

# atc



# A+C 3-4 '2024



Журнал видається під егідою  
Національної спілки архітекторів України

## РЕДАКЦІЙНА РАДА A+C

Олександр Буряк, Харків  
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

## видавничий 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 KB №8276 від 25.12.2003

Українською та російською мовами  
і де-коли англійською

© Журнал а+с 3-4 '2024

Всі права застережено

Слава Господу!

## На I обкладинці:

Вадим Жежерін. Київська агломерація

## На II та III обкладинці:

Деякі книжки,  
змакетовані Олександром Червінським

## концепція

Борис Єрофалов. У нас війна  
2

## лондон

Тетяна Барвинська. Фотоетюди  
4

## потрібні зміни!

Вадим Жежерін. Пропозиції щодо розробки Генерального плану Києва  
8

## ureherit

Ольга Терехова. Ureherit в Івано-Франківську  
28

## маноло

Борис Єрофалов. Бліц '2017. Інтерв'ю з Мануелем Нуньєсом-Яновським  
34

## вештак

Борис Єрофалов. Володимир Вештак, або Майстер психоделічного простору  
72  
Олена Ненашева. Художник про художника. Інтерв'ю з Іриною Остроменською  
80

## павлов

Олена Ненашева. Небо над містом як формула Києва  
94

## скугарев

Олена Ненашева. Про архітектора та художника Скугарєва  
110

## академія

Олег Слепцов. 80 років Української Академії Архітектури  
118

## святченко

Борис Єрофалов. Архітектурний метод для Нового  
132

## червінський

Михайло Селівачов. Пам'яті майстра книжкового мистецтва  
192

Ольга Петрова. Олександр Червінський. Співпраця  
194

Андрій Пучков. Саня Червінський, оптимістичний реаліст  
195

## рецензії

Борис Єрофалов. Як архітектура будувала культуру  
202

Петро Маркман. Ліхтарики дягі Борі. Досвід рефлексії  
204

Андрій Пучков. Аріки наче гаріки  
205

Олена Ненашева. Мистецькі віттарі  
206

# У нас війна

В Калькутті бігають рікши, в Бангладеш вмирають мільйон на день, а Лондон, як завше — із правцею.

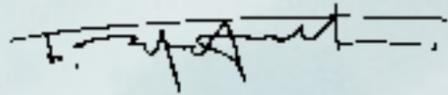




фото Тетяни Барвинської, 2024



В листопаді на осінній виставці Спілки фотохудожників України в київському Будинку Архітектора, що на вулиці Бориса Грінченка 7, майнули дві несподівано ритмічні роботи Тетяни Барвинської, яка мешкає у Великій Британії. Картини зацікавили А+С як бадьорим кроком, так і навмисно англійським сюжетом. Тетяна багато працює з пейзажем, але людям, що параноїдально зосереджені на тектоніці та архітектоніці, цікавий сюжет принципово архітектурний. Незважаючи на послідовно феміністичний арабесковий погляд авторки на довкілля, ми запросили її показати в журналі новітні архітектурні сюжети з Лондона. Адже Британія — володарка морів. Задля Росії — "англічанка завжди гадить", а нам це корисно. До того ж Лондон, починаючи з Міленіуму, — новітня столиця світу. Чому — ніхто не знає.





фото Тетяни Барвинської, 2024

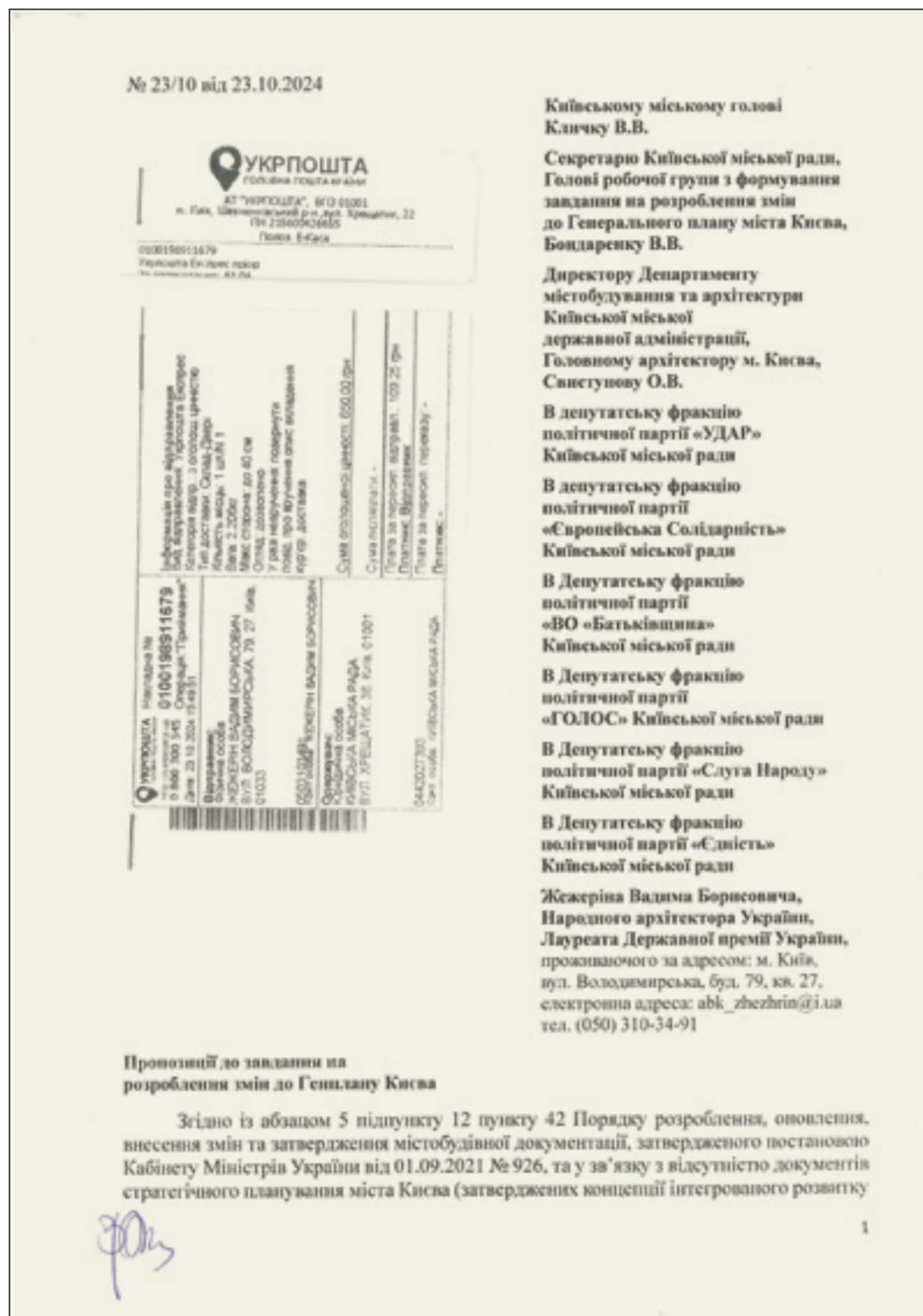
Матеріал підготовлено за сприяння голови Спільки фотохудожників України Любові Котляр



# Потрібні зміни!

Пропозиції до завдання на розроблення змін до Генплану Києва

Народний архітектор Вадим Борисович Жежерін звернувся до депутатів Київської міської ради з пропозиціями щодо розробки нового Генплану Києва. Пропозиції були надіслані міському голові В. В. Кличку, керуючим клеркам та в депутатські фракції Міськради. Основні міркування спрямовані на збереження історичного вигляду міста, поліпшення екології, розвиток інфраструктури, зокрема: 1) охорона природних зон і ландшафтів: захист Київських пагорбів, створення парку на островах Дніпра; 2) розвиток громадського простору: формування зони Подільської гавані, оновлення набережних; 3) реконструкція транспортної інфраструктури: розвиток залізничного сполучення, оновлення системи громадського транспорту, зменшення використання приватних авто; 4) покращення умов проживання: реконструкція житлових масивів, створення нових центрів обслуговування; 5) удосконалення міського планування: упорядкування забудови Київської агломерації, розробка «мастерпланів» для кожного району. Ці зміни мають на меті збереження культурної спадщини, підвищення комфорту життя, поліпшення екологічних умов і формування стійкої містобудівної політики для Києва.



Згідно із абзацом 5 підпункту 12 пункту 42 Порядку розроблення, оновлення, внесення змін та затвердження містобудівної документації, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 01.09.2021 № 926, та у зв'язку з відсутністю документів стратегічного планування міста Києва (затверджених концепції інтегрованого розвитку території територіальної громади та програми комплексного відновлення території територіальної громади), що визначають розвиток території територіальної громади, громадському обговоренню також мають підлягати загальні пріоритети розвитку територіальної громади міста Києва, а саме:

- 1) бачення перспективи розвитку міста Києва;
- 2) перелік пріоритетів довгострокового розвитку територіальної громади міста Києва;
- 3) визначення основних заходів щодо сприяння залученню інвестицій, поліпшення умов життєдіяльності та господарської діяльності на території міста Києва.

Тож, будучи членом Робочої групи з формування завдання на розроблення містобудівної документації «Внесення змін до Генерального плану міста Києва», та працюючи з 1970 року у сфері архітектури та міс-

тобудування міста Києва, надаю наступні бачення та пропозиції, які на моє фахове переконання мають бути враховані при формуванні завдання на розроблення містобудівної документації «Внесення змін до Генерального плану міста Києва».

1. Розпочинаючи кожну справу ми в першу чергу повинні усвідомлювати мету наших дій:

- для кого і для чого?
- в яких обсягах?
- які можуть бути наслідки?
- в які терміни?
- які є природні, матеріальні та людські ресурси?
- чи можна мати консенсус з громадськістю?
- що можна пропонувати бізнесу?
- як враховуються державні і приватні інтереси?
- чи розширює це міжнародні зв'язки та наш імідж?
- чи потребує це змін до законодавства, стандартів, норм і правил? Та багато інших питань.

2. Містобудування — перша ознака виникнення цивілізації. Прогумане плановане створення міст та поселень 6–7 тисяч років тому було призначене для захисту значної кількості людей від природних та військових за-

гроз. Це стало основою розвитку господарської діяльності, техніки, писемності, освіти і всіх видів мистецтв. Містобудування та архітектура створили історичну та сучасну картину світу, яку всі люди споживають, вивчають, насолоджуються погорожами — туризмом. Містобудування сьогодні змінює життя мільйонів людей, створює умови комфорту та безпеки, запобігає знищенню природних ресурсів та історичних утворень.

Містобудування — це поєднання науки і мистецтва, технічного прогресу та приватних пріоритетів людей, які разом можуть формувати свої вимоги до майбутніх рішень влади і фахівців на перспективу.

3. В безмежній космічній пустоті заблукала маленька планетка Земля. Ніде, на неосяжних відстанях, не існує нічого, що дає нам шанс на розширення свого комфортного світу, на покращення умов життя. Здається зараз, коли система миттєвих спілкувань через електронні мережі дають кожному можливість відчувати маленький розмір нашого спільного дому, виявилось що людство не готове відпрацювати загальні правила життя та принципи розвитку щоб запобігти знищенню планети.

Це в першу чергу стосується необмеженого збільшення популяції різних народів. Відсутня турбота про майбутнє своїх дітей, онуків та майбутніх нащадків.

Тупе життя сьогоднішнім днем, безтурботне та бездумне, є результатом дій політичних та бізнесових еліт, які відсторонюються від проблем міграцій, відсутності обмежень на рівні всепланетної цивілізації, кількості народжуваності, особливо в зонах низького рівня економічного та культурного існування мільярдів людей. Все іде за догмою «наслідування культурних традицій». Але ще 50 років тому популяція людей була з мільярда, а сьогодні вже 8 мільярдів.

Це перша і головна проблема, без вирішення якої ми самоприречені. Кожен вид тварин і рослин, які створені не нами, на нашій планеті заслуговує на збереження. Але збереження не передбачає тотального перемішу-

вання та гібридизації. На цей час європейська людина, яка хижацьки домінувала над іншими до XX сторіччя, прийняла доктрину спокути провини предків перед іншими народами Африки, Азії, Америки. До чого це вже призвело? Дивіться на Францію. Ця країна зі своєю історією, менталітетом, культурними постулатами поступово втрачає носіїв своїх генетичних ознак.

Для збереження багатогранності людської цивілізації необхідно терміново вирішувати на самому високому рівні умови подальшого співіснування. Це стосується і «братського» російського народу з людожерськими діями та гумками, а також великих «Сходу» та «Півдня». Світова спільнота, нажаль, так до кінця і не зрозуміла що їй чекає? Ми стоїмо над прірвою. Демографічна криза — шлях в безодню!

4. Українські землі успадковані нами від тисячолітніх пращурів: трипільців, кіммерійців, скіфів, сарматів, готів, татар і слов'ян, половців і євреїв, печенігів і литвинів, греків та балтів. Сплав рис цих народів і сьогодні можна вишукати в генах нашого народу — українців. Розуміння особливостей наших рис, нашого мислення, поведінки, системи стосунків і створило націю. Сьогодні, як і сто років тому, ми боремося за право управляти своїм життям.

Наша територія — це ключовий елемент в структурі Європи: шляхи з півночі — Скандинавії та Балтії до півдня — країн Середземномор'я, також з заходу на схід — з країн центральної Європи до Кавказу, Росії, країн центральної та східної Азії. Це історичні шляхи, які на цей момент знищені Російською агресією (див. Схему 1). Українська демографічна проблема — це жахлива втрата населення з гарною освітою, працездатністю, народом вихованим в середовищі європейських цінностей. Як це може віддзеркалюватись на майбутньому розвитку Держави-України? На 1990 рік (до розпаду СРСР) в Україні проживало 52 мільйони людей. За неперевіреною статистикою сьогодні в

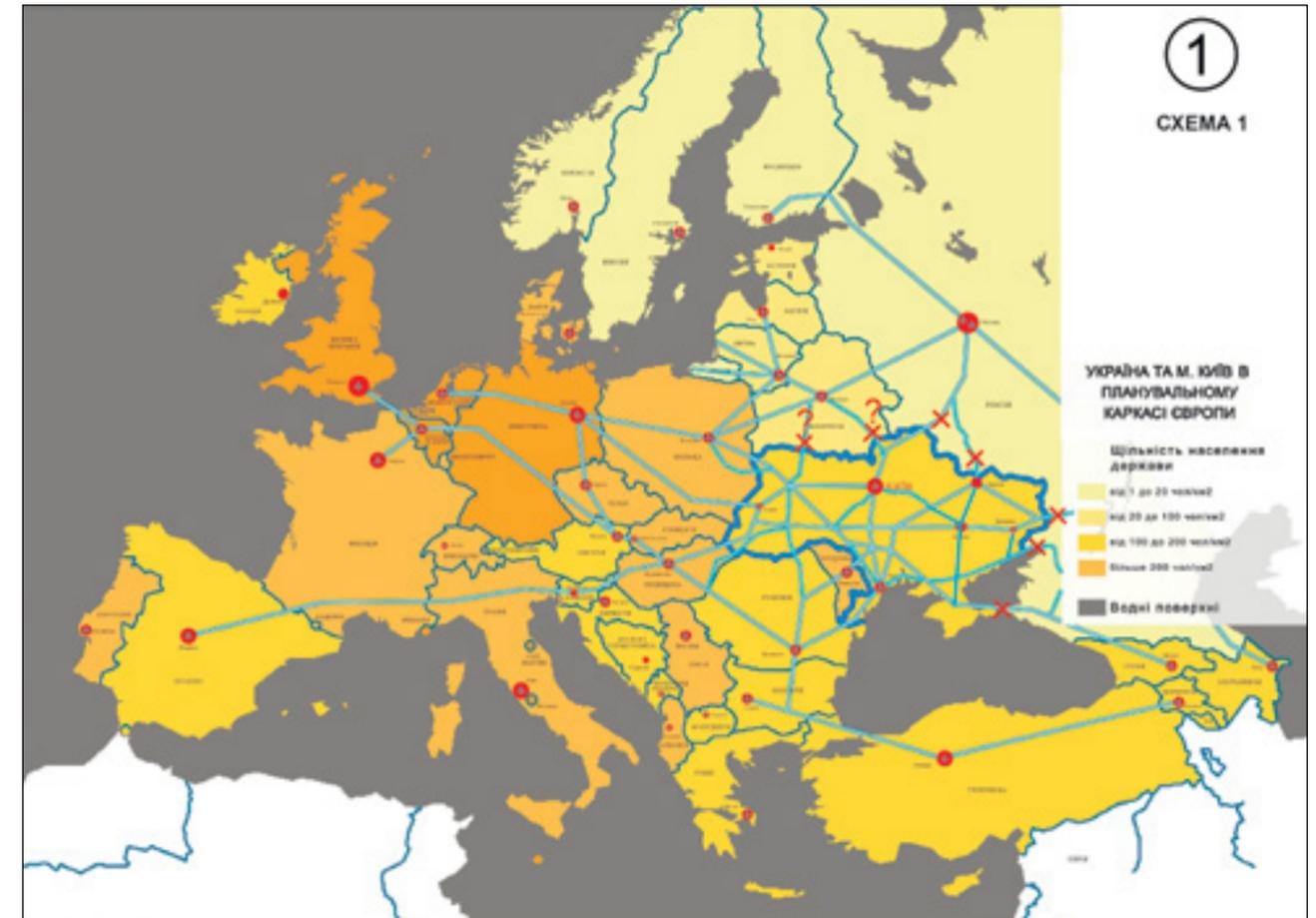


Схема 1. Україна та місто Київ в планувальному каркасі Європи

Україні залишилось менше 30 мільйонів. Навіть після завершення війни розраховувати на найближчі 10 років збільшення до 35 мільйонів сумнівно (інформація від Академічного інституту демографії — Елла Лібанова, директор).

Система просторового планування спирається на базові кількісні та якісні показники, які є базою для містобудівної документації. Нажаль, починаючи з каденції Президента Ющенка майже припинилися роботи по розробці містобудівної документації. Це антидержавне рішення було прийнято для продажу земель стратегічного призначення корупційному бізнесу. Правда, все почалось ще до Ющенка, коли наприкінці XX століття наші хижаки за активною участю росіян домоглися за-

конодавчого відокремлення земельних питань від містобудування. Свавільна торгівля землею без розуміння вирішення комплексних питань забудови наявно демонструють наші сучасні міста та поселення.

Що на нас чекає? Необхідність законодавчих змін та повернення до передування розробок містобудівної документації, комплексних планів, генпланів та детальних планів територій, на основі яких за вказаними умовами і обмеженнями буде виділятися земля під господарювання окремим замовникам.

Непохитне приховано-корумповане лоббі забудовників-«злобудовників» України посіло почесні місця в Верховній Раді, в місцевих радах, в Кабміні та органах виконавчої влади всіх рівнів. До того активно приєдна-

лись наші правоохоронні органи та судові хурали. Якщо все залишиться незмінним, нам немає шансів чекати на закордонні інвестиції по відновленню України.

За останнє двадцятиріччя знищена державна система розробки містобудівної документації і проектні інститути, тому постає питання: хто зможе інтегрувати комплексні дані для кількісних розрахунків житла, лікарень, шкіл, гитсадків, університетів, доріг, котельень, енергоструктури та інших десятків компонентів, без врахування яких країна отримує депресивну структуру?

Сьогодні деякі дуже привілейовані дилетанти, сидячи в Верховній Раді розпочали боротьбу з Національною спілкою архітекторів України (НСАУ), яка опікується виключно якістю професійності проектних рішень. НСАУ є членом Архітектурної Ради Європи та дотримується європейських стандартів, керується демократичними принципами та загальносвітовою практикою. Необхідно зрозуміти, що процесом відновлення, розвитку забудови повинні опікуватись не чиновники, а професіонали, які в усьому світі об'єднуються в саморегульовані організації і несуть відповідальність за діяльність кожного свого члена перед громадськістю, замовником та перед Законом, перед кожною людиною. Це і є Європа.

Пряма аналогія, яка сьогодні як ніколи, буде зрозумілою, це коли військовими справами повинні опікуватись професійні військові (генштаб) і мати можливість планувати обсяги, напрямки, цілі, терміни та отримувати довіру — підтримку керівництва Держави і головно Народу. Так і містобудування. Це державна справа, яка контролюється і повинна фінансуватись Державою, містобудівна документація не може розроблятися за кошти приватних інвесторів та на їх користь. В подальшому кожний інвестор, який будує об'єкти, керується нею і розраховується по установленій ціні за розробку містобудівної документації з Державними органами пропорційно обсягу своїх будівель.

Свою діяльність замовник розпочинає на основі загальнодоступної інформації про умови до кожної земельної ділянки згідно містобудівній затвердженій документації і може розробити свій бізнес-план, де вирішує соціальність подальших дій. Це білий і чесний договір між Державою та приватним бізнесом.

Україна має значну територію. За станом природних та господарських особливостей, навіть мовних питань, вона може розподілятися на регіони (див. Схему 2). Регіональні особливості та недалеко відстані між містами і населеними пунктами регіону дозволяють більш інтенсивно вирішувати загальні справи розвитку інфраструктури, запобігати нехтуванню інтересів громад. Вже давно склалася схема, де було визначено в Україні 6 регіонів: Західний (Львівський), Центрально-Північний (Київський), Північно-Східний (Харків), Східний (Донецьк), Центральний (Дніпро), Південний (Одеса та Крим). Раніше Крим за Конституцією був в статусі Автономної Республіки.

Регіональні особливості є дуже важливими та впливовими на формування забудови та на роботу по відновленню України. Ми розуміємо значні відмінності в стані руйнувань, втрат населення та інфраструктури в окремих регіонах. Тому по кожному окремо потрібно відпрацювати розуміння основних дій та принципи роботи з людьми, з природними та технічними ресурсами.

Все це є частиною спільної роботи громад, адміністративних, правоохоронних та військових органів, з інтеграцією думок та побажань мешканців професійними містобудівниками — архітекторами в вигляді завдань на розробку містобудівної затвердженої документації. Для зручності та спорідненості з західноєвропейською термінологією будемо називати цю, поки що не юридично занормовану документацію — МАСТЕРПЛАН. Мастерплан — це ідеї і принципи подальших дій, правила для спільного проживання. Мастерплани можуть бути різного рівня: загальнодержавні,



Схема 2. Київ в системі розселення України

регіональні, місцеві для міста та агломерації, локальні для окремих територій-громад. На основі мастерпланів готується завдання на розробку комплексних планів, генпланів та ін.

5. Київ — столичне місто і все те погане, або цікаве, що створюється тут стає прикладом для наслідування в багатьох містах України. Тому відповідальність в прийнятті рішень велика.

А хіба відчували це ті, хто приходив до влади? Українська Верховна Рада, Урядові структури, правоохоронці та Вищі Державні Судові органи, а також Київрада та Київдержадміністрація — хто вони для Києва? Хто вони для великого історичного, унікального міста, Духовного Центру України-Русі над великою рікою Дніпром?

Вони номади-кочовики, які прийшли сюди за збагаченням, отриманням першочергового права на суперкомфортне, супердороге житло, нахабно розміщене в серці унікального ландшафту Києва з ігноруванням історії та культури. Вже 30 років Київ перебуває в стані — НІЧІЙНЕ МІСТО. Тих, хто тут народились, або хоча б навчались, провели свою юність та молодість, в керівних органах одиниці. Тому і Київ розглядають як місце наживи проміжний етап на шляху в Європу або Америку для себе та своїх нащадків.

Ми, архітектори, містобудівники, які мають багаторічний досвід роботи ще до 1992 року, сподівалися та боролися за Українську Незалежність і мріяли зробити Київ неповторним. Констатуємо жахливі результати нахабства та невігластва. Сумно та соромно за нас всіх

і за таку столицю. Але поки що не безнадійно. Тому ми вкотре готові підставити плече та надати свої знання українській владі, яка буде керуватись Загальносвіттовими, Європейськими принципами і цінностями заради Києва, заради України, заради наших людей.

Київ, як центр регіону має тісні та історичні зв'язки з Черніговом, Черкасами, Житомиром та Вінницею з відстанями до 200 км. (див. Схему 3). Ця регіональна спільність може бути використана, як містобудівний пріоритет в розвитку нових систем транспорту, нових технологічних виробництв та взаємодії громад. Розробка регіонального мастерплану дозволить зрозуміти та знайти спільні інтереси та вигоди.

Окрема ситуація вже склалася навколо Києва з постійною міграцією тисяч людей з оточуючих районів, міст та населених пунктів за місцями роботи в виробничих та обслуговуючих закладах столиці. За деякими даними демографів в Києві щоденно до війни перебувало до 5 мільйонів людей, хоча за розрахунками Генплану 2002 максимальна чисельність передбачалась на 2025 рік — 3,5 мільйони. Ясно, що постійно проживають не всі 5 мільйонів. Але кожен раз, коли йдеться про так званий розвиток міста всі в КиївРаді та КМДА мають на увазі нове житлове бугівництво! Для кого це? Для тих хто його недорого бугує та дорого продає. А потім тут треба жити!

Територія Києва обмежена Окружною дорогою, за якою гіє вже юрисдикція Київської області. Тому за цією межею в шаленому темпі адміністрація області розпродала землі під хаотичну огидну забудову, що спотворила обличчя столиці. Надалі пішла щільна забудова напівміського типу житлом без нормальної соціальної інфраструктури в розрахунку на користування столичною. Таке саме сталося з активною забудовою найближчих поселень, які наразі перетворилися в малі міста, але без відповідного громадського центру, без культурних та соціальних

послуг необхідного рівня. Все це створило так звану урбаністичну хибну агломерацію, яка паразитує на столичній інженерній, соціальній та культурній інфраструктурі, мешканці якої в більшості працюють на столичних підприємствах.

**НАЗРИЛИ ГОСТРИ ПИТАННЯ:**

1. Чи потрібно насичувати столицю новим житлом при тому, що розрахункове населення зменшилось в Україні в 1,5 рази? Відповідь очевидна та повинна стати основою Змін до Генплану.

2. Чи потрібно всю Україну переселяти до великих міст — регіональних та обласних центрів з подальшим занепадом сіл, поселень, і малих містечок?

До війни щільність населення в Україні була вище 20 людей на 1 кв.км, але зараз мабуть значно менше. Як утримати належний стан безлюдних територій? Коли на землі немає своїх людей, туди приїдуть чужі, які не мають землі. Чи це буде Україна?

3. Як керуючись Європейськими принципами та стандартами розвивати комфортне середовище малих і середніх міст та поселень?

4. Як реконструювати існуючі житлові масиви та спальні райони забудови; як створювати змішану, громадську, виробничу та обслуговуючу забудову, де зручно жити і працювати та не витратити все життя на транспорт?

5. Який транспорт необхідно розвивати в наших містах, містечках? Як надати комфортний громадський транспорт та зменшити щоденне використання приватних автомобілів?

Мабуть це рейковий електротранспорт — трамвай або інше. Це здешевить життя, надасть відчуття нормальної співучасті в громадському житті, згуртує громаду, відродить місцевий патріотизм, зменшить потреби в щоденному використанні приватних автомобілів, зробить вулиці безпечними.

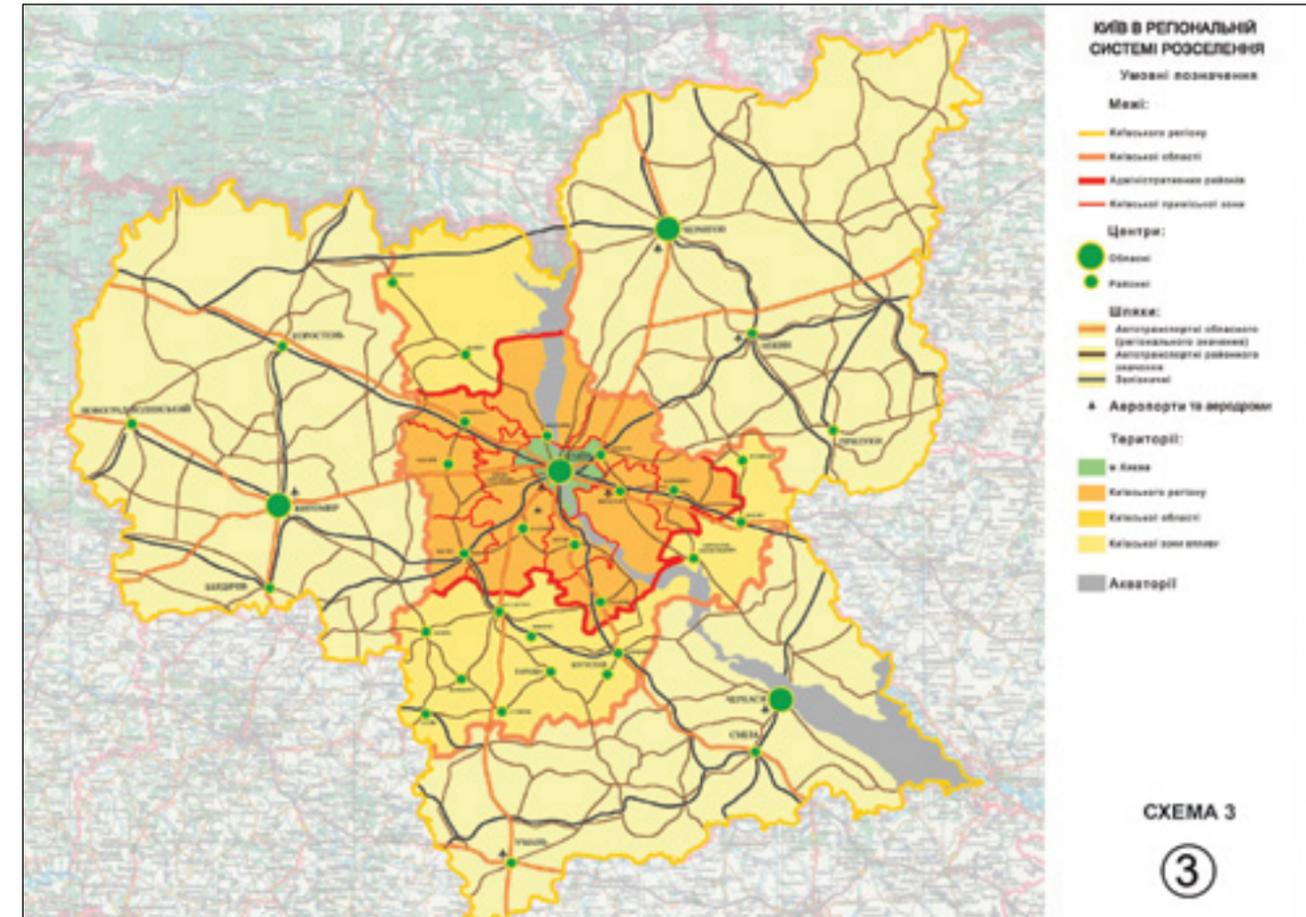


Схема 3. Київ в регіональній системі розселення

6. Міжміський транзитний транспорт високої швидкості можна в критичних випадках підняти на естакади та використовувати вже існуючі транспортні коридори. Тоді від пересадочних вузлів Обласних центрів та Києва до оточуючих міст та містечок можна гістатись за 15–25 хвилин (досвід Китаю, Кореї та Японії та їх технологій бугівництва треба залучити, див. ілюстр.).

7. Питання перенесення важливих виробництв, культурних, наукових та освітніх закладів в оточуючі міста та містечка, де створити кращі умови для роботи та життя, зону інтелектуального спілкування та відпочинку тепер стало реальністю і потребує державних рішень (приклади — Оксфорд, Кембрідж, Гарвард тощо).

8. Формування нових та вдосконалення існуючих центрів великих і малих міст та поселень з новими закладами культури, адміністративних послуг, спортивних, наукових та учбових споруд, створення пішохідних невеликих площ, вулиць з забудовою якісною архітектурою, з вбудованими в перших поверхах різноманітними приміщеннями обслуговування, харчування, розваг та відпочинку надасть людям відчуття спільного життя. Головне, що ми отримаємо місця комфортного неповторного, естетично збагаченого вигляду кожного, навіть маленького поселення, так звану «малу вітчизну». Без неї люди стають сумними одинаками з мобільними телефонами та збоченими агітацією мізками. Подивіться, як створили місця спілкування з вільним

доступом в Фінляндії та Голандії. Такі заклади мають метафоричну назву — «бібліотека». Така багатоярусна структура для вільного спілкування, навчання, відпочинку — це приклад для нас, для дітей, молоді, дорослого населення, для пенсіонерів.

При цьому важливо планувати маршрути громадського транспорту дотичними до загальноміських центрів, але не перетинаючи їх, зони пішохідної упорядкованості в поєднанні з доступом до річок та озер, з благоустроєм набережних парків та пляжів це є високий рівень урбаністики. Ясно, що необхідна перспективна програма для кожного міста, містечка, поселення — «мастерплани» — принципи змін.

9. Зараз постає головною загрозою некомпетентна діяльність місцевої влади, свавільним розподілом земельних ресурсів через підпорядкованих землевпорядників - технічних бізнес-виконавців. Це знищує перспективи перетворень для майбутніх поколінь. Нажаль столиця, Київ, є прямим свідченням цього.

#### «ЗМІНИ ДО ГЕНПЛАНУ КИЄВА»

##### ПРИНЦИПОВІ ПРОПОЗИЦІЇ

1. Збереження унікального природного ландшафту Київських пагорбів, його геологічної структури, озеленення з мінімальним втручанням в історичний силует, з визначенням необхідності знесення в перспективі дисонуючої забудови по всій подніпровській лінії від Кирилівської церкви на південь до Китаївської пустині і Пирогова. Збереження існуючих зелених гаїв в різних частинах міста та на околицях, фіксація їх розмірів та меж постановка на облік з статусом зелених пам'яток (див. Схему 4).

2. Особливий статус Ріки Дніпро, її заток, островів та озер, флори та фауни від гирла Десни до Жукова острова. Надати статус природного заповідника з знесенням хаотичної та незаконної (навіть і корумповано оформленої) забудови островів. Створення унікально-

го парку з високим рівнем інженерного забезпечення, екологічного контролю, з делікатним плануванням рокадних доріг на відстані 50–100 м від урізу води з забезпеченням розосередження людей малими електропотягами вздовж пляжної зони, з обслуговуючими закладами найвищого санітарного рівня, без доступу приватного автотранспорту. Зберігати Матвіївську затоку, як спортивну перлину веслувального спорту з переобладнанням берегової структури на сучасному рівні. Назва проекту «Дніпровські острови» (див. Схему 4А).

3. Вирішити питання благоустрою та урбаністики набережних та паркових зон вздовж Дніпра, його протоків та Подільської Гавані, а також зон реанімації малих річок: Либідь, Сирець, Почайна, Глибочиця та ін. (провести дослідження).

4. Забезпечити статус нової зони громадського центру Києва без житлової забудови вздовж набережних Подільської Гавані (аналог — «Докланд» в Лондоні) з готелями, ресторанами, закладами культури, адміністративними спорудами та зонами розваг 24/7. Нагадати зв'язок локальним електротранспортом з станціями метро «Шевченко», «Почайна», «Контрактова площа». Назва проекту «Подільська гавань». Створити музей річкового транспорту України, відновити причали легковантажного та пасажирського річкового транспорту та створити станцію прокату веслувальних човнів (див. Схему 4Б).

5. Відрізанисть головного центру Києва — Хрещатика і Печерська від акваторії найкращої ріки Європи принижує його статус. Нажаль ми не можемо відмовитись від історичного транспортної магістралі вздовж підніжжя Дніпровських пагорбів та головного русла Дніпра — Набережного шосе.

Ще в 70-х роках ХХ століттями висувались ідеї спорудження тераси на платформі над цим шляхом. Перша черга цього проекту зараз успішно побудована та дуже популярна у киян — це тераса Поштової площі. Розвиток

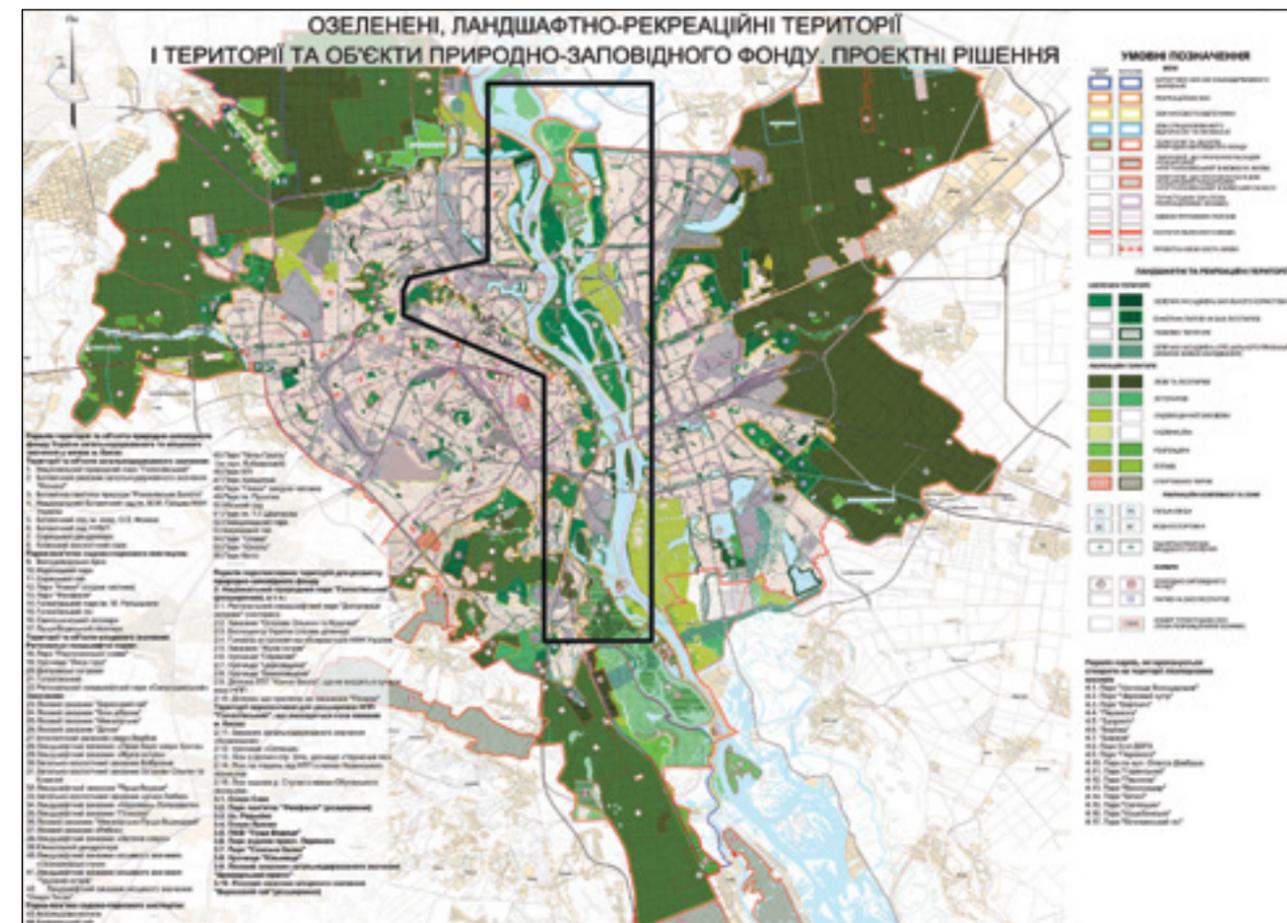


Схема 4. Озеленення, ландшафтно-рекреаційні території Києва

цієї платформи над всією транспортною магістраллю від Поштової площі до Пішохідно-Паркового мосту і далі до мосту метро «Дніпро» сьогодні стає реальністю. Назва проекту «Дніпро-тераса» (див. Схему 4В).

На відміну від конструкції тераси Поштової площі майбутня тераса має бути об'ємною (коробчатого перетину). На ній будуть збудовані споруди нового Хрещатику. Це 1–3-поверхові будівлі висотою до 15 м з функціями культурних закладів — музеїв, галерей, виставкових павільйонів, малих супроводжувальних офісів, невеликих магазинів, театральних студій, ресторанів, кафе, дитячих та спортивних зон, а також скульптурних моделей історичних, давньоруських ладей, дракарів вікінгів, козацьких чайок та довблених

рибачьких човнів. Коробчата структура дозволить забезпечити інженерні комунікації та технічні приміщення. Під платформою поруч з шосе будуть зони завантажування парковки та ліфти. Весь цей терасний променаг буде довжиною 2 км та мати спуски на існуючі набережні над Дніпром з ліфтами та сходами. Набережну забезпечити плавучими причалами для туристичних маршрутних катерів, а також для прокату веслувальних човнів. Він буде обслуговуватись електропотягами з мінімальною швидкістю, які будуть циркулювати постійно по полосі поруч з пішохідним променагом. Орієнтовна ширина платформи до 70 метрів. Схили пагорбів будуть неготоркани. Нова містобудівна структура буде з'єднана з центром Києва

трьома окремими ескалаторними тунелями під схилами Пагорбів з головним виходом на Європейську площу, а також в зону Маріїнського парку наближеним до метро «Арсенальна», та в зону Парку Слави (ближче до Лаври) від метро «Дніпро». Це авторський погляд на проект, який вже 40 років готовий до реалізації. З таким проектом ми запізнались на 40 років. Можна сьогодні подивитись що за останні 20 років створено в Кореї, Голландії, Китаї! Було б доцільно запросити їх до співпраці. Тоді ми би отримали цю споруду за 1–2 роки зважаючи на їх шалений досвід. Ця платформа повинна сполучатись з проходом та проїздом електропотягів на пішохідній-парковий міст що дозволить активно використовувати унікальні природні перлини Дніпровських островів.

Проекти «Подільської Гавані», «Дніпро-тераса» та реконструкція «Дніпровських островів» — це нове життя великого міста XXI сторіччя!

6. Археологічні таємниці та історичні відкриття ще в багатьох місцях Києва чекають на свою чергу. Такими вже виявленими зонами може збагатити нас Поділ. За матеріалами інституту Археології та приватних даних археологів нам важливо зараз не втратити ті місця, де необхідно проводити дослідження. Історичні знахідки України — це наша перевага та перемога.

7. Пам'яткоохоронна робота та історико-архітектурний опорний план, який є підґрунтям для роботи над генпланом такого видатного міста, як Київ, потребує особливої уваги та залучення найкращих фахівців, поки ми за останні 20 років їх ще не остаточно втратили. Визначення умов, охоронних заходів щодо великої кількості пам'яток та хірургічної точності в межах ареалів — відповідальна робота фахівців.

8. Прийшов час надати бачення Києва, виходячи з історичних етапів забудови, часів та специфіки її формування, можливостей роботи з забудовою кожної зони, поглядів на сучасне використання.

## ТЕРИТОРІЯ ІСТОРИЧНИХ КЛЮЧОВИХ ОБ'ЄКТІВ «ДІАМАНТИ КИЄВА» X–XIII СТ.

Неповторний силует Київських пагорбів з гріючими церквами, золотими куполами — візитівка Києва та України. Кожен діамант потребує огранки та відповідного опорядження.

а). Перша діамантова зона в серці Києва — місто Володимира та Ярослава с Золотими Воротами, Софіївським собором та оточенням, з фундаментом Десятинної церкви, а також створеною Пейзажною алеєю і стародавніми фундаментами палаців. До цього приєднується вишукана споруда XVIII ст. — Андріївська церква та впорядкований Андріївський узвіз.

Поруч ще один діамант — Михайлівський Золотоверхий собор з оточенням в місті Ізяслава. Цей діамант потребує супердогляду, благоустрою. Нічого нового не потрібно, крім постійного догляду, поточних ремонтів та фінансової підтримки Держави.

б). Друга діамантова зона. Дві великі пішохідні площі, Софіївська та Михайлівська, які візуально об'єднались, але так і не наповнилися життям! Чому? Немає там цікавого, комфортного наповнення та опорядження. Розділяє ці площі глибока так званих «Присутственних місць». Це поліція, судові органи, тюрма, адміністративні органи, центральна служба МНС України — пожежна станція. Зона страждань та приниження людей. Місто, в центрі якого височить «Бастилія» від Російської імперії та СРСР не є «містом для людей»!

Тому, заради нового життя України виникла пропозиція: винести всі ці заклади в інші місця (пропозицій багато), створити для них нові сучасні комфортні споруди, а колишні «Присутственні місця» зробити «Центром Свободи України». Реконструювати бугівлю, зробити прозорим перший поверх (знайти розумне архітектурне та конструктивне рішення), віпрацювати весь внутрішній об'єм та надати скляне покриття внутрішнього великого подвір'я.

Це стане місцем загального багатофункціонального спілкування. Остаточну програму ідеологічно можна розробити з залученням громадськості за конкурсом на пропозиції. Оживе новий-старий центр стародавнього Києва (див. Схему 5-1а,б).

«І буде син, і буде мати, і будуть люди на землі».

в). Третя діамантова зона — Поділ, церква Успіння Богородиці Пирогощи та Контрактова площа, де вже багато років не завершують роботи по «Гостинному двору». Цю бугівлю теж треба реконструювати з призначенням «Київський світ». Наповнення магазини, кафе, ресторан, заскрити дах над внутрішнім подвір'ям, зробити електронну візуальну інформацію по змінах в забудові, в нових проектах Києва, вести спілкування з громадою, лекції, слухання та багато чого цікавого для людей. З цієї площі починати екскурсії по Подолу — найстарішій частині Києва — придніпровської частини міста. Розробити пішохідні зони та локальний транспорт до Подільської Гавані (див. Схему 5-1в).

г). Четверта діамантова зона: Кирилівська церква. Її оточення та благоустрій потребують значної роботи для популяризації серед туристичних відвідувачів. Окремі питання паркування, маршрутів громадського транспорту, озеленення та інше (див. Схему 5-1г).

г). П'ята найважливіша діамантова зона — це Києво-Печерська Лавра та Мистецький Арсенал. Це надзвичайний магніт для відвідувачів — Духовний Центр Православ'я. Таким великим містоутворенням необхідно надавати професійний супровід та підтримку. Інколи спостерігаються роботи по експлуатації бугівель без відповідного професійного архітектурного та художнього супроводу. Завдання: завжди бути в контакт і співпрацювати. Надати фінансову підтримку реставраційним роботам та залучити меценатів.

Щодо Арсеналу, потенційно потужної споруди, яка при реконструкції з використанням внутрішнього подвір'я аналогічно Британському музею в Лондоні



Схема 4.1. Київ на Дніпрі

може стати дійсно сучасним арт-центром європейського рівня. Треба домогатись залучення європейських споріднених структур та накопичувати досвід. Постійний догляд за експлуатацією та роботи по реконструкції є обов'язковими. Необхідно вирішити питання паркування, або вжити інші засоби транспортних зручностей для відвідувачів та паломників. Можливо будівництво готелю на прилеглих ділянках з умовами обмежень обсягів, висоти та стилістики, або реконструкція оточуючих будинків (див. Схему 5-1g).

є). Шоста діамантова зона — Видубицький монастир. Він потребує організації зручного громадського транспорту, місць паркування та ефективного догляду. Унікальні церковні споруди на крутому рельєфі вимагають забезпечення геологічного контролю та державного фінансування (див. Схему 5-1є).

ж). Сьомий діамант — Китаївська Пустинь. Прихована, важкодоступна історична унікальна місцевість з печерами, водоймами та крутими пагорбами. Потребує термінової охорони від нахабних забудовників сусідніх територій. Необхідно громадою Києва виступити проти влади, яка бездумно розподіляє нашу київську історичну унікальну землю (див. Схему 5-1ж).

Давно відомо, що знищити будь-який великий об'єкт можна трьома засобами:

Перший — зруйнувати вщент.

Другий — реконструювати, добудувати, надбудувати, прибудувати непрофесійно.

Третій — оточити химерними спорудами безумного масштабу та призначення.

Нам ніколи не можна погоджуватись на такі дії.

Професійна Рада Національної спілки архітекторів України раніше мала повноваження надавати свої остаточні висновки по таких проблемах. Ці повноваження треба відновити на користь нашого майбутнього.

з). Одне з важливих існуючих місць діамантової зони — восьма — це Львівська площа, західна части-

на міста Ярослава. Ганебний стан огнієї з центральних площ Києва на протязі останніх 45 років потребує кардинальних рішень влади, навіть постанови Кабміну про внесення змін до Законодавства України. Недоречно для кожної окремої зони Києва та інших великих міст України доводити необхідність прийняття жорстких умов та термінів завершення будівництва, безжалних штрафів, відчуження земельних ділянок та недобудованих об'єктів, що перебувають в незадовільному і небезпечному для мешканців та відвідувачів стані. Завдяки шахрайським схемам в наших містах не діють заходи по контролю за станом забудови. Наші міста, а Київ особливо, виглядають жалюгідно. Львівська площа — це яскравий приклад. Вона не тільки не добудована, але і не функціонує як важливий транспортний вузол. Станція метро «Львівська брама», яка має сформований конструктивно перонний зал на гіючий гілці метрополітену, за останні 30 років не була завершена навіть проектуванням та не вирішила транспортні проблеми киян та гостей. Ще в 1994 році нами було розроблено рішення цього транспортного вузла за замовленням Дирекції будівництва київського метрополітену. Ще більш кричущим є незавершене будівництво театрального інституту — історія 45 річної давності (див. Схему 5-1з).

Рішення для погіршених будівель, які знищують імідж нашого міста повинні прийматись не пізніше ніж за три роки після факту зупинення будівництва. Об'єкт повинен фінансуватись спонсорами або передаватись іншим замовникам під інше призначення.

#### ТЕРИТОРІЯ «ЦЕГЛЯНОГО МІСТА»

#### ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

(див. Схему 5.2)

Межі забудови Старокиївського та Печерського пагорбів, їх схилів, оточених руслами Дніпра та Либіді, а також старої частини Подола назвемо «Золоте кільце».



Схема 5. Принципове зонування Києва

Окремі території в середині «Золотого кільця» мають квартали з різною структурою, свій історичний каркас вулиць, архітектуру різних стилей за часом зведення. Тому по цих окремих територіях повинні розробляти свої принципи оновлення та благоустрою, проведення громадських дебатів, жорстких умов та обмежень точкової забудови.

Багато кварталів мають чудові об'єкти архітектури, які повинні буди досліджені, збережені та доглянуті. Територія «Цегляного міста» потребує відпрацювання умов, «дизайн-коду» всіх деталей реклами, використання балконів, кондиціонерів, а також малих архітектурних форм благоустрою та озеленення.

За порядком і доглядом повинен бути громадський щоденний контроль місцевих штабів волонтерів з правами перевірок, інформування, штрафування за європейськими принципами. Вулиці повинні отримати

статус громадських просторів, а не проїздів. Контроль за їх станом буде відповідальністю власників оточуючих будівель і базуватиметься на спільних угодах локальних громад. Кожний власник повинен підписати особисті зобов'язання-договір по умовах експлуатації власного житла, нежитлового приміщення, території, подвір'я, вулиці. Тоді з нього можна питати. Цей принцип застосовується в цивілізованому світі.

Кwartали в середині «Золотого кільця» мають різні масштаби. Щільна-плотна забудова «міста Ярослава» з історичними вулицями і маленькими подвір'ями має утримуватись за принципами звільнення від приватних хламівників — гаражів, погребів та нашарувань незаконних прибудов. По кожному подвір'ю треба розробити професійний проєкт благоустрою та озелененню.

Великі квартали з рідкою мережею вулиць на схилах цих пагорбів створили незручності для пішоходів.

Люди самостійно вирішили це питання користуючись так званими «прохідними дворами». Цей досвід треба неодмінно використати і отримати нові пішохідні зони, вулиці, площі в середині великих кварталів та розмістити там чудові рекреації для відпочинку всіх категорій мешканців, а також невеликі обслуговуючі підприємства (кафе, ресторани, магазинчики, спортивні майданчики). Є чудові приклади в Парижі, Лондоні та в інших містах Європи.

Нажаль, перший частково реалізований проєкт внутрішньо-квартальної пішохідної зони в великому центральному кварталі Києва, обмеженому вулицями Володимирська, Прорізна, Пушкінська (Чоколенка) та Богдана Хмельницького був згвалтованим незаконною забудовою, халабудою «Стейк-хаус», в проході-пасажі по вулиці Володимирській, 49 (напроти Оперного театру). Це робилось свідомо, з підтримкою керівництва Києва та правоохоронних органів, незважаючи на протести та звернення про порушення Законів України, Державних будівельних норм щодо конструктивної та пожежної безпеки безпосередньо над куполом проміжного вестибюлю метро «Золоті ворота». Пішохідна зона цього кварталу передбачала зв'язок між вулицями Терещенківською, Паторжинського та Володимирською.

На цей час тихо, під прикриттям війни знесено будівлю комплексу «Київпроект». Ніде в Києві не публікувалось, що там буде збудовано. Думаю, що «герої» цих гій будуть публічно засуджені!

В різні часи проводились конкурси на реконструкцію старого Хрещатицького кварталу між вулицями Б. Хмельницького та бул. Шевченка в його тилівій частині. В свій час проєкт-переможець передбачав активний пішохідний променад з магазинами та закладами харчування паралельно Хрещатику. Аналогічне рішення було запропоновано в кварталі між вулицями Велика Васильківська, площею Толстого (Українських Героїв), Пушкінською (Чоколенка) та

бул. Шевченка. Ці рішення могли б докорінно осучаснити центр Києва.

Арочні проходи в історичних будинках по периметру Бесарабського кварталу при реконструкції було забувано жагібними на квадратні метри замовниками. Це призвело до неможливості користування вузькими тротуарами та непридатності використання вуличної території для доступу до магазинів. Програли кияни та власники всіх приміщень. Знову ж таки стає очевидною необхідність професійної роботи з організації урбаністичних просторів. Необхідні професіонали. Дилетантизм забороняється. Тоді — буде Європа. Необхідне особливе відношення до фасадів будинків, які мають «стильову» архітектуру. Це відповідальна фахова робота архітекторів та пам'яткоохоронців.

#### ТЕРИТОРІЯ «ПАНЕЛЬЩИНА» ЧАСІВ 1960–1990 РР. (див. Схему 5.3)

Такі житлові масиви правобережної частини Києва, як Нивки, Вігнадний, Чоколівка, Борщагівка, Виноградар, Саперно-Слобідський, Теремки, Батієво-Олександрівський, Деміївський, Голосіївський та окремі квартали, а також на Лівобережжі — Березняки, Русанівка, Лівобережний, Дарниця та Воскресенка відомі своєю 5–9–12–16-поверховою забудовою в основному панельною забудовою. Стара забудова Дарниці 1945–1955 років має історичну цінність, двох-трьох поверхову з елементами українського барокко.

На той час це була принципова зміна державної політики, яка віддзеркалилась в містобудуванні. Перехід на будівництво мікрорайонних кластерів та використання панельних і блочних будинків заводського виготовлення створив новий вигляд наших міст. На жаль перші поверхи малої висоти приміщень використовувались теж під житло, що сьогодні при реконструкції цих кварталів нам не дає можливості розміщувати в них приміщення громадського призначення. При цьому об'єкти обслу-

говування, дитсадки, школи та інше розміщувались в окремих блоках.

Ця система працює до цього часу та має заслуги перед населенням тому, що змогла в стислі строки забезпечити житлом мільйони сімей України. На жаль, якість будинків і їх зовнішність не відповідають сьогоднішнім вимогам. Але подібні будинки були зведені в багатьох країнах-сателітах СРСР.

Наприклад, в Німеччині вони знайшли багато рішень реконструкції цієї забудови і отримали непогані результати. Їх досвід має бути запозичений, тим більше що потреба в малометражному житлі значно збільшилась. Якщо привести до лагу благоустрій мікрорайонів, їх вигляд, знайти гармонійні включення окремих акцентних будівель, зробити відповідні рішення по готкових мансардах, ліфтових шахтах, балконах-верандах з сучасним скляним опоярженням, а також утеплення стін, ця забудова буде виглядати дуже сучасно.

Розміщення та реконструкція в зонах «Панельщини» сучасних офісних, наукових та виробничих закладів може надати нової виразності та знизити завантаженість транспортної системи міста. Особливу увагу треба приділити створенню невеликих паркових територій та водоохоронних зон наближених до мешканців.

#### ТЕРИТОРІЯ — «МУРАШНИКИ» (див. Схему 5.4)

Будівництво нових великих житлових масивів Оболонь, Троєщина, Осокорки, Бортничі і особливо Позняки на жаль продовжує нарощування переущільненості проживання.

Створення людських мурашників за рахунок яких збагачуються сьогоднішні підприємці-«злобудувники» в кооперації з чиновництвом та депутатським корпусом, а також правоохоронною структурою демонструють нам свою антилюдську сутність. Подальше будівництво житла в зонах, де люди не забезпечені ро-

бочими місцями і обслуговуванням, потребує постійних щоденних міграцій, особливо з лівобережної частини на правобережну, де зосередились 70 % робочих місць, є неприпустимим.

Лівобережжя потребує створення власних потужних громадських центрів з культурними, оздоровчими, науковими та учбовими закладами, рекреаціями та зонами громадського спілкування, дозвілля та суперсучасними виробництвами. Таким новим для Києва 70-х років проектувався великий комплекс громадських споруд біля станції метро «Лівобережна», де зараз розміщено невиразні «Виставковий Міжнародний Центр» та торговий центр «Novus», які потребують знесення. Також недобудований ще з радянських часів «Госснаб» і Патріарший комплекс УГКЦ заблокували можливість реалізації рішення Генерального плану міста Києва щодо побудови сучасного «Лівобережного Центру». Треба переглянути цю ситуацію та знести невиразні споруди і провести конкурси.

Для цього необхідно повернутися до 80-х років, а також переглянути всі земельні ділянки, які нагані під житлову забудову та зарезервувати їх під громадський розвиток. Нові мастерплани з залученням населення цих регіонів є поглядом у майбутнє. Необхідно запам'ятати, що забудова прибережних територій без особливих вимог та принципових архітектурно-містобудівних проєктів спотворюють вигляд великого і унікального Києва. Завдання дуже складне та відповідальне.

Потребує кардинальних рішень транспортна система Лівобережжя, яка орієнтована виключно на перевезення людей на правий берег.

#### ТЕРИТОРІЯ — «ЗАЛІЗНЕ КІЛЬЦЕ» (див. Схему 5.5)

Забудова поза Окружною дорогою має обласне підпорядкування. Задавлений кільцем хаотичної забудови Київ своїми сателітами-малими містами та поселення-

ми вимагає знайти спільно з ними зручні та привабливі шляхи упорядкування та розвитку великої Київської Агломерації.

Прорватись через випадкову забудову таких містобудівних утворень, як Вишневе, Софіївська Борщагівка, Петропавлівська Борщагівка та інші, а також вздовж Окружної дороги з боку Києва через жахливі складські та непорядковані території «залізного кільця» буде дуже складно без кардинальних перетворень. Знесення об'єктів, створення потужного єдиного проекту забудови обох сторін Окружної дороги — завдання державного рівня.

На Лівобережжі ситуація інша. Злиття міської забудови з оточенням стає все активнішим. При цьому зберігаються погані екологічні умови проживання в оточуючих районах Бортницького очисного комплексу та товарного Дарницького залізничного вузла. Ці промислові зони потребують пошуку нових рішень. Бортницька система взагалі на протязі останніх 20 років викликає серйозні тривоги щодо технічної і екологічної безпеки всієї дніпровської акваторії та потребує створення гублюючих сучасних систем та технологій.

Припинення нарощування потужності житлової забудови повинно надати нам новий погляд на формування цієї частини міста з новими громадськими просторами, новими інноваційними виробництвами, спеціалізованими технічними та вищими учбовими закладами.

Необхідно змінити концепцію неефективної периферійної малоповерхової садибної забудови, яка спорадично розрослася, та зосередитись на середньоповерховій квартальній забудові в комбінації з таунхаузами за взірцями найкращих районів Голландії, Швеції, Фінляндії з використанням існуючих акваторій малих річок та озер. Зелене будівництво та рекреаційні зони разом з спортом будуть в пріоритеті при розробленні мастерпланів для кожної громади.

Також має бути упроваджений окремий великий перспективний проект «Придніпровська Хвиля» — комплексна реконструкція зони «Теличка» та «Корчувате». За цим комплексним проектом, який повинен зупинити вже розпочату хаотичну забудову найцінніших прибережних територій річки Дніпро, необхідно зберегти перспективу створення побудови нових науково-виробничих та гілових, адміністративних споруд, а також повинен надати можливість розміщення зони нового, сучасного Урядового Центру України із супутніми спорудами. Це містобудівне утворення, із затоками та каналами, мостами та набережними, має стати обличчям Нової України!

#### ТЕРИТОРІЯ — «КИЇВСЬКА АГЛОМЕРАЦІЯ»

(див. Схему б)

Некерована забудова багатьох районів Києва наближених до його зовнішніх меж, а також малих міст та поселень навколо перетворилась на спальні райони, які активно користуються інженерною, соціальною та культурною інфраструктурою Києва, не створюючи власну. Таким чином виникла стихійна Агломерація. Стало неможливим планувати подальший розвиток цих територій. Необхідно терміново розпочати цивілізовані гії до яких нас спонукає бажання приєднатись до Євросоюзу:

1. Замовити в цифровому форматі картографічну основу території Києва та всіх оточуючих громад.
2. Чітко визначити межі територій Києва та громад, встановити їх на місцевості шляхом відповідних проектів землеустрою.
3. Чітко визначити транзитні загальнодержавні магістралі, які перетинають території громад. Закріпити межі їх коридорів. Забезпечити державний контроль за неотторканістю коридорів та їх експлуатацією.
4. Розробити таку одночасно містобудівну та земельпорядну документацію як комплексні плани просторового розвитку території територіальної громади кожної громади, яка входить до Агломерації, крім Києва.

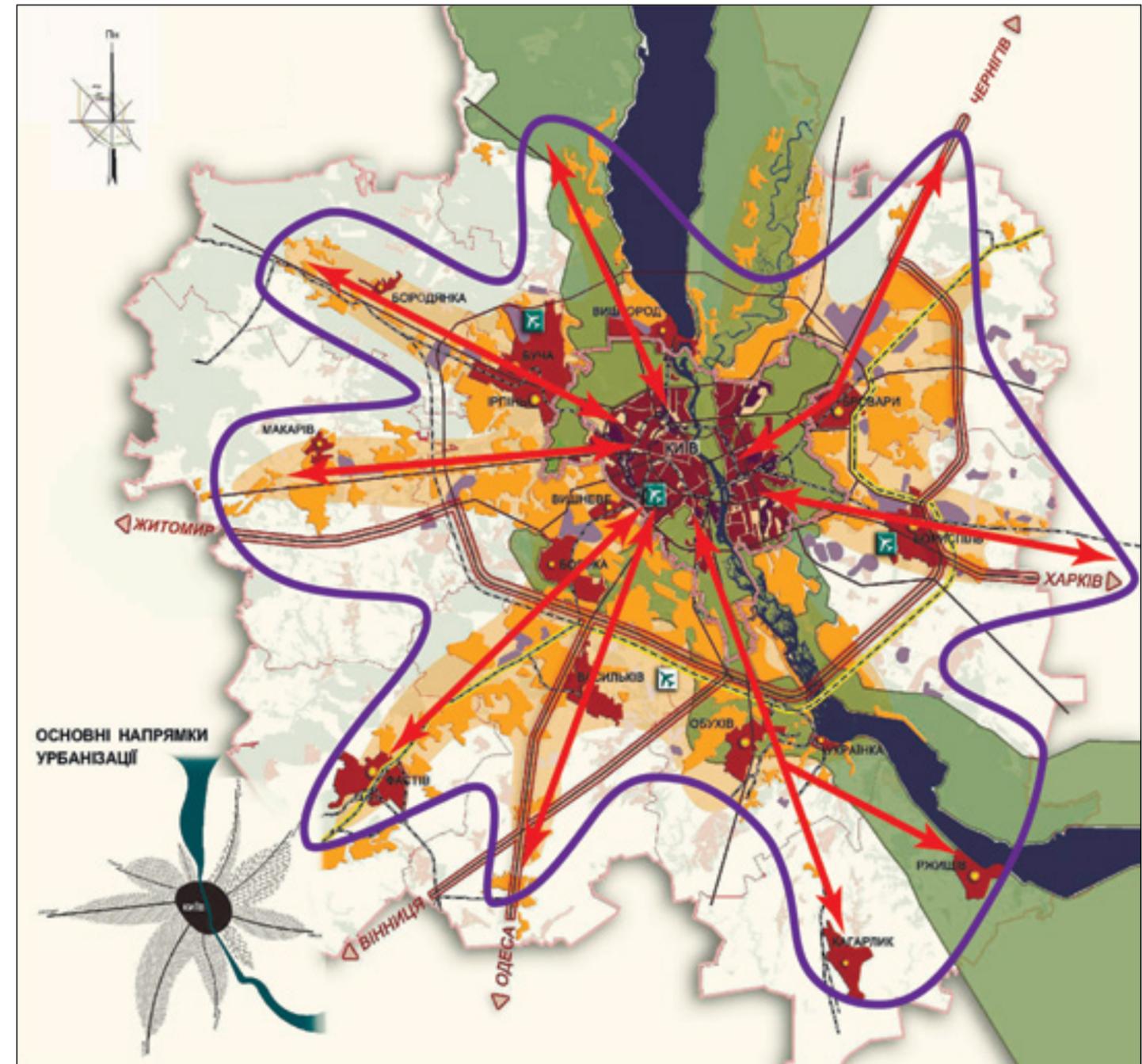


Схема 6. Київська агломерація

5. Київ за Законом не потребує розробки комплексного плану просторового розвитку території територіальної громади, але керується діючим генпланом з необхідністю внесення змін до нього.

6. Вся містобудівна документація Агломерації повинна згідно із законом погоджуватись з сусідніми громадами.

7. Європейський досвід спонукає нас до створення Центру Управління Київської Агломерації з представництвом всіх громад. Відсутність контролю за переущільненою забудовою нагадує «бразильські фавели».

8. Практика надавати земельні ділянки та містобудівні умови і обмеження за ДПТ (детальними планами території), які розробляються та фінансуються зацікавленими фізичними або юридичними особами, без врахування спільних інтересів громади, вимагає припинення, бо цей підхід грубо суперечить містобудівному законодавству, дотримання якого вже більше 20-ти років взагалі не контролюється Державою.

9. Вимагає термінового відновлення система державних проєктних інститутів містобудівного профілю для постійного моніторингу та внесення необхідних змін в містобудівну документацію населених пунктів України на основі рішень громад — мастерпланів і у відповідності до змін Законодавства та вимог технічного прогресу. Вся проєктна документація повинна контролюватись та узгоджуватись з військовими структурами.

10. Особливу увагу потребує формування громадських центрів кожного поселення та окремих районів Києва з резервуванням територій під перспективну забудову закладами культури, спорту, дозвілля, а також благоустрою та облаштування акваторій.

## ІНЖЕНЕРНІ ПРОБЛЕМИ ТА ТРАНСПОРТ

(див. Схему 7)

1. Проблема заторів на автошляхах полягає не в тому, що вони вузкі та потребують розширення, а в умовах проживання людей, коло без приватного авто-

транспорту люди не можуть організувати щоденне життя та працю. Треба змінювати структуру забудову міст та поселень, забезпечувати пішохідну доступність шкільних, учбових, торгових закладів, міст харчування та дозвілля, культурних центрів, громадських просторів та територій природних ландшафтів в кожному районі та поселенні. В цьому зараз постає ідея змін містобудування. Буде «Місто для людей». Паркування вирішувати на підземних або багатоповерхових неопалювальних стоянках стележного типу, чи механізованих — баштового типу на периферії кварталів та мікрорайонів. Внутрішньо-квартальний рух приватного транспорту жорстко обмежується, стоянки забороняються. Економічний дискомфорт для водіїв по паркуванню навіть в передбачених місцях забезпечується високою ціною парковки.

2. Виходячи з уроків війни необхідно децентралізувати системи інженерного забезпечення Києва, міст та поселень та створити дублюючі системи: водопостачання, водовідведення, каналізації, електрифікації та опалення, а також споруд захисту населення. Перейти на іншу систему опалення будівель з локальними невеликими котельними (газовим та ін.), що економічно та технічно втричі дешевше ніж централізоване теплопостачання. Максимально розвивати систему відновлювальних джерел електропостачання.

3. Для гармонійного перерозподілу автотранспортних позаміських потоків необхідно завершити поєднання правобережної Окружної дороги з лівим берегом Дніпра тунельними переходами.

4. Вирішити питання відокремлення руху по коліях товарних потягів від колій пасажирського транспорту, який повинен бути кардинально осучасненим та швидкісним, як на міжміських так і на внутрішніх маршрутах Агломерації та всієї України.

5. Приділити увагу внутрішньому кільцю рейкового транспорту київської залізниці зі зміною технічного оснащення та графіків руху і посадовчо-пересадочних станцій.

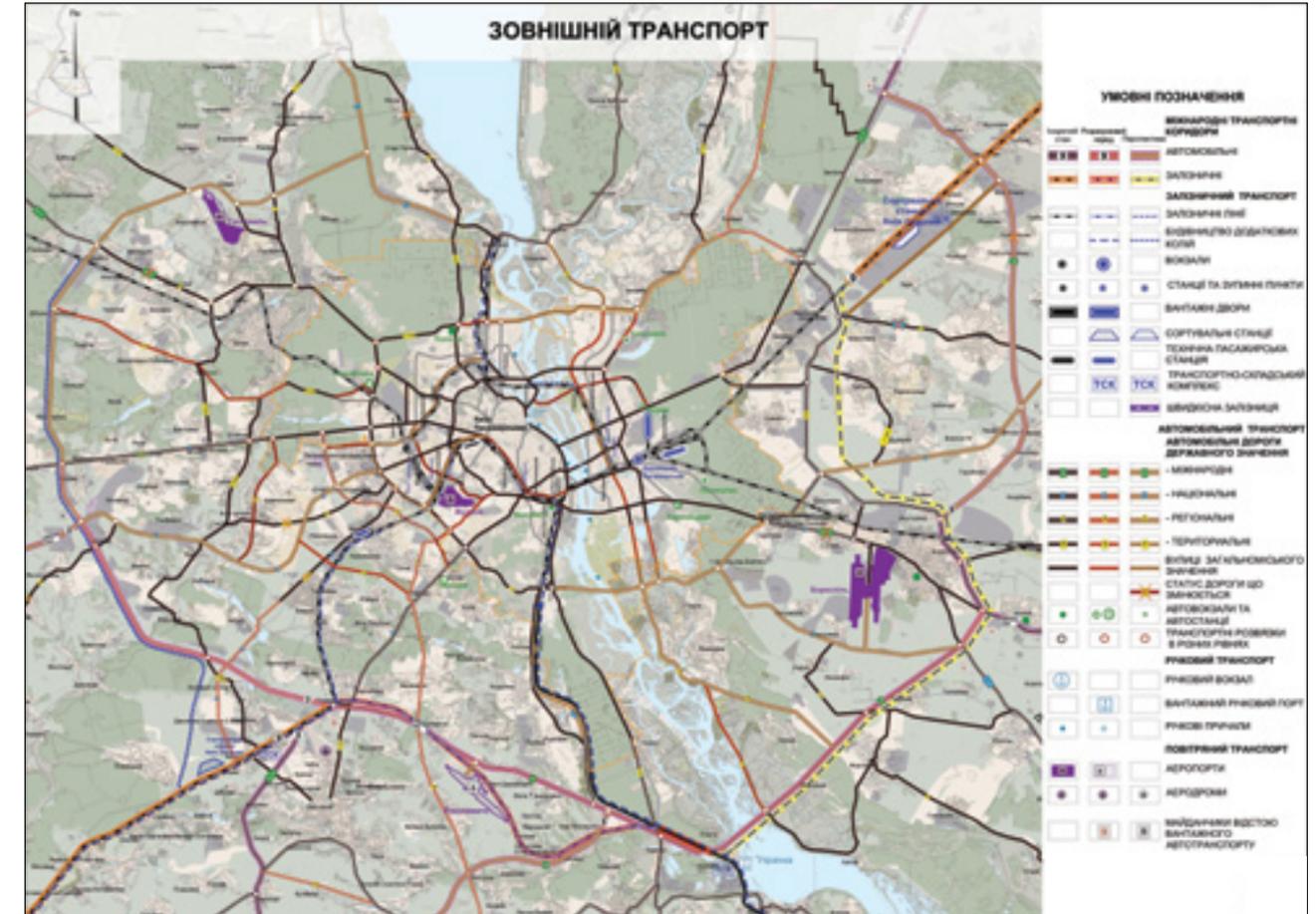


Схема 7. Зовнішній транспорт Києва

6. Створити готаткові залізничні вокзали (можливо тупікові): Східний біля межі лівобережної та Західний — правобережної частин Києва, окремо для пасажирського транспорту. Окремо вантажні термінали. Не пропускати транзитом весь залізничний транспорт через центр Києва.

7. Створити готатковий залізничний мостовий перехід через Дніпро, оминаючи щільну забудову київської Агломерації, який зв'яже східний та західний вокзали.

8. Особливу увагу приділити реконструкції не тільки Бортницької системи очисних споруд, а і створенню нових технологічно вдосконалих станцій і систем очищення стічних вод.

9. Нагважливе завдання — створення сучасних підприємств сміттєпереробки, розумне розміщення яких може забезпечити теплом та електрикою сусідні житлові та виробничі території.

10. Відновити річковий водний транспорт, вантажний та пасажирський, за постійними маршрутами, а також туристично-прогулянковий, який успішно функціонував з 1950 по 1980-ті роки по річкам Дніпру, Десні та Прип'яті. Відновити річкову поліцію та рятувальну службу.

23 жовтня 2024 року

Народний архітектор України,

лауреат Державної премії України в галузі архітектури

Вагим Жежерін

# Ureherit в Івано-Франківську

Ольга Терещева



Проект UREHERIT / Архітектори для спадщини України — це творіння консорціуму восьми європейських країн і одинадцяти організацій, які об'єднали зусилля для дослідження та збереження архітектурної спадщини України. Велика кількість європейських партнерів дає можливість залучати різноманітний досвід та консолідувати його для створення нового бачення проєктів збереження спадщини, залучення інвестицій, розвитку українських експертів та налагоджування професійного нетворкінгу. Загальне фінансування — Європейським Союзом у рамках проєкту UREHERIT / Архітектори за спадщину України. Організатори семінару висловлюють подяку за фінансову і технічну допомогу: будівельній компанії VAMBUD (Микола Ковальчук), мистецькій агенції "Мантикора" (Віктор Вінтоняк), ресторації "Фран-Ко", бару-ресторану "Тегасе", Театру-кіно "Люм'єр", компанії "Віпро", бізнес-асоціації Івано-Франківська та регулярному партнеру проєкту UREHERIT компанії "Меблеві технології".

Інфо-партнери:

A+C,

HIS,

Interfax,

Pragmatika media,

Prima Interior,

ProfiBuild,

Property Times



Учасники семінару Ureherit в Івано-Франківську, 24 вересня 2024

24–26 вересня пройшов міжнародний навчальний семінар CPD program Ukraine. Module 2 проєкту UREHERIT в Івано-Франківську. Семінар організований Національною спілкою архітекторів і Асоціацією архітекторів Швеції, приймала подію Івано-Франківська обласна організація НСАУ. Семінар проводили на двох визначних локаціях міста — Драмтеатр імені Франка (типова модерністська будівля з оздобленням у етно-регіональному карпатському стилі, приклад автентичного підходу в архітектурі 1970-1980-х) та Палац Потоцьких (ревіталізацію комплексу презентував директор КП ПІК ПАЛАЦ, архітектор Володимир Гайдар як приклад відновлення архітектурної пам'ятки на користь громади).

Урочисте відкриття програми CPD Ukraine. Module 2 відбулося за участі президента НСАУ Олександра Чижевського, архітекторки Тіни Вік, керівника проєкту від Асоціації архітекторів Швеції Пер Мікаеля Селлстрьома (онлайн), кураторки проєкту UREHERIT Рути Лейтенайте (онлайн) та міського голови Руслана Марцінків.

Програма CPD Ukraine — це програма безперервного підвищення кваліфікації щодо спільного та сталого розвитку зі спадщиною. Це також освітня платформа для обміну практичними знаннями між професіоналами з України та ЄС з фокусом на розробку пілотних проєктів у діалозі з учасниками програми. Для учасників це можливість отримати знання і відповідні сертифікати про підвищення кваліфікації європейського рівня.

Метою семінару було обговорення методів оцінки, документації, аналізу, оцінювання та стійкої трансформації матеріальної та нематеріальної спадщини України та того, як вони впливають на здатність відновлювати місцеві громади в Україні. Як збалансувати захист пам'яток із місцевими інтересами розвитку місцевих громадських послуг та робочих місць у сфері туризму. Темою, що отримала найбільше уваги стали правові норми, що регулюють захист та управління спадщи-

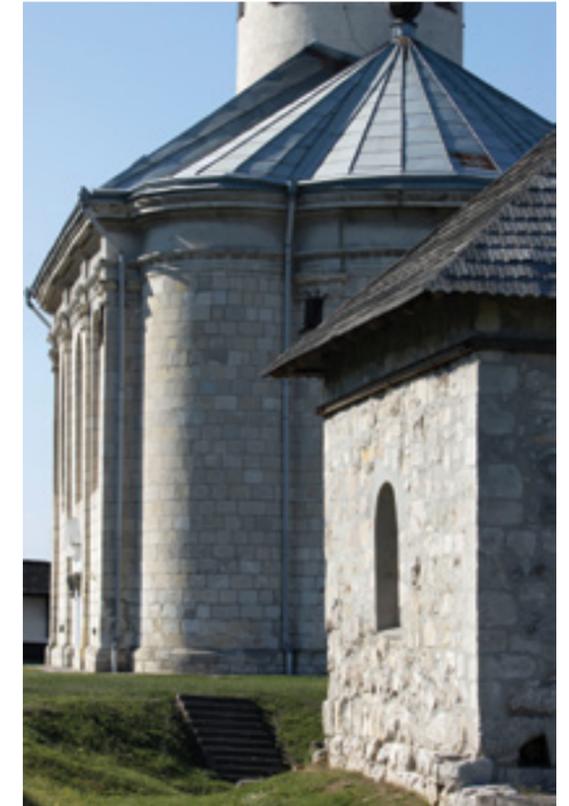


ною, досвід Швеції та колізії українського законодавства. Виступили депутат Верховної Ради Анна Бондар і начальник відділу містобудівної документації Міністерства культури та інформаційної політики Василь Петрик, віце-президент НСАУ О. Олійник. З боку Швеції — дослідниця культурної спадщини в Університеті Уппсала, антикварка Адміністративної ради округу Еребру, доцентка у Кампусі Готланду Мія Геер.

Українське законодавство має прогалини та конфлікт норм, що дає можливість в межах закону нищити спадщину абсолютно “законно”, — заявила Анна Бондар та закликала Міністерство Культури врегулювати підзаконні акти, щоб унеможливити “законне знищення” цінних об’єктів. Серед спікерів також були архітекторки Тіна Вік і Генрієтта Ейстрюп, дослідниця Суха Хасан (Швеція), Олена Жукова, архітектори Олександр Павлів (Львів), Юрій Вербовецький (Тернопіль), Дар’я Корба, Віталія Баркар, Ксенія Пальцун, Оксана Хорошавіна (Київ), Іван Ревський і Ольга Подушкіна (Дніпро), Мар’яна Каплінська (Львів), Віктор Дворніков (Харків). Модерувала процесом Ольга Терещева.

Європейська практика реставрації, яка має розвинути український підхід в управлінні спадщиною і нагати архітектурі стійкості та впорядкування згідно сучасних міжнародних стандартів та для розвитку місцевих громад, полягає в тому, щоб створити безпечні умови для відновлення та залучення інвестицій в проекти відновлення спадщини. Один із напрямів діяльності НСАУ та Асоціація архітекторів Швеції — підготовка проєктів для залучення інвестицій, впорядкування всіх необхідних проєктних даних та правових актів і навіть модернізацію певних правових норм, виправлення колізій та ризиків через спілкування з державними органами, як от Мінкультури та інформаційної політики, парламентарями та іншими організаціями як UNESCO.

Директор КП Простір інноваційних креацій “Палац” Володимир Гайдар азначив: “Такі події, які про-



Спадщина Франківщини

ються в рамках міжнародної програми UREHERIT якраз допомагають заповнити прогалини, котрі на жаль, є характерними не тільки для Івано-Франківська, а практично для кожного історичного міста України. Відсутність знань та усвідомлення власної причетності до культурної спадщини, тотальне невігластво власників і користувачів об’єктів пам’яток архітектури, відсутність чітко сформованих, зрозумілих і загальнодоступних правил поведінки з об’єктами культурної спадщини, меж та міри відповідальності за їх збереження спричиняє недбале ставлення, пошкодження та, дуже часто втрату їх ціннісних елементів аж до руйнування”.

## Маноло: бліц '2017

Інтерв'ю Бориса Єрофалова з Мануелем Нуньєсом-Яновським

*Влітку 2017 року А+С взяв навмисне летюче, начебто легковажне інтерв'ю у легенди постмодернізму, Мануеля Нуньєс-Яновського. Але виявилось воно навпрочуд корисним і змістовним. Більше того, за цей час мало що змінилося. Лише промайнула ковідна епідемія в масках, забравши сотні тисяч життів. Сліпа московитська злоба вилилася у повномасштабне вторгнення до України та забрала ще більше життів, а мільйони перемістилися до Європи та далі. Навіть барселонінс, мешканці Барселони почали виходити на демонстрації, протестуючи проти надміру туристів, адже житло так подорожчало, що й самім барселонінс нема куди податися. А так, за гамбурзьким рахунком, все лишилося на своїх місцях. Лише ми подорослішали чи стали на сім років старшими або старішими.*

*Тож повернімося до 20 липня 2017 року. Великі заходи у стінах київського Будинку Архітектора були присвячені сімдесятип'ятиріччю маестро. Святкування було обставлене у вигляді закладання нової традиції — передачі олівця та еспагри (косинця) від матерого архітектора молодому. Запозичена ця форма з кориди, коли досвідчений матадор передає плащ і шпагу молодшому. У нашому випадку роль хлопчика виконав Стас Дьомін. Маноло коментує: «У наших коридах це робиться дуже гарно. Старий маестро має вийти на поле, прийняти бика — боо кіло, що летять на тебе, — без шпаги, тільки з плащем. Прогулятися з ним, погратись з ним, підняти публіку на овацію. Після чого він викликає молодого матадора, вручає йому свій плащ та шпагу. І той має перевершити маестро з тим самим биком». Чи виправдає сподівання хлопчик, подивимось.*

*Історію такої передачі олівця та еспагри самому Мануелю в молоді роки аксакал архітектури малює наступним чином: «Це був мій останній рік у Taller de Arquitectura, коли я сказав Боффілю, що якщо він збирається просто заробляти на бугівництві, то нехай більше на мене не розраховує. Щойно трапився епізод із нашими французькими замовниками, які запропонували розробити проєкт мені, а не Боффілю, я відповів, що не буду цього робити, і пішов зі сцени. Тоді в Бельгії я зустрів Анрі Гучеса (Henry Guchez), до цього ми перетиналися з різних робочих питань, йому було стільки, скільки мені виповнилося сьогодні, 75. А мені було 35, як зараз Юлі. І він запропонував 50 на 50. Передав мені свою майстерню, машину, шофера, і — давай працюй! Бельгійські проєкти! І я став незалежним архітектором».*



Мурайя-Роха, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, 1970



Мануель Нуньес-Яновський



Маноло та Борис, 2017

**Борис: 1. Вас вважають гуру постмодернізму 1980-х. Справедливо?**

**Мануель:** Постмодернізм винайдено американцями, я не люблю американців.

**2. Краще в Парижі чи Барселоні?**

У Барселоні. Але Париж рентабельніший. Рентабельніший — це між нами.

**3. Алюзії жіночого начала у Віллі Рогона закладені свідомо чи стали результатом випадкової свободи?**

Це — амфітеатр, маленький театр.

**А не жінка?**

Звичайно, жінка ... Але це ж як називається, це не піхва, це матриця.

**4. Доля вашого батька завершилася щасливо чи трагічно?**

Думаю, дуже щасливо. Він переміг. Він переміг дві війни. Він переміг голод. Він переміг радянський концтабір.

**А чому тоді ваші слова «я його бачив останній раз 1949-го»?**

Тогі його заарештували, судили та відправили на картюгу до Воркути. Мама прибігла за мною до дитячого садка: швидко, швидко...

**А помер він коли?**

2001 року, в день відкриття театру Ліуре.

**5. Любов до збірного залізобетону (заводського виготовлення, precast) в об'єктах надмірно театральних — це «на зло» (проти шерсті)? чи «прогресивно» (попереду всієї планети)?**

Ти знаєш, я ставлюся з величезною повагою до огнієї будівлі, яку зараз народ називає «ажурний гім». Збудував його в Москві радянський архітектор Андрій Буров наприкінці 1930-х.

**З литими ажурними ґратами на сходових клітках.**

Так, ар-деко! Це перша залізобетонна будівля радянська! І мене завжди дивувало, чому Сосо Джугашвілі, який так захоплювався будівництвом... Чи йому погано доповіли, чи взагалі не доповіли... Він міг би створити чудову будінгустрію! Приклад був унікальним. Я став-

люся з великим трепетом до цієї ідеї. По-друге, я вважаю, що ми зобов'язані гарантувати довговічність, а не те, чого нас вчать на Заході: абсолютно ігнотська постановка питання, мовляв, будівля має витримати хоча б десять років, бо кредити повертаються за цей період, а після цього вона може хоч розсипатися! Бетон може бути довговічним.

**Тобто, ідея прогресивна?**

Так.

**6. Ваше улюблене нічого-не-роблення?**

Піти в природу ... Маю п'ять гектарів лісу навколо будинку. З тачкою, пилками, граблями, ножицями йти чистити ліс.

**7. Що було ближче в молоді роки, часів Мурайя Роха (Червоної стіни) та Вілли Рогона, сюрреалізм Далі чи кубізм Пікассо?**

Була ближча революція 1968 року.

**І що художньо було ближче, сюрреалістичний підхід Далі чи кубічний Пікассо?**

Ні те, ні інше, бо вони вже були перечитані.

**Мурайя Роха вочевидь ближче кубізму, такий собі Ешер, а ось Вілла Рогона це алюзії Далі.**

Так, треба було маестро навпроти привіт передати (Вілла Рогона знаходиться візаві Замку Гала-Далі, і єдине вікно-проріз головного фасаду вілли розташоване прямо на осі єдиного вікна східного фасаду замку). Він посилав до мене, питав, що я там роблю, просив пояснити йому, старому.

**А 1968 рік чому?**

Для мене 1968-й був кінцем усього насправді. Тогі я зрозумів, що йде пи\*дець повний, руйнація комунізму. Тут, у СРСР, не зрозуміли цього. Усю «баталію» було представлено, можна сказати, мирно. Радянські увійшли через Чехословаччину, французи розправилися зі студентами, американці розстріляли свої університетські кампуси, в Мексиці теж... Це було розмазано глобально. **Думаю, кінець комунізму в окремо взятій країні, говорячи про Совети, стався раніше, за Сталіна,**



Вілла Родона в Ла-Пера, Жирона, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, 1981–1983



**завдяки методам: мета виправдовує засоби. Коли мільйони людей кинули «у Воркуту».**

Папа розповідав мені, що 95% ув'язнених були карними злочинцями, яких американська і західна пропаганда перетворила на політичних. Політичних було 3–5 % максимум, і карні злочинці тримали їх у терорі.

**8. Французький архітектурний бетон відрізняється від радянського?**

Буровський перемиг раніше французів. Я думаю, відрізняється.

**А французи перемогли, починаючи з Яновського?**

Приблизно так. Вони вже щось намагалися робити, не показуючи зворотний бік опалубки. Я пішов на виробництво, аби збагнути, що це таке, і зрозумів, що у зворотний бік опалубки вставляють якісь «манекени» (легкі заставні), щоб полегшити вагу панелі. Їм потрібні «нерви», щоб зробити панель легшою. Або заливається щось дуже товсте, або задля економії цементу робляться «нервюри», підсилювачі (арматура). Я спитав: А чи можна перевернути панель, щоб «іп» був «ех» і навпаки? — Без проблем, просто треба, звісно, змінювати структуру бетону. Те, що ми пропонуємо на «ех», має перейти на той бік. — Вони питають: А навіщо це? — Я кажу: Розумієте, у мене тоді виходить безкоштовно архітектура. Тому що, по-перше, фігурна панель, по-друге, я роблю

її несучою, це вже не просто ізолятор. І таким чином я оплачую собі архітектуру. Це те, що робив Буров.

**Буров експериментував та впроваджував технологію в архітектуру, а потім почався просто хрущовський погонаж.**

Шкода...

**9. Тепер про ваші об'єкти Колеж Жорж Брассанс у Парижі (1990–1992) та про Вищу школу адміністрації в Барселоні (1993–1995): дрібне геометричне аранжування, гострокутний план і складна софістика — це що, результат неможливості ясно охопити тему? (Мануель сміється).**

**...чи хиби єзуїтсько-католицького замовлення?**

Ще більший провокатор!

**...чи криза жанру?**

Ні, річ у тому, що є форма сіянки, раз. Є нормативи, два. І третє, найголовніше, мені дуже подобається перспектива. Я вважаю, що школи, збудовані в перспективі, дають якесь завдання мозку ситини. Є щось спрямовуюче. Думаю, що це дуже важливо, ходити театром Олімпіко Паллагіо в перспективі, це якось дуже правильно.

**10. Ваша улюблена чи плідна геометрична фігура?**

Коло.

**11. Скільки у вас сітей?**

П'ять офіційних.



Двері до вілли Рогона



Рогона, 1983

**А не офіційних?**

Не знаю, мені сказали, що є десь один. Я думаю, тоді, якщо є один, може бути і два.

**Як сітей лейтенанта Шмігта?**

Так. (Сміється).

**12. Будинок-яка пластикна ідея нового проекту — нав'язлива чи швидкоплинна?**

Перше передчуття, коли ти починаєш читати завдання або говорити із замовником...

**...виявляється найперспективнішим?**

Так, я це навіть говорив Юлі, коли ми торік взяли участь в одному конкурсі (Музей сучасного мистецтва та площа у Лімі, Перу). Я їй розповів, який проєкт треба зробити, щоб перемогти.

**Але вона не повірила?**

Вона сказала: Не йди назад, йди вперед! І ми пішли вперед, зробили дуже симпатичний проєкт на кшталт П'яцца ді Спанья, але навпаки. Перспектива замість того, щоб відкриватися, підніматися і т. д., закри-

вається й опускається. Але ми не виграли і навіть не опинилися у групі переможців. А перші три проєкти, які виграли, були схожі на те, про що я їй розповідав на самому початку. Для мене дуже важливе це передчуття. Якось ми летіли разом із пілотом-випробувачем фірми Боїнг з Риму до Барселони, і він розповів, що сьогодні (це був вісімдесят якийсь рік) усі літаки вже працюють на комп'ютерах. Пілот єдине що робить, це вносить щодо ситуації у програму якийсь параметр. Наприклад, хмара попереду — значить, є турбулентність, пристебніть ремені! Те, що я роблю, насправді приблизно те саме. Ось ця перша інтуїція, я вже знаю, що так, це вона. Але треба йти далі.

**Тобто нав'язлива ідея головніша, але до неї по ходу вносимо корективи.**

Так.

**13. Ви якось сказали, що після 68-го революція закінчилась, упершись у стіну, навіть у звалище, в руїни стін. Пострадянські події не змінили цієї точки зору?**

68-го року я був ще молодий, двадцять п'ять років. Але чомусь виникло розуміння, що це все, хана, кришка. Чехословаччина, Париж, Каліфорнія, це все кінець, кінець, кінець ... 91-го року це оформилося.

**14. Чи слід зберігати коригу?**

Я думаю, що так, треба. У басків є... У Каталонії вже заборонено.

**Тобто Мануель за традицію?**

Так, але навпаки, була дуже гарна альтернатива бою биків. Молодому матадору кажуть: іди і покажи публіці, що ти вмєш робити. Саме так з'явився Мануель Бенітес Ель Кордобес, він ще живий (Кордобес означає людина з Кордови), який шльопає бика по пиці. Він так близько підходив до бика! Ти ж бачиш, як вони підходять ...

**Зачепить за...**

І заспіваєш як мушля. (Сміється). Ці мушлі, які вставляли в штани в епоху Відродження. Він підходив до бика близько, «Ну-ж-бо! Давай! Атакуй! Ну, давай!» і боксу-

вав із биком. Звісно, публіка вигукувала від задоволення. Це було нове у класиці кориди.

**15. У часи максимальної активності, коли було своє бюро, скільки було співробітників на фірмі?**

До сімдесяти. Сьогоднішні машини замінюють із лишком. Тоді комп'ютерів не було. Тоді першою машиною був я. Я завжди говорив усім своїм і сам собі весь час говорив: є речі в процесі проєктування і навіть виконання, які я вважаю за краще, взяти рейсфедер або рапігограф...

**Є в архітектурі речі, каже Мануель, винятково мануальні... (Маноло сміється).**

Так-так. Не варто пояснювати — ти сідаєш і робиш.

**16. Що стало первинним імпульсом, своєрідною точкою біфуркації у задумі використовувати збірний залізобетон у Пляс Пікассо?**

То була мрія. Давня мрія!

**Скільки давній мрії років?**

З 1969 року, а Плас Пікассо це 1979-й. 69-го я побував у Радянському Союзі вперше після переїзду до Іспанії.

Апарт-отель «Замок Кафки» у Сітжесі, Іспанія, архіт. Мануель Нуньес-Яновський, 1966 – 1968



Мені показали «Черьомушки» в Одесі та Тольятті, там у вас на Волзі. І, звичайно, я собі вставив у мозок, що треба йти до цього, йти до індустріалізації будівництва. Я повернувся до Іспанії і сказав Боффілю: те, що ми робимо, це лише передчуття. Але треба запровадити цю дисципліну (збірний залізобетон), треба вірити у неї, треба її розвивати, треба добиватися. Це якраз був «Замок Кафки» (проект Яновського 1966–1968 рр.). Тоді з'явилися реальні підходи думати інакше. Я навіть

використав кілька грубо-індустріальних деталей з виробництва бетону, труби для каналізації та якісь бетонні штуки, щоб вставляти в них люки для вентиляції кухонь та ванних на фасаді. Вони ж стирчать, просто ніхто не знає, що це таке. Коли 1971 року ми переселилися до Франції, я потирав руки — ми опинилися в країні залізобетонних конструкцій.

**17. Ваше улюблене місто?**

Вау! Ну, певно, Барселона.



**18. Яке вино краще: французьке, каталонське, іспанське чи Шабо (це в Україні)?**

Я знаю, заливав вчора горілку Шабо в сангрію, бо це єдина виноградна горілка, яка у вас є. Щоб змішувати виноград із виноградом. Я гумаю, що у вин сьогодні вже немає батьківщини. Була якась батьківщина вин, Франція, Італія ... Тепер є чудові каліфорнійські, чилійські ... Я був в Аргентині кілька разів, у них шикарні вина. Мій син Вадик працював в Австралії та привозив австралійські.

**Тобто «виноматеріал», без рогу, без племені.**

Я не розумію, що відбувається в громадськості на Заході й тут, мабуть, теж — раптом всі кинулися виробляти вино, знову.

**Тому що воно не спирт і повертає нас у природу.**

Ти гадаєш? Можливо. Маленький клаптик — і кожен садить виноград.

**19. Ви багата людина?**

Так.



Мурайя-Роха або Червона Стіна, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, 1970



Мануель складає вертикальне місто Вальден-7, 1970–1973



**Чим?**

В мене дуже багато культур. Я вважаю себе Наполеоном. Але не Бонапартом, а тортом. Шарів неймовірна кількість. (Сміються). Так, багато шарів. Віг Самарканда до сьогодні, я багатшаровий. Вважаю, що найбільше багатство людини — це багатшаровість. Мені дуже подобається іноді гуляти цими шарами.

**20. Скільки архітектурних бюро довелося організувати?**

Вау! Раз, два, три, чотири, п'ять, шість ... і зараз сьоме. Сім.

**21. Гарне число. Чи любите ви сир?**

Французький. Мені подобаються особливо... ось те, що Юлі не подобається, м'які плавлені.

**Камамбер.**

Так.

**22. Чи є шанс у міста, або воно розпадається послідовно і принципово?**

Думаю, що шансів немає. Місто розчавлене величезною своєю територією. Вже немає суто міської території. Ми це не зберемо ніколи.

**23. Ви багато малюєте?**

Ні, вже ні.

**Проте ідея завжди ескізувалася і малювалася врукопашну?**

Так. Я мав період, напевно, це був якийсь психосоматичний період — заперечення малюнка. Я не хотів більше малювати, коли з'явилися машини. І ще в мене дуже хворіли кисті рук, я не міг продовжувати малювати. Зараз я поступово повертаюся, можу робити жести, і руки не болять. Але малювати вже не хочеться. Тим більше, у мене сівчинка (про дружину), яка малює чудово.

**24. Чи не стали знамениті модерністсько-театральні та ешерівсько-геометричні об'єкти, такі як Вальден-7 у Барселоні (1970–1973) та Мурайя Роха в**

**Кальпі (1973) прообразом сучасної атектонічної «дизайнерської архітектури»?**

Так, я згоден абсолютно.

**Тобто Нуньес був провокатором?**

Так, Рем Колхас побудував своє «вертикальне місто» у Роттердамі 2013 року, а ми це зробили 1970-го у Вальдені. Воно було саме так сформульовано.

**25. «Раніше думай про батьківщину, а потім про себе»?**

Я завжди кажу дітям, своїй дружині: коли ти прокидаєшся, перш за все думаєш про себе, потім ти думаєш ще раз про себе, а втретє, коли ти вже готовий, запитуєш себе: чи правильно я подумав про себе? І після цього приступаєш до всього іншого.

**26. Яка людина Рікардо Бофіль, двома словами?**

Амбіційний. Високо амбітний. Що не виправдав свою амбіцію.

**27. Забудова в бухті Омега у Севастополі створювалася за вашою участю?**

Пострадянська? Ні. Ми 2013 року поїхали туди і побачили, що вони використали той лексикон, який був нами розвинутий для будівництва бухти Омега. Використали деякі його елементи. Але ми не брали участі. Ти подарував мені книжечку А+С, там Григорянц отримує якусь премію. Я коли його побачив 2014 року в Севастополі, кажу: слухай, ти не міг би поділитися хоча б твоєю премією? (Сміються).

**28. Про театр Ліуре на горі Монжуїк: режисер Фабіан Путцсервер (Fabian Puigserver) був функціонально задоволений чи художньо захоплений результатом?**

Він, бідолаха, його не бачив.

**Але в процесі було передчуття, що виходить?**

Фабіан був дуже добрим моїм другом, ми з ним навчалися у театральному училищі. Він був старший за



Вертикальне місто Вальден-7, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, 1970–1973

мене на п'ять років, і закінчив першу свою театральну кар'єру в Кракові. Він знав, що я зроблю театр таким, як він бажає. Я пропонував: Слухай, епоха технологій! Давай розіграємо це технологічно! Буде автоматична програма, натискатимуть на кнопки, все підніматиметься, опускатиметься, сцена розсуватиметься, зала викривлятиметься тощо. Він сказав: Маноло, так, але за умови, що все одно можна буде вручну зробити хвилі на сцені, як робили в епоху бароко, і піднімати якогось ангела... В день відкриття театру, день смерті мого батька, і звичайно, пам'яті Фабіана, була на завісі величезна його фотографія, оркестр грав унизу, зал дивився на Фабіана, фотографії з його життя, і наприкінці цієї увертюри оркестр був нагорі, ми — внизу, все це розсувалося, піднімалося... Наш маленький Фабі носить його ім'я, бо той був гомосексуалом, і в нього ніколи не було дітей. І оскільки

народився раптом цей жирик, ми вирішили...

**Продовжити його якимось?**

Ми вирішили продовжити пам'ять Фабіана. А з Фабіаном ми мали простий договір. Я сказав: Я збудую тобі театр. У Барселоні! А собі — теж, але камерний, в провінції, в Ла Пера. І я хочу, щоб улітку ти відправляв до мене акторів, щоб вони грали маленькі вистави в моєму провінційному театрику, щоб сільські люди могли приходити на наші постановки, щоб не померла наша традиція — під час фашистської диктатури ми, студенти театального училища, їздили в різні села з виставами, грали, декламували вірші... Фабіан сказав: Так! Але він помер. А я зостався... з розбитим коритом. Цей театр сьогодні популярний у Барселоні? Ліуре — найкращий театр у Барселоні, високо популярний. Незважаючи на те, що є Національний театр, який робив Боффіль.

**29. З якими архітектурними бюро довелось співпрацювати?**

З усіма.

**У жанрі кооперації?**

Я все-таки «трошки міжнародник», я завжди мандрував, і з кооперацією у мене не було жодних проблем. Мені подобається моя професія лише тоді, коли я можу виїхати кудись і зробити щось у новій для мене культурі, з новими людьми. Це дуже цікаво, тому що раптом ти опиняєшся в зовсім іншій ситуації.

**30. Коли закінчився геометричний бруталізм і почалась іронічно-театральна архітектура: у середині 70-х? на початку чи в середині 80-х? на початку 90-х?**

У середині 70-х. Італійці-таки поставили крапку над і та сказали: ось так. Принаймні Альдо Россі, коли він поставив у Венеції театр на баржу, для мене це, звичайно, було якимось знаменням.

**І Маріо Ботта.**

Ну, Ботта був хорошим підмайстром Луї Кана. У сенсі, що Луї Кан був ще «брутальним геометром», але найделікатнішим, для нього цегляна фактура була дуже важливою. Маріо працював у нього, і він розповідав мені, що промальовував Кана до мікродеталей.

**З натуральним матеріалом працює віртуозно.**

Ботта — так.

**А у Кана переважно бетон.**

Цегла теж. Справа в тому, що між Каном і Боттой з'являються японці з їх бетоном.

**31. Чи користуєтесь ви особисто Архікадом?**

Ні, але він мені цікавий. Сьогодні є вже 3D Max та Revit. Ти закладаєш все, аж до останнього гвинтика.

**У що вилетиться суперавтоматизація, якщо студенти розучаться малювати?**



Маноло. Великий мармуровий стіл в Ла-Пера

Борисе, буде супереліта. Те, що й є. Хадід, Фостер, Нувель, японці, але переважно англо-саксонці.

**32. На початку 70-х хто більше любив Ешера — Боф-філь чи Нуньєс-Яновський?**

Нуньєс.

**33. Для вас жінка в архітектурі — муза, співробітник, «окремий проєкт»? (Мануель сміється).**

Я це говорю не випадково, у нас є друг з Москви, Черніхов...

Андрюша.

**Він каже: жінки, жінки, це окремий проєкт!**

Я думаю, всі три речі.

**34. Хто з батьків вплинув на вас більше?**

Кожен свого часу. Мама, звичайно, була основоположником всього цього, але тато був точково дуже важливий. Найголовніше не це. Як єгипетські божества говорили через своїх священників, тато говорив через маму. Його не було, він був у концтаборі, і мама відтворювала, батько говорив вустами матері. Тато твій сказав би так, тато зробив би так. Були світлини, «іконостас» цей... Листи ... Він мав право на один лист на рік.

**До Іспанії 1956 року повернулися разом?**

Так.

**35. Catalonia is not Spain?**

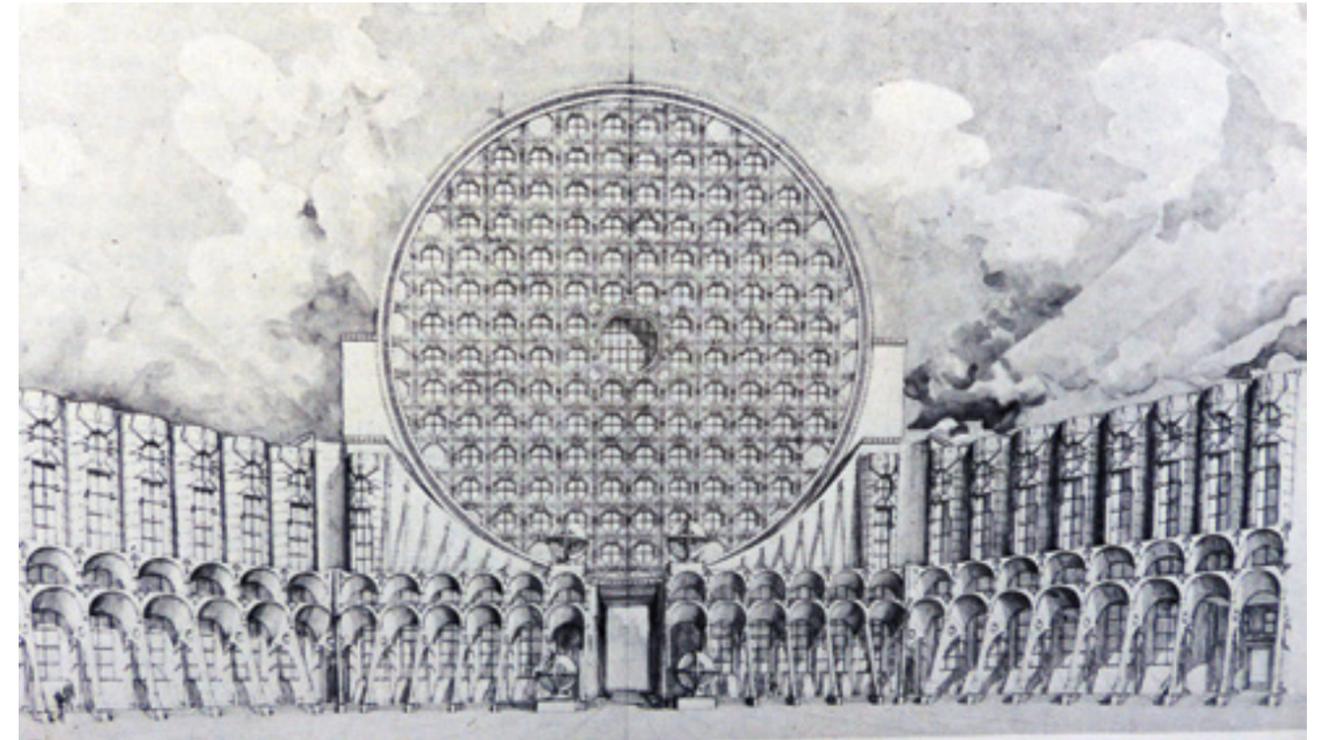
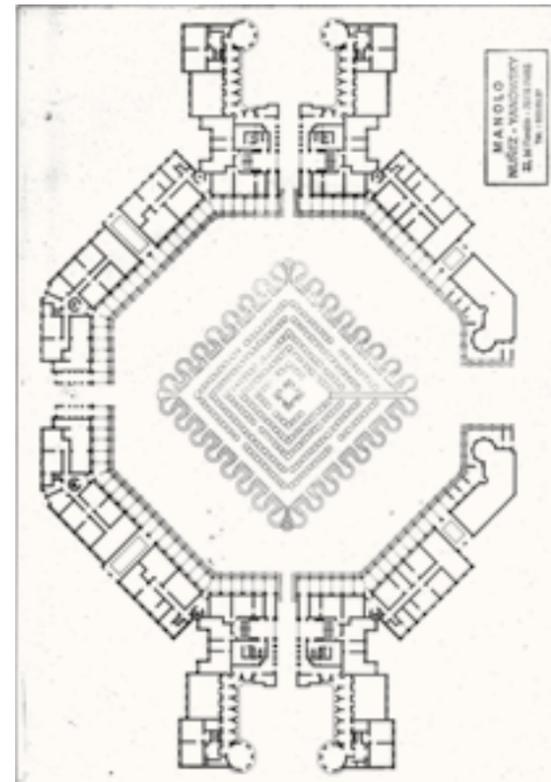
Переклади, бо нюанс йде.

**На паркані навколо Саграда-Фамілія я бачив напис каталонсько-англійською. Було написано так: Catalonia is not Spain.**

Ні, це жахлива річ! Це те саме, що й у вас. Американці вставили свій палець десь.

**Думаю, цього не станеться, таке передчуття.**

Тут триває боротьба між Європою та Америкою. Америка хоче висадити в повітря Європу. Я бачу реорганізацію планети довкола Тихого океану. Не навколо Атлантичного корита, це закінчується. Є вертикальна Америка, є цей апендицит, Західна Європа, Африка. Там, навколо Тихоокеанського столу, відбуватиметься все інше. І партнери,



Маноло та його Пляс Пікассо, 1984

вони вже там сидять усі. Тож їм Європа не потрібна.

**36. Американізм — поглине Європу чи ні? чи вже?**

Вже поглинув. Ми заходимо в будь-який ресторан, український, каталонський, де б там не було. Музика, йолки-палки, я обурююся: чому немає української музики чи просто класичної?

**На FM зараз багато модної української музики.**

У нас у Каталонії це вивітрилося, подібне було в епоху диктатури фашистської, але потім...

**37. Краще Гран-Опера чи Великий?**

(Мануель сміється).

**І той Гран, і цей.**

Так, дуже великі обидва. Мені не подобається те, що вони зробили з новою Оперою Бастилія.

**Я не про архітектуру.**

Але я говорю про інше, про організацію самої опери. І думаю, що Великий ... вони щодо цього залишилися консервативними.

**Тому французи на каналі Mezzo просто тащатья віг усіх проявів старої класики.**

Вони показують російських скрипалів, піаністів, Маріїнський, Великий ...

Так, все правильно... Вони живилися вашим конструктивізмом, вашим супрематизмом аж до сьогодні.

**38. Ваш проект-переможець Російського культурного центру в Парижі (2011–2013) став жертвою політичних інтриг. Чиїх: франко-муніципальних чи франко-русофобських, чи, навпаки, російських клерикальних, чи просто молодих, але зухвалих архітекторів, що жорстко спростили концепцію?**

Це нагадує мені вікторини, які організуються для челяді на телебаченні. (Сміється). Там питають: який із варіантів? перший, другий чи третій? Перший варіант правильний: франко-муніципальні.

**Тобто основні інтриги таки муніципальні?**

Тільки! Це французька проблема, вони згвалтували державний закон.

**Були загіяні гроші, які мали передати іншій команді?**

Ні, ні! По-перше, голубий дяцько, який був тоді мером Парижа (найголубіша держава у світі!) просто розлютився, бо його фаворит не виграв у конкурсі; а його «гіти», всі навколо нього, ненавидять Нуньеса, всі ці радники, радниці тощо. І друге: Саркозі не виконав своєї частини договору з росіянами. Я сказав представнику замовника: пане посол, проект треба здати 1 листопада. — Чому така точність? — Тому що залишається шість місяців до виборів, щоб отримати дозвіл на будівництво... У результаті 2012 року до влади у Франції прийшов соціаліст Олланд. І мер Парижа — голубуий, педераст, соціаліст. І все!

**Юля, дружина:** Я дуже хвилювалася, для мене вся ця тема — будівництво російського храму в Парижі, проект Мануеля, він же «російський європеєць»... Тема була для мене дуже серйозною, я намагалася її зрозуміти та мучила Мануеля: якщо храм будують на

брехні, мабуть його треба зруйнувати? Мене вразила його відповідь: якщо храм збудований на брехні, значить брехня це правда.

**Мануель:** Коли бували перший російський храм у Парижі, Олександра Невського, цар-батюшка послав на кораблях російську землю! А тут гірше — храм стоїть на величезній каналізаційній трубі, яка виходить із палацу Президента Франції, що стоїть поруч. Він стоїть не на брехні, а на величезній трубі, якою тече французьке гівно. Я змушував їх зняти цю штуку, відвести трубу. У моєму проекті було закладено підземну крипту. Французи сказали: Ні, тут наповнювана зона, вода все заливає ...

**Борис: Голландці у повній воді йдуть на 20 м у глибину, стоять машини, все сухо.**

**Мануель:** Я спитав, яка позначка? Так це ж всього-навсього бордюр тротуару! Якщо підняти на 2 см, уже все нормально. Була повинь 1910 року, і тепер встановлено



Громадсько-житловий комплекс «Пляс Пікассо» в Нуазі-ле-Гран, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, 1980–1984



Психо-педагогічний інститут у Васмезі, Бельгія, архіт. Мануель Нуньес-Яновський, 1979–1982

максимальну точку підйому рівня води в Парижі. Я підняв бордюри, поці! отже, я можу тепер йти під землю спокійно за вашими нормами!

**А тут навіть технологічного питання немає, метро у Пітері під Невою гавно працює.**

І тунель під Ла-Маншем. Історія плачевна, ще раз політика страшно розправилася з архітекторами. Але не тільки. У цьому разі заручником політики стало Православ'я. Під час роботи над цим проектом я познайомився зі своєю майбутньою дружиною Юлею, і вона показала мені перші православні церкви України — київські та чернігівські. Я хотів зрозуміти. У Православ'ї мені дуже подобається почуття, з дитинства (коли я відвідував із бабусяю церкву), яке я позабув. Але зайшов у Софію Київську і знову впіймав це відчуття — довкола мене літали ангели, херувими, якісь ваші святі ... Не було цього готичного гігантизму, який величезним мечем розбиває твою ментальність, твій мозок, твоє уявлення про Бога — ти входиш і падаєш. Тому що перед готичною навою нічого іншого не можна зробити. Особливо коли йдеш і чуєш звуки своїх кроків, які відлунюються вгору й в тобі самому. А тут у вас зовсім інше: близькість Бога в його образах — на стінах, на фресках, в іконах... Коли я повернувся до цього почуття, коли «увійшов із візитом» до Православ'я, як автор проекту-переможця православного центру в Парижі, я зрозумів, що Православ'я мені дуже подобається. Православні люди живуть зовсім в іншому світі, і тому ви ніколи не зрозумієте Захід, навіть якщо вам подобається щось західне. Жити гесь у Майямі це грубо, це безглуздо, це не ваш світ. Є різні інтереси, я розумію чудово... Але, думаю, вам, українцям, все ж таки ближче Європа — Центральна, навіть Західна. Ми, Іспанія або Італія, вам набагато ближче, ніж Америка.

**39. Завдяки чому у вашому повному імені виникло прізвище Яновський?**

Завдяки іспанським законам. Я насправді півжиття був Нуньєс-Егрейра, це прізвище мого батька. І мама теж була Егрейра, за радянськими законами. Коли ми переїхали до Іспанії, іспанці сказали: у нас інакше. У нас — мама і тато. Мама у дівочтві була, як Гоголь, Яновська. У нас були величезні проблеми з Юлею та Фабіком, бо Фабіан мав називатися Нуньєс-Шевченко, адже його мама Юля за народженням Шевченко. А вона хотіла, щоб Фабіан був Нуньєс-Яновський. В архітектурному світі я довгий час був Маноло Н.-Яновський, бо мені більше подобалося звучання «Яновський». І росіяни, і українці, коли я приїжджав сюди, називали мене тільки так — для них Нуньєс це «по батькові».

**40. Освіта історика та археолога допомагає передбачати майбутнє?**

Напевно.

**Але не певно? «Напевно» раніше означало «певно», а тепер «мабуть».**

Ну, вправи на тему минулого, сьогодення та майбутнього, майбутнього сьогодення та майбутнього минулого, всі ці комбінації завжди були, люди працювали над ними. Я думаю, що працюю над ними також, це дуже важливо. Для мене перспектива побудови мого життя з Юлею та Фабіком дуже важлива, бо треба передбачити, що може статися в недалекому майбутньому. І коли я дивлюся на це, я не розумію, наприклад, де ми повинні жити, щоб вона, коли мене вже не буде, і хлопчик мали якусь перспективу.

**Є таке місце, де можна сховатися. Антарктида.**

(Сміються).

**41. Ваша улюблена страва?**

Пататас фрітас, смажена картопля. Це голодні роки просто... Це лишилося з голодних років. Мама смажила картоплю на вогні.

**Діти війни?**

Діти голоду.

**42. Найкраща театральна постановка останнього часу?**

Мені дуже сподобався «Отелло» у постановці Томаса Остермейєра. Театр «Шаубюне», Берлін. І «Гамлет» теж у нього. Ці дві речі Остермейєра мене дуже здивували, дуже сподобалися.

**43. Чому одесити так шалено ополчилися проти дивовижного і гвинкового проекту Дерibas-Холл?**

Ну, одеситів тих уже немає. І Одеси нема. Одеса сьогодні сиплеться. Тих, хто приїхав із сіл, називають одеситами, але одеситів немає, а цими можна легко керувати. І керують ось ці громадські діячі ваші, люди, які хочуть контролювати вулицю.

**44. Скільки залишилося Путіну?**

Путіна вже нема.

**45. Їжа — це скоріше мистецтво чи просто пальне для організму?**

Скрізь намагаються зробити мистецтво з неї. І мене це дуже дивує, бо я бачу програми, навіть у вас сьогодні. У нас на Заході це телевізійні програми, курси, конкурси...

**Мені не важлива зовнішня тенденція, а цікавіше особисте побутове ставлення.**

Я завжди схилився перед алхімією, яка передавалася жінками, вони були алхіміками, відьмами, які зілля розтирали у ступці. Але як людина голодухи та повоєнного часу я не маю особливих уподобань у їжі. Іноді подобається просто прийти в ресторан із дружиною та сином.

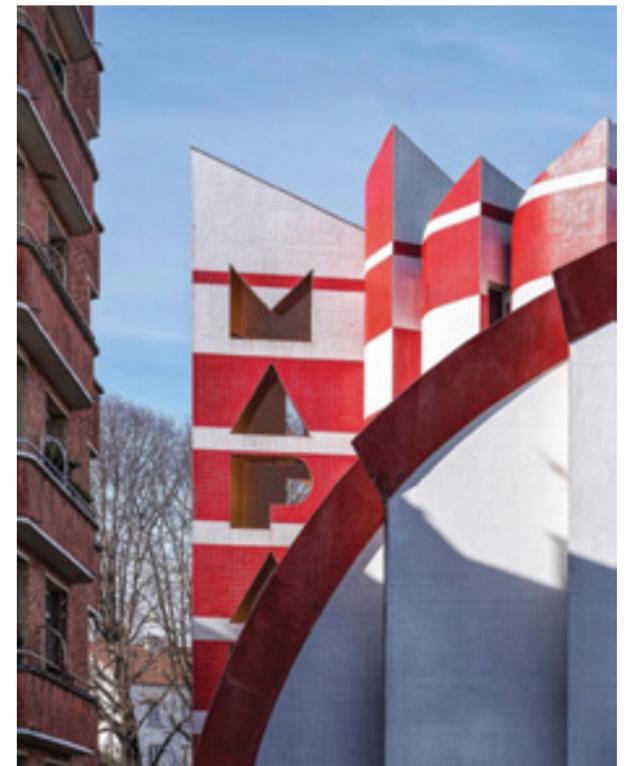
**46. Ваш одеський Володимир Глазирін, характеристика в одне-два слова?**

Я люблю його.

**47. Що нагичало на створення дивовижного сонця на Плас-Пікассо: Булле, Леду, театр, Єгипет?**

Усі разом. Мене дуже здивувало те, що коли ми вийшли на конкурс, містобудівники надали папір, на якому було написано: площа Пікассо, вулиця така-от, сквер... це мені нагадало пізніше кінофільм «Догвіль».

**Смурний.**



Офіс МАПА в Альфортвілі, архіт. Нуньєс-Яновський, 1987



Театр Ліуре в Барселоні, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, 1991–2001



Так, дуже страшний. Але ця ситуація була теж досить смурною. Дивишся на папір, де написано «площа Пікассо» і нічого більше. Хоча б позначили площу, восьмикутну, круглу, квадратну, трикутну... Просто написано. З одного боку, це непогано, але це означає, що вони хотіли отримати від нас площу Пікассо. І тоді мене повернули до самого себе... Я не люблю Пікассо особисто, вігдаю перевагу Далі. Але я поважаю Пікассо, тому що він був величезним роботягою. І вбив усіх саме своєю потужністю, натиском. Коли я побачив його ім'я на плані, я пішов зі своєю сигаре-тою в якийсь кут і задумався про нього. Зрештою, я зрозумів, що для мене Пікассо — це ФФ, фієста форм, свято форм. Раптом все проявилось, як на замовлення. І я зрозумів, що так, у тому порядку, в якому ти сказав... Я обожнюю готичну троянду, я обожнюю сонце, я шанувальник сонячної культури, місячної культури, обидва єгипетські ока мене дуже цікавлять — місячне і сонячне, і схід, і захід. Але готика мені дуже подобаєть-

ся, і зробити найбільшу готичну троянду у світі було б непогано. Я схиляюся перед собором Паризької Богоматері, готична кольоромузика була для мене останнім винаходом в архітектурі...

**48. Іспанська, російська, французька: з точки зору загальнокультурної та глибоко особистої, в якому порядку слід було б розставити ці мови?**

Так, як ти їх розставив, правильно. Іспанська була моєю першою мовою, можна сказати, майже материнською. Зі мною мама говорила іспанською.

**Іспанська — перша імперія Філіпа II, в якій ніколи не заходило сонце...**

Так, але іноді у розмові у мене автоматично впливає якесь французьке уточнення. Я розумію російських авторів, які від французької пішли знову в російську, завдяки Пушкіну, Державіну і т. д. Але все ж таки проговжували розставляти акценти в основному французькою.

**Корсаж, вінтаж, парашут...**

І журі. (Сміються).

**49. Одеса захиляється у шмарклях та дріб'язку: наскільки реально збудувати авангардний купол Дерибас-Холу, який би нагав місту нового імпульсу, модерного та економічного?**

Я думаю, що цілком реально. Імпульс — я не знаю...

**А якщо буде збудовано? «Огірок» Фостера одразу став символом Лондона, вони з «Дерибасом» майже однолітки...**

Я дивився більше на купол Рейхстагу щого цього.

**Скільки часу зайняло б бугівництво, якщо знайти інвестора?**

Два роки. Там найбільша робота це розібрати бугівлю, її повністю треба розібрати, повністю.

**Залишити лише зовнішні стіни?**

Ні-ні! Жодних стін. Ми зробили 3D всіх деталей.

**І по-новому поставити?**

Залізобетонні виливки чудово житимуть, як у Teatre Lliure у Барселоні.

**50. Хороша скандинавська та хороша середземно-**

**морська архітектура, це скоріше одне джерело і один вектор чи різні?**

Я думаю, зовсім різні. Це інші люди. Вони не можуть робити те, що роблять у Середземномор'ї. Інша історія, інша культура, інший світ. «З варяг у греки» — цей поділ Європи дуже правильний. Це нижня Європа, африканська, і полярна.

**Північ Франції з Британією та Кале відносяться туди ж?**

Так, я пам'ятаю, коли вперше потрапив до Голландії, Бельгії, на північ Франції: ці плоскі фасади, але з перфорацією, отворами всюди для того, щоб попадало сонце. Це і є сонячна архітектура! Їм потрібне сонце! Ми захищаємось від сонця, у нас фільтри, а ті хочуть світла.

**51. Чи маєте ви акції в збірно-залізобетонному бізнесі?**

Ні, жодної. Ах, так, є! Паргон. Є майстерня, яка чекає на мене, щоб я почав працювати в ній. Я її головний

акціонер. Вдома. На в'їзді, коли ти приїдеш, побачиш: ворота відчиняються, і на тебе чекають експонати залізобетонних виробів.

**Потрібно шукати замовників?**

Ні, я думав зовсім інакше.

**Мистецтво заради мистецтва?**

Ні-ні, програма дуже проста. Я звертаюся до бетонників для того, щоб вони спонсорували, по-перше, постачання матеріалів для мене, тому що я займатимуся не традиційними бетонами, а новими, це дороге задоволення. По-друге, щоб їхні фонди, культурні, технологічні, які вони фінансують, брали ці речі, які я робитиму, і пропугували їх як виставкові матеріали, експонати. І по-третє, напевно, виходити на проєкт вже по-іншому, культурніше, коли можна сказати: хочу це, чи — хочу прозорий бетон!

2009 року я поставив крапку на архітектурі. Мене це більше не цікавило. Я хотів сидіти в себе в лісі, іноді

йти далі пиляти дерева, чистити алеї і т. д. І займатися моїм ось цим залізобетоном.

Мій ґруг передав мені свою майстерню з багатою колекцією опалубок. Він свого часу багато чому мене навчив і в архітектурі, і в залізобетоні, відкривши секрети майстерності бетонників. Його ґріг працював з Антоніо Гауді, і опалубки Гауді збереглися в цій майстерні, разом із Пуч-і-Кадафалком, Доменек-і-Монтанером та ін. Я знайшов там і мої опалубки, бо теж замовляв у нього виробити. О'кей, вирішив я, тепер займатимуся скульптурою та науковими дослідженнями в галузі залізобетону. І почав заводити своє виробництво. Однак сьогодні я знову повернувся до архітектури, сам цього не чекаючи. Напевно, не розвантажився гочиста — добре заряджений. Так було не раз у моєму житті. 1978 року, коли я пішов з Taller de Arquitectura, мені запропонували зняти кінофільм про Сальвадора Альєнде і військовий переворот у Чилі 1973 року. Тоді я сказав: «Чудо-



Будинок з Каріатидами у Вілларау, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, 1992



Управління поліції на рю Де Рамбуль'є в Парижі, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, 1993



Дерибас - Холл в Одесі, архіт. Мануель Нуньес-Яновський, концепція 2010



во! Повертаюся до вистави! Чао, архітектура!» Зараз намагаюся просто не зарікатися. Проєкт будинку у французькому Сарселі (житловий комплекс Клод Леві Страус, 2006–2009) я називаю «передостаннім» своїм проєктом в архітектурі, бо іспанці ніколи не говорять «останній» про те, що стосується життя.

**52. Кажуть, що архітектура померла. Чи має архітектура майбутнє?**

(Сміється). Єрофалів геніальний. Можна робити інтерв'ю просто з його питань. Ставте самі які хочете відповіді. У тебе ще не було такого інтерв'ю? ...Думаю, що

буде інша дисципліна. Зватиметься якимось по-іншому. Чому? Ось, наприклад, мені дуже подобається ієротопія. У Севастополі, коли я працював над інкерманським проєктом «Мультиmodalна платформа нового Інкермана» (цей проєкт замовив монастир), священник сказав мені, що «над Інкерманом є хрест». Я сів і шукав цей хрест ...

**Це поівщина... Але вона привела до якогось рішення?**

Вона привела до хреста. Дуже правильний хрест із бухти у долину річки Чорної. І річка Чорна нас приводить у





Торт «Піяс-Пікассо» на 75 років Мануеля  
в київському Будинку Архітектора 20 липня '2017

якийсь кратер божевільний, мікроклімат чудовий, туди багаті хлопці з України вже починають вселятися, грамотно так сховалися... За тижні два-три я повернувся і сказав: ось він, ваш хрест, що об'єднує існуючий Інкерман, всі ці, ще розкидані всюди радянські штуки, і він йому дає первинне, вихідне і початкове, він дає йому право на життя. Робиш так, і раптом все це проявляється. Ієроtopія є мистецтвом, яке поєднує сакральне з цивільним.

**Єлена Ненашева:** Минулого приїзду на лекції у Будинку Архітектора ви порівняли Київ з Римом, оскільки обидва міста на пагорбах, і в окремих фрагментах Києва ви бачите «римський сценарій». Але Рим — вічне місто, в тому сенсі, що в ньому можна готоркнутися до вічності. Таких міст небагато. Чи належить до них Київ?

**Мануель:** Київ споганили дуже страшно за радянських часів, споганили Лівобережжя. Йому не дали право на життя, цьому «вічному місту». Але він є на правому боці. Київ це Правобережжя.

**Єлена:** І тут можна готоркнутися...

**Мануель:** ...так, до Бога.

**Єлена:** Але ви атеїст ...

**Мануель:** Ні, я містик, «атеїстичний містик». Київ дуже гарний, своєрідний, бо серед міст уздовж річки він — із сюрпризом. Несподіваний. Тут був римський каstrум,



Фабіан, Мануель, Юлія

як пояснював Борис. Але тут римський каstrум зовсім забутий. Київ став першим слов'янським православним містом саме тому, що він, мабуть, не стежив за дисципліною стін. Або стіни адаптувалися до його унікальної географії, що також може бути, між іншим. У Св. Софії є чудовий макет Києва, де все це видно.

Коли Цезар завоював Галію, він мав шістдесят тисяч воїнів, шість легіонів. Вождь цих рогатих галлів та кельтів, Верцингеторіг, сів на вершині пагорба у фортеці за стіною. Цезар їх оточив, спустився трохи нижче, туди, де була вода, і збудував частокіл, гребінець. Кельтський вождь, коли побачив, що йдуть римляни, послав гінців у всі галльські провінції, щоб великі, рогаті галли прийшли на допомогу — двісті з чимось тисяч. Тоді Цезар зводить другий частокіл, заклав себе з іншого боку. Насправді він збудував лінійне місто, навколо гори проклав вулицю, якою вони ганяли. Це для римлян теж було незвично, бо римляни селилися квадратом: вулиця — вулиця, мур. А тут він винайшов круглу вулицю.

**Борис:** При цьому Мануель розповідає про Київ ...

**Мануель:** Чекай-чекай, я не забув. Просто іноді мені подобається йти далеко. Цезар розбив спочатку тих, що сів на горі. І взяв їх вождя в полон. А потім розбив понад двісті тисяч галів, від яких він відокремився дугоподібною стіною. Київ... Я побачив географію київської



Юлія і Мануель на містку в Есагі

Вища бізнес школа адміністрування в Барселоні, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, 1995



Руський культурний центр в Парижі, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, проєкт 2011–2013

стіни, вона зовсім не римська, вона не була продумана для того, щоб захищатися від «культурної армії». Коли я побачив цю стінку, я зрозумів, що римська армія не могла започаткувати таке «безкультур'я». Наприклад, у Барселоні, коли дивишся на римський каструм, видно, що він дав середньовічну Барселону, дуже точно. Залишилися ця серцевина, довкола якої з'явилося інше. Але все це цілісне. Коли дивишся на будь-яке римське місто, вони обростали дуже культурно, як шаруваті пироги, вони були якось дуже правильно зроблені навколо центрального ядра. Київ, як кажемо ми, іспанці, «вийшов із матері»: по горбах, горах, хвилях.

**Борис:** Це «хазарське місто», номадний, кочовий принцип.

**Мануель:** Можливо. Це і було, можна сказати, проєктом майбутнього, сьогоdnішнього Києва. Те, що створює його красу. Горами, хвилями...

**Єлена:** Ви кажете, що архітектура для вас — це про-

довження театральної кар'єри, і ви намагаєтеся бути трагікоміком. Тому «театральне» питання: якщо режисер звертається до тексту драматурга, якими є джерела драматургії в роботі архітектора?

**Мануель:** У сьогodнішній драматургії, це каже театральник, ти маєш право брати текст, обробляти його та іноді навіть доповнювати. Я це теж робив, але повернувся зрештою до тексту: написав одну п'єсу у своєму житті. Але з 1960–1970-х років театральник поводить з текстом вільно. В архітектурі це теж існує, тому що архітектори завжди працювали з текстами. Але вже не працюють. В епоху Відродження можна було приставити щось до романського чи готичного храму, щось змінити, але залишити серцевину. У соборі колоніального іспанського бароко Сантьяго-де-Компостела в Галісії, на батьківщині мого батька (гранітне місто, висічене в граніті), до романської серцевини додано все інше дуже грамотно. І бароко, і ренесанс, усе це було якось дуже



Мультиmodalний новий центр Інкерману, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, концепція 2012–2013

правильно, тому що архітектори тих часів оперували саме текстами, містобудівними текстами, мали право брати їх і адаптувати, наприклад, до ренесансу, вирізати щось і вставити бароко. Це робилося весь час. Не було цієї страшної паніки: ой, не чіпайте, це пам'ятник! Не було поняття «пам'ятник». Пам'ятник був робочим інструментом, храми працювали — до французької революції у Франції та до жовтневої революції у вас тут. Сакральне існувало, і люди працювали із цим сакральним. Тому ієротопія для мене сьогодні може бути... Я думаю, ми повернемося до архітектури, але через якусь нову дисципліну.

Повертаюся до твого театального питання. У театрі ми почали працювати з текстами не так вже давно, наприкінці 1960-х, коли з'явилася ця зухвалість: ми, молоді, маємо право на все. Я згадую комсомольську пісню: «Нам нет преград ни в море, ни на суше». Думаю, що це вірно. І 1968 року ми, двадцятип'ятирічні пацани,

мали право на це, брати текст і вирізати з нього, робити його легшим або додати своє. Аж до того, що в одній з останніх моїх постановок я працював із автором і запитував актора: «Ти цю фразу як відчуваєш? Надворі так не говорять! А як говорять? Ось так. Автор, пиши!» В архітектурі ця паніка з приводу руйнування пам'яток з'явилася лише під час Другої світової війни, тому що ми винайшли індустріальне винищення міст, пам'ятки стали зникати індустріально, Варшава і Дрезден, наприклад. І ми раптом винайшли якісь комітети з охорони пам'яток. Це херня! У результаті ми сьогодні не можемо спокійно підійти до храму і поставити поруч якийсь гарний проєкт. Чому? Тому що нам це погобається.

**Борис:** Ієротопія?

**Мануель:** Ієротопія.



Резиденціальний парк Чор-Баг, Узбекистан, архіт. Мануель Нуньєс-Яновський, концептуальний проєкт, 2019

# Володимир Вештак, або Майстер психоделічного простору

Борис Єрофалов

*23 жовтня в затишній галереї «Арт Резиденція», що на другому поверсі несамовитого кубічного хмарочосу Георгія Хорхота на Печерську, відбулося святкування сімдесятирічного ювілею одного з найцікавіших і неочікуваних космічних художників-графіків України, Володимира Вештака. Дзвеніли бокали, заходили друзі, художники, мистецтвознавці, поціновувачі. Як завжди у Володимира, процесом артистичного парті правила його дружина і побратим, теж художник-графік, Ірина Вештак-Остроменська. Один із заангажованих гостей, Юрій Комельков, відомий галерист і колекціонер, жваво обговорював ідею створення нового Музею сучасного мистецтва під егідою Київського муніципалітету, що має представити, мовити б, чотири хвилі українського авангарду: від Малевича через міжвоєннє, шістдесятників і аж по сьогодні. До четвертої хвилі незаперечно увійшли Володимир та Ірина — тому і Юра тутеньки. Водночас і ми сподіваємось, буде гарний музей.*

Шлях Вештака до власного вишуканого стилю починався з мистецтва плакату, яке було аж занадто затребуване в роки горбачовської Гласності та Перебудови. 1983 року Володимир закінчив Київський Художній Інститут, майстерня графіки Олександра Ворони та Віталія Шості. Там же завершила навчання Ірина в майстерні книжкової графіки Василя Чебаніка. Почалися художні будні київських художників-графіків, із захопленням плакатом і чесним агітпропом Перебудови. Звідси, до речі, походить коріння трьох кращих у своєму жанрі колекцій України, що тоді почав збирати Володимир. Всі вони присвячені засобам «пропаганди та агітації». Перша колекція безпосередньо плакату (кілька тисяч), друга — колекція радіоприймачів ХХ століття (кілька сотень), і колекція художнього фарфору-фаянсу (фігурок піонерів і колгоспників не злічити). Вісімдесяті дійсно були бурхливі: виставки та конкурси, Перебудова і Чорнобиль, у Вештаків своє дітей (до речі дочка Катерина теж графік і дизайнер). 1989-го Володимир з Іриною організують другий, після «Трипти-



Вештак і Єрофалов 23.10.2024

ху» Міловзорова, «культурний» кооператив — «Сенс». Почалася бодьора видавнича діяльність з друку плакатів на виробничих потужностях Нотної фабрики, що на Подолі. Ажже ноти вже перестали грати та друкувати, а «великий офсет» на фабриці лишився. Зануреність у справу штовхала бачити плакат у всьому. Звідси жарт, що Володимир розіграв на одній із творчих зимових вокацій у Сегневі, тема художньої сесії була така: Т. Г. Шевченко та екологія культури. Врешті у Кобзаря Вештак знайшов першу згадку про мистецтво плакату. Заговго до Тулуз-Лотрека! Колеги не повірили. Ажже дивіться, що є у Шевченка: «плакати в бур'яні». Найтверезий згогадався: «Мабуть то коли Тарас побіг плакати в бур'яні?»

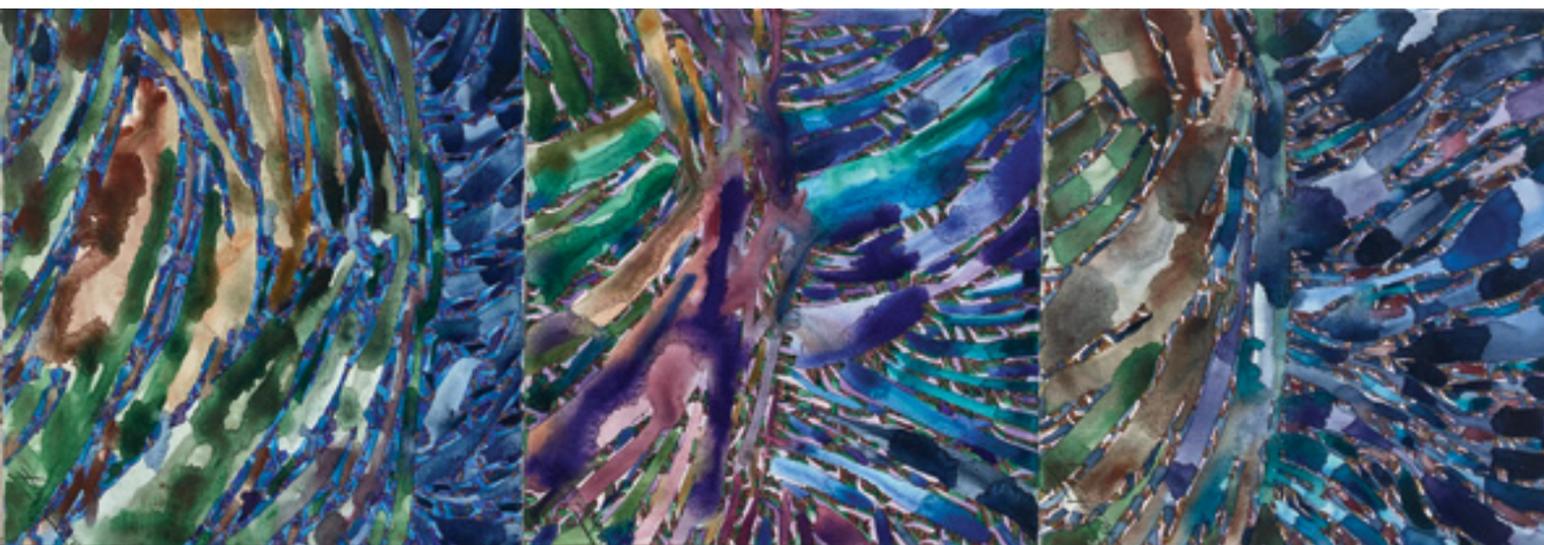
На початку 1990 року подружжя Вештаків провели відкритий всеукраїнський конкурс плакату «Етнос — майбутнє минулого». Плакати надходили з усього Радянського Союзу, з Польщі, Угорщини, Канади і Америки. Зрештою культуртрегерська діяльність на теренах США, місто Соном у Каліфорнії: у лекціях Ірина презентувала сучасну українську графіку, а Володимир плакат. Потім було різне, досвід різних країн, робота з керамікою, аквареллю, персональні виставки.

Окрім акварелі Ірина натхненно працює із скульптурою, розфарбовує свої єгипетські портрети і мужньо обпікає їх у муфельній печі. Володимир завжди поруч, асистує і допомагає із випалом художніх виробів дружини. Мабуть із досвіду розфарбування керамічної поверхні, спостереження за тим, як перетворюється сліг фарби на глейових та фаянсових щоках келихів, опуклих хвилях тарілей та посудів народжується неповторний акварельний стиль Володимира Вештака. Узавши за технічний прийом чистий кольоровий мазок фарби, що ніби живе своїм життям, перетворюючись під час запікання в горнілі вогню у свою неповторну кольорову історію: із загустінням фарби до країв острову рідкої плями та отриманням ірігрованої фактури керамічної





Володимир Вештак, «Костел Єзуїтів I», 80 x 100 см, полотно, акварель, 2014. Серія «Львів»



Володимир Вештак, «Україна. Карпати. Славсько I», 120 x 40 см, полотно, акварель, 2014



вештак

Володимир Вештак, «Упокорилась дощеві», 120 x 100 см, полотно, акварель, 2019. Серія «Присвячення Василю Стусу»

глазурі. Спостереження тут було навпочуду незвичне — Вештак переніс гру яскравої керамічної емалі на акварельне полотно. І це не жарт (хоча акварель традиційно послуговується папером), Володимир розробив власну технологію ґрунтування полотна під акварельну фарбу. Простір живописного поля значно збільшився, що конче важливо для космічних висловлювань Вештака.

Архітектори знають, акварель вкрай неслухняна фарба, часто густо тече куди захоче. Але художник Вештак її втамовує: акварельний слід на його полотні грає роль самодостатнього артистичного вислову, переймаючи принади керамічного різноманіття та блиску. Фігуратив навіть не потрібний. Спостереження за все-світом самобуття фарби. Здається, що цього достатньо для створення самостійної нової кольоромузики. Та якщо самодостатній «акварельний слід» послуговує, мовити б, технічним засобом Вештакового живопису, то вже йому знадобився неабиякий хист створити з тієї тисячі виокремлених кольорових плям — виважену симфонію, пуантілістичні композиції, що відкривають незвичні, неочікувані, що невідомо куди розгортаються, простори. Простори Вештака.

Найближче, з чим можна порівняти психоделічний живопис Володимира Вештака, це експресіоністські роботи Джексона Поллока з Вайомінгу. Але суттєва різниця полягає у тому, що роботи Поллока створюються у динамічному режимі «несамовитого танцю», у техніці так званого крапельного зрошення. Вештак, навпаки, смакує кожен готик до полотна, як окреме усвідомлене повідомлення, в цьому котраверса. Втім спостерігаємо багато збіжностей. І Поллок і Вештак автомобілісти. Тому й іншому музою правила дружина. Обидва впевнено знали на добрі сорти віскі та бурбону. До речі нагадаємо, «Номер 17А» Поллока був проданий 2016 року за 200 млн доларів.

Мені як архітектору завжди, від початку знайомства з роботами Володимира, було цікаво спостерігати нез-



В майстерні

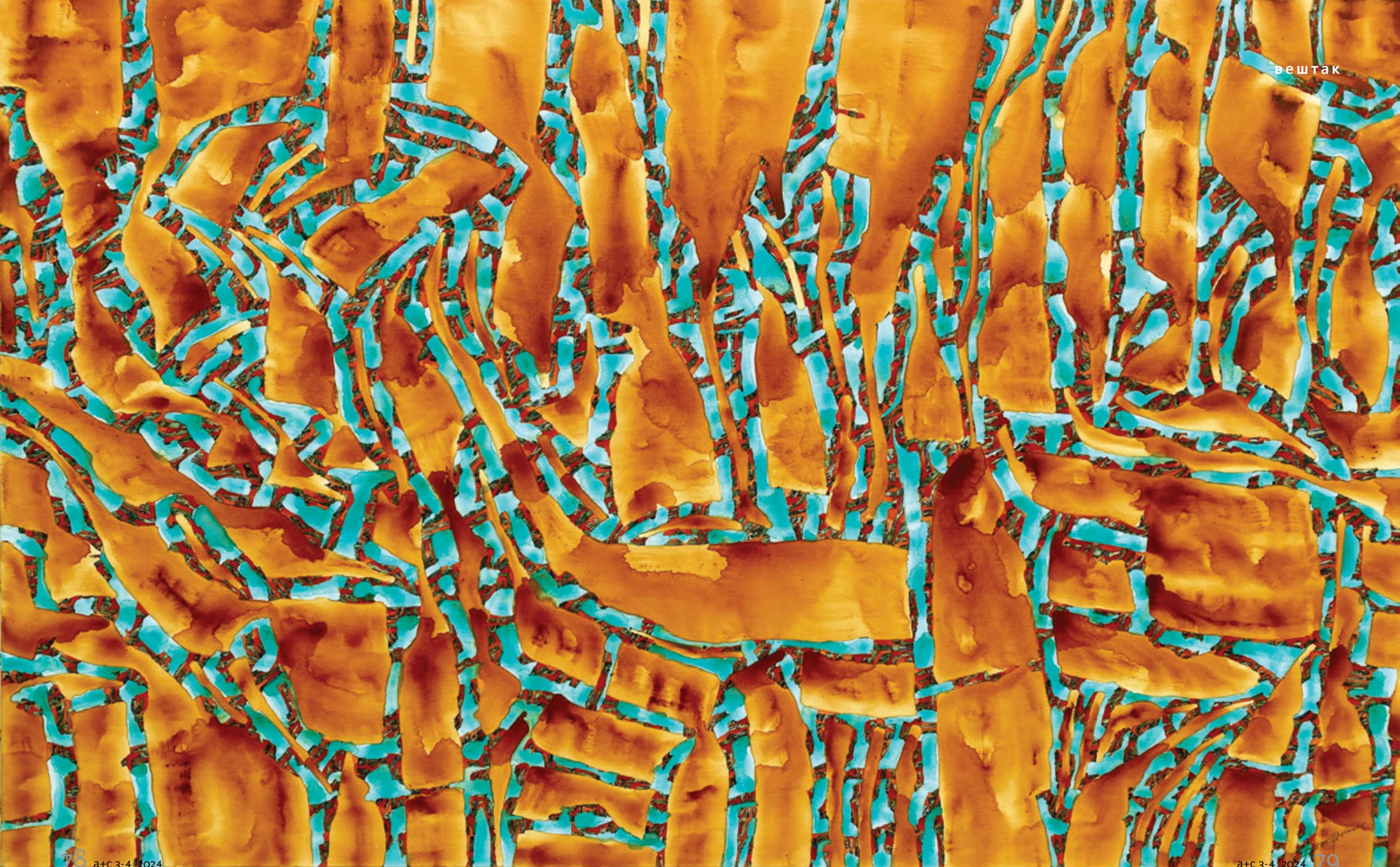


Оля, Володимир, Олена

багнену просторову складову аркушів та полотен Вештака. Дійсно, тут має рацію Ірина — це ближче до музики. Агже музика сама собою не несе елементарного наративу: іги сюди, бери оце, думай про те... Музична дія відбувається, як казали елліни, через вібрацію космічних сфер, врешті через довгу опосередковану культурну асоціацію. Так і перед полотном Вештака — зупинись — гивись у складний кольоровий простір планами, що ускладнюються, розгортаються, чіпляються, тримаються або відштовхуються одне від одного. Зміст до того складний, що його вистачає загля довшого психоделічного перетравлювання. Але для чого ще і для чого взагалі побутують витвори мистецтва?

Через три дні після святкування ювілею художника в галереї «Арт Резиденція», я з дружиною Оленою та донькою Олею завітав до маєтку Вештаків на київських Осокорках. Лагісна осінь, хризантеми, доброзичливі господарі. Муфельні печі на місцях, у майстернях взір-

цевий порядок, помешкання нагадують художню галерею. За звичкою Олена включила диктофон-смартфон і щось питала хазяїв про життя-буття. Із захоплюючих розповідей Володимира мені найбільш припало таке. Олена: «Цікаво, ви коли починаєте чергову акварель у вашій техніці, ви уже знаєте, які будуть кольори, чи ні?» Володимир: «Намагаюсь не думати. Перша прокладка це свобода і щастя! Як потекло, так і потекло. А потім — каторга. Я пишу дуже довго. Все залежить від того, яку музику послухав, яку книжку почитав, на якій сторінці відкрив Швейка. Тридцять п'ять років кожний вечір читаю Швейка».



Серія «Присвячення Василю Стусу»

Володимир Вештак, «А тоді, коли день приходить, а тоді, коли ніч минає...», 120 x 180 см, полотно, акварель, 2019–2020

# Художник про художника

Фрагмент інтерв'ю Олени Ненашевої з Іриною Вештак-Остроменською 27.10.2024.

**Ірино, розкажіть про те, чим займається Володимир?**

Це складна стежина, чим займається Володя.

**Чим складна?**

Тому що це елітарне сприйняття. Ми все сприймаємо знаками зазвичай. Але ми цього не розуміємо. Вони в нас миттєво перетворюються в голові на конкретні речі. Ми тільки думаємо, що бачимо квітку, дерево, а бачимо силуети — знаки. А є рідкісні люди, які можуть повернутися і в одну мить знов прийти до знаку, до первинного ритму, плями, лінії, тобто до первинного сприйняття. Така людина має бути певного інтелектуального розвитку.

**Розумною?**

Є людина, котра багато думає, а є людина, котра просто від початку знає, і це теж інтелект, природа його творча, ірраціональна. В мить відчуження та інстинктивного сприйняття. Тому дуже часто шанувальники Вештака може й не великі інтелектуали, натомість інтуїти.

**Щойно Володимир мені розповів, буцімто Швейка читає тридцять п'ять років, фактично щодня, мовляв, ця книга завжди зі мною.**

Це свідчить про сталість.

**Я навіть посоромилася спитати, а що ще?**

Швейк це певною мірою Біблія така. Причому Біблія чоловіча, іронічна. Багато чого зав'язано на гіперболі, перевертнях. Швейка справді можна читати довго. Щось відбувається, а в пана такого-то за мостом... і несеться зовсім інша сюрреалістична ахінея, по конструкції, як на мене, багато паралелей з Луїсом Бунюелем.

Коли я дивлюся, як називаються його роботи, я навіть не запитую, а просто вигукую: «Ух ти, яка назва!» А він відповідає: «Це не я — це такий-то



Ірина Вештак-Остроменська

**письменник, цитата, я просто відкриваю книгу на-згогаг».**

Інтуїтивно знайдений хід, який виявився вдалим. Населення, яке є візуальним споживачем живопису (я не кажу, що вони купують, але візуально принаймні споживають), дуже літературоцентричне. Поки вони не побачать за цим якоїсь історії, складної чи примітивної, доки не зможуть собі вербально пояснити, що там відбувається, вони взагалі не розуміють. Я багато разів запитувала: «Коли ви слухаєте класичну музику, хіба бачите якусь ігіотську історію? Ви потрапляєте в ритм! Чому вам бракує музичного ритму, щоб сприймати живопис?» Іноді у людей буває момент прояснення: «Ах, як музику! Тоді зрозуміло!» Але не у всіх. Навіть такі прийоми не дають їм можливості перейнятися цим.

Професійний погляд — це інше. Думку хороших художників я знаю: супер, класно, дуже цікаво! Дивишся на його роботи: вони не плоскі, вони постійно затягують у глибину. Спочатку ти їх зчитуєш поверхнево, різкими плямами чи не різкими. А потім починається якесь абсолютне прочитування. Це правильний космічний хід. Ми світ спочатку сприймаємо загалом, потім придивляємося до деталей, йдемо за ними. У нього це абсолютно вибудовано, від великої до дрібної плями. Те, що він чує, дуже правильно. Ну, що зробиш, коли успіх у людей, які малюють квіти. Я ніби розумію цю ситуацію. Прийшла відвідувачка на виставку, а там чашки Вовки стоять. Вона каже: «О, моя знайома теж чашки розписує, але вона малювати вміє, малює красиві квіти».

**Борис правильні слова підібрав: перед його роботами треба передстояти, в них треба літати й плавати. І там вібрація простору. І глибина.**



Дім на Осокорках





Ірина Вештак-Остроменська, Андріївська церква, 100 x 70 см, папір, акварель, 2024

Абсолютно правильно визначив. Це пов'язано з музикою, з передачею вібрації простору. Є момент поверхні та занурення. Це передається первинними можливостями, у нас навіть рецептори ока так влаштовані. Все розкладається на плями. Потім пляма складається в більш конкретну ситуацію. А художник так і бачить спочатку, плямами. Вештак має первинний погляд художника на можливості всесвіту. І зупиняється на ньому. Не йде далі, не робить із цього дерево, річку, яблуко. Зупиняється там, на первинному сприйнятті, можливо, найглибшому і найбільш правильному.

**І в цій техніці в нього абсолютно не повторюються кольори. Вражаюча різноманітність! Я запитала, чи ви знаєте перед початком роботи, яка тональність буде. Він каже: «Взагалі не знаю. Починаю й не знаю, що буде. І раптом, раз, потекло, і почалася робота». Цікаво, як все це вишукується, чи впливає на це, образно кажучи, якийсь Швейк.**

Він досить сильна людина. Все вже вишикувалося. Він не змінюється щоразу під це. Є така теорія, яку я просую в життя, суть, як то кажуть, успішного художника. Ми не перестанемо говорити про реалізм, абстракціонізм, будь-який прояв. Про абсолютний геній Рембрандта, для мене незаперечний. Або мені не треба доводити геній Пікассо. А насправді за всім за цим стоїть особистість, колосальна сила особистості. Якщо її немає... Я стільки разів бачила на модних виставках в Італії, коли показують Пікассо, і до «світового мистецтва» підтягують своїх. І ось дві роботи, я стою, дивлюся. Цей геній, а цей, ну так, хороший художник. Адже це навіть не в реалістичній манері, коли щось дуже виписано, а коли воно напівабстрактне, скажімо так. Ці моменти зчитуються одиницями людей, налаштованих, як камертон. Вони зчитують миттєво. Тому що ці вібрації лишилися від художників. Вони або є, або їх мало.



Ірина, Борис, Володимир



Володимир Вештак «Найкоротший день», 80 x 80 см, полотно, акварель, 2011



Володимир Вештак «Україна. Карпати. Славсько II», 40 x 100 см, полотно, акварель, 2016

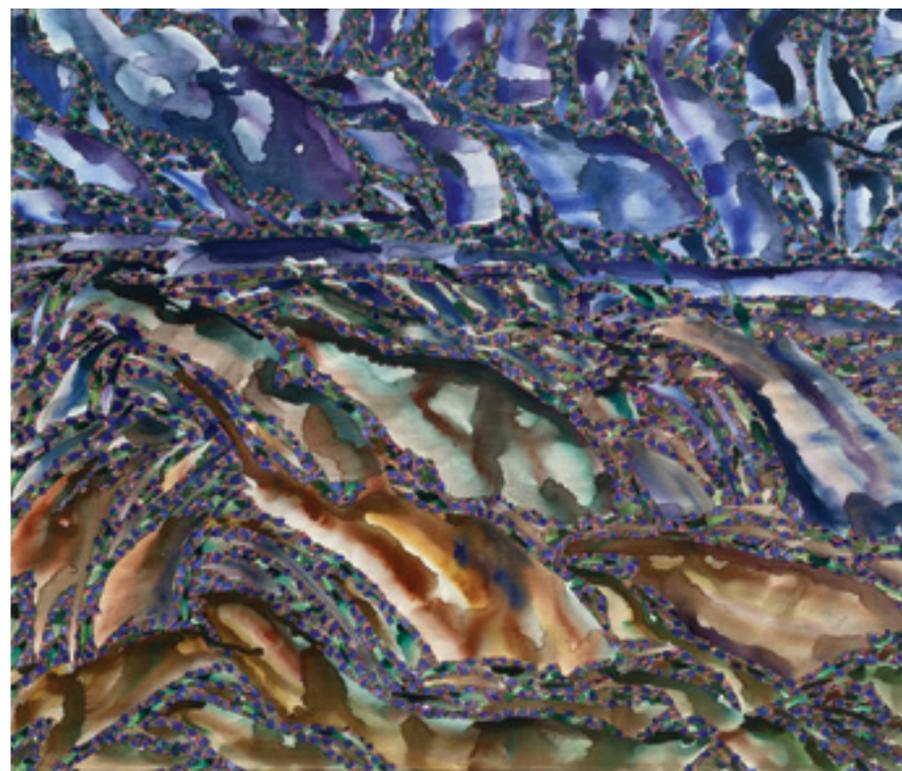


Володимир Вештак, «І талі води здалеку II», 110 x 130 см, полотно, акварель, 2014  
Серія "Мала батьківщина. Дитинство", диптих



Вештак

Володимир Вештак, «Посеред трав», 110 x 130 см, полотно, акварель, 2014

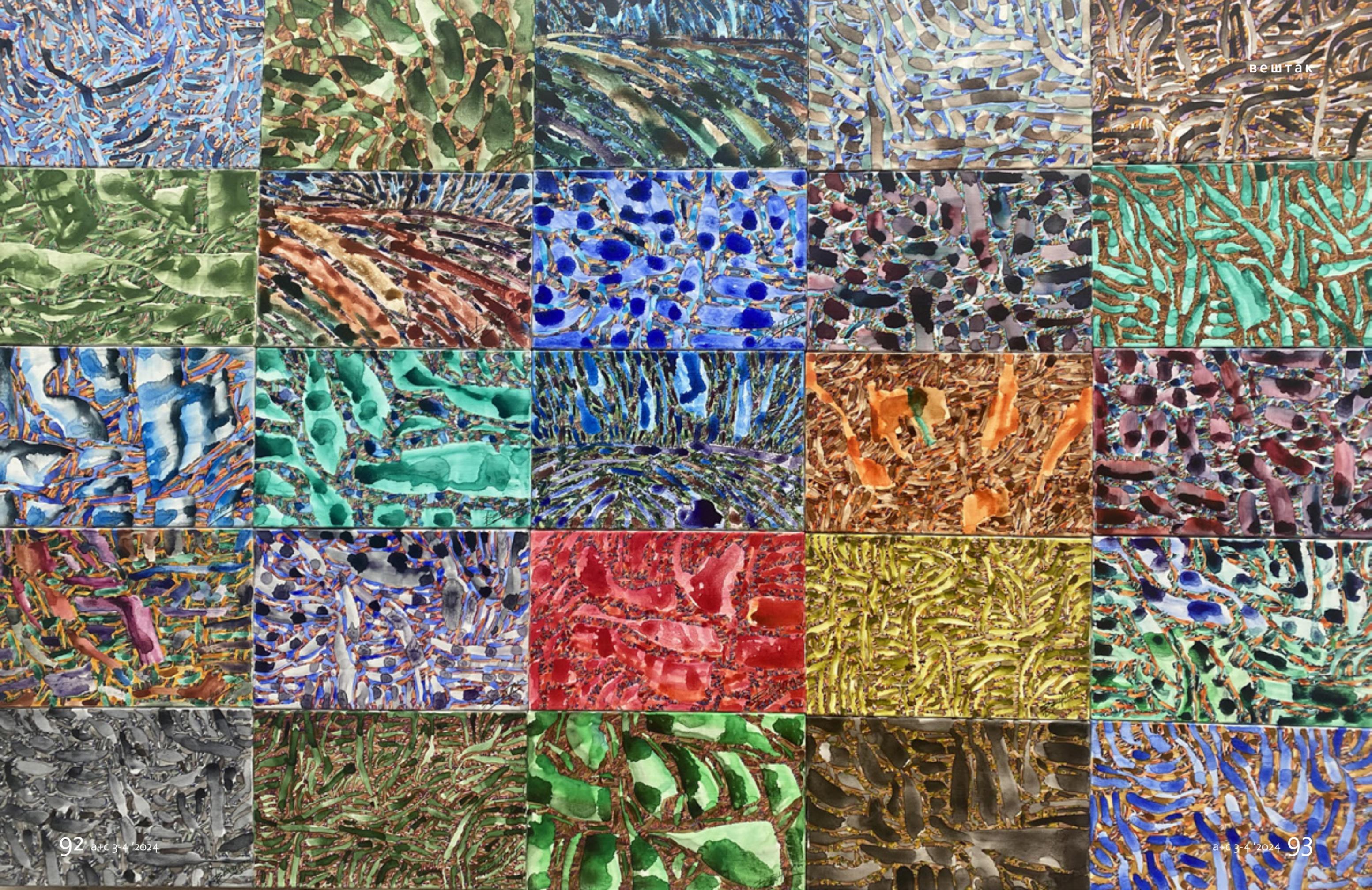


Володимир Вештак  
«Україна. Карпати. Перевал.  
Славсько I», 110 x 130 см  
полотно, акварель, 2016



Володимир Вештак, «Україна. Карпати. Славсько III», 40 x 120 см, полотно, акварель, 2016

на стор. 90–91: Володимир Вештак, «Свята та будні», 100 x 150 см, полотно, акварель, 2016–2017  
Серія «Присвячення Василю Стусу»



# Небо над містом як формула Києва

Матеріал підготовлено Оленою Ненашевою

за сприяння Петра Маркмана



Художник Олександр Павлов

ПАВЛОВ

*Сюрреалізм — це реальність, звільнена від банального смислу.*

Рене Магрітт

*Мовчи... Дивись, як відчиняються двері. Навіщо ж ти поринаєш у думку, яка ці двері зачиняє?*

Джалаладдін Румі

Олександр Федорович Павлов

(22 травня 1939, Київ)

український

художник

і письменник.

Закінчив архітектурний факультет КІБІ,

кандидат архітектури

(1965)

член Спілки архітекторів України

(1978)

член Спілки художників України

(1989)

Близько 50 виставок в Україні та

за кордоном.

Працює в жанрі

абстрактного

експресіонізму

з елементами фігуративного живопису



О. Павлов та О. Ненашева

*Олександр Павлов — ото птах! Який!*

*Отже, який? Хочеться сказати його ж словами, «збитий начисто». Але не льотчик, а напій. Мед і спеції. Взагалі-то це він каже про архітектора Каракіса, свого вчителя. А ми зараз — про нього, про Павлова. Розумний, гострий, яскравий. Резонер парадоксу. Говорить, як пише — джаз та експресія. Живопис! У стосунках жорсткуватий, розбірливий, «як стій щоб було». Спостерігає тонко, мислить мудро, а в поведінці — майже дитяча, звігти, з перших повоєнних — безпосередність. І плювати він хотів на все, зовсім по-хлоп'ячому. Кожен образ, що він малює, завжди точний, але у вигаданому святковому світі. Свято і колір. І кольорова мова — стихійна, як птахи літають. Всі характеристики емоційні, буває, що й злі, але всякчас влучні. При цьому — чарівність особистості найсильніша, інтелігентність непідробна, а відвертість екзистенційна. У мене, каже, коли пишу, є паралельний світ, і я з малечку не розумів, де живу і навіщо живу.*

## ПРО ЖИВОПИС

**Олександр Павлов:** Сорок років тому я виставлявся тут, у Будинку архітектора, і відчуваю якийсь прикол. Але тут було стільки маразматиків! А ветерани що мені писали у книгах відгуків! Я зберіг їх навмисно. Тоді ще ходили якісь ветерани... Зараз взагалі ніхто не приходить. Ось бачите — погасло світло.

**Олена Ненашева:** Цікаво, що писали ветерани про нефігуративний живопис?

**Олександр Павлов:** Там був і фігуративний. Рада Будинку в особі «просунутих» архітекторів реагувала так: «Ой, на Видубицький не схоже. А це що, Шаргород? А це — будинки, не будинки?» Архітектори взагалі не підготовлені в цій справі, до сприйняття живопису. Просто дивовижно. Перший, другий курс ще подають якісь надії, а потім впадають у повне невігластво. Здавалося б, альма-матер, мають розуміти.

**Олена Ненашева:** Як тоді, так і зараз? Чи щось змінилося?

**Олександр Павлов:** Зараз ще гірше, на мою думку. Тоді були традиції. Зараз освіта яка? Більше технічна, комп'ютери.

**Олена Ненашева:** Якого року була ваша виставка в радянській ще СА?

**Олександр Павлов:** 1978 рік. Ми виставлялися зі Стукаловим.

**Петро Маркман:** Пам'ятаю тут виставку Отроценка — це було модно тоді! Химич! Отроценка лише починав.

**Олександр Павлов:** Після подорожі до Кирило-Білозерського монастиря та Ферापонтових скитів — Смирнов, Сигоров, Химич. І Отроценка, найяскравіший! Він тоді працював під Реріха, у всі роботи вводив сині лінії. Загалом колір починав працювати на лінійній основі, коли тримала хороша лінія. Звісно, він був дуже талановитий, Сергій Борисович. Після нього Химич почав писати, теж вводячи лінії, і залишився на все життя із цим. Химич зробив п'ять

тисяч етюдів, жодної картини. Потім щось у нього з'явилося. А перші роботи його, коли він подорожував зі Скугарєвим Середньою Азією, були чесні, гарні, гимні такі етюди. Після цього він став робити всі речі під Отроценка повним ходом. І ось відбулася виставка в Російському музеї. Там виставився Химич, якого Яблонська назвала «не художником, а блискучим репортером», там виставилися Горська, Смирнов, Сигоров, там сталися суперечки, бійки. Найталановитіший з них, певна річ, Химич. Найактивніший. Химич був як бойовий таран. Він розумів мистецтво, говорив йому та виставляв тут, у Будинку архітектора, Дубовика, Лікаря, ось мене виставив. Стукалов... Ну, що говорити про Стукалова? Єжов, був такий етюдист [йдеться про В. І. Єжова, головного архітектора Києва в 1981–1987 роках. — А+С], йому написав: «Велика подяка, Олег Костянтинович». Мене не зачепив. Потім став до мене придивлятися, ми навіть «на ти» перейшли й подружились, але на дуже коротких далеких хвилях. Справжньої поваги не було ні в мене до Єжова, ні в Єжова до мене. Це все було фігель-мігель, як сказав би Логвин.

**Олена Ненашева:** А це правда, що Стукалов був гальтоніком?

**Олександр Павлов:** Дальтонік, тобто не бачить кольори?

**Олена Ненашева:** Аномалія колірною зору.

**Олександр Павлов:** Я не знаю, у віллах італійських він гаразд розбирався. Створював художні речі, фотографічні абсолютно. Він був сильний, коли робив архітектуру — тут у нього виходило, фотографія виходила, так. Скажу, як кафедра малюнка виховувала. Естетики не було жодної. Антиестетики також. Прийшов туди одного разу Чепелик, прогресивна людина з позитивними передовими ідеями, смаком, спробував там навести лаг, але звільнився через півроку через їхню відсталість і повну байдужість. Там були «товариші». Ми самі виховувалися, самі дивилися. Слава Богу, тоді були

практики за рахунок інституту. Пригадую після другого курсу відвідування Ермітажу, Павловська, Петергофа. Насичувалися цією енергією.

Архітекторів, які перейшли у сферу художнього сприйняття, образотворчого матеріалу та методики, немає. За винятком кількох людей. Є Петро Бевза, і ще двоє я вилінув з архітектурною освітою. Володя Дахно пішов у мультиплікацію, Девік Черкаський теж, він із СІДу взагалі був (будівництво виробів, геталей), але будівельний інститут із цього класу все ж таки закінчив. Хтось із КПІ був. І такі випадки бувають. Сильвестров навчався на ПГС, два курси. На третьому курсі ми всі були на вечорах — гугів інститут, запрошували гівчат-балерин, а Сильвестров грав свою сонату на сцені. Зал гугів — звісно, ніхто його не слухав. Але він уже тоді писав, і ми були добре знайомі. Це компанія, музична четвірка, Володимир Загорцев, Віталій Гогзяцький, Леонід Грабовський та Валентин Сильвестров (неформальний гурт «Київський авангард». — А+С). Кинув він цей «ПГС», і далі була вечірня музична школа Стеценка на Володимирській. Лятошинський уже бачив, хто це такі, і тягнув їх у консерваторію. У цій школі він неговго просигів зі мною за партою і вступив до консерваторії. Став знаменитим нотописцем. У КПІ навчався Ігор Блажков та вступив на фортепіано, став диригентом.

**Олена Ненашева:** Ви знаєте таких, хто залишився архітектором, але в живописі теж чогось досяг?

**Олександр Павлов:** Так, є такі. Кого ми знаємо? Бєнуа, Новаковський... Є хороші архітектори з хорошим малюнком. Етюди Щусєва, наприклад.

Але художники завжди з колосальною неповагою ставилися до архітекторів. Мені відомі лише два випадки, коли архітектор став членом Спілки художників: це Химич і Скугарєв. Зі Скугарєвим ми провели місяць у Дагестані на етюдах, я його бачив і розумів. Двоє людей, все.



Жінка біля водоспаду, 2002

**Петро Маркман:** Цікава тема. Ти зараз критикував художню архітектурну освіту. В принципі, вона не потребувала жодного художества. Головне, щоб архітектор орудував олівцем і робив перспективу вручну.

**Олександр Павлов:** Звісно, вручну! Була же лінійка Даміловського.

**Петро Маркман:** І ті, кого ти назвав, і Костя Сигоров, Міша Будиловський, Петя Лоскот, той самий Олег Стукалов — вони цінувалися в архітектурних колах, як такі, хто міг пофарбувати перспективу. І найкращі з них, Карл Чорний, Борис Плаксі, Борис Лікар, працювали у фонді, де це було поставлено на технологічну платформу. І цим насправді обмежувалась у архітекторів необхідність уміння малювати чи фарбувати. Химич, як ти кажеш, залишився в своєму амплу, хоча він у жодному разі не архітектор — він художник, який малював архітектуру.

**Олександр Павлов:** До речі, Химич. Так, ти можеш класифікувати його до цього сонму.

**Петро Маркман:** Всі вони більш-менш малювали. І Яков Аронович Штейнберг. Але малювали не як художники.

**Олександр Павлов:** Але справа ж не в цьому!

**Петро Маркман:** Лєна запитала про це.



Композиція 2, 1998



Балага про матроса, 1986

**Олександр Павлов:** Є шлях. Ніна Дмитрієва, чудовий мистецтвознавець, коротко описала те, що зі мною сталося: це був протест проти бездушності сучасної архітектури. Тому я перейшов у живопис. А тепер я, мабуть, міг би придумати щось в архітектурі.

**Олена Ненашева:** І ви сьогодні могли б залишитися в архітектурі?

**Олександр Павлов:** Ні, залишитися я не міг би.

**Петро Маркман:** Він міг би залишитися в архітектурі на другий рік. А дисертація, Саша?

**Олександр Павлов:** Дисертацію з архітектури я захистив 1969 року, керівник Штейнберг: ситячі гошкільні заклади для села. Ми подорожували по всій Україні, я робив ескізи. Ну, архітектор, розумієш, ну, от Бенуа... Черниш нам розповідав, що Бенуа міг прокреслити балку потрібного перетину без обчислення. Він відчував. Є грань. Це творчість! Візьми Рикова, візьми безсмертного Павла Федотовича Альошина!

Це люди, які чудово відчували. Правда, рубали... Як і Вербицький, і всі. Коли Малевич пропонував свої послуги з оздоблення вокзалу, його зарубали. Не знали, не розуміли, не могли.

Керівником мого диплома був Каракіс. Ну, ви знаєте, хто такий Каракіс. Збитий Каракіс начисто! Сигів собі скромно та по школах консультував. Потім він захопився моєю творчістю, навіть Зяму Толкачова запросив. Ну, гаразд, зачекаємо. Приходить Зяма, роздивляється. А у мене на Терещенка — рояль Verdux і Валя Сильвестров якраз завітав...

**Петро Маркман:** Таке питання. Архітектурні відмивки, архітектурні специфічні креслення, перетини — мають художню цінність?

**Олександр Павлов:** Дуже велику. В мене збереглися кілька старих. Художники дивляться і кажуть: це зробити неможливо, бо тут потрібна не тільки кропітка робота, а велике художнє чуття тональності. Я щого від-



Регата, 2007



Парк, 2007

мивок дуже слабо йшов. Єдиний раз на мене звернули увагу — коли я привіз ескізи після практики. Загалом то я доволі кволий в архітектурі. Зі мною навчалися гіти архітекторів, Льонька Добровольський, Юра Наймарк, Наталка Тацій — люди, підготовані в технікумі. А для мене, хоча й з золотою медаллю, це було чуже. Треба ж колупатися в кресленнях, я це ненавидів і трояки хапав лише так. І от привіз ескізи... І був у нас з домашніх завдань такий Антонов, шанувальник Вакха — сизоносий, ніс сливою, як у нас уже зараз. Він оглянув усі ескізи. І каже: «Павлов колорист!»

А я тоді підчепився до хлопців-художників, і ми пішли на етюди в Києві. І я раптом бачу, що він малює стовбур синім! А не чорним, дерево під дощем! А потім, коли подивився Ренуара... Недарма виключали з Художнього інституту за одну репродукцію Ренуара. Знали, що це може перевернути свідомість. Як Еріх Марія Ремарк перевернув свідомість цілого покоління. І тому

відчували небезпеку. І коли я побачив Дега, коли побачив Сіслея — все, я зрозумів: можна так писати, можна так працювати. І я перейшов.

**Олена Ненашева:** Чому живопис, зрозуміло. А чому абстрактний?

**Олександр Павлов:** Немає такого живопису — абстрактний.

**Олена Ненашева:** А який є?

**Олександр Павлов:** Є реальність.

**Олена Ненашева:** О!

**Олександр Павлов:** А абстрактного живопису немає.

Він не може бути на якомусь рівні обговорення. Просто його нема. Є реальний живопис.

**Олена Ненашева:** Що таке реальність у живописі?

**Олександр Павлов:** Реальність... Виходили деякі на цю тему, дуже правильно виходили. Гойя, Веласкес, Рембрандт. Вони розуміли, що таке реальність. Це грань, яка дає можливість людині зазирнути «поза»,

як би сказати вам... потаємне, піднаготне, підсвідоме. Чому так названо мою виставку «Спогади. Між реальністю та підсвідомістю»? Насправді я цю виставку зробив з однієї причини. Я набрався і написав книгу навіть із цього приводу. Називається АСЯ. Це зашифроване ім'я, я закохався.

**Олена Ненашева:** Творчість уводить нас від реальності, щоб наповнити реальність змістом. Чи можете пояснити цей парадокс?

**Олександр Павлов:** Дуже серйозний парадокс. Ви Софокл. Я нічого не скажу нового, крім того, що все тече, все змінюється.

#### ПРО МІСТО

**Олександр Павлов:** 1944-го я повернувся до звільненого Києва з евакуації. Перші враження? Ялинка. У мене вдома. Тато зробив. Живий. Повернулися вони всі до Києва. Згарища, руїни... Ми, пацани, вісім-дев'ять ро-

ків, п'ємо горілку. Ларьок, дістаємо рубль цей, сто грам горілочки. Пушкінська зруйнована, Консерваторський провулок повністю — ми в цих руїнах, на цих сходах, у висячих ліфтах п'ємо, куримо «Ракету». Руїни сприймалися як руїни. Мені дивно було, що потім все це якось виростило. Я взагалі скудно сприймав зовнішнє життя.

**Олена Ненашева:** У ситинстві? Чи завше?

**Олександр Павлов:** Завше. Це рятувало багато від чого. Хоча зараз, виявляється, я чутливий до гумок. І те, що інша думка може на мене вплинути, взагалі дивно. Це неприпустимо.

Так от, усі ці згарища сприймалися як нормальне життя. Полонені німці, конвоїри з ними. Два автоматники женуть німців з Інституту шляхетних гівчат на роботи. Тут вони у нас працювали, у флігелі. Повно крадіжок, хуліганія. Грубість повоєнних років. Так... Натовпи людей, які мчать за якимось злочином. Десь забивають його там — суг Лінча. І в той же

час школа в три зміни, тому що все було зруйновано. Одне-єдине пальто із американської посылки я носив багато років. Але це не убогість. Поруч були: Брем «Життя тварин» - мама принесла, Брет Гарт і Фенімор Купер. Ще ті книги, ще ті моральні позиції! Були застілля, де поминали, плакали, веселилися, пили горілку котелками. Ну, а потім школа, я школу дуже любив. До того дійшло, що був уже і Мопассан, і Золя, французька література. І старі книги ще були, тих часів. Бунін — ні, був знищений повністю. 1953 рік, Гюго почали видавати, це восьмий клас. З'явилися підписні видання. Стоїш цілісіньку ніч, щоб талончик отримати. Стояли-ховались у телефонних будках. Кінотеатр «Київ» вже побудовано. Був хороший кінотеатр «Зоря», можна було палити в залах. Сядеш на пальто, сидиш, покурюєш, винце попиваєш — гарно!



Це «той бік». А були-таки люди, які пам'ятали гімназійну освіту і передавали її нам. Був у нас математик, який закінчив Київський університет, першу київську гімназію. Були взагалі ветхі люди, калоші яких ми прибивали цвяхами в учительській. Або паперу туди напхаєш... (Сміється).

**Олена Ненашева:** Десь з 1980-х або раніше архітектори шукали формулу міста, це було модно. А ви не пробували знайти формулу Києва?

**Олександр Павлов:** Я її відчуваю, але пасеїзм глибокий у мене. Дуже! Коли бачу, як зносилися будинки чи змінювалися вулиці. Може, на краще вони змінювалися? Але я не зрозумів, коли знищили повністю оперний театр цими постановками. Чудовий був курдонер, сходило Онащенко.

Так, я не впізнаю Києва. Корбюз'є ж не пустили, слава Богу, в ті квартали в Парижі. Він пропонував усе знести. Збудували десь, туди на катері легше зістанешся. А лишився Париж Гарньє, Віолле ле Дюка... Формула Києва? Складне, моторошне питання! Де Голь правильно сказав. Я, каже, багато бачив парків у містах, але щоб місто у парку! Пагорби, ландшафт, формула... Той самий Єжов давав проекти, щоб пагорби збудувати. Але ще генерал-губернатор Безак повністю очистив київські пагорби — від хат, там же жили люди! Як на Труханові — ще після війни я пам'ятаю там будинки. Але Труханов — інше. А пагорби були святими! Єжов пропонував плюнути на всю цю справу, вирубати і збудувати що? Продаж котеджів. Бо «бабулі» йшли. Це що принцип?

Ось пагорби. Вертикалі. Щербинський наполягав, щоб ця потвора-левіафан був обов'язково вищий за лаврську дзвіницю.

Київ мав свою красу, свій ландшафт, свої річки — підземні, наземні, свою красу природи. Тут недарма зупинялись усі. Коли Либідь раптом обміліла на початку ХХ століття, там, де зараз універмаг «Україна», виявили і



Я бачив пожежу, 2009



Три фігури, 2013

струги запорізькі, і варязькі кораблі напівзогнили. Народ біг туди, розкопував грязь, шукав скарб. Або раптом скарби розкрилися на Ярославовому валу — будинки, печі почали перевіряти, зносити. Звісно, Київ був ветхим містом. Поки пожежа на Подолі його не знищила, поки верхнє місто не почали забудовувати. А коли він з'явився, яким ми його знаємо? Будівельний бум, кінець XIX століття — тоді забудовували вулиці. Це ж не декорації.

**Петро Маркман:** А якби залишилися ті «декорації»? От не було б буму початку XX століття?

**Олена Ненашева:** Якби замість прибуткових будинків лишилися класичні садиби?

**Петро Маркман:** Формула, напевно, лишилася б? Тобто повітря київське, напевно...

**Олександр Павлов:** Небо київське... Нині затуляють київське небо. Хоча намагаються покрити матеріалами, котрі його віддзеркалюють. Але затуляють. Норми

всі порушено. Архітекторів слід судити за ці справи. Варварство відбувається, дикість.

Хоча зустрічаються досить пристойні, на мою думку, об'єми в місті.

**Петро Маркман:** «Дивосвіт», наприклад, на Оболоні.

**Олександр Павлов:** Ось на Оболоні, на вільному просторі, архітектор може розійтися, а коли справа стосується вбудувати у пейзаж... При тому ж Єжові збудували «скриню з клопами» навпроти оперного. А там були генделики, і коли їх прибрали, такі точки огляду відкрилися чудові! Тільки треба було зробити курдонер. На розі була маленька аптечка, триповерхова, там мешкав Уманський, відомий лікар. Чому робили аптеки на розі? Людина вибігає і не знає, куди бігти по ліки — отже, треба бігти на кут. А потім стали у підвороттях робити. Від медицини нічого не лишилося — одна фармакологія.

Ось ця струна, інтимна струна душі, вона в Києві



Місто Порвоо, Фінляндія, 2010

була. Вона ще лишилася, вона непереможна. Я впевнений, Київ помститься — осипами і зсувами, і провалами. І триста річок, які вимивають усю цю гиду... Ось цей Київ, це відчуття є.

А я йшов нещодавно... Ви мене спитали, де я був під час війни. Я був в Уфі, але я розумів, що таке окупація. У дитсадку мене вогдили дивитися, як вішають німців, 1946 року в лютому. Я бачив повішених колабораціоністів. На Рогнігінській стояли шибениці, й їх розгойдували наші люди, греки, називали їх «ассирійцями». Дуже любили це діло: розігнався, схопив його і катається на ньому, на петлі. Також і на німцях повішених каталися. Так от, я йшов Хрещатиком, сонце світить, і раптом я відчув, що Київ в окупації. Я цього не відчував навіть у дитинстві, коли бачив полонених німців.

Я приїхав... Ну, я міг би жити і в іншому місті, в якомусь Козловську чи Крижополі... Мабуть, це теж було б непогано. Не знаю, чи прагнув би я до Києва. Але всі

люди з Києва — це донос. Душа його йде, а Київ — донос. Усі найкращі їдуть, їх витісняють, поживіться, цілі діаспори. Місто-донор. Земля таких народжує — високі почуття, ми відчуваємо цю грань. Це все — рани. Я відчув: Київ в окупації. Мені написали у фейсбуці: «Тільки відчув?» Так, тільки відчув. Мене ображала, звісно, ця бугівля Власова, де кінотеатр «Дружба», із зіркою. А Хрещатик був гарний. Дивися на листівки старі, трамвай ходив, заливало його...

**Петро Маркман:** Тобто не те вже? І теперішній Хрещатик теж — не те?

**Олександр Павлов:** Не те. Хоча Добровольський зробив іспанське бароко. Загалом там — бугуйте, скільки хочете, що завгодно робіть! Ну, він захопився, там хоч пасажі є, хоч якийсь архітектурний... так... Ну, загалом-то, звісно, який там стиль...

**Олена Ненашева:** При Спілці архітекторів намагалися створити інститут урбаністики, його очолювали В.

Афр. Нікітін та Ю. Чудновський — слідами школи методологів Г. П. Щегровицького. Говорили про місто, семінари проходили, клуби... Обговорювалася ідея, мовляв, міста засновуються та розвиваються, виходячи не з інтересів городян, а задля реалізації якогось первісного задуму, закладеного, умовно кажучи, засновником міста. Саме цим міста відрізняються, а людина обирає місто по собі.

**Олександр Павлов:** Переїжджає?

**Олена Ненашева:** Так. Як вам теорія? Чудновський її послідовно викладає.

**Петро Маркман:** Тому що він не прив'язаний до жодного місця. Це те, що нам не зовсім близько.

**Олена Ненашева:** Змінилося покоління — й місто вже інше, незважаючи на «його задум».

**Петро Маркман:** Чудновський, гадаю, не про це говорить. Він — не про формулу міста. Риба шукає, де глибше, а людина — де ліпше. З одного боку, з цим можна погодитися. Ось ти мандрував, ти напевно хотів би пожити якийсь час у Парижі? А раптом прив'язався б.

**Олександр Павлов:** Певна річ, пожити в Парижі я хотів би — деякий час. Щоб потім повертатися до Києва та жити як Антей від матері-землі. А що б йому відповів Кий? Чудновському. Чи Аскольд? На спис взяли б огразу, мабуть, за цю справу. Київ починався з Подолу, потім Верхнє місто, ось ворота Володимира, ворота Ярослава... Розширювалося місто. За рахунок чого? За рахунок якого задуму воно могло розширюватись? Верхнє місто легко було грабувати. Закликали стрільців охороняти, закликали рейтарів. Рейтарська, Стрілецька... Формула, формула... Це змушує задуматися. Я займаюсь іноді цим баловством живописним і раптом приходжу до поняття «функції». А що таке функція? Усталене, домінанта. Як квінта звучить? А задум? (Сміється). Запахи, звуки і колір перегукуються, це поза всяким сумнівом. Як слухати картину? Функція є однією із складових триади Вітрувія. А як функція закодована



Куратор П. Маркман та О. Павлов на персональній виставці художника в Будинку Архітектора, 2017



Петро Маркман, плакат до виставки Олександра Павлова, 2017



Мрії 4, 2020

у картині? Ось Яблонський намагався розібратися в цьому. Нічого в нього не вийшло. Як гармонію повірити алгеброю? Як народжується місто і на чому воно народжується, на якому згарищі? Як народжується Лиса гора, і чому саме там відбувається?..

**Олена Ненашева:** Як цікавіше «створювати» Київ? Вербально чи живописно?

**Олександр Павлов:** Те, що я «створюю» його вербально (сміється), зі знанням справи, будь-яких історій, повеней та іншого — це з великим задоволенням. Я колись довго писав роман «Снег на болоте», видав його в «Алетейе» і осиротів. Не знав, що галі робити. Аджі у мене був паралельний світ, зовсім інший. Я не розумів, де живу і навіщо живу. Змалечку не розумів. 2007 року вийшла друком книжка «Жизнь удалась». Там і Флобер, там і Фелліні, там хлопці — те, що треба. Я спирався на них, коли писав це все. І раптом вийшла дуже симпатична річ, вийшов Набоков. Книжка гідна. Але чому Набоков? Мої знайомі на Радіо-Свободі звернулися до імені Набокова. І виявилось, що він бачить, як художник.

**Олена Ненашева:** Напевно, йдеться про синестезію Набокова. Він мав кольоровий слух і кольоровий погляд. Взаємодія відчуттів та кольору, сприйняття через колір літер та слів.

**Олександр Павлов:** Ось так! Лада Міляєва, мій великий опікун, написала у віггуку на «Снег на болоте»: «Він вербально пише пензлем». Я пишаюся цим. Як живописець Київ я писав багато, але тільки не тоді, коли до Києва повертався... Ось, наприклад, приїхали ми з Дагестану з Борисом Лікарем. Там щодня писали кілька сеансів. А повернулися, вийшли раз на Труханів острів, і все.

**Петро Маркман:** Може, тому, що вдома не пишеться...

**Олександр Павлов:** Можливо. А останнім часом я жодних нотаток не робив ніде, ні в Іспанії, ні в Італії. Розібрав мене трошки римський форум, я там побачив



Мрії, 2020

храм Кастора і Поллукса, відмивав його на першому курсі, і ці арки Тіта і Веспасіана. Але він вразив мене просто своїми руїнами. Вони говорять нам про великі справи. Київ також був колись у стародавніх руїнах, вони показували великі будови. Я зараз не працюю вже рік. Приходиш у майстерню, вода замерзла, світла нема. Сів, зіщулився, вдягнув фуфайку, штани робочі, взяв кисті, а енергії нема.

Чому я з Києва не поїхав? Я космополітичний неймовірно. Я б чудово жив у Парижі чи Барселоні, й навіть у якомусь містечку іспанському, де можна пити солодке вино, сидіти на тлі. І почувався би чудово, і писав би краєвиди, і море, і яхти. Це якась випадковість, що я тут опинився. І якось так вийшло, що я вріс.



# Про архітектора та художника Скугарєва

Олена Ненашева



Вадим Скугарєв і Микола Дьомін, 1960-ті

*У синій залі Будинку архітектора висять акварелі Вадима Скугарєва. Я дивлюся на них на нарадах. Я знаю їх до риски. Заплющую очі й бачу. Все, що навколо, працює на цей живопис. Відтіняє, робить зовсім прозорим. Пронизливим. І синя «темниця» стін, відсутність вікон, і кольорові — з мандельштамівського «пеналу» — гуаші Химича. Вони на протилежній стіні — густі, дзвінкі й лінійні, зазирають через плече. Й навіть самі наради — якась потойбічність, інопланетна мова. Зала видовжена, один довжелезний стіл — це був колись обхід зали концертної. Отже, вони, Химич і Скугарєв, на відстані руки, ніби за цим столом із нами. Знають один одного до риски. Світло вимикають, а вони бачать.*

*Ракурси не кричать — стоять осторонь. Якщо Дагестан, жодних гірських силуетів. Натомість зима. Сніг як небо і небо як сніг. Сизі розводи. І в них — прозорий як сама фарба натяк на схил, ущелину, річку, такий, що розумієш — аул за синіми деревами десь дуже високо.*

*Інша його дагестанська робота — у збірці М. Дьоміна. Про що вона? Хотілося б сказати — про традиційну архітектуру. Але де там! Зате як вписана її відсутність у ландшафт! Нема й місця для узгір'я. Якась сакля, білизна сохне. «Деталі хороші, — казав колись студентам Вербицький, — а в цілому погано, треба переробити». Тут навпаки — роздивлятися нема чого. А взагалі чарівно. За кольором — дивовижно.*



Вадим Скугарєв, Міський пейзаж, папір, акварель, 1980



Вадим Скугарев, Київська гавань / архітектурна фантазія, папір, акварель, 1985

Київ портовий, Київ грає в порт. Сині коники кранів віддзеркалюються у воді жовтими жирафами. Що це, Рибальський? Чи луна-парк приїхав? Все зсувається, купається в хмарах. Крутиться навколо себе. З півдня зрушила Андріївська церква — тепер гесь на Щекавиці. Це, каже, не суть, це живопис. Кольори весняні, немов жовтодзвін цвіте. Якби не рефлекси, було б хмарно. А так — свято.

Є в Олександра Павлова роман «Снег на болоте». Дьомін вважає, що це про нього, про Скугарєва. Нагто вже впізнаваний вигаданий митець Тимофій Вакулєнко, нагто проглядається через присвяту Івану Кавалерідзе. Павлов розсміється, він вам розкаже, хто на кого схожий в абстрактному стилі. «Ви ще

скажіть, що всі японці між собою схожі, — підтвердить інший класик. — Ви забуваєте, синьйоре, що художник бачить саме різницю. Подібність бачить профан».

Так чи так, а був київський зодчий. І п'ять тисяч загублених акварелей — вся спадщина! А ці, в синій залі, опинилися у смітті, тому випадково і збереглися. Буває й таке.

Отже, 1950 рік, архітектурний факультет КІБІ, наповнений літніми виставками. І студентські роботи — хороші, цілком гідні. Втім серед них виділялися акварелі Вадима Скугарєва.

**Микола Дьомін:** Взагалі це ім'я, Скугарєв, Скугарєв..., було на слуху. Я почув його на першому

курсі. Й звісно мріяв познайомитися. Він був старший на кілька років. Закінчив інститут, коли я тільки вступив. Вони пішли, ось тільки роботи на стінах лишилися. Причому одну з його акварелей сперли. Зрізали прямо з виставки. Бачу її як зараз: Дніпро, пізня осінь, вода чорна, сніжок, і пароплав біля причалу пускає пар... Такі-от враження були заговго до нашого знайомства.

Після інституту його огразу ж забрали до Метропроекту, тобто він був уже відомий. Люди як Скугарєв — це нарозхват.

**Олена Ненашева:** А чому нарозхват?

**Микола Дьомін:** Тому що такого рівня й такого класу фахівців як Вадим не так було і багато. Та й зараз небагато. І проєктні інститути це розуміли. Творча людина, чудовий диплом. Він ще будучи студентом, зарекомендував себе.

Згодом, 1954-го, був справжній ажіотаж з приводу 300-річчя возз'єднання України з Росією. А до того майнуло в пресі, що наші архітектори, кияни Катонін, Скугарєв, Голубєв, виграли конкурс у Москві. Йшлося про станцію московського метрополітену «Київська». Станцію збудували та висунули на Сталінську премію.

**Олена Ненашева:** Це якраз збігається з викриттям культу особи.

**Микола Дьомін:** Через те премію вони не отримали — її скасували. Втім були національними героями. На цій хвилі в КІБІ з'явився Вадим Скугарєв. Зустрічає його ректор, студенти, збирається президія, і він виступає. Тоді я його вперше побачив, але не спілкувалися.

**Олена Ненашева:** Коли ж познайомилися?

**Микола Дьомін:** Після КІБІ я влаштувався в НДІ містобудування. Там працював і Вадим, займався електростанціями на малих річках України. На Житомирській 9 ми з ним і познайомилися. В одному коридорі. (Сміється). Він був у секторі Хорхота. Я — у Алли

Данилівни Іванової. Двері навпроти. Виходили покурити, потім у буфет, чаю випити і не тільки. Там ще були художники Борис Піаніда, Олександр Мизін, інші. Словом, ця творча ситуація нас дуже зблизила. Скажу, що в той період, та й напевно взагалі по життю, ближче людини, яку можна було назвати другом, я не мав, розумієш?

**Олена Ненашева:** Тобто Скугарєв?

**Микола Дьомін:** Скугарєв.

**Олена Ненашева:** А я думала, Ігор Іванов [головний архітектор Києва у 1974–1980 рр.].

**Микола Дьомін:** Іванов теж рідна людина. Тільки не паралельно, а послідовно. З Ігорем були з інституту знайомі, але студентами мало спілкувалися. Здружилися потім, набагато пізніше. Але це інша тема.

**Олена Ненашева:** Ви казали, характер у Вадима — не дарунок. Як ви зійшлися? Адже ви дуже м'яка людина.

**Микола Дьомін:** Напевно, тому і зійшлися. Яюсь я живу, не напружуючи обстановку. А коли вона напружується, з'являюсь я і, як кажуть, трохи розряджаю. Тоді ми, звісно, про це не думали, у нас була бардзо тепла інститутська компашка, нам було добре разом, весело. Словом, інститутське життя, всі ці демонстрації. Вадим мешкав унизу Андріївського узвозу, ми в нього частенько бували — спустився, поснігали разом і назад.

Ну, і ось ця його готепність! Він був гострий на слово і весь час ніби заряджений таким настроєм. Вигадував якісь сюжети, пародії. Здебільшого на тему газетних репортажів та пародіював чиновників на кшталт Головка.

**Олена Ненашева:** Пам'ятаєте щось?

**Микола Дьомін:** «В них в гаї все тругащие нуждающие, а в нас выйдешь ото на Владимирскую горку, посмотришь, — все тругащие отдыхающие

и загорающиєся». Він справді так висловлювався, Головка. Через це Вагик врешті вичерпав ліміт робочих місць у Києві й поїхав до Махачкалі.

Словом, Вагик Скугарєв — особистість артистична і яскрава. І, звісно, приваблива людина. Спортсмен, гімнаст-першорозрядник, 1,90 м на зріст. Хлопець нормальний цілком. Ось такий портрет, просто з погляду його привабливості як людини.

**Олена Ненашева:** А з іншого боку?

**Микола Дьомін:** Дуже здібний талановитий архітектор. Ми з ним багато років працювали у Худфонді, разом проєктували Київський річковий вокзал. Все різьблення — це він придумав. Потім і художники пішли, Е. Котков, В. Ламах, робили мозаїки, виконували різьблення. Але спочатку все було в ескізах. Ми розробляли власне ескізний проєкт архітектурно-мистецького оформлення вже збудованого будинку річкового вокзалу.

Після цього вони зробили станцію метро Вокзальну в Києві. Архітектори В. Єжов, І. Шемсєдінов, В. Скугарєв, керівник Є. Катонін. Але головний імпульс, перший кидок йшов від Вагика. Ідеї, ескізи. Ані Катонін, ані Єжов цього не вміли.

**Олена Ненашева:** Були більше організаторами?

**Микола Дьомін:** Або присутні. А Вагик, якщо щось не так, міг взагалі «порвати».

Він тоді захоплювався єгипетськими великими формами, щитами. Те, що на щитах, сюжети з історії України, це вже робота О. Мизіна. Переважно, знову ж таки, на тему об'єднання України з Росією. Нині вони забиті ящиками, всі ці картинки. Залишили тільки Шевченка.

**Олена Ненашева:** Я навіть не здогадувалася, що ці пілони, які доверху розширюються, натяк на Єгипет. Чому його акварелі такі великі?

**Микола Дьомін:** Він сам великий. Він і малі писав, різні.

**Олена Ненашева:** У Будинку архітектора величезні.

**Микола Дьомін:** Так, він згодом перейшов на такий формат. Акварель, що у мене вдома, приблизно А3. Ми з ним колись рахували — приблизно п'ять тисяч робіт нарахували. Це пара ящиків, пара кубометрів. Доля їх невідома. Брат після його смерті відвіз на північ. І ось якраз найбільші акварелі, сотні дві, зберігались у майстерні Спіригонова — Вагим там працював, бо своєї майстерні не мав. Ну, як працював... Він там не сидів. Не так, як деякі — ескіз зробиють на вулиці, а потім у майстерні відпрацьовують. Ні, він писав тільки з натури.

**Олена Ненашева:** Куди він їздив в експедиції?

**Микола Дьомін:** Перша велика подорож — з Єжовим до Середньої Азії. Вони були аспірантами в Академії архітектури. Привезли звітки цілу серію, понад сотню етюдів. Роботи були дивовижні, у Спілці архітекторів одразу організували виставку. Спілка розміщувалася в будинку консисторії Софійського заповідника, там була адміністрація. Спочатку — управління в справах архітектури, доки Держбуду не було, а потім і Спілка притулилась. У великій залі влаштувалися виставки. Ну, і аспіранти були як національні герої. Їх усіх знали — аспіранти Академії!

**Олена Ненашева:** Чому він переїхав саме до Махачкалі?

**Микола Дьомін:** Він багато кому насолив своїми готепами. Тому Скугарєв — це навмисно затерте ім'я. А в Дагестані він бував, знав ці місця. Об'їздив увесь Кавказ, Середню Азію. Його запросили, мало на руках не носили (його всюди спочатку — так). Він завігував у Махачкалі кафедрою, писав свої акварелі. А ще почав працювати сокирою, вирубав рельєф. Сокира та дерево — приголомшливий ефект. Купив двадцять сокир. Був спеціальний кунак, хто весь час їх точив і давав йому вигострені, а він стукав ними. Треба було мати його силу!



Вагим Скугарєв, Дагестан, папір, акварель, 1982

**Олена Ненашева:** Це традиція така Махачкалі?

**Микола Дьомін:** Там була скульптура, типажі у шапках, і він їх інтерпретував. Словами це описувати, як про балет.

**Олена Ненашева:** Який він як художник?

**Микола Дьомін:** Великий майстер, приголомшливий. Вагик, Хіма, а ще Вітька Зарецький — приблизно одного рівня художники, з великих. Вагик навчався там же, де ми, спеціальної художньої освіти не мав — від природи такий завзятий. З першого курсу. Тоді ж не було етюдників — портфельчики чи сумка якась, у будь-яку погоду сідав десь на пленері й кайфував зі страшною силою. Акварелі писав жартома, граючи, без напруги. Будь-який пейзаж. Знаходив такі фарби

і таку форму подачі! Потім дивишся — твір мистецтва. У Будинку архітектора випадково залишилися після виставки три його акварелі. Юра Худяков знайшов серед картонів у смітті. На одній з них — щось промислове, якісь крани. Але як подано!

**Олена Ненашева:** Тобто не зображальність — виражальність?

**Микола Дьомін:** Так. Не красивид — образ. Він був не фотограф, а художник. Бачив те, що звичайні люди не бачать.



"Дагестан Вагима Скугарева" (1979) в колекції Миколи Дьоміна

академія

святченко

колажі

червінський

аріки

рецензії

# 80 років Української Академії Архітектури

Олег Слєпцов, президент УАА

*15 листопада вся просунута спільнота України святкувала 80-річчя створення Української академії архітектури в Митрополичому домі Софії Київської.*

*Подія, заради якої зібралось шановне панство, виходить далеко за рамки професійного кола. Адже Академія Архітектури спадкоємно має у своєму в складі видатних представників професії, які здатні вирішувати не прості завдання щодо особливостей нашого часу — тяжкого військового протистояння, руйнування не тільки міст, сіл і врешті — українських сімей.*

Нинішній час подібний тому, в який народжувалась Академія Архітектури в 1944 році. Перший крок в організації Української академії архітектури - це створення філіалу Академії Архітектури СРСР, потім Академії Архітектури УРСР. Академія була створена для просування у суспільстві високих ідеалів в архітектурі та містобудуванні, а також у формуванні високоморального і освіченого суспільства - покоління, здатного як перемагати у війні, так і відтворювати і вдосконалювати довкілля.

Сьогодні ми проживаємо не тільки особливості життя в складний воєнний період, а також ми відчуваємо себе спадкоємцями тих людей, які будували наше майбутнє і створили Академію Архітектури як інтелектуальний творчий центр для вирішення завдань відновлення і розвитку не тільки населених місць та територій, але й матеріального середовища гідних громадян великої країни.

Перші вісімнадцять років Академія архітектури УРСР існувала як державна установа, президентом було

обрано академіка Володимира Гнатовича Заболотного (1945-1955). Надалі Академію бугівництва і архітектури УРСР очолювали Анатолій Миколаєвич Комар (1956-1959) та Павло Федорович Бакума (1960-1963). 1963 року Академію ліквідовано рішенням уряду СРСР.

1992 року після набуття Україною незалежності Академія за ініціативою провідних фахівців співробітників науково-дослідних та проектних інститутів - НДІТІАМ, КиївЗДНІЕП, КиївНДПмістобудування, ДІПРОмісто, а також вищих навчальних закладів Українська академія архітектури (УАА), була відроджена як громадська організація - яка об'єднала у своєму складі найбільш знаних та відомих професіоналів в сфері архітектури і містобудування. Президентом УАА було обрано академіка Валентина Григоровича Штолька (1992-2020).

Академія активно включилася у наукову, законодавчу, нормотворчу діяльність, спрямовану на розвиток національної архітектури, дослідження її історичних



Святкування 80-річчя Української Академії Архітектури у Святій Софії 15 листопада 2024 року



Співробітники Академії архітектури УРСР, Київ, 1949

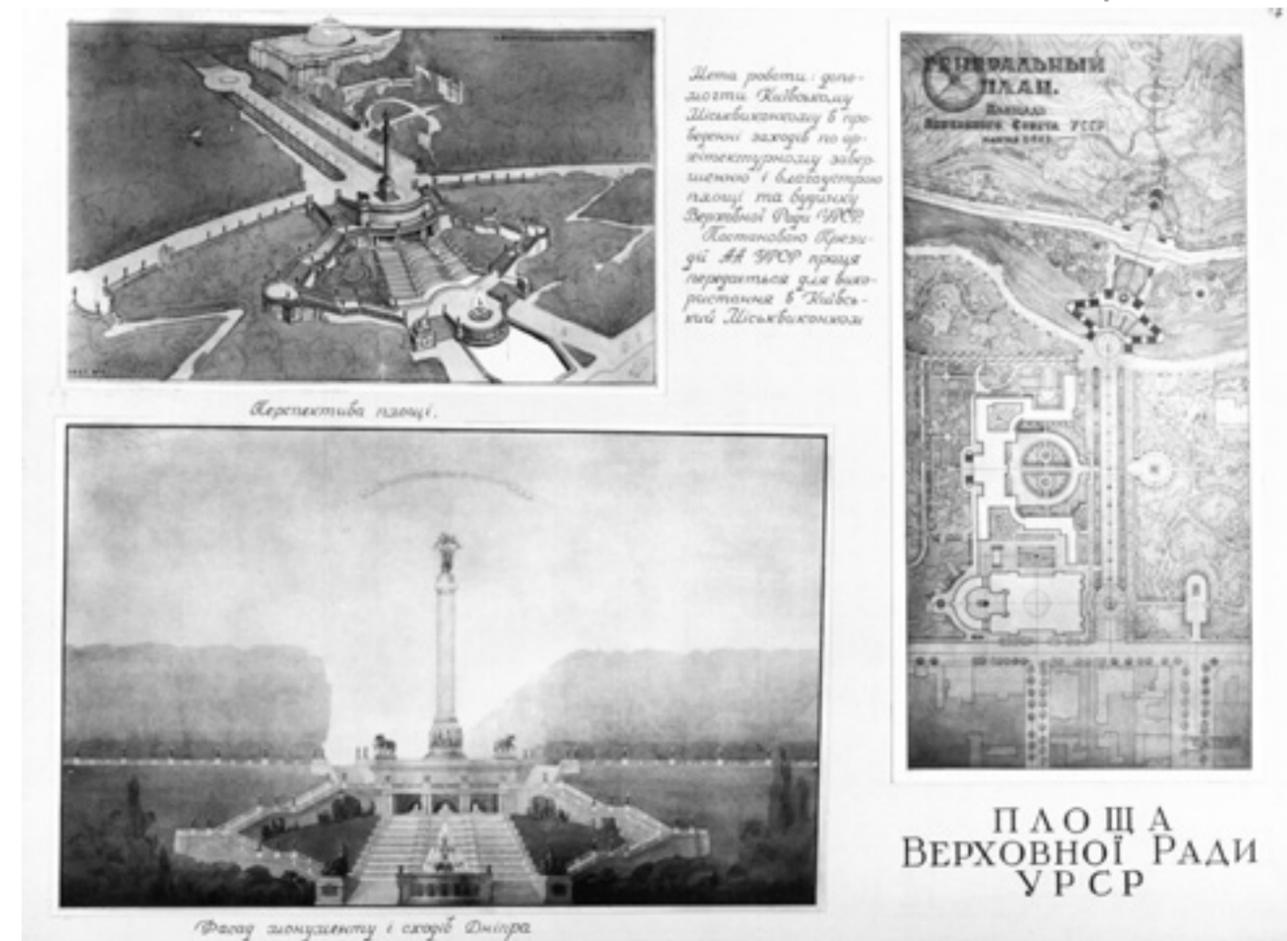
Фото з фондів ДНАББ та НЗ "Софія Київська"

традицій, а також з розвинення міжнародних наукових зв'язків та міжнародної співпраці в сфері архітектурної та містобудівної діяльності.

У 1996 р., за вагомих внесок у вирішення важливих проблем розвитку архітектури і містобудування України Українській Академії архітектури органами державної влади були надані повноваження головного науково-творчого, методичного і координаційного центру архітектурно-містобудівної галузі України. За цей час, коли активно працювали науково-дослідні і проектні інститути - фундатори відновленої Академії, було багато зроблено в справі популяризації архітектурно-містобудівної діяльності в Україні, її історії, прогресивних напрямів

сучасної архітектурної теорії і практики, шляхом проведення науково-практичних конференцій, зібрань та інші.

2021 року був обраний новий президент УАА академік Олег Семенович Слєпцов. Протягом останніх трьох років Академія незмінно крокує вперед. Одним з першочергових завдань стала перереєстрація громадської організації Українська Академія Архітектури та оновлення її статутних документів, зокрема, Статуту, що був суттєво відкоригований під сучасні нормативно-правові вимоги. Уточнено правовий статус УАА, проведено реорганізацію її структури, уточнено її склад та процедуру набуття членства, регламентні умови організації діяльності тощо.



В. Г. Заболотний — засновник і президент Академії Архітектури УРСР (1945–1956) та його площа Верховної Ради, 1948

Це дозволило підвищити ефективність діяльності Академії, покращити координацію між структурними складовими Академії. У тому числі, було оновлено регіональні представництва УАА, які стали підґрунтям для стратегічного планування та реалізації ініціатив, спрямованих на розвиток та відновлення архітектурної діяльності в Україні.

Українська Академія Архітектури постійно поповнює свої ряди новими членами і на сьогодні налічує 141 члена УАА.

Серед них: 53 дійсних членів (академіків) УАА, 58 членів-кореспондентів УАА, 10 почесних членів УАА, 9 акредитованих та колективних членів УАА, 1 іноземний





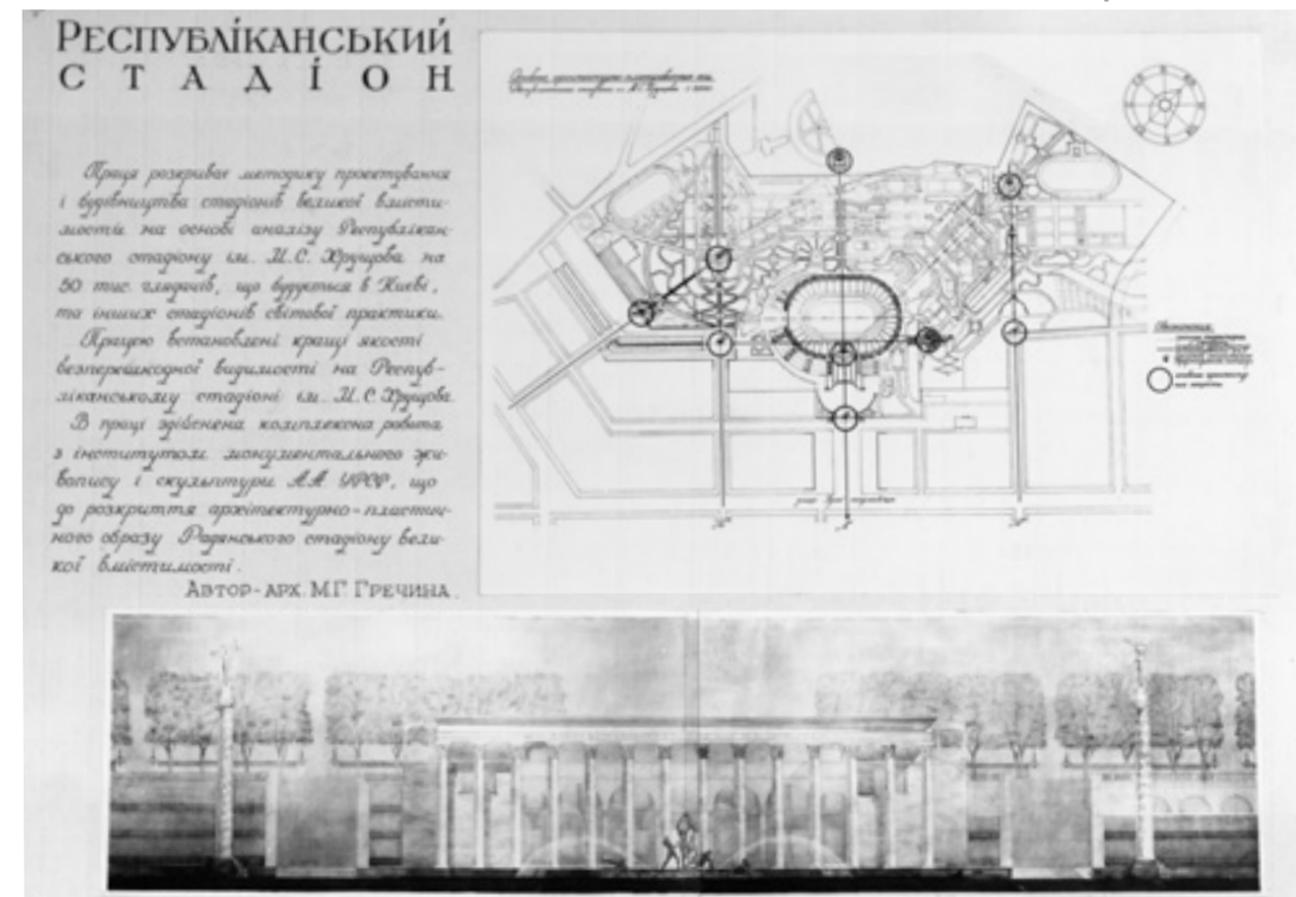
П. Ф. Альошин — віцепрезидент АА УРСР (1945–1958) і його Університетський квартал в Києві, 1944–1945



член УАА та 1 почесний професор УАА.

З метою актуалізації та оптимізації системної міжнародної співпраці та для залучення іноземних інвесторів до процесу відновлення національної архітектурної спадщини України здійснюються заходи із встановлення сталих міжнародних фахових зв'язків з провідними архітектурно-будівельними фірмами, науково-дослідними організаціями та освітніми закладами різних країн, зокрема, Данії, Ізраїлю, Грузії, Кіпру, Узбекистану, Японії та інших, де вже відкрито, чи невдовзі буде відкрито представництва УАА.

Також активно здійснюється співпраця Академії з державними і громадськими науковими, мистецькими і освітянськими установами і організаціями, такими як



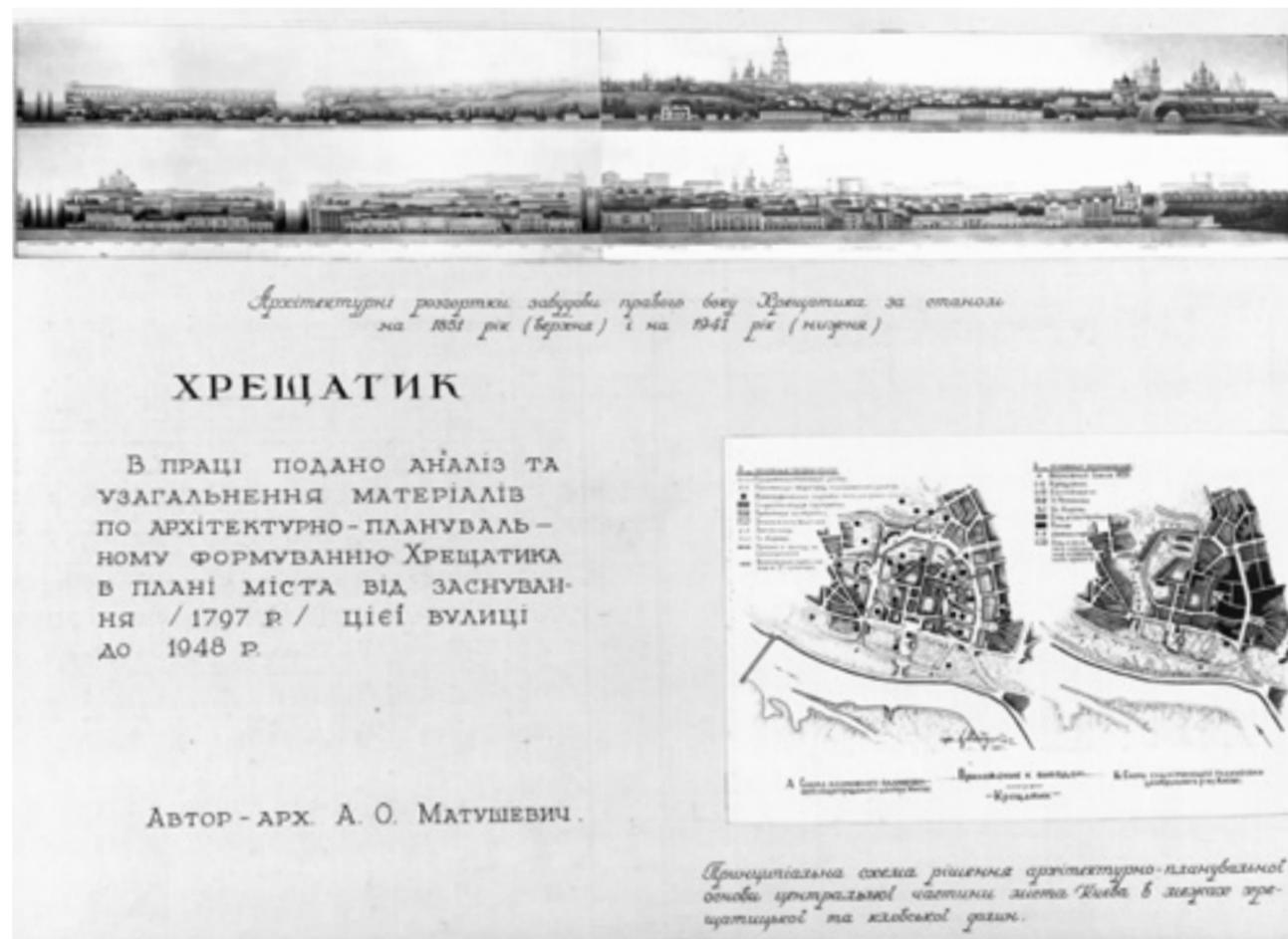
М. Г. Гречина — керівник сектору НДІ архітектури споруд АА УРСР (1945–1958) та його республіканський стадіон в Києві, 1937–1941



Національні Академії Наук України і Грузії, Національні Спілки архітекторів України і Грузії, з Академією Мистецтв України, Академією Будівництва України, Національною Спілкою художників України, з низкою провідних архітектурно-будівельних вишів України, національних і обласних заповідників країни.

Практично відразу після переобрання оновлений склад Президії на чолі з новообраним Президентом розпочав системну роботу з встановлення сталих ділових зв'язків Академії та ефективної взаємодії з органами державної влади.

З метою забезпечення та регламентації умов такої співпраці між УАА і цими організаціями та установами підписані меморандуми про співпрацю і співробітни-



Матеріали до конкурсного проєкту візбудови Хрещатика, архіт. А. Матушевич, 1944–1945

цтво. На цей час підписано вже 36 подібних меморандумів про взаємодію та співробітництво.

Академія постійно долучається до вирішення проблем теорії і практики збереження, реставрації та комплексної регенерації історико-архітектурних об'єктів культурної спадщини. Задля цього при Академії створена Асоціація заповідників і музеїв України, що сталося 23 березня 2023 року у Дубенському замку. Їх об'єднання під крилом Академії відбулося з метою надання всебічної допомоги з розроблення проектної документації та адміністративної підтримки, для спільного вирішення їхніх нагальних проблем, зокрема, на законодавчому рівні.

Одним із пріоритетних напрямів діяльності УАА ста-

ло зміцнення та розширення міжнародного співробітництва. За останні три роки підписано низку угод й меморандумів з провідними архітектурними академіями та асоціаціями Європи та Азії, що дозволило:

брати участь у міжнародних наукових конференціях та форумах;

реалізувати спільні дослідницькі проєкти із зарубіжними партнерами;

організувати обмінні програми для студентів та викладачів, що сприяє підвищенню якості архітектурної освіти в Україні.

Академія бере активну участь у європейських та світових архітектурних заходах, що дозволяє українським



Проект Палацу Перемоги Великої Вітчизняної війни. 1945. Дисертаційна робота аспіранта АА УРСР, архіт. В. Колесніков

архітекторам представляти свої роботи на міжнародній арені та отримувати визнання за кордоном.

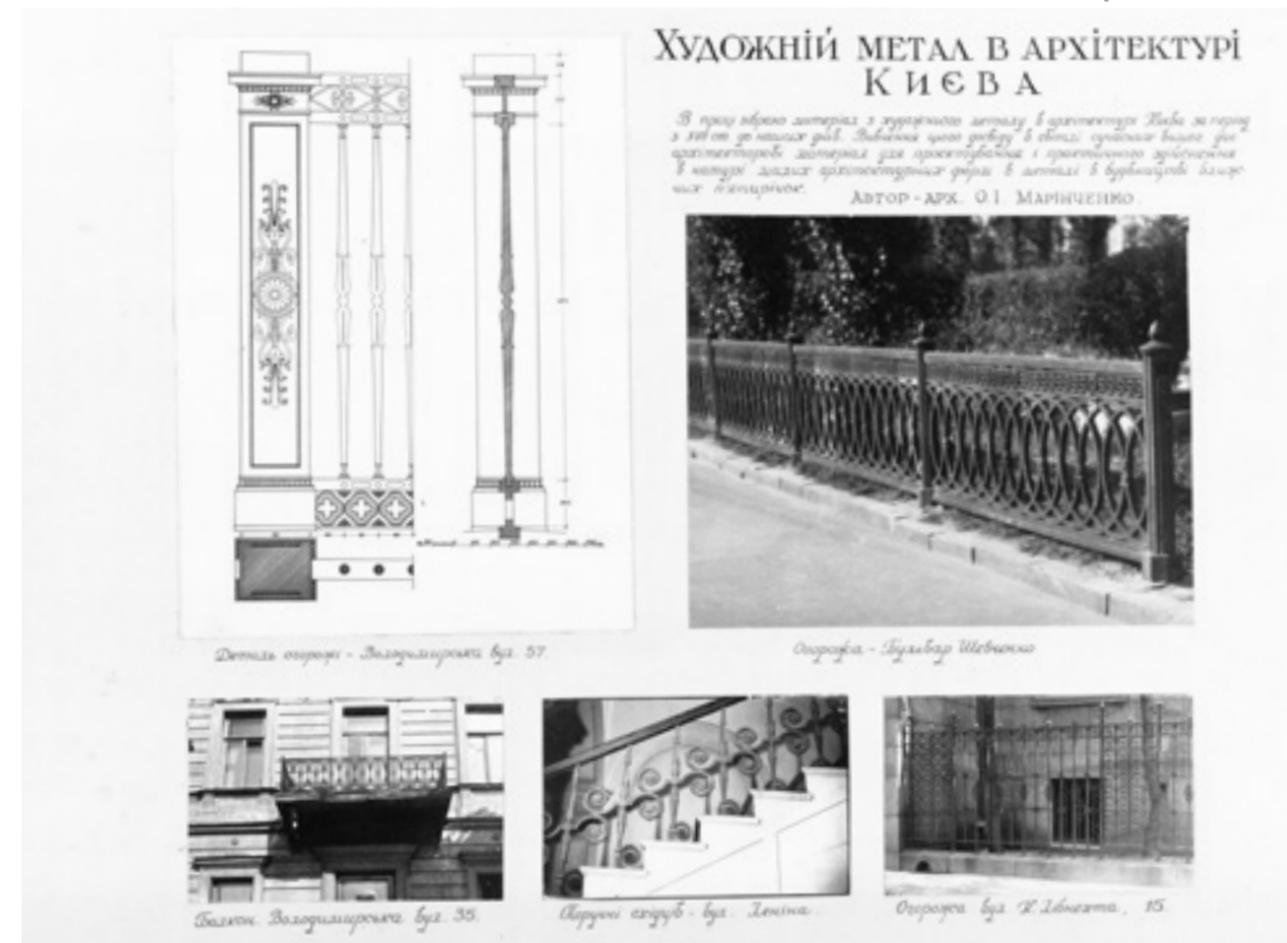
У першій декаді жовтня 2022 року відбувся перший закордонний офіційний візит Президента Української академії архітектури до Данії. В рамках візиту була проведена зустріч у Citi Hall із мером комуни міста Віборґ Ульріком ВІЛЬБЕККОМ та підписано меморандум про співпрацю між УАА та громадою Віборґа.

Під час зазначеного візиту, у місті Сілкеборґ відбулася творча зустріч із керівництвом провідної данської проектною компанією «SWECO», що має філії у чотирнадцяти країнах світу. На зустрічі йшлося про відновлення зруйнованої в Харкові пам'ятки архітектури та був

О. М. Вербицький  
директор Інституту аспірантури АА УРСР (1945–1958)



Дослідження пам'яток архітектури: експедиція до Одеси Інституту теорії та історії архітектури АА УРСР, 1947



Художній метал в архітектурі Києва, дисертаційна робота архіт. О. Маринченка, 1947



Північний флігель митрополичого будинку, 1940-ві рр.

підписаний меморандум про співпрацю між УАА та «SWECO» щодо спільного проектування зруйнованих українських об'єктів. За її результатами відбулася ділова зустріч з генеральним директором «Juske Bank» Андерсом Крістіаном Дамом, в ході якої було обговорено шляхи фінансування процесу відновлення нашої країни.

Під час цього ж офіційного візиту, вперше в історії нашої Академії, було відкрито закордонне представництво УАА в Данії.

Головою представництва Академії в Королівстві Данія призначений почесний член УАА, професор Сергій Святченко.

У рамках ділової поїздки до Грузії, у січні 2023 року

відбулася зустріч Президента УАА з Тимчасовим повіреним у справах України в Грузії Андрієм Касьяновим. З метою зміцнення міжнародного співробітництва у сфері наукової діяльності підписано меморандуми про співробітництво з Національною Академією Наук Грузії та Спілкою Архітекторів Грузії.

У липні 2023 року відбувся візит Президента УАА до Ізраїлю, в ході якого підписано Меморандум про співпрацю з архітектурним бюро Ізраїлю під керівництвом професора Moshe Tzur. Одночасно з цим в Ізраїлі відкрито представництво УАА.

Для усвідомлення трагічних наслідків російської агресії для України Академія проводить виставкову ді-



С. В. Безсонов  
директор Інституту теорії та історії архітектури (1945–1947)



Митрополичий будинок на подвір'ї Святої Софії — штаб-квартира Академії Архітектури УРСР



Читальний зал бібліотеки Академії архітектури в Будинку митрополита на початку 1980-х



Павло Альшин з колегами на території Софії Київської, фото 1950-х рр.

яльність як на території країни, так і за кордоном. В цьому аспекті вельми значущою була імпреза, влаштована в Тель-Авіві, при підтримці амбасад України й Ізраїлю, під назвою «Війна і архітектура», яка експонувалася в залах провідного архітектурного бюро Ізраїлю «MOSHE ZUR».

Особливу увагу Академія приділяє підтримці молодих спеціалістів у галузі архітектури.

Протягом трьох років було організовано численні конкурси, семінари та майстер-класи для студентів та молодих архітекторів.

За ініціативи та сприяння УАА було запущено програму підтримки реалізації інноваційних проектів молодих архітекторів, що дозволило розкрити нові таланти та сприяло розвитку архітектурної творчості в Україні.



Академік АА УРСР Сигор Грабовський та президент Академії Володимир Заболотний, фото початку 1950-х рр.



За ініціати́ви УАА Проведено Перший Всеукраїнський студентський конкурс на організацію громадського простору в м. Суми.

Здійснюється підготовка міжнародного і наступних всеукраїнських студентських конкурсів на актуальні для країни теми.

Наприкінці вересня 2023 року, у Ташкенті (Узбекистан), пройшов архітектурний огляд-конкурс «Ме'гор//2023», організований ТОВ «КНАУФ ГИПС БУХАРА» для архітекторів, дизайнерів інтер'єру, ландшафтних дизайнерів та журналістів, задля визначення найкращих творів у галузі архітектури та містобудування, створених практикуючими архітекторами та студентами архітекторами Республіки Узбекистан.

Міжнародним журі цього конкурсу під головуванням Президента УАА, були визначені 16 переможців в номінаціях проектів житлово-громадського призначення.

Академія відіграє важливу роль в інформаційному супроводі та освітній діяльності під час війни.

Для популяризації суспільної діяльності УАА створено 25 інформаційно-документальних фільмів, які поширюються через соціальні мережі. Одночасно члени УАА здійснюють активну науково-видавничу й просвітницьку діяльність.

Одним із ключових напрямів поточної роботи УАА стала взаємодія з громадськістю та популяризація архітектури серед широкої аудиторії.

Нами організовано серію публічних лекцій та виставок, присвячених актуальним проблемам архітектури та містобудування.

Актуальною та надзвичайно важливою для України у цей час залишається проблематика збереження та охорони національної архітектурної спадщини, яка вважається пріоритетною для будь-якої цивілізованої держави.

Члени Академії регулярно та прискіпливо здійснюють моніторинг технічного стану понівечених війною

українських міст та пам'яток архітектури. Практично, щодня відбуваються робочі зустрічі та обговорення, на яких висвітлюються проблеми повоєнного відродження зруйнованих українських міст та територій.

Наприкінці літа 2023 року керівник Мистецької школи УАА Маргарита Яковенко разом зі студентками 3-го курсу кафедри Основ архітектури та архітектурного проектування КНУБА Ганною Пановою та Ольгою Шелудько, за дорученням Президента УАА Олега Слєпцова, відправилися з волонтерською творчою місією до дитячого кемпу «Маячки» на заході України, де отримують психологічну підтримку та відродження гіти, що постраждали внаслідок російської військової агресії в Україні.

За ініціати́ви представництва УАА в Ізраїлі, у співпраці з Дубенською військовою адміністрацією, було організовано перебування і психологічну підтримку 19 дітей Дубенської громади Рівненської області серед 80 дітей в таборі.

Волонтерська діяльність УАА в період військової агресії стала важливим вкладом у захист і відродження України.

Завдяки зусиллям членів Академії вдалося не лише надавати регулярну гуманітарну допомогу, але й розробити стратегії та конкретні рішення для відродження зруйнованих міст і сіл України.

УАА продовжує відігравати важливу роль у цих процесах, сприяючи відродженню й збереженню архітектурної та культурної спадщини України в цей складний час.

Попереду на нас чекають нові виклики та можливості, які УАА гідно прийматиме та залишатиметься лідером у галузі архітектури та містобудування.

Сьогодні Академія - це складний організм, колективна робота якого включає в себе формування цілей і завдань різного рівня і характеру діяльності кваліфікованих і відданих справі фахівців - архітекторів, будівельників, художників, вчених, практиків.



Святкування ювілею Академії у Святий Софії 15 листопада 2024 року

Підбиваючи підсумки трирічної роботи УАА після часу послаблення професійної і громадської значимості, почала рух активної взаємодії з суспільством, становлення і відродження високих стандартів професійного і громадського життя сучасної України як Суверенної Європейської Держави.

# Художник Святченко: архітектурний метод для Нового

Борис Єрофалов



Сергій Святченко, 1971

*Сергій Святченко художник-авангардист. І це дивно. Адже у наші занадто просунуті часи авангардисти, здається, остаточно й без вороття вийшли з моди. У пошані примарний пост-модернізм, звиви підсвідомості, найнавіженіші ухилення та витівки і навіть те, що називають пост-пост-пост. Але де-не-де поштовх первинного сприйняття світу відвідує художника, і той знов очолює Авангард. Якщо він оголений нерв світовідчуття і просто — справжній художник. Бо художник до художника, як нирка до зірки, відмінності різючі. Хто якою платформою нишпорить: чи то розмаїте коло сподівань, чи кольорове нюансування, чи світловий ефект або повчальний наратив — хто на що вчився. У цьому оточенні Святченко опукло вирізняється жорстко будованою манерою. І начебто, щось знайоме — двадцяте століття перед очима.*



Держпром, Харків, колаж

## КОНЦЕПЦІЯ

Після героїчної епохи все мерехтить наче вігоме. Але Святченко вистругує свою чарівну паличку струнко і посліговно. На хибкому тлі навколишнього безладдя він вигукує свіже сприйняття давно відомого, накладаючи вовчу лапу модернізму на давно знайомі абриси і на тутешнє — і з'являється неочікуване, невідоме, нове.

Засоби, завдяки яким майстер намагається знов-перетворювати світ з'явилися у вигляді авторської художньої концепції «Естетичне Здивування». Сергій впевнений, що через впровадження тонкощів художнього бачення або «краси стилю» безпосередньо в матеріальну повсякденність людини можна досягти морально-естетичних покращень у суспільстві в цілому. До технологічного ланцюжка цієї концепції потрапили такі поняття, як катарсис, співпереживання, відсторонення, захоплення, метафоричність, конструкція, деконструкція, реконструкція.

Останні три поняття — Конструкція, Деконструкція, Реконструкція — сформували чинний робочий інструментарій підходу майстра до творчої задачі. Адже все навкруги має свій каркас, конструкцію, те, що задумав про певну річ Деміург — це Конструкція.

Щоби відновити саму можливість проговжувати творіння, художник має побачити лінеарні

складові частини вихідного об'єкту, тобто розкласти його до первісних принципових складових — це Деконструкція.

Наступним кроком може стати акт нового творіння, нового бачення речей, начебто бачених, що вже існували до того, користуючись цими складовими, — це Реконструкція.

### АРХІТЕКТУРА ЯК КОНСТРУКЦІЯ

Сергій Святченко народився в українському Харкові (1952), тут закінчив архітектуру (1975). Як натура чутлива він неминуче був інфікований радянським конструктивізмом вищого ґатунку, тобто без сталінських «прикрас». На початку вісімдесятих робота над дисертацією «Засоби візуальної інформації в архітектурі». Вік акме зустрів у Києві в період карколомної горбачівської Перебудови. Досвід накопичено чималий: наукові дослідження в галузі візуальної інформації, виготовлення рутинної «проектно-кошторисної документації» та художні справи на Андріївському узвозі, що правив за київський Монмартр. Врешті — спроби експлікації вітчизняного українського мистецтва на міжнародний загал — створення у співпраці з Віктором Хаматовим першого недержавного художнього об'єднання «Совіарт» (1987). Ще до розпаду Радянського Союзу прийняте непросте рішення про еміграцію — «відчуваю, що тут не зможу реалізуватись». Обрано шлях до вільного повітря Заходу (1990).

Майже несвідомо, тобто легко, граючи, Святченко користується засоби архітектурного підходу до будь-якої матерії. Це конструктивістський підхід до реальності, де увесь світ матеріал для творення. За великим рахунком, художник знає, все давно вже створене, дотворене й перетворене. Але завдання геміурга — робити, що заманеться — і він робить. Проте матеріалом послуговує все те, блискавичне, недолуге, яскраве і потворне, що було нагромаджено у попередні часи.



На Андріївському узвозі, Київ, 1985



За роботою, Харків, 1977

Ба відомо, можна узяти флейц, полотно та зробити чергове художнє висловлювання — то вже бачено. А що не бачене? Майстер бере ножиці і відрізає зайве. У залишках, фігурах виключно «великої форми», вбачається нова палітра. Це вже окремі вислови або навіть слова, з яких можна писати нове письмо, нове повідомлення до людства. І майстер із задоволенням це робить. Він відрізає, порівнює, прикладає, відкидає — і ось! знаходе! Та знаходить то не випадково, а послідовно й методично, внутрішнім, цілковито натренованим рухом своєї, власної артистичної манери.

У підґрунті гається взнаки архітектурний вишкіл майстра. В якій би сфері не працював архітектор за школою, враховує безліч зовнішніх вимог до будь-якої «вільної вправи»: довкілля, спроможності бюджету та примхи замовника, наявні матеріали тощо. Тобто архітектурне відношення до справи має, так чи інакше, ознаки системного підходу. Святченко той підхід користує, навіть підсвідомо, але час від часу примовляючи: я архітектор. За великим рахунком він правий, адже його підхід до справи, наскрізь та вздовж, є абсолютно архітектурним.

### БАЛТІЙСЬКИЙ АНАБАЗИС

Втім, з моєю дружиною Леною ми потрапили до Данії несподівано — запросив Петро Маркман. Каже, що у місті Віборзі на острові Ютланд є фантастичний художник-українець (може вже й данець) Сергій Святченко. Обов'язково треба зробити яскравий матеріал. Тим більше, що в данському Сілкеборзі наразі урочисто відкриватиметься скульптура за ескізом Святченка «Голуб Надії», присвячена нинішнім трагічним подіям в Україні. Справи воєнні, шлях надто складний. Але так чи навспак — поїхали, підштовхувані невизначеним часом та артистичним інтересом.



Колаж, акварель, 1987



Рига, Латвія

Через Польщу, Литву і Латвію, оминаючи пропутінську Білорусь. Раптово розумію — це Балтика, звідси шлях «із варяг у греки», яким рухались предки тисячу років тому. Дякуючи вікінгам, цим шляхом до скіфських степів та хазарських околиць було зроблено скандинавське щеплення, і на тлі тисячолітнього міста на Борисфені виникло перше державне утворення Східної Європи — Київська Русь.

Балтикою я мандрував змалку, заглиблюючись крок за кроком. На зимових канікулах 1975 року ми, київські школярі, відвідали Ленінград, 1976-й зустрічали в Ризі. На початку 1980-х студентами Художнього Інституту проходили творчу практику в Таллінні та Ризі. Потім, в часи Перебудови, були Каунас, Вільнюс, Клайпеда та Калінінград. Пострадянська Варшава, Німеччина і Фінляндія трапились на переході Міленіуму. Нарешті, із Данією та Швецією, я побачив усі країни, що Балтійське море оточують.

Враження яскраві та контраверсійні. Рига, не зважаючи на новобудови і Євросоюз, втратила свій радянський прозахідний лоск. Фінляндія пахне тундрою, Ленінград віддає Совком, Клайпеда ввижається Курляндією, Калінінград залишається зруйнованим Кенігсбергом. Німці із своїм природнім гайстом, здається, знов із задоволенням поглинули б усю Данію, такий собі загальний Гамбург. Щодо стилю життя, ганзейське вільне місто Данціг, нинішній Гданськ, схоже, перевершує Копенгаген своєю середньовічною міццю. Швеція крайком Мальме обіцяє відчуття нордичного простору та каменю. Данія на цьому тлі виглядає пасторальною, майже ляльковою країною. Даремно що парк розваг Тіволі та дитячий конструктор Lego — її витвори. Але треба пам'ятати, що у XIII–XIV столітті усі околиці Балтики були датськими володіннями: від Англії і Норвегії до Ліфляндії і Пруссії. Зважмо, що *genius loci* зберігається на дуже великих, тисячолітніх перегонах, і всі ці країни об'єднує специфічний



Орхус, Данія



Гданськ, Польща

нордичний дух, що врешті шляхом із варяг у греки потрапив і до Києва. У цьому відношенні прогресивне післявоєнне майбутнє України ввижається таким собі Балто-Чорноморським співтовариством.

### СКАНДИНАВСЬКИЙ СТИЛЬ

В часи високого модернізму принади скандинавського стилю прогемонстрував фінський архітектор Алвар Аалто: натуральні матеріали, обмежені кольори, виважені рухи та неймовірний пластичний результат. В модерністські післявоєнні часи витончений мінімалізм та плавну ганську лінію творив перфекціоніст Арне Якобсен. Сьогодні у широкому вжитку в усюму світі прості «скандинавські» речі від шведської Ikea, яка зробила маркетингову революцію на злеті модерну. Не пасе задніх і дизайнерська продукція Jusk, вирізняючись по-датському тендітним масштабом і тонким профілюванням. Але й тут мінімалістичний підхід: прозорі рішення, прагнення природної поверхні, нічого зайвого.

Цей протестантсько-авангардистський скандинавський дух, що з давніх часів сягав з Балтики до України, уособлює художник Святченко. Провідна заповідь нордичного світосприйняття проголошує: менше рухів, менше засобів — і все вийде найкращим чином. За сим вельми логічно слідує принципове обмеження використання надлишкових матеріалів, організаційних напружень, витрат часу, тим паче зайвих композиційних прийомів і візерунків. Посилуючи скандинавський підхід, Святченко, на відміну від славнозвісної формули Людвига Міс ван дер Роє «Less Is More», парадоксально формулює: LESS IS LESS.

Він не зменшує кількості заповіданих Місом речей в ужитку — найменше, тим корисніші — але обмежує сучасний кітч, об'єм інформаційного шуму, поверхневого бузглуздя. Святченко затверджує мінімалізм у створенні лінійної колажної композиції: елементів



Малме, Швеція

максимум три. Він навіть обмежує кількість кольорів, що використовуються у підґрунті — вибираються найяскраві, модні Святченківські: від принципово спокійного до рожевого й салатного аніліну.

Фірмовим жанром художника стає колаж. Провідна його ідея, як ми вже казали, полягає у триаді Конструкція—Деконструкція—Реконструкція. Мабуть спрощуючи, у прикладному сенсі це виглядає наступним чином. Спочатку майстер наближається до об'єкту, вивчає його структуру, намагаючись зрозуміти архітектонічну сутність. Другий крок — до деконструкції, а це саме цікаве: художник виокремлює патерни, великі візуальні блоки з предмету розгляду — отут йому і стають у нагоді ножиці — для подальшого компонування. Врешті як автор він вигадує несподівану, часто карколомну, нову «ре-конструкцію», що стає результатом витонченої композиційної роботи, яка живить подальші фантастичні художні міркування.

Техніка, начебто занадто проста, не піддається простому повторенню та уподібненню. Нюансне відчуття форми і сюжету притаманне рідкісним талантам. Майстер ріже натуру не просто за найманням, але вивуджуючи характерний графічний фрагмент, аби скористати його у майбутніх сполученнях. І результат, як правило, неочікуваний, вражаючий.



Віборг, Данія

### ПРО ЦЮ ПУБЛІКАЦІЮ

Картинки, що побачите далі, пречудові, і глядець може в тому переконатися. Задля виявлення базового архітектурного мислення художника в альбомі зібрано Святченківські колажі на тему функціоналістської архітектури видатного ганця Арне Якобсена, а також відомі конструктивістські об'єкти рідного для художника Харкова та Києва. Це лінія перегукування модерністської архітектури України та Данії 1920-1930-х.

Та цього замало. Аби остаточно проявити творчий метод майстра Святченка, показати універсальність

і навіть антропоморфність його робіт, в тіло цієї експозиції ми поставили роботи Сергія із декілька несподіваної теми — колажної інтерпретації спадщини пречудового сонячного Боттічеллі. Абсолютно не переймаючись величиною постаті та відтинком часу, Святченко шматує майже пів тисячолітні імігжі ренесансного майстра, доповнюючи їх фрагментами сучасної архітектури. Такого собі раніше ніхто не дозволяв. Ефект неочікуваний: жести, міміка і навіть пейзажі отримують позачасову тектонічну інтерпретацію.

Ми зважилися на ще більше — зіставили Святченківські аплікації на тему Боттічеллі із його архітектурними колажами. Наш метод презентації «архітектурних робіт» Святченка полягав у відшуканні схожих мотивів у модерністських висловлюваннях ганців та українців із енергетичними Боттічеллієвими рухами, з рухами людини ренесансної. Для цього ми використовували такі інструменти, як «мікроскоп», в інших випадках — «телескоп», показуючи певні стилістичні та силові позачасові збіги у різних видах візуального мистецтва, незважаючи на їх антураж, обставини та походження. Ажже мистецтво вічне: *ars longa, vita brevis est*.



Алвар Аалто, церква в Ріола, Італія

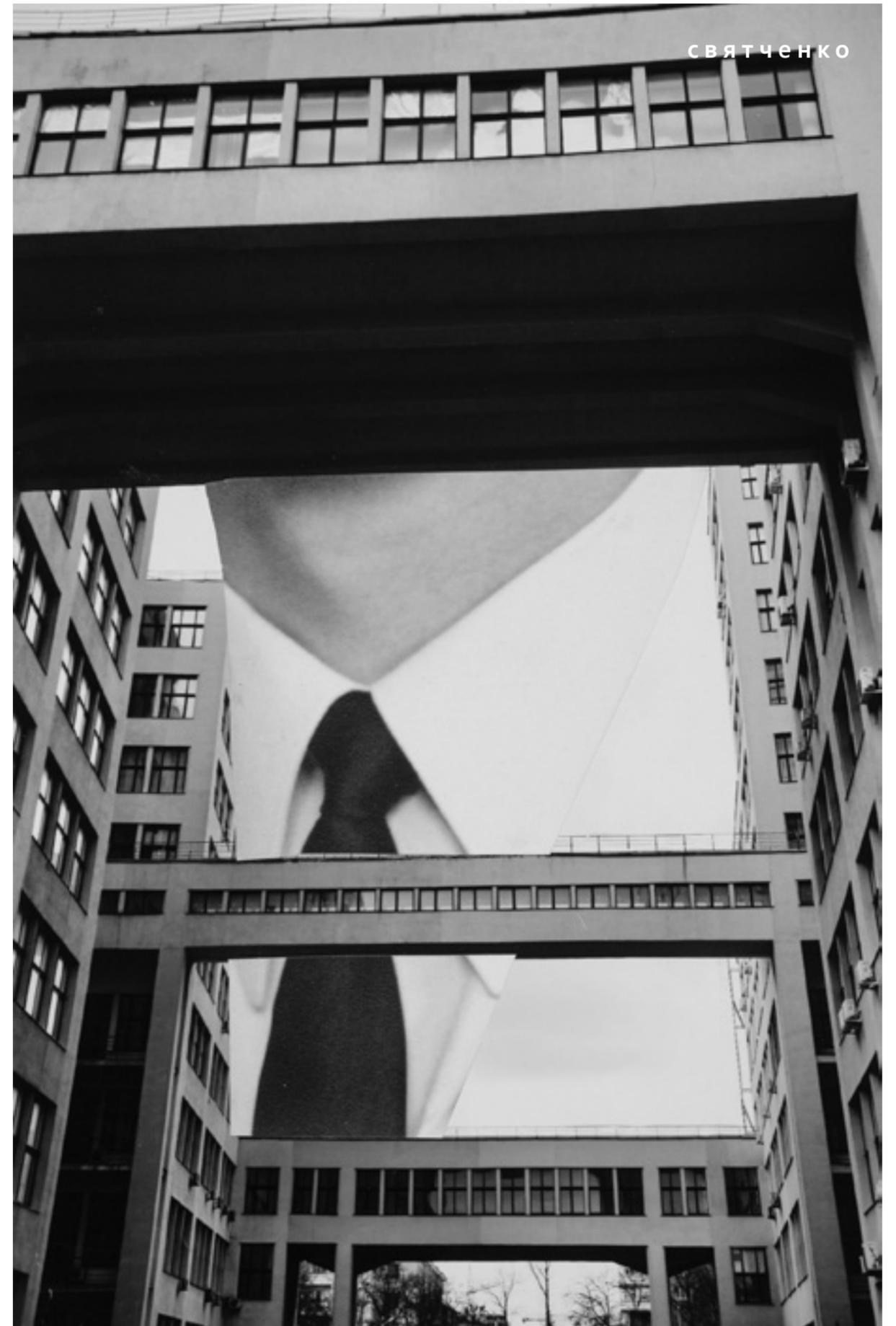


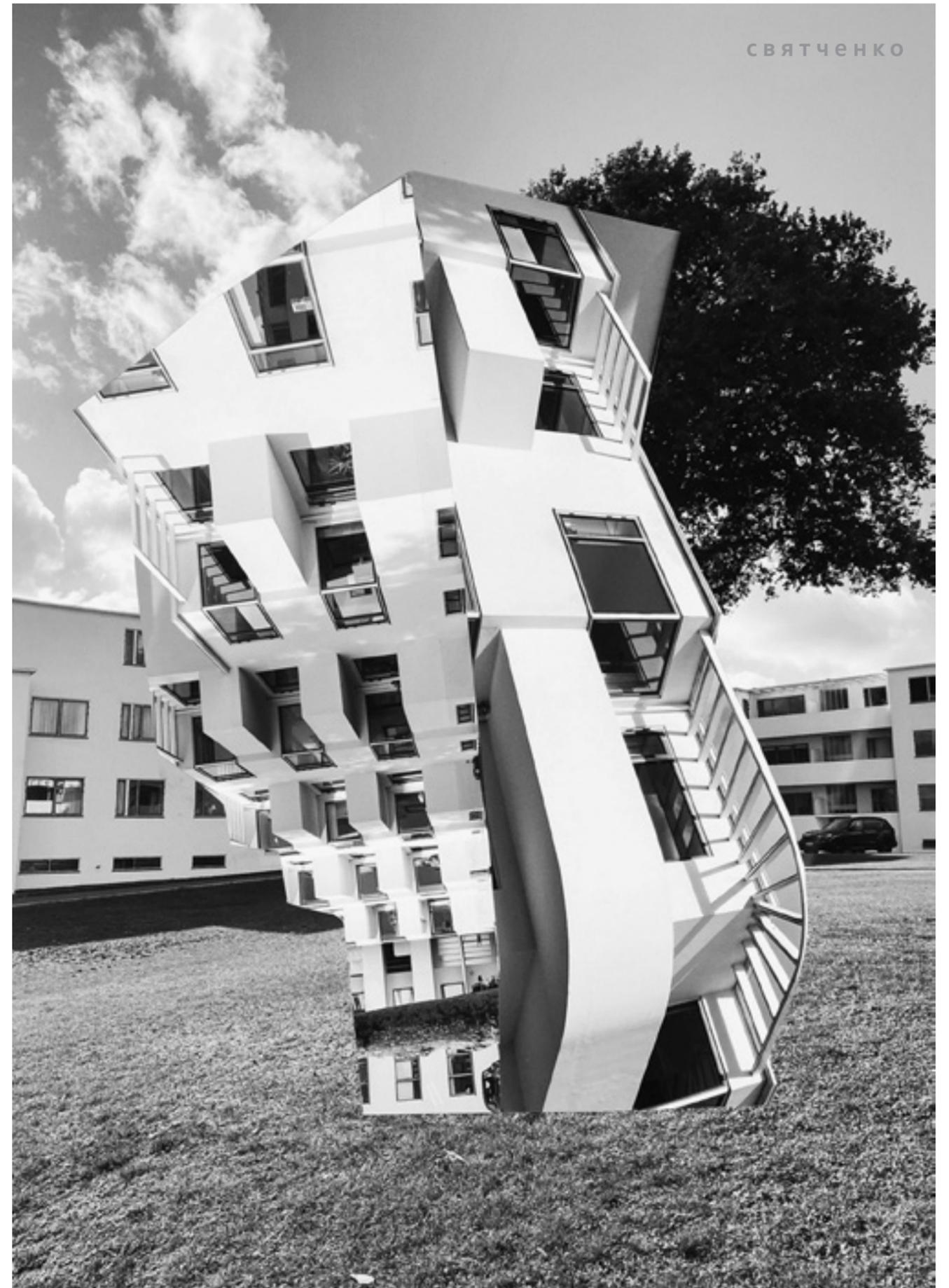
Сергій Святченко і стілець-мураха Арне Якобсена



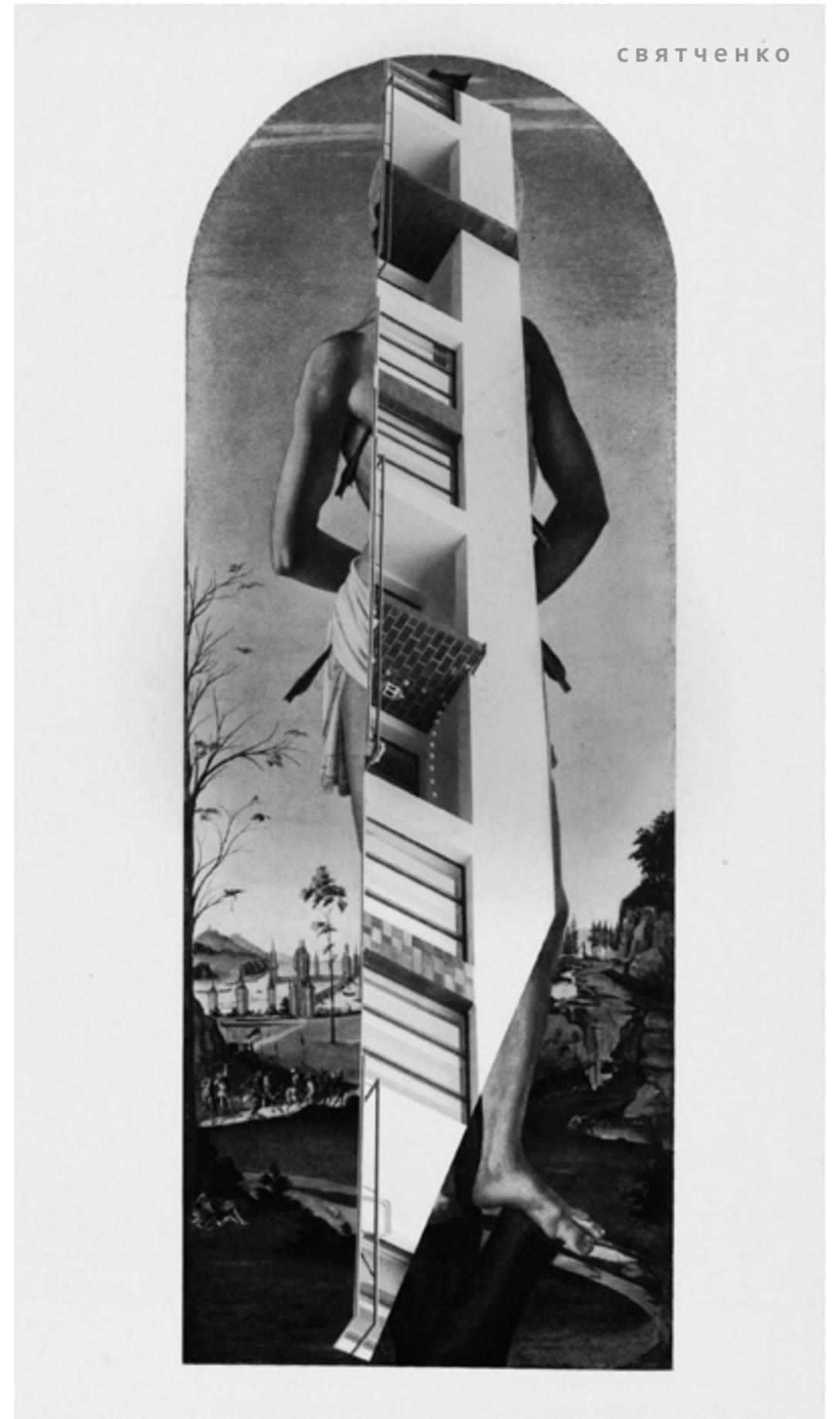




























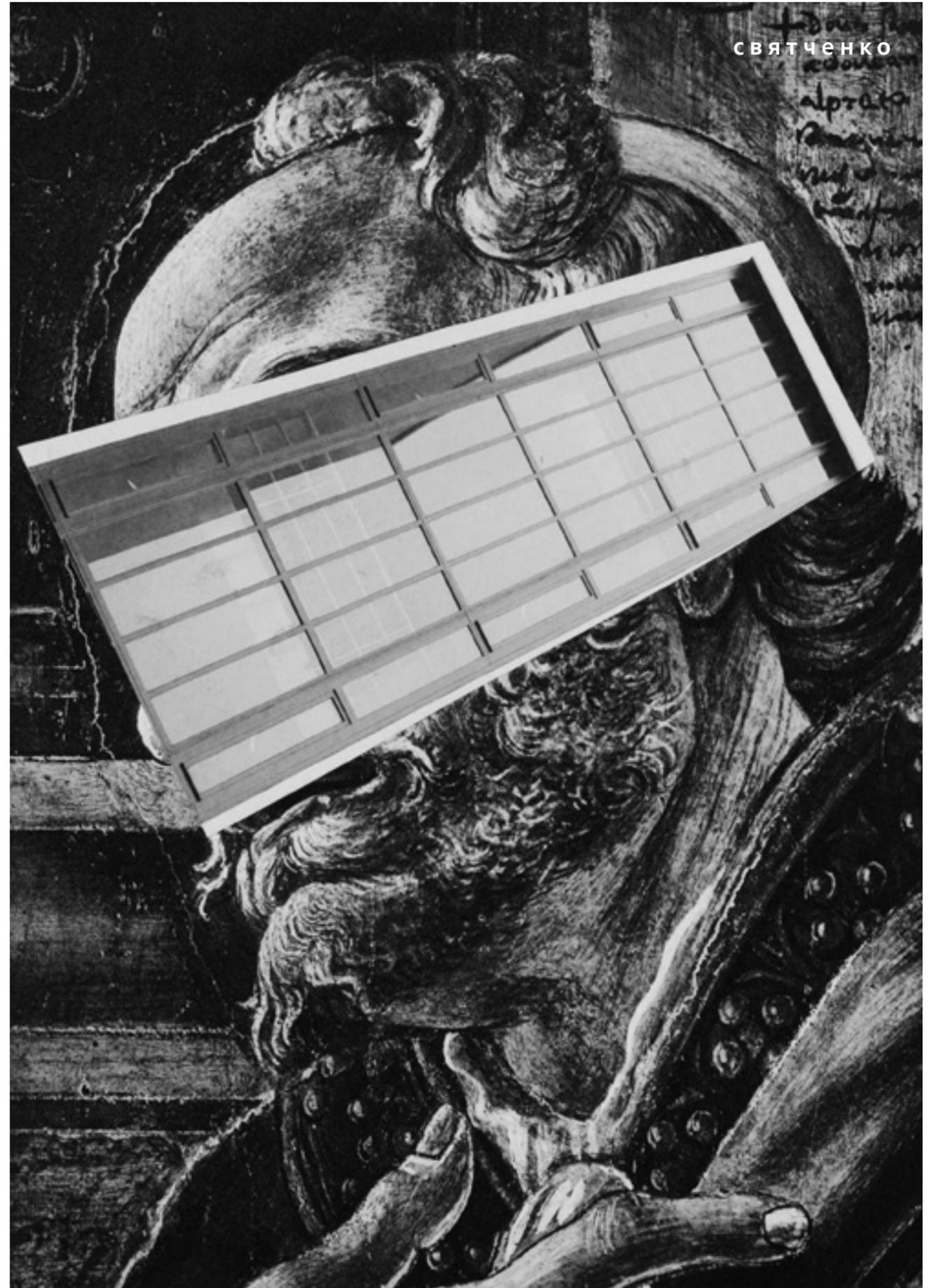
СВЯТЧЕНКО







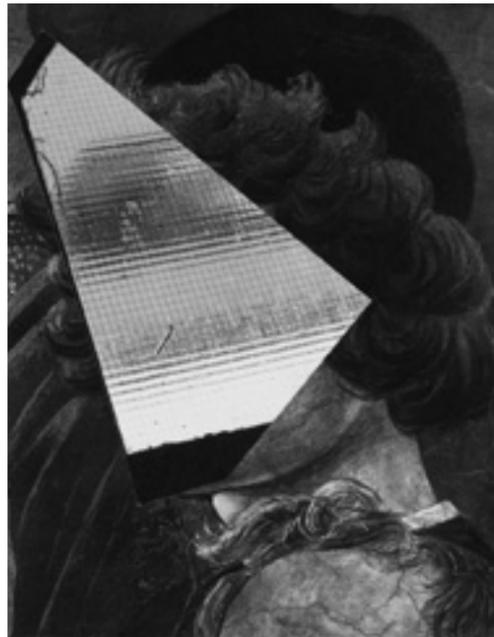


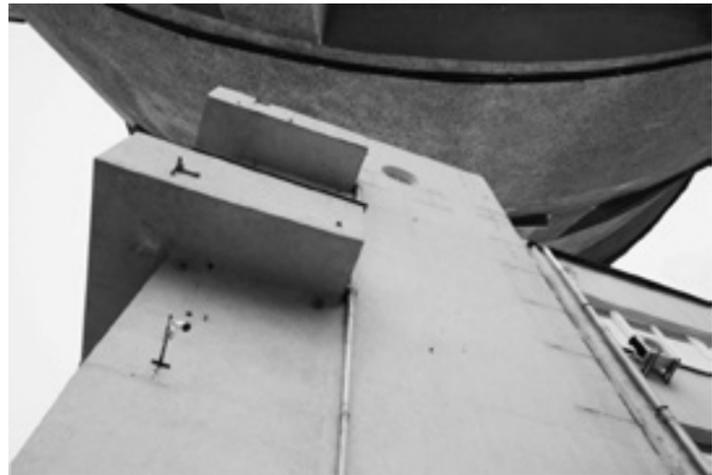














# Пам'яті Майстра книжкового мистецтва

Михайло Селівачов



Олександр Червінський (1974–2023)

*Завжди пам'ятатиму день 24 листопада 2023 року. Ми кілька разів говорили телефоном з Олександром. Він ще не повністю одужав тоді після вірусної інфекції, проте зробив останні виправлення до макету моєї книжки, заніс усе до друкарні, ще й інструктував мене, як оформити оплату видавництва «Фенікс». А 25 листопада о 4-й ранку дружина Дарія Володимирівна повідомила: «Саша помер».*

*Остання зверстана ним книжка «Службові роздуми мистецтвознавця. Частина I: Вігблиски дисертацій у вігдуках опонента» невдовзі вийшла в світ із присвятою на авантитулі: «Пам'яті Олександра Сергійовича Червінського (1974–2023), видатного творця та художнього редактора сучасної мистецької книги, її вдумливого дизайнера й архітектора, члена нашої редакційної колегії, який відійшов у засвіти, коли завершив проектувати це видання, 24 листопада 2023 року та залишив у невимовній скорботі рідних і колег».*

У тому, що це майстер «віг Бога» я переконався десятиліттям раніше, коли спостерігав у підвальному приміщенні редакційно-видавничого віггілу Інституту проблем сучасного мистецтва за народженням обкладинки третього видання своєї книжки «Лексикон української орнаментики». Саша сів за монітором комп'ютера, поруч із своїм другом, опонентом і постійним співробітником Андрієм Пучковим. Вони ніби розкладали пасьянс, переставляючи згори вниз і зліва направо зображення та слова заголовка, гралися з їхніми розмірами та забарвленням, узгоджували все це з композицією корінця та зворотного боку обкладинки, добирали оптимальні гарнітури й кеглі шрифту та відповідний колір форзаца.

Треба додати, що замовник при цьому, напевно, заважав своїми судженнями, вважаючи себе знавцем тільки тому, що його батько теж був художником-поліграфістом. Але минуло кільканадцять хвилин — і новонароджений проект обкладинки надзвичайно сподобався всім свідкам того незабутнього майстер-класу чи майстерного перформансу. Саме тоді довелося мені непохитно увірувати в Олександра та завжди покладатися на його непомильний смак.

Так було, зокрема, при роботі над оформленням книжки мого вігга Олексія Федоровича Селівачова (1887–1919) під назвою «Психологія юдофільства». Це ще доковідний період, і ми втрюх із тим же Андрієм Пучковим, науковим редактором видання, їздили до друкарні в Макарові контролювати пробні вігтиски з кліше, де було багато ілюстрацій. З властивою Саші ретельністю він вникав у всі тонкощі не тільки художнього й технічного проектування, а й самого поліграфічного процесу. В результаті всі лишилися задоволені вігмінною якістю друку та доволі складних палітурних робіт.

На зворотному шляху з Макарова вігвідали руїни палацу в Копилові, збудованого в 1880-ті бароном Миколою Карловичем фон-Мекк (1863–1929). Цей мільйонер розпочинав трудовий шлях кочегаром і машиністом паровозу. Розстріляний 1929 року за участь у «контрреволюційній шкідницькій організації в Наркоматі шляхів сполучень і на залізницях СРСР». Його мати Надія Філаретівна й уся родина фон-Мекк допомагали композиторам Рубінштейну, Дебюссі, скрипалеві Венявському, художникам Врубелю, Кустодієву, та найбільше — Чайковському, який гостював тут у 1889 і 1890 роках. Господар садиби Микола фон-Мекк був огружений з Анною Львівною Давидовою (1864–1942), онукою декабриста Василя Давидова (1780–1855), племінницею Петра Чайковського. Мали семеро дітей, двох із них теж репресували — дочка Галина побувала в тюрмі, сина Марка у віці 28 літ розстріляли 1918 року.

Оглядаючи палац у альпійському смаку, ставок і залишки півторастолітнього парку, ми говорили, що давні руїни хоч і сумні, зате романтичні, на вігміну вігновітніх. І що час має владу лише над матеріальними рештками, але безсмертні творчі звершення. Це повністю стосується і Шашиного надбання — високоталановитого художнього оформлення понад 300-ти найкращих друкованих видань з історії мистецтва й архітектури.

Олександр Червінський, фахівець із великої літери, був життєрадісним і приязним, завжди готовим допомогти ближньому. Він рагів успіхам інших і сам був у дружбі вігданним і жертвним. Тому й житиме у вдячній пам'яті таким же радісним, усміхненим, окриленим, яким його знали.

*Вігень, 19.11.2024*

# Олександр Червінський. Співпраця

Ольга Петрова

Співпраця з ним була професійним щастям та задоволенням. Весь 2022 рік ми з Олександром працювали над художнім та поліграфічним образом нашої останньої спільно і книги «Сміх. Автор. Твір: 3 української візуальності 1960–2000-х» (Київ: Фенікс, 2022). До цієї, досить складної для макетування книги, ми з Олександром дебютували виданням Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України «Третє око: Мистецькі студії» (2015). У 2019 році в творчому співстворстві побачила світ наша книга «Мистецький Київ 1990-х: Реконструкція» (2019).

Усі видання багатокольорові й насичені ілюстративним матеріалом. Їхнє макетування було складною, копіткою роботою, до якої О. Червінський ставився з повною відповідальністю. Він читав весь текст рукопису для точної композиції в ньому ілюстрацій, що роблять далеко не всі верстальники книг. Цю частину роботи Червінський виконував артистично. За такою організацією праці макетувальника стояла висока культура особистості і професіоналізм. Безумовно, в основі лежала інженерна освіта й інтелектуальна освіченість Олександра, його постійна потреба поповнювати власні знання, охоплювати все ширше інтелектуальне поле. Він відчував книгу, над якою працював, як архітектурний об'єкт, як споруду в цілому та в деталях цієї цілісності, приділяючи велику увагу кожному елементу. Навіть колонцифра мала відповідати загальному образу книги (та темі).

Перш ніж запросити мене як авторку тексту до спільного перегляду матеріалу на комп'ютері, Червінський остаточно вирішував образ книжного блоку та всіх його деталей. Надалі Олександр вислуховував мене, ми радилися і доходили спільного рішення відносно окремих елементів макету. Він завжди аналітично обмірковував

правки і по тому вносив корективи до книжного блоку. Його вимогливість до роботи була унікальною. Складалося враження що Олександр займається виключно моєю книгою. Ніколи він не переносив нашу співпрацю на пізніше. При тому, що в нього була робота в Спілці архітекторів України, співпрацював він з Національним художнім музеєм України, ще деінде. Олександр жив в системі напроцуд щільного робочого графіка.

У роботі над книгою він гбав про декоративну привабливість видання. Найбільш вражала культура подання ним титульної сторінки, текстів рецензентів, а особливо іменного покажчика та бібліографії, — як на мене, напроцуд важливих елементів наукового видання. Всі текстівки під ілюстраціями були без помилок, які часто трапляються в інших верстальників.

Такі самі достойні ділові стосунки були у Червінського з друкарнею. Він відстежував народження книги від початку та аж до її передачі автору. Втрата Олександра для всіх, хто співпрацював з ним, була ударом.

Одної днини за кавою я розповіла Олександрові про мою мандрівку до Японії та показала колекцію світлин. Він був уражений обсягом інформації і почав просити мене написати книгу про старовинну та сучасну Японію. Було щось благальне в його проханні розпочати рукопис. Отже, це була його ідея щодо наступної книги. По його очах я бачила, як в ньому вже майорів образ майбутньої книги. Я уявляла собі, як він може трансформувати фотоматеріал у вишуканий макет з ілюстраціями. Бо як багатолітні співробітники ми одне одного інтуїтивно відчували. Добре, напишу, відповіла я Сашкові. Невдовзі його не стало. Книга «Японія: Із Хіраката під голос флейти» (2024) лежить на столі і сумує за бездоганним маестро дизайну, бо інші руки моделювали її образ.

# Саня Червінський, оптимістичний реаліст

До п'ятдесятиріччя від дня народження

Андрій Пучков

Знадобилося кілька секунд, аби постала нова геометрія відносин: ніби в дротову катушку вклали магніт. Саня з'явився так, ніби за дверима був не ізотропний київський простір другої половини 1990-х, а декорації ібсенівських драм: живі, кольорові, трохи імпресіоністичні, в якихось теплих, а не холодних тонах.

Якщо, за Ніцше, світ може бути виправданий лише як естетичний феномен, Саня уособлював його винятково в естетичний спосіб, що не потребував виправдання — навіть дивувався необхідності не помічати своєї присутності. Бо ж інтелігентна людина за спільним столом прагне зайняти місце якомога менше.

Вже пару років він працював інженером відгуглу містобудівних систем Державного НДІ теорії та історії архітектури і містобудування — на шостому поверсі радмо-дерної будівлі на розі БЖ і Володимирської. Як книжкові дизайнери-аматори ми намагалися разом опанувати новітню тоді (часи були комп'ютерно дикі) програму QuarkXPress 4.0, але почалися ці вправи після книжки Шури Сингаївської «Містобудівна графіка» (1998), зверстаної ще у Word'і. Саня почав співпрацювати з часописом А.С.С, редакція якого розташувалася — з легкої руки директора НДІТІАМ Миколи Дьоміна — у двох кімнатках на сьомому поверсі, акурат над кабінетом відгуглу містобудівних систем. За необхідності ми перестукувалися з колегами, ходили 'в гості'. А ще — співпрацювали: я пописував рецензійки та різні-різності, Саня брав участь у верстанні, водночас оволодіваючи прийомами, які згодом мали стати автоматичними, себто професіональними. Він якось дуже швидко став майстром не лише в інженерно-містобудівній комп'ютерній сфері.

Найбільше запала спільна подорож до Криму в першій декаді липня 1999-го. Упродовж тижня смт Морське

було для нас привітним. Холодне дешеве вино і море, поїздка 7.07.1999 до Коктебеля на могилу Олександра Габричевського (його спостереженнями над мистецтвом захоплююся досі) — і повернення пішкостролом назад до Морського: 24 км берегом моря, гурнувати співи в «гроті Шаляпіна», купання голяком, неспинні бесіди про все на світі, зосібна про історію та літературу, безжальна витрата Kodak'ської плівки на карбування краєвидів і одне одного — досі все це зі мною, в мені. Найкращі дні життя.

Що насправді з роками лишається в людини, крім спогадів? Пов'язані із Санею, спогади — найприємніші, найцінніші. Ми жваво спілкувалися, адже відомо, що друкити по-справжньому можна лише коли разом працюєш або поряд живеш. Саня мешкав тоді у дворі за спиною Будинку художника на вулиці Артема, я —



Саня і я, 2018

на острові Русанівка. Але щоденне спілкування в стінах НДІТІАМ компенсувало брак спільножиття.

Знайомий, побачивши нас, які спокійно гудлили «1715» біля метро «Хрещатик» (тоді ще менти дозволяли), запитав: хлопці, ви колись розлучуєтесь? «Так, — відповів Саня, — але тільки на ніч».

Робота поряд із Санею тривала всю чверть століття: і в НДІТІАМ, і в часописі А.С.С., і у Вигавничому домі А+С, і в Інституті проблем сучасного мистецтва НАМ України, де вона виявилася найдовшою за часом і навзір результативною.

Здається, саме тоді, коли виникла потреба пристати до верстання не тільки архітектурного журналу, а й книжок — архітектурних трактатів, історичних монографій, художньої літератури, поетичних збірок, мемуарів («Прожитое и пережитое» Федора Худякова), збірників наукових праць, музейних каталогів, авторських каталогів художників і казна-чого ще (виставкових буклетів, навіть газет), готичного до гуманітаристики, — Саня поступово, але впевнено й вперто ставав профі такого синкретичного ґатунку, якого в книговидавничому приватному безлазі зустріти не доводилося. В його фахових навичках не було лакун.

Однею з перших творчих удач вважаю спільну працю над посмертною книжкою Віктора Чепелика «Український архітектурний модерн» (2000), де ми разом розробляли і дизайн (сітку), і застосовували нарбутівські літери (комп'ютерної гарнітури Narbut ще не існувало), компонуючи їх у рядки заголовків, разом читали і правила текст — ніби Ільф із Петровим, ніби брати Гонкур. Книжка (автор і упорядник) отримала Державну премію в галузі архітектури і досі становить основу історичного архітектурознавства щодо вивчення українського стилю. За три тижні до смерті Саня погодився для видавництва «Родовід» зробити дизайн-макет моєї книжки «Український архітектурний стиль: Візії, могоу-си, століття», але встиг лише отримати від мене текст і

мегабайти ілюстрацій. Жему гумку про тематичне замкнення фахового кола — з українського архітектурного модерну почали — усім стилем закінчили, — але не відпускає відчуття провини. Адже Саня, який останні два–три роки працював майже без відпочинку, відмовити не міг.

Ще наприкінці ХХ століття він хотів писати дисертацію, навіть є автором кількох цікавих, сказати б, інноваційних на той час текстів («К построению трёхмерной компьютерной модели города», 1998, «Побудова тривимірної моделі рельєфу за допомогою програми AutoCAD», 1999, ітг). Шлюб із Дашею Тимофієнко і народження чотирьох дітей (з яких старший Роман — мій похресник; зараз у лавах ЗСУ) змусили вибирати. Саня обрав дизайн — творчість, а не науку, і мені здається, вибір був перспективний.

За наводкою Бориса Єрофалова спільно вивчали програмну працю Яна Чіхольда з типографіки, інші книжки з друкарської справи й естетики книжкового тіла. Якщо для мене це було одним із дилетантських зацікавлень, Саня ставився до такої самоосвіти (а що є вищим за самоосвіту?) з серйозністю, увагою і повагою.

Він допомагав у силу обставин, можливостей. Я готував до видання рукопис Юліана Кулаковського «Школа и мировоззрение Авита, епископа Вьеннского» (зберігається у фонді Кулаковського № 246 в ЦДАІУ на Солом'янці). Копіювати аркуші фотографічно було задорого, тому переписував текст спеціальним скорописом під пильним наглядом архівної церберки. Потім його слід було набирати на комп'ютері (щойно перейшов з Lexicon'у на Word), коментувати; Саня, не шкодуючи часу, уважно розбирав мої каракулі й повільно диктував: вечорами, по кілька годин. За пару років по тому, як книжка вийшла (в грудні 1999-го), я встановив, що то був текст не Кулаковського, а історика-медієвіста Миколи Бубнова (у 1905–1919 — декан історико-фі-

лологічного факультету Університету св. Володимира). Якимось у дослідницькому запалі втратив почуття реальності і не надав уваги словам Сані: «Анґрюша, тебе не кається, що стиль цього письма не очень похож на Кулаковського?» Звісно, мені не здавалося. Чи міг я спокійно уявити, що філолог-класик, який досліджував давньогрецьку есхатологію, римські матеріальні старожитності і написав першу в імперії «Історію Візантії», міг не займатися ще й ранньосередньовічною Бургундією? Мені ж цікаво — чому Кулаковському не могло бути цікаво?

Коли згодом встановив інше авторство «Єпископа Авита», почав більш прискіпливо вслуховуватися у Саніні думки, оцінки людей, мотиви їхніх вчинків, характеристики історичних подій. Він чудово знався на історії «визвольних змагань» 1917–1921 років та Другої світової війни, багато читав і, як на мене, міг би вільно викладати прекрасні спецкурси з цієї тематики. Оповідач Саня був чудовий, а те, як він роз'яснював технічні тонкощі роботи в InDesign, було вищим учительським пілотажем. Узагалі його духовий ранг без найменшої натяжки, а то й із запасом, вростає у масштаби європейської духової і фахової традиції.

Коли написалася невеличка книжечка «Пуантизм античного пространства, или Архитектура в эстетике Платона» (2000), присвятив її Сані — гругу і помічнику, якого вважав до певної міри своїм альтер еґо. Не сказати б, «дзеркалом», в якому можна роздивитися свої вчинки зі сторони, не сказати б, оселком, об який витончуєш ставлення до світу, але без Саніних доброзичливості й щирої уважності до людей (інтроверту цього бракує) мені було би важче виконувати обов'язки, які підступно звалювалися на голову повз мої 'волю й уявлення'. Він був живим утіленням моєї дещо романтичної переконаності, якою має бути справжня людина — чоловік, батько, друг, професіонал, — адже сам я до цього рішуче не дотягував.



Червінський, Пучков, бастардо, 2016



Червінський, Пучков і М. М. Дьомін, 2022



У друкарні (зліва М. Р. Селівачов), 2021

Уважається, що чим вищий ідеал, тим більш принижена людина. Саня був для мене ідеалом гуманістичного ставлення до світу і людей, і при цьому не тільки не принижував оточуючих (хіба це було для нього можливим?), а немов намагався дотягнути до себе особистим прикладом. Хотілося брати ці уроки людяності повним ковшем.

Спілкування з ним щодо прочитаних книг, спільно переглянутих фільмів (ще на VHS), суспільних подій, яких у Києві із середини 2000-х було більше, ніж потрібно для нормального життя, — були неодмінно корисним: гострота думки, виваженість суджень, якийсь загальний спокій висловлювання — все спонукало до невинності дружніх стосунків. За мотивами розмов ми написали навіть спільну рецензію на книжку Ірини Зубавіної «Час і простір у кінематографі»: «Время текста и пространство картины в кино: О конструкции обсуждения кинематографической реальности» (2008).

Професіоналізм дизайнера-книгографа зростав із кожною книжкою, і мені важко сказати, у скількох виданнях Саня брав участь як дизайнер, верстальник, навіть літературний редактор і коректор. Можу помилятися, але здається, що це понад триста видань — за чверть століття майже щоденної праці.

У сучасних умовах перелічені ролі, як правило, виконують різні люди: верстальники не читають те, що верстають; дизайнерів не цікавить робота над верстанням тексту (всі ці тире, прийменники і злучники в кінці рядка, а не на початку, примхи інтерліньяжу в залежності від гарнітури, кегль ітд — до речі, див. геть забуту книжку лінгвіста Олександра Реформатського «Техническая редакция книги», 1933), ну, а редактор з коректором — пташки взагалі іншої пісочниці.

Саня як симфонічна постать поєднував у собі ці вміння, адже бачив книжку (будь-яке окреме видання: монографію, часопис, каталог, буклет etc) як культурно-історичний організм, кровносна система якого має спільні характеристики, бо інакше не живе.

Колись розмовляли про концепцію Ервіна Панофського («Gothic Architecture and Scholasticism», 1951) щодо спільності рис між тектонічною й архітектонічною будовою готичного храму та будовою схоластичних трактатів Жільбера Порретанського і Томи Аквіната. Середньовічний архітектор, як відомо, перебував у тісному контакті зі скульпторами, вітражистами, різниками по дереву тощо, чиї роботи вивчав усюди, де б не був («Альбом» Віллара де Оннекура), яких повсюдно вишукував і залучав до власних починань і кому мусив передавати іконографічну програму, що її розробляв спільно з радником-схоластом. При цьому він не користувався готовою формою схоластичної гумки, по-своєму вишуканої, але асимілював її і перетравлював у власному творінні. Вимога ж, яка висувається до схоластичних трактатів, це класифікація за принципом єдності частин і частин цих частин, що найнаочніше виражене в поділі й «підрозділах» всієї готичної будови: розділ, підрозділ, параграф, підпараграф, пункт, підпункт — центральна нава, бічні нави, радіальні капели; лізени, нервюри; перспективний портал; контрфорс, аркбутан; аркатура, октагон, вімперг, фіал, крабб, хрестоцвіт. Деталь малі речі робить великими. Саня, працюючи над витонченим альбомом-каталогом виставки в НХМУ «Помічник, супутник, друг» (2021), рясочками-виносками делікатно вказував на зображення тваринок (коней, собачок, кішечок, пташок і півничків) у творах Пимоненка, Світославського і Позена. Знижуючи етновізуальний пафос, збільшував композиційно-сміслові й жанрові кавітації.

Так от: Саня як справжній *Doctot Subtilis* (витончений доктор) книжкового дизайну прагнув, перечитавши текст, збагнувши його головні смисли й повідомлення, внутрішню конституцію і зовнішній конструкт, прагнув пропонувати таку будову, в якій усі графічні елементи книжки купно з текстом та ілюстраціями поєднувалися спільною манерою виконання. Коли манера віпрацю-

вується довго і на матеріалі єдиного тематично спрямування — гуманітарна література (мистецтвознавча, культурознавча, історична, художньо-літературна, мемуарна etc), — формується стиль роботи, який виокремлює майстра серед інших майстрів. Серед Альберта Капра і Бориса Валуєнка, Володимира Юрчишина і Романа Селівачова, Івана Рерберга і Євгенія Ганнушкіна він своя людина. Саня в останні роки, вже геть неспокійні, набув якостей, що робили його тиху справу не тільки довершеною технічно, а й оригінально-авторською стилістично. Що він пішов на самому злеті — біда для нашої культури.

Саня не просто виконував авторські чи видавничі замовлення — якістю їхнього виконання він наче провокував автора починати роботу над наступним рукописом. Так з'явилася серія монографій Ольги Петрової, двотомник Михайла Селівачова «Службові розмисли мистецтвознавця» (2023) — перший том якого Саня виправив до типографії «Фенікс» за день до наглої смерті.

Ще за Саніного життя хотілося підкреслити його унікальність, і в рецензії «Спогад як “нежирність мазка”» на зроблену ним книжку *in memoriam* музикознавці Ніни Герасимової-Персигської (2021) написалося так:

«Окремого схвального слова вартий дизайнер книжки Олександр Червінський, якому належать впізнавані художньо, ретельно виконані технічно, з усією видавничою акрібією, волюми в низці гуманітарних галузей: від високочолих монографій із зображального мистецтва й архітектури до тендітних поетичних збірок. Архітектоніку змісту збірника О. Червінський підхопив, грамотно інтерпретував і по-майстерному розвинув в архітектурному організмі видання. З одного боку, композиційна несуперечливість внутрішньої форми, мистецька ошатність макету, базована на добре винайденій рівновазі між полем друку й “порожніми” площинами сторінки, розміщенні колонтитули і колонцифри, вирішенні шмуцтитулів, титулу, зрештою



В Будинку Архітектора на вул. Бориса Грінченка 7, 2023



обкладинки, з другого, — збайливе пильнування за друкарським відтворенням макету не тільки справляє неабияке художнє враження (за відсутності штучних прикрас), а й вкарбовує видання в сталу традицію першокласних книжкових декорацій».

Саня прочитав цей фрагмент, уточнив формулювання, тихо подякував.

Гортаю в пам'яті такі знімки і радію від гумки, що це і було життя.

Моя дружина Світлана Сімакова вітала Саню в грудні 2020 року:

«Сашка-а-а-а-а-а-а!»

Я пропустила твій день рожденья, а Пучков, свинтус такой, не напамин!

Мне очень хочется наверстать упущенное и сказать тебе, что я ужасно рада, что ты живёшь на белом свете и опровергаешь всевозможные пессимистические мысли, которые подбрасывает мне жизнь. Нет не свете хороших грузей, говорит она, нет вообще людей, способных вытерпеть шквал гурацких вопросов, при этом всё погробнейшим образом раз'яснить и не послать в конце или, того хуже, в начале и т. д. Но вот есть ты, и несмотря на то, что ты, скорее, исключение, а оно, как говорят, подтверждает правило, но вот тут правило совершенно не хочет подтверждаться. "Все сволочи", — иногда изрекает Пучков. "А Сашка?" — напоминаю я. "Ну, не все", — нехотя соглашается он, и его холодный взгляд теплеет.

Потому, пусть и с опозданием, хочу пожелать тебе здоровья и Ангела-хранителя — тебе и всем твоим близким, тем, кто любит тебя, и кого любишь ты.

Бесконечно признательна тебе за всё. Прости великодушно за навязчивость и вечные мои вопросы, которые всегда не вовремя и могут достать любого.

Пусть у тебя всё всегда получается, ты лучший!»

Саня відповів:

«Светик, большое спасибо за поздравление и та-

кие приятные и, не скрою, лестные слова в мой адрес. Мне нравятся запоздалые поздравления, поскольку они продолжают ощущение праздника и, не будучи привязанными к "протокольной" дате, являются, возможно, наиболее искренними.

Неоднократно во время чтения твоего письма меня вгоняло в краску, и я глумал — неужели это всё обо мне? А потом с удовольствием констатировал, что таки да, обо мне, и я такой большой молодец)))

Хотя я лично считаю, что тут нет никакого чуда или уникальности, просто, наверное, я достаточно эмоционально стабилен и в общем-то рациональный человек. (Я когда-то охарактеризовал себя как "оптимистического реалиста".)

Почему-то мне вспомнились слова Даниила Яневского: "У війну, секс і п'янку не можна гратися. Це серйозна річ". Я считаю, что во втором и третьем случае, а также в гружбе и творчестве эмоциональность очень важна, без неё процесс не доставит наслаждения и не даст необходимого эмоционального подъёма. А все остальные явления вполне укладываются в сферу рационального анализа, когда можно установить причины и следствия и чётко объяснить, что, как и почему происходит. Думаю, что именно поэтому меня сложно вывести из себя, а шокировать ещё труднее)).

Поэтому мне, если у меня есть такая возможность, несложно выслушать человека и оказать ему посильную помощь. Считаю, что если ты обладаешь какими-то знаниями, что-то придумал или чему-то научился, значит, это уже есть в окружающем мире, и держать его в себе, не делясь с теми, кто к тебе обращается, глупо, бессмысленно и нечестно, а если речь идёт о гурзях, то не по-товарищески.

Я не согласен, что "все вокруг сволочи", "нет хороших людей" или, что Сашка — единственный достойный человек. Любому поведению любого человека можно найти вполне рациональное объяснение,

тогда не возникает шоковой реакции на его действия. Ты просто делаешь для себя вывод и решаешь, как поступить в той или иной ситуации (конечно же, всегда есть риск ошибиться, но куда ж в нашей жизни без риска). А если ты всё проанализировал и принял решение, то автоматически нужно взять на себя ответственность или принять возможные последствия своего решения. Таким образом, ты снижаешь вероятность оказаться разочарованным.

Конечно, я, пожалуй, всё слишком упростил, и бывают ситуации, не укладывающиеся в мою "концепцию").

Но в общем, мне всё как-то так видится...

Ещё раз спасибо за поздравление.

Желаю тебе так же всего наилучшего, и побольше оптимизма в жизни, она классная))

Александр Червинский».

Добре, що люди не розучилися писати одне одному листи. Коли розучаться, ризикує з'явитися абсолютна просторова недостатність.

\* \* \*

Один молодик у п'єсі Григорія Горіна «Тев'є Тевель» розпачливо запитує ребе: як ви думаєте, можливо, бігній людині не варто з'являтися на світ? «Узагалі не варто народжуватися, — реагує ребе, — але не кожному так щастить.» Всякому своя мандрівка.

Тож, якщо «не пощастило», і ти опинився тут, — безцінно є зустріч зі справжньою людиною, на яку можна покласти в усьому, аби не так було кепсько долати труднощі буття. Для мене Саня став такою людиною. Може, через те майже рік не міг вичавити із себе ні слова — ажже він досі поруч: «ті кого немає завжди найближче» (Ян Твардовський). Не можу ні видалити номер його телефону, ні скористатись.

Цього року — 7 грудня — йому виповнилося б п'ятдесят. Добре, що був поруч так довго. Далі старітиму без Сані, але вдячно пам'ятатиму, поки живий.

*Київ, Русанівка, 22.11.2024*



З Андрієм Шалигіним та Іллею Святогорим в Умані, 2018



Олександрійська Візія, 2018



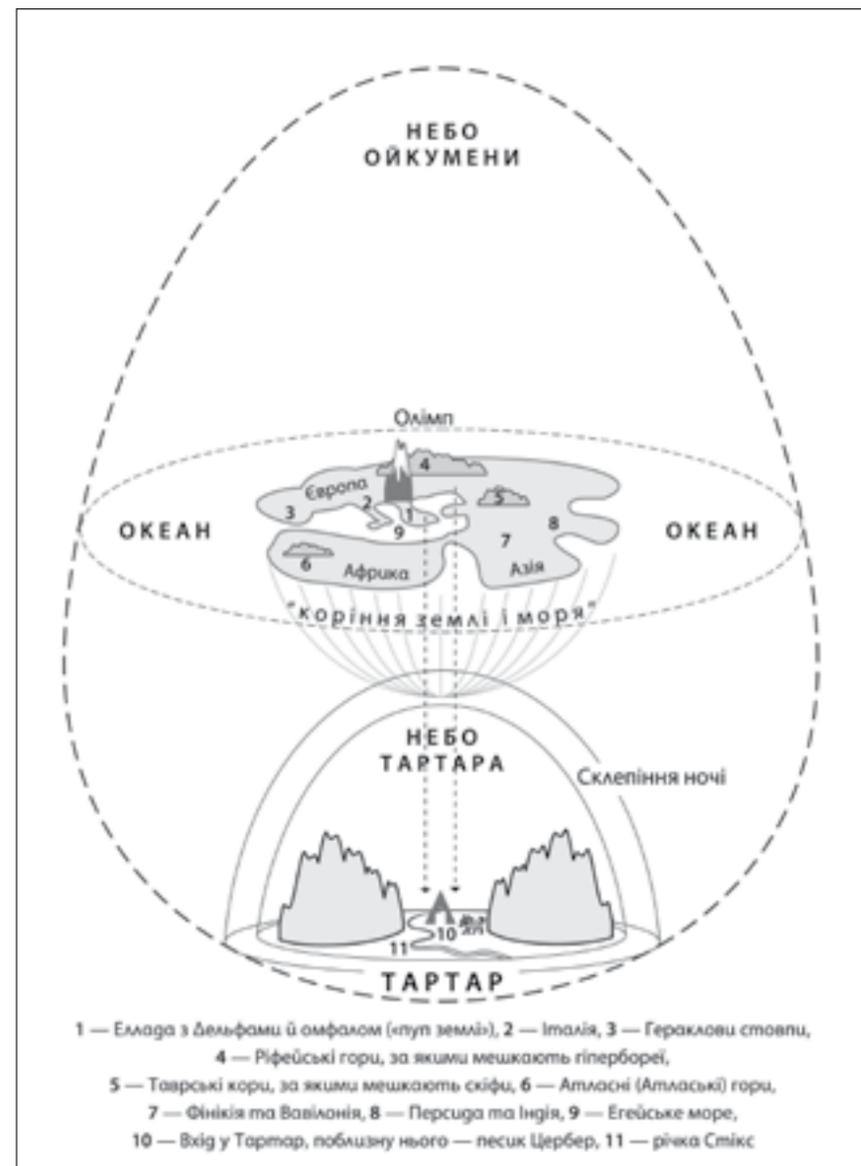
Червінські: Мишко, Саня, Катя, Дар'я, Маша, Рома, 2022

# Як архітектура бугувала культуру

Маємо нову нетривіальну роботу на вітчизняній архітектурній полиці. У заголовку три греко-латинські слова у край незвичному сполучанні. Втім головною гіркою особою є «антична архітектура» (АА) і «антична культура» (АК), перетравлена через конструктивну постать архітектора. Для зарозумілості мисленевого

руху наведемо перелік основних розділів книги:

- АА в культурознавчій рефлексії;
- Сучасне розуміння АК й АА;
- Герменевтичні засновки АА;
- Архітектурологічні підстави античності;
- Буття архітектурної форми в АК і тепер.

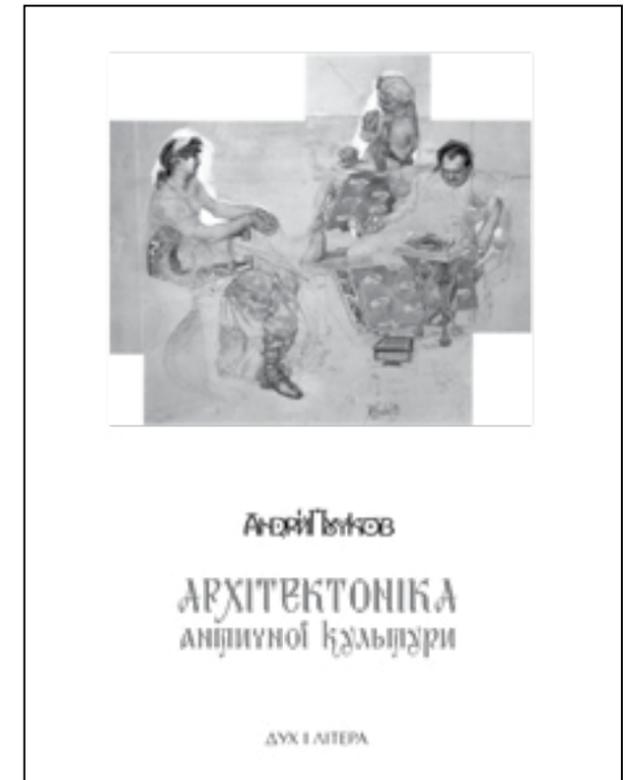


Архаїчний еллінський космос — за "Теогонією" Гесіода, Земля за уявленнями класичної доби

Стисло зміст свого опусу автор визначає наступним чином: «Книжку присвячено еллінсько-римській архітектурі у зв'язку з еллінсько-римською культурою й античній культурі у зв'язку з античною ж архітектурою. Архітектуру – форму суспільного буття – античного світу розглянуто в загальнокультурному контексті (наука, вірування, література, музика, театр, етикет) як модель функційних процесів, що цим контекстом прокреслювалися. Явища античної культури (міф, форма, тіло, слово, екфрасис, історичне джерело, колона, стовп, колір, фронтон, архітектор тощо) репрезентовано через взаємозв'язок життєдіяльності людини з її довкіллям, що віддзеркалено в матеріях архітектурної форми й тексті про цю форму. Суспільно-культурні засновки архітектурного процесу в античному світі простежено й унаочнено як співвідношення зі становленням тамтешньої архітектурної форми. Трансцендентально-естетичну категорію "естетичний предмет" розгорнуто в низці специфічних контекстів. Книжку ілюстровано авторськими моделями та схемами, репродукціями європейських живописців переважно XIX століття».

Звісною мірою робота несе на собі незмивні шрами дисертаційних вправ, що особливо сумно відображається у магістерські натужних схемах-малюваннях. Еклектично втамовуючим важелем до цього послуговують псевдо античні картинки прерафаелітів сторічної давнини. Що у свою чергу не зменшує привабливості, наприклад, авторської реконструкції еллінського космосу у вигляді Гесіодова яйця.

Окремої уваги заслуговує розсип афористичних констатацій щодо наукового процесу взагалі, архітектури і античності зокрема. Як от: «Емпіричне дослідження завжди являє собою "накладання" на дійсність концептної схеми». І ще: «Мислення завжди архітектонічне, базується на "будівельному"



Пучков Андрій. Архітектоніка античної культури: Мурування архітектурознавчого антикознавства. — Київ: Дух і Літера, 2022. — 448 с. — ISBN 978 966 378 956 3

принципі, що визначає цілісність розумової форми як "твір архітектури". Або зовсім завеселе: «Як можна не боятися цієї вже на всеогляд унаочненої фізики? Наздожене, накинься, почне пустувати, приховуючи одні смисли і висвітлюючи інші – не вбережешся; плач і ховайся».

Втім автор пропонує серію займавих пригод античними сюжетами, які переспівувати тут не будемо. Читець, бери книжку і вникай. Якщо зможеш. Радимо.

Борис Єрофалов

# Ліхтарики дяді Борі

## Досвід рефлексії

### АРІКИ

літературно-художнє видання, і цим все сказано

### Колекція Єрофалова

викликає повагу й збуджує цікавість

### Автор

Борис Леонінович Єрофалов-Пилипчак: архітектор, науковець, методолог, символіст

### Дизайн

продуманий, стриманий: формат, кольорова гама, гарнітура, папір

### Формат

відповідно до музичних інтервалів:

товщина — терція (перший–другий); ширина — квінта (перший–третій); довжина — октава (перший–п'ятий)

### Структура

12 рівно-важливих розділів

### Фірмовий стиль

кегель заголовків підкреслює однакову вагомість розділів, незалежно від кількості сторінок

### Система

підбір персоналій на розсуд автора

### Хронологія

«от» и «до»: від «до н.е.» по сьогоднішня

### Алфавітний порядок

свавільний

### Словник / словАРИК

мовою оригіналу або у доступному перекладі

### Зміст

безумовно присутній як першорядна вимога методології

### Враження

Обережно розкриваю видання. Як з підозрою розбирають срібний шрифт на упаковці товару, з деяким побоюванням вчитуюсь у авторський курсив

в очікуванні помітити ознаки підступної витівки.

Ось воно – і ми спантеличено затамовуємо подих: виробник попереджувано не наполягає, щоб споживач обтяжував себе обов'язковим використанням його продукту. Рекомендацію, що прикладається («вживати чайною ложкою, або – повними жменями»), треба розуміти, що якщо пересічний читач на свій ризик знехтує поблажливим ставленням автора і поглибиться у зміст, то все подальше стане виключно його, читача, проблемою. Нема чого заперечувати: розрахунок на спровоковану читацьку допитливість виправдався. Ніби мимохідь кинуте вже на четвертій (а їх, хто б сумнівався, 444) сторінці відсилання до латини (дольче фарніенте) наштовхує на спогад про персону середньовічного архипііти, освіченого бродяги-філософа, вірші якого, дотепні, нерідко на межі пристойності, були не до вподоби ані церкві, ані лицарству. В свою чергу ця асоціація налаштовує на сприйняття АРІКІВ як збірник памфлетів вагантів, життєва мудрість, прониклива іронія та відвертість яких підкуповує і по цей день. Наприклад:

*Он взял меня под локоток (Sed non indecenter)*

*И прямо в рощу уволок (Valde fraudulententer).*

Залучені таким чином до алегоричного гаю культури, ми спостерігаємо, як промінь ліхТАРИКА вихоплює з темряви часів то одну, то іншу історичну постать. На ній, її висвітлюючи, на мить зупиниться і відкине від неї примхливу велетенську тінь.

*Петро Маркман. Київ, 25.11.2024*

# Аріки наче гаріки

Черговий кушбушок, себто захаявна книжечка в добу, коли халяви геть не для книжечок, виданий Борисом Єрофаловим не через те, що зараз можна вигавати будь що і тобі нічого за це не буде, а через те, що треба допомагати Богові зберігати все. Як же Він в інший спосіб *salvet omnia*? Пам'ятаємо ж: «Бог сохраняет всё; особенно — слова / прощенья и любви, как собственный свой голос?»

Тож віг Езопа («Язык Эзопа») через Новий Заповіт, Вольтера (який, за Аверінцевим, є болісний казус амбівалентно орієнтованої релігійної манії, тобто якраз той, хто Новий Заповіт, приймаючи, заперечував), мандрівника Радищева, Гоголя («Гоголеве “мовомислення” у його творах, яке базувалося на україномовній системі мислення, втілене в формах російської мови, давало особливу картину світу. Тобто, іншими словами, українська картина світу в російськомовній лінгвістичній парадигмі ламала російський синтаксис і наповнювала російську мову незвичайною українською енергетикою», Оксана Супронюк, 2023), Чехова (який уважав себе письменником українського роду в російській літературі), Хармса, Бертрана Рассела й такого собі Олексія Босенка — до щогенника і списку позначень («Сім днів на тижні»), колекціонер Єрофалов рухається поживним словом, карбуючи його для себе і для інших.

Наклад книжки незначний, і коли колекціонер зізнається, що подарував п'ять чи сім примірників і більше «читців не лишилося», — він на правду сподівається, що читців значно більше, просто вони не знають, що в його нової книжки такий незначний наклад.



*Єрофалов-Пилипчак Б. Л.*

Аріки: Колекція Єрофалова. —

Київ: А+С, 2024. — 444 с.

ISBN 978-617-7765-43-0

Не стану навіть намагатися щось зацитувати — нащо спойлерити? Але ж порадити зазирнути носом, а краще оком в те чи те місце насмілюся: книжка збуджує розумовий апетит, збільшує відчуття прогалін незнання, нагадує про корисне, влучне слово, в якому і сам колекціонер Єрофалов майстер. Його «Щогенник» апофегм 2011–2024 років (стор. 289–442) не дисонує з попереднім і попередниками, натомість — нагає книжці логічного довершення і внутрішньої переконливості.

*Вестибулярій Мозжечок  
з міста Угадугу на Русанівці  
(Буркіна-Фасо)*

## Мистецькі вівтарі

1. 2023 року в Інституті проблем сучасного мистецтва НАМ України у партнерстві з Полтавським краєзнавчим музеєм імені Василя Кричевського та за підтримки Українського культурного фонду завершено проєкт «Дослідження культурної спадщини українського художника Леоніда Тоцького». Користуючись цією роботою, ми хотіли б спеціально виокремити таку річ як межі свободи та мистецтва, їх потенціал та взаємозв'язки. На ці думки наштовхують власне етапи творчого зростання Леоніда Тоцького, від реставрації давньоруських мозаїк і фресок, пізніше — їх копіювання, аж до використання цих копій, разом із власними авторськими композиціями, у сучасній відбудові втрачених храмів.

2. Храм — це коли над святиною зводять вівтар. По суті (для молитви) цього достатньо. Все інше — мистецтво, пам'ятка, інший полюс сакрального буття. Молитва vs мистецтво. Чому так? В християнстві пам'ятка є нагадуванням про незворотність часу, його лінійність. Без історичної пам'ятки важко уявити біблейську картину світу, в якій людина, за висловом М. Еліаде, виганяється з космосу, і тоді — «жах історії». В такому світосприйнятті храм, з усім його мистецтвом на священних підмурках — знак єднання людини з Богом у швидкоплинному часі. Тепер звернемось до літургії, яка відображає передстояння перед небесною істиною. Поза місцем і поза часом. Літургія це спогад, анамнесіс. Але особливий, позачасовий. Христос — і Бог, і Жертва, і Жрець. «И евхаристия, как вечный полдень, слится». Позачасовий спогад долає абсурд лінійного буття і повертає людину з історії у Космос Божественного. В євхаристичному контексті будь-який храм існує вічно, поза історією. І нині і присно і на віки віків.

3. Молитва і мистецтво перебувають у нерозривній антиподній єдності, як у піфагорійців: «і наш низ — гляних верх». Наше дольнєє — гляних горнєє. В безбожні роки боротьби з релігією нищились храмові вівтарі, але замість них та неперервної Служби Божої з'являлись вівтарі інші — служіння мистецтву. Злетали у повітря храми, але повертались у вічне «євхаристичне» життя на сторінках мистецтвознавчих та історико-архітектурних книжок, потрощені мозаїки — на картонах реставраторів. В результаті численні графічні реконструкції церков, наче іконографічні типи Богородиці — різні, але всі правдиві. Бо хто ж знає, якою була насправді — лише образ. «Мистецькі вівтарі» зводили дослідники та художники, на ці вівтарі вони і поклали своє життя в науці і мистецтві. На екслібрисі Н. Кондакова був напис: «Чорнила вчених і кров мучеників зважуються у день Воскресіння [із мертвих], але жодне з них не переважає над іншим».

4. Пліч-о-пліч з істориками архітектури працювали реставратори монументального мистецтва, рятували те, що дивом залишилося. Ці наукові школи після війни розвивалися паралельно, і Леонід Тоцький згадує, як реставруючи мозаїки та фрески Софії Київської, лежав на риштуванні та слухав екскурсії, набирався знань. Коли на початку 1950-х він пішов у реставрацію, в Софії велась робота під керівництвом І. Грабаря. Насправді це було продовження передвоєнних досліджень: 1934 року почав працювати новостворений Софійський заповідник, велись роботи з демонтажу і консервації мозаїк і фресок у соборі Михайлівського Золотоверхого монастиря, Грабар очолював різні комісії з досліджень, ремонтів та охорони пам'яток. Його київські справи відбилися

у спогадах першого директора Софійського заповідника І. Скулєнка, який пише, що за рішенням спеціальної комісії під головуванням Грабаря «було розпочато роботи з реставрації фресок і мозаїк, археологічних розкопів і проведено роботи з архітектурного вивчення пам'яток, розпочаті проф. Моргілевським ще до створення заповідника». І. Моргілевський — лідер київської школи архітектурної мегієвістики, увійшов до складу цієї комісії разом із мистецтвознавцем С. Гіляровим, художником М. Касперовичем, археологом Т. Мовчанівським, директором Всеукраїнського музейного городка М. Багрієм, московськими скульптором С. Меркуровим та реставратором П. Юкіним, лєнінградським майстром-мозаїстом В. Фроловим. Інша комісія Грабаря була утворена для керівництва роботами в соборі Михайлівського Золотоверхого монастиря: «з закріплення і очистки мозаїк, відкриття фресок, з архітектурних досліджень і археологічних розкопок». Грабар приїхав не на дике неоране поле — в Києві в міжвоєнний період була створена своя оригінальна школа дослідників середньовічних храмів, яка і стала підґрунтям для повоєнної формації вчених та реставраторів. В сфері історії архітектури найбільш послідовно рухався учень і послідовник Моргілевського — Ю. Асєєв. Безпосередніми вчителями Л. Тоцького в реставрації монументального мистецтва були художник-реставратор Л. Калєніченко та хіміки-технологи О. Плющ і Є. Мамолат. В цей період художник набуває досвіду в дослідженні сюжетних та живописних особливостей давньоруської ікони, структури розміщення розписів в інтер'єрі храму та впливу характерної візантійської стилізації на подальший розвиток монументального живопису.



Кондєль-Пермінова, Н. М. Мозаїка життя Леоніда Тоцького / Н. М. Кондєль-Пермінова ; Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ, Український Культурний Фонд. — Одеса: Гельветика, 2023. — 320 с., іл. ISBN 978 617 554 170 8, 1023 78

5. У церковній традиції іконописець, на відміну від світського художника, не сприймається як автор конкретного образу, він — лише провідник божественної істини. Його майстерність — благодать. Звідси зрозуміле бажання вже досвідченого художника-монументаліста Леоніда Тоцького зробити копії давньоруських мозаїк київських храмів, встати в один ряд з давнім майстром, довести, що не «пропав ланцюг часів», як того хотілося войовничим безвірникам. Що милість Божа — безоплатний дар, який вливається Святим Духом у нашу душу, щоб зцілити її від гріха. Це була «солодка каторга», як згадує сам Тоцький — копіювання оригіналів мозаїки Софійського та зруйнованого Михайлівського Золотоверхого соборів. Робота дуже не проста, бо навіть мозаїчний Іоанн Златоуст суворо спостерігав за нею зі стін Софії: «Коли піднімався на риштування, він увесь час був на



Леоніг Тоцький біля мозаїк "Деїсус" у хрещальні Михайлівського собору, 2001

моєму шляху і так дивився на мене, з таким докором: за що ти взявся? Чи зможеш це зробити? І така в мене була відповідальність, що я зможу». Ця історія розпочалась наприкінці 1970-х, а 1998 року мозаїчні копії Тоцького мали великий успіх в Парижі, у штаб-квартирі ЮНЕСКО.

6. Чи міг уявити Леоніг Тоцький в застійні 1970-ті, коли вивчав збережені мозаїки Михайлівського монастиря, що йому доведеться бути залученим до відновлення порушеної київської святині? Якщо вірити в долю, всі події навколо Тоцького складаються в якусь дивну і красиву мозаїку його життя. І зовсім не випадково, що саме тоді, коли майстерність художника набула неабиякої витонченості, висоти та свідомості, вершиною його творчості стали розписи Михайлівського Золотоверхого собору. Леоніг Тоцький розробив авторську іконографічну програму: мозаїки і фрески тринавного ядра храму відтворювались за кращими зразками візантійського та давньоруського мистецтва

XII століття. І якщо у відомих автентичних композиціях, у повторенні збереженого спостерігається точність і вмільість копіїста, ще більше вражають розписи на основі аналогів авторства Тоцького, їхня колористична співзвучність. Це вже не паперові вітвари епохи гонінь та випробувань: мистецтво посідає в храмі своє вистраждане місце, а над мозаїчною Євхаристією у вітварі звучить вистраждана молитва.

7. Наталія Кондель-Пермінова, авторка дослідження про Леоніга Тоцького, вводить поняття «мистецької ДНК», і це дуже влучно, бо дійсно є неперервність служіння мистецтву. Неперервний ланцюжок прізвищ, робіт, дискусій, відкриттів, знов дискусій. Дякуючи такому служінню жила пам'ять про український храм та українське монументальне мистецтво. В цьому смислі кожна живописна робота митця Леоніга Тоцького — це зведення вітвара спадкоємності над святинєю дослідницької та мистецької традиції.

*Олена Ненашева*