

**УРБАНІЗМ**

**i**

**ФЕМІНІЗМ**

**4**

**УРБАНІСТИЧНІ  
СТУДІЇ**



■■ HEINRICH BÖLL STIFTUNG  
КИЇВ





**УРБАНІЗМ**

**i**

**ФЕМІНІЗМ**

**Урбаністичні  
студії**

**Всесвіт — Київ — 2018**

УДК 711.4/.8.036.3  
ББК 85.118(0-2)я9,025  
Н44

С. Шліпченко, В. Агеєва (упоряд.), 2018  
**Урбанізм і Фемінізм**  
Урбаністичні Студії IV  
(Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьоля в Україні, Центр Урбаністичних Студій)  
К.:Всесвіт, 2018 - 226 с.

ISBN 978-966-97910-0-9

**Дорадча Рада:**

Сандра Аннунціата (Італія)  
Кетрін Ваннер (США)  
Олег Дроздов (Україна)  
Альберто Фойо (Іспанія – США)  
Роман Цибрівський (США)

© Урбаністичні студії, 2018  
© Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьоля в Україні, 2018  
© Переклади, представництво Фонду ім. Гайнріха Бьоля в Україні, 2018

Тексти, зібрані у цій книжці, дають особливу перспективу бачення обширу міста, оскільки тут наявні точки зору дослідників, які представляють різні царини гуманітарного знання. Використання інструментарію сучасних гендерних та урбаністичних студій дає змогу висвітлити несподівані ракурси побутування чоловіків та жінок у публічному просторі і водночас специфіку облаштування самого цього простору. Йдеться і про проектування міст та помешкань, і про досвід міського життя, і, з іншого боку, про репрезентацію цього досвіду в літературі. До цієї збірки включено статті дослідників і дослідниць, що представляють два концептуальних «крила» погляду на місто та його простори («Феміністичний урбанізм» і «Урбаністичний фемінізм» – урбаністичні й літературні студії), але об'єднані спільним ракурсом гендерно-сенситивної оптики. Сподіваємось, що читання цієї книжки стане цікавим і продуктивним досвідом не лише для професійних урбаністів, архітекторів, літературознавців, але й для широкого кола тих, кому небайдужі потреби і проблеми сучасних міст.

# Зміст

Переднє слово **10**

## 1

### Феміністичний Урбанізм

---

**Boys' town та Girls' places** Світлана Шліпченко **16**

**Модерна жінка і модерний  
будинок: особливості модерної  
державності в Ірані у 1920-  
1930-і роки** Сіма Набізаде **44**  
Тюркан Улусу Ураз  
(пер. з англійської Тетяни Ганжі)

**Джейн Джейкобз: не зважаючи  
ні на що, вона продовжувала** Роман Цибрівський **72**  
(пер. з англійської Аліни Цветкової)

**Міфологія Поштової** Марія Растворова **88**

## 2

### Урбаністичний фемінізм

---

**«Бути самій собі ціллю»** Віра Агеева **112**

**Лондон очима Клариси  
Делловей: образ міста в романі  
Вірджинії Вулф** Максим Карповець **128**

**Париж, Венеція і Рим:  
жіночі історичні (ре)візії міста** Ольга Полюхович **142**



**Інтерв'ю**

---

**Розмова про відповідальність  
архітектора, переваги «відкритого  
проекту» та ідентичність мешканців  
міста, а також про спадок модерністів** **164**  
(Інтерв'ю з Меріен Робертс)

**Ми просто ще не доросли** **176**  
(Інтерв'ю з Ганною Бондар)

**Люди повинні відчувати,  
що їхнє слово важить** **182**  
(Інтерв'ю з Катаріною Георге)

# Переднє

---

# слово

---

Тексти, зібрані у цій книжці, дають особливу перспективу бачення обширу міста, оскільки тут наявні точки зору дослідників, які представляють різні царини гуманітарного знання. Використання інструментарію сучасних гендерних та урбаністичних студій дає змогу висвітлити несподівані ракурси побутування чоловіків і жінок у публічному просторі й водночас специфіку облаштування самого цього простору. Ідеться і про проектування міст та помешкань, і про досвід міського життя, і, з іншого боку, про репрезентацію цього досвіду в літературі.

Читач зможе, зокрема, дізнатися про речі прагматичні й близькі. Автори кількох статей брали участь у дослідженнях і вуличних опитуваннях, тож пропонують матеріали для роздумів та подальших узагальнень. Так, аналізується «міфологія» Поштової площі в Києві: хто комфортніше тут

почувається, хто нарікає на завади й незручності, що хотілося б змінити довкола. Виявляється, що жінка-фланер має інакші враження й запити, аніж чоловік-фланер. А ще видається, що незначні й не надто затратні зміни, вдосконалення могли би суттєво поліпшити життя містян. Та для цього потрібен діалог між тими, хто будує, і тими, для кого будують.

Важливо наголосити, що в сучасному мегаполісі непорівнянно розширюється простір свободи, оскільки руйнується традиційне патріархальне розрізнення жінки-в-інтер'єрі та чоловіка-в-екстер'єрі. Їхні зустрічі в публічному просторі виявляють необхідність додання стереотипів і упереджень. Тому поєднання методологічного інструментарію гендерних та урбаністичних студій виявляється особливо виграшним і цікавим. Причому на сучасному етапі розвитку гендерних студій уже не

йдеться про жінку-жертву, ув'язнену в кімнаті й позбавлену доступу до тих чи інших топосів. Жінка позбулася повсякчасного нагляду, здійснюваного багатьма патріархальними структурами. Натомість акцентується пошук архітектурних, проектувальницьких рішень, котрі уможливили б запобігання конфліктів і небажаних зіткнень. Скажімо, як узгодити інтереси підлітків зі скейтбордами та молодих мам із дитячими візочками, любителів неспішних і тихих паркових прогулянок та велосипедистів?

Ми можемо сприймати довкілля як дружне, комфортне або ж як вороже й незручне. Впродовж останніх років українські міста (і Київ, очевидно, насамперед) невпинно змінюються. Конфлікти між забудовниками та мешканцями незрідка переходять у гарячу фазу, в прями протистояння з пікетами, бульдозерами та руйнуванням уже початого. Для усу-

нення таких колізій конче потрібні попередні громадські обговорення, врахування інтересів і запитів різних сторін. Планування й проектування «знизу–вгору» вочевидь має свої ліміти, хоча й вимоги жителів мусять почасти враховуватися. У будь-якому разі необхідні демократичні процедури, обговорення, пошуки консенсусу і готовність до взаємних поступок. Культура й традиція таких дискусій у нас, власне, майже не вироблена, так само бракує й дискусійних майданчиків, належних структур та інституцій.

Автори збірки намагаються показати тяглість, спадкоємність певних тенденцій, наголосити схожість ситуацій і проблем, що постають якраз у часи тектонічних зрушень і змін. Причому йдеться насамперед про ціннісні переорієнтації.

Мрії про ідеальне облаштування довкілля плекалися завжди, поставали красиві візії міста сонця, міста-саду тощо. Ці уявлення віками живили фантазію зодчих. Цікаві дискусії точилися, зокрема, на початку ХХ століття, оскільки саме тоді на європейській авансцені з'явилися нові жінки, емансипантки й феміністки, їхні голоси в полеміці були важливими. У книжці точка зору жінки, яка споглядає й оцінює своє місто, цікаво простежується на прикладі роману Вірджинії Вулф «Місіс Деловей». Лондон вона сприймає як переважно «чоловіче» місто, де публічний простір, приступний жінці, обмежений. Її погляд — це бачення Іншої, що певною мірою й спричинює деавтоматизацію звичних уявлень та оцінок.

У перші десятиліття ХХ століття, а особливо в міжвоєнний період, українські архітектори наполегливо шукали не просто нових форм, а й карди-

нально нових концепцій. Революційні процеси прискорили модернізацію й урбанізацію, до того ж сама епоха була наснажена жаданням розриву зі старим світом. У двадцяті почалися українізаційні процеси, і зрозуміло, що «українізувати» треба було лише місто, а не село, якого переважно не торкнулися процеси русифікації.

Прихильники модернізації української архітектури (як і культури загалом) охоче взорувалися на барокові зразки. Доба бароко бачилася епохою найвищого розквіту, незрівнянної потуги національного генія. Брама Заборовського у Київській Софії стала промовистим символом традиції: кілька найвидатніших поетів покоління бачили в ній свідчення долученості вітчизняного мистецтва до традицій античності і, ширше, Заходу. Натомість радянські ідеологи прагнули переорієнтувати українську культуру на схід, змусити зректися європейських орієнтацій. У двадцяті роки напруження дискусій між європеїстами й речниками проросійських тенденцій сягало неймовірної

сили. Влада навіть зважилася тоді на затратну акцію — перенесення столиці. Пролетарський Харків якийсь час сприймався як місто без власного обличчя і водночас як простір для безбоязних архітектурних експериментів. Тут мали вирости грандіозні урядові будівлі, театри, стадіони, щоб втілилася така собі конструктивістська казка. Про столичні амбіції пролетарського центру охоче дискутували, вони по-різному відобразилися в кількох помітних романах і п'єсах тієї доби. Хоча столицю невдовзі повернули на дніпровські пагорби, про величній мрії довелося забути, однак проблеми модерного міста зоставалися у фокусі письменницької уваги, а модерний зодчий став одним із чільних персонажів тодішньої белетристики.

Вимріяні «соціалістичні містечка» й «житлові комуні» повинні були майже що позбавити людину приватного простору, а відтак сприяти подоланню затаврованого «буржуазного» індивідуалізму та утвердженню нових колективістських цінностей. Жінку чекало звільнення від тягара домашньої

праці: комунальні «фабрики-кухні», заклади дошкільного виховання мали б забезпечити долучення жінки до виробництва, до будівництва комуністичного майбутнього. У реальності все це обернулося натомість подвійною експлуатацією «слабкої статі», бо передових робітниць, колгоспних трактористок ніхто не звільнив від обслуговування родини, від узвичаєних обов'язків у патріархальному розподілі праці. Ентузіастичний пафос, відбитий у так званих виробничих романах 20–30-их років, сприймається сьогодні як відлуння утопічних проєктів. Водночас читачеві цієї книжки пропонується й розгляд альтернативних поглядів, деконструкції штампів виробничої прози вже тогочасними авторами.

Увесь цей досвід пореволюційних десятиліть може бути повчальним і нині, зокрема коли йдеться про форматування публічного й приватного простору, а з іншого боку — про ставлення до класичної спадщини, про співвідношення традиції й новаторства. Зрозуміло, що не можна

жити в музеї, що місто розвивається й змінюється. Зрівноваження «старого» й «нового» — процес складний і контрверсійний. Однак якраз безоглядна рішучість несамовитих ревнителів новизни в ранні радянські роки спричинила такі сумні наслідки, що про цей досвід не можна забувати. Тисячолітні церкви зносили, аби розчистити простір для величезної площі з пам'ятником вождеві в центрі чи випрямити дорогу для урядових автомобілів. Зв'язки з минулим бездумно й безжально обривалися. А пам'ятники вождям, за іронією історії, доводилося невдовзі зносити, бо славетні лідери виявлялися раптом ворогами народу й непростенними злочинцями.

«Зачистка» міського простору, знищення архітектурних шедеврів позбавляли українців колективної пам'яті. Реакцією на ці втрати став у постсталінську добу рух за збереження пам'яток. Ішлося про пошуки певнішого підґрунтя національної ідентичності. Схожі тенденції вочевидь наснажували й вітчизняну літературу 60–70-их

років минулого століття. Зодчі знову, як і в двадцяті, ставали персонажами популярних романів. Тобто видається, що література й архітектура часто ставали важливими чинниками у процесах модернізації моделей національно-культурної тожсамості.

Тому до цієї збірки ми включили статті дослідників і дослідниць, що представляють два концептуальні «крила» погляду на місто та його простори («Феміністичний урбанізм» і «Урбаністичний фемінізм» — урбаністичні й літературні студії), але об'єднані спільним ракурсом гендерно-сенситивної оптики. Сподіваємось, що читання цієї книжки стане цікавим і продуктивним досвідом не лише для професійних урбаністів, архітекторів, літературознавців, а й для широкого кола тих, кому небайдужі потреби і проблеми сучасних міст.

**1**

---

# **Феміністичний**

---

# **Урбанізм**

---

# ***Boys' town***

---

## ***та Girls' places***

---

**Світлана Шліпченко**

Колись мені довелося їхати потягом від аеропорту Манчестера до міста. Взагалі подорож приміським потягом – чудова нагода подивитись, як влаштоване місто, чим і як живуть його мешканці. Я роззиралась довкола, повз мене у вікні пропливали десятки зелених футбольних майданчиків, ніби спеціально розміщених так, щоб ні в кого не лишалося сумнівів – це хлопчаче місто, місто, *raison d'être* якого становить ця хлопчача гра – футбол. Мене охопило якесь дивне відчуття, ніби я вже то все десь бачила<sup>1</sup>. Аж раптом сяйнула думка: та це ж майже дослівна ілюстрація до спогадів дитинства, проаналізованих Дорін Мессей у книжці *Space, Place, and Gender* (Massey 1994: 185–6)! Ще одну алюзію для назви й ракурсу мені підказав давній есей Розалінд Дойче «Boys Town» (Deutsche 1996), де вона досить різко критикує Девіда Гарві за те, що той ігнорує «появу феміністичної перспективи погляду» та жіночого голосу в питаннях урбанізму, а також звинувачує його в редукуванні урбаністичного аналізу до економічної класової метатеорії, чітко й аргументовано демонструючи, що не єдино капіталістичні економічні стосунки визначають і детермінують соціальне життя (Deutsche 1996: 213–18). Адже феміністичний ракурс погляду допомагає зрозуміти диспозицію владних стосунків, в урбаністичних просторах зокрема. Власне, це є той критичний погляд, що допомагає запитувати себе про те, як ми бачимо, дивимось, розуміємо, проживаємо простори міста, до чого тут «тіло», хто є «ми» і, водночас, як



працюють відношення, простори і практики, підтримуючи, надаючи перевагу одним та блокуючи чи ігноруючи інші. Урбанізм як мистецтво спорудження міст і як «суто практичне» містобудування та планування є практикою узгаляння багатьох чинників: територіальних, ідеологічних, економічних, культурних і соціальних. Велику роль тут традиційно відігравала «урбаністична пам'ять», яка через репрезентацію ієрархії цінностей міста та спільноти конструювала образ міста, а це давало змогу городянину–«громадянину міста» (традиційно маскулінна конструкція) окреслити своє минуле й теперішнє та позиціонувати його в просторовому порядку конкретної політичної, соціальної чи культурної реальності (cf. Дім як місто, Місто як дім – за Альберті). Однак публіка міста надзвичайно неоднорідна, і це ми бачимо в широкому спектрі інтересів мешканців і мешканок міста, які, своєю чергою, утворюють розмаїття фаз і способів життя, практик повсякдення, культур і контр-культур, локальних контекстів – і соціальних, і просторових. Сьогодні, для того щоб розробити комплексну планувальну стратегію, яка забезпечить стійкість/сталість/sustainability, серед іншого означає: перше – виявити, визначити, які моменти конституують базові потреби, ресурси та цінності для кожної з різноманітних груп населення; і друге – знайти способи все це імплемувати у планувальні рішення. Гендерно-сенситивний підхід до планування (або застосування у плануванні гендерного мейнстримінгу) передбачає розуміння цих потреб, забезпечення рівних можливостей і врахування специфіки місця та групи – знову – соціального і просторового, мешканців і території. Тоді результатом і ціллю такого підходу буде стійкий урбаністичний розвиток, де враховано потреби та вимоги щодо простору, присутності у просторі різних груп та окремих осіб, і врешті розроблення відкритого проекту – такого адаптивного збудованого довкілля, котре здатне генерувати простори й місця, що можуть змінюватись у часі і бути пристосованими розмаїтим населенням міста. Це, як не прикро, не є загальною практикою проектування для України, хоч у такий спосіб якраз і створюється «додаткова вартість» просторів міста.

Дуже сподіваюсь, що ключ до розуміння наголосів цього довгого есею мені вдалося вкласти у назву: «хлопчаче» місто (тобто місто, яке планують чоловіки, традиційно орієнтоване на «чоловічі» цінності, потреби та сприйняття) і «дівчачі» місця (місця для дівчаток) у цьому хлопчачому місті – як підсумок традиції планування і мешкання та місця в ньому жінки.

---

<sup>1</sup> Посиливалось відчуття тотальної сконцентрованості на футболі ще й тим, що сусіди гортали сторінки місцевих газет з анонсом «фінальної битви» Ліги Чемпіонів.

# 1. Після постфемінізму?

---



*Уже не раз доведено: значно простіше зрівняти гори із землею, аніж змінити патріархальні цінності.*

Террі Іглтон (Eagleton 2004: 50)

*Що, врешті, означає цей чортів постфемінізм? Гадаю, він міг би стосуватись того часу, коли досягнуто повної гендерної рівності. Цього, звісно, не сталося, але вважається, що ми, особливо жінки молодшої генерації, гадаємо, що її таки було досягнуто. Вважається, що постфемінізм як термін передбачає, що жінки досягли величезного прогресу завдяки фемінізмові, але що фемінізм наразі є недоцільним і навіть небажаним, бо він зробив мільйони жінок нещасливими, нежіночними, бездітними, самотніми та озлобленими, підбивши їх напхати свої шафи грубезними черевиками на кшталт солдатських і справді жахливими індійськими спідницями з набивної тканини.*

С'юзен Даглас (Douglas «Manufacturing Postfeminism»)

Давайте подивимось, а чи справді ми опинились у ситуації, що її можна було б схарактеризувати як «постфеміністичну»? Навіть сьогодні, в нашій країні слова «фемінізм» та «ґендер» для більшості лишаються щонайменше незрозуміло-екзотичними (це попри їхню «трендовість», зусилля дослідників та певну міру інституалізації ґендеру). І якщо не можна говорити, що в нас фемінізм уже вичерпав себе чи зробив свою активістську й теоретичну роботу, проторувавши шлях ґендерній рівності та рівним можливостям хоча б на рівні «політкоректності», то в решті світу всі ці роки тривали присутні дискусії стосовно фемінізму та значення префікса пост- у стосунку до нього.

Пару слів про цей префікс. З одного боку, пост- означає «після», тобто те, що відбувається після модернізму, після фемінізму, після соціалізму і так далі. Тут ідеться передовсім про час. З іншого ж боку, у традиції гуманітарного знання префікс пост- позначає реакцію сучасності, теперішнього на попередній період – тобто загальну культурну ситуацію, в якій ми опиняємось, і те, як ми реагуємо на попередній період, у певному сенсі – продовження.

Уперше вжитий дослідниками, а точніше все ж, мабуть, дослідницями, ще в 1980-х, термін постфемінізм стосувався передовсім їхньої негативної оцінки фемінізму другої хвилі<sup>2</sup>. Тобто він позначає цілий спектр теорій, що критично оцінюють попередні дискурси фемінізму (особливо першої хвилі) та критично розвивають проблематичні питання, поставлені дослідниками/дослідницями другої хвилі. Ще один варіант застосування і значення – сказати, що фемінізм вже не є актуальним для сьогоднішніх суспільств. Іншими словами, весь потік критичної думки потрапляє або у визначення постфемінізму як «смерті, кінця фемінізму» чи обґрунтувань тези про те, що «фемінізм себе вичерпав», або ж продовження фемінізму, його наступної стадії, чи фемінізму, що перетинається з іншими критичними теоріями, які оперують префіксом пост-: постструктуралізм, пост-модернізм/ постмодернізм, постколоніалізм,

<sup>2</sup> Щодо «хвилі фемінізму», то дослідниці/дослідники загалом погоджуються, що їх на сьогодні ми пережили чотири й уже начебто вступаємо у п'яту (див., зокрема, книжку Кейтлін Моран. *Як бути жінкою* — Moran, C. 2012. *How to Be a Woman*. NY: HarperCollins Publ.). Фемінізм першої хвилі — XIX – поч. XX ст. (або ж від початку XX ст. і до 1950-х), фокусувався головним чином на суфражі (праві жінок голосувати), правах власності та праві брати участь у політиці (виставляти свої кандидатури на виборах і бути призначеними на посади). І про це написано море текстів – і художніх, і академічних. Фемінізм другої хвилі (1960–1980-ті) вже був сконцентрований на питаннях сексуальності, родини, умов праці, репродуктивних правах, фактичній та зафіксованій у законодавствах різних країн нерівності. А ще ця хвиля характеризувалася активними теоретичними дебатами між прибічниками «конструктивізму» та «есенціалізму» і появою терміна «ґендер». Відповідно, в центрі третьої хвилі фемінізму (1990–2008) постало осмислення індивідуалізму, індивідуального начала та питання розмаїття. Постфемінізм інколи не зовсім коректно обмежують фемінізмом третьої хвилі чи фемінізмом «кольорових жінок» (e. g. bell hooks; Гаятрі Співак). Четверта хвиля (від 2008 і дотепер) фокусувалася на питаннях сексуальних домагань (це яскраво проявилось в нещодавній низці гучних секс-скандалів у шоу-бізнесі), жінконенависництва й нападів, образ і виявів жорстокості щодо жінок. Питання «рівності» стало питанням забезпечення рівних можливостей (equity, not equality) (одна з найпромовистіших публікацій – книжка Лори Бейтс *Повсякденний сексизм*: Bates, L. 2014. *Everyday Sexism*. NY: Simon & Schuster).

пост-соціалізм/ постсоціалізм тощо. У принципі переважна більшість дослідниць/дослідників сходяться на тому, що постфемінізм є своєрідним «станом» (подібно до «стану урбанності» за Гарві чи «стану постмодернізму» за Льютаром) і водночас продовженням пошуків і прагнень фемінізмів першої та другої хвилі. Тобто йдеться про те, що, на відміну від традиційного фемінізму, який наче зациклений на ідеї жінки-як-жертви, жінки вільні самі давати визначення «фемінності»/ жіночності, а також і досліджувати «маскулінність». Водночас, аналізуючи ґендерні ролі та стереотипи, постфемінізм відкриває можливість зрозуміти контексти й умови їх конструювання та практикування, а паралельно – надає інструменти для подолання утисків і гноблення, породжених уже самим визначенням цих ґендерних ролей. Постфемінізм вітає сексуальність і каже, що жінки можуть вільно користуватися своєю сексуальною владою – владою, котру дає їм їхня сексуальність, вони можуть розширювати свої права і можливості, навіть працюючи у секс-індустрії. До того ж у добу постфемінізму ґендер розглядається (і постає) як щось не аж так жорстке та обмежувальне, а як щось більш флуїдне. Постфемінізм живиться прогресом у законодавствах країн і практиці з питань абортів, зайнятості та репродукції. Іншими словами, «стан постфемінізму» означає концентрацію зусиль на ідеях розширення прав і можливостей, свободи вибору, неприхованої демонстрації жіночності та звільнення від конвенційних обмежень і соціальних умовностей.

Що ж стосується безпосереднього предмета нашого зацікавлення, то ще на початку 1990-х Леоні Сандеркок та Енн Форсайт зробили критичний аналіз феміністичної методології з метою застосування цих принципів для досліджень у галузі урбанізму та планування (Sandercock, Forsyth 2006). У результаті ними сформульовано п'ять базових принципів (котрі фактично залишаються актуальними й досі). До того ж вони перекликаються і з п'ятьма принципами ґендерного мейнстрімінгу в документах ООН (т. зв. Пекінська стратегія 1995), і з принципами Віденської муніципальної стратегії розвитку<sup>3</sup>.

Згідно ж із Сандеркок і Форсайт потрібно: 1) постійно, критично та вдумливо притримуватись ідеї важливості ґендеру й ґендерної асиметрії як засадничої риси соціального життя, це стосується також і досліджень; 2) формувати критичну настанову й усвідомлення цих моментів і це слугуватиме специфічним методологічним інструментом, генеральним орієнтиром і взагалі – способом бачення; 3) повсякчас піддавати сумніву й критикувати нормативні уявлення про «об'єктивність» – «суб'єктивність», долати упередження щодо «ненауковості» особистого, індивідуального, досвіду; 4) чітко усвідомлювати етичні імплікації феміністичних досліджень і звертати увагу на використан-

ня-експлуатацію поняття «жінки» як об'єкта дослідження та знання; 5) сфокусуватися на посиленні ролі жінок і трансформації патріархальних соціальних інституцій через дослідження (Sandercock, Forsyth 2006: 446–63)<sup>4</sup>.

Якщо глянути на це з боку більшого узагальнення – з позицій взаємних стосунків тіла й міста, тоді вочевидь питання щодо феміністичної перспективи видаватиметься пошуком якогось єдиного теоретичного підґрунтя (хоча, зрозуміло, що для аналізу можна застосовувати будь-який придатний та облюбований метод), адже в ситуації після теорії «...ніщо у світі не має бути «обумовленим», а отже і стан речей чи спосіб їх існування у світі не потребує свого визнання чи обґрунтування на якомусь найглибшому рівні» (Eagleton 2004: 56).

Скоріше йтиметься про одну з-посеред багатьох точок зору як точку погляду – відліку – критики – навіть оцінювання й пере-оцінювання цінностей (і традиційних, патріархальних, маскулінізованих також) та перегляд означень чи концепцій і тіла, і міста у світлі такого звичного нам та зручного бінаризму.



<sup>3</sup> Див.: <http://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/platform/plat1.htm>  
<https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/studien/pdf/b008358.pdf>

<sup>4</sup> Сандеркок і Форсайт (Sandercock, Forsyth 2006: 446–63, 447) визнають, що базуються на принципах, розроблених раніше двома соціологинями — Джудіт Кук та Мері Фоноу (Cook, Fonow 1986: 2–29).

## 2. Коротко про тіло, місто і «суб'єктивність»



*«Наше тіло, в тому, як воно рухається, тобто тією мірою, якою воно є невіддільним від наших поглядів на світ, нашої “картини світу” і того, як цей погляд на світ формується й постає, являє собою умову можливості – власне те, що й уможлиблює всі операції вираження та засвоєні “конструкції”, котрі конституують світ культури».*

Моріс Мерло-Понті (Merleau-Ponty 2005 (1962): 475)

Традиційно – якщо говоримо про фемінізм, феміністичну перспективу (а відтак і про патріархальні моделі), то це невідворотно спрямовує нас до такої ж традиційно бінарної опозиції – примусу/утиску/придушення та звільнення/вивільнення/спротиву або ще однієї пари – конструктивізму – есенціалізму. Так, ідея про вписання тіла (сф. властивість архітектури вписувати тіло суб'єкта у простір і час або в тіло споруди) начебто передбачає наявність такої культурної конструкції, що накладається, приміряється, закарбовується на плоті матеріального тіла (як «тілі», що традиційно протиставлялося «розуму» чи «свідомості»). Проте сьогодні дослідники вже не наполягають на жорсткій моделі конструктивізму: тіло постає як специфічний сплав, симбіоз «продукту культури» та «творіння біології»<sup>5</sup>. Тож, мабуть, було б і занадто просто, і не зовсім продуктивно й далі підтримувати, розкручувати та розігрувати бінарний поділ на «конструктивізм» та «есенціалізм», коли говоримо про «екзистенційний досвід тілесності» або ж про «анти-есенціалістський суб'єкт», утворений культурною ситуацією.

Як писала Розі Брайдотті:

«Відправною точкою, однак, залишається політична воля наполягати, закріпити й утвердити специфічність прожитого жіночого досвіду тілесності, відмова розчленити/роз'єднати статеву відмінність, щоб утворити новий, начебто постмодерний, анти-есенціалістський суб'єкт, і воля знов прив'язати всі дебати щодо відмінності до тілесного досвіду та «суто жіночого» досвіду... ми маємо почати від політичної перспективи, зі ствердження необхідності присутності жінок з реального життя в їхньому стосунку до дискурсивної суб'єктивності, а в теоретичному плані – із визнання примату тілесних коренів набуття суб'єктивності, відмітаючи і традиційну візію суб'єкта як універсального, нейтрального чи вільного від ґендерних відмінностей-ознак, і також – бінарну логіку, що підтримує такі уявлення» (Braidotti 1994: 32).

Тобто тіло, постаючи як щось суто фізично-фізіологічне, водночас являє собою простір, опосередкований втручанням культурних інтерпретацій і репрезентацій; це не просто матеріальна умова суб'єктивності або простір «прожитої» суб'єктивності (за аналогією до Лефєєрових «прожитих просторів») як поєднувальної ланки між матеріальним та символічним, але тіло як легкий простір свідомих і безсвідомих бажань, спонукань, мотивацій – тіло/самість, суб'єкт, ідентичність – власне, такий собі зріз соціального простору, де працюють разом і конфігурація влада-знання, і непередбачуваність «прожитого» чи «суто тілесного».

<sup>5</sup> Зауваження — поділ на «культуру» та «біологію» все ж таки передбачає, що біологія як така постає як відображення себе самої в культурі.

Так само й продукування архітектурного/урбаністичного простору і власне «результат» у вигляді архітектурних проектів чи містобудівних схем традиційно виглядатиме як відтворення та нав'язування концептуальних матриць просторового порядку (традиційно маскулінного – спланованого та практикованого чоловіками) – того порядку, що має на меті, за формулюванням Дельоза і Гваттарі, «утримувати на безпечній відстані сили хаосу, які стукають у двері» (Deleuze, Guattari 1987: 320).

Ще від початку XIX ст., відколи спостерігаємо грандіозну експансію міст, саме просторова спеціалізація суб'єктів стає запорукою їхньої успішної проєкції в урбаністичний контекст. Соціальне життя міста «інтер'єризується» та «спеціалізується», водночас дедалі більше «універсалізується» досвід перебування у великому місті: опера, кафе, ресторани, готельні лоббі, вокзали, всесвітні виставки, універсальні магазини, і навіть публічні парки, а також фабрики й заводи. Людське тіло «урбанізується» й постає і як точка відліку, засаднича парадигма урбаністичного порядку та архітектури, і як своєрідний інструмент проєкції суб'єктів в економічну, політичну, соціальну чи культурну реальність.

Штучне довкілля до певної міри симулює актуальне тіло, постійно відтворюючи архетип соціального тіла. Втім мусимо визнати, що смислоутворювальними чинниками є не так симуляції актуального/реального тіла чи набір міметичних аналогій, як специфічна алегорична здатність архітектури створювати суб'єкти, трансформувати, дисциплінувати й формувати людське тіло новим соціальним і культурним оточенням.

З одного боку, архітектурна теорія завжди спиралася на свій класичний топос чи стратегічну референцію – Ідеальну Людину Вітрувіуса. Іноді це робилося цілком свідомо, іноді – у прихованому вигляді чи навіть на підсвідомому рівні. Зайве казати, що ці інскрипції тіла ніколи не були ані невинними, ані довільними. З іншого ж боку, впродовж усієї своєї історії архітектура та урбанізм відігравали неабияку роль у «легітимізації привласнення приписаного місця» та формуванні «локусу належності» (cf. Rogoff 1996: 187–202, 192; Rogoff 2000) <sup>6</sup>.

Тіло і політики тіла, тіло і соціальне тіло, тіло і місто, тіло й «тіло громадянина», колективне тіло – весь цей ряд являє собою тісно і взаємно пов'язані поняття. Свідоме вживання «тіла» як метафори соціального тіла (і зрозуміло, що це тіло не є нейтральним, а отже й говоримо про імпліцитне маскулінізоване кодування політики тіла), особливо для позначення станів цього тіла – здорове–хворе (і знаємо, що культур-



ною нормою вважається саме тіло у здоровому стані), ми спостерігаємо ще в давньогрецькому полісі. І сьогодні тіло й місто є невід'ємними частинами – суб'єктами і культурного, і соціального дискурсу, через них формулюється уявність, котра керується, з одного боку, страхом виходу з-під контролю, а з іншого – бажанням утримувати контроль над безладом, забрудненням, зараженням, хворобливими станами, того, що не належить приписаному місцю, саме за допомогою просторових практик регуляції, обмеження небажаних елементів, розміщення їх у підконтрольних просторах. Однак сьогодні місто постає для тіла скоріше як поживне культурне середовище, що, на одному рівні, розчиняє в собі і перетравлює це тіло через численні системи репрезентації, трансформацію образів, мас-медії, мистецтво тощо; водночас, на іншому рівні, тіло (як «продукт культури») своєю чергою трансформує, переписує урбаністичні ландшафти згідно зі своїми потребами апропріації-приспосовування.

Тобто відхід від чорно-білої – бінарної (а за словами Лефевра – «маніхейської») перспективи погляду означає у певному сенсі «де-фетишизацію» поняття міста як технократичної дефініції, коли місто розглядається як просторова структура, створена для абстрактних «користувачів», де організація та функції цього урбаністичного простору продиктовані «об'єктивними потребами» консолідованого, стандартизованого суспільства та «середньостатистичного мешканця». Від часів же архітектурного модернізму це визначення в принципі лягає в основу кожного професійного підходу: так, власне, постає місто як об'єкт професійного урбаністичного дискурсу. Словом, ідеться не тільки про пошук проявів видимих і невидимих мереж соціальних, культурних, економічних тощо стосунків і впливів, «зматеріалізованих» у просторі, бажання зафіксувати ці значення, а й про розуміння принципової речі – того, що «місто» і постає як таке саме в процесах взаємовпливів із «суб'єктом».

---

<sup>6</sup> Терміни належать Іріт Рогофф (Rogoff, 1996). Ці теми Іріт Рогофф розвиває і в подальшій праці (Rogoff, 2000).

### 3. Біном Ле Корбюзьє, або Архітектурна революція

Якщо архітектура генерує й водночас надає, створює місце для того, що ми називаємо *соціальним простором*, а також відіграє специфічну роль у вибудові колективної пам'яті, то скидається на те, що саме вона, архітектура, й «ставить суб'єкта на місце», приписуючи йому/їй національну, культурну, ґендерну, релігійну ідентичність або ж таку бажану, енергійно освоювану нашою пост-совецькою спільнотою, ідентичність споживача. На тісний взаємозв'язок соціального і просторового вказував свого часу Анрі Лефевр (Lefebvre 1991). Власне він теоретизував засади такого зв'язку, артикулювавши цю взаємопов'язаність як ідею, що «соціальні відносини, які є певного роду абстракціями, не мають іншого [способу] реально існувати, як лише у просторі. *Їхнє підґрунтя є просторовим за своєю природою*» (Lefebvre 1991: 404). Уже згодом, розвиваючи цей аргумент далі, Едвард Соуджа зауважує, що «можливо, не так складно уявити собі, що все «просторове» [те, що належить простору] є водночас ... соціальним [пов'язаним із соціальним]; набагато складніше досягнути зворотний зв'язок, а саме той факт, що те, що зображується або ж описується нами як соціальне, водночас завжди несе в собі глибоко закорінену просторовість» (Soja 2000: 8). Така ускладнена картина людської просторовості проявляється у своєрідній формі «соціально-просторової діалектики». Тобто, з одного боку, ми можемо говорити про соціально-культурне-політичне досвідоме як про засадничий момент для артикуляції простору (інакше кажучи, ідеться про простори, створені й відтворювані в рамках певного способу репрезентації). З іншого ж боку, простір є завжди дієвим чинником формування ідентичностей, себто розміщення суб'єктів по відведених місцях та трансформації індивідуумів. Дисциплінарна влада з усім її інструментарієм — наглядом-контролем, контролюючим поглядом, її просторовою сіткою та «архітектурою», як показав Фуко, вже за своєю природою має властивість просторової організації. Це надзвичайно продуктивний момент: так постають людські тіла як людські суб'єкти

(анатоμο-політика людського тіла та біополітика людської спільноти), процес, що його сам Фуко називає *assujettissement*, у такий спосіб передаючи в одному слові два значення – підлеглості, підкореності та «суб'єктифікації» – набування статусу суб'єкта (Foucault 1978: 139–45).

Паралельно той же Фуко не раз підкреслював, що немає такого проекту, який, за своєю функціональною природою, автоматично гарантував би абсолютну свободу чи звільнення або таке ж абсолютне підпорядкування й раціоналізацію. У нашому раціо завжди наявні внутрішні й непередбачувані небезпеки чи розриви, а свободу, наполягає він, треба практикувати. Вона ніколи не забезпечувалася простою присутністю інституцій чи кодексами законів (Foucault 2002: 367–379, 371–374). Тобто архітектура як така не буває ані репресивною, ані демократичною, такими можуть бути інтенція архітектора та наш спосіб практикування і проживання архітектури.

Розуміння архітектурного простору як просто «фізичної протяжності, у яку впорснuto соціальну інтенцію» (Ніл Сміт) неодноразово призводило до непорозумінь та конфліктів, і не лише на рівні інтерпретацій. Символічний масовий жест штурму Бастилії, так пристрасно описаний Жоржем Батаєм, мав під собою цілком реальне, втім досить прозаїчне підґрунтя: імпульсом, останньою краплею, що переповнила чашу терпіння городян, стало спорудження нових митних брам на в'їздах до Парижа. Автором був «революційний архітектор» Клод Ніколя Леду.

Уже від початку ХХ ст. архітектура почала масово розглядатися передовсім як засіб для розв'язання конкретних проблем суспільства. У Ле Корбюзьє це звучало як «Архітектура чи Революція?». Тут будинки не тільки відображають революційні зміни, а й стають ефективним інструментом у справі стандартизації індивідуумів і забезпечують місце для дисциплінарних практик нової доби. Зокрема на теренах колишньої Російської імперії, де від 1917 р. розпочався безпрецедентний трансформаційний проект, постала потреба у створенні такого собі камуфляжного утворення, тобто єдиної колективної ідентичності – совєцької людини або нової людини-будівничого/sic!/ ідеального суспільства. («У політичному відношенні було висунуто принципи, що потрактовують робітника у плануванні його поселення з боку його [робітника] соціально-політичної ролі як будівничого нового ладу»; «Архітектурне питання гостро стоїть у рішеннях [архітектурних рішеннях] помешкання... чи можна вважати, розв'язуючи функціональне та конструктивне завдання і не звертаючи уваги на підкреслення ідеологічного боку змісту, тобто архітектурного боку проблеми, що у вас саме собою щось вийде»; «Але тоді чим же відрізнятиметься архітектура капіталістичної ідеології від архітектури соціалістичної ідеології, якщо при зміні корпусу його зовнішність не змінюється?»; «За такої постановки питання гостро виявляється залежність архітектури від ідеології» – у такий спосіб формулював нові архітектурні завдання та «соцпобутові особливості» пере-

хідного періоду Ніколай Ладовський, один із провідних архітекторів і теоретиків радянського раціоналізму (Ладовский 1975 [1931, «Планировка Автостроя и Магнитогорска в ВУЗЕ»]: 360–4).

А це вже пише класик і придворний архітектор Сталіна, Іван Жолтовський, – «...архітектура “обслуговує” людину повністю – від елементарних потреб окремої особини до найскладніших і високих потреб колективу. Вона виховує людину й водночас реально здійснює той ідеал щастя, до якого прагне суспільство...» (Жолтовский 1975 [1945, «Воспитание зодчего»]: 40).

Утім не варто забувати, що певний час радянський емансипаційний дискурс живився модернізаційними ідеями авангарду, а архітектурний функціоналізм приділяв значну увагу осучасненню й раціоналізації «жіночої природи». Жінку завжди прив'язували до царини домашнього – інтер'єру (її «дику жіночу природу» (Альберті) треба було приборкати й нейтралізувати, позбавивши мобільності та обмеживши самими границями будинку), тому жінку зазвичай асоціювали з домом, природою, землею, традицією тощо. Однак ідея модерністів про «раціональний будинок» чи про «будинок як машину для життя» базувалася на сподіванні, що новітнє обладнання й машини звільнять жінку від тяжкої домашньої праці, а це вивільнить їй час для служіння суспільству. Відтак у Баугаузі працювали над концепцією «мінімального мешкання»/ *minimal living*, яка, окрім економічних (вартість і доступність масового житла, здешевлення конструкцій, матеріалів, процесу будівництва) та технологічних параметрів (максимальна технологізація й оптимізація процесу спорудження, використання попередньо виготовлених конструкцій), передбачала «технологізацію процесу мешкання». Квінтенсенцією є знаменита *Франкфуртська кухня*, що її у 1926 р. розробила австрійська архітекторка Маргарет Шютте-Лігоцкі для проекту соціального житла Ернста Мая *Новий Франкфурт*. За словами архітекторки, в основі ідеї такої кухні-лабораторії взято корабельну кухню, або кухню вагона-ресторану. І хоч всевітнє визнання Шютте-Лігоцкі дав саме проект *Франкфуртської кухні*, не зайве буде підкреслити, що вона також працювала над проектами дитячих садків, шкіл та інших громадських споруд у рамках проекту *Новий Франкфурт*.

«Традиційний будинок захищає, а не обслуговує, сучасний будинок виходить з принципу комфорту, а не будинку-фортеці»; «Кажуть, що сучасні будинки більше нагадують заводи, але старі доми схожі на в'язниці... Хочемо ми цього чи ні, але машинізація увійшла до наших будинків разом із водою, газом, електричним освітленням, центральним опаленням і телефоном» (Рагон 1963: 111). Тут своєрідною кульмінацією стала радянська інтерпретація ідеї стандартної «житлової ячейки», і, на жаль, не з технологічної точки зору (і яка загалом так

і залишилась на папері), а з точки зору управління, контролю й стандартизації життя індивідуумів. Ідеї технологізації та стандартизації життєвих процесів знайшли відображення й у відповідній термінології: житлова ячейка, житловий / побутовий / харчовий комбінат, дитячий комбінат-ясла, соціальний конденсатор тощо.

«Нова радянська родина з фактичним рівноправ'ям чоловіка та дружини дає жінці набагато більше прав, аніж бути тільки нянькою чи куховаркою, і ставить їй більше обов'язків, це, у свою чергу, ставить до неї більше вимог», — пише Ель Лисицький в 1926 р. (Лисицький 1975 [1926, «Культура жилья»]: 146).

Як ми бачимо, «фактичного рівноправ'я» не існує й досі. Однак у ті роки за красивою фразою соціалістична держава приховувала абсолютно практичний розрахунок:

«Завтра, коли ми потребуватимемо нові сотні тисяч і мільйони робітників на нові гіганти промисловості, село цих мільйонів не дасть... Ці руки ми знайдемо, звільнивши жінку від домашнього господарства, а це можливо лише на засадах усупільнення побутового обслуговування» (Милютин, Соцгород, 1930).

Водночас національне та культурне розмаїття населення нової держави намагались нейтралізувати не в останню чергу й завдяки стандартизованому урбаністичному простору. Державна політика у сфері містобудування базувалася не лише на жорсткому функціональному зонуванні, а й на тиражуванні й уніфікації міських центрів та запровадженні одноманітної (щоправда, з кліматичними варіаціями) типової масової забудови спальних житлових районів. У результаті — численні клони, що ми їх бачимо на просторах, які розкинулися від берегів Дніпра до Тихоокеанського узбережжя. Як не прикро, але й до сьогодні багато хто з наших архітекторів і планувальників мислить у кращому разі категоріями радянських «мікрорайонів» (адаптована й переправлена совєцьким містобудуванням ідея американського «сусідства» Роберта Стерна) та «квадратними метрами житла», принципово відрізняючись у цьому сенсі від своїх старших колег-модерністів (і функціоналістів, і конструктивістів), для яких найважливішим завданням було *сформулювати «концепцію мешкання»*.

<sup>7</sup> Принцип, закладений в основу, простий — в обмеженому просторі забезпечити приготування їжі за максимально короткий термін для якнайбільшої кількості людей. Оптимізувати ведення господарства мали допомогти й численні спеціальні посібники з «науки домогосподарства»/domestic science, перший з яких — Американська домогосподарка — з'являється в 1869 р. (авторка Катріна Бічер — сестра письменниці, авторки Хижки дядечка Тома). Перші наукові дослідження ведення домашнього господарства проводять відомі компанії, такі як Дженерал Електрик (середина 1930-х) з метою вивчення потенцій ринку й запровадження та вдосконалення кухонного механічного й електричного приладдя. Численні ж анкети, що розміщували на сторінках т. зв. жіночих журналів, мали на меті виявити побажання господарок і допомогти стандартизувати побутові прилади.

<sup>8</sup> Це з есею Жака Фурастьє «Машинізм та добробут», цитованого Мішелем Рагоном (Рагон 1963).

## 4. Приватне-публічне:

### конструювання і мутації

У свій найбільш ідеологічно та концептуально активний період – зоряний час функціоналізму – архітектура намагалась власними засобами репрезентувати та втілити в просторові конструкції конфігурацію *приватного-публічного*. Ще до середини 1930-х років, поки це було дозволено, радянські архітектори, теоретично обґрунтовуючи свою діяльність, поруч із ексцесивним цитуванням Маркса, Енгельса, Леніна, Сталіна, Луначарського, досить активно спиралися на досвід та ідеї «передових архітекторів-конструктивістів – Корбюзьє, Гропіуса, Гінзбурґа, Весніна, Леонідова та інших...» – як зазначав архітектор-функціонер Ніколай Мілютін. Сам Мілютін у своїй книжці *Соціалістична Проблема будівництва соціалістичних міст*, 1930, ретельно скопіївав зарубіжний досвід і виклав теоретичні засади будівництва нового типу помешкання – житлової ячейки, базуючись при цьому на ідеях раціонального функціоналізму та соціальних ідеях авангарду (Мілютин Соцгород [1930])<sup>9</sup>. У принципі він не запропонував нічого нового, адже все це можна побачити в Леоніда Сабсовича, російського радянського планувальника й економіста, одного з головних ідеологів «руху урбаністів» (на протигагу «дезурбаністам»), який, власне, першим і обґрунтував нову концепцію розселення та ідею комунального мешкання. Існуючі міста й села він пропонував у 10-літній термін замінити новими містами (соціальними конденсаторами) з 25–50 комунальними житловими одиницями, на 1400–2000 мешканців кожна (пор. *L'unité d'habitation* у Ле Корбюзьє), щоб тим самим забезпечити умови для розвитку комуністичної ідеології. Єдиний приватний простір, на який могли претендувати мешканці, – це «спальні кабінки» мінімальних параметрів:

«Не дарма, коли я презентував у всій гостроті питання організації нового життя для жінок-робітниць у місті Новосибірську, вони одноголосно наполягали на тому, що розміри усупільнених просторів у жодному разі не можна зменшувати. Вони відзначали, що в нових помешканнях

передовсім потребуватимуть усупільнених просторів. Кімнати колективного користування, казали вони, нам необхідні не менше, ніж повітря чи їжа» (Сабович 1930: 7).

Однак, крім суто практичного курсу на економічне житло та розроблення технологічного помешкання – житлової одиниці, архітекторами-модерністами рухав ще один – «загальнотеоретичний» момент. Ідеться про те, що революційний порив нової архітектури дістав новий імпульс, живлячись від модерністської ідеї прозорості. Модернізм був, можна сказати, схиленим на цій ідеї прозорості, прозорості «я» для інших та для суспільства. Прозорість мала запровадити можливість тотального нагляду та інспекції в архітектурі (цілком у дусі Бентама), наполягаючи на наочності та читабельності архітектурної функції, позбавляючи простори їхніх «маленьких приватних секретів», відтак забезпечуючи ідеальне місце для соціальної моральності. А тому, наслідуючи ідею прозорості, одну із центральних концепційних засад архітектурного модернізму, протягом 1920–30-х років у кількох великих індустріальних центрах (приміром, Петербурзі, Саратові, Москві (Мойсей Гінзбург, проект будинку-комуни Наркомфіну (1929), Сталінграді, тодішній столиці Харкові («Новий Харків») та, навіть, у дещо провінційно-буколічному, як на той час, Києві (проект Дому Роліту – «Дому робітників літератури»)) з'явилися проекти житлових комплексів-комун, де ідею приватності майже повністю було знівельовано.

У процесі соціальної перебудови змінювалися акценти в уже звичному поділі приватне–публічне, відтак зазнавала перегляду й концепція домашнього простору, домашності та традиційного місця жінки. Схильність до домашнього затишку, до «теплого родинного гнізда» стає не лише ознакою сентиментальної істерії (за діагнозом Ле Корбюзьє), а й небезпечною антисоціальною рисою. «Ми маємо шукати нових систем організації житла... житла, що долає міщанський ідеал “мій дім – моя фортеця”», – писав про нову «світореальність» Ель Лисицький (Лисицький 1975 [1926]: 145). Не відстає в радикальності ставлення до традиції й Ніколай Мільютін: «...найбільшим злочином щодо не лише нових генерацій, а й молоді сьогодення було б танцювання від старої прогнилої пічки та припалого пилюкою дідівського ліжка» (Мильютин 1930).

<sup>9</sup> Справедливо буде зауважити, що розробляти ідею «дому як машини для мешкання» починали ще в німецькому Баугаузі. Тут же, в Німеччині, Вальтер Гропіус серйозно працював над дешевими проектами масового житла — дещо було реалізовано в другій половині 1920-х у Дессау, Карлсруе та Берліні, але саме після виходу з Баугауза, у 1927 р., він розробляє теоретичні засади житла — йдеться про уніфікацію стандартів мешкання і навіть про перетворення містобудівної одиниці — кварталу — на (цілком в дусі утопії) безкласову систему громадського розселення, розроблялися й напрями економічного масового будівництва. У 1931 р. він розробляє план висотних будинків для середнього класу у Ванзее, поблизу Берліна, і, власне, цей проект можна вважати першою спробою створення замкнутого циклу мешкання — будинку-комуни (з рестораном, кафетерієм, гімнастичним залом тощо).

Тож у запроектованих будинках-комунах (або ще більш промовиста назва – житловий комбінат) не мало бути кухонь чи приватних їдальень (планувалися фабрики-кухні, харчокомбінати чи були кухні-ніші мінімального розміру). Передбачалося, що мешканці як люди нової генерації їстимуть у колективних їдальнях, що розміщувались у цьому ж комплексі. Подібні нововведення стосувались і сфери публічного простору – холи загального користування для відпочинку дорослих, дитячі садки-ясла – суспільство серйозно переймалося чи, точніше, в буквальному сенсі перебирало на себе функцію контролю за відпочинком та освітою своїх членів. Як це, до речі, пропонувалося й соціальними утопіями в XIX ст. У більш «цивілізованому» вигляді ідею колективного мешкання було втілено, зокрема, шведом Свенном Іваром Ліндом у 1944 р. – проект «колективного дому Марієберг» у Стокгольмі (передбачено дитячий садок, кімнати для догляду немовлят, ресторан, спільні вітальні, гараж для роверів тощо). Загалом у континентальній Європі ідея «колективного мешкання» набрала форми житлового комплексу, що постав на основі розробок Тоні Гарньє, Ле Корбюзьє, Вальтера Гропіуса та інших. Хоча час від часу й робилися спроби розширити чи пере-присотосувати під певну програму – соціальну-політичну-утопічну-тощо – конвенційні параметри родини чи домогосподарства. Нову активність у цьому напрямі спостерігаємо вже в 1960-ті й 1970-ті. На початку 1960-х, після «відлиги», коли спадок конструктивістів і функціоналістів став частково доступним на теренах экс-СССР, московські архітектори знов заходилися розробляти ідею «будинків колективного побуту», але її реалізація провалилася, зупинившись на фазі проекту-концепції. Наступний етап радикальної спроби переосмислення способу мешкання датуємо 1980-ми – це часи наступу феміністичної теорії. Тоді американські планувальники й архітектори розробили концепцію «не-сексистського міста» (cf. Hayden 1984 (“What a non-sexist city would look like”); Spain 1992; Sandercock 1998; Little, Peake, Richardson 1988; Stimpson et al. 1981). В основі, окрім заперечення суспільства й міста, відцентрованого довкола системи цінностей місц Споживачки/Mrs. Consumer, лежали планувальні пропозиції щодо забезпечення просторів міста і певних його районів (все це базувалося на аналізі соціологічних і статистичних даних). До того ж і запровадження ідеї co-housing – спільного мешкання в рамках американської системи розселення: одна родина = один окремих будинок (приватна власність). Паралельно запроваджувалися місця усупільненого користування та функціонування – кухні, їдальні, дитячі садки, ігрові майданчики, навіть майстерні з ремонту роверів (усупільнена власність).

А в далеких і радикальних 1920-тих архітектор Іван Фомін так змалював завдання нового соціального будівництва: «Ідеї комунізму при втіленні в життя невідворотно приведуть і до комунальної системи



житла. Розкріпачення жінок можливе лише за умови переходу до цієї системи. Варто було б подумати й про розкріпачення чоловіків... Ідеально було б звільнити і жінку, і чоловіка від цієї чорної праці, котра заважає віддати свій вільний час на служіння суспільству... Якщо уявити собі великий дім, залитий світлом, де кожний учасник [комуни. – С. Ш.] має свої, добре ізольовані від інших кімнати, затишні з усіма вигодами, коли в цих кімнатах не мують посуду, не перуть білизни, обід у ресторані задовольняє дорослих і дітей, коли є читальня, клуб, добре обладнані ясла, кімната для ігор та спорту і т. д., і якщо все це обійдеться дешевше, ніж життя в індивідуальній квартирі, то такий союз людей не розвалиться. Ми, архітектори, у передбаченні такого майбутнього, творючи проекти таких ідеальних будинків комунального житла, допомагаємо просуванню ідей комунізму» (Фомин 1975 [1925, «Революция и задачи нового строительства»]: 123).

Подібні детальні установки щодо будинків-комун, щоправда, із часткою критики на адресу попередників («усталений тип Будинку-комуни, що своєю архітектурною організацією повторює старий готель чи казарму, не здатний відповідати вимогам нової соціальної організації людини») висловлює й класик російського архітектурного конструктивізму Іван Леонідов і визначає такі завдання проекту:

«У більшості проектів превалює диференціювання мешканців Комуни на невеликі групи від 10–50–100 осіб, куди включено індивідуальні кімнати для сну, відпочинку та занять, загальні та службові приміщення, такі як: гігієна, спорт, відпочинок, прийом їжі, ясла, дитсадок, бригадні заняття і т.д., з центральним місцем для культурної роботи: кіно, збори, лекції, фізкультура та масові дії. Отже, визначено завдання для такої організації:

- 1) організація житла по бригадах, ліквідація силуваної близькості та непотрібного скупчення, що стихійно порушують плановість дня;
- 2) зв'язок з природою, знищення дворів та задвірків, архітектурна організація з усіх 4-х боків;
- 3) максимальна свобода життя та взаємин;
- 4) організація життєвого тону – в результаті планової організації життя відведеної ділянки» (Леонідов 1975 [1931, «К проектам Московского Высшего Художественно-Технического Института»]: 537–8).

Утім, окрім «концептуальних шармів» комунального мешкання, якими переймалися архітектори як «соціальні інженери нового суспільства», йшлося – і, можливо, головним чином – про економічні розрахунки соціалістичного планового господарства. А це вже парафія РадНарКомів. У тій же праці Соцмі-

сто, вже згадуваний Ніколай Мілютін порівнював два відмінні способи мешкання – індивідуальний та колективний і, відповідно, вартість обох. Його висновок очікуваний: «...відповідь може бути лише одна: головну увагу зосередити на створенні закладів усупільненого обслуговування побутових потреб». Аргументи такі: «Будуючи окремі кухні на 2–3 кімнати, ми витрачаємо в десятки разів більше коштів і праці, аніж того потребує спорудження великої фабрики-кухні чи харчокombінату з мережею громадських їдалень і підсобних кухонь у гуртожитках. Сьогодні це питання розв'язується через спробу будувати і одне, і друге, а оскільки грошей у нас не густо, то виходить, що ми будуємо головним чином індивідуальні кухні, а не механізовані. Буквально те саме виходить і з яслами для дітей... Невідворотно постає питання: або – або. Розв'язати питання в такий спосіб, щоб отримати і те, й інше, означає збільшення витрат на спорудження житла у півтора раза...» (Мілютин 1930).

Ці популярні не лише у вузькоархітектурному колі ідеї (ситуація, що недвозначно вказує на неможливість існування «суто архітектурної» ідеології, чогось *strictly architectural*, та «зовнішність» теорії щодо архітектури як такої) влучно пародіює Віктор Домонтович, вкладаючи їх у вуста одного зі своїх героїв: «Жадних окремих помешкань, – каже він... немов доповідає на Малій раді Раднаркому, – не буде в майбутньому комбінаті. З дрібною квартирою треба покінчити. Окрема кімната досі лежала в структурній основі міського будинку капіталістичної доби...». І далі: «Громадське усупільнене харчування звільнить жінку од ланцюгів хатнього господарства. Воно усуне потребу в окремій кімнаті для кухні й окремій для спальні. Ясла для дітей повинні виконати аналогічну функцію щодо структурних змін у конструктивних засадах модерного будівництва пролетарських комун-жител...». Партія й архітектори як будівничі нового суспільства також переймаються і проблемами приросту населення у перспективі відмирання родини: «Усе передбачено, усе обмірковано. Хай товариші не турбуються. Усі біологічні потреби людини будуть забезпечені. В житлокомбінаті будуть улаштовані спеціальні приміщення, назвемо їх шлюбними, ключ од яких зберігатиметься в вестибулі у портьє. За відповідними заявками, ствердженими від житлобудинкового коменданта, ключі від цих кімнат будуть видаватись пошлюбленим» (Домонтович 1999: 192)<sup>10</sup>.

Так, домашній, приватний, внутрішній простір перевертається навиворіт і перетворюється на зовнішній, публічний, а суто приватні ритуали стають об'єктом публічного нагляду і прискіпливого контролю. Таким чином, фізично наявна просторова ідентичність контролюючої інституції (або тип будівлі) – школа, завод, житловий будинок, робоче місце, будинок культури – робила свій внесок до стирання меж між приват-

ним та публічним і змушувала індивідуумів пристосовуватись та розчинятися в такому середовищі, витворюючи колективну ідентичність «радянської людини». Що ж до практики вживання так званих національних стильових особливостей, зокрема для декорації фасадів будинків та інтер'єрів, то це видається не більш як локальною екзотикою, макіяжем для вже ідеологічно позначених структур.

Тож бачимо мутації у парі приватне–публічне, де позбавлені своїх приватних секретів простори добре надавалися до публічного нагляду і контролю. В якомусь сенсі це можна вважати революційним (саме тим, що підриває основи) зрушенням. Тут знайшли відображення певні ідеї Просвітництва, зокрема ті, що стосуються нагляду/surveillance. З іншого ж боку, архітектура як «прояв» і «продовження» революції перевернула деякі позиції тієї ж Просвітницької думки щодо ролі жінки, наділивши останню можливістю діяти (частковою суб'єктністю) й надавши їй доступ до публічного простору (і простору історії також). Проте зазначимо, що ґендерна динаміка українського національного проекту передбачала подвійну роль української/колоніальної жінки в ньому, що й породило непрості колізії всередині самого цього проекту.

Політика СРСР щодо індустріалізації та колективізації додала місцевого колориту – site specificity – глобальній тенденції урбанізації (наплив до старих та новостворених індустріальних центрів тисяч селян, які тікали від колгоспів і голоду) й радикально вплинула на фізичні простори вже існуючих міст (більшовицький план монументальної пропаганди, жорстке функціональне зонування, будівництво житлових районів/спальних масивів/, вже не кажучи про систематичне руйнування історичних центрів та пам'яток минулого). Ідея містобудівників полягала не так в тому, щоб спроектувати місто як таке, як організувати майбутнє місто довкола виробництва – одного чи кількох промислових підприємств – т. зв. містоутворювальних чинників. З одного боку, величезні за своїми масштабами «переселення народів» сприяли тому, що вчорашні селяни втрачали зв'язок із традицією і начебто отримували можливість почати життя

---

<sup>10</sup> Деякі виголошені цим же персонажем пасажі, що стосуються концепції функціональності архітектури чи функціоналістського підходу до форми та функції практично неможливо відрізнити від позицій, висловлюваних тодішніми архітекторами у їхніх маніфестах (Домонтович 1999).

<sup>11</sup> «Тут [у Києві] буде створено зразки української радянської архітектури...»; «Український народ висловлює справедливі вимоги до нас — освоїти й розвинути в архітектурних творах досягнення українського національного мистецтва...»; «...перед нами стоїть завдання розробки питань національної форми та становлення радянського архітектурного стилю соціалістичного реалізму...» – як писав Володимир Заболотний (Заболотный 1975 [1953 «Архитектура начинается с жилища»]: 433–4).

з *tabula rasa*; водночас парадоксальним чином зберігався й підтримувався патріархальний *loi de l'oikos* у структурі стандартної «сталінки» чи «хрущівки».

Навіть побіжний погляд на нашу архітектурну історію явно вказує — урбаністична традиція в Україні є перервною і фрагментованою. Історичні колізії аж ніяк не сприяли ані «осмисленому поєднанню солідарності, влади й часу» (Андерсон 2001: 56), ані витворенню цієї традиції та відповідному символічному і фізичному структуруванню території, та ще й розгорнутому в часі. Забудова міст, окрім двох-трьох центральних вулиць із фронтом кам'яниць (та й то вже під кінець ХХ ст.), здебільшого була садибною. І якщо Пруссію свого часу називали країною при армії (cf. Vagts 1956; Андерсон 2001: 40), то Україну часів Козаччини можна сміливо назвати «територією при війську». Військове поселення — слобода — породжує відчуття тимчасовості, що й сьогодні властиве більшості сіл і містечок Лівобережної України (це не просто географічний поділ, а артикуляція політичної та, головне, культурної відмінності). Зміни смислових і структурних акцентів зазнали й центри малих міст — за останнє десятиліття базар знов перебрав на себе функції центру міста, а більшість малих моно-міст і колись потужних індустріальних центрів перебувають на межі занепаду. Коли ж подивитись, як те, про що ми говорили вище, відображалось у структурі будинку (будинку як одиниці і парадигматичної конструкції архітектури), то побачимо, що всеприсутність патріархальних цінностей, притаманна традиційній, до того ж колоніальній, здебільшого селянській культурі, та ще й залежній від природних циклів, являла себе через закон будинку, який досить ефективно впливав і на його мешканців. Конвенційні коди і просторова організація зумовлювали й традиційну двоїстість місця для жінки: вона водночас контролює внутрішнє життя і є підпорядкованою чоловікові. Невипадково окреме господарство—*oikos*—родина постає як окремих, самодостатній світ, що не вписується в загальне річище урбаністичної традиції субординованих просторів, а відтак розмивається й усвідомлення та розуміння певних конвенцій, що позначають внутрішній домашній простір і відокремлюють його від зовнішнього, публічного (тобто фасаду, вулиці, площі тощо). Найближчі приклади подібного «нерозуміння» — це, очевидно, по-перше, броньовані двері, що ними наші співгромадяни прагнуть якнайрадикальніше відгородитися від зовнішнього світу; а по-друге, химерні конструкції, що ті ж громадяни будують на своїх балконах. З одного боку, балкон являє собою щось типу перехідного простору між приватним і публічним (уже поза межами приватного помешкання, але все іще не відверто публічний простір). З іншого ж боку, подібні «архітектурні вдосконалення» можуть розглядатися як спроба експансії приватного у сферу публічного, коли явно порушуються конвенційні границі й коди.

## 4. Гендеризуючи національну уявність

Перспектива гендерно позначеної національної уявності дає можливість розглядати гендер не лише як засадничий момент символічного конструювання нації, а й проливає світло на символічний обмін у поширенні й перерозподілі, репрезентації та відтворенні влади – владних відносин. Саме тому конструкції фемінності/маскулінності, або уявлень про відповідні сформульованому суспільством «ідеалу» чоловічі/жіночі гендерні ролі та їх репрезентації, що активно експлуатуються в ході боротьби за національне відродження, мають центральне значення для аналізу дискурсу націоналізму як такого та способів його конструювання. Або, жорсткіше, як це формулює Енн МакКлінток, – репрезентація чоловічої національної влади залежить від попередньо обумовленої і сконструйованої гендерної відмінності (McClintock 1995: 352–89, 353). Націоналізм/и взагалі є «типовим продуктом, що постав з маскулінізованої пам'яті, маскулінізованого приниження та маскулінізованих надій», – вважає Синтія Енлоу (Enloe 1996: 446). Така перспектива лежить в основі погляду на «націю» як на «землю батьків»/батьківщину/la patrie. (В англійській мові ми можемо говорити так само і про motherland, в українській це – батьківщина, а також дещо химерна форма батьківщина-мати, втім це жодним чином не означає, що нація не ототожнюється з маскулінізованою пам'яттю). Водночас «жінки зазвичай постають і конструюються як символічні носії поняття нації, як символи нації», – зазначає Енн МакКлінток (McClintock 1995: 352–89, 354). Очевидно, що у своїй первозданній і неприхованій формі гендерний компонент національної уявності постає перед нами у візуальних репрезентаціях. В Україні як традиційному суспільстві цей традиціоналізм накладався на історичні колізії, а це, своєю чергою, знайшло відображення у специфічному посиленому культурі жінки-матері, яка виховує дітей – майбутніх воєнків, жінки як квазі-голови родини, чий батько проводить більшість часу у військових кампаніях. Тож образ Берегині як симбіоз образів хтонічної матері та Св. Марії проявляється у фігурі Батьківщини-матері (напозир – «політкоректна» бісексуальна форма), і це всім відомий монумент тоталітарної доби в музеї Другої світової війни. Тут, щоправда, постає цілком логічне питання, яку або ж чию батьківщину репрезентує своїм кремезним тілом ця фігура. Цікавим прикладом відображення

двох «сестер-батьківщин» з абсолютно недвозначною їх ієрархізацією є пам'ятник до 300-ліття «возз'єднання України з Росією» в містечку Переяслав-Хмельницький. Це ж послання прочитується й у своєрідній контр-референції – жіночій фігурі, що вінчає колону на Майдані Незалежності<sup>12</sup>.

Утім подібні міфологічні образи є доволі поширеними символічними конструкціями і не так давно їх можна було побачити будь-де – від Москви і до Берліна. Тож така типовість вимагає від нас пильніше придивитись до цих репрезентацій. Ніра Ювал-Дейвіс та її колега Флоя Ентіас виклали й підсумували головні способи, у які жінки фігурували в дискурсах націоналізму та в які їхні образи конституювалися стосовно нації. Дослідниці визначили п'ять позицій:

- 1) жінки поставали як біологічні відтворювачки членів національних колективів-спільнот;
- 2) як такі, що відтворюють/репродукують границі/межі національних груп (відбувається це через накладення заборон-табу на сексуальні та шлюбні стосунки);
- 3) жінки постають як активні передавачі та творці-«виробники» національної культури;
- 4) як символічні означники національної відмінності; і, нарешті
- 5) як активні учасниці національно-визвольних рухів (Yuval-Davis, Anthias 1989: 7).

А вже як такі символічні посередниці та «відтворювачі» жінки часто стають уособленням «тіла нації» – «батьківщини як просторово вираженого втілення жіночності» (Spike Peterson, cited in West, ed. 1997: xviii). Разом з тим у цій перспективі від чоловіків очікують, що вони захищатимуть «тіло» нації від нападників. А отже, ми стаємо свідками широкого використання образів «матерів-батьківщин» чи матерів, які оплакують своїх рідних, не лише дискурсами націоналізму, але й тоталітарними режимами.

Розуміння того, що собою являє національна належність, часто вибудовується саме на протиставленні дискурсу інакшості (зокрема, расової) – тоді залучаються поняття вродженої відмінності чи генетичного походження, кривної спорідненості, а відтак «чистоти» та «забруднення» (пор. доволі жорстка система занечищувальних табу в ромів (cf. Фрезер 2002) або згадаймо мотив любові солдата-москаля та української

дівчини в нашому фольклорі та класиці). Тут, знов же таки, постає окремий, специфічний, аспект цієї теми — занечищення саме жіночого тіла як уособлення тіла рідної землі-батьківщини. Тож на витворену і відцентровану довкола ідеї нації систему (нації як «політичної спільноти, уявленої як генетично обмеженої та суверенної» (Андерсон 2001: 22)) згодом прищеплюються інші уявлені атрибути, скажімо, такі, як ідея прогресу, громадянства чи демократії. І тут же ми побачимо, що постійним і в певному сенсі смислоутворювальним чинником функціонування дискурсу націоналізму взагалі постають конструкції фемінності й маскулінності. Адже і спроектована на ґрунт національного гендерно маркована ідея родини, і риторика довкола визначеності чоловічих/жіночих соціальних ролей у гендерованих уявленнях про національну боротьбу переконливо свідчать на користь нашого аргументу. Власне, ми не відступимо від цієї лінії і якщо говоритимемо про символічну репрезентацію нації та її ж, нації, ототожнення з ідеальними образами фемінності/маскулінності чи про таку річ, як «здорова нація», де ґарантією цього «здоров'я» служитимуть і розподіл влади між жінками й чоловіками, і забезпечення status quo у «природному» призначенні одних і других.

Тож троп родини, як і троп чистоти, є важливим для націоналізму. І особливо тому, що «пропонує “природну” фігуру, якою можна санкціонувати національну ієрархію всередині гаданої органічної єдності інтересів» (McClintock 1995: 357). І от — парадокс. Як активна учасниця національної боротьби жінка мала б вийти за межі своєї приписаної гендерної ролі як матері й дружини. Вона має звільнитися від традиційних пут, що прив'язують її до будинку — сфери домашнього, і вийти у зовнішній світ. Так, у наративах націоналізму очікування щодо ролі жінки постають у подвійному світлі: «нова жінка» бере участь у революційній/національній боротьбі, а «нормальна/традиційна жінка» відповідає традиційним гендерним очікуванням. Однак її жіноче єство має беззастережно підпорядковуватися національному, і коли мети «національного проекту» буде досягнуто, вона повинна повернутися назад, на своє місце — до традиційних патріархальних цінностей «здорової гетеросексуальної родини». Цю суперечність чудово відображено у статті Олени Теліги «Якими ви нас прагнете?». Не дисонує з цим і позиція Ґаятрі Співак, коли вона говорить про «епістемологічне насильство» щодо підпорядкованого й гендерно маркованого суб'єкта історії й націоналізму, який, власне, постає як фігура замовчування, і це відбувається зовсім не через «неуважність до емпіричного матеріалу»:

---

<sup>12</sup> Фігура, задумана Анатолем Кушем як «вічно молода діва-Україна», в кінцевому варіанті перетворилася на 40-річну жінку. Резон перетворення був простим до абсурдного — репліка тодішнього київського мера (Олександра Омельченка), який побажав, щоб у цій фігурі було відображено всі можливі соціальні іпостасі української жінки — дочки, дружини, сестри, матері.

«Всередині самого затертого маршруту підпорядкованого суб'єкта слід статевої відмінності здійснюється двояко. Питання полягає не в участі жінок у повстанні або основоположних правилах поділу праці за ознакою статі, бо і там, і там свідочств не бракує. Річ скоріше в тому, що в обох випадках – і як об'єкт колоніальної історіографії, і як суб'єкт повстання й національно-визвольної боротьби – ідеологічна конструкція ґендеру утримує чоловіків на домінуючій позиції. Якщо, в контексті колоніального продукування, підпорядкований (суб'єкт) не має історії і не може говорити, то підпорядкований (суб'єкт) жіночої статі потрапляє ще в глибшу тінь...» (Spivak 1995: 24–30, 28).

Певна річ, що політики розміщення тіл у просторі та осмислення всього комплексу проблем, пов'язаного з поняттям видовищності/глядацькості, набувають гострого ґендерного забарвлення. І сьогодні головним культурним імпульсом і просторово, і візуально наявним у більшості українських міст є принцип домінування чоловічого/маскулінного. Ця перспектива однаково простежується в численних «офіційних» просторах влади й у просторовій структурі будинку (і тут немає жодного значення, до якого часу належить споруда). Моделі підходів незмінні: Я придбав кухню для дружини, дитячу кімнату – для сина і офіс – для себе – років із 10 тому читали ми на величезних рекламних щитах. Трохи згодом нам запропонували «ґендерно структуровані» суші (на одних плакатах ми бачили жінку та суші на рівні її грудей, на інших – суші замість годинника в чоловіка) та «свіжу телятину» – оголене жіноче тіло редукується до чогось гастрономічно-порнографічного – як об'єкта насолоди і споживання. Той же принцип домінування чоловічого наявний в еротичі нічного міста, у стихійних міських базарах і вікнах вітрин, у нашому дикуватому споживацтві/конс'юмеризмі та цілком сексистській рекламі; ба більше, тут бачимо, як поруч із «національним ідеалом краси» (опасиста молодиця з величезним декольте) мирно співіснує стандарт красуні 90–60–90, позичений із глобальної мережі образів. І врешті, цей принцип прочитується в численних пам'ятниках і монументах, сотнями розсипаних по всій країні.





## 5. На завершення

---

У часи криз, і ми це бачимо сьогодні в глобальному мега-місті, коли порушується геополітична стабільність чи стабільність звичних конфігурацій центр–периферія, не захоплення «розмаїттям», а радше політика «диференціації» має стати об'єктом пильної уваги. Нестабільність границь наростає – звідси й особливе зацікавлення в їхній трансгресії, і водночас зусилля утримати їх: порушення, ерозія, трансгресія, перегляд, переосмислення границь моментально породжує бажання посилити та «дисциплінувати» загрожені поняття території, нації, етнічної, расової, ґендерної, сексуальної, класової тощо ідентичності. Утім, бажання контролю, як і сам контроль чи порядок або практики його запровадження, не є нейтральним, трансцендентним або універсальним – тобто ані трансісторичним, ані трансгеографічним. Його ж прояви є залежними від конкретного часу і простору. Расизм, сексизм, орієнталізм, гомофобія, ксенофобія, імперіалізм, колоніалізм, пост-колоніалізм та інші «конфігурації знання» – усе це сприяє виробленню специфічних політик тіла, політик простору (+ візуальних репрезентацій), через які нам пропонується інтерпретувати та репрезентувати іншого як своєрідну проекцію своїх же імпульсів, страхів і бажань.

І хай би як ми хотіли, але не було й не буде «органічного середовища» для тіла в ідеальному місті, хоча ми й використовуємо антропоморфічні аналогії про «тіло у здоровому стані», формулюємо концепції справедливого простору чи прагнемо абсолютної інклюзивності. Так само, як не можна сказати, що від начала місту притаманне щось таке, що апріорі робить його неприродним, чужим, ворожим середовищем (cf. романтики, наші письменники-народники та ті ж «західні» письменники-утопісти, які протиставляли місто селу). Питання не тільки в тому, як шукати відмінності між сприятливим–несприятливим міським середовищем, а як, у який спосіб різні за своєю «формою», «природою», історією тощо міста зі своїми такими ж відмінними соціокультурними середовищами продукують свій «урбаністичний порядок» і просторові практики та тіла й ідентичності своїх мешканців. Так, міські простори генерують свої ефекти впливу. Вони орієнтують та організують соціальні, культурні, родинні, сексуальні і т. д. стосунки, бо місто (адже воно є міні-моделлю держави) визначає поділ на сфери публічного і приватного, розподіляючи в просторах (і дискурсивних, і реальних), позиціонуючи у той чи інший спосіб наші колективні та «індивідуальні» ідентичності. Власне, ті ролі, що й перетворюють окремі «тіла» на суб'єктів. Простори міста так само орієнтують, направляють і формують (щора-

зу і в певний спосіб) наші концепції просторовості, а відтак і способи перебування у просторах та їхнє сприйняття. І нарешті, саме місто, його форма й структура утворюють необхідний контекст для засвоєння й інтер'єризації соціальних норм та очікувань, забезпечуючи або умови для пристосування і прийняття цих норм, або маргіналізуючи, витісняючи на «безпечну дистанцію», жорсткіше – заганяючи в гетто тих, хто «не відповідає критеріям». Іншими словами, місто (і його простори) постає як безпосереднє місце продукування, циркуляції й відтворення порядку і влади.

Тож абсолютно логічно розглядати місто як базову (можна навіть сказати парадигматичну) модель публічного й соціального простору. Саме простори міста як найкращої і, може, найнаочнішої моделі публічного простору являють собою один із кардинальних факторів продукування тілесності, адже збудоване довкілля забезпечує необхідний контекст і координати для сучасних уявлень про те, що являє собою наше тіло сьогодні. Саме місто забезпечує порядок та організацію простору (візуальний і просторовий режим), яким автоматично пов'язуються розрізнені тіла, середовище, де витворюються соціальні, сексуальні чи дискурсивні аспекти тілесності. Проте тіло і місто не пов'язані між собою категоріями причин-наслідків. У перспективі нашої репрезентаційної моделі можливий й ізоморфізм, але це не буде просте дзеркальне відображення, радше стосунки обох будуть схожі на постійну взаємодію і взаємовизначення. Водночас ні тіло, ні місто не являтимуть собою універсальні цілісні мега-утворення, вони скоріше за все нагадуватимуть постійно взаємодіючі та змінювані асамбляжі з фрагментів, і в такій моделі взаємодії не буде ніколи досягнуто «ідеальної інтеграції» або «ідеального балансу», хоч, може, ми б і прагнули цього. З іншого ж боку, місто як географічне, архітектурне, соціальне утворення постає як іще один із чинників соціального конструювання тіла. Саме місто і його простори впливають на те, як ми бачимо себе й інших, на наше «відчуття» простору та просторову орієнтацію, на форми пристосування просторовості до нашого тіла (знайоме–незнайоме, домашнє–чуже, включеність–виключеність, вертикальність–горизонтальність тощо). Інакше кажучи, наша сьогоднішня концепція соціального простору побудована на тому, що існує потенціал (зокрема, зосереджений у культурі й у суспільстві), коли «будь-хто» (невизначене, недетерміноване «тіло») перетворюється на «когось» – ідентифіковане «тіло», індивіда, члена групи або спільноти. Та якщо саме така відначальна не-визначеність і не-детермінованість нашого тіла в сьогоднішній (і часовій, і просторовій) ситуації породжує непрогнозованість і непевність сполучень я–я і я–інший, то чи є це запорукою звільнення і набуття нових ступенів свободи від прив'язаності, пов'язаності із місцем, спільнотою, історією, від розгубленості, тривоги від втрати певності? Мабуть, це питання ще потребуватиме свого розгляду.

Жовтень 2008 – липень 2018

# Джерела

1. Braidotti, R. 1994. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. NY: Columbia UP.
2. Deleuze, G., Guattari, F. 1987. *A Thousand Plateaus*. Minneapolis: U of Minnesota Press.
3. Deutsche, R. 1996. "Boys Town". *Evictions: Art and Spatial Politics*. MIT Press.
4. Douglas, S. "Manufacturing Postfeminism" <http://inthesetimes.com/article/1466> (перегляд – 21.02.2018).
5. Eagleton, T. 2004. *After Theory*. L: Penguin books.
6. Enloe, C. 1996. *Bananas, Beaches and Bases: Making Feminist Sense of International Politics*. Berkeley: University of California Press.
7. Foucault, M. 1978. *The History of Sexuality: An Introduction*. L: Penguin Books.
8. Foucault, M. 2002. "Space, Knowledge and Power" (Interview with Paul Rabinow). *Rethinking Architecture*. ed. Neil Leach. L&NY: Routledge.
9. Halbwachs, M. 1980. *The Collective memory*. trans. F. Ditter, V. Ditter. NY: Harper&Row.
10. Hayden, D. 1984. *Redesigning the American Dream*. NY: W. W. Norton.
11. Cook, J., Fonow, M. 1986. "Knowledge and Women's Interests: Issues of Epistemology and Methodology in Feminist Sociological Research", *Sociological Inquiry*, 56(1).
12. Lefebvre, H. 1991. *The Production of Space*. trans. D. Nickolson-Smith. Oxford, UK; Cambridge, MA: Blackwell.
13. Little, J., Peake, L., Richardson, P. (eds.) 1988. *Women in Cities: Gender and the Urban Environment*. Basingstoke, UK: Macmillan.
14. Massey, D. 1994. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: U of Minnesota Press.  
McClintock, A. 1995. "No longer in a Future Heaven: Nationalism, Gender and Race". *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context*. NY: Routledge.
15. Merleau-Ponty, M. 2005 (1962). *Phenomenology of Perception*. Trans. Colin Smith. L & NY: Routledge.
16. Rogoff, I. 1996. "Other's Others": Spectatorship and Difference. Teresa Brennan and Martin Jay, eds. *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives of Sight*. L & NY: Routledge.
17. Rogoff, I. 2000. *Terra Infirma: Geography's Visual Culture*. L & NY: Routledge.
18. Sandercock, L., Forsyth, A. 2006. "A Gender Agenda: New Directions for Planning Theory". *The City Reader*. R. LeGates, F. Stout (eds.). L & NY: Routledge.
19. Sandercock, L. 1998. *Towards Cosmopolis*. NY: Wiley & Sons.
20. Soja, E. 2000. *Postmetropolis*. Oxford, UK; Malden, USA: Blackwell Publ.
21. Spain, D. 1992. *Gendered Space*. Chapel Hill: U of NC P.
22. Spivak, G. 1995. "Can the Subaltern Speak?" B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, eds. *The Post-colonial Reader*. L & NY: Routledge.
23. Stimpson, C. et al. eds. 1981. *Women and the American City*, Chicago UP.
24. West, L. A. ed. 1997. *Feminist Nationalism*. L & NY: Routledge.
25. Yuval-Davis, N., Anthias, F. eds. 1989. *Women-Nation-State*. L: Macmillan.
26. Андерсон, Б. 2001. *Уявлені спільноти*, пер. В. Морозова. К.: Критика.
27. Домонтович, В. 1999. *Без ґрунту*. К.: Критика.
28. *Мастера советской архитектуры об архитектуре*. 1975. Ред. М. Бархин, Ю. Яралов, т. 1, 2. М.: Искусство.
29. Милютин, Н. 1930. *Соцгород. Проблема строительства социалистических городов. Основные вопросы рациональной планировки и строительства населенных мест СССР*. М.-Л.: Государственное издательство – интернет-ресурс: [http://ussr.totalarch.com/socialist\\_city](http://ussr.totalarch.com/socialist_city) (перегляд 16 жовтня 2018).
30. Рагон, М. 1963. *О современной архитектуре*, пер. Ж. Розенбаума. М.: Государственное Издательство л-ры по строительству, архитектуре и строительным материалам.
31. Сабсович, Л. 1930. «О проектировании жилых комбинатов». *Современная Архитектура*, № 3.
32. Фрезер, А. 2002. *Цигани*. К.: ВД Всесвіт.

# Модерна жінка і модерний будинок: особливості модерної державності в Ірані у 1920–1930-і роки <sup>1</sup>

**Сіма Набізаде**  
**Тюркан Улусу Ураз**  
Переклад з англійської Тетяни Ганжі

Орієнталістський підхід наголошує на дуальності між модерними та передмодерними країнами, які прагнули модерності й сприймали Захід за модель, яку можна цілковито наслідувати. Очевидно, що Близький Схід не проходив західний шлях до модерності, яку часто називають «карнавалом змін» (Shageyan 1989, цит. за Göle 1996: 28). Натомість, як пояснюють вчені, вибудовування модерності західного типу в контексті мусульманського Близького Сходу переважно означало оперування протилежними поняттями Сходу й Заходу, ісламу та модерності, традицій і цивілізації.

Тісний зв'язок між жінкою, як однією з головних хранительок традиції, та домом, як вмістилищем усталених звичаїв, свідчить про важливість ролі жінки та домашнього середовища у процесі модернізації. Дослідники Дубен і Кем, Кемпо, Чаттерджі й Ганнем (Duben and Cem 1991; Campo 1991; Chatterjee 1993; Ghannam 2002) спробували позначити зв'язки між ґендером, домашнім простором та релігією на додаток до соціокультурних і політичних проблем, що виникли в процесі взаємодії Близького Сходу з модерністю. У Туреччині вчені Арат (Z. F. Arat 1998, 1999), Дуракпаса (Durakpaşa 1998), Арат (Y. Arat 1998) і Байдар (Baydar 2002) дослідили важливу роль та особливе місце жінок у сім'ї й будинках, спроектованих Програмою національного будівництва. Так само в Єгипті Бадран, Поллард і Барон (Badran 1996; Pollard 2005;

Baron 2005) дослідили ту ж тематику в період правління Мухаммеда Алі. Вони розглянули вагомі зусилля жінок середнього класу в домі та поза сферою домашнього на шляху досягнення національної незалежності.

Активний статус жінок середнього класу на Близькому Сході розглядали Абу-Лугад (Abu-Lughad 1998) і Кедді (Keddie 2007), які критикували орієнталістський погляд на жінок Сходу, котрий розглядає їх як жертв традицій і вважає пасивними громадянками в процесі модернізації. Більше того, фахівці Кандіоті (Kandiyoti 1992), Боздон (Bozdoğan 2001), Поллард (Pollard 2005) і Бертрам (Bertram 2008) здійснили на національному рівні міждисциплінарне дослідження модерного будинку (на противагу традиційним будинкам, у яких мешкають великими сім'ями) та його значення у репрезентації західного способу життя мешканців (нуклеарних сімей). Ці дослідження стверджують, що завдяки Програмі національного будівництва в Туреччині й Єгипті модерний будинок вважають символом модерної держави та прикладом для наслідування професійними архітекторами.

В Ірані, подібно до Єгипту й Туреччини, з появою Програми національного будівництва будинки почали вважати місцем, у якому держава може встановлювати новий тип відносин зі своїм народом<sup>4</sup>. Отже, згідно з державною ідеологією, жінки були відповідальні за формування цих відносин.

Конституційний період (1905–1907) проклав шлях для появи Програми національного будівництва в Ірані. Цю Програму детально вивчали дослідники Їлмаз (Yılmaz 2013), Зубайда (Zubaida 2011) і Шеєр (Schayegh 2010). Вони спробували визначити основні зміни, які запровадила держава, щоб покращити життя суспільства та модернізувати країну. Вищезгадані перетворення

---

<sup>1</sup> Ця стаття написана на основі неопублікованої Ph.D. дисертації Сіми Набізадег на тему «Жінка і дім у Ірані; вплив ідеологічних течій на процеси модернізації та ісламізації», під керівництвом Тюркан Улусу Ураз у Східно-Середземноморському університеті, Північний Кіпр. Переклад здійснено з дозволу авторок за виданням: Nabizadeh, S., Uluşu Uraz, T. 2017. "The Modern Woman vis-a-vis the Modern House: The Hallmarks of Modern Nationhood Through the 1920–40-s Iran". METU Journal of the Faculty of Architecture, 1, 85–105. Ми також висловлюємо вдячність докторові Мехмету Кораю за допомогу у підготовці цієї публікації.

<sup>2</sup> Програма національного будівництва — програма держави Ірану у конституційний період (1905–1907), яка мала на меті модернізувати країну у сфері суду, економіки, освіти, релігії, армії. (Прим. пер.)

<sup>3</sup> Мухаммед Алі — правитель Ірану з династії Каджарів з 1907 по 1909 р. Виступав проти конституції, ратифікованої у час правління його батька Мозафара ед-Діна-шаха. У 1907 р. Мухаммед Алі розпустив парламент і проголосив конституцію скасованою, бо вона суперечила шариату. (Прим. пер.)

<sup>4</sup> Період в історії Ірану від 1920-х до 1940-х років називають Добою національного будівництва, коли перша держава Паглаві (1925), створена за ініціативи Рези Паглаві, стала правлячим домом.

включають зміну суспільного управління, судової системи, економіки країни, системи освіти, армії, охорони здоров'я, а також трансформації сфери релігії та інтелектуального клімату. Рання ідея модерної жінки з'явилася у конституційний період<sup>5</sup>. Інтелектуали різко критикували соціокультурні уявлення про жінок. Вони бачили жінок першими вчителями і продуцентами нації, а не жертвами неосвіченості чи незнання (Amin 2002). До того ж явища мізогінії та полігамії були для них варварством і символом відсталості іранського суспільства. Як пояснює Могадам (Moghadam 2003), протягом конституційного періоду та першого періоду правління династії Паглаві, про жіночу емансипацію говорили в основному як про необхідну передумову для побудови сучасного суспільства. Нове місце й роль жінок у суспільстві, забезпечення робочих місць і потреба брати участь у громадському житті зруйнували табу, за якими жіночі обов'язки обмежувались домом. Заснування Проекту пробудження жінок (Women's Awakening Project) (з 1936 по 1941) та зміни до закону про шлюб (у 1931) фактично були частиною пропагандистської кампанії уряду, протягом якої сучасна світська держава показала своє бажання працювати із Жіночим питанням. Ідею сучасної жінки в Ірані висвітлили історики та соціологи Нажмабаді, Амін, Гудфар та Моаллем (Najmabadi 2005; Amin 2002; Hoodfar 1993; Moallem 2005). Ці вчені досліджують еволюцію Жіночого питання в категоріях розвуалювання обличчя, можливості працевлаштування жінок, їхнього громадського життя, а також сімейних законів і статусу жінки в домашній сфері. Навіть більше, вони намагалися критикувати пасивну позицію іранських жінок у публічній сфері.

Як уже згадувалось раніше, дім, у фізичних межах і поза ними, займав вагоме місце в національному дискурсі. Архітектуру та урбанізм можна вважати одними з основних інструментів, за допомогою яких модерністські держави можуть демонструвати нові позиції та національний прогрес (Vozdoğan 2001). Як зазначають інші дослідники, архітектура та міське планування були перетворені на контрольовану державою сферу для соціальної, політичної та економічної реалізації національних рухів, «забезпечення інструментів модернізації країни» (Modarres 2006; Grigor 2009, цит. за Bagheri 2013: 46). Такий же підхід використала перша держава Паглаві. Реза Шах, засновник династії Паглаві, розпочав модернізацію Тегерана, столиці Ірану, що було найкращим свідченням швидкої модернізації країни<sup>6</sup>. Він винайняв багато іранських та іноземних архітекторів і заснував Державну програму розвитку, що передбачала будівництво громадських споруд, а отже запровадження нового способу життя громадян. Модерна архітектура стала інструментом для вираження, означення та перетворення національної ідентичності іранців, що поставала з величі давньої імперії

до приходу в країну ісламу<sup>7</sup>. Перші форми модерної архітектури підірвали існування тогочасних ісламської та каджарської традицій<sup>8</sup>. Під впливом нових тенденцій в архітектурі громадських споруд модерний будинок також розглядався як місце, за допомогою якого світська держава могла передати народові новий, заснований на європейських зразках, світогляд.

Як уже згадано вище, ідею Програми національного будівництва, модерної жінки й модерного будинку окремо описано в багатьох дослідженнях. Проте зв'язок між модерною жінкою й модерним будинком у процесі національного будівництва Ірану здебільшого до уваги не беруть. Це дослідження зосереджене на тому, як перша держава Паглаві працювала задля модернізації життя іранських жінок і будинків та презентації їх як ознак успіху цієї держави в час появи Програми національного будівництва. Внесок цієї статті в літературу, що вже існує, полягає в тому, що тут порівнюються значення та результати двох указів Рези Шаха: модернізувати життя жінок і модернізувати будинки.

У цій праці еволюцію жіночої позиції в громадській і приватній сферах Ірану досліджено здебільшого на основі історичних праць та періодики того часу. Обмежене вивчення змін у домашньому житті Ірану зумовлене браком архітектурних архівів. Оскільки архітектурна документація не вимагалася ще кілька років після першого етапу правління Паглаві, маємо обмежені архітектурні джерела, що стосувалися б нашого дослідницького інтересу. Більшість будинків, зведених у перший період правління Паглаві, були зруйновані. Отже, основними джерелами дослідження типологій житлового будівництва в ранні роки правління Паглаві стали: аналіз архітектури будинків, спроектованих відомими архітекторами, разом із архітектурними маніфестами іранських архітекторів, опублікованими в журналах того часу, польові дослідження кількох учених у 1980-і роки та спостереження за кількома житловими будівлями, які

<sup>5</sup> Конституційний період настав після конституційної революції (1905–1907) у час правління династії Каджарів (1785–1925), коли іранські інтелектуали почали боротися за звільнення країни від застарілих традицій і гучно заявили про прагнення незалежної країни.

<sup>6</sup> До кінця століття Реза Шах Паглаві ввійшов в історію Програм національного будівництва як одна з найбільш модерністських постатей. Він боровся за докорінні реформи й раціональне планування всіх аспектів соціально-побутового середовища (Scott 1998, цит. за Schayegh 2010).

<sup>7</sup> Імперія Ахеменідів (330–550 рр. до н.е.) є найсильнішою та найславнішою монархією в історії Ірану. Протягом правління Рези Шаха державні архітектори намагалися відродити деякі архітектурні мотиви цієї епохи на громадських спорудах.

<sup>8</sup> Тут ісламська й каджарська традиції відсилають до гендерної сегрегації та приватно-публічної дихотомії в будинках Ірану.

проводять авторки. Варто зазначити, що аналіз іранського модерного будинку (що саме по собі є широким дослідженням) не є метою цієї статті. Саме зміни фізичних і нефізичних особливостей іранського будинку, що привели до секуляризації й вестернізації домашнього життя, окреслюють межі цього дослідження.

Більше того, виявлення впливу державних указів про жінку й будинок і реакція населення на бренд модерності — запроваджений першим Паглаві — досліджено в пресі, опублікованій протягом другої доби Паглаві. Протистояння між ісламом і модернізмом в іранському суспільстві все ще триває. Водночас і до жіночого питання, і до домашнього життя досі великий інтерес проявляє ісламська держава та світська інтелігенція. Тому, хоча це дослідження зосереджено на першій добі Паглаві, воно також дає можливість зрозуміти теперішню ситуацію із Жіночим питанням та домашньою сферою в Ірані.

Це дослідження складається з трьох взаємопов'язаних розділів. Спершу висвітлено тісні взаємини між жінкою й домом у ранньомодерністську епоху, а потім — у період Програми національного будівництва. У другому розділі розглянуто спробу першої держави Паглаві модернізувати життя жінок і вплив реформаторських постанов на їхнє життя. У третьому розділі з'ясовано докорінні зміни іранських нових будинків і те, як населення сприйняло нав'язані тенденції модернізації в архітектурних рисах будинків.



# Жінка і будинок

---

## у національному дискурсі

---

Великий корпус феміністичного письма наголошує на близькому зв'язку між жінкою й будинком, де жінка як мати, дружина, донька та служниця виконує роль годувальниці та доглядачки. Вона та, хто в межах сімейного гнізда створює відчуття безпеки й затишку, які, у свою чергу, обмежують її (Mallet 2004: 62–89; Blunt 2005: 505–15; Blunt and Dowling 2006). Будинок, ізольований від небезпечного, загрозливого, жорстокого, чоловічого життя зовні, є аполітичним, безпечним і статичним місцем. Так само жінка, яка керує цією територією, також відлучена від громадського/публічного життя. Вона прив'язана до малопомітної роботи по дому й не знає, що відбувається за його межами (Rosaldo 1974: 17–42; Gillian 1993).

Тим часом багато авторів звернули увагу на схожість між жінкою й будинком і провели аналогію між жіночим тілом та концептом домашнього простору. Бест (Best 1995: 181–194) посилається на теорії, за якими питання символічного значення простору і жінка стоять пліч-о-пліч, і трактує простір як місце, у якому живуть люди. Так само й жіноче тіло здатне вміщувати в собі життя. Башляр (Bachelard 1958: 14) прямо говорить про «материнські риси будинку» і стверджує, що «будинок – це жінка, теплий, затишний, безпечний, утробний дім».

До зв'язку між концептами жінки й дому подібний приклад із попкультури Ірану, який підтверджує цю тезу більш матеріалістично. Поширене в кадजारській літературі слово *Manzel* було звичним терміном, що позначало і дім, і жінку в іранському суспільстві. Окрім метафоричної схожості між двома значеннями, вживання цього терміна точно показує прив'язаність жінки до дому. Називання жінки не її власним іменем, а словом, що позначає нерухоме майно, показує її статус як однієї із власностей чоловіка, яку не визнають поза межами дому. Переведення жінки у статус чоловічої власності, прив'язаної до домашньої сфери,

і її таврування майном чоловіка викриває патріархальну систему влади чоловіків у Ірані.

Розалдо (Rosaldo 1974, цит. за Kılıçkiran 2013) доводить, що закріплення домашнього простору за жінками не було пов'язане із їхніми функціями розмноження та обслуговування, а було культурним конструктом. До того ж Гарві (Harvey 1990: 418–34) стверджує, що «закріплення місця в соціопросторовій структурі вказує на особливу роль, здатність впливати й доступ до влади у суспільному ладі». Маргінальна роль Жінки в житті сім'ї та суспільства є повністю соціокультурно сконструйованим концептом, що відображується у просторовій конфігурації дому (Ardenner 1981; Uran and Gülmez 2005). Це стає очевидним, якщо поглянути на закріплення за чоловіками й жінками окремих просторів у традиційному іранському будинку. Антрополог Хатіб-Шагіді (Khatib-Chahidi 1981, цит. за Ardenner 1981) зауважує, що просторова конфігурація традиційного іранського дому та його ґендерно-диференційований простір був встановлений на основі родинного зв'язку між чоловіками й жінками. Чоловіків і жінок, які через свій родинний зв'язок (як визначають ісламські юристи) не можуть одружуватися одне з одним, називають *maḥram*-ами. Маграмам не дозволяється мешкати в одному просторі. З іншого боку, ті, хто є *patamaḥram*-ами (не *maḥram*-ами) одне одному, не можуть перебувати наодинці разом у будь-якому місці, оскільки завжди є небезпека згрішити. Відокремлення приватного та публічного просторів, а також поділ між *andaruni* (приватна зона) та *biguni* (публічна зона) іранських будинків сягає корінням у вищезгадані релігійні та культурні правила, що встановлюють ґендерну сегрегацію в домашньому житті. Це розмежування, мабуть, доводить тезу Кемпо (Campo 1991) про застосування релігійних правил в архітектурі житлового будівництва.

Протягом правління Каджарів ґендерна сегрегація була також поширена в публічному просторі Ірану, й публічна присутність жінок була досить обмежена. Зрідка, коли можна було побачити, як незнайомі та нерідні чоловіки й жінки спілкуються між собою в публічному місці. Натомість стосунки між чоловіками і чоловіками та між жінками й жінками були доволі поширеними в суспільстві. До останніх років правління династії Каджарів тогочасні інтелектуали критикували відсутність жінок у публічному просторі як те, що могло посприяти збереженню суспільства як ґендерно-сегрегованої групи і, як наслідок, у великому масштабі, поширенню гомосексуальності. Проте багато європейців неправильно розуміють звичні жести серед іранців, зокрема чоловічі поцілунки, що є формою привітання, чи тримання за руки, які можна сприйняти й за гомосексуальні жести (Najmabadi 2005). Двосторонні зв'язки між Іраном і Європою привели багатьох іранських інтелекту-

лів до орієнталістської точки зору та сприйняття ґендерно-сегрегованого суспільства як однієї з головних перешкод на шляху до модерності. Ба більше, вони висловили міркування про те, що покриття жінками обличчя від чоловічих поглядів підкреслено символізує розподіл між двома статями в публічному просторі країни.

Іранська модерність потребувала схвалення Заходу, тож вона мала позбутися соціальних рис, які підкреслювали б відсталість кадjarського суспільства. Ці риси відсталості проявляються у звичаї жінок покривати обличчя й тіло та ґендерній сегрегації в публічній і приватній сферах. Гетеросоціалізація здавалася правильним способом – витягти жінок із домашнього середовища і прокласти нові шляхи для спілкування між жінками й чоловіками. Отже, постановою Рези Шаха Паглаві про розвуалювання мала зруйнувати заборону жінкам і чоловікам перебувати разом у публічному просторі.

Література про ідеї нової жінки й нового будинку з'являється приблизно в 1925-му році. Проглянувши тогочасні газети, можна помітити разючу схожість у тому, як обидві ідеї були представлені в суспільстві. Обидві були тісно пов'язані з фізичним і духовним розвитком народу. До обох застосували європейські зразки, щоб отримати простий модерний вигляд цих концептів Карімі (Karimi 2013). Нова іранська жінка мала бути освіченою, професійною і, зрештою, модерною. Її вміння та смаки можна було б оцінити за простим і сучасним виглядом її дому, а також за її фізичним виглядом. До того ж гігієна, простота й раціональність стали найважливішими критеріями модерного будинку. Традиційні будинки критикували на підставі того, що вони не забезпечували комфорту, гігієни й належної атмосфери для сучасних сімей. Тим часом після майже двадцяти років, протягом другого режиму Паглаві, коли фахівці почали переоцінювати появу модерної архітектури в країні, відомий іранський архітектор Вартан Аванесян (Vartan Avanesian (1960) опублікував у журналі *Metafi-e Novin* статтю, у якій провів цікаву аналогію між традиційними будинками й іранськими жінками:

«Ті, хто пам'ятають, добре знають, що будинки в цьому великому місті [Тегерані], як і жіночі спільноти, були приховані за чорними вуалями. Єдиний зв'язок із зовнішнім світом пролягав через дуже довгі нудні стіни та потворні залізні дверні молотки... ніхто не міг забрати ці чорні похмурі загорожі, що оточували дім, так само як ніхто не міг відчинити вікно чи балкон з вітальні на вулицю. У ті дні, точнісінько як жінка, яка була ув'язнена в домі й звикла жити ув'язненою, будинки й сади столиці також були загороджені високими стінами. Крім того, будинки за стіною, як і жінки, що не всміхалися, мали однаково сумний і строгий вигляд» (Avanesian 1960: 4–9).

Однак ще раніше, у пізні роки правління Кадjarів, прихильники модернізації вже критикували традиційні будинки. З цього приводу популярне видання

того часу Molla Nasredin опублікувало зображення, у якому зовнішні масивні стіни будинків порівнювались із тюремними (Зображення 1<sup>9</sup>).



Протягом першого правління Паглаві з поширенням модерних тенденцій в архітектурі модерний будинок позбувся приватно-публічної дихотомії, відкрив обличчя й став вільним від масивних архітектурних рис періоду Каджарів. Так само й іранські жінки були змушені відкрити обличчя та позбутися застарілих традицій Каджарів. Тим часом, як буде описано далі, й іранський будинок, й іранська жінка продовжували перебувати під владою патріархату, оскільки їхній новий покровитель (модерністська держава) встановив над ними нову систему контролю.

Протягом Програми національного будівництва соціально сконструйовані ролі жінок зазнали значних змін. Держава Паглаві вважала, що освічені іранські дівчата будуть кращими матерями і дружинами. Разом з тим освіта допоможе їм ставати професійними працівницями й помітнішими в суспільстві. Ідея освічених жінок, які працюють, пізніше стала доволі суперечливим питанням серед духовенства, інтелектуалів та профеміністів. Цю дискусію можна простежити в періодичному виданні *Iran-e Emruz*, яке друкували з 1939 по 1940 рік. У другому числі *Iran-e Emruz* читачі обмінялися думками про ідею освіченої жінки, яка працює. З одного боку, читачі вважали, що зміни материнських обов'язків та можливості працевлаштування жінок звільнять їх від єдиної ролі матері і дружини. Тоді у суспільстві їх сприйматимуть як особистостей, а не просто хороших дружин і відповідальних матерів. З іншого боку, читачі журналу продовжували вважати, що закрита в домі жінка лише зміцнюватиме ядро сім'ї й заодно берегтиме честь чоловіка. Вони вважали, що єдиний внесок у побудову модерного суспільства, який можуть зробити жінки, це бути достатньо освіченими, аби добре навчати дітей, які вважалися майбутнім країни (Sayyah 1940).

Прийнята тоді державна політика стосовно жінок була парадоксальною в тому, що жінок широко заохочували брати участь у публічному житті, відігравати роль у процесі модернізації та звільнятися від традиційних уявлень і культури. Іронічно, що головний жіночий обов'язок був визначений як обов'язок годувальниці сім'ї, що метафорично стосувалося народу, і як обов'язок ініціаторки модернізації в домашньому просторі, що у великому масштабі стосувалося батьківщини.

## Модерна жінка: розвуальоване тіло, завуальована фемінність

Дихотомію приватного і публічного у близькосхідних дослідженнях часто обговорюють разом з іншими парами понять: традиція проти сучасності, Іслам проти Заходу. Як зазначає Ґоле (Góle 1996: 30), «позиція жінок [Близького Сходу] є визначальним фактором у конфліктах, що розвивають наявні дихотомії, як-от Іслам – Захід, традиція – сучасність, рівність – нерівність та mahram – namahram, приватність – публічність».

Інтелектуали й модерністи сприймали покрите тіло східної жінки як декларацію ісламської ідеології, що протиставлялась західній модерності. Разом з тим покриття тіла було сталим символом відсталості й мало довгу історію посилення суперечності між Сходом і Заходом. Історики з модерністськими підходами Нажмабаді (Najmabadi 2005), Пайдар (Paidar 1997) та Амін (Amin 2002) пишуть про жіночу вуаль як про яскравий символ культурної відмінності між Іраном та Європою. Крім того, вони вважають покриття тіла найбільш очевидним символом ґендерної сегрегації та ознакою гомо-суспільства. Цей символ якнайяскравіше показує європейцям інакшість Ірану. Отже, Захід інтерпретує жіноче тіло як політичну арену розбіжностей і поле бою, у якому він

<sup>9</sup> Зображення 1. У заголовку написано: «Сестро, поглянь, якім пощастило, у них є вікна!» «Жінки заздрісно дивляться на в'язницю (зліва), бо у ній хоча б є вікна, на відміну від їхнього дому (справа)». Підписано: «Дім мусульманських жінок» (C. Celler, Ch. 2011. Slavs and Tatars. Molla Nasreddin: The Magazine That Would've, Could've, Should've, JPR| Ringier; Zurich; 9).

встановлює свої стандарти й експортує їх через процеси вестернізації й модернізації іншим народам (Amin 2002; Najmabadi 2005) (Зображення 2<sup>10</sup>).



Ідея тіла у громаді та його перетворення може бути макетом для вивчення процесу модернізації, капіталізації, ісламізації та глобалізації в іранському суспільстві, а також його перетворення. Тіло, як зазначив Фуко (Foucault 1977), можна розглядати як місце, в якому культура перетворює окремих осіб на суб'єкти. Очевидно, що обговорення меж тіла і його заданого громадського коду, що має потенціал помістити гендер й водночас усунути його, буде враховано в цьому дослідженні як результат модернізації в Ірані. Протягом правління Паглаві тіло в громаді перетворилося на комплексний об'єкт, що служив Програмі національної держави, допомагаючи їй у процесі вестернізації та модернізації (Moallem 2005).

У першу добу Паглаві, коли Реза Шах мав намір об'єднати всі спільноти країни, він заклав усі незалежні феміністичні рухи, що здебільшого утворились протягом конституційного періоду. Він заснував єдину організацію жінок і призначив головою свою доньку Ашраф Паглаві. Ця організація з 1936 по 1941 рік підтримувала широкий і продуманий проект під назвою «Пробудження Жінок». Організація була створена, щоб підтримувати державну політику забезпечення освітніх програм для жінок, надання їм робочих місць та реформи сімейного права на користь жінок<sup>11</sup>. В обмін на ці можливості жінки зобов'язувались дотримуватись модерного розпорядку у повсякденному житті й мали також виходити на вулицю непокритими (Amin 2002). Утім у процесі модернізації, як свідчить історія, програма була набагато більше зосереджена на публічному обличчі жінок, ніж на тому, що відбувалось за зачиненими дверима їхніх домівок.

Реза Шах (1936) сам в одній із своїх промов говорив про вимоги держави до жінок:

«...Вам, леді, варто скористатися можливістю працювати... й навчатися... ви стали членами суспільства, наблизилась до того, щоб забезпечити власне щастя і подбати про добробут своєї країни. Пам'ятайте, ваш обов'язок — працювати... Бути добрими наставницями майбутнього покоління, виховувати хороших учнів... Служити своїй країні. Заощаджувати, уникати розкошів і бути корисними своєму народові» (Reza Shah 1936, цит. за Sedghi 2007: 86).

У Програмі національного будівництва секуляризація права не заторкувала глибин структури іранської сім'ї. Хоча всі інші галузі права строго контролювалися світським судом, сімейні суди залишалися під контролем духовенства. Натомість за постановою Рези Шаха, який вважав, що жіноча освіта потрібна для національного зростання та майбутнього покоління, жінки отримували право продовжувати навчатися після шлюбу (Sadeghipour 1968, цит. за Paidar 1997). Соціальні реформатори визнали патріархальні обмеження, тісно пов'язані зі структурою сім'ї та суспільства. Навіть феміністичні спільноти не могли нічого з цим вдіяти. Найбільшим зусиллям феміністичних груп було поширення обізнаності жінок щодо їхнього статусу простих громадян у публічній сфері, але їхня особистість не бралась до уваги, оскільки належала структурі сім'ї, яку здебільшого охоплювало й контролювало духовенство. До того ж, хоч жінок всяко заохочували працювати поза домом, за законом вони мали отримати на це дозвіл чоловіка. Тож нові світські закони підтримували патріархальне поняття про іранське суспільство, хоча воно дещо відрізнялося від ісламського дискурсу в кількох аспектах (Sedghi 2007). Як зазначив Пайдар (Paidar 1997: 112), реформи всередині сім'ї «[сформували] секуляризовану патріархальну систему сім'ї, яку вважали необхідною, щоб зберегти національну честь».

<sup>10</sup> У заголовку написано: Азербайджанка говорить до іншої (азербайджанською): «Сестро, який жах! Хто ці люди?» Європейка питає свого чоловіка (російською): «Дідько! Що це за монстри?» (Keller, Ch. 2011. Slavs and Tatars. Molla Nasredin: The Magazine That Would've, Could've, Should've, JRP | Ringier; Zurich, 9).

<sup>11</sup> Згідно із сімейним законом чоловіки все ще могли одружуватися із необмеженою кількістю жінок, тривалість шлюбів з якими була невизначеною. Розлучення залишалось правом чоловіка, навіть присутність жінки не була потрібною, коли чоловік хотів розлучитися з нею. Після розлучення право опіки над дітьми надавалося чоловікам, хоча доньки могли залишатися з матерями до 7 років, а сини — до 2. Однак у 1931 р. світська держава ухвалила кілька реформ сімейного права. Згідно з новим законом видача свідоцтва про шлюб і розлучення ставала обов'язковою, шлюб і розлучення мали бути зареєстрованими тоді в державному бюро, а не в духовному суді. Мінімальний вік для шлюбу також був збільшений. Згідно із релігійними законами статева зрілість у дівчат наставала у 9 років, а у хлопців у 15 років. Цей вік для дівчат пізніше підняли до 15, а для хлопців — до 18 років.

Закон про розвуалювання (зміни до сімейного закону і заклик до жінок бути присутніми в публічному житті) мав послабити домашню патріархальну систему в межах сім'ї й витягти жінок з дому. Однак реформаторські постанови, навпаки, ще більше посилили дихотомію між публічним і приватним життям сімей, що не мали базової культури життя в суспільстві. Отже, порушення державою приватної сфери та її традиційної структури виявилось невдалим для подолання релігійної маскуліності. Воно також призвело до ще більшої ізоляції від суспільства жінок з релігійних та малозабезпечених сімей, оскільки вони уникали того, аби їх побачили поза домом непокритими (Hoodfar 1993: 5–18).

Стає зрозумілим, що постанова про розвуалювання була прийнята всупереч волі багатьох жінок (Zubadia 2011). Хоча тоді вважалося, що розвуалювання може послабити чоловічий патріархат, оскільки чоловіки більше не матимуть контролю над жіночими тілами, насправді ж жінки потрапили в нове коло контролю, тепер уже з боку держави та національних солдатів. Реза Шах вважав себе спершу солдатом, а потім – королем. Він запрошував усіх чоловіків служити народові на шляху до модерності. Через певний час держава надала міським бійцям чоловічої статі право цивілізувати жінок. Ті чоловіки справді відкинули свою традиційну роль і прагнули здобути владу, беручи на себе роль громадян-солдатів, тому солдати національної гвардії, яким доручили знімати з жінок покрив, контролювали присутність жінок у публічних місцях<sup>12</sup>. Разом із появою на публіці непокритих жінок-професіоналок до уваги також брали їхні манери поведінки. Наприклад, в одній щоденній газеті (Ettela'at) обговорювалось, як бажано тиснути руку чоловікам і жінкам:

«Старша жінка має спершу подати руку молодшим чоловікам і жінкам, а також молодим дівчатам. Одружені чоловіки можуть подати руку молодим дівчатам, проте неодруженому чоловікові цього робити не можна. Якщо неодружений чоловік хоче потиснути руку молодій дівчині, вона має не утримуватись від цього, а поводитись [у такій ситуації] якомога стриманіше, [майже] висловлюючи докір» (Amin 2002: 207).

Жінок просили виходити у публічні місця непокритими, щоб вони могли стати помітнішими в суспільстві. Проте, якщо фізично жіноче тіло мало невдовзі стати непокритим, метафорично воно мало покритися стриманістю. Стримана поведінка була щитом, що захищав жінок від негативного ставлення чоловіків до присутності жінок у публічному просторі. Аби жінки мали дисципліноване тіло, а також модерну дис-



ципліновану мову, їх просили позбутися сексуальності та зробити так, аби тіло мало нейтральний вигляд<sup>13</sup>. Схоже було на те, ніби жінкам не довірили самостійно формувати свій новий громадянський статус. Таке ж переконання висловили турецькі вчені Ілкаріджа (Ilkcaracan 2016) і Дуракпаса (Durakpasa 1998). Вони вважають, що у період модернізації в Туреччині туркені також були відповідальні за формування доброзичливих стосунків із чоловіками в публічному просторі завдяки невидимій вуалі, під якою малась на увазі честь.

Вимагалось, щоб жінки не розмовляли тією ж мовою, якою вони розмовляли в одностатевих спільнотах. Нажмабаді (Najmabadi 1993) стверджує, що завдяки школі та пресі з жіночого аргю викорінились старі жіночі забобони й інші дурниці. Коли жінки отримали можливість бути почутими на публіці та здобули чоловічу аудиторію, їхній голос і мова стали «покритими». Іншими словами, модерна жіноча мова позбулась слів із сексуальною конотацією (особливо дискурсу, що раніше вживався у присутності інших жінок), й жінки були змушені замінювати їх науковою лексикою (Некмат 1936). Упродовж процесу модернізації й надання жінкам доступу до публічної сфери вважалося, що позбавлене сексуальності жіноче тіло й позбавлена еротичності мова прокладуть шлях присутності жінки поруч із чоловіком у публічній сфері (Najmabadi 1993).

---

<sup>12</sup> Критикуючи постанову про розвуалювання, одне з періодичних видань другого режиму Паглаві — журнал з феміністичним підходом *Bidari-e ma* (1946) (наше пробудження) — опублікував таке повідомлення: «Перш ніж говорити про те, як Реза Шах зняв покрив з жінок... маємо зазначити, що рух може стати успішним лише тоді, коли його ідеї засновані на думках та інтересах людей... неосвічений диктатор Ірану сподівався залишити слід в історії і, повернувшись із Туреччини, він назвав чорну жіночу чадру найбільшим суспільним недоліком... Чадра була символом відсталості нашої країни, й було необхідно, аби іранські жінки позбулися цього зла. Утім шлях, обраний героєм двадцятилітнього диктаторства, був дуже неправильний... особливо у Тегерані можна стати свідком лиха, яке заподіюють поліцейські нещасним жінкам...» (*Bidari-e ma* 1946: 37–8).

<sup>13</sup> У 1949 р. журнал *Budari-e ma* опублікував статтю «Якщо хочете бути красивою, то чим простіше, тим краще». Авторка критикує короткі жіночі сукні й називає їх дешевими, натомість пропонує дві прості скромні моделі з довгим подолом і довгими рукавами (*Badari-e ma* 1949, 39).

## Модерний будинок:

---

## відкритий затишок, покриті традиції

---

У модерністському дискурсі тривала дискусія щодо ідеї будинку як приватного, затишного й безпечного простору. Модерністи критикують домашній затишок. Вони називають його «дірками людської ілюзії, від яких розум має втекти, щоб потрапити в позалюдський світ, аби потрапити назовні» (Herk 2005: 121–144). Герк (Herk 2005) зауважує, що самореалізація модерних громадян мала відбуватися в публічному, а не в домашньому просторі чи родині. Крім того, Бруно Таут (Taut 1924, цит. за Herk 2005) також заперечує визначення модерного будинку як материнського, дбайливого, теплого простору. Натомість він говорить про холодний, незахищений внутрішній простір, що може забезпечити раціональність, чистоту та гігієну. Ганнес Мейєр (Meyer 1928, цит. за Herk 2005: 124) також вважає затишок чимось, що має місце «у серці людини», а не «на стіні її будинку».

Перша держава Паглаві просувала думку про те, що модерна нація має вести новий спосіб життя в модерному будинку. У Програмі національного будівництва руйнування затишку традиційного домашнього життя та виставлення його напоказ світові поза будинком стало однією з головних програм для проектів нового житлового будівництва. У результаті модерний будинок став свого роду вітриною, що показувала світові своїх знатних мешканців. Поки жителі дому були всередині, вони опинялися у, свого роду, публічному просторі. Вони легко спостерігали через скляні поверхні за життям на вулиці, а іноді водночас їх бачили люди ззовні. Пізніше буде зазначено, що публічність житла підтримують не лише особливості фасаду, а й нова просторова організація, що надавала більшого значення публічному використанню будинку. Люди мали виходити на публіку і мати при цьому нейтральний вигляд (тіло стримане, позбавлене еротичності), модерний будинок також мав бути позбавлений культури затишку і прихованих місць. Що важливо, нова програма проектування, яку використовували модерні архітектори, відповідала вимогам простоти, нейтральності та відкритості зовнішньому світові.

Модерна архітектура зародилась в Ірані протягом першого періоду правління Паглаві, здебільшого завдяки громадським та урядовим

будівлям. На той час держава була головним роботодавцем і замовником у галузі архітектури. Перше покоління професійних архітекторів, і іранських, і іноземних, брало участь у міських проєктах реконструкції, затверджених державою. Між іншим, зміна житлового будівництва була такою швидкою й такою ж мірою драматичною, як перебудова міських просторів та громадських споруд. Під впливом західного стилю й намірів Рези Шаха наслідувати західні взірці державні архітектори швидко потрапили у приватний сектор і вперше житлове будівництво стало в Ірані великим ринком (Bani-Masoud 2009). Замовники житлових будинків були здебільшого із сімей середнього класу й еліти, чисельність яких тоді різко зростала (Зображення 3<sup>14</sup>). Нові й відмінні просторові планування поступово витіснили старі та примітивні принципи проектування житла.



Перехід від нерегулярної, «органічної» моделі до ортогональної сітки планування Тегерана був одним із факторів, що заклали основи перебудови житлової архітектури (Shabani and Kamyab 2012). Нова структура планувальної

---

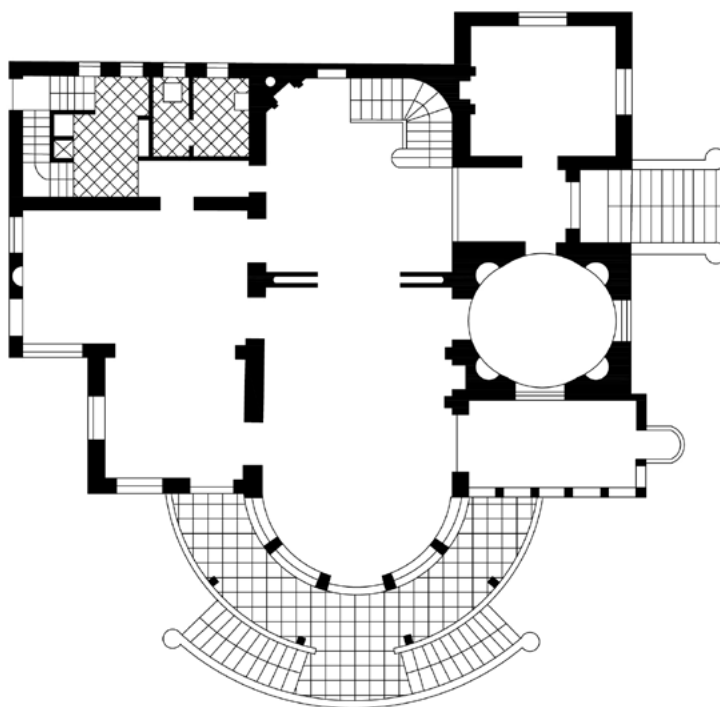
<sup>14</sup> Будинок на вул. Пасадаран у Мешгеді. Будинок, що сміливо дивиться у вічі, з широким проходом (з архіву авторок, 2016).

сітки, що входила в ужиток у 1930-і роки, поступово здобула визнання в житлових районах і вплинула на архітектуру традиційних будинків з внутрішніми дворами. Нова модель планування міста визначила відносини між будівлями й вулицями, усунувши *hashti* (восьмикутний вестибюль). Унаслідок цього ієрархічний доступ до внутрішніх частин будинку ліквідувався. Отже, прямий доступ функціонально й візуально окреслювався з вулиці до будинку. Відповідно дихотомія між публічною та приватною частинами, яка була визначальною рисою традиційних будинків, розпалася й, як далі буде описано, поступово зникла. Мешканці нових осель, які Маріфат (Marefat 1988: 189) називає «будинками, що дивляться у вічі», бачили зовнішній світ і були так само видимими зовні (див. зображення 3). Як зауважує Каутер (Cauter 2002, цит. за Herck 2002), знищуючи кордони між різними просторами, дім перетворився на місце експозиції.

Зміні житлового будівництва також посприяло завезення нових будівельних матеріалів (сталі, цементу, бетону) та використання нових технологій (водопроводу та електропроводки) (Kiani 2004). Нові матеріали та технології уможливили створення нових форм і просторових рішень. Завдяки широкому використанню бетону, металу та скла, з яких краще виходять вигнуті форми, характерними рисами модерного будинку стали еркерні вікна, балкони круглої форми та кругові сходи (Marefat 1988). Цю техніку найбільше використовували у будівництві тераси й таких місць у домі, як вітальня, що зі своїми незвичайними меблями мала потенціал функціонувати як експозиційний простір. Найважливіша внутрішня риса, яка з'явилась завдяки напівкруглим балкам, дала можливість об'єднати внутрішній простір із зовнішнім. У зв'язку з цим вигнуті стіни віталень – зазвичай із численними вікнами – забезпечували вид на вулицю, і навпаки. Часте використання скла в нових будинках перешкоджало існуванню таємних і затишних приватних просторів (Зображення 4<sup>15</sup>).



Професійні архітектори того часу, більшість з яких закінчили університети Європи й завдяки появі в Ірані спеціалізованих видань були обізнані з міжнародними тенденціями архітектури, заклали перетворення традиційних моделей на модерні й у масштабах міста і в житловому будівництві загалом. *Architecte* був першим архітектурним журналом. За нетривалий час його існування, із серпня 1946 по липень 1948, вийшло лише шість номерів журналу. Цей журнал представив зацікавленим сторонам модерністські підходи, які використовували іранські архітектори протягом першого періоду правління монархії Паглаві (Зображення 5<sup>16</sup>). У серпні 1946 року Аванесян (Avanessian 1947) опублікував статтю, у якій назвав збереження та відновлення традиційних будинків марною справою та порівняв це із тим, як з літньої жінки хочуть зробити молоду дівчину, накладаючи на обличчя багато косметики. Зі свого боку він заохотив колег використовувати нові матеріали й техніки в архітектурі нового житла. Крім того, у грудні 1947 року журнал *Architecte* опублікував статтю Гохарієна (Goharian 1948: 174–5), яка містила критику руйнування старих будинків та огляди нових і надійних технік та матеріалів для будівництва нових.

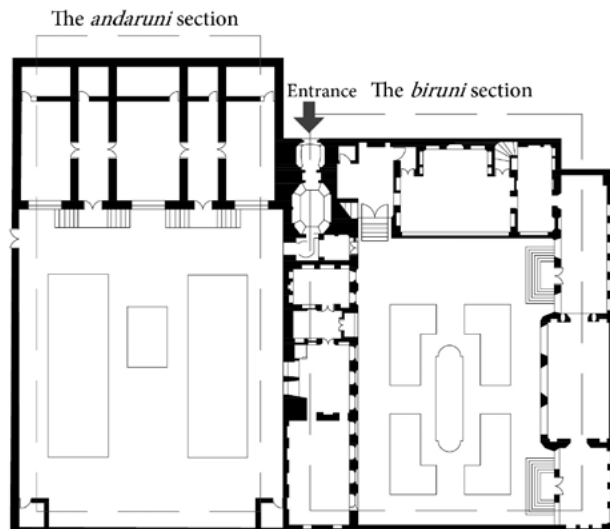


<sup>15</sup> Будинок Ханманеш у Мешгеді, зовнішній фасад вітальні круглої форми (з архіву авторок, 2005).

<sup>16</sup> План вілли Фрогі в Тегерані (Журнал *Architecte* 1948, 1 (6), 219).

Порівнюючи просторову організацію модерних і традиційних будинків, можна легко помітити багатофункційність та гнучкість використання традиційних. Усередині традиційного будинку простір рідко коли називався відповідно до виконуваної функції. Простори називалися згідно зі своєю будовою (*talar*, розкішне, просторе приміщення), розташуванням (*balakhaneh*, місце на другому поверсі), кількістю виходів (*sedari*, кімната з трьома дверима) та порою використання (*tabestaneshin*, літня кімната) (Rafeisereshki et al. 2003, цит. за Mirmoghtadaee 2009: 69–80). На протигагу гнучким у використанні та багатофункційним традиційним просторам, модерні будинки мали простори, не тільки гнучкі та багатофункційні, а й названі відповідно до виконуваної функції: спальня, їдальня, вітальня.

Тепер будинки, вивернуті назовні, поступово замінили зверненими у середину будинками із внутрішніми дворами, що склалися з двох головних частин: *andaruni* та *biruni* (Kiani 2004). Частина *andaruni* була центральною приватною зоною будинку із повною візуальною захищеністю від стороннього ока. У цю зону, що належала жіночій частині родини та *mahram*, можна було пройти з вулиці лише через буферну зону, яку також називали *biruni*. Частина *biruni*, здебільшого зайнята чоловіками, була прохідним місцем між *andaruni* та головним входом. Вона складалась з *hashti* (восьмикутного вестибюля), який був головним входом у двір, і місце для прийому незнайомих відвідувачів та *patamahram*-ів, яких не запрошували у приватну зону. Отже, зайти в будинок із внутрішнім двором можна було через заплутаний перехід з публічної в приватну зону (Зображення 6). Своєрідний кордон між згаданими зонами разом із рештою просторової організації традиційних будинків зазнав докорінних змін із приходом модерністських тенденцій в архітектурі.



Нові типології тогочасного житлового будівництва можна поділити на такі види: вілли, блоковані будинки, або таунхаузи, та квартири. Останні два завдячують своєю популярністю не лише новій системі планування міста й новим матеріалам, а й масовій імміграції населення в Тегеран та збільшенню середнього соціального класу, представники якого були новими службовцями країни (Marefat 1988). Спільні просторові риси цих нових типологій, що поступово знайшли своє місце в архітектурі житлового будівництва, можна підсумувати так. У час появи нового житлового планування внутрішній двір у традиційних будинках поступово втрачав своє центральне положення та вплив і, подібно до європейського заднього двору, перетворився на просте сполучення будинку з вулицею. Такі робочі зони, як кухня, комірчина/підсобні приміщення і туалет, перемістились з двору до середини будинку, також додався гараж (Saremi 2013). На вході припинили будувати *hashti*. Вуличний фасад став важливим, через що на головному фасаді іноді з'являлись декоративні елементи цегляної кладки (Kiani 2004) (Зображення 7<sup>17</sup>). На фасаді також почали робити великі прорізи. Варто зауважити, що хоч нове житлове планування поступово переймалося із Заходу, у домашньому просторі досі залишалося багато традиційних концептів. Що стосується цього, то *biguni* перетворилася на *mehmankhane* (гостьову кімнату), яку використовували лише для прийому гостей. Менша вітальня, *hall*, призначалась для сімейних та неофіційних зустрічей. Цей простір функціонував як сполучення між іншими частинами будинку, наприклад, входом, сходами, житловою та робочою зонами. З цього погляду *hall* за характером нагадував внутрішні двори у традиційних будинках (Marefat 1988).

Нові риси міських будинків мешканців із середнім рівнем доходів та еліти використовувались також у плануванні будинків для менш заможних соціальних класів без належного врахування культурних традицій і того, можуть чи не можуть мешканці адаптуватися до цих нових архітектурних рис. Щодо цього, то місцеві мешканці з менш заможних сімей продовжили традиційний спосіб життя у модерних будинках. Так, наприклад, поклавши на



<sup>17</sup> Будинок на вул. Шамран у Мешгеді, декоративні елементи на головному фасаді (з архіву авторок, 2016).

підлогу матраци та ковдри, вони використовували вітальню як місце для сну вночі. Місце для обіду та обідній стіл використовували лише в присутності гостей. За інших обставин більшість сімей сиділи на підлозі, щоб поїсти чи випити чай (Architecte 1948). Таке неправильне використання нових просторів за відсутності гостей критикували архітектори-модерністи. В одному з випусків журналу Architecte (1948) була опублікована стаття, де автор критикував іранців, які продовжували вести традиційне життя у модерних будинках. Він стверджував, що хоч іранці тепер мають у будинку їдальню, вони не користуються нею належно, сім'я зазвичай їсть сидячи на підлозі кімнати, яка може виявитись чиєюсь спальнею (Architecte 1948: 204–8). Поширення великих скляних поверхонь, які в бідних районах відкривали на вулицю небажаний вид, стало ще однією сумнівною практикою. В останню декаду династії Паглаві інтелектуали, яких хвилювало питання вестернізації та кризи ідентичності в суспільстві, назвали європейські риси будинків Паглаві ознакою відчуження<sup>18</sup>. Що важливо, деякі мешканці нових будинків через свої традиційні та культурні звичаї не хотіли показувати у великі вікна приватне життя. Отже, як показує польове дослідження поведінки мешканців у будинках Паглаві, великі вікна завішували дешевою тканиною або, в кращому разі, щільними шторами. Крім того, жінки з цих сімей більшість часу ходили покритими (Karimi 2013).

Тим часом, як ми вже згадували раніше, mehman-khane, яка замінила biruni, була найбільшою кімнатою в будинку. Зазвичай її заставляли західними меблями. Двері до mehman-khane часто замикали, а відмикали лише з єдиною метою — прийняти гостей. Хоч багато сімей продовжували облаштовувати будинок традиційно, використання європейських меблів стало дуже популярним, особливо в сім'ях середнього класу. З цього приводу журнал Khandaniha опублікував статтю під назвою «Тегеран з погляду іноземця». У цій статті автор описував тогочасні модерні будинки й стверджував, що кожна сім'я середнього класу має гостьову кімнату в європейському стилі з меблями, які натякають на ХІХ століття; власник ніколи не користується цими меблями, якщо не приймає гостей, а двері кімнати зазвичай зачинені (Labourse 1946: 13–4). Щоб пристосуватися до сучасного розпланування домашнього простору, деякі традиції мешканці відкинули, а деякі — зберегли й спробували знайти нові способи, щоб відтворити інші. Доречним прикладом тут може слугувати так звана іранська кімната у ранніх будинках Паглаві. У цій кімнаті, поширеній у будинках еліти та середнього класу, була традиційна обстановка, наприклад іранські килими та подушки. Тут зазвичай приймали чоловіків, доступ жінок до кімнати був обмежений. З цього погляду іранська кімната викликала відчут-



тя панування чоловіків у модерному будинку, і її могли розглядати як малу версію *biruni* (Karimi 2013). Як стверджує Карімі (Karimi 2012: 119–41), «...хоч загальний план й інтер'єр багатьох будинків були запозичені із Заходу (разом із обстановкою), іранська кімната допомогла зберегти величну спадщину і до-ісламського, й ісламського Ірану». Із поширенням європейського умеблювання звичай сидіти на підлозі залишився лише в іранських кімнатах у будинках еліти. Пізніше до модерних будинків додали й інші простори — бібліотеку, робочий кабінет, — які належали знов-таки чоловічій частині родини. Отже, можна зробити висновок, що традиційна ідея панування чоловіків продовжила існувати в модерному іранському домашньому житті.

Якщо традиційна жінка зняла з себе покрив, а натомість покрила свою фемінність, щоб отримати модерний вигляд на публіці, то традиційний будинок також зняв покрив із свого затишку й приватної зони, тоді як мешканці будинку приховали або видозмінили деякі домашні традиції чи звички, щоб вони відповідали новій і модерній атмосфері домашнього життя. Як стверджує Кронін (Cronin 2007: 71), протягом першого правління Паглаві державні «реформи згори» наштовхувалися на специфічний «опір знизу» від груп населення, що не належали до еліти, які ані не погоджувалися з реформами, ані не чинили їм відкритого опору.

---

<sup>18</sup> У 1962 р. Аль-і Агмад видав дискусійну книгу «Чума із Заходу», де ствердив оксидентоз (захоплення Заходом) хворобою, явищем, через яке іранці стали чужинцями власній культурі. Він описав іранців оксиденталістами, які втратили свою автентичність: «Його будинок, що колись мав криту галерею, басейн, навіс та вестибюль, тепер кожного дня має геть інший вигляд. Одного дня він нагадує приморську віллу з панорамними вікнами повсюди та численними люстрами з люмінесцентними лампами. Іншого — нагадує кабаре з яскравим ганч'р'ям і барними стільцями. Наступного дня усі стіни пофарбовані в один колір й усі поверхні вкриті різнокольоровими трикутниками. В одному кутку стоїть програвач, в іншому — телевизор, у наступному — піаніно для молодої дівчини, в інших кутах — стереоколонки. Кухня, інші куточки й закутки набиті газовими плитами, електричними пральними машинками та іншим дріб'язком. Отже, оксидентик — це надзвичайно вірний споживач промислових товарів Заходу» (Ali-Ahmad 1962: 96).

## Висновки

---

Перша епоха Паглаві найбільше відома тогочасними планами державного будівництва й закликами до модернізації нації та країни, що привели до помітних змін в іранському суспільстві. Держава та інтелектуали, як представники модерної нації, поширювали ідею модерної жінки. До того ж модерний будинок, у якому модерні жінки могли виховувати дітей і піклуватися про модерну сім'ю та, у великому масштабі, модерну націю, також став прикметною ознакою національного прогресу на шляху до модернізації. Між тим як держава намагалася модернізувати життя жінок і будинки, є певна схожість. В обох випадках реформи та зміни були встановлені довкола їхнього публічного вигляду і збільшували їхнє суспільне залучення. Можна стверджувати, що керована державою емансипація жінок не сягнула чогось більшого, ніж реформування їхнього становища в публічній сфері. Становище жінок у домашньому житті та сім'ї, яке критикували раніше, у конституційний період, переважно не змінилося. Вважалося, що жінки потрапили в пастку неосвіченості й стали жертвами патріархальної системи. Постанова про розвуалювання суперечила волі багатьох іранських жінок. Окрім того, вона загалом не послабила чоловічий патріархат. Тоді як жінкам дали можливість бути почутими, а жіноче тіло знайшло сферу діяльності поза домом, нова чоловіча система влади намагалась контролювати їх в інший спосіб. Хоч здобуття суспільного статусу змусило жінок зняти з себе покрив, переважно очікувалось, що вони покриють і зберігатимуть свою непорочність зсередини.

Із присутністю жінок у суспільному житті межі ґендерно-сегрегованих просторів у публічному середовищі було зруйновано. Жінки й чоловіки могли легко спілкуватися і працювати пліч-о-пліч. З одного боку, перший призначений простір для жінок – домашня сфера – також зазнав багатьох змін через модерністські тенденції в архітектурі. Секуляризація домашнього середовища та його перетворення на вітрину, що могла показувати престижне становище мешканців та їхній соціальний клас, почала поширюватися серед еліти та середнього класу. Роль преси в поширенні ідеї модерного будинку очевидна. Газети почали рекламувати модерні будинки, у яких внутрішній простір мав максимальне візуальне сполучення із зовнішніми просторами. Отже, модерністський підхід поставив під питання закритість і затишок просторового розмежування у традиційних будинках. Першорядного значення набув публічний вигляд будинку. Ідея розвуалювання архітектури іранських будинків була втілена через знищення масивних

і опорних стін та заміну їх новим легким матеріалом, наприклад сталлю та склом. Мешканці модерних будинків невдовзі мали припинити дотримуватись свого традиційного стилю життя й засвоїти новий – модерний. Утім у менш заможних та більш релігійних сім'ях люди продовжували дотримуватись деяких традицій і пішли на компроміс, щоб ужитись у новій атмосфері.

Можна сказати, що за допомогою Програми національного будівництва в Ірані й іранська жінка, і будинок, як головні ознаки модерної нації, пройшли керований процес модернізації. Бажаним зразком для наслідування, який рекомендували в медіа та пресі, був європейський. Так само національні зусилля емансипації жінок через розвуалювання та забезпечення освіти й робочих місць не зачепило глибших сторін їхнього життя. Стосовно природи державних проєктів та позиції жінок у модерних національних державах Близького Сходу Кандіоті (Kandiyoti 1992) стверджує, що через плани реформування життя жінок модернізація жінок обмежилась вихованням кращих матерів та культурніших партнерок, тоді як більшість людей не виступали за руйнування патріархального ладу в сім'ї. Водночас модернізація іранських будинків у менш заможних сім'ях не привела до еволюції іранського традиційного способу життя. З цього погляду модернізація залишалася лише на архітектурному рівні домашнього простору, а мешканці, які хотіли продовжити вести попередній спосіб життя й дотримуватись традицій у модерному просторі, виявляли для цього неабияку вигадливість.

Різницю між постановою першої держави Паглаві та фактичною реакцією людей можна вважати однією з найважливіших критик державної політики. Тоді як у Туреччині модерність та Програма національного будівництва були запроваджені через точно визначений «ізм» (Kemalism), іранська модерність без інфраструктурного планування здавалася радше просто програмою, аніж доктринальним рухом чи міцно вкоріненим «ізмом».

# Джерела

1. Abu-Lughod, L. ed. 1998. *Remaking women: Feminism and modernity in the Middle East*. Princeton: Princeton University Press.
2. Al-I Ahmad, J. 1962. *Garbzadegi: Taooni as Gharb, Occidentosis: A Plague from the West*, trans. R. Campbell (1984). Berkeley: Mizan press.
3. Amin, C. M. 2002. *The making of the modern Iranian woman: gender, state policy, and popular culture, 1865–1946*. Gainesville: University Press of Florida.
4. Ardener, Sh. ed. 1981. *Women and space: Ground rules and social maps*. London: Croom Helm Ltd.
5. Arat, Z. F. 1998. *Educating the Daughters of the Republic, Deconstructing Images of a Turkish Woman*, ed. Z. F. Arat. New York: Martin's press, 157–80.
6. Arat, Y. 1998. "Feminists, Islamists, and Political Change in Turkey". *Political Psychology* 19(1). 117–31.
7. Architecte (1948). "Ashpazkhane va Salon-e Ghazakhori" (Kitchen and Dining room) 6(1). 204–8.
8. Avanesian, V. 1947. "Masael-e Marboot be Mimaridar Iran" (Issues Related to Architecture in Iran), *Architecte* 1(1). 4–9.
9. Avanesian, V. 1960. "Reza Shah-e Kabirmazhar-e abadanivaghodrat" (Reza Shah, The Symbol of Improvement and Power), *Memari-e Novin* (1). 4–9.
10. Badran, M. 1996. *Feminists, Islam, and Nation: Gender and the Making of Modern Egypt*. Princeton: Princeton University Press.
11. Bagheri, N. 2013. "Modernizing the Public Space: Gender Identities, Multiple Modernities, and Space Politics in Tehran", unpublished Ph.D. Dissertation. Kansas City: University of Missouri-Kansas City.
12. Banani, A. 1961. *The Modernization of Iran, 1921–1941*. Stanford: Stanford University Press.
13. Bani-Masoud, A. 2009. *Memari-e Moaser-e Iran, dar Takapouy-e Beyn-e Sonat va Modernite (Iranian Contemporary Architecture, An Inquiry into Tradition and Modernity)*. Tehran: Honar-e Memari-e Gharn.
14. Baron, B. 2005. *Egypt as a Woman: Nationalism, Gender, and Politics*. University of California Press.
15. Baydar, G. 2002. "Tenuous boundaries: women, domesticity and nationhood in 1930s Turkey", *The Journal of Architecture* (7)3. 229–44.
16. Bertram, C. 2008. *Imagining the Turkish House: Collective Visions of Home*. Austin: University of Texas Press.
17. Best, S. 1995. *Sexualizing Space, Sexy Bodies: The Strange Carnalities of Feminism*, eds. E. Groz, E. Probyn. New York and London: Routledge. 181–94.
18. Blunt, A. 2005. "Cultural Geography: Cultural Geographies of Home". *Progress in Human Geography* 29(4). 505–15.
19. Bozdoğan, S. 2001. *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*. Washington: University of Washington Press.
20. Campo, J. E. 1991. *The Other Side of Paradise: Explorations into the Religious Meanings of Domestic Space in Islam*. Columbia: University of South Carolina Press.

- 21.**  
Chan, L. S. A. 2011. "The Grotesque Body: Early Modern Representation of Women and the Subversion of the Elizabethan World Picture". *Revista Lenguas Modernas* (14). 43–53.
- 22.**  
Chelkowski, P.J., Dabashi, H. 1999. *Staging a Revolution: The Art of Persuasion in the Islamic Republic of Iran*. New York: New York University Press. 128–9.
- 23.**  
Cronin, S. 2007. "Reform from Above, Resistance From Below: the New Order and its Opponents in Iran, 1927–29". *The State and the Subaltern, Modernization, Society and the State in Turkey and Iran*, ed. T. Atabaki, I.B. New York: Tauris Publishers. 71–94.
- 24.**  
Duben, A., Cem, B. 1991. *Istanbul Households: Marriage, Family and Fertility, 1880–1940*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 25.**  
Durakbaşa, A. 1998. "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, 29–50.
- 26.**  
Eskandari, B. Z. 1949. Dey 17; Conferansi ke Rooz-e hefdah-e Deymah dar Tashkilat-e Zanan Dade Shod (Dey 17, the conference was held in Women's Organization on Dey17/ January 7), *Bidari-e Ma* 6(2). 37–8.
- 27.**  
Eskandari, B. Z. 1949. "Agar Bekhahid Ziba Bashid har che Sade tar Behtar" (If You Want to Be Beautiful, the Simpler Is Better), *Bidari-e Ma* 4(2). 39.
- 28.**  
Foucault, M. 1977. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon.
- 29.**  
Ghannam, F. 2002. *Remaking the Modern: Space, Relocation, and the Politics of Identity in a Global Cairo*. University of California Press.
- 30.**  
Chatterjee, P. 1993. *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton: Princeton University Press.
- 31.**  
Gillian, R. 1993. *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- 32.**  
Goharian, A. T. 1948. "Sakhteman ba Oslub-e Jadid va Taraghiyat-e un dar Iran" (Building with New Method and Its Progress in Iran), *Architecte* 1(5). 174–5.
- 33.**  
Gole, N. 1996. *The Forbidden Modern: Civilization and Veiling*. University of Michigan Press..
- 34.**  
Harvey, D. 1990. "Between Space and Time: Reflections on the Geographical Imagination", *Annals of the Association of American Geographers* 80(3). 418–34.
- 35.**  
Hekmat, A. 1936. "Adab-e Moasharat va Adab" (The Protocols of Social Intercourse and Etiquette), *Ettela-at* (705). 2.
- 36.**  
Herck, K. V. 2002. "Only Where Comfort Ends, Does Humanity Begin on the Coldness of Avant-garde Architecture in the Weimar Period", *Negotiating Domesticity: Spatial Productions of Gender in Modern Architecture*, eds. H. Heynen, G. Baydar. New York: Routledge. 121–44.
- 37.**  
Hoodfar, H. 1993. "The Veil in Their Minds and on Our Heads: The Persistence of Colonial Images of Muslim Women", *Resources for Feminist Research* 22 (3, 4). 5–18.
- 38.**  
Ilkkaracan, P., ed. 2016. *Deconstructing Sexuality in the Middle East: Challenges and Discourses*. New York: Routledge.
- 39.**  
Bachelard, G. 1958. *La poetique de l'espace, The Poetics of Space*, trans. M. Jolas (1969). Boston: Beacon Press.

- 40.**  
Kandiyoti, D. 1992. *Women, Islam, and the State: A Comparative Approach, Comparing Muslim Societies: Knowledge and the State in a World Civilization*. Bloomington: Indiana University Press. 237–60.
- 41.**  
Karimi, P. 2012. "Dwelling, Dispute and the Space of Modern Iran", *Governing by Design: Architecture, Economy, and Politics in the Twentieth Century*, eds. Aggregate group. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. 119–41.
- 42.**  
Karimi, P. 2013. *Domesticity and Consumer Culture in Iran: Interior Revolutions of the Modern Era*. NY: Routledge.
- 43.**  
Kiani, M. 2014. *Memari-e Dureh Pahlavi Avval: Degargdisi Andisheha, Peydjesh, Va Sheklgiri Memari Durch Bist Saleh Modern Iran, 1299–1320 (Architecture Under the First Pahlavi Period: The Formation of Modern Iranian Architecture, 1920–1941)*. Tehran: Moasseseh Trikh Motaledt Moaser Iran publishing.
- 44.**  
Keller, C. H. 2011. *Slavs and Tatars: Molla Nasreddin: The Magazine That Would've, Could've, Should've*, Zurich: JRP| Ringier.
- 45.**  
Labourse, S. 1946. "Tehran from a foreigner's point of view", *Tehran az nazar-e Yek-nafar Khareji*, trans. P. Ladin (1946), *Khandaniha* 6 (29). 13–4.
- 46.**  
Khatlb-Chahidi, J. 1981. "Sexual Prohibitions, Shared Space and Fictive Marriages in Shiite Iran", *Women and Space: Ground Rules and Social Maps*, ed. Sh. Ardener. London: Croom Helm Ltd.
- 47.**  
Keddie, N. R. 2007. *Women in the Middle East: Past and Present*. Princeton: Princeton University Press.
- 48.**  
Kiliçkiran, D. 2013. "Woman, Home, and the Question of Identity: A Critical Review of Feminist Literature", *Kadin/Woman* 2000 14(1). 1–28.
- 49.**  
Mallett, S. 2004. "Understanding Home: a Critical Review of the Literature", *The Sociological Review* 52(1). 62–89.
- 50.**  
Marefat, M. 1988. *Building to Power: Architecture of Tehran 1921–1941, unpublished Ph.D. Dissertation*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.
- 51.**  
Meyer, H. 1928. *Bauen (Building), Hannes Meyer. Bauer: and Gesellschaft, Schriften, Briefe, Projekte*, ed. L. Meyer Bergner (1980). Dresden: Verlag der Kunst publishing. 47–9.
- 52.**  
Mirmoghtadaee, M. 2009. "Process of Housing Transformation in Iran", *Journal of Construction in Developing Countries* 14(1). 69–80.
- 53.**  
Moallem, M. 2005. *Between Warrior Brother and Veiled Sister: Islamic Fundamentalism and the Politics of Patriarchy in Iran*. Berkeley: University of California Press.
- 54.**  
Modarres, A. 2006. *Modernizing Yazd: Selective Historical Memory and the Fate of Vernacular Architecture*. Tehran: Mazda Publisher.
- 55.**  
Moghadam, V. M. 2003. *Modernizing Women: Gender and Social Change in the Middle East*. Lynne Rienner Publishers, Boulder.
- 56.**  
Najmabadi, A. 1993. "Veiled Discourse-Unveiled bodies", *Feminist Studies* 19(3). 487–518.
- 57.**  
Najmabadi, A. 2005. *Women with Mustaches and Men Without Beards, Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*. Berkeley: University of California Press.
- 58.**  
Paidar, P. 1997. *Women and the Political Process in Twentieth-Century Iran*. Cambridge: Cambridge University Press. 112.

- 59.** Shabani, E., Kamyab, J. 2012. "Siyasat-e Shahri dar Tarikh-e Moaser-e Iran; 1299–1320" (Urban Policy in Contemporary History of Iran; 1920-1941), *Bagh-e Nazaar* (23). 83–92.
- 60.** Rafeisereshki, B., Rafizadeh, N., Ranjbarakermani, A. M. 2003. *Descriptive Dictionary of Persian Architecture*, Building and Housing, Research Center (BHRC) Publication, Tehran.
- 61.** Rosaldo, M. Z. 1974. "Woman, Culture, and Society: A Theoretical Overview", *Woman, Culture, and Society*, eds. M. Z. Rosaldo, L. Lamphere, J. Bamberger. Stanford: Stanford University Press. 17–42.
- 62.** Saremi, A. A. 2013. *Tar va Pood va Hanooz; Sargozasht-e Man in Memari-e Ma (Weaving In and Out and Still; Architecture and My Life's Journey)*. Tehran: Honar-e Memari.
- 63.** Sadeghipour, A., ed. 1968. *Yadegar Gozashteh (Collection of Speeches by Reza Shah)*, Javidan, Tehran.
- 64.** Sayyah, F. 1940. "Masaleh-e Nobough dar Nazd-e Zanha" (The Issue of Genius by the Side of Women), *Iran-e Emrooz* 2(8). 32.
- 65.** Schayegh, C. 2010. "Seeing Like a State: An Essay on the Historiography of Modern Iran", *Journal of Middle East Studies* 42(1). 37–61.
- 66.** Scott, J. C. 1998. *Seeing Like a State, How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*. New Haven: Yale University Press.
- 67.** Sedghi, H. 2007. *Women and Politics in Iran; Veiling, Unveiling and Reveiling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 68.** Sedghi, H. 2007. *Women and Politics in Iran; Veiling, Unveiling and Reveiling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 69.** Sedghi, H. 2007. *Women and Politics in Iran; Veiling, Unveiling and Reveiling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 70.** Pollard, L. 2005. *Nurturing the Nation*. Berkeley: University of California Press.
- 71.** Taut, B. 1924. *Die Neue Wohnung, Die Frau Als Schöpferin (The New Dwelling, The Woman as Creator)*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann.
- 72.** Uraz, U.T., Gülmez, U. N. 2005. "From Inside to Outside; from Clan to City", *Woman 2000 Journal for Woman Studies* 6(1). 29–48.
- 73.** Wilber, D. N. 1975. *Riza Shah Pahlavi, the Resurrection and Reconstruction of Iran 1878–1944*. Hicksville: Exposition Press. 168.
- 74.** Yilmaz, H. 2013. "The Soviet Union and the Construction of Azerbaijani National Identity in the 1930s", *Iranian Studies* 46(4). 511–33.
- 75.** Zubaida, S. 2011. *Beyond Islam: A new understanding of the Middle East*, I.B. New York: Tauris & co Ltd.

# Джейн Джейкобз:

## Не зважаючи ні на що,

## вона продовжувала

**Роман Адріан Цибрівський  
(переклад з англійської Аліни Цветкової)**

### Вступ

Один мій близький друг, з яким ми товаришуємо ще з часів студентства, став професором-чосерознавцем (Джеффри Чосер (1343–1400) – англійський поет, якого часто називають батьком англійської літератури) приблизно в той же час, коли і я почав свою кар'єру професора урбаністичної географії. Я досі займаюся цим і щасливий бути в професії, тоді як мій друг Том, який так любив «Кентерберійські оповідання», уже давно полишив Чосера і весь академічний світ заради зовсім іншого життя. І, як я міг переконатися зовсім недавно, він теж цілком щасливий. Я ж від самого початку знав, що вивчення міст стане пристрастю всього мого життя і що не буде кінця містам і питанням, з якими я матиму справу. Цим я і займаюся ось уже півстоліття, відколи вступив до аспірантури. На противагу моему випадку, незабаром після отримання ступеня доктора філософії, мій друг дійшов невтішного висновку про те, що, хай би як сильно йому подобалося читати Чосера, залишалось дуже мало можливостей сказати про нього щось нове, оскільки він уже був вивчений, проаналізований і прискіпливо досліджений багатьма поколіннями літературознавців. Том із сумом усвідомив, що будь-яка нова наукова стаття про цього знаменитого письменника може бути лише черговою професорською писаниною.

Я розповідаю цю приватну історію для того, щоб виправдати написання статті про Джейн Джейкобз – ще однієї письменниці, хоча й з іншої доби, праці якої теж були прочитані мільйони разів і вивчені від «а» до «я». Її перша і найвідоміша книга *Смерть і життя великих американських міст*, яка була опублікована в 1961 р., коли я був ще студентом, уже давно входить у список обов'язкового читання у сфері



міського планування і урбаністичних студій. Крім того, поряд із ключовими книгами про американську бідність (Harrington 1962), міжрасові відносини (Hamilton and Carmichael 1967), жіночі студії (Friedan 1963), навколишнє середовище (Carson 1962) та навіть недоліки американських автомобілів (Nader 1965), книга Джейкобз є одним із найважливіших текстів бурхливих 1960-х років, багато університетів використовують її в курсах про сучасну соціальну історію та рухи реформ. Смерть і життя є дуже важливими для розуміння того, як працюють міста і що робить деякі райони успішними, тоді як інші за-непадають. Безумовно, це також один із текстів, які живили ідею «повернення до міста», адже останнім часом люди в Америці та в інших країнах стоять перед вибором: жити в міських кварталах, які Джейн Джейкобз наділяє певним переліком переваг, або ж у субурбії/передмісті. Вона показала нам, що багатолюдні міста і старі райони не є насправді такими поганими, шкідливими і небезпечними, як було прийнято вважати у той час, вона відкрила нам очі на слушні ідеї про те, що міста створені для життя і що безпека людей у світі, щільно населеному незнайомцями, більше залежить від самих людей, які спостерігають та наглядають одні за одними, ніж від поліції або надійних замків на дверях.

Я вирішив писати про Джейн Джейкобз у цій збірці із низки причин. По-перше, хоча її праці добре відомі, їх дуже часто ігнорують у проектах розвитку міста сьогодні, і тому варто про них нагадати. «Комплекс помпезної будівлі»<sup>1</sup>, як і раніше, має сильний вплив на загальні уявлення про те, що робить місто видатним, і, здається, що ця течія є на підйомі в сучасному дональдтрамлівському світі, який, так би мовити, любить усе велике. Це не тільки американська проблема, вона глобальна, але вплив із боку Сполучених Штатів непропорційно великий, і фешенебельні хмарочоси, блискучі торгові центри, модні спортивні комплекси та шикарні аеропорти користуються попитом по всій земній кулі. Як приклад розглянемо величезний масштаб недавніх проектів будівництва в Китаї або подібні проекти, здійснені китайськими фірмами в країнах, що розвиваються у Азії та Африці. Також феноменальне зростання висотного будівництва в індійських містах, наприклад Делі та Мумбаї, а ще поточні перебудови Москви і Баку. Крім того, зведення стін з високим рівнем безпеки в Ізраїлі, навколо територіальних анклавів Іспанії на африканському континенті, і, можливо, між Сполученими Штатами і Мексикою, так само, як і в інших місцях по всьому світу, а також побудова масивних тюремних комплексів у Сполучених Штатах Америки та Бразилії ще раз свідчить про гло-

---

<sup>1</sup> Цей термін запозичено із заголовка книги Деяна Суджича. Підзаголовок «Як багаті та впливові — та їхні архітектори — формують світ» (2005) окреслює її зміст.

бальну тенденцію «робити світ безпечним», будуючи бар'єри з бетону і колючого дроту. Саме через таке будівництво я думаю, що читання Джейн Джейкобз зараз є так само важливим, як це було в непрості для урбаністичної Америки 1960-ті роки

Я також хочу зосередитися на Джейн Джейкобз, тому що вона була вартою захоплення активісткою. Таких сильних людей, які до того ж мають свою чітку позицію і здатні її артикулювати, завжди мало, і тому її (Джейкобз) особливо бракує. Її смерть у 2006 р. у віці 89 років замутила всіх тих, хто знав її або її роботу. Багато шанувальників хотіли зберегти пам'ять про неї. Так, наприклад, виник феномен освітніх «Прогулянок Джейн» через міські квартали. Ці прогулянки відбуваються щороку близько 4 травня (Джейн Джейкобз народилася 4 травня 1916 р.), їхня мета – зосередити увагу мешканців на містобудівних ідеях, які підтримувала і пропагувала Джейкобз. Перші прогулянки відбулися в 2007 р. в Торонто – місті, в якому Джейкобз прожила майже 40 років. Пізніше проект прийняв Нью-Йорк, який також тривалий час був для неї домом. До 2016 р., коли відзначали століття від народження Джейн Джейкобз, прогулянки відбулися у 212 містах у 26 країнах на шести континентах. Крім того, пам'ять дослідниці вшановують завдяки медалі імені Джейн Джейкобз, яку з 2007 р. Фонд Рокфеллера вручає «особам, які зробили значний внесок у розуміння міського планування, зокрема в Нью-Йорку». Канадський Інститут Урбанізму присуджує подібну премію людині, «яка значно вплинула на здоров'я свого регіону, втілюючи ідеї Джейн Джейкобз про те, що успішні міста розвивають і підтримують підходи до планування, орієнтовані на участь локальних громад у процесі планування, розвитку локальних громад та місць їхнього мешкання». Проводяться наукові конференції, присвячені дослідницькому спадку Джейкобз, публікуються книги та статті, які стосуються її життя, її праць і внеску у пропагування осмисленого (притомного) й базованого на попередньому дослідженні та врахуванні численних чинників планування для Нью-Йорка й Торонто, а також для районів міст і міст у цілому (Alexious 2006; Kanigel 2016 року; Laurence 2016; Page and Mannel 2011).

Мій підзаголовок «Не зважаючи ні на що, вона продовжувала» – це сумновідома фраза, якою лідер сенату США республіканець Мітч МакКоннелл пояснював, чому він не дозволив сенаторці від демократичної партії США Елізабет Воррен закінчити її викривальну промову щодо расистських поглядів одіозного сенатора-республіканця від штату Алабама Джеффа Сешнза, якого президент Трамп призначив генеральним прокурором США на початку лютого 2017 р. «Сенатор Воррен мала довгу промову, – сказав МакКоннелл. – Вона порушила правило (про неприпустимість зневажливих зауважень на адресу се-

наторів). Її було попереджено. Їй були дані пояснення. Але, не зважаючи ні на що, вона продовжувала». Останнє речення з цієї цитати стало бойовим кличем для тих, хто не підтримує політику Трампа, а також закликом до жінок не мовчати, а висловлювати свою думку в нинішній політичній ситуації. Ці слова також водночас охарактеризували впливового Мітча МакКоннелла як особу, в принципі налаштовану проти жінок, та Елізабет Воррен як цілком визначену і ймовірну кандидатку на пост президента.

«Не зважаючи ні на що, вона продовжувала» стосується також і Джейн Джейкобз, бо, коли впливові чоловіки намагалися заглушити її суспільний хрестовий похід проти проектів планування, які вбивали міста, вона продовжувала. Вона була жінкою, котра кинула виклик так званому здоровому глуздові у вигляді суспільних умовностей і так званому експертному знанню про містобудування й містопланування, сформульованим багатьма поколіннями чоловіків, які порядкували у цій сфері протягом багатьох років і яким за допомогою влади вдалося повсюдно нав'язати свої схеми міської забудови та перепланування. Джейкобз не мала відповідного диплома – тобто формальних підстав вважатися професійним архітектором чи планувальником, її висміювали за критичні зауваження на адресу експертів. Серед звернень, які застосовували до неї нібито розумні люди, були такі сексистські терміни, як «домогосподарка» (яка за визначенням недостатньо кваліфікована, аби коментувати планування міста); «мадам-бойовик» (у ті часи, коли слово «бойовик» було синонімом сьогодинішніх «терористів»); також «Хто ця божевільна дамочка?» – це нетактовне запитання адресував Джейкобз тогочасний редактор журналу Fortune після того, як вона опублікувала критичну статтю щодо проекту Лінкольн-центру в Нью-Йорку в його журналі у 1958 р.

Джейн Джейкобз мала достатньо проникливості й мудрості, аби побачити, що відрізняє успішні міста і міські райони від тих, які не є успішними, не лише тому, що вона була жінкою, але саме через те, що вона була жінкою, яка не належала до переважно чоловічого кола експертів з урбанізму й архітектури, а також через те, що вона не була представником інженерної професії, Джейкобз була мішенню для критики від високих чинів. Тому їй потрібно було говорити голосніше, щоб бути почутою. Досвід Джейн Джейкобз у тому, що світ, як це було раніше і як досі залишається в багатьох аспектах, належить чоловікам, став ще однією причиною для того, аби звернути увагу на цю особистість зараз. Тому далі я подам коротку біографію Джейн Джейкобз, огляд феміністичного напрямку в її активізмі та деяких критичних праць, присвячених її роботі. На цьому я завершую пояснювати свою думку про те, чому я вважаю, що постать Джейн Джейкобз актуальна сьогодні, особливо в Америці, тоді як Дональд Трамп, самопроголошений майстер великих будівельних проектів та його «мистецтво укладати угоди» (Трамп написав книжку з назвою: Trump, D. J., Schwartz, T. 1987. The Art of the Deal, автор тут натякає на неї) керують Білим домом.

# Біографія

---

Я напишу про це коротко, оскільки деталі кар'єри Джейн Джейкобз доступні в багатьох джерелах. Джейн Бутцнер народилася в 1916 р. у Скрентоні, Пенсильванія, у 1935 р. разом із сестрою переїхала до Нью-Йорка. З часом вона оселилася у Гринвіч-Віллідж, у чарівному та жвавому районі, про котрий пізніше дуже багато написала. Спочатку вона працювала друкаркою та позаштатною авторкою, а потім отримала посаду в журналі *Iron Age*/Залізний вік, для котрого написала відому статтю про економічні біди в Скрентоні. Пізніше Джейкобз отримала кращу роботу і почала дописувати до видання *Architectural Forum*/Архітектурний Форум. Вона також вступила до Школи загальногуманітарних та соціальних студій Колумбійського університету, але так ніколи й не закінчила навчання, хоча предмети їй подобалися і вона добре вчилася. У 1944 р. Джейн вийшла заміж за архітектора Роберта Гайда Джейкобза-молодшого і вони разом купили триповерховий будинок на Гудзон-стріт, 555 у Гринвіч-Віллідж. Спостерігаючи за змінами у Гринвіч-Віллідж та інших частинах Нью-Йорка, а також сусідньої Філадельфії, де саме вперше почали розробляти і втілювати проекти оновлення міста під керівництвом містопланувальника Едмунда Бейкона, вона поступово вникала у професію і зрештою стала знаною архітектурною критикинею та промовицею. Згадана раніше стаття «Середмістя для людей» / *Downtown is for the People*, написана для журналу *Fortune* 1958 р., стала знаковою для кар'єри Джейкобз. Книжка *Смерть і життя великих американських міст* / *The Death and Life of Great American Cities*, яку вона написала й видала в 1961 році під час дослідницької роботи в приватному університеті Нью-Йорка – *Нова Школа*/*The New School*, є компендіумом її роздумів та спостережень про те, що змушує міста нормально функціонувати, на противагу тому, як епоха урбаністичних перебудов та спорудження автомагістралей руйнують урбаністичне життя в Америці. 8 книжок, які з'явилися після *Смерті та життя*, серед яких одне видання, яке вона редагувала, а також дитяча книжка *Дівчинка на шапці*/*The Girl on the Hat*, опублікована в 1990 р. Оксфордським університетським видавництвом/Oxford University Press (Jacobs 1990). Найбільш відомими з цих книжок були *Про економіку міст*/*The Economy of Cities* (1969), *Природа економік*/*The Nature of Economies* (2000) та остання робота Джейкобз *Темні часи попереду*/*Dark Age Ahead* (2004) – це песимістична праця, у якій дослідниця попереджає про початок занепаду північноамериканської цивілізації подібно падінню Римської імперії.

Доволі помітною подією став переїзд Джейкобз із родиною до Торонто у 1968 р. Подейкували, що вона втомилась від боротьби за порятунок Нью-Йорка, а також що вона поїхала із США на знак протесту проти участі Америки у В'єтнамській війні. Занепокоєння за двох синів призовного віку також зіграло свою роль у прийнятті цього рішення. У 1971 р. сім'я оселилась на Албанія Авеню, 69 в районі Аннекс у Торонто, де Джейн Джейкобз мешкала майже 35 років аж до самої смерті у 2006 р. Вона залишилась активною в країні імміграції, стала громадянкою Канади і писала на важливі для Канади теми, в тому числі питання сепаратизму Квебека, про який вона стверджувала, що незалежний Квебек був би вигідним для розвитку міста Монреаль (Jacobs 1980). Джейн Джейкобз стала видатною активісткою у Торонто і виступала за відокремлення міста від провінції Онтаріо та формування окремої Провінції Торонто для надання місту більшого значення в Канаді. Також вона була лідеркою та активною учасницею в ряді гучних конфліктів стосовно проектів планування з використання міської землі й мала значний вплив на успішну низову компанію щодо зупинки будівництва автостради «Спедайна». До її думки прислухалися в Торонто, так само, як і в інших містах Канади, і вона мала вплив на те, як бачили планувальники й будівельники постіндустріальну перебудову Ванкувера в кінці ХХ століття.



# Активізм, аргументи і ґендер

---

Метою цього есею не є детальний огляд праць та ідей Джейн Джейкобз. Як я вже сказав, це вже зробили і продовжують робити прямо зараз інші люди. Натомість я хочу зацентувати увагу на тому, як пов'язані активізм Джейкобз, її основні аргументи, а також риторика її критиків та опонентів з тим, що Джейн Джейкобз була жінкою. Кажучи простіше, на той час у Європі та Північній Америці майже всі посади в міському плануванні та архітектурі обіймали чоловіки, тобто ці сфери традиційно вважалися такими собі «чоловічими територіями». Схожа ситуація була в меріях та інших владних інституціях, і значною мірою це є й досі так. Джейн була непрошеною в цьому колі, а тому була змушена боротися із ґендерною нерівністю протягом усього свого публічного життя. У своєму активізмі вона часто стикалася віч-на-віч із впливовими людьми із хорошими зв'язками, і ці люди були впевнені у своїх позиціях та в тому, що виконують обов'язки, призначені саме для них, і що вони «краще знають, як треба». Проти неї також використовували той факт, що вона не має відповідного диплома, тобто має недостатню кваліфікацію, так само як і її ґендер чи статус матері та дружини. Таким чином, досить довго судження Джейн не сприймалися серйозно лише через те, ким вона була.

Хоча, перед тим як продовжити далі, я хочу відмітити, що аргументи Джейн Джейкобз не завжди були влучними, і критики часто мали рацію, коли спростували її ідеї. Так, наприклад, відомий історик архітектури та урбанізму і письменник (а також корінний нью-йорківець) Льюїс Мамфорд у нищівному відгуку на книжку *Смерть і життя* для журналу Нью-Йоркер/The New Yorker (Mumford 1962) робить слушне зауваження, що, хоча Джейкобз пропонує широкомасштабну, глобальну критику міського планування і проектів оновлення, в своїх аргументах вона надто покладається на власний досвід життя в Нью-Йорку, зокрема на кілька кварталів у своєму улюбленому Гринвіч-Віллідж. Мамфорд писав, що її праці «складаються з її особистих локальних спостережень» і що «деякі з її найсмівливіших пропозицій з планування... побудовані на помилкових даних, недостовірних доказах і різьчому нерозумінні інших, ніж у неї, точок зору». Як приклад цього Мамфорд говорить про недоречність її критики Ебенезера Говарда та його ідеї «міст-садів», обґрунтовуючи це тим, що її розуміння ідей розселення поважного і всім відомого британця є вибіркоким та неповним.

Відгук Мамфорда також містить інші міркування щодо Джейкобз, і я рекомендую зацікавленим читачам звернути увагу на цей незвично великий та дуже добре написаний книжковий огляд. Багато із авторових зауважень є слухними, на відміну від загальнопоширеного та здебільшого некритичного галасу, який виник навколо *Смерті і життя великих американських міст* від часу публікації і подекуди триває дотепер. Однак варто також зазначити, що вибір Льюїса Мамфорда як рецензента був залученням «важкої артилерії», редакція виділила йому багато сторінок для статті і, зрештою, публікація у Нью-Йоркері сильно зачепила Джейкобз. На додачу до цього Мамфорд обрав, а редакція схвалила, сексистський і зверхній заголовок для есею: Народні рецепти від матусі Джейкобз/Mother Jacobs' Home Remedies. Уперше він прямо згадує її як місис Джейн Джейкобз (с. 150) і потім, за моїми підрахунками, ще 52 рази звертається до неї виключно так, тоді як про Ебенезера Говарда згадує з титулом сер (Говард був посвячений у лицарі Британської імперії) або ж, як це зазвичай прийнято у письменників, просто за прізвищем. Даючи Джейкобз схвальну і заслужену оцінку на перших сторінках, перед тим, як вщент розкритикувати її далі, Мамфорд охарактеризував Джейкобз словами «ця здібна жінка» (с. 152). Чи варто мені звертати увагу на те, що ніде в есеї Мамфорд не використовує фразу «цей чоловік», не кажучи вже про те, здібний він чи ні, стосовно Говарда або будь-якого іншого архітектора чи містобудівельника чоловічої статі? Така сексистська мова могла бути характерною для того часу (1962 р.), але ця мова чітко показує те, з чим Джейн Джейкобз довелося зіштовхнутися в її публічному житті.

Насправді можна припустити, що Джейн Джейкобз так ніколи і не мала б жодного публічного життя, якби не один конкретний визначний чоловік на ім'я Вільям Голлі Вайт – впливовий редактор та автор відомої книги *Людина<sup>2</sup> організації/The Organization Man* (1956), котрий допоміг їй опублікувати статті у двох поважних виданнях – *Architectural Forum* та *Fortune*, – завдяки чому Джейкобз одразу привернула до себе увагу. Принаймні так думала сама Джейн. Такі висновки можна зробити зі статті, опублікованої у 2011 р. уже після смерті Джейкобз її близькою подругою Робертою Брандес Грац. Окрім того, схоже, що Джейкобз вважала: жіноче бачення міста відрізняється від чоловічого, пояснюючи цим ворожість, із якою вона стикалася. Грац описує це так (Gratz 2011):



<sup>2</sup> Не варто забувати, що англійською tap – і людина, і чоловік (прим. ред.).

Розмірковуючи над тим, чому жіноча та чоловіча думки щодо містобудування так різночутно відрізнялися, вона [Джейн Джейкобз] доречно зауважила, що жінки думають про речі, пов'язані із домом – вулиця, околиця та спільнота. Вони краще помічають, як малі речі можуть спричинити великі зміни. Чоловіки думають масштабно і глобально. Вони орієнтовані на нисхідний підхід «згори–вниз».

Щоб проілюструвати цю думку, Грац згадує полеміку між Джейкобз і видатним девелопером і планувальником Джеймсом Раузом на конференції в Бостоні 1980-го року. Рауз почав із посилання на часто цитовані слова архітектора Деніела Бернема (1846–1912; Чикаго, Маніла, Вашингтон, Округ Колумбія): «Не плануйте мало, бо воно не має магічної здатності запалювати чоловіків»<sup>3</sup>, на що Джейкобз, у свою чергу, відповіла: «Цікаво. Великі задуми ніколи не запалюють жінок. Вони завжди воліють розмірковувати над малими». Грац додала, що «оплески після цього були бурхливими»<sup>4</sup>.

Переконання Джейн Джейкобз у тому, що міста існують для людей, а також у тому, що великі плани часто не беруть до уваги, зневажають міське життя, яке вже склалося, більш чітко оформилося в 1954 р., коли журнал Архітектурний форум відіслав її до Філадельфії, аби взяти інтерв'ю у Едмунда Бекона (1910–2005), місцевого архітектора, автора амбіційного плану перебудови центру міста. Ідеї Бекона полягали в тому, щоб оживити місто, зробивши його центральну частину привабливішою й більш озелененою, а також перетворити старі житлові райони в центрі міста, які офіційно були визначені як нетрі, на першокласні райони для багатіїв, отримували щораз більше підтримки в середовищі муніципальних чиновників та планувальників, і врешті-решт мали підготувати ґрунт для потужних хвиль джентрифікації, ініційованої «згори» з коштів міського бюджету, не лише в цьому місті, а й по всій країні. Обоє і Джейкобз, і Бекон мали спільні погляди на історичну архітектуру та орієнтовані на пішоходів райони в місті, але не погоджувалися між собою щодо таких ідей, як «малі плани» (Джейкобз) проти «великих планів» (Бекон), принципу планування «знизу–вгору» (Джейкобз) або «згори–вниз» (Бекон). Джейкобз була нахаха на ідею про побудову мережі об'їзних шосе навколо центру міста, яку висунув Бекон, а також тим, що для їхнього спорудження потрібно буде зруйнувати щільнонаселені округи та промислові райони. Під час прогулянки місцями, де планувалися великі будівельні роботи, Бекон показав Джейкобз райони «до перебудови», і де, за словами Джейкобз, «сила-силенна людей була на вулицях, вони сиділи на ганках зі східцями і весело проводили час», а потім вулицю поблизу вже «після відбудови», де на вулиці не було нікого, окрім «маленького хлопчика, що змуджено копав ногою шину в канаві». Коли Бекон зауважив, на-



скільки впорядкований вигляд мала ця нова вулиця, Джейкобз повернулася до нього й запитала: «Куди поділися люди?» (Flint 2009: 19–20). Бекон, можливо, не зрозумів цього запитання, оскільки був у захваті від новизни району та зменшення тисняви й перенаселення<sup>5</sup>.

Найбільшим опонентом Джейкобз був Роберт Мозес (1888–1981) – винятково впливовий планувальник міста Нью-Йорк та цілого штату, якого часто порівнюють із бароном Жоржем Юженом Османом (1809–1891) – префектом, який був ініціатором і керував роботами з розпланування Парижа для імператора Наполеона III, у другій половині XIX століття. Про Мозеса часто згадують як про головного будівничого Нью-Йорка. 1336-сторінкова біографія Мозеса (скорочена від початкових 3000 сторінок), за яку її автор Роберт Каро отримав нагороду, має заголовок «Сірий кардинал», і цим влучно характеризує Мозеса. Автор критикує його за неправильні пріоритети й надмірну любов до великих і дорогих проектів у плануванні Нью-Йорка, інтриги, задля досягнення влади та жорсткий стиль. Мозес віддавав перевагу грандіозним, автомобіле-орієнтованим проектам: шосе, тунелям та мостам, які зруйнували багато старих кварталів Нью-Йорка. Він також будував однотипні й огидні багатоповерхові житлові будинки для муніципальних програм соціального житла, котрі були приречені на провал. Павутиння з автомагістралей, які він побудував, сприяло процесам субурбанізації та неконтрольованому розповзанню міста і неконтрольованій забудові прилеглих до міста територій. Однією із його заслуг було перенесення штаб-квартири ООН до Нью-Йорка з Філадельфії, де вона початково мала бути. Незважаючи на протести жителів місцевих районів, Мозес побудував величезну автомагістраль у Бронксі (Cross-Bronx Expressway) – конструкцію, яка за словами критиків, роз'єднала громаду в Нижньому Бронксі та вплинула на перетворення кварталу на забиті нетрі (Flint 2009; Jones 2002). Мозес також хотів побудувати подібну автомагістраль через Центральний Мангеттен та Гринвіч-Віллідж. Наступна його задумка, відома як Нижня Мангеттенська автомагістраль (LOMEX), мала проходити через Брум-стріт і Нижній Мангеттен та розрубувати навпіл парк на Вашингтон-Сквер – один з найбільших парків міста.

<sup>3</sup> В оригіналі звучить як “Make no small plans – they have no magic to stir men’s blood” (взагалі ця фраза, яку приписують Деніелу Бернему, авторі Великого плану Чикаго (1909), стала апокрифом), тобто знову гра слів теп «чоловіки у значенні ‘люди’» (прим. ред.).

<sup>4</sup> Див. також Gratz 2016.

<sup>5</sup> Перепланування за типом підходу жорсткої вертикалі згори–вниз Society Hill, житлового району Філадельфії, що обговорюється тут — це знакова подія в історії американського урбанізму часів великих проектів з оновлення міст та джентрифікації. Багато років тому я проводив дослідження на цю тему (Cybriwsky 1986; Cybriwsky, Ley, and Western 1986).

Ось тут Мозес і зіткнувся із Джейн Джейкобз. Вона стала провідним критиком автомобіле-орієнтованого плану, який знищив би здебільшого пішохідний квартал, у якому вона жила. Джейкобз очолила Об'єднаний комітет, щоб зупинити будівництво автостради на Нижньому Мангеттені. Вона залучила багато видатних людей, які приєдналися до боротьби із будівництвом багаторядної автостради, в тому числі самого Льюїса Мамфорда. Джейкобз згуртувала прихильників із числа тих нью-йоркців, життя яких змінилося на гірше через погано продумані будівельні проекти, які здійснював Мозес. Протягом 1960-х років Джейкобз провела багато протестів проти будівництва автомагістралі, в тому числі один у 1968 році, під час якого її було заарештовано і звинувачено в підбурюванні до непокори та хуліганстві. Ця подія стала ще одним фактором у рішенні Джейкобз переїхати до Торонто. Обидві автостради Midtown і пропозиція LOMEX в результаті були відхилені, і Мозес зрештою втратив свій вплив. Потім він пішов на пенсію. Але весь час протистояння Мозес зневажливо ставився до Джейн Джейкобз, розглядаючи її лише як настирливу домогосподарку, яка просто не хоче бачити змін у своєму подвір'ї. Наскільки відомо, Мозес ніколи не давав публічних коментарів про книжку *Смерть і життя великих американських міст*, але він написав дуже короткого гнівного листа її видавцеві Беннетту Серфу, який надіслав йому примірник книги. Як зазначено в книзі Ентоні Флінта про Джейн Джейкобз *Боротьба з Мозесом* (Flint 2009: 125), сильно розгніваний книгою впливовий ділок написав таке:

Дорогий Беннет,  
 Я повертаю книгу, яку ви мені прислали. Крім того, що вона непоміркована й неточна, вона також є наклепницькою. Зверніть увагу, наприклад, на сторінку 131.  
 Продайте цей мотлох комусь іншому.  
 Сердечно, Роберт Мозес.

Якби книжка *Смерть і життя великих американських міст* справді була б «сміттям», то чоловіче товариство в містобудуванні й архітектурі не мало б про що турбуватися. Суть у тому, що попри недоліки з'явилася книга, написана недипломованим аутсайдером, до того ж жінкою, яка оскаржує їх панування. Вона не мовчала, і заявила свою позицію вже у першому реченні першого параграфа, у вступі: «Ця книжка є замахом на сучасне планування та перебудову міста». Після цього сам тогочасний директор Американської Асоціації Містопланувальників приготував справу із Джейн Джейкобз і написав у відповідь таке (цит. за Flint 2009: 125–126; курсив додано):

Місіс Джейкобз представила світові документ, який буде прочитаний не-доумкуватими людьми та реакціонерами й використовуватиметься для боротьби з міським удосконаленням та проектами оновлення міст ще довгі роки. Книга Джейн Джейкобз принесе нам багато шкоди. Так що, хлопці, задраїти люки, на нас чекає велика битва!

Джейн Джейкобз: сьогодні більше, ніж будь-коли!

Джейн Джейкобз не завжди мала рацію у своїх аргументах, її також можна справедливо критикувати за деякі помилки або неправильну інтерпретацію фактів. Вона може бути піддана критиці також і за те, що надто орієнтувалась на Нью-Йорк у своїх роздумах про інші американські міста, не беручи до уваги різні Х'юстони, Фенікси чи міста Південної Каліфорнії. Крім того, їй можна закинути наявність деяких прикрих упущень у *Смерті і житті*, зокрема там немає жодної згадки про роль надзвичайно складних міжрасових відносин в Америці в аналізі того, чому американські міста занепадають, а також недостатню увагу приділено економічним змінам у містах, зокрема деіндустріалізації. Вона також може бути критикованою за замовчування Жіночого питання, а також за те, що не писала прямо про те, як планування міста за вертикальним принципом «згори–вниз», здійснюване чоловіками, впливало на життя жінок у містах та обмежувало їхні можливості. Її також можна звинувачувати за заохочення джентрифікації старих районів міста. Зрештою, їй можна дорікнути й за те, що її рідний улюблений будинок на Гудзон-стріт, 555 був нещодавно проданий за три мільйони доларів. Проте Джейн Джейкобз не можна критикувати за те, що вона була жінкою, дружиною та матір'ю, або за те, що вона не мала університетського диплома. Втім саме за це її найчастіше критикували.

Моєю метою в написанні цієї статті не був повний огляд праць Джейн Джейкобз. З цим добре впоралися інші (Bratishenko 2016; Kanigel 2016; Moskowitz 2016; Page and Mennel 2011), і такі праці ще, безперечно, з'являтимуться в майбутньому. Замість цього мої головні ідеї полягали в тому, що (1) Джейкобз представила свіжу точку зору з приводу американської урбаністичної кризи із чесними та раціональними порадами щодо того, як врятувати американські міста від занепаду та відновити в них активне міське життя. Її поради, можливо, не були вичерпними та відповідали потребам Нью-Йорка, Бостона та Філадельфії більше, ніж південній частині США, її рецепти можуть бути надто «народними», втім це були хороші рецепти. Також я хочу підкреслити, що (2) Джейкобз продовжувала писати та займатися громадською діяльністю й активізмом, незважаючи на серйозні критичні зауваження і навіть глузування з боку впливових людей відповідних професій, і ніколи не відступала. Поводячись саме так, вона вплинула на покоління молодих планувальників і архітекторів, а також спонукала велику частину освіченого загалу по-іншому думати про міста й оцінити історичні міські форми та архітектуру, високу щільність

населення, наявність затишних публічних просторів, змішані моделі землекористування і багато чого іншого. Вона змінила загальноприйняту думку про містобудування та містопланування й відверто атакувала впливових планувальників і архітекторів, і мала рацію в більшості випадків, якщо не в усіх із них. Я особисто вдячний Джейн Джейкобз за те, що завдяки їй захопився урбаністичними студіями. Той факт, що Джейкобс писала живою і зрозумілою мовою, а не наукоподібним «стилем», який могли б розшифрувати тільки вузькі фахівці, інсайдери, допоміг їй залучити на свій бік численних прихильників і водночас сприяв фрустрації супротивників, котрі були експертами в комунікації здебільшого між собою.

Я досі натхненний особистістю Джейн Джейкобз, а також тими працями, які вона написала. Вона часто фігурує у моїх лекціях про планування міста, і я часто показую слайди з її зображеннями, протиставляючи її тим чоловікам, з якими вона мала змагатися. Не знаю, якою вона була на зріст, та це не має жодного значення, але уявляю її з фотографій і карикатур стрункою, на противагу поважній статурі її опонентів-чоловіків. І в молодості, і пізніше вона завжди виділялася завдяки круглій, темній і великій, дещо «ботанській», оправі своїх окулярів та простій, нехитрій зачісці. Мода ніколи не цікавила її, але вона завжди усміхнена на фотографіях. Це контрастує з образом завжди гарно вбраного Роберта Мозеса, який майже завжди фотографувався в діловому костюмі з краваткою або метеликом на тлі силуету Нью-Йорка чи мостів або ж макетів майбутніх проектів. На багатьох із цих фотографій Мозес має похмурий вигляд. Так само й Едмунд Бекон, якого я знав особисто і який був чудовою людиною, також часто фотографувався на місці роботи у Філадельфії просто на будівельних майданчиках або поруч із макетами нового міста. Так само, як і у випадку з фотографіями Мозеса, Бекон зазвичай позував на камеру, стоячи над макетом і вказуючи на щось із виразом беззаперечної влади або ж тримаючи в руках модель наступного хмарочоса, який невдовзі мав бути побудованим і змінити собою лінію міського горизонту. Ле Корбюзьє також любив фотографуватися як «господар проектів» на тлі макетів своїх майбутніх міст або ж тримаючи в руках макет нового хмарочоса. Елементами його стилю «французького інтелектуала» були краватки-метелики, іноді люльки й завжди окуляри із темною круглою оправою. Дуже схожі на ті, які пізніше носитиме Джейн Джейкобз. Ебенезер Говард належав до ранішої епохи, але його також завжди фотографували в діловому костюмі, як правило, в доволі формальній позі сидячи або стоячи, тоді як Льюїс Мамфорд мав точно такий само вигляд, як мій двоюрідний брат із Кентуккі. Сенс цього абзацу полягає в тому, що Джейн Джейкобз мала імідж звичайної та скромної людини, тоді як люди, її опоненти, завжди вдягнені «по формі» і всіляко підкреслюють свою владу на фото.

Мій останній аргумент у тому, що Джейн Джейкобз потрібна нам тепер більше, ніж будь-коли, адже разом із властивою їй мудрістю й розважливістю в питаннях урбанізму Джейн Джейкобз є зразком завзятості, мужності та здорового глузду для чоловіків і жінок. Вона є прикладом того, як низові ініціативи можуть боротися проти сили та впертості влади. Ми вступили в новий небезпечний період посилення націоналізму, корпоративної жадібності, «фейкових» новин, «альтернативних фактів» і відкритих нападів на всі сфери – від освіти, науки і мистецтва до атаки на програми соціальної підтримки для тих, хто її потребує, на охорону навколишнього середовища, жіночі права та питання імміграції. У Сполучених Штатах ми маємо президента Дональда Трампа та його прибічників і призначенців на посадах у Департаменті освіти, Агентстві з охорони навколишнього середовища та Департаменті житлового будівництва і міського розвитку. Своєю діяльністю такі люди можуть підірвати роботу цих установ. Інші країни мають політиків із аналогічними намірами, деякі з них уже при владі, інші здобувають підтримку для того, щоб прийти до влади вже найближчим часом. Сама лише постать Джейн Джейкобз, звісно ж, не допоможе нам розв'язати ці проблеми, але якщо хтось-таки і зможе це зробити, то саме такі люди, як вона. Чоловіки, жінки, діти – всі повинні говорити, організовувати й боротися. Як сказала Гілларі Клінтон 28 березня 2017 р. під час своєї знакової першої після виборів промови в університеті Джорджтауна, де вона вперше нарешті з'явилася на публіці після тривалої мовчанки: тепер громадськість повинна «чинити опір, наполягати, продовжувати відстоювати свої інтереси [та] залучати інших до боротьби» (“resist, insist, persist, [and] enlist”)<sup>6</sup>.

Дональд Трамп здобув увагу суспільства як забудовник і шоумен. Маючи схильність до великих проєктів і розкошів, він зміг використати спадок свого багатого батька, аби примножити свої багатство і славу, будуючи численні офісні будівлі, готелі та дорогі кондомініуми в Нью-Йорку та інших містах. Напис Трамп-тауер на хмарочосі на П'ятій авеню недалеко від Центрального парку на Мангеттені та його розкішний особистий пентхаус на даху цієї будівлі багато що кажуть про Трампа як про людину. Так само, як і те, як він любить фотографуватися: вдягнений у діловий костюм з краваткою, сидячи за письмовим столом у своєму кабінеті або на вершині світу у пентхаусі. Подібно до того, як Роберт Мозес був головним зодчим Нью-Йорка півтора століття тому, Дональд Трамп є найбільшим будівельником зараз, але замість того, щоб використовувати державні гроші, як це робив Мозес для своїх проєктів, Трамп спирається на фінансову підтримку кредиторів. Так само, як Мозес, Трамп пише короткі гнівні послання, тільки тепер уже у вигляді твітів, а не

---

<sup>6</sup> Я не висуваю ідею, що Клінтон може допомогти розв'язати проблему. Вона не може.

листів, надісланих поштою. Тепер, коли Трамп став президентом і два його старші сини керують його бізнес-імперією, він обіцяє відновити інфраструктуру Америки та побудувати високу й дорогу стіну між Сполученими Штатами і Мексикою, за яку платитиме американська громадськість, доки Мексика не відшкодує видатки. Трамп планує будувати, свердлити й бурити на громадських землях, добувати нафту і газ, а також будувати трубопроводи там, де попередня адміністрація не збиралася цього робити. Словом, настає нова ера «великих планів», і знову відроджується переконання, що через масштабні будівельні та інженерні роботи вдасться знову повернути Америці її велич. Дональд Трамп не вигадав нічого нового, він просто знав, як використати та перетворити на політичний капітал розгубленість і фрустрацію виборців.

«Джейн Джейкобз: сьогодні більше, ніж будь-коли!» – це заклик до громадянської активності й участі, до здорового глузду та раціонального використання ресурсів у питаннях навколишнього середовища, демократії й соціального розмаїття. Америка справді потребує великих проектів, щоб розв'язати свої проблеми, але це має бути щось значно більше, ніж трубопроводи та хмарочоси, це насамперед необхідні інвестиції у школи, бібліотеки, громадські центри, дитсадки та будинки для літніх людей. Це людиноцентричний підхід, якого дотримувалась Джейн Джейкобз, поділяючи точку зору, що велика нація будується з багатьох значних, придатних до життя, сталих, інклюзивних і спрямованих на підтримку локальних ініціатив. Джейн Джейкобз, можливо, була би втішена новим розквітом американських міст і старих кварталів відтоді, як вона написала *Смерть та життя*, але вона також була би прикро вражена несправедливістю в процесах джентрифікації і, звичайно, писала й говорила б про соціальне розмаїття та про необхідність збереження доступного житла для сімей із різним рівнем доходів. Крім того, вона була прихильницею малого локального бізнесу і виступала би проти захоплення цих торгових місць мережевими аптеками, ресторанами фастфуду та брендовими кафе. «Джейн Джейкобз: сьогодні більше, ніж будь-коли!» – це також заклик до розумних, талановитих та цілеспрямованих чоловіків і жінок зробити крок вперед і вести за собою інших. Або ж усі ми опинимося лицем до лица із «темними часами попереду», як це передрікає назва останньої книжки Джейн Джейкобз, опублікованої трохи більше ніж за рік до її смерті (Jacobs, 2004). Може бути, що Джеффри Чосер та його «Кентерберійські оповідки» також можуть послужити уроком для сьогоднішнього, і, напевно, мені варто запитати про це мого друга. Але я щиро переконаний, що Джейн Джейкобз та її книга *Смерть і життя великих американських міст* так само важливі зараз, як і в 1960-их, і що ця книжка є обов'язковою до читання для сьогоднішніх студентів.

# Джерела

1. Alexious, Alice Sparberg 2006. *Jane Jacobs: Urban Visionary*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
2. Bratishenko, Lev 2016. "Jane Jacobs's Tunnel Vision: Why Our Cities Need Less Jane Jacobs". *Review Canada*, October 2016, <http://reviewcanada.ca/magazine/2016/10/jane-jacobss-tunnel-vision/> (Accessed March 29, 2017).
3. Caro, Robert A. 1974. *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York*. New York: Alfred A. Knopf.
4. Carson, Rachel 1962. *Silent Spring*. New York: Houghton Mifflin.
5. Cybriwsky, Roman 1986. "The Fashioning of Gentrification in Philadelphia," *Urban Resources*, 3, 3, 27–32 and 53.
6. Cybriwsky, Roman, David Ley, and John C. Western 1986. "The Political and Social Construction of Revitalized Neighborhoods: Society Hill, Philadelphia and False Creek, Vancouver", in N. Smith and P. Williams (eds.), *Gentrification of the City*. London, Boston and Sydney: George Allen and Unwin, 92–120.
7. Flint, Anthony 2009. *Wrestling with Moses: How Jane Jacobs Took On New York's Master Builder and Transformed the American City*. New York: Random House.
8. Friedan, Betty 1963. *The Feminine Mystique*. New York: Norton.
9. Gratz, Roberta Brandes 2011. "Jane Jacobs and the Power of Women Planners," <http://www.citylab.com/politics/2011/11/jane-jacobs-and-power-women-planners/502/> (Accessed March 29, 2017).
10. Gratz, Roberta Brandes 2016. "The Genius of Jane Jacobs," *The Nation*, June 8, 2016, <https://www.thenation.com/article/the-genius-of-jane-jacobs-who-changed-the-way-we-think-about-cities/> (Accessed March 29, 2017).
11. Hamilton, Charles V. and Stokely Carmichael 1967. *Black Power: The Politics of Liberation in America*. New York: Vintage Books.
12. Harrington, Michael 1962. *The Other America: Poverty in the United States*. New York: Penguin.
13. Howard, Ebenezer 1962. "The Skyline: Mother Jacobs' Home Remedies", *The New Yorker*, December 1, 148–179.
14. Jacobs, Jane 1958, "Downtown is for People" <http://fortune.com/2011/09/18/downtown-is-for-people-fortune-classic-1958/> (Accessed March 26, 2017).
15. Jacobs, Jane 1961, *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage Books.
16. Jacobs, Jane 1969. *The Economy of Cities*. New York: Vintage Books.
17. Jacobs, Jane 2000. *The Nature of Economies*. New York: Vintage Books.
18. Jacobs, Jane 2004. *Dark Age Ahead*. New York: Vintage Books.
19. Jonnes, Jill 2002. *South Bronx Rising: The Rise, Fall, and Resurrection of an American City*. New York: Fordham University Press.
20. Kanigel, Robert 2016. *Eyes on the Street: The Life of Jane Jacobs*. New York: Alfred A. Knopf.
21. Laurence, Peter L. 2016. *Becoming Jane Jacobs*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
22. Moskowitz, Peter 2016. "Bulldoze Jane Jacobs," [http://www.slate.com/articles/business/metropolis/2016/05/happy\\_100th\\_birthday\\_jane\\_jacobs\\_it\\_s\\_time\\_to\\_stop\\_deifying\\_you.html](http://www.slate.com/articles/business/metropolis/2016/05/happy_100th_birthday_jane_jacobs_it_s_time_to_stop_deifying_you.html) (Accessed March 29, 2017).
23. Nader, Ralph 1965. *Unsafe at Any Speed: The Designed-In Dangers of the American Automobile*. New York: Grossman Publishers.
24. Page, Max and Tim Mennel, eds. 2011. *Reconsidering Jane Jacobs*. Chicago: APA Planners Press.
25. Sudjic, Deyan 2005. *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful – And Their Architects – Shape the World*. New York: Penguin.
26. Whyte, William H. 1956. *The Organization Man*. New York: Doubleday.

# Міфологія

---

# Поштової

---

**Команда:**

**Марія Грищенко**, магістр соціології, аналітикиня напряму міського розвитку аналітичного центру CEDOS

**Олена Пінчук**, координаторка Ініціативної групи «Рівне – місто дружнє до дитини», проектна менеджерка Майстерні МОСТ

**Олександра Провозін**, головна спеціалістка відділу «Музей Міста» ЛКП «Центр розвитку туризму м. Львова»

**Марія Растворова**, магістр економічної та соціальної географії, аспірантка за спеціальністю «Економічна та соціальна географія» КНУ імені Тараса Шевченка

**Анна Федак**, аспірантка Інституту архітектури, НУ «Львівська політехніка»

**Ментор:**

**Роман Цибрівський**, географ, професор Університету Темпл, Філадельфія, США

Автор тексту: **Марія Растворова**



# UDP замість вступу

---



Фото 1. Поштова площа (червень 2018)  
(фото з Інтернету)

Наразі Поштова площа (фото 1) – це не просто громадський простір, а справжнє поле битви між планами звести тут черговий ТРЦ та наміром створити музей. По одну сторону битви – забудовник і міська влада, по іншу – громадські активісти, які ведуть самовіддану та вперту боротьбу. Втім, незважаючи на тривалу гостру фазу конфлікту, питання стосовно майбутнього площі залишається відкритим (детальніше: (Міфи Давньої Греції: Твори давньогрецьких авторів 2004) (Ярская, Ежов, Печенкин, Яковлев 2003; Громадське 2017).

Дана стаття, ніби машина часу, переносить нас на один рік назад – у липень 2017 (фото 2), коли артефакти давньоруського періоду ще не турбують розмовами про риття котловану для нового будівництва, але сама Поштова площа вже є ареною суперечностей.



Фото 2. Поштова площа (липень 2017)  
(сфотографувала А. Федак)

# Аналіз попередніх публікацій

---

Доступність, комфорт і «дружність» публічних просторів для різних категорій містян є надважливими практичними питаннями та актуальною темою наукових дискусій.

Поняття «міського публічного простору» розглядається в трьох основних значеннях: 1) архітектурного середовища – як фізичного простору міста, що забезпечує «зшивання» міського середовища, умови для пересування, рекреації, перебування містян тощо; 2) «сцени для соціальної взаємодії» – простору комунікації та взаємодії «незнайомих», представників різних соціальних спільнот у місті; 3) «сцени для політичної дії» – публічний простір є, з одного боку, майданчиком для політичної дії та самовираження на публіці, а й, з іншого боку, є відображенням розподілу владних відносин у суспільстві.

«Публічний простір міста» можна визначити як відкритий, заснований на свободі доступу та пересування, передбачений для перебування людей, де громадянин може реалізувати своє право на участь у політичному, соціальному, релігійному житті громади, відіграє важливу рекреаційну роль, адже публічні простори є також місцями відпочинку та розваг. Визначений фізично, він пов'язує між собою розрізнені міські осередки (забезпечуючи логістичну функцію).

Публічний простір міста слугує об'єднувальною ланкою міста, саме він забезпечує його цілісність у фізичному та соціальному плані, забезпечуючи тим самим створення міської спільноти, відображаючи соціальний прояв міста. Саме в публічному просторі актуалізуються та загострюються соціальні суперечності, конфлікти, владні відноси-

ни, проявляються соціальні цінності спільноти, її пріоритети та орієнтації, рівень інтегрованості, демократичності, відкритості, толерантності та розвитку спільноти, а також особливості ефектів соціалізації, соціальної ідентифікації та «сприйняття інших».

Різноманітні аспекти функціонування публічних просторів є полем дослідження й аналізу представників різних галузей знань, зокрема географів, соціологів, архітекторів, урбаністів.

Соціологічна традиція аналізу просторової обумовленості соціального життя бере свій початок з кінця XIX ст. Так, до аналізу простору в соціологічній традиції звертались Е. Дюркгейм, Г. Зіммель, Е. Гідденс, П. Бурдьє, А. Лефевр, Е. Соджа, А. Ален та інші. До розгляду просторових відносин звертались П. Бергер, Т. Лукман, П. Ансарі, А. Турен, М. Фуко та інші. До аналізу окремих елементів просторової обумовленості соціального життя в місті, наприклад, прояву соціальної дистанції в просторі у своїх дослідженнях звертались Г. Зіммель, Е. Берджес, Р. Парк, саме вони заклали основи «просторово орієнтованої» галузі соціології – соціології міста. До аналізу саме публічного простору міста з точки зору особливостей розвитку міста та міського способу життя звертались такі дослідники, як А. Лефевр, Л. Лофланд, Р. Сеннет, Дж. Джейкобс, К. Голанд, Я. Гейл, М. Льюф, С. Ніссен, Д. Ло й інші; у свою чергу, Г. Арндт, Д. Гарві, Д. Мітчел, Ю. Габермас та інші звертаються до розгляду політичної обумовленості функціонування публічного простору міста. У сучасній російській соціології даною проблематикою в різні роки займались О. Філіппов, Г. Зборовський, В. Вагін, В. Глазичев, А. Желніна, О. Паченков та інші. Серед українських дослідників до розгляду даної проблематики звертались Л. Малес, М. Соболевська, А. Петренко-Лисак, В. Середа, О. Злобіна, І. Тищенко та інші.

Гендерні дослідження публічного простору та архітектури в Україні були започатковані С. Шліпченко (Шліпченко 2001).

Дослідження функціонування публічних просторів є також об'єктом вивчення географів – ця тематика розкрита в працях К. Мезенцева, Н. Мезенцевої та інших авторів.

# Методологія

---

Дослідження публічного простору Поштова площа було здійснено в контексті програми Літньої школи «Гендерно-чутливий урбанізм» (3–7 липня 2017 року), організованої Центром урбаністичних студій НАУК-МА за підтримки Heinrich Böll Foundation.

Темою для обговорень і дослідницьким питанням для учасниць та учасників Літньої школи стала гендерна чутливість міських просторів Подолу, зокрема Поштової площі. Протягом трьох днів міждисциплінарна команда, до складу якої увійшли соціологиня, географиня, дві архітекторки та громадська діячка, під керівництвом професора-географа досліджували різні аспекти функціонування Поштової площі як публічного простору та шукали відповіді на питання, наскільки дружньою та гендерно-чутливою є площа стосовно своїх користувачів.

Задля підвищення об'єктивності результатів наша команда звернулася до досвіду м. Відень (Австрія) в царині гендерно-чутливого міського планування, використовуючи наведені там принципи та критерії як методологічної рамки дослідження.

До базових принципів гендерно-чутливого планування належать, зокрема, повага щоденного життя жінок і чоловіків, осіб молодого та старшого віку; концепція роботи, яка також включає неоплачувані сімейні обов'язки, особлива увага до життєвих фаз різних категорій користувачів (діти до 6 років, діти від 6 до 12 років, молоді люди від 13 до 17 років, жінки та чоловіки працездатного віку, люди похилого й дуже похилого віку, жінки та чоловіки з інвалідністю). Відповідно до цієї методології аналіз функціонального та соціального простору охоплює просторові, функціональні й соціально-просторові структури громадського простору. Результатом використання такого підходу є задоволення інтересів і потреб усіх категорій користувачів, мінімізація чи розв'язання конфліктів, що виникають у міському просторі (Irschik, Kail, Klimmer-Pölleritzer, Nuss, Puscher, Schönfeld, Winkler 2013).

**Марія Грищенко**  
**Олена Пінчук**  
**Олександра Провозін**  
**Марія Растворова**  
**Анна Федак**  
**Роман Цибрівський**  
**Марія Растворова**

Для реалізації дослідження нами також було використано інструментарій оцінювання та аналізу ґендерно-чутливого планування (аналіз цільових груп, функціональний і соціальний аналіз простору, мапування/картографування тощо).

У ході проведеного дослідження можна виділити кілька етапів, пов'язаних з основними методами дослідження (підготовчий, безпосередньо дослідницький, аналітичний, інтервенції в міський простір; певні етапи й методи (спостереження, опитування, картографування, фото- та відеозйомка) були заплановані в процесі підготовки дослідження, а деякі (зокрема, малювання коміксів і втручання в публічний простір) виникли евристично в процесі роботи над проектом.

Далі розповімо детальніше про основні результати, отримані протягом різних етапів дослідження.



Картосхема використання публічного простору Поштової площі: ранок – день – вечір (візуалізація А. Федак)

У результаті спостереження за життям Поштової площі в різний час доби (вдень, вранці та ввечері) дослідницями були зафіксовані різні аспекти її функціонування як публічного простору.

Нами було виділено кілька груп користувачів публічної площі, яких умовно можна розділити на дві великі групи. До першої групи належать користувачі, які використовують Поштову площу з комерційною метою – сюди можна віднести промоутерів, які запрошують перехожих на прогулянку катером по Дніпру, торговців вуличною їжею тощо. До другої групи ми віднесли людей, які використовують площу як публічний простір і відчують або можуть відчувати певні незручності в процесі такого користування (вразливість) – саме їх аспекти поведінки й інтереси опинилися у фокусі нашого дослідження. У результаті проведених нами спостережень за життям Поштової площі було виділено такі категорії користувачів цим публічним простором, які опинилися в полі нашої посиленої уваги:

- діти;
- мами (та батьки) з дітьми;
- літні люди;
- підлітки;
- підлітки на скейтбордах.

Протягом наших спостережень за життям Поштової ми також спілкувалися з різними категоріями користувачів простору – тобто використовували метод опитування – анонімних коротких інтерв'ю-розмов (ми запитували лише вік респондента/респондентки), в ході яких респонденти розповідали нам про свою мету відвідування площі та перебування на ній, а також виділяли позитивні та незручні саме для них аспекти перебування на Поштовій.



На основі інформації, отриманої в ході спостереження, опитування, проведення фото- та відеозйомки нами було зафіксовано добовий «режим» життя Поштової (табл. 1).

Після проведення командного обговорення результатів спостереження за функціонуванням Поштової площі ми візуалізували отриману інформацію у вигляді серій коміксів та використали їх для інтервенції в публічний простір (про це далі).

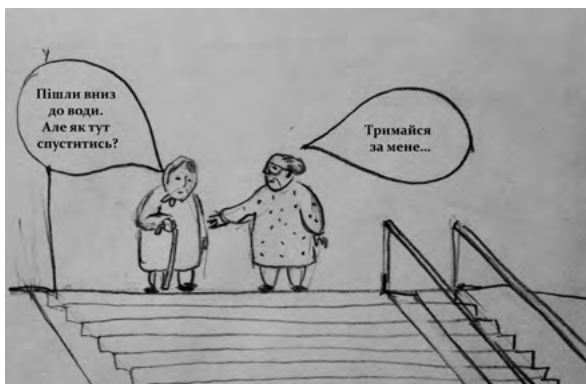
**Таблиця 1. Добовий «режим» Поштової площі\***

Період доби	Кількість людей в просторі (оцінка)	Основна вікова категорія	Присутні в просторі категорії користувачів	Види діяльності
Ранок	Мала	Молодь	- скейтбордисти; - поодинокі перехожі середнього і старшого віку (транзит); - відвідувачі Макдональдса	- катання на скейтах; - транзит; - відвідування закладів харчування; - сидіння на лавочках; - фотосесії з професійними фотографами
День	Велика	Молодь	- велика кількість підлітків; - поодинокі люди похилого віку; - батьки із дітьми; - туристи	- транзит (переважно через площу на набережну); - купання у фонтані; - фотографування
Вечір	Велика	Молодь	- молодь обох статей; - скейтбордисти (до настання сутінок); - велосипедисти (суттєво більше); - батьки з дітьми (візочки, самокати) (суттєво більше)	- прогулянки; - сидіння на лавочках; - катання на скейті; - катання на велосипеді
Ніч	Дослідження не проводилися	Дослідження не проводилися	Дослідження не проводилися	Дослідження не проводилися

\*на основі спостережень, проведених командою дослідниць 3-7 липня 2018 року.

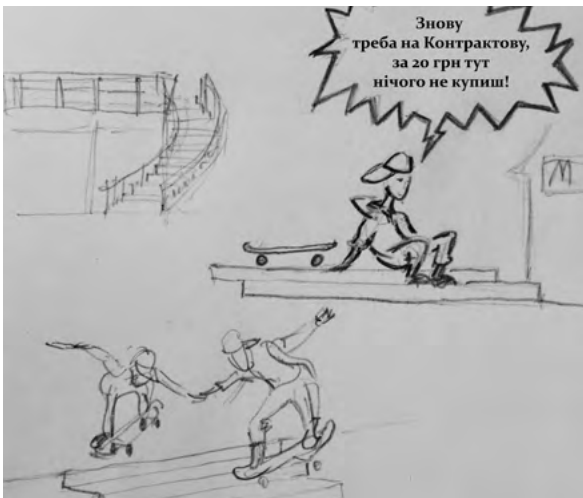
На основі узагальнення авторка тексту провела паралель між різноманітними аспектами життя Поштової та міфами Давньої Греції.

# Бабусі





# Скейтбордисти



# Батьки з дітьми

Феміністичний Урбанізм



# Танталові муки або особливості місцерозташування площі

Поштова площа входить до Подільського району міста Києва на Правому березі р. Дніпро та безпосередньо підходить до води. Площа має важливе локальне та регіональне значення завдяки своєму центральному розміщенню, зручній транспортній доступності (біля станції метро «Поштова площа» та Київського фунікулеру), виходу до Дніпра (це – єдина можливість дістатися до річки в центрі міста) як рекреаційної зони та водної транспортної артерії (саме тут побудований Київський річковий вокзал), кінцевій точці популярного пішохідного маршруту з Верхнього міста, історичному значенню та популярності серед мешканців і гостей міста як публічного простору.

Водночас перевага центральності локації площі перекривається поганим сполученням з пішохідним маршрутом та відсутністю безпосереднього виходу до води: площа є дахом дорожньо-транспортної розв'язки, відрізана з трьох боків магістралями, що розрізає площу та зменшує її розуміння, функціональність навколишніх будівель не перекликається з площею, до того ж будівлі та дорога значною мірою перекривають вид на річку й зелені зони, а безпосередній доступ до річки обмежений (відрізаність).

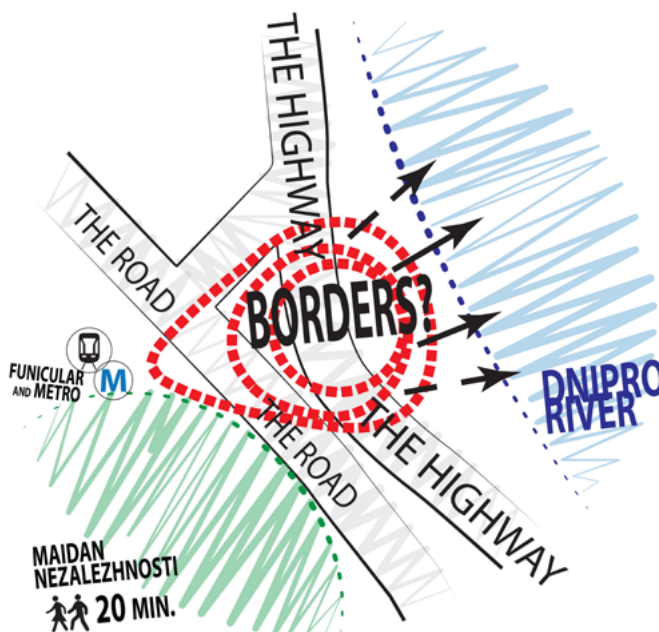


Схема розміщення Поштової відносно автомагістралей та р. Дніпро  
(візуалізація Анни Федак)

# Стімфалійські птахи

---

## (Третій подвиг Геракла)

---

У Давньогрецькій міфології Стімфалійські птахи, які мали мідні клюви, крила та кігті, нападали на людей і тварин. Перебування на Поштовій площі дає змогу відчувати себе героєм або героїнею міфу. Щойно перетнувши проїжджу частину по наземному переходу та проходячи вузьку ділянку шляху між бордюром і зеленим парканом, перехожі потрапляють під шквал рекламних пропозицій «покататися на кораблику». Рухаючись далі, пильність втрачати також небезпечно – туди-сюди мчать підлітки на скейтбордах, для яких Поштова площа, завдяки своїй строкатій поверхні з перепадами висот, стала імпровізованим скейт-парком. Найбільшою ж зграєю Стімфалійських птахів у цьому просторі є агресивна комерція – на площі «немонетизовані» острівці зустрічаються дуже епізодично, й найбільшим із них є територія навколо фонтана.

Марія Грищенко  
Олена Пінчук  
Олександра Провозін  
Марія Растворова  
Анна Федак  
Роман Цибрівський  
Марія Растворова

## Фонтан Життя

---

Фонтан, розміщений посередині Поштової площі, та територія навколо нього, є простором веселощів та ігор для дітей молодшого та середнього віку й молоді, які створюють броунівський рух, бігаючи поміж струменів води. Утім таку високу популярність фонтана як основної атракції площі можна пояснити ще й тим, що простір Поштової не пропонує альтернативних місць для подібних розваг і вільного від комерції відносно прохолодного місця в літню спеку (фото 3).



Фото 3. Поштова площа (липень 2017) (сфотографувала А. Федак)

# Сізіфова праця або Сходи

---

Поштова площа складається з трьох ярусів – верхнього, на якому стоїть кілька лавочок та скульптури засновників міста Києва у вигляді дітей, середнього (основного) ярусу, в межах якого міститься стара будівля Поштової станції, фонтан, ресторан швидкого харчування McDonald's і верхня тераса ресторану «Компот», та нижнього – Набережної, що безпосередньо лежить навпроти Дніпра. Нижній ярус є кінцевою точкою пішохідного маршруту з Подолу на Поштову площу, де ви впираєтеся в гігантські, незручні сходи. Ті ж самі сходи ведуть з основного ярусу площі до нижнього – і є майже єдиним шляхом сполучення.

Спостереження за поведінкою людей на сходах та інформація, отримана в ході опитувань, вказують на те, що особливо критичною ця перешкода є для жінок з дитячими візочками, велосипедистів, людей на візочках, людей літнього віку. Декілька сімейних пар, яких ми опитали, вказували на те, що приходять на прогулянку на Поштову площу з дитиною лише вдвох – адже хтось має бути з дитиною, а хтось нести візочок) [матеріали опитування].

Елементами та факторами, що знижують рівень комфорту й доступності публічної площі, є: незручність, висота сходів; бордюри та перешкоди руху; матеріал, текстура якого не відповідає потребам усіх користувачів («фаски» на краях плитки); відсутність тактильних елементів у зоні транзиту для людей з інвалідністю та людей літнього віку.

Отже, й досі, в XXI столітті (!) фізична сила залишається вирішальним фактором.

## Третє коло Поштової

---

У «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі ненажер і гурманців карали палючим сонцем і льодяним дощем. Якщо ви відносите себе до цих категорій людей, для вас на Поштовій площі є два великі заклади громадського харчування, обидва мережеві – ресторан швидкого харчування McDonald's і ресторан «Компот». Утім, подолавши Сізіфові муки спуску та підйому крутими сходами (не обладнаними пандусом), можна опинитися там, де аромат смаженого м'яса, овочів гриль і кальяну («а навколо гуляють діти») буде манити вас, наче сопілочка Щуролова. Така категорія користувачів публічного простору Поштової, як скейтбордисти, не є клієнтурою даних закладів громадського харчування – для них ціни тут занадто високі – й тому підлітки переважно купують їжу та воду в супермаркеті на Контрактовій площі (20 хвилин пішки) [матеріали опитування].

Каральні заходи на Поштовій такі самі, як і в творі видатного флорентійця – на самій площі, повністю вкритій бруківкою (з «фасками» по краях плити), немає дерев – лише подекуди стоять дерев'яні кадки з карликовими олівами, які майже не дають затінку та не захищають від дощу, але створюють перешкоди під час пересування.

Ті ж, хто не відносять себе до цих категорій, також відчувають на собі всю суворість погоди на Поштовій площі. Дві жінки літнього віку, наші респондентки, вказали на те, що «ця площа – для здорових людей, а для нас тут немає тіні» [матеріали опитування].

# Гендерна чутливість

## Поштової площі

Проаналізувавши простір Поштової площі з точки зору гендерної чутливості, ми визначили такі його характеристики:

**1) простір є дружнім лише для сильних і здорових людей**, бо на площі немає тіні й місць від дощу; наявні просторові бар'єри; незручний доступ до води; слабо освітлюється вночі. Переважну більшість користувачів площі становить молодь, яка належить до різних соціальних груп – постійно присутніми в просторі є підлітки, які катаються на скейтах;



**2) умови перебування не є зручними для жінок з дітьми, старших людей:** немає зручних громадських вбиралень, місця для догляду за дітьми та питної води у вільному доступі чи за доступними цінами;

**3) одноманітність публічного простору** – крім фонтана немає альтернативних активностей;

**4) конфлікти між різними типами користувачів:**

- підлітки проти старших людей;
- курці кальяну та люди, які прийшли за чистим повітрям;
- агресивний маркетинг;



Марія Грищенко  
Олена Пінчук  
Олександра Провозін  
Марія Растворова  
Анна Федак  
Роман Цибрівський  
Марія Растворова

### 5) комерціалізація громадського простору.

**«Втручання є єдиною можливістю залишатися реалістом»  
(Генріх Бьолль)**

Інформацію, отриману в ході спостережень за життям площі та проведених опитувань користувачів цього публічного простору, було вирішено візуалізувати у вигляді коміксів.

Також було сплановано та здійснено інтервенцію в публічний простір Поштової — аркуші з коміксами ми наклеїли на паркан (ще одна перепона для руху користувачів) і запрошували перехожих подивитися ці мальовані історії й висловити свою думку щодо них (фото 4 а, б).

Цікавим є те, що деякі респонденти говорили, що до перегляду цих замальовок з життя Поштової вони не замислювалися над цими незручностями. Так, більшість респондентів, які висловили свої думки стосовно сюжетів коміксів, не погодилися з тим, що розміщення на площі ресторану швидкого харчування McDonald's негативно впливає на комфорт площі як публічного простору й навіть вказали на те, що це є антирекламою цього закладу. Спільним рішенням команди стало прибрати цей малюнок з імпровізованої «виставки».



Фото 4 а, б. Поштова площа (липень 2017) (сфотографувала А. Федак)

## Висновки

---

Отже, на основі інформації, отриманої в результаті спостережень, опитувань різних категорій користувачів, командного обговорення й аналізу нами було визначено основні функції Поштової площі як публічного простору.

Поштова площа одночасно є:

- великим вільним простором;
- транзитною зоною;
- місцем для самопрезентації (публічне та інтернет) (фото 5);
- місцем для споживання та спостережень.

Поштова площа НЕ є:

- комунікаційним та освітнім простором.

У ході спостережень ми також відмітили певну «стерильність» місця – в просторі Поштової немає, зокрема, безхатченків та людей з інвалідністю.

Незважаючи на те, що під час опитування більшість респондентів висловлювали свою задоволеність простором (від новий, чистий, є фонтан), гендерна чутливість даного публічного простору бажає бути кращою. Висока оцінка якості публічного простору респондентами вказує на їхню «нерозбещеність», тобто на недостатнє розуміння ними критеріїв доступності, відкритості, комфорту та дружності таких просторів. Відповідно, відсутність такого розуміння є гальмівним фактором розвитку публічних просторів і міста в цілому.



Фото 5. Поштова площа (липень 2017)  
(фотографувала А. Федак)

Марія Грищенко  
Олена Пінчук  
Олександра Провозін  
Марія Растворова  
Анна Федак  
Роман Цибрівський  
Марія Растворова

Наша команда наголошує на тому, що Поштова площа має бути **відкритим, доступним, зручним, мультифункціональним і вільним від комерції простором для всіх користувачів, відповідати високим вимогам до якості життя та повазі людської гідності.**

Задля виконання цих завдань надзвичайну важливість набувають **перед-проектні дослідження, моніторинг роботи створеного простору та розв'язання конфліктів і проблем.**

## Епілог

---

Незважаючи на своє розміщення в серці української столиці, Поштова площа є ареною античної міфології. Через свою «нелюдиновимірність» та ґендерну нечутливість (невраховані потреби людей літнього віку, інвалідів, жінок з дітьми тощо) площа продовжує бути переважно транзитною зоною (але незручною) на шляху до Труханового острова та Подолу. Поштова площа є місцем для фізично здорових і переважно молодих людей – справжніх Гераклів!

Спостерігаючи за життям Поштової в липні 2017 р., ми відчули тут легкий подих Вітру Змін. Цей вітер – посягання на простір площі та боротьба за збереження археологічних артефактів світового значення, що лежать під Поштовою – дійшов сюди влітку 2018.

І саме від того, яку долю обере для площі влада та наскільки активно відстоюватимуться справжні інтереси простору, буде залежати, продовжуватиме Поштова існувати за старими, як світ, античними сюжетами чи нарешті стане центром своєї унікальної історії.

# Джерела

1. Арендт, Х. 2000. *VITA ACTIVA или о деятельной жизни*. Санкт-Петербург: Алетейя.
2. Бурдые, П. 2007. *Социология социального пространства*. Санкт-Петербург: Алетейя.
3. Вахштайн, В. 2003. «К проблеме темпоральных механизмов социальной организации пространства. Анализ резидентальной дифференциации». *Социологическое образование*, т. 3, №3.
4. Гидденс, Э. 2003. *Устроение общества: Очерк теории и структуры*. Москва: Академический Проект.
5. Данте, А. 2008. *Божественна комедія*. Харків: Фоліо, 47–50.
6. Желнина, А. 2011. «Здесь как музей»: торговый центр как общественное пространство. *Laboratorium. Журнал социальных исследований*, 2, 48–60.
7. Жулькевська, О., Грищенко, М. 2012. «Суспільний простір міста як об'єкт соціологічного вивчення та емпіричний референт соціальних змін». *Соціологічні студії*, 1, 61–66.
8. Карпов, А. 2001. Различение. Пространство в городе. *Социологическое обозрение*, т. 1, № 2.
9. Куслий, П. 2003. Триумф частного человека. *Отечественные записки*, 6.
10. Левинсон, А. 2009. Предварительные замечания к рассуждениям о частном. *НЛО*, 100.
11. Лефевр, А. 2002. Идея для концепции нового урбанизма. *Социологическое обозрение*, т. 2, № 3.
12. Лефевр, А. 2002. Производство пространства. *Социологическое обозрение*, т. 2, № 3, 27–29.
13. Мезенцев, К. 2011. Публічні простори Києва: забезпеченість населення та сучасна трансформація. У: К. Мезенцев, Н. Мезенцева. *Часопис соціально-економічної географії: наук. зб.*, вип. 11(2), сс. 39–47.
14. Мезенцев, К. 2017. Сучасні трансформації публічних просторів Києва: передумови, прояв та специфіка. У: К. Мезенцев, Н. Мезенцева. *Часопис соціально-економічної географії*, вип. 22, сс. 39–46.
15. (2004) *Міфи Давньої Греції: Твори давньогрецьких авторів*. Книга 1. Київ: Грамота. 607.
16. Громадське, (2018). Музею на Поштовій не буде? За що проголосувала Київрада? [Електронний ресурс]. *Громадське*. [Переглянуто 21 червня 2018]. Доступно за посиланням: <https://hromadske.ua/posts/chi-bude-muzei-na-poshtovii-ploshi>

- 17.** Наумов, С. 2018. Публичность и публичное пространство. Ханна Арендт. [Електронний ресурс] Станислав Наумов. [Переглянуто 19 жовтня 2018]. Доступно за посиланням: <http://stanislavnaumov.ru/ch2/p2>
- 18.** Паченков, О. 2012. Публичное пространство города перед лицом вызовов современности: мобильность и «злоупотребление публичностью». *НЛО*, 117.
- 19.** Ярская, В., Ежов, О., Печенкин, В., Яковлев, Л. 2003. *Пространство и время социальных изменений*. Саратов.
- 20.** Громадське, (2017). Розкопки на Поштовій: артефакти часів Київської Русі проти торговельного центру. [Електронний ресурс]. *Громадське*. [Переглянуто 19 жовтня 2018]. Доступно за посиланням: <https://hromadske.ua/posts/rozkopky-na-poshtovii-ploshchi>
- 21.** УНІАН, (2015). Розкопки на Поштовій: гроші проти історії. [Електронний ресурс]. *УНІАН* [Переглянуто 19 жовтня 2018]. Доступно за посиланням: <https://www.unian.ua/society/1087707-rozkopki-na-poshtoviy-groshi-proti-istoriji.html>
- 22.** Сеннетт, Р. 2002. *Падение публичного человека*. Москва: Логос.
- 23.** Ходус, Е. 2008. Современное социокультурное пространство в приватно-публичной перспективе: модусы конфигурации. В: Е. Ходус, *Збірка наукових праць учасників Харківських соціологічних читань*.
- 24.** Шліпченко, С. 2001. Гендер: погляд з архітектурної перспективи. У: В. Агеєва, С. Оксамитна, *Гендер і культура: збірник статей*. Київ: Факт.
- 25.** Чернявская, О. 2008. Социальное пространство: обзор теоретических интерпретаций. *Вестник ННГУ*, 5, 329–335.
- 26.** Чернявская, О. 2008. Теории социального пространства. *Вестник ННГУ*, 2 (10).
- 27.** Harvey, D. 1989. *The Urban Experience*. Oxford: Blackwell
- 28.** Holland, C., Clark, A., Katz, J., Peace, S. 2007. *Social interactions in urban public places*. Uk: The Policy Press.
- 29.** Irschik, E., Kail, E., Klimmer-Pölleritzer, A., Nuss, A., Puscher, G., Schönfeld M., Winkler, A. 2013. *Manual for Gender Mainstreaming in Urban Planning and Urban Development*. Vienna: Hozhausen Druck GmbH.
- 30.** Mitchell, D. 1995. "The End of Public Space? People's Park, Definitions of the Public, and Democracy". *Annals of the Association of American Geographers*, 85, 108–133.
- 31.** Nissen, S. 2008. "Urban Transformation From Public and Private Space to Spaces of Hybrid Character". *Czech Sociological Review*, 6, 1128–1150.
- 32.** Zhelnina, A. 2014. «Tusovka», kreativnost' i pravo na gorod: gorodskoye publichnoye prostranstvo Rossii do i posle protestnoy volny 2011–2012 godov [«Tusovka», creativity and right to the city: the urban public space of Russia before and after the protest wave of 2011–2012]. *Stasis*, 2(1): 260–295 (in Russian).

**2**

---

# **Урбаністичний**

---

# **фемінізм**

---

# «Бути самій собі ціллю»

**Віра Агєєва**

Початок ХХ сторіччя означився небувалим розширенням меж доступного для жінки публічного простору. Вітчизняна модерністська проза якраз тоді стає програмово, акцентовано міською (тенденція простежується навіть у назвах популярних тогочасних романів і повістей, як от «Місто», «Народжується місто», «Байгород» тощо). І ці урбаністичні обшири починає обживати нова непатріархальна героїня; до того ж емансипантки вже радянської доби часто заангажовані ідеями перебудови суспільства на засадах соціалізму, а відтак пристрасно обговорюють проблеми нового побуту, нової сім'ї, зміни моделей материнства й батьківства, виховання дітей. Жінки в багатьох романних сюжетах видаються рішучішими за чоловіків у готовності не зважати на стереотипи, руйнувати усталені приписи й уявлення, адже в традиційному розподілі ролей вони несли більший тягар, відчували сильніший гніт, тож бажання перебороти нарешті одвічну упослідженість насажує енергією спротиву.

Романістів двадцятих років цікавлять якраз жінки-бунтарки, і такий бунт можливий лише в урбаністичних ландшафтах. Село непорівнянно міцніше пов'язане з патріархальним минулим, і в рустикальних координатах для нешеренгової жінки майже не зостається простору свободи й можливостей вибору.

Віктор Домонтович, один із найчутливіших до зміни ґендерних ролей авторів-модерністів, послідовно протиставляє в усіх своїх творах старосвітських та емансипованих героїнь, причому перші завжди стають об'єктами неприхованої іронії. А бунт і свобода досяжні лише тоді, коли жінка здобуває фах і не потребує будь-чийого утримання. У дебютній «Дівчині з ведмедиком» героїня опиняється в безвиході, бо вона обмежує свою боротьбу лише узвичаєним приватним простором, домом. І якраз родинні стосунки реформуються найтяжче. Шістнадцятирічну



Зину Тихменєву представлено безоглядною руїницею всіх архаїчних умовностей, «зразком порушення норм добродійного поведіння». Для її матері, господині заможного будинку, дружини радянського високопосадовця, «важливо не те, що десь щось негаразд, а важливо те, щоб кава зі справжнього мокко була гаряча й солодка, щоб булочки, до кави подані, були свіжі й хрумкі, масло бездоганне, вершки густі й жирні, та щоб у гостя, якого частують, був добрий апетит» (Домонтович 2000: 63). Її тішить колекція найдорожчої порцеляни у серванті, дорогі килими, бездоганний інтер'єр. Старшу доньку, «милу Лесю», представлено копією матері: вона охоче повторить долю жінки біля домашнього вогнища і старанно дбатиме про успадковані коштовні вази. Коли Лесю порівняно з передбачуваним класичним ямбом, то її сестра асоціюється з модерним верлібром. Зина ще не знає, чого вона хоче, але дуже добре розуміє, із чим змиритися не бажає.

Ця героїня вже має зразки для наслідування. Рання радянська епоха великою мірою була добою ґендерної анархії й небаченої доти сексуальної свободи. Тут позначилася і модерністська ревізія патріархальних цінностей, і воєнні та революційні потрясіння. Зину Тихменєву захоплює кар'єра Лариси Рейснер. Унікальна доля жінки, поетеси, журналістки, дипломата, комісара генерального штабу Військово-морського флоту РРФСР (це вона стала прототипом жінки-комісара і в знаменитій «Оптимістичній трагедії» Всеволода Вишневського, і в «Загибелі ескадри» Олександра Корнійчука), ураз знецінювала ідеали дбайливої господині біля обіднього столу. Однак для підкорення широкого світу бракує і волі, і здібностей. Зина Тихменєва виявляється, можливо, жертвою традиційного дівочого виховання; вона тому роками й грається своїми кошлатими іграшковими ведмедиками, що інфантильність вщеплено у вдачу ще з дитинства. Тож бунт обмежується домашніми стінами, руйнуванням приватних, родинних стосунків, але нічого не усталюється навізаєм. У прозі Домонтовича часто радше форма визначає зміст, аніж навпаки; стиль часу виявляється як у найменших дрібницях, так і в підставах доленосного особистісного вибору. Зина якраз пильно дбає про цілісність і непомильність свого авангардного стилю, і найбільше вона боїться видатися традиційною. Інженер Варецький, ціннісний контекст якого визначений ХІХ століттям, вікторіанськими вартостями, схоже, закохується в неї саме тому, що вона цілковито непередбачувана, як непередбачуваною була й сама переломна, неусталена дійсність рубежу епох. (Це лише ілюзія, що життя можна повернути на старі колії: вступний розділ роману, в якому йдеться про реконструкцію, відновлення економіки, виробництва, зв'язків *et cetera* – очевидна пародія на радянський так званий реконструктивний роман.)

Для Іполита Миколайовича свавільна емансипантка стає генієм місця і міста, співвідноситься з модерними урбаністичними обширами, натомість патріархальних жінок представлено насамперед геніями домашнього вогнища. Домонтовичевій героїні вбивство цієї берегині хатнього простору далось значно легше, аніж Вірджинії Вулф, котра розповіла про сумніви й страхи, що переду-

вали визволенню. Зина Тихменєва вже зовсім не зважає на опінію загалу. «Зина вміла не рахуватись з умовностями, висловлювати різкі думки та обстоювати погляди, що могли шокувати й дивувати. Усе здавалось їй ясним, простим, дозволеним, приступним і можливим: кохання, плоть, радість, поцілунок, столик у кав'ярні чи в барі, карбованець, поставлений у рулетку, джазбандовий вереск. Гримувальний олівець, парфуми, манікюр, коротка спідниця, шовкові панчішки, сонце, вітер, пляж, купальний костюм, засмалене тіло, оголеність, горілка, коньяк, шоколад, тютюн, лайка, міцна, як махорка, і папіроса в губах, кандьориста, як лайка» (Домонтович 2000: 91). Серед численних вчинків, що їх оповідач називає «vers-libre'ними», – Зинине запрошення старосвітського Варецького піти з нею переглянути... її фото без убрання: у фотоательє їй нібито порадили зробити знімки, які зберегли б пам'ять про молоде досконале тіло. Співрозмовник захвилювався, чи вона принаймні обумовила повернення негативів, на що Зина запевнила, нібито фото виставлять у вуличній вітрині. Розламуючи домашні стіни й споневажуючи пенати, дівчина прагне публічності; місто стає для неї таким собі театром, сценою, де можна представити себе у якнайвигіднішому освітленні. Коли ж Зина їде влітку з Києва, зрозпачений її відсутністю оповідач починає шукати слідів, полишених нею в міському просторі. Це стає для Варецького навіть не пристрастю, швидше хворобою, неподоланою химерою. Він із маніакальною уважністю фіксує схожі капелюшки, сукні, жести... Прогулянки Києвом приносять не задоволення, а лише втому невдатного мисливця. «Мій час було віддано довгим і невизначеним прогулянкам. На Староміській вулиці, де мешкали Тихменєви, мене, мабуть, кінець кінцем знали пожильці всіх будинків і всіх квартир. Куди б не треба було йти, ця вулиця принагідно входила в маршрут моєї мандрівки. Але в більшості мені зовсім нікуди не треба було йти, і тоді мені не лишалося нічого іншого, як знов-таки йти на Староміську. Протягом дня не раз і не два проходив я цією вулицею. Усталеної норми кількості разів, що я маю пройти повз будинок ч. 27, не було, але я не сумнівався, що чим більше й частіше я там проходитиму, тим справа буде певніша: я не промину часу приїзду Тихменєвих. Кожне місце, де я колись випадково стрівав Зину, давало мені привід сподіватись, що я мушу знов її тут спіткати. Безглуздим ідіотом я тинявся з вулиці на вулицю, од вітрини до вітрини, од одного парадного до другого» (Домонтович 2000: 74). Врешті зважившись поїхати на дачу, де літували Тихменєви, Варецький несподівано відчув, що бачитися з дівчиною йому не хочеться.

Радикалізм Зини виявився для Варецького неприйнятним, іспит на модерність він бездарно провалив. Дівчині здавалося, що найсуворіше табу приховує найстрашнішу таємницю чи джерело насолоди, що, порушивши заборону на дошлюбний секс, вона здобуде жадану свободу, позбудеться залежності від старших. Натомість, як виявилось, цей зв'я-

зок лише посилив нестерпучу щоденну нудьгу. Її обранець при тому інтерпретує ситуацію в контексті безнадійно старосвітських уявлень: дівчина віддалася мені зі щирої любові, її чекає суспільний осуд і ганьба, я мушу захистити її честь... І попри застереження проникливого приятеля, котрий узяв тут на себе функції психоаналітика, Варецький приходиться церемонно, як годиться, просити Зинині руки, благословення на одруження. Ображена тим, що її не зрозуміли чи не захотіли зрозуміти, вона увиразнює своє повідомлення: віддається двірникові й тут же розповідає про це святково налаштованим батькам і нареченому. Тут уже годі було не зрозуміти серйозність вибору. Намагаючись уникнути скандалу, батько відправляє бунтівну доньку за кордон — і слід її надовго зникає. Тим часом класичний «передбачуваний ямб» теж має свою принакність, і успішний радянський інженер уже готовий одружитися з Лесею Тихменевою. Шлюб із патріархальною добре вихованою панною принаймні видається застрахованим від екстравагантних бунтарських ескапад. Однак патріархальна ідилія в пореволюційному авангардному світі виявляється неможливою.

«Недомодерність», певну провінційність Києва Домонтович розкриває, взаємодідазеркалюючи київський та берлінський досвід своїх персонажів. Берлін виступає уособленням Заходу, Європи (Дівчину з ведмедиком і було опубліковано 1928 року, саме в розпал знаменитої літературної дискусії про «Європу та просвіту»), яка й приваблює і лякає водночас; до того ж німецькі сцени в романі виразно пародійні, інтертекстуальні, штучність, формалістську «зробленість» деяких епізодів і картин нарочито підкреслено. Міський простір певним чином визначає поведінку, статус, ідентичність, провокує небажані інверсії. У рідному місті Іполит Миколайович здебільшого позиціонує себе щодо Зини як сильнішого, досвідченішого, старшого (зрештою, їхні стосунки — це стосунки вчителя з ученицею), а відтак захисника й порадника. Тим самим київський культурний простір символізує засадничу патріархальність. Зинині вчинки в такій системі оцінювання трактуються як дитячі, несерйозні (саме так завжди сприймає доньку її незворушна мама), їх можна вибачити, бо дорослі ж розуміють мотиви підліткової поведінки.

Берлін кардинально змінює оптику. Не випадково Варецький не пізнає Зину при зустрічі, — він узагалі не здатен сприйняти модерністську складність світу, він не належить своїй сучасності, свідомо від неї дистанціюючись, злякано ховаючись у вікторіанську музеєфіковану впорядкованість і зручність. У Німеччині заплющувати очі на ті зміни, що видаються небажаними, оцінювати їх як ексцентричні непорозуміння, уже не вдається. Коли вдома Зина весь час з'являється в колі сім'ї, в незмінних лаштунках традиційного інтер'єру, який уже сам по собі задає певні ціннісні рамки, то в Берліні вона — жінка-вамп, дорога ресторанна повія, і про іграшкових ведмедиків давно й безповоротно забуто. Коли вже треба заперечувати патріархальні ґендерні стереотипи й уявлення, коли прагнеться авангардного жесту, то проституція може справді видатися героїні найпоследовнішим вибором. Берлін радянського гостя втомлює, триво-

жить, він не відчувається тут захищеним і певним себе. Велике західноєвропейське місто оприявнює його патріархальні комплекси, його боязнь складності й неприйняття сьогодення. Мріяти про реконструкцію й відновлення традиції тут вочевидь складніше, аніж удома. Тамара Гундорова писала про особливу роль Берліна як «дзеркал модерності» в українській прозі двадцятих років: «Берлін став тим містом, де концентровано проявлявся той тип модерного урбанізму, який неможливо уявити без відчуження, трансгресії, поліморфізму, богемного індивідуалізму. Таке місто треба було побачити, відхилити і трансформувати в нове соціалістичне місто» (Гундорова 2008: 78). Якраз «відхиленням» Варецький найбільше й переймається.

Героїню наступного Домонтовичевого роману Доктор Серафікус уже з усіма підставами можна назвати жінкою-фланером, і ґендерна інверсивність постаті Вер Ельснер співвідноситься з кількома інверсивними мотивами, важливими в цьому тексті. Зина Тихменєва знає, що треба зруйнувати, але не може зрозуміти, задля чого. Вер уже не бунтарка, вона швидше експериментаторка чи колекціонерка. Вона вміє цінувати насамперед гру заради гри, довершеність стилю для неї важливіша за ідею й почуття. «Бути жінкою — мистецтво, як грати в пінґ-понґ, диригувати оркестрою й брати призи на шахових турнірах. Манерну індивідуальність Вер приймали за прикмету справжньої талановитости. Вона користувалась успіхом, їй бракувало техніки, її пуанти не завжди були бездоганні, але в особистій вдачі Вер було так багато умовної декоративности й штучної орнаментальности, що їй належало лише бути собою, за нею визнали першорядні здібности» (Домонтович 2000: 209). Ця жінка підносить гру як життєвий принцип: «В житті Вер була одночасно акторкою й собою. Вона грала себе... Їй хотілося плескати, коли у вітальні або ж каварні з особливо химерним мрійним жестом вона запалювала цигарку або ж куштувала хрумку меренґу й змітала крихти з білого свого убрання. Пити каву й запалювати цигарки — наука не легка й відповідальна, як і останнє напруження тіла у змаганнях на сто метрів» (Домонтович 2000: 210).

Вер як нову жінку, що керується власним вибором, протиставлено патріархальній нареченій художника Корвина, котра задовольняється нав'язаною традицією роллю. Як і в Дівчині з ведмедиком, така жінка стає об'єктом іронії. Таню Беренс не влаштовувало те, що Корвин ставився до неї, «ніби до якоїсь абстрактної фікції». «Він водив її на мистецькі виставки й камерні концерти, малював її портрет, читав їй Шопенгауера й Ніцше, дарував квіти, з захопленням розповідав про Комаху, обертаючи свої взаємини з нею в своєрідне філософське приятелювання й не вкладаючи в нього нічого змислового». Натомість наречена всі ці речі розглядала «як потрібні передумови, як ступені до шлюбу, попе-

редні етапи до створення сталого родинного життя. Мати дітей, чоловіка, хату – хіба не в цьому полягає правдиве покликання жінки? Все інше, в порівнянні з цим, відступало для неї на задній план. В Корвині вона бачила прийдешнього батька своїх дітей, – річ, думка про яку найменше бентежила уяву останнього» (Домонтович 2000: 225). Знайшовши собі врешті чоловіка, який не переймався Шопенгауером і кубізмом, «вона зробилась огрядною заміжною жінкою: розпливлась, пожовкла, зблідла» (Домонтович 2000: 226).

Коли, за Сімоною де Бовуар, жінкою не народжуються, а стають, то сам процес ставання означає безперервний вибір і відповідальність за його наслідки. Героїня Домонтовича не боїться експериментувати з дуже різними ролями (Домонтович 2000: 213). Перша постава, яку вона спробувала втілити на театрі життя, визначалася ще батьковими впливами. Його розповідь про народовольські революційні захоплення студентських років сформували доньчині уявлення про курси й університет як про великі корпорації політичних змовників і терористів. Утім і тут їй найбільше йшлося про іміджеві деталі. «Деякий час після вступу вона навіть носила пенсне в оправі і з чорним шнурком. І не тому знов-таки, що вона потребувала носити його, але головним чином з почуття стилю, як деяку алегорію або символ. Вона хотіла мати вигляд дівчини серйозної, заглибленої в себе й незалежної». Насправді чуття часу, сприйнятливність до нового зовсім не обмежувалися бажанням лише «мати вигляд». Для модерністської свідомості форма чи не визначальна щодо змісту, тож «мати вигляд» і означало ставати кимось. Коли суспільноперетворювальні інтенції Вер успадковує від батька, то далі вона все менше зважає на традиції. Культурництво, олександринізм стали її власною релігією. «Гасло культури заступило гасло революції. Книжка Барбе д'Оревільї про Джорджа Браммеля й дендизм зробилась євангелією молоді». Довелося викинути пенсне й викласти волосся за модою тридцятих років XIX століття, з буклями, що облямовували лице.



Якраз гасло культури визначило нове прочитання міста, інтерпретацію міських топосів. Мандрівка вулицями стає подорожжю не лише в просторі, але і в часі: «Захоплення бароко входило як обов'язковий складовий елемент у світогляд Вер та її приятелів. Весняна прогулянка в теплий березневий день оберталась в паломницьку мандрівку до барокових пам'яток Києва XVII–XVIII віків. Блакитне небо, голі дерева, мерехтливо барокових вигинів, білі хмарки і втома від прогулянки пішки з Печерського через Поділ до Кирилівської церкви» (Домонтович 2000: 214).

Домонтович роздумує над різними аспектами адаптації до міста, над травматичністю розриву з рустикальним минулим. Українська культура модернізувалася дуже повільно й непослідовно. Ціннісну революцію, здійснену модернізмом, прийняла лише духовно активніша й естетично чутливіша меншість. Між тим «червона просвіта» знову підносить прапор літератури для народу. «Люди тішили себе ілюзією своєї власної самодостатності. У переважній, якщо не цілковитій більшості, майже всі вони прийшли в місто з села. Осівши в місті, вони так або інакше урбанізувались. Але і в місті побут старосвітських батюшок і матушок вони вважали за остаточно довершену форму ідеального життя, урбанізацію цього побуту вони розцінювали як правдиве признание часу. Ніхто з них не дивився далі паркана у дворі свого будинку, розташованого в одному з затишних закутків ярів Гоголівської або Тургенєвської вулиці». Професору Комасі закинено якраз пасеїзм: «Як і більшість його сучасників, він не розумів свого часу. Він був певен, що кожний наступний день є тільки автоматичним відтворенням попереднього. Так або інакше він, як і інші, вірив у Нечуя-Левицького, в старосвітських батюшок і матушок, в рибалку Крутя, в сталість плес, зарослих комишем» (Домонтович 2000: 236–7). У пізнішому романі *Без ґрунту* такий собі архаїчний провінційний українофіл навіть погрожує, що ні на якого Корбузьє він свою хату під солом'яною стріхою нізащо не проміняє.

Цікаво, що в кількох помітніших романах двадцятих важливе аксіологічне навантаження має топос пляжу; якраз на цій межовій, сказати б, території «природа» й місто водночас визначають поведінку персонажів. Це простір, із яким великою мірою пов'язані уявлення про тіло та про зусилля, спрямовані на культивування певного типу зовнішності, зрештою, про складні колізії прагматизму й гедонізму в модерністському романі. У *Місмі* Валер'яна Підмогильного залюднений дніпровський берег видається мало не гріховним Содомом. Амбітний сільський парубок Степан Радченко ще почуввається в столиці маргіналом, упослідженим, заляканим чужаком. Його обурення («видовисько голої, безглуздої юрби було глибоко неприємне йому», «він похмуро сказав: “З жиру це все”») (Підмогильний 1991: 312)) пояснюється найперш неприступністю навіть і найзвичайніших розваг для нього самого, змушеного повсякчас

перейматися заробітками задля шматка хліба. Те, що Радченко воліє маркувати як незгоду ідеологічну, протиставляючи себе-комсомольця київським буржуям, насправді виявляє швидше різницю культурну. Натомість у Домонтовичевому Докторі Серафікусі з міським пляжем асоціюється певний різновид комунікації, адже якраз необов'язковість пляжних знайомств і стосунків щедро обдаровує несподіваними можливостями. Пляжне знайомство художника Корвина з красунею Вер починається з розмови про особливості м'язів балерини, про зображення жіночого тіла в модерному мистецтві, в малярстві кубізму та експресіонізму тощо. Знайомство, яке зав'язалося через вгадування, ідентифікацію ніколи не баченої жінки з мистецькими зображеннями: Корвин ураз пригадає бачений колись у мистецькому журналі портрет Вер, виконаний відомим художником. «Корвин був вихованою людиною, щоб не заговорити з Вер ані про спеку, ані про температуру води. Жінка, – її стрункі ноги, опуклі груди, вигин трохи широкого рота, тонкий чітко окреслений ніс, побудований з блиском холоду, якому ніщо не чуже, а все підвладне, – варта була того, щоб з нею поводитись несподівано й коректно, щоб говорити з нею не про спеку, а про м'язи її ніг і ступні. Ступню Тальйоні порівнювати з ступнею Ганни Павлової». Для героя Домонтовича «жіноча врода є така ж культурна й естетична цінність, як і мистецький твір будь-якого майстра» (Домонтович 2000: 207–8).

На кінець десятиліття ідеологічний тиск відчутно посилюється, тож Євген Кретьович в опублікованому 1930 р. романі з програмовою назвою Звільнення жінки використовує топос пляжу, аби наголосити ілюзорність надій на будь-яку, хай тимчасову, втечу від злоби дня. Герої роману збираються на пляж, мріючи про усамітнення, розпруження і цілковито приватне спілкування, про те, що маски, які вони постійно носять, можна буде нарешті зняти з облич. Однак родинний пікнік лише увиразнив позірність злагоди. Олена відчувається чужою в сім'ї свого чоловіка, і це переживання класової, як вона вважає, іншості посилюється, переходячи у неприховану ворожість. Письменник не боїться майже саркастичного загострення ситуації. Дві жінки, старша й молодша, ідуть до води купатися, і нараз якийсь азарт змушує їх помірятися фізичною силою. Коли «буржуазна» жінка підтримує форму щоденними спортивними заняттями, то юній Олені, звичній до фізичної праці, усе дається до якогось часу саме собою. Вона таки здолала суперницю в поєдинку, і те, що починалося як безневинний ніби жарт, закінчується непримиренним протистоянням. І не лише на пустельному пляжі. Оповідачка так ніколи й не пододала своє відчуження, кинувши зрештою чоловіка, аби йти власним шляхом.

У літературі початку століття жінка часто поставала відважнішою за чоловіків, коли йшлося про реформування родинних взаємин і відмову від ґендерних стереотипів. Особливо це помітно у прозі Ольги Кобилянської, в новелістиці та драматургії Лесі Українки. Ця традиція вплинула і на письменство міжвоєнного модернізму. Так, у всіх трьох інтелектуальних романах Домонтовича модерна жінка виявляється чутливішою до змін, аніж сучасники-чоловіки. Вона легше

долає ієрархічні приписи, менше боїться осуду, опінії загалу, схильна експериментувати у тих царинах, де патріархальність долається найтяжче, – у побуті, родині, товариських взаєминах. Серед інших ґендерних інверсій у романі *Доктор Серафікус* цікаво відзначити перевертання просторових співвідношень. Коли узвичаєно жінка існує в інтер'єрі, а чоловік діє у широкому світі, то тут в'язем своєї кімнати виступає якраз професор Комаха. Він панічно боїться публічного простору, не може дати собі ради з найпростішими переміщеннями чи найдрібнішими відступами від щоденного маршруту. Коли для Вер вулиця, кав'ярня, університет, усі питомо урбаністичні топоси якраз і стають її власною, питомою, десь навіть одомашненою територією, сценою, на якій жінка представляє себе захопленим глядачам, то для Серафікуса мало не кожен вихід між люди обертається конфузом і бідою. Він воліє сидіти вдома, бо ретельно уникає всього, що може вибити його зі звичної колії. Каву він нібито воліє пити вдома (хоча насправді обходиться холодною водою з цукром, бо марудитися з чаєм і примусом над його сили), підносячи своє понуре самітництво до життєвого принципу: «Мені завжди аж надто неприємно бувати на людях. На стільці я сиджу, ніби на голках. Мені весь час здається, що всі дивляться на мене. В каварні я боюсь поворухнутись, я не ворухусь, щоб не перекинути склянки або не розбити тарілочки, але кінчаю я звичайно тим, що розіб'ю щось, зачеплю, десь перекину стільця, комусь наступлю на ногу. Замість вийти з залі просто на вулицю, я потраплю на кухню. Хто-небудь із службовців, приховуючи посмішку, візьме мене під руку й проведе з залі до вихідних дверей, і, йдучи зі мною, питатиме мене, чи пам'ятаю я своє прізвище й свою адресу та чи уявляю собі, в який бік мені треба йти» (Домонтович 2000: 242). А вже поїздка на відпочинок обертається правдивою катастрофою, бо Серафікус навіть спромігся забути, до якого ж міста він приїхав, і наступного дня рятується негайною втечею. Складається враження, що інтер'єрне, домашнє існування поневолює будь-яку людину, згодну ним задовольнитися. Тільки що патріархальну жінку до такого самоув'язнення змушувала традиція, а наш персонаж обрав екстравагантний стиль життя чи не самохіть. Натомість місто завжди дарує свободу, варіативність вибору – якраз тому публічний простір і видавався фатально загрозливим для геніїв домашнього вогнища.

Домонтовичеві героїні – це завжди освічені нешеренгові жінки, сформовані високою ранньомодерністською культурою, і для них урбаністичний простір є питомим середовищем. (Навіть п'ятилітня Ірця, улюблена подруга професора Комахи, – можливо, не в останню чергу з огляду на абсолютну платонічність стосунків, – не сягаючи поки що далі університетського парку на Володимирській, почувується в ньому повноправною, впевненою господинею і зверхньо протегує недоладному Комасі, якого любовно-зневажливо називає Пупсом.)



Натомість від початку тридцятих років у романах, так чи так заангажованих соціалістичним реалізмом, розгортаються колізії жіночого визволення, і завоювання міста якраз і означає розрахунок з патріархальним минулим. У так званих виробничих романах охоче виводять на авансцену жінку, що будує нове місто. Заляпаний цементом брезентовий комбінезон стає предметом гордості передової радянської робітниці, котра присоромлює чоловіків, перемагаючи у змаганні на швидкість перемішування бетону босими ногами чи ліквідацію прориву води на недовершеній греблі. У таких романах, як *Народжується місто* Олександра Копиленка, *Нові береги* Гордія Коцюби, хай і маргінально, але звучать ідеї рівності статей, позичені звичайно ж із політичного дискурсу двадцятих років. До того ж необхідність кликати жінку від обридлих і принизливих домашніх клопотів до верстата й на трактор диктувалася ще й суто прагматичними розрахунками, адже прискорена індустріалізація у відсталій країні потребувала робочих рук. У місті, яке будує передова й ентузіастична радянська жінка, мають з'явитися нові структури, заклади, осередки, нові виміри публічного простору, що якраз і змінять докорінно її життя. Чимало цих урбаністичних візій двадцятих – тридцятих так чи так позначені впливами утопічного мислення. Недарма майже всі вищезгадані автори пильно зосереджуються на проблемах нової архітектури. Лозунг будівництва нового світу, яким починався тодішній радянський гімн «Інтернаціонал», мав не лише метафоричні конотації. Аби змінити суспільство, треба змінити побут, а відтак по-новому облаштувати людські мешкання.

Подібні новаторські проекти найдетальніше і найпристрасніше обговорюють герої роману В. Домонтовича *Без ґрунту*. Більшовицькі задуми збудувати на березі Дніпра «грандіозний комбінат», «житло-комуну» (зрівнявши для того із землею стару забудову, із собором – шедевром знаменитого зодчого включно) постають, зокрема, із певності, що відмирання родини в осяжному майбутньому неминує. Тож приватний простір і приватні вартості відмінюються й відмітаються самим поступом історії: замість кімнати, окремої квартири постануть величезні загальні спальні й зали з прозорими стінами. Що ж, іще Томмазо Кампанелла вважав ідеальним містом те, в якому «житлові будинки, спальні, ліжка та інші необхідні речі – в них спільне добро» (Мор; Кампанелла 1988: 144). Щоправда, великий гуманіст якось не зовсім певно пояснював, що жінки, не здатні народжувати, також переходять «у загальне користування» (Мор; Кампанелла 1988: 148). Пропагандисти «жител-комун» аж такими радикальними не були, хоча про необхідність суспільного виховання дітей дуже клопоталися. «Громадське усупільнення харчування, – повчає присутніх партійний очільник, – звільнить жінку од ланцюгів хатнього господарства. Воно усуне потребу в окремій кімнаті для кухні й окремій для їдальні. Ясла для дітей повинні виконати аналогічну функцію щодо структурних змін у конструктивних засадах модерного будівництва пролетарських комун-жител». Якраз ця доктринерська теза функціонера Станіслава Бирського й викликала істеричну реакцію старосвітського етнографа Павла Півня: «Навіщо,



кому здалося отое то як його Маркузьє, Кармузьє, Баркузьє, коли в нас, українців, є отая гарна, чепурна хата, білою глиною мазана, соломною або комишем укрита, що, певно, існує споконвіку, ще від тої днини, коли Бог створив першу людину, першого українця з люлькою, чубом та широкими штанями на очкурі! — каже він, кавунно-круглий червонощокий дід балаганим тоном етнографічного простака-блягера» (Домонтович 2000: 303). Мегаломанія владних замислів у романі представлена виразно іронічно. Прагнення комуністичної держави ошасливити жінку не мали під собою реального підґрунтя так само, як і безліч інших ідеологічних настанов.

З-поміж усіх тодішніх творів, об'єднаних риторикою нового побуту й нової сім'ї, вирізняється роман Євгена Кротевича Звільнення жінки. Він дивним чином зостався цілковито не поміченим і не прочитаним ані критиками-сучасниками, ані нинішніми вже дослідниками. Між тим саме тут жінка не ошасливорюється владою (якраз типовий сюжет для прози тридцятих), а сама виборює свою долю. Певна утопічність проекту очевидна, проте акценти розставлено інакше, ніж у тодішніх виробничих романах. Євген Кротевич дає голос жінці-оповідачці. В історії Олени свобода й можливість особистісної самореалізації виявилися нерозривними з простором великого міста. Якщо це й життєпис Попелюшки, то виразно пародійний. Сироті з найнижчих суспільних верств поталанило потрапити в дитбудинок, де одержимий директор робив усе можливе, аби його вихованці навчилися здобувати засоби для існування й міцно стояти на ногах. Далі в революційних та воєнних потрясіннях Олена, здавалося, втратила усе набуте, не зуміла втриматися на поверхні — і ось тут доля дала їй ніби безпрограшний щасливий квиток. Зав'язка сюжету виконана в романтичному антуражі: знеможена, виснажена безнадійними мандрами

дівчина ледь не потрапляє на нічній вулиці під колеса автомобіля, її шляхетним рятівником виявляється директор місцевої цукроварні, а згодом вона стає дружиною свого благодійника. Для ролі салонної дами в замшілому провінційному колі Олена, втім, надто незалежна й самодостатня; вщеплені освітою цінності й певність у власних силах спричиняють її відторгнення від середовища.

У романі бунт героїні, неприйняття нею ролі патріархальної господині в хатньому просторі пояснені найперш її ставленням до материнства. Вона почала боротися навіть не за власне звільнення з липкої павутини подвійної моралі й дрібязкових розрахунків, а за майбутнє своїх доньок. Тут деконструйовано чимало міфів благословенного материнства. Олена, до прикладу, не боїться говорити про те, що владного голосу так званого материнського інстинкту вона не чує, що після вкрай тяжких пологів спершу не має до своїх немовлят «ні жалости до них, ні теплоти – нічого. Пусто...» (Кротевич 1930: 15). Почуття визріває поступово, у процесі виховання. Однак невдовзі жінка вирішує, що вона нездатна належно виростити дітей. Традиційна родина видається їй середовищем шкідливим, навіть хвороботворним, і з ним треба рішуче порвати: «І оттоді ж то я вирвала з серця свого до останку все, чим обросло-запліснявіло воно було. І навіть... дівчаток своїх не пожаліла. Хоч хто знає – може, й навпаки... може, й залишила їх саме тому, що від усього глибу свого пожаліла їх. Так, так, як це не дивно, як це навіть не дико здається для когось – в цьому безперечно є своя правда: я – мати – звільнила від себе дітей своїх тільки найбільш через те, що по ж а л і л а їх» (Кротевич 1930: 13). Суперечливість цього материнського монологу коментувати складно, тут переплелось кілька ідеологічних стереотипів.

Здається, у тогочасному письменстві ця героїня чи не найбільш ригористична з шерехи патріархальних дружин, що зважаються на бунт. Ібсенівська Нора (вплив знаменитої п'єси в романі Євгена Кротевича звичайно ж відчутний) йде зі свого лялькового дому, лишивши в ньому дітей. Героїня української послідовниці Ібсена Людмили Старицької-Черняхівської у фіналі програмової драми «Крила» (1913) кидає чоловіка й дім, з немовлятами на руках ідучи в широкий світ та обіцяючи віддати всі свої сили маленькій доньці й окраденим меншим братам – трудящим, рідному народові. Пафосна риторика не дає підстав дошукуватися відповіді на питання про злигодні й випробування дитини, приреченої на бездомність, на виживання під холодними вітрами й дощами, яким прагне протистояти романтична героїня п'єси.

Натомість у романі Євгена Кротевича якраз із реалістичною скрупульозністю розгортається програма колективного виховання. Оскільки це монолог-сповідь головної героїні, то її аргументи вимагають тим пильнішого аналізу. Олена виросла у зразковому, як їй здається, дитбудинку, втративши батьків у ранньому дитинстві. Своїх же дітей вона самохіть позбавляє родинної опіки. Дві години щомісяця для побачення – ось дивовижний ліміт материнської любові. Мотивація рішення подвійна. Найперш рання соціалізація, колективістські настанови й дисципліна та, особливо наголошено, звичка до щоденної пильної праці – конечні для фор-

мування повноцінної особистості. А досконалість її визначає — в аксіологічному контексті роману — соціум, держава. Мати не може як слід виховати доньок, бо їй заважатимуть емоції. А до того ж свідомо жінка не повинна тратити свій час на дітей, бо мусить працювати на благо загалу.

Маємо, отже, ілюстрацію до тези про відмирання родини. А відтак втрачає своє значення та цінність і дім не лише як будинок, архітектурна споруда, а й як вмістилище певних духовних смислів. Зокрема й пам'яті. Дитбудинківське ж виховання якраз позбавляє пам'яті, дає можливість відносно безкарно маніпулювати дитячою свідомістю. Уся радянська система освіти ґрунтувалася саме на цих засадах. Незбіжність між колективною, родинною пам'яттю та офіційним історичним наративом у радянській Україні була приголомшливою і без перебільшення травматичною. Зрозуміло, що якраз родинні спогади почасти нівелювали офіціоз. Те, що розповідали про минуле в школі та вдома, ніяк було узгодити й примирити. Батьки або усувалися від виховання й замовчували правду про пережите, або формували в дітей дисидентську власне опірність, інший варіант ідентичності, переважно схований під поверховою радянською.

В утопічній моделі Євгена Кротевича спасенним для особистості виявляється суспільний контроль, диктат офіціозу, позбавлення приватності. Аби виховати зразкову нову людину, треба почати з чистого листка, ізолювати від згубних впливів «старого». Провінційний побут заводського робітничого селища, як він зображений у романі, викликає мало симпатії. У цьому середовищі Олена справді нічого не може змінити. Коли село має певні усталені ритуали збереження пам'яті, то робітники цукроварні, втративши звичний з дитинства життєвий лад, лише пробують витворити нові форми побуту. Найтяжче оповідачка страждає від повсюдного й повсякчасного нагляду, тиранії отого «а що люди скажуть», яка й позбавляє можливості вибору. (До того ж осуд спрямований переважно на жінок, чоловічі переступи толеруються значно частіше.) Лише Київ звільняє її нарешті від обридлої залежності. Кинувши своє провінційне «тепле гніздечко», вона воліє безбоязно експериментувати. Подруги утворюють комуну, в якій панує рівність, взаємоповага, дружба і звичайно ж справедливий розподіл праці. Комунівський побут справді проблематизує виховання дітей, у кожному разі найкращим вибором бачиться дитбудинок. Сама ж Олена йде працювати в іншу дитячу установу, ту саму, де виросла сама. Коли тоді він розміщувався в колишній тюрмі, то тепер — у білому князівському палаці. Спасенна віра, що архітектурні форми самі по собі здатні змінити стиль життя. Відібравши у дітей рідний дім, радянська держава пропонує їм навзамін палаци (ті самі, «піонерів і школярів», які перетривали десятиліття), щоправда, з понурими казармено уніфікованими інтер'єрами.

Лише остаточне зречення родини й дому, коріння й пам'яті нарешті, як здається оповідачці, робить її вільною. Вперше вона бачила Київ ніби чоловіковими очима: це він знайомив дружину зі своїм рідним містом, вказував маршрути, звертав її увагу на найцікавіше. Тепер же Олену п'янить здатність самій вибирати з сотень можливих шляхів: «Я йду — і мені так неймовірно солодко: хочу — йду направо-руч, хочу — звертаю наліворуч, а ось хочу — спинюся й розглядаю все, що тільки привабить мої очі, що зацікавить моє вщерть захмелене радістю серце». «Та хіба ж я й справді бачила — вдивилася була до кінця в оці круторебрі горби, що на них розкидалися в садах, розбіглися хвилями, зіп'ялись одна над одною тисячоокі, різнобарвно-вигадливі кам'яниці? А Липки, Печерське, околиці — парки?» (Кротевич 1930: 5).

Олена протиставляє різні можливості пізнавати місто. Чоловік неухильно нав'язує їй своє власне бачення (прикметно, що Андріїв погляд часто обернений у минуле, він розповідає дружині про той Київ, який уже безповоротно зник у круговерті великого історичного потрясіння), не лишаючи простору для інших оцінок і вражень. Жінка мусть засвоїти запропоновану їй інтерпретацію, навіть не пробує щось ревізувати. До того ж вона в столиці лише провінційна гостя, туристка, яка майже не звертає з уторованих екскурсійних маршрутів. Після звільнення жінка-фланер, яка оглядає місто, хоче якнайбільше побачити, вже знаючи, що її життя тепер нерозривно пов'язане з цими ландшафтами, вулицями, майданами. Олена виразно естетизує свої враження. Багатство осінніх барв у парку дає змогу найповніше пережити повноту сприймання світу. У багатьох романних історіях визволення жінки момент, коли вона покидає дім і обживає урбаністичні обшири, стає кульмінаційним. Парк для героїні Євгена Кротевича — це не нагадування про повернення до природи, а швидше уособлення згармонізованої міської дійсності. Аналізуючи схожі колізії в автобіографічній оповіді, Елізабет Вілсон наголошувала якраз естетизацію, навіть ідеалізацію паркового краєвиду: «І можливо, моя мати сподівалася знайти втрачений спокій на зеленій алеї з її довершеною перспективою лінії дерев. Квіти, особливо навесні, як і всі квіти в містах, з'являлися, на протигагу міським спорудам, швидше як розкіш, а не як вторгнення природного світу чи сільського острівця; вони символізували інший, ідеалізований світ» (Wilson 2002: 147). Героїні Визволення жінки краса ландшафту нагадує про свободу. Коли дім, навіть найзатишніший, почасти контролює своїх мешканців, визначає усталену поведінку, то втеча в місто пов'язується з солодким відчуттям непередбачливості.

Ціною зречень вона здобуває право вибору. Олену представлено відповідальною особистістю, здатною зрівноважити бажання та обов'язки. Проблема, однак, у тому, якою мірою ця хмільна незалежність, коли обірвано всі патріархальні зв'язки, обмежується ригористичними вимогами й приписами тої тоталітарної дійсності, що нею героїня «Звільнення жінки» так захоплюється? Мотив свободи, — значущість його наголошено вже самою назвою, — вільного розвитку особистості, почасти навіть апологію модерністського елітарного індивідуалізму письменни-

менник намагається поєднати з ідеологією жертвовного підпорядкування особи державі, тоталітарному режимові.

Не видається аж таким перебільшенням сказати, що українська модерна проза була одержима урбанізмом. Гострі антиустикальні пасажі знайдемо чи не в кожному помітнішому романі, особливо в міжвоєнну добу. Заперечення села, традиції, патріархальності означало принадність багатьох ідей, що ними визначався тоді сам дух переломового часу. Персонажі Домонтовича й Підмогильного, Хвильового і Яновського, Йогансена й Бузька пристрасно обстоюють індивідуалізм та емансипацію, нові моделі сім'ї і товариських стосунків. Сам прикметник «новий» набув виняткової притягальності, часом безвідносно до конкретного змісту, а лише у протиставленні неприйнятному «старому».

У всьому тодішньому розбурханому ціннісному хаосі можна все ж вирізнити, коли йдеться про співвіднесення понять урбанізму та фемінізму, дві найочевидніші тенденції. Автори-модерністи увиразнюють уявлення про жінку, яка хоче, як наполягала ще героїня Ольги Кобилянської, бути самій собі ціллю. І для такої модерної жінки місто стає упривілейованим питомим простором, воно асоціюється зі свободою самореалізації. Водночас емансипація та фемінізм стають важливими поняттями у дискурсі соціалістичного реалізму. Жінка в робітничому комбінезоні, делегатка в червоній косинці мусять офірувати свою особистісну свободу задля утвердження світлого майбутнього. Тож самій собі ціллю радянська жінка стати не могла. Адже в тоталітарному соціумі ніщо не зостається поза контролем влади. Для жінки, що будувала нове місто, воно не ставало символом визволення.



# Джерела

---

## 1.

Віктор Домонтович. *Дівчина з ведмедиком*.

Віктор Домонтович. *Без ґрунту*.

Віктор Домонтович. *Доктор Серафікус*.

Домонтович, В. 2000. *Без ґрунту*. Київ: Гелікон.

## 2.

Гундорова, Т. 2008. «Берлін як дзеркало модерності: український роман кінця 20-х років». *Модернізм після постмодернізму*. Т. Гундорова, упор. Київ: Фоліант.

## 3.

Підмогильний, В. 1991. *Місто у – Підмогильний*, В. 1991. *Оповідання. Повість*. Романи. Київ: Наукова думка.

## 4.

Мор, Т. 1988. *Утопія*. Кампанелла, Т. 1988. *Місто Сонця*. Київ: Дніпро.

## 5.

Кротевиц, Є. 1930. *Звільнення жінки*. Харків–Київ: ДВУ.

## 6.

Wilson, E. 2002. "Into the Labyrinth". *Gender. Space. Architecture*. Edited by Jane Rendell, Barbara Penner and Iain Borden. L & NY: Routledge.

# Лондон очима

---

## Клариси Делловей:

---

### образ міста в романі

---

### «Місіс Делловей»

---

### Вірджинії Вулф

---

**Максим Карповець**

Модернізм як літературний феномен виразний тим, що був також і достатньо потужним урбаністичним проектом, де творення чи переосмислення міста є важливою складовою мімезису. Однак якщо місто в натуралізмі чи реалізмі мало бути точним відбитком реальності, то модернізм<sup>1</sup> пориває із такою тенденцією, адже не вірить у достовірність такого процесу з двох основних причин. По-перше, реальність у її причинно-наслідковому та об'єктивному бутті не може бути відтвореною класичним методом, особливо після Першої світової війни. По-друге, сама фігура автора не може бути надійним медіумом реальності, адже неминуче залишає власний досвід, асоціації та психологічні комплекси на тканині літературного тексту. Тому модерністи відмовляються від спроби створити вичерпний образ міста, а намагаються зобразити таке місто, яке являється у свідомості автора.

Відповідно, на сьогодні можемо одночасно говорити про Париж Марселя Пруста та Андре Бретона, Дублін Джеймса Джойса та Семюеля Беккета, а також Лондон Вірджинії Вулф, який особливо вирізняється серед інших. Безумовно, для повного (але не вичерпного) розуміння міського ландшафту важливо осмислити всі тексти Вулф, проте щодо образу міста, то достатньо взяти до уваги її основний роман «Місіс



Деллоуей», де основним жіночим голосом міста є Клариса Деллоуей. Тому спробуємо з'ясувати, як саме Вулф моделює жіноче місто завдяки модерністським практикам і трансляції власних культурологічних поглядів. Для реалізації мети спробуємо провести різницю між «чоловічим» і «жіночим» містом Вірджинії Вулф, адже це обумовлює конструювання різних Лондонів. Крім того, проаналізуємо, яким чином авторка реалізовує намір показати принципово жіночий Лондон.

Стосовно реалізації поставленої мети потрібно зробити кілька принципових ремарок, які допоможуть уникнути неоднозначних інтерпретацій. Насамперед, як саме потрібно й можливо розмежовувати чоловіче й жіноче місто? Звідки ми знаємо, що Вулф саме описує й витворює жіночий Лондон? Для цього можуть бути корисні дві методологічні передумови: соціокультурна реконструкція специфічної ґендерної ситуації в Лондоні<sup>2</sup> початку ХХ ст. і власне підказки письменниці, залишені в її щоденниках і есеях. Перше дає нам чітке розуміння, що чоловіки й жінки мали різний одяг (тому звертали увагу на різні крамнички), коло комунікацій, потреби й звички. Друге ж допомагає зрозуміти, які змісти закладала авторка у свої тексти.

Традиція репрезентації міста в літературі пов'язана із процесами, характерними й притаманними індустріальній добі, тому письменники намагались осмислити зміну картини світу завдяки образам і власному досвіду, хоча й не завжди реальному. Звісно, «сліди» міста можна відчитати й у давніх текстах: Афіни в діалогах Платона, Рим у «Сатириконі» Петронія, Флоренція в «Декамероні» Джованні Бокаччо. Однак починаючи з пізнього Ренесансу місто — це не просто тло чи контекст, а й повноцінний герой, що потребує винаходження свого специфічного культурного лексику. Така ситуація особливо підсилюється в добу Просвітництва, тому Річард Лехен називає урбанізм продуктом цього часу, який міститься «в самому серці західної культури, будучи джерелом як політичного порядку, так і соціального хаосу» (Lehan 1998: 3). Тому розвиток міста не міг бути непомітним для творчих людей, які особливо тонко відчували його природу.

---

<sup>1</sup> Ідеться про літературний модернізм, який особливо був чутливий до новітніх засобів вираження на противагу попереднім. Основна логіка в тому, що попередня літературна традиція не спроможна адекватно відобразити віяння часу, куди потрапляють також інтенсивні урбанізаційні процеси, що потребують значно більш винахідливих методів репрезентації і відтворення дійсності, аніж це пропонував реалізм. Надалі у тексті модернізм вживається лише в літературному контексті, оскільки серед різних проявів модернізму, зокрема й в осмисленні міста, існує суттєва відмінність.

<sup>2</sup> Одним із таких текстів може бути досить переконливе дослідження повсякденного життя Лондона Пітера Акройда, який приділив також увагу й диференціації занять жінок і чоловіків у місті. Див.: Ackroyd, P. 2001. London: The Biography. London: Vintage.

Найважливішим зрушенням у еволюції образу міста в літературі є романтизм, який хоч і пропонує досить похмурий і критичний обрис міста, але однаково закладає важливу домінуючу для цілої генерації авторів, спрямовуючи на індивідуальне переживання. Хоча Лехен переконаний, що таке припущення є дещо хибним і стереотипним, адже романтичні реалісти не завжди обирають стратегію ескапізму, а часто перетворюють урбанізацію як чергову тему для власних містичних і чуттєвих практик (Lehan 1998: 5). Попри це, літературний романтизм не прагне створити реалістичну модель міста, яка була у Бальзака чи Гюго, а концентрує свою увагу на ледь відчутних асоціаціях і образах. Тому вже модерністи, яких часто вважають пізньою фазою романтизму, мають певний скепсис щодо міста, виражаючи свою недовіру до його смислів та історичного часу загалом. Малькольм Бредбері, британський письменник і дослідник літературного модернізму, виразив цю тенденцію такими словами: «“Модерний” стало широко вживаним терміном, хоча тепер він, як здавалося, позначав не стільки хвилюючу природу, скільки неясну історичну необхідність» (Бредбері 2011: 146). Звісно, що така характеристика не є абсолютною, адже серед модерністів достатньо таких, яких захоплював ритм міста та його цивілізаційна складова (наприклад, футуристів).

Хай би яку літературу взяли, місто<sup>3</sup> в усі часи так чи інакше було більше аніж образ чи репрезентація – воно існувало як смисл людського буття, визначаючи його як у теперішньому, так і в майбутньому, формуючи своєрідну ідентичність його жителів. Тому, «проростаючи» як смисл, місто й окреслює людину в її специфічних якостях. Ідеться про те, що місто, використовуючи літературу, промовляє до нас своїми кодами, тобто завжди щось розповідає, а особливо часто в ньому звучать антропологічні мотиви, без яких міська реальність не «закріпилась» ані онтологічно, ані метафорично. У цьому разі справді відбувається філософська саморефлексія, через яку ми вслухаємось через світ міста до самих себе. Однак складним і відкритим залишається питання про те, чи перед нами прописується людина міста, чи власне людина, що не закріплена в жодних культурних моделях поведінки, навіть таких досконало випрацьованих, як міська цивілізація. Тут же припустимо, що обидві стратегії міркування мають місце: як конститується місто в літературному дискурсі, так само конститується городянин і водночас людська істота у «шкалі органічного світу», про яку так багато говорили представники філософської антропології.

Незважаючи на радикальність та інноваційність модерністів, відображення міста в літературі досі лишалось маскуліним, а тому позбавленим жіночого голосу. Іншими словами, міста у модерністів – це завжди міста чоловіків. Вірджинія Вулф прекрасно розуміла домінування

чоловічого нарративу й міста в літературі, але вбачала в цьому історичну несправедливість. Вона напише про це низку есеїв, найважливішим серед яких буде «Моя кімната», відстежуючи причини того, чому чоловіки монополізували простір літератури. Перед цим же Вулф створить основні свої романи, де наділить жінок своїми голосами, а отже відкриє невідомі ракурси в місті. Потрібно додати, що Вулф свідомо конструювала жіноче місто, адже фактично сама переживала важливість і водночас трагічність власної гендерної ідентичності, коли її не пускали до Лондонської бібліотеки чи критикували за відверто чоловічий стиль життя.

Разом з тим це не означає, що образ Лондона у Вулф – це феміністичний образ, адже для письменниці важливо було збалансувати права жінок і чоловіків у окремих практиках, хоча й вона була свідомо того, що певні звички й види діяльності принципово належать жінкам і чоловікам. Тому роман є не феміністичною спробою побудувати/реконструювати світ жінок, зважаючи на певні переконання, а швидше спробою показати альтернативний, прихований і витіснений Лондон жінок, який не помічали або якому ніколи не надавали важливості. Такої ж думки дотримується Сабін Соттер-Леже у своїй статті, зазначаючи, що «персонажі Вулф відкривають альтернативні можливості сприйняття, розширюючи значення окремої особистості в громадському світі» (Sautter-Leger 2017: 4). Усі ці переживання Вулф перенесла на Кларису Деллоуей, чи не найбільш відомого й від того не менш складного персонажа у галереї модерністських образів, яка переживає один день у Лондоні так інтенсивно й по-особливому, що перетворює його на універсальний жіночий досвід у культурі.

Лондон у «Місіс Деллоуей» репрезентований у двох гендерних перспективах, зокрема крізь досвід Клариси Деллоуей та Пітера Волша / Септімуса Уоррена Сміта. Саме так Вулф чітко поділяє сприйняття та конструювання міста, використовуючи гендерний маркер. Ба більше, місто Деллоуей і Сміта відображує культурний досвід жінок і чоловіків після Першої світової війни: «Війна закінчилася майже для всіх, за винятком хіба що таких, як місіс Фокскроф, яка має велику гризоту – учора ввечері у посольстві дуже бідалася, що вбили її хлопця і тепер заміський будинок дістанеться небожові; або таких, як леді

---

<sup>3</sup> Відлік особливо інтенсивного й складного за своїм типом існування міста беремо з кінця XIX ст., оскільки, за переконанням Георга Зімеля, саме з цього моменту людське життя характеризується «підвищеною нервовістю». Зімелю дуже влучно передбачив не сам факт нервовості міського життя, а його причини, де основною є «швидка зміна зовнішніх і внутрішніх вражень». Імовірно, Вірджинія Вулф намагалася передати цю зміну в людській свідомості, не диференціюючи їх, а об'єднуючи у єдине мереживо образів. Детальніше тут: Зімелю, Г., 2003. «Великі міста і духовне життя». Культурологічний часопис «І», 29. [Дата звернення 12.09.18]. Режим доступу: [ji.lviv.ua/n29texts/zimmel](http://ji.lviv.ua/n29texts/zimmel).

Бексборо, яка, кажуть, відкривала добродійний розпродаж, тримаючи в руці телеграму про загибель Джона, свого улюбленця» (Вулф 2014: 7). Повоєнний Лондон важливий не тільки для демаркування чоловічого та жіночого міста (Askroyd 2001), а й загалом модернізму, який особливо уважно описував це місто. У якомусь сенсі, місто після бомбардувань нагадувало саму європейську цивілізацію, що остаточно змінилась.

Тому для модерністів місто є відчуженим і водночас сповненим творчості середовищем, яке обумовлює постійні зустрічі з однодумцями, пошуку себе й витворення нових смислів. Ситуація Вулф більш дотична до другого випадку, яка фактично не могла творити поза Лондоном і безпосередньо середовища інтелектуалів кола Блумзбері. Доволі яскравою візуалізацією культурної залежності Вулф від Лондона є фільм «Години» Стівена Долдрі, де письменниця постійно намагалась втекти від «задушливої» атмосфери провінції. Лондон – це не тільки депресивне й забруднене середовище, яке дедалі більше стає подібним до Левіафана, а й місце зустрічі людей, пам'яті та завжди нових вражень, чого позбавлені містечка й села.

Потрібно розпочати з певних важливих ремарок щодо міста та його буття в культурі, адже це допоможе не стільки перекласти готові схеми, скільки розуміти авторські стратегії «заломлення» структури в «Місіс Делловей», а точніше – у свідомості Клариси Делловей. Експлікація людського буття є тотожною експлікації самої культури міста, тому буття міста насамперед пов'язане із культурним простором чи топосом. У цьому контексті людина має справу не з матеріальним світом, а з його концептуалізацією в багаторівневому просторі символів та образів. Суть культурного простору в тому, що він не може бути сприйнятий за допомогою органів чуття. Образ простору з'єднаний із відповідними метафорами та обумовлений ними. Завдяки простору Клариса маркує свій світ, прокладаючи його від однієї точки до іншої, хоча й простір виражається завдяки часу<sup>4</sup>. Втім навряд чи вдасться уявити собі цілісний маршрут Клариси, оскільки вона постійно відволікається на деталі, поєднує їх із певними асоціаціями та образами. Завдяки техніці потоку свідомості<sup>5</sup> Вулф ламає сталі часові конвенції, намагаючись ретельно зняти відбитки міста у сприйнятті Клариси й інших героїв, тому карта Лондона в романі швидше ментальна, аніж матеріально просторова.

З цього можна припустити, що простір для Клариси є лише своєрідним тлом для переживання часу, його плінності й незворотності, що лишає відчутний слід на світосприйнятті героїні та її баченні Лондона. Цей принцип незворотності також відсилає до концепту «триван-

ня» (*durée*) французького філософа Анрі Бергсона, який асоціює цей процес із психологічним сприйманням неподільності та цілісності часу. Так, як пише Бергсон, «парадокс починається тоді, коли стверджується, що всі часи реальні, тобто речі, які сприймаються і можуть бути сприйняті, які проживаються і можуть бути прожиті» (Bergson 2009: 180). Очевидно, переживання часу є одним із основних у розумінні сприйняття міста як Кларисою, так і Септимусом<sup>6</sup>. З одного боку, як уже було вказано раніше, вони ламають часовий потік, руйнуючи його монолітність і раціональність, а з іншого — конституюють новий часовий тип, де нема поділу між різними типами свідомості.

Можна навіть припустити, що чоловіки в романі сприймають місто просто-рвово, коли жінки — часово<sup>7</sup>. Такий поділ показовий особливо для Клариси, яка намагається встигнути організувати вечірку протягом одного дня середі, осягаючи паралельно взагалі природу часу та його плинності: «Боялася вона самого часу, тому на обличчі леді Брутн, ніби на циферблаті, витесаному з апатичного каменю, читала вона, що життя щомиті стає коротшим, що по скибці відсікається від нього щороку, що зменшується залишкова частина, яка все ще спроможна розтягувати і втягувати барви, смаки й звуки буття» (Вулф 2014: 34). На противагу цьому, Пітер Волш чітко маркує свої маршрути саме в просторі, протиставляючи своє розраховане, раціональне відмірене сприйняття міста від хаотичного, асоціативного образу Клариси: «Оскільки ніхто ще не знав, що він у Лондоні, за винятком Клариси, а земля після довгого морського переходу здавалася островом, то його, самотнього, живого, ніким не знаного, на Трафальґарській площі о пів на дванадцятю охопили дивні відчуття» (Вулф 2014: 56).

<sup>4</sup> Тут можна навіть застосувати поняття хронотопу Михайла Бахтіна в аналізі міських практик у романі, проте мета цієї статті була дещо іншою, хоча й перспектива такого дослідження лишається актуальною.

<sup>5</sup> Девід Лодж переконаний, що Вулф, яка запозичила цю техніку у Джеймса Джойса, вдалося значно краще її застосувати. Письменниця порівнює свідомість із «мерехтінням вогню», яка фрагментарно, розірвано відображає світ. Тому й Лондон у Вулф теж мерехтить, перемикається з одного потоку образів на інший. Можливо, характер і доля Клариси як жінки ще більше загострює це сприйняття, хоча таке припущення є достатньо умовним, зважаючи на подібні тенденції у сприйнятті Септимуса чи Пітера. Щодо природи свідомості та роману детальніше тут: Lodge, D., 2002. *Consciousness and the novel*. Cambridge: Harvard University Press.

<sup>6</sup> Більше про сприйняття часу й міста Септимусом тут: Sautter-Leger, S., 2017. "Railed in by a maddening reason: A reconsideration of Septimus Smith and his role in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*". *Papers On Language & Literature*. 53(1–3), 4–31.

<sup>7</sup> Варто додати, що весь мистецький модернізм є протилежністю соціального чи політичного модернізму, де основний акцент здійснюється на просторових змінах, спрямованих у майбутнє. Відповідно, роман Вірджинії Вулф є маніфестом теперішнього, сфокусованого в одній точці актуальної свідомості, яка водночас розриває часовий континуум. Так літературні модерністи намагались подолати страх індустріальної модернізації. Ба більше, вони намагались естетично забути досвід Першої світової війни, концентруючи у коротких миттєвостях увесь запал людського життя.

Вірджинія Вулф намагалась створити образ Клариси як такої, що найповніше репрезентує міський стиль життя, контрастуючи з іншими завдяки низці культурних практик. Перше, що спадає на думку в міркуванні про сутність городянина, – це його безпосередня належність до історії міста, тобто залучення до культурної пам'яті. У сучасній гуманітаристиці особливій гостроті набули антропологічні питання пам'яті – від стереотипних форм відтворення актуальних місць до нестереотипних шляхів їх деконструкції. Уже згадуваний Марк Оже не може помислити пам'ять та історію без їх взаємозалежності: «Почнемо з того, що в місті пам'ять та історія вкорінені одне в одне: кожен городянин встановлює свої особливі відносини з пам'ятниками, носіями глибинних і колективних історичних свідчень. Зв'язок цей особливо очевидний городянину, буденний маршрут якого перетинається із маршрутами туристів, які оглядали міські пам'ятки; це нагадує йому, що середовище, де розгортається його щоденне існування, може стати для інших предметом цікавості та захоплення» (Оже 1999). У цьому сенсі доречніше мислити в площині історії як довільної інтерпретації, яку щоразу відтворюють городяни. Туристи ж торкаються історії як умовної траєкторії подій, явищ, що не потребує особливої рефлексії. Часто туристам розповідають «нетипові історії» в історії, але всі вони між собою подібні, коли городянин навколо однієї події завжди тримається власної версії, ігноруючи можливі раціональні закони доцільності та об'єктивності. Якщо брати до уваги роман, то Клариса – яскравий приклад городянки, коли Пітер – уже той, хто може вважатись туристом, адже він тривалий час був поза містом і сприймає його лише як декорацію.

Клариса усвідомлює себе як повноправну жительку Лондона, показуючи найбільш типові звички цього міста. Основна виразність міста на відміну від села в тім, що його жителі й жительки мають час на розваги, тому Клариса не є винятком у цьому: «Лагодить сукню, як завжди, лагодить сукню, подумав він, увесь час поки я був в Індії, так і сиділа собі, лагодила сукню, суцільні розваги, суцільні прийоми» (Вулф 2014: 56). До того ж Клариса особливо чутлива до того, як одягнуті містяни, диференціюючи тих, хто є справжнім лондонцем, і тих, хто не належить цьому простору. Наприклад, вона одразу робить акцент на одязі Пітера, коли той несподівано з'являється в її маєтку: «А так нічого, зі смаком одягнений, подумала Клариса: хоча мене постійно діймав» (Вулф 2014: 56). Необхідність створити свою історію міста – визначальна риса культурної ідентичності міста. Парадоксально, адже традиційне розуміння городянина як того, хто народився в місті (або той, який відтворює тяглість поколінь у місті), не є наріжним фактором ідентифікації. У романі тільки відбувається цей розкол, адже Річард є представником цілого роду, який прожив у Лондоні, чого не скажеш

про Кларису. Проте Вулф не особливо акцентує увагу на цьому, адже для неї зовнішні культурні фактори ідентифікації не настільки важливі, як ті, що сягають емоційних станів свідомості.

Якщо для місіс Делловей (як і для Вулф) Лондон є місцем збереження аристократичної, навіть снобської англійської культури, то для Сміта це місце травмованої пам'яті, що призводить до самогубства. У якомусь сенсі місіс Делловей теж загубила свою молодість, обравши багатого чоловіка замість коханого, тому її сприйняття міста й різних просторових місць пов'язане із потоком не стільки свідомості, скільки минулих образів. Тому Клариса наполегливо намагається зберегти культуру Лондона насамперед у своїй свідомості, де нероздільно існує буття наявного та буття неявленого. Оскільки Вулф експериментує із методом оповіді, ретельно відтворюючи відбитки міста у свідомості Клариси, то подекуди складно розрізнити цей поділ. Однак очевидним є те, що Вулф моделює жіночий світ Клариси, маркуючи принципово жіночі практики в місті. Потрібно додати, що це не є посилення дихотомії жіночого/чоловічого з погляду патріархального дискурсу, а рівновага обох ґендерів з погляду історичної несправедливості: «Історія Англії – це історія чоловічої, а не жіночої лінії. Про татів ми знаємо певні факти, щось, чим вони виділялися. Вони були солдатами або моряками; вони посідали ту чи іншу посаду чи видавали закони. Але що залишається від наших мам, бабусь, прабабусь? Нічого, крім легенд» (Вулф 2000). Така ремарка Вулф є дуже важливою для розуміння не тільки специфіки жіночого письма, а й жіночого міста.

Справді, ґендерна антропологія міста повинна врахувати те, що існує місто чоловіків і місто жінок. Навіть така проста диференціація спонукує до численних аналітичних фіксацій. Так, ідеться і про специфічні простори чоловіків (паби, стриптиз-клуби, субкультури любителів сигар) та жінок (салони краси, клуби майбутніх мам тощо), а також і про відповідні культурні стратегії поведінки в межах цих осередків. Зрозуміло, що існує велика умовність функціонування таких просторів, адже часто ґендерні ролі в мегаполісі змінюються. Додамо, що місто очима чоловіків теж вибудовується відмінним від того, яким його бачать жінки. Вулф у «Місіс Делловей» постійно перемикає різні перспективи Лондона, що суттєво відрізняється в очах Клариси Делловей та чоловіків, зокрема Пітера Уолша. Так, на початку роману Клариса дорікає Пітеру, що той не помічає краси світу навколо: «А Пітер – хай якими чудовими були б дні, дерева, трава й маленька дівчинка в рожевому – Пітер ніколи цього не помічав» (Вулф 2014: 9). Це є доказом того, що феноменологія сприйняття міста залежить не тільки від індивідуальних життєвих проєктів, а й від особливостей статі, яка теж контекстуалізується культурою.

Місто у Вірджинії Вулф постає як результат територіального маркування і смислового позначення людиною свого світу, тому спосіб буття в місті може бути представленим як і переживання буденності. Клариса відкриває Лондон

не тільки для читача, а й для самої себе протягом усього роману. Місто для неї є місцем зустрічі різноманітних станів переживання, починаючи від запахів квітів, автомобілів, знайомих облич і закінчуючи глибинною рефлексією сенсу власного життя, що непомітно промайнуло повз саму Кларису. Ба більше, відкриття міста відбувається на контрасті із баченням Пітера, який є втіленням хибної версії її реальності: «А Пітер – хай якими чудовими були б дні, дерева, трава й маленька дівчинка в рожевому – Пітер ніколи цього не помічав. Він було одягне окуляри, якщо йому сказати, і дивиться» (Вулф 2014: 9). Застосовуючи новітню техніку потоку свідомості, Вулф досягає ефекту наближення до буденності, де нашаровуються різні образи, хоча часто досить несумісні між собою. І це не випадково, адже місто теж є середовищем контрастів, де в одному просторі можуть зустрітись різні верстви населення, як-от під час споглядання аварії королівського авто, у якому був Принц Уельський.

Водночас потрібно запитати, чи такий образ міста є баченням кожної звичайної жінки в Лондоні? Чи немає тут особливого авторського втручання? Якщо повністю довіритись інтерпретації щодо самобутності й достовірності міста у тексті, тобто коли текстура міста є безпосередньо і буттям міста, то виникає підозра щодо меж довіри й сприйняття такого об'єкта: чи не віддаляється місто Клариси від того міста, що є насправді, враховуючи всю хиткість імовірної справжності міського світу? Антропологічний характер такого прочитання немиче пов'язаний із раціональною (не рідко й інтуїтивною) підозрою щодо переконливої розповіді міста про людину. Однак для Вулф така раціональність лише наявна в технічній площині, коли вона пробує передати емоційний стан своєї героїні. Насправді ж письменниця й усі модерністи-літератори переконані, що ні про яке об'єктивне місто не може йтися, адже реальність є лише непевним і нестабільним відображенням у нашій свідомості.

Проте це все одно місто очима жінок, про що свідчать окремі деталі, на які тільки жінка може звернути увагу й зафіксувати їх у своїй свідомості. Скажімо, Клариса помічає жінок у парку, які годують дітей груддю; оглядає капелюшки, які не притаманні чоловікам; книжки на вітрині, призначені для жіночого читання. Усе це витворює поволі зовсім інший Лондон, який існує часто на маргінесі сприйняття лише тому, що чоловіки на нього зрідка або ніколи не звертають уваги. Це сприйняття міста вибудовується як послідовна антитеза чоловічому місту, тому Вулф лишає достатньо прикладів свідомої опозиції до чоловічих звичок чи практик. На початку роману є виразний епізод, який показує, наскільки жінкам незвичним і дратівливим є гул машин: «Господи, знову ці автомобілі, – сказала міс Пім, підійшла поглянути у



вікно й одразу повернулася, вибачливо всміхаючись із запашним горошком у долонях, ніби оті автомобілі, ті шини автомобілів, усе це її провина» (Вулф 2014: 16). Таким чином, Вулф поступово розкриває буденність як основу життя великого міста, показуючи різні культурні практики, що розділяють світ жінок і чоловіків.

Утім буденність у місті не є одною для всіх мешканців, доцільно говорити про сукупність різних, часто протилежних буденностей. Анрі Лефевр наголошував не тільки на неоднозначності буденності міста, а також на неоднозначності його образу, який формується внаслідок зіткнення різноманітних буденних практик у місті: «Наївно вважати, що основний образ міста подібний до того, який сформувався у свідомості перехожих. Блукати в сучасному місті, занурившись у «думки самотнього пішохода», приємно, але не більше того, оскільки таке заняття швидко набридає, якщо воно не об'єднується з іншими інтересами й виявами зацікавлення. Для більшості людей образ міста обмежується банальностями, що стосуються великих магазинів, місць, які вони відвідують або яких уникають. Неоднозначність і складність міської реальності зводиться до однієї схеми» (Лефевр 2008: 142). Як не дивно, образ міста місіс Деллоуей складається саме з таких банальностей, однак, потрапляючи в поле сприйняття, він перетворюється на щось виняткове. У якийсь момент може здатись, що немає ніякого єдиного Лондона, а лише безкінечна кількість вражень та асоціацій, хоча й обмежена умовно одним днем, який і розриває часовий континуум, що є виразною рисою літературного модернізму й актуального тексту Вулф. Не випадково Морін Говард в англійській передмові до роману зазначає, що «Місіс Деллоуей» є контрастом між «терплячістю і цивілізацією» та «божевіллям і хаосом» (Howard 1981: XIII) навколишнього світу, зокрема й індустріального.

Попри це, французький антрополог і соціолог міста відкрив важливий спосіб для розуміння його внутрішнього сенсу, який пов'язаний із блуканням. Особливо детально про блукання, або фланерування містом, писав свого часу Вальтер Беньямін, представник Франкфуртської школи. Упродовж цих блукань для філософа «реальність оживала, вступала у відповідне відношення з тим, хто до неї звертався» (Ромашко 2000). Беньямін апелює до Фур'є, який розглядав аркади як «архітектурний канон фаланстера, цілюще середовище, де люди могли бути разом у автентичній та самодостатній комуні» (Merrifield 2000). Що стосується Клариси, то вона все ж іде цілком знайомими міськими стежками, послідовно реалізуючи свій маршрут, немов повністю ігноруючи заповіт фаланстера. Це не вештання Леопольда Блума вулицями Дубліна, а цілком свідомою цілющою метою — організувати вечірку для своїх гостей. Однак парадокс у тому, що буденна прогулянка актуалізує екзистенційне блукання Клариси, яка ніяк не може розібратись із власним життям, зокрема зі своїми почуттями до Пітера.

Окрім розгортання буття як просторового освоєння в місті, доцільно зауважити про різні стани внутрішнього переживання, що особливо актуально для літератури потоку свідомості. У цьому разі ми екстраполюємо буття людини із зовнішньої реальності на внутрішню екзистенціальну реальність індивіда, оскільки, за Жан-Полем Сартром, «немає ніякого іншого світу, окрім людського світу, світу людської суб'єктивності» (Sartre 2005). Основне в цьому стані те, що він виникає в найбільш критичних життєвих ситуаціях, суттєво змінюючи людину. Такі «емоційні» виклики особливо часті в місті. Утім людське буття як переживання власного місця у світі міста виникає не лише в екстремальних чи пограничних ситуаціях. Саме переживання є екзистенційною подією в житті людини, яке відбувається як пограничне, тобто те, що випадає з ритму буденності.

Свідомість Клариси є прикладом особливого занурення в потік міста, але це відбувається настільки нерозривно із самим містом, що читачеві інколи важко відрізнити, де реальне місто, а де місто у свідомості героїні. Тому не потрібно упускати й те, що швидкість міського життя та його перенасиченість звуками й шумом, знаками й символами, видимим і невидимим настільки стрімка, що й голос міста губиться у своїх репрезентаціях. Місто, за цією логікою, не просто метафора чи образ, а безпосередня, саморефлективна реальність людського життя. Виходить, що таке місто, такий об'єкт зовсім не потребує, чи й навіть виключає читача й інтерпретатора зі своїх меж, а тому й виключає самого суб'єкта. Ось ця відокремленість та анонімність і приваблює Кларису, яка встигає протягом свого шляху містом оглянути різних людей і скласти короткі враження про них. Героїня свідомо того, що місто дозволяє їй бути собою у цьому потоці колективного несвідомого, не розкриваючи істинних мотивів свого життя.

Незважаючи на те, що Клариса згадує про власну поверховість у сприйнятті речей, вона переживає Лондон винятково, часто сягаючи глибин несвідомого культури. Лондон очима Клариси вибудовується як особлива культурна реальність, завдяки якій можна досягнути окремі людські питання, що стосуються життєвих цілей, любові, смерті й вічності: «(...) коли Лондон поросте травою, коли всі ті, що сьогодні, в оцю середу, цієї вранішньої пори, так квапляться тротуарами, стануть кістками, іноді з обручками у товщі пороку й золотими коронками на нечисленних загнаних зубах. Але обличчя в автомобілі все одно впізнають» (Вулф 2014: 19). Вулф намагається не тільки показати несподіваний, часто невловимий бік Лондона, а й зруйнувати часові та просторові межі завдяки потоку свідомості.

На противагу цьому може бути Лондон Септімуса, який відрізняється принципово відстороненістю від власних переживань. Зважаючи на це, Девід Даулінг вказує, що «частина трагедії Септімуса в тім, що він зацькований не за те, що відчуває, а що він відчуває взагалі; його Лондон – це середовище людей, яким притаманно не відчувати» (Dowling 1991: 20). Звісно, що тут ідеться насамперед про травмованих солдатів, хоча можна навіть розширити це середовище до всіх чоловіків поствоєнного Лондона, які так чи інакше брали участь у воєнних діях. Напрошується стереотипна, але цілком справедлива для свого часу аналогія: чоловікам не дозволено давати волю своїм емоціям, тому поведінка Септімуса є порушенням цього табу. Водночас цей відхід від дозволених і прописаних маскулінних практик легітимізує переживання міста Клариси, необмеженого ані в образах, ані в почуттях.

Таким чином, Вірджинія Вулф конструює не просто образ Лондона, а мозаїку різноманітних станів свідомості, де основним наратором є Клариса Деллоуей. Це спонукає до висновку, що письменниця зумисне витворює жіночу версію міста, подібно до того як намагається надати голос жінкам у своїх інших текстах. Суть такого сприйняття в тому, що Клариса звертає увагу на принципово жіночі практики й тактики в місті, вирізняючи й вириваючи їх від патріархальної версії Лондона. З іншого боку, існує складність у диференціації таких практик, оскільки, скажімо, такий тип письма міг би зімітувати чоловік, тому методика виокремлення жіночого/чоловічого міста є чи не найбільш складним у розумінні роману. Проте найвірогіднішим методом диференціації жіночих соціальних і культурних практик є фокусування на тих маркерах, які пропонував свій час, а отже культурологічна рецепція дає змогу наблизитись до різних ґендерних світів у одному й тому ж місті.

Маршрут місис Деллоуей хоч і триває один день, де ключовим є сприйняття часу та власної життєвої долі, але він актуалізує глибинні культурні пласти, де основним є соціальна роль та значущість жінки. Фактично це є розрив часового континууму, зокрема поривання з травматичним досвідом Першої світової війни та власне інтенсивних урбанізаційних процесів. Усе ж місто для Клариси/Вулф хоч і не позбавлене маскулінних слідів, втім однаково сприймається позитивно, адже воно є безпосереднім втіленням потоку життя в конкретний момент часу. Саме в миті конденсується весь досвід сприйняття як Клариси, так і її покоління, зокрема жіночого. Така аналогія важлива ще й тим, що допомагає краще зрозуміти відчуття самої письменниці, яка ніколи себе не уявляла поза своїм рідним Лондоном, розглядаючи його також як найкраще місце для життя та уяви.

# Джерела

---

1. Бредбері, М. 2011. *Британський роман нового часу*. Київ: Ксенія Сладкевич.
2. Вулф, В. 2014. *Місіс Деллоуей*. Київ: Клубук.
3. Вулф, В. 2000. «Жінки та розповідна література». *Культурологічний часопис «І»*. 17 [Дата звернення 12.09.18]. Режим доступу: [ji.lviv.ua/n17texts/woolf.htm](http://ji.lviv.ua/n17texts/woolf.htm).
4. Зіммель, Г. 2003. «Великі міста і духовне життя». *Культурологічний часопис «І»*. 29 [Дата звернення 12.09.18]. – Режим доступу: [ji.lviv.ua/n29texts/zimmel](http://ji.lviv.ua/n29texts/zimmel).
5. Лефевр, А. 2008. Другие Парижи. *Логос*. 3, 141–147.
6. Ромашко, С. 2000. «Раздуть в прошлом искру надежды...: Вальтер Беньямин и преодоление времени». *Новое литературное обозрение*. 46 [Дата звернення 10.09.18]. – Режим доступу: [magazines.russ.ru/nlo/2000/46/razdut.html](http://magazines.russ.ru/nlo/2000/46/razdut.html).
7. Оже, М. 1999. «От города воображаемого к городу-фикции». *Художественный журнал*. 24 [Дата звернення 12.09.18]. Режим доступу: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm>.
8. Ackroyd, P. 2001. *London: The biography*. L: Vintage.
9. Bergson, H. 2009. *Durée et simultanéité*. Paris: Presses Universitaires de France.
10. Howard, M. 1981. Foreword. In *Mrs. Dalloway*. L: Harcourt, vii–xiv.
11. Lehan, R. 1998. *The city in literature: An intellectual and cultural history*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
12. Lodge, D. 2002. *Consciousness and the novel*. Cambridge: Harvard University Press.
13. Merrifield A. 2000. “Benjamin & the city of light”. *The Nation*. 31 [Viewed 14 September 2018]. – Available from: [thenation.com/article/benjamin-city-light/](http://thenation.com/article/benjamin-city-light/).
14. Sartre, J.-P. 2005. “Existentialism is a humanism”. *Marxists* [Viewed 14 September 2018]. – Available from: [marxists.org/reference/archive/sartre/works/exist/sartre.htm](http://marxists.org/reference/archive/sartre/works/exist/sartre.htm).
15. Sautter-Leger, S. 2017. “Railed in by a maddening reason: A reconsideration of Septimus Smith and his eole in Virginia Woolf’s”. *Mrs. Dalloway. Papers On Language & Literature*. 53(1–3), 4–31.



# Париж, Венеція

---

## і Рим: жіночі історичні

---

### (ре)візії міста (за романом

---

### «Володарка Понтиди»

---

### Юрія Косача)

---

Ольга Полюхович

Місця пам'яті (термін П'єра Нора) тісно пов'язані із певними проектами ідентичності. Ці місця асоціюються із незавершеними історичними подіями, які становлять цінність для певної групи. Отже, дії людини асоціюються з певною територією, а сама вона співвідносить власну діяльність із майбутнім певного місця. Іншими словами, людина – це місце. Наприклад, коли у 2017-му бачимо в київському метро чоловіків і жінок у військовій формі з прапорцем України на рукаві. Звісно, передусім спадає на думку те місце, Донбас і війна. Думаємо не лише про ті українські міста і села, а й про Україну загалом: що сталося б із нею, якби людей у камуфляжі, яких спорадично можна зустріти в метро, не було? Зараз я писатиму про сюжет 30-літньої давності, що актуальний і сьогодні, а саме про Європу та її міста як локус пошуку України та власної тожсамості, про жіночий досвід – ці теми представлені в романі Юрія Косача (1908–1990) «Володарка Понтиди» (1987), тексті, писаному у США впродовж десяти років.

Цей роман передовсім цікавий тим, що Косач презентує перспективу ґендерно-маркованої політичної географії. У сучасних студіях фемі-

ністична політична географія пов'язана з питаннями «націоналізму, території, виборів, торгівлі, державних інституцій, громадянства, спротиву, соціальних рухів і щоденних політичних практик та ідентичностей» (Staeheli, Kofman & Peake 2004: 2). Феміністичний погляд на політику залучає «бачення соціальних змін, щоб побороти відчуження, пригнічення та процеси маргіналізації» (Staeheli, Kofman & Peake 2004, 2). І, зважаючи на це, визначаємо роман Косача як такий, де йдеться про відновлення історичної самості, її європейської ідентичності<sup>1</sup>. Ці процеси демонструються за допомогою конструювання саме жіночого політичного нарративу.

Фемінізм тією чи іншою мірою стосується влади та владних відносин, а ще точніше – він спрямований на їх ревізію. У «Володарці Понтиди» княжна Дараган, чи, як вона себе називає, імператриця Єлизавета II, Dei Gratia королева України і Понтиди й усіх Русей владарка, онука Петра I, «донька українського козака Олексія Розумовського з Чернігівщини, та цариці Єлисавети Петрівни, а тим самим має право на престіл, силоміць загарбаний [при допомозі гвардійських штиків] узурпаторкою Катериною», діє сама, це виняткова жінка, авантюристка, яка претендує на те, щоб скинути з престолу російську імператрицю Катерину II. Досвід жінки, котра кидає рішучий виклик Російській імперії, є чи не унікальним в українській літературі. Отже, українська володарка бореться за політичну владу та прагне стати повноцінним суб'єктом легітимних світових політичних відносин. Роман Косача репрезентує саме жіночий досвід у владних відносинах, і цей досвід конструюється через міста, де буває княжна. Кожне європейське місто в тексті (найважливіші з них – Париж, Венеція та Рим) – це насамперед можливість для набуття влади. Міста у «Володарці Понтиди» постають радше як потенція влади, можливість для розкриття так званої влади зсередини (Staeheli, Kofman & Peake 2004: 16), що походить від усвідомлення національної ідентичності й прагнення відновити історичну справедливість і надати своїм інспіраціям політичної форми. І це усвідомлення провокує жіночі пошуки себе як політичного суб'єкта в різних містах Європи. Отже, «феміністична геополітична уява» (Staeheli, Kofman & Peake 2004: 17) простору й часу передбачає пошуки української державності, як у синхронній (княжна Дараган), так і діахронній (Юрій Рославець) перспективах. Їхній уявний дім – це гнучка конструкція, для якої персонажі шукають можливостей здійснення в європейському урбаністичному просторі.

---

<sup>1</sup> Справді, як пише Тамара Гундорова, «ідеї європеїзації та модернізації поєднувалися в українській самосвідомості, починаючи з кінця XIX ст., а сам процес модернізації пов'язувався з відкриванням у собі передусім західної ідентичності. Бути європейцями, бути частиною Європи — це ідеал, які сповідують усі прихильники модернізації, починаючи від Миколи Хвильового і закінчуючи Миколою Рябчуком» (Гундорова 2013: 86).

## Політика простору:

### жіноча культурна геополітична уява

У прозі Юрія Косача, написаній після Другої світової війни, жінка постає активною особистістю, вона спрямовує енергію на суспільно-політичні зміни. Його повоєнна повість «Еней і життя інших» (1946–1947) етапна не лише у світоглядному, а й гендерному аспекті, оскільки жінка стає активною учасницею у боротьбі за українську державу. Галочка, героїня повісті, вихована в емігрантському середовищі в Європі. Саме вона їде в Хуст на небезпечну акцію разом з оунівським провідником Іриним і здобуває для українських націоналістів важливі документи в нацистського майора. Рупором ідей повоєнного скептицизму стає письменник Вадим Васильович (Еней), alter ego автора, котрий після поразки УНР та УПА зневірюється в ідеї самостійної України. Натомість дія – це справа жінки, яка має непрямий зв'язок із батьківщиною (адже до Хусту Галочка не була в Україні). Тим сильніша її жага. Схожа історія стане сюжетом «Володарки Понтиди». У цьому романі дія – також жіноча прерогатива, а носієм культурної ідентичності є Юрій Рославець, дворянин з України, який органічно почувається в Європі. Чому саме таку стратегію обирає Юрій Косач у повоєнних і текстах пізнього періоду? Не буде перебільшенням стверджувати, що всі тексти Косача так чи інакше стосуються національної тожсамості. Перебуваючи в еміграції, він усе життя шукав зв'язку з батьківщиною та конструював «уявні батьківщини» (Салман Рушді). Ціна була високою – співпраця з радянською владою, редагування прорадянського часопису «За синім океаном» у США зокрема, та, як наслідок, зневага від оточення. За це мав винагороду – можливість відвідувати Україну та публікувати твори на батьківщині<sup>2</sup>. Порівняно з товаришами, колегами-письменниками з МУРу, як їх назвав Ю. Шерех-Шевельов, «європеїстами», В. Петровим-Домонтовичем та І. Костецьким, Косач найбільше ангажований темою пошуків не лише метафізичного, а й фізичного дому, батьківщини в її історичній проекції. Навіть коли після Другої світової тема самостійної України усвідомлюється як далека й недосяжна, Косач не полишає цієї ідеї – він віддає голос жінці, яка шукає батьківщини в європейському просторі.



«Володарка Понтиди» — це роман просторовий, адже пошуки України в ньому відбуваються на теренах Європи, точніше у Європі Західній. Княжна Дараган прагне підтримки європейської знаті задля своєї справи, її мета — стати «володаркою всіх Русей, гетьманшою Запорізького краю і королевою Понтиди». Отже, просторові орієнтації тексту принципово європейські: цей простір стає локусом для пошуків як своєї самості, так і політичної нації. Постійні пошуки безпосередньо вказують на перманентний стан психологічної бездомності, який хочуть подолати герої: вони шукають дому в Європі, і культура стає для них надійним прихистком.

Урбаністичний простір Європи асоціюється насамперед із жінкою, яка шукає політичної форми своїм інспіраціям, а чоловік стає її тінню. Юрій Рославець потрапляє до Страсбурга, щоб здобути освіту, він доволі органічно почувається в місті, проте часто згадує маєтки батька. Україна — це природа, стихія, уявне й минуле, і персонаж має потужний зв'язок із цим домашнім простором. Це символічний ідеальний пейзаж, натомість міста Європи — динамічний ландшафт, неосвоєний простір, культура. Свою культурну ідентичність обоє персонажів шукають у Європі. Але якщо Рославець має прямий зв'язок із нею, то справжнє походження княжни — під великим знаком питання. Справедливе твердження про те, що «...різні види націоналізму виникали з типово маскулінізованої пам'яті, маскулінізованого приниження та маскулінізованої надії» (цит. за: McClintock 1995: 353). Цей вид націоналізму, як проект і долучення до загального дискурсу<sup>3</sup>, проєктований жіночою ревізією європейського простору. Жінка — це рух, котрий не передбачає зупинки, і княжна завжди попереду: як Ахілл ніколи не наздожене черепаху, так і Рославець — княжну. Кожне місто — це прихисток, хоча й ненадійний і тимчасовий. Картографія жіночих пошуків пов'язана з європейським динамічним простором, княжна Дараган доволі органічно почувається в нім, проте свідомо загрози щомиті. Авантюрний роман диктує увесь час дотримуватися конспірації. Простір у романі Косача постає гнучким ландшафтом, а кожне місто несе надію, що княжна та її справа здобудуть підтримку.

Такий нестабільний політично та небезпечний загалом стан породжують певні тілесні практики. Косачівське європейське місто асоціюється для персонажів передусім зі станом небезпеки, тривоги, нестабільності, але й надії. Якщо

<sup>2</sup> Косачеві тексти, котрі друкувалися в Україні, були найслабшими. Вони скорочувалися і цензурувалися. Ця історія стосується і української версії роману «Володарка Понтиди» (Київ: Радянський письменник, 1987), яка була значно скорочена.

<sup>3</sup> Тут я користуюся розрізненням трьох видів націоналізму, переставлених К. Калхуном: як дискурс, проєкт і вартість (Calhoun 1997).

вести мову про щоденні практики, то вони репрезентовані через тіло. Тіло Рославця – іпохондричне, а тіло княжни – меланхолійне, вона намагається досягти далекого ідеалу і тужить за справжньою своєю сутністю. Фемінізм влади здійснюється через просторову практику, адже жіноче тіло «пише» урбаністичний текст. Чи не парадоксальним чином у романі настирливо проговорюється думка, що княжна шукає Україну в Європі, а не в Україні. А отже, пошук самості відбувається в інших географічних координатах (а це історія життя самого Юрія Косача!).

У місті важливим є той культурний текст, який воно продукує. Читач бачить історію княжни очима Рославця. Раніше Мілорад Павич поділив свій «Хозарський словник» (1984) на дві версії – чоловічу й жіночу. Подібно у романі «Володарка Понтиди» існують два варіанти наративу: чоловічий погляд, котрий обсервує місто, та жіночий, що представляє місто зсередини, демонструє його сутність. До того ж жіноче тіло у «Володарці Понтиди» постає «вербальним означником, який іконографічно (iconographically) загодовує рух як становище культури» (McDougall 1995: 336).

## **Жінка з'являється в Парижі,**

### **або Анатомія еротики**

#### **по-косачівськи**

Любов, спротив, боротьба, ностальгія, меланхолія та національна ідея незмінно існують у варіанті Косачевого варіанта love story. У «Володарці Понтиди» еротичний потяг персонажа забарвлюється національною ідеєю. І простором для потенційного її втілення є принципово міський ландшафт. Любовна історія перетворюється, зокрема, на історичну боротьбу – цього разу її плацдармом стає Париж. Національна еротика, одіссея, вічне розгадування таємниць, фантоми – в образі жінки, котра стає дороговказом для Рославця.

Усе починається в Парижі. (І це не лише стартове місце подій роману «Володарка Понтиди».) У середині 1930-х років саме там Юрій Косач публікує свої перші збірки поезій «Черлень» (Париж: Лесин дім, 1935) та «Мить з майстром» (Париж: Лесин дім, 1936). У віршах юного поета «паризький» текст позначе-

но історичною романтикою. Для поета це місто історії та культури передовсім. «Паризький» текст також знаходимо на сторінках раннього оповідання Косача «Молодість Савича» («Чарівна Україна», 1937). Весною 1830 року студент Сорбонни, раціоналіст-хімік Савич із Харкова відчуває незрозумілі йому імпульси ностальгії за рідним краєм. Подібні настрої – нетипове явище для раціоналіста, та вони, виявляється, невідкладно контролюю, і зв'язок із батьківщиною міцнішає в Парижі. Це оповідання можна означити «паризьким» попередником роману «Володарка Понтиди». Герой останнього теж зустрине кохання в Парижі, та пройде свій шлях до кінця. У цьому романі зруйновано стереотипну для гендерних ролей опозицію чоловік-раціоналіст – емоційна жінка. Натомість Косач наділяє героя-чоловіка жагою, пасією (passion), яка скеровуватиме його життя. Голос розуму теж пробивається, й інколи в його уяві з'являються батьки як символ докору й смутку, але скоро все це враз зникає, коли Юрій Рославець згадує (ніде правди діти – набагато частіше згадує, аніж бачить) про свою незмінну любов, княжну Дараган.

До зустрічі з княжною в Парижі Рославець, нащадок старовинного козацького роду, після навчання в Чернігівському колегіумі він має їхати до Страсбурга далі здобувати освіту. Рік навчається там, а 11 квітня 1774 року за дорученням батька юнак прибуває до Парижа, оселяється в недорогому готелі «Монморанс» і з захватом споглядає місто:

«Нічого говорити, що мені, що зветься провінціалові, довелося, як то кажуть, широко роззявляти рота, опинившись у місті-світочі, у старовинній і преславній Лютеції. Додайте до того мою зелену молодість, повну калитку грошей та інтродукційні листи графа Розумовського (а гетьман – граф, я гадаю, був головним натхненником усієї справи) і ви уявите собі мій щасливий і погожий настрій» (Косач 2013: 25–26).

Рославець дивиться на столицю Франції із захопленням, його зачаровує це місто, він «ловить ґави з подивом до всього». На батьківщині юнак вивчив французьку мову, тож почувається у новому середовищі доволі комфортно. Навіть має юнацько-максималістську амбіцію: «Я хотів, щоб мене аж ніяк не відрізняли від парижанина», – тож замовляє собі новий модний одяг («споглядав на себе в люстро із задоволенням»). Окрім того, статечним, елегантним і поважним виглядом він притягує погляди паризької юрби, на Юрія дивляться із цікавістю. Отже, Париж для Рославця, цього «провінциала», як він сам про себе говорить, є взірцем, він хоче дорівнятися до цього міста, бути належним йому. Отже, бачимо

<sup>4</sup> Наприклад, «Не було мені ні до їжі, ні до пиття і я аж примусив себе, пролежавши в моєму логові два дні в страшній іпохондрії, вийти вранці в місто» (Косач 2013: 183).

чоловічий завойовницький комплекс (як у Степана Радченка з «Міста» В. Підмогильного) щодо міста, яке хочеться підкорити.

Рославець виконує доручення батька та на певний час залишається в Парижі, щоб подивитися історичні й культурні пам'ятки, побувати в бібліотеках, та водночас не цурається розваг. Весняний Бал Опер став фатальним початком його лихої долі. Під час балу чорнява жінка загадково усміхається до Рославця. На питання, хто вона, відповідає: «Іноземка, як і ви». Вона впізнає його мову і стверджує, що вони обоє заблукали. Отже, жінка бере ініціативу у свої руки і перша демонструє знаки уваги. У паризькому тексті вона фігурує під назвою «незнайома з'ява». Саме вона, як і Париж, постає перед Рославцем як щось чудесне, те, до чого він хоче дорівнятися, але й те, що ховає в собі таємне дно, загадку тривалістю в усе життя. Хоча княжна теж представляється «незнайомкою», вона органічна для цього міста, вписана в нього.

Париж обіцяє витончену любовну пригоду. Проте для Рославця вона стане джерелом мук, страждання, каяття, водночас і сенсом. Жінка веде витончену гру з юним кавалером: «Вона мабуть потайки глузувала з мене, знаючи ціну цим зальотам і любовним визнанням серед такої хмільної ночі» (Косач 2013: 28). На питання, хто вона, відповідає, «майже ніхто». Перше, про що дізнаємося, окрім чорного кольору волосся: «Хоч уста її, різко обрисовані, були запечені, немов у лихоманці, але посміх її був холодний, доймаючо-гострий» (Косач 2013: 28). На прохання зняти маску жінка знімає її – і враз Рославець втрачає юнацький шал і запал:

«І, дивна річ, ця незнайома, покійно зняла маску і я побачив обличчя, яке імовірно в іншій порі і в іншому місці не прикувало б моєї уваги до себе. Воно було худе і болісно-бліде, гостре мов лезо шпаги, але й печальне, смутне. Тільки очі її палахкотіли, допитливі і насмішкуваті, але розумні й іскрясті, що чаклували таїнним відсвітом як далекою загравою. Орлій ніс надавав обличчю хижацької жорстокості, але враз із тим викреслював незламну гордість цієї жінки, старшої від мене на декілька років і авжеж досвідченішої» (Косач 2013: 28).

Отже, княжна в романі показана очима Рославця. Вона на кілька років старша від нього та досвідченіша, вона майстриня любовної інтриги. Вона – це історія, а всі косачеві герої люблять історію. Перше, що робить Юрій, прийшовши до тям, – розповідає незнайомці про далеку батьківщину, себе і батьків.

На тлі безжурної юрби юнак наполегливо й невтомно шукає слід прекрасної дами, він марно вештається Парижем: «Так надаремно проґавив я цілий тиждень, аж до смерті короля Людовика XV, що його постигла 10 травня» (Косач 2013: 29). Отже, паризьке життя показане ще і в історич-

ній перспективі. Герой вписує свої любовні переживання в певний історичний контекст, маркуючи інтимні почуття історичними датами, тобто міряє їх історією. Задає вектору сюжету як на макро-, так і на мікрорівнях княжна Дараган, котра сама стає частиною історії. Історична еротика в Косачевому виконанні має формулу: невтішний герой та історія.

«Увечері 10 мая, коли я походжав біля Люксембурзького саду в задумі з приводу моїх безуспішних пошуків, вулицею прочвалували вістовці, які проголосили, що свічка на підвіконні спальні у Луврі, де змагався з недугою король, зненацька погасла. Юрба гапіїв і франтів, байдикуючих з дівками біля воріт саду, стрепенулась і вигукнула: «Король помер — нехай живе король!» Я зрозумів, що король, «вельмилюблений» Людовик XV преставився, а королем Франції став дофін, Людовик XVI, отой опецькуватий нездара, що не міг укоськати своєї жінки придзингльованки, стрибунця Марії-Антуанети» (Косач 2013: 30).

Ось як описується момент, коли прекрасна незнайомка несподівано з'являється — вона виходить із кафе «Конті»:

«Юрба перед нею роздалася, а вона війнула своїми сукнями, швиденько підійшла до карети, яка її видать чекала... (...) Справді, мало що на сльози мені збиралося, коли на мої опитування, ніхто з лакеїв чи форејторів, ані з финтиків-роззяв, нічого не міг мені сказати, хто така ота панія. Врешті тільки один мимоходець, канцелярист або поліцейський шпик, у чорному, доброзичливо доповів мені, що це була карета княжни Алі-Емет або Дами з Азова, знатної чужинки, яка в своїх справах перебуває в Парижі і проживає у власному «палаццо» на Орлеанському взбережжі, на острові святого Людовика, що за собором Богоматері» (Косач 2013: 31).

Отже, Дама з Азова, чи Алі-Емет, — знатна чужинка, чийого імені ніхто не може сказати, оскільки вона має їх багато. Жінка в європейському просторі притягує погляди, проте залишається чужинкою у публічному просторі європейського міста.

У своєму палаці княжна видається апатичною та відчуженою, вона приймає Рославця без ентузіазму: «У неї не було ніякого хвилювання, навіть цікавості до мене; ось так, наказала привести мене може тільки з жалощів, думками ж була деінде» (Косач 2013: 33). Після розповідей про себе княжна дивиться на нього з цікавістю і звертається «мій милий земляче». Ось як зображено жінку: «На софі біля каміна, обтулена хутрами, лежала княжна Алі-Емет, мабуть нездужаючи. Мені вона видалась кращою ніж тоді, на балу, хоч обличчя її прибігло і притьмарилось смутком. Чорні, великі очі споглядали на мене може й привітливо, а може з невеличким глумом» (Косач 2013: 32–33). Її приміщення у палаці описується з точки зору Юрія: «Приведено мене в велику кімнату, що була салоном. Безладдя тут було чимале: софи, комоди, етажерки, столики, зібрані мабуть

нашвидкуруч. У каміні стирчали сирі дрова, від яких диміло, виїдало очі, свічки блимали немов у мряці, пахло лікарствами...» (Косач 2013: 32). Безладдя побуту також вказує на хаотичність пошуків самої княжни: вона метушливо рухається простором, не знаючи, де буде наступний прихисток, та парадоксальним чином опиняється в найбільш знаних історичних столицях Європи. Життя в палаці на Орлеанському узбережжі дублює стан у Парижі: «А все одно народ поводився розбещено. Було багато п'яних, бо людям роздавали задармо вино, на особистий рахунок короля, але голоті було того мало» (Косач 2013: 45). Рославець бачить поганенькі бенкети з невибагливою їжею і хіба що хорошим вином. У палаці панують розбещеність, нудота, анархія, безлад, разом зі «скимленням котів і собак, реготом папуги, витівками мавпи».

Окрім зачарованістю історією, існують ще справи політичні, до яких тепер має стосунок Рославець. Христанек і Доманський з оточення Алі-Емет беруть на себе роль посвячення юнака, цього провінціала, «у справи великого світу», тобто світової політики, і натякають на високе та невизнане становище княжни. Отже, саме в Парижі починається політична справа, своєрідна ініціація, запрошення до великого світу. Та Рославця цікавить любовний бік: «Але, що було мені до нього? Я бачив перед собою тільки очі, що таїнно, і сумно, і глумливо, дивились на мене, очі – усміхнені зорі» (Косач 2013: 35). Саме в Парижі у Рославця з'являється думка лицарського служіння княжні, щоб захистити її від ворогів, якими та оточена.

Для княжни політична акція важить більше, аніж любов (на відміну від чоловіка). Париж, місто любові, захоплює Рославця в полон, він не контролює своєї пристрасті, втрачає спокій через жінку. Натомість Алі-Емет здатна володіти почуттями, для неї Париж – передовсім плацдарм для реалізації власних політичних амбіцій. Рославець намагається здобути любов Дами з Азова. Він передає їй листа до палацу та вперто намагається «вистояти» відповідь; він дивиться на Сену, що втілює мотив плинності, марності пошуків політичної та історичної ідентичності в чужих світах. Коли земляк Юрія з Чернігівщини, шпигун Іван Афендик, розповідає історію княжни, вони з юнаком ідуть набережною Сени. Річка символізує мінливість, змінність, непостійність характеру жінки, існування кількох її альтернативних біографій, розказаних різними чоловіками. Чоловіки намагаються означити жінку, надати сенсу її існуванню, приміряють на неї різні біографії, проте княжна залишається загадковою і таємничою для них.

Коли Рославець здобуває прихильність княжни і відтак переселяється на Орлеанське узбережжя з палацу, його статус стає більш хистким: «Що з того, що стан мій був аж надто сумнівний; хто я такий? Служка, до-

радник, тотумфацький, писарчук, банкір, наречений, коханець? Ні, я був тільки невіглас, що блукає за власною тінню» (Косач 2013: 37).

Дама з Азова – освічена жінка свого часу, Париж – її місто, на відміну від Рославця, їй непотрібно підкорювати його:

«Багато з них подейкувало з княжною Алі-Емет різними мовами, бо вона досить непогано говорила багатьма, включно з перською, польською і турецькою. З деякими бенкетарями вона вступала в дебати, з чого я збагнув, що вона має неабияку обізнаність і в політиці і в літературі і в філософії, а навіть в алхімії... Видавалось, що Дама з Азова знає всіх особисто, почавши від короля Пруссії Фридриха, мудреців Дідро і Грімма, навіть англійського генерала Гова, що має приборкати ребелізантів в Америці, навіть їхнього «електричного амбасадора» в Парижі, Веніаміна Франкліна» (Косач 2013: 38–39).

Разом з історією і культурними можливостями Париж символізує сексуальний потяг та еротичне бажання. Бажання побачити, розкрити сутність – початок любовної пригоди. Він заручник своєї пристрасті, це усвідомлення ясно приходить до нього в Парижі. Одного разу він нарікає княжні на безталанну долю і на її неухвагу до нього – Дама з Азова обіцяє, що їхня подорож на Цитеру не за горами. Парадоксально, але, намагаючись сповнити любовне бажання і довіряючи інтимним зізнанням Алі-Емет, Рославець стає дотичним до ходу історії, який він разом із княжною намагається змінити. Отже, у Парижі, що є сексуалізованим простором, еротичний потяг Юрія суттєво забарвлюється культурно-історичним елементом. Саме в Парижі дама з Азова зізнається Рославцеві, що вона «володарка всіх Русей, гетьманша Запоріжського краю і королева Понтиди». Катерина II – несправжня володарка, натомість «Законна імператориця – це я, – вирекла урочисто княжна, – Єлисавет Друга, за всіма правами божими і людськими пряма спадкоємниця династії, як дочка законного ложа покійної імператориці Єлисавет Петрівни, дочки імператора Петра I і її чоловіка, перед Богом вінчаного, графа Олексія Розумовського...» (Косач 2013: 41). Княжна сподівається, що «всехристиянішній» король Франції не залишить без уваги її справу, котра «лежить на сумлінні всієї Європи».

Рославець так і не зважається на втечу з Парижа, попри усі поневіряння, жалі та нарікання на долю. Він усе пробачає та навік залишається з княжною. Юрій Рославець вештається Парижем і думає про політичні справи, якими він до цього не цікавився. Його батьки з пошаною ставилися до імператорської влади, але тепер він, навпаки, бунтує проти імперії, свобода стає його гаслом. Наприкінці персонаж іде воювати за свободу Америки у складі армії Джорджа Вашингтона. Під впливом активної позиції Дами з Азова він продовжує ідею, яку започаткувала жінка. Рославець продемонструє своє лицарство вірністю до кону не лише в коханні, а й потвердить активною політичною позицією в ім'я свободи та інших гасел, проголошених Французькою революцією, котра відбудеться за півтора десятиліття.

# Венеція: між історією та мрією

---

Венеція – це місто, що потребує контролю, зосередженості та уваги через свою нетиповість. Якщо поглянути на план Венеції, вона здається хаотичною та заплутаною, там легко заблукати. Що цікаво, дослідники стверджують, що Венеція може запропонувати життєздатну нелінійну модель історії, оскільки там існує безліч шляхів, щоб дістатися до певного місця: «Реакція на місто вплутує модерністську енергію в еkleктичну, ту, яка ухиляється від означення, історичну реальність, у якій тиск, щоб відновити минуле для теперішніх цілей, породжує численні фільтри та обхідні шляхи. Зрештою, Венеція забезпечує шляхи, які віднаходять життєздатну нелінійну форму історії» (Scarpettone 2014: 30). «Венеція володіє здатністю ввижатися, неначе вона зависає на порозі між історією та мрією» (Scarpettone 2014: 31). Такою є княжна Дараган у романі Косача.

Якщо Париж – місто нескінченних можливостей і любовних пригод, куди прагнуть потрапити молоді романтики, то у Венеції в більш зрілому віці вони часто знаходять свою смерть. Венеція, як вдало висловився Юрій Андрухович у романі «Перверзія», – «притулок для митців і самітників» (Андрухович 2004: 161). Разом із товаришами Рославець оселяється у житлі абата Гронкі «недалеко від собору Сан-Джорджіо Маджоре, що славиться своїми мелодійними дзвонами» (Косач 2013: 200). Приятелі розважаються, а життя Юрія у Венеції стає нестерпним: «Я ж був не від світу сього. Я став іпохондриком, не дбав про їжу і питво, ані про розваги, а ходив замислений, та, мабуть, недужий, у пропасниці, бо ж у Венеції підсоння погане: мряка, вологість, дощисько, адже місто побудоване на 120 острівцях» (Косач 2013: 200).

Якщо вважати Юрія Рославця своєрідним двійником володарки, що невтомно прагне гармонії та має ті самі наміри, то його історія у Венеції віддзеркалює пошуки княжни Володимирської. Венеція – це водночас краса і постійна загроза цій красі, те, що загрожує її існуванню і невпинно переслідує. Фізично княжни у Венеції немає, а її присутність вгадується там. Рославець та княжна (хоча читач і не бачить її) перебувають у Венеції під час карнавалу, «з нагоди свят Трійці». На тлі масок, безтурботного натовпу та безжурного венеційського життя головний герой повністю занурений у свої думки і вперто намагається привести до ладу пошуки. До того ж відсутність княжни породжує міф про неї. Вона мислиться як міф (дороги, невпинного руху, присутності-відсут-



ності), і погляд Рославця провокує сумніви щодо її історичної ролі, тож Дараган поступово втрачає реальні обриси. Справді, «Номадичний суб'єкт (the nomadic subject) – це міф, так би мовити, це політична фікція...» – стверджує Розі Брайдотті (Braidotti 2011: 4). Таким чином, фемінізм і номадизм задають певний інтелектуальний горизонт, що балансує на межі реальності та фікції, а за відсутності суб'єкта – ще більше втрачає риси реальності.

Саме у Венеції Рославець згадує про лицарське служіння, намагається осмислити власне становище та надати йому бодай якоїсь впорядкованості. Мету він вбачає у служінні дамі серця та... не більше й не менше – поваленні тиранії. Тобто його програма набуває впорядкованості під впливом жінки. А точніше, за її фізичної відсутності, ефект на нього найпотужніший. Як бачимо із цитованого уривка, образ жінки під поглядом Рославця притлумлено метафорами та літературними алюзіями, така естетизація вказує на невловимість, незбагненність:

«З мого боку, це не була лише нестримна жагливість, усе це було не задля похоті мерзенної, зальотної. Ні, не на те я марнував життя своє для княжни Алі-Емет, княжни Володимирської, принцеси Селінської. Не для жаги земної я страждаю, загибаю, ось так тиняючись по світі божому. Так, це може й було. Жага, що мучила мене в Парижі, та ще й пізніше, у Лімбург-Стирумі, коли я тремтів, почувши її сріблястий посміх, коли її очі, хоч на мить, черкали мене своїм відьомським мерехтом, коли вся вона, загадкова, ввижалася мені неземною з'явою. Тоді був я сам не свій, зачаклований. Так, це було. Але тепер тієї юнацької весняної жаги вже не було. Тепер по ній залишався тільки негрішний зітх, як у рицаря Тристана до далекої Ізольди; тихий зітх по пісні, лагідний як цілунок вітру, як туга по недовершеному коханні. Ввижалась вона мені нині Медеєю чи Кассандрою Понтиди... Ні, недаремні були мої випробування, важкі гарти долі. Міцніло бо гасло моє: IN TYRANNOS! З цим гаслом я з княжною, з прапороносцем, що із степів України, з-над берегів Понтиди, як колись Орлеанська дівиця вийде на бій за світ новий для всього людства, піду і я, та буду там у перших лавах» (Косач 2013: 201).

Це марення юного Юрія, проте саме в цьому видінні відкривається його доля. Якщо Париж – це простір юнацької жаги та мрій про кохання, то Венеція – місце осмислення справжнього призначення княжни, її історичного виміру й долучення до її справи. Саме жінка стимулює Рославця до переосмислення своєї ідентичності. Спочатку він мав за дорученням батьків їхати у Страсбург, здобути освіту й стати імперською елітою, та у Венеції відбулася його ініціація – свою місію він вбачає у боротьбі проти тиранії, не «для жаги земної», а за свободу. Проголошене гасло «проти тиранії» містить у собі елемент ре-сентименту. Венеція – це лабіринт, але саме жінка задає йому вектор. Отже, європейський урбанізм у західному напрямку, прокладений княжною, постає опозицією щодо російського колоніального проекту України.

Несподівано, плывучи в гондолі, Рославець впізнає княжну Володимирську. Княжна описується так: «Бліда вона таки була; чи не служила їй Венеція? А може були в неї інші турботи. Була вона сумна, хоч посміхалася до народу, що її вітав» (Косач 2013: 202). Отже, в описі княжни Дараган спостерігаємо елемент несумірності зовнішнього із внутрішнім. Парадоксальним чином жінка вперто шукає дому поза домом, у кожному європейському місті сюжет повторюється, і виходить, що пошуки княжни рухаються по колу (як і форма вулиць у Венеції), вони позбавлені внутрішньої динаміки, хоча зовнішня динаміка наявна. Як бачимо, в романі її образ від розділу до розділу практично не змінюється: вона загадкова, меланхолійна, авантюрна та шукає підтримки європейської знаті у своїй справі.

У Венеції шал Рославця росте, він вбачає свою місію в тому, щоб визволити княжну з-під влади темних сил. Для цього він викликає Христанека на поєдинок біля монастиря за містом. «Будучи певним своєї перемоги, я мав єдине прагнення відомсти і визволення княжни з-під влади цих духів зла, що тяжіли над її долею» (Косач 2013: 206). І справді, Христанек кличе на допомогу товаришів, поєдинок відбувається нечесно — і Рославець смертельно поранений. Утім за законами пригодницького роману він оживає. Таким чином, мотив смерті у Венеції підкорений вимогам жанру. Княжна демонструє гнучкість до несприятливих умов і, здається, органічніше почувається у Венеції, то зникаючи, то з'являючись. Вона така сама, як це місто, до якого чоловіки не можуть дорівнятися. Мінливий характер Венеції — віддзеркалення характеру самої жінки. Хоча, з іншого боку, «фемінізований, орієнтований, ірраціональний, мінливий характер Венеції великою мірою наслідок літературної фантазії» (Scappetone 2014: 334).

У Венеції Рославця рятує від загибелі черниця. І саме на тамтешніх околицях Рославець зустрічає земляка Афендика, що не раз рятує його від тюрми, та графа Олексія Григоровича Орлова. Тут відбувається змова між трьома, що закінчується зрадою проросійських сил, які спочатку ніби хочуть допомогти справі Понтійської королеви. Рославець відживає у Венеції, його гріє думка потенційного сприяння графа Орлова. Маркером гарного настрою стає наймодніший одяг, який справляє собі герой. Він змінюється не лише зовні, а навіть бере інше ім'я: «Гондольєри, зустрічаючи мене на каналах, славили незабаром уголос моє ім'я, бо я платив щедро і з грішми не лічився. (...) Я продовжував називати себе бароном Кеттінгом з Курляндії і оселився в окремому будинку, за спільним домовленням» (Косач 2013: 215). Лежачи в гондолі, їдучи каналом і насолоджуючись музикою, «Венеція ще не спала, ще іскрилась і мигтіла як усміх» (Косач 2013: 218). Рославець, звісно думає про княжну, про те, що вона зникає і з'являється, як

Фенікс: «Вона жила для химери, але ж і сама була химерою. Ні, — зривався я, — це не химера, це правда, це яв, це те, що його треба здобути і підкорити!» (Косач 2013: 218).

Рославця зачаровує постать Орлова: «...герой з-під Чесми і Хіоса, орел морів, командир всіх морських сил імперії і сам фаворит імператориці, висуванець чи улюбленець її, отой силач, що гне підкови!.. (...) І незалежно від моєї волі, я сказав би, якоюсь магією, мене потягнуло до нього; він мені страшенно сподобався, як ніхто досі, кого я тільки стрівав у моєму житті» (Косач 2013: 210–211). Чи не відчитуємо той самий гомоеротичний потяг, котрий став темою новели Томаса Манна «Смерть у Венеції» (1912)? Саме він виявився смертоносним для персонажа-чоловіка. Щодо українського модернізму — чи не нагадує ця сцена потужний потяг до сили, засліплення владою, потяг Ксани до Махна («Третя революція», В. Підмогильний)? У відсутності авторитетів та орієнтирів такий потяг символізує, по-перше, прагнення віднайти ґрунт та рівновагу, а по-друге, сублімацію несвідомих потягів до княжни, яка хоче стати на місце тиранів, та мимовільну асоціацію її з тиранами. Рославця вабить сила: якщо граф Орлов уособлює її у фізичному плані, то княжна — в метафізичному, її прагнення до дії визначальне. Як наслідок, утворюється своєрідний любовний трикутник, бо княжна закохується у графа Орлова і зрештою зраджує Рославця. Так Венеція стає синонімом зради, містом зради української ідеї російським імперіалізмом. Здається, що це позачасовий сюжет української історії.

Символічна присутність жінки у міському просторі важливіша, ніж реальна. Символічний вимір виявляється надійнішим ресурсом для ідентичності. З одного боку, чи може вважатися щось тривким у Венеції? Місто, що тоне, і в ньому тонуть надії та інспірації головних персонажів під тиском імперських амбіцій. Венеція асоціюється зі смертю й занепадом, а ще більше — із любов'ю та смертю. Особливо в Косачевому тексті. Це не просто метафора смерті, а метафора власне життя, де є краса, історія, зачарування, любов і загибель. Отже, європейська ревізія проходить крізь Венецію — в якій жінка практично відсутня, але чия присутність символізує це місто зокрема: оманливе, ненадійне, красиве, культурне, історичне, а отже вічне. Венеція — це плинність, мінливість, окремі острівці, де можна віднайти ґрунт. Герой не помирає, а наступною зупинкою княжни стає Рим.

# Жіноча версія вічного Риму

---

Для творчості Косача є надважливим міф про Енея та пошуки/можливості нового Риму, що пов'язані з творенням ідентичності в еміграції в умовах бездержавної нації. Ці пошуки в 1950-ті роки Юрій Шерех-Шевельов означив як «прощання з учора» — своєрідна відповідь Косача на історичні поразки української державності першої половини ХХ ст. «Еней і життя інших» є текстом-підсумком, і пошуки нового Риму тестуються також жіночим досвідом. Саме в цій повісті Косач показує активну позицію жінки-емігрантки щодо національного питання та історичної боротьби. І це досвід поразки як в особистій (зрада Ірина), так й історичних перспективах (поразка ОУН-УПА); утім ідея не зникає. Прикметно, що так само, як і у «Володарці Понтиди», події у повісті відбуваються в різних європейських містах, щоправда, у ближчій часовій перспективі, тобто у ХХ столітті.

Вергіліїв Еней покидає руїни Трої, щоб збудувати нову державу — Рим. І новий Рим для Косача — це нескінченність, низка потенційних можливостей, які можуть перетворитися на реальність. Стремління до майбутнього, «співробітництво з майбутнім, долею» — риса Вергілієвого Енея, стверджує Володимир Топоров, у випадку Енея — «ситуація цілепокладання, наявність телеологічної домінанти» (Топоров 1993: ii–iii). Згідно з Топоровим, у сюжеті про Енея важливим є «мотив вибудовування», задумки — і вибудовувати щось легше на землі, коли є тверда основа, фундамент. Складніше будувати щось, коли перебуваєш на кораблі (Топоров 1993: 8).

Митець переживає кризу й вирушає в подорож до Риму в незакінченому романі Юрія Косача про Гоголя «Сеньйор Ніколо» (1954). Рим нагадує Гоголю рідний край: «Ви знаєте, коли я побачив Рим, мені здалося, що я побачив свою батьківщину, оту Україну, якої я вже стільки літ не бачив, а де жили тільки мої думки» (Сеньйор Ніколо).

Рим у романі «Володарка Понтиди» — це місто, де все іде до кінця, та водночас кінець символізує новий початок, множинність варіантів у вистоянні свободи. І якщо час несприятливий для своєї землі — то згодиться бодай для Америки. Ідея може мати різні географічні координати для її втілення. Дев'ята частина роману називається «В одвічному Римі». Одвічний Рим — це ідея, спрямована в майбутнє, яка може мати різні версії реалізації, і цю ідею представляє княжна.

Рим очима Рославця поданий історично, він насичений старовиною, та ритм життя тут повільний. Юнак навіть оселяється в археолога, котрий розказує про старовинний Рим. Це місто, як і попередні, постає плацдармом утілення історії, великої політики. «Такого міста, як Рим, я таки ніколи не бачив, хоч бачив їх — цих міст, здається, вдосталь. Навіть і Париж не зрівнявся б з Римом, а то тільки тому, що Рим на кожному кроці насичений старовиною. А це хвилює кожного. Інша річ, що це місто міст не могло за рухливістю і гармидером зрівнятись ні з Парижем, ні з Мангеймом. Бо ж, не дивлячись на те, що це було напередодні карнавалу, Рим був сонний і убогий» (Косач 2013: 253). Тут бачимо зачарованість історією, та ця історія, як і Рим, «сонна та убога».

Так само княжна в Римі постає особою майже історичною:

«Вона стала тільки інша, замислена, здригалась від шерхів і шелестів і озиралась — ці всі місяці турбот, утеч і мандрівок не пішли їй в хосен. Для мене вона одягла сукню, подібну до тієї, в якій вона була в Парижі, в перший вечір моїх відвідин, а втім вона знала, що шарлат — її колір, який скрашає її блідість, а я думав про себе: невже ж витлівали ці чорні очі, в яких палахкотів колись такий вогонь? Але вона сказала мені, що її недуга душевна — вона знітилась від примх долі; їй треба спалаху, щоб віджити; вона завмерла, але не мертва, вона неспокійна, немов на чатах» (Косач 2013: 288).

Незважаючи на близькість та здобуття нарешті такої бажаної для себе подорожі на Цитеру, княжна залишається для нього загадкою. Рославець прозирає, що насправді сенс його життя полягав у власне дорозі, а не здобутті фінального об'єкта:

«Так, я був щасливий. Мені шуміло в голові немов від найхмільнішого вина... Але я погадав собі, що визволення, яке вона мені дала, не було солодшим від страждань, якими повнився мій шлях до неї. Може тоді, коли я прагнув, страждав і тужив, я був ближче до неї, ніж в цей вечір. Я не міг позбавити себе гадки, що її таїнного світу, який чатував з нею, я всеодно не розгадаю ніколи» (Косач 2013: 290).

<sup>5</sup> У тексті відчитується антиімперський пафос, ось як Гоголь висловлюється про своїх слухачів у Петербурзі: «Я читав сьогодні мертв'якам, — сказав нарешті Гоголь, — вони взяті труп'яним сопухом. Вони всі вмруть, згниють, а я буду жити... Це було зовсім як на прем'єрі "Ревізора". Ті ж обличчя, тобто не обличчя — у них немає облич. Ви погляньте: тут, у Римі, у Парижі, всюди — обличчя чітко неповторні, кожне обличчя, навіть ось цього замураного Пеппе, чи цього Піцікароло, чи цього, що проїхав ослом із кошником броколо, воно щось висловлює! Гнів, облуду, ненависть, тиху любов! Це обличчя особистости! Там же — немає нічого: пуцулувата ніщота, набрякла пляма, юрба титулованої мерзоти!» (Косач).

Отже, в цьому пасажі також продемонстровано різницю між пам'яттю та історією. Історія – це те, що здобуто. Пам'ять – пам'ять про те, як це відбувалося, те, чого історія не згадує. Й особиста пам'ять виявляється важливішою за історію. Саме вона задає вектор життя для героя. Так само і пам'ять про батьківщину має значення для ідентичності княжни:

«Княжна розповідала мені про шум гаїв Дараганівки, про блакить одного літа, яке вона знала дитиною, але яке не залишило в її пам'яті нічого, крім скравків: ось синій обрій з древнім курганом, де було княже урочище, ось тупотіли табуни, чвалуючи із степу, ось співали, як у велиті-собрі, степові вітри. Княжна не пам'ятала ні ньєнки, що її колисала, ні як звався сивоусий дід, що розповідав їй про бджіл на пасіці. Вона навіть не знала достоту, де ця Дараганівка, при якому шляху і яка це шуміла річка за білими березами. Але я знав, що вона несе її в собі цю Дараганівку, як ніс я нашу Батьківщину, бо все те, що пам'ятала вона, сходилося і з моїми мріями. Наша вітчизна – Україна була одна-єдина і ми однаково розрізняли її запахи і її коліри» (Косач 2013: 290).

Парадоксальним чином княжна не пов'язана із Україною прямо, її зв'язок із батьківщиною туманний, вона не має і родинних зв'язків, на відміну від Юрія. Є певний ідеалізований пейзаж – ідеальний спогад у дитинстві, пов'язаний із природним ландшафтом. Він далекий і туманний, і тим сильніша жага. Бажання княжни віднайти справжню батьківщину настільки сильне, що вона прагне надати йому форми та впорядкованості і, що важливо, спрямувати в майбутнє, вже в урбаністичному (читай: культурному) просторі. Отже, Рим – це множинність можливостей, реалізованих поза територіальним принципом.

Княжна не може точно означити, звідки вона. Та місце несе певний імпульс, живлення для ідентичності – свободу. «Місце» може зовсім не відсилати до локації, оскільки формотворчий зв'язок між ідентичністю та реальним місцем розташування може бути незворотно розірваним. (...) Місце належності діаспорної людини може мало стосуватися просторової локації, а бути розташованим у родині, спільноті, у тих символічних штрихах, які складають спільну культуру, спільну етнічність чи систему вірувань, включаючи ностальгію за віддаленою батьківщиною. Коли місце найменш просторово означене, воно стає більш ідентифікуючим» (Ashcroft 2001: 125).

Виклики пам'яті провокують також питання ідентичності. Як по лабіринту, княжна Дараган та Юрій Рославець доходять до дому княжни. (Палац Спадо, де живе княжна, стоїть на березі річки Тибр.) Так само, як по лабіринту, у різних європейських містах змінюється ім'я жінки, та в Римі вона повертається до самої себе. Там вона живе під справжнім іменем

— княжна Дараган. «Бо ж Дараганівка на Чернігівщині — це один із хуторів мого батька — Олекси Розума і місце, де я провела перші роки мого несхвильованого дитинства...» (Косач 2013: 286). «Адже і для народу це ім'я стократ більш зрозуміле і рідне, ніж якісь чудернацькі іноземні прізвища» (Косач 2013: 286). Вона стала бадьорішою і ніби визволилася з-під влади іпохондрії, помічає Рославець. Ідентичність мінлива, та найбільше вона кристалізується в Римі, місті можливостей. Так само Рославець у Римі позбувається псевдоніму та повертається до самого себе: «У папській державі я був спокійний; осьде ніхто не міг мені чогось заподіяти, а крім того я вирішив, позбутися у Римі того нікчемного Курландського баронства і бути самим собою. Бо чим, врешті-решт, я заплямував своє чесне ім'я та моїх сердешних батьків на Україні?» (Косач 2013: 251).

Утопійні візії ідеального суспільства Костецького розкриваються в есеї «Мій третій Рим» (1962–1964), де постає образ інтернаціонального Рима, твореного людьми різних національностей. «Рим будували євреї і поляки. У проміжку між тими й тими його будували африканці, сирійці, візантійські греки і всілякого роду германці. У двадцятому сторіччі його будують азійці, північні та південні американці, австралійці і, знову таки, африканці... Рим найменше будували італійці» (Костецький 2001: 98). У подібній інтерпретації кордони між державою та національностями стираються, адже Христос — це любов без кордонів. Отже, йдеться про розширення горизонтів культурного простору, що уможливорює пошуки ідентичності та ігрове моделювання власного «я». Інтернаціоналізм і творення міст за християнським принципом, явлений в есеї Костецького, є суттєвим у романі Косача, в якому Рим — для всіх, цей специфічний урбанізм придатний для творення української ідеї, придатне місце для здійснення цієї мрії.

## **До філософії урбанізму (жіноча версія)**

---

Європейські міста у «Володарці Понтиди» визначаються княжною Дараган, жінкою, яка шукає політичної форми своїм інспіраціям законної володарки. Справді, «жінки зазвичай конструюються як символічні носії нації» (McClintock 1995: 355). Український дослідник Максим Карповець зазначає: «За цивілізаційного підходу місто розуміли як історичний феномен, основу якого становили соціально-правові та політичні відносини» (Карповець 2014: 6). Княжна Дараган не досягає кінцевої мети — вона так і не стає повноправним суб'єктом правових та політичних відносин. Але міська культура стає для

неї простором буття, втіленням її прагнень. Проте в дії ці пошуки багато в чому децентралізовані, адже об'єкт бажання перебуває або в далекому минулому, або майбутньому, але не у теперішньому.

У «Володарці Понтиди» Косач розказує жіночу історію національно-культурного континууму, осмисленого в європейському урбаністичному просторі. «Ми пам'ятаємо, що місто (й авжеж урбанізм) завжди працювало як активний систематизатор пам'яті ... – пам'яті індивідуальної, що важливіше – колективної, тобто спільної пам'яті про минуле. Адже саме пам'ять, колективна пам'ять, соціальна пам'ять чи пам'ять індивідуальна і робить нас тим, чим ми є, – вибудовуючи нашу ідентичність та визначаючи нашу приналежність до певної спільноти – групи, громади, міста, нації, країни» (Шліпченко 2008: 105). З іншого боку, постколоніальний стан «спонукає нас посилено переосмислювати нашу «приналежність», винаходити та вибудовувати новий образ нашого колективного «я», споруджувати все нові й нові монументи, або симуляції того, що могло б колись існувати...» (Шліпченко 2008: 334). Агентом власне цього уявного, тобто того, що могло б існувати колись, стає княжна Дараган, котра ототожнюється із простором європейського міста. Ця топографія уявна, вона є володаркою уявних земель, отже, простір міста перебуває в сакральному вимірі, на рівні ідеї, що не набуває фізичної форми, а отже і не стає власне історією. «Міста – це рефлексії, проєкції або вираження людських зусиль. ... Місто – результат не лише мускулів та енергії тіла, а й концептуальних і рефлексивних можливостей свідомості як такої» (Grosz 1995: 105).

Практика філософії «неначе» (“as if”) з ритуалізованими повторами (повторення того самого жіночого сюжету в різних європейських містах у «Володарці Понтиди»). Ця практика використовується у феміністичній перспективі для «ствердження плинних меж, практики інтервалів, меж та проміжків» (Braidotti 2011: 6). Пам'ять, котра формує опір, є *modus vivendi* в умовах імперіалізму. «Номадичний стиль – це про стан транзитності та переходів без передбачуваних місць призначень чи втрачених домівок» (Braidotti 2011: 25). Справді, «бажання “уявляти себе” є бажанням уявляти чи репрезентувати себе не лише в минулому, шукаючи джерела походження або легітимізуючи своє коріння, але передовсім проєктувати (так, операція проєкції) себе у майбутнє» (Шліпченко 2008: 73). Тож випробування європейським простором української ідентичності триває.



## Джерела

1. Андрухович Ю. 2011. *Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики*. К.: Meridian Czernowitz, Майстер книг.
2. Андрухович Ю. 2004. *Перверзія*. Львів: ВНТЛ - Класика.
3. Гундорова Т. 2013. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*. К.: Грані-Т.
4. Карповець М. 2014. *Місто як світ людського буття: монографія*. Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія».
5. Косач Ю. 2013. *Володарка Понтиди*, передм. Віри Агеєвої. К.: Книга.
6. Косач Ю. *Сеньйор Ніколо. Розділи з роману про Миколу Гоголя*. [http://fs139.www.ex.ua/get/87fce6175f6324ae8871f31840a07450/13250381/Kosach\\_-\\_Senior\\_Nikolo.txt](http://fs139.www.ex.ua/get/87fce6175f6324ae8871f31840a07450/13250381/Kosach_-_Senior_Nikolo.txt).
7. Косач Ю. 1937. *Чарівна Україна: історичні оповідання*. Львів.
8. Косач Ю. 1935. *Черлень*. Львів.
9. Костецький І. 2001. «Мій третій Рим». *Кур'єр Кривбасу*, 140, 99–151.
10. Топоров В. Н. 1993. *Эней – человек судьбы*. Ч. 1. М.: Радикс.
11. Шліпченко С. 2008. *Записано в камені: короткі інтервенції в історію та теорію архітектури*. К.: Всесвіт.
12. Ashcroft Bill. 2001. *Post-Colonial Transformation*. L; NY: Routledge.
13. Braidotti Rosi. 2011. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. NY: Columbia University Press.
14. Calhoun Craig. 1997. *Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
15. Grosz Elizabeth. 1995. *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. NY: Routledge.
16. Lefebvre Henry. 1991. *The Production of Space; trans. Donald Nicholson-Smith*. Oxford; Cambridge, MA: Blackwell.
17. McClintock Anne. 1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. NY: Routledge.
18. McDougall Russell. 1995. "The Body as Cultural Signifier". *The Post-Colonial Studies Reader*, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (eds.). L; NY: Routledge, 336–340.
19. Nora Pierre. 1989. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". *Representations*, 26, 7–24.
20. Salman Rushdie. 1992. "Imaginary Homelands". *Essays and Criticism, 1981–1991*. NY: Penguin Books, 9–21.
21. Scappettone Jennifer. 2014. *Killing the Moonlight: Modernism in Venice*. NY: Columbia University Press.
22. Staeheli Lynn, Kofman Eleonore, Peake Linda, eds. 2004. *Mapping Women, Making Politics: Feminist Perspectives on Political Geography*. NY: Routledge.

3



# **Інтерв'ю**

---

# **Розмова про відповідальність архітектора, переваги «відкритого проекту» та ідентичність мешканців міста, а також про спадок модерністів**

**Інтерв'ю з Меріен Робертс**

**Інтерв'ю**

Світлана Шліпченко

Ви у своїй лекції, а потім ми з Вами у розмові продовжили тему стійкого урбаністичного розвитку, де враховано потреби й вимоги щодо простору, присутності у просторі різних груп та окремих осіб, ми також говорили про «відкритий проект» – таке адаптивно збудоване довкілля, здатне генерувати простори й місця, які можуть далі змінюватись із плином часу і бути пристосованими розмаїтим населенням міста.

Перше питання стосується архітектури, планування і дизайну. Отже, якою мірою і те, й інше може бути дієвим, у який спосіб і за допомогою яких інструментів можна досягати тих чи інших результатів, соціальних цілей, розв'язання певних суспільних проблем?

Меріен Робертс

Так, я та інші фахівці у Британії, які пишуть про подібний підхід, переконані в тому, що «відкритий проект» в архітектурі і плануванні може посприяти виникненню й розвитку певних типів практик, практикування місця. Або ж, іншими словами, – появі все нових і нових типів/

видів поведінки, способів щось робити в запроектованих просторах. У такий спосіб ми можемо здолати детермінізм функції, в рамках якого мислили деякі архітектори-модерністи.

А, вийшовши з обмежень «соціального детермінізму», ми відкриваємо можливість за допомогою інструментів своєї дисципліни створити чудове місце, де люди не вчинятимуть злочинів, не будуть налаштовані вороже один до одного, тобто в якомусь сенсі за допомогою проекту ми начебто можемо контролювати поведінку. Однак існують інші бар'єри й перешкоди, спричинені певною конфігурацією, формою самого проекту. Приміром, перехід пожвавленої магістралі створює перешкоду. Дуже реальну, фізичну. Вам доведеться взагалі змінити маршрут, або ж, навпаки, вам може здатися, що ви здатні її перетнути, хоч вам і не дуже хотілося це робити в такому небезпечному місці. Це може бути питанням «засобів». Якщо ж іти, щоб перетнути дорогу, вам доведеться дуже довго, то це може змусити вас передумати працювати у певному місці, бо важко діставатися до роботи, або бачитися з друзями чи робити це набагато рідше, ніж вам хотілося б. Отже, погодьтеся, — конкретний спосіб аранжування, пристосування речей, форм, деталей проекту, створення певного «ландшафту» може створювати перешкоди, і навпаки — зняття перешкод сприяє певним видам активностей. Тож тут бачимо один дуже практичний рівень, а поруч з ним, в тому ж самому місці — символічний та уявний. І саме тут, на мою думку, мають сказати своє слово архітектура і планування.

Ми маємо купу прикладів того, що певним чином спроектований простір, публічний простір зокрема, здатний допомагати і на суто «фізичному», і на «символічному» рівнях. Скажімо, багато зелені може допомогти людям покращити здоров'я: можна і погуляти, подихати свіжим повітрям, і повправлятися, щоб зарадити серцевим недугам, зелень може покращити настрій людини з депресією. А паралельно — існує ціла низка менш вловимих відчуттів та атрибутів публічних просторів, таких, приміром, як відчуття громадянської гордості або ж належності до спільноти, ідентичності. Правда, не можна сказати, що кожен у тому місці завжди матиме однакове відчуття ідентичності, але якесь відчуття належності, залученості цілком можна створити за допомогою засобів та інструментів архітектури і планування.

Може бути й протилежний приклад. Про виключення. От взяти ваш ЦУМ. На екскурсії Владислава мені розповідала, що раніше це був звичайний собі універмаг, де продавалося все — від нижньої білизни до меблів. Потім його приватизували, реконструювали і перетворили на дуже-дуже дорогий торговий центр. І, за її словами, попри те, що будь-хто може туди зайти і навіть відвідати вбиральню (постанова Київради. — С. Ш.), у неї там таке відчуття, що вона не на місці. Подекуди ще й охорона на вас скося дивиться...

У парках же, скажімо, можуть бути зони, де домінує одна конкретна група, не дозволяючи іншим використовувати це місце. Тоді теж архітектура і планування можуть стати в пригоді – щоб допомогти людям створити і відчуття відповідальності, «власності» щодо місця, і «в мирний спосіб» проекту запропонувати різні форми його використання для всіх.

СШ

Ми торкнулися питання сенсу пов'язаності людини з місцем. А от як щодо великого міста, мегаполісу? Ви як людина, яка живе і працює у Великому Лондоні – місті, де сходяться мільйони людей, культур, способів життя, де люди перебувають у постійному русі, як би Ви відповіли на питання щодо «ідентичності мешканця/мешканки» великого міста? У Києві й досі можна почути про «справжніх»/«несправжніх» киян або «понаєхавших». Скільки поколінь має налічувати «справжній городянин»? І чи варто спиратися на подібні критерії сьогодні?

МР

Ви зачепили дуже цікаве питання. Мені здається, загальна філософія і політика нашого міста – це бути інклюзивним, приймати всіх. Особливо гостро над цим нас, лондонців, змусили задуматись одіозна постать і виступи нашого колишнього мера, Кена Лівінгстона, і терористичні атаки 7 липня 2005 року. Тоді в результаті вибухів і нападів у метро і в автобусі загинуло 57 людей. Серед них була жінка, котра приїхала до нашої країни і працювала прибиральницею в моїх друзів. Я не знаю, як давно вона мешкала в Лондоні, але вважаю її лондонкою, громадянкою нашого міста. А в серії терористичних атак 1993 року однією з жертв виявився продавець газет, який приїхав зі штату Уттар-Прадеш, що в Індії. Він теж був лондонцем. Ми всі лондонці: і ті, хто приїхав до міста нещодавно, і ті, хто вже тут трохи вкорінився, і ті, хто тут мешкають впродовж кількох генерацій. Мені здається, сьогодні у постановці питання хто є «справжнім лондонцем», а хто – ні, відчутні расистські нотки. Мабуть, це більше стосується менших міст, скажімо, Йорка, де для того, щоб стати «своїм» у місті, вам знадобиться 2–3 покоління. А Лондон – це такий величезний і потужний «плавильний казан», що там кожний майже одразу стає лондонцем.

СШ

У нас в Києві, на мою думку, існують певні складності у формулюванні «київської ідентичності». З одного боку, місто, яке раніше було адміністративним центром, а ще раніше – губернським містом Російської імперії, набуло столичного статусу, стало мегаполісом і метрополісом. Тобто до «просто» належності до міської спільноти треба враховувати ще й «феномен столичності» – «серця країни», як у нас люблять формулювати. До того ж є питання, що стосуються розвитку, майбутнього та, відповідно, планування: де-факто ми маємо Київську міську агломерацію, однак де-юре її досі не існує в природі.

МР

На мій погляд (хоч я можу тут помилятися), формулювання ідентичності для людини в Києві передовсім починається з визначення того, ким вона не є. Наприклад, вона скаже, що я не росіянин. Київ опинявся під чужим впливом багато разів, а от Лондон ніколи не був захопленим чи колонізованим, якраз навпаки. І з адміністративним поділом і, відповідно, політикою планування у нас теж складалося не просто. У 1985–1986 роках, коли скасували Муніципальну Раду Великого Лондона, на певний період запровадили перехідний планувальний орган, який також мав здійснювати регуляції, зокрема й у фінансовій сфері на біржі. Перед містом постала загроза втрати статусу світового фінансового центру. Тож у політичному плані на порядок денний вийшло питання відновлення цього статусу міста, відновлення ролі Лондона як світового міста, а це, своєю чергою, мало не дуже позитивні наслідки для звичайних людей, які мешкали у місті. Проте саме ця політична лінія задала тон наших стосунків з рештою світу – і в сенсі того, що місто отримує, хто і навіщо туди приїжджає, і в сенсі обміну, символічного обміну також.

СШ

Повертаючись до архітектури. Як змінилися роль архітектора і розуміння місця архітектури як дисципліни? І чи змінилися?

МР

Безперечно, зміни відбулися. Звісно, це не аж так стосується невеликих бюро, що проектують маленькі житлові будинки. Так, були часи, коли архітектори вважали себе тими, хто проектує світ, або щонайменше – лідерами команди планувальників, будівельників і всіх решти. Власне, Пітер Кук (британський архітектор, один із засновників Archigram/Архіграм. – С. Ш.), який був моїм професором, тоді був у цьому переконаний і намагався прищепити це відчуття нам, студентам. Мені здається, для архітектора й досі дуже важко переосмислити своє місце, місце своєї дисципліни щодо інших професій, які виокремились у проектуванні – скажімо, конструктори, ті, хто робить візуалізацію, інженери-електрики, менеджери проектів, дизайнери інтер'єрів і так далі, і які відбирають дедалі більше компетенцій, розвивають все більше спеціалізацій всередині архітектури. Приміром, можна інколи почути, що наче проектування публічних просторів, розпланування кварталів чи розроблення планувальних рішень – то є не зовсім компетенція архітектора, а може виконуватись іншими вузькопрофільними фахівцями. І схоже на те, що сьогодні дуже мало залежить від власне архітектора. Може здатися, що й велика частка відповідальності за проект і його втілення у такий спосіб з архітектора знімається. Я думаю, що така ситуація не применшує, а, навпаки, збільшує роль і відповідальність архітектора у процесі.

СШ

А як щодо пари форма – функція і зв'язків між ними? Здається, це вічна архітектурна дискусія... Звісно, можна написати маніфест, у якому заперечити функцію своєї споруди, надавши перевагу формі. У концептуальній архітектурі це спрацює – там є завдання переосмислити ці стосунки, у «практичній» – очевидно все не так просто.

МР

О так! Я вже певний час не є практикуючим архітектором, але, звісно, що як викладачка університету не байдужа до тем зв'язків архітектурної теорії і практики. Коли я навчалася, то дебати на теми форми – функції були дещо спрощеними. Нас вчили виходити із завдання-програми, діаграми того, як ми бачимо функціонування споруди, яку проектуємо, не вдаючись до особливих концептуалізацій. У сьогоднішній архітектурній освіті мені видається дуже позитивним розширення репертуару концептуального мислення, вихід за межі списку «програмних вимог» клієнта. Адже завдання на проектування може бути дуже вузькоспецифічним, або ж з часом наші вимоги до будівлі, її вигляду, використання, функціонування та інших параметрів можуть змінюватися. Тому важливо думати про те, як зробити довкілля, і нашу архітектуру як частину збудованого довкілля, зручною, комфортною для життя людей.

СШ

Тобто концепція «слабкої форми»? Не жорстко фіксованої, а такої, що може бути перепристосована, змінена з плином часу?

МР

Мені імпонує саме такий підхід. Однак не будемо забувати, що архітектура – це передовсім все ж таки збудований об'єкт. Тобто в результаті має постати щось збудоване, матеріальне. Десь мають бути стіни, і вам треба проінструктувати робітників, де і як їх звести... Так, сьгодні будівля – дуже складний технологічний комплекс, і наші комунікації мають десь розміщуватись, а час від часу змінювати це занадто складно й дорого. Тож ви матимете не таке широке поле для маневру. Ідея сама по собі дуже приваблива, однак ви знаєте, мені здається, що тут також є елемент ставлення людей, людей, які прагнуть якогось відчуття стабільності. Флуїдність, плинність, змінюваність може бути дуже захопливою, навіть спокусливою, але разом із тим – вона може бути дезорієнтовальною. Багато чого можна сказати про стабільність і «за», і «проти»: про чітку визначеність головного і заднього фасадів чи їхнього стосунку, розміщення щодо вулиці, щодо чіткого розділення на всередині – зовні. Інколи вам захочеться пограти на цьому, на взаємовизначенні, переосмисленні приватного – публічного, інколи вам захочеться бути дуже артикульованими, провести чіткі розмежування. Тож, мені здаєть-



ся, концептуалізація важлива, і розуміння її меж також, як і масштаб. Багато хто з архітекторів втратили відчуття масштабу. Це також пов'язано зі способом репрезентації. Сьогодні вам не конче необхідно щось малювати на папері, хоча я вважаю, що це важливо. Ви можете проектувати і представити проект в електронному вигляді, а там — зум-ін — зум-аут — і ви втрачаєте відчуття справжнього масштабу... Хоча в жодному разі не можна заперечувати, що комп'ютер значно розширив наші можливості проектування.

От я, наприклад, зовсім не в захваті від одного з наших нових лондонських хмарочосів — 20 Фенчерч або так званої «Walkie-Talkie Tower/Вежі-Рації», спроектованої бюро Рафаель Вільоли Архітектс/Rafael Viñoly Architects. Вона зведена поза основною зоною скупчення інших висоток у Сіті і, як на мене, абсолютно виривається з масштабу, до того ж проект довелося переробляти, оскільки були зауваження щодо того, що споруда закрийє вид на собор Св. Павла і Лондонський Тауер. Водночас, вона багатьом подобається — там на самій вершині передбачено трирівневий публічний простір з озелененням та оглядовим майданчиком. Незаперечно й супер-технологічність будівлі, хоч після спорудження там довелося облаштувати додатковий захист від сонця.

СШ

Хтось, зараз не пригадую, хто саме, сказав, що хмарочоси — це наші собори сьогодення....

МР

Ну, і в той час, як планувальники подеколи не можуть, не знають, як і чим заповнити простір, архітектори починають уявляти простір як такий, що має необмежені можливості використання, а не працювати з ним, вписуючи в урбаністичний контекст, враховуючи його вже існуюче смислове навантаження та різні способи перебування й пересування в ньому.

СШ

Вчора ми обговорювали питання розмаїтості. Сьогодні це надзвичайно популярне поняття, втім, як бачимо, тут є різні аспекти. Чи можемо і як розмаїтість планувати, враховувати у проектах?

МР

На мою думку, це непросте завдання. І сама концепція розмаїтості є непростюю. Гадаю, це добре, коли в проекті ми враховуємо нюанси й деталі, коли в процесі розроблення проекту говоримо з людьми і намагаємося зрозуміти їхнє ставлення, провокуємо їх думати над тим, як дуже маленькі, незначні речі здатні реально впливати на їхнє життя. Проте питання етнічних ідентичностей і відповідно врахування етнічної розмаїтості я вважаю одним із найсуперечливіших і чутливих моментів. Адже і прямолінійні ходи, і навіть намагання враховувати різноманітні нюанси, що їх ми чинимо своїм проектом, можуть бути дуже болю-

чими — включати одних і виключати чи ображати інших, бути взагалі неприйнятними для когось чи здаватись комусь безглуздими. З іншого ж боку, існує тенденція дотримуватись нейтрально-універсальних прийомів, що, як на мене, не має особливого сенсу.

СШ

Однак Вам не здається, що люди здатні перетравити і нейтральний універсалізм, з часом якимось прилаштувавши місце під свої потреби, апропріювати його?

МР

Мабуть, так. Якщо буде така можливість, люди завжди прагнуть «присвоїти» місце, зробити його своїм, персоналізувати його. Гадаю, це якраз говорить про те, що є багато способів робити і приймати трансформації в урбаністичному просторі, бо не існує якогось «правильного» способу сприйняття й перебування у просторі чи «правильного» проекту. Знаєте, я нещодавно повернулася з Брюсселю, і спеціально їздила до Лувен ла Нев подивитись на архітектуру Люсьєна Кролла. Це студентські й адміністративні будинки медичного факультету — і це дивовижно, як у його архітектурі поєднуються різноманітні естетики. Це теж розмаїття.

Тож я би радше розглядала місто як розмаїте нашарування, де все переплетено, де одне перекриває інше — як от при церуванні. І, звісно ж, розмаїття напряму стосується ґендерної сенситивності чи врахування у проектах потреб людей з інвалідністю, однак при цьому не треба забувати, що це не єдиний визначальний момент, що стосується інклюзивності. Нам варто використовувати поняття розмаїтості, щоб робити простір насиченим, цікавим, створювати насичені, а не одноманітні, стандартизовані урбаністичні ландшафти.

І, як Ви раніше справедливо зауважили, робота архітектора та планувальника і полягає в тому, щоб передбачати певну міру регуляції/регулювання, дозволяти певні інтервенції та апропріації простору, вміти працювати з варіативністю, естетичною зокрема. От ми говорили про Хрещатик, головну вулицю Києва. Там є частина будинків ХІХ століття, є й пізніші. Контекстуальність дуже важлива. Будь-яке втручання має бути дуже делікатним.

Розмаїття також стосується рівня стратегічного планування. Як можна тут його застосувати? Очевидно, це і питання мобільності, транспорту, доступу, типів будинків і житла, типів відношень і сполучень житла та обслуговування, сервісів. Наприклад, ринки — це, з одного боку, генератори розмаїття, і водночас — специфічні механізми і місця його ако-

модації, «приборкання». У деяких країнах вуличну торгівлю заборонено. Але ж це може бути єдиним джерелом заробітку і купівлі товарів для людей з низькими прибутками. Планувальники, архітектори, дизайнери тут мають чудовий шанс долучитися – спробувати, не руйнуючи, а за допомогою проекту, аранжування простору акомодувати, пристосувати це розмаїття культур, способів життя і активностей.

СШ

А як Ви гадаєте, чи існують межі у застосуванні інструментів учасницького планування? Це дуже гаряча тема у нас сьогодні. З одного боку, так, ми маємо відійти від жорсткої планувальної моделі «згори–вниз» і прийняти інший підхід. Але чи буде він панацеєю? Чи все ж таки спосіб планування «знизу–вгору» має свої обмеження?

МР

Так, гадаю границі існують. Але партиципація – єдиний шлях забезпечити сталі рішення, прийняте у демократичний спосіб. Звернуся до прикладу зі свого особистого досвіду. Один час я мешкала поруч з модерністським житловим комплексом. Дуже великим. Більше 4,000 мешканців, 2,000 помешкань/квартир. Локальний муніципалітет і уряд вирішили, що цей комплекс потребує нагальної регенерації, і запропонували варіант повного руйнування з подальшою перебудовою. Було кілька спроб таких консультативних сесій з мешканцями. Голосування йшло дуже важко. Були ті, хто голосували за повний демонтаж комплексу, вони вважали, що єдиний спосіб щось у тому житловому комплексі покращити – повністю зруйнувати і на його місці збудувати новий. Та були й ті, хто проти. І їх було не так уже й мало. Врешті комплекс таки зруйнували. Однак, я вважаю, що треба було дослухатися до обох сторін і спробувати знайти якийсь компроміс. Скажімо, залишити одну-дві секції і модернізувати їх. Сьогодні учасницьке планування передбачає врахування голосів незадоволених рішенням, тобто йдеться про більшою мірою консенсусне рішення. Це значно кращий і продуктивніший, водночас значно складніший, спосіб рухатися вперед і вирішувати питання, але в демократичному суспільстві ми маємо це робити.

СШ

Але ви маєте і застосовуєте інституційні інструменти...

МР

Консультації, процес консультування з мешканцями і стейкхолдерами є частиною планувального процесу. Кожний муніципалітет розробляє для своєї території те, що ми називаємо структурною основою для локального розвитку (local development framework) і де чітко формулюються головні напрями розвитку цієї території та землекористування. У Лондоні, скажімо, це досить велика територія з населенням десь близько 250,000 людей. А до цього додається ще й більш

деталізований план. Паралельно розробляється стратегія для консультативних сесій, адже муніципалітет зобов'язаний продемонструвати, що в обговореннях і консультаціях взяли участь різні актори/зацікавлені сторони і фахівці, а в процесі обговорень задіяна максимальна кількість людей. Проводяться також консультативні сесії щодо розвитку та планування на рівні міста, але це рівень досить загальних і абстрактних планувальних рішень, тому й потрібна деталізація. Невеликі округи мають право розробляти плани розвитку для своєї території. Однак часто на адресу цього підходу лунають критичні оцінки через начебто брак достатніх технічних компетенцій на локальному рівні. А потім — етап узгодження планів округу, більших локальних муніципальних утворень і стратегічних планів розвитку. Це дуже складний і технологічно марудний процес.

СШ

А тепер у мене до Вас питання щодо модерністського способу мислення в архітектурі і, відповідно, Вашого ставлення до спадку модернізму — і на рівні об'єктів, і на рівні теорій. Наразі не будемо заглиблюватись в надмірне теоретизування і не зачіпатимемо метамодернізм. Проте були часи, коли модернізм звинувачували в усіх гріхах та негараздах і шпетили всі, кому не ліньки. Дещо згодом почався процес переосмислення й переписування модернізму та його спадку, концептуального і теоретичного зокрема. У нашій країні, як на мене, спостерігаємо певний дисбаланс. Архітектурні об'єкти переважно пізнього радянського модернізму здобули неабияку популярність, і, на мою думку, саме як окремі об'єкти, напозір абсолютно позаконтекстуальні, а не як частина ширшого явища.

МР

Мені видається, що це хороша і здорова тенденція — переосмислення модернізму. Адже так просто сказати, що от, дивіться — ми відкидаємо все те, що зроблено попередниками, це погано, відтепер ми рухаємося в протилежному, новому напрямку. Утім так воно не працює. Багато архітекторів вже вдалися до практики переписування і переосмислення модернізму — і в термінах концептуальних, і в естетичних також. Взагалі я завжди була прибічницею дещо «еклектичного» підходу до урбанізму, коли, критично переробивши, можна застосувати концепції, інструменти, підходи, формальні підходи також, того, що було зроблено до вас. Мені, наприклад, дуже імponує відкрите розпланування, запропоноване ще ранніми модерністами. Деякі планувальні підходи модерністів просто вражають, я в захваті від їхніх ідей щодо вільно перетікаючих просторів, надзвичайно цікавий їхній підхід до будівель як абсолютно окремих, сконцентрованих лише на собі, архітектурних об'єктів. Багато модерністських будівель просто чудові, вони надихають. Але ці речі

не є універсальними. Вони працюють лише для певних ситуацій. Ви, напевне, знаєте лондонський район Барбікан, планувальний проект пізнього модернізму, мабуть, одну з останніх урбаністичних утопій, виконану в бруталістських формах. Його будували, коли я ще була студенткою. Я була там якраз десь із тиждень тому, саме в центральній частині — там, де великий чудовий відкритий простір з басейном. Свого часу ми там влаштували свою випускню церемонію і вечірку. Це місце просто фантастичне, як на мене. Сьогодні там розміщується всім відомий культурний центр із театром, мистецькою галереєю, кінозалами. Однак дістатися до нього — то ціле випробування, настільки заплутані всі ходи-виходи. Цим — деякими функціональними моментами — архітектор, очевидно, пожертвував заради форм.

А от, скажімо, інший приклад переосмислення концептуального спадку модернізму. Маю на увазі «висячі сади» Джейсона Поумроя/Jason Pomroy у Сінгапурі, де він працює. Чому б не подумати, як застосувати ідею модерністів щодо вертикального озеленення і тим самим збільшення щільності забудови, зокрема Ле Корбюзьє з його «вертикальним містом-садом»?

СШ

Лондон — місто надзвичайно інклюзивне ще й з точки зору співіснування в ньому різної архітектури: і сучасної, і з минулого. Поруч можна побачити сучасний хмарочос і законсервовані рештки римської доби. І те саме можна сказати щодо його «візуального ряду» також. Той же London Eye став невід'ємною частиною лондонської панорами-ландшафту. На відміну від Парижа з його досить голістичною забудовою та образом, який навіть сьогодні сприймається більшою мірою як цілісний проект барона Оссмана. Тож видається, питання полягає скоріше не лише у присутності спадку, минулого і пам'яті у місті, а в тому, як з цим жити, як йому давати раду, як не опинитись у пастці минулого. Адже місто має жити далі, розвиватись — ми ж не можемо жити у музеї. Мені здається, з одного боку, важливо сформулювати спільне бачення щодо політик пам'яті та збереження у місті, а паралельно вміти брати на себе відповідальність за рішення — що і як залишати, зберігати, чим можна пожертвувати, а чим — ні.

МР

Абсолютно погоджуюсь. Важливо виробити і дотримуватись певних критеріїв — що зберігати і як. Наприклад, варто вже зараз вирішити, що і як ми будемо зберігати із 1970-х. Мені спав на думку приклад нещодавно баченого одного нашого невеличкого дуже симпатичного житлового комплексу якраз із 70-х. Начебто нічого особливого, це не високий модернізм «Інтернаціонального стилю», але чудовий зразок так званої цегляної архітектури, цілком модерністський підхід до архітектурної форми і розпланування. Локальна ж влада розробила програму регенерації, якою передбачено значні втручання й майже повну його переробку. А це чудовий затишний житловий комплекс, там

зовсім непогані помешкання, було дуже якісно зроблено озеленення між будинками, прекрасно працюють публічні простори. Разом з тим не можна ж так узяти й жорстко знищити те, що вже існує й досить добре функціонує. Треба дуже серйозно враховувати не лише формальні моменти, а й те, що стосується інфраструктури і повсякдення. Це цілком прагматичний підхід і водночас серйозний виклик. І для архітектора, і для планувальника, і для потенційного девелопера. Як раз нещодавно я читала одне з інтерв'ю з Вільямом Крізелем/William Krisel, де він розповідав про свою роботу з девелопером Робертом Александером/Robert Alexander, з яким вони співпрацювали над проектами будинків і забудови у Палм Спрінгз – так званім Александрівським районом. Власне, стосунки архітектора Крізела з девелопером Александером були прагматичними і фундаментальними – такими, про які можна сказати, що вони закладали фундамент майбутнього проекту. От такий каламбур. Тобто архітектор розповідав девелоперу, як він мислить, і навпаки, а тоді вони випрацьовували спільне бачення. І це чудово спрацьовувало. Мало кому з модерністів вдавалося поєднувати ідеали модернізму та ідеї щодо доступного масового житла з обширною практикою, з будівельною індустрією, особливо у післявоєнні роки. Крізел взагалі говорив про неважливість такої речі, як «стиль», хоч сам був модерністом, а наголошував на можливості втілення проекту і спорудження будинку та його життєздатності. Він також не терпів захоплення тим, що називав архітектурною модою. Тобто, повертаючись до нашого питання, так, знов наголошу на «перепишуванні» та переосмисленні модернізму, його спадку, але паралельно із тим ми маємо виробляти й свою «естетику», відображати своє розуміння часу, в якому живемо.

СШ

Повертаючись до Києва, Ви мали нагоду трохи оглянути місто. Які Ваші враження?

МР

Не можу наразі розвивати цю тему – адже перебувала тут лише декілька днів і маю досить поверхневі враження. Втім, перше, що впадає в око, – це брак якісного стратегічного планування розвитку міста. Але я в абсолютному захопленні від присутності природи у місті – річка, зелень, береги, пляжі, багато чудових історичних будинків. Це необхідно зберегти, це багатство вашого міста, його не можна втратити. На мою думку, місто має значний потенціал стати справді прекрасним містом для життя, і цією можливістю треба скористатись. Однак відразу видно й проблеми. Передовсім хаотична забудова, паркування і транспорт. Звісно, це потребує серйозних грошей, але розвиток громадського транспорту – сучасних автобусів, трамваїв, міських по-

їздів допоможе розвантажити вулиці. Цей етап проходили багато міст. І результати були цілком позитивними.

СШ

Ну, коли є хороша ідея, то й гроші знайти не така вже проблема.

В. МР

Це правда. Ще є проблема з Лівим берегом, як ви його називаєте. Там грандіозна забудова, живе так багато людей. А всі їдуть до «центру». Чому б не подумати над тим, щоб якимось зробити місто поліцентричним?

СШ

Це не нова ідея. Колись давно навіть було розроблено проект спорудження так званого другого центру на Лівому березі. З великим променадом і публічними спорудами. Але його так і не втілили в життя. Проблема у тому, що у людей в наших так званих спальних районах немає бажання виходити на вулицю. Просто нема куди. Нецікаво. Та й «вулиць» як таких, подібних до тих, що в історичному центрі, там немає.

МР

А пригадайте Барселону і їхній проект спорудження й регенерації публічних просторів...

СШ

О так! До речі, в одному з попередніх чисел наших Урбаністичних Студій ми публікували статтю Жозепа Субіроса саме на цю тему...

Дуже дякую Вам за таку цікаву розмову.

---

<sup>1</sup> Див. Субірос, Ж. 2013. «Культурні стратегії та оновлення міста: досвід Барселони». С. Шліпченко, В. Тимінський, ред. *Місто й Оновлення*. Київ: Представництво Фонду ім. Г. Бьоля. 13–36.

# Ми просто ще не доросли

**Інтерв'ю з Ганною Бондар  
Розмовляла Наталка Нешеvecь**

Наталка Нешеvecь

Що спонукало вас вивчати архітектуру, це була вже ваша друга вища освіта?

Ганна Бондар

– Це – довга історія. Мої батьки – архітектори, один дідусь – економіст, а інший – живописець, а я з дитинства розуміла, що буду займатися архітектурою. Я готувалася в Українську академію мистецтв, але коли випустилася зі школи в 1992 році, роботи для архітекторів не було взагалі. Державний замовник розвалився як явище. Перші приватні замовники, багаті люди, не знали про таку професію – архітектор, їм будували їхні дядьки. У ці роки мої батьки їздили до Польщі – продавати алюмінієві виделки. Коли я сказала їм, що хочу бути архітектором, батько промовчав, а мама відповіла: «Тільки через мій труп». Налякана складністю професії і тим, що батьки в мене не вірять, вони ж не пояснили, чому саме вони проти (вони не бачили майбутнього в цій професії), я врешті-решт пішла на мистецтвознавчий факультет, а коли закінчила, то зрозуміла, що зарплатня музейника чи мистецтвознавця при Інституті «Укрпроектреставрація», куди я хотіла йти на роботу, дуже мала, і на неї я просто не зможу вижити.

Попрацювавши в кількох компаніях, у двох архітектурних журналах, я відкрила власний бізнес – рекламно-інформаційну агенцію у сфері архітектури і будівництва. Коли ж ми розійшлися з бізнес-партнерами, я кинула все і вступила на перший курс архітектурного факультету. Це був виклик: у мене вже була дитина, треба було заробляти гроші, адже друга освіта платна, а тим паче архітектурний факультет у Києві. Мені



треба було реорганізувати все, щоб заробити достатньо, не забирати гроші з родини на навчання, і, водночас, відновити малюнок, геометрію, алгебру та багато іншого від п'ятого класу лише за півроку. Це для мене був дуже серйозний виклик.

НН

І ще одне біографічне питання. Ваші батьки обоє були архітекторами. Чи в юнацтві, коли ви обрали свій життєвий шлях, Ви звертали увагу на різницю професійного та кар'єрного шляху архітектора батька і архітекторки матері. Чи справді в радянський час жінки мали рівні професійні можливості із чоловіками?

ГБ

— Це більше залежить від особистості, від родини, де людина виховувалась. У мене дід по батькові був живописець, сувора людина, я його завжди боялася. Його родина була дуже патріархальна, коли він говорив, то всі мовчали. Моя мама розказувала, що коли вона вийшла заміж, її обурювало, коли мій батько казав їй, що вона має сидіти вдома з дітьми, а не працювати. Вочевидь їм було складно, коли народилась дитина, але в результаті батько дуже допомагав, бо мама якраз навчалася, і він навіть ходив за неї складати іспити, адже в них було одне прізвище.

НН

Чи це якось вплинуло на ваше уявлення, що у сфері архітектури у Вас не буде майбутнього?

ГБ

— У мене не було і немає такого уявлення. З моїм першим чоловіком я розлучилася, коли він сказав мені: «Я ж тобі дозволив вчитися!» Звісно, це була не головна причина, скоріше «останній дзвоник». У мене в родині всі жінки — освічені, і я зрозуміла, що з цим чоловіком у нас родини немає. Немає чого зберігати. Це — особисте, але я знаю, що в будь-якому разі я вибору своє право — воно у мене невід'ємне, воно у мене є — вчитися і працювати, будь-якої професії, яка мені подобається.

НН

Чому після ведення власного бізнесу, знаючи ціну архітектурним проектам, Ви обрали значно складніші завдання, як-то містобудівна політика, архітектурні конкурси, законодавство, міська адміністрація?

ГБ

— Це випадковість, майже містичний випадок. Про вступ на архітектурний факультет я боялася сказати батькам, для мене їхня думка була надзвичайно важлива. Але з часом ми з мамою спрацювалися, і, водночас, відчуваючи соціальну відповідальність, я багато допомагала в організації архітектурного фестивалю

CANactions. Тоді ж у мене з'явився один з найчудовіших замовників у світі, ми йому будували, реконструювали будинок і садибу. Це був замовник з дуже тонким смаком, я таких не ще бачила! І от, нарешті, вперше за тривалий час, я поїхала з чоловіком у відпустку на море. І цей замовник мені подзвонив і запропонував бути його особистим архітектором. У його планах було багато «смачних» проектів, він обіцяв дуже хороші гроші, якщо я працюватиму тільки на нього. Він справді — чудова, тонка людина і має гроші, є можливість, і є велике бажання, такий зі Львова. «Оце, — я собі думаю, — щастя мені випало, про таке можна тільки мріяти!» І в цей же день мені дзвонить директор фестивалю CANactions і каже зателефонувати заступнику головного архітектора міста. А я у відпустці на морі й нікому не збиралася дзвонити, і номер телефону в мене немає, тому кажу: «Як приїду, тоді вже — дзвонитиму». Мене запросили на співбесіду, мовляв, помітили на CANactions. Нічого не розуміючи, я дивилася у вікно, така дивина — за Януковича, йти в міську адміністрацію, це було надто далеко від мене. Я сказала, що подумаю. Щойно вийшла, мені дзвонять з АБ «Зотов і Ко» і кличуть до себе в бюро ГАПом. Уперше в житті я не могла прийняти рішення. Я дуже мучилася, тому що, з одного боку, можна зробити кар'єру, будувати, самореалізовуватися, з іншого — можна йти до архітектурного бюро відомого прогресивного архітектора, і це теж є хороша опція — працювати із сучасною архітектурою. У творчій практиці я більше надихалася старовиною, я такий романтик по натурі, а у Віктора Зотова — сучасність. Піти, навчитись, та ще й бути головним архітектором проектів — це дуже почесно. А третій варіант — піти працювати в Місто, де взагалі нічого не зрозуміло. І я знову мала зустріч у департаменті, втім так нічого і не надумала. Мені кажуть: «Можна кар'єру зробити!» А я дивлюся у вікно. «Можна грошей заробити!» А я продовжую дивитись у вікно. «Подивись на мене, — каже, — ти робиш рай в окремо взятій садибі, а можеш зробити рай у Місті...» І тут я повернула голову і погодилася.

НН

Розкажіть про роботу в Департаменті, виходить, що за 100 років існування посади головного архітектора міста Києва ви були першою жінкою, яка її обіймала.

ГБ

— Ці півроку були, мабуть, найскладнішими. По-перше, жінка. Мені було дуже важко керувати Архітектурно-містобудівною радою. Там — чоловіки старшого покоління, відомі, заслужені, народні... Вони не могли зрозуміти: як це — жінка — голова ради, а міняти склад ради уповноваженим є тільки головний архітектор міста, я ж була тільки виконувачем обов'язків. Тобто я не могла під себе підібрати раду. У КМДА теж не просто було. Якось у кабінеті високопосадовця була нарада, я — єдина

жінка і багато чоловіків, директори департаментів, говорили про Контрактову площу. Я мала виступ, розповідала про конкурс і про все, що з цим пов'язане, а вони не слухали. Після мене виступав архітектор чоловік, він говорив про транспорт, і тоді всі повернули голови, так ніби це – основна доповідь. Але було навпаки, про смисли, про головне говорити, це – моя робота, а вони мене не слухали. У той момент я зрозуміла, що щось тут не так.

Тоді у мене був 14-годинний робочий день, два вихідні за півроку – 1 і 2 січня. Я взагалі працювала без вихідних, інакше не могла встигати. Департамент випускав 400 документів на день, це погодження проектів землеустрою, містобудівні умови, паспорти, реклама, кіоски, листи, контролі, доручення, замовлення містобудівної документації. Усе це треба прочитати та підписати, чи відправити на доопрацювання. А це – томи, в яких треба розібратися й визначитися. У мене пошта займала проміжок часу від 6-ї до 10-ї вечора, це були повні коробки документів. На додачу – мільйон нарад.

Виявилось, що до мене ніхто не рахував послуги, які надає департамент. Я почала збирати інформацію, і виявилась, що їх всього 29, з яких частина записана в положеннях, а решта – ні. Людською мовою я встигла описати шість послуг. Ми працювали з кожним спеціалістом окремо, я приводила знайомих, далеких від архітектури, щоб упевнитися, що текст написаний зрозуміло. Зараз описи висять на плакатах на вході в департамент праворуч, а на стенді можна взяти роздруковану інформацію. З одного боку – повний опис, з іншого – заява. Коли подаєш документи, можеш самостійно упевнитися, чи всі документи зібрано. А ще мені вдалося замовити Велоконцепцію, це якщо говорити про проекти розвитку. Встигла.

НН

В Україні вже не перший рік розглядається законопроект щодо введення гендерних квот, як у департаменті розподіляються ієрархії, на які позиції швидше поставлять жінку, яка ситуація з оплатою праці?

ГБ

– Держслужба байдужа до статі. Навесні 2017 року мені випало робити презентацію про департамент, у ній я вирішила дати інформацію про кількість людей, які працюють. Колись їх було 120, але після щорічних скорочень стало 86. Ці дані ми також поклали в Річний звіт, книжки на 100 сторінок. Під час підготовки я дала запит на інформацію по жінках і чоловіках у різні роки, і тут у мене стався розрив шаблону – в 2011 році чоловіків було значно менше, але більшість із них – на керівних посадах. Тобто майже всі ті чоловіки керували, а на них працювала значна кількість жінок. У 2017 році на керівних посадах чоловіків стало менше, а жінок – більше, тобто зі значної кількості жінок вийшли керівники. Картина змінилася повністю, і я була надзвичайно здивована. Та головним архітектором міста завжди лишався чоловік, крім мене, звичайно, і зараз там

— чоловік. У мене була теорія, не знаю, чи витримує вона критику, що після Майдану (адже це була чоловіча подія, це була бійня), після бійні, треба «розгрібати», треба багато терпіння, багато колупати, плести, а в жінок витривалості більше, і мені тоді здалося, що це пов'язане із загальними змінами, але я не знаю, чи це так.

НН

Останнє десятиліття в Києві популярності набувають проекти, покликані виробляти та розвивати механізми залучення громадськості. Ви досягли, здавалося, неможливого. Провели такий проект на базі Київської міської державної адміністрації. Серед країн, які було взято до аналізу, були США, Німеччина. Визначним є акцент саме на ґендерно-чутливому плануванні. Як, на Вашу думку, чи є ґендерно-чутливе планування певним ключем до інтегрованого планування? Чи можна за допомогою першого добитися результату другого. Які можливості та обмеження (якщо такі є) в Україні та Києві?

ГБ

— Звичайно, але нам треба пройти певний етап. Законодавче поле в нас надзвичайно слабке, написане в 2011 році, воно не дуже сприяє партисипативним практикам. Винятком є поява ініціативного чиновника, на кшталт, Ані Бондар, яка після Майдану пройшла півроку громадських слухань по конкурсу «ТЕРИТОРІЯ ГІДНОСТІ / TERRA DIGNITAS», і мало не з'їхала з глузду. Але тоді я зрозуміла, що це (раннє залучення громади на стадії постановки завдання) — дуже ефективний інструмент, він легітимізує проект, допомагає уникнути помилок, дурниць, а значить з міської влади згодом не будуть глузувати. Коли ти опитуєш велику кількість людей і вони включені в процес формування смислів, шанс на протести і висміювання набагато менший. Адже наш департамент постійно штурмували — ми стоїмо на вістрі міських конфліктів і набагато ближчі до людей, ніж інші гілки влади. Тож для мене ключем стала «ТЕРИТОРІЯ ГІДНОСТІ», через біль і травму, яку я важко переживала, відбулося ніби переродження. Звикла, що раніше, ще в бізнесі, мене чоловіки боялися на перемовинах — я була дуже жорстка. «Моя думка завжди єдина і правильна, інших не може бути!» — думала я. Але той процес партисипативності, що я побачила, був дуже важливим. Величезна кількість думок, і кожна з них — правильна, вона має право на існування! Тільки в цій багатоманітності ми зможемо сформувати зерно істини або хоча б досягти консенсусу. Це змінило моє ставлення до людей, до життя.

Згодом ми робили концепцію «Комфортне місто», я запропонувала обговорювати завдання розробки і зрозуміла, що це працює — можна почути, записати, побачити це розмаїття. Потім ми зробили проектний семінар «Право на місто». Це взагалі був «бомбовий» прорив. Це над-

звичайно круто, і з такими результатами! Проте в нас навіть депутати досі не готові використовувати результати цього семінару, про КМДА я взагалі мовчу, ми просто ще не доросли. Наша робота була вихідними даними для майбутніх поколінь.

Також офіційно виносили на громадські слухання проект плану зонування центральної частини міста. Що таке громадські слухання? Це – виставка в КМДА, журнал, листування. Усе має відбуватися за процедурою і за формою, що прописана в Постанові Кабміну. Треба оживити! Ми провели 12 заходів, розглянули кожну зону. Це були «живі» презентації, питання–відповіді. Потім люди приходили додому й писали листи із зауваженнями та пропозиціями, оскільки я їм пояснювала: «Ви маєте викласти свою думку на папері, все те, що Ви тут кажете, не буде офіційним, поки Ви це не напишете». Ще тоді ми зіткнулися з дивною позицією:

- Я вас за ґрати посаджу! – кричав якось один чоловік.
- За що?
- Ви – чиновниця, Ви маєте працювати в межах повноважень, а Ви тут ініціативи впроваджуєте!
- На що я відповіла:
- З Вами говориш – погано, ініціатива – погано, не говориш – теж погано! Але ж ніхто не може мені заборонити розмовляти з людьми.
- Крикуни приходили тричі, потім втомилися. А ми, завдяки живому спілкуванню з людьми, знайшли купу неточностей у документації. Місцеві мешканці, вони ж кожне дерево знають і можуть вказати архітекторові, що тут неправильно, а тут – давно немає цієї споруди.

Врешті це був приклад живого обговорення планувальної документації в Києві. Та поки, на жаль, такі практики ніде в законодавстві не зафіксовані. Для змін передусім необхідно якомога більше зустрічей «наживо», а тоді вже переходити до питань, бо так швидко, як хотілося би – не станеться. Ми на ґендерних питаннях тоді не акцентували, бо для цього нам треба було піднятися ще на один рівень вище, а в той час складно було навіть просто оголосити обговорення.

Зараз розробляємо правки до законодавства щодо участі мешканців у плануванні міста. Впевнена, станеться якнайкраще.

# Люди повинні відчувати, що їхнє слово важить

## Інтерв'ю з Катаріною Георге

Наталка Нешеvecь

Ви займалися плануванням дуже різних міст, серед яких Дамаск, Бейрут і Берлін. Вашим базовим підходом до роботи було комплексне освоєння територій/комплексне планування міста і територій (Integrated Urban Development). Можете розповісти детальніше про цей метод та його недоліки?

Катаріна Георге

У Німеччині ми займаємося комплексним освоєнням територій (Integrated Urban Development) уже протягом 10–15 років. В основі цього методу Порядок денний сталого розвитку 2030 року (agenda 2030), а також сюди входить 17 Цілей сталого розвитку<sup>1</sup>, яких ми плануємо досягти. Тут ідеться про покращення якості життя в містах, про те, як ми можемо досягти цього. Цей метод розроблений на основі Лейпцизької хартії<sup>2</sup>. І найкращою моделлю для здійснення такого комплексного освоєння є традиційне європейське місто.

Цей підхід передбачає різношерстість міста з пропорційно поділеними кварталами. А також він передбачає однакові шанси для різних людей – і бідних, й багатих: однакову інфраструктуру, можливості, транспортне обслуговування тощо. Це та мета, той напрямок, у якому ми хотіли йти, і ми взяли його за основу, спираючись також на методу, яка в процесі планування міста об'єднала б усіх спеціалістів у сфері сталого розвитку міста, що означає не тільки вирішення питань міського простору, а й соціальних, економічних та екологічних питань, що є не менш важливими з огляду на визначення «сталий розвиток».

Вчора відбулася перша зустріч щодо нашого першого проекту, реалізація якого запланована на Подолі в Києві. На ній були присутні 12 експерт(ок)ів та один містобудівник. Були експерт(к)и у сфері охорони здоров'я, освіти та інших галузей. Наше завдання – знайти рішення, яке охоплювало б усі сфери, і обговорити його з громадськістю на всіх етапах планування. Отже, ми почали з аналізу: поговорили про позитивні й негативні аспекти рішення, його сильні та слабкі сторони, обговорювали концепцію, цілі і завдання. Крім того, представни(ці)ки громадськості мали можливість безпосередньо поспілкуватися з експерт(к)ами. Експерт(к)и роблять свою роботу, вони збирають дані, різну інформацію, але разом з тим їм необхідно спілкуватися з громадськістю, а значить змінювати своє ставлення до чогось або мову спілкування, яка переважно малозрозуміла для більшості людей. Те саме стосовно політиків. Таке комплексне освоєння території повинно мати свої інструменти в діалозі між містом та його жителями. І здійснювати цей процес та вести комунікацію ми маємо всі разом – жителі міста, зацікавлені сторони, експерт(к)и, політики(ні) і планувальни(ці)ки міст.

НН

Гадаєте, цей метод може спрацювати в Києві?  
Як загалом Ви оцінюєте нинішню ситуацію в місті?

КГ

Київ – європейське місто, і в нього проблеми подібні до інших європейських міст, але тут особливо помітне вкрай недостатнє розуміння урбаністики. Повсякчас у нас немає жодного узаконеного та діючого Генерального плану, є один, але він не легітимований. Ми не знаємо, як цей план складався, чиї інтереси він представляє, а тому ніхто не знає, як його реалізовувати.

Думаю, в місті існує значний конфлікт. Численні будівельні майданчики існують завдяки величезній кількості інвесторів. Щось можна зробити лише у тому разі, якщо на це дасть згоду чиновник, а це, у свою чергу, відкриває дорогу великій корупції. У зв'язку з цим люди не можуть діяти чесно і відкрито.

У розвитку міста немає рівноваги. Наприклад, дороге житло має пріоритет над потребами людей, у яких немає достатньо грошей, щоб заплатити за нього. Легковий транспорт має пріоритет над усіма іншими видами міського транспорту, і це не є показником стабільності. У Німеччині ми були заручниками цієї помилки у 1970-х, 1980-х, 1990-х або ж в радянські часи.

Це найбільші проблеми, які я бачу зараз у Києві.

НН

Чи передбачає ця модель вирішення ґендерних питань?  
Можете навести приклад?

КГ

У мене завжди є певні труднощі з цими ґендерними питаннями. Оскільки потреби матері, яка виховує дітей одна, не є потребами виключно матері, адже бувають ще випадки, коли лише батько виховує дітей або лише бабуся виховує дітей. Словом, я не дуже розумію, як усе це узгоджується через ґендерні дослідження, оскільки я вважаю, що різні люди мають різні потреби, і якщо ми просто поділимо ці потреби на групи, гадаю, для міської розбудови це мало що дасть.

Зараз мені 65 років, і я згадую 1970-ті роки, коли розпочався рух за права жінок. Я певна, що велика нерівність між людьми все ще існує, ґендерна нерівність, але в рамках міста я не хочу говорити про ґендерну ситуацію, адже якщо ви спробуєте поділити його за ґендерною ознакою, воно стане дуже деталізованим та складатиметься з альтернатив. У 1980-х роках у Берліні відбулася міжнародна виставка в галузі будівництва, на ній група архітекторок пропонувала побудувати спеціальні будинки для жінок, та зрештою виявилось, що це були просто чудові архітектурні рішення і вони відповідали потребам кожного, чи то сім'ї, де виховує дітей лише батько, чи будь-кого.

Просування прав дітей жодним чином не стосується ґендерної ознаки. Діти — така ж сама група в місті, як і люди з особливими потребами, або ж люди похилого віку, які не в змозі пройти через усі ці підземні переходи. Вважаю, це більш важливо і дуже нерівноправно — враховувати потреби різних людей, особливо в Києві. Я помічаю ще більшу нерівноправність між водіями легкових автомобілів та пішоходами. У водія автомобіля є всі можливі права, тоді як інші пішоходи, як то батьки й матері з дітьми, люди похилого віку, яким складно ходити, люди з обмеженими можливостями на візках чи хтось на велосипеді мають пробиратися по тих стежках, що залишилися від публічного простору. А от водіям автомобілів дозволено все: вони можуть скрізь паркуватися, використовувати увесь громадський простір тощо. Ось за яку рівність я би боролася, інша річ — коли ви є експертом.

НН

Але під час добору експертів чи ви зважали на ґендерну рівність?

КГ

Намагаємося включати до складу експертів як чоловіків, так і жінок. Ми звернулися до кількох груп і чиновників з одним питанням і тепер намагаємося обрати найкращих. Тут немає принципу 50/50, оскільки не змогли знайти достатню кількість жінок, яка становила б 50%, тут скоріше виходить 40%, але поки що ситуація така. Уже три роки я працюю спеціалістом з комплексного освоєння територій у Департа-



менті містобудування та архітектури, і я бачу, що 90% жінок мають низькооплачувану роботу, тоді як серед начальників з високооплачуваною роботою зустрічаються переважно чоловіки. Я бачу цю ситуацію тут, і вона нічим не відрізняється від інших країн.

НН

3 травня 2015 року Ви працюєте в Департаменті містобудування та архітектури Київської міської державної адміністрації. Як Ви оцінюєте тутешній робочий процес? Чим він відрізняється від процесу роботи в Берліні, Дамаску та Бейруті?

КГ

Багато чим відрізняється. Уявіть собі шкалу, де з одного боку стоїть Дамаск з невеликою кількістю кваліфікованих архітекторів, планувальників, корупцією тощо, а з іншого – Берлін з більш організованим управлінням та університетами, а Київ – десь посередині. Ось, наприклад, Архітектурний відділ наскрізь просякнутий дурною бюрократією: щодня головному архітектору доводиться відповідати майже на 400 листів, у яких порушуються найелементарніші питання: зміна назв вулиць тощо.

Водночас про планування міста в цілому ніхто не думає, ця робота оутсорсом передана у відповідальність Інституту Генерального плану. Інституції, яка ніби і є власністю міста, але немає жодних інструментів її контролювати, оскільки в Департаменті немає планувальників, здатних представити загальний вигляд цілого міста. За районами закріплено близько 10 архітекторів, що відповідають за питання планування, але їх недостатньо, оскільки Департамент, що нараховує 100 робочих місць, які весь день займаються бюрократією, і, зрештою, просто не залишається часу для планування міста, що якраз є першочерговим завданням цього відділу. Я працювала з дуже професійною в.о. головного архітектора Анною Бондар, яка намагалася змінити структуру, але, на жаль, не змогла.

Гадаю, головна проблема полягає в тому, що адміністрація не приділяє достатньої уваги продуктивності структури, завданням, які вона перед собою ставить, та оновленню Генерального плану як легальної та прозорої бази для всіх завдань. Інститут Генерального плану мав би працювати більш прозоро та під контролем відповідних департаментів. Мене запросили консультувати їх, моє завдання полягало в тому, щоб допомогти їм в роботі, щось порадити та перевірити, як виконується генеральний план і втілюється нова концепція. Я працювала над концепцією, а потім передала свої обов'язки їм. Ми так і не обговорили повністю концепції. Здається, у нас було всього три чи чотири зустрічі за три роки.

Врешті-решт, проект взагалі не було реалізовано. Мене попросили оцінити проект Генерального плану, а що відбувалося далі, мені не відомо.

НН

У 2016 році Ви були членом журі конкурсу на посаду головного архітектора Києва. Можете детальніше розповісти про свою роль у конкурсі та представити своє бачення всієї ситуації? Чи може цей випадок стати для нас хорошим уроком?

КГ

На мій погляд, на цьому конкурсі лише одна жінка учасниця була достойною кандидатурою: вона дуже професійно відповідала на всі запитання, була єдиною, хто запропонував справжню концепцію розвитку міста та ідеї щодо реструктуризації Департаменту, а саме ці два запитання було поставлено до всіх кандидатів. І я не знаю, чи це сталося з огляду на те, що вона — жінка, чи може з іншої причини, але в журі було багато чоловіків, які розмовляли з нею дуже грубо і дискутували з нею так, як ніколи б не дискутували з особою чоловічої статі. Усі вони знали, що вона дуже активна людина, що у неї були чудові ідеї, вона б нарешті могла змінити структуру роботи Департаменту. Звичайно, в журі була велика кількість претензій до неї, саме тому, що вони побоюються розвитку подій у разі її виграшу. Але, зі свого боку, мені було абсолютно не зрозуміло, чому експерти її не обрали.

На початку конкурсу члени журі поводитися дуже поважно, і коли вони почали спілкуватися з кандидатами, виявилось, що в них навіть не було критеріїв, за якими можна було б їх оцінювати, жодної схеми вибору головного архітектора. Я з моїм колегою з USAID були єдиними іноземцями у складі журі. Ми запропонували свій варіант оцінювання кандидатів, з яким усі погодилися. Але по завершенні конкурсу ніхто із членів журі не використовував цих критеріїв, і ми вирішили вийти з його складу. Потім оцінювання відбувалося за новою процедурою, однак мені вже не було відомо, як саме приймалося рішення, оскільки нас з колегою було усунуто від цієї роботи. Ми не чули обговорення, ми не знаємо, чому саме таке рішення було прийнято.

НН

У своїй лекції, з якою Ви виступали на фестивалі ProMisto, Ви зазначили, що одним зі способів побудови рівноправного міста, як для Києва, так для України в цілому, є необхідність встановлення діалогу між політичною владою та жителями міста. Саме так ви дієте в Німеччині. Що, як в Україні такий діалог неможливий?

КГ

Він можливий. Він може відбутися, якщо цього будуть прагнути відповідальні люди. Питання в тому, як організувати цей діалог, і хто цим буде займатися.

Ми запросили групу експертів, відповідальних за питання комунікації. Це була група молодих архітекторів, і вони шукають нові формати та способи ведення діалогу, однак є один суттєвий момент стосовно участі жителів міста в цьому діалозі – люди повинні відчувати, що їх слово важитиме і вони можуть вплинути та щось змінити. У цьому процесі інтереси сторін абсолютно різні, проте якщо основне рішення приймається за зачиненими дверима, то чому ж тоді люди та експерти мають витратити свій час на встановлення якогось діалогу. Ми мали аналогічну ситуацію й у Німеччині – політики та адміністрація не бажали пояснювати принципи своєї роботи, вважаючи, що, оскільки вони є експертами, їм краще знати, як діяти. Це були 1970–80-ті роки.

Це було настільки поширеною практикою, що спричинило низку протестів. Потім прийшли нові партії, як от Зелені, які боролися проти забудов. Сьогодні я бачу все більше таких людей тут у Києві, але вам є ще куди розвиватися. Якщо до влади прийдуть мудрі політики, вони спершу говоритимуть з людьми.

Театр на Подолі – яскравий приклад: люди вперше його побачили, коли все уже було вирішено і зроблено, і це їх дуже розгнівило, призвело до агресивних висловлювань у бік театру. Архітектор же був переконаний, що все було зроблено якнайкраще. Мені подобається така архітектура, але спершу все потрібно обговорити, перш ніж братися за справу.

Ось, як це працює: після того, як ви виконуєте свою роботу, з'явиться хтось, хто стверджуватиме, що все це маячня. Звісно, що ви не зміните своєї позиції, не перекреслите всю свою роботу, а будете стояти на своєму і закінчите роботу. Вирішення цієї ситуації є одним із принципів комплексного освоєння територій – спершу слід усе обговорити, обговорити це на початку всієї роботи. Питати людей: який театр ми хочемо: у старому чи новому стилі? Так крок за кроком ви дійдете згоди, це завжди буде компроміс, і, можливо, варіант дизайну буде не найкращий, проте це справді демократичний спосіб формування ідей. І ви побачите, що рішення прийняти залишиться тільки відповідальним політикам, але лише після того, як вони вислухають усе, що ви розповісте про проект.

Це може статися тільки в тому разі, якщо весь процес відбуватиметься чесно і відкрито і всі зможуть чітко побачити, що причина не в грошах, а у створенні кращої будівлі для театру, яку було обрано на міжнародному архітектурному конкурсі, де все проходило відкрито. Звісно, і після цього в людей були різні думки, але агресія не була б такою сильною, а кількість протестів була б меншою.

НН

В Україні протягом 20–25 років можна спостерігати політичну інструменталізацію вуличного протесту, а змагання між забудовниками викликають більше приводів такий метод застосовувати. Як Ви вже згадували, у Німеччині люди на протестах вимагають від політиків відновлення структури й підходу до комплексного освоєння території та громадської участі. Як гадаєте, протест може стати перешкодою, а не мотивацією на цьому шляху?

КГ

За останні роки я бачила багато протестів, особливо перед будівлею КМДА. Бувають також оплачувані протести: судячи з автобусів, що стоять прямо за рогом, якими приїхали протестувальники, і ви потім бачите, як їм платять гроші після його закінчення. Це не те, що ми розуміємо під словом «демократія». Гадаю, всі люди з часом мають усвідомити, що таке демократія і як бути, коли її інструменти застосовуються неправильно.

Громадяни, які навчилися чітко формулювати свої питання й вимагати відкритості, також повинні навчитися досягати її, ось що я маю на увазі. Після закінчення Другої світової війни в Німеччині 1950-х років, коли всі ледь оговтались після знищення нацистського режиму, ніхто не знав, що таке демократія, і я досі не впевнена, що цей урок ми вивчили (сміється), але нам знадобилося 70 років на те, щоб цьому навчитися, а ви прожили лише 20, тому процес триває, ти не можеш сказати людям, що робити. Усе, що ти можеш зробити як журналістка або як експерт — робити все відкрито, щоб люди могли побачити, як усе відбувається насправді. Не в усіх випадках це можливо, але можна спробувати знайти такий підхід, де люди можуть формувати свою власну думку, бо вони можуть судити, вони можуть оцінити, що це добре, оскільки більше людей не знають, чого вони хочуть, але це насправду дуже складний процес.

НН

Є щось, що Ви хотіли б додати?

КГ

Гадаю, все, що хотіла, то вже сказала. Що мені дуже тут сподобалося і мене дуже вразило, то це залученість численної молоді, молодих архітекторів, професіоналів. Тут так багато молоді, яка присвячує свій час волонтерській роботі в багатьох сферах. Однією з них є планування міста. Особливо тут, на Подолі, є багато груп, з якими я познайомилася. Ці люди добровільно працювали у відділі проектів громадської участі для архітектурних конкурсів. Гадаю, що це цікаво, це щось нове. Я досі не бачила такої діяльності ані на Середньому сході, ні навіть у

Німеччині та інших країнах. Тому я думаю, що це щось нове, і не варто надто розчаровуватися через адміністрацію чи політиків і припиняти свою діяльність. Коли я приїхала в Київ, усього через рік після Майдану, волонтерська діяльність набрала величезних обертів, але зараз вона дещо знизилася, втім і цього досить. Звичайно, за останні 3–4 роки сталося багато розчарувань, та, ви ж знаєте, все краще, ніж ми думаємо.



4

---

# **Анотації**

## Світлана Шліпченко

---

### *Boys' town та Girls' places*

---

Публіка міста надзвичайно неоднорідна, і це ми бачимо в широкому спектрі інтересів мешканців і мешканок міста, які, своєю чергою, утворюють розмаїття фаз і способів життя, практик повсякдення, культур і контр-культур, локальних контекстів – і соціальних, і просторових. А феміністичний ракурс погляду допомагає зрозуміти диспозицію владних стосунків, в урбаністичних просторах зокрема. Власне, це є той критичний погляд, що допомагає запитувати себе про те, як ми бачимо, дивимось, розуміємо, проживаємо простори міста, до чого тут «тіло», хто є «ми», і водночас як працюють відношення, простори і практики, підтримуючи, надаючи перевагу одним та блокуючи чи ігноруючи інші. Назва статті відбиває її головний ракурс: «Хлопчаче» місто (тобто місто, яке планують чоловіки, традиційно орієнтоване на «чоловічі» цінності, потреби та сприйняття) і «дівчачі» місця (місця для дівчаток) у цьому хлопчачому місті як підсумок традиції планування і мешкання та місця в ньому жінки.



## **Svitlana Shlipchenko**

---

### ***Boys' town та Girls' places***

---

Urban public is greatly varied, that finds its reflection in the diverse spectrum of interests and histories of the city inhabitants, who, in turn, make up a diversity of life phases, life styles, everyday practices, or local environments. The feminist optics may be challenged or superseded by other approaches; nevertheless, it provides certain clue to looking at the disposition of power relations in urban spaces or in urban and architectural contexts. It is this critical perspective that extends the frameworks of understanding of how we see, conceive, perceive, and live urban spaces, the role the 'body' plays in our social, cultural, and spatial configurations. The essay's title thus tends to reflect its dominant perspective: looking at Boys' town (which is the city conceived, planned and built by men to embody 'men's' values and needs) and Girls' places in this man-made world (as traditionally subordinate and dependent).

**Сіма Набізаде, Тюркан Улусу Ураз**

---

**Модерна жінка і модерний будинок:**

---

**особливості модерної державності**

---

**в Ірані у 1920–1930-і роки**

---

**Анотації**

На початку ХХ століття, коли перша держава Паглаві в Ірані запровадила Програму національного будівництва, архітектура модерного будинку стала суперечливим питанням. Держава поширювала ідею модерного будинку, що був сімейним гніздом для модерної нуклеарної сім'ї, як основну ознаку модерної та прогресивної нації. Крім того, держава встановила нову роль і соціальну позицію для модерної жінки, яку, подібно до модерного будинку, представили символом модернізації Ірану. У цій статті описано те, як держава намагалась модернізувати і життя жінок, і будинки, та представила їх ознаками державного успіху в час запровадження Програми національного будівництва. У статті порівнюється зміст і вплив двох постанов, виданих першою державою Паглаві в 1920–1940-і роки. Ці постанови були спрямовані на те, щоб модернізувати життя жінок та модернізувати будинки.

## **Sima Nabizadeh, Turkan Ulusu Uraz**

---

# **The modern woman vis-à-vis the modern house: the hallmarks of modern nationhood Through the 1920s-1940s Iran**

---

In the early twentieth century, with the establishment of the Nation Building program by the first Pahlavi state in Iran, the architecture of the modern house became a controversial issue. Modern house, being a nest for the modern nuclear family, was propagated by the state as the hallmark of the modern and progressive nationhood. Moreover, the state defined a new role and social position for the modern woman who -similar to the modern house- was introduced as the symbol of national modernization. This paper focuses on the ways in which the state tried to modernize both women and houses and introduced them as the hallmarks of its success through the establishment of the Nation Building program. In this regard, the substance and output of two decrees by the first Pahlavi state in the 1920s-40s will be compared: to modernize women and to modernize houses.

# Роман Адріан Цибрівський

---

## Джейн Джейкобз: Не зважаючи

---

### ні на що, вона продовжувала

---

#### Анотації

Перша і найвідоміша книжка Джейн Джейкобз *Смерть і життя великих американських міст*, опублікована в 1961 р., вже давно входить у список обов'язкового читання у сфері міського планування та урбаністичних студій. Багато університетів використовують її в курсах про сучасну соціальну історію та рухи реформ. Смерть і життя є дуже важливою для розуміння того, як працюють міста і що робить деякі райони успішними, тоді як інші – занепадають. Я вирішив писати про Джейн Джейкобз у цій збірці із низки причин. По-перше, хоча її праці добре відомі, їх дуже часто ігнорують у проектах розвитку міста сьогодні, і тому варто про них нагадати. Я також хочу зосередитися на Джейн Джейкобз, тому що вона була вартою захоплення активісткою. Таких сильних людей, які до того ж мають свою чітку позицію і здатні її артикулювати, завжди мало. Джейн Джейкобз мала достатньо проникливості й мудрості, аби побачити, що відрізняє успішні міста й міські райони від тих, які не є успішними, не лише тому, що вона була жінкою, а саме через те, що вона була жінкою, яка не належала до переважно чоловічого кола експертів з урбанізму та архітектури, а також через те, що вона не була представником інженерної професії, Джейкобз була мішенню для критики від високих чинів. Тому їй потрібно було говорити голосніше, щоб бути почутою. Досвід Джейн Джейкобз у тому, що світ, як це було раніше і як досі залишається в багатьох аспектах, належить чоловікам, став ще однією причиною, для того, аби звернути увагу на цю особистість зараз.

## **Roman Adrian Cybriwsky**

---

### **Jane Jacobs: ‘Nevertheless, She Persisted’**

---

Jacobs’ first and most famous book, *The Death and Life of Great American Cities*, was published in 1961, and has long been required reading in urban planning and urban studies. Jacobs’ book is one of the critical texts from the turbulent 1960s that many universities use in courses about modern social history and reform movements. “Death and Life” is greatly influential in our understanding of how cities work and what makes some neighborhoods successful and others not. I choose to write about Jane Jacobs in this volume for various reasons. One is that even though her teachings are well-known, they are all-too-often ignored in city development projects today, and therefore need to be retold. I also focus on Jane Jacobs because she was an admirable activist. There are never enough such strong and articulate people, and she is greatly missed. It is not because she was a woman that Jane Jacobs had such sharp wisdom about what distinguished successful cities and city neighborhoods from those that were not successful, but it because she was a woman and not a member of the overwhelmingly male urban planning and architecture/engineering professions that she was the target of criticisms from on high. Therefore, she needed to speak louder to be heard. Jane Jacobs’s experiences in what had been, and still is in many respects, a man’s world are also reasons to focus on her now.

# **Марія Растворова**

---

## **Міфологія Поштової**

---

У статті викладені результати досліджень Поштової площі, отримані в результаті роботи міждисциплінарної команди в контексті Літньої школи «Феміністичний урбанізм» (організованої ЦУС НАУКМА 3–7 липня 2017 року). Авторами висвітлено різноманітні аспекти функціонування Поштової як публічного простору та зроблено спробу оцінити ґендерну чутливість площі, відповідність її облаштування потребам містян, зокрема і вразливих категорій, та запропонувати нові, оптимальні, з точки зору гуманістичної парадигми міського планування, напрями розвитку Поштової.

**Анотації**

**Maria Rastvorova**

---

**MYTHS and REALITIES**

---

**of POSHTOVA SQUARE**

---

The article presents the results of case-studies of Poshtova Square performed by the interdisciplinary team in the context of the «Feminist Urbanism» Summer School (organized by the Center of Urban Studies, NAUKMA, July 3-7, 2017). The authors highlight various aspects of the functioning of Poshtova as a public space, and attempted to assess the gender sensitivity of the area, the adequacy of its arrangement to the needs of the residents, vulnerable groups in particular, and to propose a new approach of the development of Poshtova Square within the humanistic paradigm of urban planning.

**Віра Агєєва**

---

**«Бути самій собі ціллю»**

---

Стаття присвячена проблемам адаптації жінки в міському публічному просторі. До аналізу залучені романи популярних українських прозаїків першої половини ХХ століття, зокрема *Дівчина з ведмедиком* В. Домонтовича, *Визволення жінки* Є. Кротевича. Гендерні інверсії пов'язані з міським простором. Коли узвичаєно жінка існує в домашніх межах, то в деяких романах двадцятих років персонаж-чоловік замикається в захарашеній книжками квартирі. Жінка ж стає захопленим фланером. Публічний міський простір дарує свободу й можливість вибору.

Емансипація та фемінізм стають важливими поняттями в дискурсі соціалістичного реалізму. Жінка в робітничому комбінезоні, делегатка в червоній косинці мусять офірувати свою свободу задля утвердження світлого майбутнього. Тож для жінки, яка будувала нове місто, воно не ставало символом визволення.

Анотації



## Vira Ageyeva

---

### Aiming to be herself

---

The article is devoted to the problem of adaptation of woman to urban public spaces. The analysis involves popular Ukrainian novels of the first half of the twentieth century, such as Victor Domontovych's *The Girl with a Teddy Bear*, and Yevhen Krotevych's *The Liberation of a Woman*. In these novels, gender inversions are analyzed as associated with urban space. Traditionally limited to and by her house woman stays at home. This rule seems to be broken in some Ukrainian novels of the beginning of 20th century where we find a male character locked within the interior space of his apartment. It is now time for a woman to become a flâneur: urban public space gives her freedom and offers a chance of self-realization.

On the one hand, emancipation and feminism appeared extremely important concepts in the discourse of socialist realism. While on the other hand, soviet women had to give in and sacrifice their freedom for the sake of communist future. Thus for the women who had to build a 'new city', this city has not become a chance of liberation but, instead, – a symbol of oppression.

**Максим Карповець**

---

**Лондон очима Клариси Делловей:**

---

**образ міста в романі Вірджинії Вулф**

---

**«Місіс Делловей»**

---

У статті досліджується образ Лондона в романі Вірджинії Вулф *Місіс Делловей*, враховуючи ґендерні та культурологічні аспекти репрезентації. Автор показує, що в романі нашаровуються два міські шари: авторське бачення своєї жіночої ідентичності та культурні практики жінок у тогочасному Лондоні. Водночас модерністська практика письма не завжди уможлиблює розрізнення жіночої й чоловічої реальності, враховуючи також феміністичні тенденції у творчості Вірджинії Вулф. Тому Лондон у романі складається як із реальних, так і з утопічних жіночих практик у культурі, пропонуючи поліфонічний урбаністичний текст.

Анотації

**Maxym Karpovets**

---

**London Through the Eyes of Clarissa**

---

**Dalloway: The Image of the City**

---

**in Virginia Woolf's novel**

---

The article reveals the image of London in Virginia Woolf's novel *Mrs. Dalloway*, regarding both gender and cultural aspects of representation. The author shows that there are two urban layers in the novel: Woolf's vision of her female identity and cultural practices of women in London at that time. At the same time, the modernist practice of writing does not always make it possible to distinguish female and male realities, considering also the feminist tendencies of Woolf's writing. Therefore, London in the novel consists of both real and utopian female practices in culture, offering the polyphonic urban text.

**Ольга Полюхович**

---

**Париж, Венеція і Рим: жіночі історичні**

---

**(ре)візії міста (за романом «Володарка**

---

**Понтиди» Юрія Косача)**

---

У статті розглянуто історичний роман Юрія Косача *Володарка Понтиди* (1987) з перспективи жіночого досвіду пошуку європейського виміру української ідентичності. У цьому романі княжна Дараган стверджує, що вона – справжня імператриця, Єлизавета II (дочка українського козака Олексія Розумовського та цариці Єлизавети Петрівни), і претендує на те, щоб скинути з престолу російську імператрицю Катерину II та стати повноцінним суб'єктом легітимних світових політичних відносин. Кожне європейське місто, де вона шукає підтримки, Париж, Венеція й Рим, постають культурними маркерами її української ідентичності. З іншого боку, урбаністичний простір Європи асоціюється насамперед із жінкою, яка шукає політичної форми своїм інспіраціям. Отже, «феміністична геополітична уява» (Staehele, Kofman & Peake) передбачає пошуки української державності в романі Юрія Косача.

Анотації

# **Paris, Venice, and Rome: Female Historical Re-(Visions) of the City (in Yurii Kosach's *Volodarka Pontydy*)**

In this article I analyze Yurii Kosach's historical novel *Volodarka Pontydy* (Regina Pontica, 1987) from the perspective of a woman's experience of searching for the European dimension of Ukrainian identity. In the novel, Princess Darahan asserts that she is Yelysaveta II, the legitimate Empress of Russia (daughter of Empress Yelysaveta Petrivna and Ukrainian Count Oleksii Rozumovskyi), claiming her rights to the throne instead of Catherine II. The Ukrainian Princess thus attempts to become an actual player in terms of Realpolitik. Each European city where she searches for support (Paris, Rome, or Venice) marks her European identity. European urban space, thus, is associated with a woman searching for political shape for her aspirations. In the novel, therefore, the "feminist geopolitical imagination" (Staeheli, Kofman & Peake) presupposes a search for Ukrainian statehood.

**5**

---

# **Біографії**

---



## Світлана Шліпченко

---

Світлана Шліпченко – канд. філос. наук, за фахом – архітектор; директорка наукових і освітніх програм Центру урбаністичних студій, викладачка Харківської школи архітектури; старша наукова співробітниця Інституту філософії Національної академії наук України; випускниця Програми академічних обмінів ім. В. Фулбрайта (2002-3); член Містобудівної Ради при КМДА.

Авторка книжок: *Архітектурні принципи постмодернізму* (2000) та *Записано в Каміні: Короткі інтервенції в історію й теорію архітектури* (2009); упорядниця й авторка збірок: *(Не)задоволення публічними просторами* (2017); *Місто й Оновлення* (2013), *Анатомія Міста* (2012). Сфера наукових інтересів: урбаністичні студії, гендерні й феміністичні студії архітектури, філософія мистецтва та архітектури, урбаністична антропологія.



## **Svitlana Shlipchenko**

---

Svitlana Shlipchenko (PhD, MA, M. Arch) is the Director of Research and Education Programs at the Urban Studies Center (Kyiv); visiting lecturer at Kharkiv School of Architecture; senior research fellow at the Institute for Philosophy, National Academy of Sciences; Fulbright Scholar (2002-3); and a member of Expert Board, Dept. of Architecture & Urban Planning, Kyiv Municipality.

She is the author of *Architectural Principles in the Age of Postmodernism* (2000) and *Written in Stone : Interventions into the History and Theory of Architecture* (2009) ; and the editor of *Public Spaces and Its (Dis)contents* (2017); *Politics and Practices of Urban Renewal* (2013), *Kyiv : An Anatomy of the City* (2012) . Her scholarly interests include urban studies, gender and feminist studies of architecture, urban anthropology, philosophy of art and architecture.

svitlana.shlipchenko@gmail.com



## **Сіма Набізаде**

---

### **Біографія**

Сіма Набізаде; M.Arch

Здобула ступінь магістра в Університеті Азад у м. Мешхед, Іран (2008). На сьогодні є кандидаткою на здобуття ступеня Ph.D. у Східно-Середземноморському університеті (Eastern Mediterranean University). Працює асистенткою викладача в Східно-Середземноморському університеті (2009–2012) та неповний робочий день викладачкою на Факультеті архітектури в Університеті Хайяма у Мешхеді, Іран. До наукових інтересів входить ґендерний дискурс, просторовий аналіз та модернізація на Близькому Сході.

[sima.nabizadeh@gmail.com](mailto:sima.nabizadeh@gmail.com)

## **Sima Nabizadeh**

---

SIMA NABIZADEH; M.Arch

Received her master's degree from Azad University- Mashhad, Iran (2008). Currently a Ph.D. candidate at Eastern Mediterranean University (EMU). Has been teaching assistant in EMU (2009-2012) and a part time instructor at Department of Architecture, Khayyam University- Mashhad, Iran. Major fields of interest are gender discourse, spatial analysis and modernization in the Middle East.

[sima.nabizadeh@gmail.com](mailto:sima.nabizadeh@gmail.com)



## **Тюркан Улусу Ураз**

---

### **Біографія**

Тюркан Улусу Ураз; B.Arch; M.Sc., Ph.D.  
Здобула ступінь бакалавра на Факультеті архітектури у Караденізському технічному університеті (Karadeniz Technical University); захистила магістерську роботу про символічне значення турецького будинку у Католицькому університеті Левена (Catholic University of Leuven). Здобула ступінь Ph.D., написавши дослідження про проектну документацію та проектувальну практику. Наукові інтереси охоплюють теорії архітектури та проектування, традиційні поселення, урбаністичні та гендерні питання, модерність та житлове будівництво.

## **Türkan Ulusu Uraz**

---

TÜRKAN ULUSU URAZ; B.Arch, M.Sc., PhD.

Received her bachelor's degree from the Department of Architecture at Karadeniz Technical University (KTU); completed her master thesis on symbolic meaning of Turkish house at the Catholic University of Leuven (KUL). Earned her Ph.D. degree by completing a study on design activity and designerly behavior. Her research interests include theories of architecture and design, traditional settlements, urban and gender issues, modernity and housing.



## **Максим Карповець**

---

Максим Карповець, канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та культурології Національного університету "Острозька академія". Автор монографії *Місто як світ людського буття* (2014) та низки статей, присвячених міській культурі, антропології та філософії міста. Зараз досліджує перформативні аспекти культури на перетині соціальної філософії, естетики та антропології.

## **Maxim Karpovets**

---

Maxim Karpovets (PhD), associate professor at the Department of Philosophy and Cultural Studies, National University of “Ostroh Academy.” He is the author of *The City as a World of Humans’ Being* (2014) and a number of articles on the topics related to urban culture, anthropology, and urban philosophy. His current research focuses on performativity in social philosophy, aesthetics, and anthropology.



## **Марія Растворова**

---

Дослідниця-географ, магістр за спеціальністю «Економічна та соціальна географія», аспірантка кафедри економічної та соціальної географії Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Рік стажувалася в Політехнічному університеті Туріна (Італія) за спеціальністю «Міське планування».

Сфера наукових інтересів: урбанізм, управління розвитком міст, територіальна ідентичність, трансформації міського простору.



## **Maria Rastvorova**

---

Maria Rastvorova (MA) is a geographer (major – Economic and Social Geography), PhD scholar at the Department of Economic and Social Geography, Taras Shevchenko National University, Kyiv. Spent a year as an intern at the Polytechnic University of Turin (Italy), specializing in Urban Planning.

Her scholarly interests include urbanism, city development management, territory-based identities, and transformations of urban space.



## **Ольга Полюхович**

---

Ольга Полюхович – кандидатка філологічних наук, викладачка кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія». Працює випусковою редакторкою «Києво-Могилянського гуманітарного журналу» (Kyiv-Mohyla Humanities Journal, <http://kmhj.ukma.edu.ua/>). Стажувалася в Українському науковому інституті Гарвардського університету за Програмою академічних обмінів імені Фулбрайта (2017–2018). Досліджує питання еміграційної літератури.

## **Olha Poliukhovych**

---

Olha Poliukhovych (PhD), lecturer at the Department of Literature, National University of Kyiv-Mohyla Academy; editor of Kyiv-Mohyla Humanities Journal, <http://kmhj.ukma.edu.ua/>

Fulbright Scholar (2017-2018) (Ukrainian Research Institute at Harvard University). Her current research focuses on emigrant literature.



## Віра Агеєва

---

### Біографія

Віра Агеєва – літературознавець, критик, професор Національного університету «Києво-Могилянська академія». Авторка книжок *Олекса Слісаренко* (1991), *Українська імпресіоністична проза* (1994), *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації* (1999, 2000), *Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму* (2003, 2008), *Поетика парадокса: інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича* (2006), *Апологія модерну: обрис ХХ віку* (2011), *Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи* (2012), *Дороги й середохрестя* (2016), а також численних публікацій із проблем історії української літератури, психоаналітичної та ґендерної теорії. З кінця 80-х рр., від часу утвердження феміністичної школи у вітчизняному літературознавстві, – одна з найактивніших її представниць, інтерпретаторка ґендерних аспектів української культури. Співзасновниця Київського інституту ґендерних досліджень. Лауреат Шевченківської премії, премії Петра Могили та Літакценту.

## **Vira Ageyeva**

---

Vira Ageyeva (PhD) is a professor of literature at the National University of Kyiv-Mohyla Academy, literary scholar and critic. She is the author of: *Oleksa Slisarenko* (1991); *Ukrainian Impressionist Novel* (1994); *The Poet of Fin-du siècle: Postmodern Interpretation of Lesya Ukrainka* (1999, 2000); *The Woman's Space. Feminist Discourse of Ukrainian Modernism* (2003, 2008); *The Poetics of Paradox: Victor Petrov-Domontovych's Intellectual Novel* (2006); *The Apology of Modernism* (2011); *The Art of Balance: Maxim Rylsky and his Age* (2012); *The Roads and the Carrefours* (2016); and of other publications dealing with the history of Ukrainian literature, psychoanalytic and gender theory. She was the one to whom Ukrainian feminist literary scholarship owes its appreciation and institutionalization in Ukrainian academic milieu. Vira Ageyeva is a co-founder of Kyiv Institute for Gender Studies and Taras Shevchenko Prize, LitAccent and Petro Mohyla Prize laureate.



## Меріен Робертс

---

### Біографія

Меріен Робертс – професор-емерітус, ф-т містобудування, Вестмінстерський університет (Лондон, ВБ). Др. Робертс брала участь у серії досліджень, на основі яких розроблялися пропозиції щодо питань муніципальної політики (Департамент громад і місцевого планування). До сфери її дослідницьких інтересів входять теми ґендерних аспектів у проектуванні житла, вплив соціальних аспектів на збудоване довкілля, питання ґендеру у його стосунку до планування і містобудування. Меріон Робертс є членом Європейської мережі Кооперації в галузі науки і технологій з питань ґендеру (COST Gender STE). Вона є авторкою та редакторкою-упорядницею книжок: *Approaching Urban Design: The Design Process (Introduction to Planning Series)* (2014); *Fair Shared Cities: An Impact of Gender Planning in Europe* (2013); *Living in a Man-Made World: Gender Assumptions in Modern Housing Design* (1991)

## **Marion Roberts**

---

Marion Roberts – is Professor Emeritus of Urban Design and Faculty PhD Coordinator at the University of Westminster (London, UK).

Dr. Roberts had an opportunity to influence policy and practice through research commissioned by the Civic Trust and Office for the Deputy Prime Minister (now Department of Communities and Local Government). Her areas of interest are the topics of gender divisions and housing design, social science and its relationship to the built environment, and gender related to planning, urban design and urbanism. Roberts is member of the European network, COST Gender STE.

Marion Roberts is the author and the editor of *Approaching Urban Design: The Design Process (Introduction to Planning Series)* (2014); *Fair Shared Cities: An Impact of Gender Planning in Europe* (2013); *Living in a Man-Made World: Gender Assumptions in Modern Housing Design* (1991).



## Роман Адріан Цибрівський

---

Роман Адріан Цибрівський (PhD) – професор географії та урбаністичних студій в університеті Темпл (Філадельфія, США). Автор кількох книжок про Токіо. Зокрема, у книжці *Перехрестя Ропонгі* (2011) йдеться про соціальні конфлікти та забудову у токійському районі нічних клубів. У 2010–2011 як стипендіат Програми академічних обмінів ім. В. Фулбрайта був запрошеним професором на кафедрі соціології УКМА. Також він є автором двох книжок про Україну: *Вдодж української річки: Соціальна та природна історія Дніпра / Along Ukraine's River: A Social and Environmental History of the Dnipro (Dnieper)*(2018) та *Місто куполів і демонів: Конфлікти простору, суспільства та історичної пам'яті в пост-соціалістичному Києві / The City of Domes and Demons: Conflicts of Space, Society and Historical Memory in Post-Socialist Kyiv, Ukraine* (2014).



## **Roman Adrian Cybriwsky**

---

Roman Adrian Cybriwsky (PhD) is Professor of Geography and Urban Studies at Temple University, USA. He has written several books about Tokyo. In particular, his *Roppongi Crossing* (2011) details the social conflict and land development in a nightclub district. During 2010-2011 he was a Fulbright Scholar in the Sociology Department at The Kyiv-Mohyla Academy. He also is the author of: *Along Ukraine's River: A Social and Environmental History of the Dnipro (Dnieper)*(2018) and *The City of Domes and Demons: Conflicts of Space, Society and Historical Memory in Post-Socialist Kyiv, Ukraine* (2014).

## **Наукове видання**

УДК 711.4/.8.036.3  
ББК 85.118(0-2)я9,025  
Н44

ISBN 978-966-97910-0-9

С. Шліпченко, В. Агеєва (упор.), 2018  
Урбанізм і Фемінізм. Урбаністичні Студії IV

Збірка статей і досліджень з урбаністичних та літературних студій

Видання «ТОВ Журнал «Всесвіт»»  
оф. 7, вул. Олеся Гончара, 52  
Київ 01054 Україна  
Тел/факс: (+380-44-537-2205)  
vsesvit.vsesvit@gmail.com  
www.vsesvit-journal.com  
Свідоцтво про державну реєстрацію: ДК № 4580 від 12.07.2013 р.

Редактор: Наталя Мельник  
Художнє оформлення, дизайн, верстка: Дмитро Сергєєв  
Авторка фото: Софія Бондар

Підписано до друку 05.12.2018  
Формат 200x240 мм. Папір офсетний. Друк офсетний.  
Наклад 400 прим. Зам. № ....  
Видруковано з оригінального видавничого макета  
В ТОВ «Друкарня «Бізнесполіграф»»  
вул. Віскозна, 8, 02094 Київ



