



Журнал видається під егідою
Національної спілки архітекторів України

РЕДАКЦІЙНА РАДА А+С

Володимир ГУСАКОВ
Ігор БОГДАНОВ
Сергій ПРОТОПОПОВ
Андрій ПУЧКОВ
Віктор РОМАНЧИКОВ
Валерій УРЕНЬОВ
Сергій ЦАРЕНКО
Богдан ЧЕРКЕС
Олександр ЧИЖЕВСЬКИЙ
Юрій ШКОДОВСЬКИЙ
Валентин ШТОЛЬКО

РЕДАКЦІЯ

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

головний редактор

Борис ЕРОФАЛОВ
boris.erofalov@gmail.com

випускаючий редактор

Олена НЕНАШЕВА
nsau-pressa@ukr.net

літредактор, перекладач

Людмила ШАРІНОВА

головний дизайнер

Владислав КАЛЕНСЬКИЙ
vladislav.kalensky@gmail.com

реклама та маркетинг

Олександр БАРАНОВСЬКИЙ
alex.baranowski@ukr.net

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

Українською та російською мовами
і де-коли англійською

© Журнал а+с 3-4 '2019.

Всі права застережено.

Слава Господу!

На обкладинці:

Монастир Пантократора
(Мечеть Зайрек), Стамбул

КОНЦЕПЦІЯ

2 Борис ЕРОФАЛОВ. Аз бях тук | І я був тут | Et in Arcadia ego

CONSTRUCTION

- 4 Конкурс Спілки архітекторів '2019
- 45 Олександр БАРАНОВСЬКИЙ. Літня школа «Свірзький замок»
- 46 Юрій СЕРЬОГІН. Bauhaus 100, або Архітектурний ювілей в Німеччині
- 52 Юрій СЕРЕГІН. О Военно-историческом музее в Дрездене
- 58 Тетяна ЛАДАН. КНУБА: 100 років БАУХАУС
- 72 Андрей ПУЧКОВ. Лейбфрейг и ГОСПРОМ
- 80 Кристина ЗАБЛОЦЬКА. Гінзбург: Між творчою практикою
і нетворчим кітчем

PLUS

- 86 Борис ЕРОФАЛОВ. Трофей Траяна на Дунає
- 100 Борис ЕРОФАЛОВ. Стамбул: В пошуках Константинополя

РЕЦЕНЗІЇ

- 184 Алексей БОСЕНКО. Дело глупое, если не сказать опасное
- 190 Віктор ЛЕВЧИШИН. Київ римський, але не Третій Рим
- 195 Андрій ПУЧКОВ. Студія зодчеської вправності
- 196 Галина ШЕВЦОВА. Громадські бугівлі та комплекси
- 197 Юлія ІВАШКО. Проектування православних храмів
- 198 Борко ЄРКО. Слово про розпізнавача

ART

- 204 Зодчий та аквареліст Власюк

аз бях тук | і я був тут | et in arcadia ego

Борис ЄРОФАЛОВ

Навіщо сьогодні ходити з Києва до Константинополя, коли можна гістатись літаком? По-перше, це важливо з естетичного, епічного і навіть архітектурного боку. Адже більш ніж п'ятсот років тому наша греко-візантійська спадщина була завойована та отуречена, і тому не дуже добре нами znana. По-друге, можна відчувати себе нашими пращурами, які долали ті ж самі версти та міста: часто ті самі назви, те саме повітря, ті самі запахи. Врешті, абстрактні географічні назви набувають свого просторово-семантичного образу, тобто для вас воно буде щось значити.

Чому так відрізняється Софія Київська від Софії Константинопольської? Ну, це зовсім просто. Смысл велетенської споруди в Константинополі не тільки стверджував нову релігію, але відображав імперські амбіції Юстиніана, які зростали на грецькому ґрунті. Грецькі зодчі Анфімій Тральський та Ісідор Мілетський створили цей гігантський простір в VI ст. н. е., об'єднуючи римську техніку, ордер та східну купольну форму. В свою чергу Софія Київська — продукт сталої візантійської традиції, збудована п'ятьма століттями пізніше: від ордеру і згадки немає, купола виродилися в якісь ліхтарики-вежі, а об'єм всієї великої київської споруди легко вміщується в інтер'єр Айя-Софії.

Де знаходилась християнська країна Візантія? Неймовірно, але більшість її території це нинішня мусульманська Туреччина. Свого часу три святителі — Василь Великий, Григорій Богослов та Іван Золотоустий — святили грецькою на теренах саме Малої Азії, це була своя мова на своїй землі. Та справа не лише в географії, йдеться про зламану велику культуру. За часів турок нові стамбульські храми-мечеті, що повторювали, а в чомусь і перевершували Айя-Софію, створили грецькі архітектори, бо вони «яничарили», тобто були на військовій службі в турок-османів. Але ментально ми можемо не паритись, бо все це для нас не чуже, адже половина сучасної України була під орудою Османської імперії.

Що таке слов'янський світ в дохристиянську епоху? Слов'яни займали простір від Балтики до Салоників та Венеції. Імовірно, давні фракійці, македонці і даки мали слов'янське походження. Та хто сьогодні пам'ятає слов'янське Блатенське князівство і його столицю Блатноград із князем Коцелом! — це сучасна Угорщина. До речі, Кирило і Мефодій освятили слов'янську Велику Моравію за століття до Київської Русі. Але в наших підручниках ані Блатнограду, ані Моравії. І догамо щодо «загальної» церковнослов'янської — бринить стійка думка, що це суто болгарська мова, адже і сьогодні вони кажуть: аз бях тук.



Хто тут наші, хто німці? Уявіть, що протистояння (греко-) слов'янського та (романо-) германського світу значно довше, ніж зріст християнської Русі або бійки Олександра Невського із псами-лицарями. Ще 862 року моравський князь Ростислав намагався дати відлуп німецькому єпископу Зальцбурзькому, для чого і запросив Кирила та Мефодія з Константинополя.

Взагалі німецьке відчуття форми тягнє до язичницького розуміння, в чому перетинається з настроєм іудейським: Ваал, Молох, Валькірія. В міжвоєнні 1930-ті Лангбард та Іофан малюють зикуратоподібні об'єми в СРСР, а Шпеєр проектує язичницький Купольний палац в Німеччині. Поєднання цих трендів спостерігається і в промовистому «Баухаус: Біле місто Тель-Авів». І в наш час архітектор Лібескінг, автор пречудового Єврейського музею, із задоволенням псує неоконкретним клином класичний арсенал в Дрездені — ідея безумовно літературна, але архітектура не література.

конкурс спілки архітекторів '2019

ПРЕМІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНИ 2019

4 липня відбулася церемонія нагородження Всеукраїнського огляду-конкурсу «Премія Національної спілки архітекторів України». На конкурс було подано 137 робіт за такими номінаціями:

— містобудування (містобудівні проекти та планувальні рішення, генеральні плани населених пунктів, детальні проекти планування територій, проекти забудови кварталів, вулиць, площ та ін.);

— будівлі, комплекси та споруди; громадські, адміністративні та промислові будівлі, комплекси та споруди, в тому числі реконструкція, реставрація (проекти і реалізація);

— багатоповерхові житлові будинки (проекти і реалізація);

— малоповерхові житлові будинки: котеджі та блокована житлова забудова (проекти і реалізація);

— ландшафтна архітектура (проекти і реалізація);

— інтер'єр (проекти і реалізація).

Вперше було присуджено приз «Відкриття року». На початку церемонії відбулося вручення нагород переможцям Всеукраїнського конкурсу «Архітектура Змін», темою якого в цьому році були публічні простори міст України: Києва, Черкас, Івано-Франківська, Канева та Рагехова. Конкурс проводився за підтримки Асоціації виробників цементу «Укрцемент», ПП «Нагія» (Черкаси), а також компаній Fakro, Galeco,

Aluprof, Золотий Мандарин, Scanwell. Асоціація «Укрцемент» виступила фундатором спеціальної номінації «За використання бетону в архітектурі», в якій з темою «Черкаська крайка. Реконструкція набережної в Черкасах» перемогли архітектор Дмитро Вікторов (Київ) та студент-архітектор Ольга Петлюх (Полтава).

В конкурсі проектних пропозицій по створенню публічних просторів перемогли такі архітектори:

«Парк на набережній в Каневі», архітектори Володимир Дербеньов, Мар'яна Дербеньова, Віктор Васянович.

«Реконструкція будівлі Рибного Ряду з оточенням в місті Черкаси», архітектори Сергій Швець-Машкара, Сергій Кириленко.

«Пішохідні алеї в мікрорайоні «Митниця» в м. Черкаси», архітектори Сергій та Віктор Васянович.

В студентській категорії переможцями стали:

«Черкаська крайка. Реконструкція набережної в м. Черкаси», Козаренко Ольга (Київ);

«Організація громадського простору на території Тринітарської площі в Івано-Франківську», Ірина Савицька, Галина Мельничук (Івано-Франківськ).

НСАУ вітає переможців, бажає вдосконалення фаху, міцного здоров'я та кращих і ще кращих проектів!

Головний фахівець НСАУ Віра Єніна



КОБЛІВСЬКА ОТГ

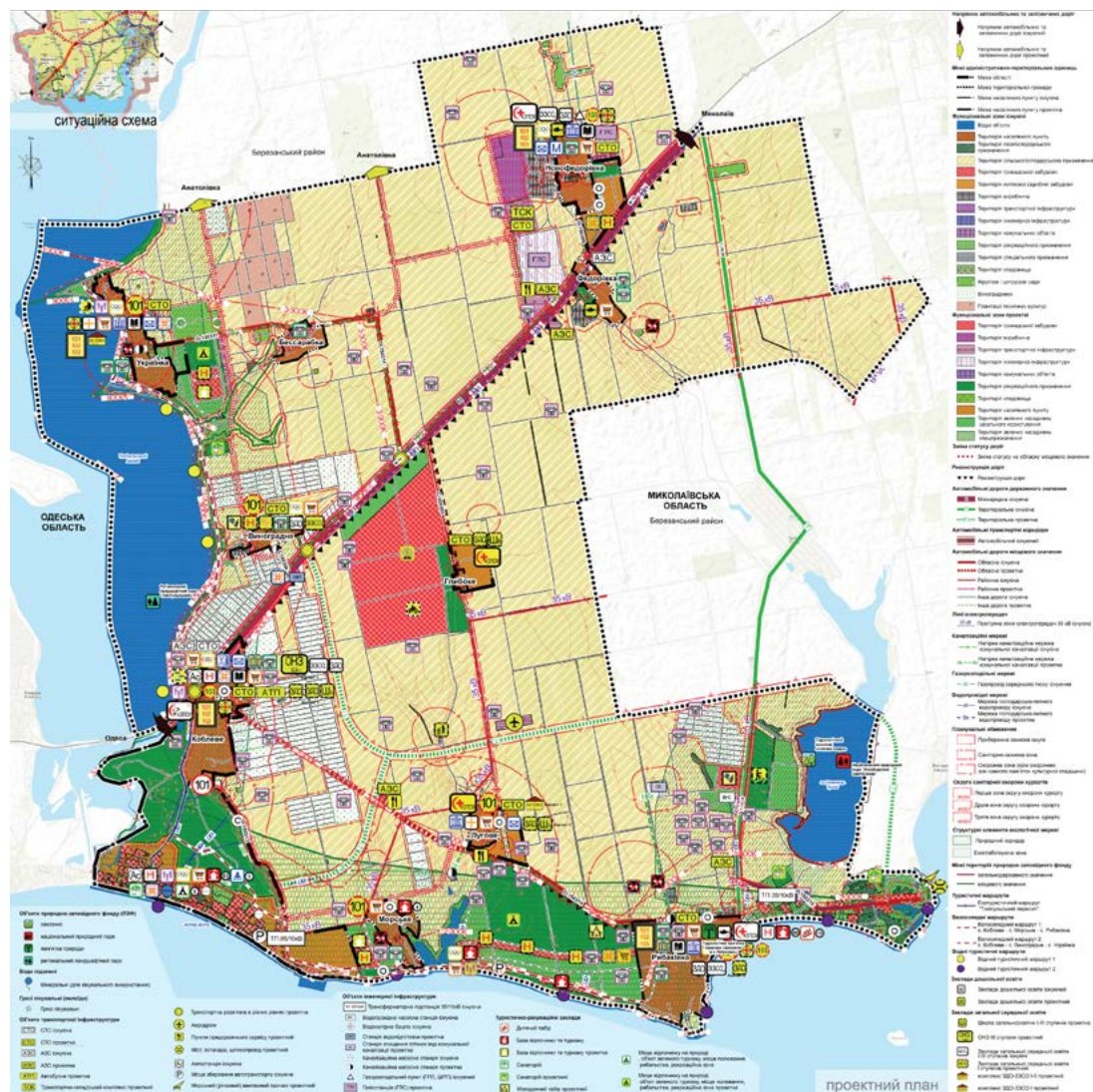


СХЕМА ПЛАНУВАННЯ КОБЛІВСЬКОЇ ОТГ

Миколаївська область

номінація: МІСТОБУДУВАННЯ

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Лігія ЧИЖЕВСЬКА

Віра ДІДЕНКО

Юлія ПЕЛБОВІНА

вогні цирку у дніпрі



ПУБЛІЧНИЙ ПРОСТІР З РОЗВАЖАЛЬНИМ КОМПЛЕКСОМ «ВОГНІ ЦИРКУ»

Дніпро, Січеславська набережна

номінація: МІСТОБУДУВАННЯ

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Сергій ФІЛІМОНОВ

Наталія КАШИРІНА

новий форт у львові



КОМПЛЕКС «МІСТЕЧКО ПІДЗАМЧЕ — НОВИЙ ФОРТ»

Львів, вул. Волинська

номінація: МІСТОБУДУВАННЯ

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Володимир ЙОСИПЧУК

Віталій КВИЧ

Олександр БЕЦЕНКО

на небі в буковелі



ВІДПОЧИНКОВИЙ ГОТЕЛЬНИЙ КОМПЛЕКС «НА НЕБІ»

Буковель

номінація: БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Оксана ШУМЕЛДА

Ірина ЦІЛІНСЬКА

Володимир ВОЗНЯК

кіномистецький "миколайчук" у чернівцях



РЕКОНСТРУКЦІЯ КІНОТЕАТРУ ІМ. І. МИКОЛАЙЧУКА ПІД КІНОМИСТЕЦЬКИЙ ЦЕНТР
Чернівці, вул. Головна 140

номінація: БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектор:

Ярослав БОЙКО

меморіал ато в краматорську



МЕМОРІАЛЬНИЙ КОМПЛЕКС ЗАГИБЛИМ У ЗОНІ АТО
Краматорськ

номінація: БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Віталій В'ЯЗОВСЬКИЙ

Олександр ТАРАСКО

деревланний цех в чернівцях



ДЕРЕВООБРОБНИЙ ЦЕХ З ВБУДОВАНИМИ АДМІНІСТРАТИВНИМИ ТА ПІДСОБНИМИ ПРИМІЩЕННЯМИ
Чернівці, вул. Миколаївська 34-М

номінація: БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Мар'ян СТАСЮК

Євгенія БУРДЕЙН

Сергій ДАНИЛЮК

контемпорарі м17 в києві



РЕКОНСТРУКЦІЯ ЦЕНТРУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА М 17
Київ, вул. Антоновича

номінація: БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Дмитро АРАНЧІЯЙ

Альона НАДЖАФОВА

Богдан ГАДЖИЛОВ

стала континуальність в києві



«СТАЛА КОНТИНУАЛЬНІСТЬ»

Київ, вул. Дегтярівська

номінація: БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Дмитро АРАНЧІЙ

Альона НАДЖАФОВА

Ігор КІШТА

премія нсау

сталевий pre-fab в маріуполі



ЕФЕКТИВНЕ МОДУЛЬНЕ ЖИТЛО З СТАЛЕВОГО КАРКАСУ PRE-FAB

Маріуполь

номінація: БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Аліна ГОЛОВАТЮК

Нелля ЛЕЩЕНКО

зухвале житло в чернівцях



ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС

Чернівці, вул. М. Ткачука

номінація: БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Мар'ян СТАСЮК

Олег МАЛЕШ

Аліна ЧУКЛО

5-й континент у дніпрі



ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС «5-Й КОНТИНЕНТ»

Дніпро, набережна Перемоги

номінація: БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектор:

Олександр ЗЕРОВ

Олександр ШАПОВАЛ

Олександр МЕЛЬНИК

яскравий львів



БАГАТОКВАРТИРНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК «ЯСКРАВИЙ ЛЬВІВ» З ПІДЗЕМНИМ ПАРКІНГОМ

Львів, вул. Зелена 269

номінація: БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Антон ЧЕРКАШИН

Віталій ПЛЕШИНЕЦЬ

Олександр ДУБЕНЧУК

"360" в рівному



ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС «360»

Рівне, вул. Гайдамацька 2А

номінація: БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Володимир ДОВГАЛЕЦЬ

Павло ДЕМ'ЯНЮК

Святослав КАНЦУР

соцкультпобжитл в чернівцях



БАГАТОКВАРТИРНІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ З ОБ'ЄКТАМИ СОЦКУЛЬТПОБУТУ ТА ПІДЗЕМНИМ ПАРКІНГОМ
Чернівці, вул. Воробкевича 33

номінація: БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)
статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ
архітектор:
Олег ПІКУЩЕНКО

раста 17А під києвом



ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК VILLA RASTA 17A
Київська область, к. м. Рів'єра Віллас

номінація: МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)
статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ
архітектори:
Володимир ПИЛИПЧУК
Максим ІВАНОВ

на печерських горбах



БУДИНОК НА ПЕЧЕРСЬКИХ ПАГОРБАХ

Київ

номінація: МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Вікторія БАХОВА

Катерина БАХОВА

Олена МАЗНІЧЕНКО

whisper of the woods у львові

премія нсау



ПРИВАТНА САДИБА WHISPER OF THE WOODS

Львів

номінація: МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Оксана ШУМЕЛДА

Ірина ЦІЛІНСЬКА

Володимир ВОЗНЯК

вулична сидячка у житомирі



МІСЬКИЙ ПАРКЛЕТ

Житомир, вул. Київська 20

номінація: ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектор:

Вадим МИЛОСТЮК

ЛИТОВСЬКИЙ СКВЕР у києві



ЛИТОВСЬКИЙ СКВЕР

Київ, Володимирський проїзд 1

номінація: ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Вальдемар СТУПАК

Раймонд СТУПАК

Маргарита ПОДАГЕЛИТЕ

офісний ланд-простір в києві



ЛАНДШАФТНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕРИТОРІЇ ОФІСНОГО ЦЕНТРУ

Київ, вул. Лейпцизька 15 в

номінація: ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Олена ГНЄЗДІЛОВА

Микола ГНЄЗДІЛОВ

Альона ГНЄЗДІЛОВА

warm milk у львові



ДИЗАЙН БУДИНКУ WARM MILK

Львів

номінація: ІНТЕР'ЄР (ПРОЕКТ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектор:

Оксана ШУМЕЛДА

illinsky space в києві



ОФІСНЕ ПРИМІЩЕННЯ ФІНАНСОВОЇ КОМПАНІЇ
Київ, вул. Іллінська 8

номінація: ІНТЕР'ЄР (ПРОЕКТ)
статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ
архітектори:
Анна КИРІЙ
Дар'я ЮРКЕВИЧ

охвіс на драгомирівській



ІНТЕР'ЄР ОФІСНОГО ПРИМІЩЕННЯ
Київ, вул. Драгомірова

номінація: ІНТЕР'ЄР (ПРОЕКТ)
статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ
архітектор:
Наталія ФАРНОСОВА

метро "олексіївська" та "перемога" в харкові



ІНТЕР'ЄР СТАНЦІЙ МЕТРОПОЛІТЕНУ «ОЛЕКСІЇВСЬКА» ТА «ПЕРЕМОГА»

Харків

номінація: ІНТЕР'ЄР (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Павло ЧЕЧЕЛЬНИЦЬКИЙ

Сергій ЧЕЧЕЛЬНИЦЬКИЙ

Ольга ЄРОФЄЄВА

vip boryspil



ІНТЕР'ЄР VIP-ТЕРМІНАЛУ МІЖНАРОДНОГО АЕРОПОРТУ «БОРИСПІЛЬ»

Київ

номінація: ІНТЕР'ЄР (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектор:

Галина НІКУЛІНА

стілці з двірця бразовських



ВІДТВОРЕННЯ ІНТЕР'ЄРІВ В ПАЛАЦІ КНЯЗІВ ЗБАРАЗЬКИХ

Тернопільська область, Збараж

номінація: ІНТЕР'ЄР (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: лауреат огляду-конкурсу НСАУ

архітектори:

Юрій ВЕРБОВЕЦЬКИЙ

Тетяна ГРАБАР

Сергій СІРИЙ

театральна площа в сумах



КОМПЛЕКСНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ЗАБУДОВИ ТА БЛАГОУСТРОЮ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЛОЩІ

Суми, Театральна площа

номінація: МІСТОБУДУВАННЯ

статус: приз «Простір»

архітектори:

Борис БУРЯЧКОВ

Дар'я БУРЯЧКОВА

Артур СУЛЕЙМАНОВ

blurred border в грушевім



ПРИКОРДОННИЙ МІНІ-АВТОТЕРМІНАЛ *BLURRED BORDER*

Львівська область, Грушево

номінація: БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (ПРОЕКТ)

статус: приз «Простір»

архітектори:

Оксана ШУМЕЛДА

Ірина ЦІЛІНСЬКА

Володимир ВОЗНЯК

технопарк у львові



ОФІСНИЙ КОМПЛЕКС ТЕХНОПАРК

Львів, вул. Федьковича

номінація: БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: приз «Простір»

архітектори:

Олександр БЕЦЕНКО

Володимир ЙОСИПЧУК

Віталій КВИЧ

tashkent city



ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС TASHKENTCITY

Ташкент, Узбекистан

номінація: БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

статус: приз «Простір»

архітектори:

Олексій КУЦАЛО

Олександр БІЛОЦЬКИЙ

багатоквартирно у франківську

премія нсау



БАГАТОКВАРТИРНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК З ПРИМІЩЕННЯМИ ГРОМАДСЬКОГО ПРИЗНАЧЕННЯ

Івано-Франківськ, вул. Т. Шевченка 45

номінація: БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: приз «Простір»

архітектори:

Ярослав ДОРОШЕНКО

Оксана ПРОЦИК

rust house у львові



ВІДПОЧИНКОВИЙ БУДИНОК RUST HOUSE

Львів

номінація: МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

статус: приз «Простір»

архітектор:

Оксана ШУМЕЛДА

малоповерхово під донецьком



ЗАМІСЬКИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК

Донецька область, Яцківка

номінація: МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: приз «Простір»

архітектори:

Віталій В'ЯЗОВСЬКИЙ

Анна В'ЯЗОВСЬКА

Люмила КОЛІСНИК

сходи на схилі у дніпрі



«СХОДИ НА СХИЛІ»

Дніпро, парк культури і відпочинку ім. Т. Шевченка

номінація: ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА (ПРОЕКТ)

статус: приз «Простір»

архітектор:

Вадим МИЛОСТЮК

митна площа у львові



КАПІТАЛЬНИЙ РЕМОНТ МИТНОЇ ПЛОЩІ

Львів

номінація: ЛАНДШАФТНА АРХІТЕКТУРА (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: приз «Простір»

архітектори: Ольга КРИВОРУЧКО

Роберт МЕТРИЧКА

Тарас БАРАН

Валентина ШАРОВАТОВА

project s у львові



ДИЗАЙН МАГАЗИНУ ОДЯГУ PROJECT S

Львів

номінація: ІНТЕР'ЄР (ПРОЕКТ)

статус: приз «Простір»

архітектор:

Оксана ШУМЕЛДА

премія нсау дзеркальні вишневецькі під тернополем



ЗА ВІДТВОРЕННЯ ІНТЕР'ЄРІВ ДЗЕРКАЛЬНОЇ ЗАЛИ В ПАЛАЦІ КНЯЗІВ ВИШНЕВЕЦЬКИХ

Тернопільська область, Вишнівець

номінація: ІНТЕР'ЄР (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: приз «Простір»

архітектори:

Юрій ВЕРБОВЕЦЬКИЙ

Тетяна ГРАБАР

Сергій СІРИЙ



ЗОЛОТОЙ МАНДАРИН

НОВЕ ДЛЯ КРАЩОГО!

Компанія пропонує:

- Тротуарну плитку
- Облицювальний камінь
- Стінові та фундаментні блоки
- Елементи для парканів та стінок
- Тротуарні та дорожні бордюри
- Вази та квітники
- Паркові та вуличні ліхтарі
- Лавки та урни для сміття
- Послуги з дизайну та благоустрою



ЛІТНЯ ШКОЛА СВІРЗЬКИЙ ЗАМОК



Куратор проекту Дмитро Антонюк

Середньовічний замок XVI сторіччя, що знаходиться в Свіржі на Львівщині, став локацією архітектурно-мистецького осередку, який створюється під патронатом НСАУ. З метою покращення та поширення в серпні проведено Літню Школу «Свірзький замок — РеКреація». Її учасниками стали студенти та викладачі архітектурних факультетів НАОМА, НАУ, Львівської Політехніки, Івано-Франківського НУНГ. Студентський склад Школи формувався з числа переможців архітектурних конкурсів Спілки архітекторів.

Проведення «РеКреацій» стало можливим завдяки підтримці Польського Інституту в Києві. Було проведено конкурс ідей на створення просторових та ужиткових елементів архітектурно-культурного центру Свірзького замку, що сприятимуть його інтеграції в середовище села. Тема 2019 року — «Пейзажна пішохідна траса навколо замку». Учасники в командах опрацювали обрану тему та підготували її для публічного захисту.

Для несамоцитного занурення в тему було проведено кураторський майстер-клас «Замок-Довкілля. Просторова і соціокультурна взаємодія. Genius @ Loci». Кураторами були практикуючі архітектори, що викладають на архітектурних факультетах в Києві та Львові: Дмитро Антонюк, Олександр Пивоваров, Богдан Гой. Під час майстер-класу проаналізова-

но середовище села Свірж в контексті тактильно-спектрального сполучення з комплексом замку. Визначено головні точки сприйняття композиції замку та об'єкти, які мають бути створені для повноцінного функціонування замку як культурно-рекреаційного комплексу.

Ще один майстер клас, з вересня, було присвячено досвіду реставрації пам'яток архітектури — реставратор Павло Болінський, в рамках партнерської допомоги Національного інституту польської культурної спадщини за кордоном POLONIKA. За підтримки польської компанії ALUPROF відбулася поїздка учасників Школи до Ланцута, Кракова та Катовіц для ознайомлення з прикладами успішної ревіталізації історичних будівель, зокрема замкового комплексу в Ланцуті та Музею Шльонського в Катовіцах.

Результати конкурсу та роботи Школи представлені на виставці, яка відкрилась з вересня в Порохівні — Львівському Будинку Архітектора. В другій половині вересня виставка експонувалась в Центральному будинку архітектора в Києві. Майстер-класи стали важливою складовою підготовки концепцій пішохідної траси навколо замку. Проект-переможець буде рекомендовано до участі в міжнародних конкурсах, зокрема в Краківському Бієнале Архітектури.

Олександр Барановський

bauhaus 100, або архітектурний ювілей в німечинні

Юрій СЕРЬОГІН, фото автора

Більшість з нас пам'ятає, який вплив на нашу студентську і взагалі архітектурну свідомість мала інформація про німецьку проектувальну школу Bauhaus, засновану на початку XX сторіччя.

Тільки тепер з вікової відстані ми усвідомлюємо масштаб впливу Баухаусу на розвиток світової архітектури, на те, що заподіяли викладачі та випускники своїми теоретичними та практичними гіями у млявому традиційному будівельному процесі, скільки знакових шедеврів вийшло з під їхнього олівця!

Умовно можна виділити три періоди становлення та існування школи Bauhaus:

- 1919–1923, Веймар;
- 1923–1933, Дессау;
- 1991 по теперешній час в Дессау.

Bauhaus була заснована в 1919 році в Веймарській республіці, що була проголошена після розвалу кайзеровської Німечинни. І хоча в самій назві був означений напрямок діяльності, сталося так що школа стала кузнею майже всіх напрямків сучасного мистецтва — саме участь в ній таких видатних митців, як Кандинський, Малевич, Міс Ван дер Рое, Оскар Шлеммер, Ласло Махой-Надь, говорить сама за себе. Насправді, принципами викладання, відношенням до матеріалів їх властивостей та фактури, теорією композиції, співвідношенням між графікою та колористикою, між архітектурою та іншими галузями мистецтва, започаткуванням промислового дізайну і т. ін. школа Bauhaus надала значний поштовх розвитку всього сучасного мистецтва.



Музей Bauhaus, Берлін



Архітектор сплачує в секс-бокс

З деяких причин, не суть важних для статті, 1923 року школа перебазувалася в провінційне містечко Дессау. Саме тут вона стала такою, якою її гідзнався емансипований світ. Саме тут народилась ідея кампусу — території, де студенти та викладачі навчаються, живуть, розважаються, харчуються, спростовуються і провагять свій квазі-інтелектуальний досуг.

Важко переписати імена видатних архітекторів, художників і дизайнерів, що викладали та отримали тут фах. Але не можна не згадати імена засновників Bauhaus — Вальтера Гропіуса, Міс Ван дер Рое та всіх видатних учасників цього гучного авангардистського експерименту.

Цього вересня я з групою самих жвавих (щого їзди) українських архітекторів мав нагоду відчути величезну пошану та повагу, що приділили ювілейній гаті держава і громаді не тільки Німечинни, але й усієї міжнародної спільноти.

Ми відвідали постійно діючі музеї в Веймарі та Дессау, який щойно відкрила канцлер Меркель, спеціально побудовані для розповсюдження інфи про славетну школу, та спеціальну виставку, що відкрили в залах Берлінського музею сучасного мистецтва, відновлений та реконструйований кампус архітектурної школи в Дессау, що активно функціонує і тим самим одночасно є живим музеєм. Ми пройшлися навчальними класами та алеями парку з відновленими стерильно-авангардистськими бугівлями та новими учбовими корпусами, готелями-гуртожитками, котеджами для професури та викладачів. Потік туристів та гостей-шанувальників був надзвичайним, і аби потрапити в Веймарський музей, треба було відстояти довжелезну чергу — нам залишилися квитки на останній термін. Експонати, припорошені століттям, всі впізнавані — майже все це ми бачили в архітектурних виданнях раніше, коли навчалися, коли працювали, коли відпочивали.



Будинок Кандинського в Дессау



Школа Bauhaus, Дессау



Неможливо не згадати про навколишнє середовище, що обіймало та приймало участь у вихованні учнів школи. Старовинний Веймар з оригінальною фортецею та церквами, середньовічними вулочками, площами та парками Дессау, не менш старовинний з його природнім середовищем та селянським побутом позитивно вплинули на становлення та розвиток Bauhaus.

В темні часи фашизму, в перші дні приходу до влади гітлерівці 1933 року школу закрили та по всьому світу розігнали викладачів та учнів. Значна частина емігрувала до Сполучених Штатів Америки та гідно влилася в американське суспільство і буквально на неабияку висоту підняла сучасну американську архітектуру.

В теперішній архітектурній школі Bauhaus, відновленій після Другої світової, кожного року приймають на навчання на конкурсній основі близько трьохсот претендентів рівня не нижче бакалавра, при цьому забезпечуючи їх комфортними умовами проживання та високого рівня викладання.

Особо важно відмітити, з якою любов'ю та толерантністю реставровані споруди школи часів Веймарської республіки, в найдрібніших деталях відновлені, аж до ручок, механізмів відкривання хвіртки і таке інше.

Вражає, які створені умови для повноцінної діяльності архітектурної школи такого рівня, яка розташована в невеличкому провінційальному містечку, та якою сучасною технікою вона обладнана. Ще більше захоплює сучасний стан німецького суспільства, його повага та любов до Архітектури, шана до сучасних архітектурних творців, збайливе відношення до пам'яток, цілеспрямованність та сталість діяльності держави по забезпеченню умов розвитку мистецтва і в тому числі архітектури.



Музей Bauhaus, Веймар



Веймар, Ринкова площа



Веймар, університет

о военно-историческом музее в грездене

Юрий СЕРЁГИН, фото автора

В послевоенной, объединенной Германии военно-исторический музей Бундесвера разместили в здании бывшего арсенала постройки 1877 г. В неоклассическом здании с мощными, помпезными арками и сводами разместили всю историю развития германского милитаризма в трёх основных разделах:

1. Эпоха от позднего средневековья до 1914 года;
2. Эпоха мировых войн;
3. Период с 1945 года по сегодняшний день.

На площади 10 000 кв. м представлена экспозиция – готово, с немецкой педантичностью, познавательно, иногда очень оригинально. Мгновенно запоминается кайзеровский шлем. Завораживает витрина-композиция с рыцарскими доспехами средневековья и остроумная демонстрация противохимической амуниции в виде всадника. Привлекает внимание историческое фото фельдмаршала Кейтеля, подписывающего безоговорочную капитуляцию фашистской Германии, размещенное во «временной» пирамиде. Черно-белая отделка новых помещений для администрации контрастирует с выбеленными сводами и колоннами интерьера девятнадцатого столетия.

Подробно зафиксирован период социалистической ГДР с ее символикой, военной униформой, оружием и военной техникой советского образца.

Однако настоящей «бомбой» музея стало расширение и экспозиция 2011 года по проекту «одиозного» архитектора из США Даниэля Либескинга. На дальних дистанциях обзора левое крыло здания полностью закрыто вызывающим раздражение серебристым пятном «пристройки».



Военно-исторический музей Бундесвера, архит. Даниэль Либескинг, 2012



На ближних подступах она уже воспринимается как клин, своего рода дамклов меч, рассекающий здание до основания. Да, возникают ассоциации с агонией фашисткой империи, с Германией, расчлененной на десятилетия. Но это все-таки ближе к театральной декорации, чем к взвешенному





архитектурному решению, связанному с реконструкцией крепкого исторического здания. В интерьере структура либескиндовского «клина» с атриумами, игрой света и теней символизирует военную историю Германии, ее контрасты, взлеты и падения. Все экспозиции сделаны лаконично, видимо простыми средствами, но при этом остроумно, эмоционально и с выдумкой. Особенно впечатляют темы экспозиции «Война и память»,

«Война и игра», «Животные на военной службе». Чувствуется особая жестокость милитаризма, отправляющего на заклание животный мир без его согласия. Очевидным становится шокирующий вывод всей экспозиции Музея Войны: в третьей мировой не будет победителей и побежденных, не будет будущего! Отдельный этаж посвящен темам «Политика и насилие», «Военные и музыка», «Военные и мода», «Военные и язык». Собственно

архитектурная структура «клина» с ее игрой света и тени символизирует контрасты войны, заставляет задуматься о потенциале агрессии и о насилии как историческом, культурном и антропологическом феномене. На последнем пятом этаже наконец-то чувствуется позитив – с открытой площадки просматривается мирный, восстановленный из пепла Дрезден, неоправданно жестоко сожженный в конце Второй мировой.



кнуба: 100 років баухаус

Тетяна ЛАДАН, фото автора

З 19 листопада по 3 грудня 2019 року на архітектурний факультет КНУБА завітав дух Баухаусу з м. Веймара та м. Дессау (Німеччина) — вищої школи, яка святкує у 2019 році свій сторічний ювілей.

Ізраїльський культурний центр в Києві (НАТІВ) у співробітництві з Київським Національним університетом будівництва та архітектури (КНУБА), Національною спілкою архітекторів України (НАУ), Посольством Держави Ізраїль, Goethe-Institut — культурним інститутом Федеративної Республіки Німеччина, PRAGMATIKA.MEDIA організували масштабну святкову подію — спільний виставковий проект «Баухаус. Біле місто Тель-Авів».

Проект об'єднав п'ять головних виставкових платформ архітектурно-мистецького спрямування:

Платформа №1. «Баухаус. Біле місто Тель-Авів» — архітектурна виставка модернізму 1930-1940-х рр. з музею центру Баухауса у так званому «Білому місті» Тель-Авіву (Ізраїль). Представлена експозиція демонструє минуле та сучасне будівель, які знаходяться під охороною ЮНЕСКО, та результат їх реконструкції. Поринути у атмосферу міста дозволили тантамарески фрагментів вулиць Тель-Авіву.

Платформа №2. В рамках проекту «100 років школі мистецтва BAUHAUS. Модернізм проти Тоталітаризму», 20 листопада 2019 р. були проведені відкриті лекції: «Сучасна історія «стилю Баухаус» в СРСР» (критик-мистецтвознавець — Астрід Вольперт) та «Баухаус. Модернізм проти тоталітаризму» (доктор політичних наук — Освальд Шнайдратус); 3 грудня 2019 р. лекторій про проект «Bauhaus» (фотограф, режисер, журналіст — Жан Молітор).

Платформа №3. Студенти та викладачі кафедр архітектурного факультету представили серію виставок на чотирьох локаціях.

Локація 1. «Кверофутуризм» — об'ємно-просторові кінетичні інсталяції (кафедра Основ архітектури та архітектурного проектування: керівник студентів 2-го курсу кафедр архітектурного факультету та групи 54-Б, доцент, кандидат архітектури Тетяна Ладан).

Локація 2. «Меблі Баухаус»: столики та стільці (кафедра Дизайну архітектурного середовища: керівники студентів 1 курсу, професор, доктор архітектури Надія Шебек; доценти, кандидати архітектури Валентина Праслова, Ірина Булах; асистент Алла Андрошук).

Локація 3. «Арт об'єкти»:

— художній декор та скульптурна композиція інтер'єру аптеки у м. Києві (реалізований проект 2012 р.), виконані за мотивами абстрактної композиції Василя Кандинського «Блакитне небо» (кафедра Рисунку та живопису, художник, доцент Оксана Пилипчук, скульптор, доцент Андрій Полубок);

— тантамарески за мотивами «Тріадиного балету» Оскара Шлеммера (кафедра Рисунку та живопису: доцент Андрій Полубок;

— абстрактні скульптурні композиції та монументальний живопис (кафедра Рисунку та живопису: керівник творчого студентського об'єднання ART 402, старший викладач Леся Рябчук); емалі (старші викладачі — Віктор Рябчук, Леся Рябчук); плакати в стилі Баухаус (старший викладач Лариса Алексієнко); стилізації (доцент Михайло Куленко).

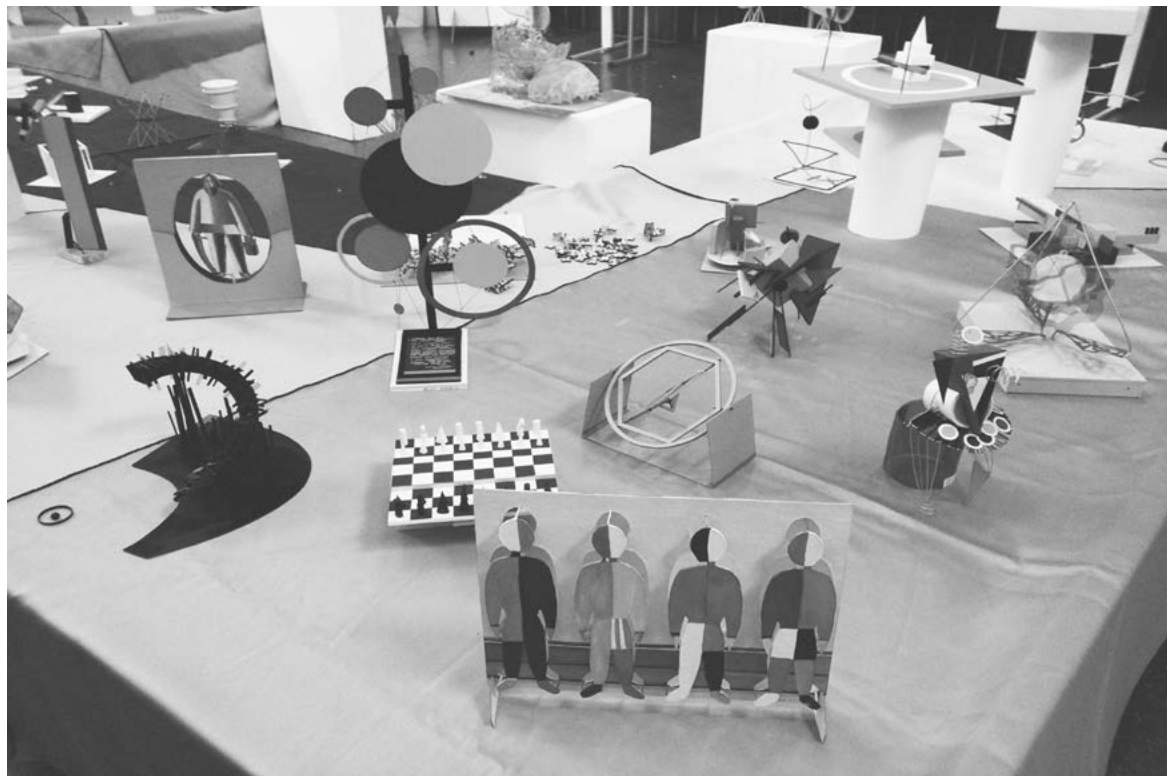
Локація 4. Фрагмент наукової роботи «Вплив європейської архітектури на формування планувальної структури м. Тель-Авів» (кафедра містобудування: кандидат архітектури Абдель Кадір Хасан (Ізраїль), керівник — доцент, кандидат архітектури Людмила Василенко)

Платформа №4. Плакатний проект «100 років сучасності» (кафедра графічного дизайну Київського національного університету культури і мистецтв).

Платформа №5. Перформанс «Suprematism 2.0 by Vozianov» — дизайнерський жіночий одяг на основі крою з простих геометричних фігур-елементів Казимира Малевича — круг, квадрат, хрест (дизайнер Фегір Возіанов).

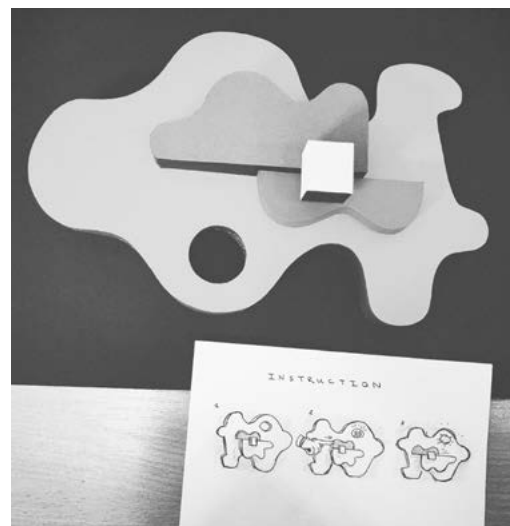
На відкритті виставки 19 листопада 2019 року була розгорнута територія віртуальної реальності, яка дозволяла пройти вуличками Білого міста у «стилі Баухаусу» (функціоналізм) та відвідати комплекс школи Баухауз в Дессау (Goethe-Institut).

Наймасштабнішою подією стала 2-га виставка макетів об'ємно-просторових кінетичних інсталяцій «Кверофутуризм», яка отримала широкий інтерес публіки та зустрічала відвідувачів на вході у холі архітектурного факультету КНУБА. За два тижні до відкриття експозиції понад 250 студентів другого та п'ятого курсів з семи кафедр архітектурного факультету КНУБА (Основ архітектури та архітектурного проектування, Містобудування, Архітектури цивільних будівель та споруд, Теорії архітектури, Дизайну

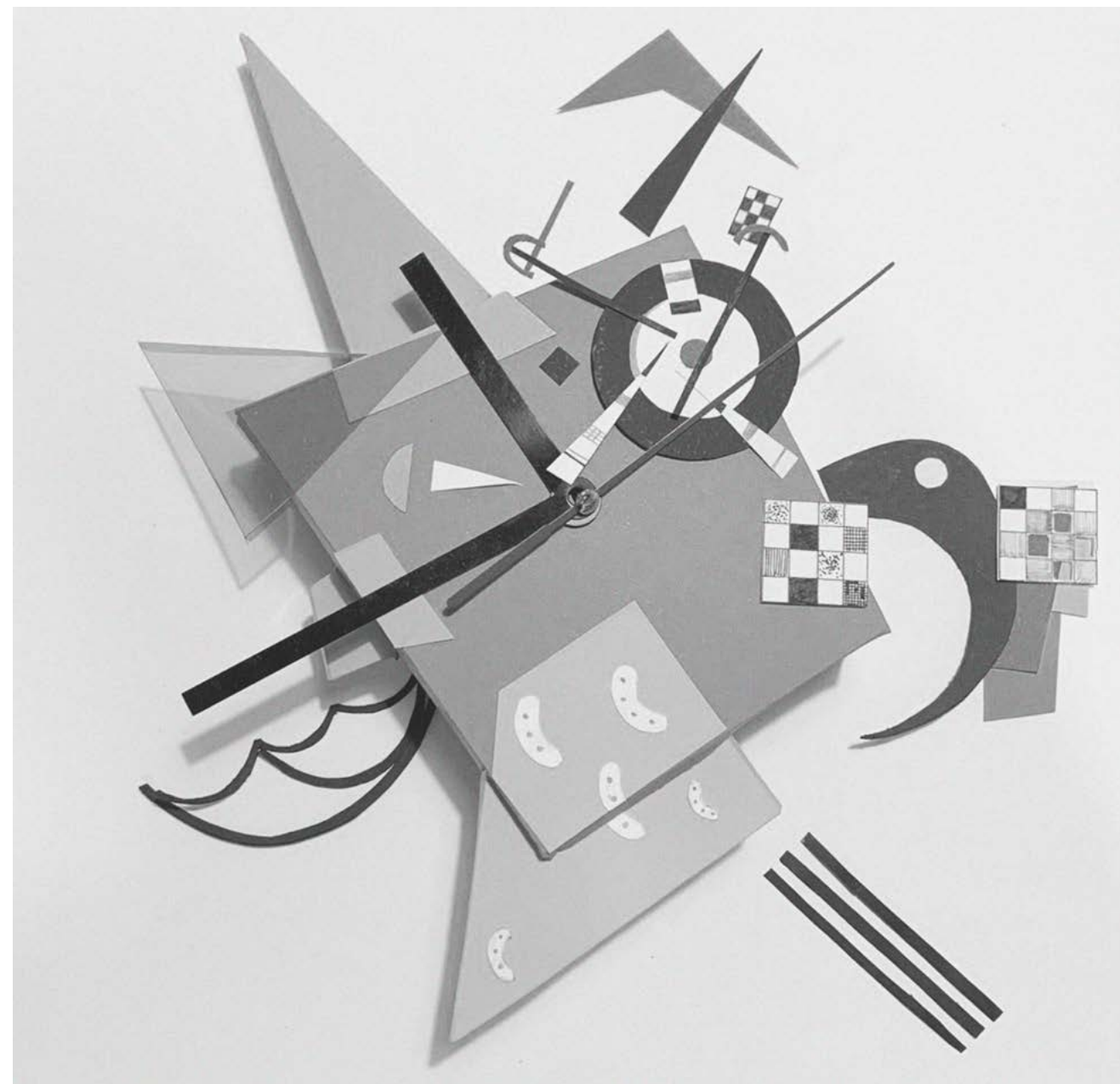


Фрагмент експозиції виставки студентів архітектурного факультету КНУБА, куратор Тетяна Ладан

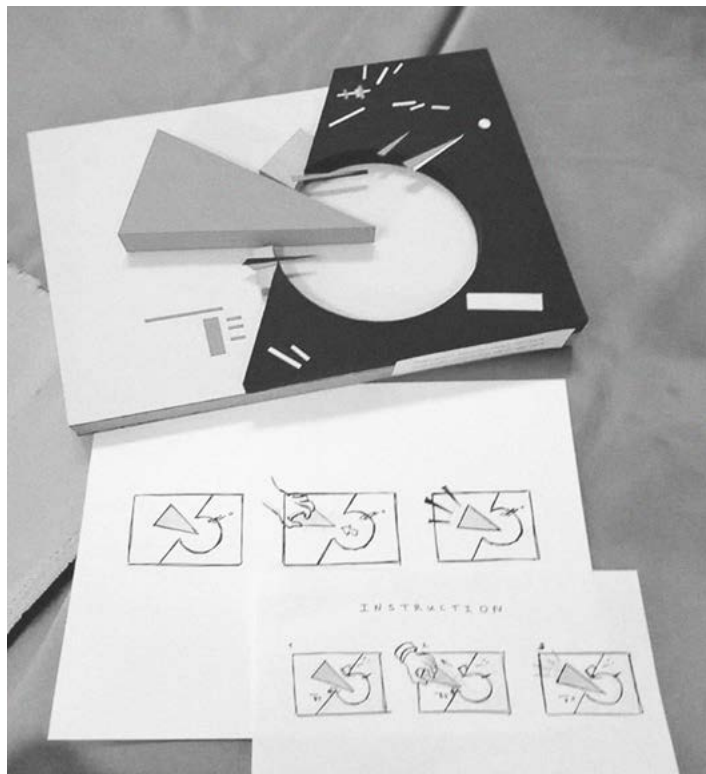
архітектурного середовища, Інформаційних технологій в архітектурі та Ландшафтної архітектури) утворили атмосферу творчих пошуків та експериментів, подібною до тої, яка панувала у вищій школі Баухаус на початку XX століття. Монтування експозиції нагадувало роботу великої Майстерні. Поринути у світ Авангардного мистецтва XX та початку XXI століть міг кожен бажаючий, адже лише доторкнувшись до робіт, можна було відчувати їх дух і силу — дух пригод. Автори макетів мали змогу



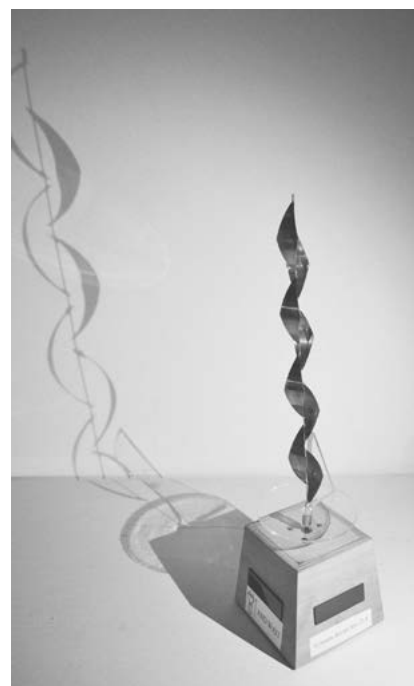
Автострада майбутнього, Нікіта Тимошук



Динаміка часу, Олена Салій



Промисловість, Нікіта Тимошук



Нитка, що стоїть, Дмитро Кузнецов

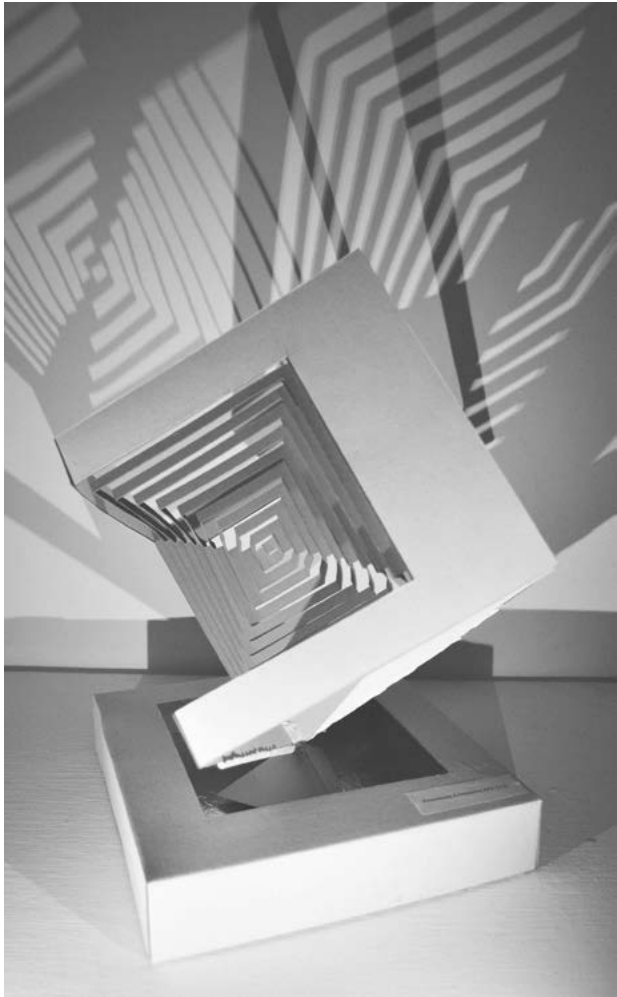
оцінити свої творчі пошуки та на публіці розповісти своїм колегам про свої концепції. Механізмами руху макетів у взаємодії з глядачами стали: фізична сила та вітер, електрика, світлоілюмінація... Можна було крутити окремі елементи всіх композицій, їх пересувати, гойдати, приміряти на себе, вмикати та вимикати світло, відчувати пульсацію серця окремих геометричних об'ємів, які виривалися на волю до світла у вільне середовище, але обов'язково мали безперервний зв'язок із місцем свого народження...

До окремих інсталяцій додавалися інструкції, щодо послідовності рухів окремих елементів. На виставці можна було поринути у світ часу без часу, адже на час з моменту відкриття вказував годинник, утворений за мотивами абстрактної картини Василя Кандинського «На білому II» (1923), який підкреслював швидкоплинність часу.

За допомогою калейдоскопу-телейдоскопу можна було скласти візерунки нових картин з творів головних постатей у теорії авангардного українського та світового



Фігурка Лисицького, Богдан Чемерський



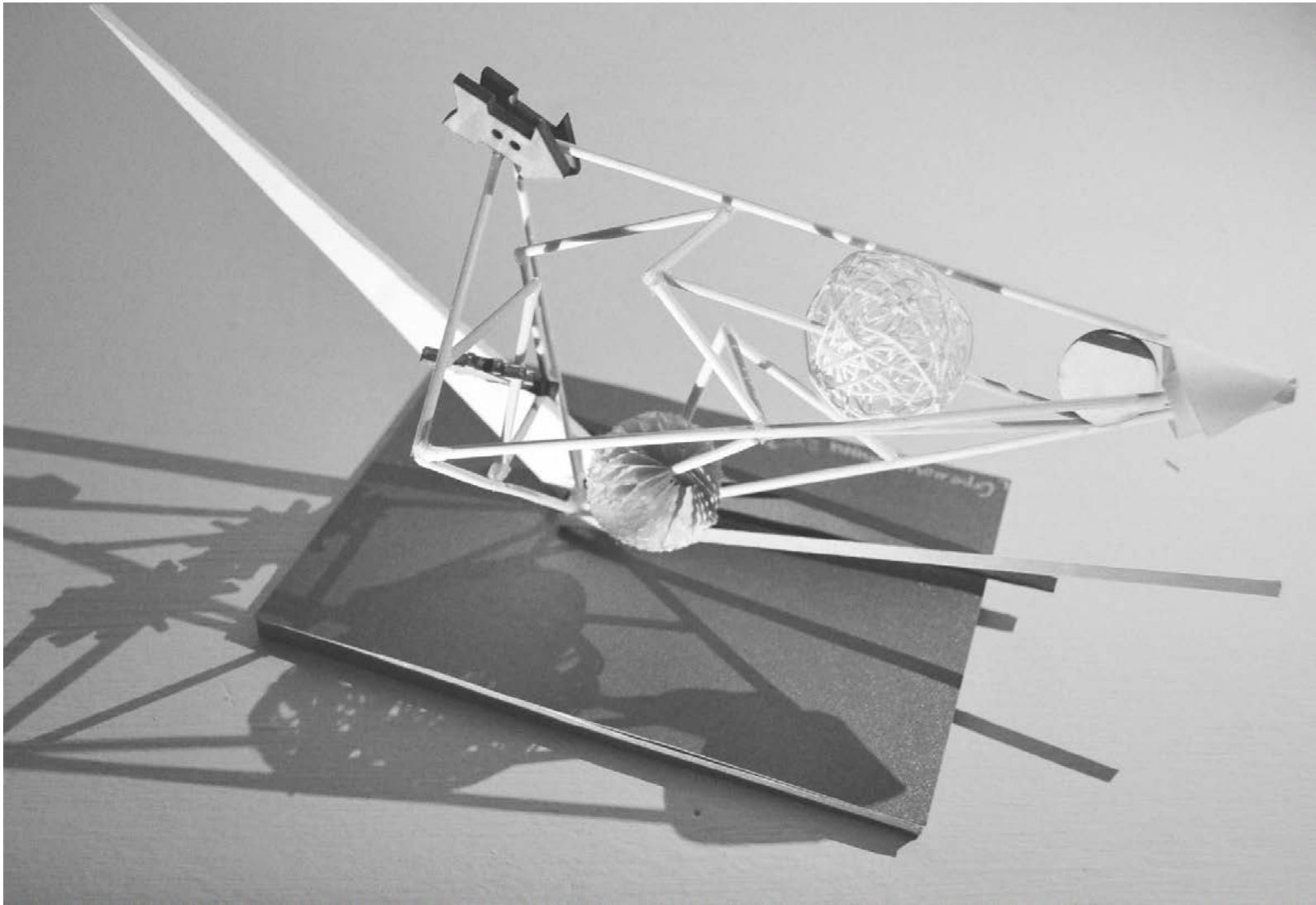
Куб та оптичні ілюзії, Єлизавета Клименко

мистецтва, які письмово та графічно визначали первинні елементи художньої творчості: Олександр Богомазов, Василь Кандинський та Казимир Малевич. Розгойдавши маятник-гойдалку Авангарду на якій сидить збірний образ козака Мамая — інженера-художника Володимира Татліна та поета-художника Святослава Гординського, можна було уявити імпровізовану гру митців на струнах Бандури Авангардних мистецтв.

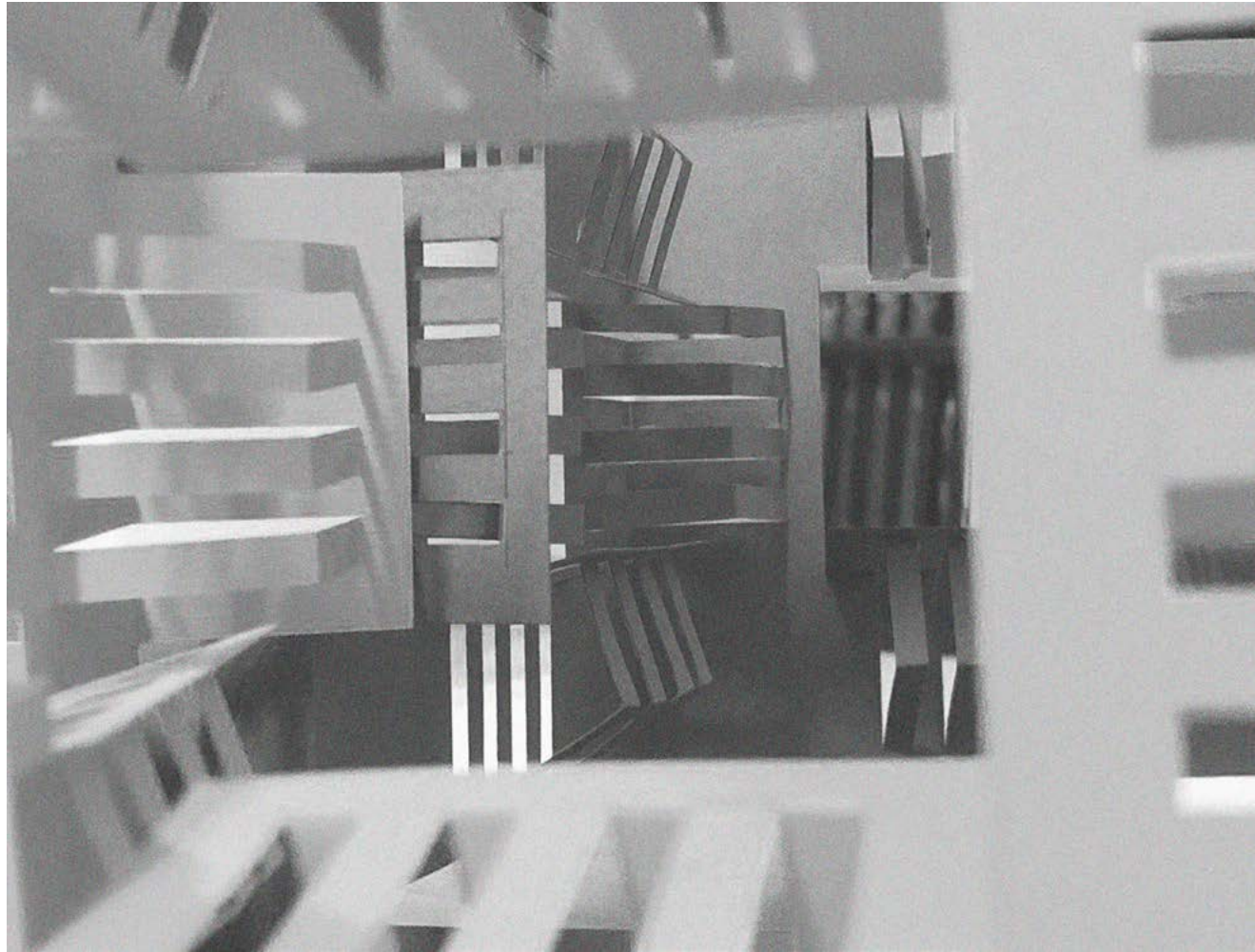
Світло та тіні стають догатовими декораціями для просторових форм інсталяцій та створюють насичену



Шляпка Аеліти, Анастасія Пшенична



Пташка, Анна Стремоух



Просторовий куб-кірігамі, Ірина Басюк

динамічну атмосферу, як на суші, так і на воді. Вірші поряд допомагають підтримати творчу атмосферу.

Легкі конструкції з дерева, металу та пластику утворювали особливий просторовий світ. Плоскі картини ставали об'ємними, починали оживати та перетворюватися у дивних фантастичних істот-трансформерів. Композиційними методами утворення кірігамі відбуваються спроби занурення у простір квадратів Казимира Малевича.

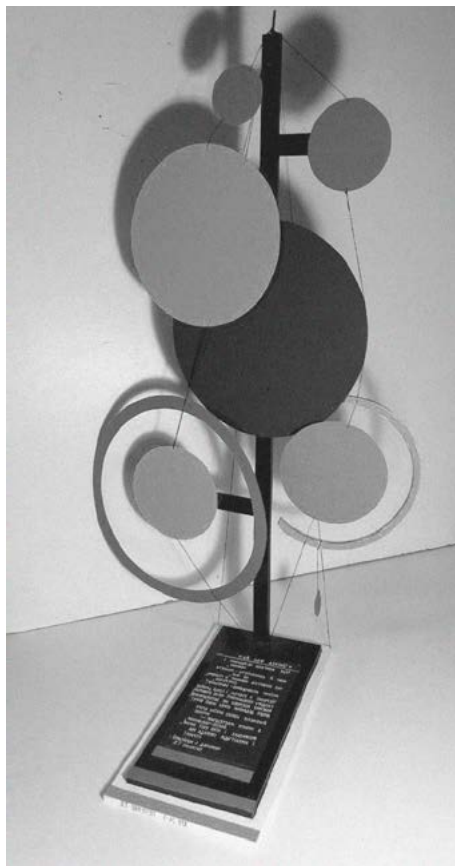
З допомогою сонячної батареї приводяться в рух металева нитка з парусами, а пульт управління дає змогу переміщатися окремим корпусам бугівель.



Градація перехрестя, Віталій Половинко



Динамічна свобода, Даніїл Пилипчук, Руслан Сірик



Синтез мистецтв, Тетяна Петренко



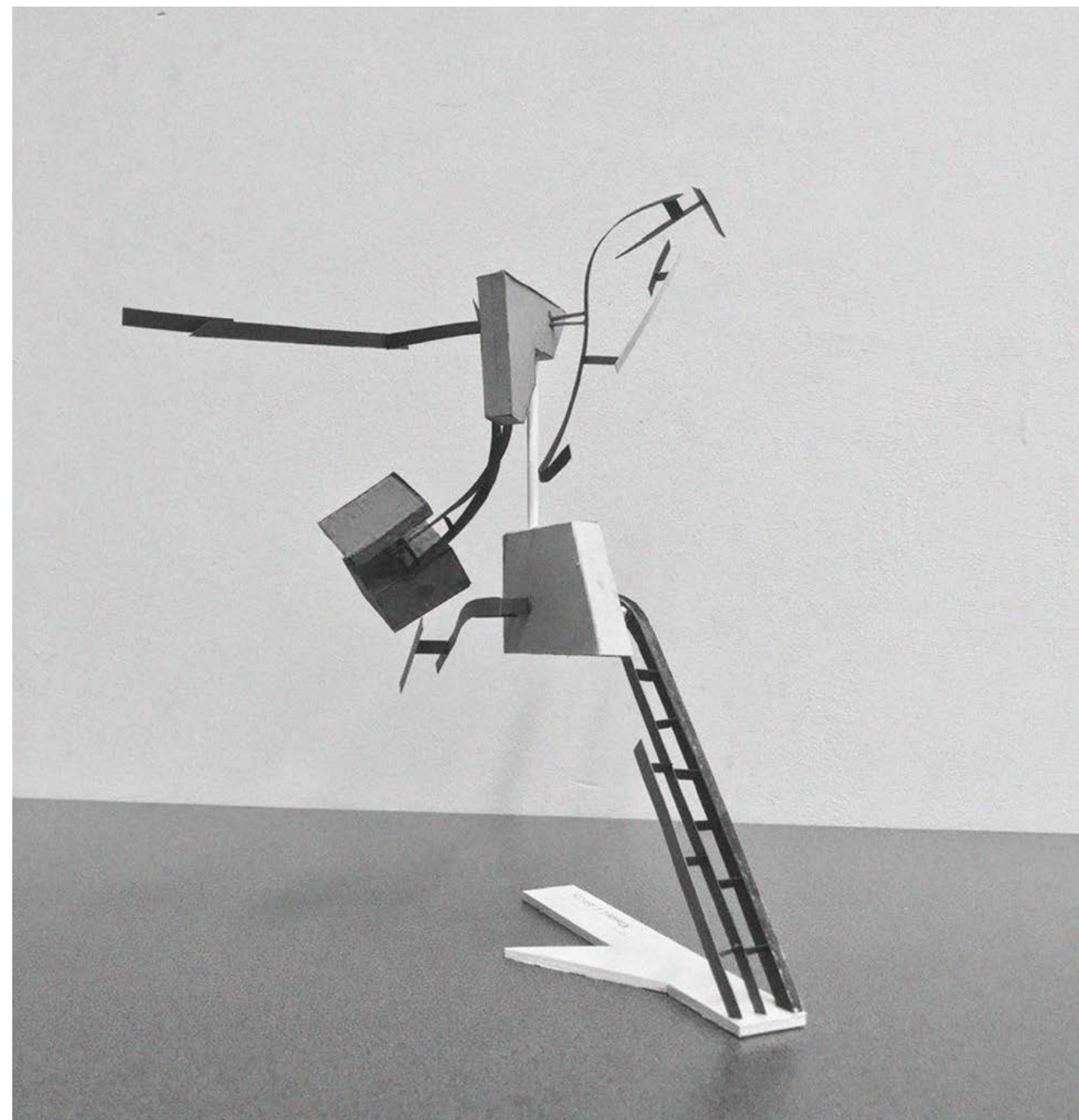
РоМби гію – троци вагання, Олександра Борогчак

Одягнувши шляпку за мотивами дизайну костюмів до фільму «Аеліта» Олександри Екстер, можна було зануритися у світ німого кіно (Фото 29, 30).

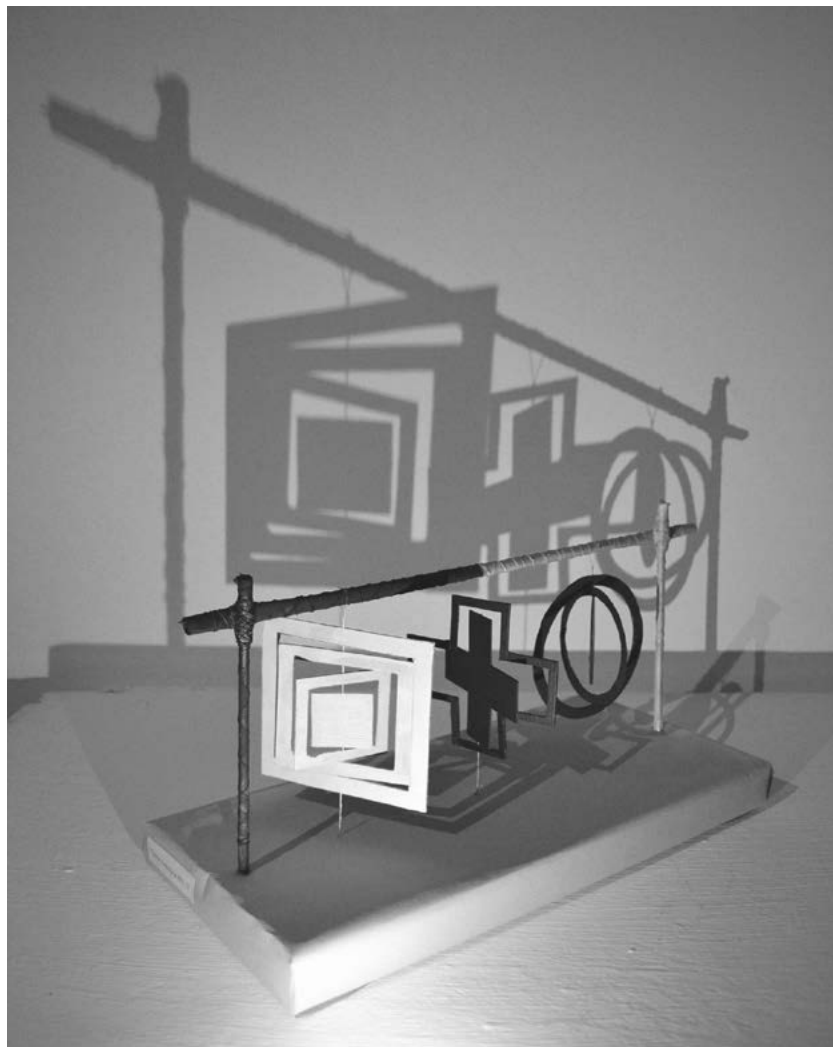
22 листопада 2019 року для учасників першого австрійсько-українського симпозиуму на тему: «Ukraine morgen» — «Україна завтра» була проведена кураторська екскурсія виставкою Кверофутуризм. Гості були вражені творчою фантазією студентів.

Так кожен відвідувач міг познайомитися з філософією кверофутуризму (від лат. «quaerere» — пошук, «future» — майбутнє; «quaerere futuro» — шукати майбутнє) — пошук нових ідей на майбутнє в українському та світовому авангардних мистецтвах, терміном,

який запропонував у 1914 р. поет-футурист Михайль Семенко, і, разом із своїми однодумцями, намагався вже на початку XX століття виробити нову синтетичну метамову, яка би поєднувала різні види мистецтв, зокрема — живопис, слово, танок та скульптуру. Концептуальна творчість у вигляді вільних віршів — верлібрів та поезомалярство стають головними рисами пошукового авангардного мистецтва Михайля Семенка, тому саме головним гаслом студентської виставки у КНУБА стає лозунг: «РОБИ ДІЮ — ТРОЩИ ВАГАННЯ» (автори: Олександра Борогчак, Тетяна Ладан), . Переклад віршів та візуалізація плоских картин у фронта.



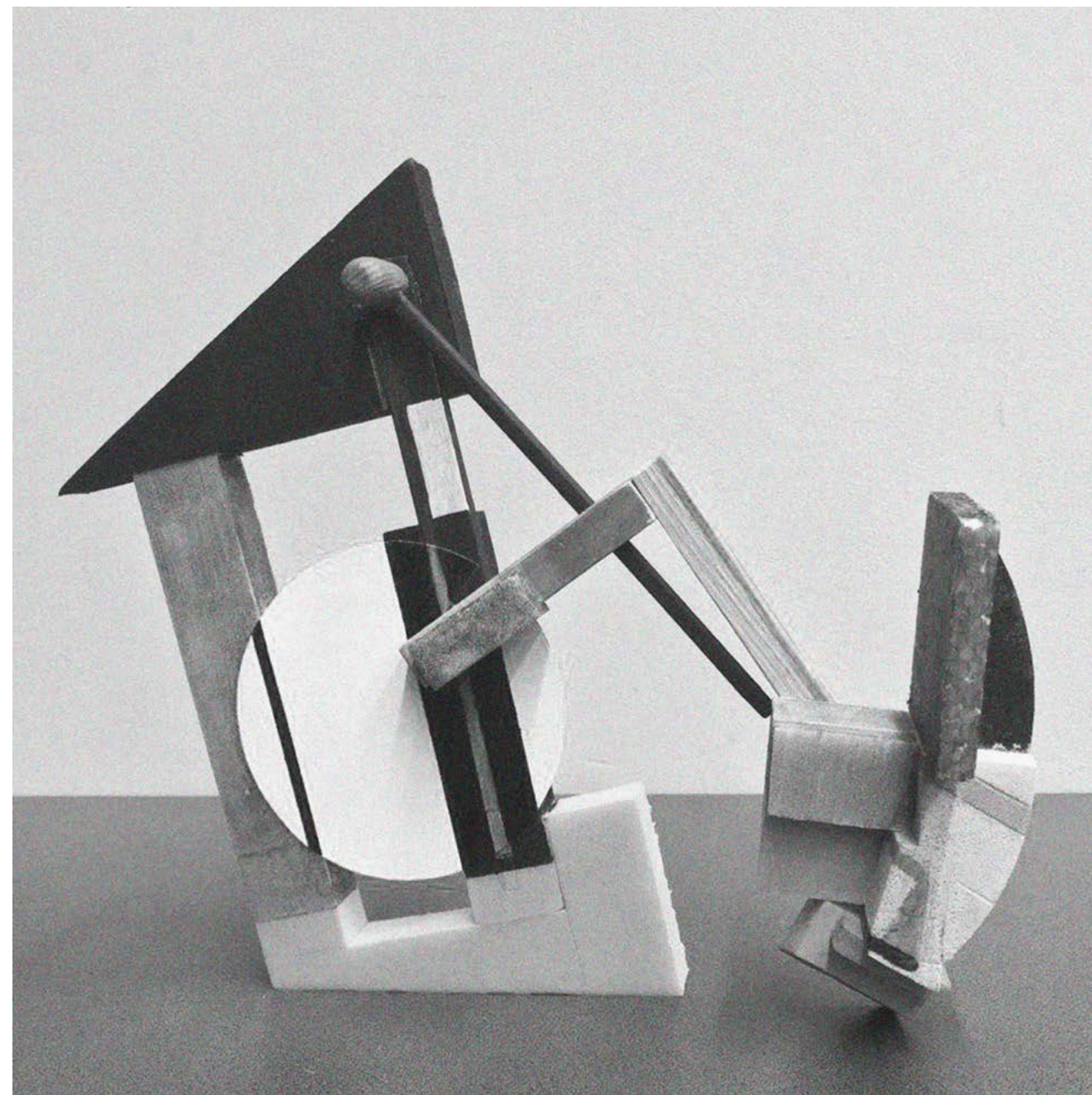
Людина-машина, Сергій Юзьков



Просторовий триптих, Анастасія Пінчук



Призери конкурсу макетів з деканом Олександром Кащенко:
Каріна Зимбович, Дмитро Кузнецов, Олена Салій



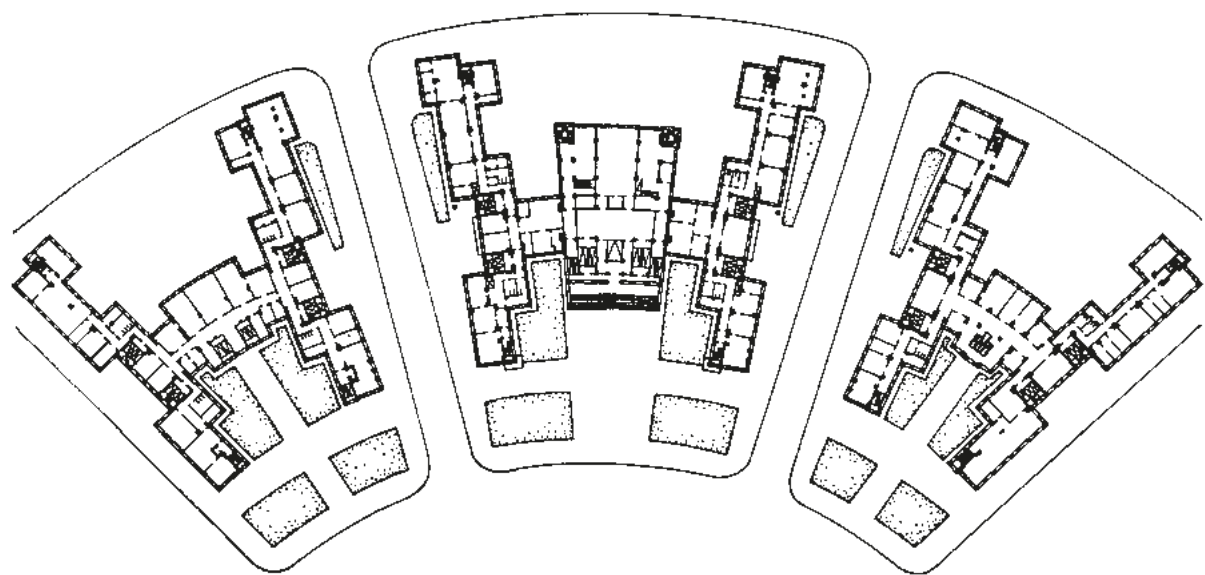
Дім-літак-2, Денис Шелест

По завершенню виставки, на урочистому її закритті 03.12.2019, організатори визначили трьох авторів найкреативніших об'ємно-просторових кінетичних інсталяцій. Ними стали студенти архітектурного факультету групи АБС-22а Олена Салій, Дмитро Кузнецов та групи ДАС-25 — Каріна Зимбович. Призери були нагороджені пам'ятними дипломами від Ізраїльського культурного центру (НАТІВ), Goethe-Institut — культурного інституту Федеративної Республіки Німеччина та Київського національного університету будівництва і архітектури (КНУБА), монографією «Bauhaus» від авторів (2019, Jean Molitor, Kaija Voss) та путівником про країну Ізраїль.

лейбфрейг и госпром

Андрей ПУЧКОВ,

Госпром



Если бы не тогдашняя столичность Харькова, здание Госпрома построили бы в Киеве. Но девяносто лет, что отделяют распах его служебных дверей от сегодняшнего дня, всё равно отмечались бы архитектором с надлежащим пафосом: другого такого не только в Украине — в Европе нет.

Архитектор Сергей Серафимов, главный автор, вскоре после открытия сказал, что «Дом Госпромышленности в Харькове я пытался решить как частицу организованного мира, показать фабрику, завод, ставший дворцом». Соавторы — Марк Фельгер и Самуил Кравец с инженером Павлом Роттертом — согласно кивнули.

Это не фанерный советский конструктивизм начала «неистовых» 1920-х, это здоровый железобетонный, точно рассчитанный европейский функционализм 1925–1929-го: изобразительность преодолена совершенно, выразительность достигнута максимально. Эмоции не художественные,



госпром



но эстетические, — как в природе, без примеси штукатурства; ощущения не столь плоскостно-визуальные, сколь универсально-пространственные; приятность не только глазу, но всему телу: ходишь, вертишь головой, впитываешь, почти вдыхаешь. Не театральная декорация бытия — чистота архитектурной формы, к которой индустриальность функции припечатана, что не отогреть. Моментальный слепок динамического порыва, вывороченная наружу затаённая экспрессия объёмов, в безупречном композиционном арсенале которой все детали — от малой до великой — на своём месте, что-то значат и, отредактировав, можешь сломать. Эдакий версальский Малый Трианон маркизы де Помпадур, гигантской раскладушкой-каёмочкой развёрнутый вокруг самой большой площади Европы.

Многие видели, но вот кандидат архитектуры Александр Лейбфрейд (1910–2003), харьковский архитектор, зани-



мавшийся промышленными объектами (часть из которых погибли во Вторую мировую), и автор едва ли не лучших путеводителей по истории архитектуры Харькова, задался целью сделать фоторепортаж. То ли по своей воле, то ли по просьбе киевского коллеги, доктора архитектуры Владимира Ясиевича (1929–1992), на протяжении 1988–1989 годов А. Лейбфрейг делал фотоснимки родного места работы (Промстройпроект), чувствуя, что скоро всё может поменяться.

«Уважаемый Владимир Евгеньевич!

Посылаю Вам подборку моих снимков Госпрома. Это здание я очень люблю, с ним связаны многие годы моей жизни. С. М. Кравец был моим первым учителем. У него дома в 1926/27 году я работал учеником-чертёжником. А Я. А. Штейнберг, сделавший большой личный вклад в дело разработки деталей Госпрома, был не только моим глав-





ным учителем, но неизменным добрым старшим другом. В Госпроме мне довелось работать с 1944 по 1951 г. На протяжении 45 лет ежедневно люблюсь этим уникальным сооружением», — писал он в письме В. Ясиевичу от 2.04.1989.

Фотографии и собственноручная надпись на самодельной обложке сохранились в моём архиве. Выкладываю, чтобы не пропали.

Простоять 90 лет на одном месте, поражая каждый день людей со вкусом и без вкуса, — не шутка юмора, но почти готический подвиг. «Завод, ставший дворцом», давно место туристского паломничества и убедительное свидетельство силы профессионального духа. А ещё в нём люди иногда продолжают работать.



На добрую память
любимому Владимиру Евгеньевичу
от Я. Ясиевича
2.04.89
Записки.



Гінзбург: між творчою практикою і нетворчим кітчем

Кристина ЗАБЛОЦЬКА

Революция содержания немыслима без революции формы.

Владимир Маяковский

Открытое письмо рабочим, 1918

Прояв кітчу на початку ХХ століття став головним ворогом радянських конструктивістів. Симбіоз різних суспільних чинників вплинув на формування цього «творчого методу», і саме Мойсей Гінзбург (1892–1946) став, не побоює цього слова, «рупором» конструктивізму під началом Весніна.

Звертаючись до конструктивізму, слід згадати німецьку школу Баухауз і француза Ле Корбюзьє. Але все ж таки більший інтерес викликає порівняння ідей Гінзбурга з твердженнями засновника Баухаузу Вальтера Гропіуса, ніж с титаном авангардного напрямку Корбюзьє. Порівняння з останнім скоріше уявляється ототожнюванням, скажімо, Девіда Боуї з Іггі Попом.

Цікавість цієї вправи виправдана схожістю тогочасних актуальних тем у сьогоденні серед пострадянського сучасного простору, тому доволі виправданим є прагнення зупинитись на естетичній і теоретичній підставах ідей цих двох напрямів, аніж на практично-формальній діяльності архітекторів.

Рупор конструктивізму, або Той, що симфонізував із добою.

Міланська академія мистецтв дала Мойсею Гінзбургу ту теорію і знання, що їх він вправно викори-

стовував у теоретичних працях. Здається, що він був лише істориком архітектури, а не практиком, адже гра слів, вправне і дозоване надання читачеві інформації, ідеально викарбувана лексика, спочатку легь помітні, що дуже важливо, агітаційні наплення — це все при-таманно для досить містких праць «Ритм в архітектурі» (1923) й «Стиль і епоха» (1924). Згодом, у статтях та виступах Гінзбург втратить лише останню рису — його промови щороку стають радше пропагандистськими, аніж агітаційними чи науково-дослідними.

Якщо книжка «Стиль і епоха», за Селімом Хан-Магомедовим, це своєрідний практичний маніфест раннього конструктивізму, то «Ритм в архітектурі» — свого роду претеча цього маніфесту. Обережне й абсолютно обґрунтоване підведення читача до ідей, висловлених у наступній праці, ніби не дають можливості до себе придертися. Симпатія і тяжіння до простих форм живе в людській сутності, адже саме простота — рушійна сила первісної людини для замикання простору. Гінзбург вважає, що правилом «простоти» користувались і давні греки, влаштовуючи доричний ордер. Перекличку таких висловів із ідеологією щойно народженого стилю не можна не помітити, оскільки саме візу-

Академік архітектури Моисей Якович Гінзбург (1892–1946)

фото М. С. Наппельбаума



альна простота — провідна риса конструктивізму для пересічної людини.

Гінзбург розкриває проблема ритму в архітектурі, принципи ритму різних стилів, ідея освоєння ритму не як допоміжного засобу архітектурної виразності, а як головного і домінуючого догмату архітектурної форми. Але все ж головною ідеєю, що червоною ниткою просякає всю працю «Ритм в архітектурі», є критика сучасних на той час архітектурних шкіл, що нівелювали значення досягнень минулих епох, створюючи нові архітектурні форми лише за пройденим і раніше використаним взірцем.

Теоретичним началом доби конструктивізму слід вважати працю «Стиль і епоха». Тут головна ідея не лише де-не-де пронизує твір, — вона стверджується і виноситься на передній план як першочергова. На кожній сторінці знову і знову підтверджується ідея того, що еклектика — вилазка людей, не обтяжених смаком, гірка апельсинова шкірка, що приховує під собою раніше солодкий, а тепер вже скислий сік досвіду минулих епох.

Кожен стиль проходить етапи дорослішання і зживання самого себе, але не встигає останній вигох про-

лунати, зароджується новий стиль, що рухається вногу зі своєю добою. Ця ідеалістична парадигма є дещо утопічною (хоча б на прикладі століть «пережовування» греко-італійського нагбання). Створена греками закінчена «філософська система архітектури» в нових її формоутвореннях генетично виглядала вже зовсім неприродно. Для появи нового стилю набагато важливішим є поява нових форм художнього мислення й розуміння, а не окреме створення нової предметної форми. Гінзбург наголошує на важливості для архітектора знаходження певного методу роботи, що допоможе здійснити чітко поставлені задачі, і лише в такий спосіб «архітектор може відчувати себе не декоратором життя, а його організатором».

Більша частина книжки присвячена сучасному світу, його каталізаторам і рушіям. Життя не має проходити повз людину, і архітектура, як організатор простору, зобов'язана розвиватись у ногу з потребами людини. Оскільки естетична потреба мала задовольнятися повсякденними функціональними речами, Гінзбург наголошує, що неприродним і неконструктивним є те, що поняття «утилітарності» є полярним до поняття «естетичного», вони ніби знаходяться на початку пара-

лельних прямих, котрим ніколи не судиться зустрітись. Машина, а також всі її похідні, були на той час антонімічно протилежними до витвору мистецтва, а відтак і до витвору архітектури.

Архітектор має спуститись з ілюзорного творчого Олімпу, аби виконувати чіткі організаційні питання на користь «робочого соціалістичного народу» і сучасного часу, що потребують стисло-енергійної, себто конструктивної, форми. Ідеальним предметом такої форми є рушійна сила технічного прогресу — машина; тільки її ідеально влаштований організм може нагати ту сучасну специфіку новій формі, де напруга і зосередженість руху стануть одними з основних рис художньої виразності. Конструктивне начало має зосередитись на вічній колізії двох основних стихій: статичності горизонталі та кінетиці вертикальної прямої. Лише така впорядкована боротьба може створити органічну сферу конструктивного світу. Конструктивність згодом має поглинути декоративність, трансформуватись у монолітну форму; декоративний елемент у першооснові має стати конструктивним, а відтак — естетично задовільним.

Гінзбург акцентує увагу, що всі течії (раціоналізм і конструктивізм) — лише різні зовнішні прояви однакового тяжіння вирішення сучасної просторової проблеми, яка висловлена дещо різними шляхами.

Справедливо було б сказати, що раціоналісти і конструктивісти вели якусь неплотворну полеміку, але, як ми знаємо, всі лаври зачинателів авангардного радянського мистецтва отримали представники групого напрямку. Не до кінця зрозумілим також здається порівняння пристрою і зовнішнього вигляду машини як ідеально-гармонійного формального організму з пошуками цього ідеального організму італійським зодчим Леоном Баттіста Альберті. Не зовсім коректно це виглядає і з боку частого згадування Гінзбургом принципу наступності, кореляції духу епохи і людини,

що живе в ній. Такі міркування здаються алогічними і невиправданими та лише доводять «поривчастий» характер архітектора, котрий був людиною доволі пристрасною, схильною до впливу ззовні, про що згадує С. Хан-Магомедов. Як і конструктивізм, так і наступне захоплення Гінзбурга — «дезурбанізм» Михайла Охитовича, — стали для нього радше науково-аргументованими та блискуче вивченими принципами, а згодом скоріше пропагування твердження, властиві кожному на пряму, ніж самостійно вироблені ідеали.

«Молодість нового стилю — переважно конструктивна, зріла пора органічна, а в'янення — декоративне», — певно, це найвідоміша цитата Мойсея Гінзбурга і, за іронією долі, це стосується не лише окремого художнього стилю, а й певного ідейного спрямування. Саме таку інволюцію спостерігаємо й у теоретичній праці архітектора.

Подальша діяльність Гінзбурга виявляється радше типовим пропагуванням соціалістичного лагу, його тогочасних принципів і шляхів освоєння архітектури саме за цим спрямуванням, аніж системним викладенням сучасних проблем і раціональних шляхів їх вирішення. За своєю природою наступні ідеї Гінзбурга не здаються (що доволі анекдотично) конструктивними, адже як тільки пропаганда зміщує ідею, остання нікуди не зникає, вона стає «фанерною».

Гінзбург і Гропіус: конструктивізм і функціоналізм.

Інтернаціональним стилем можна назвати, наприклад, готику. Все в сфері конструкцій готичної епохи — склепіння, арки, контрфорси, пінаклі — стали загальним інтернаціональним явищем. Таку думку висловлює Гропіус і вона неймовірно влучно обрамляє собою ідею, що якщо стиль виправданий зовнішніми факторами — він природний, а відтак має право на розповсюдження

Таким чином, майже будь-яку архітектурну форму конкретного стилю можна назвати інтернаціональною, оскільки вона використовувала ті самі конструк-



Мойсей Гінзбург (у тубетейці, ніжки пекарем) на будівництві житлового будинку на Новінському бульварі, фото 1932 року

ції й будувалася за однією технологією, як і інші об'єкти такого стилю. Це дещо спримітивізоване твердження, але воно потрібне для спростування неоднозначного, але чомусь ідеалізованого поняття «інтернаціональний стиль». Насправді ця назва може бути застосована ледь не для будь-якої епохи.

Цікавість, що її являє радянський конструктивізм, виправдовується не лише теоретичними працями, а й здійсненими архітектурними об'єктами. Не дивлячись на те, що архітектори іноді відмовлялись від естетичної складової (яка, все ж таки була присутня) на користь функціональності, проекти раннього конструктивізму набагато складніші за проекти функціоналістів, тим більше, що в ті часи модною була деяка складна математизація проектування. Пріоритетною точкою сприйняття стає перспектива, а не будь-який з фасадів будівлі, що також виправдовує свою, можна сказати, естетичну функціональність і складову, а для пізніх етапів конструктивізму характерне тяжіння до уніфікації архітектурної форми. Часто конструктивістські будівлі не відповідали проектам (особливо це стосується кольору) і перебудовувались, але з часом, через невідповідальність місцевої влади або неякісні початкові матеріали, ці пам'ятки зовсім спотворювались (до прикладу — один з відреставрованих житловий будинок працівників Наркомфіну на Новінському бульварі у Москві).

Радянський художник, член редколегії журналу «Современная архитектура», Олексій Ган в праці «Конструктивизм» (1922) галасує: «Выступает конструктивизм — стройное дитя индустриальной культуры. Долгое время капитализм гноил его в подполье. Его освободила пролетарская революция. Начинается новое летоисчисление с 25-го октября 1917 года» [5, с. 19], а також вписує такі на перший погляд типові речі: «Мы объявляем непримиримую войну искусству!» [5, с. 3] та «Да здравствует коммунистическое выражение

материальных сооружений!» [5, с. 5]. Ці слова наводять на суттєву розбіжність між двома напрямками.

Орієнтація на соціальну складову конструктивістів абсолютно протилежна орієнтації на економічне підґрунтя функціоналістів. Якщо перші хотіли винайти «метод» уніфікації, то представники школи Баухауз — спрощення життя окремої людини. Тетяна Бистрова говорить, що саме типізація архітектури — першочергово висвітлена проблема багатьох праць Гінзбурга, «в його програмних статтях не згадуються соцієта чи колгоспи. Але не за безпосередніми ознаками зрозуміла його обізнаність у справжніх розмірах житлової площі робочих чи деталях комунального побуту» [6, с. 165]. Можна сказати, що конструктивісти вбачали у функціональному методі винайдення найвигіднішої архітектурної формули на благо єдиного «соціалістичного народу» (маю на увазі саме формулу, а не конкретну форму). Основним же завданням функціонального методу Гропіуса, не дивлячись на схожий з конструктивістами принцип типізації, стало викладення молодим архітекторам способів виходу із будь-якої ситуації за допомогою проникнення в архітектуру знань зі споріднених галузей, тобто навчання тому, що лише такий дійсно функціональний (а відтак — всеосяжний) метод допоможе створити органічну й досконалу архітектурну форму.

Отже, для Гропіуса метою є не створення архітектурної форми як такої (конструктивної, раціональної, функціональної), — він прагне розробити метод, що допоміг би пристосовувати свої можливості за будь-яких умов, а не винаходити, грубо кажучи, уніфіковану формулу.

Актуальність проблематики ХХ століття сьогодні.

Машина — те, що рухало прогрес ХХ століття, проковувало усвідомлення робочою людиною себе не пристосуванцем доби, а її важливою частиною; машина — якийсь пошук індустріального начала у всіх проявах сучасного життя, часткове прийняття того, що саме

людина — творець рукотворного абсолюту, але в той же час грандіозного розмаху знищувач.

Такі роздуми ідеально підхоплюють і доповнюють одне одного, змушуючи мимовільно задуматись, що змінилось за сто років. Безглуздо заперечувати, що прогрес не стоїть на місці, світ розвивається, вторячи технологіям, котрі ним рухають. Але в той же час, як це парадоксально не звучить, небагато чого змінилось у сприйнятті сучасних пострадянських людей з оточуючих архітектурних форм. Під значенням пострадянської людини мається на увазі лише приблизний загальний знаменник уподобань людини, підведений підобраз типового обивателя пострадянського регіону.

Середньостатистична людина, що виросла в однотипній масі панельного містобудування, не те що не хоче зрозуміти краси і своєрідної витонченості простої за способом виразності архітектурної форми. Вона не може цього зробити через переповненням до нестерпності візуальний архів схожого роду споруд, а також з причини його спотвореного бачення. Чи є це глобальною проблемою сучасного українського населення? Так. Чи є це проблемою нестачі культурної освіти людей пострадянського регіону? Так. Може, це проблема нестачі коштів і можливостей пересічного громадянина з периферії дозволити собі ту чи ту культурну освіту? Звісно, так. Але чи винна середньостатистична сучасна людина в тяжінні до стилів минулих епох і своєрідного китчу, яких в свій час люто засуджували представники вищезгаданих напрямів? Ні.

Становлення світової архітектури до ХХ століття циклічно насичалося лише надлишками минулого, що пережило себе ще декілька століть назад. Перша світова війна, її передумови та наслідки, НТР, криза у багатьох країнах світу — всі ці потрясіння для багатьох народів дали потужний поштовх для розвитку архітектури, що якось звикла відлюдно стояти від інших виявів творчої діяльності людини. Наш смак, набутий за часи

незалежної України, зобов'язаний 69-річному стану абстрактності від всього, що відбувалось за кордоном — від Куршської коси поблизу Калінінграда до острова Ратманова, що в Беринговій протоці. Наслідком цього «анабіозу» опинилася кристалізація того, що ми називаємо китчем.

Як деяким кіноакторам, яких ми бачимо в новій кінострічці, бракує культури вимови, так само у типовій пострадянської людини, грубо кажучи, відсутня культура сучасного смаку. Хоча робота Клементя Грінберга «Авангард і китч» була написана під впливом марксизму, але саме він сформулював ідею, що, на жаль, актуальна і понині. «Китч — це підмінений досвід і підроблені почуття. Китч змінюється відповідно до стилю, але завжди залишається рівним собі. Китч — втілення всього несуттєвого у сучасному житті» [7, с. 57].

Гносеогенно-естетична потреба людини задовольняється за мірою її освіченості в культурному аспекті, за цим проходить логічний висновок: така парадигма існує лише тоді, коли людині притаманна ця потреба. Архітектура ж — своєрідний лакмусовий папірець рівня окультурнення того чи іншого регіону, і я би радила згадувати це щоразу, коли стикаємось, наприклад, з різнобарвною «модерною» околицею Києво-Андріївського узвозу.

1. Гинзбург М. Я. Ритм в архитектуре. Москва: Среди коллекционеров, 1923. 116 с.
2. Гинзбург М. Я. Стиль и эпоха. Москва: Гос. изд-во, 1924. 153 с.
3. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: Кн. 1: Проблемы формообразования, мастера и течения. Москва: Стройиздат, 1996. 709 с.
4. Гропиус В. Границы архитектуры / Пер. с нем. Москва: Искусство, 1971. 287 с.
5. Ган А. М. Конструктивизм. Тверь: БИ, 1922. 72 с.
6. Быстрова Т. Ю. Культурологическая интерпретация конструктивизма М. Я. Гинзбурга // Известия Уральского федерального университета. Екатеринбург, 2017. Т. 23, № 3 (165). С. 158–165.
7. Гринберг К. Авангард и китч / Пер. А. Калинина // Художественный журнал. 2005. № 60. С. 49–58.

трофей траяна на дунае

Борис ЕРОФАЛОВ, фото автора

tropaeum traiani

ДУНАЙ-ДУНАЙ, А НУ УЗНАЙ, ГДЕ ЧЕЙ ПОДАРОК

В отличие от водораздела, исполняющего функцию ментального и культурно-идеологического разделения народов, обозначающего сакральную — по сторонам света — ориентацию всякого племени, большая река служит границей реальной, фронтиром. Таков Дунай.

Сегодня Дунай протекает по территории десяти государств, а всего в его бассейне «плавают» восемнадцать европейских стран. Дунай называют второй по величине рекой Европы, на самом деле это не так, поскольку «первая», Волга, вовсе не европейская река, а ее, Европы, восточный предел. До Самары-Куйбышева-на-Волге еще в начале XX века из Средней Азии пешком ходили верблюды (ну а если верблюды — точно Азия). Поэтому Дунай, конечно же, главная европейская река.

Дунай, по-латински Данубий, своего рода шампур Европы, пронзающий ее из анального устья на востоке (украино-румынская дельта) до самой печенки на западе (сумрачный лес Шварцвальд). Тайными подземными лабиринтами Чёрный Дунай питает германскую речку Рейн. При общем течении на восток Дунай изрядно меняется:

Первая его треть горная, насыщается из Альп и движется к Регенсбургу, своей самой северной точке, затем поворачивает на юго-восток — к Вене, Братиславе и Будапешту. Здесь Дунай просто мутный, обернулся к столицам не лучшим видом. Места эти издревле немецкие — кельты, готы и бавары — с XIII века вотчина Габсбургов.

Средняя часть реки паннонская, плоская, течет с севера на юг, от Будапешта до Белграда, почти не подпитываясь притоками. Лежащий в Среднедунайской низменности Балатон происходит от Plattensee, Плоское озеро. В IX веке Вещий Олег отправил поволжских угров из Киева далее на запад, в плодородную страну Паннонию (в которой прежде жили славяне и которую завоевали римляне), с тех пор это мажарская земля, страна Венгрия.

Но для нас самая интересная — третья часть реки, от Железных Ворот (сужение между румынскими горами Карпатами и Старой Планиной в Болгарии) до впадения в Чёрное море. Древнее название этой части реки Истр. У Железных



Трофей Траяна в Адамклиси, архит. Аполлогор Дамасский, 105–110 гг. н. э.



Галац, паромная переправа через Дунай

Ворот в 105 году н. э. архитектор Аполлодор Дамасский по велению императора Траяна построил мост на двадцати каменных быках, глиною в километр — по тем временам чудо света. Благодаря в том числе и мосту, Риму удалось завоевать Дакию и таким образом впервые разорвать связь южных и северных славян. На месте Дакии возникла одноименная римская провинция, теперь это Румыния.

Памятуя сказанное в первых строках письма, отметим, что Дунай и по сей день выступает в роли фронта — между кириллическими странами, Сербией и Болгарией, на юге и латинопишущими на севере.

Наипричудливейшим образом Дунай ведет себя в ста километрах от моря. Встретив холмы Мезии, он поворачивает на север и через 130 км, почувствовав слабину рельефа, вновь обращается на восток, достигая Чёрного моря. Образовавшийся таким образом полуостров между Дунаем и морем со всех сторон омывается водой и лишь с юга очерчен Траяновым валом. В античные времена земля эта называлась Малой Скифией, в Средневековье — островом Русов или Добруджей, сегодня это румынский округ Констанца. «Остров» буквально испещрен городищами фракийцев, греческими полисами, римскими кастеллами и славянскими городами: самые известные — греческие Истрия и Томы (ныне Констанца), а на изломе реки — римский Дуростор или Святославов Доростол (ныне Силистра).

ПЕЙЗАЖ

На южной сухопутной границе этого острова, где-то в окрестностях Траянова вала находится памятник дакийским завоеваниям Рима — знаменитый мраморный курган, украшенный скульптурой, так называемый Трофей Траяна (Tropaeum Traiani). Истязаемые любопытством и просто глядя на гугл-карту, мы, перебрав-



Констанца

шись из Украины (город Рени) на сторону Румынии (город Галац), решили кратчайшим образом до этого Трофея добраться. Путь вел строго на Силистру, на юг, вдоль дунайской обочины острова Русов.

Дорога оказалась по-европейски хорошей, то есть ровной, и прямой как стрела. На всех перекрестках располагался небольшой круг-развязка, клумба 5-10 м в диаметре, и все машины, включая дальнобойщиков, ее успешно преодолевали. (Непонятно, почему в Украине этот простой дорожный прием на пересечениях дорог используется чрезвычайно редко, а если и используется, то круг будет, как правило, стометровый). Всё, что касается остальных достопримечательностей, более чем угручало. Плоская, как стол, степь была тщательно возделана под незатейливый рапс, пшеницу и кукурузу. И ни одного деревца на обочине — это вам не Пруссия в окрестностях Кенигсберга, где даже самая узкая дорожка к мызе напоминает парковую аллею. Дело обстояло еще хуже, после Галаца и прилегающей к нему Брайлы нам не встретилось ни единого селения. Унылая сельхоз-округа...

Через час езды на горизонте показались какие-то промышленные копыла и трубы — наконец-то вдохнем полной грудью! Но нет, «село» продолжалось до бесконечности. И тут, о чудо, штурман внимательно пригляделся к карте, выяснив, что Силистра находится хоть и рядом, но — в Болгарии, на другом берегу Дуная — фронт! Пересекать государственную границу четвертый раз за день не хотелось, и мы резко свернули на восток, к морю, на Констанцу. Решение оказалось правильным, ибо именно здесь Дунай пересекает чудесный мост глиною четыре километра, Фетешть — Черна Вога. Мост эпохи второй промышленной революции, в стиле стим-панк, построен в 1895 году выдающимся румынским инженером Ангелом Салинии. Каменное основание, внушительные порталы, скульптура ар-нуво, клёпанные фермы. В свое время мост произвел сенсацию в Европе



Алтарь с 3800 римлянами возле Трофея Траяна

как самый длинный на континенте — «всемирная» туристическая достопримечательность, о которой мало кто знает за пределами Румынии.

Чтобы найти Трофей Траяна, следовало пересечь Дунай и поискать чуть южнее. С прекрасного хай-вея Бухарест–Констанца мы свернули вправо и отгались воле жэппэса (GPS). Пейзаж удивительным образом изменился: плавные обводы дорог, холмы, скалы, дубравы, луга, небо. Еще один решительный поворот со скоростной трассы направо, то есть на север, откуда ехали целый день, и — началась настоящая пастораль: шоссе становилось всё уже, холмы всё горбистей, вдоль дороги появились деревья, отары овец и священные дубравы. Наконец мы добрались до живописнейшего населенного пункта — Адамкиси.

Это, черт побери, что такое! На входе в Трофей ни один из служек не знал ни слова ни по-украински, ни по-английски. Плату при этом истребовали в «непонятных» долларах. После тщательного осмотра грандиозного памятника, неожиданного в условиях диковатой местности — где-то неподалеку ритмично вскрикивали овчары — мы вернулись в село Адамкиси, желая увидеть античный город и всё такое. Крутые улицы напоминали косогоры карпатской Яремчи. Домики были основательны и ухожены, чувствовался устойчивый старинный порядок. Куда бы мы ни спускались по пологой дорожке, всюду следовала пропасть, и потому до старых археологических городищ не добрались. Взамен главная улица привела нас к центру населенного пункта (тут уместно отступление: сегодня не существу-



Римская ограда Трофея Траяна в Адамкиси

ет принципиальной разницы между городом, селом и неким «поселком городского типа» — всё от лукавого, современные обстоятельства делают различия не существенными).

Встречавшиеся на пути люди и усадьбы были доброжелательны и бестолковы, как в Украине. В центре села на перекрестке располагалась традиционная православная церковь по-румынски, с иконами по периметру. Перед входом на погост в рядок сидели ветхозаветные старцы. Дети, как цыгане, бегали вокруг петлями. Мужички прохладжались пивом у входов в лавки, матроны прогуливались, модная молодежь интернационального вида независимо выдвигалась на тусовку. В тупике справа от церкви показался музей Tropaeum Traiani, судя по мозаике из морской гальки на фасаде, музей социалистического периода — 1970-х.

ANTIQUUS FERCULUM

Сам собою монумент Трофей Траяна представляет совершенно архаическое, но по-римски помпезное сооружение, странно выглядящее в буколической провинции. По структуре это античный курган, как у скифов и киммерийцев. Инертная масса камня, на вершине которой установлен знак памяти и славы — Трофей, десятиметровый доспех с щитами и шлемом.

Трофей воздвигнут между 105 и 110 годом н. э. тем же архитектором, что строил мост у Железных Ворот, на месте кровопролитного сражения римлян с бастар-



Метопы на феркулуме Трофей Траяна



Старые и новые камни

нами, даками и прочими местными фракийцами, не желавшими уступать родную землю оккупантам. Основание кургана-феркулума оформлено в правильную ротонду из квадров известняка, покрытую конической кровлей, имитирующей черепицу, со скульптурой-трофеем наверху. Именно так Трофей Траяна изображен на римских монетах и в реконструкции А. В. Кузнецова (1951). Диаметр основания в 40 м равен высоте памятника.

Что находится внутри кургана — никто не знает, это еще одна «тайна пирамид» (на западном боку мы видели металлическую гверцу, как в киевских гренажах на склонах Днепра). По одной из версий там похоронен префект, решивший исход битвы 102 года. Перед Трофеем располагался концентрический алтарь с именами 3800 погибших римских воинов.



Собственно трофей

В новейшие времена Трофей Траяна, постепенно разрушавшийся, был основательно забыт и открыт вновь румынскими археологами лишь в конце XIX века. Поновлен в 1977 году президентом СРР Николае Чаушеску, тоже мнившим себя императором.

Снаружи цилиндрической части кургана красуются 54 барельефные метопы, каждая высотой пять футов (около 1,5 м). Метопы — обычно скульптурные рельефы на фризе античного храма — в данном случае просто вмурованы в стену ротонды. Сохранилось 48 оригиналов, хранящихся в музее «Трофей Траяна» в Адамклиси. Изображения на Трофее Траяна — разминка перед созданием грандиозного рельефа-эпопеи о покорении Дакии на Траяновой колонне в Риме, которую воздвиг тот же Аполлодор Дамасский в 113 году. Но в Трофее император



Переселенцы



Битва



Мирные граждане

и архитектор впервые задумали увековечить и воспроизвести в скульптуре подвиг завоевания, стоивший тысяч жизней и парсангов вновь приобретенной земли.

Более всего на полу-истертых метопах присутствуют римские legionеры, завоевывающие свою честь. В обилии изображены и трубачи разных родов: тубицены (игравшие атаку и отступление на полутораметровой этрусской трубе с громким и противным звуком), корницены (с закругленными гудками-корну в виде латинской G, низко подпевавшие тубам) и буцинаторы (буцина похожа на корну, но покороше, для гарнизонного использования). Есть здесь и император, и не щадящие живота своего герои, и много побеждаемых. Есть и мирные жители, порой не совсем понятно, убегающие от захватчиков или за обозом переселяющиеся в отвоеванные земли.

Во многих отношениях метопы Трофея — грустный документальный источник завоевания и резни, горя и торжества Медитеррании над враждебной сушей. На рельефах можно хорошо разглядеть «варваров», изображаемых в уничижительной манере. Это наши родственники из приднепровских степей, не только кочевники (хотя раньше все были кочевниками), но и оседлые земледельцы, костобоки, бастарны, даки, кельты, славяне, гроворубы, сеятели и пожинатели. Они, в отличие от теплолюбивых римлян — все в штанах, с бородами и смешными шапками-колпаками. Тем не менее, вооружение варваров не слишком отличалось от римского. И щиты их были не менее красочны и воинственны. Так или иначе, разглядывая метопы Троянова Трофея, можно получить совершенно эксклюзивные представления об образе наших диковатых предков — от Буребисты до Децебала — противостоявших средиземноморским цивилизаторам.

Примечателен эпизод начала Первой дакийской войны (101–103 гг.), пересказываемый с писаний Диона Кассия. Под Берзобисом Траяну на глаза привели первого пленного. Лазутчик-дак был высок и силен, в шароварах и глиняной рубахе,



Сигниферы



Против двух сарматов



Корницены

с бородой, в общем, славянин. Связанный варвар сверкал глазами, проклинал захватчиков и предрекал им неминуемую гибель. Стража с трудом сдерживала великана. Лициний Сура бросил: «Таких не укротишь». На что Траян ответил: «Тогда мы их уничтожим». И они их примерно уничтожали. Завоевание Дакии, как и многие войны древности, сильно смахивает на геноцид. Именно здесь в долине Бистры у Железных Ворот император заложил castellum Мост Августа, а архитектор Аполлодор соорудил самый глиняный мост античности, давший доступ к Южным Карпатам. В 106 году Дакия была окончательно завоевана.

В свою очередь вождь (или скорее, царь) даков Децебал неоднократно, отступая, собирал союзников — и воздавал римлянам. Хотя каждый из союзников преследовал собственные интересы: сарматы из украинских степей, царь аорсов Инисмей и роксоланов Сусаг, будучи кочевниками, искали богатой добычи. Бастарны, славяне в бассейне Тираса, теснимые со всех сторон (какая-то неизбывная «Приднестровская республика»), стремились переселиться к давно приглашавшим их южным соплеменникам из Фракии. Насельники Подунавья рассчитывали вернуть себе плодородные земли Малой Скифии, захваченные римскими поселенцами. После тяжелой кампании 101 года даки решили взять реванш. Вместе с союзниками они перешли Дунай в Нижней Мезии, и в январе 102 года здесь состоялось одно из самых впечатляющих столкновений Децебала и Траяна. Даков подвел тонкий лег, сражение невероятными усилиями всей Империи и лучших легионов разрешилось в пользу римлян. Бастарны были показательно «наказаны», то есть казнены. Тысячи пленных погнали в Дуростор. Старейшины племенных общин Малой Скифии на брюхе ползали перед императором, уверяя в преданности Риму и в том, что они мирные землепашцы и не имеют ничего общего с сарматами и левобережными гетами. «На месте битвы счастливый полководец



Традиционная фракийская могила из больших камней

приказал установить победный “трофей”, призванный возвеличить могущество и непобедимость империи в варварской стране, а в честь павших воздвигнуть алтарь», — красиво сформулировал алтайский филолог С. Рубцов в свеженькой книжке серии Militaria Antiqua «Легионы Рима на Нижнем Дунае».

Главное сообщение рельефов Трофея — воинский подвиг римского оружия. Трубаچی-корнищены громко гудят. Сигниферы несут вымпелы и стяги. Римляне побеждают. Рубят, колют, режут. Они в кольчугах и доспехах. Секут головы, разят короткими мечами-гладиусами наповал, колют пиками насмерть...

ФРАКИЙЦЫ

Специальный народ, живший на территории завоеванной Мезии и Фракии — фракийцы. Народ по развитости культуры, общежития, ремесла, художественной формы и прочих добродетелей мало в чем уступавший античным грекам, ибо рядом. Например, славяне-македонцы — часть их. Область их обитания охватывала приблизительно всю нынешнюю Болгарию и Румынию. Нынешние болгарские историки, не стесняясь, пишут книжки вроде «Болгары — основатели Европы» (мы такую купили в городе Созополь, античная Аполлония). Под основателями Европы историки имеют в виду фракийцев, это одна из основных составляющих нынешнего болгарского народа, наряду со славянами и поволжскими булгарами.



Круглая фракийская гробница под Малко Тырново

Выезжая из прибрежной Болгарии через Звездец и Малко Тырново в Турцию, мы наткнулись на фракийские гробницы. Друидический замшелый лес. Тропа, огороженная булыжными подпорными стенками, коим тысячи лет. Поляны цветов на склонах. В конце концов, среди фракийских могил встречаются одиночные римские, пошире, но более мелкого камня и стиля.

Покидая Трофей Траяна, мы неизбежно посетили столицу графства Констанца, город, который на самом деле пишется правильно — Константа — но читается неправильно по-румынски. Констанца это примерно как Киев, город тут должен был быть, иначе быть не могло, такое место. Древние греческие Томы. Тут есть всё: полис, театр, термы. Город и сейчас № 2 на Чёрном море, богатый порт. Приехали как смеркалось. В центре домишки ар-деко в четыре этажа, греческий ресторан «Сувлаки Бар», чипсы-цукини... Вспоминается оккупированная в 1941-м Одесса и фашистская Румыния.

По-видимому, эта композиция, заложенная римлянами на большом Балканском континенте, до сих пор играет злую роль в истории Европы. Когда Траян беседовал с первым плененным даком, тот, скрежеща зубами, пророчил императору гибель. Даки, народ свободолюбивый, вернули себе страну, сто лет спустя после римского завоевания. Партизанская война не утихла. Похоже, что идет она и по сей день. Пороховая бочка Европы.

стамбул: в поисках константинополя

Борис ЕРОФАЛОВ, фото автора



константинополь

Формальным поводом для поездки в Стамбул послужил узкоспециальный интерес исследователя-архитектуроведа Елены Ненашевой. При подготовке диссертации об Ипполите Моргилевском на руках у нее оказалась фотоколлекция византийских памятников Константинополя, относящаяся к 1928 году, из запасников НЗ «София Киевская». Погружаясь в атрибуцию удивительных черно-белых картинок, так напоминающих киевские антики, Елена выяснила, что снимки выполнены Моргилевским в содружестве с белоэмигрантом Фердинандом фон Зендером, профессиональным фотографом, хозяином константинопольского ателье и соредактором англоязычного журнала «*Bizantina: Important Antiquities of Constantinople*». Ею были атрибутированы все фотографии, наименования и расположение памятников, ракурсы съемки и даже детали интерьера. Самое ценное в фотосессии Моргилевского — состояние памятников в 1920-е, временной контекст, «энциклопедия первоисточников».

А по сему следовало закрепить и удостоверить. Итак, снарядив архитектурный автомобиль, мы отправились в путь. Воодушевляла возможность увидеть начала киевской княжеской архитектуры и узнавание в архитектуре Стамбула — Константинополя.

Въезжая теплой ночью в старый центр, миновав 15-миллионный мегаполис, удивляешься: ай, какие бульвары! какая красота... Это главная улица Стамбула (или Меса, Средняя улица Константинополя), вдоль которой на запад от пролива рос город. Широкий праздничный бульвар с узкой полоской растительности посередине, с частыми разрывами-переходами. Толпа, кофейни. Шумят муэдзины через усилители на минаретах — Азия. Но тут настораживаешься, не может быть! Обломки европейской цивилизации валяются тут везде. Хотят ли их видеть?

Отношение к античному и византийскому наследию в Турции неоднозначно. После ста лет модернизации Ататюрка созрело понимание, памятники Великой Греции — это лучшее, наряду с пляжами, из того, что Турция может предложить стремящимся сюда европейским туристам.

В 1920-е Кемаль Ататюрк отменил арабский алфавит, ислам, паранжу и фески, обязав всех носить европейское платье и писать латиницей. Но поскольку всякая революция циклична, вслед за пафосом отречения от «проклятого прошлого» наступает период реставрации. На излете двадцатых, как в СССР и в Германии, начался период централизации и шпиономании, то есть «революция консервативная». 1 350 000 греков, а также армяне и евреи были выворены из страны, настоящий геноцид. 28 марта 1930 года Константинополь переименован в Стамбул — все письма с начертанием «Константинополь» возвращались отправителям «за неимением адресата».

После Второй мировой, в 1970-е, страну накрыла новая волна туристической и экономической модернизации, которой способствовали старые союзники, то есть Германия. В эпоху Миллениума и глобализации, казалось, пути назад, в прошлое нет. Однако сегодня исламистские настроения популярны как никогда. Симптоматично высказывание президента Реджепа Тайипа Эрдогана, сделанное в марте сего года, ставшее сенсацией: «Вам не удастся превратить Стамбул в Константинополь!» — или в другом переводе: «Стамбул никогда не станет Константинополем!» Оговорка по Фрейду, если о теме заговорили, значит, идея жива и обладает действенной силой.

ВИЗАНТИЙ

Небольшой, но стратегически важный греческий город Византий был заложен в VII до н. э. на европейском берегу пролива Босфор, разделившего Европу и Азию, и на протяжении десяти веков был соперником Трои на берегу азиатском. Персидский царь Дарий пользовался переправой на европейский берег в этом месте. Одна из легенд гласит, что во времена доисторические именно здесь случился Великий потоп, путем излияния вод Средиземного моря в райскую долину

будущего моря Чёрного. Античное именование моря — Понт Евксинский — происходит от имени «Мост», мост именно в этом месте. Константин Великий перенес сюда столицу Римской империи, назвав город Новым Римом.

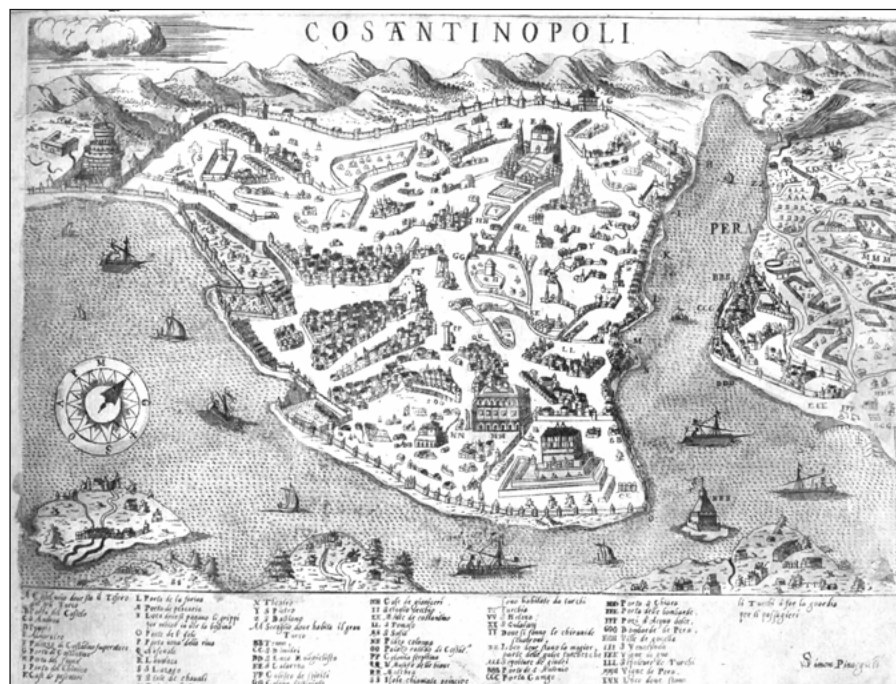
Город рос от середины мыса, разделяющего Мраморное море на юге и бухту Золотой рог на севере, от пролива Босфор на западе, кольцами наращивая крепостные стены. Навстречу и параллельно Средней улице строился акведук, без воды Константинополь не состоялся бы. В современном Стамбуле сохранилось несколько десятков византийских церквей. Αγία Ειρήνη (Айе Ейрини), церковь Святого Мира превратилась в Άγιος Ιρίνα (Айос Ирина), церковь Святой Ирины. Но и не такие трансформации выдвигал Константинополь. От некоторых греко-византийских памятников не осталось и следа. Большинство же сакральных сооружений было исламизировано.

ВИЗАНТИЙСКИЙ И ОСМАНСКИЙ СТИЛЬ

Здесь представляется важным понимание сути «византийской» и «османской» сакральной архитектуры. Византийские церкви из открытого неоштукатуренного кирпича-плинфы, построенные на простом клетчатом плане, однотипны — почти промышленные постройки с техническими фонарями-куполками на крыше, напоминающими грибы-поганки. Кое-где видны фрагменты античного ордера, изрядно искаженного, отношение к нему, к этому былому «порядку», неупорядоченное. В основном используются колонны — в виде украшения. Если колонна хороша пропорциями, значит почти наверняка, что она взята из какого-то разобранного античного сооружения. Такое «практищенское» отношение к сакральному зданию, похоже, кроется в аскетическом, катакомбном характере раннего христианства, с одной стороны, и в состоянии умов эпохи упадка античной цивилизации, с другой. Это так называемый декаданс, когда побеждало количество, простая функция. В качестве прикрас стали использовать мелкотравчатый узор, блестки и разноцветные мраморные плиты, ковриками вмурованные в стены. Какой уж тут ордер...

Османская архитектура — синтез византийской и стиля пустыни. Это когда верблюды, пыль в глазах и песок хрустит на зубах. В то же время это свой новый геометрический порядок. Здесь сказывается запрет на изображение человека и животных, на живопись как таковую. Структура османской мечети прозрачна и не пресыщена избыточными имиджами, прислоняемыми в византийской церкви ко всему где ни попадя. Собственный османский ордер построен на своеобразном кристаллическом стереометрическом законе, главный его элемент ниша и арабеска. Не нужно забывать, что османская архитектура возникла в эпоху ита-

План Константинополя 1893 года



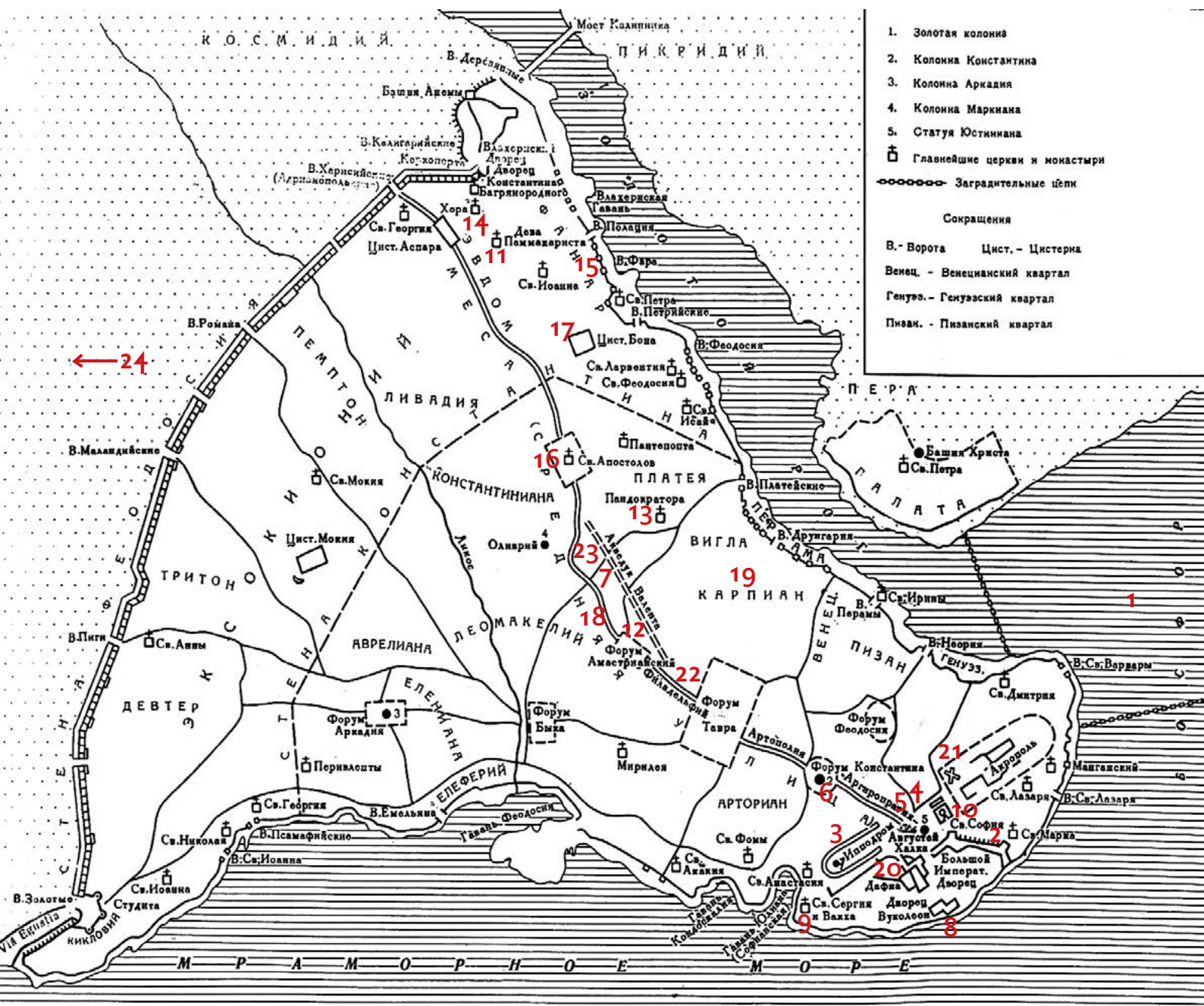
Константинополь пределах стен Константина Великого
гравюра Симона Пинарглети, XVI в.

льянского и вообще средиземноморского Возрождения, она ему со-временна. Соответственно мечеть более структурирована и темперирована, чем предшествующая византийская церковь. В мечети очевидно стремление отделаться от пустыни, найти кров от солнца. Поэтому стамбульская мечеть, и это правило, устроена над цистерной, хранилищем воды. Неотъемлемая часть мечети — строительный ряд умывальников для омовения перед входом в храм. В саму мечеть заходят без обуви, весь пол молельного зала покрыт сплошным ковром. Формат движения и поведения более демократический, чем в церкви: вы можете пройти в любую точку зала беспрепятственно, нет алтарных преград и запретных территорий. На полу могут отдыхать и даже спать утомленные путники, устраивающие себе сиесту во время дневного зноя. Когда нет молитвы-намаза, по залу могут бегать шумные дети, и никто не будет их одергивать. В доме Бога всем есть место, и Он никого не строжит. Стены мечети обычно белые, сквозь окна под куполом пробиваются солнечные лучи — Бог на небе.

Но вот, выходишь из мечети и снова спотыкаешься о византийские камни...

ОБЪЕКТЫ, ПОПАВШИЕ В НАШЕ ПОЛЕ ЗРЕНИЯ

- БОСФОР
 - СТЕНЫ КОНСТАНТИНОПОЛЯ
 - ИППОДРОМ, 203–334 гг. н. э.
 - ЦИСТЕРНА БАЗИЛИКА, 328–532
 - МИЛИОН, ИЛИ НУЛЕВАЯ МИЛЯ, 330
 - КОЛОННА КОНСТАНТИНА, 330
 - АКВЕДУК ВАЛЕНТА, 368–375
 - ДВОРЕЦ БУКОЛЕОН, 829–842
 - МАЛАЯ СОФИЯ (ЦЕРКОВЬ СЕРГИЯ И ВАКХА), 527–529
 - СОБОР СВ. СОФИИ (АЙЯ-СОФИЯ), 535
 - ЦЕРКОВЬ БОГОРОДИЦЫ ПАММАКАРИСТЫ (МЕЧЕТЬ ФЕТХИЕ), XI в.
 - ЦЕРКОВЬ БОГОРОДИЦЫ КИРИОТИССЫ (МЕЧЕТЬ КАЛЕНДЕРХАНЕ), конец XII в.
 - МОНАСТЫРЬ ПАНТОКРАТОРА (МЕЧЕТЬ ЗАЙРЕК), 1118–1136
 - ЦЕРКОВЬ ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ В ПОЛЯХ (МОНАСТЫРЬ ХОРА), 1077–1321
 - ПАТРИАРХАТ И СОБОР СВ. ГЕОРГИЯ В ФАНАРЕ, XVI в.
 - МЕЧЕТЬ ФАТИХ (МЕХМЕДА ЗАВОЕВАТЕЛЯ), 1463–1771
 - МЕЧЕТЬ СЕЛИМА ЯВУЗА, 1520–1528
 - МЕЧЕТЬ ПРИНЦЕВ (ШЕХ-ЗАДЕ), 1543–1548
 - МЕЧЕТЬ СУЛЕЙМАНА ВЕЛИКОЛЕПНОГО (СУЛЕЙМАНИЕ), 1550–1557
 - ГОЛУБАЯ МЕЧЕТЬ (СУЛТАНА АХМЕДА или АХМЕДИЕ), 1609–1616 гг.
 - АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ, 1881–1907
 - ФАКУЛЬТЕТ ПИСЬМЕННОСТИ СТАМБУЛЬСКОГО УНИВЕРСИТЕТА, 1933
 - ПАМЯТНИК МЕХМЕДУ ЗАВОЕВАТЕЛЮ, 1987
 - МЕЧЕТЬ САНДЖАКЛАР, 2014



План Константинополя со стен Феодосия, V в. н. э.

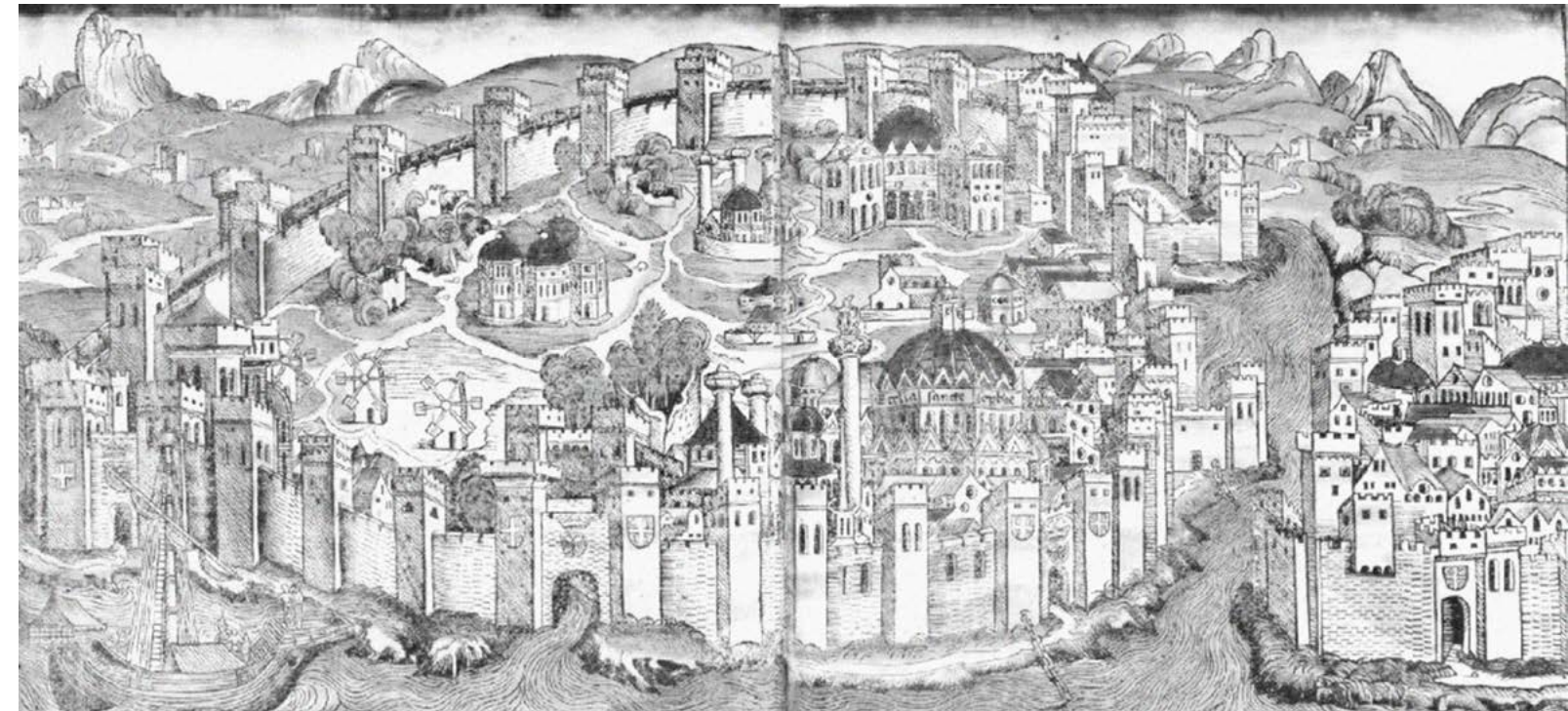


Одна из башен южной стены Акрополя

2. СТЕНЫ КОНСТАНТИНОПОЛЯ

Первые стены Византия (Βυζάντιον) построены в доисторические времена на стрелке полуострова, разделившего залив Золотой Рог, пролив Босфор и Мраморное море. Город был основан в VII в. до н. э. горийцами из Мегариды, и заложил его царь Визант (древние утверждают — сын Посейдона). В некотором роде Византий был соперником легендарной Трои в контроле пролива между Европой и Азией. Кардинальный скачек в истории Византия произошел в 330 году н. э., когда Константин Великий перенес сюда имперскую столицу под именем Новый Рим. Город стал расширяться, от срединки полуострова — на запад вдоль так называемой Срединной или Средней улицы, по-гречески Меса. Ее траса совпадает с нынешними турецкими улицами, считая от Ипподрома — улица Диван-Йолу, бульвар Йеничериер — до площади Бейязид, бывший Филадельфийон. Здесь главная улица раздваивалась. Нынешний бульвар Орды плавно перетекает в юго-западную Эгнатиеву дорогу, пересекавшую стену Константина сквозь «ста-

рые» Золотые ворота (тройная триумфальная арка с шестиметровой статуей Фортуны). На северо-запад дорога вела к Адрианопольским воротам (нынешние улицы Теммуза Шехитлери и Февзи-Паши). Стена Константина увеличила площадь Византия вдесятеро и обнимает основную часть старого города. Следующий шаг в приращении территории Константинополя в западном направлении был сделан при императоре Феодосии II в 408–413 гг. Феодосиева стена еще увеличила площадь города вдвое, до 15 кв. км. Длина стены Феодосия 5630 м, а количество башен, через каждые 55 м, более ста. Параметры этой каменной стены граничат с мегаломанией: высота 12 м, ширина 5 м, высота башен 20 м. Помимо этих основных городских стен имелись стены внутренние, несколько меньшего масштаба, и весь город по береговому периметру окружала стена с цепочкой башен. В южной части в эти прибрежные укрепления был встроен царский дворец Буколеон с пристанью и прочими удобствами.

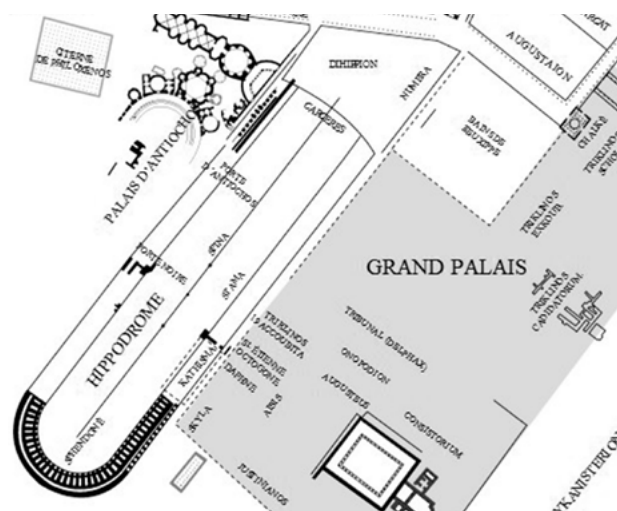


Константинополь, конец XV в.

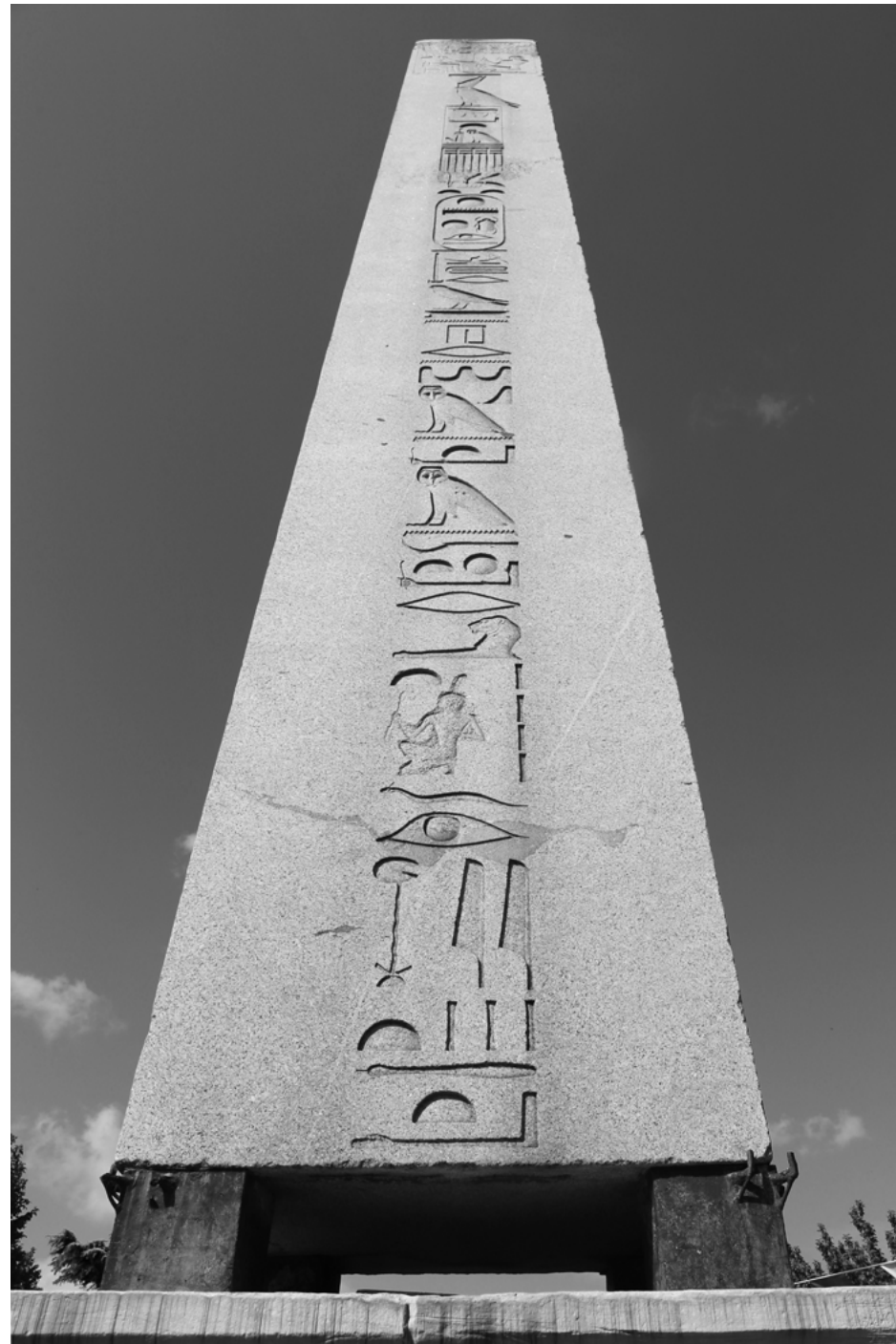


3. ИППОДРОМ, 203–334 гг. н. э.

Первый ипподром Византия построил Септимий Север за сто тридцать лет до объявления города Новым Римом. Константин расширил и украсил ипподром, который стал центром общественно-политической жизни новой столицы империи. На разделительной «спинальной» полосе ипподрома были выставлены самые замечательные трофеи Константинополя — скульптура, обелиски, колонны. Сохранилось немного: Змеинная колонна (доставлена в 326 г. из храма Аполлона в Дельфах),



Обелиск Феодосия



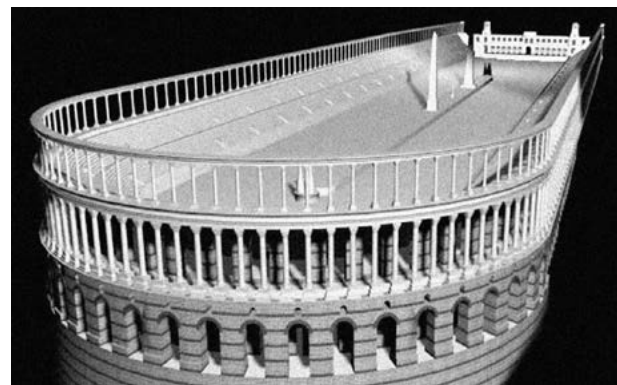
Египетский «обелиск Константина» — в центре ипподрома
На мраморном пьедестале император Феодосий наблюдает за состязаниями



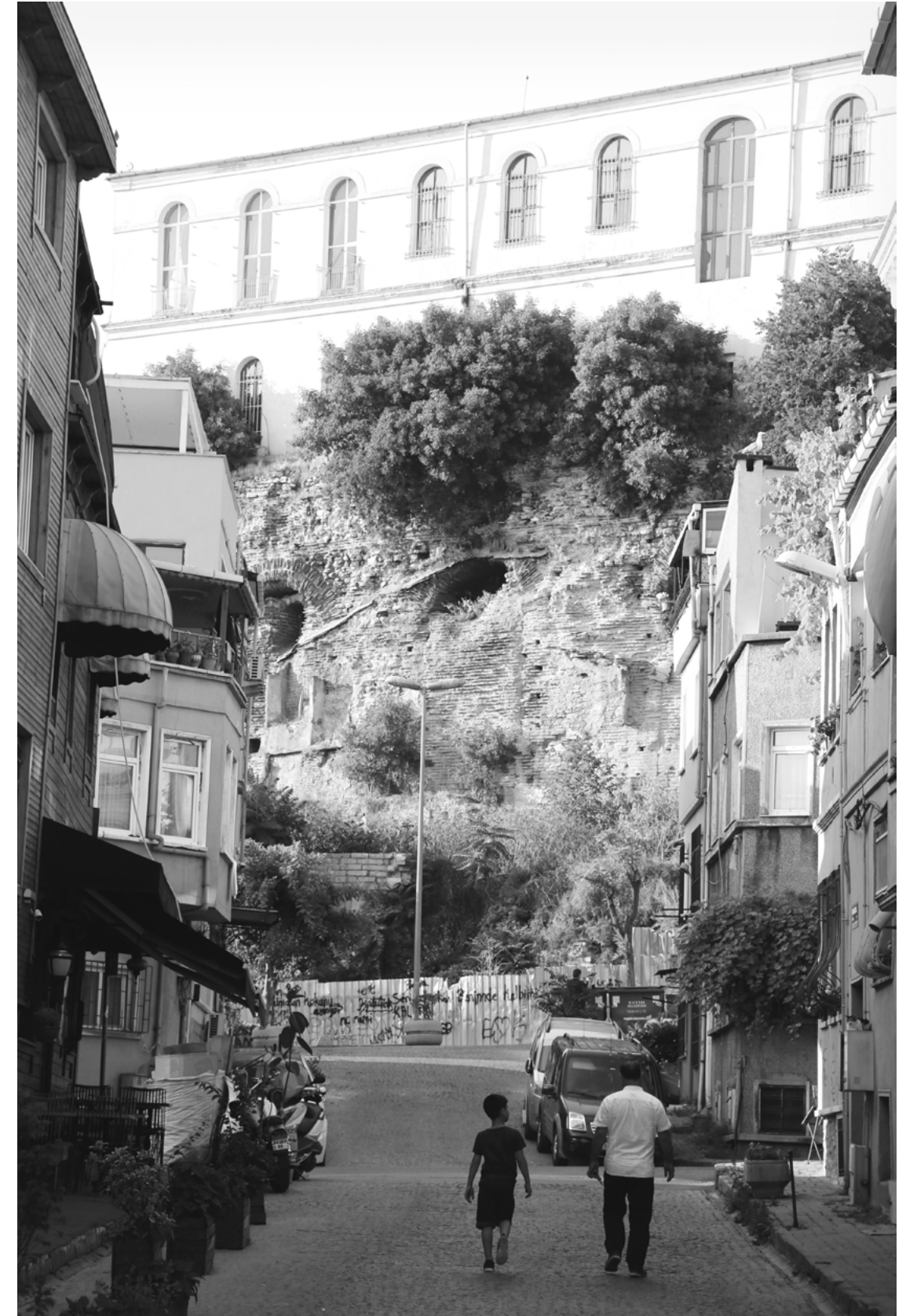


Сфендон на фото И. В. Моргилевского, 1927–1928

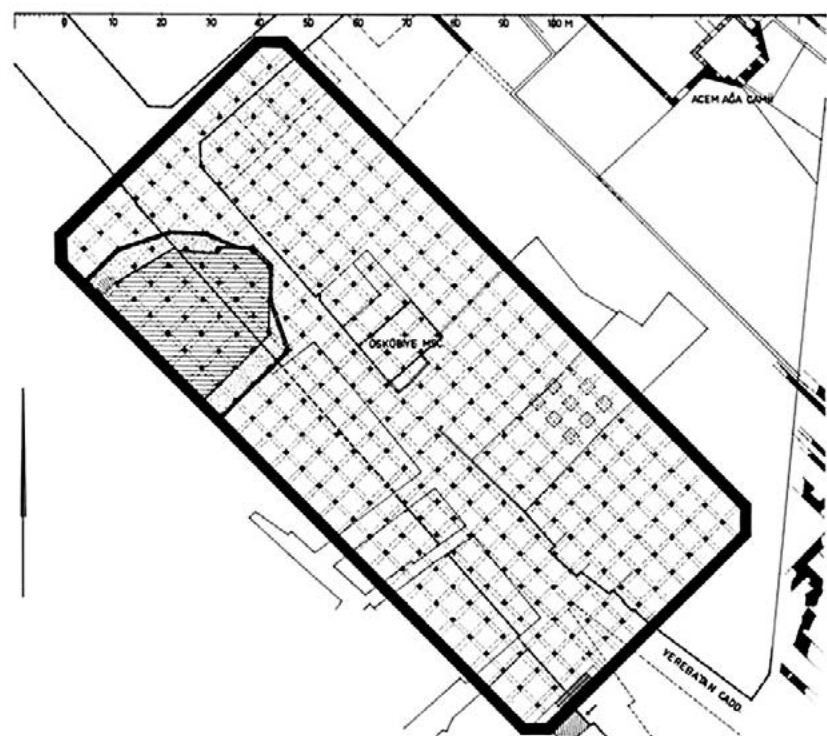
обелиск Феодосия I (привезен из Луксора в 390 г.) и обелиск Константина VII Багрянородного (сложен из отдельных каменных блоков в середине X в.). Радиальная, полукруглая часть ипподрома, по-гречески сфендон, где разворачивались соревнующиеся экипажи, находится на краю холма, резко обрывающегося к Мраморному морю. Поэтому под южной частью здания была возведена полукруглая подпорная стена с двадцатью пятью концентрическими камерами, перекрытыми сводами. После землетрясения 551 года, когда рухнул купол Св. Софии, арки сфендона были замурованы, и его камеры стали использоваться как цистерны.



Сфендон, реконструкция



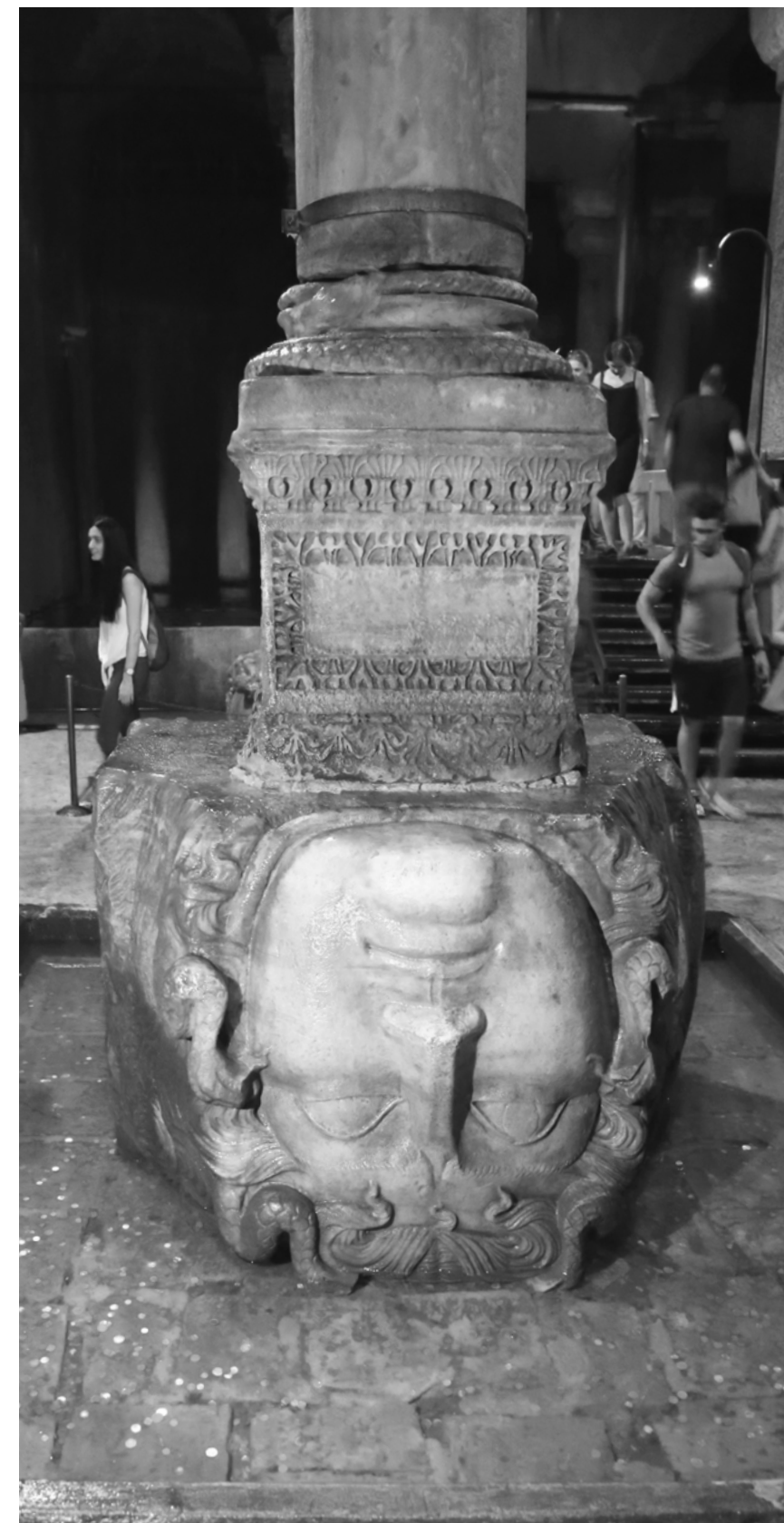
Современное состояние



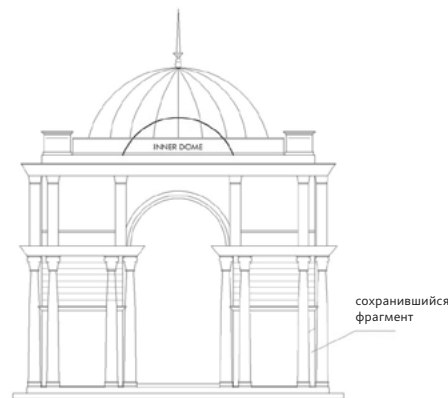
4. ЦИСТЕРНА БАЗИЛИКА, 328–532

Самая центральная из трех больших и самое «возвышенное» водохранилище Константинополя, его нерв и жизнь. Строилась и достраивалась двести лет, от Константина до Юстиниана. Прямоугольная подземная конструкция, своды которой держат $12 \times 28 = 336$ колонн. Сооружение поразительное, его длина с запада на восток более 100 м, превышает протяженность Айя-Софии по основной оси. Запас питьевой воды, ближайший к Софии, подпитывался через акведук Валенса на протяжении полутора тысяч лет, римский водопровод работал. Ведь раньше (наверное и сейчас) всякий город было взять легко, нарушив глав-

ный источник поставки воды. Десять лет тому в Цистерне плавали лодки, теперь вода спущена, лодок нет, вода по щиколотку. Проход по подмосткам к мистической голове Медузы, божеству Цистерны, выгорожен рекламными плакатами, создается впечатление, что это не прямоугольное помещение 145 x 65 м, но лабиринт. Наинovelшее экономное освещение из светодиодных ламп не позволяет толком разглядеть и сфотографировать лес колонн, рисунок капителей которых чередуется в шахматном порядке. Но египетский масштаб вместе с духами подземного царства впечатляет, отсюда историческое имя — Цистерна Базилика.



Медуза — бог цистерны



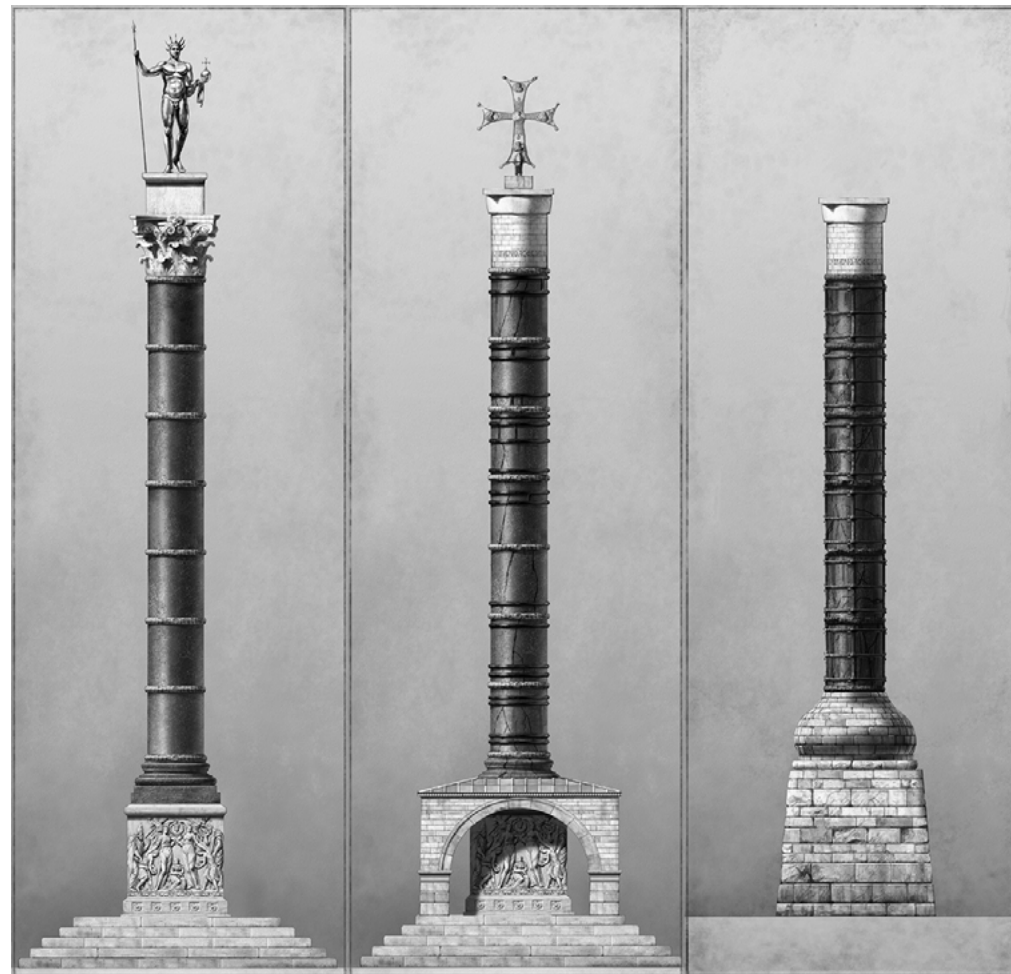
5. МИЛИОН, ИЛИ НУЛЕВАЯ МИЛЯ, 330

Начало отсчета всех дорог империи находится вблизи Цистерны Бизилики и в двух шагах от Айя-Софии. Константин устроил «Милион» наподобие римской золотой вехи Aureum Milliarium, но изрядно помпезнее. Это тетрапилон, то есть центрическое кубическое сооружение со сквозными арочными проемами с четырех сторон, центр которого и обозначал нулевую точку всех расстояний. Восемь фасадных ниш

были украшены статуями Константина и его матери Елены и последовательно заполнялись другими императорскими портретами. Барельефы отображали эпизоды состязаний на ипподроме. На соответствующих стенах были высечены цифры в милях до важнейших городов империи. Сегодня от тетрапилонa остался обломок пилястры, который ошибочно показывают туристам в качестве «верстового столба».



Сохранившийся фрагмент Мили



Порфирная колонна в 330, 988 и 1779 годах

6. КОЛОННА КОНСТАНТИНА, 330

Колонна красного камня, 35 м, была построена Константином Великим (274–337) на Третьем холме ветхого Византия и торжественно открыта в 330 году, в день заложения новой столицы Римской империи — Константинополя. Сегодня ее называют Опоясанной скалой (Чемберлиташ), ибо после пожара 1779 года начала рассыпаться и была укреплена

стяжками. Место — Форум Константина. Внизу катакомбы. Рядом, на Месе, турки продают мороженое по 5 «теле», то есть *tl* (турецких лир). Еще рядом, почти незаметно, куда фантики от мороженого — подземная мусорка: специальная грузовая машина цепляет большущий контейнер 4 x 2 x 2 м, достает из inferны и увозит в утилизацию. А колонна стоит...



Слева направо: Меса, колонна, мечеть Гази Атик Али-паши и форум Константина

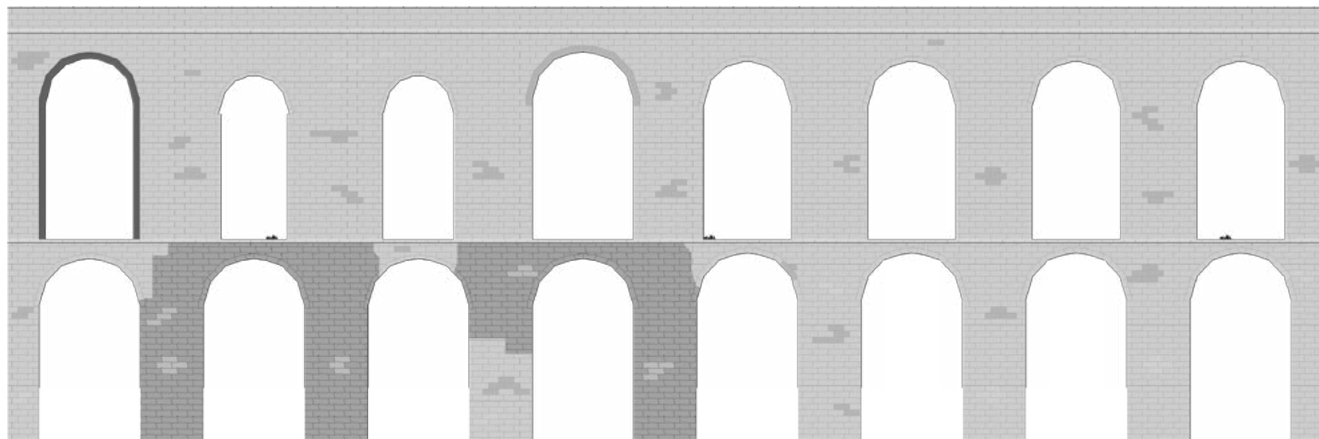


Фото 1927–1928 гг. И. В. Моргилевского, у пилона — автор фото

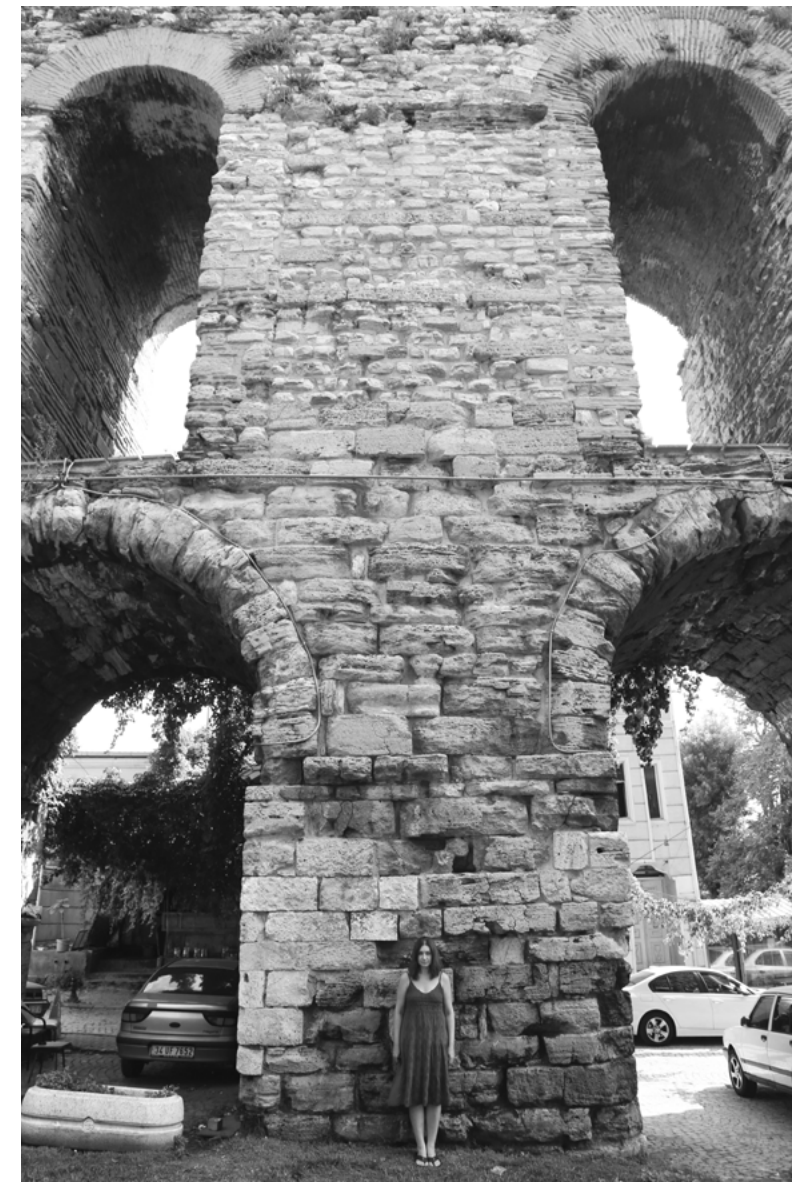
7. АКВЕДУК ВАЛЕНТА, 368–375

Акведук больше чем город. После дороги, реки и моря это главный инфраструктурный элемент, связывающий город с миром. Главный акведук Константинополя был построен при императоре Валенте II и решил задачу доставки воды по центральной хорде города с запада, из европейских предгорий, на восток, в старый центр. Акведук, длиной более километра, находится внутри стены Константина (330 г.) и перешагнул глубокую, около 20 м, балку, выходящую

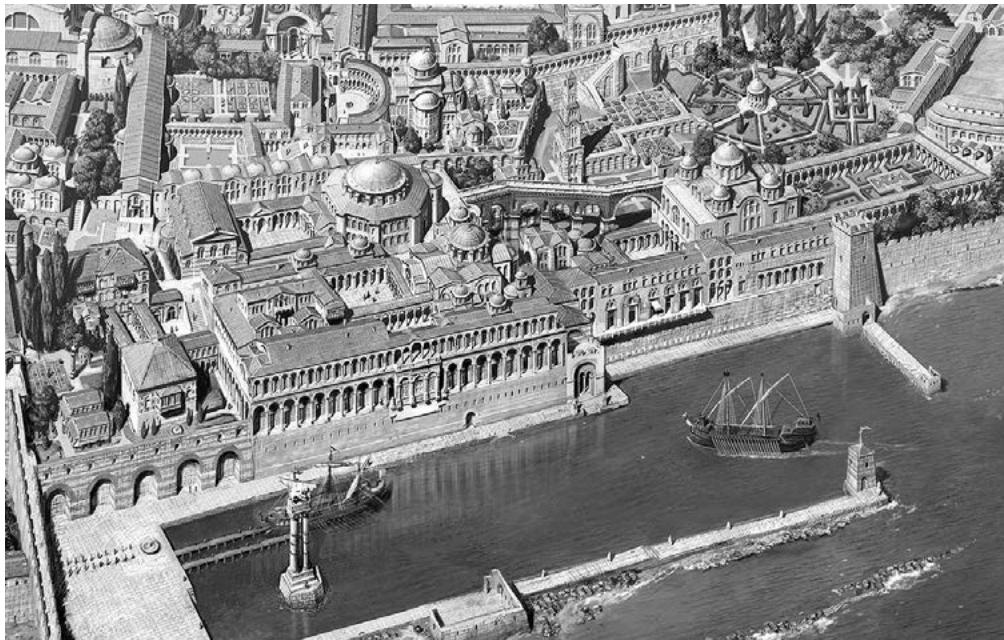
в месте нынешнего моста Ататюрка к Золотому Рогу. Без строительства этого акведука обеспечить новую столицу Империи водой было попросту невозможно. Составной частью системы водоснабжения, осевым нервом которого был акведук, являлись цистерны — большие каменные водохранилища, перекрытые сводами. Наряду с тремя главными цистернами Константинополя емкостью до 100 000 куб. м и площадью более 10 000 кв. м устривались локальные

«районные» цистерны, размещавшиеся, в том числе, под мечетями и даже в субструкциях сфендона под ипподромом. Сегодня сохранился отрезок акведука длиной 971 м, прямой, как стрела. Изначальная высота Валента в самом глубоком месте балки-оврага составляла 26 м, сейчас не более двадцати. В восточной части над крышами города и возле церкви Богородицы Кириотиссы высота стены акведука около 12 м. Сразу по возведении возле акведука были

построены водозаборы и термы, руины которых и стена самого акведука позже использовались для строительства зданий самого разного предназначения вплоть до церквей. Свинцовый водовод на акведук Валента работал до середины XIX в. Теперь акведук объект реконструкции, туристического интереса и даже символ Стамбула. Под высокой арочной стеной ютятся лавки, гостинички и модные хипстерские кафе.



У пилона Е. Ю. Ненашева



Буколеон и гавань Феодосия, реконструкция Byzantine Legacy

8. ДВОРЕЦ БУКОЛЕОН, 829–842

Приморская обитель императоров, заложенная Феодосием II (408–450) на берегу Мраморного моря, в непосредственной близости от Св. Софии и Ипподрома, к югу от них. Достроена и украшена в IX веке императором Феофилом, именно Феофиловы руины дошли до наших дней. Дворец был замечателен тем, что имел свою гавань, в которую заходили корабли. У входа в гавань стояли изваяния быколов, давшие имя дворцовому комплексу. Сегодня двух «буколеонов» можно увидеть в археологическом музее Стамбула, фланкирующими лестницу в античном зале. Сквозь пролив и море императорские окна Буколеона смотрели в сторону Смирны и Эфеса. В 1204 году дворец был разорен крестонос-

цами, и Палеологи устроили свою резиденцию во Влахернах, на северной оконечности города, у стены Феодосия в бухте Золотой Рог. Окончательно разрушили Буколеон в 1873 году при прокладке очень полезной железной дороги (от которой не осталось и следа). Нависают лишь огрызки прибрежных стен с дырками окон, выходящие на набережную Кеннеди. Еще сто лет тому в кладке морского фундамента Буколеона можно было рассмотреть бывшие в использовании мраморные колонны, укреплявшие стену, подверженную штормам и приливам. Теперь и этого не разглядишь. Но зато перед руинами на месте гавани появилось городское благоустройство с клумбой и туристический столбик.



Справа: восточный пилон на входе в гавань

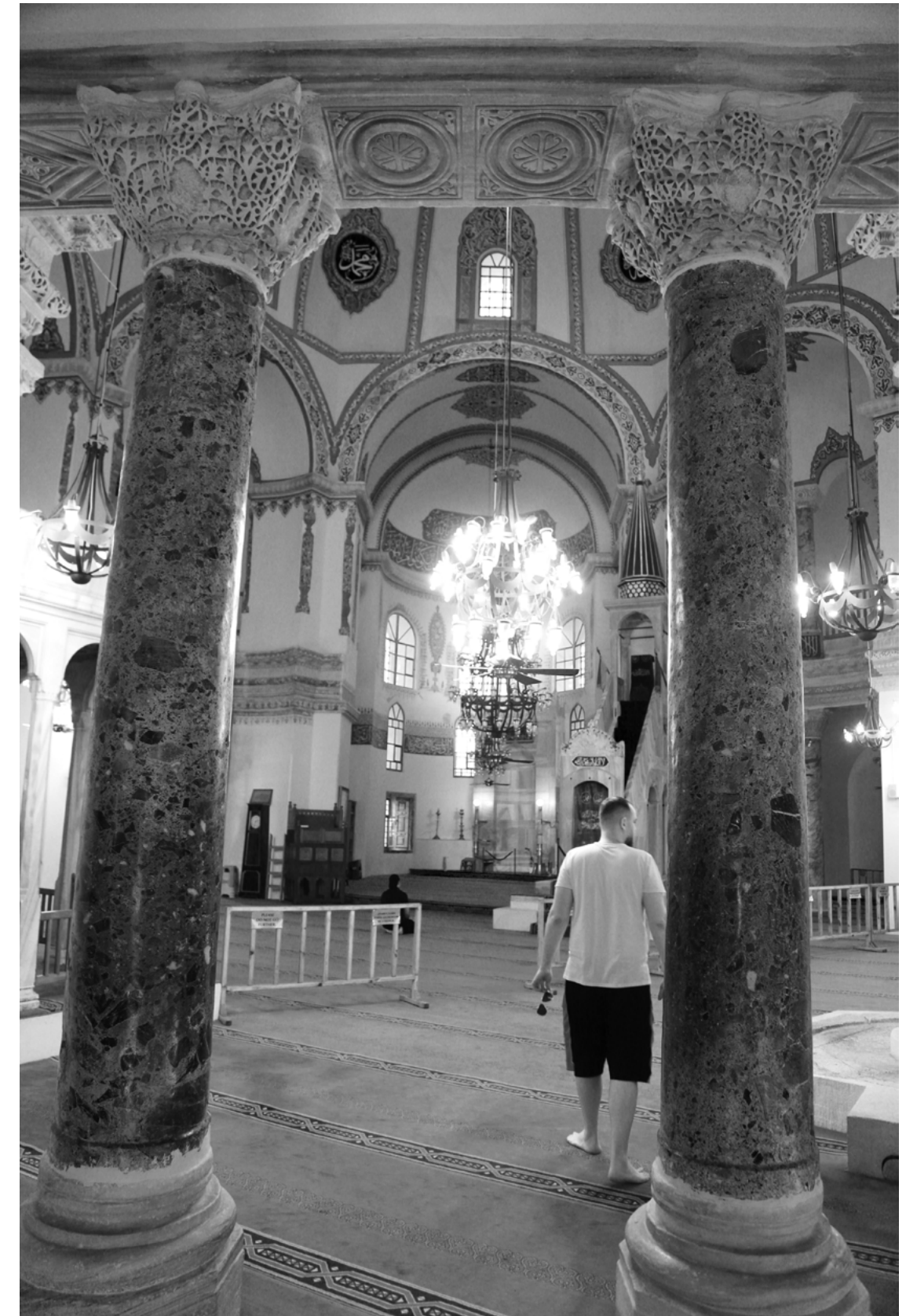


«Зеленая зона Малая Айя-София»

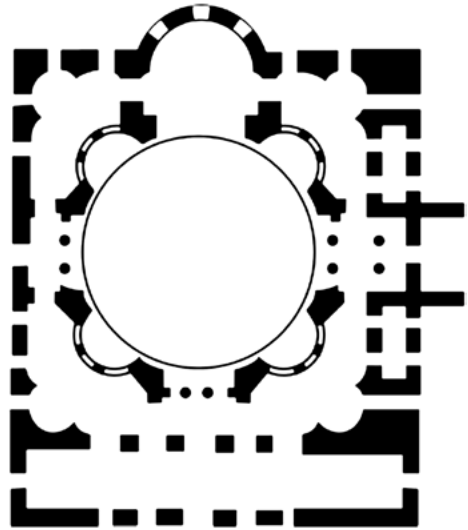
9. МАЛАЯ СОФИЯ (ЦЕРКОВЬ СЕРГИЯ И ВАКХА), 527–529

Незаслуженно мало поминаемая церковь тех же Анфимия Тралльского и Исидора Милетского, построивших Софию Великую, буквально через шесть лет, для которых София Малая стала стереометрической разминкой и моделью Большой. Оба архитектора были геометрами: первый написал книгу о конических сечениях и обзор о системах зеркал, второй преподавал стереометрию и физику в Александрии и Константинополе. Одна из древнейших сохранившихся

церквей города посвящена Сергию и Вакху, составляла единый ансамбль с церковью Петра и Павла, от которой уже в XX веке не осталось ни следа. Возведена при Юстиниане I, который вырос в доме неподалеку. «Малая София» центрическая однокупольная базилика. Ее купол разлогий, пропорций более горизонтальных, нежели вертикальных, чем Айя-София его и напоминает. В интерьере хороши колонны голубого камня с крупными вкраплениями, в идеальной сохранности.



Византийские колонны в мусульманском интерьере

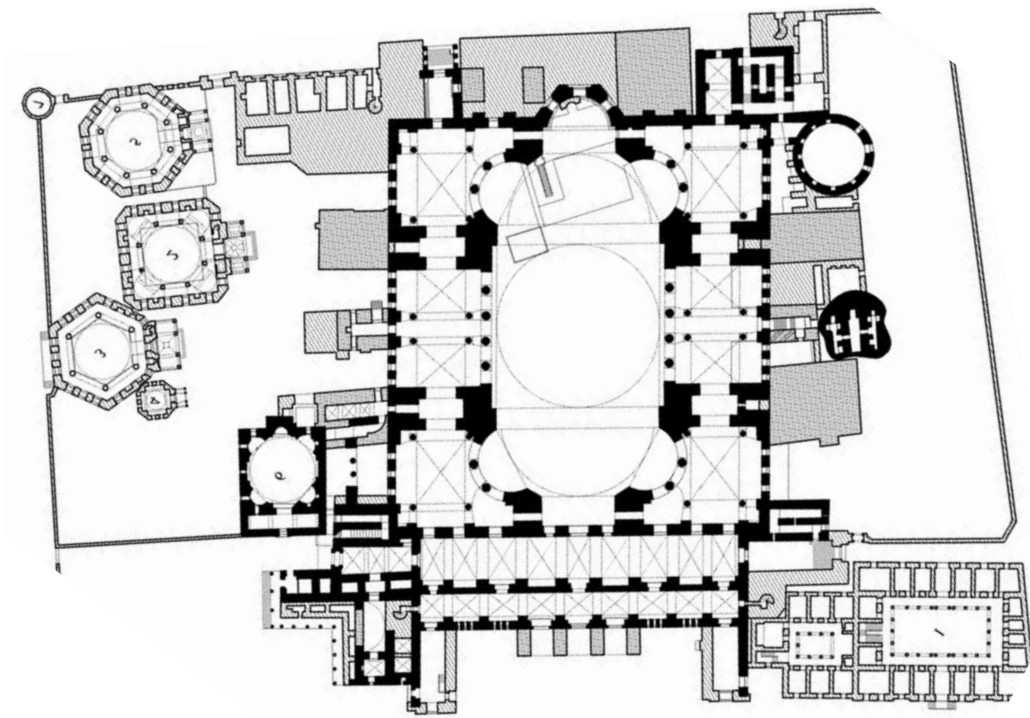


План купольного зала
с четырьмя эксседами

Не повезло многочисленным мозаикам, в 1506 году их «забелили», превратив церковь в мечеть Кучук-Айя-София. Также Сергей и Вакх, храм с покатым куполом, стал прообразом знаменитой равеннской церкви Сан-Витале (527–548), той самой, которая сохранила лучшие и обильнейшие византийские мозаики за пределами Константинополя. Однако барабан центрической Сан-Витале более тянутый, похож на поздневизантийские церкви и киевское наследие. В этом отношении Константинополь с его необъятными и широкими сферами куполов — уникальный город в ойкумене.



Купол Малой Софии, архитт. Анфимий Тралльский, Исидор Милетский, 527–529



План купольного зала с двумя экседрами

10. СОБОР СВ. СОФИИ (АЙЯ-СОФИЯ), 535

Что вам известно о соборе Св. Софии в Константинополе кроме того, что скороговоркой произносится в учебниках и путеводителях? Как об Эйфелевой башне, конечно — архитектурный шедевр. Так ли? Первая христианская церковь была здесь построена при императоре Константине на площади Августеон в 324–337 годах, пятинефная базилика изначально была большой, мраморной и обильно украшенной. После нескольких пожаров, перестроек и расширений здесь в 535 году возведена знаменитая своими размерами так называемая Юстинианова базилика. Однокупольный собор с двумя экседрами с вос-

тока и запада, перекрывающий своего рода городскую площадь, построен достославными греками Анфимием из Тралл и Исидором из Милета по указу Юстиниана I — для демонстрации вящего величия империи. После падения Константинополя в 1453 году из православной церкви турки устроили мечеть. Теперь площадь, на которой находится Айя-София носит имя Султанахмет. С 1935 года Юстинианова базилика исполняет роль музея непонятной конфессии. Высота сооружения 56 м, диаметр купола 31 м. Более тысячи лет патриарший собор оставался самым большим в мире.



Собор Святой Софии — Премудрости Божией, вид с площади Султанахмет



Диковатый средневековый камень

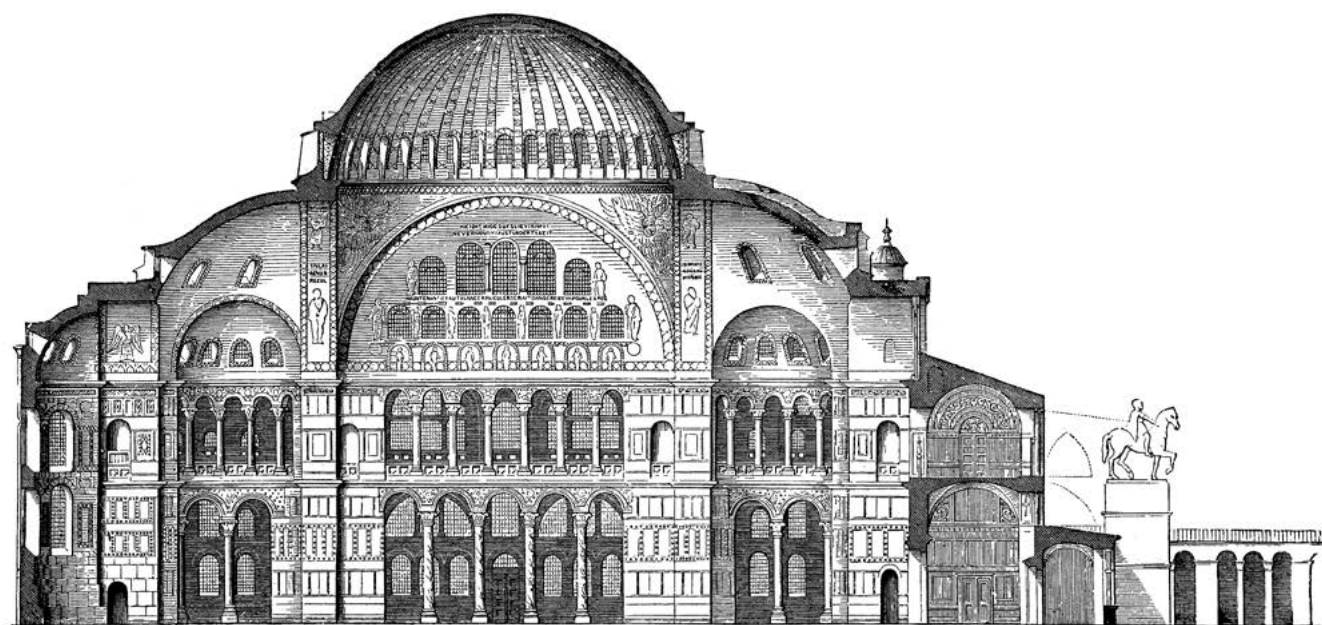
В целом и особенно снаружи здание производит отталкивающее впечатление. Не очень упорядоченная груда строительного материала. Какие-то пузатые контрфорсы, пристройки и скворечники, непонятные гигантские пилоны и расплзающаяся кастрюля главного купола. Рыжие и песочного цвета кляксы, то щекатурка, то кирпич. Здесь нет классической Греции — ровинция Ахайя, мальчик «греколо», врун и греческая морда...

Не легче и внутри. Чугунно-узловатые кулуары позд-

него Рима, когда мощь гигантской паровой машины обернулась глиняным Големом. Большею частью всё это очень претенциозно, ближе не к «хорошо» и «тонко», но к «много» и «богато». Как известно, колонны и мраморы свозились сюда по велению Юстиниана из самых разных античных храмов и базилик. Колонны, некогда имевшие уместный и пропорциональный масштаб, здесь превратились в подобие подпорок из буфета XIX века, узорчатого и эклектического. Издержки обустройства большого пространства.



Купольный зал, вид с главного балкона



Разрез по оси восток-запад

Несоответствие и несоразмерность частей гигантского объема поразительны до такой степени, что целое попросту не воспринимается. Например, мозаика Оранты в главной апсиде практически не соотносима с масштабом целого и растворяется в изукрасах прилегающих эсегр, колоннад и высотных поползновений (в отличие, например, от Софии Киевской или нашего же Владимирского собора).

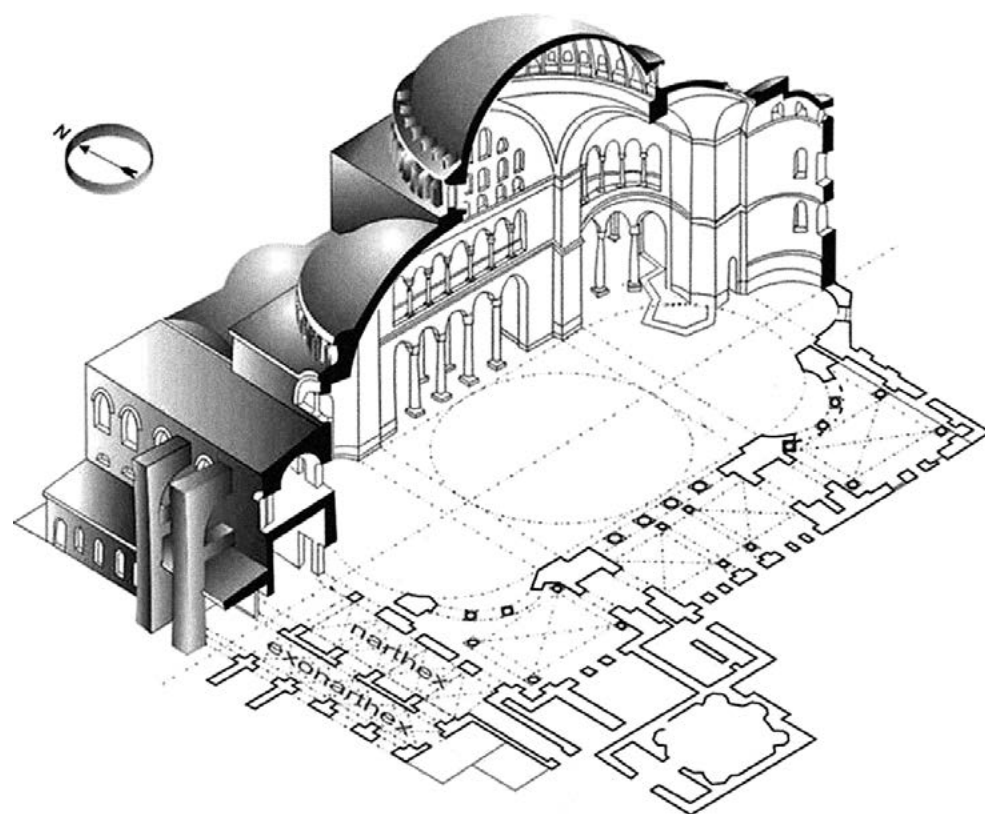
Стиль дробится, узоры разномастны и отдают Востоком с «венецианской порчей» и позолотой. Угнетает грязно-охристый цвет, назначенный в эпоху

археологической эмансипации каким-то немцем в качестве основного фона и в результате заполняющий все пробелы и живописные утраты. Впечатление усугубляется турецчиной: мусульманские канделябры и фанерные щиты с цитатами из Корана в парусах, методически стесанные кресты на подоконных мраморах, ракеты-минареты.

Интересно устройство балкона-хор в западной оконечности собора, там, где по этикету должен был находиться император с четой, — тоже рог гигантомании. Перед балюстрадой, как второй балкон, на



Справа налево: императорский балкон, карниз перед ним и вид на главную апсиду



Аксометрический разрез, вид с юго-запада

три-четыре метра выступает заросший вековой грязью карниз. И если бы базилевс, обкутившись опиуму, захотел покончить жизнь суицидом, бросившись на мраморные полы храма, не долетел бы, свалившись в пыльный карниз-ловушку.

Но есть и хорошее и до сих пор ошеломляющее. В первую очередь нартекс, то есть большой входной зал, поперечный неф. Прелесть его гигантских деталей — в непосредственном столкновении с человеческим масштабом, который в основном объеме Софии окон-

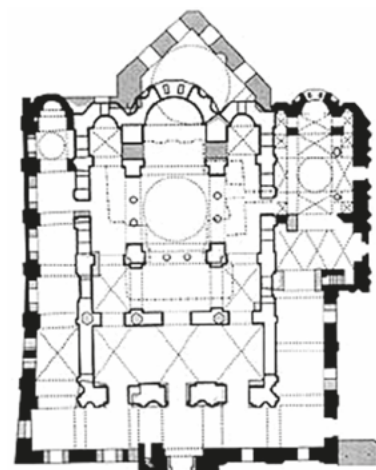
чательно утрачен. Воодушевляет главный портал и двери, сохранившие античные пропорции и строгость конструкции. Удивительные пороги из цельного куска мрамора 4 x 3 м, с полуметровыми потерто-стями от миллионов стоп за многие века. Впечатляют и сплошные мраморные полы главного зала, из шестиметровых плит, и лестничные пандусы, выложенные полуметровой булыгой. Совершенно прорисованы изысканные позневизантийские мозаики — Христос на южных хорах, и иже с ним.



Главный портал в нартексе



Северный фасад, фото И. В. Моргилевского, 1927–1928

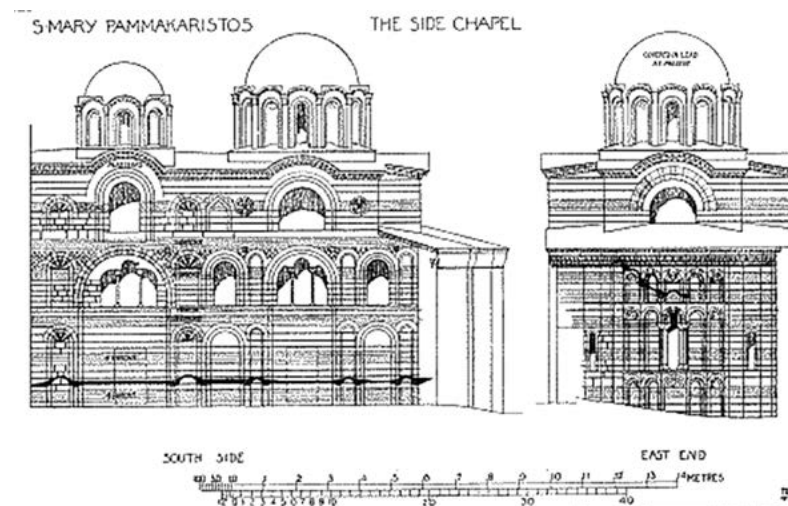


Параклесий — церковь-пристройка XIV в. в юго-восточном углу, посвященная Иисусу Христу (Музей Фетхие), знаменитая мозаиками Палеологовского возрождения

11. ЦЕРКОВЬ БОГОРОДИЦЫ ПАММАКАРИСТЫ (МЕЧЕТЬ ФЕТХИЕ), XI в.

Церковь Богородицы Радующейся или по-турецки Фетхие-Джами (что значит Мечеть Завоевания) находится над Золотым Рогом как раз посередине между мечетью Селима I и церковью Христа Спасителя в Полях (монастырь Хора). Паммакариса знамени-

та мозаиками, которые по площади занимают третье место среди византийских мозаик Константинополя, после Св. Софии и Хоры. К сожалению во внутрь нас не пустили строгие строительные служки — церковь в лесах и на реставрации. Слава Господу!



Параклесий



Северо-западный вид церкви с акведука, фото И. В. Моргилевского, 1927–1928

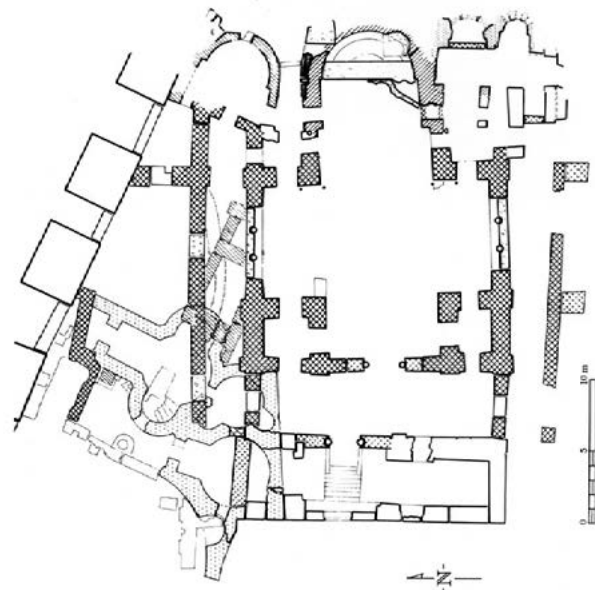
12. ЦЕРКОВЬ БОГОРОДИЦЫ КИРИОТИССЫ (МЕЧЕТЬ КАЛЕНДЕРХАНЕ), конец XII в.

Греческое Кириотисса означает Владычица. Соответствующий наименованию образ Богородицы — с младенцем фронтально у груди, который обычно сравнивают с Орантой, схожести не более, чем фронтальность. Церковь возле главного акведука Константинополя называли именем Богоматери Никопеи Кириотиссы, то есть Владычицы-Победодательницы. Акведук был построен в правление императора Валента (368–375). Сперва в пристройке к акведуку была организована

баня, что естественно. В конце XII века на фундаментах терм и двух ранних храмов и была построена церковь Кириотиссы. Между храмом и акведуком сегодня громоздятся живописные руины в духе Пиранези. После падения Константинополя храм был передан нищим дервишам, «календерам». Так церковь-на-термах получила имя Мечети Нищих или — Календерхане. Это типичная крестово-купольная церковь. Закрадывается подозрение, что самый тип такой церкви стал



Южный фасад

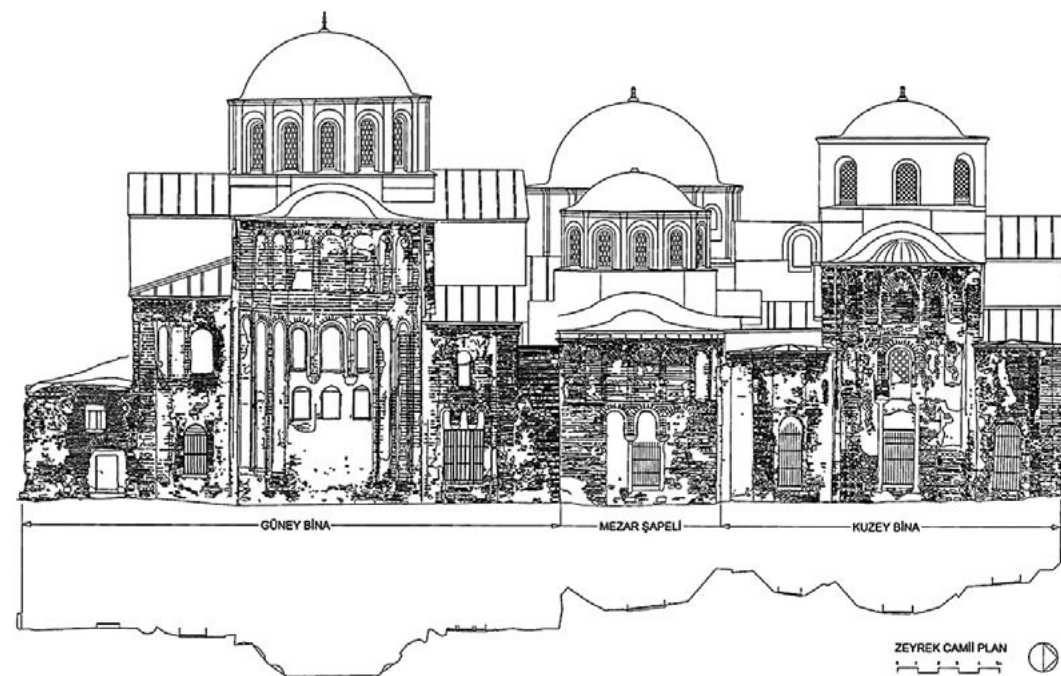


План, слева пилоны акведука

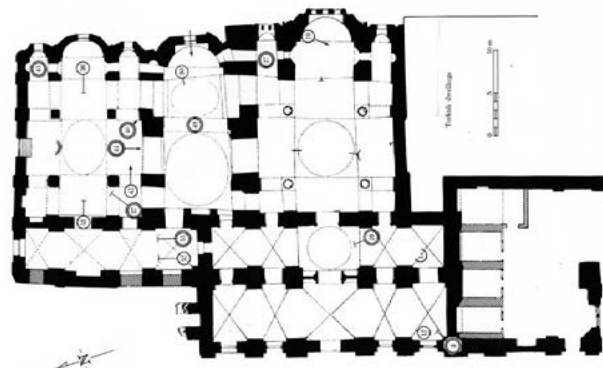
продолжением раннехристианской традиции, которая отвергала всякие эстетские изыски — скульптура и хорошо темперированная архитектура почитались излишними. Возводилась коробка на квадратно-гнездовом плане, из неоштукатуренного кирпича. Колонны в интерьере использовались из более ранних античных построек. Наибольший шик, допускавшийся новыми заказчиками, — самоцветные мраморные панели, коврово устилающие интерьер. Конечно, наблюдать естественный узор камней срезом 2 x 1 м увлекательно, однако равномерно рябая поверхность утомляет. Небрежение телесной формой храма привело к забвению ордерных правил и опрощению архитектурного ремесла. В результате родился полу-варварский романо-византийский стиль.



Западный свод



Восточный фасад



13. МОНАСТЫРЬ ПАНТОКРАТОРА (МЕЧЕТЬ ЗАЙРЕК), 1118–1136

Комплекс монастыря Христа Пантократора (Вседержителя) является вторым по объему византийским сакральным зданием после Айя-Софии, однако значительно более гуманным по ощущению внутреннего пространства. Он находится с северной стороны бульвара Ататюрка, ровно посередине между

акведуком Валента и бухтой Золотой Рог. Необычно вытянутый вдоль трансепта объем храма (а не по оси запад-восток) составил из двух традиционных крестовокупольных церквей, поставленных рядом и объединенных часовней. Южная главная церковь монастыря, католикон, посвящена Пантократору, была



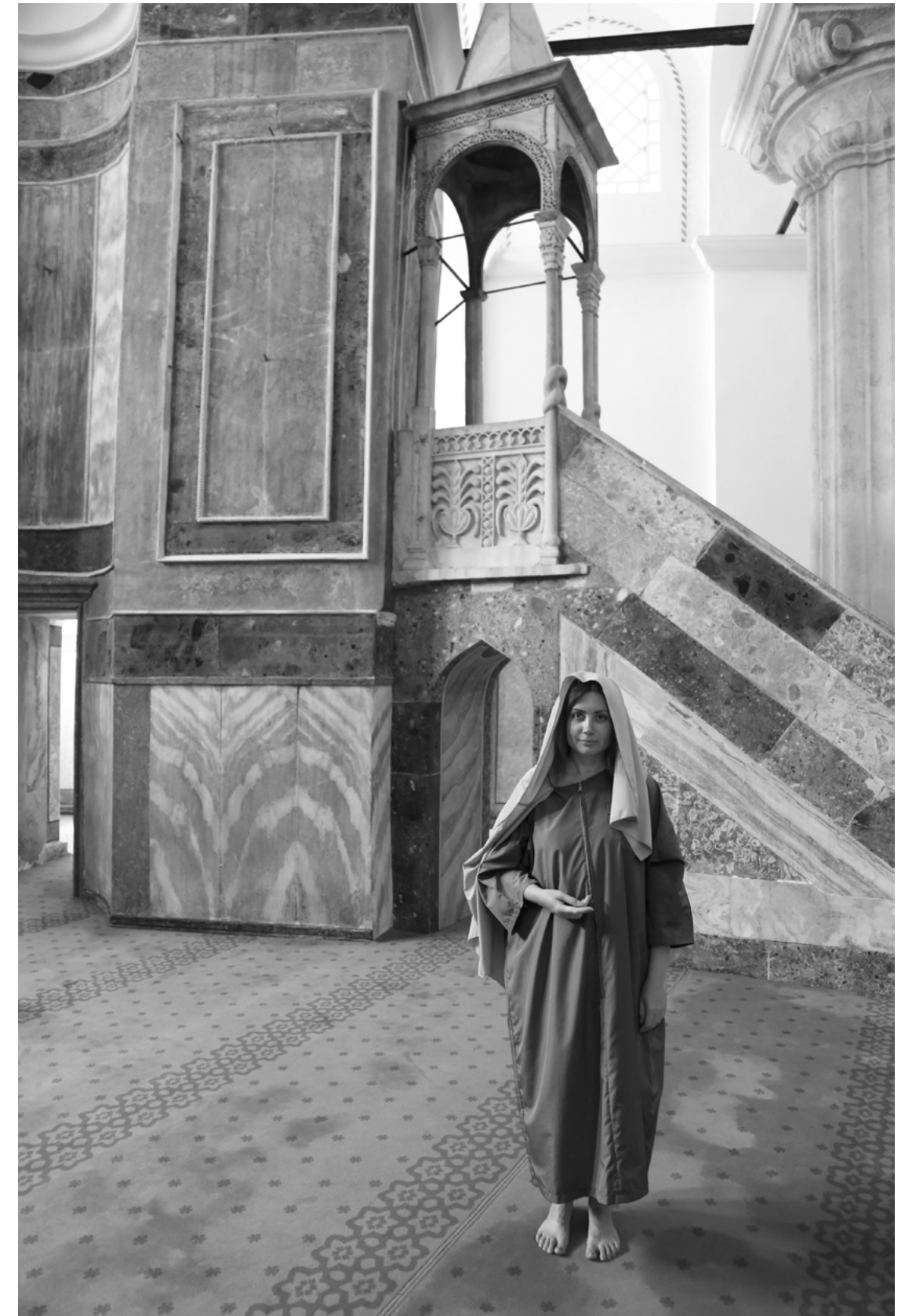
Вид с юго-востока



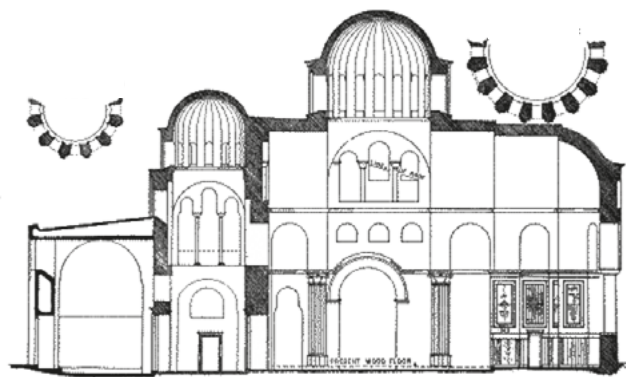
Вид с юго-востока, фото И. В. Моргилевского, 1927–1928

возведена императрицей Ириной Комниной в 1118–1124 гг. и обстроена библиотекой, больницей и гостиницей. В 1124–1136 гг. император Иоанн II построил северную церковь Богородицы Милостивой, соединив ее с южной церковью посредством часовни во имя Михаила Архангела. Две церкви с часовней создали единый объем. Многодельность интерьера и поздней-

шие мусульманские атрибуты, превратившие монастырь в мечеть Зайрек-Джами, не отнимают впечатления единого, открытого во все стороны пространства. Мечеть имеет свои фирменные голубые хитоны и оранжевые шарфы, которые свободно выдаются всем дамам-посетительницам монастыря. Сочетание цветов интерьера и одежды изысканное.



Минбар и фирменный храмовый наряд



Продольный разрез по южной церкви

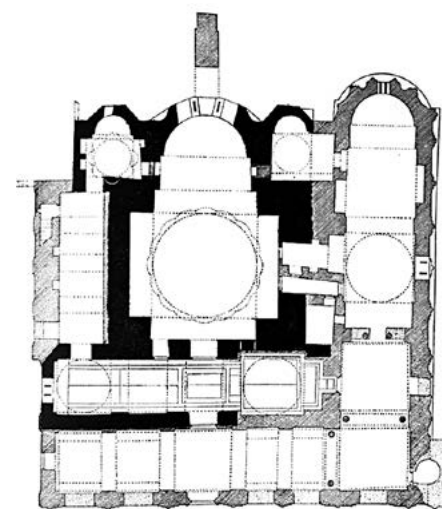


Восточный фасад

Именно в мечети, когда перед апсидами нет христианских иконостасов и вы спокойно можете зайти в святая святых, когда по сплошному ковру бегают счастливые дети и их не одергивают церковные служки, а свет заливает храм сквозь многие окна, возникает подозрение, что мусульманская организация святылища даже более приспособлена к приятию Божией милости, чем какая-либо другая.

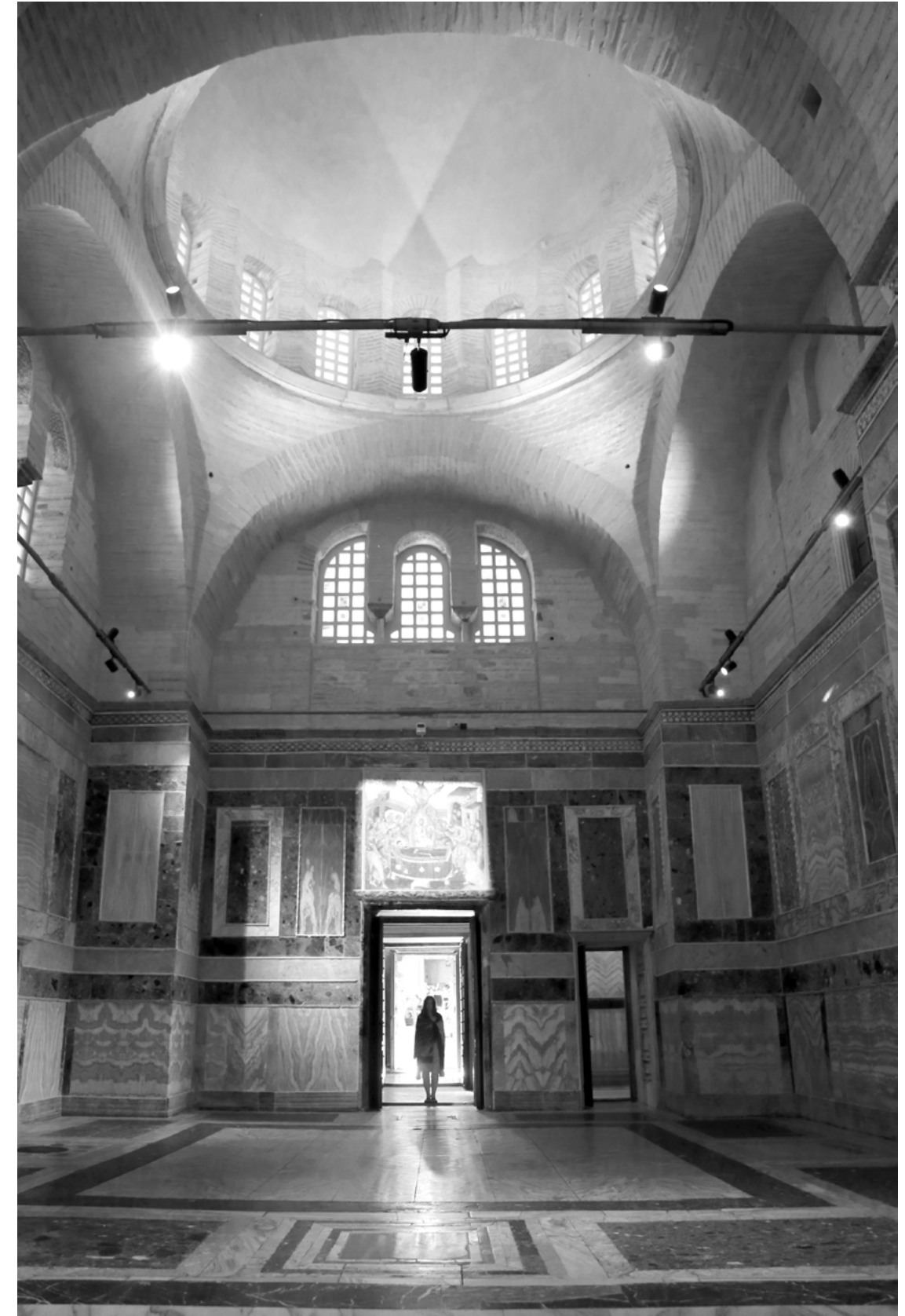


Западный фасад, фото И. В. Моргилевского, 1927–1928



14. ЦЕРКОВЬ ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ В ПОЛЯХ (МОНАСТЫРЬ ХОРА), 1077–1321

Это одна из самых дальних западных от старого центра Константинополя церквей в пределах большой городской стены. Недаром краткое греческое наименование монастыря — Хора, «в полях», то есть в XI веке застройки вокруг еще не было. Здание церкви было завершено в 1781 году тещей императора Алексея Комнина и после землетрясения восстано-



Купольный зал, вид из главной апсиды

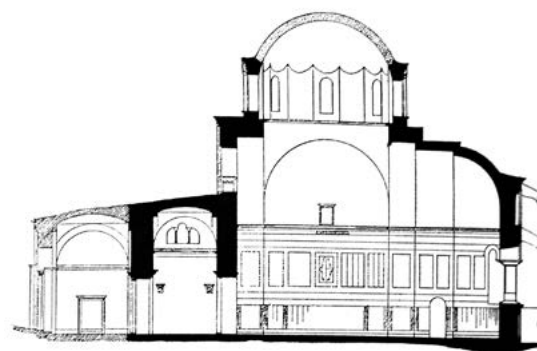


Волнистый свод купола в южном крыле трансепта

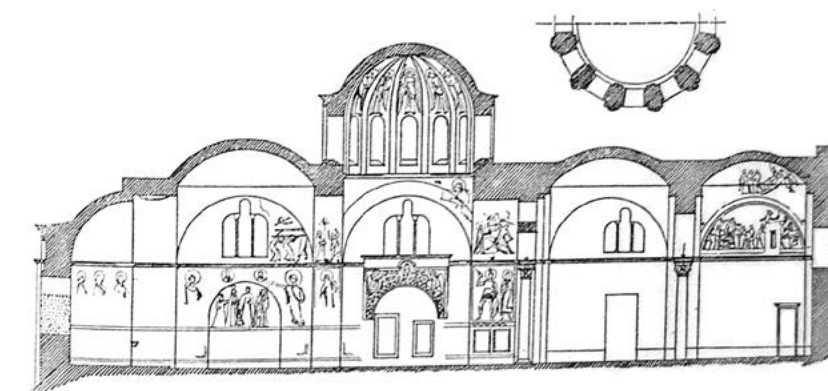


Мозаика на своде в центральной части трансепта

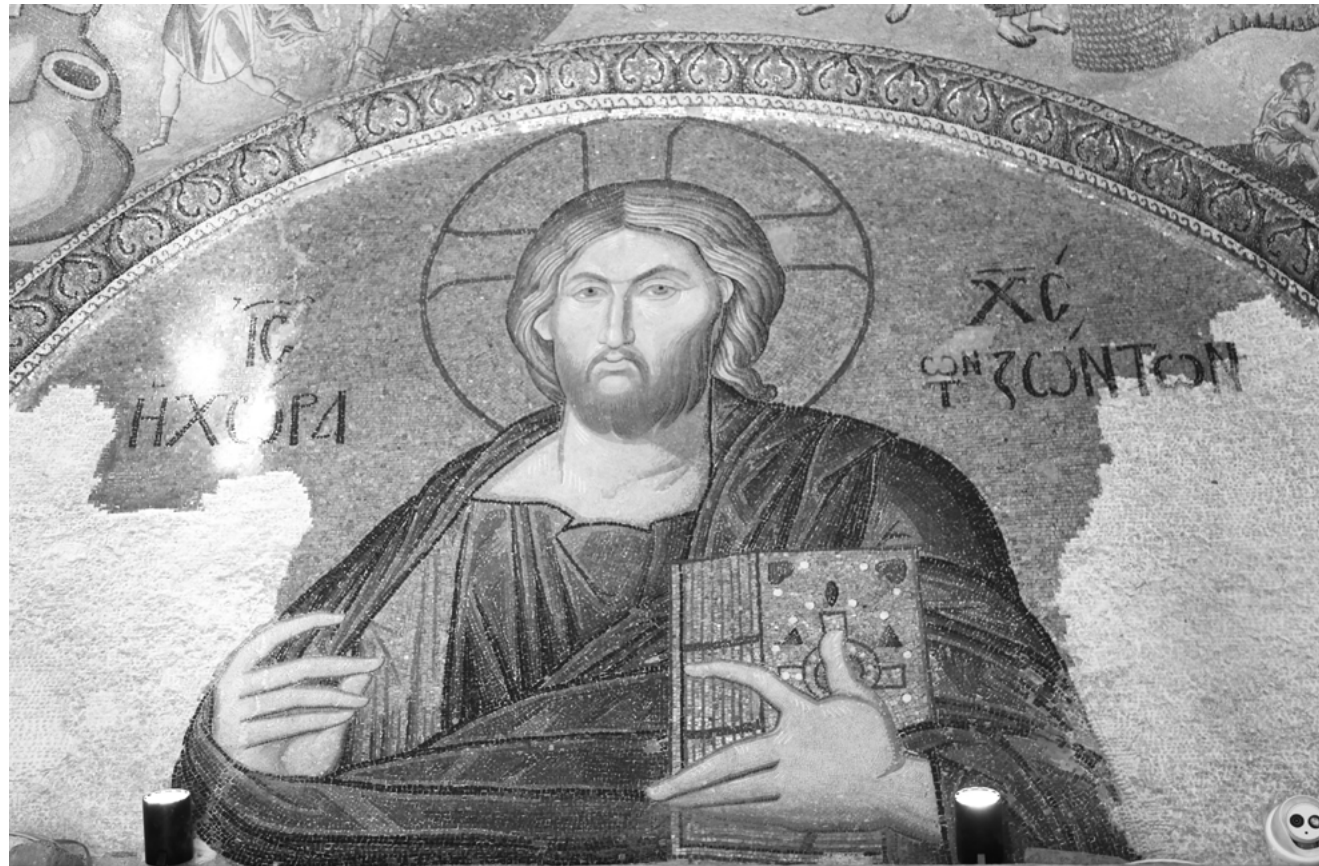
лено его младшим сыном. Но интересно в первую очередь не кирпичными стенами и куполом, а мозаиками времен Палеологов 1315–1321 гг. Мозаики заказал и профинансировал великий логофет (патриарший канцлер) Феодор Метохит, затем ставший монахом этого монастыря, по-видимому, чтобы этими фресками умиляться. Мозаики действительно разнообразны, блестящи и великолепны. Сюжеты,



Разрез запад-восток по купольному залу



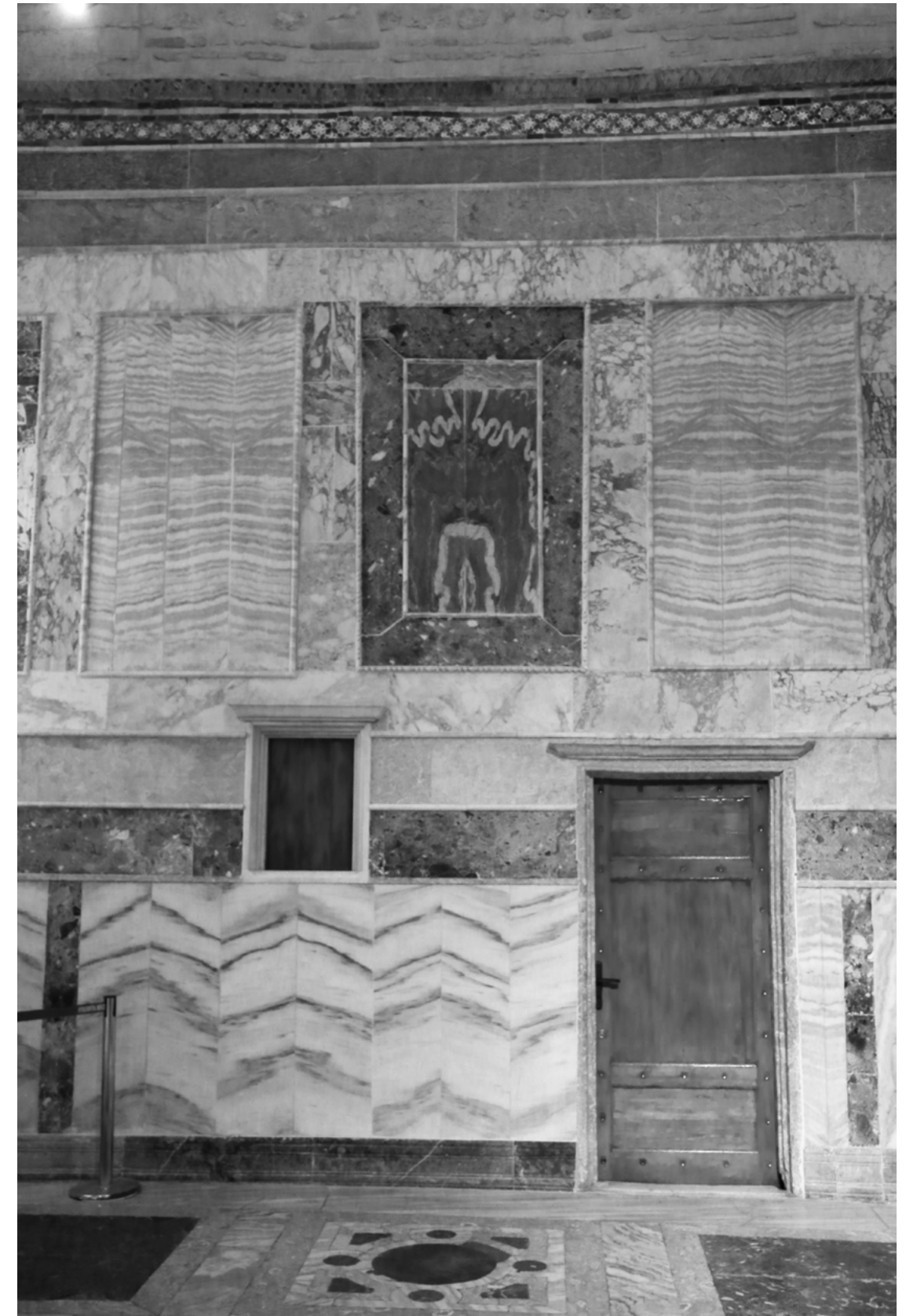
Разрез восток-запад по южному нефу



Иисус из "волнистого купола", мозаика Палеологовского возрождения



детализовка, цвет, мелкий модуль камня, обтекание архитектурной формы. Плюс мрамор резной и мрамор в традиционных панелях-одеялах. Мозаикой дышит Возрождение, что не удивительно — XIV век, по-итальянски Кватроченто. В этом городе оно так и зовется Палеологовское возрождение. До конца Константинополя в XV веке оставалось недолго.



Мраморы на южной стене купольного зала



Ангел, резиденцию несущий

15. ПАТРИАРХАТ

И СОБОР СВ. ГЕОРГИЯ В ФАНАРЕ, XVI в.

После падения Константинополя в 1453 году патриаршая резиденция переехала сперва в храм Святых Апостолов (уничтожен в 1461 г., на его месте мечеть Фатих), затем в храм Богородицы Паммакаристы (с 1590-го мечеть Фетхие, т. е. Завоевания), затем в храм Димитрия во Влахернах и наконец в храм Св. Георгия в районе Фанар возле Золотого Рога. После походов по многочисленным мечетям и церквям, перелицованным в мечети и музеи, ощущение православного патриаршего собора оказалось исключительным по силе некоего духовно-эстетического и исторического воздействия, особенно на фоне мусульманского окружения. Это — невыразимое соче-



Константинопольский патриархат



Собор Св. Герогия, северные хоры

тание, во-первых, непрерывной христианской традиции, во-вторых, ощущения места, из которого получено просвещение нашей земли, в-третьих, духа православия, который исподволь был впитан советскими людьми в эпоху атеизма и, в конце концов, того Духа Святого, который преумноженной силой витает в местах столь намоленных. Это простая базилика, в которой в три марша, как в католическом храме, расставлены скамьи. Из южных окон видимые лучи солнца падают на лампы и камня в паника-

гилах. У самого иконостаса в этом же южном нефе в стену вмурована мраморная колонна, иерусалимский столб бичевания, к которому по преданию был привязан Иисус Христос. В северном нефе особого внимания заслуживает «центральный аспект православного благочестия» — ковчеги со святыми мощами Григория Богослова и Иоанна Златоуста, вывезенные во время Четвертого крестового похода (1204) в Рим и ровно через восемьсот лет, в 2004 году, возвращенные Ватиканом.



Собор Св. Герогия Константинопольского патриархата, амвон-минбар



Внешняя стена комплекса

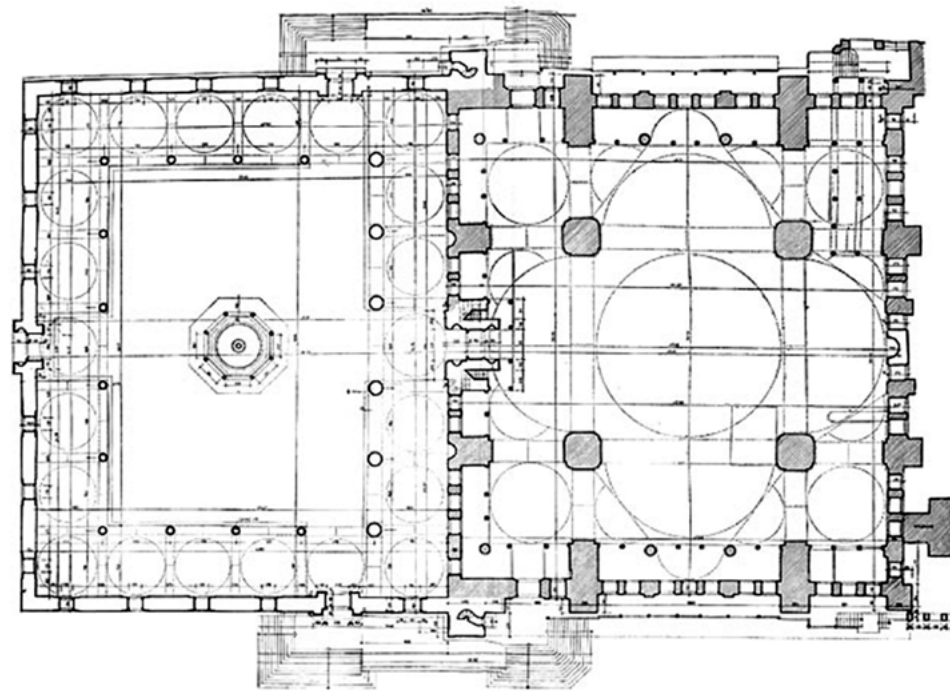
16. МЕЧЕТЬ ФАТИХ

(МЕХМЕДА ЗАВОЕВАТЕЛЯ), 1463–1771

Вот уж воистину, свято место пусто не бывает. Одна из семи «больших мечетей» Стамбула (в ряду: Селима, Шех-Заде, Сулеймание, Голубая, Новая, Баезид) построена на месте полуразрушенного византийского храма Святых Апостолов по указанию Мехмеда II Завоевателя, покорившего Константинополь. Здесь же находится его тюрбе (могила-мавзолей), одна из главных святынь Стамбула. Ее именем назван обширный прилегающий район — Фатих. Строительство происходило буквально в десятилетие после падения византийской столицы. Мечеть стала первым круп-



Вид с юго-востока



План: перистильный двор и купольный зал с четырьмя экседрами

нейшим зданием в так называемом османском стиле. Архитектор ее был грек Христодуλος, турецкое имя Атик Синан. Его племянник тоже стал выдающимся архитектором, он построил мечеть Баезида II (1500–1506, диаметр купола 17 м, высота 44 м). Крупнейший комплекс Фатих (что означает Завоевателя) занимал квадрат 325 × 325 м и состоял из мечети, восьми медресе (духовных училищ), начальной школы,

библиотеки, караван-сарая (пристанца для путешественников), рынка, хаммама (бани), больницы, приюта, имарета (публичной кухни) и бог знает чего еще. Мечеть неоднократно повреждалась землетрясениями и непоправимо в 1766 году, после чего была перестроена по совершенно новому плану архитектором Мехмет Тахиром: высота купола 50 м, диаметр 26 м.



Купольный зал



Южный вход

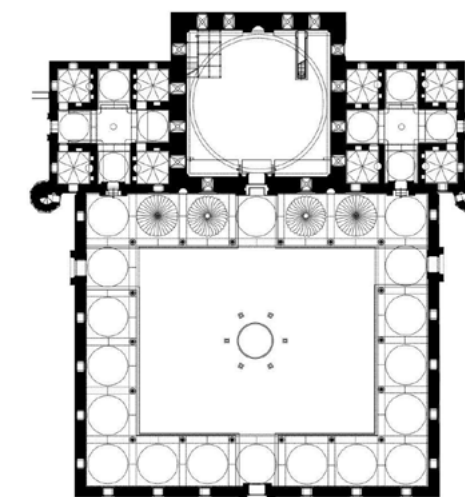


Сиеста

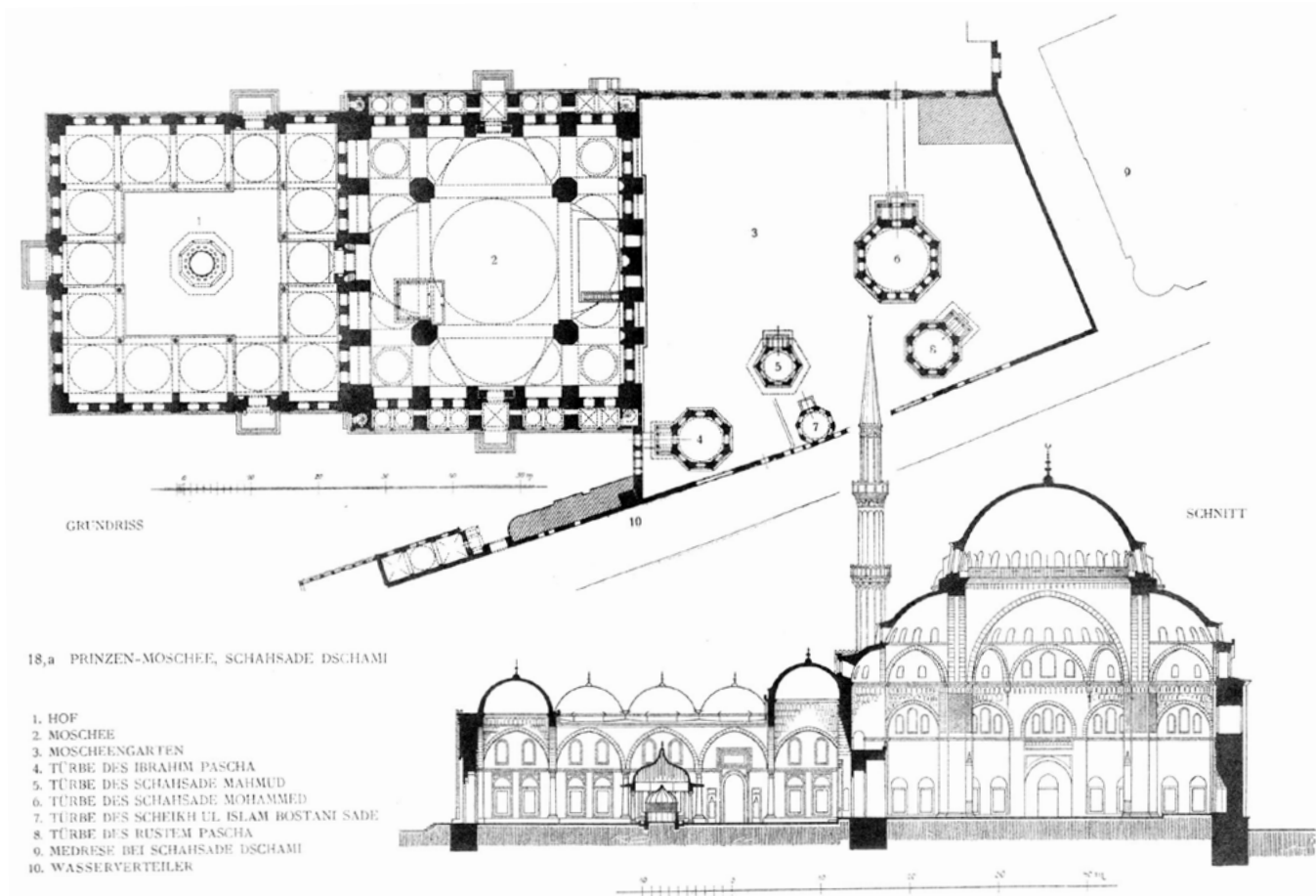
17. МЕЧЕТЬ СЕЛИМА ЯВУЗА, 1520–1528

Мечеть вторая из старейших императорских османских мечетей Стамбула. Высота 33 м, наружный диаметр купола 25 м. Архитектор Алауддин, по-турецки Асем Алиси. Построена в честь отца Сулеймана Великолепного, Селима I, умершего в 1520 году. Место — V холм Константинополя над Цистерной Аспар, самой большой из трех римских цистерн города. С площадки этой мечети И. В. Моргилевским в 1928 году сделана панорамная фотография с видом на залив Золотой

Рог. По конструкции мечеть Селима — впечатляющий лаконичный куб 25 x 25 м меж двух минаретов, с куполом, погрязающим Айя-Софии, который хорошо читается в панораме ветхого Константинополя со стороны бухты. Архитектору Синану, с чьим именем заманчиво и просто связать ее строительство, принадлежит лишь один из трех на ее территории мавзолеев-тюрбе — с четырьмя детьми Сулеймана Великолепного (детей у султана было много). Рядом в первой тюрбе хранится его папа.



План



План и продольный разрез запаг-восток



Виг с востока

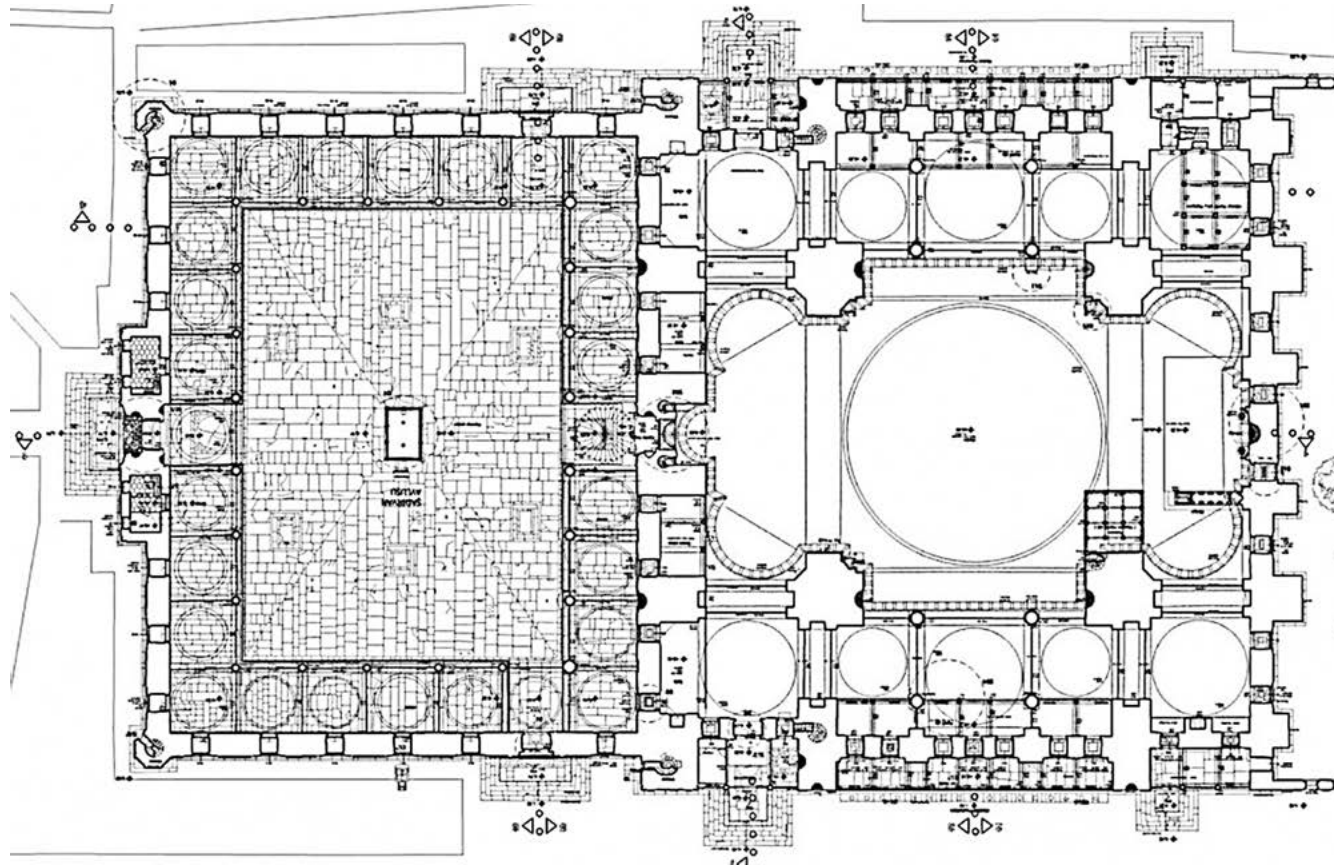
18. МЕЧЕТЬ ПРИНЦЕВ (ШЕХ-ЗАДЕ), 1543–1548

Построив мечеть Принцев, недалеко от Кириотиссы, Мимар Синан сотворил чудо. Мимар по-турецки архитектор. Синан был греком (или армянином, что для турок одно и то же) и родился в окрестностях Кесарии Каппадокийской, но большинство считает его турком. Считается, что именно Синан, служа янычаром, создал великолепие Турции — османский стиль. Прежде чем возвести эту огромную изящную мечеть, Синан ошупал тысячелетнюю Айя-Софию, ознакомился с сооружениями Австрии и памятниками Египта. Взяв конструктивную основу Св. Софии, архитектор создал по сути ренессансное произведение. Высота 37 м, диа-

метр купола 19 м. Купол раскрепован четырьмя полу куполами, а не двумя как в Софии. И мечеть легче, светлее и визуально просторнее, чем древний образец. Поводом к строительству стала вынужденная смерть двух сыновей султана, к чему, как говорят, благодаря интригам гарема, Сулейман Великолепный сам приложил руку. Сулейман скорбел, Синан строил. Учениками архитектора построены общепризнанные шедевры: константинопольская Голубая (архит. Сегефкар Мехмет Ага, 1609–1616) и Тадж Махал в Индии (архит. Устаг Ахмад Лахаури, 1632–1653).



«Геометрия» мусульманского паруса



19. МЕЧЕТЬ СУЛЕЙМАНА ВЕЛИКОЛЕПНОГО (СУЛЕЙМАНИЕ), 1550–1557

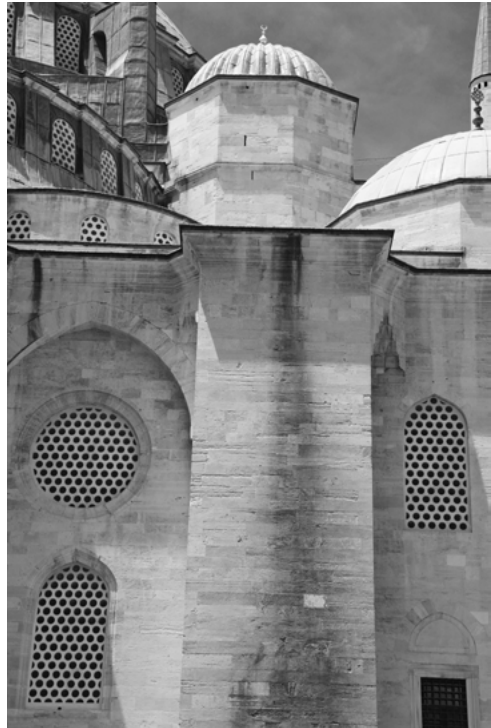
Самая большая мечеть османского стиля (диаметр купола 27,5 м, высота 53 м, главный зал 58 x 59 м), построенная мимаром Синаном. Расположена на так называемом третьем холме Константинополя на бухтой Золотой Рог. Так же, как и в соборе Св. Софии, которая служила образцом и которую Синану так и не удалось превзойти, купол мечети поддерживается двумя эксеграми-полукуполами с востока и запада. В барабане купола устроено 32 окна (в Св. Софии — 40). У мечети четыре минарета, что якобы означает, что Сулейман Великолепный, повелевший ее возвести, четвертый падишах после Мехмеда, покорившего Константинополь неверных. Создавая эту мечеть,



Мусульманский погост



Мраморные, гранитные и порфирные колонны перистильного двора



Фрагмент восточного фасада

Сулейман воображал себя «вторым Соломоном», так как ссылается в своих речениях на Купол Скалы, мечеть на платформе Храма Соломона в Иерусалиме. Но и в тщеславии Сулейман не оригинален — построив Св. Софию, Юстиниан тоже шумел, мол, Соломон, я превзошел тебя! Входной двор мечети, присутствующий во всех шахских мечетях, у Сулеймана особенно великолепен, окруженный галереей-перистилем с мраморными, гранитными и порфировыми колоннами. На территории комплекса находятся два восьмиугольных мавзолея-тюрьбы — самого Сулеймана и его жены Роксоланы, загубившей чужих и не давшей ему своих сыновей.

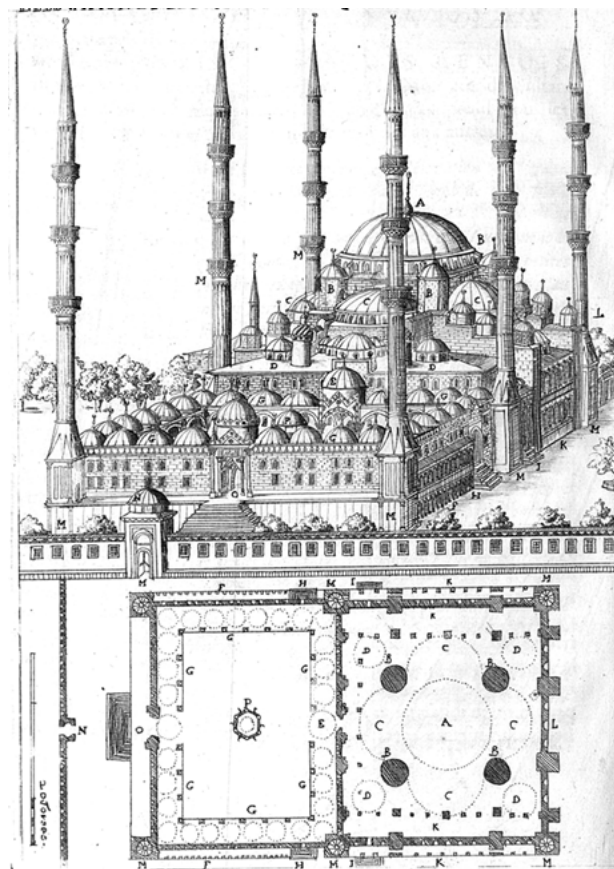


Западный фасад, вид с перистильного двора

20. ГОЛУБАЯ МЕЧЕТЬ

(СУЛТАНА АХМЕДА или АХМЕДИЕ), 1609–1616

Last, but not least, последняя по счету, но отнюдь не по значению, и даже наоборот. Голубая мечеть считается главнейшей мечетью Стамбула и Туреччины. Диаметр купола 23,5 м, высота 43 м, центральный зал 53 x 51 м. Размерами она уступает мечети Сулеймание, но ее расположение красноречиво говорит о претензии на первенство. Место было выбрано дерзко — в непосредственной близости от Айя-Софии и дворца Топкапи. Для ее строительства были разрушены южные трибуны Ипподрома, византийский Большой дворец и даже ранние постройки периода османского владычества. В результате вся центральная площадь между Св. Софией и Голубой мечетью, включая Ипподром, получила ее имя, т. е. имя ее создателя — Султанахмет. В пропорциях мечети поражает некая равномерная визуальная распределенность нагрузки, мягким треугольником, как в храмах Киевской Руси, но — в конструкциях Исидора и Анфимия: от главного купола к полукуполом, от них к последующим тройным полукуполом и к сетке малых куполов подиума. Торжество восточной архитектурной идеи! Снаружи мечеть равномерно обставлена шестью минаретами, в связи с чем мусульманский мир вменил Ахмеду святотатство, мол, и в главной мечети в Мекке столько же. Из положения вышли, построив для Мекки седьмой минарет. Интерьер Голубой мечети впечатляет подчеркнуто гипертрофированным масштабом. Михраб, многометровая молитвенная ниша, указующая на Мекку, вырезана из мраморного монолита. Главные опорные столбы, как бы горического ордера, в ширину таковы же, как в высоту, этикие слоновьи ноги. Сорокаметровые паникадила, как круги стадиона, висят на бесконечных нитях, улетающих ввысь. Впечатление главного сакрального пространства королевства достигнуто...



Общий вид и план с гравюры XIX века



Купольный зал в ожидании намаза



Слева Музей Древнего Востока, справа главный корпус

21. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ, 1881–1907

Археологический музей Стамбула затеян в 1881 году турецким живописцем (что само по себе оксюморон вроде «еврей колхозник») и археологом (в конце XIX века было модно заниматься древностями) Османом Хамди-беем и торжественно открыт в 1891-м. Сперва экспозиция размещалась в византийской церкви Св. Ирины на территории парка Топкапи неподалеку Айя-Софии, а в 1902 году переехала в новое здание, построенное по проекту турецко-французского архитектора Александра Воллори. Здание изящное и очень похоже на неоклассические творения Шинкеля. В последующие

годы к нему были пристроены крылья, а также Музей Древнего Востока и Изразцовый павильон. Основная экспозиция, посвященная античности и Византии, поражает богатством и разнообразием, что не мудрено, ведь современная Турция оккупировала большую часть Великой Греции. По большому счету, именно со строительства Археологического музея началось движение в сторону «европейской революции» Ататюрка. С тех пор медленно и нехотя Турция начала оестествлять, или иначе — присваивать, античное и византийское наследие.



Западное крыло главного корпуса



Портал высотой 10 м

22. ФАКУЛЬТЕТ ПИСЬМЕННОСТИ СТАМБУЛЬСКОГО УНИВЕРСИТЕТА, 1933

Бродя по Средней улице Стамбула-Константинополя, в современных обстоятельствах натыкаешься на серьезные здания Стамбульского университета, построенные во времена Ататюрка, т. е. в 1920–1930-е. Наилучшее из оных — Факультет письменности, непосредственно граничащий с площадью Баязед (т. е. с форумом Феодосия). Архитектура в жанре сталинизма 1930-х, муссолиниевых экспериментов или подаренная германскими братьями в тридцатые. В общем, ничего более крутого («современного») в старой части Стамбула не отыщете.



Карниз с выносом 3 м



Воины



Конь и Мехмед



Дата



Суфии

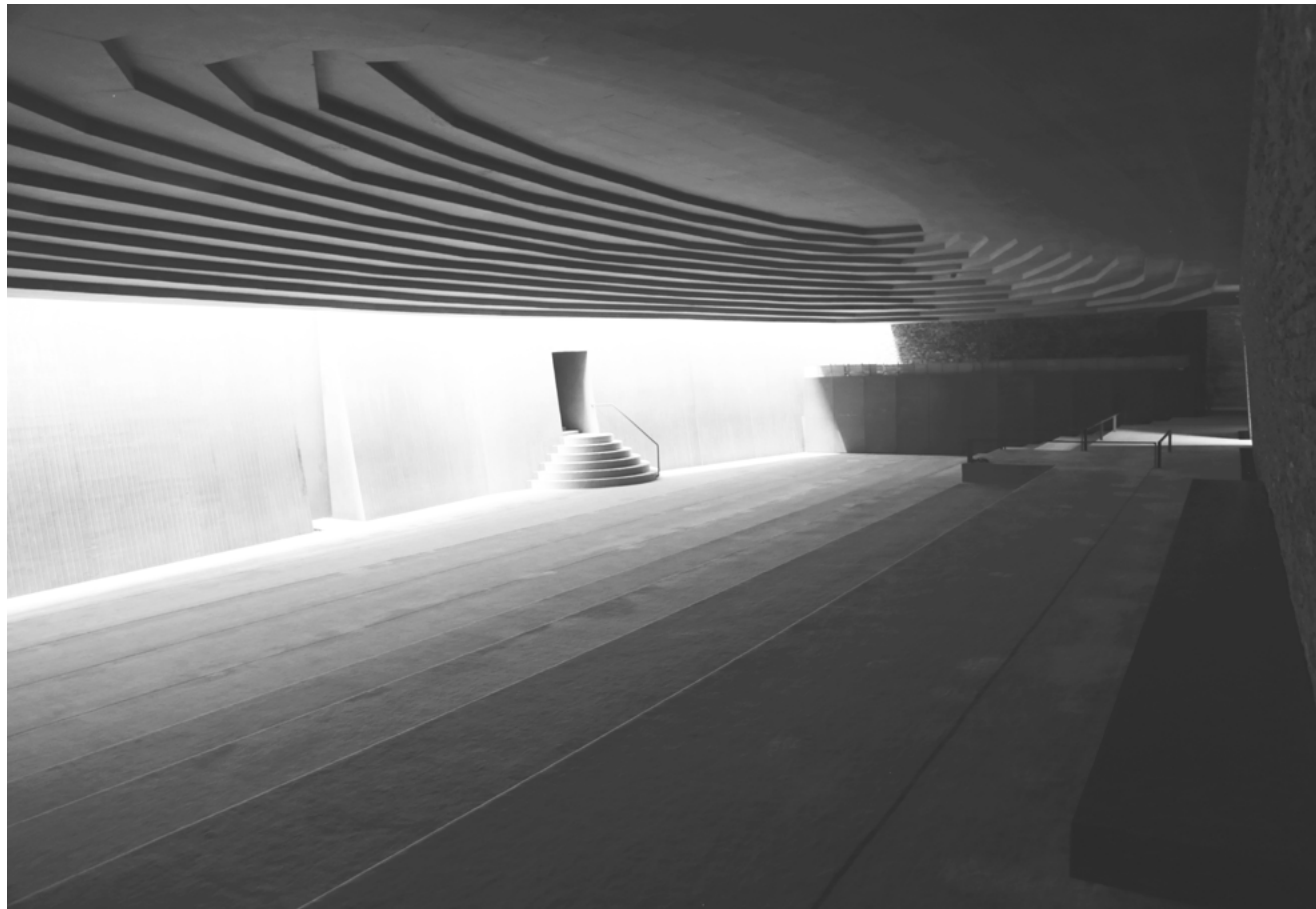
23. ПАМЯТНИК МЕХМЕДУ ЗАВОЕВАТЕЛЮ, 1987

Двигаясь в западном направлении по Средней улице, после канавы, пересекаемой акведуком Валента (бульвар Ататюрка), справа увидите памятник Мехмеду Завоевателю (Фатиху). Мусульманские предрассудки запрещали рисовать лица людей и зверей, потому изобразительное искусство выродилось в изощренную геометрию. В свете означен

ной традиции памятник Мехмеду, прославляющий Падение Константинополя 1453 года (дата торжественно указана на памятнике), более чем восхитителен новой турецкой пластикой, не гнушающейся портретного, более того! скульптурного изображения. Лица строги, завоеватели решительны, скульптура сродни советской, лаконична и посредственна.



Памятник "Падению Константинополя в 1453 году" в сагу Фатих (на коне — Мехмед)



Интерьер

24. МЕЧЕТЬ САНДЖАКЛАР, 2014

Уезжая из гигантского города Стамбула, мы специальным образом заехали посмотреть в богатом пригороде так называемую «дизайнерскую мечеть», построенную совсем недавно архитектором Эмре Аролата, якобы с целью модернизировать ислам, прилучив к нему модников-неофитов. Ничего из этого намерения г-на Эмре не получилось. Умывальники и санузлы мечети Санджаклар самые

модерновые, похоже, из Италии. А посетителей нет. Заблудившаяся бабушка с внучком и дерзкие православные туристы из Украины. Весьма разрезанный хорошо темперируемый и вписанный в ландшафт объект, и даже ориентированный на пейзажные окрестности. Всё это низковато, как в хрущевке, и совершенно не сравнимо с великими мусульманскими предшественниками.



Экстерьер

И ОБРАТНО

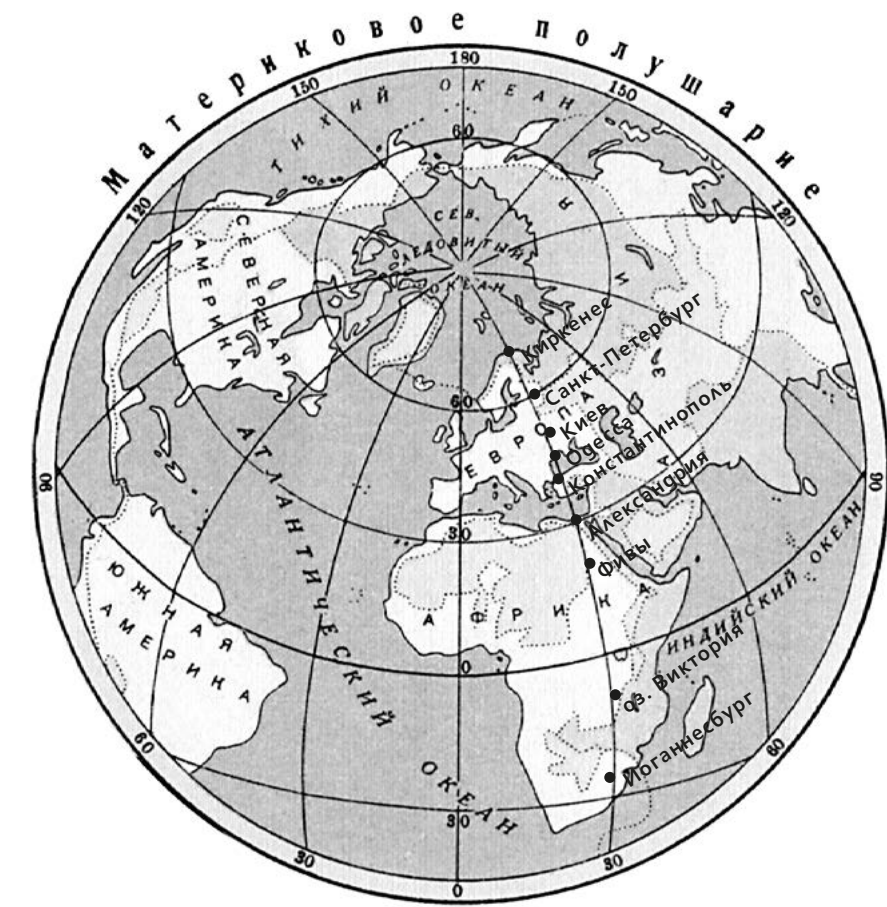
По возвращении в Киев снова и снова пытаешься понять, что же все-таки значит для нас полустертое византийское наследие? насколько далеки от нас «греки»? зачем в Стамбуле Константинополь?

И открывается близость цивилизационная, причем близость не просто какая-то там «культурная», церковная или языковая, но близость бытовая. Вот на днях наткнулся на якобы турецкий фильм: знакомые, по-стамбульски замызганные двory, небогатые неряшливые квартиры с косоногими абажурами и кособокими книжными полками, битый асфальт во дворах; да и актерские лица — девушка с черным каре, мужчина слегка раскосый, по-среднеазиатски. В общем, настоящие турки. Фильм оказался советским: какой-то клуб, не очень устроенный быт, не очень счастливые лица. Путаница произошла из-за звукового украинского гудляжа — фоновый русский был совсем неразборчив. И только разглядев на стенах клуба афиши, догадался: не Турция, но СССР.

Да-да, турки тоже снимают кино. Симптоматичен в этом отношении фильм «Зимняя спячка», снятый турецкими кинематографистами по рассказу Антона Павловича Чехова «Жена» и получивший «Золотую пальму» в Каннах в 2014 году. Действие происходит в турецкой Каппадокии, уж куда, казалось бы, экзотичнее, но всё работает: грама, типажи, погода. Это вам не постановка Пушкина в Зимбабве.

Что-то неустраимо объединяет самый тип отношения к жизни в Киеве и в Константинополе, простите, Стамбуле. Безусловно, работает и религия, полученная отсюда, из Константинополя, и письмо от Кирилла и Мефодия, и архитектура с кирпичной кладкой *opus mixtum*, ставшая исторической визиткой Киева. И выражается это в вещах подспудных, не лежащих на поверхности, но профилирующих образ мысли и действия. Это, с одной стороны, традиционно неряшливое отношение к быту и, с другой, экзальтированное духоборчество, будь то коммунизм, православие или ислам. Еще добавлю сюда компонент третий — своего рода «восточное сладострастие», выражающееся по-разному: в песнях с подвывом, в пьянстве, блядстве, гареме и кальяне.

Однако, мимо шуток, есть что-то глобально объединяющее наши страны по вертикали. Как у Л. Н. Гумилёва, схожее культурно-географическое движение происходит по некоторым линиям и направлениям, расчерченным как бы из космоса. Не то облучение какое, не то Бог шельму метит... В нашем случае такой линией является мистический тридцатый меридиан, 30 градусов восточной долготы, считая от лондонского Гринвича. На этом чудесном меридиане расположены наиважнейшие цивилизационные точки планеты. Это известные исторические и современные города. По большому счету, с севера на юг: С.-Петербург, Киев, Одесса, Константи-



Земной шар

нополь, Александрия и Каир. С более грубым шагом на этой же нитке находятся: Киркенес, Псков, Новгород, Старая Русса, Великие Луки, Витебск, Смоленск, Стародуб, Чернигов, Борщаговка, Белая Церковь, Умань, Херсонес, Ольвия, Тира, Томы, Одессос, Месемврия, Смирна, Эфес, Милет, Пергам, Галикарнас, Родос, Миры Ликийские, Иераполис, Гелиополь, Мемфис, Фивы и южноафриканский Йоханнесбург. В широкую орбиту этой космической струны попадают Иерусалим и Афины, а так же еще много чего примечательного в средиземноморско-европейских окрестностях. Вдоль этого меридиана, в конце концов, течет великий Нил и для нас не менее значимый Днепр.

Есть ли за этим нанизыванием географических бусин в мистические четки какой-то внеположенный, никем еще не понятый смысл? или совсем нет? Пусть разбираются будущие гумилёвы. А мы на короткое диванное чтение удовлетворимся более пристальным и неспешным разглядыванием сюжетов из наших исторических околлиц, откуда мы есть и куда идем. Кто мы?

дело глупое, если не сказать опасное

Все дороги ведут в Рим.

Язык до Киева доведет.

Писать рецензии дело глупое, если не сказать опасное. Паразитируешь на чужом тексте со своими представлениями как оно должно быть, как хотелось бы, как ты бы это сделал, не имея ни малейшего желания писать и тем более, не понимая к чему все это — и книга, и твоя рецензия. Как омела, случайно привитая птицами и буйствующая пустоцветом — разве что — от сглаза.

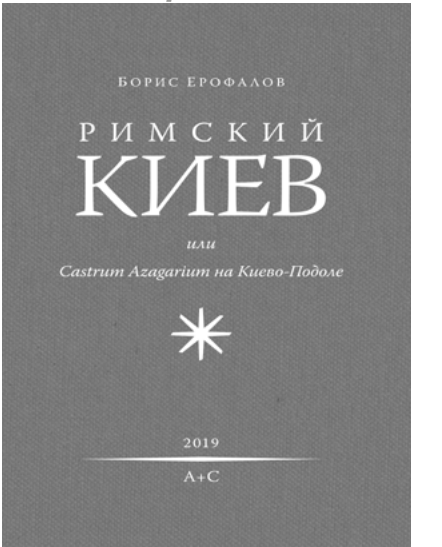
Автор герметичен, книга самодостаточна, она живет своей жизнью и уже писатель не властен вмешиваться в ее построение. И ты не задаешься вопросом «зачем?», понимая, что в любом случае она вцепится в гипотетического читателя и будет питаться его кровью — временем жизни и воображением, живясь им, если повезет. И независимо от того: хорошая это книга или плохая.

Уже в эпиграфах к предисловию, написанному Александром Кутовым, всё сказано, делая излишним всякое умствование и интерпретацию. Тем более всё сказано и как! — в пору вообще книги не писать — всё уже было. Неповторимым остается только твое чувство, интонация и удивление, хотя современное существование лишено и удивления, и сомнения. Разучились раговаться.

Вообще, такой устаревший жанр как рецензия, и в целом критика, имеет смысл, только если обращаться к лучшим образцам: Бернард Шоу, Честертон, Борхес, В. Шкловский... (это навскидку). Но я рылом не вышел. Говорю не из скромности. Мало того, что сам не нуждаюсь в рецензиях — не приемлю вообще такие телодвижения. Хвалить будешь — глупо. Ругать — еще хуже. Мало того, что книгу надо прочесть, так еще и рецензия. Да кто ее, кроме автора читать будет? То есть рецензия должна быть на порядок интереснее текста книги. Это самостоятельное произведение. Б. Ерофалову это удастся — я читал его опусы, но сам я не люблю: рецензии, отзывы, послесловия, предисловия, как и построения книги при помощи ножниц и клея, блоков, прологов и эпилогов. Книга должна быть как кусок того колеса фортуны с бесконечным радиусом, на котором в романе «Понедельник начинается в субботу» черти катались — маленький фрагмент без начала и конца и бесконечно перечитываемый, неповторимый, неисчерпаемый. Всякий раз сызнава, никогда не повторяясь, сколько бы ни перечитывал, ни переживал. Рецензия должна быть каденцией, где скрипач, играющий произведение в идеале должен импровизировать на темы, на основные темы произведения, или хотя бы выдвигать авторское

видение, пусть его каденции потом играют другие — суть от этого не меняется. Но беда в том, что книга Бориса Ерофалова и есть такая каденция к безымянному и анонимному произведению. Оно без имени, хотя история вопроса существует. Если бы Борис Ерофалов читал не только Моммзена и Гиббона, если бы он перечитал всех, кто занимался философией истории, то он бы никогда не рискнул даже приближаться к теме, смутно зная, что такое историчность. Его смелость и отвага от неведения, иначе он не осмелился бы вымолвить ни слова. Но тогда было бы скучно... Тем более сейчас, когда рынок держат наглые гилетанты вроде Фукуямы с его «Концом истории», так и хочется спросить, как в анекдоте про Штирлица: «Это конец... а где же пистолет?» По отношению к так называемым «американским философам» на ум сами собой приходят строки Губермана: «Всю жизнь прожил анахоретом, держа по ветру хер при этом». Я к чему: Ерофалову абсолютно всё равно, что о нем думают и думают ли вообще. Это не мысли про себя, но и не кукольный спектакль из жизни идей. Просто коротает время до смерти, попутно балуясь, как Мичурин совокуплением и селекцией, выращивая книгу для себя. Это генно-модифицированный продукт, с невиданной урожайностью, причем со вкусом, который ни с чем не спутаешь, но определиться какой он? не удастся — нет аналогов. Не знаешь, как к этой необычности отнестись: приплод от баклажанов и авокадо. Может за этим будущее, кто знает. Время покажет. Время показывает неверно, как правило. И решение в пользу времени всегда решение в пользу смерти, если смерть интересуется пользой.

Современная «наука», кичащаяся своей научностью, недалеко ушла от времен, когда Земля представлялась плоской, покоилась на трех слонах, а те стояли на черепахе, разве что выяснила, что слоны страдали подагрой, а черепаха, ученые доказали, оказалась



Б. Ерофалов. Римский Киев, или Castrum Azagarium на Киево-Поголе. — К.: А+С, 2019. — 488 с., 199 ил. ISBN 978-617-7765-01-0

хроменькой — подгребала левой лапкой активнее, чем правой. Современная наука так же мифологична, как и всегда, только стала бедной на воображение и скудоумной мышлением, с ложной памятью и параноидальной убежденностью в собственной непогрешимости.

Борис Ерофалов ясно дал понять, что он имеет право на произвол и фантазию в рамках им самим утвержденных правил, в соответствии с «идеатумом», микроидеологией, принципами, которым автор неукоснительно следует, правда, меняя их на ходу, как перчатки — руки остаются чистыми, как будто автор и не при чем — так ему показалось, привиделось, захотелось. Так что вызывать (взывать) к исторической правде или хотя бы к правдоподобию бессмысленно, поскольку истины нет, история дело сомнительное, а ракурс, избранный пишущим, несомненен, бесспорен — истина мнения, со-мнения, «истину глаголю». Кто не согласен — кретин, идиот. Либо принимай как есть, либо проваливай, нравится или не нравится. Все настоль-

ко однозначно, что и говорить не хочется, немеешь — еще нарвешься на грубость.

То, с какой уверенностью Борис Ерофалов хозяйничает в истории даже не шокирует. Это было всегда и во все времена с тех пор, как появилась письменность, причем в широком диапазоне, всепроникновенно: от солидных трудов признанных историков до береговых изысканий Бебика и Фомина. Так что интерес представляет только то, как написано, а не что. Содержательная сторона не волнует. Исключительно фанатизм и увлеченность автора, который «врет как очевидец». Так что, в какой-то мере книга Бориса Ерофалова автобиографична, она факт его биографии, и я бы рискнул сказать — автопортретна, авторитарна — она складывает черты его лица. По крайней мере, читая текст, не ошибешься — это Ерофалов, который встроен в конструкцию, «субструкцию» книги, накладывающий свою тень на план города, изображающий, вдохновенно играющий роль архитектора, краеведа и любящего киевлянина, своим героическим энтузиазмом готового залюбить Город до основания, до смерти. Я такого чувства не испытываю. Хотя сочувствую. (Киева вообще нет, и только фантазм, ложная память, наведенная галлюцинация, новая мифология тяжелым мороком нависает в своей беспросветности. Меня от нынешнего Киева тошнит, и книга Ерофалова — своего рода антигот, митригат, противоядие, частично снимающее астенический синдром своим ложным оптимизмом, деланной веселостью. Действительно, остается только смеяться.)

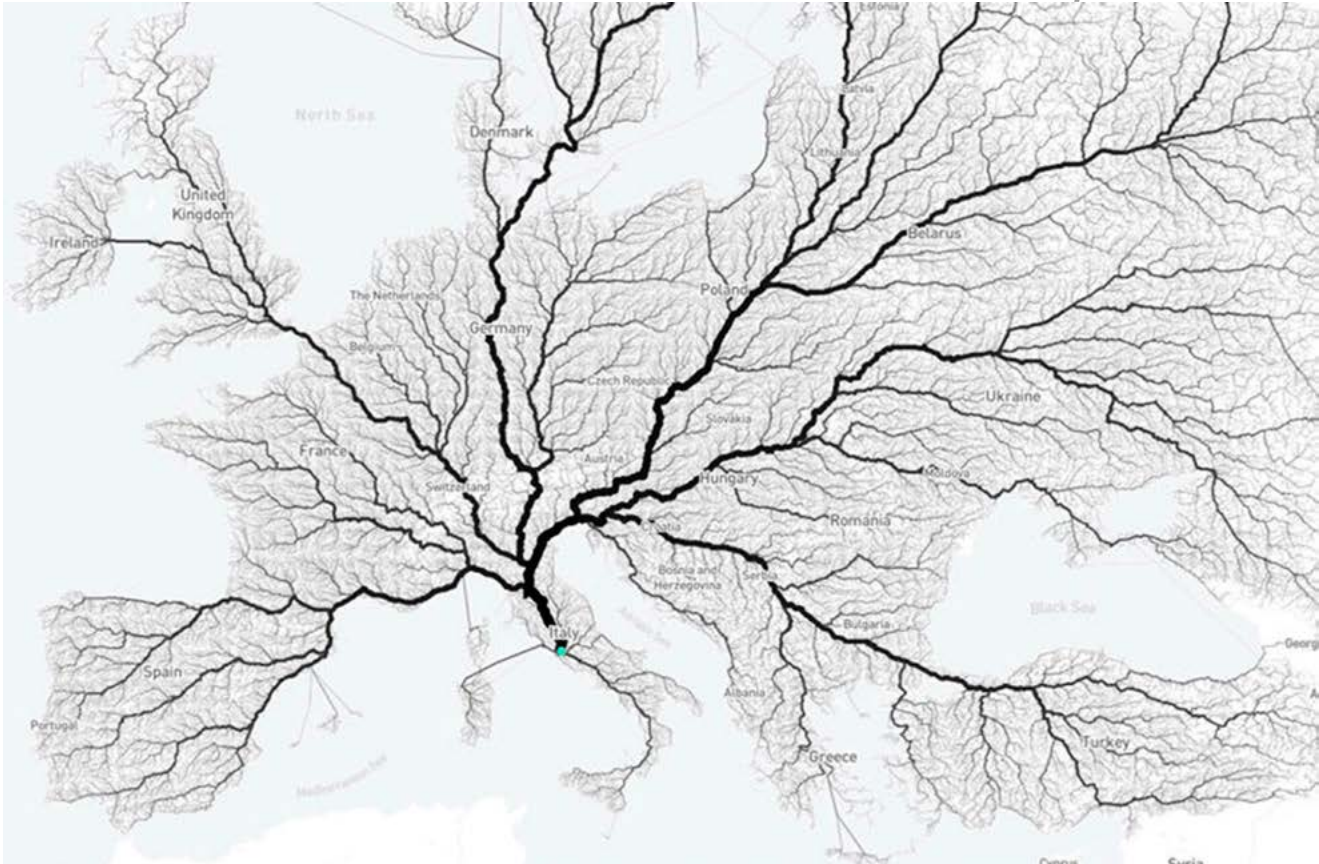
Но это Киев, который надо бы переименовать в Ерофалов. «Нам всем знакома эта губительная страсть...» У каждого свой город, и нечего огород городить.

Книга настолько произвольна, что нет упора, не с чем спорить, всё «может быть». Не вдаваясь в подробности или, напротив, увлекаясь частностями,

«Подробность — Бог» (Гёте), можно говорить о чистой субъективности. Читатель может по своему усмотрению читать или не читать. Он свободен от «вчитывания» (Гегель) и волен открывать «открытия», поразившие автора или их не принимать. Это «открытое произведение» «второго» рода. Ты можешь без разрешения относиться к книге как угодно, руководствуясь простым «нравится — не нравится». Это странный узаконенный, легитимированный, оправданный произвол, который делает мнимость действительной. Своего рода «феноменологическая редукция». «Археология гуманитарных наук». Ноне Фуко, структурализм и пост-структурализм «черной археологии» гробокопателей. Я бы сказал «палеонтология ископаемых мифов», которые пытаются оживить на глазах изумленной публики. И они оживают, эти домыслы, и усиленно имитируют жизнь, и вызывают неподдельный интерес, хотя реконструкция, реставрация невозможны. Это область чуда, апокатастасис. Сочинил, а потом вдохнул жизнь и сам уверовал.

Зато не задаешься упраздненным вопросом «зачем?» Это совершенно иной род, уже не совсем литературы, не сценарий, не исторический роман, а байка, легенда о том, чего не было. Своеобразная реакция на упадок чтения. Прочтение в длительности, продление очарования. Желание забыться в своем мире, в своей идиллической Аркадии. Попытка очароваться, зачаровывать, заговорить, заковать действительность. Это ворожба, хотя больше похоже, что автор строит укрытие, чтобы заявить о своей посюсторонности. Он возводит оборонительные сооружения собственного мира.

Книга громоздка, в глину, она даже издана нарочито помпезно, со всей не конструктивной мишурой. Тут все продумано и настроено на игривый лаг. И формат (такую в карман не возьмешь, и в дороге между делом — не считаешь), и бумага, и обрез, и вирту-



Психо-кафолическая организация Европы

озное письмо (это не комплимент), и обложка с золотым тиснением — очередной том Маркса и Энгельса, и переплет, и цвет. При современном дефиците свободного времени никто такую книгу читать не будет. Эта книга требует много времени, чтобы включится в стационарную игру, отнюдь не настольную. В предисловии упоминались бейсбольные поля? Там хоть грама события, а тут — игра в гольф. Книгу просто недосуг будет читать тому, кто действительно может ее прочесть. Так сейчас трудно найти людей, которые читали от корки до корки, скажем Пруста, а уж Джойса, да еще в оригинале... единицы по всей Земле. Я спрашивал так называемых интеллектуалов, кто дочитал до конца? И честно признавались — никто. А уж по томам или погряд — и мысли нет, как и смысла. И вообще, это никак: ни правильно, ни неправильно.

но. Просто такая жизнь. Иные всю жизнь тратят на изучение шумеро-аккадского, коптского, хеттского, чтобы прочесть в оригинале какие-нибудь глиняные таблички с записями долгов давно забытых торговцев. И интерес пожизненный (прижизненный) — с автором интерес закончится, и книга почиет. (Как-то я сообщил одному веселому человеку, что скоро помру, на что он ответил: «Новость на полчаса, чтобы ближайшим друзьям добежать до водочного отдела». В чем и проглядывает актуальная бесконечность действия — оно оправдано всей жизнью.) Современные египтологи знают историю Египта лучше современников, которые там жили. Борис Ерофалов расписывается временем своей жизни, как кровью, что это интересно. И тут только сила убеждения и авторитет Ерофалова заставляет пристально в эту книгу вгля-

гиваться. Как будто она написана симпатическими чернилами, которые проступят тайными смыслами, если произвести некие заклинания. Но автор развлекается, а что я должен узнать, ощутить, в натуральном обмене потратив время жизни и обратившись именно к этой книге? Радость в том, что ничего я не должен. Книга удивительна тем, что она есть и сбылась как чисто эстетический жест.

И вот, когда избавляешься от «наверное», от привычных догм, когда не ждешь, что это что-то объяснимое, и целиком и полностью начинаешь рассматривать книгу, положившись на ее течение, не вскидываясь в ответ на каждую интенцию, не пытаюсь перевести на свой язык и не горя желанием схлестнуться, высекая искры из глаз, тогда открывается книга сама по себе, ни на что не похожая и, как ни странно, безотносительная, иррелевантная. Погружаешься в совершенно фантастическое повествование. Это не научное исследование, не исторический нарратив — это Толкиен впервые, причем не только «Хранители», а со всеми его исследованиями по мифологии. Это Милораг Павич — «Хазарский словарь», почти Борхес, Ян Потоцкий — «Рукопись, найденная в Сарагосе». Изумляешься, как говорят художники, «свинцу в штанах», и в то же время не только усидчивости автора, остойчивости текста, как снаряженной лады, где всё есть — она твердо стоит на киле, и обилию имен, но и тому, с какой необыкновенной легкостью ворочает Б. Ерофалов материалом. Что-то подобное я испытывал, когда читал А. Ф. Лосева всего и подряд — куча увязанных подробностей, нагромождение фактов, мельчайшие детали и колоссальное недоверие происходящему, не текстам, а именно происходящему — сомной и великой компиляцией. Было ощущение грандиозной мистификации. Ни одному слову Лосева нельзя верить. Но важно происходящее, случающееся. Невольно обращаешь внимание на происхождение, на логику самой книги. Без доверия. Сергей Александрович Ястребов начина-

ет свою книгу замечательными словами: «Как говорил известный биохимик сэр Фредерик Гоулэнд Хопкинс, жизнь — это такая штука, которая происходит (life is a thing that happens)». Так вот — это жизнь, автодзоон (τό αὐτόζῳον — живое-в-себе, умопостигаемое живое существо), и больше всего увлекает увлеченность автора и самопорождение текста как организма. Оно организуется как монокристалл, но претендует на коллоидный раствор, претендуя быть органическим соединением. Думаешь, неужели всё это всерьез?! Книга затягивает как гусарская пьянка: всё веселее и веселей. Уже думаешь, чем черт не шутит... При этом успокаивает, что ты здесь не при чем, чтение ни к чему не обязывает. Книга самодостаточна, местами самодовольна. Она обойдется и без тебя. Чувствую юмор Бориса Ерофалова и его вольное отношение к фактам и первоисточникам заражает, и начинаешь, проникаясь настроением, думать, а может Борисфен назван в честь Бориса Леонидовича. И уже читаешь книгу, как авантурный роман, хотя всё время подмывает зашуметь: «Да брось...» — но что-то держит, интересно. «Ладно травить, хватит байки рассказывать, ну дает!» Можешь только проникаться настроением — возразить-то нечего.

Отдельно хочется подчеркнуть (хочется — так подчеркни), что помимо «сенсационных моментов», вроде римского Погола, есть действительно открытия ошеломляющие, где автор из области гипотез, которые пытается превратить в теоремы (подобно недавно переименованной гипотезе Пуанкаре стараниями Перельмана, хотя она и так работала — гипотезы не доказываются), так вот, автор в своей стихии. Его профессиональное умение просто убивает, когда он говорит об Андреевской церкви. И еще одно, поражающее и заставляющее снимать шляпу, не относящееся к топовым, шокирующим моментам — умение писать. Ерофаловские «Путевые заметки» производят впечатление едва ли не большее, чем рассчитанные сен-

сации книги. Ты плывешь в состоянии грогги. Нокдаун. Есть что-то пришивинское в этом. Когда-то Пришвина встретили на вокзале: «Вы куда? — Да вот, еду мегведей фотографировать в Сибирь». Идет гражданская война. Он с громоздким фотоаппаратом (никаких цифровых), с серебряными пластинками, через два фронта прется в Сибирь мегведей фотографировать. Красные. Белые. Антанта. Четырнадцать государств. Война. А тут Борис Ерофалов едет в Стамбул, можно сказать, в Константинополь. Это ошеломляет. Как обухом по голове, гораздо сильнее, чем всё остальное.

Есть книги ни к чему. Веселые книги просто так. Которые представляют собою летающие острова, они не отбрасывают тени. Книга — не отражается. И в нее нельзя посмотреться. Если умный, будешь еще умнее, а если слаб мышлением — совсем пропал. Можно читать, можно не читать. Научная фантастика. Книга фантазмагорична, как и сам Киев с его причудливой историей, с его поэзией и литературой. Я не

буду терebить, тревожить упоминательную клавиатуру — Лесков, Гоголь, Булгаков, Паустовский... — это музыка. Писать плохо стыдно и неприлично. Так что, сама по себе книга — шедевр. В этой книге удивительно самоощущение свободы и легкости. Моцарт говорил: «Музыка не должна потеть». Эта книга не потеет, хотя с гростью могу только представить, сколько было потрачено усилий. Здесь нет силы тяжести — только стихия воздуха. В книге дышится легко. Но читать ее в наше эклектическое время будут единицы, случайно забредшие в этот лабиринт из руин. К счастью, потому что мода на эту книгу уничтожила бы всё на корню. Пусть живет своей жизнью. Хотя редкая птица долетит до середины Борисфена... Ерофалов решился на написание книги, на то, чтобы обнаружить свои пристрастия. «Засветиться». Что бы он ни говорил, я услышал его, книга исступленно написана для себя. И голос он чудом не сорвал. Здесь можно узреть что угодно, но нет фальши... Это пение про себя.

<i>выдаем место</i>	<i>место места себя не находит</i>	<i>«потом» остальное</i>
<i>при пении про себя</i>	<i>вместо себя</i>	<i>и мертвые зимы</i>
<i>пением про себя</i>	<i>мест места себе</i>	<i>и розы</i>
<i>одиноким собою</i>	<i>как месть</i>	<i>сирени и дождь и озноб</i>
<i>мы это место выдаем с головой</i>	<i>неповторимость</i>	<i>окурки и в дыме виденья</i>
<i>присваивая время</i>	<i>и неуместность</i>	<i>окрепнув клубятся</i>
<i>и тем превращая</i>	<i>и неустроенность</i>	<i>напрасно мосты ненадежны</i>
<i>останавливая</i>	<i>не вмещаемость</i>	<i>а травы напротив...</i>
<i>и задыхаясь</i>	<i>при всей уменьшаемости</i>	<i>но это всё позже</i>
<i>пространством</i>		<i>а ты не о том</i>
<i>и в этом</i>	<i>неумолимость</i>	<i>а об этом</i>
<i>неизменность времени</i>	<i>забытость навеки</i>	<i>о пении насквозь собою...</i>
<i>его знамение</i>		
<i>и постоянство</i>	<i>лишь пение о себе</i>	Алексей Босенко
<i>или не постоянство</i>	<i>и собою.</i>	
<i>нам мало места</i>	<i>порою</i>	
<i>и места себе не находим.</i>	<i>самозабвенность.</i>	

київ римський, але не третій рим

Коли я вперше взяв книгу Бориса Єрофалова «Римський Київ» у руки, ще тільки одну з десяти екземплярів сигнального тиражу, коли я гортав сторінки цієї книги і упитував в себе високу естетику подачі матеріалу та самої книги у цілому, коли я слухав схвильовану розповідь/супровід автора до моїх розглядань... то отримував світле естетичне задоволення і захват від того, що маю можливість тримати в руках такий вишуканий дизайнерський витвір. І мимоволі думав, що це далеко не перший раз, коли я маю такий ефект від доторкання до творчості пана Бориса Єрофалова.

Незвично широкі поля і незвично дрібний шрифт, який, до речі, гарно читається, ретельно виважена композиція практично кожної сторінки, м'яка тональна подача всіх креслень, малюнків та фотокарток, системне та виважено логічне використання червоного кольору, і все це упаковане у шоколадно-коричневий колір підкреслено твердої обкладинки, на якій вишуканий напис назви книги «золотом» та білим кольором з явною коричневою тональністю — все це викликає у мене захват від високої культури дизайну та поліграфічного мистецтва. Так-так, мистецтва!

І, безумовно, викликає повагу те, що при тиражуванні книги все це було збережене.

ПЕРЕДМОВА

По сучасним європейським нормам старість людини починається після 80 років. Таким чином, я непомітно для себе став старою людиною, адже існую за межами вісімдесяти. За плечима карколомне особисте та фахове життя. Останнє характеризується тим, що я працював не тільки архітектором (гап з 1967 року),

а і науковцем в архітектурі та в інших галузях, бо коло моїх фахових інтересів не було обмежене архітектурою. Серед цих фахових уподобань також були: публіцистика, систематика, езотерика. Саме це дає мені можливість подивитися на цю фундаментальну працю Автора не тільки очима архітектора, а і іншими очима, побачити в цій праці Бориса Єрофалова навіть те, що він можливо неусвідомлено втілює в ній.

Я знаю, що таким чином до певної міри буду повторювати традицію мистецтвознавців, які майстерно виявляють в роботах художників навіть те, що було сховане в їх підсвідомості під час творіння. Але я всіляко буду уникати саме мистецтвознавчого підходу, тим більше, що мені в такому випадку прийшлося би безнадійно конкурувати із Післямовою до книжки, яку блискуче написав академік, доктор мистецтвознавства, професор Андрій Пучков.

Моє сприйняття цієї праці пана Бориса, безумовно, суб'єктивне, тому що я вже два десятиліття шаную його Талант. Але я буду старатися максимально обґрунтовувати своє сприйняття цього твору, максимально наблизитися, таким чином, від суб'єктивного до об'єктивного.

ПАРАДИГМА

Сучасна людська наука переживає зараз кризу парадигми Буття. По великому рахунку зараз Людство керується двома парадигмами, які існують паралельно, час від часу вони роблять спроби зіткнутися у єдності і тут же розходяться — це Релігійна парадигма і Наукова парадигма. Кожна із парадигм має внутрішню конфліктність: Релігійна — багато релігій і конфесій, кожна з яких переконана, що вона тільки вірно сприймає Бога; Наукова — переконана в тому, що все обмежуєть-

ся Реальністю і що всі закони мають абсолютний характер. Перша тримається на Вірі, сліпій вірі; друга — на Знанні, але виключно матеріалістичному. І це при тому, що Людство давно накопичило масив фактів, які показують абсурдність такої Ортодоксії в обох версіях парадигми Буття. Відбувається повільне формування нової Парадигми Буття, що знаходиться за межами цієї розмови, але дуже цікавим є те, що пан Єрофалов, скоріше за все навіть не відаючи того, цією своєю роботою класно вписався у кризу загальнонаукової Парадигми.

Криза Парадигми ортодоксальної науки має різнобарвний характер і по-різному проявляється в різних її галузях, але все почалося із археології, коли в усіх куточках Землі почали викопуватися артефакти, які ніяк не вписувалися в існуючу парадигму.

Перша реакція Науки була — знищення та приховування артефактів, благо було у кого навчатися — християнство, особливо католики, вельми ефективно знищувало культурне і навіть матеріальне надбання Людства, все, що не вписувалося в його догмат. Але якщо ігнорування того, що Людство і Людина існує не тільки в Реальності, а і в інших Агрегатностях, можна було довго успішно ховати, бо тут Наука і Релігія мали спільність думки та гії, то в накопичені суто реальних, матеріальних фактів це було все більше і більше тяжко.

Якщо книгу Чарльза Форта [1], яка вийшла у світ 1919 року і в якій він наводив суто реальні факти проникнення в нашу реальність предметів і явищ із інших реальностей, масив фактів він збирав на протязі 30 років, можна було вправно замовчувати, то вже книгу Майка Кремо і Ричарда Томпсона «Запрещенная археология» [1], де вони переконливо показували на майже тих самих артефактах, що наша Цивілізація тільки остання у череді цивілізацій на Землі, замовчати було вже тяжко. Тоді в хід був запущений вираз «сумнівне та передчасне трактування».

Але кондову парадигму науки окрім «фактаж-

ників» почали атакувати «техногенні нетрадиціоналісти» — науковці, які не порушуючи принципи Матеріалістичної парадигми, принципово інакше трактували відомі факти. Дуже гарний приклад із пірамідою Хеопсу.

Для нас, архітекторів, із перших студентських кроків у відкритті багатовікової історії Архітектури комплекс пірамід в Гізі є каноном Старожитності. Існує багато досліджень планувальних аспектів розташування об'єктів комплексу, вивчення геометрії самої піраміди Хеопсу, аналіз різноманітних аспектів її існування і бугівництва, терміну існування тощо. Але все це має традиційний характер. Та от за справу взявся відомий фізик та інженер Джозеф Фаррел, і на світ з'явилася у 2004 році книга [3] про те, що Велика піраміда є зброєю масового знищення.

Отже, ще до появи Інтернету криза сучасної парадигми ортодоксальної (академічної) науки породила два явища:

— системне накопичення артефактів та спроба, опираючись на них, виконати ревізію існуючої парадигми;

— нетрадиційний погляд на існуючі артефакти та виявлення схованих їх властивостей.

Тепер подивимось, як саме ця праця пана Єрофалова вписується в ці тенденції.

ПЕРШИЙ АСПЕКТ

В книзі показано, що було використано 311 джерел, з яких двадцять два є розробками Автора у терміні 1982–2018 років. Ці джерела не є артефактами, бо артефактом є сама авторська Ідея про Римський Київ, а джерела були тільки засобом переведення артефакту у розряд факту. При цьому нема навіть натяку на компіляцію, тому що всі джерела оброблювалися чи як такі, що підтверджують Ідею Автора, чи вони є антитезою до неї і необхідно доказувати їх неслухність.

Така кропітка і наполеглива робота у Автора зайняла термін аж у 2018–1982=36 років, що вже само по собі викликає повагу та пошану, неможливо не схилитися перед наполегливістю і навіть завзятістю Автора. Але ми повинні розуміти, що ці тридцять шість років Автор працював не над темою «Римський Київ», а над Темою «Київ», тому що фактично Автор створив цикл «Історична архітектура Києва», де книга «Римський Киев» є останнім кроком у цьому циклі на сьогодні, а я переконаний, що це буде не остання розробка Автора цього циклу.

ДРУГИЙ АСПЕКТ

В умовах абсурдного по своїй суті гасла «Київ — мати міст руських» висунути ідею про термін існування Києва більше ніж офіційні 1500 років вже було не те, що нетрадиційне, а революційне. Але все треба було доказувати. І Автор тут майстерно використав два сучасні прийоми.

Необхідно сказати, що коли ПараНормальне почало проявлятися у реальному житті людей, а воно мало суцільно суб'єктивний характер, бо кожна людина є унікальним інструментом Пізнання, то виникла необхідність об'єктивізації суб'єктивного. Можна вважати, що першим усвідомив таку необхідність і почав виконувати Раймонд Моугі [4], коли оброблював розповіді людей після клінічної смерті. Суть методу полягала в тому, що по статистичній схожості виявлялося ядро однаковості. Фактично пан Єрофалов у цій книзі зробив те саме, тільки апіорі прийняв таким ядром свою ідею, а масив фактів статистично обробив з позиції того, як вони працюють на його Ідею. Достатньо тільки продивитися: ілюстративний матеріал, а в книзі 197 ілюстрацій (!) для того, щоб зрозуміти це.

Другий прийом, якщо можна так сказати, полягає в енциклопедичності всього масиву доказів слушності ідеї Римського Києва.

Необхідно мати на увазі, що серед людей в цьому відношенні є два типи — ті, що мають енциклопедичні знання, і ті, хто має енциклопедичне мислення. Для перших їх знання є немов фетиш, вони у кращому випадку можуть жонглювати ними чи створювати композиційні композиції. Другі же володіють здатністю при необхідності немов відкривати джерцята до всіх знань, які потрібні їм для вирішення конкретної задачі. Перші не створюють нові знання на базі енциклопедичності, другі — завжди. Пан Борис Єрофалов явно відносить до другого типу. Тому нічого дивного нема в тому, що для доказів слушності своєї Ідеї він залучив галузі: містобудівництво і архітектура, історія і археологія, картографія і історіографія, географія і архівознавство, нумізматика і топонімія, топографія і, навіть, казки.

Я тільки ще підкреслю, що все це має ореол рідкісної любові до Києва і... патріотизму.

СИСТЕМНІСТЬ

Безумовно, людина, яка володіє енциклопедичністю мислення, не може не мати системність цього мислення, і вся структура книги ілюструє це. Підкупає те, як ретельно упакована структура книги, особливо в ретельності подачі розділів: Література, Ілюстрації, Вказівник А–Z і А — Я. Хоча, як по мені, то не до ліком слід вважати відсутність порядкової нумерації матеріалу в розділах Література і Ілюстрації.

Безумовним не до ліком є відсутність Глосарія. І це, на мій погляд, є принциповою помилкою.

Справа у тому, що ми маємо протиріччя у зіткненні адресату книги за Автором і фактичним адресатом цієї книги за змістом.

До якого жанру можна віднести цю книгу пана Єрофалова? Автор Передмови архітектор О. Кутовий уникає визначення цього, автор Післямови академік і прочая-прочая А. Пучков теж цього уникнув, хоча і використовує як визначення «Книги Єрофалова», немов це окре-

мий жанр. Чого? Публіцистики? Науки? Краєзнавства?

Автор в книзі весь час веде професійну розмову явно із професіоналами, тому адресатом книги у нього апіорі є професіонали, які, по великому рахунку вороже, а в кращому випадку доброзичливо поблажливо сприймають цю книгу, що навіть глухо відчувається як у Передмові, так і у Післямові. І я цих професіоналів розумію, тому що оригінальність праць Б. Єрофалова явно не вкладається у звичні рамки. Для них Глосарій не потрібний, бо всі терміни професійні.

В той же час тема та зміст книги і простота розповіді, при всій суто єрофалівській її метафоричності, явно мають на увазі адресатом широкі верстви населення. А от для них Глосарій потрібний. То чим є ця фундаментальна праця пана Бориса? Докторська дисертація, але оформлена як публіцистичний твір? А може це публіцистичність, але шик розгортання теми явно знаходиться на найвищому науковому рівні?

ТО В ЧОМУ СПРАВА?

А справа в тому, що книги Бориса Єрофалова, принаймні ця, «Римський Київ», вписуються у нову генерацію фіксації знання, яке формується професіоналами на рівні професіоналів, але адресатом має все Людство і професіоналів в тому числі, а не навпаки. Це не популяризаційне читиво, це — нові знання. Показані тут мною [2, 3, 4] якраз і є такими взірцями.

Я давно не займаюсь наукою, тому давно не купую наукові книги. Тим більше, що Інтернет дає можливість значно простіше і дешевше торкатися знання. При цьому я маю ще можливість і торкатися до Знання. Але навіть в моїй бібліотеці, навіть після того, як здав купу наукових книжок букіністам, стоять такі книжки з ряду галузей та наук, тому що такий процес почався навіть не вчора. Скоріше за все він почався тоді, коли в останній чверті минулого століття Т. Кун перевів концепцію парадигми із лінгвістики в широкий ужи-

ток. Виходячи з цього, напевно пан А. Пучков правий, і дійсно слід оперувати терміном «Книги Єрофалова», і розглядати це як видатне наукове явище в українській культурі. Аж погані культурні явища Україна вже має — наприклад, творчість Кузьми чи «Океану Ельзи», чи книги видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га».

ЕЗОТЕРІЧНІСТЬ

В даному випадку, на мій погляд, езотеріка має двояку присутність.

Перше. Те, що Україна має у Прийдешньому грати видатну роль в Людській цивілізації, езотерики знають давно, як і те, що після розвалу СРСР Україна вступила у зону Обумовленості свого розвитку, своєї Долі. Правління всіх президентів України були Обумовлені, хоча поява конкретної особи в цій якості не була фатальною. Так, наприклад, на місці пана Зеленського міг бути хтось інший, хто міг виконувати саме ці Обумовлені дії, які обумовлюють загальнолюдську роль України у Прийдешньому. З цієї точки зору творчість Бориса Єрофалова Обумовлена як явище саме таким чином, бо воно саме зараз потрібне Україні, бо воно органічно входить у Обумовленість прийдешнього України. На місці Бориса міг бути хтось інший, хто виступив би в якості впроваджувальника саме такого чи вельми подібного дійства. Але ми маємо в такій якості саме його, Бориса Єрофалова, фактично фаната Києва і піснопівця його краси і величі.

Друге. Сакралізація Києва в новому читанні. Існує поняття Сакральний ландшафт [5]: «природна або природно-антропогенна геосистема, що виконує духовну функцію, пов'язану з релігійними запитами людей». З цієї точки зору Київ вже давно є не тільки сакральним ландшафтом, а і сакральним місцем, якщо враховувати святиню Печерської Лаври, Софії Київської та інших святинь історичної частини Києва, в тому числі і Подолу. Але праця пана Бориса розширює сакральність Києва

студія зогчеської вправності

за рахунок розширення терміну існування міста та за рахунок поглиблення його історії, за рахунок включення у сакральність Києва нерелігійних компонентів. Для мене все це так очевидно, що я вважаю логічним, що пан Борис порадує нас наступним своїм твором, назву якого я вже бачу так, ніби така книга вже існує, з назвою «Сакральний Київ». Можливо, що в цій книзі буде розділ «Підземний Київ», а можливо, що він створить гві книги — «Сакральний Київ» та «Підземний Київ».

ЗАВЕРШЕННЯ

Маю надію, що я виконав свою погрозу нетривіально зробити коментар до цієї книги і проявити щось нове, а може і несподіване для її Автора, для моїх колег. Вважаю, що книга Бориса Єрофалова «Римський Київ, або Castrum Azagarium на Києво-Подолі» є фундаментальною працею і маю надію, що вона буде видана повторно вже українською мовою. Перекоаний, що Автор при цьому врахує всі зауваження, які дадуть йому благодатні читачі.

P. S. Не можу не зреагувати на тексти Передмови та Післямови до цієї книги.

Передмова. Архітектор О. Кутовий. Доброзичливі і навіть теплі слова, але мені різонуло розум закінчення: «Убедительно. Ярко. И по-прежнему спорно» і далі півабзацу у такому самому дусі. То як це може бути одноразово «Переконаливо і Суперечно?» Лукавство. Навіщо? Чому? Напевно тому, що тяжко відмовитися від стереотипу навіть тоді, коли його недоречність доказана на основі масиву фактів.

Післямова. Академік УАА, заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор А. Пучков. Те, що володар таких регалій повинен писати складно, вітійовато і багатозначно, зрозуміле, але при цьому вельми бажано, щоб не втрачалася точність і ясність основної думки про об'єкт розгляду.

Мене умилило твердження про те, що Лев Гумільов знав про апофатичну екологію, що простіше звучить як негативна екологія. По-перше: екологія не може бути негативною чи позитивною, точно так, як всяка наука, в тому числі і мистецтвознавство, не може бути позитивне чи негативне. По-друге: тільки у 1925 році в США були виконані дослідження, які стали основою для формулювання положень про екологію людини. І тільки на початку другої половини минулого століття були оформлені основи екології людини, хоча і досі ця дисципліна чи наука не має ясності. Напевно тому, що стало модним совати екологічність де попало. До того Екологія була тільки наукою стосовно тварин та рослин. У Єрофалова нема ніяких посилів на Л. М. Гумільова, це поси́л пана А. Пучкова у його Післямовлені.

Мене аналогічно умилило твердження про катафатичну етологію, тобто — про негативну етологію. Етологія теж не може бути позитивною чи негативною. Це перше. Друге: Етологія є польовою дисципліною Зоології і вивчає генетичну поведінку тварин. Так була сформована Етологія людини. Але Лев Гумільов помер у 1992 році і таким чином фізично не міг знати, що етологічні аспекти поведінки людини входять у сферу не Зоології, а Екології людини.

Та головне інше: яке все це має відношення до праці пана Б. Єрофалова?

Віктор Левчишин

ПОСИЛАННЯ

- Форт Чарльз — 1001 забытое чудо. Книга проклятых...
https://royallib.com › book › fort_charlz › 1001
- Майкл Кремо*. Запрещённая археология. Видео и книга. — slavs.org.ua › maikl-kremo-zapreshchennaya-ark...
- Фаррелл Дж.* Боевая машина Гизы / Пер. сангл. Ю. Гольдберга. — М., 2009.
- Раймонд А. Моуди*. Жизнь до жизни. Жизнь после жизни / Пер. с англ. — К., 1994.



В. В. КУЦЕВИЧ. Формування архітектурної школи: Історія, традиції, сучасність. — Київ: Ліра-К, 2018. — 216 с. ISBN 978-617-7748-00-6

Йдеться про «Київську архітектурну школу», що, на думку автора, уособлюється традицією викладання архітектурного проектування на кафедрі цивільних будівель і споруд у Київському інженерно-будівельному інституті (тепер КНУБА). Чим «цивільна будівля» відрізняється від «цивільної споруди» і що таке «архітектурна школа», ми не зізнаємось, але головне в книжці інше: з усією археографічною прискіпливістю в п'яти розділах пропонується огляд формування системи навчання архітектурному ремеслу в КІБІ, що склалася на теперішній час, тобто з початку 1930-х. У першому розділі йдеться про становлення архітектур-

ної освіти в Києві від XVII століття до архітектурного факультету Художнього інституту в 1920-і, що начебто лише для того й існували, аби нарешті виникла кафедра архітектурного проектування КІБІ (другий і третій розділи). Кут зору автора КІБІ-патріотичний, вігтак зрозумілий і поважний, але зведення архітектурно-освітнього процесу в Києві лише до цього архітектурного факультету навряд чи можна визнати переконливим. Третій розділ — фундатори й видатні педагоги, четвертий — знані випускники (майже одні мерці), п'ятий — «кафедра сьогодні». Втім, добру третину книжки займають не так портретні галереї героїв освіти (корисні для майбутнього історика), як справді повчальна «Концепція освітньо-творчої діяльності»: п'ятдесят сторінок щільно репрезентованих результатів навчальної die Küche. Шкода лише, що в підписах вказано прізвища керівників проєктів, а не вказано прізвища студентів, які ці проєкти виконали: керівничі прізвища

вища вже маємо в п'ятому розділі, а от іменам вихованців, які в перспективі можуть затьмарити собою імена їхніх викладачів, місце було би саме тут, у цих підписах. Вся книжка це боротьба проти анонімності людини в історії архітектури, але ж автор не дотримав цього принципу гостеманно. Втім, нехай інші заклади видають про свої almae matris віповідні труди, спираючись на вельми корисний досвід книги проф. Куцевича, от тоді і буде видно, з чого напаву складається «Київська архітектурна школа», а там і до визначення цього поняття з божою поміччю гійдемо.

Андрій Пучков,

доктор мистецтвознавства

громадські будівлі та комплекси



Слепцов О. С. Реконструкція громадських будівель і комплексів : Підручник для ВНЗ / Українська академія архітектури, Київський національний університет будівництва та архітектури, Науково-проектне архітектурне бюро ЛІЦЕНЗІАРХ. — К.: А+С, 2018. — 272 с., іл. ISBN 978-617-7533-30-5

Книга Олега Слепцова «Реконструкція громадських будівель і комплексів» має статус підручника для студентів вищих навчальних закладів за напрямком підготовки «Архітектура» (А+С 2018). Це унікальне в Україні видання, що освітлює методику реконструкції громадських будівель і комплексів на детальних прикладах втілених у життя та конкурсних проектів реконструкцій громадських споруд як України, так і всього світу. В книзі також широко представлені авторські проекти реконструкцій громадських будівель і комплексів Олега Слепцова.

Перша частина видання присвячена методиці реконструкції громадських комплексів: особливостям, прийомам і методам їх проектування та інженерно-конструктивним рішенням. Зацією, суто теоретичною частиною, слідують розділи, де наведено докладні проектні приклади різних типів реконструкцій громадських будівель (учбово-виховних, видовищних, культових, спортивно-оздоровчих, торговельних, адміністративних), а також приклади реконструкції багатофункціональних громадських рекреаційних і транспортних комплексів.

Проблема реконструкції громадських і промислових комплексів різного типу, особливо з перепрофілюванням функції, зараз є гостроактуальною у світі — як Європа, так і країни Азії сьогодні широко використовують реконструктивне проектування у межах історичних міст, що кидає сучасному архітектору абсолютно нові виклики та ставить незвичні завдання. Українські студенти також мають активно вчитися мистецтву проектної реконструкції, адже, можна навіть сказати, що потребує воно набагато більше таланту та інтелігентності від проектанта, якому за умов реконструкції треба не лише збудувати нове на умовно пустому місці, а при-

лаштувати та покращити стару споруду, а часом і зробити з неї щось принципово інше за функцією, одночасно зберігаючи специфіку та колорит минулого. Це дуже тонка й непроста задача, вирішити яку під силу лише вдумливого та добре обізнаному на цій справі фахівцю. Саме тому вихід з ґруку цього ґрунтового підручника є дуже важливим досягненням. Особливо цікаво те, що Олег Слепцов наводить у книзі багато повністю чи частково втілених у життя цікавих прикладів власних проектів реконструкцій, таким чином передаючи студентам свій багатий досвід «з рук у руки», або, як кажуть на Сході - від серця до серця. Близкучим доказом плідності його справи є наведені в кінці книги дипломні, курсові та конкурсні роботи студентів у галузі проектної реконструкції в умовах історичної забудови України, зокрема реконструкції історичних центрів та знакових архітектурних комплексів у м. Дубно, с. Тараканові та м. Кременці. Якість цих студентських робіт, любов і талант, з якими їх виконано, свідчить про те, що знання та досвід вчителя, Олега Слепцова, не просто архітектурно перевтілює наші міста та селища, а й виховує покоління нових архітекторів європейського рівня.

Галина Шевцова

проектування православних храмів

Це видання можна сміливо назвати «Азбукою сучасного православного будівництва», оскільки в ньому, так би мовити, від А до Я показано весь процес будівництва Храму. Вперше зібрано і систематизовано канонічні елементи і їх символічне значення, показано, як поступово еволюціонував тип православного храму в різних країнах і на різних періодах. Унікальність рекомендованого Міністерством освіти і науки України підручника для студентів вищих навчальних закладів полягає в тому, що вперше стисло і водночас багатоаспектно подано основи проектування сакральної споруди, заснованої на дотриманні чітко визначеної канонічності. Автор говорив, що навіть канонічна

будівля може виглядати водночас оригінально і сучасно. Новаторство підручника — ще і у тому, що на реалізованих проектах продемонстровано процес народження Храму ХХІ століття — від ідеї до декоративного оздоблення зведеного об'єкту. На мій погляд, вважати це видання лише підручником для студентів — надто мало, оскільки ця книга є багатофункціональною — це і підручник для архітекторів, і водночас посібник для священників і семінаристів, і фактично зразок поєднання історичної довідки і проектної документації для практикуючих архітекторів та художників, які займаються оздобленням церков.

Юлія Івашко



Слепцов О. С. Архітектурне проектування і реконструкція православних храмів: Підручник для ВНЗ / Українська академія архітектури, Київський національний університет будівництва та архітектури, Науково-проектне архітектурне бюро ЛІЦЕНЗІАРХ. — К.: А+С, 2014. — 272 с., іл. ISBN 978-966-8613-56-2

слово про розпізнавача

Шарінова Л. Б. Розпізнання, або Identity. Переклад віршів Британії, Америки і Австралії / Укл. О. Ненашева, передм. Б. Єрофалов. — К.: А+С, 2019. — 160 с. (Без! ISBN та Кн. палати У. — А-у?)

В книжці зібрано переклади поетів Британії, Америки і Австралії. Томас Бейлі Олдріч, Юджін Філд, Наталія Крейн, Едвард Керріл — ці імена майже незнайомі для українського шанувальника поезії. Генрі Лоусон — австралійський класик, його вірші у дусі народних балад мають шанси на здобуття читацької уваги, навіть любові. Брет Гарт, Редьярд Кіплінг, Едгар Алан По — метри, представлені здебільшого не найвідомішими їх творами.

Перекладач цих екзотів, Людмила Шарінова — знавець десятка іноземних мов. Народилась в Києві напередодні великої війни в родині пересічних, в радянському контексті, інженера та лікаря. Колись в далекому 1960 році студентка факультету романо-германських мов та літератури КДУ ім. Т. Г. Шевченка свою дипломну роботу написала «необов’язковою» тоді українською, і вірші канадського поета Джо

Уоллеса вперше зазвучали для нас і по-нашому. Згадуючи про свого університетського вчителя, Наталю Калачевську, досвідчений фахівець Людмила Борисівна Шарінова начебто перетворюється на студентку Люсю, розповідає з любов’ю, як про невід’ємну частину Києва та свого життя. Спомин віноситься до 2016 року, коли в архітектурному часописі А+С загалась ідеєю виявити «формулу міста» через портрети і долі киян. Цю розмову з Людмилою Борисівною провела та записала Олена Ненашева:

«На Ярославовому валу 14-А в 1960 році жила Наталя Володимирівна Калачевська, завкафедрою англійської мови в університеті. Будинок ар-нуво, той що з еркерами. Величезна кімната в комуналці, в еркері рояль... За роялем, коли я прийшла, сидів її син, а під роялем сушилася картопля.

Кімната була розділена фіранками на пенали, а в них на повному забезпеченні моєї викладачки проживали її гімназійні подруги. Такий собі «гуртожиток імені ченця Бертольда Шварца» з «Дванадцяти стільців». Калачевська їх всіх прихистила, поїла-годувала, вишукувала і виводила до філармонії. У неї були неймовірні блакитні очі врубелєвського «Пана». Добрі і усе розуміючі. Висока, повненька, ходила надзвичайно легко, в найлегших босоніжках. Я запам’ятала її в простій вігоневій кофтині темно-бордового кольору, копієчна вігонь...

Вона була з «великих». І вони відходили на очах... Англіїці Лапоногова, К а л а ч е в с ь к а , Р а є в с ь к а . . . Андрієвська — це французький. Приголомшливий Зіньков, латинь, зневажав всіх, хто не знав латині...

Калачевська керувала моїм дипломом, і я, лінива, з’явилася у неї вдома буквально

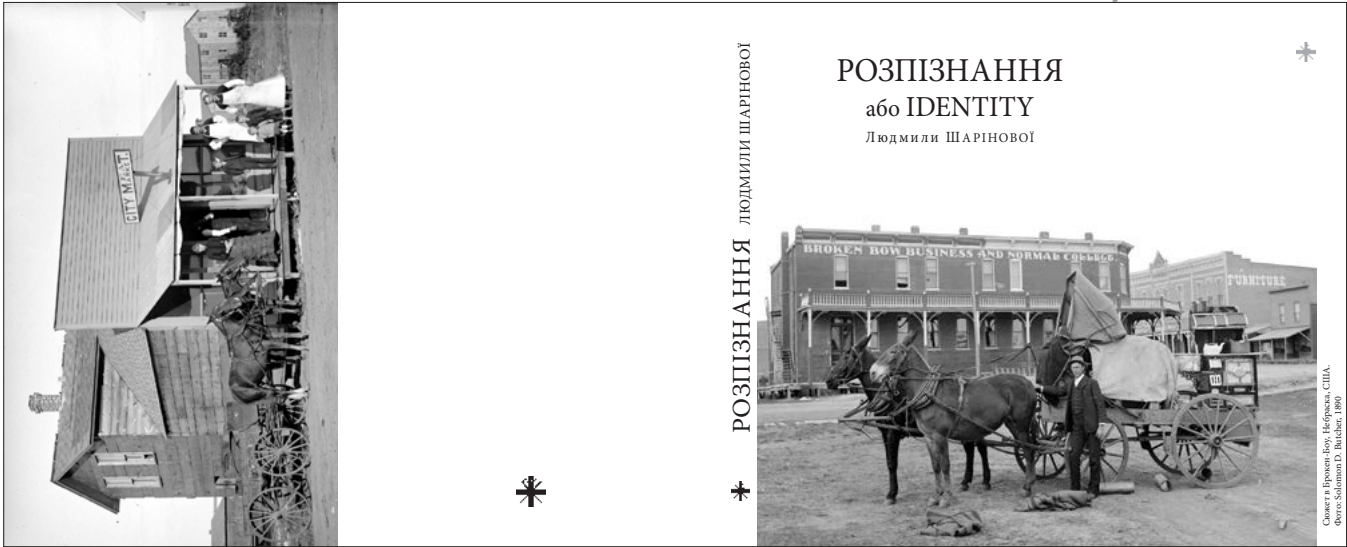
но за день до захисту. Відкриває мені одна з її підопічних бабусь, екс-гімназисток, і раптом заявляє: «Ви Шарінова? Знаєте, Наталя Володимирівна прямо місця собі не знаходить! Ну, як ви можете!» Тобто ця «гімназистка» жила її інтересами, була в курсі всіх справ. — І яка ж у вас була тема диплома? — Переклад десяти віршів канадського поета Джо Уоллеса. Українською. Ніхто і ніщо не змушувало.

— Калачевська запропонувала? — Ні, я придумала. Вона, звичайно, схвалила, а потім навіть сказала, що це зразок хорошого творчого перекладу. Я тут же про себе загордилася та вирішила, що повинна зв’язати своє життя саме із віршованим перекладом. Яюсь я згадувала... один фрагмент тієї роботи, вірш називався «Пам’яті загиблих в Іспанії»: «Без вагань спустошив кишені / І все віддав для землі, якої не бачив, / Для людей, яких не знав».

І далі: «...здалося замало, / І тоді він віддав життя, / Свою молодість й майбуття, / Нерозквітлу любов на світанку / В прийдешності літ...» В університеті, напевно, це зберігається. Тоненька робота, десять віршиків. У ній же більш нічого не було... Я потім бачила ці ж вірші в перекладі Маршака російською — нічого не хочу сказати, але на українську це лягає, як казав наш редактор, краще. Я тоді ще не знала таких категорій, як у нашого Бориса Сацюка (щирого українця, літредактора НАІТІАМ. — Б. Є.), «лягає», але воно лягало. Ще про Калачевську. Одного разу, на самому початку п’ятого курсу, у мене, як то кажуть, виникли неприємності. «Четвірка» за педпрактику. Що ніби й непогано, але керувала цією практикою Євтуховська, яка нацькувала журналіста університетської багатотиражки написати про мене статтю, що начебто я стиляга. Це я-то стиля-

га! «Товариші» відвідали мене вдома. Та коли я здавала Калачевській якусь роботу, заходить цей товариш. Ось, мовляв, збираю матеріал: Шарінова завалила педпрактику. Калачевська з подивом: Як? Я бачила в коридорі плакат: «Здамо педпрактику на чотири і п’ять!» А у Шарінової чотири. — Так, але вона ходила на такому високому каблучі, що всі відволікалися. Ніхто не слухав, всі тільки й дивились на її підбори. — Калачевська каже: Наскільки я знаю, Шарінова дуже небагата дівчина. Якщо вона купує собі нову пару взуття, повинна бути модною. — А зачіска! Вона носить розпущене волосся... — Молодий чоловіче, — обриває його Калачевская на півслові. — А дже це право молодості! — Все, вона розмазала Євтуховську абсолютно, всі її домагання, всю її інтригу. Хлопець пішов просто знищений.

А через багато років я випадково поба-



MEMORY

My mind lets go a thousand things
 Like dates of wars and deaths of kings,
 And yet recalls the very hour —
 ‘T was noon by yonder village tower,
 And on the last blue noon in May —
 The wind came briskly up this way,
 Crisping the brook beside the road;
 Then, pausing here, set down its load
 Of pine-scents, and shook listlessly
 Two petals from that wild-rose tree.

Thomas Bailey Aldrich

THE SLEEPY GIANT

From «Davy And The Goblin»

My age is three hundred and seventy-two,
 And I think, with the deepest regret,
 How I used to pick up and voraciously chew
 The dear little boys whom I met.

I’ve eaten them raw, in their holiday suits;
 I’ve eaten them curried with rice;
 I’ve eaten them baked, in their jackets and boots,
 And found them exceedingly nice.

But now that my jaws are too weak for such fare,
 I think it exceedingly rude
 To do such a thing, when I’m quite well aware
 Little boys do not like to be chewed.

And so I contentedly live upon eels,
 And try to do nothing amiss.
 And I pass all the time I can spare from my meals
 In innocent slumber like this.

Charles Edward Carryl

ПАМ’ЯТЬ

Моя не зберігає пам’ять тисячі подій.
 Смерть королів, приміром, дати війн.
 Та іноді трапляється таке,
 Що навіть часові пригадую я межі:
 Травневий полудень, біля сільської вежі...
 Тоді на полудня безжурного блакить
 Дихнуло вітром. І умить
 Збентежився ручай біля дороги,
 А вітер раптом вщух, жбурнувши до води
 Великі ворохи із цвіту хвої...
 Ще й мимохідь два пелюстки зірвав
 З шипшини в полі.

СПЛЯЧИЙ ВЕЛЕТЕНЬ

Із збірки «Деві та Гоблін»

Мені вже триста і сімдесят два,
 А згадки — лише каяття та біль,
 Бо я так охоче хлоп’ят поїдав.
 Де я їх брав? Збирав звідусіль.

Я з’їдав їх сирими в святковім вбранні,
 Я з’їдав їх із соусом каррі і рисом,
 Запікав в черевиках, і саме вони
 Видавались мені найсмачніші.

Пробачте, хлоп’ята любі!
 Ганьба мені, вас не торкнусть,
 Щоправда, хитаються зуби,
 Я ними жувати боюсь.

Тепер я харчуюсь самими вуграми,
 Ні кривд, ані шкод не роблю.
 Як я попоїм, і залишиться час,
 Як зараз, я праведно сплю.

Переклад Людмили Шарінової



Meat City Market, photo: Solomon D. Butcher, 1890

*Альтернативний переклад
 "Сплячого Джайянту"
 Чарлза Едварда Керріла
 від головного редактора А+С*

СОННИЙ ВЕЛЕТЕНЬ,
 або ГЕРКУЛЕС, ЩО ЇВ ОВЕС

Мені вже триста років,
 І прикро мені в тім,
 Що зжер багато хлопців.
 Зустріну як — то з’їм.

Їх ласував сирими
 В кашкетах і пальто,
 Якщо у черевиках —
 Смачніше не було.

Пробачте, хлопці любі!
 Тепер вас не торкнусть,
 Бо розхитались зуби,
 Жувати вже боюсь.

Харчуюсь м’яким хлібом
 І шкод я не роблю,
 Вівса поїм між ділом —
 Солодко потім сплю.

зодчий та аквареліст власюк



З 21 травня по 10 червня в Центральному Будинку Архітектора відбулася виставка акварелей, які в специфічній манері — щось від Химича, щось від Піросмані — зображували архітектурні пейзажі України та квіткові натюрморти. А що ж трапилось? 9 червня архітектору Віталію Власюку виповнилося вісімдесят років! П'ятдесят з них віддано проектній справі. В цьому сенсі творчий наробок Віталія Васильовича відображає цілу епоху радянського зодчества та дикуватої архітектури буйних дев'яностих.

Після закінчення КІБІ Віталій, бажаючи самостійної роботи, бере направлення в Бюро технічної естетики заводу «Червоний Екскаватор». Через деякий час його призначають начальником КБ по проектуванню та будівництву об'єктів промислового та соціально-культурного призначення. За його участі будується філіал заводу в Борозянці, музей на території заводу на Брест-Литовському проспекті, льодовий каток «Атек» по вул. Чистяківській в Києві, база відпочинку в Конча-Заспі, пречудове і фантастичне дитяче ігрове містечко та багато іншого.

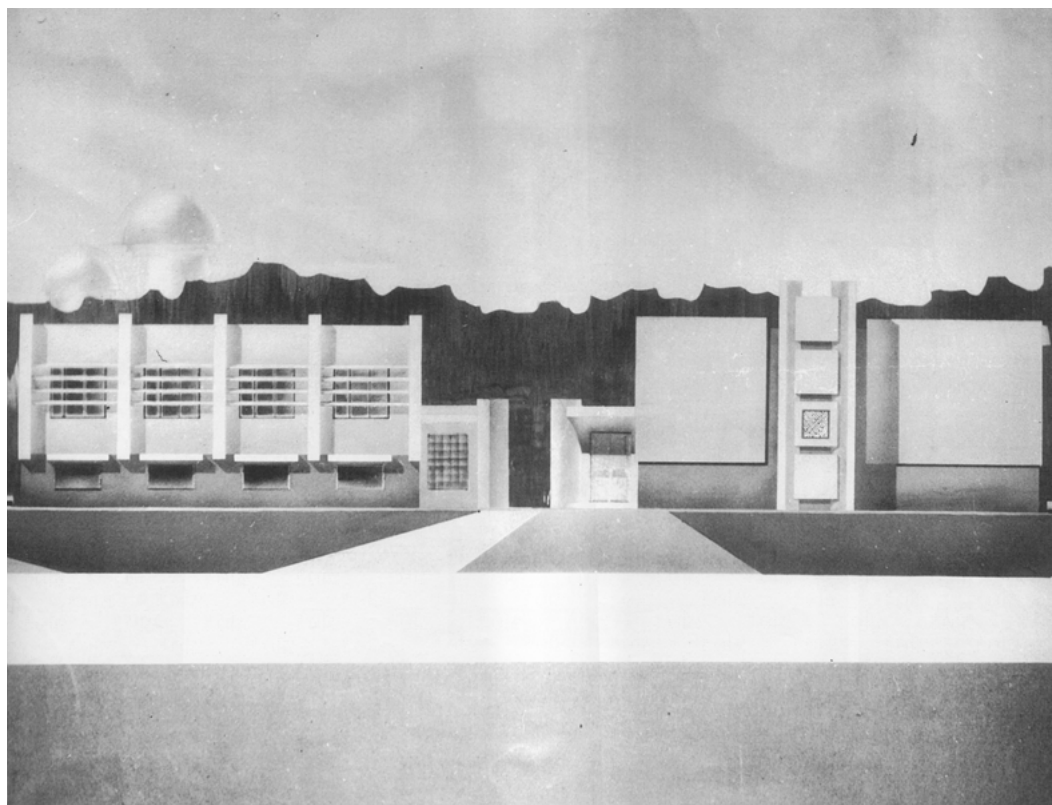
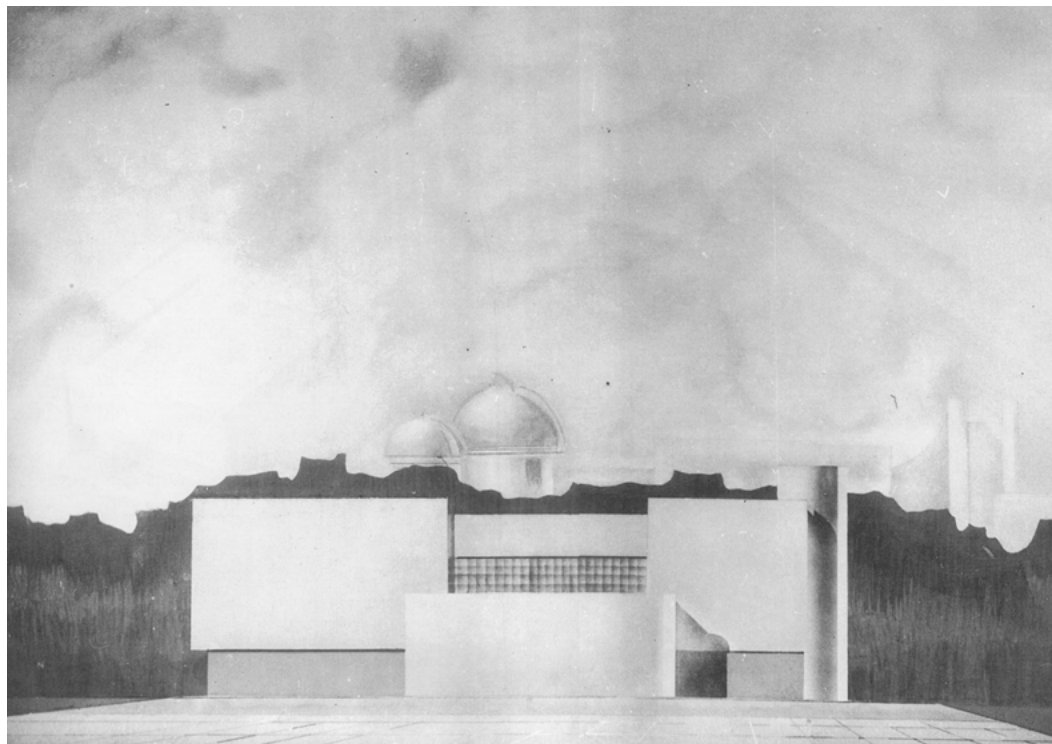
За роки проектування в інших проектних організаціях автор, як і тисячі інших тудяг-архітекторів, пройшов цікавий шлях на користь, потрібну усім людям. З 1985 року ним запроектована низка типових проектів торгових центрів для обслуговування 2–5 тис. жителів — на ВДНГ в Москві вони були відзначені срібною нагородою. Згодом Віталій Васильович працює над комплексом споруд для Академії наук УРСР, проектує типові проекти школи на 33 класи, дитсадочка на 200 місць, хлібозаводу, кафетеріїв тощо. З архітектурної точки зору це був найбільш плідний період його творчості.

За довгий професійний шлях Віталій Власюк займався проектуванням в дуже широкому діапазоні — від приватних та багатоквартирних будинків до промислових споруд, закладів культури, будівель соціально-культурного призначення, сакральної архітектури. І кожен період відображує портрет країни в її карколомному розвитку. Окрім захоплення акварельним живописом Віталій Васильович затятий колекціонер. В його колекції ікони, старовинна бронза, живопис майстрів України.

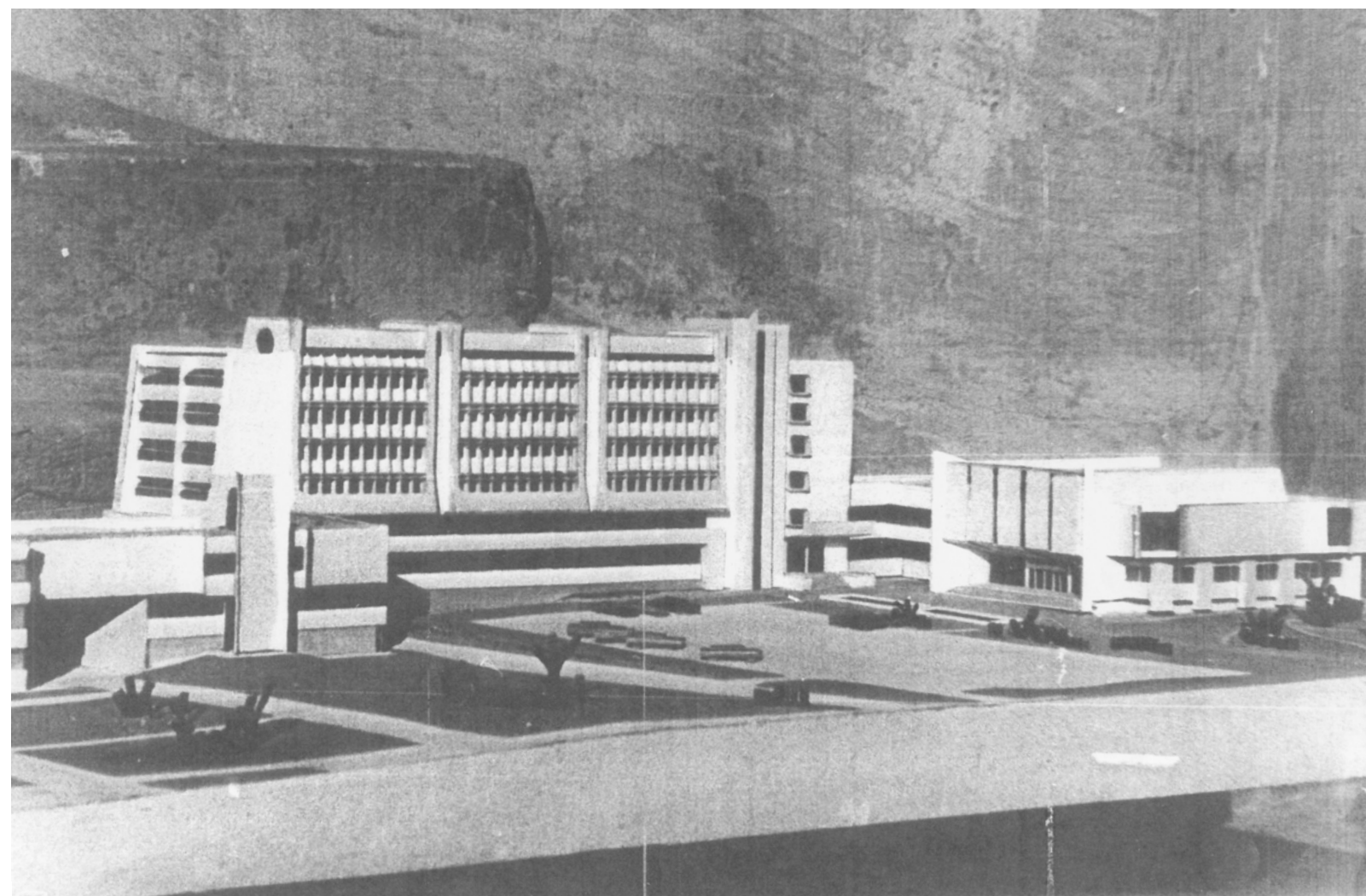
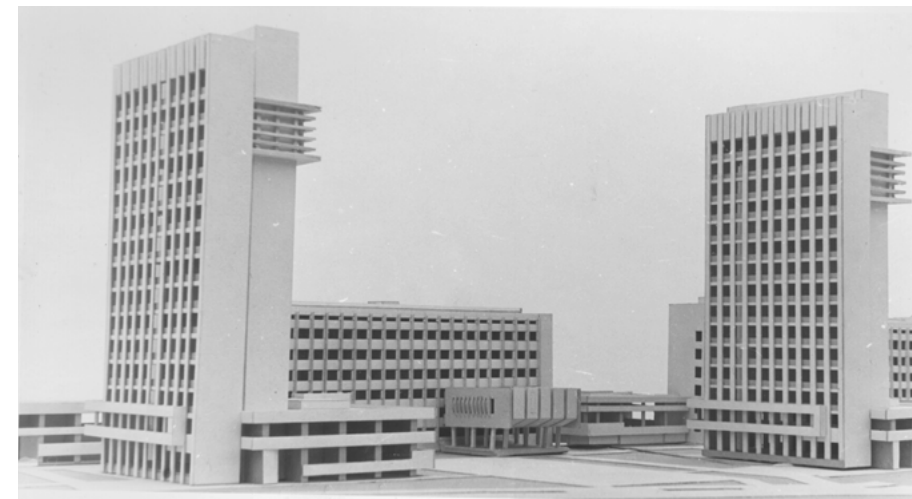
Справжньою підтримкою майстра є його дружина, Галина Гнатівна Осаківська-Власюк, теж архітектор, та два сини, старший Олександр, лікар-андролог, та молодший, Костянтин, який теж став архітектором та проектує пречудові багатоповерхівки, що прикрашають наш нездоланий Київ.



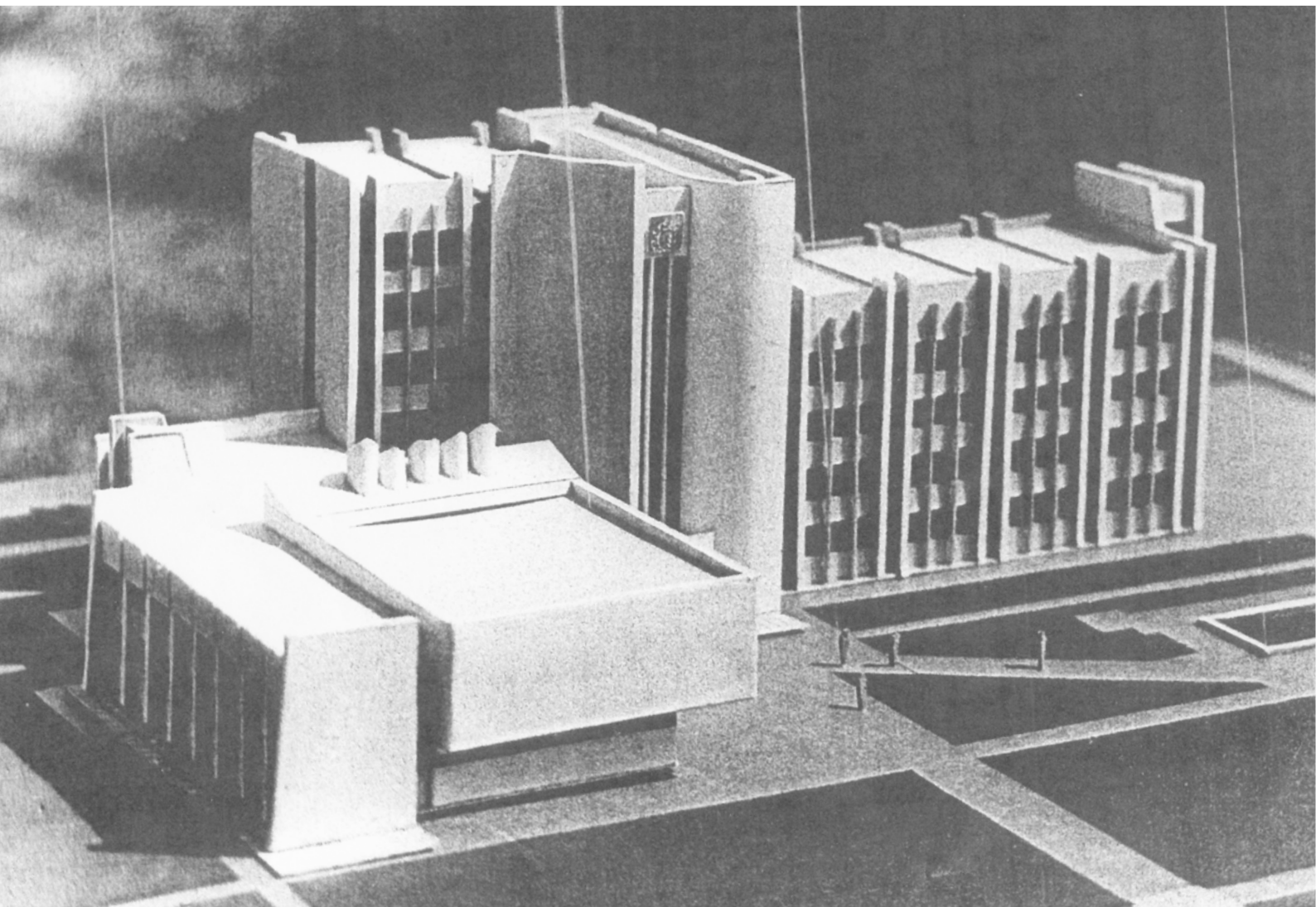
Архітектор Віталій Власюк



Комплекс радіотелескопу «Уран-4» ГАО АН УРСР
в с. Маяки Одеської області, 1978



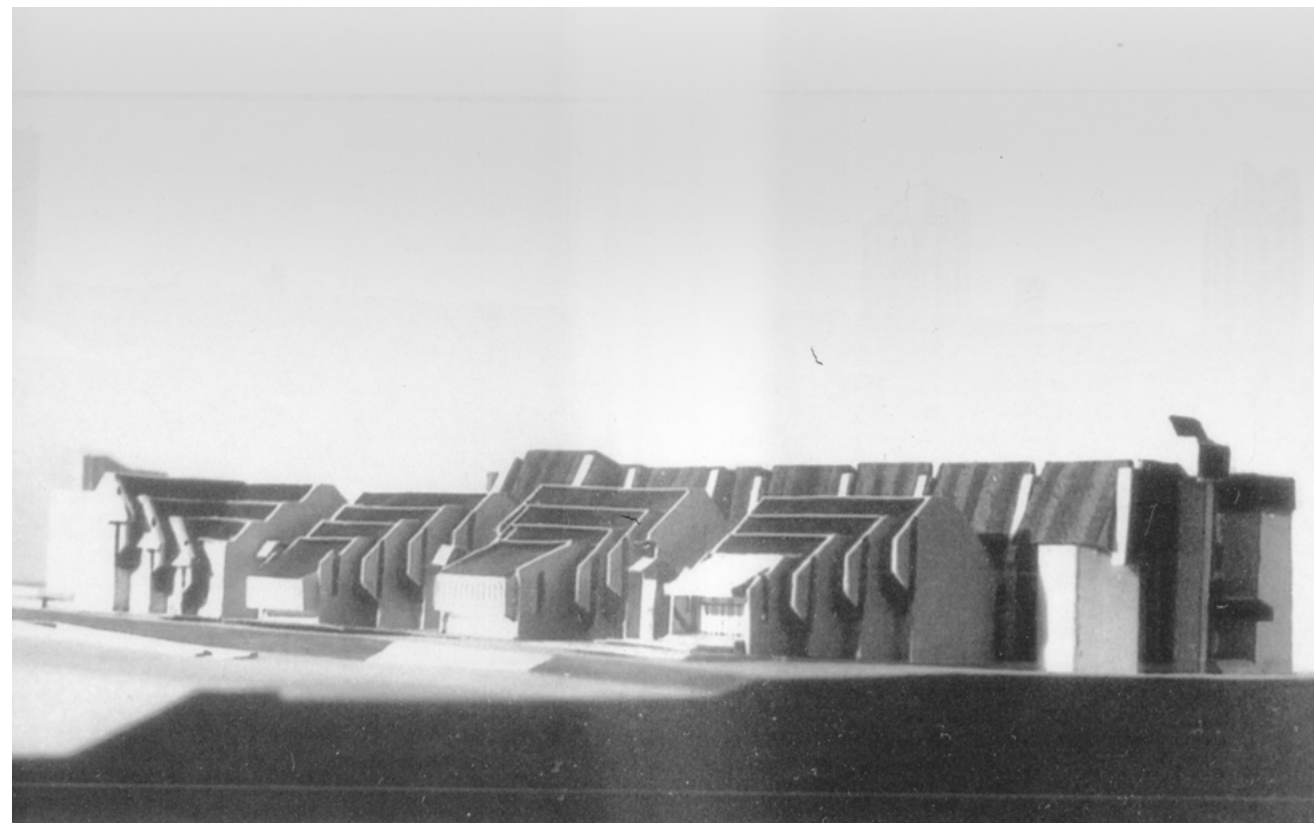
Комплекс споруд експериментальної бази Інституту технічної тепло-фізики АН УРСР
по проспекту Академіка Паладіна в Києві, 1979

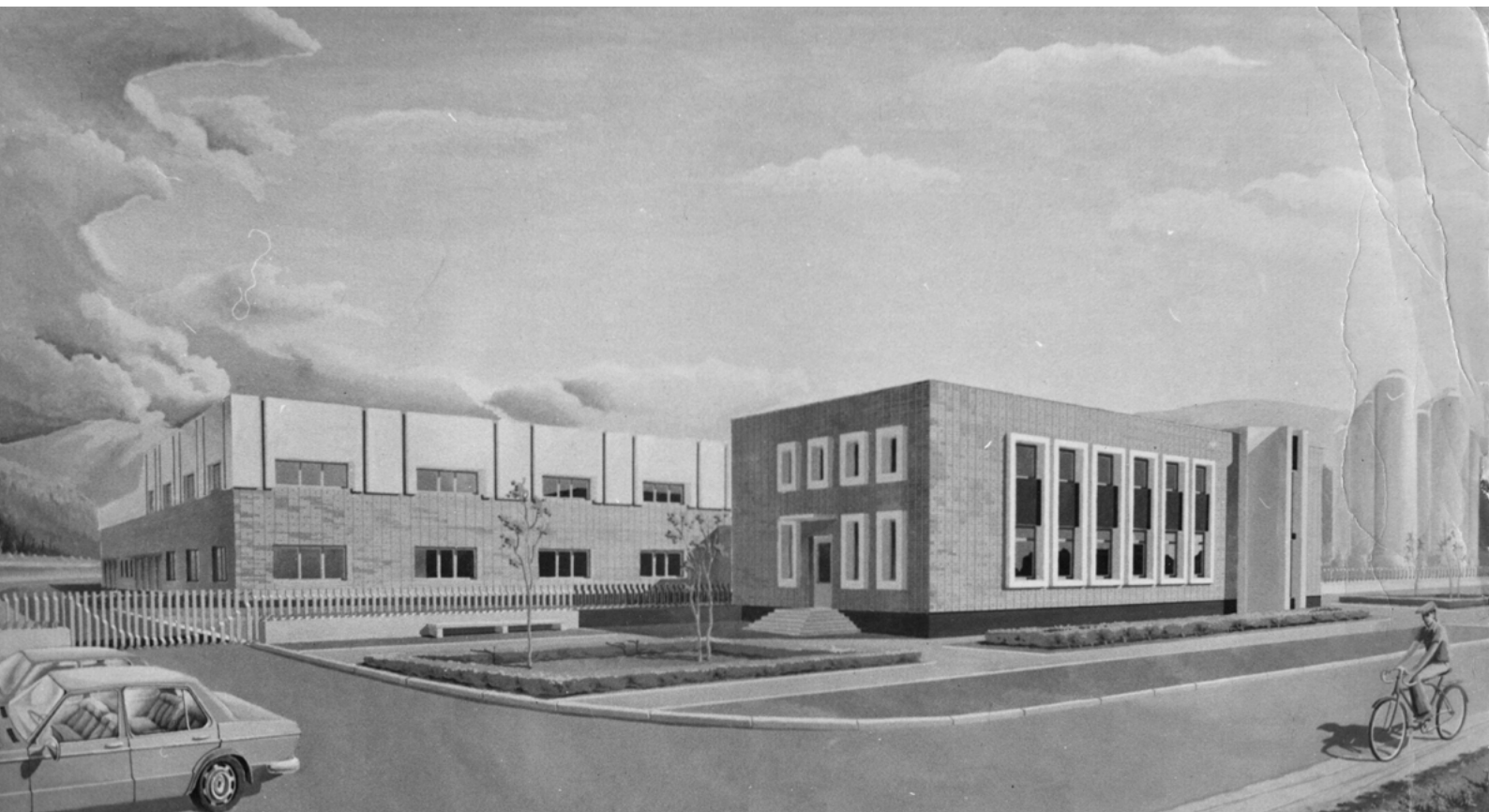


Лабораторний комплекс Миронівського НДІ селекції та зерноводства
м. Миронівка Київської області, 1980–1981

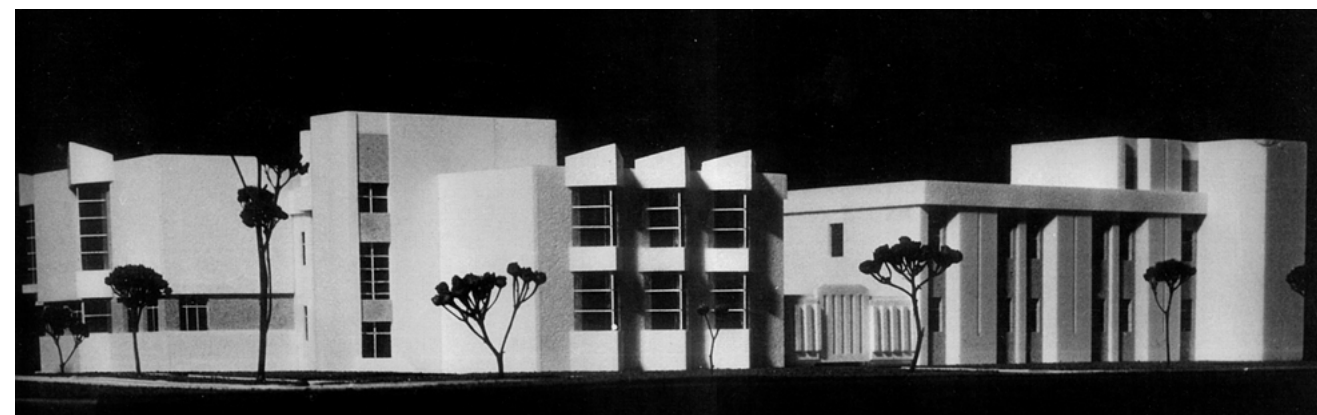


Конкурсний проект магазину «Кооператор», II премія
Київ, вул. Горького 180 (пл. Дзержинського / Либідська), 1985

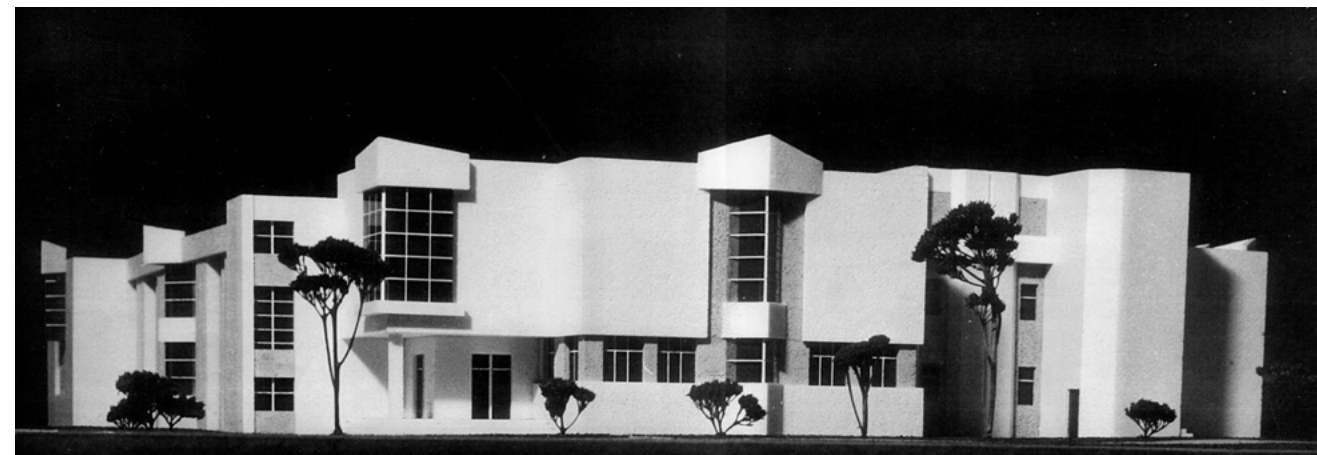


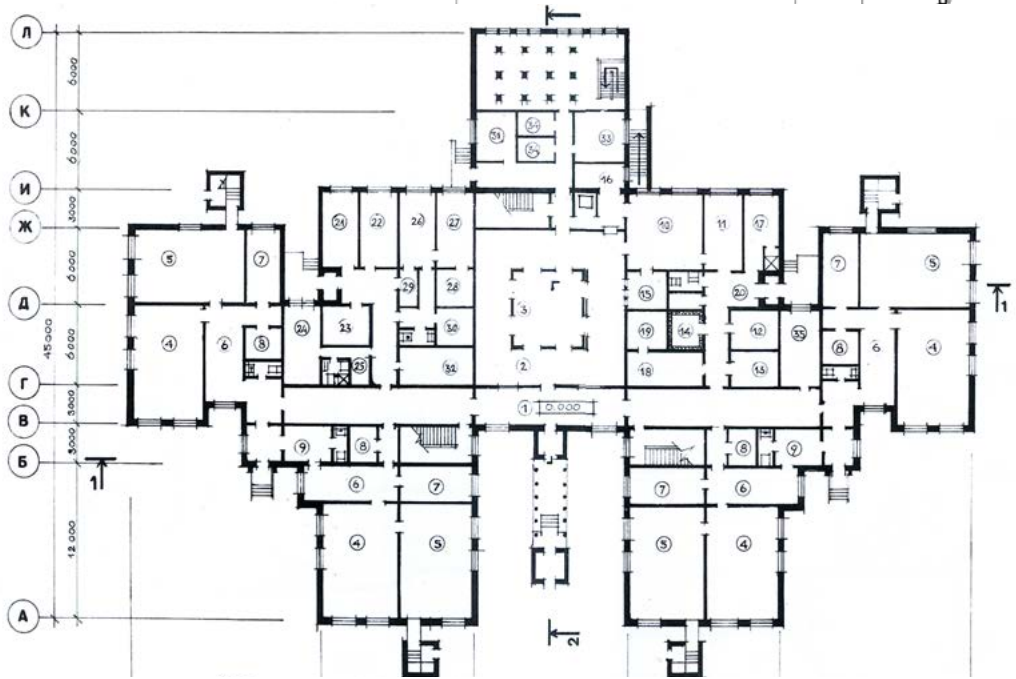
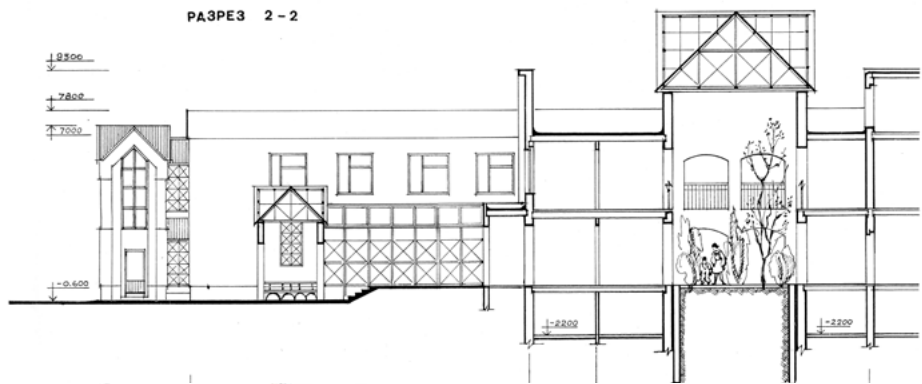
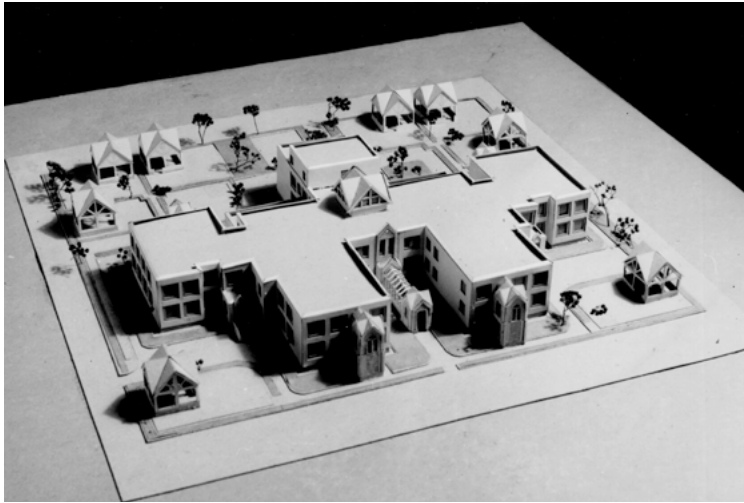


Хлібзавод для м. Тячів Закарпатської області
експериментальний проект, 1983



Типовий проект зонального господарського блоку
для обслуговування 20 тисяч жителів, 1988

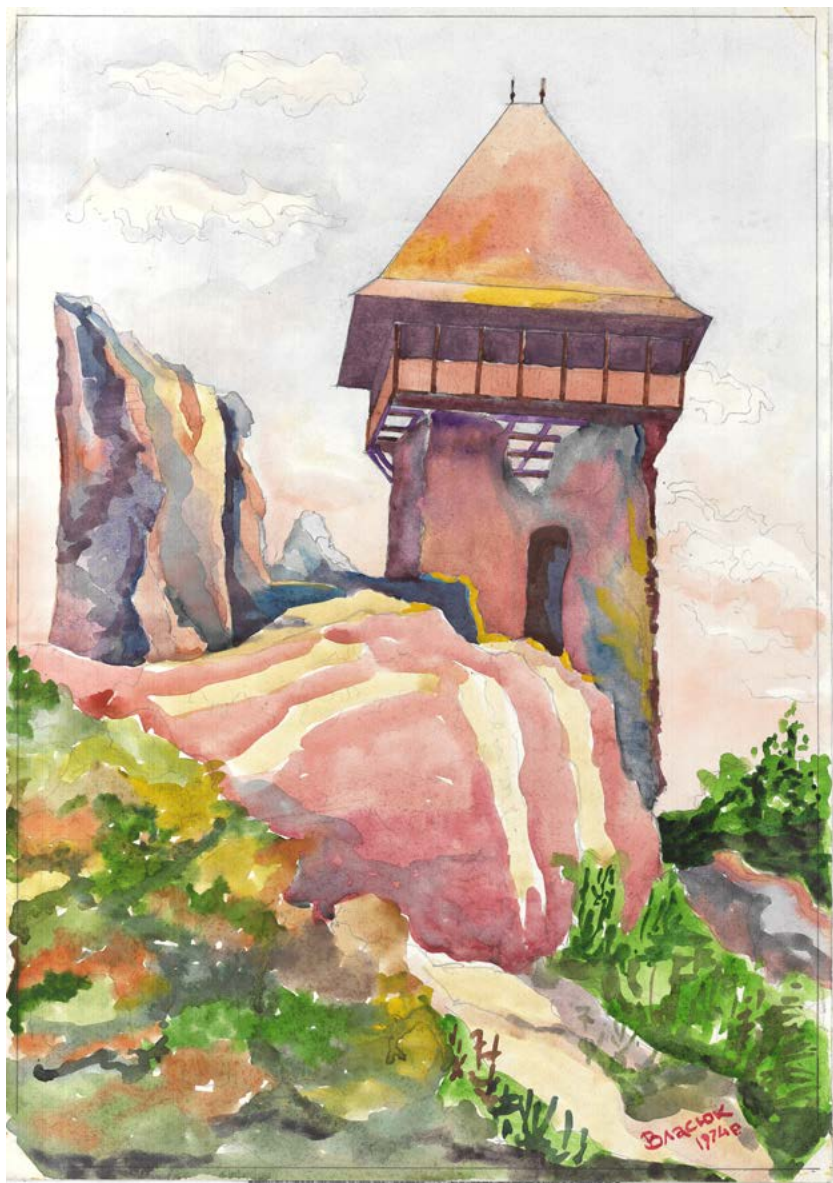




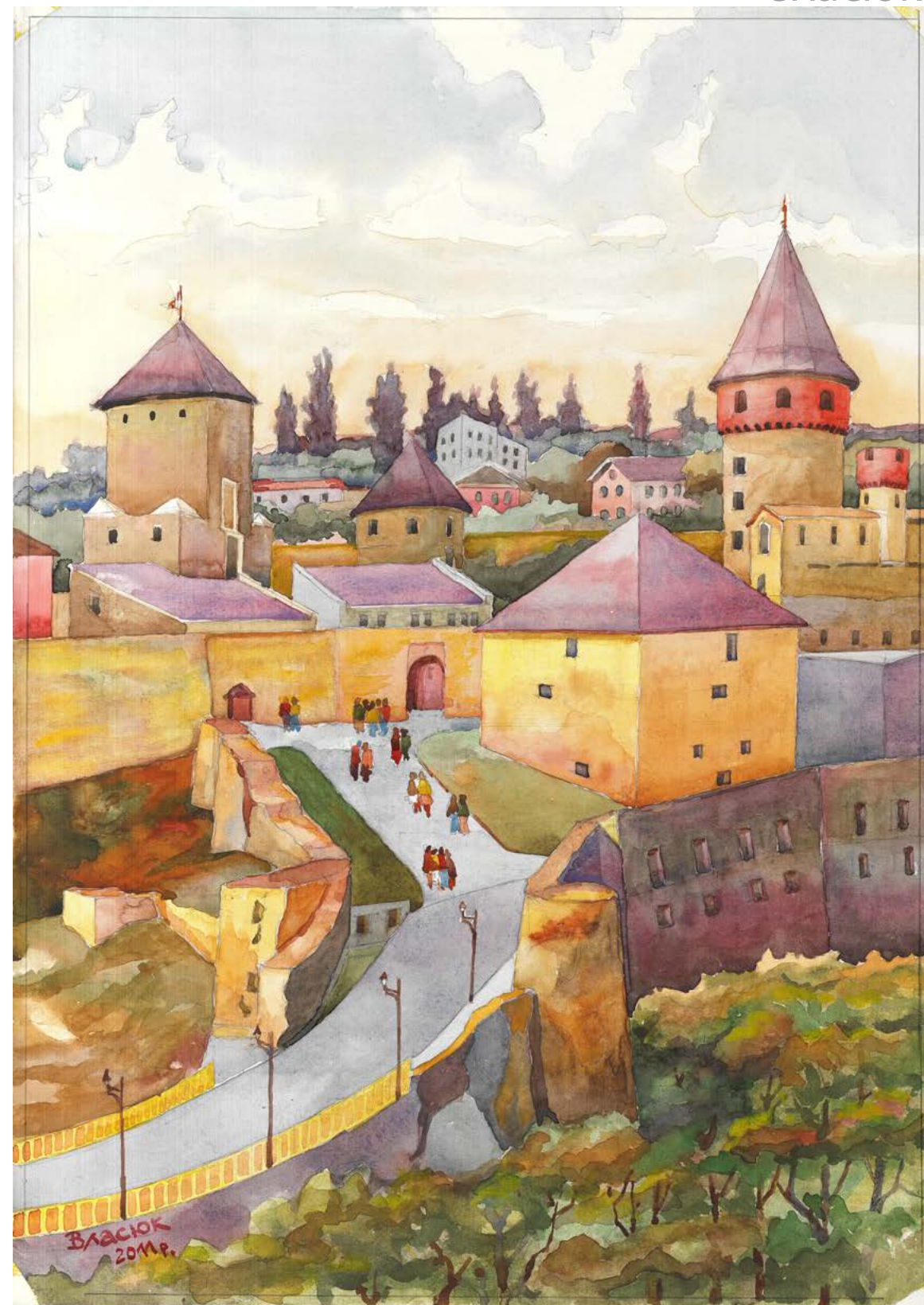
Типовий проект життєвого садка на 200 місць, 1990



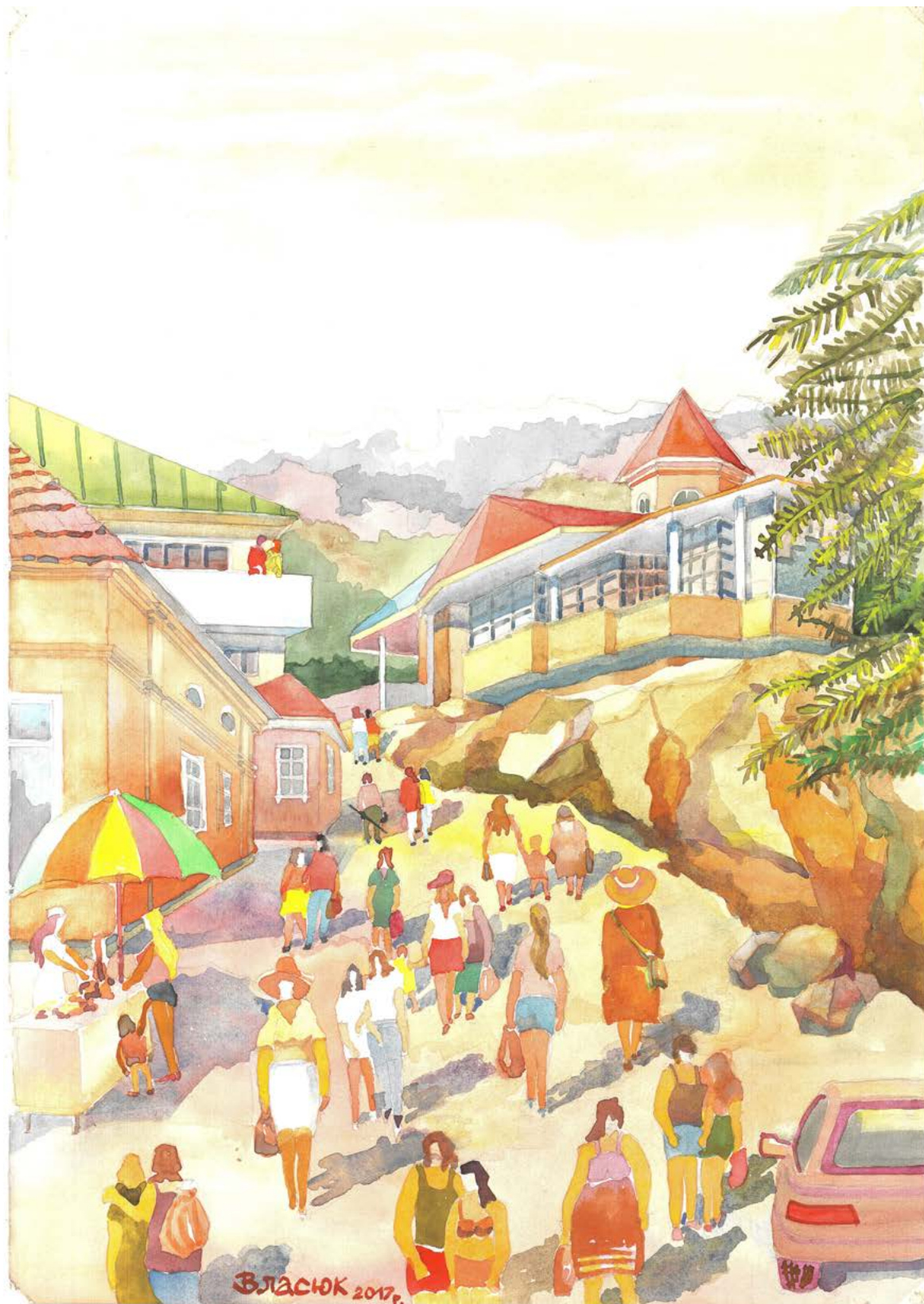
Ломбард-крамниця «Золото»
на вул. Архітектора Щусєва в Києві, 1997



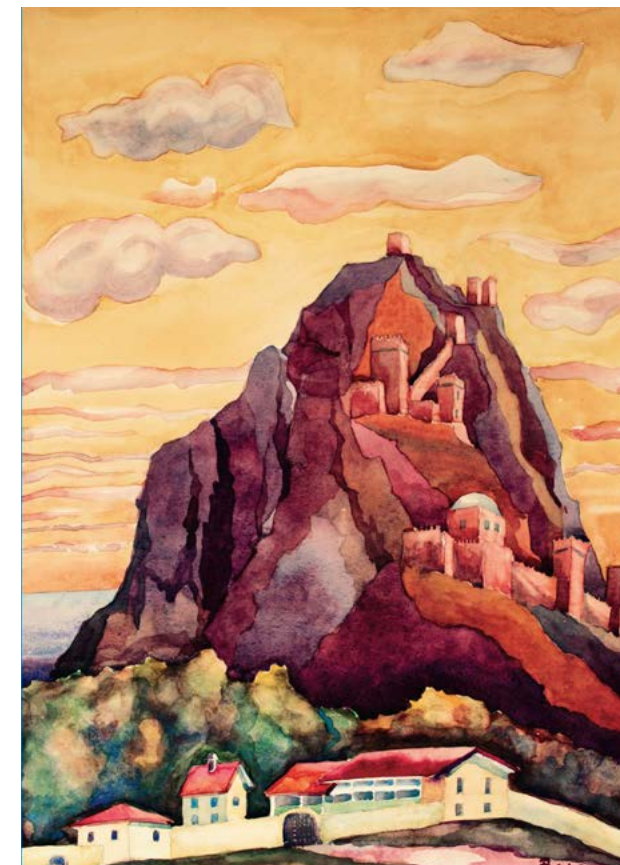
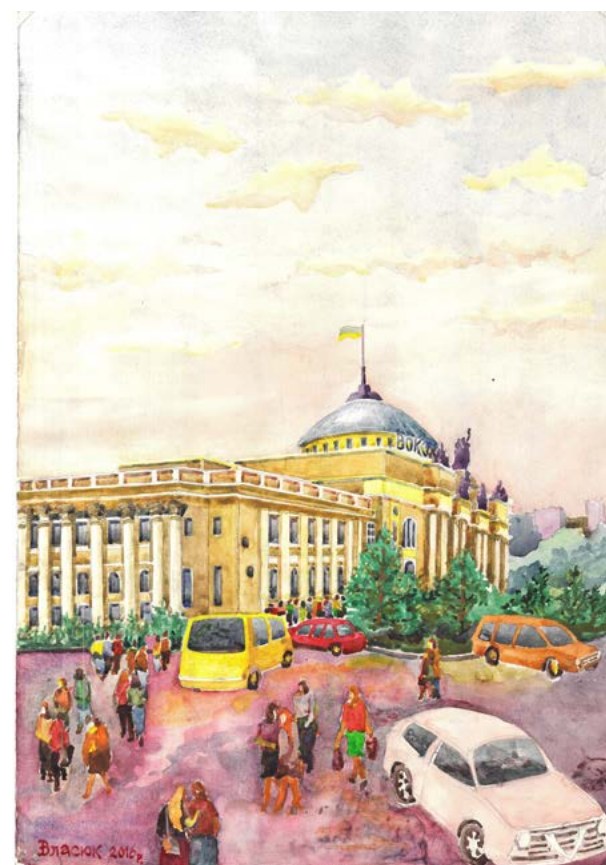
Невицький замок, акварель, 1974



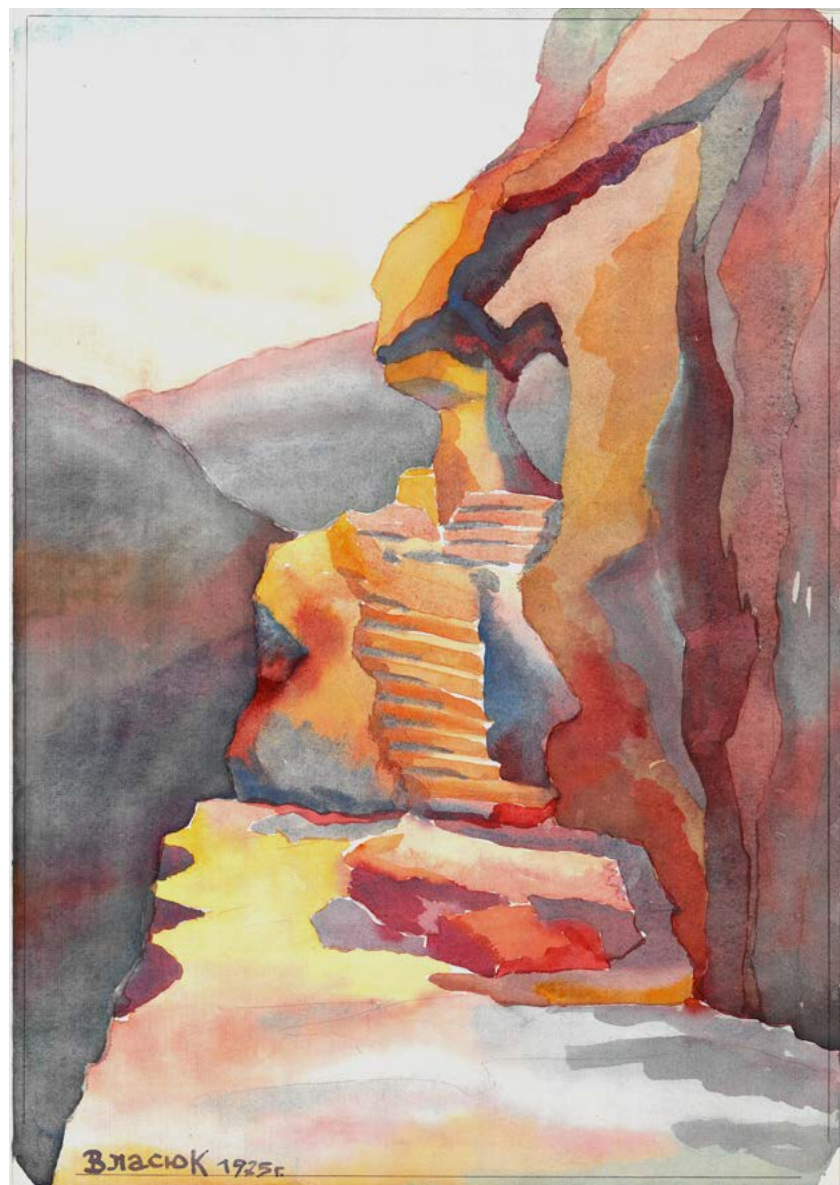
Кам'янець-Подільський, акварель, 2011



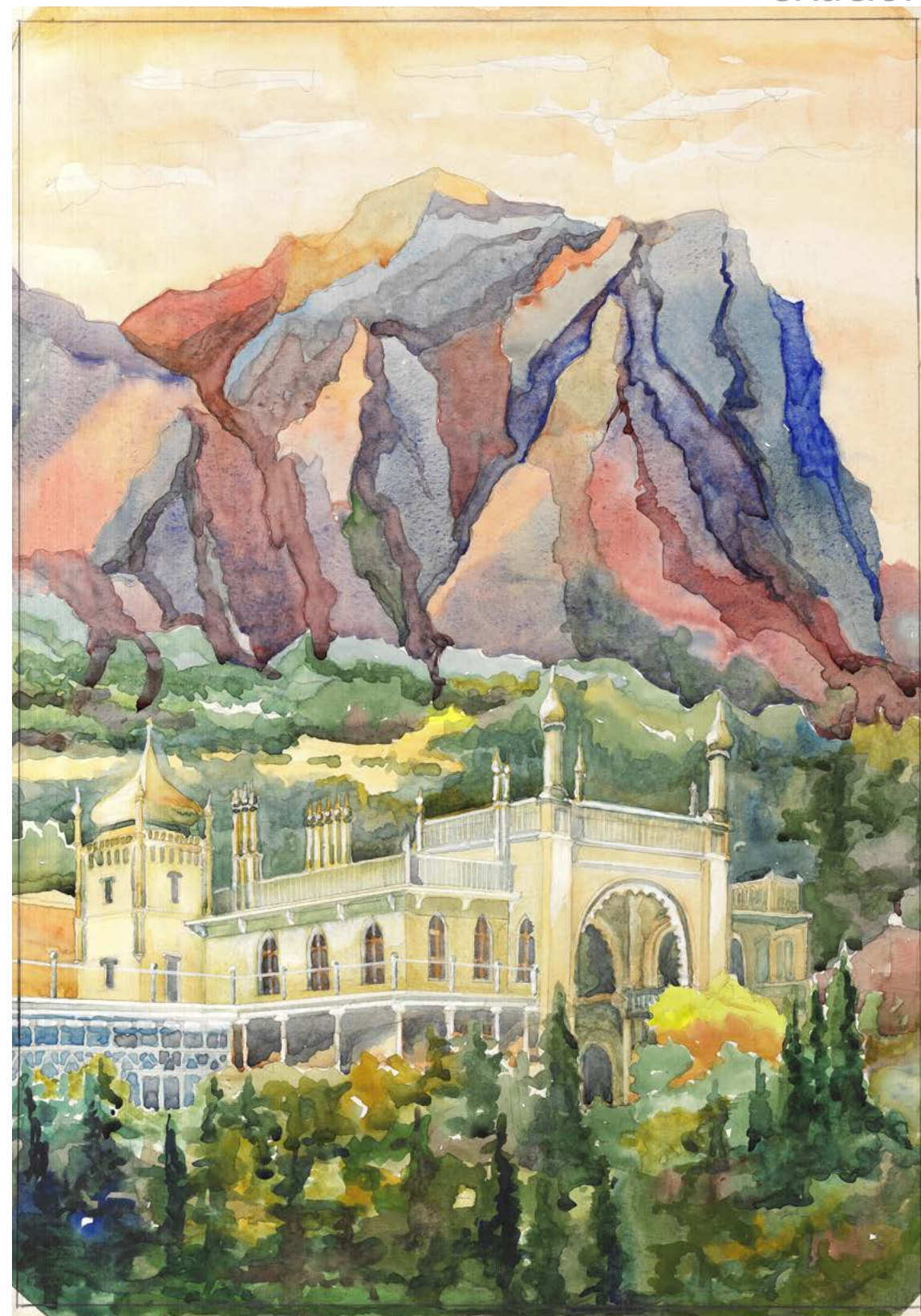
Одеса, Лодочний провулок, акварель, 2017



Міський пейзаж Віталія Власюка: Київ (2004), Одеса (2016), Сугак (1975), акварель



Крим, Мангуп-Кале, вхід до в'язниці, акварель, 1975



Алупка, акварель, 1978



Пейзажі та натюрморт Віталія Власюка, акварель, 1997–2007