

СПОРУДА ЯК РІЧ (на прикладі київських будівель 1920–1930 рр.)

Статтю присвячено долі споруд 1920–1930 рр., котрих чимало є в Києві. Розглянуто різні можливі дискурси щодо них, зокрема стилістичний, ідеологічний, семіотичний. Особливу увагу приділено можливим критеріям пам'яткозбереження, оскільки споруди цього часу ще менш захищені від руйнування, ніж, скажімо, зведені на самому початку ХХ ст. Запропоновано підхід до споруди як до матеріальної речі, яка, незалежно від належності до однієї з численних тогочасних архітектурних стилістик (конструктивізм, ар-деко та ін.), заслуговує на збереження через свою дотичність до практичної діяльності попередніх поколінь.

Ключові слова: споруда, річ, матеріальність, конструктивізм, ар-деко.

Постановка проблеми. У цьому тексті йтиметься передовсім про так званій критерій автентичності, дедалі частіше застосовуваний для вирішення питання про те, чи заслуговує на збереження та чи та споруда з числа все ще (сподіваймося, надовго) розпорощених по місту будівель різного часу. Іноді на підставі цього критерію зносять навіть будинки, зведені до 1917 р. Тим більш сумнівною й непевною є доля споруд 1920–1930 рр.

Отже, як визначати критерій пам'яткозбереження?

Стан наукової розробки проблеми. Є безліч способів писати й говорити про архітектуру. Є суто професійний дискурс, інженерний, що ним гуманітарії володіти не зобов'язані. Можна підходити з погляду естетики та стилістики; програмна книга – маніфест конструктивізму М. Гінзбурга 1924 року мала назву «Стиль і епоха» (Хан-Магомедов 2003, с. 421). З погляду епохи підійти теж можна, тоді дискурс буде радше культурологічним, як у В. Паперного в його «Культурі Два» (2006). До останнього явно чи неявно домішується ідеологічний вимір, властивий як сучасним інтерпретаторам, так і самим творцям різноманітних напрямів архітектурного модернізму або авангарду. Можна обмежитися рамками семіотичного підходу, в діапазоні від раціонально функціоналістської «Відсутньої структури» У. Еко (1998) до більш образної та метафоричної версії тлумачення архітектурних знаків у Ч. Дженкса (1985) чи бодай А. Іконнікова (1985). Жоден із цих дискурсів не існує в чистому вигляді, вбирає в себе елементи інших, але питання в них ставитимуться дещо різні. Хрестоматійний приклад готики, розібраний тим самим У. Еко, показує, що її можна тлумачити і як втілення теології еманациї божественного

світла, і просто як наслідок розвитку технічних знань і навичок, причому дві наведені інтерпретації не виключатимуть ні одна одну, ні можливості появи нових на додачу.

Те саме можна віднести до споруд, що подекуди збереглися на вулицях старого Києва від періоду, який іноді називають міжвоєнним двадцятиліттям, а стилістично так чи інакше співвідносять із панівним стилем межі 1920–1930-х, цебто конструктивізмом. Авторів цих рядків доводилося протягом 2010–2015 рр. стільки писати й брати участь у дискусіях щодо конструктивізму, постконструктивізму, ар-деко як стилістичних визначень будівель, відповідного часу, що тут наводити всю аргументацію було б зайвим самоповтором. Наведемо відповідні публікації списком у кінці статті (Собуцький 2010, 2012) й погодимося з тим, що стилістично чистого конструктивізму в нашому місті майже немає. Київ не Харків, він як авангардна столиця не задумувався і не (пере)створювався. Його технології відстали на той час, це не бетон Держпрому, а звичайнісінька цегла, зрідка з бетонними опорами всередині, присутніми в нині знесеному будинку держустанов 1931 року на Хрещатику, 5. Іноді цегла вбирається ззовні в сіре тинькування, стилізоване, так би мовити, «під бетон». Воно, до речі, зробило погану послугу будівлям 1930-х років (1920-ті навіть і такого тинькування не практикували): у сприйнятті людей, що ходять або живуть поруч, ці споруди кодуються як «сірий дім». Так, наприклад, на метро «Політехнічний інститут» називали споруду 1937 року з «Гастрономом», тоді як розташований на протилежному боці будинок спеціалістів архітектора М. В. Холостенка, фриз Б. М. Кратка 1935 року – ні, бо там крім сірого є ще й червоний колір.

Можливо, він є пережитком популярного у 1920-х чергування смуг світлої й темної цегли в нетинькованій кладці, що можна бачити в першому будинку лікарів архітектора П. Ф. Альошина 1928–1930 рр. на розі Стрілецької й Великої Житомирської. Стилiстика споруд або спрощено аскетична, як у того ж будинку держустанов чи в численних житлових кооперативів, або мішана чи то ще з модерном (як результат отримуємо ар-деко), чи то з неокласикою, причому і в добудованих у 1927–1931 рр. бібліотеці НАНУ та Будинку офіцерів, розпочатих ще 1914 р., так і в пізніших проявах ретроспективізму. Найбільш конструктивістськими у Києві є клуби, принаймні чотири, а також кінотеатр «Жовтень», але й вони неодноразово перероблялися різностильово.

Не всі дослідники Києва періоду, що нас цікавить, узагалі визнають цінність конструктивізму. Б. Єрофалов-Пилипчак, наприклад, у своїй ґрунтовній праці (2010) відводить цьому напрямку кілька сторінок із явно негативною оцінкою, за позитив беручи якраз неокласицизм, прояв «культури два» за В. Паперним, або ж «сталінський ампір», за поширеним у київських мистецтвознавців висловом, не позбавленим ідеологічних конотацій.

Але будівлі ці існують. У них живуть люди, працюють офіси. Ідеології йдуть у минуле, споруди ж успішно переживають їх.

Припустимо, хтось хотів побудувати «соціальний конденсатор» у першій черзі будинку літераторів на нинішній вулиці Гончара, 1932–1934 рр. На весь поверх робилася одна колективна душова. Винесемо за дужки ідеологію. Як із цим бути сьогодні?

А хтось спорудив вельми конструктивістський дiм-квартал арсенальців (Анічкін і Толтус, 1929–1931), зробивши там і кулінарію, і ковбасну лавку, і хлібний магазин навпроти Будинку офіцерів, але залишивши при цьому перекриття дерев'яними. На такі от перекриття і досі скаржаться мешканці. Що тепер з цим?

Трохи далі є дитсадок арсенальців 1929 року. Нині він «відреставрований» під Баухаус або принаймні львівський функціоналізм, з купою футуристичних металевих деталей, на кшталт антен чи східців. Чи є ця «реставрація» автентичною?

Мета статті. Питання, тут поставлені, зводяться до одного фундаментального.

Чим є споруда міжвоєнного двадцятиріччя зараз, у сучасному Києві?

Чи є вона пам'яткою певного стилю?

Чи є вона свідком історії?

Чи є вона просто матеріальною річчю, яка передає щось, чого не передають ані стилістична

визіренисть, ані засвідченість тут і тепер колись здійснених тут же історичних подій?

Можемо вважати це метою і конкретними завданнями. Але спочатку трохи філософії.

Виклад основного матеріалу. З одного боку, елліни дуже ретельно зберігали корабель «Арго», на якому їхні предки плавали в Колхїду. Ішли століття, дерево прогнивало. Нашадки замінювали деталі. Нарешті, замінили останню. Чи є те, що вийшло, все ще кораблем «Арго»?

З іншого боку, від мого історичного будинку відвалився шмат тинькування, накладеного дещо пізніше (звичайна справа в давніх споруд), і оголив або бетон, як у Харкові, або цеглу, як у Києві і Львові, чий функціоналізм добре досліджений (Архітектура Львова 2008, с. 524–577), але без тієї подібності з Києвом, яку іноді можна бачити. Що є моїм будинком – те, що я побачив під тинькуванням, чи оболонка, яку треба поновити?

Ще з іншого боку. Я, наприклад, усе життя їв із порцеляни чи навіть фаянсу Кузнецова, це була звичайна ужиткова річ. Потім я усвідомив, що це порцеляна Кузнецова, перестав із неї їсти і шанобливо поставив у шафу на почесне місце зберігання.

Ці три питання можна переформулювати. Чи конче потрібно зберегти структуру речі, втрапивши саму матеріальність речі? Чи, навпаки, матеріальність речі (наприклад, руїн) суттєвіша за реконструкцію структури та подоби? Чи річ треба просто вилучити з обігу й поставити в музей?

На перші два питання є конкретні приклади проблемних споруд у Києві. Скажімо, ЦУМ теперішній не має з (пост)конструктивістським ЦУМом 1934–1939 рр. нічого спільного, окрім фасаду. Клуб МВС, збудований 1932 року архітектором Осьмаком, не має після кількох перебудов нічого спільного з початковим, крім загостреного завершення фасаду. Взагалі, якщо простежувати долю конструктивістських споруд, спроектованих Осьмаком за час його перебування у внутрішній тюрмі ОГПУ (Малаков 2012), побачимо кілька хвиль переробок, то «прикрашальних» у дусі ретроспективізму, то «відновлювальних» у дусі авангарду, на жаль, заднім числом. Те саме стосується й інших клубних приміщень – «Харчовика» на Контрактівій (1934 р.), у дворі якого ще зберігаються накладні прикраси доби пізнього сталінізму, але зовнішні фасади перероблено начебто під початкову стилістику.

Начебто. Бо історія візуальної фіксації, скажімо, неподалік розташованого кінотеатру «Жовтень» (1931 р.) показує, що він був спочатку конструктивістським, потім неокласичним із чотирикутними колонами. Потім знову конструктивістським, але вже не в початковому вигляді.

Після пожежі поновлений знов, але сумніваюся, що його зали, навіть реставровані під 1955 рік, відображають початкову естетику, не кажучи про матеріальність. Остання присутня радше в металевих клепаних (незварних) перилах сходів, що ведуть у підвал. 1931 року там був тир.

З огляду на нинішні вимоги внутрішнє планування старих клубних споруд часто є абсурдним. Ідеологію конструктивізму з чітким відображенням внутрішнього членування функціонального простору в зовнішньому членуванні об'ємів, попри все бажання, ми тут не знайдемо. У подільському «Харчовику» вертикальні комунікації є доволі орнаментальними, насправді східці вузькі й заокруглені, купольний же центральний об'єм є величезним холлом, а глядацький зал розташований десь у глибині і є пласким та незручним (навіть неокласичний педагогічний музей архітектора П. Ф. Альошина влаштований раціональніше: де купол – там і зал).

Чи будемо ми перероблювати це, а чи сприйматимемо як матеріальну даність?

Канон умовно конструктивістських споруд Києва відомий і в США (Page 2007), і в Канаді (Бур'янова 2003). Нарікання теж уже майже канонічні, є навіть в останній зі згаданих праць Ю. Бур'янової. Передовсім, це заміна автентичних вікон склопакетами (закид, що робився навіть реконструкції харківського Держпрому), а також добудова мешканцями балконів, що, безумовно, спотворює сприйняття.

Але ж у будинках живуть люди. Годі й сподіватися, що вони почнуть опікуватися зовнішнім сприйняттям, бо вони живуть у споруді як у речі. Згідно з ґрунтовними розвідками наших колег (Нікіщенко 2012), ужиткова річ визначається через її корисність, зручність, простоту. Додамо від себе: якщо річ не функціонує як річ, вона вже експонат.

За іронією долі, конструктивізм саме і прагнув корисності, функціональності, зручності й простоти. У нього це не завжди виходило; випадки самокритики київських архітекторів рясно цитуються в праці канадської дослідниці (Бур'янова 2003), що стосується житлових будинків. Щодо клубів і кінотеатрів, вище зауважено про їхню нефункціональність. Тому цілком ясно, що нащадки перероблюють таку річ під свої потреби.

Авторові цих рядків дуже хотілося б, щоб у старих будівлях, де колись пройшло його дитинство, жодна цеглина не замінювалася, як у кораблі «Арго». Бо дотик до матеріального об'єкта, який прийшов з іншого часу, передає присутність людей того часу. Може, вони мріяли про щось, а може, чекали арешту... або, перебуваючи під цим арештом, робили майбутню річ, як той самий архітектор

Осьмак. Рятувалися від голоду на будівництві, саме в період найбільш масового розквіту конструктивізму. Останнє дуже помітно у фільмі О. Довженка «Іван» (1932). Конструктивізм зводили примітивними методами селяни, дотик їхніх рук тримає й цегла, і бетон. І стилістично правильна реконструкція руйнує саме цей дотик.

Із цього погляду ми не мали б у спорудах нічого міняти. Так як антиквар не повинен міняти обкладинку старої книги на нехай найкрасивішу, шкіряну з позолотою; він має ретельно підклеїти її, аби зберігся дотик до вже давно задубілої шкіри трьохсотлітньої давності, інакше книга XVIII століття несподівано осучасниться і перестане бути річчю свого часу.

От тут і є найбільша проблема. Річ свого часу залишається в ньому, у своєму часі, лише тоді, коли ми вилучили її з обігу нашого часу. Якщо ми використовуємо її утилітарно, зручно, корисно і зараз, вона річчю свого часу не є, а є річчю часу нашого. Стародруки не для читання, вони для шанобливого гортання, читаються їхні оцифровані версії. Стара порцеляна не для того, щоб з неї пили чай, чай питимуть із сучасного фаянсу, а це... ну, послухати, як дзвенить.

До споруд ми так підходити не можемо. Навіть спроби музеєфікувати одну вулицю (Андріївський узвіз наразі) завжди закінчуються нічим. Який-небудь харків'янин О. Дроздов збудує там псевдоконструктивістський театр – і вулиця-музей тихо розчиниться в пліні сучасності. Не в тому помилка Дроздова, що він створив споруду в історично ретроспективному стилі. В інших умовах вона була б ідеальною – скажімо, для Лівого берега. Інженерна доцільність плюс стилістична вивіреність, за відсутності зв'язку з епохою ані уявного, ані матеріального, були б дуже на місці там, де раніше нічого й не було. І конструктивістські ремінісценції сприймалися б позитивно.

Не так виходить, коли будівля зводиться на історичному місці, поміж інших історичних споруд, і змінює (аби не сказати спотворює) їх сприйняття своєю зайвою присутністю. Узвіз не є конструктивістським, а постмодерністським і поготів. Він є бодай слабким, але матеріальним зв'язком киян з їхнім, теж слабко простежуваним і непевним, минулим до приходу до влади більшовиків.

Тут не було б місця навіть автентичному конструктивізму. Він бо ж є (був) спробою авангардно перебудувати світ, а узвіз Андріївський є нагадуванням про світ, яким він був до подібних спроб перебудови (у фільмі А. Шпиковського «Шкурник» (1929) дерев'яна хатинка на узвозі, і дотепер збережена зі своїм витонченим балконом, фігурувала не дарма).

Але цей наш текст усе ж про конструктивізм, або принаймні про долю сучасних конструктивістської пам'яток.

Говорячи про них, хотілося б не забувати про можливі п'ять дискурсів – інженерний, стилістичний, історико-культурний, ідеологічний та просто матеріальний. Звісно, ніхто не зможе їх утримати водночас у голові. Якщо це робити, виходитиме щось на кшталт того, що ця споруда позірно за стилем конструктивістська, технологічно відстала, створена в міжвоєнний час, проте перероблена двічі в повоєнний, особливо специфічних ідей у собі не несе... Це підійде до всіх клубів, навіть заводу «Більшовик» на Шулявці. Він найкраще зберігає конструктивістську зовнішність і недарма опинився на обкладинці книжки українсько-канадської дослідниці (Бур'янова 2003), але все одно його матеріальність під питанням. Він устиг побувати і сірим, «під бетон», як на згаданому фото 1930-х, і зеленим фарбованим, як пам'ятає його автор цих рядків, і обкладеним плиткою, як зараз.

Звісно, ми не завжди можемо триматися за матеріальність. Вона, наприклад, була б дуже недоречною щодо зоопарку 1927–1928 рр., розташованого якраз на половині шляху від БК «Більшовик» до будинку спеціалістів та «сірого дому». Умови утримання тварин у зоопарку зразка раннього конструктивізму різняться із сучасними вимогами. У тогочасній версії вовк міг зробити в клітці два кроки, великим котам узагалі не було де повернутися в їхніх клітках, а бегемот мав весь час лежати в басейні, інакше ризикував наступити на шипи, що відмежовували від людей і його, і слона. Нині все інакше, і це наслідок пізнішої реконструкції. Так само ми не зможемо, та й не схочемо, змушувати людей жити за конструктивістськими нормами на 8 квадратних метрах мінімум, 13 максимум, і мати одну душу в кінці коридору на всіх. Інженерний та ідеологічний дискурси (або разом – дискурс соціальної інженерії) вже не працюють.

Тому окреслити завдання щодо споруд (умовно) конструктивістського періоду непросто. Треба весь час пам'ятати про всі можливі дискурси, але починати з якогось одного. Так уже влаштовані люди, їм потрібне одне головне міркування, решта додається.

Висновки. Отже, пропонуємо керуватися простим міркуванням: якщо споруда як річ була створена до Другої світової, вона заслуговує на збереження вже хоча б тому, що пережила всі пертурбації й досі жива. Вона все ще зберігає дотик тих, кого вже давно нема і чийх жертв ніхто не рахував.

Стилістика, історія, ідеї і доцільність ідуть потім. Для початку варто описати й каталогізувати.

«Звід пам'яток», який вже друге десятиліття видається в Україні, включає конструктивістські і постконструктивістські споруди в загальний перелік того, що заслуговує на збереження. У суто антикварному дусі. Навряд чи це так вийде, відповідних споруд навіть у такому традиціоналістському місті, як Київ, не десятки, а сотні. Вони розкидані по всіх усюдах, є і на Куренівці (кооператив «Шкіряник»), і у Святошині, і навіть на Лівому березі. Годі й думати про їх музеєфікацію.

Але варто завжди ставити собі запитання в дусі зазначених дискурсів. Принаймні п'ятьох. Якого часу ця споруда, до Другої світової чи ні? Чи вона інженерно відповідає на пряму? Чи вона функціонально досконала? Чи її зовнішня стилістика відповідає вимогам, скажімо, 1930 року? Чи вона матеріально та сама, а чи її спотворили (чи покращили) напластування пізнішого часу? Можна навіть табличку скласти. Позитивні відповіді на запитання 1, 4, 5 дадуть нам ар-деко, а для конструктивізму треба більше. Зате, мабуть, стилістика конструктивізму не вимагатиме позитивної відповіді на запитання 5.

Насправді дискурсів більше. Ми тут не врахували ідеологічної спрямованості, естетичної вартості (автор цих рядків не береться оцінювати, що воно таке, – якщо річ пережила Другу світову, вона вже вартісна), семіотичної прочитуваності...

Про останнє треба дещо зазначити. Семіотика приходить в архітектуру не просто так, як у У. Еко і Ч. Дженкса, коли ми бачимо вітраж і прочитуємо вертикальну комунікацію. Хоча в київському (пост)конструктивізмі так і є. Навіть є одна споруда (на розі Ярославового Валу і Стрілецької), чий рік народження – 1934-й – вписаний у засклення її вітражу. Дивно було б уявити заміну цього вітражу склопакетом.

А втім, доводиться миритися зі склопакетами. На відміну від, скажімо, фільму, споруда є матеріальною річчю. Тобто у фільмі не живуть, а в споруді – так. Під фільмом не ховаються від дощу, а під будинком держустанов Хрещатик, 5 ховалися, поки його не знесли. У фільмі не торгують ексклюзивними речами, а в ЦУМі – так. Річ продовжує своє життя як річ.

Але її семіотика приходить саме тут. І, хоч як дивно, саме матеріальність споруди є її найбільш знаковою стороною. Тобто, якщо я знаю, що цю цеглу клала рука саме робітника 1932 року, я її відчуваю як дотик до того, хто зумів уникнути голодної смерті. Якщо я не знаю цього, це порожній предмет, і я легко виламую його, аби вставити склопакет. Матеріальність речі є знаком чиеїсь присутності, якщо ти вмієш його читувати.

Неможливо визначити подальшу долю споруд (умовно) конструктивістського періоду. Бо вони не конструктивістські, вони або ар-деко, або просто аскетичні в режимі економії. Це в душі двох дискурсів – інженерного та стилістичного. У душі дискурсів історико-культурного

та ідеологічного вони є свідками непридатної для нас епохи.

Але матеріально вони зберігають сліди тих, без кого нас не було б.

Вони простояли впродовж Другої світової. Бажано, щоб простояли і далі.

Список використаної літератури

- Архітектура Львова: Час і стилі. XIII–XXI ст. Львів : Центр Європи, 2008. 720 с.
- Бур'янова Ю. Великі очікування, нездійснені мрії: зникаючі багатства архітектури конструктивізму в Україні та Азербайджані. Київ : [б. в.], 2003. 228 с.
- Дженкс Ч. А. Язык архитектуры постмодернизма. Москва : Стройиздат, 1985. 136 с.
- Ерофалов-Пилипчук Б. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 640 с.
- Иконников А. В. Художественный язык архитектуры. Москва : Искусство, 1985. 175 с.
- Нікішенко Ю. І. Костюм, одяг, річ: до традиції застосування понять. *Magisterium*. 2013. Вип. 52 : Культурологія. С. 25–28.
- Малаков Д. Архітектор Осьмак. Нездолана шляхетність. Київ : Кий, 2012. 184 с.
- Паперный В. Культура Два. Москва : НЛО, 2006. 408 с.
- Прорізна. Ярославів Вал : культурологічний путівник / Василь Галайба, Валерій Грузин, Марія Кадомська, Дмитро Малаков. Київ : Амадей, 2010. С. 206.
- Собуцький М. (текст), Мошенська П. (фото). Прогулянка конструктивістськими Липками: історичний ландшафт сучасності. *A.C.C. (Art, City, Construction)*. 2010. № 2. С. 40–55.
- Собуцький М. (текст), Мошенська П. (фото). Київська країна снів. *A.C.C. (Art, City, Construction)*. 2010. № 3. С. 76–83.
- Собуцький М. (текст), Мошенська П. (фото). Де починається місто. *A.C.C. (Art, City, Construction)*. 2010. № 4. С. 64–73.
- Собуцький М. М. Конструктивізм, постконструктивізм, ар-деко у Києві. *Наукові записки НаУКМА*. 2012. Т. 127 : Теорія та історія культури. С. 43–48.
- Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм. Москва : Стройиздат, 2003. 576 с.
- Эко У. Отсутствующая структура. Санкт-Петербург : Петрополис, 1998. 432 с.
- Pare R. *The Lost Vanguard: Russian Modernist Architecture 1922–1932*. N.Y. : Monacelli, 2007. P. 270–289.

References

- Arkhitektura Lvova: Chas i styli. 13–21 st.* [Architecture of Lviv: Times and Styles, 13th–21st centuries]. 2008. Lviv: Centr Jevropy [in Ukrainian].
- Burianova, Yuliia. 2003. *Velyki ochikuvannia, nezdiisneni mrii: znykaiuchi bahatstva arkhitektury konstruktivizmu v Ukraini ta Azerbaidzhani*. Kyiv [in Ukrainian].
- Eco, U. 1998. *Otsutstvuyushchaya struktura [La struttura assente]*. St. Petersburg: Petropolis [in Russian].
- Erofalov-Pilipchak, Boris. 2010. *Arkhitektura sovetskogo Kieva*. Kyiv: A+S [in Russian].
- Halaiba, Vasyl, Valerii Hruzyn, Mariia Kadomska, and Dmytro Malakov. 2010. *Prorizna. Yaroslaviv Val : kulturolohichniy putivnyk*. Kyiv: Amadei. P. 206 [in Ukrainian].
- Ikonnikov, A. V. 1985. *Khudozhestvennyy yazyk arkhitektury*. Moscow: Iskustvo [in Russian].
- Jencks, Charles Alexander. 1985. *Yazyk arkhitektury postmodernizma [The Language of Post-Modern Architecture]*. Moscow: Stroyizdat [in Russian].
- Khan-Magomedov, S. O. 2003. *Constructivism*. Moscow: Stroyizdat [in Russian].
- Malakov, Dmytro. 2012. *Arkhitektor Osmak. Nezdolana shliakhetnist*. Kyiv: Kyi [in Ukrainian].
- Nikishenko, Ju. 2013. “Kostium, odiah, rich: do tradytsii zastosuvannya poniat [Costume, clothes and thing: to the tradition of using of these terms].” *Magisterium* 52:25–8 [in Ukrainian].
- Papernyy, Vladimir. 2006. *Kultura Dva*. Moscow: NLO [in Russian].
- Pare, R. 2007. *The Lost Vanguard: Russian Modernist Architecture 1922–1932*, 270–289. N.Y.: Monacelli.
- Sobutsky, M. (text), and Moshenska, P. (foto). 2010a. “Prohulianka konstruktivistykymy Lypkamy: istorychnyi landshaft suchasnosti.” *A.C.C. (Art, City, Construction)* 2:40–55 [in Ukrainian].
- _____. 2010b. “Kyivska kraina sniv.” *A.C.C. (Art, City, Construction)* 3:76–83 [in Ukrainian].
- _____. 2010c. “De pochynaetsia misto.” *A.C.C. (Art, City, Construction)* 4:64–73 [in Ukrainian].
- Sobutsky, M. 2012. “Konstruktivizm, postkonstruktivizm, ar-deko u Kyievi [Constructivism, post-constructivism, art deco in Kyiv].” *Naukovi Zapysky NaUKMA. Teoriia i Istoriiia Kultury [NaUKMA Research Papers. Theory and History of Culture]* 127:43–8 [in Ukrainian].

Mykhailo Sobutsky

BUILDING AS A MATERIAL THING (KYIV, THE 1920S – 1930S)

This article is an attempt to situate the so-called constructivist and post-constructivist buildings in the context of contemporary Kyiv. There are many tens and dozens of them all over the city, and their existence is very precarious. We can expect those buildings to be reconstructed or simply torn down at any moment. Most of them are not protected by the law, and the very grounds of possible protection are uncertain. If we try to specify them, we may use such discourses as stylistic, aesthetic, ideological, or semeiotic, every one of which will give different results and evaluations. Most of the houses built in the 1920s – 1930s cannot be regarded as truly constructivist, showing some features of art deco or late modern (not modernism). Neither do we respect their ideological connotations, even if any intentions of the kind existed at the time of their emergence.

Here we propose to carefully weigh the aspect of material continuity every building preserves, or does not preserve throughout its long existence and functioning. People live there or do their jobs, and bring inevitable changes, such as plastic windows instead of authentic wooden, or colour painting instead of grey plaster. Some clubs and cinemas changed their planning and exterior many times. It is difficult to say whether they are still authentic. If we regard only one discourse, we shall always fail. There are some remnants of old bricks, even in a new reconstruction. Moreover, we must take it into account if we try to remember the previous generations who built it.

No one can decide what is to live and what is to stay. As to my opinion, every building which survived the WWII deserves a very careful preservation just because of its material provenance. We can reproduce the style, but we cannot recreate the spirit and the body of all who lived and struggled here. Wish we could.

I hope that you do not associate those buildings with the soviet, perhaps any, ideology. They are just survivors of their time. Irretrievable, and all over the world the same art deco.

If anyone is interested in Kyiv material culture of the most controversial century, do not read the summary only. Do not read the text only. Come and see it, before it goes nowhere. Welcome to Kyiv of the 1920s – 1930s.

Keywords: building, thing, materiality, constructivism, art deco.

Матеріал надійшов 11.03.2019