

action” (T. Martin). One of the key films of Ukrainian Poetical Cinema The Stone Cross by Leonid Osyka (Dovzhenko Film Studios, 1968) is analysed. Usually seen as an external body for the film the short story “Theaf” should acquire central status for understanding of the film and complexity of national question. We need not to oppose class and nation as something mutually exclusive, but to see the class dimension of national.

Keywords: Ukrainian Poetical Cinema, nation, nationalism, national question, Marxism, imperialism, colonialism, “Nonhistoric Peoples”, universal, myth, imaginary, USSR.

Матеріал надійшов 16.01.2012

УДК 72.038.11.17(477-25)“192/195”

Собуцький М. А.

КОНСТРУКТИВІЗМ, ПОСТКОНСТРУКТИВІЗМ, АР-ДЕКО У КИЄВІ

Статтю присвячено актуалізації деяких специфічних форм архітектурного модернізму 1920-х–1950-х у Києві.

Ключові слова: конструктивізм, постконструктивізм, ар-деко, радянська культура, модернізм.

Історико-культурне картографування міст України ще тільки розпочинається.

Особливо це стосується Києва, який зазнав і зазнаватиме надалі значних трансформацій у процесі перетворення з провінційного адміністративного центру на столицю та заміни планового підходу до містобудування ринковим. Проте колишні плани забудови, частково здійснені, частково лише започатковані, багато в чому визначають логіку можливих способів співіснування новацій із тим, що в місті вже наявне. Київ насичений спадком, котрий диктує мешканцям та користувачам міського простору, як просуватися ним далі.

У складній екосистемі міста деякі види вимирають, як-от малоповерхові «соцмістечка» межі 1940-х – 1950-х, деякі трансформуються, як колишні промислові зони (приклад – хоча б комплекс «Більшовика» на Шулявці), деякі набувають статусу пам’яток або й успішно виживають, як конструктивістський кінотеатр «Жовтень» (архітектори Н. А. Троцький та В. М. Риков, 1930–1931) та Музичний театр на Подолі (колишній клуб «Харчовик», архітектор М. О. Шехонін, 1933–1934).

Конструктивізм із Києвом зазвичай не асоціюють. Він та його безпосередній нащадок – постконструктивізм, як називає О. Хан-Магомедов

форми, перехідні від авангардних до неокласичних [12, с. 480], – витісняються з поля зору помпезними урядовими спорудами сталінської неокласики та повосенним декоративно-керамічним Хрещатиком.

Проте конструктивізм існує в Києві, поряд із постконструктивізмом. Останній, щоправда, краще називати «ар-деко», згідно зі всесвітньою традицією. Ар-деко – нащадок модерну (*moderne*), конструктивізм же – відгалуження модернізму (*modern, modernist*) [15, с. 7–177]. Конструктивізм як перша спроба, попри всі ідеологічні перебільшення, свідомо розв’язувати проблему організації простору для міських жителів, залишив по собі й аскетичні кооперативні острівці нового побуту першої п’ятирічки, й більш представницькі житлові комплекси відомчого характеру, й осередки «культурної революції» – клуби, палаци культури, кінотеатри, дитсадки. Дещо зникає, іноді безсенсовно, як-от будинок держустанов 1931 року на Хрещатику, 5, демонтаж якого призвів до нічим не заповненої прогалини у ландшафті центру міста. Дещо перебудоване, дещо існує в початковому вигляді.

Архітектурний спадок досліджують здебільшого архітектори, а не культурологи. Звідси – переважання стилістичних, естетичних, іноді

просто індивідуально-смакових критеріїв, як відверто зізнається Борис Єрофалов-Пилипчак у виданій 2010 року книзі «Архітектура радянського Києва». Він це називає «апріорною й чесною суб'єктивністю» [3, с. 11]. Від неї й походить відбір об'єктів, персоналій, тем у його монументальній збірці нарисів: навіть коли автор пише про таких близьких до конструктивізму митців, як П. Ф. Альошин чи Й. Ю. Каракіс, його текст купно з візуальним рядом обертається докола неоампірної, псевдокласичної складової архітектури доби сталінізму, що її неможливо було уникнути жодному архітекторові починаючи з середини 1930-х. Найкращою будівлею довоєнного Києва Б. Єрофалов-Пилипчак узагалі вважає Кабмін – колишній Раднарком/НКВС Івана Фоміна (відносячи його водночас і до ардеко, і до постмодерну). Про смаки не сперечаються – але відверте іронізування хоча б із вищезгаданого кінотеатру «Жовтень» та його авторів [3, с. 30], у протиставленні Фоміну, все ж дивує. «Жовтень» вписався у сучасне місто й функціонує в ньому анітрохи не гірше за Кабмін, може і краще.

Конструктивізму взагалі приділяється по три-чотири сторінки – не лише у книзі Б. Єрофалова-Пилипчака, а й у розвідці Дмитра Малакова, присвяченій архітекторові С. В. Григор'єву (теж 2010 року) [5]. Загалом дослідження Д. Малакова вельми коректні – як і це – й не несуть на собі надмірного відбитку «апріорної й чесною суб'єктивності». На його книгу ми не раз ще посилатимемося; проте конструктивізм як окрема складова київського спадку міжвоєнного двадцятиріччя в ній не акцентується.

Існує доволі виразна книжка альбомного формату «Втрачений авангард», видана в США 2007 року. Київ представлений у ній будинками культури «Харчовик» та «Більшовик» (останній збудовано архітектором Л. Й. Мойсейовичем 1931–1934 року), житловим комплексом Українського військового округу на «Арсенальній» архітектора Й. Каракіса (1934–1936 роки), «будинком лікаря № 1» архітектора П. Ф. Альошина 1928–1930 років та будинком міліціонерів за Бессарабкою (вул. Круглоуніверситетська, 2/1, архітектор П. Ф. Савич, 1933–1935) [16, с. 270–283]. Альбом вирає перш за все якісною візуальністю – бо про архітектуру неможливо тільки говорити, треба ще й показувати. Проте відбір у ньому досить випадковий, і на тлі авангарду всієї решти колишнього СРСР київський матеріал дещо губиться.

Більш легітимною, так би мовити, темою завжди вважався конструктивізм харківський, оскільки забудова «першої столиці» здійснювалася швидкими темпами у добу розквіту цього напрямку – до початку 1930-х включно. Втім, на-

віть і по Харкову є над чим працювати культурологу; що ж до Києва, то долати зверхнє ставлення до його пам'яток того самого й навіть пізнішого часу просто необхідно. Твердження про те, що «у десятиліття після першої світової, революції й громадянської в місті, на відміну від того ж Харкова, будують мало (спадок конструктивізму в Києві слабо виразний), а от 1930-ті стали справжнім київським відродженням» [3, с. 443], явно не відповідає дійсності. Конструктивістських об'єктів у Києві десятки, перехідних до «сталінського ампіру» форм – ще більше, й досить показових. «Слабка виразність» же – категорія не культурологічна, а смакова, до того ж індивідуально-смакова.

Почнемо з того, що вельми поширена була у Києві того часу будівельна кооперація, особливо до перенесення в нього столиці з Харкова; у такий спосіб зведено будинок арсенальців на Липках, чотири будинки «Жовтнівки» на розі Гоголівської та Ю. Коцюбинського, кооперативи «Сяйво» на Костьольній, «Харчовик» на розі Червоноармійської та Дмитрова, «Роліт» («Робітник літератури») на вул. О. Гончара, «Поліграфіст» на Липській, «Київ-одяг» та «Науковий працівник» на протилежних кутах перехрестя Лютеранської й Банківської, «Радянський лікар» 1-й та 2-й, ще декілька на Лук'янівці й на Подолі. На Куренівці «Шкіряник» обрав для себе зручний квартал по вул. Фрунзе, 107–109, навпроти стародавньої Кирилівської церкви – залишку родового монастиря чернігівських князів XII ст. Аскетичні форми різночасових корпусів «Шкіряника» віддзеркалюють поступову трансформацію від позбавленого прикрас «прибуткового будинку» до конструктивістичних форм із чітко розчленованими об'ємами. У «А.С.С.» нам уже доводилося про це писати з ілюстраціями, до яких і відішлемо читача [9].

Житлове будівництво перейшло в іншу фазу після перенесення столиці до Києва 1934 року, що й засвідчено на вітражах будинку Комітету резервів по вулиці Ярославів Вал, 20: «Певно, це єдиний у Києві будинок, де рік його спорудження позначено в переплетінні високих засклених проїомів сходів. Ліворуч “19”, праворуч “34”» [8, с. 206]. «Пройоми» – те, на що перетворилися в процесі затирання конструктивістських новацій «Культурою 2» зрілого сталінізму колишні виділені в окремий об'єм ризаліти східців, помітні на спорудах більш раннього часу – будинку арсенальців на Липках (архітектор М. Анічкін, 1929–1931), подекуди у «Шкірянику» та деінде. Хоча повністю виносні ліфтові шахти – наприклад, на надбудованому кооперативі «Київ-одяг» – є, хоч як це дивно, надбанням повоєнного часу.

Одна з найпомітніших постконструктивістських споруд – так званий київський хмарочос,

як було тоді названо будівлю [4, с. 23], зведений архітектором Й. Каракісом для Українського військового округу. 1934–1936 роки, коли здійснено його основну частину з десятиповерховою центральною вежею, – доба остаточного переходу від динамічно-авангардної «Культури 1» до застиглого ретроспективізму «Культури 2» (автор цих термінів В. Паперний вважав, що перехід завершується 1934 року [7, с. 21], Ю. Хмельницький відсуває дату на весну 1936) [13, с. 187]. «Культуру 2» ще називали «соцреалізмом», що виразно змальований (купно із нищівною критикою конструктивізму) у книзі київського критика М. П. Цапенка «Про реалістичні основи радянської архітектури» 1952 року [10] (а у наступній його книжці 1955 року [11] все інакше, бо вже нарада пройшла, спрямована проти прикрашательських надлишків...) Що ж до витвору Й. Каракіса – він, попри всю подрібненість деталей і наносну декоративність, містить чимало корбюзіанських мотивів, – наприклад, втоплені у стіну труби-колони, що явно несуть конструкцію, але проходу між ними немає. Вони буквально віддзеркалюють історію московського «Центросоюзу» (ЦСУ) самого Корбюзьє (1928–1934). «Культура 2» вже вимагає, щоб будинок візуально міцно впирався у землю, виростав з неї, а не висів на «курячих ніжках» у повітрі, тому прохід між колонами там просто було заднім числом закладено (пригадаймо яскраву оповідь В. Паперного про долю корбюзіанського палацу на бетонних трубах) [7, с. 66–68]. Дім репродукується всюди, в усіх путівниках – як і ще один будинок УВО того самого автора по вул. Інститутській, 15–17 [5, с. 30–31]. Між іншим, досить коректно, зі збереженням стилю надбудований у 2000-х.

Окрім Каракаса, столичний Київ створював архітектор Григор'єв. Його споруди значно більш «класичні», але навіть у них, особливо на вул. Шовковичній, 21 (1937 рік) [5, с. 52–53], помітне конструктивістське членування об'ємів – вишкіл кінця 1920-х, так би мовити. Чистої «класики» у 1930-х практично немає, незважаючи на всі потуги критиків на кшталт Цапенка її винайти. Навіть фомінський Кабмін/Раднарком/НКВС має надто чітке членування об'ємів (що ж до клубів НКВС/ДПУ, то вони зведені в суто конструктивістському дусі архітектором В. Осьмаком у середині 1930-х рр.; один з них став потім Театром юного глядача).

Десятки безіменних пам'яток, атрибуція яких – непроста справа, розкидані по Подолу (квартал НКПС між вулицями Оболонською та Юрківською), Лук'янівці (дуже виразний дім прокуратури, наприклад, на вул. Артема, 30 (1932)), вулицях Толстого, Саксаганського тощо. В них живуть люди, вони перебудовуються, у

них закривають двори для доступу, як сталося навіть у «пам'яткооохоронному» будинку Альошина на розі великої Житомирської і Стрілецької (він же – «Радянський лікар» № 1, 1928–1930). Освоєння їх культурологічними дослідженнями – справа нагальна, бо час працює не на збереження спадщини.

Київські об'єкти пізнього авангарду можна і необхідно ще й зіставити зі спорудами аналогічного періоду з тих регіонів України, де радянського ідеологічно навантаженого конструктивізму не було й не могло бути. Мається на увазі Львів із його польським функціоналізмом [1, с. 531–568], котрий дає виразні паралелі до київських пам'яток навіть у деталях, з таким самим спадком чехословацького періоду в Ужгороді, з румунськими конструктивізмом й ар-деко у Чернівцях. Особливо в останніх виявляється чимало подібностей у виокремлених об'ємах поліклініки № 1, у «Народному домі» в стилі Корбюзьє, у заокруглених торцях житлових будинків – нефах. Повсюдно, а не лише у «сірих» радянських тоталітарних спорудах, наявне тинькування теразитом з додаванням слюди для блиску – «загальноєвропейська мода», як пише Д. Малаков [5, с. 24–25]. Хоча можна думати, що сіре тинькування ще й імітує прогресивний на той час матеріал – бетон, у якому здійснювалися лише одиничні проекти, решта ж – із цегли, яку спочатку підбирали чи оздоблювали у два кольори стрічками, а потім стали ховати під теразит. Звичайно, семантика залежить від часу, традицій та від самого інтерпретатора, як переконливо продемонстровано семіологами архітектури [13, с. 218–220; 2, с. 42–77]. Особливо показовий приклад перетлумачення користувачами житлового комплексу конструктивіста Ле Корбюзьє в Пессаку між 1925 і 1969 роками [2, с. 56]. Та й біля київського «будинку арсенальців» 1929–1931 років автором довелось почути, під час фотографування, від місцевої жительки: «Навіщо вам цей дім? У ньому ж дерев'яні перекриття». Прагматика архітектури – не зовсім те, або й зовсім не те, що закладали у споруду її автори як першопочаткове значення.

Як саме вростатимуть надалі у сучасний Київ острівці конструктивістських «конденсаторів нових суспільних відносин», як називали омріяне радянське житло конструктивісти слідом за М. Гінзбургом, – питання відкрите. Можуть зникнути, можуть стати туристичними об'єктами. Те саме – з промисловими об'єктами. Навіть із кіностудією (кінофабрикою ВУФКУ, 1927–1928, архітектор В. М. Риков) не все просто. Свого часу кінофабрика була витримана за найвищим стандартом. Готову плівку можна було обробляти не виходячи назовні, оскільки всі

цехи київської фабрики мрій пов'язувалися по-між собою [6, с. 13] – риса, підкреслювана в усіх комплексних конструктивістських проектах того часу, як промислових, так і житлових. Її головний павільйон міг усередині перетворюватися і на вулиці міста, і на річку чи бурхливе море. Нинішній живописно занепадницький стан деяких

ділянок контрастує з культом пам'яті про минулу Довженкову славу.

Як підсумок: автор не просто пропонує здійснити теоретичну чи архівну розвідку по пам'ятках пізнього авангарду. Виставки, альбоми, публічні дискусії – те, що на часі і має робитися.

Література

1. Архітектура Львова: Час і стилі XIII–XXI ст. – Львів : Центр Європи, 2008. – 720 с.
2. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс. – М. : Стройиздат, 1985. – 136 с.
3. Ерофалов-Пилипчак Б. Архитектура советского Киева / Б. Ерофалов-Пилипчак. – К. : А+С, 2010. – 640 с.
4. Киевский небоскреб // Большевик. – 1938. – 29 марта. – № 23. – С. 2. Цит. за: Архитектор Иосиф Каракис: Судьба и творчество. – К., 2002. – С. 23.
5. Малаков Д. Архітектор Григор'єв. Київський спадок / Д. Малаков. – К. : Кий, 2010. – 192 с.
6. Миргородский. О Киевской кинофабрике / Миргородский // Советский экран. – 1929. – № 25. – С. 13.
7. Паперный В. Культура Два / В. Паперный. – М. : НЛЮ, 2006. – 408 с.
8. Прорізна. Ярославів вал: культурологічний путівник / В. В. Галайба, В. М. Грузін, М. А. Кадомська, Д. В. Малаков. – К. : Амадей, 2010. – 304 с.
9. Собуцький М. (текст), Мошенська П. (фото). Прогулянка конструктивістськими Липками: історичний ландшафт сучасності / М. Собуцький, П. Мошенська // А.С.С. – 2010. – № 2. – С. 40–55; Київська країна снів // А.С.С. – 2010. – № 3. – С. 76–83; Де починається місто // А.С.С. – 2010. – № 4. – С. 64–73.
10. Цапенко М. П. О реалистических основах советской архитектуры / М. П. Цапенко. – М. : Госстройиздат, 1952. – 394 с.
11. Цапенко М. П. Некоторые вопросы советской архитектуры / М. П. Цапенко. – К. : Изд-во академии архитектуры УССР, 1955. – 44 с.
12. Хан-Магомедов С. О. Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования) / С. О. Хан-Магомедов. – М. : Архитектура-С, 2007. – 520 с.
13. Хмельницький Д. Зодчий Сталин / Д. Хмельницький. – М. : НЛЮ, 2007. – 304 с.
14. Эко У. Отсутствующая структура / У. Эко. – СПб. : Петрополис, 1998. – 432 с.
15. Bayer P. Art Deco Architecture / P. Bayer. – L. : Thames and Hudson, 1992. – 224 p.
16. Pare R. The Lost Vanguard: Russian Modernist Architecture 1922–1932 / R. Pare. – N.Y. : Monacelli, 2007. – 388 p.

M. Sobutsky

CONSTRUCTIVISM, POST-CONSTRUCTIVISM, ART DECO IN KYIV

The article is devoted to actualizing some specific forms of architectural modernism existing in Kyiv in the 1920ies – 1950ies.

Keywords: constructivism, post-constructivism, art deco, soviet culture, modernism.

Матеріал надійшов 15.02.2012