

Київ як функція:

столиця України у фотографічних наративах Російської імперії та СРСР

Автор: Геннадій Казакевич, доктор історичних наук, професор кафедри історії мистецтв Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У популярній радянській кінокомедії [«Кавказька полонянка»](#) є такий епізод. Товариш Саахов, персонаж, який уособлює тип хитрого й лицемірного чиновника з національної периферії, повчає наївного, але чесного студента Шуріка: «Усім відомо, що Кузбас — це всесоюзна кузня, Кубань — всесоюзна житниця, а Кавказ — це всесоюзне що?» — «Здравниця», — автоматично відповідає юний житель умовного центру радянського простору. І негайно отримує поправку: «Кавказ — це всесоюзна і кузня, і здравниця, і житниця». Комічний ефект цієї сцени полягає в порушенні нормативного порядку, у якому кожна частина імперії займає чітко визначене для неї місце в системі ментальних координат і не може бути самодостатньою. У ній Севастополь — це «місто слави російських моряків», Донбас — «шахтарський край», а Іваново — «місто наречених». За Києвом у цій системі орієнтирів було закріплено статус «матері міст руських», першої напівміфічної столиці, «повернутої» в лоно російського, а згодом радянського простору.

Імперія — це завжди про класифікацію і створення ієрархій. Невпорядковані території повинні отримати належну функцію і «високу» культуру, а їхні екзотичні населення, природа й архітектура повинні стати яскравим тлом, на якому будується величний державний організм. З античної доби за головний інструмент такого унормування простору правили література і скульптура. У новий час до них долучилися гравюра й мапа, а від середини XIX століття — фотографія. Доступні широкий публіці пейзажні знімки з чіткою прив'язкою до місцевості сприяли перетворенню абстрактних географічних уявлень на систематизований наратив.

Києву пощастило потрапити в об'єктив фотокамери раніше за більшість європейських міст. У 1847 році цар Ніколай I замовив британському інженеру Чарльзу Він'юолью збудувати ланцюговий міст. Для документування амбітного проекту Він'юоль найняв художника й фотографа Джона Кука Борна, до якого згодом приєднався Роджер Фентон (невдовзі він уславиться воєнними фоторепортажами з фронтів Кримської війни). Так за допомогою англійської техніки з'явилися перші в історії фотографічні зображення дніпровських схилів та київських церков.

За двадцять років перед тим міністр народної освіти Сергій Уваров сформулював основи російської державної ідеології: православ'я, самодержавство, народність. Київ у цій тріаді посідав ключове місце, адже саме тут великий князь Русі отримав християнство у його східному варіанті і саме тут зародилася середньовічна монархія, що об'єднувала «триєдиний російський народ», який в уявленнях московських і петербурзьких інтелектуалів складався з «великоросів», «малоросів» та білорусів. Стародавні київські руїни й монастирі, які щороку приваблювали десятки тисяч прочан, відтепер офіційно вважалися сакральним центром «російського світу». І київські фотографи, які виготовляли коштовні альбоми на замовлення родини Романових та інших представників еліти, намагалися зафіксувати саме цей образ.

Сюжети ранніх видових знімків Києва не відзначаються оригінальністю. Це панорами міського простору і берегів Дніпра та найважливіші культові й громадські споруди: Києво-Печерська лавра, Софійський собор, Десятинна й Андріївська церкви, пам'ятник св. Володимиру та названий на його честь університет. Київ на цих світлинах постає як патріархальне і позбавлене життя місто-музей, де зовсім рідко можна побачити людей. Останнє лише почасти пояснюється недостатньою світлочутливістю фотоматеріалів. Головна причина полягала в тому, що згідно з естетичними уявленнями європейців колоніальної доби, маленька людська фігурка годилася лише для підкреслення масштабів величної споруди, а ще краще, якби взагалі не заважала милуватися красою минулого чи стереотипною екзотикою імперської периферії. Фотографи прагнули зайняти якомога вищу точку зйомки й захопити в кадр якнайширший краєвид, адже саме глядач повинен домінувати над сценою, це для його інтелектуального прагнення класифікувати міста й території створюється світлина.

Пафосні й тому банальні міські фотопейзажі заважають розгледіти справжній Київ — місто, у якому вирувало життя, багатокультурний центр, простір якого ділили українська, польська, єврейська й російська громади. У другій половині XIX століття Київ став провідним центром торгівлі цукром, місто стрімко розвивалося, переживало будівельний бум, наплив мігрантів, серед яких було чимало вихідців із Західної Європи, та модернізацію інфраструктури. Професійні фотографи, котрі належали до освіченого середнього класу, — частина цих модернізаційних процесів. Їхнє прагнення показати елементи сучасного міста віддзеркалюють, наприклад, видові альбоми Франца де Мезера, де поряд зі стандартним набором пам'яток православної старовини бачимо елегантні парки приміських вілл, жвавий рух річкових суден, новобудови, екіпажі, фігури перехожих на вулицях.

У 1869 році в Австрії народилася поштова листівка. Вона стала важливим технологічним досягненням, яке дозволило людям обмінюватися короткими текстовими повідомленнями й зображеннями. У Західній Європі поширилися листівки з краєвидами заморських колоній і їхніх жителів та жительок, а також із краєвидами міст — європейці посиляли їх на батьківщину під час подорожей. Такі листівки стали предметом колекціонування та обміну, великою мірою формуючи уявлення про народи й культури. Фотографи, які працювали над створенням поштівків, зосереджували увагу не тільки на старовинних пам'ятках, а й на тому, що вважалося модним та сучасним.

Саме таке співіснування топосів «міста святинь» і «модерного міста» бачимо на київських фотолистівках, що їх великими накладками друкувало московське видавництво «Шерер і Набгольц», а також київські фотографи Дмитро Марков, Андрій Гудшон та Олександр Губчевський. Особливо характерні фотолистівки Маркова. Його бачення Хрещатика й інших центральних вулиць — це космополітичний погляд фланера, представника середнього класу, якого приваблюють охайні вулиці, респектабельні заклади й такі самі фланери — гарно вбрані чоловіки й жінки.

Однак фасадний блиск заважає побачити місто, відоме зі спогадів сучасників і сімейних фотоальбомів. Київ робітничих передмість і базарів, де стикалися сільська й урбаністична культури. Київ, половину населення якого становили українці і євреї, здебільшого бідні й упосліджені. Прикметно, що серед київських листівок майже не трапляється популярний тоді жанр «типів населення» — портрети жителів і жительок якогось міста або сільської місцевості в характерному одязі. Листівки «типів» могли

зображувати вбраних за останньою модою паризьких дам, альпійських пастухів або селянок Полтавщини у вишитих сорочках. Київські ж «типи» — рідкісний виняток, як-от портрет сліпого кобзаря із серії поштівки «Шерер і Набгольц». У кращих традиціях колоніалізму абориген(к)и або залишаються невидимими, або їм відводиться роль екзотичної родзинки на тлі освоєного культурою метрополії простору периферії.

Перші десятиліття радянського панування не додали нічого нового до візуального наративу Києва. На той час поштова листівка втратила своє значення як засіб комунікації, а разом з нею в стагнації опинилася міська фотографія. Лише після Другої світової війни жанр міського пейзажу на листівці поступово повертається. Тогочасні кольорові картки, хоч і мали всі атрибути поштівки, вже не призначалися для пересилання поштою. Їх продавали наборами на згадку про відвідини якогось місця на мапі. Кожен такий комплект — цілісна візуальна розповідь про радянське місто, яке жваво розбудовується після пережитих жахів війни.

За цими розповідями можна спостерігати, як змінювався ідеологічний клімат у радянській державі. Ось переді мною на столі розкладено серію київських листівок московського видавництва «Прогрес», створену десь на початку 1960-х. Із 32 листівок лише три містять релікти «міста святинь» — зображення Софійського собору, Києво-Печерської лаври та імперського пам'ятника св. Володимиру. Ракурси обрано так, щоб усі ці залишки минулого поставали як елементи ландшафту. Найбільшу увагу привертають поштівки, де показано молодих, гарно вбраних перехожих на тлі станцій метро, житлових новобудов, тролейбусів та приватних автовок. Фотограф обирає незвично крупні плани: можна роздивитися одяг, а подекуди навіть риси обличчя. Сумнівів не залишається: це щасливі радянські люди, чиї моральні орієнтири — пам'ятники Леніну і Пушкіну (обов'язкові атрибути освоєного російсько-радянською культурою простору), Шевченку і Франку (національні поети, позиціоновані як частина «загальноросійського» й комуністичного дискурсу), Богдану Хмельницькому (персоніфікація «возз'єднання України з Росією» та боротьби із «Заходом»), а також «червоним» полководцям Щорсу й Ватутіну.

Зі згортанням обережної хрущовської лібералізації радянський візуальний наратив поступово повертається до призабутих імперських стандартів. Це особливо помітно на фотографіях Ростислава Якименка, який у 1970–1980-х роках створив фотографічні образи міст Радянської України від Львова до Донецька. На його світлинах і роботах його колег дивним чином із небуття виринають технічні прийоми перших фотографів Києва ще імперської доби. Знову домінує погляд із верхньої точки, а люди й транспортні засоби перетворюються на стафаж — крихітні фігурки, які підкреслюють масштаб сцени. Маленькі люди рухаються серед великих громадських споруд, приходять ушанувати монструозні радянські монументи. Змінюється й сюжетний складник фотографій: дедалі частіше на листівки повертаються церкви й монастирі «матері міст руських», а поряд із ними з'являються пам'ятники, пов'язані з «Перемогою у Великій Вітчизняній війні» — новим квазірелігійним культом, який почали особливо активно насаджувати в останні десятиліття існування СРСР.

Сьогодні всі ці картки, хоч і стали частиною минулого, чудово виконують свою первинну дискурсивну роль. Вони стерилізують Київ від небажаних для російсько-радянського наративу елементів, роблять його простором, де імперія успішно модернізувала свій давній сакральний центр. Де «всі жили дружно», особливо з погляду

відрядженого на три дні з Москви юного комсомольця. Нині, коли він подорослішав, несподівана «втрата» міста, яке в межах єдиного державного організму виконувало свою чітку визначену функцію, стала джерелом моральної травми. Травми, яку нинішнє російське керівництво вирішило «лікувати» загарбницькою війною.