

The Ambiguity of the Architecture of Ukrainian Modernism on the Example of the Palace of Culture of Railway Workers “Zaliznychnyk” in Kharkiv

Keywords: Ukrainian Modernism, language of architecture, semantic codes, composition, symbols

Abstract

The form of architectural objects of modernism of the 1920-1930s had many meanings. Using the example of the well-known architectural monument of the Palace of Culture of Railway Workers “Zaliznychnyk”, which was built in 1927-1932 according to the design of the architect Alexander I. Dmitriev as a club “Worker” in Kharkiv - the then capital of Ukraine, it is possible to demonstrate the semantic complexity of the monuments of modernism. From a semiotic point of view, this building is of great interest for its complexity and ambiguity. Let's read our object as a text in which a variety of sign forms and compositional devices speak about the ideological and artistic intentions of the author. In the plastic and figurative structure of this object, several semantic codes (lexicodes - the expression of U. Eco) can be traced. Firstly, utilitarian or functional, and secondly, ideological, revolutionary code. It is also not by chance several features from the architecture of previous eras (antiquity, classicism, modernity) are borrowed. This contributed to the synthesis of a new plastic Art Déco language, as opposed to constructivism.

However, people of the beginning of the 21st century, using e-mail and the Internet, have lost the

sense and meaning of the revolutionary code of 100 years ago. They stopped reading avant-garde dynamic forms as signs or texts. Therefore, it is so important to conduct a reflection of the architectural “texts” of modernism and reveal the methods of their statements.

The artistic lexicod, style or handwriting of avant-garde and modernism expresses the ideology of its era, i.e. symbolic meaning, and relies on its specific method of shaping. The lexicod of avant-garde architecture includes not only such meanings as freedom, energy and speed, which are expressed in the corresponding morphology (dynamic parallelepipeds, cylinders, spheres) and syntactic, i.e. shaping techniques (shifts, turns, rhythmic and symmetrical transformations, cuts, montage, etc.). It is also based on historical associations that were not at all connected with the revolutionary events of Soviet Ukraine. Their choice was rather determined by the global political and ideological guidelines of the new government.

All this interests us also because this unique building was badly damaged during the bombing of Kharkiv in the summer of 2022. The question arises, can we preserve and restore the heritage of Kharkiv modernism?

Olena Remizova, Doctor of Architecture, Professor, O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Department of Fundamentals of Architectural Design. Remizova studies the history of architecture and the theory of compositional activity and thinking. Published the book “Compositional Languages and Logics of Architecture. History and Modernity”. ORCID: 0000-0002-5187-4598. Contact: remizova.e@gmail.com

Olena Remizova

Narodowy Uniwersytet Ekonomii Urbanistycznej im. O. M. Beketov w Charkowie, Wydział Fundamentów Projektowania Architektonicznego, Charków, Ukraina

Wieloznaczność architektury ukraińskiego modernizmu na przykładzie Pałacu Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk” w Charkowie

Słowa kluczowe: modernizm ukraiński, język architektury, kody semantyczne, kompozycja, symbolika

1. Wstęp

W latach 1920-50, a więc w okresie wczesnego modernizmu, architektura Związku Radzieckiego kilkakrotnie zmieniała język ekspresji artystycznej. Kilkakrotnie też następowały radykalne zmiany oblicza stylowego radzieckich - obiektów architektonicznych na Ukrainie. Jak dotychczas, wielowątkowa architektura wczesnego ukraińskiego modernizmu została jednak słabo zbadana. Obecnie, w związku z wydarzeniami wywołanymi rosyjską agresją wojskową i barbarzyńskim niszczeniem miast i zabytków na terytorium Ukrainy, brak tych badań staje się narastającym problemem.

Miasto Charków, który do 1933 roku był stolicą Ukrainy, nie jest w tym względzie wyjątkiem. Rankiem 18 sierpnia 2022 roku rosyjskie rakiety zniszczyły słynny na całym świecie zabytkowy Pałac Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk” (Kolejarz). Trudno zrozumieć motywy tego barbarzyńskiego zachowania Rosji wobec Ukrainy. Ale my możemy i musimy zachować pamięć o naszym dziedzictwie kulturowym, a w tym celu musimy zrozumieć specyfikę obiektu, utrwalić ją i nakreślić sposoby jego przyszłej odbudowy (il. 1, 2).

Tematem tego artykułu będzie przedstawienie architektury Domu Kolejjarza „Zaliznychnyk” w Charkowie na tle architektury ZSRR drugiej połowy lat

1. Charków, Pałac Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk”, ul. Velyka Panasivska 83a, arch. A. I. Dmitriev, 1927 – 1932; (źródło: <https://kharkovgo.com/reviews/top-5/na-stile-top-5-konstruktivistskih-zdanij-harkova/>) (dostęp: 16.10.2023)

1. Kharkiv, Palace of Culture of Railway Workers "Zaliznychnyk", 83a Velyka Panasivska St., arch. A. I. Dmitriev, 1927 – 1932; (source: <https://kharkovgo.com/reviews/top-5/na-stile-top-5-konstruktivistskih-zdanij-harkova/>) (access: 16.10.2023)





2. Charków, Pałac Kultury Kolejarzy po ostrzale rosyjskim 18 sierpnia 2022 r., ul. Velyka Panasivska 83a, arch. A. I. Dmitriev, 1927–1932; (źródło: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D0%B%D0%B0%D1%86_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8_%C2%A-B%D0%97%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%B-D%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%C2%BB) (dostęp: 16.10.2023)

2. Kharkiv, Palace of Culture of Railway Workers after Russian shelling on 18 August 2022, 83a Velyka Panasivska St., arch. A. I. Dmitriev, 1927–1932; (source: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D1%86_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8_%C2%AB%D0%97%D0%B0%D0%B%D0%B0%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%C2%BB) (access: 16.10.2023)

dwudziestych oraz początku lat trzydziestych XX wieku, a także odkrycie i zinterpretowanie semantycznego znaczenia jego architektury. Dokonamy tego przede wszystkim w odniesieniu do osiągnięć radzieckiej awangardy tego okresu. Badania nad awangardą ukraińską i konstruktywizmem charkowskim prowadzone są intensywnie już od drugiej dekady XXI wieku. W szczególności zajmowali się tym problemem tacy badacze jak: N. Antonenko, O. Deriabina, A. Bourjak, M. Rusanowa, Y. Iwashko, O. Remizova, A. Dmytrenko, O. Konopłowa, O. Gella, L. Kachemcewa, I. Kreizer, O. Mykhajlyszyn¹. Temat jednak jest jeszcze daleki od zamknięcia.

1. Pełen wykaz prac tych autorów zawarto w Bibliografii. W tym miejscu przytaczam tylko najważniejsze z nich: N. Antonenko, O. Deriabina, *Preservation of monuments of modern architecture in Ukraine (1990–2010)*, "Wiadomości Konserwatorskie", 2020, No. 62, s. 7–15; A. Bourjak, M. Rusanova, *Why the magnificent architecture of early Ukrainian modernism is little known in the world and is not popular in Ukraine*, [w:] *Modernizm w Europie – modernism w Gdyni. Architecture of the 20th century research and popularization in Gdynia and Europe*, M. J. Sołtysik, R. Hirsch (red.), 2019, vol. 6, s. 69–74; Y. Iwashko, O. Remizova, A. Dmytrenko, *The Avant-garde of the 1920's and the Deconstructivism of Today: The Logic of Inheritance*, [w:] 2022 – *Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej Awangardy Architektury*, 2022, vol. 1, s. 43–55; E. I. Gella, L. V. Kachemtseva, *The influence of utopian ideas on urban planning practice in Kharkiv in the 1920s and 1930s*, I. E. Gella, L. V. Kachemtseva, *Влияние утопических идей на градостроительную практику в Харькове в 1920–30-х гг.*, "Scientific Bulletin of Construction" / "Науковий вісник будівництва", 2016, No. 93 (3), s. 41–49; O. Mykhajlyszyn, *Architecture of avant-garde in Ukraine in 1921–1939: origins, ways of spreading, main features: case study of Volyn*, "Docomomo Journal", 2022/12/12, vol. 67, s. 56–64. https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=U-ee2qsAAAAJ&sortby=pubdate&citation_for_view=U-ee2qsAAAAJ:QIV2ME_5wuYC

2. Cel i metodologia badań

Forma modernistycznych obiektów architektonicznych lat 20. i 30. XX w. posiadała wiele znaczeń. Na przykładzie tak znanego zabytku architektury jak Pałac Kultury Kolejarzy „Zalізnychnyk”, który został zbudowany w latach 1927–1932 według projektu architekta Alexandra I. Dmitrieva jako Klub „Robotnik” w Charkowie, postaramy się ukazać złożoność semantyczną zabytków modernizmu. Z semiotycznego punktu widzenia budynek ten jest bardzo interesujący. W plastyczno-figuralnej strukturze tej budowli można odczytać nie tylko oryginalność awangardowej konstrukcji i geometrii, ale także kilka kodów semantycznych. Naszym celem jest odkrycie i zinterpretowanie ich znaczenia.

Pojęcie kodów semantycznych, czyli leksykodów w odniesieniu do architektury, wprowadził Umberto Eco w swojej książce *The Missing Structure. Introduction to Semiotics*. Omawiając procesy powstawania i mieszania się leksykodów, Eco napisał, że wprowadzona przez Lévi-Straussa „fuzja semantyczna” polega na dekontekstualizacji znaku, wyrwaniu go z pierwotnego kontekstu i wprowadzeniu w nowy, który nadaje mu inne znaczenia. Ale ta odnowa jest jednocześnie zachowaniem i ponownym odkryciem przeszłych znaczeń². Wychodząc z tego założenia, nasz obiekt będziemy odczytywać jako tekst, w którym wiele różnych symbolicznych form i technik kompozycyjnych mówi o zamierzeniach ideowych i artystycznych autora. Jednocześnie, na tle wynajdywania przez awangardę i konstruktywizm nowych kodów oraz równoległego starzenia się kodów historycznych, następuje semantyczne scalanie leksykodów. Proces ten jest bardzo złożony i wymaga specjalnej analizy.

Do analizy wykorzystamy wspomnianą wcześniej koncepcję języka architektonicznego. Warto podkreślić, że będziemy rozważać język kształtów architektonicznych, czyli ten szczególnie przekaz, który pozwala urzeczywistnić ideę i zamiysł artystyczny w tworzywie³. Stawialiśmy już tezę, że „język architektoniczny posiada własne struktury semantyczne, morfologiczne i składniowe. Poddaje refleksji teoretyczny model struktury języka architektonicznego w trzech wymiarach (lustrach), z których każdy ustala swój własny aspekt”⁴. Teoretyczny model języka architektonicznego pokazuje, że obejmuje on semantykę, morfologię i syntaktykę (il. 3).

Wychodząc z tego założenia, rozważmy Pałac Kultury Kolejarzy „Zalізnychnyk” jako przykład przejawiania się osobliwości języka awangardowej architektury Charkowa. Peter Eisenman i Rem Koolhaas w swojej polemicznej książce *Super-critical* podkreślają, że „modernizm wyobrażał sobie nową, lepszą przyszłość, oraz że nowy świat można urzeczywistnić poprzez jego materializację w architekturze”⁵.

2. U. Eco, *The Missing structure. Introduction to semiotics* / У. Эко, *Отсутствующая структура. Введение в семиологию* *The Missing structure. Introduction to semiotics* / У. Эко, СПб.: Symposium, 2006, s. 284.

3. O. Remizova, *The structure of the architectural language*, "Architectural Studies", 2015, vol. 1, No. 2, s. 81, <https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/be71b363-1113-47f9-908e-699db2aa674e/content>

4. Ibid., s. 84.

5. Peter Eisenman & Rem Koolhaas, *Super-critical* / П. Айзенман, Р. Колха, *Супер-критика*, М.: Strelka Press, 2017, s. 93.

3. Krótkie spojrzenie na rozwój architektury radzieckiej - periodyzacja

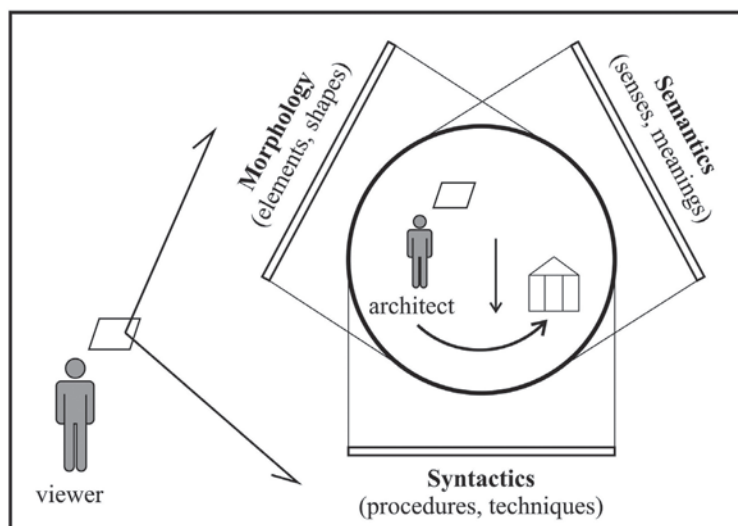
Pierwszy etap rozwoju języka radzieckiej architektury w Ukrainie przypada na okres 1917-1918, gdy Charków stał się stolicą Ukraińskiej Ludowej Republiki Rad, a jednocześnie stolicą awangardy i konstruktywizmu. Język awangardy kształtował się poprzez radykalne odrzucenie historycznej przeszłości. Epoka analitycznego stosunku do świata i ukształtowanie się nowego języka artystycznego abstrakcyjnych pojęć i symboli zrodziła rygorystyczne deklaracje i koncepcje normatywne.

Drugi etap - przejściowy - przypada na przełom lat 20. i 30. XX wieku. Charków nadal był wówczas stolicą, lecz już innego bytu politycznego – Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej. W architekturze okres ten otrzymał trafną nazwę „klasyka proletariacka” i charakteryzował się radykalnym stosowaniem uproszczonych elementów klasycznych porządków architektonicznych oraz surowym charakterem rzeźby. To właśnie na tym etapie architekci dążyli do zharmonizowania języków awangardy i klasyki, a to zbliżyło ich do przedstawicieli europejskiego Art Déco. Ten punkt zwrotny będzie dla nas interesujący w niniejszym artykule.

Trzeci etap przypada na lata 1934-1950, a więc na okres przeniesienia stolicy Ukrainy do Kijowa. Wówczas rozkwitło ukraińskie Art Déco, łączące rodzime tradycje etniczne z językiem klasycznych porządków w architekturze.

Wszystkie te trzy języki odpowiadają postawom politycznym i ideologicznym swoich czasów. Pierwsza to rewolucyjne dążenia do zniszczenia i zdemaskowania wszystkiego, druga to znalezienie artystycznego kompromisu, trzecia to ustalenie hierarchii władzy, jej zachowanie i udowodnienie ciągłości dziedzictwa historycznego (ale to już temat na osobną pracę).

Na przykładzie Pałacu Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk” rozważymy cechy drugiego - przejściowego - okresu architektury modernistycznej w Charkowie. Obiekty okresu przejściowego, które oprócz abstrakcyjnych form geometrycznych wchłonęły tradycyjne motywy historyczne, to między innymi: dawna siedziba trustu „Donugol”, a obecnie Instytut Yuzhghiproshakht, architekci O. I. Nossalewicz, I. A. Łomajew, z rzeźbionymi postaciami górników autorstwa I. P. Kawaleridze, 1925, (ul. Puszkinskaja 5); dawna Giełda Towarowa, która później służyła jako konserwatorium, a obecnie Instytut Sztuki im. I. P. Kotliarewskiego, architekta A.V. Linetskiego, 1925, (Plac Konstytucji 13); oraz dawny Nowy Pasaż, a obecnie dom towarowy Detski Mir, architekta A. V. Linetskiego przy udziale M. F. Piskunowa, zbudowany w latach 1910-1925 (Plac Konstytucji 9) w Charkowie. Na podstawie tych przykładów można postawić tezę, że już w 1925 roku kwestionowano czystość konstruktywizmu jako niezależnego ruchu i w jego głębi zaczął kształtować się ruch Art Déco, który swoją nazwę otrzymał znacznie później niż u schyłku swego istnienia. Charkowskie Art Déco ma pewną oryginalność, ale okres ten jest wciąż słabo zbadany.



3. Teoretyczny model struktury języka architektonicznego (autor: O. Remizova)

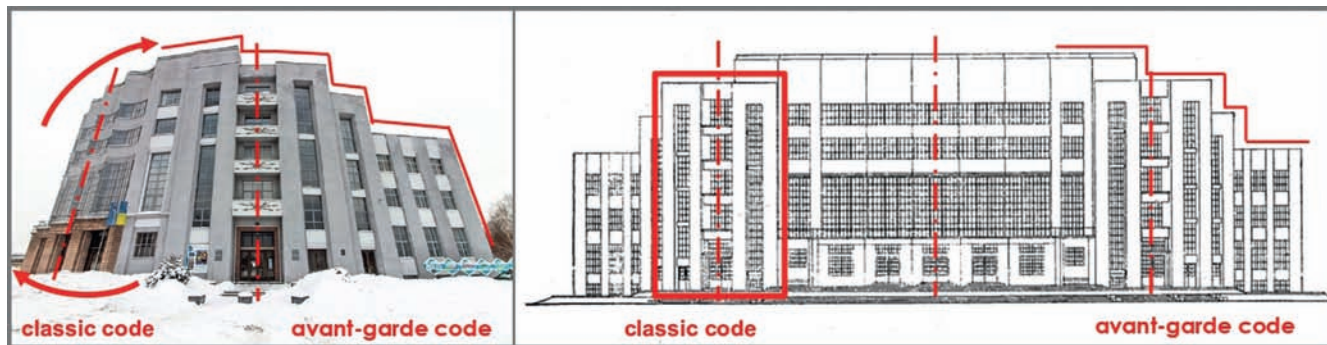
3. Theoretical model of structure of architectural language (model by O. Remizova)

4. Pałac Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk” - język charkowskiej architektury

Pałac Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk”, tak jak każdy budynek klubowy komunizmu miał wyrażać rewolucyjny impuls, siłę i energię „rewolucyjnych mas” dążących do wiedzy i postępu. Zadanie rewolucyjnej twórczości postawił w 1918 roku wybitny artysta awangardowy Kazimierz Malewicz: „Trzeba włożyć całą wolę i całą energię, żeby wydobyć nową formę z otchłani minionych kultur. Ukoronuj dzień nową świadomością, gdyż jej światło jest większe i jaśniejsze niż słońce. Geniusz nie polega na jak najwierniejszym oddaniu fragmentu przeszłości i ozdobieniu obrazu. Polega on na znalezieniu nowych form naszej nowoczesności, tak aby nasza twarz była znakiem naszych czasów”⁶. Tym błyskotliwym stwierdzeniem K. Malewicz wyraził ogólne pragnienie zwolenników modernizmu ucieleśnienia ideału nowej przyszłości, który nazwał rewolucyjnym „kosmizmem”, za pomocą awangardowego języka architektury.

Nowy typ obiektu, taki jak klub, miał służyć nie tyle rozrywce „klasy robotniczej”, ile edukacji ideologicznej i oświeceniu politycznemu. Oryginalnym i bardzo kontrowersyjnym przykładem rozwiązania tego problemu był budynek klubu „Robotnik” w Charkowie, późniejszy Pałac Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk”. Idea rewolucyjnego postępu znalazła swój wyraz w oryginalnej strukturze przestrzennej, ze skrzydłami bocznymi dynamicznie wznoszącymi się w kierunku głównej osi budowli, utworzonymi przez schodkowe prostokątne struktury. Jednak ta interpretacja semantyczna została bardzo szybko zakwestionowana. Już w trakcie budowy obiekt zaczęto nazywać „pałacem kultury”, co nieuchronnie nawiązuje do naszego analitycznego myślenia o wizerunkach pałaców klasycznych (magnackich, królewskich, prezydenckich). To właśnie ta idea od razu

6. K. Malevich, *To the statesmen from art* / К. Малевич. *Государственным от искусства*, <http://a-pesni.org/zona/avangard/malevitch-a.php> (dostęp: 9.10.2023).



4. Schemat kodów mieszanych w kompozycji fasadowej Pałacu Kultury Kolejarzy, ul. Velyka Panasivska 83a, arch. A. Dmitriew, 1927 – 1932, (autor: O. Remizowa)

4. Scheme of mixing codes in the façade composition of Palace of Culture of Railway Workers, 83a, Velyka Panasivska St., arch. A. Dmitriew, 1927 – 1932, (scheme by O. Remizova)

znalazła swoje odzwierciedlenie w złożoności i bogactwie odniesień historycznych, sprytnie odkrytych i wykorzystanych w kompozycji budynku.

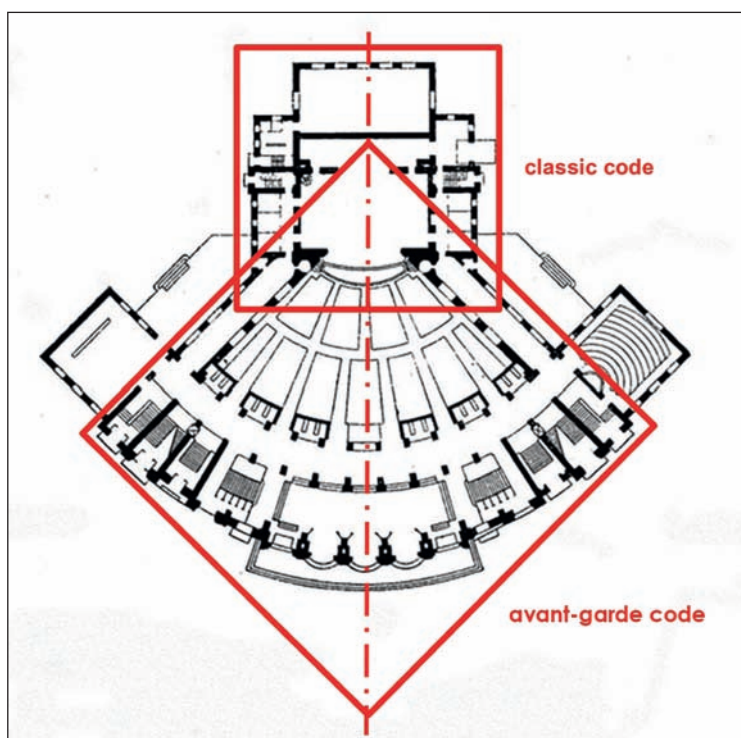
W swej książce *Modern architecture: a critical history* Kenneth Frampton wskazuje na „brak jedności w myśleniu architektonicznym awangardy”⁷. Cecha ta jasno objawiła się podczas upadku awangardy i jej gwałtownego przejścia do form radzieckiego Art Déco⁸. Niektórzy autorzy poszukują metaforycznego znaczenia niezwykle bryły pałacu „Zaliznychnyk”. Jego zewnętrzny wygląd przypominał niektórym powiewający sztandar – symbol czasów rewolucyjnych, innym zaś rozłożony miech akordeonu guzikowego

7. K. Frampton, *Modern architecture: a critical history* / К. Фремpton. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990, s. 458.

8. I. I. Kreizer. *The evolution of the plastic language of the Art Déco style in the domestic architecture of the late 1920s - 1950s of the 20th century* / I. I. Крейзер, *Еволюція пластичної мови стилю Ар Деко у вітчизняній архітектурі кінця 20-х - 50-х рр. XX ст. Вінниця, Україна: Європейська наукова платформа 2019, s. 100.*

5. Schemat mieszania kodów w kompozycji planu Pałacu Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk”, ul. Velyka Panasivska 83a, arch. A. I. Dmitriew, 1927 – 1932, (autor O. Remizova)

5. Scheme of mixing codes in plan composition of Palace of Culture of Railway Workers „Zaliznychnyk”, 83a, Velyka Panasivska St., arch. O. Dmitriew, 1927 – 1932, (scheme by O. Remizova)



jako przedstawienie życia kulturalnego. Możliwe jest wiele innych metaforycznych interpretacji jego odbioru (piramida jako symbol wieczności; dynamika schodów prowadzących do nieba; fragment kolumny doryckiej jako znak klasycznego pochodzenia...), ale najważniejsza jest niejednoznaczność formy, która nie starzeje się z biegiem czasu, a każde pokolenie odczytuje ją na swój sposób.

Niektórzy autorzy⁹ zastanawiają się nad stylem budynku: czy należy go klasyfikować jako konstruktywistyczny, czy Art Déco. Decyduje o tym pamięć historyczna i zapisane w niej leksykody, które uważne oko potrafi odczytać. „Dokładna lektura” (trafne określenie P. Eisenmana) naszego obiektu pozwala zidentyfikować obecność elementów leksykonu antyku, klasycyzmu, awangardy i Art Déco. Przetestujmy tę hipotezę.

Rozbudowany program funkcjonalny, odzwierciedlony w planach budowy, obejmował teatr z widownią na 1,5 tys. miejsc, czytelnię na 300 osób, salę bilardową, 16 sal klubowych oraz niezbędne pomieszczenia pomocnicze. Ten układ i skala pomieszczeń zakłada złożoną strukturę funkcjonalną, skłaniającą się ku układowi klasycznego teatru z salą główną i sceną, symetrycznym układem schodów i przestrzeniami usługowymi. Wszystko to są **oznaki klasycyzmu**.

Jednak sytuacja urbanistyczna na skrzyżowaniu ulic Kuźnińskiej i Bolszaj Panasowskiej (dawniej Kotłowej), zwróconych w stronę górzystej części miasta i ku panoramie rzeki, zdeterminowała bardziej złożoną strukturę przestrzenną. Pałac Kultury Kolejarzy pełni funkcję obiektu artystycznego. Wznosząc się schodkowo w górę, wyznacza skrzyżowanie ulic i otwiera się na panoramę widoczną ze skraju wzniesienia (il. 4). Tę technikę kompozycyjną, choć niezbyt powszechną, można przypisać radykalnemu **słownictwu awangardy**. Jednak te wznoszące się gzymsy zaprojektowano bardzo konserwatywnie, jeśli nie klasycznie. Pierwsze z nich są symetryczne względem własnej osi symetrii lustrzanej, kolejne o malejącej wysokości (5, 4, 3 piętra) ukazują powszechną w awangardzie technikę symetrii przesunięć. Wachlarzowa konstrukcja amfiteatru, zwrócona pod kątem 45° do sceny, wyznaczała skośne położenie skrzydeł budynku i podkreślała ich podrzędną rolę (il. 5).

9. A. Bouryak, I. Kreizer, *Between constructivism and Art Déco* / А. Буряк, И. Крейзер, *Между конструктивизмом и ар деко*, „А.С.С. (Art. City. Construction)”, 2000, No. 3, s. 100-103.

Centralna część fasady wznosi się ku górze, wygina dużym łukiem do przodu. Podkreślają ją faliste wcięcia w bryłę budynku. Przywodzi nieco na myśl kurtynę sceniczną, która zaraz otworzy się przed widzem. Zamysł kompozycyjny jest nietypowy i jednocześnie bardzo dekoracyjny. Duże partie falistej, plastycznej ściany i pasma przeszkleń są wielokrotnie podkreślone przez poziome linie gzymsów i panele, co wskazuje ślady myślenia porządkowego. Lekko wysunięty do przodu portal, wykonany z różowego granitu, wsparty jest na słupach o ostrych kątach, a schodkowe występy są cofnięte, niejasno przypominając perspektywiczne portale średniowiecznych świątyń, natomiast stylobat o szerokich stopniach przenosi nas w czasy starożytne. Techniki te, składające się w jedną całość, bogato zdobioną, opartą na konstruktywistycznej ramie, można zaliczyć do **przejawów Art Déco**.

Wszystko razem mówi o niejednoznaczności poszczególnych elementów-kodów zapożyczonych z różnych epok historycznych, a także o złożoności ich interpretacji, łączenia i odczytywania jako całości. Techniki składniowe konstruowania kompozycji tej konstrukcji świadczą o niezwykłych umiejętnościach autora projektu. Pokazują, że Alexander I. Dmitriev nie tylko doskonale opanował techniki szkoły klasycznej (kształcił się w Instytucie Inżynierów Budownictwa i Wyższej Szkoły Artystycznej Cesarskiej Akademii Sztuk w Petersburgu), ale był także innowatorem, poszukującym nowoczesnych środków wyrazu plastycznego¹⁰.

Wnętrza również prowadzi do niejednoznacznego odbioru. W holu witają nas niskie, potężne pylony obłożone czerwonym granitem, wzniesione na czterech granitowych stopniach stylobatu (kod starożytny), który, obracając się o 90 stopni, płynnie przechodzi w boczne klatki schodowe (kod modernistyczny). Na styku pylonów z ościeżnicą można by się spodziewać pojawienia się kapiteli, ale Alexander I. Dmitriev stosuje nieoczekiwaną technikę: odsłania rozchodzące się niczym wachlarz belki poprzeczne, które swoim schodkowym profilem optycznie podnoszą sufit, co zamienia je w metaforę promieni słonecznych (il. 6).

Falista fasada (przypominająca żłobienia gigantycznego porządku doryckiego) jest wyraźnie oddzielona od ramy nośnej, która dobrze eksponuje wnętrze foyer na drugim piętrze. Wachlarzowa część środkowa budynku nie ukrywa swojej podstawy konstrukcyjnej: główne pylony foyer są zdecydowanie ciężkie i tektoniczne dzięki okładzinom z labradorytu, co kontrastuje z krzyżującymi się z nimi śnieżnobiałymi belkami. Wchodząc do wysokiego dwupiętrowego foyer, widzimy otwierającą się przed nami łukowatą kolumnadę (il. 7), przypominającą klasyczną rotundę (kod klasyczny).

Na ścianach klatek schodowych pomiędzy pierwszym a drugim piętrem słynny muralista i członek stowarzyszenia „Świat sztuki” Jewgienij Lanceray (1875-



6. Wnętrze holu Pałacu Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk”, ul. Velyka Panasivska 83a, arch. A. I. Dmitriev, 1927 – 1932; (zdjęcie i schemat: O. Remizova)

6. Lobby interior of Palace of Culture of Railway Workers "Zaliznychnyk", 83a Velyka Panasivska St., arch. A. I. Dmitriev, 1927 – 1932; (photo and scheme by O. Remizova)

1946) wykonał malowidła ściennie - dwa duże freski „Spotkanie członków Komsomołu z chłopami krymskimi” i „Partyzanci z Kaukazu”. Pomimo ideologicznego tła obrazy przenoszą widza w głąb romantycznej przestrzeni krajobrazów Krymu i Kaukazu.

Wnętrze auli również zostało zaprojektowane optymistycznie i słonecznie, czego dowodem jest strzelisty strop z odkrytymi wachlarzowymi belkami zbiegającymi się w stronę sceny, potężny kwadratowy portal sceniczny otoczony klasycznymi panelami, zaokrąglone, oszczędne w formie krzesła amfiteatru i wiele innych elementów. Wszystko to są ulubione techniki Art Déco (kod Art Déco). Konstruktywistyczna podstawa całej struktury była zatem przedstawiona w sposób dekoracyjny, a nie w ascetycznej formie radykalnego konstruktywizmu (il. 8).

Jak zauważa U. Eco, „z biegiem czasu niektóre funkcje pierwotne, tracąc swoje realne znaczenie w oczach adresata, który nie posiada odpowiedniego kodu, przestają cokolwiek znaczyć. Dlatego też w toku dziejów funkcje pierwotne i wtórne mogą ulegać różnego rodzaju zmianom, zanikać i być przywracane”¹¹.

Z naszego punktu widzenia „dla architektów modernizmu odtwarzanie doświadczeń tradycyjnej architektury stało się bardzo spontanicznym procesem przekładania umiejętności kulturowych na nowoczesny design. Ale proces ten nie znalazł odzwierciedlenia we współczesnej nauce”¹². Współcześni ludzie początku XXI wieku, korzystając z poczty elektronicznej i internetu, stracili poczucie sensu i znaczenia rewolucyjnego kodu sprzed 100 lat. Przestali odczytywać awangardowe dynamiczne formy jako znaki historyczne czy teksty. Stąd biorą się wszelkie niezręczne braki konsekwencji w rekonstrukcji modernistycznych budynków, często zniekształcające i niszczące ich znaczenie.

11. U. Eco, *The Missing structure. Introduction to semiotics* / У. Эко, *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*, СПб.: Symposium, 2006, s. 280.

12. I. Kudryashova, A. Martynenko, O. Remizova. *The influence of traditional architecture on the design of social housing by masters of modernism*, "Innovative Technology in Architecture and Design" (ITAD), 2020, IOP Publishing, vol. 907, p. 9. <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/907/1/012004/pdf>

10. O. O. Deryabina, *Interpretation of avant-garde concepts of form shaping in the creativity of architect O. I. Dmitriev* / О. О. Дерябина, *Інтерпретація авангардних концепцій формоутворення в творчості архітектора О. І. Дмитрієва*, "Modern problems of architecture and urban planning" / "Сучасні проблеми архітектури та містобудування", 2017, No. 47, s. 60-65.



Glass wall curtain – vocabulary of the avant-garde

The heavy modernist pylons of the foyer resemble a colonnade

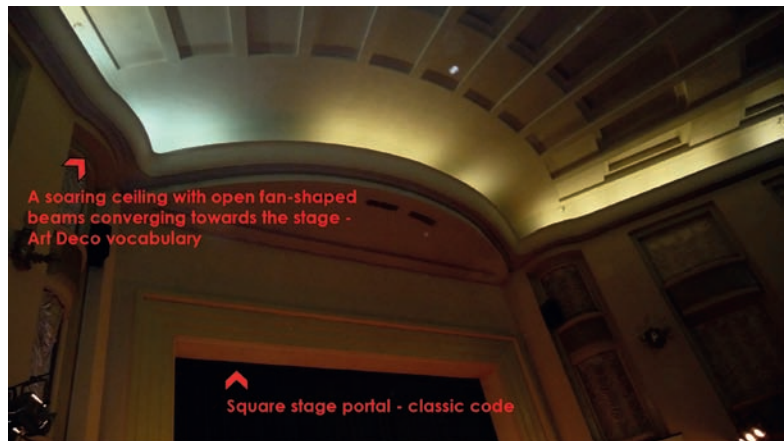
7. Wnętrze foyer II piętra Pałacu Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk”, ul. Velyka Panasivska 83a, arch. A. I. Dmitriew, 1927–1932; (zdjęcie i schemat: O. Remizova)

7. Interior of the 2nd floor foyer of Palace of Culture of Railway Workers "Zaliznychnyk", 83a Velyka Panasivska St., arch. A. I. Dmitriev, 1927–1932; (photo and scheme by O. Remizova)

Słownictwo artystyczne, styl czy charakter piśma awangardy wyrażają ideologię swojej epoki, czyli znaczenie symboliczne, i opierają się na jego specyficznym sposobie kształtowania. W słowniku architektury awangardowej znajdują się takie znaczenia, jak wolność, energia i prędkość, które wyrażają się w odpowiedniej morfologii (dynamiczne równoległości, cylindry, kule). Opiera się ona na syntaktyce, czyli technikach budowania form (przesunięcia, zwroty, przekształcenia rytmiczne i symetryczne, cięcia, montaż itp.). Wszystko to wymaga szczególnej uwagi badacza i musi być zrozumiałe dla odbiorcy. Jednak przykład Pałacu Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk” pokazał, że zmieniają się kody i następuje transfor-

9. Charków, obecny stan wnętrza spalonej auli Pałacu Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk” po ataku rakietowym armii rosyjskiej 18 sierpnia 2022 r., ul. Velyka Panasivska 83a, arch. A. I. Dmitriew, 1927–1932; (photo Reuters, 2022, <https://www.currenttime.tv/a/rasstrelyanniy-avangard/32512104.html> (dostęp: 16.10.2023))

9. Kharkiv. The current state of the interior of the burnt assembly hall of the Palace of Culture of Railway Workers after a rocket attack by the Russian army on 18 August 2022, 83a, Velyka Panasivska St., arch. A. I. Dmitriev, 1927–1932; (photo Reuters, 2022, <https://www.currenttime.tv/a/rasstrelyanniy-avangard/32512104.html> (access: 16.10.2023))



A soaring ceiling with open fan-shaped beams converging towards the stage - Art Deco vocabulary

Square stage portal - classic code

8. Romantyczna interpretacja światła słonecznego we wnętrzu auli Pałacu Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk”, ul. Velyka Panasivska 83a, arch. A. I. Dmitriew, 1927–1932; (zdjęcie i schemat: O. Remizova)

8. Interior of the 2nd floor foyer of Palace of Culture of Railway Workers "Zaliznychnyk", 83a Velyka Panasivska St., arch. A. I. Dmitriev, 1927–1932; (photo and scheme by O. Remizova)

macja wartości, co wymaga od architektów nowych środków wyrazu artystycznego. W naszym przypadku te środki kompozycyjne powstały w wyniku refleksji nad doświadczeniami historycznymi i doprowadziły do powstania języka Art Déco.

5. Podsumowanie

Streszczając to, co zostało powiedziane, można stwierdzić, że doszło do semantycznego zespolenia starożytnych i klasycznych znaków (kodów leksykalnych) ze znakami konstrukttywizmu i awangardy, co dało początek ich dekoracyjnej symbiozie. Elementarne formy konstrukttywizmu zostały porównane ze swoimi klasycznymi prototypami (teatr starożytny, propyleje, formy porządkowe...). Ta metoda zestawienia umożliwiła syntezę nowego plastycznego języka Art Déco, który odpowiadał na przejściowe potrzeby społeczno-polityczne państwa radzieckiego, dążącego do utrwalenia swojej ideologii w monumentalnych formach. Zmiana tła ideowego (z rewolucyjnego na autorytarne) wyznaczyła nowy dekoracyjno-plastyczny sposób kompozycji, który skomplikował zarówno konstrukcję budynku, jak i jego system kodów.

Sądząc po Pałacu Kultury Kolejarzy „Zaliznychnyk” i kilku innych obiektach w Charkowie, system języka plastycznego architektury radzieckiej początku lat trzydziestych XX wieku stawał się coraz bardziej złożony. Zmieniające się wymagania ideologiczne wobec architektury postawiły przed architektami zadanie zrewidowania wartości artystycznych i stworzenia nowych środków wyrazu artystycznego. O ile konstrukttywistyczna awangarda dążyła do ascezy, czystej geometrii i prostoty morfologii i składni kompozycyjnej, odrzucając tradycję architektoniczną, o tyle wyłaniający się nowy kierunek Art Déco obrał znacznie bardziej złożoną drogę pewnej syntezy technik awangardowych z historycznymi odniesieniami. Artystyczne przetworzenie doświadczeń kulturowych i historycznych zaowocowało nowym słownictwem, co znalazło wyraz w wyjątkowym dziele Pałacu Kultury Kolejarzy w Charkowie.

Pod względem techniki kompozycyjnej obiekt ten można porównać z arcydziełami architektury włoskiej i francuskiej tego samego okresu. Tak zwana „architektura Mussoliniego” i „architektura kompromisu” francuskiego Art Déco – na przykład kompleks EUR (Esposizione Universale di Roma, przyp. red.) w Rzymie i zespół Trocadero w Paryżu – wyróżniają się tą samą subtelną i wyrafinowaną interpretacją klasyki, oczyszczeniem architektury historycznej ze zwykłego dla niej wystroju i zawłości, uogólnieniem formy, wizualnym wdziękiem.

Barbarzyńskie zniszczenie takiego zabytku jak Pałac Kultury Kolejarzy w Charkowie spowodowało ko-

losalną stratę nie tylko dla architektury Charkowa, ale także dla historii europejskiej awangardy i Art Déco (il. 9). Zadanie odrestaurowania zabytku wiąże się z opracowaniem koncepcji jego rewitalizacji i stawia trudne pytanie nie tylko o zrozumienie wszystkich walorów artystycznych, ale także o zaprojektowanie metod odbudowy. Od naszego zrozumienia głębi jego myśli artystycznej zależy, czy uda się przywrócić twórczego ducha i ideę koncepcji artystycznej oraz kunszt całości projektu Aleksandra I. Dmitrieva, zgłębić tajniki jego twórczości i ożywić unikalny zabytek.

Bibliografia

- N. Antonenko, O. Deriabina, *Preservation of monuments of modern architecture in Ukraine (1990–2010)* / *Konserwacja zabytków architektury nowoczesnej na Ukrainie (1990–2010)*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 2020, Nr. 62, s. 7–15
- A. Bouryak, M. Rusanova, *Why the magnificent architecture of early Ukrainian modernism is little known in the world and is not popular in Ukraine* / *Dlaczego wspaniała architektura wczesnego ukraińskiego modernizmu jest mało znana na świecie i niepopularna na Ukrainie*, [w:] *Modernism in Europe – Modernism in Gdynia. Architecture of the 20th Century in Research and Popularization in Gdynia and Europe / Modernizm w Europie – modernizm w Gdyni. Architektura XX wieku w badaniach i popularyzacji w Gdyni i Europie*, M. J. Sołtysik, R. Hirsch (red.), 2019, t. 6, s. 69–74
- A. Bouryak, I. Kreizer, *Between constructivism and Art Deco* / A. Буряк, И. Крейзер, *Между конструктивизмом и ар деко*, „А.С.С. (Art. City. Construction)”, 2000, Nr. 3, s. 100–103
- O. O. Deryabina, *Interpretation of avant-garde concepts of form shaping in in creativity of architect O. I. Dmitriev* / O. O. Дерябіна, *Інтерпретація авангардних концепцій формоутворення в творчості архітектора О. І. Дмитрієва*, „Modern problems of architecture and urban planning” / „Сучасні проблеми архітектури та містобудування”, 2017, Nr. 47, s. 60–65
- O. O. Deriabina, *Realization of the avant-garde concepts of shaping in the architecture of working clubs* / O. O. Дерябіна, *Реалізація авангардистських концепцій формоутворення в архітектурі робочих клубів*, „Utility management of cities” / „Комунальне господарство міст”, 2019, Nr. 152, s. 144–149
- U. Eco, *The Missing structure. Introduction to semiotics* / У. Эко, *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*, СПб.: Симпозиум, 2006
- Peter Eisenman, R. Koolhaas, *Super-critical* / П. Айзенман & Р. Колхас, *Супер-критика*, М.: Strelka Press, 2017
- K. Frampton, *Modern architecture: a critical history* / К. Фремpton, *Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития*, М.: Стройиздат, 1990
- O. Gella, *Ideas of “social capacitors” and their implementation in the architectural and urban planning practice of Kharkiv in the 1920s–30s* / O. Гелла, *Ідеї «соціальних конденсаторів» та їх реалізація в архітектурно-містобудівельній практиці Харкова у 1920–30-ті рр.* [w:] *The 23th International scientific and practical conference “The influence of society on the development of science and the invention of new methods”*, June 13–16, 2023, Prague, Czech Republic. International Science Group, 2023/6/13, pp. 28–30
- E. I. Gella, L. V. Kachemtseva, *The influence of utopian ideas on urban planning practice in Kharkiv in the 1920s and 1930s* / E. И. Гелла, Л. В. Качемцева, *Влияние утопических идей на градостроительную практику в Харькове в 1920–30-х гг.*, „Scientific Bulletin of Construction” / „Науковий вісник будівництва”, 2016, No. 93 (3), pp. 41–49
- Y. Ivashko, O. Remizova, A. Dmytrenko, *The Avant-garde of the 1920’s and the Deconstructivism of Today: The Logic of Inheritance*, [w:] *2022 – Defining the Architectural Space Avant-Garde Architecture* / 2022 – *Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej Awangardy Architektury*, 2022, vol. 1, pp. 43–55, <https://dpa.arch.pk.edu.pl/wp-content/uploads/defarch.1-5.pdf>
- O. Konoplova, O. Deriabina, *Cultural and historical context of genesis and formation of modernism architecture*, „Znanstvena Misel”, 2019, No 34, pp. 11–14, <http://www.znanstvena-journal.com/wp-content/uploads/2020/10/Znanstvena-misel-journal-%E2%84%9634-2019-Vol-1.pdf#page=11>
- I. I. Kreizer, *The evolution of the plastic language of the Art Deco style in the domestic architecture of the late 1920s - 1950s of the 20th century* / I. I. Крейзер, *Еволюція пластичної мови стилю Ар Деко у вітчизняній архітектурі кінця 20-х - 50-х рр. XX ст.*, Вінниця, Україна: Європейська наукова платформа, 2019
- I. Kudryashova, A. Martynenko, O. Remizova, *The influence of traditional architecture on the design of social housing by masters of modernism*, „Innovative Technology in Architecture and Design” (ITAD), 2020, IOP Publishing, vol. 907, pp. 1–11, <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/907/1/012004/pdf>
- K. Malevich, *To the statesmen from art* / К. Малевич, *Государственникам от искусства*, <http://a-pesni.org/zona/avangard/malevitch-a.php> (access: 9.10.2023)
- O. Mykhaylyshyn, *Architecture of avant-garde in ukraine in 1921–1939: origins, ways of spreading, main features: case study of Volyn*, „Docomomo Journal”, 2022/12/12, vol. 67, pp. 56–64, https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=U-ee2qsAAAAJ&sortby=pubdate&citation_for_view=U-ee2qsAAAAJ:QIV2ME_5wuYC
- O. Remizova, *The structure of the architectural language*, „Architectural Studies”, 2015, vol. 1, No. 2, pp. 81–86, <https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/be71b363-1113-47f9-908e-699db2aa674e/content>

Olena Remizova, doktor w dziedzinie architektury, profesor, Narodowy Uniwersytet Gospodarki Miejskiej im. A. N. Beketova w Charkowie, Wydział Podstaw Projektowania Architektonicznego. Remizova bada historię architektury oraz teorię działań i myśli kompozycyjnej. Opublikowała książkę „Compositional Languages and Logics of Architecture. History and Modernity” („Języki kompozycji i logiki architektury. Historia i nowoczesność”). ORCID: 0000-0002-5187-4598. Kontakt: remizova.e@gmail.com