

АРХІТЕКТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ В СИСТЕМІ ТРАНСФОРМАЦІЇ МІСЬКОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ В ЧАСИ СТАЛІНІЗМУ

В запропонованій статті архітектурне середовище розглядається як особливий тип антропогенного ландшафту, що визначає просторову організацію сучасної міської культури. Архітектурне середовище є сукупністю містоформуючих комплексів, різних об'єктів архітектурно-дизайнерської творчості та одночасно особливого відчуття простору міського мешканця, що визначає не тільки поведінкові стереотипи, але й загальні ментальні конструкції. Таким чином, форма міської культури складається як з параметрів географічного або антропогенного ландшафту, так і з тих характерних уявлень людини про простір, що еволюціонують з процесом розвитку соціальної структури.

Такий комплексний підхід до вирішення соціальних та естетичних проблем міста через творення єдиного органічного середовища був характерний для українських архітекторів 1920-х – на початку 1930-х років – у часи відносно вільної дискусії¹.

В другій половині ХХ століття врешті кристалізується загальна концепція архітектурно-просторового середовища, що було викликане гіперурбанізацією повоєнного періоду. Наприклад, З.Гідіон у своїй об'ємній праці з історії архітектури сформулював просторово-часову концепцію як взаємодію та взаємопроникнення внутрішнього та зовнішнього простору й одночасно сприйняття цього зв'язку людиною². З ходом науково-технічного прогресу та загостренням екологічних проблем людства, помітно певне зближення понятійного апарату гуманітарних та природничих наук. Місто розглядається як штучно створене середовище існування, населення як популяція, а соціальні групи як види та підвиди. Власне, сам термін "середовище" мігрував до гуманітарних наук внаслідок "екологічного буму" 1960 – 1980-х років. В цей час психологи, архітектори та соціологи проводять ряд цікавих досліджень, в яких визначається особливості сприйняття людиною архітектурних об'єктів: висоти будівель, пишність оформлення, унікальність або подібність забудови тощо³. На початку 1980-х років в результаті широкої зацікавленості до просторово-психологічних особливостей сучасного міста радянські архітектори приходять до висновку, що існує особлива специфічна міська культура, яка значною мірою пов'язана з потужною силою впливу простору на всі види людської діяльності⁴. Тому, якщо говорити про тенденції міських процесів, то варто наголосити, що мова йде як про окремі риси культури, так і про розвиток простору, а загалом, про взаємозалежність "просторового" й "соціального", про їхню взаємодію⁵.

Інваріантність підходів багатогалузевість та певна доля суб'єктивізму породжували різні трактування предмету. Найбільш поширеним є розуміння архітектурного середовища як сукупності штучних та природних компонентів міста, що діють в певній залежності один від одного. Так, естонський дослідник Т.Нійт на основі таких понять, як функціональний процес, архітектурне середовище, поведінкові прояви індивідуума формує власну оригінальну систему соціально-культурних норм, яку називає соціофізичне середовище, що складається з трьох взаємозалежних реальностей – місце, відносини, діяльність⁶.

Варто відзначити, що останній час і в Україні зростає інтерес до такого неординарного явища, як тоталітарна архітектура. Певне переосмислення цієї проблеми можна датувати серединою 1990-х років, коли з'являється ряд публікацій в спеціалізованій періодиці⁷. На сьогодні маємо й ряд перших монографій на пострадянському просторі, у яких науковці, з позиції інтеграції різноманітних наукових знань в узагальнюючому ключі, намагаються трактувати архітектурну утопію 1920 – 1930-х років як складову нового типу культури⁸.

Визначаючи актуальність подібних досліджень для сучасної історіографії, варто згадати слова заслуженого архітектора України професора М.Білика, який стверджував, що розуміння такого складного організму, як сучасне місто, неможливе без симбіозу гуманітарних наук⁹ – історії, антропології, соціології, психології, теорії архітектури тощо.

Таким чином, неможливо відокремити соціальне та просторове в системі міської культури, оскільки ці процеси цілком взаємо проникні, а особливо при тоталітаризмі. Українські філософи відзначають, що архітектура – це слабкість диктаторів, оскільки вони хочуть бачити будівлі знаки й будівлі герби; їх точить жадання будівель-пам'ятників, вони потай мріють про будівлі-усипальниці для своїх жінок¹⁰. Дійсно відомо, що особисто Сталін приділяв багато уваги проблемам архітектури, зокрема особисто розглядав проекти знакових для тоталітарної культури об'єктів, як Палац рад, та навіть житлових будинків у Москві. Таку увагу влади до проблем архітектури можна пояснити певною специфікою тоталітарного мислення. Саме догматичність, уніфікованість, а більше ригідність психологічного патерну носія тоталітарної культури призводить до формування єдиної універсальної картини світу. Ця картина знаходить своє ідентичне вираження в архітектурі та містобудуванні як просторова модель світу. Чому ідентичне вираження? Тому, що, як писав Б.Гройс, тоталітаризм є створення цілого тотального простору, в якому зникає межа між мистецтвом й життям, між спогляданням і дією¹¹. Власне в свідомості типового радянського дизайнера культури немає різниці між справжнім життям та ідеєю. На практиці це призводить до того, що колгоспне буття українського селянина підмінюється помпезністю сільськогосподарських павільйонів на виставках народного господарства, а нервозність комуналок та “общар” оспівуванням колективізму. Або як чітко висловився київський дослідник С.Іванов: “Реалізм сталінської епохи базується на почутті впевненості, що предмет та його відображення це по суті одне й те ж саме. Зображаючи щось великим або маленьким можна тим самим збільшити або зменшити його в дійсності”¹². Саме тому тоталітарна архітектура тяжіє до неусвідомленої гігантоманії. Вона не є прагненням до реалізації соціальної утопії, вона сама по собі вже є утопія, здійснена тут і тепер, а отже, як усяка утопія має бути ідеально довершеною, що мовою архітектурної виразності призводить до помпезності, монументальності, що межує з гігантоманією. Універсум безмежний, а отже його копія у виконанні “соцреалізму” має бути такою ж величною та неосяжною.

Нарешті заклик до гігантоманії став однією з умов праці архітекторів, оскільки вони знали, що “...радянський народ (чит. Комуністична партія) вимагає від архітектора, щоб наші будинки і споруди відповідали величчю і монументальності соціалістичної епохи, щоб вони віщували собою початок нової дійсної історії людства, щоб радянська архітектура була правдива, ясна і радісна, як усе наше щасливе життя, щоб вона не відставала від цього життя”¹³. Якщо архітектура модернізму була побудована на підкресленні окремих деталей будівлі через колористику, використання різних матеріалів тощо, то в тоталітарній стилістиці утверджується ідея монументальності як цілісного відображення пропорцій будівлі та його ідеологічно-функціонального змісту. Так житловий будинок у Києві, збудований за проектом відомого українського архітектора А.Тация, розкритиковано через надмірне захоплення деталями при оформленні фасаду, що начебто стирало загальне враження від “монументальності”¹⁴.

Помпезний стиль сталінської архітектури мав також і певне пропагандистське навантаження, особливо із зміною соціальної структури населення міст. Як пише академік А.Іконніков, радянські міста у 1930-х роках масово “оселянювалися” як результат сталінської колективізації та індустріалізації. Відповідно нові мешканці потрапляли під вплив нового архітектурного проекту, що являв собою популістський міф про наближення щасливого та багатого майбутнього¹⁵. Велич та масивність колонад суворих ордерів нескінченність центральних проспектів мали справити неабияке враження на колишнього сільського мешканця, кардинально змінити його світовідчуття, стереотипи поведінки. Насправді, відбувалося інтеграція буржуазних рис сталінського ампіру в приватне життя міського мешканця, що витворювало особливий стиль у інтер'єрі та загалом в побуті, котрий цілком справедливо можна було б назвати сталінський дизайном.

Поширення єдиного стилю відбувалося через широку рекламу адміністративних, спортивних та культурних споруд, які слугували центрами примусової соціалізації індивідуума. Стильовий напрямок в декорі громадських будівель в кінці 1930-х – 1950-х роках тяжів до копію-

вання палацового стилю. Замовники вимагали від художника-оформлювача перенести фасадну помпезність в інтер'єр приміщень шляхом зображення блакитного неба з шовковими знаменами та рядом усміхнених облич¹⁶. Саме в результаті наслідування палацам, громадським та адміністративним спорудам в побут населення, в квартири й кімнати, проникла бронза та позолота псевдоампірних світильників, багатоярусна різьба на шафах та буфетах, акантові листочки фризів й розеток¹⁷.

Партійне керівництво вже напругу вимагало від архітекторів покінчити з “сірими” тонами у виключно функціональних інтер'єрах в стилі “Баухаузу”. Так, на першому з'їзді архітекторів М.Булганін звернув увагу архітекторів на те, що сучасні помешкання потребують більшої уваги до оформлення стін: “Деякі мешканці скаржаться, що оздоблення кімнат в квартирах неприємного кольору, не комфортне”¹⁸. Дійсно, уявлення радянської еліти про комфортне житло різко відрізнялося від конструктивістських експериментів вітчизняних архітекторів 1920-х – першої половини 1930-х років. Так, при проектуванні житлового будинку в Києві по вулиці “25 Жовтня”, архітектор Й.Каракіс виходив із світової практики зменшення кухонь, різних допоміжних приміщень й поширення меблів, що трансформуються. Однак, мешканці будинку були незадоволені таким плануванням, оскільки він не відповідав їхньому звичному уявленню про комфортний інтер'єр з різними, багатоярусними буфетами та металевими ліжками у стилі “ар-нуво”, ліпниною на стелі й насиченою кольоровою гаммою стін. Вони вимагали від архітектора максимально відокремити інтимну частину будинку від парадної, збільшити площу кухонь й планувати кімнати так, щоб можна було встановити великі сімейні ліжка¹⁹.

Після остаточного засудження конструктивізму та повернення до неокласицизму в пресі лунали заклики покінчити з “коробчастою архітектурою”. У 1930 – 1950-х роках в архітектурній полеміці іде пошук нового типу “будинку-фортеці”, на відміну від “будинків-машин” 1920-х років.

Користуючись методологією розробленою вітчизняними архітектурами, ми можемо виділити характерні типи забудови по відношенню до магістралей, осі координат, руху тощо. При вивченні окремих районів сталінської забудови помічаємо, що нові архітектурні ансамблі 1930 – 1950-х років будуються переважно закритого типу. Таке враження, що нові будови штучно “втиснуті” у чуже середовище й мусять існувати в ідеологічно ворожому з точки зору культури оточенні. Усі подібні центри колоніальної могутності побудовані з одних і тих самих елементів: бар'єрів, воріт, просторових проміжків; відкриті простори – вони ж сектори обстрілу, що полегшують контроль; симетричні осі для зручності парадів та під'їздів; порядок, формальність, чистота, вирівняні майданчики, стандартні елементи орієнтація по прямій лінії, висота та габарити як вираження сили; назва та фіксація речей в просторі та часі; правила поведінки та пишність ритуалу. До цього можна додати існування особливих місць, де властители можуть дозволити собі розслабитися²⁰. Саме так відомий американський теоретик архітектури К. Лінч трактує структуру колоніальних міст, а саме міст, які виникають в чужому етнічному та культурному середовищі з метою збереження політичного панування. Що відбувається, коли старі колоніальні стосунки розриваються, – запитує К.Лінч. Інколи це місто перебудовується й освоюється зовсім іншою культурою, а іноді, як це було в Делі, ієрархія та розчленування переймаються й адаптуються вже новою елітою²¹. Мабуть не менш яскравий зразок такої адаптації просторової ієрархії демонструє незалежна Україна й сьогодні.

Відчуття ворожості навколо “соціалізованих місць” пояснює, чому в практиці будівництва житлових кварталів 1930 – 1950-х років домінують саме будівлі закритого типу. Дійсно, після утвердження в архітектурному житті України нового стилю, помітно бажання архітектора створити захищену, інтимну атмосферу в новобудовах. Так, В.Заболотний говорив про будинки муровані для комуністичної еліти в Києві: “будівлі відходять від червоних ліній, створюючи інтимні дворики та садочки”²². Під час активної забудови урядового кварталу в Києві архітектори намагалися підкреслити межу між зовнішнім та внутрішнім простором шляхом особливо кропіткої роботи над оформленням фасадів. Перспективне збагачення вулиць здійснювалося за рахунок використання кутових курдонерів та по фронту вулиць²³. Для створення ефекту “камерності та інтимності” застосовувалося також і однохромне фарбування стін переважно в сірому кольорі, що різко контрастувало з історичною забудовою²⁴.

Вище вже зазначалося, що тоталітарна культура прагне до тотальної перебудови світу,

однак через об'єктивні причини звичайно не може цього зробити. Таким чином, в архітектурно-культурному середовищі радянського міста можна помітити протиставлення між новими ансамблями, що несуть начебто цивілізаторську місію та старою забудовою, що критично сприймається дизайнерами нової культури. В місті нові квартали своєю величчю та пишністю зосереджують на собі всю увагу. По-суті тоталітарна культура сталінізму ігнорує стару забудову, вона начебто її “не бачить”, діючи за принципом протиставлення.

Взагалі, трактування мешкання в міфопоетиці здавна пов'язано із символами захищеності та інтимності. Стіни будинку або кордони кварталу, а у ширшому значенні й усього міста, є межею, що відокремлює хаос від структурованого світу людини. Це типове бачення міста в історичному контексті загалом, і про це багато згадували сучасні українські дослідники: “Відмінність міста від “не міста” будується на протиставленні впорядкованого хаотичному. Перший – сакральний, центральний, сприятливий, другий – профанний, периферійний, небезпечний. Впорядковане місто відрізняється від побутового: воно наділене статусом особливого, величного”²⁵.

В давній традиції образ будинку здавна був пов'язаний із символом корабля, що є єдиною надією та захистом для мандрівника у ворожому оточенні морської стихії. Така образна аналогія між стіною мешкання людини, що захищає її від хаосу оточуючого світу, та бортом корабля, що відокремлює організований простір від небезпечної стихії, відомі і у традиційній культурі слов'янських народів. С.Шубович пише, що символічний зв'язок корабля та міста простежуються в космогонічних аналогіях православних соборів, він згадується також у творах Альберті а пізніше Брунома²⁶. Подібне трактування може бути доцільним й при розгляді окремих житлових будинків сталінського періоду, збудованих у вигляді кораблів. Наприклад, цікавим є проект відомого київського архітектора І.Каракіса, що створив у Києві на вулиці Січневого повстання житловий комплекс у формі літака, який є одним з кращих архітектурних доробків того часу. Такі приклади говорять про значне архаїчне коріння в системі просторової організації культури сталінського періоду.

Потрібно нагадати, що в просторових рішеннях перших новобудов кінця 1920-х – на початку 1930-х років відчутно надзвичайно сильний вплив футуристичної естетичної концепції. Лінійно стрічкова забудова міст Краматорська, Запоріжжя, Харкова будувалися саме на конструктивістському відчутті простору, який базується на одночасному спостереженні предмету з кількох точок. Футуристичний ідеал заперечував поділ простору на внутрішній і зовнішній. Взагалі, в основі творів футуристичного живопису, скульптури та архітектури є вираження руху в двох формах: “проникнення всередину” та “одночасність”²⁷. Зображення предметів одночасно з кількох точок зору вводить принцип, тісно пов'язаний з сучасним життям – одномоментність. Боротьба із закритістю помешкань розпочиналася ще на рубежі століть. При класичних принципах забудови, що запанували за часів формування великих імперій в середині XIX століття, праця архітектора сконцентрована на дотриманні трьохвимірності забудови навколо суворого ордеру. Одним з перших, хто прийшов до висновку, що майбутнє сучасної архітектури саме за реалізацією принципу відкритого розчленованого простору, був Ф.Райт, котрий під впливом японської народної архітектури, в якій простір плавно перетікає з однієї частини будинку в інший за рахунок прозорих, рухомих перегородок, терас та лоджій, створив нову систему архітектурно-мистецького бачення²⁸.

Архаїчна культура заперечує принцип одночасності в просторовому вираженні – не можна знаходитися одночасно всередині й зовні. Більше того, зовнішнє середовище, як вже зазначалося, асоціюється з ворожістю та хаосом. Отже, в тоталітарній архітектурі важливого значення набирає рух всередину та навпаки, оскільки стіна будинку, межа кварталу, вихід із двору є пограничним місцем, яке має особливий емоційний статус у орієнтації індивідууму в просторі. Навіть невелика висота та бідне профілювання вхідних дверей не влаштовували радянських архітекторів. Розуміючи особливий статус пограничного місця, вони вимагали не функціонально високих коробок з пишним оформленням²⁹.

Інтровертність культури “високого сталінізму” проявляється не тільки в певній буржуазності – “мій дім – моя фортеця”, адже навіть представники вищої радянської еліти не мали впевненості середнього класу у своєму безхмарному майбутньому, а швидше у намаганні захиститися від шкідливого впливу світу хаосу, що розпочинався за стінами будинку, двору,

кварталу та міста загалом. Така просторова організація сталінської архітектури втілила в естетичному ідеалі комплекс “оточеної фортеці”, де мешканці знаходяться у стані постійної фобії перед чужим, невідомим. Для посилення захисту внутрішнього “окультуреного” простору будуються навіть будинки фортеці. Цікавий приклад – будівництво житлового комплексу в Києві на Печерську наприкінці 1930-х років талановитого архітектора І.Довгалюка, який будується на місці колишнього форту й навіть вісью висотних точок башт орієнтується на один з кутів форту. Що й говорити, що вся конструкція кварталу повністю нагадує принципи фортифікаційних укріплень: глухі високі фасади, що імітують фортечну стіну, укріплені ворота, перед якими розташовано менший квартал – нижній форт³⁰.

В архітектурній утопії, подібно до всієї культурної парадигми тоталітаризму, шлях до тотального, завершеного суспільства лежить через низку культурних знаків, які існують у чіткій взаємодії і є одночасно сіткою координат для подальшого розвитку. Заради посилення цих знаків, які можна було б назвати специфічними маяками тоталітарної культури, відбувається постійна гіперболізація вигаданих та реальних героїв, здобутків та перемог, будинків тощо. Архітектурне середовище українських міст, створене в 1930 – 1950-х роках, слугувало певним комунікаційним каналом, за допомогою якого влада могла спілкуватися із своїми громадянами на рівні певних підсвідомих імпульсів, які визначаються специфікою людського сприйняття простору.

Таким чином, архітектурний стиль епохи сталінізму не можна звузити до простого визначення “еклектика” й забути. Складні процеси, що відбуваються всередині популярної культури, еволюція політичного світогляду сталінської верхівки, зміна традиційного способу життя витворювали свої унікальні архітектурні ландшафти. “Паперова архітектура” 1920-х років, “штурмове” будівництво періоду великого перелому та помпезність висоток 1940-х років розкривають перед дослідниками нові можливості у вивченні просторової орієнтації панівної культури. Самовідчуття у просторі та часі тоталітаризму можливо розкрити через цілий ряд опозицій – “внутрішнє та зовнішнє”, “сакральне та профанне”, “живе – не живе” тощо, що характерно для вивчення архаїчної культури. Не варто забувати, що ці опозиції є універсальними для сприйняття людиною оточуючих культуру ландшафтів, а отже мають відігравати свою роль і тепер.

¹ Малозьомов І. Соціалістичне місто – Велике Запоріжжя. – Харків, 1930. – 64 с.; Мусьєв С. Трактоград. – Харків, 1931. – 43 с.; Пижів Н. 1930 – Радянське місто взавтра. – Харків, 1930. – 110 с.; Лавров В., Орлов Г. Большое Запорожье // Архитектура СССР. – 1933. – № 3 – 4. – С. 33.

² Гидион З. Пространство, время, архитектура. – М., 1976. – С. 13.

³ Психология и архитектура. – Таллин, 1983. – 287 с.; Мустафьева О., Никольская Л. Здания и эмоции. Как измерить влияние архитектуры на настроение человека // Строительство и архитектура Ленинграда. – 1978. – № 3. – С. 33 – 35.; Матяш С. Человек в городе: Социологические очерки. – К., 1990. – 223 с.

⁴ Социально-культурные функции города и пространственная среда /Под общ. ред. Л.Б. Когана. – М., 1982. – С. 19.

⁵ Там само.

⁶ Нийт Т. Некоторые предпосылки для понимания поведения человека в социофизической среде // Психология и архитектура. Тезисы конференции. – Таллин, 1983. – Ч.2. – С. 99.

⁷ Бажанова Т. Історія селища номер шість // Архітектура України. – 1992. – №1. – С. 28 – 33; Пучков А. В уникальных ландшафтах советской архитектуры // Архитектура и престиж – 1996. – № 2. – С. 6.; Черкес Б., Гофер Э. Архитектура Украины в паутине большевизма // Там само. – С. 7 – 9; Кілессо С. Архітектура супереч диктатурі // Там само. – С. 11. Ладан Т. Ансамблеве мислення у 1930-ті роки в районі “Липки” // Сучасні проблеми архітектури та будівництва. – 1999. – Вип. 6. – С. 55 – 61.

⁸ Паперный В. Культура Два. – М., 1996. – 382 с.; Шубович С. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики. – Харків, 1999. – 636 с.; Иванов С. Архитектура в культуротворчестве тоталитаризма. Философско-эстетический анализ. – К., 2001. – 168 с.

⁹ Білик М. Філософський зріз архітектурної діяльності і теорії формування складних систем в містобудуванні. – Тернопіль, 1998. – С. 41.

¹⁰ Хамітов Н., Кіхно О. Служіння смерті у фашизмі та комунізмі // Сучасність. – 1992. – № 2. – С. 83.

¹¹ Советское богатство: Статьи о культуре, литературе и кино. – СПб., – 2002. – С. 37.

¹² Иванов С. Архитектура в культуротворчестве тоталитаризма. Философско-эстетический анализ. – К., 2001. – С. 50.

- ¹³ Завдання архітектора і "Архітектури радянської України" // Архітектура радянської України. – 1938. – № 1. – С. 13 – 14.
- ¹⁴ Ніколаєв Б. Будинок-шкатулка // Соціалістичний Київ. – 1935. – № 9. – С. 27.
- ¹⁵ Иконников А. Россия в мировом архитектурном процессе. Итоги XX века // Архитектура и строительство Москвы. – 2000. – № 2. – С. 21.
- ¹⁶ Мастерская монументальной живописи при академии архитектуры СССР. – 1935 – 1948. – М., 1978. – С. 180.
- ¹⁷ Хазанова В. Массовое и уникальное в архитектуре советских общественных сооружений послевоенного периода // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. – М., 1973. – С. 96.
- ¹⁸ Первый всесоюзный съезд советских архитекторов. Постановления и материалы. – М., 1937. – С. 53.
- ¹⁹ Райз И. Дом по улице 25 Октября // Архитектурная газета. – 1937. – № 83 (18 грудня).
- ²⁰ Линч К. Образ города. – М., 1982. – С. 29.
- ²¹ Там само.
- ²² Заболотний В. Тридцать лет советской архитектуры на Украине /Доклад В.И.Заболотного. – К., Б.Р. – С. 28.
- ²³ Ладан Т. Ансамблеве мислення у 1930-ті роки в районі "Липки" // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – 1999. – Вип.6. – С. 59.
- ²⁴ Там само. – С. 60.
- ²⁵ Шубович С. Мифопоэтическая модель мира в современной архитектурной науке. – К., 1999. – С. 21 – 22.
- ²⁶ Там само. – С. 18.
- ²⁷ Гидион З. Пространство, время, архитектура. – М., 1976. – С. 321.
- ²⁸ Иконников А., Степанов Г. Эстетика социалистического города. – М., 1963. – С. 48.
- ²⁹ Иохелес Е. Новые стандарты столярных изделий // Архитектурная газета. – 1938. – № 13 (9 квітня).
- ³⁰ Смик О. Житловий квартал в Звірницькому районі Києва //Архітектура радянської України. – 1939. – № 7. – С. 7 – 11.