

19. Оріховський-Роксолан С. Лист до Яна Франциска Коммендоні / С. Оріховський-Роксолан // Українська література XIV–XVI ст. / [головн. ред. І. О. Дзевєрін]. – К. : Наук. думка, 1988. – С. 155–156.
20. Неменский О. Б. Русская идентичность в Речи Посполитой в конце XVI – первой половине XVII в. (по материалам полемической литературы) / О. Б. Неменский // Религиозные и этнические традиции в формировании национальных идентичностей в Европе. Средние века – Новое время. – М. : Индрик, 2008. – С. 194–195.
21. Пелешенко Ю. В. «Похвала Єрусалиму» Захарії Копистенського в контексті церковно-політичної ситуації в Україні в 20–30 рр. XVII ст. / Ю. В. Пелешенко // Могилянські читання – 2001 : зб. наук. праць / [під ред. С. П. Кролевця]. – К. : Віпол, 2002. – С. 153–161.
22. Грамота Киевского митрополита Йова Борецкого 1621 г. Декабря 15 // Голубев С. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. Приложение. Материалы для истории западно-русской церкви. – К., 1883. – Т. 1. – С. 263–264.
23. Копистенский Захарія. Палінодія или Книга Оборони католической святой Апостолской Восточной Церкви / З. Копистенский // Русская историческая библиотека. – Т. 4. Памятники полемической литературы в Западной Руси. – СПб., 1878. – Кн. 1. – С. 1102.
24. Там само. – С. 997–998.
25. Там само. – С. 1103.
26. Там само. – С. 1103.
27. Там само. – С. 606–607.
28. Там само. – С. 606.

R. Demchuk

MYTHOLOGICAL DISCOURSE AND CONFESSIONAL IDENTITY IN RUSSIAN-UKRAINIAN CULTURE

Article is devoted to a problem of formation protonational identity. It is analyzed the factor of confessionalism and corresponding mythology schemes.

Keywords: nation, identity, confession, mythologeme.

УДК 72.01:36.7] (477) «1920/1930»

Скубицька Ю. В., Собуцький М. А.

ХАРКІВСЬКИЙ КОНСТРУКТИВІЗМ: СОЦІАЛІЗАЦІЯ ЕСТЕТИКИ

У статті автори за допомогою так званої «первинної естетики» аналізують перетин політичної та художньої компонент у роботах архітекторів-конструктивістів, які працювали в Харкові у 1920-ті–1930-ті рр.

Ключові слова: конструктивізм, соціалізація естетики, Харків, «Нова генерація», Жак Рансьєр.

Оцінка ролі, яку відіграло мистецтво авангарду в молодому радянському суспільстві, досі залишається неоднозначною. Це дослідження сфокусовано на перетині політичного й естетичного, точніше – соціалістичного та естетичного, в такому напрямі авангарду, як конструктивізм. (Термін «соціалізація» у тогочасному контексті означав перехід чого-небудь у суспільну, соціалістичну власність без того, щоб акцентувати одержавлення цієї власності – націоналізацію.) Основні засади такого підходу адекватно сформувані у теорії первинної естетики Жака Рансьєра. У книжці «Розподіл чуттєвого» теоретик вво-

дить в обіг однойменне поняття, яке є «...тією системою чуттєвих явищ, яка водночас демонструє існування чогось загального для всіх і членувань, що визначають у ньому певні місця та частини» [1]. Саме зважаючи на такий погляд на естетику, яка структурує базові форми сприйняття світу, ми підходимо до аналізу естетики конструктивістів. За Рансьєром, «розподіл чуттєвого фіксує водночас і те спільне, що розділяється, і ті частини, що взаємно виключають одна одну. Цей розподіл частин і місць оснований на розподілі просторів, часів і форм діяльності, що зумовлює сам спосіб, яким ціле представляється

до участі і яким ті чи інші володіють в цьому розподілі своєю часткою» [2]. Тому, на думку теоретика, в цьому розумінні «первинна естетика» є в основі і до політики.

Для аналізу конструктивістської архітектури такий підхід досить актуальний, оскільки, як свідчать монографії Бориса Гройса, Крістіни Лоддер, Філіпа Серса та інших дослідників авангарду, цей напрям у мистецтві розвивався шляхом безпосередньої взаємодії з політичним життям країни [3].

Отже, мета нашого дослідження – проаналізувати простір, час і форми діяльності, якими їх бачив конструктивістський архітектор, що жив і працював наприкінці 20-х років у місті Харкові. Предмет дослідження становлять публікації журналу «Нова генерація», який випускали у столиці Радянської України з 1927 по 1930 роки. Слід зазначити, що конструктивізм пройшов певні етапи свого розвитку, і, на думку Бориса Гройса, його занепад припадає вже на початок 20-х років [3]. Таку позицію можна пояснити декількома факторами: по-перше, разом із запровадженням непу, реалізацію революційних ідеалів і претензій, із якими пов'язували себе конструктивісти, було відкладено на невизначений термін; по-друге, у 1921 році було реорганізовано Наркомос, що підтримував конструктивістське бачення того, яким має бути нове радянське мистецтво. Через це вже у 1921 році Олексій Ган скаржився на розгортання кампанії проти авангарду [4]. Проте, на думку Крістіни К'єр, саме неп і труднощі, пов'язані з ним, стали ключовим моментом у розвитку конструктивізму як стилю, перевівши його в бік намагання поєднати радикальні мистецькі ідеї з потребами тогочасного суспільства [5]. (Хоча, за законами діалектики, свого найбільшого піднесення та водночас вичерпання можливостей цей стиль досяг у роки першої п'ятирічки та, відповідно, завершення непу.) І якщо говорити про діяльність архітекторів у Харкові, ці зміни стають вирішальними для її аналізу. Більшість дискусій архітекторів міста Харкова, що пов'язували свою діяльність з авангардними течіями, точилися навколо вирішення цілком буденних проблем і мали небагато спільного з глибинними мистецькими пошуками у сфері формотворчості. Це підтверджують публікації Я. Штейнберга («Нова Генерація») та О. Лінецького («Радянський театр»). Оскільки мова йде про кінець 20-х – початок 30-х років, такий підхід цілком виправданий, адже період 1926–1928 років С. Хан-Магомедов визначає як зрілий архітектурний конструктивізм, який саме і характеризується застосуванням функціоналізму, коли конструкція й утилітарна функція стають «основою формотворення в сучасній архітекту-

рі» [6]. Причому соціальна функція лежить в основі утилітарної.

Конструктивістський простір перш за все був дуже цілісний, із точки зору стилістичної єдності. У своїх проектах архітектори цього напрямку тяжіли до комплексного мислення. Це означає, що планували не поодинокий будинок, а хоча б район. У «Новій генерації» більшість статей, присвячених проблемам архітектури, так чи інакше стосувалися містобудування (В. Мірер «Про місто в радянській соціалістичній системі» (НГ, 1929, №7), «Міста майбутнього – невідкладна проблема сучасності» (НГ, 1929, № 4); Ф. Кондрашенко «Проблема нової вулиці» (НГ, 1929, № 3) та ін.). Якщо вести мову про московських колег, то там узагалі йшлося про ціле місто. Такі комплексні проекти давали можливість реалізувати ідеали функціональності, що були важливі для конструктивістів. З функціональністю органічно поєднувалося й усусупільнення побуту. Ці два принципи підсилювали один одного, адже такі установи, як комунальні пральні, їдальні, дитячі садки, мали працювати максимально ефективно, обслуговуючи якомога більшу кількість людей. Головна мета створення таких закладів полягала у реформуванні використання часу в суспільстві. Особливо це стосувалося жінок. Кінець 20-х – 30-ті роки – це час активного залучення жіноцтва до роботи. Режим змінював образ сім'ї, і архітектура (а авангард довго претендував на політичну функцію) мала цьому сприяти. Більше того, зі статей представників конструктивізму ми дізнаємося, що одна з основних відмінностей нової архітектури від попередніх «стилів» полягала в тому, що конструктивізм не закріплював уже наявні побутові відносини, а розвивав ті, які тільки зароджувалися в новому суспільстві. Він обганяв свій час, створюючи середовище, яке стимулювало б розвиток нового суспільства, виходячи з марксистських засновків. Так, зміна виробничих відносин – а на цьому теоретики конструктивізму завжди наголошували – призводила до зміни всього побуту людини. І цей побут мав бути спрямованим і контрольованим, тому що не всі класи і не все мистецтво відображало дух сучасності. Про це, зокрема, написав у своїй статті «Оформлення побуту» В. Бородкін. Основним недоліком високого мистецтва він вважав те, що воно виокремлювало себе з повсякденного життя та обмежалося простором музею. На думку теоретика, мистецтвом певного напрямку мав бути просякнутий весь побут людини, і навіть доступні кожному робітничкові твори живопису, або їх репродукції, не могли змінити суспільної ситуації, доки обгортки для мила та коробки для цукерок розробляли в несучасному міщанському стилі. У статті Бородкіна особливо помітне тяжіння

конструктивізму до тотальності. Простір людини мав стати однорідним. Усі види мистецтва слід було використовувати, щоб підсилити ефект один одного і формувати своєрідний «тунель», який вів би до побудови суспільства майбутнього. Місце людини, її дії, напрямок руху у просторі конструктивізму були чітко визначені й не допускали альтернатив, інакше зменшилася б енергія поступу, функціональність, а результатом цього могла стати зупинка чи, ще гірше, зміна напрямку, чого конструктивісти всіляко намагалися уникнути. Однак у своїх поглядах Бородин геть не був оригінальний, а дотримувався лінії, визначеної розвитком конструктивізму. Уже на початку 20-х років у такій мистецькій установі, як ІНХУК вели полеміку про те, яким має бути нове мистецтво (мова йде про групу, що утворилася в 1921 році, ще до зміни керівництва, і назвала себе Робочою групою конструктивістів). Її ідеологічне ядро становили О. Ган і О. Родченко. Пізніше, коли до влади в ІНХУК прийшли так звані «виробничники» (Осип Брик, Борис Арватов та Микола Тарабукін), радикальні заяви Родченко і Гана про те, що в мистецтві необхідний синтез політичної та формальної компонент для перенесення лабораторних досліджень у сферу практичної діяльності, було розвинуто [7]. Загалом, намагання конструктивістів охопити, оформити і змінити простір життя людини призвело до важливих трансформацій течії в напрямку намагання відповідати невідкладним потребам тогочасного суспільства. Яскравим прикладом цього стала діяльність Татліна у 20-х роках, розробка ним таких проектів, як нова модель економної печі, робітничий, повсякденний і спортивний одяг, посуд.

Динамічність стала ще однією характерною рисою конструктивізму. Це позначилося як у відході від симетричної композиції будівель в архітектурі, так і, більш радикально, у запровадженні об'єктів дизайну, що трансформувалися. Вони починають з'являтися на початку 20-х років перш за все завдяки великій кількості замовлень на конструкції для агітаційних виступів та устаткування для вуличної торгівлі. Усе це успішно розробляли О. Ган, Г. Клуцис та Г. Мілер.

Популярними стають також проекти складних меблів. Звичайно, найбільш відомим був проект робітничого клубу О. Родченко для Міжнародної виставки в Парижі 1925 року. Що ж до харківських послідовників конструктивізму, то проблемам оформлення побуту присвячено декілька публікацій інженера Ф. Кондрашенка. Наприклад, у його статті «Житлова культура стандарту» знаходимо: «Складні ліжка, столи, стільці, шахи в стінах» мали суттєво економити місце у стандартних будівлях [8].

До важливих радянських архітектурних новоутворень належать такі громадські заклади, як клуби. Вони могли відноситися до певних підприємств або бути цілком незалежними від них. Їхньою головною функцією було створення простору для спілкування, в тому числі й обговорення політичних питань.

У більшому масштабі принцип трансформованого інтер'єру постає перед нами у проекті Театру масового музичного дійства. Завдяки трансформаціям у внутрішньому плануванні, передбаченим у проекті, у театрі можна було створити близько семи залів різного призначення. Споруда була розрахована на те, щоб у ній можна було проводити професійні оперні й театральні вистави, виступи самодіяльних колективів, демонстрації, спортивні змагання, масові збори і з'їзди, лекції з використанням візуальних матеріалів (для чого було заплановано розмістити проектор). Більше того, у глядацькій залі для підсилення враження мали бути кінофіковані бічні портали. Окремо було передбачено кіногалерею. На першому поверсі театру було розташоване фойє та літні кав'ярні. Як бачимо, в одній будівлі намагалися об'єднати якомога більше функцій. І це ставало можливим саме завдяки тому, що в її внутрішньому просторі було багато рухомих елементів, які давали змогу змінювати його у разі потреби.

Серед величезної кількості проектів, поданих на конкурс Театру масового музичного дійства, комісія відібрала чотири премійованих і відзначила та придбала ще десять. На їх основі мали розробити остаточний проект. Найбільш впливовим для його формування став задум братів Весніних, які вже розробляли трансформативні інтер'єри у попередніх проектах (наприклад, Палацу праці), тобто фактично майже з початку своєї діяльності в рамках конструктивізму.

Судячи з проекту Театру масового музичного дійства, який узялися реалізувати, збори та видовища, по-перше, були надзвичайно важливі й мали охоплювати якомога більшу кількість людей; а по-друге, між усіма видовищами намагалися знайти спільний знаменник, об'єднати їх під одним дахом. Більше того, сама структура спілкування «актор–глядач» змінилася в бік активізації та залучення як глядача до сценічної дії, так і об'єднання глядачів один з одним під час її споглядання; адже глядацька зала була влаштована так, щоб глядачі мали змогу бачити не лише те, що відбувається на сцені, а й один одного і таким чином об'єднуватися у співчутті героям на сцені. Але якщо подивитися на цей проект під іншим кутом зору, то видається, що в такому театрі формується щось на зразок паноптикуму, або суспільства загального контролю. Людина стає настільки відкритою для візуального конт-

ролю з усіх боків, що неможливо передбачити, хто і в який момент його здійснюватиме. Варто взяти до уваги, що проект Театру масового музичного дійства розробляли на початку 30-х років, тобто в період, який історики співвідносять із розгортанням у повній мірі феномена сталінізму в Радянському Союзі.

Усі зазначені особливості привносили в архітектуру елемент руху, а з ним і елемент часовий. Такі намагання вийти за встановлені рамки, які притаманні одному виду мистецтва, були поширеним явищем за часів модернізму, згадаймо хоча б футуристів. Але змінився не лише простір будівлі, а й сприйняття часу людиною, яка в ньому перебувала. Ми вже наголошували на важливому для конструктивізму принципі функціональності (тобто кожний елемент споруди мав найбільш ефективно виконувати функцію, для якої був призначений). Цю «роботу» елементів підкреслювано в об'ємному вирішенні споруди. Наприклад, для конструктивістів характерним було виокремлювати в окремі об'ємні елементи сходи. У будівлі Держпрому те саме відбулося ще й із переходами між різними корпусами. Вони, з одного боку, об'єднали цю споруду, з іншого боку, зробили її достатньо прозорою, щоб не заважати рухові між центральною площею і прилеглими територіями, і на додачу, суто з архітектурної точки зору, продемонстрували елементи каркасу будівлі. Конструктивізм відкинув споруду, фасад якої не відображав її структурних елементів. Архітектор-конструктивіст вивертав, оголював будівлю, намагався продемонструвати саме її суть, якою вважали конструкцію. Стосовно споруди Держпрому слід відзначити той факт, що архітектор Серафимов не належав до угруповання конструктивістів; принаймні, в довідниках вказано, що він був неокласиком. Тому проект Держпрому займає окреме місце щодо ранніх пошуків групи конструктивістів і тієї лінії, яку в цей час розробляли брати Весніни, провідники напряму, а саме – лінії павільйонного типу будівлі, яку здійснювали, «розкладаючи функціональний процес на окремі елементи, а потім об'єднуючи об'єми у складну за формою, але зручну з точки зору організації функціонального простору композицію» [9]. Тож харківські проекти групи Серафимова займають окрему нішу в історії конструктивізму, тим паче, що петербурзький конструктивізм і роль цих архітекторів у його розвитку досі залишається недостатньо дослідженим явищем.

Новий підхід до формування простору зумовлював нове його сприйняття і нове використання часу людиною. Перш за все, це був час, який використовували ефективно. Архітектори робили все, щоб людина жила і своїм побутом відображала сучасність, яка позначалася передусім на

зміні виробничих відносин, що мали привести і до суспільних змін. Нові виробничі відносини втілювалися в постаті робітника, тому він мав стати провідником змін у відносинах соціальних. Саме у класі робітників відображалася сучасність. У цій новій ситуації, окрім того, що працювати, вони мали також займатися справами політичними, підвищувати власну культуру (для цього було споруджувано клуби) і рівень освіти, а також поліпшувати свій фізичний стан. Розвиток фізичної культури, особлива увага, яку почали приділяти проблемам гігієни, також невід'ємні від формування образу героя-комуніста. Але на все це потрібні були час і сили (не кажучи вже про бажання самих героїв). Щоб вивільнити цей час, здійснюють реформування побуту. Ми вже дещо торкалися цієї теми, згадуючи те, що кінець 20-х – 30-ті роки – період активного залучення жінок до роботи. Для цього було потрібно зменшити час, який вони витрачали на приготування їжі, прання і догляд за дітьми. Основні функції, які жінка виконувала до цього, мали бути перекладені на когось іншого. Це можливо було зробити за умов усупільнення побуту. Конструктивісти опікувалися цією проблемою, тому у проекті житлового кварталу, створеному Я. Штейнбергом, було передбачено такі установи, як їдальня, дитячий садок і механічна пральня. Що ж до основних діячів групи конструктивістів, то, напевно, найбільш відомим став проект комплексної забудови Магнітогір'я, розроблений групою архітекторів під керівництвом І. Леонідова.

Але час робітника аж ніяк не міг бути монотонним чи повільним. Уже перехід до об'ємного вирішення фасадів будівель, які змінюються і змінюють простір навколо себе, є цьому свідченням. До речі, слід зауважити, що у 20-х роках після громадянської війни ритм життя значно сповільнився. По-перше, все було зруйноване – це стосується і житла, і промисловості, і шляхів сполучення. З Києва до Харкова можна було дістатися декілька місяців. За свідчення М. Суловської, «...листа, відправленого з Пушкінської вулиці, на вулицю К. Лібкнехта, одержують лише на одинадцятий день» [10]. Конструктивісти намагалися зробити ритм життя жвавішим, у тому числі й за рахунок своїх споруд, які і за призначенням, і за архітектурним вирішенням втілювали ідеал машини, що мала внести лад у порушений ритм і порядок, спонукати людину до руху вперед, даючи їй візуальні та просторові образи майбутнього, прихід якого вона мала пришвидшити.

Окремої уваги заслуговує той факт, що час у конструктивістській архітектурі мав використовуватися дуже ефективно. Тому шляхи, котрі пов'язують між собою різні місця, у яких щось

відбувається, стають максимально короткими. Переходи лаконічні, людина не повинна в них затримуватися. Перехід – це лише рух із пункту А в пункт Б. Цим конструктивізм суттєво відрізняється, наприклад, від бароко. Економність у використанні часу продемонстрував Я. Штейнберг, коли у проекті житлового будинку передбачив, що «сполучення з громадськими приміщеннями: їдальнею, клубом, бібліотекою, дитячими яслами треба здійснювати в межах будинку, не виходячи на двір» [11]. Схожі елементи можна знайти не лише у Штейнберга; наприклад, архітектор Альошин планував теплі переходи між будівлями у соцістечку (Харків, район ХТЗ, 1930–1932 рр.); такими переходами поєднано також і різні секції Держпрому, що значно спрощувало рух будівлею, не створюючи жодних перешкод і зупинок. Таким чином, будівля поставала як єдиний простір, що, з одного боку, функціонально розводив різні за призначенням місця, але, з іншого боку, об'єднував їх під одним дахом так, що всі вони становили один комплекс. Найбільш цікавим такий підхід стає в контексті житлового будівництва, у якому функції організації побуту у просторі набули нового вирішення. Якщо раніше окрема сім'я самотужки підтримувала чистоту, доглядала за дітьми та готувала їжу, то конструктивісти виводять ці функції з її поля. Для Крістіни К'єр це стає важливою підставою, аби стверджувати, що конструктивісти не просто розробляли нові соціалістичні об'єкти, які були б «товаришами» нових соціалістичних суб'єктів, таким чином змінюючи ставлення до об'єктів порівняно з капіталістичним минулим і з концептом власності. Вони також запровадили нову форму володіння об'єктом – він став суспільним [12].

Щодо форм діяльності, підґрунтя для яких створювала конструктивістська архітектура, то тут можна виокремити два акценти. Це колективність, яка корелює зі стандартизацією.

Окремо слід відзначити, що конструктивісти реалізували свої проекти в умовах жорсткої економії. У публікаціях деяких із них часто можна знайти зауваження про те, що житло має бути максимально недорогим, тому таку розкіш, як, наприклад, висока стеля, вони дозволити не можуть. Однак цей фактор, скоріше, гальмував розвиток і втілення конструктивістських ідей у життя. В ідеалі архітектори цього напрямку намагалися максимально механізувати якомога більше виробничих і побутових процесів, а це не завжди було можливо. Приміром, у журналі «Всесвіт» за 1926 рік знаходимо статтю А. Чарова, який зауважив, що багатоквартирні будинки в Харкові в основному мали три, максимум чотири поверхи через те, що для п'ятиповерхового дому вже був необхідний ліфт [13]. Ліфтів ж у Радянському

Союзі не виробляли, тому їх замовлення обходилося надто дорого. З іншого боку, знову ж таки згадуючи тези К. К'єр, треба відмітити, що саме брак коштів суттєво вплинув на розвиток напрямку, формуючи його саме таким, про який уже було зазначено.

Важливість колективного начала в діяльності та житті трудівників Радянського Союзу 20-х років важко переоцінити. В архітектурі це яскраво позначилося на створенні споруд громадського та виробничого призначення. Наприклад, у будівлі Поштамту (початок 1928 р., автор проекту арх. Мордвінов) було передбачено залу для засідань, вистав і кіно. До речі, архітектори цієї споруди потурбувались і про гігієну та харчування: було заплановано сорок душів і їдальню з механізованою кухнею, розрахованою на обслуговування п'ятисот осіб. Починаючи з 20-х років, гігієні, здоров'ю та фізичній культурі громадян приділяли все більше і більше уваги.

Що ж до участі самого Мордвінова у діяльності конструктивістів, то треба зауважити, що до цієї групи архітектор не належав; більше того, в 1930 році цей активний учасник ВОПРА відзначився тим, що очолив кампанію з боротьби з «леонідівщиною». Наприкінці 20-х саме Іван Леонідов був найбільш впливовим молодим архітектором серед конструктивістів. Що ж до Мордвінова, то його діяльність потребує окремого архівного дослідження, наразі можна лише зауважити, що об'єднання ВОПРА, до складу якого він входив, не мало творчої програми і спиралося у своїй критиці інших напрямів винятково на положення марксизму-ленізму у його вульгаризованому варіанті. Відповідно, діяльність Мордвінова цілком логічно відображає характер всієї групи, яка врешті-решт зайняла потужну позицію на початку 30-х років.

І ще один важливий акцент, який слід зробити, коли вести мову про форми діяльності, – це стандартизація. Стандарт був покладений в основу масового виробництва і тісно корелював із колективністю. Ле Корбюзьє зазначав, що стандартизація найбільш продуктивна в сучасних йому умовах життя, і вітав той факт, що стандарт нарешті дістався й архітектури [14]. Але окрім того, що він економічно був привабливий, – адже його використання давало можливість виробляти речі масово, що значно зменшувало ціну кожної з них, – у цього феномена є і важливе культурне значення. Для конструктивістів стандарт став основою оформлення побуту. Але його використання було б неможливе без впевненості в тому, що всіх можна в цей стандарт вписати. Лише увявлення про певне начало, яке об'єднує всіх людей під одним знаменником, давало можливість стандарту претендувати на те, щоб стати нормою життя і регулювати життя

кожного окремо за мірками, встановленими для всіх заздальгідь. І тут знову вириває ідеал машини, яка, на думку конструктивістських ідеологів, була влаштована найкращим чином. Людська діяльність мала бути такою ж прорахованою і чіткою, як робота верстата. Тому нав'язаний зразок, розроблений у процесі досліджень особливостей функціонування людського тіла і психіки, мав формувати людину нового типу, яка за особливостями своєї діяльності наближалася до ідеалу машини. І це тісно переплетено з акцентом на колективність, адже замовником конструктивістів, як можна судити з риторики їхніх статей (принаймні, надрукованих у «Новій генерації»), була або сучасність, або робітничий клас, але ніколи – конкретна особа. А суттю й основою робітничого класу були нові виробничі відносини, пов'язані саме з машинним виробництвом.

Конструктивізм пройшов декілька стадій розвитку. Під впливом нової економічної політики ця надзвичайно радикальна в мистецькому розу-

мінні течія трансформувалася в намаганні «втілити свої ідеї в життя». Для деяких істориків напряму конструктивізм постає як тоталітарна течія, не гірша в цьому розумінні за соцреалізм. Для нас важливо було визначити основні риси естетики харківського конструктивізму, вписуючи його в більш загальну лінію розвитку цієї течії. З точки зору історичних паралелей вражають збіги між тими просторами і тим побутом, який поступово формували в конструктивістських проектах, і тими реаліями, з якими зіткнулося радянське суспільство вже на початку 30-х років. Усе це свідчить про те, що радикальність конструктивістських проектів 20-х років передбачила багато в чому ті тенденції, які проявили себе, починаючи із 30-х. До них належить і колективізація, і суспільні «чистки» (зокрема, намагання очистити міський простір від небажаних елементів), і формування такої установи, як ГУЛАГ. Цей зв'язок, як і особливості конструктивізму в його харківському варіанті, потребує окремого дослідження.

1. Рансьєр Ж. Разделяя чувственное / Ж. Рансьєр. – СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. – С. 14.
2. Там само. – С. 14.
3. Гройс Б. Искусство утопии / Б. Гройс. – М. : Художественный журнал, 2003. – 320 с.; Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного / Ф. Серс. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 336 с.; Lodder Ch. Constructivist Strands in Russian Art 1914–1937 / Ch. Lodder. – London : Pindar Press, 2003. – 404 p.
4. Ган А. Конструктивизм / А. Ган. – Тверь, 1921. – С. 15.
5. Kiaer C. Imagine no Possessions : the Socialist Object of Russian Constructivism / C. Kiaer. – Cambridge : MIT Press, 2005. – 326 p.
6. Хан-Магомедов С. Конструктивизм / С. Хан-Магомедов. – М. : Стройиздат, 2003. – С. 491.
7. Lodder C. Constructivism and Productivism in the 1920s / C. Lodder // Art into Life : Russian Constructivism 1914–1932. – NY : RIP, 1990. – P. 99–103.
8. Кондрашенко Ф. Житлова культура стандарту / Ф. Кондрашенко // Нова генерація. – Харків, 1929. – № 1. – С. 71.
9. Хан-Магомедов С. Вказ. праця. – С. 500.
10. Суловська М. Новий поштамт / М. Суловська // Всесвіт. – Харків, 1930. – № 14. – С. 11.
11. Штейнберг Я. Квартальна забудова / Я. Штейнберг // Нова генерація. – Харків, 1929. – № 1. – С. 64.
12. Kiaer C. – Op. cit.
13. Чарів А. Місто розквітає / А. Чарів // Всесвіт. – 1926. – № 2. – С. 12–13.
14. Кондрашенко Ф. Житлова машина / Ф. Кондрашенко // Нова генерація. – Харків, 1928. – № 12. – С. 429.

Yu. Skubytska, M. Sobutsky

KHARKIV CONSTRUCTIVISM: SOCIALIZATION OF AESTHETICS

The article deals with the so-called “fundamental aesthetics” which is used to reveal the mechanisms of intersection of political and artistic component in the works of constructivist architects who worked in Kharkiv in 1920s–1930s.

Keywords: constructivism, socialization of aesthetics, Kharkiv, “New Generation”, Jacques Rancière.