

a+c





Розсадник декоративних рослин «Єва»

E-mail: info@evasad.com с. Віта-Поштова, тел.: +38 (067) 999 3 999
www.evasad.com вул. Карла-Маркса 201а тел.: +38 (067) 888 5 999



Якісний посадковий матеріал. Широкий асортимент рослин.
Повний спектр ландшафтних послуг.



Гарантія високої якості дерев, власного виробництва, адаптованого до наших кліматичних умов.



а+с 1–2 '2018



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-press@ukr.net

літредактор, перекладач

Людмила ШАРИНОВА

художній редактор

Андрій ШАЛИГІН
shalugin@i.ua

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-не-де англійською

© Журнал а+с 1–2 '2018.

Всі права застережено.

Слава Господу!

На обкладинці:

Панорама Києва з гори Щекавиці

[фото: Борис ЕРОФАЛОВ, 2016]

КОНЦЕПЦІЯ

- 2 Борис ЕРОФАЛОВ. Київський ландшафт или київський брундершафт?
-

ART / КИЇВ ТА ЙОГО ЛАНДШАФТ

- 4 Володимир ШЕВЧЕНКО. Меморіал Героїв Небесної Сотні / Результати конкурсу
- 24 Олександр БАРАНОВСЬКИЙ. Конкурс: Ревіталізація прибережної території річки Либідь
- 34 Борис ЕРОФАЛОВ. Панорама города Києва: вид с горы Щекавицы
- 64 Исторический ландшафт Києва
- 94 Олена ОЛІЙНИК. Вул. Хрещатик: До всевітньої спадщини ЮНЕСКО
-

PLUS

- 102 Борко ЕРКО. Молитва за Україну, за білоруське Вішнево та весь світ
- 104 Владимир МАЦКЕВИЧ, Игорь РАХАНСКИЙ, Нелли ДОРОШКЕВИЧ, Елена НЕНАШЕВА. Беларусь: О работе с наследием
-

CONSTRUCTION / ИНТЕР'ЄР

- 54 Татьяна ТЕЛЕГИНА. Артур Шарф: Украинский дизайн на мировой арене
- 60 Артём ЗВЕРЕВ. Повсюду технокрафт: Главные тренды в интерьере
-

РЕЦЕНЗІЇ

- 124 Игига ТОВА. Пепел Муратова стучит в его...
- 126 Лиза ФАРИОН. Об уютных, архитектуре и пружинах: Перечитывая доктора Ломброзо
- 129 Алубексарь ЕВЛИСКОВ. Сквозь мутные воды
- 130 Алексей БОСЕНКО. Цитата на злобу... О современности, искусстве и т. п.
- 137 Борко ЕРКО. Богдан, Ігор, Серьожа
-

KUNSTKAMERA

- 138 Борис ЕРОФАЛОВ. AСplus: История создания одного шрифта
- 148 Художник Никитин и архитектурная школа

киевский ландшафт или киевский брудершафт?

Борис ЕРОФАЛОВ

ЛАНДШАФТ КАК ПОНЯТИЕ

Под ландшафтом понимают общность геологической основы места, его происхождения, гидрографических особенностей, почвы и даже биоценоза, то есть пташек, зверушек, растительности и климата. У германцев *Landschaft* — конкретная форма и образ определенной страны, однородной местности, «этой земли». Понятие столь же географическое, как и художественное, поскольку позволяет говорить об «образе края». А если «образ» утрачен, то земля становится «безобразной», как и жизнь в ней.

ОЧЕВИДНОЕ

Достоинство и своеобразие Киева заключено в его, прежде всего, ландшафтной конструкции. Такое сочетание мягкого и в то же время активного рельефа, зелени, реки и неожиданных каскадов зданий и храмов в центре города мало где можно увидеть. Уж конечно, Киев это не Амстердам, не Питер с плоским небом и не скучный, как столешня, Берлин. В сравнениях Киева с чем-то погодным не много аналогов: это, по мнению многих — Царьград и Рим, по мнению Г. К. Лукомского — Генуя, англосаксы называют Эдинбург.

КИЕВСКИЙ МАСШТАБ

Удивительным образом вспучивания киевского рельефа соразмерны человеческому масштабу. Его горы не избыточны, как в Тбилиси, и не малы, как в Конотопе. Его природная зелень поражает размерами и обилием: если двигаться на юг, к Одессе, или на север, к Московии, в обоих случаях высота деревьев будет убывать. Киевские реки и ручьи под стать его горам, и Днепр — не море, но и не Лопань. Однако это счастливое равновесие может быть нарушено, если киевский ландшафт и впредь последовательно будет уничтожаться индустриальными методами.

НАЧАЛО ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ

Как место пересечения торговых коммуникаций город возник возле гавани — устья Почайны, старицы Борисфена-Днепра — у подножья Замковой горы еще в античные времена. Картографически зафиксированные в XVIII веке, следы римского лагеря-фактории и сегодня прослеживаются в планировке Киево-Подола.

КОНЦЕПЦИЯ



То есть город заложен близко к 106 году н. э., когда границы Римской империи максимально приблизились к Среднему Поднепровью. С самого начала сочетание ландшафтных экстремумов и прямоугольного плана как инструмента освоения новых территорий становится матрицей развития Киева. Город растет, как грибница, повторяя исходную схему, и то, что было в центре затирается веками обычной городской жизни. Поэтому ландшафт срединных, как бы необустроенных и слабо урбанизированных территорий нуждается в особом внимании — из них по законам разворачивания фрактала вырос город, исток «гражданственности» Украины-Руси.

БРУДЕРШАФТ — НАШЕ ВСЁ

По-немецки Brüderschaft означает братство, взаимную любовь и уважение, иначе говоря, кумовство и коррупцию. Брудершафт — это когда муниципальной властью дозволяются и поощряются раздачи «правильным» людям сотен городских гектаров: прибрежных и зеленых зон, парков и стадионов, да же санаториев и детских садов. Брудершафт — это строительство в пределах исторического ландшафта и на островах гостиничных и жилых объемов, побивающих граничные параметры самого этого ландшафта: больше 50 м в высоту и 100 м в ширину.

НЕПОБЕДИМЫЙ ЛАНДШАФТ

На нынешнем этапе социально-экономического и аморально-этического развития Киеву повезло. Силы и богатства строительных корпораций все еще не хватает, чтобы одним махом сравнять какую-нибудь ничемную долинку (например, Кловский яр или долину улицы Петровской) с верхушками окружающих холмов, чтобы получить вместо «ландшафта» подобие плоского космодрома с жилищно-канализационной и торгово-инженерной начинкой. Спасению киевского ландшафта способствуют два фактора: 1) пока еще разрозненная частная собственность на городские участки и 2) все-таки выдающиеся характеристики рельефа с высотой самых высоких киевских гор от их подножия — до 80 м.

ЧУДИЩЕ ОБЛО И ЛАЯЙ

Но опасность близка. Чудище набирает силу. И да снизойдет на него гром небесный!

меморіал героїв небесної сотні

Володимир ШЕВЧЕНКО, архітектор, член міжнародного журі

Відкритий міжнародний архітектурний конкурс «Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні та Музей Революції Гідності» м. Київ, 2017–2018 рр. — це перший конкурс за період незалежності України, який проведено згідно з міжнародними правилами та нормами національного законодавства. Принципова відмінність європейських за процедурою конкурсів у тому, що журі обирає не «хороших авторів проекту», а найкращу ідею, незалежно від того хто є її автором. Таке змагання ідей дає шанси талановитій молоді заявити про себе, стимулює професійний пошук нестандартних рішень.

На конкурс в номінації «Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні» після попереднього відбору було подано дев'ять проектних пропозицій з різних країн. Всі вони згідно умов конкурсу, які базувалися на широкому громадському обговоренні конкурсу «Територія Гідності» 2014 р., передбачали часткове перекриття вулиці Інститутської та перетворення її на міський громадський простір з меморіальною зоною.

Всі проекти умовно можна розділити на декілька груп. До однієї групи можна віднести традиційне рішення проектантими складних завдань, з фрагментацією простору скульптурними групами та численними символічними об'єктами, що разом з існуючими монументальними композиціями на Майдані Незалежності створює відчуття хаосу. До іншої групи можна віднести пропозиції, коли за допомогою сучасної акцентованої монументальної форми, без врахування функціональних проблем, автори намагаються вирішити завдання конкурсу. Такі проекти не знайшли підтримки членів журі.

Проект переможець українських архітекторів Ірини Волинець та Марії Процик відрізнявся від інших проектів відсутністю пафосу, аранжуванням міського простору та філософською глибиною. Члени журі, серед яких були представники громадських організацій, що об'єднують родичів загиблих та постраждалих, при обранні проекту переможця виходили з того, що Меморіал буде жити в часі та повинен об'єднувати людей в горі та радості. Міський простір



Проект переможців першого туру Ірини Волинець (Львів) та Марії Процик (Роттердам)

розділений на меморіальну зону, наближену до Майдану, з місцем для проведення громадських акцій та парк пам'яті, де люди зможуть відійти від болю шоку, помолитись в капличці, яка створена за народні гроші небайдужими людьми — учасниками революції. Дерева парку, що символізують душі загиблих, будуть постійно відроджуватись і це гарна філософська метафора, що має об'єднувати нас. Зигзагоподібна алея парку виведе відвідувачів Меморіалу до сіянки майбутнього Музею Революції Гідності, навпроти верхнього павільйону метро «Хрещатик», конкурсні проекти якого ми побачимо в кінці червня 2018 р.

Наостанок хочеться побажати, щоб проект переможець міжнародного конкурсу «Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні» (м. Київ), був реалізований максимально точно до авторського задуму, а для цього всім нам треба допомогти авторкам проекту пройти свій тернистий шлях.

меморіал героїв небесної сотні: 1 премія

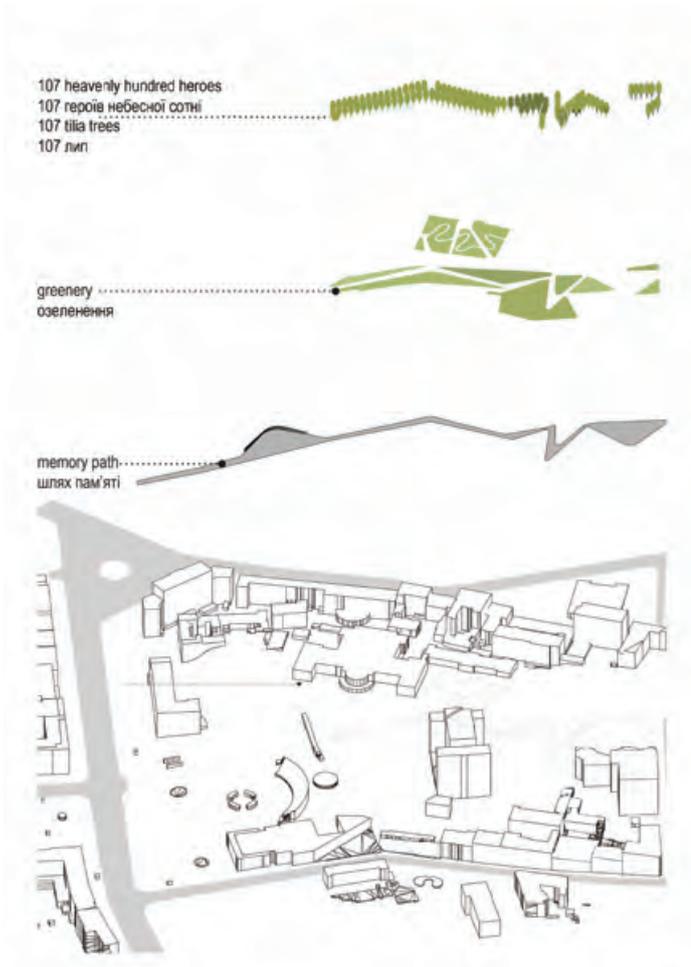
проект: 6008

проектувальник: M1studio

архітектори:

Ірина Волинець (Львів, Україна),

Марія Процик (Роттердам, Нідерланди)

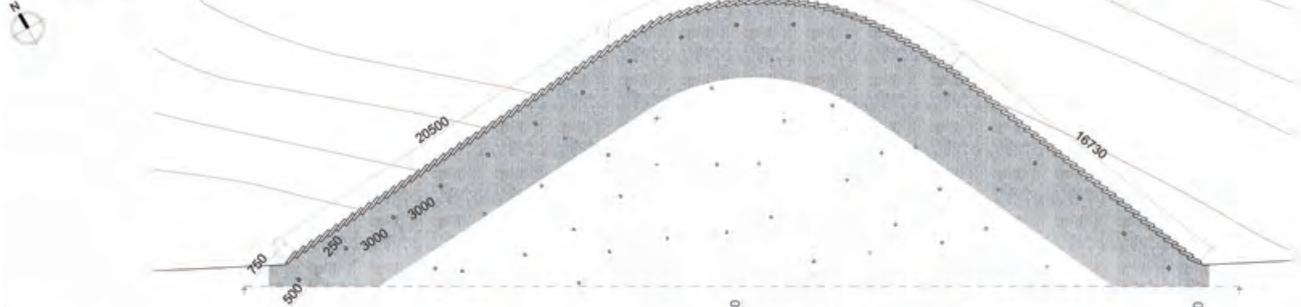


Меморіальний комплекс є криволінійним шляхом. Така його форма вибрана не випадково — вона відображає не легкий шлях боротьби українського народу за свободу. На початку цього шляху, зі сторони Майдану та Хрещатику, розташована меморіальна стелла, яка аркою врізається в пагорб. Плита за плитою, на яких згадані імена кожного з Небесної Сотні, накладаються одна на одну, утворюючи суцільну стіну. Ця стіна є символом української єдності. Існуюча бруківка продовжується до стелли пам'яті, а поміж нею з'являються світлові квадрати, які маркують продовження шляху.





Detail plan 1:100
Детальный план объекта: 100



Elevation 1:100
Разорстка 1:100



Section A - A 1:200
Перерез А - А 1:200



меморіал героїв небесної сотні: 2 премія

Панельні елементи виготовлені з чорного, змазаного мастилом листового заліза, що злегка відбиває світло. Зовнішні сторони окремих елементів вкриті золотими плитками, в той час як на внутрішніх сторонах залишено природньо чорний колір сталі. Шлях оточено чорними панелями. Вздовж нього розташовано різноманітні відкриті меморіальні приміщення, які виділені окремими дзеркальними панельними елементами. В меморіальні приміщення можна заходити також і з вулиці. При вході в приміщення зі сторони внутрішньої алеї, вони, завдяки чорному кольору панелей, здаються темними, а золота фарба зовнішніх сторін відбиває світло всередину. При вході ззовні вони спочатку здаються золотавими, а про темнішу внутрішню частину можна лише здогадуватися. Ззовні меморіал виглядає як символ нагії в масштабах міста. Він схожий на суцільну золоту барикаду, що перетинає алею Героїв Небесної Сотні. Навколишній простір у майбутньому можна використовувати як декорацію для проведення музейних заходів та концертів.

проект: 6004

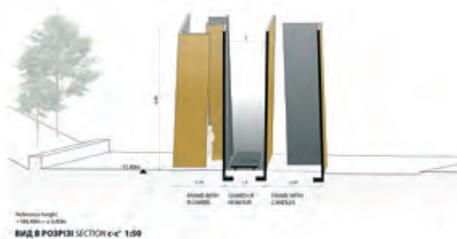
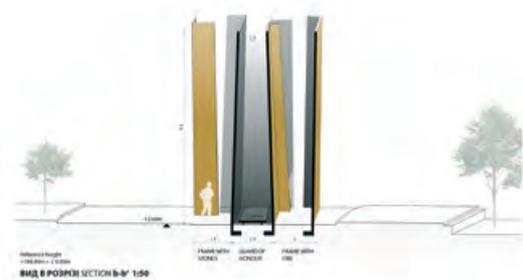
проектувальник: blauraum (Гамбург, Німеччина)

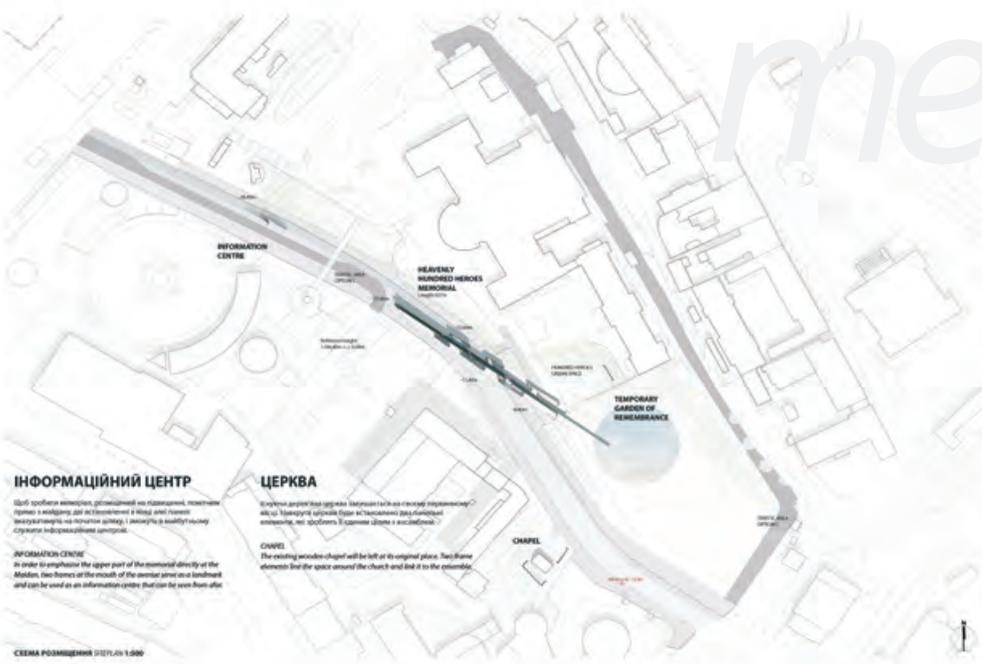
архітектори:

Рудігер Ібель,

Волкер Хальбах,

Карстен Венус





ІНФОРМАЦІЙНИЙ ЦЕНТР

Цей проєкт меморіалу розроблений на повсякденній основі, з метою надати інформацію про події 2014 року та створити простір для роздумів про майбутнє України. Інформаційний центр буде виступати як інформаційний вузол.

ЦЕРКВА

Ця будівля є частиною храму, який був знищений під час війни. Її відновлення є важливим етапом у відбудові України. Церква буде виступати як символ надії та віри в майбутнє.

СХЕМА РОЗМІЩЕННЯ ДИТАЧІ 1:500



Меморіал «Герої Небесної Сотні» створює об'ємну інсталяцію для активного залучення відвідувачів. Відкритий та встановлений «бордон пам'яті», цей меморіал і не лише місцем пам'яті та вшанування жертв революції, але й місцем, що символізує надію на вічне демократичне майбутнє країни. Демократія в Україні існує завдяки активним та орієнтованим на майбутнє людям, які творять та з часом змінюють та розвивають суспільство так, щоб наступні покоління жили в гідному та щасливому майбутньому. Меморіал розповідає свою історію відокремлюючи шляхи вгору, його оточують різноманітні атмосферні меморіальні приміщення, заповнені відвідувачами.

The memorial to the "Heavenly Hundred Heroes" creates a volume for active participation of its visitors. The open and the setting of the "Frames of Remembrance" provides both space for remembering the victims of the Revolution of Dignity and a space of hope for a country with a democratic future. Democracy in Ukraine lies on the strength of forward-looking, action-oriented people who are society with civility and it allows for change and development, aiming to create the foundation for a worthwhile and happy future for subsequent generations. The memorial develops a narrative along the rising paths: rooms of remembrance with different atmospheres, filled by visitors, are along along this path.

Довжина меморіалу — рівно 107 метрів. Він повторює топографію алеї Героїв Небесної Сотні. Нисхідний вхід до меморіалу знаходиться на рівні готелю «Україна», а верхній вхід — прямо на земельній ділянці майбутнього музею. Сам меморіал складатиметься з 14 підземних елементів, встановлених на фундаментах зі світлого коледжу. Виготовлений

МЕМОРАЛ ДЛЯ УКРАЇНЦІВ ВІД УКРАЇНЦІВ! A MEMORIAL FOR THE UKRAINIANS BY THE UKRAINIANS!

КОРДОНИ ПАМ'ЯТІ FRAMES OF REMEMBRANCE



ЖИВИЙ КОРИДОР GUARD OF HONOUR

Перше меморіальне приміщення знаходиться біля входу в меморіал на верхньому рівні. Зображення Героїв Небесної Сотні надруковано на сталевих пластинах з луженої сталі. Відвідувачі можуть висловити свою шану жертвам революції під час прогулку, зустрічаючись поглядом з Героями Небесної Сотні.

The first remembrance room is situated at the entrance to the memorial in the high space. The wall portraits of the "Heavenly Hundred Heroes" are executed on the steel plates. Visitors pay their respects to the victims of the revolution as they pass the "Heavenly Hundred Heroes" guard of honour on their way.

ПОЛУМ'Я FIRE

У цьому меморіальному приміщенні йдеться переважно про першу атмосферу тих зимових днів на Майдані. Вогонь відіграв важливу роль. Він є елементом, що створює тепло, та водночас символізує боротьбу. У повітрі відчується запах горючого дерева. Вогонь жерів на зовнішній стіні цього темного приміщення.

In this room of remembrance, the main objective is to convey an impression of the winter days on the Maidan. Fire played an important role — both as an element of heat and a symbol of the fight. The smell of burnt wood lies in the air. A fire smoldered on the outside wall of this dark room.

КАМІННЯ STONES

У дні революції активісти використовували камінь з бруїни як металічні снаряди. Багато жителів Києва доставляли бійцям на барикадах камінь, яке бралось прямо з бруїних блоків. Після завершення боротьби з цього каміня навкруги майдану споруджувалися спонтанні меморіали. У цьому меморіальному приміщенні відвідувачі можуть повторити ці дії — підкласти камінь з полу та покласти його на стіну.

In the days of the revolution, activists used paving stones as missiles. Many of Kiev's revolutionaries supplied stones to the fighters at the barricades which they pushed up from the paving covering the square. At the end of the struggle these stones were used to spontaneously create memorials, which line the walls around the Maidan. In this remembrance room visitors can repeat this very action — picking a stone up from the ground and stacking it along the wall.

СВІЧКА CANDLE

Запалити свічку — значить вшанувати пам'ять жертв. Водночас, запалення свічки є також логічним символом надії. У цьому меморіальному приміщенні встановлено сотні свічок, світо яких віддерженості в чорних стінах. Навіть сьогодні в багатьох місцях на майдані запалюють свічки на пам'ять про героїв.

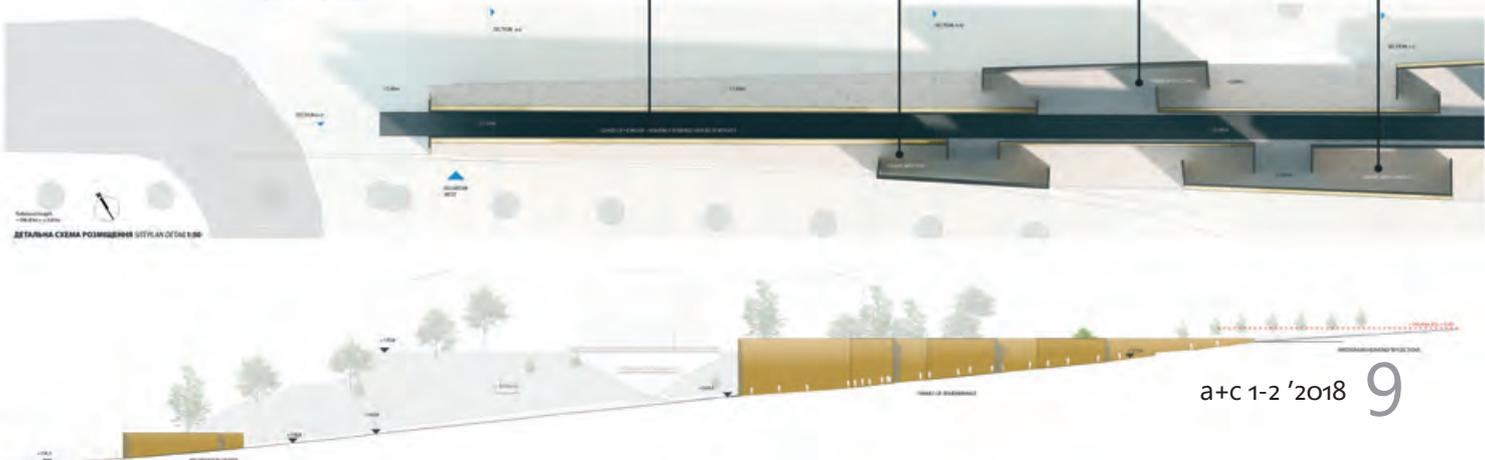
Lighting a candle is an act of remembrance honouring the victims, but it is also a strong symbol of hope. This remembrance room features hundreds of candles, the light of which is reflected from the black walls. Today, candles can be found lit every evening around the Maidan in honour of the heroes.

АКТИВНА УЧАСТЬ - ТВОРЧА РЕВОЛЮЦІЯ

Елемент інформаційної діяльності в Революції Гідності вперше з'явився, так, як було запропоновано стіну з барикад переможцям у Багачівці надати доступ до інформації. Сьогодні меморіал створює простір для творчої революції. Після арешту героїв Майдану в цьому місці спонтанно встановлено меморіал на честь героїв. Це місце стало місцем зустрічі та діалогів. Тут відбувалися зустрічі з героями, які були вбиті під час революції. Тут відбувалися зустрічі з героями, які були вбиті під час революції. Тут відбувалися зустрічі з героями, які були вбиті під час революції.

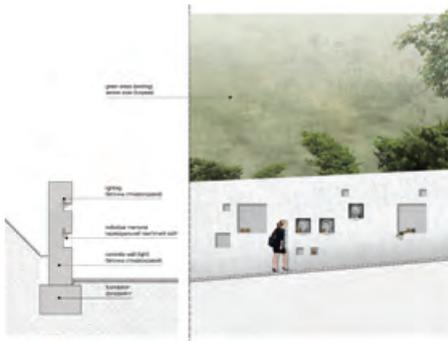
ACTIVE PARTICIPATION - A CREATIVE REVOLUTION

The element of stage played an important role in the Revolution of Dignity. Actively created the barricades and walls of protection around high-rise buildings. There was always the idea of creating memorials that would be suitable as symbols. This will assist the days of the Maidan can be experienced again through spontaneous memorials created by their visitors. For this reason, a more rigid remembrance does not appropriately reflect the memory of the winter days of the revolution. The task is rather to make the visitors well and convenient of the stones as inherent component of this place of remembrance. Development and change are, after all, elementary progress of the idea of democracy. In this context, the memorial provides a platform for help in the existing spontaneous memorials. These meeting activities become part of the new memorial, and are subject to constant change. Thus the visitors create their memorial themselves.



ДЕТАЛЬНА СХЕМА РОЗМІЩЕННЯ ДИТАЧІ 1:500

меморіал героїв небесної сотні: 3 премія



проект: 6001

проектувальник: Atelier Schmelzer / Weber (Дрезден, Німеччина)

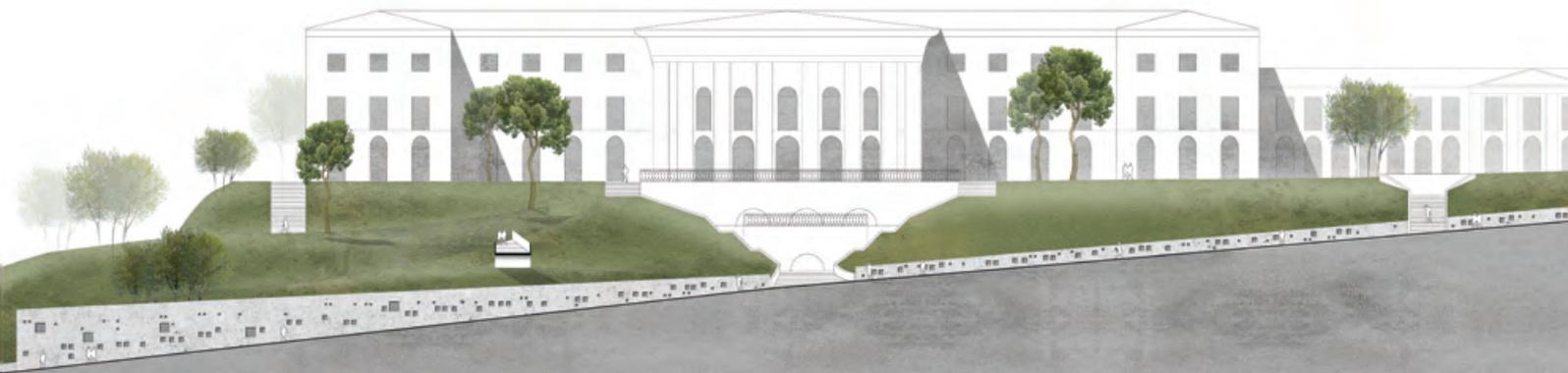
архітектори:

Пітер Вебер,

Пауль Шмельцер

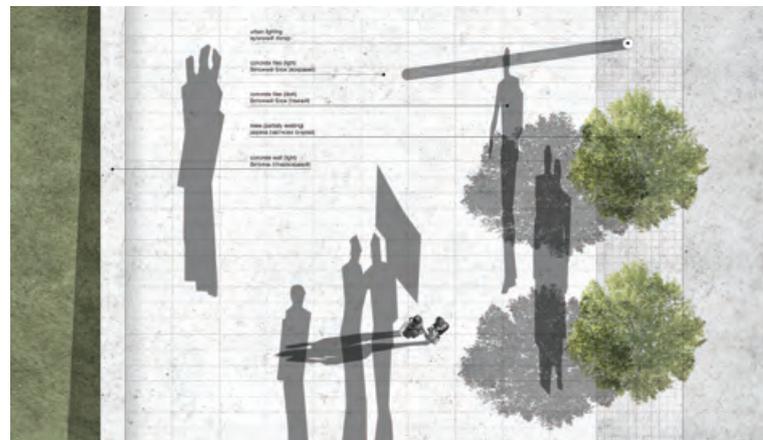
скульптор:

Андреас Тойре



Алея Героїв Небесної Сотні оточена з півночі меморіальною стіною довжиною 200 метрів. Вона починається на низькому інформаційному центрі Майдана висотою в 6 м і закінчується Музеєм революційної Гідності. На в'їзді до Міжнародного центру культури і мистецтва її висота близько 1,5 м — ця висота продовжується до кінця стіни.

Меморіальна стіна, виготовлена з легкого, високоякісного світлого бетону, має близько 150 освітлених стінних ніш різних розмірів. Середні ніші призначені для пам'яті 107 загиблих синів та дочок свободи. Їх меморіальні дощечки, свічки та квіткові композиції знаходять тут своє постійне місце.



memoria



Bird's-eye view - общий вид, концепция

Concept

The Unifying Band

- a sculpture wall links the historic site
- offers refuge for commemoration and sets up light points of hope
- forms a walking band accompanying the way in a new age

Path of Liberation

- a hand path becomes a public stage
- it is accompanied by the shadow of the deceased
- they mourn their loss and approach that aims
- a path of grief and confidence

Introduction

The design is characterized by architectural objectivity and artistic clarity. The confining diversity of topographical and plastic elements is resolved by linear zoning and a spacious, volumetric surface design.

While the State of Independence has been more than 20 years into the sky, the first giant to the National Memorial to the innocent hundreds is firmly bound to the ground of history - from where the uprising started. A surprising but nevertheless meaningful contrast.

Only after the viewer has entered the newly designed alley he understands the suggestive impact of its shadow character. Controlled by the shadow of the past, he is involved in the history, he also participates in the prospective power of the site.

It was an essential design idea to create a space scenario by artistic-architectonic means, which makes also future generation aware of the dynamics of the revolutionary movement. For freedom and self-determination have to be light for again and again in a democratic attitude.

Концепция

Группа об'єктивів

- меморіальна стіна зв'язує історичний об'єкт
- пропонує нові шляхи споглядання, а також виступає як простір для пам'яті
- формує лінійну зону, супроводжуючу шлях у новий час

Шлях звільнення

- доповідний шлях перетворюється на публічну арену
- він супроводжується тінью минулого, наближаючи до пам'яті
- вони скоряться і наближаються до пам'яті
- шлях скоряться і наближаються до пам'яті

Вступ

Дизайн характеризується архітектурною об'єктивністю та художньою чіткістю. Ії обмежуючу різноманітність топографічних і пластичних елементів розв'язано лінійною зоною та просторовою поверхневою композицією.

Поки Україна незалежною державою більше 20 років вийшла в небо, перший гігант на честь національного пам'ятника невинних сотні фірмово зв'язаний до історії - звідки почався повстання. Дивовижний, але водночас дуже цінний контраст.

Лише після того, як глядач увійде в новостворений прохід, він зрозуміє вплив його тіньового характеру. Керуваний тінью минулого, він залучений до історії, він також бере участь у перспективній силі цього місця.

Важливою конструктивною ідеєю було створення просторової сценарії, яка робить також майбутні покоління свідомими динаміки революційного руху. Для свободи та самоствердження мають бути світлом для знову і знову в демократичній ставці.



Perspective by day - перспективний день



меморіал героїв небесної сотні: боо2



проект: боо2

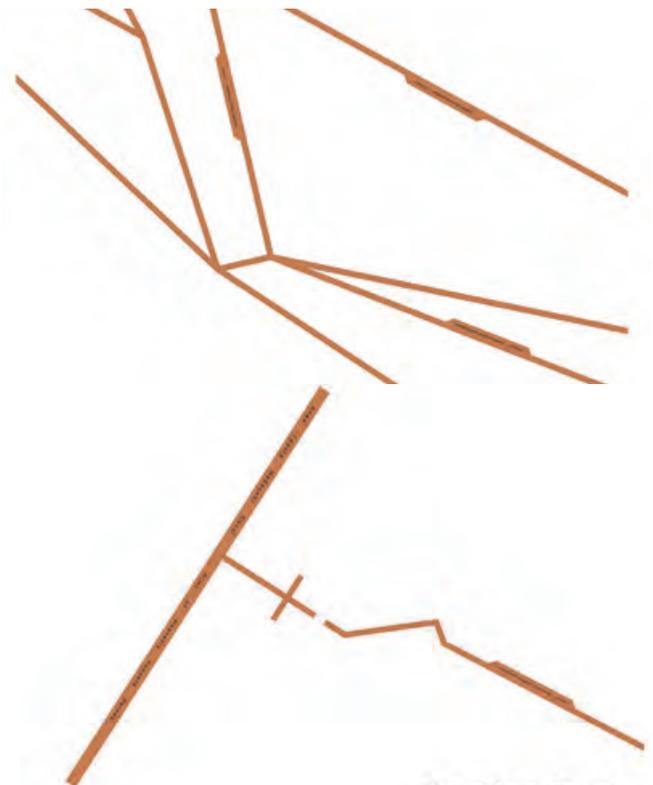
скульптор:

Райнхард Ширер

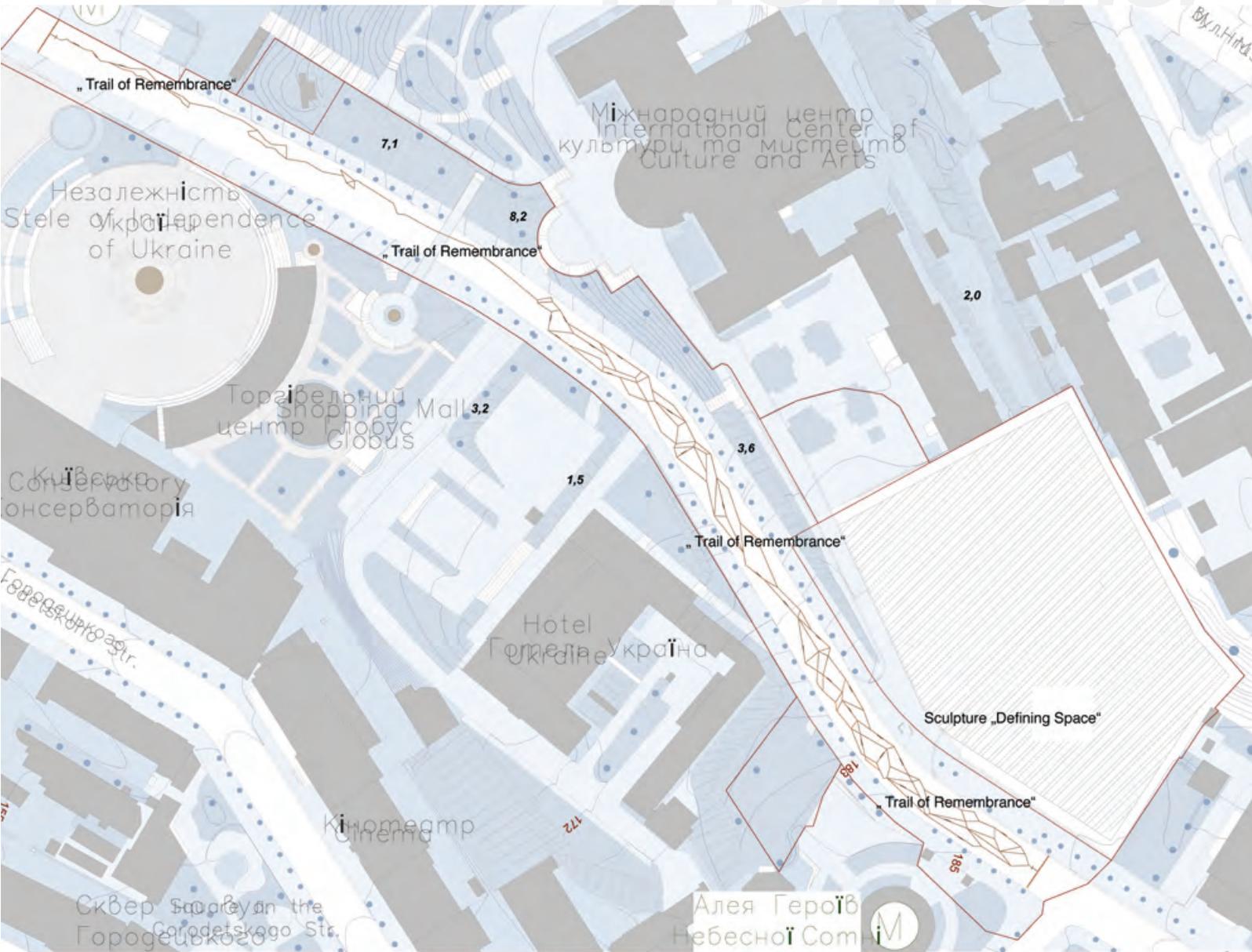
(Альфдорф-Фальброн, Німеччина)

Sculpture „Defining Space“

Сталеву стрічку буде розміщено вздовж Алеї Героїв Небесної Сотні, яка символізуватиме "Стежку пам'яті". Її буде встановлено приблизно на 1 см нижче бруківки. Динамічна форма стрічки відобразить протистояння 2013/2014 гг., що сталося в центрі Києва. Завдяки виразному дизайну сувора геометрія стрічки сягне на більш ніж 420 м, що безпомилково виділить меморіал серед його оточення. Могутня енергія стрічки пробуджує спогади про значні події, які пережили українські громадяни. По всій довжині стрічки буде інтегровано 107 пластин більшої ширини. Кути цих пластин будуть багатогранні, аби нагадувати труни. Кожна пластина представлятиме загиблу людину, чие ім'я та дата смерті буде вигравірувано (лазером) на ній. Для тих, хто віддав своє життя саме на Алеї Героїв Небесної Сотні, пластини буде розміщено безпосередньо біля місця загибелі. Всі пластини з іменами складають частину загального руху "Стежка пам'яті".



„Trail of Remembrance“
neckline



Information center International Center of Culture and Arts competition site Museum Museum of Money and

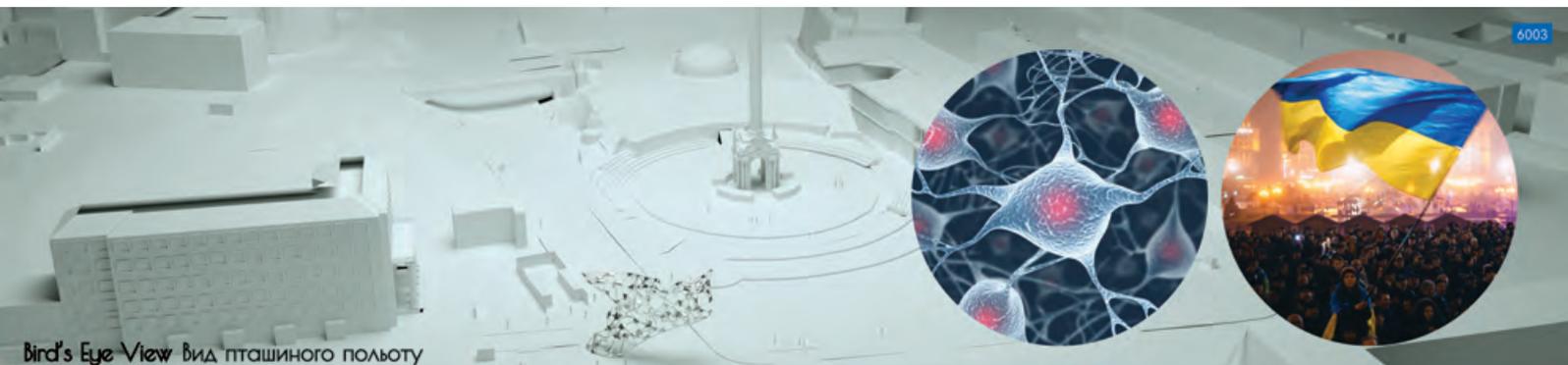
меморіал героїв небесної сотні: 6003

проект: 6003

проектувальник: ONL bv (Нідерланди, Катар)

архітектор:

Кас Остерхуїс



КАРТИНА З СОТНІ ВУЗЛІВ

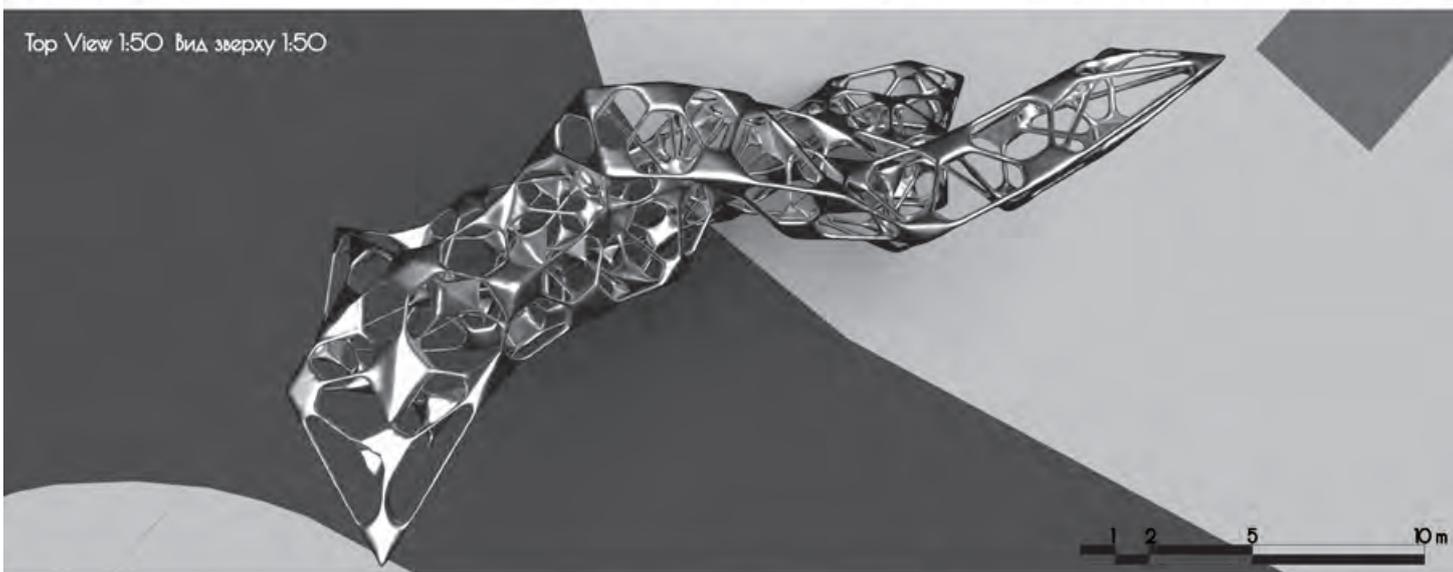
Колектив дизайнерів обрав прапор віртуальним носієм геометрії пам'ятника Майдану. По всій площі стяга, що майорить, розміщено рівно сто точок, кожна з яких символізує одного з сотні Героїв. Особливе враження від зображення українців, що разом тримають національний прапор, перенесене в динамічну хвилеподібну форму, утворену сотнею вузлів. Ці вузли в об'ємній тривимірній спільності символізують єдність й активну співпрацю між героїчними громадянами, як із Небесної Сотні, так і тисяч інших сяячів народної революції. Сукупність вузлів — це ніби колективний мозок із клітинами й синапсами, що синхронізуються для виконання певної мети.



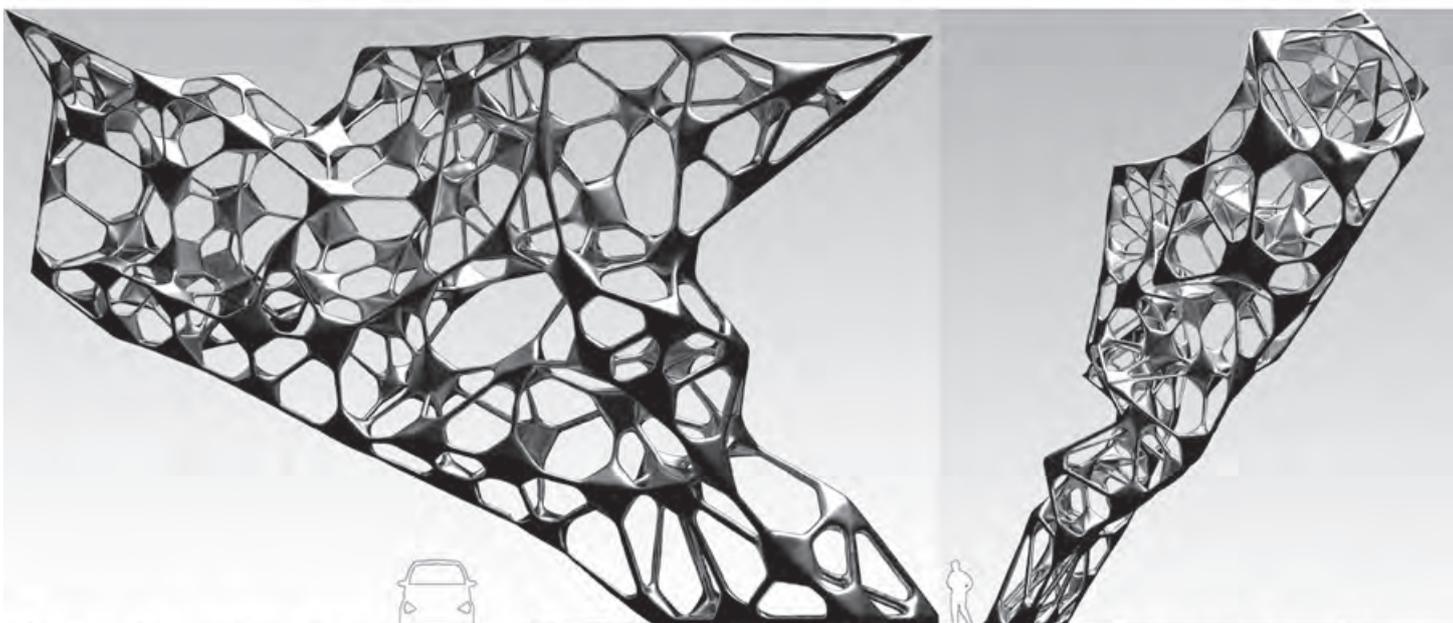
memoria



Site Plan 1:500, context plan 1:500



Top View 1:50 Вид зверху 1:50

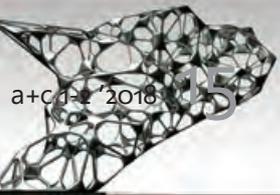


South West Elevation 1:50 Південно-Західний висот 1:50

North West Elevation 1:50 Північно-західний висот 1:50

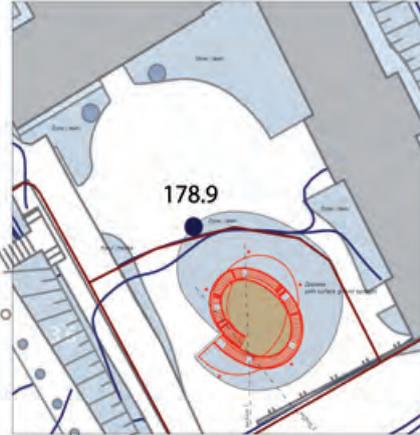


North East Elevation 1:200 Північно-Східна висота 1:200



a+c/a+ 2016

меморіал героїв небесної сотні: 6005



проект: 6005

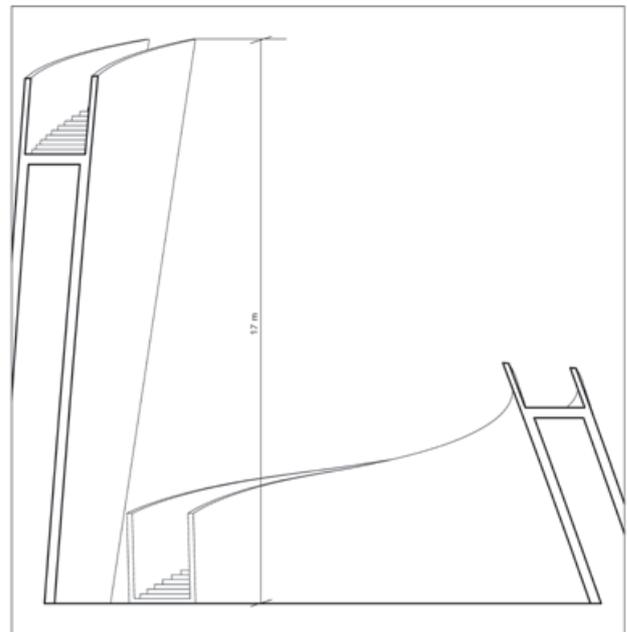
проектувальник:

Mannstein + Vill (Берлін,
Німеччина)

художники:

Марія Віль,
Давід Майнштайн

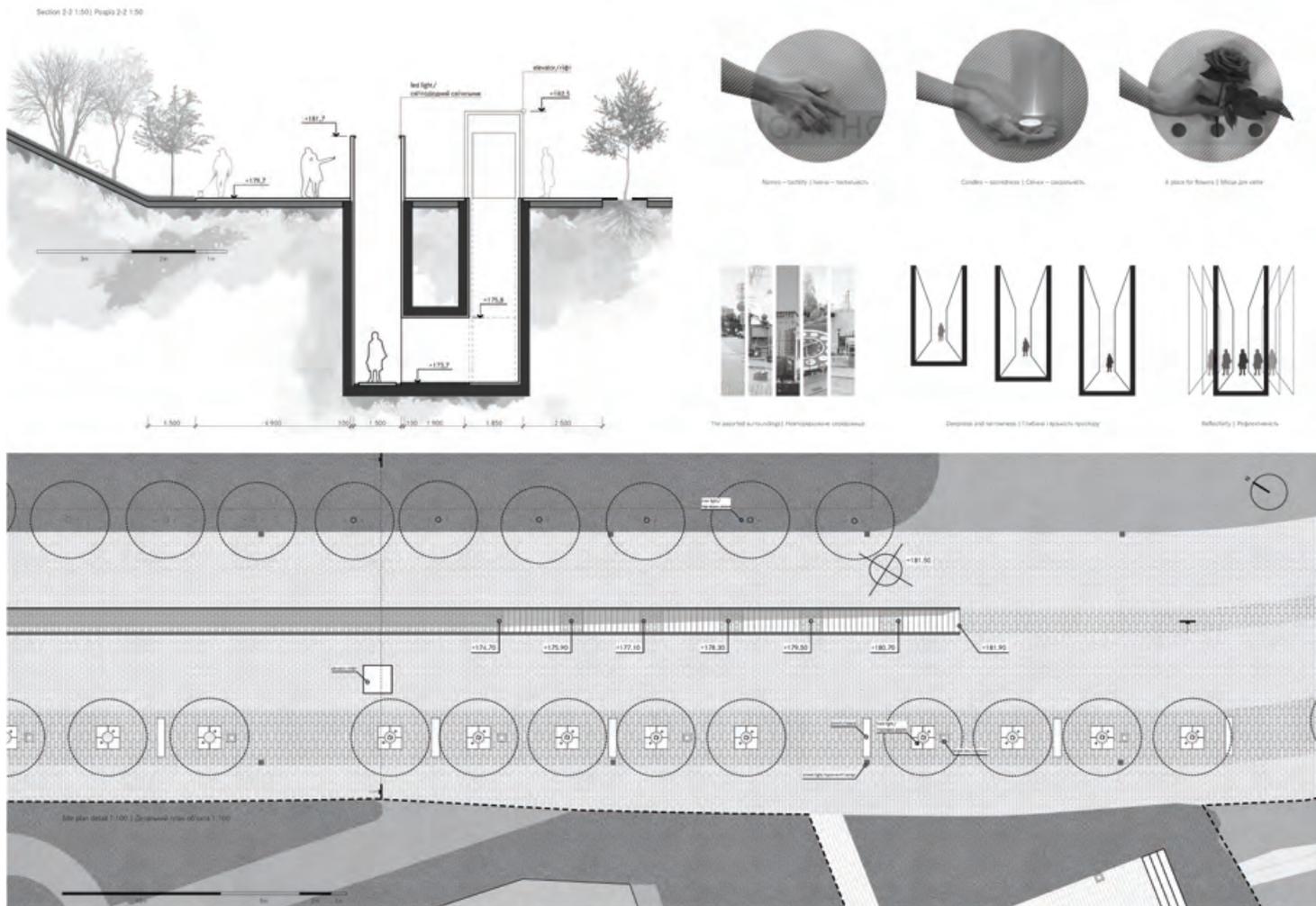
Серцевиною комплексу є фриз із прізвищами Героїв Небесної Сотні та вільними місцями для невідомих жертв тих подій. Це простір для особистих роздумів, що дозволить краще відчувати близькість до Героїв Небесної Сотні та небесного простору. Це місце пам'яті, місце скорботи як для окремої людини, так і людської спільноти. На зовнішній стіні 107 сходинок у напрямі до неба. Кожна з них символізує одного з Героїв Небесної Сотні. Відвідувачі можуть піднятися сходами до місця, звідки відкривається прекрасна панорама центра Києва, історичних місць Революції Гідності та неба над ними. Звідси можна буде побачити місця жорстоких боїв та відчувати, за що Герої віддавали своє життя, в ім'я чого були всі ці жертви.



1c. B 97: pospise 1:50 | section 1: 1:50



меморіал героїв небесної сотні: бооб



Для українців зв'язок з природою та річними циклами є важливим елементом культури.

Зима без снігу — літо без хліба.

Багато підпеньок восени — на сувору зиму.

*Коли журавлі пролітають низько над землею, —
недалеко й зима, і морози.*

Пропонується доповнити алею деревами кількох видів, що мають білий цвіт навесні (символ зцілення) та червоне листя восени (передвісник зимових подій 2013–2014 років). Схил пагорбу вирівняний та продовжений для того, щоб на ньому можна було сидіти. Тепер вулиця оформлена як пішохідна алея, а також зроблений новий благоустрій поряг з каплицею.

проект: бооб

проектувальник: AER (Київ, Україна)

архітектори:

Артем Додонов,

Анастасія Стрижевська,

Олександра Уртюкова

меморіал героїв небесної сотні: 6007



проект: 6007

проектувальник: ТОВ «Радуга»

(Київ, Україна)

художник:

Анатолій Гайдамака

скульптор:

Юрій Фомін

Горизонтальні мозаїчні композиції з гірських порід, у яких зображуються, насамперед, шини — позначають усі місця барикад Революції Гідності (композиції викладаються в якості частини бруківки). У композиціях використовуються чорні й сірі гранітні модулі — полірованої, термообробленої та колотої фактур граніту. Також мозаїчні композиції містять пісковик, який нагадує обгорілі фрагменти барикад, та бруківку, яка була на барикадах. Адже саме бруківку знімали мітингувальники для потреб барикад — її фрагменти пройшли випробування вогнем, кулями. Вони є одним із основних символів і свідків Революції Гідності.

104 латунні щити з прорізнаним зображенням янгола створюються з відстріляних гільз, зібраних на Донбасі — куди добровольчі батальйони з Майдану пішли на фронт.



memoria



меморіал героїв небесної сотні: 6009



СКЛАД ПРОЕКТУ

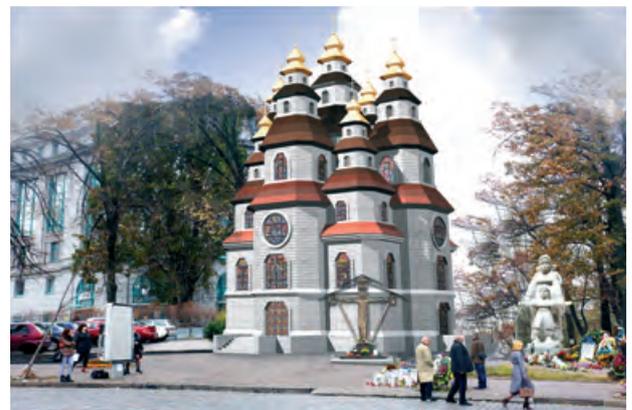
1. На ділянці В-2 Меморіальна каплиця Святих Новомучеників Української Землі.
2. Барикади — оборонна система Євромайдану.
3. В комплекс Меморіальної стіни пам'яті входить трьохфігурна скульптурна композиція «Воздвиження Хреста».
4. Апофеозом комплексу пропонується символічної бронзова композиція «Невинно убієнні стають ангелами» на цоколі облицьованому барикадною брущаткою (висота Ангела 3 м).
5. На ділянці В1 на вершині Алеї Небесної Сотні на місті котлавану пропонується спорудити за окремим проектом Музей Революції Гідності / Музей Майдану в архітектурних формах, що виражають стан народного гніву, як зіткнення добра і зла, що призвело до вибуху архітектурних форм білого і чорного об'ємів.
6. На ділянці А3 у меморіальному сквері між готелем «Україна» і павільоном М «Хрещатик» пропонується спорудження дев'ятибанної церкви на Крові Святих Великомучеників Української Землі.

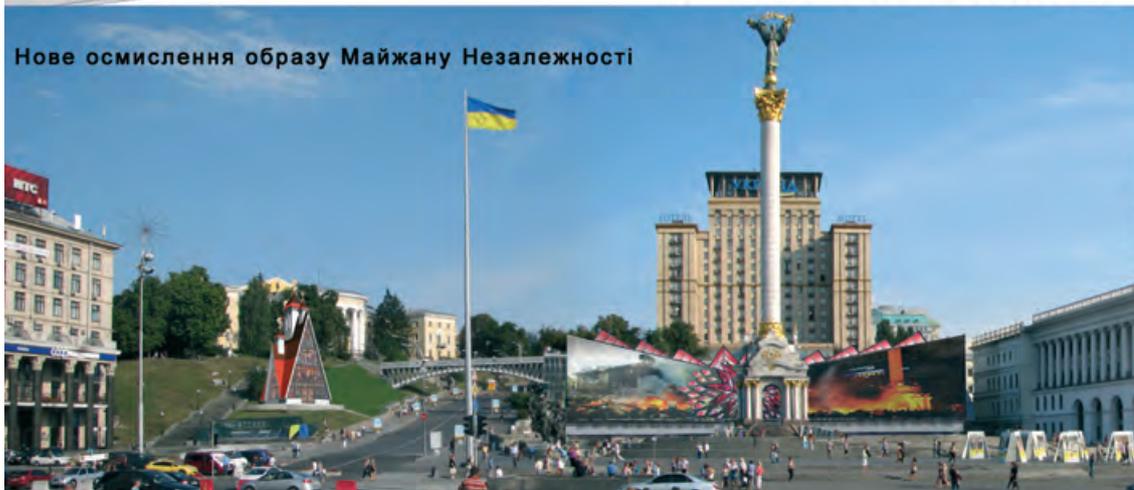
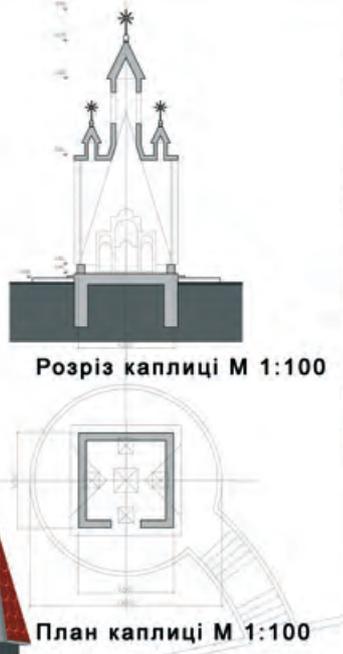
проект: 6009

художник-скульптор: Володимир Пряжка

ландшафтний архітектор:

Кирило Якименко





конкурс: ревіталізація прибережної території річки Либідь

Олександр БАРАНОВСЬКИЙ

Національна спілка архітекторів України та ГС Фонд «Наша Либідь» (замовник) провели відкритий Всеукраїнський архітектурний конкурс «Ревіталізація прибережної території річки Либідь» за підтримки Департаменту містобудування та архітектури КМДА. Його учасниками стали архітектори та ландшафтні дизайнери з ряду областей України. Тема конкурсу: опрацювання на рівні ідей пропозицій по ревіталізації річки Либідь на всій її довжині та створення концептуального рішення ревіталізації прибережної території від вулиці Федорова до скверу біля будинку за адресою вул. Ямська 52.

Завдання конкурсу: розробка проекту благоустрою прибережної території на ділянці довжиною в 1,2 км, на рекультивацію якої Фонд має офіційний дозвіл.

Конкурсанти мали дати відповіді на питання:

- Як розвивати прибережну територію Либеді?*
- Які заходи по ревіталізації будуть найбільш ефективними?*
- Як реконструювати русло та береги, в особливості ділянку від вулиці Федорова до скверу біля будинку на Ямській 52?*
- Які будівлі та споруди доцільно розмістити на цій ділянці.*
- Як, застосовуючи передові технології, досягти максимального соціального і економічного ефекту?*

Всього на конкурс було подано дванадцять робіт. Переможцями конкурсу стали:

Проект 678298 (Олександр Кривенко);

Проект К2ЕУ11 (Юлія Карась та Едуард Карась);

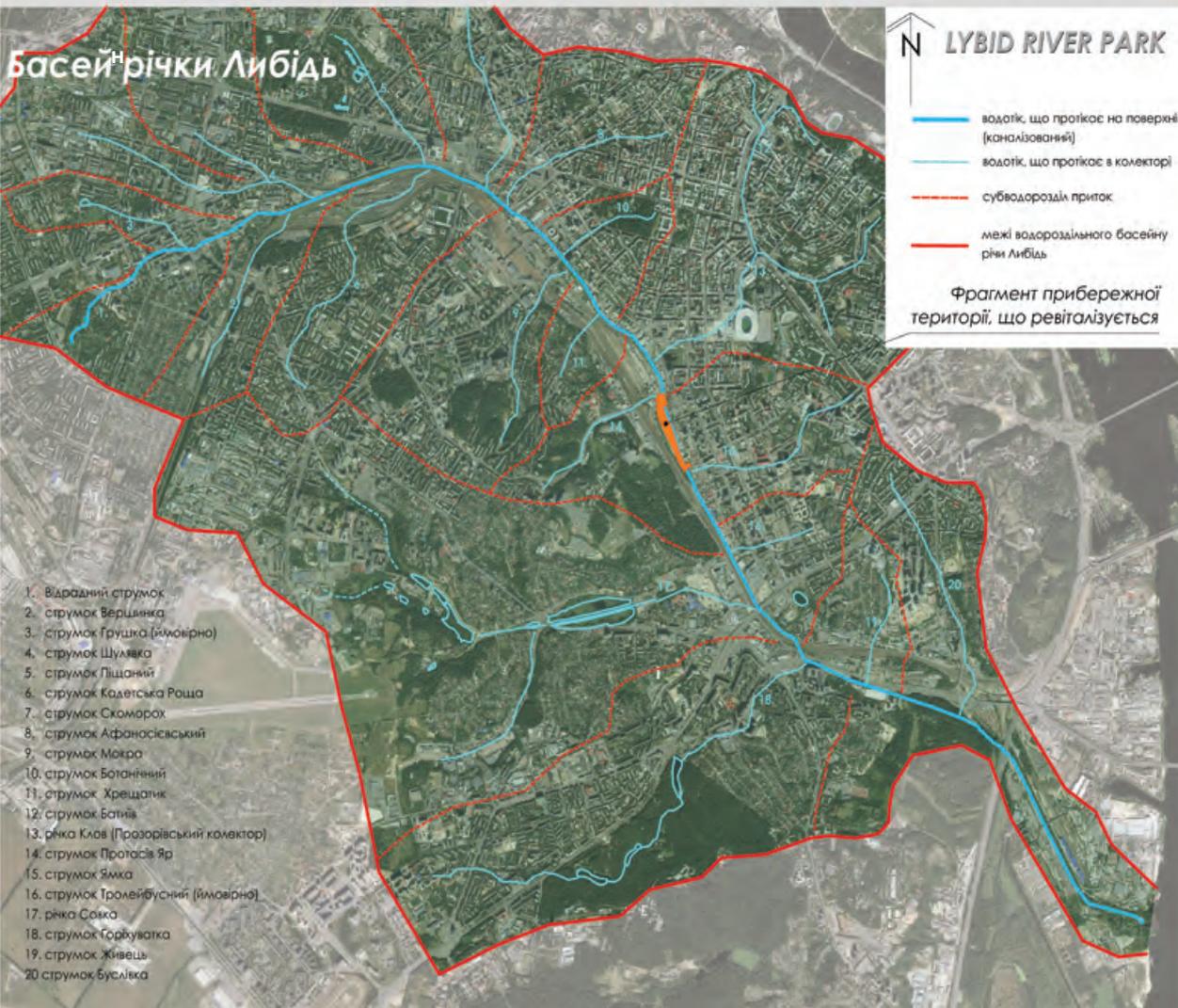
Проект ВА8835 (Анна Вязовська, Дмитро Казаков, Віталій Ткач, Валентин Уваров);

Проект 236713 (Віталіна Гошовська, Владислав Казімірський, Тамра Панченко, Віктор Яценко).

Річка Либідь має історичне значення як для Києва, так і для всього українського народу. Ли́бідь - річка, права притока Дніпра на території Києва. Довжина - 17,1 км. Площа басейну - 67,8 км². Пропозиція по ревіталізації річки Либідь на всій її довжині - це концепція розвитку приривкової території, як громадських просторів, переплетеними з приривковими парками та облаштованими набережними в єдиний водно-зелений простір. Планується влаштування кафе, офісів, житлових будівель замість промислово-складських територій.

Ревіталізацію слід проводити в декілька етапів. При цьому слід розділити територію проектування на планувальні райони. Рационально на дев'ять проектувальних районів було розділено Валентином Уваровим. Зберігши цей поділ, можна розрахувати на кожен проектний район від року до двох років відновлювано-ремонтних робіт та влаштування набережної і зелених зон, громадських просторів. При такому розрахунку ревіталізація річки Либідь на всій її довжині займе до вісімнадцяти років. Проектувальні райони це КП-Шулявка, Вокзал-Центр, Клав-Центр, Батівсько-Байтовий, Володимиро-Либідський, Либідсько-Совський, Саперно-Слобідський, Лисогірський, Теличка-Дніпро. Фрагментації проекту ревіталізації на райони проектування дасть можливість детально пропрацювати кожну територію, запропонувати у кожному випадку найбільш доцільні заходи організації простору та розміщення архітектурних об'єктів.

В організацію функціонування річкової мережі пропонується включити засоби природної фільтрації води, такі як заплави з рослинами, що очищують воду, переливні дамби та шлюзи. В місцях впадання приток, що замшаються в системі міської дощової каналізації, встановити станції очистки води.



Ситуаційна схема

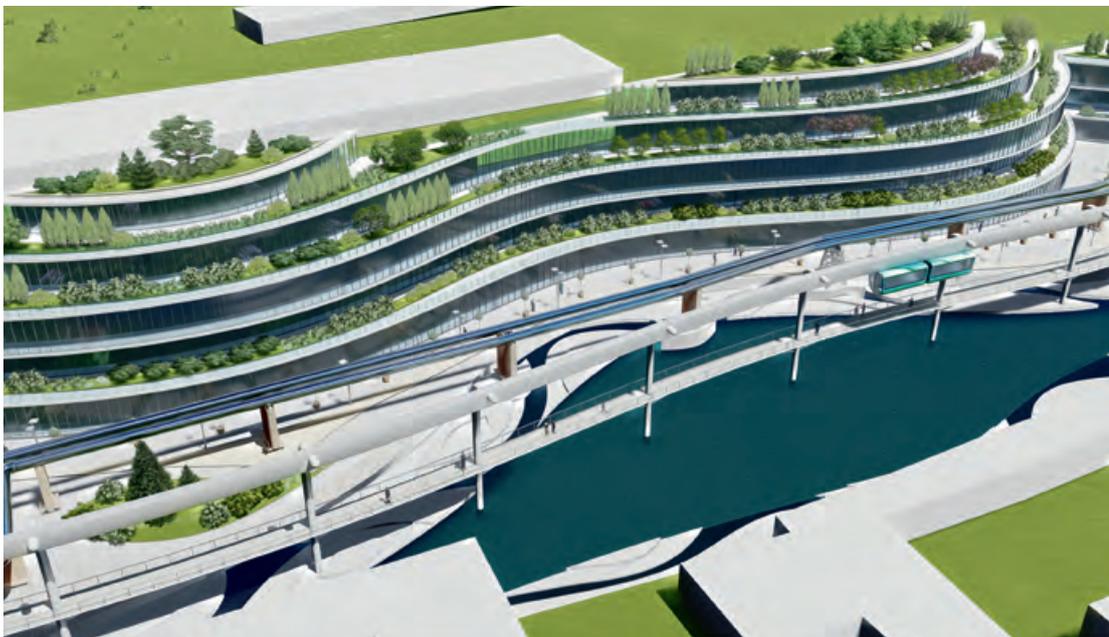


Ситуаційний план з проекту K2EУ1



ПРОЕКТ 678298, архіт. Олександр КРИВЕНКО

Одним з головних завдань проекту я вважаю визначення основної концепції розвитку цієї території. Треба чітко визначили які функції вона буде нести після реконструкції, що це буде давати місту, яка буде туристична привабливість, які організації та які заходи потрібні на цій площі. З огляду на те, що за останні роки орієнтація держави та громадськості стала більш спрямована на розвиток екології, туризму та наукові і технічні досягнення, є доцільним запропонувати створити багатофункціональну систему для дозвілля і роботи в вищезначених сферах. Основні з них — дослідницьки та технологічні парки з функціями екологічних та моніторингових систем за станом міської природи та водних ресурсів.



Ділянка проектування прибережної території річки Либідь на ділянці від вулиці Федорова до скверу при вулиці Ямській є частиною проектування району Володимиро-Либідський. Концептуальне рішення ревіталізації цієї території полягає у визначенні функцій і опрацюванні всього проекту в одному функціонально-організаційному напрямі. Прийнято рішення розвивати територію як громадський простір еко-спрямування.



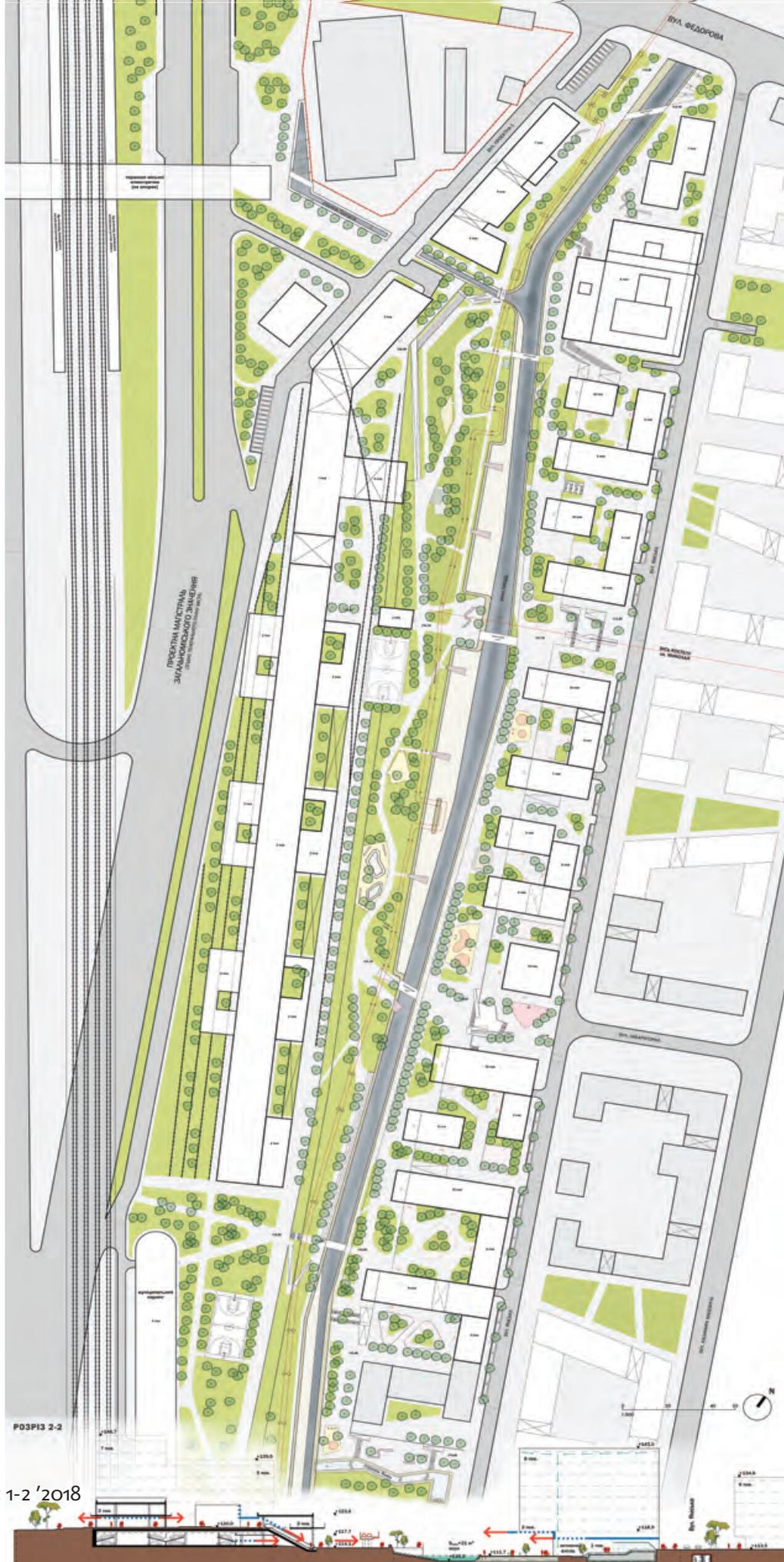
ПРОЕКТ К2ЕУ1, архітт. Юлія КАРАСЬ, Егуард КАРАСЬ

Пропозиція по ревіталізації річки Либідь на всій її довжині — це концепція розвитку прирічкової території, як громадських просторів, переплетеними з прирічковими парками та облаштованими набережними в єдиний водно-зелений простір. Планується влаштування хабів, офісів, житлових будівель замість промислово-складських територій. В організацію функціонування річкової мережі пропонується включити засоби природної фільтрації води, такі як заплави з рослинами, що очищують воду, переливні гамби та шлюзи. В місцях впадання приток, що залишаються в системі міської дощової каналізації, встановити станції очистки води. Концептуальне рішення ревіталізації ділянки проектування прибережної території річки Либідь на ділянці від вулиці Федорова до скверу при вулиці Ямській полягає у визначенні функцій і опрацюванні всього проекту в одному функціонально-організаційному напрямі. Прийнято рішення розвивати територію як громадський простір еко-спрямування. Запропоновано едукативні стежки та «міська ферма».

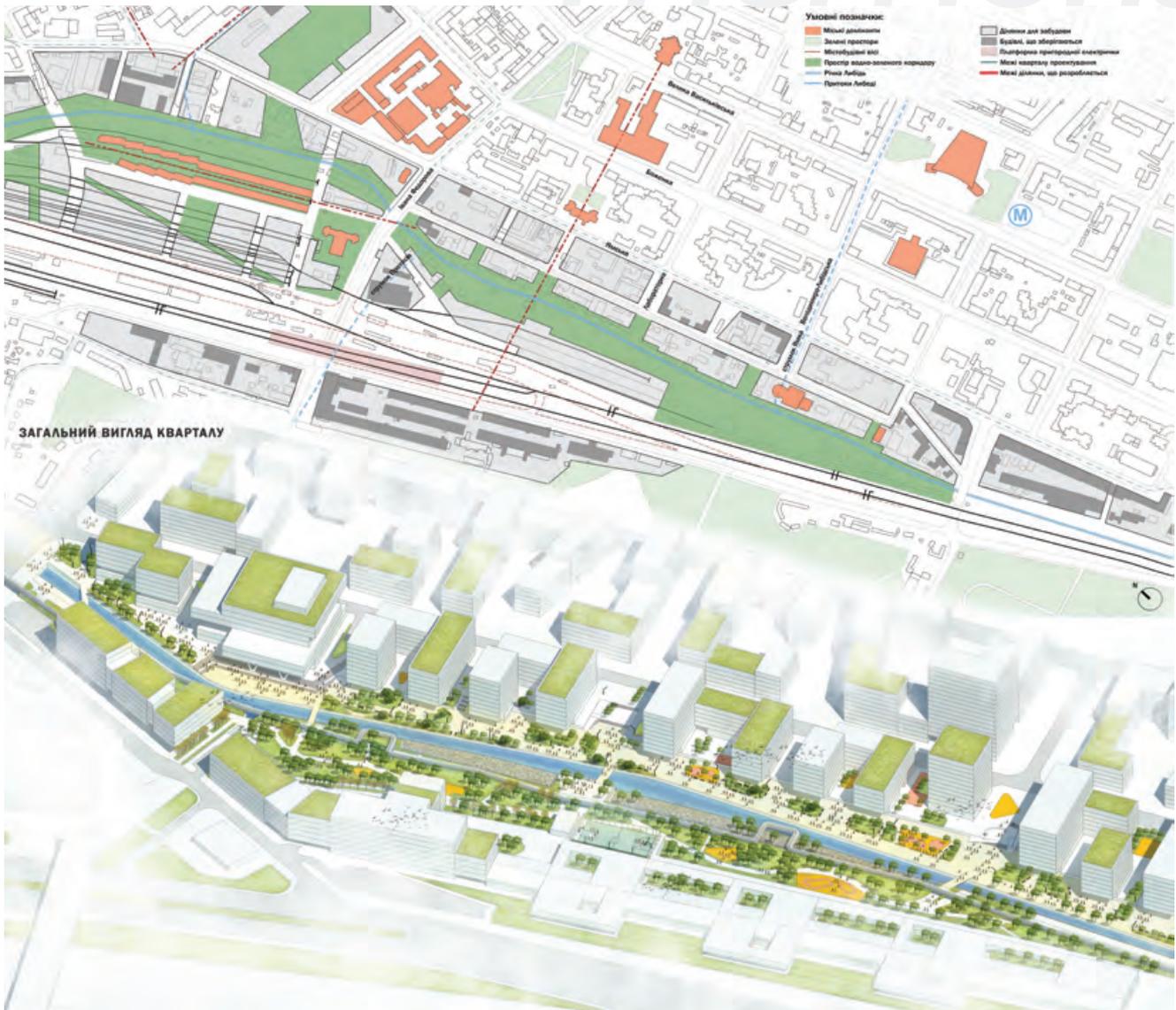


Схема проектних ділянок ревіталізації прибережної території р. Либідь





30 a+c 1-2 '2018



ПРОЕКТ ВА8835, архітт. Анна ВЯЗОВСЬКА, Дмитро КАЗАКОВ, Віталій ТКАЧ, Валентин УВАРОВ

Проект ревіталізації долини Либігі передбачає створення водно-зеленого коридору, що поєднує центральні і периферійні зони міста, націлений на відродження русла, очищення води в річці, створення соціально привабливих прибережних територій і інтеграції річки з міськими публічними просторами. Ми бачимо долину річки як нову планувальну вісь розвитку міста. Відродження річки та прибережних територій допоможе об'єднати міську тканину, що зараз є відокремленою, і дасть новий поштовх розвитку в радіусі від 100 до 1000 м від русла річки, створить нові можливості для соціальної активності і відпочинку, привабливі місця для забудови.

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ПРОЕКТНОГО ПРОСТОРУ



ПРОЕКТ НАГОЛОВИШЕ НА ЗНАЧУЩІСТЬ ПУБЛІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ НАБЕРЕЖНОЇ РІЧКИ АЛИБІД. ОСНОВНОЮ КОНЦЕПТУАЛЬНОЮ СКЛАДОВОЮ ПРОЕКТУ Є ЗВ'ЯЗОК МІСТА З РІЧКОЮ. ІМІТАЦІЯ ХВИЛЬ РІЧКИ ЗА РАХУНОК СТВОРЕННЯ ПЛАНІВНОЇ БЕРЕГОВОЇ ЛІНІЇ.

КОМПЛЕКСНА ПРОГРАМНА ОРГАНІЗАЦІЯ ОЩИЩЕННЯ СІРИХ ВОД В БАСЕЙН РІЧКИ КОЖЕНЕРІЯМИ ТА ЛАНДШАФТНИМИ РІШЕННЯМИ.

ПОТРІБНО ЗОРІЄНТУВАТИ ФАСАДИ БУДІВЕЛЬ В РІЧКІ АЛИБІД. ПЕРЕВОРНИЧИ І З ФІЗИЧНОЇ ПЕРЕХОДИ НА ТЕРИТОРІЮ, ЩО РОЗМІЩУВАЄТЬСЯ МІЖ УРБАНОЗОВАНОЮ ТА НЕОСВОЄНОЮ ТЕРИТОРІЯМИ ВІДЛОЖ РІЧКИ.



НАПРАВИТИ УСІ ДУШІ НА ВСТАНОВЛЕННЯ ЗВ'ЯЗКУ МІЖ МІСТОМ ТА БЕРЕГАМИ РІЧКИ. ПРОЕКТ ПРОПОНУЄ НАСТУПНЕ: ПЕРЕДАЧТИ ПІДХОДИ ТА БЕЛОСИПЕДАДІ МАРШРУТИ, ЩО ВЕДУТЬ ЧЕРЕЗ ІСУЮЧИЙ МІСЬКИЙ ПРОСТІР ДО РІЧКИ.



ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ПРОЕКТНОГО ПРОСТОРУ



ПРОТЯГНУТИЙ БЕРЕГ РІЧКИ ЗРОБИТИ МАКСИМАЛЬНО ОЗЕЛЕНЕНИМ. ВИСАДИТИ ДЕРЕВА. ЗА РАХУНОК ЧОГО ІСУЮЧА ТЕПЛОТРАСА БУДЕ МЕНШ ПОМІТНОЮ.

ДОСТУП ДО УЗБЕРЕЖЖА МОЖНА ЗАБЕЗПЕЧИТИ ЗА РАХУНОК ПІДХОДНИХ МІСТКІВ У КЛЮЧОВИХ МІСЦЯХ ВИХОДУ ДО АЛИБІД. ПРИЙОМНИЙ СТРИМОВАНИ НА ТЕ, ЩОБ ПОСАДИТИ МІЖ СОБОЮ ПОДОЛАНІ ЗОНИ БЕРІГОВОЇ ТЕРИТОРІЇ І УТВОРИТИ ЗЕЛЕНИЙ КОРИДОР. ПІД КРОКАМИ ДЕРЕВ ЯКОГО МОЖНА БУДЕ ПРОЙТИ В НАПРЯМКУ ВІД ВУЛ. ФЕДОРОВА ДО ВУЛ. БАЙКОВОЇ.

КОНЦЕПЦІЯ
 Проект розробок рерайвінгу інженерії всієї долини річки Алібід, що стіглося з сучасними урбаністичними тенденціями у світі. У зоні зони урбаністичні автори проекту роблять річку Алібід концепційно живою, що створює можливість піднятися від ріки у ступіньці набережжя. Основною концепційною складовою проекту є **зв'язок міста з річкою**. Річка Алібід є джерелом природи території, пропонується до рерайвінгу – усвідомлення значущості цього фактору внаслідок біологічного рівноваги, даної території у переконанні. Намаганням, порівняно з іншими річками на встановлення зв'язку між містом та річкою, проект пропонує намістити греблюваті площини та висотні насадження, що мають мікро існуючий місцевий простір до берега річки. Берег річки Алібід потрібно обернути внаслідок висхідного, намагаючись наочно показати іберити урбаністичні рішення, що мають мікро існуючий місцевий простір. Також потрібно зберегти існуючі висхідні лінії урбаністичні і перебудувати складові даної території міста.
 Потрібно **вертикалізувати будівлі в річці Алібід**, перетворюючи її з фізичної переходи на територію, що розташована відносно до неосвоєної території висхідно річки. Простір має на свій розвиток потенціал зовнішньої цієї території.
 Основним завданням є адаптувати ландшафт розкрити себе, створити доступ плавильні до води, сформувати громадський простір і культурний осярежжя, який буде прилеглим, а не відшарудованим. Шляхом перетворення простору підняти місто високою спеціалізованою ефективною висхідною набережною площаю, територія прилегла до річки. Збереження культурної історичності, історичності, доступу і функціональної зв'язку до району висхідності території, освітленість і прозорість функціональної структури, пропонується мислити по гострих кілях зручні місця для спільноти міського громадян і відпочинку. Завданням проекту також є структурування ландшафту покладати історичний м'ягкість, розкрити оглядові перспективи, організувати обслуговування.

СТРАТЕГІЯ
 Набережжю у запланованому місці знаходиться відносно від міста через висхідність високого підняття до води. Доступ до узбережжя можна забезпечити за рахунок плавильні містків в місцях місця виходу до Алібід – конструкцій, що поділяються набережжю і сирини, розташовані на протилежному березі. Плавильні місткі організовані на те, щоб **включити між собою локальні зони прилеглої території** і створити зв'язок містків. Під кроками дерев якого можна буде пройти в напрямку від вул. Федорова до вул. Байкової, це може бути рішення проекту рерайвінгу через використання внаслідок ландшафту відпочинку в місті.
 Також пропонується відновити набережжю територію шляхом реконструкції нового набережжя і озеленення нових, що виступає до річки. Відновлення набережжя вздовж річки Алібід – складовою є два етапи: пропонується адаптувати до висхідності до дерев якого пропонується для підняття. Воно має бути добре освітлено, щоб забезпечити безпеку перебування людей на території. Але так як існуюча траса належить до зони відпочинку, пропонують перебудувати зони відпочинку внаслідок – у темні місця, де висхідні і набережжя локально у місцях, де найбільше концентруються люди і найбільше використати природний ландшафт.
 Територія має бути об'єктом рерайвінгу, розробленого та культурного призначення. На окремих ділянках додається житлова та громадська функції в об'єкт, необхідності для підняття міста історичності території.
 Проектним завданням використання прийомів, що дозволяють **звести антагонізм природного середовища і спорудами, що існують** – не деформувати структуру споруд, полегшити між висхідними конструкцій, по міру буде здійснено відповідне озеленення.
 Автор проекту пропонує створити житловий комплекс, який буде включати на внутрішній зелений бульвар, що розташований паралельно вулиці Ямській, створити проходи до води. Авторі намагаються включити існуючий готель Raziotel (вул. Ямська 52) у створюваний архітектурний ансамбль як гармонійну складову, перебудовуючи біологічний простір у єдиний ключ. Протилежний берег річки зробили намагаючись озеленити, висадити дерева, за рахунок чого існуюча траса буде менш помітною.



МАЛІ АРХ. ФОРМИ

Територія вздовж річки необхідно перетворити на суцільну плавильну зону, усталюючи висхідні містками, паролітними, місцями озеленення.

ЗА ЦЕЛЮ ПРОЕКТУ БУВАЛИ ЗОРІЄНТОВАНИ В РІЧКІ АЛИБІД. ЩО РОЗМІЩУВАЄТЬСЯ МІЖ УРБАНОЗОВАНОЮ ТА НЕОСВОЄНОЮ ТЕРИТОРІЯМИ ВІДЛОЖ РІЧКИ.

ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМІВ, ЩО ДОЗВОЛЯЮТЬ ЗВЕСТИ АНТАГОНІЗМ ПРИРОДНОГО СЕРЕДОВИЩА З СПОРУДАМИ, ЩО ІСУЮТЬ – НЕ ДЕФОРМУЮЧИ СТРУКТУРУ СПОРУД, ПОПЕРЕДУ НИХ ВСТАНОВИТИ КОНСТРУКЦІЇ, ПО ЯКИХ БУДЕ ЗМІЩЕНО ВЕРТИКАЛЬНЕ ОЗЕЛЕННЯ.

ТЕРИТОРІЮ ВІДЛОЖ РІЧКИ НЕОБІДНО ПЕРЕВОРНИТИ НА СУЦІЛЬНУ ПІДХОДНИ ЗОНУ, УСТАЛЮЮЧИ ВИШІДНИ МІСТКАМИ, ДОПІКАРИМИ, РОЗТАШУВАТИ БЕЛОСИПЕДАДІ ДОРОЖКИ.

ТАКИМ ЧИНОМ НАБЕРЕЖЖА ПЕРЕВОРНИТЬСЯ НА НЕПЕРЕРВНУ ЛІНІЮ ПЕРЕСУВАННЯ ПІДКИ НА БЕЛОСИПЕДАДІ ВІДЛОЖ ПІДХОДНОГО ПРОМЕНАДУ РОЗТАШУЮТЬСЯ ЗАТИШНІ КАФЕ, ЗОНИ ВІДПОЧИНКУ, ТЕАТ Р ВІХОДОМ ДО ВОДИ.

ПРОЕКТ 236713, архітт. Віталіна ГОШОВСЬКА, Владислав КАЗІМІРСЬКИЙ, Тамара ПАНЧЕНКО, Віктор ЯЦЕНКО

Автори проекту пропонують створити житловий комплекс, двори якого виходить на внутрішній зелений бульвар, що розташований паралельно вулиці Ямській, створюючи проходи до води. Авторі намагаються включити існуючий готель Raziotel (вул. Ямська 52) у створюваний архітектурний ансамбль як гармонійну складову, передбачаючи благоустрій території у єдиному ключі. Протилежний берег річки передбачається зробити максимально озеленим, висадити дерева, за рахунок чого існуюча траса буде менш помітною. У першорядні завдання проекту входить просторова організація території долини:

панорама города киева:

вид с горы щекавицы

Борис ЕРОФАЛОВ, фото автора и Елены НЕНАШЕВОЙ



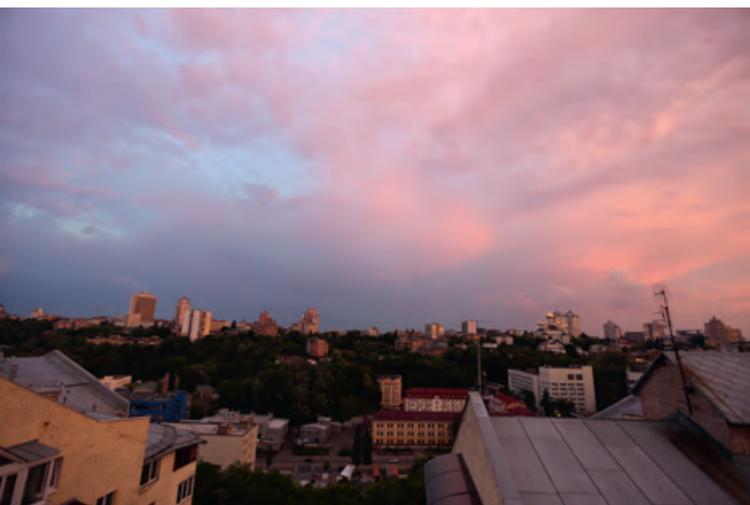
Киев или гревний Вавилон?

Эти киевские виды обладают чертами эксклюзивности, но скоро они перестанут быть. О том, что хороший вид можно защитить законодательно, мы говорили в предыдущем выпуске А+С (№ 2–3 '2017). Когда-то в Константинополе, от которого Киев воспринял законы Кормчей книги, существовало "правило прозора" (по-гречески апопси). Закон гласил: если из вашего дома существовал хороший прозор на море, сад или храм — или просто, хороший вид, — то вы могли приостановить всякое строительство, этот вид портившее. Но мы не в Византии, тысячу лет назад. Впрочем, киевский сюжет...

panorama



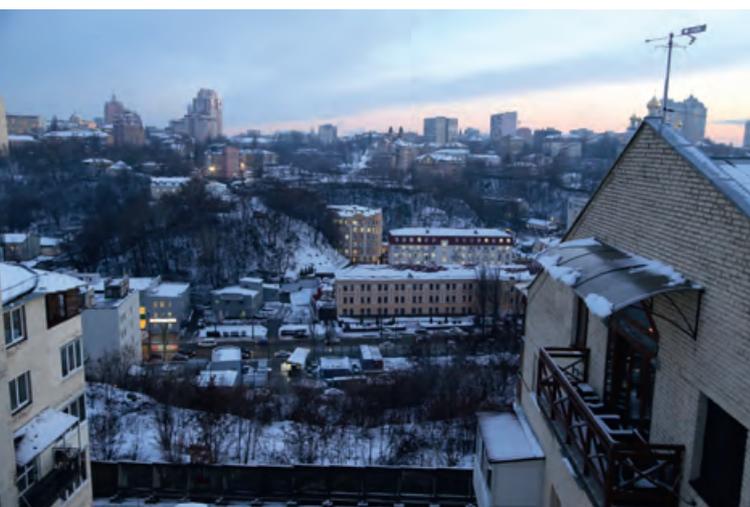
Классический вид с Щекавицкой горы на "исконные места"



Драматический вид от А+С строго на юг



Покровский Посад и вечерняя звезда



Пойма старокиевской реки Глубочица



Свято-Покровский женский монастырь

Когда в 2003 году у команды А+С остро встал вопрос об устройстве нового офиса, мы не долго, месяца два, но активно пересмотрели вариантов двадцать всякой офисно-жилой недвижимости, и варианты попадались самые разные. Выбирали заведомо ориентированным образом — чтобы Киев был старым, красивым, приятным и удобным — предложения, большей частью сосредоточенные в пределах Шевченковского района: Старый город (или город Ярослава), Латинский квартал (окрестности Университета с улицей Толстого и Богдана Хмельницкого), Кудрявец, Татарка и даже Сырец. В поле нашего зрения попадали гореволюционные доходные дома-джентльмены, изрядно изуродованные коммуналками, вместительные квартиры в домах-«брежнёвках» и даже редкие представители т. наз. межвоенного периода 1920–1930-х, например, конструктивистский Первый Дом Врача знаменитого киевского архитектора Павла Алёшина. Но и у Алёшина на лестничных клетках царил полный советский беспредел и самостройка. В большинстве же случаев невероятно угнетала скученность кварталов конца XIX — начала XX века и тоска полупромышленных послевоенных районов имени Олеся Бузины и Семьи Хохловых, застроенных в основном хрущевками и брежневками.

И вот, наконец-то, мы посетили относительно новый дом на улице Лукьяновской 63. Это тихое место практически в самом центре города, на исторической горе Щекавице, было мне известно, поскольку рядом находились два девятиэтажных бруска с общагой Художественного института. На Худинститут было потрачено шесть архитектурно-ученических лет, а в общежитии проведено много творческого и праздного времени. В общем, место рядом с ветхим старообрядческим кладбищем и новой мусульманской мечетью архитектора А. Комаровского, тогда еще не построенной, было симпатичным и хорошо знакомым.

Дом следовало назвать «относительно новым» потому, что он был спроектирован хорошим безымянным архитектором Киевпроекта в конце 1980-х и тогда же начат строительством, а закончен после десятилетнего перерыва подозрительной шарашкой из Каменца-Подольского для Управления делами МВД в начале 2000-х. Дом четырех-семиэтажный, с тремя курдонерами, кирпичный и погскатными крышами. В его дерзких изломах прочитывалось что-то из стилистики постмодерна, тогда в СССР это было модно. Со всех торцов под самой крышей было устроено по балкончику, а так как торцов у дома с изломами много, то балконов на весь шестидесятиквартирный дом получилось всего шесть. Один из балкончиков достался нам.

Тем не менее, главным в решении приобрести именно эту недвижимость в двух уровнях под самой крышей стал вид, открывающийся из окон в сторону Замковой горы, Андреевской церкви, Старого города, Кудрявца и Лукьяновки, Михайловского,



panorama



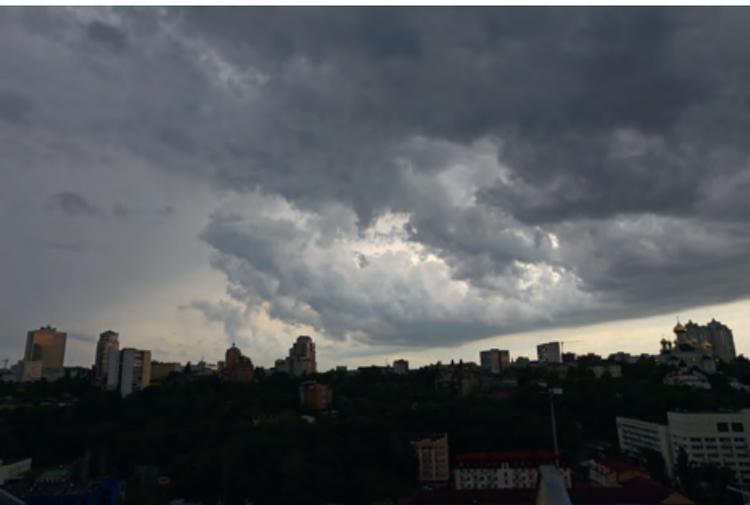
Софийского и Покровского монастырей, Замка Ричарда, Васильевской церкви, Дома Торговли и еще множества всяких чудес. Чуть левее кучерявится долина улицы Петровской, за ней видны крыши и ратуша старо-нового района Воздвиженки (урочище Гончары-Кожемяки). Визави, прямо перед окнами, сразу за поймой улицы-реки Глубочицы расположился весь заросший зеленью пятиугольный бастион XVIII века, о существовании которого, похоже, никто и не догадывается. В общем, разглядывая эту панораму уже пятнадцать лет, я насчитал более пятидесяти замечательных и не очень зданий, авторов-архитекторов которых знаю наизусть, а с некоторыми и вполне знаком.

Почему захотелось поделиться этой панорамой именно теперь? Потому что даже этот боговдохновенный пейзаж начал портиться, а в ближайшее время будет закрыт малосимпатичными двадцатипятиэтажными коробками, возводимыми перед нашим домом просто в яме, на улице Глубочицкой. Этот заурядный жилой комплекс называется Mirax и является продолжением амбициозного проекта Mirax Plaza. Первый проект Mirax Plaza состоял из двух пятидесятиэтажных башен, которые будучи построенными и сегодня были бы самыми высокими зданиями в Украине. Их застройщик бизнесмен Сергей Полонский был человеком дерзким и среди прочего построил самую высокую башню в несуразном конгломерате Москва-Сити с гордым именем «Федерация». Федерация еще стоит, а г-н Полонский уже сидит. За наркотики, домогательства всякие нехорошие и в первую очередь, кажется, за особую непочтительность к сильным и слабым мира сего. Проект Полонского в Киеве начали возводить ударными темпами в 2007 году, строили в три смены, кран, аки молния в ночи, крутился и сиял синим огнем. За год были сделаны одиннадцать этажей первой башни. Апартаментов в башнях-великанах планировалось всего двести, и они активно продавались риэлтерами. Но грянул кризис 2008 года, остатки стройки несколько раз перепродали, и к 2016 году они оказались в грязных лапах передового треста Киевгорстрой. И если в башнях Полонского предполагалось двести апартаментов, то в киевгорстроевском проекте на субструкциях незавершенки, разработанном вновь созданным архитектурным коллективом Urban Experts, квартир будет 1500. Все это получается за счет мелкой нарезки на «смарт-квартиры». И если один апартамент Полонского мог занимать пол-этажа или весь этаж башни, то смарт-квартирок на этом же этаже размещается до десяти. Да и по Глубочицкой теперь не очень проедешь, ведь жителей будет много, а паркинга для этих «тысяч» не видно.

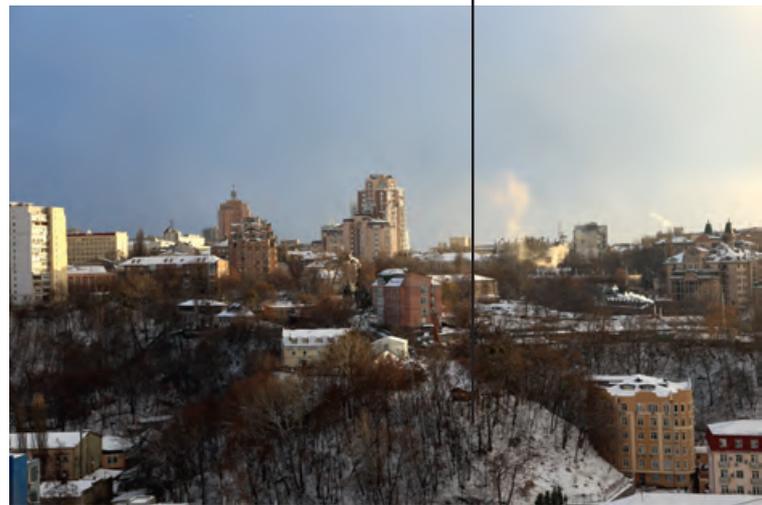
В общем, низко, без полета, но горизонт закрывает.

Однако вернемся к пока еще существующему горизонту, который уже скоро просматриваться не будет. Сперва была идея сделать в журнале контурную черно-бе-

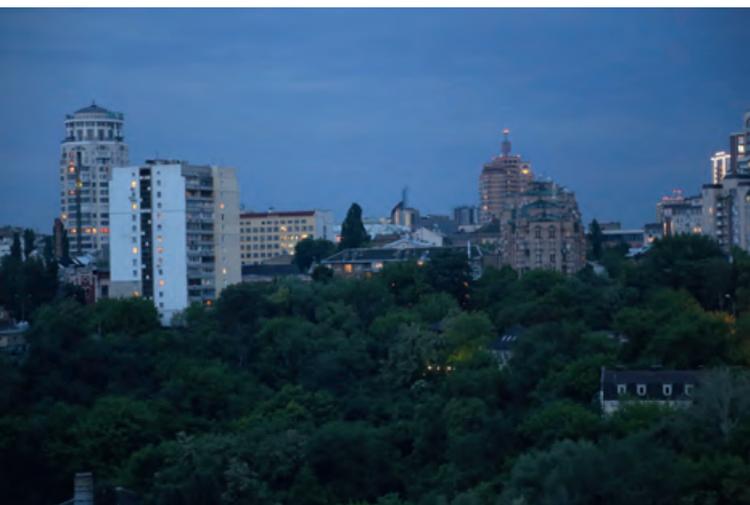
60



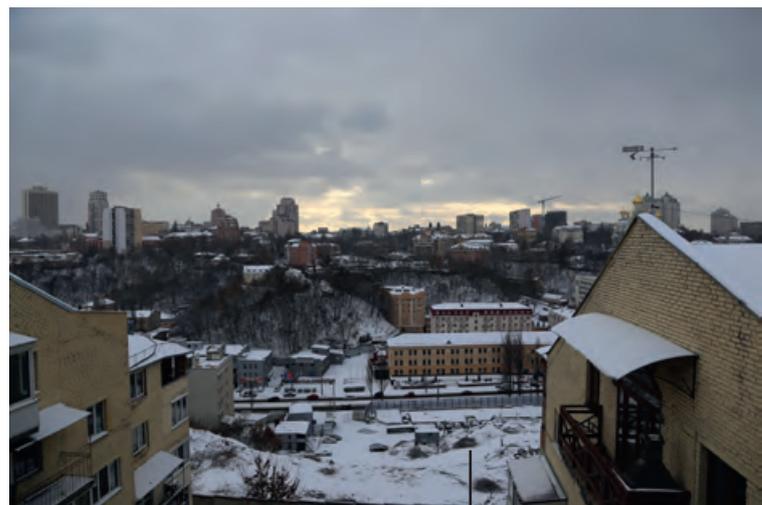
Буря мглою небо кроет



В густой растительности — пятигранный бастион XVIII века



Кучерявый Кудрявец летним вечером



Зима, крестьянин торжествуя...

90

a+c o 1 2 3 7 10 12 15 17 18 24 27 29 33 34 42 41 43



Вид на восток ранним летним утром

люю развертку всей панорамы, и сверху над домами вертикальными строчками поименовать известные объекты с указанием года, автора и адреса. Но большинство кадров оказалось до того разномастными и художественными, что никак не поддавались склеиванию. Тем не менее, виды казались бы одного и того же места, но в разные сезоны и настроения дня, разнообразны и впечатляющи, поэтому решили оставить их как есть. В итоге здесь представлены красноречивые veduty города Киева как бы «с неизвестной точки». Перечень видимого:

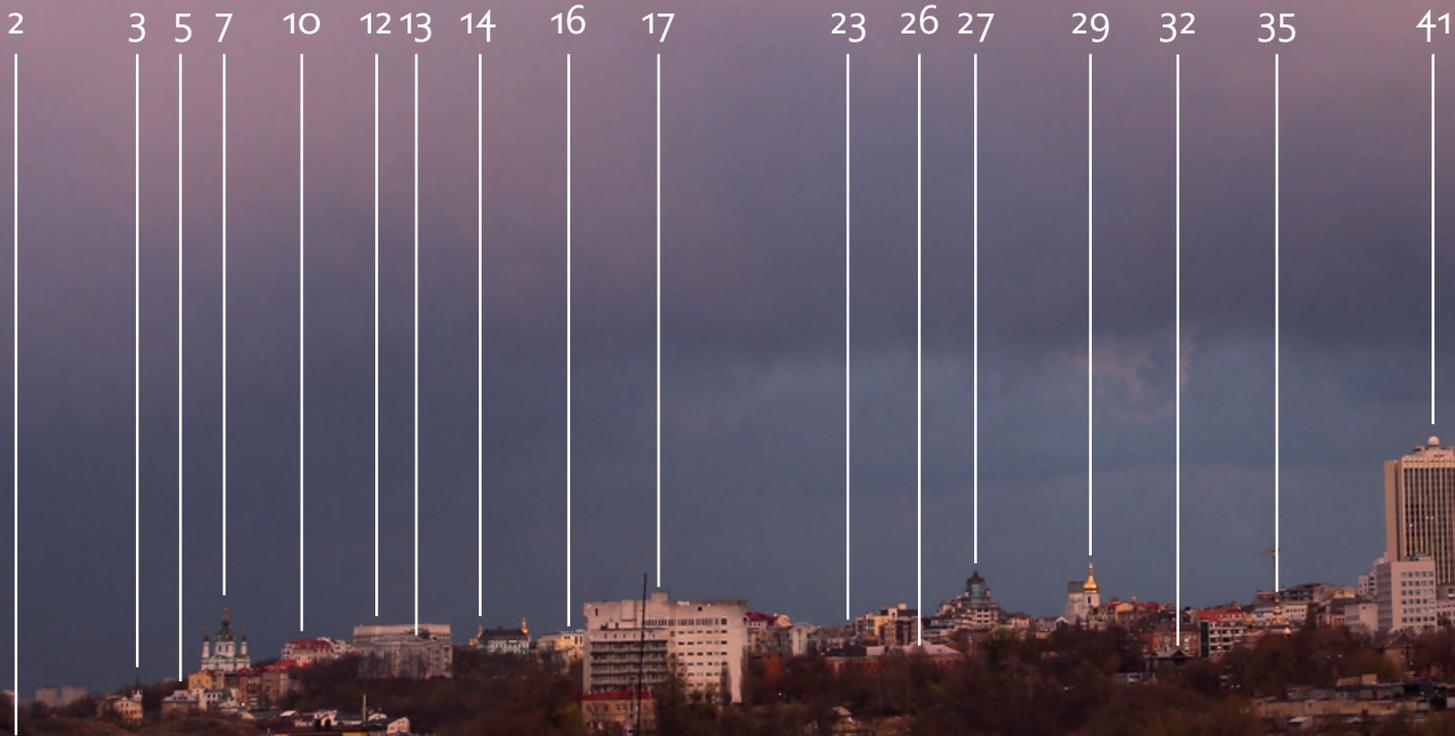
0. Ремточмеханика, Верхний Вал 2, *архит. Ю. Паскевич, 1967*
1. Воздвиженская церковь, ул. Воздвиженская 1, *архит. А. Меленский, 1811–1841*
2. Замковая гора, *II–XVII вв.*
3. Замок Ричарда, Андреевский спуск 15, *1900-е*
4. Новая застройка урочища Гончары/Кожемяки, *архитт. С. Штуков, А. Подольский, И. Высоцкая, Я. Дегтярь, В. Шкрогаль, С. Нездоровый, Е. Костин, Д. Лукьянчук, Д. Чопенко, С. Квочкина, М. Бондарчук, 2003–2015*
5. Дом с гастрономом, Андреевский спуск 30, *архит. Н. Холостенко, 1950–1955*
6. Дом с Совами, Андреевский спуск 32, *архитт. В. Смирнов, В. Шкляр, 2013–2015*
7. Андреевская церковь, *архитт. В. Растрелли, И. Мичурин, 1745–1767*
8. Гостиница «Андреевская», ул. Воздвиженская 60–62, *архитт. В. Приймак, В. Горовой, Ю. Онищенко, 1993–1995*
9. Дом-теремок, Андреевский спуск 34, *архитт. А. Хойнацкий, Н. Вишневецкий, 1900–1901*
10. Дом Кучмы, ул. Десятинная 14, *архит. Ю. Мельничук, 1996–1998*
11. Желтый дом, Вознесенский спуск 28, *2013*
12. ЦК КП(б)У / МИД Украины, Михайловская пл. 1, *архит. И. Лангбарг, 1934–1939*
13. Исторический музей, *архит. И. Каракис, 1937–1939*
14. Михайловский Златоверхий монастырь, *кн. Святополк Изяславич, 1108–1113; воссозд. архит. Ю. Лосицкий, 1992–2000*
15. «Дом Вики Некрасова», ул. Владимирская 4, *ок. 1900*
16. Жилой дом МИД, Десятинный пер. 3–5, *архит. А. Мазур, 2000–2015*
17. Больница ученых НАНУ, Вознесенский спуск 22, *1970-е*
18. Дом с Химерой, ул. Большая Житомирская 8-А, *архит. М. Бобрусов, 1912*
19. Дом с террасами, ул. Большая Житомирская 8-Б, *архит. И. Зекцер, 1904*
20. Дом с маскаронами, ул. Большая Житомирская 10, *архит. А. Феокритов, 1909*
21. Желтый дом с ДНД, ул. Большая Житомирская 12, *архит. А. Кривошеев, 1902–1904*
22. Новый жилой дом, Вознесенский спуск 21, *архит. Ю. Тимошенко, 2016–2018*
23. Банк «Украина», ул. Большая Житомирская 11, *архитт. С. Бабушкин, Г. Кресальный, А. Мазур, 1999–2002*



24. Девятиэтажка, ул. Большая Житомирская 14, *архит. С. Килессо, ок. 1970*
25. Контора, Рыльский пер. 4, *архит. В. Смирнов, 2005–2007*
26. Духовная семинария / НАОМА, Вознесенский спуск 20, *архит. Е. Ермаков, 1888*
27. Офисы «Панорама», ул. Б. Житомирская 20, *архит. В. Жежерин, 1999–2009*
28. Дом-башня на Кловском спуске 9/1, *архит. А. Мазур, 2003–2011*
29. Софийский собор, кн. Ярослав Мудрый, 103б; колокольня, *архитт. И. Шегель, П. Спарро, Ф. Солнцев, 1699–1706*
30. Дом со Львами, ул. Большая Житомирская 23, *архит. М. Клуг, 1908–1911*
31. Доходный дом, ул. Б. Житомирская 25/2, угол О. Гончара, *архит. И. Беляев, 1909*
32. Домик И. Моргилевского, Вознесенский спуск 10, *1893*
33. ЖД, Вознесенский спуск 18, *архитт. В. Ежов, Д. Ежов, 2003–2005*
34. Церковь Василия Великого, Вознесенский спуск 16, *архит. Л. Скорик, 1998–2002*
35. «Налоговая церковь» Феодосия Черниговского, Кияновский пер. 8, *архит. В. Ануфриенко, 2012–2013*
36. ЖК, ул. О. Гончара 17–23, *архитт. Я. Виг, Т. Чёрная, 2006–долгострой*
37. Тюрма (изолятор временного удерживания ГУ МВД), Косогорный пер. 7, *1948*
38. Брокбизнесбанк, Вознесенский спуск 10-А, *архит. В. Колесников, 2001*
39. ЖД, ул. Сретенская 19 / Львовская пл., *архит. Я. Виг, 1982–1988*
40. Минсоцобес / контора, ул. Кудрявская 26–28, *1970-е*
41. Дом Торговли, Львовская пл. / ул. Сечевых Стрельцов 8, *архитт. В. Ежов, Б. Забранский, А. Сницарев, 1967–1982*

panorama





panorama

46	47	49	51	55	58	59	60	61	62	63
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----





- 42. Большой Кудрявский бастион, XVIII в. / гаражи, 1960–2000-е
- 43. Учебный корпус Института театрального искусства им. Карпенко-Карого, Львовская пл., *архитт. А. Добровольский, Я. Виг, 1978–долгострой*
- 44. «Эльдорадо», ул. Глубочицкая 44, 1970-е
- 45. Ликеро-водочный завод, ул. Кудрявская 18, *архит. В. Бессмертный, 1897*
- 46. Круглая башня, Нестеровский пер. 6, *архит. А. Комаровский, 2005*
- 47. Шестнадцатизэтажка, ул. Кудрявская 31–33, 1970-е
- 48. ЖК на Велотреке, ул. Б. Хмельницкого 58А, *архит. А. Комаровский, 2002–долгострой*
- 49. Офис Коломойского, Нестеровский пер. 3–5, 1980-е
- 50. Экстрем-Стайл, ул. Глубочицкая 53, 1970-е
- 51. Народный банк / Банк «Награ», ул. Сечевых Стрельцов 17, *архит. С. Юнаков, 1992–2016*
- 52. Жилой дом в украинском барокко, ул. Кудрявская 2, *архит. Н. Холостенко, 1953*
- 53. ЖК на Сенном рынке, ул. Б.-Кудрявская 17, *архит. Ю. Борожкин, 2017–строится*
- 54. Высотка Укрэксимбанк, ул. Бульварно-Кудрявская 11–13, 2000-е
- 55. ЖД, ул. Кудрявская 13–19, *архитт. В. Коломиец, Г. Маренкова, Н. Роговой, 2000–2001*
- 56. Бывшая книжная фабрика, ул. Сечевых Стрельцов 25, 1980-е
- 57. Квадратная высотка, ул. Бульварно-Кудрявская 21, 2010-е
- 58. Башня «Кудрявец», Кудрявский спуск 3-А, *архит. О. Слепцов, 2006–2008*
- 59. Дом-офис на бастионе, ул. Кудрявская 25, 2000-е
- 60. Северо-западный Кудрявский бастион, XVIII в.

61. Зеленстрой, офис и теплицы, Кугрявская 23, 1940–1970-е
62. Дом-замок, Бехтеревский пер. 14, *архитт. Ю. Серёгин, Р. Геркен, Г. Главко, Я. Васько, А. Демьяненко, Е. Запорожец, Н. Захарова-Король, В. Ноенко, 1995–1998*
63. Бывшая фабрика игрушек, ул. Глубочицкая 40 / угол Кугрявского спуска, 1950-е
64. Доходный дом с башней, ул. Сечевых Стрельцов / Бехтеревский пер. 40/1, *архит. В. Бессмертный, 1913*
65. Жилой дом, Бехтеревский пер. 3, 1953
66. Ворота Покровского монастыря, Бехтеревский пер. 15, *архитт. вел. кн. Пётр Николаевич, В. Николаев, 1896–1897*
67. Высотный жилой дом, Бехтеревский пер. 7–11, 1971
68. Жилой дом, Бехтеревский пер. 13, 1900
69. Жилой дом, ул. Гоголевская 47, 2014–2017
70. ЖК на месте Академии педнаук, ул. Сечевых Стрельцов 52, 2008-строится
71. Жилой дом, Бехтеревский пер. 13-А, *архит. Е. Ермаков, 1912*
72. Контора, Кугрявский спуск 7, 1976
73. Покровская церковь, Бехтеревский пер. 15, *архит. В. Николаев, 1889*
74. Николаевский собор, Бехтеревский пер. 15, *архитт. вел. кн. Пётр Николаевич, В. Николаев, 1896–1911*
75. ЖК Зеленая Башня, ул. Сечевых Стрельцов 50, *архит. А. Коваль, 2004–2006*
76. Поликлиника-крепость № 2, ул. Н. Пимоненко 10, 1985–1991
77. ЖК на Дмитриевской 80, *архит. В. Исак, 2010–2015*
78. Больница железнодорожников, ул. Н. Пимоненко 8, *архит. Е. Ермаков, 1910–1911*
79. НИИ Южгипронефтепровод, ул. Сечевых Стрельцов 60, 1976
80. Миракс-тауэр, ул. Глубочицкая 39, 2007-долгострой
81. Дом на Воздухофлотской развязке / просп. Победы 9, *архитт. С. Бабушкин, В. Васягин, Я. Дударь, 2003-долгострой*
82. ЖК на ул. Дмитриевской 75–79 / квартал по ул. В. Черновола, Полтавской, *архитт., 2000–2010*
83. ЖК Покровский Посад, ул. Глубочицкая 32-Б, *архит. Г. Романов, 2006–2012*
84. Подиум "в стилях" ЖК Покровский Посад, ул. Глубочицкая 32-Б, *архит. Ю. Бородкин, 2011–2012*
85. Азербайджанское посольство, ул. Н. Пимоненко 24, 1990-е
86. Саг Гейгара Алиева, ул. Глубочицкая 26, 2015
87. ЖК Львовский Квартал, ул. Глубочицкая 13–15, *архит. В. Максимов, 2014–2019*
88. Котельная, ул. Лукьяновская 65, 1974
89. Общежитие вузов Министерства культуры, ул. Лукьяновская 69, 1974
90. Стройка нового "ЖК Mirax" корпорации Киевгорстрой, 2016–2019

61 63 62 64 67 71 74 75 77 76 81 83 84 86



Вид на запад позним летним вечером



panorama



артур шарф:

украинский дизайн на мировой арене

Вопросы задавала Татьяна ТЕЛЕГИНА



Биография украинского дизайна и архитектуры объективно состоит из четырех частей. Первая связана с этапом осознания самого существования явления «дизайн». Хронологически этот период определяется рамками конец XIX — начало XX веков. В это время развитие художественно-промышленной деятельности Украины было связано главным образом с бурным ростом промышленности в восточных регионах страны. Следующий виток развития дизайн получил уже после 1930-х годов — эпохи сталинской индустриализации. В послевоенный период в СССР существовала проблема технологического отставания. Больше всего это было заметно в сфере производства товаров широкого потребления. Заводы выпускали продукцию, исходя из возможностей и потребностей фабрик, а конечный потребитель довольствовался не всегда качественными копиями зарубежных образцов. В 1960-х годах на многих предприятиях возникли художественно-конструкторские группы. Однако в целом дизайн Украины отличался от дизайна западных стран. Господствовавшие идеологические догмы мешали развитию эстетической культуры, а плановая экономика и бюрократизация препятствовали внедрению прогрессивных дизайнерских и архитектурных проектов.



Майами





Тбилиси





Что же случилось с украинским дизайном и архитектурой после распада Союза?

В силу сложившихся обстоятельств профессиональный дизайн Украины начала XXI века имел, в основном, лабораторно-выставочное проявление, благодаря чему сохранил свою самобытность и уникальность.

Новая ступень в развитии дизайна связана с появлением молодых специалистов отрасли. За последние пять лет количество дизайн-студий, которые не просто создают, но к тому же успешно реализуют и продают свои идеи, увеличилось более чем в три раза.

Одним из самых многообещающих архитектурных бюро нового поколения является студия YoDezeen, под руководством Артура Шарфа и Артема Зверева. Архитекторы уже не первый год получают заказы со всего мира и успешно продвигают свой уникальный стиль на западе. О своем опыте работы с иностранными заказчиками, нам рассказал Артур Шарф — сооснователь и главный архитектор студии YoDezeen.

Чем отличаются ваши клиенты в Украине и за рубежом?

Во всем мире наши клиенты — это финансово и профессионально состоявшиеся люди, которые много путешествуют и следят за тенденциями в моде, искусстве и дизайне. Миллиардеры перешли на гораздо более тонкую демонстрацию своей социальной позиции. Новая элита закрепляет свой статус при помощи знаний и культурного капитала, она предпочитает вкладывать деньги в образование и здоровье, а не в обычные материальные блага. С одной стороны, с такими заказчиками работать легко, ведь они понимают дизайн с полуслова, но с другой стороны их сложно удивить, поэтому постоянно нужно учиться, держать руку на пульсе и практиковать нестандартное мышление. Такие изменения наиболее заметны в США. Например, основное отличие американских клиентов — они зна-



чительно больше тратят времени на принятие решения, но, когда решение принято они хотят получать максимум компетентной информации и быстро двигаться вперед. Меньше говорить — больше действовать — одно из основных правил успешного предпринимательства по-американски, которому мы стараемся следовать. Кроме решимости, американские заказчики демонстрируют открытость к взаимодействию: они открыты к обсуждению новых действий с работниками любого звена. При этом, беседа проходит через личный контакт, а не через секретаря. Чем больше идей — тем эффективнее процесс.

Чем, по-вашему, отличается американское и европейское прочтение архитектуры, дизайна?

Если говорить об архитектуре в странах с теплым климатом, то стоит заметить, что у нее однозначно больше возможностей для реализации смелых, эпатажных идей. То же касается клиента из развитых стран — у него больше финансовых возможностей, а соответственно больше шансов воплотить в жизнь самые неординарные идеи.

Что людям больше всего нравится в дизайне? Чего желают практически всегда? И что, наоборот, оказалось неприемлемым для американцев?

У нас много проектов в Майами и Лос-Анджелесе, и везде заказчики хотят получить современный европейский дизайн: объединенные пространства, максимум функциональности, натуральные материалы в отделке, несколько сценариев освещения и продуманную цветовую палитру. В моде стиль new luxury, металлические и каменные панели, мрамор и дерево. В Лос-Анджелесе, да и во всей Америке, первое на что обращают внимание при покупке недвижимости — вид из окна. Из-за жаркого климата большое значение уделяется количеству воды: бассейнам, фонтанам, искусственным прудам, а также просторным террасам,



Москва

где можно укрыться от зноя. Также заказчики из Лос-Анджелеса просят создать несколько парковочных мест, если это дом — не менее пяти, для квартиры — два. Касательно зонирования, то тут тоже есть свои особенности. Обязательно должна быть оборудована дневная и ночная зоны, большая и малая гостиные (большая для приема гостей, малая — для встречи с семьей). Также в США большие гардеробы при входе уступают место просторным холлам.

Вам приходилось делать дизайн для иностранцев. Как Вы думаете, почему заказчики в этих случаях приглашали дизайнера из Украины?

В Украине очень сильный дизайн и нестандартные свежие идеи. Благодаря или вопреки тоталитарному прошлому нашей страны украинские дизайнеры учились и развивались в некоем вакууме, основываясь на национальных традициях и перенятом международном опыте. Именно благодаря этому Украина сегодня имеет свою дизайн-идентификацию, гибкость и непосредственность.

Дайте несколько советов молодым архитекторам, как добиться успеха в этой сфере, на что стоит обращать внимание?

Чтобы добиться успеха нужно каждый день работать над собой, учиться чему-то новому, следить за тенденциями, читать профессиональную прессу, посещать профильные выставки и фестивали. Студентам я рекомендую начинать работать с первого-второго курса, чтобы на время окончания университета уже иметь достаточный опыт.

повсюду технокрафт: *главные тренды в интерьере*

Артём ЗВЕРЕВ



Текущие тенденции в интерьерном дизайне прогнозируют захватывающие изменения, которые ожидают нас 2018 году: как никогда в авангарде микс стилей и массовая индивидуализация.

Современные дизайнеры держат руку на пульсе, но каждый выбирает, как реагировать на вызовы меняющегося мира. Архитекторы и дизайнеры студии YoDezeen выбрали свой путь — создавать интерьеры не для всех, но для каждого. В каждом своем проекте на первом месте стоит личность и ее пристрастия, образ жизни и стиль общения. Персонализированный интерьер — это прежде всего эмоция, заключенная в стиль. Все чаще в домах будут появляться вещи, созданные по индивидуальным меркам, настраивающиеся на потребности хозяина.

Особую остроту приобретают технологические инновации в сочетании с традиционными материалами. Общество обращается к своим истокам и черпает вдохновение в прошлом, как следствие — переосмысленная ценность материалов и ремесленных техник. Сегодня можно смело заявить: материалы в моде! Дерево, камень, стекло, бетон — на пике популярности. Функциональность облекается в поэтические формы, ее наделяют обаянием и осязательностью, визуальное и тактильное как новая форма сдержанной роскоши, без фальши и нарочитой театральности.

yo dezeen







Дерево в моде всегда — это понятно. Другое дело, какие формы оно принимает. Судя по новым коллекциям ведущих фабрик, сейчас актуальны не какие-то конкретные породы дерева, а его сочетания с другими благородными материалами — мрамором, кожей, металлом. Но самые захватывающие изменения происходят в отделках дерева, более технологичных и роскошных, чем когда-либо прежде. Теперь уже недостаточно отбелить, отполировать или окрасить древесину, теперь важно дать материалу новую жизнь: поджечь его, окислить, сделать похожим на сталь или даже на текстиль. Это движение к более сложному видению древесины приведет к возрождению декоративного искусства, культуры стиля, которая поднесет поверхностный интерес к новой и неизвестной высоте. Разбирая тенденции крупнейшей мебельной выставки iSaloni 2018 можно смело утверждать, что одним из самых популярных материалов года будет мрамор. И не только белый, но и черный, коричневый, зеленый. Чаще всего из него делают столешницы для обеденных столов и журнальных столиков, используют в декоре и отделках.

Дизайн — отражение всего того, что происходит в мире. Тренды сменяют друг друга со скоростью звука, супербренды уступают место молодым и смелым дизайнерам, перепотребление и перепроизводство породили движение минималистов. Как результат — в индустрии царит Mixed feelings: дизайнеры размышляют об эклектичном интерьере, а микс стилей и стилистик лучше всего выражает личность и ее пристрастия.

исторический ландшафт киева

Борис ЕРОФALОВ

Жанр данного текста-сообщения-с-картинками необычный, но и не новый — это цитаты из разных авторов. Обзор ландшафтных состояний города представляет собой комментарии к слайдам, показанным в рамках лекции на соответствующую тему 10 мая текущего года в Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства. Это заметки на полях, записки и выпуски из разных авторов по поводу исторических трансформаций ядерной территории Киева, начиная с четвертичного периода (2,5 млн лет тому назад) и до заложения Верхнего города Ярославом Мудрым в 1037 году н. э. После этого торжественного акта история города нашим ученым да и всем, так сказать, рядовым гражданам хорошо известна.

1. ПОЧЕМУ КИЕВ НАМ ИНТЕРЕСЕН В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ

М. Грушевський, Порайонне історичне дослідження України і обслідування Київського узла (зб. «Київ та його околиця». 1926).

ОБ УКРАИНЕ-РУСИ КАК СУММЕ ЗЕМЕЛЬ СО СВОИМ ВНУТРЕННИМ ЕДИНСТВОМ И СВОИМ «ГОРОДОМ» — ИСТОРИЧЕСКИМ ЦЕНТРОМ:

«Началоположник нової української історіографії представив історію України як суму «земель», що заховували свою внутрішню огність при всякого роду політичних змінах. На його гадку сі землі при поділах на князівства чи зв'язуваннях в одну княжу волость разом з іншими завсіди жили в свідомості своєї окремішности, пильнували своїх порядків і традицій, територіальних звязків і границь, і територіальних інтересів, керуючись своїм історичним центром — своїм «городом», що наслідком ріжних історичних умов вібивавсь на таку центральну команду і організаційну позицію з-поміж осад даної землі (Костомаров Н. И. Мысли о федеративном начале, 1861)».

КИЕВСКИЙ УЗЕЛ — БУЙНЫЙ И ИНТЕНСИВНЫЙ:

«Не входячи в питання про раніше людське життя, котрого умови в короткості начеркнені нижче ак. Тутківським, можна констатувати, що з тим як льодовець уступився з Дніпрової долини, і сухі лесові бархани (Віг "лес" або "льос". — Б. Є.) стали заростати рослинністю та заселятися всякою твариною, на прирічних згір'ях нинішнього Київа, над велетенською долиною Дніпра понижче сполучення його з Десною, на межі родючого чернозему і піскуватого моренного ґрунту, в околиці багатій звірем, рибою і всякою іншою живиною, — людське жит-



Конституирующее положение Киева в бассейне реки Днепр

тя стало розвиватися буйно та інтензивно, як це тільки дозволяли йому тодішні умови існування» (с. 5–6).

ЗНАЧЕНИЕ ПОДОЛА:

«Мусімо мати на увазі, що ріка систематично посуваючись на захід і зриваючи беріг протягом тисячоліть мусіла забрати як-раз мабуть найбільш багаті слідами найстарішого людського побуту надрічні горби, і від них зісталась тільки мала частина, — головно там, де ріка відійшла від сих горбів: як се було власне в північній частині нинішнього Київа» (с. 6).

ЗАДАЧА ОБСЛЕДОВАНИЯ КИЕВСКОГО УЗЛА:

«Тим важніше було-б систематичне обслідування тих місць, де ще можна сподіватись до старих людських слігів. При першій можливості здобути на се потрібно кошти, таке обслідування доконче мусить бути зроблене в можливо ширших розмірах, щоб зїрати як-найбільший матеріалдо історії найстаршого заселення Київського вузла, по обох боках Дніпра і Десни і далі на південь нижче Київа. <...> прослідити відносини культурних верств Київської околиці до аналогічних верств краще обслідуваних і найближчих культурних країв чорноморських побереж, культур балканських

і дунайських. <...> огні допускали, що нові культурні течії, поступи й здобутки техніки доходили до наших сторін з опізненням на кілька століть; інші, навпаки, думали, що ці поступи захоплювали наші краї дуже скоро, майже безпосереднє» (с. 6).

О СВЕДЕНИЯХ ГЕРОДОТА:

«Як відомо, історичні звістки про заселення середнього Дніпра хоч найзагальніші, маємо тільки з п'ятого віку перед Хр., у Геродота» (с. 7).

2. СТРУКТУРИРОВАНИЕ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТА КИЕВСКОГО УЗЛА

Акад. П. Тутковський у зб. «Київ та його околиця», 1926.

Передісторична природа Києва (Геологічне минуле території Києва за четвертинного періоду).

ГЕОЛОГИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ КИЕВА ДО ЧЕТВЕРТИЧНОГО ПЕРИОДА:

«Дуже складною була попередня геологічна історія території Києва перед настанням четвертинного періоду (2,5 млн років тому. — Б. Є.); чимало разів земна кора тут знижувалася, западала, утворювала глибоченні й просторі улоговини, до яких втручалися хвилі океану та утворювали цілі моря (девонське, юрське, крейдоане та третинні моря). Але напередодні четвертинного періоду ці грандіозні погії скінчилися; земна кора на нашій території підвищилася й стала триваліша, останнє третинне море (що з нього відклалися наші рябі гапчарські глини) потрохи усунулося й зникло, а територія теперішнього Києва опинилася серед обширного суходолу. Поверхня цього суходолу була вкрита грубою верствою рябих глин, але була нерівною. На захід і південний захід від території Києва вона значно звищувалася до підніжжя колишніх високих гір (Українських Альпів), що були вже знищені через многотисячолітнє руйнування та лишили після себе тільки свій кам'яний фундамент — смугу кристалічних порід (з спорадичними згаслими вулканами)» (с. 26).

РУСЛО ДНЕПРА:

«На схід, на північний та на південний схід від Києва тяглися на величезну далечінь низовини Полтавщини та Чернігівщини, що були теж вкриті рябими глинами та значно нижчі ніж тепер. Поверхня рябих глин усюди розмивалася дощовими струмками і тому стала дуже розчленованою рівчаками, що збігалися до западини на східному краї території Києва, лишаючи на лівому березі старі свої піскуваті річища. Наприкінці передльодовикової епохи Дніпро вже був мало не на тому самому місці, як і тепер, тільки на теперішньому Подолі він підходив ближче до правого берега та омивав підніжжя Київських гір» (с. 26).

ВЫСОТА НАД УРОВНЕМ МОРЯ:

«Береги Дніпра тоді мали інший вигляд, ніж нині: Київські гори були значно нижчі (на цілих 14 сажнів або на 30 метрів) та здіймалися лише на 32,4 сажня (або



Криловская стоянка эпохи палеолита, открытая Викентием Хвойкой в Киеве, 1893

на 69, 4 метра) над рівнем Дніпра, досягаючи абсолютної височини 72,14 сажня (154,38 метра) над теперішнім рівнем моря» (с. 26).

ПОСЛЕДНЯЯ ЛЕДНИКОВАЯ ЭПОХА, 110–9,7 ТЫС. ЛЕТ ДО Н. Э.:

«Крижане море вкрило усю місцевість на обширих просторах (у нас льодовикова поволока тягнулася аж до річки Орелі). Грубість льодовикової поволоки у Київі досягала мабуть 400–500 метрів (біля півверстви)» (с. 28).

МОРЕННЫЕ ОТЛОЖЕНИЯ:

«Під цією-ж поволокою з великими труднощами пробивався многоводий, холодний Дніпро, що далі на південь (біля гирла теперішньої Орелі) визирав на поверхню та тік до моря. Пам'ятником або свідком тодішніх погій лишилася у нас досі генна морена великого зледеніння з різноманітними наметнями, що походять почасти з Скандинавії, почасти з берегів Онезького озера, почасти з остзейських країн та з Московщини. Й досі трапляються у Київі в цій генній морені часом досить великі наметні (хоч сууже багат о з них повибрано та вжито для різних потреб). Великі наметні (з добрий стіл завбільшки, до двох метрів у прогоні) можна і тепер бачити подекуди у Київі та його околицях (напр., біля церкви Хведора на Лукіянівці, на Аскольговій могилі, у селі Біличах і по інших місцях)» (с. 29).

ПОСЛЕЛЕДНИКОВАЯ ЭПОХА И ОБРАЗОВАНИЕ ЛЁССОВЫХ ОТЛОЖЕНИЙ:

«Коли край зледеніння одсунувся від нас на північ на значне віддалення (верстов на 75 або 100), тоді тундри почали у нас зникати. <...> окрім того з самої льодовикової поволоки віяли сухі та теплі постійні вітри (льодовикові фени), що тепер, коли зменшилася кількість вод, висушували усі водозбори та утворювали сухе підсоння. <...> На місці Київів навкруги вітер пустині пересував цілі отари видм пустині (так звані бархани, серпуваті у плані піскові дюни) та шліфував піском наметні, перетворюючи їх на пірамідальні (гранчасті) наметні. Ці діти пустині — польодникові бархани і пірамідальні наметні — ще й досі зацілили навкруги Київів і на самій території Київів в великому числі й голосно свідчать про колишню справжню пустиню. <...> згодом до нас доходили вже слабші постійні вітри, що вже не могли пересувати гори піску (бархани) та шліфувати ним каміння, а могли тільки переносити хмари тонкого пилу, що завжди і постійно утворюється у пустинях. Київ був увесь охоплений цими хмарами пилу, що виносилися вітрами далі на південь та південний захід. <...> здаля від краю льодовикової поволоки підсоння змінилося на тепліше та вогкіше, а принесений тонкий пил міг утворювати дуже родючі ґрунти — справжню черноземлю. <...> наслідком цих процесів являється утворення на Україні де-кількох поверхів лесу, що попереджені похованими ґрунтами» (с. 30, 31).

КИЕВ ВНАЧАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ГЕОЛОГИЧЕСКОЙ ЭПОХИ:

«Наприкінці польодовикової епохи територія Київів мала вже майже такий самий вигляд, як і тепер. Київські гори вирости, звищились внаслідок того, що протягом другої половини польодникової епохи на морені була нагромаджена товща лесу 10–15 сажнів завгрубшки; почали жваво розвиватися, розгалужуватися та вглиблюватися наші яри; утворився, між иншим, яр, що мав початок біля Бесарабки, йшов через теперішній Хрещатик (тепер вже вулиця Воровського) до Дніпра та мав галузі з обох боків (напр., з заходу — яри, що по них проложені вулиці Фундуклеївська або Ленінська, Прорізна, Хрещатицький переулок, Софійська, Мала Житомирська, Костельна, а із сходу яри, що по них ідуть вулиці Миколаївська, Інститутська, Олександрівська); Другий яр починався теж від Бесарабки та йшов до долини Либеди, а з лівого боку до нього впливав яр від Кловського узвозу; утворилося ще й багато інших ярів. Більшість цих ярів доходила до поверху рябих глин (або близько до нього) і дно їх було вогке, бо на рябих глинах існує перший (зверху) поверх ґрунтових вод; тому більша частина цих ярів позаросла лісами, що зацілили були геть аж до великокняжих часів і навіть далеко пізніше — до початку ХХ століття (коли, напр., було ще існувало Козяче болото по-за будинком колишньої міської думи, — теперішній будинок Окрвиконкому, і т. и.). Первісні ліси вкривали усю територію Київів, і тільки на південь починався степ» (с. 31–32).



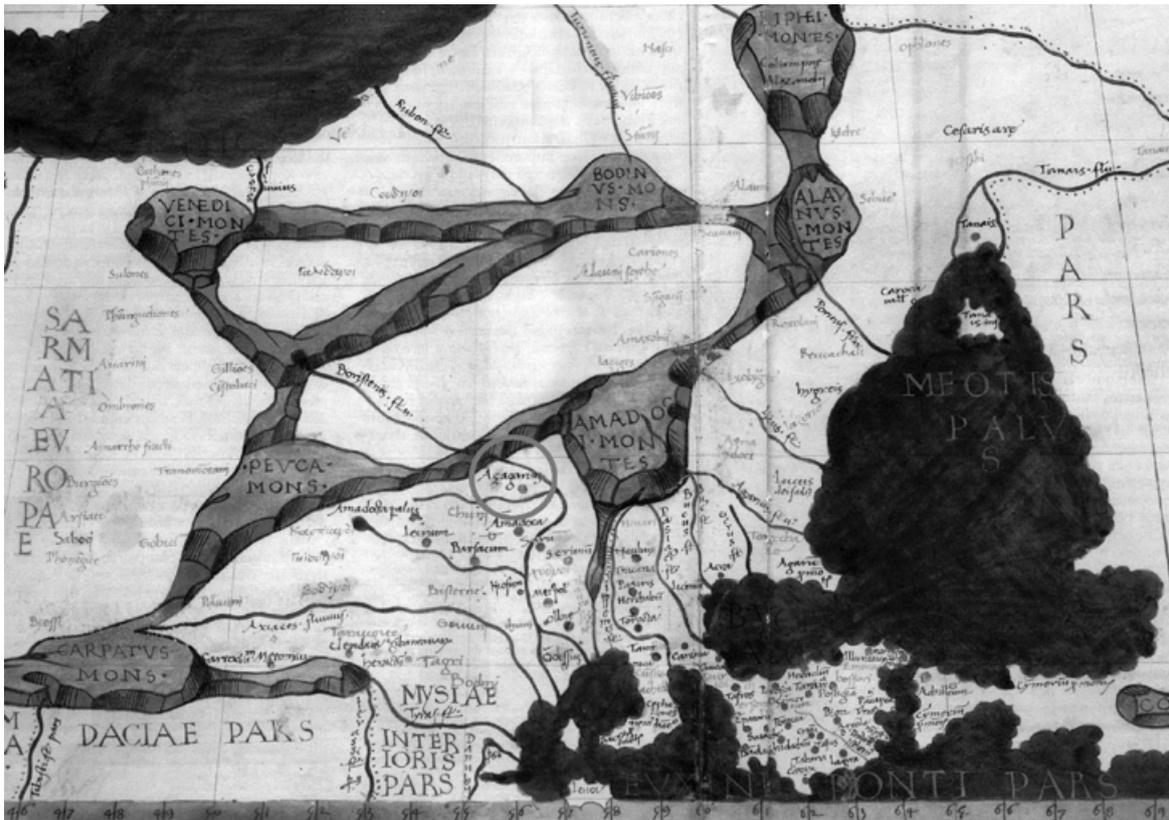
Город Азагарий (выделено кружком) на карте Ойкумены, астроном Птолемей, II в. н. э. По Якобу д'Ангелло, 1467

3. АНТРОПОГЕННЫЕ ВЛИЯНИЯ И ПЕРВЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ УПОМИНАНИЯ

Б. Ерофалов. *Римский Киев, или Castrum Azagarium на Киево-Подоле* (К., 2017).

ГЕРОДОТ О БОРИСФЕНЕ И СКИФИИ:

«Борисфен для греков был сказочной рекой, сравнимой с Нилом, об этом Геродот: "Борисфен, по нашему мнению, река самая богатая полезными предметами не только между скифскими реками: он представляет прекраснейшие и роскошнейшие пастбища для скота, превосходнейшую рыбу в большом изобилии, вода его на вкус очень приятна, чиста, тогда как рядом с ним текущие реки имеют мутную воду; вдоль него тянутся превосходные пахотные поля или растет очень высокая



Птолемеева «Космография» II в. н. э. с изображением города Азагария на Борисфене (Конрад Свенхейм, копия 1477 г.)

трава в тех местах, где не высевают хлеб; у устья реки сама собой собирается соль в огромном количестве; в Борисфене водятся огромные бескостные рыбы, называемые антакеями и идущие на соление, и многое другое, достойное внимания. До местности Герры, куда сорок дней плавания, Борисфен течет, как известно, с севера" [Herod. IV 53].

Греки стремились сюда по нескольким причинам. Во-первых, чтобы познать пределы Ойкумены. Во-вторых, севернее Азагария начинались места вовсе дикие, почти необитаемые, невыносимо холодные зимой и непроходимые летом, поэтому далее они не шли. В-третьих, здесь была важная торговая фактория. Южнее устьев большого Правого притока Борисфена (буквально по-гречески "правый" — Дексия, наша Десна) и Левого притока ("левый" — а'Пистера, Припять) находился самый активный перевоз через Борисфен, позволявший контролировать и Правое, и Левобережье. Здесь же находилась удобная гавань Почайна и, одноименная реке, укрепленная гора над Борисфеном (по-славянски она звалась Бористень или Боричев, сейчас известна как Замковая). "Посад" под горою собственно и представлял собою торговый город Азагарий (по-славянски Загорье, нынешний Подол и урочище Гончары-Кожемяки)» (§ 1, с. 12–15).

4. ЧИН ЗАЛОЖЕНИЯ ГОРОДА

А. Пучков. *Города. К., 2005.*

«Помпоний в книге энхиридиия (учебное пособие, гр. — Б. Е.), поминая о Дигестах императора Юстиниана (собрание текстов античного права VI в. — Б. Е.), пишет: "Слово *urbs* (город) веет сове начало от глагола *urbare*, что означает "проводить борозду плугом". И [Публий Альфен] Вар сообщает, что *urbium* называется изгиб плуга, применяемого обычно при основании города. Название *oppideum* (укрепленный город) происходит от *opes* (могущество), ибо ради него возводятся его стены (Дигесты I. 16, 239). Чин закладки нового города в древности был простым: влиятельные и ответственные римские особы, произведя надлежащий ритуал, велели вспахать борозду, очертив определенную территорию, внутри которой и должен был находиться собственно город (подробнее об этом у Ю. А. Кулаковского "К вопросу о начале Рима. К., 1888)"» (с. 11–12).

О ЗАКЛАДКЕ ГОРОДА АЛЕКСАНДРИЯ В ЛОМБАРДИИ В 1168 ГОДУ:

У. Эко. *Баудолино. СПб., 2005.*

«Баудолино когда-то ходил смотреть на закладку нового городского собора в Париже на острове посреди реки, поэтому он знал, как выглядят строительные машины, как ставится опалубка, как работают каменщики-мастера. Если он правильно понимал, сейчас на его глазах люди строили себе город прямо на голом



месте, и это было зрелище, которое — если свезет — удастся увидеть не более одного раза в жизни» (с. 170).

«Потом он увидел дальше кучу мужиков, пытавшихся слагить галерею; они клали плохо обтесанные камни на плохо обтесанные балки, а что до колонн и особенно до капителей, было похоже, будто их высекли рогами быки и козы. <...>

«Скоро он перестал сравнивать одних олухов с другими, потому что, идя по площадке, видел, что иные строители были и того нелепей: в точности малые дети, что играют в куличики. Вот последнее творение их рук (хотелось бы сказать — ног): глинобитная халупа, нет, не огна, а целых четыре, прилепившиеся плотно друг к другу. Крыши были из плохо спрессованной соломы. Видимо, замышлялась целая улица халуп, строители которых будто соревновались, кто скорее подведет гома под крышу, без наималейшей оглядки на правила ремесла» (с. 171).

«Углубившись, однако, в меандры этого незавершенного муравейника, Бауголино находил порой и хорошо провешенные фундаменты, и ровные стены, и фасады с добрым фахверком, и бастионы, которые даже в полу-годеланном виде уже смотрелись очень крепко и надежно» (с. 172).

5. СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫЙ ГОРОД И ВОЕННЫЙ ЛАГЕРЬ

РАЗЛИЧИЕ РАДИАЛЬНО-КОЛЬЦЕВОЙ (ЕСТЕСТВЕННОЙ)

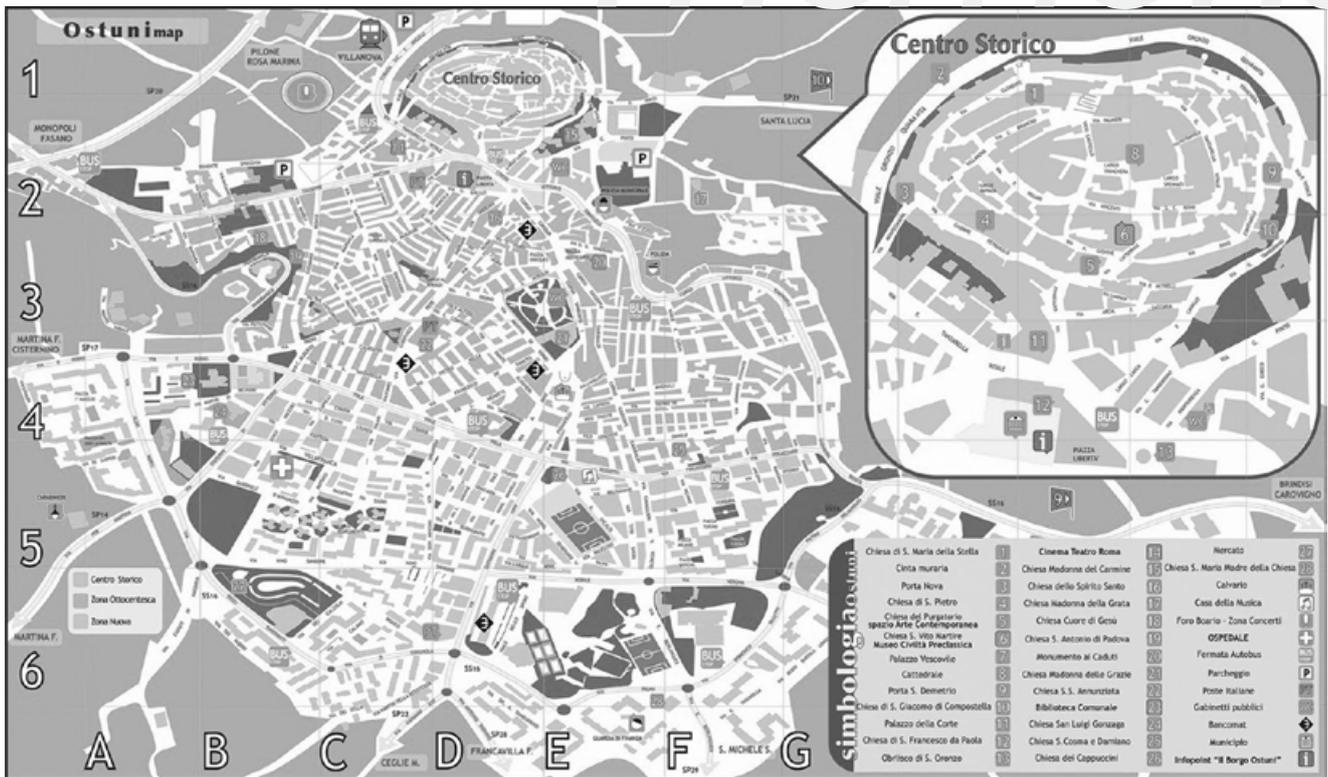
И ПРЯМОУГОЛЬНОЙ (ИСКУССТВЕННОЙ) ПЛАНИРОВОК

Е. А. Костюкович. Ега: итальянское счастье. М., 2007.

СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫЕ РАДИАЛЬНО-КОЛЬЦЕВЫЕ ГОРОДА:

«Пейзаж Апулии невообразим без характерных очертаний хуторов (*masserie*) с высокими каменными стенами — чтоб защищаться от пиратов и марогеров» (с. 578).

«Наряду с хуторами, в апулийском сельском пейзаже изобилуют пригородные садовые участки. Маленькие аграрные города в основном организовывались по радиально-круговому принципу, чтобы позволить жителям легко выезжать из города (в то время как военные города, от древне-римских до Санкт-Петербурга, обычно устраиваются по квадратно-гнездовому принципу, в виде сети каргов и дукуманов). Апулийский город неотторжим от своей деревни, деревня от своего города. Каждый день крестьяне проводили и поныне проводят время с рассвета до заката за городом, а ночь с заката до рассвета, равно как и праздники, — в городе. Во многих небольших городах на заре любого дня на отходящих от центра улицах-лучах образуется затор машин, а в прошлом это были вереницы возов, спешащих выехать за околицу. На закате усиливается движение в обратном направлении. В противоход к мировой урбанной ситуации: мир то привык, что утром люди едут на работу в город, вечером в пригороды спать» (с. 579–580).



Радиально-кольцевая (естественная) планировка сельскохозяйственного города Остуньи в Апулии

О конструкции военного города с карго и декуманами. (Здесь примечательно, что ни в одном из наших классических учебников по градостроительству и истории градостроительного искусства вы не найдете объяснения, чем отличается "карго" от "декуманус", кроме того, что они перпендикулярны друг другу. Этого вы не найдете ни у Бунина, ни у Кругловой, ни у Саваренской, ни у Асеева. Зато — наконец-то! — внятное объяснение, кто такой "карго" и кто такой "декуман", мы обнаруживаем в книге об итальянской кулинарии киевлянки, переводчицы Умберто Эко, Елены Костюкович):

«Провинции Эмилия и Романья зовутся по именам великих римских дорог. Первая по дороге Эмилия. Виа Эмилия была построена в 187 году до нашей эры консулом Марком Эмилием Лепидом: выпрямленная как стрела, она ведет (Вдоль реки По. — Б. Е.) от Римини через Пьемонт (Новара и Тортона) до Аосты, до стратегического Сен-Бернарского перевала, в старину бывшего единственным переходом поверх горной цепи во Францию. Виа Эмилия нанизывает на себя города Болонью, Модену, Реджо-Эмилия, Парму и Пьяченцу, Имолу, Фазенцу, Форли, Чезену, и почти везде в этих городах она составляет собой главный городской "декуман". "Декуман" — слово из лексикона гревних римлян. До сих пор многие эмилианские города сохраняют разметку по гревнеримскому принципу квадра-



Саморастекающаяся планировка Москвы XVII века

тов. Это результат так называемой центуриации, принятой в «громатическом искусстве» (так именовалось в Риме землемерное дело). Подобно авеню и стритам Нью-Йорка, городские улицы в городах Римской империи были перпендикулярны и параллельны и звались "кардами" (поперечные) и "декуманами" (продольные). Так образовывались квадратные участки со стороной примерно 710 метров. Такой надел обыкновенно составлял выходное пособие римского военного ветерана, переходившего на пенсию. Виа Эмилия не меняла имени более двух тысяч лет, хотя в официальной номенклатуре она теперь числится как государственная (stratale) автодорога Итальянской республики № 9» (с. 281–282).

«Виа Ромея не столь прямолинейна: мягко изгибаясь посреди холмов, она ведет из Римини в Рим — "путь паломников, идущих в Рим", от "ромео" — пилигрим. <...> Та виа Ромея, что дала название области Романья, в древнеримские времена, когда обычай паломничества еще не существовало, именовалась, естественно, иначе, по-древнеримски: Попилия. Дорога Попилия была проложена при консу-



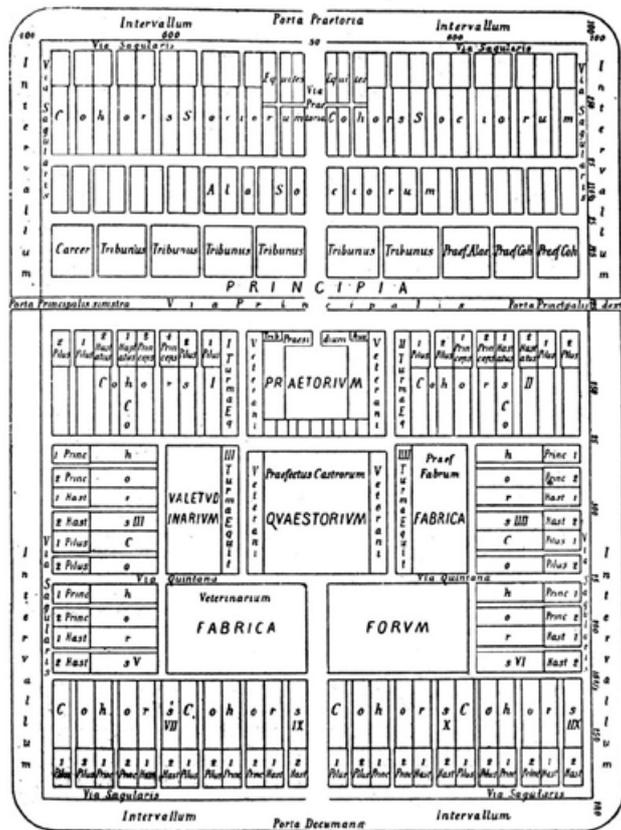
Большой Киев неизбежно повторяет радиально-кольцевую схему самопроизвольно растущего города

ле Публии Попилии Ленате во II веке нашей эры. Главную важность она приобрела, когда в начале V века император Гонорий перенес в Равенну из Рима столицу Западной Римской империи. Дочь Феодосия II Галла Плакида (та самая, известная обительница равеннского мавзолея с голубками на синем фоне) отремонтировала дорогу и переименовала ее из Попилии в виа Реина, иначе говоря — Регина (Царская)» (с. 282–283).

6. УСТРОЙСТВО РИМСКОГО ЛАГЕРЯ

Б. Ерофалов. Римский Киев, или Castrum Azagarium на Киево-подоле. К., 2017.

«Военный лагерь был предельно функционален, имел квадратную или прямоугольную форму и устоявшуюся структуру. Вдоль центральной улицы *via praetoria (decumanus)*, ориентированной в сторону противника и разделявшей лагерь на равные половины, в десять рядов располагались эскадроны, за ними палатки когорт. Перпендикулярно преторианской, ближе к голове лаге-



Каструм Новазий/*Novaesium* (раскопки 1887–1900, по Шелтону)

ря, прокладывалась *via principalis* (*cardo*) с палатками трибунов. Перед главным перекрестком ставилась палатка претора. Рядом — форум, место для собраний и рынка, и квесторий (магистрат и казна). Между пятой и шестой когортами размечалась вспомогательная пятая улица (*via quintana*), параллельная *via principalis*» (с. 84).

«Разбивался лагерь следующим образом. Сперва трибун с ответственными за рекогносцировку центурионами выбирали открытое место дислокации. Затем они намечали точку, с которой была видна вся территория будущего лагеря, и ставили на ней белый флажок, место для палатки консула 30 x 30 м (*praetorium*). В арьергарде, где предусматривались лучше условия водоснабжения и фуражирования, ставили красный флажок — место для легиона. Линия флажков обозначала главную ось лагеря, *via praetoria*, направленную на неприятеля. Со стороны претора располагались авангардные, преторианские ворота или выход, со стороны когорт — *porta decumana*, считавшиеся входом в лагерь. Соответственно, на перпендикулярной *via principalis* располагались левые и правые ворота. Затем устраивали вал и ров» (с. 86).

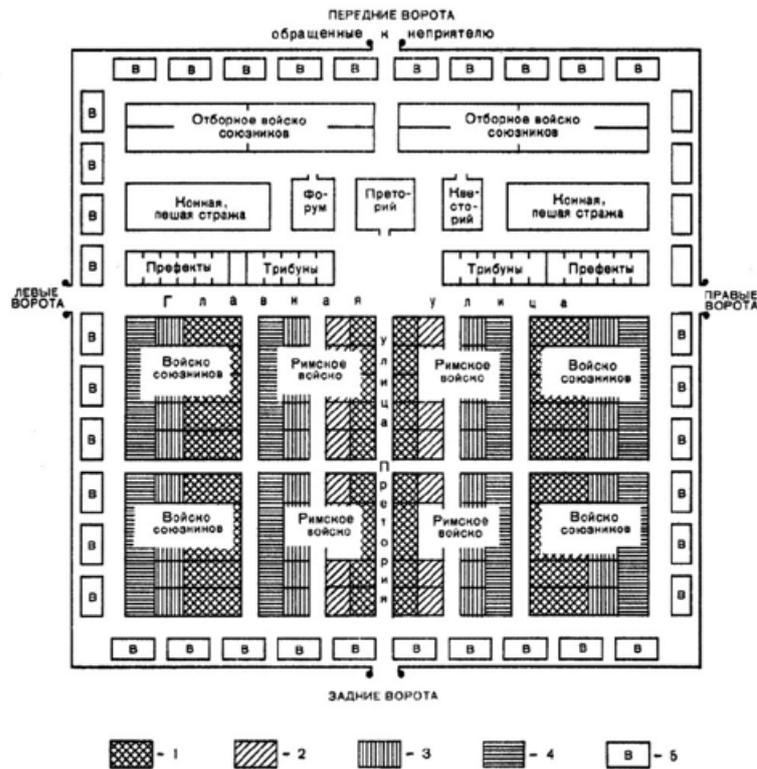


Схема лагеря по Полибию:

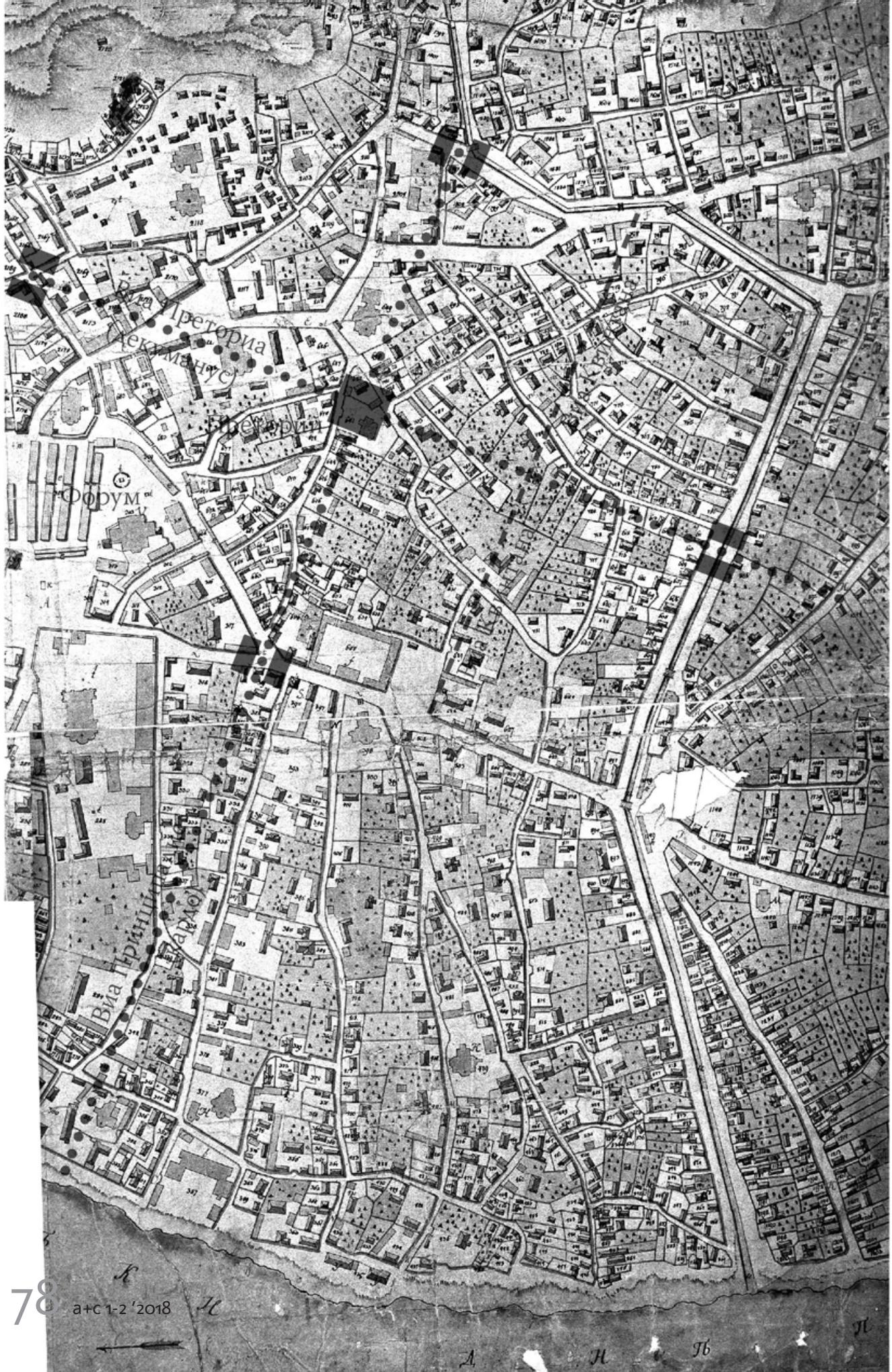
- 1) конница; 2) воины-триархи; 3) воины-принцепсы; 4) копьеносцы; 5) легкая пехота

7. РАННИЕ (ИСХОДНЫЕ) ПЛАНИРОВОЧНЫЕ СЛЕДЫ НА ТЕРРИТОРИИ КИЕВА

ПЛАНИРОВКА ПОДОЛА:

«Следы римского каструма различимы даже в нынешней новой планировке Подола, насчитывающей всего двести лет. Подол был радикально перепланирован после большого пожара 1811 года и приобрел регулярный "клетчатый" план, весьма условно наследовавший старый "хаотический". Тем не менее, "реперные" точки в виде каменных сооружений сохранились по сей день. Инструментальные планы средневекового Киево-Подола, который собственно и был «городом Киевом» с муниципальным самоуправлением, делались на протяжении всего XVIII века. Последний из таких планов, очень качественный и подробный, выполнен городским архитектором Андреем Меленским в 1803 году» (т. же, § 9, с. 70).

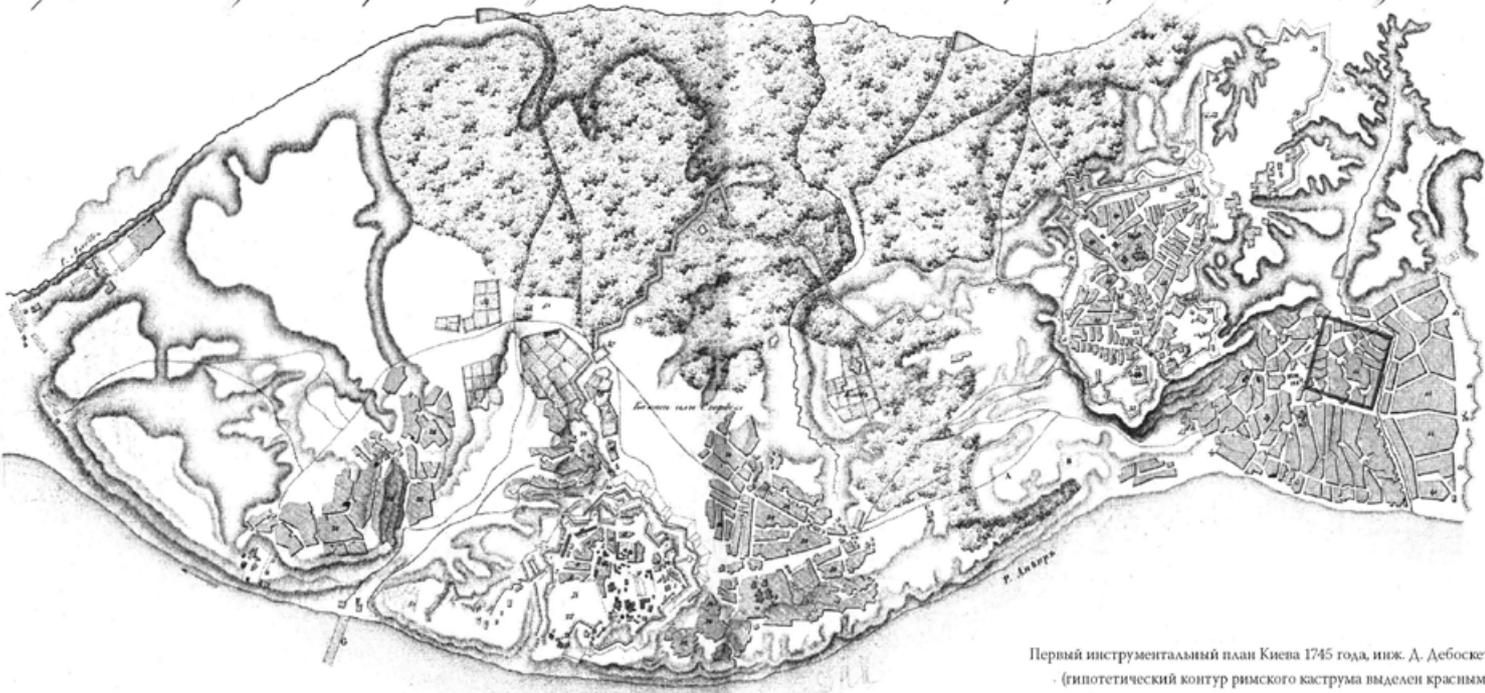
«Изучать этот план очень интересно. Следы планировочного квадрата на старом плане Подола очевидны: римский лагерь занимает центральную ядерную позицию, примыкает к западной стороне вытянутого с юга на север большого плана Подола и по высоте равен его трети. Северо-западный угол лагеря, возле Щекавицы, не просто очерчен городской улицей, но — ровом с водой Глубочицы.



Преторий, форум, главные улицы и ворота каструма Азагарий на плане Подола 1803 года, реконструкция 2017 года

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАНЪ ПЕЧЕРСКОЙ КРѢПОСТИ

срѣднѣе Кіева. Подолъ въ изображеніи въ ситуациі и казаніи въ рѣчищѣ Днѣпрѣ и противъ стѣнной стѣны въ 1745 году.



Первый инструментальный план Киева 1745 года, инж. Д. Дебоскет (гипотетический контур римского каструма выделен красным)

Изыменіе предметовъ заключающихся въ планѣ

1. Печерскіи Двѣрцы
2. Стѣнныи Кланатары
3. Вѣнныи Двѣрцыи, Кіевъ въ старомъ описаніи цѣлаго города
4. Курьяны Сады
5. Курьяны Фабричныи Дѣлательныи
6. Курьяны Печерскіи Дѣлательныи
7. Курьяны Лаврскіи
8. Пыльи
9. Дѣлательныи Печерскіи
10. Дѣлательныи
11. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
12. Дѣлательныи Пыльи
13. Дѣлательныи Пыльи
14. Дѣлательныи
15. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
16. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
17. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
18. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи

19. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
20. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
21. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
22. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
23. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
24. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
25. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
26. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
27. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
28. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
29. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
30. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
31. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
32. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
33. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
34. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
35. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
36. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
37. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
38. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
39. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
40. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
41. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
42. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
43. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
44. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи

45. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
46. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
47. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
48. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
49. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
50. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
51. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
52. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
53. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
54. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
55. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
56. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
57. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
58. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
59. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
60. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
61. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
62. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
63. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
64. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
65. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
66. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
67. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
68. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
69. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
70. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
71. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
72. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
73. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
74. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
75. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
76. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
77. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
78. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
79. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
80. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
81. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
82. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
83. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
84. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
85. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
86. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
87. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
88. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
89. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
90. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
91. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
92. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
93. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
94. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
95. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
96. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
97. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
98. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
99. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
100. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи

101. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
102. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
103. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
104. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
105. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
106. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
107. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
108. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
109. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
110. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
111. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
112. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
113. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
114. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
115. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
116. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
117. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
118. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
119. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
120. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
121. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
122. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
123. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
124. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
125. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
126. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
127. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
128. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
129. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
130. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
131. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
132. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
133. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
134. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
135. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
136. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
137. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
138. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
139. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
140. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
141. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
142. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
143. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
144. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
145. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
146. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
147. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
148. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
149. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи
150. Дѣлательныи Курьяныи Дѣлательныи

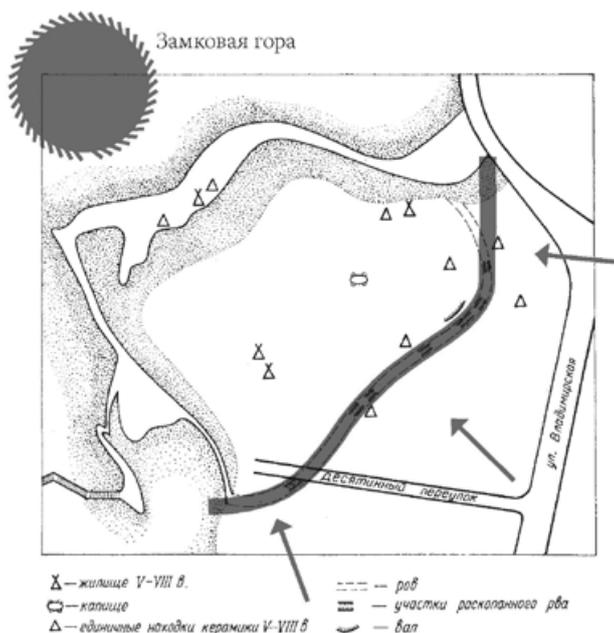
Первый инструментальный план Киева 1745 года, инж. Д. Дебоскет

Гипотетический контур римского каструма выделен квадратом

От прежнего течения реки угол лагеря смещен на 200 м в северном направлении, очевидно изменив ее конфигурацию на долгое время. После классицистической перепланировки Подола в 1810-е река была спрямлена в прежнее русло. То есть предшествующие семнадцать столетий Глубочица под горой Щекавицей огибала прямоугольник лагеря по искусственному рву. А лагерь, как и положено в арьергардной части, на севере, имел доступ к воде» (с. 73–74).

8. УСТРОЙСТВО ДРЕВНЕГО «ГОРОДА НА ГОРЕ»

ОДИНАКОВОЕ УСТРОЙСТВО ТРЕХ ЛЕГЕНДАРНЫХ КИЕВСКИХ ГОР — ЗАМКОВОЙ, ЩЕКАВИЦЫ И ХОРИВА — СО ВЗВОЗОМ И ПЕРЕШЕЙКОМ НА ПЛАТО: «Главным отличием всех трех гор служит их полуостровная конструкция, что-то вроде крепости Каменца-Подольского: гора как остров, к которому от основного материкового плато идет узкий перешеек, так называемый «верхний ход» на гору. Такой перешеек можно наблюдать и у небольшой киевской горы-капища Детинки. Это буквально узкое место с тропинкой, по которому можно выбраться на простор, возвышенное плато, со всех сторон окруженное крутыми отрогами. Перешеек этот легко защищаем, обычно на нем устраивались ворота и специальная оборона. У Замоквой горы такая связь с материковым плато находится возле пересечения Андреевского спуска и ул. Воздвиженской, поэтому в крепость можно было легко попасть и со стороны Подола, с «увоза Боричева» (Андреевского), и со стороны урочища Гончары-Кожемяки, с Воздвиженской. У горы Хорива (во времена летописные Копырев конец, сегодня гора с усадьбой Художественного института) такое узкое место, перешеек со стороны плато расположен между спуском на ул. Петровскую на севере и спуском Кияновского переулка к Кожемякам с юга. У горы Щекавицы такой не менее четко обозначенный перешеек, отделя-

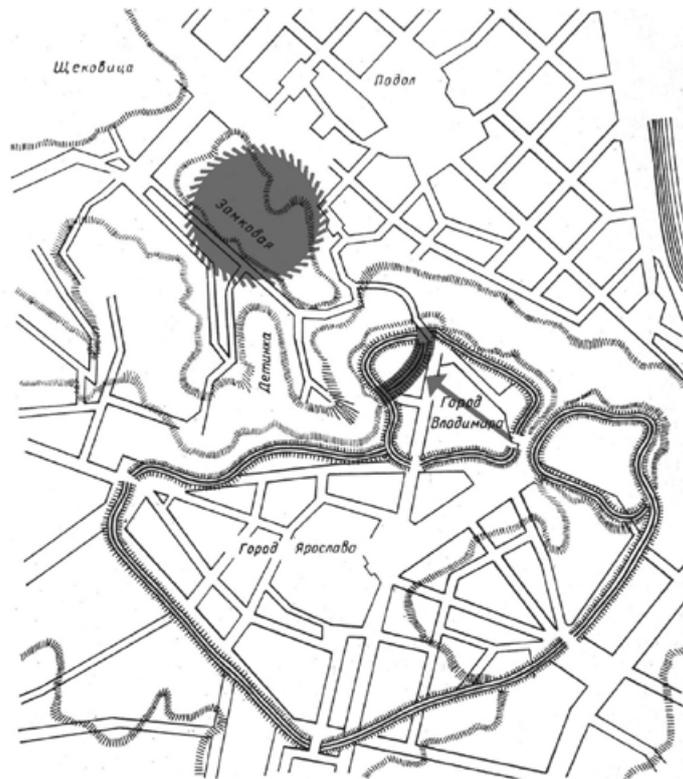


Радиальный вал II–IV в. н. э. перед Капищем, ограничивающий южный подход к Замковой горе (на археологической карте так называемой «Старокиевской горы», по С. Килиевич)



Структура традиционного «града на горе»
(грады Кия, Щека и Хорива)

Взвоз показан пунктиром, горизонтальная связь с плато — через узкий перешеек



Радиальный вал II–IV в. н. э., защищающий Замковую гору с юга
(на совмещенном плане Древнего и нового Киева, по П. Толочко)

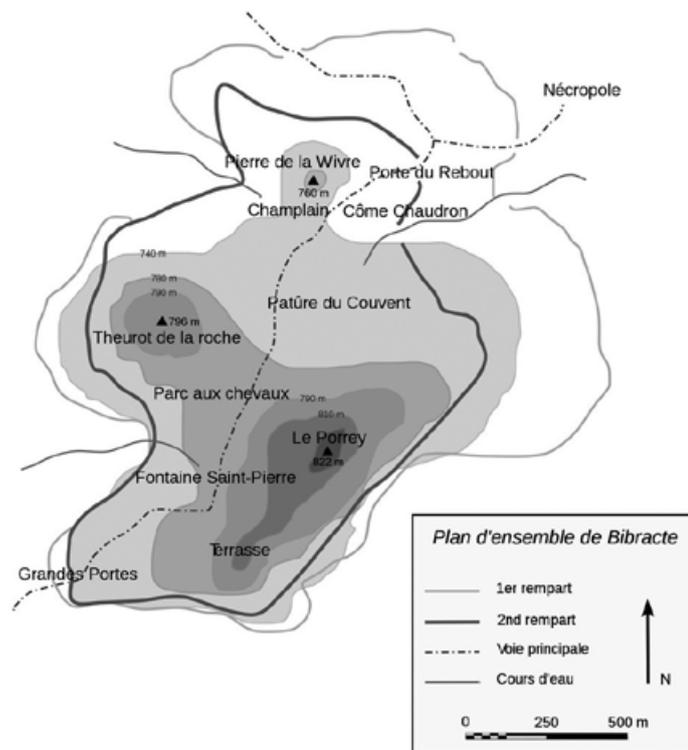
ющий гору от плато, расположен возле развилки ул. Лукьяновской и Олеговской: с южной стороны Лукьяновская резко убегает вниз к Глубочице, а на севере возле транспортной разворотной петли находится крутой обрыв в сторону ул. Нижнеюрковской. Размеры всех этих перешейков составляют не более пятидесяти метров и служат вполне ощутимой преградой для воинственных поползновений» (т. же, § 21, с. 206–208).

ЧТО ТАКОЕ «СТАРОРКИЕВСКАЯ ГОРА»:

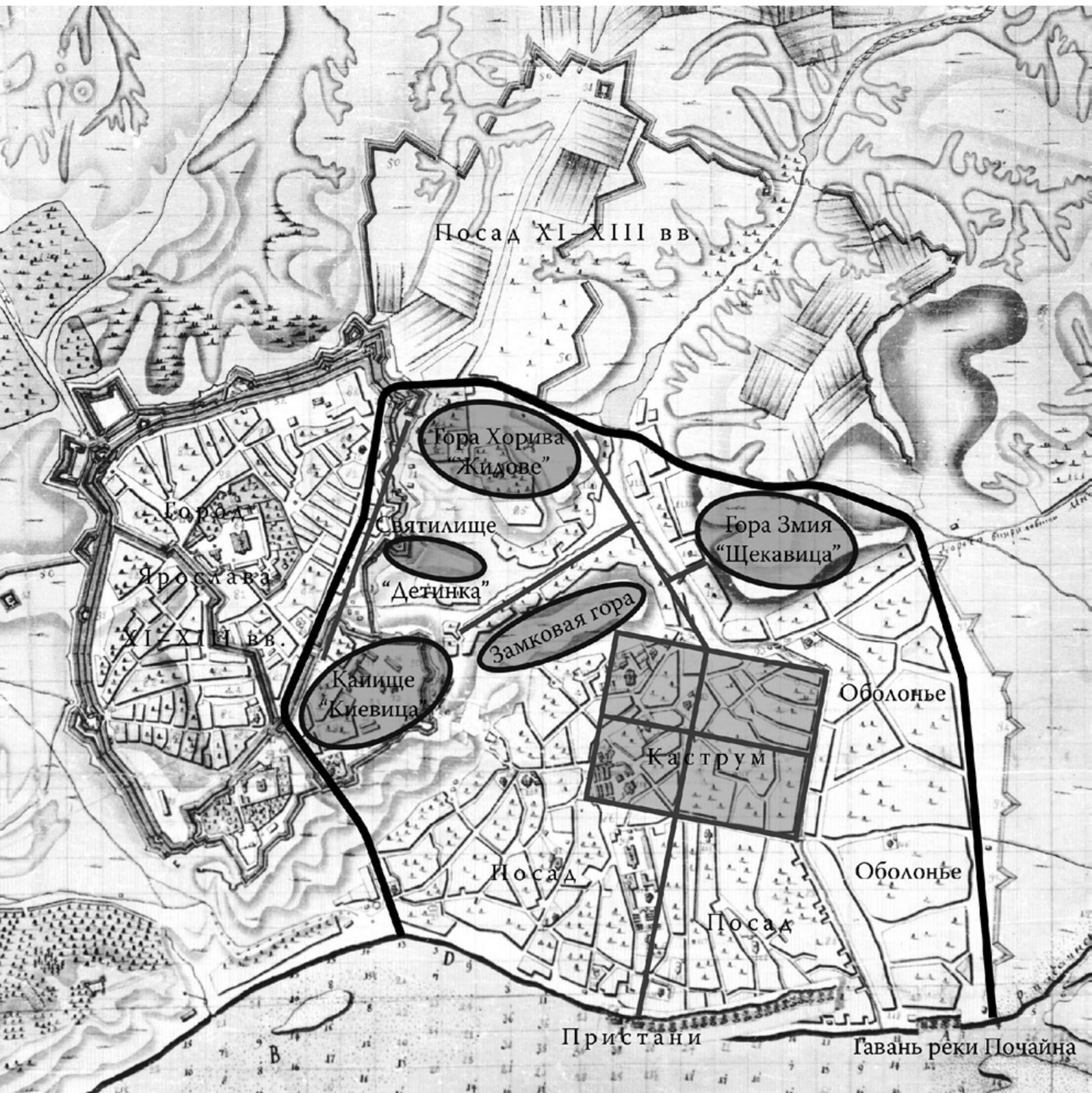
«Но вернемся к горе «Старокиевской», северо-восточной части города Владимира, непосредственно примыкающей к Замковой горе. Этой теме буквально посвящена брошюра археологического исследователя Стефании Ромуальдовны Килиевич "На горе Старокиевской" 1982 года издания. Особый интерес в археологических разведках XX в. вызывает план «Старокиевской горы» с нанесением оборонительного рва, который циркулем очерчивает кривую с центром, расположенным на Замковой горе [Кириевич, с. 11]. То есть оборонительная функция этого участка плато изначально была ориентирована на защиту подступов к главной — Замковой горе. Но эта очевидная планировочная мысль совсем не видна изучающим горшки и пряслица...» (с. 222).

9. ЛАНДШАФТНО-ПЛАНИРОВОЧНАЯ СТРУКТУРА ПРОТО-КИЕВА КИЕВСКИЙ ОППИДУМ:

«Киевский оппидум эпохи докняжеской был устроен следующим образом. Главными его элементами были: Гавань, Гора (три горы) и Подол. Самый динамичный импульс к развитию Азагария на Борисфене естественным образом задала река Борисфен/Днепр и наиболее благоприятное расположение торговой и военной Гавани в устье Почайны. Не выше и не ниже, не "правее" и не "левее". <...> (Сегодня) это вся Киевская гавань, усиленная глубинами и благоустроенная в 1900 году. Во-вторых, это цепь озер Опечень в доль ул. Богатырской на Оболони, под восточной кромкой Киевского плато, это собственно тело Почайны, питавшей гревнюю Гавань. В некоторые годы «пульсирующая» песчаная коса прогляяла устье Почайны до нынешней Почтовой площади, увеличивая таким образом Гавань и полностью отделяя Подол от Днепра. Противуположением Гавани во времена античные, до II в. н. э., служила Гора, огражденная крепость, "город", в которой всегда можно найти укрытие. Роль такого форпоста в первую очередь выполнила главная гора Азагария, античного Киева — Замковая гора, которой приписывают и более звучные исторические имена: Борисфен, Бористень, Боричев, она же гора Кия. Во времена поздние ей давали имена по случаю: Киселёвка в XVII и Флоровская (Фроловская) в XIX веке. Размеры Замковой горы



Оппидум Бибракта I в. до н. э., подле города Отён, Франция



Оппидум Азагарий II-IV вв. н. э.

на подоснове инструментального плана Киева 1750 г. (поисковая схема)



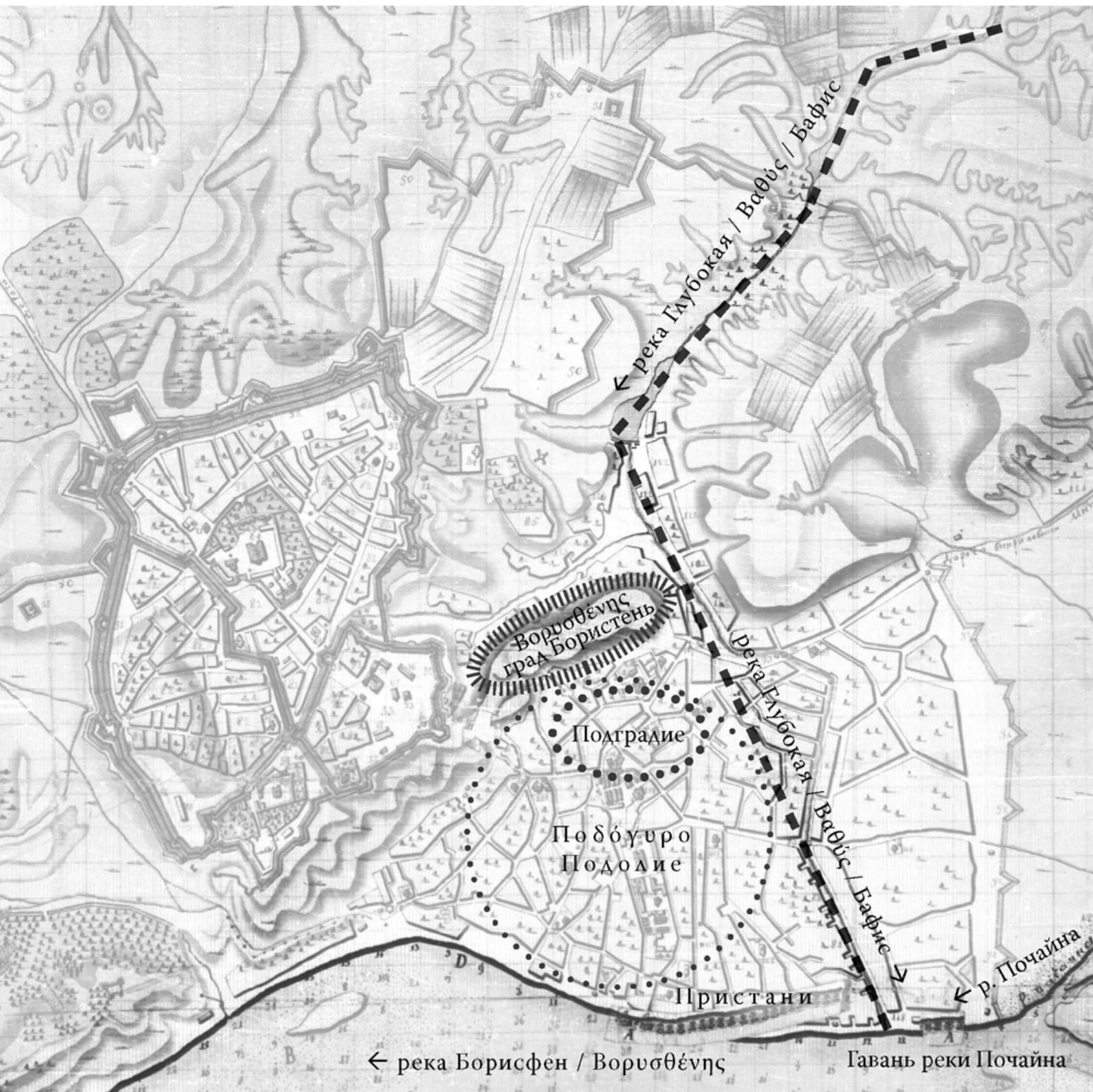
Киевские «фермопилы» (возле Правых/Западных ворот Азагария)

Слева гора Кия (Замковая), справа гора Щека (с вышкой), в перспективе — гора Хорива (Вознесенский спуск)

вполне приемлемы для «доиндустриального», то есть без артиллерии, оперирования: 600 x 300 м при высоте 80 м от уровня реки. Вслед за Боричевым в виде крепости были «огорожены» две ближайшие горы, сперва Щекавица на севере, и вслед за нею гора Хорива на западе. Все это происходило в промежутке между II–V вв. н. э. — время функционирования уже не просто единичной укрепленной горы, "града", но объединенной системы укреплений, оппидума» (т. же, с. 204–205).

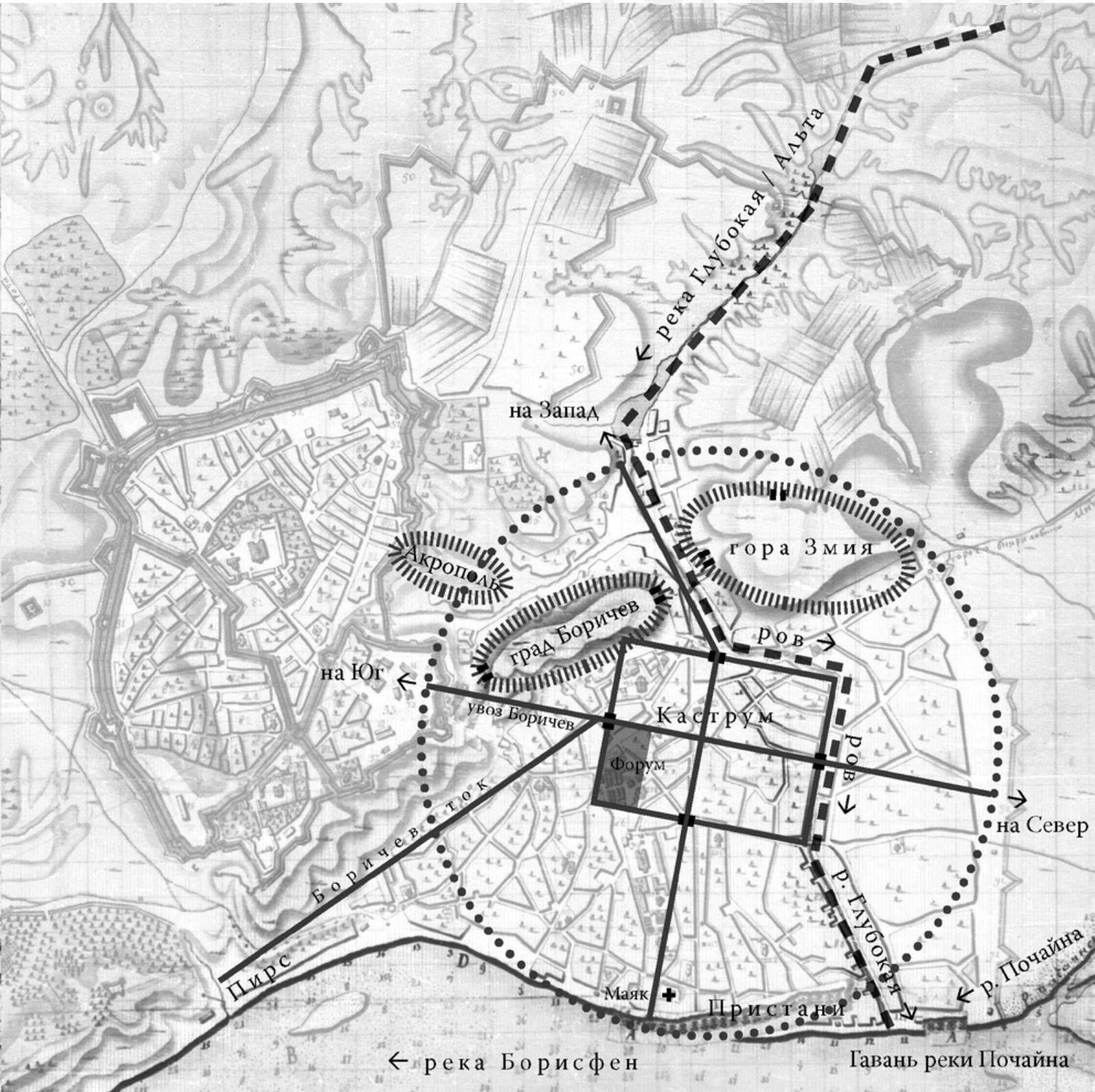
10. ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТОПОГРАФИЯ ДРЕВНЕГО КИЕВА ДО 1240 г. по Р. Х.

«Но главным местом, на котором сосредоточилась торгово-экономическая деятельность Азагария, безусловно, стал Подол, место между Почайной и Горой. Археологи теряются в догадках, где первоначально был заложен и откуда пошел Подол: "Каковы конкретные пути заселения Подола? Были ли сначала освоены какие-то отдельные участки, разбросанные на определенном расстоянии друг от друга, слияние которых привело к сплошной застройке территории? Или заселение шло вокруг одного исторически сложившегося центра, например древнейшего торгового? Пока об этом судить трудно. Как показали археологические исследования, к наиболее раннему нужно отнести участки, непосредственно примыкавшие к киевским горам" [Гупало, с. 32]. Предположение правильное, но по находкам ветхих бус и горшков действительно трудно установить контуры первоначально освоенного места под Горой. Подол и в правду был заложен целевым образом, и теперь топографически



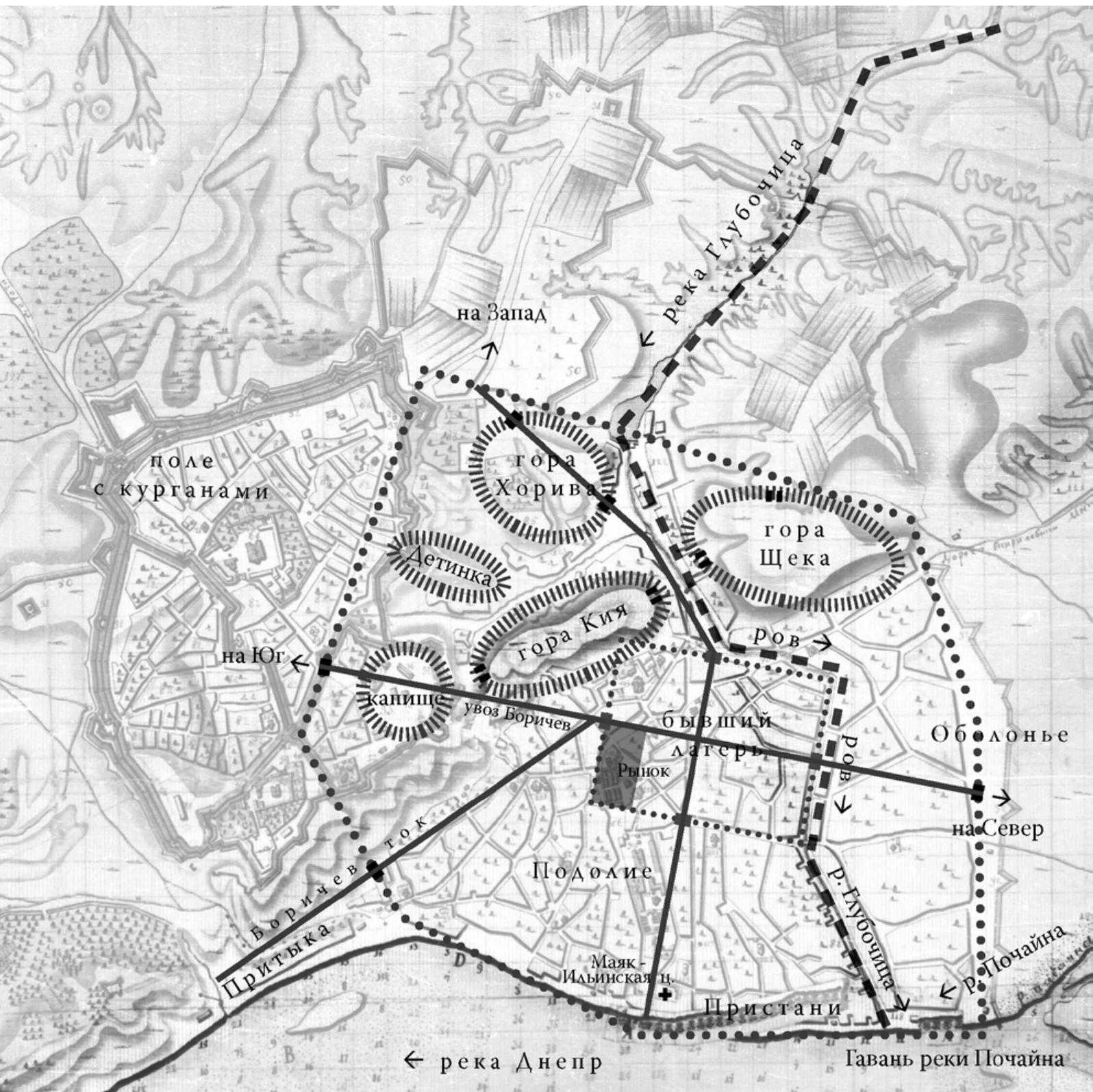
Город Боричев на Замковой горе и первоначальная траектория реки Глубочицы до II в. н. э.

(на подоснове инструментального плана Киева 1750 г.)

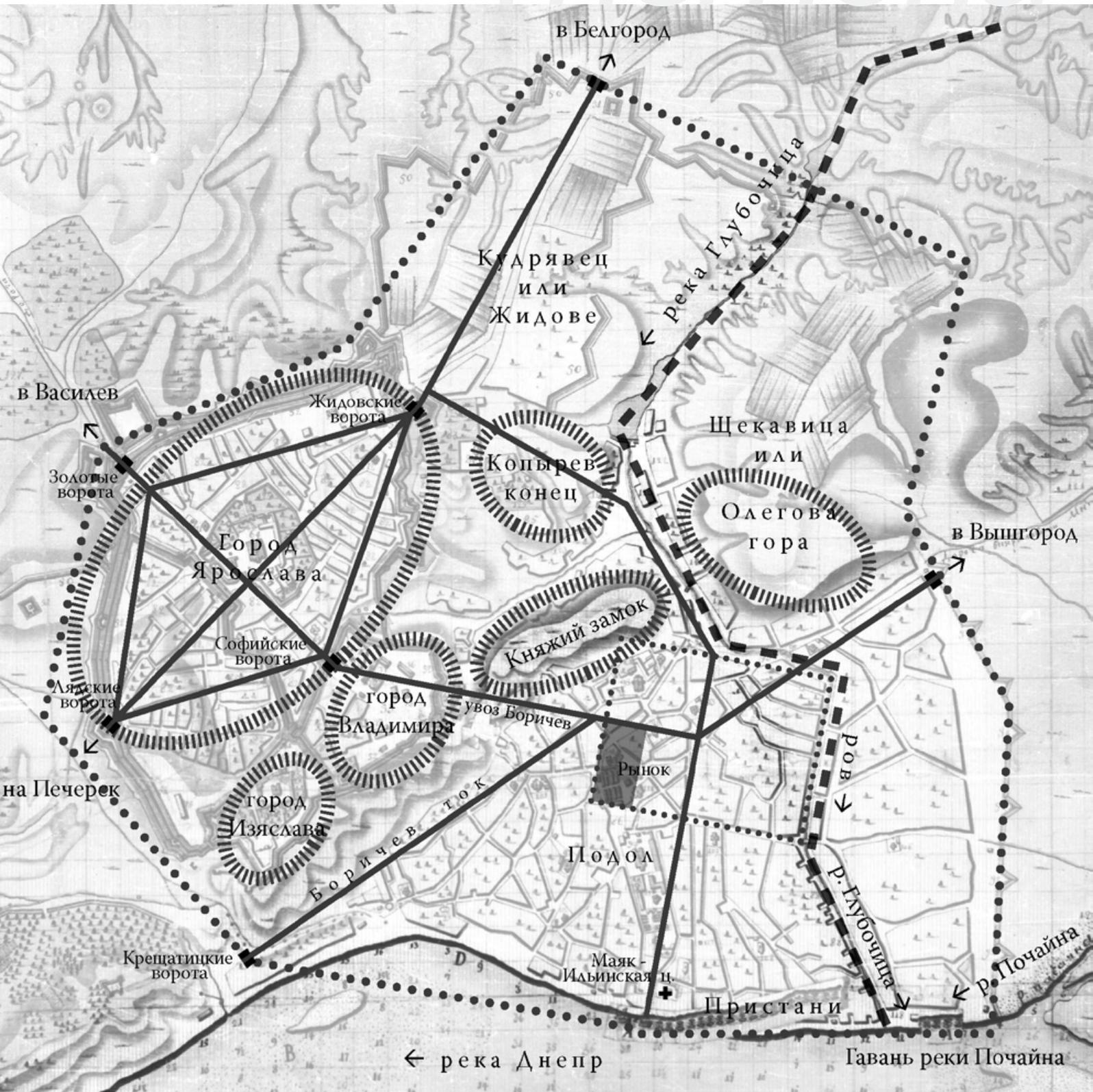


Птолемеев город Азагарий с римским лагерем на Поголе, 107 г. н. э. — III в. н. э.

(на погоснове инструментального плана Киева 1750 г.)



Оппидум Азагарий / Данпарстаг / город Киев, III–X вв. н. э.
 (на погоснове инструментального плана Киева 1750 г.)



Киев с новым городом Ярослава 1017 г. — XIII в.
(на погоснове инструментального плана Киева 1750 г.)



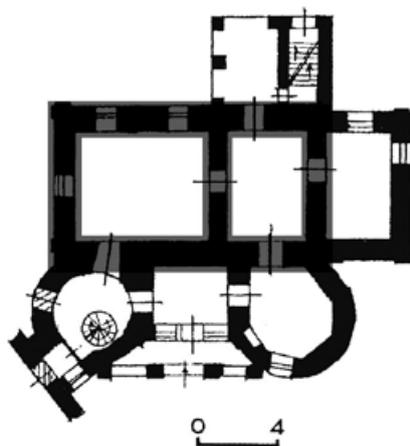
«Домик Петра I» — строительство XVI–XVII вв. на субструкциях претория каструма Азагарий

абсолютно точно ясны его контуры и даже "чин заложения". Это каструм Азагарий, распланированный по всем правилам римского военного лагеря» (т. же, с. 208).

11. ЧТО ОСНОВАТЕЛЬНО ЗАБЫТО?

НАЧАЛО ГОРОДА АЗАГАРИЙ И ВАЛЫ ГОРОДА ЯРОСЛАВА:

«Сегодня на Подоле от построек и учреждений каструма Азагарий II в. н. э. остались явные планировочные следы (Контрактовая площадь на месте форума, пожарная часть на месте фабрики) и даже остатки каменных сооружений ("домик Петра I" на месте претория, главный неф церкви Николы Притиска на месте базилики). Во II–IV вв. н. э. к этой композиции, каструма и Замковой горы, как было показано выше, были присоединены еще две крепости, Щекавица и гора Хорива. Уже в таком виде Азагарий-на-Борисфене представлял собой развитый оппидум — с тремя защищенными горами-крепостями, каструмом (прото-городом Киево-Подолом), окружившим его вплоть до реки припортовым посадом и всегда активной гаванью» (т. же, с. 214).



План «Домика Петра I» и фундаментные субструкции II в.

СОХРАНИВШИЙСЯ И НЕ ОХРАНЯЕМЫЙ ВАЛ ЯРОСЛАВА ВОЗЛЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО ДОМА АРХИТЕКТОРА:

«Новый период в исследовании Золотых ворот начался с открытием деревянных конструкций вала Ярославова города во время прокладки в 1952 году ул. Новопушкинской (ныне ул. Бориса Гринченко). Исследованиями П. А. Раппопорта и В. А. Богусевича было установлено, что вал состоял из зубовых основных городен (19,2 м), каждая из которых насчитывала двенадцать клеток, плотно забитых землей и расположенных попарно; и приставных городен (8,5 м), которые поддерживали наружный более крутой откос вала и насчитывали до четырех клеток. Таким образом, ширина вала по Раппопорту составляла 27,7 м, а высоту он определил равной приблизительно 12 м [Раппопорт]. Отпечатки городен и место их стыка четко прослеживаются на наружной стороне стен Золотых ворот, к которым примыкали валы» (т. же, § 39, с. 352).

12. ПЕРВООЧЕРЕДНЫЕ ШАГИ СОЗНАТЕЛЬНЫХ КИЕВЛЯН

(ПАМЯТНИКООХРАННЫЕ, ГРАДОПЛАНИРОВОЧНЫЕ, ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ):

- простые движения (в жанре дизайна городской среды) — памятные знаки на ключевых местах «начала города»;
- постановка вопроса о необходимости учета в целевом образе сохраняемой ландшафтной структуре города своей «нераспознанной» планировочной истории, в проектах и реализациях;
- расширение исследовательской базы киевоведения до масштабов 3,5 тыс. лет (греческой Ойкумены).



Схема валов римского укрепления. Вид от «Правых ворот» в сторону «Форума», 2012

вул. хрещатик:

до всесвітньої спадщини юнеско

Олена ОЛІЙНИК, віце-президент НСАУ

23 лютого у Київській міській раді, на вул. Хрещатик 3б, відбувся круглий стіл щодо проекту з включення головної вулиці столиці до списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Напередодні Національною спілкою архітекторів спільно з експертним середовищем розроблено досьє Хрещатика у транскордонній номінації «всесвітньої спадщини» (разом з кількома центральними вулицями сусідніх країн). Сподіваємось, що такий міжнародний статус, вкрай важливий для збереження крихких, як кришталь, та швидкоплинних архітектурних пам'яток, наша улюблена вулиця отримає вже наприкінці року.

ІСТОРІЯ ВУЛИЦІ

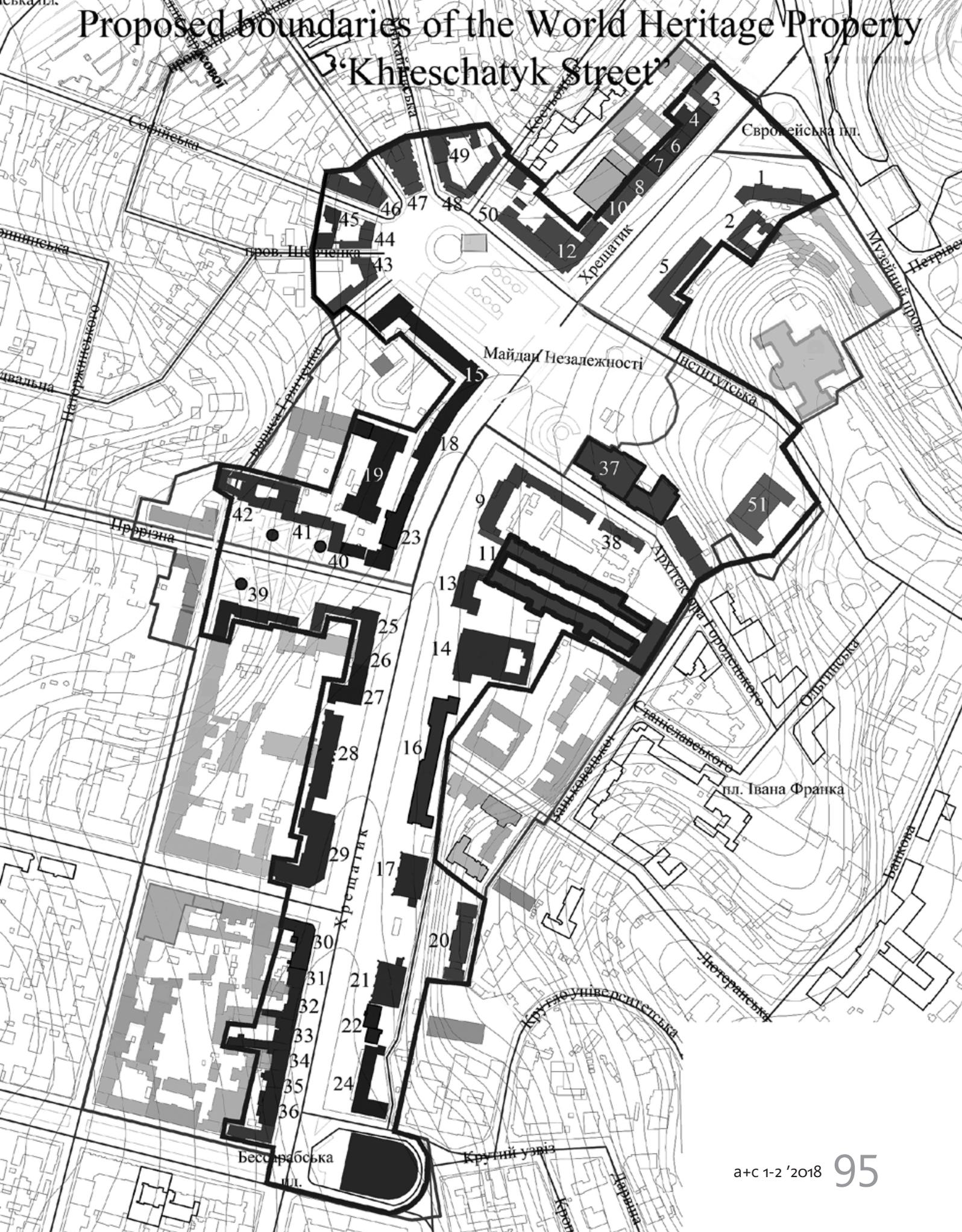
Довжина Хрещатика становить 1,2 км. Вулицю прокладено по тальвегу Хрещатого яру між Старокиївським та Печерським пагорбами на початку XIX ст. Північним схилом над Хрещатим яром проходила лінія укріплень міста Ярослава часів Київської Русі, частково зруйнованих татарською навалою XIII ст., і до XX ст. майже повністю знищених. В місцях більш широких відступів рельєфу утворено три площі — Європейська, Майдан Незалежності та Бессарабська. Терасовані схили, збігаючи вниз до головної вулиці, розташовані на 30–40 м нижче плато, забезпечують багатопланове сприйняття забудови Хрещатика.

Активна забудова Хрещатика починається з 1830–1840-х рр. від Європейської площі; а в 1837 р. за генеральним планом розбудови міста (архітектори Л. Шмігельський, В. Беретті, Л. Станзані) Хрещатик набуває існуючих контурів і формується як головна магістраль міста. В період 1850–1860-х рр. забудова Хрещатика складалася переважно з одно-двоповерхових будинків, споруджених за типовими проектами або за проектами київських архітекторів А. Меленського, М. Самонова, Л. Станзані, які не створювали цілісного ансамблю.

Забудова вулиці сформувалася до середини 1910-х рр., коли Хрещатик перетворився на найбільш репрезентативну частину міста. Багатопверхові споруди в історичній стилістиці та ар-нуво, запроектованими відомими архітекторами Е. Брайтманом, Г. Шлейфером, В. Ніколаєвим, Ф. Ліввалем, Л. Бенуа, В. Городецьким, П. Андруєвим, О. Шіле, ставили його в рівень кращих європейських міст. На той час на вулиці були розміщені головні губерньські, адміністративні організації, 17 ювелірних магазинів, 13

Proposed boundaries of the World Heritage Property

“Khreschatyk Street”



кінотеатрів, 7 готелів, 7 найважливіших міських банків, міська дума, біржа, дворянське зібрання, найкращі крамниці. Дореволюційна забудова Хрещатика збереглася фрагментарно на парному боці вулиці і тому має особливу цінність. Вона представлена комплексом колишніх банківських і конторських будинків 1910-х рр. на початку вулиці (№№ 6–10) та прибуткових будинків і готелів кінця XIX ст. (№№ 40–52), які є пам'ятками архітектури.

ПІСЛЯВОЄННА РЕКОНСТРУКЦІЯ

Під час німецької окупації 1941–1943 рр. більша частина забудови вулиці була зруйнована. Реконструкцію повоєнного Хрещатика здійснено наприкінці 1940–1950-ті рр. за проектом архітекторів О. Власова (керівник), А. Добровольського, В. Єлізарова, Б. Приймака, О. Заварова, О. Маліновського. Згідно концепції відновлення вулиці, парний бік Хрещатика забудовано суцільним фронтом адміністративних, торговельних, громадських споруд; непарний — переважно житловими будинками, з розміщенням на перших поверхах крамниць, кафе, кінотеатрів. Для поліпшення руху транспорту у 1961–1962 рр. споруджено перші підземні переходи. Конкурс на реконструкцію Хрещатика було оголошено в червні 1944 року, ще до закінчення війни. Згідно з програмою конкурсу Хрещатика мав виконувати функції урядового центру і формуватися з громадських споруд загальнодержавного значення. Житлові будинки рекомендувалося розміщувати лише в глибині кварталів. Рівень конкурсу, постановка і вирішення містобудівних проблем не мали аналогів в Україні і в Європі в повоєнному десятиріччі.

Образна характеристика архітектури Хрещатика базується на основі осмислення форм і прийомів бароко. У повоєнний час архітектурна спадщина доби українського бароко ще не була достеменно вивчена, і тому О. Заваров залучив до проектування трофейні увражі з обмірами пам'яток архітектури Іспанії, Німеччини та інших країн, проте спирались зодчі в основному на власний досвід. Це поєднання надало декору Хрещатика неповторної своєрідності.

У процесі реалізації було зменшено кількість передбачених програмою конкурсу громадських споруд, і весь непарний бік магістралі забудовано багатопверховими житловими будинками.

Оригінальність ансамблю Хрещатика ґрунтується на створенні «пульсуючого» простору, котрий тепер сприймається не як архітектурна ідея, а як логічний сценарій вулиці, обумовлений ландшафтними особливостями. Короткий прямий початковий відрізок Хрещатика стрімко вливається у широкий простір Майдану Незалежності. 1977 р. після остаточного просторового осмислення та реконструкції, площа отримала назву Жовтневої революції. Семантичне значен-

memoria



LOUIS VUITTON

ня Майдану Незалежності як головної площі столиці, призначеної для проведення урочистих заходів та парадів, було закріплено в новій реконструкції та деко-раціях 2000 р. Сьогодні Хрещатик пам'ятка містобудування місцевого значення (наказ Міністерства культури України від 14.08.2013 № 757, охоронний № 927-Кв).

ВИДАТНА УНІВЕРСАЛЬНА ЦІННОСТЬ

Унікальність була закладена в програму відбудови Хрещатика вже на етапі задуму. Він зведений в результаті кількох турів конкурсу, сформований у відповідності до чіткого плану і в дуже стислий термін, але з повним збереженням вцілілої забудови та використанням національних художніх традицій. Вулиця зберігає цілісність міського середовища, попри зміну стилів та епох. Нарешті, саме Хрещатик і його інтегральна складова — Майдан Незалежності — стали місцем подій, що спричинили радикальний вплив на хід української та європейської історії в цілому та сприяли ідентичності нації під час протестів 2004 та 2013 рр. Він є місцем, де жили й творили люди, що зробили видатний вклад в розвиток світової історії, культури та науки.

Це перший і єдиний в Європі об'єкт, конкурс на який було проголошено ще під час Другої світової війни. Така акція спричинила неймовірний підйом духу народу і патріотизму і призвела до якнайшвидшої реалізації проектного задуму в неймовірно складних умовах напівзруйнованого міста.

Хрещатик — це єдиний ансамбль цього періоду, що сполучає національні традиції, гармонійне поєднання архітектури з ландшафтом із пафосом радянської архітектури сталінського періоду. В декорі фасадів будинків використано елементи українського бароко, що вирізняє його з ансамблів 1940–1950 років в інших країнах, де переважно використовувались неокласика або модернізм. Пам'ятка виражає єдність монументальності, столичного масштабу, представництва державного рівня разом з ліричністю, притаманною унікальному київському ландшафту, декоративністю яскравого українського бароко та створенням гуманістичного середовища.

Для архітектури цього періоду в інших країнах характерним є вираження патетики, гіпермасштабності, певне приниження людини за рахунок демонстрації величі влади; лише в архітектурі Хрещатика створене гармонійне середовище на основі збайливого збереження старої архітектури, характеру ландшафту та національного декору, в композиціях якого переважають плоди, квіти, розетки, рокаїлі, при майже повній відсутності політичних радянських символів. Фасади житлових будинків, на відміну від похмурої величі тоталітарної архітектури інших країн, випромінюють радість життя і захоплення плодючою українською землею.

memoria



Його особливість полягає ще й у тому, що проект був запроектований не для пустої території, а в умовах реконструкції. Він опирався на форми ландшафту, який є визначальним для історичного центру Києва, і враховував вцілілу після війни забудову, яку було сбайливо реставровано. Визначальним в архітектурно-художньому вирішенні забудови Хрещатика стала відмінна трактовка парної і непарної його сторін, що було покладено в основу його просторової композиції. Просторова композиція Хрещатика є не просто врахуванням характеристик ландшафту, це пріоритет ландшафтної складової: чисельні просторові зв'язки з оточуючою забудовою та завершеннями вулиці, що поєднують Хрещатик з Верхнім містом, висотними будинками-домінантами по непарній стороні; асиметрична композиція парної і непарної сторін забудови; плавний вигин вулиці, що повторює форму рельєфу; розриви-курдонери та ародні проходи в забудові, що створюють додаткові зорові зв'язки.

Оформлення архітектури безпосередньо пов'язано з продовженням національних традицій українського народного зодчества та українського бароко, що виявилось в унікальному орнаментальному декорванні фасадів будинків. Мозаїчні різнобарвні композиції, що прикрашають ародні склепіння і пізніше — інтер'єри станції метрополітену «Хрещатик», опираються на традиції українського монументалізму, пов'язані з школою Михайла Бойчука, унікального явища в світовій культурі, перерваного в кінці 1930-х років. Це було пов'язано з національним підйомом і бажанням відродити художню традицію, в якій монументальний живопис і декорування фасадів займали чільне місце.

Для виготовлення керамічної плитки, орнаментів та скульптурних композицій оздоблення фасадів будинків було створено спеціальні керамічні майстерні на Київському експериментальному заводі «Керамік» Академії архітектури УРСР, де працювали видатні художники.

Таким чином, синтез мистецтв, застосований при реконструкції Хрещатика, одночасно вирішував політичні завдання, і разом з тим відновлював суто національні традиції в пластичному вирішенні, кольорі та декорі.

Ця цікавість до художньої форми, до переосмислення традицій національного мистецтва була певним проявом духовного спротиву і національного підйому.

Закладені в проект відбудови Хрещатика ідеї залишаються актуальними і сьогодні. Він став унікальним прикладом перетворення масштабу провінційного міста на європейський столичний, подібного до Відня або Парижу. В масштабі і характері забудови геніально враховано розмір центральної магістралі, що водночас відповідає столичному масштабу і зберігає притаманну цьому місту ліричність і гуманність.

memoria





GLCHR
ANO

молитва за україну, за білоруське вішнево та весь світ

Борко ЄРКО

До республіки Білорусь ми загостювали літом минулого року через Овруч та церкву Св. Василя XII ст. (реконструйовану славнозвісним Щусєвим). З подачі мого старого «методологізованого» друга Юрія Луковенка в Мінську нас зустрів білоруський філософ, мудрець та патріот Володимир Мацкевич. Дізнавшись, що окрім туристичного інтересу А+С в першу чергу цікавить архітектура, Володимир залучив до справи вельми активного та небайдужого члена своєї команди, діяча білоруського ICOMOS, підприємця та проєктувальника, Ігоря Раханського. Той, в свою чергу, не шкодуючи часу, вирішив показати улюблені місця Гродненської губернії. І не помилився, ми були вражені іншою Білоруссю.

Окрім Кревського та Гольшанського замків, пам'яток Першої світової, покинутих синагог, традиційних містечок «трикутником» (церква-костел-синагога) та вишуканого музею в Ошмянах начебто випадково ми потрапили до одного з найстаріших костелів Великого князівства Литовського, в селі Вішнево над мальовничим плесом річки Гольшанки, Благовіщення Діви Марії. Здалеку побачивши нас, хутко прийшов настоятель з обережком старовинних ключів та відкрив храм.

Костелу від заснування шістсот років, будівлі — чотириста. В ньому, кажуть, бував Наполеон. Провінційний спокій та шелестіння століть. Вікова деревина дошок підлоги, візерунчасті бароково-готичні стелі, орган, старі іконостаси, висока катедра, в скарбниці фісгармонія та дагеротипи... Час ніби обійшов цю обитель.

Дізнавшись, що ми з України, отець Йозеф запропонував сумісно помолитись за Україну та Білорусь молитвою, яку склав сам. Із задоволенням ми повторювали вголос генетично знайомі слова: споріднених і однокореневих слів між українською та білоруською значно більше, ніж з російською.

На останок я пообіцяв білоруському ксьондзу перекласти молитву українською. Господу Богу помолимось.

МАЛІТВА

(НА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ)

Божа ў Тройцы Святой Агзіны, клічам Цябе і просім праз заступніцтва Багародзіцы, Дзевы Марыі, Святога Міхала Арханёла, усіх Анёлаў Святых аб гэту вялікую ласку — перамогі над сіламі цемры на Ўкраінскай зямлі, у Беларусі, у нашай Вішнеўскай парафіі і ва ўсім свеце.

Суагносімся да заслуг Муки Пана нашага Езуса Хрыста, Яго Найгражэйшай Крыві, пралітай за нас, і Яго Святых Ранаў, Агоніі на Крыжы і ўсіх цярпенняў, перанесеных пагчас Муки і праз ўсё Жыццё Пана нашага і Збаўцы.

Просім Цябе, Езу Хрысце, вышлі Анёлаў Сваіх, каб зверглі злых духаў да челюсцяў пякельных, каб у Украіне і Беларусі, у Вішнеўскай парафіі і ў цэлым свеце настала Божае Валадарства, каб ласка Божая магла разліцца на кожнае людское сэрца, каб наш народ і народы ўсяго свету маглі гасведчыць Божаго супакою.

Наша Пані і Каралева, просім Цябе горача: вышлі Анёлау Сваіх, каб зверглі да пякельных челюсцяў усіх тых злых духаў, якія маюць быць павержанымі. А Ты, Правадыр Нябесных Магуццяў, даканай гэтую справу, каб ласка Божая магла нам безупынна спадарожнічаць. Пакіруй усімі Нябеснымі Магуццямі, каб злыя сілы былі зрынуты ў пякельныя чэлюсці.

Ужыві ўсёй Сваёй моцы, каб парамагчы люцыфера і яго анёлаў, якія спраняверыліся волі Божай і цяпер жадаюць нішчыць душы людскія. Перемажы іх, бо маеш такую ўладу. А нам выпрасі ласку супакою і Божай Любові, каб мы кіраваліся за Хрыстом да Валадарства Небеснага.

Амэн.

МОЛИТВА

(УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ)

Боже в Трійці Святій Єдиний, кличемо Тебе і просимо через заступництво Богородиці, Діви Марії, Святого Михайла Архангела, всіх Янголів Святих про велику сю милість — перемоги над силами темряви на Українській землі, в Білорусі, в нашому Вішневському приході та у всьому світі.

Шануємо Муки Господа нашого Ісуса Христа, Його Найдорогоціннішу Кров, пролиту за нас, і Його святі рани, муки на Хресті і всі випробування, які під час Страстей і через все життя переніс Господь наш і Врятуався.

Просимо Тебе, Ісусе Христе, вийшли Янголів Своїх, щоби скинули злих духів до щелеп пекельних, щоби в Україні та Білорусі, у Вішневському приході та в цілому світі зійшло Царство Боже, аби благодать Божа могла розлитися на кожне людське серце, аби наш народ і народи всього світу могли досвідчити Божого спокою.

Наша Пані та Цариця, просимо Тебе палко: вийшли Янголів Своїх, щоби скинули до геєни огненної всіх злих духів, що мають бути повалені.

А Ти, Провідник Небесних Могутностей, доконай цю справу, аби благодать Божа могла нам постійно споспішати. Зкеруй усі Небесні Могутності, щоби злі сили були зринуті до пекельних щелеп.

Застосуй всю Свою міць, щоби перемогти люцифера та його ангелів, які зневірилися волі Божої й понині хочуть губити душі людські. Переможи їх, бо маеш таку владу. А нам попроси благодать спокою і милосердя, щоби ми керувалися Христом до Царства Небесного.

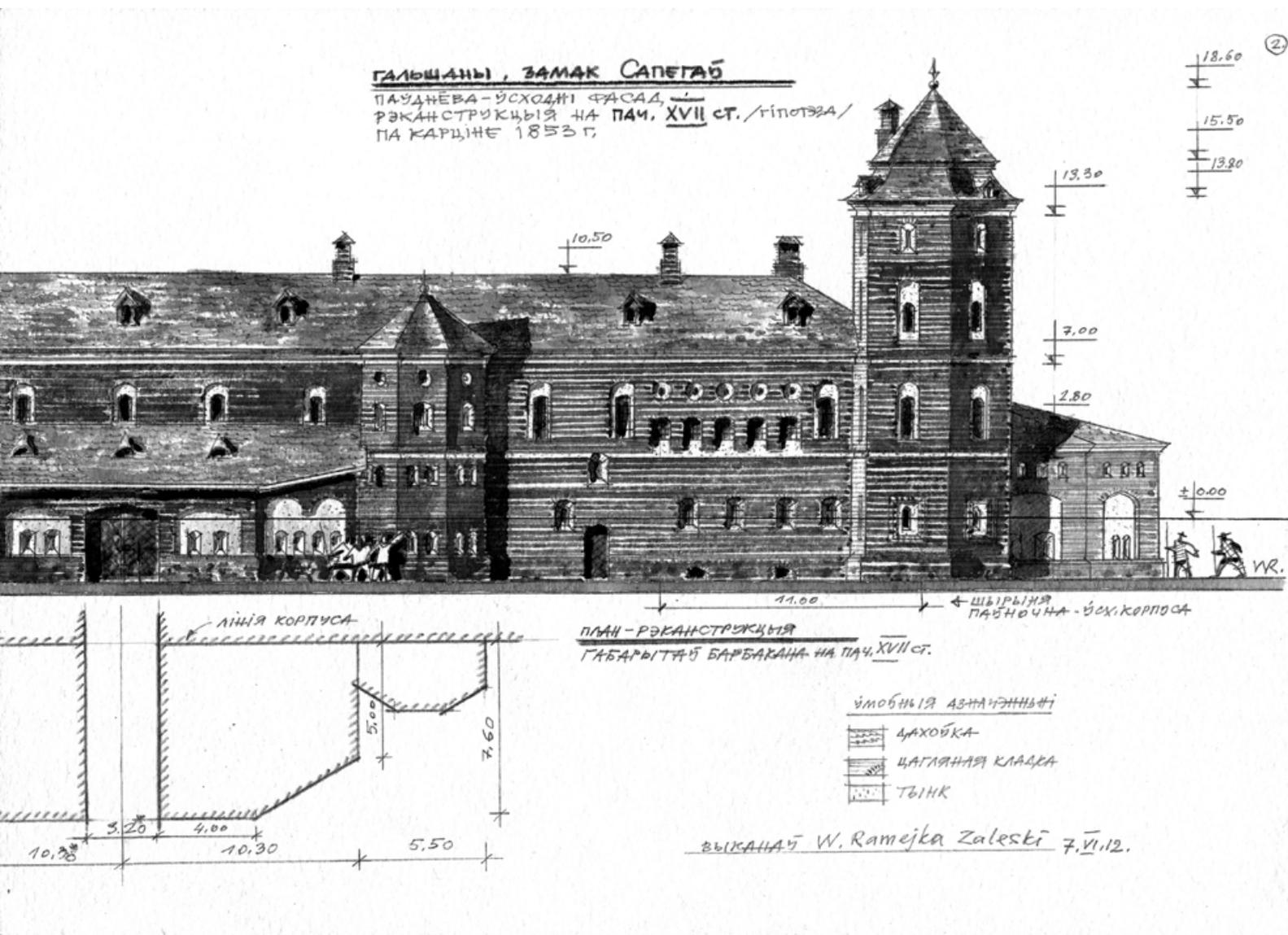
Амінь.

беларусь: о работе с наследием

Елена НЕНАШЕВА, Владимир МАЦКЕВИЧ, Игорь РАХАНСКИЙ,

Нелли ДОРОШКЕВИЧ

Фото: Борис ЕРОФАЛОВ



Гольшанский замок, реконструкция

О ПОДХОДАХ

Игорь Раханский: Архитектор, естественно, «карандаш Бога», он всегда хочет сделать «архитектуру». Но в исторической среде должны быть другие подходы.

Борис Ерофалов: Бывает хуже, когда реставрацией начинают заниматься просто так называемые «охранники» наследия.

И. Р.: О, охрана! Не сохранение, а охранники. Это беда, это гибель, это уничтожение жизни на территории.

Б. Е.: И в архитектуре не понимают, и в скульптуре не понимают, и не художники... Или этим занимаются дипломированные археологи.

И. Р.: Похоже, что у нас все одинаково. Давайте опубликуем в Украине, что мы делаем в Беларуси с руинированными замками.

Елена Ненашева: И вы расскажете, какие должны быть подходы, не архитектурные.

И. Р.: «Асяродзэ» — средовые подходы.

Е. Н.: Это как в 1980-е в СССР?

Владимир Мацкевич: Нет, не совсем.

И. Р.: Я, например, узнал об этом во время Советского Союза, но из импортных источников. Мы же всегда всё подхватываем, интерпретируем. Я и сейчас присваиваю то, что говорит Мацкевич, не ссылаюсь на него, когда его словами говорю. Я инженер, а не «творец», не художник и не научный сотрудник, который столбит свой приоритет. Простой инженер, а еще точнее, управленец, управляю коллективом, поэтому мне приоритеты и научные ссылки не важны. Я молочу — и молочу.



Игорь Раханский и Владимир Мацкевич в офисе ICOMOS

В. М.: А потом некоторые вещи я оформляю, скоро книга выйдет

Б. Е.: По поводу «асяродзэ», в украинском есть слово «довкілля». Правда, красиво? Но думаю, здесь ключевое слово «театр», по сущностному процессу это сценирование пространства.

И. Р.: Конечно, сценирование, мы и движемся в рамках этого подхода.

Б. Е.: А тут все сгодятся: и инженеры, и художники, и архитекторы.

МУЗЕЙ В ОШМЯНАХ

В. М.: У Игоря реализован проект краеведческого музея в Ошмянах, это местечко в том же районе, где находится Гольшанский замок. В музее он сделал сценарную экспозицию. После открытия музея в Ошмянах поставили спектакль, в который была вовлечена треть города, даже школьники и пенсионеры.

И. Р.: Да весь город был вовлечен, весь! Опросили жителей Ошмян, собрали личные истории и судьбы, сценаристы написали сценарий, а режиссеры поставили с участием местных жителей спектакль. Они сами и играли, и плакали. Это тоже музейная экспозиция. Известный лозунг «руками не трогать!» был отменен. Экспозиция была продолжена другими приемами, не дизайнерскими, не архитектурными. Это любимый музей Мацкевича.

Е. Н.: А внутри музея экспозиция существует?

И. Р.: Конечно. По нашей концепции оформлены два зала. Один «Ошмяны», посвященный истории города, второй «Ошмянщина». В центре первого, как «бима» в синагоге — витрина, на которой показаны городские слои, своего рода стратиграфия, послойная экспозиция исторических эпох Ошмян: как из небольшого поселения, как молекула, зародился будущий город и стал расти. Все это воссоздавалось на основе документальных источников, настоящих исторических планов. Мы пытались восстановить образы. Конечно, никто не знает, как выглядел тот или иной домик, но мы нашли образы. Это художественная графическая реконструкция, без претензий на натурализм. Но на основе архивных источников послойно показано, как менялась планировка, как возникли новые дома, храмы. Из XIX века попадаем в век XX-й, появляется фотография, и уже не надо ничего выдумывать. Фотографии по нашей задумке — полупрозрачные, чтобы сквозь них можно было смотреть на те же объекты, но за окном. Вот, на фото, здание в начале XX века, а вот оно же в реалиях XXI века, можно сравнить. Детям очень интересно.

Нам хотелось, чтобы экспозиция из интерьера выплеснулась в экстерьер, поэтому на стенах ближайших домов тоже изображены «экспонаты», миражи и зондажи. Зондаж: сняли фрагмент штукатурки старого дома, и оттуда в виде миражей «поперла история».



И. Раханский и Е. Ненашева. Музей, в экспозиции



Ошмяны



КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ им. Ф. БОГУШЕВИЧА: ЭКСПОЗИЦИЯ "ОШМЯНЫ И ОШМЯНШИНА"

Ошмяны, Гродненская обл., Беларусь

концепция: Игорь РАХАНСКИЙ, Нелли ДОРОШКЕВИЧ

проект и реализация: 2010–2015



Стратиграфія: Ошмянны ад дрэўнасці да сучаснасці

СИНАГОГА В ОШМЯНАХ

В. М.: После краеведческого музея в Ошмянах Игорь взялся за ошмянскую синагогу. Он «закопался» в этом районе. Те места (Гродненская область, где примыкает Литва) вообще любимые у белорусов, там покупают хутора, туда пол-Минска уже выехало.

И. Р.: Мы думаем в следующий раздел экспозиции синагогу вовлечь. Оперу хотим написать! И в синагоге поставить. Это все мыслится как единое экспозиционное пространство. Мы строим «асярогдзе». В идеале музей — это градообразующее предприятие. Пусть не всего города, но, по крайней мере, исторического ядра.

В. М.: А в синагоге забавная штука: роспись по дереву, двенадцать картин, знаки Зодиака. (Двенадцать знаков Зодиака соотносятся с двенадцатью коленами Израилевыми, и каждый имеет определенные характеристики. — А+С). Они очень сильно перекликаются с шагаловскими витебскими картинками. Те же мотивы. И поскольку евреи белорусские, а рисуют знаки Зодиака, для них непонятно, кто такой скорпион. Вместо скорпиона они рисуют жука-плавунца. Что знают, то рисуют.

И. Р.: Откуда эти образы у Шагала? Еврейский мальчик ходил в белорусскую синагогу. И по-видимому, напитанный вот такими наивными картинками с детства, пошел дальше в свою живопись.

Знаки Зодиака выполнены в интересной местной технике. И мы ищем финансирование, чтобы реставраторы отслоили их и нанесли на новую основу. Сейчас они просто законсервированы: мы видим квадратики на пилонах, заклеенные профилактической пленкой.

В Российской империи синагоги строились не выше, чем церковь и костел. Им не хватало внутри пространства, и они «закапывались» в землю, поэтому сегодня, когда мы заходим в ошмянскую синагогу, мы спускаемся вниз. При этом до полутора метров вглубь еще надо копать.

Когда-то в центре этой синагоги находилась бима, с нее читали Тору. Тора хранилась в аронкодеше, сейчас здесь пробита дверь, уничтожено святое место. Биму вообще разрушили, от нее ничего не осталось. В бабинце мы планируем разместить музейную экспозицию, конференц-зал, а остальное — просто показывать, на большее пока нет ресурсов.

Е. Н.: А возродить собственно синагогу?

И. Р.: Невозможно.

Е. Н.: Почему?

И. Р.: А нет евреев...

ГОЛЬШАНСКИЙ ЗАМОК

Е. Н.: Каким образом вы в Гольшанах оказались, вдали от Минска?

И. Р.: У меня просто было очень много денег и очень мало счастья. И я шел вдоль границы с Литвой и искал, куда бы мне применить мои знания, умения и деньги, которые я за жизнь накопил, а счастья они не принесли. Я очень люблю западную Беларусь, шел вдоль границы и нашел Ошмянский район. Куча интересных объектов, хорошие люди и самое главное — лояльная районная власть, с которой мы нашли общий язык.

Е. Н.: В каком году вы все это начали?

И. Р.: В 2008-м. Десять лет живем этим. В Гольшанах — руины замка, это у нас официальная реставрация, мы проектировщики замка, пытаемся гольшанский культурный ландшафт проектировать.

Гольшанский замок был больше символом, а не крепостью. Нет замка у тебя — какой ты граф! Павел Стефан Сапега строил замок хитрым образом, примерно как кремлевский Дворец съездов. В Великом княжестве Литовском было коллегиальное принятие решений на соймах и соймках, съезжалась шляхта, обсуждали, ругались, грались, как в парламенте. Соймы и соймки проводились в разных населенных пунктах. И для шляхтича было почетно, если к нему приезжал этот шляхетский съезд. Поэтому Сапега и построил Гольшанский замок. У замка было две главных оси. Ось религиозная с замковой каплицей, «дорога к Богу». И ось державная. Два одинаково выполненных симметричных входа: для депутатов Короны Королевства Польского и для депутатов Великого княжества Литовского (Речь Посполитая объединяла два государства). Сапега сделал так, чтобы они съезжались сюда и проводили здесь сойм. Он их заманивал. Отсюда проистекает смысл архитектуры и планировки. Две оси и два симметричных входа. Когда мы туда приедем, вы ничего этого не увидите. Там руина.

Е. Н.: Вы обещали рассказать о средовых подходах к руинированным замкам.

И. Р.: Наша концепция предусматривает обход по кругу: кольцевой маршрут в любой экспозиции выигрышен, поэтому мы всё закольцовываем. Закольцовываем смыслы и соответствующие им образы. Грубо говоря, «из земли пришел, в землю ушел». У нас есть, во-первых, архитектура (те части замка, которые мы восстанавливаем), во-вторых, скульптура (остатки, которые консервируем) и, в-третьих, ландшафт.

Архитектурная составляющая — это воссоздаваемые башня и каплица...

Б. Е.: Каплица будет разрезанная, как на макете?

И. Р.: Да, но на макете она разрезана вертикально. А то, что мы воссоздаем, должно как бы подвиснуть в воздухе, чтобы было видно, что это муляж.



Роза на западном фасаде

СИНАГОГА, ФИЛИАЛ КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Ошмяны, Гродненская обл., Беларусь

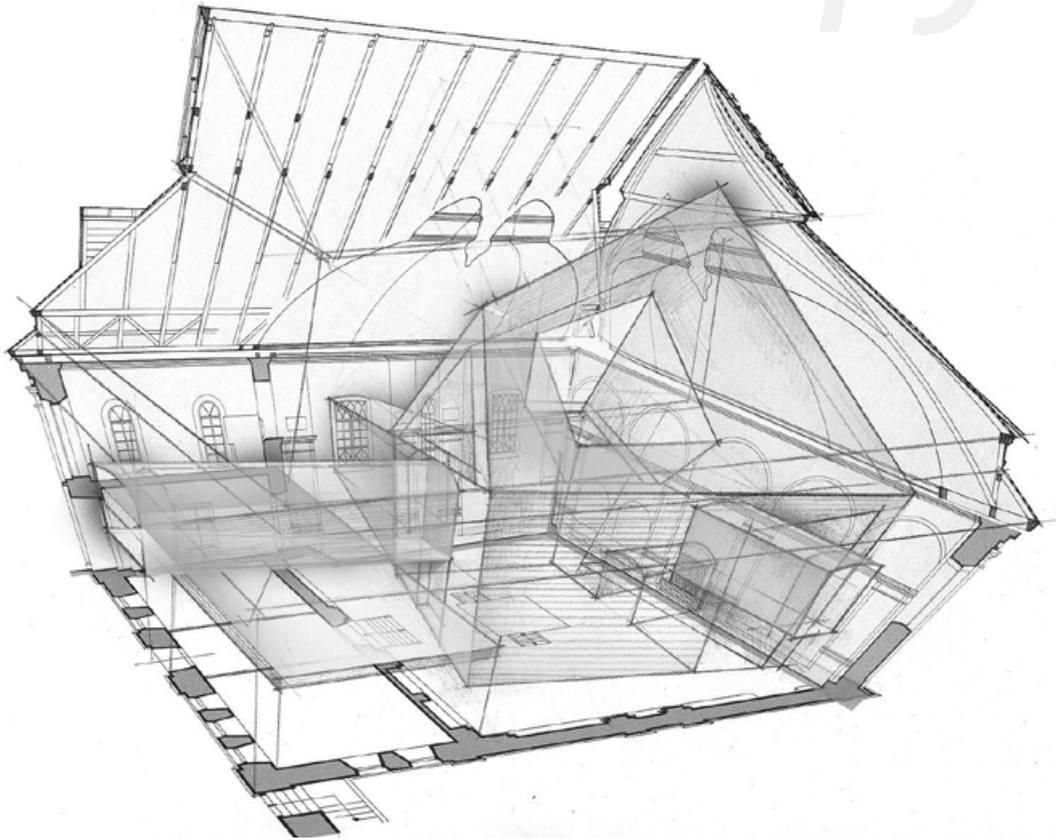
строительство: 1902–1912

выставочный зал: 2015

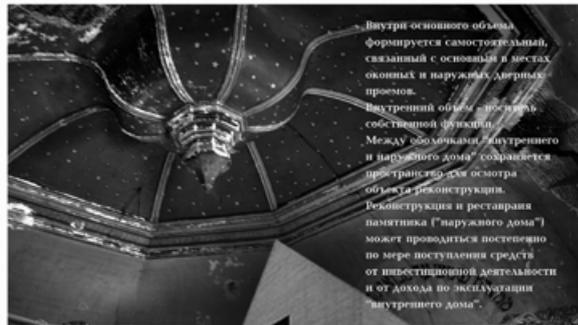
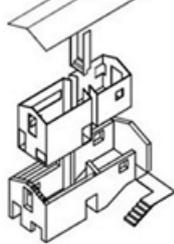
концепция: Игорь РАХАНСКИЙ

архитектор: Нелли ДОРОШКЕВИЧ





**ПРИНЦИП РЕКОНСТРУКЦИИ:
"ДОМ В ДОМЕ"**



Внутри основного объема формируется самостоятельный, связанный с основным в местах оконных и наружных дверных проемов. Внутренний объем - по сути, собственной факции. Между оболочками "внутреннего и наружного дома" сохраняется пространство для осмотра объекта реконструкции. Реконструкция и реставрация памятника ("наружного дома") может проводиться постепенно по мере поступления средств от инвестиционной деятельности и от дохода по эксплуатации "внутреннего дома".



Концепция реконструкции синагоги

синагога
в Ошмянах



*ПРИНЦИП РЕКОНСТРУКЦИИ
«ДОМ В ДОМЕ»*

Внутри основного объема формируется самостоятельный, связанный с основным в местах оконных и наружных дверных проемов. Внутренний объем — носитель собственной функции. Между оболочками «внутреннего и наружного дома» сохраняется пространство для осмотра объекта реконструкции. Реконструкция и реставрация памятника («наружного дома») может проводиться постепенно, по мере поступления средств от инвестиционной деятельности и от дохода по эксплуатации «внутреннего дома».



Интерьер Ошмянской синагоги



Гольшанский замок, проект экспозиции

Б. Е.: С реальным зазором?

И. Р.: Да. У вас нечто подобное сделано в Киеве. Это Золотые ворота. Руинка, на которой «висит», ну, может быть без зазора, но построен павильон, как экспонат музея. Павильон в образе «как было». Этот павильон — саркофаг для аутентики. В Гольшанах мы решаем принципиальную проблему: воссоздавать или консервировать. То, что разрушено нашим поколением, мы воссоздаем. Нашим, я имею в виду «совком», с 1917 года. Мы разрушили, нам и воссоздавать. В некоторых помещениях в 1970-е годы еще жили люди. То, что есть в фотографиях, воспоминаниях, чертежах, мы воссоздаем, показывая специальными приемами, что это все-таки муляж. Мало того, когда воссоздаем, я специально, видите, разрезаю. Старое от нового.

Б. Е.: Если в домик не живет, и он стоит «просто неба», под открытым небом, он так или иначе начинает рушиться. Если вы делаете такой экспозиционный ход с горизонтальным разрезом и отрываете верхнюю часть, ставите ее на шпильки какие-то...

И. Р.: Да, на какие-то «шпильки», пускай конструкторы гугают.

Б. Е.: И будет щель, это проблема. Хотя ее можно и стеклом закрыть. Например, наш коллега испанский архитектор Нуньес-Яновский свои основные постмодернистские объекты построил из железобетона, причем из сборного, поскольку у него отчасти советское прошлое. Он сюда приезжал и был восхищен, как это в СССР делается. В результате, производя разные эксперименты, он сегодня хочет получить прозрачный бетон.

И. Р.: Замечательно!

Б. Е.: Вот этот зазор и можно было бы сделать прозрачным бетоном, оторвать существующее от новодельного, получится красивый ход.

И. Р.: Можно. Главное, что мы не подстраиваемся, не подделываемся под старину, как было — мы создаем «новодел» в рамках нашего понимания архитектуры, то есть из 2000-х годов. Мы сейчас говорим об архитектурной составляющей нашей концепции, об образе архитектуры и воссоздаваемой части. Но есть также и то, что мы консервируем, оставляя руины не в качестве архитектуры, а как скульптуру. А еще — часть, которая исчезла, и мы ее даже не раскапывали, — природная. Из ландшафта в скульптуру, из скульптуры в архитектуру... И так по кругу до бесконечности, из одного в другое. Вот такой концепт мы задали, определив для себя главное: где консервируем, где воссоздаем, а где работаем ландшафтными приемами. Дальше все очень просто. Когда поставил цель и рамки, проектировщикам легче жить. Они берут под козырек, и им бы только бетон прозрачный! Вот Нелли Дорошкевич, наш главный архитектор, в отличие от меня она настоящий архитектор. И она все эти концепты реализует. Только вот она вертикально разрешила каплицу на макте. (*Смеется*). Но принцип понятен: как-то надо разрезать! Кстати, Володя, вчера в Копыле был, с местными властями. Они просят: нам нужно каким-то образом проэкспонировать старый курган, на котором когда-то был город. Огромная, красивая такая гора, великолепная! — Вот мы хотим там замок построить наверху, деревянный, симитировать. — Я говорю, да пожалуйста, имитируйте! Но не подделывайтесь под настоящий замок. — А как это? — А вот так же, как мы каплицу разрезаем, так и вы: не стройте замок наверху горы, а сделайте его по откосу. Чтобы он не вертикально стоял, а вот так, чтобы перевернулись мозги у людей!

В. М.: Все сразу не расскажешь.

Е. Н.: Где берутся концептуалисты, где проектировщикам их взять?

И. Р.: Я считаю, что концепты должны придумывать профессиональные гумальщики. Вот поэтому мы с Мацкевичем философствуем. Философы, методологи, они должны вычислить смыслы, которые мы собираемся из прошлого через настоящее транслировать в будущее. На основе этих смыслов, наверно их можно назвать философскими, мы придумываем концепт.

Нелли ДОРОШКЕВИЧ: Если концепт выражается в каких-то формах, художественных или пластических, то естественно могут участвовать и дизайнеры, и архитекторы, и художники. Это не запрещено, наоборот приветствуется. Это «узкие специалисты», от сих до сих. А есть люди, склонные к рассуждениям, мыслительности. И, в общем-то, с ними просто проще это делать.



ГОЛЬШАНСКИЙ ЗАМОК: КОНЦЕПЦИЯ ЭКСПОНИРОВАНИЯ

Гольшаны, Гродненская обл., Беларусь

руководитель проектного бюро ООО «Белорусский комитет ИКОМОС»:

Игорь РАХАНСКИЙ

концепция:

Игорь РАХАНСКИЙ,
Нелли ДОРОШКЕВИЧ,
Полина ВАРДЕВАНЯН

гап: Нелли ДОРОШКЕВИЧ

архитекторы:

Сергей АБРАМОВ,
Леонид МИРОНЧИК,
Наталья ГОЛОСОВА

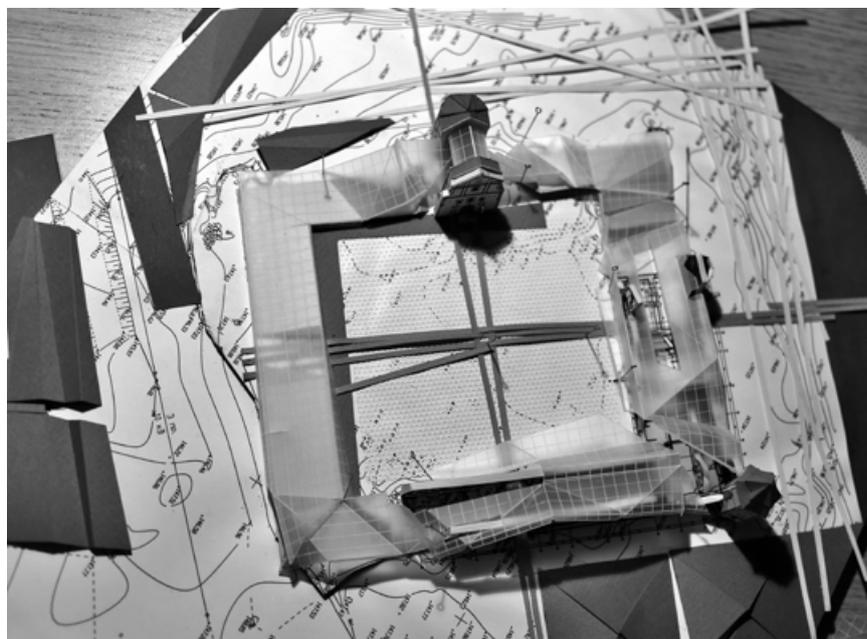
генплан: Татьяна АБРОСЬКИНА

художники:

Сергей ВЕРЕМЕЙЧИК,
Анна ВЫГОННАЯ

дизайнер: Андрей ЛАРРИ

проект: 2008–2010



Концепция



XIX ст.
1912 г.

25. VII



Гольшаны

И. Р.: Вот видите, организационные схемки, мы с Мацкевичем бесегаем и фиксируем мысли. Из смыслов рождается концепция, из концепции проекты. На самом деле всё очень просто. Любой реставрационный проект очень просто рисуется. Три круга, которые пересекаются и имеют общую область. Если первый мы обозначим «архитектурно-строительный проект» (все привыкли, что реставраторы это архитекторы), второй — «дизайн-проект» (средовой или художественный проект), третий — «социокультурный проект» (какая жизнь, что здесь будут делать люди, для чего это вообще им нужно), то область наложения этих кругов друг на друга и будет тем, что принято у нас называть реставрацией. На самом деле наше государство, наши охранники (Борис правильно сказал, абсолютно!) занимаются в лучшем случае тем, что означает первый круг. А то еще хуже — просто охраняют.

Когда мы нарисовали эту схему и поняли, где у нас область реставрации, возникает вопрос. Ну-ка, давайте-ка расшифруем, что мы здесь, в этой области, делаем. Далее идет то, что я у Мацкевича впитал и присвоил. Любой проект реставрационный имеет четыре составляющие. Первая это собственно действие, проектирование, создание первичного контента, проекта в данном случае, образа. Вторая — инфраструктура, которая обеспечивает это действие (бухгалтерия, офис, компьютеры). Третья — рефлексия, которая на этой инфраструктуре позволяет осмыслять, что же мы такое наделали. И четвертая составляющая, Мацкевич называет ее «экран», а я называю: представление социуму результатов рефлексии. Все вместе это и будет проект. У нас на практике реализуют в основном только первую составляющую, меньше задумываются об инфраструктуре — считается почему-то, что министерство культуры должно этим заниматься. Совершенно не рефлексиируют своих действий, и совсем никто не занимается представлением обществу того, что получилось. Журналисты пытаются что-то показать. Но что они делают? Бегут в первый блок, к прорабу, строителю, в лучшем случае к архитектору. А надо бы бежать к тому, кто умеет рефлексировать. И отсюда, с «экрана», показывать обществу результаты, а не из первого блока: «Кирпич да кирпич, гони бабка магарыч».

Е. Н.: А есть еще «поле», на котором расположены эти составляющие — например, международные хартии, которые касаются реставрации. В Украине обычно цитируют правило, что на аутентичных остатках запрещается любая деятельность кроме консервации.

И. Р.: Это вы какую хартию сейчас цитируете? Я архитекторам лекции читаю и привожу им в пример как минимум двенадцать.

Е. Н.: Венецианскую 1964 года.

И. Р.: Ну, не читайте вы это!

Е. Н.: Но она же действует до сих пор?

И. Р.: Хартия это этические рамки, к которым можно присоединиться добровольно или не присоединиться. Это не закон — этические правила поведения, в тюрьму не посадят. Венецианская хартия произнесла слово «аутентичность», но не расшифровала. В последующих документах расшифровывалось: аутентичность материала, аутентичность замысла авторского, аутентичность образа и т. д. Вот в последней Рижской хартии рассмотрен вопрос, который очень полезен для нас, постсоветского пространства. Что для нас аутентичность, когда у нас коммунаки все снесли? Для нас аутентика то, что у нас в голове, то, что мы помним, то, что у нас в генетическом коде записано (сейчас Мацкевич будет ругаться).

Е. Н.: Да, гля археологов, даже постсоветских, аутентичность — не сознание и память, а все равно конкретные черепки. А архитектор вам скажет, что аутентика это архитектурный замысел. Значит, можно сделать голограмму и включать ее над руиной по надобности...

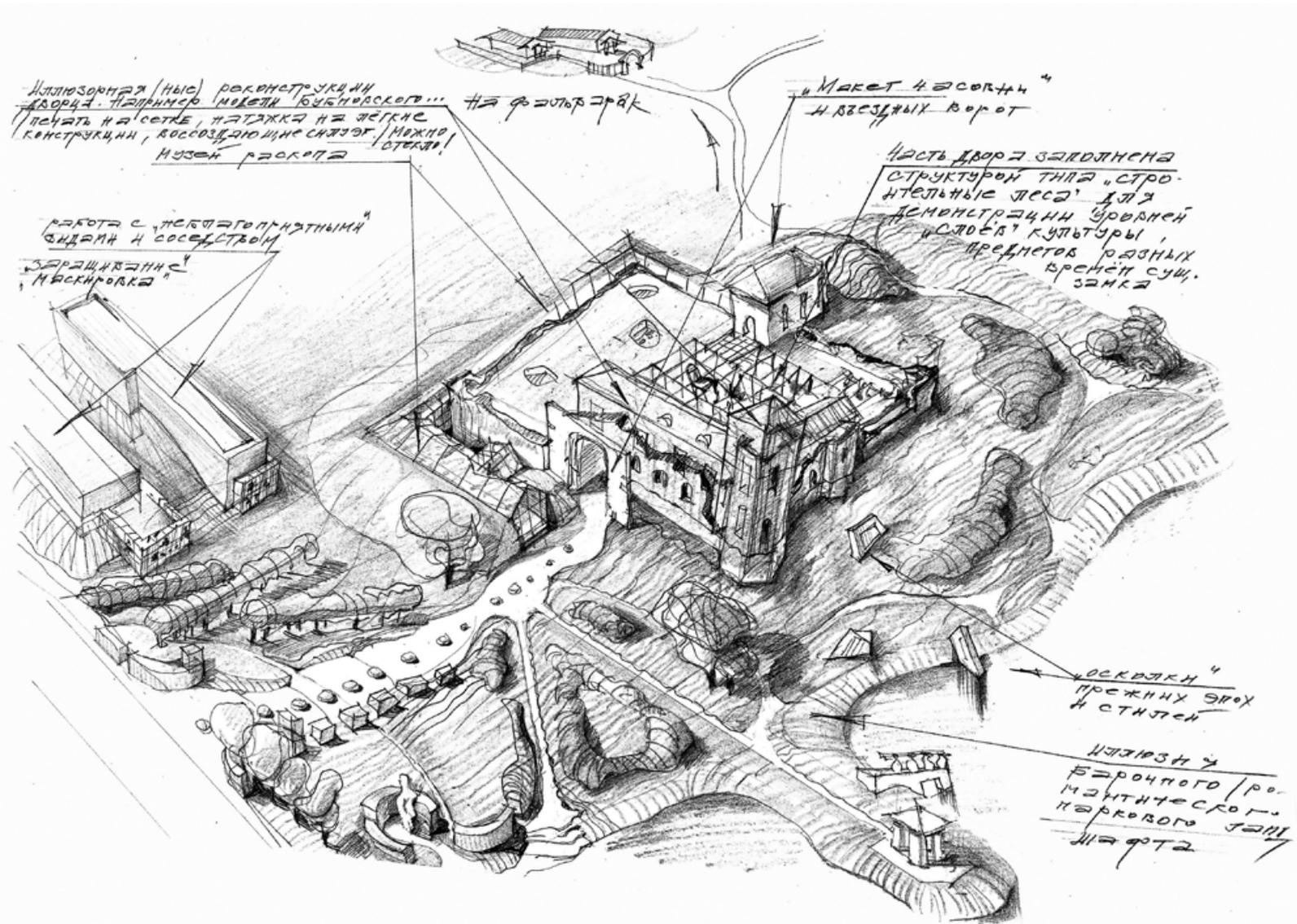
И. Р.: Поэтому мы должны писать сценарий. Всем разве угодишь!

Е. Н.: Сценарий реставрации?

И. Р.: Сценарий экспонирования. Реставрация — отвратительный термин. Есть еще хуже термин: «научная реставрация». Что такое «научная» и что такое «реставрация», я не знаю. Для себя я вывел простую формулу: стабилизация существующего состояния материального носителя памяти и экспонирование образного составляющего памяти. Так вот, реставрация это два одновременных действия. Мы консервируем, стабилизируем материальную составляющую, чтобы не распалась, тот же самый кирпич, дерево и т. д., и экспонируем, проявляем, преподносим социуму тот образ, который, как мы считаем, нужно преподнести. Поэтому когда мы говорим о сценарии, мы говорим о составляющей образной: какие образы мы хотим транслировать в будущее. Это не касается кирпичей, не касается материала. Здесь начинается страшный конфликт с историками и археологами, которые почему-то до сих пор претендуют на абсолютную истину: «Это было так!» Но могло быть и не так — я сейчас интерпретирую вам это совершенно по-другому. И мы в постоянном конфликте с академической наукой. Мы интерпретируем, они говорят: нет, есть истина. Мы говорим: нет, как мы на это посмотрим, так и будет. Есть люди, которые говорят: сталинская архитектура это геббельсовская пропаганда. А другие не соглашаются: что вы, это такие интересные здания! Хотя материальный носитель один и тот же: «сталинка» посреди города.

Сценарий появляется в интерпретации, а не в технической составляющей — инженерные вопросы решаются однозначно, как записано в Венецианской хартии 64-го года.

28–29 июля 2017, Минск-Ошмяны

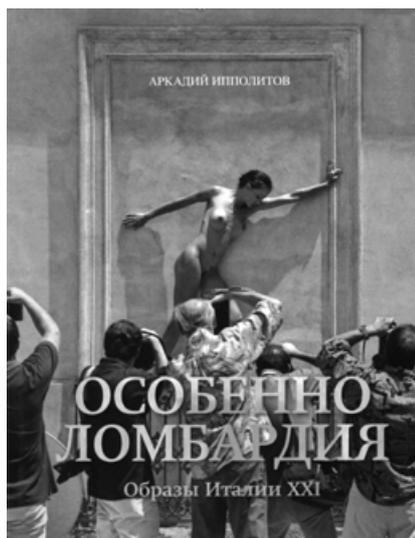


Вид из замка на Гольшаны

беларусь



пепел муратова стучит в его...



Ипполитов А. *Особенно Ломбардия. Образы Италии XXI.* — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. — 308 с., илл. ISBN 978-5-389-04340-4

Италия — культурная столица Европы, если можно так выразиться. А совсем не Страсбург или, к чертовой матери, Брюссель. Конечно, мы могли бы отдать роль страны-столицы целого континента, старушки Европы, — стране Греции. Но Эллада не удержала пальму, действительно превратившись в Грецию (отсюда смешные «мальчик-греколо», «врун и греческая морда», а также «в Греции всё есть!»), и в итоге отдалась на вечное поругание бусурманам. Италия же, местами впуская лангобардов и сарацинов, испанцев и французов, австрияков и прочих варваров, сохранила дух открытой мысли, веселого нрава, городской демократии и высокого искусства. Поэтому всякий сознательный прыщ совершенно необходимым образом любит Италию, ее культуру, средиземноморскую кухню, вонючий сыр горгонзола, линию-итальяна и большую архитектуру.

Автор, Аркадий Ипполитов, прежде всего петербуржец, чего не выкоренить никакой Италией. Затем арт-

фрик, в хорошем смысле слова. Ну и формально — хранитель Кабинета итальянской гравюры в Эрмитаже. Это один из лучших чичероне за последние 10–15 лет, пишущих на русском или украинском, по крайней мере, увиденных мною. В некоторых местах он дотягивается до целокупности Петра Вайля («Гений места», 1999) и смачности А. Окуня иже с И. Губерманом в ихней «Книге о вкусной и здоровой жизни» (2005). Неглупо Ипполитов намекает на приверженность опытам Пал-Палыча Муратова — новый искусствоведческий путеводитель посвящен столетию выхода в свет знаменитого муратовского трехтомника «Образы Италии» (1912): в шестнадцатой бергамасской главе автор и признается в искренней любви к своему предшественнику-италоману, пастозно и с цитатами.

Книга предлагает нам путешествие по самому густо унавоженному региону, в данном случае не солнечной, но снегаемой туманами, Италии. Это Ломбардия, с культурной, выставочной, могной и голубой столицей ее Миланом. С архитектурной точки зрения вы найдете в книжке всё: от антиков, утонченных романских композиций, готики и псевдоготики, и само собой, самого породистого Ренессанса — до мало известных у нас образчиков миланского либерти (ар-нуво), авангардистских деклараций Антонио Сант’Элиа, в бетоне (футуризм) и муссолиниевых ансамблей Марчелло Пьячентини (ар-деко). И неожиданно, благодаря Ипполитову, открываешь совершенно изумительные композиции дома Андреа Мантеньи в Мантуе и потрясающе современных соборов в Логи, Монца, Кремоне, какого-нибудь кватроченто. Нет, не современных, здесь вневременная геометрия и тектоника камня...

Безусловно, сегодня сложно удержаться на грани мар-

кетингового лезвия, чтобы книжка «получилась» во всех отношениях: с одной стороны — востребованность, допустимая скабрёзность и лёгкость стиля, шутка и интернетная доступность всякой полезной «информации», а с другой — обширность исторической подложки, плотность артефактов и глубина авторского видения. Поэтому неизбежны сбивки стиля, сложно-сочиненные глинтоты с деепричастными оборотами и возвратом к сказуемому в конце предложения. А ещё Аркадий-литератор придумал новое прилагательное — «девятнадцативековой», по образу и подобию итальянских чинквеченто-кватроченто. Прилагательное это означает у него не период длительностью в девятнадцать веков, но явления и феномены, относящиеся к XIX веку по Рождестве Христовом. Вот, например, Н. В. Гоголь или парохог в исполнении Ипполитова обязательно будет девятнадцативековым.

Тем не менее, модернизация искусствоведческого изложения с лихвой восполнена киношной материей. Комментируя разное, автор с удовольствием иллюстрирует местные сюжеты ссылками на кинематограф, и таким образом поминает около полусотни знаменитых и не очень фильмов. Имея под рукой «ю-туб», вы изрядно расширите кругозор. К тому же выбор фильмов, как и иллюстраций в книжке, оказывается вполне добротным. И уж поскольку А+С порадовал своего читателя перечнем «сотни архитектурных фильмов» в № 1–2 '2017, с удовольствием назову хотя бы некоторые, упоминаемые в этой книге: «Большая жратва» Феррери, «Бразилия» Гиллиама, «Барри Линдон» и «Цельнометаллическая оболочка» Кубрика, «Золушка» и «Риголетто» Поннеля, «Казанова», «Рим», «Сатирикон», «Сладкая жизнь» и «8 ½» Феллини, «Римская весна миссис Стоун» Аккермана, «2 дня» и «Жила-была огна баба» А. Смирновой, «Дурное воспитание» и «Духи смерти» Альмоговара, «Леопард», «Смерть в Венеции», «Рокко и его братья» Висконти, «Ночь»

Антониони, «Сало, или 120 дней Содома» и «Теорема» Пазолини, «Очи черные» и «Неоконченная пьеса» Михалкова, «Третий человек» К. Рига, «Всё о Еве» Манкевича, «Крысятник» Озона, «Кофе и сигареты» Джармуша, «Чай с Муссолини» и «Ускользящая красота» Бертолуччи, «Психо» Хичкока, «Дерево для башмаков» Ольми, «Блондинка за углом» Бортко, «Свинарка и пастух» Пырьева, «Ностальгия» Тарковского, «Любовь и смерть» В. Аллена, «Лев зимой» Харви, «Кроваво-красное» Аргенто. И это не полный список. Чтобы окончательно развеселить читателя и заставить его попытаться найти эту столь редкую на украинском рынке книжку, приведу здесь некоторые афоризмы Ипполитова, которые на полях я отметил маркером «арик» (производное от «аркадий ипполитов» и «гарик»):

- Огна из капелл не тронута хорошим вкусом реставраторов.

- Нагутость является неременной спутницей любой эlegantной элиты.

— Всё поставлено так точно, что любая вкусовая ошибка оказывается безошибочной.

— Эlegantность не в том, чтобы быть замеченным, а в том, чтобы быть запомненным.

— Деспотизм и обезьянничество всегда рядом: аракеевщина, николаевщина и сталинизм — прямое тому подтверждение.

— Картина пропитана духом борромееанства — Карло Борромеео сочетал благотворительность с жестокостью, смесь нередкая.

— Верное наблюдение вызывает массу соображений и возражений, так как только верные наблюдения и могут возражения вызывать, стандартные благоглупости об «удивительной гармонии» не вызывают ничего.

— Тот же Ян Вермер, хотя большая часть искусствоведов по свойственной интеллигентным людам узко-

лбости и продолжает нуеть о каком-то обретении исторической истины, превращается в персонаж XX столетия.

— Со времен импрессионистов, непонятых поначалу ни публикой, ни прессой, а затем публикой и прессой вознесенных на Олимп, всякий образованный в истории искусства человек очень напуган возможностью что-то не понять, что-то пропустить и остаться затем в веках с клеймом негальновидного мракобеса.

— Лотто, правоверного христианина, роднит с Пазолини, правоверным марксистом, интеллектуальный мистицизм, увояющий галеко от канона, и обоих подводящий к тому, что с точки зрения идеологических бюрократов кажется идеологической ересью; ведь ересь — одна из форм интеллектуального протеста.

— Москва Ивана III, огромная деревянная слобода,

растекшаяся вокруг нескольких каменных зданий, утопающая в навозе, неряшливая, нечесанная, с пуче-глазыми тупыми боярами, с урооски насвеколенными мясистыми боярынями, вообразила себя Третьим Римом, утверждая божественность московской власти слюнявыми рассуждениями о продолжении константинопольского величия, и эта бесстыжая самоуверенная дурынга с ее сараями, свиньями и хлюпающим говном, жирно растекшимся вокруг сараев, угавила Новгород и Псков...

В этом месте я останавливаю цитирование смачных сентенций г-на Ипполитова, их еще есть у него. Одним словом, книжка хорошая и красивая, как заморский цветок, возросший, тем не менее, на болотистых почвах реки Невы и речки По.

Игуза ТОВА

об идиотах, архитектуре и пружинах: перечитывая доктора ломброзо

Чезаре Ломброзо, врач, присматривавший за умалишенными, — дарвинист, безбожник и человек наблюдательный. О том, что придурки люди весьма ога-ренные, а творческие отправления их сродни гению, Чезаре убедился довольно быстро и легко, поскольку и сам был гитем итальянского художнического ландшафта. Схожесть таланта и помешательства он наблюдал не только в психическом, но и в буквально физическом плане: «...сегина и облысение, худоба тела, а также плохая мускульная и половая деятельность, свойственные всем помешанным, очень часто встречаются и у великих мыслителей», — автор объяснял это законом равновесия между силой и материей и в занимательной форме изложил в знаменитой своей книге

«Гениальность и помешательство» (1863).

Блестящий перевод сочинения на русский сгелан по четвертому изданию 1882 года Г. И. Тетюшиновой (1885). Сгелать ей это было проще, нежели нашим современникам пытаться перевести Ломброзо: колорит языка второй половины XIX века, изумительные ретро-обороты, сегодня практически ушедшие из речи, превращают книгу в увлекательнейшее чтение. Тетюшинова справилась с работой великолепно, книга стала бестселлером и многократно переиздавалась именно в ее переводе. Местами сентенции доктора Ломброзо дают фору остроумам Козьмы Пруткова, составленным примерно в те же стародавние времена.

Вот например, пассаж об известном анатоме Фогера:

«Лет в 50 он воспыал страстью к девушке, жившей на противоположной стороне улицы, и, чтобы вызвать взаимность в предмете своей любви, не нашел лучшего средства, как показаться ему совершенно голым, выйдя для этого на балкон».

При этом Ломброзо, рассказывая свои анекдоты о гениях и помешанных, умудрялся поведать в одном предложении не просто закругленный сюжет, но порой всю жизнь персонажа, ее пролегомены, а также историю его предков, и не без морали. Так, автор утверждал, что Шопенгауэр был «липеманьяком», то есть огержимым бредом и густой меланхолией, и философствовал постоянно «даже по поводу самых ничтожных вещей, например своего громадного аппетита (философ был очень прожорлив), лунного света и пр.» И вот квинт-эссенция: «Шопенгауэр наследовал, по собственному его сознанию, ум от матери, энергичной, хотя и бессердечной женщины, и притом писательницы, а характер — от отца, имевшего банкирскую контору, человека странного, мизантропа и даже липеманьяка, который впоследствии застрелился». Прутков, Прутков! Но все эти выкладки меркнут в сравнении с жизнеписанием великого русского (украинского) писателя Н. В. Гоголя, также в одном предложении: «Николай Гоголь, долгое время занимавшийся онанизмом, написал несколько превосходных комедий после того, как испытал полнейшую неудачу в страстной любви; затем, едва только познакомившись с Пушкиным, пристрастился к повествовательному рогу поэзии и начал писать повести; наконец, под влиянием московской школы писателей он сделался первоклассным сатириком и в своем произведении «Мертвые души» с таким остроумием изобразил гурные стороны русской бюрократии, что публика сразу поняла необходимость положить конец этому чиновничьему произволу, от которого страдают не только жертвы его, но и сами палачи». Благо, ни Шопенгауэр, ни Гоголь не могли возражать



Доктор Чезаре Ломброзо (1835–1909)

доктору Ломброзо, так как во время его рентгеновской аналитики давно уже находились в лучшем из миров. Теперь об искусствах визионерских, к коим принадлежит и архитектура. Во многих описываемых доктором клинических случаях не ясно, а что же в них патологического, если невозможно разобрать, чем отличаются фантазии сумасшедшего от лучших имиджей современного искусства или, к примеру, композиций Босха? Вот бы нашим унылым строителям приделать воображение какого-нибудь художника-гурачка: «Один психически больной живописец, например, уверял, что он видит негра земли, а в них — множество хрустальных домов, освещенных электричеством и наполненных чудным ароматом и прелестными образами. Далее он описывал представляющийся ему город Эммы, у жителей которого по два рта и по два носа — один для обыкновенного употребления, а другой — для более эстетического; мозг у них — серебряный, волосы — золо-

тые, рук — три или четыре, а нога только одна и под ней приделано маленькое колесо».

К образчикам современного (или архаического как в Альтамире?) искусства можно было бы отнести и такие приводимые Ломброзо случаи: вообразивший себя вторым Верне рисовал лошадей всего четырьмя линиями, другой изображал все фигуры вверх ногами, третий отлично нарисовал сидящего генерала, но забыл изобразить, на чем тот сидит...

Ломброзо настаивал, что «именно у помешанных мы замечаем склонность выражать свои нелепые бредни символами и различными изображениями». О том, что основная задача архитектора заключается в символизации обыденного, см. у В. Никитина



Jofra Boschart. И свет сиял, 1949

в «Метатектуре» (А+С № 3–4 '2017). Впрочем, эта сентенция Ломброзо еще раз подтверждает тезис Евгения Асса, в своем существе архитектура — деятельность параноидальная.

Вот пример архитектурного, если так можно выразиться, сумасшествия: «...Один немой, страдавший умопомешательством в продолжение 15 лет, к нарисованному им совершенно правильно плану какого-то строения прибавил множество непонятных рифмованных надписей, эпитафий, вписанных внутри плана и кругом его, очевидно, с той целью, чтобы служить комментариями, которых бедняк не мог дать устно». Чем же деятельность сумасшедшего, вообразившего себя архитектором, отличается от прекрасной и загадочной работы архитектора-бумажника 70-х — 80-х? Вопрос риторический.

В этом контексте примечательно, что избыточную любовь к новому (филонеизм) Ломброзо считал болезнью аффективных дегенератов и, следовательно, патологических преступников. Нормальному человеку, с его точки зрения, свойствен мизонезизм, то есть отторжение и даже ненависть к новому. Таким образом филонезизм, желание видеть на каждой упаковке лэйбл «New!», свидетельствует о некоем генетическом сбое в целой (известной нам) нации. В результате юношеская погоня за новизной-во-что-бы-то-ни-стало превращает даже хорошего художника и архитектора в последовательного аффективного дегенерата.

Успокоительным моментом для ищущих вдохновения в больнице служит заключительная сентенция Ломброзо, мол, стать дурачком, так сказать, понаследству очень даже легко, что часто и прослеживается в биографиях умалишенных, но гениальность по наследству не передается.

Ли́за ФАРИОН

СКВОЗЬ мутные воды

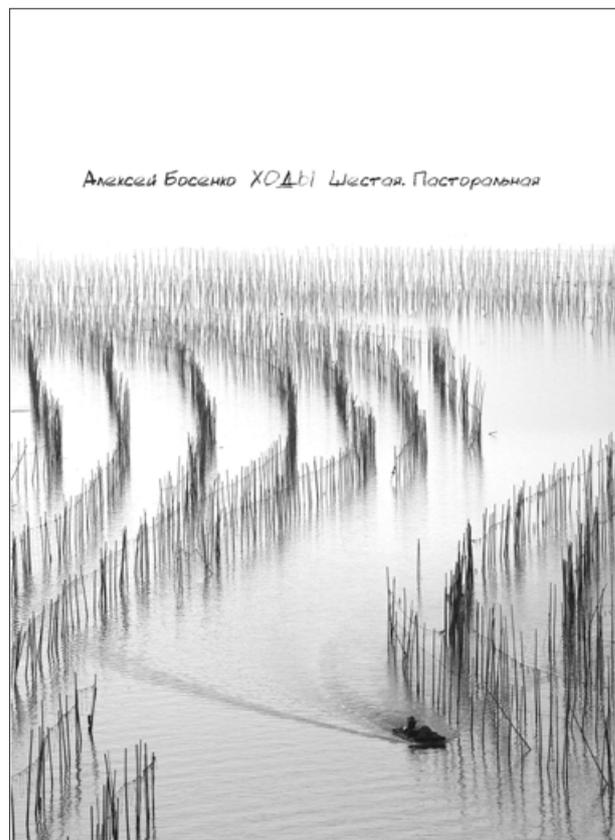
Книжка хорошая, во-первых потому, что — берешь в руки — и в этой обложке что-то есть! Воды... ходы... хороводы... Конечно, не без изъяна — похоже, что шрифт заглавия «соскочил», и на обложке задержались корявенькие буквы авторского эскиза к заглавию. Но ничего, случайный соскок лишь подчеркивает масштаб волны, замысла.

В свою очередь, во-вторых, книжка несносна последовательным авторским пессимизмом, мизантропией и вселенской безнадегой, мол, времена не те (хотя, мы знаем, времена всегда те же), как часто бывает у Босенко.

И в-третьих, она все же размыслительно полезна, так как книжка в принципе о времени, о его человеческом устройстве как неизбывной четвертой плоскости пространства.

Однако в-четвертых, книга все-таки напрягает (и веселит!) своим навязчивым эгоцентризмом: текст неожиданно вдруг снова да и замкнется на себя самое, вот, мол, пишу эту книжку, а, может, лучше бы и не писал, а в печке сжег, ведь Гоголь же сжег? А впрочем, дай-ка допишу... Какой там у нее номер? Шестой, пасторальный.

В конце концов, в-пятых, о чем же эта книга? Действительно, о профиле времени и его неизбывно меркантильных, глубинно антигуманных чертах, принципиально и сущностно чуждых высокому искусству. И так, как это эксплицирует философ Алексей Босенко, сидя на своей бесконечно обветшавшей философской колокольне, нехотя спихивая просто лежащие на верхотуре, как плохие зубы в челюсти у старухи, уже не скрепленные ветхим раствором кирпичи, мало кто может. Ибо реалистично, убедительно, похоже на последнюю правду. И это полезно знать (видеть), дабы судить о зрешнем и вечном.



Босенко А. В. Ходы. Шестая. Пасторальная / ИПСИ НАИ Украины. — К.: Феникс, 2017. — 424 с.

ISBN 978-966-1364-87-4

В-шестых, не всё так однозначно в прилегающих окрестностях, вот, например, вчера на Андреевском видел такой моргатый натюрморт! И автор всё это хорошее пытается очернить? За что? За это мы ему и на вид можем поставить, всем нашим зубастым молодым коллективом. Долой специалистов-вредителей! Даешь молодняк!

Но в-седьмых, книга культуролога Босенко заставляет задуматься, ибо, оглянься, незнакомый прохожий, и что увидишь, кроме сугубого скольжения по поверхности и погони за сиюминутным посредством перевода обломков мастерства в ремесленную технологию производства квадратных метров?

И все-таки, в-десятых, корешок у книжки, хотя круглый, но какой-то мятый, не качественно как-то сделанный.

И опять-таки в шестых... Нет, в седьмых... Нет. А впрочем, какая разница! Текст этот в виде книги сложил тонко чувствующий человек из нашего времени, выворачивая это время бубликом, тороидом, наизнанку, о нашем времени безвременья. Как и не всякая пти-

ца долетит до середины Днепра, не всякий индивидуй возьмется за труд даже взять этот полноводный, как Борисфен, текст в руки, а по сему А+С с уговольствием предлагает своему заведомо поверхностному читателю несколько выдержек из текста «Ходы», более чем выразительно относящихся к народно-конкурсным и прочим зиждательным темам журнала.

Анубексарь ЕВЛИСКОВ

цитата на злобу... о современности, искусстве и т. п.

Алексей БОСЕНКО. Из книги «Ходы. Шестая. Пасторальная» (К., 2017)

ДАЙ ЕМУ ГАДЖЕТ, ВСЁ КРУГОМ ОБГАДЖИТ

Мне бесконечно омерзительна современность во всех ее проявлениях, с ее тошнотворным, помойным представлением о жизни, с убогой роскошью и пошлым продажным искусством. И это цельразвития? То самое, ради чего бесконечно развивалась материя и измертвого появилось живое, чтобы доразвиться до идеальных человеческих чувств, что само по себе чудо — вот ради этого? Да это какая-то ошибка. Я не люблю человечество, не люблю народ в его гремучести. Откуда миф о мудрости? Наверное, откель же, откель миф об интеллигенции как «совести» и носителя нравственности. Тут надо понимать, что те, кто провозгласил себя элитой, представители «новойаристократии», так же тупы, холуисты и гурно пахнущи, как и этот мифологический народ, который говорит о своих избранных не без остроумия: «мал клоп, да вонюч». Не стоит плебействовать: отдельных людей любить — это огно, а вот народ, в сущности, превращенный все той же демократией в толпу, в массу, пусть любит кто-то сругой. Тут все безнадежно. Вразумить никого не удается. Добро бы, не понимали, и надо бы объяснить, а то ведь все расписано, и многие проблемы решены, но — свободно манифестируется сознательный идиотизм. Это не непонимание, а сознательное невежество, где тупость и подлость играют ту же роль, что остроумие и совесть — это чуть ли не правила хорошего тона современности.

ЭМИГРАЦИЯ

В. Набоков перед падением Парижа, за неделю до прихода оккупационных гитлеровских войск, сидел в темноте и решал особо изящный шахматный этюд. Мат в три хода. А вокруг —

затемнение и странная тишина неизвестности, мир накануне гибели. К счастью, ему удалось эмигрировать. С той только разницей, что мне отлично известно, что будет дальше, и я не строю иллюзий на этот счет. За последние двадцать шесть лет ни разу не ошибся в своих прогнозах. И — ни в какое время не эмигрируешь. Да и не надо быть экспертом, чтобы с точностью до недели предсказать развитие событий на двадцать лет вперед, а уж то, что происходит с философией, искусством — вообще не требует аналитического мышления, настолько все самоаналитично в своем распаде — остается только живописать кто как умеет.

ИСТОРИЯ

Так же бессмысленно эмигрировать в прошлое и искать там основания собственного настоящего и будущего, хотя они там есть. Но все непроницаемо. Можно рядиться в любые теоретические одежды, — в сущности, это все слабость моего мышления и только. Хотя всё походит на карнавал. История — не парк аттракционов, ее прошлое всецело настоящее, освобожденное и лишенное протяженности в пространстве и времени, которые превращены в предметность отношений нынешнего, наделены новой длительностью и протяженностью.

СВОБОДНОЕ ВРЕМЯ

После К. Маркса никто о свободном времени, в сущности, не писал. (Кроме меня, нескромно на себя ссылаться, но в книге «О Другом» (1996) есть глава «Свободное время как пространство человеческого развития»). Свободное время — не выдумка классика. Его в лучшем случае понимают как праздное время, свободное от деятельности. А по сути, в этом смысл развития в материи, в общественной форме движения, да смысл вообще существования человека. Даже вполне высокие книги — П. П. Гайденко «Время. Длительность. Вечность. Проблема времени в европейской философии и науке» (2006); неплохая книга А. В. Полетаева и М. С. Савельевой «История и время. В поисках утраченного» (1997) — и словом не касаются свободного времени. И хорошо. В тексте П. Гайденко даже в списке имен Маркс отсутствует, хотя книга претендует на... Говорят только о понятии времени, а не о действительном его развитии. Только мельтешат концепции и их интерпретации. Это все — не досадные недоразумения. Я и сам гдумаю, что не стоит засвечивать тему и отдавать ее на поругание дилетантам.

КОГДА НАСТУПАЕТ БУДУЩЕЕ

Определенные основания. Ограниченные основания. Достаточные основания не обязательно должны быть абсолютными для того, чтобы нечто произошло, ввиду исчерпаемости и изжившести. Развитие происходит когда основания еще не исчерпаны, иное не соответствует «высшему расцвету». Диалектика очевидна, когда она исчезла и пребывает в разложении. Новое ожидается как радостное. А бывает всяким. Демагогическим оно становится вместе с «разложением явления» (Гегель).

НЫНЕСШНОСТЬ

Хорошо помогает еще слабительное со снотворным. Можно было бы сказать что-то более приличествующее неприличному, конфузному случаю нынешности, причем в глобальном масштабе, но не могу подавить в себе чувство брезгливости.

НЕКОГДА

Нехватка времени кажущаяся, его достаточно, но оно скрадывается мнимой скоростью и суетой, сокращая жизнь и язык.

ЛЮБОВЬ

Чувство любви постигается только теми, кто его уже потерял.

ИЗВЕСТЬ

Венера Медицейская в бане — голая баба, ее можно пережечь на известь — бордюры белить. Или истолочь в щебень, но суть ее — в человеческом отношении к ней.

ИНТЕРНЕТ

Интернет и впрямь отнимает память. Кажется, что наконец-то человек может перестать складировать тысячи подробностей — теперь можно освободить время для чистого мышления. Но нет, интернет похищает память, вносит дезинформацию: мысли незачем и негде шевелиться. Сеть делает нас чистыми потребителями. Некоторое время отсутствие эрудиции, но знание, где и что искать, спасает, но потом мышление затухает, как на необитаемом острове, потому что интернет копирует абсолютное одиночество. «Атомарность» и «монадность» индивидов абстрактно противостоят всеобщему, но не единому, которое ни всеобщее, ни единичное. Единством Интернет не обладает. Он убивает желание писать и подменяет желание жить бесконечным поиском готовых ответов, как можно более лаконичных и кратких. Я не противник этого удивительного создания — просто он копирует те общественные отношения, которые его породили: изменяются отношения — изменится функция Интернета. Все это кажется глупым. Интернет может копировать только формальное мышление, освобождать от рутины формальной логики при помощи формальной же логики. Он подменяет собой искусство во всех видах и порождает новые. Это просто нужно принять к сведению — сражаться с этим бесполезно. Но я о другом: все человеческое по-настоящему — не функционально в сущности — оно может выполнять несвойственные себе роли, и очень успешно, но даже музыка трапезных сонат создана в конечном счете не за тем, чтобы ублажать жрущих, так же, как живопись или философия не для развлечения — нет, все это выглядит жалко, и в конце концов начинаешь сомневаться, что человечество разбудило такие сущностные силы для посредственных целей. Так и человеческие чувства. У одного поколения они ампутированы вместе с воображением,



Поэт и философ А. Босенко

а у тех, кто будет жить дальше, заменены на ощущения, реакцию-раздражитель, на «чипы чувств». И этого достаточно. Чувства превращены в атавизмы человеческого: оно и понятно, если человек устремился к простейшим, как к своему идеалу.

СКОРОСТЬ «ВДРУГ»

Сейчас следует ввести «постоянную скорости» в так называемое творчество. Стремительность и скорость, в том числе восприятия, оказываются решающими. Конечно, не играет роли, создается ли произведение сиюминутно или растягивается на долгие годы, оно даже не соразмерно человеческой жизни, и растягивается на целые поколения. К тому же творит не индивид — это все равно творение человечества, а художник присваивает себе только момент «вдруг», он — сиюминутный, сиюминутный, вторичный. И, образно говоря, творит он со скоростью света, он происходит.

УТОПИЯ

Нет ничего более действительного, чем утопия. (Так, государство Платона — идеальное рабство, Город Солнца Кампанеллы — совершенный монастырь, Утопия Мора — идеал действительности того времени, и даже бесчисленные антиутопии — не более чем современная действительность и карикатуры на нее). Утопия — это то, что хотелось бы сейчас и сразу. Выражение нужды нынешнего. (Что касается Маркса, «то коммунизм — не идеал, не цель, а энергический принцип ближайшего будущего» — никакая не утопия). Утопично само мышление, идеал, цель, мечта, фантазия, все чувства и искусство вообще, но не потому, что недостижимо, а потому, что возможность, превратившись в действительность, умирает.

ПОКЛЁП

Каждое рассмотрение — слишком мелко, взгляд, зрение — «зря», и вымерзают до дна. И начинаются подозрения, вроде того, что «кубизм — претеча фашизма», и бред начинается не у кого-нибудь, а у самых, элитарней некуда, мыслителей, вроде Вяч. Иванова, В. Вейдле, Ф. Степуна и др. Начинается историческая, не то, чтобы клевета, — когда поклеп, навет сознательны, — а абберрация зрения, параноидальное подозрение, что мир сошел с ума, как будто я — мерило разумности.

АРТ-КРИТИКА

Философия искусства себя не афиширует, но занимается «паблисити» и прессой, специализируясь на рецензиях, комментариях и пресс-релизах. Она ангажирована на всю оставшуюся жизнь и переqualificировалась в критику, которая стала соходной профессией. Есть еще менеджеры, массовики-затейники, продюсеры, галерейщики, торговцы, которые тоже оказывают услуги, prostituteуруя искусство, и все почему-то урывают свой кусок святости, намекая, что это тоже искусство: впарить потребителю вещь по завышенной цене, и за это получить не только процент от сделки, но и всеобщее уважение. Трудно? Конечно, работа сутенеров тоже трудна и полна риска.

РЕЦЕНЗИЯ

О свете столько писали, да и времени досталось, но ничего, кроме смеха, эти письма не вызывают. Особенно в справочниках, философских словарях, энциклопедиях и тому подобном. Можно к каждому слову приложить обширный многотомный комментарий — так ценность последнего опуса «Духа и Літери» «Европейський словник філософії» заключается в том, что он демонстрирует всю историю философии как сплошной хлам, надерганный из разных источников — великолепная модель современности, которая эклектична, самодовільна і незалежна — словарь исполнен таких фантазий, подтасован такой крапленой колодой свежений, что является прекрасным примером, почему не стоит тратить интеллектуальных усилий, чтобы доказать тщетность всех интеллектуальных усилий человечества. Всё — в сложностях перевода и в особенностях языка. Правда, это создает загадочный мир несказанности и умолчания, где слова ничего не значат, пребывая в неназванности и несказанности.

РАЗНЕЖЕННЫЙ И БУХОЙ КАНТ

Самые контемпорарные нынешние художники, композиторы, писатели, поэты, философы в лучшем случае воспринимаются как должное, без удивления. В то время как все прошлое кажется ошеломляющим, грандиозным и непостижимым в каждой строчке, ноте, движении. Хотя это иллюзия. Упомянутая эстетизация прошлого и тяжесть времен. Хотя это тоже иллюзия. Представь «великого» Нижинского в «Послеполуденном сне фавна». Смешно? А как тебе крамольная мысль, что и Бах в своих произведениях столь же нелеп? И Кант, — как считаешь его сентенции по географии, — невольно гумаешь, а что, если и в философии он был таким же, да еще спьяну?

ВЫХОДА НЕТ

То, что происходит сейчас с человечеством, тоже естественно — тупиковая ветвь развития, так было всегда, только теперь в планетарном масштабе. Выход есть, но кому он нужен.

ОТ КОМПОЗИЦИИ К ЭКСПОЗИЦИИ

Современное искусство обмирщено и унавоживает почву, возрождая мусорный хаос форм («скученная величина»), грессированную вечность. Оно перешло от композиции к экспозиции, как главному принципу. Его ничего не касается. Ему не хватает выдержки в старом, оцифровой фотографии, смысле. Оно сплошь передержано. Разорванное на пиксели, оцифрованное сознание позволяет ему фрагментарно смотреть на мир, так что даже вечность и бесконечность — всего лишь фрагменты, гетали, в крайнем случае, условные задники для изображения глубины пространства. Сплошное счисление и расчет.

ИНСТИТУТ ПРОБЛЕМ

Пока проходишь несколько кварталов от метро до Института, раза четыре встречается: «Эстетика парикмахерского дела» (кстати, аналогичный спецкурс читается в Институте культуры), «Эстетика вашей улыбки. Эстетическая стоматология» и прочий мусор. Все остальные эстетики — ничуть не лучше, достаточно почитать программу всеукраинского конгресса по эстетике в Полтаве в 2017 году. Как ни печально — это филигранно, точно, «по истине» отражает маразматичность разложения действительности. Эта метафизическая вонь проникает всюду и является фирменной «ознакою» современности. Я не ратую за стерильность — просто констатирую, не радуюсь бедственному положению современной убогой мысли, которую и мысльюто назвать трудно, но смеюсь, потому что, к своему удивлению, способен еще реагировать на то, что и замечать-то неприлично.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

В сущности, при всей грандиозной сложности и фантастичности, современное искусство примитивно. Так что достижения музыки, у которой в основании все развитие Универсума — жалкий лепет по сравнению с ней самой и ее возможностями, ее сущностью, которая не явлена. Современное искусство пытается остаться в детстве, в бессловесности, непосредственности, расписывая все, как погузники, в безмозглости, и не нуждается ни в каких теориях.

БАРРИКАДЫ

Не надо глубокомысленных умодробительных построений, биясь над «загадкой искусства». Не нужны ни Пелевин с Сорокиным, ни Бегбедер, ни Мураками, ни Максим Кантор с его «Учебником рисования» (хотя все они — уже вчерашний день), хватит одного, например, Джона Шемякина: «Что такое баррикады, хорошие мои? Это разломанное, испорченное и поваленное во имя добра, сваленное в неопрятную кучу, но с хорошими людьми на гребне».

СКОРОСТЬ-ВЕЩЬ

Хороший почерк ушел в небытие. Конечно, он — пролог к графике, и владение пером пригосилось в другом отношении, но... ушел почерк, и пес с ним. Упрощение взметнуло смысл текста на метафизическую высоту, оторвав от жеста и пробросив в понятие. Скорость, причем не относительная и не постоянная, а в отношении к себе, начала заявлять свои права еще и как экономия времени. Но скорость сверзилась и никак не может отделаться от понятия вещи. Сам процесс стал вещью. Скорость — это вещь! Это нечто. «Существующее нечто есть вещь» (Гегель) в форме отрицательного единства. Важна скорость по отношению к себе. Скорость стремится к непосредственности и себе-равности. Это пройдет. Временное увлечение. Когда игра со временем значима.

ЧЕРТЫ ВРЕМЕНИ

Бесконечное ожидание, даже если это бегство в труд до изнеможения, без цели и причины. А то ведь и этого нет. В сущности, современное искусство не то, что не этично, а попросту безнравственно. Оно всецело морально. Холуйство культивируется самими рабами, как и «священное чувство собственности». И не надо ничего другого. Чувствую, я показываю обывателю туманные картины. Давно созрели все условия для практического решения многих проблем, но не хотят. «Отказ от свободы» и красоты во имя серости.

ТОГДА БЫ...

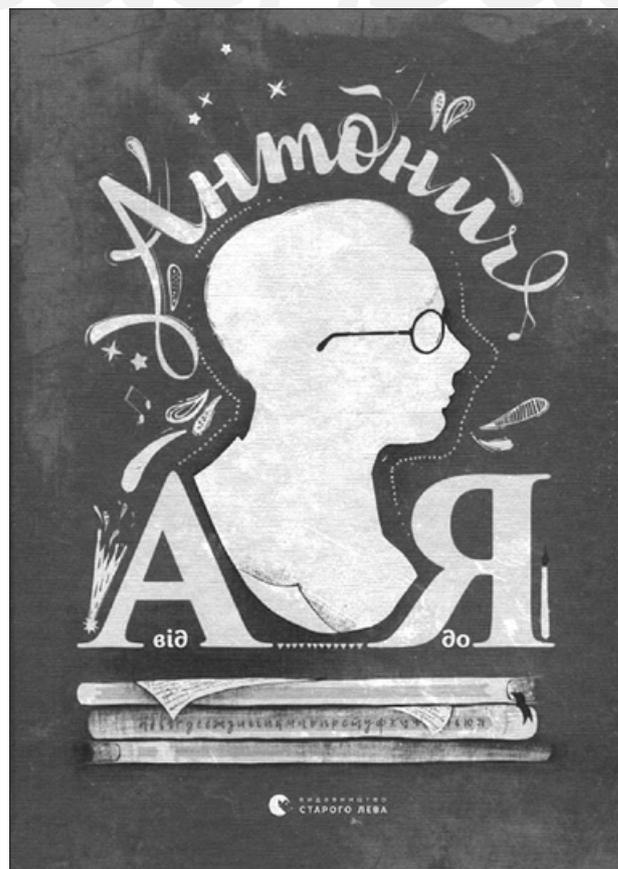
Мне не раз говорили, что проблемы, которыми я занимаюсь, сейчас не в моде, «так сейчас не носят». Я понимаю, что в Крыжополе своя мода. Но я не хочу понравиться, и от того, что обывателю не нравятся проблемы, затрагиваемые здесь, они не перестанут существовать. (Феноменология, — мещанство современной трусливой философии, которая к философии не имеет никакого отношения, — здесь ни при чем — это идеатум индивидности, идеология среднего класса, в сущности, «себе-на-уме» мелкого лавочника, его здравый смысл, интенциональность. Здесь нет ни слова о феноменологии, хотя я применяю к «эпохе» один из принципов, лелеемый феноменологами, выданный с мясом из Античности и перевернутый: воздерживаюсь от оценочных суждений).

Наверное, сейчас это скучно и непонятно, потому что непопулярно. Сам столкнулся с этой проблемой. Вот если бы писал о новообразованиях и грамматических коллизиях в сети, где случайные скопления пользователей сбиваются в косяки бессознательного, и, как тучи саранчи, потребители влияют на проблемы и их решения в качестве коллективного бессознательного, если бы повествовал об отношениях человека и машины, о гаджетах, гивайсах, писал о машинной цивилизации, кропал страшилки о восстании машин, искусственном интеллекте и прочей ерунде — тогда бы...

богдан ігор серьожа

В першому числі А+С за минулий рік (№ 1–2 '2017) було вміщено рецензію на три яскраві книжки Видавництва Старого Лева із серії «Віг А до Я»: «Шептицький» (2015), «Франко» (2016), «Шевченко» (2017). Тобто в рік по книжці. А це означає, що зробити якісний продукт та ще й в жанрі коміксу не просте діло. Але нажаль віг року до року задум став псуватися. А може просто Бог трійцю любить? А може перша скрипка в художній справі належить-таки художнику? Не даремно перші дві книжки, виконані Р. Романішиним та А. Лесівим, виявились блискучими та неспогіваними на доволі багатому полі ілюстрованої книги в Україні. І ось четверта, і вже друга за 2017 рік — «Антонич» про видатного львівського поета міжвоєнного періоду Богдана Ігоря Антонича. Як то кажуть наші браття по розуму, «не надо частить!»

Книга вийшла земляно-зеленою, «вологою» та «важкою». До того ж її важко читати, бо більшість текстів непремудро закручена та викручена гужками, «каліграфією», тобто прописом, та діагоналлю. Абсолютно спірна постать письменника Богдана Ігоря, начебто не старого парубка, насправді дорослого грядька. Молодикуватість його не випадкова, вона є його глибинною внутрішньою філософією, яка не відрізняється блискучою оригінальністю: рядок за рядком вишикувалися самісінькі трюїзми. Юнацька жага до тюльпанів та животіння. Щось непроявлене, рослинне, несамоусвідомлене. Загалом від постаті молодикуватого письменника та зашарпаного міста так і дме застарілою Австро-Угорщиною і незбагненною балканською провінційністю — час ніге.



Антонич від А до Я. Тексти: Д. Ільницький.

Худ. Л. і В. Стецьковичі. — Львів: ВСЛ, 2017. — 72 с.

ISBN 978-617-679-298-7

Щодо ілюстрацій, які в цій книжці принципово важливі (адже самий жанр комікс). Якщо перші три книжки «Віг А до Я» вийшли надзвичайно яскравими, талановитими та незвичайними, щось на зразок феєричної графіки двадцятих, то в «Антоничі» все стало темним, млявим, на кшталт розвозяки. Здається, що тенденція в цей бік намілилася вже у кужбушці про Шевченка. Але тут книжка стала програмно похмуро-зеленою. Наперекір, не будемо вірити, що цей нестерпно речовинний дух «природи» є невід'ємною сутністю міста Лева, адже ми знаємо його авангардистський, модерний, сецесний, мозаїчний, барвістий характер та яремчукову вгачу.

Борко ЄРКО

асplus: история создания одного шрифта

Борис Ерофалов

Фирменный редакционный шрифт асplus был разработан со специальной «архитектурной» целью — для архитектурного журнала А+С в 2004 году. На самом деле это не совсем новый шрифт, но усовершенствованный, модный однотолицинного начертания Myriad, в который было внесено известное количество изменений. Главная задача — бежать однообразия и «забороподобности» петровской кириллицы начала XVIII в. и приблизиться краткости и музыкальности родной дочери греческого письма — латинице. Таким образом вместо традиционно кириллически подрезанных были введены латинские начертания. Из греческого взята капитальная дельта «Д». И по-новому, со скруглениями, отрисованы: ж, к, л, м, ц, ш, щ. Идеологом рисования ново-кириллического шрифта выступил главный редактор журнала, художником в FontLabStudio — Андрей Шалыгин.

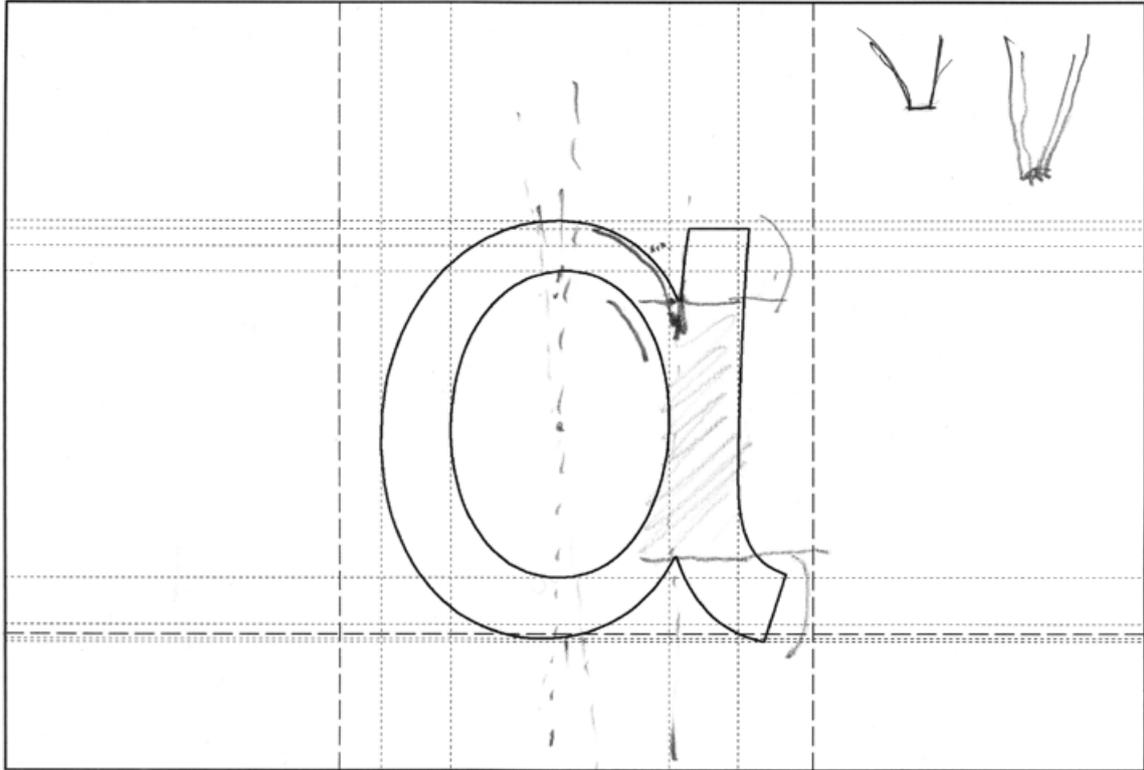
О КИРИЛЛИЦЕ И ЛАТИНИЦЕ

В этом месте мне приходится разводиться руками. Ибо речь идет о спасении кириллицы. А нужно ли? Дело в том, что лучшее решение и для русского языка, и для украинского (в первую очередь, так как украинский более европейский) это переход на латиницу. Мне уже приходилось развернуто и фундировано доказывать это в А+С № 1–2 '2015 и № 1–2 '2016. Причин отказаться от кириллицы и полюбить латиницу несколько.

Первая причина самая необязательная и в результате самая главная — эстетическая. Латиница лучше читается, у нее большее разнообразие в начертании букв, широких, средних и узких, круглых, квадратных, тянутых вверх и вниз. Кириллический шрифт стоит, как забор, насмерть. Одинаковые прямоугольные и широкие буквы, как в слове «шишки», навоят тоску и ровняют взор, будто в безлюдной степи между Ульяновском и Тольятти.

Вторая причина технологическая: латинских букв меньше, а выражают они звуки те же. Латиницу легче выучить и быстрее набирать на клавиатуре пишущей машинки и любого гаджета.

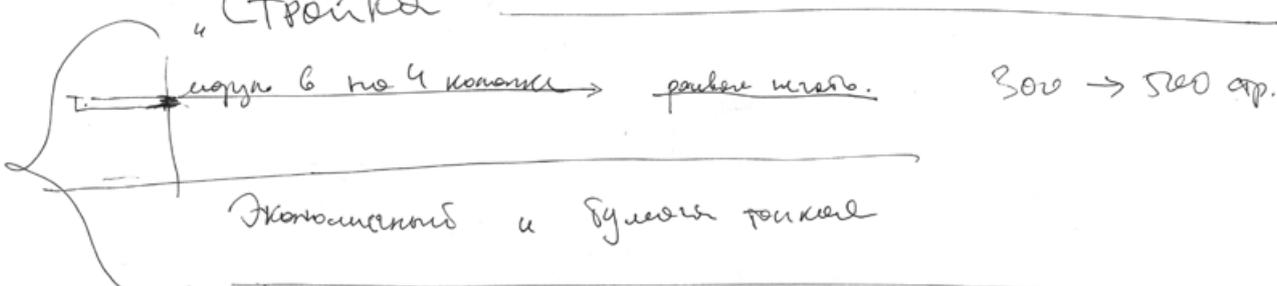
И в-третьих, кириллица губит латиницу во всех сферах жизни и на той же клавиатуре, что немаловажно в эпоху компьютеризации, глобализации и перманентной бифуркации. А это нехорошо.



2. Делать буквы в 6

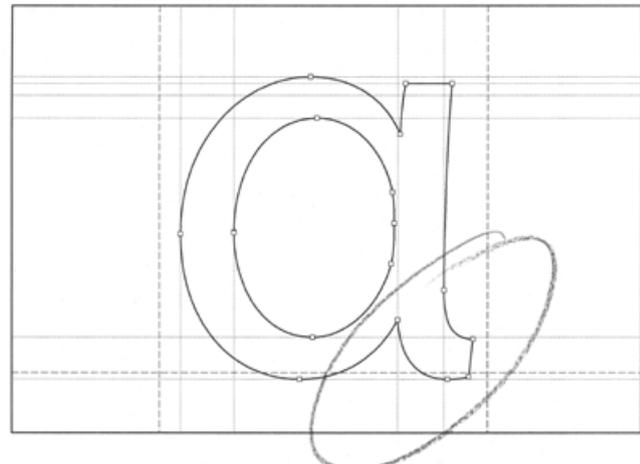
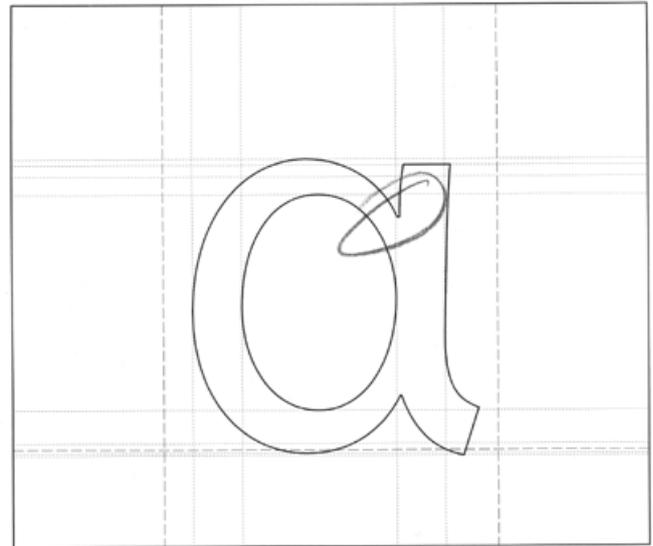
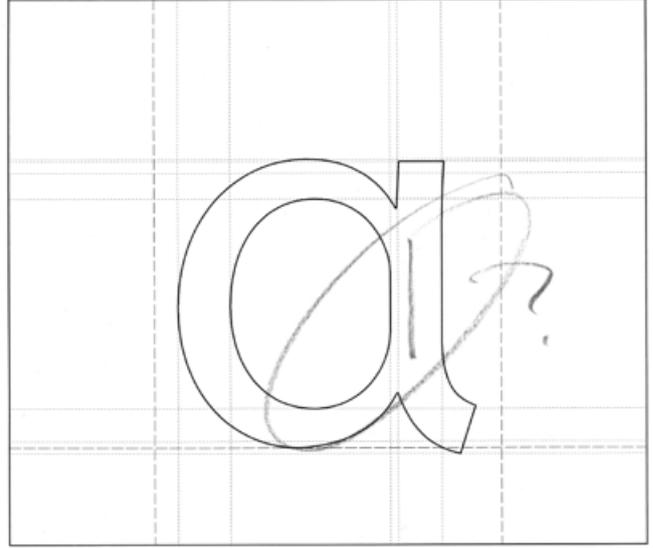
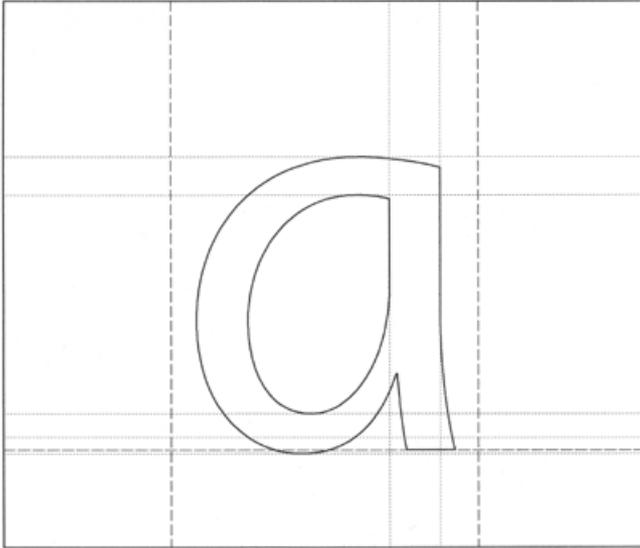
узких так же 6%

“Страйка”



“ган”

формат -> висит все. узкие средние.



В конце концов, культурным образом латиница наследует первые финикийские звуковые письмена и греческий алфавит, являясь следующей ступенью развития и более усовершенствованной формой. Вполне можно представить, что самым отчаянным движением победившей протестантской культуры был бы переход на какой-нибудь очищенный футарк, вполне геометрическое и симпатичное письмо, как у древних викингов и кельтов. Но античный фундамент и христианская настройка удержали Запад в цивилизованных рамках. Так почто же нам сознательно (а скорее всего — бессознательно) и впредь культивировать своим недоделанным царским алфавитом византийщину и азиатчину?

ИЗ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРНОГО ЖУРНАЛА

Приступая к деланию архитектурного журнала А.С.С в 1995 году, главной задачей представлялось обсуждение и пропаганда новых для постсоветского города принципов организации жизни и проектирования. Это муниципальное самоуправление и свободное проектирование в новых независимых архитектурных бюро, и вообще — поддержка более демократических, конкурентных, рыночных отношений во всех сферах: от импорта новых материалов до внедрения технологии Project Management. На словах такой вектор всеми поддерживался, и в России и на Украине (тогда именно так), но очень скоро, в 1996–1997-м, возобладал конформизм и «административный ресурс». Вместе с тем за пять лет у нас накопился опыт в производстве журнала, не только «содержательный», но и графически-дизайнерский.

И если в первом выпуске А.С.С, № 1 '1995, для основных текстов, заглавий и стилистической гарнитуры было использовано более тридцати шрифтов, то уже через пару лет в оформлении журнала использовалось три-четыре основных шрифта: в заглавиях — тонкий скелетный и жирный прямой, body text (основной шрифт) — Небар, и единственный сохранившийся с первого номера 1995 года — узкий вертикальный шрифт в колонтитулах.

Как говаривал А. П. Чехов, в человеке всё должно быть прекрасно, и одежда, и обувь, и мысли, и даже заколка для галстука. Точно так же у нас укоренилось мнение, которое я всячески прокламировал, что архитектурный журнал должен выглядеть соответствующим образом, то есть архитектурно. Однако лишь спустя пять лет для нас открылась незатейливая минималистская максима: признаком особого совершенства служит сделанность всей тетрадки журнала на основе единого шрифта, всех стилистических блоков без исключения — основного шрифта, заглавий, подписей, колонтитулов и колонцифр и даже названия на обложке — одним шрифтом.

OFFICINA ACC

Первый опыт исправления кириллического шрифта для архитектурного журнала А.С.С был предпринят нами в конце 1999 года. Шрифтом Officina воспользовались потому, что он легкий и как бы «однотолщинный», вибрирующий. В отличие от однотолщинных шрифтов 1920-х и 1950-х в этом шрифте присутствует небольшое изменение толщины, своеобразный еле заметный энтазис, в необходимых местах подчеркивающий графическое напряжение каждой буквы. Мы выбрали шрифт из огромного перечня, но по «случайному совпадению» оказалось, что именно на «Оффицине» работает, буквально с первого выпуска в 1995 году, архитектурный журнал Project Russia. Этот журнал был спроектирован и на протяжении двадцати лет делался Бартом Голхоорном, голландцем из Амстердама, женатом на москвичке. Именно поэтому журнал Project Russia с самого начала исполнялся дизайнерски безукоризненно — ибо Голландия маленькая страна переговой полиграфической культуры и в год издает почти столько же, как большая Россия. С Бартом мы познакомились в том же 1995 году в Москве, где он презентовал свой журнал на Школе муниципальной политики у В. Л. Глазычева. То есть начинали мы параллельно в одно и то же время, которое таким начинаниям способствовало. В Украине мы были первыми, вскоре появилось еще полдюжины архитектурных журналов. Сегодня мы остаемся единственными (многие сочтут это ретроградством). Но в далеком 1995-м мы не обратили внимания на то, что российско-голландский «Проект Россия» сработан всего на одном шрифте.

Наше движение по созданию фирменного журнального шрифта было самым простым — обсуждали мы это с одноклассником Петром Бевзой — из латинической версии очень красивого однотолщинного Officina Sans в кириллическую его версию (по шаблону и топорно сработанную российскими дизайнерами) нами были взяты литеры, напроочь отсутствующие в русском шрифте, делающие шрифт более «круглым» и неповторимым. Например, буква «т» заменена на латинскую (английскую) «т», «п» — на «п» и т. д. По образу и подобию «т» и «п» с компьютерщиком Антоном Фойгтом отрисовывались симметричные буквы «ш», «щ» и «ц» с закруглениями в нижней части. Таким образом в начале 2000 года в «Оффицину» было внесено семнадцать усовершенствований и получен изысканный фирменный шрифт Officina Sans ACC.

ACPLUS

Осенью 2003 года на мое имя из Лондона в редакцию пришло письмо. Совсем не помню содержания, что-то о текущих архитектурных материалах. Но поразил шрифт! Как бы простой, но невероятно модняцкий, выразительный, «сделан-

MyriadPro-Regular (OpenType)

Шрифт OpenType, имеет цифровую подпись, PostScript Outlines, Single Master

Шрифт: Myriad Pro

Размер файла: 78 КБ

Версия: OTF 1.006;PS 001.000;Core 1.0.23;hotunix 1.28

Copyright © 2000 Adobe Systems Incorporated. All Rights Reserved. U.S. Patent Des. pending.

абвгдежзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

123456789.,:;*!?'

12 Съешь еще этих мягких французских булок, да выпей чаю. 1234567890

18 Съешь еще этих мягких французских булок, да выпе

24 Съешь еще этих мягких французских бу

36 Съешь еще этих мягких фр

48 Съешь еще этих мяг

60 Съешь еще этих

72 Съешь еще эг

*и и и на 1/3 от размера буквы
а от 10 начальной
и разбивка до*



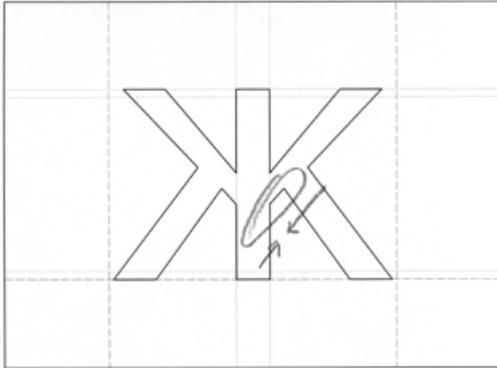
Myriad E

АБВГДЕЁКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЬЫЪЭЮЯ Ì
абвгдеёжзиклмнопрстуфхцчшщьюя ì

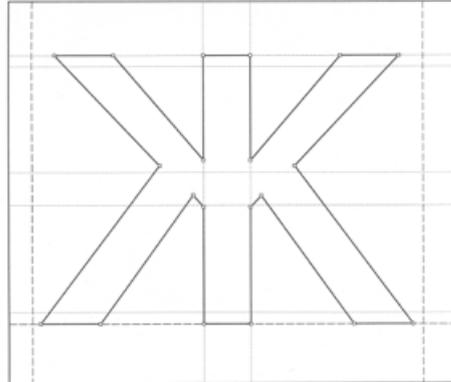
а

1234567890 . , " № ? !

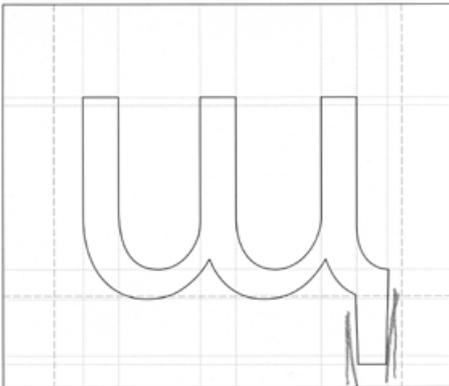
FONTLAB GLYPH PRINTOUT
Glyph #531 From Font: MyriadE
Glyph Name: aB10072
12/16/03 12:28:14
Page 1/1



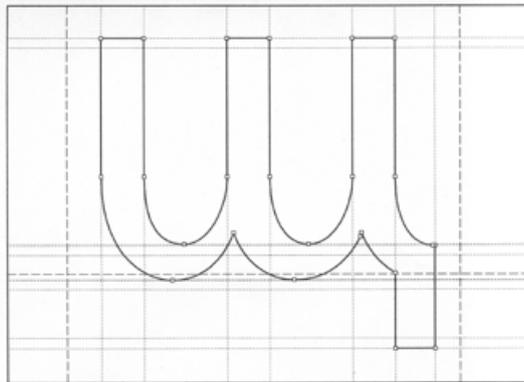
FONTLAB GLYPH PRINTOUT
Glyph #524 From Font: MyriadE
Glyph Name: aB10072
12/16/03 12:28:28
Page 1/1



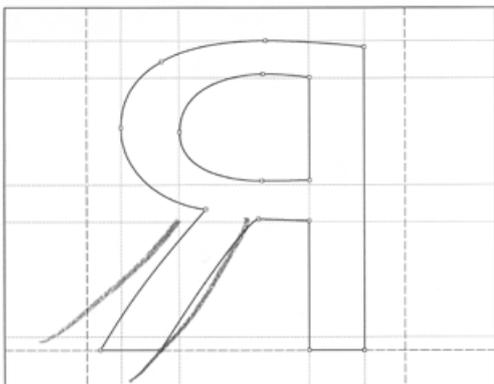
FONTLAB GLYPH PRINTOUT
Glyph #550 From Font: MyriadE
Glyph Name: aB10091
12/16/03 12:31:24
Page 1/1



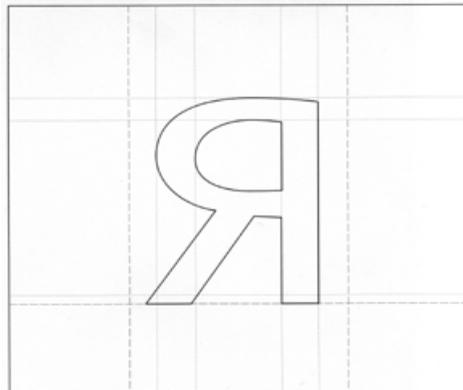
FONTLAB GLYPH PRINTOUT
Glyph #543 From Font: MyriadE
Glyph Name: aB10091
12/16/03 12:30:21
Page 1/1



FONTLAB GLYPH PRINTOUT
Glyph #549 From Font: MyriadE
Glyph Name: aB10087
12/16/03 12:28:38
Page 1/1



FONTLAB GLYPH PRINTOUT
Glyph #556 From Font: MyriadE
Glyph Name: aB10087
12/16/03 12:28:58
Page 1/1



ный». Более квадратный, чем «Оффисина», с неуловимыми намеками на засечки, как в «Оптиме», но гораздо изящнее. А время тогда (впрочем, как всегда) было переломное, проект А.С.С в связи с конфликтом интересов соучредителей скачкообразно превращался в А+С, и глядя нового журнала следовало придумать свой фирменный шрифт.

Именно тогда в нашем офисе появился молодой художник и графический дизайнер Андрей Шалыгин. Все наши с ним попытки найти в сети этот «английский» шрифт завершились неудачей. Самым же приближенным к искомой цели оказался «Мириаг», со всеми традиционными недостатками российской шаблонной отрисовки. Засучив рукава, мы произвели необходимые с нашей точки зрения доработки, использовав опыт создания «Оффисины АСС». Рокировок, исправлений и революционных дополнений в новом фирменном шрифте MyriadE (или ACplus) оказалось более дюжины.

Самыми простыми движениями были т. наз. рокировки:

и → и д → g й → ъ т → m

Там, где простой заменой «русской» буквы на «английскую», мы не были удовлетворены, приходилось заниматься уточнением и дорисовкой буквы в специально для этого предназначенной программе FontLabStudio, настоящая творческая работа: Еще более сложная и ответственная задача — нарисовать новые буквы с круглыми нижними частями, обращая особое внимание на хвосты «ц» и «щ»:

а → α ц → ц ш → ш щ → щ

Совсем иначе должны были выглядеть «к» и «ж», проще и убедительнее:

к → к ж → ж я → я

Досталось и заглавным, т. наз. прописным буквам:

К → К Ж → Ж Щ → Щ

Самой не поддающейся правильному рисованию оказалась большая буква «Д». Впрочем, она и в большинстве современных русских шрифтов выглядит вполне уродливо. Были перепробованы десятки начертаний в стилистике «Мириаг» — ничего не выходило. Примерно та же проблема околдовала букву «Л», и большую и маленькую. И тут помогло наитие, буквы эти с горизонтальной верхней планкой — не совсем кириллические и придуманы Петром I в начале XVIII в., и чтобы найти их исходную корневую графему, следовало обратиться к греческому источнику. Именно так — эврика! — в греческом была найдена и «Л», и «Д», треугольником, домиком, дельтой:

Д → Δ л → λ Л → Λ

ABEL

Поскольку время перемен не закончилось, а с момента последнего изменения шрифта А+С прошло восемь лет, в 2012 году во время перемещения журнала в Дом Архитектора и под эгиду НСАУ настал черед задуматься об очередном усовершенствовании редакционного шрифта. Рейджерский контекст государства и соответствующая стилистическая невнятность и размазанность заставили обратиться к более жесткому и актуальному начертанию, которое мы нашли в шрифте Corbel. Дело не в том, что АСplus (Myriad) оказался плох. Даже наоборот, для этого свиного гзуличного времени, вскоре вылившегося в российский гибридный формат, изящный АСplus оказался слишком нежным и потому — неуместным. Он по-прежнему прекрасен, и в прекраснотушных ситуациях его по-прежнему можно использовать. Собственно и логознак А+С на обложке журнала остался в начертании шрифтом АСplus.

В свою очередь в кириллическую версию шрифта Corbel, чтобы получить новый устойчивый и беспроблемный редакционный Abel, нами было внесено более пятидесяти усовершенствований. Это самое большое количество изменений, когда-либо произведенных творческим коллективом А+С в стандартную и бездумную кириллическую отрисовку очередного свежего западного латинического шрифта. В итоге мы получили вполне прагматический шрифт, вроде «Прагматики» конца минувшего века, но жестче, на новый лаг. Примеров написания в гарнитуре Abel мы здесь приводить не будем, поскольку текст, который вы читаете представлен именно в гарнитуре Abel.

В конце концов, следуя архитектурной логике, в Abel'е пришлось усовершенствовать и цифры.

Corbel: 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Abel: 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Заметил ли кто наш культуртрегерский трюг? Неведомо. Но похоже, что самым правильным решением было бы перевести всю кириллицу чохом на латиницу. Ведь до этого додумался даже сын степей Назарбаев. И заметьте — войдет в историю как прогрессист.

АБВГДЕЄЁЖЗИІ
ЙКЛМНОПРСТУ
ФХЦЧШЩЪЫЬЭ
ЮЯ 1234567890

«"!@&*/*/\$'№?"»

абвгдеееёжзиі
йкклмнопрсту
фхцчшщъыьэ
юя

художник НИКИТИН

и архитектурная школа



Владимир Васильевич Никитин (18.05.1947–19.01.2015) — наш современник. Однако, созерцая его работы разных лет, у непревзятая ценителя искусств возникает вопрос, некоторое недоразумение: какого времени эта живопись? Второй половины XIX века, передвижники? 1930-е? 1950-е? С графикой Никитина дело обстоит определеннее, она жестко привязана к своему времени, особенно ранние работы: «Ой, вы косы» (1973), «Дорогами войны» (1979), «По родному городу» (1984).

Живопись Владимира Никитина несет на себе вневременной характер, и это признак школы. Школа в двух смыслах, как внутренняя дисциплина мастера, с одной стороны, и как ремесло, которое передается ученикам, академически. В этом последнем отношении собственные человеческие качества Никитина оказались чрезвычайно востребованными. Он человек предельно спокойный и добродетельный. При этом он выразительно рыжей масти. Совершенно веснушчатый, рыжий и спокойный. Как говорят о нем близкие, человек-солнце.

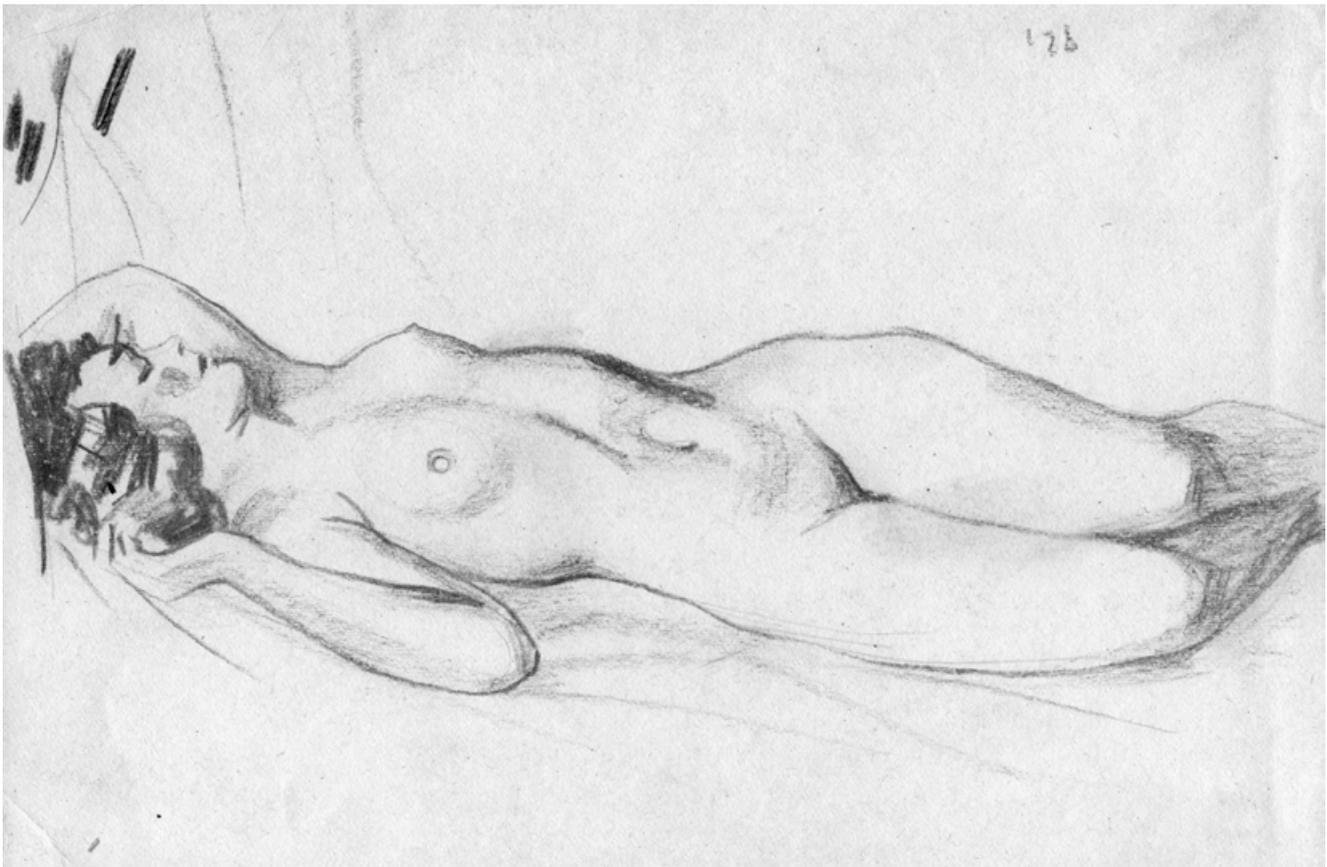
Здесь мы непосредственно подходим к вопросу школы архитектурной, к способу мышления архитектора и освоения формы архитектором. Дабы разочаро-



В. Никитин. На стройплощадке, бумага, шариковая ручка, 1978

вать большинство нашего народонаселения, замечу, что мышление человека осуществляется не головой, не мозгами (и не тем, о чем вы подумали), а всем, так сказать, психосоматическим комплексом, в котором важна и мелкая моторика, и жест, и точное движение руки, передающей и овеществляющей в схеме движение мысли. В этом отношении мастерское овладение техникой рисунка как нельзя более развивает возможности мышления вообще, творческого воображения и так называемого мышления пространственного. Именно поэтому архитекторы всегда были лучшими схематизаторами, схемотехниками в методологическом сообществе имени Г. П. Щегровицкого.

Учителями художника Никитина были И. Селиванов, Л. Чичкан, Н. Попов, И. Красный. Киевский художественный институт (КГХИ) Владимир Никитин закончил в 1973 году и через пять лет стал преподавать в alma mater на кафедре рисунка. В 1998 году в наименовании главного художественного вуза Украины появилась «архитектура», но она в институте была всегда, с 2000-го это Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры (НАОМА). И мы, архитекторы, учившиеся в Худинституте в конце 70-х — начале 80-х вполне впитали акаде-



В. Никитин. Лежащая обнаженная, бумага, сангина, 28 x 35, 1995

мический дух школы, чему способствовала сама атмосфера старого семинарского здания: античные гипсы, работы на стенах, невероятное для архитекторов-ки-шишников количество часов в учебной сетке, посвященных рисунку и живописи, обнаженная натура и, конечно же, преподаватели. Молодой Владимир Васильевич незримо стоял за спиной студента-рисовальщика и никогда не критиковал работу. Он брал карандаш, делал несколько проходов и уточнений — рисунок приобретал новое звучание, и обогранный студиозус, впитывая приемы и получая более острое видение, продолжал работу.

Очевидно, навыки мышления на кончике карандаша, акварельной кисти, палочки угля или пастели, умение быстро и безошибочно передавать визуальную и пространственную идею — сильная сторона академической школы, которая с развитием электронных средств графики, моделирования и проектирования непростительным образом истончается и почти пропадает из архитектурного обихода. Но вернемся к Никитину. Защищая академическое «реалистическое» ремесло художника, я не хочу сказать, что его искусство чрезмерно высушено и пресно. Наоборот, оно спокойно и наблюдательно пог стать характеру художника.



В. Никитин. Ню, бумага, карандаш, 35 x 28, 1987



В. Никитин. Пограничники. литография, 45 x 36, 1980

И уже внутри этого неспешного художнического дискурса открываются совершенно удивительные, вибрирующие глубины, как, например, в работах «Ясный день» (2000), «Лодка» (2005), «Гуси» (2008), где главными оказываются совсем не лодка и не гуси, но именно это мозаичное, переливающееся, глубокое пространство.

Совершенно отдельного внимания заслуживают цветочные натюрморты художника, серия «Квіти України» (2000) и особенно роскошные пионы (2007, 2012). Здесь «архитектурная» техника акварели, предполагающая соединение «цвета» бумаги, работы в одно касание и естественного поведения краски, использована с максимальным колористическим мастерством и свежестью. Еще один повод обратиться к вышесказанному: без фундамента, горизонтали школы не возможна вертикаль мастерства.

Борис ЕРОФАЛОВ



Владимир Никитин

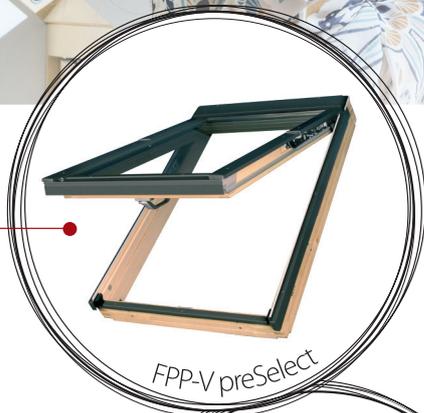
Пионы

бумага, акварель, 68 x 80, 2012

ПРОПОЗИЦІЯ РОКУ 2018

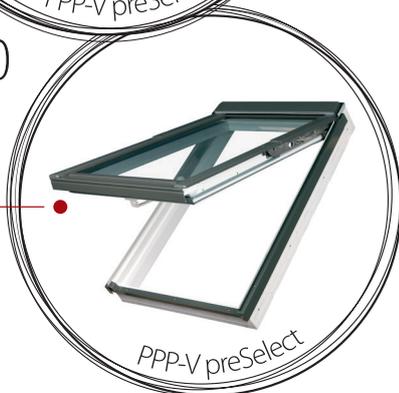


**КУПУЮЧИ ВІКНА
ПРОПОЗИЦІЇ РОКУ 2018,
ПОКУПЕЦЬ ОТРИМУЄ
ПОДАРУНОК:**

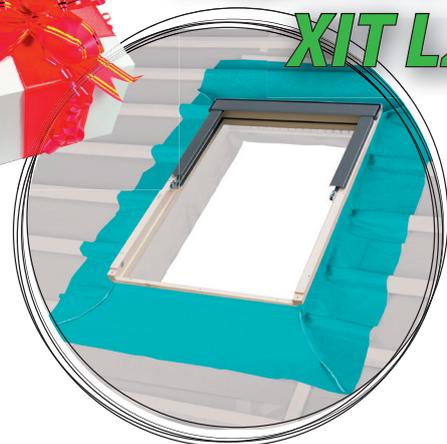


FPP-V preSelect

АБО



PPP-V preSelect



XIT L2

- ВИГОДА:**
- плюс 5 років гарантії на дахове вікно;
 - додаткове утеплення вікна;
 - додатковий захист від вологи;
 - швидкий і професійний монтаж.