

Книга посвящена жизни и творчеству Иосифа Юльевича Каракиса, одного из талантливых украинских зодчих советского периода, автора множества зданий, ставших впоследствии яркими историческими свидетельствами архитектуры советского периода. Показано, что Иосиф Юльевич оставил о себе память как о талантливом педагоге, мастере архитектуры, обладавшим не только глубокими и устойчивыми профессиональными принципами, от которых он не отказывался даже в годы сильного идеологического давления, но и принципами человеческими, заставлявшими его принимать решения согласно своей совести, а не «требованиям момента», что подчас кардинально влияло на его судьбу. Ключевые слова: СССР; Иосиф Каракис; цивилизационный эксперимент; общественные, промышленные, жилые здания и сооружения; градостроительство; архитектура; история. /

The book describes the life and creative activity of Iosif Yulievich Karakis, one of the talented Ukrainian architects of the Soviet period, who designed many buildings, which later became outstanding historic landmarks of architecture of the Soviet period. Iosif Yulievich is featured as a talented teacher, expert in architecture, who had not only deep and stable professional principles, which he did not renounce even in the times of strong ideological pressure, but also human principles, which caused him to make decisions according to his conscience, but not “the demands of the moment”. These principles often had a crucial effect on his destiny.

Keywords: the USSR; Iosif Karakis; civilizational experiment; public, industrial and residential buildings and structures; town planning; architecture; history.

Жизнь и судьба О книге Олега Юнакова «Архитектор Иосиф Каракис» /

1. Здесь и далее ссылки на страницы монографии.

2. Киевского военного округа



ампира в начале 1930-х гг. и эстетики хрущевского «технологизма», о «высочайших» запретах на те проявления творчества (далеко не только архитектурного), которые противоречили официальной идеологии и т. п. Эти знания формируют особую методологию исторического изучения всего «советского». Она ориентирует ученого, изучающего «феномен СССР», рассматривать слитно/раздельно: а) «внутреннюю эволюцию» творчества отдельного мастера и б) «изменения общей направленности советского зодчества». Вскрыв, описав, охарактеризовав по отдельности оба эти процесса, исследователь затем сопоставляет и анализирует, как они взаимосвязаны, как определяют, детерминировали друг друга. Иными словами, описывается то, в какой мере конкретный мастер вынужден был «принудительно-добровольно» ломать свои внутренние убеждения, подстраиваясь под очередную директиву партии и правительства, чтобы не выпасть из узкого круга лиц, облеченных доверием власти и именно поэтому получающих заказы.

И это описание заставляет исследователя перенастраивать «коптику» исторического познания с шаблонных парадно-отчетных реляций на профессиональную драму того или иного мастера советской архитектуры, вынужденного за одну ночь менять свои убеждения, превращаясь, после очередного постановления ЦК ВКП (б), например, из восторженного конструктивиста в апологета сталинского ампира,

а потом в столь же убежденного последователя хрущевского утилитаризма...

Олегу Юнакову это удалось. Свое описание непростого жизненного и творческого пути Иосифа Каракиса он ведет предельно осторожно по отношению к исторической правде, вдумчиво и трепетно в отношении фактов биографии, их интерпретации и выводов.

На этом фоне весьма проигрывают некоторые статьи других исследователей творчества Каракиса, которыми Юнаков предваряет собственный труд. В частности, сильно контрастируют с основным материалом монографии почти десять страниц статьи Н. Демина «Архитектор И. Ю. Каракис и его время» (с. 14–23¹). Рассказ Демина о «переплавленных церковных ценностях, годах консолидации государственной власти большевиков» и зломном Хрущеве, «ущемлявшем архитекторов в деньгах и славе» прямого отношения к теме монографии, к творчеству Каракиса и его личности не имеет. Имя Каракиса только упоминается, причем без всякого содержательного разбора особенностей его творчества. Несмотря на то, что статья Н. Демина изобилует превосходными сравнениями в адрес И. Ю. Каракиса: «мастер-зодчий», «великий человек», «человек-эпоха» и проч., она лишь косвенно, за счет характеристики эпохи, относится к «предмету» исследования.

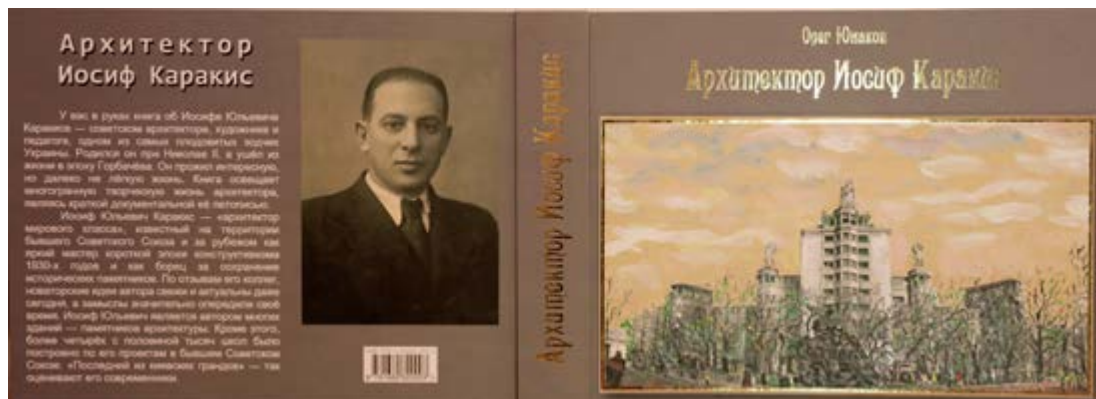
В отличие от статьи Н. Демина, материал Виктора Чепелика (с. 26–37), также предваряющий иссле-

дование Юнакова, содержателен, аналитичен и поэтому интересен. В частности, Виктор Чепелик предельно точно характеризует одну из основных «травм» советского архитектуроведения, обусловленную существовавшей цензурой. Это – изучение творчества архитекторов вне существовавшего социально-политического контекста. В. Чепелик называет такой подход «герметично представляемым творчеством одного отдельно взятого архитектора» (с. 27).

Точные, небанальные исторические суждения он посвящает «трем силам», которые определяли архитектурно-планировочное развитие столицы Украины: «ЦК КП(б)У во главе с П. Постышевым и С. Косиором, Совнарком, ГПУ, или НКВД, управляемое В. Балицким, и, наконец, военные Киевского военного округа, возглавляемого И. Якиром. Эти три силы вели негласное соперничество в горячем процессе перевода правительства в Киев и обустройства собственных резиденций... и самостоятельно, один другого обгоняя, захватывали участки для своих строений» (с. 27). Виктор Чепелик дает очень точную итоговую оценку рассматриваемому периоду: «...творческая жизнь проходила на трагичном фоне антигуманной коллективизации 1929–1931 годов, геноцидного голодомора 1932–1933 годов, кровавых репрессий 1934–1938 годов и не менее страшных действий Второй мировой войны, на пепле идеологических гонений, вызванных борьбой с украинским нацио-

Материал монографии сложен, многопланов, многоаспектен и драматичен, как сама история Советского Союза. Это и высказывания современников, близко знавших Иосифа Юльевича, работавших, друживших с ним, учившихся у него, и фотографии, описания проектов и построек, копии документальных свидетельств эпохи: справки, дипломы, благодарственные письма, грамоты, резолюции партийных собраний, заключения госорганов... И все это почти физически погружает читателя в атмосферу советского прошлого.

Сегодня мы многое знаем о механизмах принятия в СССР решений по принудительному изменению направленности советской архитектуры – о свертывании советского архитектурного авангарда, хрущевской реформе в архитектуре, о насильственном внедрении стилистики сталинского



Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с. / Yunakov, O. (2016). Arkhitektor Iosif Karakis [The Architect Iosif Karakis]. New York: Almaz.

Life and Destiny A Review on the Book “The Architect Iosif Karakis” by Oleg Yunakov

нализмом 1947 года и так называемым космополитизмом 1949–1952 годов...» (с. 28). К сожалению, более детально эту специфику ситуации В. Чепелик не рассматривает и ее непосредственного влияния на творчество И. Ю. Каракиса не раскрывает.

Зато он произносит слова, которые могли бы стать эпиграфом не только к данной книге, но и ко всем исследованиям, посвященным творчеству советских архитекторов: «Происходило это (архитектурное творчество – ММ) в окружении вольных или невольных приспешников, доносчиков и провокаторов, под внимательным взглядом которых приходилось творить художникам, вынужденным покоряться режиму, чтобы выжить. Бесконечные дергания влево или вправо, чистки, проработывания терроризировали мастеров, обреченных судьбой к творчеству. Все это необходимо учесть, изучая творчество каждого специалиста того времени, а особенно такого, который силой своего таланта выделялся среди коллег...» (с. 28).

Авторству В. Чепелика принадлежит еще одна предельно точная характеристика эпохи, объясняющая изменение творческой направленности советской архитектуры с начала 1930-х гг.: «...тоталитарная верхушка после 1932 года решила сменить декорации на сцене своего политического театра с новаторских на традиционные...» (с. 30).

В. Чепелик приводит интересные сведения: «...в 1929 году И. Каракис вступает в радикальное

крыло Общества современных архитекторов Украины, которым руководил Я. Штейнберг... в 1930 году – подключается к работе достаточно экстремистского по своим убеждениям в новой архитектуре товарищества «Жовтень» (художественное объединение, основанное в Киеве в 1930 году, а в 1931 преобразованное во Всеукраинскую ассоциацию пролетарских художников (ВУАПХ), в главе которого стояли братья Евгений и Николай Холостенко, а также Михаил Гречина, Петр Юрченко и Заболотный...» (с. 29). Эти факты, к сожалению, не разъяснены и входят в противоречие с существующей официальной советской архитектурной историографией, согласно которой идеология двух течений советского авангарда – «конструктивизма» (ОСА) и «пролетарской архитектуры и искусства» (ВОПРА, ВУАПХ) была диаметрально противоположной, несовместимой. Как следствие, остаются совершенно непонятным, каким образом Каракис и конструктивист Холостенко были связаны с «Жовтенем» и даже разрабатывали в его стенах «радикальный конструктивистский проект Дома-коммуны на 2000 человек с новаторскими формами» (с. 29, 54). Каковы причины, по которым Каракис реализует свои конструктивистские убеждения в «Жовтене», впоследствии переросшем в ВУАПХ? Приходится сильно сожалеть о том, что в тексте В. Чепелика отсутствуют чертежи и фотографии описываемых архитектурных сооружений И. Каракиса. Для любого архитектора

без них текст становится несколько подслеповатым...

Один из важных вопросов, встающих по ходу чтения книги: кто были те ведомственные заказчики, для которых разрабатывали свои эскизы и рабочие чертежи И. Каракис и его коллеги? Может быть, следовало сразу разъяснить, в силу каких причин «руководители Киевского военного округа хорошо знали архитектора» (с. 30)? Ведь совершенно очевидно, что не только потому, что он работал в Военпроекте (с. 72), где, кроме него, трудилось еще много различных специалистов. В проектировании каких «типовых сооружений, предназначенных для нужд армии» (с. 76) он принимал участие, кроме клуба летчиков в Авиагородке (с. 110)? Зачем откладывать на десять страниц разъяснение того, что вовсе не для простых работяг был предназначен жилой комплекс на ул. Январского восстания (с. 87–97), а являлся элитным по тем временам жильем для командного состава РККА и именно потому возводился под руководством начальника строительства в звании полковника, а курировался еще более высокой фигурой, «красным героем революции – командующим КОВО²» (с. 89).

Любому читателю, особенно архитектору, было бы крайне интересно, если бы в книге была рассмотрена не только внешняя сторона архитектуры жилого комплекса для состава РККА (фасады «с продуманным соотношением оконных проемов с простенками», лоджиям «играми светотеней» или компози-

ция силуэта с башенками), но и планы квартир. Крупного фрагмента плана (с. 92) для такого анализа, к сожалению, недостаточно. А другие (с. 97, 135) даны в слишком мелком масштабе: разглядеть особенности планировок не представляется возможным. Характер планировки сложно понять еще и потому, что на чертежах отсутствует расстановка мебели, позволяющая выяснить расчетное количество жильцов и определить, каким образом изначально предусматривалось заселение семей красных командиров: а) посемейным образом (в одну квартиру – одна семья) или б) коммунальным (в каждую комнату многокомнатной квартиры – по одной семье), как это почти повсеместно практиковалось в тот период. И архитекторы, в том числе и Иосиф Юльевич, такие дома вынуждены были проектировать (с. 173).

Лишь план дома начсостава штаба Украинского Военного Округа на ул. 25 Октября (с. 123) дает такую возможность. И это радует, так как раскрывает результат изящной планировочной работы архитектора Иосифа Каракиса: мы видим компактный, сквозного проветривания (выход окон на две стороны), экономичный план квартиры для одного человека (об этом свидетельствует наличие на схеме расстановки мебели всего лишь одной кровати). И этот план тут же вызывает острое желание увидеть планы других корпусов с квартирами для других типов семей. А их, увы, нет...

3. Скорее всего, эту работу он выполнял в Военпроекте. Возникает закономерный вопрос, почему Военпроект осуществлял подобные сугубо гражданские работы по проектированию кинотеатров. Ответ на него мог бы прояснить специфику административно-управленческой вертикали руководства сферой архитектурного проектирования в середине 1930-х гг.



^ Жилые дома «Соцгорода» в Кривом Роге. арх. И. Каракис, П. Юрченко. 1935. Автор генерального плана Кривого Рога 1960-х гг. А. Раппапорт называл эти здания – «человечными, «баухаузными», конструктивистскими домами». Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 79.

Непонятной остается фраза автора книги: «...экономические проблемы в СССР и специфическая постановка задач заказчиком (о котором, кстати, в тексте не сказано ни слова) повлияли на отсутствие зонирования при планировке квартир» (с. 123). На мой взгляд, зонирование отработано безупречно. Да и особой экономии площадей и оборудования в представленной квартире на одного человека также не просматривается: все сделано рационально и, при этом, не слишком стесненно, особенно на фоне бараков и квартир коммунального заселения (с. 173), которыми страна тотально застраивалась в рассматриваемый период.

Планы проектировавшихся и возведенных квартир в домах для военных многие могли бы прояснить не только в отношении функционально-пространственных и планировочных особенностей конкретных зданий или основ проектного метода их авторов (в частности, Каракиса), но и в отношении общегосударственной жилищной политики в СССР, которая, несмотря на звучавшие лозунги, была совсем не демократичной и вовсе не справедливой, а предельно жестко стратово-иерархизированной. 85–90% населения (основные трудовые массы населения соцгородов-новостроек) обитали в возводимых для них бараках, 10–15% специалистов среднего уровня – в двухэтажных 8 и 16 квартирных деревянных, шлакозасыпных, дощато-глиняных, саманных и проч. домах, а 2% – в отдельно стоящих коттеджах

усадебного типа с придомовыми участками для представителей высшего партийно-советского руководства и заводского начальства, которых власть поощряла за верное служение себе. В крупных городах картина была в деталях иной, но в целом – точно такой же. И прописать эту картину (прояснить специфику, если таковая была) на примере двух столиц Украины, причем на материале именно той специфической социальной группы, которую особенно привлекала власть – высшей советско-партийно-военной элиты, было бы чрезвычайно интересно!

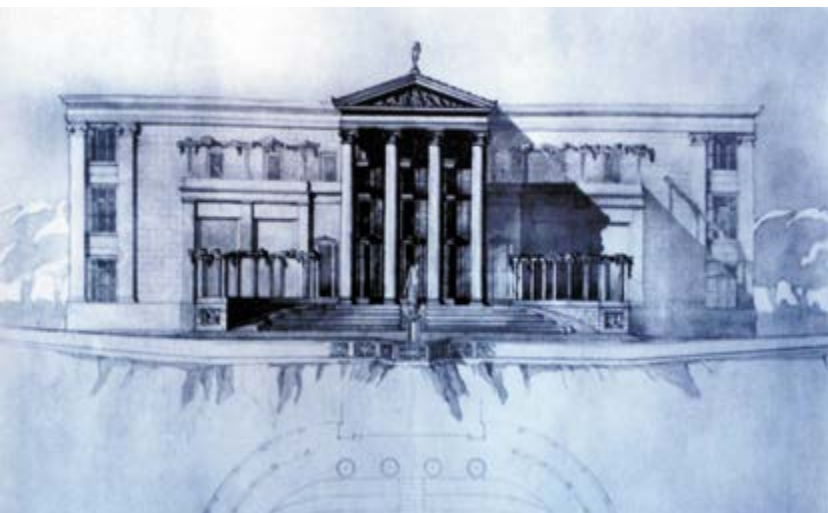
Это позволило бы раскрыть до сих пор тайную историческую страницу советской историографии (а зарубежной – и недавно), которая непосредственно относится не только к персональной творческой биографии И. Ю. Каракиса, но ко всей советской архитектуре 1920–1940-х гг., а также послевоенного периода. Страницу, связанную со строительством в Советском Союзе элитного жилья для высшего партийного и НКВД-шного начальства, красных директоров и руководителей наркоматов, а также высших чинов Красной Армии. Наиболее ярко она могла бы быть раскрыта именно на примере дома для высшего командного состава КВВ, спроектированного Каракисом (с. 133). Дом, если судить по фасаду (9 окон по главному фасаду), был рассчитан всего на 16 квартир; квартиры должны были состоять не менее, чем из шести-семи комнат,

т. е. явно планировались как генеральские.

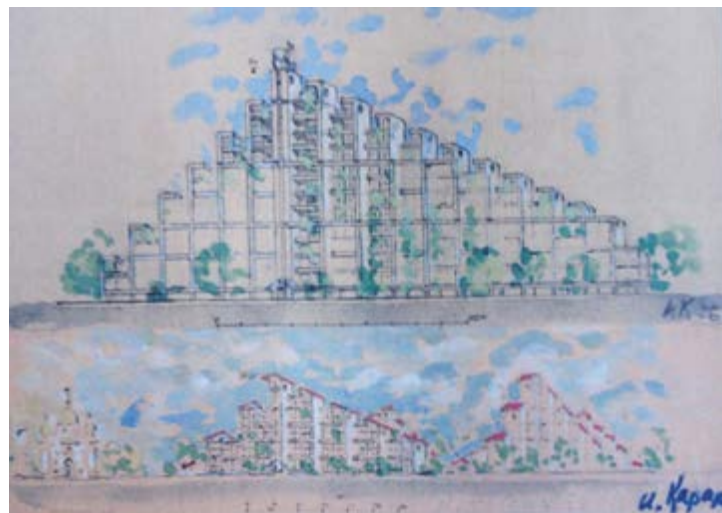
Чтобы не ввести никого из читателей в заблуждение, в тексте монографии было бы полезно разъяснить причины наличия в составе жилого комплекса на ул. Январского восстания детского садика, принадлежащего заводу (с. 98–109). Следовало бы специально отметить, что этот детский садик так же, как и квартиры в жилом комплексе, предназначался вовсе не для рабочих: завод «Арсенал» не был рядовым промышленным предприятием; он изначально являлся важнейшим объектом военно-промышленного комплекса, т. е. полностью контролировался военным ведомством и им же пополнялся рабочей силой. Как следствие, в этот «ведомственный» детский садик, уверен, ходить должны были вовсе не дети уборщиц цехов, токарей или даже представителей таких редких профессий, как шлифовщики линз для перископов, а детишки, как минимум, майоров и полковников.

Очень хотелось бы увидеть в монографии специально составленный, хронологически упорядоченный список (а лучше – таблицу) проектных организаций, в которых трудился И. Ю. Каракис. Тогда стало бы понятным, в какой организации И. Ю. Каракис с 1934 по 1935 г. спроектировал три кинотеатра в Харькове, Кривом Роге и Виннице³ (с. 110). Без этого читателю приходится самому восстанавливать хронологию перехода И. Ю. Каракиса с одного места работы на другое. Так, например, в Военпро-

екте он, скорее всего, работал до 1935 г., поскольку еще в 1934 г. проектировал жилой дом для семей командного состава Красной Армии по ул. 25 Октября (с. 114). Но уже в 1935 Иосиф Юльевич трудился заместителем руководителя архитектурно-художественной мастерской Киевского горисполкома (с. 113) и, получается, одновременно состоял в штате «Школпроекта» (с. 288). Сохранил ли Иосиф Юльевич после перехода в мастерскую Киевского горисполкома и «Школпроект» совместительство в Военпроекте, или построенное в 1936 году здание Дома Красной Армии в поселке Скоморохи было спроектировано до 1935 г. (с. 128–129) – этот и подобные вопросы возникают при чтении книги, но остаются без ответа. Скорее всего, именно в Военпроекте и еще до 1934 г. было спроектировано и здание жилого дома для командного состава Красной Армии, возводившееся вплоть до 1938 г. на территории КВИРТУ ПВО (с. 160). Но почему, уже работая в мастерской горисполкома, И. Ю. Каракис продолжает проектировать в 1936 г. в спецотделе № 101 «Военстроя» такие «военно-гражданские» объекты, как дом высшего командного состава Киевского военного округа (с. 133)? Каким образом Иосиф Юльевич оказался к 1941 г. в должности главного архитектора проектного бюро Наркомата просвещения(!?) в звании... «военно-женера третьего ранга» (с. 180)? Эти и другие вопросы возникают при внимательном чтении текста монографии.



^ Детский сад «Орленок». Фасад. 1936
 Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 99.



^ Уступообразный дом с лоджиями. Фасад. 1976
 Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 373.

На страницах 116–117 приведен анализ пропорционально-композиционного построения фасада дома начсостава штаба Украинского Военного Округа по ул. 25 Октября, сделанный Т. Н. Ладан. И его результаты, и сама методология, на которой он основан, вызывают огромные сомнения. Прежде всего тем, что эта методология абсолютно не соответствует подходу самого И. Ю. Каракиса к проектированию. Если бы «сетка корректировочных линий, основные оси, нанесенные на изображение фасада, а также нарисованные узловые точки» играли бы в творческом методе Иосифа Юльевича хоть какую-то роль, то он бы нанес их на свои чертежи сам. Подобных «пропорциональных костылей», выполненных рукой автора, нет, но зато современный исследователь, собственноручно расчерчивая изображения исторических фасадов, ухитряется на основе своих же геометрических сеток, наложенных на фасад, «выявить» некие пропорциональные «закономерности» и «правила», а затем утверждает, что проект выполнен на основе «квадрата пропорционального ряда». Такую бессовестную исследовательскую фальшивку нельзя допускать. И вообще, нужно ли было «определять закономерности создания объемно-пространственного решения» только для того, чтобы вынести в итоге многозначительный «научный» вердикт, что решение, принятое Иосифом Юльевичем было... «обоснованным» (с. 117). Этот фрагмент текста слишком

явно отдает псевдонаучностью распространенных в современной архитектурной науке искусствоведческо-архитектурных формообразовательных рассуждений и лишь ослабляет рассмотрение, восприятие и понимание действительно яркого и стилистически оригинального здания, созданного Каракисом.

На странице 210 приведены слова Гари Берковича о влиянии на проект Каракиса идеи Леонидова («Магнитогорье»). Следует заметить, что эти слова ничем не обоснованы: ни внешним сходством планировки поселка «Красный экскаватор» с линейной планировочной схемой расселения «Магнитогорья», ни содержанием (линейными коммуникациями – основой расположения зданий в проекте Леонидова), ни словами самого Иосифа Юльевича о якобы оказанном на него влиянии проекта Леонидова. Этот фрагмент рукописи книги Берковича очень напоминает «научные» искусствоведческие изыскания Т. Н. Ладан, произвольность и надуманность которых снижает серьезность исследования творческого наследия И. Ю. Каракиса, осуществленного в монографии Юнакова. Кстати, предложение по застройке квартала, приведенное на странице 212, не просто не «схоже своей композицией» с планировкой поселка завода «Красный экскаватор», а диаметрально ей противоположно. И именно эта композиция (в отличие от планировки поселка завода «Красный экскаватор») как раз

и напоминает проект «Магнитогорье». Может быть, Г. Беркович перепутал чертежи планировки поселка с ней?

Курдонерная структура планировки рабочего поселка «Красный экскаватор» в значительно большей степени соответствует принципам сталинской архитектуры, выработанным в период 1934–1940 гг., чем предложениями представителей советского авангарда начала 1930-х гг. И этот факт интересен не менее, чем придуманное Г. Берковичем влияние на послевоенное творчество Каракиса идей конструктивистов. Возможно, даже более интересен, если рассмотреть процесс градостроительного творчества как обязательное выполнение существовавших в данный период нормативов, показателей плотности, схем организации транспорта и, в конечном счете, формалистических образцов проектирования, транслируемых через профессиональную печать. Тех самых нормативов, регулятивов, шаблонов и образцов, от которых никакой архитектор в СССР (в том числе и Иосиф Юльевич) не мог быть и не был свободен.

Очень интересен фрагмент текста, посвященный галерейным домам, спроектированным И. Ю. Каракисом (с. 166–169). В частности, любопытна официальная мотивация разработки проектов домов галерейного типа: невозможность устройства сквозной вентиляции в однокомнатных квартирах секционных домов (с. 170). Было бы интересно сопоставить спроектированные И. Ю. Каракисом галерей-

ные дома с другими проектами, выполненными в то же время другими архитекторами, чтобы раскрыть особенности предложения Иосифа Юльевича. В частности, очень необычной и оригинальной представляется планировка галерейного дома с двухкомнатными квартирами с кухнями-нишами (с. 171).

История переработки Каракисом проекта жилого дома КВО сначала под размещение институтов Академии архитектуры УССР, а потом снова в жилой дом для комсостава Киевского военного округа представляет замечательный материал для анализа творческого метода архитектора. Она позволяет на натурном материале проектов вскрыть различие подходов к пространственно-планировочным решениям различных функций, располагающихся в одной и той же пространственной оболочке. Богатейший аналитический материал способно дать и сравнение старых и новых планировок квартир для военных с раскрытием причин изменения планировок («по согласованию с руководством округа»). Подобный анализ помог бы сделать любопытнейшие выводы о специфике содержания архитектурного творчества в рассматриваемый период. О характере изменения эстетических вкусов и материальных запросов ведомственного заказчика, об эволюции представлений советско-партийной, военно-НКВД-шной элиты о должной среде их обитания... Однако и доктор наук З. В. Чепелик, и кандидат



^ Ресторан «Динамо» (Киев). Перспектива. 1931.
Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 68.



^ Генеральный план комплекса застройки на ул. Январского восстания № 3 (Киев). Справа сверху детский сад «Орленок». Перспектива. 1930-е гг.
Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 90.

наук О. Чепелик (с. 224) не в силах выйти за рамки продолжавшей существовать не только в советский, но и в постсоветский период конца 1990-х – начала 2000-х гг. методологии и логики формалистического анализа архитектуры. Как следствие, в результате исследования этого произведения Каракиса указываются лишь «новаторские барочные решения» (с. 224). Такие выводы вызывают уныние и огромное сожаление.

Очень странная фраза обнаруживается на странице 260: «...с середины 1950-х гг. советская архитектура медленно, но уверенно стала отходить от требований эстетики, продиктованных прежним руководством страной...». О чем это сказано? О хрущевской реформе? О резком повороте, который осуществился на Всесоюзном совещании 1954 года (30.11 – 07.12.1954), когда на общегосударственном уровне была запрещена сталинская архитектура и было провозглашено кардинальное изменение в направленности отечественной архитектуры – переход к массовому индустриальному строительству? Это о «громко хрустнувшем» переломе архитектурного творчества и профессионального сознания сказано в тексте «медленный отход»?

Да, действительно, Н. С. Хрущев на официальном уровне кардинально изменил направленность советской архитектуры. И это весьма болезненно сказалось на поколении советских зодчих, один раз (за двадцать лет до этого) уже изменивших свои убеждения с кон-

структивизма на сталинский ампири. Но благодаря хрущевскому волево-му развороту жилищной политики миллионы советских людей обрели возможность переселиться из бараков, землянок и «жилищ шахтеров в Донбассе» (с. 267) без воды, канализации и централизованного отопления в пусть малометражные, но отдельные квартиры. А пятнадцать человек, проживавших вместе с Иосифом Юльевичем (с. 204) в двух комнатах и проходном холле, наконец-то смогли разъехаться, дав ему возможность не только творить в мало-мальски приемлемых условиях, но и спокойно жить.

Очень интересна и поучительна история про проект школы № 5 в Донецке (с. 318–319). Главное, что в этом фрагменте монографии раскрыт замысел проекта и показано, как он был реализован в чертежах, а затем в натуре, каково состояние здания сегодня. В целом, раздел по школьным зданиям было бы интереснее структурировать по хронологическому принципу, чтобы была видна эволюция как творческого метода Иосифа Юльевича, так и изменения на государственном уровне нормативных требований и проектных подходов (частично об этом сказано на с. 292) и, как следствие, планировках школ. Сейчас же излагаемый материал хронологически безудержно «скачет»: 1940-е гг. (с. 288), затем 1960–1970-е гг. (с. 291), потом 1955–1956 гг. (с. 292), потом 1954 г. (с. 295), потом 1962, потом 1959...

Очень хотелось бы также получить более детальные разъяснения:

а) почему «школьные комплексы в Баку, Махачкале, Ворошиловграде и Киеве... предусматривали трехэтажные корпуса» для старших классов и одноэтажные – для младших (с. 337); б) из каких соображений в проектах школьных комплексов (с. 336) формировались «две автономных школы и общий клубный блок» (какие преимущества давало это объединение); в) каким образом «кооперация спортивных площадок» (с. 331) позволяла строить плавательный бассейн; г) за счет каких обоснований и на основе каких нормативов И. Ю. Каракису удалось добиться возможности заложить в проект, а потом согласовать и даже возвести в натуре «башню для проведения занятий по астрономии» (с. 328); д) кем осуществлялось руководство эксплуатацией общего блока школьных комплексов, если каждая из двух школ, входивших в комплекс, имела «свое административное управление с отдельным коллективом педагогов» (с. 345); е) обсуждали Иосиф Юльевич с коллегами или в инстанциях идею (безусловно, инновационную на тот период) превращения школьных комплексов в культурный центр микрорайона, раз уж «кружки, спортивные секции, бассейн становились доступными всем детям микрорайона и значительной части взрослого населения» (с. 345), или такое предназначение не было зафиксировано как главное содержание проектов школьных комплексов и проч. Материал для ответов на эти вопросы в книге содержится. Но сами ответы

на них не даны. Читатель, конечно же, имеет право додумывать сам, в силу своей образованности и введливости. Но мне кажется, что можно было бы усилить историческое и теоретическое значение содержания монографии, чуточку «отжав» имеющийся материал до конкретных разъяснений.

На страницах 370–380 представлен опередивший свое время проект жилой застройки «Батыева гора». Каракиса можно по праву назвать «киевским Гауди». И было бы крайне интересно добавить к данному разделу анализ состояния массовой советской жилой архитектуры того же периода, чтобы в результате сопоставления наглядно показать, насколько проект Иосифа Юльевича на этом фоне был оригинален и прогрессивен.

Исследование базируется на материалах собственного архива Каракиса, собраний библиотек и государственных архивов Украины. Книга включает большое количество проектов, рисунков, планов, снимков осуществленных объектов, а также личных документов и фотографий из семейного архива, значительная часть которых публикуется впервые. Текст монографии сопровождается потрясающей по объему и тщательности систематизации подборка публикаций, в которых упоминается имя И. Ю. Каракиса (с. 450–487), а также замечательная подборка фотографий, которые целесообразнее было бы систематизировать в строго хронологическом порядке (с. 489–512).



< Жилой комплекс на ул. Январского восстания № 3 (Киев) со зданием детского сада «Орленок» (вынесен вперед в сторону Днепра – на дальнем плане). В левом нижнем углу открытый амфитеатр. Перспектива. 1931.
 Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 86.

в Жилые дома для застройки Русановских садов. Эскиз. 1979.
 Источник: Юнаков О. Архитектор Иосиф Каракис / Олег Юнаков. – Нью-Йорк: Алмаз, 2016. – 544 с., С. 387.

В целом книга изумительно иллюстрирована; объем и качество иллюстраций – замечательные. Они грамотно скомпонованы по расположению, их количество точно пропорционально объему текста, что обеспечивает полноценное восприятие содержания. Маловато крупных планов, но, как я полагаю, составитель включил в книгу все, что смог собрать.

Следует отметить очень правильный прием, примененный О. Юнаковым – размещение биографических «врезок» и исторических справок непосредственно в тексте повествования (с. 52–53 и далее) – они очень информативны, и за ними не нужно лезть (как обычно) в конец текста. Сами библиографические ссылки, сформированные О. Юнаковым, являются отдельным ценнейшим, огромным по объему трудозатрат и восхитительным по результату итогом работы. Это уникальный исторический источник может являться образцом для любого исследователя советской архитектуры.

Следует отметить на редкость удачное сочетание биографически-событийных описаний (например, случай в ресторане «Динамо» с Ионом Дегеном) и собственно архитектурного содержания. Читатель не устает ни от одного, ни от другого. Хочется отметить тщательнейшую редактуру текста – взаимные ссылки, указания на уже использовавшиеся фотографии, комментарии.

Справедливости ради следует отметить мелкие неточности, которые

обнаруживаются в монографии. Так, на стр. 279, во врезке «Биография К. С. Алабяна» указано: «На конкурсе 1933 г. проект Дворца Советов получил первую премию». Но конкурса в 1933 г. не было. Конкурс был объявлен в 1931 году, и его итоги подведены в начале 1932 года. Именно в 1932 г. жюри конкурса присудило три первых премии. Но не Алабяну, а проектам Бориса Иофана, Ивана Жолтовского и проекту американского архитектора Гектора Гамильтона. Окончательное решение было принято, действительно, в 1933 г. Если быть точным – 10 мая 1933 г. Но оно также никак не коснулось

Алабяна. Совет строительства Дворца Советов определил: «Принять в основу проекта Дворца Советов проект тов. Иофана Б. М.».

Следует отметить также отсутствие строгой структурированности материала. Хронологический принцип не соблюдается: повествование перескакивает с 1935 к 1922 году и обратно в 1931-й и т. п. Не выдерживается и территориальный принцип: Харьков, Киев, снова Харьков, Кривой Рог, снова Киев... Отсутствует принятый в книгах, посвященных творчеству архитекторов, типологический принцип систематизации материала (по типам проектировавшихся объектов

или по темам конкурсных проектов и т. п.). Это осложняет чтение, так как заставляет читателя самого проводить параллели, совмещать события, выстраивать последовательность проектных работ, сопоставляя ее с организациями, в которых эти проекты выполнялись.

Несмотря на замечания, книга **ВЕЛИКОЛЕПНАЯ, ПОТЯСАЮЩАЯ, ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ!** И пусть она обязательно дойдет до тех, кому адресована – практикующих архитекторов, студентов архитектурно-строительных вузов, широкого круга читателей, интересующихся историей архитектуры советского периода.

Марк Меерович / Mark Meerovich

