932 по 1954 г. – эпоха господства сталинского неоклассицизма, когда провозглашалась ведущая роль «соцреализма» в архитектуре. Третий период – с 1955 г., когда началось время современной архитектуры в советском варианте [Хмельницкий 2006, с. 10].

Остановимся на втором периоде. Появление особого вида архитектуры, называемого часто по-разному: «советский классицизм», «советский монументализм», «сталинская архитектура», «сталинский ампи́р» или «сталинский неоклассицизм»² и др., исследователи обычно связывают с началом «стилевой переквалификации» в СССР весной 1932 г. В это время выходят в свет результаты второго этапа конкурса проектов Дворца Советов в Москве. Летом того же года был создан Союз советских архитекторов, что свидетельствовало о централизации всех творческих объединений.

Важную роль в трансформации архитектуры 1930-х гг. сыграло изменение эстетических идеалов и потребностей советского общества. Напряженные первые послеоктябрьские годы были заполнены борьбой за построение нового государства и общества, поэтому «революционный аскетизм» стал общепринятой социальной пози-

²Вышеупомянутые названия закрепились не сразу: в то время у этого архитектурного стиля не было единого наименования. И сегодня в историографии нет устоявшегося терминологического определения советской архитектуры 1930–1950-х гг.

цией. Так во времена нэпа подчеркнутая скромность образа жизни пролетариата целенаправленно противопоставлялась показной роскоши старого мира. Сложная социально-культурная ситуация 1920-х гг. отражалась на сдержанности и бедности архитектурного стиля конструктивизм. Со временем архитектура 1920-х гг. стала ассоциироваться с периодом тяжелых испытаний, переживаемых страной, поэтому возникла необходимость в создании новой модели в архитектуре: «...классическая архитектура предоставляла огромный арсенал отточенных веками композиционных принципов, приемов, форм, прочно связанных в сознании людей с культурной традицией и потому вызывающих глубокий пиетет в самых различных слоях общества»³. Так зарождался стиль «сталинский ампи́р».

Конец сталинской архитектуры наступил уже после смерти вождя. Это нашло свое выражение в итогах Всесоюзного творческого совещания по строительству (1954 г.), а также в постановлениях ЦК КПСС и Совета министров СССР от 4 ноября 1955 года и Второго всесоюзного съезда советских архитекторов, проходившего 26 ноября – 3 декабря 1955 г. [Хмельницкий 2006, с. 13]. Причины гибели этого монументального стиля заключаются в объявленной новым правительством борьбе с «излишествами в архитектуре» и переходу к более экономному и доступному жилью.

Специфические черты «сталинского ампи́ра»

В целях выяснения основных признаков архитектурного стиля «сталинский ампи́р», нами были проанализированы специализированные источники⁴ и сами архитектурные сооружения той поры. Что же касается последних, то были взяты за образец как столичные архитектурные объекты⁵, так и воронежские⁶.

³ Рябушин А.В., Шишкина И.В. Советская архитектура. М.: Стройиздат, 1984. С. 57.

⁴ Работы следующих архитекторов и исследователей: А.В. Миронова, Н.В. Троицкого, Г.А. Чеснокова, Е.М. Барсукова, С.Н. Гурьева, П.А. Попова, А.В. Иконникова, Д.С. Хмельницкого, С.Г. Иванова, А.В. Рябушина, И.В. Шишкиной, А.А. Васькина.

⁵ «7 сталинских высоток»; павильоны ВДНХ; «Дом на Моховой»; Дом работников НКВД на Смоленской площади; Дом Жолтовского на Ленинском проспекте, 11; Театр Российской армии; станции метро в соответствующем стиле и др.

⁶ Здание Управления ЮВЖД на пр. Революции; бывшая гостиница «Воронеж» на пл. Ленина; кинотеатр «Спартак»; главные корпуса учебных

1. *Собира́тельность*. Основой этого стиля служили компоненты архитектурных сооружений Древней Греции и Рима, итальянского Возрождения XV–XVI вв., французского классицизма XVII–XVIII столетий, русского классицизма XVIII–XIX вв., а также неоклассицизма XX в. В этом отношении показателен пример с капителями колонн. Советские зодчие и скульпторы умело вплетали в листья аканта (распространенное в Греции колючее лиственное растение, стилизованные листья которого декорируют капитель коринфского ордера и часто встречаются в средневековом декоре⁷), колосья пшеницы или дубовые листья. Так античный ордер был адаптирован под требования советской идеологии. В союзных республиках допускалось использование местного колорита.

Несмотря на резко негативное отношение к барокко, модерну и отечественному конструктивизму, данный стиль вобрал в себя некоторые их элементы. Стоит отметить, что в послевоенные годы многие разрушенные дома перестраивались в соответствии с новыми требованиями. Например, к зданию в стиле конструктивизм добавляли советскую символику и античный орнамент. Так складывались своеобразные «гибриды». Наглядным примером может послужить здание «Утюжка», расположенное в Воронеже на проспекте Революции, 58.

2. *Монумен́тальность*. Триумфальный характер стиля был призван увековечить память боевых подвигов народа. Парадность, помпезность, пышность, тяжеловесная уравновешенность, гигантомания и брутальность форм часто находили свое отражение в этом стиле. Подчеркнем, что «триумфальность» таких сооружений особенно усилилась в послевоенные годы: «После войны конкретизировалось и понимание того, как будут выглядеть здания. Их устремленность ввысь должна была сочетать в себе ясное выражение державной мощи и символику Победы советского народа в Великой Отечественной войне»⁸. Эта «устремленность ввысь» содержала в себе определенный подтекст, который передавался при помощи шпиля, особенно распространившегося в строительстве во

заведений: ВГЛУ, ВГМА, ВГПУ, ВГТУ; комплекс жилых сооружений на ул. Депутатской, д. 7 и д. 11; высотное здание на ул. Кольцовской, 82; «Дом старых большевиков» на ул. Плехановская, 18; дом на ул. 25 лет Октября, 48 и др.

⁷Уайт Э., Робертсон Б. Архитектура: формы, конструкции, детали: иллюстрированный справочник / [пер. с англ. Е. Нетесовой]. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 47.

⁸Иванов С.Г. Реакционная культура: от авангарда к Большому стилю. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2011. С. 385.

второй половине 1940-х гг. – апогее развития сталинской культуры: «Шпиль как символ имперских амбиций всегда появлялся в моменты наивысшего политического подъема русской культуры, подтверждаемого зачастую ее военными успехами»⁹.

Победоносную величественность таким сооружениям придавали разные декоративные элементы: картуши, виньетки, геральдические композиции, знамена и др. А растительные элементы приносили в архитектурные постройки элемент парадности: «В помпезных послевоенных сооружениях, тяготеющих к ампиру, в качестве декора использовались растения, исторически применявшиеся для прославления героев или событий, такие как дубовые, лавровые или пальмовые листья. Собранные в гирлянды и венки, они, кроме всего прочего, олицетворяли победу над природой [Зиновьева 2010, с. 19].

3. *Идейность*. Архитектура тех лет умела «разговаривать» с народом на понятном ему языке. Этому способствовал так называемый метод социалистического реализма, посредством которого через специфические символы и художественные приемы человеку той эпохи транслировались идеалы социализма.

Через знание символов многое открывается в понимании характера культуры и ее наследия. Так, главным символом союза была красная пятиконечная звезда, в которой пять концов олицетворяли пять континентов, народам которых СССР помогал прокладывать путь в светлое будущее социализма. В работе А.В. Иванченко «Союз серпа и молота»¹⁰ мы находим описание некоторых символов. Перекрещивающиеся золотые серп и молот олицетворяли нерушимый союз рабочего класса и крестьянства. Пшеничные колосья означали мирный созидательный труд, благополучие государства. Они также символизировали плодородие и изобилие советской земли. Красный цвет также был выбран не случайно. Это цвет жизни, цвет борьбы, революции, творческого созидания. Архитектура служила целям пропаганды социализма. В основу архитектурного решения была положена в первую очередь политическая идея, а именно торжество государственного строя. Поэтому архитектура должна «ликовать», быть радостной, изображать мощь и величие.

Помимо политической идеи, закладывались и иные смыслы. Например, посредством типичных жанровых сцен, изображаемых на барельефах, в скульптурных композициях и при помощи мозаики: крепкие и сильные рабочие на заводах, трудящиеся колхозники, счастливые пионеры, военные подвиги, исторические сюжеты, тема

⁹ Там же. С. 386.

¹⁰ *Иванченко А.В.* Союз серпа и молота: Государственные символы РСФСР. М.: Советская Россия, 1987. С. 61–62.

материнства и др. Повторим, что все это было призвано с целью убедить «зрителя» в величии социалистического строя.

4. *Ансамблевость и иерархичность*. Целые города или городские районы строились в едином направлении. Декоративные элементы и композиция отдельного здания обязательно подчинялись композиции улицы, площади или всего города, что, конечно, не всегда получалось, но было основной целью. «Архитектор должен так проектировать и строить здание, чтобы оно органически входило в общий концерт стоящих рядом с ним зданий, чтобы как в симфоническом оркестре, каждое здание “вело свою партию” и вместе с другими создавало своеобразную симфонию», – заключает архитектор Н.В. Троицкий в своей статье «Социалистический реализм в архитектуре» (1951 г.)¹¹.

Сама структура отдельного здания повторяла композиционные принципы ансамбля, а именно: центричность, симметрию, утяжеление книзу, устремленность ввысь при помощи различных надстроек, статуй, башен, шпилей. Отдельные здания, даже если они возводились независимо друг от друга, не самодостаточны, а подавались и воспринимались как элементы будущего, пока еще не существующего, ансамбля.

5. *Освоение культурного наследия прошлого*. Культурное наследие русского народа было объявлено основным источником вдохновения советских архитекторов. По мнению С.Г. Иванова, башни выступали как продолжение и дальнейшее развитие традиций русского зодчества, они воспроизводили образцы так называемого нарышкинского стиля, а шпили в некоторой степени повторяли завершения кремлевских башен и шатровых церквей¹².

6. *Синтез искусств*. Вне зависимости от того строилось ли общественное здание или жилое, архитектор обязан был умело привлечь в своем творчестве и другие виды искусства, например, скульптуру или живопись. Такой подход обеспечивал единство утилитарной, т. е. функциональной и художественной функции. Более того, в идеале архитектура и скульптура должны были представлять собой единое целое, они гармоничны и неразделимы.

7. *Синтез архитектуры и природы*. Архитектор должен был учитывать природные особенности местности, где он возводил свое здание, он был «обязан органически связывать их со своим сооружением, синтезировать»¹³.

¹¹ Государственный архив Воронежской области (далее ГАВО). Ф. Р-3138. Оп. 1. Д. 102. Л. 120.

¹² Иванов С.Г. Указ. соч. С. 386.

¹³ ГАВО. Ф. Р-3138. Оп. 1. Д. 102. Л. 120.

8. *Единство композиции.* При проектировании здания автору нужно было учитывать три требования советской архитектуры: «экономические, конструктивные и художественные»¹⁴. Такой подход отдаленно напоминает триаду древнеримского архитектора Витрувия: «прочность, польза, красота».

9. *Цвета:* белый, бежевый, желтый, охровый, коричневый, нередко позолота.

10. *Симметрия:* строгие и четкие линии зданий, прямые, иногда в сочетании с арочными изгибами, использование ступенчатой формы, ритм.

11. *Форма:* объемность, пропорциональность, сочетание нескольких разномастных объемов, массивные резные карнизы, крупные статуи и колонны, высокие потолки, толстые стены.

12. *Дорогой материал:* мрамор, камень, гранит, бронза, чугун.

13. *Интерьер:* богатое убранство, массивные детали из ценных пород дерева, витые чугунные перегородки, пышные хрустальные люстры, обилие лепнины, мрамор, мозаика.

Проведенный анализ различных текстов и самих сооружений позволил выделить наиболее характерные особенности стиля «сталинский ампи́р». Можно утверждать, что это был оригинальный и содержательный стиль, архитектурный язык которого богат и красноречив, и требует дальнейшего изучения.

Архитектор А.В. Миронов и Воронеж

Среди воронежских зодчих, работавших в стиле «сталинский ампи́р», выделяются следующие имена: А.В. Миронов, Н.В. Троицкий, Н.Я. Неведров, Н.В. Александров, В.С. Левицкий, Г.В. Здебчинский и др. Московские архитекторы Л.В. Руднев, К.К. Барташевич, П.С. Скулачѐв, Н.А. Скулачѐва, Г.Е. Руденко также участвовали в послевоенном восстановлении Воронежа [Гурьев, Иванникова 2018, с. 16].

По оценке многих воронежских архитекторов и историков, самым выдающимся градостроителем, создавшим наиболее крупные и общественно значимые проекты зданий в стиле «сталинский ампи́р» в Воронеже, был Александр Васильевич Миронов (рис. 1). Воронежский профессор архитектуры Е.М. Барсуков утверждает, что именно А.В. Миронов является автором важных для города сооружений, «многие из которых вошли в золотой фонд воронежской

¹⁴ Там же.

архитектуры»¹⁵. Воронежский историк и краевед П.А. Попов, заявляя, что «Воронеж отличается в массе российских городов как один из немногих городов с лучшей советской застройкой», подчеркивает, что именно А.В. Миронов стал «местным создателем самых масштабных проектов – как концепции центральных ансамблей в целом, так и отдельных зданий» [Попов 2020, с. 141–142].



*Рис. 1. Фото архитектора А.В. Миронова (1960-е гг.)
Из открытых источников*

На примере творчества Александра Васильевича Миронова – одного из основателей местной архитектурной школы – мы произведем разбор своеобразных эстетических черт «сталинского ампи́ра» в Воронеже.

Выходец из Владимирской губернии, А.В. Миронов (годы жизни – 1902–1980) получил высококласное образование сначала в Одесском художественном училище (1922), затем в Нижегородском художественном техникуме, а позже в Ленинграде – с 1925 г. он студент Всероссийской академии художеств. В 1929 г. после реорганизации архитектурного факультета А.В. Миронов стал студентом архитектурного факультета Ленинградского института гражданских инженеров (ЛИГИ). В декабре 1930 г. А.В. Миронов получил диплом инженера-архитектора. В 1931 г. многообещающего молодого специалиста направляют на работу

¹⁵ Барсуков Е.М. Моцарт и Сальери воронежской архитектуры // Строительство и недвижимость в Воронежском регионе. 2022. № 35. С. 12.

в Воронеж, в трест «Облпроект». В 1937 г. он уже занимает должность главного архитектора треста и разрабатывает «Генеральный проект Большого Воронежа», принятый в 1939 г.¹⁶

Из автобиографии следует, что в 1939 г. после получения первой премии в конкурсе на проект драматического театра, А.В. Миронов был приглашен на работу в Москву в трест по проектированию театральных зданий «Теапроект» на должность руководителя архитектурной группы. Однако в силу сложившихся обстоятельств вернулся в Воронеж и занял должность главного архитектора Юго-восточного филиала Гипроавиапрома. 29 июня 1941 г. был командирован на Урал для проектирования на месте ряда авиационных сооружений¹⁷.

В годы Великой Отечественной войны город был разрушен. По оценке А.В. Миронова, после освобождения города здания, условно пригодные для жилья, составляли 5% довоенного жилого фонда¹⁸. В августе 1943 г. А.В. Миронов приступает к возрождению Воронежа из руин. Сотрудничая с Л.В. Рудневым, действительным членом Академии архитектуры СССР, разрабатывает план восстановления города: «В 1945 году я, как соавтор академика Л.В. Руднева принимал участие в разработке Генерального плана возрождения разрушенного г. Воронежа»¹⁹. Подчеркнем, что именно архитектор А.В. Миронов внес неоценимый вклад в восстановление города. Важное участие в работе бригады принимал и Николай Владимирович Троицкий как главный архитектор города. Но именно А.В. Миронова академик Л.В. Руднев признавал своим соавтором²⁰.

Период с 1945 по 1951 г. был очень насыщенным и плодотворным: Миронов и его группа архитекторов (мастерская УГА) создали более двух сотен проектов восстановления разрушенных зданий²¹. Свыше 50 крупных жилых и общественных сооружений, разработанных самим А.В. Мироновым, вписались в архитектурный облик города.

Большая часть проектов Миронова отвечала канонам советской неоклассики, особенно корпуса учебных заведений: медицинского (ВГМА, перестроен из довоенного здания, ул. Студенческая), лесохозяйственного (ВГЛТУ, ул. Тимирязева), педагогического

¹⁶ ГАВО. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 2. Л. 1.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. Д. 48. Л. 16.

¹⁹ Там же. Д. 53. Л. 11.

²⁰ Барсуков Е.М. Указ. соч. С. 12.

²¹ ГАВО. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 1. Л. 7.

(ВГПУ, ул. Ленина); авиационный техникум (теперь корпус № 2 ВГТУ, ул. Плехановская).

Несмотря на приверженность общей тенденции советского зодчества, А.В. Миронов пребывал в поисках модернизации неоклассицизма. Так, например, бывшая гостиница «Воронеж» (в настоящее время здесь расположилась организация Профсоюза, пл. Ленина) необычна тем, что проектировалась А.В. Мироновым еще до войны, и по мнению П.А. Попова, «это интересный эксперимент в разработке еще не сложившегося советского неоклассицизма» [Попов 2020, с. 154]. Венчающая фасад здания восьмигранная башня впечатляет тем, что была заимствована из храмовой архитектуры и встроена в крупное общественное здание.

Ранее упомянутый авиационный техникум примечателен тем, что при проектировании этого здания А.В. Миронов задал новое направление: «Впоследствии в Воронеже была продолжена традиция обрабатывать верхние этажи пилястрами, разделяющими все окна» [Попов 2020, с. 157].

Благодаря А.В. Миронову дом № 1 на ул. Героев стратосферы являет собой местную достопримечательность. Классицистические черты фасаду придают пилястры с коринфскими ордерами, растительные гирлянды, рустованные стены и массивные карнизы. Завершает это парадное здание башня, которая является доминантой композиционного ядра. Помимо всего прочего, сама улица стала одной из первых, изменивших облик промышленного Левобережья Воронежа. Она и сейчас поражает массивностью своих фасадов, выстроенных в едином ансамбле, а также обилием советской лепнины и просторными дворами. На всем ее протяжении стоят монументальные дома, возведенные в стиле «Сталинского ампи́ра».

Еще одним примечательным сооружением является чугунная ограда Первомайского сада, отлитая по рисункам А.В. Миронова. По словам архитектора Н.В. Троицкого, своеобразным символическим выражением разгрома врага стала «ограда Первомайского сада в Воронеже, построенная самим народом в момент, когда город был еще разрушен, когда жители его ютились в землянках и подвалах, в лестничных клетках взорванных и разрушенных домов²²».

Но были и такие сооружения, при восстановлении которых в послевоенные годы А.В. Миронов старался сохранить их исходный облик. Например, Казенная палата, расположенная на проспекте Революции, 21 была построена по проекту Дж. Кваренги архитектором И.И. Волковым еще в конце XVIII в. При ее восстановлении А.В. Миронов попытался решить две задачи:

²² Там же. Ф. Р-3138. Оп. 2. Д. 5. Л. 9.

сохранить ее стилистическое своеобразие таким, какое оно было изначально, и в то же время, следуя инструкции свыше (о расширении масштабов застройки), надстроил здание двумя этажами²³. Так, под руководством А.В. Миронова это здание было реконструировано и приспособлено под жилой дом, при этом оно поменяло свое функциональное предназначение, объемно-планировочную и композиционную структуру. По мнению современных исследователей, «несмотря на значительные изменения, А.В. Миронову удалось сохранить первозданный, оригинальный классицистический облик исторического сооружения. <...> Опытный мастер, тонким приемом, деликатно разделил новые и исторические этажи декоративным карнизом» [Гурьев, Ерина 2023, с. 17].

В 1951 г. А.В. Миронов переходит на преподавательскую работу в Воронежский инженерно-строительный институт в должности доцента, где по словам Николая Владимировича Троицкого, на тот момент заведующего кафедрой архитектуры, он «завоевал большой и заслуженный авторитет среди преподавателей и студенчества»²⁴.

В своих воспоминаниях и письмах Троицкий не раз подчеркивает высокие профессиональные качества своего коллеги: «Ведущим воронежским архитектором я считал и считаю архитектора-художника Александра Васильевича Миронова, вложившего много своего труда, знаний и художественного такта в свои архитектурные работы. Это архитектор с большим кругозором, отличный художник, талантливо рисовавший акварельные и графические портреты и этюды. Он обладает весьма индивидуальной и яркой манерой своих работ»²⁵. Среди личных документов Троицкого есть письмо, в котором он обращается к ректору с просьбой премировать А.В. Миронова по случаю 25-летия освобождения Воронежа, в «восстановлении и развитии которого он <Миронов А.В.> принимал основополагающее участие»²⁶.

Отметим, что внедрение метода социалистического реализма в архитектуру вызвало в то время много дискуссий и создавало трудности, прежде всего связанные с разночтением его положений. Архитекторам порой сложно было воплотить тот или иной замысел

²³ Чесноков Г.А. Каменная летопись Воронежа: Архитектура и строительство: В 2 т. Воронеж: Альбом, 2011. Т. 1. С. 63–64.

²⁴ ГАВО. Ф. Р-3138. Оп. 1. Д. 24. Л. 5.

²⁵ Троицкий Н.В. Я – коренной воронежец: воспоминания архитектора / публ., вступ. ст. и примеч. А.Н. Акиншина, Г.А. Чеснокова; предисл. И.С. Суровцева. Воронеж: Альбом, 2005. С. 123.

²⁶ ГАВО. Ф. Р-3138. Оп. 1. Д. 24. Л. 26.

«в камне», во-первых, из-за расплывчатости, неоднозначности идей соцреализма, а во-вторых, эти идеи изначально были ориентированы на литературу и живопись, а архитектуре как отдельному виду искусства не присуща повествовательность или вербальность в прямом смысле этого слова [Прудникова 2014, с. 115].

В 1963 г. А.В. Миронов защитил кандидатскую диссертацию по теме «Основные черты развития центра города Воронежа (архитектурно-планировочные вопросы)». Поскольку искусство было призвано выполнять задание партии, интересно отметить то, как сам архитектор понимал соцреализм в архитектуре и в дальнейшем его воплощал.

В своей диссертации А.В. Миронов писал: «Структура города Воронежа, как и любого советского города, представляет собой сумму градостроительных элементов, гармоничное развитие которых должно способствовать непрерывному совершенствованию советского человека и прогрессивным процессам его полезной деятельности»²⁷. Он полагал, что помимо функционального предназначения здание должно было дополнять высокую архитектурно-художественную структуру города.

В материалах к лекциям у Миронова есть такие строки: «Советская архитектура развивается на основе творческого использования прекрасных образцов народного творчества. Советская архитектура в своем развитии тесно связана с традициями народного творчества и с национальными формами архитектуры СССР»²⁸. За все время своего существования, советская архитектура сумела создать целый ряд новых типов общественных сооружений, в том числе: дворцы советов, дворцы отдыха, дворцы пионеров.

А.В. Миронов неоднократно подчеркивал важность наличия идейности в произведениях искусства, которые были призваны выполнять воспитательные функции: «Архитектурный образ современных выдающихся произведений советского архитектурного искусства отображает совершенно новые идеи – идеи героических побед народа в борьбе за построение коммунистического общества. Наше архитектурное искусство способствует воспитанию чувства национальной гордости за свой народ, свою Родину, за все созданное народом-творцом»²⁹. Так, становясь материальным воплощением творческой мысли архитектора, строение берет на себя воспитательную и культурную функции, в следствие чего, по его замыслу, хорошо сформированная архитектурная среда благотвор-

²⁷ Там же. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 33. Л. 11.

²⁸ Там же. Д. 9. Л. 11.

²⁹ Там же. Л. 9.

но влияет на эмоции, поведение и сознание личности. Сами чертежи и архитектурные наброски А.В. Миронова, с выразительно прорисованными деталями, являются собой настоящее произведение искусства³⁰ (рис. 2, 3).

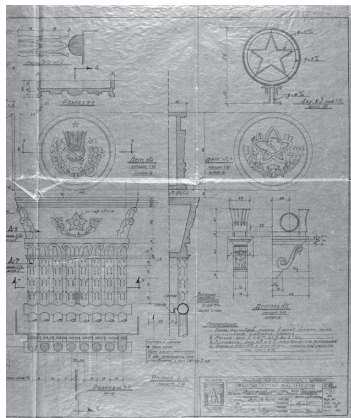


Рис. 2. Фрагмент чертежа актового зала Лесохозяйственного института.

Автор – А.В. Миронов
ГАВО. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 43. Л. 9

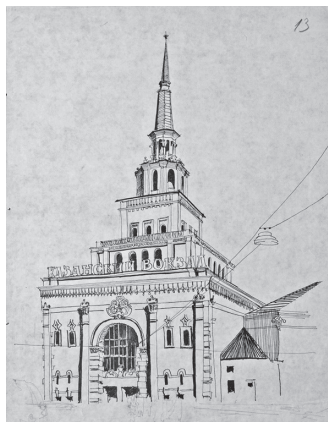


Рис. 3. Архитектурный набросок Казанского вокзала.

Автор – А.В. Миронов
ГАВО. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 46. Л. 13

³⁰ Там же. Д. 43. Л. 9; Д. 46. Л. 13.

В газете «Коммуна» неоднократно отмечался вклад архитектора в благоустройство города³¹, его труд был отмечен множеством грамот³². 27 декабря 1972 г. на экраны вышел киноочерк Воронежского телевидения под названием «Зодчий», в котором говорилось о зданиях, построенных А.В. Мироновым³³. Архитектор был награжден медалью «Ветеран труда» в 1980 г., а также удостоен звания «Заслуженный архитектор РСФСР»³⁴. Улица, созданная в 1996 г. на краю Северного жилого района, получила его имя. На доме по ул. Комиссаржевской, 6а, в котором он жил с 1946 г., помещена памятная доска.

Строительство лесного вуза для Воронежа и его декоративные особенности

Лесной вуз можно считать одним из старейших в Воронеже. Еще в 1918 г. на базе Воронежского сельскохозяйственного института было открыто лесное отделение, а в 1923 г. оно было преобразовано в лесной факультет. В 1930 г. Воронежский сельскохозяйственный институт был разделен на несколько отраслевых институтов и на базе лесного факультета был учрежден Воронежский лесотехнический институт³⁵. Поскольку в Центральном Черноземье располагались ценные лесные массивы, имеющие мировое значение, то строительство вуза с соответствующим профилем было крайне необходимо. Воронежские леса являлись объектами самых передовых методов ведения лесного хозяйства и лесокультурного дела в России. Вуз был впоследствии назван в честь родоначальника отечественного лесоводства Георгия Федоровича Морозова³⁶.

³¹ Там же. Д. 56. Л. 1–3.

³² Там же. Д. 30. Л. 1–11.

³³ Там же. Д. 56. Л. 4.

³⁴ Там же. Д. 1. Л. 120, 126.

³⁵ Вуз в различные годы именовался по-разному: Лесотехнический институт (1930–1931), Институт лесного хозяйства (1932–1935), Лесокультурный институт (1936–1937), Лесохозяйственный институт (1938–1955), Лесотехнический институт (1956–1980), Лесотехнический институт ордена Дружбы народов (1980–1994 гг.), Лесотехническая академия (с 1994–2015 г.), Воронежский государственный лесотехнический университет имени Г.Ф. Морозова (2015 г.).

³⁶ Воронежская государственная лесотехническая академия: Популярное издание / Воронеж. гос. лесотехн. акад. Воронеж, 2000. С. 4–5.

В результате конкурса на строительство лесного вуза между воронежскими проектными организациями побеждает А.В. Миронов. Его проект утвержден Экспертно-техническим советом (ЭТС) Наркомпроса РСФСР в 1936 г. В 1938 г. строится корпус, а в 1952 г. он восстанавливается после разрушения в годы войны³⁷ (рис. 4). Стоит отметить, что множество проектов лесного вуза было выполнено в разное время и в разных стилях. Изначально, в 30-е годы, планировалось строить в стиле пост-конструктивизм. В послевоенные годы от этого замысла полностью отказались.



*Рис. 4. Фото Лесотехнического университета (1950-е гг.)
Из фонда музея истории ВГЛТУ им. Г.Ф. Морозова*

Помимо здания университета А.В. Миронов и мастерская УГА (Управление главного архитектора) разработали «Генеральный план развития жилой зоны лесотехнического института в г. Воронеже», который осуществлялся в период с 1952 по 1960 г.³⁸ А.В. Миронов как опытный градостроитель и последователь советской неоклассики увязал учебный корпус с учебно-производственными постройками и жилой зоной (общежитиями) всего института, создав единый архитектурный ансамбль. Он очень заботился о целостности и интегрированности своего сооружения в городском пространстве.

Исполненное в неоклассицистических формах, это здание было по-своему новаторским, однако современники неоднозначно отнеслись к этому творению. Архитектор Н.В. Троицкий так описывал это сооружение: «Здание Лесохозяйственного института выполнено в стилизованных формах. Перегруженное тяжелыми колоннами-столбами, высоким фронтоном и башней над ним, здание являет собой пример спорного архитектурного замысла»³⁹. Иным

³⁷ ГАВО. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 31. Л. 21.

³⁸ Там же. Л. 6.

³⁹ Троицкий Н.В. Воронеж. М.: Госстройиздат, 1959. С. 100–101. (Архитектура городов СССР)

выглядит мнение профессора архитектуры Г.А. Чеснокова. В своей книге «Архитектура Воронежа: история и современность» он подчеркивает «самобытный характер» лесного вуза. Новаторский подход А.В. Миронова заключался в том, что, создавая внешний вид вуза, он пошел по пути модернизации классических архитектурных форм: привычные колонны с утонением (на языке архитектуры «утонение» или «энтазис» – это утолщение средней части античной колонны для противодействия оптической иллюзии вогнутости ствола⁴⁰) он заменил в центральном и боковых портиках на мощные цилиндрические столбы. Необычно выглядят венчающие эти колонны снопообразные капители, в рисунок которых гармонично встроена советская символика. «Над коньком тяжеловесного фронтона главного портика автор поместил небольшой цилиндрический объем с круглыми окошками, который при всей неординарности такого решения композиционно убедительно завершает тему “столбонады” на главном фасаде», – весьма точно заключает Г.А. Чесноков [Чесноков 1999, с. 291]. Поскольку для того времени замысел и воплощение постройки здания оказались новыми, это в какой-то степени сформировало моду на «постепенный отказ воронежских зодчих от некритического заимствования классических приемов и форм» [Чесноков 1999, с. 291].

Что касается эстетической составляющей, то здание лесотехнического вуза как тогда, так и сейчас гармонично вписывается в окружающую среду, и представляет собой знаковую достопримечательность этого района. Находящийся в лесистой зоне студенческий городок и окрашенный в яркий теплый желтый цвет, он органично синтезируется с местной флорой.

Экстерьер университета (рис. 5, 6) создан при помощи присущих классицизму элементов. Здесь присутствует строгая симметрия (планировка здания выполнена в форме перевернутой буквы «Е»), трехчастное деление с подчинением центру, четкие и спокойные пропорции. Массивные колонны портика задают ритм, напоминая вековые деревья, которые прочно вросли в землю и служат опорой не менее величественному фронтому. В центре последнего помещен барельеф, изображающий книгу, на которой расположился малый герб. В верхней части барельефа виднеется пятиконечная звезда. Обрамляют эту композицию венки из листьев дуба. В силу того, что дуб олицетворяет мощь, выносливость и долголетие, оригинальным и соответствующим тематике вуза видится лепнина в форме листьев этого дерева, помещенная на декоративных элементах: капителях, медальонах, в оформлении входной группы дверей.

⁴⁰ Уайт Э., Робертсон Б. Указ. соч. С. 96.



*Рис. 5. Фото фасада ВГЛТУ им. Г.Ф. Морозова (2025 г.)
Фото автора*



*Рис. 6. Фото входа в главный корпус (2025 г.)
Фото автора*

Поскольку одной из характерных черт «сталинского ампира» было наличие башни или шпиля в центре архитектурной композиции, то и здесь А.В. Миронов подошел к решению задачи творчески, дополнив свое творение цилиндрической конструкцией – барабаном.

По мнению некоторых современных архитекторов, здание напоминает Луксорский храм в Египте: те же «коренастые» массивные колонны, похожая утолщающаяся вверх форма капителей и отчетливо-обозримая венчающая их абака (плоская квадратная плита в верхней части капители, отделяющая колонну от антаблемента⁴¹).



Рис. 7. Фото актового зала (2025 г.)
Фото автора

Советская символика, а именно звезда, малый герб, пшеничные колосья, отдельно серп, лавровые венки – в изобилии представлена как на фасаде, так и внутри сооружения. Расположенный на втором этаже актовый зал (рис. 7) изобилует лепниной «лесной» тематики: листьями дуба, лавра, растения акант, а также шишками. Впечатляет размах декора, с каким автор задумал потолок и оконную галерею. В первом случае до мельчайших деталей продуман узор: в центре помещена массивная хрустальная люстра, которая обрамлена лепниной в форме розетки в две окружности. По периметру расположен широкий лепной карниз с изысканными кронштейнами. Между окон устремляются вверх до мельчайших деталей продуманные пилястры. Лепнина потолка третьего этажа с аграрной символикой (колосья и серпы) также искусно выполнена и является изюминкой этой части помещения (рис. 8).

Творчество воронежского зодчего А.В. Миронова многогранно и представляет собой подлинную ценность. Здание лесотехнического университета – яркий образец архитектуры «сталинского ам-

⁴¹ Уайт Э., Робертсон Б. Указ. соч. С. 47.

пира» в ее классическом виде. Это сооружение сочетает в себе как типичные для советского стиля черты, так и новаторское видение его автора. За время своего существования здание университета как в стилистическом, так и функциональном плане практически не менялось. Оно бережно охраняется и реставрируется.



Рис. 8. Лепнина на потолке 3-го этажа (2025 г.)

Фото автора

Выводы

Сталинская архитектура была широко распространена не только в столице, но и в провинции. Архитектура последней не могла соревноваться с Ленинградом и Москвой в плане монументальности сооружений и богатстве декоративных элементов, но тем не менее обладала своими особенностями и эстетикой, которые определенным образом формировали пространство городов.

Архитектурное достояние провинции, менее изученное и переосмысленное, чем столичное, наделено своей особой ценностью для культурной жизни небольшого города, обогащая его образ и историю. Выделяя среди остальных стилей именно воронежский «сталинский ампи́р», Константин Кузнецов⁴², председатель Воронежского отделения Союза архитекторов России, называет

⁴² Дорыхов С. Константин Кузнецов: «Воронежу нужно полностью уйти от точечной застройки» // Коммуна. 16.10.2021. URL: <https://kommuna.ru/obshchestvo/konstantin-kuznetsov-voronezhu-nuzhno-polnostyuyti-ot-tochechnoy-zastroyki/> (дата обращения 10.05.2025).

его «дорогим наследством», доставшимся от Советского Союза, которое необходимо сохранять для последующих поколений. Исследование «сталинского ампи́ра» в провинциальных городах как особой региональной ветви архитектуры способствует целостному видению процессов развития отечественного зодчества и в значительной степени расширяет его. Эстетическая ценность таких объектов культуры дополняется новым содержанием и смыслом. Так сохраняется культурное наследие.

Литература

- Гурьев, Иванникова 2018 – *Гурьев С.Н., Иванникова Н.Ю.* Непрерывность классическй традиции в архитектуре // Архитектурные исследования. 2018. № 2 (14). С. 11–19.
- Гурьев, Ерина 2023 – *Гурьев С.Н., Ерина У.А.* Архитектура Воронежа конца XVIII–XX вв. в контексте стилистических трансформаций // Архитектурные исследования. 2023. № 4 (36). С. 16–26.
- Зиновьева 2010 – *Зиновьева О.А.* Унаследованные политические технологии: монументальная пропаганда сталинской Москвы // Вестник РГГУ. Серия: «Политология. История. Международные отношения. Зарубежное регионоведение. Востоковедение». 2010. № 1 (44). С. 9–23.
- Иконников 1985 – *Иконников А.В.* Художественный язык архитектуры. М.: Искусство, 1985. 175 с.
- Попов 2020 – *Попов П.А.* Классическй ансамбль Плехановской улицы и площади Ленина: затянувшийся путь к признанию ценности и нелегкий поиск архивных материалов // Воронежский вестник архивиста. Воронеж: Фортуна, 2020. Вып. 18. С. 141–160.
- Прудникова 2014 – *Прудникова Т.Ю.* Соцреализм в архитектуре как феномен культуры начала 1950-х гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2014. № 3 (20). С. 115–122.
- Хмельницкий 2006 – *Хмельницкий Д.С.* Архитектура Сталина: психология и стиль. М.: Прогресс-Традиция, 2006. 376 с.
- Чесноков 1999 – *Чесноков Г.А.* Архитектура Воронежа: история и современность. Воронеж: Изд-во ВГАСУ, 1999. 396 с.

References

- Chesnokov, G.A. (1999), *Arkhitectura Voronezha: istoriya i sovremennost'* [Architecture of Voronezh: history and modernity], Izdatel'stvo VGASU, Voronezh, Russia.
- Guryev, S.N. and Ivannikova, N.Yu. (2018), "The continuity of the classical tradition in architecture", *Arkhitekturnye issledovaniya*, vol. 14, no. 2, pp. 11–19.

- Guryev, S.N. and Erina, U.A. (2023), "Architecture of Voronezh at the end of the 18th – 20th centuries in the context of stylistic transformations", in *Arkhitekturnye issledovaniya*, vol. 36, no. 4, pp. 16–26.
- Khmelnitskii, D.S. (2006), *Arkhitektura Stalina: psikhologiya i stil'* [Stalin architecture: psychology and style], Progress-Traditsiya, Moscow, Russia.
- Ikonnikov, A.V. (1985), *Khudozhestvennyi yazyk arkhitektury* [The artistic language of architecture], Iskustvo, Moscow, USSR.
- Popov, P.A. (2020), "The classical ensemble of Plekhanovskaya Street and Lenin Square: a protracted path to recognition of value and a difficult search for archival materials", in *Voronezhskii vestnik arkhivista* [Voronezh archivist's bulletin], iss. 18, Fortuna, Voronezh, Russia, pp. 141–160.
- Prudnikova, T.Yu. (2014), "Social Realism in architecture as a cultural phenomenon of the early 1950s", in *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, vol. 20, no. 3, pp. 115–122.
- White, A., Robertson, B. (2009), *Architecture: forms, constructions and details: an illustrated reference book*, Moscow, AST: Astrel, 111 p.
- Zinovieva, O.A. (2010), "Legacy political technologies: monumental propaganda of Stalinist Moscow", in *RSUH/RGGU Bulletin. "Political Science. History. International Relations. Area Studies. Oriental Studies" Series*, vol. 44, no. 1, pp. 9–23.

Информация об авторе

Юлия И. Пивоварова, кандидат культурологии, Воронежский государственный лесотехнический университет им. Г.Ф. Морозова, Воронеж, Россия; 394087, Россия, Воронеж, ул. Тимирязева, д. 8; pjifromm@mail.ru

Information about the author

Yulia I. Pivovarova, Cand. of Sci. (Cultural Studies), Voronezh State University of Forestry and Technologies, Voronezh, Russia; 8, Timiryazev St., Voronezh, Russia, 394087; pjifromm@mail.ru