

УДК 711.551(477-25)"193"

Марковський А. І.,

кандидат архітектури,

докторант кафедри інформаційних технологій в архітектурі, КНУБА.

Andrii_Markovskyi@ukr.net

ORCID: 0000-0002-9499-4434

ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ НЕОКЛАСИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ В АРХІТЕКТУРІ К. С. АЛАБЯНА: УРЯДОВИЙ КВАРТАЛ В КИЄВІ

Анотація: синтез радянських та італійських тенденцій в генезисі архітектури неокласики в творчості Каро Алабяна на прикладі конкурсних проєктів на забудову Урядового кварталу в Києві 1934-1935 років.

Ключові слова: неокласика, ампір, конкурс, Урядовий квартал, К.С. Алабян, Квартал всесвітньої виставки (Рим).

Соціокультурний злам кінця 1920-х – середини 1930-х років викликає значний резонанс у культурологічних та мистецьких колах: проблематика докорінних змін суспільної свідомості та її прояв в мистецтві є предметом дослідження значної кількості вчених. Зокрема, автор присвятив питанню генезису архітектури Києва означеного періоду серію статей, яку, однак, не можна було б вважати повною без згадки про Каро Семеновича Алабяна – одного з фундаторів та натхненників радянської неокласичної архітектури, також відомої під назвою «Сталінський Ампір».

Початок 30-х років ХХ сторіччя в радянській архітектурі ознаменований диспутом між авангардними течіями – конструктивізмом та раціоналізмом з одного боку та історично-орієнтованими стильовими варіаціями: неокласикою та елементами народної архітектури, адаптованої через спадок модерну, з іншого. Як йшлося в наших попередніх статтях, на теренах УРСР і, зокрема Києва, архітектурна думка постала перед необхідністю принципово нового формотворення, стильової відповіді на докорінний злам, що пройшов через суспільство революцією та громадянською війною. В умовах творчих пошуків та певної невизначеності, провідного значення набувають загальнодержавні архітектурні конкурси як можливість відкритого діалогу у мистецьких колах [1]. Починаючи від конкурсів на Палац Робітників у Петрограді 1919 р. та Палац Праці у Москві 1922 – 1923 рр. [2], відкриті та закриті багатоетапні професійні змагання задають вектор розвитку та визначають провідні акценти.

Найвизначнішою подією в архітектурі УРСР міжвоєнного періоду мав стати конкурс на забудову Урядового кварталу в Києві 1934–1935 років.

Журнал «Архитектура СССР» від 1935 року виходить з великою статтею архітектора О. Г. Молокіна, присвяченою даній події [3]: конкурс виступав не стільки як суто архітектурне завдання: він подавалася річчю програмною, символічною та майже сакральною: «можливість перетворити колишнє місто церков та монастирів у архітектурно-завершений, істинно соціалістичний центр радянської України» [4, с. 1].

Відповідно, державна комісія, на чолі з П.П.Постишевим та Р.Р.Петрушанським, обирала проекти, керуючись не лише архітектурно-мистецькою, а, передусім, ідеологічною відповідністю: через три етапи конкурсу чітко прослідковується тенденція на зменшення відсотку авангардної архітектури у порівнянні з концептами, витриманими в дусі неокласики [5].

Хоча у своїх попередніх дослідженнях ми доводимо, що зміна стилів в радянській архітектурі 1920—1930-х років була планомірним процесом, що відбувався передусім з «природних» мистецьких причин, лише каталізуючись соціо-політичною кон'юнктурою [1], сам факт певної упередженості державної комісії, що виступала замовником, та тиску на учасників конкурсу через професійну та широкорозповсюджену пресу (зокрема журнали «Архитектура СССР» та «Архитектура радянської України», газети «Соціалістичний Київ», «Більшовик» та ін.) не підлягає сумніву. За словами доктора архітектури Ю. В. Івашко, «архітектура виступає в ролі візуального втілення культури суспільства» [6, с.138]

Відповідно, конкурс такого масштабу та значення не міг лишитися поза увагою одного з провідних архітекторів СРСР означеного періоду Каро Семеновича Алабяна, що представив свої пропозиції на другий та третій етапи змагань. Роботи майстра в рамках даної статті нам цікаві передусім через призму його відношення до державних інституцій СРСР: «У 1932 році він працює над організацією єдиної Спілки радянських архітекторів СРСР, першим відповідальним секретарем якого він був понад п'ятнадцять років.» [7, с. 411]. Відповідно, Каро Алабян виступав як один з ідейних натхненників переходу радянської архітектури в русло ампірних варіацій. Його проекти, представлені на конкурс, відзначаються надзвичайною творчою виразністю та, на нашу думку, разом з концептом Чечуліна, найбільш сильно, з поміж інших пропозицій, тяжіють до надмаштабного «Сталінського» Ампіру з монументальними неоримськими формами героїзованого масштабу.

На другому етапі конкурсу «10 замовних проектів було розподілено між бригадами і майстернями Києва, Москви і Ленінграда під керівництвом наступних архітекторів: акад. Фоміна, Алабяна, бр. Весніних, Чечуліна, арх. Олійніка, Лангбарда і арх. Альошина, Рикова, Штейнберга і Заболотного» [3, с. 14].

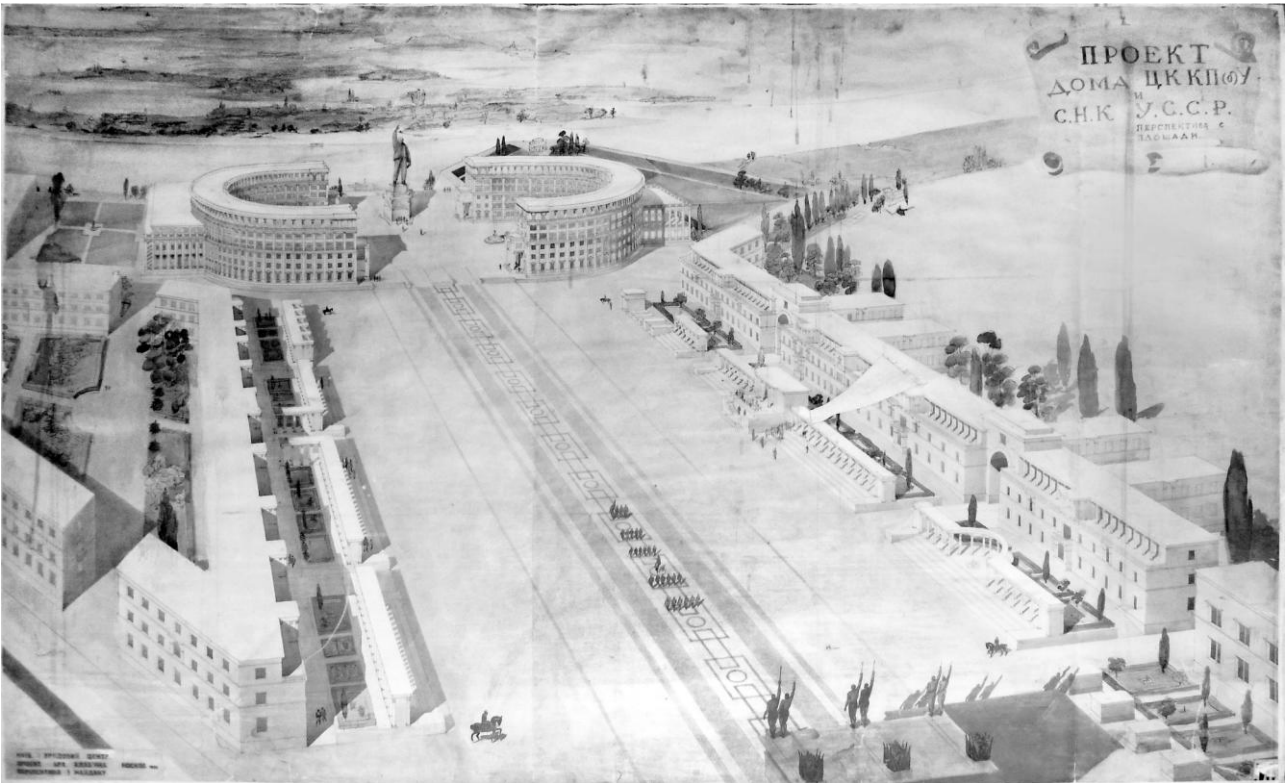


Рис. 1 Алабян К. С. Конкурс на забудову Урядового кварталу в Києві. II тур. Перспектива з боку площі: архіт. графіка. – К., 1935. – 1 цв. л.

У концепті, поданому майстернею К.С. Алабяна, будівлі РНК і ЦК КП(б)У представлені у вигляді римського амфітеатру, розрізаного навпіл та розсуненого для утворення ар'єрплощі (Рис. 1). Симетричні півдугові споруди 6-поверхові, поставлені на півпідвальний п'єдестал та розчленовані на три рівні. Перші два рівні РНК, як і симетричної їй ЦК КП(б)У, в три і два поверхи відповідно, розділені смугою карнизу. Вони представляють собою гладку поверхню стіни з метричними віконними отворами, розліновану через кожні три вікна вертикальними тягами, що проходять через весь фасад. Вінчає все останній третій рівень легких закритих склом галерей, утворених півциркульними аркадами.

На торцях, що утворилися при розрізі умовного кола амфітеатру, винесені портики з арками висотою у три поверхи. Аналогічними портиками з трьох арок підкреслені головні входи, розміщені по середині дугових фасадів споруд. Вертикалі головних входів та портиків на торцях підтримані скульптурами на дахах. На зворотніх боках дуг, у точках екстремумів приставлені прямокутні об'єми залів засідань висотою у три поверхи (Рис. 2).

Монумент Леніну встановлений на п'єдестал висотою в нижній рівень, що має в плані п'ятикутну зірку. Пам'ятник, розгорнутий до площі, стоїть між торцями споруд, ближніми до кромки схилів. Скульптура героїчного масштабу, з динамічно піднятою правою рукою, значно перевищує по висоті споруди.

Генплан в основних положеннях збігається з концепцією другого туру конкурсу, аванплоща відділена кубоподібною зтровоною триумфальною аркою.

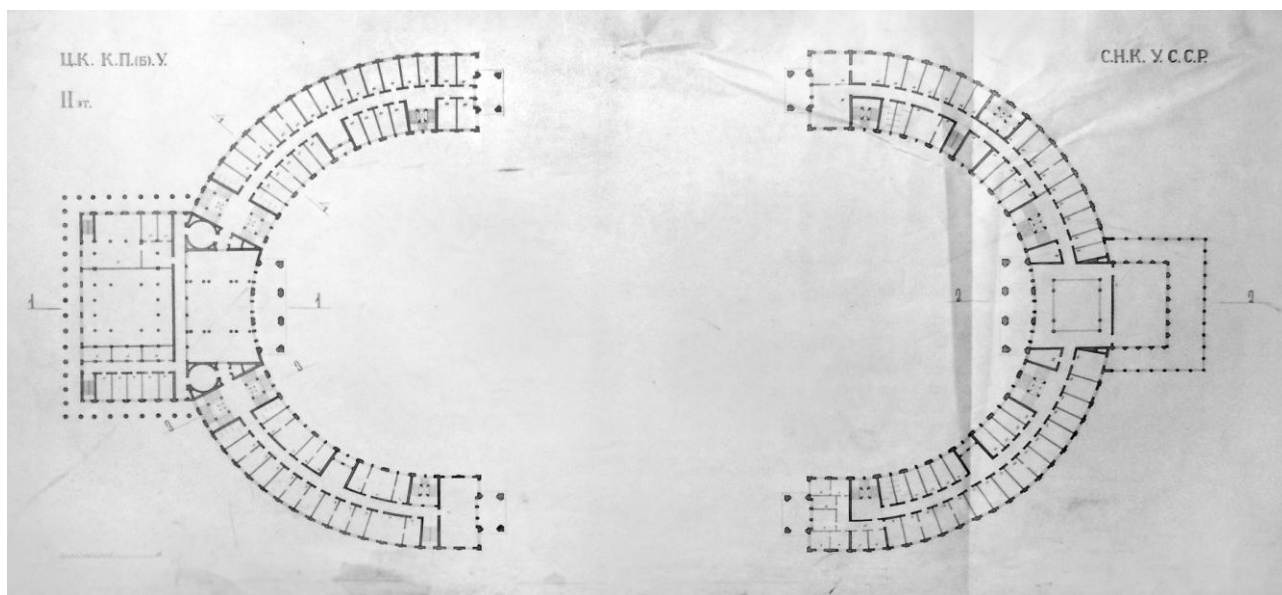


Рис. 2 Алабян К. С. Конкурс на забудову Урядового кварталу в Києві. II тур ЦК КП(б)У та РНК. План II поверху: архіт. графіка. – К., 1935. – 1 цв. л.

Урядова комісія високо оцінила проект, віддавши належне образному рішення. Однак були внесені ряд критичних зауважень, з-поміж яких:

1. Недоречно-однакове трактування розривів між спорудами як зі сторони площі, так і зі сторони Дніпра, що призвело до утворення обособленої ар'єрплощі, яка суперечила вимогам. Пропонувалося збільшити розрив зі сторони Майдану, створивши «плаваючу перспективу»;
2. Фігура Леніну, встановлена на умовній лінії розриву, виглядала недоречною і не збалансованою відносно споруд;
3. Вбачалась необхідність більш виразного акценту кутів РНК і ЦК КП(б)У, що виходили на вершину схилу;
4. Барочне оформлення парадних сходів та додаткові трибуни по периметру площі визнані зайвими у даному проекті.

Проект Алабяна є неокласичною ремінісценцією античних мотивів: не використовуючи ордерну систему, автор між тим досягає чітких промовистих паралелей з величчю архітектури імперського Риму, вираженої в загальному співвідношенні пропорцій споруд, використанню простих геометричних форм, циркульних арок та метрично-розчленованих лапідарних поверхонь стін.

Водночас Алабян стверджує у тезаурусі радянської неокласики п'ятикутну зірку, як провідний ідеологічно-сакральний символ: головний акцент проекту, що домінує по висоті і масі над спорудами – пам'ятник Леніну – встановлений на постамент з п'ятикутною зіркою у перерізі. Даний символ також використаний Алабяном у проекті Центрального театру Червоної

армії в Москві (1934—1940 рр., спільно з В. М. Самбірцевим). Відповідний приклад використання зірки не лише як символіки, але як конструктивного, основоположного елементу викликав багато стильових і конструктивних питань, ставши причиною професійних диспутів в архітектурних колах СРСР: «Безперечно, певна упередженість форми привела до ряду планувальних і конструктивних недоліків і ускладнень і породила деяке збільшення площ і обсягів будівлі. Поряд з цим образна виразність споруди з її наростаючими вгору об'ємами, гарне рішення центрального ядра композиції – зали для глядачів, незважаючи на свої великі розміри, затишної і масштабної, – призвели до того, що будівля театру Червоної Армії набула великої популярності.» [7, с. 407].

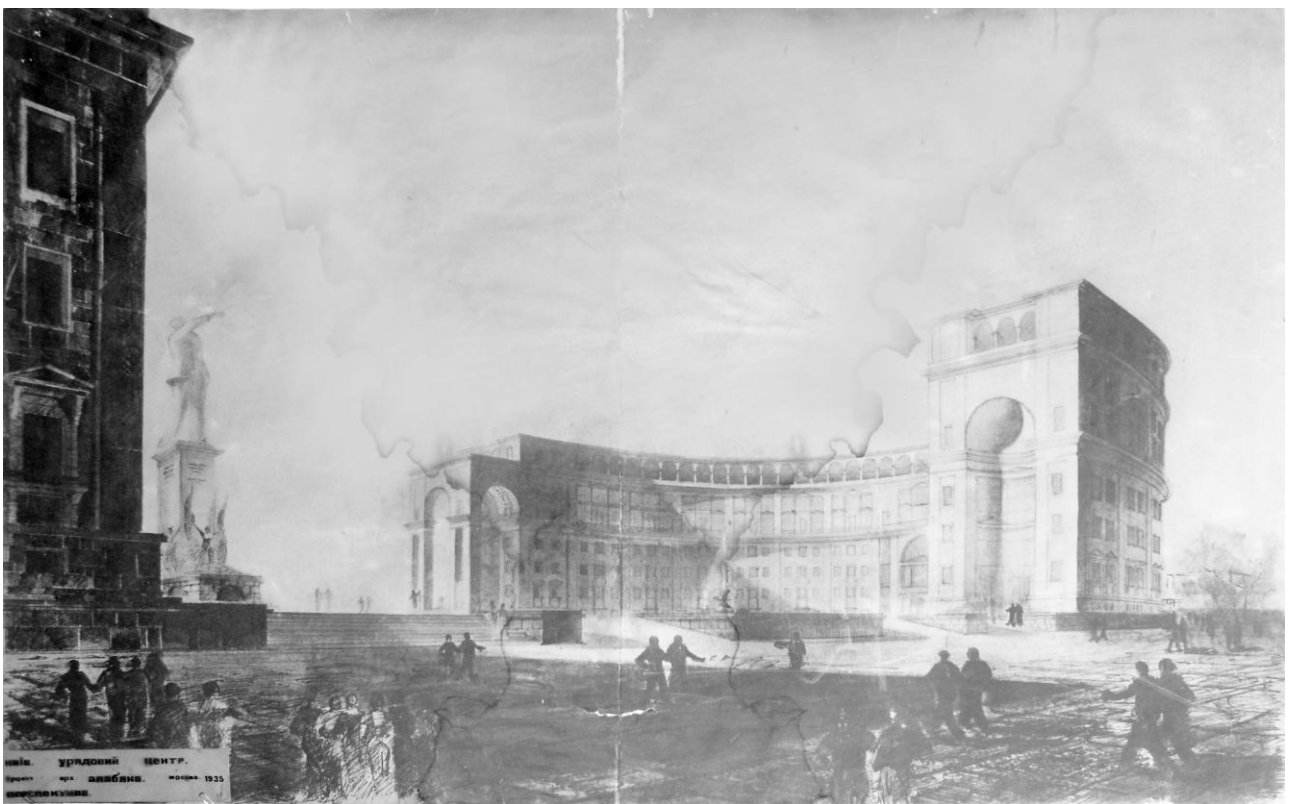


Рис. 3. Алабян К. С. Конкурс на забудову Урядового кварталу в Києві. III тур. Перспектива з боку площі: архіт. графіка. – К., 1935. – 1 цв. л.

Однак, в проекті, поданому на III тур, Алабян повертається до класичного прямокутного постаменту (Рис. 3). Що, між тим, могло бути пов'язано не стільки з стильовими міркуваннями, як з загальною проблемою розташування монументу Леніну: при встановленні вождя обличчям до площі, він мав стояти спиною до Дніпра та парадних сходів; при розміщенні обличчям до порту спиною до площі та колон демонстрантів (в обох проектах Алабян розвертає пам'ятник до майдану). В першому з концептів автора, скульптура вождя була найбільшою в розмірах з-поміж усіх проектів за три тури, що було зазначено комісією, як недолік роботи, і, на нашу думку, мало підкреслювати

гротескні ампірні варіації давньоримської архітектури, подані через умисну надмірну героїзацію масштабу та бруталізацію пропорцій скульптури (як і в проектах Чечуліна). На III тур бригада під керівництвом Каро Семеновича істотно зменшує масштаб фігури, одночасно збільшуючи висоту постаменту, змінюючи його архітектоніку. Відповідно, заміна зірчастого постаменту на класичний прямокутний могла бути пов'язана як з утилітарними міркуваннями можливості розвороту пам'ятника в інший бік (що доречніше при ідентичному по торцях прямокутному постаменті) так і з не бажанням надмірного акцентування на постаменті, як такому, після рекомендацій комісії та зміни масштабу скульптури.

II тур конкурсу теж не вдовольнив державну комісію, яка постановила провести III заключний етап 1935 року. Участь взяли бригади І. О. Фоміна, К. С. Алабяна, С. В. Григор'єва, Д. М. Чечуліна, та Й. Г. Лангбарда [8].

Концепт бригади К. С. Алабяна, що здобув у попередньому турі схвальну оцінку журі, залишив незмінною основну образну концепцію, зосередившись на деталях. На других рівнях споруд, висотою у два поверхи, площа стіни замінюється більш виразним поверхнями вітражного скла, розлінованими тягами. Останні рівні на торцях завершуються балконами-лоджіями (Іл. 3).

На торцях, наближених до майдану, портики замінюються нішами висотою у три поверхи з напівсферичними завершеннями ще в один поверх. У профілі торці з нішами є ремінісценцією тріумфальних арок. Аналогічними нішами, однак нижчими рівно на поверх, виявлені головні входи, розміщені по середині дугових фасадів. На торцях, ближчих до схилів Дніпра, портики стають більш масивними, з арками, аналогічними в пропорціях до протилежних ніш. Таким чином змінюється ширина розриву між спорудами і досягається «плаваюча» [3] перспектива. Будівлі РНК і ЦК КП(б)У отримують башточки-надбудови висотою у один поверх на кутах, обернених до дніпровських круч.

Неокласичні ремінісценції в архітектурі К.С. Алабяна мали під собою значний досвід, отриманий після аналізу кращих світових зразків під час професійних відряджень: «(в 1925 р -в Париж, в 1935 р – до Франції, Італії та Греції) він вивчає видатні пам'ятники античності, Ренесансу, класицизму і сучасну європейську та американкою архітектуру і будівельну техніку» [7, с. 408]. Відповідно, сучасна Алабяну неокласична архітектура фашистської Італії також не могла лишитися поза увагою митця. В 1935 році починається будівництво Кварталу всесвітньої виставки в Римі (EUR) з головною домінантою – Палацом цивілізацій, на проект якого також був оголошений конкурс.

Однак італійська неокласична архітектура, що зводилася в аналогічних умовах ствердження тоталітарної ідеології та ключової ролі партійно-керівного

апарату, історичними ремінісценціями до мілітаристичної диктатури античного Риму та культом ідеї, орієнтованої на широкі верстви населення – архітектура, що створювалася в майже тотожних соціо-політичних умовах – між тим знайшла своє вираження через авангардний лаконізм, що різко контрастує з багатодекорованою архітектурою СРСР кінця 1930-х –початку 1950-х років. Архітектура EUR витримана виключно у чітких перпендикулярних лініях, майже без декору, з мінімальною кількістю бруталізованої полігональної скульптури. Головна домінанта, Палац цивілізацій, отримує прямокутну, майже кубічну форму, діставши в народі назву «Кубічного Колізею» як діаметрального контрасту з циліндричним амфітеатром Флавіїв.

На нашу думку, такій принциповій різниці в неокласичній архітектурі Італії та СРСР періоду є дві основні причини:

1. Італійська архітектура створювалася на фоні значної кількості аутентичних артефактів античності, деякі з яких, як Колізей, терми Діоклетіана та Каракали, Римський форум та ін., досі відіграють значку містобудівну акцентну роль. Їх значення важко переоцінити, вони є самодостатніми в просторі міста. Тому італійська архітектура 1930-х, могла дозволити собі більш відсторонені варіативні ремінісценції, без прямого цитування (яке, до того ж, було б поставлено в умови значної конкуренції з фактичними пам'ятками). Неокласична ж архітектура СРСР більше орієнтована на досвід французького Ампіру часів Наполеона, ніж на античність – на теренах Радянського союзу майже не зберіглося руїн античного періоду.

2. Італія на початку ХХ століття не проходила настільки значних соціально-ідеологічних потрясінь, як Російська імперія з Жовтневою революцією, громадянською війною і, як наслідок, різким принциповим зламом мистецьких стилів від модерну до авангарду, що уособлювали «стару буржуазну» та «нову пролетарську» епохи. Відповідно, на нашу думку, авангард в італійській архітектурі розвивався більш планомірно, ніж а архітектурі радянській і більш планомірно, без протиставлення, почав насичуватись неокласичними елементами при зміні ідеології. (Детальніше ця тема буде досліджена в наших наступних публікаціях).

Архітектура Каро Семеновича Алабяна в даному контексті, була звернена до досвіду античності саме з позиції бекграунду радянського. Його переосмислення історичного досвіду було зосереджено, на наш погляд, саме на вираженні ідеологічних ідей керівних еліт 1930-х років, проявлених у масштабних містоформуєчих проектах. Якщо в Римі новий Квартал всесвітньої виставки зводився на околиці, лишаючи неушкодженим історичні руїни, то в Києві новий Урядовий квартал створювався на місці спеціально знищених Михайлівського Золотоверхого собору та Трьохсвятительської церкви. В Італії

квартал був продовженням історичного генезису, в Києві – протиставленням здобуткам попередніх часів. Саме тому, на нашу думку, «Сталінський Ампір» в СРСР мав ряд ключових відмінностей від неокласичних варіацій в фашистській Італії. Ключовим в підході Алабяна ми вважаємо його прагнення до містоформуючої забудови, покликаної створити новий (а не підсилити старий) образ міста: «Ні в одну епоху архітектура з такою силою і переконливістю не вирішувала проблем великого ансамблю, як [в епоху] античного світу.» [7, с. 411]. Однак, порівнюючи його проекти (зокрема Урядового кварталу в Києві) з іншими концептами, витриманими в стилістиці неокласики, не можна не зауважити порівняно меншої кількості скульптурних деталей, барокових елементів та декору в оздобленні ніж в пропозиціях його колег. На нашу думку, проекти К.С. Алабяна в Києві є синтезом радянського та італійського підходу до розвитку архітектури неокласики середини 1930-х років.

Наступні проекти майстра в Києві також стверджували глобальний ансамблевий містобудівний підхід у впровадженні неокласики: «У 1945 році бере участь в конкурсі на проект головної вулиці Києва - Хрещатика, причому в ансамбль вулиці включає арку Перемоги, проект якої він зробив роком раніше.» [7, с. 410]

Бібліографія

1. *Марковський А. І.* От конструктивизма к ампиру: смена политики или кризис культуры? // *Colloquia litteraria Sedlcensia*. Том XII. Człowiek wobec sytuacji kryzysowych w literaturze, sztuce i kulturze. – Siedlce, 2014. – С. 175–187
2. *Судзуки Ю.* Советские дворцы: архитектурные конкурсы на крупнейшие общественные здания конца 1910-х – первой половины 1920-х годов как предшественники конкурса на Дворец Советов. // *Искусствознание*. - 2013. – № 1/2. - С. 180–205.
3. *Молокин А. Г.* Проектирование правительственного центра УССР в Киеве // *Архитектура СССР – 1935*. – № 9. – С. 11–28.
4. Проекти планування урядового центру в місті Києві // *Соціалістичний Київ*. – 1934. – № 3–4. – С. 1–4.
5. *Марковський А. І.* Неокласичні та авангардні тенденції в архітектурі України 1930-х років (на прикладі конкурсних проектів Урядового кварталу у м. Києві) // *Українська Академія Мистецтв*. – К. : НАОМА, 2013. – Вип. 21. – С. 191–200.
6. *Івашко Ю. В.* Архітектура як предвісник суспільних змін // *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. – К.: КНУБА, 2014. – Вип. 36. – С. 137–141.
7. Мастера советской архитектуры об архитектуре: Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. В 2 т. Т. 2. / под общ. ред. М. Бархина [и др.]. - М. : Искусство, 1975. - 541 с. : ил.
8. *Ерофалов-Пилипчак Б.* Архитектура советского Киева. – К.: А+С, 2010. – 638 с.

Аннотация

Марковский А. И., кандидат архитектуры, докторант кафедры информационных технологий в архитектуре, КИСИ.

Имплементация неоклассической тенденций в архитектуре К.С. Алабяна: правительственного квартала в Киеве.

Синтез советских и итальянских тенденций в генезисе архитектуры неоклассики в творчестве Каро Алабяна на примере конкурсных проектов на застройку Правительственного квартала в Киеве 1934-1935 годов.

Ключевые слова: неоклассика, ампир, конкурс, Правительственный квартал, К. С. Алабян, Квартал всемирной выставки (Рим).

Annotation

Markovsky A. I., PhD arch., a doctoral candidate at the department of information technologies in architecture, KNUCA.

Implementation of neoclassic trends in architecture of Karo Halabyan: government quarter in Kyiv.

The article presents synthesis of Soviet and Italian tendencies in the genesis of neoclassical architecture in creativity of Karo Halabyan on example of competitive projects of the Governmental Quarter in Kyiv, 1934-1935. Author analyzes socio-political conditions and historical background, which led to different approaches to understanding of the neoclassical architecture; the pentagon star's symbol in the thesaurus of Soviet Architecture of the 1930s; preservation of historical heritage in architecture on examples of Governmental Quarter in Kyiv and Esposizione Universale Roma (EUR).

Author comes to the conclusion that architecture of Karo Halabyan was drawn to experience of antiquity from the position of Soviet background. His rethinking of historical experience was concentrated precisely on expression of ideological ideas of leading elites of the 1930s, manifested in large-scale city-building projects. If in Rome EUR was built on the outskirts, leaving the historical ruins intact, then in Kyiv a new Government Quarter was created on the place of specially destroyed St. Michael's Golden-Domed Cathedral and Three-Holy Church. In Italy the quarter was a continuation of the historical genesis, in Kiev - the contrast with the achievements of previous times.

Keywords: Neoclassical, Empire, competition, Government Quarter, Karo Halabyan, EUR (Rome).