

**Андрей ПУЧКОВ**

заместитель директора ИПСИ по научным вопросам,  
д-р искусствоведения, старш. науч. сотр.

## КИЕВСКИЙ АРХИТЕКТОР ИОСИФ КАРАКИС К вопросу о ковке мастера в тиглях советской эпохи

*За деньги промышленная литература готова на всё. Она упадет на колени перед бездарностью и закидает грязью первостепенный талант, угрожающий сбыту ее жалких изделий; она изобретет небывальщину; она будет печатать, лобзать руки у человека, который возьмет на себя разорительную роль ее «кормильца», и не в шутку, перед лицом всей публики, назовет его двигателем литературы, хотя бы он и во всю жизнь свою не написал ни строчки и имел столько же охоты двигать литературу, как муха — возить карету.*

Виссарион БЕЛИНСКИЙ

Каракис выписал эту фразу на листик, и, отчеркнув карандашом слова: «перед лицом всей публики, назовет его двигателем литературы, хотя бы он <...> не написал ни строчки», — пометил рядом: «архитектор, который ничего не построил» [1]. Глядя на изменившийся после Октябрьской революции архитектурный мир, Каракис отметил феномен «нестроивших архитекторов». Сам же был одним из немногих в советское время зодчих, перечень построек которых впечатляет. И не только в количестве дело: за каждым пунктом перечня кропотливая работа над мелочью, и в то же время отчетливо прочитывается размышление над пространством и большой формой, за которыми прочитывается рейсфедер мастера.

Не раз и не два, всматриваясь в работы Каракиса, ловишь себя на мысли, до какой степени продуманным было движение его архитекторской руки, насколько конструктивно обоснованной оказывалась каждая архитектурная фантазия. Что особенно дивно — здесь очевидна не только филигранность профессионализма, которая и так должна быть присуща любому архитектору, но и живость архитектурной фантазии, сочетание каковых — редкость. Впрочем,

главное дело в везении, — и в том неуловимом пожимании плечами, когда получается то нечто, которое называют судьбой. «Несчастлив архитектор, если нет ему счастья», — грустно и просто парадоксально другой архитектурный мастер, Константин Мельников. Меня могут упрекнуть: мол, какое там везение, один эпизод с обвинением в космополитизме и снятием с работы чего стоит. Конечно, стоит: потрепанных нервов, седых волос, необходимости оглядываться. И все-таки Каракису везло. Его проекты воплощались, ему в лицо говорили больше слов искреннего восхищения, нежели ворчливого порицания. За редкими исключениями, ему давали работать так, как хотелось.

С оглядкой на время, в котором Иосифу Юльевичу пришлось трудиться, стоит утверждать, что это был по-своему счастливый, удачливый человек. Но просто удачливых много, а Каракис был еще удачлив как мастер. Это, пожалуй, самое главное: мастерство не зависит от похвал и порицаний, признания и небрежения, времени и мнений. Здесь ты наедине с собой и говоришь как можешь. В каждом моменте творчества талант раскрывается так, что для прошедшей минуты это уже прошлое, а для будущей — напряженное ожидание. Каракис представляется именно тем архитектором, у которого каждая минута, свободная от социализации (чтения лекций, общения с начальством, должностного администрирования), была заполнена творчеством, — что называется, сидением за чертежной доской. У Лидии Гинзбург есть книга «Человек за письменным столом»: Каракиса большую часть суток видели склоненным над доской. Интересно, кто из наших современников-зодчих может похвастать этим?

Что о нем говорили, похоже, Каракиса мало интересовало (хотя цену словам он знал): работал для «общего» будущего, для нас с вами. Как свидетельствует тлеющий папирус истории, Каракис умел быть современным во всякое время: в конструктивистские двадцатые, в довоенные тридцатые, в послевоенно-сталинские сороковые, типовые шестидесятые и социально затхлые семидесятые, причем это его качество оставалось неизменным. Естественная боязливость к вынесению исторических «приговоров» (право не дали) запрещает утверждать, что этот архитектор вневременен, то есть всегда и всему современен. Но утверждаю, потому что правда: в 1982 г. ученики Иосифа Юльевича (И. Рулина, К. Сливак, В. Кацин) подарили ему фотографию, где они сфотографированы на фоне жилого дома на улице Январского восстания — «киевского небоскреба». На обороте надпись: «Дорогому учителю, мастеру, другу, чей

талант и трудолюбие всегда были для нас недостижимым образцом. 50 лет — возраст здания, а [оно] всегда интересно и современно. В нашем понимании — это классика!». Виктор Шкловский считал, что, если вы встретили в жизни талантливого человека и осознали, что он талантлив, обязательно скажите ему об этом [2]; Каракис такое слово услышал.

Не каждый ведет дневник или доверяется записной книжке. Каракис, напряженно думая о чем-то, только записав фразу или афоризм, освобождался от ее навязчивости. В 1970-е он записал: «Что труднее всего увидеть? — спросил себя и нас Гёте, и в самом деле — что? Профиль Александра Македонского, запечатленный на скалах Средней Азии, улыбку молодицы, идущей по древним деревянным мосткам Новгорода или себя на лунной поверхности, чью-то тень в фантастическом висячем городе? Что труднее всего увидеть? — То, что покрыто густой пылью прошлых веков, или то, что окутано зыбкой дымкой будущего? Нет, не это. Поэт и мудрец ответил на свой вопрос так: то, что лежит перед самими твоими глазами». Не думаю, что Каракис просто переписал цитату. Он действительно мучительно хотел увидеть то, что перед глазами. Достаточно легко глядеть вспять, оценивая и переоценивая прошедшее; достаточно нетрудно глядеть вперед, предполагая и полагая будущее. Посмотреть в настоящее и принять такое верное решение, чтоб было удобно всегда, — трудно. Здесь Каракиса выручали обыкновенный профессионализм и необыкновенное мастерство.

В каждом тексте о человеке-творце принято вспоминать не только о его творчестве, но и в режиме «обесчеловеченных констатаций» (С. С. Аверинцев) излагать материал «листка по учету кадров». Если бы о Каракисе было достаточно публикаций, я с радостью бы презрел эту наукообразную традицию. Но, к сожалению, литературы о жизненном и творческом пути Иосифа Юльевича немного. И потому:

Каракис родился в городе Балта (ныне — Одесская область) 29 мая 1902 г. в семье служащего сахарного завода в местечке Турбин Юлия Борисовича Каракиса (1879–1943) и домохозяйки Фриды Яковлевны Каракис (1882–1968, урожденной Гейбтман). Младший брат, Давид Каракис (1904–1970), — дослужился до полковника медицинской службы; во время Второй мировой войны был начальником санэпидемотряда.

В 1909–1917 гг. Иосиф Юльевич — учащийся Винницкого реального училища [3]. Одновременно посещает рисовальный класс

Абрама Марковича Черкасского (1886–1968), ученика А. А. Мурашко и Н. К. Пимоненко, воспитанника Санкт-Петербургской академии художеств, который на закате дней подарит ученику книжку о себе с проникновенной надписью: «Дорогому Иосифу Юльевичу и его семье от старого учителя и друга, 3. XI. 1966». За два года до кончины Каракис добавил к надписи: «Скромного, талантливое, всем известного художника — моего первого учителя — не забуду до последнего вздоха».

С 1918-го Каракис работает художником-декоратором в Винницком городском театре (труппа Гната Юры, Амвросия Бучмы, Михаила Крушельницкого) [4] под руководством Матвея Ильича Драка (1887–1963). В семнадцать лет, в 1919-м, Иосиф Юльевич в качестве добровольца вступил в ряды Красной Армии. После года пребывания на польском фронте (Пилсудский — Тухачевский) оставлен при штабе 14-й Армии военным агитатором и художником-плакатистом агитпоезда РККА. С 1921 г. — художник Винницкого губполитпросвета (в комиссии по охране памятников). Здесь он формирует для Винницкого музея картинную галерею и библиотеку из собрания княгини Браницкой в Немирове. В 1922-м поступает на юридический факультет Института народного хозяйства, в 1923-м — на живописный факультет Киевского художественного института, одновременно работая театральным художником; в 1925–1926 гг. учится под руководством Николая Григорьевича Бурачека (1871–1942), выпускника Краковской академии художеств, одного из основателей (и президента) Украинской государственной академии художеств. В 1925 г., под влиянием Якова Ароновича Штейнберга (1896–1982), будущего коллеги по кафедре в КИСИ, переводится с третьего курса живописного факультета на первый курс архитектурного, который и оканчивает в 1929-м. Нет, пожалуй, надобности распространяться, сколь ярким и разнообразным был состав преподавателей в Художественном институте 1920–1930-х: эта тема разобрана. Достаточно упомянуть лишь некоторые имена: высшую математику читал академик Д. А. Граве, начертательную геометрию — С. М. Колотов, статику сооружений — К. К. Симинский (практику вел Ю. Д. Соколов), курс «Части зданий» — Н. А. Дамиловский (изобретатель «линейки Дамиловского», известной каждому приличному архитектору), геодезию — П. П. Хаустов, историю архитектуры — И. В. Моргилевский, историю искусств — С. А. Гиляров, курс «Интерьер жилых и общественных зданий» — В. Г. Кричевский. Архитектурное проектирование

преподавали П. Ф. Алёшин, А. М. Вербицкий и В. Н. Рыков [5]. Рисунок вел В. А. Фельдман, формально-техническую дисциплину (ФОРТЕХ) — конечно, Владимир Евграфович Татлин (автор памятника III Интернационалу и «тайновидец лопастей... из отряда солнцеловов», как назвал его Хлебников) и Е. Я. Сагайдачный.

На праздновании 90-летнего юбилея Каракиса в мае 1992 г. его коллега, профессор Александр Яковлевич Хорхот (1907–1993), вспоминал: «Мы с Иосифом Юльевичем учились в одном институте... Школа наша в то время не имела ориентиров. Наши преподаватели — Алёшин, Рыков, Вербицкий — они вместе с нами искали, поскольку наследие, с которым пришла старая архитектура, на новом этапе уже никого не могло устроить. Поэтому, кроме тех фамилий, которые я сейчас перечислил, мне хотелось бы назвать человека, который на всех нас оказал огромное влияние, — это профессор Татлин — художник, который на короткое время [с 1925 г.] приехал в Киев и дал импульс новаторству. Необходим был огромный потенциал в творчестве и культуре. Одним из учеников Татлина был И. Ю. Каракис, который воспринял полным сердцем всё, что Татлин предлагал нам строить в области композиции и архитектуры. Каракис уже в то время был очень привержен к так называемому левому направлению в архитектуре [6] и отличался особым творческим запалом. Если существует такая наиболее поощрительная характеристика специалиста, то я бы сказал, что эта характеристика: ищущий. И вот к числу таких ищущих людей творческого толка нужно отнести в первую очередь и в самом деле Иосифа Юльевича».

Справедливости ради следует заметить, что Каракис учился у Василия Григорьевича Кричевского (1872–1952) [7] не только «интерьеру жилых и общественных зданий», но и технике живописи. Нельзя не заметить сходства манер в живописных произведениях Кричевского и Каракиса. Мы не знаем подробностей о творческих контактах двух значительных мастеров, но вот они сфотографированы в Каневе подле строящегося по проекту Кричевского и П. Ф. Костырко Музея Тараса Шевченко (рядом — Н. А. Дамиловский). Каракис — член комиссии по приему этого объекта в эксплуатацию. Вероятно также, что Кричевский привлекал Каракиса к каким-то проектам, связанным с каневским музеем.

Одновременно с учебой в Художественном институте Каракис работает десятником на Днепрострое (1927 г.); с октября 1927 по 1928 г. — конструктором у П. Ф. Алёшина на постройке жилого дома Первого кооператива «Советский врач» (на Большой Житомир-

ской, 17, где 29 января 1929 г. Осип Мандельштам читал стихи); с октября 1928 по февраль 1929 г. — старшим техником на строительстве Киевского железнодорожного вокзала (у А. М. Вербицкого). С апреля 1929 г. занят рабочими чертежами и осуществляет надзор на строительстве 71-й трудовой школы под руководством В. Н. Рыкова. У институтских преподавателей Каракис прошел в полной мере не только теоретическую, но и хорошую практическую школу. «Каждый из нас отдал себя сполна нашей профессии, — записал он позднее, — Примером этому были наши учителя. Фактически на склоне лет мы можем оценить их по-настоящему. Это виднейшие мастера архитектуры нашей страны: [архитекторы] А. М. Вербицкий, В. Н. Рыков, П. Ф. Алёшин, Н. А. Дамиловский, [математики] Ю. Д. Соколов, Д. А. Граве, Г. А. Зейберлих, [художник] В. Г. Меллер, [геометр] С. М. Колотов и др., которые для нас дороги так, как родители — своим детям, и добрая память о них останется на всю жизнь».

В 1927 г. Иосиф Юльевич втайне от родителей (поскольку тогда еще не окончил институт) женился на студентке фортепианного отделения Киевской консерватории Анне Ефимовне Копман (1904–1993), считавшейся одной из киевских красавиц. Анна Ефимовна была верным другом и опорой Каракиса в течение 61 года, а после его смерти бережно хранила все работы и документы мужа.

В январе 1931 г. Каракис был призван в Красную Армию и зачислен для прохождения военно-производственной службы на должность инженера-архитектора в техническую часть УНР-13, затем в КЭО Управления военного округа. В его послужном списке есть любопытная запись: «Премиирован кожаным пальто за активное участие в проектировании и строительстве нового Дома Красной Армии и Флота Киевского гарнизона» (ныне — Дом офицеров). Приказ командующего — Ионы Эммануиловича Якира [8] — от 25 октября 1931 г. В записи от 31 мая 1932 г. читаем: «Отмечаю особенные заслуги т. Каракиса в деле проектирования культурно-бытовых зданий и сооружений Красной Армии... Персонал военныхстроек должен в своей повседневной деятельности брать пример с красного специалиста т. Каракиса. Выражаю уверенность, что на научной работе т. Каракис покажет образец ударной работы по воспитанию новых кадров молодых советских специалистов». Лексика, свойственная общему пафосу того времени, не заглушает общего почтительного тона в отношении начинающего, хорошо зарекомендовавшего себя архитектора. Научная работа упомянута не всуе: с 1931 г., одновременно с военной службой, И. Ю. Каракис — внештатный ассистент

кафедры архитектурного проектирования КИСИ; с 1933 г. — доцент этой кафедры (аттестат о присвоении звании доцента получен им в 1938-м).

После военной службы, с 1935 г., Каракис служит заместителем руководителя архитектурно-планировочной мастерской № 1 Киевского горисполкома (руководитель — П. Ф. Алёшин). С марта 1937 г. по 1938-й он — главный архитектор треста Укргражданпроект; с сентября 1940 по июль 1941-го — главный архитектор Проектного бюро Наркомпроса УССР.

В годы Второй мировой, с августа 1941 по февраль 1942-го, Каракис участвовал в строительстве заводов тяжелого машиностроения в Ростанкопроекте (Ростов-на-Дону, Ташкент), а с февраля 1942 по 1944-й был главным архитектором и начальником Архитектурно-строительного бюро Фархадской ГЭС (г. Беговат Узбекской ССР). Здесь он — автор плотины, устройства деривационного канала, машинного зала и планировки жилых поселков для строителей, эксплуатационников и крымских татар, переселенных на эту территорию («может, построили?» — отметил Иосиф Юльевич на фотографии с проекта одного из поселков в конце 1950-х). Это была ответственная должность: строительство широко освещалось в центральной печати и выдерживало сравнение с ударными стройками первых пятилеток. Так, в феврале 1943 г. главный инженер, заместитель начальника строительства Фархадской ГЭС «Фархадстрой» И. П. Каминский шлет исполненное беспокойства за судьбы стройки письмо председателю Комитета по делам архитектуры при Совнаркоме СССР А. Г. Мордвинову: «Главный архитектор Фархадстроя т. Каракис И. Ю. получил правительственный вызов для переговоров об отправлении его на работу в освобожденные районы. Считая целесообразной поездку тов. Каракиса в Москву по ряду обстоятельств и для связи с Комитетом, Фархадстрой полагает, что т. Каракис должен закончить свою работу на строительстве, после чего он может быть использован и в других местах по Вашему усмотрению. Работа на Фархадстрое показала высокую эрудицию т. Каракиса в области архитектуры и его умение справляться с сложной архитектурной задачей — оформлением монументальных сооружений Фархадской ГЭС, крупнейшей гидроэлектростанции, ряд элементов которой превосходит по своим объемам осуществленные до сих пор в СССР и в Европе. Проектное задание архитектурной части уже закончено. Технический проект находится в стадии завершения, и, поскольку параллельно идет строи-



*Анна Ефимовна, Иосиф Юльевич  
и Ирма Иосифовна Каракисы, 1932*



*Иосиф Каракис, 1930-е*

тельство, освобождение главного архитектора принесло бы безусловный вред, тем более что заменить его как автора архитектурной идеи почти невозможно». Каракиса не тронули, и он завершил строительство под своим авторским надзором, хотя сам при этом очень хотел в Киев. 20 января 1944 г. Президиум Верховного Совета Узбекской ССР «за активное участие в работах по перекрытию реки Сырдарьи и по отрыву котлована здания Фархадской гидроэлектростанции» наградил Иосифа Юльевича Почетной грамотой. «Эти памятные для меня, как и для всех, суровые годы жизни среди десятков тысяч рабочих, видных организаторов производства, ученых, инженеров-строителей, энергетиков, гидротехников, — были годами большой жизненной школы, творческого подъема, и оставили на всю жизнь во мне ко всем, с кем приходилось встречаться по работе и общественной деятельности в Союзе архитекторов, чувство признательности и благодарности» [9].

В 1944 г. Каракис переведен в родной Киев и назначен на должность руководителя архитектурно-планировочной мастерской № 5 в Институте ГИПРОГРАД. Одновременно с 1945 г. он вновь — доцент кафедры архитектурного проектирования Киевского инженерно-строительного института, а с 1948-го — и руководитель сектора Института художественной промышленности незадолго



до того учрежденной Академии архитектуры УССР. П. Ф. Алёшин, выступая в 1950 г. в Академии, отозвался о Каракисе: «Человек он одаренный».

В советской стране не было «проблемы духа», но была проблема «тяжелого, казарменного духа» (А. В. Босенко). До определенного времени Каракису удавалось избегать явственного ощущения этой тяжести. Но недолго.

В сентябре 1951-го в актовом зале КИСИ (сейчас это здание Министерства просвещения на Брест-Литовском шоссе) состоялась привычная для того времени очередная идеологическая «чистка». На этот раз добрались и до архитекторов (как чуть позже — до «кремлёвских врачей-убийц»). В КИСИ ими оказались член-корреспондент Академии архитектуры УССР, профессор Яков Аронович Штейнберг и доцент Иосиф Юльевич Каракис.

Длительная борьба с «безродными космополитами» началась в 1949 г., к 1951-у достигла апогея. Штейнберг вынужден был «каяться». Каракис вместо требовавшихся слов сказал только, что жил и работал по совести. Штейнберга оставили, Каракиса через семестр уволили [10]. И потому в 1956 г. его ученик Виктор Некрасов, подарив Каракису экземпляр романа «В окопах Сталинграда», написал: «Иосиф Юльевич, за правду! В. Некрасов, 12.X.1956».

В. И. Ежов вспоминал, что в одну из встреч с Каракисом на Русановских садах, где Иосиф Юльевич, вынужденно уйдя на пенсию, окучивал цветочки, они заговорили о позорном судилище на сцене актового зала КИСИ: «А ведь могло быть значительно хуже. Готовили Колыму. Я отделался легким испугом», — сказал Каракис [11, с. 174].

В «Словаре иностранных слов», изданном в 1949 г., космополит определен как человек, «лишенный чувства патриотизма, оторванный от интересов своей родины, чуждый своему народу, относящийся с пренебрежением к его культуре», а космополитизм — как «отрицание патриотизма под фальшивым и лживым лозунгом “человек — гражданин мира”». «Космополитизм, — продолжает сталинский “Словарь...” — разновидность буржуазной идеологии, отрицающая право наций на самостоятельное национальное существование и государственный суверенитет, проповедующая отказ от национальных патриотических традиций и национальной культуры... В современных условиях космополитизм есть реакционная идеология американского империализма, стремящегося под флагом космополитизма к установлению мирового господства

в интересах монополистического капитала. Космополитизм является оборотной стороной, маскировкой агрессивного буржуазного национализма и враждебной противоположностью пролетарского интернационализма» [12, с. 340]. Прочитав такое определение, было от чего «отделаться легким испугом». И потому Каракис выписал на всякий случай разумное, замешенное на греческом корнесловии определение космополитизма из авторитетного Малого энциклопедического словаря (издание Брокгауза и Ефрона; т. 2, ч. 3, стр. 155): «Космополитизм (греч.) — расширение идей отечества на весь мир; в основе космополитизма лежит сознание единства человеческого рода и солидарности интересов отдельных народов и стран как части одного целого человечества. Христианство по своему идеалу космополитично. Неправильно понимается космополитизм как противоположность патриотизму. Космополитизм не исключает любви к родине, стране и родному народу, он дает лишь высшее мерило для осознания, что истинное благо заключается в соответствии человеческим интересам. Космология — греческое учение о вселенской философии природы. Космос (греч.), означало первоначально “порядок, гармония, красота”. Пифагор впервые применил этот термин для обозначения мира или вселенной в виде пропорциональности и гармонии ее частей». Под таким определением Каракис мог подписаться, оправдывая сходным отношением к миру и «возлюбленному отечеству» собственное творчество.

Но в режиме сталинских утверждений обвинение в космополитизме было смертеподобным. «Когда по ряду возмутительных обстоятельств он должен был прекратить работу в институте, — вспоминал А. Я. Хорхот, — большинство студентов со слезами на глазах, с большой грустью говорили о том, что этот акт абсолютно неправомерен. Но я должен спросить: как случилось, что лучший педагог, с которым мы столько лет работали одной семьей <...>, что один из лучших педагогов нашего архитектурного факультета был лишен возможности преподавать? В этот период я уже не работал в институте, я был директором Института градостроительства Академии архитектуры. Однажды мне позвонили с вопросом: “Вы знаете архитектора Каракиса?” Я спрашиваю: “А кто говорит?” — “Не важно! Говорят из ЦК”. Я отвечаю: “Знаю, конечно!” — “Что вы можете сказать о нем?” — Ну, что я мог сказать, кроме того, что говорю сегодня здесь. — “Тогда нам не о чем с вами разговаривать!” — И бросили трубку. Буквально через несколько дней мы узнали, что Иосифу Юльевичу было отказано в работе в нашем институте. Это

была трагедия для специалистов, педагогов, учеников всеми уважаемого учителя. Но она была!» [13]. «На комсомольском собрании студентов архитектурного факультета после этого печального события было сказано: “Лучшего преподавателя — Иосифа Юльевича Каракиса — нет среди нас”. На это последовал ответ: “Так решила партия”» [14, с. 77]. Как бы ни решила партия, отношение коллег и студентов к Каракису осталось прежним. Правда, в первые недели после этого события наступило внутреннее оцепенение: он заперся в квартире. «То, что произошло в институте, — рассказывала ученица Каракиса, Тамара Владимировна Устенко, — было для нас большим ударом, потому что он был великим мастером. Мы тогда пытались, где-то тринадцать человек, составить письмо (так оно и называлось: “письмо тринадцати”). <...> Мы написали, что с уходом таких педагогов пропадает школа, но тогда по поводу этого письма были различные партсобрания, и все как-то заглохло. Руководил, кстати, сбором подписей Михаил Будилковский, который тоже был учеником Иосифа Юльевича» [15].

«Мне хорошо запомнились эти страшные дни после увольнения отца с работы, — вспоминает Ирма Иосифовна Каракис, — записочку об увольнении ему вручил кассир во время получения зарплаты. Даже не удосужившись вызвать доцента, проработавшего в институте с 1931 по 1952 год (исключая войну), ректор (Н. Д. Плехов) передал выписку из приказа в кассу. Отец сидел за доской несколько недель — делал в это время шаблоны и чертежи для гостиницы в Луганске (без всякой оплаты), и ни с кем не общался. В доме царила гробовая тишина. Жить было не на что — пенсия его матери (на четверых) была смехотворной. Я тут же получила тройку по марксизму-ленинизму у преподавателя Марахова, который на лекции утверждал, что космополит Каракис строил в городе Печерске (он не знал, что речь идет о районе Киева) конструктивистские дома. Я лишилась не только повышенной стипендии, которую получала до этого, но даже и обычной, так как при тройках ее не давали. Мать набивала по трафаретам, вырезанным отцом, рисунки на скатерти для какой-то артели, чтобы хватало на жалкое питание. Этот кошмар длился несколько недель. Однажды поздно вечером пришел председатель правления Союза архитекторов УССР Г. В. Головка и сказал: “Иосиф, я тебя не брошу. Вот помоги со станциями метро — работа будет оплачена. Ты такой талантливый человек — не пропадешь”. И украдкой от наших соседей-архитекторов поздними вечерами Головка уносил чертежи [16]. Спустя какое-то время отец, характеризуя этого

человека, называл его умным и хитрым политиком, хорошим руководителем, однако уверял, что, если запереть его одного и поручить сделать клаузуру общественного туалета, он с трудом справится с такой задачей. Прошло несколько лет, и директор Института художественной промышленности Академии архитектуры УССР, Нина Давидовна Манучарова, раскрыла тайну, что на запрос о кандидатуре “архитектурного космополита” на Украине именно Головка “выдвинул” Каракиса. Иосиф Юльевич до последних дней не хотел верить, что Головка мог так поступить. Через несколько месяцев, в ноябре 1952 года, директор ГИПРОГРАДа Владимир Иванович Новиков [17] протянул руку опальному “космополиту”, и пригласил его в ГИПРОГРАД на типовое проектирование. На цветной бумаге отцом несколько раз подчеркнуто определение космополитизма — выписанная им цитата из Энциклопедии Брокгауза и Ефрона. А в одном из путеводителей по Киеву [18], где помещен Исторический музей без указания автора здания, Каракис надписал: “Здание чьё? Тогда я был космополит!..” [19].

Ровно через два месяца после смерти Сталина (то есть когда стало «можно»), 5-го мая 1953 г. о Каракисе снова вспомнили. Декан инженерно-строительного факультета Львовского политехнического института М. И. Рудич обратился с официальным предложением: «Настоящим сообщая, что в Львовском политехническом институте объявлен конкурс на замещение должности заведующего кафедрой архитектурных конструкций. На основании моих переговоров с Александром Ивановичем Маринченко у меня получилось впечатление, что Вы можете перейти на работу в Львовский политехнический институт на должность и. о. заведующего кафедрой архитектурных конструкций. Если это так, я прошу Вас направить заявление с документами: личный листок по учету кадров, автобиографию... Принятых по конкурсу обеспечивают жилплощадью». Затем не удалась: Каракис не захотел уезжать из Киева и оставлять ГИПРОГРАД.

В 1963-м (в связи с реорганизацией институтов системы Госстроя) Каракис в составе своего отдела переходит в КиевЗНИИЭП на должность руководителя отдела проектирования школьных зданий, в котором проработал вплоть до выхода на пенсию в 1976 г. В 1977 г. Иосиф Юльевич, по инициативе Владимира Евгеньевича Ясиевича (1929–1992), был временно зачислен в штат Киевского научно-исследовательского института истории, теории и перспективных проблем советской архитектуры (КиевНИИТИ);

до 2007-го — Государственный НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства), где разрабатывал тему «Жилище ближайшего будущего», посвященную перспективам застройки Киева [20].

Каракис был трудоголик. И когда его официально отстранили от любимого дела, он с горечью и какой-то совсем детской обидой записал на листике: «Мне 77 лет. Не по своей воле я стал пенсионером. Я здоровый, крепкий, могу быстро и долго ходить по 6–8 часов. Могу копать землю, с охотой работать топором, помогать жене по хозяйству — приносить воду из колодца, убирать, поливать деревья, цветы, огород... День целиком заполнен... Однако, вынужденный стать пенсионером, выброшенный, лишенный права заниматься своей специальностью, которой отдал полстолетия, специальностью архитектора, — я уже не живу. Я могу чертить, рисовать, красить, работать без очков... Пенсионер — я живой труп, лишенный права заниматься своим делом. Почему???».

Последние девять лет жизни Каракис посвятил труду на садовом участке (Русановские сады), где сделал перголы-беседки, миниатюрный «японский дворик» из бутового камня, выложенного вокруг принесенного днепровским наводнением авиационного бака, под посаженной им ивой. Между камнями росли диковинные высокие травы, а вокруг — проложены извилистые дорожки, окаймленные розами. Его раздражало, когда говорили «дача»: «Какая дача! Это садовый участок». Он и здесь оставался архитектором — ландшафтным. В домике на сваях (поскольку каждый год вода поднималась до второго этажа) была укреплена чертежная доска, на полках расставлены макеты зданий и башен, над которыми Каракис работал в свободные от земледелия часы. На улице подле террасы соорудил камин с высокой трубой, и по вечерам возле огня у самовара собирались друзья-соседи, среди коих были ученики и сотрудники Иосифа Юльевича — архитекторы Н.П. Евдокимов с супругой, В.В. Колесников и Н.Г. Савченко, Г.И. Граужис. Дома (Рыльский переулок, 5, кв. 3) Каракис приводил в порядок архив, рисовал, возвращался к проектам и фотографиям полувековой давности: что-то надписывал на них, делал поясняющие заметки, комментировал, расцвечивал карандашами и краской.

Скончался Каракис 23 февраля 1988 г., похоронен на Байковом кладбище рядом с матерью, памятник которой сам выполнил (в саду), а затем перевез и краном установил на могиле: это сооружение из мрамора, который он распиливал на кирпичики и укладывал на цемент.

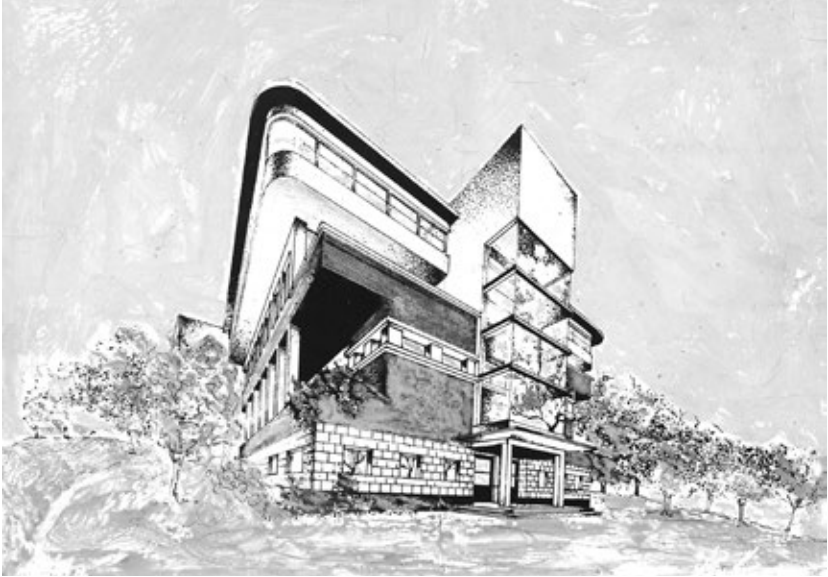
Учениками Каракиса считают себя многие: по большому счету, к их числу могут быть отнесены студенты, занимавшиеся у него с 1933-го по 1952 год. Среди этих имен есть громкие: Анатолий Владимирович Добровольский, Авраам Моисеевич Милецкий, Юрий Сергеевич Асеев, Валентин Иванович Ежов, Вадим Константинович Скугарев, Борис Петрович Жежерин, Анатолий Федорович Игнащенко, Виктор Васильевич Чепелик, Зоя Васильевна Моисеенко, Борис Михайлович Давидсон (аспирант Каракиса) [21], Юрий Иванович Химич; ставшие писателями Виктор Платонович Некрасов и Леонид Семенович Серпилин, и многие другие люди, которые всегда отзывались о нем тепло и с любовью. Дочь Иосифа Юльевича, Ирма (р. 1930), стала кандидатом архитектуры [22] и старшим научным сотрудником; долгое время работала заведующей сектором интерьера КиевЗНИИЭП, проектного института, куда впоследствии вместе с отделом типового проектирования попал ее опальный отец. С 2003-го живет в Нью-Йорке.

Архитектурная судьба Каракиса сложилась, нужно думать, счастливо. Хотя почти каждый проект и его реализация были связаны с трудностями, неприятностями, порой курьезами, — он обрстал легендой. Особенно это касается авторских работ довоенного периода. Одна из них, почти трагическая история, связана с образцом архитектуры конструктивизма — рестораном «Динамо» (1933–1934 гг.) над Петровской аллеей в Киеве. Каракис возражал против применения неудачных конструкций перекрытия еще во время строительства здания, и по совету В.Н. Рыкова составил соответствующую докладную записку. Где-то в 1936–1937 гг., через час после окончания банкета, когда высокое военное начальство, подвыпив, отбыло, в зале обвалился потолок. Ночью к дому Каракиса подъехал традиционный «воронок», и несколько человек в черных кожанках «предложили» архитектору собраться. Супруга, Анна Ефимовна, рыдая, вручила мужу узелок с сухарями и бельем (такой в то время был приготовлен в каждой семье), и Каракиса увезли. Но через неделю отпустили: докладная записка сыграла свою роль, и военное руководство (И.Э. Якир) похлопотало. Вины Каракиса в этой аварии не было. Позднее редактор одного архитектурного журнала, по-своему интерпретировав вмешательство Якира в освобождение архитектора, пустил слух, будто жена Каракиса — родная сестра Якира, и эта напраслина долго преследовала семью [23].

Другая легенда связана с строительством здания нынешнего Национального музея истории Украины на Старокиевской горе, из-

начально запроектированного в качестве художественной (и музыкальной) школы. Сейчас все шишки падают на голову архитектора: как же иначе — ты ведь построил, мог бы и отказаться (хотя в высоких архитектурных достоинствах этого сооружения даже как-то неловко сомневаться). Нынче легко судить, а в 1937 г. особенно перебирать заказами не приходилось: отказ мог стоить жизни. Построили здание быстро: в 1937–1939 гг. Но курьез в том, что проектировалось оно совсем для другого места. В 1980 г. Каракис записал: «В начале тридцатых годов Киевским горисполкомом мне как архитектору мастерской Горсовета было поручено проектировать художественную школу на участке, где сейчас строится здание КИЕВПРОЕКТА по улице Ленина — несколько левее. Проект был сделан и утвержден всеми инстанциями». Еще в феврале 1936 г. в газете «Большевик» было сообщение, что первая в Украинской Республике художественная школа будет строиться на улице Ленина. Однако без согласия ГлавАПУ Киева и уведомления автора проекта, по инициативе секретаря ЦК КП(б)У С. В. Косиора дается указание, сохраняя проект в первоначальном виде, разместить здание будущей школы на месте Десятинной церкви (как выяснилось позже, в одном из домов, предназначенных под снос в связи со строительством школы на ул. Ленина, жил родной брат Балицкого — тогдашнего председателя Совнаркома Украины). Когда автору указали на вновь отведенный участок, он начал категорически возражать против нового места, ссылаясь на «заповедную территорию». Но в присутствии высокопоставленной комиссии одиозный П. П. Постышев «своевременно» наступил Каракису на ногу, прошептал: «не сделаете вы, на этом месте поставит эту же школу кто-то другой».

«По совету историков, — продолжает Каракис, — дабы не нарушать фундаменты Десятинной церкви, предложено было строить [школу] в конце Десятинного переулка. Однако из-за крутого рельефа и больших затрат на фундаменты было указано то место, где сейчас стоит здание музея» [24]. Каракису удалось отвоевать древние фундаменты, но школу на Старокиевской горе все-таки построили. В добротном современном путеводителе по Киеву сказано: «главный фасад решен в классических формах и раскрыт к площадке перед музеем, а тыл здания, проглядывающийся в панораме Старокиевской горы, напоминает византийские монументальные сооружения» [25, с. 51]. В 1939 г. по проекту Н. А. Шехонина за пять месяцев была выстроена средняя школа № 25 — в «поддержку» школе Каракиса.



Проект ресторана «Динамо» на Петровской аллее в Киеве, 1932–1934



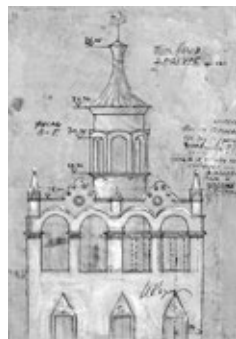
Художественная школа (ныне — здание Национального музея истории Украины) на Старокиевской горе в Киеве, 1937–1939





Наиболее серьезным, но не менее лживым оказалось обвинение Иосифа Юльевича в «архитектурном пособничестве» сносу са­к­раль­ных со­ору­же­ний Ки­ева: Ми­хай­лов­ско­го Злато­вер­хо­го со­бо­ра и Ге­ор­гиев­ской церк­ви. О вни­ма­тель­ном от­но­ше­нии Ка­ра­ки­са к па­мят­ни­кам ар­хи­тек­ту­ры — тем бо­лее та­ко­го ма­с­шта­ба — сви­де­тель­ствует, к при­ме­ру, его про­ект Пра­ви­тель­ствен­но­го цен­тра в Ки­еве (1934 г.). Эта ра­бо­та бы­ла еди­нствен­ной из че­ты­рех кон­курс­ных, пре­дус­ма­три­ва­ю­щих ре­кон­струк­цию этой пло­ща­ди, в ко­то­рой со­хра­нялся Ми­хай­лов­ский Злато­вер­хий со­бор. По­смот­ри­те на фото­гра­фию про­ек­та, опу­бли­ко­ван­ную в жур­на­ле «Со­ці­а­лі­стич­ний Київ» (1934, № 5/6, с. 18): кры­лья за­про­ек­ти­ро­ван­ной Ка­ра­ки­сом ко­лон­на­ды от­не­се­ны от Ми­хай­лов­ско­го со­бо­ра (обозначенного прямоуголь­ником) впра­во. Ав­тор ста­тьи «Уря­до­ва пло­ща в сто­лич­но­му Ки­єві» — П. Г. Юр­чен­ко — стран­но про­ком­мен­ти­ро­вал про­ект Ка­ра­ки­са: «Э­то ин­те­рес­ное ар­хи­тек­тур­ное ре­ше­ние пло­ща­ди от­па­ло по­то­му, что оно свя­за­но бы­ло с бо­ль­шим сно­сом зда­ний и зе­леных на­са­жде­ний». Хо­тя Ка­ра­ки­с, как ви­дно из ге­не­раль­но­го пла­на, пред­ла­гал с­не­сти толь­ко двух­эта­ж­ное зда­ние бы­в­шей шко­лы № 6 (Ми­хай­лов­ская пло­щадь, 2), а Присутственные места ре­кон­стру­и­ро­вать. За­то к ре­а­ли­за­ции был ре­ко­мен­до­ван про­ект са­мо­го Юр­чен­ко, в ко­то­ром Ми­хай­лов­ско­му со­бо­ру, Присутственным местам, па­мят­ни­ку Бо­г­дану Хмель­ни­ц­ко­му и Шес­той шко­ле места и впра­вь не на­шлось.

Удивительное порицание в адрес Ка­ра­ки­са свя­за­но с жи­лым до­мом ко­ман­д­но­го со­ста­ва Ки­ев­ско­го во­ен­но­го ок­ру­га по Ге­ор­гиев­ско­му пе­ре­у­лку, 2, и яко­бы с сно­сом Ге­ор­гиев­ской церк­ви. Судьба э­то­го древ­ней­ше­го ки­ев­ско­го хра­ма не­лег­ка: на­ча­ла его раз­ру­шил Ба­тый в 1240 г., храм от­стро­и­ли в 1752 г. и пе­ре­стро­и­ли в 1907-м. 6-го сен­тя­бря 1931 г. пре­зи­ди­ум Ки­ев­ско­го гор­со­ве­та (№ 594) при­нял ре­ше­ние о за­кры­тии Ге­ор­гиев­ской церк­ви, «раз­ме­щен­ной на Рейтарской (! — А. П.) ули­це, 2» — за­ву­а­ли­ро­ван­ная форма по­ста­но­в­ле­ния о сно­се (см.: Го­су­дар­ствен­ный архив г. Ки­ева. Ф. Р-1. оп. 1. д. 2501). Цер­ковь за­кры­ли и пе­ре­да­ли Со­ю­зу без­бож­ни­ков; с­не­сли ее по­з­же, уже в 1934-м. Мас­тер­ская Во­ен­про­ек­та, ко­то­рой ру­ко­во­дил Ио­сиф Юльевич, по­лу­чи­ла под за­строй­ку уже «сво­бод­ный» от церк­ви, но с со­хра­ни­ви­ми­ся от нее фун­да­мен­та­ми уча­сток толь­ко в 1936-м. Зда­ние же бы­ло вы­стро­е­но в 1936–1937 гг. в де­сят­ках ме­тров от фун­да­мен­тов церк­ви XI в. (ны­не на э­том ме­сте скверик с Норш­тейн­ов­ским «Ёжиком в тумане» и ди­ко­вин­ный па­мят­ник по­гра­нич­ни­кам). Сра­зу по­сле вой­ны э­то зда­ние су­ще­ство­ва­ло в ви­де ко­роб­ки, и по за­мы­слам Ар­хи­тек­тур­но­го управ­ле­ния Ки­ева пред­по­ла­галось его вос­



*Проект приспособления  
жилого дома по Геоф-  
гиевскому переулку, 2  
под апартаменты Акаде-  
мии архитектуры УССР  
и эскиз башенки,  
1936–1937, 1947–1949*

становить для размещения апартаментов Академии архитектуры УССР. Каракис разработал несколько предложений по размещению музеев и залов заседаний Академии на верхних этажах центральной части здания, выполненной в виде большого портала с высокой аркой-проходом на Софийское подворье, по оси Золотоворотской улицы. Однако в конце 1940-х Киевский военный округ стал отвоёвывать принадлежавший ему до войны дом, и коробка была снова перепроектирована под жилье. Основной замысел Каракиса заключался в том, чтобы увязать силуэт здания с ансамблем Софийского подворья. В завершении бокового объема, выходящего на Владимирскую, Каракис спроектировал ажурную башенку со шпилем. Эта башенка стала отзвуком колокольни и куполов св. Софии. По периметру одного из ярусов были расположены вписанные в тондо барельефы работы Ивана Петровича Кавалеридзе (1887–1978); стену украшали изящные необарочные оконные наличники с геральдическими знаками. Башенка простояла неделю–две (о чем свидетельствует сохранившийся снимок). На горе и архитектору, и киевлянам, Н.С. Хрущев, первый секретарь ЦК КП(б)У, принимая в Киеве коллегу — секретаря ЦК Польской объединенной рабочей партии Владислава Гомулку, показывал ему город. Проезжая мимо дома, Гомулка спросил,

указывая на башню: а это что за церквушка? Во избежание вопросов иностранных гостей за одну ночь башенку ликвидировали [26, с. 20]. Эта башенка, наряду с некоторыми другими элементами декора, стала одним из поводов для обвинения Иосифа Каракиса в украинском буржуазном национализме.

Порицания в адрес Каракиса можно услышать и ныне; они пошны, хотя носят клеветнический оттенок и исходят из чиновных уст. Опровергать их нет нужды, а всякое название фамилии — реклама. К Каракису они отношения не имеют, а несколько мушиных укусов как не смогли в свое время, так не смогут и нынче «сдержать бег ретивого коня». Так считал Вольтер, которого тоже покусывал гнус. «Что же до этих лейпцигских скотов, пусть себе болтают сколько угодно. Их болтовня никому не поможет стать бессмертным, равно как и не отнимет бессмертия у тех, кому оно уготовано Аполлоном», — по сходному поводу бранился в письме Фр. А. Гофмейстеру Людвиг ван Бетховен [27, с. 74]. Талантливому человеку всегда завидуют, поскольку зависть — естественное человеческое качество: здесь особенно хороши способы содержательных натяжек, ненавязчивого передегивания фактов, доверительной критики с легким менторским пренебрежением итд. Все это Каракис ощутил на себе и в 1930-е, и в 1950-е.

В рамках статьи подробный обзор произведений Каракиса не представляется резонным [28], однако, остановиться на некоторых, особенно замечательных его постройках, безусловно, следует.

Интересным, не достроенным и сразу же разрушенным во время войны был Еврейский театр на Крещатике, 17 (согласно старой нумерации; согласно новой — № 27). Нынешние сооружения №№ 27 и 27-а, составляющие фронт застройки, когда-то были флигелями в глубине двора (архит. В.Н. Николаев, 1899 г.). «Перед ними до войны, — пишет М.Б. Кальницкий, — стояло фасадное здание, где с 1914 г. функционировал так называемый “Интимный театр” с камерным залом. <...> В 1926 г. сценическое помещение было отдано Еврейскому театру, а с 1930-х здесь велось строительство нового здания этого театра (архит. И. Ю. Каракис), завершить которое не удалось» [29, с. 178]. Насколько позволяют судить опубликованные и сохранившиеся материалы, здание Еврейского театра могло стать подлинным украшением Крещатика: решенный в добротных формах позднего конструктивизма, характерного для творчества Каракиса 1930-х, этот объект отличали репрезентативность и монументальность, а также свойственный творчеству мастера пространственный размах.

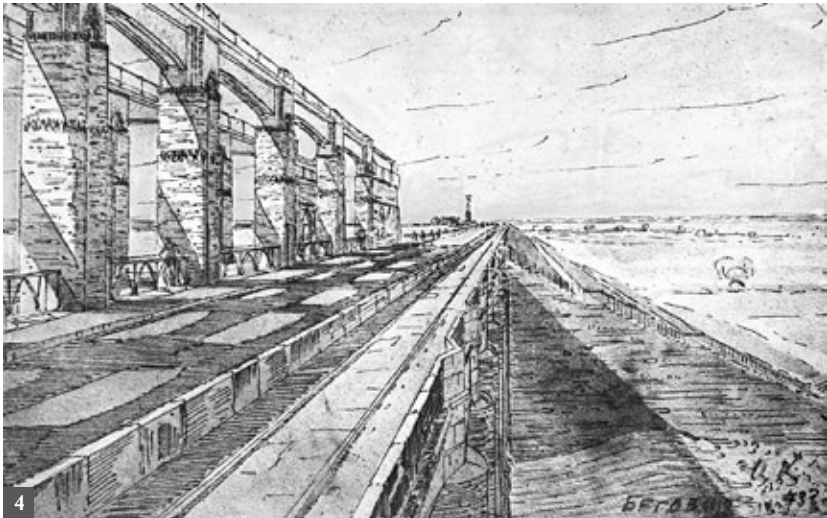
Знаменитый жилой комплекс по улице Январского восстания, №№ 3–3-б (1935–1939 гг.) не только организовал отрезок улицы и площадь у метро «Арсенальная», но и дугообразным домом № 3-б, расположенным над днепровскими холмами, сочетался с планом Зеленого театра, спроектированного Каракисом чуть ниже. Иосиф Юльевич долго и настойчиво искал удачные формы архитектурного ансамбля. Этот квартал органично вписывался в силуэт города и эффектно обозревался со стороны Днепра (к сожалению, замысел архитектора осуществлен наполовину). Линия застройки, ведущая вдоль склона к Днепру, смело повторяет форму этого склона. От центра эстрады Зеленого театра волной разошлись в плане дуги амфитеатра зрительских мест, поддержанных ритмикой запроектированных по соседству построек. И театр, и жилые дома зрительно обогащают друг друга, обосновывая авторскую логику и подчеркивая уникальность киевского рельефа. «Одна из лучших новостроек столицы... Киевский небоскреб», — сообщала тогда киевская газета [30, с. 2]. Недаром в книге «Советская архитектура за 50 лет» из всех новостроек Украины 1930-х была помещена фотография только этого объекта [31, с. 119]. Со строительством комплекса у Каракиса было связано много неприятностей. Заказчик, — Иона Якир, — почти еженощно посещал стройку и всякий раз был чем-то недоволен. Начальник стройки, В.И. Радовский, не знал, как реагировать на замечания, и только после объяснения Якира с Каракисом командующий КВО оставил строительство в покое (спустя год Якира расстреляли). «В большом жилом доме, выходящем фасадом на площадь Героев Арсенала и ул. Январского восстания, — восхищается Ю.С. Асеев, — архитектор И.Ю. Каракис создал композицию высотных и горизонтальных объемов, гармонирующую с застройкой Печерска и силуэтом киевских гор. Пластика фасадов с эркерами, лоджиями и галереями по верху здания подчеркнута ритмом невысоких колонок, насыщена игрой света и тени, и вместе с двухцветной окраской штукатурки придает зданию нарядный современный вид. Во всей архитектуре здания виден яркий, индивидуальный почерк автора» [32, с. 84–85]. Выступая через несколько лет на 90-лети со дня рождения мастера, Юрий Сергеевич лирически барбизонил, что, мол, Каракис сумел найти и решить формулу Киева, сделал свое творчество подлинно киевским. (Что бы это значило?)

Детский сад завода «Арсенал», входящий в ансамбль квартала по улице Январского восстания, — не менее удачное архитектурное произведение. Ученик Каракиса В.В. Чепелик считал, что это деликатная, утонченная, интеллигентная постройка, наиболее

подходящая для воспитания детей, которые должны стать будущим общества. Неоклассицизму этого здания свойствен особый шарм, присущий дворянским усадьбам [33, с. 23–24]. Детский сад на 140 мест был построен не по типовому проекту: к нему предъявлялись повышенные требования. Актальный зал (140 м<sup>2</sup>) имеет высоту 6,5 м; над ним расположен спортзал, перекрытый кессонированным сводом. Две парадные лестницы (парадные, репрезентативные в прямом смысле) находятся на разных уровнях, что позволило Каракису увеличить высоту залов. В каждой детской группе — спальня и игровая комната, связанные с верандой. Как отметил Я. А. Штейнберг, «излишняя, может быть, классичность фасадов искупается мастерством выполнения и пониманием темы. Четырехколонный портик легок, ажурен и хорошо запоминается» [34, с. 38]. Сейчас, глядя на это камерное архитектурное произведение, даже не верится, что оно построено несколько десятилетий назад: все в нем отсылает фантазию к классическим образцам.

Особую — военную — эпоху составили в творческой судьбе Каракиса проектирование и руководство строительством легендарной Фрахадской ГЭС — всенародной стройки под Ташкентом. Цитирую фрагменты «Резолюции совещания просмотра сооружений Фархадской ГЭС (плотина и станция), организованного Союзом советских архитекторов, Союзом советских писателей и художников Узбекистана 12 июля 1943 г.». На собрании присутствовало 77 человек. Состав президиума представлен: председатель — академик архитектуры С. Е. Чернышов, член-корреспондент Академии архитектуры В. В. Бабуров (начальник Главного управления по планировке и застройке городов), ответственный секретарь Союза архитекторов Узбекистана В. Ф. Смирнов и др.

«Собравшись для просмотра архитектуры плотины и станции ГЭС, собрание заслушало доклады заместителя главного инженера проекта В. Г. Берга, главного архитектора И. Ю. Каракиса, заключение экспертной бригады, выделенной ССА УзССР, в лице члена-корреспондента Академии архитектуры В. В. Бабура, ответственного секретаря ССА В. Ф. Смирнова и профессора Московского архитектурного института М. В. Замечека, и в итоге обмена мнениями отмечает: осуществляемое во время Великой Отечественной войны методами народной стройки строительство Фархадской ГЭС имеет колоссальное значение для обороноспособности нашей Родины, <...> расширяет энергетическую базу, необходимую для развития промышленности Узбекистана, <...> реализует давнюю мечту узбекского народа — оросить обширные территории Голодной Степи.



1. Жилой дом на ул. Январского восстания, 3–3-б, Киев, 1933–1940. 2. Фасад детского сада № 1 «Орлёнок» завода «Арсенал». Аскольдов переулок, 5, Киев, 1939. 3. Жилой дом Киевского военного округа на ул. 25-го Октября (ныне — Институтская), 15–17, Киев, 1935–1937. 4. Перспектива плотины Фархадской ГЭС в г. Беговат, 1943

Строительство осуществляется в том месте, которое древнейшей легендой народов Средней Азии о Фархаде и Ширин связано с их вековой мечтой о воде как источнике жизни. <...> Верно <...> стремление особо подчеркнуть монументальность и единство всего комплекса созданием монумента, отражающего современность (на плотине). Верна также идея создания скульптуры Фархада на Фархадских скалах, сливающейся с ними и как бы вырастающей из них [35].

Авторы сооружений правильно решили проектировать их с использованием лучшего, что дала национальная архитектура Узбекистана в ее непревзойденных архитектурных исторических памятниках <...>. Мы уверены, что архитектурно-художественная общественность, инженеры и архитекторы Фархадстроя совместно со строителями сделают все, чтобы успешно ее разрешить. Как положительный факт здесь следует отметить, что на строительстве Фархадской ГЭС между архитекторами и инженерами найден контакт.

Решить ансамбль плотины — задача чрезвычайно трудная, и история среднеазиатского строительства еще не сталкивалась со столь значимой задачей».

В этом документе изложена идейная программа создания Фархадской ГЭС. Основывается она на трогательной средневековой легенде о двух влюбленных, персонажи которой отождествляются с реальными (VI–VII вв.): «С тех давних пор Фархад символизирует трудовой подвиг на узбекской земле — начало воды, начало жизни, начало города; женское начало аллегоризируется именами трех рек Узбекистана: Сырдарья, Амударья и Зарафшана» [36]. В военное время лирико-романтическая подоплека поднимала боевой и созидательный дух многих тысяч, трудившихся на строительстве ГЭС, и чужой здоровый энтузиазм щедро питал аллегорические настроения главного архитектора размахистой узбекской стройки.

На примере Фархадстроя [37] особенно остро понимаешь, что архитектор — не только «пчела», но и «соты», потому что в его работах — труд множества «пчел», в том числе — живой опыт прошлого и ожидание живого будущего. Эта стройка была сознательным творчеством истории, ее рождением из праздника в качестве изъявления «творческой воли народа». «В будущем обществе, — идеализировал Осип Мандельштам, — социальная игра займет место социальных противоречий и явится тем ферментом, тем бродильным началом, которое обеспечивает органическое цветение культуры» [38, с. 126]. Город Беговат стал городом благодаря стро-

ительству Узбекского металлургического завода и Фархадской ГЭС в 1945 г. «В своеобразный внешний вид и планировку Беговата, в его силуэт прекрасно вписывается Фархадская плотина, преграждающая стремительный бег Сырдарьи, голубая гладь водохранилища и здание электростанции. С плотины открывается панорама индустриального города, основная часть которого расположена на левом берегу Сырдарьи... На застройку Беговата большое влияние оказывают природные условия — сейсмичность, ветры и река Сырдарья, пересекающая город» [39, с. 72]. На Фархадстрое Иосиф Юльевич разрабатывает проекты застройки городков для переселенных народов, главным образом крымских татар, для которых за одну ночь ему пришлось выполнить проект серии саманных домиков.

В послевоенное время Каракис трудится над одним из лучших своих произведений — гостиницей «Октябрь» в центре Ворошиловграда (ныне — Луганск; проектирование: 1944–1947, строительство: 1945–1952 гг., первоначальное название: «Москва»). Создание «мозаичного ковра» на кирпичном фасаде — само по себе оригинальное решение, — придавало фасаду нарядное и праздничное настроение; его орнамент был создан согласно всем правилам тектонической организации, орнаментального выражения давления нагрузок сверху вниз [40]. Начало стройки гостиницы должно было состояться до войны; уже тогда Каракис кропотливо собирал материалы о декоре городского жилища Луганска, делал обмеры и зарисовки. Эти исследования подсказали ему решение убранства экстерьера и интерьера гостиницы. В 1951-м в научно-исследовательском секторе КИСИ Каракис сделал сообщение «Опыт применения народных приемов декоративного убранства зданий гипсовыми изделиями на строительстве гостиницы в гор. Ворошиловграде». В этом докладе отмечается, что из поколения в поколение человеческая мудрость создавала типы жилища, в котором однотипность постройки как в целом, так и в отдельных элементах не снижали и не обезличивали ее художественное качество. «Это объяснялось тем, что одним из качеств в мастерстве народного зодчего было умение органически связывать при создании декора его форму с свойствами и возможностями материала, из которого он выполнялся, с назначением конструктивного элемента, на который он наносился, а главное — доводить его в композиции до предельной степени разнообразия в зрительном восприятии, хотя и построенной, по сути, на одних и тех же бесконечно повторяющихся типовых



элементах» [41]. Архитектору удалось выявить принцип варибельности элементов декора зданий массового типа, действовавший в народном зодчестве, и, руководясь им, создать произведение, достойное понимания, что «точка приложения таланта не важна» [42, с. 35]. Вертикальные треугольные пилястры из белого силикатного кирпича, как кружево, на контрасте с красной стеной порождают ритм, придавая фасаду фортификационную строгость. Каракис провел специальную лабораторную работу, чтобы сохранить прочность кирпича, согласованную комиссией химиков. В.В. Чепелик отмечал, что созданный им орнамент преобразовывает плоскость стены в ковер, выдержанный в художественных традициях, которые автор наблюдал в далеком детстве на Подолье. В этом узоре также прослеживается развитие орнамента украинского модерна. Стоит заметить, что, трудясь над луганской гостиницей, Каракис изучал архитектурные формы ансамбля летней резиденции императрицы Екатерины II в Царицыно — яркий пример московской псевдоготики, — построенного сначала по проекту В.И. Баженова, а затем, когда императрица приказала «срыть сии казематы», — частично перестроенного по проекту М.Ф. Казакова (1775–1795 гг.). Наряду с традициями украинского модерна в решении луганской гостиницы чувствуется мавритано-готический аромат царицынской архитектуры Матвея Казакова.

Последние два десятка лет Каракис занимался типовым и экспериментальным проектированием. Если в индивидуальном проекте архитектор исходит из конкретных инженерно-технических условий застройки (рельеф, размер участка, ориентация, геология), то в типовом проекте эти условия усложняются в пользу универсализации. Однако Каракис как новатор блестяще справлялся с такой задачей. Согласно одной архитектурно-планировочной схеме и одной конструктивной основе он разрабатывает проекты жилья и школ, рассчитанные на различные условия ориентации и строительства. В типовых проектах школьных зданий, выполненных под его руководством, предусматривалось возведение школ поточно-скоростными методами, и в краткие сроки в Украине и других республиках бывшего СССР были выстроены тысячи школ на 280, 400 и 920 учащихся. Проект школы Каракиса, рассчитанной на 960 учеников, получил первую премию на Всесоюзном конкурсе в Москве (1956 г.). Для массового строительства архитектор проектировал школы-интернаты, музыкальные школы итд. Первой премией в конкурсе «На лучшее здание» отмечена школа на улице Луи Пастера в Харькове.



*Гостиница «Октябрь» на 173 номера в Луганске, 1947–1952*

В области экспериментального строительства он разработал проект укрупненной одиннадцатилетней школы на 2032 учащихся, — совместный научный эксперимент педагогов и гигиенистов. Такая одноэтажная школа была впервые построена в Донецке (1965 г.), на берегу Кальмиуса. Проект обеспечивал возможность рекреации на открытом воздухе; при этом за счет сокращения площади коммуникаций снижалась стоимость строительства. Ученики младших классов с трудом выдерживают 45 минут урока, и рациональная система застройки с внутренними дворами для каждого школьного блока позволила сократить урок в первом классе до 30 минут, во втором — до 35 минут итд, при условии обязательного проведения перемен (а летом — и части занятий) на свежем воздухе. При этом благодаря разделению коллективов и закалке детей уменьшалась вероятность распространения среди них инфекций и зараз.

В экспериментальной школе на бульваре Дружбы народов, 12 (1960 г.) в Киеве применены поперечные несущие стены при квадратной форме классов. Это позволило увеличить плоскость

освещения за счет цельной остекленной поверхности стены. Экспериментальные здания школ большой вместимости в Баку, Махачкале, Луганске, Днепродзержинске и других городах, выполненные Каракисом совместно с коллективом сотрудников, также позволяли вносить коррективы в его собственный проект.

После землетрясения в Ташкенте в микрорайоне «Украинский» по проекту КиевЗНИИЭП (авторы Каракис и Н. Г. Савченко) была в 1969 г. построена экспериментальная школа на 2600 учащихся. Через пятнадцать лет ученики в сопровождении директора школы приехали в Киев познакомиться с авторами проекта их школы. Специалисты всего Союза признавали новаторские начинания архитектора Каракиса в деле строительства школ.

Авторы первой обстоятельной статьи о творчестве Каракиса считают, что работа в этой «малопривлекательной для архитектора области была во многом вынужденным выходом из создавшегося положения» [43, с. 77]. Может, и так. Но мне кажется, что тема школы, появившись у Каракиса еще в довоенные годы [44], не могла быть для него как архитектора малопривлекательной. Ведь архитектор всякий раз выполняет не столько архитектурный проект, сколько социальный заказ. И для Каракиса школьное строительство было одним из тех «приложений труда», к которому он был готов и которым занимался с удовольствием. В ином случае его школы 1960–1970-х, рассеянные в просторах СССР, не были бы столь продуманы и не несли бы оттиск личности их автора.

Успех и популярность Каракиса как специалиста в области школьного строительства неожиданно подтвердились в ГДР, которую Ирма Каракис посетила в 1960-м. К ней в гостиницу приехал вице-президент Немецкой строительной академии, доктор архитектуры Преслер, — услышав знакомую фамилию и в расчете познакомиться с ее отцом.

«Экономический эффект при укрупнении сооружений, — отмечал В. И. Ежов, ученик Каракиса, — подтверждается иллюстрированной программой-заданием на проектирование общешкольных центров для школьных городков (или комплексов) на 60, 90 и 120 классов, разработанной архитектором И. Ю. Каракисом. Идея школьных городков заключается в организации изолированных автономных учебных корпусов — самостоятельных школ с полноценным набором помещений для проведения учебного процесса при максимальном кооперировании помещений для клубной внешкольной работы <...>. На основе этой программы автором были разработаны предло-



*Экспериментальная средняя общеобразовательная школа большой вместимости  
в Махачкале, 1966–1969*

жения по организации школьного городка из трех автономных школ в Харькове, на стыке двух строящихся микрорайонов <...>, а также школьного городка для третьей очереди строительства жилого района Оболонь в Киеве» [45, с. 66].

Можно предположить вслед за другими авторами, что у Каракиса была собственная философия школы. А.Я. Хорхот отмечал, что «его идеи школьных городков, идеи поднимающихся объемов восходят к идее школьного образа как образа воспитующего, как школы-церкви» [46, с. 77]. Но у Каракиса была не только своя философия школьного здания: у него вообще была своя архитектурная философия, раскрыть главные черты которой еще только предстоит. Одно очевидно: он понимал, что архитектура начинается там, где пространство измеряется не только длиной, шириной и метражом, но и духовными потребностями человека. А.Г. Раппапорт, поздравляя мастера с семидесятилетием, написал: «К многочисленным поздравлениям по поводу юбилея хочу присоединить и свои. Отклоняя его количественные показатели как несоответствующие действительности и переходя к злободневным ныне вопросам качества, хочу выразить свое восхищение Вашим умом, талантом, глубокой человеческой и профессиональной культурой. Здоровья Вам и благополучия, которое Вы должны рассматривать не только как свое достояние, достояние своих родных, но и немного как достояние Ваших искренних почитателей». Уверен,

что под этими словами могли подписаться все, кто знал Каракиса, кто трудился рядом с ним. Чего стоит благодарность ташкентских школьников, которые специально приехали в Киев поглядеть на автора проекта их школы, подарив ему узбекский халат и тубетейку.

После вынужденного ухода на пенсию, в 1976–1977 гг., Каракис работал в КиевНИИТИ над темой жилища будущего. Профессор Абрам Павлович Мардер вспоминает в связи с этой темой, как Каракис пришел в Институт и показал прекрасно исполненные графические разработки новых типов жилища: «Мы, в какой-то мере испорченные стандартным проектированием, были восхищены его тщательным анализом того, что сейчас называют “человеческим фактором”. Стремясь обеспечить максимальный комфорт жилища, Каракис как бы прослеживал жизнь человека в проектируемой среде, обращая внимание на возможные потребности будущих жильцов и мельчайшие детали их поведения» [47].

Можно ли сказать, что творчество Каракиса испытывало какую-то внутреннюю эволюцию, изменялось в соответствии с общей направленностью советской архитектуры? Здесь два вопроса. Конечно, Иосиф Юльевич работал в духе времени, отдавая дань стилистическим особенностям архитектуры СССР, царившим в разные ее десятилетия [48, с. 77–94]. Но на качестве результатов его творчества это удивительным образом не сказывалось: они всегда были высокими. Возможно, последнее дает еще один повод для того, чтобы рассуждать о нем как о мастере. Подобно легендарному греку Диогену Синопскому, Каракис всюду поворачивался «по Солнцу» своего вдохновения, вечно ища понимающего его человека; он ошибался, нехотя впадал в неверие, но продолжал искать. В отличие от Диогена, которому солнце заслонил однажды Александр Великий, Каракис находил таких людей — среди учеников, коллег, почитателей.

Говорят, он был обласкан властью, был посажен, но не сослан, выжил в тридцать седьмом, — и, значит, что-то здесь не так. Иной человек по природе подозрителен и недоверчив. Потому считается, что каждый, в ком есть искра Божья, непременно должен либо страдать, либо тут же погибнуть под тяжелой дланью державной бдительности. Жить не страдая он просто не имеет права, поскольку в нем есть то, чего не хватает другому. Но Каракис, родившийся при Николае II, еще до русско-японской войны, и умерший при Горбачёве в разгар перестройки, прожив неполных 86 лет, властью «обласкан» не был.

Современным архитекторам покажется странным, что у Иосифа Юльевича не было ни почетных званий, ни лауреатских медалей. Его

немногочисленные регалии — это Почетная грамота Президиума Верховного Совета Узбекской ССР (1944), аттестат вузовского доцента (1938) и кожаное пальто военного образца за «активное участие в проектировании и строительстве нового Дома Красной Армии и Флота Киевского гарнизона» (1931). Приказ по гарнизону подписан Якиром 25 октября — значит, не столько за Дом офицеров, сколько в связи с очередной годовщиной революции. Назвать эти милости «обласканностью» значит издеваться над человеком. Было другое: простые любовь и понимание, стоящие гораздо больше, чем муаровые висюльки. Ирма Иосифовна вспоминала, что, когда ее несколько лет подряд пытались «завалить» в ВАКе с утверждением в степени кандидата архитектуры и она шла «убитая» на работу, отец как-то предложил пройтись вместе. По дороге он сказал: «Я много раз был бит и даже арестован без всякой вины. Меня заставила выжить и спастись любовь к своей работе. Никакие кандидатские дипломы не стоят радости творчества. Самое главное — быть архитектором-творцом и не терять уважения к себе самому. Если ты сам понимаешь, что поступил правильно и не покривил душой, — это самое главное в жизни, и будешь ты называться кандидатом или доцентом, не имеет значения». Самым святым званием для себя он считал звание архитектора, подписываясь всюду: архитектор Каракис. Может, в этом и заключается главный мотив его профессиональной философии?

Время обстоятельной, точной, подробной творческой биографии Иосифа Юльевича, кажется, пришло. Он не «стал добычей тьмы и пустоты в засиженном поклонниками зале» (Ю. Мориц). Накоплен значительный материал, освещающий этапы его жизненного и творческого пути; произведена электронная фотофиксация наследия архитектора (чертежи, рисунки, рукописи, документы, фотографии из семейного альбома); в общих чертах осознано место, занимаемое Каракисом в мировой и отечественной архитектуре; издан альбом-каталог о его творчестве (2003). Пришло время для обширной монографии, время *opus magnum*, посвященного Каракису, подобного тем, которые повествуют о Константине Мельникове, Илье Голосове, Иване Леонидове, — людях, составивших в истории зодчества эпоху [49].

Жизнь и судьба Каракиса, в отличие от многих других архитекторов, богаты и внешними событиями, и внутренними переживаниями, которые отразились в набросках, автопортретах, записках, высказываниях, размышлениях, и — главное — воплотились в проектах и постройках. Жизнь Иосифа Юльевича была исполнена яркими событиями, отягощена бременем обстоятельств,

но оправдана любовью и уважением коллег и учеников. Он не шел на поводу у событий, не согнулся под бременем времени. Это был не только талантливый, но и очень добрый, внимательный к другим человек, что не часто встречается в верной пропорции.

Сказанное в этой статье — скромная дань уважения светлomu и большому человеку, благодаря которому духовный климат душевной эпохи был более свежим, а слова о чести и достоинстве до сих пор не звучат затертыми метафорами. Его жизнь была тем нравственным островком порядочности, без которых нам было бы сейчас совестно глядеть в глаза друг другу. Как человек, как мастер, архитектор Каракис был нашим современником и остается им.

1. Здесь и далее цитируются документы, хранящиеся в архиве дочери И. Ю. Каракиса — Иры Иосифовны Каракис (США). Приношу искреннюю признательность Ирме Иосифовне за предоставленную возможность ими воспользоваться.

2. Кажется, в отношении Маяковского.

3. Реальное училище от гимназии отличалось тем, что в нем не изучали латынь и греческий, зато усердно занимались математикой, физикой и химией.

4. С 1926 г. — Киевский драматический театр имени Ивана Франко.

5. П. Е. Шпара, учившийся в Художественном институте в 1923–1930 гг., так разделил «зоны влияния» этих мастеров на его формирование как архитектора: Алёшин воплощал деловитость, практичность и фундаментальные знания, Вербицкий — строгую последовательность в проектировании и логическое мышление, Рыков — поэтическое начало и эстетическую чуткость в архитектуре (*Шпара П. Е.* Записки архитектора. — К., 1988. — С. 14).

6. В 1930-м Каракис включается в работу общества архитекторов «Октябрь», известного экстравагантными средствами утверждения «новой архитектуры». Во главе его стояли Е. В. и Н. В. Холостенко, М. И. Гречина, П. Г. Юрченко, В. И. Заболотный. Они вместе разработали радикально конструктивистский проект дома-коммуны на 2000 человек, опираясь на «пять принципов современной архитектуры» Ле Корбюзье.

7. В. Г. Кричевский — заслуженный деятель искусств УССР, доктор искусствоведения, профессор КХИ, автор более двухсот проектов, среди которых наибольшей известностью пользуется здание Полтавского губернского земства (1903–1908 гг.). Прототип одного из персонажей приключенческого романа Ю. Яновского «Майстер корабля» (1928 г.).

8. И. Э. Якир (1896–1937) — командарм первого ранга, в 1923–1937 гг. — командующий войсками Киевского военного округа.

9. Из творческой автобиографии конца 1960-х (архив И. И. Каракис).

10. Приказ ректора КИСИ об увольнении И. Ю. Каракиса № 122 от 14.08.1952.

11. *Ежов В. И.* Полвека глазами архитектора. — К., 2001.

12. Словарь иностранных слов / Под ред. И. В. Лёхина и проф. Ф. Н. Петрова. — 3-е перераб. и доп. изд. — М., 1949. Автор дефиниций — Б. Э. Быховский.

13. Из выступления А. Я. Хорхота на 90-летию И. Ю. Каракиса.

14. *Бородкин Ю., Власова Т., Нивин С.* Киевский архитектор Иосиф Каракис // Архитектура СССР. — 1991. — № 3.

15. Из выступления Т. В. Устенко на 90-летию И. Ю. Каракиса. Стенограмма в архиве И. И. Каракис.

16. Г. В. Головка вместе с Б. В. Дзбановским, С. А. Ивановым, Т. Д. Елигулашвили, А. П. Семенюк, М. М. Сыркиным и В. С. Лозинской официально принадлежит авторство станции метро «Университет» (1960), с другими архитекторами — станции метро «Политехнический институт» (1963) и «Святошин» (1971). Поскольку все эти объекты приходятся на более поздние годы, можно только гадать, к какой работе Головка негласно привлекал Каракиса. Впрочем, методы «журналистского расследования» здесь порочны, и Ирма Иосифовна воспроизвела слова отца без искажений — речь шла о станциях метро, в то время проектировавшихся. Фасад здания станции «Университет» со стороны Ботанического сада им. А. В. Фомина действительно напоминает творческий почерк Каракиса, но это только предположение.

17. В. И. Новиков (1904–1994) — заслуженный строитель УССР, выпускник Харьковского инженерно-строительного института, автор Химического корпуса Харьковского университета (1930), Тернопольского украинского музыкально-драматического театра имени Т. Г. Шевченко (1950–1956), генерального плана Выставки достижений народного хозяйства УССР в Киеве (1951).

18. *Мишко Д. І., Ігнаткін І. О., Лисенко М. М.* Київ: Путівник. — К., 1958.

19. Из выступления И. И. Каракис на 90-летию отца.

20. Отчет по теме № 5.1 «Жилище ближайшего будущего» (Научно-творческое поисковое исследование) / Руководитель темы канд. архитектуры В. Е. Ясиевич; Автор-исполнитель доцент И. Ю. Каракис. — К., 1977. — 29 л. (инв. НИИТИАГ № 1071).

21. Б. М. Давидсон впоследствии заведовал кафедрой архитектурного проектирования Свердловского политехнического института.

22. Автор многих монографий и книг в области интерьера и мебели, нескольких десятков осуществленных объектов в Киеве, Чернигове, Днепропетровске и других городах Украины.

23. Якир вместе с М. Н. Тухачевским, И. П. Уборевичем и Д. Н. Егоровым, был расстрелян в 1937-м.



24. Автограф в архиве И. И. Каракиса.

25. *Кальницький М. Б., Киркевич В. Г.* Київ: Туристич. путівник / Kyiv: Sightseeing Guide. — К.; Львів, 2001.

26. *Тинченко Яр.* Творець Києва из сталинских времен: Как Постышев наступил на ногу архитектору Каракису и что из этого вышло // Киев. ведомости. — 2000. — 23 мар.

27. *Роллан Р.* Жизнь Бетховена // *Роллан Р.* Собр. соч.: В 14 т. — М., 1954. — Т. 2.

28. Отчасти это проделано в публикациях: *Бородкин Ю., Власова Т., Нивин С.* Киевский архитектор Иосиф Каракис... — С. 66–77; *Чепелик В. В.* Йосип Каракис: Творчість в лещатах тоталітарної доби // Україна–Ізраїль: Часопис. — К., 1999. — № 1. — С. 20–25; *Ерофалов Б. А.* Архитектура советского Киева. — К., 2010.

29. *Кальницький М. Б., Киркевич В. Г.* Київ: Туристичний путівник...

30. Киевский небоскреб // Большевик. — 1936. — 29 мар. — № 23.

31. Советская архитектура за 50 лет. — М., 1967.

32. *Асеев Ю. С.* Стили в архитектуре Украины. — К., 1989.

33. *Чепелик В. В.* Йосип Каракис: Творчість в лещатах тоталітарної доби...

34. *Штейнберг Я. А.* Детский сад в Киеве // Архитектура СССР. — 1941. — № 2.

35. Вспомните высказывание Каракиса о том, как трудно увидеть профиль Александра Великого на скалах Средней Азии. В качестве скульптора была приглашена В. И. Мухина (1887–1953).

36. Имя Фархад («что груды скал раскидывал в горах») принадлежит персонажу нескольких средневековых персидских поэм: «Шах-наме» Фирдоуси (1010 г.), «Хосров и Ширин» Низами (1181 г.), «Фархад и Ширин» Навои (конец XV в.); имя христианки Ширин (Сира, Сладостная) — жене-красавице персидского царя Хосрова II Парвиза из династии Сасанидов, правившего в 591–628 гг. и присоединившего к Ирану восточные и южные провинции Ромейской империи. Любовь Хосрова и Ширин так же, как Фархада и Ширин, оказалась трагичной (см.: *Евагрий Схоластик.* Церковная история, VI 21; *Феофилакт Симокатта.* История, V 14, 2–11 и др.; *Кулаковский Ю. А.* История Византии: В 3 т. — СПб., 1996. — Т. 3. — С. 79, 111–118).

37. С 1972 г. Фархадская ГЭС вместе с Сырдарьинской ГРЭС входят в г. Ширин (в 1991 г. — 12,0 тыс. жителей) Сырдарьинской области, на р. Сырдарья, близ железнодорожной станции Фархад.

38. *Мандельштам О. Э.* Государство и ритм // *Мандельштам О. Э.* Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. — М.; Х., 2001. — С. 514.

39. *Кадьирова Т. Ф.* Архитектура Советского Узбекистана. — М., 1987.

40. В архиве И.И. Каракис сохранился том рабочих чертежей с необходимыми согласовательными документами: «Карточка для регистрации техпроекта гостиницы “Октябрь” в г. Ворошиловграде» (июнь 1952 г.).

41. В архиве И.И. Каракис.

42. *Петровский М.С.* Мастер и город: Киевские контексты Михаила Булгакова. — К., 2001.

43. *Бородкин Ю., Власова Т., Нивин С.* Киевский архитектор Иосиф Каракис...

44. В одном исследовании о школьном строительстве отмечается, что в архитектурном решении школьного здания «громадна <...> роль материалов и конструкций в особенности тогда, когда материалы и конструкции используются архитектором наряду с другими средствами художественной выразительности». И далее: «Примером правильного использования материала являются здания средней школы по Музыкальному переулку и бывшего 4-классного городского училища по улице Ворошилова, 38 в г. Киеве» (*Алёшин П.Ф., Маринченко А.И., Колесников В.В.* Архитектура школьных зданий. — К., 1952. — С. 93).

45. *Ежов В.И.* Архитектура общественных зданий массового строительства. — М., 1983.

46. Цит. по: *Бородкин Ю., Власова Т., Нивин С.* Киевский архитектор Иосиф Каракис...

47. Из личной беседы с А.П. Мардером.

48. См. подробнее: *Пучков А.О.* Стилоспадкоемність радянської архітектури (1920-і — початок 1990-х): Спроба побудови соціальної матриці // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: У 2 кн. / ІПСМ АМУ. — К., 2006. — Кн. 2.

49. Хорошим подспорьем служит библиографический указатель Каракиса, подготовленный в 2002 г. сотрудниками Государственной научной архитектурно-строительной библиотекой имени В.И. Заболотного.

**Анотація.** Стаття присвячена життю та творчості знакового київського архітектора Йосипа Юлійовича Каракіса (1902–1988).

*Ключові слова:* Йосип Юлійович Каракіс, архітектура України.

**Аннотация.** Статья посвящена жизни и творчеству знакового киевского архитектора Иосифа Юльевича Каракиса (1902–1988).

*Ключевые слова:* Иосиф Юльевич Каракис, архитектура Украины.

**Summary.** The article is devoted to the narrative of the life and work of iconic Kiev architect Joseph Karakis (1902–1988).

*Keywords:* Joseph Karakis, the architecture of Ukraine.