

# м.і.к шорр перезагрузка: все в белом



2 апреля в Киеве в салоне "ЛІХТХАУС" фирмы М.І.К ШОРР на ул. Тургеневской 8 состоялась вечеринка, посвященная новой коллекции итальянской фабрики FLOS и открытию шоу-рума после редизайна. Новый дизайн салона "ЛІХТХАУС" разработан архитектором Еленой Добровольской. Обновленная экспозиция шоу-рума соответствует последним тенденциям, которые были заявлены на выставке во Франкфурте. Внимание гостей мероприятия было представлено большое количество новинок, среди которых и светильники из последней коллекции Flos: Taraxacum, Ray, Nebula, Arco, Skugarden, Long & Hard и др. Гостями вечера были ведущие архитекторы и дизайнеры Киева, а также представители фабрики Flos — Марко Пишителли и Пилар Естевез.



# АРХИТЕКТУРНЫЙ ТРИУМФ

Как заведено, в конце декабря 2008 года, журнал А+С в отреставрированном Митрополичьем доме на Софийском подворье осуществил Четвертый Клуб, приуроченный вручению Ежегодной премии А+С «Архитектурный триумф '2008» и чествованию первой сотни украинских архитекторов в соответствии с рейтингом ТОП 100 А+С. Форма проведения мероприятия: рождественский бал-маскарад на фоне фотобалета Г. Гутгарца в сопровождении нимф в обворожительных костюмах. Гости в масках развивали венецианско-барочную тему, приличествующую месту родом из XVII века. Светомузыкальная составляющая праздника — проекция произведений мировой и украинской архитектуры непосредственно на выбеленный инеем белоснежный фасад Дома митрополита. Гости приехали из дюжины городов Украины, включая главных архитекторов Харькова, Херсона, Винницы и Львова. Четвертым лауреатом Премии сделался архитектор Валерий Кныш (УЦИММ).



# МИТРОПОЛИЧЬЕМ ВРЕМЯ

ТОП  
100  
А+С .UA



art / архитектор гольник

# архитектор александр дольник

Борис ЕРОФАНОВ

## I. ОЧЕВИДНОЕ

Александр Дольник — днепропетровский архитектор, символ стремительного преобразования украинской архитектуры в первое десятилетие Миллениума, 2000–2009 годы. Преобразование это произошло в одном отгдельно взятом городе и имеет свои, абсолютно узнаваемые особые черты: классицизирующий постмодерн с индустриальными обертонами. Конечно, Александр живой человек, находящийся в непрерывном движении к некоему своему, тщательно культивируемому метафизическому центру, и потому закономерно прогрессирующий. Соответственно меняется архитектурное самовыражение. Но то, что спроектировано и воплощено за последние десять лет, уже обладает стабильными признаками большого и оригинального стиля. Это “стиль Дольника”.

**БЕЗ ПРОРОКА В ОТЕЧЕСТВЕ** Однако, о масштабе всякого феномена, особенно творческого, тем более локального, честнее и точнее судить с некоторого расстояния, со стороны. В этом отношении более чем уместно мнение известного московского культуролога и архитектурного критика Григория Ревзина, который так прокомментировал увиденное в Днепропетровске: “Александр Дольник мне кажется явлением совершенно исключительным. Я не могу подобрать ему аналогий в нашем пространстве, то есть в пространстве России. Возможно, в Украине таких много, но я о них никогда не слышал. Мне он если и кажется на что-то похожим, то на что-то довольно далекое.

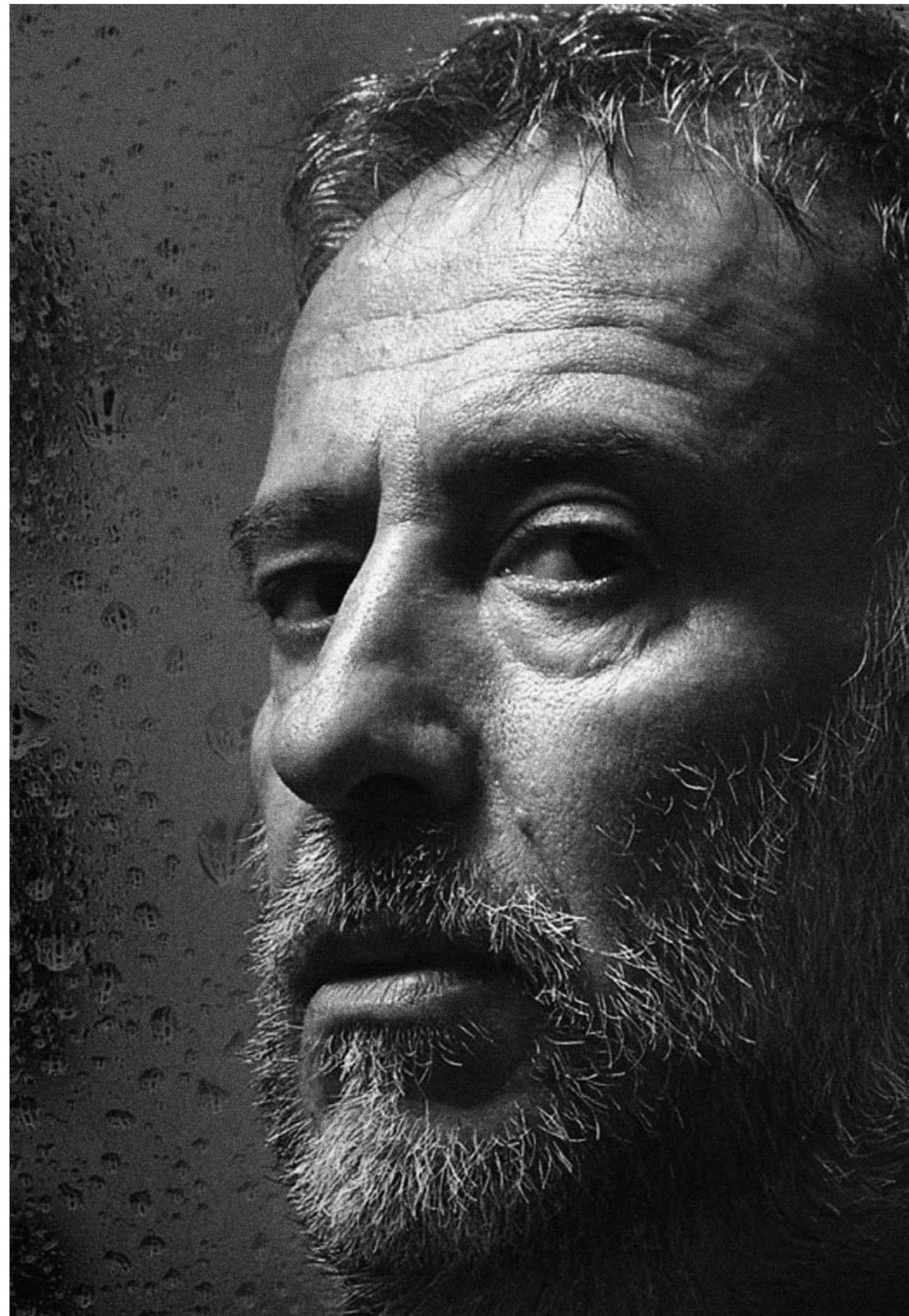
Для нас Украина — Запад, так что я попытаюсь поискать что-нибудь похожее среди западных архитекторов. Они делятся на два типа. Одни строят по всему миру, и везде примерно одинаково. Другие окапываются в одной своей земле и ее преобразуют. Как, скажем Альваро Сиза или Сантьяго Калатрава, или столь любимый Дольником Марио Ботта. Эти — самые интересные. У них есть какая-то своя тема, которая кажется по-особому закономерной. Вырастающей, что ли, из характера этой земли, связанной с ней. Архитектура, к которой нет вопросов, почему она такая, как нет вопросов к горному склону, почему у него такая форма. Она не правильная и не неправильная. Она просто есть.

Может быть, Йозеф Плечник, создавший Люблян? Все-таки это поразительно, что сегодня среди нас живет архитектор, работы которого определяют образ целого города. Ведь, согласитесь, через какие-то 5–7 лет Днепропетровск станет просто городом Дольника. Вся его центральная часть — с башнями-близнецами, с торговым ком-

плексом “Вавилон”, с комплексом “Амстердам”, с синагогой, с виллами на берегу Днепра — все это станет лицом города” [12]

Пять лет-таки со времен этого восторга истекло. И не все столь однозначно в отношении оценок отдельных архитектурных памятников. Например, “Вавилон”, мне кажется, морально устарел, не взирая на бодрые темпы строительства, хотя в проектной рисовке это сооружение совершенно выдающееся и поражающее неожиданным обликом: слишком быстро развивалась сфера ритейлерских услуг, и тысячи торговых квадратных метров по всей Украине (при немалом объеме “Вавилона”, более 20 тыс. кв. м) нарастали стремительно. К тому же и не совсем центр. И главная офисная башня, в изначальном замысле собиравшая комплекс, так и не была принята к реализации... Но в целом, ощущение небывалого архитектурного события, охватившего центральную часть города Днепропетровска, передано северным гостем эмоционально выразительно и в принципе точно. Пожалуй, лучше не скажешь.

**КРУТОГОРНЫЙ** Дольник создал образ нового Днепропетровска, поэтому, чтобы понять суть качественного приращения, следует обратиться к конструкции города, который был заложен в конце XVIII века фаворитом Екатерины II графом Г. А. Потёмкиным. Указ императрицы от 22 января 1784 года гласил: “Мы по рассмотрении ... повелеваем губернскому городу под названием Екатеринослав быть” [6, с. 20]. Это наилучшее место в среднем течении украинского Днепра, где полноводная река возле скалистого холма (средоточие города), “у Кайдака”, резко меняет течение почти на 90° с юго-восточного на юго-западное. Главная градообразующая ось, Екатерининский проспект (в годы советской власти и, удивительным образом, по сей день именуется проспектом Карла Маркса) проложен вдоль северной акватории в полукилометре от реки. Как и река, проспект движется на юго-восток, взбирается на главный холм, на вершине которого устроена огромная площадь с собором. Замысел великолепный: храм венчает холм, холм с востока полукругом обнимает река. Но, чтобы реализовать идею “на все сто”, российских ресурсов не хватило. Соборная вкупе с Ярмарочной площадью (ныне Октябрьская) представляет собой нечто вроде парка, кафедральный собор похож на обычную приходскую церковь. Жизнь основным массивом сместилась в нижнюю часть проспекта-бульвара, в деловой посад. На протяжении двухсот лет главную улицу обустривали архитекторы российские и советские, от И. Старова до О. Петрова. Основной “градообразующий фактор” Екатерино-



слава/Днепропетровска — металлургия в XIX и ракетостроение в XX веке. Вокруг центрального ядра и на противоположных берегах Днепра помимо промзон выросли обширные и достаточно монотонные жилые районы. И лишь в послевоенные годы стали решать задачу “выхода города к Днепру”, построили набережную, поставили вдоль нее типовые брежневские параллелепипеды. В общем же, город получился неплохой и потенциально вполне даже столичный.

Но чудо случилось лишь после распада Советского Союза На северном склоне холма, там, где он обнажается “каменьями”, вырос ансамбль “Крутогорный”. Ансамбль — детище А. Дольника. Больше такого масштаба градостроительных инвектив на территории независимой Украины пока что не произошло. Это, действительно, новая визитная карточка Днепропетровска. (Чудо, как водится, — событие тщательно приготовленное.)

**БАШНИ**  Безусловный градостроительный символ ансамбля — комплекс “Башни”, конструкция безупречно четкая и выразительная, а потому запоминающаяся. На момент строительства это были самые высокие здания в Украине (30 эт.). Символично, что днепропетровские близнецы начаты строительством синхронно с крушением близнецов на Манхэттене. Но на нью-йоркских собратьев нисколько не похожи. Способ постановки, жестко симметричный, схоген с мировыми рекорсменами, близнецами Сизара Пэлли в Куала-Лумпур (85 эт.). Заостренная форма днепропетровских башен — дань постмодернистской тенденции вернуть всякому зданию традиционную крышу. Впрочем, это даже более привычное завершение для большинства башен-рекордсменов, начиная с кампанилы Сан-Марко, манхэттенских карандашей Мет-Лайф, Крайслер и Эмпайр-Стейтс, заканчивая лондонской Кэнери-Ворф того же Пэлли, франкфуртской Мессе-Турм Хельмута Яна и шанхайскими экспериментами — все абсолютные или локальные рекорсмены высоты.

Стилистически ближайшими родственниками дольниковских “Башен”, по-видимому, следует назвать творения Сизара Пэлли: главную башню из четырех в комплексе Мирового Финансового Центра (50 эт.) в Нижнем Манхэттене и доклендскую Канареечной Верфи — обе с пирамидальным навершием. Хотя у Дольника завершения в виде ровно отточенного карандаша, призванные доминировать в ландшафте, получены пятикратной сменой сечения стержня каждой башни, меняющего в итоге план с квадрата на правильный восьмиугольник. Все поэтажные планы “Башен”, с первого по последний, в центрально-симметричном исполнении, напоминают арабеску или мандалу, которая сама по себе украшение. В стремлении к геометризму простых Платоновых тел их рисунок родствен идеальным планиметрическим построениям Французской революции. Мастера знают, совершенство плана — залог качества целого.

**МЕСТО**  Помимо того, что доминирование “Башен” усилено парностью и симметрией, они дислоцированы в совершенно неслучайном месте. Улица Дзержинского (бывшая Нововорьянская) как раз та диагональ, которая ведет по кромке городского холма от проспекта Маркса к главному “структурному” повороту Днепра. В кульминационном месте, пока высота холма еще держится, и поставлены близнецы. Ось симметрии комплекса под прямым углом к улице устремляется к реке и многократно усиливается нанизанным на нее циркульным зданием “Амфитеатра”, тоже строго симметричным и террасами спускающимся по склону. Задача выполнена, и “Башни” — вовлеют. Эта мегаструктура, как многоступенчатый романский портал, притягивает к себе остальные компоненты ансамбля. Главная ось каска-

да завершается комплексом “Каменья” (возводится), который обрамляет исторические скалы, обнажая их для обозрения и вящего назидания, и погражает природной россыпи камней-самоцветов.

Остальные составляющие ансамбля, фланкируя экстраординарное событие “Башен”, подчеркивают топографические особенности неудобицы, неожиданно превратившейся в главный склон города. Именно здесь решена историческая градостроительная задача выхода города к реке. Решена архитектурно убедительно и масштабно.

Сегодня вполне вероятно появление более высоких и амбициозных днепропетровских небоскребов (что уже имеется в планах), но победить ландшафтную целостность и уместность “Крутогорного” им вряд ли угастся.

**ЦЕНТР**  Основные объекты Дольника в Днепропетровске расположены кучно, представляя собой своего рода очаги стилеобразования. С высоты птичьего полета большая их часть вписана в некий визионерский треугольник. На берегу Днепра расположены два репера этой фигуры: к востоку —“Крутогорный” с “Башнями” (неоклассицизм), на западе — “Предмостовой узел”, на котором должна вырасти еще одна городская доминанта мастерской Дольника, комплекс “Брама” (структурализм). Третья точка расположена у пересечения улиц Артёма и Чкалова, это нынешняя резиденция архитектора, “Цитадель-2” (постмодернизм). Здание находится на возвышении, и отсюда, из панорамных окон мастера, как на ладони видна вся центральная часть города, весь “треугольник” со знаковыми новостройками десятилетия: “Золотая Роза”, “Атриум”, “Автопорт”, “Призма”, “Европа”, “Пассаж”, “Босфор”, “Каскад-Плаза”, “Энигма”. Все они тяготеют к центральной городской магистрали — проспекту Маркса, и даже более — к центральной площади Ленина.

Много слов сказано об уместности или неуместности дольниковской архитектуры в историческом контексте Днепропетровска. Еще раз повторяюсь, его архитектура абсолютно контекстуальна [1, с. 50], ибо реагирует на окружение абсолютно параноидально (в хорошем смысле этого слова, то есть одержимо и бескомпромиссно). Классичность этой архитектуры может оспариваться лишь тем, кто не очень четко представляет себе, в чем собственно заключается классическая интенция: не чрезмерный декор, но симметрия, уравновешенность и предпочтение тектонически артикулированной формы. В этом смысле и сам мастер признает себя “в душе — классицистом” [9, с. 349]

**ПРОСПЕКТ И ПЛОЩАДЬ**  В пределах проспекта и на самом проспекте Маркса находятся: “Атриум”, ансамбль “Екатеринославского бульвара”, “Сити-Центр”, “Гранд-Плаза Днепр”, “Парковая Колоннада”, “Приозерный” и, конечно же, объекты, расположенные и тяготеющие к центральной площади: ЦУМ, “Европа”, “Пассаж”. Перспективная ось, разворачивающаяся с Центрального моста через “Браму”, естественным образом завершается на административном здании с памятником Ленину на центральной площади (построены в послевоенные годы). Масштаб 1950-х га и наполнение площади “коммунистической идеологией” явно не соответствуют новой ситуации и новым градостроительным акцентам, поэтому Дольником уже не первый год обсуждается выразительное завершение площади современным высотным объемом со стороны ул. Красной.

**ДНЕПР**  Может быть, поэтому и “дислокация” архитектора Дольника в городе неслучайна. Во-первых, все его резиденции — жилье, рабочее бюро в “Цитадели-2” и новый офис в комплексе “Терраса” —

расположены в пределах означенного треугольника. Во-вторых, сама ежедневная траектория завязывания этих точек в некий рабочий паттерн помогает не упустить живой пульс городского ядра, расположенного на месте перетекания зоны посадского, делового проспекта в аристократически элитный холм. (Градостроительно эти зоны сталкиваются в месте главной городской площади) И в-третьих, из всех его окон открывается завораживающий вид на Днепр, что определенно задает более глубокую осмысленность взгляду на место, которое в народе называют просто “Днепр”. Рассказывая о концепции своего жилого интерьера, который, напомним, решен преимущественно “в черно-белом”, архитектор заметил, что его жилище, по большому счету, это всего лишь рама для пейзажа с видом на Днепр [17].

**ОБРАЗЦЫ**  В градостроительном ансамбле “Крутогорный” благодаря убедительному вееру “Амфитеатра” можно увидеть парафраз на круглые площади идеальных городов Возрождения и на планировку времен Великой французской революции или, более точно — город Шо, выстроенный первым архитектором-жизнестроителем Нового времени Клодом Никола Леду по кругу, подобно тому, как если бы он был “начертан самим Солнцем” [18].

С точки зрения стиля времени (или — насаждаемого, того, что должно восторжествовать, как урожай на вспаханном поле, как плоды цивилизации в дикой стране), авторство вещь несущественная. Важен результат. И все же, если отнестись к теме переноса образцов пристрастно, смысл имеет знак, положительный или отрицательный. Если некая форма или прием внедряются в новую ситуацию и среду с повышением качества “цитируемого” приема, то это не копирование в принципе, но развитие и усовершенствование прототипа. В конце концов, классики понимали, с чем имеют дело: “говорить, что идеи — это образцы, и что все остальное им причастно, это значит произносить пустые слова и выражаться поэтическими метафорами. В самом деле, что это за существо, которое действует, взирая на идеи? Можно быть и становиться сходным с чем угодно, и в то же время не являться его копией” [4, с. 61 / *Metaph.* I, 9].

**ГОВОРЯЩАЯ АРХИТЕКТУРА**  “Говорящая архитектура” Булле и Леду (конец XVIII в.) в XX веке впервые вызвала интерес у отцов-основателей авангарда в 20-е годы — первая монография о них Эмиля Кауфмана. В 1980-е их в не меньшей степени оценили постмодернисты Чарльз Дженкс и Умберто Эко. К разряду “говорящей архитектуры” можно отнести и новый барселонский небоскреб-огурец “Торре Акбар” (Аква Барселона), по задумке Жана Нувеля изображающий водяной гейзер. И Булле, и Леду “как-то всегда ко двору, но тогда, когда на дворе какое-то нестроение — перелом, кризис, растерянность” (Г. Ревзин). В этом отношении они выполняют работу по очистке архитектурного пространства от устоявшихся штампов. Дольник подхватывает эстафету в Днепропетровске в период “растерянных” 1990-х. Городские заставы Леду в Париже, как и работы Дольника в Днепре, воспринимаются монументальными памятниками архитектуры, классически строгими на фоне гробной квартальной застройки османовского Парижа (в нашем случае — на фоне унылого брежневского Днепропетровска). Для архитектурного почерка Леду характерны прямые горические колонны, особенно “окольцованные” каменными квадратами, мощные замковые камни, полуциркульные проемы — все это есть в “Золотой Розе”, “Цитадели” и “Колоннаде”. Строгость и простота работ Леду, в которых есть что-то архаичное, “созвучны и современности” [10, с. 162]. То же можно сказать и о

работах Дольника. И более — эти архаические строгость и простота вневременны.

**ОЧАГ**  На крыше “Башен” дымят трубы. Вообще на крыше небоскреба это явление не столь гавнее: дымок в вырезе чиппендейловского фронтона в American Telegraf & Telephon в Нью-Йорке, был устроен Ф. Джонсоном в 1984-м, получился манифест посмодернизма. В принципе, сегодня ничего революционного в этом нет. Но дымоход, архитектурно обыгранный и выставленный в знаковую позицию как присутствие в доме очага — принадлежность стилистического (точнее — смыслового) инструментария все того же классициста-революционера Леду. Причем труба на крыше у него есть нечто большее, чем инженерная неизбежность, она знак центра дома и его формообразующее начало. Главным у Леду становится сам очаг, к которому можно подойти со всех сторон, он есть воплощение живого духа дома, который не просто гарит тепло, но и становится объектом созерцания, поводом для собрания домочадцев. Это своего рода вечерний телевизор и английский камин “в одном стакане” Таким же образом очаг формирует центральное ядро и самую структуру дольниковской виллы: “Базилика”, “Ротонда”, “Олимп”, etc. Пространство, как по мановению волшебной палочки, становится осмысленным и артикулированным. Создается непроблематизируемое ядро дома, которое впоследствии может успешно использоваться и развиваться даже без породившего его очага. Работает “чудо” семиотического конструирования.

**ДИАЛОГ**  Смысловое высказывание через архитектурную форму безусловно важно, причем не только на языке сугубо профессиональном, например, через ордер, но и средствами “говорящей архитектуры”, через вещи символические, общекультурные и, стало быть, общедоступные. Такой “символический” погход у зодчего формировался исповоль в условиях выхолощенного и деперсонализированного советского строительства. В ответе на анкету журнала “Архитектура СССР” 1986 года Дольник точно зафиксировал проблему, давню витавшую в затхлой атмосфере цехового сервизизма: “Мы довольно долго играли в занимательную игру “архитектура для архитекторов”. Вначале игра привлекала непосвященных своей новизной. Но с течением времени люди устали от скудности и непонятности нового архитектурного языка и просто вычеркнули из сознания понятие архитектуры как несуществующее. Как же вернуть гибкость и богатство нашему архитектурному языку? Подчас, используя тысячелетний исторический опыт, можно простыми традиционными средствами, не совершая технических подвигов, дать в сооружении много уместной и понятной информации. Другими словами, возобновить с потребителем диалог, опираясь на устойчивые человеческие ценности” [2]. Собственно, и Леду достиг вершин обобщения архитектурной формы, потому что относился к честности архитектурного языка нешуточно: “Я выполнил бы свой долг меньше чем наполовину, если бы архитектура, которая правит всеми искусствами, не правила бы также всеми добродетелями” [18]

**ИМЯ И ОБРАЗ**  В символическом контексте оказывается важным и закономерным то, как архитектор именует свои творения. Имена не случайны, тем более — в рамках одного пространственного замысла. Все элементы рисуют картину общего целого буквально, “рассказывая” о ней, как это наглядно исполнено в “Крутогорном”. Вместе с тем, имя отделяет объект от остального многосоставного и многообразного комплекса. Меткое, образное и корректное, имя делает

каждый объект самодостаточным, со своей особенностью и индивидуальностью. Здесь легче самоотождествление. И легче построить коммуны и кондоминиум. Столь же точно имена рисуют характер объектов, которые стоят особняком, например, виллы: “Базилика”, “Ротонда”, “Олимп”.

Наконец, после коммунистического периода обезлички жилые дома получают точные имена-маркеры, которые приживаются и которые им присваивает не народ, как бы в шутку, чтобы не заблудиться в “китайских стенах” и “коробках” со “свечками”, а автор-архитектор. Имя должно быть достоверным, о чем Платон назидал: “давать имена нужно так, как в соответствии с природой следует давать и получать имена, и с помощью того, что для этого природой предназначено, а не так, как нам заблагорассудится” [3, с. 61–62]. С таким именем не сильно-то и поспоришь, поскольку оно, в соответствии своей природе, зримо подчеркивается архитектурным концептом здания. Действительно, говорящая архитектура!

Архитектор сетует, когда заказчик переименовывает объект в угоду мнимых маркетинговых соображений, когда “Кампанила” превращается в “Этуаль”, а “Восточная стена” в “Империял-Палас”.

**СЕМИОЗИС** Внимание к семиотической структуре объекта для архитектора существенно не только в пределах “градостроительного масштаба”, но не менее трепетно, там, где это находится в его ведении. Дольник поименовывает — одухотворяет — жилые пространства интерьера. Об отдельных частях своей квартиры, своего же авторства многоквартирном доме самим же архитектором отрежиссированной, мастер говорит с уважением: “Геометрия планировки помещений, в особенности спальни и гостиной, построена на основе квадратов и вписанных в них кругов. Вся мебель тяготеет к геометрическим центрам окружностей, получая островное положение. Таким образом я стараюсь сакрализовать все обыденные функции дома, превратить их в ритуал. Например, ванная для меня — это храм чистоты с ритуальным бассейном, спальня — храм любви, столовая — жертвенник etc.” [17].

То, что обычно, в нерасчлененной суеде будней забалтывается до уровня “коммунального шума”, мастер возводит в ранг специальной архитектурной темы. Как правило, в любой стране, человек в своем жилище привычно пользуется кухней, санузлами, гостиной и даже спальней, не подозревая, что потребляет продукты своего рода “общественной конвенции”. У нас же эти предметы быта окончательно утвердились в условиях социалистических лишений и по-спартански полувоенной уравниловки. И вот находится человек, сбрасывающий покров привычки с вещей как бы простых, а на самом деле вечных и потому священных. Он так и называет процесс — “сакрализацией” пространства.

Не менее важно, что сам “жертвенник” — круглый обеденный стол и окружающий его инвентарь — изготовлены по дизайну знакового шотландского архитектора начала XX века Чарльза Ренни Макинтоша. В знаковом пространстве современной архитектуры это настоящие “предметы культа”. Не меньшим почетом окружен артефакт из рук Фрэнка Ллойда Райта — всего лишь журнальный столик. Все эти “предметы с именем” по мнению хозяина жизненного пространства “сообщают интерьеру смысловую глубину, которую трудно перевести с архитектурного языка на обычный разговорный” [17]

**ПУРИЗМ** И все-таки Дольник настойчиво возвращается к неким азбучным истинам и, похоже, находит неистребимое удовольствие в переключении с места на место, как мальчик Кай, геометрических



**ОБЪЕКТЫ КОМПАНИИ “ДОЛЬНИК и К” В ДНЕПРОПЕТРОВСКЕ**

**Ансамбль “Крутогорный”:** 1 “Башня” 2 “Амфитеатр” 3 “Кампанила” 4 “Восточная стена” 5 Вилла “Базилика” 6 Вилла “Ротонда” 7 Вилла “Олимпия” 8 “Амстердам” 9 ДЦ “Терраса” 10 “Камень” 11 “Окуляр” 12 “Утёс”

**Ансамбль “Екатеринославский бульвар”:** 13 ТДЦ “Босфор” 14 ДЦ “Энигма” 15 “Каскад-Плаза” 16 Комплекс “Брама”

**Деловые центры:** 17 “Цитадель-2” 18 “Автопорт” 19 “Призма” 20 “Атриум” 21 “Гранд-Плаза Днепр” 22 “Сити-Центр”

**Сакральные здания:** 23 Хоральная Синагога “Золотая Роза” 24 Музей Холокоста

**Торговые центры:** 25 “Колоннада” 26 Реконструкция ЦУМа 27 “Европа” 28 “Вавилон-1” 29 “Приозерный” 30 “Материк” 31 “Пассаж”

**Жилые здания:** 32 “Первозвановский” 33 “Парковая Колоннада” 34 Дом Крейнина 35 “Нагорный” 36 “Флора” 37 “Мечта” 38 Вилла “Олимп” 39 “Катамаран”

фигур. Как будто оперирование незамысловатыми формами способно породить новое архитектурное содержание. Однако пристальное внимание к кругу, квадрату и прямоугольнику с пропорциями золотого сечения не остается безнаказанным. В результате и созерцатель “простых форм” Дольника начинает исповоль медитировать над геометрически совершенными телами, этими сосудами, сообщающимися с вечностью.

Абрис окна безукоризнен до звона окончательно забитой в небо сваи. Краснокирпичные плоскости кичатся голландским качеством клинкера. Колоннады опрощены до назидательности египетского величия. Похоже, в работах первой пятилетки Миллениума Дольник определил сверхзадачей, помимо возвращения к внятному языку “говорящей архитектуры”, расчистку архитектурного ордера от всевозможных наслоений и мелкобуржуазного гребезжания, как у Фомина. Иван Фомин называл свой дистиллированный стиль “пролетарской горикой”. Может быть, в условиях металлургического Днепропетровска такое сравнение более чем где-либо в Украине приемлемо и уместно. Действительно, Дольник — горический архитектор.

#### II. К ИСТОКАМ

**СИНАГОГА**  Днепропетровская хоральная синагога “Золотая Роза” явление во многих отношениях знаковое. Во-первых, это сакральное здание, и потому объект символический. Во-вторых, она стала одним из первых объектов, открывших целую плеяду весомых реализаций архитектора Дольника в городе. В-третьих, это действительно неординарное архитектурное явление. Гигантский перспективный портал превращает ее интерьер в метафизическое событие. Последовательно используемый архитектором минималистский тезаурус помогает избавиться от второстепенных деталей: на фоне белых стен, как в безвоздушном пространстве, парит полосатый портал, сиянием охватывающий Ковчег Завета. Образ этот олицетворяет молящегося еврея в полосатой ритуальной накидке (Портал) с тфилином на лбу (Ковчег). И хотя синагога в отличие от христианского храма последовательно и идеологически не имеет определенного архитектурного канона — это прежде всего дом собрания и чтения Торы, а не место канонизированной литургии как театрального действия, — этим своим архитектурным жестом Дольник сделал весомую попытку приблизиться к новому канону. Ибо метафизическое впечатление, производимое интерьером днепропетровской синагоги, превосходит все мыслимые ожидания: “Поразительно, что сегодня находится человек, который может позволить себе выражать архитектурой свою интуицию Бога” [14]

**ЧИСЛА**  В 1800 году на месте нынешней синагоги построили деревянный молитвенный дом, который через 33 года был уничтожен пожаром. В 1850-м после соответствующих усилий общины здесь возведена каменная хоральная синагога. В эпоху “воинствующих безбожников” синагогу закрыли, и в 1929-м разместили в ее здании клуб профсоюза швейников. После войны, в 1947-м, клуб превратили в Дворец культуры швейников фабрики им. М. М. Володарского. И наконец, в 1996 году здание вернули еврейской общине, помогать которой взялся американский “Джойнт” (The American Jewish Joint Distribution). В 2000 году, к Миллениуму, была завершена реконструкция здания с пристройкой общинного центра.

Синагога, пожалуй, единственное творение Дольника, каббалистически последовательно и концептуально построенное на идее священного числа и священного слова. Числа, введенные мастером в концепцию синагоги таковы. В центре молельного зала находится Ковчег, и

это Единица. К Ковчегу ведет лестница из шести ступеней, что соответствует шести дням Творения. Над Ковчегом пять перспективных арок — это пять скрижалей Моисеевых. Арки покоятся на двенадцати столбах, указующих на число колен (племен) Израиля, которые, освободившись из плена египетского, сорок лет скитались в пустыне, до обретения Земли Обетованной. Из Ковчega исходит двадцать шесть лучей, выражающих имя Бога.

**ДИКОЕ ПОЛЕ**  Почему она здесь? Тому несколько причин. Говорят, до революции в Днепропетровске было сорок синагог и большая еврейская община. К концу советского времени евреев почти не осталось. В 1990-е вернулись энтузиасты. К 2000 году по проекту Дольника отстроили хоральную синагогу “Золотая Роза”. И сейчас их опять около ста тысяч [13, с. 105]. Но Дольник был здесь всегда:

“Если я не в Днепропетровске, то искренне скучаю, — говорит архитектор в интервью для А+С, — настолько перепелелась профессия и профессиональная деятельность с личной жизнью и с конкретными результатами, которые находятся на той или иной стадии развития, что наблюдать за “неоушевленными” объектами мне не очень интересно. В разные времена, в разную погоду, в разное время, когда я двигаюсь в зоне определенных объектов, у меня рождается буря эмоций. Я, как преступник, постоянно возвращаюсь на эти места, и, если раз в неделю там не бываю, особенно на тех, которые в стадии строительства, у меня возникает тревога и беспокойство. Могу ничего не делать, но, бывая “на площадке”, я воспринимаю то, что происходит в мастерской, через призму меняющегося места”.

Есть мнение, что после возобновления синагоги архитектурно-строительный бизнес в целом в Днепропетровске и у Дольника в частности резко пошел в гору: “Так получилось, что после того как открылась синагога, там началась какая-то жизнь. И все мои заказчики — оттуда. Они туда пришли, они видели, что я построил, и стали ко мне обращаться. Мы все знаем друг друга, мы друг другу доверяем. И как-то все идет правильно, и все строится и строится. А со стороны, наверное, действительно выглядят несколько фантастически…” [13, с. 104].

**ЦИФРЫ**  Дольник не скрывает своего происхождения, но им и не кичится. Если продолжить изложение нашей истории в числах, то дело будет выглядеть следующим образом. Александр родился 17 июня 1954 года в Днепропетровске В одном городе одолел школу, выбрал профессию и вуз: в 1976-м окончил архитектурный факультет ДИСИ. В 1982-м самым естественным образом оказался в Днепрограждан-проекте, тогда ведущей проектной организации города. Заслужил звание главного архитектора проектов, и, достаточно скептически относясь к застоynomy проектному процессу в институте, когда это стало возможным, ушел на вольные хлеба. Сам Дольник не очень любит рассказывать о профессиональных перипетиях и творческих исканиях в пределах советского проектно-производственного опыта. Просто находит эти подробности, и, наверное, справедливо, не слишком интересными. В 1989-м он организовал кооператив, а в 1992-м была учреждена фирма с нынешним коротким и емким названием “Дольник и Ко”. Сегодня компания занимается проектными и проектно-изыскательскими работами, ведет внешнеэкономическую деятельность. Благодаря предприятию в Днепропетровске появились многие современные материалы и технологии. Но основной профиль компании — архитектурное проектирование и инжиниринг. Последние пять лет в ней постоянно была занята почти сотня высококвалифицированных специалистов [5; 9; 11].

**МАТЕРИЯ**  Стремление архитектора к лаконичной выразительности, “очищению” отечественных методов строительства через гипертрофирование отдельных элементов, эстетизации грубой промышленной технологии и не слишком избыточных материалов, и даже более точно — пристрастие к дистиллированной, эллинистически геометризованной форме, имеют свою предысторию. Теперь уже в далекие 1980-е на вопрос о лучшей реализации последних лет Дольник указал на Дворец культуры и спорта им. Ленина в Таллинне. Главный концертный зал города, сегодня это сити-холл LinnaHall, был возведен в Таллинне к XXII летним Олимпийским играм архитекторами Рейном Карпом и Рейной Алтмяэ. Зал полностью интегрирован в прибрежный ландшафт города. Пуристически строгие линии, открытый бетон, плоская общегоступная кровля (сейчас здесь разместился вертодром — регулярные вертолетные рейсы в Хельсинки) и, самое интересное!, дистиллированный прямоугольник “многофункционального” плана с вписанным, по-гречески циркульным полукругом зала.

Для СССР 80-х — революционное решение. Во-первых, вызывающе просто. Во-вторых, бетон уж больно груб, что, собственно, и по сей день вызывает нарекания, как реплика несколько тяжеловесного советского изложения. Но тогда Дольник изрек: “Глядя на этот дворец, жалеешь, что это сделал не ты” [2]. И в результате сделал, и не хуже, через двадцать лет — две, если это можно так назвать, “реликвии” на таллиннский амфитеатр: перспективный портал над алтарем хоральной синагоги, превратив циркульную арку в зрелище и сугубый символ; и в доме “Амфитеатр”, экстериоризируя прием LinnaHall в планировочном средоточии ансамбля “Крутогрный” Лаконизм и четкость сообщения — программная установка обоих Дольниковских решений. Результат — тот самый эффект, с точки зрения образной выразительности — “говорящий”, сногшибательный. Кто видел хотя бы раз, не спутает ни с чем.

**ЧЕЛОВЕК**  Дольник человек буквы. Он внимателен к тексту писаному. Но — что еще приятнее — он редкий собеседник. Разговор с ним, положенный на бумагу, без особых усилий превращается в содержательный текст, что не всегда получается даже с хорошим архитектором.

Дольник человек последовательный в предпочтениях. Выразительный пример — приверженность к циркулю амфитеатра. В этом отношении время для него, как у древнего грека, свернуто в точку. Свои странственные идеи он черпает, как из шара, и они отточены на оселке единого метафизического смысла.

Дольник — “человек-глыба”. Он, как скала, устойчив в убеждениях. Поэтому и его сооружения определены и вески. И если бы Дольник не был столь упорен во внутренни замыслов, архитектурный Днепропетровск “первой декады Миллениума” в том виде, который теперь всем привычен, попросту не состоялся.

#### III. ВЕРТИКАЛЬНЫЙ ГОРОД

**РАСЧИСТКА**  Вот так, как бы просто и не “открывая Америку”, действует архитектор. Однако у многих горожан и даже собратьев по цеху столь экономная творческая манера вызывает раздражение, мол, узорочности не хватает, веселья мало. Отголосок такого рода настроений прозвучал как-то в вопросе юной журналистки: “скажите, Александр Теодорович, почему ваши дома похожи на тюрьмы?” Дольник отвечал уклончиво, что-то о благородной простоте, о неподготовленности вкуса. Но я бы тут помянул о бисере, который метать не следует.

Опрощая сложное или “говорящее на забытом языке”, пытаюсь нарисовать исторически достоверные семантические единицы в укрупненном масштабе, то есть, соответствуя современной манере, архитектор делает работу по промыванию рамы городского пространства, во многих местах замусоленного, а иногда откровенно замусоренного. В одних случаях это рафинированный объем, в других — гипертрофированная, но качественно исполненная индустриальная плоскость, оттеняющая существующее “историческое” окружение. Это своего рода расчистка Авгиевых конюшен. В данном отношении Дольник последовательный чистильщик и терминатор, очищающий зеркала и отверзающий очи. Он упорядочивает строительный горизонт и делает очевидным героический масштаб городского пейзажа, сталкивая архитектурническую законосообразность “простой” геометрии и неизбывную лиричность днепровского окоема или, если хотите, естественной, природной компоненты архитектуры вообще.

**ОТ ПРОТИВНОГО**  Александр Дольник своего рода контр-архитектор, если под архитектурой погрязумевать общее умонастроение здесь и сейчас. Так, в интервью для А+С (2007) на вопрос о компромиссах в сложном деле городского согласовательного процесса Александр с удивлением констатировал своего рода традиционное непонимание и неприятие достаточно “простых” и внятных решений: “Обычно то, что я пытаюсь “протащить”, как правило, за редким исключением вызывало шок. С моей точки зрения, чаще всего это были вещи совершенно обыкновенные в нормальной профессиональной культуре, но противостественные в обстановке нашей”.

Дольник — архитектор, идущий против течения. Помимо интенции к персональной градостроительной точке самостояния, у него есть и любимый анти-метод, который как бы упрощает задачу формотворчества, метод отсекания ненужного от исходного объема. Это не противоречит его установке на лаконизм, пуризм формы. В итоге архитектурный объем усложняется или, точнее, лишь проявляет свою природу посредством незначительного ухода от всеобщего. Таким всеобщим служит собственно геометрический объем, например, чистого параллелепипеда, или, в жилом здании, равномерная перфорация окон как знак гомогенных ячеек. В этом отношении исходная форма должна быть показана чистой и, соответственно, честной. Дальнейшие ее уточнения лишь привязка к месту, контексту, функции.

Так строятся, или даже точнее — высекаются — объемы многоквартирного жилья: дом “Мечта”, “Нагорный”, дом Крейнина. Собственно, метод не нов, еще Микеланжело объяснял, как просто делать скульптуру: убери из камня лишнее — и результат готов. В блоке имманентно содержится главное, то, что задумал об этой скульптуре Бог.

**БРАМА**  Еще не была построена и сдана в эксплуатацию вторая высотка комплекса “Башни”, как остро встал вопрос о продолжении и расширении проектирования высотных зданий в Днепропетровске. И в этой ситуации Дольник оказался на переднем крае поиска актуальных решений, адекватных моменту, когда предложения о возведении башен высотой более 30 этажей стали частым явлением. Буквально экспериментальным объектом, при создании которого продуцировались новые концепции и подходы, стал ключевой для центра Днепропетровска комплекс “Брама”.

При разработке комплекса учитывались традиционные градостроительные факторы — транспортные, функциональные, композицион-

ные, — но принципиально новым стало разложение традиционных “городских” функций на составляющие и их визуальная выкладка в вертикальном объеме здания. Специфическую планировочную, фактурную и колористическую трактовку получили все функциональные части комплекса: транспортные терминалы и пешеходные зоны, торговля, офисы, инженерные коммуникации, фитнес и зоны отдыха и даже квартиры разных типов. В результате образ здания, представляющий собой пятидесяти четырехэтажную входную арку целого города, арку, замыкающую мост, складывается как бы сам собою. Новое выразительное средство дает немало пищи для архитектурного режиссирования и оказывается интересным и, возможно, перспективным способом сохранения разнообразия традиционных городских активностей и соответствующих сред, вынесенных в массив небоскреба. Концепция получила выразительное авторское название: “Вертикальный город”.

**СТИХ** И снова о преопределенности имени. Новый способ полагания концепции в проекте “Брама”, через разложение архитектурной задачи на составляющие и выстраивание ее в особо структурированную, как бы написанную белым стихом, но при этом невероятно сбитую и ритмичную конструкцию, заставляет вспомнить об особом стихотворном ритме, голяннике. Голяник — условный стиховедческий термин, относимый к акцентному стиху (строится не на метрических основаниях, не на стопах, а на равном количестве ударных слов в строке) не метрического типа. Стихи, написанные голянником, имеют определенное число ударений, но количество слов от ударения до ударения — свободное. Количество ударений в строке голяника определяет его структуру: трехударный голяник, четырехударный голяник и пятиударный голяник:

И всем казалось, что радость будет,  
 Что в тихой заводи все корабли,  
 Что на чужбине усталые люди  
 Светлую жизнь себе обрели.  
 А. Блок, 1905

Длина стиха здесь измеряется не числом стоп, а числом сильных мест “иктов” (слабые интервалы между ними колеблются от одного до двух слогов).

В рисовке “Брамы” замечательно некое имманентное нестроение поверхности, кожи фасада последовательно строгой структуре объемов, четко вбитых в градостроительную необходимость места: доминанта, функциональные связи и — образ главных городских врат. Чего, впрочем, настойчиво и добивается автор. В результате эффект мерно упорядочивающего архитектурно-пластическую материю стихотворного голяника.

**ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ДИСКУССИЯ** Еще один высотный объект архитектора, жилой комплекс “Утёс” — на ул. Дзержинского, развивает главную градостроительную тему Днепропетровска — центральный холм, главенствующий над окружающей застройкой, и главная магистраль проспекта Маркса, стрелой на него указующая. На градостроительном совете коллеги высказали автору претензии, мол, здание не вписывается в зону застройки, которая отягощена памятниками архитектуры “местного значения”. У Александра Дольника свои аргументы. По его словам, в отличие от первого варианта, отличающегося грубоватой, массивной формой здания, новый предполагает более сжатую форму корпуса. Чтобы уйти от тяжеловесности и “нависания” над улицей Дзержинского, архитектор использовал прием террасирования.

**ВЕНЕЦ** Дело здесь не только в необходимости поиска компромисса с окружающей исторической застройкой, но в следовании определенной градостроительной концепции, которую архитектор назвал метафорическим и точным именем — “Венец”. Работа, проделанная в мастерской Дольника, развивает концепцию БДА (Большого Днепропетровского Ансамбля) архитектора-градостроителя Е. Б. Яшунского, достояние уже XX века. Цель концепции, особенно в современной быстро меняющейся ситуации, — не допустить хаотичной постановки высотных объектов и, главное, развить и усилить исходный ландшафтно-архитектурный потенциал местности, отмеченный создателями и проектировщиками города еще в конце XVIII — начале XIX века и заложенный в его корневую планировочную структуру. Главенствующее место в концепции занимает Центральный холм, периметр которого на отметке 100 м над уровнем Днепра должно зафиксировать зданиями высотой 100–120 м. Это и есть собственно “Венец”, цепь высоток, опоясывающих холм по брусстеру Эспланада-100. Центральную часть холма, следуя концепции, следует выделить группой высотных зданий 150–200 м — “Корона”, они призваны восстановить ныне утраченное значение Соборной площади и Собора.

“Венец” и “Корона” нанизаны на главную градостроительную ось, проспект Маркса, объединяющий серию высотных объектов 100–120 м. Своего рода острова высотной застройки в 100–150 м на ограниченной по площади территории могут располагаться на известном удалении от Центрального холма, дабы не нарушать целостность Большого Днепропетровского Ансамбля. Это действительно сверхзадача, поскольку достижение ансамблевых характеристик в столь впечатляющем масштабе вообще редко достигаемое качество в современном градостроительстве.

**ЕЩЕ РАЗ О СТИЛЕ** И о стилистике комплекса “Утёс”, как и “Флора”, вписывающегося в Эспланаду-100 и в концепцию БДА. Здание решено в более свободной стилистике, чем прилегающий к нему, классицистический в основных параметрах, ансамбль “Крутогорный” (голяниковские аналоги — “Энигма”, “Флора”, “Камень”). Эти объекты сложены как бы стохастически, в структуралистской манере, но подчинены железной необходимости градостроительной композиции. Здесь важно уточнение исходных идеологических установок архитектора. На вопрос о критериях хорошей архитектуры, в интервью 2007 года Александр ответил “процессуально”, не маркируя свои предпочтения однозначно, в духе — или “классицизм”, или “современное движение”: “Если коротко, меня интересует система ясных логических построений, которые положены в основу того или иного результата. Архитектура как таковая, которая выражается в виде формы, для меня вторична. Мне важно понять процесс возникновения этой формы, логику ее возникновения”. И далее: “Сейчас я себя, ощущаю скорее в рефлексивной позиции, в которой классика нужна не как инструмент, а скорее как оппозиция для того, чтобы выстраивать контраргументы”. “Для работы в классике требуется такая степень человеческой цельности, которой чаще обладают трагические герои, нежели авторы трагедий” (А. Пучков). Конечно, Дольник — классический архитектор. В заключение хотелось бы привести слова одного из активных, то есть нынче действующих и строящих днепропетровских архитекторов: если бы не Дольник, то всем нам не удалось бы сегодня делать и даже обсуждать то, что мы делаем. Еще раз уточню, сегодня город Днепропетровск — лидер современной украинской архитектуры.

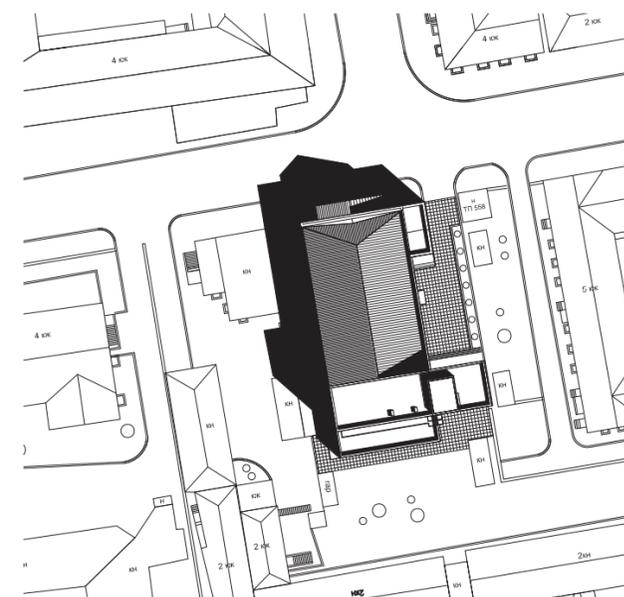


■ - Корона  
 ■ - Эспланада -100  
 ■ - Гребень 2-го холма  
 ■ - Предмостовой узел

Концепция Большого Днепровского Ансамбля, архитекторы: Е. Яшунский, А. Дольник, С. Филимонов

**ИСТОЧНИКИ**

1 Александр Дольник: Классическая конструкция // А+С. 2004. № 3. С. 49–57.  
 2 Анкета журнала “Архитектура СССР”: А. Дольник, Днепрогражданпроект // Архитектура СССР. 1986. № 4. С. 31.  
 3 Аристотель и античная литература / Отв. ред. М. Л. Гаспаров. М., 1978  
 4 Аристотель. Метафизика. СПб; Киев, 2002.  
 5 Артёмьева Г. У каждого времени свое лицо // RealNest (Днепропетровск). 2004. Вып. 27. 2 июня.  
 6 Днепропетровск. Архитекторы / Под общ. ред. Н. Н. Конгель-Перминовой. Киев, 2006.  
 7 Днепропетровск: Новые проекты // А+С. 2005. № 4. С. 96–101.  
 8 Днепропетровская “Брама” // А+С. 2007. № 4. С. 214–219.  
 9 Ерофалов Б. Проектная фирма ДОЛЬНИК и КО // Ерофалов Б. Девять лет А.С.С: Концепции. Манифесты. Обращения. Киев, 2004. С. 347–350.  
 10 Крашенинникова Н. Вторая жизнь памятника // Зодчество ‘2 (21): Сб. СА СССР. М., 1978. С. 162–171.  
 11 Лейнов А. Александр Дольник: “Я на пути к однозначному ответу” // Шабат Шалом. 2000. № 10. С. 2.  
 12 Ревзин Г. Александр Дольник мне кажется явлением... // www.konstr.narod.ru/Dolnik.htm  
 13 Ревзин Г. Днепропетровские чудеса // Леаим. М., 2008. № 7. С. 101–105.  
 14 Ревзин Г. Храм еще можно построить // Проект Классика. 2002. № 3.  
 15 Смолина Н. И. “Говорящая архитектура”: Клод Никола Легу // Смолина Н. И. Традиции симметрии в архитектуре. М., 1990. С. 250–258.  
 16 Хоральная синагога в г. Днепропетровске // Архитектура и престиж (Киев). 2001. № 2. С. 69–71.  
 17 Сахарова Ю. Черным по белому // Салон. М., 2004. № 2.  
 18 Ledoux Cl.-N. L’Architecture consideree Sous le Rapport des Arts, des Moeurs et Legislation. P., 1847.

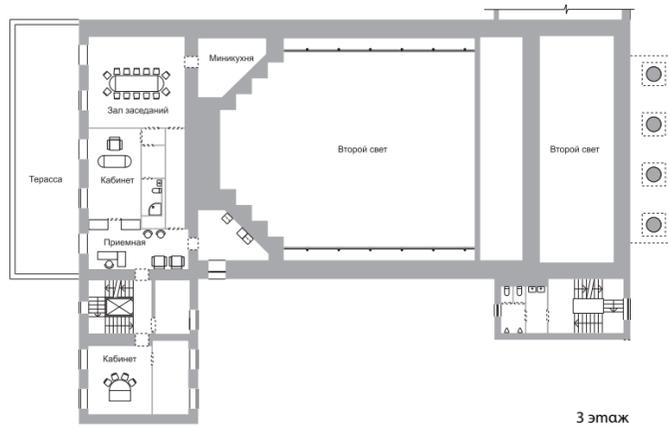


Здание синагоги построено в 1852 году и в 1929-м приспособлено под клуб. Заслугой проектировщика является опрощение достаточно традиционной классицистической внешности здания и переосмысление его интерьера — внутреннего содержания. По степени обобщения этому интерьеру в Украине достаточно сложно что-либо противопоставить. Полуциркульный подвесной потолок превращает свечетный молебельный зал в нейтральное и "бесконечное" пространство, которое замыкается каскадом нисходящих циркульных арок в "алтарной" части. По этим аркам от портала с ковчегом веером расходятся 26 лучей, число коих на иврите означает имя Бога. Выразительная и всепоглощающая чересполосица света и тьмы становится главным архитектурным событием синагоги.

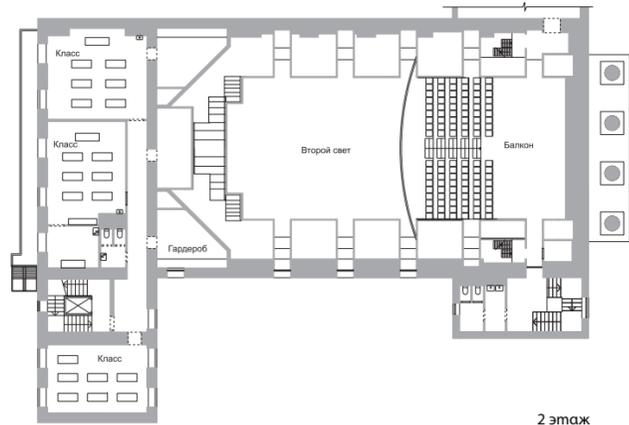
Архитектурный символизм — последовательная идея проектировщика: синагога служит моделью миропорядка, лестница из 6 ступеней символизирует шесть дней творения, 5 арок — Пятикнижие Моисея, 12 столбов — Двенадцать колен Израилевых. Проект отмечен первой премией IX Международного конкурса МАСА на лучшую постройку года (2001).

Днепропетровск,  
ул. Шолом-Алейхема 4

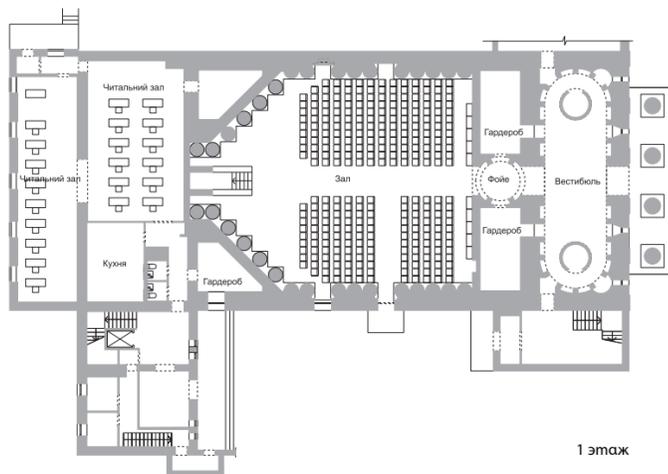
проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Вячеслав СИДОРЕНКО  
общая площадь: 2 530 кв. м  
строительный объем:  
14 056 куб. м  
проект: 1999–2000  
реализация: 2000



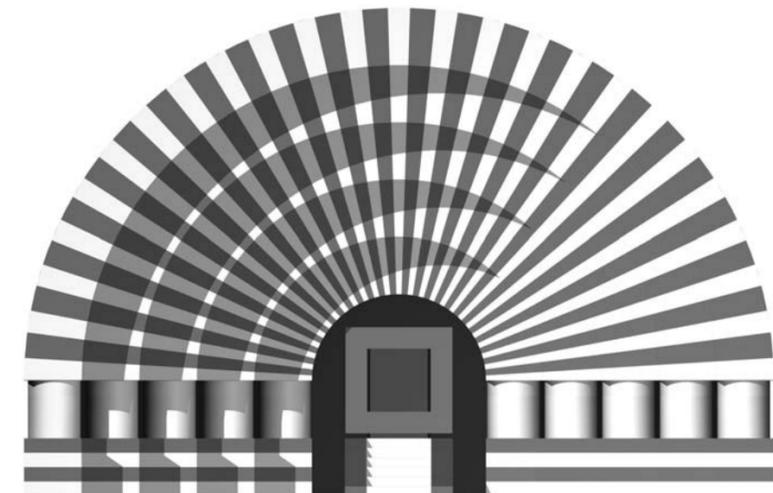
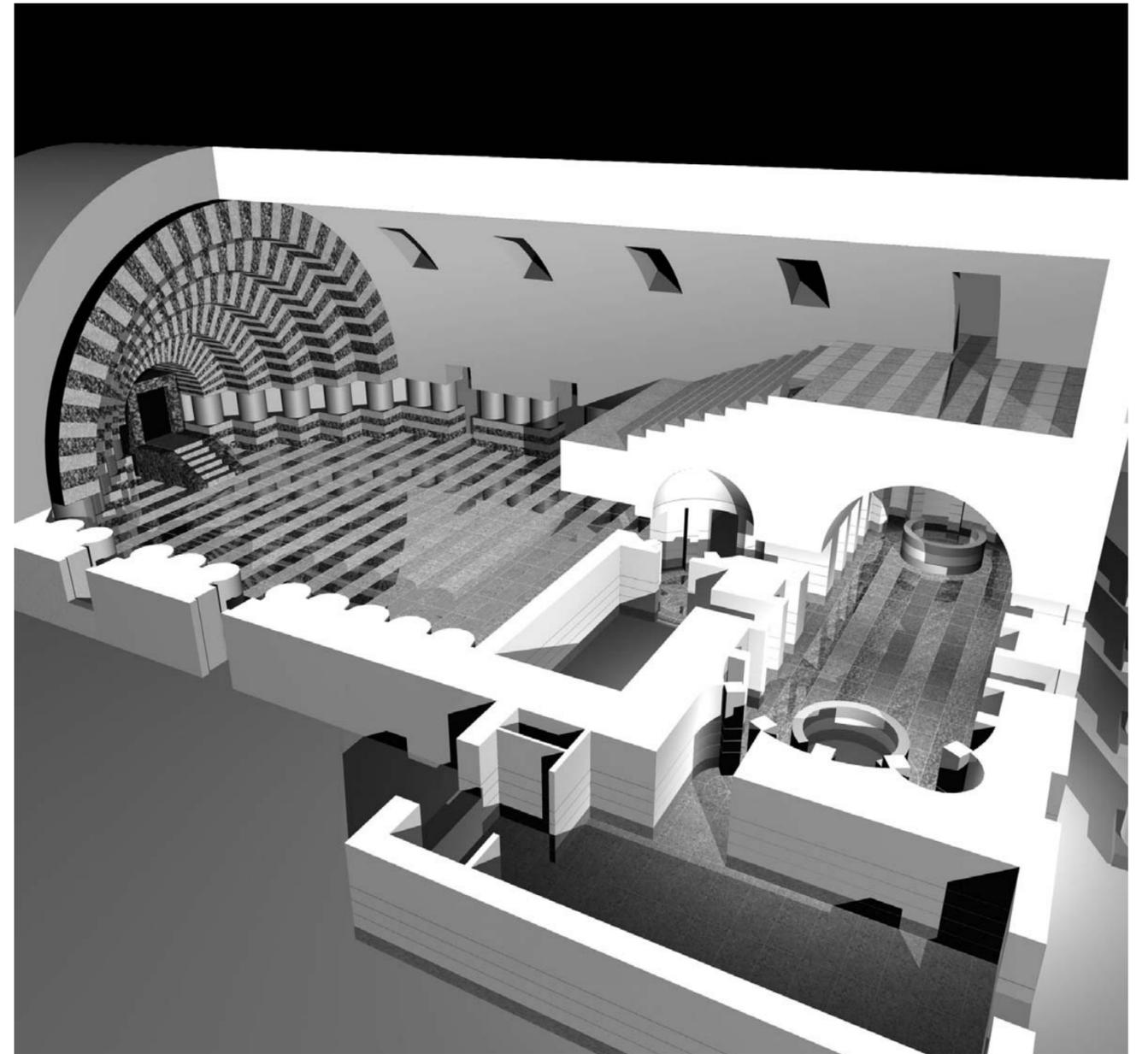
3 этаж

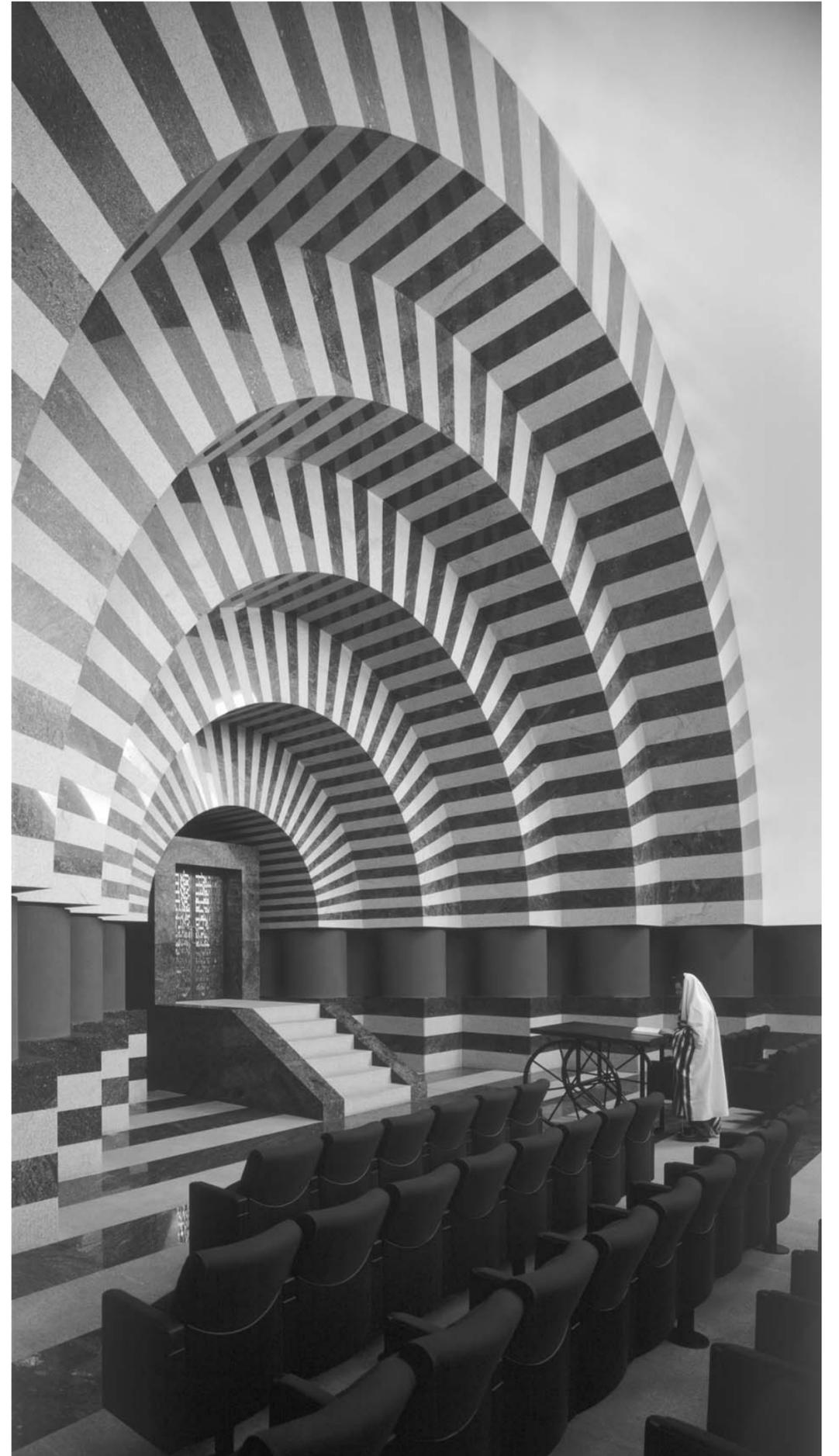


2 этаж

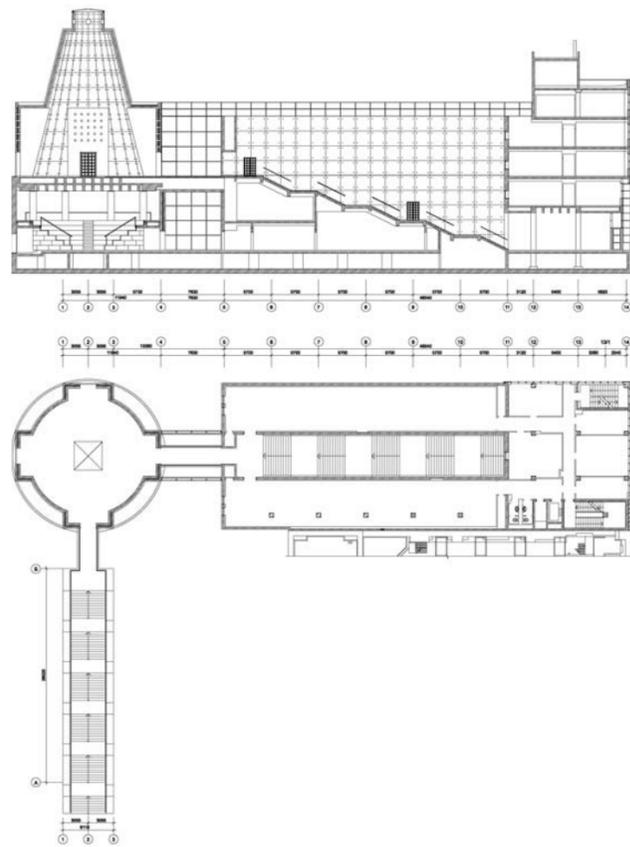
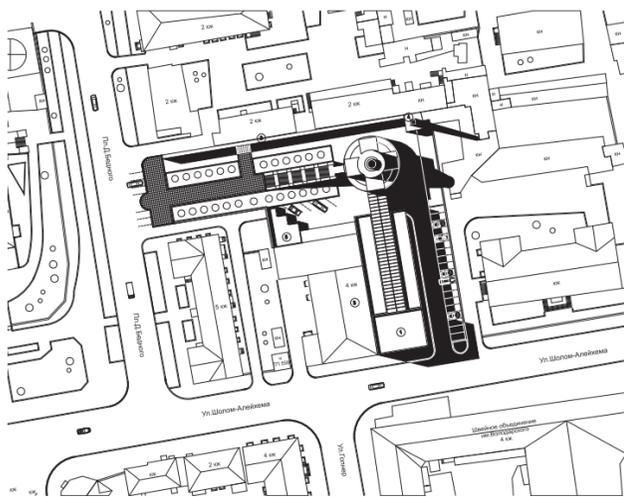


1 этаж





## мемориальный музей холокоста



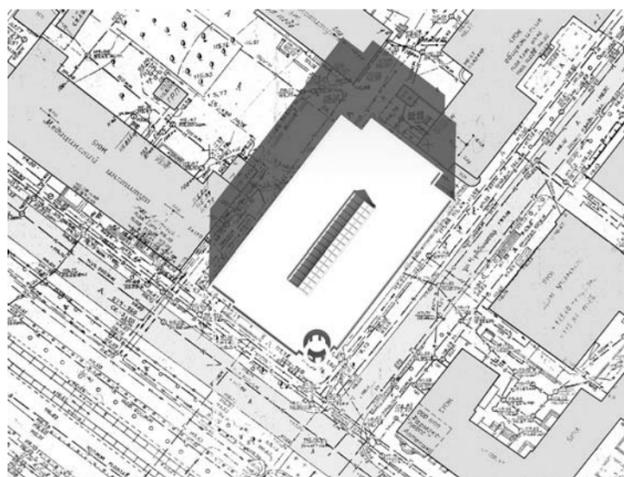
Нереализованный музей Холокоста — был задуман как продолжение и разворачивание комплекса хоральной синагоги, к сожалению, так и оставшееся нереализованным. В совершенно специфической проектной ситуации — узкий участок под прямым углом охватывает здание синагоги — найдено предельно выразительное решение мемориальной группы. Входная часть, дабы не спорить с классицистическим портиком синагоги, превращена в зеркальный дематериализованный параллелепипед, вмещающий офисную группу. На пересечении основных осей размещен Зал памяти в виде усеченного конуса, символизирующего трубу лагерного крематория. К нему ведут две протяженных пятимаршевых лестницы. Именно здесь, во входных пропелеях, проектировщик «оформляет» катарсис, размышление и очищение паломника перед посещением святыни — пространственный ход, соразмерный знаменитому усыпальничному храму царицы Хатшепсут.

Днепропетровск,  
ул. Шолом-Алейхема 4-А

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Вячеслав СИДОРЕНКО,  
Татьяна СВИРЕЖЕВА  
общая площадь: 4 300 кв. м  
высота: 31 м  
проект: 2003



## торгово-деловой центр "атриум"

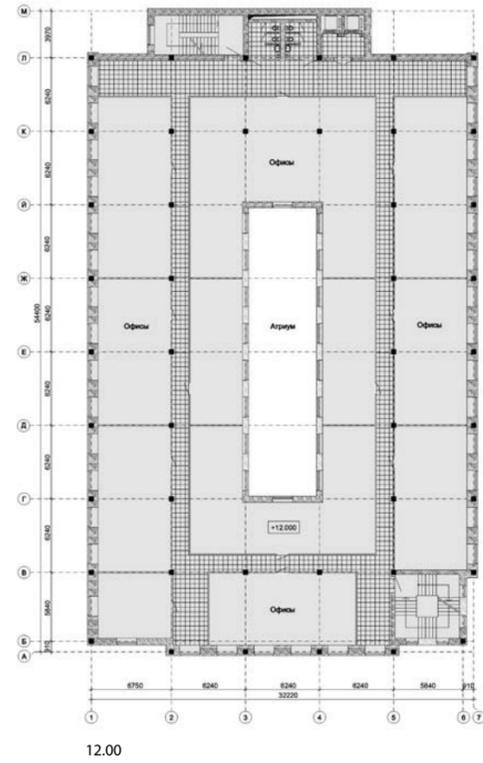
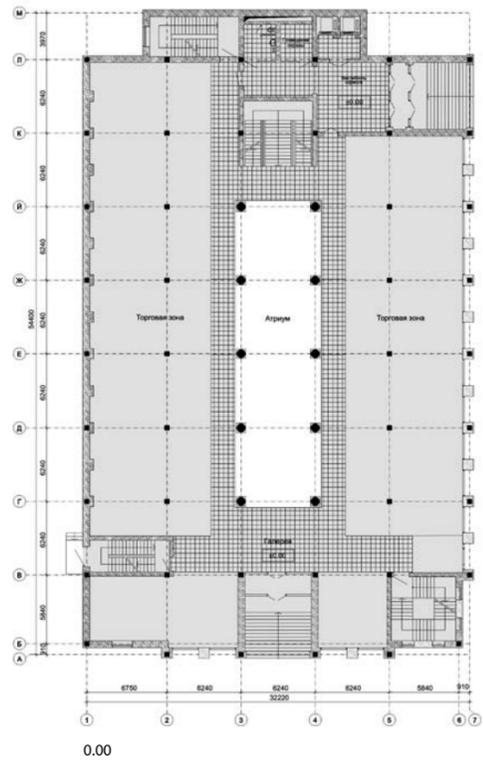
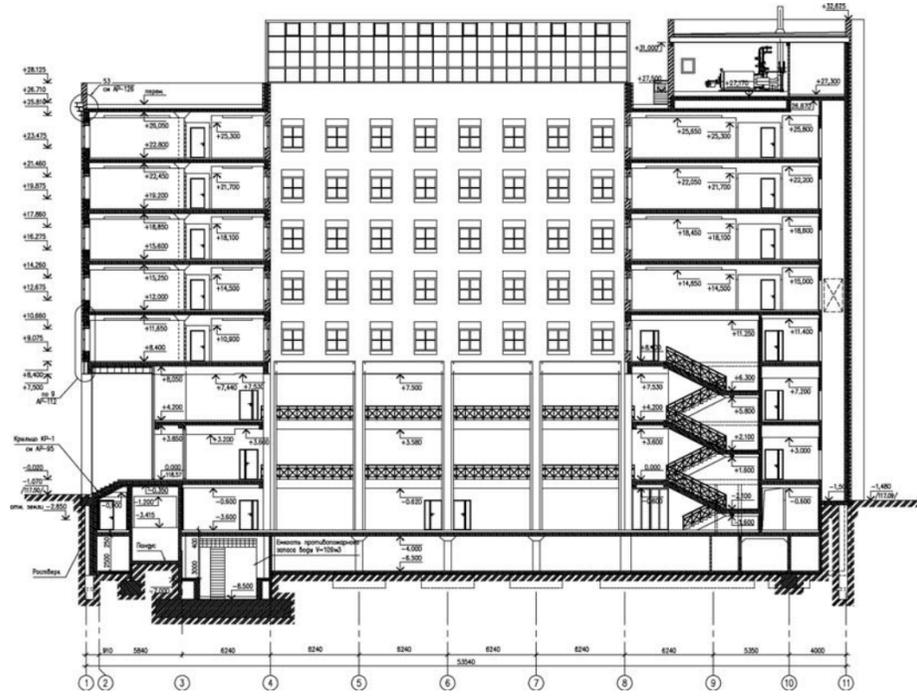


Когда Илья Голосов проектировал в Москве клуб им. И. Русакова, он решал художественно-комбинаторную задачу совмещения в одном функциональном объеме нескольких платоновских тел: куб, цилиндр, конус. Эта задача была подчинена организации функционально скошенного угла между двумя улицами. Архитектор Дольник, решая аналогичную задачу, совместил в конструктивистски простом объеме "Атриума" опыт Голосова и венской гостиницы Адольфа Лооса. В переосмысленном качестве днепропетровское сооружение, угловой параллелепипед которого увенчан ротондальной короной, бросает вызов амстердамской бирже Хендрика П. Берлаге, тем самым воспроизводя и совмещая в одном пространственном объеме целый букет стилистически знаковых концепций европейской архитектуры первой трети XX в. Здание в форме каре с атриумом, перекрытым фонарем — поклон историческому окружению и признанию в любви Альдо Росси. Пять верхних этажей — офисы, ниже — три уровня торговых галерей. Входы в торговую и деловую зоны разделены. Значение объекта подчеркивает часовая башня с колоннадой. Отделка — лицевой кирпич.



Днепропетровск,  
просп. Карла Маркса 22

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Юрий УСТИМЕНКО  
общая площадь: 12 900 кв. м  
строительный объем:  
58 560 куб. м  
проект: 2003–2005  
реализация: 2005





Фасад по ул. Дзержинского

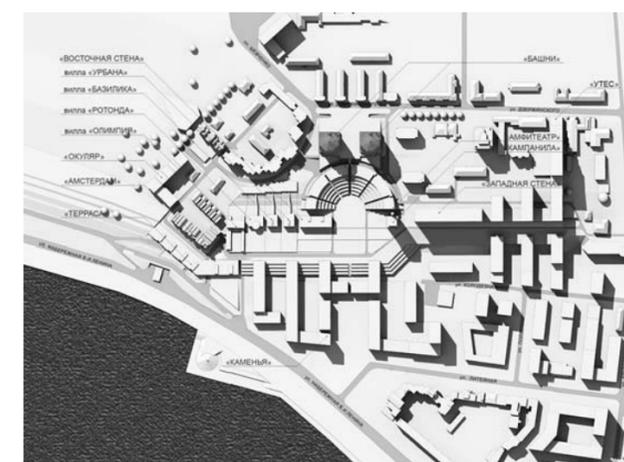
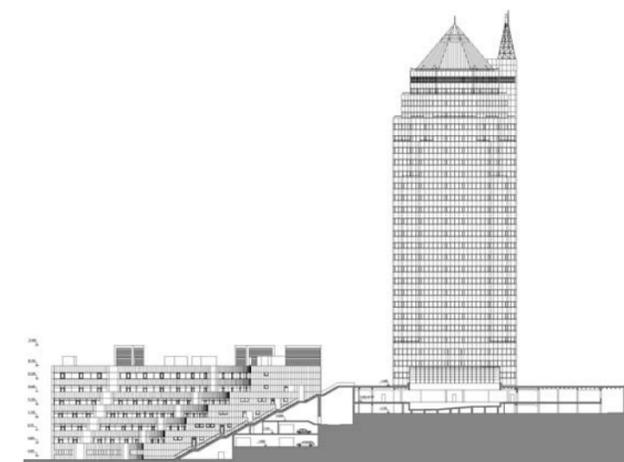


Фасад по просп. Карла Маркса





жилой комплекс "башни"



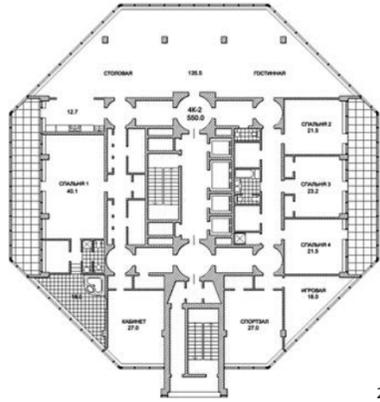
28-этажные "башни-близнецы" являются главным градостроительным акцентом ансамбля "Крутогорный", и сегодня стали своего рода урбанистическим символом Днепропетровска. Они открывают собою каскад лаконично выразительных объемов, организуют панорамное раскрытие и композиционно целостный спуск к реке.

"Башни" отличаются выдающимся для исторического центра города масштабом и подчеркнuto строгим центрально-симметричным решением. Необычное для жилого дома ленточное остекление, интегрированное в навесной фасад из гомогенного алюминиевого листа, оказалось более чем уместным для нового типа апартаментов со свободной планировкой жилой зоны, удачно вписанной в центрально-симметричную схему.

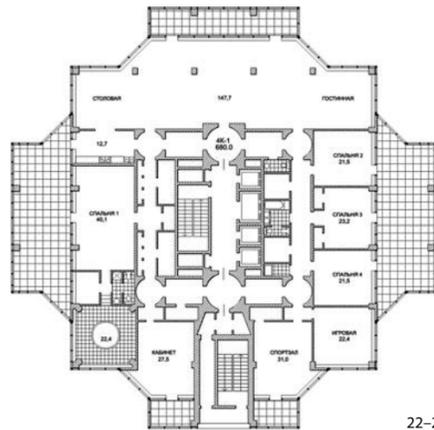
По южному фасаду Башни приобретают более мелкий масштаб, соответствующий характеристикам застройки улицы Дзержинского. Трубы котельной, выведены на главный южный фасад, их сугубо техническая функция получила символическое истолкование в духе классических увражей Клода-Никола Легу: специальные пилоны в виде подшумов-подставок возносят решетчатую конструкцию дымохода до символа человеческого жилища — домашнего очага. Высотный объект, ставший пионерным для отечественной архитектурной индустрии XXI века, награжден дипломом I степени Госстроя Украины (2003), удостоен премии Национального союза архитекторов Украины "Волюта" (2006), Государственной премии Украины в области архитектуры (2007) и прочими высокими наградами.

Днепропетровск,  
ул. Дзержинского 35-Б

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Сергей ПЕСЧАНЫЙ,  
Валентин БОГМАНОВ,  
конструкторы:  
Юрий ПРОКУРАТОВ,  
Александр ПРОКУРАТОВ  
общая площадь: 64 800 кв. м  
высота: 105 м  
проект: 1999–2005  
реализация: 2000–2005



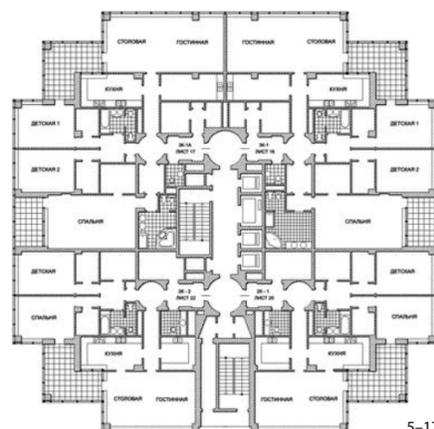
24–25 этаж



22–23 этаж



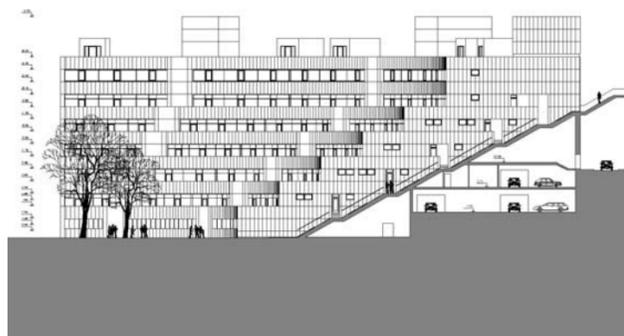
19–21 этаж



5–17 этаж



## жилой дом "амфитеатр"



Идея амфитеатра, изначально предполагавшая образ городского форума, навеяна предшествующей функцией места: в довоенные годы здесь располагалась единственная южная трибуна стадиона "Динамо". Бофилловский метод переноса большой исторической формы в современное жилое образование уравновешен разбивкой монолитного объема на 50 жилых ячеек, сгруппированных в шесть секций и имеющих отдельные входы с городских улиц-лестниц. Комплекс оборудован вместительным паркингом, а террасное раскрытие в сторону Днепра наилучшим образом организует естественное кондиционирование, вентиляцию и инсоляцию жилищ.

С первых авторских эскизов "Амфитеатр" приобрел лапидарные очертания подиума "Башен" как симбиоз прагматичной современности и классицистической монументальности. Навесной гранитный фасад и ленточное остекление подчеркивают градостроительный масштаб и монолитность формы. Широкие плоскости светло-бежевого гранита в объемах, беспрецедентных для постсоветского пространства, перекликаются с греческими и римскими мраморами Средиземноморья, рефреном закрепляя античные ассоциации.



Днепропетровск,  
ул. Дзержинского 35-Т

проектировщик:

ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>

архитекторы:

Александр ДОЛЬНИК,

Сергей ПЕСЧАНЫЙ,

конструкторы:

Юрий ПРОКУРАТОВ,

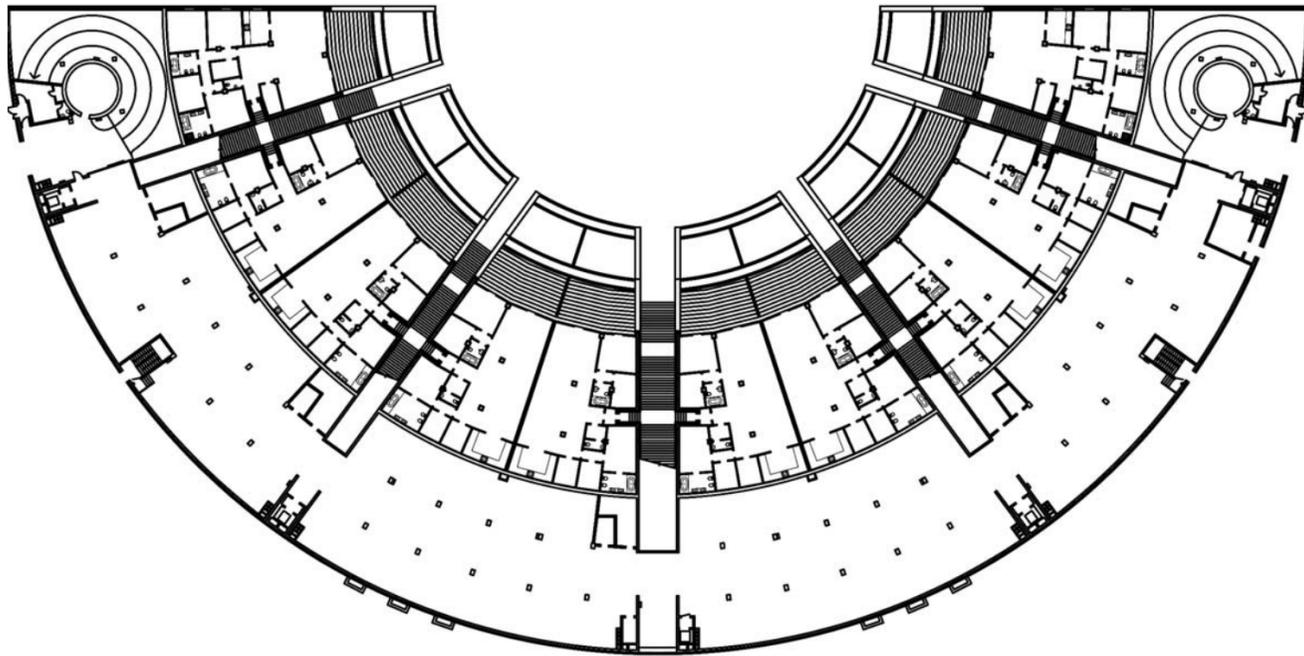
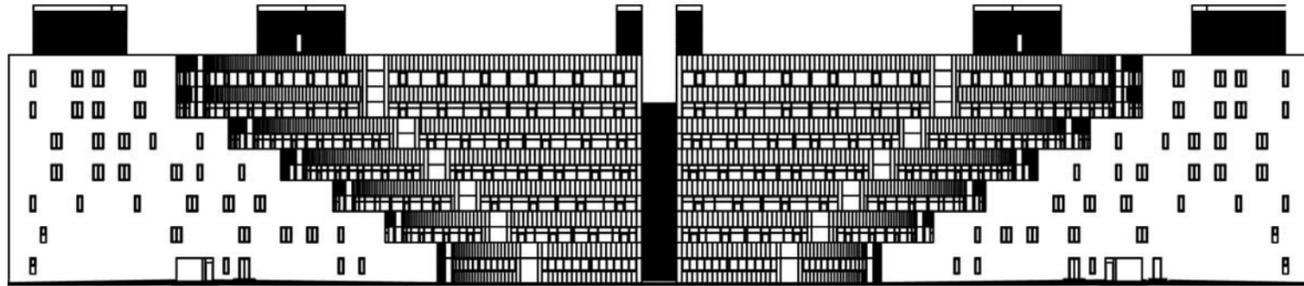
Владимир ПРОКУРАТОВ

общая площадь: 32 300 кв. м

высота: 32 м

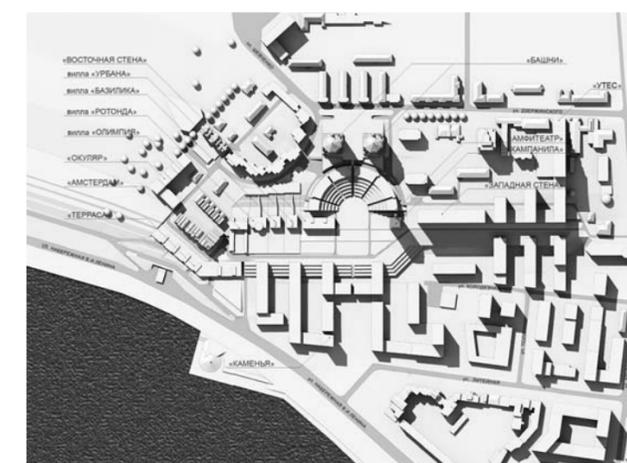
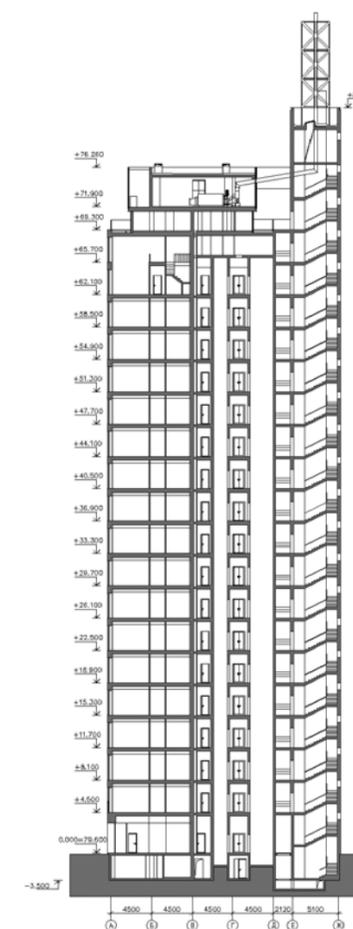
проект: 2005–2006

реализация: 2006–2007





жилой дом "кампанिला"



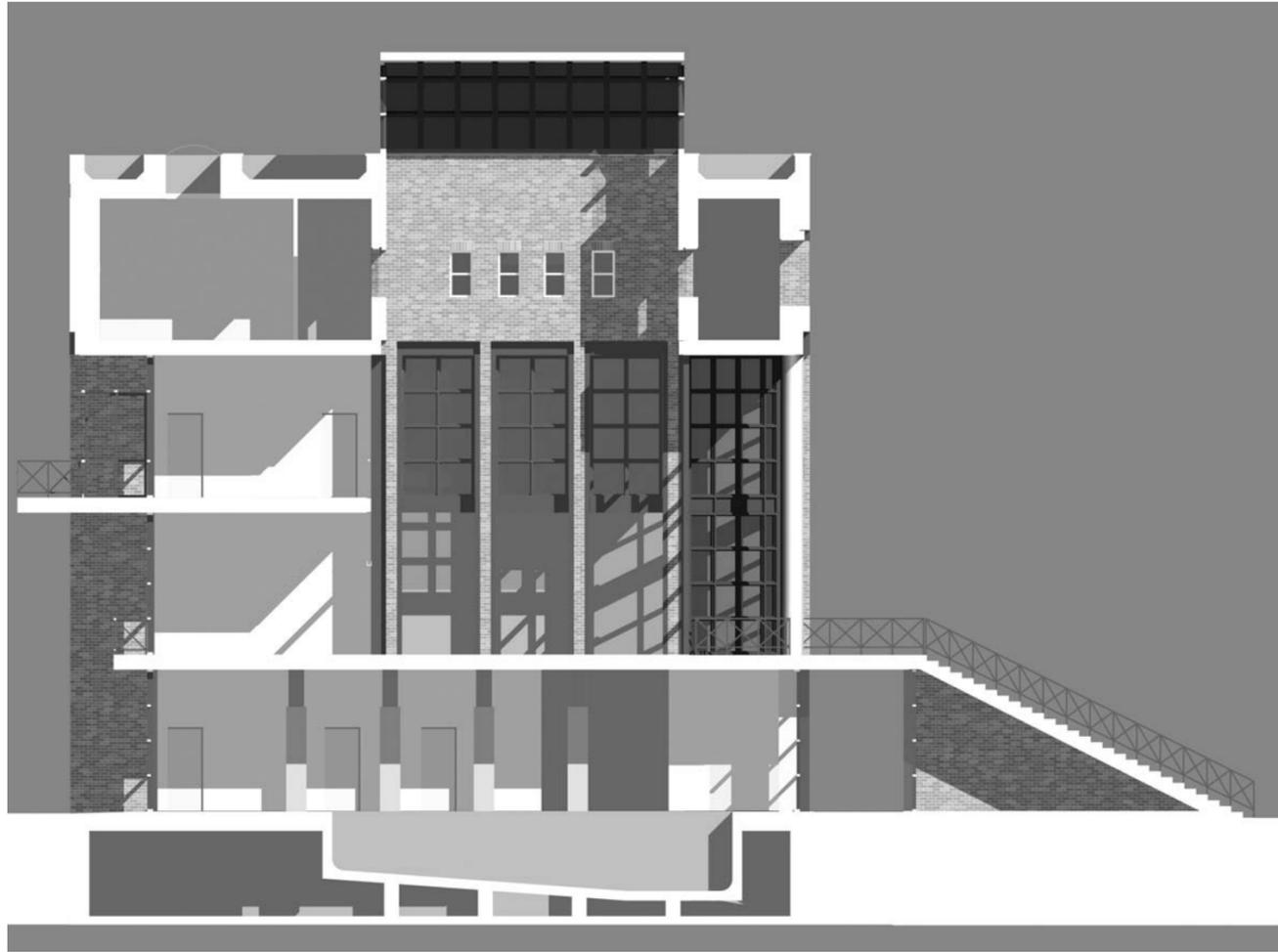
«Кампанिला» — изумительный по лаконичности элемент, служащий западным акцентом архитектурного веера жилого дома «Амфитеатр» и переходным шарниром к объекту «Западная стена». Высотное построение всего доминантного объема подчеркнуто вертикальной композицией всех без исключения оконных проемов, оформленных в виде французских балконов. Вертикальную тему усугубляет лестничный блок, увенчанный символически гипертрофированным дымоходом, одновременно выполняющим функцию трубы котельной и культурной отсылки к антикам Легу. Отделка наружных стен — навесной фасад бучардированного гранита и алюминиевые витражи.

Днепропетровск.  
ул. Дзержинского 35-Л

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Сергей ПЕСЧАНЫЙ  
конструкторы:  
Юрий ПРОКУРАТОВ,  
Владимир ПРОКУРАТОВ  
общая площадь: 6 600 кв.м  
высота: 92 м  
проект: 2005–2007  
реализация: 2007

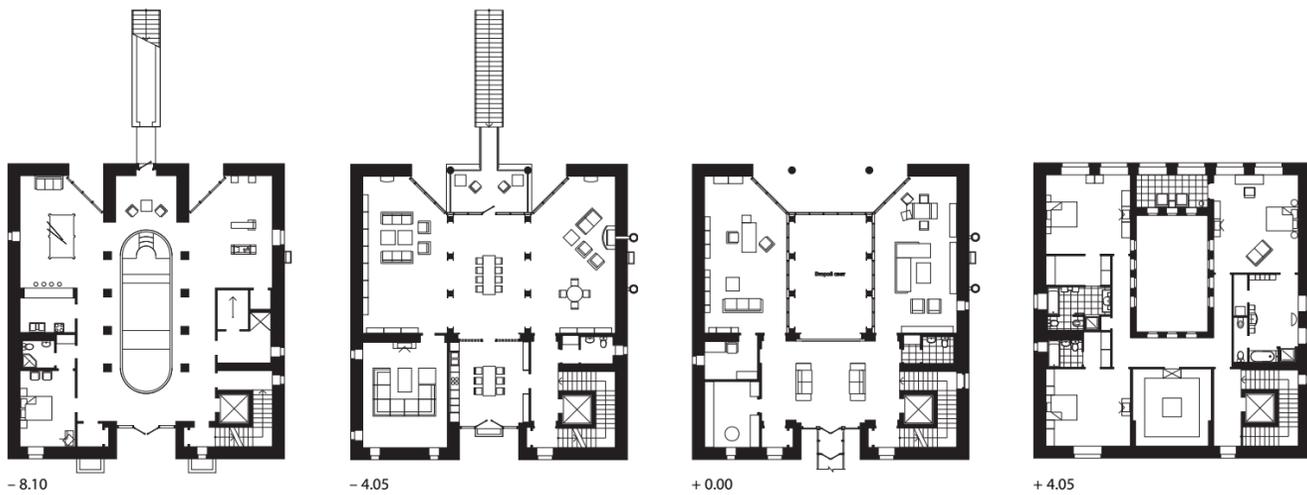


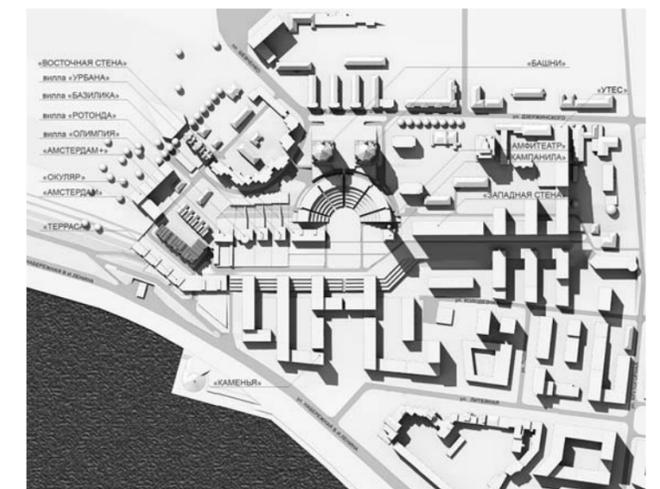
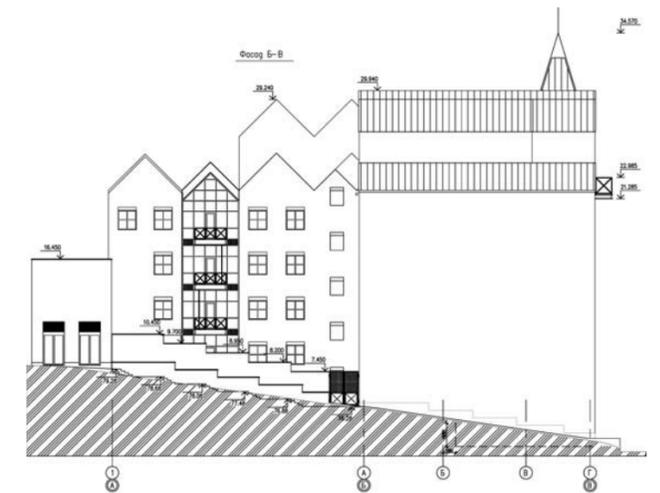




*Днепропетровск.  
ул. Дзержинского 35-К*

*проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Вячеслав СИДОРЕНКО,  
Сергей ПЕСЧАНЫЙ  
конструктор:  
Юрий ПРОКУРАТОВ  
общая площадь: 1 370 кв. м  
площадь участка: 2 950 кв. м  
проект: 2001–2002  
реализация: 2002*





“Амстердам” служит своеобразным шарниром “Восточной стены” в месте, где она вслед за рекой поворачивает к югу, огибая центральный городской холм. Нетривиальный образ комплекса родился в ответ на пожелания заказчика украсить здание историческими элементами: гротескная скульптура средневекового города как ножом в бруске масла вырезана из традиционного перфорированного окнами жилого блока. Кирпично-голландский стиль, как выяснилось, невероятно импонирует естественному стремлению жильцов обитать в оригинальных, издали заметных “артефактах”. Г-образный в плане клубный дом имеет внутренний двор-патио, в цоколе — паркинг и спа-центр. Двухквартирные секции позволили открыть панорамный вид на Днепр из каждой жилой ячейки.



Днепропетровск,  
ул. Шаумяна 15

проектировщик:

ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>

архитекторы:

Александр ДОЛЬНИК,

Вячеслав СИДОРЕНКО,

Людмила ЦАРИЦЫНА

конструкторы:

Юрий ПРОКУРАТОВ

общая площадь: 13 400 кв. м

строительный объем:

43 942 куб. м

проект: 2004–2005

реализация: 2006–2007



Днепропетровск, наб. им. В. Ленина 53

проектировщик:

ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>

архитекторы:

Александр ДОЛЬНИК,

Сергей ПЕСЧАНЫЙ,

Юрий УСТИМЕНКО

общая площадь: 13 000 кв. м

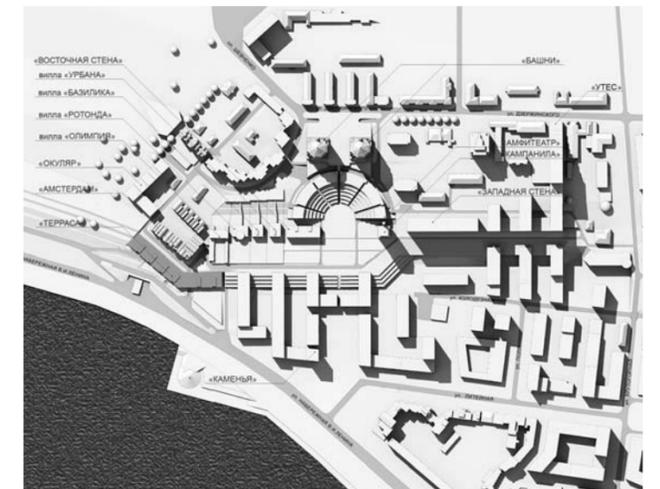
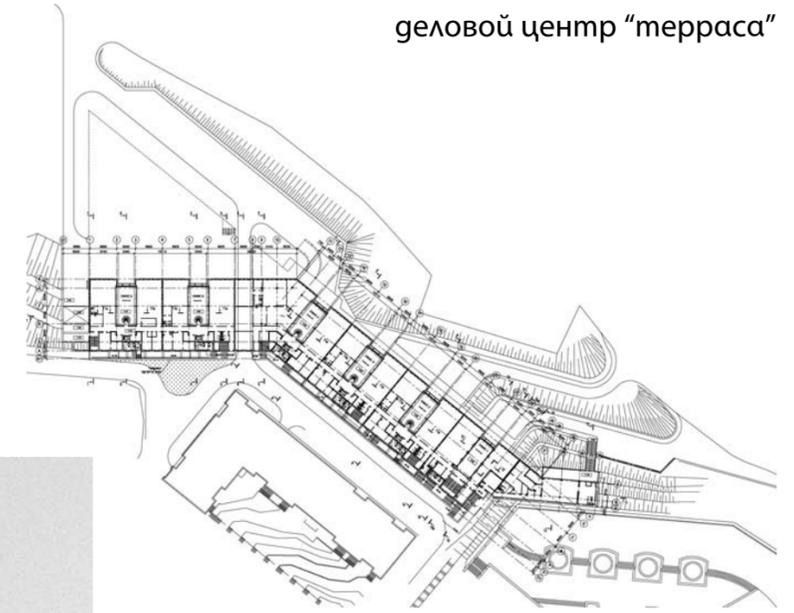
строй. объем: 54 851 куб. м

проект: 2006

реализация: 2007



## деловой центр "терраса"



Первоначальная функция административно-гостиничного комплекса за время проектирования экономически неизбежно трансформировалась в офисно-деловую. Композиционно "Терраса" вписана в рельеф "Крутогорного" и служит подиумом для комплекса "Амстердам", что совершенно по-амстердамски подчеркивается терракотой кирпича. В протяженном объеме удачно разыгран контраст краснокирпичной стены и широко остекленных поверхностей атриумов, выполненных в жестко-индустриальной манере. "Североевропейская" стилистика делового центра навеяна близостью "большой воды". Комплекс включает шесть автономных трехэтажных блоков, бутик, ресторан, встроенный паркинг. Входы акцентированы открытой металлической конструкцией, вынесенной за пределы остекления. Основные рабочие помещения каждого блока группируются вокруг многосветного вестибюля-атриума. Очевидные достоинства объекта усугубляются возможностью наслаждаться видами на Днепр практически из каждого окна здания. Абсолютно чистое и убедительное решение — закономерная удача на пути последовательного и неслучайного поиска нового днепропетровского стиля.



## жилой комплекс "каменья"



Днепропетровск, наб. им. В. Ленина

проектировщики:

ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>

архитекторы:

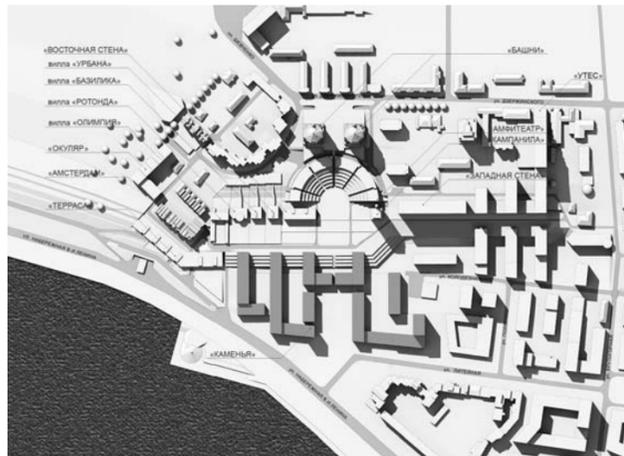
Александр ДОЛЬНИК,

Сергей ПЕСЧАНЫЙ, Валентин БОГМАНОВ

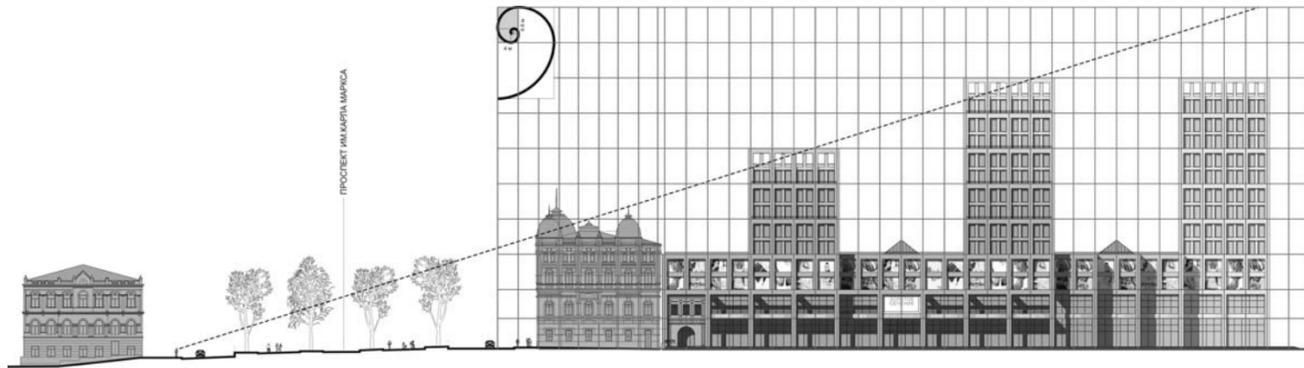
общая площадь: 129 000 кв. м

высота: 21–73 м

проект: 2008



Комплекс "Каменья" — результат долгой трансформации первоначальной идеи ансамбля "Крутогорный" от строгой классицистической симметрии "идеального города" к решению заведомо средовому и стохастически живописному. Ядром планировки, задавшей базовую идею архитектурного решения — россыпь самоцветов, — стали скалистые выходы гранита, которые тактично включены в структуру комплекса. Комплекс играет роль "обитаемой стены", которая замыкает анклав ансамбля "Крутогорный" с декларированно высоким уровнем благоустройства, встроенным паркингом etc. Коммуникативную функцию со стороны набережной выполняет общественно-торговая променада в уровне первого этажа. Главная достопримечательность "Каменьев" — площадь со скалами — названа именем выдающегося зодчего классицизма Ивана Старова, оставившего заметный архитектурный след в истории Екатеринослава–Днепропетровска.



Днепропетровск,  
ул. Исполкомовская 1

проектировщик:

ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>

архитекторы:

Александр ДОЛЬНИК,

Татьяна СВИРЕЖЕВА,

Ольга ПОДУШКИНА

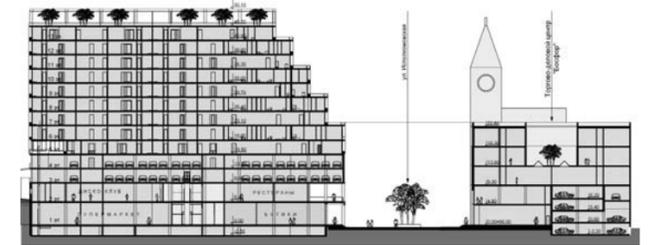
общая площадь: 54 200 кв. м

строительный объем:

210 350 куб. м

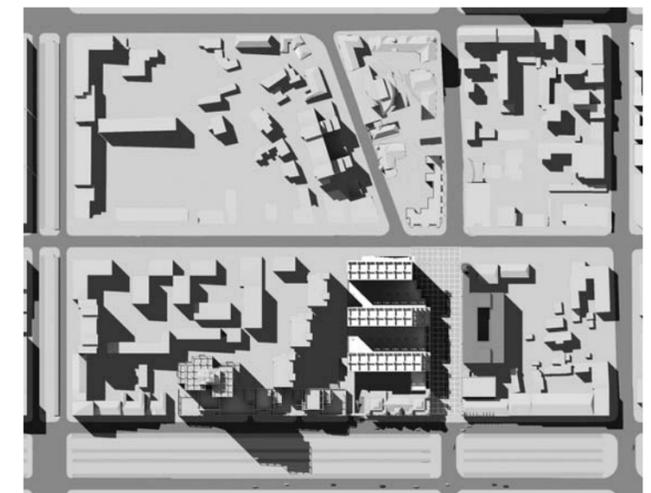
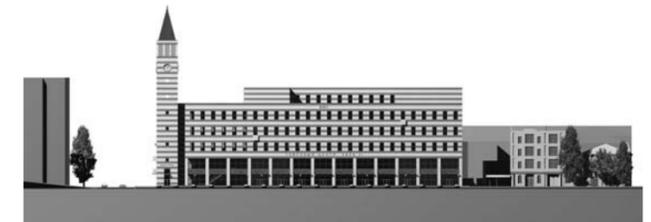
проект: 2005–2007

реализация: 2010



"Каскад-Плаза" — ключевое сооружение Екатеринославского бульвара. Вместе с комплексом "Босфор" они образуют площадь-пассаж, южным устьем примыкающую к главному проспекту города. Фасад здания построен в пропорциях золотого сечения, исходным модулем для которого послужила бывшая Городская управа. Нарочито жесткий каркас задуман как максимально лабильная структура, не противоречащая ни существующей застройке XIX века, ни брежневским 16-этажкам, ни новостройкам 1990-х. Последовательный поиск абстрактно "чистой" композиции привел к геометрически "простому" шахматному решению. Подобные попытки использовать "шахматный модуль" применены автором в зданиях ансамбля "Крутогорный" ("Кампанिला", "Восточная стена") и в крымских объектах ("Эспланада", "Панорама").

Подиум с паркингом и прочими общегородскими функциями служит основанием для трех жилых блоков, удачно расположенных с точки зрения инсоляции в сложившемся городском окружении. Главная фишка здания — "висячие сады" на жестком бетонном каркасе, появившиеся благодаря особому пристрастию к зелени "экологически ориентированного" заказчика.

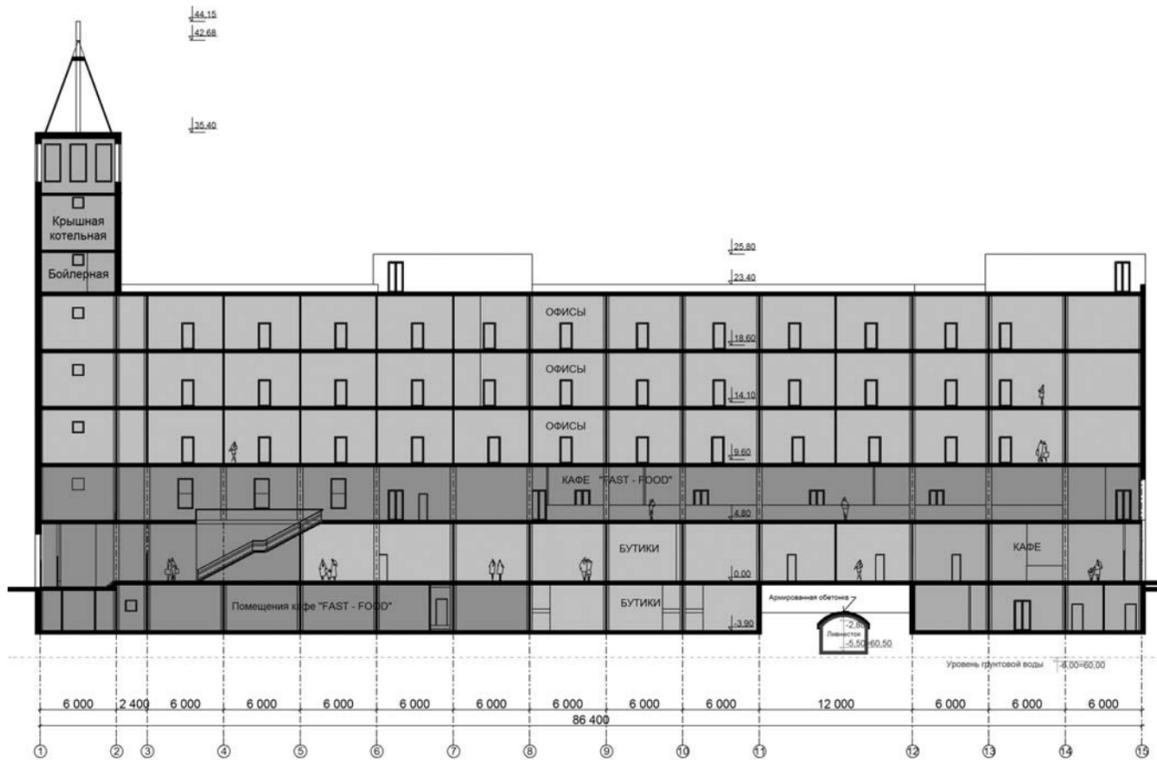
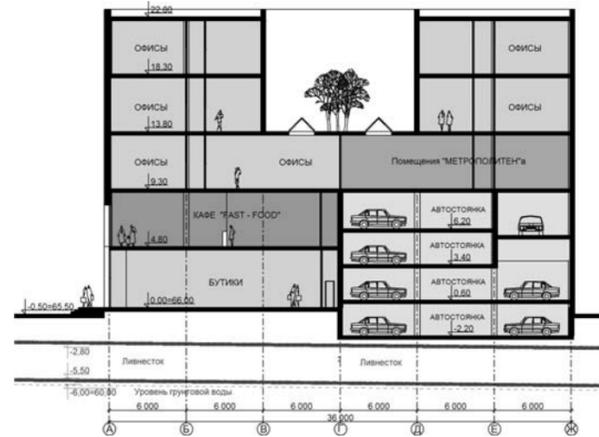


Торгово-деловой центр стал поводом для организации нового пешеходного Екатеринославский бульвара на историческом перекрестке главного проспекта города с улицей Управской (затем Исполкомовской). Таким образом, комплекс поддержал и развил традиционную конторскую функцию находившейся здесь Городской управы. Стилистически здание решено в виде лаконичного прямоугольного объема, расчерченного терракотовой византийской тельняшкой — отсюда колоритное константинопольское имя "Босфор". Итальянская кампания как своеобразный ответ на "высотные новостройки" завершает юго-восточный угол здания, узким фасадом выходящего на ул. Т. Шевченко, и вступает в диалог с колокольней расположенного рядом Троицкого собора. Функционально здание включает в себя зону торговли, многоярусный паркинг и офисный блок, организованный вокруг внутреннего двора на кровле второго этажа.

Постмодернистская рисовка фасада нарочито сдержанна и отсылает к предренессансным и классицистическим образцам позднего Клода Никола Леда. На навершие колокольни выведен дымоход котельной, что в соответствии с предложенными образцами символизирует дом как вместилище очага. По сути, именно с создания "Босфора" и его гранитного благоустройства началось формирование еще одной знаковой для города пешеходной площади.

Днепропетровск,  
бульв. Екатеринославский 2

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Татьяна СВИРЕЖЕВА,  
Ольга ПОДУШКИНА  
конструктор:  
Юрий ПРОКУРАТОВ  
общая площадь: 13 650 кв. м  
строительный объем:  
58 500 куб. м  
проект: 2003–2004  
реализация: 2004



Днепропетровск,  
ул. Шевченко 53

проектировщик:

ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>

архитекторы:

Александр ДОЛЬНИК,

Ольга ПОДУШКИНА,

Татьяна СВИРЕЖЕВА

общая площадь: 19 100 кв. м

высота: 61 м

проект: 2008

реализация: 2009

## деловой комплекс "Энигма"



Деловой комплекс "Энигма" — манифест нового динамичного стиля в композиции ансамбля Екатеринославского бульвара. Здание построено на "сдвиге" и нарочитых смещениях объемов. Центральный архитектурный элемент комплекса оформлен в виде консоли с витражом-экраном. Это "глаз смотрящий" и "перст указующий" на основное событие бульвара — колокольню "Босфора". Консоль нивелирует разномастные и разностиллистические объемы соседствующих зданий, гостиницы "Каспий" и жилого дома "Созидатель". Средовые повторы и смысловые мостики объединяют "Энигму" кирпичной темой с "Босфором" и "Созидателем", а зеленью на кровле — с комплексом "Каскад". Принципиально акцентные широкие прямоугольные входы разотождествляют объект с нарочито организмической входной группой гостиницы и "безвыходным" решением соседнего жилого дома.

# жилой комплекс "мечта"

Днепропетровск,  
ул. Ульянова 17

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>

архитекторы:

Александр ДОЛЬНИК,

Вячеслав СИДОРЕНКО,

Татьяна СВИРЕЖЕВА,

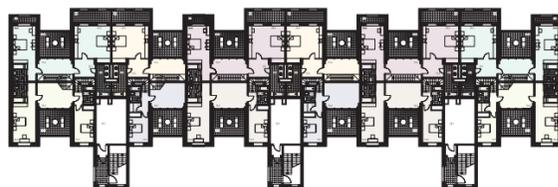
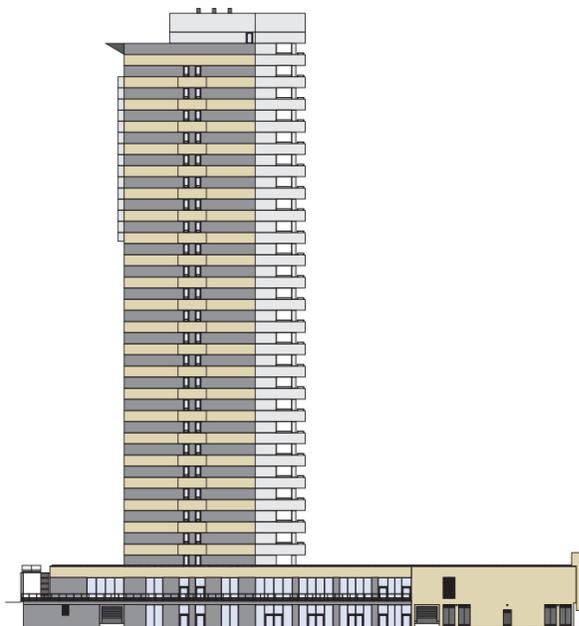
Людмила ЦАРИЦЫНА

общая площадь: 46 100 кв. м

высота: 73 м

проект: 2007–2008

реализация: 2009



22 этаж (второй уровень пентхауса)



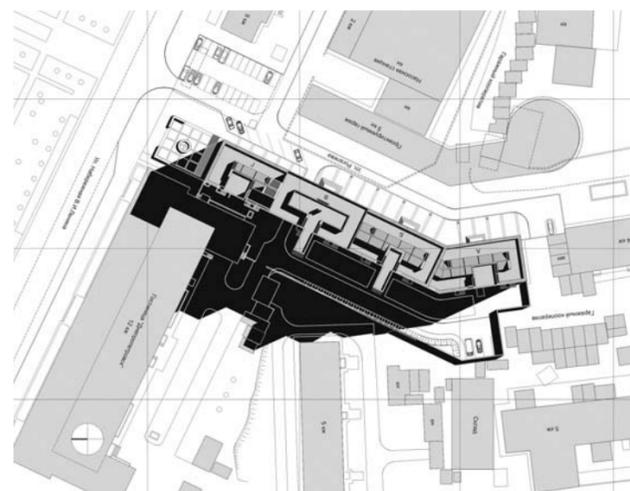
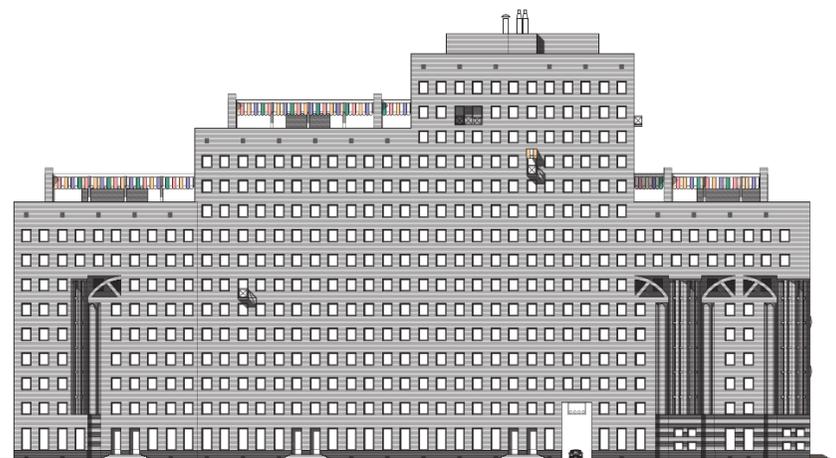
21 этаж (первый уровень пентхауса)

Двадцатипятиэтажный жилой блок нового поколения вмонтирован в девятиэтажную застройку 1970-1980-х. Гипертрофированный "анти-гуманный" масштаб компенсируется приданием всему объему ордерной тектоники. Подиум из помещений общественного назначения имитирует классицистический стилобат. Пентхаусы, выделенные двусветными окнами и тремя массивными козырьками-карнизами, обозначают антаблемент.

Главный фасад здания напоминает эшеровскую головоломку. Все зависит от прищуря глаз и точки зрения глядящего: издали — на мега-фасаде нарисованы три дорические колонны; вблизи — взгляд упирается в партикулярную перфорацию окон консольно нависающих "брежневских" секций. Индифферентные вертикали ризалитов, разделяющие "дорические колонны на фоне тотального остекления "импостов", раскрашены в египетскую тельняшку — каждая полоса служит единицей масштаба для сверхкрупного объема и повторяет авторский мотив ленточного остекления.



## дом крейнина



Многоэтажный многосекционный жилой дом своим узким фасадом выходит на главную набережную города и акцентирует устье необычно узкой улицы Роголёва. Постмодернистский речной фасад здания разыгран как необходимый контрапункт в ряду протяженных набережных девятиэтажек 1970-х — жилого дома и гостиницы «Днепропетровск». По улице Роголёва дом работает в паре с многоуровневым паркингом, заслоняющим от речной променады инженерные коммунальные сооружения. Архитектор считает главной темой дома «ордер на набережной»: угловая его часть, акцентирующая перекресток, решена в виде мегаколонны-эркера. Арка-ферма в уровне 8-го этажа наследует авторскую тему комплекса МЖК в днепропетровском левобережье. Ступенчатая структура дома — каждая секция имеет свою высоту — мастерский ответ на градостроительные условия места. Играя роль доминанты в проекте застройки квартала «Литейный», разработанного в 1989 г., здание благодаря переменной этажности мягко вливается в градостроительный контекст, формируя речной фасад города. За десять лет проект претерпел изменения, но последовательная авторская идея — высечь из ординарной каменной глыбы «скульптуру» — сохранилась неизменной.





Днепропетровск,  
ул. Розалева 33

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>

архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Сергей ФИЛИМОНОВ

общая площадь: 18 600 кв. м

строительный объем:  
76 500 куб. м

проект: 1999–2005

реализация: 2006



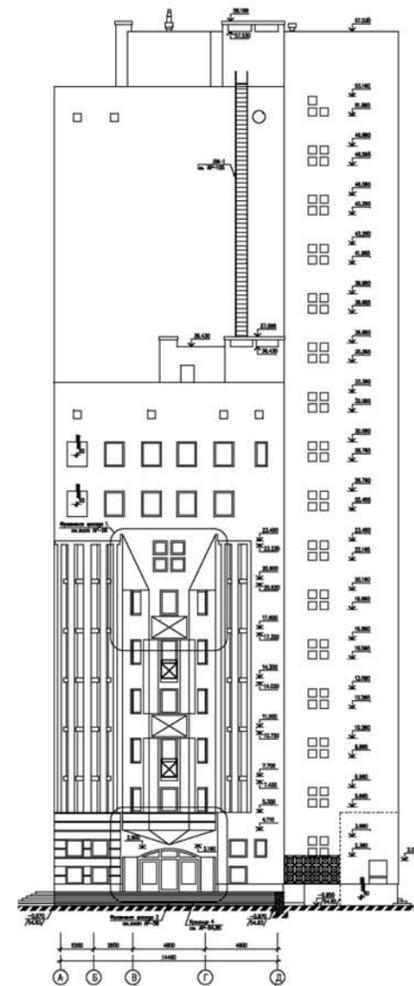
секция А, типовой этаж



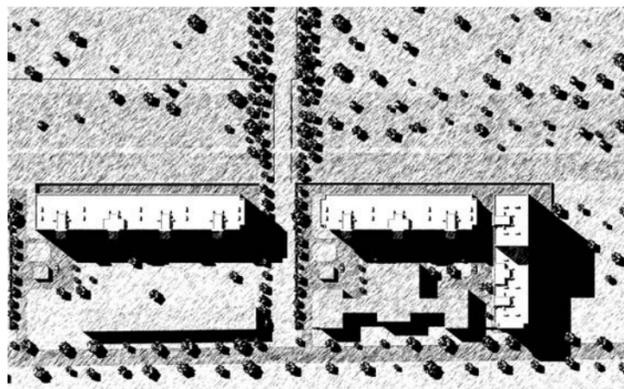
секция В, типовой этаж (вариант 1)



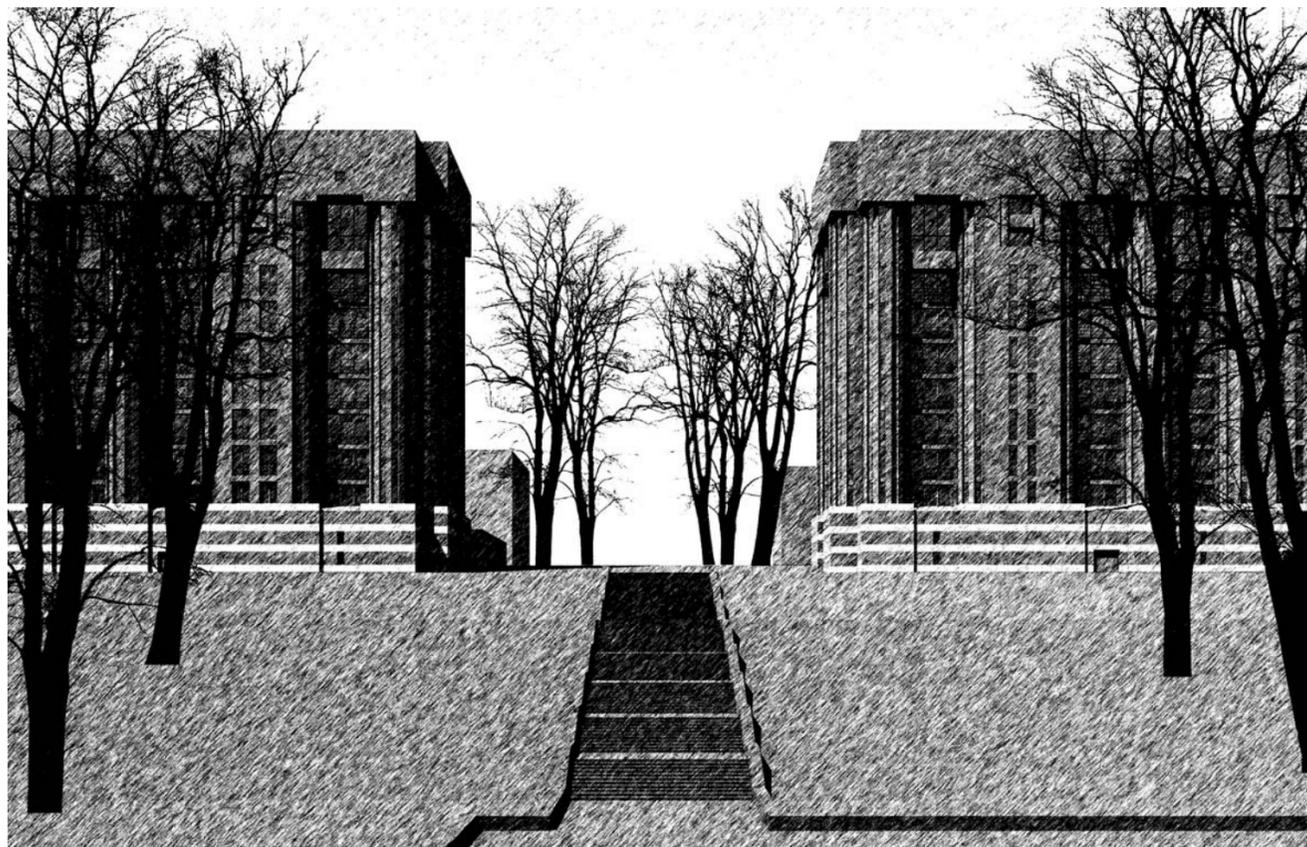
секция В, типовой этаж (вариант 2)



## жилой комплекс "парковая колоннада"

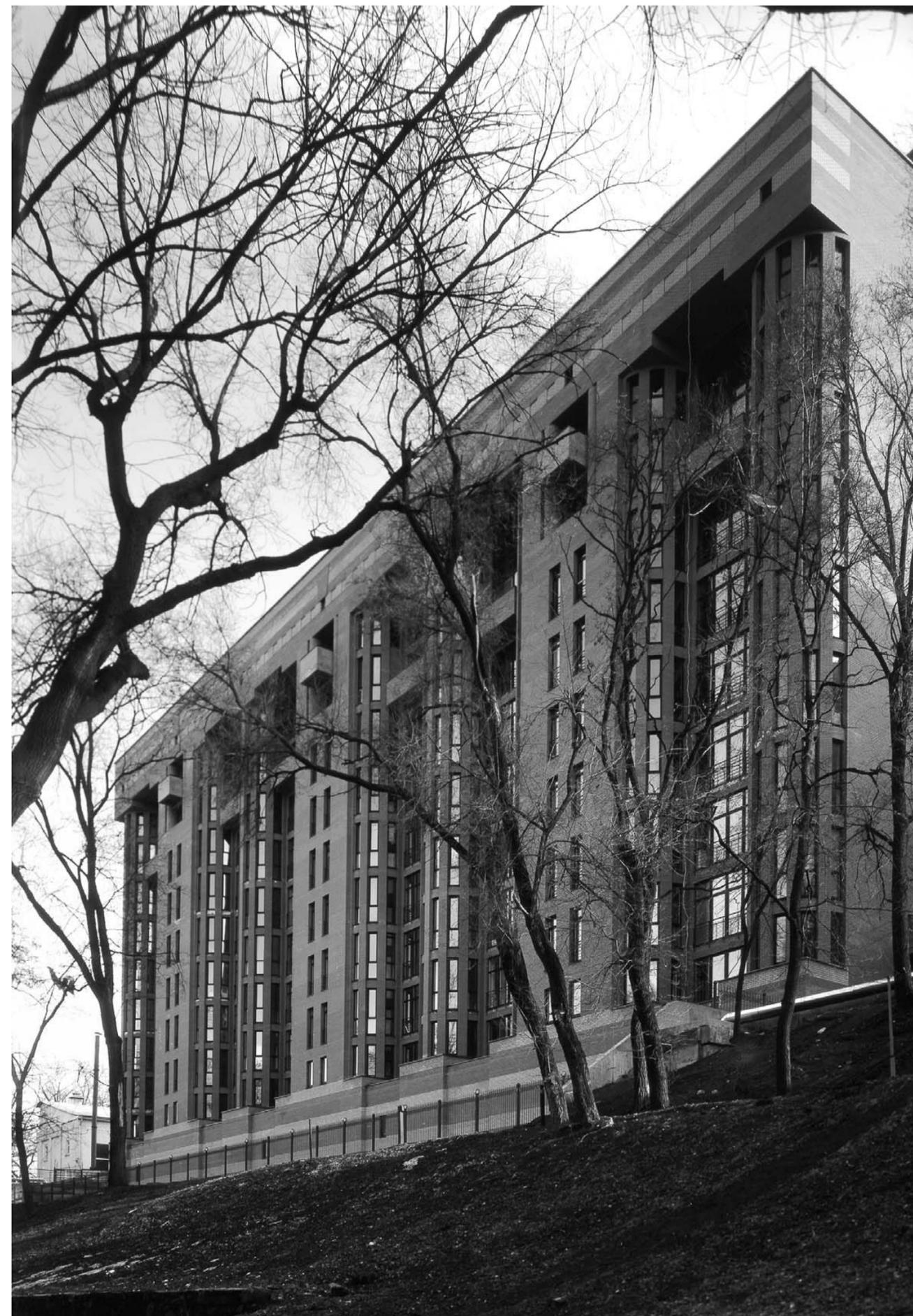


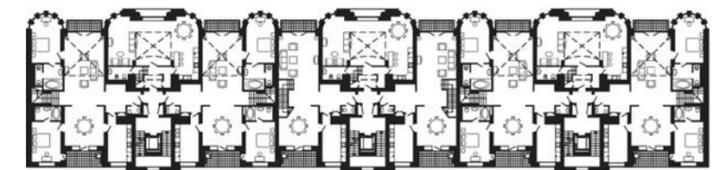
Жилой комплекс из двух десятиэтажных зданий, 4- и 3-секционного, расположен на возвышении у северной границы парка имени Глобы и образует своеобразные пропилеи центральной аллеи. В перспективе комплекс дополняется третьим зданием — из двух секций. Комплекс представляет собой выразительную попытку создания крупномасштабного градостроительного ансамбля даже при "мелькоячейном" принципе организации собственности. В обоих зданиях реализована тема простой лапидарной формы, сомасштабной пространству городского парка. Лаконичные параллелепипеды обоих зданий вписаны рельефом мега-ордера во всю высоту фасада в духе известных коммунально-градостроительных опытов Рикардо Бофилла. В итоге богатая пластика эркерных парковых фасадов завораживает всякого недосужего зрителя, прогуливающегося парковыми аллеями. "Внутренние" фасады решены нарочито сдержанно, с минимальным перфорированием плоскости стены функционально необходимыми оконными проемами. В отделке использован качественный терракотовый кирпич и широкое витражное остекление.



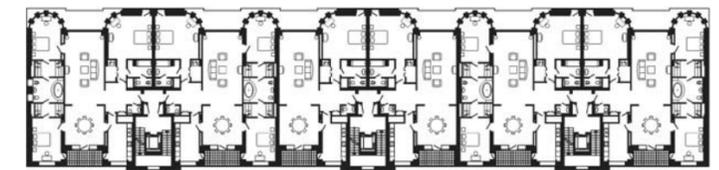
Днепропетровск,  
ул. Комсомольская 52, 52-Б

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Юрий УСТИМЕНКО,  
Сергей ФИЛИМОНОВ,  
Ольга ПОДУШКИНА  
общая площадь: 33 900 кв. м  
высота: 35 м  
проект: 2000–2003  
реализация: 2002–2006

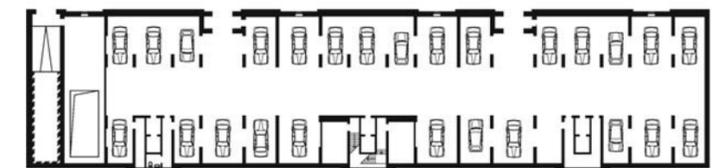




Пентхаус, 1 уровень

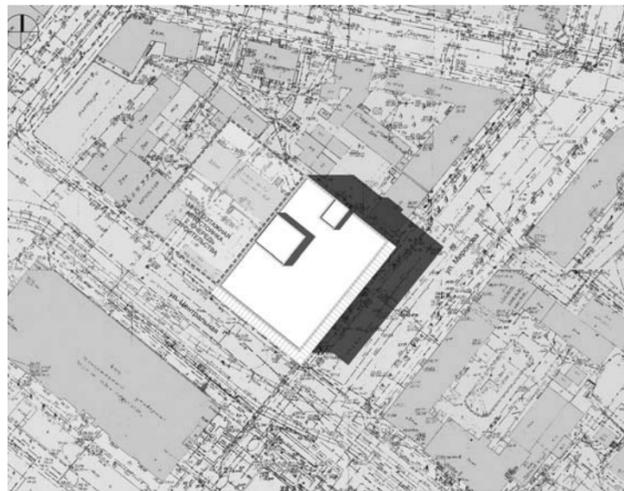


Типовой этаж



Паркинг, 1 уровень

## торговый центр "европа"



Это импозантное здание, напоминающее скандинавские объекты в стиле "маритим", т. е. морской, стало результатом химической реакции, возникшей при смешении классической структурной основы и торговой функции. Его воздушность и эфемерность многократно подчеркнуты большим почти горизонтальным белым карнизом и легкими выносными элементами над стеклянной гладью фасада: выносные белые колонны, квадратные голландские балконы, стеклянный козырек, маркизы и баннеры на ажурных растяжках напоминают корабельную оснастку. Настроение легкости естественным образом перенесено в интерьер четырехсветного атриума. Классическая строгость, прозрачность структуры и четкость коммерческого сообщения в хорошо темперированной рекламе вполне взаимодополняемы и даже взаимозаменяемы.

Днепропетровск,  
ул. Центральная 10

проектировщик:

ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>

архитекторы:

Александр ДОЛЬНИК,

Сергей ФИЛИМОНОВ,

Сергей МИТИКОВ

общая площадь: 9 800 кв. м

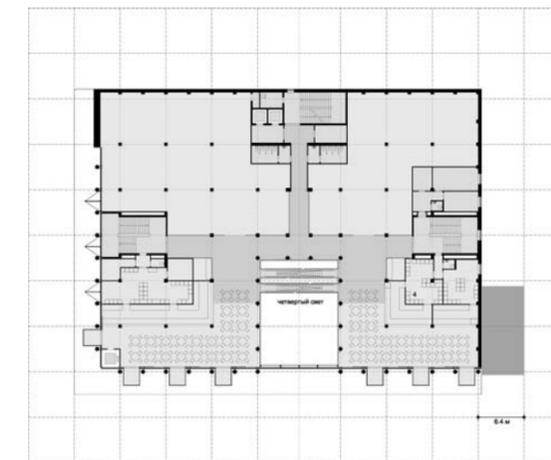
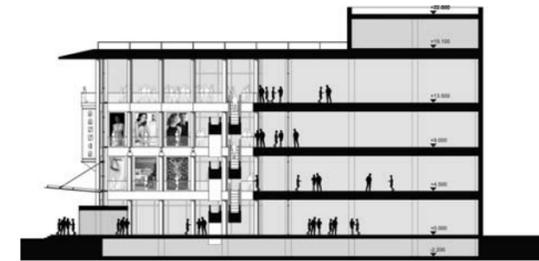
строительный объем:

42 400 куб. м

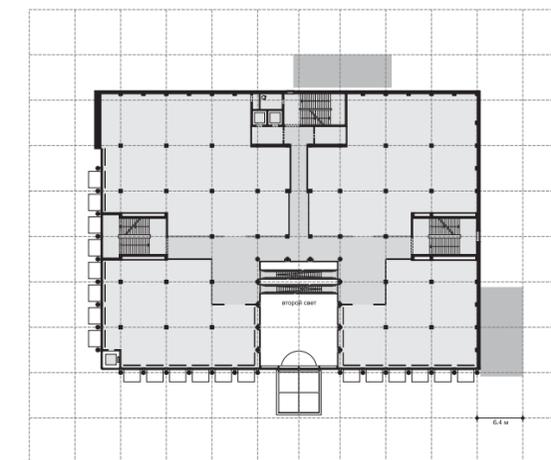
проект: 2004

реализация: 2006

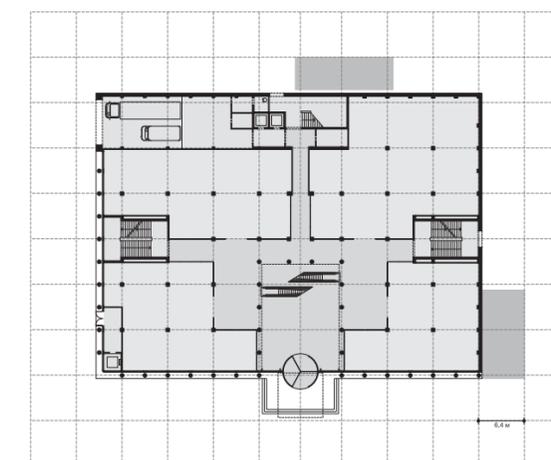




4 этаж



2 этаж



1 этаж

## деловой центр "призма"

Днепропетровск,  
ул. Глинки 7

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Вячеслав СИДОРЕНКО  
общая площадь: 8 200 кв. м  
высота: 57 м  
проект: 2006  
реализация: 2007

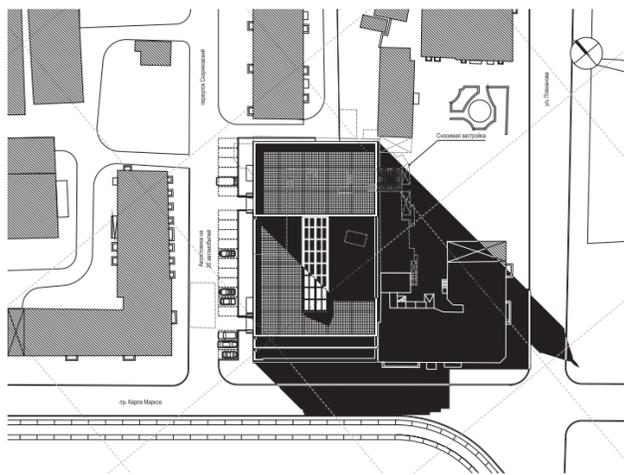


Конторское здание со сплошным остеклением при высоте в 14 этажей вполне удачно вписалось в малоэтажную историческую застройку общегородского центра, стремительно приобретающего новый масштаб. Главный архитектурный мотив — столкновение старого и нового. Новый объем воздвигнут на месте традиционного екатеринославского дома из красного кирпича, от которого оставлена лишь хорошо отреставрированная фасадная стена. Предельная скромность выразительных средств гладкой стеклянной призмы максимально подчеркивает почти ювелирное качество дореволюционной кирпичной кладки. Оригинальность пространственной структуры офисного блока проявляется ступенчатым построением бокового восточного фасада, обращенного в сторону оживленного городского перекрестка. Сбивка фасадной стены происходит за счет сбивки плана — от параллелограмма до равнобедренной трапеции. На первом этаже расположены два торговых зала. Завершает картину стилистических коллизий "Призмы" двухсветный классицистический вестибюль, выдержанный в рафинированном квадратном модуле.





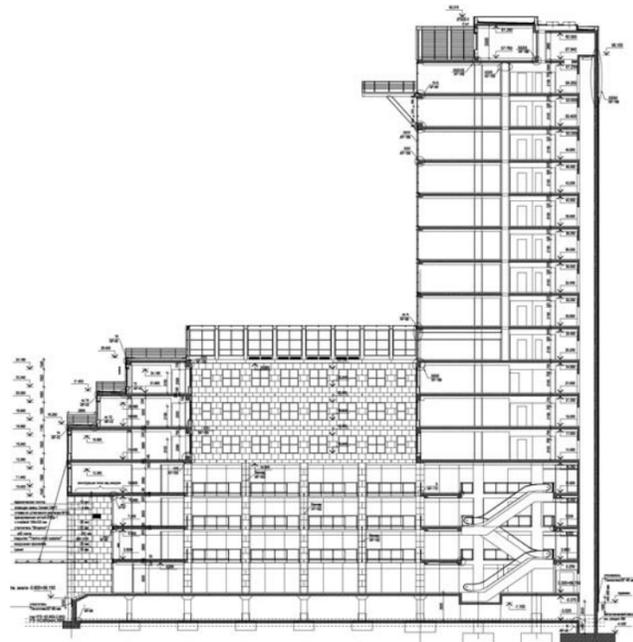
## “сити-центр”

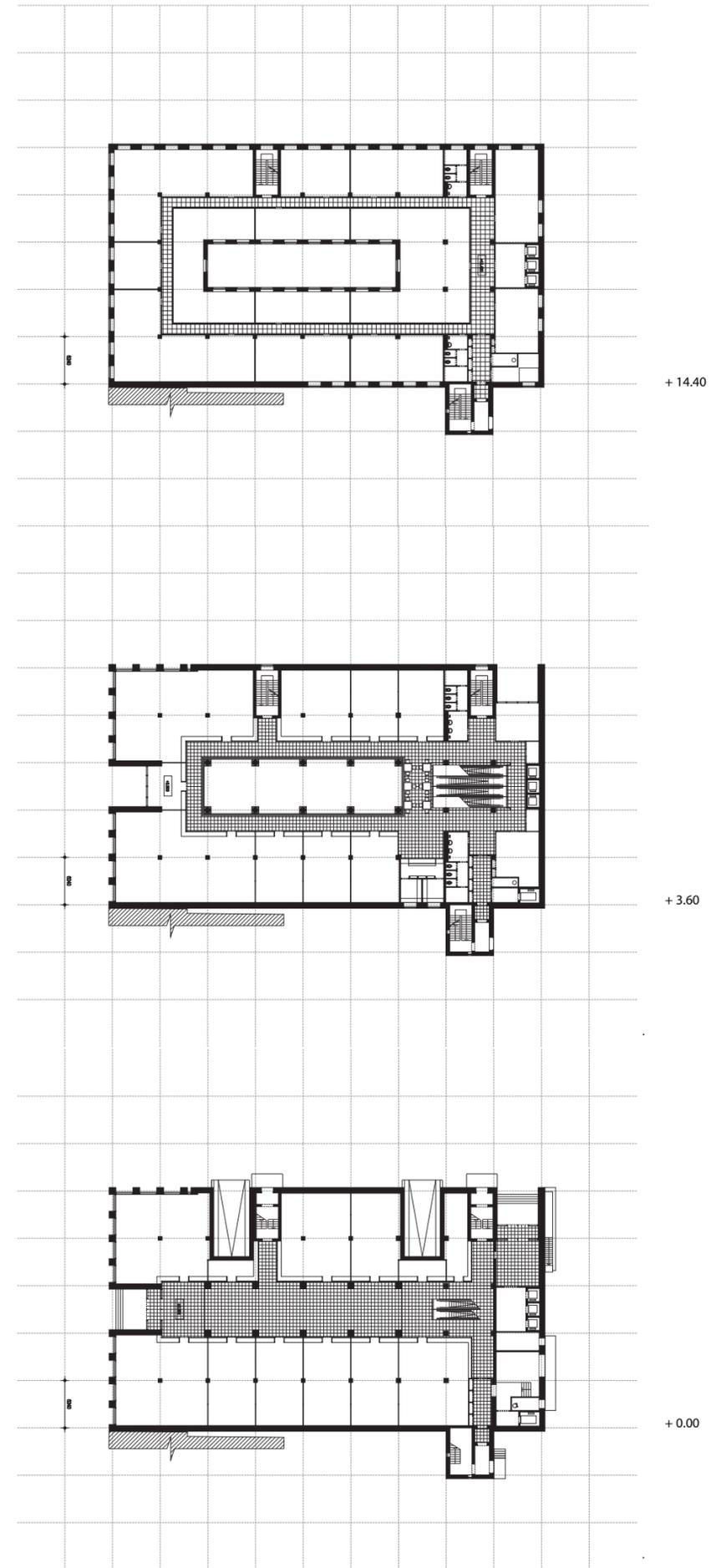


Двухчастный объем Сити-Центра состоит из офисной башни, отнесенной вглубь квартала, и подиумной части, выходящей на красную линию проспекта К. Маркса. Уступчатое устройство фасада напоминает манхэттенское строительство 1930-х, освобождающее улицу от чрезмерной массы здания. Восточная часть высотного блока здания фланкирована башней — с незадымляемой лестницей. Семизэтажный подиумный блок наследует пространственную организацию торгово-делового центра “Атриум”: для освещения широкого корпуса используется атриум, в который выходят галереи бутиков, а выше — окна офисов. По главному фасаду подиум акцентирован простилем в три этажа и внушительным порталом торгового центра. Вход в офисные помещения устроен со стороны Скориковского переулка. Вентилируемый фасад здания имеет репрезентативную облицовку из гранита.

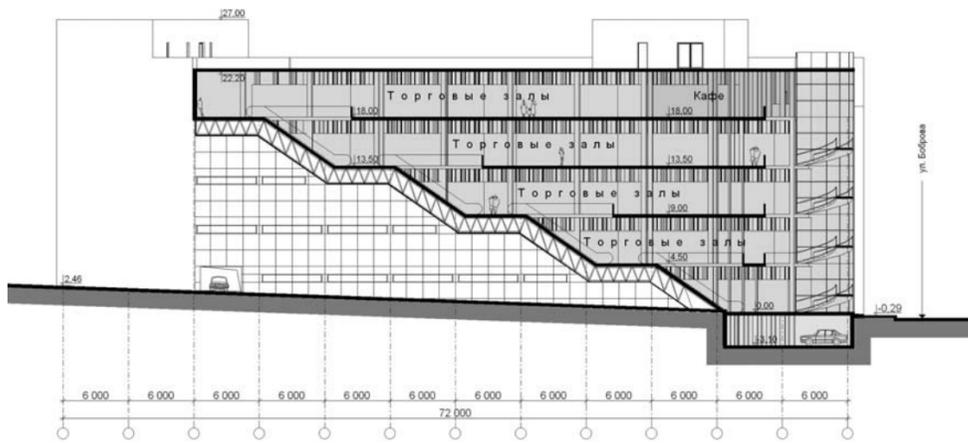
Днепропетровск,  
просп. Карла Маркса 72

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Сергей ФИЛИМОНОВ,  
Сергей МИТИКОВ  
общая площадь: 16 000 кв. м  
высота: 69 м  
проект: 2005  
реализация: 2009









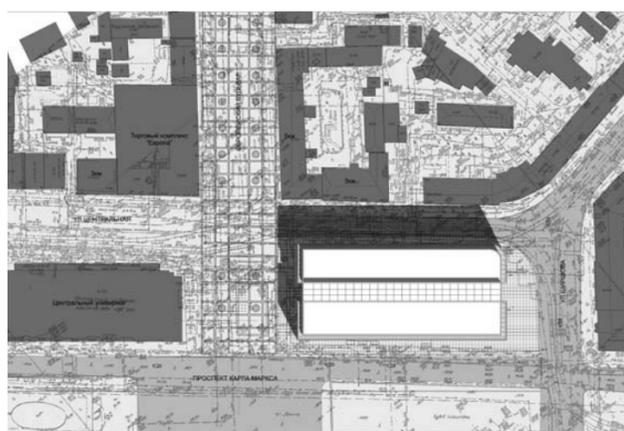
Днепропетровск,  
ул. Шмидта 2

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Татьяна СВИРЕЖЕВА,  
Ольга ПОДУШКИНА  
общая площадь: 31 800 кв. м  
строительный объем:  
139 900 куб. м  
проект: 2005–2008  
реализация: 2009



Торговый центр расположен на территории знаменитого своими войнами за перераспределение собственности рынка Озерка?. Сооружение являет собой форму эволюции стихийного рынка в полукрытый базар и ,в конце концов, в торговый центр с большим количеством арендаторов, торговых мест и обширным подземным паркингом. Неправильной формы четырехугольник 75 x 80 м выполнен в форме лапидарной стеклянной призмы с композитным алюминием — без разрезных швов. Акцентуацией фасада стала ?диаграмма? эскалаторов по ул. Шмидта и цилиндрический объем лестницы, выходящий на перекресток. Так как комплекс находится на территории бывших озер, о чем свидетельствует и его имя. Строительство подземного парковочного этажа ниже уровня грунтовых вод (что является стандартным элементом польдерной технологии строительства в Голландии) превратилось в настоящий эксперимент, успешно реализованный.

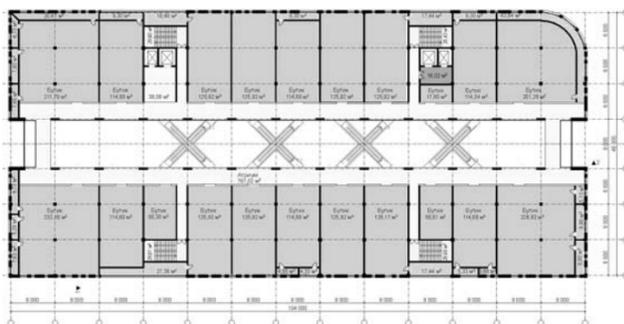
торговый комплекс "пассаж"



Днепропетровск,  
просп. Карла Маркса 50

проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>  
архитекторы:  
Александр ДОЛЬНИК,  
Ольга ПОДУШКИНА,  
Татьяна СВИРЕЖЕВА  
общая площадь: 25 100 кв. м  
высота: 21 м  
проект: 2008  
реализация: 2010

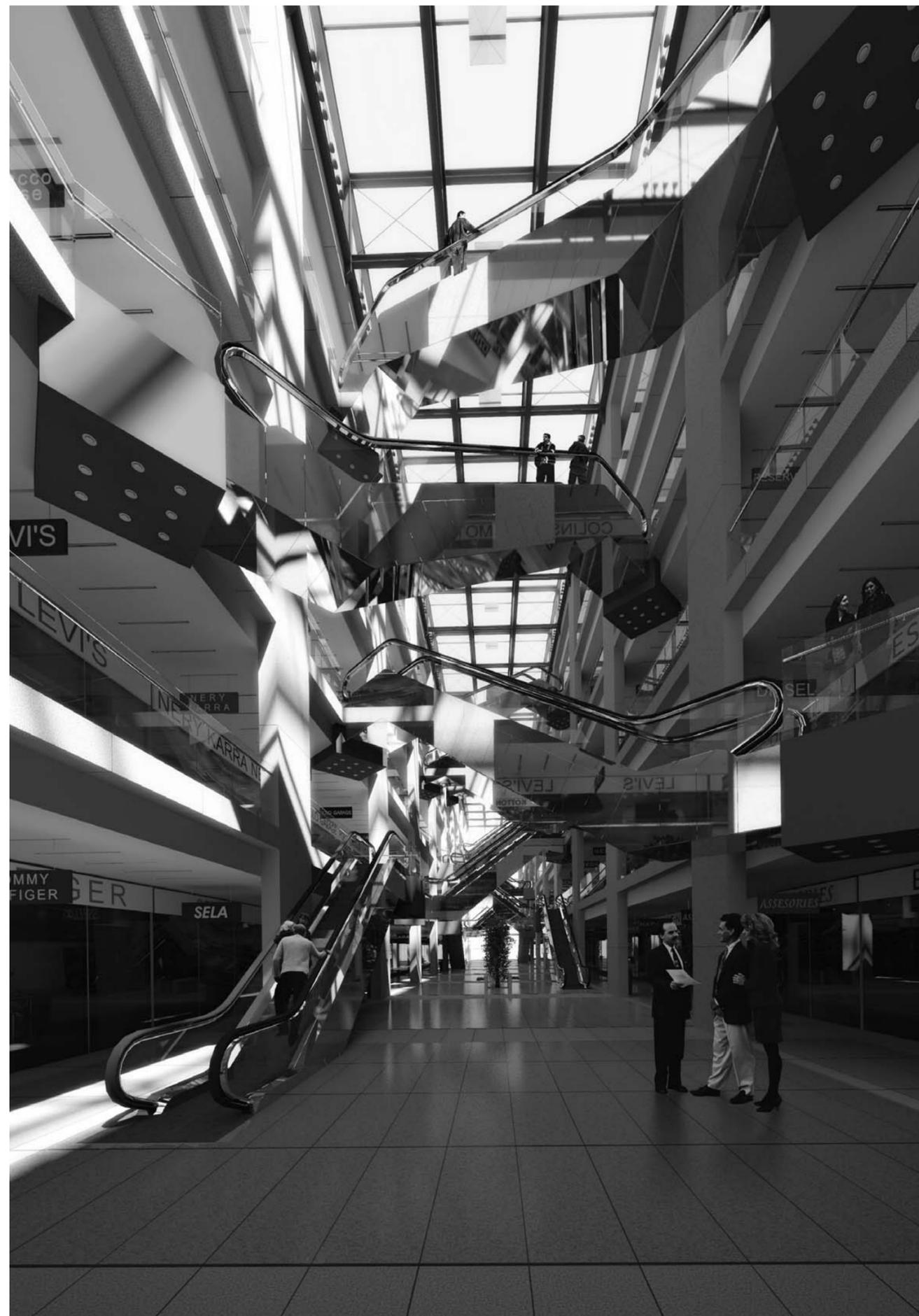
Торговый молл "Пассаж" расположен на одном из главных городских перекрестков — проспекта К. Маркса и Европейского бульвара. Он возводится на месте зданий гостиницы "Центральная" и Детского Мира, наследуя ее объем, и вместе с ЦУМом фланкирует выход бульвара на площадь Ленина, работая как своеобразные кулисы при разворачивании перспективной композиции как в сторону классицистического здания Областной администрации, так и к градостроительному ансамблю Предмостового узла. Вентилируемые фасады здания выполнены из серого гранита той же породы, что и соседний ЦУМ (архит. А. Л. Красносельский). Его мерцающая поверхность манифестирует торгово-развлекательную функцию: небольшие оконные проемы используются для динамической подсветки, а крупные — для рекламы; самый большой проем предусмотрен для многофункционального экрана, обращенного в сторону проспекта Маркса, меньший экран — на ул. Ширшова. Прогнозируемая многолюдность "Пассажа" обслуживается обширным паркингом на 146 машин в цокольном этаже и зоной фаст-фудов — в аттиковом. Продольный объем комплекса разделен остекленным пассажем-атриумом 9-метровой ширины. Сформированные таким образом северный и южный блоки, парцелированные бутиками, соединены перекрестными эскалаторами зеркально полированной стали. В итоге пассажное пространство, открытое с обеих сторон, приобрело своего рода футуро-метаболическую пластику, обогатившую общественный интерьер.



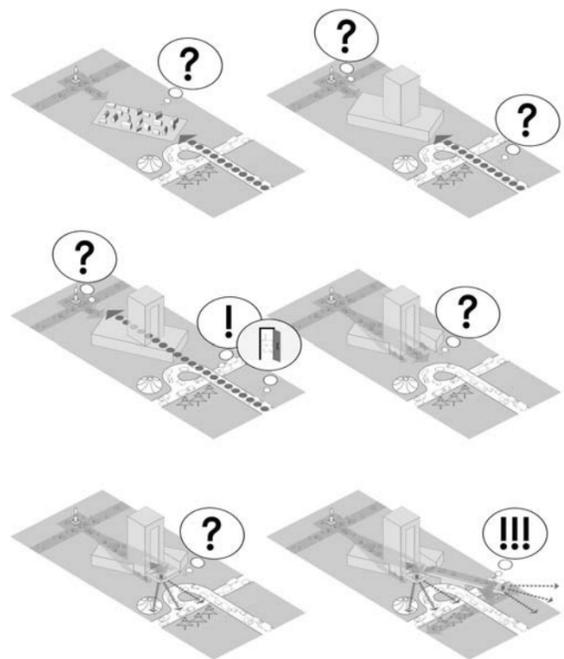
3 этаж



1 этаж



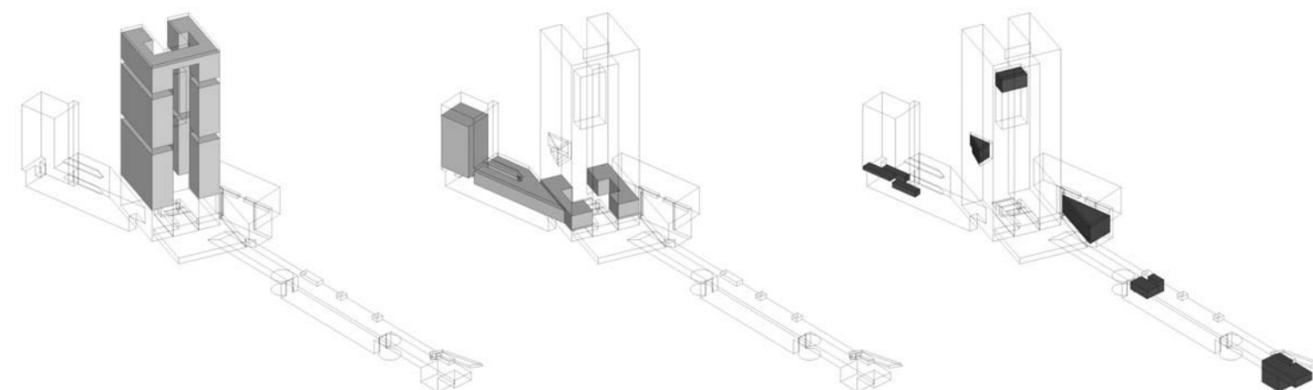




ТРАДИЦИОННЫЙ ГОРОД



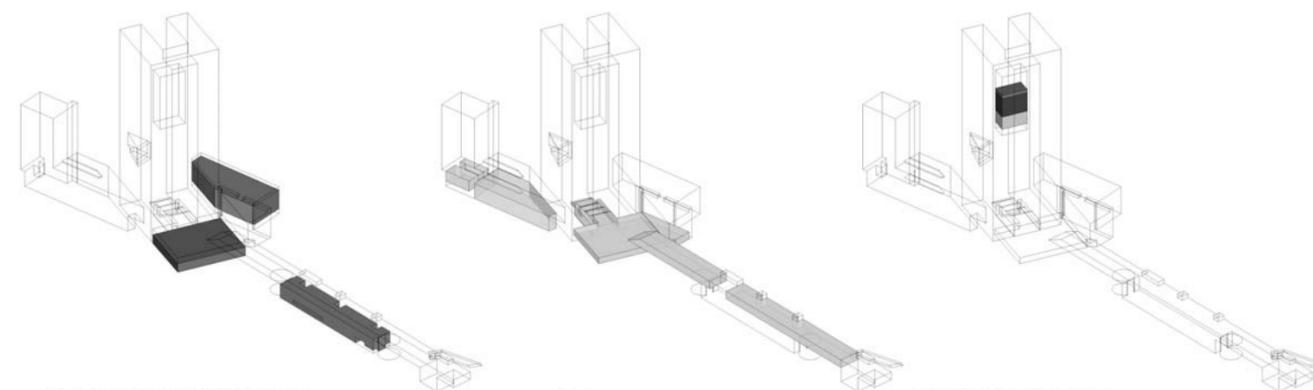
ВЕРТИКАЛЬНЫЙ ГОРОД



Жильё

Офисы

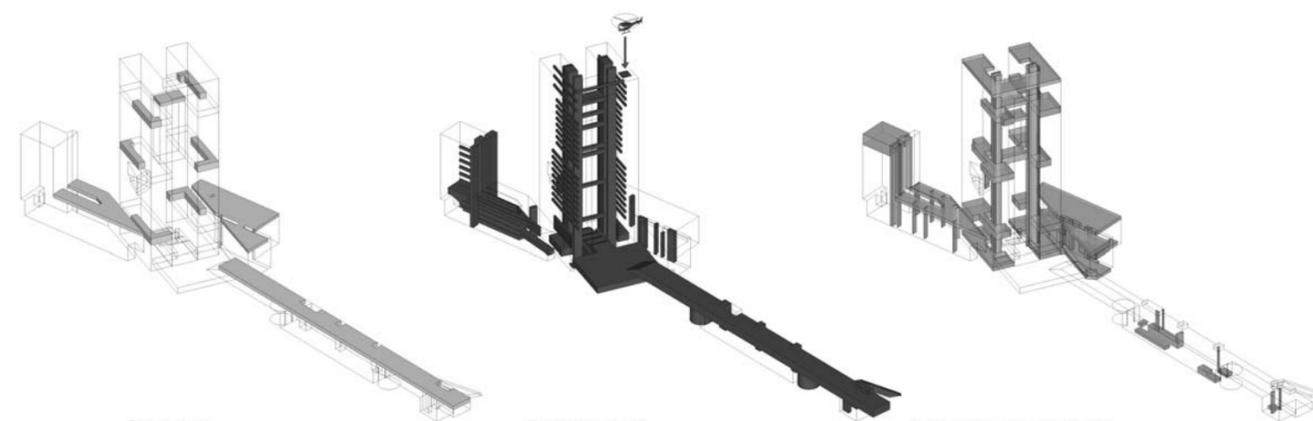
Общественное питание



Частный и общественный транспорт

Торговля

Детский центр, фитнес, спа

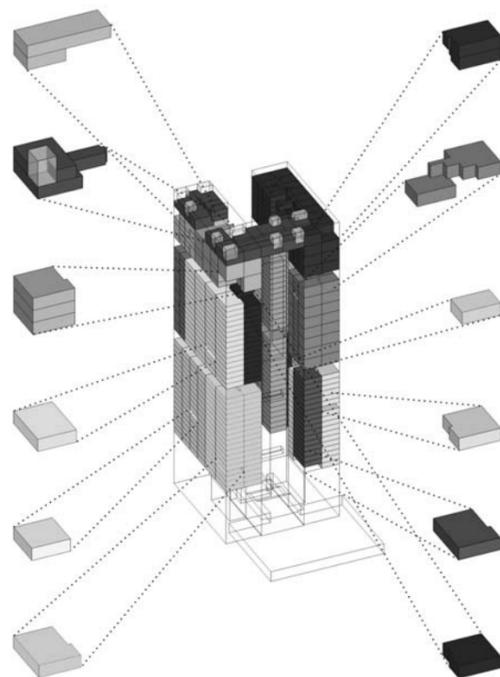


Озеленение

Движение людей

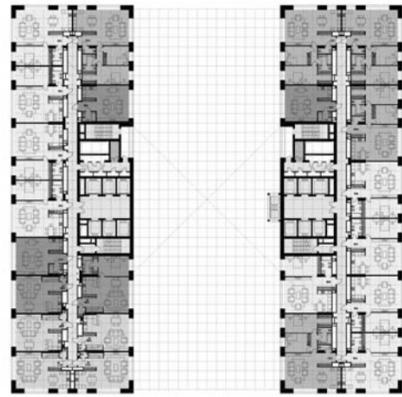
Инженерные коммуникации

Типология квартир

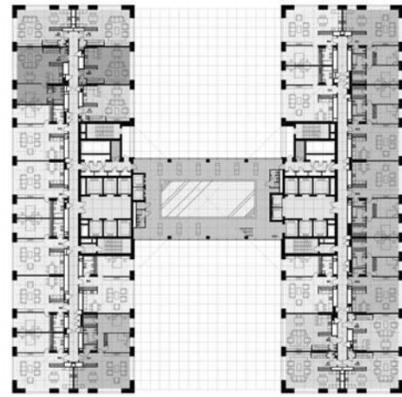


2 уровневая 5 комнатная квартира	54 + 114 = 168 квм
2 уровневая 6 комнатная квартира	100 + 155 = 255 квм
3 уровневая 6 комнатная квартира	61 + 72 + 90 = 213 квм
1 уровневая 3 комнатная квартира	102 квм
1 уровневая 2 комнатная квартира	75 квм
1 уровневая 3 комнатная квартира	106 квм

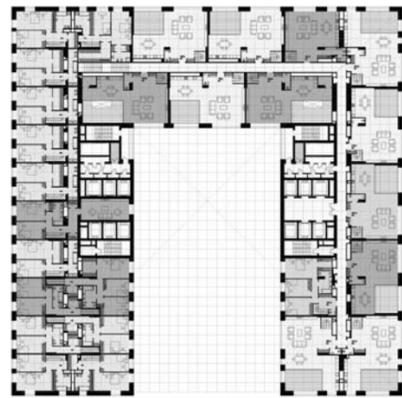
2 уровневая 3 комнатная квартира	52 + 55 = 107 квм
2 уровневая 4 комнатная квартира	103 квм
1 уровневая 1 комнатная квартира	50 квм
1 уровневая 2 комнатная квартира	84,2 квм
1 уровневая 3 комнатная квартира	107 квм
1 уровневая 2 комнатная квартира	83,3 квм



7 этаж



27 этаж



49 этаж

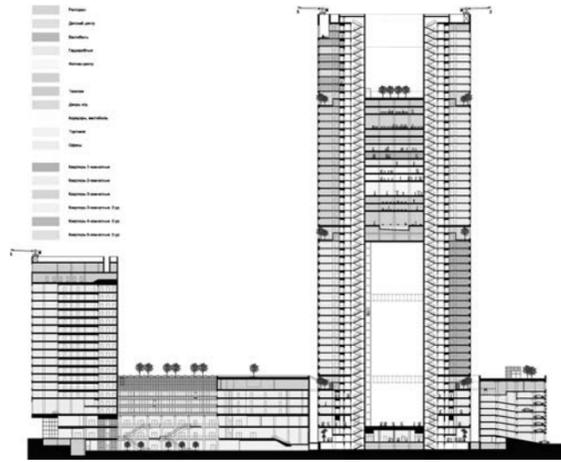


Диаграмма функций



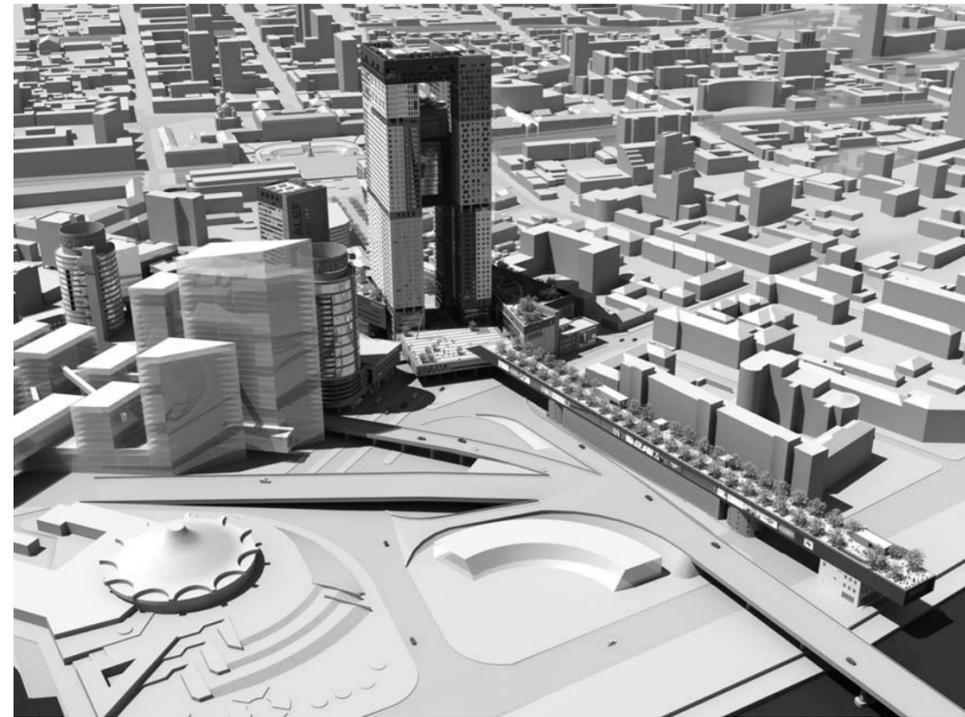
Общая площадь пола 236000  
Площадь застройки 21745  
Число мест на закрытых стоянках 890

Демография

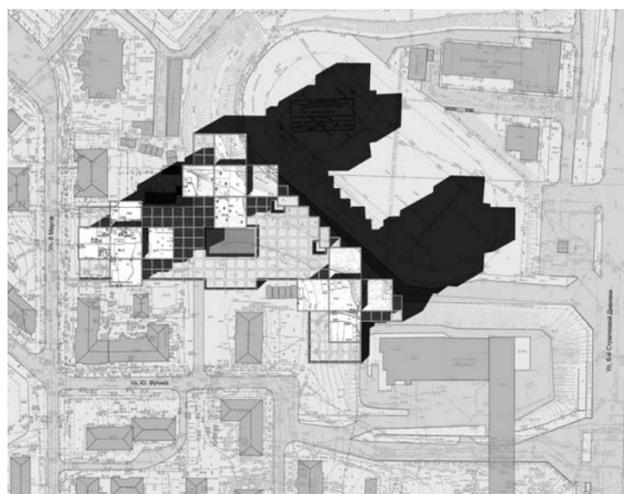


Общее количество квартир 764



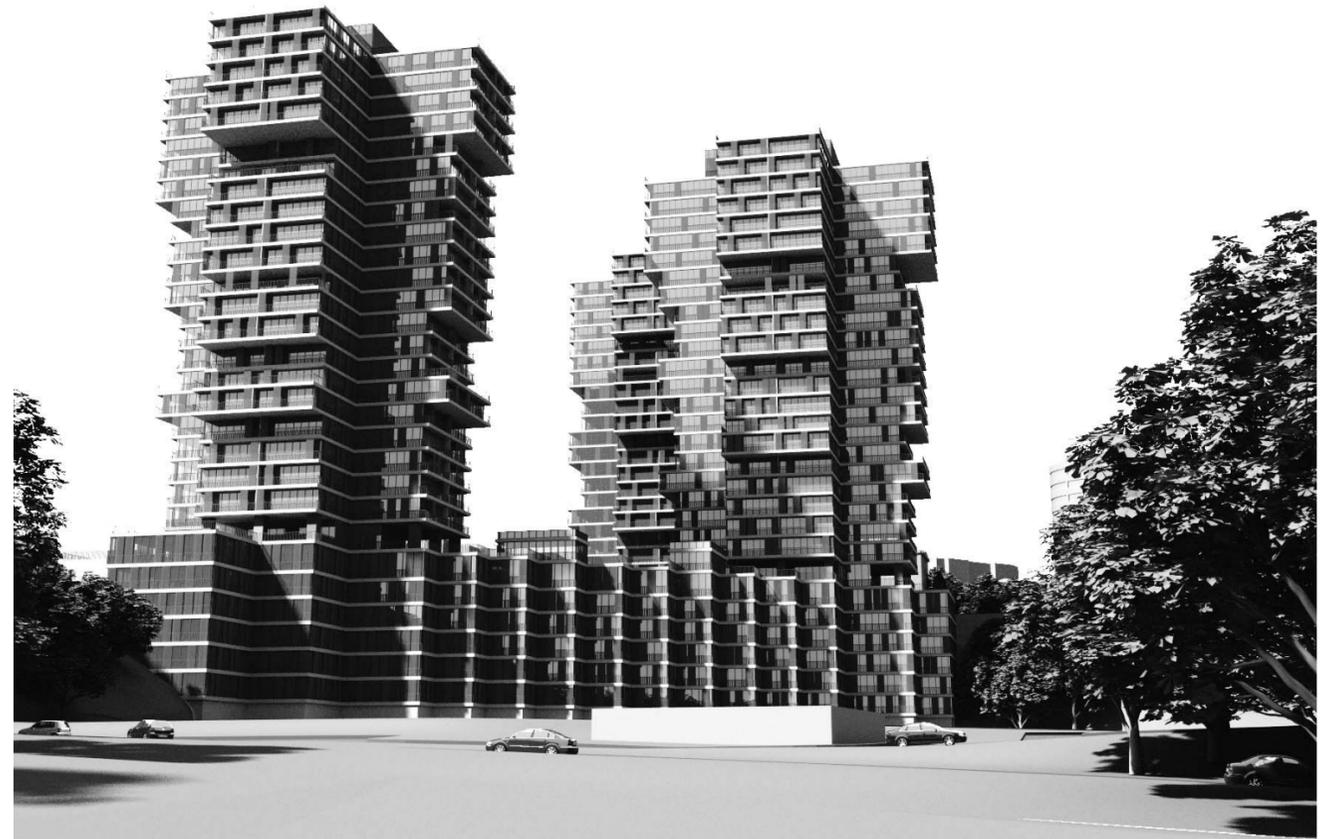
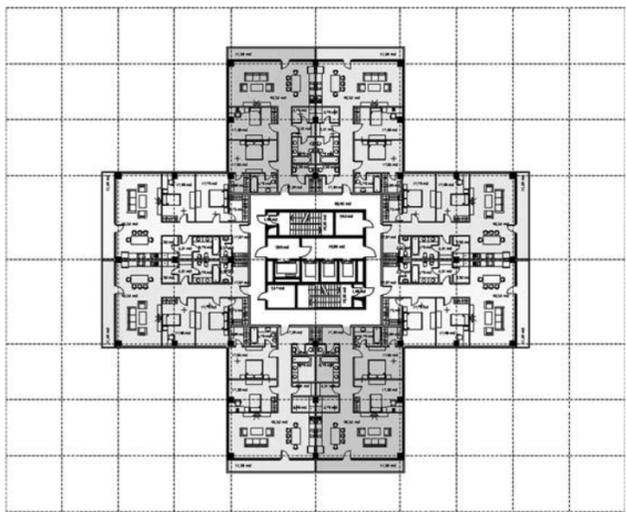
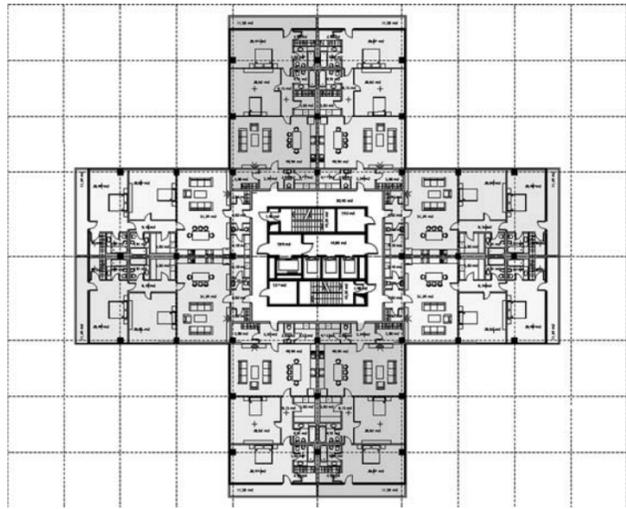


## жилой комплекс "флора"



"Флора" завершает вторую очередь в цепи объектов повышенной этажности, расположенных на "сотой отметке" главного городского холма, — так называемой "Эспланады-100". Градостроительная значимость этой территории подчеркнута еще в первом генеральном плане города (архит. И. Е. Старов, 1790-е) опоясывающими представительными улицами с односторонней застройкой на высоте 50 м над уровнем Днепра. Первая очередь "Эспланады-100" — нарочито симметричный классицистический комплекс "Башни", гармонической антитезой которому выстраивается "Флора". "Ботаническая" форма здания с увеличением плана по вертикали отражает рост спроса на квартиры с улучшением панорамных видов на верхних этажах. Крестообразная планировочная схема обеспечивает нормативную инсоляцию и вид на Днепр из каждой квартиры. Комплекс символизирует образ рожи. Зеленая листва раскидистых крон зданий — подвижные солнцезащитные экраны из патинированной меди. Комплекс "Флора", максимально приближенный к Днепру, воспринимается преимущественно с левого берега — в контражуре, — что оправдывает нарочитую образную избыточность его силуэта.





*Днепропетровск,  
ул. Фучика 21*

*проектировщик:  
ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>*

*архитекторы:*

*Александр ДОЛЬНИК,*

*Вячеслав СИДОРЕНКО,*

*Татьяна СВИРЕЖЕВА,*

*Людмила ЦАРИЦЫНА*

*общая площадь: 186 000 кв. м*

*высота: 84 м*

*проект: 2008*





## жилой комплекс "утёс"

Днепропетровск,  
ул. Дзержинского 25

проектировщик:

ДОЛЬНИК и К<sup>О</sup>

архитекторы:

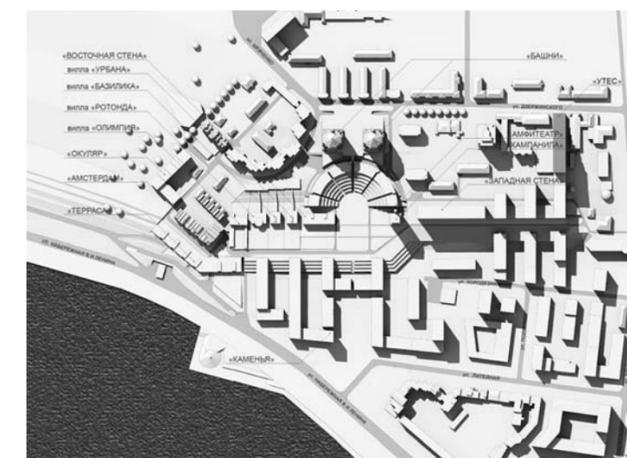
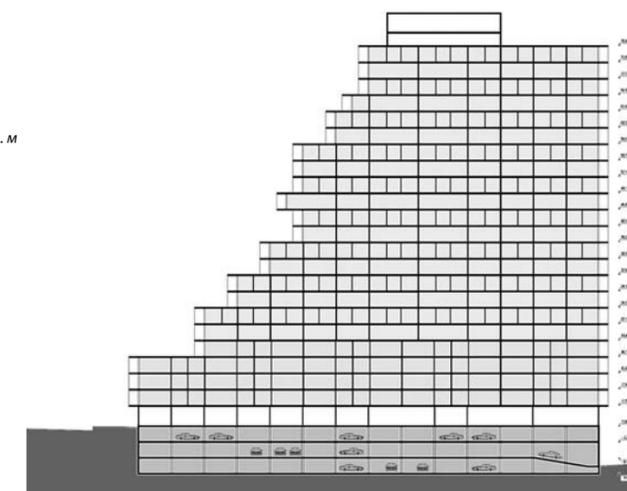
Александр ДОЛЬНИК,

Сергей ПЕСЧАНЫЙ

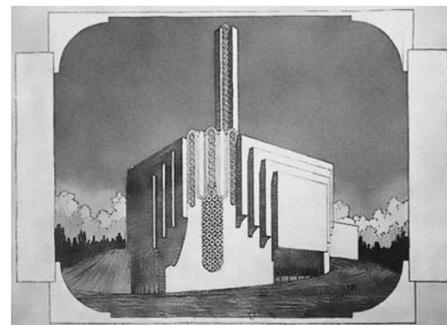
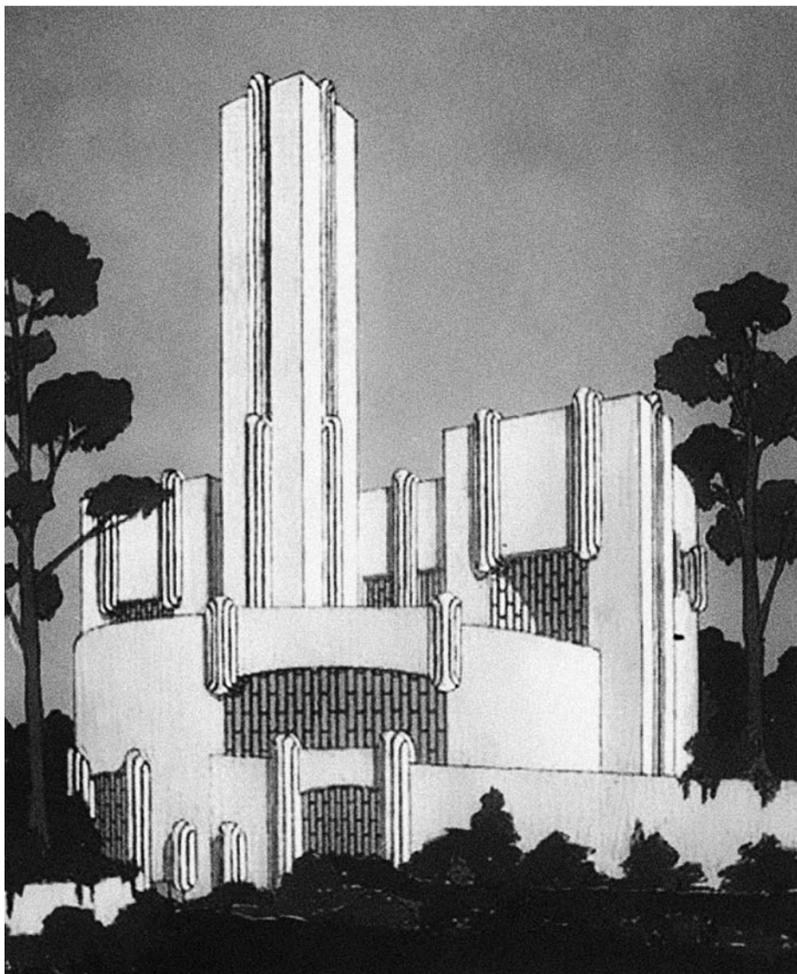
общая площадь: 43 200 кв. м

высота: 83 м

проект: 2009



23-этажный объем в качестве активной составляющей входит в цепь высотных объектов Эспланады-100 (третья напойменная терраса правого берега Днепра на стометровой отметке). Рельеф участка имеет пятиметровый перепад. По авторскому замыслу своей активной пластикой здание напоминает утес, естественно сложившийся из каскада тектонических пластов. Экспрессивное развитие силуэта от четырехэтажного подножья к вершине делает довольно крупное сооружение сомасштабным окружающей исторической застройке. Периметрально расположенные подвижные солнцезащитные системы (слайдеры) помимо своей основной функции "наполняют" его объем воздухом. Озелененные террасы ориентированы на юг, в сторону ул. Дзержинского. Конструктивно дом представляет собой каркас из монолитного железобетона, поперечные несущие стены с шагом 6,6 м. Трехуровневая платформа паркинга заглублена и вписана в рельеф. В первом этаже расположены помещения социального профиля: фитнес и дошкольные заведения. Со второго этажа — квартиры различной планировочной структуры на удобном квадратном модуле с площадью от 60 до 460 кв. м. Выше пятого — квартиры в двух уровнях. Вертикальная связь осуществляется группой скоростных лифтов Tissep Kiprr, в том числе для пожарных подразделений.



Проекты мусоросжигательных заводов в Канаге, 1930



Мусоросжигательный завод в Вене, архит. Ф. Хундертвассер

## о специфике архитектурной и градостроительной деятельности в кризисный период

Валерий КНЫШ, архитектор, директор УЦИММ

Нет смысла тратить время, “распинаясь” о том, как именно, кого именно и с какой именно стороны “зацепил” кризис. Понятно, что плохо всем, а кому-то — даже и “хуже всех”. Вопрос в другом: как одни могут помочь другим и при этом с выгодой для себя. При этом не секрет, что в нашем случае (архитектура и строительство) этим “огнем” по преимуществу является Государство. Поэтому можно спросить и так: чем могут архитекторы заинтересовать Государство настолько, что оно захочет им помочь? Или, иначе, в чем именно заинтересовано сейчас Государство, к чему тем или

иным боком могут быть причастны архитекторы? Ответ на первый взгляд может показаться не совсем “архитектурным”: Государство заинтересовано в разработке и внедрении систем а) энергосбережения; б) использования альтернативных (в том числе восстанавливаемых) источников энергии; в) утилизации отходов человеческой жизнедеятельности; г) а также дешевой — как с точки зрения строительства, так и эксплуатации — социальном жилье. Кроме того, все еще актуальной остается тема “Евро-2012”. При этом наиболее “синергетическими” будут те решения, ко-

торые могут отвечать на вышеприведенные потребности комплексно, так или иначе охватывая все или, по крайней мере, большинство из них. В связи с этим архитекторы могут выйти на рынок государственных инвестиций со следующими предложениями:

1. Утилизирующие плюс энергогенерирующие, и вместе с тем туристически привлекательные объекты в контексте как Евро-2012, так и вообще развития туристической привлекательности Украины. В таких проектах есть три составляющие:

- 1) выбор площадок, определение возможностей на “входе” и потребностей на “выходе”;
- 2) разработка технологического проекта;
- 3) разработка архитектурного проекта.

Разумеется, архитекторы полноценно подключатся к этому процессу только на третьем этапе, но зато — какие на самом деле возможности им открываются: на основе простых архитектурных форм с минимумом проемов создать новый архитектурный шедевр или — хотя бы — архитектурно значимый объект. Об этом задумывались еще сто лет назад, при-

мерами чего могут служить проекты мусоросжигательных заводов в Канаге, датированные еще 1930 годом. То, что это возможно, доказывают построенные несколько позже мусоросжигательные заводы в Австралии и в Вене. Примером высокого “хай-тек” дизайна является более современный мусороутилизационный завод в Японии. (Тут вообще следует отметить, что просто сжигать мусор или просто очищать стоки в наше время есть практически то же, что просто сжигать попутный газ.) Конечно, не обойдется и без “но”, а именно: создать с минимумом затрат (Государство на “лиш-

нее” не раскошелится, да и не с чего), однако — это еще интересней. Тем более, что “излишки” генерируемой тепловой и электрической энергии вполне можно использовать для вполне бюджетных решений в духе “архитектурного имажинизма”, дополняя “скромно украшенную” комбинацию простых форм электронной визуализацией, а также “динамически представляемыми выделениями” побочных продуктов (например, тепловых выбросов, которые никогда не получится — да и не во всех случаях это надо — утилизировать на все 100%). При этом не следует забывать,

*Когда частный сектор ослаблен рецессией... правительство — это единственное, у кого есть ресурсы, чтобы вернуть экономику к жизни*

Барак Обама

*У щастя людського два рівних є крила: Троянди й виноград, красиве і корисне*

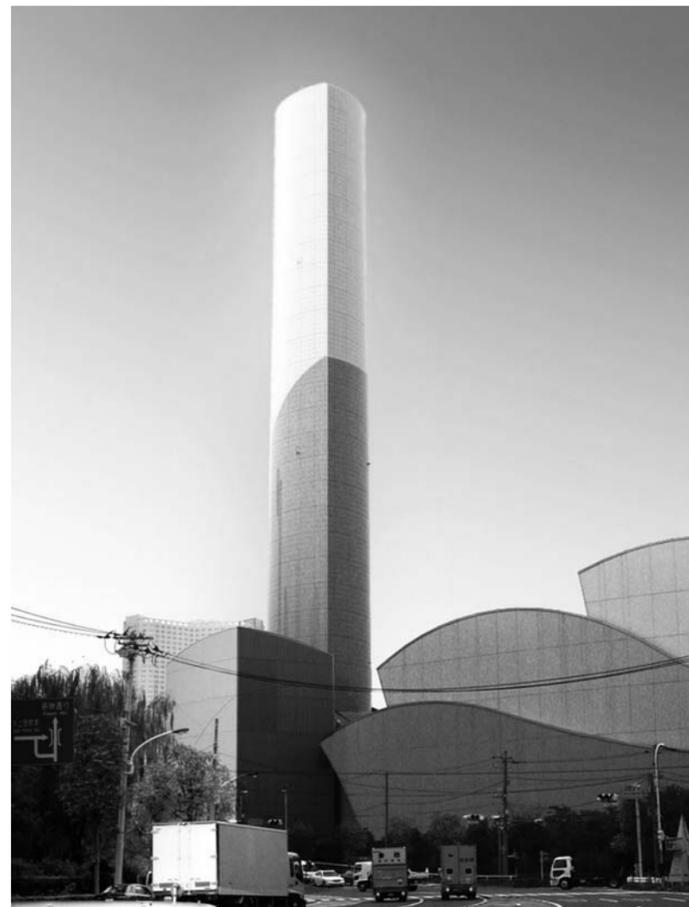
Максим Рильський

что немало потенциальных площадок находятся во вполне значимых в градостроительном смысле зонах. В Киеве, например, такими территориями являются мусорная свалка в Пирогово (въезд в город с юга), которая может “давать” не только тепловую энергию и метан, но также — с учетом ее местоположения и “запасов” — утилизировать эту энергию на месте, перерабатывая бытовые полимеры на метанол; аэрационная станция в Борзничах (давню уже требующая кардинальной реконструкции), способная “своим” биогазом обогреть половину киевского Левобережья, му-

соросжигательный завод на Харьковском массиве, регенерирующие возможности которого, очевидно, далеко не исчерпаны. Учитывая, с одной стороны, объективную потребность Государства в самое ближайшее время привлекать инвесторов или самому вкладывать средства в строительство новых и существенную реконструкцию существующих объектов утилизации, регенерации и производства альтернативных энергоносителей, а, с другой, необходимость как в долгосрочной, так и в среднесрочной (“Евро-2012”) перспективе повышать туристическую привлекательность Украины, ко-



Мусоросжигательный завод в Австралии



Мусороутилизирующий завод в Японии



Современные предложения по реконструкции существующих объектов утилизации, регенерации и производства альтернативных энергоносителей, УЦИММ, 2009

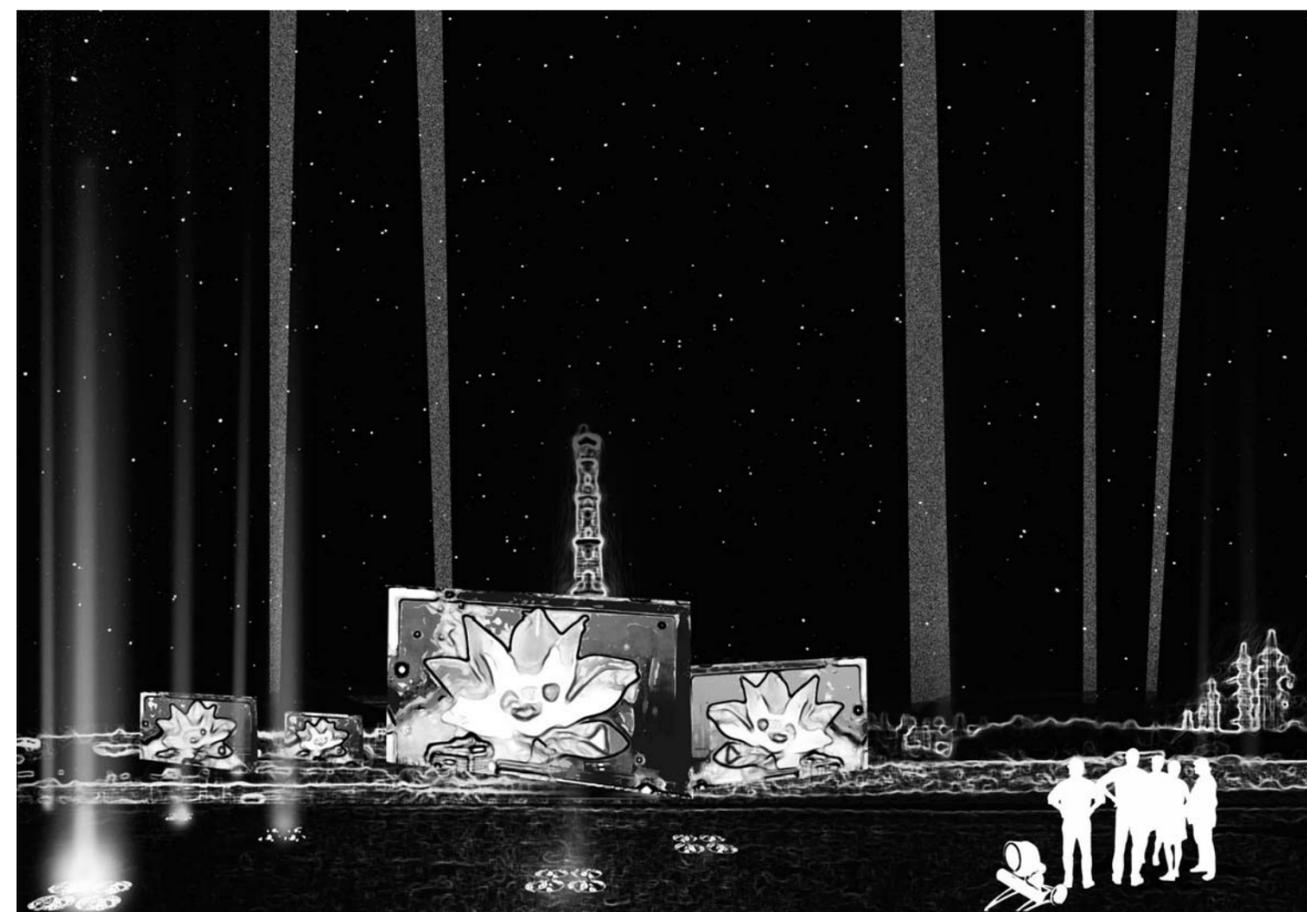
торая в смысле современных архитектурных решений качественно уступает не только Западу, но и Востоку, создание “архитектурно” недорогих, но новаторских, “технологически-модернистских” решений в контексте не просто актуальных, но и очевидно модных и уже только поэтому привлекающих внимание объектов, представляется в высшей степени актуальным. А какими они могут быть? — какими угодно! В том-то и дело, что здесь фантазия архитекторов (вкуче с художниками и инженерами) ограничивается только финансами, необходимостью “не мешать” технологии (а

ведь можно и “помогать!”), а также учитывать исторический, общественный или — в большинстве случаев — только ландшафтный контекст. Но все это, если вдуматься, этой самой фантазии только на пользу. Вот, например, некоторые наши фантазии на предложенную тему (см. рис. справа).

2. Разработка типовых бюджетных жилых зданий и микрорайонов. Возможно, еще со времен рабочих бараков, и уж точно — со времен “хрущовок”, сложилось представление о “социальном” жилье как о чем-то маленьком,

крайне примитивном и очень дешевом как со стороны затрат на проектирование ( типовые проекты), так и со стороны затрат на строительные материалы и само строительство. В принципе, так оно и должно быть, но не следует забывать, что речь идет о жилье для малообеспеченных, и потому еще одним крайне важным моментом, который как раз сегодня полностью игнорируется, является дешевизна проживания. Поэтому полноценное бюджетное жилье должно проектироваться не только максимально энергосберегающим, но и — насколько это возможно — исполь-

зующим собственные и альтернативные (возобновляемые) источники энергии (что, между прочим, выгодно и Государству, поскольку позволит ему существенно сократить затраты по сути дотационного — а как иначе, если речь идет о малообеспеченных гражданах — газа). Что же до остальных снижений затрат, то здесь — как всегда, то есть максимальная типологизация, но уже современная, то есть энергетически и эстетически вариативная, и это — тоже одно из перспективных направлений архитектурной и градостроительной деятельности в условиях нынешнего кризиса.



# cevisama '09

Олеся КОРЖ

XXVII ежегодная международная выставка архитектурной керамики и сантехники CEVISAMA 2009, как всегда проходившая в феврале, с 10-го по 13-е, в Feria Valencia, представила ведущих игроков на мировом керамическом рынке, в том числе украинскую компанию "Агромат".

Около 100 компаний в секторе керамической плитки, все члены ASCER, продемонстрировали инно-

Сарагоса 2008", исполненный Франсиско Мангаго Белоки, который выиграл 20 000 евро. Также жюри вручило Почётную премию в категории архитектуры мастерской Cloud9 за проект семейного дома "Вилла Nurbs", архитектора Энрика Руис-Хели, в размере 10 000 евро. В обеих работах использование керамической плитки является необычным и используемым материалом

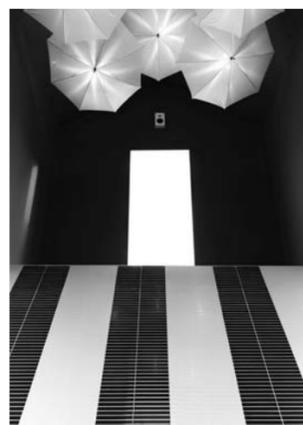
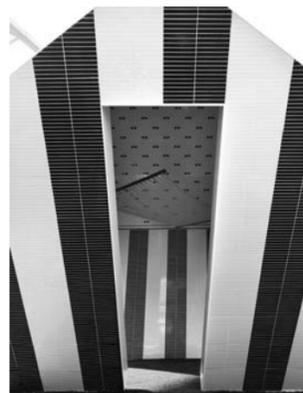


"Керамический Оазис" в Барселоне, Lagranja Studio

вационные продукты. Кроме продукции от изготовителей керамической плитки на выставке также была представлена продукция экспонентов сантехники, оборудования ванн, стройпокрытий, глазури и фритта. На второй день события ASCER организовал феерическую пресс-конференцию с презентацией самых модных и прогрессивных достижений испанских дизайнеров керамической плитки, а также наиболее значимых инновационных проектов.

По окончании конференции, которая проходила в Centro de Eventos выставочного центра Feria Valencia, были оглашены победители конкурса "VIth Tile of Spain Awards", где им вручили призы в следующих номинациях: Архитектура, Дизайн Интерьера, Студенческий Проект и Журналистика. Первую премию в области архитектуры получил "Испанский павильон в Экспо

не просто облицовывает здание. В сфере дизайна интерьера Первую премию получил проект временной постройки, разработанной Saeta Estudi, "Белый гор" (20 000 евро). Модель была сделана, используя фарфоровые санитарно-технические изделия, которые создавали иллюзию вида столицы с высоты птичьего полёта. Первый приз за лучший Студенческий Проект жюри присудило Франсиско Рекена Креспо за "KBNL — городская реорганизация и новый форум для Sabanaul". Также можно отметить Lagranja Studio за их "Керамический Оазис" — пляжные домики-палатки, выполненные из керамики. Проект демонстрировал многосторонние возможности керамической плитки, ее устойчивость. А доказательством этого послужило то, что этот оазис из керамики стал постоянной достопримечательностью порта в Барселоне.



"Ceracasa Emotile", проект La Mandarra

**ИСПАНСКИЙ ПАВИЛЬОН  
НА ЭКСПО '2008**  
Испания, Сарагоса

**архитектор:** Франсиско  
Мангадо БЕЛОКИ

**заказчик:**  
SEEI (Sociedad Estatal para  
Exposiciones Internacionales /  
Государственная компания  
по Международным  
Выставкам)

**площадь:** 8 000 кв. м

**бюджет:** 18.502.000,00 €

**керамические столбы:**  
декоративная керамика  
Cimella

**тема керамики:** Disset

**проект:** 2005–2006

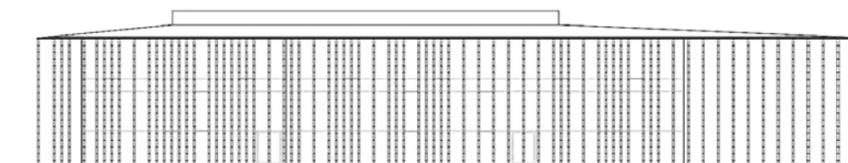
**строительство:**

ноябрь 2006 — июнь 2008

Франсиско Мангадо Белоки при проектировании испанского павильона в Экспо Сарагоса хотел воссоздать подобие растущей тополиной или бамбуковой рощи над поверхностью воды. В результате было создано строение с огромными возможностями с точки зрения логического подхода к вопросам использования энергии и окружающей среды. Они были и фундаментальны, и символичны для павильона Испании. Также павильон хорошо освещен и внешне выглядит невообразимо.

Инфраструктура организации здания работает подобно кругообороту структурных и энер-

гетических потоков. Две больших плоскости формируют здание: одна из них — водная, над которой возвышаются керамические столбы, тогда как другая — крыша, до которой достигают и упираются эти столбы. Между этими плоскостями образуются мощные кругообороты, что легко разрешает вопрос обеспечения вентиляции, кондиционирования и т.п. Вертикальные элементы были сделаны в цехе. Они имеют металлические стержни, покрытые керамическими черепицами, функционирующие в качестве микроклимата. Внутри керамических столбов — пустые камеры с железными

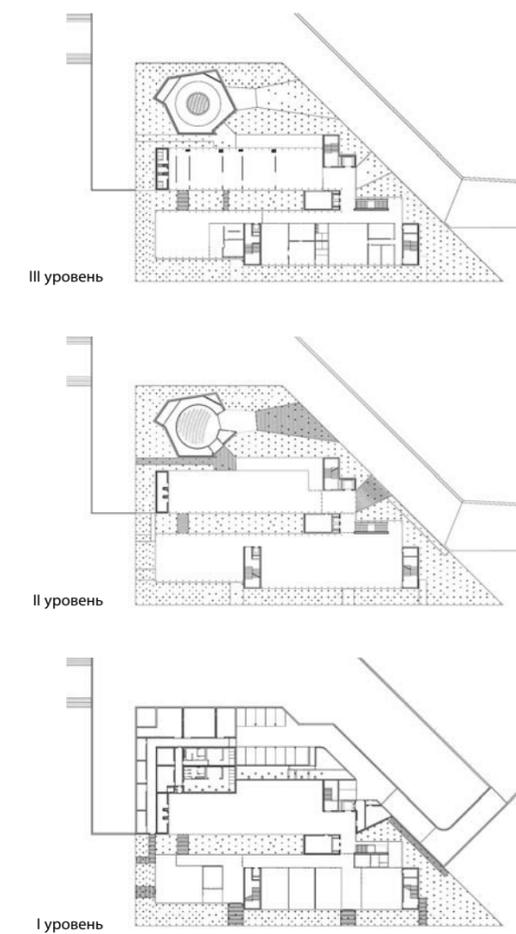




трубами, через которые циркулирует вода. Это порождает поток, который освежает и охлаждает внутренний климат помещения.

Эффект водного разбрызгивания представляет естественный поток, с его помощью в жаркий летний день температура внутри здания понижается. В дополнение к этому, всё вертикальное кондиционирование и трубки электроснабжения расположены в древовидной форме. Есть также важный центральный блок, который дает возможность функционирования вертикальной циркуляции и предоставляет доступ к уровням, где съемные этажи обеспечива-

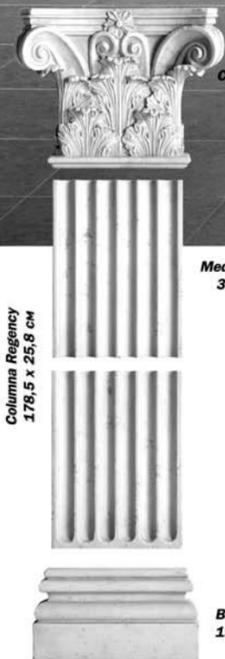
ют горизонтальную циркуляцию. Всё выставочное помещение находится под землей. Кованные элементы свисают с крыши и обхватывают только столбы, напоминающие деревянные балки, которые сделаны из рециркулированной стружки и смолы. Наружные стены выполнены из стекла и прикреплены к самой структуре. Для обеспечения конфиденциальности и звукопроницаемости, были установлены мобильные системы перегородок. Это было необходимо для проведения некоторых запланированных выставок и для использования этого места в будущем в качестве кинотеатра.





Классика всегда вне моды. Это высокий дизайн, благородство и самодостаточность, совершенство линий и форм.

Ее живое воплощение – это коллекция **Divino**, керамическая плитка, над которой не властно время. Воссоздание классического стиля в новой коллекции испанской фабрики строго и точно, изысканно и гармонично. Выверенность пропорций, мягкие оттенки плитки, декоративные колонны и фриззы создают безупречный интерьер.



**Capitel Regency**  
34 x 45 см

**Medial Col. Regency**  
35,7 x 25,8 см

**Base Regency**  
19 x 33 см

**Columna Regency**  
178,5 x 25,8 см



**Lavabo Regency**  
140 x 49 см

**Ninfa Regency**  
31 x 82 см



**T.I. Cibeles-M**  
20 x 32 см



**Cuadro Regency**  
99 x 60 см

**АГРОМАТ**  
СВІТ КЕРАМІКИ

м. Київ, вул. Булаховського, 2/1  
Тел.: (044) 423 0003, 494 0964



www.agromat.ua

**АГРОМАТ-ЦЕНТР**  
САЛОН КЕРАМІКИ

м. Київ, вул. Шота Руставелі, 44  
Тел.: (044) 499 0333



## trans/hitos '09

Циркумстанция ГАННИБАЛ

Пятый показ тенденций в области керамики Trans/hitos в этом году прошел под названием "Сети". Trans/hitos — это пространство, которое показывает архитектурные и декоративные возможности керамической плитки, соотнося ее с нынешними "сетевыми" проявлениями жизни, где существует постоянный поток общения и обмена информацией и люди находятся в плотном социальном континууме. Главная идея придать социально-эмоциональное содержание керамике, что выходит за рамки её функционального назначения.

Институт технологии керамики (ITC) с помощью ALICER (Департамент Института дизайна и архитектуры) организует Trans/hitos вот уже на протяжении пяти лет.

Trans/hitos демонстрирует последние достижения в керамическом секторе в области технологии и дизайна, представленные нетривиальным способом командой ALICER, которая каждый год работает совместно с ведущими национальными и международными экспертами архитектуры, дизайна и интерьера. В 2009 году архитектор Хосе Дурана и студия дизайна интерьера Entresitio сотрудничали в разработке двух из семи зон, входящих в состав шоу. Они выиграли VI конкурс Архитектура и Дизайн Интерьера, организованный ASCER: первый — с проектом "Цветная революция", а второй — с проектом "Сан Блас Городской центр здоровья". Trans/hitos состоят из семи выставочных зон: Дать Архитектура, Комната "Побег", Луна Lunega, Место встречи, Estudio Entresitio, Орбитальные волны, Резерв.

**Дать Архитектура.** Это трехуровневый трибют архитектуры, которая всегда поощряла

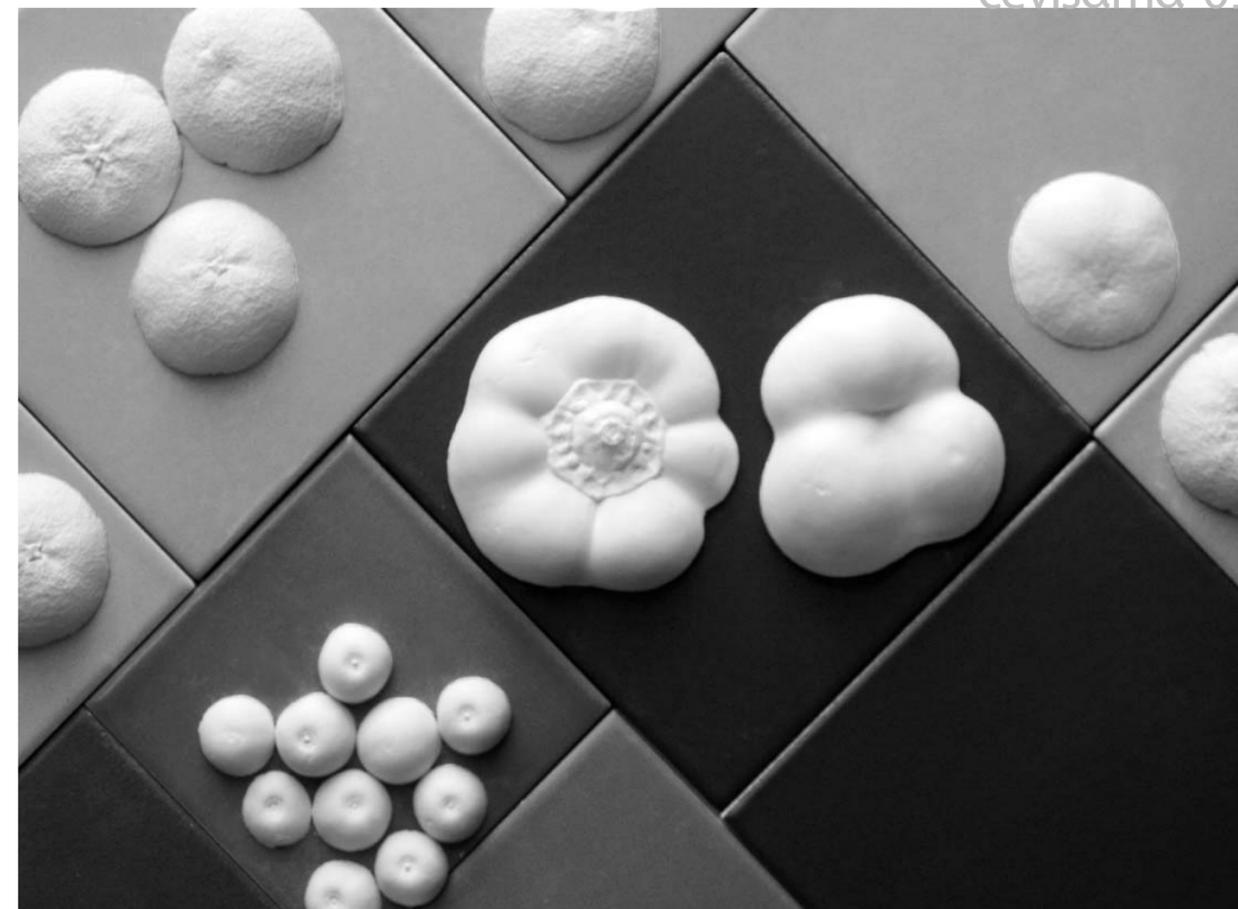
развитие человеческих взаимоотношений (Architecture, Interior Designe, End-of-Course Project). Зона основывается на металлической конструкции, которая уменьшает толщину различных конструктивных элементов, подчеркивая легкость архитектурного собрания. Структура покрыта ярко окрашенной глазурованной керамикой, демонстрирующей природные и геометрические узоры.

**Комната "Побег".** Это как игра, в которой игрокам нужно проявить смекалку, чтобы найти выход из замкнутого пространства в форме куба, в котором керамика послужит пояснением к правилам игры, играя и подавая сигналы, проводя через лабиринт. В этой зоне керамика устанавливает игровые взаимоотношения с участниками, сталкивающимися с различными испытаниями, которые должны быть преодолены.

**Луна Lunega.** Зона, спроектирована архитектором Хосе Дурана, победитель VI Премии Архитектуры и Дизайна Интерьера в категории Архитектура. Установка Луна Lunega представляет собой размышления о нереальности в области средств массовой информации. И как эта, почти сюрреалистическая, область вдохновлена только истинной реальностью, а именно Природой.

**Место встречи.** Здесь сети материализуются путем фрактального узла, который служит одновременно информационной базой и местом встречи. Эта информация может быть найдена в керамике, а отдых и беседа рекомендуются в условиях типичной толкотни и суматохи выставки, такой как CEVISAMA.

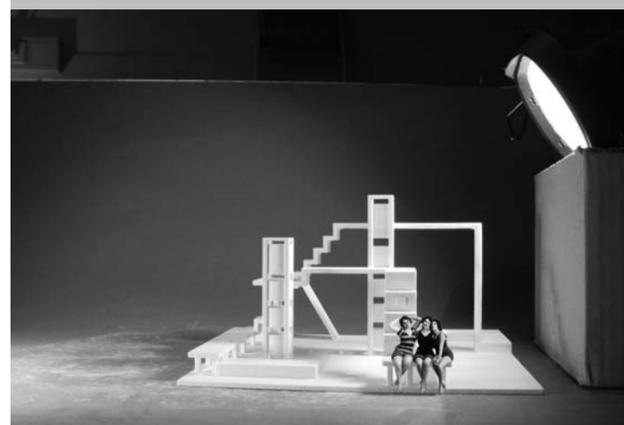
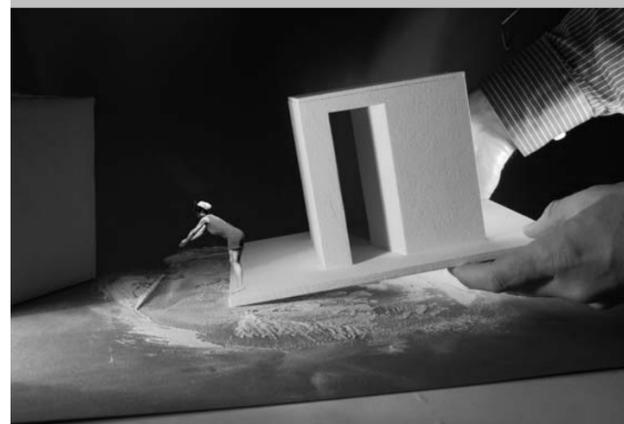
**Estudio Entresitio.** Эта зона спроектирована Марией Уртаго, Сесаром Хименесом и Хосе Марией



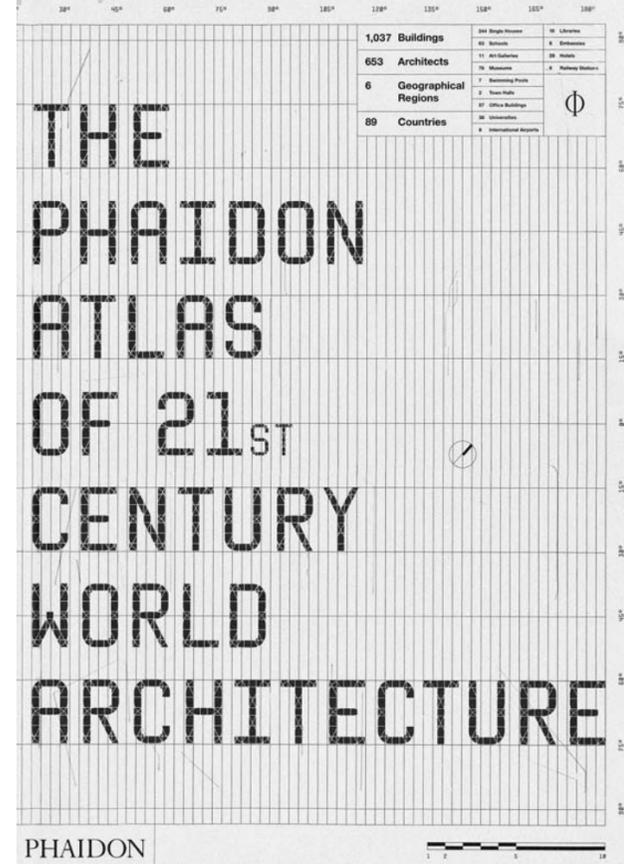
Trans/hitos. Выставочная зона "Резерв"

Уртаго. Мастерская предлагает зону керамической сверхплотности в стиле "Проницаемые" венесуэльского мастера по пластике Хесуса Рафаэля Сото (1923-2005), которого считают одним из инициаторов и главных деятелей кинетического искусства (вид абстрактного изображения с использованием движущихся частей машин и т. п.). "Проницаемый С" построен из керамических нитей и напоминает старые занавески, которые мешали насекомым проникать в дом, разница лишь в том, что в данном случае занавес изготовлен из небольших керамических труб. **Орбитальные волны.** Эта зона отображает установку, в которой объединены различные материалы, контрастное сочетание которых позволяет пробуждать широкий спектр

чувств: нейтральность, тепло, чуткость, абстракцию и т. д. **Резерв** — пространство, воплощенное керамической иглой, в котором жильё создается заново, направленное на достижение устойчивости, с наименьшим возможным влиянием на окружающую среду, используя ресурсы рациональным образом. Эта зона показывает проекты, сделанные ALICER Trends Unit в течение 2008 года, воплощенные в керамических материалах. ALICER способствует развитию Форума дизайна керамической плитки (FDC), где она управляет рядом мастерских с участием дизайнеров керамики, рекомендуемые экспертами международного уровня. Цель этих мастерских — создать связь между знаниями ведущих мировых дизайнеров и потребностями керамической плитки.



Trans/hitos. Комната "Побег"



гроссбух № 2

THE PHAIDON ATLAS OF 21ST CENTURY WORLD ARCHITECTURE.  
— L.: Phaidon. — 800 p.: il. — ISBN 978-0-7148-4874-7

В одном томе представлено более 1000 самых выдающихся, с точки зрения составителей, архитектурных работ, начиная с 2000 года. По всему миру. И снова — исключая Украину. Хотя мне известны коллегам, которые, будучи воодушевленными первым фидоновским Атласом Мировой Архитектуры (с 2004 по 2007 г. выдержал четыре стереотипных издания), направили в Лондон лучшие и заслуживающие внимания украинские работы. Но до взыскательной души "Фацгона" так и не достучались. Украинских работ в Атласе нет как нет. К составлению списка лучших работ была приставлена группа отборных экспертов мира архитектуры (благодарить здесь следует главных составителей Атласа — Роджера Динера, Кристин Фьерейсс, Курта Форстера, Джона Поусона)

и команда исследователей Лондонской школы экономики. В книжке содержится 4600 цветных "фото с природы", 2100 линейных чертежей, 50 специально подготовленных карт (на которых мелькает и Украина). Весит эта книжная конструкция in folio в прозрачном чехолке модного анелиново-зеленого цвета 6,6 кг! Но главное, что отличает этот атлас от предыдущего при полной смене экспонируемых объектов, — исчезло ощущение Милленциума. Перехода и ожидания будущего, чего-то нового. Будущее свершилось. Мир изменился. При инвестиционно-финансовом перегреве, до ипотечного кризиса построено много и качественно. Не только в Штатах, Японии и Австралии, в Испании и Западной Европе вообще, но даже в Чили и экзотических азиатских республиках. Пузыри ушли на второй план. Интернациональный акцент усилился. Но нас там нет.  
Авессалом ВЕРОСЛАВОВ

книга о госпремиях

АРХИТЕКТУРА УКРАЇНИ У ДЕРЖАВНИХ ПРЕМІЯХ: 1941–2007  
/ За заг. ред. М. М. Дьоміна, Н. М. Конгелі-Пермінової, А. О. Пучкова; Режис.: М. М. Дьомін (голова), Г. О. Урусов, Т. Г. Друзька та ін. — К.: Центр історико-містобудівних досліджень, 2008. — 364 с.: іл. — ISBN 966-8138-03-1

Выпущенный значительным тиражом — тысяча экземпляров, — справочник-монография создан большим коллективом ученых (14 писателей). Содержание охватывает все объекты архитектуры, которые в течение 66 лет были отмечены Сталинской (Государственной) премией, Госпремией УССР им. Т. Шевченко, Госпремией Украины в области архитектуры, а также Премией Ленинского Комсомола и Премией Совмина СССР. Оказывается, что в 1941–2007 гг. за 114 реализованных в Украине архитектурных произведений (градостроительные решения, здания и сооружения, реконструкция, научные труды) на государственном уровне были премированы 649 специалистов, среди которых 354 архитектора. Издание хорошо иллюстрировано, комментарии и вступительная статья о премировании и премиях, равно как и портреты лауреатов дополняют общее впечатление. Полиграфическое исполнение (СИМВОЛ-Т) выше всяких похвал.

Хатюль МАДАН



архпортал

Ю. И. ПИСКОВСКИЙ. Портал: [Альбом-монография]. — К.: Эмма, 2008. — 732 с.: 900 ил. — ISBN 978-966-96824-2-0

О том, что академик Юрий Писковский готовит объемистую книгу, слухи ходили давно. И мало кто мог подозревать, что его труд увенчается успехом такого уровня: и содержательного, и полиграфического (формат ее был ограничен лишь выпускающей мощью наших полиграфических машин). На страницах альбома-монографии читатель найдет размышления о роли человека в современном жилищном строительстве, его достоинствах и недо-



статках, о роли зодчего в создании полезных пространств и безопасности по поводу упадка культуры, нарастающей бездуховности, импортированной агрессивных тенденций развития и проч. В девяти разделах представлены более девяти сот иллюстраций, отображающих артефакты человеческой деятельности разных эпох. Автор настаивает на вызревании понятия "Новая икона" — нового духовного прозрения человека, его отношения к жизни, милосердия, толерантности и искренности, углубления веры. Невзирая на физическую неподъемность издания, книга несет читателю (зрителю) чистоту и свет, иной раз несколько наивно, по-детски, но с нескрываемой искренностью, столь нынче редкой, показывает и называет узловые точки духовного и душевного конфликта современного человека с окружающей средой и искусственными пространствами.  
Укатка КАТКАМИ

plus / архитектор гольник

# символы архитектуры IV\*

Борис ЕРОФАЛОВ, академик Академии архитектуры

## 9. ОБЕЛИСК И ПЛОЩАДЬ

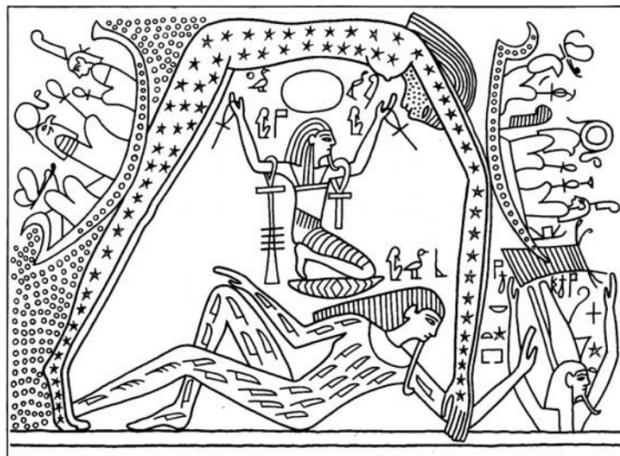
### 9.1. Вознесение: ЭННЕАДА

Слово "обелиск" произошло от греческого "шампур", "игла". И не потому что поздние греческие туристы пользовались термином οβελίσκος, по мнению фантазера Азимова, как вид юмористического преуменьшения [1], а потому что видели в обелиске острое гранитное монолита, вспарывающего брюхо небу.

Обелиск есть психическая магистраль, путь, по которому душа возвращается домой, к Богу. Это инструмент, экстрагированный из глубинного опыта таинств Древнего царства (III тыс. до н. э.). Идеальная форма обелиска обеспечивает метемпсихоз, переселение душ, то есть помогает всему земному вернуться к солнечному истоку.

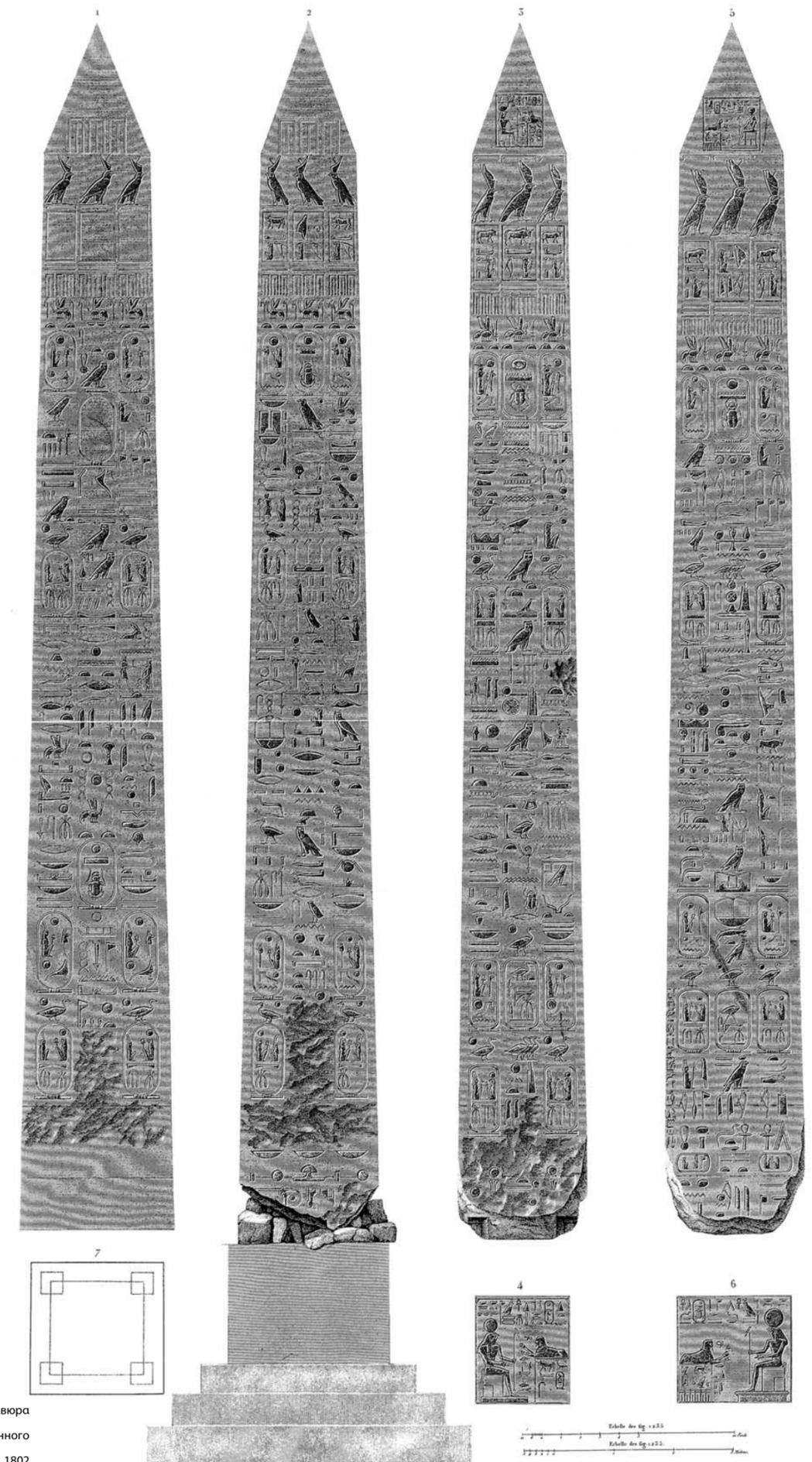
Факт, обычно забалтываемый или намеренно опускаемый: древнеегипетские культы заложили основание не только многотысячелетней цивилизации Египта и трех мировых религий, но и позволили египетским посвященным реально жить и действовать в символической картине мира. Существует мнение совершенно радикальное: "Все позднейшие учения последователей Моисея, Иисуса, Агонирама и Мухаммеда — лишь невероятные недомолвки; вся позднейшая обрядность — лишь неловкое приспособление древнего ритуального наследия; все таинства — лишь подвиг или даже профанация" [2]. Иначе и попросту говоря — именно Египет стал архетипом иудаизма и христианства.

Космологические и теологические доктрины Древнего Египта обладали мощным интеллектуальным аппаратом и изощренным мифопоэтическим языком, который переводил умозрительные конструкции в сферу действительного. Четко и выпукло египтяне различили мир горнего и дольного, отобразив эту дихотомию в доходчивой схеме: Небнот отделяется от Земли-Геб посредством Шу [3]; каждая понятийная единица облечена в образ соответствующего божества.



Бог Шу отделяет небо Нут от земли Геб, по МИИ, 1976

Египтяне с легкостью необычайной утвердили троичность единого в самых разных областях (например, бог Солнца един в лице бога Хепри, бога Ра, бога Атума). Чрезвычайно подробно были разработаны уровни человеческого существа в виде семи его оболочек-ипостасей: Сах — тело (и мумия); Ка — движение жизни (и статуя); Ба — темперамент (и физические отправления); Эб — сокровенное знание сердца; Эб — карма-судьба; Эб — рефлексия-самосознание; Ах — дух ко-



Александрийский обелиск, гравюра из "Описания Египта", исполненного попечением Наполеона Бонапарта, 1802

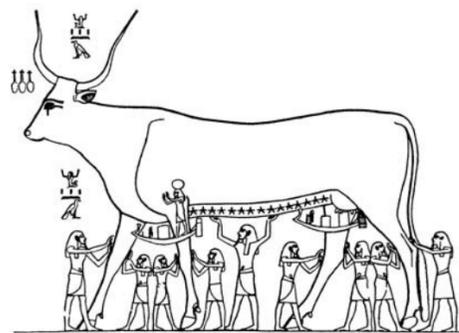
торый везде (для сравнения: христианин с трудом совладевает с тремя человеческими ипостасями). Задолго до христианства египтяне положили как действительность посюстороннюю и потустороннюю жизнь; божественное зачатие сына; богоданность верховной власти. Это древние египтяне сформировали тип храма с наосом как жилищем бога; святую святых — как место его обитания; священника — как жреца, то есть приносящего жертву и после предложения Богу ее пожирающего.

Всё это не мешало жрецам разных земель-номов выдвигать в главенствующую позицию богов-покровителей своего города из Большого Сонма 42-х египетских богов. На этом поле соперничали священные города Мемфис, Он (Гелиополь), Абибос, Бусирус, Фивы и прочие Крокодилополисы, Омбосы и Гермонты.

Основной космогонический миф при этом оставался неизменным: Солнце рождалось каждое утро, как телец или дитя, и ястребом (Гор) пронеслось по небосводу. На восходе, как сгусток юношеской энергии, оно появлялось в виде жука (Хепри), в полдень сияло на небе диском (Ра) и шло на закат старцем (Атум), неся свет и радость бесплотным обитателям потустороннего мира [4]. В этом смысле выигршной оказалась гелиопольская космогоническая модель, выстроенная вокруг культа Солнца. Небо было морем, по которому на дневной барке Солнце двигалось на запад к вратам Дуата; на ночной барке по потусторонней реке возвращалось на восток. Небесное море окружало весь обитаемый мир, соприкасаясь с Нилом у порогов на юге и за дельтой на севере, и называлось египтянами "великим кругом" Нун, по-гречески — Океан. Вначале был Океан. В Океане сгущается мировое яйцо, как бутон цветка, — это бог-Солнце Атум (Возникший-Сам-по-Себе). Из Атума эманурует (развертывается, "хепер", пишется знаком скарабея) весь остальной мир, сперва боги Шу (воздух) и Тефнут (дождь), олицетворяющие атмосферу, и вместе с ними Геб (земля) и Нут (небо):

Ты (Атум) воздвигся высоко, как первобытный холм,  
ты набух как бенбен,  
в доме Феникса в Гелиополе.  
Тебя выдохнули как Шу,  
тебя выплюнули как Тефнут;  
ты обнял их своими руками,  
как если бы это были руки ка,  
чтобы твоё ка пребывало в них [5].

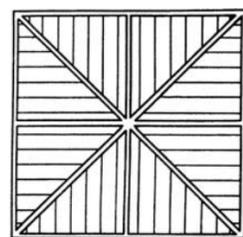
Они плавали в Океане (хаосе), пока Шу и Тефнут не стали ногами на Геба и подняли в высоту Нут. Геб и Нут породили Исиду и Осириса, Сета и Нефтиду. Это первичный круг девяти божеств, по-гречески именованный эннадой, то есть "девяткой". Каждый египетский храм имел местную форму божественной эннады [6]. Далее развёртывание мира продолжилось из этой девятки. Здесь египетская космогония непосредственно переходит в кратогонию, объясняющую генеалогию власти [7]. В этой замысловатой, но стройной мифологической конструкции для нас важна собственно структура египетской модели мира, наиболее четко зафиксированная в "Книге Небесной Коровы" [8]. Книга, то есть папирусный свиток, представляет собой космографическую схему и 330 строк объяснения: по телу небесной богини-коровы Гатор плывет солнечная барка бога Гора; ночная барка лунного бога Тома частично спряталась за выменем; брюхо-небо поддерживает бог воздуха Шу, а ноги — каждую по два, восемь богов-гунувений Хех, олицетворяющих воздушное пространство (ещё одна эннада, развернутая в плоскостную схему). Назидание "Книги Коровы" заключается в возможности сохранения жизни в потустороннем ночном мире Дуат, "за выменем", визирь которого бог Тот, заместитель Солнца в царстве мертвых. Первый шаг к спасению при переходе на "ту сторону неба" — вознесение,



Прорисывание изображения Небесной Коровы в гробнице Тутанхамона

движение к небу посредством эннады, Шу и восьмерых Хех. Такая плоскостная зарисовка космоса в виде Небесной Коровы, развернутая в объемно-пространственную модель вознесения, дает обелиск, — он тоже эннада.

Почему обелиск это "девятка"? Потому что за ним ничего нет, он упирается в точку, как нет ничего и за девяткой (были уверены пифагорейцы), так как десятка это та же единица и, следовательно, точка. Девятку в обелиске можно прочесть многою. Например, как чистое вознесение: ребра гранитного пилона олицетворяют ноги Небесной Коровы, поддерживаемые восьмью Хех, вершина обелиска — Шу. Иначе девятка читается так: острие обелиска — всепорождающий Атум; грани пирамиды — его первые эманации, Шу, Тефнут, Геб, Нут; четыре стороны пилона — его внуки, Исида, Осирис, Сет и Нефтида, борющиеся за организацию мира подлунного. Обелиск есть мистическая девятка, объединяющая землю "4" и небо "5". Неожиданные интерпретации обелиска как эннады относятся к структуре пирамиды, из которой обелиск происходит: восемь строительных секторов и центр (как, например, в пирамиде Хеопса).



Пирамида Хеопса в Гизе. Схема кладки

Иные интерпретации лежат в плоскости градостроительной (четыре угла храмового двора, четыре точки в основании пирамиды и ее вершина), но о них речь ниже.

## 9.2. Происхождение: ПИРАМИДА

По происхождению обелиск это вызолоченная египтянами пирамида, поднятая на недостижимую высоту гранитного столпа. Позже остальные народы и цивилизации поднимали ее понарошку — на глиняной, деревянной и железобетонной субструкции пилона. Со временем смысл пирамиды на верхушке обелиска стерся. А пилон, то, что было всего лишь средством всепоглощающего движения-подъема пирамиды-молитвы на божественную высоту, стал видимым ее смыслом. Осталось материализованное движение, довлеющее над окружающим пространством, под которым обычно и разумеют "обелиск". Чем обусловлена и как возникла форма обелиска, изображающая "лифт на небо"? Я насчитал шесть шагов в трансформации заупокойной мастабы фараонов к обелиску. Происходило это в верхней точке Дельты Нила, в окрестностях города, объединившего Нижний и Верхний Египет



Пирамида Хефрена в Гизе



Первый архитектор — Имхотеп / Асклепий, сочинитель пирамиды Джосера

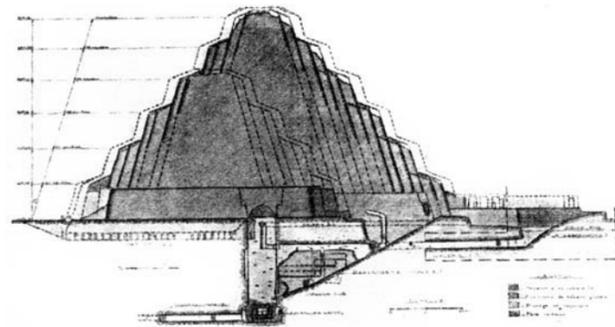
— Кикюпта (Дом Пта), от которого греки и произвели имя всей страны,  $\text{E}\gamma\iota\lambda\tau\omicron\varsigma$ . В историю этот город вошел под другим греческим именем — Мемфис (от египетского Менфе, город фараона Менеса). Сами египтяне называли свою плодородную страну Та-Кемет (Черная Земля).  
 а. Итак, *первым шагом* было строительство княжеских усыпальниц с плоским верхом и со слегка наклонными стенами из известняка. Завоеватели-арабы назвали эти захоронения “мастаба”, ибо напоминали им кочевые скамейки, на которых они спали, ели и пили. Мастаба — это трапеция, “монументализированный холм”, возникающий из грунта при рытье могилы естественным образом [9].

До воистину царских размеров и архитектурных характеристик мастабу довели фараоны Раннего царства, т. е. I и II династии (ок. 3100–2686 гг. до н. э.). Большинство сохранившихся мастаб, как, впрочем, и пирамид, расположено на западном, погребальном, берегу Нила, на отрезке в сто километров, от верхушки Дельты до Гераклеополя в окрестностях Меридова озера.

б. *Второй шаг*, более прочих прославивший Древнее царство (ок. 2686–2181 гг. до н. э.), осуществила личность воистину легендарная — первый известный истории архитектор, иерофант и главный распорядитель фараона III династии, Джосера, — некто Имхотеп, носивший титул “Визирь, первый после царя, хранитель печати, верховный жрец Гелиополя, начальник всех работ царя Верхнего и Нижнего Египта” [10]. За невероятные умения и мудрость соплеменники обожествили Имхотепа еще при жизни, его изваяния находят во многих храмах Египта и всего Средиземноморья. Греки поклонялись ему как богу врачевания под именем Асклепий.

Угождая невиданным доселе амбициям и мощи фараона, Имхотеп соорудил для него супер-гробницу, выткнув традиционную мастабу вверх шестью ступенями и получив таким образом первую пирамиду. Дело было в окрестностях Мемфиса, где ныне арабское селение Саккара. Размеры пирамиды Джосера 140 x 120 м в основании и около 70 м в высоту. Случилось это около 2700 г. до н. э. Реконструируют событие приблизительно так: сперва на обычную, но очень большую мастабу, ок. 90 x 80 м в плане, Имхотеп поставил единое навершие в виде трех равномерно уменьшающихся кверху мастаб. Довлеющая над пространством искусственная гора впечатляла. Но фараон возжелал еще круче. В итоге волшебник и лейб-медик, он же архитектор, увеличил основание пирамиды с севера и количество ступеней-настроек с четырех до шести. Объем камня вырос втрое. Получила ли первая пирамида облицовку и, в итоге, совершенную геометрическую форму, никто не знает. Так или иначе, результат был ошеломительным, и почти пятьдесят веков являет себя миру осыпавшимися уступами.

γ. *Третий шаг* — нащупывание чистой пирамидальной формы — не заставил себя долго ждать. Севернее Саккары, напротив начала Дельты, где сегодня арабское селение Гиза, приблизительно в 2580 г до н. э. была воздвигнута непревзойденная размерами и совершенством пирамида фараона IV династии Хуфу, по-гречески — Хеопса. Длина каждой стороны ее квадратного основания 230–233 м, высота около 147 м. Наклон чистых треугольных граней к горизонту  $51^{\circ}52'$ . На сооружение пошло около 2,6 млн куб. м камня. Снаружи, судя по арабскому имени “раскрашенная пирамида”, она была оштукатурена. Автор пирамиды брат фараона, архитектор Хемун, получил результат не сразу. Ему предшествовали две проектные попытки, первый объем был впятеро меньше итогового с протяженностью сторон основания в 157 м [11]. Эти “знаковые конструкции” — пирамиды Джосера и Хеопса — отбеляют друг от друга какие-то сто лет и впечатляющие формологические поиски: семиступенчатые пирамиды Сехемхета в Саккаре и Неферка в Завьет эль-Ариане (что заставляет предполагать и семисту-

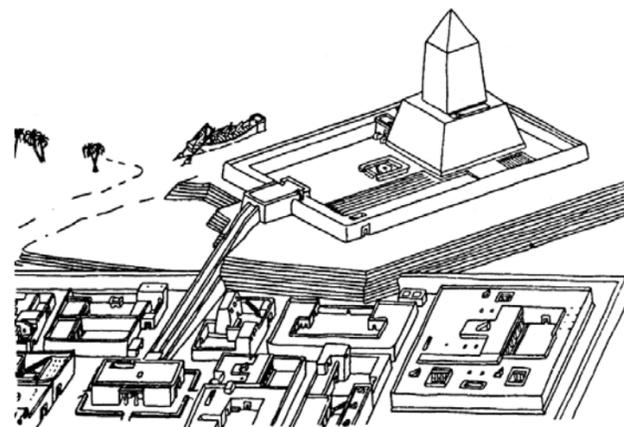


Разрез пирамиды Джосера в Саккаре. Реконструкция

пентчатость Джосера), набравшие высоту и крутизну граней, и две совершенно фантастические пирамиды фараона IV династии Снофру: первая в Мегуме состояла из двух, но очень высоких ступеней-мастаб, а вторая, в Дашуре, как бы поглотила эти две ступени общим пирамидальным объемом с горизонтальным изломом каждой грани.

Кладка каменных блоков и в пирамиде Джосера, и в пирамиде Хеопса производилась наклонными вертикальными, как стены у мастабы, слоями вокруг центрального ядра. Таким образом, вертикальное ядро пирамиды представляет собой протообелиск, который в каждой последующей монументальной постройке становился все уже.

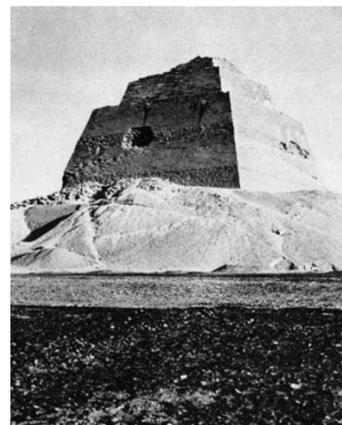
δ. *Четвертый шаг* — кристаллизация и вычленение из пирамиды собственно обелиска — происходит в период V династии с возвышением жрецов Ра из “города солнца”, Гелиополя. Наряду с мастабами и пирамидами, вмещавшими гробницу в системе заупокойных комплексов, появляются храмы, не связанные с захоронением, так называемые солнечные храмы, посвященные Ра, от которого цари V династии вели свою родословную. По письменным источникам известно шесть таких храмов. В главном Солнечном храме в Гелиополе, от которого ничего не осталось, находился “менхирт”, прообраз обелиска. По образу и подобию этого храма возводились остальные. Сохранились руины двух храмов Солнца — фараонов Усеркафа и Ниусера. Грандиозный по масштабу и выразительности менхирт приблизительно в 2400 г. до н. э. воздвиг Ниусера, назвав монумент “Тот, кто радует сердце” [12]. Храм расположен возле современного арабского селения Абусир. Структура его напоминает планировку заупокойного комплекса (как возле пирамиды Хефрена): от пристани на Ниле к своеобразному двору-крепости храма вела “дорога восхождения”, крытая галерея с верхним светом, и прошивала его стену. Одну треть прямоугольного двора занимал менхирт, главный объект святилища в виде наполовину раздетой пирамиды, из которой, как бутон, проклеивался сердечник обелиска. Основание-подиум обелиска, до одной трети высоты конструкции, было сложено из базальта, в плане — квадрат 40 x 40 м. Сам “обелиск”, в осно-



Храм Солнца фараона Ниусера в Абусире. Реконструкция Борхарда



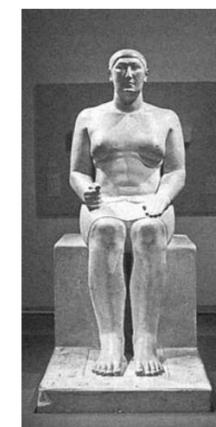
Погребальный комплекс фараона Джосера в Саккаре



Две пирамиды фараона IV династии Снофру в Мегуме и Дашуре



Пирамида Хеопса



Архитектор Хемун, брат фараона и автор пирамиды Хеопса

вани 18 x 18 м, был изготовлен из известняковых блоков и облицован гранитом. Его пирамидальное навершие как бы подхватывало и завершало наклон пьедестала. Самая верхушка, священная точка в виде маленькой пирамидки — пирамидион, или “бенбенет” от египетского “сверкать” (до наших дней сохранился лишь один пирамидион на вершине пирамиды Аменхета III, на его гранях изображен солнечный диск) [13]. Пирамидион, высеченный из черного гранита и покрытый электрумом (сплавом золота и серебра), солнечной точкой, как укол божественной иглы, сверкал в небе. Высота этой конструкции составила более полусотни метров.

е. *Пятым шагом* к обелиску происходит в период V и VI династий (2494–2181 гг. до н. э.), когда пирамидостроительство двинулось на спад. Прошла новизна впечатлений, и египтяне устали от больших размеров, — иронизирует комиксмейкер А. Азимов [14]. Как только государственные мега-стройки истощили страну, тут же появился собственно обелиск. Его схема, найденная внутри пирамиды, была как бы очищена от “ненужного” материала. Остался вызолоченный пирамидион — символ прикосновения к Солнцу — на верхушке трапециевидного пилона, повторившего форму конструктивного сердечника пирамиды. Первые обелиски изготавливались из монолитных блоков красного асуанского гранита, весьма нелегкого в обработке, поэтому и высота в три метра считалась убедительной. Но появился предмет, в символической “солнечной” сущности которого сомнений не было.

η. *Шестым шагом* обозначил предел архитектурного величия обелиска. В период Среднего царства (2133–1786 гг. до н. э.) египетская столица переместилась вверх по течению, в Фивы. Пирамиды в окрестностях Мемфиса становились все меньше, а обелиски на территории Гелиополя — все больше, достигая 20 м. Обелиски, как космические антенны, приобретают специальную “настроечную” функцию перед входом в храм. Они выносятся за ограду святилища и симметричной парой расставляются перед гигантским входным пилоном. Надписи на гранях обелиска, читаемые сверху вниз, повествуют об имени и подвигах его поставившего.

В Новое царство (1567–1085 гг. до н. э.), когда строительство пирамид вообще прекратилось, возводить обелиски фараоны почитали своим долгом. Древнейший обелиск, Сезостриса I, до сих пор стоит в Гелиополе. В Карнаке самые крупные принадлежат Тутмосу I — 24 м, а пара по 28,8 м — царице Хатшепсут. Самый удивительный — неоконченный обелиск глиною в 42 м — из-за трещины остановлен вырубкой в скале красного гранита в Сиене (Асуане) в египетские времена. Самый высокий, дошедший до наших дней за пределами Египта 31,5 м, находится на площади Святого Петра.

### 9.3. Предстояние: ХРАМ

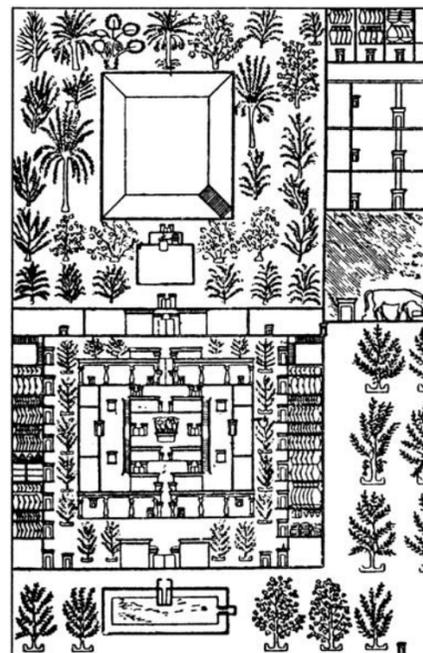
Редукция обелиска — использование его в военных памятниках, заупокойных стеллах и прочих мемориях, претендующих на непреходящую значимость, как екатерининские верстовые столбы. Однако главное его место — площадь перед храмом.

Сам по себе обелиск и даже пирамида недостаточны для осуществления действительной связи с небом. Они лишь необходимый элемент, завершение литургической машины для инобытия. Египтяне называли пирамиду “мер” (от глагола “иар”, подниматься); “тексты пирамид” повествуют о том, как для фараона была изготовлена лестница, по которой он восходил на небеса [15].

а. *Во-первых*, острие пирамиды представляет собой точку преломления, что-то вроде шарнира в песочных часах, у которых есть верх и низ. Это точка, сквозь которую и посредством которой небо проецируется на землю, и, наоборот, благодаря которой (у египтян буквально —

благодаря Солнцу) земные представления и земные представители отображаются на небо. Более внимательное прочтение мифа позволяет уяснить, что фараон, например, превращается не в Солнце, но при поддержке Солнца — в одну из звезд и, таким образом, получает возможность пребывать среди сонма богов, как равный среди равных [16]. И воскресает, как Осирис.

б. *Во-вторых*, благодаря такой симметричной модели, первосвященники жаждут видеть в рисунке звезд и устройстве Дуат порядок, не менее осмысленный, чем на земле. Для египтянина земной порядок воплощен в пространстве, отделенном от пустыни, — это двор, на котором хозяйничают, и сад, в котором живут. И то, и другое — результат особой заботы и попечения. Все остальное, что за оградой, — пустыня, равно, как и на небе, что за пределами богов — хаос. О том, что обитаемые владения египтян, дворцы и сады, были обширны и прекрасны, свидетельствуют фрески и археологические раскопки. Например, во дворце Ахетатона в Тель-эль-Амарне вокруг искусственного озера среди разнообразных деревьев, пальм и цветов наряду с парадными помещениями были устроены зверинец и птичник с диковинными обитателями, многочисленные беседки, опочивальни, кухни, склады и прочее хозяйство — огромный комплекс, выразительный по архитектуре и разнообразный по декоративному оформлению [17].

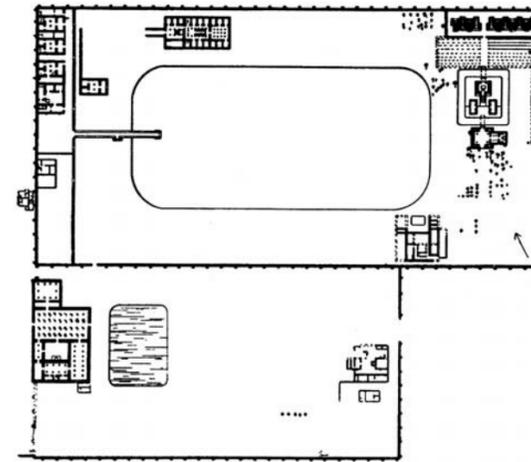


План египетской усадьбы, по О. Шуази

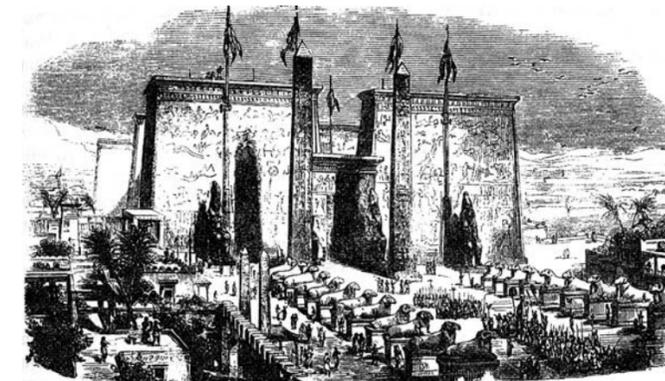
в. *В-третьих*, эта упорядоченная площадь была строго геометрически очерчена в пространстве пустыни. Благодаря ежегодному разливу Нила, стирающему меж сельхознаделов, египтяне были сведущи в прикладной геометрии. Поэтому любой искусственный участок получал максимально лаконичную и удобную в начертании форму прямоугольника. Заметим, что “дворец” означает, прежде всего, огражденный и благоустроенный для жизни “двор”.

г. *В-четвертых*, если пирамида транслирует в вечность упорядоченную и благую жизнь, то у ее подножия следует развернуть модель жизненного порядка в виде такого “двора”, Золотого Чертога, который посредством ритуальных священнодействий трансформируется в достойное подобие на небе.

Это предположение находит многочисленные подтверждения в главном для каждого фараона обряде, по случаю тридцатипятилетия восхож-



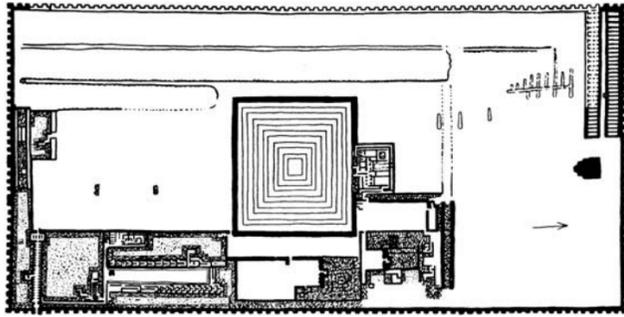
“Площадь” Южного дворца в Тель-эль-Амарне



Луксорский храм. Реконструкция 1900 г.



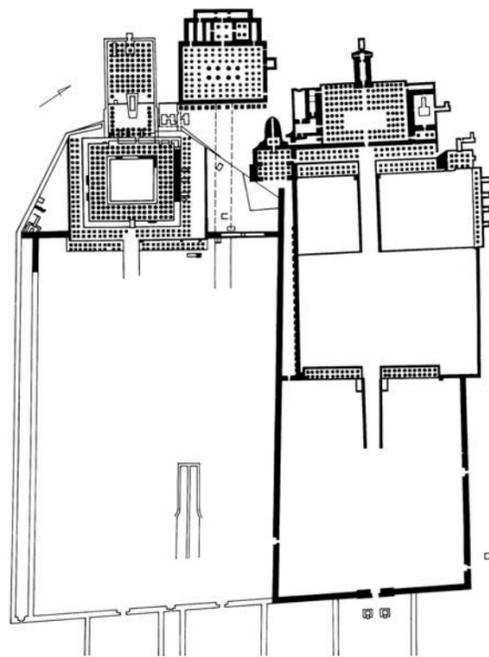
Первый пилон (вход) храма в Луксоре, обелиск и мегаскульптура Рамсеса II (фото: А. Дзевановского, 1972)



План погребального комплекса фараона Джосера в Саккаре

гения на престол — хеб-сед, который происходил в расцвете лет царя и был более важным, чем инаугурация и даже похороны. Например, вокруг “самой первой” пирамиды, Джосера, был распланирован огромный прямоугольный двор (545 x 278 м) с крепостной десятиметровой стеной белого известняка, двенадцатью ложными воротами и одним действительным, на юго-востоке, входом. На территории двора находились помимо входных пропилеев, молелен, хранилищ, заупокойных храмов и пирамиды, занимавшей главное место, большие площадки, на которых фараон во время хеб-седа имитировал жизнь и смерть страны. В подтверждение своей силы фараон бегал по специальной стадионной дистанции, размахивал цепом-молотилкой в знак изобильного плодородия, затем на некоторый срок, как космонавт, ложился в погребальную камеру под пирамидой и летал на небо. По одной из ученых версий, погребальный комплекс Джосера символически воспроизводил планировку столичного города Мемфиса, в видимости которого и был построен, его стена — городскую стену, расположение пирамиды соответствовало положению в городе главного храма Пта [18].

О том, что обширный двор подле пирамиды с дистанцией хеб-седа и местом предстояния был неотъемлемой частью святилища, свидетельствует и впечатляющий храм великого фараона XI династии, открывшей Среднее царство (ок. 2133–1786 гг. до н.э.), Ментухотепа Тепти I. Протяженный двор площадью 30 тыс. кв. м с востока вел к пирамиде, возведенной на ступенчатое основание в двойном перистиле из



Храмовые комплексы фараонов Ментухотепа Меххептра, Тутмоса III и царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри. Реконструкция К. Михаловского

парных колонн. Святилище с захоронением в отвесной западной скале было отделено от пирамиды величественным гипостильным залом [19]. Все функции разделены и значимы сами по себе: двор-сад как манифестация посюсторонней жизни, пирамида как магистраль для вознесения на небо, святая святых как место сохранения души Ка.

г. В-пятых, будучи связан с идеей движения, египетский храм, ориентирован с востока на запад. Чтобы воспользоваться магистралью на небо, по бокам от пирамиды располагались две солнечные ладьи, по-гечески — наос, сориектированные аналогичным образом. Священные барки глиною 30 м и с полным такелажем обнаружены в 1953 году и возле пирамиды Хеопса египетским археологом Закинуром [20]. Подобная ладья найдена и в солнечном храме Ниусера. Ночная лодка “мескет” предназначалась для плавания по “подземному Нилу”, “манджет” — по дневному небу. С юга и севера от пирамиды имелись эллинги и специальные постаменты, на которые во время церемоний ставились священные ладьи.

е. И в заключение, в-шестых, должно сказать о том, как было устроено классическое египетское святилище, совершенствовавшее свою структуру на протяжении нескольких тысячелетий. В Ветхом Завете обелиски из Гелиополя называются “статуями из Бефсамиса”, по одному из египетских имен города (Иер. 43: 13). В Библии “матцеба” — “статуя стоящая” (3 Цар. 14: 23; 4 Цар. 18: 4; 23: 14; Иер. 43: 13; Мих. 5: 13), “хамманим” — “истукан солнца” (Ис. 17: 8; 27: 9), и то и другое — обелиск перед святилищем [21]. Знаменитые парные колонны у входа храма Соломона есть не что иное, как обелиски в “классическом святилище” египтян.

Вот обязательные атрибуты святилища, которые мы найдем и в храме Соломона, и в Иерусалимском храме, который воздвиг Хирам Абифф:

- планировочная ось восток–запад (“дорога восхождения”);
- храмовая площадь как образ мира;
- вертикаль, указующая на небо;
- храм как корабль “наос” (с греческого);
- подножие горы “амвон” (с греческого);
- жертвенник “алтарь” (от лат. alta ara);
- “трапезная” с возможностью кругового обхода;
- закрытое место “трансепт” (“за преградой”, с латыни);
- святая святых.

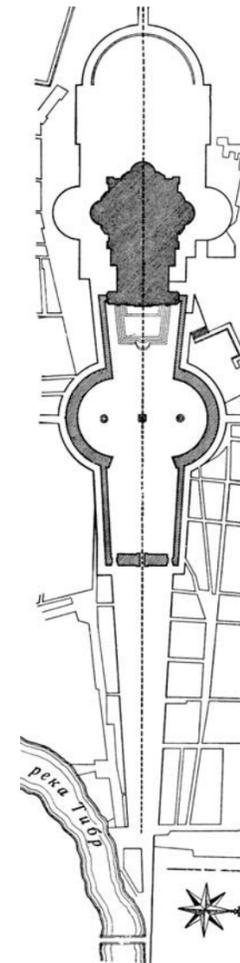
Некоторое приближение к идеальной реконструкции Иерусалимского храма пытался сделать сэр Исаак Ньютон, положив на это дело весь остаток жизни и опубликовав чертеж в своей “Хронологии греческих царств”. Чего, конечно же, в натуралистической форме делать не следовало бы, иначе это уже проект, и — нужно строить [22].

#### 9.4. Восхищение: РИМ

Как только Египет был завоеван Римской империей (после поражения Антония и Клеопатры Октавианом в 31 году до н. э. в битве у мыса Акций), в Рим хлынули египетские чудеса. Пока император, будущий Август, устраивал ревизии и замирал провинции, в Риме готовился триумф, к которому наряду со строительством традиционной арки вели и египетские обелиски. Трехдневный триумф: первый в честь покорения северных галматских племен, второй восточный за усмирение народов Азии у Акция и третий южный, за Египет, — начался первого августа 29 года до н. э. [23]. С этого времени обелиски как особую диковину, “иглы Клеопатры”, с завидной регулярностью стали поставлять в Вечный город. Здесь их устанавливали в Цирке Максимус, перед базиликами, в частности перед храмом эллинизированной египетской Исиды на Марсовом поле. Иероглифы на боках обелисков почитались за магические знаки особой силы. Поскольку доставка обелисков из Египта



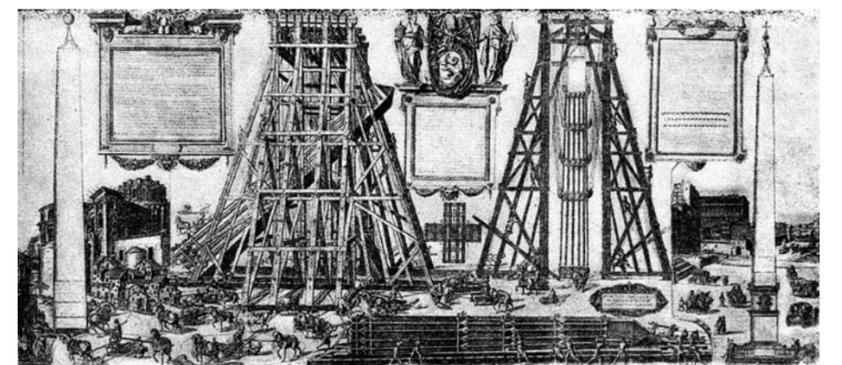
Два обелиска перед храмом Исиды на Римском Капитолии. Графическая фантазия Дж.-Б. Пиранези, середина XVIII в.



Проект реконструкции площади Св. Петра, архит. К. Фонтана



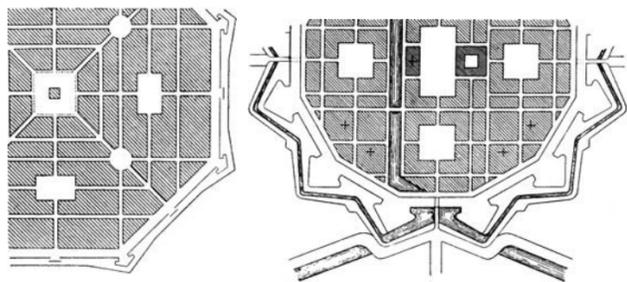
Площадь Св. Петра и обелиск из серии Дж.-Б. Пиранези “Виды Рима”, 1747



Перевозка и установка обелиска на площадь Св. Петра, архит. Д. Фонтана, 1586

была делом хлопотным, в Риме даже наладили изготовление копий. Наряду с импортом продуктов обычных и предметов священных, на фоне духовной эклектики и безверия, в Город завозятся новые культы и религиозные доктрины. Неслучайно появление в эти годы такой мистической личности, проповедовавшей новую нравственность, как Аполлоний Тианский. Неслучайно и рождение в эти годы Спасителя. За три века, исторически достаточно короткий срок, новая духовность нашла в Риме почву для укоренения христианства. Гораздо позже в русле христианской доктрины были переосмыслены египетские древности города, обелиски, на протяжении пятнадцати столетий вызывавшие восхищение добрых самаритян: пирамидальное навершие обелиска — А и Ω, начало и конец; верхняя его точка — сам Бог, Иисус Христос; четырехгранный столп — евангелисты, связующие богооткровение с грешной паствой. В годы контрреформации и обширной католической реконструкции города папа Сикст V (1585–1590) наказал установить обелиски на пьедесталы и водрузить на каждом крест.

Наследуя исторические и топографические превращения, городская площадь Нового времени принимает самые замысловатые очертания плана: от круга и полумесяца до неожиданной трапеции. Но обелиск неизбежным образом занимает геометрически необходимое место, образуясь с “центром тяжести” и движением зрителя, на эту площадь входящего. Обелиски ставились, как правило, посередине площади перед зданием церкви. Площадь же геометрически упорядочивали в соответствии с новейшими модными веяниями, как, например, в планах идеальных городов Иль Джоване (Дж. Вазари, 1598) или Сфорцинды (В. Скамоцци, 1593): квадрат или круг и делящие их на восемь секторов улицы, обелиск — центральная точка [24].



Планы идеальных городов Иль Джоване (Дж. Вазари) и Сфорцинды (В. Скамоцци)

а. Выдающийся и первый среди этих памятников — *obelisk на площади Св. Петра*, установлен в 1586 году. Привезен из Гелиополя в Рим Каллигулой (37–41 гг. н. э.) для своего цирка на Ватиканском холме. Единственный выстоял буквально — вертикально — до эпохи Возрождения. Римляне верили, что в металлическом шаре на верхушке обелиска хранится прах Юлия Цезаря (хотя Цезарь умер в 44 г. до н. э., до появления этого обелиска в Риме). И вот монолит весом в 320 т нужно было передвинуть с южной стороны собора на площадь перед ним — с запада. В случае повреждения обелиска папа пообещал перевозчикам смерть методом четвертования. Архитектор и инженер Доменико Фонтана, впоследствии установивший еще пол-южины обелисков в сотрудничестве с братом Джованни [25], взялся за задачу — и переместил машину в вертикальном положении при помощи 45 лебедек, 60 лошадей и 800 рабочих. Толпа, замершая перед ужасом возможных казней, после точной посадки обелиска на место взорвалась криком ликования. Пали пушки, гослосили колокола, папа благославлял перевозчиков и лошадей. И было 10 сентября.

Обелиск, как во времена ветхозаветные, занял место перед главным католическим храмом посреди овальной Берниниевой площади. С севера и

юга его фланкируют два фонтана. Говорят, обелиск площади Св. Петра использовали как гномон, то есть для высчисления времени по солнцу. Пытаясь завершить величественный планировочный замысел XVI века, Муссолини в 1930-е пробил из центра города к обелиску перед собором Св. Петра широкий проспект Примирения (виа Кончилиьясьоне).

б. Вскоре после первого опыта, в 1588 году Доменико Фонтана установил самый высокий в Риме (с пьедесталом — 47 м) *obelisk перед Латеранской базиликой Св. Иоанна*, одной из четырех главных католических церквей города (наряду с соборами Св. Петра, Св. Павла за Аврелиановыми стенами, Санта-Мария-Маджоре на Эсквiline). Надпись на пьедестале сообщает, что египетский скульптор трудился над этим обелиском 36 лет, что воздвигнут он был в 1449 г. до н. э., а в Рим, в Цирк Максимум доставлен в IV веке. Виа Сан-Джованни-Латерано, проложенная Сикстом V в рамках нового католического плана, связывает Латеранские дворец, церковь и обелиск с Колизеем, виа Мерулана — с церковью Санта-Мария-Маджоре. Обелиски, предвещающие когда-то древние святилища, были поставлены перед главными храмами католицизма: “это больше, чем просто совпадение!” — восклицает Р. Вугроу [26].

с. *Обелиск на пьядца дель Пополо* тоже перенесен сюда архитектором Д. Фонтана по указу Сикста V из Большого Цирка в 1589 году. Площадь воистину народная (хотя название производят от росших здесь когда-то тополей) — через нее с севера по Фламиниевой дороге попадает в Рим основная масса паломников из Римини. Их встречает 36-метровый обелиск из Гелиополя фараона Рамзеса III. Обелиск открывает перспективу трех лучевых дорог, ведущих на юг: Корсо — к площади Венеции, Бабуино — на площадь Испании (со своим обелиском) и Рипетта — на мавзолей Августа. Эти лучи разделяют церкви-близнецы Санта-Мария-деи-Мираколи (Карло Фонтана, 1681) и Санта-Мария-ди-Монтесанто (Карло Райнальди, 1679). “Народное” имя усилено народной функцией — до 1826 года на площади исправляли публичные казни. В нынешнем виде пьядца дель Пополо распланирована архитектором Джузеппе Валадьером в 1811–1822 годах: три фонтана соединяют ее с садами виллы Боргезе на холме Пинччо (холм тоже снабжен обелиском). Сегодня это классическая площадь, поскольку закрыта для автомобильного движения, круглая и — с обелиском посередине.

д. *Обелиск на площади Навона* — образец римской преемственности. Он остался почти на том же самом месте, на которое в I веке н. э. была поставлена римская копия с египетского оригинала, то есть на разделителе дистанции в цирке Домициана. Спустя полторы тысячи лет, вытянутое с севера на юг поле, по которому носились наперегонки колесницы, обнаружило себя плотно обстроенной городской площадью с по-прежнему несуразно вытянутыми пропорциями. Иппогромную скульптуру и знаки почести победителям за тысячу лет украли или разбили. А тяжелый обелиск просто уронили в римскую пыль. Следуя примеру братьев Фонтана, гениальный Лоренцо Бернини восстановил обелиск на площади перед церковью Св. Агнессы (Карло Райнальди, 1652), расположив его в центре скульптурного фонтана “Четыре реки”, фигуры коего изображают великие реки четырех континентов — Нил, Ганг, Дунай и Ла-Плату.

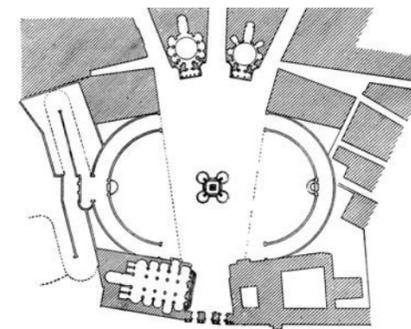
е. *Обелиск на площади Минервы* представляет собою не меньшее скульптурное чудо, он расположился на спине мраморного слоника, в качестве пьедестала предложенного все тем же затейником Бернини. Гелиопольский оригинал красного асуанского гранита в 5,47 м привезен Августом в Рим и установлен перед входом в храм Исиды на Марсовом поле. В 1665 году монахи-доминиканцы (“божьих собаки”), роясь в огороде, обнаружили его случайно. Папа Александр VII велел установить его неподалеку, на площади перед доминиканской церковью Санта-Мария-сопра-Минерва. Скульптурный замысел пьедестала воплотил архитек-



Гравюры за единичным исключением — Дж.-Б. Пиранези, середина XVIII в.



Латеранская базилика



План пьядца дель Пополо, архит. Дж. Валадьер, 1822



Пьядца дель Пополо, гравюра П. Мортье, конец XVIII в.



Двор виллы Медичи с обелиском



Площадь Навона



Санта Мария Маджоре на Эсквiline



Площадь Ротонды (перед Пантеоном)

тор Феррата, превратив слона в сплошной каменный блок: просвет в слоновьем побрякушке закрыт попоной. Говорят, перфекционист Бернини негодовал по поводу тяжеловесной предосторожности. На пьедестале под животным — посвящение папе, одарившему университет очережной “Александрийской библиотекой”.

Самый жизнерадостный обелиск города Рима находится на площади Ротонды, почти правильной и почти прямоугольной в плане. Ротонда Пантеона — единственный языческий храм, который дошел до наших дней почти без изменений. Храм всех богов воздвигнут Марком Агриппой в 27–25 гг. до н. э. Превращен в христианскую церковь Санта-Мария-Ротонда в 609 году, благодаря чему, по-видимому, и сохранился. В 1575 году Джакомо делла Порта сработал перед Пантеоном фонтан со ступеньками, столь любимый молодежью. Еще век спустя сакральную сущность места подчеркнули, увенчав фонтан настоящим египетским обелиском красного гранита 6,43 м высотой. Верхушку обелиска, как и положено в таком случае, оснастили крестом со святыми реликвиями.

Вообще же в Риме насчитывается более дюжины египетских обелисков, сколько точно — никто не знает. Есть обелиск на Квиринале, перед резиденцией президента Республики, установленный в XVIII веке. И на площади Монтечitorio, который Август в 10 году до н. э. использовал в качестве гномона. Сегодня концентрация настоящих обелисков в городе больше, чем где бы то ни было — даже в Египте. Причем каждый из римских обелисков — градостроительное событие. А каждая римская площадь вокруг обелиска — геометрически выверенное подножие молитвы, отсылаемой к небу.

### 9.5. Погражание: ПЕТР I

Корректный способ использования обелиска, имманентно ему присущий, — в качестве символа предстояния (площадь) и общения со внеположенным (храм). Второстепенные его функции — мемориальная и декоративная — развиваются при поверхностном переносе формы в иную культурную среду.

Рассуждая о неканонических обелисках, следует упомянуть столп царицы Семирамиды в Вавилоне (по сообщению Диодора Сицилийского высотой в 150 футов, то есть 40 м) и 27-метровый “золотой истукан” Навуходносора (Дан. 3: 1–17), о которых мало что известно. Еще одна диковинка — Аксумский обелиск высотой 24 м — удивительное порождение Аксумского царства IV века до н. э. (где ныне Эфиопия), обелиском на самом деле не является, поскольку выполнял некую рядом лежащую эзотерическую задачу: на монолите плиты-стелы рельефом изображены этажи, как в башне, внизу — звери, сверху — полукружие с металлическими вставками. В 1937 году по указу Муссолини “аксумский обелиск” по старой традиции завоевателей переместили в Рим, но через десять лет по решению ООН возвратили Эфиопии.

В X веке обелиск-погражание в 32 м высотой установлен Константином VII Багрянородным на константинопольском ипподроме — настоящая византийская роскошь. Памятник был сложен из отдельных каменных блоков и с ног до головы обернут рельефными плитами из позлащенной бронзы, которые, как на колонне Траяна, изображали военные подвиги — Василия I Македонянина. Вскоре бронзу ободрали крестоносцы. А чуть позже янычары в качестве тренировки взбирались по его каменным уступам, демонстрируя молодецкую удалость (все же настоящий обелиск должен быть монолитом!).

Гораздо позже Петр I предпринял широкомасштабный проект по переносу форм модернизирующей западной культуры (где обелиск исполь-

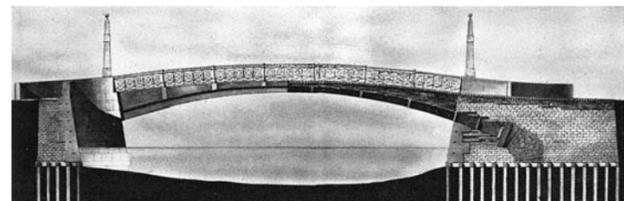
зовался в обновленной конфессиональной ситуации, но по исходному его назначению) в обособленную православную культуру “без обелиска”. В итоге появилась новая популярная форма — мемориальный обелиск.

Одна из версий путешествия Петра I инкогнито в Европу (1697–1698 гг.) — исполнение обета, данного во время бури, едва не потопившей его корабль, — посетить гробницу мезоименитого апостола в Риме [27]. Царь не доехал до Рима, но образ главной площади Вечного города — Св. Петра — неотступно витал над детищем самодержца, Санкт-Петербургом: столетие спустя, в начале XIX века, А. Н. Воронихин построил на Невском проспекте изящную реплику на главную площадь Ватикана — Казанский собор с полукружием колоннады и обелиском посередине. Обелиск, из неподобающих вечности материалов, простоял совсем недолго, но вид площади, сконцентрированной в точку, был более чем убедительным [28].

Всякая форма и идея, переносимые механически, без учета употребления в исходном контексте, превращаются в нечто третье, приобретающее содержание химерическое. О хроническом выпадении царя Петра из западноевропейского уклада австро-венгерский посол в Лондоне Хоффман писал: Петр “очень редко виделся с королем, так как не желал изменять свой образ жизни, при котором он обедал в одиннадцать часов утра, ужинает в семь вечера, рано ложится спать и встает в четыре часа, чем крайне изумляет тех англичан, которые везут с ним компанию. Говорят, будто он намерен цивилизовать своих подданных на манер других народов. Но из всего его поведения здесь можно лишь заключить, что он собирается сделать из них матросов” [29]. Петр I копировал формы, которые, оторвавшись от первоисточника, порой приобретали совершенно экзотические черты. Впрочем, это судьба всякого культурного переноса.

То же произошло и с обелисками на петербургских улицах и каналах. В XVIII веке измельчавший, часто пузатый и из подозрительного материала, обелиск использовался как палладианский декорум: на петровских праздниках с фейерверками, при украшении зданий и мостов, как верстовой указатель, как памятный знак и надгробие. В эти же годы в Риме Джамбаттиста Пиранези в знаменитых архитектурных фантазиях придает обелискам столь же необязательное и декоративное значение.

Но такого количества “обелисков-гомункулюсов”, как в Петербурге, нет в мире нигде: пузатые и тонкие, рустованные и круглые, с орлами и фонарями — всё разнообразие можно встретить на питерских каналах. Их ставили от основания города в начале XVIII века по XX век включительно. Парно, как при входе в храм, ими оснащали с обеих сторон мосты: Красный, Поцелуев, Екатерининский, Пикалов, Новый Египетский, Полицейский, Чернышев, Мало-Конюшенный, Театральный, Литейный, Александровский, Никольский, Каменноостровский, Обуховский, Уральский, Наличный и т. д., и т. п. Типовой мост через Мойку — с обелиска-

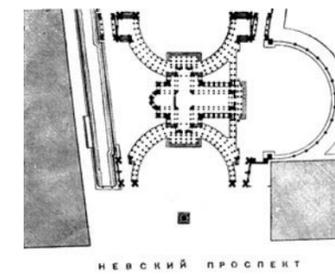


Типовой проект моста с обелисками через Мойку. Архит. В. И. Гесте, 1807

ми — в 1807 году сочинил архитектор Вильям Гесте [30]. Воздвигли даже Столб Наводнений — обелиск с отметками наводнений и нептуновым трезубцем, у Синего моста.



Казанский собор на Невском проспекте в Санкт-Петербурге. Вид собора и площади перед ним со стороны Екатерининского канала. Худ. Ф. Алексеев, 1810-е гг.



Проект Казанского собора и площади с обелиском, архит. А. Н. Воронихин, 1809



Обелиск Александровского моста через Введенский канал у его истока из Фонтанки. Разобран



Обелиски на Красном мосту через Мойку. Акварель начала XIX в.

Обширную военно-мемориальную серию открывает Кагульский обелиск (1772 г.) в парке Большого Екатерининского дворца в Царском Селе, сработанный архитектором А. Ринальди из темно-серого и красного мрамора. На пьедестале эпитафия: «В память победы при реке Кагул в Молдавии июля 21 дня 1770 года предводительством генерала графа Петра Румянцева российское воинство числом семнадцать тысяч обратило в бегство до реки Дуная турецкого визиря Галия Бея с силою полтораста тысячною». Еще один Румянцевский обелиск (1799 г.) поставлен на петербургском Марсовом поле в честь того же героя, графа П. А. Румянцева-Задунайского, архитектором В. Бренна: высокий пьедестал с просветом, серый гранит, на верхушке золотой орел. Характерно, что, начиная с римских времен, всякие предметы крепились на иглу обелиска через посредство золотого шара — своеобразную «точку перехода». В 1818 году Румянцевский обелиск перенесли на площадь возле Императорской академии художеств на Университетской набережной (с 1939 года площадь, больше похожая на сквер, носит имя студента Академии Т. Г. Шевченко). Также в Питере есть обелиск на месте казни декабристов (1975 г.). И штыкообразный, со звездой «городу-герою Ленинграду» на площади Восстания, издания 1985 года. А еще в 2004 году губернатор Санкт-Петербурга В. Матвиенко подарила обелиск городу Калининграду в честь 750-летнего юбилея «королевского города» Кёнигсберга...

Замечательны в «петровском» ряду обелиски, посвященные собственно Петру I: чугунный в Лодейном Поле, в селе Конь-Колодезь Воронежской губ., в селе Бобровское на берегу Сухоны, на берегу Белого озера у входа в Белозерский канал, в Липецке на Петровском спуске и в Москве в Лефортове, в Полтаве на Круглой площади (архит. Ж. Тома де Томон) и на месте отдыха после Полтавской битвы, в Петровском сквере (архит. А. П. Брюллов).

С легкой подачи города Санкт-Петербурга, обелиски как род специальной мемории, приобщающей к вечности, распространились по всему евразийско-советскому пространству. В большинстве случаев носят они характер погребальный и классическому канону не подлежат. Сегодня трудно найти городишко, райцентр или погост, на котором не высился бы вертикальный гробик обелиска, сложенный из чего Бог послал.

### 9.6. Исступление: МАСОНЫ

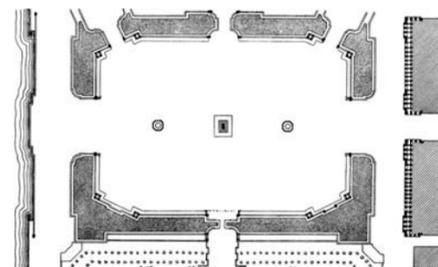
Франкмасоны (freemasons) или вольные каменщики — эзотерические интеллектуалы, оформившиеся в тайные общества на фоне угасания оккультных практик эпохи барокко и развития экспериментальной науки, в первую очередь в Лондоне. Ведут родословную от цеховых объединений каменщиков, оснастивших всю средневековую Европу готическими соборами. Поскольку веруют в Божественный разум и креативную силу Бога-Отца, Архитектора всего сущего, то не на шутку полагают своим покровителем строителя Иерусалимского храма Хирама Абиффа. Абифф же, по их мнению, есть воскресший, благодаря тайным практикам, Осирис [31]. В XVIII веке масоны были своего рода неконформистами и нетривиально подходили к истории, поэтому наиболее доверительные отношения у них складывались с модернизированными христианскими конфессиями, например, протестантами, и с прогрессивными правительствами, например, республиканской Францией.

И Петр I, в лучшем смысле этого слова, причастился космополитической масонерии. На переломе XVII и XVIII столетий Петр Великий устроил удивительный кунштюк — вестернизировал Россию на протестантско-голландский манер. На крыльях анти-мусульманского православного порыва против Турции молодой царь автоматически стал противником католической Франции Людовика XIV, находившейся с турками в альянсе. С тех пор веротерпимость протестанта-кальви-

ниста Вильгельма Оранского, пожизненного штатгальтера Нидерландов, как умственное настроение была принята деспотической российской властью. Последовавшие два столетия Романовых, век большевиков и день нынешний лишь подтверждают «либерально-деспотическую» тенденцию.

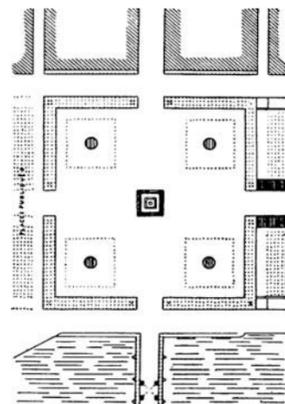
Во время вояжа в Лондон в 1698 году с Петром I всерьез обсуждали унию протестантской англиканской и православной русской церквей архиепископ Кентерберийский и епископ Солсберийский Джилберт Бернет [32]. Однако более прочих Петр вдохновился квакерами, в частности общаясь в Делфтфорде с Вильямом Пенном, которому Карл II препоручил, в прощение долгов перед квакерской общиной, Пенсильванию «для праведного эксперимента по созданию царства веротерпимости на землях Нового Света». Через шестнадцать лет, посетив с Меншиковым и Долгоруком квакерскую службу в Гольшестине, Петр обронил, мол, «всякий, кто сумеет в жизни следовать такому учению, обретет счастье» [33].

С особым пристрастием масоны обратили взор в сторону египетского оккультного наследия. Пирамида, обелиск и глаз Гора стали их излюбленными символами. Свои дерзкие проекты, как папы эпохи большой римской реконструкции, они реализовывали на уровне градостроительных начинаний. Выразительный пример — площадь Согласия в Париже. Интеллектуальная среда Франции второй половины XVIII века породила классицизм: геометрически правильные объемы, площади и улицы, минимальный декор, «красота — в первую очередь планиметрическая» [34]. Тело города перекраивалось под лозунгом Моисея «чтобы сделать Париж более привлекательным, его надо только сломать» [35]. Разви-

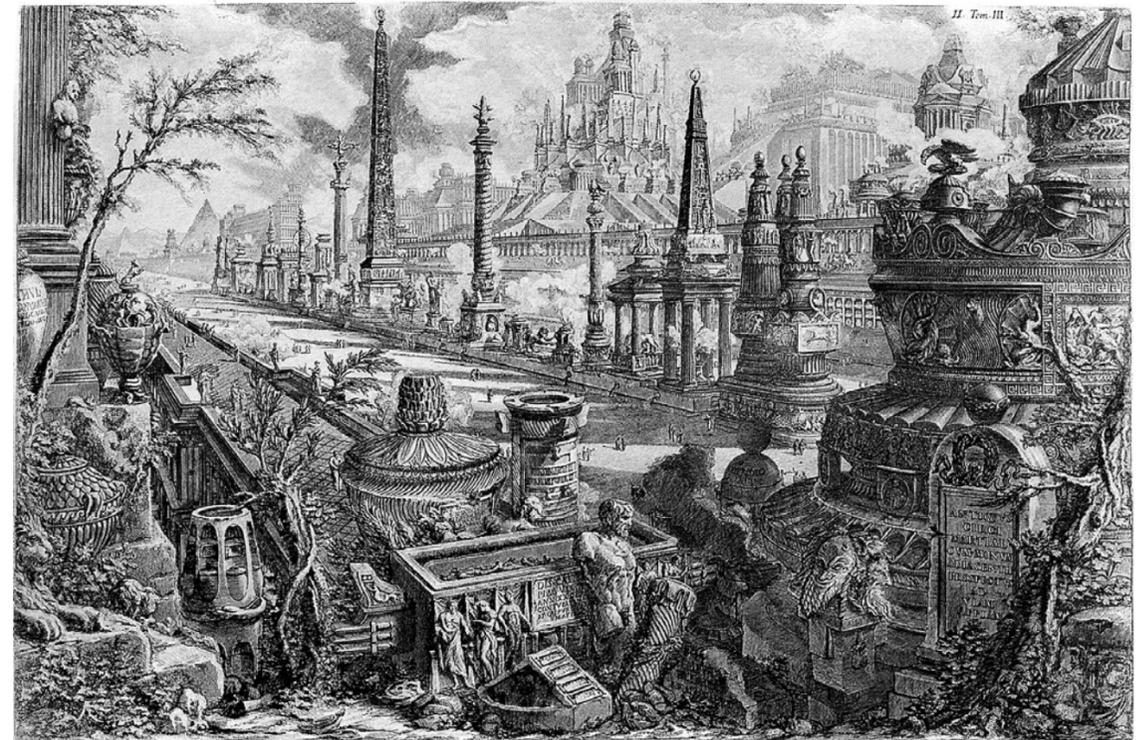


Площадь Людовика XV в Париже, 1755

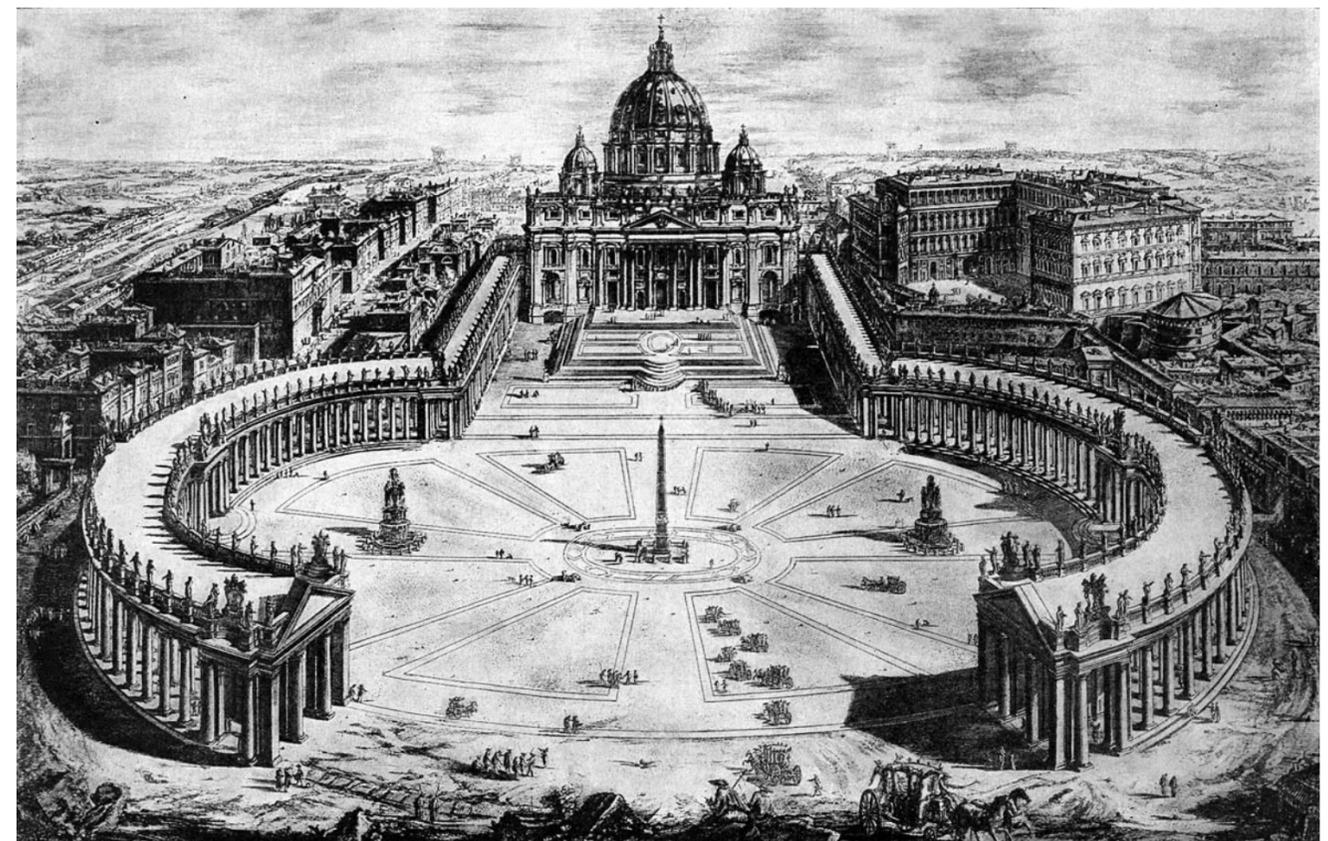
вается тип круглой, звездообразной и квадратной площади. Такого рода упорядочение и постигло площадь Людовика XV на берегу Сены, между Елисейскими полями и садом Тюильри. Сперва на месте конного памятника Королю-Солнцу (архит. Ж.-А. Габриэль, скульпторы Буридан и Пигаль, 1755) поставили главную гильотину Франции (1789) и обезглавили на ней «XVI-го», королеву Антуанетту, а затем и главных революционеров — Дантона и Робеспьера. По окончании террора, при Директории, площадь в 1795 году примечательно переименовали в



Площадь Согласия (с обелиском) в Париже, начало XIX в.



Монументы и обелиски на разделителе дистанции старого Марсова цирка в Риме, вид с Аппиевой дороги. Гравюра Дж.-Б. Пиранези, 1765



Обелиск на площади Св. Петра в Риме. Гравюра Дж.-Б. Пиранези, 1747

плас де ла Конкорд, то есть площадь Согласия. Архитектор Ж. Н. Л. Дюран составил проект перепланировки в виде правильного квадрата с обелиском посередине и фонтанами по углам. Реализован проект был вольными каменщиками лишь при Луи-Филиппе.

В 1831 году французы принудили вице-короля Египта и магометанина Мухаммеда (Мехмета) Али передать в дар Франции два луксорских обелиска Рамзеса III, что стояли у главного входа в самый большой в мире храм. Руководил доставкой и установкой одного обелиска весом в 250 т и глиною 23 м министр общественных работ, франкмасон Луи Тьер. На Рождество 21 декабря 1833 года обелиск был торжественно во-двужен в центре площади. На пьедестале вызолоченные рельефы изображают погрузку, транспортировку и установку обелиска. Лишь в начале 1980-х президент Миттеран официально адресовал египетскому правительству отказ от второго обелиска — и ныне он на своем месте в Луксоре. Но и французы полюбили свой обелиск: наверное не без помощи масонов, к Милленуму они — как положено — вызолотили его верхушку-пирамидион. И если бы не автомобили, площадь Согласия, безусловно — образцовая площадь!

Однако только Парижем масонские предприятия с аутентичными египетскими антиками не ограничились. Обелиск, тоже “погаренный” британской короне (в 1819 году), был поставлен в Лондоне на берегу Темзы шестьдесят лет спустя, в 1877-м, когда британский масон Эразм Вильсон выделил 20 000 фунтов на операцию. Руководил миссией по доставке и установке член масонской ложи генерал Джеймс Александер. В том же 1877 году английский пример подтолкнул к отчаянным действиям североамериканских братьев-масонов. Экспедицию за обелиском в Египет организовал нью-йоркский газетчик Уильям Халберт, \$ 75 000 заплатил Уильям Вандербильт. Капитан грузового судна, успешно доставившего “иглу Клеопатры” к Манхэттену, Генри Горринж тоже был масоном. Закладка семитонного камня под египетский обелиск произошла в 1880 году в Центральном парке при стечении девяти тысяч масонов, руководил церемонией руководитель Нью-Йоркской ложи мастер Джесс Энтони [36].

Но самым умопомрачительным мероприятием во славу масонской республики стало сооружение в Вашингтоне высочайшего — 169 м — обелиска в мире. Идея соорудить памятник первому президенту США появилась в 1832 году, в его столетний юбилей. В 1836 году победил проект архитектора Роберта Миллса: 180-метровый обелиск на подциротонде. Центральный портик ротонды венчала квадрига с возницей Джорджем Вашингтоном в античной тоге, внутри ротонды следовало разместить тридцать статуй героев американской революции. Расчетная смета составила \$ 1 млн. (в 2006 г. около \$ 21 млн.). Однако к 1848 году собрали всего \$ 87 000 и решили поставить хотя бы обелиск. Сложили монумент из гранитных блоков и облицевали мэрлендским мрамором. Его вес 91 тыс. т. Наверх ведут 898 ступеней и лифт. Строился обелиск 36 лет, и в 1885 году был торжественно открыт. На открытии, в частности, были произнесены и такие слова: “масоны — настоящие строители нового общества, в котором будет править истинный гуманизм” [37]. До сооружения в 1889 году трехсотметровой Эйфелевой башни монумент Вашингтона пять лет был самым высоким сооружением планеты.

Так, шаг за шагом и столетие за столетием обелиск ловкой иголкой Ганса-аккура: от разработки сакральных машин во времена архаические до оформления классической площади Нового времени — легко прошел пять тысячелетий писанной истории. Лучшие архитектурные высказывания этой истории, воздаявая должное им почтение, мы, как дети малые, с неослабевающим любопытством разглядываем по сей день.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. А. Азимов. Египтяне. — М., 2004. — С. 93.
2. А. К. Шапошников. Деяние, Мысль, Слово: древнеегипетский погребальный культ и его духовное оформление // Древнеегипетская книга мертвых. Слово устремленного к Свету. — М., 2006. — С. 6.
3. Искусство Древнего Востока / Малая история искусств. — М., Дрезден, 1976. — С. 217.
4. Д. Брестег, Б. Тураев. История Древнего Египта. — М., 2008. — С. 59.
5. Самый древний, классический космогонический текст египтян приводится по: Я. Ассман. Египет: Теология и благочестие ранней цивилизации. — М., 1999. — С. 187.
6. Д. Брестег, Б. Тураев. История... — С. 56.
7. Я. Ассман. Египет... — С. 189.
8. По изд.: А. Piankoff. The Shrines of Tut-Ankh-Amun (1955), fig. 46.
9. К. Михаловский. Пирамиды. — Варшава, 1973. — С. 21.
10. Всеобщая история архитектуры (ВИА) / 2-е изд. исправ. и доп. — М., 2008. — Т. 1. — С. 53.
11. По Косиньскому: К. Михаловский. Пирамиды... — С. 13.
12. ВИА. — Т. 1. — С. 68.
13. К. Целлар. Архитектура страны фараонов: Жилище живых, усопших и богов / Пер. с венг. А. Д. Рагимбекова; под ред. В. Л. Глазычева. — М., 1990. — С. 91.
14. А. Азимов. Египтяне. — С. 58.
15. К. Целлар. Архитектура... — С. 91.
16. I misteri delle piramidi / A cura di Angela Cerinotti. — Firenze-Milano, 2005. — P. 99.
17. ВИА. — Т. 1. — С. 100.
18. К. Целлар. Архитектура... — С. 65.
19. Реконструкция плана приведена по: К. Михаловский. Фивы. — Варшава, 1973. — С. 8.
20. ВИА. — Т. 1. — С. 56–58.
21. Р. Вудроу. Обелиски, Храмы и Башни // <http://baptist.org.ua/bbv>.
22. План см. в: Chronology of ancient kingdoms... / by Sir Isaac Newton. — L., 1728.
23. В. Вегнер. Рим: Начало, распространение и падение всемирной империи римлян. — Минск, 2002. — С. 184–185.
24. А. Э. Бринкман. Площадь и монумент. — М., 1935. — С. 72, 73.
25. Там же. — С. 282.
26. По: Р. Вудроу. Обелиски...
27. Р. К. Масси. Пётр Великий. В 3 т. / Пер. с англ. Н. А. Лужецкой. — Смоленск, 1996. — Т. 1. — С. 250.
28. Русское градостроительное искусство: Петербург и другие новые российские города XVIII — первой половины XIX веков / Под общ. ред. Н. Ф. Гуляницкого. — М., 1995. — С. 260–261.
29. Приводится по: Р. К. Масси. Пётр Великий... — С. 346–347.
30. М. С. Бунин. Мосты Ленинграда. Очерки истории и архитектуры мостов Петербурга — Петрограда — Ленинграда. — Л., 1986. — С. 67.
31. M. Bradley. The Secrets of the Freemasons. — JW Coppelens forlag, 2006. — P. 163.
32. Р. К. Масси. Пётр Великий... — С. 338.
33. Там же. — С. 341.
34. А. Э. Бринкман. Площадь и монумент. — С. 228.
35. Там же. — С. 226.
36. M. Bradley. The Secrets... — P. 163.
37. Там же. — P. 164.



Обелиск на площади Согласия в Париже (фото: Борис Ерофалов, 1998)

# містобудівник ключниченко: 70 років

20 січня виповнилося сімдесят років з дня народження відомого науковця і педагога, професора Євгена Єлсійовича Ключниченка, академіка і головного ученого секретаря Української академії архітектури, який з 2004-го завідує кафедрою міського господарства КНУБА, а перед тим очолював КиївНДПмістобудування. Один з ініціаторів відродження УАА та Спільноти урбаністів, іноземний член Російської академії архітектури і будівельних наук, професор МААМ, лауреат Премії Ради Міністрів СРСР, заслужений економіст України, доктор технічних наук з містобудування та територіального планування. Автор декількох монографій, навчальних посібників, нормативних документів (наприклад, ДБН-360-92), брав участь у розробці генпланів Києва, Миколаєва, Львова, Житомира, Сум, Дніпрозержинська, Юного, Севастополя та інших українських міст.

Про свій шлях у науці та житті Є. Ключниченко розповів у жанрі спогадів.

Я хочу поділитися приємними спогадами про видатних вчених, які значно вплинули на розвиток вітчизняної містобудівної науки і практики, виховали багатьох нині відомих вчених і фахівців, і визначили мою долю. Мені поталанило довгий час з ними працювати і спілкуватися. Згодом я переконався, що життя і діяльність кожного з нас багато в чому залежить від того, хто нас оточує. Тобто людину формує середовище, в якому вона перебуває. Співпраця і спілкування з цими надзвичайними людьми допомогли мені стати вченим, керівником, педагогом і просто хорошою інтелектуальною людиною (сподіваюся, що це так і є).

Дуже коротко, як я попав до Інституту НДП містобудування. Мені завжди щастило на хороших людей. Після закінчення 1961 року Харківського інституту інженерів комунального будівництва (на цей час Харківська національна академія міського господарства) я одержав призначення для роботи в ДІПРОМІСТО інженером архітектурно-розпланувальної майстерні, її очолював відомий фахівець в галузі містобудування, надзвичайно талановита і інтелектуальна людина — Данило Ілліч Богорад. Перші об'єкти, до яких мене залучили, це генеральні плани розвитку Миколаєва, згодом Львова. Після захисту докторської дисертації Д. І. Богорада було обрано за конкурсом завідувачем відділу районного розпланування в НДП містобудування. Він залучав мене до деяких важ-

ливих проектів для виконання розділу "Розвиток будівельної бази". Своєю професією я оволодів дуже швидко, спокійно і з захопленням працював, не обтяжуючись зайвими турботами. Але моє життя змінив Микола Мефодійович Дьомін, який завітав до інституту. Він працював тоді в НДП містобудування заступником керівника наукового відділення. Було оголошено конкурс в аспірантуру і хтось рекомендував мене. Відбулася співбесіда. Почав старанно готуватися до вступних іспитів. Ознайомився зі значною кількістю літератури з проблем містобудування. Мені це сподобалося, почав себе поважати і успішно іспити склав. Науковим керівником призначили Григорія Ілліча Фруміна. Це був професійно грамотний, дуже працюючий і вимогливий фахівець. Він завжди був стурбований, переважаний, йому постійно передавали якісь роботи для редагування, на рецензії, експертизу, часто зверталися за порадами, консультаціями. І нікому він не відмовляв. Навпаки, це йому дуже подобалося, оскільки його переповнювали знання і хотілося їх негайно виплеснути, з кимсь поділитися. Завдяки його вимогливості і добрим породам я закінчив дисертацію у відведений термін і захистив її.

Значний вплив на мій світогляд в цей період справляв відомий вчений Всеволод Іванович Артемчук. Ми з ним часто дискутували з різних проблем. Йому

це подобалося, а мені догавало впевненості у своїх силах і знаннях. Тепер я розумію, що це був його стиль підготовки наукових кадрів — ненав'язливий, переконливий, натхненний. За це я йому дуже вдячний. Після закінчення аспірантури я залишився в інституті і пройшов усі сходинки професійної і адміністративної діяльності — молодший, старший науковий співробітник, завідувач сектором, завідувач відділом, заступник директора інституту з наукової роботи (12 років), директор інституту (16 років). За цей період я співпрацював і спілкувався зі спеціалістами, вченими, замовниками і експертами, мерами і головними архітекторами міст, брав участь у розробці генеральних планів міст України і Молдови (на той період зона опікування інституту), найважливіших наукових досліджень, нормативних документів, методичних рекомендацій і посібників для проектувальників.

Багато чому я навчився у керівників нашого інституту — Володимира Михайловича Орехова (директора інституту) і Анатолія Івановича Станіславського (заступника директора з наукової роботи). Володимир Михайлович був авторитетним керівником не тільки в Україні, але і в колишньому СРСР. Він пройшов школу архітектора-проектувальника, а згодом очолював Головне архітектурно-розпланувальне управління Держбуду України. Був досить суворим і вимогливим керівником. Його

вважали "грозою" головних архітекторів міст і областей, а також директорів проектних інститутів. А коли став директором нашого інституту, виявився доброзичливою, чуйною людиною, хоча і досить вимогливою. Він по-справжньому став батьком нашого інституту, колективу, завжди і всюди захищав і відстоював інтереси і авторитет закладу і всіх співробітників. Був простим у спілкуванні, відкритим і доступним для кожного. Пам'ятаю в ті часи часто виїжджали у вихідні на природу з традиційними футбольними матчами між командами "Наука" — "Проект". Інколи їздив з нами і Володимир Михайлович. І не дивлячись на свою солідність грав у складі тієї чи іншої команди. Якось пристрасі загострилися, удар Володимира Михайловича по м'ячу приніс, як йому здалося, бажаний результат. І він у запалі вигукнув: го-о-ол! На що один з гравців (Комлев) підскочив до нього і в не меншому запалі заволав: ось тобі гол! І мабуть для більшої переконливості хвацько показав "віг ліктя". Скоріше за все він помітив якийсь порушення. Володимир Михайлович якось зняквів і тихо вимовив: "Комлев, ти хоч посоромися, я ж все керівником не тільки в Україні, але і в колишньому СРСР. Він пройшов школу архітектора-проектувальника, а згодом очолював Головне архітектурно-розпланувальне управління Держбуду України. Був досить суворим і вимогливим керівником. Його

вчений, педагог і стратег. Під його керівництвом виконана велика кількість вагомих наукових досліджень для України, Молдови, Казахстану, Грузії та інших колишніх республік СРСР. На жаль, він так і не захистив докторської. Це була його мрія. Він підготував дисертацію, на її основі видав фундаментальну монографію, а потім у зв'язку з надзвичайною зайнятістю по роботі так і не завершив справу. Перешкодили й інші реорганізаційні події. Значну роль в моєму житті та авторитеті інституту відіграв Микола Мефодійович Дьомін. Його справді можна вважати Патріархом архітектурно-містобудівної галузі. Це дуже розумний, талановитий професіонал, генератор ідей, інтелектуал від природи, чуйна і мудра людина високого лету. Його можна занести до "Золотого Фонду" України. З ним приємно працювати і спілкуватися. Керівник і організатор найважливіших і великомасштабних розробок. Його завжди поважали не тільки в Радянському Союзі, а й за кордоном. Це ж характерно і для сьогоднішнього. Він очолює кафедру міського будівництва КНУБА, дійсний член багатьох архітектурних академій. Аллу Данилівну Іванову знала вся країна. Якщо не особисто, то за її фундаментальними працями, публікаціями, рекомендаціями та консультаціями. У ті часи заведено було розглядати найбільш значущі проекти групою висококваліфікова-

них фахівців НДП містобудування з метою надання науково-методичної допомоги. І ми, на чолі з Аллою Данилівною, часто бували в ДІПРОМІСТІ й інших проектних організаціях України і Молдови, розглядали генплани та проекти забудови, гавали поради. Для проектувальників це було дуже важливою подією. Для нас також. Наукові дослідження і напрям діяльності відділу А. Д. Іванової продовжила Тамара Володимирівна Устенко — надзвичайно вродлива і талановита жінка. Вона відзначалася особливою працюючістю і відданістю улюбленій справі, іноді на шкоду особистому життю. Більш сумлінного відношення до своєї роботи я не зустрічав. Вігчувалося, що вона живе своєю працею, думає про неї і вдень, і вночі, улюблені за професійний рівень і якість наукових розробок, постійно удосконалює рішення. Ми з нею виконали багато цікавих і корисних робіт не тільки для України, але й для Молдови, де до нас ставилися з великою повагою і де ми придбали багато справжніх друзів. Коли мене призначили заступником директора з наукової роботи, я запросив Тамару Володимирівну і сказав, що хочу створити для неї на деякий час пільговий режим стосовно основної роботи. Порадив зосередити свої зусилля на завершенні дисертації, враховуючи величезний досвід, напрацьований багатий і цінний матеріал. Коли формувалася план науково-дослідних робіт, я деякі

теми відділу Т. В. Устенко переняв В. Ф. Макухіну. Дізнавшись про це, Тамара Володимирівна прийшла до мене з претензіями і вимогою повернути її теми. Повернув. Знову занурився в роботу. І так з року в рік. На дисертацію часу не вистачало. І дуже поради. Для проектувальників це було дуже важливою подією. Для нас також. Наукові дослідження і напрям діяльності відділу А. Д. Іванової продовжила Тамара Володимирівна Устенко — надзвичайно вродлива і талановита жінка. Вона відзначалася особливою працюючістю і відданістю улюбленій справі, іноді на шкоду особистому життю. Більш сумлінного відношення до своєї роботи я не зустрічав. Вігчувалося, що вона живе своєю працею, думає про неї і вдень, і вночі, улюблені за професійний рівень і якість наукових розробок, постійно удосконалює рішення. Ми з нею виконали багато цікавих і корисних робіт не тільки для України, але й для Молдови, де до нас ставилися з великою повагою і де ми придбали багато справжніх друзів. Коли мене призначили заступником директора з наукової роботи, я запросив Тамару Володимирівну і сказав, що хочу створити для неї на деякий час пільговий режим стосовно основної роботи. Порадив зосередити свої зусилля на завершенні дисертації, враховуючи величезний досвід, напрацьований багатий і цінний матеріал. Коли формувалася план науково-дослідних робіт, я деякі

теми відділу Т. В. Устенко переняв В. Ф. Макухіну. Дізнавшись про це, Тамара Володимирівна прийшла до мене з претензіями і вимогою повернути її теми. Повернув. Знову занурився в роботу. І так з року в рік. На дисертацію часу не вистачало. І дуже поради. Для проектувальників це було дуже важливою подією. Для нас також. Наукові дослідження і напрям діяльності відділу А. Д. Іванової продовжила Тамара Володимирівна Устенко — надзвичайно вродлива і талановита жінка. Вона відзначалася особливою працюючістю і відданістю улюбленій справі, іноді на шкоду особистому життю. Більш сумлінного відношення до своєї роботи я не зустрічав. Вігчувалося, що вона живе своєю працею, думає про неї і вдень, і вночі, улюблені за професійний рівень і якість наукових розробок, постійно удосконалює рішення. Ми з нею виконали багато цікавих і корисних робіт не тільки для України, але й для Молдови, де до нас ставилися з великою повагою і де ми придбали багато справжніх друзів. Коли мене призначили заступником директора з наукової роботи, я запросив Тамару Володимирівну і сказав, що хочу створити для неї на деякий час пільговий режим стосовно основної роботи. Порадив зосередити свої зусилля на завершенні дисертації, враховуючи величезний досвід, напрацьований багатий і цінний матеріал. Коли формувалася план науково-дослідних робіт, я деякі





## об идентичности

Б. С. ЧЕРКЕС. Национальна ідентичність в архітектурі міста. — Львів: Вид-во Нац. ун-ту "Львів. політехніка", 2008. — 268 с.: ил. — ISBN 978-966-553-703-8

В монографии академика Богдана Черкеса впервые в отечественном архитектуроведении комплексно рассмотрены архитектурно-планировочные закономерности в поиске национальной идентичности во время сложения общественных центров столичных городов: Берлин, Варшава, Киев, Москва. Если эти центры на карте Европы соединить кривой, получится ковшик с запада на восток, когда в начале Берлин, и с востока на запад, когда отсчитываем от Москвы: Киев и Варшава, что ни говори, где-то между Берлином и Москвой, между двумя типами тоталитаризма, плотным жгутом связавших национальное самосознание нескольких наций. На конкретных примерах архитектурных форм этих городов автор обнаруживает аналогии и различия в интеграции проявлений национальной идентичности в странах с разным историческим опытом и культурой. Поскольку этот добротный написанный труд является в то же время научной работой, в нем читатель встретится с редкостным в наше время единством литературных и научных достоинств. Автор, пожалуй, тайно рассчитывал на широкую читательскую аудиторию и, кажется, его расчет непременно будет оправдан.

Маккар МАТУШКИН

## о региональности

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА: Сб. науч. тр. / Гл. ред. В. П. Уренёв. — Одесса: ОГАСА, 2007. — Вып. 9/10: Теория и практика. — 684 с.: ил. — ISBN 978-966-318-187-7

A+C уже откликнулся на выход одного из предыдущих выпусков (вып. 5/6) этого содержательного периодического издания (см.: A+C, 3 '2005, с. 96). Данный сборник, составившийся в течение двух лет, увидел свет к десятилетию Архитектурно-художественного института Одесской государственной академии стро-



ительства и архитектуры. Порядковый номер сборника свидетельствует о жизненности проекта, его объем — об интересе и авторов, и читателей (преимущественно научных работников), содержание — о широком охвате большого спектра вопросов в сфере градостроительства, теории и истории архитектуры, реставрации памятников, архитектуры зданий и сооружений, дизайна архитектурной среды, архитектурного образования. Авторский коллектив представлен: наряду с именитыми учеными в наполнении сборника приняли участие аспиранты не только потому, что сборник входит в реестр ВАК, но в силу его авторитетности среди ученого архитектурного сообщества. Особое внимание авторы сборника уделили новым архитектурно-строительным системам, вошедшим на отечественный рынок, новым типам зданий, прочно входящим в проектный и научный обиход: экогости-

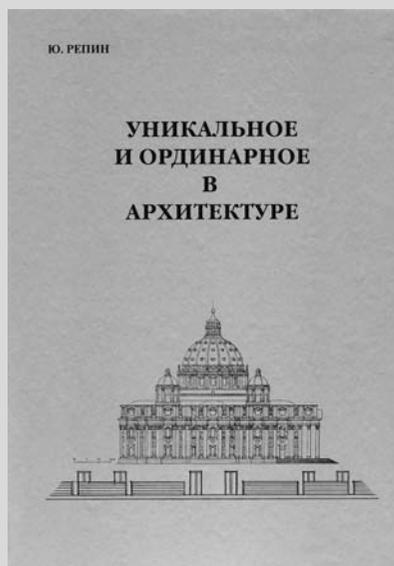
ницы, яхтинги, мобильные здания, объекты по обслуживанию автомобилей. Не забыты библиотеки, храмы и туризм. Книга окажется полезной для читающей архитектурской аудитории.

Зазепопий СПОЛКИНД

## об уникальности

Ю. Г. РЕПИН. Уникальное и ординарное в архитектуре / КиевНИИЭП. — К.: Феникс, 2007. — 176 с.: ил. — ISBN 978-966-651-536-3

Новая книга академика Юрия Репина посвящена малоисследованной проблеме формирования двух различных характеристик архитектурных объектов: уникального и ординарного. Существует ли предел совершенства в архитектурном творчестве, можно ли сблизить эти характеристики, чтобы избежать тотальной типизации? В четырех главах — "Основы архитектурного творчества: Традиционный подход", "Массовая архитектура", "Шедевры и гении", "Диалектика развития: Взгляд в будущее" — автор последовательно рассматривает ряд диалектических категорий, самое столкновение которых в одном грамотно построенном ряду высекает в сознании читателя искру оригинального взгляда на проблему. Написанная хорошим языком, структурная по композиции и остроумная по содержанию,



книга не только восполняет пробелы в нашем архитектуроведении, поставляя новое знание, но и подвигает к дискуссии, расковыривая читательское любопытство, провозируя на собственные размышления.

Вестибулярий МОЗЖЕЧОК

## о коктебеле

Е. И. ЖАРКОВ. Страна Коктебель: Культурные очерки (серия XIX — середина XX веков). — К.: Болеро, 2008. — 608 с.: ил. — ISBN 978-966-1654-00-5



Наши люди любят Коктебель. Потому что в Крыму, потому что у моря, оттого что Волошин. Архитектор причмокнет: ну как же, и Габричевский, и Жолтовский! Образованный вспомнит Мангельштама, Марину и Анастасию Цветаевых, Северянина, Голлербаха, Лезина, Ал. Толстого, Вс. Рождественского, Ахмадулину, Берггольц, Вересаева и что когда-то зачем-то этот аристократический городок именовался по-пролетарски и спортивно Планерским. Собственно, объемистая, захватывающе написанная книжка 23-летнего крымского историка, отпугивающе-притягивающая отточеченностью констатаций и блеском эрудиции, — об этих людях, об этом городке, о том своеобразном, пахнущим водорослью средоточии культуры Серебряного века, с которым можно нынче встретиться вплотную, разве что прочтав книгу Евг. Жаркова.

Андрей ПУЧКОВ

# академічній архітектурній бібліотеці 65 років



Митрополічій будинок, де була розміщена бібліотека до 1985 р., та колектив співробітників, початок 1970-х



Академік В. Г. Заболотний, 1951



Директори бібліотеки М. І. Вязьмітіна (1944–1948) та М. Ф. Грігіна (1948–1963)



Директор бібліотеки Г. Л. Яблонська (1963–1991) з науковим працівником КиївНДІП Є. В. Тимановичем



Читальний зал бібліотеки в Митрополічому будинку, 1940–1950-і

Державна наукова архітектурно-будівельна бібліотека імені В. Г. Заболотного є головною галузевою книгозбірнею державного значення з питань будівництва і архітектури, однією із провідних бібліотек України, галузевий депозитарій літератури, галузевий регіональний центр з міжбібліотечного абонементу, методичний центр для бібліотек та інформаційних структур будівельного комплексу, науково-просвітницького та культурного центру для фахівців будівельного комплексу. Створена у березні 1944 р. при Президії Української філії Академії архітектури СРСР. Упродовж існування змінювала назви та підпорядкування. З 1945 р. — Наукова бібліотека АА УРСР, з 1956-го — Наукова бібліотека АБіА УРСР, з 1964 р. — у зв'язку з

ліквідацією Академії підпорядкована НДІ організації і механізації будівельного виробництва зі статусом Республіканської галузевої бібліотеки з будівництва та архітектури Держбуду. Відповідно до постанови Кабміну 1998 р. їй присвоєно ім'я фундатора, академіка В. Г. Заболотного. Досягнення бібліотеки стали можливими завдяки висококваліфікованому складу бібліотечних працівників, які в різні періоди функціонування підтримували і наслідували традиції, закладені з початку створення бібліотеки. Неперевершеною є роль у створенні бібліотеки першого президента АА УРСР В. Г. Заболотного, її директорів М. І. Вязьмітіної, М. Ф. Грігіної, Г. Л. Яблонської, Г. А. Войцехівської, членів Бібліотечної ради АА УРСР

П. Ф. Альошина, М. Г. Гречини, І. О. Ігнаткіна, В. Д. Таїрова, висококваліфікованих бібліотечних фахівців М. А. Новикова, І. Д. Папір, В. М. Фурсової, О. Б. Шинкаренка та ін. Наразі у бібліотеці працюють фахівці, які безмежно люблять свою професію, мають великий професійний потенціал, є ентузіастами справи. Гордістю будівельної галузі є бібліотечний фонд, що налічує 400 тис. прим. унікальних вітчизняних і світових видань з питань архітектури, будівництва, містобудування, образотворчого та декоративно-вжиткового мистецтва, а також суміжних наук — історії, археології, етнографії, економіки багатьма мовами світу. Серед них — раритетні видання з історії і теорії архітектури та будівельної техніки, зібрання стародру-

ків та рідкісних видань XVI–XIX ст. Великий інтерес становить ілюстративний матеріал, у тому числі гравюри, листівки з видами пам'яток архітектури, плани, карти. Неоціненним є дисертаційний фонд науковців архітектурно-будівельного спрямування: архітекторів, мистецтвознавців, істориків архітектури та будівництва. Значну частину фонду складають галузеві вітчизняні та зарубіжні періодичні видання XIX–XXI ст. Нові форми і методи діяльності, що впроваджуються в бібліотеці, також спрямовані на забезпечення фахівців різних регіонів необхідною інформацією. Однією з таких форм роботи стало ведення інформаційних бібліотечних рубрик на сторінках провідних галузевих періодичних видань ("Інформаційний бюлетень"

Мінрегіонбуду України, "Будівництво України", "Строительство & реконструкция"). Для читачів створено класичний довідково-пошуковий апарат на паперових носіях (каталоги, картотеки) та електронний каталог. Для користування електронними ресурсами у віддаленому режимі створено вебсайт бібліотеки: [www.dnabb.org](http://www.dnabb.org). На цьому сайті можна ознайомитися з історією книгозбірні, структурою, заходами, що проводить бібліотека, електронними ресурсами. Бібліотека проводить наукові дослідження документально-інформаційних ресурсів з галузевої тематики, здійснює видавничу діяльність, видає фундаментальні тематичні та персональні покажчики у бібліотечних серіях "Видатні будівельни-

ки України", "Видатні зодчі України", "Особистість", інформаційні бюлетені, методичні матеріали, довідники тощо. Результатом одного з останніх досліджень стало ініціювання Всеукраїнської акції "Кожній бібліотеці — сучасну будівлю" (2007), в розвиток якої проведено конференцію "Будівництво бібліотек в сучасних умовах: проблеми і перспективи" (2008) та видано покажчик "Будівлі бібліотек: проектування, будівництво, реконструкція" (2008). Бібліотекою проводяться конференції, семінари, організуються мистецькі виставки творчих робіт фахівців, презентації тематичних виставок і нових видань, впроваджено щорічний науковий захід: Заболотнівські читання "Архітектурна і будівельна книга в Україні" (2003). З 1999

р. діє бібліотечний клуб "Національні святині", на засіданнях якого розкривається діяльність відомих та маловідомих діячів, які зробили вагомий внесок до архітектурно-будівельної спадщини України. 2008 року у рамках клубу започатковано новий бібліотечний проект "Історія малих міст України". Разом з регіональним відділенням Академії будівництва України та КНУБА бібліотека видає Серію історичних нарисів "Видатні українські вчені та інженери-будівельники": з 1997-го вийшло сім випусків. Працівники бібліотеки беруть участь у роботі міжнародних та вітчизняних конференцій з питань бібліотечної справи, вивчають галузеві проблеми, створюючи умови для оперативного і змістовного інформаційного за-

безпечення фахівців будівельного комплексу України. Діяльність бібліотеки сприяє розробці нових проектів житлових, громадських і промислових споруд, вирішенню виробничих питань підприємств та організацій будівельної галузі, проведенню наукових досліджень, робіт з реконструкції, реставрації та відновлення пам'яток культурної спадщини, дослідженню пам'яток архітектури та культури, збереженню архітектурної спадщини. Загалом різнопланова діяльність бібліотеки спрямована на збереження вітчизняних теоретичних та практичних архітектурно-будівельних знань, на ознайомлення фахівців з досвідом і сучасними проблемами світової архітектури та будівництва на прикладі окремих зарубіжних країн.

construction / архитектор гольник

# мистецький арсенал: рефлексії з приводу конкурсу

Запитував Вадим ЗАПЛАТНИКОВ, віговігав також він

## Мистецтво

Остання фаза багаторічного конкурсу “Мистецький Арсенал” охопила весь 2008 рік. Оголошення конкурсу відбулося 14 лютого, засідання журі I етапу — 16 травня і 20 серпня, заключне засідання журі II етапу — 1 грудня. Виставка проєктів в “Українському Домі” пройшла 2–17 грудня.

Замовником конкурсу виступила ДП “Мистецький Арсенал” та Державне управління справами. До складу журі увійшли Ребека Честнат (Берлін), Марсель Мейлі (Цюріх), Владімір Шлапета (Прага), Гюнтер Воґт (Цюріх), Філіп Шез (Париж), Луїс Беккер (Копенгаген), Гернот Шульґ (Кьольн), Ігор Шпара, Василь Присяжнюк, Юрій Лосицький, Вадим Заплатніков, Ігор Тарасюк, Євген Лішанський, Іван Васюник, Василь Вовкун, Юрій Богучький, Ігор Дігковський. Оператором конкурсу виступила компанія [rphase eins], Берлін.

Для А+С коментар з приводу конкурсу люб’язно надав провігний український архітектор, член журі Вадим Заплатніков.

## Про конкурс

**З (запитання): З чого почнемо?**

**В (віговігь):** Почнемо з того, що для мене особисто це була нагода побачити, так би мовити, зсередини, як відбуваються міжнародні конкурси. З віговігним рівнем організації, колом учасників…

З: Ну то як враження? Сподобалося?

В: З точки зору організації конкурсу (німецькою фірмою “Phase 1” спільно з держпідприємством “Мистецький Арсенал”) — виглядало усе цілком солідно. Жодних сумнівів щодо авторитетності залучених іноземних членів журі. Так само й експертів — з акустики, функціональності, транспорту, енергозбереження, безпеки, тощо.

Інформаційний рівень, буклети, презентації — можна сказати: ідеально. Особливо ж мене вразило, що організаторам вдалося забезпечити справжню анонімність проєктів на першому етапі конкурсу. Можу це особисто засвідчити. Вже й з представлених 21 проєкту обрали 7 на другий етап, — здавалося б, час вже розпечатати конверти з іменами учасників. Так ні ж, — спочатку сформулювали усі зауваження, рекомендації по кожному з проєктів і лише тоді… Як на мене та засекреченість учасників була навіть надмірною. Наприклад я, член журі, так і не зміг отримати віг організаторів списка учасників конкурсу. Втім, може це й на краще: було чому здивуватися, коли нарешті порозкривали конверти.

**З: Тобто?**

В: Ну, раптом такі імена: Арата Ісозакі, Девіг Чіпперфілд, французи Перро та Вільмотт, американський Asymptote, німецький Kleihues+Kleihues…

Почувши їх, вігчув, можна сказати, гордість за Батьківщину… Зацікавив Київ таких людей, значить не така вже у нас провінція. Маю на увазі, з точки зору Європи. І навіть Японії (правда, чув, Ісозакі і в Кіргізії щось проєктуює).

**З: А неголіки? Мусили ж бути!**

В: По великому рахунку, не зовсім нормально, як на мене, виглядає, що конкурс з такою назвою насправді самої однойменної історичної споруди не торкнувся. Вона — ніби сама по собі, щось на кшталт чорної скрині, а те що відбувається на прилеглій до неї території (точніше, на її власній території) — і є предметом конкурсу. Виглядає не дуже логічно. Але, підозрюю, причини були радше політичні, — наші внутрішні. Отже, організатори конкурсу тут ані до чого.

Інша проблема — перенасичене завдання. Теж можна зрозуміти: хотілося як найкраще. Коли ще буде нагода отак, скопом отримати і Центр Української Музики, і Музей Сучасного Мистецтва, і Міжнародний Центр Творчих Індустрій, і Науково-Дослідний Реставраційний Центр… І готель, і ще дещо. Не кажучи вже про те, що буде розміщено в самій історичній споруді (хотілося б знати, до речі, що ж там таки планується). Все — на огній гілянці, огне поруч з іншим. Місце ідеальне. Ціле Місто Мистецтва.

От і вийшло в результаті, що ті окремостоячі в парку споруди, такий

собі парк сучасної архітектури (як принаймні я собі це уявляв), зайняли собою усю гілянку, практично перетворивши парк на мегаполіс. Що з цим робити? Вігмовлятися віг чогось? Чи свігомо йти на практично суцільну забудову гілянки, можливо поєднуючи між собою окремі споруди? При цьому — в історичному оточенні: Лавра, історична споруда Арсеналу, фортифікаційні вали… Вігверто кажучи, сам не знаю.

**З: Звучить гещо сумно. Та й взагалі, наскільки я розумію, реальні перспективи усього цього поки що туманні.**

В: Згоген. Краще не заглиблюватимемося в це. Навіть якщо там взагалі нічого не буде збудовано, цей конкурс так чи інакше ввійде до історії вітчизняної архітектури. Принаймні, як перший по-справжньому міжнародний. Шкода лише, що якогось ідеального рішення (ну, коли усі б побачили проєкт і ахнули: Ось воно! (That’s it!, — вигукнули б іноземні члени журі), — те, про що ми навіть не мріяли! Чудово! Браво!), — так от такого не трапилося.

**З: Отже мало місце певне розчарування? Можна про це трохи детальніше?**

В: Пам’ятаю свої вігчуття, коли вперше побачив той 21 проєкт. Щось на кшталт: і це усе? А де ж… Здається, щось погібне вігчули й інші члени журі. Але так чи інакше show must go on. І ми мусили обрати 7 найкращих проєктів. Чи, правильніше сказати, підховіг, концепції. Вігтак, з почуттям вігповідальності почав вивчати ті проєкти, занурюватися в них. Колись, ще на першому курсі, нам викладав малюнок старенький викладач на прізвище Шевченко. Підходячи до кожного з нас, він дипломатично починав з: Молодой человек, в вашем рисунке много хорошего… Почали шукати хорошее в тих проєктах і ми, члени журі.

**З: І що ж найперше звернуло на себе увагу?**

В: Мою? Проєкт 5006. Він відрізнявся віг інших тим, що трактував кожду споруду по-своєму. Інші ж проєкти насправді пропонували огну меґаспоруду, з уніфікованим фасадом, — просто фрагментовану на окремі блоки, розкидані по гілянці. Якщо б мова велася про університетське містечко-кампус, то може був би й правильний підхід. Але ж тут кожна споруда уособлює собою Музику, Сучасне Мистецтво, Кіно, Реставрацію… Тобто призначена для них. І як на мене, цілком логічно було б підтримати ці образи архітектурно. А разом вони б створювали той самий Парк Архітектури, що я про нього вже згадував. Принаймні якщо б я сам брав участь в конкурсі, то йшов би саме цим шляхом.

**З: Єдино можливим, вірним шляхом?**

В: Для мене так. Хоча визнаю, що це дуже індивігуально. Можна, звичайно, підходити й по-іншому, — як це продемонструвала більшість учасників. Такі собі нейтрально-скляні споруди-близнюки з віговігними світячимися написами: Музика, Кіно, Сучасне Мистецтво… Тотальний мінімалізм. Цікаво, що саме в цьому пройшла певна лінія розподілу між вітчизняними та зарубіжними членами журі. Останні (німці та

швейцарці, а згодом, на другому етапі, ще й француз з ганцем) віггдали перевагу саме такому підхову (чеський голова журі зберігав нейтральність). Ми ж, українці (архітектори та неархітектори), не змовляючися між собою, підтримували пластичність, складність, різноманітність. Славнозвісна барокова ментальність?

**З: Отже 5006. Парк Архітектури. Що з ним трапилося?**

В: Я вирішив для себе, що цей проєкт обов’язково мусить потрапити до другого етапу. Принаймні, як альтернативний щого решти. І не сумнівався, що й більшість колеґ дотримувється тієї ж самої думки. Але виявилось, що це не зовсім так. Особливо негативно був налаштований один німецький колеґа. Він навіть обізвав це Діснейлендом. А до того ще й застарілоу архітектуроу епохи 1980-х, своєрідним секондхендом, що його не можна допустити. Я ж, почувши це, хотів вігповісти: Якщо вже обзиватися, так краще назвати це японським, об’єктним підховом (як казав мені колись голандський приятель, саме це робить японських архітекторів вігмінними віг європейських. І саме тому їх запрошують будувати в Європі). Втім, стрмався, промовчав. Проєкт же таки набрав необхідну кількість голосів і вийшов до другого туру. А коли настав час розпечатування конвертів, виявилось що це проєкт Арати Ісозакі…

**З: Отакої! Той самий, що врешті виграв конкурс?**

В: Так, той самий. Але то вже інша історія. І, вігверто кажучи, перша версія мені сподобалася більше. На другому ж етапі усі ті об’єкти якось збільшилися в об’ємі, втрачаючи при цьому виразність, їм почало ставати затісно на гілянці… До речі, не показали особливого проґресу (і навіть суттєво погіршилися) майже усі проєкти з тієї вігібраної сімки.

**З: Дивно, і як це можна пояснити?**

В: …

**З: Гаразд, з японськими об’єктами розібралися. Що там ще звернуло на себе увагу?**

В: Данці, тобто Schmidt/Hammer/Lassen k/s з Копенгагену. Номер 5009/8007. Цікавий проєкт, можна сказати на грані. Два великі об’ємпентагони, по формі кріпосних валів, щільно засунуті в останні. І елегантна споруда Музею Сучасного Мистецтва навпроти Лаври.

Особливо сподобався мені цей проєкт після авторської презентації підчас зустрічі з переможцями першого етапу. На вігміну віг деяких інших проєктів він не був зроблений вчорашнім студентом під прикриттям імені великого метра. Коротше, для мене особисто то був один з головних претендентів на перемогу. І підтримка в нього була досить потужна — як віг іноземців, так і віг наших.

**З: Хм, щось не пам’ятаю його в числі призерів. Як так?**

В: Та якась детективна історія. На другому етапі ганці надіслали зовсім іншого проєкта. Просто кардинально усе переробили. І не найкращим чином — вийшло щось таке банальненьке, ані риба ані м’ясо.

**З: Сам тебе породил, сам и убью?**



## Про мистецтво

**В:** Не схоже. Радше там, в Копенгагені, хтось із кимось пересварився і вирішив зробити просто навпаки, як кажуть, назло.

**З: А хіба таке можливе? Адже за логікою, якщо проєкт було вігібрано до другого етапу, то завдяки саме певному підхову, концепції. А змінювати той базовий підхід на наступному етапі… Чи це не загрожує дискваліфікацією?**

В: Логічно. Але до цього не дійшло. Просто огразу вігкинули його разом із двома іншими. Єдиногосно, здається.

**З: Отже, з чого почнемо? З тих що вігкинули чи з тих що залишили (призерів)?**

В: Ну, нехай, з тих що вігкинули. Другий з них, як на мене, взагалі не мусив потрапляти до другого туру, тобто етапу. Номер 5020/8005, ASP Schweger Assoziierte з Гамбургу. В плані — кубики розкидані по гілянці. До речі, то був досить популярний підхід: розкидані однотипні штучки. Були й яєчка (5016) і навіть бурштинчики (5003). Останні належали нікому іншому як Перро, — автору Національної Бібліотеки в Парижі. Втім, усе те вігпало ще на першому етапі. За винятком кубиків. Що на візуалізаціях дуже нагадували вікопомний Палац З’їзів в Кремлі. А от іншого, австрійського (5021/8002, Dietrich/Unterrifaller з Бреґенц), шкода. Назагал цікава композиція: три об’єми композиційно зав’язані з лінією кріпосних валів. Я б порівняв це з намистом: три коштовні підвіски на ланцюжку. Досить перспективне рішення.

**З: І в чому ж їм не поталанило? Маю на увазі другий етап.**

В: Я б назвав цю композицію ефектним ескізом на серветці — найпершою, концептуальною ідеєю. Проблема в тому, що авторам не вистачило потенціалу розвинути її далі. Отже й на наступному етапі вона виглядала так само клаузурно, просто механічно збільшена, — наче ксероксом.

**З: Добре, тепер — до переможців. Маємо чотири призові місця. Перше — Арата Ісозакі…**

В: Друге — шведи, AIX Architektler AB зі Стокгольму (5007/8004). Підхід — штучна фрагментація споруди. Так, що замість одного об’єму маємо декілька — щось на кшталт імітації історичної тканини міста, з вузькими вуличками… Щось в цьому є. Однак, як на мене, запропонувати одну таку споруду, з боку вулиці Івана Мазепи, було б непогано. Але архітектори повторили цей прийом тричі. І це виглядає вже дещо механічно. Втім проєкт сподобався, особливо українським членам журі. До того ж вони зробили ефектний макет. І неочікувано стали одними з головних претендентів.

**З: От би виграли конкурс! Таке собі вігновлення історичної справедливості: мало що вулиці гали ім’я Мазепи, так ще й шведська архітектура — напроти головного оплоту російського православ’я в Україні, поруч із Петровими фортифікаціями. Чим не реванш за Полтавську битву? І за зруйнований монастир на цьому місці, де настоятельницею була мати Мазепи. Чи мали вони шанс перемогти?**

**В:** Мали. Наприклад, якщо б я особисто за них проголосовав. Одного б додаткового голосу вистачило.

**З:** І що ж?..

**В:** Таки проголосовав за Ісозакі, хоча й не легко було визначитися: японський проект децю втратив в якості порівняно з першим етапом, а шведський навпаки трохи догав. Але, як кажуть, мусимо бути відповідальними за тих, кого приручили. І я вирішив бути послідовним: адже так активно підтримував японців до того. Крім того, все ж таки авторитет імені — в сенсі, що офіс Ісозакі видається більш досвідченим та потужним, щоб розібратися в тій непростій ситуації: починаючи з організації транспорту, підземних паркінгів, т.п. І знов-таки сумніви в доцільності тотальної шведофрагментованості...

**З:** Отже залишаються третій та четвертий призери.

**В:** Англо-саксонці. Тобто Девід Чіпперфілд, точніше його берлінський офіс (5001/8003) та знов-таки берлінські Kleihues+Kleihues (5019/8001).

**З:** Коментарі?

**В:** Чіпперфілд виглядав краще на першому етапі: така собі спокійна супрематична композиція в плані, нейтральні фасади... На другому ж той проект став агресивнішим, втратив легкість разом із нейтральністю. З'явився Берлінський Мур (за іронічним виразом самих німців, що при цьому програвали підтримувати цей проект). Не можу уявити в реальності величезний скринеподібний об'єм Центру Української (!) Музики — в його гіалозі (краще сказати: в його цілковитій відсутності) як з історичною спорудою Арсеналу, так і з Лаврою. Один з українських членів журі навіть зауважив: Дякуємо, ми вже маємо в Києві німецьку амбасаду. І нам вистачає.

**З:** Залишається К+К.

**В:** До речі, на другому етапі то вже був не К+К, а К+ хтось інший. В мене складні стосунки з цим проектом. Він виглядає дуже професійним, навіть більше: метафізичним, з певною долею свідомо привнесеної парадоксальності. На першому етапі, ще не знаючи, кому він належить я гадав про себе: Японці? А може навіть італійці, — з певним зверненням до часів Муссоліні, але в гарному сенсі: чергування кам'яної масивності з великими отворами, чистота форм... Коротше, якісний, сильний проект. Але агресивний щодо існуючої історичної споруди Арсеналу. Принципово агресивний: відстань від неї до пропонованого Музею Сучасного Мистецтва — якихось метри 2-3. Ми казали це авторам під час зустрічі з учасниками, але вони полшшили усе як було.

**З:** Причина?

**В:** Гадаю, принциповість. Вони ставляться до цього по-мистецьки: бачать свій проект як цілісну взаємопоєднану структуру, де не можна просто так щось змінити, перемістити. І насправді мені таке ставлення імпонує. Але в той самий час я, як киянин, не можу з цим погодитися.

Тут, здається, закладено якесь принципове непорозуміння на рівні відчуття духа місця, *genius loci*. А може їх там взагалі декілька (адже архітектор Арсеналу був, якщо не помиляюся, німцем за походженням). І просто кожен бачить свого, не помічаючи іншого?

**З:** Хм, так ми можемо далеко зайти. Але повернемося до наших баранів, тобто чотирьох призерів. Маємо:

1. 5006/8006 (Arata Isozaki & Associates Co., Ltd., Tokio);

2. 5007/8004 (AIX Arkitekter AB, Стокгольм);

3. 5001/8003 (David Chipperfield Architects, Берлін);

4. 5019/8001 (Kleihues+Kleihues (?), Берлін).

**Не помиляюся? І що це означає? В сенсі продовження проекту: чи цим займатиметься виключно пан Ісозакі, чи й інші призери мають певний шанс на участь?**

**В:** Сам достеменно не знаю. Взагалі наприкінці мали місце певні рекомендації від імені журі (втім самим журі офіційно не проголосовані). Згідно них офіс Ісозакі отримував право на розробку загального генплану і на розробку Центру Української Музики (найбільша та найпомітніша споруда комплексу). Шведом рекомендувалося доручити Кіноцентр, Чіпперфілду — Музей Сучасного Мистецтва. А К+К — готель. Але, як на мене, тут є проблеми. Наприклад, досить порівняти бачення того самого Кіноцентру Ісозакі та шведами. Не кажучи вже про готель. Навіть не знаю. Хоча, з іншого боку, зростає зерно в забудові МА різними архітекторами безперечно є. І це не суперечить концепції проекту самого Ісозакі, — того самого Парку Архітектури (і водночас мистецтв) як я сам це собі уявляю.

**З:** А давай пофантазуємо, от якщо б ти був, як кажуть, Директором, — то як би розпорядився?

**В:** Цікаве питання. Можливо, доручив би шведам Центр Української Музики разом із Музеєм Сучасного Мистецтва, — в тому саме фрагментованому вигляді, як вони й запропонували. Як на мене, саме це їм вдалося найкраще. І навіть краще за японців. В тих, принаймні зовні, це чи не найслабкіша споруда — особливо в контексті тієї ж Лаври. А от решту б віддав Ісозакі.

**З:** А як же бути з англо-саксонцями?

**В:** Sorry, хіба що запросити до іншого конкурсу.

**З:** Зізнайся, а прикольнo бути в журі? Коли б ще дозволив собі таке: у Ісозакі це вийшло непогано, а от те ані в які ворота не лізе. А Чіпперфілд взагалі Берлінську стіну в сполученні з якимось бункером запендворив, — геть звіси! Не місце таким в нашому українсько-бароковому пісочнику.

**В:** Згоден, мені вже соромно. Варто бути стриманішим в оцінках...

**З:** Отже, поживемо-побачимо? Дякую за відповіді.

**В:** Навзаїми — за питання.

**Ігор ДІДКОВСЬКИЙ, директор державного підприємства «Мистецький Арсенал»:**

Весь 2007 рік потратили на юридичну підготовку міжнародного конкурсу. Нас цікавив імідж України, перш за все, пошук і інтеграція світових архітектурних геніїв на цей проект. Нам цікаво було залучити геніїв. Я сказав на містобудівній раді, що вся архітектура це компроміс інвестора і архітектора.

14 лютого 2008 р. ми об'явили конкурс. Створили дуже фахове журі. Надійшло 133 заявки. Культурний шок! З них три українця. Я оголошую, що українці автоматом проходять.

Це не тільки музей. Ми відмовились від концепції, що музей це склад старовини: рушники наліво, горшки направо. Коли був президент Лувра в жовтні, він був у культурному шоці. Він сказав: «У нас ведеться в Парижі дискусія, музей повинен бути класичний чи мегійний? А ви зразу замислили поєднання класики і мегія — знімаю шляпу». В результаті довгих перегонів перемогла пропозиція Арати Ісозакі, і це об'єктивно.



Вихідна ситуація



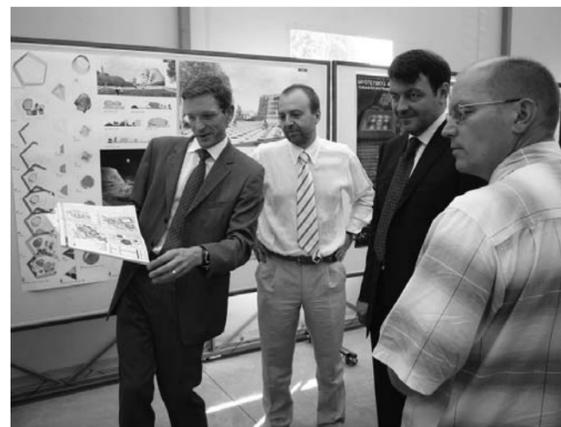
Конкурсна пропозиція vig: ASP Schweger Assoziierte Gesamtplanung GmbH, Гамбург, Німеччина



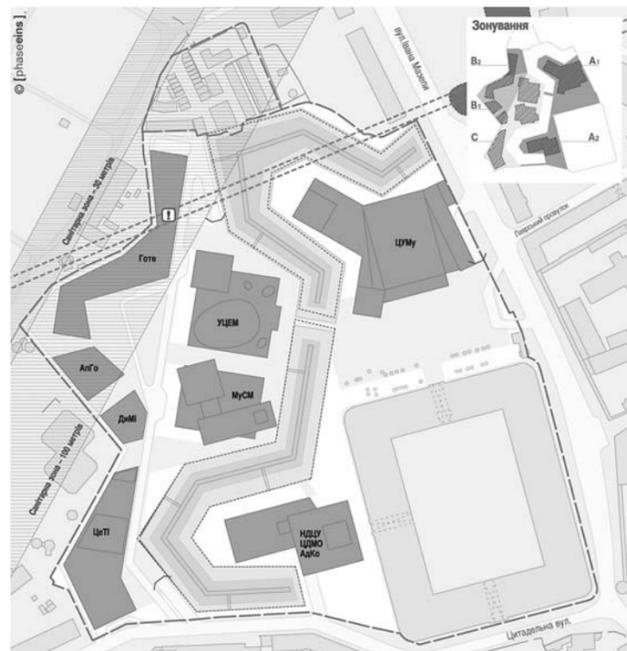
Конкурсна пропозиція vig: Schmidt Hammer Lassen k/s, Орхус, Данія



Конкурсна пропозиція vig: Dietrich | Untertrifaller Architekten ZT GmbH, Брегенц, Австрія



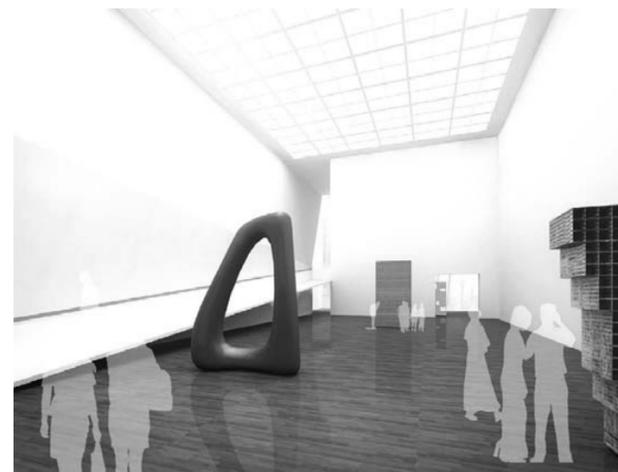
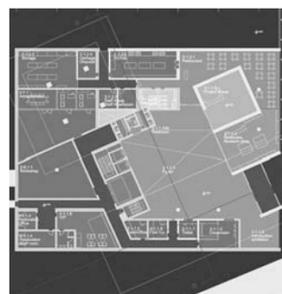
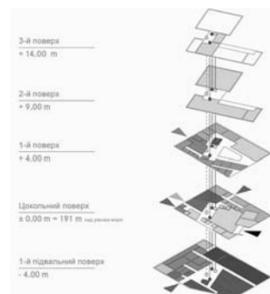
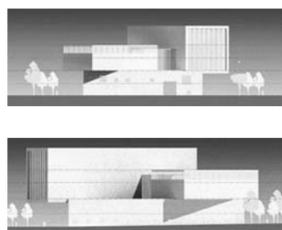
перша премія: arata izozaki & associates co / токіо, японія



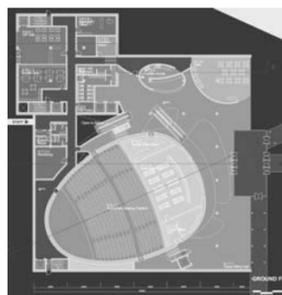
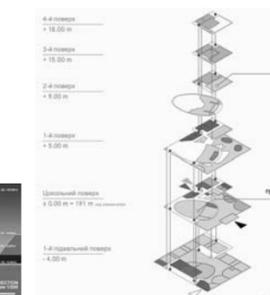
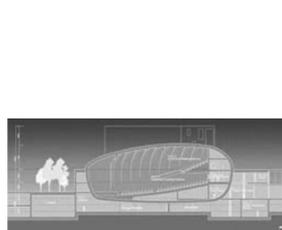
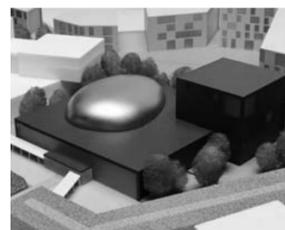
ЦМУ — Центр української музики; МуСМ — Музей сучасного мистецтва; УЦЕМ — Український центр екранних мистецтв;  
 ЦТІ — Центр творчих індустрій; НАЦЛУ — Науково-дослідний реставраційний центр України; ЦДМО — Центр доставки мистецьких об'єктів; АдКо — Адміністративний корпус; Готель — Готель; АпГо — Мистецькі апартаменти; ДитМі — Дитяче містечко



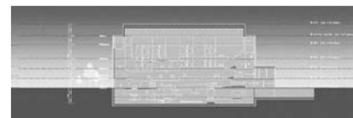
**МУЗЕЙ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА**

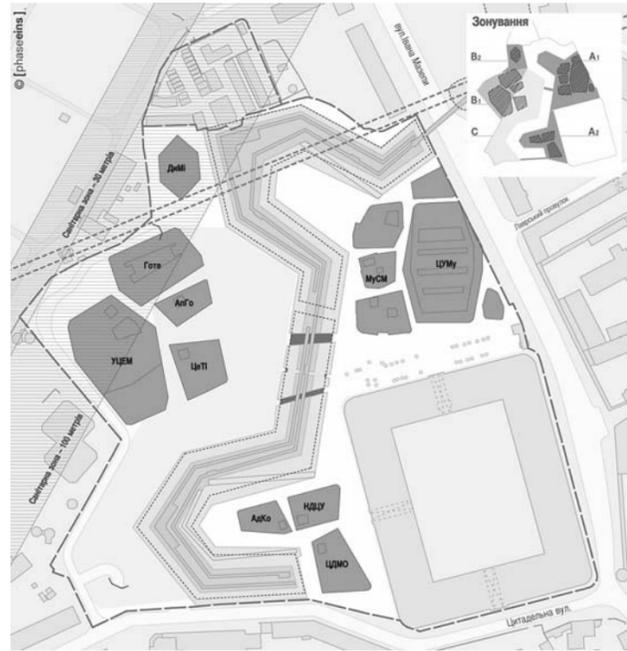


**УКРАЇНСЬКИЙ ЦЕНТР ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ**



**ЦЕНТР УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ**

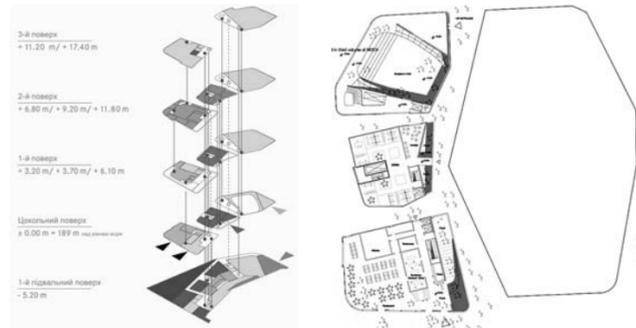
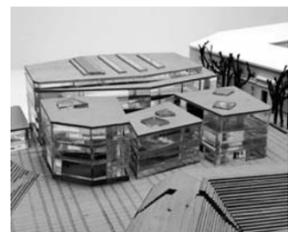




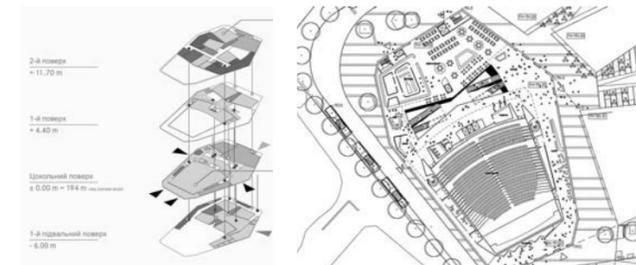
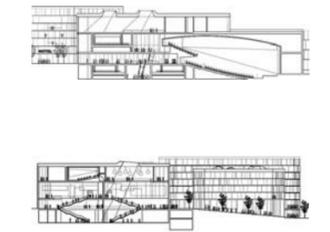
ЦУМу — Центр української музики; МУСМ — Музей сучасного мистецтва; УЦЕМ — Український центр екранних мистецтв;  
 ЦТІ — Центр творчих індустрій; НАЦУ — Науково-дослідний реставраційний центр України; ЦДМО — Центр доставки мистецьких об'єктів; АдКо — Адміністративний корпус; Готелі — Готелі; АпГо — Мистецькі апартаменти; ДМі — Дитяче містечко



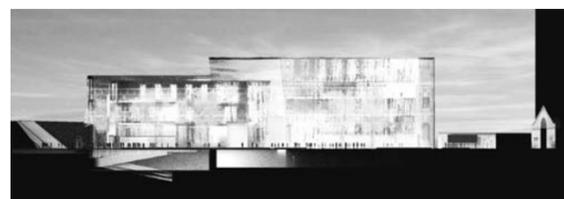
**МУЗЕЙ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА**

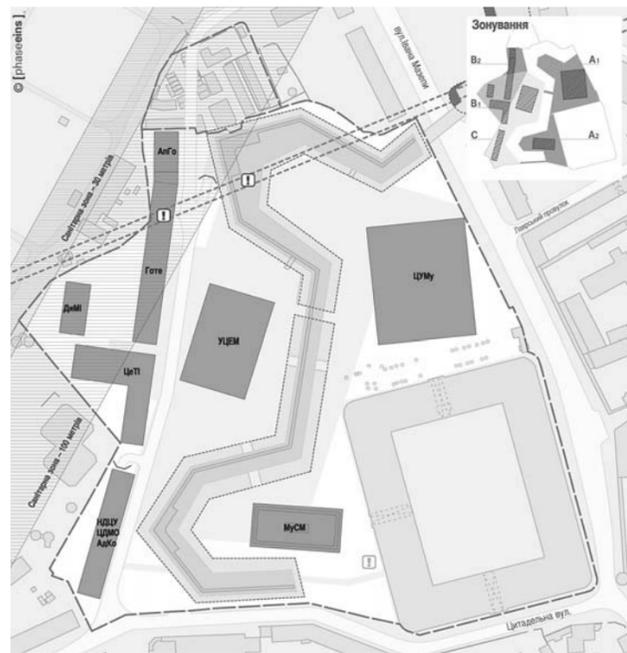


**УКРАЇНСЬКИЙ ЦЕНТР ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ**



**ЦЕНТР УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ**

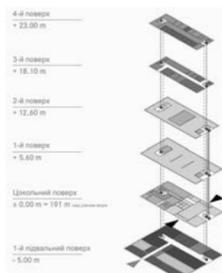
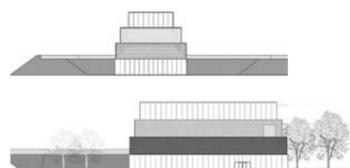




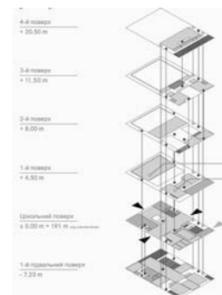
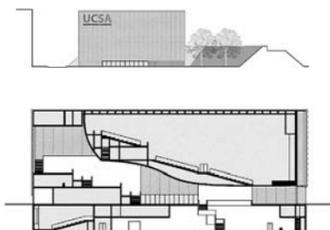
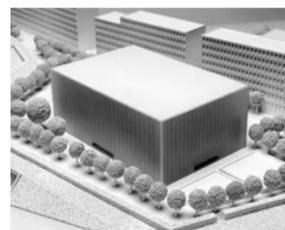
ЦМУ — Центр української музики; МуСМ — Музей сучасного мистецтва; УЦЕМ — Український центр екранних мистецтв;  
 ЦТІ — Центр творчих індустрій; НАЦУ — Науково-дослідний реставраційний центр України; ЦДМО — Центр доставки мистецьких об'єктів; АдКо — Адміністративний корпус; Готель — Готель; АпГо — Мистецькі апартаменти; ДяМі — Дитяче містечко



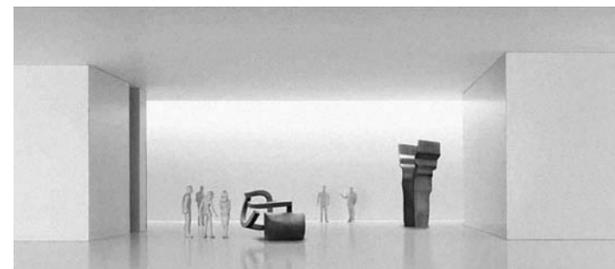
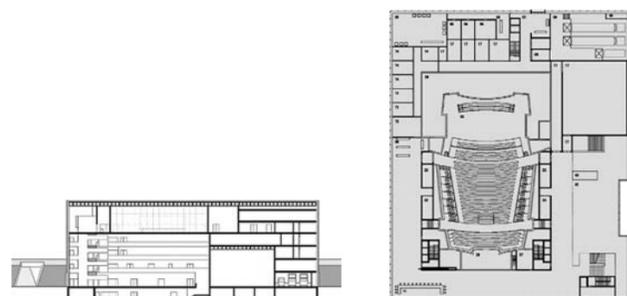
МУЗЕЙ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА



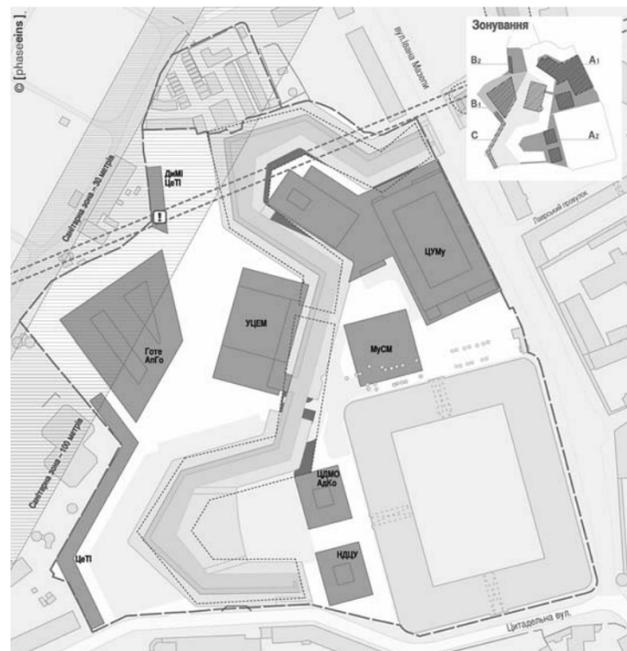
УКРАЇНСЬКИЙ ЦЕНТР ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ



ЦЕНТР УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ



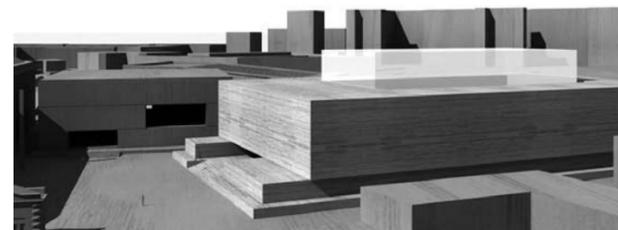
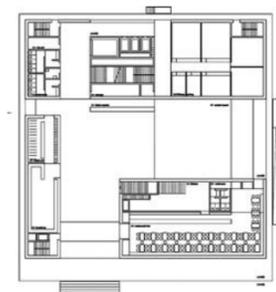
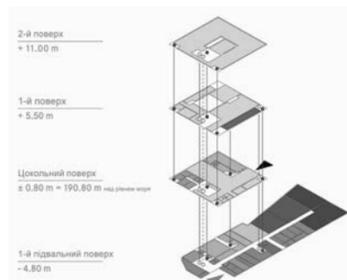
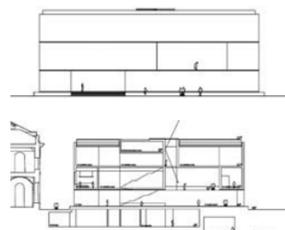
четверта премія: kleihues + kleihues / берлін, німеччина



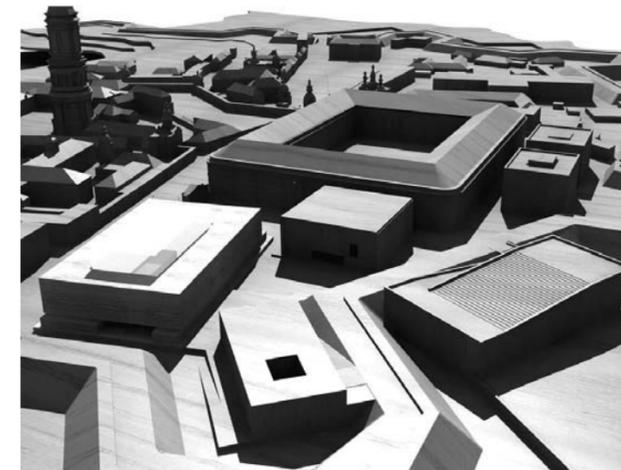
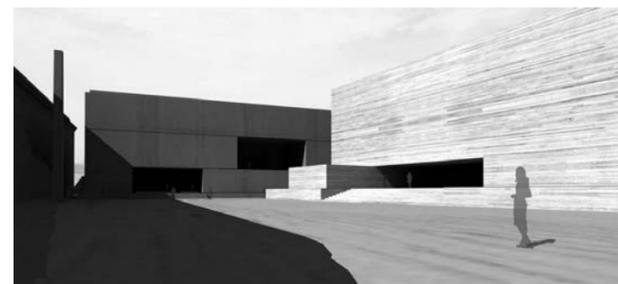
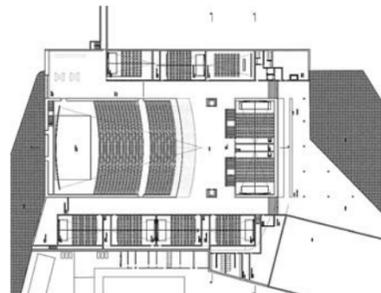
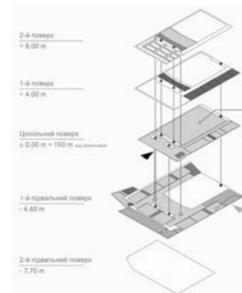
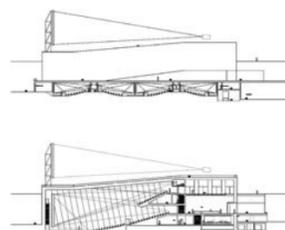
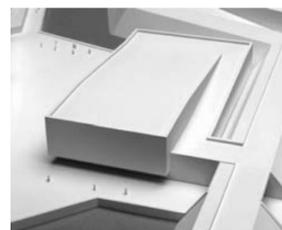
ЦМУ — Центр української музики; МуСМ — Музей сучасного мистецтва; УЦЕМ — Український центр екранних мистецтв;  
 ЦТІ — Центр творчих індустрій; НАЦУ — Науково-дослідний реставраційний центр України; ЦДМО — Центр доставки мистецьких об'єктів; АдКо — Адміністративний корпус; Готель — Готель; АпГо — Мистецькі апартаменти; ДитМі — Дитяче містечко



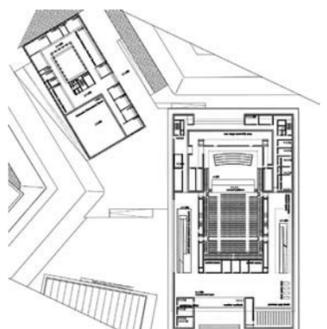
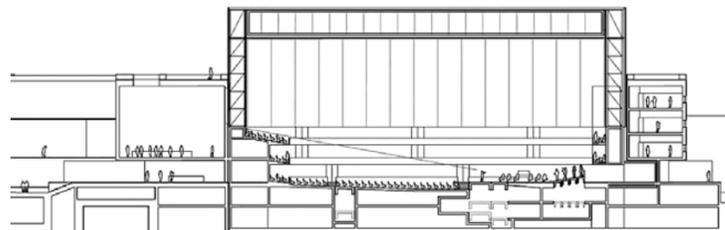
МУЗЕЙ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА



УКРАЇНСЬКИЙ ЦЕНТР ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ



ЦЕНТР УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ



## venissa ceramica: чувство уникальности



Стремительное развитие украинского строительного рынка в 2003-2005 годах привело к значительному росту объемов потребления керамической плитки. При этом спрос на керамогранит разделялся на коммерческое и дизайнерское направления. Различные требования к продукции для отдельных строительных объектов выявили серьезный пробел — существующие предложения керамической плитки не могли удовлетворить спрос на качественную современную продукцию по доступной «украинской» цене.

Объективные рыночные причины стали основанием для поиска качественного украинского аналога дорогой европейской продукции.

На сегодняшний день таким аналогом является продукция завода Venissa Ceramica, построенного в 2006 году в Житомирской области. В 2007 году рынок Украины пополнили первые коллекции керамической плитки Venissa Ceramica.

Завод Venissa Ceramica — самое современное предприятие, на котором установлено новейшее оборудование ведущих итальянских производителей, таких как SACMI (оборудование по производству керамического гранита), PEDRINI (оборудование полировки и ректификации), KEMAC (гидроджет и линия изготовления мозаики формата 2,5x2,5; 5x5).

Venissa Ceramica — единственный в Восточной Европе завод по производству керамогранита с использованием технологии TwinPress. Заводов, оснащенных таким современным оборудованием, в мире всего около двадцати.

Уникальность технологии TwinPress заключается в том, что процесс пресования разделен между двумя машинами: в первом цикле подготавливается первичный «пирог» с помощью «легкого» пресса, во втором цикле производится художественное оформление с добавлением цветных порошковых смесей, слоев и полос. Для создания фактуры поверхности плитки используются специальные ролики-декораторы, которые и завершают второй цикл. Далее плиты поступают в сушку и последующую обработку.

Таким образом, благодаря технологии TwinPress керамогранит Venissa Ceramica отличается высочайшее качество и функциональность продукции в сочетании с великолепной структурой и дизайном поверхностей. При этом соответствии европейским стандартам керамогранит

Venissa Ceramica оказывается значительно доступнее итальянских аналогов. Это позволяет с уверенностью заявить, что рынок пополнила уникальная продукция, которая позволяет удовлетворить спрос на керамогранит в любом сегменте строительного рынка. При этом потребитель получает доступную, безупречно качественную продукцию европейского стандарта.

Продукция Venissa Ceramica на сегодняшний день делится на шесть серий. Каждая из них отличается типом своей поверхности (натуральная, полированная, полуполированная, структурированная), дополняется мозаикой и декоративными элементами.

Каждая серия включает в себя форматы 30x60, 60x60, 120x60 см.

Линия Monocolore и Elemento являются проектными и рассчитаны на использование в реализации крупных строительных объектов в качестве напольного покрытия, внешней и внутренней отделки, вентилируемых фасадов. Серии представлены в различных цветах и форматах.

Дизайнерские серии Venissa Ceramica представлены четырьмя коллекциями: Travertino, Eterno, Flow, Kashmir. Этот керамогранит уникально имитирует фактуру и цвет натурального камня.

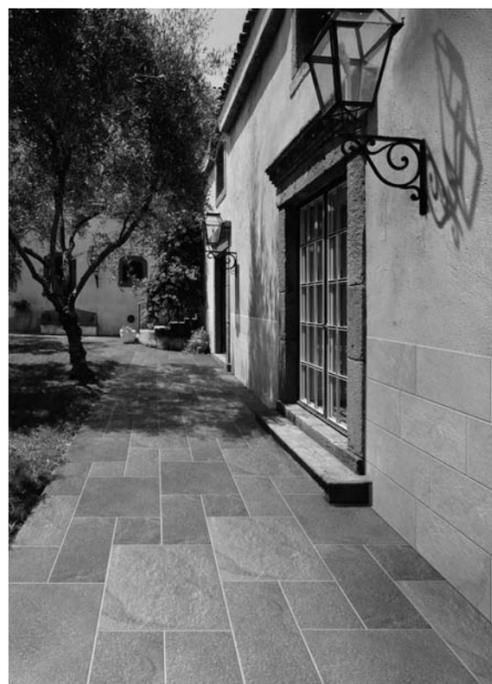
Все производимые нами серии комплектуются мозаикой в форматах 5x5 и 2,5x2,5 см.

Продукция Venissa Ceramica не только предложение качественного современного керамогранита.

Это предложение смело почувствовать себя творцом, поскольку каждый созданный объект — творение, передающее уникальность его создателя.

Керамическая плитка Venissa Ceramica подчеркнет ваше творение и поможет создать именно вашу уникальную реальность.

Venissa Ceramica. Чувство уникальности.



*Чувство уникальности*

Адрес главного офиса:

03680, Украина, г. Киев, ул. Казачья, 120/4  
тел.: +38 044 496 85 80  
факс: +38 044 496 85 81

e-mail: [office@intertile.com.ua](mailto:office@intertile.com.ua)  
[www.venissa.com.ua](http://www.venissa.com.ua)