



LESS IS LESS

#1-2 '2024



a+c

art + construction

АРХІТЕКТУРА І СТРУКТУРА

#1-2 '2024

a+c

LESS IS LESS



A+C 1-2 '2024



Журнал видається під егідою
Національної спілки архітекторів України

РЕДАКЦІЙНА РАДА А+С

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

РЕДАКЦІЯ

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

головний редактор

Борис Єрофалов, boris.erofalov@gmail.com

випускаючий редактор

Олена Ненашева, nsau-pressa@ukr.net

головний дизайнер

Богдан Тимофієнко, bogdan.tym@gmail.com

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

© Журнал А+С 1-2 '2024.

Всі права застережено. Слава Господу!

На I обкладинці:

Фото Вікторії Куликової,
колаж Сергія Святченка, 2023

На II обкладинці:

Паблік-центр ЖК Республіка,
проектувальник Archimatika, 2019–2021

концепція

Борис Єрофалов. Нова палітра архітектора
2

ureherit

Ольга Терещева. Ureherit у Стокгольмі
4

Юрій Вербо́вський. Свірзький замок у проєкті Ureherit
8

спадщина

Анна Сербін. Реінтерпретація простору, або Палац Потоцьких
16

до перемоги

Україна–Данія: Голуб Надії Сергія Святченка
24

конкурс нсау

Огляд-конкурс Національної спілки архітекторів 2023 року
38

майстерня

Борис Єрофалов. Життєздатна маржинальність «Архіматики»
144

наша історія

Тамара Бойко, Тетяна Шептицька. Розстріляна палітра
182

гослігження

Олена Ненашева. Культурна спадщина у військовий час
196

рецензії

Микола Дьомін. П. П. Безрогний і несть йому кінця
212

Борис Єрофалов. Саморобна бусоль Ф. Шміта щодо спостереження мистецтва
214

мінімалізм

Лена Шрайбікус. Міні-максі
218

барселона

Олександр Барановський. Mies van der Rohe Awards в Барселоні
220

Нова палітра архітектора

Борис Єрофалов, головний редактор



Із пристрасстю та подивом озираючись на агонію московитського монстра, затверджуюся на гумці про те, що війна непобутня, її не оминуть. Бо монстр розпадається і вмирає, боротьба ж зі смертю так і зветься грецькою — «агонія», війна. Тобто ця війна мала статися, як і та, що була розв'язана Гітлером, адже якщо не Гітлер — то Сталінчи ще якийсь виродок, що органічно до того пристосований. І справа не в іменах, а у загальному стані світу. До речі, стан справ в Україні влаштований теж не найкращим чином, і війна цей огидний та образливий порядок спалює.

Тому із впевненістю можна стверджувати — життя не буде сконфігуровано та скроєно як раніше. Хоча більшість загалу надіється, що ось, жахи зупиняться і замиємо по-нормальному, як і жили. Але сподівання прикрі, норми зміняться, і ми мусимо їх міняти. Адже корупція, дворушництво, меншовартість, заробітчання, релятивізм, небачення перспективи, спотворене довкілля і двадцятиповерхівки для житла — все це недобре. Тому змушені перемогти, не маємо зневірившись, інакше прийде мертвечина і всі ці «гаразди» автоматично повернуться до українського життя.

Питання про нове бачення світу і нове облаштування життя — найнагальніше для візіонера. Яким буде місце України в Європі та світі? Що буде рушійною силою українського розвитку? І світового розвитку в цілому? Якими мають стати стосунки із новими територіями? Яким буде східний кордон (адже вочевидь, що «кордон» буде)? Якою має стати людина постіндустріальної епохи? І яким чином у зв'язку з цим зміниться архітектурно-просторове облаштування України? Питання, здається, занадто складні, аби відповісти на них вліт, але у самій їх постанові можна намацати контури відповідей. Важка промисловість має бути замінена легкою, принаймні «середньою»; для сучасної людини життя у занадто зурбанізованому довкіллі стане менш привабливим, життя «у селі» — неприпустимим; «природа» у всіх відношеннях має стати ближче до тіла; фронтірні виклики війни стануть повсякчасними; агрокультура (не «сільське господарство») набиратиме вагомості; комунікації ставатимуть більш досконалими тощо.

Дивлячись на ці виклики з позиції «містобудівної», можна вкотре згадувати про принади таунхаусної

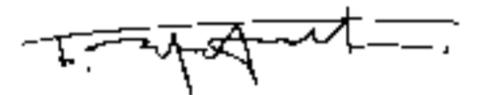
забудови, про концепцію «міста-саду» більш ніж столітньої давнини Ебенізера Говарда, про острівну забудову маленькими нагсучасними селищами (голандські експерименти), але... Але в урбаністичній історії України зберігається досвід влаштування розгалуженої мережі невеликих поселень, що склали основний кістяк культурного життя країни. Таким чином побутувала Гетьманщина в часи її найвищого піднесення у XVII ст. Схожою була ситуація із розселенням на нашій землі в часи Київської Русі, коли Середнє Подніпров'я було освоєне невеликими градами, у зв'язку з чим варяги звали нашу країну Гаргарікою. Досвід треба виводжувати з історії, ретельно вивчаючи і лагнаючи до сучасних контурів, адже, дійсно, нове — це добре забуте старе.

Нові засоби побудови основного життєвого тіла українського міста неспішно напрацьовуються, із відступами, релятивістськими звивами та поступками жагібним девелоперам. Яскравий приклад сучасного архітектурного продукування — наробок бюро Archimatika, яке першим в нашому контексті не тільки формулює, а й широко втілює ідеї середньоповерхової

квартальної забудови, упорядкованого двору без автівки, кольорової інтервенції, гнучкої номенклатури квартир.

Разом з тим постає питання про ідеологічні засади нового проектування. Де їх шукати? Чи потрібно нескінченне формотворення, нова Вавилонська вежа? Що перемагає, структура чи поверхня? Чи можлива реконструкція без деконструкції? Тут, мовити б, по-художньому, із замруженими очима, мені ближчий скандинавський дизайн, а не циганська фарбована краса.

Кроки до принципово нового гуманного середовища, гідного вільної людини, — військова звиятка, викорінення корупційно-ментовських звичок і виважена палітра у роботі проектувальника-творця: більше повітря, менше зайвих рухів: LESS IS LESS.



Ureherit у Стокгольмі

Ольга Терещева



14 травня цього року у Стокгольмі відбулася друга конференція програми Креативної Європи UREHERIT (АРХІТЕКТОРИ ЗА СПАДЩИНУ В УКРАЇНІ). Проєкт, в якому беруть участь одинадцять професійних організацій з восьми країн, здійснюється за фінансування фонду «Креативна Європа». Мета проєкту — дослідження та збереження спадщини із залученням міжнародного досвіду та фахівців галузі архітектури. У конференції взяли участь дванадцять команд, які представили свої проєкти, присвячені дослідженню об'єктів архітектурної спадщини з різних регіонів України. Конференцію урочисто відкрили директор Architects Sweden Тобіас Олссон та президент НСАУ Олександр Чижевський. Активно темперували голова правління Національної дослідницької програми «Сталий розвиток громад» та представник Шведської дослідницької ради зі сталого розвитку Крістер Ларссон; архітектор Пер



Делегація Ureherit у Стокгольмі, 14 травня 2024



Робоча панель конференції Ureherit у Стокгольмському університеті

Мікаель Селлстрем (Sveriges Arkitekter); а також голова Муніципальної Ради Стокгольму Олле Бурелл; координатор проєкту UREHERIT, член правління Асоціації Архітекторів Латвії Рута Лейтанайте. Першу промову виголосив т.в.о. міністра культури України Ростислав Карандєєв. Наукову частину з дванадцяти презентацій відкрила віцепрезидент НСАУ Олена Олійник, доповіддю «Оцінка збитків, завданих цінностям спадщини». Продовженням заходу була незабутня презентація українських архітекторів Оксани Хорошавіної та Мар'яни Каплинської. Продуктивна робота конференції складалася з чотирьох блоків та трьох дискусійних панелей: 1). Оцінка цінності та шкоди культурній спадщині та технологіям в Україні; 2). Забезпечення партисипативного підходу до реконструкції спадщини; 3). Рекомендації щодо комплексної реновації житла в Україні; 4). Розбудова потенціалу через освіту та безперервний професійний розвиток на практиці.



Архітектор О. Погошкіна на засіданні в ратуші м. Стокгольм



Шведське лобі

Свірзький замок у проєкті Ureherit

Юрій Вербо́вецький, Тернопіль



Міжнародний європейський культурний проєкт «UREHERIT. Архітектори за спадщину в Україні: відтворення ідентичності та пам'яті». UREHERIT об'єднує європейських та українських архітекторів у прагненні зберегти та відновити культурну спадщину.

Протягом трирічного проєкту європейські та українські фахівці з охорони спадщини, архітектори, інженери, службовці місцевих органів влади через дослідження, семінари, публічні дискусії та освітню програму для архітектурних шкіл, аналізуватимуть теми охорони та відновлення української культурної спадщини. Проєкт ініційований Асоціацією архітекторів Литви, співфінансується програмою Європейського Союзу «Креативна Європа». Вперше такий широкий міжнародний консорціум архітектурних організацій об'єднує зусилля для досягнення спільних результатів, спрямованих на збереження української спадщини та культури.



ЗАМОК СВІРЖ Львівська область
час розбудови замку: XV–XVII ст.
тип робіт: реставрація та пристосування
архітектори: Юрій Вербо́вецький,
Тетяна Оніщук, Володимир Кріса
проєкт: 2023



Характерним серед оборонних споруд Західної України є замок в селі Свірж поблизу Львова, взірець оборонно-палацової архітектури ренесансу і бароко. Перша згадка про замок гатована 1484 роком. У середині XVII ст. магнат Александер Цетнер суттєво його розбудовує, а у XVIII ст. замок перетворюється на розкішний палац із парком в англійському стилі. 1907 р. черговий власник замку, граф Роберт Лямезан, починає реставрацію своєї резиденції. На початку Першої світової війни замок був спалений і розграбований росіянами, однак згодом граф Лямезан знову його відновлює. Після приходу радянської влади Свірзький замок покидають його останні власники, пам'ятка занепадає. У 1979–1993 рр. відбулася реставрація замку з пристосуванням під Будинки творчості Спілки архітекторів України. Роботи повністю не були виконані через економічну кризу 1990-х рр. З 2014 року в замку проводяться культурно-мистецькі заходи — виставки, екопікніки, фестивалі.

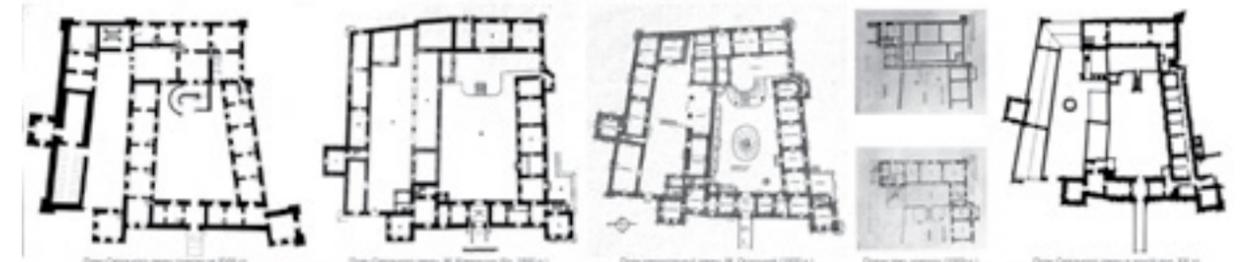


ХРОНОЛОГІЯ СВІРЗЬКОГО ЗАМКУ

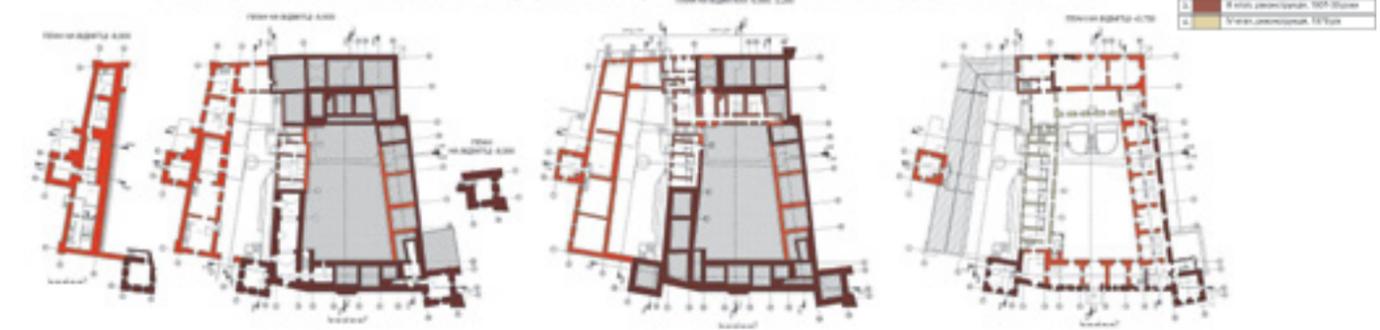
- 1484 — перша згадка про замок у Свіржі, власники якого були брати Свірзькі.
- 1530 — перебудова і модернізація замку.
- 1641 — галицький каштелян Александер Цетнер купує і розширює замок.
- 1648 — замок сильно поруйнований військом Богдана Хмельницького.
- 1672 — замок захоплений, пограбований і зруйнований турецьким військом.
- 1675 — замок встояв під час наступу турецького війська на Львів.
- XVIII ст. — замок переходить до белзького воєводи Ігнатія Цетнера.
- початок XIX ст. — замок — розкішний палац із парком в англійському стилі.
- після 1840 — часта зміна власників бугівлі, **перед 1882** — руйнування північного корпусу бугівлі.
- 1907 — новий власник граф Роберт Лямезан де Салінс відновлює замок.
- 1914 — російське військо спалило та розграбувало замок.
- 1917–1926 — реставрація замку під керівництвом графа Лямезана.
- 1930 — смерть Лямезана; погруддя поховане в усипальниці на території парку.
- 1939 — прихід радянської влади, замок покидають його останні власники.
- повоєнні роки — занепад замку; поступове знищення парку і усипальниці.
- 1950-ті — в замку нетривалий час перебуває школа трактористів.
- 1979–1993 — реставрація з пристосуванням під Будинки творчості Спілки архітекторів України.



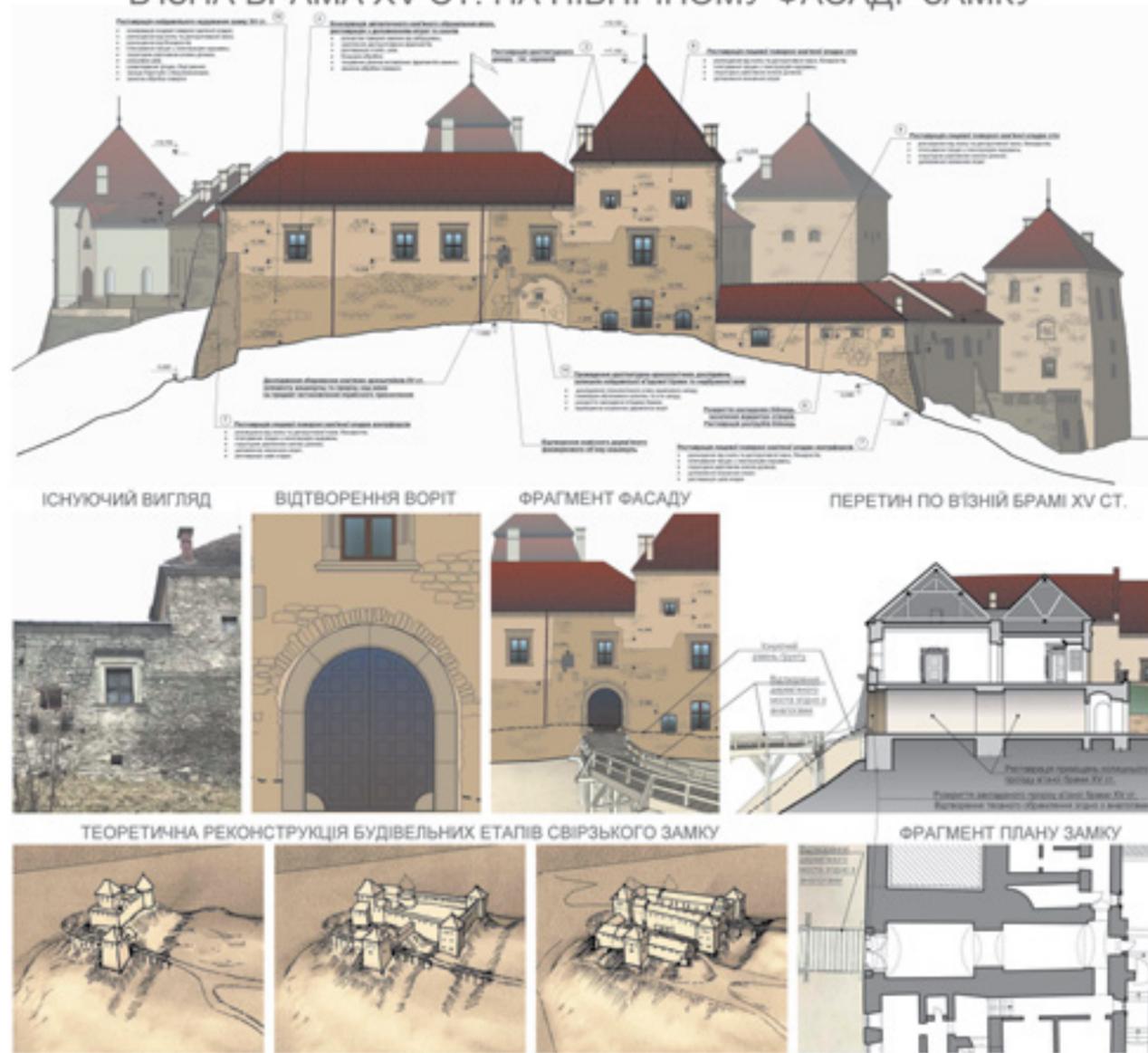
ІСТОРИЧНІ ПЛАНИ ЗАМКУ



ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ БУДІВНИЦТВА ТА ПЕРЕБУДОВ ЗАМКУ



ВІЗНА БРАМА XV СТ. НА ПІВНІЧНОМУ ФАСАДІ ЗАМКУ

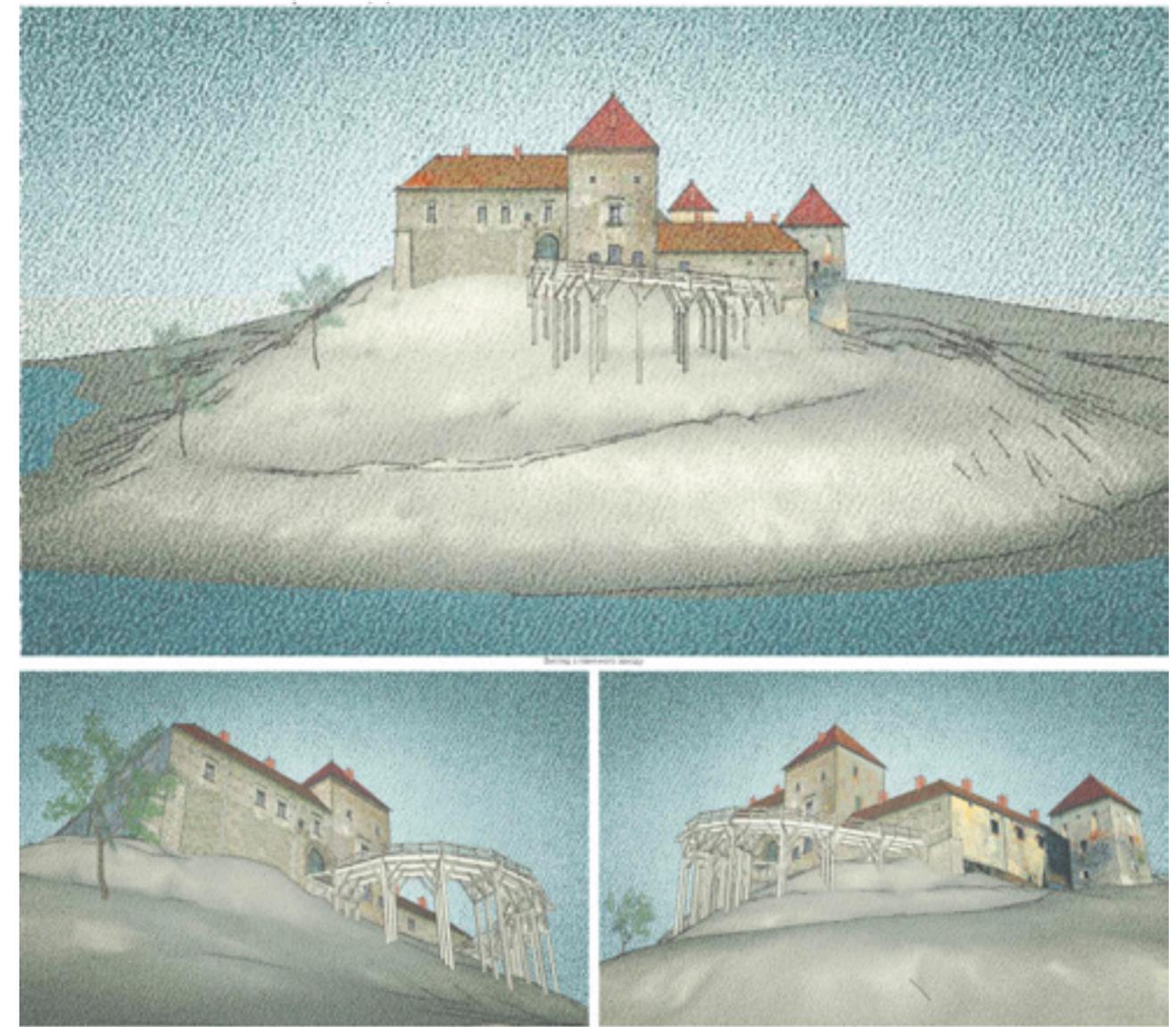


Сучасний вигляд і структура Свірзького замку є результатом численних перебудов протягом його складної будівельної історії, що розпочалася у XV ст. Нижній ярус північної частини комплексу містить найдавніші мурування невеликого середньовічного замку братів Свірзьких.

На північному фасаді пам'ятки існує закладений напівциркульний проріз завширшки 3,6 м і заввишки 3,1 м над поверхнею ґрунту. Його розміри та форма

свідчать про те, що він є залишком в'їзної брами XV ст. Розташування брами в найнепрístupнішій ділянці рельєфу — над крутим схилом на краю мису — вказує на зв'язок з традиціями оборонної архітектури, що були поширені на Галичині та Волині у XIV та XV ст. і прослідковуються в архітектурі Кременецького, Язловецького та Терехівського замків. Згідно з дослідженнями Б. Гверкена та Р. Могитича, у давнину задля покращення обороноздатності в'їзні

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ВІДТВОРЕННЯ ВІЗНОЇ БРАМИ ТА МОСТА XV СТ.



брами цих замків були влаштовані високо над землею, а для в'їзду до них існували високі дерев'яні мости. Враховуючи погібність умов рельєфу та розташування відносно нього прорізу первісної в'їзної брами, приходимо до висновку, що у Свірзького замку був подібний тип мосту.

На цих зображеннях представлено ідею розкриття прорізу в'їзної брами XV ст., відтворення її кам'яного обрамлення, кованих воріт, механізму звідного мосту

та дерев'яного мосту відповідно до аналогів. Відновлення брами та моста поверне Свірзькому замку втрачені середньовічні риси, розширить туристичний потенціал пам'ятки, надасть їй нових змістів, не порушуючи існуючих. З'явиться прямий вихід із замкового подвір'я на тильну сторону пагорбу. Міст стане оглядовим майданчиком над ставом, новою локацією для літніх пленерів, виставок під відкритим небом, зйомок історичних кінострічок.

Реінтерпретація простору, або Палац Потоцьких

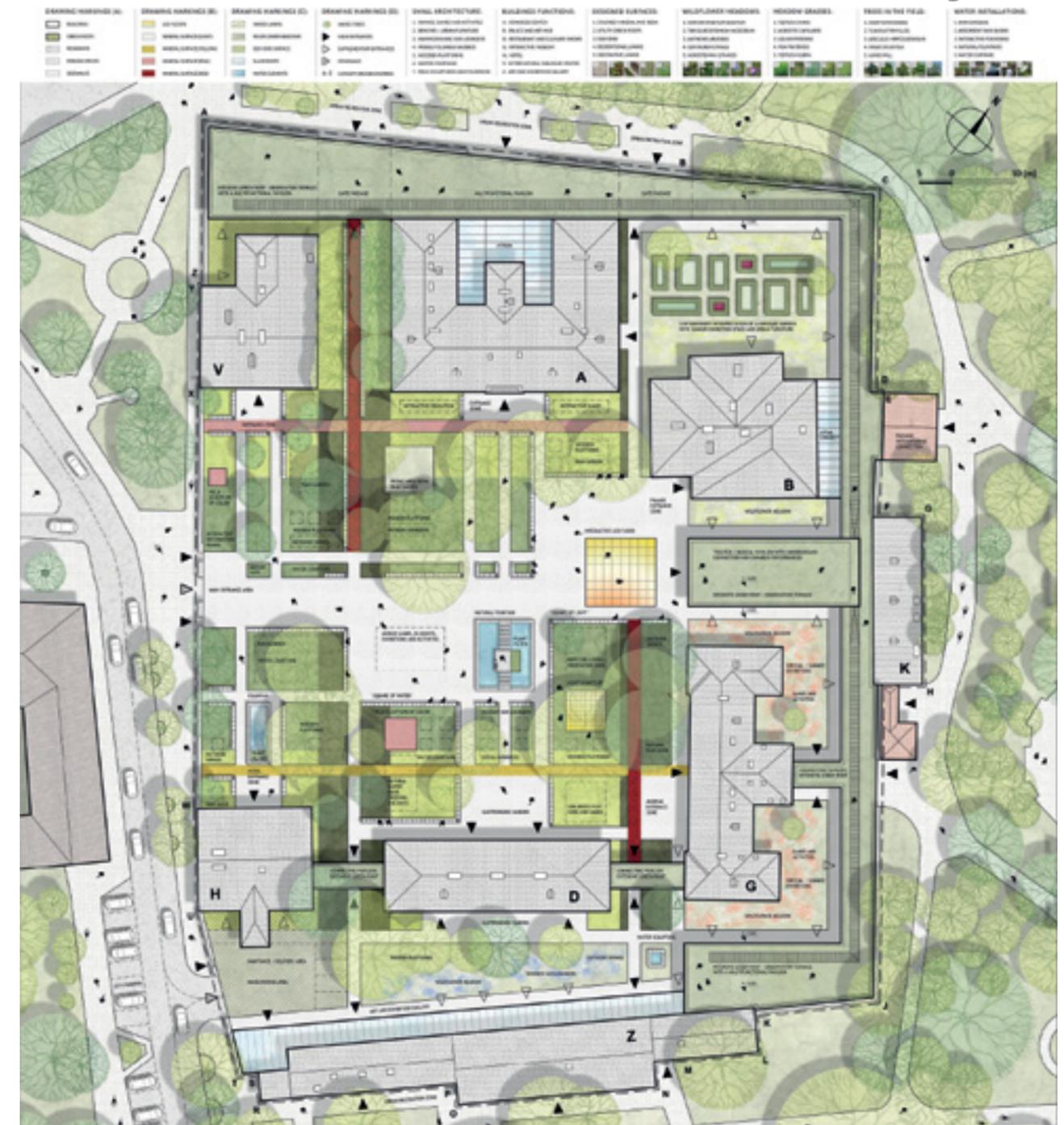
Анна Сербін, Івано-Франківськ



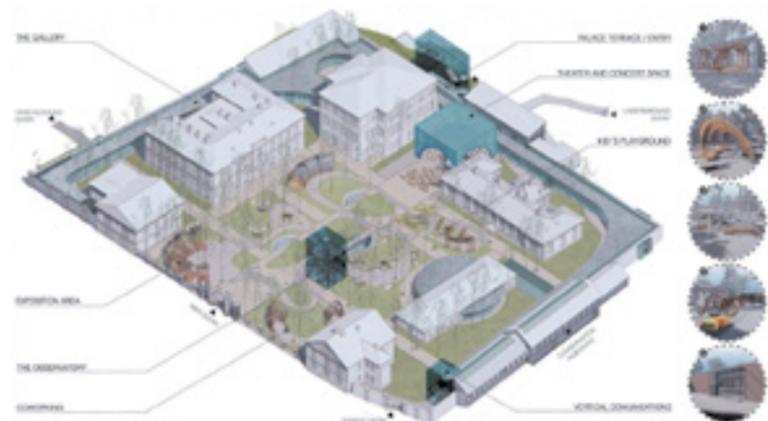
Сучасний стан кварталу по вул. Шпитальній 5 в Івано-Франківську

У 2023–2024 рр. в Івано-Франківську відбувся міжнародний архітектурний конкурс ідей «Переосмислення простору» щодо ревіталізації історичного середовища колишнього комплексу палацу Потоцьких, що по вулиці Шпитальній 5. Організаторами конкурсу виступили Національна спілка архітекторів України (президент Олександр Чижевський, Богдан Гой) і Комунальне підприємство Простір Інноваційних Креацій «Палац» за підтримки Івано-Франківської міської ради (Володимир Гайдар, Лариса Поліщук) та Департаменту містобудування

і архітектури (Артур Прокіпчук). Підсумовуючим висновком, з котрим погодились усі члени журі, є сентенція Мартіна Дуплантьє: «Не можна сказати, що є перше, друге чи третє місце, не було переконливого ефекту від будь-якої роботи; багато проєктів мають свої плюси і мінуси. Варто вибрати «сім'ю» проєктів з хорошими ідеями, які показують можливості, концепти. На мою думку, не було проєкту, який міг би зайняти перше місце. Мій висновок такий: ми не обираємо переможців, а обираємо сім'ю проєктів, щоб показати шляхи збереження спадщини».



ДРУГА ПРЕМІЯ 210704, Варшавський університет природничих наук
Agnieszka Starzyk, Przemysław Łacek, Polina Vietrova, Kinga Rybak-Niedziółka,
Karol Langie, Ivanna Voronkova, Mikołaj Donderewicz



ПОЧЕСНА ВІДЗНАКА 646248, Аргентина, Перу
Jorge Mastropietro, Clara Mastropietro, Carlos Chacon, Suzette Wong,
Sofia Cossetini, Pablo Palomeque, Victoria Calderan

З оголошенням конкурсу у червні 2023 року головним завданням КП ПІК ПАЛАЦ вважав ревіталізацію історичного комплексу палацу Потоцьких, реінтеграцію його у сучасне міське середовище, перетворення простору на ядро громадянської ідентичності, виявлення барокової урбаністичної структури історичного ансамблю. Командою фахівців КП було розроблено концепцію ревіталізації Комплексу, яка стала основою для оголошення конкурсу.

Організатори заходу далекоглядно зазначили: «Тому ми не ставимо на паузу проблему збереження об'єктів культурної спадщини, а навпаки, з початком війни, відчуваємо потребу захистити свою культурну ідентичність, визнаючи спадщину фундаментальною частиною нашої колективної ідентичності. Масштабні руйнування цінних архітектурних об'єктів в Україні показують, як легко можна втратити пам'ять поколінь. Ми віримо, що надаючи спільноті щоденний доступ до спадщини



GENERAL PLAN ГЕНПЛАН GENERAL PLAN ГЕНПЛАН

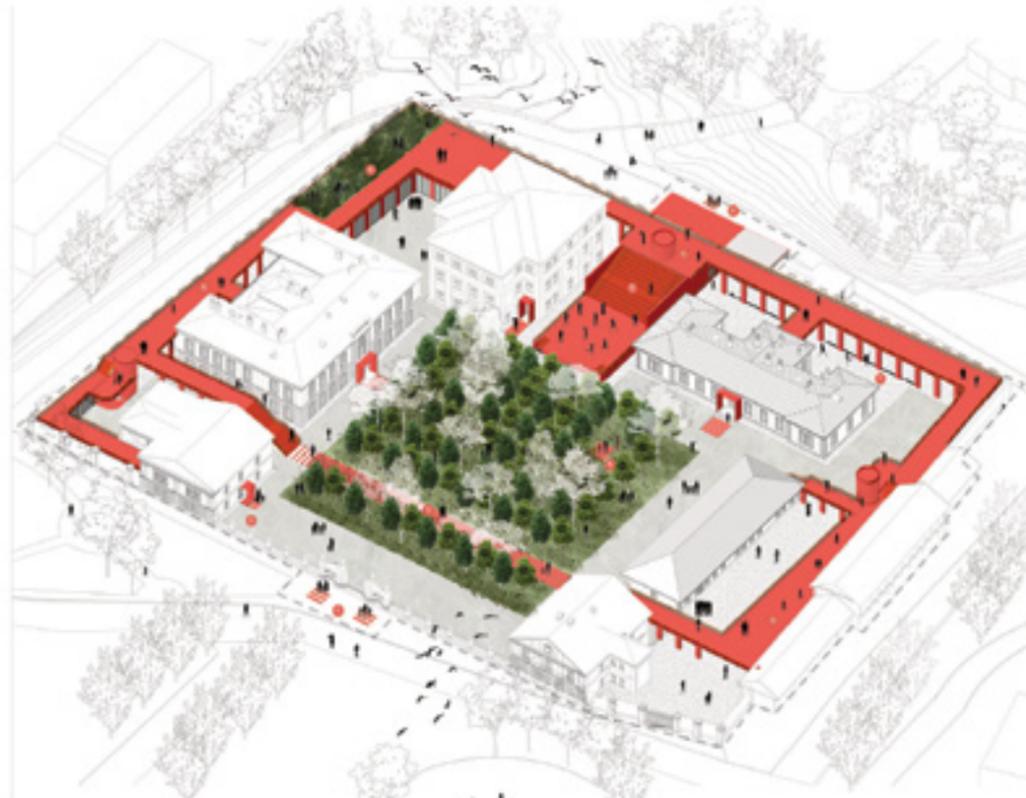
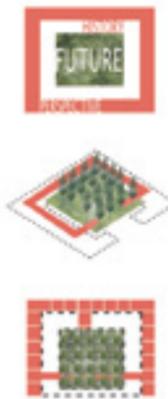


ДРУГА ПРЕМІЯ 505375, Івано-Франківський національний університет нафти і газу
Галина Лукомська, Олег Вогвуг

THIRD LAYER

The main concept of the project is to create a harmonious space that respects the historical significance of the site while adapting to the contemporary needs of society. The key idea of the project is the future building of the Polish Palace, which will be a modern structure that includes the features of the original building. The final form is the building we desired, which is a composition of the old building and a newly planned form of new building which will be in the present as a symbol of hope for a better future.

A good blend of knowledge together with having around Polish Palace means better elements of the project, achieving the architectural and functional goals of the project. The project is a modern structure that includes the features of the original building. The final form is the building we desired, which is a composition of the old building and a newly planned form of new building which will be in the present as a symbol of hope for a better future.



ТРЕТЯ ПРЕМІЯ 134340, Варшавський політехнічний університет

Anna Maria Wierzbicka, Paweł Trębacz, Jakub Pieńkowski, Filip Strzelecki, Jasmina Aboulker, Weronika Adach, Julia Jędryś, Aleksandra Snopkowska, Maria Wito

через її сучасну інтерпретацію, ми створюємо майбутнє минулому, сприяючи міцному зв'язку з різними епохами нашої культурної ідентичності».

Комплекс колишнього Палацу Потоцьких — унікальне місце в Івано-Франківську, в архітектурі якого збережені без значних втручань автентичні історичні пласти міста від часів його заснування. Територія, на якій локалізовані усі пам'яткові будинки і споруди комплексу є однією з найдавніших у центрі міста і була сформована в часі реконструкції міських бастионних укріплень у 1680-х рр. як резиденція власників міста, palazzo in fortica. Два періоди часової розбудови комплексу, пов'язані з його функціями: резиденція у 1680-ті—1804 рр. та воєнний шпиталь у 1804—2004 рр. (австрійський, польський, німецький, радянський, український).

Архітектурні проекти учасників продемонстрували різні підходи закордонних та українських архітекторів, консерваторів-охоронців, урбаністів і ландшафтних дизайнерів, спрямовані на збереження матеріальної та нематеріальної (genius loci) спадщини.

До участі в конкурсі зареєструвалось 282 учасники з 54 країн. На розгляд конкурсного журі подано 44 проекти з 14 країн.

У лютому 2024 року за результатами першого раунду голосування до короткого списку відібрано 15 проектів. На другому етапі конкурсу після тривалої дискусії журі вирішило не присуджувати першого місця, оскільки серед поданих проектів немає такого, який би в повній мірі відповідав усім критеріям конкурсу (врахування історичного контексту; відповідність принципам



ТРЕТЯ ПРЕМІЯ 204080, Національний університет «Львівська політехніка»

Андрій Назаренко, Христина Космій

ревіталізації; яскрава образність і оригінальність), а особливо головній меті — інтеграції в історичне середовище. Після додаткового третього етапу оцінювання два проекти посіли друге місце (210704, 505375), два — третє (134340, 204080) і трьом присвоєно почесну відзнаку (120989, 031301, 646284). Церемонія нагородження переможців відбулася 7 травня 2024 року.

КОМЕНТАРІ ЖУРІ

Микола Бевз (г. арх., професор, зав. кафедри архітектури та реставрації НУЛП, Львів): Перекопаний, що до переможців мають увійти проекти, які з розумінням відносяться до genius loci цього унікального місця. Палацовий комплекс є бароковим об'єктом, де збережено напіввідкритий двір і вісь, яка колись замикалась

на палаці. Хоча містобудівна структура комплексу втрачена, вона є читабельною через елементи. І навіть те, що там постав госпіталь, він був вбудований у структуру цього середовища. Не треба забувати, що по периметру є збережені вали, які також є неготорканим елементом. Подібно, як на місці палацу мають бути проведені археологічні дослідження, так і фортифікації повинні бути обійняті реставрацією.

Маріуш Счісло (віце-президент польської асоціації архітекторів, керівник FSP ARCUS, Варшава): 210704 — на мою думку, кращий проект. 505375 — праця, як і перша, є дуже мінімалістичною з великою культурою, з мінімалістичним підходом до організації простору, заслуговує на те, щоб бути у першій трійці праць. Разом з тим немає ідеального проекту, тому



ПОЧЕСНА ВІДЗНАКА 120989, Україна/Кіпр
Vasilis Marcou-Ilchuk

не викликає заперечень рішення журі щодо другого місця для проєктів 210704 та 505375, бо кожен з них має певні упущення. Також віддаю перевагу проєкту 120989, це привабливе рішення з не дуже агресивними елементами, які застосовані у проєкті з невеликою інтервенцією в простір, але також не з урбаністичних укладів, характерних для бароко. Одночасно ця праця є гарно поданою з дуже цікавою візуалізацією.

Кайл Галлахер (ландшафтний архітектор, керівник SKG Landscape Design Ірландія): Для мене не було несподіванкою, коли виявилось, що дві команди, які, на мою думку, представили найсильніші проєкти 204080 та 505375, фактично є місцевими мешканцями Івано-Франківська. Очевидно, що ці команди мають глибоке розуміння місця, а також особистий зв'язок з Палацом.

Якщо організатори конкурсу планують створити робочу групу для остаточного розвитку місця, то я б рекомендував включення цих двох команд. 204080 — з першого погляду, цей проєкт викликав у мене сильну симпатію. І чим більше я на нього дивився, порівнюючи з іншими, тим швидше він ставав моїм улюбленим. Місце Палацу Потоцьких не потребує «розумних» концепцій або авантюрних ідей — насправді, навпаки, головне, що це місце потребує розуміння і стриманості, потрібен дизайн, підкріплений на етапі деталізації уважним вказанням якісних матеріалів і сбайливо підібраним дизайном насаджень.

Яцек Чубінські (доктор інж. арх., Інститут історії архітектури і консервації пам'яток Краківської Політехніки): Важко прийняти рішення.



ПОЧЕСНА ВІДЗНАКА 031301, Аргентина, Перу
Аксинія Потиліко, Ярослав Саражинський

На проєкт 210704 дуже позитивна реакція, очевидно, він є дуже реальним для втілення, вартість його не є надто високою, це безсумнівний плюс. погоджуюсь, що цей проєкт може бути переможцем. Одночасно він має низку недоліків, немає активного індикатора простору. Базовим недоліком я б назвав декомпозицію центральної частини, в якій не відтворено того, що можна було б назвати фокусною точкою центральної площі. Це могло б бути звернення до барокової фази.

Оксана Савчук (координаторка Українського дому, співзасновниця фонду VATAHA, Роттердам): Проєкт 031301 дуже цікавий, якщо ми розглядаємо усі проєкти не як проєкти для втілення, а як напрямки руху, для якоїсь публічної дискусії навколо майбутнього комплексу. В такому випадку цей проєкт є яскравим

прикладом думати трошки по іншому про збереження архітектурної спадщини. Думати не в плані фізичного збереження будівель, а репрезентативної функції палацу, чогось помпезного, важливого і вражаючого.

Александр Яніцкі (архітектор, художник, Краків): На мою думку, є кілька дуже цікавих робіт, які, можливо, не відповідають вимогам і мають підземний поверх. Проте яскравим світовим прикладом подібного рішення є метро в Афінах. Як відомо, під час будівництва метро в Афінах було зроблено тисячі археологічних відкриттів. Це призвело до організації археологічної експозиції в метро, що, на мою думку, є дуже цікавим, важливою культурною подією.

Україна–Данія: Голуб Надії Сергія Святченка

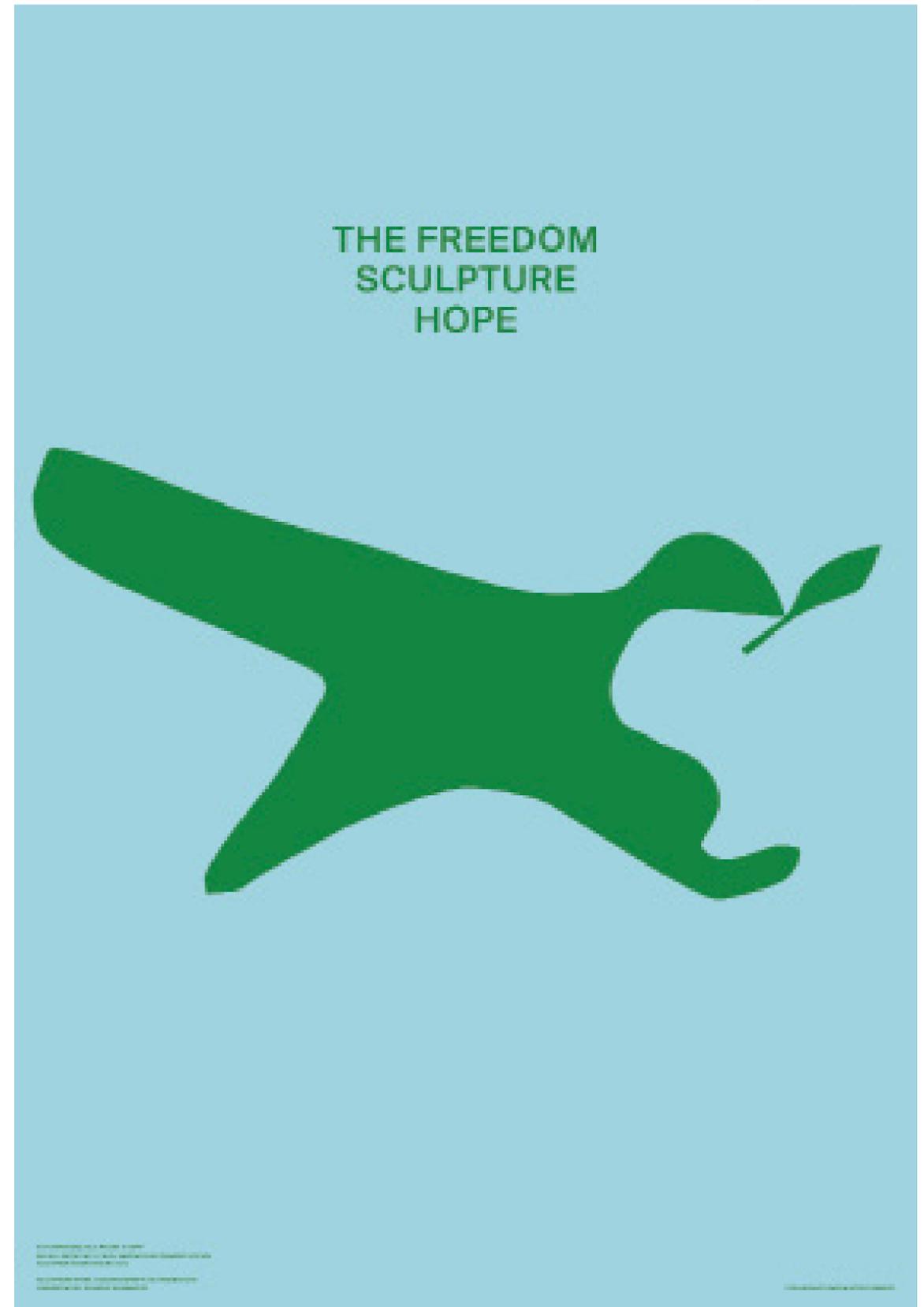
Олена Ненашева, Борис Єрофалов, Петро Маркман



фото: Ольга Григоренко

Скульптура «Норе» в парку артцентру Silkeborg Vad, Данія. Зліва направо: Борис Єрофалов, Єгор Зігура, Олена Ненашева, Сергій Святченко, Петро Маркман, Володимир Гавриш, Ігор Абрамович

Місто Сілкеборг це в Ютландії, на її південному сході, між Балтикою і Північним морем. Найгарніша земля Данії, мальовничий озерний край. Озеро зветься Орлиним — одне з тридцяти озер Сілкеборга. Ліс, ручаї, латаття — ніби куліси артцентру Silkeborg Vad, з його парком сучасної скульптури. Саме сюди прилетів з України птах — Голуб Надії — чудова бронзова абстракція україно-данського архітектора і художника-концептуаліста Сергія Святченка та київського скульптора Єгора Зігури. Перша ластівка проекту «Норе»: згодом таку саму скульптуру буде встановлено у Брюсселі, Києві і Харкові. «Навіть не віриться, що все почалося з рисунку», — каже Сергій Святченко на відкритті проекту 28 червня. На початку війни він вигадав лого для «Саду Миру» — ініціатива Музею Сковгаарда в данському Віборгу. Колаж в лаконічному авторському стилі, зелений силует голубка з гілкою у дзьобі. Найцікавішим було витягти його з аркуша, перетворити на об'ємну абстрактну форму, адже це само собою магична дія.



Плакат The Freedom Sculpture «Норе», Сергій Святченко, 2024



фото а+с

Композиція «Нагія», Данський Королівський Балет у Art Center Silkeborg Bad

Проект «норе» сприймається в тому сенсі, що зазначив єпископ Віборгу, лютеранський богослов Хенрік Стубк'єр: «Митець, з його дитячою невинністю, бачить проблески нагії серед усього безнадійного». Головна ідея проблискує у мистецькому синтезі цього проекту: несподівано-парадоксальній площинній пластиці колажів, кольорових силуетних малюнках, великій скульптурній формі. У влучних алюзіях на Пікассо, Генрі Мура, old school art — колажуючи сучасні виклики з художнім досвідом ХХ століття. Ідея підтримана у модерній танцювальній виставі Данського Королівського Балету, що була створена спеціально до цього заходу (хореографія бразильця Алессандро Перейра, музика та спів берлінського композитора Костянтина Шимановського).

Проект «норе» — це дипломатія вільного світу, зміцнення культурних зв'язків між Україною і Данією. Згадка і данина першим виставкам сучасного українського мистецтва у данському Огенсі, проведених наприкінці 1980-х київським «Совіартом» під орудою Сергія Святченка — «лоцмана культурної дипломатії», як каже про нього архітектор Петро Маркман.

фото а+с



Сергій Святченко перед відкриттям скульптури



«норе», колаж Сергія Святченка



«горе», колаж Сергія Святченка



фото a+c

ПРОМОВА АВТОРА НА ВІДКРИТТІ СКУЛЬПТУРИ «ГОЛУБ НАДІЇ»

Привіт всім! Я Сергій Святченко, дансько-український художник. Живу і працюю в Данії майже сорок років. Все, що я роблю, це форма «культурної дипломатії». Цей принцип було проголошено ще 1985 року, в епоху Перебудови і Гласності, у київському Центрі сучасного мистецтва «Совіарт», засновником і першим куратором якого я був. Культурна дипломатія це процес, у котрому ідеї починаються з приватних ініціатив, розвиваються, отримують розуміння, фінансову підтримку і, зрештою, стають великими громадськими проектами.

Як культурний дипломат я ініціював цей скульптурний проект. Почався він з рисунка голуба — відповіді на повномасштабну війну проти України. Поряд з голубом я написав вірш:

*Втратили все за хвилину. Тепер
Тільки небо над головою.
Заберемо його з собою, будемо з ним,
Доки промені сонця на ньому
Не складуться у Віру, Надію, Любов.*

Цей голуб, якого ми створили разом із українським скульптором Єгором Зігурою, зараз стоїть у вигляді бронзової скульптури в парку данського міста Сілкеборг. За підтримки Європейської дипломатичної

служби (EEAS) та Брюссельського комісара по справах Європи й міжнародних організацій (CEIO) наш птах продовжить свій літ. Скульптуру встановлять і в Брюсселі, й в Києві, й навіть у моєму рідному Харкові. Голуб символізує надію на майбутнє, як прапор надії для кожного.

Хочу висловити подяку всім, хто долучився до створення скульптури «Надія» та інсталяції «Харків. Вершники Надії». Особливо — Фонду «Юске-Банку» та Ібен Фром, директору Арт-центру «Силкеборг Баг», за керівництво та координацію.

Нарешті, дозвольте коротко пояснити ідею, що стоїть за монументальним колажем «Вершники Надії». Натхнений «Гернікою» Пабло Пікассо, я створював цю роботу як емоційну реакцію на бомбардування Харкова під час жакливого війни Росії проти України, війни, що триває.

Техніка колажу, що добре мені знайома і притаманна багатьом моїм композиціям, має той самий дух. В середині цього широкого полотна ви знайдете обличчя трирічної дитини — це я під час повернення до Харкова 1955 року.

Дякую вам всім! Я неймовірно гордий і щиро всім вдячний.

фото: Ольга Григоренко



Інсталяція «Харків. Вершники Нагії» в парку Art Center Silkeborg Bad

фото а+с



«Це я!»

фото а+с



Голуб Нагії

фото а+с



Скульптор і автор-архітектор

Перед офіційним відкриттям скульптури, коли з одного крила ще звисало полотно, автори прочинили завісу над таємницями творчості.

Сергій Святченко: А з цього боку він взагалі зовсім інший. Подивіться, який гарний! Крило, динаміка, блискуче «коліно». Блискуче воно навмисно, адже ми робили різну текстуру.

А+С: Цікаво, що круговий обхід підкреслено існуючим бордюром, тобто місце знайдено дуже влучно — під ваш обхід і вашу абстракцію.

Так, він підкреслений. Це вже чисто архітектурне рішення, абсолютно!

Ідеш по колу, й скульптура відкривається.

Відкривається в різні боки, тому що ми розробляли її в різних абстрактних формах з різних кутів. Це вдалося. І ось ти проходиш навколо, потім ніби

прощаєшся, й вона раптом відкривається зовсім по-іншому.

Обертаєшся наостанок, і скульптура знов інша.

Вона виглядає чудово! Приголомшливе місце, найкраще! Куліси дерев. Орлине озеро через дерева. У мене, мабуть, цілий місяць пішов на пошук гілянки. Ми з Ібен (Ібен Фром, директор артцентру «Сілкеборг Бад») все тут облазили. Вона пропонувала то одне місце, то інше — не підходить... Я думав, думав... І раптом побачив цей огляд-обхід, який відкривається як відеокамерою. Нарешті! — думаю, — ось це точно! Як скульптура працює звігті!

Вона працює звігусіль. І всі ці ракурси — як ваші колажі, коли несподівано виникає новий образ.

У тому й справа. Асоціативно зовсім нові речі. Нове сприйняття.

Кожен ракурс як ще один колаж у цьому просторі.
Це точно.

І все ж таки, є головний ракурс чи його нема?

Не має бути.

Кожен обирає свій.

Так, мені, наприклад, подобається ракурс з «коліном». Птах з цього боку — не зовсім птах, а більш абстрактна форма. І мені го вподоби ця динаміка.

Щодо постаменту, я гадав, робити скоси чині? Врешті-решт вирішив, що скіс дає певну елегантність. Це ж не просто залити бетоном і зняти опалубку. Загалом, тут безліч нюансів.

Динамічний птах на спокійному чотирикутнику.
Це, знову ж таки, як колажі на білому тлі. Строгий мінімалістський обклад.

Це можна спостерігати у всій моїй творчості. Я ціную

ці принципи і дуже оберігаю.

Деякі ракурси нагадують Сальвадора Далі.

Далі для мене один із натхненників. Його роботи органічно вбудовані у просторове оточення, мають глибину і перспективу, а історії сконструйовано в архітектурно-містичному просторі. Думаю, дякуючи Далі я почав замислюватися над теорією деконструкції простору. Я хотів створити не просто голуба. Це мав бути голуб-воїн, що замість автомату тримає гілочку.

Він такий і є, з м'язом начебто.

Так, з м'язом — не якийсь там голубчик. У нього динаміка потужна. Вперед го перемоги!

Це прямо-таки позиція зі східних військових мистецтв! Їх так і рисують схематично.

Оце цікаво! Бачите, що значить розмова! Як ми приходимо до різних якихось імпульсів.

фото: Ольга Григоренко



Нагія

фото а+с



Колаж «горе» та «Вершники Нагії» — дарунок архітектора артцентру Сілкеборг Баг

фото: Ольга Григоренко



Автори «горе» Сергій Святченко і Єгор Зігура

Єгор Зігура: Нам з Сергієм подобається творчість скульптора Генрі Мура, й ми певною мірою працювали в тій самій манері. Щодо прямого відсилання, це Голубка Пікассо — символ миру після Другої світової. У нас миру ще й близько нема, але є надія, отже наш символ — Голуб Нагії. Скульптура експресивна і достатньо абстрактна. Прочитується і птах, і ритмика. Основна ідея в тому, що надія на мир має бути передана доволі сильно. Голуб не просто десь мліє вдаль — він несе гілку оливи стрімко та енергійно. Найголовніше, що було знайдено з пластичної точки зору, це коли крило розгорнуто в один бік, ноги — в інший. Тут дві лінії. Ноги йдуть по діагоналі, крило й голова — по прямій. Виходить динаміка, перетин двох площин. І це головне рішення, що визначило подальше пластичне життя скульптури.

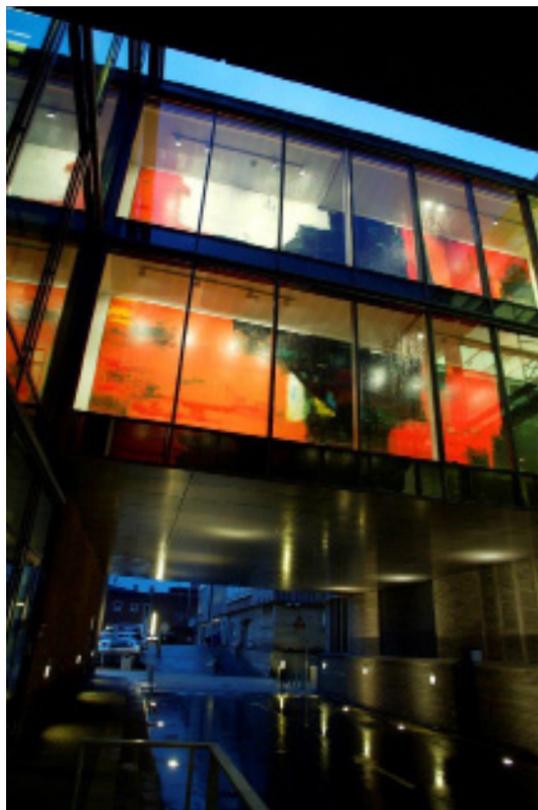
фото a+c



фото Jyske Bank

Jyske Bank, Сілкеборг, 28.06.2024. Настінний живопис Сергія Святченка

фото Jyske Bank



Реалізація скульптури стала можливою завдяки щедрий підтримці Jyske Bank's Fond, Cartier, Art Center Silkeborg Bad, AFUKA the French-Ukrainian organization in Nice, Abramovych Foundation, Profilsport, Expo-partner, Henrik Hegelund, Skovgaardmuseet, Chr. Plant, L'Officiel Ukraine etc.

Юске Банк третій за потужністю у Данії. Свого часу Сергій Святченко виконав для цього банку пано 180 кв. м в атриумі головного офісу у Сілкеборгу: «Два поверхи і два роки роботи, але вийшов справжній архітектурний сюрприз, провокація. Співробітники ходять просто всередині живопису — всі у захваті — і кажуть: «це неймовірно! ми вам дякуємо!» Тож задля цього я живу на світі, щоб естетизувати суспільство, підняти людям настрій і доставити їм задоволення».

С. Святченко



фото a+c



Майстерня у Віборгу, з Петром Маркманом



Колаж: С. Святченко і О. Ненашева



До Копенгагену



Вгома, з Борисом Єрофаловим

Огляд-конкурс НСАУ 2023 року



Морріс Спрас у Черкасах
архіт.: О. Клейтман, Ю. Міщенко, А. Близнюк, 2024

На огляд-конкурс було представлено 152 роботи з різних регіонів України: Київ (52), Львів (43), Житомир (9), Дніпро (8), Харків (8), Чернівці (4), Рівне (3), Біла Церква (3), Івано-Франківськ (2), Луцьк (2), Огеса (2), Вишгород (2) і по одній роботі з Вінниці, Запоріжжя, Полтави, Хмельницького, с.Богданівка (Київська область), Чернівецької області, Пафос (Кіпр)



PRAGMATIKA.MEDIA



PRIMA



Набережна в Черкасах



Ольга Клейтман, Володимир Суслов, Олена Королькова
лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Містобудування»

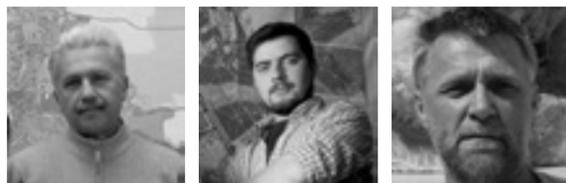
НАБЕРЕЖНА В ЧЕРКАСАХ



На воді ми розташували співочу сцену, міні гольф, величезний дитячий майданчик, місце для грилю, запашний сад з високими клумбами для людей з особливими потребами, рибальські причали та насипну ділянку зі штучними островами «Філософське каміння». Усі необхідні для зручного користування мафи та покриття з природного матеріалу та природних форм доповнені та засадженні місцевими рослинами. Ми не хочемо втручатись в прекрасний простір, ми просто зробимо його більш комфортним продовж усіх чотирьох сезонів.



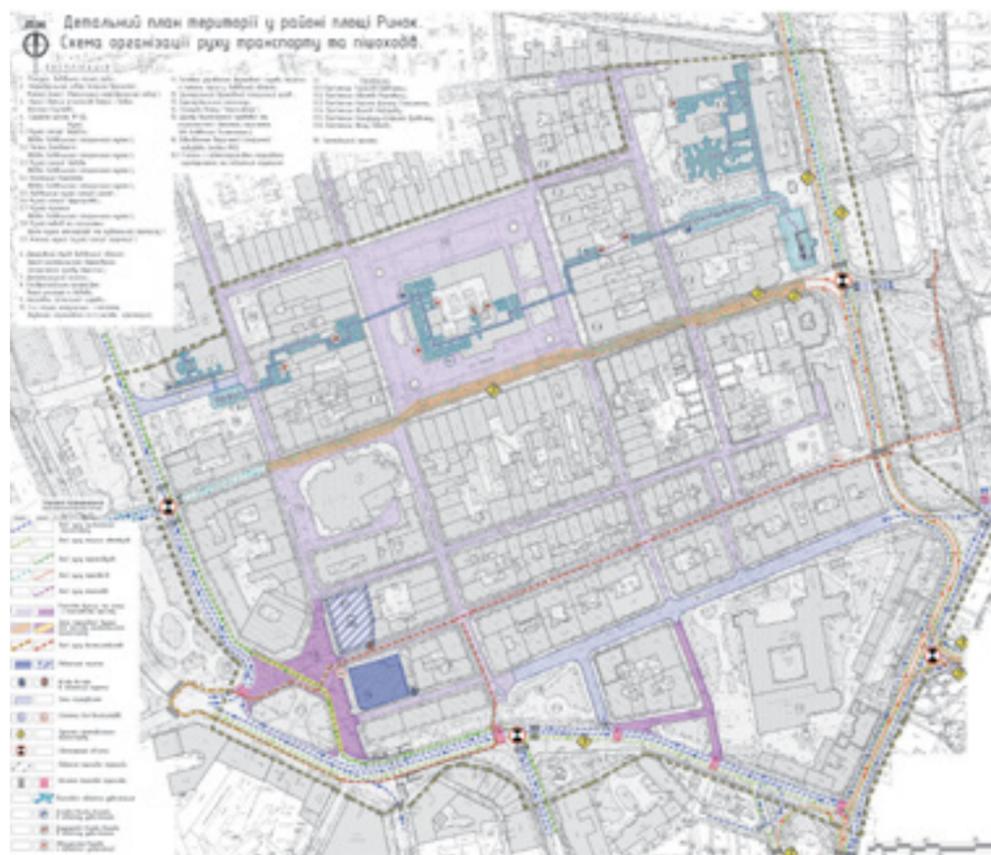
Підземний простір площі Ринок у Львові



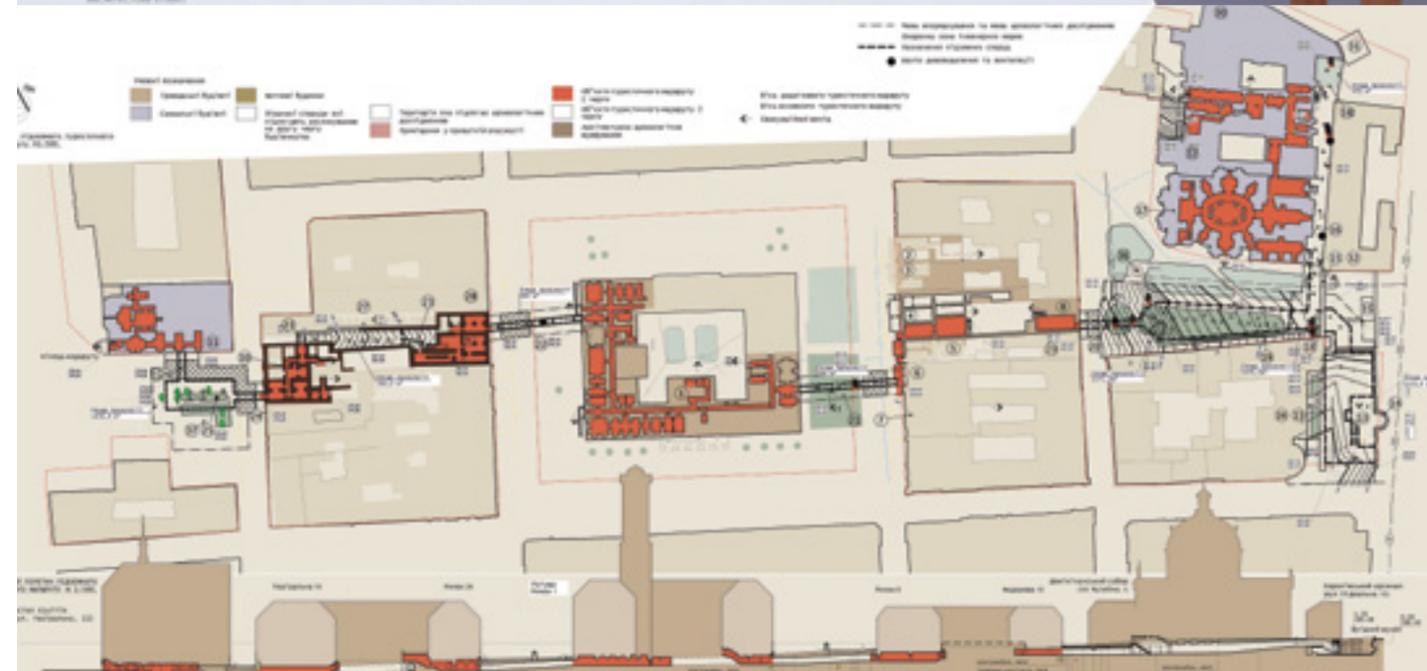
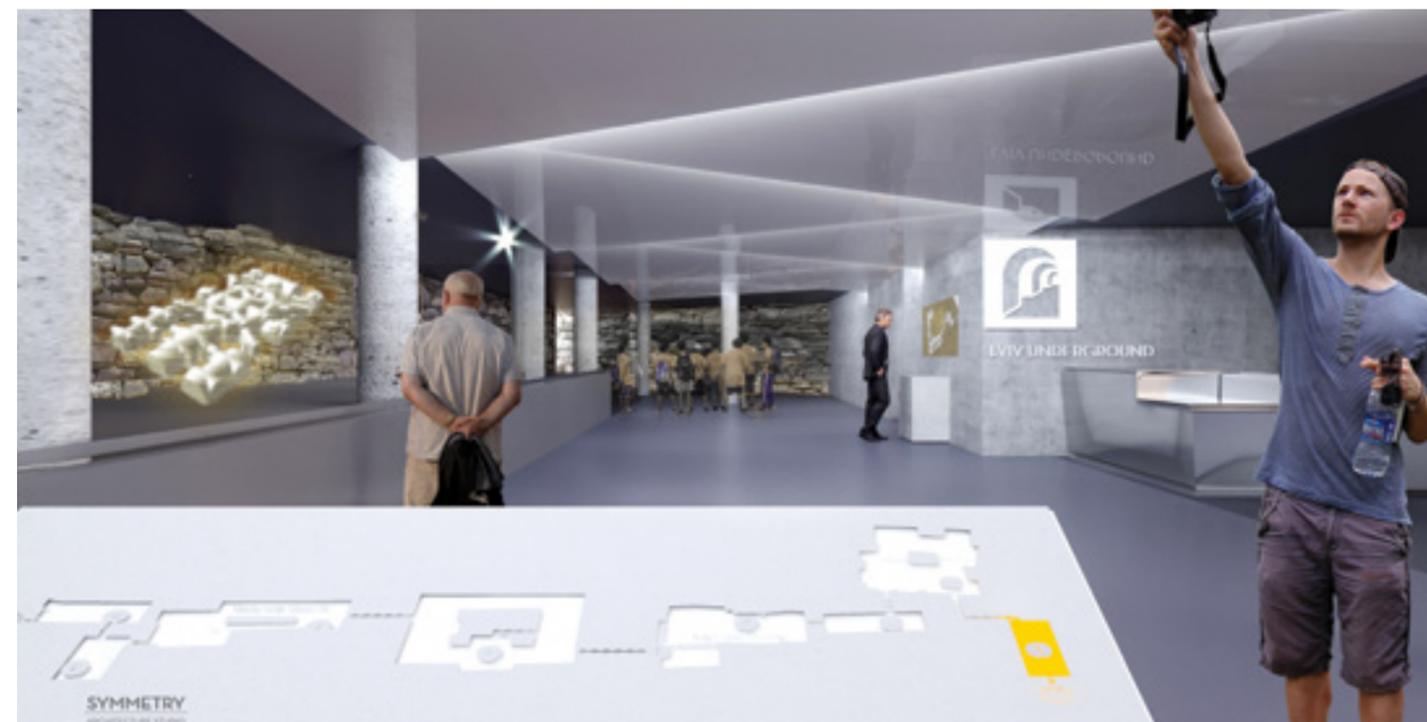
Петро Крупа, Олег Пона, Микола Рибенчук

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Містобудування»

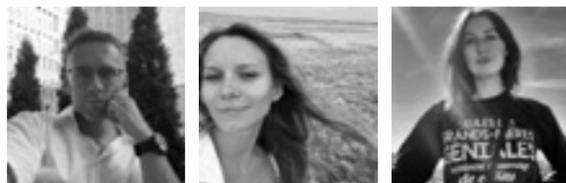
ДЕТАЛЬНИЙ ПЛАН ТЕРИТОРІЇ В РАЙОНІ ПЛОЩІ РИНОК У ЛЬВОВІ



В рішеннях ДПТ врахована науково — проєктна документація «Реставрація та пристосування підземель Львова для потреб підземного туристичного маршруту», розроблена МПП «Архітектурною майстернею «Симетрія» по влаштуванню туристичної траси. Маршрут траси проходитиме підземними просторами історичних комунікацій елементів міста — межимур'ями, провулками вздовж муру, вулицями, подвір'ями, передпоріжжями, площами, пасажами.



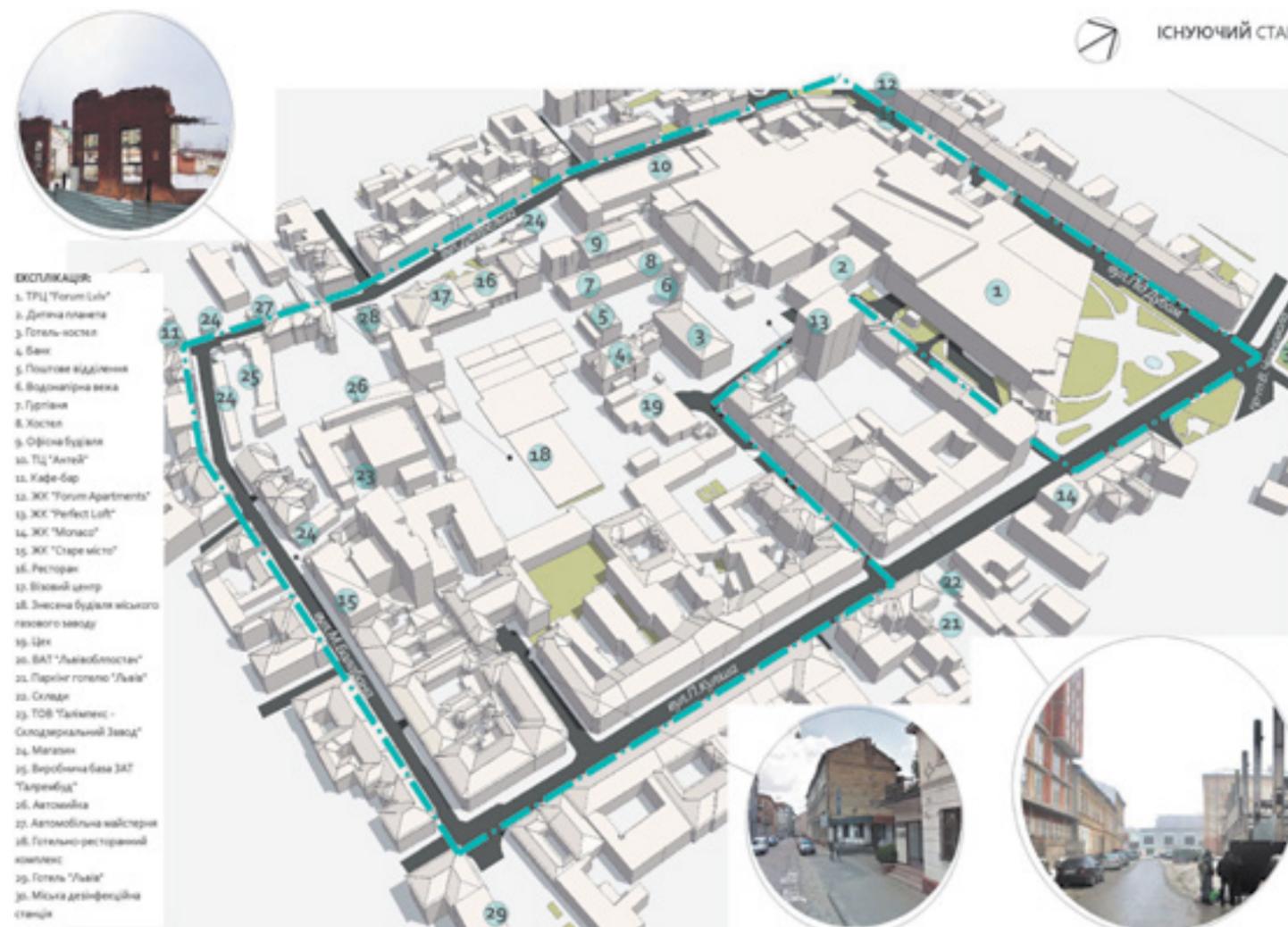
Газовий ДПТ у Львові



Юрій Столяров, Лілія Людкевич, Олена Джигіль

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Містобудування»

ДЕТАЛЬНИЙ ПЛАН ТЕРИТОРІЇ У РАЙОНІ ВУЛИЦЬ ГАЗОВОЇ, П. КУЛИША, М. БАЛАБАНА, ДЖЕРЕЛЬНОЇ У ЛЬВОВІ



Ідея проєкту — створити в центральній частині міста Львова, на історичній сілїниці площею близько 12 га новий підцентр міста, який має створити ще одну «Площу Ринок» в середмісті Львова, розвантаживши історичний центр та створивши новий мультифункційний квартал для роботи та дозвілля. Проєкт передбачає створення активного кварталу переважно громадської забудови на місці колишнього Газового заводу, в традиційно активній частині середмістя Львова — в умовному трикутнику між Оперним театром, Краківським ринком та торговим центром «Форум Львів».

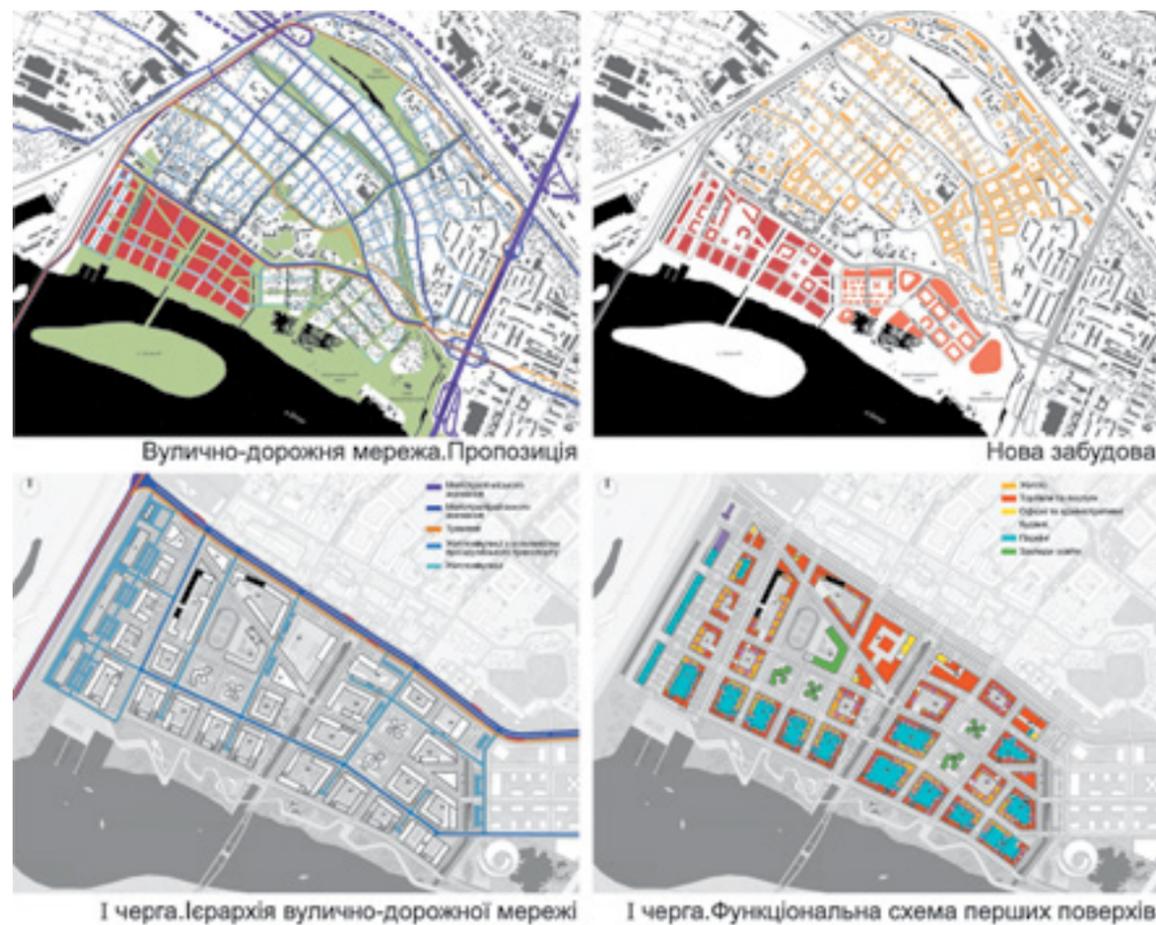
Мануйлівський у Дніпрі



Сергій Філімонов, Наталія Каширіна, Дмитро Волик, Олександра Жиліна, Анна Третяк

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в н «Містобудування»

КОНЦЕПЦІЮ ПРОСТОРОВОГО РОЗВИТКУ ЖИТЛОВОГО РАЙОНУ «МАНУЙЛІВСЬКИЙ» У М.ДНІПРО



Район Мануйлівський знаходиться на лівому березі Дніпра і потенційно може стати центром Лівобережжя. Ділянка була намита у 80-тих роках для формування житлового мікрорайону. Головною перепорою для будівництва на сьогодні є відсутність інженерного забезпечення. Ми вважаємо, що комплексне бачення розвитку території дасть чітке

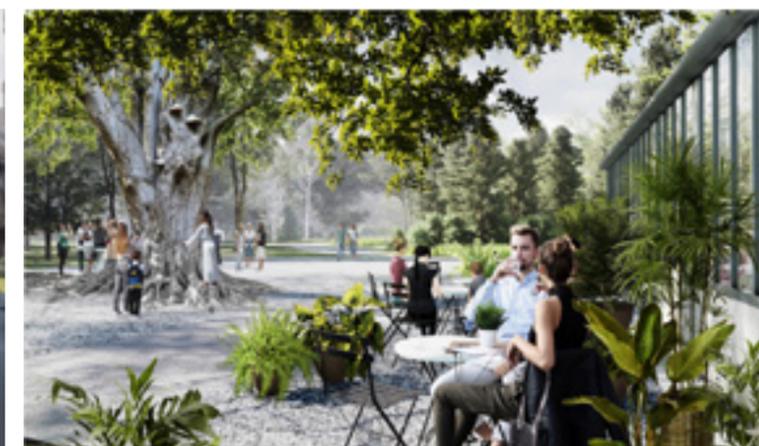
розуміння в етапності її освоєння, а завдяки репараціям країни-агресора і європейським грантам у міста з'явиться можливість вирішити інженерні питання. Основними цілями роботи є втілення європейських цінностей міського середовища, створення прозорого і зрозумілого плану освоєння території для влади-бізнесу-споживача.



Резиденція митрополитів у Чернівцях

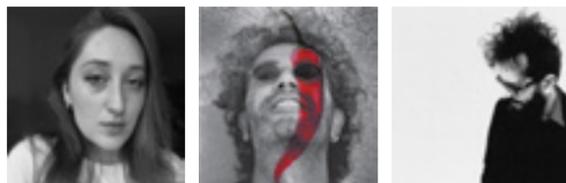


Максим Коцюба та Марія Андрієнко, Олександра Кривцова, Світлана Конопльова, Лілія Клунько
лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Регенерація історичного середовища / Проєкт»
РЕЗИДЕНЦІЯ МИТРОПОЛИТІВ БУКОВИНИ ТА ДАЛМАЦІЇ НА ВУЛ. КОЦЮБИНСЬКОГО 2 У ЧЕРНІВЦЯХ



The main gate of the residence invites to enter, not stops. Through the open door, the kurdoner flows into the street — the area becomes a living part of the city again. The magnetism of the residence lies in its versatility. The townspeople will walk in the arboretum, among rare plants and water bodies. Students will find an informal place on the lawn. Tourists will receive information in the hub. The museum will be waiting for its visitor-researchers to visit the residence is to find new experiences, hobbies and acquaintances.

Парк «Корабель» у Миколаєві



Олена Гординська, Тоніо Джордано, Массімо Романаці
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Регенерація історичного середовища / Проєкт»
 КУЛЬТУРНИЙ ПАРК «КОРАБЕЛЬ» ПО БОГОЯВЛЕНСЬКОМУ ПРОСПЕКТУ 328 У МИКОЛАЄВІ



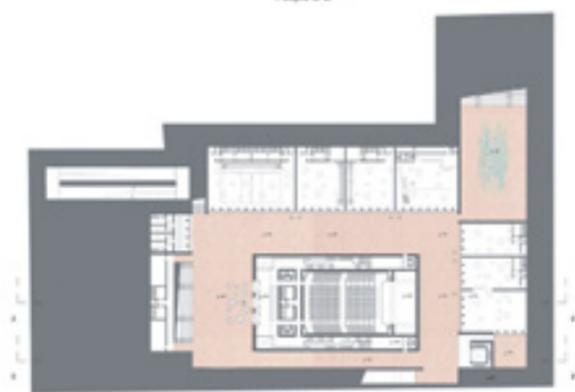
Розріз А-А



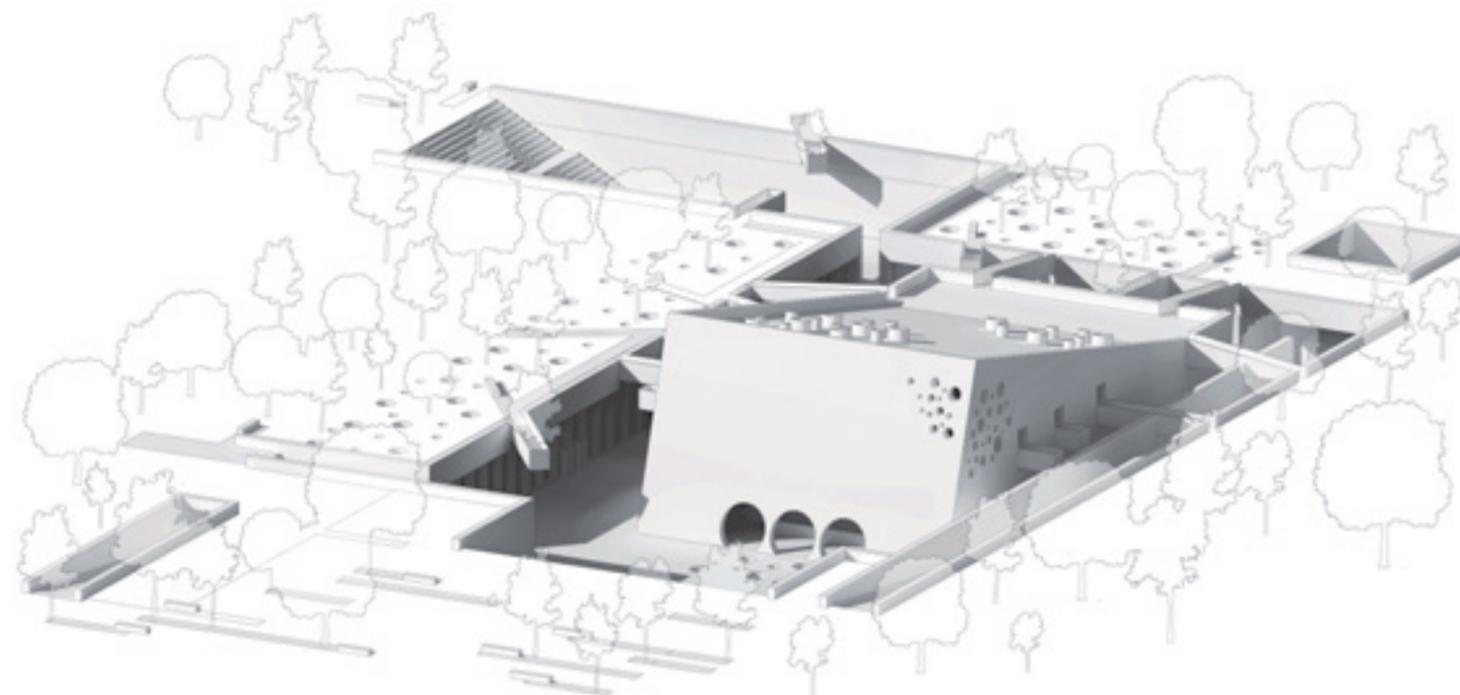
Розріз В-В



Вид зверху



План першого

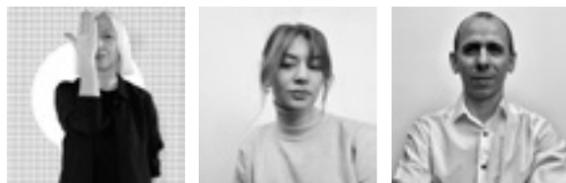


Концепція. Процес розробки

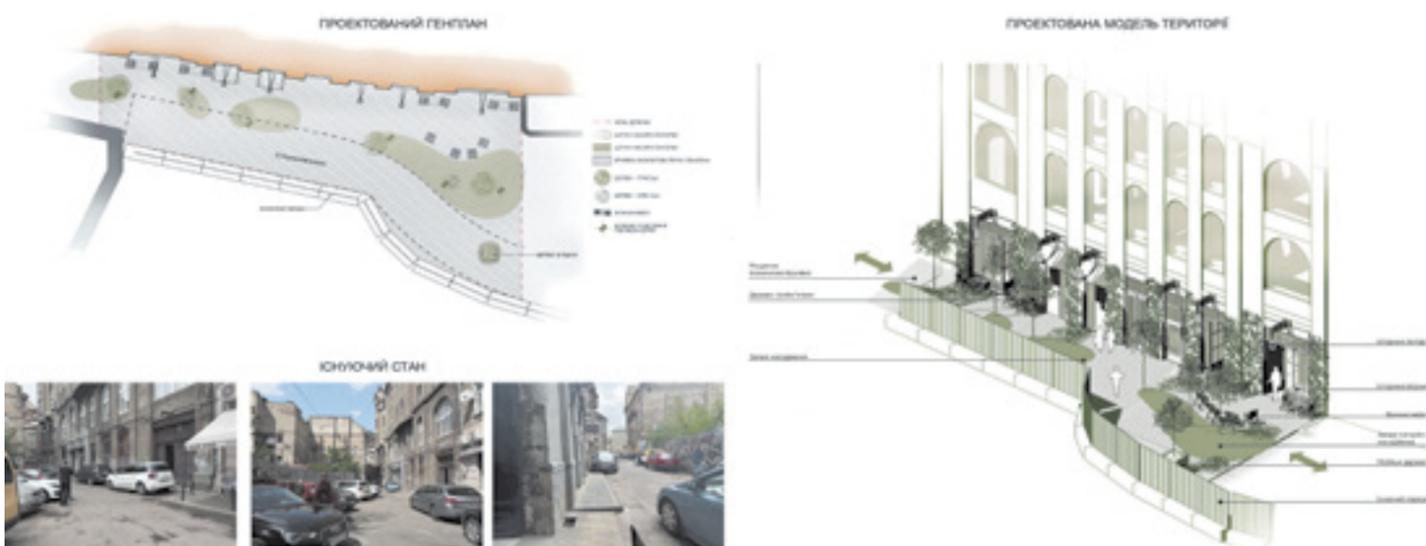


Переосмислення всієї території площею 12 000 кв. м пройшло через міських культурних стейкхолдерів, з якими було створено структуру втручання, в рамках якої архітектори, планувальники та розробники створили проєкт, здатний вести діалог із міською та соціальною тканиною, даючи новий гім культурі міста. Робота проводилася відповідно до принципу DNSH та потреб громади, прагнучи розробити масштабовану модель, здатну надати нового значення всьому району навколо центру.

На вул. Нижанківського у Львові



Оксана Шумелга, Софія Рудецька, Мар'ян Шумелга
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Регенерація історичного середовища / Проєкт»
 РЕНОВАЦІЯ ФРАГМЕНТУ ВУЛИЦІ О.НИЖАНКІВСЬКОГО У ЛЬВОВІ



Проєкт є власною ініціативою студії. Вулиця О. Нижанківського проходить в центральній частині міста та допомагає формувати історичний центр міста. На вулиці розміщені історичні архітектурні пам'ятки та забудови, офіс Львівського Радіо та розробляється проєкт штаб-квартири для UNESCO. Оточення, яке сформувалось на цій гілянці, є важливе як загалом для міста так і для людей, що там мешкають чи працюють. Головною проблемою цієї зони та вулиці є хаотична парковка автомобілів, яка в першу чергу заважає руху пішоходів. Нашою метою було організувати та сформувати вулицю, забравши хаотичну парковку, сформувати місце для спілкування та відпочинку людей.



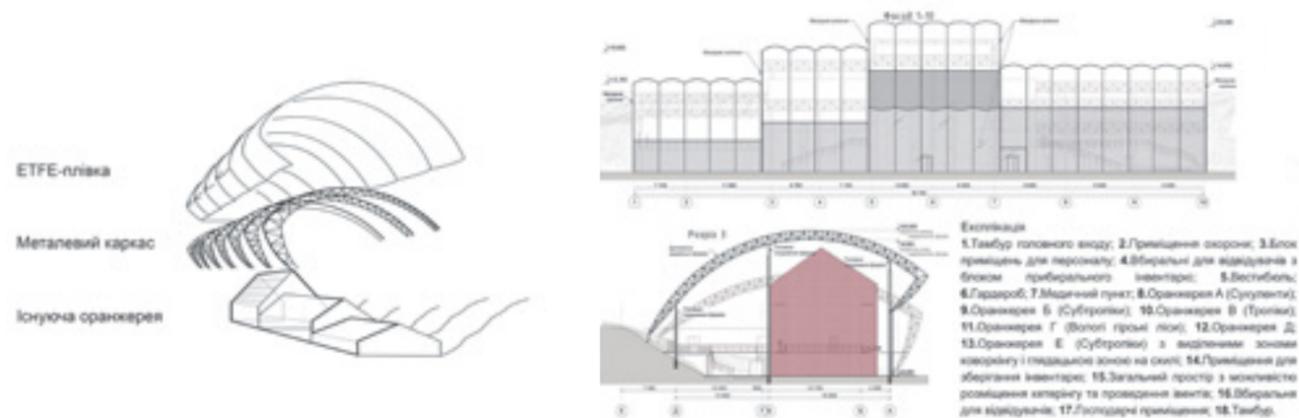
Оранжерея у харківському ботсаду



Ольга Клейтман, Анна Чумак, Юлія Скірта, Ірина Іволженко

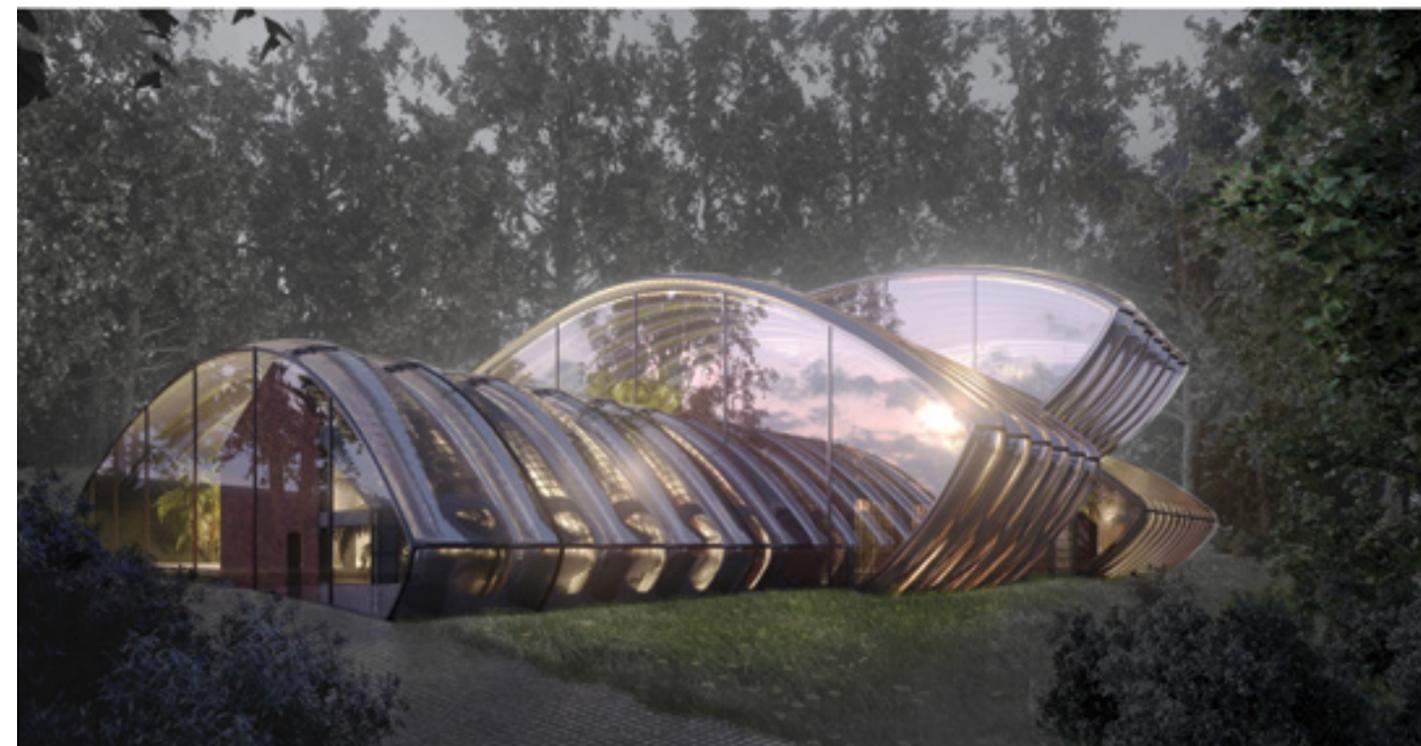
диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Регенерація історичного середовища / Проєкт»

РЕГЕНЕРАЦІЯ ГОЛОВНОЇ ОРАНЖЕРЕЇ БОТАНІЧНОГО САДУ ХНУ ІМ. В. КАРАЗІНА НА ВУЛ. КЛОЧКІВСЬКА 52



Теплиця ботсаду, побудована у 1804 році, на сьогодні є замаленькою для старовинних пальм та сукулентів і взагалі не відповідає сучасним вимогам інклюзії. В той же час, є цікавою з історичною та архітектурної точки зору. Ми вирішили її зберегти — видалили скляне заповнення та накрили сучасним енергоефективним двошаровим покриттям — ETFE-плівка по металевому каркасу.

За рахунок підвищення отримали простір для розвитку рослин і влаштування інклюзивних доріжок і пандусів з гранчастого настилу. Накривши частину схилу, отримали додатковий публічний освітній простір, який буде приваблювати відвідувачів цілий рік і популяризувати світ науки та природи, слугувати частиною реабілітаційних заходів.



Фабрика повидла у Львові



Володимир Йосипчук, Віталій Ганжа, Катерина Ковальчук, Анатолій-Бубряк
лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Регенерація історичного середовища / Реалізація»
JAM FACTORY ART-CENTR («ФАБРИКА ПОВИДЛА») НА ВУЛ. Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО 124 У ЛЬВОВІ



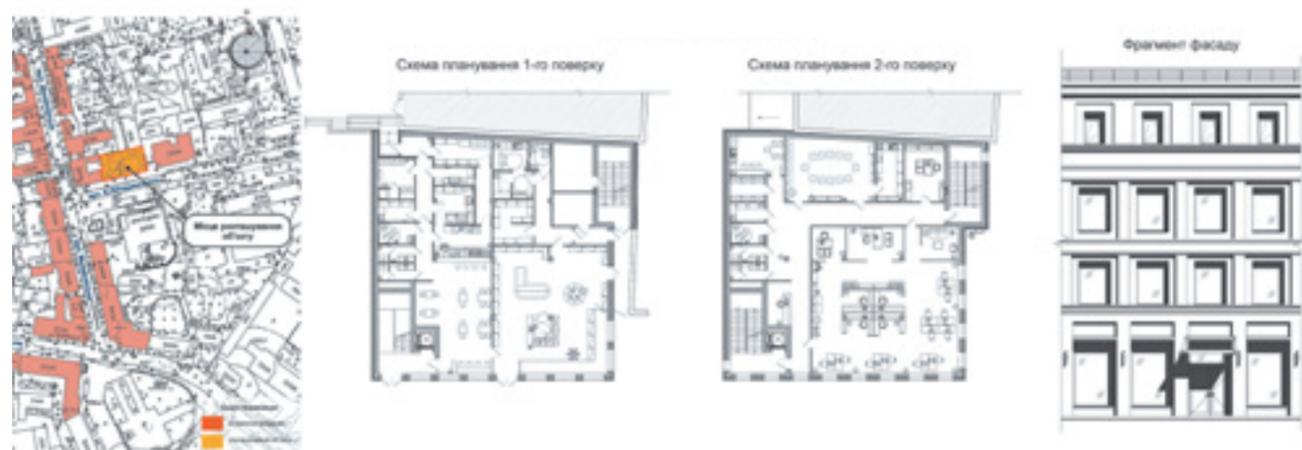
Будівля арт-центру — унікальний приклад фабрики, збудованої у модерністському неоготичному стилі наприкінці XIX століття. Перехожим споруда нагадує більше замок, ніж підприємство із виготовлення горілчаних напоїв, яке назвали на честь її засновника «Йозеф Кронік син» (1872). У 2015 році комплекс придбала організація Harald Binder Cultural Enterprises, щоб створити міждисциплінарний арт-центр. Концепцію проєкту розробило віденське бюро Stephan Lindler architects, адаптацією проєкту та розробкою робочої документації займався бюро AVR Development.



Конторська будівля у Житомирі



Сергій Грабчук, Світлана Коломієць
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Регенерація історичного середовища / Реалізація»
 ОФІСНА БУДІВЛЯ НА ВУЛ. ЛЯТОШИНСЬКОГО № 3 У ЖИТОМИРІ

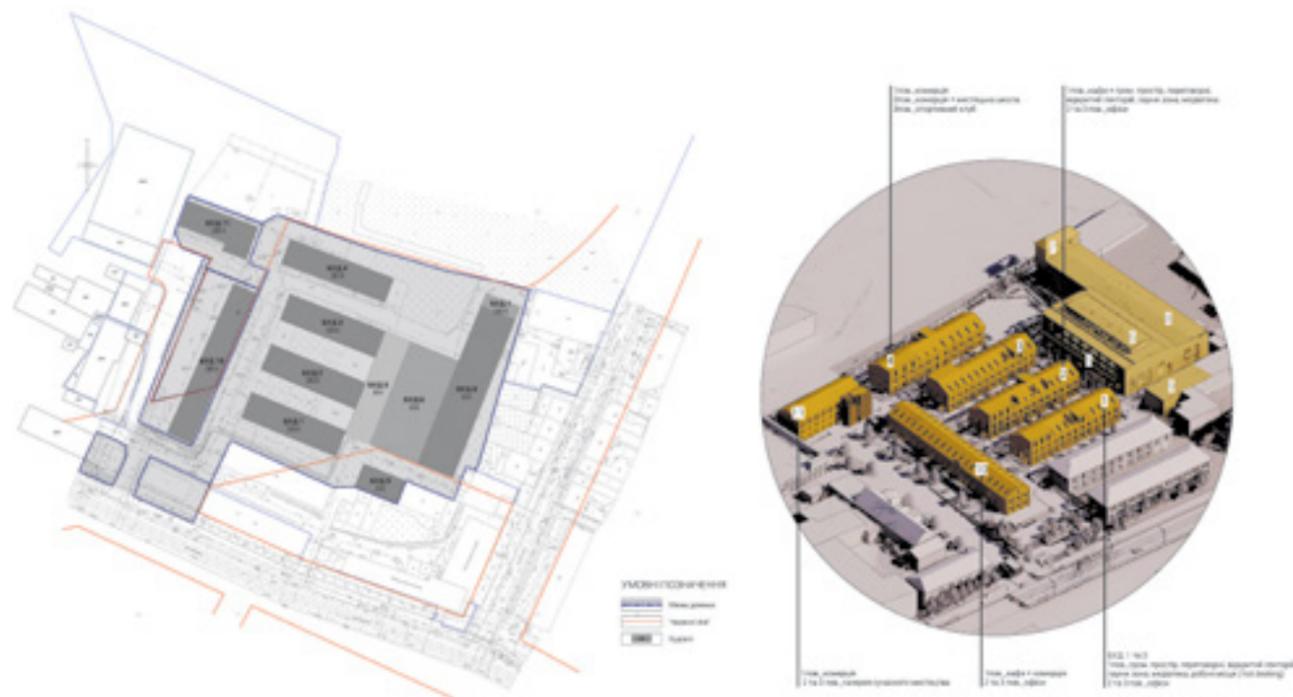


Будівля має статусний вигляд завдяки використанню природних матеріалів: скла, каменю, металу. Для облицювання фасаду був використаний високоякісний натуральний камінь, а саме мармуровий пісковик. Віконні профілі алюмінієві. Облицьовані каменем відкоси широко прилягають до віконного отвору, приховуючи профіль, і одночасно створюючи відчуття глибини. Всі застосовані архітектурні рішення сприяють позитивному візуальному сприйняттю об'єкта.

Офісна KIVSH у Львові



Володимир Йосипчук, Павло Петрич
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Регенерація історичного середовища / Реалізація»
 «KIVSH» НА ВУЛ.ШЕВЧЕНКА № 120Г У ЛЬВОВІ



Реновація відбувалась на території, де вже була сформована забудова, тож архітекторам було важливо грамотно організувати потоки людей та автомобілів у вже сформованому середовищі. Наявність великої кількості вільної від забудови території — є однією із ключових переваг проєкту. Для вирішення архітектурно-планувальних задач було запропоновано побудувати «будинок в будинку». Це дозволило залишити відновлені та очищені зовнішні стіни не тільки як огорожуючі конструкції, а і як елемент декору та оздоблення, щоб було видно чітку межу між «старим» і «новим». У самих будівлях облаштували кафе, офіси, арт-школу, спортклуб та комерцію. Поміж ревіталізованими будівлями облаштовані пішохідні громадські простори.



Сталінка у Запоріжжі



Дмитро Романов, Артем Ічетовкін
лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Реставрація пам'яток архітектури / Проект»
БАГАТОКВАРТИРНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК ПО СОБОРНЬОМУ ПРОСП. 151 У ЗАПОРІЖЖІ



6 жовтня 2022 року в м. Запоріжжі відбулася жахлива трагедія — у самому центрі міста ворожа ракета вщент зруйнувала під'їзд багатоквартирного будинку. Загинули близько 20 людей, 50 отримали поранення. Будинок, в який потрапила ракета, є пам'яткою архітектури місцевого значення, та разом з іншими будівлями формує громадський простір найулюбленішого місця відпочинку запоріжців — площу Маяковського, яка, після перейменування, незабаром стане площею Мистецькою. Об'єкт являє собою один з найяскравіших зразків творчих досягнень українського архітектора Георгія Вегмана, який працював в сталінські часи, та багато зробив для формування забудови Запоріжжя. Архітектура житлового будинку вирішена в неокласичному стилі з витонченим декором та гармонійними пропорціями. Об'єкт був збудований у 1953 році.

Зала Львівської Політехніки



Микола Бевз, Сергій Гетьманчук

лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Реставрація пам'яток архітектури / Реалізація»

РЕСТАВРАЦІЯ АКТОВОЇ ЗАЛИ ГОЛОВНОГО КОРПУСУ НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

«Львівська Політехніка» на вул. С. Бандери №12 у Львові



У 1872 р. архітектор, професор Львівської політехніки Юліан Захарієвич виконав проєкт нового головного будинку Політехніки. Зведення будівлі тривало у 1873–1877 рр. Роботи з оздоблення інтер'єрів тривали до 1892 р. Сьогодні будинок є пам'яткою архітектури номер 4036-Лв (Наказ МКІП від 18.01.2021 No 14). Інтер'єри будівлі зазнали невластивих втручань у радянський час. За завданням ректора проф. Юрія Бобала у 2015 р. була створена проєктна та виробничо-реставраційна група з працівників кафедри архітектури та реставрації для досліджень мистецького вистрою, меблів, обладнання та поступової реставрації всіх цінних об'єктів та інтер'єрів.

Перша черга робіт була скерована на реставрацію найбільш репрезентативного приміщення — інтер'єру актової зали (Aula Magna) університету. Початку реставраційних робіт передували проєктні роботи, що базувалися на обмірах, дослідженнях мистецького вистрою, у т. ч. зондажах та лабораторних аналізах. Науково-проєктна документація включала реставраційне відтворення втрачених елементів інтер'єру — люстри та пластичного декору, та конструктивне зміцнення тинь-

ків у місцях відшарувань. Особлива увага була скерована на відтворення малярської декорації у верхній частині інтер'єру — на фризі, де знаходяться 11 картин авторства Я. Матейка на тему наукового поступу людства.

На основі документації були реалізовані реставраційні роботи, що включали: механічне зняття нашарувань з усіх поверхонь стін та декору (від 3 до 6 шарів нашарувань); промивання площин з метою зняття поверхневих забруднень; укріплення місць осипання стінопису методом структурного зміцнення основи за допомогою просочення спеціальними розчинами; ін'єктування глибоких тріщин спеціальною рідкою реставраційною шпаклювальною масою; реставраційне відтворення втрачених ділянок пластичного декору та пофарбування у т. ч. тонування площин у межах втрат; нанесення захисного шару стінопису. Проєктна документація коригувалася у процесі виконання реставраційних робіт. Роботи тривали від 2016 до 2022 р. Технологічні процеси та консерваційно-реставраційні матеріали підбиралися на основі лабораторних досліджень та за консультативною участю спеціалістів зі США — проф. Р. Волберса та г-ра Ю. Янчишина.



Квадратна башта у Львові



Микола Рибенчук, Олена Рибенчук, Марія Москалюк, Богдан Шиманський, Катерина Шклянка
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Реставрація пам'яток архітектури / Реалізація»
РЕСТАВРАЦІЯ ЗАХІДНОЇ КВАДРАТНОЇ БАШТИ КАЗЕМАТИВ ЦИТАДЕЛІ НА ВУЛ. ГРАБОВСЬКОГО №11 У ЛЬВОВІ



Вежа була збудована у 1850-х роках у складі оборонного комплексу Цитаделі на одному із пагорбів Львова. В цей час Львів перебував у складі Австро-Угорської імперії. Причиною побудови цитаделі було розпорядження австрійської влади будувати у великих містах укріплення і казарми у зв'язку зі зміною стратегії та тактики ведення війни. Венеційський Арсенал був зразком архітектурної стилістики для австрійського мілітарного будівництва, зокрема на об'єктах Галицько-карпатської лінії. Традиція неокласицизму лягла в основу романтично-середньовічної стилізації австрійських мілітарних споруд у середині XIX століття, таких як військовий арсенал у Відні, будинку інвалідів у Львові, Львівської Цитаделі.

Кілька десятиліть вежа не використовувалась і перебувала в аварійному стані. Щоб вивести будівлю з аварійного стану насамперед було відкоректовано конструкцію даху з перенесенням опорних елементів зі склепін на несучі стіни, віднесенням конструктивних елементів даху від мерлонів, зміною зв'язу даху, влаштовано внутрішню водовідвідну систему. В утвореному горіщному просторі влаштований багатофункційний зал, який огортається вздовж мерлонів обхідною галереєю з чудовими видами на Львів. В даху розміщені вікна відповідно до видових сюжетів з основних точок. Якщо нижні чотири поверхи масивні в античній традиції, то завершення — горіщний поверх в легких формах готичної традиції.



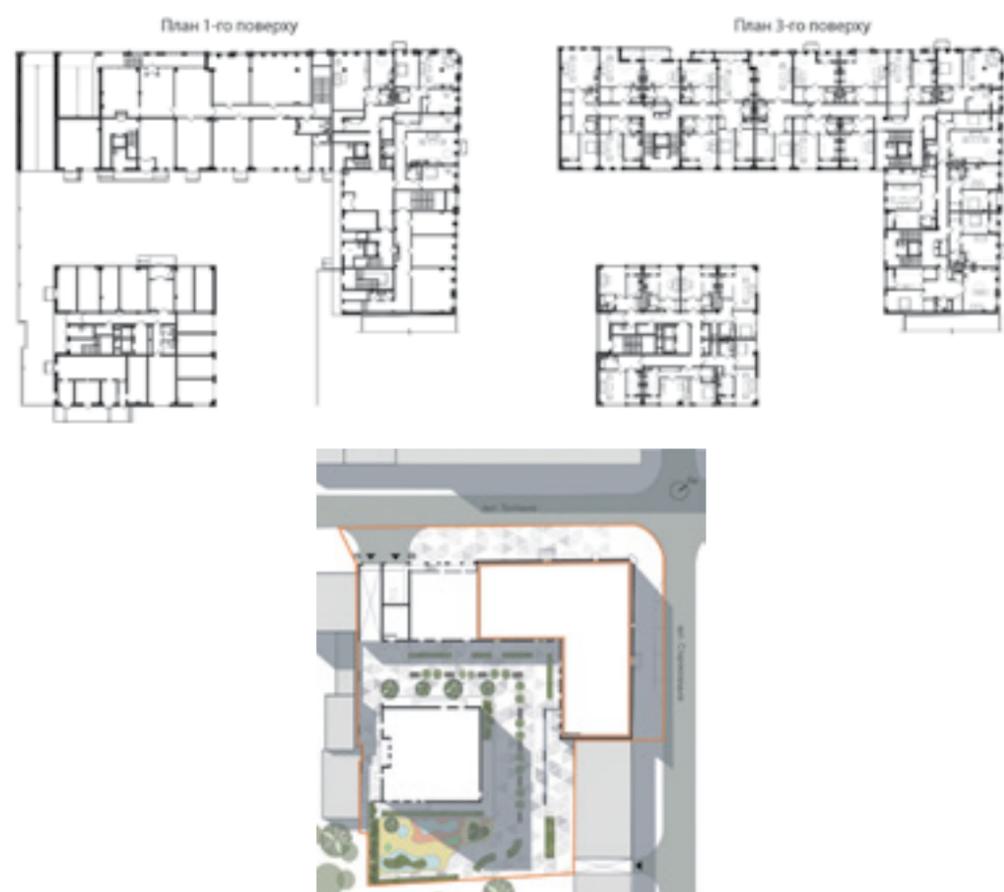
Будинок на Троїцькій у Дніпрі



Ольга Подушкіна

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Реставрація пам'яток архітектури / Реалізація»

РЕСТАВРАЦІЯ ЖИТЛОВОГО БУДИНКУ НА ВУЛ.ТРОЇЦЬКІЙ 5-7 У ДНІПРІ



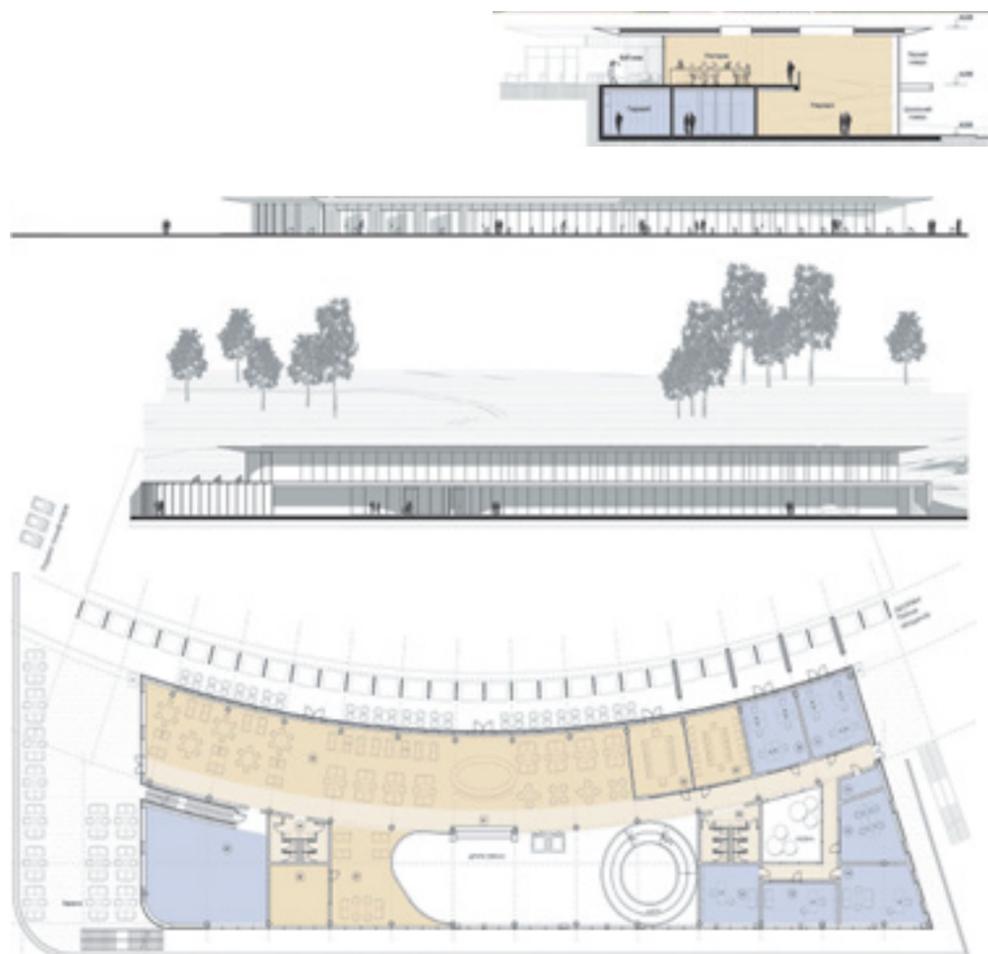
Об'єкт реконструкції був побудований у 1910-х роках як прибутковий будинок у стилі «модерн». Автор невідомий. Бувівля знаходилася в не експлуатованому стані з 1990 р і вимагала термінової реконструкції з реставраційними роботами.Периметральная забудова цього місця була втрачена.В розмірах парцеляції квартала була виконана сучасна прибудова,яка сформувала безперервність забудови периметра квартала історичного середовища.Висотність будівлі в середині квартала визначена такою,що не проглядається з різних точок вулиць з людського зору та не порушує історичне середовище.



Гольф-центр під Києвом



Анна Борогкіна, Анатолій Кипич
лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Будівлі, комплекси та споруди / Проєкт»
БУДІВЛЯ ГОЛЬФ-ЦЕНТРУ В КИЇВСЬКІЙ ОБЛАСТІ



Проєктом передбачено вбудоване укриття, ресторан, магазин товарів для гольфу, велика лаунж-зона при вході.
На другому поверсі розташований грайвінг-рейнж на 24 місця.
Суцільне скління фасаду та скління на покрівлі візуально інтегрують споруду в існуючий ландшафт.



Бомбосховище у бориспільському парку



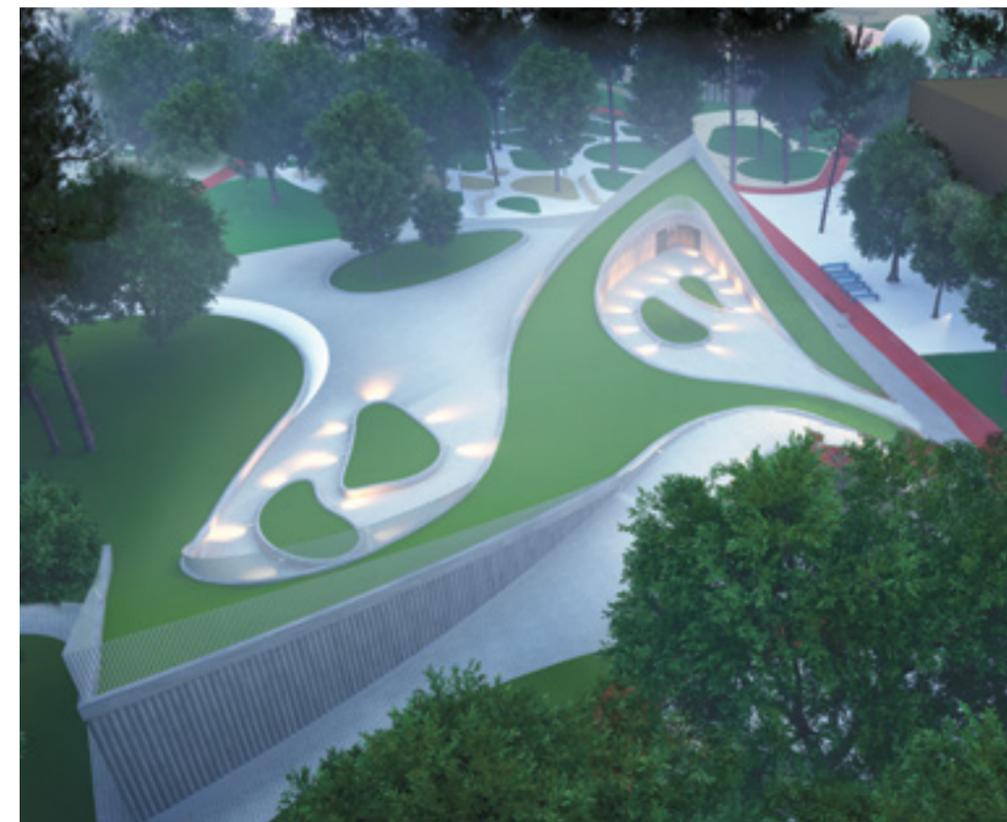
Дмитро Чулков, Євген Кулик, Катерина Єрмакова

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Будівлі, комплекси та споруди / Проект»

ЗАХИСНА СПОРУДА ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ ПО ВУЛ.КИЇВСЬКИЙ ШЛЯХ 69-А У БОРИСПОЛІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.



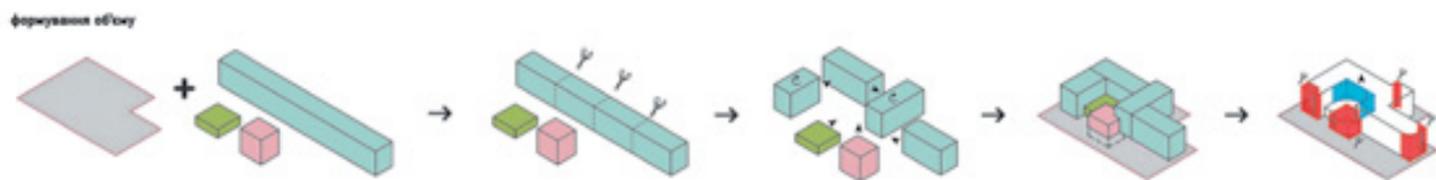
Укриття розроблено згідно ДБН В.2.2-5:2023, оснащено тамбуршлюзами із протирадіаційними екранами, зоною дозиметричного контролю, запасом їжі та води, що забезпечує комфортне одночасне укриття 850 осіб у автономному режимі протягом 5-ти діб. Основний простір являє собою спортивний майданчик із мобільними рингами та татами для контактних видів спорту а також розсувними трибунами ємністю 200 п/м. Для забезпечення доступності МГН передбачено ліфт та механічні пандуси на сходах. Двері обладнано автоматичною системою відкриття у разі оголошення сигналу тирвоги. Просторове рішення натхненне кораблем — ковчегом, що прихований під землею, а дві віхні башти символізують нос та корму «корабля».



Школа мистецтво в Ірпіні



Павло Омельченко, Ростислав Копанєв, Юлія Романченко, Анна Мельник, Антон Швєг
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Будівлі, комплекси та споруди / Проєкт»
 ДИТЯЧА ШКОЛА МИСТЕЦТВ ІМ. МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО У ІРПІНІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.



Об'єм будівлі проявляє функцію і складається з блоків навчальних мистецьких класів, вестибюлю із зеленим експлуатованим дахом та закругленого залу. Вхідна зона утворена активними формами, що робить архітектуру схожою на музику. Вона переключає увагу учнів на світ мистецтва. Периметральні фасади навмисно стримані, щоб краще взаємодіяти зі стандартною архітектурою оточення. Стилiстично об'єми нагадують баугауз, iсторичний фундамент модерної архітектури, а перфоровані та сітчасті панелі фасадів розмовляють мовою сучасності.

«Хуторівка» у Львові

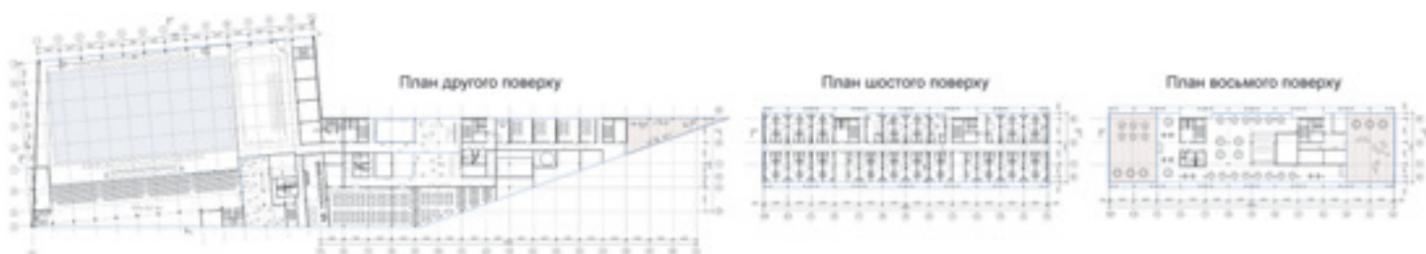


Віктор Кудін, Нагія Бесараб, Тетяна Козловська

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Будівлі, комплекси та споруди / Проект»

СПОРТИВНО-ГОТЕЛЬНИЙ КОМПЛЕКС «ХУТОРІВКА» З БАСЕЙНОМ ДЛЯ ПЛАВАННЯ ТА ГРИ

В ВОДНЕ ПОЛО НА ВУЛ.ХУТОРІВКА У ЛЬВОВІ



Після ознайомлення з завданням на проєктування і оцінки розміру ділянки концептуальна ідея виникла образу — підняти готель на пілонах над стилобатом, який вміщує басейн, СПА торговельні приміщення та ігрові зони для геймерів.

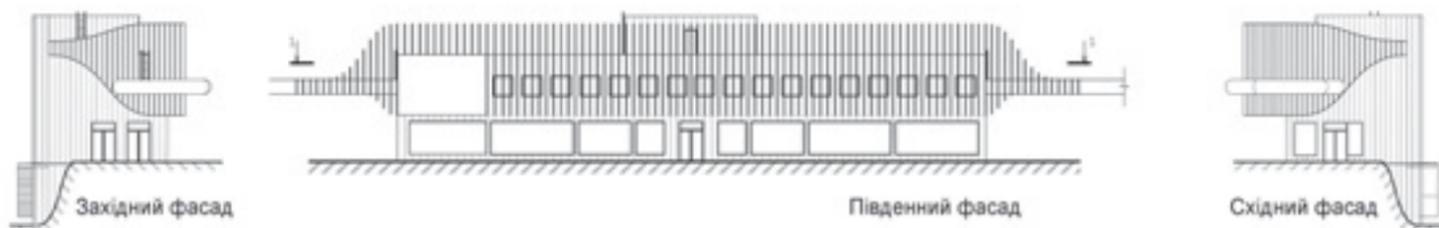
Розмір і конфігурація ділянки зумовила лише один варіант розміщення басейну. За завданням басейн розміром 50 × 25м для спортивного плавання має бути пристосований для проведення міжнародних змагань з водного поло.



Флагманська крамниця КЛО у Києві

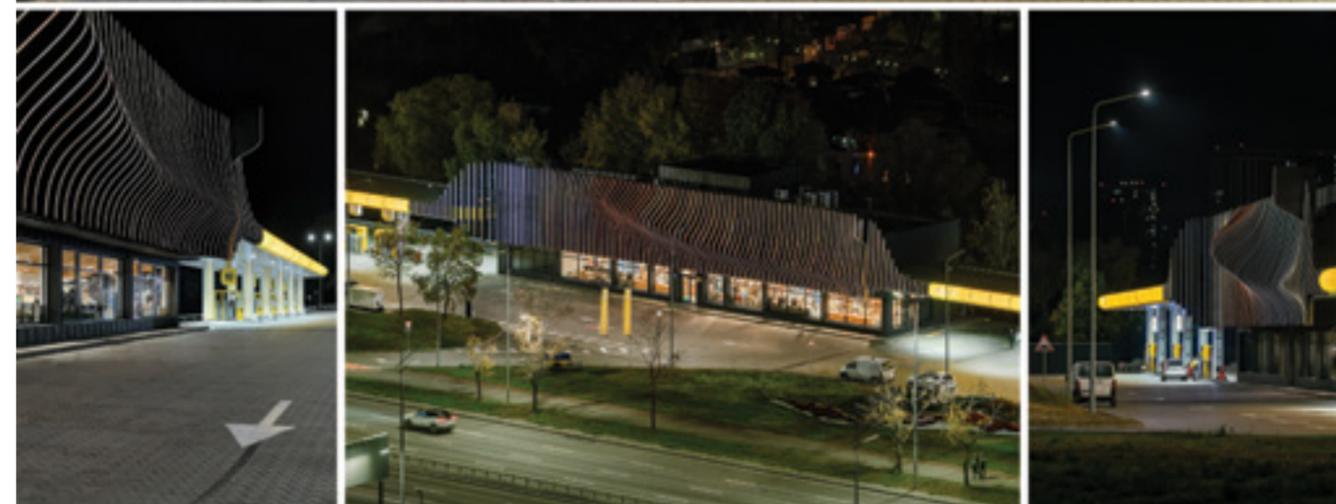


Дмитро Аранчій, Богдан Гагжилов, Владлена Вольгушина
 лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Будівлі, комплекси та споруди / Реалізація»
 ФЛАГМАНСЬКА КРАМНИЦЯ АЗК КЛО НА ПРОСП. МИКОЛИ БАЖАНА №1Д У КИЄВІ



Варіації елементів фасаду порохованих обчислювальним шляхом

Фасад поєднує кілька функцій: сонцезахист, поєднання 2 крил заправки з центральною бугівлею у цілісну структуру, медіафасад та запам'ятовуваний/притягуючий образ, що читається зі жвавої транспортної артерії міста. Цілісність структури досягається завдяки хвилі на поверхні основного фасаду, що поєднується з існуючими раніше крилами заправки й створює ефект перетікання та поєднуванню до того розірваної геометрії комплексу. Орієнтованість на південь фасаду, що дивиться на просп. Бажана, центральної бугівлі компенсується додатковим шаром фасаду, який різьє прямі сонячні промені, а натомість забезпечує розсіяні упродовж дня.



Готель ФК «Полісся»



Сергій Грабчук, Аліна Котенко, Віталій Жганов
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Будівлі, комплекси та споруди / Реалізація»
 ГОТЕЛЬ ФУТБОЛЬНОЇ КОМАНДИ «ПОЛІССЯ», ЖИТОМИРСЬКА ОБЛАСТЬ



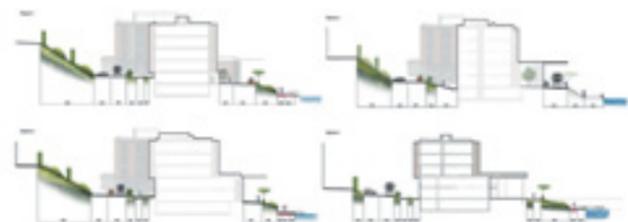
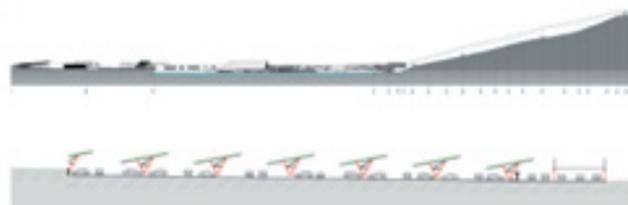
Готель створений як вираз гармонії між архітектурою та природним оточенням, де кожен елемент працює на сприйняття неймовірної краси природи. Починаючи від футбольних полів для гри, що втілюють в собі дух змагання, і великих просторів для відпочинку, де можна насолоджуватися тишею і спокоєм. У нашому проєкті природа є не просто оточенням, а частиною самого дизайну. Форма та текстура будівлі взаємодіє із природними лініями, створюючи унікальний вигляд, який змушує вас відчувати себе частиною цієї величної природи.



Emily Resort у Винниках



Андрій Ігнатюк, Іванна Сав'як, Ярина Паучок, Марина Юсковець
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Будівлі, комплекси та споруди / Реалізація»
EMILY RESORT — MEDICAL, SPORT, ENTERTAINMENT НА ВУЛ. Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО № 9Б У ВИННИКАХ
 ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ



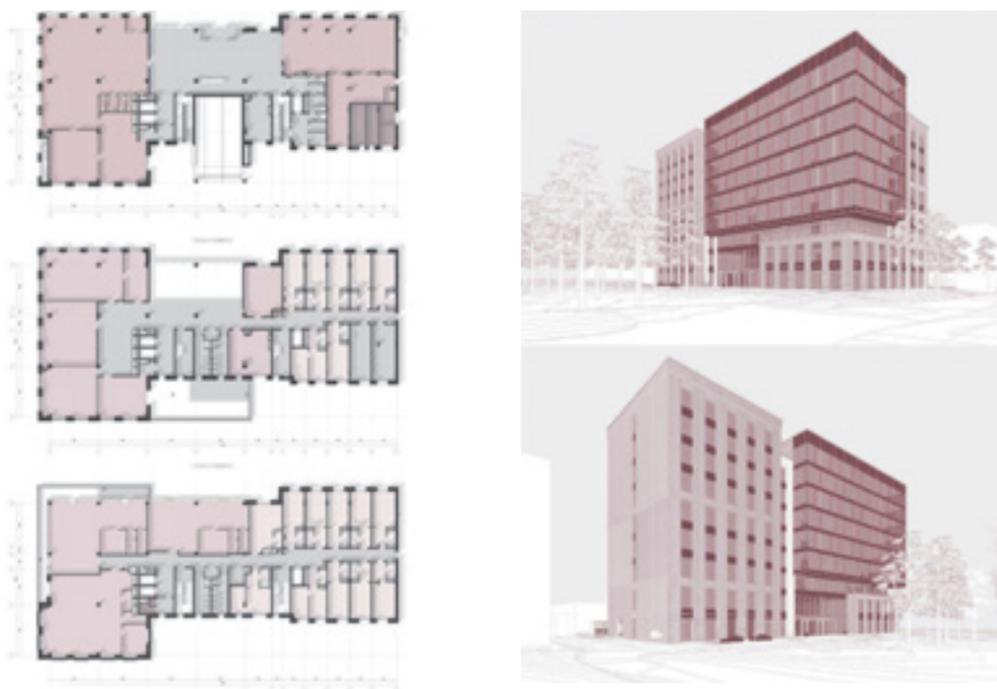
Комплекс розташований в ландшафтній зоні, перлиною якої є водойма. Містобудівельна структура рекреаційного центру розроблена радіально-променевим чином, тобто дає можливість сформувати каркас для подальшого розвитку. На території комплексу поєднали ресторани, готель, академію футболу, СПА та багато іншого.



Kristal Plaza у Львові



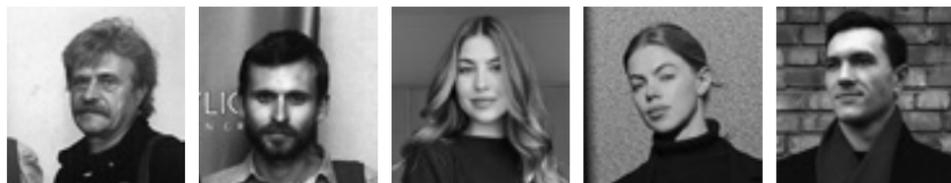
Євген Доля, Олександр Сасс, Марія Щербакова, Володимир Йосипчук, Андрій Козяр
диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Будівлі, комплекси та споруди / Реалізація»
БІЗНЕС-ЦЕНТР KRISTAL PLAZA НА ВУЛ. ПАНАСА МИРНОГО № 24 У ЛЬВОВІ



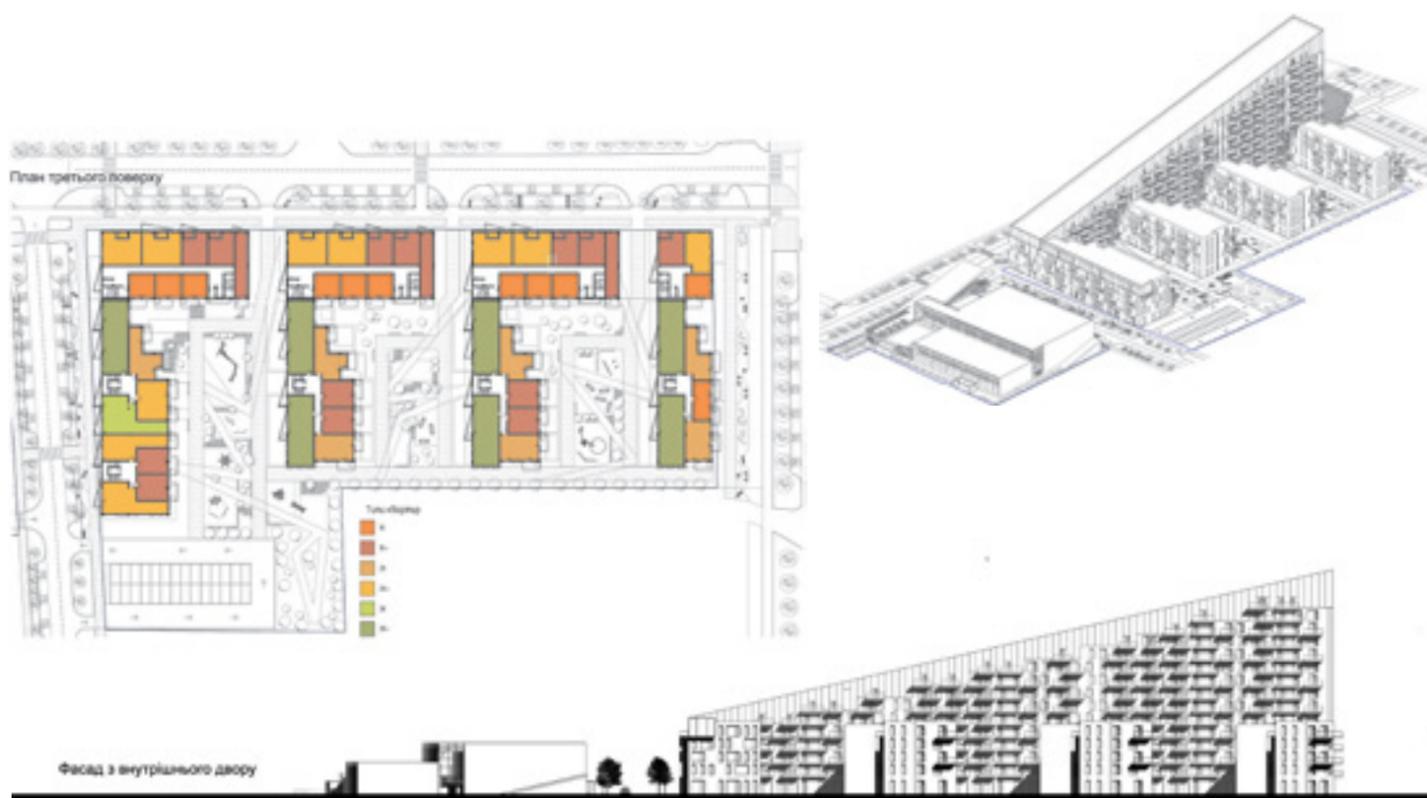
Замовники розглядали проєкт Kristal Plaza як осередок сучасного бізнес-середовища, що відповідає на різноманітні запити, з додатковою функцією житлових апартаментів. Ці функції розділені на фасаді навіть візуально — це дві самодостатні частини, виконані у різних формах та матеріалах. Нова будівля повинна бути естетичним і збагачуючим продовженням міського ландшафту, ззовні — в рівновазі з його оточенням, а всередині — оптимальним робочим середовищем для своїх працівників.



ЖК на Підстригача у Львові



Віктор Кудін, Михайло Карнаухов, Олександра Середя, Олександра Семенченко, Олександр Олійник
лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Багатоповерхові житлові будинки / Проєкт»
ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС ПО ВУЛ. АКАДЕМІКА ПІДСТРИГАЧА У ЛЬВОВІ



Житловий комплекс знаходиться у Франківському районі м. Львова. Ділянка проєктування — це колишня промислова територія, яка зараз активно розвивається і розбудовується. Поряд з гірлянкою вже побудовано 16-ти поверховий житловий комплекс, з іншої сторони проєктом передбачено бугівництво спортивного комплексу. Саме такі передумови і стали основою для композиційного вирішення житлового комплексу: великий повздовжній блок перемінної поверховості візуально зв'язує висотну забудову існуючого житла та двоповерховий спортивний комплекс, до цього великого блоку перпендикулярно примикають менші блоки, утворюючи невеликі двори комфортного для людини масштабу.



Family Estate на Кіпрі



Сергій Філімонов, Наталія Каширіна, Олександр Завацький, Олександра Жиліна, Анна Третяк
диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Багатоповерхові житлові будинки / Проєкт»
ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК FAMILY ESTATE У ЛІМАСОЛІ НА КІПРІ



Видові розкриття на море



Розріз 1-1



План 1 поверху



План 5 поверху

Проєктований об'єкт має середню поверховість та відеграє роль «посередника», об'єкта з проміжним масштабом між висотною та садибною забудовою.

Багатофункціональна будівля з житлом — на 1–5 поверхах, на нульовому поверсі знаходиться лобі та офісні приміщення, у підвалі — паркінг, тренажерний зал. На ділянці організовані всі необхідні функціональні зони для всіх вікових груп: дитячий майданчик, басейн, зона барбекю. Вони розташовані в основному у південній стороні ділянки. Головний вхід здійснюється з вулиці Амбелакіон. Він організований у вигляді широкого проходу

вздовж водойми. Господарська зона організована з північного боку ділянки, як і в'їзди в паркінг.

Головною образно-художньою ідеєю є «одягання» просторового каркаса на просту лаконічну форму. На нього спираються тераси. Така конструкція дозволяє зробити тераси будь-де, а також створює додатковий захист від сонця. Хаотичне розташування терас та нерівномірне їх накриття дозволяє сформувати двосвітні простори для висадки величезних дерев. Матеріали фасаду — просторовий каркас-клинкерною цеглою світлих тонів, підшивні стелі терас — металеві мідні панелі.



ЖК на Стрийській у Львові



Володимир Йосипчук, Андрій Базів, Ольга Соха

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Багатоповерхові житлові будинки / Проєкт»

ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС НА ВУЛ.СТРИЙСЬКІЙ № 45 У ЛЬВОВІ



Проєкт відпочинкового будинку «RUST HOUSE» — це коли текстури та форми грають основну роль у створенні естетики. Саме метал служить акцентним матеріалом, задає характер та настрій, а вода виступає як домінанта. Планування будинку — відкриті внутрішні плани поверхів з невеликою кількістю або повною відсутністю внутрішніх перегородок. Перший поверх — це зона кухні та їдальні із панорамними вікнами з виходом на терасу. Також тут є санвузол та душова із сауною. Другий поверх — зона відпочинку, де завдяки даховим віконним люкам, світло завжди буде наповнювати простір. Простора тераса із басейном — серце відпочинкового будинку, ідеальне місце для проведення сімейних вечорів.



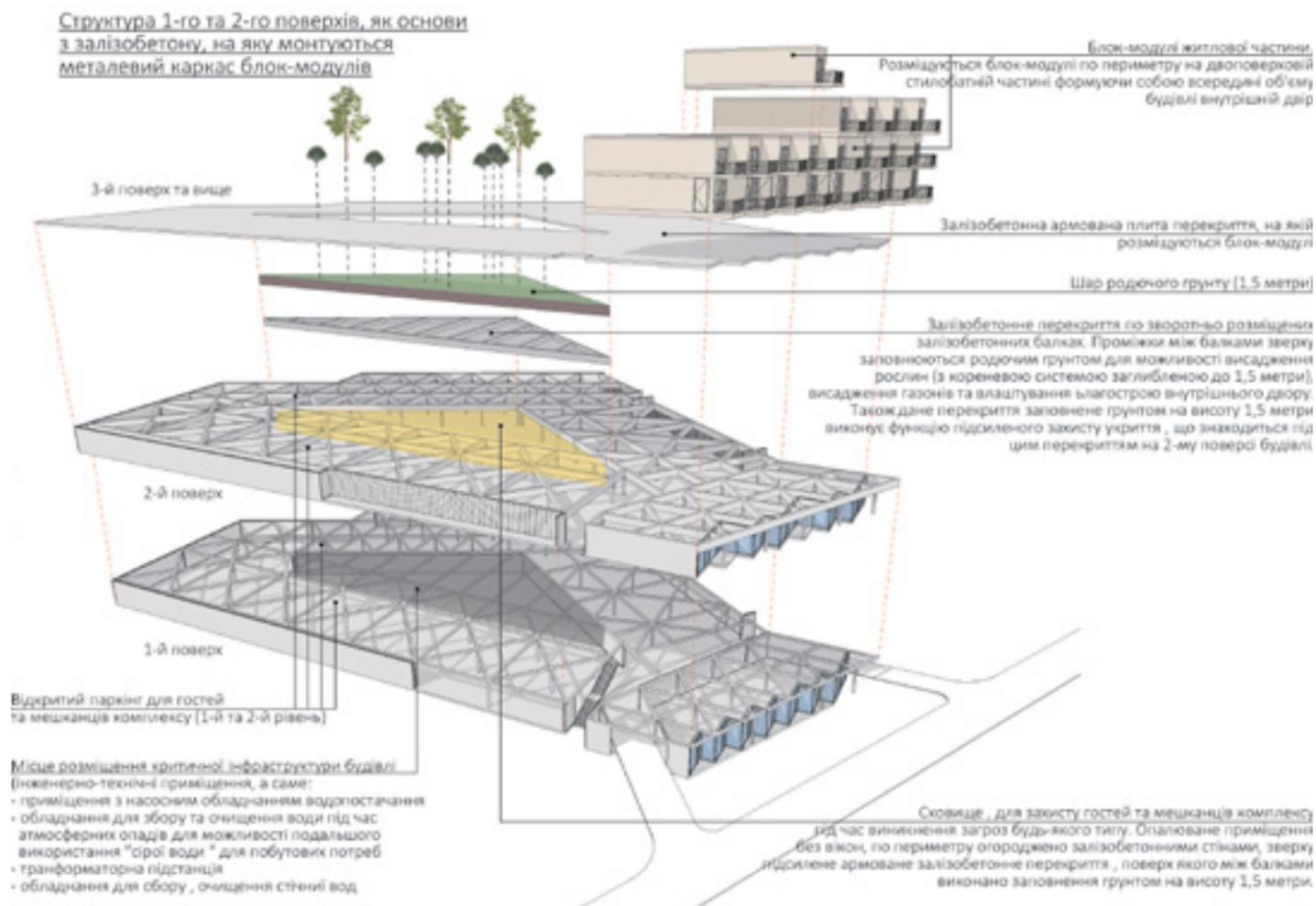
На Збоїщах у Львові



Володимир Пилипчук, Руслан Сірик, Максим Іванов

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Багатоповерхові житлові будинки / Проєкт»

ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК В РАЙОНІ ЗБОЇЦА У ШЕВЧЕНКІВСЬКОМУ РАЙОНІ, ЛЬВІВ



У концепції проєкту пропонується поєднати «львівській дворик» із галерейним типом будинку та модульною технологією будівництва.

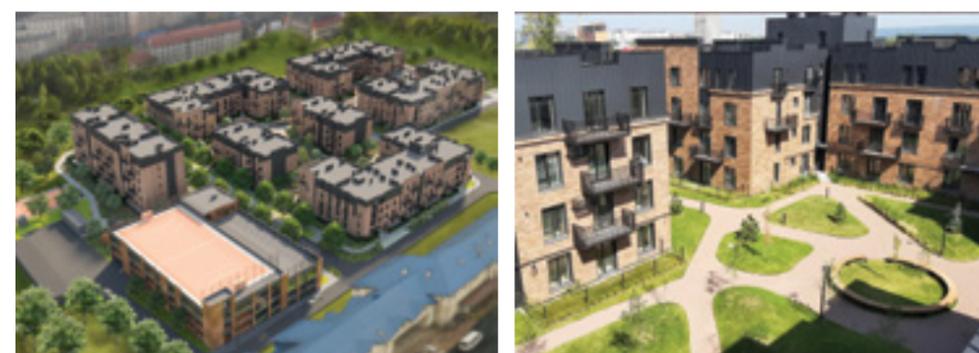
Клубняк у Франківську



Володимир Гайдар, Ярослав Дорошенко
лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Багатоповерхові житлові будинки / Реалізація»
КЛУБНЕ МІСТЕЧКО «12» НА ВУЛ. ПРОМИСЛОВІЙ-КРАЙКІВСЬКОГО В ІВАНО-ФРАНКІВСЬКУ



Комплекс розташований на колишній промисловій території, яка реконструюється. На початку проектування житлового комплексу архітектори разом із замовником вирішили реалізувати концепцію будівництва багатоквартирного житла максимально комфортного для людей масштабу — 4-6 поверхів, з периметральним розташуванням будівель, напіввідкриті двори, вільні від автотранспорту. Озеленення подвір'їв проводилось із застосуванням елементів та прийомів паркового ландшафту.



ЖК для вну. пер. ос. у Житомирі



Сергій Грабчук, Світлана Коломієць, Віталій Жданов

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Багатоповерхові житлові будинки / Реалізація»

ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС ДЛЯ ВПО НА ПРОВ. ЧЕРВОНИЙ 60 У ЖИТОМИРІ



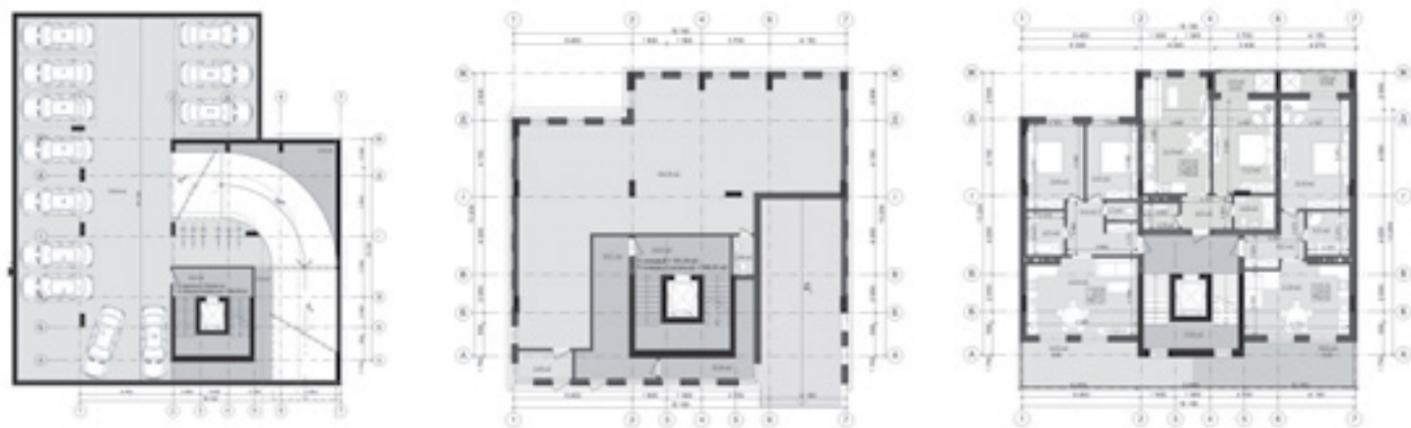
Головною ідеєю проєкту є створення комфортного, енергоефективного та доступного середовища для проживання внутрішньо переміщених людей. Запроєктований житловий комплекс включає 4 чотириповерхові будівлі із укриттям (подвійного призначення) розрахованого на кількість проживаючих осіб. Весь простір 1-х поверхів передбачений для маломобільних груп населення. Архітектурні, конструктивні та інженерні рішення сприяють підвищенню енергетичної ефективності будівель. А саме застосування пасивних методів проєктування, утеплення конструкцій та використання енергоефективних систем інженерного забезпечення та автоматизації для контролю енерговитрат.



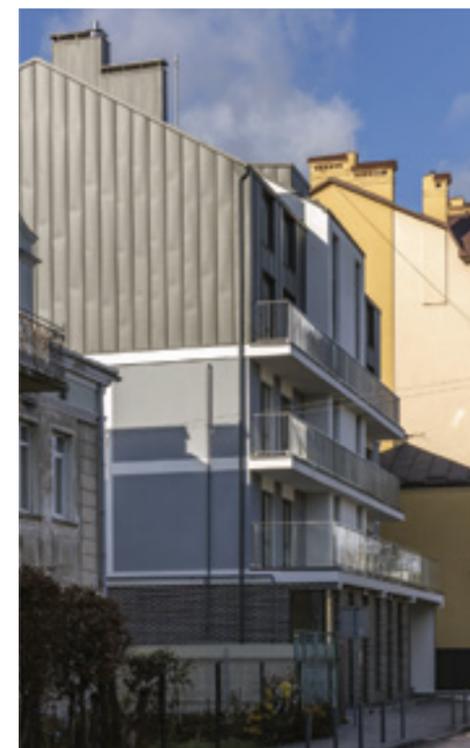
На Кондукторській у Львові



Тарас Півторацький, Юрій Столяров, Михайло Кузьмич
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Багатоповерхові житлові будинки / Реалізація»
 ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК НА ВУЛ.КОНДУКТОРСЬКІЙ 26 У ЛЬВОВІ



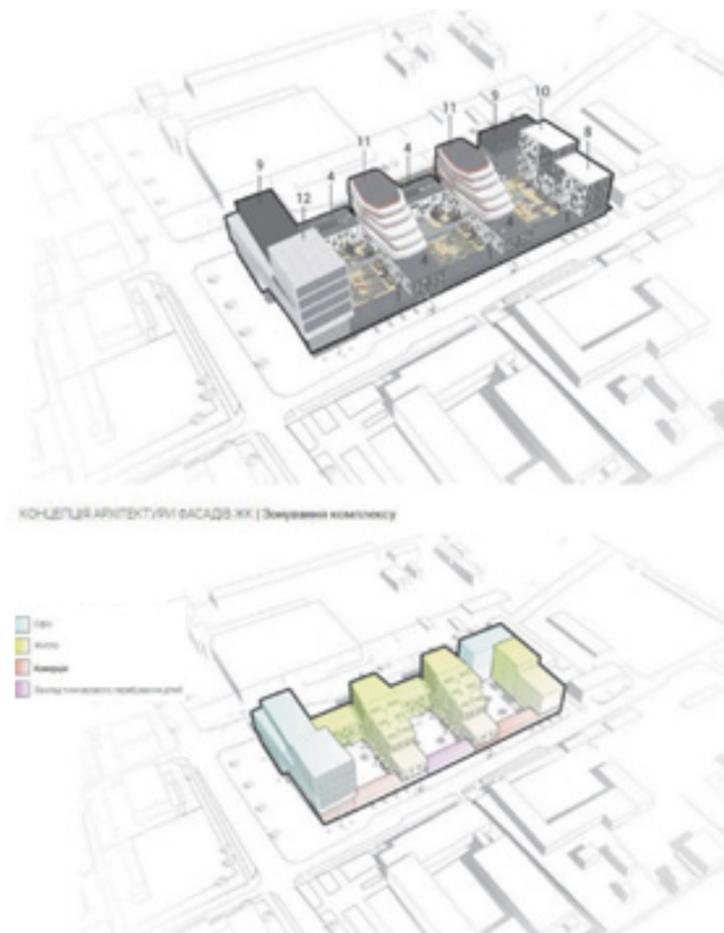
Будинок почленований горизонтальними тягами в межах нижніх трьох поверхів і поділений на три частини в об'ємі. Стрімкий дах останнього поверху створює впізнаваний силует, який добре співпрацює з грою дахів існуючої забудови вулиці. Будинок витримує лінію забудови вулиці і основним об'ємом (до умовного карниз у початку скатного даху) відповідає середній поверховості сусідніх будівель. В будинку розташовано 12 квартир і комерційне приміщення, квартири мають комфортні планування з балконами та терасами. Усі квартири забезпечені машино-місцями в підземному гаражі на 12 автомобілів.



Viking Park на Зеленій, Львів



Володимир Йосипчук, Марія Щербакова, Євген Доля, Юліан Чаплинський, Олександр Сас
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Багатоповерхові житлові будинки / Реалізація»
БАГАТОФУНКЦІЙНИЙ КОМПЛЕКС VIKING PARK НА ВУЛ.ЗЕЛЕНА 151 У ЛЬВОВІ



Багатофункціональний проект Viking Park формує новий квартал як самостійну одиницю в мікрорайоні та дає поштовх до процесу децентралізації міста. Бізнес-центр виконаний в мінімалістичному стилі з контрастним оформленням фасадів у бетоні та склі. Весь комплекс складається із 10 будівель, які об'єднані в блоки спільними внутрішніми просторами. В композиції комплексу акцентами виступають офісна будівля та два житлові будинки — 10-поверхові «лайнери», фоном для яких служить лаконічна по архітектурі 4-поверхова забудова. Формування нового кварталу, як самостійної одиниці, дає поштовх до процесу децентралізації міста.



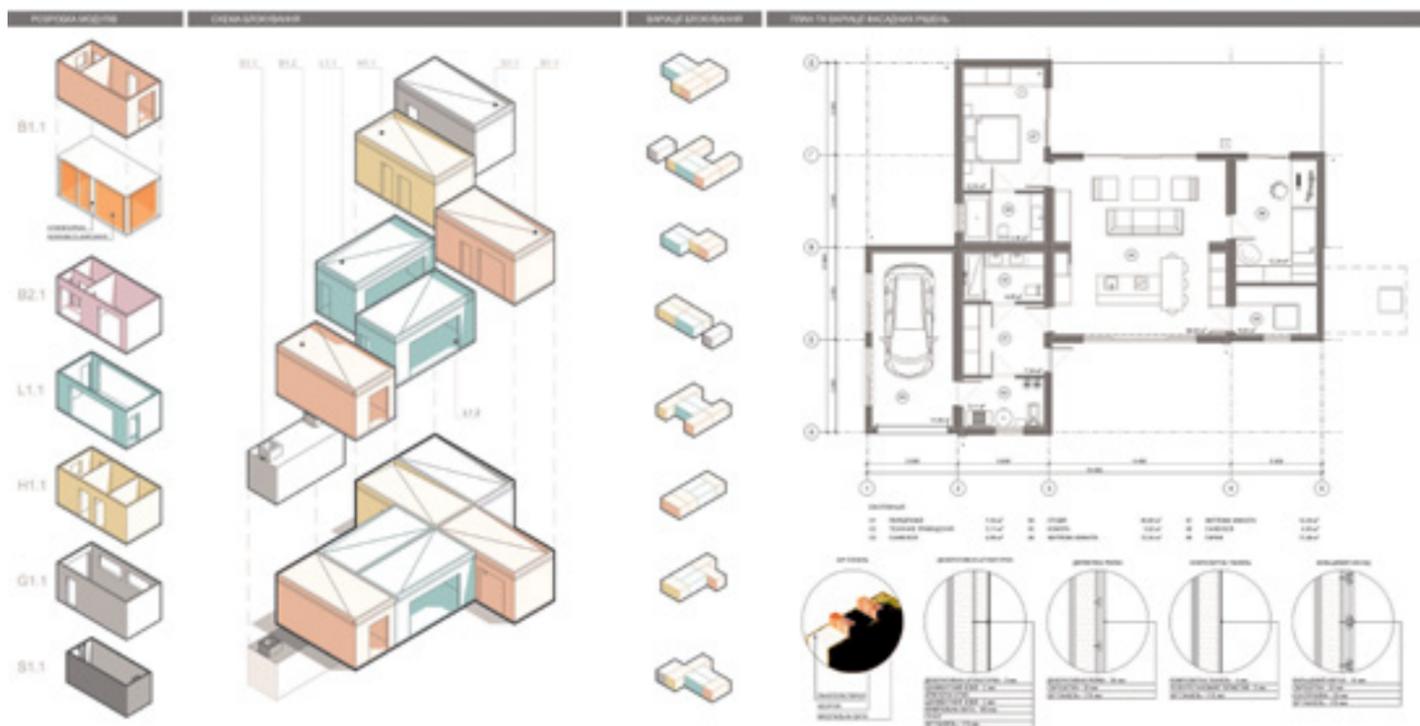
Modular House



Роман Дерпа

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Малоповерхові житлові будинки / Проект»

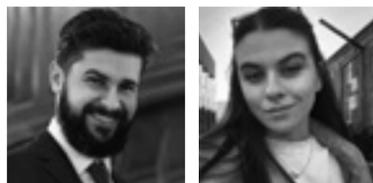
ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК MODULAR HOUSE



MODULAR HOUSE — пропозиція методу масової та оперативної відбудови садибного житла України внаслідок російської агресії.
 – Охоплення та допомога масштабній кількості постраждалих, уникаючи дублювання типового проєкту без індивідуального підходу.
 – Досягнення високих показників в швидкості розробки індивідуального проєкту, швидкості реалізації, та вартості проєкту без втрати якісних характеристик.
 – Систему проєктування, яка буде витримувати стилістику та композицію вулиць при виконанні різних індивідуальних проєктів.
 – Надання клієнтам, без архітектурної освіти, інструменту у вигляді сайту, який дозволить швидко сформувати орієнтовний проєкт для передачі фахівцю.



Куликівська 25 у Львові



Микола Шеремета, Анріана Герасим'юк
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Малоповерхові житлові будинки / Проєкт»
БАГАТОКВАРТИРНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК НА ВУЛ. КУЛИКІВСЬКА 25 У ЛЬВОВІ



Малоповерховий багатоквартирний житловий будинок із похилим мансардою відзначається сучасною архітектурою та функціональністю. Його планування сприяє оптимальному використанню простору, забезпечуючи комфорт та естетичність. Слухові вікна надають будівлі більшої виразності та забезпечують ергономічне використання простору квартир на мансардному поверсі.



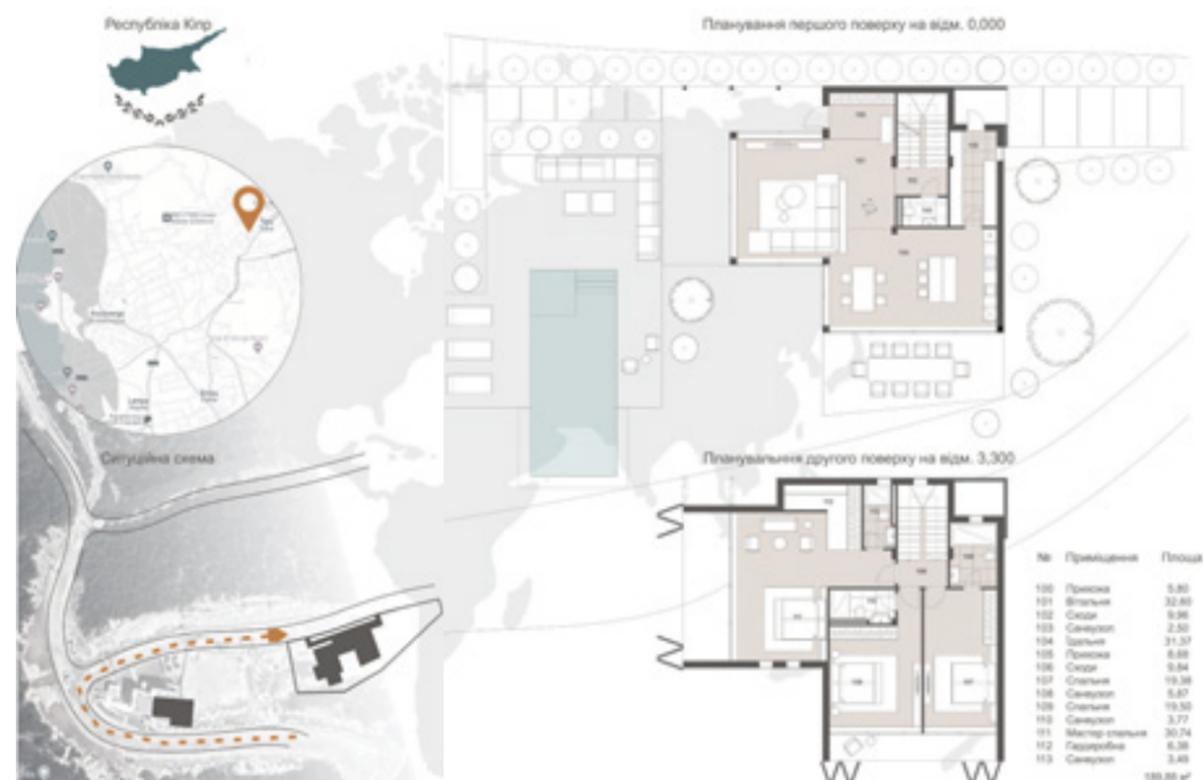
Пафосний будинок



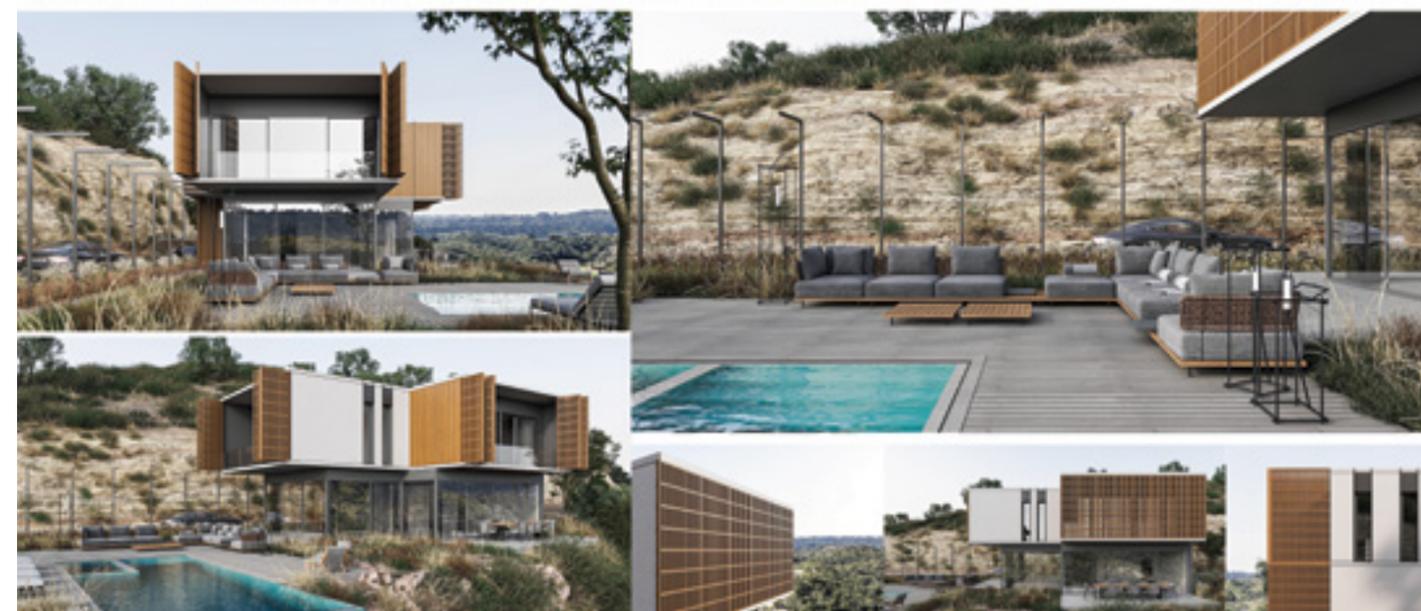
Марина Олійник

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Малоповерхові житлові будинки / Проект»

ДВОПОВЕРХОВИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК У ПАФОСІ, КІПР



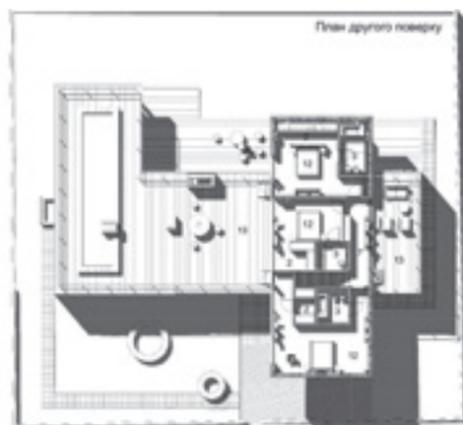
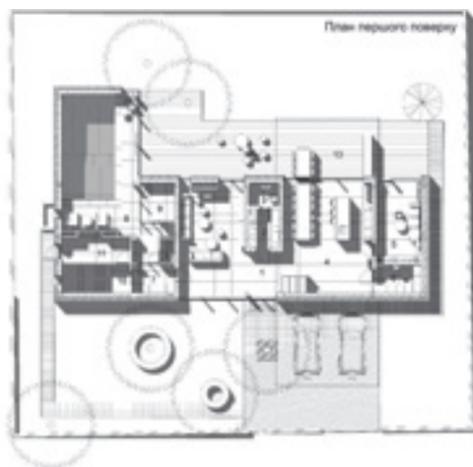
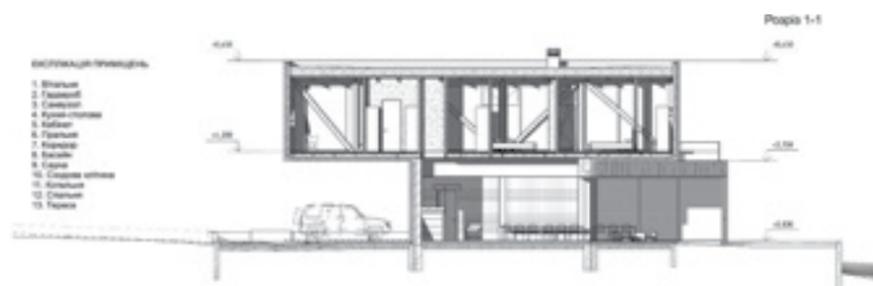
Приватний двоповерховий житловий будинок площею 190 кв. м із відкритим басейном, розташований серед гір з мальовничим краєвидом. Проектом передбачена зміна фасадного оздоблення, збільшення площі терас для відпочинку, не змінюючи несучі конструкції залізобетонного каркасу. Перший поверх будинку відведений під місце для спільного проведення часу, а другий для трьох спальень. З кожного приміщення забезпечено панорамний вигляд, передбачено захист від сонця. Вентилюваний фасад двоповерхового будинку виконаний з навісних фіброцементних панелей, закріплених на алюмінієвому каркасі. Велика частина фасаду — скління, висотою 2,7 м. Будівля має динамічний фасад із-за рухомих сонцезахисних панелей.



Квітка Цисик 67 у Києві



Віктор Кудін, Ольга Рябова, Михайло Карнаухов, Нагія Бесараб
лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Малоповерхові житлові будинки / Реалізація»
ПРИВАТНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК ПО ВУЛ. КВІТКИ ЦИСИК 67 У КИЄВІ



Приватний житловий будинок знаходиться в Пущі-водиці, ця місцевість ще з кінця XIX століття полюбилася киянам, як місце дачного відпочинку. Будинок розміщений на ділянці таким чином щоб максимально зберегти існуючі дерева. Будинок розрахований на одну сім'ю: на першому поверсі розташована вітальня зі столовою, кабінет та басейн, на другому поверсі розміщені спальні. Композиційна концепція виникла при відвідуванні кар'єру, де видобувають лабрадорит. Ми помітили, що зовнішні грані кам'яних блоків, які «висверлюють» з кам'яного масиву, мають красиву неоднорідну поверхню, але їх обрізають і викидають. Ці «обрізки» ми і використали як оздоблювальний матеріал першого поверху будинку.



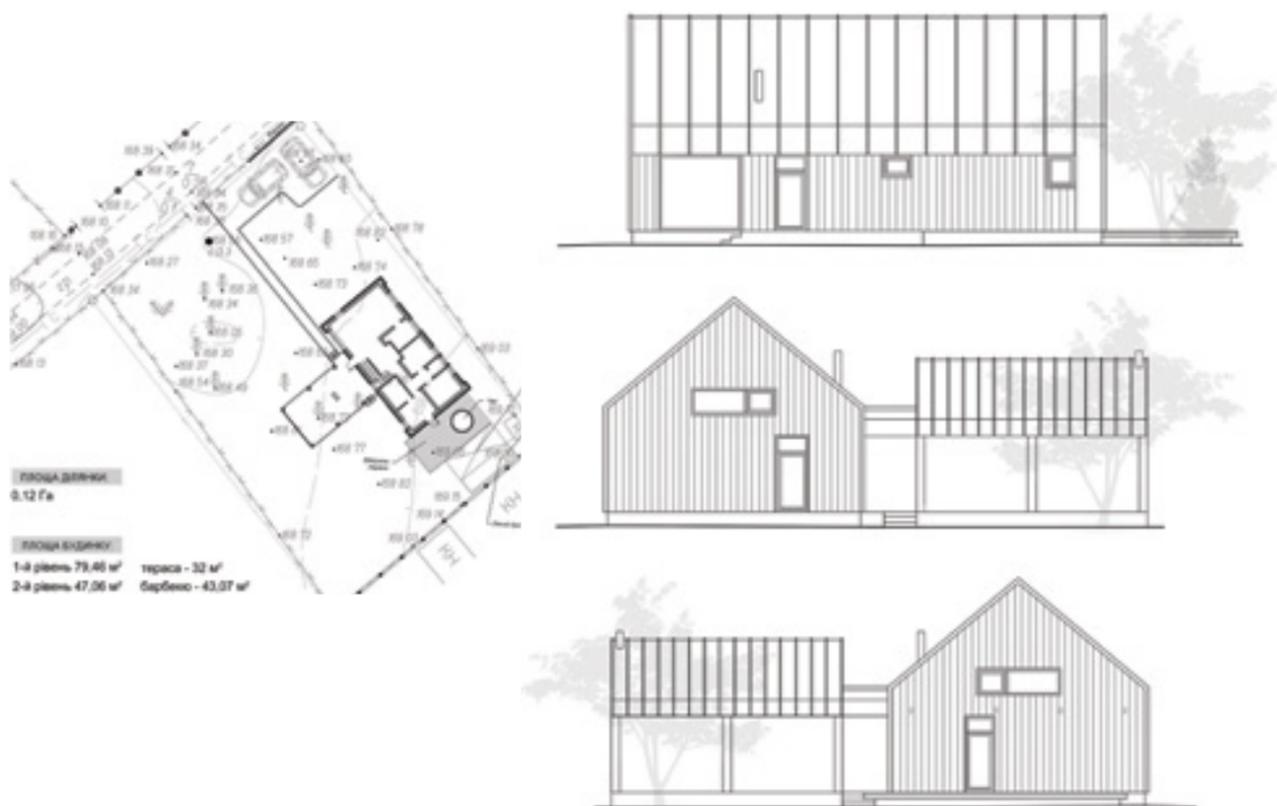
Лісові Стодоли у Колонщині



Юрій Бегас

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Малоповерхові житлові будинки / Реалізація»

ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК «ЛІСОВІ СТОДОЛИ» У КОЛОНЩИНІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ



Розташований серед молодих соснових дерев, заміський будинок «Лісові Стодоли» — це будинок для відпочинку, спроектований для молодого сім'ї з чотирьох осіб. Атмосфера середовища надихнула на використання в оздобленні фасаду натурального дерева модрина. Будинок має високий показник енергозбереження завдяки таким матеріалам як глина, арболіт та дерево. Будинок вмістив в собі три спальні, зону вітальні об'єднану з кухнею, два санвузла, тех. приміщення, ігрову кімнату, зону спа, терасу з чаном та відкриту обігню зону з барбекю.

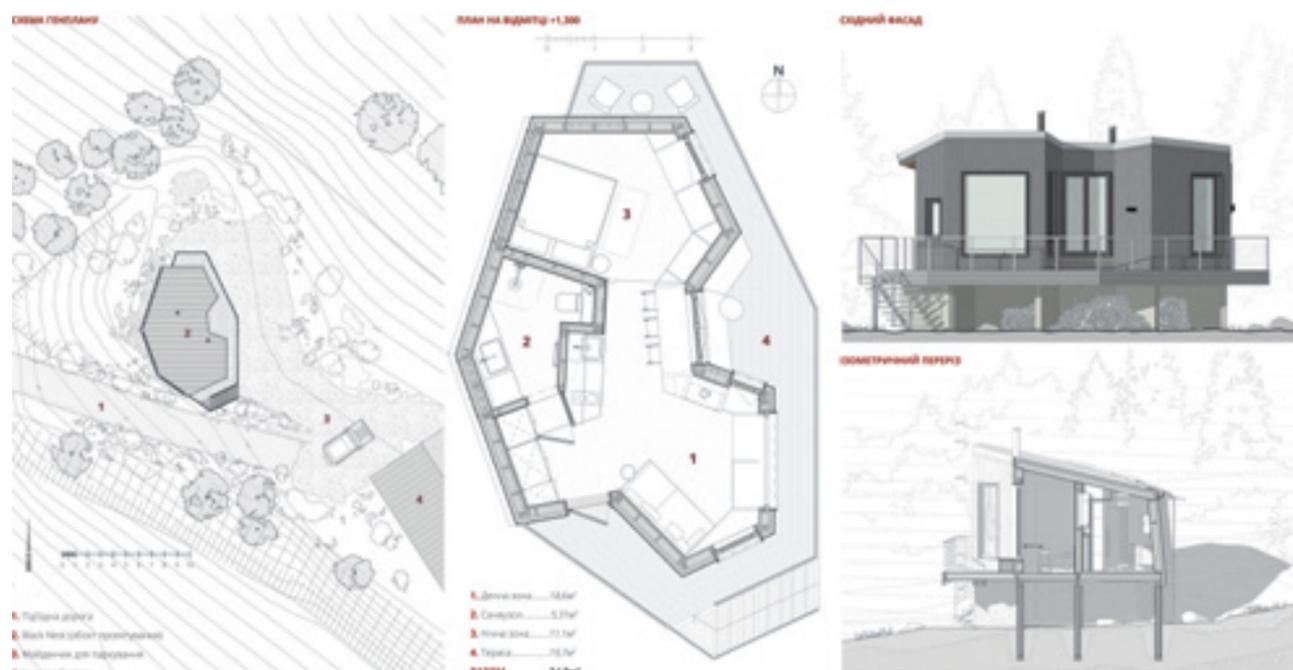


Black Nest у Славсько



Олександр Дойков

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Малоповерхові житлові будинки / Реалізація»
ВІДПОЧИНКОВИЙ БУДИНОК BLACK NEST У СЛАВСЬКО СТРИЙСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

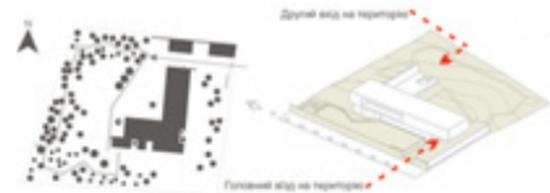


Black Nest — це відпочинковий будиночок запроєктований REI Architectural Bureau в 2020 р. в смт. Славсько на Львівщині. Об'єкт розташований в мальовничому куточку Карпат на схилі гори Тростяні, тому надважливою задачею було створення гармонійного зв'язку між архітектурою, природним контекстом та сусідньою забудовою. Об'єм будинку сформований так, щоб максимально ефективно використати малу площу будівлі, розкрити внутрішній простір в напрямку до краєвидів і створити затишну і теплу атмосферу для гостей «гнізда», водночас, захистивши їх від зайвих поглядів. Будинок запроєктовано і зведено з pre-fab дерев'яного каркасу на з/б опорах і оздоблено на місці модриною і фальцевим металом протягом 3 місяців.

SPA-будинок у Гостомелі



Наталія Бужко, Марина Олійник
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Малоповерхові житлові будинки / Реалізація»
ДВОПОВЕРХОВИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК ЗІ SPA-ЗОНОЮ У ГОСТОМЕЛІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ



Ділянка зі складним рельєфом, перепад висоти 4,6 м, знаходиться в районі малоповерхової забудови. Зі східної сторони — в'їзд на ділянку з широким проїздом, крізь який проглядається масив лісу. Рельєф ділянки враховано при створенні зон для відпочинку, спорту, городу. Житловий будинок складається з трьох об'ємів: будівля охорони; житловий будинок, де 1-ий поверх — гостьовий простір, 2-ий поверх — приватна зона; спа зона. Грунт з зеленими насадженнями ховає технічну зону (кухня, серверна, тренажерна зала) таким чином, з головної вулиці проглядаються лише другий поверх. Панорамні вікна в будинку посилюють взаємодію екстер'єру та інтер'єру, відчуття єдності з природою.



Guesthouse під Києвом



Денис Задніпровський, Дмитро Арестов
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Малоповерхові житлові будинки / Реалізація»
БУДИНОК GUESTHOUSE В КИЇВСЬКІЙ ОБЛАСТІ



Що можна розмістити на заміській ділянці, якщо великий будинок вже є? Перед нами було поставлене завдання запроектувати невеликий спа-блок, який під час роботи над ним перетворився за підсумком на гостьовий будиночок. У ньому розташувалися: передпокій, кухня-вітальня, невелика спальня, кімната відпочинку з вбудованою в підлогу

джакузі, хамам, лазневе приміщення, зона з тренажерами, простора душова зона, масажна, комора, дві с/в та тераса. У вітальні є своя родзинка — це композиція, що складається із справжньої печі та каміна з натурального травертину. Також в ній є телевізор з аудіо-системою та проектором, вбудований бар та кухня.

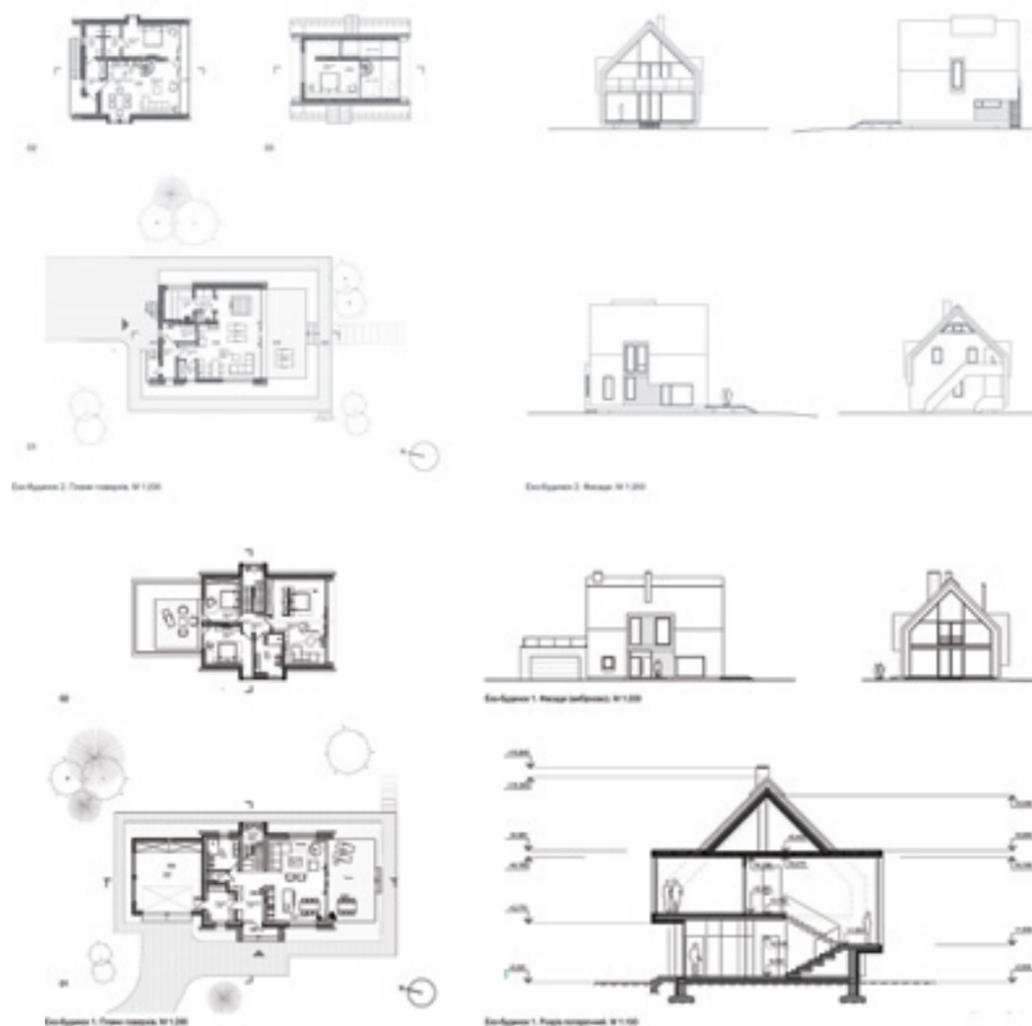


Еко-будинки в Кримному на Волині

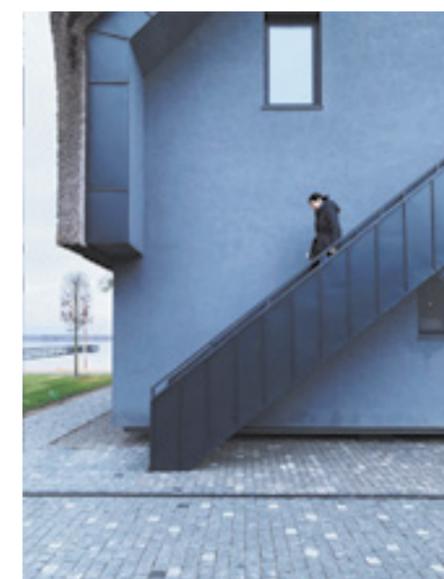


Сергій Торбінюв, Володимир Торбінюв
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Малоповерхові житлові будинки / Реалізація»

ЖИТЛОВІ ЕКО-БУДИНКИ В КРИМНОМУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ



Ансамбль житлових «Еко-будинків» розміщується на березі озера Пісочне у Волинській області, оточений природним ландшафтом та грімучими лісами. Архітектурний образ та дизайн концепція ансамблю базуються на основі гетального аналізу даного унікального середовища Волині із його автентичними атрибутами, та являється сучасною інтерпретацією архетипу «української хати».



Благоустрій «Лайну» в Києві



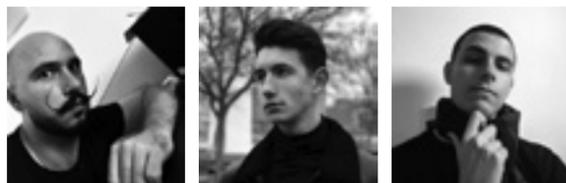
Сергій Філімонов, Наталія Каширіна, Олександр Жиліна, Єгор Коляса
лауреат огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Ландшафтна архітектура / Проєкт»
БЛАГОУСТРІЙ ТЕРИТОРІЇ БІЗНЕС-ЦЕНТРУ LINE У КИЄВІ



Концепція благоустрою бізнес комплексу LINE відображає його назву як на малюнку мощення, так і в підсвітці фасадів. Лінійна композиція малюнку мощення пронизує всю територію і являє собою єдине поле, на якому розміщені офісні бугівлі. Головним публічним місцем для відпочинку працівників бізнес центру є простір в центрі сіянки, між блоками А, В, С. Він доповнений великою кількістю малих форм — фонтаном, скульптурою, декоративними елементами для сидіння і підкреслюється концентрацією вбудованої у мощення бруківкою, що світиться. На сіянці є перепад висот. Для з'єднання нижньої сіянки (де знаходиться блок С) з верхньою (де розташовані блоки А,В) передбачені сходи, що також ведуть до головної «площі».



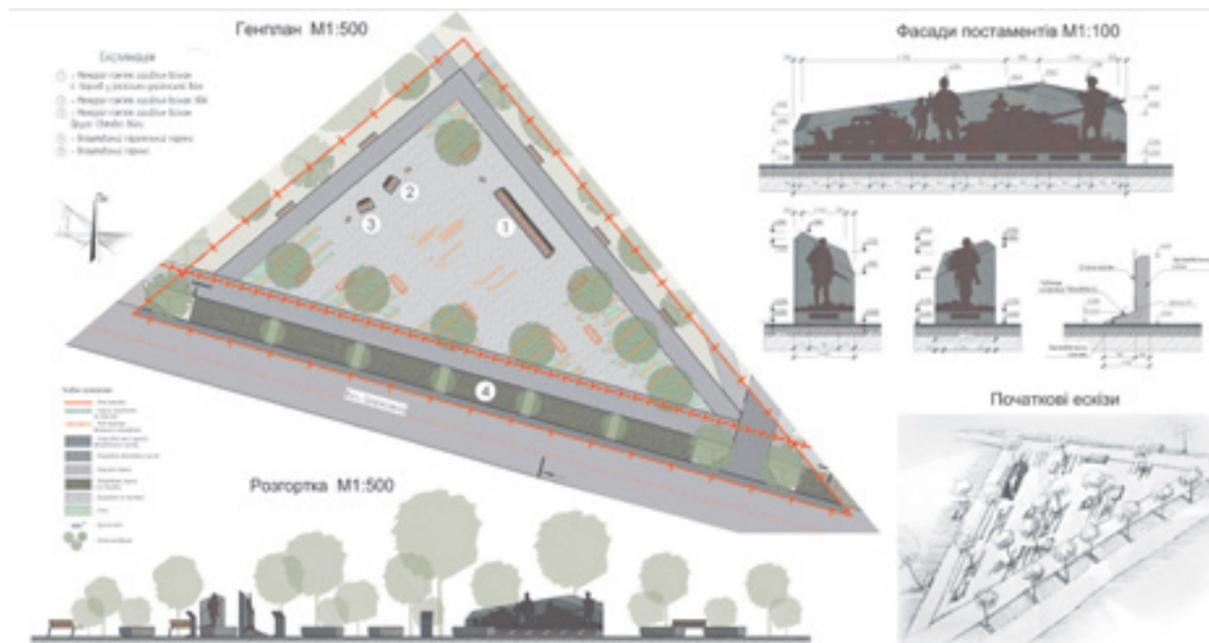
Меморіал в Угринові



Остап Дольний, Олег Осташ, Дмитро Борин

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Ландшафтна архітектура / Проєкт»

МЕМОРИАЛЬНИЙ КОМПЛЕКС В УГРИНОВІ, ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА ОБЛАСТЬ

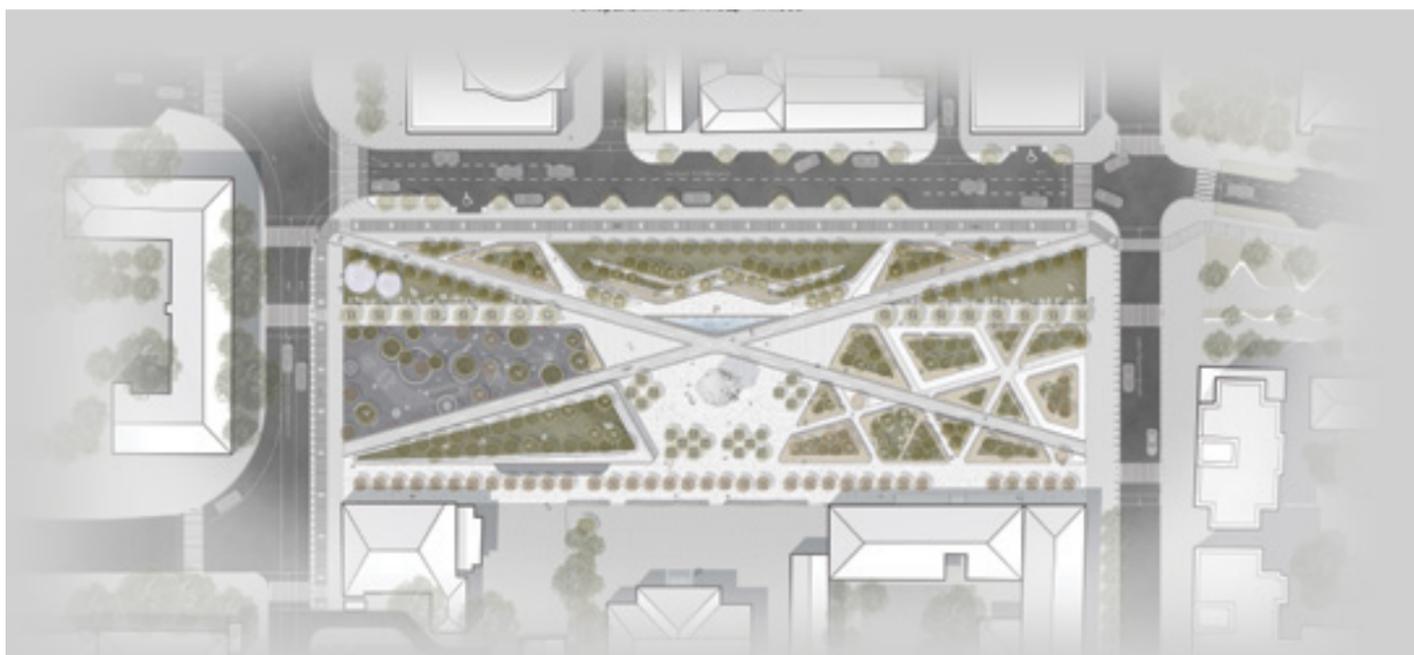


Стели виконані зі сталі «Кортен» та залізобетону, що символізують міць та непохитність воїнів. Площу викладено із широкоформатної безшовної бруківки для забезпечення інклюзивності, напрям доріжок та форма комплексу виникли під час аналізу пішохідних зв'язків. Світло у мощенні — стилізоване слово «воля» у центрі площі, виконане із світлових ліній у бруківці за азбукою Морзе.

Успенська площа у Дніпрі



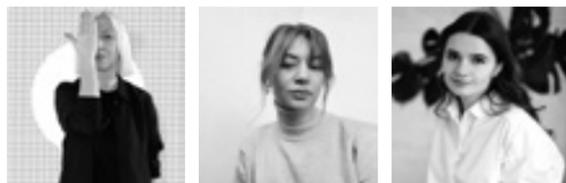
Дмитро Волик, Ксенія Донецька, а також: Ігор Андрієнко, Ірина Хвостікова, Дар'я Кощєєва
лауреат огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Ландшафтна архітектура / Реалізація»
РЕКОНСТРУКЦІЯ ПЛОЩІ УСПЕНСЬКОЇ У ДНІПРІ



Площа Успенська — один з найважливіших елементів пішохідно-рекреаційної системи історичного центру міста Дніпра. За давніх часів саме тут знаходився перший у місті православний храм. Повага до історичної морфології та поєднання класицистичної планувальної структури з модерним архітектурним дизайном надали змогу створити сучасний, поліфункціональний, гуманістичний простір високої якості за принципами безбар'єрності, з комфортною орієнтацією та яскравими образотворчими характеристиками.



Bunker Illusion у Львові



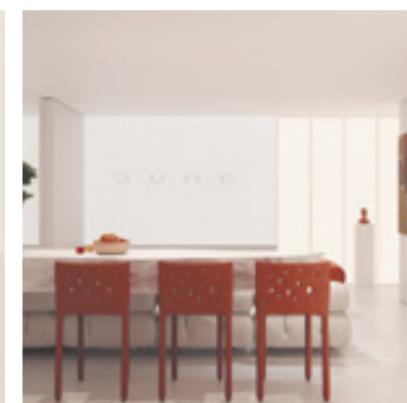
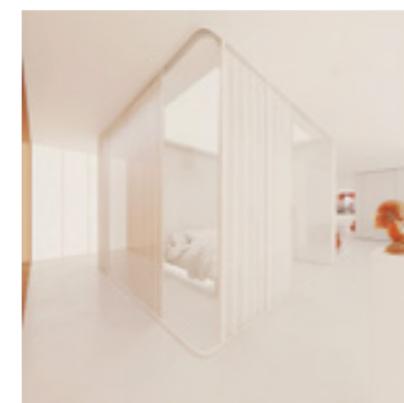
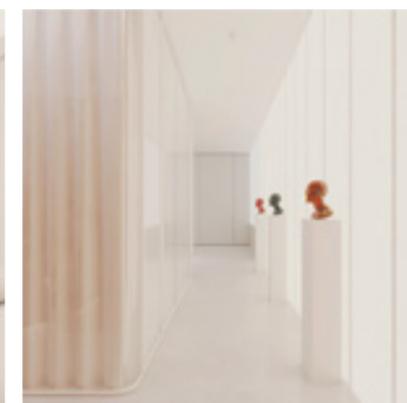
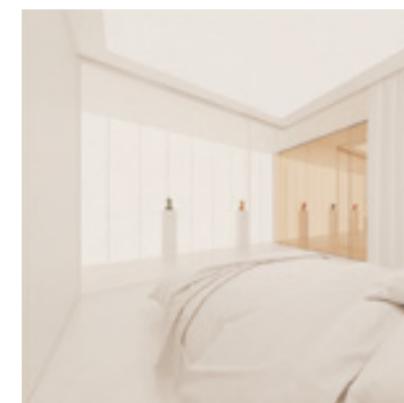
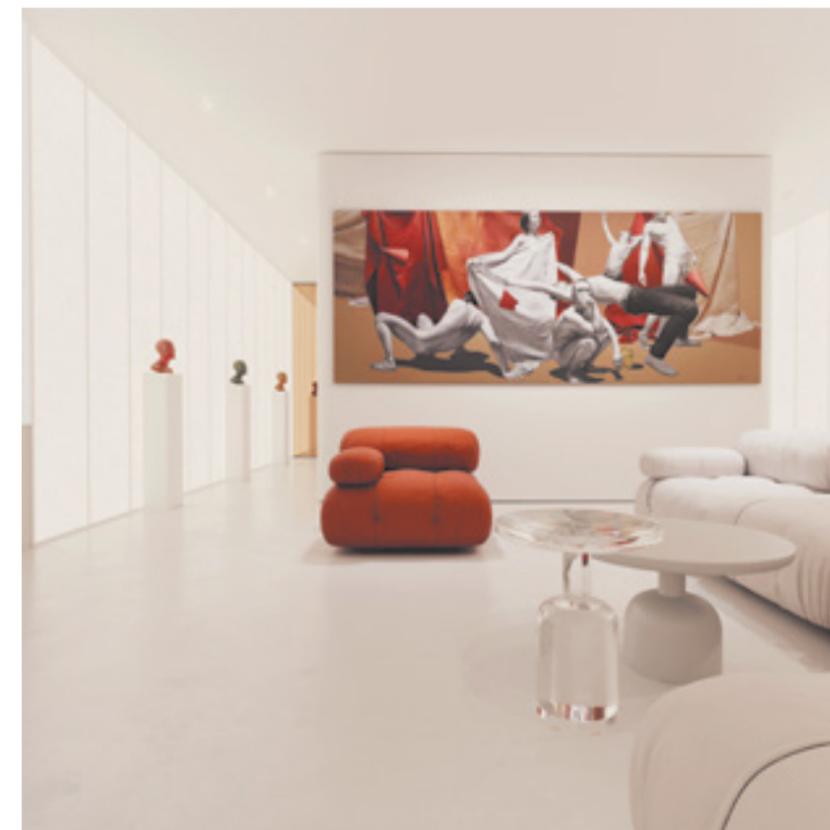
Оксана Шумелга, Софія Рудецька, Вікторія Воловодівська
лауреат огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Інтер'єр / Проєкт»
ІНТЕР'ЄР BUNKER ILLUSION У ЛЬВОВІ



1. Кухня-вітальня
2. Кімната 1
3. Кімната 2
4. Санвузол
5. Тех. приміщення
6. Комірчина
7. Складня
8. Зовнішній вихід



«Bunker Illusion» це проєкт бункера, в одному з наших проєктів. Ми спроектували та технічно спланували бункер, який буде функціонувати для сім'ї. Він повністю виконаний згідно норм та побажань замовника. Всі матеріали ми підбирали, щоб вони відповідали нормам безпеки. І навіть традиційне скло ми замінили на безпечне... Але у нас виникло питання: Як буде використовуватись саме приміщення після війни, коли потреби як бункера в ньому не буде?



Квартира ОМЕ в Бухаресті



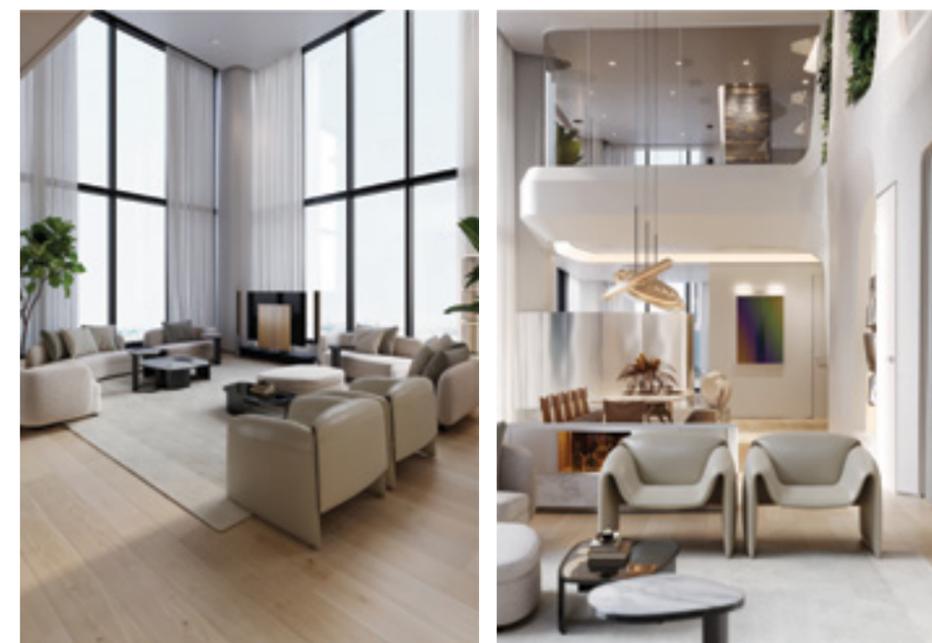
Олександр Дойков, Антон Каламбет

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Інтер'єр / Проєкт»

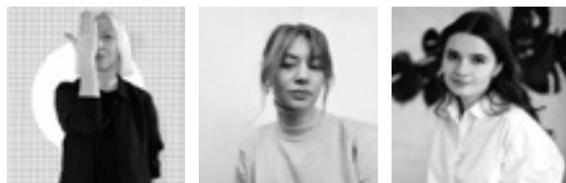
ІНТЕР'ЄР ДВОРІВНЕВОЇ КВАРТИРИ «ОМЕ» В БУХАРЕСТІ, РУМУНІЯ



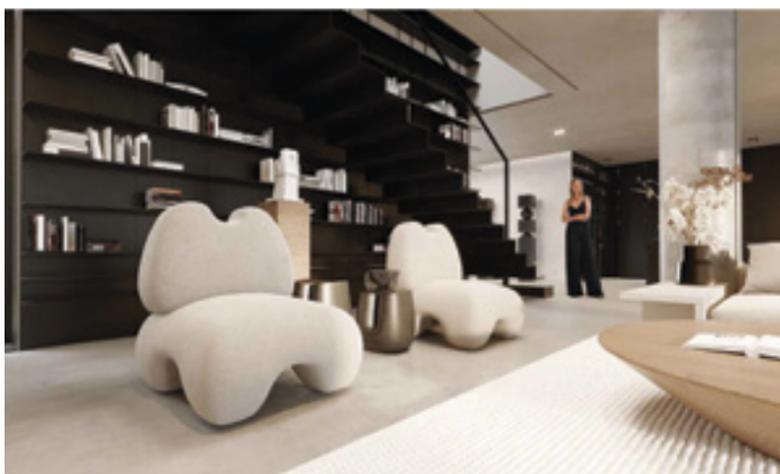
ОМЕ — проєкт дворівневого пентхауса в центрі Бухареста для замовника, що був у пошуках оселі, яка б задовольнила його високі вимоги до комфорту, естетики і могла вмістити дуже широку функціональну програму. У свою чергу, реагуючи на ці запити, наша команда архітекторів шукала для цієї оселі нове архітектурне вираження сучасної розкоші, що була б достатньо витонченою і харизматичною, підкреслювала високий естетичний смак замовника і авторів і не робила зайвих реверансів в бік історизму. Це вираження знайшлося на перетині обтічної і стрімкої геометрії сучасних яхт і спортивних автомобілів, скульптур Бранкузі, люксових природних матеріалів і відверто технологічних елементів оснащення квартири...



Black Tuber у Львові

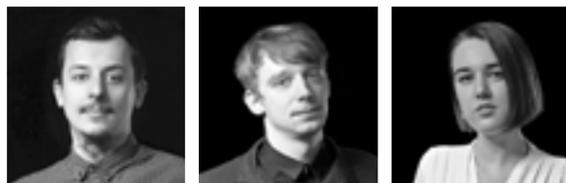


Оксана Шумелда, Софія Рудецька, Вікторія Воловодівська
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Інтер'єр / Проєкт»
ІНТЕР'ЄР BLACK TUBER У ЛЬВОВІ

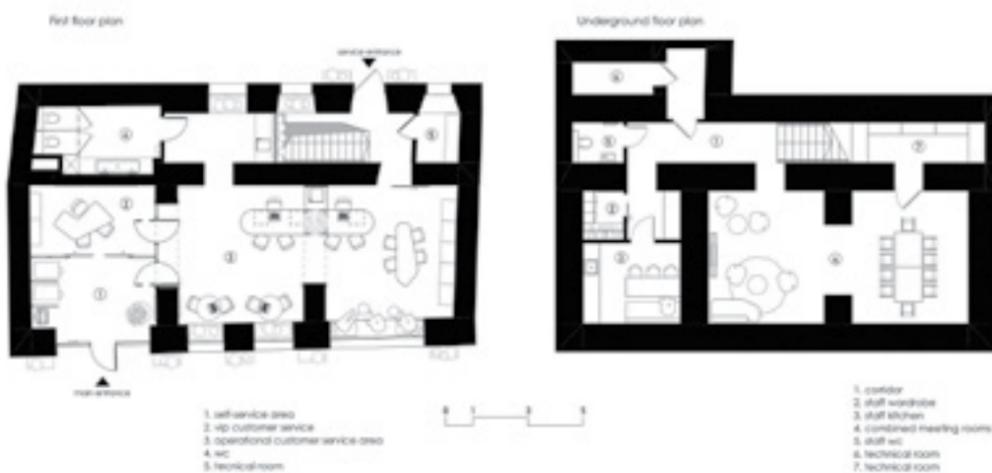


Інтер'єр заміського будинку для молодої сім'ї. Вітінки текстури та дизайнерські рішення, все відображає мешканців оселі та їх спосіб життя. Перед нами стояло завдання, скомбінувати в одному інтер'єрі різні бачення замовників, поєднати світле та темне. В результаті інтер'єр вийшов досить світлий та лаконічний, а завдяки вдало розставлених пріоритетів чорний колір не лише освіжив інтер'єр, а ще додав вишуканості.

KredoBank у Львові



Богдан Купрієнко, Богдан Пилис, Наталя Мелько
лауреати огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Інтер'єр / Реалізація»
ІНТЕР'ЄР KREDOBANK У ЛЬВОВІ



Дизайн нового відділення Кредобанку — це поєднання історії та сучасності з використанням зручних та мобільних меблевих елементів. Це відділення, що стало візитівкою Банку в самому серці Львова. Відділення типу «Со-воркінг», місце зустрічей з партнерами та проведення нарад з колегами, місце обговорень та консультацій клієнтів. Проєкт в якому наша студія поєднала український сучасний дизайн з історичним шармом нашого міста і польськими традиціями ведення бізнесу. Більшість меблів, світильників і декорів — авторські та виконані за нашим дизайном місцевими майстрами. Детальніше читайте на нашій сторінці codaua.com



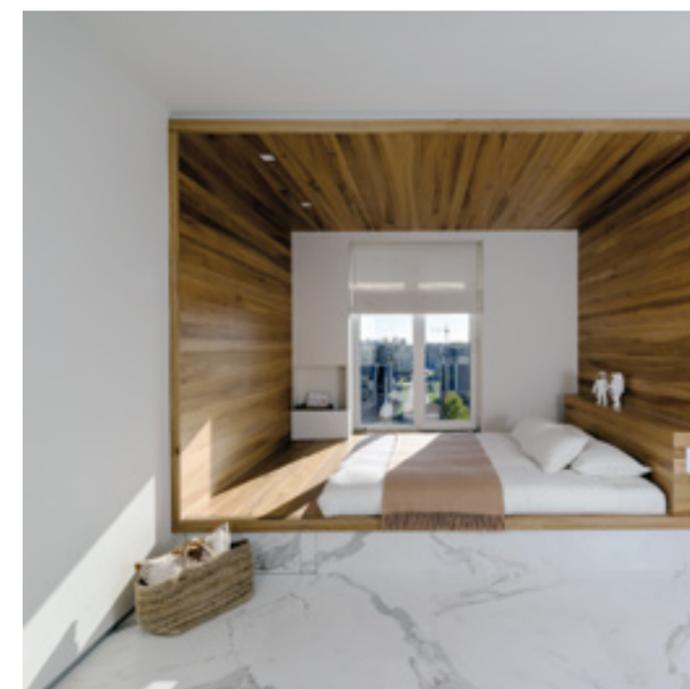
Метрологічні Джерела у Києві



Юрій і Тетяна Бегас

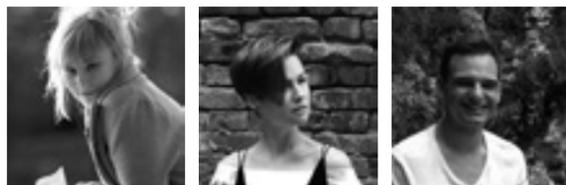
диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Інтер'єр / Реалізація»

ІНТЕР'ЄР КВАРТИРИ ДЖЕРЕЛА НА МЕТРОЛОГІЧНІЙ У КИЄВІ



Початкова структура була перероблена, для формування помешкання повноцінної трикімнатної квартири на базі двокімнатної, типового планування. Ми отримали загальну житлову зону з кухнею, вітальнею та холлом, спальню кімнату об'єднану з душовою, дитячу, два санвузла, один з яких об'єднано з технічним приміщенням.

Morris Space у Черкасах



Ольга Клейтман, Юлія Міщенко, Аким Близняк

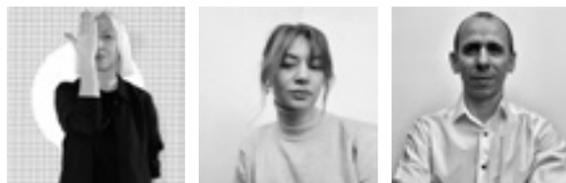
диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Інтер'єр / Реалізація»

ІНТЕР'ЄР ЗАКЛАДУ MORRIS SPACE НА ВУЛ. СИМОНЕНКА В У ЧЕРКАСАХ

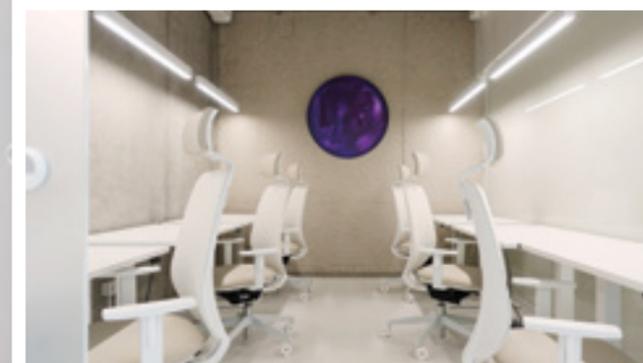
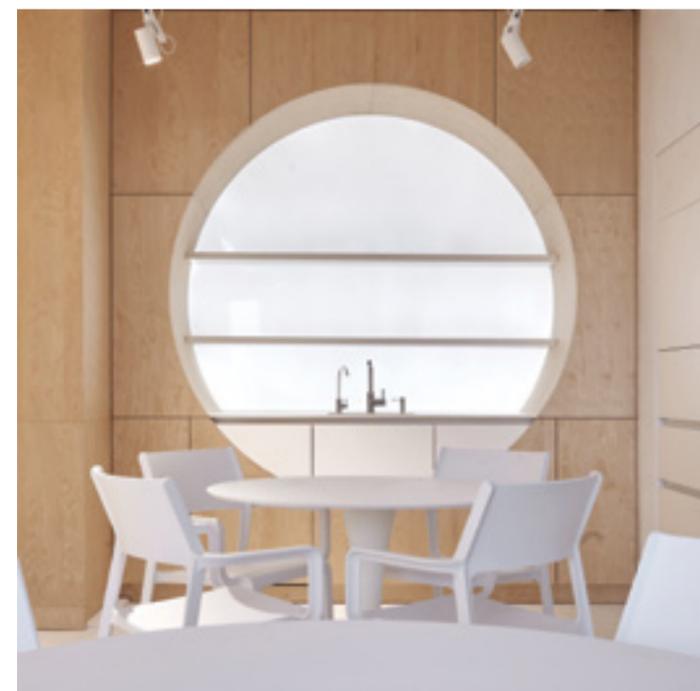


Люди, коли попадають в середину, під впливом інтернаціональної мови мистецтва, відчувають сплеск творчого натхнення, бажання змінювати світ на краще. Площа приміщення зовсім невелика: 155 кв. м разом з терасою. Максимально мобільна, щоби швидко перевтілюватись з ранкової кав'ярні на творчу майстерню, або клуб по інтересах.

Green DNA у Львові



Оксана Шумелга, Софія Рудецька, Мар'ян Шумелга
 диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Інтер'єр / Реалізація»
ІНТЕР'ЄР GREEN DNA У ЛЬВОВІ



Криза, пов'язана з COVID-19 породила питання виживання в нових реаліях. В умовах карантину всі переглянули питання проектування офісних приміщень. Зміна поведінкових звичок у зв'язку з тривалим карантиним, переоцінка цінностей і зростаючий попит на додаткові сервіси посунали таке традиційне поняття, як «робоче місце». Мова не йде лише про високі санітарні норми, а насамперед про найважливіший аспект — про людей, які його формують. Люди, як ніколи, зрозуміли вплив і вагу природи, потребу у взаємодії з нею.

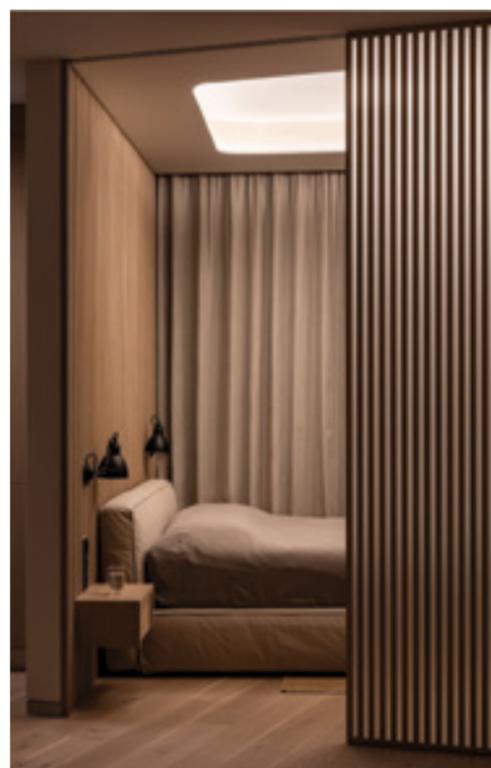
Світанок у Києві



Олександр Дойков

диплом з відзнакою огляду-конкурсу НСАУ в номінації «Інтер'єр / Реалізація»

ІНТЕР'ЄР КВАРТИРИ "СВІТАНОК" У КИЄВІ



Інтер'єр Світанок — це спроба створити оазу спокою, чистоти і затишку в жвавому центрі мегаполісу. На заваді цьому прагненню стояла дуже складна конфігурація квартири з неортогональним планом і великою кількістю кутів на дуже невеликій площі.

Життєздатна маржинальність «Архіматики»

Борис Єрофалов



Батьки-засновники Архіматики Дмитро Васильєв і Олександр Попов

Archimatika — найбільше архітектурне бюро в Україні, засноване 2005 року. За двадцять років компанією розроблено більше сотні яскравих проєктів, але тут ми маємо випадок, коли наробок архітекторів треба вимірювати скоріше сотнями тисяч «квадратів», аніж одиницями об'єктів. Запроєктовано близько 10 млн кв. м житлових та громадських будівель, з яких 2 млн збудовано та введено в експлуатацію. Проєкти «Архіматики» багаторазово і регулярно відзначалися міжнародними і національними преміями, зокрема World Architecture Festival, International Property Awards, Architizer A+ Awards, Ukrainian Urban Awards, REM Awards, Премією Національної Спілки Архітекторів України.

Засновники архітектурного бюро — випускники архітектурного факультету КНУБА Олександр Попов і Дмитро Васильєв. З хлопцями мені доводилося стикатися і спілкуватись лише епізодично, в кулуарах, та професійного інтерв'ю жодного разу в них не взяв. Але крутизна «Архіматики» традиційно на висоті — з 2017 року вони започаткували свою архітектурно-медійну платформу Pragmatika. А тому перед вами спроба розповіді про одну архітектурну компанію за чужими, зовсім непоганими інтерв'ю.

Певною мірою я сприймав появу нової агресивної архітектурної компанії як щось незрозуміле. Archimatika, як тільки-но з'явилися її перші реалізації, від самого початку відрізнялася від загалу ведучих архітектурних бюро Києва. Дивував і бентежив масштаб фірми, на сайті компанії майже завжди висів перелік вакансій. Дразнила нехитра кольорова манера архітектурних прийомів та висловлювань. Викликав здивування стійкий рух у кризові часи, коли в інших архітекторів справи пішли, м'яко кажучи, не найкращим чином. Тобто основні звершення архітектурного бюро протягом так званого «втраченого десятиліття», 2010-х, відбувалося не «завдяки», а «всупереч». Здається, так воно і було: вміння йти проти течії, знаходити нетривіальні рішення, начебто давно відомі, але точно прив'язані до конкретних умов, і масштабувати знахідки у промислових обсягах — відмінна риса «Архіматики», залог потужного розвитку.

ЧОРНЕ ТА БІЛЕ

«Архіматиці» певною мірою пощастило, адже від самих витоків нею керують дві талановиті особистості. Сила тяжіння дорівнює силі відштовхування, і взаємодоповнюючі якості обох батьків-засновників у рівній мірі послугують до пошуку геть індивідуальної творчої траєкторії. Обидва, Олександр

і Дмитро, закінчили КНУБА, обидва — Кафедру архітектурної кваліметрії, Олександр — у 1999 році, Дмитро — у 2003-му: «Наука кваліметрія навчила нас оцінювати об'єкти не лише з естетичної та художньої точок зору, а й аналізувати кількісні показники. Цей підхід ми активно реалізуємо на практиці, тому дякую викладачам за хорошу школу» (2).

Олександр як людина із південним темпераментом більше схильний до зовнішньої комунікації та карколомних творчих винаходів. Дмитро, з нордичним характером і веселою вдачею, прихильний до поглибленого аналізу і вирішення широких архітектурних задач. Обидва новатори і гучно тверезі проєктувальники, незважаючи на те, що Олександр брונет, а Дмитро блондин. Обидва від початку виконують функції головного архітектора проєктів. Функцію директора з 2005 року виконував Олександр, з 2018-го — Дмитро. В усьому іншому вони засновники, на рівних.

Десь в середині 2010-х мені довелося почути доклад Дмитра Васильєва під назвою «Квартирологія». Вражала проста і розумна логіка щодо компонування і варіації розпланувань ординарних сучасних квартир. Мало хто з наших архітекторів опускався до такої простоти розсуду і, врешті, до таких очевидних і залізобетонних результатів. Кортіло цей доклад опублікувати, але щось, як часто буває, завадило. Проте вервечка розмислу у виконанні О. Попова приблизно така: «Чим пострадянська квартира відрізняється від західних хороших квартир? Перш за все наші квартири ранжуються по кімнатах, а в усьому світі по спальнях. Чому? У наших головах як архетип житла сидить гуртожиток. Це варіант, коли кілька домогосподарств можуть разом жити. Для того, щоб розселити максимальну кількість людей. Але для того, щоб просто жити це не зовсім добре тому, що загальний простір, який є у кожній

такій квартирі, вимушено перегороджують перегородкою. Аби у квартирі було комфортно, її потрібно розумно спланувати. Великий шматок площі, тобто більшу квартиру, компоувати легше, там є свобода дій, а ось з маленькими квартирами складніше. І ми знайшли вихід з цієї ситуації в ЖК «Файна Таун», зробивши планування квартир для кожного з основних типів домогосподарств (всього ми виділили 19 типів базових домогосподарств). Зробили проєкт, в якому одне розпланування підходить водночас для кількох домогосподарств. Наприклад, двокімнатна квартира може підійти для пари з двома дітьми і з однією дитиною, і для молодого пари зі старшим батьком. Для кожного типу сім'ї продумали розстановку меблів і показали, що кожна конкретна сім'я купує квартиру саме для себе, з урахуванням, мовити б, їхньої демографії. Потім з відгілом продавців виробили новий підхід до запитів. Ставлячи питання покупцеві, яка у вас сім'я, ми отримували відповідь і, виходячи з цього, пропонували відповідні розпланування» (5).

Про вибір професійного спрямування розповідає Олександр Попов: «Все дитинство малював, а потім будував замки з піску, кубиків та інших підручних матеріалів, ну, і сам не помітив, як це переросло в усвідомлений професійний вибір. Я виріс у родині архітекторів. Мої батьки, Ольга і Вадим Попови, часто розробляли і обговорювали свої проєкти будинку, я слухав і мимоволі навчався думати і міркувати як архітектор. Одного разу, пам'ятаю, мені було років п'ять, навіть взявся допомагати, причому не запитавши дозволу. Мама сказала за вечерею, що завтра показувати проєкт на містобудівній раді, а вона ніяк не визначиться з подачею моря, на тлі якого розміщувався об'єкт. Ну і я, не кажучи ні слова, пішов до кімнати, в якій стояв планшет з майже закінченою перспективою проєкту, взяв свій улюблений



ЖК River Dale на Голосіївському проспекті 6 у Києві, archimatika, 2020–2021



ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС «ПАРКОВЕ МІСТО»

Київ, вул. Вишгородська 45А

проектувальник: archimatika

клієнт: UDP

загальна площа: 481 500 кв. м

таймлайн: 2006–2009

статус: зведено



червоний фломастер і намалював на ньому море з великими хвилями і корабликом. Коли в старших класах школи прийшов час вибирати професію, крім малювання я встиг перепробувати всі можливі захоплення: шахи, музику, театральне мистецтво і багато іншого. Але коли всерйоз задумався, чим зможу займатися все життя (і так щоб не набригло), зрозумів, що це тільки архітектура» (3).

2005-го Олександр зустрівся з Дмитром Васильєвим, з яким товаришував ще з часів навчання у КНУ-БА. Дмитро приїхав відпочити з Дубаї, де працював креативним архітектором в одній великій дубайській фірмі. Олександр тоді із художником Кирилом Проценком займався ресторанным дизайном, основна ж робота полягала у проектуванні модерних вілл і резиденцій для невеличкої категорії прогресивних і забезпечених людей. «Ось саме у такий час ми і зустрілися з Дімою. Причому, зустрілися у місті, яке було набагато більше занедбане, ніж сьогодні. І у звичайній розмові просто зачепили цю тему. Діма розповів про те, як він створює класну архітектуру для арабських шейхів та їхніх помічників. А я, у свою чергу, розповів, як я тут створюю середу для "українських шейхів" та їх помічників. І в такому простому спілкуванні ми дійшли висновку, що ми

і наші друзі живемо у місті, яке любимо, а свої сили витрачаємо не на його благоустрій, а на щось інше, а місто залишається таким самим занедбаним. І тут ми розуміємо, що нам варто подумати про це, спробувати щось змінити, вкласти свої сили у той простір і у те місто, в якому ми самі живемо. Ось так і з'явилася Archimatika. У 2005 році ми зареєстрували компанію. Протягом року напрацьовували архітектурні пропозиції для різних забудовників, знімали маленький офіс 16 кв. м. Нас було четверо, з нами працювали ще два архітектори. Ми показували замовникам свої проекти, і через якийсь час виграли тендер...» (5).

ЩАСЛИВИЙ ВИПАДОК / НІКОНОВ

Обидва керманічі архітектурного бюро вважають, що особливою вдачею на їхньому шляху була зустріч з відомим будівельним підприємцем і новатором, Ігорем Ніконовим, керівником компанії-збудовника «К.А.Н. Девелопмент». На початку їхньої проектної кар'єри він ризикнув довірити молодій команді великий та відповідальний об'єкт — житловий комплекс «Паркове Місто»: майже 500 000 кв. м на території 13 га + ландшафтний парк 4,3 га. «Нам вдалося переконати замовника, що місту необхідний





*ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС «КОМФОРТ ТАУН»
Київ, Дніпровський район, вул. Регенераторна 4*

проектувальник: archimatika
клієнт: KAN Development
загальна площа: 700 370 кв. м
таймлайн: 2009–2020
статус: зведено



свіжий струмінь і що сміливий, яскравий проєкт буде затребуваний ринком і фінансово успішний, а по-друге, це абсолютно реалізуємо» (2). У процесі роботи над «Парковим Містом» остаточно оформилися основні робочі принципи бюро Archimatika, де на чільне місце ставиться творення комфортного середовища:

- сомасштабна людині архітектура, яку можна «привласнити», ототожнювати себе з нею і навіть пишатися, і легко знайти сої вікно на фасаді багатоквартирного будинку;
- внутрішній пішохідний упорядкований двір, «напів-приватний простір»;
- якісні ергономічні та естетично привабливі суспільні простори будинку: вестибюлі, міжквартирні коридори etc.;
- індивідуальне розпланування квартир, що відповідає «сценарію комфорту» основних соціальних груп;
- хороша температура взимку та влітку, якісне повітря та натуральні матеріали.

В цій вранішній історії з «Парковим містом» Archimatika показала себе в усіх вимірах інноваційною командою: «Це була наша перша криза, 2009 року. Тоді все лягло. Жодна квартира не була продана протягом кількох місяців на всьому первинному ринку. Але для нас криза — це найкращий час. Із самого початку ми були налаштовані на інноваційний підхід, на нові ідеї. Щойно ми щось придумали, нам це перестає бути цікавим. Ми завжди намагаємося переінакшити і запропонувати щось нове. У стабільні часи це нікому не потрібно. У безкризові роки всі хочуть продовжувати будувати те, що добре виходить і добре продається. Як тільки настає криза, людина змушена виходити із зони відносного комфорту і шукати нові рішення. І саме у такий час наші клієнти прислухаються до наших пропозицій. Наші роботи стають більш затребуваними, ніж пропозиції наших

колег, які не схильні шукати щось нове. Це шанс для творчої реалізації» (5).

ЖИТЛО ЯК ПАРОВОЗ ПРОЦЕСУ / КВАРТАЛЬНА ЗАБУДОВА

Виходячи з маркетингової парадигми, основним рушієм компанії є робота із житловою забудовою. І це не випадковий збіг обставин, адже головний зиск, що девелопери до останнього часу намагаються висікти із вітчизняного ринку нерухомості, полягає у нагромадженні дешевих квадратних метрів, бажано — у двадцятиповерхову етажерку. Рухаючись в цьому напрямку, сьогодні Archimatika практично виконує функції великого проєктного інституту радянської доби і досягла на цьому шляху очевидних успіхів. О. Попов коментує: «За набором фахівців ми могли б так називати себе, але не робимо цього. Оскільки технології, які були тоді, спиралися лише на кульман. А зараз технології базуються не лише на використанні комп'ютера, а й на груповій роботі із застосуванням комп'ютерних мереж. Це Building Information Modeling — BIM-технології, які дозволяють моделювати бугівлю, прораховувати все аж до мікроклімату та освітлення на заході сонця. Це фактично віртуальна реальність, яка дозволяє пожити у бугівлі до його спорудження» (1).

Наступним великим об'єктом, на якому відточувалися концептуальні для «Архіматики» засади проєктування житла був ЖК Комфорт-Таун — у промисловому оточенні на київському Лівобережжі. Розповідає Дм. Васильєв: «Виникло непереборне бажання годати до цієї сірості кольору. Площа ділянки майже 30 га, а загальна площа комплексу на 5470 квартир — понад 610 000 кв. м, так що наша яскрава кольорова інтервенція мала вийти помітною. При цьому на подвір'ї був кризовий 2009 рік: покупця можна було зацікавити лише якісним продуктом,

а дозволити собі можна було лише бюджетні матеріали та технології» (2).

Прагматично оцінивши ситуацію, архітектори вибрали колір як основний інструмент, додали плутаний ритм віконних отворів, відмовилися від балконів і терас (які зазвичай варварськи «удосконалюють») на користь плоских фасадів і спеціально підготовлених під скління лоджій. За попередніми розрахунками виходило, що для фінансового успіху проєкту необхідно отримати близько 14 500 кв. м квартир (або 19 500 кв. м загальної площі) з гектара. Вийти на ці показники дозволяла щільна квартальна забудова. Другий прийом щодо урізноманітнення та гуманізації комплексу — різновисотна забудова: деякі секції опустили до шести, інші підняли до десяти, додавши висотні 13–16-поверхові акценти. І третій прийом — скатні покрівлі, що вони дозволили створити різноманітну композицію й додати мансардні одно- і дворівневі квартири.

Щодо стереотипу, мовляв, дворівневі квартири гірше продаються, Васильєв парирує: «Таке бачення розвінчали у перші ж місяці продажів: мансарди розкупили першими, адже в них вдалося створити класний, незвичайний і при цьому зручний простір... У Комфорт Тауні ми побудували понад сто секцій, жодна з яких не повторилася буквально, створили стовісоткову різноманітність. На зміну забудови типовими секціями ми запропонували забудову подібними секціями, які мають загальні принципи та стиль архітектурних рішень, однак у кожному випадку на їхній основі запропоновано індивідуальне рішення. На відміну від принципу типового повтору, принцип подібності є природним для людини та людського суспільства — люди одночасно індивідуальні та подібні... Центром формування ландшафту комплексу став невеликий зелений сквер, який зістався у спадок від раніше розміщеного на ділянці заводу,

співробітники якого погнали про створення комфорту на своїй території. Ми спланували навколо скверу першу чергу житла таким чином, щоб зберегти всі дерева, аби не чекати тридцять років, доки виростуть нові» (там само).

НОВИЙ ПІДХІД ДО ПРОЄКТУВАННЯ / МАРКЕТИНГ

Особливою рисою «Архіматики» слід назвати принципово маркетинговий підхід до архітектурного ринку і до девелоперсько-будівельного загалом. Фірма постійно розширюється, на її сайті завжди є запрошення для нових спеціалістів. Якщо 2014 року в штаті компанії працювало 70 осіб, то 2016-го вже 135 (3). Завжди відстежується пульс ринку. Наприклад, у Комфорт-Тауні розпланування квартир перероблялося і удосконалювалося після будівництва кожної черги, це було принциповим щодо з'ясування нагальних зручностей для сучасних мешканців. «Нам вдалося знайти взаєморозуміння із забудовником щодо необхідності створення інфраструктури: фітнес-центру з 25-метровим басейном та ще одним поменше, школою мистецтв з чудово обладнаним залом на 250 осіб (до неї навіть дорослі із задоволенням ходять займатися), дитячим садком, школою, торговим комплексом, вбудованим у перші поверхи кафе, магазинами, салонами, аптеками, банками. І це все не елітне житло, а доступний комфортабельний економ-клас. Комплекс будувався шість років, послідовно вводячи в експлуатацію квартали окремими чергами. Він став дійсно важливим для нас і хочеться вірити, що і для міста теж» (там само).

ОСВІТНЯ АРХІТЕКТУРА

Яскравий приклад проєктування у недолюбому постсовєцькому середовищі — модерні освітні заклади Архіматики. Після Гімназії А+ та Академії





сучасної освіти і Печерської міжнародної школи яскрава споруда у районі Оболонь — четверта приватна школа у Києві, спроектована бюро. Школу майбутнього започатковано на проспекті Героїв Сталінграду. Але і концепції, і оточення, і імена швидко змінюються — зараз це проспект Володимира Івасюка, автора «Червоної рути».

Проектом отримано найновіших екологічних стандартів: на плоскій покрівлі тепловий повітряний та геотермальний насоси, вуличні світильники від сонячних батарей, вентиляція з рекуперацією доповнена системою природної вентиляції. Подібні рішення неможливо реалізувати у звичайній українській школі — система державної освіти, що тримається на кволому ентузіазмі вчителів, не має достатнього фінансування. Водночас

АКАДЕМІЯ СУЧАСНОЇ ОСВІТИ
Київ, вул. Регенераторна 4

проектувальник: archimatika
клієнт: KAN Development
загальна площа: 8 570 кв. м
таймлайн: 2012–2014
статус: зведено



ГІМНАЗІЯ А+
Київ, вул. Березнева, 14

проектувальник: archimatika
клієнт: KAN Development
загальна площа: 8 330 кв. м
таймлайн: 2017–2018
статус: зведено





План 1 і 2 поверху

антикорупційна система тендерів Prozorro породжує байдужість до якості матеріалів та вибору підрядників. Втім Попов сповнений ентузіазму: вплив Архіматики пошириться за межі шкільної території. Архітектор називає це «урбаністичною провокацією», яка, можливо, призведе до великих перетворень. А можливо, і не призведе.

Зацікавою є архітектуропоетична характеристика об'єкту, отож наведемо її повністю: «Занурившись у контекст, ми відмовилися від прийому протиставлення і вирішили створити співзвучну оточенню будівлю як ганину поваги до модернізму 1960-х. Знадобилися рулони кальки, аби, поринувши в атмосферу відлиги, знайти образ, спрямованої у майбутнє. Було вигадано параболічну арку входу, відповідну конфігурацію вікон та відкриті

**OBOLON INTERNATIONAL SCHOOL**

Київ, просп. Володимира Івасюка 10В

проектувальник: archimatika**загальна площа:** 10 240 кв. м**таймлайн:** 2018–2020**статус:** концепція

простори під будинками. Замовник, однак, не готовий до переосмисленого радянського модернізму, розраховував на звичну скандинавську модель. Тоді додали дерево, яскравий керамограніт, зелену штору театру, мозаїку. У запропонованому рішенні мінімалізм Алвара Аалто зустрічається із соняшниковим українським колоритом, північна блідість — із теплими середземноморськими сюжетами, вступаючи в осмислений діалог із сусідньою архітектурою — і це прийшлося до душі всім учасникам проєкту» (8). Сподіваюсь, ця оболонська школа впливатиме і на свідомість наших освітян.

На запитання про найкращий об'єкт ще у 2016 році О. Попов каже: «Сподіваюсь, що свій найкращий проєкт я ще не зробив. Але із реалізованих на сьогодні — це новий житловий район Комфорт-Таун, у складі якого, зокрема, і початкова школа “Академія сучасної освіти”, в якій і навчатиметься мій син Михайло. Комфорт-Таун працює не як один локальний об'єкт архітектури, а як соціальний простір, де сформувався свій мікроклімат, правила та порядки, які кращі та цивілізованіші, ніж у сусідніх житлових мікрорайонах. Завдяки нашій роботі, територія померлого заводу перетворилася на комфортне середовище проживання людей — і це, безсумнівно, дає позитивний заряд і натхнення» (3).

ПРО МІСТОБУДУВАННЯ

«Те, що відбувається зараз у містобудівній сфері, так само закономірно, як головний біль у людини, яка вчора випила літр горілки, — стверджує О. Попов. — У нас останні тридцять років містобудівна наука не розвивалася, а світ навколо змінювався. Наших містобудівників вчили ще за канонами Афінської хартії (1933), що передбачала функціональний розподіл районів на житлові

101 TOWER

Київ, вул. Гетьмана Павла Скоропадського 57
(бувши Льва Толстого)

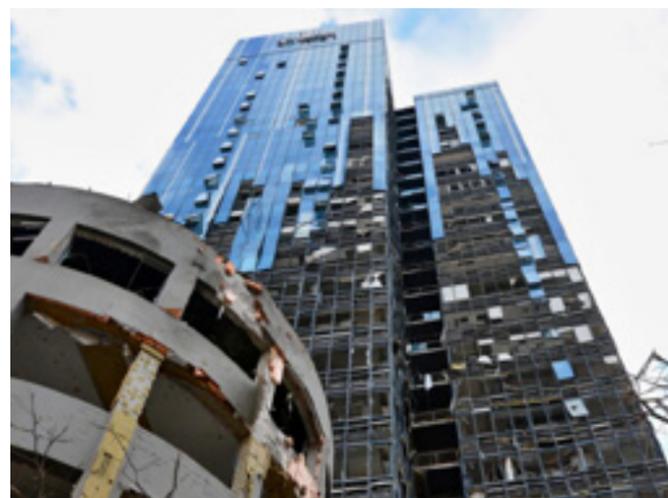
проектувальник: archimatika

клієнт: KAN Development

загальна площа: 61 850 кв. м

таймлайн: 2009

статус: зведено, понівечено



Пошкодження після ракетної атаки 10 жовтня 2022 р.





ТРЦ РЕСПУБЛІКА
Київ, вул. Кільцева 1

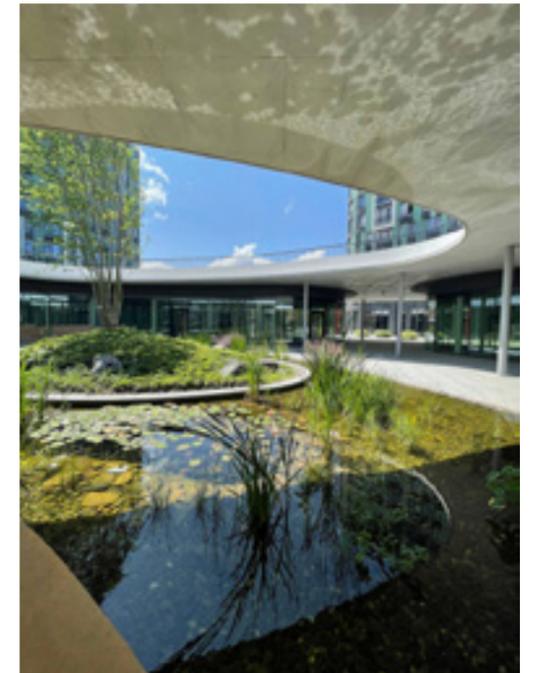
проектувальник: archimatika
клієнт: МЕГАПОЛІСЖИТЛОБУД
загальна площа: 295 000 кв. м
таймлайн: 2012–2014
статус: зведено

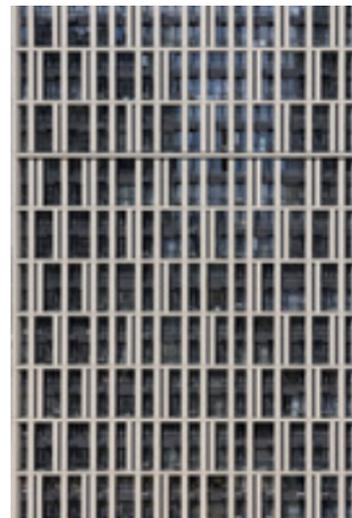
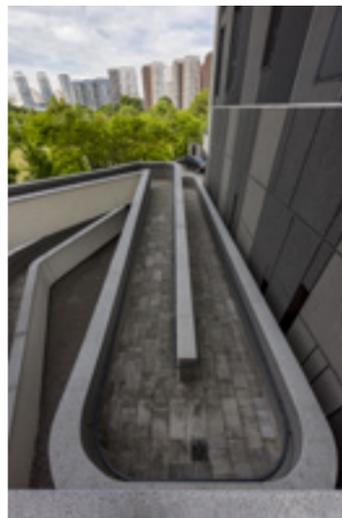




ЖК РЕСПУБЛІКА
Київ, вул. Теремківська 4А

проектувальник: archimatika
клієнт: KAN Development
загальна площа: 1 178 800 кв. м
таймлайн: 2011–2025
статус: зведено





ЖК СЛАВУТИЧ
Київ, вул. Зарічна 16

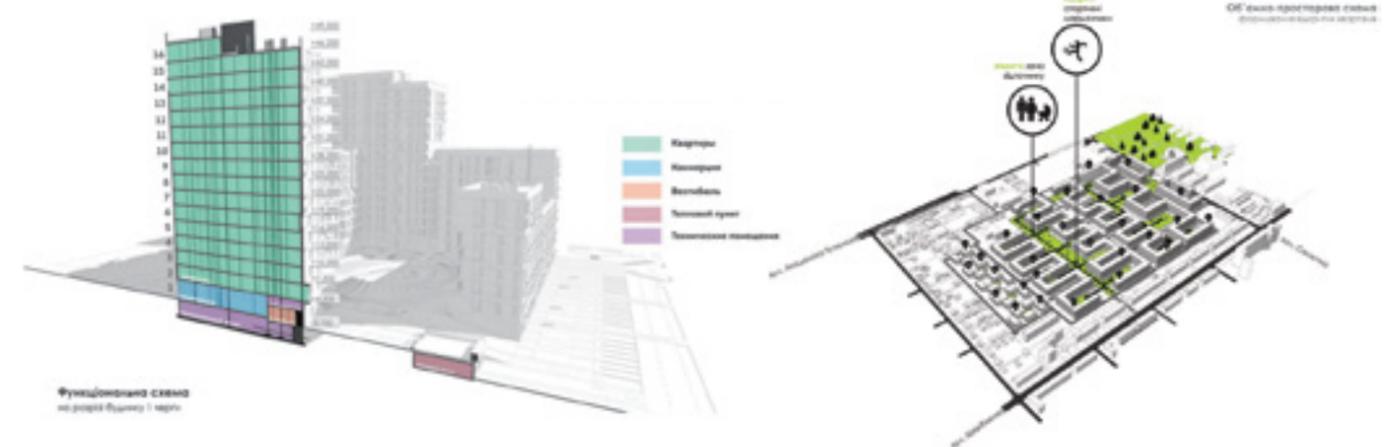
проектувальник: archimatika
клієнт: bUd development
загальна площа: 122 260 кв. м
таймлайн: 2015–2018
статус: зведено

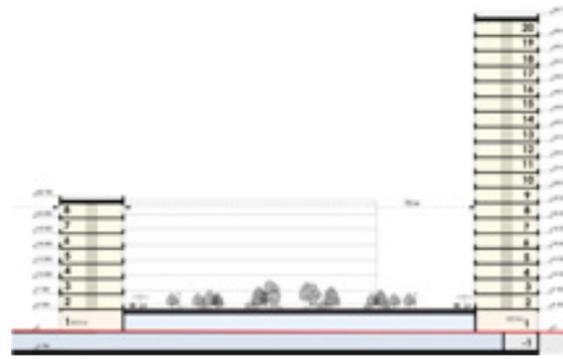
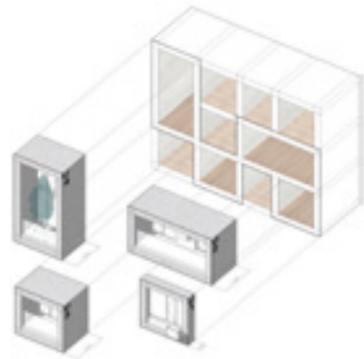
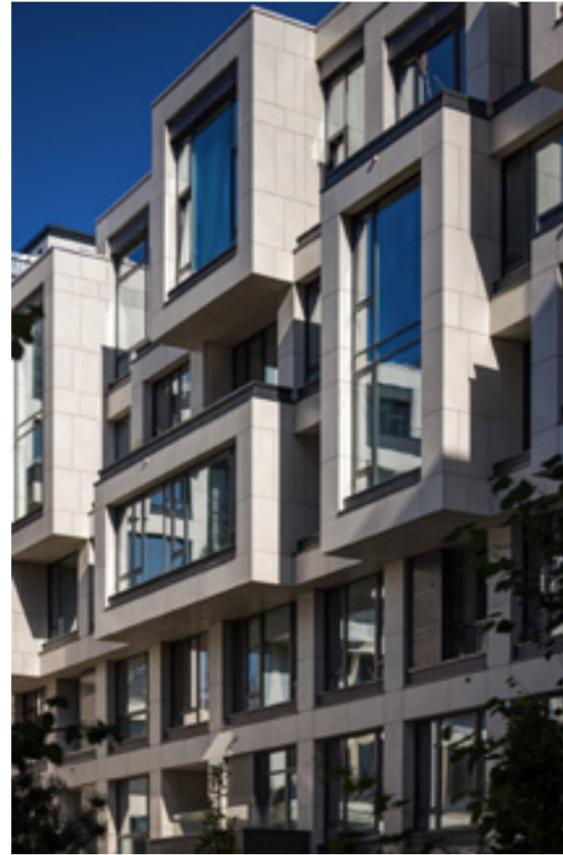




ЖК ФАЙНА ТАУН
Київ, вул. Салютна 26

проектувальник: archimatika
клієнт: KAN Development
загальна площа: 612 187 кв. м
таймлайн: 2016–2022
статус: зведено

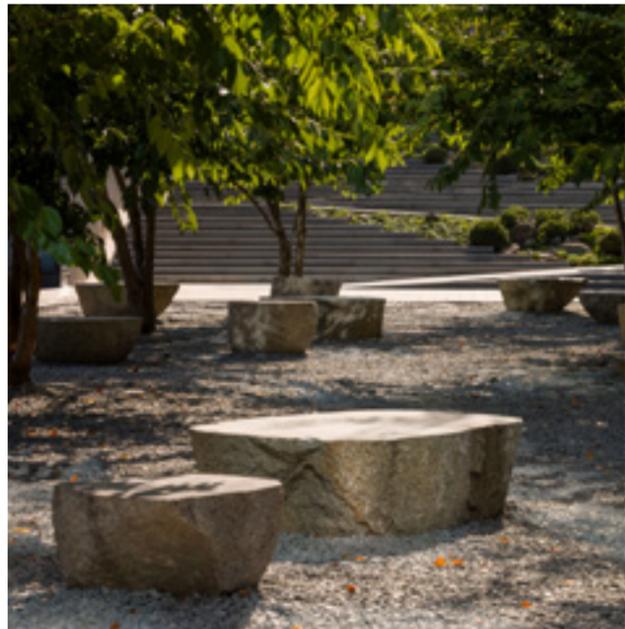
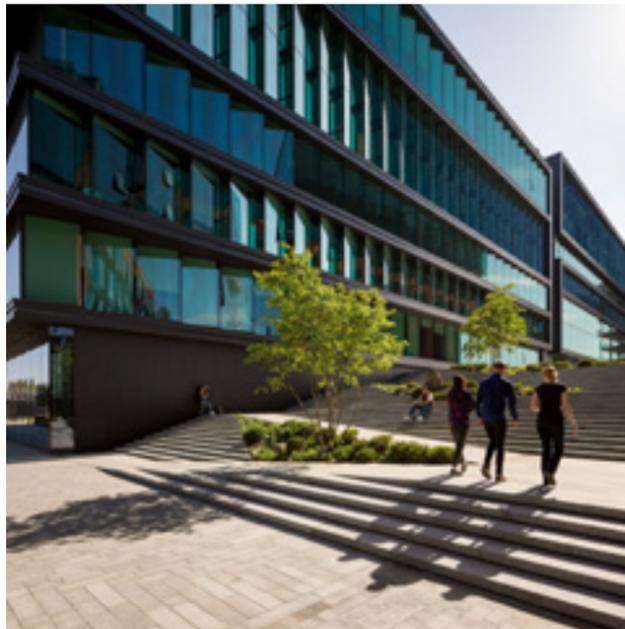




ЖК UNIT.HOME
Київ, вул. Сим'ї Хохлових 8

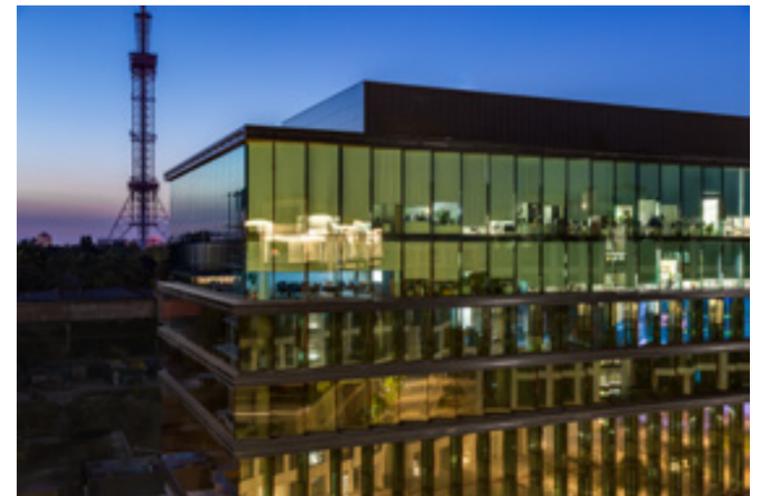
проектувальник: archimatika
клієнти: KAN Development, UDP
загальна площа: 260 636 кв. м
таймлайн: 2018–2025
статус: будівництво





ОФІСНИЙ ЦЕНТР В UNIT.CITY
Київ, вул. Дорогожицька 3

проектувальник: archimatika
клієнт: KAN Development
загальна площа: 29 700 кв. м
таймлайн: 2018–2025
статус: будівництво





ЖК LUCKY LAND
Київ, вул. Берковецька 6

проектувальник: archimatika
клієнт: KAN Development
загальна площа: 326 400 кв. м
таймлайн: 2021
статус: будівництво



території, виробничі тощо. Але актуальна сьогодні містобудівна доктрина вимагає діаметрально протилежного — поліфункціонального використання територій. Наприклад, ми прийшли до розробників детального плану території та показуємо концепцію: нижній рівень — паркінг, вище — торговий центр, потім офіси, ще вище — житло. Листковий пиріг, на жаргоні архітекторів. Півсвіту забудовано такими проєктами. А вони відповідають: «У нас зонування в одній площині. Ми не можемо таке прийняти, бо у нас ось ця ділянка землі — під суспільне призначення, а ось ця — під житлове, нашарувати одне на одне не можна!» (4). Втім архітектор вважає неминучість т. зв. *точкової* або *лоскутної* забудови: «Я бачу її неминучість на сьогоднішньому етапі розвитку. Вона визначена відсутністю актуальної для нинішнього часу містобудівної доктрини». Однак Попов зберігає оптимізм: «Те, що відбувається у містобудівній сфері, ненормально, жахливо дискомфортно і, на жаль, абсолютно закономірно, виходячи з того, як ми провели пострадянський час, але при цьому аж ніяк не фатально» (там само).

Щодо щільності та висотності житлової забудови, Дм. Васильєв зазначає дуже нагальні, але зовсім не популярні в українських девелоперів, речі: «Ваш будинок там, де ви почуваетесь у безпеці. Тому ми знижуємо щільність забудови, незважаючи на те, що в Україні це сприймається негативно. В одній секції у нас міститься лише близько 40 квартир. Поверховість низька, і кожна бугівля має свій двір. Він допомагає сусідам познайомитись ближче. Як правило, ті мешканці, які мають дітей, знають один одного на ім'я — навіть якщо живуть не в одній секції. У своїх проєктах ми уникаємо звичайного фізичного планування самих кварталів, вулиць, просторів і переходимо до планування

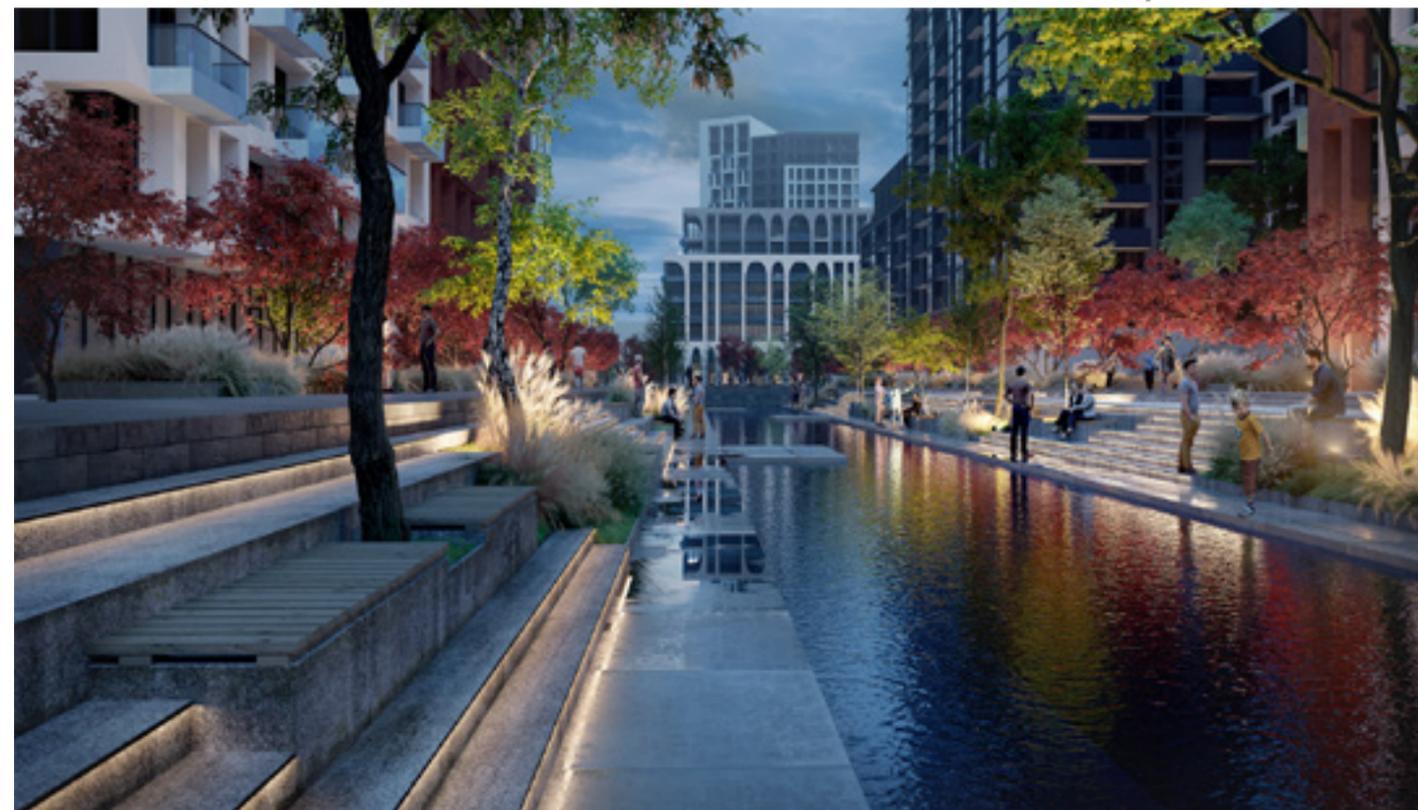
метафізики емоційних взаємозв'язків. Для нас дуже важливо побудувати згуртовану спільноту, створити нові цінності» (7).

Дякуючи богам, знайшовся кореспондент, що сформулював кричуще запитання: звідки турбулентність на будівельному ринку України? та чи можуть архітектори виступати арбітрами у конфліктах між бізнесом, чиновниками та громадськими активістами? Запитання ставилися у серпні 2021 року, напередодні великих зрушень.

Олександр відповідає як справжній архітектор-модерніст ХХ століття: «Загалом причина в тому, що від архітектурної та містобудівної політики міста усунули архітекторів. А в кожному конкретному випадку винен той, хто, неправильно оцінивши ситуацію (а він і не може чітко оцінити архітектурні аспекти, тому що не архітектор), підштовхує людей до неправильних дій. Неправильним означає неконструктивним, які створюють більше проблем, ніж вирішують» (9).

Приклад із «Квітами України»: «Якийсь час тому замовник цієї "реконструкції" запитав у нашої компанії комерційну пропозицію на розробку П і Р за їх ескізом. Ми сказали, що в такому вигляді ескіз викличе скандал, і треба йти принципово іншим шляхом, зберігаючи архітектурний образ, що полюбився киянам. Замовник не прислухався, і має зараз скандал та протистояння з громадськістю, що ставить під загрозу реалізацію бізнес-проєкту. Цікаво, чому чиновникам, які підписували договір на реконструкцію без вимог зберегти історичну погоду, не очевидно було, що буде скандал? Бо вони не архітектори!» (там само).

Відповідаючи на запитання про «висотну однотипову забудову із вулицями-каньйонами», яке Олександр нібито сам собі склав (навіщо будувати житлові 20-поверхівки?), він резонує: «Це просто



ЖК RIVER DALE

Київ, просп. Голосіївський 6

проєктувальник: archimatika

клієнти: Perfect Group, Альтіс-Девелопмент

загальна площа: 275 000 кв. м

таймлайн: 2020–2021

статус: бугівництво



неправильне архітектурне рішення. Можна реалізувати проекти з меншою щільністю забудови і заробляти хороші гроші. Але архітектор разом із забудовником вибирає навіть не легше, а примітивніше рішення — просто штампувати однотипні квадратні метри, заробляючи виключно на кількості. В результаті забудовник продає квартири на грані собівартості, оскільки єдине, що приваблює покупця у такому проекті, — ціна. До того ж, забудовник отримує громадський негатив. З погляду бізнесу цей підхід приречений. Справа зовсім не в тому, що навколо “Укрбуду” та “Аркади” так зірки склалися — будь-який забудовник, який піде шляхом створення *дискомфорт*-класу рано чи пізно отримає фіаско» (там само).

Відповідь займає, адже елемент застійний, недолугий та корупційний розвінчується в ній суто прагматичним, мовити б, архіматичним способом.

БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНИЙ КОМПЛЕКС YOLO

Київ, вул. Качалова 40

проектувальник: archimatika

клієнти: Citex Development, Perfect Group

загальна площа: 220 000 кв. м

таймлайн: 2021

статус: будівництво

ПОРАДИ ПІД ЧАС ВІЙНИ

З точки зору Дм. Висильєва, оптимізація витрат на будівництво з позиції досвідченого сучасного архітектора має відбуватись наступним чином (10):

– *Квартальна периметральна забудова* дозволяє якісно розмежувати простори на приватні та публічні. У такій структурі кожна секція має лише два фасади (за рахунок відсутності торців), це найдешевший варіант організації забудови. За умови комбінування різновисоких будівель, 6–9 поверхів (максимум 16 для висотних акцентів), такі квартали будуть комфортними й економічно доцільними.

– *Площинна композиція фасадів* з лоджіями замість балконів, також, дозволяє оптимізувати будівельні витрати без функціонально значущих втрат.

– *Плaskі дахи*, хоча і є стандартом галузі давно, заслуговують на окрему згадку завдяки економічній ефективності рішення.

– *Спрощенні оздоблювальні матеріали*. Заощаджені кошти краще вкласти в якісний благоустрій, що набагато важливіше для комфорту мешканців.

– *Підземні паркінги*, з точки зору урбаністики, кращі за наземні, втім дорощі. В умовах дефіциту коштів, можна розглянути компактні наземні альтернативи.

– *Середня поверховість*. У кризові часи, що довше тривають процеси — то вища вірогідність форсмажорів. Вибір на користь меншої поверховості дозволить швидше будувати та швидше продавати. Таким чином вдасться мінімізувати ризики.

– *Подрібнення черговості проекту* також скоротить час проектування, будівництва та продажу і, відповідно, знизить ризики.

– *Прискіпливий контроль ефективних площ*. Особливу увагу необхідно приділяти співвідношенню корисних площ до загальних — коефіцієнт не менше, ніж 85 %.

– *Залучення фахівця з кошторисів до штату архітектурної компанії* та розробка проекту з урахуванням собівартості вже на етапі концепції дозволяє суттєво оптимізувати бюджети. Ця практика призведе до певного здорожчання архітектурних послуг, втім дозволить заощадити на подальших етапах значно більше.

РАЙДУЖНІ ОБРІЇ

На запитання, як виглядає сучасна українська архітектура на світовому тлі? — О. Попов відповідає дуже розумно й водночас метафорично: «Україна тільки “запалюється” на світовій арені і поки на небосхилі сучасної архітектури горить дуже тьмяно. Якщо подивитися на нічний вид планети з космосу, то по потужності електричного світіння міст огразу видно, де цивілізація найрозвиненіша. Приблизно така ж географія по яскравості архітектури. Але ситуація поступово змінюється, Україна глобалізується, стаючи частиною загального простору архітектурних ідей і реалізацій» (3).

Про архітекторів взагалі він розмірковує: «Не можу згадати, коли востаннє грав у якусь комп’ютерну гру, оскільки сама моя робота та місія — це захоплююча гра, і я не бачу необхідності в якихось прокрастинаційних відключеннях. Якщо з’являється почуття втоми, то досить переключитися між проектами. Архітектори — вони взагалі доросліші люди, ніж середньостатистичний офісний склад» (6).

Олександр, котрий як завжди широко рефлексує, по дорозі, та закидає за горизонти, таким чином спробував формулювати місію архітектурного бюро: «До заснування “Архіматики” я встиг запроєктувати й побудувати кілька розкішних приватних резиденцій. Пам’ятаю картинку: отримуєш гарне замовлення, наприклад, будуєш дуже цікавий замський будинок, буде чим похвалитися



ГОТЕЛЬ АМА В БУКОВЕЛІ

проектувальник: archimatika
клієнт: Arha Group
загальна площа: 9 634 кв. м
таймлайн: 2023
статус: концепція



і що надрукувати в стильних прогресивних журналах, але щодня повертаєшся в сірість безликого спального району. У цій ситуації закладено структурний дисонанс і, на мій погляд, його не виправити, навіть якщо згодом побудувати власну суперархітектурну приватну резиденцію, подалі від міста, все такого ж безнадійно-безликого. І це навіть не так питання моралі, гуманного ставлення до мешканців спальників, скільки прагнення цікаво жити, спілкуватися з цікавими людьми у відкритому, архітектурно цікавому місті, а не ховатися в "бункерах високого стилю" від естетичної пустелі та її позбавлених смаку мешканців, що на мій погляд просто нудно. Архітектор може перетворювати середовище, в якому він живе, того суспільства, міста, частиною якого себе вважає, і тільки в такому разі його робота стає цікавою та змістовною. Якщо хочете, то можна голосно назвати це нашою місією» (2).

ESCAPE CITY В БУКОВЕЛІ

проектувальник: archimatika
клієнт: VD Group
загальна площа: 219 578 кв. м
таймлайн: 2023–2024
статус: концепція

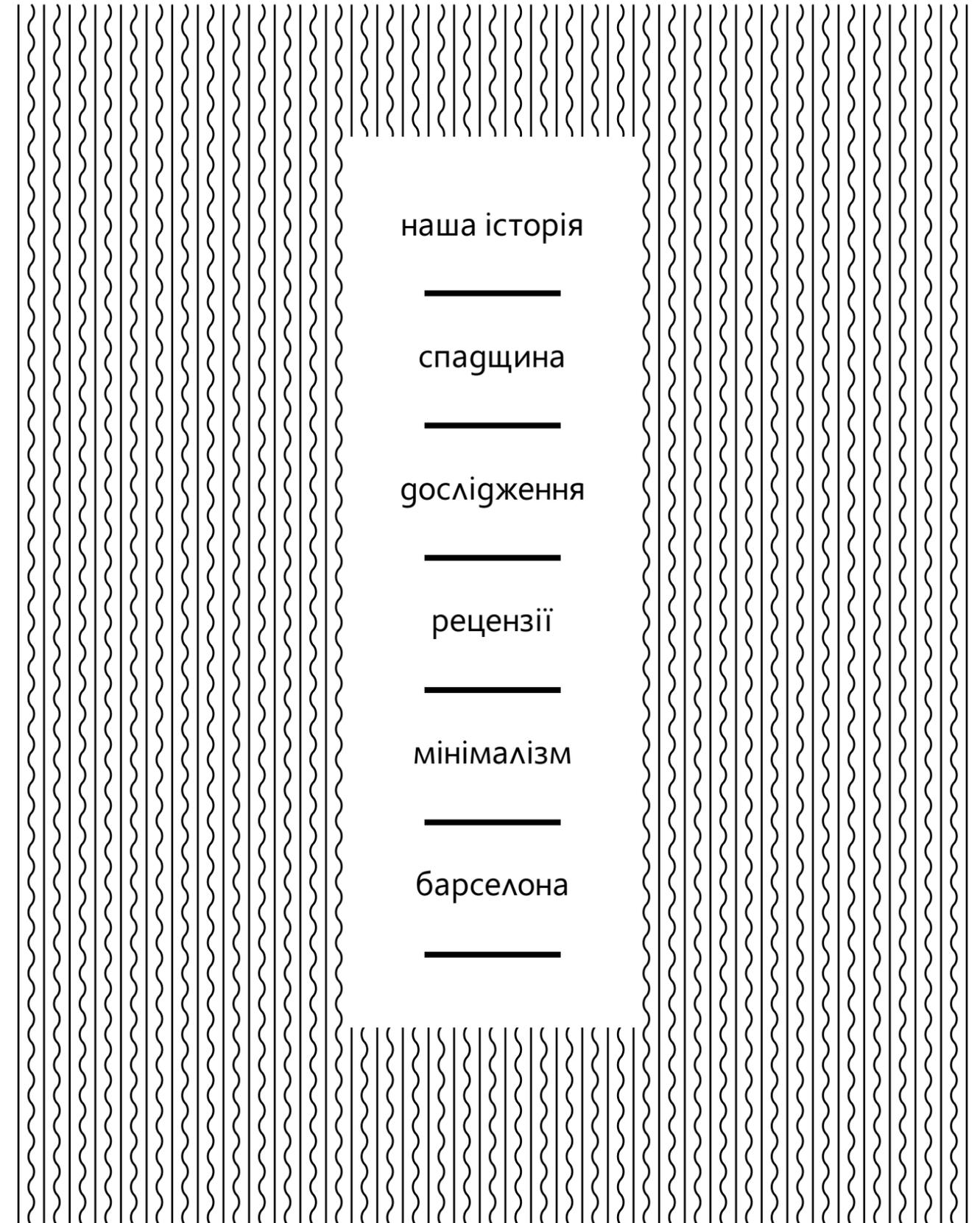




The Snail Apartments 438 W 38th St, Нью-Йорк, США. Archimatika, проєкт 2019. Переможець REM Awards 2020–2021

ПОСИЛАННЯ

1. Інтерв'ю з А. Поповим 16.12.2014. <https://budport.com.ua/news/58-arhitektor-i-zakazchik-dolzny-byt-edinomyshlennikami-inache-luchshe-razoytis>
2. Інтерв'ю з А. Поповим и Д. Васильєвим 8.12.2015. <https://archi.ru/world/65052/aleksandr-popov-dazhe-zhitel-mnogokvartirnogo-doma-dolzhen-legko-naiti-sobstvennoe-okno-na-fasade-togda-eto-khoroshaya-arkhitektura>
3. Інтерв'ю з А. Поповим 23.11.2016. <https://steelfreedom.ua/interview/aleksandr-popov.html>
4. Інтерв'ю з О. Поповим 29.11.2017. <https://mind.ua/publications/20179028-oleksandr-popov-problemi-u-nashij-mistobudivnij-sferi-taki-zh-zakonomirni-yak-rankovij-golovnij-bil>
5. Інтерв'ю з О. Поповим 18.06.2018. <https://daily.ua/interviews/u-bezkryzovi-roky-usi-hochut-prodovzhuvaty-budivaty-te-shho-dobre-vyhodyt-i-dobre-prodayetsya/>
6. Інтерв'ю з О. Поповим 19.09.2019. <https://pragmatika.media/aleksandr-popov-rochemu-ofisne-dolzhen-pytatsja-stat-domom/>
7. Інтерв'ю з Д. Васильєвим 29.05.2020. <https://pragmatika.media/dmitrij-vasilev-kak-postroit-bezopasnyj-gorod/>
8. Інтерв'ю з А. Поповим 11.06.2020 <https://archi.ru/world/79221/shkola-novogo-pokoleniya>
9. Інтерв'ю з А. Поповим 2.08.2021. <https://pragmatika.media/aleksandr-popov-kljuhevaja-postsovetskaja-kievskaja-oshibka-popytka-opredelit-zastrojku-goroda-bez-arhitekтора/>
10. Інтерв'ю з Д. Васильєвим 12.03.2024. <https://www.epravda.com.ua/columns/2024/03/12/711074/>



наша історія



спадщина



дослідження



рецензії



мінімалізм



барселона



Розстріляна палітра

Тамара Бойко, Тетяна Шептицька

Українське образотворче мистецтво початку ХХ ст. позначене відродженням національних традицій і формуванням національного стилю. У грудні 1917 р. за ініціативи Голови Центральної ради УНР Михайла Грушевського та Міністра освіти УНР Івана Стешенка було створено Українську Академію мистецтв на чолі з провідними художниками тієї доби — О. Мурашком, братами В. і Ф. Кричевськими, Г. Нарбутом, М. Бурачком, М. Бойчуком, А. Маневичем та ін. Поява Академії стала історичною віхою, що суттєво вплинула на розвиток українського мистецтва і виховання нового покоління художників, освічених, фахових, орієнтованих на національні традиції. Початок ХХ ст. — час пошуків і творчої свободи в українському живописі, що сприяло його розквіту. Художники брали участь у престижних закордонних виставках, салонах, створювали численні мистецькі організації та об'єднання, як от Товариство ім. О. Костангі, АРМУ, АЧХУ, ОММУ тощо.

Більшовицьке керівництво, вважаючи образотворче мистецтво одним із найпотужніших засобів пропаганди, на початку 1930-х поставило перед суспільством питання про його соціальну спрямованість на класову належність. Розгорнулась широка кампанія за утвердження єдиної пролетарської культури, що фактично передбачало припинення свободи творчості й узалежнення митців від партійного замовлення та панівної ідеології. Розгорнулась широка кампанія за утвердження єдиної пролетарської культури, що фактично передбачало припинення свободи творчості й узалежнення митців від партійного замовлення та панівної ідеології. Прояви національної своєрідності в українському мистецтві сприймалися як «буржуазний націоналізм», переслідувалися і в подальшому знищувалися.

Після появи постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» від 23 квітня 1932 р. розпочався тотальний наступ на вільномумство, почалося жорстке втручання партійних органів у культурну галузь, викорінювався плюралізм у мистецьких справах. А VI Всеукраїнська виставка творів художників

(проведена в 1935 р.) засвідчила, що метод соціалістичного реалізму посів провісне місце в образотворчому мистецтві. Ті художники, які не вписувалися в рамки соцреалізму, піддавалися гострій критиці або знищувалися. Під політичні репресії потрапляли також всі готичні до розбудови національної культури: дослідники, педагоги, управлінці, етнографи, музейники та ін.

Найвпливовішою силою українського образотворчого мистецтва 1920-х — 1930-х рр. вважався бойчукізм. Сформований на поєднанні традицій візантійського мистецтва та українського народного малярства, він сприймався атеїстичною радянською владою як ворожий напрям. М. Бойчука і його школу звинуватили у формалізмі, а самих митців (майстра та його найближчих учнів) репресували ще до початку Великого терору 1937-1938 рр.

Не оминули масові політичні репресії і представників реалістичного (станкового) живопису, які відзначались національним спрямуванням у творчості. Про окремих репресованих видатних художників першої третини ХХ ст. розповідає ця виставка.



Засновники Української Академії Мистецтв

Стоять (зліва направо):

- Г. Нарбут,
 - В. Кричевський,
 - М. Бойчук
- Сидять:
- А. Маневич,
 - О. Мурашко,
 - Ф. Кричевський,
 - М. Грушевський,
 - І. Стешенко,
 - М. Бурачек



XV років боротьби за генеральну лінію партії

С. Кукуругза, плакат, 1932

Використано матеріали фотодокументальної виставки «Розстріляна палітра» Національного історико-меморіального заповідника «Биківнянські могили»





МИХАЙЛО БОЙЧУК
28.10.1882 — 13.07.1937

Український художник, педагог, один із професорів-засновників Української академії мистецтв, фундатор мистецького стилю «бойчукізм», один із засновників монументального мистецтва України ХХ століття.

Народився у с. Романівка на Тернопільщині у багатодітній селянській родині. Завдяки щасливому випадку в 16 років почав навчатись малярству у художника Ю. Панькевича. Згодом отримав підтримку голови Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка М. Грушевського та Митрополита УГКЦ А. Шептицького, які профінансували навчання в художніх академіях у Відні, Кракові, Мюнхені, Парижі.

У 1908-1910 рр., перебуваючи у Парижі, організував експериментальну школу «Renovation Byzantine» (Відродження Візантійського мистецтва), де з художниками-однодумцями створив новаторський мистецький напрям «неовізантизм». Здобув визнання у паризьких колег і став членом Міжнародного союзу митців та письменників. У 1911 р. повернувся до Львова. У 1917 р. на запрошення Голови Української Центральної Ради М. Грушевського приїздить до Києва і долучається

до створення Української академії мистецтв, де очолив майстерню фрески, ікони і релігійного малярства (в подальшому — майстерня монументального живопису). Спільно з учнями, яких називали «бойчукістами», створив свій стиль українського мистецтва, який ґрунтувався на національних традиціях і водночас перебував на рівні новітніх досягнень світової культури. Вважав, що монументальне мистецтво найбільше відповідає потребам революційної доби, відтак, адаптував мову церковного мистецтва під вимоги комуністичної пропаганди. Разом з учнями створив великоформатні фрески й панно з життя «нової радянської людини».

У 1929 р. розгорнулася широкомасштабна ідеологічна кампанія проти школи М. Бойчука, яка посилилась 1932 р. з припиненням українізації та переведенням мистецтва на позиції соціалістичного реалізму.

Заарештований 25.11.1936 р. за доносом Антіна Онищука (с.н.с. Київського всеукраїнського історичного музею, секретний агент органів ДПУ-НКВС УРСР з 1929 року). Звинувачений у належності до націоналістичної фашистської терористичної організації (ст. 54-8, 54-11 КК УРСР). Під час слідства М. Бойчук намагався протистояти абсурдним обвинуваченням і вигородити своїх учнів, але під тиском катувань визнав «провину».

Розстріляний 13.07.1937 року у Києві за рішенням виїзної сесії Військової колегії Верховного суду СРСР. Реабілітований 1958 р. Склад родини на момент арешту: дружина Софія Налепинська, заарештована і розстріляна органами НКВС, син Петро, 1918 р.н., загинув під час Другої світової війни у 1941 році.

Переважна більшість творів М. Бойчука знищені радянською владою. До наших днів дійшла незначна частина робіт, які зберегли грузи та учні. Роботи експонуються у Національному художньому музеї України, Національному музеї у Львові імені Андрія Шептицького, Львівській національній галереї мистецтв імені Б. Г. Возницького.



Пророк Ілля. Михайло Бойчук, 1912–1913



М. Бойчук з учнями під час розпису Селянського санаторію на Хаджибейському лимані, 1928

Михайло Бойчук з учнями (зліва направо) Кирило Гвоздик, Іван Пагалка, Василь Сегляр, Оксана Павленко. Харків, 1934





СОФІЯ НАЛЕПИНСЬКА
31.07.1885 — 11.12.1937

Українська художниця, дружина і соратниця М. Бойчука, професорка, одна із засновниць поліграфічної школи в Україні. Працювала у техніці станкового малярства, деревориту, книжкової графіки. Народилася у Лодзі в шляхетній родині. Мистецьку освіту здобула у Петербурзі, у 1906–1907 рр. навчалась у Мюнхені



«Мені тринадцятий минало», 1926



«Гітаристка», С. Налепинська, 1921

в художньо-промисловій школі Дебшіца та Академії Гейднера, 1908 р. у Парижі в Академії Рансона та експериментальній школі М. Бойчука «Renovation Byzantine», розвиваючи мистецький напрямок неовізантизм.

1911 р. із Бойчуком переїхала до Львова, працювала у Національному музеї реставраторкою. З 1917 р. у Києві, вийшла заміж за Бойчука, народила сина. Викладала у Миргородській художньо-керамічній школі. 1922 р. очолила майстерню ксилографії Київського художнього інституту, 1924 р. співорганізаторка поліграфічного факультету КХІ. 1929 р. разом із М. Бойчуком, В. Седяром розпочала створення вищої школи дизайну в Україні та з розгортанням широкомасштабної ідеологічної кампанії проти бойчукізму задум в життя не втілювався. 1936 р. звільнена з роботи за звинуваченням у націоналізмі і формалізмі. 12.06.1937 р. заарештована органами НКВС як учасниця націонал-фашистської терористичної організації та шпигунка на користь Польщі (ст.ст. 54-11, 54-6 ККУРСР). Під час слідства обвинувачень не визнала, не обмовила жодної людини. Розстріляна 11.12.1937 р. у Києві за рішенням вищої двійки. Реабілітована 1988 р.



«Голод», С. Налепинська, 1927



МИКОЛА ІВАСЮК
16.04.1865 — 25.11.1937

Український художник історичного жанру, фундатор буковинської мистецької школи. Народився у с. Заставна на Буковині в сім'ї механіка с/г машин. Першим наставником у мистецтві був буковинський художник Юстин Пігуляк. Навчався у Віденській та Мюнхенській академії образотворчого мистецтва. Автор історичних, портретних, жанрових творів на українську тематику. Провідною в творчості була історична тематика. Найвідоміша масштабна композиція «В'їзд Б. Хмельницького до Києва 1649 року» (1912), над якою працював понад 20 років. Протягом 1898–1908 рр. працював у Чернівцях викладачем Вищої реальної школи. 1899 р. заснував у Чернівцях художню школу для «талановитої та бідної молоді». З 1908 по 1925 рр. постійно проживав у Мюнхені та Відні. За ініціативою Наркомата освіти УСРР за сприяння повпреда СРСР у Відні Ю. М. Коцюбинського переїхав до Києва і прийняв громадянство СРСР. Спершу влада поставилася до художника прихильно, згодом стала всіляко утискати за «буржуазні ухили» у мистецтві.

Арештований 17.09.1937 р., звинувачувався



Микола Івасюк. «В'їзд Богдана Хмельницького до Києва 1649 року», 1912-1932 рр. Національний художній музей України

за ст.54-6, 54-8, 54-11 КК УСРР в тому, що був «агентом німецької розвідки, утримувачем явочної квартири німецької агентури», здійснював шпигунську діяльність. Слідчі провели всього один допит. Провини не визнав. Розстріляний 25.11.1937 р. у Києві за рішенням трійки при КОУ НКВС УСРР (протокол від 14.11.1937). Реабілітований 1980 р. Упродовж життя М. Івасюк створив понад 500 художніх шедеврів. В Україні зберігається не більше 15 картин, доля інших полотен невідома.



Кіноплакат «Сорочинський ярмарок», М. Івасюк, 1927



ІВАН ПАДАЛКА
15.11.1894 — 13.07.1937

Український художник, один із найобдарованіших учнів Михайла Бойчука. Народився у с. Жорнокльови Золотоніського повіту на Полтавщині у багатодітній селянській родині. Навчався у Миргородській художньо-промисловій школі, Київському художньому училищі. Вважався одним з найкращих учнів. У 1917 р. спробував себе у новому напрямі й вступив до Української Академії мистецтв у майстерню Михайла Бойчука, де вивчали релігійне малярство, мозаїку й фрески.

Навчання завжди поєднував із роботою: створював графічні ілюстрації до книжок, конструював меблі, брав участь у оформленні до революційних свят агітвагонів та агітпароплавів, клубів, приміщень. Найбільш значуща робота у той час — участь у розписах Луцьких казарм у Києві. 1922 р. закінчив Академію, одружився і був направлений до Миргородського художньо-керамічного технікуму. Викладав живопис, керамічне малювання і мав великий авторитет серед учнів. Згодом був переведений до Межигірського художньо-керамічного технікуму, де очолив керамічні майстерні. 1925 р. запросили викладати у Харківському художньому технікумі,



З дружиною художницею М. Пасько, 1932

пізніше реорганізованому в Художньо-промисловий інститут, де працював на посаді професора до 1934 р. У Харкові фактично заснував графічну школу, яка опиралась на ідейні і стильові засади бойчукізму. 1932 р. із переведенням мистецтва на позиції соцреалізму посилились переслідування від влади: у художника вігибляли майстерню. У цей час багато працював у книжковій графіці. 1935 р. переведено до Київського художнього інституту на посаду професора живопису, нібито для зміцнення інституту кадрами.

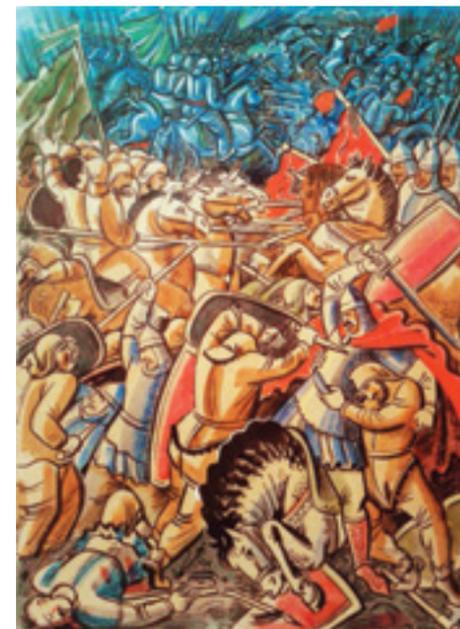
Заарештований 30.09.1936 р. як учасник української націонал-фашистської організації, яка готувала терористичні акти проти керівників партії і уряду УРСР (ст.ст. 54-8, 54-11 КК УРСР). Картини, бібліотеку, особистий архів конфіскували. Розстріляний 13.07.1937 р. у Києві за вироком виїзної сесії Військової колегії Верховного суду СРСР. Реабілітований 1958 р.

Більшість творів І. Падалки знищені радянською владою. Частина робіт зберігається у Національному художньому музеї України в Києві, Харківському художньому музеї.



«Фотограф на селі», Іван Падалка, 1927

Ескіз ілюстрації до «Слова о полку Ігоревім», 1928



«Збирання помідорів», І. Падалка, 1932



КОСТЯНТИН КРЖЕМІНСЬКИЙ
11.05.1893 — 28.10.1937

Український художник, реставратор, архітектор, етнограф, мистецтвознавець. Народився в Одесі у заможній дворянській родині. Після закінчення гімназії вступив до Київської художньої школи, де навчався одночасно на двох факультетах — живопису та архітектури. 1917 р. вступив на службу до Київського юнкерського училища, брав участь у придушенні більшовицького повстання у Києві. Опісля з родиною переїхав до м. Умань. Збирав етнографічний матеріал, вишукував народні таланти. Створив керамічну майстерню в с. Пиковець, у 1920 р. — Школу народної творчості ім. Т. Шевченка в Умані, в якій безкоштовно навчались талановиті діти й молодь. За власним проєктом в Умані збудував комплекс Першої сільськогосподарської виставки, використовуючи народні мотиви в оздобленні фасадів. З 1924 р. викладав у Кам'янець-Подільській художньо-промисловій школі, проводив етнографічні дослідження, видав чимало книг про народне мистецтво Поділля і Черкащини. З 1926 працював у Музейному містечку в Києві, де разом з М. Касперовичем створив першу в Україні реставраційну майстерню, займався дослідницькою і науковою роботою, читав

лекції у Художньому інституті, керував літографічною майстернею, виступав авторитетним експертом художніх полотен та ікон. Як архітектор брав участь у розробці проєктів житла та його устаткування для керівників республіки, що переїхали з Харкова до Києва, зокрема, розробляв меблі для кабінетів ВУЦВКа (Всеукраїнського центрального виконавчого комітету), оформляв помешкання комуністичних очільників — Г. Петровського та П. Постишева. Знайомство з більшовицькими високопосадовцями не забезпечило митця від звільнення з роботи у 1933 році як класово ворожої людини. Заарештований 16.10.1937 р. за участь у контрреволюційній націоналістичній терористичній організації та шпигунстві (ст.ст. 54-11, 54-8 та 54-6 КК УРСР). Вирок винесли до завершення слідства. Розстріляний за рішенням вищої двійки 28 жовтня 1937 р. у Києві. Реабілітований у 1976 р. 06.11.1937 року заарештували дружину художника і вислали на 5 років до Казахстану «за те, що вона, перебуваючи дружиною засудженого Кржемінського К. І., і, знаючи про його антирадянську діяльність, не повідомила про неї органам влади». Із заслання не повернулася — померла від тифу у 1942 році. До наших днів не дійшло жодної живописної роботи художника.

К. Кржемінський
Альбом
«Стінні розписи
Уманщини», 1926



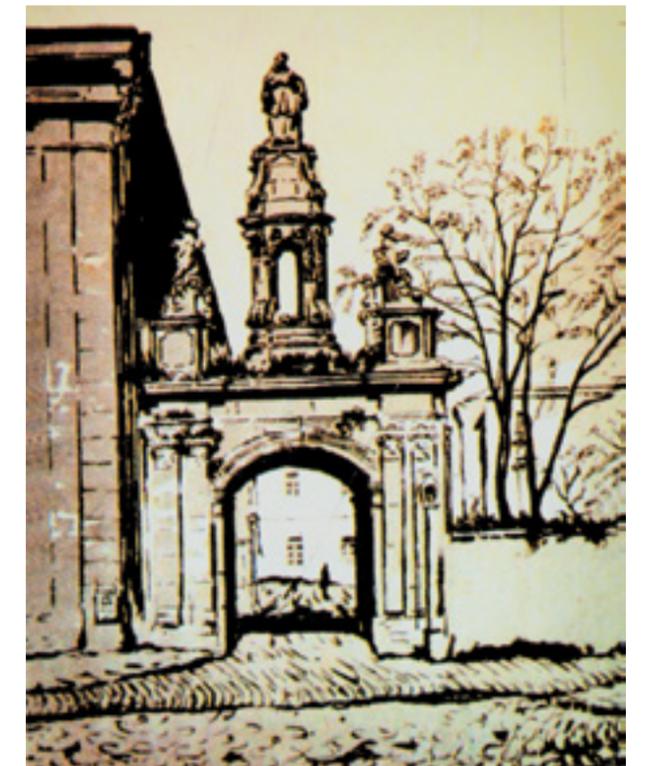
ВОЛОДИМИР ГАГЕНМЕЙСТЕР
12.06.1887 — 20.01.1938

Український художник, педагог, етнограф, графік і видавець. Народився у Виборгу у родині військового чиновника, походив із балтійських дворян. 1912 р. закінчив Петербурзьке художньо-промислове училище, здобув звання художника з ужиткового мистецтва. Рік стажувався за кордоном. З 01 листопада 1916 р. — директор Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи (художньо-ремісничі навчальні майстерні). Встиг терміноорганізувати навчальний заклад: розширив програму, потроїв кількість учнів, перетворив школу в українознавчий осередок. Самотужки опанував українську і викладав композицію, графіку, історію всесвітнього прикладного мистецтва. Організовував творчі бригади з учнів та викладачів, які збирали етнографічні матеріали, зразки народної творчості в селах Поділля. При школі організував музей, майстерні літографії та грукарську, де було видано чимало наукових матеріалів, книжок, альбомів. 1921 р. долучився до створення Комітету з охорони пам'яток старовини, мистецтва і природи.

1931 р., щоб знищити школу, влада перетворила її на склокерамічний технікум. 1933 р. технікум закрили,

а художника усунули з директорства. Переїхав до Харкова, викладав у Художньому інституті, вступив до аспірантури. 1935 р. очолив відділ графіки Харківської картинної галереї, з 1936 р. у київському Музеї українського мистецтва у Києві, підготував дисертацію на матеріалі народного мистецтва Поділля.

12.12.1937 р. заарештований за обвинуваченням у шпигунстві на користь Польщі, шкідництві у галузі мистецтва, належності до контрреволюційної націоналістичної терористичної організації (ст.ст. 54-б, 54-7, 54-8 та 54-11 КК УРСР). Вирок винесено до завершення слідства. Розстріляний за рішенням трійки КОУ НКВС УРСР 20.01.1938 р. у Києві. Реабілітований 1976 р. Переважна більшість творів В. Гагенмейстера втрачені під час Другої світової війни. Його роботи зберігаються у Кам'янець-Подільському державному історичному музеї-заповіднику.



Володимир Гагенмейстер. Триумфальна арка на честь приїзду Станіслава Августа. Автолитографія. З фондів Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника



ВАСИЛЬ СЕДЛЯР
26.04.1899 — 13.07.1937

Український художник, педагог, речник школи бойчукізму, теоретик авангардного мистецтва, художній критик. Народився у с. Христівка на Полтавщині у селянській родині. Навчався у Київському художньому училищі. 1919 р. перейшов до Української Академії мистецтв у майстерню Михайла Бойчука, ставши одним із найближчих учнів і соратників. Разом із вчителем розвивав традиції монументального живопису. Брав участь у фрескових розписах Луцьких казарм (1919), Київського інституту пластичних мистецтв, Межигірського технікуму (1924), Червоно-заводського театру у Харкові (1934–1935) — усі знищені. Працював у галузі станкового малярства, декоративно-прикладного мистецтва, книжкової графіки. З 1921 р. викладав у Межигірському художньо-керамічному технікумі на принципах бойчукізму, з 1923 р. директор.

1925 р. за його зусиль створена Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ) — найвпливовіша спілка, що пропагувала впровадження мистецтва в побут і заперечувала натуралістичний реалізм. 1927 р. вперше виїхав за кордон у творче відрядження. Після поїздки



Василь Седляр і Михайло Бойчук, 1920-ті рр.

створив головну працю свого життя — цикл чорно-білих графічних ілюстрацій до «Кобзаря» Тараса Шевченка. 1930 р. звільнений з посади директора з мотивацією «не був комуністом» і переведений на викладацьку роботу до Київського художнього інституту.

1931 р. вийшло з друку ювілейне видання «Кобзаря» з ілюстраціями Седляра, яке викликало підвищену увагу партапарату до творчості художника. Друге видання вже з кольоровими ілюстраціями побачило світ 1933 р. і збіглося із посиленням владою антиукраїнської політики.

1936 р. звільнений з роботи та посади секретаря оргкомітету Союзу художників УРСР за пропаганду «націоналістичного формалізму». Виїхав до Харкова, де був заарештований 26.11.1936 р. за «належність до націонал-терористичної організації» (ст.ст. 54-8, 54-11 КК УРСР). 27.11.1936 р. — доправлений до Києва як фігурант у справі Михайла Бойчука. Розстріляний 13.07.1937 р. за рішенням виїзної сесії Військової колегії Верховного суду СРСР. Реабілітований 1958 р. Створив понад 1000 творів, з яких донаших днів дійшли кілька десятків. Деякі картини зберігаються у Національному художньому музеї України.



Біля сільськогосподарської машини, Василь Седляр, 1931



Ілюстрації до «Кобзаря», 1933



Школа лікнепу, В Седляр, 1924–1925



Розстріл у Межигір'ї, В Седляр, 1927



ІВАН ЛИПКІВСЬКИЙ
16.04.1865 — 25.11.1937

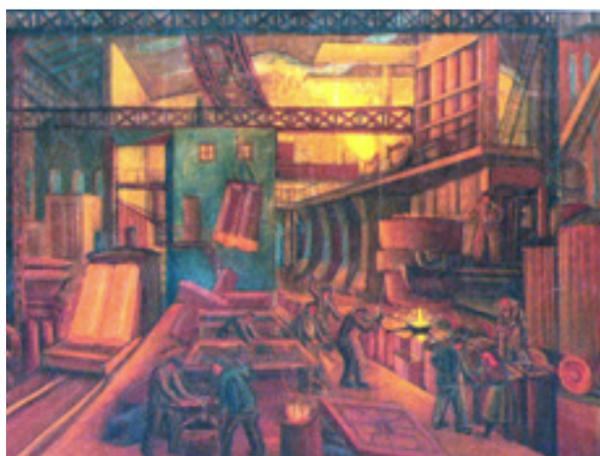
Український художник, учень і друг Михайла Бойчука, викладач. Народився у м. Липовець на Київщині у родині митрополита УАПЦ Василя Липківського. Закінчив Київську церковно-вчительську школу, навчався у Київській художній школі. 1921 р. вступив до Української академії мистецтв у майстерню Михайла Бойчука. Під час навчання брав участь у оформленні Сільськогосподарської виставки в Москві, у 1925–1926 рр. на металургійному комбінаті у Кам'янському



Червона гомна, І. Липківський, 1920-ті рр.

робив замальовки й етюди для майбутніх картин. 1927 р. закінчив Київський художній інститут. Дипломною роботою був монументальний твір на індустріальну тему, у техніці темперного малярства, твір не зберігся. Того самого року художник намалював «Портрет селянина» (1927). Пізніше створив полотна «Робітник», «Шоста гомна», «Сталепрокатники» (1929), «Дівчина з тацею», «Натура жінки» та ін., які успішно експонувались в Україні і за кордоном. Працював в КХІ завідувачем кабінету навчально-художніх матеріалів і викладачем, був довіреною особою професора Михайла Бойчука.

Заарештований 02.11.1936 р. за ст.ст. 54-8, 54-11 КК УРСР як «активний учасник націонал-фашистської терористичної організації, безпосередньо пов'язаний з керівництвом цієї організації». Розстріляний 13.07.1937 р. у Києві за рішенням Військової колегії Верховного суду СРСР. Реабілітований 1958 р. Під час арешту художника картини вилучили, їх подальша доля невідома. Декілька робіт І. Липківського зберігаються у Національному художньому музеї України.



Бесемер заводу ім. Дзержинського, І. Липківський, 1920-ті рр.



МИКОЛА КАСПЕРОВИЧ
1885 — 07.05.1938



Ангел, М. Касперович, 1910

Український художник, засновник наукової реставрації в Україні. Народився на хуторі Лапин Ріг поблизу Козельця на Чернігівщині у родині поміщика-гворянина. Освіту здобув у Строганівському училищі (1901–1904), Краківській академії мистецтв (1905–1909), продовжив освіту у Парижі, де студіював реставрацію та навчався у школі-неовізантистів М. Бойчука, з 1910 член Міжнародного союзу митців та письменників. У 1911 р. після повернення в Україну працював як реставратор. У 1918 р. викладав у Миргородському художньо-керамічному технікумі. Одночасно брав участь у художніх виставках Академії мистецтв, отримав вчене звання професора Академії. Створив першу



Група неовізантистів у Парижі, 1910. 1 ряд: Тагеуш Налепінський, Софія Богуен-де Куртене, Софія Налепінська, Михайло Бойчук, Софія Сегно, Яніна Леваковська. 2 ряд: Гелена Шрамм, Микола Касперович

в Україні реставраційну майстерню у Всеукраїнському музейному містечку в Києві. Отримав звання вченого реставратора ВУАН. Реставрував у художніх музеях України, Софіївському соборі, Михайлівському Золотоверхому соборі (1934), Кирилівській церкві (1935). Заарештований 03.03.1938 р. як колишній співробітник Музейного містечка, звинувачений у шпигунстві, участі у «петлюрівській повстанській організації» (ст.ст. 54-6, 54-11 КК УРСР). Розстріляний 07.05.1938 р. у Києві за рішенням трійки при КОУ НКВС УРСР (протокол від 22.04.1938). Реабілітований 1989 р.



Качки, М. Касперович, 1920-ті рр.

Культурна спадщина у військовий час

Олена Ненашева, кандидат мистецтвознавства

Що знатимуть нащадки про нашу культурну спадщину? Те, що ми про неї напишемо. Ажте, виходячи з базового постмодерністського твердження, реальність носить наративний характер. І в цьому релятивістському сенсі, в якому давно переглянуті наукові картезіанські уявлення, а світ вже неможливо описати «об'єктивно» без постаті людини-спостерігача, — культурне надбання видається нам аж ніяк не «базою даних» певних пам'яток або історичних довідок. Бо спадщина — не тільки про історію, але й про майбутнє. Не лише про самі пам'ятки, але про їхній актуальний культурний потенціал, про роль, котру вони грали і відіграють зараз для України. Інакше кажучи, культурна спадщина — це сучасні наративи. Про нашу ідентичність, про наш шлях, про нашу мету. Це відповідь на питання: хто ми є? звідки прийшли? куди йдемо?

В Києві на ці питання оригінально відповіли 1942 року створенням Музею-Архіву Переходової Доби, що діяв при Міській управі. Своєрідність відповіді обумовлювалась історичним моментом — Київ був під німцями, тож культурна спадщина осмислювалась на межі двох тоталітарних режимів: більшовицького, що активно засуджувався, та націонал-соціалістичного, що заступив його місце. Але по суті *виклики були ті самі*, що й сьогодні: війна, знищення, привласнення та використання культурної спадщини в інтересах країни-агресора.

Досвід МАПД надзвичайно цікавий. Працювати доводилось в умовах «Нового порядку», тобто жорсткого ідеологічного тиску з боку окупаційної влади. Музей-Архів розглядався як знаряддя культурної пропаганди, що зводило нанівець зусилля колективу кращих київських учених налагодити неупереджену наукову роботу. Попри це, вдалося зосередитись

на задачах захисту культурної спадщини, вкрай важливих 1942 року, а нині знов гостро актуальних в умовах повномасштабної російської агресії проти України.

Серед таких першою задачею в гарячій фазі війни вбачається *моніторинг*, відстеження стану збереження пам'яток на окупованих територіях та в зоні бойових дій. Що саме робили в цьому напрямі співробітники та наукові консультанти МАПД? Власне, те, що і мали робити згідно з офіційними цілями і задачами Музею-Архіву. У плані значиться фіксація основних моментів поточного життя міста. «Варто було б зробити фотографічний знімок панорами зруйнованої частини Києва. Вона щодня міняється», — пропонував директор Головного історичного архіву В. Міяковський на установчому пленумі 6 травня 1942 року. Перед очима постає тогочасний Київ: руїни Успенського собору,



Руїни Успенського собору Києво-Печерської лаври

фото: Герберт Ліст, 1943



що замінований злетів у повітря уже при німцях, спалений Хрещатик, який німці гасили, качаючи воду з Дніпра, а він знов горить, і знов вибухає. А прямо з вікон Музею-Архіву видно пустку на місці Богородиці Пирогощої — як переконливий натурний експонат-слід «більшовицького експерименту». Та хіба мало було в Києві таких пусток!

Навколо цієї задачі осмислювалася специфіка Музею-Архіву: яка робота превалюватиме, музейна чи архівна? Які межі «Переходової Доби»? Ажте крім сучасних, збирали матеріали з київської минувшини, і саме вони склали головний інтерес для більшості залучених до цієї справи. «Тематика занадто широка й складна, — констатував проф. О. Грузинський. — Слід внести коректив: перша, друга, третя черга. Що превалюватиме — збирання чи експозиція? Навіть невеличка експозиція притягне новий матеріал». На пріоритеті збирання наголошував

директор Інституту археології П. Курінний: «Експозиційна частина потрібна, але може відібрати багато сил і перешкоджатиме збиранню матеріалу. У Лаврі є багато пошматованих цінностей після вибухів. Чи будуть зібрані вони? В покинутих квартирах — найцінніші матеріали: листи, різні документи. Їх палять, а це надзвичайно цінний матеріал. Архіви установ ігнорують на розпалку. Слід цьому Музею, поки нема установ, що збирають матеріали, взяти на себе збирання їх». Протилежну точку зору висловив В. Міяковський, надаючи перевагу саме музейній роботі: «Негоціально було ставити в назві слово «Архів». Воно викликає у всіх неясність. Архів м. Києва теж повинен зрости, бо архів ім. Антоновича поставив крапку на 19 вересня 1941 року. Має виникнути якась нова установа. Зростання піде в бік Музею, а не Архіву. Тому варто було б виключити з назви його слово «Архів»». Курінний в свою чергу погоджується на запропоновану



Руїни Малого пасажу на Хрещатику, 1943

назву «Музей», але вважає, що, збираючи матеріали — архівні і музейні, — не треба випускати з-під уваги архівного матеріалу до того часу, поки не з'явиться нова архівна установа. По суті те ж саме говорить і В. Лобуцький: «Назва “Музей-Архів Переходової Доби” вірна. Історичні скарби, що є в Києві й потрібні як для експозиції, так і для переховування, гинуть. Мало хто ще знає, що треба Музею». Підсумок в обговоренні підбив проф. С. Драгоманов: «До Музею треба брати все, що трапляється. Ми не можемо сказати, чи якась річ буде потрібна згодом, чи ні».

Варто зазначити блискучий науковий колектив МАПД, інтелектуальну еліту довоєнного Києва, яка і забезпечила «миттєве реагування» на зміни й порушення, що відбувалися з культурною спадщиною — не тільки за період воєнних дій, але й попередніх радянських десятиліть. «Слід вітати появу такої установи як Музей-Архів Переходової Доби не через п'ятдесят років, а сьогодні, по свіжих слідах, також збирати матеріали», — звертався до колег В. Міяковський. Очолив МАПД історик, професор Олександр Оглоблін. Серед консультантів також значилися: проф. С. Гіляров, проф. О. Грузинський, проф.

С. Драгоманов, П. Курінний, проф. І. Моргилевський, проф. Н. Полонська-Василенко, М. Холостенко та інші відомі київські вчені. Всі вони з різних причин не евакуювались, але тут «незручні питання» зайві.

Коли 19 вересня 1941 року німецькі війська увійшли до Києва, у місті залишалось 450 тисяч мешканців, майже половина населення. Серед них — значна частина наукової і творчої інтелігенції, на кінець 1942 року три чверті довоєнного складу. Саме на досвідчених інтелектуалів робила ставку окупаційна влада. Пердусім німці грали на негативному ставленні української інтелігенції до більшовиків, обґрунтовуючи свою експансію на Схід комуністичною загрозою — «хрестовий похід проти більшовизму». Йшлося, зокрема, і про варварську політику СРСР щодо історико-культурних, особливо сакральних, пам'яток. Позиція київських учених у цьому питанні була принципова й вистраждана, адже в 1930-ті на цій ниві склали голови кращі дослідники. Згадаймо М. Макаренка, який відмовився ставити підпис за знесення Михайлівського Золотоверхого собору. Таким чином, в Києві 1942 року були готові фахівці на місцях — і для моніторингу культурної спадщини, і для заходів задля запобігання наступних втрат. Це важливо з огляду на те, що окупаційна влада не могла керувати цими процесами через вертикаль. Так само й сьогодні, коли ставиться питання, як впливати на культурну політику в умовах дев'ятого року війни, ми говоримо, що має бути підготовка, оцінка ризиків, розробка законодавства. Та насамперед — підготовка кадрів, менеджерів з управління культурною спадщиною під час збройного конфлікту. Тобто до співпраці мають бути залучені наявні дослідницькі сили на місцях, які працюють з нерухомими пам'ятками культури, музейними колекціями тощо.

Якщо співвіднести обставини і ресурси, кияни 1942 року навіть краще впоралися з формуванням нових

наративів, ніж сучасна українська культурна політика, яка, на жаль, не спромоглася створити до 2014 року міцну противагу пропаганді РФ, що й досі використовує нашу культурну спадщину для просування імперіалістичних ідей. Стосовно Музею-Архіву Переходової Доби, за досить короткий термін знавцям Києва вдалося зібрати багатющий матеріал, що вперше на вітчизняних теренах набув значення загальноісторичного документу і був визнаний як свідоцтво масового нищення більшовиками пам'яток історії та культури у міжвоєнний період. Але головне, «радянська ідентичність» змінювалася на українську, в основі якої лежали нові, насправді старі та незабуті, наративи. Розглянемо, як усе це відбувалося.

На позір може скластися враження про дивну короткозорість, навіть наївність киян, що опинилися в окупації, — принаймні так подають їхні спогади на кращу долю радянські джерела. З документів, що «викривають злочинні гії німецько-фашистських загарбників на окупованій території СРСР», дізнаємося, що на нараді у Гітлера 16 липня 1941 року А. Розенберг (17 липня його призначили рейхсміністром східних окупованих територій) сказав: «У кожній області (комісаріаті) має бути різне ставлення до населення. В Україні ми мали б виступити з обіцянками в галузі культури, ми повинні були б розбудити історичну самосвідомість українців, мали б відкрити університет у Києві. В Україні також слід розвивати відомі прагнення до самостійності». Цілком можливо, що цитату відредаговано чи сфабриковано у Москві «по факту» і «заднім числом». Хай там що, але кияни розуміли справжні наміри німців, не нагто й замаскованих вигимістю підтримки національних почуттів і культури українців: доки це відповідало завданням геббельшовизації та приваблення національної еліти на службу режиму задля усунення спільного протинімецького опору. Підтвердження цьому — порада львівського

історика І. Крип'якевича першому бургомістру Києва, історика О. Оглобіну (той займався організацією Української академії наук): «Думаю, що в недовгому часі зажадають анкет про завдання кожного відділу; треба ці відповіді приноворити до німецького способу думання. Наприклад, в Історично-філологічному відділі як мету ставити, між іншим: а) боротьбу з марксизмом, і більшовизмом, і русифікацією, б) нав'язування зв'язків з новою Європою, дослідів українсько-німецьких взаємин і т. д.». Через півроку пораду було використано в роботі Музею-Архіву Переходової Доби, який колишній бургомістр і очолив.

Музей-Архів офіційно розпочав діяльність згідно з постановою Київської міської управи від 26.03.1942, схваленої Київським Штагткомісаріатом. 9 квітня Київський міський голова Л. Форостівський затвердив положення про МАПД, і через тижень нова установа розмістилась в одинадцяти кімнатах на першому поверсі будинку кушнірського цеху на Alexanderplatz, 8 (південна частина Контрактової площі). Мета діяльності Музею-Архіву, з документів Міського голови, — збирати й опрацьовувати матеріали, що висвітлювали «Переходовий період» від більшовизму до введення «Нового порядку» в Європі, зокрема в Україні. Детальніше завдання підлеглого закладу сформулював його директор: «Зібрати, систематизувати, експонувати, науково досліджувати всі матеріали, що висвітлюють життя м. Києва напередодні і в період визволення, а найголовніше — процес створення нового національного життя м. Києва».

Симптоматично, що МАПД врешті решт розгилів долю Української академії наук. УАН відновили 20.10.1941, за сприяння Української національної ради. Але з листопада по січень на території Рейхскомісаріату Україна діяла Група «Наука» Оперативного штабу Розенберга — обстежувались наукові установи на предмет користі для Рейху. І доктор фон Франке,

який очолював Групу, зробив висновок, що українці вважають УАН інституцією державності майбутньої самостійної України, а отже Академія слугує більшою мірою політичним цілям, ніж науці. Навіть не розгорнувши діяльності, УАН припинила існування на початку 1942 року. Наприкінці жовтня того ж року, коли «окупаційна адміністрація переконалась в низькій ефективності закладу з огляду на власні пропагандистські цілі», припинив існування МАПД.

Тут не зайве згадати історію з поверненням в радянську Україну 1924 року М. Грушевського, що врешті решт згубило і його, і сім'ю. Цей крок комусь вважається наївним, політичною помилкою, нерозумінням сутності більшовизму. Нам же здається, прекрасно розумів академік Грушевський більшовиків, але сподівався їх переграти. І йому це не вдалося, так само, як не переграли німців «колаборанти». Але наївними вони не були — навпаки, усвідомлюючи ризики, пішли на компроміс, сподіваючись обміняти співробітництво у сфері антибільшовицької пропаганди (що їм самим дуже вігдувалось) на певну автономію на теренах киевознавства. Щодо Грушевського, О. Оглоблін вважав, що повернувся він для «продовження боротьби за національну самостійність і соборність України, — тою зброєю, яка в його руках була найсильнішою — зброєю науки». Те ж саме можна сказати про МАПД та повернення до наукових киевознавчих традицій. На контрасті зміни пануючих режимів, які не припускали навіть ідею про суверенітет або українську державність, яскраво проступили справжні наукові та громадянські позиції. Передусім — захист культурної спадщини як віддзеркалення цінностей, вірувань, знань та звичаїв, намагання зберегти те, що *ідентифікує* людей за умов повної політичної несвободи.

Нові наративи вимагали певного *інструментарію*, яким і стало *наукове киевознавство*. Цей

дослідницький напрям слід розглядати в контексті піднесення українського краєзнавчого руху наприкінці XIX — на початку XX ст., що виявило себе в розвитку музейної справи, пам'яткознавства, у пошукванні роботи місцевих осередків. Відбувалося те, що М. Грушевський згодом назвав становленням «історичної української ідеології». Формувалися наукові засади комплексного вивчення окремих земель та України загалом. Але, зазнавши розквіту в 1920-ті роки, киевознавчі студії занепали через оголошення краєзнавства полем діяльності «класового ворога», за умов підпорядкування і злиття усіх місцевих досліджень із завданнями «соціалістичного бугівництва». Колишнє «місто церков і монастирів» було перетворено планом соціалістичної реконструкції на столицю Радянської України. Саме 1934 року, коли столицю УСРР перенесли з Харкова до Києва, відбулося масове нищення київських церков.

Отже, спроба реанімувати репресоване киевознавство — як комплексне вивчення міста та принципово відмінне від більшовицького ставлення до культурної спадщини — була здійснена з огляду на майже перервану в 1930-ті роки традицію, яку свого часу розвивали численні інституції. Оглоблін посилався на такі: Київська духовна академія, Університет та Київська археографічна комісія, Історичне товариство Нестора-Літописця, Київський центральний архів, Церковно-археологічне товариство при КДА, Київський відділ Російського військово-історичного товариства, осередок «Київської старовини», Українське наукове товариство і, врешті, УАН (передусім, Всеукраїнський археологічний комітет і Комісія історії Києва й Правобережжя). «Ми починаємо нашу працю не на дикому полі, — наголошував директор МАПД. — Агже ж багато наукових праць присвячено Києву. Бібліографія киевознавства складає цілі томи (причому, двотомна бібліографія по Києву, яка, на жаль,



Будинок Гінзбурга з боку Інститутської вулиці та ішовічний перехід на розі Хрещатика і Прорізної
фото: Герберт Ліст, 1943

мирно поживає в архіві Бібліотеки УАН). Вивченням Києва, переважно його минушини, займалися цілі покоління українських та чужоземних вчених, здебільшого істориків та мистецтвознавців, починаючи не з автора «Повісті временних літ». Ця робота помітно пошавлюється з кінцем XVIII — початком XIX століття. Новгородцев, Самуїл Миславський, М. Берлінський, Євгеній Болховитінов, М. Максимович, І. Фундуклей, М. Закревський, В. Антонович, П. Лебединцев, В. Іконников, М. Петров, С. Голубев, Ф. Титов, І. Каманін, В. Щербина, К. Щироцький, Д. Щербаківський, М. Макаренко, Ф. Ернст, В. Базилевич й цілий ряд інших, покійних і нині здривствуючих дослідників зробили свою більшу чи меншу вкладку в справу будівництва киевознавства».

Те, що відродження киевознавства велось у відповідь на практичні потреби та актуальні проблеми окупованого Києва — тільки вимушена риторика.



Насправді київська краєзнавча школа, пов'язана з іменами, які згадує Оглоблін, не могла бути опорою окупаційному режиму — навпаки, представляла для нього потенційну загрозу, бо розвивалася на місцевому підґрунті та сприяла формуванню образу єдиного українського мистецтва та загалом історичного процесу. Свого часу вона протистояла централізаторським традиціям Російської імперії, тепер же йшла врозріз із ідеологією Третього Рейху. Але приховано.

В умовах «Нового порядку» киевознавство отримало назву — «новітнє». Проте першим із завдань цього «новітнього киевознавства» («чергові завдання» Оглоблін оголосив 29.07.1942) було, як і раніше, відродження і розвиток традицій старого українського киевознавства: «Агже ж одною з основних засад киевознавства є глибока любов до рідного міста, висока лицарська відданість його історичним пам'яткам, яка керувала кращими українськими



На перехресті Хрещатика та сучасної вулиці
Архітектора Городецького, 1943

вченими і яка нерідко заводила їх, во время люте большевизму, в далекі каторжні нори, на вигнання, на смерть...». Друге «принципове» завдання — увага до сучасності, тут йдеться якраз про захист культурної спадщини: «Ми не можемо цілком повернутися до принципових засад старого киевознавства. Київ тепер не той, що був раніше. Над нашим містом коло чверті віку лежала темна ніч большевицького лихоліття, над Києвом пройшла страшна гроза війни й большевицької руйнації. По цій новій — і чи не найстрашнішій з усіх — руїні встає новий Київ, ще більш величний, ще дорожчий для кожного українського серця, нездоланий символ і прапор нашої національної боротьби і перемоги. По-новому мусимо тепер підходити до нашого рідного міста. Не антикварний лише інтерес до тисячолітнього міста, а повсякденна турбота про збереження й охорону його пам'яток, глибокий дослідчий інтерес до його сучасної історії». Ну, і третє, ідеологічне: відродження Києва на нових європейських засадах, що означало — в умовах політичного режиму Третього Рейху. «Комплексне

дослідження економічного, суспільного й культурного життя міста в зв'язку з сучасним розвитком міського життя в Новій Європі, насамперед у Великонімеччині». Така от нова редакція розгортання киевознавчих студій 1942 року.

Сьогодні ми б сказали, що наступним кроком в осмисленні нових наративів нашої спадщини є *інформаційна політика*, яка висвітлює всі сторони культурного надбання та консолідує партнерів як в Україні, так і зовні. В МАПД *інформування населення* планувалося перш за все через музейну діяльність, тобто тематичні експозиції. Колектив сподівався, що «переходовий» Музей-Архів стане підґрунтям постійного музею. «Це буде Музей міста Києва, з поглядом у минуле і перспективою у майбутнє», — зазначав В. Міяковський, а С. Драгоманов пропонував наступне: «Ми вступаємо в період, коли настав момент подати правдиве освітлення історії Києва і піднести його значення, надати йому українського характеру. Треба утворити такі Музеї по всіх містах України, і перетворити їх на Федерацію музеїв». Значною мірою ідея відродження муніципальних музеїв обумовлювалася відродженням міського самоврядування. Міський музей сприймався як антитеза радянським державним закладам, що втілювали большевицьку культурну політику.

На пленумі, присвяченому пам'яті О. Сімзен-Сичевського, «одного з видатних знавців Києва, закоханого в історичну минувшину міста», Оглоблін зазначив: «Я з самого початку мислив МАПД як зародок майбутнього міського Музею Києва». А на відкритті першої виставки він заговорив про перспективи: «Пройдено шлях од Архіву тільки як збірки документальних матеріалів до Музею, і цей шлях веде далі до науково-дослідного закладу в царині киевознавства — Музею-Архіву. Створено міцний науковий колектив — киевознавців, старших і молодших, перед якими відкриваються широкі перспективи

науково-дослідної праці в царині киевознавства».

На кінець серпня 1942 року унікальний документальний фонд налічував 6376 експонатів, пов'язаних із тематичними експозиціями. Найкраще документування МАПД освітлює першу виставку «Руйнація більшовиками культурних пам'яток у м. Києві», її організація вважалась першочерговим завданням на I квартал. На четвертому пленумі 27 травня Оглоблін доручив регагування виставки науковим консультантам: Вступного розділу — В. Майківському, II розділу (Часи громадянської війни) — проф. С. Гілярову, III розділу (Церковні пам'ятки) — проф. І. Моргилевському, IV розділу (Цивільні пам'ятки) — проф. Н. Полонській-Василенко, V розділу (Часи німецько-советської війни) — В. Міяковському.

Серед джерел світлин друге місце після матеріалів Софійського заповідника посіли негативи Моргилевського. Його фототека була відомою у Києві: чи не найбільше приватне зібрання, результат кропіткої наукової фотофіксації під час багаторічних досліджень. Знімки зберігали образ уже неіснуючих пам'яток архітектури, а також самий процес руйнування в 1930-ті. Як історичний документ вони якнайгоречніше відповідали цій тематичній виставці Музею-Архіву. «Бажано показати руйнацію в фотографіях не лише теперішніх, але і тих, що робилися під час нищення. Такий ілюстративний матеріал є у окремих осіб», — зауважував Оглоблін.

Урочисте відкриття виставки 15 липня 1942 року було по суті «освяченням», визнанням Музею-Архіву міською владою. З офіційних осіб виставку відвідали голова міста Л. Форостівський, його заступники, керівник відділу культури та освіти І. Солодовник, голова Подільської райуправи Є. Форостівський. Директор Музею-Архіву Оглоблін почав промову так: «Іспит складено. Музей створено. Право на існування здобуто». І зазначив далі, що виставка, попри

скромне оформлення, з «силою, не меншою за тонни вибухових речовин, б'є по тій політичній системі, яка ще рік тому панувала в Києві — по большевизму. Загинули світового значення пам'ятки української культури в Києві: де Золотоверхий Михайло, де Велика Лаврська церква, де Богородиця Пирогоща, й слігу якої вже не знайшов би тепер князь Ігор Святославич, де наше найстарше культурно-освітнє вогнище — Київське братство. Де сотні прекрасних будов, де тисячі і десятки тисяч прекрасних речей українського малярства, різьбярства, золотарства, шитва тощо. Все знищено... Але нехай ці дорогоцінні пам'ятники знищені — вони тепер ожили, вони живуть і грізною непереможною силою величної краси — краси тисячолітньої культури нашого великого народу обвинувачують советське панування на Україні перед усім культурним світом, перед усією світовою історією. В цьому головне історичне значення нашої виставки». Протягом другої половини липня виставку «Zerstörung der Kulturdenkmäler in Kiew» відвідало 326 осіб.

До *інформування* зацікавлених сторін, крім роботи над музейною експозицією, належала *видавнича справа*, а також *консультативна*. Передбачалося, що МАПД оформить і видрукує результати своєї діяльності, зокрема, провідник першої виставки та книги «Руйнація більшовиками м. Києва». У плані на липень-вересень йдеться про подальше наукове опрацювання виставкових матеріалів. Згідно з проспектом книги, її розділи мали відповідати виставковим. Але у звіті за липень замість книги і провідника фігурує тільки одне видання: «ладився до друку збірник», присвячений руйнації культурних пам'яток Києва. Цим видавничим планам не судилося здійснитись — МАПД поступово згортав свою діяльність.

Проте ще навесні Музей-Архів мав намір започаткувати також *консультативну* роботу, вона б

придалася різним установам міста. Вирішальна роль у цьому відводилась колу знавців Києва, зосередженому при МАПД.

Ну, і власне *практична пам'яткоохоронна діяльність*. Сьогодні збереження культурної спадщини, того, що ідентифікує, — стоїть у центрі культурної політики держави, це її головна мета. На теренах окупованого Києва, крім наукових цілей учених та агітаційно-пропагандистських — німців, питання охорони пам'яток історії та культури актуалізувалося у зв'язку з відродженням церковного життя, спробами відновлення і навіть відбудови зруйнованих храмів. У Музеї-Архіві, насамперед, обговорювали долю лаврського Успенського собору, ним опікувався д-р Кляйн, представник штабу Розенберга, «який подав нам велику допомогу своїми цінними вказівками й матеріалами для виставки, зокрема щодо руйнації Києво-Печерської лаври». Доповідь, присвячену Успенському собору, П. Курінний підсумував заклик до конкретних дій: «Художні цінності собору нині під руїнами будівлі. Наше завдання розкопати їх, вивчити невивчене і реставрувати його по тих шматках, які є в натурі, поки вони не зникли».

Але й *німці* робили спроби використовувати українську культурну спадщину у своїх *наративах*. Яскравим прикладом є доля матеріалів І. Моргилевського, який помер 07.12.1942. Особистий архів ученого після його смерті зберігався майже до кінця окупації Києва у вдови і доньки. Це була рідкісна збірка друкованих видань та матеріалів власних дослідів, що чекали на публікацію: переважно обміри та світліни пам'яток архітектури Київської Русі та ареалу візантійського впливу. І не лише прямі спадкоємці та українські вчені розуміли неперсичну цінність цього доробку. Був ще інтерес з боку німців, певна річ, пропагандистський. І полягав цей інтерес у своєрідному ілюструванні «норманської

теорії» походження Русі, в пошуку прикладів. Зокрема, йшлося про те, що *давньоруська архітектурна спадщина належить «нордичним варягам»*, умовно германському народу. Начебто фальсифікація, що не витримує жодної критики. Але з нею пов'язана одна з легенд про загибель Моргилевського.

«Дуже важко згадувати той страшний період життя, але і викреслити його не можна, — згадує донька вченого. — Батько залишився без роботи. Деякий час йому, правда, платили крихту за консультації в Софійському музеї, але потім він і цього позбувся, і ось чому: викликав його начальник відділу культури (Кляйн) в Генерал-Комісаріат і запропонував написати статтю про *німецький вплив на архітектуру епохи феодалізму в Києві*. Батько відмовився. Йому було сказано: “Подумайте і приходьте зі статтею”. Батько не йшов. Його знову викликали, і знов повторилось те саме. В черговий раз позбавили хлібної картки — єдиного джерела поганого, голодного, але існування. При останній зустрічі з Кляйном той ударив батька по обличчю. Незабаром після цього батька спіткав інсульт з паралічем половини тіла. Третій і останній був в ніч на 7 грудня 1942 року».

Розповідь про роботу в Софії підтверджується звітом Софійського музею за час з 1 червня до 8 серпня 1942 року: вчений прочитав п'ять лекцій з архітектури великокняжої доби і три — з історії Софійського собору. Щодо ляпасу Кляйна, факт здається малоімовірним. За іншими переказами, Моргилевський помер на паперті Софійського собору, рятуючи його від бомбардування. А незмінний сторож Софійського заповідника П. Ємець, що охороняв собор з 1920 року аж до кінця 1950-х, розповідав після війни архітектору Б. Жежеріну, «що був очевидцем, як під час окупації Іполит Владиславович, вигнаний німцями з Софійського собору, помер, виснажений голодом, під його брамою». Саме так історична правда

Отто Кляйн у військові часи
Світлина з фотоальбому Людмили Морозової
ЦДАММ України
Публікується вперше



та художня вигадка переплелись у збірному образі історика Гордія Отави у романі Павла Загребельного «Диво». Головний герой, одним із прототипів якого був Моргилевський, не встиг евакуюватися з Києва, до останнього оберігаючи цінності Софійського собору. В окупації його розшукав колишній колега-науковець штурмбанфюрер Агальберт Шнурре. Отава, змушений звернутися до нього по допомогу, пристав на пропозицію продовжити наукову роботу. У полеміці зі штурмбанфюрером учений відстоює *ідею самостійності й первинності культури слов'янства* і рятує ціною власного життя фрески Софії Київської від вивезення до Німеччини.

Доречними стають питання про постать «руського німця» Отто Кляйна (1904–1995). Яким був *стосунок Кляйна до культурної спадщини України*, ставлення до науковців Києва і до Моргилевського зокрема? Німецький офіцер, реставратор за фахом, перебував у Києві з кінця жовтня 1941 року до кінця серпня 1942-го

як військовий уповноважений у справах образотворчого мистецтва. Діяльність Кляйна в окупованій Україні не була випадковою — Україна була його батьківщиною. Народився він у Бергянську в німецькій сім'ї, закінчив Замоїську гімназію і лише 1922 року емігрував до Німеччини. У Дрезденській школі мистецтв навчався у відомого реставратора Курта Вельта і до війни був звільнений від військової служби, оскільки реставрував каролінгські фрески склепу Св. Максиміана в Трірі. На початку війни з СРСР, 27 і 29 червня 1941 року, обер-лейтенант Кляйн звернувся до відповідних органів із проханням призначити його уповноваженим з мистецтвознавчих питань в окупованих «східних областях». Але 11 липня отримав відповідь від Вольфа Меттерніха, шефа військової канцелярії, уповноваженого з питань охорони пам'яток культури, що в Росії не передбачено створювати військовий відділ з охорони творів мистецтва; отже порада була звернутися до Розенберга. Так Кляйн потрапив



Іполит Моргилевський у 1930-ті роки
Світлина з фотоальбому Людмили Морозової
ЦДАММ України
Публікується вперше

до «спеціального штабу з образотворчого мистецтва», яким керував Розенберг.

Кляйн залишив спогади, що містять цікаві погробиці про окупований Київ. Ось, наприклад, про зондерштаб образотворчого мистецтва: «Штаб Розенберга, який ніс відповідальність за розграбування творів мистецтва в окупованих країнах, у Нюрнберзькому процесі згадувався в останню чергу. В жодному випадку ця роль не інкримінувалась Розенбергу як військовий злочин. Розенберг був єдиним нацистським високопосадовцем, який мешкав у невибагливій квартирі й не мав приватної збірки творів мистецтва. До штабу Розенберга крім німців належали також швейцарці, голландці й датчани. В ньому панувала неймовірно вільна атмосфера. Більшість співробітників, як я, не були членами НСДАП. На щотижневих нарадах кожний висловлював свою думку абсолютно невимушено. Ніхто не боявся відкрито висловлюватися про схожість

комуністичної та нацистської систем. За виключенням холодів все було майже подібним. Спеціальний штаб з питань образотворчого мистецтва тільки умовно відносився до горезвісного окупаційного штабу. Однак обидва штаби використовували одне й те саме обладнання, кухню і секретаріат».

Спогади Кляйна записав І. Бенчев, який зазначає, що Кляйн був не тільки живим свідком важливих історичних подій, але й сам історію створював. Українці, навіть не знаючи того, багато чим йому завдячують. І, дійсно, якщо вірити Кляйну і Бенчеву, — є за що.

Сферою діяльності Кляйна були київські музеї та Лавра, але в історію міста він увійшов передусім рятуванням Софійського собору — йому це вдалося завдяки *мистецтвознавчій містифікації про арійське походження* Св. Софії. За словами Кляйна, головним аргументом задля збереження собору стали мозаїчні гаматичні хрести в його апсиді, тобто свастики: «Вігразу ж після вибуху Успенського собору я пішов

до Софії — іншої значущої церкви Києва. Ворота були зачинені, й сторож сказав, що вхід заборонено. Я пригрозив пістолетом і тільки таким чином зміг увійти. Всередині у проході лежали викопані предмети, а також кабелі. З чого я зрозумів, що і Софійський собор збираються висадити в повітря. Я негайно повернувся на своє службове місце і там звернувся до одного з членів окупаційного штабу. Його звали Буххайтель, відповідав за бібліотеки в Києві. Він був партайгеноссе, носій золотого значка і раніше керував вищою школою в Берліні. Завдяки цьому Буххайтель мав великий вплив, і тому я шукав саме його. Йому я сказав: *“Софійський собор на 40% німецька спадщина*. Там знаходяться дуже важливі німецькі та візантійські твори мистецтва, мирські речі і навіть свастика!” Буххайтель був розумною людиною і вігразу зрозумів, у чому справа: *“Камераг, потрібно все оглянути!”* Оснащені ліхтариком, до того часу вже стемніло, ми обидва, я і Буххайтель, увійшли до Софійського собору. Там Буххайтель зрозумів, що знищення собору стало б великою легковажністю. Він вігразу зателефонував у Берлін і зажадав заборони вибуху. Тоді уживані були ці клятві справи. Нацисти хотіли знищити в Києві всі історичні пам’ятки. І *захистити російсько-українську спадщину було досить небезпечно*. Тому я тримався дуже обережно. Але дехто знав про мою роль. Астахов, друг Моргилевського, пізніше казав мені в Лаврі, показуючи на незруйновану барокову гзвіницю Успенського собору: тим, що вона ще стоїть, ми зобов’язані вам».

З цитати зрозумілішим постає контекст історії, яку розповіла донька Моргилевського, і навіть прототипи персонажів Павла Загребельного. Віг Кляйна гізнаємося й про характер стосунків з Моргилевським: «Становище київських учених під час окупації було дуже важким. Вони страждали від голоду і злиднів. Місцем зустрічі київської інтелігенції був т. зв. “Будинок вчених”, який очолював член лицарського ордену

Райхерт. Я намагався делікатно допомагати вченим, що бігували. ...брав платні уроки... У мого друга Моргилевського, який володів великою колекцією старих світлин, я купив фотографії. Потім, віг’їжджаючи, я “забув” взяти їх із собою. “Наші вчені сиплються, як вапно зі стін”, — сказав мені якомсь Астахов. А Герке розповів мені у Севастополі, що бачив у Києві Моргилевського, який копався у смітниках у пошуках їжі, й допоміг йому матеріально. Моргилевський помер у Києві 1942 року. Його бажання бути похованим в Софійському соборі не було виконане. Мій вплив для цього не був достатньо великим».

Як би там не було, здається, що негативний образ Кляйна створено умисно, аби забезпечити мінімально стерпні умови життя в повоєнному СРСР. Агже вдова Моргилевського і донька, рятуючи себе і архів, з вігступом німців на захід потрапили у Кам’янець-Подільський, потім Польщу, провели два місяці в Німеччині, були репатрійовані та, як пише вдова у листі до В. Заболотного, «пройшли фільтри НКВС».

Але повернемось до окупованого Києва, до матеріалів Моргилевського, чия важливість спонукала повідомити про них Берлін. 13 лютого 1943 року г-р Д. Роскамп (спеціальний штаб з образотворчого мистецтва у Києві) вігправляє лист до начальника управління з образотворчого мистецтва Р. Шольца в Берліні. Навіть коштовні ікони із Лаври посігають у цьому листі гругорядне значення у порівнянні з архівом Моргилевського. Вражає німецька прискіпливість та увага до дрібниць. Роскамп пише: «Як повідомив мені проф. г-р Штампфус із зондерштабу Vorgeschichte [Стародавня Історія], керівник управління Vorgeschichte хотів встановити з Вами контакт для опрацювання архівної спадщини київського архітектора Моргилевського. Матеріал — обміри, архітектурні креслення і фотознімки споруд Києва епохи нордичних варягів — надзвичайно цінний, оскільки він може послужити одним

з обґрунтувань німецьких претензій на володіння землею, до того ж багато архітектурних споруд зруйновано більшовиками. Обробка і доцільне використання матеріалу в найближчий час неможливі, вони вимагають тривалого ґрунтового вивчення, адже багато питань давньоруської архітектури не з'ясовано. Який саме зондерштаб приступить до цієї важливої роботи, по суті не має значення, якби тільки вона виконувалась з належною компетентністю і терпінням. Тут постає питання розмежування галузі історії мистецтва зі стародавньою історією. Безсумнівно епоха варягів відноситься не лише до стародавньої історії, але й до історії мистецтва і тому до зондерштабу Bildende Kunst [Образотворче Мистецтво]. Наскільки мені відомо із запису в справі від 13.1 і від п. Кляйна, п. 9-р Кунтц і п. 9-р Вільль домовилися про те, що приступити до обробки архівної спадщини слід панові Кляйну. Це було хорошим рішенням, оскільки пан Кляйн вже займався архітектурою епохи варягів. Крім того, пан Кляйн був знайомий з Моргилевським, і вже знайдено учня Моргилевського, який може взяти участь в роботі. Останнє важливе, бо матеріал неповний. До того ж пан Кляйн має перевагу у знанні російської мови, тому було б добре, якби він спочатку підготував слушно впорядковану якусь коротку популярну публікацію фотознімків. Я б не хотів отримати наукову обробку швидко, в короткий термін, але тільки шляхом особливо ретельного вивчення питань місцевої архітектури. Матеріал знаходиться у пані Моргилевської, власниці спадщини. Як пан Кляйн, так і проф. 9-р Штампфус, відвідавши вдову, упевнилися, що весь матеріал залишається недоторканим і не буде розпорошений. Тому було б добре, якби пан Кляйн після огляду матеріалів можливо в квітні прибув сюди і привів у порядок записи разом з учнем Моргилевського. Неможна забувати, що записи є приватною власністю вдови Моргилевського. Пізніше спадщина

має бути викуплена громадянським управлінням і передана місцевому архіву чи організації з захисту пам'яток культури, яку треба ще створити, оскільки цей науковий матеріал має бути в Києві».

Отже, йдеться про Київську Русь та її архітектуру, яка приписується нордичним варягам. Ані слова про Візантію. Хоча й візантійські пам'ятки в колекції Моргилевського зіграли певно не останню роль у цій нацистській містифікації. Адже відомо про погляди на Візантію як *арійську державу*, про намагання Гітлера об'єднати еллінізм та германство. Німеччина має дотримуватися грецьких цінностей і культури, — безпосередня сентенція з «Майн Кампф». Невипадково Кляйн акцентує саме на цьому, говорячи, що в Софійському соборі є *дуже важливі німецькі та візантійські твори мистецтва*. Безумовно, все це пішло б у хід за належного «опрацювання» світлин і креслень пам'яток Константинополя та візантійських провінцій.

Невідомо, чи відбувалась ця пропагандистська робота з матеріалами Моргилевського протягом 1943 року, але 16 вересня о третій ночі в його помешканні на Вознесенському спуску було складено два документи щодо вивозу «наукового майна» небіжчика до Львова і передачі на тимчасове збереження товариству «Українське мистецтво». В листі за підписом Ю. Александровського йдеться про підготовку першої партії (в пакуванні тієї ж ночі автор листа брав участь): «В першу чергу посилаю з матеріалів все, що торкається Київської Св. Софії, колишнього Михайлівського монастиря, Лаври, Десятинної церкви, Чернігівського Спаса, Канева та ін. В другу чергу буде вислано доповнюючий матеріал по цих самих церквах, а також матеріал по низці церков великокнязівської епохи, які вже не існують. Обміри церков, що ціле своє життя опрацьовував покійний, теж вам буде надіслано. Взагалі матеріалу так багато, що за один транспорт нема що і думати перевезти. Вага їх та значення для нашої



Софія Київська та дерев'яний паркан навколо
Фото: Герберт Ліст, 1943



науки вам відомі без жодного мого пояснення». Інший документ — акт передачі-приймки від Є. Моргилевської. Обидва свідчать, що родина намагалася залишити за собою право власності на архів. Колекція передавалась на певний час, доки не вирішиться доля як самих Моргилевських, так і матеріалів «в напрямку використання їх з найбільшою користю для української культури». «Вважаю за доцільне, — повідомляє Моргилевська, — закінчити ці роботи, щоб передати їх до друку». «Вони хочуть наукові архітектурні праці Моргилевського довести до ладу і видати українською мовою», — пише Александровський.

От що розповідає, згадуючи осінь 1943 року, донька Моргилевського: «Ми не знали, куди і як можна заховати матеріали (креслення, записки, негативи). Здавалося, що все марно, що німці місто підрвуть. В цей час до нас прийшли якісь люди, деякі з них говорили українською, але явно з галицьким акцентом. Вони сказали, що займаються порятунком

історичних і художніх цінностей, що використовують транспортні можливості (автомашини вантажні) Сахаротресту, що очолює цю роботу проф. Свенціцький Іларіон Семенович, що живе у Львові, і матеріали будуть (якщо благополучно проїдуть по військових дорогах) надійно заховані в архівах Львова. Дві ночі нами пакувалися матеріали і були вивезені. Про їхню долю нам нічого не було відомо. Після закінчення війни мама писала в Київ у Спілку архітекторів, Художній інститут і особисто президенту Академії архітектури УРСР т. Заболотному В. Г., а також просила забрати дуже цінну бібліотеку батька, якщо вона збереглася. Останнє було зроблено, а що з матеріалами — не знаю».

Матеріали не загубились: переховування у Свенціцького врятувало їх від подальшого вивезення до Німеччини. І після звільнення Львова вони були відразу повернуті до Києва. Зі слів Ю. Асєєва, діло було так. В. Заболотний, тоді голова президії

Української філії Академії архітектури СРСР (філію створено 4 листопада 1943 року постановою РНК СРСР № 1207), зізнався, що О. Повстенко, директор Софійського заповідника під час окупації вивіз до Львова разом з іншими матеріалами архів Моргилевського. За кордон увесь вантаж він вивезти не встиг і частину матеріалів передав Свенціцькому, директору Національного музею у Львові (з 1944 до 1991 року — Музей українського мистецтва). Заболотний завчасно, ще до вступу радянських військ у Львів, доручив співробітникам Академії поїхати за матеріалами. До цієї групи увійшли, зокрема, Г. Говденко, директор Софійського заповідника у складі Української філії АА СРСР, та Асєєв, оскільки він знав матеріали Моргилевського. Це відбувалось у період між 27 березня, коли згідно з постановами РНК УРСР і ЦК КП(б)У про організацію Софійського заповідника, останній відновив свою діяльність, і 27.07.1944, коли Львів було визволено. Про важливість акції повернення «софійських матеріалів» свідчить те, що Заболотний обговорював як можливий транспортний засіб літак від М. Хрущова. «Скористається літаком Микити Сергійовича!» — Заболотний мав оптимістичний настрій. — «Володимиру Гнатовичу, куди ж ми полетимо? Львів ще під німцями...». — «Ну, коли ви будете летіти, він уже буде наш!» Так і сталося. Хоча до Львова добувались «полоторкою» Академії архітектури — матеріали Моргилевського заповнили всю машину.

Сьогодні фототека Моргилевського (1029 одиниць, переважно негативи на склі) зберігається у фондах Національного заповідника «Софія Київська», вона використовується для відтворення пам'яток архітектури та є неоціненною допомогою в дослідницьких і проєктних роботах.

Так на прикладі одного архіву київського історика архітектури можна спостерігати наративну

парадигму культурної спадщини України в цілому. З огляду на різні політичні режими та військові роки, доводиться визнати, що осмислення цієї спадщини нагто кон'юнктурне і прив'язане до потреб часу. Щодо Музею-Архіву Переходової Доби, доробок цієї унікальної в історії Києва установи дозволяє робити довгі висновки та розуміти невивчені уроки. Насамперед усвідомити, що культурна спадщина найефективніше освоюється силами місцевих кадрів та установ, тобто за допомогою місцевої дослідницької традиції, а зовсім не через призму зовнішніх, чужоземних наративів. Саме так 1942 року формувався навколо МАПД київський осередок наукового краєзнавства. «Може повстати питання: чому краще об'єднатися саме тут? — питав Оглоблін і догадав: Відповідь на це може бути тільки огна. Лише тут забезпечений той всебічний і разом з тим глибокий науковий інтерес до сучасного і минулого Києва, до всіх сторін життя й розвитку нашого міста, який є конче потрібний для нормального розгортання киевознавчих студій».

Певну паралель подіям Другої світової війни може скласти сучасна ситуація з міжнародними майданчиками і форумами з культурної спадщини (ЮНЕСКО, МСА тощо), де значний вплив має РФ та її антиукраїнські наративи. Так само, як свого часу існував потужний тиск Москви й, відповідно, Берліна. Але питання ідентичності — справа внутрішня, всередині країни, і міжнародні партнери можуть бути залучені тільки для моніторингу та, мовити б, інфраструктурної допомоги. Щодо наративів, українці мають створювати їх самі, забезпечуючи своє культурне нагбання, аби торувати свій шлях, скласти свою історію.

Статтю проілюстровано видами Києва 1943 р. на світлинах солдата вермахту, відомого фотографа Герберта Ліста.

ДЖЕРЕЛА

1. Державний архів Київської області (галі ДАКО). Ф. Р-2412 : Музей-Архів Переходової Доби. Оп. 1, спр. 3: Протоколи №№ 1–14 наукових пленумів Музею-Архіву Переходової Доби. 6.05–30.09.1942. Арк. 2–3.
2. ДАКО. Ф. Р-2412, оп. 1, спр. 3, арк. 1–3.
3. Там само, арк. 1.
4. За матеріалами презентації гослігження «Російська агресія проти України: культурна спадщина, неоімперіалізм і міжнародне право», підготовленого громадською організацією «Кримський інститут стратегічних гослігжень». 16.02.2023. URL: <https://uacrisis.org/uk/yak-ubezpechtyty-kulturnu-spadshhynu-v-umovah-vijny-dumky-ekspertiv>
5. Из протокольной записи совещания Гитлера с руководителями фашистского рейха о целях войны против Советского Союза, 16 июля 1941 г. // Преступные цели — преступные средства: Документы об оккупационной политике фашистской Германии на территории СССР (1941–1944 гг.) / Сост.: Г. Ф. Заставенко (рук.) и др. Москва, 1985. 328 с. <http://historic.ru/books/item/fo0/soo/zo000193/> С. 47.
6. Лист І. Крип'якевича до О. Оглоблина від 23.IX.1941 // Український історик. Київ, 1990. Т. XXVII. Ч. 1–4 (104–107). С. 172.
7. ДАКО. Ф. Р-2412, оп. 2, спр. 80: Протоколи засідань Комісії українських громадських і культурних діячів при Биггілі суспільної опіки Київської міської управи. 16.01–16.03.1942. Арк. 43.
8. ДАКО. Ф. Р-2412, оп. 1, спр. 3, арк. 1.
9. Музей-Архів Переходової Доби: Пофонговий путівник / Уклад. О. М. Бєлая. Київ, 2002. С. 11.
10. *Оглоблин О.* Михайло Грушевський на тлі доби: гумки про третю і останню добу історика (1924–1934) // Український історик. 1996. № 1–4. С. 82.
11. ДАКО. Ф. Р-2412, оп. 1, спр. 3, арк. 30–31.
12. Там само, арк. 31.
13. Там само.
14. Там само, арк. 32.
15. Там само, арк. 1.
16. Там само, арк. 2–3.
17. Там само, арк. 29.
18. Там само, арк. 27.
19. ДАКО. Ф. Р-2412, оп. 2, арк. 43.
20. ДАКО. Ф. Р-2412, оп. 1, спр. 1: Накази по Музею-Архіву Переходової Доби. 26.03–29.10.1942. Арк. 7 зв.
21. ДАКО. Ф. Р-2412, оп. 1, спр. 3, арк. 14.
22. Там само, арк. 8.
23. Там само, арк. 27.
24. Там само, арк. 28.

25. Там само, арк. 26.
26. ДАКО. Ф. Р-2412, оп. 1, спр. 2: Положення, плани, звіти та інші матеріали про діяльність Музею-Архіву Переходової Доби. Квітень — 29.10.1942. Арк. 45.
27. ДАКО. Ф. Р-2412, оп. 1, спр. 3, арк. 1.
28. Там само, арк. 27–28.
29. Там само, арк. 42.
30. Приватний архів В. Ачкасової. Лист К. Моргилевської до В. Ачкасової. Львів — Київ. 28.06.1978. Арк. 5–7.
31. Науковий архів Національного заповідника «Софія Київська» (галі НА НЗ «СК»). КП 431. НАДР № 1492 : Г. Говденко. Звіт роботи Архітектурно-історичного Софійського музею. 1.06–8.08.1942. 1 арк.
32. Білогіг О., Киркевич В. Довга дороба до храму мудрості // Україна. 1988. № 7. С. 14.
33. Приватний архів В. Жежеріна. Борис Жежерин. Воспоминания об Ипполите Моргилевском. Рукопис. 1 арк.
34. *Bentchev Ivan.* Gerettete und verschollene Kirchenschätze. Otto Klein und der deutsche «Kunstschutz» in Kiev 1941–1943 // *Hermeneia. Zeitschrift für ostkirchliche Kunst.* 1997. № 1. S. 27, 31. (Переклад з нім. О. Ненашевої).
35. Там само. С. 31.
36. Кляйн народився і виріс за часів Російської імперії, звіт його лексика.
37. *Bentchev Ivan.* Gerettete und verschollene Kirchenschätze. S. 33–36.
38. Там само. С. 37.
39. НА НЗ «СК». КП 431. НАДР № 1492. Лист Є. Моргилевської до В. Заболотного. 28.06.1978. 1 арк.
40. Очевидно, йдеться про Ю. Асєєва, в майбутньому послідовника Моргилевського.
41. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 3676 : Штаб імперського керівника (рейхслайтера) Розенберга для окупованих східних областей м. Берлін, Київ. Оп. 1. Спр. 49 : Листування Д. Роскампа та інші документи. 1942–1943 рр. Арк. 32–33. (Переклад з нім. О. Ненашевої). <https://err.tsdavo.gov.ua/files/56/>
42. НА НЗ «СК». КП 431. НАДР № 1492 Супровідний лист Ю. Александровського. 16.09.1943. Арк. 1.
43. НА НЗ «СК». КП 431. НАДР № 1492. Акт передачі-приймки від Є. Моргилевської. 16.09.1943. Арк. 1.
44. НА НЗ «СК». КП 431. НАДР № 1492. Супровідний лист Ю. Александровського. Арк. 1.
45. Приватний архів В. Ачкасової. Арк. 7–9.
46. ДАКО. Ф. Р-2412, оп. 1, спр. 3, арк. 30.

П. П. Безродний і несть йому кінця

Мабуть найбільш тиражованою літературою є жанр енциклопедій, словників, енциклопедичних словників, які містять коло загальноосвітніх знань, що об'єднує у певній системі детальні відомості в усіх, або у окремих галузях знань. Специфіка архітектури як явища, як системи знань про штучно створене середовище життєдіяльності людства, що охоплює комплекс природничих, технологічних наук, наук про людину. Суспільство, а також наук про містобудування (просторове планування), архітектуру споруд, елементи благоустрою територій, ландшафтний дизайн, кожна з яких має свій власний тезаурус.

Організація плідної взаємодії між численними учасниками процесу формування об'єктів архітектури, містобудування, дизайну середовища ґрунтується на спільній зрозумілій мові, тобто понятійно-термінологічному апарату, що постійно актуалізується.

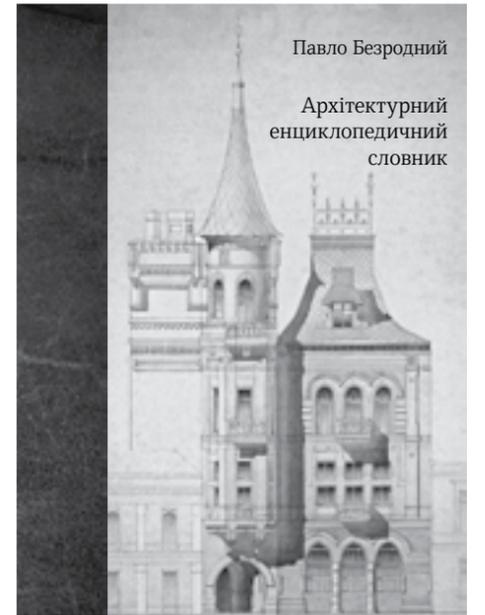
Третє видання Книги «Архітектурні терміни. Короткий російсько-український словник» виправленого і доповненого, за своєю суттю являє собою якісно новий твір не тільки за назвою, але й за змістом. Цьому зокрема сприяло суттєве розширення термінології відповідно до сучасного стану архітектурно-містобудівної діяльності у сфері науки,

педагогічної та практичної діяльності. Оновлення професійної термінології зумовлено не тільки внутрішніми (внутрішньо-професійними) але й цілком закономірним розширенням зв'язків з суміжними галузями знань. За останні десятиліття, під впливом розвитку сучасних інформаційних технологій, електронно-обчислювальної техніки, кардинально змінили технологію дослідження, проектування, організації будівництва, появу нових понять, термінів, визначень. Розширення діапазону включення української архітектури у світовий контекст і пов'язане з цим осмислення явищ української національної архітектури на тлі світових тенденцій у просторі і історичному вимірі потребує узгодження (уточнення) вживаної в Українській науці понять, визначень і термінів. Ці важливі питання у певній мірі знайшли місце у третьому виданні словника. Про інші особливості видання сказано автором у передмові.

Якість та достовірність поданих текстів підтверджується авторитетом автора — професора Безродного Павла Павловича, який якнайкраще у поетичній формі розкрив розуміння власної праці — «Розкритий словник — живий, квітучий сад, в якому кожна квітка — слово. Поглянь як приросли слова до гілки мови, гілки ж формують крону — розмаїття мов. А все тримає корінь — людський розум.»

Значна увага у новому виданні словника приділена дизайну за формою і змістом наближених до специфіки читацької аудиторії. Слушно подані у форматі заголовних листів усіх розділів кресленики (відмивки) виконані студентами КІСІ-КНУБА минулих років, а також тексти видатних особистостей стосовно теми енциклопедичного словника, зроблені за ініціативою наукового редактора — професора О. С. Слєпцова.

Вдало і доцільно, зважаючи на особливості аудиторії читачів (користувачів) словника, задумано



Безродний П. П. Архітектурний енциклопедичний словник / За ред. О. С. Слєпцова. Українська академія архітектури — 3-е вид., випр. і доп. — Київ: А+С, 2024. — 328 с., іл. ISBN 978-617-8422-03-5

і здійснено художнє оформлення книги з залученням графічних робіт студентів КІСІ — КНУБА різних «епох», а також наведені «мугри думки» більш відомих письменників, фахівців, видатних вчених педагогів раннях часів, серед яких відомих майстрів архітектури, стосовно об'єкта і предметної сфери.

Статус і авторитет видання підтримується патронатом Української академії архітектури — Всеукраїнської громадської організації — головного науково-творчого центру архітектурно-містобудівної галузі України утвореної у 1992 році за ініціативою колишніх співробітників Академії архітектури УРСР (1945–1963), з метою консолідації та примноження інтелектуального потенціалу України в сфері архітектури і містобудування.

Віцепрезидент УАА
доктор архітектури, професор М. Дьомін



Донжон

редньовіч. замку феодала, яка була його житлом, а також останнім придуком для захисників замку під час його облоги [52].

Допоміжна (підсобна) площа — у житлових будинках визначається як сума всіх приміщень, крім житлових кімнат, сходових кліток та загальних коридорів. У громадських будівлях Д. п. підраховують як суму всіх приміщень, крім робочих кімнат та сходових кліток.

Доричний ордер (від грец. *dorikos* — притаманний доричним племенам Давньої Греції) — один із основних архітектурних колонних ордерів. Це перший античний ордер, який вирізнявся найбільш гоміазкими, важкими

пропорціями і порівняно простою капітеллю, що складалася з круглої фігурної подушки — ехіна і розміщеної вище плити — абаки. Колони грец. Д. о. не мають підніжжя — бази, їхній ствол прорізаний двадцятьма канелюрами, тобто поздовжніми жолобками. Антаблемент розчленований на архітрав, фриз і карниз, причому фриз по горизонталі поділений на метопи і тригліфи. Приклади: Парфенон та Тезейон в Афінах [17].

Дошкільні заклади — дитячі садки, ясла, призначені для громадського виховання дітей раннього (до 3 р.) та дошкільного (до 7 р.) віку. Будівлі дошкільних закладів мають у своєму складі групові кімнати, спальні, блок харчування, приміщення для обслуговування дітей, веранди для сну. На дворовій ділянці такого закладу розміщують ігрові майданчики, криті веранди, ігрові й декоративні споруди [8].

Дромос (від грец. *dromos*, букв. — біг, шлях) — критий коридор, який вів до погребальної камери в гробниці.



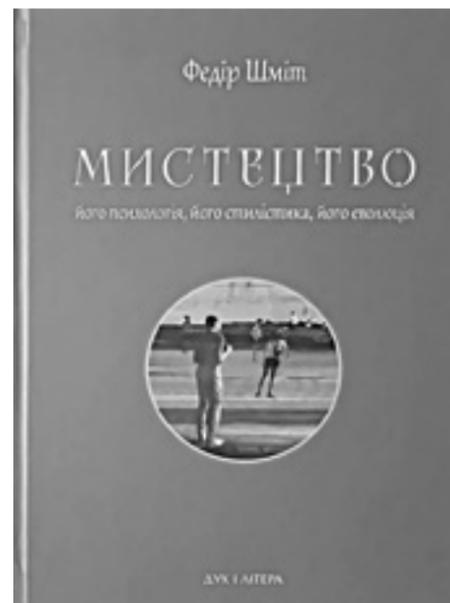
Лінійна графіка. Коринфський ордер за Вільсоном. Учбовна робота КНУБА, 1971

Саморобна бусоль Ф. Шміта щодо спостереження мистецтва

Цією книжкою відкриваємо для себе потрібне свято. По-перше, маємо доступ гортати роботу сторічної давності талановитого вченого, інтерпретатора мистецького руху, виняткового естета та сибарита Федора Івановича Шміта. По-друге, книга з'явилася в сучасному перекладі українською, що неухильно розширює щупальця вітчизняного архітектуро- і мистецтвознавства. І врешті, самостійним дослідницьким витвором є перекладацький пролог Андрія Пучкова, аж на сорок сторінок, про значення наукового доробку Ф. І. Шміта в контексті європейської мистецько-структуралістської схоластики гр. п. XIX — XX і поч. XXI ст. — адже такого штибу рефлексії може надати лише геть відчайдушно пірнаючий «читець».

Рамкове застереження товмача звучить наступним чином: «За понад сто років, що спливали від часу появи книги академіка ВУАН по кафедрі світового мистецтва, професора Федора Шміта (1877–1937), в українській науці про мистецтво мало що змінилося. Праця видана в Харкові у березні 1919 року, зберігає актуальність і лишається обов'язковою для спраглих опанувати теорію світової візуальної культури і архітектури».

З теоретичних положень трактату звертає на себе увагу формулювання п'яти «проблем» живопису: узагальнюваність, двовимірність і нерухомість зображення, нерухомість спостерігача, недосконалість фарб. Ще більш зухвале Шмітове визначення шести стилів того ж зображального живопису, які в закономірному порядку змінюють один одного: ірреалізм/ритм, ідеалізм/форма, натуралізм/композиція, реалізм/рух, ілюзіонізм/простір, імпресіонізм/світло. Авторська схема (див. малюнок), що хитрим



Шміт, Федір. Мистецтво: його психологія, його стилістика, його еволюція / Вступ. ст., пер. з рос., комент. та дог. А. Пучкова; за заг. ред. К. Станіславської. — Київ: Дух і Літера, 2023 — 456 с.; іл. ISBN 978 617 8262 09 9

чином komponує ці напрями у стилі суб'єктивні та об'єктивні, а також в уявленні загальні та одиничні, вкрай нагадує начотницькі малювання в «архітектурних» дисертаціях нашого часу. Цей теоретичний тиньк, за більш-менш незвичного повороту фасаду мистецької історії, дивишся — і відпадає або навіть не липне до стіни. Справедливо наш коментатор зауважує: «Федір Іванович дивувався, що мистецтво повсякраз принципово інше, не вписується в чіткі схеми, зокрема ним самим запропоновані».

Спеціально цікавою є історія знайомства Шміта з автентичною українською архітектурою. Про те, що Шміт був-таки інфікований, але естетично, говорить і наш коментатор, розповідаючи про глибинні враження вченого від бойківських, лемківських та гуцульських храмів, мовляв — не розміри, самі пропорції! Масла у вогонь захоплення годали спостереження Вадима Щербаківського, який у 1913–1914 роках відкрив і математично описав спосіб ілюзорного збільшення висоти простору, при його вертикальному розгортанні, в українській дерев'яній церкві. 1919 року Шміт дякує Щербаківському за прискіпливі спостереження, використовуючи свою типологію мистецтва (де «простір» в нього асоціюється, тобто прочитується, сприймається «ілюзією» як «ілюстрація» або відображення на почуттєвому екрані): «Довівши так точно існування постійної й однаково скерованої ілюзії в українській церковній архітектурі, ви довели, що українська архітектура є окреме незалежне мистецтво, бо має свою власну ілюзію, до якої постійно стремить». Ідею про неповторність автохтонних українських церков, з їх вертикальним розгортанням всередині, із запаморочливою психоделічною перспективою, протягом усієї професійної кар'єри, слідом за В. Щербаківським і Шмітом, відстоював Григорій Логвин. Але, підозрюю, у підґрунті цієї вертикальної



Федір Шміт у 1920-ті роки

побудови лежить не християнське тлумачення неба і відповідна побудова інтер'єру, а можливості бугівельного матеріалу — лісу, тобто бугівництва з колод. Прагнення височини, ближче до витоків, є радше екстер'єрним, аніж інтер'єрним, і відповідає намаганням збудувати якомога високого капища, вертикального ідола, «зеленого стовпа». З глибин віків передує Перун, а не Христос. Безумовно, українська дерев'яна церковна архітектура успаковує прадавнє дерев'яне бугівництво з гримучих лісів післяльодовикового ландшафту, праслов'ян-аріїв, і тому природно є автохтонною, глибинною за змістом і, відповідно — «неповторною», незапозиченою.

Ще один архітектурний експерієнс, що впадає в око, це так би мовити, художній аналіз Шмітом константинопольської Айя Софії. Вчений розглядає видатну пам'ятку VI ст., часів Юстиніана, майже виключно з точки зору «еволюції ритму» і знаходить у ній усі мислимі та немислимі принади. Всі епітети



Стилістичне колесо Фегора Шміта, авторський малюнок, 1919

у найвищому ступені. «Найбільш яскравий приклад найвеличнійшої тривимірної ритмічної складності за повної внутрішньої єдності». Гігантоманія особливо чарує вченого. Але проводячи паралелі, вивчаючи художню генезу споруди, він геть не помічає найближчого попередника Св. Софії, пам'ятки, що була закінчена тими ж архітекторами, Анфімієм та Ісідором, лише за шість років до початку будівництва головної базилики Юстиніана — це так звана Мала Софія або церква Сергія і Ваха, що неподалік. План і структура практично ті самі, те саме темпування архітектурного об'єму, тобто понятійним тезаурусом Шміта — «ритм». Лише масштаб не той, хоча, знову ж таки, «призма б'ється з півкулею»... Як на мене, усі ці барабанні (гуркіт і дріб) сполучання в нутроцах Софії — звичайні ремісницькі засоби, аби склеїти надвеликий простір. Сполучення великих колон уздовж головного нефа, які були вилучені із попередніх величних «ордерних»

храмів античності, з арочним частиком загального периметру, — карколомне і дикувате. Наприкінці з'ясується, що «могутні і складні ритми виявилися не до снаги пізнішим зодчим; попри постійне надходження нових бугівельних форм зі Сходу, візантійський храм стає все меншим за розмірами й усе більш спрощеним за ритмами; як призма, переможена півкулею в Св. Софії, потихеньку вичавлює майже вцент півкулю, і архітектори, зрештою, самі не знаючи, як і чому, повертаються до ніби забутої базилики...»

Але є в книзі надзвичайно спостережливі і влучні фіксації, зокрема про архітектуру, що врешті визначає специфіку просторового мислення архітектора: «Зодчество — мистецтво, що оформлює тривимірну просторинь, у якій перебуває і частиною якої усвідомлює себе творець-художник. І скульптор створює тривимірні предмети, але сам-то він лишається поза ними, якими б колосальними вони

не були, й у цьому — вімінність скульптурної пластики від зодчества».

Наприкінці дослідження-теореми автор пропонує свою історичну класифікацію творів мистецтва, ба більше, пропонує шість законів його циклічного побутування і... все ж таки — розвитку. Це закони: Діапазону, Наступності, Періодичності, Переміщення центру, Інерції, Прогресу. Таким чином, творець, взявши на озброєння весь цей теоретичний крам, має сміливо крокувати у майбутнє, але тут же його ковдобить, наче сороконіжку, що задумалася над тим, як крокувати, і — стоп машина. Як крокувати пропонували художникам і більшовики. Тому майже закономірним фіналом вченого Ф. Шміта виглядає його загибель від рук чекістів у Ташкенті 1937-го. Так, був німцем, добре засвоїв європейське культурне поле. Працював у Відні, Константинополі, археологічні експедиції в Криму, разом з американцями. І взагалі, як вже казав, був сибарит із вігтінками голубизни. Чому не покинув совдепію? Хіба не бачив поточну еволюцію?

До речі, «головною причиною арешту Шміта у листопаді 1933-го вважаються саме його українські наукові зв'язки». Відношення вченого до двох українських столиць поблажливо-космополітичне. З його приватного листа від 1927 року: «Я з любов'ю згадую про страховисько-Харків, де прекрасно прожив і пропрацював 9 років; і зовсім не згадую красень-Київ, в якому фізично і морально промучився 4 роки... Київ малий, і тому в Києві так нестерпно налаштованій мирно людині». виправдовуючи місцевих чинодралів, що так шкодили Шміту, наш коментатор видає справжній афоризм: пересічні адміністратори-кар'єристи на обох півкулях виглядають однаково огидно.

Втім, віддамо належне сумлінному перекладачу і розмаїтому оповідачу Андрію Пучкову. Майстер



Фегір Шміт, фото 1930 року

красного письма не лізе за словом у кишеню: «І тут я вимушений увійти до кімнати згогадок». Або пречудова сентенція: «Мистецтво то такого роду явище, окремі сторони якого можуть попри все піддаватися хірургічним гіям за допомогою інструментарію пізнання». Ще краще: «Методологія це найбільш слизька пошукова галявина гуманітаристики: приставши до певного методу, прагнеш його зрадити — не наповнюють розумовий глечик штучні обмеження, пов'язані з розмислом про мистецтво». Аби закінчити розповідь про книгу Фегора Шміта і його теорію, непростой долі, процитуємо Пучковське оптимістичне: «Теорія мистецтв Шміта як теорія мистецьких повстань дуже серйозна, аби з неї по-хорошому не посміялися».

Борис Єрофалов

Міні-максі

Лена Шрайбікус, PhD

Якщо дивитися у корінь мінімалізму, здається, корінь тут якийсь не такий. Він «мал», посилений приставкою «міні», тож явище мислиться чимось найменшим серед інших. Цінібито про масштаб і кількість, але не про сенс і образ. Звісно ж, «мистецтво первинних структур», з самих надрів німецької гештальтпсихології, слідувало більш змістовним цілям, ніж просто змірювання предметів. Проте численні імена, що відбивали суть цього авангардистського напрямку, не прижилися, і був «мінімалізм». Був, тому що, як й інші «ізми» ХХ століття, швидко закінчився. Вплив із глибин людського сприйняття на поверхню соціального замовлення і став затребуваним. Художники ескізували, а заводські умільці тачали імперсональне — коробки, конуси, грати, прямокутні планшети та негарні пузири. Мінімалізм був серійним мистецтвом, це й прискорило його кінець. Бонепосильним для споживача виявилось оточення з позбавлених асоціацій речей, або конструкцій свідомості, втілених у матеріалі. Незмінні й цілісні в уяві, вони втрачали стійкість як об'єкти зовнішнього сприйняття. Чи можна було довго витримувати демонстрацію-маніфестацію колізії — апріорного внутрішнього споглядання

та реального чуттєвого досвіду — якщо саме ім'я явища та його гасло «Менше є — більше» поспішали спростити ідею, щоб зробити вільнішою форму?

Вкотре сталося опрощення. Цього разу отримали засохлий кокон мінімалізму, з прозаїчним тількицем надзвичайного лаконізму всередині. Чергова реакція на надмірності (стосунки поколінь) та тимчасова — на постмодернізм (заклик до порядку).

Мінімалістським у такому розумінні вважають інтер'єр незахарачений та акуратний, його не відрізнити від простого готельного номера, офісного холу, лікарняної палати. Відсутність дрібничок, суцільні стіни, меблі без декору, але й без чіткої пластичної артикуляції. Любителів мінімального турбує більше не річ сама по собі та її сприйняття, але екологічні показники та чистота приміщення. Виходячи з цього, найяскравіший приклад сучасного мінімалізму — гаряча фінська лазня. Або стерильні керамічні інтер'єри як реакція на надмірність насиченого пам'ятками і сонцем італійського контексту. Італійська кераміка, успадковуючи традицію вишуканої колористики і виваженого смаку, надає втомленому мінімалізму геть теплі й домашні риси.



Зухвале житло в Чернівцях, архіт. М. Стасюк

Насправді мінімалістський інтер'єр не складається з субтильних об'єктів. Все залежить від співвідношення «простір–речь». Можна змінити рівень співрозмірності об'ємів, і крісло ампір і великий пустий простір — мінімалістський інтер'єр.

Втім, у такій інтерпретації мінімалізм властивий всім без винятку історичним стилям, адже мінімальним може бути все, що завгодно — було б що виносити з дому, влаштовуючи там мінімалізм. (Якщо все ж таки застав себе за цим радикально-вольовим заняттям, занеси все назад і задумайся про сенс речей!)

А що ж міні-арт? Де він, де? Да там, де йому й слід — у виставкових салонах. Рідкісний, але буває. Як пролісок серед чагарів — чистий, рагісний. Простір, центр, куб, на кубі — мале-енька бусина. Чистий гештальт. Хіба не свято?

Що таке максималізм в інтер'єрі, не знає ніхто, хоча поняття побутує. У порівнянні з кількісно-розмірним

розумінням мінімалізму максималізм незрозумілий ще більше. Але мода. Такий, що не має канону, не-стиль-максималізм — більшою мірою творчий метод, що означає максимальний доступ до ринку — оздоблювальних матеріалів, меблів та різних дрібничок. Метод хороший і довгоочікуваний. Але результат настільки далекий від бажаного, як куплена за день бібліотека від багаторічної збірки книжок.

Сьогодні про сучасні тенденції в дизайні можна почути, наприклад, таке: серед стилів меблів найбільш популярні класика і модерн при явному тяжінні убик мінімалізму. Уявити важко, але забавно. Певно, дійсно, мови збагачуються необхідними словами лише настільки, наскільки збагачуються вони смислами. Певно, лише тоді можна буде говорити про індивідуальну манеру дизайнерів, коли замість питання «в якому стилі ви працюєте?» їх спитають «чи працюєте ви в стилі?»



Mies van der Rohe Awards в Барселоні

Олександр Барановський

14 травня у Барселоні відбулося вручення престижної премії ЕС у галузі сучасної архітектури — Mies van der Rohe Awards — найпрестижнішої архітектурної премії Європи. Церемонія відкрила тижні архітектури в Барселоні, які триватимуть до 28 червня.

Національна асоціація архітекторів України (НСАУ) у співпраці з Mies van der Rohe Fundació презентували українську виставку робіт, номінованих на премію Mies van der Rohe та робіт лауреатів премії року Національної асоціації архітекторів України 2023. Виставка розміщувалась у павільйоні Вікторії Євгенії поруч із Top-7 європейської виставки Mies van der Rohe Awards.

Українську архітектурну спільноту представляли віце-президент НСАУ Анна Кирій, директор архітектурного бюро Filimonov and Kashirina Architects Наталія Каширіна (Дніпро), провідний спеціаліст

КП Потоцького «Інноваційні простори творення» Лариса Поліщук (Івано-Франківськ).

16 травня вони взяли участь у дискусії про архітектуру України. Виступи спікерів викликали неабиякий інтерес у іспанських колег. Олександр Барановський представив цілі та завдання Національної спілки архітекторів України та визначив можливі напрямки співпраці між архітекторами України та Європи. Анна Кирій на прикладі проєкту адміністративного центру в Новій Каховці представила поточну ситуацію на окупованих Росією територіях України. Лариса Поліщук розповіла про міжнародного конкурсу щодо ревіталізації простору історичного комплексу Палацу Потоцьких в Івано-Франківську. Наталія Каширіна презентувала приміщення свого офісу, номінованого на Європейську премію — Катеринославський бульвар у Дніпрі.



Проєкт українських і польських архітекторів RedCross

Презентація проєкту бібліотеки Гарсія Маркеса у Барселоні

Проєкт студентського центру в Брауншвейгу (Німеччина)