

*Марковський Андрій Ігорович, кандидат архітектури,
докторант кафедри інформаційних технологій в архітектурі КНУБА,
учений секретар відділення синтезу пластичних мистецтв НАМ України*

ІТЕРАЦІЯ АРХІТЕКТУРИ КИЄВА ЧЕРЕЗ КРИЗОВІ ЗЛАМИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Трансформації соціо-політичної структури Європи та Північної Америки першої половини минулого століття залишили по собі потужний відбиток, роль та значення якого продовжують розкриватися та кристалізуватися по теперішній час. Актуальність тих змін для нас пов'язана з винятковим, складним і напруженим насиченим виром подій.

Означений ареал, як конструкт з відносно близьким історико-політичним, культурним, релігійним, філософським і, відповідно, мистецьким бекграундом, проходить каскад кризових перетворень, що, зрештою, індукують дві Світові війни, як граничні стани декадансу базових світоглядних інституцій, що більше не могли відповідати на змінені запити прогресуючого суспільства.

Трансформація світосприйняття на фоні галопуючого науково-технічного прогресу, стрімкої колоніальної експансії та формування національної самоідентифікації у так званих «неісторичних» (за Гегелем і наступними німецькими філософами) націй зростаючою буржуазією та новою неспадковою елітою призводить до різкого зміщення акцентів, їх нашарування та виникнення нових, часто суперечливих в основі своїй соціальних явищ. Різноманітні політико-філософські доктрини змішуються та породжують плеяду «національних міфів». Національні міфи, відповідно, спитараючись на романтизоване і часто суб'єктивне трактування історії, мають легітимізувати або усталений світопорядок, або, навпаки, заклики до його повалення. Карл. Ясперс (За О. К. Якимовичем) характеризував це так: «Політичний розвиток вступив в нову фазу, а саме: позиції протидіючих сторін стають нерозрізними. Праве й ліве в кінцевому підсумку змикаються. Наступає період «турбулентної плутанини» [1, с. 7].

Спільним знаменником для соціо-культурного поля того часу можна вважати пошук нового основоположного стилю в мистецтві та архітектурі, що вилився в плідній боротьбі і взаємозбагаченні течій і напрямів мистецтв під впливом істотних змін парадигм буття. В архітектурі цей процес каталізується загальносвітовою тенденцією індустріалізації і галопуючого розростання міст. Урбанізація, яка тривала з початку Нового часу, сягає небачених темпів, вимагаючи від архітектури рішення принципово нових питань, продиктованих масштабами змін.

Швидко переміщенні значної маси людей з локальних комун та сільської місцевості у зростаючі індустріальні вузли та передмістя вимагає створення не лише об'єктів промислових архітектури, а й кварталів компактного проживання робітників. Науково-технічний розвиток створює нові об'єкти інфраструктури логістики і відпочинку, такі як вокзали, кінотеатри, криті басейни і т. д. Більшість означених об'єктів не має прикладів для наслідування ні за масштабом ні за функцією ані в міській ані в традиційній архітектурі, індукуючи винайдення нового стильового словника, що міг би задовільнити як естетичні потреби так і технологічні вимоги. Питання ці вимагають насамперед теоретичного рішення, спрямованого на оволодіння і прогнозування ситуації в перспективі розвитку.

Першою спробою мистецтва дати відповіді на означений соціальний запит можна вважати виникнення модерну, «нового», «молодого», «сепаративного» стилю (якщо дослівно тлумачити його регіональні назви в Британії, Пруссії та Австро-Угорщині відповідно). Модерн, або Ар нуво виступає синтетичним стилем, що, з одного боку, спирається на потужні і вивірені в часі напрацювання «академічного» мистецтва попередніх епох, з іншого – активно використовує для формування власного тезаурусу регіональні особливості та народні традиції. Значний вплив на нього має стрімка колоніальна та науково-дослідницька експансія західноєвропейських країн, що відкрила перед європейськими митцями багатий прошарок мистецтва Сходу та племен Африки, Океанії та Америки (за тодішньою класифікацією, «первинне» або «примітивне» мистецтво). «Для мистецтва початку ХХ століття відкриття культур первісного суспільства, переоцінка надбання середньовічної Європи і Сходу, археологічні знахідки в Єгипті, Месопотамії, Індії, надали потужних імпульсів у пошуках нової художньої мови, яка суттєво вирізнялася зі звичною системою класичного європейського образотворчого мистецтва» [2, с. 139-140]. І, безумовно, модерн активно використовує новітні досягнення науково-технічного прогресу у вигляді нових матеріалів, технологій та темпу виробництва тих чи інших артефактів мистецтва. На наш погляд, модерн по-суті своїй є синтезом усіх вищезазначених чинників, що мали безпосередній вплив на його поле.

Архітектура України і Києва зокрема в перші десятиліття ХХ ст. перебуває у руслі загальносвітових архітектурних тенденцій. Населення Києва швидко зростає з п'ятидесяти тисяч на початку ХІХ ст. до п'ятиста на початку ХХ. Плеяда визначних архітекторів, таких як В.В. Городецький, П.Ф. Альошин та інші, активно забудовує прогресуючий поліс новітніми спорудами. Однак дана тотожність зі світовим

мистецтвом буде порушена революційними подіями, що розгорнулися на даних теренах по завершенню Першої світової війни.

Відповідно до вищеозначених тезисів, розвиток мистецтва і архітектури в першій половині ХХ ст. виступає рефлексією соціально-політичних трансформацій суспільства. І якщо до Першої світової він був паралельним для усього Європейсько-Північноамериканського ареалу, то по її завершенню, Жовтнева революція деформує поступ поля на руїнах Російської імперії включно з Києвом, поступово, шляхом загострення протиріч, віддаляючи його від західних аналогів.

Криза та занепад мистецтва модерну була загальною для всього Європейського континенту, в деякій мірі оминувши лише Північну Америку (можливо через те, що вона не зазнала руйнувань від війни) і продовживши там свій розвиток у вигляді Тіфані. Також спільним був прихід авангарду. Однак сама сила та кардинальність змін вже істотно відрізнялася: якщо у Західній Європі вона була відносно планомірна і ліберальна, продиктована соціальним запитом, то в СРСР злам акцентується, отримує чітке політичне забарвлення, протиставляючи «нове» «пролетарське» «революційне» мистецтво «буржуазно-міщанському» модерну.

Особливо яскравою для вітчизняного авангарду була палітра перших післяреволюційних років, коли, з одного боку, митці та креатори ще не зазнавали утисків тоталітарних владних еліт, отримуючи при тому підтримку у широких верствах населення, що активно долучалося до нового мистецтва і було відкритим до змін та експериментів; з іншого – ще не був обірваний живий обмін з Західною Європою і Північною Америкою, що дозволяло полям культури взаємозбагачуватися.

Але швидко зв'язок був обрізаний, вільний розвиток мистецтва взятий владою під контроль і створені умови, що призвели до каскаду унікальних зламів, притаманних вітчизняному архітектурно-мистецькому простору.

Досліджуючи ітерації поля мистецтва і, зокрема, архітектури, що в першій половині ХХ століття мали місце на теренах України в цілому, та у Києві, як її культурно-сакральному центрі, ми можемо виділити три ключові моменти переходу, мистецької «кризи», вираженої різкою зміною вектору розвитку стилів. Спільним знаменником для означених трьох переходів виступають індуковані зверху політичні трансформації, що виливаються у директивне втручання владних еліт в планомірний поступ мистецтва.

Ми говоримо про:

- перехід від історичних ремінісценцій та архітектури модерну до авангардних конструктивізму та раціоналізму на фоні Першої світової війни та Жовтневої революції;

- зміну авангардної архітектури неокласичною на початку — в середині 1930-х років на фоні наростання директивного тиску сталінського державного апарату;
- відхід від неокласичної архітектури до функціоналізму на тлі постанови № 1871 ЦК КПРС і РМ СРСР «Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві» від 4 листопада 1955 року.

Дані три тісно пов'язані хронологічно переходи розкривають глибинний злам культурного макрокосму суспільства, виражаючи соціальний запит на докорінну зміну архітектурно-мистецького стильового вираження, виступаючи маркером ранжування не лише домінуючої творчої концепції, але й канонів сприйняття та оцінки досвіду попередніх епох. Кожен з переходів, апелюючи до історичної спадщини, між тим, рішуче відкидає досвід безпосереднього попередника, постулативно визначаючи свою «істинність» шляхом маркування «помилковості» передуючого мистецького конструкту. Відповідна радикальна риторика, згідно Хобсбауму, виступає «винайденною традицією» [3], являючись по визначенню Томаса Еріксена [4], реакцією соціуму на різкі зміни традиційної системи відношень суб'єктів як всередині останнього, так і з іншими соціальними групами. П'єр Бурд'є стверджує, що «Ніхто так не пов'язаний із специфічним минулим поля, як художники авангарду» [5, с 100], визначаючи протиставлення, як один з найвищих ступенів визнання [6].

В сучасній архітектурній історіографії прийнято за традицію констатувати виключно директивний характер означених переходів, що, на нашу думку, не дає в повній мірі об'єктивно та не упереджено оцінити як причини, так і наслідки останніх. Аналізуючи в межах наших попередніх досліджень багатогранну картину складних взаємозв'язків та впливів, притаманну означеному періоду в архітектурі Києва, ми наводимо аргументи проти виключно директивного характеру вказаної зміни стилів, проявляючи складну і багаторівневу структуру відповідних трансформацій. На нашу думку, відхід від раціоналізму та конструктивізму через постконструктивізм зі ствердженням домінації неокласики виступав природнім явищем ротації мистецьких стилів через зміну культурно-соціального підґрунтя. В тих умовах, примусовий порядок впровадження неокласики правлячою елітою був лише каталізатором процесу, що розпочався і, фактично, став відповіддю на трансформацію сприйняття концепції перетворення соціального устрою країни. Не лише новітня партійна еліта, але й широкі верстви суспільства виявилися не готовими у повній мірі сприйняти нове авангардне мистецтво з притаманними йому аскетизмом, умовністю та конструктами, розрахованими на обізнаність пересічного обивателя з канонами та зразками мистецтва попередніх епох.

Як це не парадоксально, але, на нашу думку, значною мірою криза авангарду в радянській системі і Києві зокрема пов'язана з тим, що значні прошарки суспільства (і нових партійних еліт, що часто піднялися на гору саме з цих верств) виявилися неспроможними оцінити протиставлення попереднім «історичним» стилям саме через слабку обізнаність у останніх. Аскетизм, проявлений у архітектурі та образотворчому мистецтву теж не був сприйнятий непідготовленим пролетаріатом, що тяжів до фігуративізму, наочності і розкоші декору, притаманних еклектиці та модерну регіону у передреволюційні часи. Фактично, авангард виявився жертвою з одного боку реакційних настроїв у суспільстві, викликаних розчаруванням у ідеях швидкої і тотальної революційної зміни життя (перемоги світової революції, інтернаціоналу т.д.), і бажанням нових владних еліт прямо і однозначно доносити директивні ідеї та нові цінності до всіх без винятку верств суспільства, а не лише обізнаних та освічених глядачів – з іншого.

Тобто, соціалістичний реалізм та сталінський ампір в архітектурі були реакцією на запит не лише від влади, «зверху», а й «знизу», від демосу, що, переживши роки війни, революції та терору, прагнув до певної стабільності, ілюзію якої міг дати не революційний авангард, а романтизовані історичні ремінісценції, винайдені традиції та нові «національно-комуністичні» міфи, що були покладені в основу відродженої неокласики.

Наступний перехід від ампірної неокласики до функціоналізму, що найбільше проявився в архітектурі після названої вище постанови «Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві» 1955 року, був пов'язаний як з фундаментальними для радянського політичного простору змінами у партійному керівництві та розвінчанням «культу особистості» й усього, що було з ним асоційовано, так і з еволюцією самої системи оцінки мистецтва.

На нашу думку, філософська іронія полягає в тому, що в даному разі до катастрофічних наслідків і втрат в архітектурі призводить не бажання директивного диктату з боку влади, а навпаки, лібералізація та спроба гуманізації політики останньої, що, насаджуючись знов-таки командними методами руйнує тонкий баланс архітектурно-мистецького поля. Повторюючи біблійний вислів про результат благих намірів, що не підтримуються дією, поступ архітектури буквально надламується після надстаранного «виконання» на місцях закликів керівництва про усунення «надмірностей».

Те, що задумувалося як засіб боротьби з надмірним декором, та гротескними нашаруваннями героїчного масштабу, що почали сповільнювати розвиток архітектури, часто використовувалися як візуальна пропаганда часів терору, та вимагали не пропорційних

фінансових витрат, на практиці вилилось у боротьбу з будь-якими проявами мистецтва взагалі, лишаючи від архітектурного об'єкту лише промисловий каркас. Історичний досвід показує нам трагічність наслідків та помилковість самої ідеї втручання у розвиток архітектури, як мистецтва шляхом видання постанов. Фактично, архітектура була позбавлена фінансування, замовлення та відкинута у поле теорії чи «обслуговуючої ролі» для інженерно-будівельної галузі.

Між тим, знов, на нашу думку, запит до першопричин таких змін був ініційований не лише елітами, а й кінцевими «споживачами», населенням. І причиною тому була з одного боку не спроможність демосу, як замовника, фінансово підтримувати розвиток переобтяженої надмасштабної архітектури, що, за наявних темпів будівництва та післявоєнної відбудови могла вдовольнити потреби лише незначної частини міського населення. З іншого – наростаючу хронологічну невідповідність історичних ремінісценцій науково-технічному розвитку: неокласична архітектура починала сприйматися анахронізмом в умовах стрімкого прогресу.

Однак, вищеозначена директивна зміна курсу перевернула полярність поля з непропорційного декору на непропорційний аскетизм, який також, з досвіду часу, не був прийнятий соціумом. Що знов приводить нас до тези про неприпустимість будь-якого зовнішнього втручання у мистецьке поле через ймовірну непоправну деформацію, спотворення чи навіть знищення останнього.

На нашу думку, якби відповідна постанова не мала місця, архітектура б сама, реагуючи на фінансово-технічний запит суспільства, прийшла до більш функціоналістичних зразків так, як це сталося у Західній Європі та Північній Америці.

В соціо-культурному та політичному контексті дані переходи мають безпосереднє відношення до процесів, що відбуваються в сучасній Україні в першій-другій декаді ХХІ століття. Ретельне дослідження відповідних стильових зламів має допомогти віднайти історичні дотичності, закрити лакуни, що були утворені під тиском попередніх політичних формацій, та спрогнозувати вектори розвитку сучасної української архітектури.

Список використаних джерел

1. Якимович. А.К. Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира 1930-1990 / А. Якимович. – М. : Искусство-ХХІ век, 2009. – 464 с.
2. *Лагутенко О. А.* Українська графіка першої третини ХХ століття. - К.: Грані-Т, 2006. — С.139-140.

3. *Hobsbawm, E.* Introduction: Inventing traditions. I: The Invention of tradition. red E. Hobsbawm & T. Ranger, S. 1-14. Cambridge.: Cambridge University Press., 1992. — P. 1-2

4. *Eriksen, T. H.* Ethnicity and nationalism: Anthropological perspectives. 3rd ed. —London.: Pluto Press., 2010. — 256 p.

5. *Bourdieu P.* La genèse historique de l'esthétique pure // Les Cahiers du musée national d'art moderne. Printemps. — 1989. — № 27. — P. 95—106

6. *Bourdieu P.* Questions de sociologie. — P.: Minuit, 1980. — 268 p

*Щурова Вікторія Анатоліївна, кандидат архітектури, доцент,
доцент кафедри дизайну архітектурного середовища КНУБА*

ПРОГНОСТИЧНІ ПІДХОДИ В ЛАНДШАФТНО-МІСТОБУДІВНИХ ТЕОРІЯХ. ІДЕЇ, КОНЦЕПЦІЇ, УЯВЛЕННЯ

Людині необхідне усвідомлення минулого, наочність сьогодення, як свідчення стабільності, а також передчуття майбутнього для свідчення безперервності свого буття. Прагнення вдосконалення умов життя, яке зародилося при формуванні перших поселень розвивається у пошуках сучасної науки. Прогностичні підходи поділяються на: раціональний та інтуїтивний. Раціональний ґрунтується на статистичних даних та використовує математичний апарат для дослідження фактів, які можна змінити кількісно. Інтуїтивний підхід – на експертних оцінках і використовується тоді, коли розглядаються явища суспільного або культурно-ціннісного характеру, які не можна виміряти. Прогнозування – це ще не наука, бо складно розібратись, що сьогодні можна вважати ідеєю, прогнозом, утопією або пророцтвом.

Міське середовище як предмет дослідження багатьох дисциплін у теоретичному і практичному аспектах. Частина антропогенного ландшафту, техносфери, де створені людиною споруди сполучаються із природними компонентами, воно розглядається з позиції ландшафтно-архітектурної організації території. Міське середовище відображає процеси взаємовпливу техносфери та природного довкілля [1].

При вивченні контактів людини з житловим середовищем і природою в історичному контексті А. Іконніков виділив три основних підходи: пристосування житла до природного оточення; активний антропогенний вплив на природу; знайдення балансу природного і штучного. Це вважалося поетапним позитивним розвитком просторової організації міст. На першому етапі окремі житлові чарунки розташовувались згідно з природною ситуацією; на другому – утворювались регулярні ряди, побудовані за геометричними правилами;