

АНДРЕЙ МАРКОВСКИЙ

Национальная академия изобразительного искусства
и архитектуры (Киев)

“ПРАВДА” И “ЛОЖЬ” В АРХИТЕКТУРЕ КИЕВА МЕЖВОЕННОГО ПЕРИОДА

“Truth” and “false” in Kyiv architecture of interwar period

Brief description of the general trends in the Soviet socio-cultural field that are directly related to the architecture of the interwar period. Analysis and comparison of the avant-garde and neo-classical tendencies in the Kiev architecture of 1920-1930 in terms of the definition styles as "true" or "false". Comparison of theoretical and practical arguments in favor of the "truth" of one or another style inside the field of architecture.

Keywords: architecture, avant-garde style, constructivism, rationalism, Stalinist Empire style, neoclassicism

Приступая к рассмотрению архитектурных процессов, которые имели место в Киеве межвоенного периода, стоит прежде всего сказать пару слов о контексте, в русле которого происходили данные творческие поиски.

Второе десятилетие XX в. было отмечено исключительным, сложным и удивительно насыщенным водоворотом событий (Якимович 2009). Общим знаменателем для социо-культурного поля того времени можно считать поиск нового основополагающего стиля в искусстве и архитектуре, выразившийся в плодотворной борьбе и взаимообогащении течений и направлений искусств под влиянием существенных изменений парадигм бытия. В архитектуре данный процесс катализируется общемировой тенденцией индустриализации и галолирующего разрастания городов. Урбанизация, которая длилась с начала Нового времени, достигает невиданных темпов, требуя от архитектуры решения принципиально новых вопросов, продиктованных масштабам изменений. Вопросы эти требуют прежде всего

теоретического решения, направленного на овладение и прогнозирование ситуации в перспективе развития.

Архитектурный процесс на территории УССР межвоенного периода неразрывно связан с общемировыми творческими тенденциями. Особенно яркой была палитра первых послереволюционных лет, когда живой взаимообмен с социокультурными ареалами Западной Европы и Северной Америки еще не был оборван по политическим соображениям. Таким образом, архитектурные процессы, что имели место в Киеве 1920-1930-х годов, в определенном смысле, являются локальным отражением глобальных изменений, присущих творческому развитию социокультурного ареала.

Рассматривая в рамках поставленной темы условные понятия «правды» и «лжи» в архитектуре означенного периода, мы прежде всего коснемся сопоставления и противопоставления двух доминирующих стилевых концепций данного времени: архитектуры авангардной и неоклассической (в широком понимании в той или иной степени апеллирующей к прошедшим стилевым эпохам), что, конечно, не может в полной мере отразить всю широту палитры теоретических и практических поисков данного времени, но, в целом, представляет собой две изначально противоположные в теоретических основах позиции, которые оказали наибольшее непосредственное влияние на последующее развитие архитектуры в целом вплоть до нашего времени.

Сама по себе позиция признания архитектуры авангарда «правдой», а исторических реминисценций, противостоящих ей, соответственно, «ложью» не нова. В теоретических трудах и выступлениях основоположников стиля в советской архитектуре, к которой относится и архитектура Киева данного периода, в частности Николая Ладовского (Хан-Магомедов 2007), Ивана Леонидова (Александров, Хан-Магомедов 1971), Моисея Гинзбурга (Хан-Магомедов 1972), братьев Весниных (Марковский 2014b) и других данный тезис подробно изложен и аргументирован. Данные теоретические основы близки с аналогичными постулатами, выдвигаемыми западноевропейскими архитектурными школами данного периода, в частности концепцией архитектуры Баухауза и манифестами Ле Корбюзье (Ле Корбюзье 1976), что в очередной раз подтверждает интернациональ-

ность авангардной архитектуры и глобальный характер социального запроса, что привел к ее возникновению.

Не имея возможности в рамках статьи остановиться на этом подробнее, резюмируем изложенное в рамках нескольких ключевых позиций:

- Новое время ставит новые функциональные запросы. Новые виды зданий и сооружений требуют новых форм. Подражание новых по функции сооружений старым ложно;
- Новое строительство использует новые материалы и конструкции. Выражение в новых материалах старых форм ложно;
- Каждому времени соответствует свое стилевое выражение. Старые социокультурные конструкты должны быть отброшены, так как не соответствуют новым запросам.

Первые два тезиса наиболее ярко выражены в индустриальной архитектуре периода. Во-первых, принципиально новая по функции архитектура не имела традиций и стилевых канонов в прошлом. Во-вторых, что более существенно, как покажет дальнейшее развитие, промышленная утилитарная архитектура принимает авангардные формы из соображений экономической целесообразности, постепенно перейдя от рационализма и конструктивизма к функционализму в советской и, соответственно, киевской архитектуре.

Третий тезис связан в большей мере с глобальными социальными изменениями, что привели к революционным преобразованиям и Октябрьской революции в Российской империи в частности. Возникший в результате резкого слома традиционного строя и полного отрицания предшествующего историко-культурного опыта, запрос на принципиально-новое искусство и архитектуру послужил мощным толчком в развитии позиций авангардной архитектуры, как архитектуры «новой», «истинной» и «пролетарской», на чем особо настаивают теоретики периода (Рябушин 1986).

Позиция, приписывающая неоклассической архитектуре, в частности барроково-ампирным вариациям определенную «лживость» весьма распространена в архитектурных кругах, в отличие от исследователей истории изобразительных искусств, и восходит

к античной традиции неразрывной связи работы конструкций, формы и функции, выраженной в витрувиевской формуле «Польза, прочность, красота». Иными словами, «красивым» в архитектуре признается функциональное, конструктивное, несущее нагрузку, в то время как декор называется «излишним». В определенном смысле, художники, расписывающие плоские перекрытия, создавая иллюзию купола в интерьере или скульпторы, включающие ложные, бутафорские колонны в скульптурные композиции для разрушения восприятия плоскости стены, создают «ложную» архитектуру, скрывая от наблюдателя истинную работу конструкций под толщей штукатурки.

Данный вопрос остается открытым и крайне дискуссионным и в наше время, хотя в современной архитектурной практике преобладает стремление к означенной функциональной лаконичности, признанной красотой.

Тем не менее, к началу-середине 1930-х годов авангардная архитектура постепенно уступает место архитектуре неоклассической. Причин данному изменению множество: начиная от внутреннего раскола и неоднородности самой архитектуры советского авангарда (противостояние течений конструктивизма и рационализма), не достаточно сформированной теоретической базы (конструктивизм) или, наоборот, малого количества реализованных проектов при упоре на теорию (рационализм); и заканчивая изменившимися социальными запросами, просуммированными в делегированном сверху официальном курсе на архитектуру неоклассическую и, де-факто, негласном запрете на архитектуру авангарда в общественном и жилищном строительстве. Вопрос о причинах и последствиях данного перехода изложен во многих статьях и исследованиях, в том числе и в публикациях автора (Марковский 2013, 2014а), но по-прежнему остается дискуссионным и открытым. В своих прежних работах мы придерживаемся позиции, что, несмотря на резкость изменений, продиктованных вышеозначенным указом и последовавшим за ним репрессиям, сам процесс ротации стилей, хоть и был весьма катализирован, но проистекал из естественных законов развития архитектурных стилей.

Тем не менее, сам факт агрессивного директивного вмешательства правящих элит во внутривременные процессы позволяет многим исследователям говорить о архитектуре авангарда как о естественном

продолжении теоретических изысканий, то есть, в рамках нашей темы, как о архитектуре «истинной», а о неоклассике данного периода, как о явлении навязанном — «ложном». Как уже было сказано, автор не может согласиться с данной концепцией, как по причине присутствия неоклассических тенденций в архитектуре задолго до означенных директивных изменений, так и по причине продолжения органичного развития авангардной архитектуры в промышленной застройке после. Но сам концепт авангарда как «истинного» и неоклассики, как «ложной» имеет и множество других теоретических предпосылок.

Равно как и немецкая, советская неоклассика межвоенного периода, часто именуемая исследователями «сталинский ампи́р», использует мотивы античной, преимущественно римской архитектуры, предварительно переосмысленные архитектурой ампира французского. Однако естественно, что это не является прямым заимствованием, а лишь стилевым продолжением традиции. Перед архитекторами 20-30-х годов XX века ставятся иные задачи, в то же время, они обладают историческим опытом и материалами, не доступными зодчим предыдущих эпох. Само желание властных элит связать современную им архитектуру с прошедшими традициями носит сакрально-символический характер, не преследуя цели точного воспроизведения исходного стиля. Согласно Эрику Хобсбауму это является ничем иным, как «изобретенной традицией»:

Изобретенная традиция» — это совокупность общественных практик ритуального или символического характера, <...> целью ее является внедрение определенных ценностей и норм поведения, а средством достижения цели — повторение <...> Всюду, где это возможно, такие практики стараются обосновать свою связь с подходящим историческим периодом. <...> Специфика «изобретенных» традиций заключается в том, что их связь с историческим прошлым по большей части фиктивная. Говоря коротко, эти традиции представляют собой ответ на новую ситуацию в форме отсылки к ситуации старой. Или же они создают себе прошлое путем их как бы обязательного повторения (Hobsbawm 1992, 1-2).

Данное определение, на наш взгляд, точно подходит как к описанию задач, поставленных властью перед зодчими неоклассической

архитектуры, так и к характеристике методов обязательного повторения определенных символических форм.

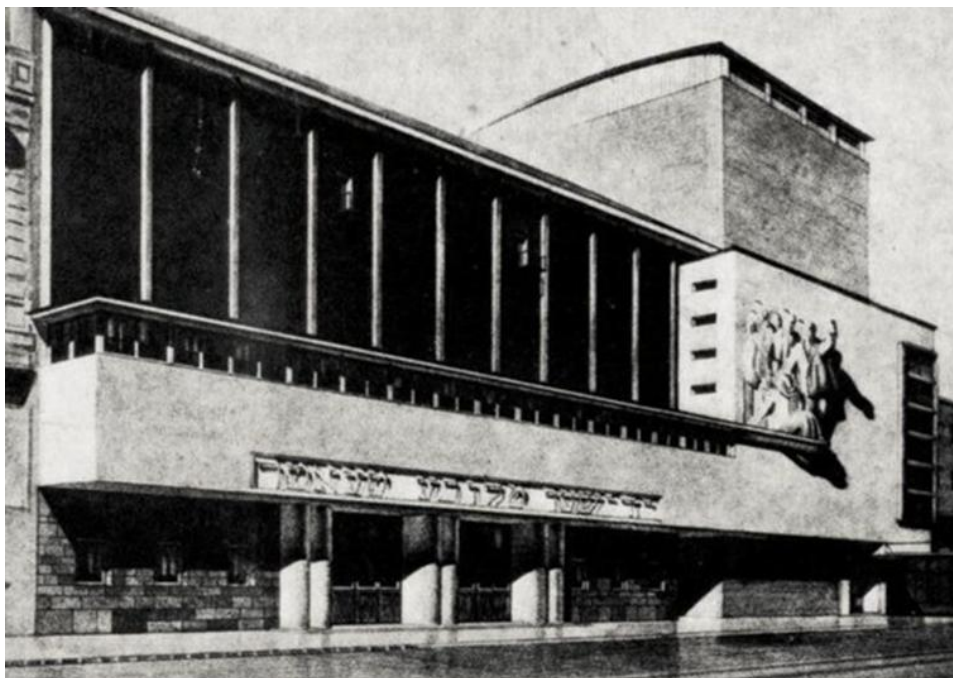
Контраргументом в данной концепции может служить упор в неоклассической архитектуре периода на народные мотивы, что особенно ярко проявилось в середине 1930-х годов в русле компании «коренизации»: в классических ордерных формах обыгрывались традиционные мотивы и символы народов советских республик, что должно было напрямую связать их с культурным прошлым посредством проявления национальной идентичности. Однако Томас Эриксен в своем исследовании утверждает, что подобные этому проявления национальной идентичности так же являются искусственным конструктом и вызваны реакцией этноса на контрастное соприкосновение с другим этносом, не являясь частью естественной модели поведения (Eriksen 2010). Другими словами, подобное применение идентичности вызвано не прямыми механизмами исторической памяти, а реакцией на соприкосновение с другими этносами в ранее непривычной среде — резко растущем городе с многонациональным населением, вырванным из привычной традиционной сельской среды.

Таким образом, и данный довод, но исключительно в рамках поставленных в статье условных понятий «правдивой» и «лживой» архитектуры, не может служить в пользу характеристики неоклассики региона как «правды».

Рассмотрим означенные течения на примере проектов киевской архитектуры 1920-1930-х. Показательным в данном плане выступает проект еврейского театра архитектора Иосифа Каракиса — зодчего, имеющего для Киева особое значение: архитектора, посвятившего всю свою жизнь служению городу, тонко чувствовавшего его образ, структуру, «формулу Киева». Работы мастера яркие и разнообразны: чередуя решительную и смелую авангардную архитектуру с национально-адаптированными веяниями неоклассики, он кристаллизовал уникальную, чисто украинскую стилевую палитру, гуманистическую и тактичную к древнему городу.

Еврейский театр, строительство которого завершилось в 1939 году, предстал символом изменения стилей в архитектуре. Первый вариант принят к застройке в 1932 году и выдержан в стилистике конструктивизма: главный фасад здания решен на контрасте основного горизонтального объема с вертикальной доминантой башенки

(ил. 1). Масса горизонтали акцентирована плоскостью стекла, поданной назад, с образованием галерейного балкона, который, в свою очередь, формирует навес над центральным входом. Глухая часть стены декорирована барельефом — первые признаки изменения стилей. Однако, после возвращения столицы в Киев в 1934 году, новая власть потребовала изменить концепцию фасада театра, который стоял на красной линии главной улицы. В результате в 1935-м году Каракис перерабатывает проект в духе неоклассики (ил. 2). Театр получает ступенчатую симметричную форму, главный фасад которой украшен портиком с 16 спаренными палладианскими колоннами. По бокам образованы ниши со скульптурами героического масштаба. Сооружение разрушено во время Второй мировой войны.



Ил. 1. Каракис И. Ю. Еврейский театр. Главный фасад, 1932 г.

Далее, исследователь предлагает обратиться к конкурсным нереализованным, чистым «бумажным» проектам, что являются лучшим проявлением настоящего творческого замысла архитектора, потому что именно в них можно проследить авторское видение, без

последующих изменений и наслоений, возникающих при реализации, что часто приводит к обеднению и искажению изначальной идеи. В означенный хронологический период, 1920-1930-е гг., архитектурные конкурсы были чрезвычайно важным явлением, выходящим за рамки выбора того или иного проекта под конкретную задачу — это было место синтеза, создания новой стилистической доктрины и утверждение согласованного направления архитектуры тех лет. Выдающимся событием в архитектуре УССР межвоенного периода должен был стать конкурс на застройку Правительственного квартала в Киеве 1934-1935 годов.

При этом следует отметить, что происходил процесс взаимовлияния различных художественных отраслей, и, кроме того, как верно заметил известный исследователь искусства этой эпохи А. А. Стригалева:

типологические черты при этом размывались — создавались произведения, которые трудно было бы отнести к какому-то одному определенному виду искусства. Такая характерная особенность времени. Она, в частности, прослеживается на примере архитектуры <...> В архитектурных проектах настойчиво пробивала себе дорогу та же тенденция к предельной образной выразительности, экспрессии, патетичности, которая вполне соответствовала агитационной направленности других искусств (Стригалева 1981, 116).

Архитектура авангарда, представленная двуединым вектором рационализма и конструктивизма, явила видение архитектурного объекта как целостного образа, довершив восприятия сооружения как монумента, скульптурной, символической формой. Являясь полярными вехами одной тенденции, конструктивисты и рационалисты групп АСНОВА и ОСА (с их последующими трансформациями) поставили перед собой задачу создания не только нового пространства для жизни, но и общей концепции нового художественного восприятия мира. Конструктивисты во главе с братьями Весниными и М. Гинзбургом, с одной стороны, и рационалисты под руководством М. Ладовского — с другой, шли от внутреннего к внешнему и от общего к частному. Реверсно двинувшись с теоретически диаметральных позиций они, между тем, сошлись на почве практических задач,

реально созданных проектов. Хотя рационалисты проявили себя в основном теоретиками, отдав лавры практиков конструктивистам (Хан-Магомедов 2007), роль и значение обоих направлений авангардной архитектуры заключается в синтезе и взаимообогащении тенденций.



Ил. 2. Каракис И. Ю. Еврейский театр. Главный фасад. 1935 г.

Между тем, неоклассика диктует свои правила, которые наиболее наглядно проявилось в конкурсе на застройку Правительственного квартала в Киеве. Исследователи, А. Молокин, непосредственный участник события, и С. Килессо, наш современник (Килессо 1982), отмечают ведущую роль именно монументального подхода к конкурсному заданию. Заказчики конкурса, руководство партии, требуют прежде всего образного решения сооружений, а уже после архитектурных задач. Необходимо «найти соразмерную и хорошо указанную со зданиями трактовку монумента, придав ему силуэт и характер, отвечающий его значению» (Молокин 1935, 15).

Если на первом этапе два из шести представленных проектов были выдержаны в духе конструктивизма, то ко второму этапу

конкурса их авторы [Яков Штейнберг и братья Веснины] постепенно отошли к позиции постконструктивизма, в то время, как количество проектов, выполненных в стиле неоклассики, возросло до восьми. Третий этап показал полное завершение ротации стилей — все пять проектов выполнены в стилистике сталинского ампира.

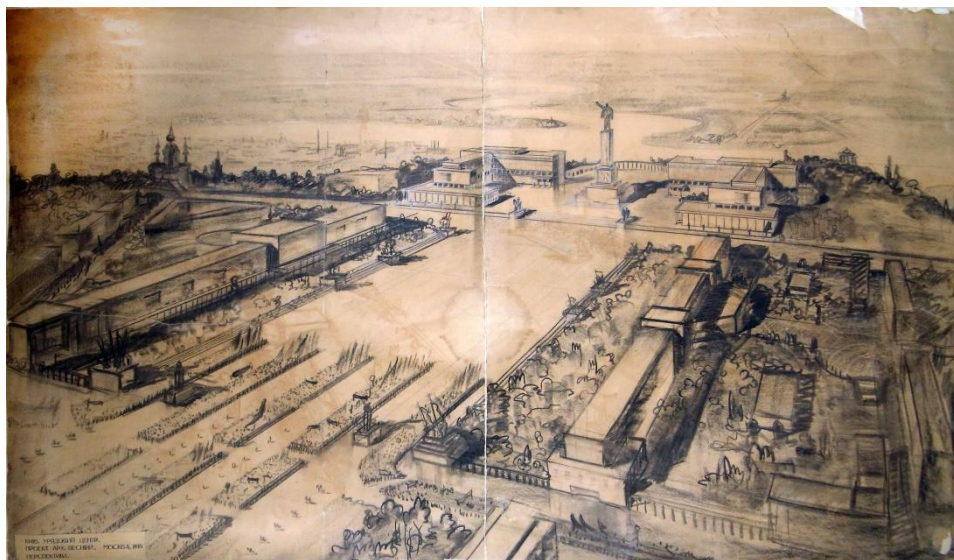


Ил. 3. Веснин В. А. Конкурс на застройку правительственного квартала в г. Киеве. I тур.1934_1935г..

Несколько подробнее остановимся на характерных изменениях в проектах братьев Весниных. Первый проект бригады представляет собой монументальное масштабное сооружение, где два дома Совета Народных Комиссаров (СНК) и Центрального Комитета Коммунистической Партии (большевиков) Украины (ЦК КП(б)У) объединены в одну форму аркой (ил. 3). Генплан застройки, типичный для первого этапа конкурса, разворачивает площадь вдоль оси восток-запад, перпендикулярно гребню днепровских склонов. Сооружение состоит из двух прямоугольных 7-ми этажных симметричных корпусов СНК и ЦК КП(б)У, что фланкуются двумя закругленными с обеих сторон 12-ти уровневыми башнями. Между собой корпуса объединены аркой, над которой перекинут трехуровневый переход. Комплекс представляет собой пример целостной и лаконичной архитектурной формы.

Комиссия, отметив, в целом, положительное впечатление от работы, отметила, что за счет арки кубатура сооружений превышает задание почти на 50%. Отмечалось, что, несмотря на удачное общее композиционное решение и планировочную структуру, «авторами еще не преодолено влияние конструктивизма» (Молокин 1935, 12). То есть в 1934 году официальный курс архитектуры уже полностью изменен от авангарда до неоклассики.

Второй проект претерпевает ряд характерных изменений: целостный объем исчезает, заменяясь отдельно стоящими сооружениями СНК и ЦК КП(б)У, общий силуэт комплекса сменяет акцент на доминанту монумента Ленину, для которого архитектура выступает лишь фоном. Лапидарные формы с плоскостными фасадами сменяются сложными структурами, дополненными рельефами и скульптурой, что позволяет отнести данный проект к архитектуре постконструктивизма (ил. 4). Второй проект также был отклонен комиссией, поскольку «архитектурный образ все еще отмечен конструктивистской невыразительностью здания, заключенного в сухую квадратную сетку железобетонного типа, заполненную неприятного цвета розовой отделкой под мрамор» (Молокин 1935, 25).



Ил. 4. Веснин В. А. Конкурс на застройку правительственного квартала в г. Киеве. II тур. 1934_1935 г.

Основное отличие заключается в принципиальных стилистических приемах, использованных архитекторами: авангардная архитектура конструктивизма тяготеет к вертикальному развитию, активно используя чистые открытые плоскости стены и остекление. Неоклассика оперирует более статичными, развитыми горизонтально объемами, нивелируя плоскость стены за счет использования ордерных элементов, арок и богатой скульптурной пластики. Показательно силуэтное соотношение, в общем характерное для сравнения авангарда со сталинским ампиром: архитектура конструктивизма доминирует над скульптурой, превышая ее по высоте, тогда как неоклассика выступает в соподчиненной роли, создавая фон для монумента.

Данный конкурс является показательным в том, что раскрывает процесс сосуществования, взаимосвязи и взаимодополняемости архитектуры авангарда и неоклассики, их значительное сходство и принципиальное различие в подходах. Переход от конструктивизма к ампиру, проявленный в одном конкурсном задании, был, в общем, характерным и показательным явлением архитектурной жизни 1920-1930 гг. СССР вообще и Украины в частности. Именно сложность, неоднозначность творческих решений стилевых переходов является наиболее интересной для современного исследователя, и позволяет воспроизвести генезис формирования архитектуры современности. В то же время, одним из важнейших аргументов, проявляющим именно неоклассическую архитектуру как «истинную», может и должна служить оценка реализации практической. В случае Киева, как и большинства городов восточноевропейского региона, количество объектов, выполненных в стиле неоклассики, существенно превышает долю сооружений в духе авангарда. Соответственно, влияние неоклассических тенденций на зрителя оказывается куда весомее и глубже, что, безусловно, отражается на дальнейших изменениях архитектурного поля данного ареала. В итоге, именно неоклассическая архитектура занимает ключевую позицию в формировании условий взаимодействия и отношения между зрителем и творцом, между заказчиком и архитектором, в последующий за означенным исторический период. И в данном случае, не столь важно, какого рода будет это взаимодействие в послевоенные годы: продолжение или отрицание. В любом случае, взаимодействие будет

реакцией больше на неоклассическую архитектуру, нежели на авангардную.

Что в итоге не позволяет нам дать однозначную дефиницию, безапелляционно закрепив понятия «правды» или «лжи» за тем или иным архитектурным стилем эпохи в архитектуре Киева.

Вывод

Советская архитектура 20-30-х годов XX века стала ярким и наглядным проявлением сложных перипетий и хитросплетений того непростого времени. Находясь в тесной связи с философией, мировоззрением и макрополитическими изменениями эпохи, она представляет собой чрезвычайно красочную, строгую и одновременно запутанную структуру, сочетает поступательное развитие, резкие витки и даже реверсивное движение.

Именно эта поливекторность, сложность и неоднозначность архитектурного, и общетворческого процесса не позволяет современному исследователю соотносить те или иные тенденции в архитектуре Киева, как и региона в целом, с позиции «правдивой» и «лживой», не потеряв при этом должную долю объективности. Приведенные в статье теоретические доводы позволяют считать одно из двух приведенных направлений несколько более «чистым» с точки зрения формального подхода к архитектуре, но, в то же время, оценка практического опыта выявляет невозможность четкого отделения одного стиля от другого и их автономного развития.

Таким образом, мы приходим к выводу, что архитектура Киева 1920-1930-х годов, на примере которой были проявлены характерные черты творческого развития региона, хоть и является многослойной по своей структуре, выступает явлением целостным. Несмотря на всю сложность исторического процесса означенного периода, исследователь склонен считать архитектуру в целом [как авангардную, так и неоклассическую] его рефлексивным выражением. Выражением истинным, то есть «правдивым».

ЛИТЕРАТУРА:

Александров Павел, Хан-Магомедов Селим: *Архитектор Иван Леонидов*. Москва 1971.

- Hobsbawm Eric: *The Invention of tradition*. Cambridge 1992, p. 1-14.
- Eriksen Thomas: *Ethnicity and nationalism: Anthropological perspectives*. 3rd ed. London 2010.
- Килессо Сергей: *Проектирование центра Киева в предвоенный период*, «Архитектура Киева». Киев 1982, с. 53–54.
- Ле Корбюзье: *Модуль: Опыт соразмерной масштабу человека гармоничной системы мер, применимой как в архитектуре, так и в механике*. Москва 1976.
- Марковский Андрей: *Неоклассические и авангардные тенденции в архитектуре Украины 1930-х годов (на примере конкурсных проектов правительственного квартала в г. Киеве)*, «Украинская Академия Искусств». Киев 2013, вып. 21, с. 191–200.
- Марковский Андрей: *От конструктивизма к ампиру: смена политики или кризис культуры?*, «Colloquia Litteraria Sedlcensia». Tom XII. *Człowiek wobec sytuacji kryzysowych w literaturze, sztuce i kulturze*. Siedlce 2014a, s. 175–187.
- Марковский Андрей: *Трансформации конструктивизма в архитектуре Украины*, «Архитектурный вестник КНУБА». Киев 2014b, вып. 3, с. 221–231.
- Молокин Александр: *Проектирование Правительственного Центра УССР в Киеве*, «Архитектура СССР». Москва 1935, № 9, с. 11–28.
- Стригалёв Анатолий: *Агитационно-массовое искусство (Агитпроп)*. Москва-Париж : Каталог выставки. Москва 1981, с. 116.
- Рябушин Александр: *Гуманизм советской архитектуры*. Москва 1986.
- Хан -Магомедов Селим: *М. Я. Гинзбург*. Москва 1972.
- Хан-Магомедов Селим: *Николай Ладовский*. Москва 2007.
- Якимович Александр: *Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира 1930-1990*. Москва 2009.