

art + construction

АРХІТЕКТУРА І СТРУКТУРА

#1-2 '2025

artc

30 років a.c.c | a + c

A+C 1-2 '2025



Журнал видається під егідою
Національної спілки архітекторів України

РЕДАКЦІЙНА РАДА А+С

Олександр Буряк, Вроцлав
Володимир Гусаков, Київ
Олег Дроздов, Харків
Микола Дьомін, Київ
Борис Єрофалов (голова)
Вадим Жежерін, Київ
Наталія Кондель-Пермінова, Київ
Володимир Мещеряков, Одеса
Андрій Пучков, Київ
Олег Слепцов, Київ
Сергій Філімонов, Дніпро
Сергій Царенко, Вінниця
Юліан Чаплінський, Львів
Богдан Черкес, Львів
Олександр Чижевський, Київ

РЕДАКЦІЯ

01001 Київ, вул. Бориса Грінченка 7
www.nsau.org

головний редактор

Борис Єрофалов
boris.erofalov@gmail.com

випусковий редактор

Олена Ненашева
nsau-pressa@ukr.net

дизайнер

Антон Касперський
antonkaspersky@gmail.com

Видання зареєстроване в Міністерстві
по справам преси та інформації України,
свідоцтво: серія КВ № 8276 від 25.12.2003

Українською та російською мовами
і де-коли англійською

© Журнал а+с 1-2 '2025

Всі права застережено
Слава Господу!

концепція

Борис Єрофалов. 30 років А.С.С | А+С, або Про себе у третій особі
2

ureherit

Олександр Чижевський. Ureherit в Мальме
14

конкурс

Підсумки огляду-конкурсу Національної Спілки Архітекторів України '2024
18

рогина

Олександр Барановський. Родина Яремів: 80 років із Закерзоння
108

жежерін

Олена Ненашева, Борис Єрофалов. Велике інтерв'ю з Вадимом Жежеріним
про людей в архітектурі
112

авангард

Юрій Комельков. Музей Авангарду в Києві
218

кугін

Борко Єрко. Графічний Львів Віктора Кудіна
224

вишинський

Борис Єрофалов. Андрій Вишинський: архітектурне повітря живопису
232

прага

Борис Єрофалов-Пилипчак. Прага: рондо-кришталевий, або
До питання про творення національного стилю
238

тоцький

Єлена Ненашева. Майстриня-берегиня, або Хист та захист
306

книга

Борис Єрофалов. Феномен книги
310

рецензії

Зота Лотіворо. Про архітектоніку книги
311

30 років а.с.с | а+с, або Про себе у третій особі

Борис Єрофалов, головний редактор



Орлине озеро, Сілкеборг, Данія, 2024

Як розглядаєш обкладинки журналів за тридцять років — а минуло вже тридцять років! — виникає відчуття захоплення або жаху, п'ятдесят на п'ятдесят, і ніколи — байдужості. Адже роки кризи, початку, переходу були занадто напружені. А ось випуски надзвичайно насичені і яскраві, потенційно вагітні майбутніми темами...

Само собою виникає питання, як розповісти історію А.С.С / А+С, бажано коротко, займаво і водночас — вклас-тися в журнальний обсяг? Щоби полегшити собі справу, скористався текстом, який був виготовлений для іншої справи (але свого часу також зайняв чимало мозкових зусиль). Провокатором, в доброму сенсі слова, виступив Олег Семенович Слепцов, цього разу в якості керівника кафедри Основ архітектури та архітектурного проєктування КНУБА. Минулого року кафедрі виповнилося шістдесят років (у попів завжди свято), і завідувач славетної «кафедри Єжова» забажав, аби кожен з тих, хто ще живий, приніс коротенький біографічний текст про себе і свої подвиги, для кнубівського збірника «Архітектурний вісник».

Приступався до тексту трічі, аж поки впорався і отримав приблизно те, чого бажав — згадати основні віхи. Вийшло і про журнал. Наводжу цей опус без змін, бо торкнувся майже всіх та всього.

БОРИС ЄРОФАЛОВ-ПИЛИПЧАК. Архітектор, методолог, белетрист, видавець, архітектурний критик, історик архітектури.

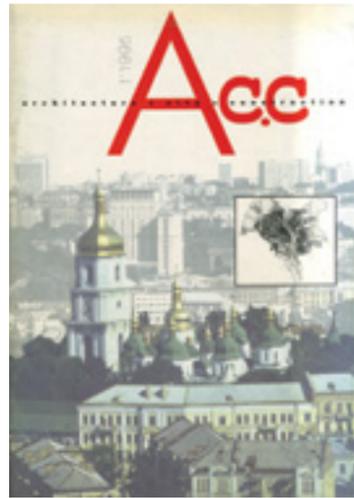
Автор численних видань з теорії та історії архітектури і містобудування, наукових і публіцистичних статей в галузі архітектурознавства, історії, культурології та мистецтвознавства (близько тисячі статей та тридцять монографій). Прибічник хорологічного методу дослідження архітектури та методу архітектурно-містобудівної реконструкції щодо верифікації історичного процесу загалом. Автор концепції пізньоантичного походження Києва — монографія «Римський Київ, або Castrum Azagarium на Києво-Поголі» (2016). Пропагує відродження ордерного мислення щодо побудови архітектурного організму.

НАВЧАННЯ. Закінчив архітектурний факультет Київського художнього інституту (КДХІ, 1978–1984), аспірантуру НДІ теорії та історії архітектури і містобудування, Москва (ВНДІТІАМ, 1986–1990), Graduate School of Banking at Colorado, Боулдер, США (1994). Двічі лауреат Державної премії України в галузі архітектури (2006, 2015). Дійсний член Української Академії Архітектури та професор Міжнародної Академії Архітектури (2007). Кандидат архітектури (2023).

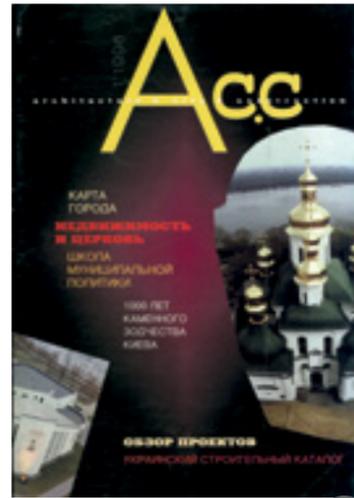
РОБОТА. Формально був зайнятий: технік Архітектурно-конструкторської майстерні АКМ № 1 інституту Діпроцивільпромбуду у Києві (1977–1978); художник у Київському державному хореографічному училищі, КДХУ (1979–1981); архітектор Управління генерального плану, УГП Київпроект (1984); курсант школи шифрувальників в/ч 23290 (1984–1985); науковий співробітник НДІ теорії та історії архітектури, КиївВНДІТІАМ (1986–1997); викладач кафедри Фінансового проєктування Міжнародної академії бізнесу та банківської справи, МАБіБД, Тольятті (1994–1997). Засновник та головний редактор архітектурного часопису «А.С.С/А+С»

(з 1995). Керівник інформаційно-видавничого відділу Національної Спілки Архітекторів України (з 2012). Професор кафедри Основ архітектури та архітектурного проєктування КНУБА (з 2019).

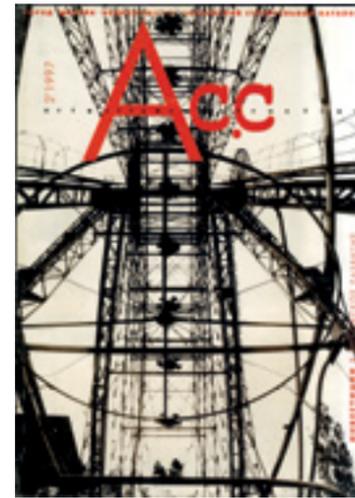
БАТЬКИ ТА ПОХОДЖЕННЯ. Народився 16 травня 1960 року у Теленгетському улусі (м. Новосибірськ). Батько, Леонід Львович, неординарна фігура київського небосхилу, інженер-технолог Інституту нагтвердих матеріалів, ІСМ АН УРСР, винахідник, раціоналізатор процесу виготовлення штучних алмазів, нонконформіст, прихильник спорту та шахів, організатор професійної хокейної команди інституту, передав сину загатки конструктивістського мислення та супротиву загальноприйнятому. Дід, Лев Миколайович, авіатор, пройшов війну, був репресований у другу хвилю сталінських репресій 1948-го. Сім'ю зберегла бабуся Лігія Миколаївна, в дівоцтві Федулова, походженням з донецького міста Балашова, маючи на руках четверо дітей та інших. Видатною постаттю фамілії був прагид Микола Васильович Єрофалов, військовий хірург, статський радник, випускник С.-Петербурзької військово-медичної академії. Прапрагид Василій Григорович — священник у Кам'янці Харківської губ. (нині Сумська обл.), згодом у Сватовій Лучці (Сватово Луганської обл.). Помітні представники фамілії: юнкер Борис Федорович Єрофалов, загинув у Галіполі 1920-го; архітектор-модерніст В. Є. Єрофалов, працював на Кубані, Краснодар, у 1920-і. Мати, Світлана Арсентіївна, вчителька історії та мови у Київському хореографічному училищі, прищепила інтерес до високої літератури та мовного різноманіття, своєчасно підкладаючи синові правильні книжки на кшталт Мелвілового «Мобі Діку, або Білого кита». Дід, Арсентій Васильович Пилипчак, агроном, походженням з-під Олександрівки на Поділлі, гілка старовірів-пилипівців, кавалер ордену Трудового Червоного Прапора за підняття цілини



1995



1996



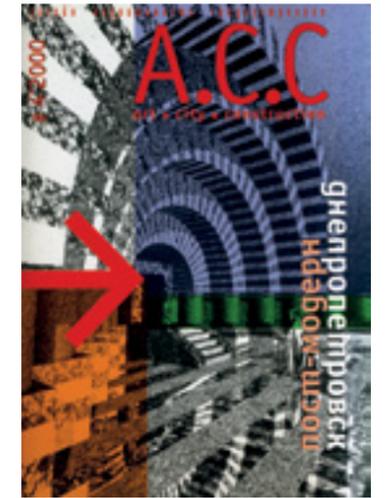
1997



1998



1999



2000

у Сибіру в 1950-ті, вирушив на схід із 17-річною вчителькою бабунею Вірою Кузьмівною, у дівоцтві Куц, з Синявки, що на Чернігівщині, під час голодомору. Дід блискучий малювальник, надав онукові смак до рисунку і спостережливості, тримаючи на колінці і звичайними олівцями створюючи надреалістичний натюрморт з півоній.

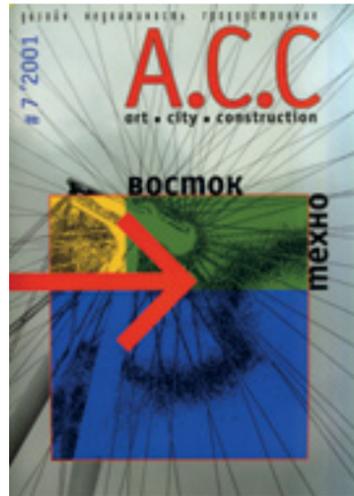
ФІТНЕС. З 1 по 10-й клас київська середня школа № 24 ім. Героїв підкорення космосу (під час окупації штаб-квартира Гітлер'югенд в Україні — щодогатунку закладу). Окрім батьків та школи потужно вплинув спорт: вісім років у школі плавання під орудою вихователя олімпійців, Ігоря Феодосійовича Осьмачко (ДЮСШ «Чайка» на Дорогожицькій); вправи з багатоборства («Авангард»), бальних танців (Палац піонерів), хокею («Льдинка», Республіканський стадіон), академічного веслування (СК Буревісник, Матвіївська затока), бадмінтону і лаун-тенісу, лиж і велосипеду. До сьогодні тривалий досвід джогінгу, тренажерного залу та йоги, що допомагає перетравлювати неістівне разом із корисним і необхідним.

ДИЗАЙН. Вибір фаху відбувався із захоплення малюванням, чеканкою, різьбленням, моделюванням і фотографією з одного боку, читанням, музикою та фантазуванням з іншого. Завдяки батьківському потуранню — багатий вибір інструментів, матеріалів, книжок. У 5 класі вчитель труда заслав учня на міський конкурс рукоділ: після вправ на токарному верстаті переможцю вручили приз у вигляді міні-тисків, що й по сьогодні послугують до хазяйства. 1977-го документи були вігіслані в Куйбишев задля вступу до льотного училища — правила романтика світанкових пейзажів понад хмарами. Але примхи зірок перемістили вектор до синтетичної архітектури. Отримавши просунутий досвід і летючу руку в царині рисунку та акварелі, після рясних вправ у Радянської армії, 1986 року прийнято рішення про заборону для себе щодо професійного малювання: з тих пір графіка править лише за корисний інструмент у інших вправах. Одною з вишуканих дизайнерських робіт Борис вважає багаторічну розробку шахових фігур «ідеальної» або чистої геометричної форми Fudu Chess, проєкт опублікований в А.С.С № 3 '2000. Продовження шахової теми — розробка триортоної шахової гри (у кольорах RGB) — Trinity Chess, публікація в А+С № 1-2 '2016.

МІСТОБУДІВНА ІСТОРІЯ КИЄВА. Студента Худінституту зустрічає розмаїття вигатних постатей: А. Добровольський, Н. Чмутіна, Б. Приймак, М. Катернога, М. Степанов, А. Мілецький, Л. Скорик, В. Самойлович, М. Тищенко, А. Меєр, Є. Терновський, А. Дегтяр, П. Чобітько, В. Вас. Нікітін, В. Клеваєв. Плігна співпраця відбувається із проф. Ю. С. Асєєвим, під проводом якого вже 1980–1981 рр. зроблено ґрунтовну роботу з реконструкції Золотих воріт у Києві. Продовження дослідницьких студій про архітектуру Києва у «рожевий» період: реферати «Модерн в архітектурі Києва» (1982) і «Неоромантизм на Україні кінця ХІХ — початку ХХ ст. на прикладі творчості В. В. Городецького» (1983). Всі роботи відзначені Ленінськими преміями КДХІ. «Блакитний» період починається з вибору теми дисертації, яку проф. М. Ф. Гуляницький спрямовує у бік розпланувальної еволюції Києва. Закінчення аспірантури припадає на 1990 рік, коли остаточно закривається проєкт СРСР, і захист вітермінується на 30 років. Але деякі висновки були зафіксовані у архітектурно-метафізичному дослідженні «Архітектура імперського Києва» (1993, видання 2000), завдяки цій книзі остаточно покладено кінець поблажливо-імперським умонастроєм.

Через десять років, з подачі В. М. Левчишина, підготовлене продовження — прискіпливо вибудована монографія «Архітектура радянського Києва» (2010). Надзусиллям пороблене і надруковане дослідження, за сторінками А.С.С/А+С, «Архітектура незалежного Києва» (2020), два томи по 800 сторінок. 2023 року автор захистив дисертацію про містобудівний розвиток Києва протягом найважливішого періоду його планувальної еволюції у ХІХ і на початку ХХ ст. Книгу «Як планували Київ» підготовлено до друку. Популярними нарисами з історії архітектури Києва слід вважати ґрунтовні видання «Забудова Києва доби класичного капіталізму, або Коли і як місто стало європейським» (колективна монографія, 2012), «Архітектурний атлас Києва» (2013, 2021) та «Kiev Otherwhere: Київ якого ніколи не було. Київ яким він був. Київ яким він міг би бути» (2014). Рігкісною є розвідка про втрачений містобудівний осередок Великого Києва — Межигір'я, книга за матеріалами Анатолія Заїки «На тлі Межигірських круч» (2016).

ПОЕЗІС. Перехід до усвідомленого віршування відбувається дякуючи зустрічі з однокласником-архітектором, несамовитим вигадником і художником Петром Бевзою



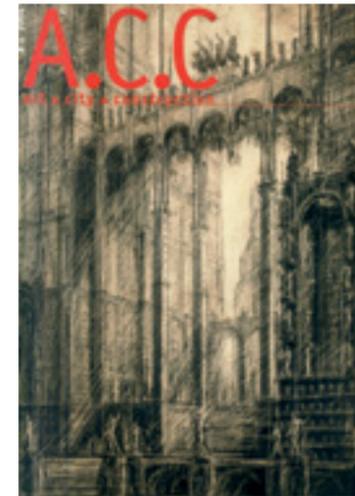
2001



2002



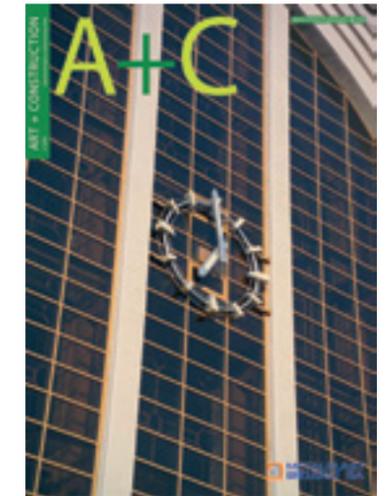
2003



2004



2005



2006

на перших курсах інституту. Накопичені опуси вилилися у поетичні зошити: «Э und €» (спільно із Петром, 1997), «Цикада» (1998), «І Сонце» (1999), «Каменярь» (2008). Необов'язкові вправи у вигляді афористичних завертів підсумовано збірками «Сто тостів про архітектуру» (2008), «У вас пылінка. Слов-арик» (2018), «Аріки. Колекція Єрофалова» (2024). Чотири архітектурні п'єси під загальною обкладинкою «Чумайдан» видані разом із Вадимом Заплатніковим 2007 року. Збірка рецензій «від» та «на» Єрофалова видана у вигляді книги «Отражения и возражения» (2022). Чекають публікації пізніші віршовані опуси, включаючи евримічні переклади з англійської, німецької та італійської.

МЕТОД. Захоплення історією та феєричним вітворенням просторової конструкції Стародавнього Києва у 1970-ті призвело до зустрічі з Олександром Кутовим, що був співавтором реконструкції плану міста ІХ–ХІІ ст., разом із О. Зорніним і В. Розенбергом (1972). Згодом через О. І. Кутового відбулося знайомство із В. Африк. Нікітінім та авангардною «методологізованою» спільнотою КиївНДПІ. Очілником гуртка — «якого врешті визнаю за одного за провідних вчителів», каже Борис, — був Олександр Прокопович Зінченко, послідовник

школи СМД-методології Г. П. Щедровицького. Щільній праці в рамках руху та в команді Зінченка присвячено 1989–1997 роки. В цей час семінари, робочі сесії та ОДІ провадилися від Архангельська до Кам'янця-Подільського, Полтави і Одеси та від Сургута до Клайпеди і Калінінграду. Основні розробки Б. Єрофалова цього циклу присвячено методології проектування, питанням муніципального самоврядування і муніципальної підготовки, організації інвестицій в пам'ятки архітектури та містобудування — що відображено у монографії «Пострадянське місто» (2003). Конструктивно-семіотичні аспекти методологічної роботи розглянуто в книжці «Оперативна логіка» (2001). У спроектованій командою Міжнародній академії бізнесу та банківської справи викладав власний курс «Регіональний аналіз і планування» (1994–1997).

ПРОЕКТ А.С.С. 1995 року, разом з «однокласником» по Худінституту Олександром Примою, був заснований перший недержавний архітектурний журнал часів Незалежності «А.С.С». Концепція проекту, ідеологічне керування та функції головного редактора з самого початку були закріплені за Борисом. До 2000 року А.С.С перетворився на потужний холдінг,

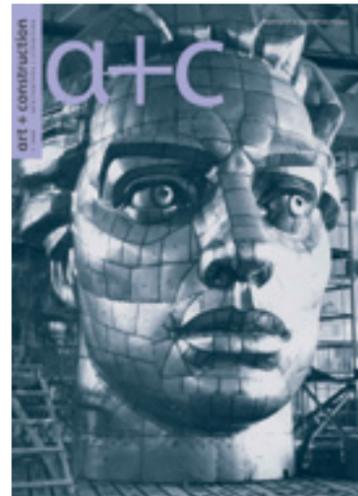
що видавав шість номерів базового журналу на рік, низку регіональних видань під назвою «Реєстри А.С.С»: «Схід» (Харків), «Дон» (Донецьк), «Дніпро» (Дніпропетровськ), «Захід» (Львів), «Південь» (Одеса), «Таврія» (Херсон), «Крим» (Сімферополь), а також каталог проєктів «зоо краєвих», Український Будівельний Каталог, дизайн-каталог «С&С. Стол і Стілець» тощо. 2004 року відбувся ребрендінг проєкту, який був перейменований у «А+С», з цього часу разом з редакторськими директорські функції виконує Борис Єрофалов. Важка артилерія редакції — Андрій Пучков, Олена Ненашева, Ірина Ковальчук, Михайло Кальницький, Наталія Кондель-Пермінова, Олександр Червінський, Андрій Шалигін. За професійним змістом та відповідним графічним «архітектурним» виконанням протягом всієї історії існування А.С.С/А+С залишається флагманом професійної галузі в Україні.

ІНТЕРВ'Ю. Розгортаючи журнальну діяльність навколо об'єкту «архітектура», Борису довелося взяти десятки інтерв'ю у видатних і цікавих постатей, серед яких насамперед архітектори: Ігор Александрович, Дмитро

Антонюк, Євгеній Асс (Москва), Сергій Бабушкін, Олексій Баглей (Севастополь), Ханс ван Беек (Гаага), Сергій Беляєв, Юрій Білоконь, Едуард Більський, Ігор Богданов (Дніпро), Андрій Боков (Москва), Лариса Болтрушевич (Дніпро), Юрій Борогін, Юрій Брауде (Севастополь), Ігор Броді (Ужгород), Куно Брульман (Париж), Олександр Буряк (Харків), Дмитро Васильєв, Янош Віг, Тетяна Власова, Віталій Власюк, Віктор Водолазський (Харків), Дмитро Воронов, Михайло Гершензон, Володимир Глазирін (Одеса), В'ячеслав Глазичев (Москва), Юрій Гнедовський (Москва), Олександр Голованов (Одеса), Сергій Гора (Тернопіль), Георгій Григорьянц (Севастополь), Володимир Гусаков, Віктор Гвезда (Париж), Барт Голдхоорн (Амстердам), Ніколас Грімшоу (Лондон), Віктор Демідов (Дніпро), Юрій Джигіль (Львів), Уоррен Джюкс (Бірінгем), Сергій Добров, Олександр Дольник (Дніпро), Олег Дроздов (Харків), Георгій Духовичний, Микола Дьомін, Валентин Єжов, Васильєв Єрьомін (Харків), Микола Жаріков, Вадим Жежерін, Вадим Заплатніков, Наталя Зінчук (Львів), Сергій Ільїн (Донецьк), Валентин Ісак, Олександр Кащенко, Євген Ключніченко, Валерій Книш, Вадим Козлов (Дніпро), Олександр Колесников,



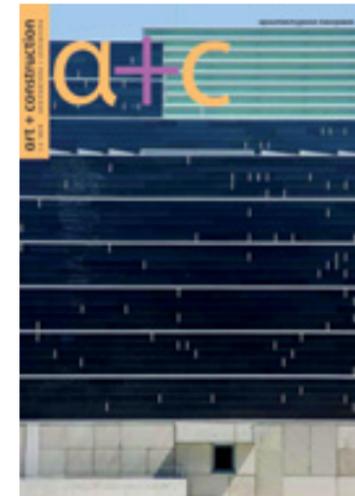
2007



2008



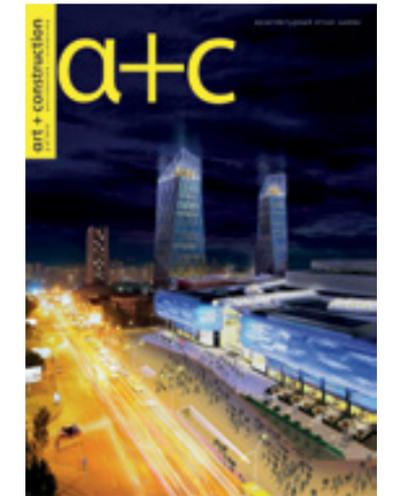
2009



2010



2011



2012

Олександр Комаровський, Олександр Коротких (Вінниця), Віктор Кудін, Олександр Кудрявцев (Москва), Олександр Кузьмін (Москва), Георгій Куровський, Олександр Кутовий, Руслан Кухаренко, Михайл Лабазов (Москва), Ігор Лебедич, Микола Левчук, Алекс Ліфшутц (Лондон), Євген Лішанський, Юрій Лоцицький, Ігор Лялюк (Харків), Сергій Мангаліна, Фольквін Марґ (Гамбург), Євгенія Марінченко, Петро Маркман, Олександр Матвіїв (Львів), Володимир Мещеряков (Одеса), Андрій Миргородський, Василь Мироненко (Одеса), Роман Могитич (Львів), Леонід Мороз, Валерій Мухін (Севастополь), Мануель Нуньєс-Яновський (Барселона), Євгеній Оленін (Одеса), Віталій Отченашко, Юрій Паскевич, Андрій Пашенько, Ігор Підорван (Дніпро), Юрій Пісковський, Михайло Повстанюк (Одеса), Василій Попов (Амстердам), Олександр Попов, Володимир Приймак, Василь Присяжнюк, Олександр Прокопов, Сергій Протопопов (Одеса), Олександр Раппапорт (Мазірбе, Латвія), Ігор Раханський (Мінськ), Микола Рибенчук (Львів), Віктор Романчиков (Донецьк), Андрій Савін (Москва), Ігор Саєнко (Дніпро), Петер Сарваш (Ужгород), Артур Свейда (Одеса), Лариса Скорик, Юрій Серьогін,

Сергій Скуратов (Москва), Володимир Слезь (Львів), Олег Слепцов, Володимир Смірнов, Валерій Сологов (Севастополь), Віктор Судоргін, Валерій Уреньов (Одеса), Сергій Філімонов (Дніпро), Джон Фотіаґіс (Нью-Йорк), Грехем Хаворс (Лондон), Пол Хайетт (Лондон), Євген Ходаківський (Луцьк), Георгій Ходін (Херсон), Володимир Хромченков, Юрій Худяков, Сергій Царенко (Вінниця), Сергій Целовальник, Юліан Чаплінський (Львів), Володимир Чекмарьов, Богдан Черкес (Львів), Андрій Черніхов (Москва), Сергій Чечельницький (Харків), Олександр Чижевський, Сергій Чобан (С.-Петербург), Юрій Шалацький, Володимир Шевченко, Віктор Ширяєв, Андрій Шковира (Дніпро), Юрій Шкодовський (Харків), Володимир Шкрогаль, Ігор Шпара, Наталія Штербуль (Одеса), Сергій Юнаков, Дмитро Яблонський, Олександр Ярема (Львів) та ін.

Природним чином до орбіти головного редактора потрапили артисти, художники, мери міст та інші поважні персони, як от: Юрій Багаліка, Руслан Богелан, Роберто Бьяконі, Володимир Вештак, Олексій Владіміров, Микола Головань, Генадій Гутгарц, В'ячеслав Гутиря, патріарх УАПЦ Димитрій

(Ярема), Олександр Дірговський, Олександр Друганов, Олександр Клименко, В'ячеслав Крук, Неля Куковальська, Іван Куліченко, Сергій Куніцин, Анатолій Кущ, Пол Лінкольн, Нікіта Лобанов-Ростовський, Варел Лозовий, Олександр Лук'яненко, Петро Мамонов, Володимир Мацкевич, Вільям Грін Міллер, Олександр Омельченко, єпископ КПЛ Павло (Лебідь), Олександр Павлов, Марс Пікін, Олег Пінчук, Сергій Поярков, Михайло Рева, Ага Рибачук і Володимир Мельниченко, Олександр Рожков, Арсен Савадов, Андрій Саговий, Володимир Сальдо, Валерій Саратов, Сергій Святченко, Михайло Селезінка, Віктор Сигоренко, Валентин Сильвестров, Олег Скрипка, Сергій Соловійов, Олег Соскін, митрополит УПЦ Софроній (Дмитрук), Олександр Сухоліт, Віталій Тацяк, Александер фон Фегезак, Сергій Хаєнко, Олександр Харченко, Валерій Хмельнюк, Станіслав Чиж, Борис Шапіро, Вінфріґ Шнайдер-Дітерс, Йоран Якобсон, Олег Якубовський тощо.

АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ. Завдяки широкому, майже вичерпному охопленню архітектурної спільноти України, 2006 року редакція журналу вперше

спромоглася скласти рейтинг архітекторів країни «Топ-100 А+С», з метою робити його в режимі бієнале, що два роки (рецесія зупинила рейтинговий проєкт на другій спробі, 2008 року). Значущою прикметою маркетингової роботи редакції А.С.С/А+С була організація щорічних святкувань Дня Архітектури в околицях 1 липня та підведення підсумків року на Різдво, із залученням до тисячі учасників. Такі заходи провадилися на кращих майданчиках Києва, Одеси, Донецька, Дніпра, включаючи галерею «Лавра», Софію Київську, Будинок Архітектора тощо. Літнє свято прийняло сталий формат «Корабель А+С» з виїздом архітекторів на дніпровські острови Великий та Ольжин.

АРХІТЕКТУРНА КНИГА. 2004 року була започаткована книжкова програма А+С, присвячена українським архітекторам, в межах якої підготовлені за загальною редакцією або за авторством Б. Л. Єрофалова наступні видання: «Дніпропетровськ. Архітектори» (2006), «Київроєкт: 70 років» (2007), «Українська Академія Архітектури. Персональний склад» (2007), «Олег Слепцов: архітектор, художник, музикант» (2008), «Українська графіка 30-х років ХХ століття» (2008),



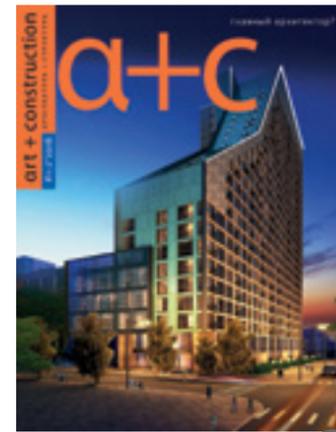
2013



2014



2015



2016



2017



2018

«Олександр Дольник» (2009), «20 x 20. 20 століття, Київ: 20 великих архітекторів і один Хаустов» (2010), «Архітектор Валентин Ісак» (2010), «Архітектурне бюро «Ю. Серьогін»» (2011), «21 x 21: 21 архітектурний об'єкт за 21 рік незалежної України» (2012), «О. Слєпцов. Архітектура православного храму» (2012), «Клара Демура: архітектор-педагог» (2016), «Архітектор Павло Альошин» (2018), «Серьогін. Проекти, концепції, замисли» (2018), «Олесь Піггорний. Барви життя» (2019), «Віктор Чепелик: архітектор – дослідник – педагог» (2020), «Серьогін. Каталог архітектурних робіт» (2021), «Розвиток декларації: біографія, інтерв'ю, проекти Заслуженого архітектора України Володимира Смірнова» (2023), «Архітектор Янош Віг» (2023), «Less Is Less: Архітектурний колаж Сергія Святченка» (2024), «Віталій Власюк: Життя / Архітектура / Акварель» (2024), «Діяльність Української Академії Архітектури. 2021–2024 рр. Стан і перспективи» (2024).

МАНІФЕСТИ. Волею долі головний редактор А.С.С./А+С був змушений зайняти позицію концептуаліста, тобто творця конструктивних схем і дописувача програмних текстів, бажано стислих за формою

та змістом. Найцікавіші зібрані у книжках «Дев'ять років А.С.С.» (2004) та «Гласс архітектури» (2009). Згадаємо найбільш значущі. Концепція архітектурного журналу — разом з публікаціями в А.С.С № 1 '1995 та в А+С № 4 '2004 — викладена в журналі «Компаньон» № 3-4 '2004. Маніфест візіонерів «Гора» — подвійний текст, створений із Петром Бевзою (А.С.С № 5 '1999). Концепція осмисленого старіння архітектури і звернення до її довгострокової матеріальності — «Закон руїн, або Екотектура» — опублікована в А+С № 1-2 '2010. Маніфест «Неотектонізм» стверджує такі засади архітектури, як Соборність, Софійність, Гуманність і необхідність повернення до ордерного мислення в архітектурі загалом (А+С № 3-4 '2012; окреме видання англійською «Neotectonism: For Sale or For Life?» до Міжнародного архітектурного тижня у Белграді ВІНА, квітень '2013).

ТЕОРІЯ. До фундаментальних досліджень архітектури належать чисельні публікації Б. Єрофалова у наукових збірниках. В часопису А.С.С./А+С показово виокремити начерк «Композиція, або Непросте ремесло візуального благородзашування» (А.С.С № 1 '2003). Концентрованими і не суто традиційними є статті щодо архітектурного

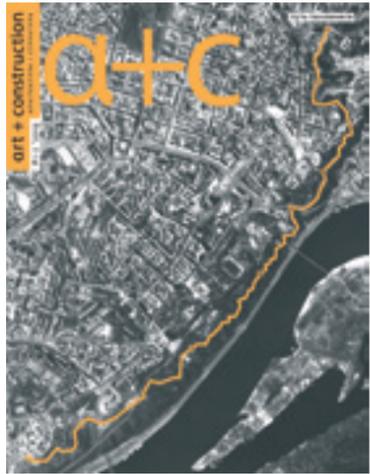
формотворення: про архітектурне хуліганство, про ретро-стилізації, органічне та механістичне підґрунтя архітектури, «вертикальні», фольклорні, космополітичні та розмірові (масштабові) засади професії (А+С, 2004-2006 рр.). Зрештою есеї щодо архітектурної матеріальності: «Каменярь», «Тектон», «Гласс архітектури», «Метал як зброя прогресу», «Про прах земний та нетлінність теракотову», «25 бетонів» (А+С, 2007-2008 рр.).

СИМВОЛИ. Спеціальний напрям дослідів Б. Єрофалова — семіотичне підґрунтя архітектури, усвідомлене дотримання піфагорійської традиції розмислу про формопородження в цілому. Серія опусів виникла як продовження спостережень за пригодами та трансформаціями числа у європейській культурі (відлуння дослідів — реконструкція походження європейсько-арабських цифр «Про архітектуру числа», А+С № 1-2 '2023). Вагома цеглина цього напрямку — монографія «Обеліск, або культурологічне дослідження з розвитку архітектурної форми» (2009). Підсумовуюча семіотична робота — за висловом В. А. Нікітіна, «про повернення смислу нашої професії», — зібрана за півтора десятиліття років ретельних зважувань, «Символи

архітектури, або Нумерологічне дослідження архітектурної форми» (2016), налічує дванадцять базових складових архітектонічного творення.

ТРЕВЕЛ-БУК. Досвідом заангажованого мандрівника можна назвати рефлексії від бачених країн, яких накопичилося понад тридцять. Це низка статей, які зібрано у книги: «Архітектурні канікули, або Необов'язкові мандри головного редактора А+С за кордон» (2014), «З Києва до Константинополя, або Автопробіг із варяг у греки» (2019, 2020), «Католик, або Новий рік на П'яцца дель Пополо» (2022, 2023). Суттєвою рисою цих робіт є неупереджене художнє і конструктивне спостереження відомих пам'яток, знайомих «з початку», де-не-де вігмінне загальноприйнятого, але після аналітичного розбещення спрямоване до використання у майбутньому.

АНТИЧНИЙ КИЇВ. Досвід роботи з Ю. С. Асеєвим щодо реконструкції об'єктів середньовічної візантійської архітектури, а також безпосередньо з міськими планами, історичними патернами і власна уява дозволили зробити вражаюче відкриття: середньовічне розпланування київського Подолу зберігає очевидні



2019



2021



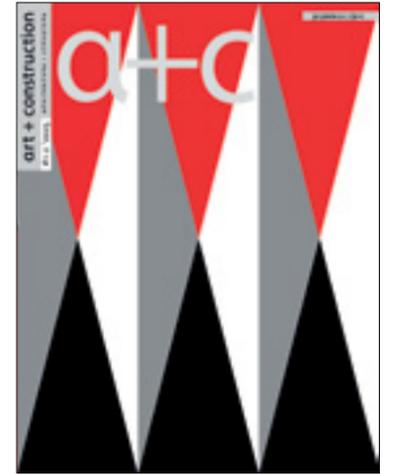
2022



2023



2024



2025

сліди пізньоантичного плану військового римського каstrуму, що у свою чергу дозволяє зробити висновки про реальний вік закладення Києва щонайменше у II ст. н. е. Спостереження, зроблене ще 1987 року, послідовно викладене в журнальній публікації (А+С № 2-3 '2012) та верифіковане на основі історико-топографічних, текстографічних, нумізматичних, етимологічних, археологічних матеріалів у монографії «Римський Київ» (2016, 2019). Підсумковий висновок емної праці підтверджує тезу М. Берлінського 1820 р. і М. Закревського 1858 р. про те, що Київ — це Азагарійна-Борисфені античного географа Птолемея.

ПРОСТОРОВІ РЕКОНСТРУКЦІЇ. Суто методологічний результат цього фундаментального дослідження становить формулювання Б. Л. Єрофаловим методу архітектурно-містобудівної реконструкції: конструктивно-стилістичні прикмети об'єкту залишають нестирані, стали сліди в історії. Користуючись відповідним інструментарієм щодо спостереження «історичного довкілля» у наступні роки зроблено низку архітектурно-просторових реконструкцій, які прогнозовано гратують пересічних істориків «за писемними джерелами». До

таких відкриттів належить: з'ясування просторово-символічної конструкції Андріївської церкви в Києві, такої, що переводить в об'єм форму діагонального Андріївського Хреста (А+С № 2-3 '2011); атрибуція так званої «Ковнірівської» гзвіниці на Дальніх печерах Київської лаври як «Андріївської» (А+С № 3-4 '2018); реконструкція «Шляху Прочан» від Старого Києва до Києво-Печерської лаври як пам'ятки містобудування XI ст. (А+С, № 1-2 '2019); реконструкція великих розпланувальних осей — кардо і декуман — Києва та Константинополя (А+С № 1-2 '2021) тощо.

ВІЙНА І КОНТУРИ МАЙБУТНЬОГО. Розсуди Б. Єрофалова про актуальну дійсність і глобус майбутнього можна поділити на три групи: про бажану нову архітектуру, про оптимальне нове розселення теренами України та про неминучі геополітичні контури. Найвиразніші опуси з першої шухляди: пропозиції щодо містобудівної роботи з Києвом «Якби директором був я» (А+С № 3-4 '2012 та № 3-4 '2016) та інші тексти-концепції як от «Про масштаб творчих відправлень архітектора»: «Створення безкінечної кількості двадцятип'ятиповерхових хрущовок або, як їх любить

називати ідеолог народного капіталізму Олег Соскін, «фабрик лайна» — це шлях в нікуди, перемога архаїчного економічного укладу, дурного індустріалізму, за якого втрачається цінність розмаїття, складності міста та його плюралізму. виправдання бідністю, дурістю, «поточним моментом» тут не спрацює. Бо ми живемо в цікаві часи, коли все прискорюється, і те, що ви поробите сьогодні тут, завтра вігукнеться у всесвіті» (А+С № 1-2 '2019).

Другий блок про нове розселення в Україні: «Можна вкотре згадувати про принади таунхаусної забудови, про концепцію «міста-саду» більш ніж сторічної давнини Ебенізера Говарда, про острівну забудову маленькими нагсучасними селищами (голандські експерименти), але... Але в урбаністичній історії України зберігається досвід влаштування розгалуженої мережі невеликих поселень, що склали основний кістяк культурного життя країни. Таким чином побутувала Гетьманщина в часи її найвищого піднесення у XVII ст. Схожою була ситуація із розселенням на нашій землі в часи Київської Русі, коли Середнє Подніпров'я було освоєне невеликими градами, у зв'язку з чим варяги звали нашу країну Гаргарікою.

Досвід треба вивуджувати з історії, ретельно вивчаючи і лагнаючи до сучасних контурів, адже, дійсно, нове — це добре забуте старе» (А+С № 1-2 '2024).

Врешті про повоєнний устрій кордонів України та Східної Європи загалом. Перше спостереження про культурні «водогіли» Європи було зроблене ще 2014 року у статті «З Києва до Константинополя, або Водогіл Європи» (А+С № 3-4 '2014). Висновок вже з гарячої війни: нові культурні кордони Європи мають враховувати довгі тренди, що спираються на географію та стійкі історико-культурні ареали — Середземноморський, Північних морів та «внутрішній» Каспійський: «Перші два складають каркас європейської демократичної цивілізації. Третій, як доводить історичний досвід, схильний до рецидивів східної автократії» (А+С № 1-2 '2023). Там само — передбачення про нашу участь в повоєнному процесі: «Південні території європейської частини РФ, що входять до середземноморсько-чорноморського басейну (Дніпро, Десна, Дон, Кубань), неминуче увійдуть до зони впливу України. Поряд з іншими гарантами Україна нестиме відповідальність за переформатування московитської сублімації на ім'я Росія».

Ureherit в Мальме

Олександр Чижевський, президент НСАУ



14–16 травня 2025 року пройшов заключний семінар в рамках проекту UREHERIT CPD: за програмою безперервного архітектурного розвитку України. Відбувався семінар в трьох містах: Мальме та Лунд (Швеція), а також Копенгаген (Данія). Темою чергового, вже 6-го модулю була також презентація пропозицій пілотних проєктів з відновлення культурної спадщини, які були виконані за час тривалості CPD-курсу командами-учасниками. В роботі семінару ми з моєю колегою віце-президентом Національної спілки архітекторів України О. Олійник прийняли участь в якості керівника та наукового керівника усього грантового проєкту відповідно. Приємно було спостерігати, як спрацювалися, здружились та професійно вирости наші слухачі-учасники від НСАУ. Вітаю учасників усіх дванадцяти команд CPD-курсів із завершенням важливого та креативного етапу в їх професійній та творчій діяльності.



Доклад Мальме

Без прив'язки до міст і місць, де на даний час вони трудяться, назву учасників саме цього 6-го модулю семінару: Євген Поляков, Оксана Хорошавіна, Анна Сербін, Ларіса Поліщук, Маріана Каплінська, Ігор Бокало, Ігор Лалюк, Світлана Бірюк, Світлана Захарова, Олена Жукова, Анна В'язовська, Вікторія Пацюк, Ганна Кульвановська.

Як завжди, до честі нашого беззмінного керівника CPD курсів від Шведської спілки архітекторів П'єра-Міхаєля Сальстрема та його помічниці Євгенії Бевз, програма була складна і насичена постійною зміною локацій в усіх трьох містах двох дуже дружніх до нас країн.

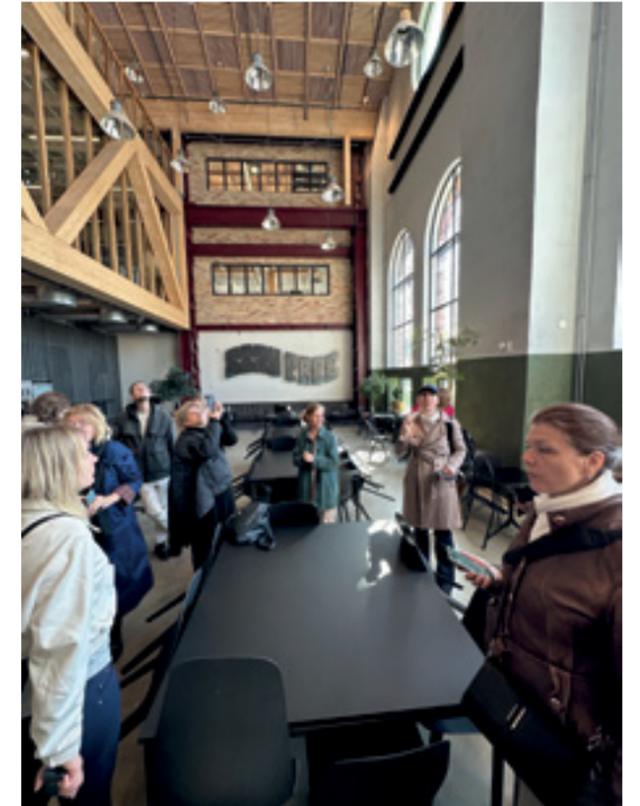
Серед основних об'єктів відвідин та нашої праці: Королівська Данська Академія мистецтв; район Сеге-Парку, де відбувається трансформація територій та будівель колишньої лікарні для душевнохворих під багатофункціональний район міста; район колишньої верфі, що поступово трансформується у сучасний досить престижний прибережний район; реконструкція будівлі фабрики під сучасний офісно-діловий центр.

Нас ознайомили не тільки з містобудівною, архітектурною чи діловою практикою, а й з іншою для нас культурою ставлення до усього, що було створено попередніми поколіннями. Відповідь на запитання: «Чому це так природньо для цього суспільства?»; проста, бо їхня свідомість не засмічена ідеологією того періоду, який проголошував та керувався гаслами «Мир-хатам, війна-палацам» на фоні політики «...до основанья, а затем...»

Відвідали ми, для гідності, і місцевий музей народної архітектури під відкритим небом, а в завершення — усім учасникам — слухачам CPD-курсів були вручені сертифікати, що засвідчують результати великої майже трирічної роботи.



Ратуша Мальме



Підсумки огляду-конкурсу НСАУ '2024

Жюрі

Віце-президент НСАУ, голова Архітектурної палати НСАУ, керівник архітектурної майстерні (Чернівці), призер і лауреат щорічних всеукраїнських оглядів-конкурсів «Премія НСАУ»



Олег Пікущенко | Oleg Pikushenko

Vice-President of the NUAU, Chairman of the Architectural Chamber of the NUAU, Head of the Architectural Workshop (Chernivtsi), Prize-winner and laureate of the annual All-Ukrainian reviews-competitions «NSAU Prize»

Заслужений архітектор України, лауреат Державної премії України в галузі архітектури, керівник архітектурної майстерні СИМЕТРИЯ, володар «Гран-Прі» огляду-конкурсу «Премія НСАУ 2023» (Львів)



Микола Рибенчук | Mykola Rybenchuk

Honored Architect of Ukraine, laureate of the State Prize of Ukraine in the field of architecture, head of the architectural workshop SYMMETRY, winner of the «Grand Prix» of the review-competition «NSAU Prize 2023» (Lviv)

Голова Івано-Франківської обласної організації НСАУ, архітектор, керівник архітектурного бюро «GVG Art», директор КП «Простір Іноваційних Креацій ПАЛАЦ» (Івано-Франківськ)



Володимир Гайдар | Volodymyr Gaydar

Head of the Ivano-Frankivsk Regional Organization of the National Union of Architects, architect, head of the architectural bureau «GVG Art», director of the KP «Space of Innovative Creations PALACE» (Ivano-Frankivsk)

Голова Львівської обласної організації НСАУ, архітектор, керівник архітектурного бюро «Шеремета Архітект Груп» (Львів)



Микола Шеремета | Mykola Sheremeta

Head of the Lviv Regional Organization of the National Union of Architects, architect, head of the architectural bureau «Sheremeta Architect Group» (Lviv)

Архітектор, керівник навчально-експертного центру НСАУ (Київ)



Віктор Ліхно | Victor Likhno

Architect, Head of the Training and Expert Center of the National Union of Architects of Ukraine (Kyiv)

Голова Запорізького відділення Архітектурної палати НСАУ, архітектор, переможець оглядів-конкурсів НСАУ (Запоріжжя)



Дмитро Романов | Dmytro Romanov

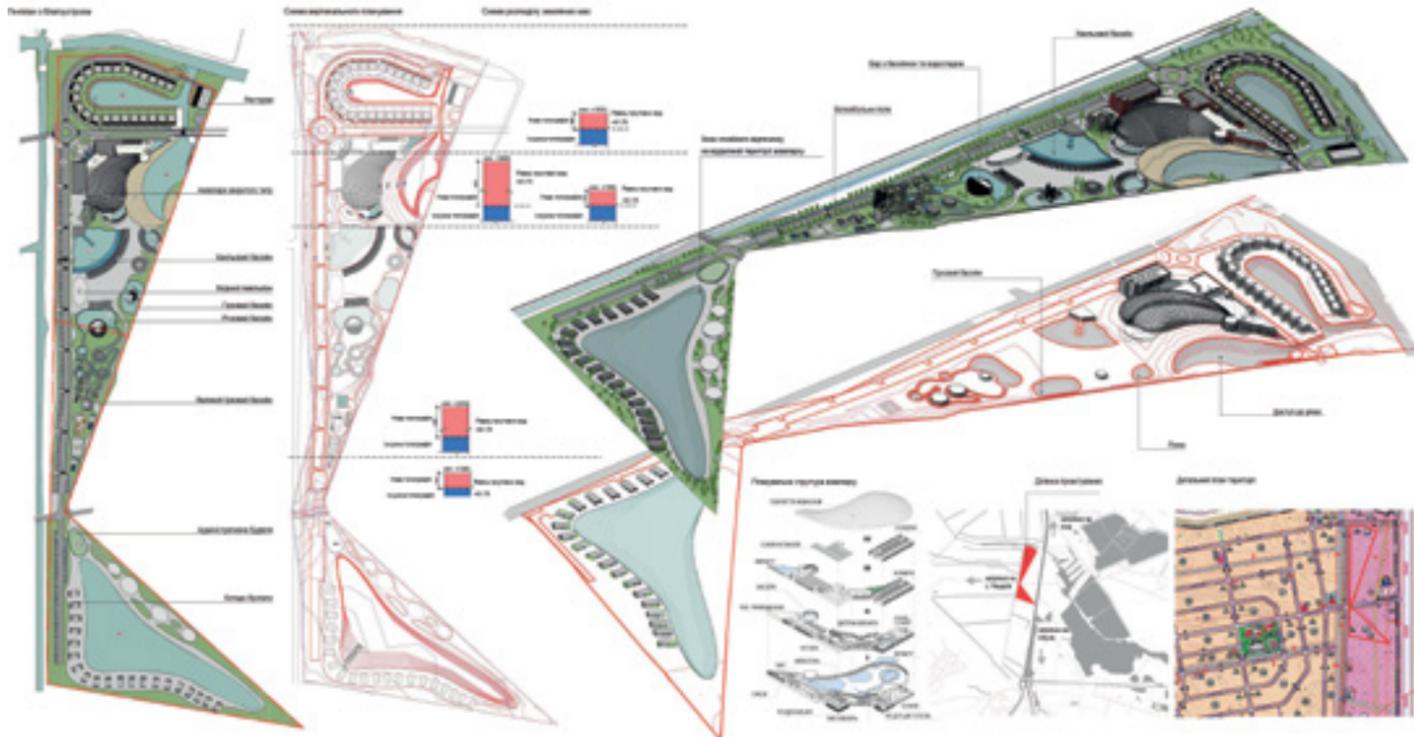
Head of the Zaporizhia branch of the Architectural Chamber of the National Union of Architects of Ukraine, architect, winner of the NUAU competitions (Zaporizhia)



Комплекс водного дозвілля Стугна-парк



Анна Кирий / Андрій Сигоров / Максим Факас / Маргарита Нечваль / Олександр Ізиринський
 ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МІСТОБУДУВАННЯ»

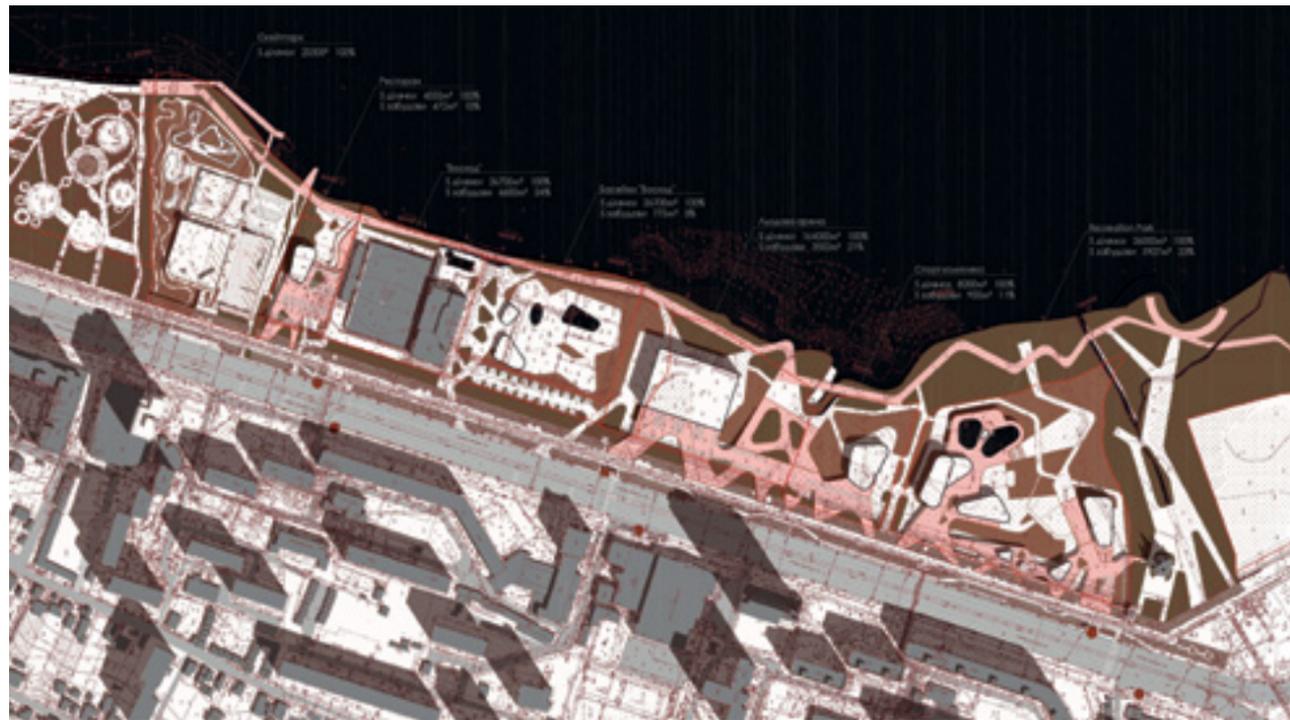


Ідея проекту полягає в переосмисленні існуючої системи меліоративних каналів для створення всесезонного комплексу водного дозвілля в передмісті Києва. Проект включає критий аквапарк, відкриту аквазону, готель та зону з котеджами для оренди.

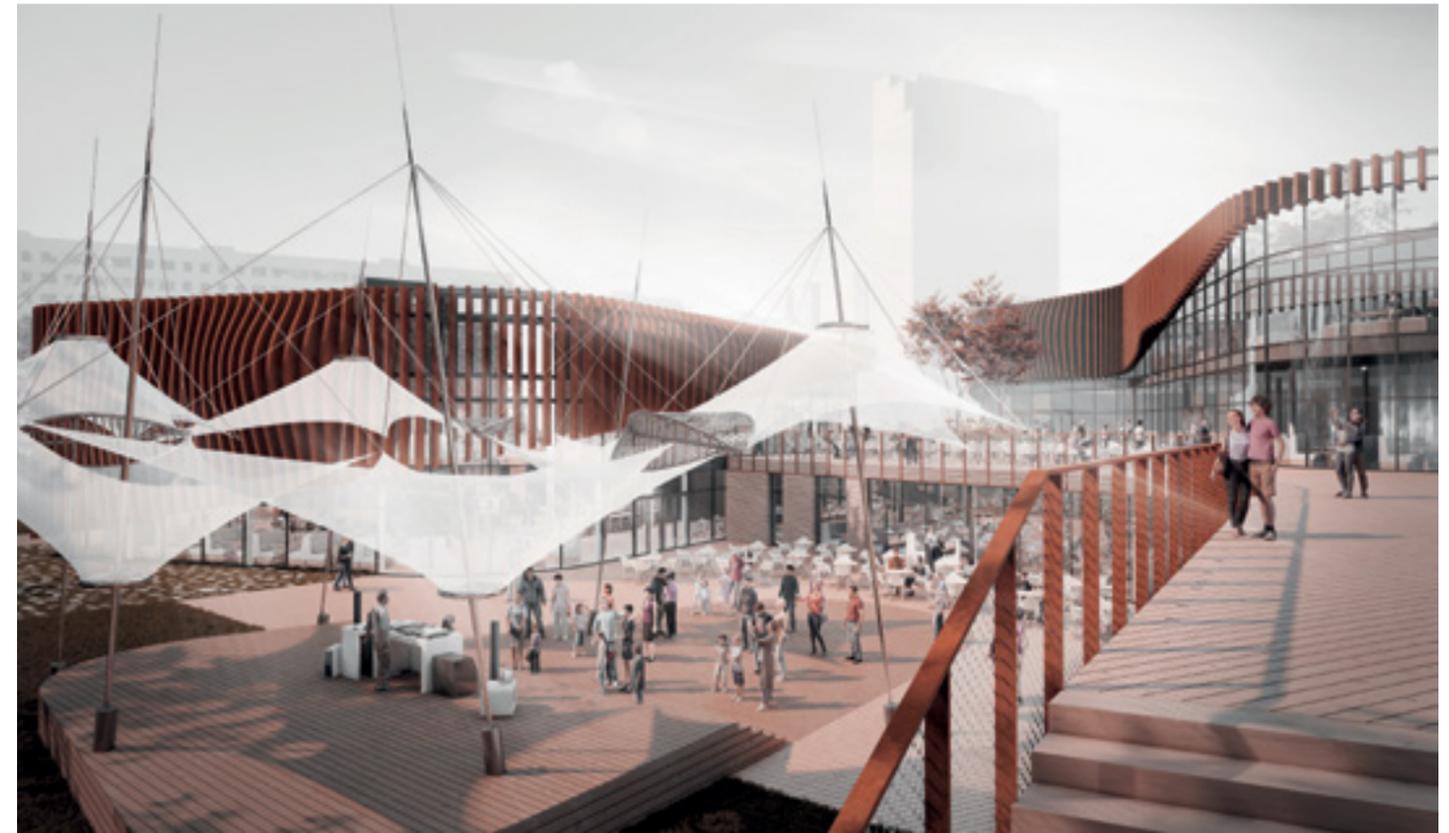
Прибережна зона "Перемога 3" у Дніпрі



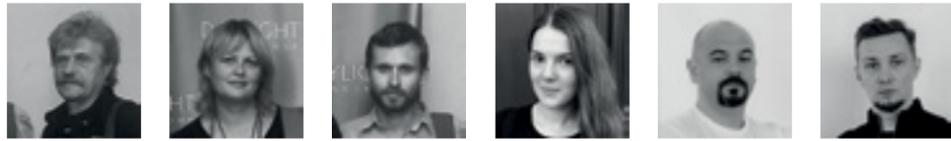
Сергій Филімонов / Наталія Каширіна / Семен Безгольний / Анастасія Перетяцько / Єгор Коляса / Олександр Завацький
ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МІСТОБУДУВАННЯ»



Проектом передбачається формування загальних правил забудови, які стосуються арендованих ділянок між Прибережним сквером і храмом на честь святого Апостола Андрія. Проектна пропозиція базується на використанні існуючого рельєфу: магістраль міського значення Набережна Перемоги знаходиться вище прибережної зони на 1,5 м. Створення гостьових паркувальних місць впритул до магістралі Набережної Перемоги в пониженій зоні і накривання їх платформами для пішоходів, які з'єднують житловий масив із природою – прибережною смугою – ось головна ідея пропозиції.



Vlasne Misto у Дмитрівці, що під Києвом



Віктор Кудін / Ольга Рябова / Михайло Карнаухов / Марина Довганич / Володимир Непийвода / Дмитро Босенко

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МІСТОБУДУВАННЯ»



Ділянка проектування розташована в 7 км від столиці, в безпосередній близькості до траси М-об, Київ-Чоп. Територія зі східного боку межує із селом Дмитрівка, а із західного – оточена мішаним лісом. Вона майже повністю вільна від забудови, адже раніше використовувалася в сільськогосподарських цілях для вирощування плодкових дерев. На гілянці збереглася стара дорога з бруківки, яка утворює історичну планувальну вісь. Планувальна концепція відштовхується від історичної осі та перпендикулярного до неї головного в'їзду. Напрямок існуючої бруківки довжиною 3 км стає головною вулицею містечка. Вона насичена громадською функцією, та візуально вигілена з містобудівної текстури міста вищою поверховістю будівель.

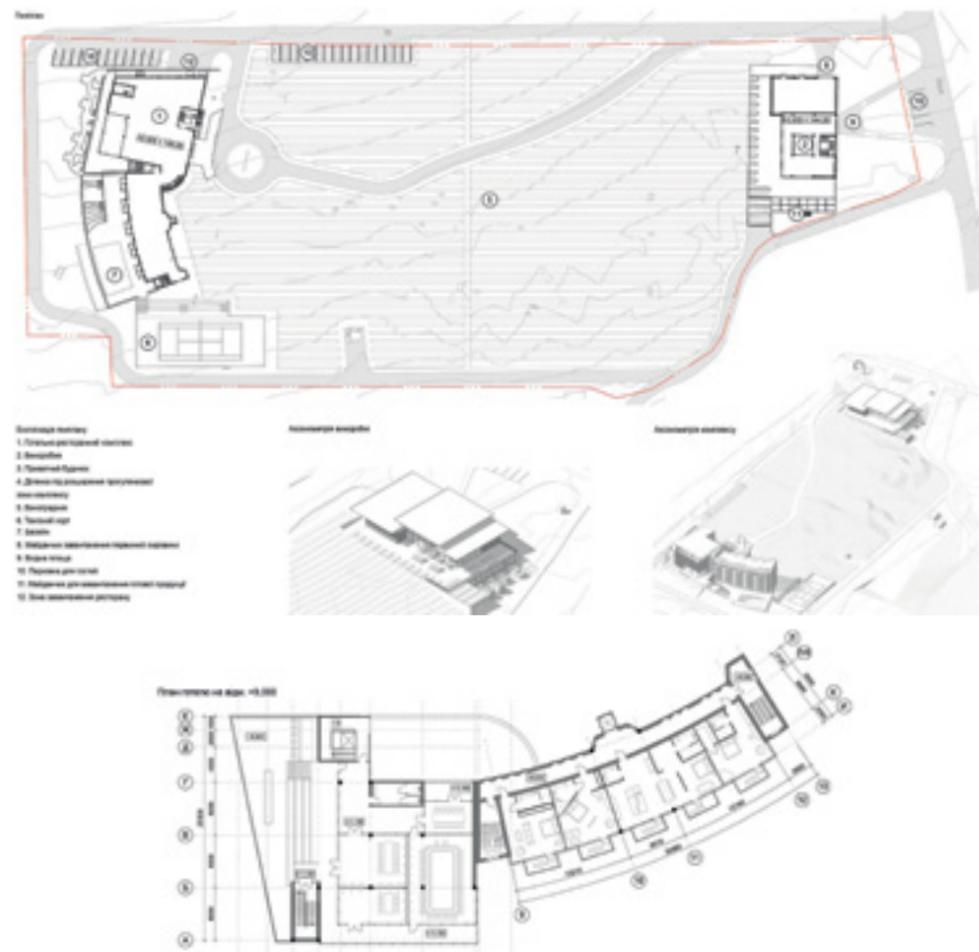


Готельня з виноробнею в Хотині



Анна Кириї / Андрій Сигоров / Дар'я Четверик / Олександр Ізирінський / Євгенія Аннікова

ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «РЕГЕНЕРАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА» (ПРОЄКТ)



Основною концепцією проекту є розкриття виноробного потенціалу туристичного регіону біля Хотинської фортеці. Розміщення на ділянці підкреслює унікальні переваги місцевості: мальовничі краєвиди, рельєф та близькість Дністра. Проект складається з виноробні, готельно-ресторанного комплексу та виноградників. Готельно-ресторанний комплекс включає функціональні зони: готель, ресторан, SPA-комплекс, тенісний корт, конференц-сервіс.

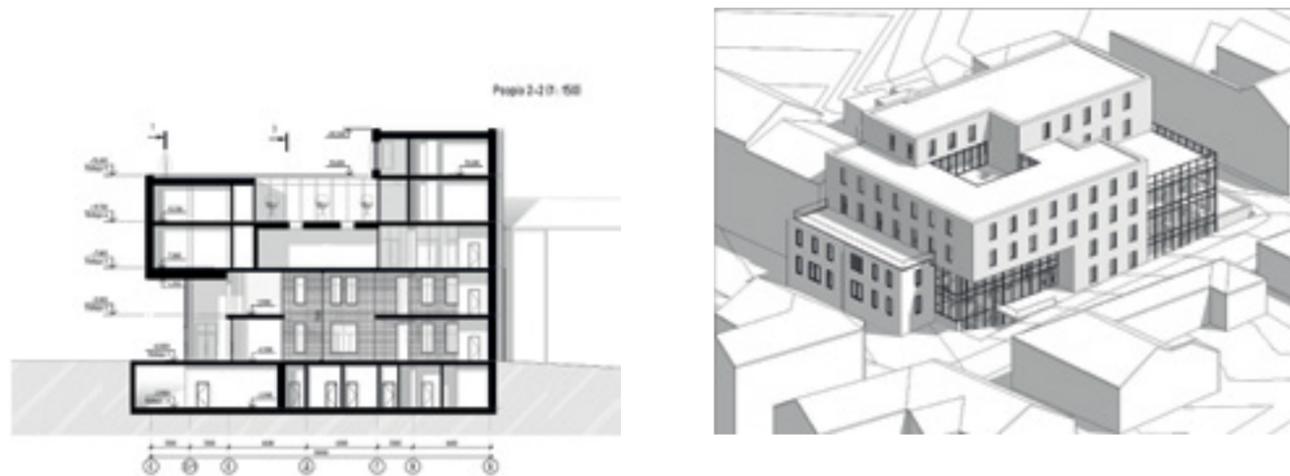


Yaroslav Hotel у Львові



Віктор Кудін / Ольга Рябова / Тетяна Козловська / Михайло Карнаухов

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «РЕГЕНЕРАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА» (ПРОЄКТ)



Перед архітекторами стояло завдання на ділянці 0,0931 га спроектувати готель, класу 5 зірок, з усім комплексом необхідних функцій і приміщень. Ділянка має ухил вздовж вулиці Голубовича до вул. Я. Мудрого з перепадом до 6 м. На розі вулиць Я. Мудрого і Голубовича розташована 2-х поверхова будівля з цоколем поверхом (в давні часи вона використовувалася як пожежна станція, а пізніше як військомат). І в нашому проєкті ми використовуємо її як маркер і віглік масштабу готелю, який проєктується.



Художня школа ім. М. Б. Грекова в Одесі

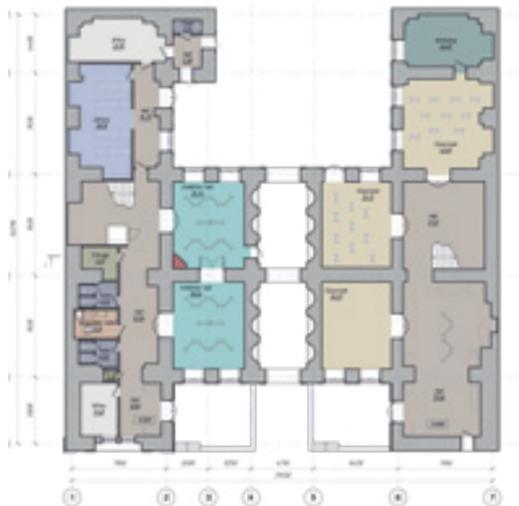
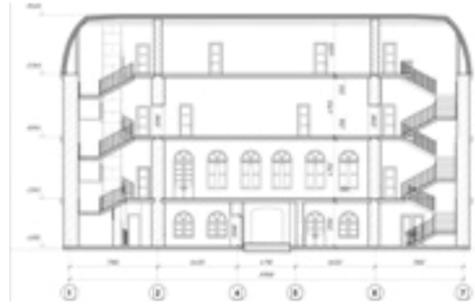


Володимир Мещеряков / Оксана Зелінська / Ірина Рогожнікова

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «РЕГЕНЕРАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА» (ПРОЄКТ)



СТАРЕ ДІЛИШЕ ОБ'ЄКТУ ПОВРАЖЕНІ ВЕЖИМ.



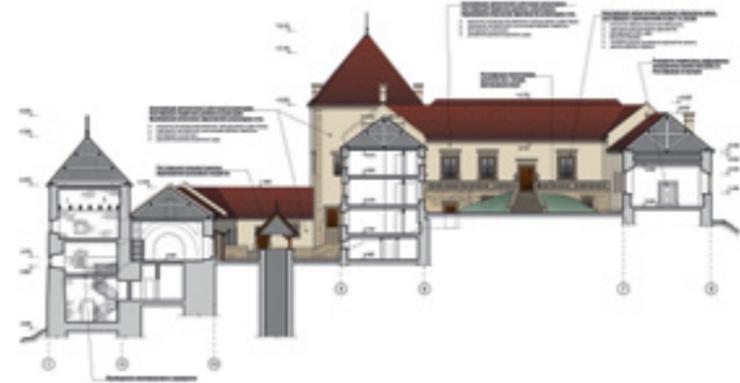
Площа гілянки Одеського художнього коледжу, де розташований пошкоджений пожежею двоповерховий навчальний корпус з цоколем поверхом, становить 2434 кв. м. Цей будинок було споруджено в 1909–1910 рр. за проєктом П. Клейна та Я. Пономаренка, він є об'єктом культурної спадщини. Аварійна будівля є основним об'єктом ревалоризації та розташована в глибині гілянки коледжу, її видно з вулиці Преображенської. Загальна площа двоповерхової будівлі до пожежі становила 1689 кв. м.



Замок Свірж на Львівщині



Юрій Вербоецький / Тетяна Оніщук / Володимир Кріса / Сергій Сірий / Вероніка Лисенкова / Костянтин Черкашин
 ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «РЕСТАВРАЦІЯ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ» (ПРОЄКТ)



Журі відзначило проєкт як класичну реставрацію з комплексними науковими дослідженнями, детальним вивченням історико-архівних матеріалів, визначенням історичних етапів будівництва та перебудови замку. При розробленні проєкту реставрації та пристосування під культурно-мистецький центр застосований партисипативний підхід.

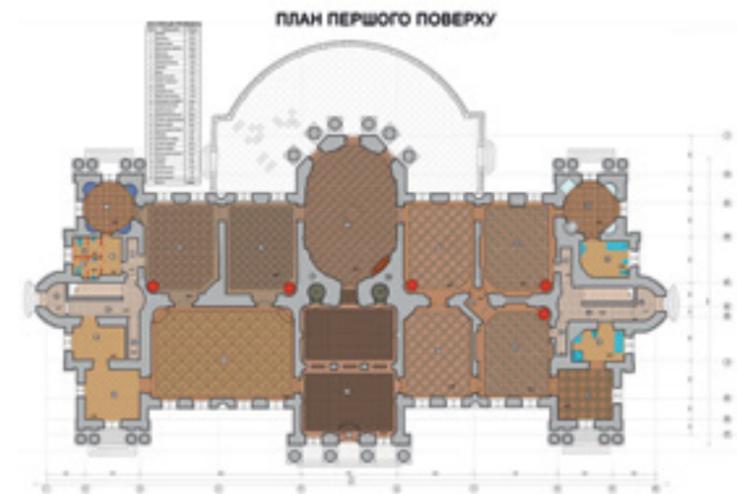
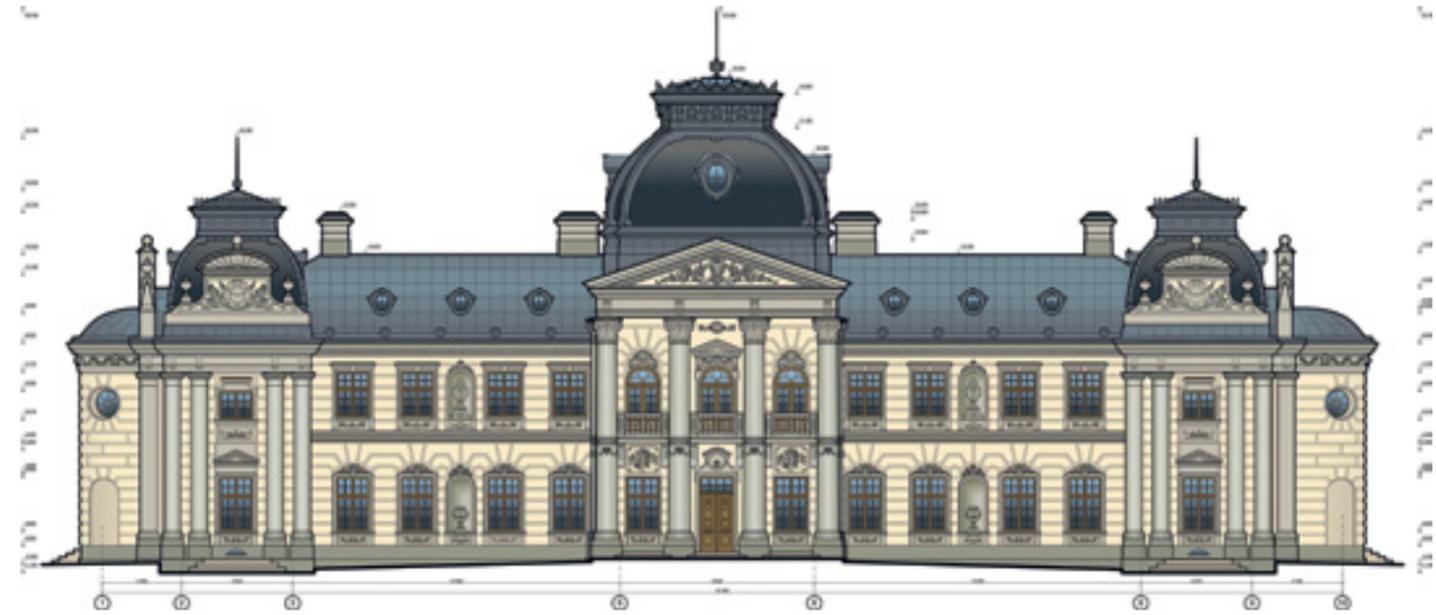
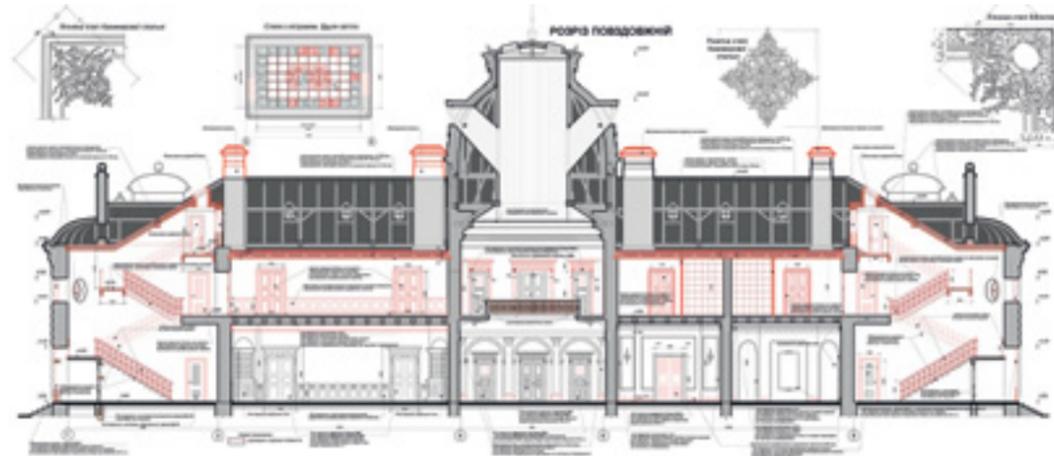
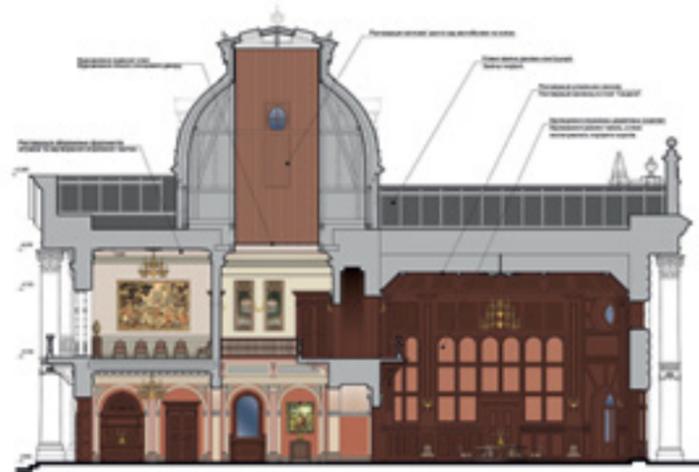


Палац Бадені у Коропці на Тернопільщині



Юрій Вербовецький / Тетяна Онішук / Тетяна Грабар / Сергій Сірій

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «РЕСТАВРАЦІЯ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ» (ПРОЕКТ)



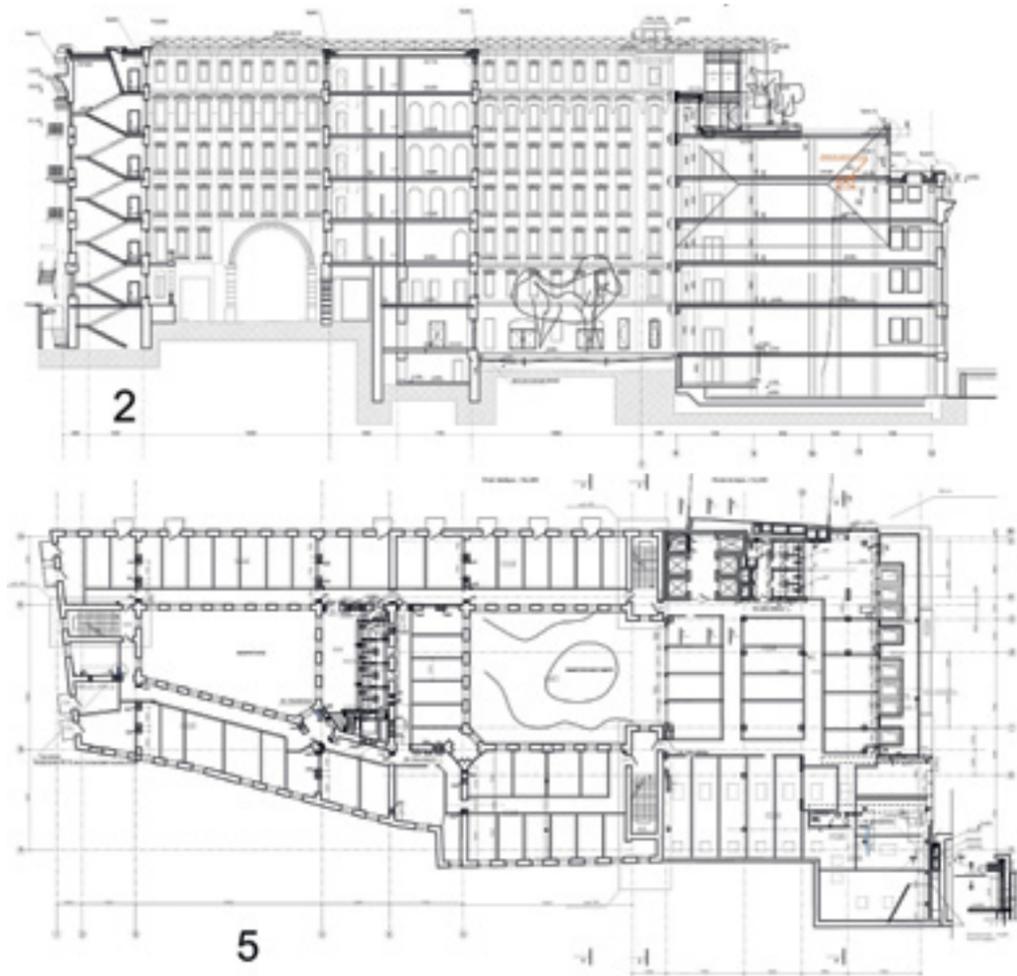
Проектна ідея щодо пристосування пам'ятки: палац пристосовуються під багатофункціональний туристично-освітній комплекс; в комплексі працюватимуть інтер'єрів XIX ст., зали прийомів, ресторан панської кухні, конференц-зал, готель. На першому поверсі ми відтворимо пишність та екстравагантність інтер'єрів графських покоїв. Приміщення другого поверху матимуть лаконічне оздоблення.

Будівля Метробуду на Прорізній 8 в Києві



Анатолій Давидов / Тетяна Магура / Тарас Петросюк

ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «РЕСТАВРАЦІЯ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Автори вважають, що існуюча будівля була побудована в кінці 1930-х, але це не так: вся будівля дореволюційна. Від ломбарду, якій був побудований 1909 р. архіт. В. Осьмаком після пожежі 1941 р. залишився лише фасад, що виходив на Музичний пров. Комплекс Метрострою вирізняється монументальною оздобою 1952 р., аркою "Генерального штабу" та круглою скульптурою метробудівців. Ми зробили внутрішній майже японський садочок.

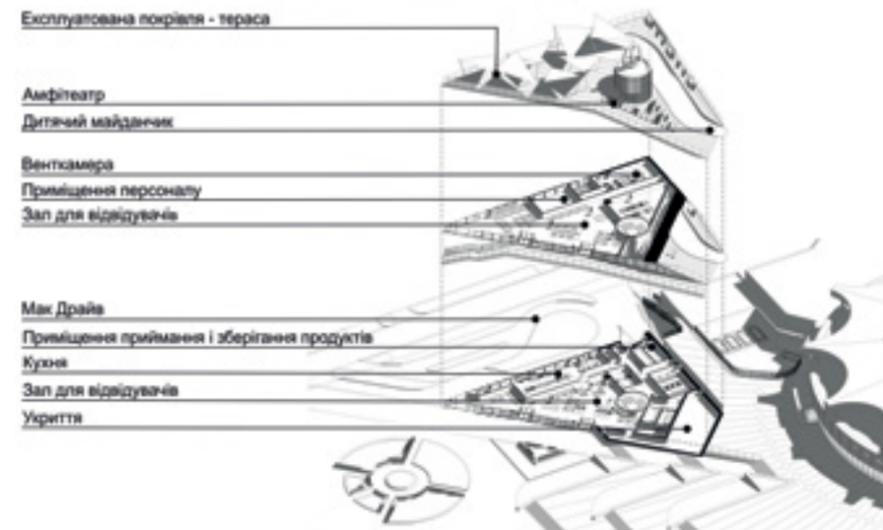
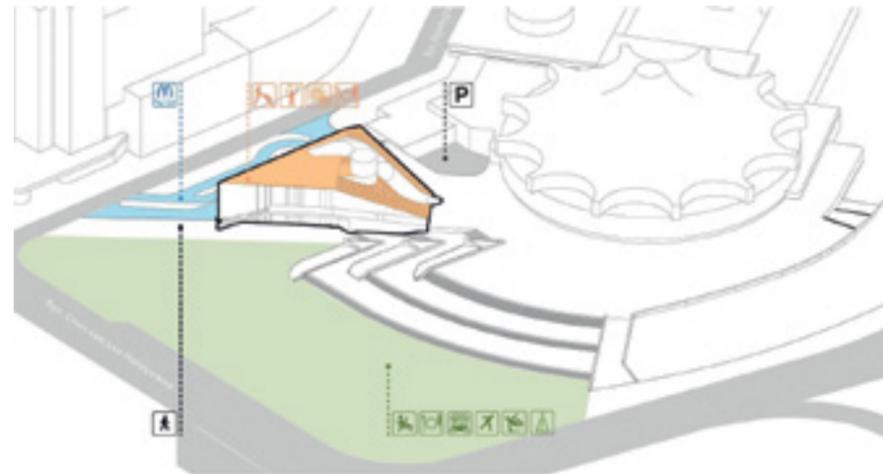


McDonald's на Січеславській набережній у Дніпрі

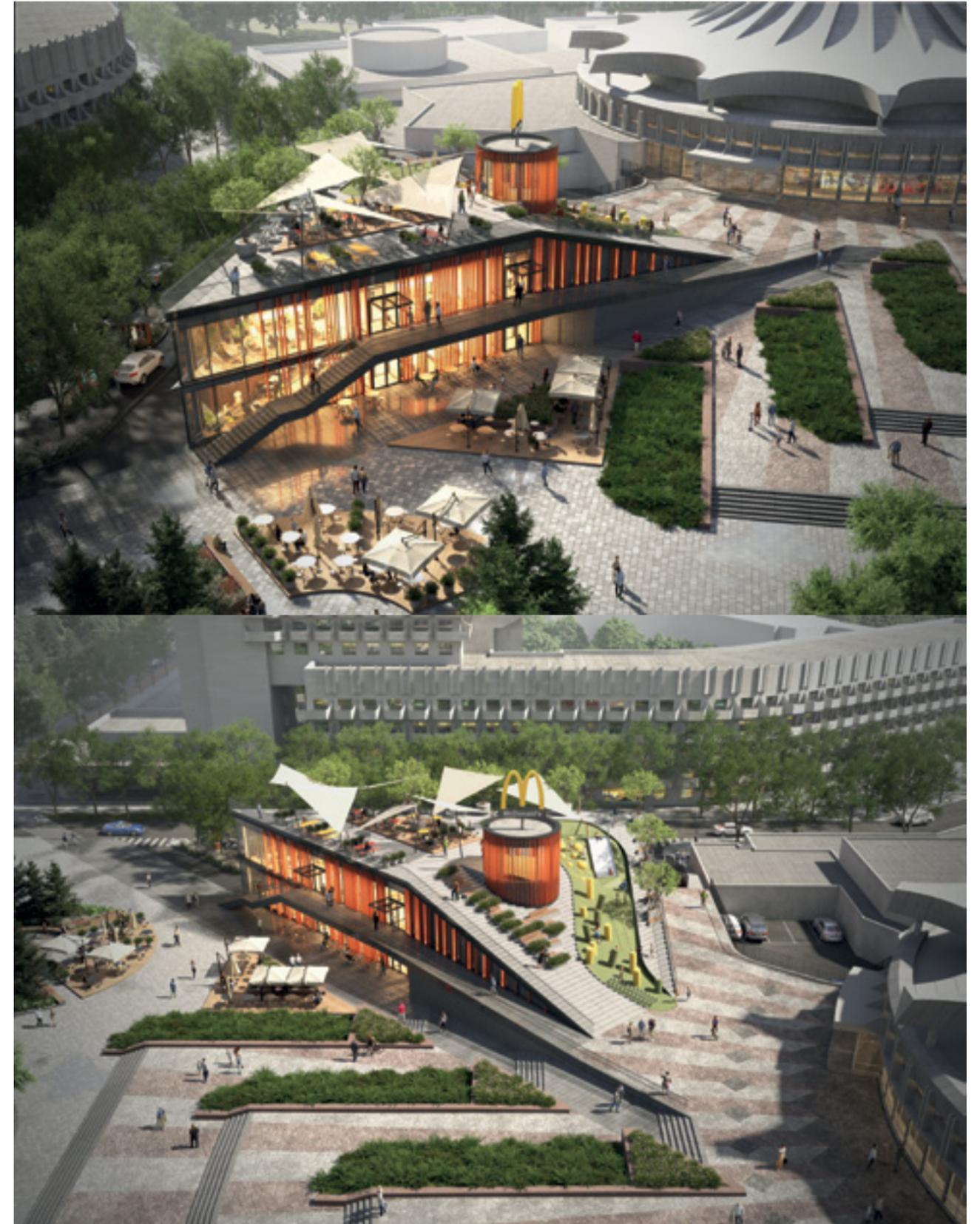


Сергій Філімонов / Наталія Каширіна / Анна Третяк

ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БУДІВЛІ КОМПЛЕКСИ ТА СПОРУДИ» (ПРОЄКТ)



Концепція формотворення заснована на грі з рельєфом. Об'єкт разом з цирком та площею являє єдиний комплекс, що знаходиться на основному пішому транзиті між містом та річкою. Вхід до залів ресторану орієнтовано до міського загалу та здійснюється з двох рівнів: сходами з боку набережної та пандусом від цирку.

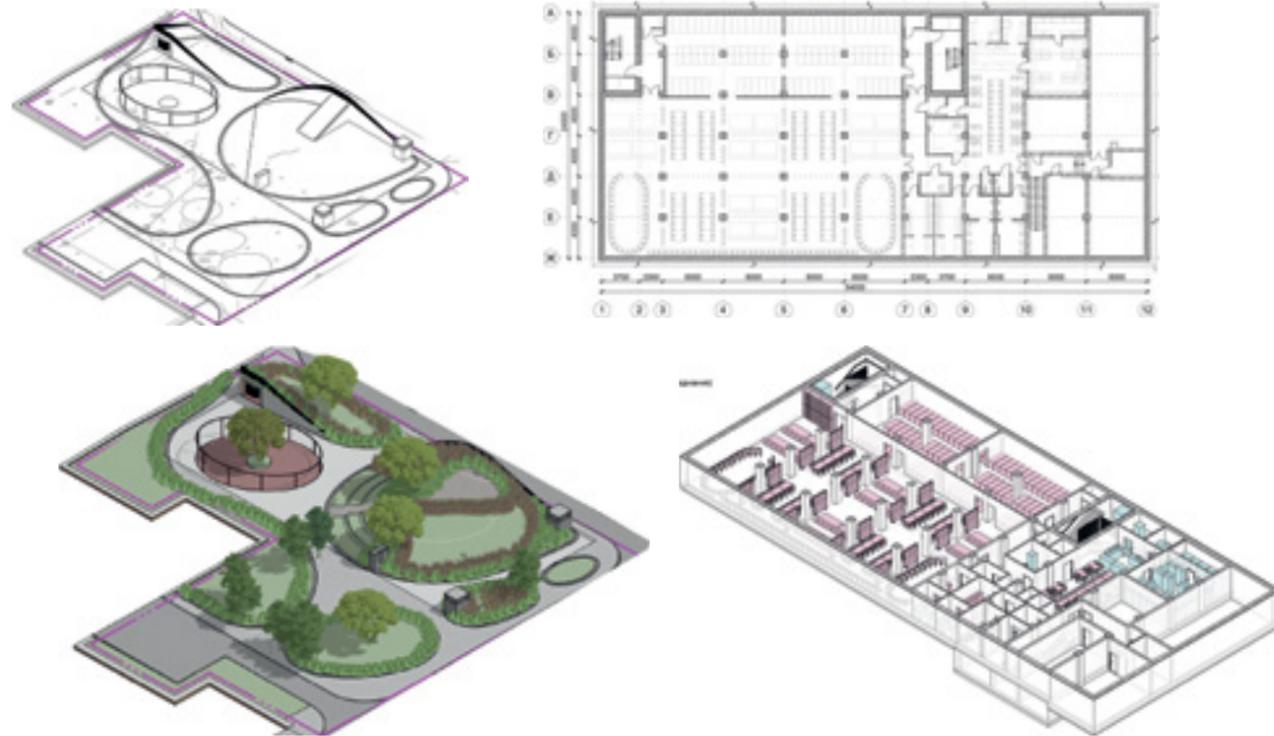


Укриття для школи



Анна Кириї / Андрій Сигоров / Дар'я Четверик / Анастасія Солохіна

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БУДІВЛІ КОМПЛЕКСИ ТА СПОРУДИ» (ПРОЄКТ)



Укриття розташоване між двома школами і розраховане на 250 учнів молодших класів. Назовні стирчать тільки входи-виходи. На рівні ґрунту передбачені майданчики для активного відпочинку і амфітеатр для занять просто неба. Можливе варіабельне використання споруди, у мирний час — універсальне приміщення для концертів, фізкультурних та ігрових занять. Кожна зона укриття обладнана двома евакуаційними виходами.

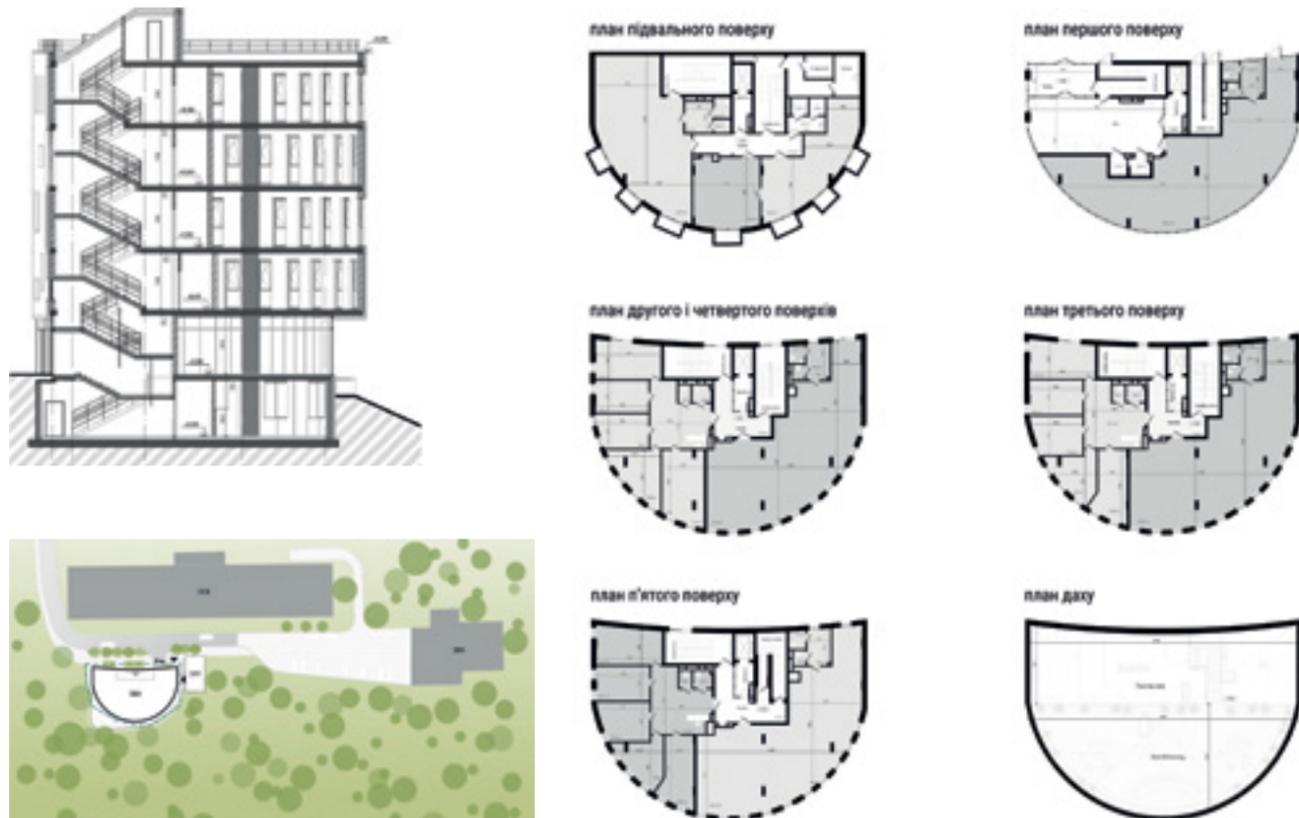


Стоматологічна навчальня на Пасічній у Львові



Юліан Чаплінський / Володимир Йосипчук / Катерина Кабаненко

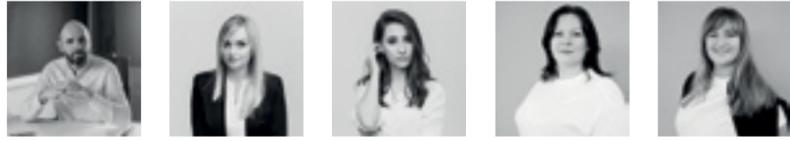
ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БУДІВЛІ КОМПЛЕКСИ ТА СПОРУДИ» (ПРОЄКТ)



Медичний хаб розташований на мальовничій гілянці у Личаківському районі Львова. Ця споруда повністю інтегрується в природний ландшафт, знаходячись поруч з парком Погулянка та меморіалом "Пагорб слави". Цей проєкт обіцяє стати справжньою перлиною медичних послуг у Львові. Медичний хаб вигідно сусідить із гуртожитком Львівського університету Франка та приватною клінікою стоматології Мирона Угрина, доводячи свою привабливість для спільних клієнтів та медичної синергії.

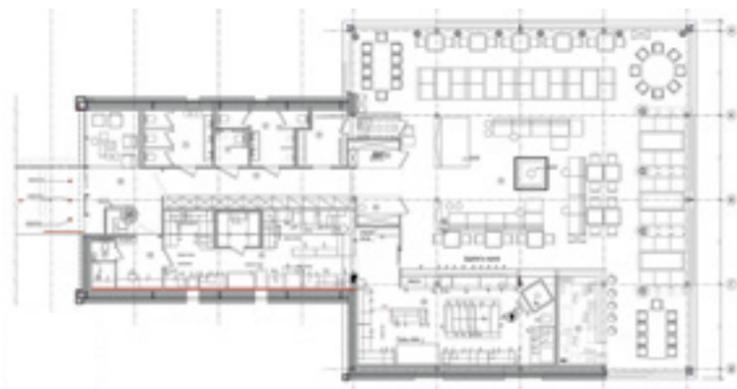


Ресторан «М'ясо» у Винниках Львівської обл.



Андрій Ігнатюк / Ірина Сав'як / Ярина Паучок / Алла Синецька / Олена Ващенко

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БУДІВЛІ КОМПЛЕКСИ ТА СПОРУДИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



«М'ясо» — міцний ресторан для справжніх м'ясних гурманів, розташований у самому серці Emily Resort посеред води. Екстер'єр закладу виконано в стилі етно-мінімалізму, який створює вираження міцності, стилю та гармонії з навколишнім середовищем. Матеріали: очерет, метал, камінь, дерево- грубі, але елегантні. Фасади: панорамні вікна, які відкривають вигляд на озеро. В інт — ер'єрі дизайнери зобразили картинку пізнього осіннього лісу, але яка дає можливість зігрітися теплом.



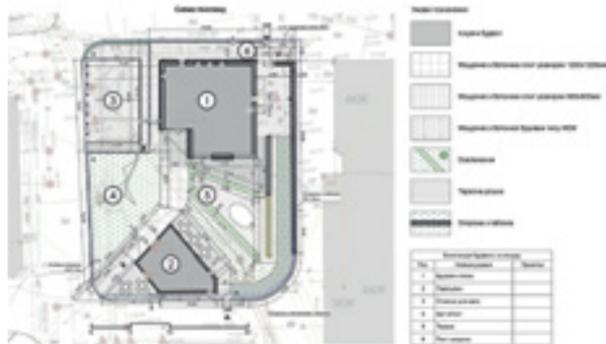
Лазерна косметологія Моне у Тернополі



Богдан Гой / Кирило Чуйко

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БУДІВЛІ КОМПЛЕКСИ ТА СПОРУДИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)

схема генплану



план 1-го поверху



план 2-го поверху



Основним задумом було зробити сучасний архітектурний витвір, який би задав нову якість архітектурному обличчю середмістя. Об'єкт складається з двох блоків: Клініки та кафе зі смаколиками. Поміж двома частинами запроєктоване комфортна ландшафт-на тераса. Архітектурне рішення підкреслено сучасне: поєднання контрастних площин з гострими кутами, стінами-вигородками, навісами та консолями. Невеликий об'єм будівлі об'єднаний спіраллю відкритих сходів, які пронизують усі рівні та створюють візуальний ефект близькості всіх приміщень.

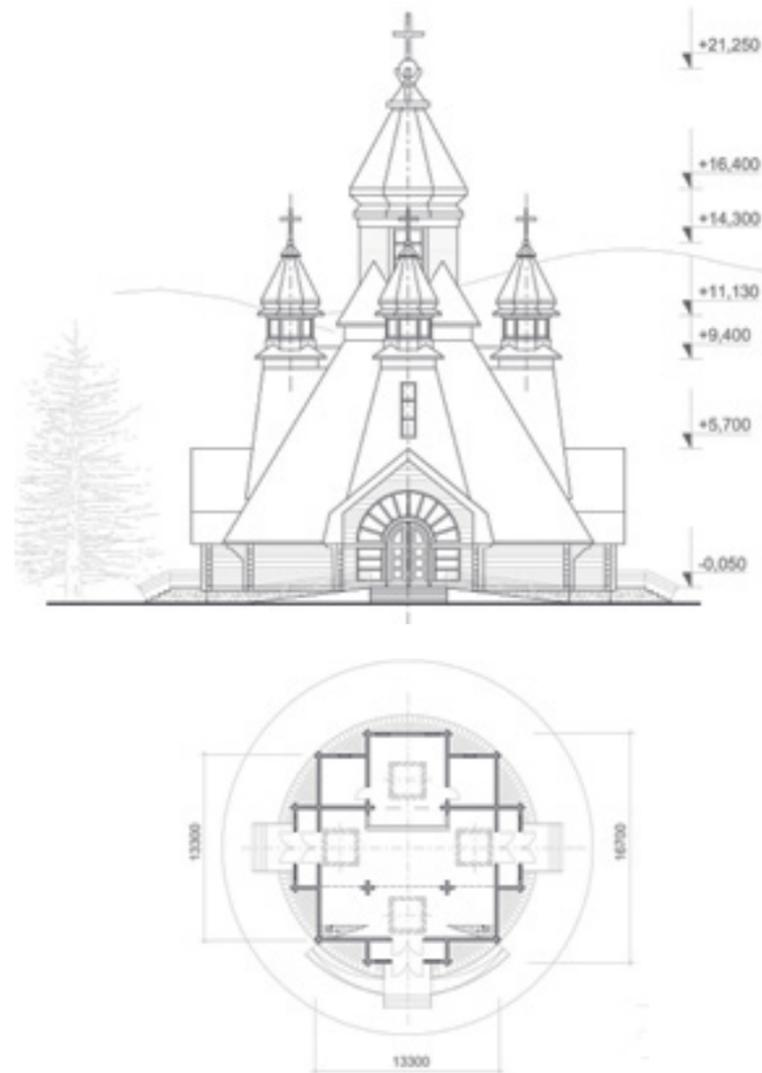


Церква в Яремче

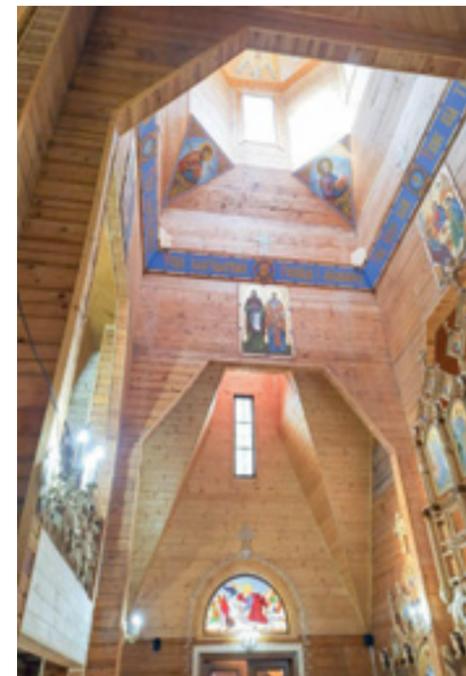


Орест Кос

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БУДІВЛІ КОМПЛЕКСИ ТА СПОРУДИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Форма і матеріал даху, що нагадує гонту, пропорції і вигляд куполів, що перегукуються з куполами давніх гуцульських церков, використання місцевого дерева і природнього каменю підкреслюють регіональний характер храму. Темнозелений колір покриття гармоніює з оточуючими горами, смерековими лісами та навколишніми деревами.

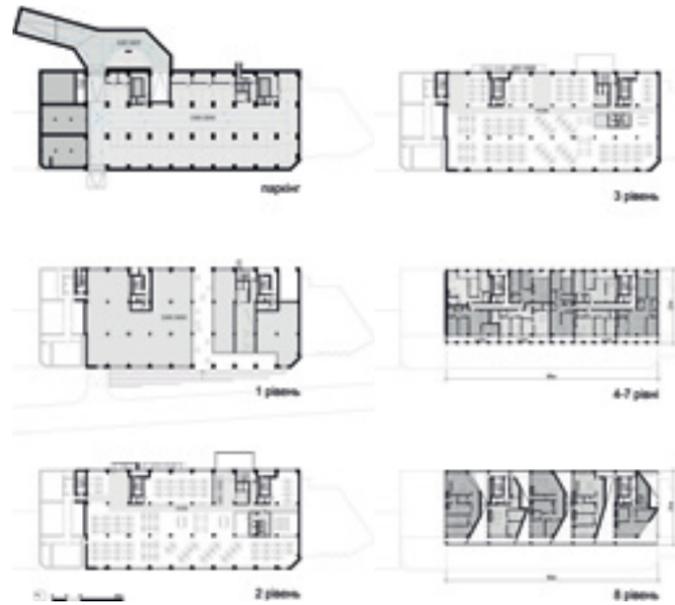
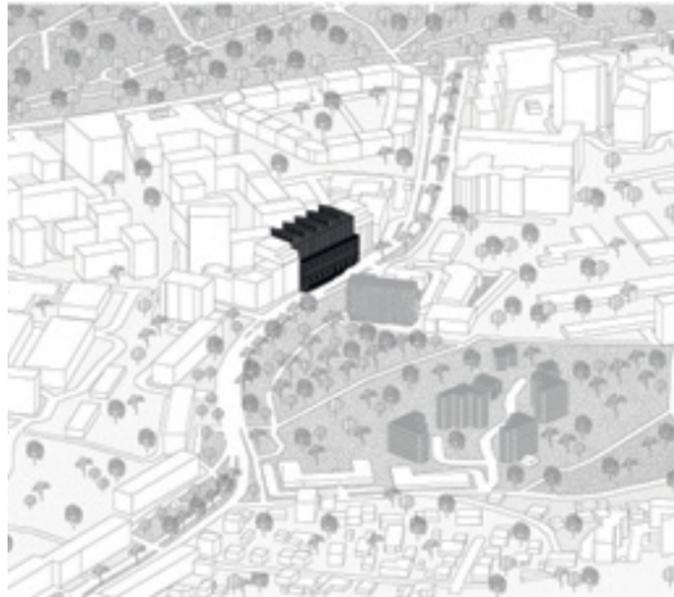


Житловий будинок на вул. Сахарова у Львові



Наталя Зінчук / Дмитро Матвіїшин

ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (ПРОЄКТ)



Реконструкція існуючої нежитлової будівлі передбачає надбудову та влаштування додаткових рівнів в об'ємі існуючих поверхів. У сутерені дворівневий паркінг. Нежитлова частина запроєктована на вісім поверхів, в тому числі п'ять з них надбудови. З першого по третій поверхи влаштовано об'єкти громадського призначення: офіси, представництва компаній, виставкові зали, заклади харчування тощо; з четвертого по восьмий — житлові одиниці. У другому поверсі пороблено комфортні антресолі.



«Шелест» у Сокільниках в Харкові



Анастасія Палій / Олександр Шаповал / Ганна Гришина / Ірина Крелка

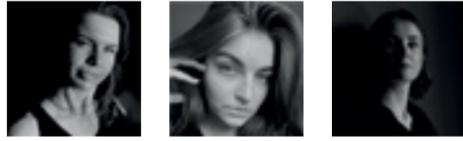
ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (ПРОЄКТ)



Лише за кілька кілометрів від центру Харкова, у безпосередній близькості до старого дубового лісу — саме наближеність до природи створює атмосферу спокою та затишку. Житловий будинок складається з шести шестиповерхових секцій і підземного паркінгу. Для фасаду обрані матеріали, що гармонійно поєднуються з навколишнім середовищем: керамічна цегла, окислені мідні та латунні пластини. Більшість квартир спроектовані з літніми приміщеннями — лоджіями, балконами та терасами.



Житловий будинок в Крюківщині під Києвом



Катерина Ярова / Катерина Василенко / Христина Ставицька

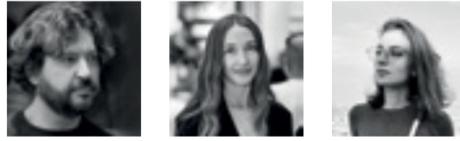
ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (ПРОЄКТ)



Простота форм, клінкерна цегла, тоноване скло поєднуються у незабутній ансамбль, створюючи яскравий архітектурний образ, що має ошелешити та привабити покупців житлових клітиночок. Окрему атмосферу створюють зелені тераси на останньому поверсі, що гармонійно поєднують міське життя з природою, а прозорі скляні балкони створюють баланс між приватністю і відкритістю, це надає будинку відчуття простору та зв'язку з навколишнім середовищем.



Житловий Riverside в Умані



Павло Омельченко / Ольга Марич / Юлія Романченко

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (ПРОЄКТ)



Житло розташоване неподалік від Осташівського ставу. Обрана архітектурна стилістика з використанням цегляної плитки та гострими дахами, доповнює та розвиває малоповерхову існуючу забудову поруч. У перших поверхах розташовані комерційні приміщення з офісами, кафе та крамницями. Дворовий простір комфортний завдяки інклюзивному дизайну. На верхніх поверхах влаштовані двоповерхові квартири з терасами.



Житло на Варшавській у Львові



Володимир Йосипчук / Павло Петрич

ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Схема генерального плану



Ділянка в північній частині Львова доволі важлива з точки зору містобудівної тканини, адже споруда завершує своїм силуетом проспект Чорновола. Тому вирішили зробити фасади максимально лаконічними з цікавим прийомчиком, завдяки чому будівля сприйматиметься цілісно як з віддалених ракурсів, так і з ближніх. Горизонтальний погін фасаду у майбутньому не буде сперечатися із силуетом храму, що заплановано звести поруч. На рівні перших двох поверхів є приміщення громадського обслуговування. Комерційні та житлові частини будівлі мають різні вхідні групи і не перетинаються.



БФ-комплекс на Замарстинівській у Львові



Володимир Йосипчук / Андрій Базів / Ольга Соха-Квич

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Комплекс розташований поряд з парком та церква святого Йосафата та парком імені 700-річчя Львова. Зручне розташування кварталу та розвинута інфраструктура району роблять квартал чудовим місцем для життя та відпочинку. Враховуючи особливості ділянки, архітектори вирішили згрупувати секції в два блоки різної поверховості. 11-поверхівка зі сторони вул. Авраама Лінкольна продовжувала тему формування забудови вулиці. Зі сторони церкви Св. Йосафата також 11 поверхів і у найвіддаленішому куті — 18-поверхівка.



ЖК на вул. Професора П. Буйка у Львові



Олександр Беценко / Микита Макухін / Анатолій Бубряк

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Зручне розташування поряд з парком ім. 700-річчя Львова і церквою святого Йосафата, а також розвинута інфраструктура роблять квартал чудовим місцем для усього. Секції згруповано в два блоки: 11-поверхівка зі сторони вул. Авраама Лінкольна продовжує тему вулиці. Зі сторони церкви теж 11, а у найвіддаленішому куті 18 поверхів.



Будинок на вул. Сахарова 78 у Львові



Наталя Зінчук / Дмитро Дулов / Ігор Глагун

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Реалізовано будівництво восьмиповерхового будинку бізнес-класу з власною облагородженою територією. У підземному рівні паркінг для мешканців. На першому рівні комерція, на другому — офіси, з третього по восьмий — житло. Вентильований фасад облицьований клінкерною цеглою ручного формування. Панорамні вікна та відкриті тераси і балкони доповнюють загальну картину. Комплекс знаходиться на схилі і прилягає до невеликого лісопарку, тому тут спокійно і затишно.



Будинок у лісі, Брюховичі Львівської області



Тарас Михаліха/Владислав Маркевич

ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (ПРОЄКТ)



Гармонійний зв'язок між екстер'єром та інтер'єром утворено завдяки використанню природних матеріалів, панорамних вікон і плавних переходів між зонами. Фасад з клинкера, габіонів і керамічних панелей органічно вписується в природу, а внутрішній простір підтримує теплі кольорові рішення та текстури. Враховуючи рельєф місцевості, проєкт передбачає багаторівневі композиції, відкриті тераси та закриті приватні зони, що дозволяють максимально взаємодіяти.



ННДС-III у Ходосівці під Києвом



Катерина Дуліч

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (ПРОЄКТ)



Будинок створено, щоб стати доміантою вулиці котеджного містечка. Розташований на схилі пагорба, він вигідно використовує природні умови для утворення приватних і мальовничих зон. Ділянка розділена на два рівні: вхідну групу та зону відпочинку, що дозволяє оптимально використовувати простір. На першому поверсі розташовані всі технічні приміщення, просторий кабінет з видом на басейн, спортзал з більярдною та кухня-вітальня, яка є серцем будинку.



Двоповерховий НОД в Ходосівці під Києвом



КатеринаТодоровська

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (ПРОЄКТ)



Сучасний будинок заслуговує на увагу як з точки зору естетики, так і функціонального наповнення. Простора вітальня з великими вікнами поєднує внутрішній простір із зовнішньою терасою. Однією з переваг будинку є сауна, з якої можна безпосередньо потрапити на терасу з басейном. Головна спальня включає ванну кімнату та простору гардеробну, а акцентом виступає зенітне вікно над ліжком, через яке відкривається неймовірний вид на зоряне небо.



Villa Korovilla в с. Коровія Чернівецької області



Данило Семенцов / Володимир Тимофій / Нагія Тимофій / Діана Колтунова / Юлія Шимоняк

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (ПРОЄКТ)



Вілла органічно розміщується на рельєфі, максимально використовуючи переваги свого розташування на висоті, відкриваючи панорамні краєвиди на місто та ліс із кожної кімнати. Складається з трьох функціональних блоків: вітальня — зона для сімейного відпочинку та прийому гостей; спальня — приватна частина; СПА-блок — простір релаксації, який доповнює концепцію комфорту.

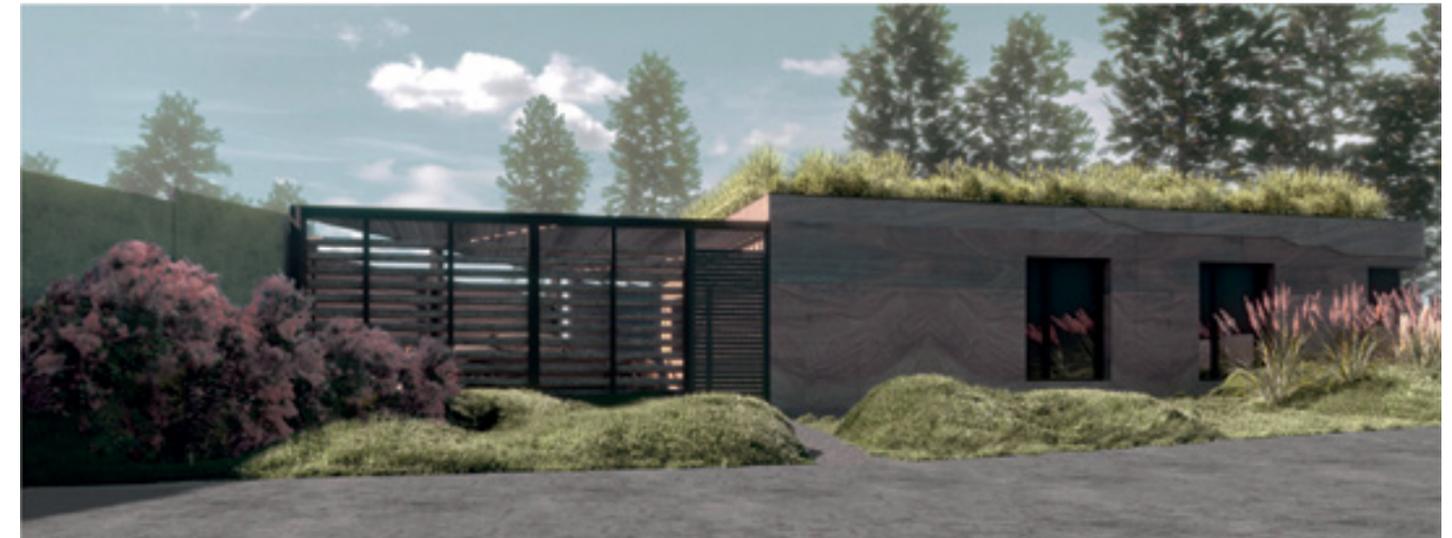
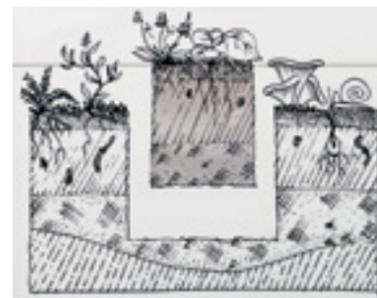
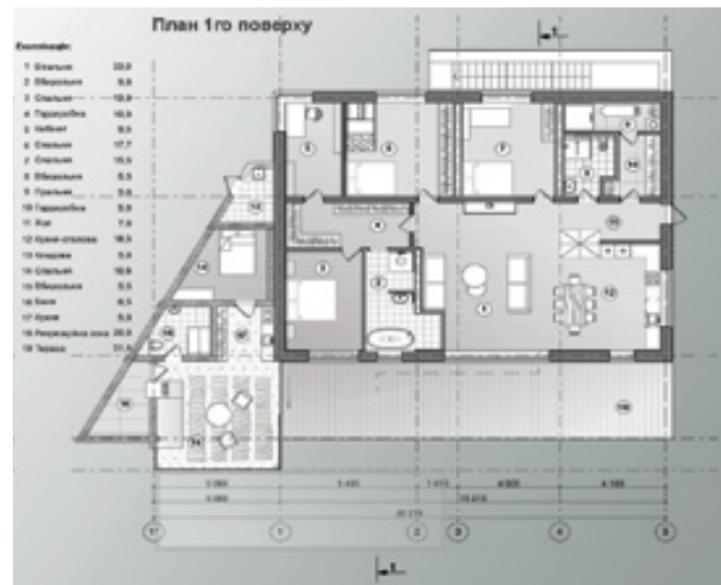
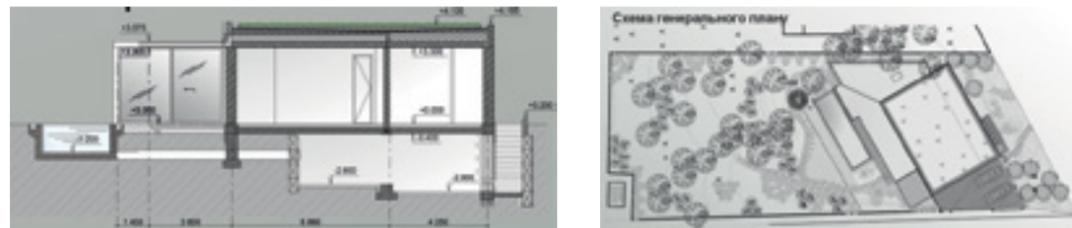


Вілла в Дмитрівці під Києвом



Ольга Клейтман / Катерина Агафонова / Юлія Міщенко / Валерія Чупіна

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (ПРОЄКТ)



На ділянці в 14,5 соток збережено рельєф з перепадом у 13 м та всі сосни. Є затишний двір, незважаючи на гучне сусідство. На рішення надихнув крутий, у 30 м, берег Чорного моря, що демонстрував всі шари ґрунту — на самій юрі товстий шар чорнозему із корінням і травою. Так виникла ідея вирізати уявний "куб землі" та розташувати поряд, а на місці вирізу зробити басейн. Ретельно підібравши і розклавши на віртуальному фасаді шляби індійського піщанику, досягли візуального ефекту такого шмату землі.

ZBR_House у селі Зубра Львівської обл.



Тарас Михаліха

ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Модерністичний будинок у передмісті Львова. Загальна площа 250 кв. м. Будинок створено для багатодітної сім'ї, тому особливу увагу зосереджена на спільних зонах. Таким чином ми винесли окремим блоком господарську частину з гаражем до входу, решта площі послугує великим ігровим майданчиком для сімейних розваг.



«Крила Простору» у Дніпрі



Олексій Образцов / Антоніна Коновалова

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



план цокольного поверху



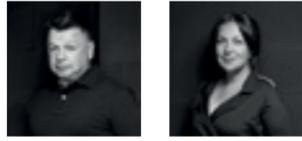
план першого поверху



Приватний будинок на межі міської забудови та природного середовища інтегровано у дві контрастні екосистеми. З боку вулиці по-сучасному підкреслено ритм міського життя: фасад за принципом відкритості, без огорож, створює простір для вільного спілкування мешканців. Дворова частина розгортається назустріч природі. Тут силует будівлі нагадує птаха, що розправляє крила для льоту. Ця форма підсилює зв'язок із ландшафтом, акцентуючи увагу на свободі, легкості та природній гармонії.

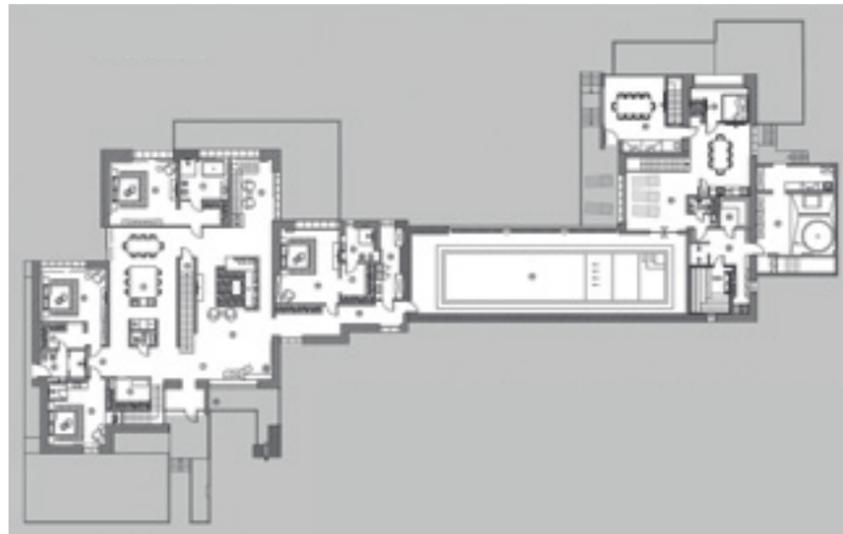
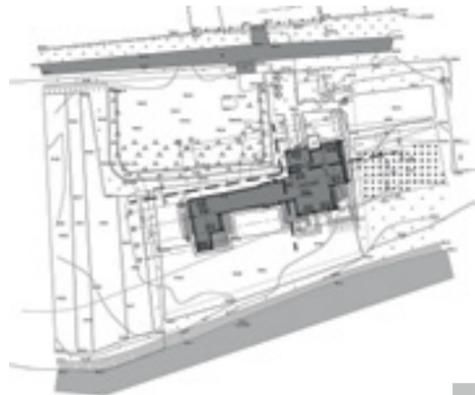


Резиденція «Став» в с. Млинів, Рівненська обл.

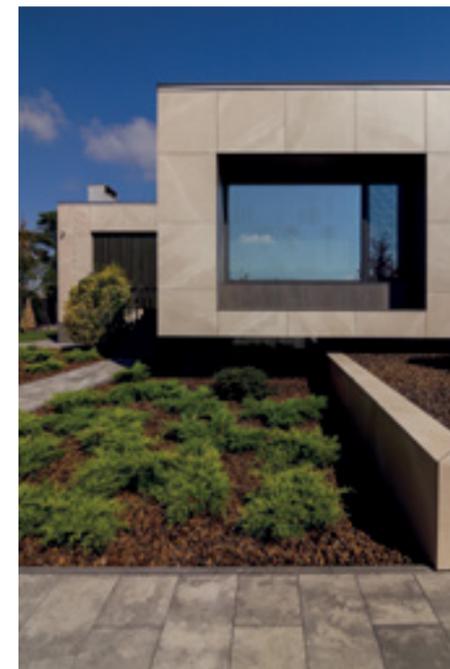


Юрій Бегас / Тетяна Бегас

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Територія забудови на живописному березі ставка у Млинові складає 0,4 га. Будинок видовжений паралельно ставу. Загальна площа споруди 730 кв. м. Південний фасад має велику площу скління, що сприяє чудовим краєвидам. При компонуванні об'ємів задіяна монолітно-каркасна структура, заповнена цеглою, і технологія вентильованого фасаду, завдяки чому особняк має високі показники енергоефективності.

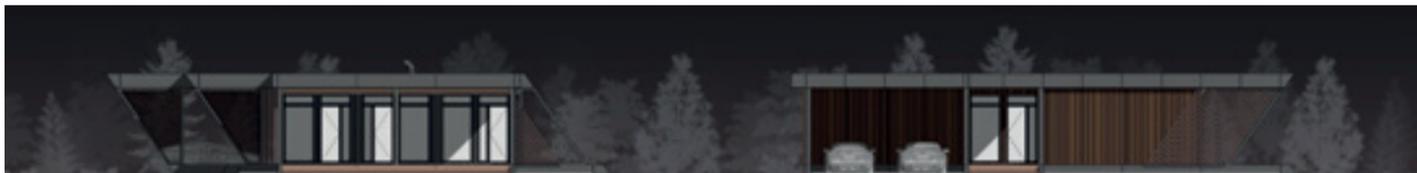
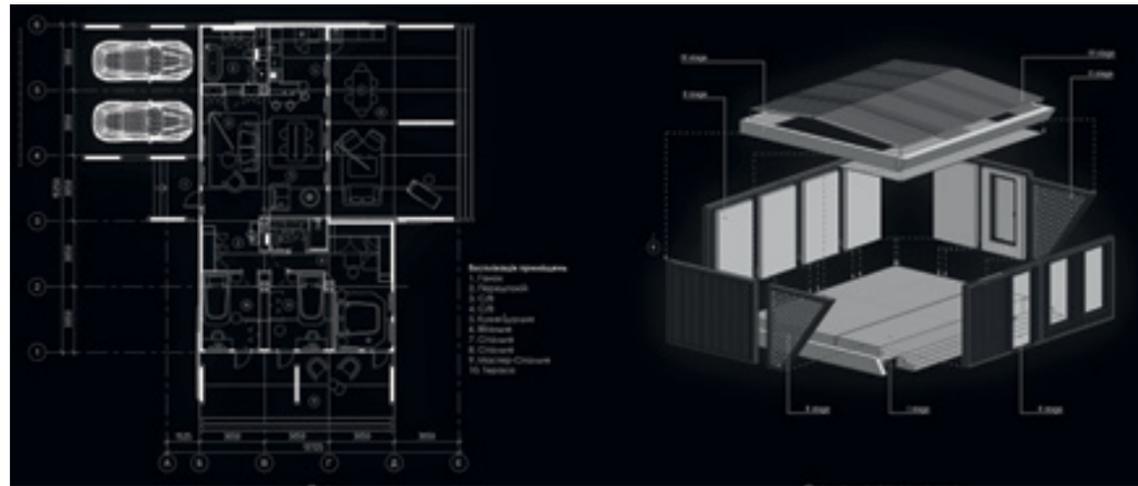


Модулі HOMERs в КК Белгравія в Дмитрівці під К.



Олексій Колеровий / Каріна Висоцька / Тетяна Міхненко

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Цей проєкт модульних будинків, як нам здається, то революційне гизайн-рішення для українського виробника HOMERs Global. Візуальний стиль пороблено як синтез архітектури, автогизайну, яхтового і авіагизайну. Поглиблений аналіз ринку модульних конструкцій допоміг знайти унікальну рису — домінування терас, що стало впізнаваною рисою модельної лінійки, що забезпечило 4500 передпродажів у Лондоні. Врешті нами було створено 16 конфігурацій і 32 планувальні рішення, реалізовані в Україні, Словаччині та Великій Британії.

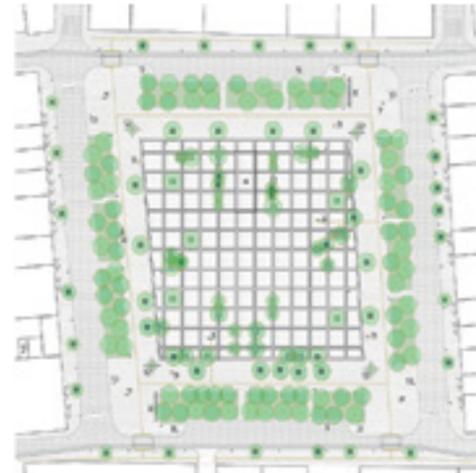


Майдан Ринок у Стрию Львівської області



Богдан Гой / Дмитро Верхоляк

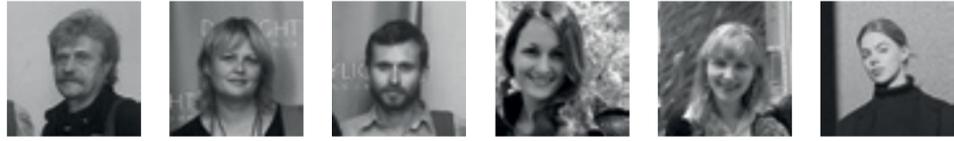
ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА» (ПРОЄКТ)



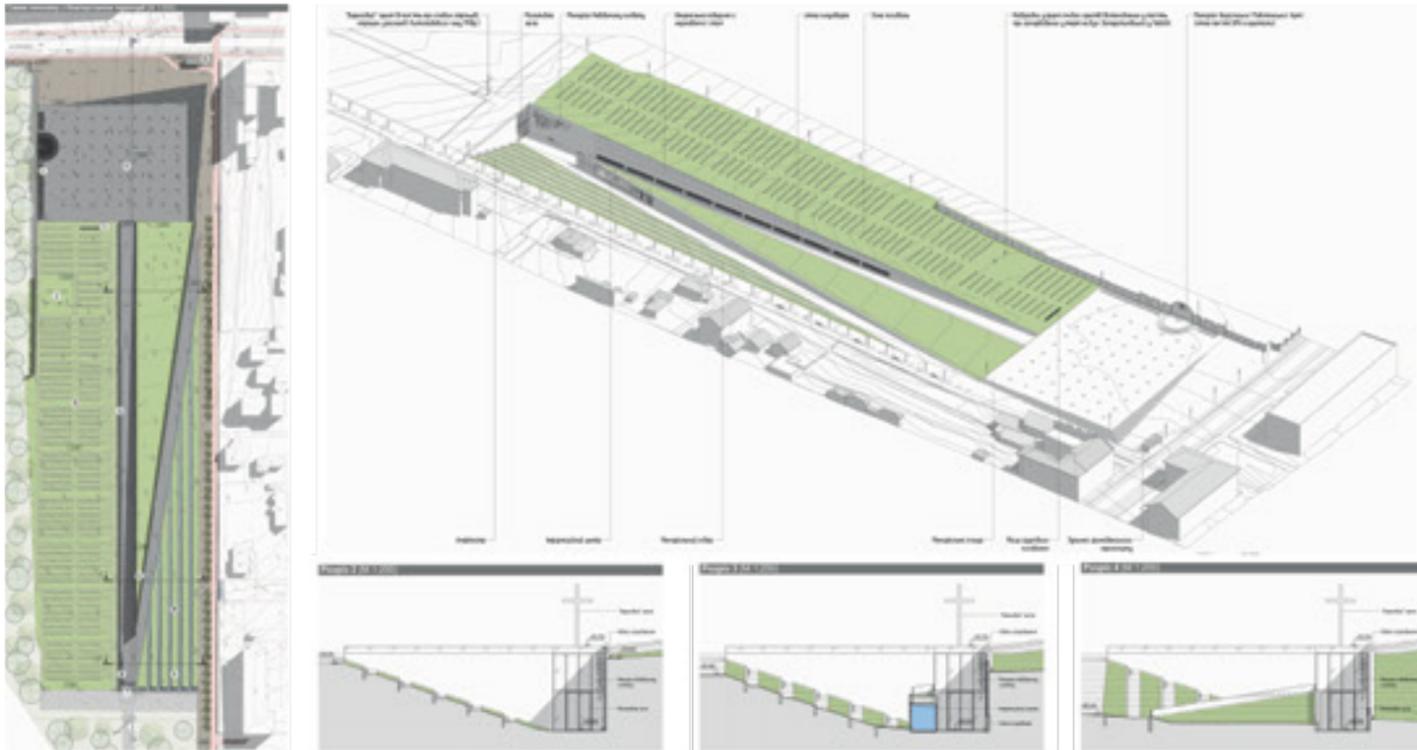
Проект спрямований на створення комфортного, сучасного та активного громадського відпочинку в центрі міста, що, як ми сподіваємось, стане найулюбленим місцем для зустрічей та взаємодії мешканців пречудового штетлу Стрий. У проєкті розроблено концепцію благоустрою історичної центральної площі, яка включає інтерактивний водяний фонтан, освітлення, зелений простір, зони ігор, повільного шпацирування та іншої рекреації.



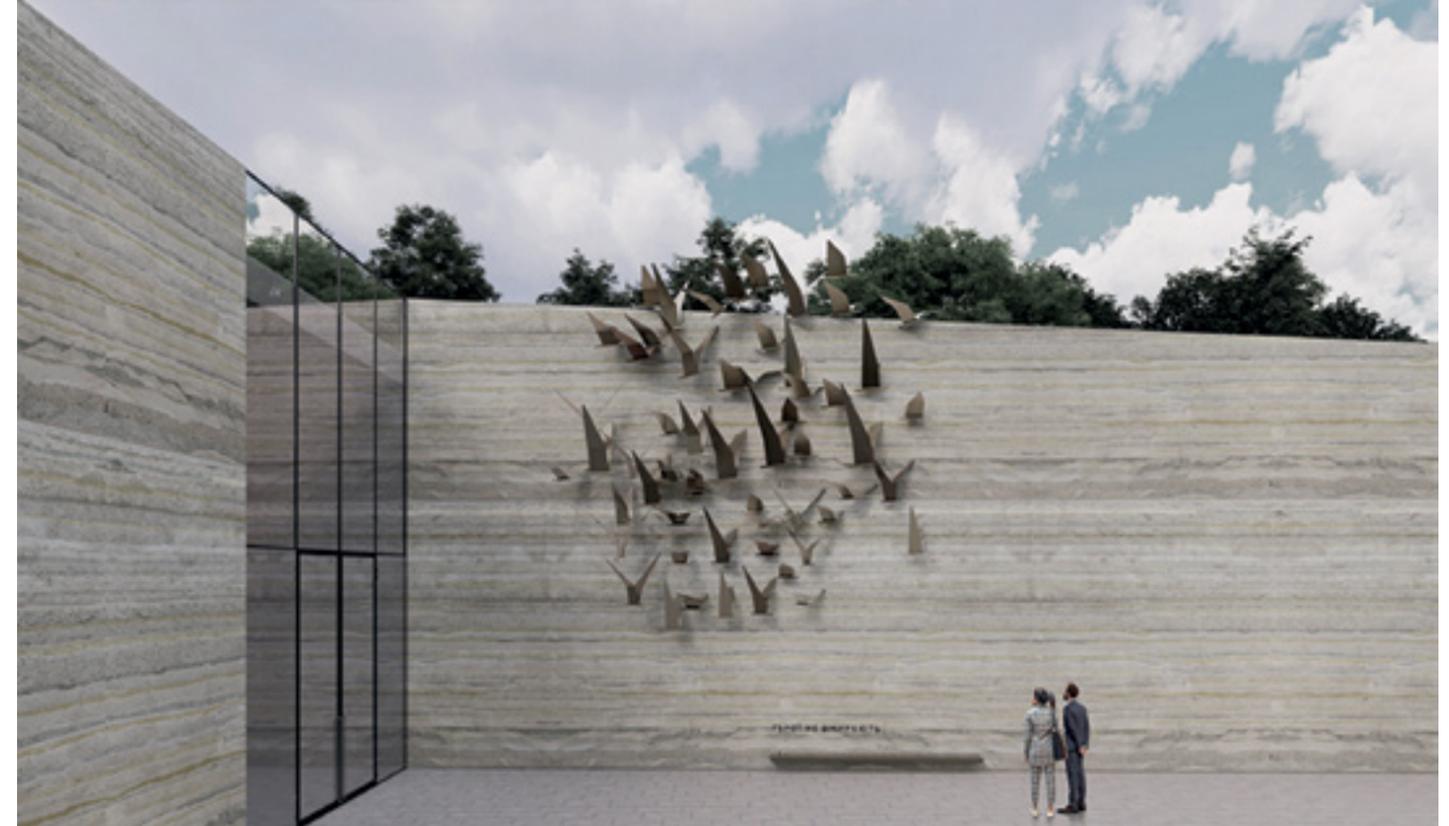
Меморіальний комплекс Героїв України у Львові



Віктор Кугін / Ольга Рябова / Михайло Карнаухов / Тетяна Козловська / Нагія Бесараб / Олександра Семенченко
ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА» (ПРОЄКТ)



Врізаючись в землю горизонтальною траншеєю, утворюється жалобна алея. З правого боку влаштовано колумбарій висотою 2 м, над ним — площина нержавіючої сталі, що відзеркалює небо. Ліву стіну згодом буде перетворено в споруду інформаційного центру. Рухаючись у напрямку хреста зправа розкривається меморіал Невідомому солдату зі скульптурною композицією злітаючих птахів, полеглих героїв, що не з нами. Навпроти — амфітеатр для урочистих заходів. Наприкінці алеї розташована невелика молитовна зала.

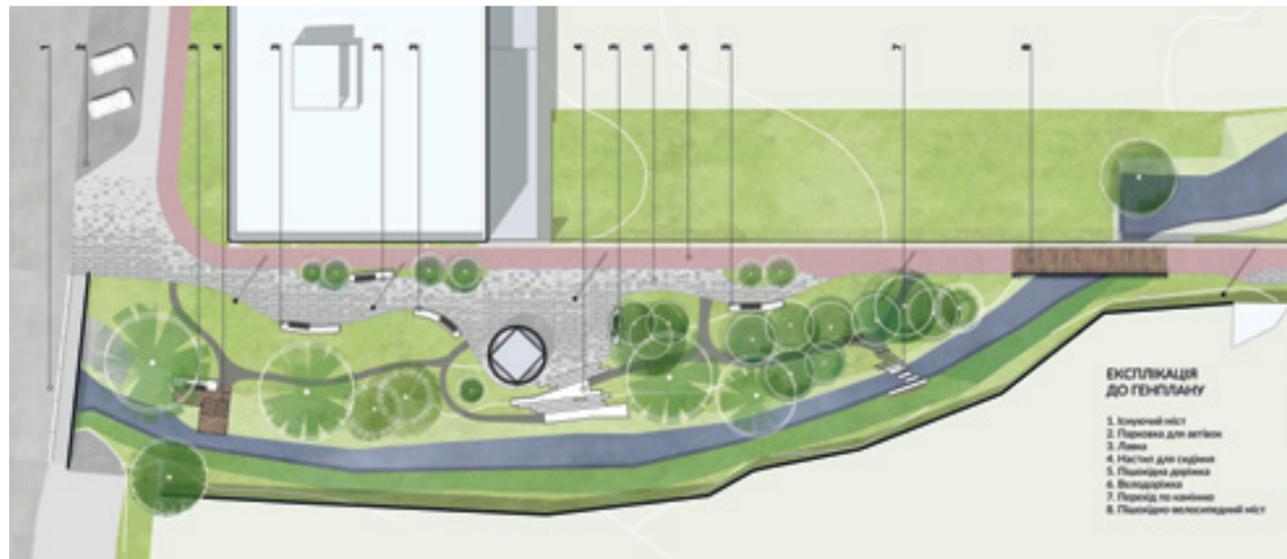


Сквер та пром-реновація на березі Віннички у В.



Антон Шургальський / Віталія Баркар

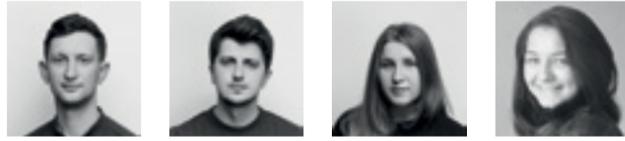
ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА» (ПРОЄКТ)



Ділянкою для влаштування скверу став занедбаний, проте популярний серед пішоходів та велосипедистів прохід між двома промисловими зонами уздовж малої річки Віннички, від якої й пішла, як вважають деякі далекоглядні вишукувачі, назва самого міста Вінниця. Завдяки цьому сполучанню можна швидко потрапити з вулиці Коновальця на набережну По-Рошен. Нами було враховано прогресивну «Концепцію розвитку малих річок 2035», яка передбачає відновлення втрачених екосистем та надання людям доступу до повноцінної релаксації. Пороблено розділення вело- та пішохідного потоків, до того ж пішохідно-велосипедний місток. Збережено існуючі тополі, верби і горіхи. Передбачено можливе розширення парку за рахунок ревіталізації прилеглих територій.



Сквер'дня вишиванки на Соборній у Чернівцях



Данило Семенцов / Володимир Тимофій / Д. Колтунова / В. Головещенко

ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



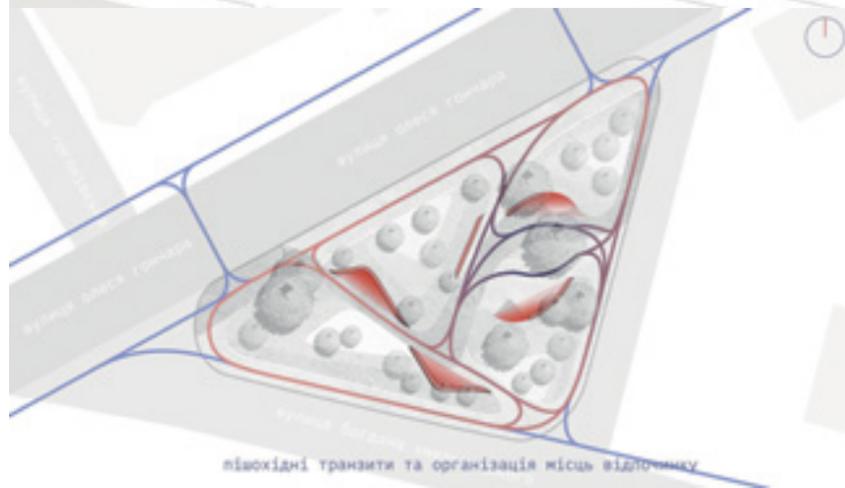
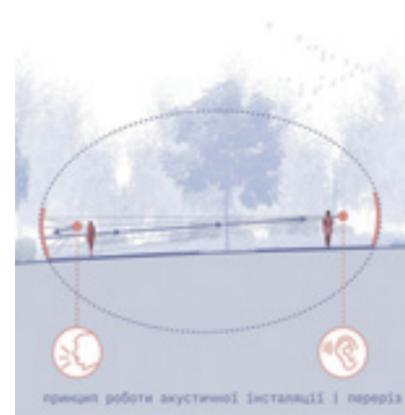
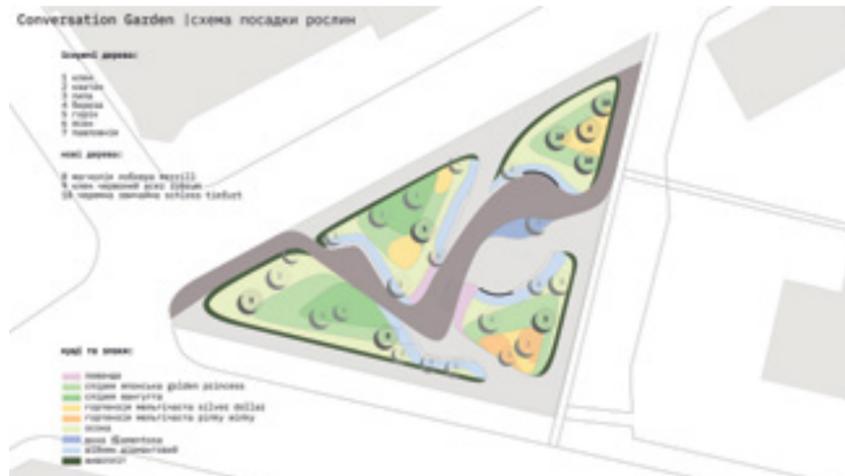
Сквер Дня Вишиванки — громадський простір у середмісті Чернівців, названий з нагоди свята Всесвітній День Вишиванки, яке було започатковане 2006 року студентами факультету історії, політології та міжнародних відносин Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Дизайн скверу відображає традиції української орнаментики.



Сквер Спілкування на вул. О. Гончара у Києві



Дмитро Араній / Владислав Цикал / Марія Дробенко / Богдан Гаджилов / Катерина Натальчук / Олександр Полікровський
ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Місце, в центрі якого раніше стояв комуністичний монумент, своєю конфігурацією близькою до еліпса підказало рішення — створити затишний майданчик для спілкування людей. Вже відбулись: мінімальна зміна конфігурації зеленої зони та твердих покриттів (зі збереженням існуючих та примноженням дерев) для досягнення плавності доріжок та більшого комфорту зон відпочинку, збільшення числа лав для сидіння, висадження багаторічних рослин для підвищення біорізноманіття.



Інтер'єр Almond у Львові



Оксана Шумелга / Софія Ругецька

ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ІНТЕР'ЄР» (ПРОЄКТ)



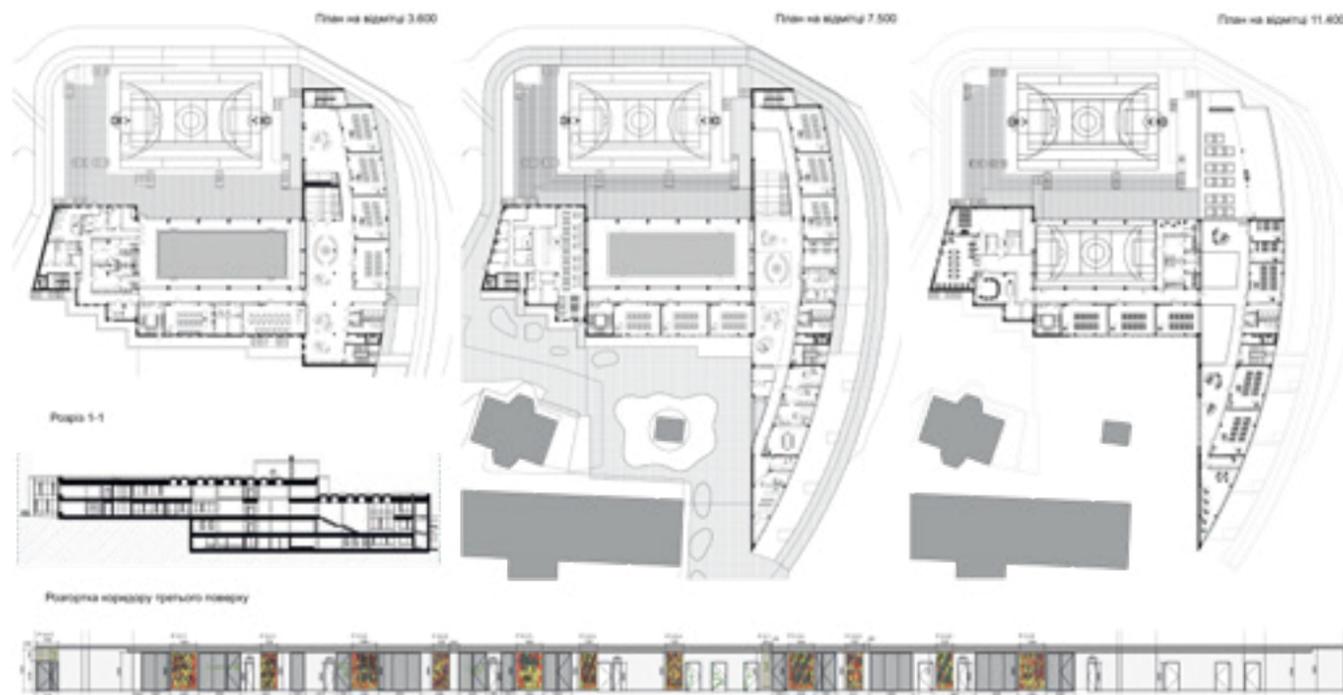
Проект Almond поєднує у собі один великий спільний простір для відпочинку великої компанії. Велика простора кухня, зона їдальні та затишна зона для відпочинку біля каміну, панорамні вікна та велика тераса. У проєкті ми використали масивні дерев'яні елементи, а саме дерев'яну стелю, що стало головним акцентним елементом простору. Виконана вона з дерев'яних балок, що пересікаючись утворюють квадрати. Ми притримуємось ідеї, що архітектура, дизайн, ландшафт та середовище мають доповнювати одне одного, та є невід'ємними складовими при створенні класних ідей.

Ліцей № 80 на вул. Героїв Крут 27 у Львові



Віктор Кудін / Ольга Рябова / Михайло Карнаухов / Тетяна Козловська

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ІНТЕР'ЄР» (ПРОЄКТ)



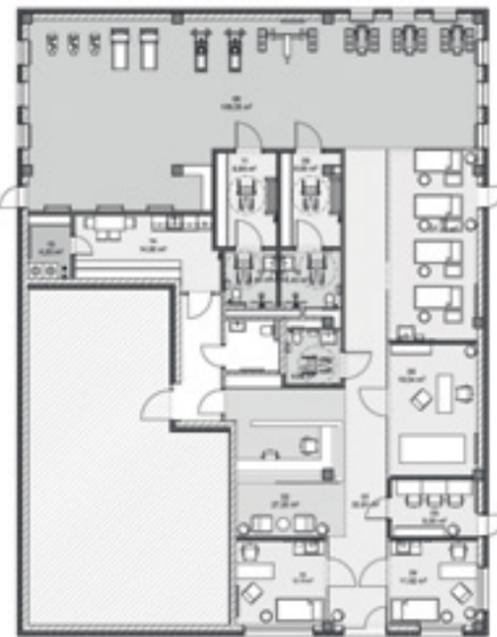
Новий корпус запроєктовано на ділянці існуючого ліцею. Рекреаційні приміщення освітлено зенітними ліхтарями. Звукопоглинаючі панелі Heradesign виконані у формі настінних декоративних панно, що мають індивідуальну геометричну композицію і надають творчу атмосферу. Класні кімнати відокремлені скляними перегородками, сприяючи відчуттю єдності в просторі. Є амфітеатр, що сполучає поверхи на відрізках 3.600 та 7.500, та створює комфортний простір для відпочинку і групових занять. Передбачено спортивний зал та басейн 25 м. Також ми подбали про інклюзив для учнів із різними можливостями.



Спорт-клініка в Пасіках-Зубрицьких коло Львова



Андрій Ігнатюк / Марія Москаль / Софія Щур / Анна Свігер / Назар Кошовський
ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ІНТЕР'ЄР» (ПРОЄКТ)



№№ приміщень приміщення 1-4 пов.		
№ прим.	Назва приміщення	Площа, кв.м.
01	Коридор	33,91
02	Ресепшн	27,20
03	Кабінет лікаря	12,79
04	Кабінет лікаря	11,92
05	Кабінет маніпуляцій	8,05
06	Лабораторія біохімічних досліджень	18,34
07	Зал опараної фракції	27,22
08	Спортивний зал	109,35
09	Роздягальня для кабінету лікаря	8,60
10	Санвузол чоловічий	5,40
11	Роздягальня для кабінету лікаря	8,88
12	Санвузол жіночий	4,46
13	Санвузол для кабінету	4,67
14	Роздягальня персоналу	14,90
15	Канітра прибирального інвентарю	4,25
		299,34 м ²



Дизайн інтер'єру виконаний у стилі мінімалізм із використанням стриманих матеріалів та кольорів. Переважають нейтральні відтінки: сірий, білий і чорний, контрастні чорні елементи додають динаміки. Використані круглі світильники із сучасним LED-освітленням, які додають об'єму приміщенню. Вбудоване точкове освітлення підкреслює функціональні зони. За основу для шпалер взято матеріали по фотометричній сітці.

Кафе Nonnamasaron у Чернівцях



Богдан Курніцький / Дарія Олексюк / Уляна Хавруняк / Анастасія Бондар / Микола Цвильов
 ПРИЗ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ІНТЕР'ЄР» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Ми створили атмосферу італійського дому, де кожен гість відчує себе частиною великої родини. Оце стилізовано під будинок італійської бабусі: антикварні меблі, вишиті серветки, старовинні фото та інші декоративні елементи. Дерев'яні меблі, полиці з глиняним посудом, каструлі, сковорідки й плетені кошики надають автентичності. Тепле освітлення та ручні лампи створюють особливу атмосферу. Кольори: теракота, оливковий, кремовий із яскравими акцентами червоного й зеленого — нагадують про тепло сімейних обідів.

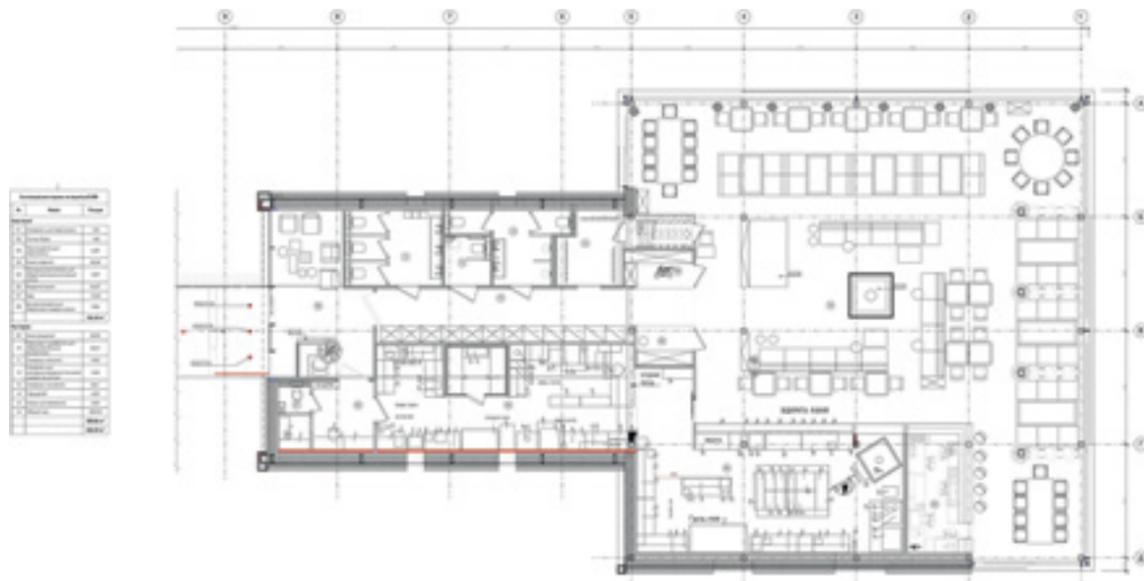


Ресторан «М'ясо» у Винниках Львівської області



Андрій Ігнатюк / Марія Москаль / Ілона Курцеба / Анна Свігер / Алла Сенецька / Олена Ващенко

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ІНТЕР'ЄР» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



Інтер'єр вражає сміливим дизайном, що підкреслює концепцію закладу. Центром композиції є масивна скульптура голови бика, виконана з металу. Дерев'яні столи й декоративні елементи з натуральними текстурами підкреслюють екологічність і увагу до деталей. Світильники у вигляді плетених форм роблять інтер'єр більш складним. Стилзовані сухі гілки підкреслюють природний "дикий" стиль. Відкрита зона з витриманим м'ясом додає інтерактивності та апетиту. Наше рішення балансує між витонченістю і брутальністю, що чудово передає кровожерливий дух відвідувачів, які мають грошенята задля добре попоїсти.



HG-31 інтер'єр горища у місті Осло, що в Норвегії



Катерина Ярова / Христина Ставицька

ДИПЛОМ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ В НОМІНАЦІЇ «ІНТЕР'ЄР» (РЕАЛІЗАЦІЯ)



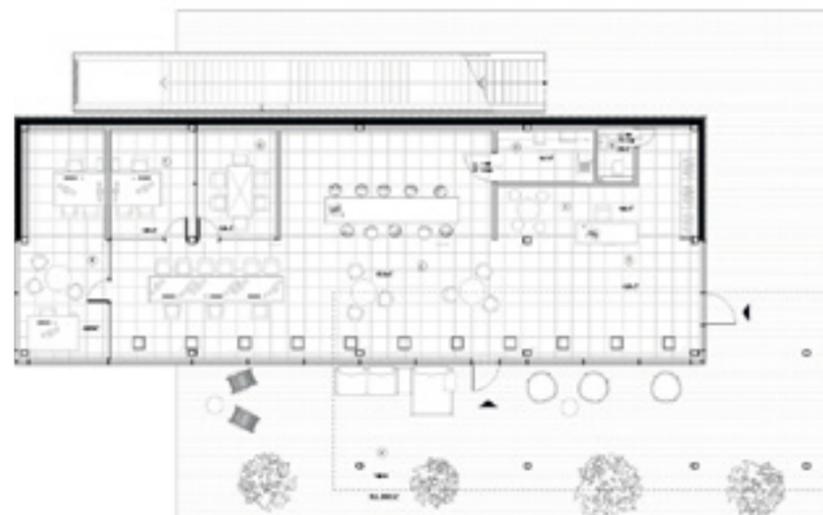
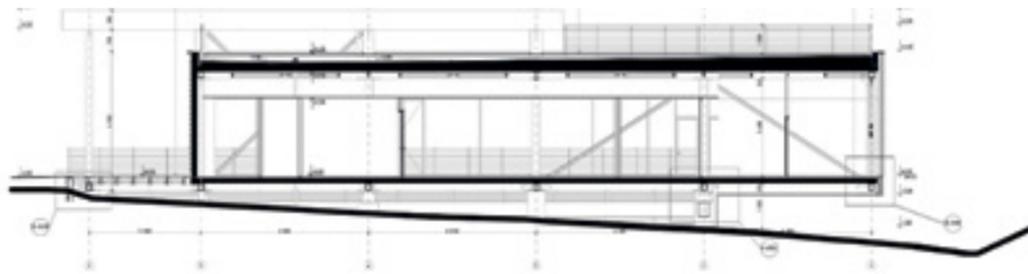
Куполоподібне вікно, що світиться, нагадує кристал, що відкриває безмежні можливості для потоку природного світла та відіграє вирішальну роль у перетворенні горищного приміщення в центрі Осло в архітектурну перлину. Нижній рівень квартири розділений на дві зони: громадську та приватну. У центральній частині верхнього рівня розташований мезонін — відкрита тераса, що ідеально підходить для барбекюта відпочинку з неймовірним видом на місто та фьорд. Однак головною особливістю квартири є багатокутне вікно, що стало ключовим архітектурним елементом сьогодення і майбуття.

Офіс Vlasne Misto у Дмитрівці під Києвом



Віктор Кудін / Ольга Рябова / Михайло Карнаухов / Олександр Олійник

ГРАН-ПРІ ОГЛЯДУ-КОНКУРСУ НСАУ



Офісна будівля «Власне місто» задумана як квінтесенція концепції цього місця. По-перше, це відкритість. І всередині будівлі, і на терасі ми знаходимось безпосередньо серед природи. По-друге, це природні матеріали: дерево, сланець і знову дерево. Важливим елементом в композиції будівлі є зовнішні сходи, що ведуть на покрівлю, де можна побачити карту і подивитися на реальну забудову «Власного міста».

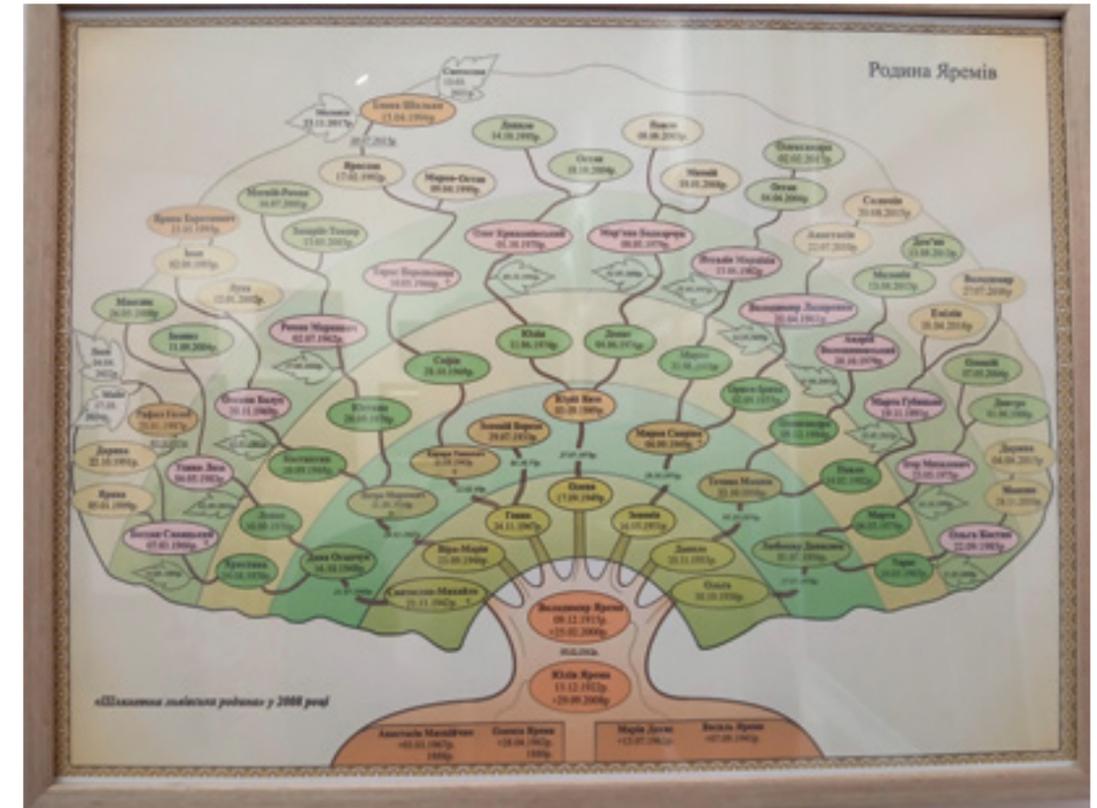
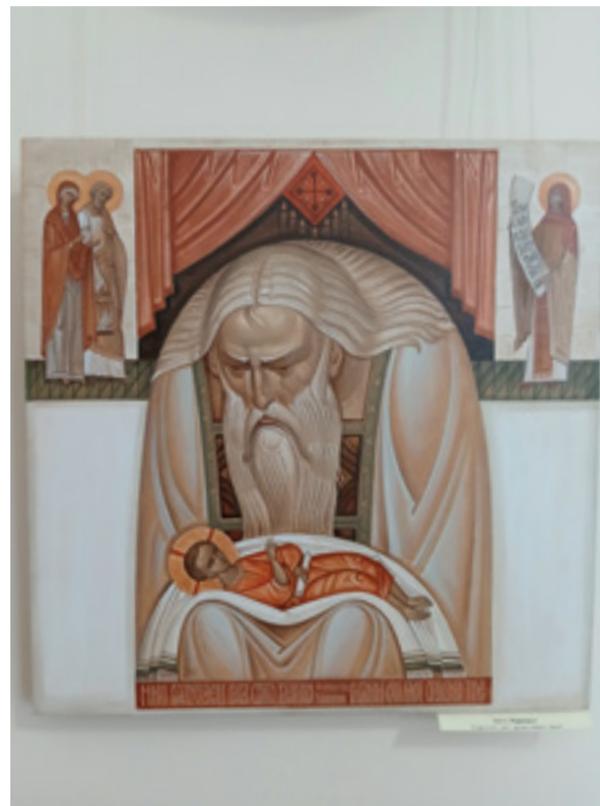
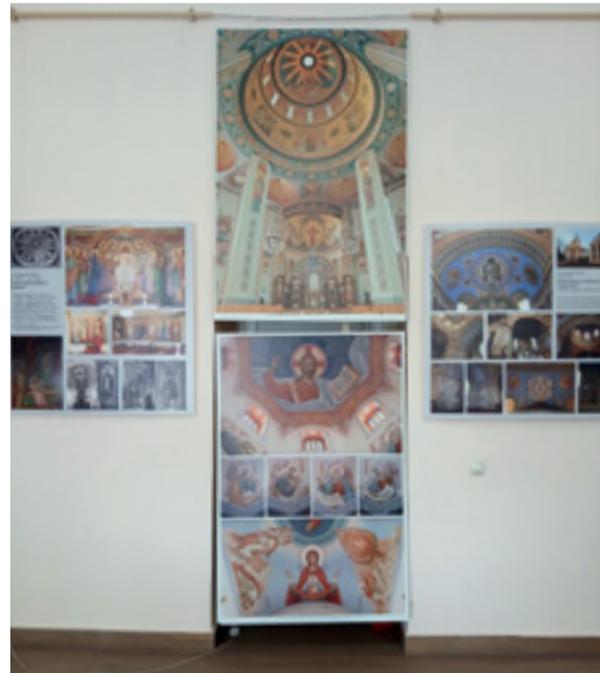


Родина Яремів: 80 років із Закарзоння

Олександр Барановський, фото автора



Патріарх УАПЦ Димитрій (1915–2000)



У квітні та травні у Глиняхах на Львівщині демонструвалась виставка, присвячена 80-й річниці депортації українців із Закарзоння. Експозиція під назвою «Духовно-мистецька спадщина родини Яремів» збила не лише численні мистецькі твори, а й історії, що зберігаються у серцях людей, які пережили болючі моменти української історії.

Родина Яремів пережила трагедію депортації та провжила свій шлях в Україні, зберігаючи традиції, культуру та релігійні цінності. Багато членів родини Яремів стали відомими діячами української культури та мистецтва, і саме через них можемо доторкнутися



Архітектор Олександр Богданович Ярема



Церква в Кристинополі (Червоноград), архіт. О. Ярема



Пам'ятник депортованим українцям Закароння у Львові



Проект церкви УАПЦ на вул. Харківській у Львові
архіт. О. Ярема



Пам'ятник правоохоронцям України, що загинули при виконанні службових обов'язків, Львів, архіт. О. Ярема

до важливих етапів історії та духовності нашого народу. Серед них, зокрема, патріарх Української Автокефальної Церкви Димитрій (Володимир) Ярема. Серед членів відомого українського роду є наш колега Олександр Богданович Ярема, активний громадський діяч, багаторічний голова Львівської обласної організації НСАУ, народний архітектор України, доцент Львівської Академії Мистецтв, член-кореспондент Української архітектури України, автор численних будівель храмів, меморіалів, графічних та живописних робіт. Його творчі роботи стали важливою частиною представницької експозиції виставки.

Велике інтерв'ю з Вадимом Жежеріним про людей в архітектурі

бесіда записана Оленою Ненашевою за участю Бориса Єрофалова



Навесні в редакції А+С верстася альбом «Народні архітектори України», діло йшло до фінішу. «А подивіться, що у нас виходить, — вигукнув Борис і почав гортати електронні сторінки перед Вадимом Жежеріним, який примостився перед монітором. Ба, знайомі всі обличчя! І посипалися анекдоти. «А Євгенію Марінченко я в дитинстві називав — тітка Женя, сірий вовк. Вона часто завітала до нас додому. А дуга її Палацу „Україна“ — це репліка на папін павільйон ВДНГ». — «А давайте Ви нам розповісте різні цікаві історії про цікавих людей, і це буде — персоналії від Вадима Жежерина» — це вже Олена підключилась. «Згоден. Все розповім!»



Залізничні каси в Києві, 1978–1985



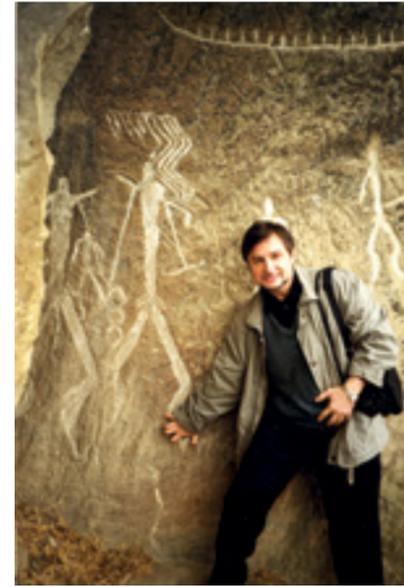
Вадік Жежерін, 1961



В квартирі Фелікса Яновського, 1971



Вадим Жежерін, 1977



Азербайджан, 1999



2004



В майстерні, 2009

Борис Єрофалов: Нещодавно Вадим Жежерін зайшов до нас в редакцію А+С, що в резиденції НСАУ на Грінченка 7, і почав розповідати про численних персон, які зустрілися на життєвому шляху. Тут Олена надихнулася й каже, Вадиме Борисовичу, а давайте, ми включимо диктофон. На що Вадим відказав: заходьте у гості — все розповім. І от ми у гостях...

Вадим Жежерін: Так-так, нескінченні персони!

Це посилюється тим, що Вадим Борисович приніс маленьку флешку, вставив її в комп'ютер, і з неї посипалося... близько шістдесят об'єктів! із яких майже половину я взагалі ніколи не бачив. Розмірковуючи, як побудувати нашу розмову, ми почали виймати з пам'яті різних людей з різних сфер, і зрозуміли, що їх ось так валом згадувати абсолютно безнагідно. Як їх згрупувати?

Вадим: Люди навколо теми або теми навколо людей.

Борис: Наприклад, групи хронологічні, довкола них можна побудувати розмову. По-перше, це гості будинку на вулиці Чкалова, за великим рахунком, це батьки.

Вадим: Олена трохи вже на цю тему трохи пройшлася, в інтерв'ю десятирічної давнини.

Борис: Другим може бути коло гитинства, товариші по навчанню, школа, КІСІ. Їх, дійсно, багато. Це класні, веселі 1960-ті. Інститутський випуск був на диво, багато людей, як то кажуть, вистрілили. **Вадим:** Як не дивно, так.

Борис: І мій учитель Олександр Прокопович Зінченко, і Чекмарьов, і Власюк, Маркман, Багаянц, кого там тільки нема!

Вадим: Все наш курс, так.

Борис: Третя група — це Київпроект, окрема гігантська історія.

Вадим: Це взагалі незрозуміло що, полк, дика дивізія!

Борис: Четверта група — великі проєктні інститути, монстри, з яких ми знаємо багато людей, з якими доводилося перетинатися.

Вадим: Непрямо, але міцно пов'язані.

Борис: В основному, це монстр під назвою Київ-ЗНДІЕП, а з ним усілякі «гіпри», Діпромiсто, Діпроцивiльпромбуг, Курортпроект тощо. П'ятий блок це ті, хто сьогодні правлять балом: люди нам

ворожі, не ворожі, чужоземні, з-під яких відбувається те, що в місті відбувається. І велика спільнота Спілки архітекторів, тобто НСАУ.

Олена Ненашева: І ще цікава група — головні архітектори міста.

Борис: Так, ми з них навіть хотіли почати. Головні архітектори Києва з'являються, можливо, огразу після КІСІ?

Вадим: Трохи раніше. Борис Іванович Приймак бував у нас на Чкалова, тож знаю його з малечку. А потім перетнулися в КІСІ на захисті мого дипломного проєкту, він був головою екзаменаційної комісії. Я в останній день відчував, що зашиваюся, а треба було щось допрацювати, і я звернувся по допомогу до мого товариша Сашка Кутового. Вони з Сашком Колесніковим, іншим моїм приятелем, навчалися на архітектурі в Хугінституті.

Борис: Це називалося «китайничати».

Вадим: Та навіть не «китайничати»! Я просто поклав перед Сашком Кутовим картинку, яку намалював у меншому масштабі, а її треба було на метрову дошку. І вже була розмічена. Інтер'єр залу Музею

Леніна. І Саша Кутовий по-хамськи мені намалював на першому плані портрет Приймака. (Сміється). В інтер'єрі, на дошці метр на метр!

Борис: Сподіваюсь, добре намалював. Санванич міг!

Вадим: Ще б пак! Характерний профіль Приймака, ніс такий! Це було приголомшливо!

Але захисти тоді відбувались інакше. Так просто не відчепишся! Я зараз в ДЕКах, дивлюся, ні, щось не те. Один день — і всі захищені. А нас питали і розпитували десь з 10 січня до кінця місяця! Будь-яке питання з програми! Скажи, а що ти знаєш про Карнак? І якась шкідлива людина типу Асєєва (сміється) могла прийти на захист й спитати будь-що.

Олена: Хіба Юрій Сергійович був суворим?

Вадим: Ну, не суворим. Він просто був шкідливим.

Олена: За моїх часів він був найдобришим!

Вадим: Найдобришим, але міг поставити просте запитання.

Борис: За її часів йому було за вісімдесят.

Вадим: Я через два роки теж буду найдобришим. А поки що найлютіший. (Сміється). Що мені запало



Середня школа № 91, випускний клас '1964

Десна, 1963

в душу. Коли Приймак був уже старенький, він швидко втрачав зір. При цьому обожнював акварель, писав аквареллю. І вирішив влаштувати свою останню виставку в Спілці архітекторів. Я йому допомагав. Розвішували роботи в великій залі, де у нас скляна стеля, робили підписи. А він раптом бере одну акварель і прямо на ній пише: «Моя остання в житті робота». — «Чому, Борисе Івановичу?» — «Я, — каже, — майже засліп».

Борис: Блискучий аквареліст! У наші дні в Худінституті було шість архітектурних майстерень, одну керував Приймак, іншою — Добровольський. Вони все життя працювали в зв'язці. В третій майстерні — Чмутіна... Це було сильно. Піганяв студент проект у майстерні Приймака. Такий-сякий проект, середньої якості. Приймак брав акварель і шваркав — з небесами, осінніми деревами... Проект перетворювався...

Вадим: ...на картину.

Борис: Студенту ставили п'ять із плюсом.

Вадим: Так, ось такий він. Ми знаємо історію, коли вони обидва, Приймак і Добровольський, писали аквареллю в Суханово. І кожен із них розповідав це про іншого. Коли хлопчисько сказав: «До Репіна тобі, дядько, срать і срать...»

А ще Приймак подарував мені шість чарочок металевих, одна в одну вставляються, і каже: «Ти їх береги, з цих чарок пили всі академіки Спілки архітекторів, тобто Академії архітектури, ще тієї, яка була».

Олена: Академії архітектури СРСР, в якій був до війни аспірантом?

Вадим: Каро Алабян там, інші... В Суханово, бувало, виходили з пляшкою в ліс. А випити з чого? Він діставав із кишені ці шість чарочок. «І ми, — каже, — чудово розбиралися. Отже, я тобі дарую, ти найдостойніший». Вважав мене гідним, спасибі йому! Це було вже в кінці його життя. Мій папа, до речі, похований поряд із Приймаком на Байковому. Після Приймака головним архітектором Києва був Ігор Іванов. Це креатура із «Заваровського племені», як я їх називав. Заваровські



З Сашком Колесниковим, Чегет, 1967



з курсу КІБі, вгорі: студенти-архітектори М. Соляник, Т. Багаянц, В. Жежерін, Е. Лещенко, внизу — В. Сальвін, 1967



В лавах СА, 1971

Захист диплому, 1970



Галя, майбутня жінка Егіка Лещенка та Люда, майбутня жінка Залуцького, 1966



Брати Гусєви, справа мій гiг з боку матерi, Олександр



Микола та Лiгiя Олександрiвна Гусєви



Я i мама, 1955



Вадим Жежерiн i грузина Тамара Артеменко, Львiв, 1990



Я i моя мама, Лiгiя Олександрiвна Гусєва



З дочкою Iрою, 1973



Мiй батько, Борис Петрович Жежерiн, 1945



Моя бабуся Ольга Володимирiвна Жежерiна (Сонiна), 1963



Дочки Iра та Маша, 1984



У майстерні: Вадим Жежерін, Євген Тузман з найкращими співробітницями, 2020



Синя зала: президент КО НСАУ Вадим Жежерін, президент і віцепрезидент НСАУ Олександр Чижевський та Володимир Гусаков, 2021



“Газета по-киевски”, 2009



Вадим Жежерін, шарж Віктора Кугіна, 2003

соколи. Він готував їх всіх на ці посади, в Держбуг, скрізь. Сам же Заваров Олексій Іванович був...

Борис: ...організатор.

Вадим: «Хавав» радянський лаг з великої літери.

Борис: Як влаштовано все.

Вадим: Пам'ятаю, сигів у нас, випивав. «Ти, Борю, за то не переймайся!» — до мого тата. — «Це ж лоби! Ти не розумієш! Їх можна схавати за три хвилини!» Про ЦК КПУ (Сміється). Нормальна була людина, Заваров. Але вибився, бо його дярько був кухаром Сталіна. Так... Велика посада! Щоб не отруїти. І ось Заваров, коли створив ЗНДІЕП тільки завдяки своїй нестримній харизмі, всюди виступав. Я пам'ятаю про Заварова як про «перехідний момент» до тих архітекторів, яких він створив. Як сокольничий — висадив їх на руку, тренував, потім запускав по черзі, одного на барана, іншого на лисицю. Колись були слухання. Вигатні! Ми, архітектори, щось вимагали, а наші будівельники — «панельний корпус», скажімо так — люто кричали, що архітектори не дають їм «нормально будувати нашу прекрасну столицю» і «взагалі увесь український народ ганьблять!» «Змушують нас

фарбувати у хфісташковий, васильковий, у всі цвіти райдуги ті дома», — виступив О. Омельченко, він був тоді в Головкиївміськбуди. — «Шо ж це таке?» Ця нарада проводилася щороку, під егідою ЦК і Кабміну, найчастіше в залі Кабміну, де звичайно відбувалося прощання перед похороном. Біля Національного банку.

Борис: Синій двоповерховий особнячок.

Вадим: Там велика зала. І ось я пам'ятаю, як вийшов Заваров, змітаючи всіх на своєму шляху. А наш Вадим Сергійович Коваль, директор Київпроєкту, завжди боявся, сигів, мов те ягнятко.

Борис: На Київпроєкті тримався основний масив інформації.

Вадим: Так.

Борис: І куди він зараз подівся?

Вадим: Не знаю, треба шукати. Я зрозумів, що його знищили.

Борис: Як таке може бути взагалі?

Вадим: У цій країні все може бути, Боря.

Борис: Це ж злочин.

Вадим: Ну, якщо вони знищили країну, а тут якийсь архів... Це ж дрібниця. Вони розвалили навіть будинок.



Дезмонд МакМеґон і Вадим Жежерін, 1991



В офісі Gilroy Mc Mahon Architects

Борис: Щоб слідів не лишилося. Щоб навіть пилу не залишилося.

Вадим: Ну, так.

ІРЛАНДІЯ

Олена: Працюючи в Київпроекті, ви, крім того, отримали унікальний досвід роботи в Ірландії та спілкування з архітектором Дезмондом МакМеґоном (Des McMahon).

Вадим: Коли ірландці вже навчилися бухати разом зі мною у пабі, тобто коли я навчився у пабі, вони питають: «Вадиме, ми дивимося, ти з Дезом розмовляєш. Як ти розумієш, що він каже?» — Я говорю: «Я все розумію». — «А ми — ні, нічого не розуміємо».

Олена: Чому?

Вадим: Тому що Дез розмовляв так: Vadim, bla-bla-bla-bla, fine, thanks! Він шотланець загалом. Ось Чекмарьова Володую чули колись? Ось це Чекмарьов англійською мовою. Бу-бу-бу-бу...

Олена: А ви як його розуміли?

Борис: Бо вони говорили архітектурною мовою.

Вадим: Малювали водночас!

Олена: В одному з інтерв'ю Дез говорить, що не був зачарований іконами ХХ ст. — Ле Корбюзьє та Міс ван дер Роє, мовляв, вони нічого не зробили

для нього. При цьому він любить Нідерланди та Північну Європу як найбільш соціально-демократичні суспільства. Мовляв, архітектори цих країн розробили нову культуру простору, світла та рівності.

Вадим: Я не можу сказати, я не був з ним у Північній Європі. Я був з ним в Ірландії, яка, втім, теж є Європою. Чомусь ми вважаємо, що Британія — не Європа. Європа! Туди перетяглося стільки європейців — французи, нормандці та решта. Це тільки вони самі вгають, що не Європа, насправді — повна Європа.

Борис: Норманське завоювання Британії.

Вадим: Ну, звичайно! До речі, коли я їхав до Лондона, Дез мені каже: «Шкода відправляти тебе до Лондона». — «Чому?» — «Нема чого дивитись. Треба їхати до Парижа!»

Олена: Його дружина — шведка.

Вадим: Її звать Енсі.

Олена: Це про симпатії до Північної Європи.

Вадим: Абсолютно! Вона дуже вродлива, розумна жінка. Він мало-кого годому запрошує. Мене запрошував.

На той момент Дез мав найбільшу архітектурну фірму в Ірландії. У мене є від нього листок, reference.

Те, що отримує людина, звільняючись. Без такої рекомендації до інших фірм в Ірландії не беруть. Перед від'їздом він подарував мені кейс із красивими кольоровими олівцями — знав, що люблю малювати. А коли я приїхав годому, в кейсі виявився лист. Я навіть не знав — відкрив, побачив олівці, зрадів. А гіти потрошили, потрошили цю валізку, і десь у кишені натрапили на конверт.

Борис: В Києві цей reference був нікому не потрібен...

Вадим: Я його нікому і не показував.

Борис: Гірлоу — МакМеґон (читає reference).

Вадим: Фірма називалася «Гірлоу — МакМеґон». Але Гірлоу на той час загинув, і МакМеґон узяв собі партнером Колмена Огонах'ю. Справжній ірландець. А я мав паспорт французькою мовою, тож англійці звали мене Джежерін.

Олена: Дез, до того ж, очолював організацію типу Спілки архітекторів?

Вадим: Королівського інституту ірландських архітекторів, це як RIBA в Англії (Royal Institute of British Architects). У них так: тебе обрали віце-президентом, наступного року ти стаєш президентом, наступного — пас-президентом. Того року, коли ти президент, не маєш права на проєктну практику. Тобі платять зарплатню. В інші роки проєктуєш, як завжди. Ця система в Архітектурній раді Європи є абсолютно правильною. Я коли приїхав, зі шкіри геть ліз, щоб її впровадити. Не можна нам обирати президента на десять років. Потрібно, щоб десятки людей пройшли через це.

Борис: А в нас все одно виходить на десять.

Вадим: Я — тридцять п'ять!

Борис: З чим боровся, на те й напоровся.

Вадим: Такого не має бути! Ти що, не працюєш? Чи працюєш? Тоді що ти робиш у Спілці? Я в Київській організації категорично відмовився від будь-яких оплат.

Олена: Про МакМеґона пишуть, що він такий Діг Мороз, дуже добрий.

Вадим: Він справді добрий.

Олена: Білий та пухнастий.

Вадим: Він і тоді був такий. Я ж фотографії показував.

Олена: Дез говорить, що його справжній інтерес — як люди реагують на архітектуру. І він завжди шукає новий спосіб сприймати архітектуру як мистецтво.

Вадим: Ми на цю тему з ним багато розмовляли. Коли я почав працювати, вони взагалі не розуміли, хто я такий. Вперше бачили «білого ведмедя» із Радянського Союзу. А чи вміє він у пазурах олівця тримати?

7 лютого 1991 року ми виїхали до Москви, а звіти полетіли до Шеннону на Західному узбережжі, там нас зустріли і привезли в Дублін. Шенон — маленьке містечко. Вся Ірландія — маленькі містечка, тоді була 3,5 млн чоловік, як Київська область. І десь мільйон у Дубліні.

Прилетіли пізно, нас розкидали по домівках архітекторів. Одинадцять чоловік. По одному — з України, Вірменії, Білорусії, Узбекистану, Грузії, з Пітера один, і решта, як завжди, з Москви. Проти такої диспропорції я колись виступав, Янош Віг свідок. Приїхав до Москви і зморозив, що треба переробити Спілку архітекторів за принципом конфедерації, з рівним представництвом від кожної організації. За що отримав на горіхи, мене там взагалі фашистом назвали. Вранці наступного дня нас зібрали і розподілили. Тобто ми в Ірландії всі працювали в різних фірмах. Мене забрав Дезмонд. Кожному дали підписати договір, сторінок 15 зрібного тексту. Він каже: «Вадиме, не читай, навіть я не можу це прочитати. Тебе направив Євросоюз — чим би ти не займався, працюватимеш у мене півроку». Привіз до офісу і вони з Колменом почали мене розпитувати. Я сказав, що працюю

у великому проєктному інституті. «А скільки там, в інституті?» — «2400 осіб». — «Як?! 2400?!» — «А у Києві, — кажу, — 3 млн живе. Інститут проєктує практично всі споруди міста. У мене майстерня». — «А скільки в тебе в майстерні?» — «62 особи». — «А що ти запроєктував?» — «Я маю фотографії моїх об'єктів. Бажаєте подивитись?» Каси-шмаси, те-се...

Борис: А Каси були вже. А Каси гарні!

Вадим: Та не тільки Каси — вже було все. І метро «Золоті ворота», й інше.

Борис: Мене, Вадиме, знаєш, який об'єкт здивував? Інститут на Севастопольській площі. Із трьома «бумерангами». Проїжджаю, стоїть на вигноті, виходить на площу. Але довкола «коробки» такого розміру, що задали його.

Вадим: Понабудували. Коли його звели, він був один!

Борис: Добре темперований об'єкт, з етнічними штуками. Переглядаючи твої шістдесят з гаком об'єктів, я зрозумів, що половину з них у вічі не бачив.

Вадим: Нічого страшного. Головне, що я не покалічив до кінця місто. Як деякі наші друзі. Багато хто. Вважаю це моїм єдиним досягненням.

Олена: Мабуть, ірландці здивувались і вирішили, що це не вам, а їм треба у вас вчитися.

Вадим: Ні, Лена, не так. Вони сидять, дивляться на мене, і я бачу, що вони не вірять. Це було зрозуміло за їхнім сконфуженим виглядом. Приїхав хтозна звідки, де, вони думали, тільки зайці бігають, качки літають. «А від нас ти що хочеш?» — запитують.

Борис: Experience, тобто досвід.

Вадим: «Ми, — говорю, — повинні зрозуміти. Ми не мали приватної практики проєктування. Ми росли в системі державних замовлень, державного інституту, державного розподілу грошей на проєктування, державної системи фінансування будівництва, державного контролю за будівництвом та за нами всіма.

Ми хочемо побачити, як це працює. А я наразі ще й президент Київської організації Спілки архітекторів. Я домігся того, що ми маємо право відкрити свої майстерні». На той час ми якраз підписали у Єльцина відкриття приватних майстерень.

Борис: Це Вадиму було сорок чотири.

Вадим: Так. 1991 року я був в Ірландії. 1989-го ми почали всю цю багягу з приватними майстернями, на початку 1990-го здохла справа, й Спілка отримала можливість давати свідоцтва. А влітку приїхав з Ірландської спілки Брайан Коллен (?), тогочасний президент Європейської архітектурної ради. Вони теж погодки по висхідній. Це був рік за президентом Ірландії, який реалізовував свою програму через Архітектурну раду Європи. Програму залучення радянських архітекторів до системи приватного проєктування. І він нас відбирав. Відбір був цікавий, особиста співбесіда. Кинули клич із Москви — насилайте своїх, які можуть бекати англійською. І з усіх усюд помчали. Шпара: «Ідьте, треба їхати!» — «Та ну, Ігоре...» — «Та погуляєте там пару днів, вип'єте...» Ну, добре. Я, Розік (Вітя Розенберг), Саша Колесніков, Юра Хорхот — всі якось бекали. Ось ми і поїхали, купе взяли.

Борис: Ну, Розенберг, Колесніков — зрозуміло, вони «євреї», можуть. Хорхот... навчився.

Вадим: Я не знаю, який Колесніков єврей. Я знаю його батьків — там євреїв близько не стояло.

Борис: А, це на нього вплинула вулиця Шота Руставелі.

Вадим: Шота Руставелі? (Сміється) Він там жив. Я його батьків і навіть бабусь та дідусів усіх знаю. Є фотографія: ми сидимо зовсім маленькі, а поряд їхній собака сидить, який вищий за нас. Сидимо на березі річки Ірпінь, яка ще була річкою. Впала у річку Дніпро. І течія була швидка. Ну, неважливо. Відхилилися від теми. І ось сиджу я в офісі у Деза

Дублін, 1991



і говорю, що мені цікаво все — як ви працюєте, які стосунки із замовниками, як ви будуєте політику з ними, які маєте договори, які переговори ведете... Він каже: «Ну, це ж закрита тема. Це ж лише керівники». Потім подивився на мене: «Але я тобі обіцяю — ти ж все одно нікому нічого не розповіси — посвячуватиму тебе в ці справи». Перше завдання вони мені дали — дублінські доки.

Борис: А скільки людей брало участь у Доклангі? Один? Я дивлюся, як там усе намальовано, воно запаковано з таунхаусів. Це стандартна одиниця для англосаксів.

Вадим: Так-так. Вони стандартні, але різні. У всіх так чи інакше все різне. Начебто однакове, але відрізняється.

Борис: Ну, як? Етажерка — три поверхи. Маленький палісад на вході, дворик із газоном позаду.

Вадим: А що всередині — ніхто не знає. Скільки квадратних метрів? Скільки, куди і як? Як компонувати? Все це по-своєму.

Борис: І як Вадим ставиться до системи таунхаусів? Це застосовно в Україні взагалі?

Вадим: Чому ні? Це класно! Перестаньте забудувувати периферію хатинками з гілянками, де картоплю вирощують. Перейдіть на систему таунхаусів,

залиште територію для ландшафту, щоб ваші гіти вибігали з ваших таунхаусів, а між ними було поле для футболу та гольфу, а не просто ваші міста погані. Це ж не сьогоднішній день взагалі.

Борис: Говард свої міста-сади намальовав — уже сто п'ятдесят років минуло. І всі ці Лечворти складаються з таунхаусів.

Вадим: Ажже весь Дублін це 80 % таунхауси, тому він за площею такий, як Київ, за мільйонного населення. У такому ж таунхаусі був наш офіс і такий самий таунхаус у самому центрі — їхня Спілка архітекторів. Невеликий, все розміщується нормально.

Олена: Мені дуже сподобався ваш макет, як із кубиків складений.

Борис: Вадим розповідав, як він дивувався їх ручною роботою за ніч.

Вадим: Я пристосувався: сів за стіл, узяв дошку, приробив до неї рейшину. Познаюмився зі всіма хлопцями. Дез мене провів офісом, представив кожному та мені — кожного.

Олена: Тоді вже були комп'ютери?

Вадим: Вже стояли, чорно-біле барахло. А ще у них був плотер із рапідграфом. Я ніколи не бачив, дикун. Приїхала дика людина, що робити! Але дикість швидко йде, коли є щось зручне під рукою. Я спитав,



Архітектори Деррі Соулен і Вадим Жежерін, 1991

Проект "Докланг", 1990–1991



чи є якісь параметри, генплан, умови роботи на цій ділянці, що тут і як? Топозйомку я бачу, а що далі? Які умови міста? «Ти багато знаєш! Тобі зараз принесуть книжку, том Генерального плану».

Борис: Спробуй вивчити.

Вадим: «Там ще карти є. Все знайдеш. І в мене питати не будеш, бо я так само читатиму». Отже, я успішно занурився у цю справу. Почитав. Там дійсно усе написано! Те, чого я домагаюся тут. Коли ти працюєш, маєш отримувати об'ємну вичерпну інформацію: по-перше, що має бути збережено, а далі — обмеження, наприклад, не більше стільки тисяч квадратних метрів на цій території. А які вони, ці тисячі, як виглядатимуть, не ваша собача справа, всі товариші в цьому місті! Це справа архітекторів. Справа Інституту генплану, який перевірить, та замовника. Ваша справа — дати обмеження. Те, що має бути у ДПТ.

Борис: І обмеження за висотою. Чи є там таке?

Вадим: Якщо вони є, вони зафіксовані. Наприклад, висота не більше 120 футів. Усі обмеження для цього місця.

Борис: Вадиме, у Правилах забудови міста Києва це все було, з середини 19 століття.

Вадим: Тож я весь час пишу!

Борис: Мінімальні розміри проїздів, дворів, висота, червона лінія...

Вадим: Це видно! Тому і забудова є. У кожному європейському місті так було. І жлобство — щороку думати, що пишеш щось нове, наші безглузді СНіПи, які нікому не потрібні. Для кожного міста має бути прописане своє правило забудови. Мало того — для кожного району міста. Райони також різні бувають. Одинна складному рельєфі, інший у низині. І цим має займатися саме Інститут генплану. І з архітектурною спільнотою, і з громадою це обговорити. І тоді виходить Львів чи Київ, Париж чи Лондон, виходять ось такі міста. Отже, я прочитав, як Дублін виходить, мені стало зрозуміло. І я почав працювати.

Треба було реконструювати одну будівлю чотириповерхову, один каркас від неї залишився. Стояв у моноліті каркас. І Дез мені каже: «Треба зробити з нього офіс». Дивлюся, а там не вміщується сходовий марш. Тоді я виніс сходи окремо, зробив гарну таку штучку зовні. Дез каже: «Vadim, you have to do it inside!» — «Навіщо? Агже марш не вміщується». — «Я тобі говорю, вміщується». — «Ні». — Вперше ми з ним зчепилися. Усі спочатку спостерігали, а потім сміялись. Я запропонував намалювати розріз. Малюю свої сходи, 15 x 30 — не вміщується, майданчик не виходить ніде. Малює він. Питаю: «Дез, а які в тебе сходи?» — «27 x 17». — Тобто в нього на дві сходи

менше, ніж у мене на марші. І тоді виходить. А у нас так не роблять. Отже виявилось, що обидва мали рацію. Він каже: «В тебе така архітектура... це не Дублін. Це щось французьке, тут таке не піде». — «Добре, я тобі на завтра зроблю інше». — Переробив. Вийшла якась сараюга. А він раптом: «Як ти вігразу відчув ірландську гушу?»

Борис: І чим закінчився проєкт Докланг?

Вадим: Я його не бачив у закінченому вигляді. Ми приїхали з Тамарою через 22 роки, там вже було збудовано щось інше. Може, всередині якісь мої частини й лишилися. Але зовні все було чомусь за високою стінкою, весь квартал, який називався Sharlot key. Так було написано на воротах. І ми туди не потрапили. Я розпитував Марію, яка від Ірландської спілки архітекторів курирувала нас усіх. Класна інтер'єрниця, ми друзі, вона приїжджала на наші вибори Президента України спостерігачем — і щоб побачитися, і на вибори, переживала. І на другі вибори приїжджала. В перший приїзд була у Києві, в другий — її відправили до Карпат, повернулася звіти, у нас ночувала. «Маруся, — питаю. — Ну, що там?» — «Я, — каже, — жодного слова...» В Дубліні я вірші Пушкіна декламував, тож вона вирішила вивчати російську мову. Зараз розмовляє.

Борис: І як їй Карпати?

Вадим: Вона нічого не зрозуміла. Її якийсь гядько повіз показувати водоспад. Водоспадом виявився один струмок. «Але ми їхали, — каже, — через бурелом кілька годин. А про що вони говорять, я зовсім не розумію. — «Марія, вони говорять українською мовою, та ще й такою, яку навіть я не розумію. Як Дезмонд МакМеґон говорить англійською».

Борис: Скільки всього проєктів, у яких довелося взяти участь у Дубліні?

Вадим: Три.

Справа в тому, що по Доклангу я зробив спочатку одну версію. «Доповігатимеш замовникам», — каже Дез. — «А ти не боїшся, що я доповігатиму?» — «Ні, їм буде навіть приємно, що проєктує людина з-за кордону». Збирається нарада, я доповідаю, різні питання до мене, скільки квадратних футів, те-се. Далі виступає чувак, який не замовник: «Коли збираєтеся будувати?» — «Через два роки здамо». — «Через два роки квартири в 60 тис. кв. футів не продаватимуться. Мають бути меншими на 10 кв. футів». Це 5 кв. м. Така ось скрупульозність, точність. Замовник запитує, чи можна зробити, щоб квартири були меншими. «Та можна, — кажу, — зробити все, що хочеш». І підготував інший варіант, менший. За два тижні збирається нова нарада.

Доповідаю, виступає інший чувак (того вже немає) і каже: «Ні-ні, цього замало, на той час треба, щоб було більше». «Стоп, — кажу, — учора говорили — менше, сьогодні — більше». Виявилося, той займається про-ражом, а цей покупкою. Я врешті-решт сказав: «У вас є два варіанти, світіться самі, що ви хочете будувати». З цим проєктом була ще така історія. Раптом Дез каже: «Вадиме, треба показати проєкт у Planning office», це по-нашому Інститут генплану та фактично органі-зація, яка проєктує об'єкти за бюджет муніципалітету (школи, притулки, якесь безкоштовне житло тощо). Вони весь час моніторять Генеральний план, водночас на підряді наймають приватні фірми. Ідемо показувати, беремо макетик, він у мене легенький, із пінопласту. Заходимо — турнікети, як тепер у нашій Головархітек-турі. Тоді в нас такого не було — ми просто входили-виходили, вільні люди. «Це що, поліція?» Простягає мені монету, ірландський фунт.

Борис: Це щоб менше виходили на перекур?

Вадим: Ні, зарплата прибиральниці. Ну, хтось за тобою прибирати повинен! Ми прийшли до «районного» архі-тектора, який займався цією зоною. У нас я так само спочатку приходив узгоджувати проєкт до Жолтов-ського, потім — до Чекмарьова. Зайшли, показуємо. Він дістає той самий том, яким я користувався, погор-тав і з подивом: «Ти диви, як тут написано, так і у вас». На фотографіях того, що вони пропонували, була тільки забудова по периметру. А в мене — із внутрішньою пішохідною вулицею. «Треба, — каже, — показати шефу». Той подивився, питає: «Тобі подобається?» — Він: «Так». — «Мені також». — І підписав.

Борис: Але збудовано чи ні, невідомо.

Вадим: Так, ми були в Дубліні півтора дні. Можливо, замовник змінився.

Олена: А другий проєкт, стагійон?

Вадим: Стагійон збудований. Теж із деякими змінами.

Борис: А третій?

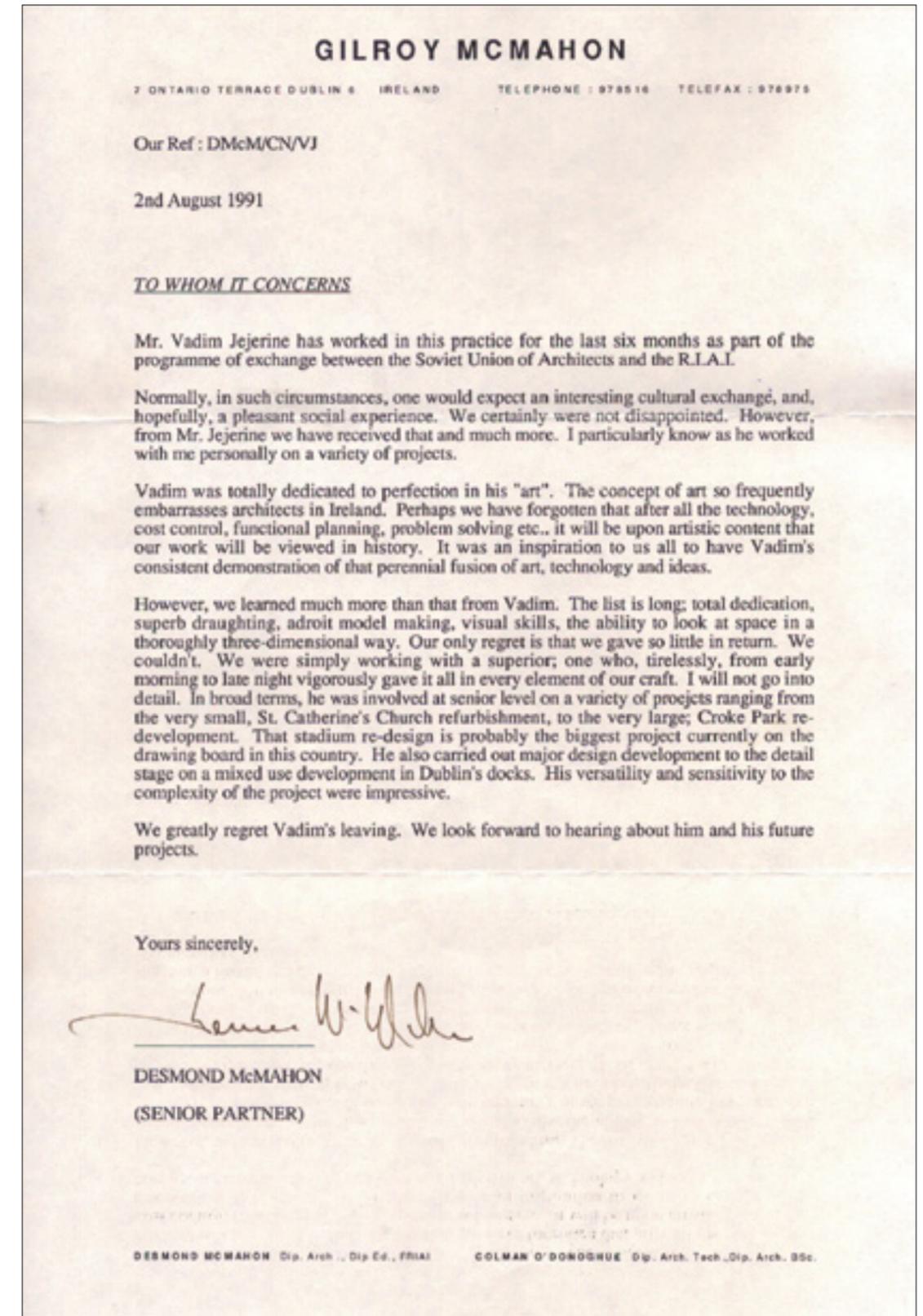
Вадим: Це був дуже маленький проєкт. Дез першо-го ж дня сказав: «Ти візьмеш участь у трьох проєк-тах. Один буде великий, інший дуже великий, тре-тій дуже маленький». Маленьким виявився проєкт реконструкції церкви — St. Peter Church. Раптом Дез: «Вадиме, завтра їдемо зранку. Дають завдання пере-робити церкву під туристичний офіс японської фірми. «Церкву? Під офіс?» — «Це ж католицька церква».

Борис: А не англіканська.

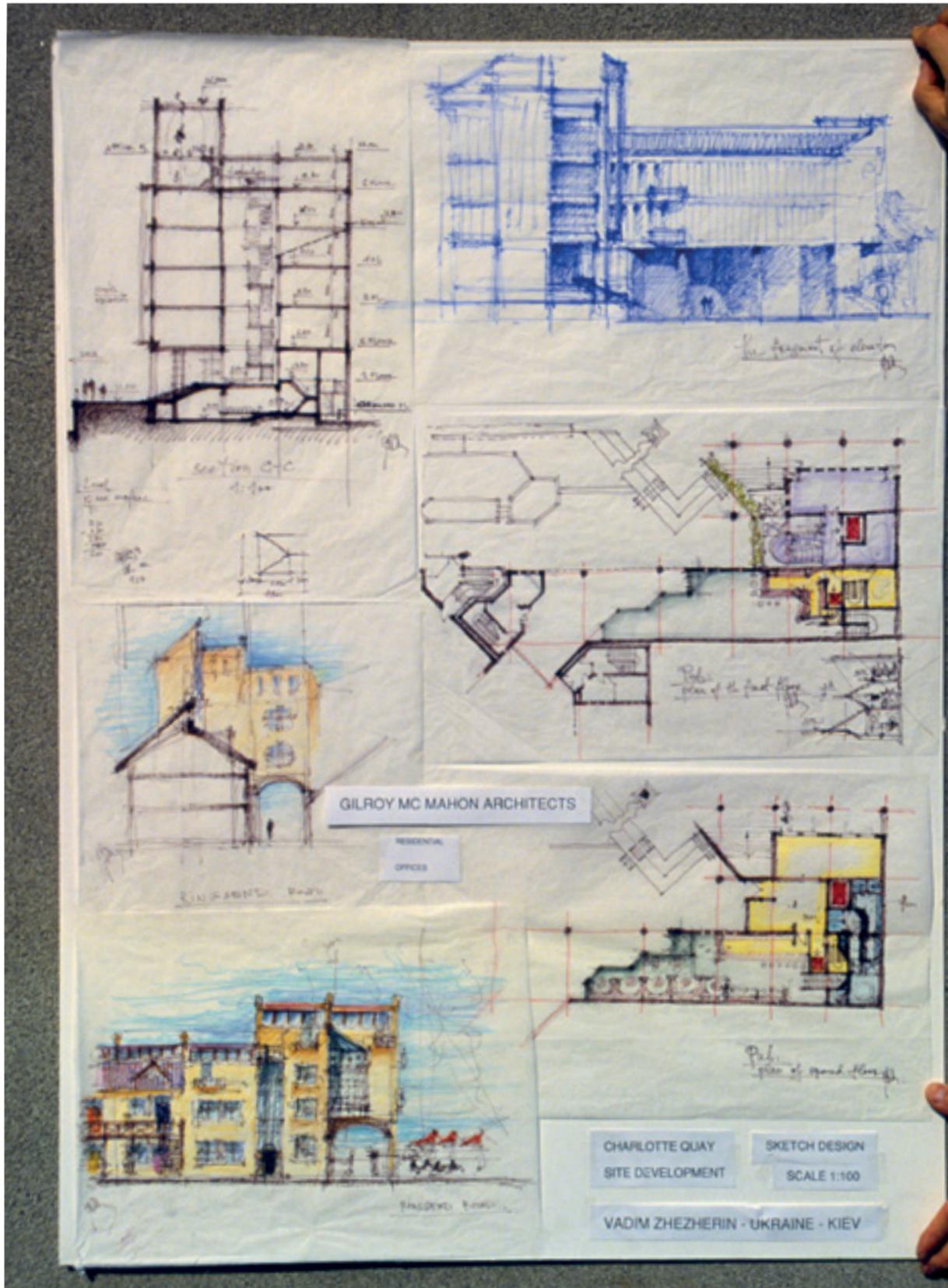
Вадим: Насправді вони всі католики, ірландці. «Вона, — каже, — не працює двадцять років». — «А хто ще поїде?» — «Я і ти». Церква була зачине-на, невисока стіна навколо, але ворота трималися на одній точці, ми відчинили, зайшли на подвір'я. Територія досить велика, метрів 50 на 50, заросла бур'яном мені по горло. Насилу підійшли до дверей. «А сказали, що буде відкрито!» Він кудись бігав, гзвонив, щоби відкрили. А я тим часом блукав серед бур'яну. І раптом на якійсь колишній горіжці натрапив на чудову скульптуру. Дивлюся — Генрі Мур! «Дез, ти знаєш, що тут у них Генрі Мур?» Він: «Покажи!» — «Пішли!» — «А ти певен?» — «Впевнений». — Він потім перевірів — дійсно Генрі Мур. Поміряли, накреслили план, висота там неміряна. «Дез, коли це треба?» — «На завтра, на 11 ранку». Я промовчав — «піонер Вася» звик до будь-яких ігіотських завдань. І ось я спокійно не йду ввечері на лекції, залишаюся в офі-сі... і до ранку все зробив. Вранці, коли повернули-ся гівчата, попросив надрукувати написи, наклеїв на планшети. Приїхав Дез, ухопив, поїхав. Потім повернувся, питає: «Вадим, а ти спати ходив?» — «Ні». — Вони такого не бачили взагалі, у них такого не буває. 5 годин вечора, і всі вже на старті.

Олена: Паб?

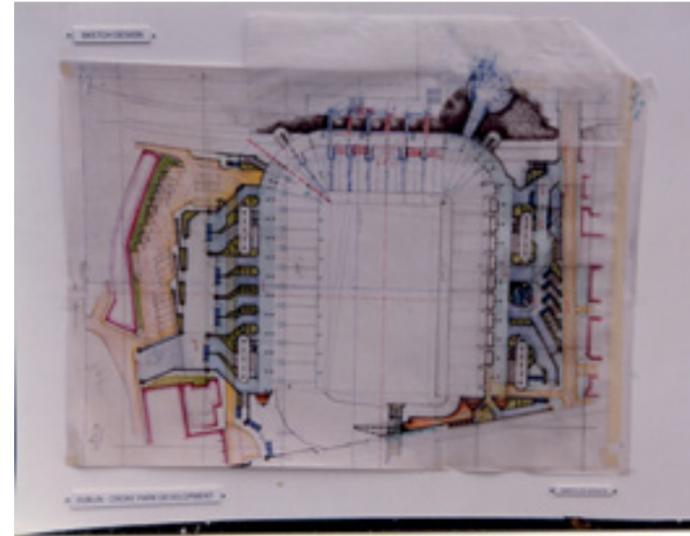
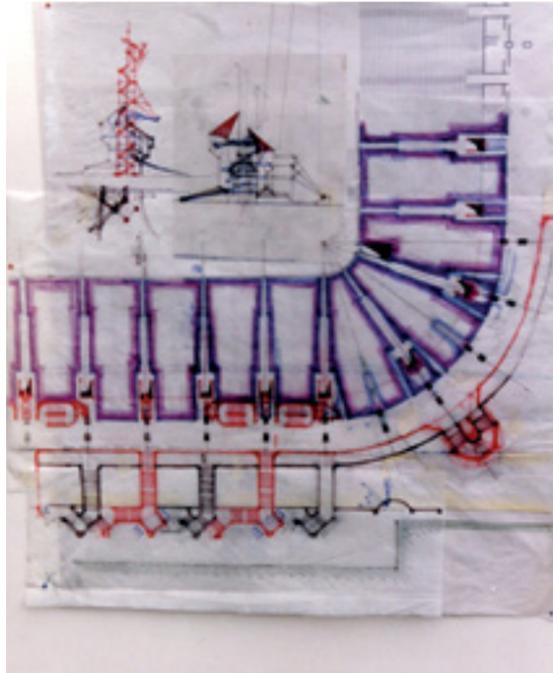
Вадим: Паб щоп'ятниці. А так — йдуть годому. Є такі, що іноді залишаються, працюють. Але не так, як ми. Фанатичних мало. Отже, нема й ватажків.



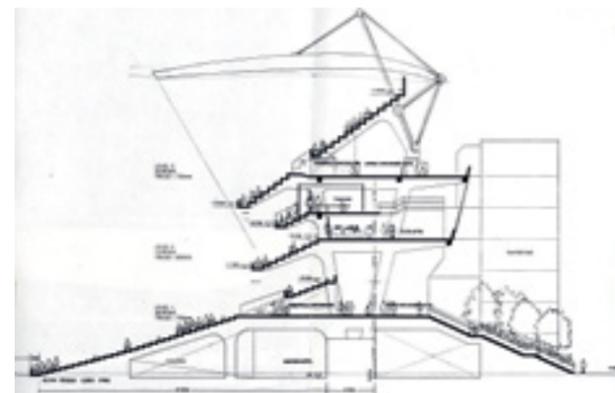
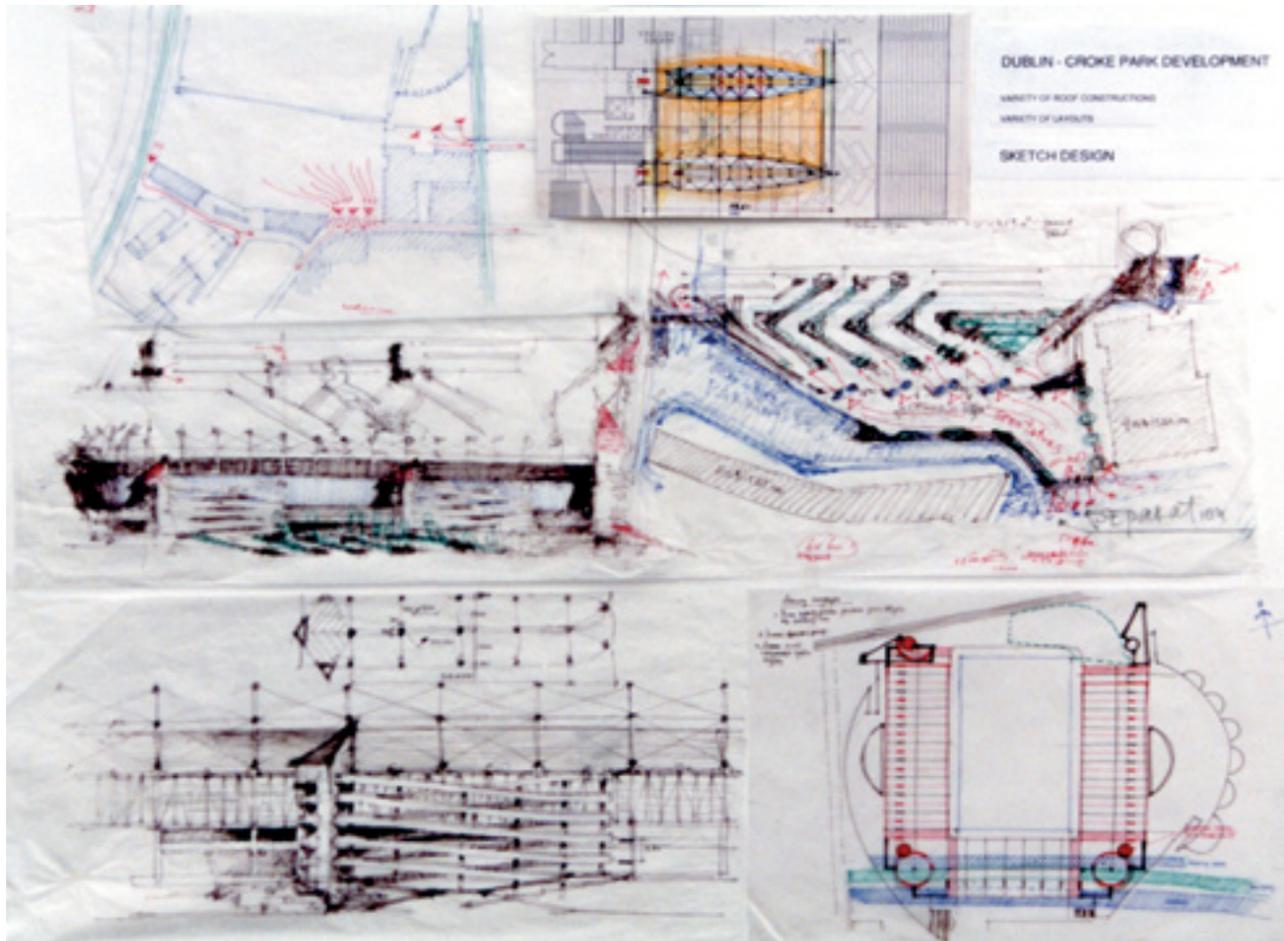
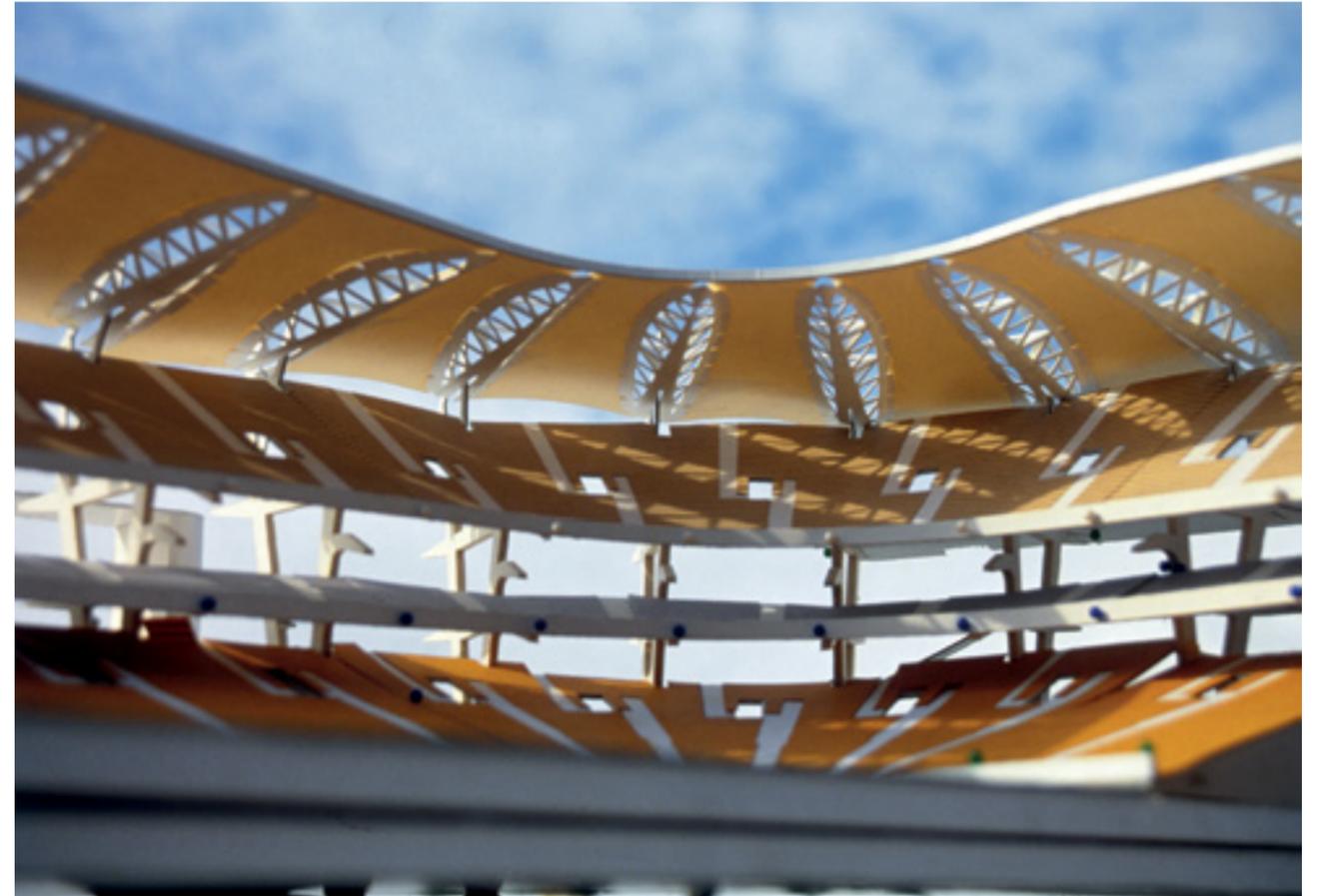
Рекомендаційний лист Дезмонга МакМегона Вадиму Жежеріну, 2.08.1991.



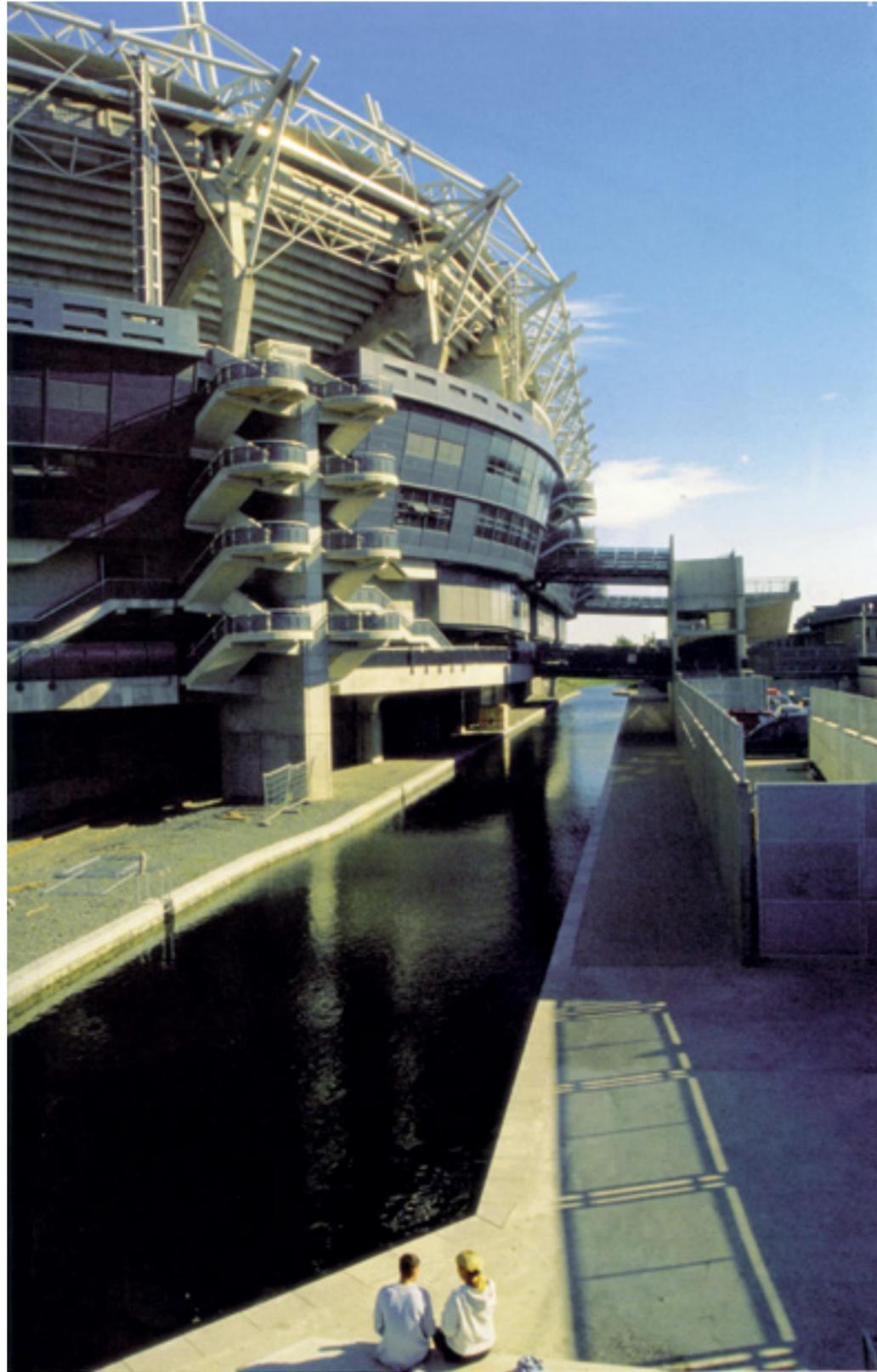
Район Докланг в Дубліні, 1990–1991



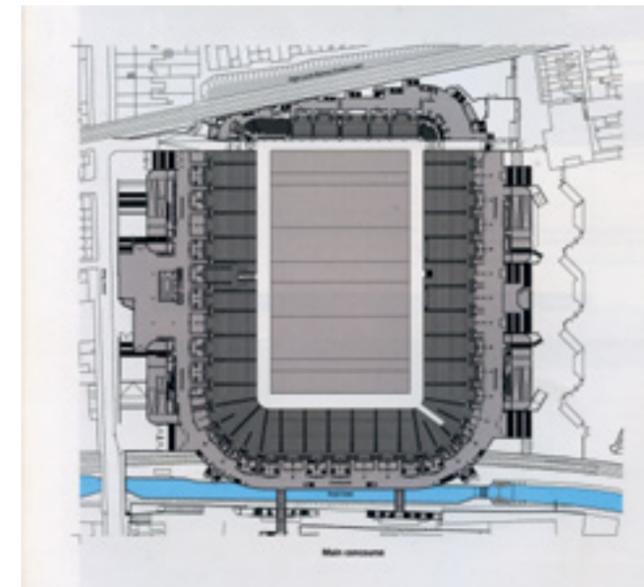
Дублін. Стадіон Кроук-Парк.
 • Конструкція трибун і покриття м'ячів.
 • Вирідити терени; функціональні зони.
 • Визначити функціональне, робоче
 моделювання.



Концепція стадіону Кроук-Парк в Дубліні, 1991



Стагiон Кроук-Парк в Дубліні, 1991–1997





Борис Іванович Приймак (1909–1996)

Борис: Прийнято було церкву?

Вадим: Так, я запропонував легке рішення. Вигадав, що там треба зробити скляні перегородки — розгородити місця для співробітників уздовж стін, не торкаючись ні до чого.

Борис: А історія зі стагіоном?

Вадим: Це взагалі-то була не моя робота.

Олена: Але ж це ваш розріз?

Вадим: Так, далі все моє. Вперше я побачив його у всіх комп'ютерах. Поки займався Докландом, церквою, вони сиділи і щось тюкали. «Що ви робите?» — «А ми робимо стагіон». Якась американська фірма уклала договір з Легкоатлетичною асоціацією Ірландії, зняла з них бабло та зробила їм т. зв. майстер-план, фактично — ідею-концепцію. Далі вони нічого робити не схотіли, бо далі починалися складнощі. Асоціація розкидала інформацію по всій Ірландії, по всіх офісах: «Хлопці, хто придумає, як з цим бути далі, з тим укладемо договір на подальшу роботу». Я так собі ходжу, а в мене вся робота йде переважно в мозку. І на обривках паперу десь собі малюю. Я ж ходив на заняття — два дні на тиждень, плюс субота.

Фокус у тому, що ми не просто приїхали туди працювати. Ще й навчатись. Архітектурна рада Європи оплатила нам лекції в Trinity College. Там читали про систему законодавства у бугівництві та взагалі загальнобританського. Починали о 7-й вечора, тому що закінчували роботу десь о 5-й. І до 11-ої. А у суботу цілий день, друга половина дня — в інституті Public administration, лекції з бізнес-проектів (організація офісів, кошторисні роботи, підрахунки тощо). Тобто практично два університети. Англійську мову ми ще не тягнули. Наприкінці лекції отримували роздруковки, перекладали ночами, а потім — на роботу. Дуже виснажливо було. Але змушувало. Я зараз гістаю свої записи, переглядаю, боже мій, неймовірно! Так от, коли ввечері закінчувались лекції, об 11-ій, автобуси вже не ходили. А мені треба було подолати 8 км. Я йшов пішки, і був час подумати. Або вчив мимохідь мову — придумав собі систему навчання мови, або вигадував проекти — зупинявся під ліхтарем, гіставав папірець і малював...

Борис: У сорок чотири вивчати мову непросто.

Вадим: Я її знав. Умовно знав. Бо не знаю й госі. І ніхто тут не знає. Знають лише ті, хто народився там. Це мій погляд. Коли ти двома вигуками даєш людині зрозуміти, що знаєш епоху Пушкіна або Шевченка, ти в мові. Інакше — ні. Формально я англійську знаю, виступав як президент Спілки, вів Архітектурну раду Європи, написав цілу книгу з усього того, що хотів запровадити в цій нещасній країні, яка називається Україна. Але їй не пощастило, країні гурнів. Але вона не одна така.

І ось я по дорозі творив. І думав — чого ці гурні сидять, тюкають. Врешті-решт запитав: що конкретно треба робити? Покриття, трибуни? А чи можна подивитися ті вихідні документи, від американців? Та будь ласка! Там два листочки, розріз, не такий, як у мене. Я взяв собі, воно в голові крутиться:

навіщо вони так роблять, можна ж інакше. І одного разу кажу Дезу: «Хочеш, я зроблю свою пропозицію щодо стагіону?» — «А як ти її зробиш?» — «Намалюю і зроблю макет». — «Ок, ти ж вмієш робити model». — А в них ніхто не вмів. Я говорю: «А у нас в інституті всі макетують».

Моделі Докланда і стагіону я почав майже одночасно. «З чого ти робитимеш?» — «Мені потрібний картон і чим різати». Він огразу викликав Нола, хлопчик у них був Noel: «Ідеш з Вагимом у магазин. Що Вагим скаже, те й купуєш». Я зайшов у магазин — я очманів. Після нашої бідності, коли ми нічого не могли собі купити, рапідографи якісь забацані...

Борис: Німецькі.

Вадим: Німецькі, угорські, не знаю, які, задрипані, тільки з'явилися.

Борис: Skribent, Rotring...

Вадим: У нас раніше і такого не було, ми ще креслили рейсфедерами. Чи Рейс Фегір, як правильно?

Борис: Рейхс Фегір.

Вадим: Я очманів. Оце мені, оце, оце... І ножиці теж мені. Я ножиці забрав із собою, госі у мене. З нержавіючої сталі, ріжуть.

Борис: Вічні ножиці.

Вадим: Згуріти можна. Усе закупили, прийшли. «Де мені тепер місце організувати? Я тут model робити не можу». А сидів я на дрогому поверсі в залі перегходами. Усі входили та дивилися, що я проектую. Тогі Дез мені у basement`і місце вігвів. Добре. Я все розпланував, все розкреслив, почав робити першу конструкцію трибун... Дез: «Що робиш? А ось цих буде скільки?» — «Двадцять штук». — Кричить комусь: «Іди сюди, Вагим гасть завдання, маєш зробити двадцять таких штук!»

Борис: Мала механізація на селі, конвеєр.

Вадим: Я робив лише базові речі. І таким чином у мене було два робочі місця. Зрештою, зробили

паралельно стагіон і Докланд. А, цікаво, що коли ми вігвідали Planning office, наступного дня прийшов рахунок. Дуже складний. За 45 хвилин, займаних у районного, і за 15 хвилин, займаних у головного.

Борис: Рахунок за головного був більшим?

Вадим: Копійки. Все пораховано чесно. Це не так, як у нас, коли ти маєш занести наг тобою знущатимуться все життя ці скотиняки. Там нічого такого нема. Тобто, абсолютно ні. Все вирішується швидко, оперативно. Дез спокійно цей рахунок перевів замовнику. Так би мовити, позапланові витрати. Вони не входять до вартості проектування. У нас все це покривається за наш рахунок. За наші хогіння місяцями за погодженнями. Роками! Там час цінується і це правильно.

Олена: Знаєте, коли я побачила розріз стагіону, я вигукнула: ух ти, які круті трибуни! Особливо найвища, як трамплін! А потім дивлюся на фото, а там — «блюдце». Я подумала: чи це той самий стагіон?

Вадим: Він такий загалом, як на кресленні. В інженерії він саме такий.

Олена: На кресленні наїжачився, а в натурі гладенький.

Вадим: Цих ухилів я, звісно, боявся, тож поліз у книжки. Є граничні речі, на межі. І коли я їх застосував, ніхто не заперечував. Там ще є стоячі трибуни. Вони у торці. Я хотів зробити кругові, однакові. Мені сказали, ні-ні, так не можна. Стояча трибуна називається stand. Поруччя, і вони стоять один за одним і виють диким завиванням, фанати божевільні. Ці місця дешеві, тож фани збираються там. Без цього ніяк — вони не куплять квитки на важкі великі трибуни.

Борис: Яким було повернення на батьківщину? Чи був шок? У мене після Америки був.

Вадим: Ні. Виїхав із руїн, де торгували з тротуарів. З чого виїхав, туди і приїхав.

Борис: Може повернемось тоді до рідного Київпроєкту, звідки й виїжджали? Згадати київпроєктівське оточення?

Вадим: Київпроєкт для мене розпочався набагато раніше — з 1968 року, з Авви Мілецького. У старому корпусі на Хрещатику. Ще не було Інституту чи Управління генплану — був Київпроєкт і були просто майстерні. Потім майстерні стали збільшуватися і перетворилися на управління. По парі майстерень збирали. Перша плюс шоста — перше управління. Друга плюс четверта — друге. Першим завідував потім Кульчицький, другим — Гопкало тощо. Майстернями — Малиновський, Шарাপов у свій час, коротше, ось так.

Борис: Це укрупнення відбувалося плавно у 1970-ті?

Вадим: Так, нарощувалася потужність інституту.

Борис: Разом із нарощуванням бугівництва у місті.

Вадим: Розгойдувалося у величезній кількості. Звичайно, справлятися з цими завданнями наявною кількістю людей було неможливо.

Борис: Це був Лівий берег, Борщагівка, Теремки, вул. Урицького...

Вадим: Все це пішло, і потрібні були люди. І керувати. Ось вони і систему переробили. З простого інституту вийшло Головне управління Київпроєкту.

Борис: А Управління генплану коли виникло?

Вадим: Тоді ж, при Головному управлінні Київпроєкту.

Борис: А ГоловаПУ?

Вадим: ГоловаПУ — це апарат головного архітектора, контролюючий орган. А ми були виробничим органом. Так само виник Головкиївміськбуг в цей час. Усі головками стали.

Борис: Главк це взагалі дійсно існує грецьке ім'я, так само, як і Метрогор.

Вадим: Управління метро та доріг. (Сміється)

Борис: А сиділи вони в бугівлі Лівваля 1912 року, яка на Хрещатик виходить, і прибудова

післявоєнна, яка виходить у скверик. І весь Київпроєкт сидів у цій маленькій прибудові?

Вадим: Ні, частково ми займали і ліввалівський будинок, верхні два поверхи. Головархітектура мала дуже маленьке приміщення, буквально два поверхи. Тоді ж не було такої кількості ось цих ось — сидять, розумієш! Був головний архітектор, був його заступник — на другому поверсі, було кілька районних на третьому поверсі, а вище — весь інженерний відділ, його інженери. Причому люди, які напам'ять знали всі мережі міста. Там була неймовірна бабуся, яка напам'ять знала місто. І всі боялися до неї ходити узгоджувати проєкти. Приносять, вона дивиться: «Ну, як ви могли? Тут же проходить комунікація». — «Не може бути! У нас топозйомка!» — «Ідіть, нехай перевірять». Перевіряють — проходить. Вона навчила багатьох: після неї був Орленко, потім Світка Лейташ, Наташка Калиновська, котра була закохана у Вітьку Розенберга. Словом, там була ціла серія співробітників, абсолютно компетентних людей. І не треба було тримати зграю ось цих ось, собачу. Ті, колишні, знали все. Ти до них приходив, вони тебе вмиють, одягнуть, виштовхають куди треба і змусять зробити як треба. Це було. А вище був ще архів. Архів!

Борис: Доля архіву приблизно така, як бібліотеки Ярослава Мудрого.

Вадим: Майже так.

Борис: Всі знають, що він був.

Вадим: Десь він є. Інша річ, він зовсім не в тому стані, в якому був. У Київпроєкті — у бугівлі, яку знесли — він займав майже поверх. Усе можна було знайти за сімдесят років. Там працювали три співробітники, щодня займалися цим матеріалом, бо там були і кальки, і вони стежили за тим, щоб усе це було в цілості-безпеці, не порвано, не розірвано. А якщо брали на копіювання, щоб матеріал повернувся. Велика робота.



Олексій Іванович Заваров (1917–2003)

і експериментальний район Теремки-1, КиївЗНДІЕП, 1980

Я закінчу про Ірландію, історію зі стагіоном. Одного разу я дивлюся — макета немає. Іду до секретаря: Де макет? — «Бос забрав і поїхав». Ну, гаразд, пішов працювати. Тоді ж не було мобільних телефонів. Але в кожного за спиною на робочому місці висів апарат. Дзвонить Дез: «Вадиме, бери сумку і виходь, я на вулиці». — «А навіщо сумка?» — «Сьогодні ти в офіс не повернешся». Виходжу, сідаю в машину: «Куди ми?» — «Зараз побачиш». Приїжджаємо до центру Дубліна, знайшли правильне паркування, заходимо до гарного ресторану. Сидять два чуваки, Дез каже: «Ось, панове, цей архітектор запроєктував вам стагіон». І мені: «А ось ці хлопці щойно підписали зі мною контракт на проєктування стагіону, який ти придумав. Знаєш, на яку суму?» — Вони усміхаються. — «24 мільйони фунтів проєктних робіт». А стагіон коштував за розрахунками 240 млн фунтів, тобто 10 % вартості бугівництва.

Борис: Великий відсоток.

Вадим: У них такий. Це у нас не такий.

Борис: У нас 4 % у середньому?

Вадим: Та й 4-х не буває. Найчастіше 2,5 %. У кращому разі 3 %. І те, дивлячись за що. І те не виторгують, потім все одно не доплатять.

Олена: Вам заплатили?

Вадим: Ні. Познайомилися, поїли, побалакали. Потім сіли в машину, Дез каже: «Ось дивись, 24 мільйони фунтів. А я тобі не маю права заплатити більше, ніж плачу за тиждень. Тому що є умови, які я підписав із Архітектурною радою Європи та з Королівським інститутом ірландських архітекторів. Всі ваші архітектори — на рівних умовах і одержують однакову зарплатню. Незалежно від того, що роблять. Але я весь час думав, що я можу для тебе зробити. І я вигадав. Я хочу, щоб ти брав участь і далі. Відправлятиму тебе до Лондона, як представника нашої фірми по роботі з інженерами та конструкторами, бо у нас у Дубліні немає таких конструкторів — зробити те, що ти придумав. У Лондоні є фірма «Ове Аруп», інші фірми. Ти зможеш завітати до них. Шон Беленз займається конструкцією скляних покриттів. Він не має вищої освіти, але він найкращий проєктувальник скла та вітражів, з усіх, кого я знаю. Мало того, читає лекції у Лондонській школі дизайну. Він буде туди їхати, я пристрою тебе до нього, щоб тобі не було нудно. А житимеш у найкращих готелях Лондона. Я це забезпечу».



Олександр Іванович Малиновський (1915–1976)

та проєкт благоустрою Хрещатика, архіт. О. Малиновський, 1952

Борис: Ну, і Лондоном поблукати довелося...

Вадим: Кілька разів я там був, працював із ними, це дуже багато мені дало. Ажже Дез взагалі міг нічого не розповісти. Це говорить про нього. Мало того, згодом весь Інститут ірландських архітекторів знав, що я запроєктував стагіон.

Борис: Але, як Вадим каже, стагіон уже розроблявся в деталях «Ове-Арупом».

Вадим: Із «Арупамі» тільки почали працювати.

Борис: Імовірноше, Жежерин там не згадується у святцях.

Вадим: Ні-ні, і не мав згадуватися. У них взагалі немає правила, що всі люди, які працюють, повинні згадуватися. Фірма! І голова фірми. Тож все нормально, жодних претензій. Я знаю лише одне. У мене є листи. Мій друг, віцепрезидент Ірландської спілки архітекторів Декланг Грехем, класний мужик, приголомшливий, набагато старший за мене, так от, він мені листи писав. І пише: «Вадиме, ти знаєш, я був на відкритті твого стагіону». Якраз відбувся матч між Ірландією та Британією. Але стагіон взагалі проєктувався не для футболу.

Борис: Якого року було відкриття?

Вадим: Я не пам'ятаю, напевно, 1996-го чи 1998-го...

Важко, коли ці цифри починають злипатися. Ось останні три роки — взагалі як один рік. Незрозуміло, що тут діялося. Ніби нічого й не було. Тільки бомбардування, спуск сюди, до майстерні, гітей і все.

Так ось, Декланг пише: «Я сиджу на стагіоні, а поряд сидять наші колеги з Лондона. І почали грати гімн, бережи нам, Боже, Королеву, всі встали, співають, а я говорю: «А ви знаєте, хто запроєктував цей стагіон?» — Вони: «Хто?» — «Один хлопець із України».

ЗНОВ ПРО ГОЛОВНИХ АРХІТЕКТОРІВ КИЄВА

Олена: Ми говорили про головних архітекторів та перервалися на Іванові.

Вадим: Отже, Заваров запусканам соколів. Коли він організував свій ЗНДІЕП, я та мій тато, ми сміялися, казали: «кузня кагрів». Тобто він став «кувати». Я запам'ятав колись його виступ у залі Верховної Ради, коли наші, боячись, виходили на трибуни, наш директор Коваль весь спітнілий, начальник Київміськбуду теж такий, і раптом виходить Олексій Іванович Заваров. Ось трибуна, а там сидить вся президія. Він так підвівся: «Я вам усім скажу!» І пішов їм наливати

науковими термінами. У ЗНДІЕП працювати було в'ятеро легше, ніж у Київпроєкті. ЗНДІЕП мав коефіцієнт на науку, тобто будь-яка робота була з $k=1,1$ чи $1,2$.

Будь-яка робота, яка приходила до Київпроєкту, була з коефіцієнтом $0,9$. Чому? Тому що наше Головне управління для нашої Міськради мало зробити знижку.

Борис: А у ЗНДІЕПі була така примочка — будь-яка робота ще називалася експериментальною. Хоча робили все те саме. Санаторій чи ще що. Але експериментальне. Навіть у Чмутіної всі проєкти були експериментальні.

Вадим: Мало того, у них були терміни в'ятеро розтягнуті, а у нас із сьогодні на вчора, із сьогодні на вчора... Але я спеціально не хотів йти ні в який ЗНДІЕП. Я хотів ось у таку молотилівку. На мою вдячу це мені більше підходить.

Борис: То що Іванов? І який він, як головний архітектор?

Вадим: Іванов прийшов 1974 року. Чому я запам'ятав? Тоді була реорганізація Головного управління. Генріх Станіславович Кульчицький був начебто у Ладного. Раптом ми довідалися, що Генріха хочуть поставити на головного архітектора Києва. Генріх поїхав на тиждень у відпустку. І доки він відпочивав, його документи не сподобалися начальству. Він думав, що повернувся з відпустки головним архітектором, а виявилось, що він не повернувся головним архітектором. З подачі Заварова головним архітектором Києва став Іванов. А Генріх... куди ж його приткнути? Придумали і призначили його начальником нашої першої майстерні, а потім — першого управління.

ПРО МАЛИНОВСЬКОГО

Олександр Іванович Малиновський, який був у нас начальником першої майстерні, чудовий архітектор, прекрасна, інтелігентна, розумна, хороша людина, але нещасна по життю...

Борис: Чому?

Вадим: Спочатку, здається, розстріляли його батька, потім він потрапив до Хорольської ями, до концтабору німецького, полоненим був. Потім йому вдалося таки звігти вибратися. Ціла історія життя... Його звігти викупили. Наші жінки викупували людей із таборів, наших солдатів, які потрапили до оточення. З Дарницького мама двох викупила, за сережку, за обручку. Треба було ще довести, що вони є українцями. Їх через огорожу вчили говорити українською. Якщо ти можеш назвати всі місяці українською, ти вже українець. І ось Аліка Малиновського викупила одна жінка, Ліда. А він був під Хоролом, називалася Хорольська яма, низина, де були сотні тисяч наших — табір, з якого вона його викупила. Він пообіцяв, що одружиться з нею. Коли після війни прийшов, знайшов її, одружився. І дитя звігти. Ну, він молодець. І чудовий архітектор. Пол-Хрещатика — це його робота. І навіть там, де вважаються інші, насправді це його.

Борис: Фронт уздовж «Дружби»...

Вадим: «Дружба», три будинки, все це його. Майдан Незалежності, Міськрада це його.

Борис: Заваров значиться.

Вадим: Мав бути — Заваров був начальник першої майстерні. Я з Малиновським попрацював небагато, він був гуче... інтелігентна людина просто, от і все.

Олена: Ви мені казали, що він навчався з вашим гядьком Миколою Гусевим.

Вадим: Так, вони товаришували. Бували у нас вдома, звичайно, бо Микола Олександрович жив із моєю мамою в їхній квартирі, вони ж брат і сестра. І до війни вони мешкали там. Коли Олександра Івановича викупили з табору, йому вдалося перебратися до радянської армії, він почав воювати і прийшов звільняти Київ. Був тоді командиром чи то взводу... вони ж всі

після інституту були лейтенантами. Бо військова кафегра та постійна муштра.

Борис: А після війни його звинуватили, що був у полоні...

Вадим: Його і тоді звинуватили, огразу коли з'явився. Але прийшов до Києва, мав взвод, людей тридцять. Тут, у місті, все зруйновано. Куди гітись? Він — до моєї мами, привів усі тридцять, ораву. І всі заночували. Розстелили на підлозі шинелі і спали в наших двох кімнатах, за сьогоднішніми мірками невеликих.

Олена: А чому він Алік? Він же Олександр.

Вадим: Ну, так називали. Весь Київпроект його так називав.

Олена: Не Саша?

Вадим: Сашами тоді не називали. Це потім. Чомусь всі вони раптом стали Сашами. Агже у нас тільки імператори — Олександрки. У Київпроекті говорили: у Аліка, у Алли, у Гесі, це Слуцький Григорій Маркович. Усі були Сеня, Сюня (Покришевський). Усі по іменах, прізвища не називали.

Олена: Слуцький який був із себе?

Вадим: З таким голосом! Класний такий, ходив лідером: «Ну, що вам сказати? Не хрін витратити час! Все тут нормально». Або: «Ні, ми такого ніколи не підпишемо!» Сьома майстерня була майстернею генерального плану, потім перетворилася на Управління генплану, і він був його начальником. Після Слуцького — М. Дьомін, а після Дьоміна — В. Чекмарьов.

Борис: 1984-го я служив у Дьоміна в УГП.

Олена: Слуцький теж бував у гостях у вас?

Вадим: Не те слово! І пацана свого приводив, Вадика, малого ще. Тоді їх всіх було значно менше. Вони всі вчилися разом, це ж один час. І коли у них захист диплома був, у моєї мами, — почалася війна. Тато старший на шість років, він закінчував 1937-го. А мама — 22 червня 1941 року. Їм на захист

йти, а Київ бомбять. Бомби впали... Знаєш, де був інститут? Там, де зараз пегінститут біля Володимирського собору.

Олена: А бомбили Дарницю.

Вадим: Ні, бомбили вокзал. Але не влучили. І бомби лягли частково на Бульварно-Кудрявську.

Олена: Ух-ти...

Вадим: І там, якщо пройти, ви зможете побачити, які бугівлі потім збудовані composito sovietico.

Борис: Це на місцях, де бомби впали?

Вадим: Так. Вони не влучили. «Між тут», так би мовити, поклали ці бомби німці. І тому, коли випускники прибігли з ранку захищати дипломні проекти, мужикам огразу вручили повістки. Сказали: «Ось вам повістки і ось вам диплом. Ви не захищаєтесь. Вже все». А гівчата захищалися — моя мама, Женя Марінченко, багато хто.

Олена: Як ви хлопчиком називали Марінченко?

Вадим: Тітка Женя — сірий вовк. «Вагюша, що ти там...» (низьким голосом).

Борис: Так, у неї такий тембр був.

Олена: І ця дуга її Палацу «Україна» — репліка на головний корпус ВДНГ Бориса Жежерина?

Вадим: Вона була закохана в мого тата в молодості. І. Моргилевський, блискучий знавець історії та пам'яток, попросив тата провести обмірну практику зі студентами після першого курсу. Це моя мама, Женя Марінченко, Авва Мілецький, Кацен... ось ця група. А в тата вийшло так, що захист дипломів перенесли на вересень. І вони мали вільне літо.

Борис: Тобто Моргилевський, щоб не вести практику, запросив Жежерина.

Вадим: Борічку, так. Просто він любив мого тата, знав, що тато розумний. Тим більше, знав, що тато вже працював із С. Григор'євим, робив робочку.

Олена: Він — безпосередній учень Моргилевського, ваш тато?



Євгенія Олександрівна Маринченко (1916–1999) та її Палац

Вадим: Звісно. Моргилевський читав лекції.

Олена: Що вони обмірювали?

Вадим: Андріївську церкву. Ось на Андріївській паперті моя мама заклеїла тата. Вона так зухвало поводитися, що він постійно повинен був її (по столу рукою). Але ж їй треба було звернути на себе увагу.

Борис: Вадим каже, що студенти-архітектори покоління його батьків усі один одного знали, їх було небагато. Напевно, осіб сорок, дві групи. У Хугінституті в наші часи було те саме. Зараз у КНУБА архітекторів розведено по численних кафеграх, і вони взагалі рідко перетинаються.

Вадим: Борічка, я знаю. Я щороку приймаю у них іспити, захисти, і в бакалаврів, і в магістрів всіляких орденів. (Сміється)

Борис: Ще з'явилася нова якість — фемінізація професії.

Вадим: Коли я навчався, хлопців було набагато більше. Але гівки у нас були зубасті.

Борис: Тож Марінченко цю дугу, Лена каже, у Жежерина змалювала. З головного корпусу ВДНГ?

Вадим: Вона була закохана у тата. Вона не змалювала. Прийшла якимось: «Борічка, ти ж знаєш, як я тебе люблю!» А Женька у нас завжди була вдома, приходила до нас. «А твій головний павільйон! І я теж по кривій зроблю. Я також зроблю дугу, як у тебе». А тато був закоханий у Казанський собор.

Борис: А Казанський собор — це репліка на площу Св. Петра Берніні.

Вадим: Тільки краще. Тому що собор Св. Петра сильно зіпсувала прибудова спереду, купол майже не видно. Це помилка, приставлений фасад, він мав бути нижчим. А Казанський собор «виглядає». Я коли вперше потрапив у тринадцять років до Пітера, я офонарів.

Борис: Травертин добрий.

Вадим: Композиція тебе охоплює. Відчуваєш себе. Тато теж у Петербурзі прийти до тяти не міг. А він потрапив туди студентом на курсі четвертому чи п'ятому. Тому що перші три курси — це був просто суцільний гнобізм — 1933 рік, уявляєте, що це було? У нього все описано дуже детально. Є спогади.

Олена: Спогади треба вигати.



Київпроект:
В. Суворов, В. Сусський,
І. Шпара, В. Гречина, 1960

ПРО ВІКУ НЕКРАСОВА

Вадим: Треба. На ювілеї Вікі Некрасова в Домі Булгакова організатори попросили у мене татові спогади про Віку, бо в них за ранній період нічого немає. В хронології, описаній по Вікіних слідах, мій тато не фігурує. Чому? Тому що всі Вікіні справи, його дисидентство і все інше стало творитися пізніше. А юність та перші післявоєнні роки — це архітектурний період, коли він був із нами. Поступово він від нас пішов до кіношників, до письменників, до еліти тієї, яка... бігали, цілували йому руки, ноги. У мене з ним останнє спілкування було напевно 1969 року. 1974-го його вже викинули звідси.

Олена: І як ви спілкувалися, де?

Вадим: Найчастіше у нас вдома. Або в нього вдома. Іноді я знаходив його у важкому стані на лавках у скверику та доставляв його...

Олена: ...у Пасаж.

Вадим: Іноді до нас.

Борис: Любив святкувати свято життя.

Вадим: Це правда. Навіть не те що свято. Він просто нікому не міг відмовляти. Готовий був бухати із дівриком. Був на диво не те що просто

товариський — вважав, що він завжди з народом. Йому цікаві були і ті, і ті. Цікаво розмовляти з ними відверто. А за ним ходили кегебісти постійно, він і з кегебістами бухав.

Борис: Лауреат Сталінської, і до нього тяглися всілякі.

Вадим: Так. Тож був постійний нагляд. За ним ходили, за ним спостерігали. Але годому не приносили — приносили друзі. І коли я прийшов на ювілей, і там дізналися, що є я, є татові спогади, мене попросили нагислати їх в електронному вигляді. Нині вони редагуються. Я сказав, що хочу написати преамбулу. Це серйозна історія цілого покоління. Я можу дещо сказати про повоєнний період. Але є передвоєнна історія мого тата, їхня історія з Вікою Некрасовим, коли вони познайомилися у залізничному технікумі на вул. Святославській, яка сьогодні не Чапаєва, а незрозуміло кого. Чому не Святославська, я не можу збагнути. Напевно Святослав комусь заважав у місті.

Борис: І Володимир заважав. Чому Маловолодимирська називається Гончара? Ім'я, яке дано під час закладання вулиці, це її перше рогове ім'я.

Вадим: Вона була і Гершуні. Ким вона тільки не була.

Борис: Столипінська, Кецховелі, Чкалова...

Вадим: Система найменувань та перейменувань у цій країні — просто жах. Пам'ятники, перейменування... На цю тему хочу окремо написати. Я обурений. Мене нудить від них. Люди самі собі знищують свою історію. Олександрівський міст, міст Олександр III в Парижі треба перейменувати на міст якогось Макрона? А потім Макрон піде — на когось іншого? Так не можна жити. Історія прив'язана до місця. І вона має залишатися. Інакше ми ходимо безгіггям постійно, це неправильно.

Борис: Хороший оборот: ходимо безгіггям.

Олена: Якого року познайомилися ваш тато і Некрасов?

Вадим: Років п'ять у технікумі... 1928-й, напевно. Ще був НЕП. А чому в технікумі вони опинилися? Тому, що в університетах-інститутах на професуру було гоніння. Якщо не розстріляли, їх треба було вигнати. А директор технікуму був класний, теж із колишніх, але чомусь його призначили директором залізничного технікуму. І він намагався брати туди гітей інтелігенції. Там вони і перетнулися.

Борис: Чекісти займалися вишами.

Вадим: Так, а не технікумами «задріпанними». Коли батько закінчив технікум, він потрапив до інституту, але не одразу — рік працював, бугував залізницю до Одеси, до одеських портів. Був у топовбригаді з двох людей, вони удвох проклали всю топографію — адже навчали їх чудово у цьому технікумі. І «за визначні досягнення у бугівництві комуністичної залізниці» їм дозволили вступати до інституту. І вони вступили, не будучи гітьми робітників.

Борис: З шістдесяти проектів, які Вадим приніс на флешці, один присвячений балці, портовому району Одеси, якраз із цими залізничними коліями.

Вадим: Ні, вони проклали до Одеси — не всередині Одеси. Коли я почав цим займатися, прийшов до Ю. Білоконя, а вони якраз закінчували генплан Одеси. Я питаю: «А ви прибрали залізницю, яка обрізає Одесу від моря? Прибрали порт цей смердючий? Нумо зробимо інший варіант генплану в цьому місці! Одеса, марина, Монте-Карло! Порт цей... Єдине, що слід було зробити — спуск до нього. А там загажений гадюшник. І я зробив спуск, новий променад туди, продовжив униз Приморський бульвар, опустив прямо на Митну площу і звігти — вхід до марини. Я ж у Гіпрограді майже всіх знав, там мої батьки працювали, я там з дитинства крутився. Женька Лишанський каже: «Я тебе пам'ятаю, ти прибіг, років дванадцять, спритний такий!» Головним транспортником був Шаповалов, насправді на прізвище Штундель. Пішов до Штунделя: «Переробимо транспорт?» Він погодився, ми сіли та зробили по-іншому. Потрібно з людьми працювати, розумієте? Треба ж любити їх усіх. Мене інженерні відділи Київпроект любили, бо я нічого не вимагав — приходив, давав пропозиції, сідав із ними. Вони мене просили: придумай нам щось... Я вигадував, просто так.

Борис: А на Бессарабці дивовижні безглузді розв'язки в середині 1970-х транспортники придумали?

Вадим: Це вигадували транспортники.

Борис: Карколомні...

Вадим: Взагалі жах. Та не лише на Бессарабці. Справа не в тому. Тут всілякі обставини впливають. Робиш огне, тобі кажуть «дорого, роби по-іншому», або «сюди ти не поїдеш, а тут тобі не дамо».

Борис: Недавно мені Янош Віг каже: «Ігу до КНУ-БА — простояв, не повіриш, майже годину на Бессарабці». Ось цей об'їзд позаду радіусом ринку і виїзд перед світлофором.

Вадим: Це Омеля вигадав. До речі, особисто.



Віктор Некрасов та Авраам Мілецький, 1972

Борис: «Ти знаєш, — каже Янош, — я багато гумав і вигадав рішення. Класне. Тільки так і треба зробити. Я ж проєктував там пішохідну зону, аж до Бессарабського кварталу, яка ніби оточує ринок...

Вадим: Правильно, так має бути. У мене теж так було.

Борис: «...а тепер, — каже, — я гумаю — потрібно зробити пішохідну платформу на рівні другого поверху Бессарабки і перемістити туди всю торгівлю. А перший поверх ринку проколоти дорогами туди й назад, прямо крізь ринок, із вильотом на Басейну. І тоді ми добре будемо їздити крізь Бессарабку».

Вадим: Нехай намалює. У мене інші рішення були. Ми зупинилися на Некрасові. Отже, тато прийняли до КІБІ, там вони з Вікою і спілкувалися надалі. У тата є цікаві спогади з цього приводу. Як вони хуліганіли із конкурсним проєктом Палацу Раг, який тоді проєктували Йофан та Корбюзьє. Навіть листа Корбюзьє написали. А свій конкурсний проєкт назвали — треба ж було дати псевдонім — Есванурс. «Що за слово?» — питаю. «Ти, — кажуть, — читай навпаки: Сру на все». З Вікою вигадали.

Борис: Але це небезпечно. Один із редакторів «Правди» пропустив під Сталіним букву «л» у слові головнокомандувач. Розстріляли.

Вадим: Я, готримуючись цього принципу, оформив цілу роту. Треба було вигадувати підписи на кшталт: сержант такий-то проводить заняття з такими-то... Усі з політвідділу штабу Київського військового округу приїжджали до нас переписувати, які зроблені стени. А я, коли звільнявся, привів капітана і говорю: «А тепер прочитай прізвища загом наперед». Він офонарів. Так от, у зв'язку з Некрасовим я повинен написати преамбулу до татових спогадів. Преамбула буде ніби амбула. Бо спогади закінчуються на тому, як його у товарняку везуть до таборів із Києва. Після року Лук'янівської в'язниці. На п'ять років, на північ.

Борис: До «діда Лук'яна» він як потрапив?

Вадим: Ну, як потрапив? Прямо із інституту.

Борис: Що йому закинули чекісти?

Вадим: Його рік допитували, придумали, що він знищував радянську владу, був проти політики партії з сільського господарства, розкуркулювання. Донесли свої, звісно.

Борис: Петро Жежерин був хто?

Вадим: Хто був батько Леніна?

Борис: Наглядач училищ.

Вадим: Губернський керівник освіти на рівні училищ. А мій гіг був такий самий, але менше. Не губернський, а повітовий. Хорольський повіт.

Борис: Можливо, з цього приводу.

Вадим: Ні-ні, просто був примітивний стукіт, бо тато був у конфлікті, у нього описано все. Коли його взяли, то були взагалі похмурі роки, в інститут брали парттисячників. Радянська країна десь до 1930 року прийшла до того, що повірізали всю інженерію, інтелігенцію, і треба було виховувати радянську заміну. А кого? Тих, хто на фронті себе показав, ось цих, правильних, туди. З незакінченою трирічною освітою — до інституту. І вигадали систему колективного навчання. До кожного нормального пацана прикріплювалися три-чотири парттисячники-недоумки. І він один за цей гурт відповідав, захищався. Ця система перестала існувати десь 1935 року. Стало ясно, що нічого з цього не вийшло. Що ці довбані як були дурнями, так і залишаться. А до тата прикріпили таких: Курач, Червоний... Куряч у день захисту диплома став міністром фінансів України. Це той, про якого ходили анекдоти, як він захищав проєкт школи, але сам нічого не робив, звісно. За нього все зробили. А на експлікації було «кл» — класи. Вербицький запитує: «А що там у вас?» Він відповідає: «Це клозет». — «А що ви запроєктували, громадський туалет?» Весь інститут «лежав».

Борис: Як ставитись до захоплення влади більшовиками, які тримали країну під собою сімдесят років? Ось навпроти будинок стоїть, йому сто двадцять років. Він же добре зроблений, краще за багато, що зараз є.

Вадим: Звісно, краще.

Борис: Чи могла бути інша доля тієї країни? Про цю, яка зараз, ми вже все знаємо. Доля буде плачевна, фінальна. А в тієї?

Вадим: У неї було чудово все. Вона була на такому підйомі, що навіть Європа їй у пігмітки не годилася.

Борис: Вернадський розповідав, що в німецьких університетах до першої війни кожен другий був російський підданий. Просто на зльоті була ця історія. І потім більшовицьке невігластво, вся ця гичина.

Олена: А який був Авва Мілецький? З тих, хто ходив до вас у гості.

Вадим: Не просто ходив у гості. Вони ж із Вікою Некрасовим та моїм татом приїхали п'яними мене з пологового будинку забирати до Охматдиту. Це дуже близькі друзі.

Олена: А хто з них ближче, Некрасов чи Мілецький?

Вадим: Важко сказати. Мілецький був архітектор, Некрасов пішов із архітектури, став займатися письменством. Після інституту занурився у театральщину, страшенно захопився театром. Подвизався на якихось сценах, підмостках, його тягло в цю справу. І він фактично до війни перекантувався в театральних колах, десь у гастролях по всій країні неосажній. Мав такий характер. Я його потім спитав, коли ми опинилися тет-а-тет на Трухановому острові. Ми ходили зазвичай туди човен витягувати, коли повені були сильні, а після повенів спускали човен, ставили його на місце. У нас був човен з татом, невеликий, і Авва, і Віка, і тато, і я, ми ходили туди разом, я був малий, тринадцять-чотирнадцять. Я запам'ятав одну розмову, мене посилали зазвичай за закускою в ресторан «Отдых», що знаходився прямо по осі Пішохідного містка, там зараз конструкція стоїть дуже гарна.

Борис: Парковий міст, теж записаний за Заваровим, але робив його Суворов.

Вадим: Так, Сева Суворов. Так ось, Віка зазвичай: «Я з Вадиком пігу, а ви тут порайтесь». А він вважався моїм хрещеним. Але він не встиг. Було домовлено, що вони хреститимуть мене влітку, коли мені буде

близько року, але в цей час мою маму посадили. Це був 1947-й. «Я, — Віка каже, — все одно вважаю тебе своїм хрещеником». І ми з ним якось йшли, він почав розпитувати, а що я, а чим я, а як... А я питаю: «Скажи, а навіщо ти покинув архітектуру?» — «Розумієш, я почав працювати... І з Вербицьким на вокзалі, і креслив, і... зрозумів, що якщо я тут залишусь, все життя сидітиму перед креслярським столом. Це не в моєму характері. Я відчув, що не витримаю цього. Архітектуру я обожаю, я заради неї готовий на все, знаю її, відчуваю, але сидіти і викреслювати її довго не зможу». Якщо була можливість піти до театру, він її не упускав. Він ще малював чудово. У мене був цілий альбом із його театральними намітками персонажів, Хлестаков на дивані! Талановита людина! «Я не так, — каже, — як твій тато, геть геніальний орач». Я питаю: «А Авва?» — «Твій тато — класний архітектор і трудівник, а ось Авва — великий». — «Чому?» — «Бо він мотивує людей робити те, що йому здається цікавим. Я в нього намагаюся вчитися цьому».

Борис: Авва навіть археологу П. Толочко заморочив бакенбарди. Книжку написав «Проект Древний Киев».

Вадим: Борю, це все було при мені. І я тобі окремо скажу, це дуже серйозна річ. Без Мілецького ні хрину не було б. Але все почалося не з Мілецького. Почалося з Художнього інституту та з двох хлопчиків. А. Зорін і В. Розенберг. Вони зацікавилися цією історією, моталися там, вивчали книги, і М. Каргера піднімали, і всіх піднімали. І вигадали, що можна зробити справді цілий комплекс. Вони мали проєкт. А Мілецький був у них керівником.

Борис: Це було в Худінституті на початку 1970-х, а я навчався з 78-го. І ось один із дипломних проєктів, Вадиме, я запам'ятав. Це була фантастика, його на ура прийняли. Загальної оболонки

я не пам'ятаю, але підосновою було те, що заповідник «Стародавній Київ» розташовується в урочищі Гончари-Кожум'яки, а крізь Замкову гору робиться прокол, усередині гори влаштовується зал, ліфт, підйом нагору. Це колосально — використати гору, яка насправді — Дитинець Києва. «Старокиївська гора» — не там, де Історичний музей, це — Замкова гора. І гору перетворити на щось подібне до будівлі або будівельного об'єкту, з проходом від Фролівського монастиря — це гарна історія. Її досі можна реалізувати.

Вадим: Боря, є безліч чудових речей, які можна тут реалізувати. Тільки гурням дісталося, розумієш. Країна та місто дісталися ідіотам та свиням.

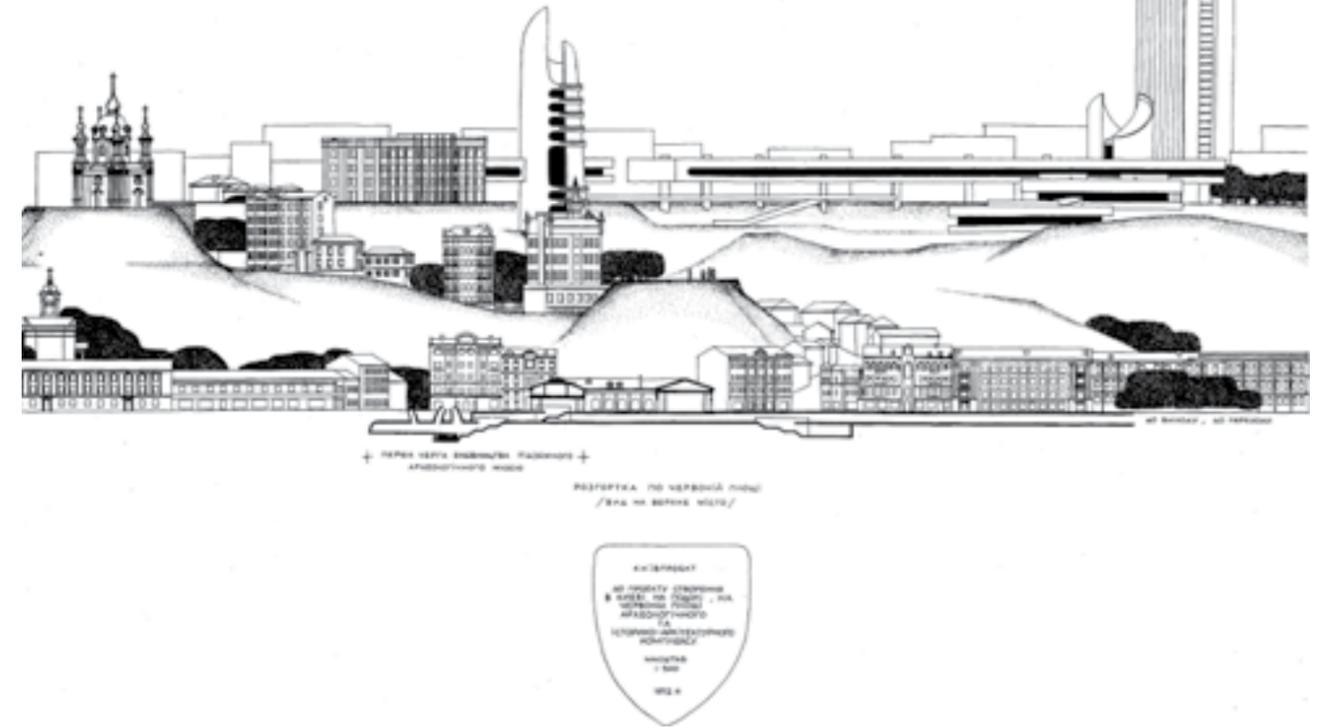
Борис: Нема з ким обговорювати?

Вадим: Повні тварюки. Я просто тішуся, що помру раніше, ніж вони це місто закінчать калічити. Просто бридко.

І ось Авва в них керував. Ніхто так не ловив ідеї, як Авва. Він, як блискавичник, ловив будь-яку іскру вмиль. Навіть натяк, у нього в цьому плані абсолютне чуття. Можна говорити про нього будь-що, але якби він не «зловив», нічого не було б. Але він ловив. І далі починав створювати навколо якусь ауру, перетворюючи іскри на цілком геніальні ідеї, які потім стають темою загального обговорення. І Віка правильно сказав: «Вчусь у нього величі ідей».

Олена: Він був феєричною людиною, всі кажуть, яскравою.

Вадим: Авва? Ні. Він був дуже цікавий, іноді міг прийти... Я з ним із 1968 року, а Вітя і Саша з'явилися там тоді ж. Вони на рік старші за мене. Розенберг та Зорін. І ми з ними дуже посварилися спочатку. От як у галицьких свого часу була властивість — зневажливо ставитися до нас: це ж вони — пани, вони справжні, а ми не справжні. Так і ці пацани: вони ж справжні архітектори, вони з Худінституту,



Архітектурний комплекс "Стародавній Київ" в урочищі Гончари-Кожум'яки, архітт. А. Мілецький, А. Зорін, В. Розенберг, проєкт 1972

а я прийшов із КІБІ, будівельного. А я сказав: «Нумо, обидва, йдемо на задній двір, я вам покажу, хто є хто». Вітька прийшов, стали обійматися: «Та Вагюшка, ну, вибач». От, ми з ними потоваришували тоді.

Борис: А Кутовий — молодший, виходить?

Вадим: Навпаки, він старший, але він потрапив, здається, в армію. А потім прийшов вчитися до Сашка Колесникова, а цей курс на рік молодший.

Борис: В армії він служив навпроти Фролівського, у цій частині.

Вадим: Кутовий до них приєднався, бо також дуже любив історичну науку. Графічний зміст, мапу малював Розік. Це його рука.

Борис: Перша мапа не перемагається рештою.

Вадим: А інші підносили патрони. Готували матеріали, робили ескізи. Пам'ятаю, 1968 року ми поперлися туди, на Дитинку. А на Дитинці якийсь археолог копав

поперечник, Вітька його знав. «Що ти копаєш?» — «Я всім доведу, що тут IV століття!» Ми посміялися, взяли пляшку, розпили, за IV століття, все нормально.

Олена: Ви сказали, Авва міг зайти до кімнати і що?

Вадим: Він дуже добре відчував якісь флюїди. Міг прийти, ми там бухаємо, наприклад. «Аврааме Мойсейовичу! Вінця?» Він так: «Ну, ви ж знаєте, я не п'ю... ну, чарочку... горілки». Після війни — лише горілка. Він ніколи не пив, але завжди пив. Завжди намагався виглядати начебто тихо, скромно. Ніколи не сидів, не розповідав історій. Ніколи. Ось Олександр Іванович Малиновський, той розповідав історії про себе особисто. Ми, коли пили в майстерні, іноді запрошували його ввечері. Авва про себе особисто ніколи нічого не розповідав. Ну, я просто багато знав...

Він міг розповісти про все, але не про себе. Причому в Авви були коронно відкатані, відпрацьовані хоги,



Тамара Артеменко і Вадим Жежерін
весілля, 1971

якими він все викладав. Наприклад, коли робили крематорій, розмова йшла: «Ну, ви ж знаєте, традиційно спалювання вважалося неправильним, але мені вдалося досягти гечого. Я переговорив із синагогою, з православними, католиками, і всі погодилися, що це можливо». Далі з приводу колумбарію Авва завжди казав: «Ви ж розумієте, що таке наші цвинтарі, подивіться на них — це показник, де хто скільки вкрав». Я від нього цю фразу запам'ятав.

Борис: Крематорій і колумбарій — геніальна штука, абсолютно. У цьому зв'язку — його стосунки з А. Рибачук та В. Мельниченком?

Вадим: Придумано це було до Мельниченка і Рибачук. Інша річ, що потім у художнє втілення — варіант 2, скажімо так — вони втрутилися міцно. Їхні стосунки — це потребує окремої розмови. Це довго. Тому що я Рибачук і Мельниченко знаю з моменту їхнього повернення студентами з острова Колгуєв. І Авва, звісно, познайомився з ними в Худінституті, ще до їхньої поїздки, а в Авви неймовірно чуття на талановитих людей. Він огразу бачить, хто є хто. І коли вони повернулися, він огразу їх затягнув. По-перше, до нас привів. Він проводив усіх через нас.

Тестування. Потоваришували. Десь навіть у моєї Ірки є Агина робота, яку вона подарувала моїй мамі. Смішна, якісь корови намальовані, вівці, не має значення. І вони у нас часто бували. Постійний контингент, коло спілкування. У Авви своя квартира була на Хрещатику біля метро, на третьому поверсі, парадне з портиком, який знесли. Навпроти Толі Добровольського. У Толі чотирикімнатна, у Авви двокімнатна. Авва був огружений з Агою Федорівною Сиреневою, вона теж архітектор. Разом вони потрапили у відступ, потім усю війну разом, і Ага була його великим другом, відгана йому на все життя, хоч він гуляв, де хотів.

Отже, там мешкав Авва і Ага з ним в одній квартирі, і Агина мама. Я у них бував десятки разів хлопчиськом. Агина мама любила Авву. І навіть коли знала, що Ага з Аввою розлучилися, прала Авві, обслуговувала Авву, любила Авву. Така єврейська мама Аги Сиреневої, Ага — наполовину єврейка. Але Авва туди жінок водити не міг. Зрозуміло. І великі натовпи — теж. Натовп треба напоїти, нагодувати, десь розмістити, тому приводив до нас. А він завжди мав широкі зв'язки з художниками, скульпторами... Ми ставили їм «заліки», на вулиці Чкалова, 36. Коли 1967 року

ми перебралися на Червоноармійську, кілька разів до нас завітав Віка, Авва теж бував, але вже не часто. Туди було незручно. Зручно в центрі міста — огразу завалюєш, усі свої, хоч це була комуналка.

Борис: Де саме на Червоноармійській?

Вадим: № 131, наприкінці, там, де магазин «Богатир» був колись. Біля тролейбусного парку, що тепер уже став «Французьким кварталом». Так ось, Ага і Володя з'явилися у нас після острова Колгуєв.

Борис: Вони зробили без Мілецького пам'ятник у Бабиному Яру, перший конкурс. І там є якісь репліки у бік цієї стіни...

Вадим: Нічого без Мілецького вони не робили. Взагалі нічого в архітектурі або будь-де вони без нього не робили. Авва їх залучив: «Ой, талановиті, геніальні молодята! Це мої гіті!»

Борис: Ну, Ага на себе тягнула жорстко.

Вадим: Ще та штучка була, я хочу вам сказати між нами. Страшенно талановита жінка, неймовірно працездатна, потворна до безміру, і всі мужики були в неї закохані.

Борис: Так, харизматична.

Вадим: Сплеск енергії.

Борис: Я з нею спілкувався. Вона вже з такою злобою котила на Авву тоді...

Вадим: Тому що вона не може нормально: або зі злістю або незрозуміло що.

Борис: Або із пафосом?

Вадим: Головне — вона мала віру у власну геніальність. Те, що мене завжди гратує у людях. Коли вони чомусь впевнені, що геніальні. Я вважаю, це взагалі заважає жити. Не дає далі нормально себе оцінювати.

Борис: Ну, Вадиме, гля художника — нормально, інакше художник без пружини... У результаті банка з павуками, в якій вони один одного пожирають.

Вадим: Один перед одним — так. Але перед собою хоч би. Подумай, що ще ти можеш зробити, крім

того, що вже вмієш. Ну, придумай! На цьому ж все не зупинилося.

Ага і Володя... Розумієш, він їх залучив, по-перше, до чого. До обкладки плиткою колони на своєму геніальному автовокзалі. Який вони робили з Егіком Більським. У нього з проєктування були завжди люди, які працювали. Авва не сидів ніколи... Тобто його авторські справжні роботи...

Борис: Більський теж талант.

Вадим: Талантище. Дуже інтелігентна, культурна, прекрасна людина. Я з ним також працював. Набагато скромніший за Авву — він себе не випинав. Але працював. Так ось, коли Ага з Володею засвітилися, тільки приїхали, те-се, Авва придумав, що він запросить їх зробити ці колони. Щоб шедевр вийшов із його автовокзалу. І тоді вони вперше туди приїхали. 1964-1965 рік. А потім він почав тягнути їх у монументалізм. І тягнути гарма. Вони абсолютно геніальні графіки, приголомшливі, чудові графіки. А як монументалісти вони мені до лампочки. З їхніми амбіціями та з їхніми ось цими справами. Абсолютно я не вважаю нічого геніального у тому, що вони створили галі. Цей басейн перед Палацом піонерів — ігіотизм, який треба бачити лише з гелікоптера. Ігіотські ідеї. Я знаю весь цей шлях, він пройшов на моїх очах. І ці стосунки, від просто шаленої любові до хамської, нахабної хули Мілецького. Без Мілецького вони ніхто були! Ніхто! Вони були б просто художники-графіки. Він збудував їм майстерню.

Борис: Не їм — собі.

Вадим: Ну, вона називалася «Майстерня Мілецького та художників Рибачук та Мельниченко».

Борис: А лишив їм, так.

Вадим: Чому? Та тому, що він підвівся, був у фаворі. У Києві він був — постать. Я з ним якось зайшов до Гусєва, мера. Щось ми робили, і я мав нести за ним дошку. У Гусєва були люди, Авва сказав секретареві

щось, вона щось сказала Гусеву. Гусев вигнав усіх, ми зайшли. Ну, і Авва: Володимире Олександровичу, тралі-валі, тралі-валі. Потім ця його фраза: «Володимире Олександровичу, ну як ви тут працюєте? У всьому цьому господарстві є лише дві порядні людини, ви і я». А потім безкоштовно, за рахунок міськвиконкому, збудовано цей будинок, майстерню. Діма Воронов, здається, проектував. Наші хлопці проектували! Потім ці негідники Авву звігати виперли. Хоча він там ніколи не жив — він, власне, все це їм віддав. «Вадику, це ж мої діти, мої діти!» Татові моєму: «Борю, це мої діти!» — «Авва, ну, не перебільшуй, ніякі вони тобі не діти, ти помиляєшся, ти не відчуваєш, це погано скінчиться для тебе». Скінчилося погано.

Борис: Ну, так. Зі стіною. (Йдеться про крематорій та Стіну Пам'яті на Байковому кладовищі. — А+С)

Вадим: Він їм і роботу цю підкидав, він і водив всюди, він навколо них створював ауру величі. І вони повірили, що великі. Що вони набагато величніші за нього. З цим крематорієм, коли вони витягли ось ці мушлі, я сказав їм: «Це не годиться». І з цією стіною



Вадим Жежерін з отцем Юрієм Бойко, натхненником створення собору на Теремках-2

моторошною — те саме. Я тоді був у них у майстерні, допомагав їм якраз ліпити рельєф — Авва відправив. У мене була практика, рік мабуть 1968-1969-й.

Борис: Ого! Дуже гавно.

Вадим: Я сказав: «Ага, це не піде. Це ж ви робили у Бабиному Яру. Таке не можна. Як повз це будуть йти люди? Повз це! Люди, які пригнічені своїм горем. Їх ще ось цим запалити, щоб їм стало ще гірше? Зовсім не гуманно. Це звірство». — Що ти розумієш? Хлопчик! Взагалі не приходь сюди!» — Я кажу: «А я не приходитиму. Треба мені до тебе приходити?» І потім Володя постійно чіплявся до мене, коли я вже був головою Спілки архітекторів: «Вадику, треба захистити, відтворити стіну!» А я вдаю, що я тут ні до чого. Я не вважаю, що її треба відтворювати! Категорично не вважаю! Не хочу на цю тему навіть висловлюватися. Чому? Тому що все інше, що вони робили в житті, вони робили заради своєї величі. Не заради того, що треба людям — заради того, щоб привести і сказати: «Ну, Пергамський вітвар порівняно з Рибачук і Мельниченком — повне фуфло. Ось тут, бачите, ось! Це сучасність!

І всі на це повелися, бо Мілецький навколо цього роздмухував неймовірні кучері, так би мовити. І вся спільнота наша київська, творча спільнота повелася. Друзі, ви що, згуріли взагалі? Взяли «Герніку» туди приклеїли, катастрофа. Коли дивишся на це, катастрофа! Так не можна. Людям так не можна. Мене, до речі, і «Страшний суд» в наших церквах гратує. Церква має утихомирювати. Аж ніяк не загрожувати. Це мій погляд. Я можу помилятися. Але я категорично проти.

ЦЕРКВИ

Борис: Про церкву окреме питання. У спадщині Жежерина є церкви. На Теремках-2 собор і маленька церковка, перероблена з негодубови.

Дружина і дочка Іра біля
"гаргеробу на Трухановому острові", 1972



Вадим: З панелей була складена.

Борис: І вона за стилістикою майже ар-нуво. А Лена ще знайшла...

Олена: ...у Полтавській області.

Вадим: Я її зараз проєктую. Вона, на жаль, не збудована.

Олена: Гарна, мені сподобалася. Збоку така штучка в неї є. Питання, що в архітектурі православного храму має бути непорушною традицією, а в чому можна піти у новаторство?

Вадим: Має бути настрої умиротворення. Розумієте, не повинно бути (показує різкі рухи), ось це не годиться. А далі будь-яка форма може бути, на мій погляд. Кому як вдасться. Інша річ, ми маємо звичку до того, що бачимо церкву тільки в традиційних формах. І майже неможливо змусити наших церковників прийняти сучасну стилістику.

Борис: Є довга традиція поляків, коли весь радянський період вони будували свої католицькі храми...

Олена: ...як гаражі. (Вадим сміється).

Борис: ...у модернізмі. Абсолютно. У дуже різних формах. Друга лінія органічна, яка була

в угорців і представлена Імре Маковцем. Шикарний. І в нас є архітектор, який, можна сказати, поєднав це в собі — від Маковця взяв те, що він угорець, а від поляків — ці гострі форми, коли зробив свою скляну церкву Стрітенську. Це Янош Віг.

Вадим: Так, гарна. Дуже гарна. Я, коли побачив, сказав: «Янчик, треба побудувати».

Борис: Основна теза, коли він обговорює те, що зробив: «Церква це світло. Я хочу, щоб там було багато світла, тому скло. І щоб люди, які йдуть зовні, могли бачити, що там усередині, щоб їм хотілося туди потрапити».

Вадим: Молодець, я теж хотів, щоб так було. У церкві, яка збудована, я вирізав знизу дуги (їх потім пообрізали) — хотів, щоб зсередини було видно газони та квіти. Але щоб зовні не бачили всіх, хто молиться. А зсередини бачили те, що зовні. Друге, я хотів зробити головний вхід весь у склі (вони там усе замостили), щоб було видно вглиб всю церкву, до вітваря.

Борис: Цікаво, коли проїжджаєш бульваром повз Володимирський собор, і там відкриті центральні ворота...

Вадим: Прекрасно!

Борис: ...і миготить головний вітвар, вогні світяться.

Вадим: Чудово! Ось так має бути, розумієте. І це має бути найцікавішим, щоб людині захотілося зайти туди й подивитися. Зробити храм зовсім прозорим, світлим — трохи будеш, як на вулиці. Адже має бути якась камерність.

Борис: Ну, ось, Лариса Скорик зробила свого Св. Василя. У церкві традиційної ти гілок особливо не бачиш, що на вулиці. А там у неї скляний момент є, але він розгорнутий більше вгору.

Вадим: Розумієш, у неї церква вийшла макетом. Тому що вона, загалом, як тобі сказати... гіпсокартон.

Борис: Ні, макети різали із ватману. Дуже велика традиція різання із ватману.

Вадим: Я знаю — умовно висловлюючись.

Олена: Асеєв мені казав, що вона схожа на швейну машинку. Шуткував, звісно. А може й ні. Для знавця давньоруських церков, мабуть, так і виглядала.

Вадим: Можливо. Але вона — макет, вона не вийшла. Адже церква повинна вселяти відчуття вічності. Нехай буде у склі, але вона має стояти, як відлита зі скла якась така річ, що глядач огразу розуміє, що це таке. А в неї таке враження... цей верх взагалі щось смішне. Воно в цілому цікаво, добре, але трохи по-дитячому. Нехай вона мені пробачить, звісно, Лариса Павлівна. Я до неї добре ставлюся, давнє знайомство. У нас вона вдома не була, зате нескінченно — у моєї двоюрідній бабусі, яка була символом української незалежності.

Борис: Лариса Скорик попрацювала в Донецьку, потоваришувала там з багатьма людьми, і після цього в неї пиха западинська зовсім пішла. Вона каже: це все наші люди. Настрій у цей бік є абсолютно правильним.

Вадим: У неї заспокоєння сталося. Коли ми зробили перший з'їзд Спілки архітекторів, де обирали президента, де вигадали інший статут — це все була моя робота, квітень-травень 1990 року — Лариса претендувала бути президентом Спілки, від західних регіонів. І вони всі приперлися такою командою, З. Підлісний, такі всі. Мовляв, що ви тут, російське лихо, кияни. А я Шпару упросив, я ж Шпару тренував, дятел був: «Ти зобов'язаний вивчити свої тексти українською мовою». Ми ж не говорили українською фактично, а Шпара тим більше — харків'янин. Так... Я дуже щасливий, що навчався у київській школі, і ми українську знали не гірше за російську. Не гірше я знав, аніж западинці. Правильну українську. «Архітекториня» я звісно не говоритиму.

Борис: Київ білінгвічне місто.

Вадим: Київ прекрасний, у нас була чудова викладачка української мови, і всі мої товариші знали мову.

Борис: Повернемось до церков. До тієї, яку Вадим зараз проєктує. Яка ситуація, задум?

Вадим: В один прекрасний момент, напевно був ковід, раптом гзвінок. «Це ви проєктували церкву на Теремках?» — «На яких Теремках?» Адже Шпара там теж запроєктував церковку ближче до виставки. Мало хто там ще проєктував. «Преображення Господнього». — «Цю, — кажу, — я». Приїжджають — чоловік, солідний, та його жінка, дуже симпатична, правильної української вдачі. «А ми щойно приїхали з вашої церкви. Наші діти там вінчалися. Вони всі київські церкви об'їхали і вирішили вінчатися тільки у вашій. А ми самі з-під Полтави, село Білоцерківка. Нам так сподобалася ваша церква, що ми хочемо і у нас церкву побудувати. Ви погодитесь?» — «З великою радістю».

Борис: Це 2021 рік. Здається, вже відбувся процес закриття майстерні?

Борис і Вадим Жежеріни, 1988



Вадим: Після ковіда робіт було небагато, розбіглися. Співробітників п'ять залишилося. В Ірландії, до речі, всі офіси по п'ять-сім осіб. Але в офісі Дезмонда було двадцять сім. Найбільший офіс в Ірландії.

Борис: Ми з Леною були в Гаазі в гостях у архітектора Ханса ван Беека, який з Вадимом Заплатниковим збудував Голландське посольство в Києві...

Вадим: Я знаю. Заплатников прибіг до мене, щоб я захистив його посольство.

Борис: І 2007 року Ханс нам розповідав, що середній офіс у Голландії — сімдесят осіб. Приблизно половина офісу — практиканти, з контрактом на один-два роки після архітектурної освіти, і потім їх не зобов'язані тримати, вони перетікають.

Олена: То ви захистили Голландське посольство?

Вадим: Так. Я питаю Вадима: «А хто архітектор, ти?» — «Голландці, я агаптер».

Борис: Але невдовзі з'явилося Німецьке. Наскільки Голландське краще за Німецьке.

Вадим: Про Німецьке інша була розмова. А на Голландське я подивився і кажу Вадиму: «Буду рецензентом, захищатиму тебе». Тоді на містобудівних радах

були рецензенти, давали рецензію, досить докладну. Я виступив, Товариство охорони пам'яток огразу почало котити бочки. Я поїхав туди... І розбомбив їх там усіх. Ну, мав якийсь авторитет у центрі Києва і міг з ними говорити трохи жорсткіше, ніж інші. Отже, я дуже щасливий, що мені вдалося сприяти тому, що Голландське посольство було збудовано. Воно справді показує, як треба будувати.

Я розповім про Білоцерківку. Це село, в якому були дві церкви до війни. І які під час війни постраждали.

Борис: Якої війни?

Вадим: Другої світової.

Борис: І під час цієї багато чого вже постраждало.

Вадим: Чому ж не бугуємо? Ніхто не впевнений. Там весь час літає.

Вони там організували господарство — величезне підприємство, завод із виробництва молочної продукції. Вони мають навіть поля, на яких вирощують урожай гля корів, свої стада. Я питаю: А хто замовником буде? — Громада наша церковна. — А хто гроші вам платитиме? — (Показує на себе). — Тоді працюємо. Звичайно, я поїхав на місце, Женю Тузмана взяв, онука Федю, студента, щоб він відчув, що таке розмова



Готель "Салют", архітт. А. Мілецький,
Н. Слогоцька, В. Шевченко, 1982

із замовником та місце. Моє завдання навчити їх, і тихо-спокійно померти.

Борис: Що Фегір, робить успіхи?

Вадим: Зараз цікавий проєкт робимо. На островах. Хай робить! Він принаймні починає мислити, це вже цікаво. Слава Богу! У Білоцерківці мене дуже надихнув розмах їхнього господарства, збудовані корпуси, зерносховища... Я зрозумів, що з ними — це серйозно. А отже, церква буде. Давайте, говорю, зробимо ескізний проєкт. А потім, за можливості — огразу робочий. В мене такі ескізи та передпроєкти, що перетворити їх на робочу документацію не складно. Це не ля-ля-ля, не картинки — все в розмірах, це вже готовий проєкт.

Борис: Вона бугується?

Вадим: Ні. Як вони можуть будувати, якщо не знають, розбомблять їх завтра чи ні.

Борис: Чи залишиться Полтава в Україні, чи ні.

Вадим: Ми передзвонуємося. Як ви там? Ще живі? А ви? Будемо будувати церкву? Будемо.

Борис: Лена каже, стилістика схожа на ар-нуво.

Вадим: Я хотів, щоб була переключка з нашою Лаврою і щоб якась риса сучасності була.

Олена: Якщо її на Полтавщині не збудують, можна побудувати на Київщині.

Вадим: Так, можна. Звичайно, я її проєктую, виходячи з сілянки. Там клин, і ось я придумав, що буде площа. Я їм говорю, що цього замало, треба побудувати допоміжний корпус, я запроєктував його безкоштовно, на годачу туди. «Ось ви зараз їздите до Полтави вінчати, хрестити. А я пропоную, щоб з Полтави їздили до вас. Але якщо вони приїдуть, треба ж десь і випити, і переночувати, і молодят покласти...»

Борис: Раніше це називалося, російською, странно-приимный дом. Або притулок для подорожніх.

Вадим: І служба охорони потрібна... Загалом комплекс. погодилися. Але і самі вигадали щось: «Вадиме Борисовичу, ми хочемо, щоб тут було щось пов'язане з історією України». Я, кажу, зроблю вам таку річ: навколо всієї території дорозу кам'янисту, «шлях України». І на цій кам'янистій дорозі буде хресна хода зі станціями. А ще там на задньому плані — радянський пам'ятник загиблим червоноармійцям. Пропоную його переробити. Словом, цікавий комплекс може бути.

Борис: Є хороший храмовий комплекс, теж для міцного господаря — у Буках.

Олена: Там, де наш фонтан-рулетка з Майгана.

Борис: Церкви класно намальовані. Чимось вони, до речі, нагадують жежеринські на Теремках. Там такі гранітні виходи... Там річка Рось.

Вадим: Ми цей об'єкт навіть на держпремію висували. Що цікаво, цей хлопець потім запроєктував «видатний» будинок на Подолі, на розі Нижнього Валу і Костянтиновської.

Борис: Кажуть, що причина цього будинку — не хлопець, а господиня, яка його чотири рази набудувувала.

Вадим: Але вона сама не могла набудувувати, без проєкту. Одним цим архітектор перекреслив усе добре.

Олена: Янош Віг переживає, що не бують Стрітенську церкву. Його проєкт пречудовий. Я навіть запропонувала збудувати її в Угорщині.

Вадим: Я прийшов до Яноша на ювілей, побачив макет. І там був якийсь релігійний гіяч. Пігвів його і говорю: «Ви зобов'язані це зробити».

Отже, пройшлися по церквах.

ЗНОВ ПРО ГОЛОВНИХ АРХІТЕКТОРІВ КИЄВА

Олена: Повернемося до головних архітекторів. Ми згадали Іванова.

Вадим: Іванов — цікава людина, його посадив Зава-ров. А Іванов перед цим збудував готель «Київ». І його позитивна сторона, як у них усіх у ЗНДІЕПі — вони завжди мали купу «китайців»... У чому моя біда? Я маю свої плани, фасади та розрізи сам. А потім уже мої хлопці допрацьовують. Але якщо сам не намалюю, нікому ніколи в житті не позволю це зробити. Абсолютно. А ті... досить було вигукнути, і хтось уже робив. Вони у ЗНДІЕПі мали багато часу. Ми в Київпроєкті завжди були в цейтноті, а вони завжди

неквапливі. Це не означає, що серед них не було талановитих. Талановитим був Хорхот. Дуже талановитим.

Борис: Юра, Жора... А його батько — Олександр Якович.

Вадим: Так. Окрема розмова... «Чекіст».

І ось Іванов, чим він уславився у нас. Тим, що коли Мілецький робив готель «Салют»...

Борис: Кукуругза... Він її втричі, точно, обрізав.

Вадим: Так. Вона стояла майже на місці гзвіниці Військово-Микільського собору і майже повторювала по висоті та обсягах гзвіницю. Ну, скажімо, умовно. А Іванов, прийшовши і побачивши... а в цей час уже збудували нижній опорний стовбур, ще не було консолей... він зрозумів, що це буде набагато краще, ніж його готель «Київ». Падлюка! І він не міг сам дати команду — запросив із Держбугу СРСР заступника голови Л. Вавакіна, притягнув його сюди, і той... Я застав Мілецького в сльозах... Я вперше бачив, щоб він плакав.

Борис: Арку Дружби Народів, здається, теж при Іванові зроблено.

Вадим: Так, звісно. Він же зі старшим Миргородським вась-вась. С. Миргородський прийшов приблизно в той же час до Держбугу заступником голови з архітектури, до Г. Злобіна. Злобін був у Держбугі головним — інженер, який ненавидів архітекторів. А Миргородський прийшов до нього начальником Управління архітектури при Держбугі.

Борис: І як вони вжилися?

Вадим: Доводилося терпіти.

Борис: Через кого Іванов реалізував проєкт ліквідації «Салюту»?

Вадим: Через Держбуг СРСР. Дали команду все переробляти. І Авраам Мойсейович почав шукати рішення, тому що місткість готелю мала залишитися, тобто кількість номерів тощо. І тому він став ширшим, консолі з'явилися потужніші і номерів на поверсі побільшало.



Павільйон «Квіти України» по вул. Артема 47 в Києві, архіт. Микола Левчук, 1981



«Квіти України», що на вул. Січових Стрільців, 2021

Борис: В результаті — гивна споруда.

Вадим: Дивний пеньок. Для Авви це була катастрофа.

Борис: А що далі з Івановим?

Вадим: З Івановим співпрацював Комаровський. Саша, як завжди, співпрацював із тими, хто при владі. То була улюблена тема його життя. Тобто він на них завжди працював. Спочатку він працював із Малиновським. Але насправді у Малиновського правою рукою був Левчук, Микола Антонович, і проектував із ним і Уккраспроф, і багато іншого.

Борис: Уккраспроф, «бостонська ратуша», там хто автори? Левчук?

Вадим: Вважається, Малиновський, Комаровський. Насправді робив Левчук. Комаровський був пацаном. Він з армії прийшов і поводився так... Ну, оскільки Шпара його знав ще з Хугінституту і таке інше. У нас була чудова зустріч, мені Комаровський огразу дуже не сподобався.

Борис: А Комаровський це Хугінститут. І Віг це Хугінститут.

Вадим: Так, вони ще конкурували у Хугінституті. Ми познайомилися на вулиці Хрещатик, зустрілися гесь

наприкінці осені чи на початку зими 1971 року. Він прийшов з армії на півроку пізніше за мене. І розмова така: «Куди підеш працювати? У Київпроект?» — «Навіщо я туди піду? Якщо і піду, тільки за умов, щоб мені 120 рублів платили». А ми всі за 100 працювали. Я спитав: «А хто ти такий, що ти такий крутий?» Запитав у Розіка. «Ну, це ж Саша Комаровський!» — «Ну, так що?» — «Нічого, Саша Комаровський...» Саша Комаровський потім прийшов до Шпари: «Ти поговори з Аліком Малиновським, щоб він мене взяв до себе». Алік керував першою майстернею, а своє гапство у нього було маленьким, тільки на його об'єктах працювали. Алік якраз не намагався підписувати чужі проекти. Алік, як я — лише те, що намалював своїми руками, він і підписував. Порядна людина, я б сказав. Решта — багато підозр є в мене стосовно багатьох людей, розумієте? Чиї роботи вони підписували і як. Прийшов, брякнув і вже вважається, що він великий. Саша прийшов туди — Саша здатна, талановита людина, нічого не можу сказати — почав працювати. Але на той час там уже працював Коля Левчук. Коля навчався у Бугівельному інституті

раніше за мене на рік, але вони навчалися п'ять років, а ми уже п'ять з половиною. І він із грузиною поїхав за розподілом до Кишинева. Там вони розлучилися, і він за півроку повернувся до Києва. Прийшов до Аліка працювати. Коля ще в Бугівельному інституті відрізнявся, дуже талановита людина.

Борис: Я не знаю багато його об'єктів, крім «Квітів»...

Вадим: А «Квіти України» — це не те збудовано, що він запроєктував.

Борис: Огна з перших бугівель з атриумом у Києві.

Вадим: Цей атриум — не той атриум, що він зробив на макеті, коли взяв на конкурсі перше місце. У нього була скляна піраміда, а не ось ці каскади. Просто ніхто не міг цього зробити тут. І вирішили, що цього не буде.

Борис: Каскади зрештою текли.

Вадим: Якби це було сьогодні, залучили б фірму Schüco, і стояв би шалений об'єкт. І тому, коли всі почали смикати Колю щодо цієї набудови... Я б на місці Колі погодився, щоб ззаду прибудували будь-що, але відновили початковий вигляд. А він уперся, і дочка, і всі ці доброхоти підговорили його. Я повинен

був поїхати поговорити з ним. Адже все це при мені проектувалося, ми з ним працювали стіл до столу, разом робили станцію метро «Товстого», разом — Теремки, ми близькі грузі, двома руками водили. Але я зрозумів, що нічого з нашої розмови не вийде.

Борис: Ну, і його церква на Лівобережній — гарна.

Вадим: На жаль, поряд із храмом — прибудови господарські, це жахливо.

Борис: Якщо попи самі починають прибудовувати, завжди виходить так.

Вадим: Я гадаю, це зроблено без нього. Мало того, вони обгородили цю територію. Стоп, хлопці, там має бути прямий вихід до Дніпра. Так не можна.

Отже, Коля Левчук прийшов до Аліка працювати, і Коля був у нього правою рукою. І, зрештою, він став у нього керівником групи. А Саша Комаровський у нього був архітектором. Алік 1974-го захворів, рак, і він це знав. І він дуже хотів побачити закінчений Уккраспроф. А потім Левчук пішов від Малиновського. Чому пішов? Бо Коля Левчук хотів отримати гапа, окреме гапство і хотів робити свої об'єкти сам. Він не вважав, що проектував той об'єкт, котрий

не його. Він такий, як я — хоче, щоб було збудовано його об'єкт, а не працювати у когось і підписуватися з кимось під чужими рішеннями. Він працював з Аліком, віддано, чудово, блискуче працював. Алік був щасливий. А Комаровський прийшов до нього набагато пізніше, спочатку був архітектором, потім підняли його до старшого архітектора. А Коли запропонували піти до нас, у гапство Сєви Суворова. Але гапом. Паралельно пішов Шпара від Сєви, а ми мали купу об'єктів.

Борис: А Шпара пішов куди?

Вадим: Не на свій об'єкт, а на об'єкт Розенберга та Зоріна, на Горького — Червоноармійську. Хлопці виграли конкурс, причому всесоюзний.

Борис: Щодо забудови по вул. Червоноармійській — Боженко, вони там зараз навіть не згадуються, як автори проекту.

Вадим: Ценеподобство. Вони виграли конкурс і були тільки старшими архітекторами. А сьогодні вилупився з яйця і вже гап. Раніше так не можна було. Спочатку треба було стати керівником групи, потім головним спецом, потім гапом. Їм не могли довірити цей об'єкт і призначити їх гапами не могли. І ось ми почали радитись. Взяли пляшки, пішли всі разом радитись, що робити. Я кажу, дивіться, у нас Ігор Шпара пересидів під Суворовим років уже десять, він — головспец, Сєва — гап, а у нас купа об'єктів, у Сєви Суворова. Я тоді був старшим архітектором, як вони. І як Комаровський згодом став. Що робити? Давайте поговоримо зі Шпарою, щоб він перейшов до нас гапом. І ви разом працюватимете над цим об'єктом, ми ж усі друзбани, ми всі разом п'ємо, гуляємо. Вам буде легко та добре.

Спочатку домовилися зі Шпарою. Потім пішли до керівництва інституту, там погодилися, і Шпару перевели до майстерні №6 із нашої першої. Саме тоді Кульчицький очолив Перше управління,

до якого входила перша та шоста майстерні. Тобто перехід стався всередині одного Управління. І Шпара став гапом у цій справі. Сказати, що він там нічого не робив, не можна... Але по суті основна фабула всього проекту залишилася Зоріна і Розенберга.

Потім Саша раптом помирає у тридцять років, Саша Зорін... *(Довга пауза)* Для нас це була катастрофа.

Борис: А об'єкт на Подолі — Юрківська та Межигірська, Фрунзе, т. зв. «чотири квартали», якими керував начебто Шпара, але головними стрільцями були...

Вадим: Шалацький, Духовичний та Лєоня Мороз...

Борис: Яка участь Шпари у цьому проекті?

Вадим: Ну, по-перше, Шпара вмів проектувати та навчав їх. Тобто він був гапом, керував. Не впевнений, що він їм малював все, але своєю рукою зверху проходив обов'язково.

Борис: Але Шалацький шумів...

Вадим: Шалацький... Самозакоханий...

Борис: Він стверджує, що Шпара там взагалі ні до чого.

Вадим: Ну, звісно! Так-так...

Борис: Коли я поспілкувався з трьома, я зрозумів, що робочою конячкою був передусім Мороз.

Вадим: Так і є. «Дух» (Духовичний) потім кудись змивався, він сам мені розповідав. Ми ж з ним зійшлися набагато ближче, гачі й таке інше. Лєонька Мороз тягнув, Шалацький вирішив, що він взагалі номер один. А Шпара? Шпара не розробляв робочку, не сів, але прикладався до зовнішнього вигляду та генерального плану.

Борис: У Мороза є класний об'єкт на розі Верхнього Валу та Волоської, який називають «шведський будинок». Дивовижний, справді скандинавський. П'яти-шестиповерховий, там такі дерев'яні вставочки. Тобто він був модником.

Вадим: Лєонька Мороз талановитий хлопець, так.



Імовірне завершення бугівництва БЦ "Топаз" на Лук'янівці, архіт. В. Жежерін, 2020

А Розік залишився без Саші Зоріна.

Олена: Розкажіть про них, які вони були?

Вадим: Розік трохи старший. Зорін Сашко був молодшим.

Борис: А що його скосило?

Вадим: У нього з дитинства хворе серце було. Він просто не прокинувся.

Борис: Тобто вони були двоє талановитих грузів, нерозлийвода.

Вадим: Чудовий робочий тандем. Вони весь час один одного підначували. Один підходить, а той щось розламав, переробив. Розенберг: «Товста бульбашка!» — «Мовчи, старий пудель!» — А Вітька кучерявий був.

Борис: А Зорін товстуватий?

Вадим: Колесом. І оченята такі блакитні, чудові.

Борис: І астенічний холерик Кутовий, що приєднався до них...

Вадим: Зорін і Розенберг... Я спостерігав, як вони працювали. Ще в майстерні у Мілецького покрутились, коли на практиці були. І ми зійшлися добре. І завжди було приємно спостерігати, які об'єкти вони проектували. Якесь міліцейське управління в Дарниці, і вони

раптом дають рішення: викопують низьку площу і по центру, наче печерний замок зі скелі, ставлять туди цю штуку. Такого ніхто тут навіть уявити не міг! Так і не збудували, на жаль.

Борис: Янош Віг намагався викопати Львівську площу трикутником. І Жежерін, здається, теж намагався викопати площу Толстого?

Вадим: Хотів викопати, так. Але не було таких хогів. А в них з'являлися такі неординарні ходи, цілком чудові. І коли вони робили Парк-музей «Старогавній Київ», і все інше — це справжні рішення. Сьогодні можна було б їх реалізувати. Тоді ні, а сьогодні так.

Борис: Так, футуристичні. Малюнки хороші. А Розенберг коли емігрував?

Вадим: В Америку він поїхав року 1994-го.

Борис: І там начебто не втримався зовсім.

Вадим: Він вважав, що знає англійську мову, що в нього таке досьє...

Борис: Що він там усім буде потрібний. Він глибоко помилився, особливо у такому віці.

Вадим: Це ще його мама зіграла велику роль. Він взагалі мамин. Чоловіки бувають мамині діти. Мамина



Борис Єрофалов та Вадим Жежерін, 2021

дитина, через це не одружився. У них, правда, була однокімнатна квартира на Русанівці. Звісно, все життя він із мамою. Я прекрасно знав його маму, бував у них часто.

Борис: Ми з Леною живемо, я нарешті з'ясував, згодався, у будинку Розенберга на вул. Лук'янівській, який буквою «ш», із трьома курдонерами. Проект, я так розумію, кінця «перебудови», потім він стояв років десять, його віддали в МВС, і ті на початку 2000-х через якусь гоп-шарашку з Кам'янця-Подільського побудували.

Вадим: Під дулом пістолета. (Сміється).

Борис: Я довго ламав голову, чий це проект. Поки сам методом гедукції не допер: ніхто не міг такого намалювати, крім Розенберга.

Вадим: Вони з Сашкою класно у цьому плані працювали, у них все виходило. А потім Розік залишився як риба, викинута на берег, і довго прийти до тям не міг по-справжньому. Потім він будував ці квартали на Подолі з маленькими будиночками, трошки ліліпутськими.

Борис: «Чотири квартали» з'явилися, я думаю, лише завдяки тому, що був експерієнс Розенберга.

Вадим: Звісно! Без цього нічого не було б. Я завжди вважав, що є у нас два екстра талановиті архітектори в Київпроекті, окрім інших, це Розік та Михайло Будиловський. І в одного, і в іншого було одне лихо — вони дуже маленькі самі. І тому у них об'єкти всі карликові.

Борис: Новий Університет на ВДНГ, це Будиловський робив? «Корбюзьє» на площі Перемоги — Будиловський? Шикарні. Чому ж вони малі? А бібліотека гитяча?

Вадим: У Буді ще був чудовий конструктор Володя Дрізо, це все мої друзі.

Метод підйому поверхів на Оболоні... він був новатор. І універсам біля розв'язки на Борщагівці він робив. Але все присагкувате. Щоб увійти, хочеться трохи пригнутися. Такому, як Борі, точно. І у Розіка ось ці будинки, вони хороші, але їм би трохи висоти.

Борис: У мене, Вадиме, таке враження знаєш від чого? Шикарний Льоня Філенко! І факультет його архітектурний теж шикарний, але для карликів побудований!

Вадим: Є таке. Льонька сам маленький був, тому. Це бачення людей, які трохи менше середнього на зріст.

Борис: Інормативирадянські ливоводунацеймлин. Порівняй сталінський формат та хрущовський.

Вадим: Але дуже талановиті люди.

Олена: До речі, про Олександра Колеснікова ви не розповіли. Серед найближчих, як я розумію.

Вадим: Саша Колесніков на моєму дні народження: мої шкільні друзі всі гасають, б'ються, а Саша стоїть мовчки і спокійно усміхається. І всі казали: «Саша скромненький». Тому що ми всі були моторні, а він скромненький.

Борис: Вони з Юрою Бородкініним зійшлися та зайнялися англійським гольфом.

Вадим: Наші з Сашком батьки були знайомі. Його мама, Наташа Савченко, працювала у ЗНДІЕПі, школами займалася, а тато, Всеволод Володимирович, працював разом знаєте з ким? Хто у конкурсі на Хрещатик друге місце посів?

Борис: Олекса Тацій. Геніальний абсолютно.

Вадим: Приголомшливий аквареліст.

Борис: А по школах його мати, мабуть, із Каракісом працювала?

Вадим: Звісно, вона працювала з Каракісом. З Йосипом Юлійовичем я був добре знайомий. Але ніколи з ним не працював. У мого тата Каракіс був керівником проекту в інституті, як асистент на кафедрі. Але тато писав у спогадах, що він був стурбований своїми проектами, і йому було зовсім не до нас.

Пам'ятаю, ми з Мілецьким зустрілися з Каракісом, коли Мілецький робив пропозицію по Пейзажній алеї, і Йосип Юлійович йому каже: «Авво, бачиш мою школу, яка зараз музей? В тебе такий грандіозний задум! Якщо ти вирішиш, що моя школа заважає, знеси її».

Олена: Та ви що!

Вадим: Так.

Борис: Чому заважає?

Вадим: Зробити по-справжньому це все.

Борис: Чому Історичний музей може там заважати? Новій Десятинній? Я не бачив, щоб хтось намалював хорошу Десятинну.

Олена: Велика рідкість, щоб архітектор сказав таке про свій об'єкт.

Вадим: Я цим запам'ятав його, ось цим.

Олена: Був такий архітектор — Вадим Скугарев. Теж аквареліст.

Вадим: Абсолютно приголомшливий. Я його особисто, на жаль, не знав. Я тільки познайомився з ним у Спілці, і якось він мені свою книжку подарував, з якимись своїми роботами...

Колись у молодості, до війни, мій тато був хорошим акварелістом, але потім кинув цим займатися. Не можу, каже, немає часу на це все. А я взагалі після інституту пензлик у руки не брав.

Борис: Після армії я собі сказав: я добре навчився малювати в Худінституті, але, щоб цим займатися, треба бути профі. Тож я цим не займаюся.

Вадим: Правильно кажеш. Так само сказав я. Коли мені треба щось комусь презентувати, я брав і робив. А Скугарев просто фантастичний. А його портрети! Нагзвичайні!

Борис: Щоб закінчити розмову про Іванова.

Вадим: Комаровський до нього прилаштувався та приписав його, коли робив телецентр. До того Левчук пішов від Малиновського, і Малиновський змушений був залишити Комаровського на правій руці. Потім вмирає Малиновський, і Комаровський стає єдиним спадкоємцем. Його роблять гапом огразу, через сходинку. І він стає автором Укррапрофу. І площі всієї, тобто наслідуючи Малиновського. До площі він взагалі не мав жодного відношення. Коли я прийшов, Малиновський мене просив, я робив йому розрізи, просто допомагав. Усі йому допомагали, бо в нього гапство було слабеньким, троє людей, не вистачало рук. І ми «китайничали». А потім Комаровському дісталися ці лаври, він спокійно спожив. Таланту вистачило й натиску, хватки вистачило. З'явився Іванов. Комаровський тут же з Івановим зійшовся з проектування телецентру. Потім якось треба було закінчувати цю площу, там же два будинки стояли в торцях розламані. У цей час Комаровський, як завжди, у відпустці чомусь. А треба негайно, протягом тижня зробити пропозицію щодо цих двох. Сідає Левчук та робить ці пропозиції. Ми тягнемо на містобудівну раду, проходимо раду, після чого приїжджає Комаровський і стає гапом цих об'єктів.

Борис: Готель «Червона зірка» та будинок з книгарнею «Поезія». А Авва взагалі ні до чого до цих об'єктів?

Вадим: Авва ні до чого. Просто Авва пішов до начальства і сказав...

Борис: Мені потрібна квартира.

Вадим: Він сказав просто: «Я живу з жінкою, з якою не можу жити як у комуналці у двокімнатній квартирі. Я прошу дати мені однокімнатну квартиру та їй однокімнатну. Будь ласка, дайте. Заберіть цю квартиру на Хрещатику». Йому дали та їй дали. Ага Сиренєва в дуже добрих стосунках була з нами, з моєю мамою, татом, з Галею Добровольською, з Танькою Добровольською, яка виросла з нею на одному сходовому майданчику, на її фактично руках. Ага реконструювала будинок, ріг бульвару Шевченка та Володимирської, до якого потрапили уламки.

Борис: «Товариство знань».

Вадим: Авва отримав квартиру в «Поезії», і йому влаштували обструкцію з подачі Аги та Володі. Паскудили його, писали всяку погань на дверях...

Олена: Як негарно.

Вадим: А він нарешті заспокоївся, знайшов собі жінку в Москві, яка Наталя, яка приїхала сюди, і вони переїхали жити до майстерні на Володимирську 12-в, яку потім зайняв я. Яку він мені передав. За гастрономом у дворі, виходить на Пейзажну алею. З нею була окрема мука в мене, дванадцять років викинутого життя. Але зараз не будемо про це.

Борис: Як би Іванова закінчити нам?

Вадим: Іванов працював із Комаровським у цій справі, із Миргородським по цих арках, здається, щось він ще підписував, чужі проекти. Я знаю, що гонька Іванова одружилася з Юрою Мельничуком, який реконструював парк Шевченка. Він непоганий архітектор, але рідко світиться.

Борис: А як Єжов з'явився і чому?

Вадим: Після Іванова з'явився Валентин Іванович Єжов, оскільки Іванов помер.

Борис: А Єжов зробив знаменитий у Києві об'єкт, довгобуд Будинок торгівлі на Львівській площі.

Вадим: Це один із його об'єктів. В юності у нього Севастополь. А потім він зі своїми дітьми наробив купу об'єктів.

Борис: Це вже в 1990-ті.

Вадим: А за ранніх часів ми не знаємо. Він із ЗНДІ-ЕПу, а багато ЗНДІЕПівських речей я знаю погано. Я більш-менш знаю роботи Юрка Хорхота — з ким більше пив і гуляв, про тих більше знаєш. З Єжовим я не працював. Можу сказати одне: коли він став головним архітектором міста, поводився дуже культурно та інтелігентно. Хамства від нього не дочекаєшся.

Борис: А коли закінчився Єжов і почався Жаріков?

Вадим: Микола Леонідович Жаріков у цей час був заступником голови Держбуду з архітектури. Замість Миргородського. Жарікова взяли із Донецька. Він керував там цілим інститутом. Жаріков справжній спортсмен, рубав із плеча.

Борис: Футболіст. І Янош Віг, до речі, футболіст.

Вадим: І я також. Другий розряд з футболу у мене був, і я порвав меніск на футболі, а не на гандболі. А з гандболу був на вищому рівні серед юнаків. У грі я звір. Граю відчайдушно, не замислюючись про наслідки, що спричинило трагедію — у мене по життю з ногою погано.

Борис: Без спорту кар'єру робити важко. Я думаю, Жаріков з'явився з «перебудовою».

Вадим: Я маю від Жарікова дуже класну річ. Коли він був заступником голови Держбуду, а Єжов — головним архітектором. Це фотографія моїх Залізничних кас, напевно, 1984 рік, і на ній його рукою написано і намальовано, що треба нагорі зробити. Мереживо.

Борис: Він ще не головний архітектор.

Вадим: Він головніший за головного архітектора міста. Головний архітектор України.

Борис: А що, головний архітектор Києва вважався тоді нижчим за другу особу Держбуду?

Вадим: Держбуд був нагусім. Це міністерство. Він був заступником міністра фактично. І головний архітектор Києва мав слухати його. Хоч міг би, звісно, хамити і не слухати. Але тоді б його прибрали поступово. Тож він написав Єжову стосовно моїх Кас.

Єжов був уже 1982-го, бо коли я робив підземний перехід на площі Толстого, М. Лаврухін його викликав і вимагав, щоб він мене урезонив. Він же весь час намагався мене змусити не робити круглі виходи, не бувувати в граніті нічого — якщо ти пручаєшся, я тебе з партії вижену, виселю з Києва! А я щоразу говорив, ні, робитимемо так. Лаврухіну підкорялися всі, бо він керував усіма підрозділами Києва, «СУ», «СМУ». Начальники трестів усі стояли по стійці смирно. І з партії вигнати, і забрати житло міг.

Борис: А звідки сам Лаврухін узявся?

Вадим: Заступник голови міськвиконкому М. Згурського. Заступник мера з будівництва. Завдяки Лаврухіну ми маємо проспект Перемоги, площу Толстого, Золоті ворота.

Борис: Був такий період — 1500-річчя Києва! Це взагалі вершина, розквіт Києва!

Вадим: Не має значення. Завдяки йому. Його вольовим моторошним накатам та зусиллям. Він змушував цих ідіотів, ледарів криворуких хоч щось робити. Він, безперечно, був із будівельного комплексу.

Борис: Тобто Лаврухін — це альтер его Згурського, будівельна рука.

Вадим: Фактично так. Згурський цікавився більше Генеральним планом, стратегією та любов'ю, а Лаврухін був батогом.

Борис: Єжов — невеликий термін, років п'ять?



Все буде добре!

Вадим: Ну, так, побув. Його не дуже любило начальство, бо Єжов не намагався їм підтакувати.

Борис: М. Л. Жаріков теж років п'ять.

Вадим: Жаріков досить жорсткий був. Мав своє бачення. «Ми це будувати не будемо!» — «А чому?» — «Тому що сьогодні, з нашими будівельними руками, з нашими мізками ми таке побудувати нормально не зможемо. Давайте залишимо, може наступне покоління побудує це краще за нас». То був його хід, я такого не чув раніше ні від кого, тільки від нього. І я думаю, що він у цьому плані багато чого врятував.

Олена: Хто з головних архітекторів Києва був вам найближчим?

Вадим: Ми дуже потім дружили з Єжовим. Ми з ним разом їздили у поїздки...

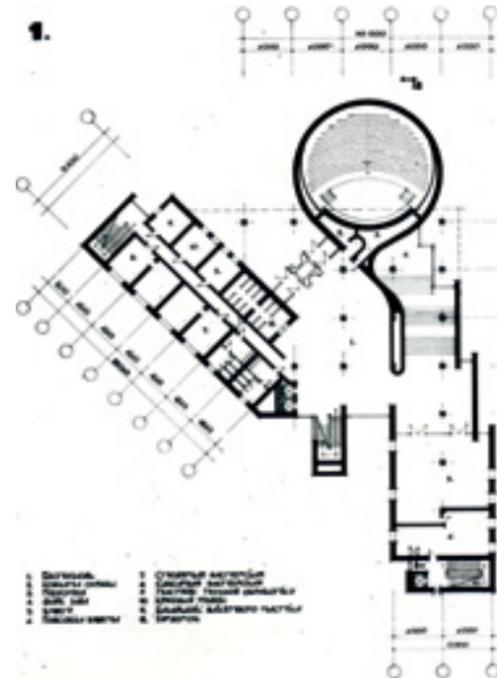
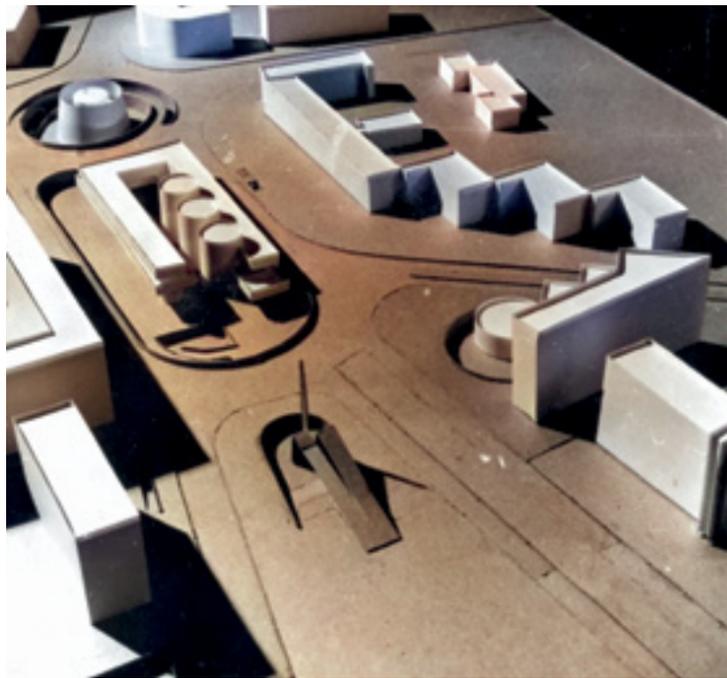
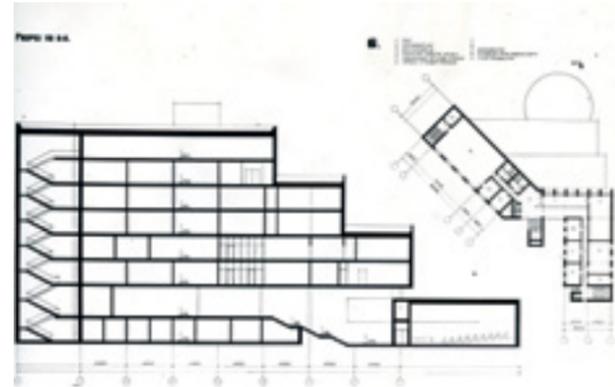
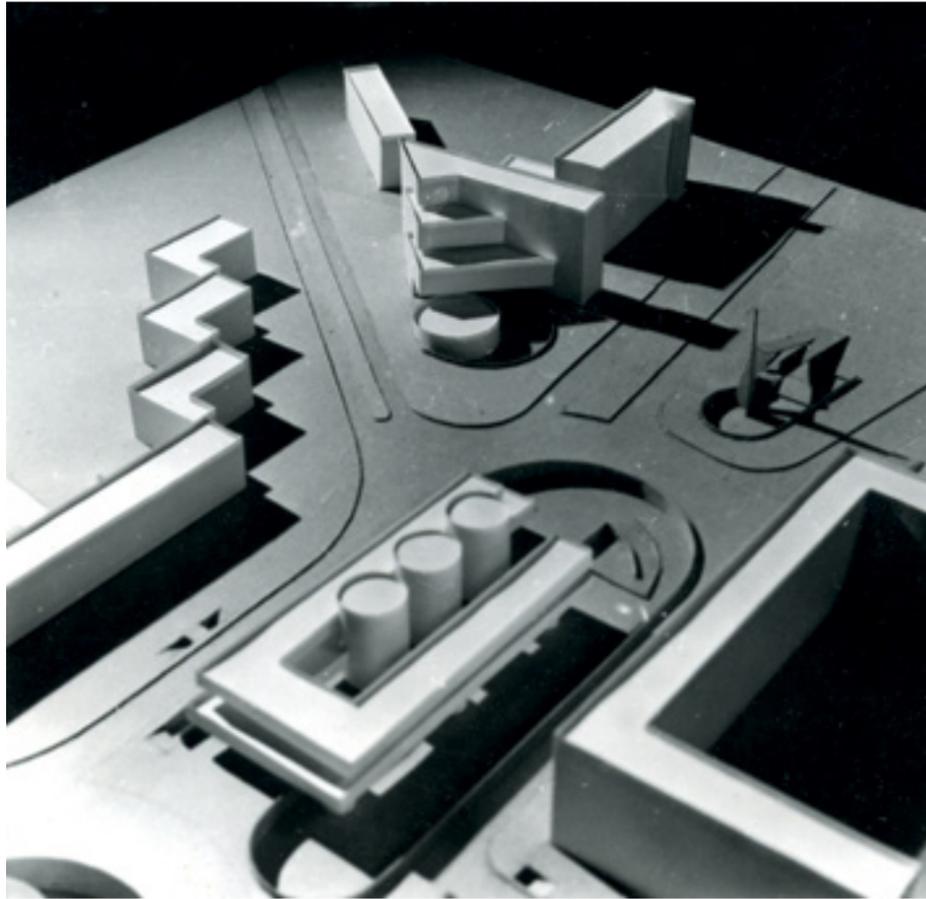
Борис: Лено, я просто насильницьким чином пропонував би зробити паузу.

Вадим: Друзі, ну вибачте, якщо я багато говорю.

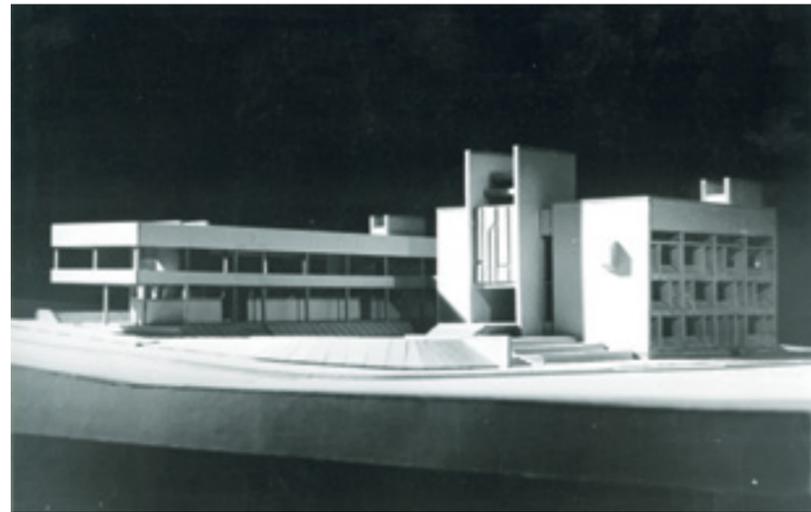
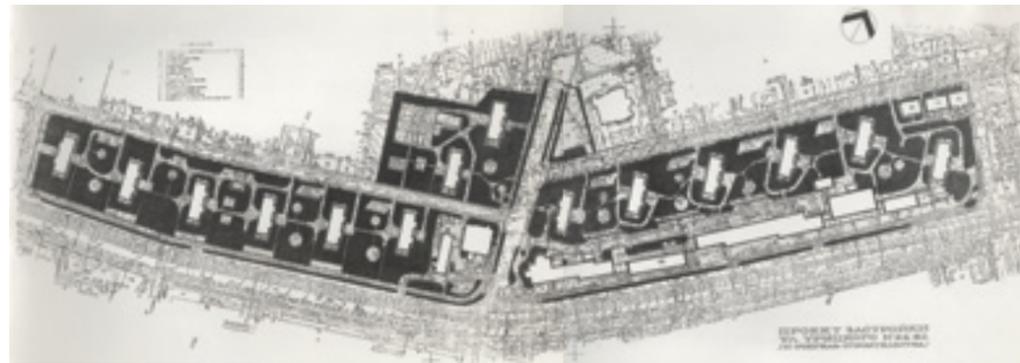
Олена: Неймовірно цікаво!

Борис: Не можна «впхнути невпихуєме».

Вадим: Це правда. Життя ж не впхнеш...



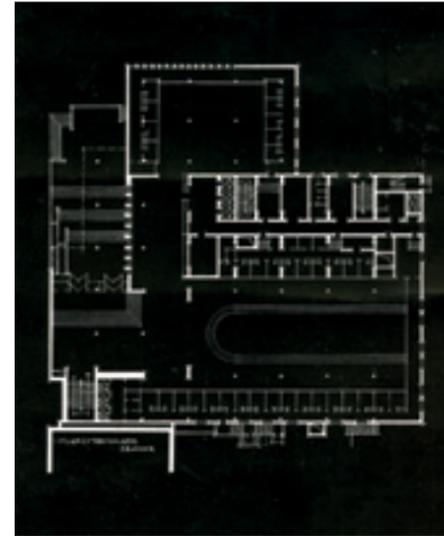
Інститут ВІАСМ на Севастопольській площі в Києві, 1981–1983



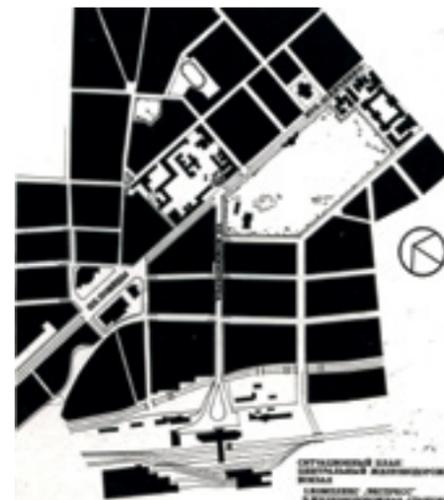
Районний ЗАГС на вул. Урицького в Києві, проєкт 1977

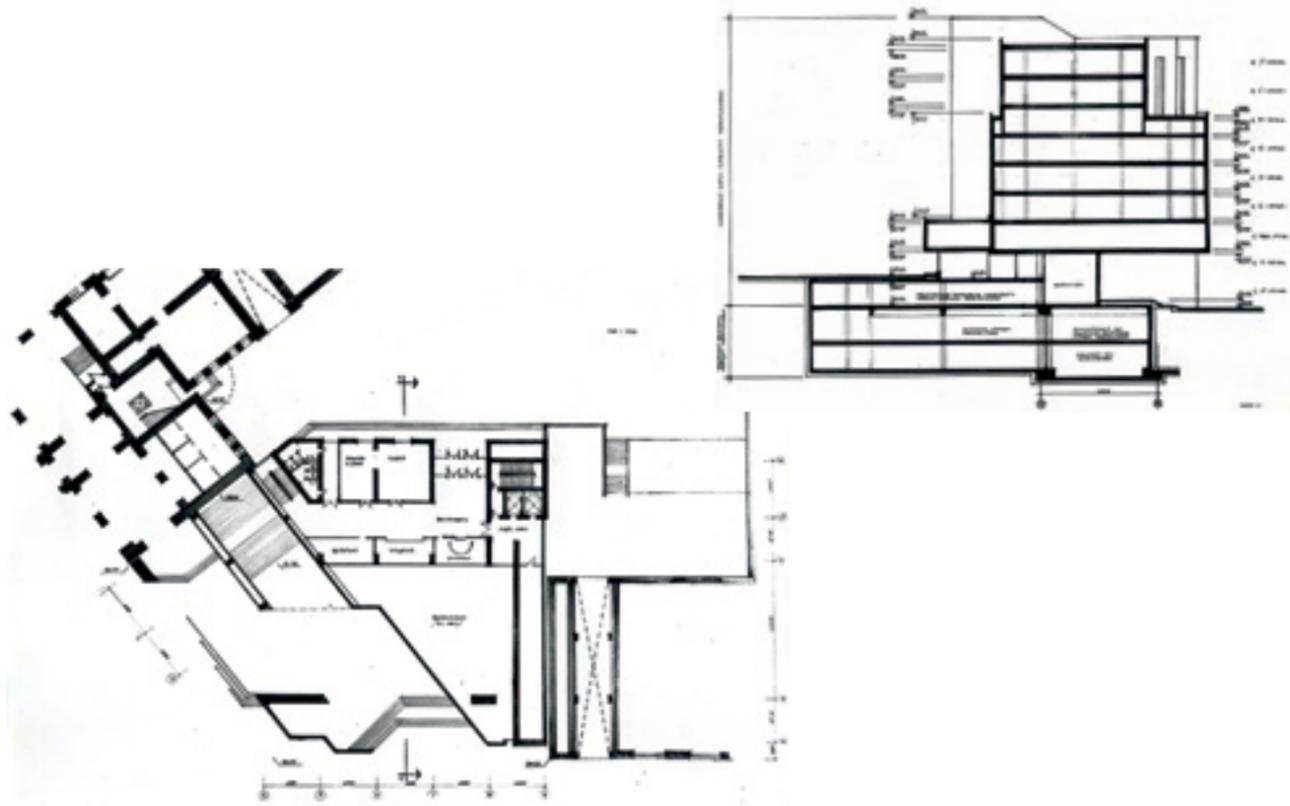
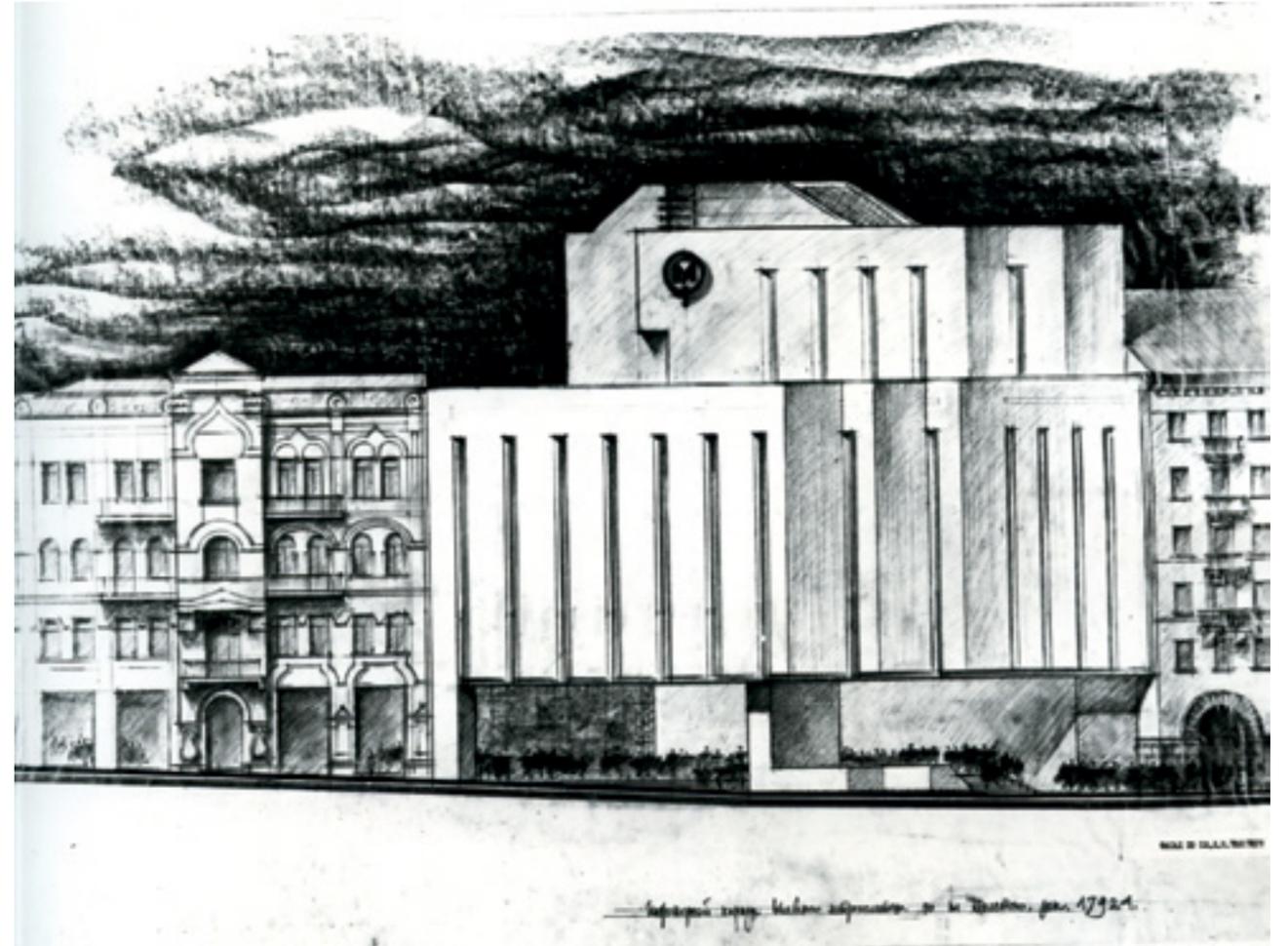
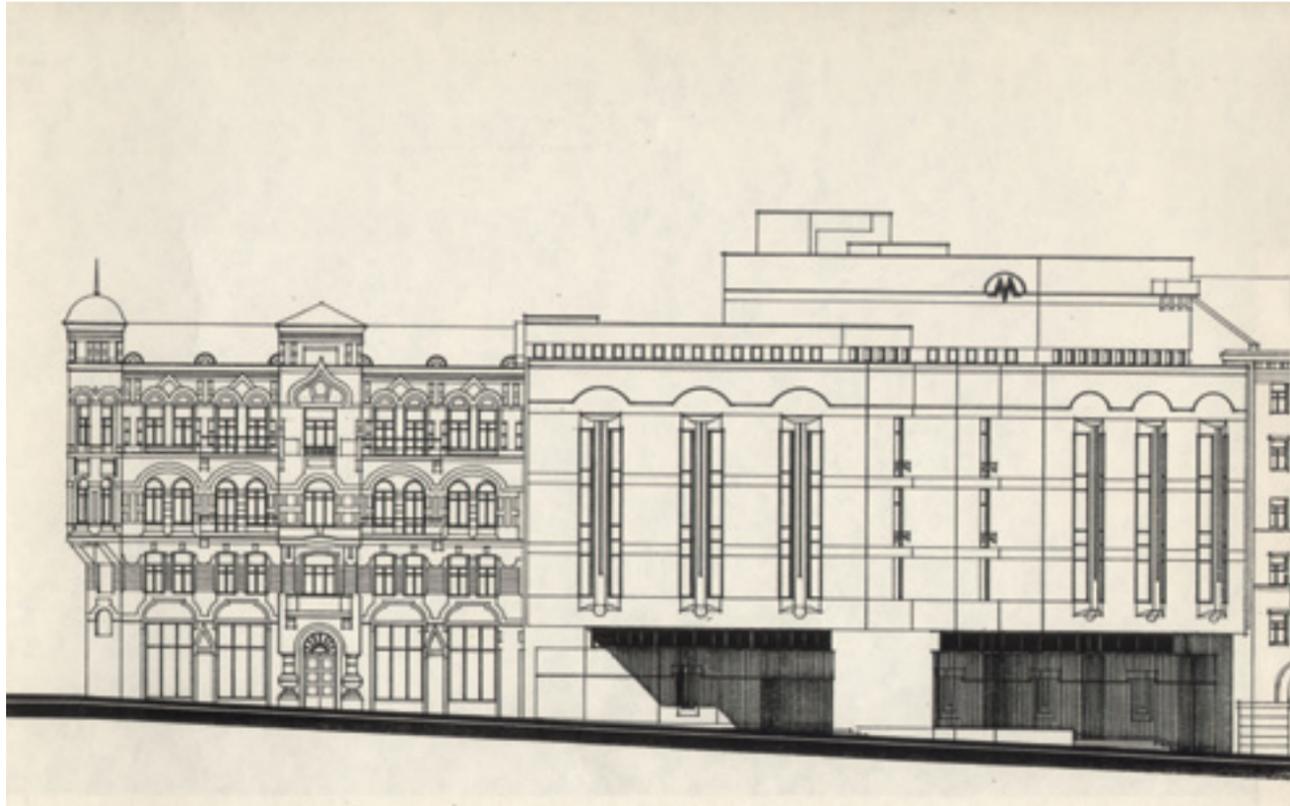


Забудова другої черги вул. Урицького 24–82 (нині Митрополита Липківського) в Києві, 1971–1980

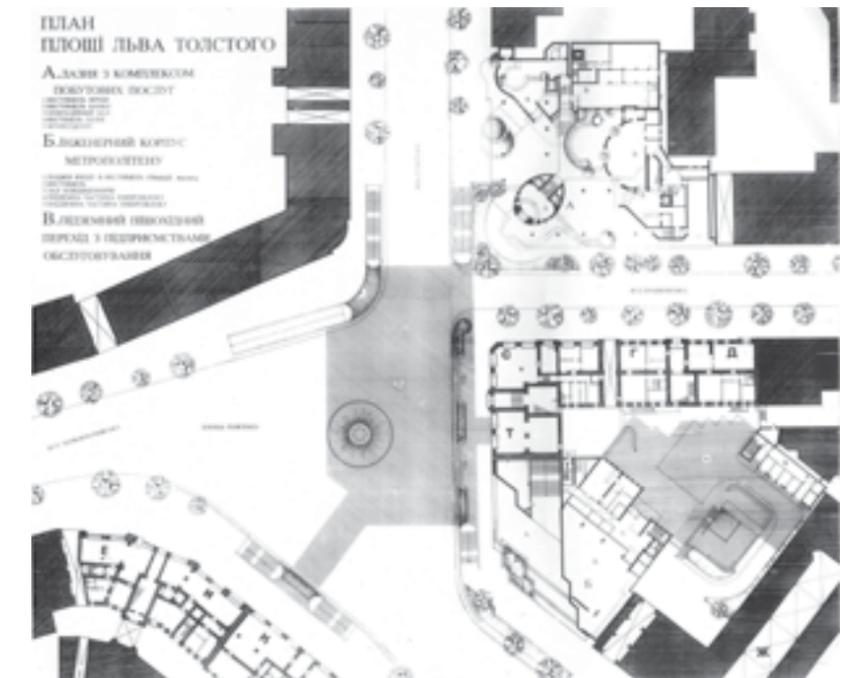
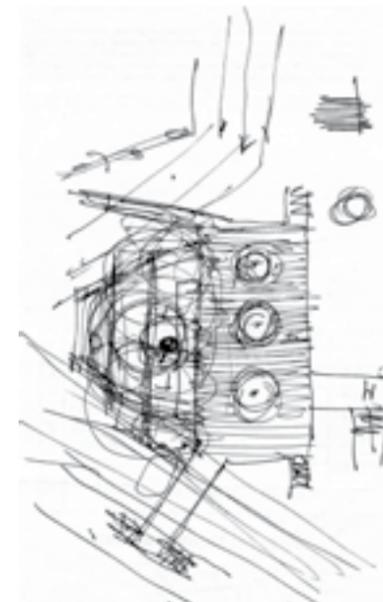
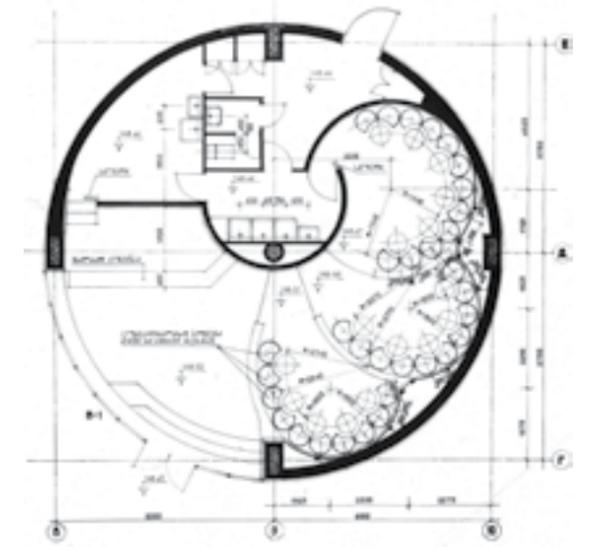


Залізничні каси в Києві, 1978–1985

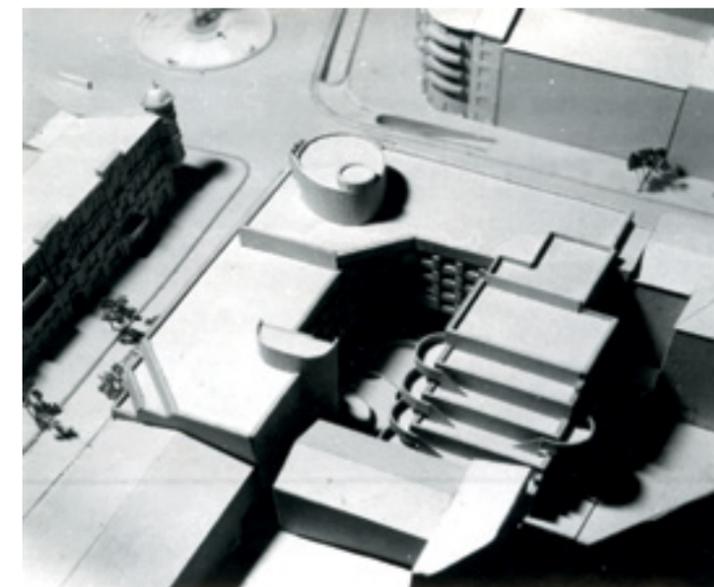
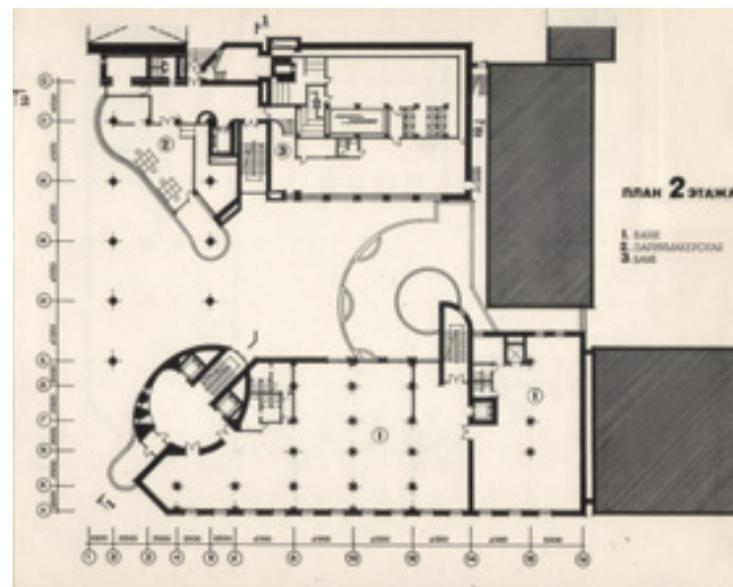
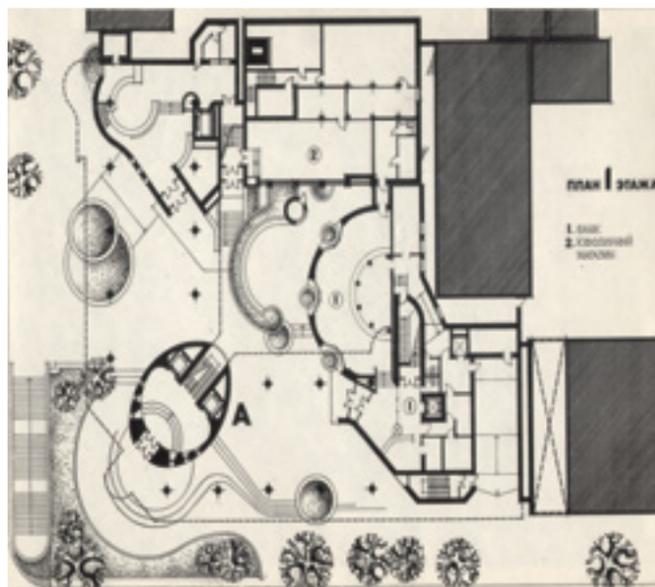
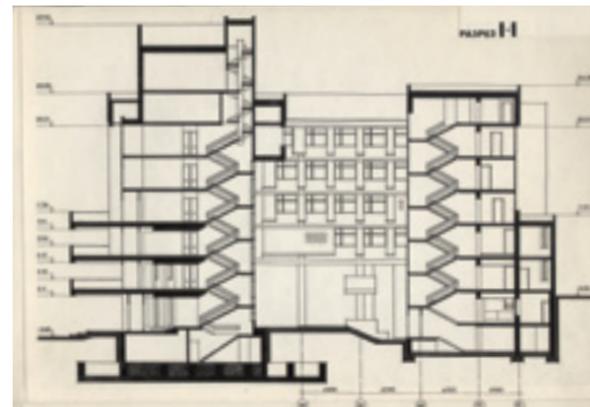
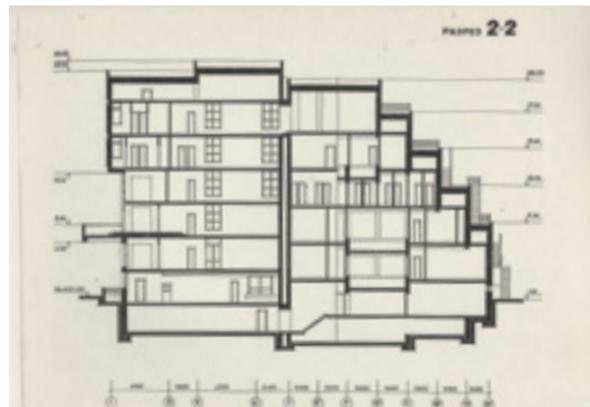




Інженерний корпус Київського метрополітену на пл. Л. Толстого в Києві, 1979–1982



Підземний перехід на пл. Льва Толстого в Києві, 1980–1982



Проект Караваєвських бань (згодом "Київ-Донбас", сьогодні Credit Agricole), 1983–1994



Проект Караваєвських бань (згодом "Київ-Донбас", сьогодні Credit Agricole), 1983–1994



Архітектори Борис і Вадим Жежеріни, 1990



Будівництво станції метро "Золоті Ворота" та перший потяг, 1990



Перший "візантійський" ескіз станції метро "Золоті Ворота", архіт В. Жежерін, 1989



Метро «Золоті Ворота» в Києві, 1989



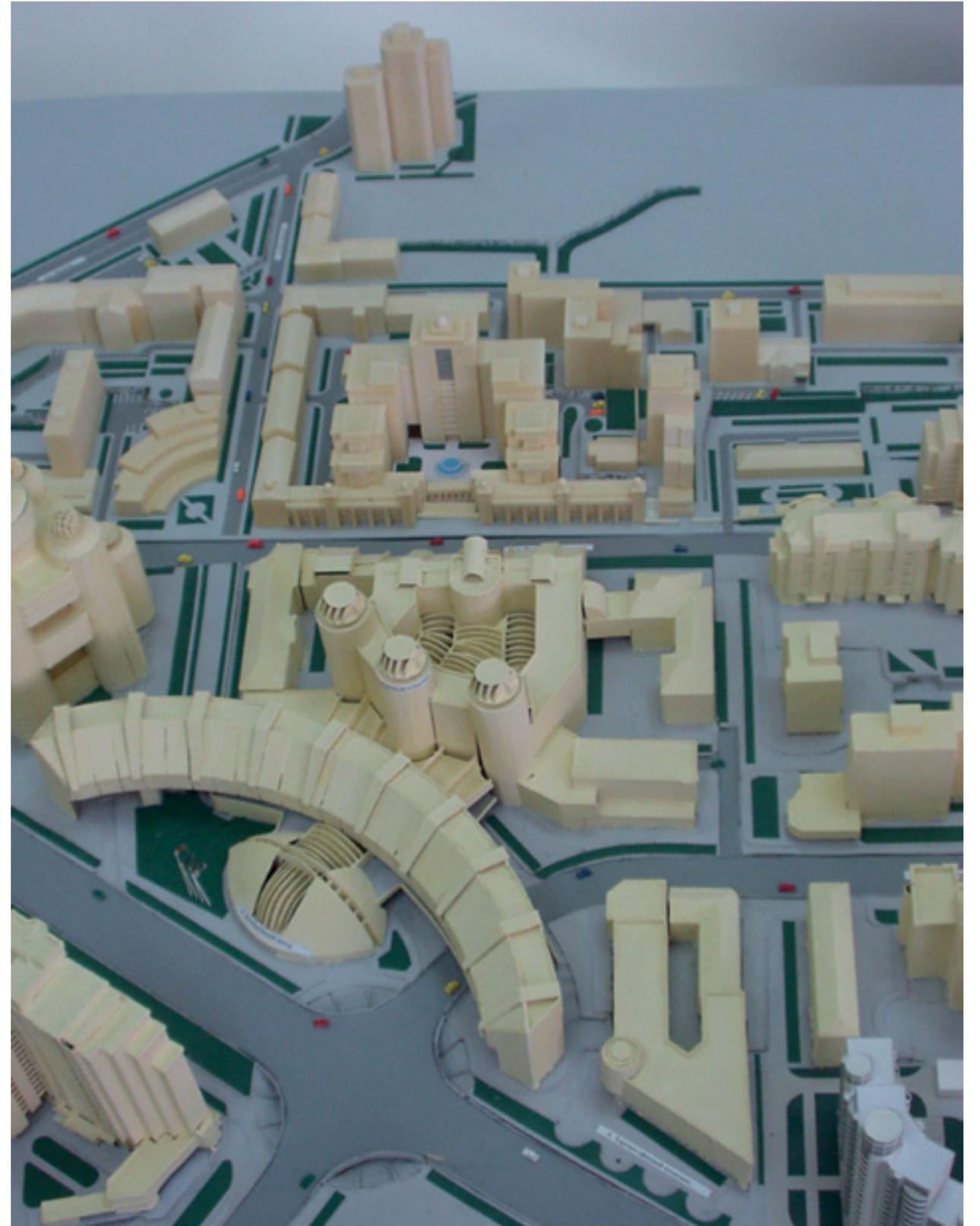
Метро «Золоті Ворота» в Києві, 1989



Метро «Золоті Ворота», мозаїки підземної станції, 1989



Посольство Італії по вул. Велика Житомирська 38 в Києві, проєкт 1996



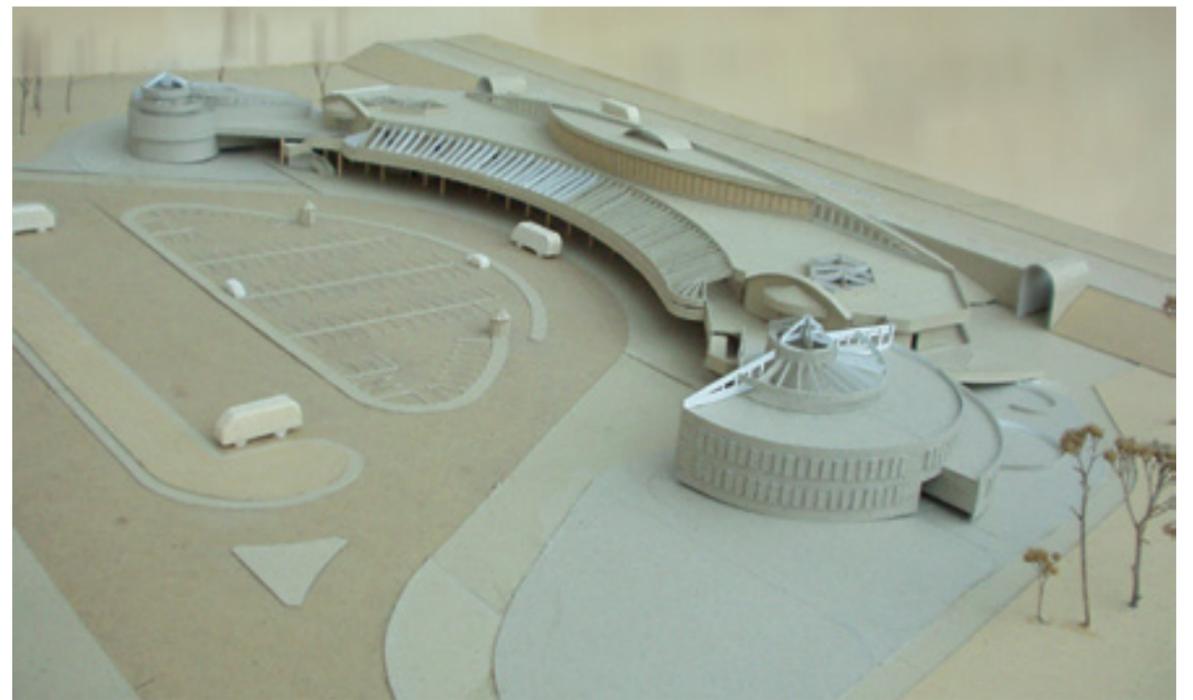
Адміністративно-гіловий центр на вул. Косіора (Чорновола) в Києві, проєкт 1991–1993



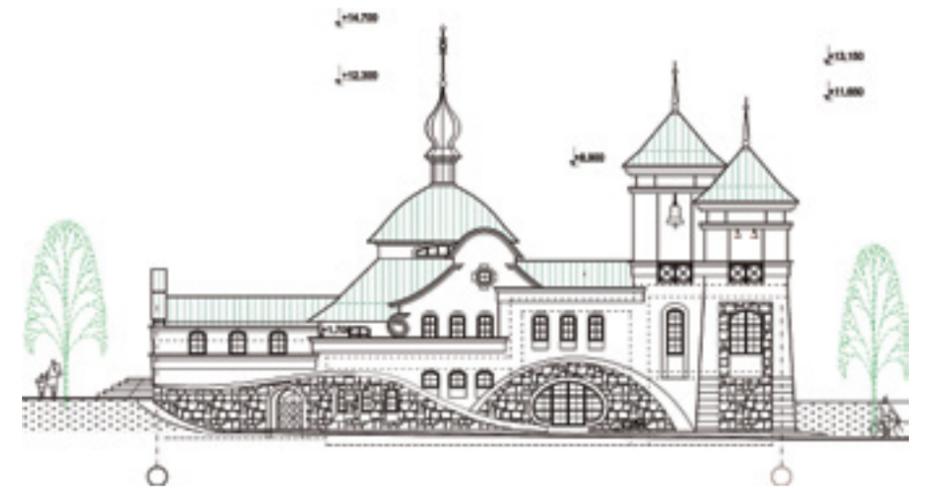
Дипломат-Хол на вул. Жиланській 51–55 в Києві, 1994–2003



ЖК по вул. Б. Хмельницького 51–53 в Києві, 2001–2003

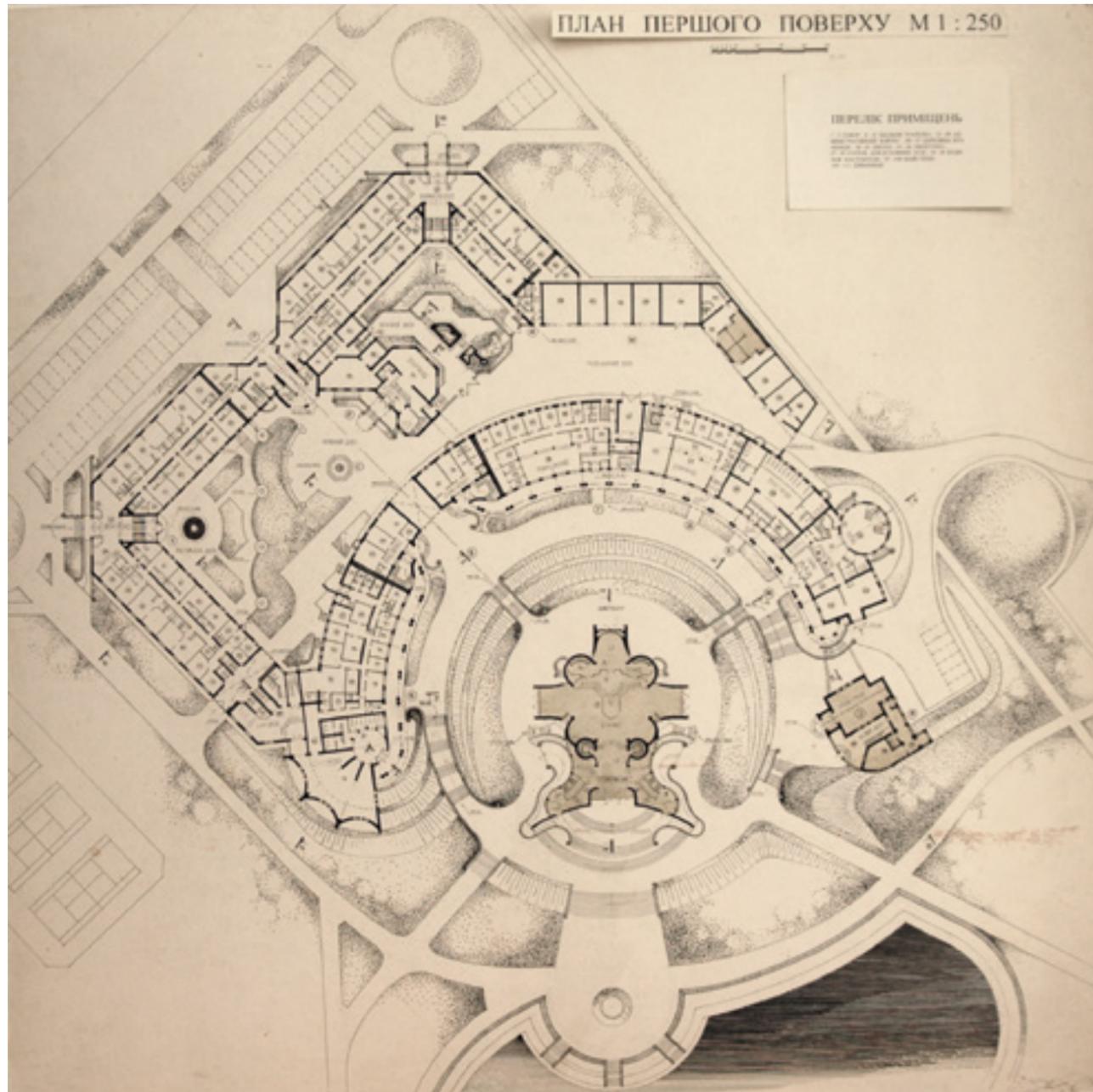


Метро "Лісова" в Києві, проєкт 1998

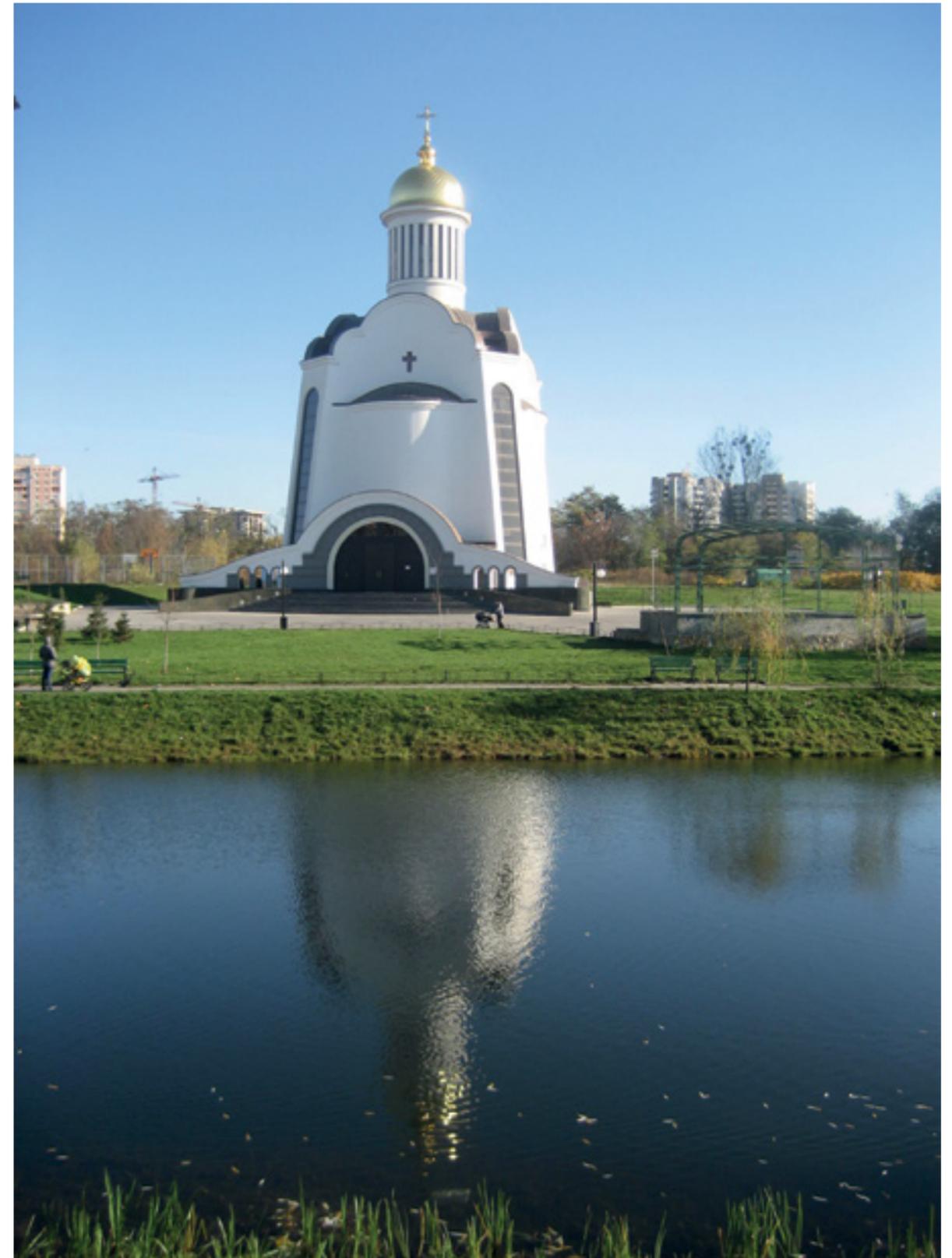


Особняк по вул. Боричів тік 13, 1996–1998

Церква Свв. Вмч. Бориса і Гліба на Теремках-2 в Києві, 1996–2002



Храмний комплекс Української автокефальної церкви на Теремках-2 в Києві, проєкт 1996



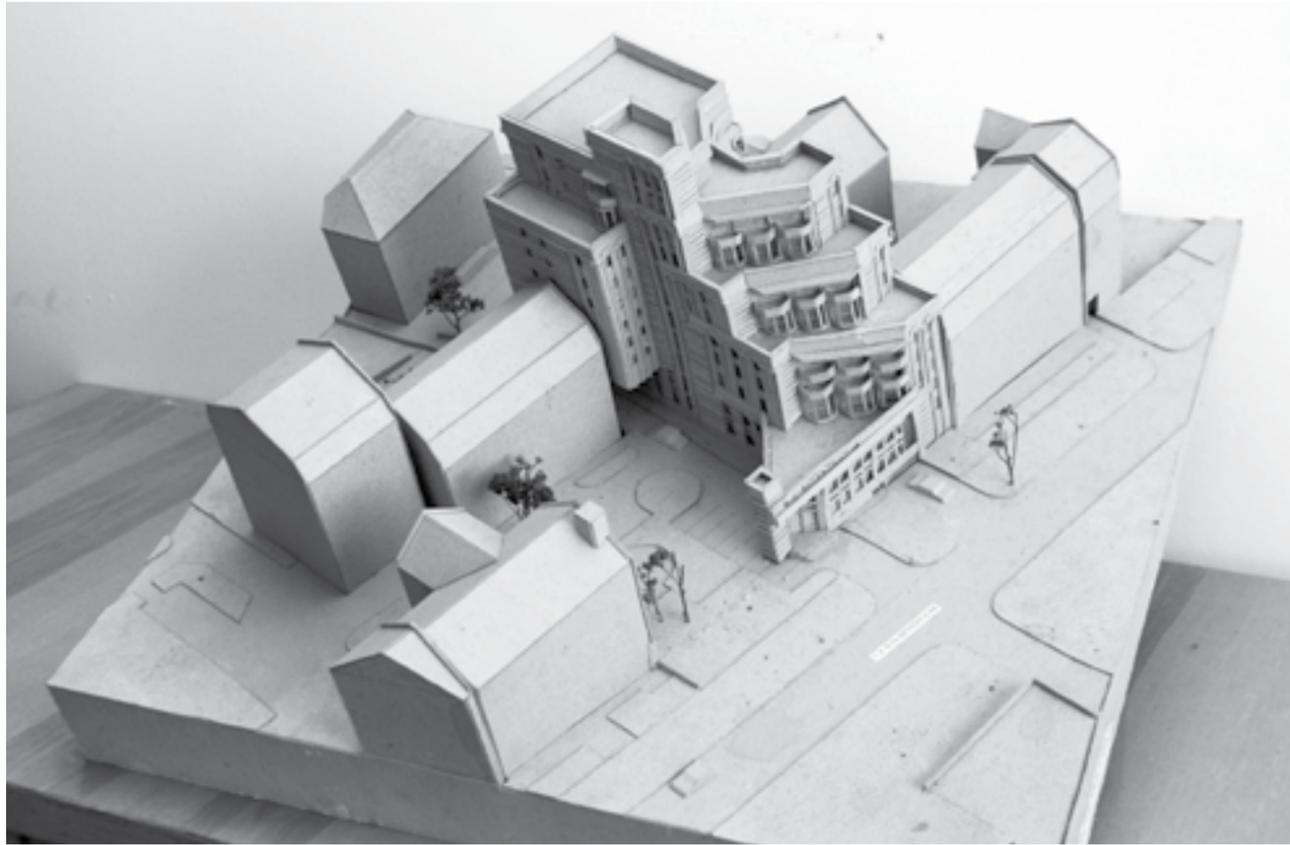
Собор Преображення Господнього на Теремках-2 в Києві, 1999–2007



Дзвіниця біля собору Преображення Господнього на Теремках-2, 2005–2010



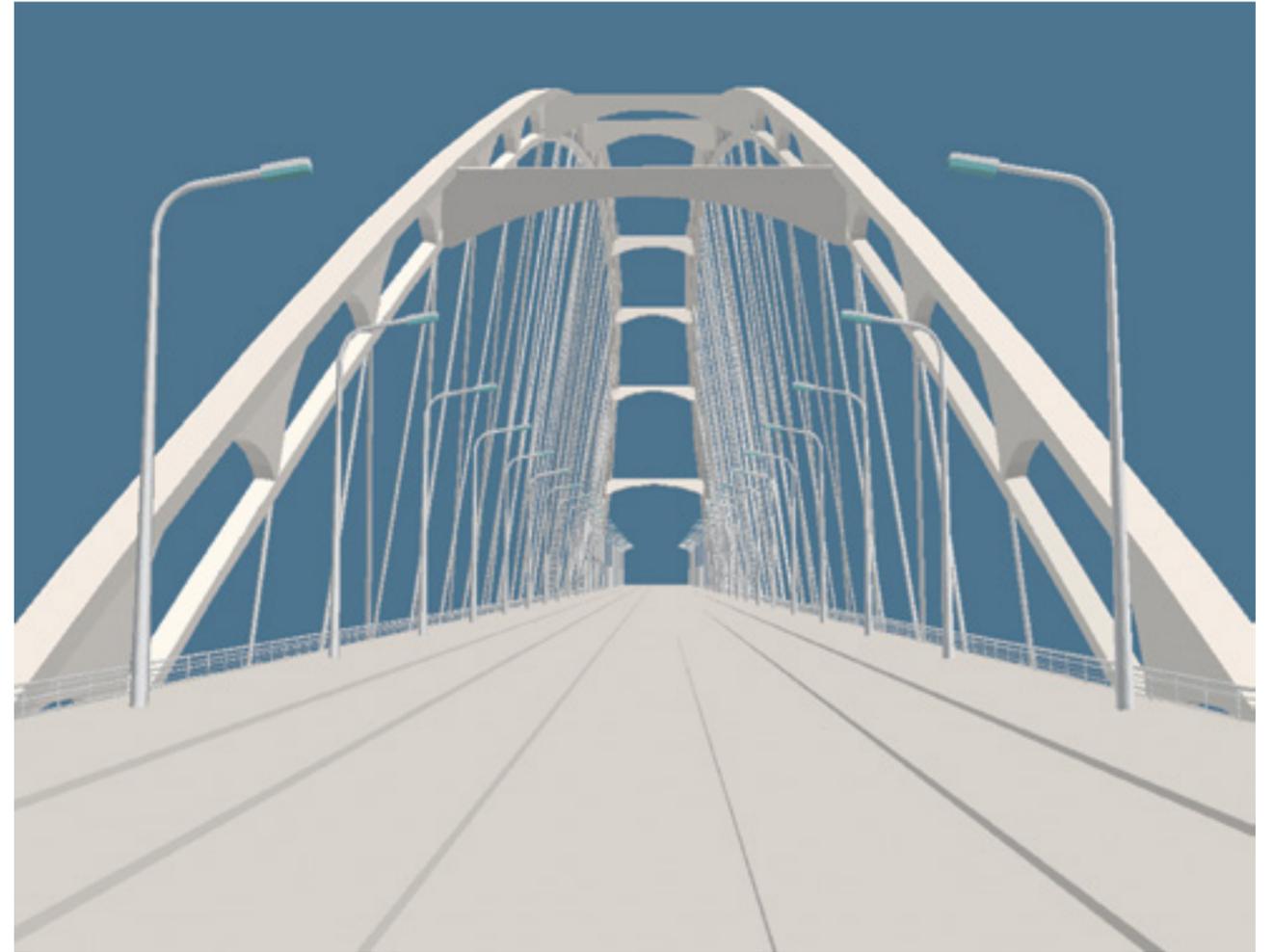
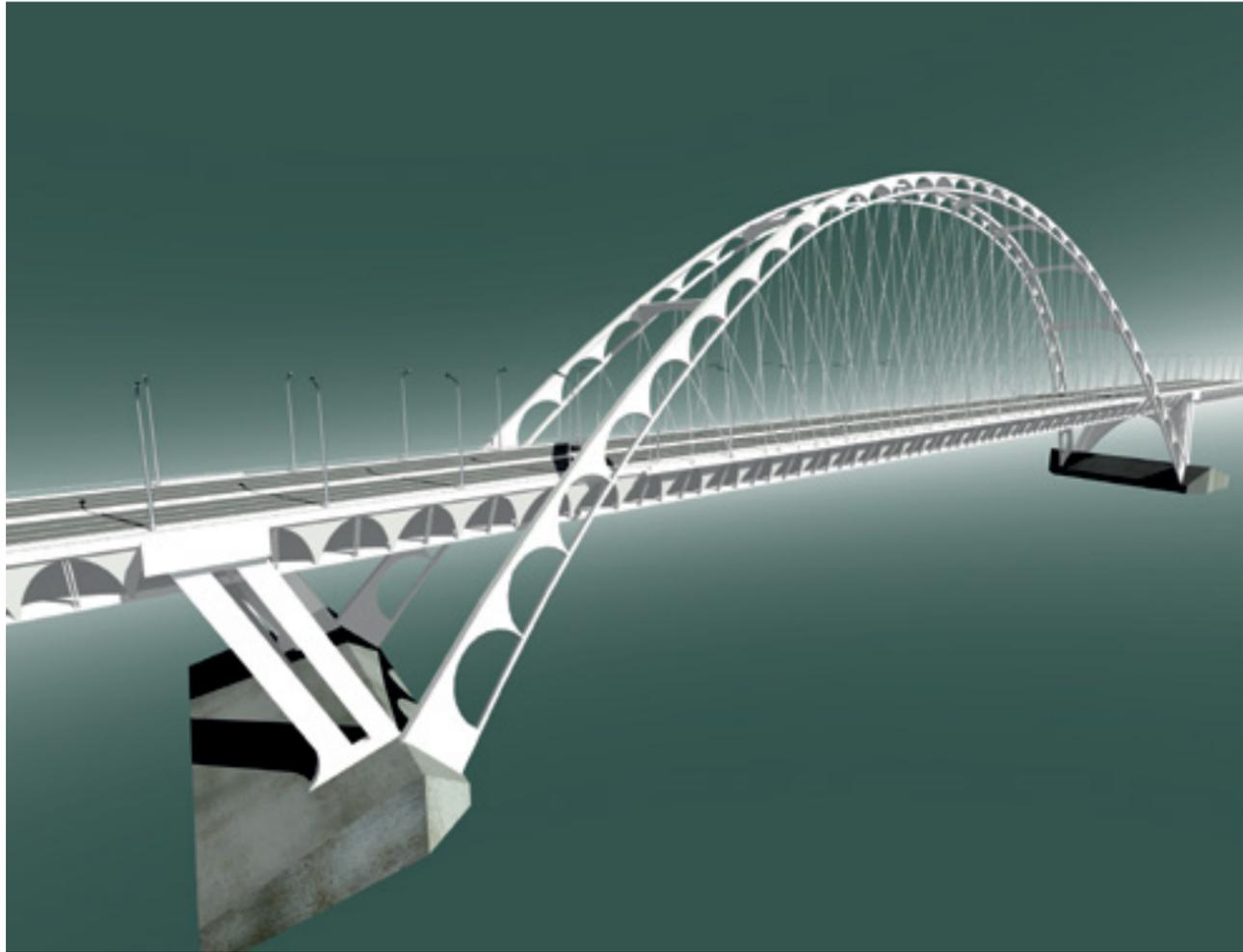
Собор Преображення Господнього на Теремках-2 в Києві, інтер'єр, 1999–2007



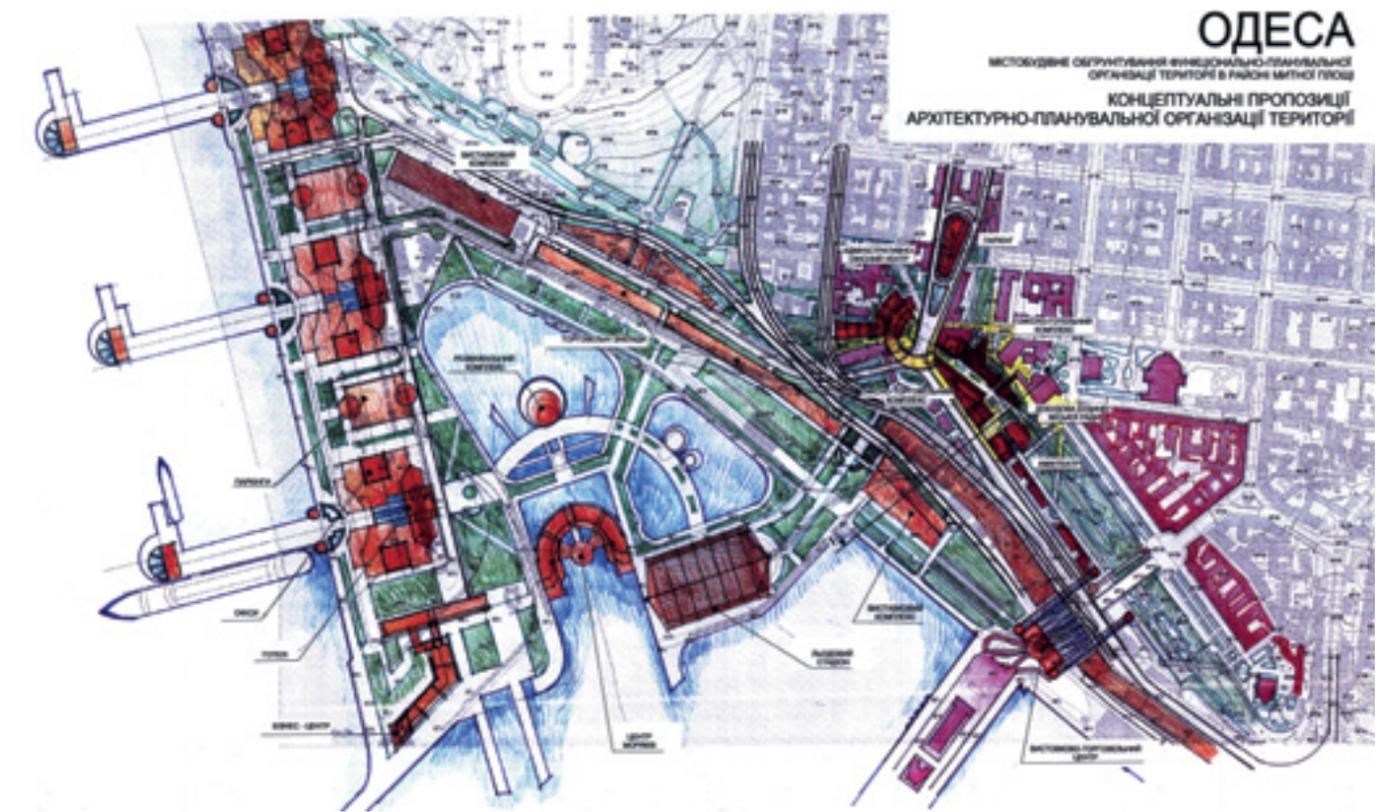
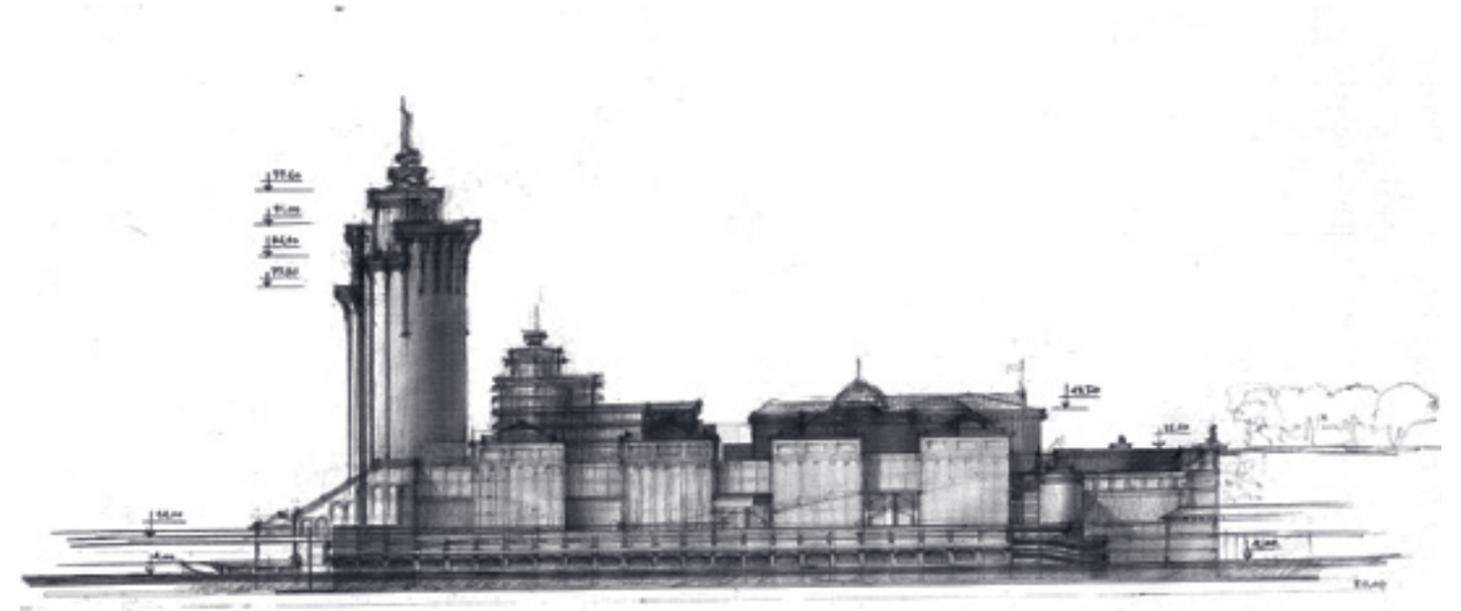
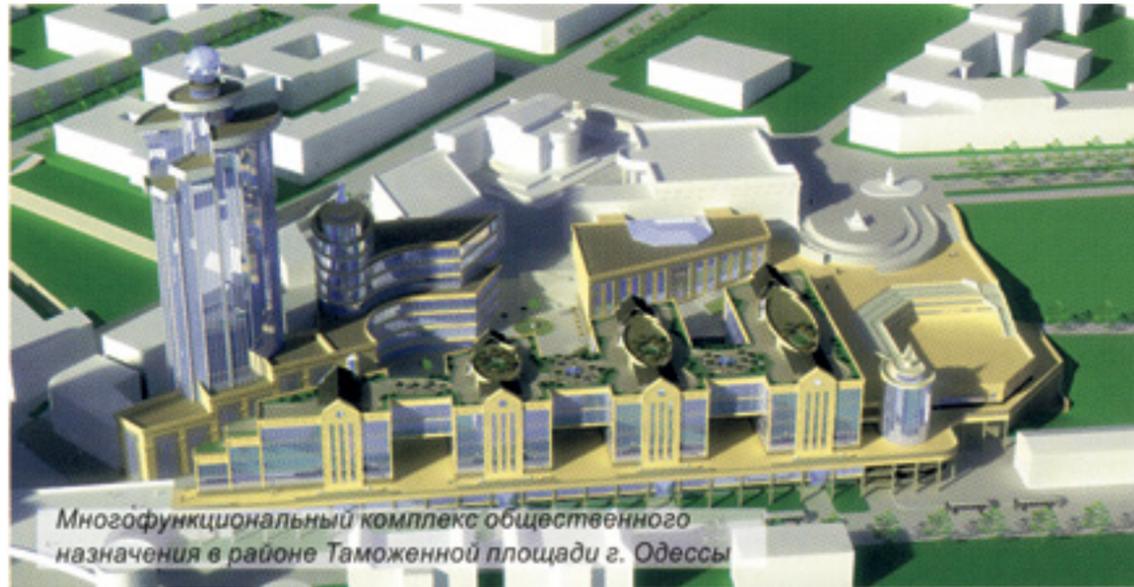
Житлово-офісний будинок по вул. Володимирській 79 в Києві, 1996–2005



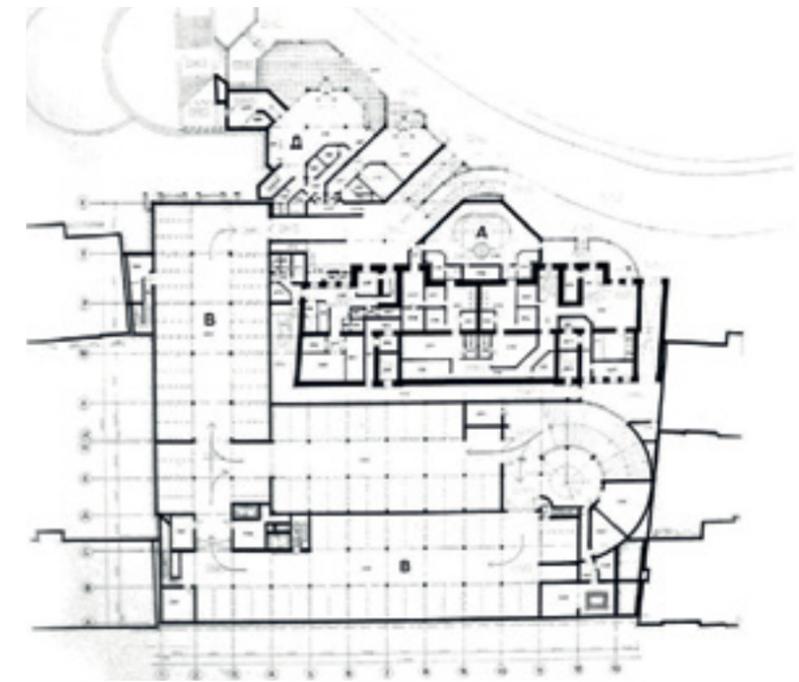
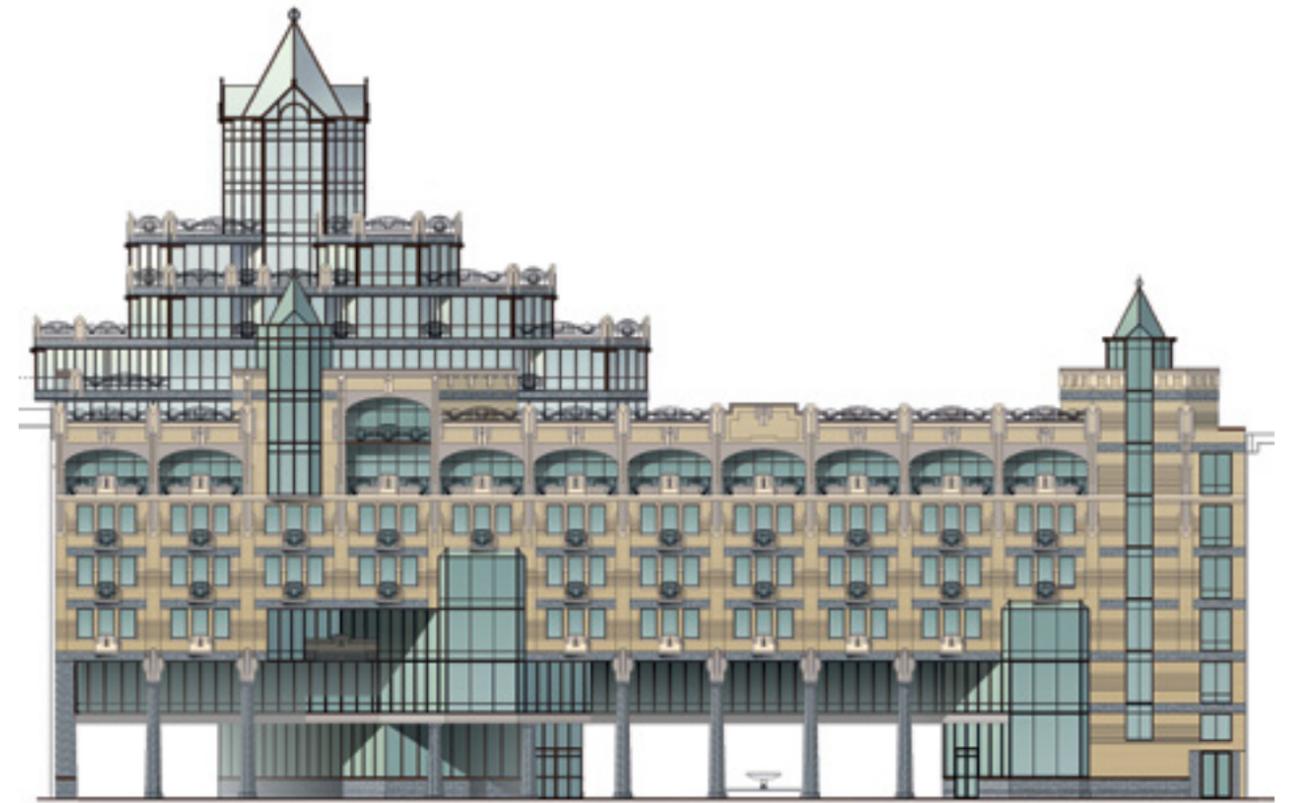
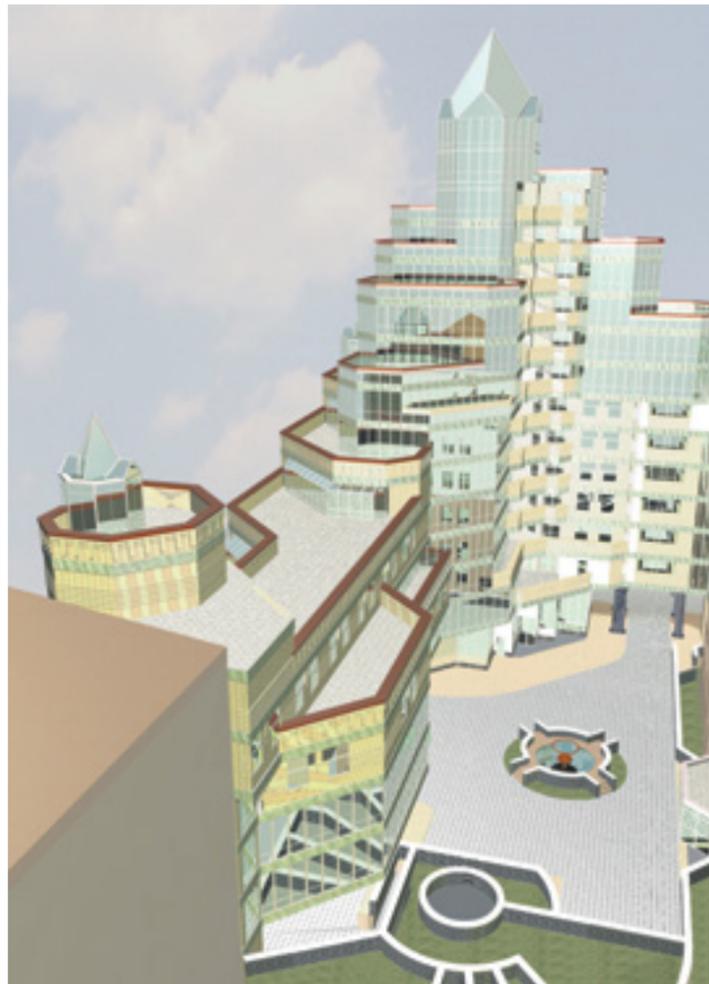
Офісно-житловий комплекс на Дарницькому бульварі в Києві, проєкт 2000–2006



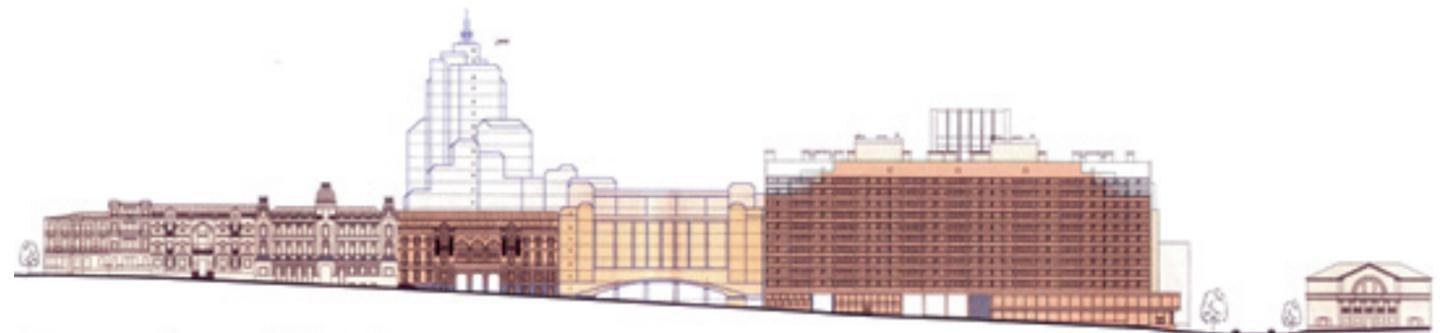
Подільсько-Воскресенський мостовий перехід в Києві, проєкт 2002



Багатофункціональний комплекс громадського призначення в районі Митної площі в Одесі, концепція 2003

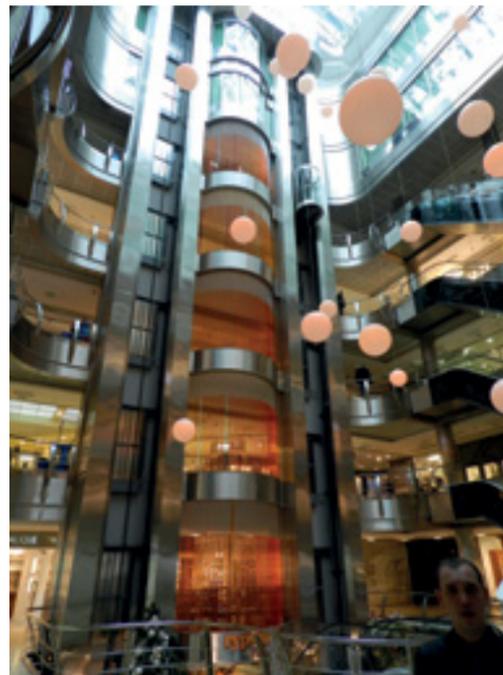
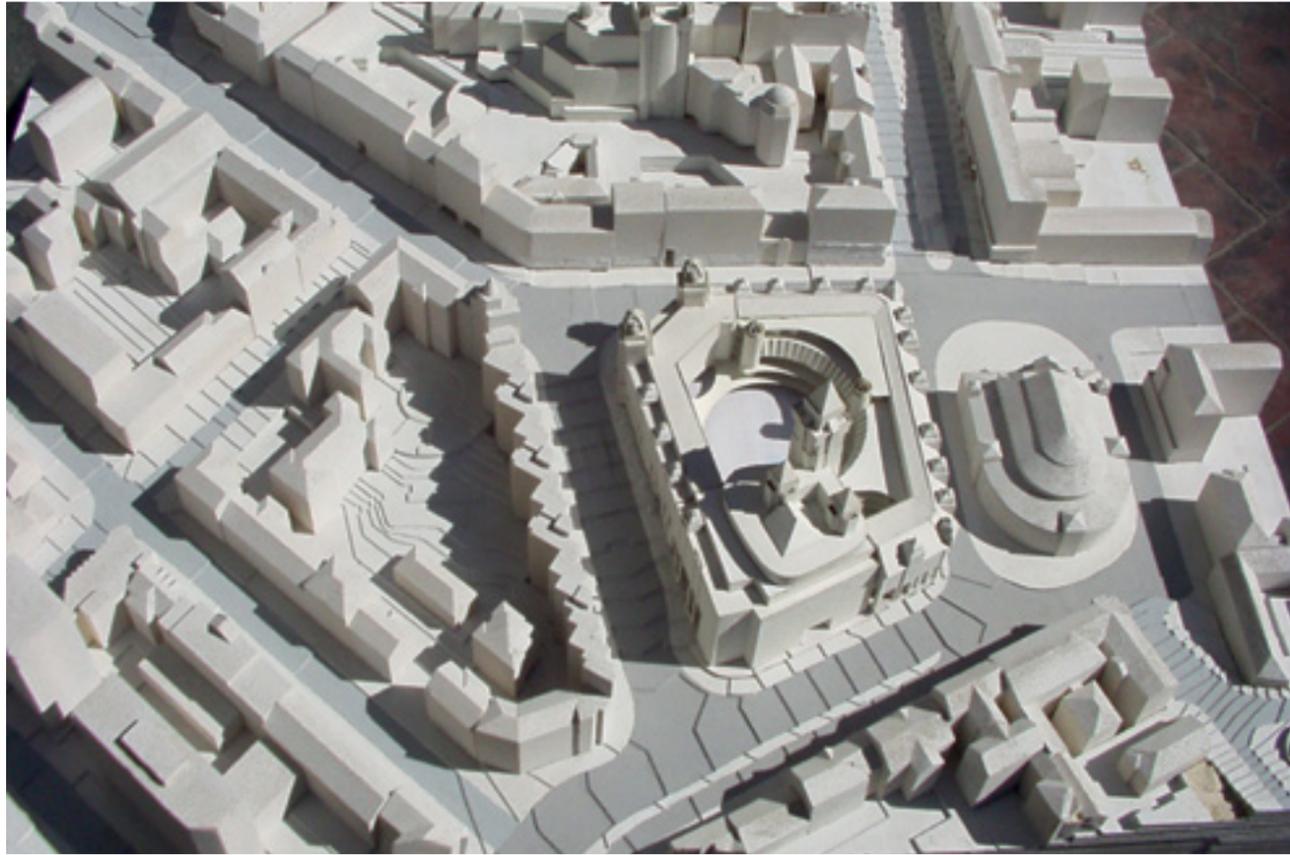


ЖК по вул. Великій Житомирській 20 в Києві, 1996–2004



Резортка по вул.Володимирській (Варіант 1)

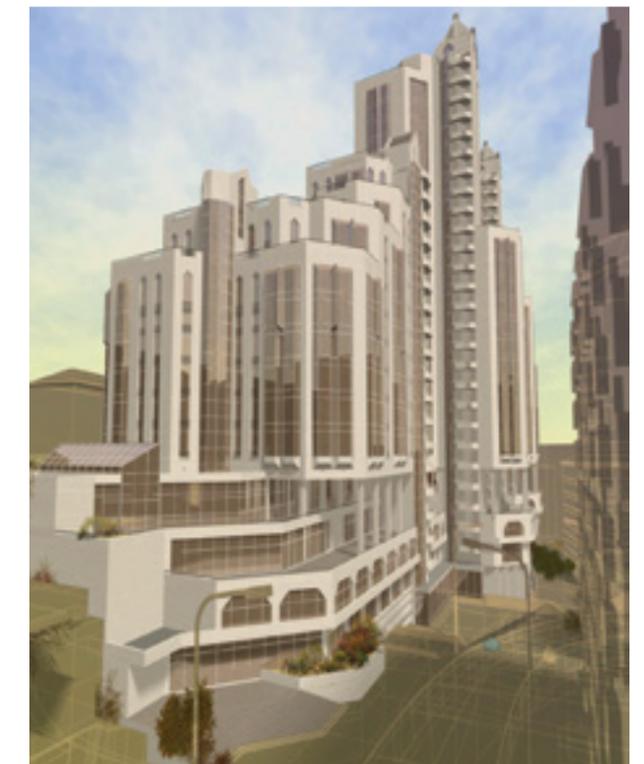
Офісно-житловий комплекс по вул. Володимирській 47-49 в Києві, 2004–2009



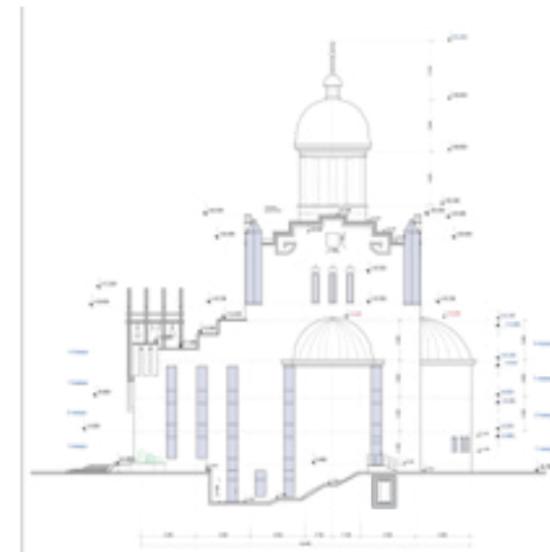
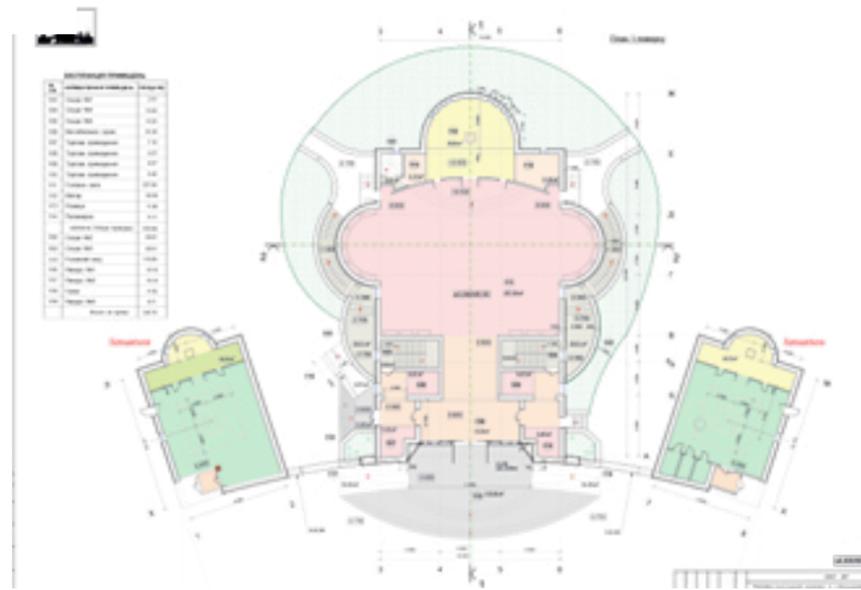
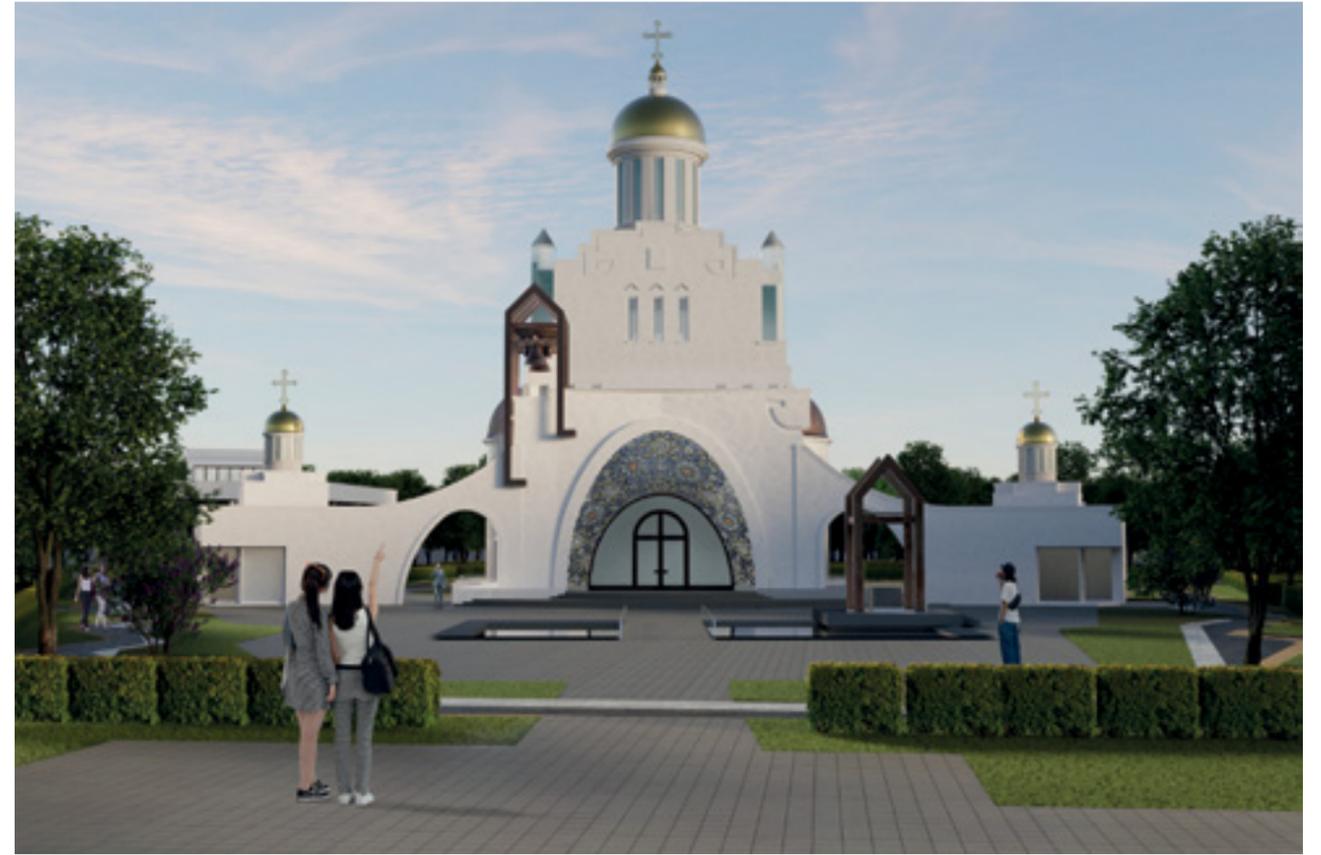
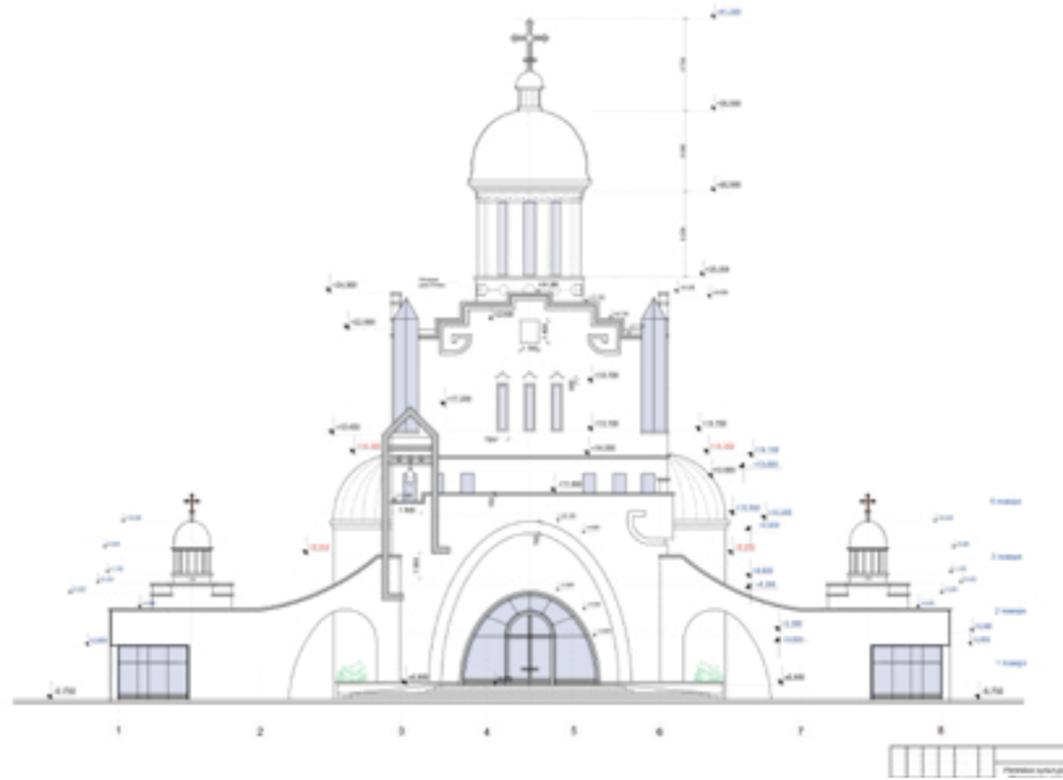
Бессарабський квартал в Києві, 2000–2006



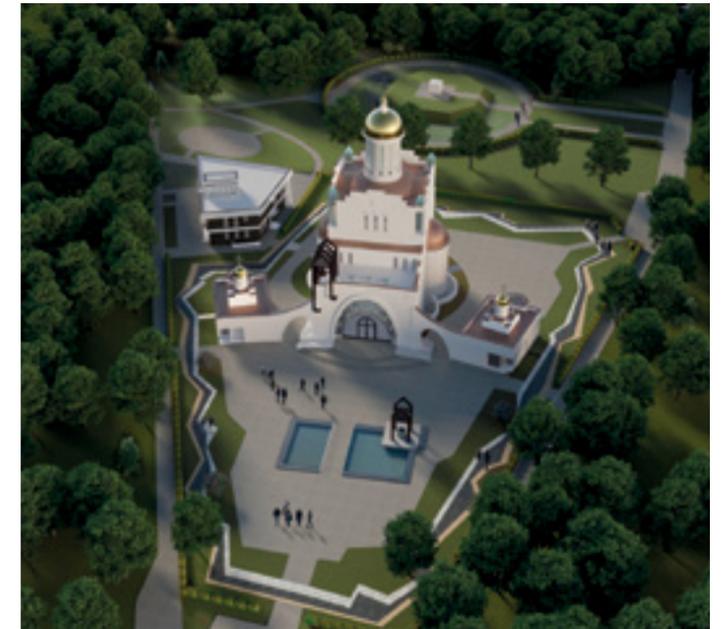
ЖК "Планетарій" у Донецьку, проєкт 2013–2014



ЖК "Кловський"
на Кловському узвозі 14-18 в Києві, проєкт 2008



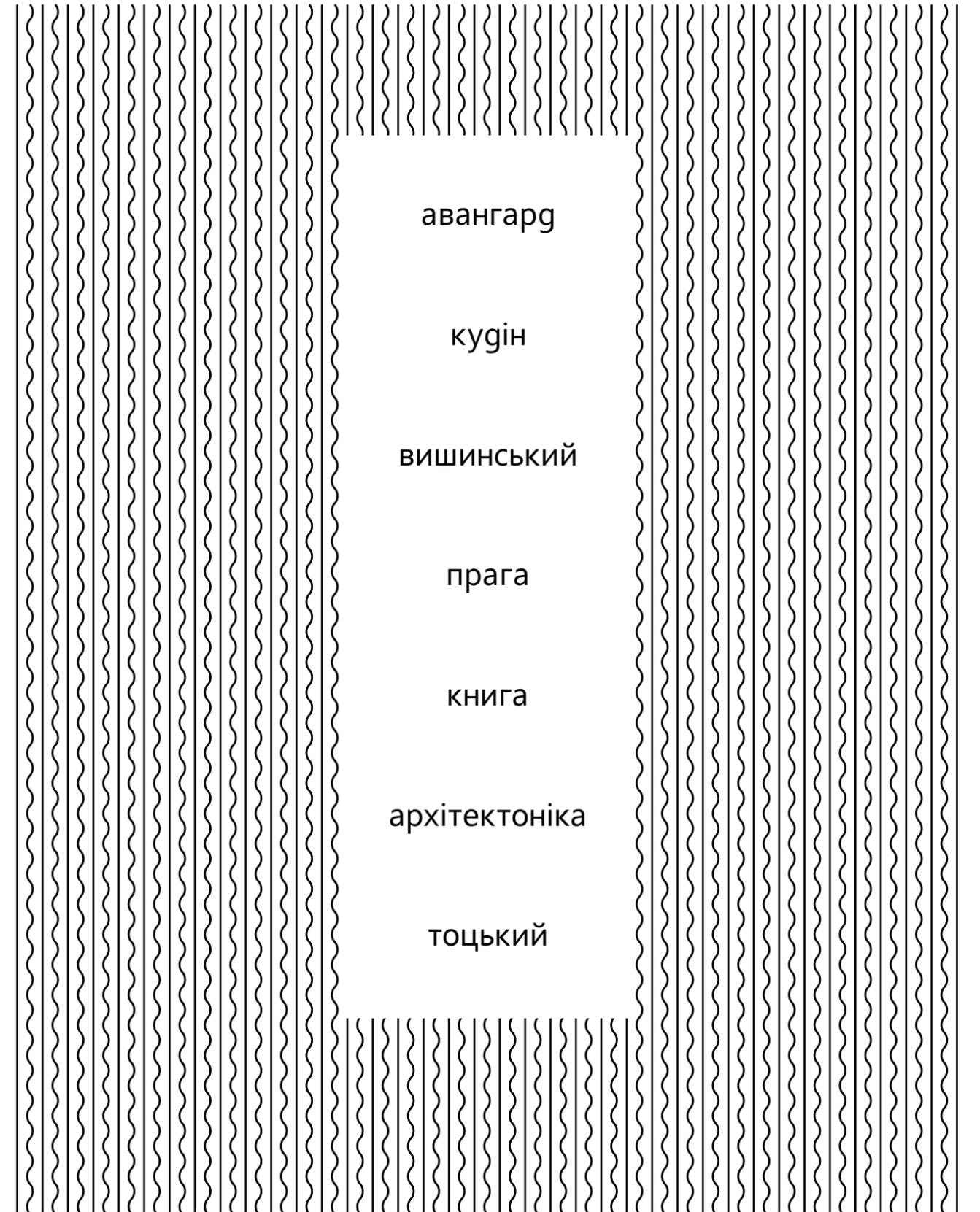
Південний фасад



Храмовий комплекс у Білоцерківці на Полтавщині, проєкт 2022



Музей Марчука на Алеї Мистецтв в Києві, проєкт 2018



авангард

кугін

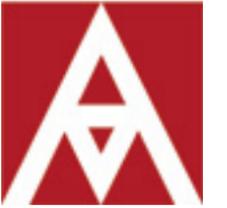
ВИШИНСЬКИЙ

прага

книга

архітектоніка

ТОЦЬКИЙ



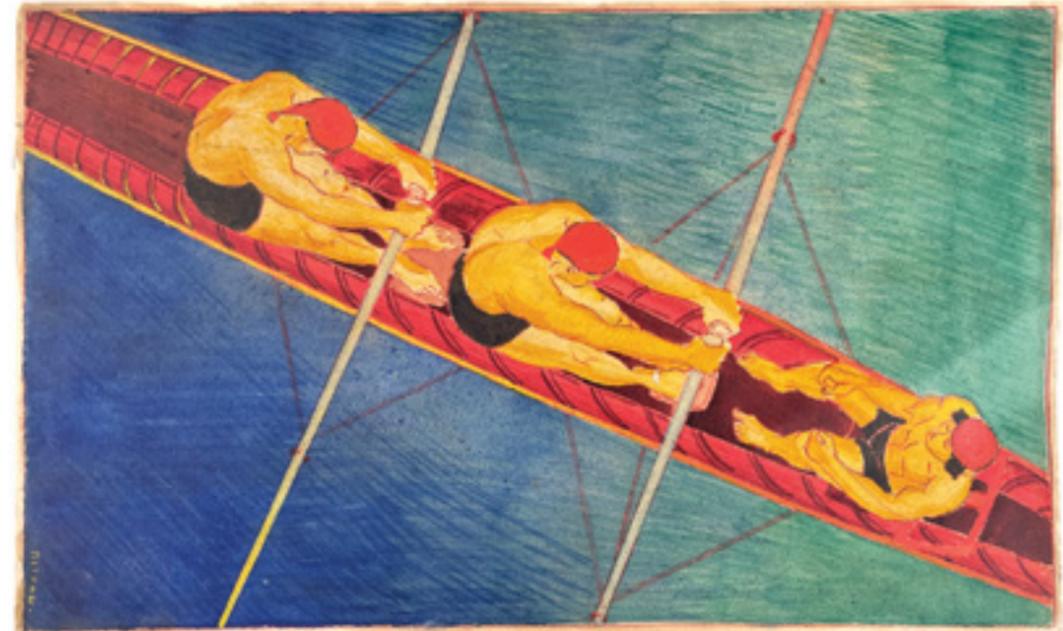
Віктор Артемцев,
Портрет Шевченка,
1925



Георгій Петраш,
Весляри, 1927



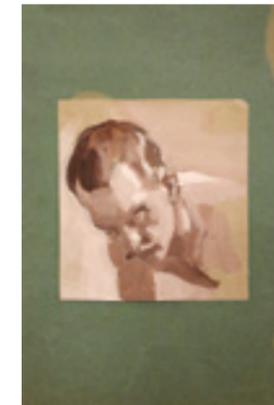
Олег Соколов, Шлях незнання, 1978



Костянтин Піскорський,
Голубий орнамент, 1919



Вадим Меллер,
Етюд голови чоловіка, 1918



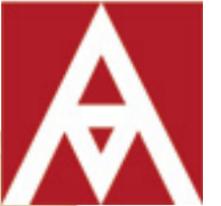
Музей Авангарду в Києві

Юрій Комельков



Анатолій Криволап, Живописна структура, 2004

12 листопада 2024 року начальник Київської міської військової адміністрації генерал-полковник Сергій Попко підписав розпорядження № 1296 «Про створення Музею Авангарду, як філії Музею історії міста Києва». У грудні 2024 року, після державної реєстрації, Музей був юридично створено. А вже в травні 2025 року Київ зробив наступний вирішальний крок: міська рада надала музею постійне приміщення в одній із найатмосферніших історичних будівель столиці — садибі графині Уварової на вулиці Липській 16. Логічним продовженням цієї історії стало призначення Юрія Комелькова — ідеолога та засновника Музею Авангарду — на посаду його керівника з 1 червня 2025 року. Саме завдяки його послідовній і наполегливій праці вдалося не лише зібрати унікальні мистецькі зібрання, а й добитися для музею юридичного статусу та повноцінного простору в історичному серці Києва.



Діана Попова, Юрій Комельков

ВІД ІДЕЇ ДО ВТІЛЕННЯ

Ідея цього проєкту бере початок ще у 2009 році, коли журнал про мистецтво «Аура», засновником і головним редактором якого був Юрій Комельков, присвятив свій номер випуску (№ 1-2 (6-7). 2009 року) темі авангардного мистецтва. Випуск вийшов під назвою «Авангарг: вчора, сьогодні, завтра». Головними публікаціями випуску стали статті Дмитра Горбачова — патріарха українського авангарду у світі, та Ігоря Диченка — заступника головного редактора журналу і найбільшого в світі колекціонера українського авангарду. Цей номер став ідейним підґрунтям для майбутнього музею.

Перші реальні кроки до втілення проєкту розпочалися у 2021 році за ініціативи Юрія Комелькова. Саме тоді народилася ідея проведення Національного фестивалю авангарду. Заявка проєкту була подана до Українського культурного фонду і здобула перемогу у своєму лоті. Та, на жаль, реалізувати задум не вдалося: з початком повномасштабної війни у 2022 році усі мистецькі програми було скасовано, а фінансування — повністю припинено.

Втім, попри обставини, ініціатива створення Музею Авангарду не лише не втратила актуальності, а стала критично необхідною. У час, коли українська культура переживає огне з найскладніших випробувань своєї історії, а культурна інфраструктура зазнає цілеспрямованого знищення ворогом, постала нагальна

потреба зберігати, досліджувати й повертати Україні своє мистецьке надбання. Яскравим прикладом трагедії культурних втрат є розграбування колекцій художніх музеїв Маріуполя, Херсону, Криму та багатьох інших, де зникли сотні безцінних творів митців, серед яких твори Архипа Куїнджі, Івана Айвазовського, Тетяни Яблонської.

Довгі десятиліття словосполучення український авангард не використовувались поза межами України а такі імена як Казимир Малевич, Олександр Архипенко, Олександра Екстер, Володимир Татлін, були привласнені російською історіографією та подані світові як представники російського авангарду. Це той пласт культури, який має повернутися додому. Сьогодні важливо повернути Україні право на свою культурну спадщину, відкривши її для всього світу.

ПРОФЕСІЙНА КОМАНДА Й ПІДТРИМКА МІСТА

У 2023 році концепцію Музею Авангарду було презентовано на стратегічній сесії з розвитку культури Києва за ініціативи Ганни Старостенко, заступниці голови Київської міської державної адміністрації. Презентацію підтримали одногolosно. А вже незабаром — на нараді директорів муніципальних музеїв за участі Сергія Анжияка, директора Департаменту культури — було підписано меморандум про створення музею на базі Музею Києва. Вчена рада Музею історії міста Києва, яка одностайно підтримала ідею відкриття нової філії.

Ключовими постатями цього процесу стали Юрій Комельков — ідеолог і ініціатор створення Музею Авангарду та генеральна директорка Музею історії міста Києва Діана Попова. Саме завдяки їхній послідовній роботі, активному залученню всіх зацікавлених сторін і наполегливому просуванню ідеї на державному рівні вдалося втілити у життя проєкт Музею Авангарду.



Анатоль Петрицький, Міністр Панг, великий пророк, 1928



Оксана Павленко, Малюнок, 1910

МІЖНАРОДНІ ПРОЄКТИ

Важливим кроком на шляху до міжнародного визнання Музею Авангарду стала участь у престижному ярмарку TEFAF — одному з найвпливовіших світових заходів у сфері мистецтва, антикваріату та дизайну, що щорічно проходить у Маастрихті (Нідерланди). Саме там відбулась презентація Музею Авангарду та англomовного номеру журналу Антиквар, присвяченого вже створеному Музею.

TEFAF збирає близько 300 провідних арт-дилерів, чії виставкові простори нагадують міні-музеї з унікальними колекціями творів мистецтва за останні 7000 років. У 2025 році серед сотень стендів лише один був присвячений українському мистецтву — це експозиція відомого арт-дилера Джеймса Баттервіка, який спеціалізується на українському модернізмі. Його стенд Five Artists, Ukrainian Modernism 1910's–1930's представив роботи таких знакових митців, як Олександр Богомазов, Борис Косарев, Костянтин Піскорський, Яков Чернихов та Михайло Жук.

Джеймс Баттервік не лише визнаний експерт світового рівня, а й палкий захисник українського мистецтва. В умовах війни, розпочатої Росією у лютому 2022 року, він миттєво переорієнтував свою діяльність, поставивши в центр уваги українське мистецтво, попри економічні ризики. Його підтримка стала неоціненною для просування Музею Авангарду на міжнародній арені. Джеймс Баттервік неодноразово підкреслював

важливість розмежування української та російської культур у світовому контексті та взяв на себе активну роль у популяризації українського авангарду.

Після арт-ярмарку в Нідерландах Джеймс Баттервік повіз виставку в Париж, на арт-ярмарок Salon du Dessin. І там одна з робіт зі стенду — робота Михайла Жука — увійшла до десятки найкращих творів, представлених на ярмарку. У французькій пресі вийшло велике інтерв'ю з Джеймсом Баттервіком під назвою «До (пере)пізнання українського авангарду». У французькій журналістиці словосполучення «український авангард» також прозвучало вперше. Вважаємо це культурною та політичною перемогою.

КОЛЕКЦІЯ “УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД. ЕВОЛЮЦІЯ”

Наша колекція «Український Авангард. Еволюція» — складається з витоків українського авангарду, класичного авангарду та розвитку авангардизму на протязі XX- XXI ст. Музей не лише сформував колекцію, а провів чотири виставки «Український Авангард. Еволюція. Поповнення колекції».

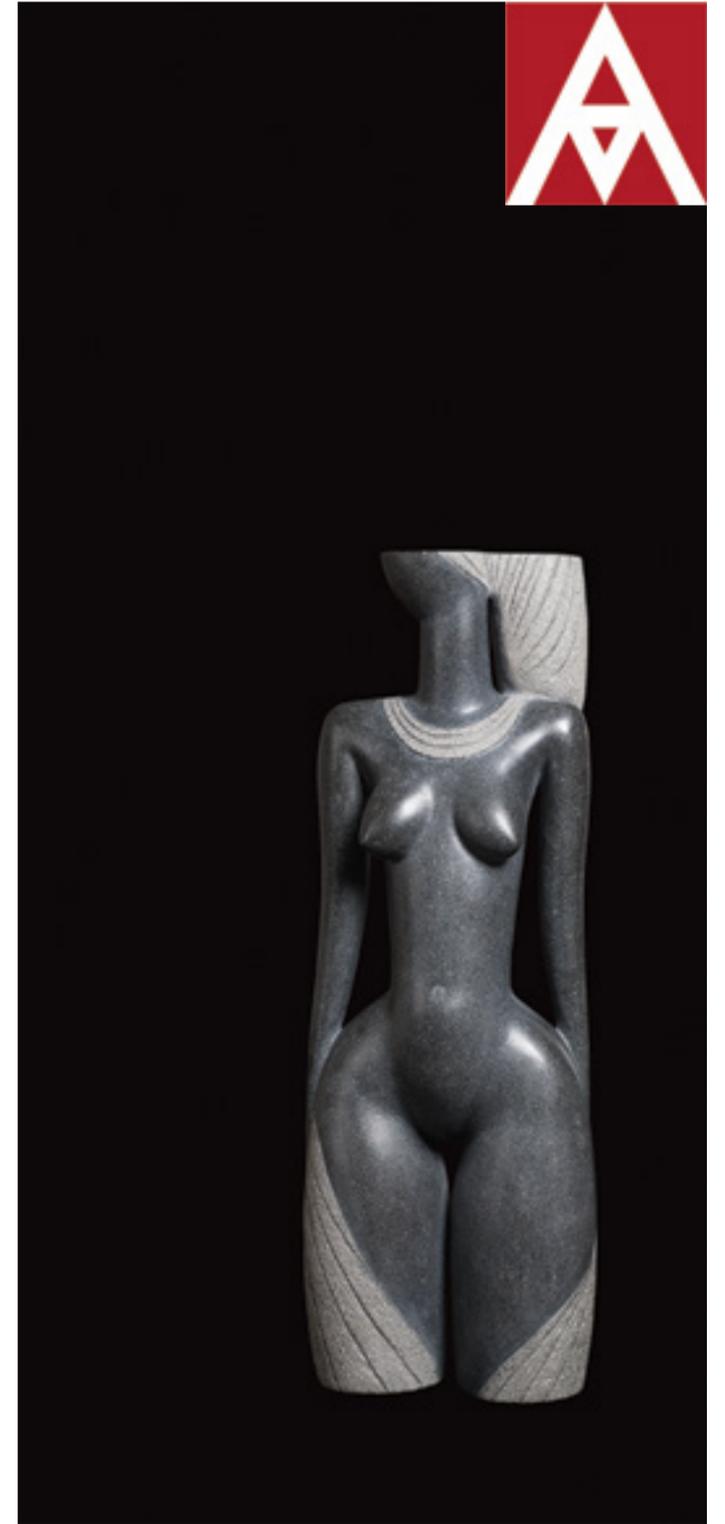
Музейна колекція налічує сотні творів, багато з яких є справжніми відкриттями. Відкриті нові імена на мапі світового авангарду: Георгія Петраша та Віктора Артемцева. Музей Авангарду має стати впливовою інституцією в культурному, історичному та геополітичному контексті та потужно презентувати на ліберських засадах українську культуру як частину світової.



Олександр Архипенко, Жінка, що сидить, 1912



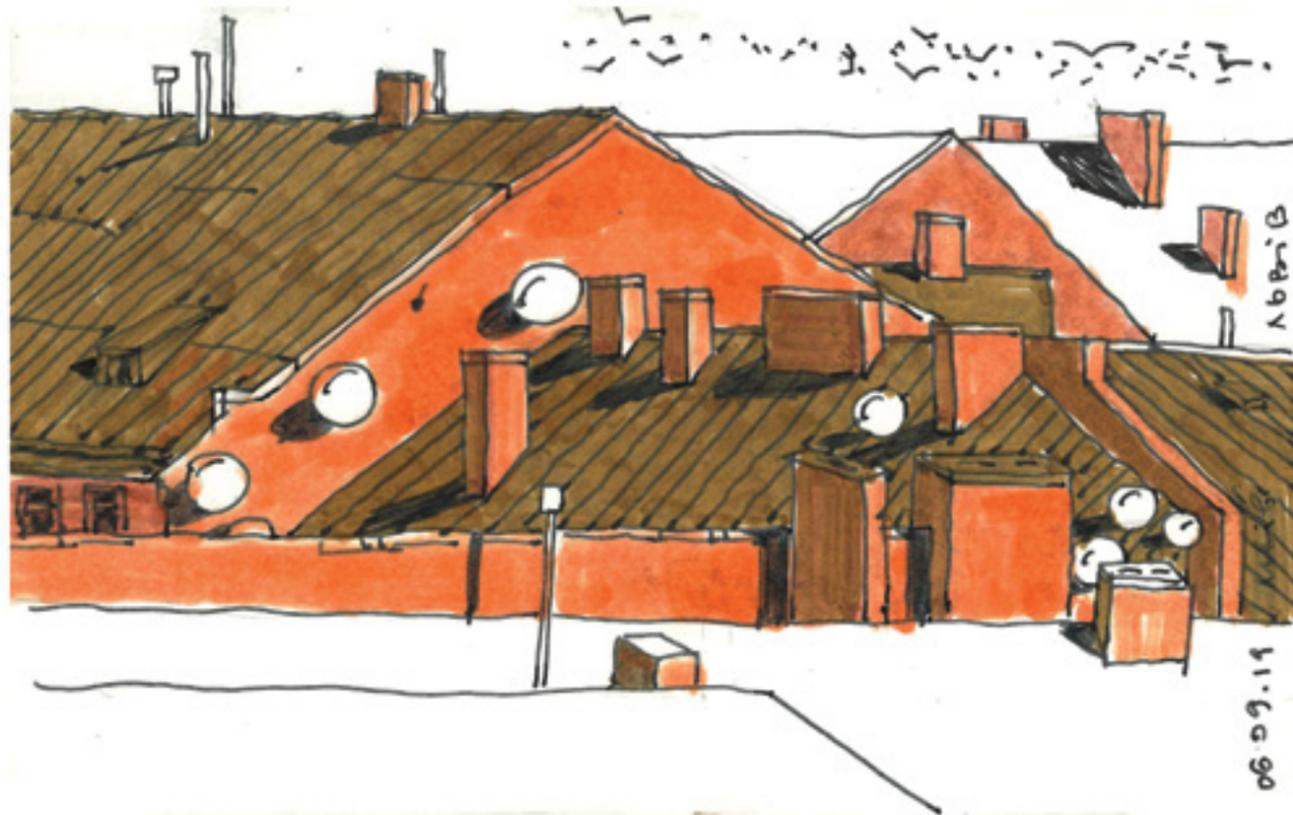
Микола Новіков, Без назви, 1995



Олексій Володимиров, Жриця Аккага, 2009

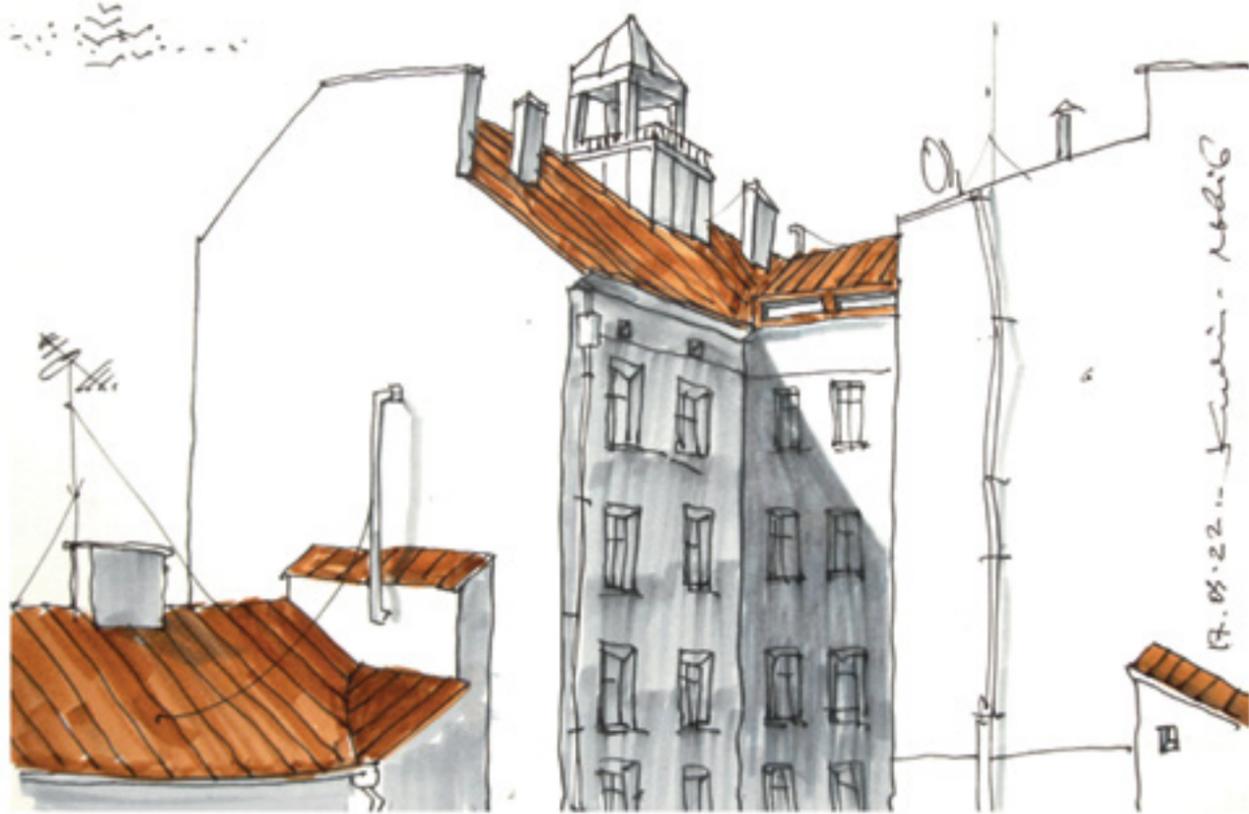
Графічний Львів Віктора Кугіна

Борко Єрко



Не кожному архітектору щастить чітко висловлювати своє артистичне бачення в «архітектурній споруді». Частіше сучасний «зодчий» вирішує задачі по-гурному кон'юнктурні: швидко зробити, менше заплатити, зробити як всі, як зараз модно, як всі носять, у кращому випадку — вирішують інженерію, а функція якось там сама влаштується. Кугіну попри оті перелічені гаразди вдається мати своє бачення, свою графічну візію об'єкту, шматка паперу, теми, рамки, що виокремлює частину дійсності. Попри професійні, мовити б, технологічні архітектурні забаванки він розглядає окоєм як безперервну вервечку одного великого художнього висловлювання. Тому його будівельні витвори напрочуд графічні, а художні твори не фотореалістичні, викарбовуючи у повідо-мленні власне чітко усвідомлене впорядкування.





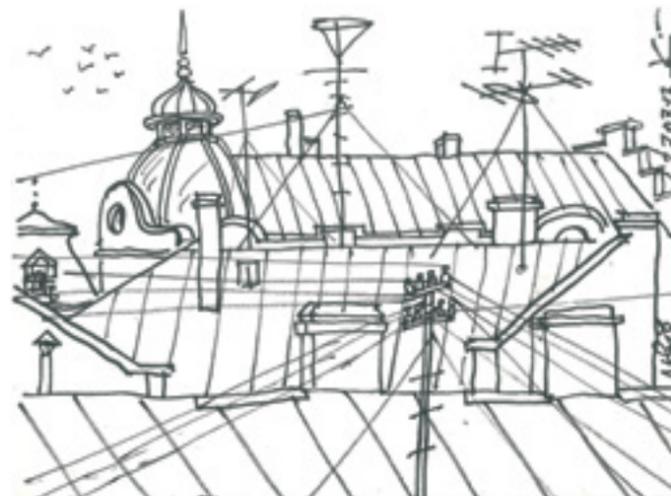


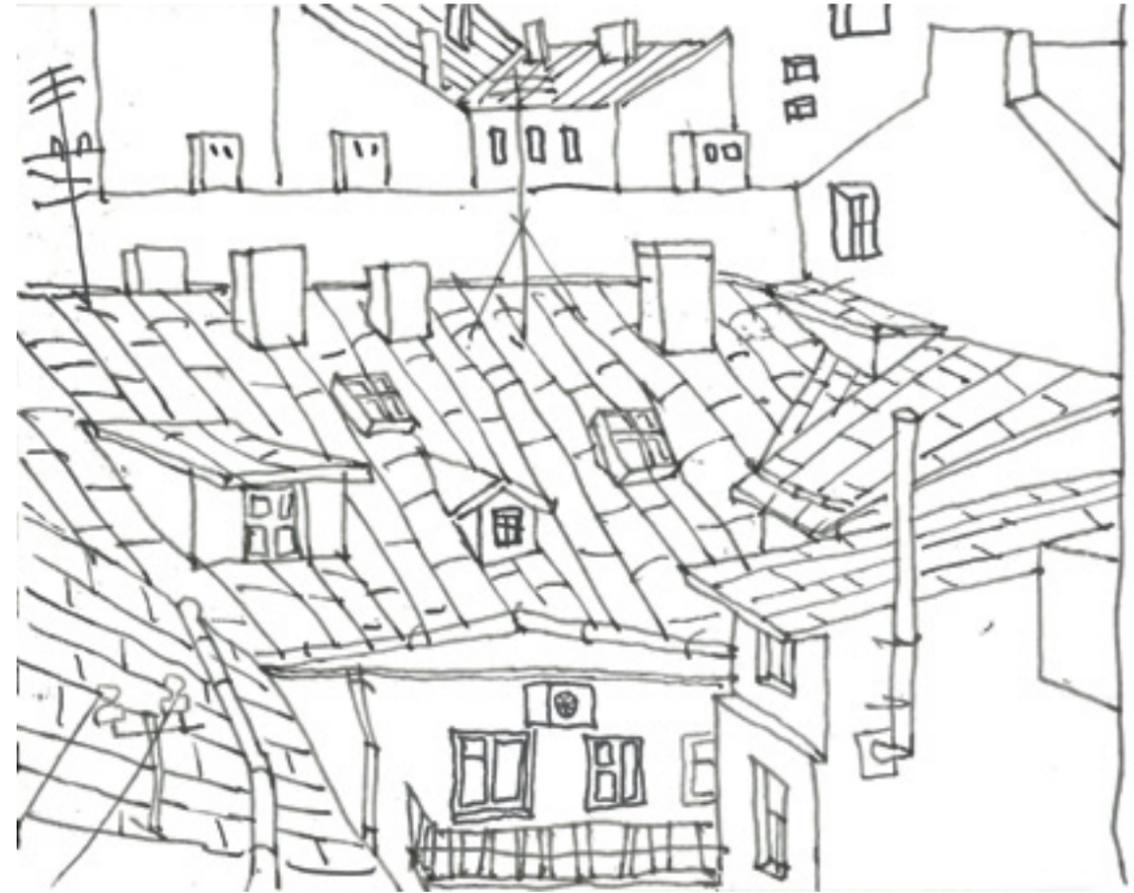
Конструкція Кугінського графічного висловлювання геть очищена від сторонніх шумів і брязкотіння, адже тягне з підсвідомості свій завжди ретельно улаштований світ. Тут в нагоді добре тренована рука і відчуття кайфу локального простору, його приватної будови, ритму і кольору. До лінійної конструкції додається композиційний ексцентрик, злам звичного руху, аби було займаво, хоча б на короткому відтинку буття, і виходить пречудово. При кожному повороті, кожному погляді на дійсність вона постає начебто новою, до сих пір не баченою. В цьому, на мій погляд, головна принада графічного таланту Віктора Кугіна — не сприймати звичайне рутинною. І тоді знайоме раптово перетворюється у неймовірне.

На шпальтах А+С ми щиро розхвалюємо збірку графічних аркушів Кугіна, присвячених Львову, що була презентована 14 січня у галереї Davis Casa, що на Великій Володимирській біля Золотих воріт в Києві.

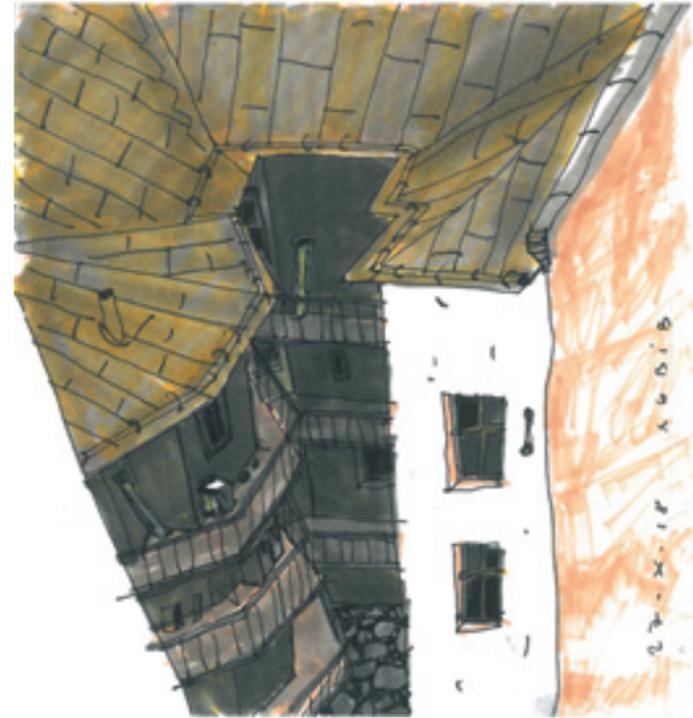
Що це, натура? Судячи з вигуків схвалення, у сміливих розчерках навіть недосвідчений глядаць відчуває занурення в поетику львівських пейзажів. Втім кожен аркуш — архітектурний контрапункт, сюжет, що може бути перенесений до самотатнього інобуття, наприклад, медитативного споглядання або темперування нового проекту.

Так, це Кугін, майстер летючої лінії та несподіваної площини. Школа для неофітів.





studia - 23.05.22 - 16.06.16.



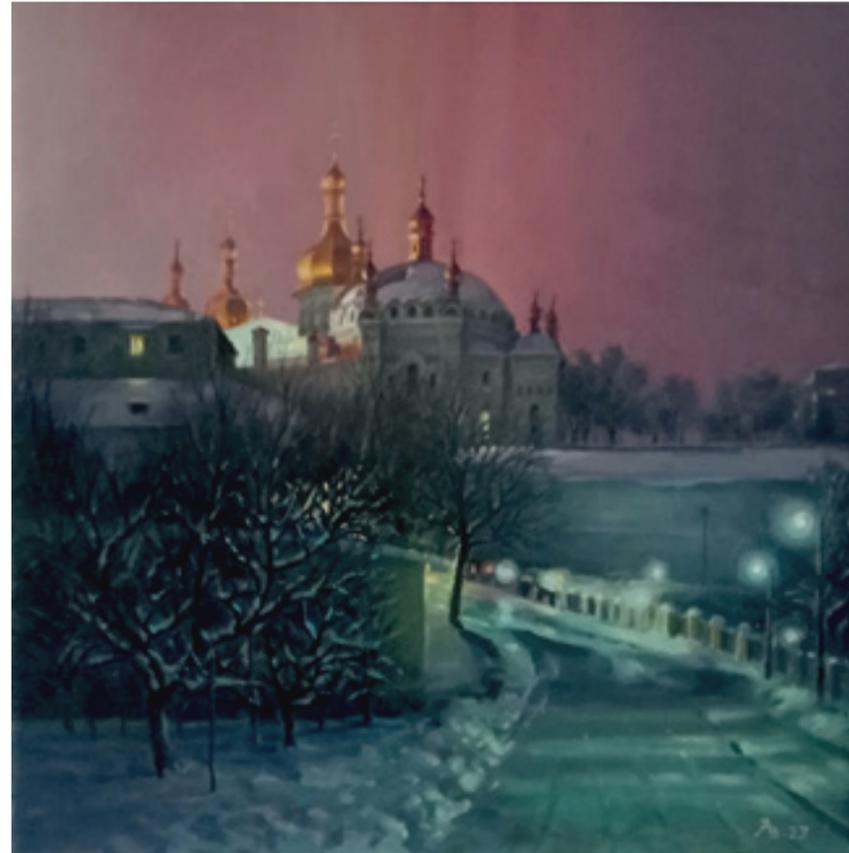
Андрій Вишинський: архітектурне повітря живопису

Борис Ерофалов



Колись давно, а може й не дуже, 1984 року, Андрій Вишинський закінчив архітектурний факультет КІСІ, що сьогодні КНУБА. Потім була цілеспрямована праця в одному з провідних проєктних інститутів України, КиївЗНДІЕП, і у плідному архітектурному бюро ЛІЦЕНЗІАРХ. Сьогодні Андрій Леонардович керує персональною архітектурною майстернею і викладає в alma mater. Тобто це архітектор із міцним конструктивістським вишколом, що не завадить займатися живописом на майже професійному академічному рівні. Адже справа в тому, що Андрій народився в Києві, і його батько теж був архітектором. Змалечку вплинуло й повітря нашого геть живописного міста. Врешті художня студія і Київський у будівельний технікум визначили вибір архітектурної професії. Дивно, але в стінах КІСІ живописне спрямування не найпитоме, всупереч тому Андрій Леонардович виховав у себе надзвичайно точне колористично-просторове бачення. Тут і алюзії старих голландців, і бузкові кольори ранньо-романтичної німецької школи, і принади українського модернізму початку ХХ століття.





Зимова Лавра, змішана техніка, 2023



Св. Микола Притиск на Поголі, змішана техніка, 1996



Півонії, акварель, 2016



Гарбуз та олія, холст, олія, 2019

Міцна художня манера дозволяє архітектору Вишинському з легкістю проявляти особливості складного урбаністичного середовища, принади широких пейзажів і тонкощі вишуканих натюрмортів. Завважимо, що у сьогоднішні, коли проєктувальники все менше

торкаються пензля, володіння класичними навичками архітектора-художника є дорогоцінним вмінням й послуговує прикладом синтетичного творчого бачення і роботи для розгублених креслярів та архітектурної молоді.



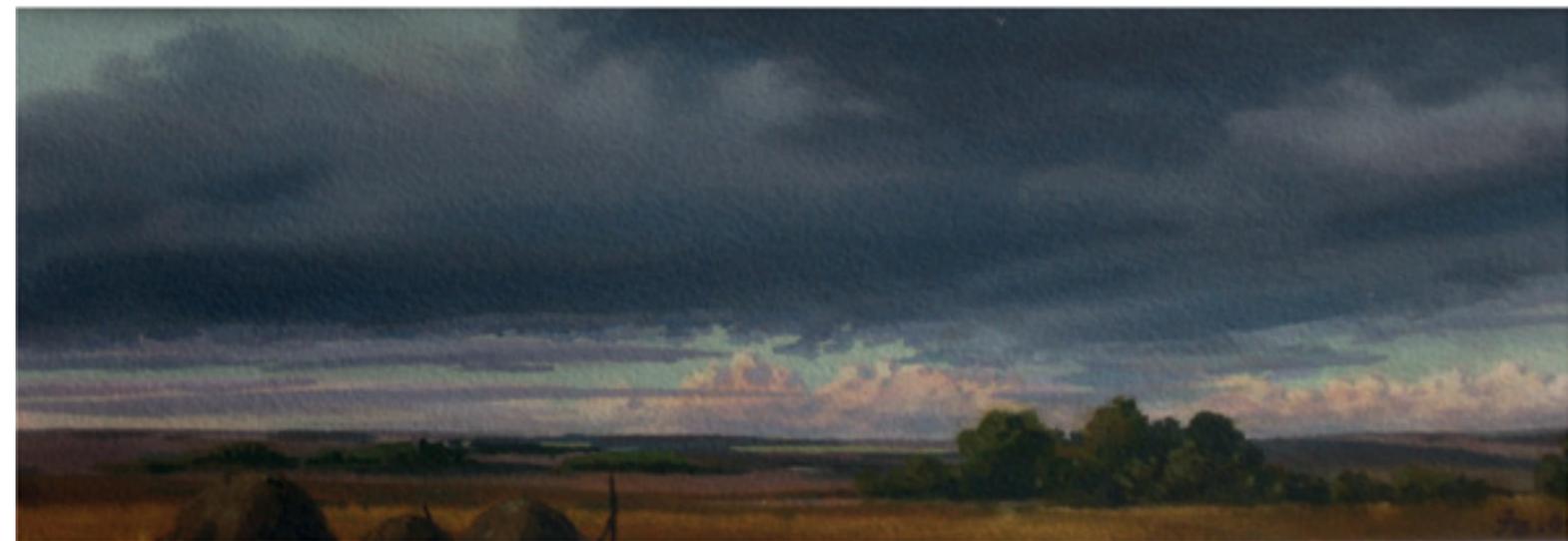
Захід сонця, акварель, 2009



Зимовий день. Пирогово, акварель, 1998



Перег дощем I, акварель, 2009



Перег дощем II, акварель, 2009

Прага: рондо-кришталевий, або До питання про творення національного стилю

Борис Єрофалов-Пилипчак

Три різдвяні дні у Празі. Перший дощ, другий сонце, третій морське молоко. Щоби не потонути у святковій метушні та безглузді, вибираємо найцікавіші архітектурні локації, яких могло бути багато більше.

Спочатку легенда сучасної архітектури — собор Святого Серця Господнього на Виноградах, славнозвісного Плечника. Потім — Староміська, Вацлавська і Маріанська площі, Карлів міст, Празький Град. Врешті Емаузи, Народне дивadlo, Прашна брана, Обечний дім. Водночас дивимося на всі боки, адже цікавить модерний, або позачасовий, стиль чітко окресленої землі.

СКЛАДОВІ СТИЛЮ

Прага — симфонія. Наїжачилася шпильми в усі щоки неба та сяє банями і рапідами. Град на горі немов декорація з середньовічної казки. Влтава грає відблисками, чайки арифметичними цятками вкривають потемнілі від горя хвилерізи. Запаморочення просторовим подивом витає навколо лялькових хмарок, що оточують святих Карлового мосту. Всупереч більшості великих міст тут немає виокремлення архітектурних пам'яток у спеціальному анклаві чи відчуття навмисної музеєфікації, яка давно та безнагідно відбулася. Втім, здається

важливим зазначити базові риси празького підходу до форми: він опуклий та виразний, очевидно гострий і вігразу веселий. Владиславський зал — дійсно готика, але із по-бароковому підрізаними нервюрами. Собор Св. Віта на Празькому Граді теж готика, але домінують фасаду стирчить барокова вежа. Багатоповерхові прибуткові будинки здається сецесні, як у Відні, але раптово у шеренгах росте потужний гуркіт, як тупіт казкових солдатів Урфін Джуса, що несуть кубістичне налаштування ХХ століття...



Вигляд Праги з Карлового мосту

Чи є і які, риси чеського архітектурного стилю? Намагаємось ухопити і сформулювати. Сполучання нордичної стрункості, тягнутості і проміневості з південною зрозумілістю. Певною мірою це огруження готики з ренесансом. Звіси фантастичний стиль Йозе Плечника: готичні фіали та виважений класичний карниз на геометрично розкресленій, майже шаховій основі, що невимушено просякає художню композицію. Всередині побудови улюбленою фігурою часто

вживане коло (*1). На годачу притаманно чеські риси: прагнення вислизнути з-під масного німецького впливу, але все пороблене з німецькою ж акуратністю. Звичка до невибагливої м'ясної кухні, присмаченої пивом, прихильність до театру та народних втіх. Надлишкова наївність і довірливість робить чеський стиль реміснички камерним, він наче сам впадає в руку. Гостроготичний і водночас заокруглений. Радше рондо, ніж кубізм. Тож назвемо його — рондо-кришталевий.



Костьол Святого Серця Господнього на Виноградах, архіт. Йозе Плечник, 1927–1932

Чеські титани



Карл IV
(1316–1378)



Ян Гус
(1369–1415)



Владислав II Ягеллонський
(1456–1516)



Рудольф II Габсбург
(1552–1612)



Франтішек Палацький
(1798–1876)



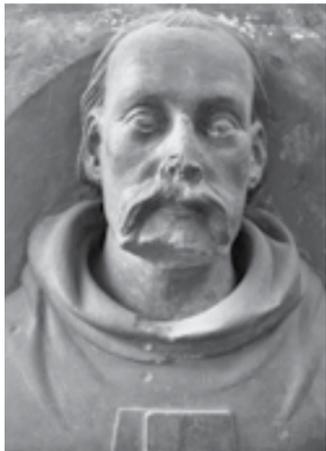
Франц Йосиф Габсбург
(1830–1916)



Томаш Гарріг Масарик
(1850–1937)



Александр Дубчек
(1921–1992)



Петер Парлерж
(1333–1399)



Бенедикт Риг
(1454–1536)



Станіслав Сухарда
(1866–1916)



Ян Котера
(1871–1923)



Йоже Плечник
(1872–1957)



Йосеф Люввік Гочар
(1880–1945)



Йосеф Гогол
(1880–1956)



Франтішек Марія Черни
(1903–1978)


РОМАНСЬКИЙ ПОЧАТОК: БАЗИЛІКА СВ. ГЕОРГІЯ

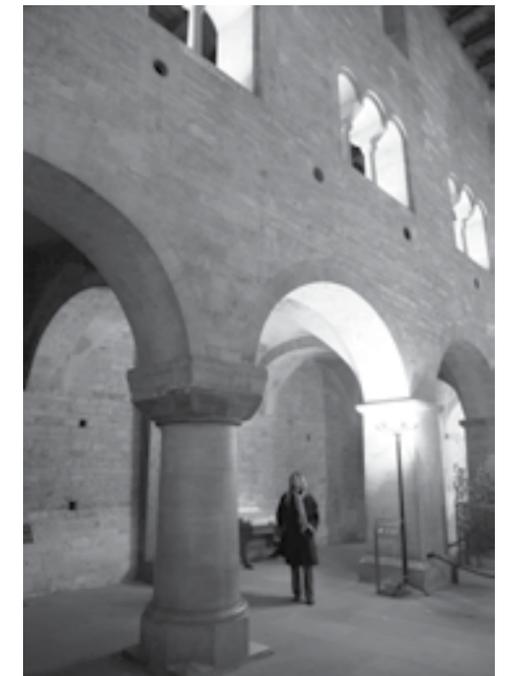
Церква Св. Їржі, тобто Георгія (Bazilika Sv. Jiří) була закладена 920 року князем Вратиславом I. Це найстаріша споруда Празького Граду, розташована між собором Св. Віта та Королівським палацом (*2). В основних рисах зберігся кам'яний інтер'єр базилики — вишукане монументальне висловлювання. Нічого зайвого, натуральний камінь, виважені пропорції, огрядні колони у трансепті, пречудові подвійні, потрійні і навіть четверні аркові вікна другого ярусу. Солідна дерев'яна стеля по фермах, очевидно неодноразово відновлена, нагадує лаконічний корабель модерної Плечникової базилики Серця Господнього на Виноградах. Все наче вирізане з моноліту. Пізніше на повернулося ще багато чого: з північного боку добудували монастир бенедиктинців; після пожежі XII ст. біля вівтаря звели дві вежі — тендітна «Єва» і огрядний «Адам»; у XVII ст. Франческо Каратті додав звичайно-бароковий фасад. Але середина залишилася романською і — неперевершеною.



Вівтар Св. Їржі та нагробок князя Вратислава



Базилика Св. Георгія на Празькому Граді



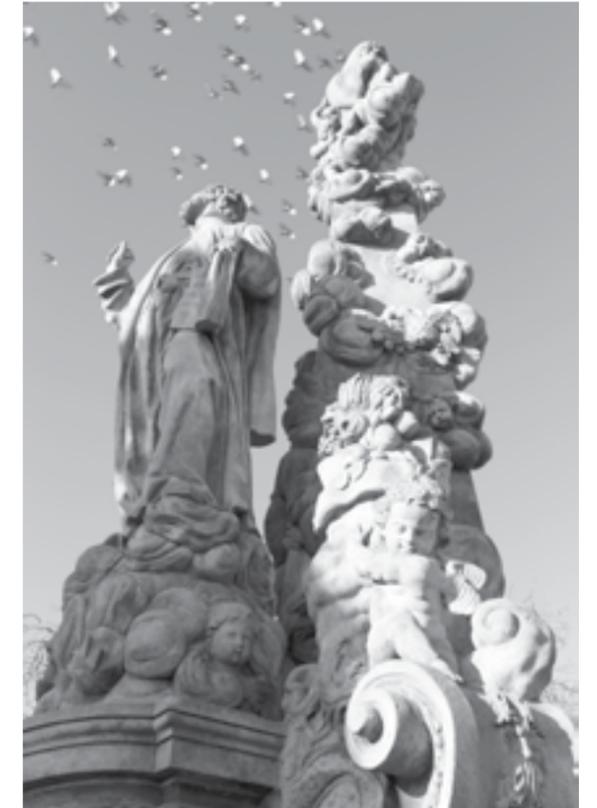

ПРАЗЬКА ГОТИКА:
КАРЛ IV ТА АРХІТЕКТОР ПЕТЕР ПАРЛЕРЖ

Як стверджує відомий протагоніст України Тімоті Снайдер, у бурхливій передренесансній часи Чехія мала усі нагоди стати провідною європейською потугою. Небувалий розквіт Праги XIV століття втілює Карл IV Люксембург. Син чехинів, останньої спадкоємиці роду Пржемысловичів, Елішки та Яна Люксембурзького, був королем Чехії (1346-1378) та імператором Священної римської імперії — Sacrum Imperium Romanum Nationis Teutonicae — єдиний чеський імператор цієї транс'європейської та в першу чергу німецької конструкції за тисячу років існування, доки її не скасував Наполеон. Карл зробив Прагу імперською столицею, заснував університет, перший на теренах Центральної Європи, і мав фантазію, аби надати столичній функції художнього виразу (*3). За великим рахунком чеський король створив сучасну Прагу, заклавши на південь від Старого міста масштабне розпланування Нового міста, а за ним свій замок-фортецю Вишеград.

На правому березі Карл перетворив го того романський Град, що згорів, у справжній готичний замок. На місці ротонди Св. Віта заклав готичну базиліку, залучивши для цього француза Маттея з Аррасу. Добудову програвив Петер Парлерж, шваб

або знімечений поляк — походження важливе, бо тягне родинні звички: у оздобі собору позначилися специфічні слов'янські риси. Втім Парлерж був вправним конструктором і за сумісництвом чаклуном, адже збудував великий кам'яний міст на місці занепалого Юдитина.

Карлів міст — середхрестя і початок міста, тут головний переїзд через Влтаву. Навіть саме ймення Праги походить від порогів, які неспішно шепочуть неподалік. Для короля Карла міст став знаковою спорудою, гату закладання підгадали виключно з непарних чисел, у вигляді паліндрому: 135797531. «Замковим каменем» у числовій конструкції послуговує магічна енеада, дев'ятка (*4). Початком будівництва покладено 9 липня 1357 року, церемонію назначено на 5 годину 31 хвилину. Певно імператор не проспав урочистий ранковий молебень, адже міст стоїть непохитно і, здається, стоятиме довго. Але нам важливі винятково готичні риси Карлового мосту. Виразні в'їзні башти з тягнутими кутовими фіалами, вишукана оздоба інтер'єрів — башти і по сьогодні правлять за парадний громадський простір. Зрештою готичний міст прикрашено тридцятьма бароковими скульптурами, поєднання синергетичне: католицькі святі на барокових хмарах чесно штрикають гострими хрестами в небо.



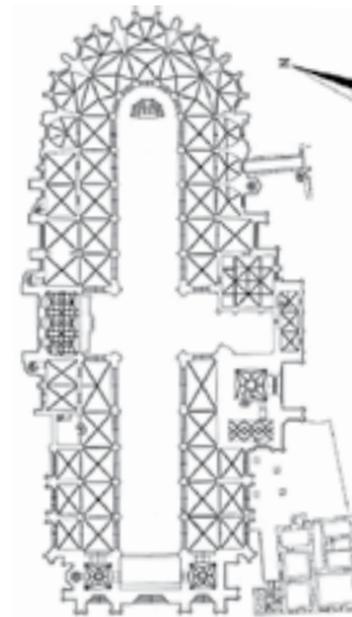
Карлів міст



Головна архітектурна подія Празького Граду — собор Святого Віта, Вацлава і Войтеха (1344-1929). За переказами перший храм на цьому місці закладено Св. кн. Вацлавом у вигляді ротонди 925 року. Ротонду замістила тринавна коронаційна базиліка Пржемысловичів. За Карла IV зодчий Маттей, або Маттіас з Аррасу, облаштував масштабну нинішню східну частину храму в сухих формах французької готики. По смерті майстра 1353 року справу підхопив молодий Петер Парлерж, який вже мав досвід на бугівництві Кельнського собору. Він продовжив облаштування Св. Віта протягом пів століття: узорчасте нервюрне склепіння вівтарної частини — його вигадка, нав'яна східним темпераментом. Витвір, який концентровано презентує візерунково-готичний стиль Парлержа — королівський ораторій на південній обхідній галереї собору. Що це — декоративна готика чи «протобарок»? Врешті Парлерж розпочав велику Південну вежу кафедралу і біля неї оздобив головний вхід з боку

королівського палацу, Золоту браму, прикрашену єдиною у Чехії венеційською мозаїкою. Все це — починання Карла IV.

Собор то коштовна скринька, зібрання святих, імен та стилів. Південну башту завершили у барокових формах. Добудова храму відбувалася наприкінці XIX ст. — взірць стилізації під готику у кращих заповітах від піонера реставрації Віолле ле Дюка (*5). Скульптурні портрети зодчих Йозефа Моцкера (ГАП у 1873-1899) та Каміла Гілберта (1899-1923) спостерігаємо у готичних розетках над західним входом: різати камінь як у треченто в Празі не розучилися і у XX столітті. Собор наповнений чудовими вітражами, скульптурою, надгробками. Один з вітражів північного фасаду виконав знаменитий чех Альфонс Муха, що прославився плакатами в стилістиці ар-нуво у Парижі під іменем Мюша. Модерні артефакти продовжували прикрашати собор і пізніше, наприклад, овальні перила у вівтарному обході належать Й. Плечнику.



Собор Святого Віта, Вацлава і Войтеха





Королівський ораторій у південному нефі собору Св. Віта, архіт. Петер Парлерж

Собор Святого Віта, Вацлава і Войтеха, головний неф



Вітраж Альфонса Мухи





Перша пражька дефенстрація з вікон Новомістської ратуші 1419 року

ПРОТОРЕНЕСАНС:

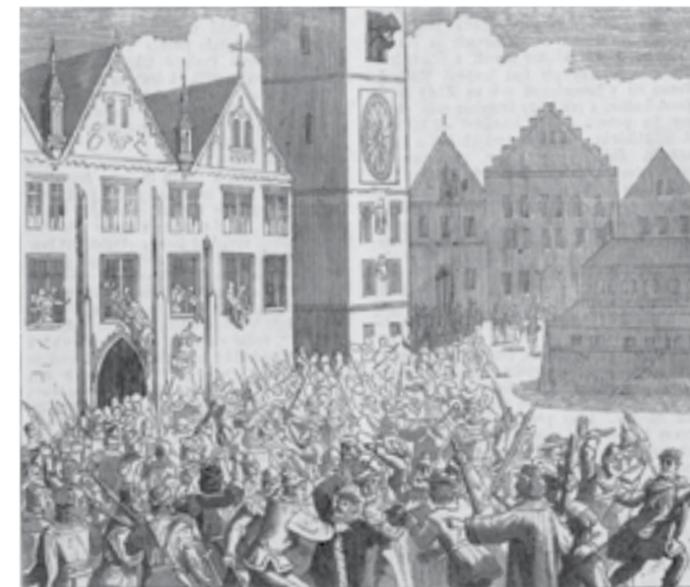
ЯН ГУС, ВЛАДИСЛАВ ЯГЕЛЛОН І АРХІТЕКТОР РІД

Найбільше Ян Гус відомий тим, що був спалений у німецькому Конштанці 6 липня 1415 року. Гус — національна легенда, адже схилив до неупередженого прочитання Біблії, звертаючись до громади чеською. В цьому він успадковував протестантські твердження англійця Джона Віткліфа (сформульовані у XIV столітті!): читаючи Святе письмо, слухай себе, а не ксьондза, бо «якщо сліпий веде сліпого, обидва впадуть у яму»; майно має належати праведним, адже «несправедливий багатий є злодій» тощо (*6). Всупереч догматам, які дозволяли народу причащатися тільки «тілом», Гус проголошував рівність із священниками та можливість причастя кров'ю Христовою — вином — для всіх. Народу подобалося. Відповідно гуситів прозвали чашниками або утравкістами (sub utraque specie, під двома причастями). Аби втамувати бродіння, Яна Гуса викликали на католицький собор під гарантії імператора, віроломно засудили і спалили на вогнищі. Protestatio Bohemorum вилилося у Гуситську війну — завзяте єднання чехів у неслов'янському оточенні (*7). Гусити били ворогів, вперше користуючи

вогнепальні бомбарди та ручниці. Також суто чеським був вирок щодо ренегатів — страта через вікно: 30 липня 1419 року повстанці викинули у «фенстер» Новомістської ратуші сімох ратманів, перша чеська «дефенстрація».

У цьому місці маю зазначити ще одну місцеву рису, притаманну прибічникам помірності і справедливості, чехам-протестантам, протягом всієї їхньої історії, — відсутність кровожерливості. На відміну від прихильників католицизму та ортодоксії, в котрих завше перемагала позалюдська побожність та ідейність, від чого палало вогнище під Джордано Бруно, лаштувалися гільйотини та газові печі або їздили танки Вацлавською площею. Натомість гуманісти-чехи вигадали таке собі дитяче, колискове покарання — «черезвікнуття», тобто дефенстрацію.

Втім історія Яна Гуса, що відкривала епоху культурного зламу в Європі, залишилася наріжним каменем у творенні національної ідеї — найцікавіший період у художньому складанні чеського стилю, який ніщо не стримує. Тут і готичні пристрасті нордичної Франконії — то Північ, і заокруглені витівки ренесансного Півдня. Богемія перетравлює культури.



Новомістська ратуша на Карловій площі, архіт. Бенедикт Ріг, 1456 (вгорі) та Перша дефенстрація на тому ж місці 1419 року



Корона чеських королів, що зберігається у Старому сеймі

Старий королівський палац на Празькому Граді зачаровує майже математичним порядком, адже усе розкладене по поличкам. У сутерені, нижній поверх князівської резиденції, у так званому Романському залі (1135) влаштовано класичні циркульні склепіння. На першому поверсі у Карловому залі та в залі Вацлава IV (1336) з'являються хрестові склепіння з кам'яними готичними нервюрами. На другому рівні, у склепіннях Владиславського залу (1500) — готика, але з характерно чеськими «маньєристичними» втручаннями, підрізами нервюр тощо. І на третьому поверсі, у Старому сеймі (1560) бачимо суто декоративні мавпування отого химерно-готичного малюнку. Конструкція викладена логічно і послідовно за античним принципом суперпозиції: нижні рівні піпорядковано вищим (*8).



Владиславський зал — центральне ядро Старого королівського палацу



Владиславський зал

Головне приміщення Королівського замку — **Владиславський зал** (1486–1502). Самий великий тронний зал середньовічної Європи, 62 x 16 м, був пристосований для лицарських турнірів та хизування виїздкою. Великий простір збудовано Владиславом II Ягеллонським на місці трьох залів часів Карла IV. Владислав був королем Чехії майже пів століття (1471–1516), походив з родини Казимира, великого князя Литовського, і Єлизавети Австрійської з роду Габсбургів — все не просто у наслідуванні чеської корони. У п'ятнадцятирічному віці Владислав опинився спадкоємцем короля Йіржі (Георгія) з Подебраг, натхненника всеєвропейського християнського союзу, що пропагував «Договір про затвердження миру серед християн» у боротьбі з турками. Бо пам'ятаймо, 1453 року османи взяли Константинополь і сунули до Європи (*9). Втім у Богемії Йіржі вміло підтримував рівновагу між католиками та гуситами. Владислав, його послідовник, підписав мир у Кутній Горі (1485), що затвердив рівні права католиків та утравківів-чашників, і завзято почав велике будівництво.

Майстер мурування та фортифікації Бенедикт Рейт, або Ріг, із Пістова (1454–1534) був покликаний королем із Саксонії, щоби «збудувати град до слави

та веселощів своїх і нащадків чеських королів». Рейт звів кілька замків, а у столиці — стіни уздовж Золотої вулички та багато іншого на Празькому Граді. 1502 року архітектор отримав улюблене звання *pobilis Benedictus, lapicida domini regis*, тобто «знатний Бенедикт, камінь королівського панування» (*10).

Головне творіння майстра Бенедикта — Владиславський зал, в якому він зробив неймовірні розгалужені склепіння із нервюрними шостикутними зірками. Лінії плавно вигинаються за широким об'ємом залу, що створює узорчасту, майже мавританську «сарацинську» фактуру. Такого штибу склепінь багато будували в Англії того ж часу. Але в Празі спостерігаємо дивну відмінність — нервюри в деяких перехрестях грайливо підрізани і стирчать гілочками або, рухаючись до опори, раптово зникають, немов розчиняються у стіні, натякаючи на не-конструктивне декоративне призначення візерунку склепіння. Суто чеське відношення до творення форми: начебто конструкція та разом відчайдушна декорація. Непевність готики підтверджено ренесансними отворами — двері та вікна вперше зроблено в італійській манері, з класичними пілястрами, арками та профільованими карнизами (*11).

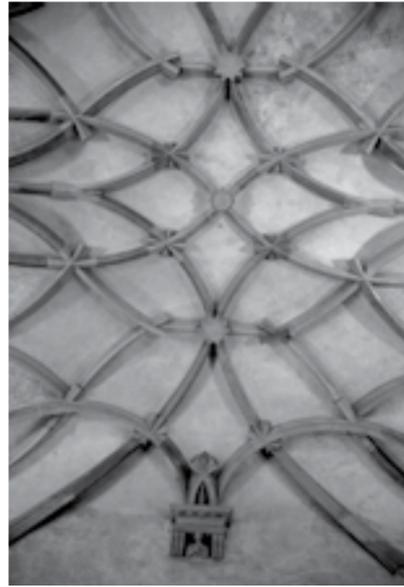




З півдня до Владиславського залу архітектор добудує оглядову терасу, гвинтові сходи та Людвикове крило — скоріше ренесансні. А з півночі — широкі **Їздецькі сходи** (1500), котрими вершники на конях потрапляли до королівського залу, відверто готичні. В Їздецьких сходах на відміну від великого залу дугоподібні нервюри обриваються не внизу, а на склепіннях у верхівці, створюючи зірчастий абсурдно готичний малюнок. Гротескно атектонічно, та це пролегомени до чеського стилю. Водночас на північному фасаді Старого палацу бачимо ще один привіт від Бенедикта — дивне поєднання широких ренесансних вікон і тягнутих контрфорсів з пінаклями. Узгодження контрастних відмінностей — ознака саме чеської манери.



Їздецькі сходи, що ведуть до Владиславського залу



Старий сейм



Намальовані нервюри



Ламані нервюри Старого сейму

У північно-східному куті королівського палацу, біля чільного місця Владиславського залу знаходиться так званий **Старий сейм** (1560-ті). Більшість приміщень, включно з канцелярією Земських книг та залом для гри у м'яч, улаштовані Боніфацієм Вольмутом за три покоління після епічного творіння Рейта. Склепіння передражнюють Владиславський зал: нервюрні лінії хвилясті й декадентські хибні. В урочистому залі Старого сейму зберігається корона, скіпетр і держава Чехії. На чільному місці цього начебто готичного приміщення розташована трибуна головного писаря королівства — очевидно робота заїжджого італійця: циркульні арки, пілястри, Паладіїв карниз. Далі більше, у готичних кімнатах спостерігаємо спроби прикрасити склепіння мальованою імітацією в дусі Бенедикта Ріда: фарбовані смуги удаваних нервюр, перетинаючись, розірвані — зрозумілий тиск великого твору. Така собі маньєристична готика, що вже готова одружитися з повзучим бароко.





Друга празька гефенестрація

ЧЕСЬКЕ БАРОКО:**ДРУГА ДЕФЕНЕСТРАЦІЯ І ЗКАТОЛИЧЕННЯ**

Таким чином у Старому палаці все чекає наступного етапу чеської, ба більше, європейської історії. Наприкінці XVI ст. протестантська Чехія правилася католицькою династією Габсбургів, все немов балансує у рівновазі. Навіть в обличчі міста Праги проявлялися різноспрямовані уподобання: стрільчасті фронти будинків мішалися з новими, у вигляді барокових фронтонів італійських церков. То був світ багатих дворян і горюган, в якому стикалися протилежні погляди у релігії, відповідно і у мистецтві (*12). До того ж Рудольф II Габсбург, король Німеччини, Богемії, Угорщини, Галичини та володар ще багато чого «австрійського» (1575–1612), вдруге зробив Прагу столицею імперії. З ренесансним малюнком Півдня змагався багатий бюргерський розмах північних країн, місто процвітало.

Втім з відомих династичних причин в Чехії почала підсилюватися католицька «іспанська» партія з утисками місцевих церков. 1618 року у Броумові (Браунау) імперські ксьондзи заборонили протестантську службу та зламали нову церкву. Бюргери

повстали і з усієї країни прийшли до Праги та, згадуючи славетні традиції 1419 року, вирішили утворити гефенестрацію, тобто вігправити у вікно зрадників національного самобуття. Цього разу захід відбувся у Старому палаці — геть викинули двох імперських намісників разом із секретарем канцелярії. Що жертви вижили, пояснювали по-різному: протестанти стверджували — засуджені втрапили у скирту гною; католики не сумнівались — спасла Діва Марія (*13). Друга гефенестрація стала початком довготривалої Тридцятилітньої війни 1618–1648 рр., яка суттєво переорала ландшафт Європи. На століття володаркою положення стала Швеція, Німеччина оговталася лише через двісті років, врешті гегемонія перейшла до Франції, Іспанія ж остаточно зубожіла.

Та щого Праги, повстання протестантських чеських станів було програно 1620 року. Нове католицьке будівництво полегшувала еміграція і відтік чеських мешканців. Житлові та господарські споруди попереднього періоду руйнували або купували за безцінь, вивільнені місця забудовували у новій стилістиці. Поширення бароко затверджувало перемогу католиків.



Костел Св. Якуба на Староміській площі



Клементинум, загальний вигляд

Єзуїти зосередили свої зусилля на розбудові так званого **Клементинуму** (1555–1773), це другий за розмірами комплекс після Празького Граду (*14). Стратегічне місце на шляху від Карлового мосту до Староміської площі було вибрано як перша резиденція єзуїтів у Богемії з благословення самого Ігнатія Лойоли. Наприкінці XVI ст. тут зведено головну споруду колегіуму, **церкву Св. Сальватора** (1590–1597), фасадом до в'їзної частини мосту. За алтарною стіною церкви Спасителя збудовано нову італійську **каплицю Діви Марії** (1600): овальний план провів перехід від пізнього ренесансу до бароко. Будівництво Клементинуму продовжили після закінчення Трицятилітньої війни по проєкту Карло Луріаго. Єзуїти влаштували в колегіумі університет, що мав протистояти університетові Карлову, протестантському,

врешті з 1620-го вони керували і Карловим. «Товариство Христа» розбудовувало комплекс протягом двох століть, доки Орден не скасували. Врешті Клементинум перетворився на потужну горизонтальну конструкцію, хрестоподібну в плані, щось на кшталт католицької резиденції Ескориал короля Філіпа II біля Магригу, гарма що Габсбург (*15). Важкий брутальний фасад у бік Влтави, розділений огрядними коринфськими пілястрами, крокує Бернінієвим масштабом, адже покликаний затвержувати ходу Ватикану. Тож Клементинум це бароко, що намагається вбити готику. Між тим на його розпланувальних перехрестях з'явилися по-празькому яскраві доміанти-вертикалі: церква Св. Клементя, Дзеркальна та Астрономічна вежі. Сьогодні в Клементинумі Національна бібліотека Чеської Республіки.



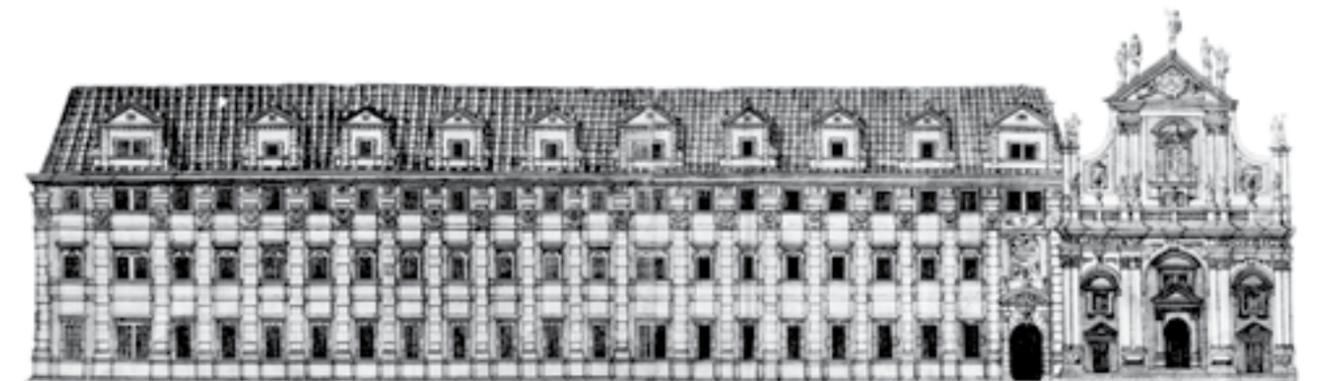
Каплиця Діви Марії



Вхід до Клементинуму з Маріанської площі



Церква Св. Сальватора, 1590–1597



Клементинум, фасад у бік Влтави



Барокова церква Св. Трійці на вул. Спалена 81



Церква Св. Трійці, що на вул. Спаленій, до якої примикає кубістичний будинок «Діамант»



У Празі багато барокових церков. Ми до них заходили під час святкової різдвяної служби. Дійсно, все по-бароковому бурхливе, кольорове і — рівномірно чудове, як тиражована фотолітографія у красному куті гуцульської хати. Заокругле колоніальне бароко, прісні поневолювачі. Австріяцьке зкатоличення наче навіювало чеській бунтівній громаді: заспокійся, не турбуйся, все буде обло — є пиво і шніцель, то й добре.



Святе Різвво

ПРАЗЬКИЙ СЕЦЕСІОН:**ФРАНЦ ЙОСИФ ТА СКУЛЬПТОР СУХАРДА**

XVIII століття для чехів то прісний пиріжок. Часи імператриці Марії Терезії несприятливі для Праги. За типом абсолютистського правління (1740–1780) вона — немов рідна сестра Катерини II. Єдина спадкоємиця габсбурзького трону народилася у Відні в палаці Гофбург, у Гофбурзі ж спочила в Бозі, рідкісна річ. Головні її інтереси зосередилися у імперському Відні. Натомість на Празькому Граді вона звела новий палац, монотонний класицистичний масив, до того незграбний, що її син Йосиф намагався перетворити будівлю у казарми (*16). Втім наступне століття принесло незвичне відчуття прискорення, прогресу і свободи, адже з'явилися пароплави, залізниця, щоденні газети та гасове освітлення. 1848 року привид комунізму блукав навколо Лондону, а на теренах Центральної Європи сталася Весна Народів. Разом із анти феодальними капіталістичними вимогами основною проблемою для Австрійської імперії майорів національний рух.

Чеське національне відродження очолив Франтішек Палацький. Між тим на Франкфуртському парламенті революційні німці вперше пропагували єдину Німеччину з приєднанням до неї Австрії, що, як вийде, загрожувало самому існуванню малих народів Центральної Європи. Всупереч тому чехи вигадали ліберальну ідею австрославізму. Але врешті лагідні чеські ліберали не підтримали Празьке повстання 11 червня,

яке німецькомовні газети охрестили панславістською змовою, і анти габсбурзька «Святодухівська буря» отримало поразку. Невдовзі чеська партія під проводом Палацького завітала до імперського парламенту щодо розробки конституції (*17). Незабаром 2 грудня 1848 року імператор Фердинанд зрікся престолу на користь свого небожа, Франца Йосифа... Той самий Тімоті Снайдер відмітив характерну рису австрійських Габсбургів — не брати важкого в руки та вирішувати геополітичні питання не бійками, а переважно матримоніально, через вдало і точно прораховані шлюби. У майстерності політичної гнучкості не відставали і чеські ліберали — як тут не згадати Гашекову «Партію поміркованого прогресу в межах закону».

Франц Йосиф I, або чеською Франтішек Йосеф — останній з монархів Габсбургів, нічим таким не прославився, окрім того що за часи майже сімдесятирічного його володарювання (1848-1916) в Австро-Угорщині розквітли мистецтва і архітектура. У Відні трапилися такі явища, як Йозеф Штраус, Отто Вагнер і Густав Клімт, збудували Рінгштрассе та відкрили Сецесіон, а в Будапешті спорудили першу в Європі електричну підземну дорогу-метро імені Франца Йосифа (*18). Імператор, та король Богемії по сумісництву, не переймався управлінням, загравав перед угорцями, віддав Галичину на потурання полякам і не дуже вітав чехів. Натомість останні величали його не інакше, як старим Прохазкою, адже Франтішек Йосиф уособлював декаданс та кінець імперії...



Пам'ятник Франтішеку Палацькому на однойменній площі в Празі, скульптор Станіслав Сухарда, 1898–1907



Пам'ятник Франтішеку Палацькому на однойменній площі в Празі, скульптор Станіслав Сухарда, 1898–1907

Аби познайомитися з Емаузами, ми вийшли на станції метро «Карлово Наместі» — і натрапили на концептуальний сецесний **пам'ятник Франтішеку Палацькому** (1898–1907). Це творіння Станіслава Сухарди, що вражає до піднесення і ошелешення. В центрі композиції те, на чому скульптурне повідомлення мало б завершитися — сідяча єгипетська постать «батька чеської нації». Фігуру Палацького сірого граніту акцентовано нюансними гранями, наче монументальний стиль 1930-х. «Іменний» монумент Сухарда перетоврив у пам'ятник відродження всієї нації. Найцікаве оточення центральної фігури: у підніжжі розпластане тіло юної гіві-Чехії, зпаплюжене геополітичними г'валтівниками

та щоденними голубами, що на пам'ятник гадять. Зправа — та ж Чехія у вигляді юнака, якого, здається, принижують гомосексуально. Але найвиразніше розташоване зліва, де ворог зуби точить, на перший погляд — німці. Настільки злий ідеологічно «німецький» вираз обличчя я бачив лише на барельєфі в підніжжі пам'ятника солдату Альоші (скульптор Георгій Коцев, 1957) у болгарському Бургасі (*19). Динамічне оточення пам'ятника Палацькому спіралью розгортається навколо центру, щось подібне спостерігаємо у пам'ятнику Шевченкові в Харкові (скульптор М. Манізер, архітектор Й. Лангбарг, 1935) — кубістичне повторення складних просторових вправ у Празі 1900-х.



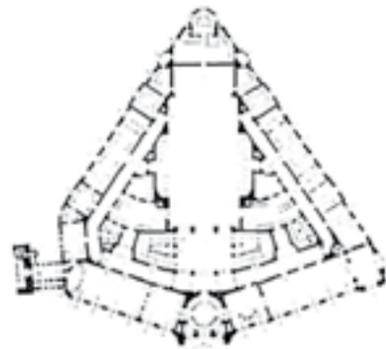
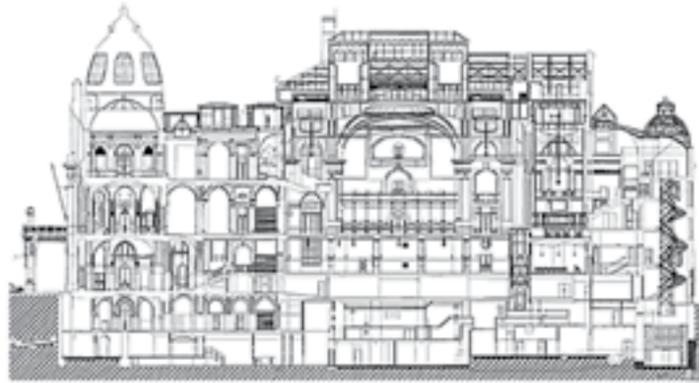


Пам'ятник господарю Яну Гусу, скульптор Ладислав Шалоун, 1913–1915

Ще один сецесний монумент міста Праги, що не оминати, — **Пам'ятник господарю Яну Гусу** (Pomník mistra Jana Husa, 1913–1915) на Староміській площі, скульптор Ладислав Шалоун (*20). Палаючою вертикаллю композиції — у гущі прибічників, вигнанців та поборених на Білій горі 1620 року — височить проповідник Гус. Фігура звернена до Тинської церкви, видатного готичного храму, який був оплотом гуситів протягом XIV–XVI ст. Скульптурний пам'ятник надзвичайного масштабу має модерне, мовити б, хвильове моделювання. Під бронзою — розлогий гранітний п'єдестал із словами Гуса: «Милостиви будьте, правди кожному бажайте», та Яна Амоса Коменського: «Віримо, що влада віча Твого до Тебе знов вернеться,

о люде чеський». Композиція оточена двома фламбонами, чашами з вогнем. У підніжжі — озеро з водою.

Головною зовнішньою рисою празької готики є витончені тягнуті верхівки — того ж Тинського костелу, або Часової вежі на Староміській площі навпроти, чи в'їзних веж до Карлового мосту, або королівської Порохової брами, або Індржишської гзвіниці. Навколо готичних вістрів обов'язково знайдемо якусь барокову або сецесну споруду, що разом з ними створює яскраву живописну фактуру. Це, як то кажуть чехи, «панорамотична» властивість Праги (*21), яку тубільці поцінують і плакають. Ми ж у цьому вбачаємо найбільший, містобудівний масштаб амбівалентного чеського стилю — і рондо, і кришталевий.



Обечний дім, архітт. Антонін Балшанек і Освальд Полівка, 1905–1912

Розглядаючи празьку сецесію неможна пройти повз **Обечний дім** (Обесні dům, 1905–1912), або Муніципальний зал, що зведено біля Порохових воріт (*22). Бульбашка щастя на кшталт віденського вальсу. Колись наприкінці XIV ст. біля Порохової брами альтернативну Граду королівську резиденцію влаштували тутешні монархи. Будувати почав Вацлав IV: райський садок, вольєр з левами і римські лазні. Біля Брами жили Йіржі з Подебраг і Владислав Ягелон, що врешті таки повернув владний палац на Празький Град. Тож принади декадентського модерну в Обечному домі сконцентровані спадково: мозаїка, живопис, скульптура, кришталь і бархат, бронза і камінь. По сьогодні Дім є дійсно громадським, адже доступний загалу понад сто років. Всі артефакти аж до дрібниць — на місці.

Зведення Обечного дому було результатом жорсткої колізії між німецькою та чеською громадами.

Чехи збали про національне відродження, втім загальне компонування (архітектори Антонін Балшанек і Освальд Полівка) геть конформістське, в дусі бароково-ренесансної еkleктики всесвітніх виставок — паризький шик! Нагмірні прикраси присвячені чеському культурному пануванню, яке програмно влаштовано на теренах німецького ділового кварталу, де празькі німці планували будувати Німецьке казино. В оздобленні Дому відзначились видатні чеські художники: Міколаш Алеш, Макс Швабінські, Франтішек Женишек, Лагислав Шалоун, Карел Новак, Йозеф Маржатка, Йозеф Вацлав Мисльбек, Альфонс Муха, Ян Прейслер. В кав'ярні що зліва — живий рояль, подають віденську каву із празькими «дортами» мов повітря. Вишукана фурнітура, канделябри, поліровані флаштки — зроблено мов сьогодні, можна соторкнути — все працює, сто років без перерви на війну.

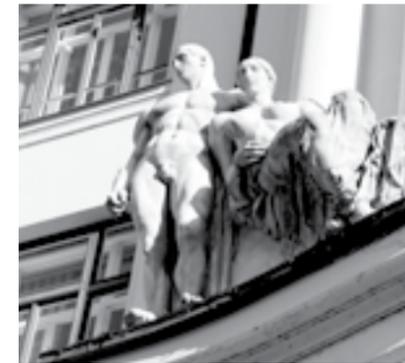




Нова ратуша на Маріанській площі, архіт. Освальд Полівка, 1904–1911

У дотриманні національної ідеології Обечний гім нагадує римський пам'ятник Віктору Емануїлу — коштів не шкодували (*23). Та на шляхах празького сецесіону є штучки більш солоні. Несподівано натрапляємо на будівлю **Нової ратуші** (Nová radnice, 1904–1911). Скульптури Станіслава Сухарди — як грім серед неба! такої експресії неможливо не помітити (*24). На флангах головного входу патріотичні скульптурні групи на кшталт «Упертість і Сила», над входом дві парні постаті «Надійність та Процвітання» та «Скромність та Благородство». Їх виготовлення Сухарда розділив із Йозефом Маржаткою, обидва навчалися у Відні та зрештою набирались в Огюста Родена. Захоплюючи різні скульптури Ладислава Шалоуна: рабин Льов, або Йехуда Ліва бен Бецалель, той що зробив Голема, та Залізний лицар, привид якого щонаочі блукає містом. В якості Податкової контори будинок звів той самий Освальд Полівка, але справжнім

архітектурним знаком оклику від Полівки є **Палац Чеського банку** (Ligna Palace, 1913–1916) на розі Вацлавської площі та вулиці Водичкової. Переказують, що з приводу дизайну Нової ратуші були враховані зауваження самого Франца Йосифа (адже приємно щось радити генію). Втім це звичайний тип фінансової споруди початку ХХ ст.: на першому поверсі операційний зал із верхнім світлом, по периметру конторські кімнати. Будинок був облаштований двома ліфтами безперервної гії, патерностер. Мерія править тут з 1945 року. За структурою Нова ратуша є прототипом Земського уряду Підкарпатської Русі в Ужгороді (1932–1936) архітектора Франтішека Крупки: теж хол із верхнім освітленням на першому поверсі і два ліфти-патерностери, що й по сьогодні єдині працюючі в Україні. Сьогодні тут Закарпатська обласна адміністрація — це вигадна споруда в стилістиці ар-деко на наших теренах (*25).



Нова ратуша на Маріанській площі
скульптори
Станіслав Сухарда, Ладислав Шалоун





Міська бібліотека на Маріанській площі, архіт. Франтішек Ройт, 1925–1928

Нова ратуша знаходиться між Клементинумом і Староміською площею, у двох кроках від Празького згіг'яря, але вглибині кварталу, і зацікавлені архітектурою не дуже її помічають. Фасадом виходить на невеличку Маріанську площу. Ансамбль площі довершує будівля **Міської бібліотеки** (Městská knihovna, 1925–1928) архітектора Франтішека Ройта, що вчився у Отто Вагнера. Бібліотека тут не випадково, адже навпроти тильний вхід до освіченого Клементинуму. Портик Книговни із шістьма фігурами муз скульптора Ладислава Кофранека геть досконала річ. Звісно, кількість муз на усілякому мусейоні коливається в залежності від вимог композиції, наприклад, на Київському будинку художника їх сім, у еллінів зазвичай було дев'ять. Цей портик свого часу надихав архітектора Франтішека Шрамек, який звів філію чехословацького Народного Банку в Ужгороді (1933) — портик той самий, але муз вже чотири, по заслугах. Втім ужгородський уламок сучасної архітектури і нині є одним з самих чудових фрагментів міста на Ужі (*26).



Чеський Народний банк в Ужгороді, архіт. Франтішек Шрамек, 1933



Празьке страхове товариство на Народному проспекті 7, архіт. Освальд Полівка, 1906–1907



Потужним провідником вієнської школи архітектури в Чехії був мораван Ян Котера (*27). У дорослому віці, двадцять три, з 1894-го він студював в Академії образотворчого мистецтва у Отто Вагнера. Вчитися німецькою було легко, адже мати його була німкеня і навчався він у німецьких школах Моравії та у Пльзеньському будівельному училищі що в Західній Чехії. У Відні Котера перетнувся з Адольфом Лоосом, Йозеф Плечником, Йосефом Ольбріхом та іншими постатями архітектурного авангарду. Їхні погляди він транслював і згодом розвивав на чеських теренах. Наприклад, якщо Вагнер наполягав на симетричному вирішенні досконалого об'єму, Котера, ознайомившись з роботами Чарлза Рені Макінтоша та Френка Ллойда Райта, почав вільно розгортати композицію, щільно лагнаючи до ситуації. Втім перший сецесний будинок Котери на Вацлавській площі 12, **будинок Петерки** (Peterkův dům, 1899–1900), симетричний, як у Вагнера, та по-вієнському прикрашений скульптурою Сухарди. Архітектор і скульптор здійснили революцію у творенні національного стилю, хоча обидва прожили не довгі п'ятдесят років. Саме з майстерні Котери вийшли вигатні чеські архітектори: Йосеф Гочар, Отакар Новотни, Йосеф Шлапанек, Павел Янак.



Будинок Петерки, архіт. Ян Котера, 1899–1900



Видатною постаттю національного мистецького руху, що вперше змалював ідею кришталевого стилю, був Йосеф Людвік Гочар (*28). Сталося це в **Домі Біля Чорної Матері Божої** (Dům U Černé Matky Boží, 1911–1912) в центрі Старого Міста на розі Овочевого торгу та вулиці Целетної що від Порохової вежі до Староміської площі. Дехто вбачає в Домі Чорної Магонни спадщину чикагської школи, бо збудований на залізобетонному каркасі. Чотириповерховий будинок із мансардами та рестораном у піввалі був запроєктований для комерсанта Франтішека Хербста, з функціями винарні, ресторації, торгівлі, офісів та житла. Гочар зробив не просто широкі вікна та вільний простір всередині, але й годав абрисам будівлі незвичного динамізму і гостроти. Муніципія наполягала на умиротворенні зухвальства, після чого з'явилися деталі ніби бароківі: іонічні імпости у кубістичній манері, традиційний карниз з тригліфами, високий дах із заломами — передчуття 1920-х.

Дім Чорної Магонни, архіт. Йосеф Гочар, 1911–1912



Будинок Diamant на вул. Спаленій, архіт. Еміль Кралічек, 1912–1913





Архітектурною вершиною пражського кришталевого назвемо Йосефа Гогола (Josef Hohl), котрий працював у цій стилістиці всього чотири роки (*29). Цікаво зіставити Каса-Міла архітектора Гауді у Барселоні (1906–1910) з **будинком Гогола на Неклановій вулиці** у пражьких Вишеградах (1913–1914). Загальне враження єдиного моноліту. Та якщо «Міла» нагадує первісну печеру троглодитів, споруда Гогола — кришталева скеля. Музично

Гоголева композиція будована на тріолях, як у барабанних вправах Джона Генрі Бонема з Led Zeppelin. Римовані трикутні відблиски у різні боки, залежно від освітлення що весь час змінюється, перетворюють споруду у примару. Схожий ефект у винищувачі Stels із трикутними гранями. Та якщо ламані площини літака покликані приховати самий об'єкт, всі бугівлі Гогола структуровані наг-тектонічно: база, фуст і короніопібне завершення.



Будинок на Неклановій вулиці в Празі, архіт. Йосеф Гогол, 1913–1914



Пам'ятник Масарику на Празькому Граді, скульптор Отакар Шпаніел (1931), архіт. Йосеф Вайце (2000)

РОНДО-КРИШТАЛЕВИЙ:

МАСАРИК І АРХІТЕКТОР ЙОЖЕ ПЛЕЧНИК

Існує версія, що, начебто селянин за походженням, Томаш Масарик був позашлюбним сином цісаря Франца Йосифа. Та для нас принципово важливими є англофільські схильності майбутнього чехословацького президента, які почали формуватися під час його юнацького репетиторства в родині директора Англо-Австрійського банку Рудольфа Шлезінгера. Завдяки Шлезінгерові Масарик рік навчався у Лейпцігському університеті, де познайомився зі своєю майбутньою нареченою, дочкою американського

бізнесмена, Шарлоттою Гарріг. Одружився в Нью-Йорку 1877 року. Тоді він вже очолював Чеську академічну асоціацію у Відні. Наріжними ідеями гуманітарія, вченого та політика Томаша Гарріга Масарика були помірність, лібералізм, віра у прогрес, літаки і добро, що перемагає зло (*30). Підтримуючи чеський національний рух, він заперечував автентичність патріотичних манускриптів, Краледворського та Зеленогорського, ратуючи за їх наукову верифікацію; тут він вперше пішов проти громадських марень і навіть проти «батька нації» Ф. Палацького, який підтримував віру у користь підробок.



Рондо-кубічний будинок «У Мишака» на вул. Водічкової 31, архіт. Йосеф Чапек, 1922



вул. Спалена 51,
архіт. Бендржіх Бендельмайер, 1927–1929



Згодом Масарик започаткував політичний рух «за точне наукове вивчення речей проти романтичних фантазій», що увійшов в історію як Реалізм Масарика. 1900 року заснував Чеську народну партію або Прогресивну партію реалістів, що знов-таки здається конче схожою на жартівливу Гашекову «Партію поміркованого прогресу в рамках закону» — адже в кожному жарті лише частка до жарту. В Америці Томаш Гарріг читає лекції у Бостоні і Чикаго, знається з широкою тутешньою чеською та словацькою громадою. І врешті через персональний вплив на президента Вудро Вільсона виборює право на створення нової незалежної держави, Чехословаччини.



Спалена 33, архітт. Томаш Пражак, Павел Моравец, 1922



Státní pozemkový úřad на Мисліковій 6 в Празі, 1920-ті



Банк Чехословацьких Легіонерів

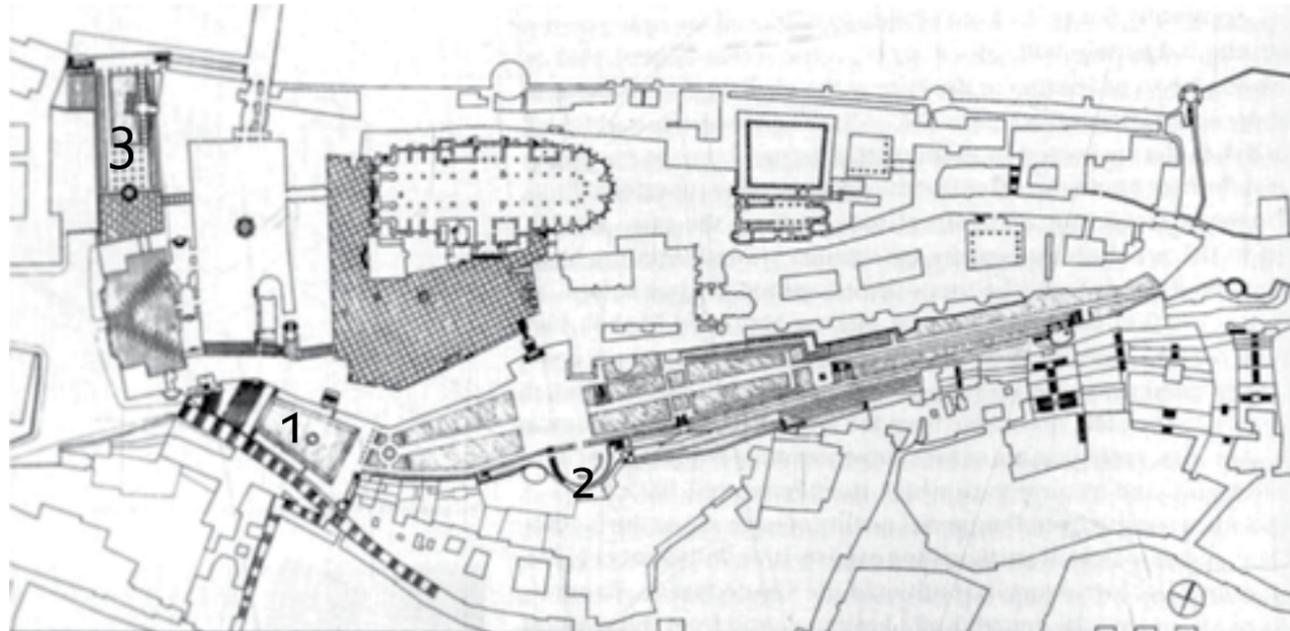
Найвідоміша споруда мов дитячого рондо-кубічного стилю — **Банк Чехословацьких Легіонерів** (Legiobanka, 1921–1922). Зухвала семиповерхівка Гочара часів незалежної Чехословаччини врешті отримала всі ознаки національного стилю: Гурвінок і Шпейбл! дерев'яна іграшка з геометричних фігур. Рудий фасад кольору цегли, спрощений ордер, що нагадує «пролетарську доріку» Івана Фоміна, але ближче до іонічного, і наче вирубаний скульптурний фриз про героїчний труд (*31). Банк розташований неподалік на північний схід від Порохової вежі, вулиця На Поржичі 24 — але ми не дійшли... адже не можливо досягнути неосяжне в обмежений час. Замість того зустріли прибутковий будинок того ж малюнку, так звана «Держземслужба» на Мисліковій 6 (Státní rozemkový úřad), що неподалік Масарикової набережної в Новому місті, п'ять хвилин від так званого Танцюючого дому. Звісно, пластика SPU спокійніша від Легіонбанку, та одна рука водила...



Чеська дерев'яна іграшка



Банк Чехословацьких Легіонерів, На Поржичі 24, архіт. Йосеф Гочар, 1921–1922



Нова організація території Празького Граду для урядової резиденції, архіт. Йозе Плечник, 1921–1930

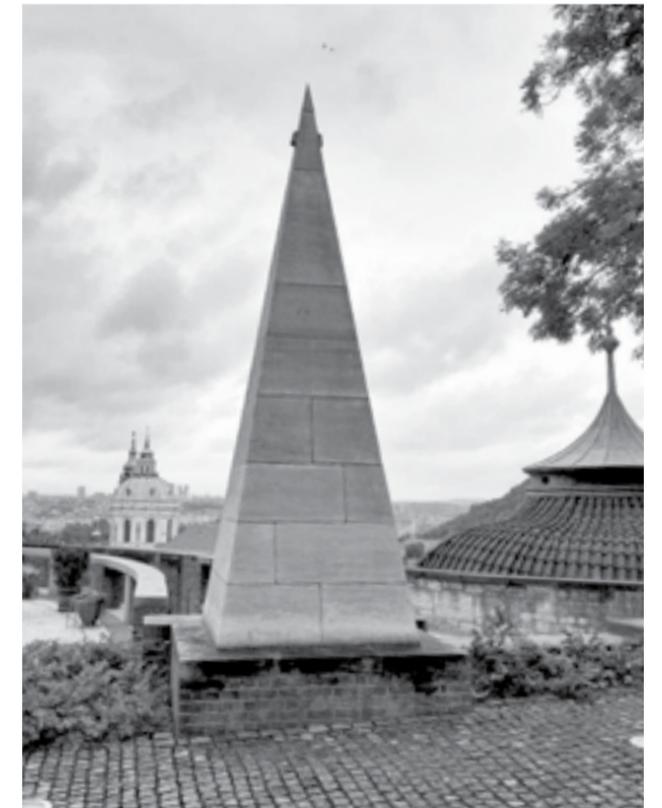
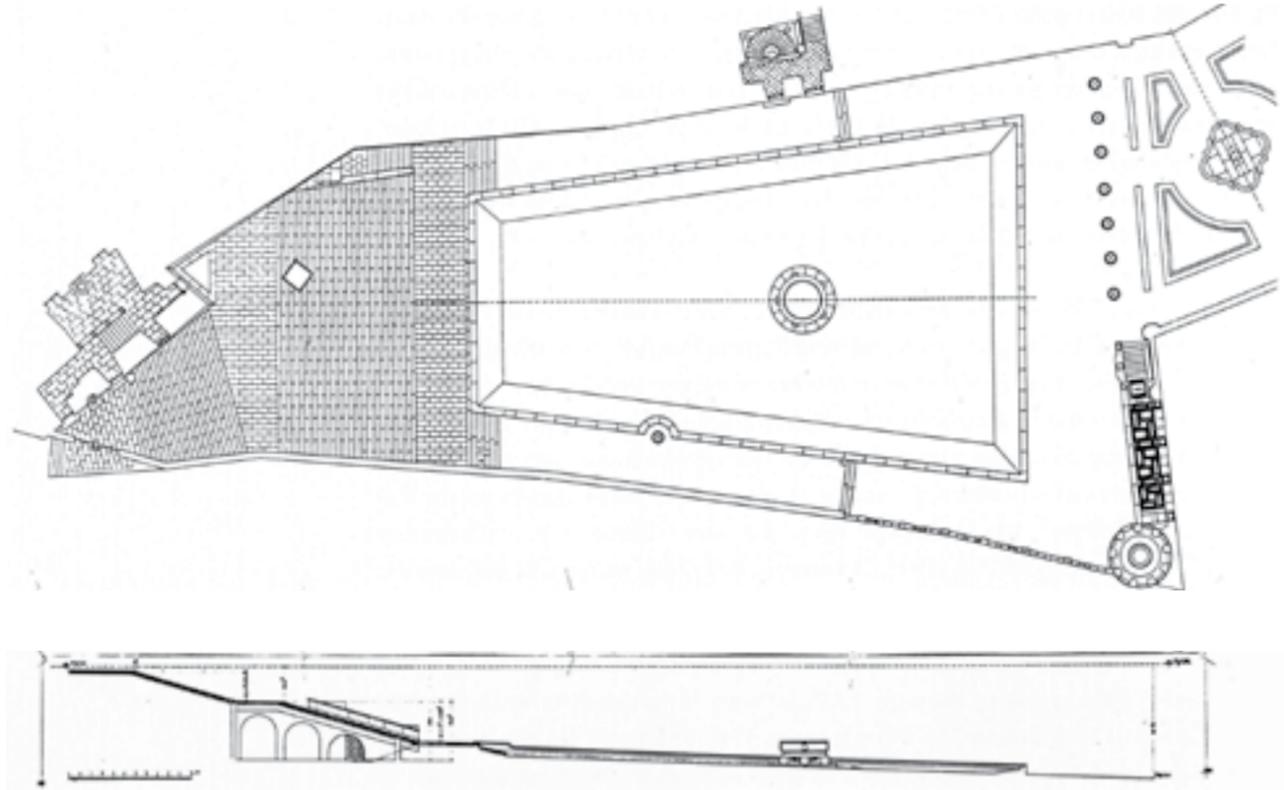
1. Райська Заграда; 2. Саг На Валех; 3. Саг На Башті

Для реконструкції Празького Граду та перетворення його в сучасну урядову резиденцію 1918 року Масарик запрошує Йозе Плечника. Архітектор Плечник, словенець з Любляни, вчився у Отто Вагнера і навіть співпрацював з Отто Вагнером молодшим, був прибічником демократичного християнства, відмінним рисувальником та збудував у Відні один з перших храмів із залізобетону, церкву Св. Духа (1908–1913). Спадкоємець престолу Франц Фердинанд персонально критикував споруду. Втім Плечник був аскетом і прибічником позачасової архітектури (*32). У Відні його не любили і не розуміли, тому він прийняв запрошення Яна Котери переїхати до Праги, де протягом Першої світової викладав архітектуру. В результаті роботи над Масариковим замовленням Плечник ніби розгорнув Празький Град назовні: оточив старовинну фортецю загальнодоступними садами з сучасним розплануванням, модерними сходами та фантастичного малюнку балюстрадами (*33).



Фонтан Св. Георгія та Обеліск у Третьому дворі Празького Граду, архіт. Йозе Плечник, 1928–1932





З південного заходу він створює так звану **Райську заграду** (1921–1924), всередині огрядний циліндр водойми на трьох кубічних каменях. Далі, просто з півдня, під стінами Старого палацу, звідки 1618 року дефенстрували чеських намісників, архітектор влаштовує **сад На Валех** (1922), з оглядовим майданчиком,

гостроверхою пірамідою і фонтаном Геркулес, прикрашеним скульптурою XVII ст. Вхід до саду від собору Св. Віта зроблено у вигляді Бичачих сходів, в яких опукло проявився метафоричний класицизуючий стиль Плечника: ордерні членування, але всі елементи деформовані та спрощені — рівновага і нова гармонія.



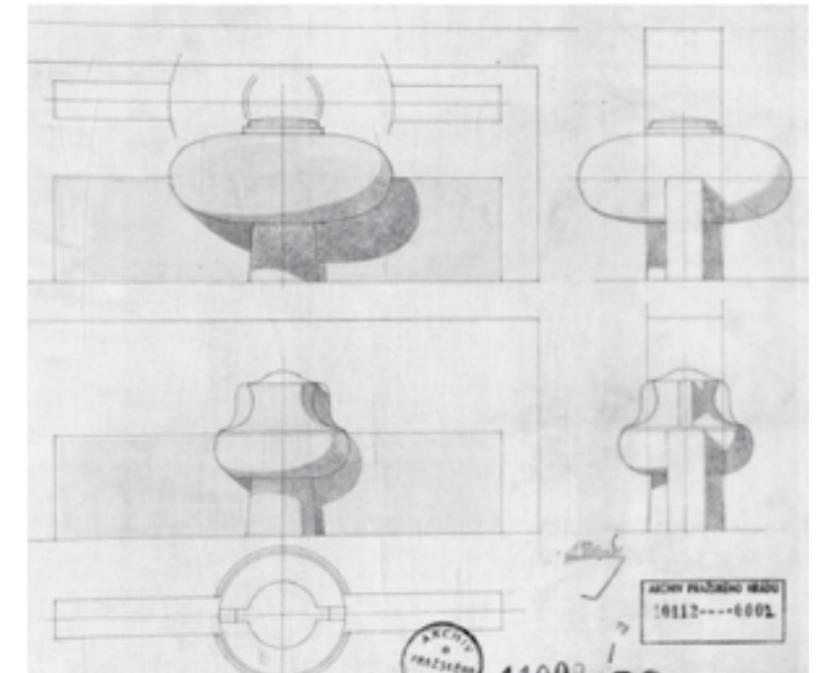
Сад на Валех:
Бичачі сходи, обеліск та брама з Третього двору,
архіт. Йозе Плечник, 1921–1930





Врешті найскладнішою та геть вишуканою справою майстра є **Саг на Башті** (1930), з північного заходу Празького Граду. Вхідний партер із циркульним майданчиком-сходами, на який заскакує кожен другий відвідувач, шахові плями кипарисів, фонтан як уламок Альгамбри та карколомні перспективні сходи під фортечними стінами — неперевершена композиційна робота.

Саг на Башті, архіт. Йозе Плечник, 1932–1933



Балюстрада Сагу на Башті
кресленик Й. Плечника, 1932

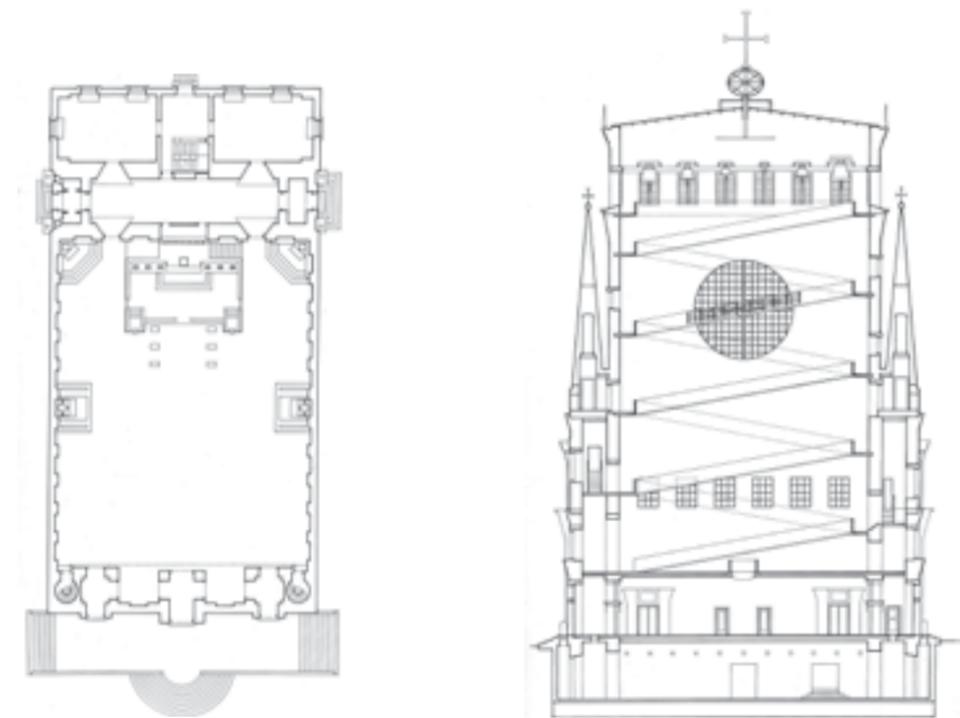


Колонна зала урядової резиденції на Празькому Граді, архіт. Йоже Плечник, 1927–1930

Витвори Плечника як правило добре темперовані і розкреслені рівномірною сіткою. Таким спрощено римованим чином зорганізована **Колонна зала** (Sloupová síň, 1927–1930) на Празькому Граді — аванзал для нової урядової резиденції Масарика, що передує старому урочистому Іспанському залу. Аби влаштувати великий трисвітлий об'єм в існуючій бугівлі що на західному вході до Граду, Плечник залишає міжповерхові перекриття, які примикають до стіни, і вичищає середину, оздоблюючи периптером, як у античних атриумах — але периптер стає триарусним! Мерехтливе враження гіпостильної єгипетської композиції мов тривимірне шахове поле.

Схожого ефекту Плечник досягає у **костюлі Святого Серця Господнього** (1927–1932) на Виноградах. Церква у вигляді єдиного великого нефу на кшталт римської базиліки в Трирі ошелешує наче космічний

корабель прибульців (*34). Незвична поперечна площина дзвіниці над вівтарем послуговує для розміщення гігантського прозорого ззиґаря діаметром майже 9 метрів. Вежа фланкована витонченими обелісками-фіалами. І основний об'єм і дзвіниця темперовані у неокласичній манері: глухе темне тіло і білий карниз із віконними отворами. Стіна без вікон велика за площею і вимагає прийняттого пластичного рішення. Традиційно стіну членують якимись пілястрами або ризалітами, не дуже функціональними, але професійно зрозумілими. Плечник не торує звичним шляхом і застосовує модерний вагнерівський прийом у неймовірному масштабі — розкреслює величезну площину цегляного фасаду світлими кам'яними брилами-крапками у шаховому порядку. Справу пороблено, все працює. Такий прийом широко застосовували постмодерністи п'ятдесят років по тому.



Костьол Святого Серця Господнього на Виноградах, архіт. Йоже Плечник, 1927–1932



ЧЕСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ:

ДУБЧЕК І АРХІТЕКТОР ФРАНТИШЕК МАРИЯ ЧЕРНИ

На третій різдвяний день ми вирішили гістатися горезиденції чеських католиків на Емаузах, щона березі Влтави у Новому місті Праги. В архітектурному відношенні Емаузи це маніфест Оксамитової революції, на якому завершується рондо-кришталевий.

Після Другої світової Чехословаччина, що у міжвоєнний період існувала як незалежна країна всього двадцять років, прийняла форму ЧССР. За добробутом і рівнем технологічного розвитку вона значно переважала Радянський Союз, була вітриною комуністичного блоку і, здається, після повоєнного відновлення у 1960-ті могла стати взірцем конвергенції, тобто зближення кращих рис соціалізму та ринкової системи. Перший секретар Комуністичної партії ЧССР Александер Дубчек (1967–1969) народився за часів Масарикової Чехословаччини і звик до хорошого: суспільство має процвітати, а зміни бути м'якими. Антифашист Дубчек, який свого часу очолив Словацьке повстання, був добре обізнаний в антигуманній підкладці режиму СРСР, працюючи на відбудові міста Фрунзе, нині Бішкек (*35). Врешті він став провідною фігурою Оксамитової

революції 1968 року (Sametová revoluce), проголошуючи соціалізм із людяним обличчям. Лагідна чеська революція була розстріляна радянськими танками, разом скінчився чеський опукло-гострий стиль.

Із-зовні здається, що останнім спалахом рондо-кришталевого була реставрація і надбудова верхівки **костелу Діви Марії Емауського монастиря** (1964–1968). Такої сміливості у роботі з пам'яткою архітектури я дійсно ніде не зустрічав. Чесну роботу завжди собі дозволяли майстри попередніх століть, адже в них не було ані визначення «пам'ятка архітектури», ані поняття «історичний стиль», і якщо з'являлася нагода полагодити, до- чи над-будувати якийсь храм, вони використовували поточну будівельну манеру або моду. Химерних рефлексій щодо «не того стилю» не існувало. Лише в часи промислової революції та світових воєн, як слушно помітив Мануель Нуньєс-Яновський, не тільки способи будівництва, але й нищення стали індустріальними (*36). Тому збочена свідомість «сучасного» архітектора не може собі уявити «сучасну», тобто чесну надбудову у поточній сьогоднішній стилістиці до якого-небудь «історичного» храму, якому сто або більше років.



Костел Діви Марії в Емаузах, надбудова архіт. Франтішек Марія Черни, 1964–1968



Костел Діви Марії на Емаузах в кубістичному обрамленні від Богуміла Хіпшмана



Площа Під Емаузами

І ось в Емаузах спостерігаємо незвичне явище: наг бенедиктинським костелом знеслися перехрещені бетонні шпилі-вітрила на місці знищених союзницьким бомбардуванням у квітні 1945-го готичних веж. Ідею розробив та втілював Франтішек Марія Черни (František Maria Černý). Невипадково такий проєкт реалізовано у місті Празі, адже Черни був учнем Павла Янака і Йосефа Гочара, провідних майстрів національного рондо-кришталевих стилів. Кажуть, архітектор Черни шанував Ле Корбузьє, але ні у Франції, ані в Італії таких взірців сучасної роботи з історичною сакральною спорудою немає. Схожі за сміливістю та новаторством речі в той самий час робив італієць Карло Скарпа, але із спорудами цивільними, наприклад — замок, перетворений на «авангардний музей традиційного мистецтва»,

Кастельвеккіо у Вероні (*37). Втім костел в Емаузах вражає чесністю і абсолютною доречністю. З боку Влтави готично-параболічний храм охоплено рамкою рондо-кубістичних споруд 1920-х Богуміла Хіпшмана. Нині в цих бугівлях два міністерства Чеської республіки, Охорони здоров'я та Праці, разом із пам'ятником легіонерам Першої світової вони формують площу Під Емаузами. Звідси приємно дивитись на фантастичні вежі...

В Емаузах ми прощаємось з рондо-кришталевим. Різдвяне місто гуляє, сміється і солодко спить. Чи прокинеться Прага від брюсельської летаргії, покаже час. Надія є, адже сьогодні, коли йде війна, Чехія залишається послідовним прихильником вільної України, демократії та гуманізму, цінностей, як то кажуть, «оксамитових».



Костьол Святого Серця Господнього на Виноградах, архіт. Йозе Плечник, 1927–1932

ВИСНОВКИ: ПОПЕРЕДНІ, ВОНИ Ж ОСТАТОЧНІ

I. Рух в бік національного стилю починається з колізії, зіткнення громади із зовнішніми зрівнювачами, насамперед католицькими, потім з османськими, комуністичними тощо.

II. Чеський стиль полум'ям стремить до неба — набожність Карла IV та Яна Гуса — і під осяжною формою приховує невимовне, психогелічне. Відповідною у європейському контексті існує полум'яниста готика, тому назвемо стиль кришталевим.

III. Чеський стиль спрощує, це протестантський стиль середнього класу, тому він водночас заокруглий, тобто «ронго».

IV. Чеський стиль — компромісний між Північчю і Півднем та антагоністичний азіатському Сходу, триєдиний між німцями, італійцями та слов'янами.

V. Чеський стиль — панорамотичний, адже здавна враховує пластичну спадщину і довкілля як невід'ємну частину архітектурного творення.

VI. Вершина ронго-кришталевого відображена у творах Сухарги, Гочара і Плечника в часи найвищого національного піднесення 1910-1930-х.

VII. У параболах церкви в Емаузах чеський стиль скінчився, опалений революцією 1968-го, що врешті вилилося в чужий «Танцюючий гім». Але із новою загрозою зі Сходу — може вігнотитись.

*ПОСИЛАННЯ

1. *Ерофалов-Пилипчак Б. Л.* Католик, або Новий рік на П'яцца гелъ Пополо. – Київ: А+С, 2022. – С. 22.
2. *Borkovský I.* Bazilika a klášter sv. Jiří na Pražském hradě. – Praha: Academia, 1962.
3. *Похе Е.* Вступ до: Карел Плицка – Эмкнуд Похе. Прогулки по Праге. – Прага, 1984. – С. 9.
4. *Ерофалов-Пилипчак Б. Л.* Католик... – С. 68-71.
5. Там само. – С. 72-75.
6. *Kanák M. John Vilef.* – Praha, 1973. – ODCC, p. 1502-03.
7. *Čechura J.* České země v letech 1378–1437. Lucemburková na českém trůně II. Praha: Libri, 2000.
8. *Плицка К., Похе Э.* Прогулки по Праге. Путеводитель по городу. – Прага, 1984. – С. 36-39.
9. *Ерофалов Б.* Из Киева в Константинополь, или Автопробег из варяг в греки. – Киев: А+С, 2020. – С. 230.
10. *Poche E.* Encyklopedie českého výtvarného umění. – Praha: Academia, 1975. – S. 423.
11. *Kalina P.* Benedikt Ried: a počátky záalpské renesance. – Praha: Academia, 1965.
12. *Похе Е.* Вступ... – С. 14.
13. *Pragensia: Der Prager Fenstersturz i. J. 1618. Příprava vydání Pick Friedel.* – Praha, 1918.
14. *Ekert F.* Posvátná místa král. hl. města Prahy. – Praha: Dědictví sv. J. Nepomuckého, 1883. – S. 348-383.
15. *Ерофалов Б.* Архитектурные каникулы, или Необязательные путешествия главного редактора А+С за границу. – Киев: А+С, 2014. – С. 256-299.
16. *Похе Е.* Вступ... – С. 16.
17. *Vajertová A.* Svatodušní bouře v Praze r. 1848 ve světle soudního vyšetřování. – Plzeň: K. Beníško, 1920.
18. *Ерофалов Б.* Десять ликов Угорщины // А+С № 3-4, 2021. – С. 150-151.
19. *Ерофалов Б.* Из Киева в Константинополь... – С. 19.
20. *Patiová Z.* Okolnosti vzniku Husova pomníku v Praze (bakalářská práce). – Brno, 2008.

21. *Похе Е.* Вступ... – С. 15.
22. *Ерофалов-Пилипчак Б. Л.* Католик... – С. 80-83.
23. Там само. – С. 140-143.
24. *Krumholz M.* Stanislav Sucharda: 1866-1916 (katalog). – Nová Paka: Městské museum, 2006
25. *Ерофалов Б.* Архитектура чехословацкого Ужгорога сьогодні (фоторепортаж) // А+С № 3-4, 2022. – С. 20-27.
26. Там само. – С. 44-47.
27. *Šlapeta V.* Jan Kotěra: 1871–1923, zakladatel moderní české architektury. – Praha: Obecní dům; Kant, 2001.
28. *Kohout M., Švácha R.* Česká republika – moderní architektura. Čechy. – Praha: Zlatý řez, 2014.
29. *Ремизова Е. И.* По "улице" чешского кубо-экспрессионизма / Ватерпас (Харків), 2005. – С. 59-65.
30. *Kozák J. B.* Masaryk jako ethik a náboženský myslitel. – Praha: Nakl. Slovanský ústav, 1931.
31. *Лінга С. М., Михайлишин О. Л.* Ствердження нації. Архітектура Чехословаччини міжвоєнного періоду: ронгокубізм // Вісник Національного університету «Львівська політехніка», т. 836, 2015. – С. 8-9.
32. *Лукеш З.* Коментар на Radio Prague International / Ел. гоступ: <https://ruski.radio.cz/arhitektor-prazhskogo-gradastrannyy-i-velikolepnyy-yozhe-plechnik-8739819>
33. *Peter Krzečič.* Plečnik. The Complete Works. N.Y.: Whitney Library of Design, 1993. – 53-62 p.
34. *Margolius I.* Jože Plečnik: Church of the Sacred Heart // Places of Worship. 3 Architecture's series. – London: Phaidon Press, 1999.
35. *Кривонос Р. А.* Дубчек Олександр // Українська дипломатична енциклопедія: У 2-х т. / Т. 1. – Київ: Знання України, 2004.
36. *Ерофалов Б.* Манола: Бліц '2017. Інтерв'ю з Мануелем Нуньєс-Яновським // А+С № 3-4, 2025. – С. 69.
37. *Los S., Frahm K.* Carlo Scarpa. – Köln: Taschen, 2002. – P. 72-89.

Майстриня-берегиня, або Хист та захист

З Людмилою Тоцькою бесідувала Єлена Ненашева

Людмила Тоцька — дві іпостасі жінки. Вона майстриня-берегиня, і в цій двоїстості вся її доля — хист і захист. Так Боженька про неї помислив. Так і сталося. «Ми, — каже, — з Льонею зустрілися, бо в нього було призначення — відтворити в розписах Михайлівський Золотоверхий. А я йому допомагала». Щира, щедра, людям мила. І очі — навстіж. Бо світ як диво, тонкий такий дивосвіт. І почуття, як в еллінів, прекрасні й прості. Чиста палітра. Наче в мозаїці, де візерунок — будь-що, а от колір назавжди, нерозбавлений.

Про що говоримо з Людмилою Петрівною, розглядаючи мозаїчного Деїсуса у Михайлівському соборі? Про дотик до позамежного, потойбічного. Як завжди буває з цією матерією, небесною на землі: церквами, тим більш, стародавніми, іконами, розписами... Трапляються дива.



Людмила Тоцька

Людмила Тоцька: Був випадок надзвичайний, вигіння. Леонід Григорович працював тоді над копіями софійських мозаїк, за взірцем копій равеннівських. У вівтарі собору спорудили величезну вишку, і він опинився на рихтуванні прямо навпроти Святителя Василя Великого, віч-на-віч. Копіював образ, втомився... Агже весь час працюєш у напрузі, точиш той камінь, він падає... Потім новий піркушуєш щипцями... Тож Льоня відволікається, дивиться навколо, на розписи, на мозаїки. Замилувався і думає, от би побачить, яка ж була Софія раніше, яке все було... І раптом на якусь мить він побачив — Софія предстала в своєму первозданному вигляді. Яскраві кольори, фрески, мозаїки, краса, каже, неймовірна! Скільки потім не намагався повторити цю медитацію, нічого не вийшло. Але та мить дала йому поштовх. І коли почав працювати над Михайлівським Золотоверхим, він уже був готовий — він бачив, він відчував.

Єлена Ненашева: Зазвичай митці, що працюють у храмах, сповідаються перед початком роботи. І священники їх благословляють. А Леонід Григорович? Гадаю, всі ці дива — не просто так.

Л. Т.: Його благословили на цю роботу в Софії. І на Михайлівський також. І Філарет благословляв. І Блаженніший Володимир, який нагородив медаллю за заслуги перед Церквою. І сповідувався він у Володимира, і причащався. І перед кожною роботою просив благословення.

Є. Н.: Тож і зійшла благодать...

Л. Т.: Він ніколи не ставився до роботи поверхово. Коли в реставрації працював над мозаїками, фресками, він такі тонкощі бачив! І так розповідав! З ним ходити в Софію було просто за щастя. Я зараз без нього не можу туди заходити... Так йому все відкривалось!

Навіть от рука в Деїсусному чині. Там ігуть камінчики одного кольору, і раптом — темніший. Чого темніший? А тут оця кісточка! Анатомічно вони просто безганні! Плюс моголь. Равеннівський моголь крупний, а в Софії — дрібніший. І така тонкість!

Є. Н.: А що то за диво зі світлом, майже фаворським, що сталося під час роботи над Деїсусом для Михайлівського?

Л. Т.: Це у хрещальні Катерининського пригїлу, що її розкопали в підмурках. Тобто праворуч, внизу. Собор уже було відкрито, а там, в апсиді хрещальні, працювали з мозаїчними образами: Христос, Богородиця, Іоанн Хреститель, архангели Михаїл та Гавриїл. Картони Леонід Григорович виконував вдома. Сидить, малює образ Христа — в кольорі, в натуральну величину. Навколо — всілякі лампи, а за спиною — великий люмінесцентний світильник, але не працюючий. Я говорила: «Льоня, викинь його...» Отже, малює і входить у такий стан, що не відчуває ані часу, ані голоду (якщо мене немає вдома, з цим були проблеми). І тоненьким пензликом вимальовує, і ніби спілкується з зображенням. Звертається до нього: «Боже, який же ти гарний!» Зловив хвилю, розумієте... З часом сутеніє, майже нічого не видно. Але, він думає, не буду вставати, бо втрачу оце молитовне відчуття. Продовжує працювати у темряві. І раптом запалюється цей світильник, який ніколи не горів, уявляєте? Я прихожу з майстерні, а він бігає похаті: «Тут таке було!» — «Що?» — «Диво було! Світло!»

Є. Н.: Деїсус — це моління. Агже він молився в цю мить... Огразу хочеться піти до Михайлівського, спуститися в хрещальню...

Л. Т.: Дуже гарні ці роботи вийшли, просто диво! А Христос, дійсно, там такий витончений і проникливо дивиться.

Є. Н.: Ви працювали на рихтуваннях?

Л. Т.: Ні, я в основному в майстерні робила лики Євхаристії, Оранти. А він тут, на об'єкті. Багато ми

тогі працювали. Льоня сто разів на день бігав з Софії до Михайлівського, з Михайлівського до Софії. І наверх, і вниз, два чи три рази втрачав свідомість на рихтуваннях від перевтоми. Агже п'ятдесят виконавців, кожному хоча б одне слово скажи, це велика енергетична віггача. Він уже просто не витримував.

Є. Н.: Леонід Григорович був заговорений тим, що вийшло?

Л. Т.: Так. Пам'ятаю, на якійсь нараді в Михайлівському архітектор Юрій Лосицький запропонував не відтворювати храмовий інтер'єр, а тільки монтувати ті фрагменти мозаїк і фресок, що збереглися, і копію Димитрія Солунського. А Філарет говорить: «А для чого ж ми відроджуємо? Ще один музей? Агже музей в нас уже є, де експонується Димитрій Солунський. Для чого вкладати такі кошти, щоб там не відбувалась служба? Агже говорять: якщо навіть храму немає, ангели Божі там правлять біля престолу, на тонкому плані. Працює саме місце — накрійте його, і буде храм». Отже, Філарет благословив, і пішла робота.

А ще ми їздили 1999 року в Третьяковську галерею, знімали кальку з нашого мозаїчного Димитрія Солунського з Михайлівського собору. Розкажу вам про ще одне диво. Отже, робота на стіні, вона ж вирізана, на щиті. І треба накласти кальку.

Є. Н.: Вертикально? Заради вас її не зняли, не поклали?

Л. Т.: Ні! Це ж гїючий музей. Зал давньоруського мистецтва. Технологія така: знімається декілька кальок, і на рельєф, і на кольори, і потім на малюнок. Ми приїхали, всі матеріали з собою, кальки, пластирі, пластин, фарби... І нам говорять: ви будете працювати на вігстані.

Є. Н.: Це як? Наче безконтактний бїй?

Л. Т.: Не можна торкатись. Але за день до нашого приїзду пішла у вігпустку заввіггїлом давньоруського мистецтва, яка і розпорядилася стосовно цієї

недоторканості. Тобто її не було, а сигілки, вони всі віруючі хороші люди, до нас дуже добре ставилися. Ми все вислухали, не сперечалися, вивчали все...

Є. Н.: ...на вігстані.

Л. Т.: Ну, так. Потім раз — і наклеїли кальку швиденько. Ця, у відпустці, точно не дозволила б нам підійти навіть! А як тоді знімати? Абсолютно нереально — розвертайся й їдь догому! І от, знімаємо лінії, потім треба кожний камінчик обводити. А можна ще таким чином: є провощена калька, прикладаєш, ластиком проводиш, і мозаїка відбивається. Але з цим суворо, і ми обмальовуємо. Це ж кожну смальтинку! І тільки сигілка кудись перемістилася, ми вмиць — тик-тик-тик — на провощену кальку. Повернулась — ми знов обмальовуємо. Це було просто диво, що завіуюча поїхала, вона б весь час стояла біля нас.

Є. Н.: І вона ж прекрасно розуміла, що ставить нездійсненні умови. Дуже прикро, адже кияни приїхали до своєї мозаїки.



Леоніг Тоцький та його Христос з Деїсуса, 2001

Л. Т.: Так, але все склалося дивним чином пречудово. Ми все зняли, сфотографували, хоча в цьому залі була заборонена фотозйомка. Причому цифровий апарат з'явився у нас уже після Михайлівського, а то була «мільниця». І навіть нею вдалося візняти. Огна копія Димитрія Солунського зараз у Михайлівському музеї, друга — в самому соборі. Я голову робила. Він такий красивий! Підхожу до нього в Третьяковці, кажу: «Давай догому, догому!» І такі сучасні ті штани, як джинси. Говорю Льоні: «Дивись, він в джинсах». Гарний. Певна річ, вразив. Наших робіт там багато. І Володимирська Богородиця, гля якої зроблено спеціальний зал, типу кіюта, каплички. Доступ до ікони тільки по виключним гатам. Так от, ці наші сигілки-бабусі, ми їх підкормлювали цукерками: «Ігїть, ігїть, ми постережемо ваші речі. Подивіться, Володимирську відкрили!» І вона там огна, ви заходите — огна в своєму храмі. Люди приносили квіти. В зал давньоруського мистецтва несли рози, ставили в воду. Це дозволялось. Музейний контингент дуже інтелігентний. Нас огородили червоною стрічкою, і ми жили за нею, зі своїми сумками, кальками, фарбами. Всім було цікаво, всі заглядали, що ми робимо.

А ще ми фотографувалися біля Б. Кустогієва. Ви були в Третьяковці?

Є. Н.: Була, але давненько.

Л. Т.: Я ніколи не гумала, що ці його оголені «магонни» такі величезні. Кажу, Льоня, просто для масштабу сфотографуй мене поряд!

Є. Н.: Я Вас розумію. Бо також не гумала, що Рубенс такий гігант. До самої стелі в Дрезденській галереї. По репродукціях ніколи б не сказала.

Л. Т.: Спостерігали японця біля Кустогієва. Стоїть годину, стоїть гві, біля цієї красуні. А навколо уже пожвавлення, що ж далі буде? А вінне сходить з місця. Питають: «Подобається?» — «Тааак! Але дуже велика».

Є. Н.: Ви, дякуючи Леонігу Григоровичу, здобули другий фах по суті.

Л. Т.: Так, але головний в цій роботі — митець. Я — виконавець, помічниця. У свій час закінчила КІСІ, працювала в проектному інституті. Коли ми з Льонею тільки зустрічалися, в Софії риштування стояло до купола, і ми разом знімали кальку з синього архангела, того, що зберігся.

Є. Н.: Врубель теж зняв з нього кальку, а потім домальовав ще трьох, які не збереглися.

Л. Т.: Так, олійною фарбою. З часом я почала вчитися мозаїці, допомагала Льоні робити софійські копії, і Деїсусний чин, і орнаменти. Арабеску і пальметку.

Є. Н.: Прочитуємо самого Леоніда Григоровича: «У цій кропіткій творчо-дослідницькій роботі, починаючи з орнаментів, Деїсуса, моїм помічником є моя дружина, Людмила Петрівна Тоцька. Вона освоїла викладку смальти, орієнтується у кольорі, відчуває форму, точно піганяє камінчик по кальці. Без неї мені було бнабагато тяжче». (Зі спогадів Л. Тоцького в книзі: Н. Конгель-Пермінова. Мозаїка життя Леоніда Тоцького. 2023)

Л. Т.: Ми одружилися 1986 року, тридцять п'ять років прожили разом.

Є. Н.: Ви, мабуть, гесь в Св. Софії познайомилися?

Л. Т.: Ні, в транспорті. Він запросив до Бугинку художника, на виставку, де експонувалась його робота. Познайомилися — він одне розповідає, я інше... Потім зателефонував... Я ж ніколи не давала номер телефону в тролейбусі! Ми шуткували потім вдома. «Треба було мені йти на автобус, а я на той тролейбус пішла. Тебе там зустріла». Тож прийшла на виставку, потім був День Києва, і його мозаїка «Криниця знань» внизу Ангріївського узвозу на виставці монументалістів Києва. Потім пішли в філармонію. І врешті-решт запросив до Софії.

Є. Н.: Мені розповідала дружина Ю. С. Асєєва, що коли вони познайомилися, а це було в перший повоєнний Новий рік, 1945-й, Юрій Сергійович також її повів до Софійського собору і зачарував розповіддю про фрески й мозаїки.



Леоніг та Людмила Тоцькі

Л. Т.: Є ж вразливі люди. (Сміється). Атмосфера Софії сприяє. І коли тобі цікаво розповідають, все дуже вражає. Я спочатку слухала. А потім підключилася. І у мене вийшло робити мозаїку.

Є. Н.: А от скажіть, чи у всіх виходить, якщо вчитися?

Л. Т.: Ні у всіх. Мій брат дуже хотів освоїти цю майстерність, докладав зусиль, але не зміг.

Знаєте, колись я, семикласниця, зі своєю сестрою гуляла в Центральному парку біля кінотеатру «Дніпро», а тамна фасаді було мозаїчне панно «Павич». І декілька смальтинок валялися на землі. Я підняла їх, червоний, синій, жовтий... Я навіть не знала, як це зветься. І кажу сестрі: «Бачиш, які гарні. От чим треба займатися у житті». А потім я допомагала Льоні, коли він переносив цю мозаїку на нову будівлю Театру ляльок.

Є. Н.: От бачите, а ви кажете!

Л. Т.: Це щось з неба послане.

Феномен книги

Борис Ерофалов

Книга загадкове явище. Загалом нісенітниця. Зібрання листочків паперу під упаковкою, обкладинкою. Як каже Борхес, фунт паперу та шкіри. Чому і звірки її влада, її магія? У Радянському Союзі вона була священною реліквією, у просвітителів та масонів книга — джерело знання. Більше того, є навіть народ книги або народ букви, не будьмо марнословними.

Чому книга працює? Як архітектор, візіонер і текстмейкер виокремлю три базові характеристики вічності, непереборності та універсальності інструменту «книга». Це оптимальна упаковка повідомлення (обсяг), неперевершені властивості каталогізації та пошуку (бібліотека), ергономічна досконалість (річ).

Те, що розказано в книзі, упаковується в цілком охоплюваний обсяг, масив інформації, зібрання не речей, але знаків. А знаки — вічні, бо існують у будь-якому матеріалі. Все це можна прочитати, зрозуміти, переварити, засвоїти. Якщо ні — принаймні прочитати і поставитися до всього цього як до «одиниці» повідомлення, в античному сенсі слова. Одиниця довершена. Ось узяв, зрозумів, повертів, подумав, зневірився — і відклав. Але тримав у руках байт, завершений шматок повідомлення. Це книга.

Книга — фантастично зручний інструмент для пошуку всього, що заманеться, це найкращий каталогізатор, засіб швидкої пам'яті, швидкої її підтримки. По-перше, ви можете швидко, в одну мить, відкрити книгу в імовірно потрібному місці — наприкінці, в середині, спочатку, трохи туди, трохи сюди, як вам здається про бажане місце, що було згадано в тексті. Це робиться просто — відрахував приблизне розташування в межах твору, заклав палець, відкриваємо — і ми на місці! Подібний пошук неможливий ані при користуванні античним сувоєм, ані блуканням в інтернеті, користуючись

пошуковим «деревом», коли необхідна послідовність відкривання коробок, папок, побудованих за принципом вкладення одного в інше. Відкриття ж книги — з торця, з обрізу — неймовірно швидка зручність, неповторна ні в яких інших пошукових пристроях.

Далі більше, книги стоять вишикувані на полицях — теж свого роду каталог. У своїй особистій бібліотеці ви знаєте, чому яка полиця присвячена, якщо не остаточний ігіот. Підходячи до потрібної, приблизно знаєте, де ваш корінець з написом, назвою, ім'ям книги. Допомагає її колір, розмір, форма. Це предмет, річ. Агже в неї, цієї речі, є ім'я! Ви спостерігаєте корінець особливого вигляду, кольору, шрифту і знаходите бажане. Бо воно завжди на полиці. І це ваша полиця, ваша бібліотека. Тека.

Таким чином, знайти потрібну цитату, повідомлення за допомогою книги у власній бібліотеці буває набагато швидше і нагійніше за будь-які електричні пошукові системи. Вибір стелажу, полиці, корінця і моментальне відкривання сторінки. Або — хогіння по дереву, часто безрезультатне та тупикове.

Ну і найпростіша перевага книги — в її матеріальності. Це предмет, брусок, цегла, зошит. Візьми, покрути в руках, погортай. Ось обкладинка, шкіряна, або така собі, або матова, товста, приємна. А ось картинка — можна розглядати, малювати поверху, підкреслювати слова ручкою, нігтем, олівцем. А тут книга розкрита, сторінки лежать хвилиною, бачимо каптал, папір, що вигинається, між сторінками квітка або олівець, закладка, сухий лист з гербарію. Книга пахне, несе дух часу. Річ, дорога серцю, пам'яті. Об'єкт споглядання, розуміння, збереження. Предмет піклування, поваги, пам'яті чи безпам'ятства. Наразі — у вогонь.

Одним словом, книга — річ.

Феномен.



Тіто Лессі, 1907. Бернардо Ченніні та його син Доменіко, першодрукарі Флоренції, 1471 рік

Про архітектоніку книги

Видання являє собою значно перероблений — виправлений, доповнений текстом, ілюстраціями, перекладений українською варіант книжки «Архітектоніка книги, или Метемпсихоз библіофила», що її було видано в квітні 1995 року накладом 100 примірників офсетним друком із машинописного оригінал-макету. За тридцять років, які збігли після цього, мало що змінилося в галузі теоретичного осмислення книжкового організму 1930-х — радянської книжки з мистецтва і архітектури, — тож новий текст постає як перевірений книгознавчою наукою результат розмислів над природою книжкового тіла. Про це ми дізнаємося з передмови.

Далі автор роз'яснює: «Дійові особи розмислів: 'архітектурна форма', 'книжкова форма', 'архітектоніка

книжки про архітектуру'. Розмисли поєднують м'язи смислів і декоративний макіяж більшою мірою, ніж це можна спостерігати в сучасному архітектурознавчому друкарстві хоча б через те, що семантичний ореол нашого бібліофільського часу огортає таку книжку не нагто міцно».

Пучков із задоволенням цитує нашого спільного друга, побутильника і філософа Олексія Босенка, якого, нажаль, вже нема: «Книжка — те, що залишається. Вона є ірраціональним залишком погіленої на простори нескінченності, коли шість ожилх її сторін відступлять і почнуть статечно віддалятися, зберігаючи грані, залишаючи позаду саме позбавлення формованого, деформованого, стиснутого, покинутого космосу, упаковану в короб «шкатулку книги»,



Пучков Андрій. Про архітекtonіку архітектурознавчої книжки: Семантичний ореол бібліофільської гоби в Akzidenzschriфт-композиціях Івана Рерберга 1930-х / За заг. ред. К. Станіславської; Київ: клуб бібліофілів. — Київ: Да Вінчі, 2025. — 120 с.: іл.: 129. ISBN 978 617 8241 23 0



Гарнітура Рерберга, 1930–1950-ті рр.

що розгубилася від самотності і незвичної незатишної свободи бути «про щось». Вона цілком могла би бути іншою — «про себе» <...> Нескінченність, що відгаляється і проростає книгу, робить хиткими і ненадійними відстані, змушуючи розвиватися пасма часів, які змінюють розміри». І доповнює: «Запала в пам'ять Босенкова апофегма: Книги тривають, наскільки вистачає уяви».

Безпосередньо про конструювання книги автор хоче висловити думку, з якою ми погоджуємося: «Тектоніка архітектури і архітектоніка книжки гочки матері-композиції єдиноутробні», - але чомусь називає отих дочок сестрами своєї матері. Ну, то нічого, адже головний вектор правильний.

З архітектурної точки зору мені здаються особливо цікавими (корисними?) технологічні спостереження автора, як от: книжка і бугівля; форми палітурної й архітектурної книжки; читальник-конструктор; архітектурна книжка: письмо і картинка; Вітрувій, Альберті, Барбаро і картинки; спорудження книжки; грук архітектурної форми; архітектурознавчий трактат як роман; титульний аркуш як плацдарм графічного копірвання; проявлення книжкового знаку; семантичний ореол декору.

Далі автор прискіпливо розповідає про голю та творчі перипетії Івана Рерберга, художника і книгаря. І ця частина є, мабуть, головною спонукою виникнення цієї роботи взагалі. Ми зізнаємося про створення мнументальних (витончених) робіт Рерберга класицизуючих 1930-х – «Площа і монумент» Альберта Брінкмана та двотомні «Життєписи» Джорджо Вазарі. Висновок дописувача: Рербергівська ренесанісність є запорукою візуального компромісу.

Втім, як візьмете до прочитання цю невеличку, але готепну працю, неминуче зануритеся у книжковий Zeitgeist, цивілізаційний і культурний.

Зота Лотіворо