

о т р а ж е н и я  и в о з р а ж е н и я





ОТРАЖЕНИЯ
И
ВОЗРАЖЕНИЯ

рецензии ерофалова

A+C | 2022

УДК 72.01; 711.1
Е78

Е78 Ерофалов-Пилипчак Б. Л.
Отражения и возражения: рецензии Ерофалова.
Киев: А+С, 2022. — 360 с., ил.

Здесь собраны рецензии главного редактора А+С, в основном на архитектурные книжки, а также на околорхитектурные, вроде «Бесов» Ф. Достоевского и «Гениальности и помешательства» Ч. Ламброзо, плюс списки приоритетов и проч. Первая часть книги маркирована вывеской ІВІ, то есть «туда». Равновесная часть сборника — рецензии на сочинения самого редактора. Соответственно, вторая половина помечена вывеской НІС, то есть «сюда». В итоге образовалась новая целокупность, не лишённая архитектурного смысла и госужего читательского интереса.

Портрет на стр. 10: Ульяна Шалыгина,
карандаш, 208 × 282, 2020

Рецензент Народный архитектор
Украины, проф. Н. М. Дёмин
Рекомендовано к печати Президиумом
Украинской Академии Архитектуры
6.07.2022

ISBN

© Б. Л. Ерофалов, 2022

© А+С, 2022

Бей, барабан!

Оглавление

Судорога и цветок (вместо предисловия)	11
--	----

Часть 1.

ІВІ

Рецензии от Ерофалова

Архив 2003/2004 Архитектура, дизайн, ландшафт: Ежегодник	15
Украинский Матисс <i>Осип Кривоглаз</i> . Избранное	16
Житейский марафон <i>Худяков Ф. Ф.</i> Прожитое и пережитое	18
Архитектурный журнал <i>The Architectural Review</i>	19
Архитектурный атлас-гигант <i>The Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture</i>	20
О городах <i>Пучков А. А.</i> Горога	22
Без которых не <i>Пучков А. А.</i> <i>Sine quibus non</i> : Портреты	23
Наука в архитектуре <i>Белокінь Ю. М., Фомін І. О.</i> Наука і творчість в архітектурі	24
Гроссбух № 2 <i>The Phaidon Atlas of 21st Century World Architecture</i>	26
Литература ли архитектура? <i>Пучков А. А.</i> Поэтика античной архитектуры	28
Искусство на панели <i>Невинчанная И. В.</i> Зарисовки с Андреевского спуска	30
Фолиант о храмостроении <i>Слепцов О. С.</i> Архитектура православного храма	31
Ритмический Киев с картинками Поэтический атлас Киева	32
Хорхот. Архитектурный альбом <i>Хорхот А. Я., Хорхот Г. А., Руднева И. В. и др.</i> Проекты, постройки	35
Архитектуроведение таки есть! <i>Пучков А. А.</i> Нариси історії архітектурознавства	38
Декагентські картинки <i>Чепелик В. В.</i> Бесіди про українську архітектуру	40
Автентично феєрично Гвара. Автентична Львівська Абетка	42
Недетский детский атлас <i>Олександр і Даніель Мізелінські</i> . КАРТИ	43
Вільна людина в національному ландшафті <i>Семесюк І.</i> Щоденник україножера	46

Пропедевтичские основы Беломесяцева Філософські основи архітектури Правові основи архітектури Економічні основи архітектури	51
Сто фильмов архитектора.	52
І Дніпро і кручі <i>Заїка А. І.</i> На тлі межигірських круч	64
Литпамятник Одессе Южная столица: Одесса первой половины XIX века в литературных и краеведческих источниках, мемуарах, дневниках, письмах	66
О Боге, разуме и неразумии <i>Каунов С. Я.</i> Верующий в бога — еще не Homo sapiens	70
Віг А до Я Старого Лева Шептицький віг А до Я Франко віг А до Я Шевченко віг А до Я	76
Ринкові площі в одній книзі <i>Рибчинський О.</i> Ринкові площі історичних міст України.	77
Музика. 100 ім'єн	78
Шаг в запределье <i>Никитин В., Чудновский Ю.</i> Метатектура	86
Пепел Муратова стучит в его... <i>Ипполитов А.</i> Особенно Ломбардия	92
Об идиотах, архитектуре и пружинах <i>Чезаре Ломброзо.</i> Гениальность и помешательство	97
Сквозь мутные воды <i>Босенко А. В.</i> Ходы. Шестая. Пасторальная	102
Богдан Ігор Серьожа Антонич віг А до Я	104
Ре-архітектура <i>Теутур N.</i> Re: Architecture	106
Architecture parlante Клода-Николя Легу <i>Легу К.-Н.</i> Архитектура, рассмотренная в отношении к искусству, нравам и законодательству	108
И богу свечка, и чёрту кочерга <i>Достоевский Ф.</i> Бесы	112
И снова культура два? <i>Паперный В.</i> Культура «Два»	117
Киев и Лондон о сталинской Москве <i>The Death of Stalin</i>	121
Усадьба как ландшафт <i>Родічкін І. Д., Родічкіна О. І.</i> Старовинні маєтки України	124
Як робити історію мистецтвознавства <i>Лучков А. О.</i> Між навігаційними щоглами: Профілі українських мистецтвознавців	130
Слово про розпізнавача <i>Шарінова Л. Б.</i> Розпізнання, або Identity	136
Открытая скобка как Босенковское «шучу» <i>Босенко А. В.</i> Последнее время	146
Черчилль, или Британский айдогон <i>Трухановский В. Г.</i> Уинстон Черчилль	162
Плачевные мозги России Интервью Александра Сокурова «Война и мир» для «Ещё не познер»	172

Часть 2.

НІС

Рецензии на Ерофалова

<i>А. Пучков.</i> Имперский Киев Бориса Ерофалова Архитектура имперского Киева	179
<i>В. Лозовий.</i> Матері міст Архитектура имперского Киева	187
<i>А. Пучков.</i> Оперативная логика Оперативная логика	192
<i>А. Пучков.</i> Постсоветский город Постсоветский город	193
Письмо Андрея Чернихова об А.С.С № 1'2004	194
<i>А. Пучков.</i> Вышел Чумайдан Антон Мазафака. Чумайдан	195
<i>М. Габрель</i> Дніпропетровськ Архитекторы	196
<i>А. Пучков.</i> Книга об архитекторе Дольнике Александр Дольник	199
<i>Е. Ненашева.</i> Glazz–алмаzz Glass архитектуры	200
<i>А. Пучков.</i> Дознание об истоках Обелуск	201
<i>А. Пучков.</i> Двубортный Ерофаловский Архитектура советского Киева	202
<i>Т. Власова.</i> Сов. Киев: хороший материал! Архитектура советского Киева	206
<i>А. Мартыненко.</i> Прогулка по Киеву, которого не было Архитектура советского Киева	208
<i>S. Tichynska.</i> Mercifully for skyline, Soviet schemes nixed Архитектура советского Киева	213
<i>В. Ченский.</i> Книжка с картинками Архитектура советского Киева	216
<i>Д. Громов.</i> Киев неизвестный Архитектура советского Киева	220
<i>А. Бочкарёв.</i> Киев, который мы не увидели Архитектура советского Киева	224
<i>В. Лозовой.</i> Архитектура как текст Архитектура советского Киева	228
<i>В. Лозовой.</i> Столичный атлас для глобуса Украины Архитектурный атлас Киева	240
<i>Х. Ф. Щецин-Штруцен.</i> Ерофалов атлас Архитектурный атлас Киева	244
<i>Т. Власова.</i> Письмо сругу Архитектурный атлас Киева	246

<i>І. Кулінський. Каникули, які потрібно прожити</i> Архитектурные каникулы	248
<i>С. Еремеев. Грѣзы о Киеве, или Киев-грѣза</i> Kiev Otherwhere	250
<i>Н. Кондель-Перминова. Киев в двух пространствах</i> Архитектурный атлас Киева Kiev Otherwhere	252
<i>Ю. Скубицкая. Городская архитектура</i> <i>Васькин А., Назаренко Ю. Сталинские небоскребы</i> <i>Ерофалов-Пилипчак Б. Архитектура советского Киева</i>	254
<i>А. Босенко. Воля к архитектуре</i> Символы архитектуры	260
<i>А. Пучков. О степени формального совершенства</i> Символы архитектуры	271
<i>Н. Кондель-Перминова. Архитектоническое угостовещение</i> Символы архитектуры	276
<i>В. Африк. Никитин. О сохранении смысла нашего гела</i> Символы архитектуры	278
<i>А. Кутовой. Римский Киев Бориса Ерофалова</i> Римский Киев	280
<i>А. Пучков. Углубляющийся пейзаж Киева</i> Римский Киев	283
<i>А. Босенко. Дело глупое, если не сказать опасное</i> Римский Киев	286
<i>В. Левчишин. Київ римський, але не третій Рим</i> Римский Киев	296
<i>А. Пучков. Два в одном, один в двух</i> Архітектура незалежного Києва	306
<i>В. Левчишин. Кантата «Київ архітектурний»</i> Архітектура незалежного Києва	309
<i>В. Лозовий. Блиск та злидні столичної Незалежності</i> Архітектура незалежного Києва	322
<i>Н. Кондель-Перминова. Три явленности в двух томах</i> Архітектура незалежного Києва	338
<i>М. Кальницький. Гра у стоклітковий Київ</i> Київ. Архітектурний атлас	341
<i>А. Пучков. Колесо, но не константинопольский театр, а киевский глаз, или Удовольствие от текста</i> Из Киева в Константинополь	344
<i>В. Лозовий. Спостереження за візіонером</i> Отражения и возражения: рецензии Ерофалова	350



Handwritten signature

Судорога и цветок | вместо предисловия |

Рецензия есть способ расшевеления общественного интереса. Вместе с тем это и костыль рефлексии, и судорога непонимания, и цветок гругой мысли.

Функции рецензии раскидисты, часто бывают корыстные, еще чаще госужие, редко умственные. Первичная функция рецензии «газетная», типа сообщить, что кто-то умер. Вторая как бы «журнальная», посерьезнее, например, прорекламить некий продукт. Третья, «академическая» — ввести в ученый обиход, научный контекст, так сказать. Однако симпатичнее всего в рецензии приглашение к соразмышлению, восхищение цитатой, порождение и окукливание нетривиальной мысли. Вот, мол, сумел, мерзавец (автор). Ведь вот это его произведение — то, что надделал — не лишено смысла, уводит в неизведанную даль...

Рецензия обычно пишется из какой-то весьма специфической нужды. Самое простое — профессиональный интерес. Самое замечательное — не могу пройти мимо, невероятная степень актуальности. В худшем случае, это низменное назидание, желание «дать пенгея» — поругать, покритиковать и исправить то, что уже неисправимо.

Если критик целенаправленно топчется в конкретной области, это может привести к созданию целого нового направления. Как тут не вспомнить Джорджо Вазари с его картинками-портретами художников Возрождения, в результате можем числить Вазари первым искусствоведом. Иное дело наши ускорено-зацикленные времена. Вокруг каких только «измов» не совершаются танцы, всё хочется чего-то нового, а всё уже было. В этом отношении хуже культурологии с архитектуроведением лучше нет.

С 1995 года автор, который ibi и который his, варился в мастерской по изготовлению архитектурного журнала и даже произвел несколько архитектурных книжек. Отсюда и содержание предлагаемого материала.

Вот и посуды, если захочешь. Да не судим будешь.

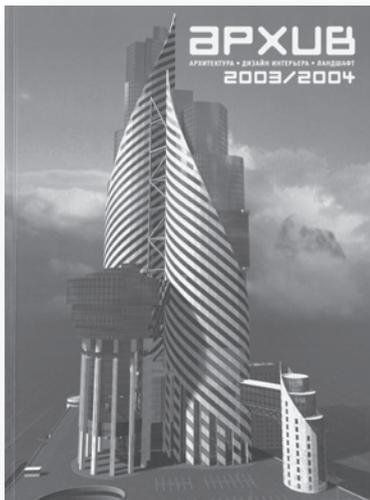
Часть 1.

ibi

рецензии от ерофалова

Архив 2003/2004

Архитектура, дизайн интерьера, ландшафт



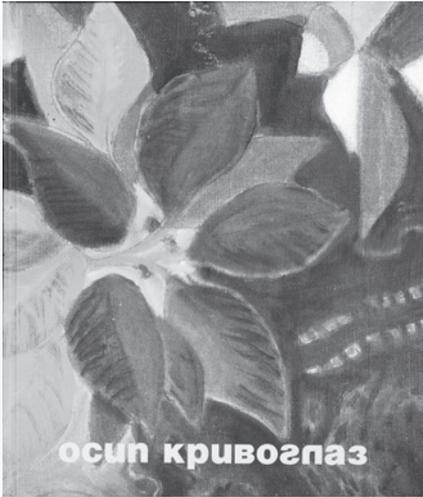
*Архив 2003/2004 Архитектура, дизайн
интерьера, ландшафт: Ежегодное издание
/ Гл. ред. О. Генин.*

М.: Остров, 2003. Выпуск 4. 304 с.

Сборнику препослано короткое, но ёмкое обращение к коллегам старого друга А.С.С главного архитектора г.Москвы Александра Кузьмина. Альбом устроен в виде каталога проектных фирм, коих в нем размещено в алфавитном порядке 85. Содержание разделено на три блока: Архитектура (Здания и сооружения, Загородный дом, Внутреннее пространство); Дизайн интерьера (Общественный интерьер, Частный интерьер, Декорирование и предметы интерьера); Ландшафт. Издание весьма поучительно с точки зрения изучения и сравнения московского архитектурного опыта с киевским и даже шире — украинским. Хорошо иллюстрированный и темперированный большеформатный том в 300 страниц даёт представление о всех трудностях и несуразностях проектно-строительного процесса постсоветской Москвы наряду с явными качественными прорывами в технологическое и инвестиционное будущее.

А+С, №3 '2004

Украинский Матисс



*Осип Кривоглаз. Избранное [Альбом].
К.: Главкиевархитектура, 2003. 172 с.
ISBN 966 523 006 9*

Полное собрание живописных работ киевского архитектора Осипа Борисовича Кривоглаза (р. 1918), почетного академика Украинской академии архитектуры, — итог половины творческой биографии мастера. Вторая половина — это архитектура.

О. Кривоглаз строил в Киеве, Трускавце, Мисхоре, Надыме.

Рисовал в Киеве: с натуры, по памяти, по воображению.

Натура — реалистична, воображение — нет.

В первом главное — предмет, во втором композиционный прием, декорация.

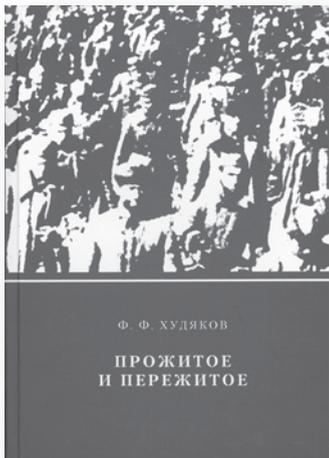
В этом, втором, воображаемом пространстве художнику импонирует техника Гогена, Матисса, Тулуз-Лотрека, Кандинского и Экстер. Но узнаваемость работ Кривоглаза — его собственная, не заимствованная. Ведь как можно позаимствовать способность воображения? А десять персональных выставок чего-нибудь да значат. «Безупречные



композиции, безупречный цвет, безупречная графика — свидетельство большого таланта. Ваши работы можно смотреть бесчисленное количество раз и подолгу. Какую большую внутреннюю силу Вы в себе несете!», — записал в книге отзывов Юрий Худяков. Разве нельзя подписаться и нам под этими словами?

A+C, №6 '2004 – 1 '2005

Житейский марафон



*Худяков Ф. Ф. Прожитое и пережитое
/ Подг. к публ., послесл. Ю. Худякова; Редкол.:
Н. Дёмин, Б. Ерофалов, М. Петровский и др.
К: ИД А.С.С, 2005. 472 с.
ISBN 966 8613 07 4*

Много лет назад Ю. Худяков, ныне народный архитектор Украины, вице-президент Национального союза архитекторов, под впечатлением рассказов отца о межвоенном времени, годах сталинизма и немецкой оккупации Киева, попросил его изложить эти весьма красноречивые воспоминания на бумаге. Рукопись получилась правдивой и до глубины души захватывающей. Имея цеховое, трогательное отношение к Ю. Худякову, А+С содействовал выходу воспоминаний его отца в свет. Книга позволяет в мельчайших подробностях ознакомиться с бытовым и коммунальным контекстом (по Ф. Броделю) нашего недавнего прошлого, частностями советского канцеляризма, рутинной армейских бугней и киевоведческими деталями такой точности, которую не встретишь в исторических сочинениях. Подкупающая простота изложения служит дополнительным аргументом в пользу скорейшего прочтения означенного труда и переосмыслению неизбывной загадки человеческой жизни.

А+С, № 6 '2004 – 1 '2005

Архитектурный журнал

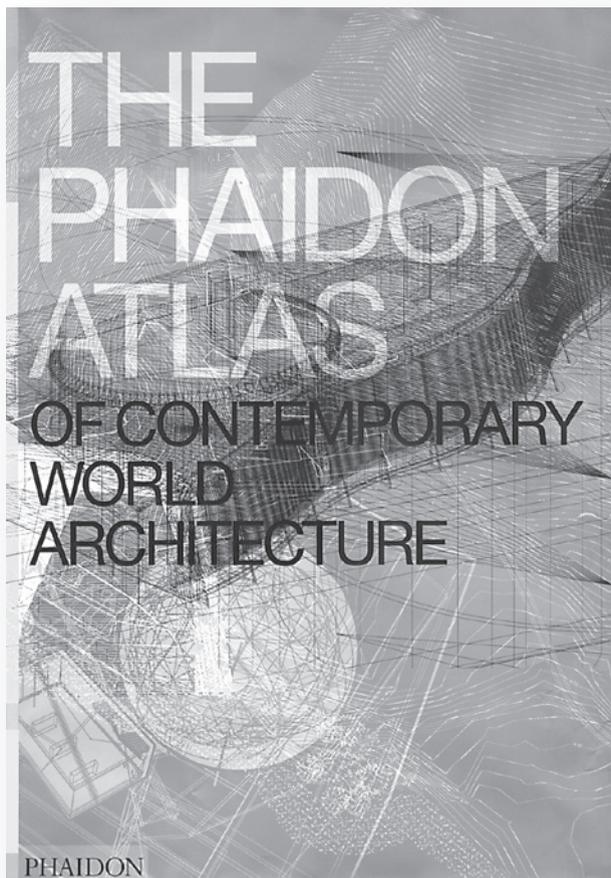


*The Architectural Review.
London, 2005. #4. 98 p.*

Один из ведущих «тонких» журналов, английское «Архитектурное Обозрение» (он же — старейший, est. 1896), порадовал очередным выпуском, посвященным человеческому измерению. Открыл номер новый главный редактор Пол Финч. Тема номера нетождественна «органическому» направлению, но тем не менее ему близка. Как всегда на 60 редакционных страницах AR представил широкий спектр архитектурной практики под лозунгом: projects from around the world (проекты со всего света). Штаты, Италия, Словения, Австралия, Дания, Иордания, Франция, прочая, прочая и, конечно же, Ю. Кей. «Мягкая тема» представлена практически в половине проектов. Но многие принципы построения формы те же, что и полста лет назад, как например, в проекте Вилла Брудера.

A+C, №3 '2005

Архитектурный атлас-гигант



The Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture: Comprehensive ed.

L.; N.-Y.: Phaidon, 2004. 810 p.

ISBN 0 7148 4312 1

Атлас издательства «Ф», специализирующегося на архитектурной книгопроизводстве, побил очередной рекорд по формату, объему и числу обозреваемых объектов. Предшествующим издательским чудом сочтем фауноновский обзор «10×10». Новая книжка впечатляет. Просто так ее не поднять, каждый ее экземпляр обретается в специальном чемодане-мыльнице. Еще сокрушительнее содержание — более тысячи реализованных объектов со всего мира с 1998 по 2003 г. Атлас построен по географическому принципу: Океания (включая Австралию), Азия, Европа, Африка, Северная Америка, Южная Америка. Из прочих рекордов стоит отметить присутствие в Атласе 656 архитекторов, 75 стран, 4600 цветных картинок, 2400 чертежей и 62 карты. В обилии этой информации можно ловко ориентироваться благодаря справочному аппарату, который помогает найти архитектора, интересующий тип здания, здание по собственному имени, географический указатель. Подбор объектов не всегда беспристрастный. Например, здесь совершенно нет валенсийских построек С. Калатравы в Городе Искусств и Наук. Тем не менее, помимо любого известного вам западного имени, вроде Н. Фостер, или восточного — типа Шигеру Бан, вы найдете еще много других, новых и не менее интересных. Создатели уверяют, что это исчерпывающий справочник актуальной практики. Похоже на правду. Хотя Украины там нет.

А+С, №3 '2005

О городах



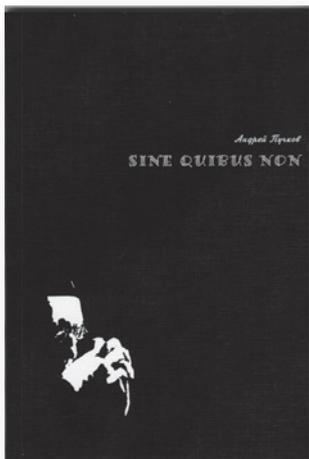
*Пучков А. А. Города:
От библейских времен до средневековья.
Киев: ИД А+С, 2005. 280 с.
ISBN 978 966 8613 54 8*

Вторым томом «Библиотека А+С» продолжает серию архитектуроведческих книг, которые должны стать безусловно интересными не только архитекторам, но всякой читающей публике, не чуждой размышления и тяги к прекрасному. Очередная книга А. А. Пучкова явление путешественное и незаурядно библиофилческое. Глядя на 32 города Андрея Пучкова, следует признать, что полис это не бург, а град со стенами — не современная урбанизированная территория для жизни человека.

Есть города, о которых пишут по впечатлению, по месту. И есть города, которые утратили свою сугубую привязку к населенному пункту и поселились в пространстве исторического предания, мемуара и доверительного рассказа от друга к другу, невзирая на века, этих грузей разделяющие. О них эта книга. Тираж в 200 экземпляров выпорхнул в свет молниеносно.

А+С, № 1 '2006

Без которых не



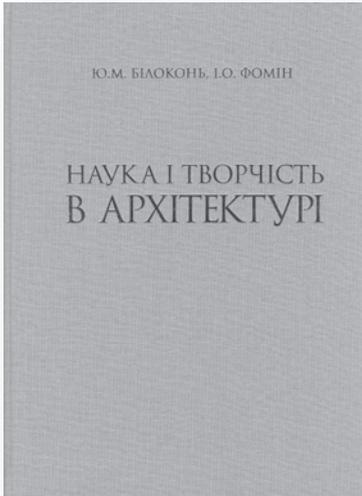
*Пучков А. А. Sine quibus non: Портреты
[Альбом линогравюр] / ИПСИ АИУ.
К.: ИД А+С, 2006. 64 с.
ISBN 966 8613 05 8*

Издательский дом А+С выпустил небольшой альбомчик портретов разных философов, писателей, музыкантов, резанных на линолеуме членом-корреспондентом Украинской академии архитектуры Андреем Пучковым на рубеже 1980–1990-х годов.

Жанр издания можно определить как литературно-графический портрет. На ударных полосах — изображения, на безударных — цитаты из сочинений тех, кто изображен. Жанр странный. В маленьком вступительном слове автор написал: «Осмелюсь утверждать, что портрет — жанр не изобразительный, но разговорный. Он предполагает не выражение лица, но память о слове, которое (с) этим лицом было произнесено, о деле, которое им сделано. Портрет, как биографию, нужно заслужить». Сказано хлестко и потому точно. Качество подготовки издания и его полиграфическое исполнение взаимосвязанно.

А+С, № 2 '2006

Наука в архитектуре



*Белоконь Ю. М., Фомін І. О. Наука і творчість
в архітектурі*

/ Під ред. І. О. Фоміна. К.: Логос, 2006. 212 с.

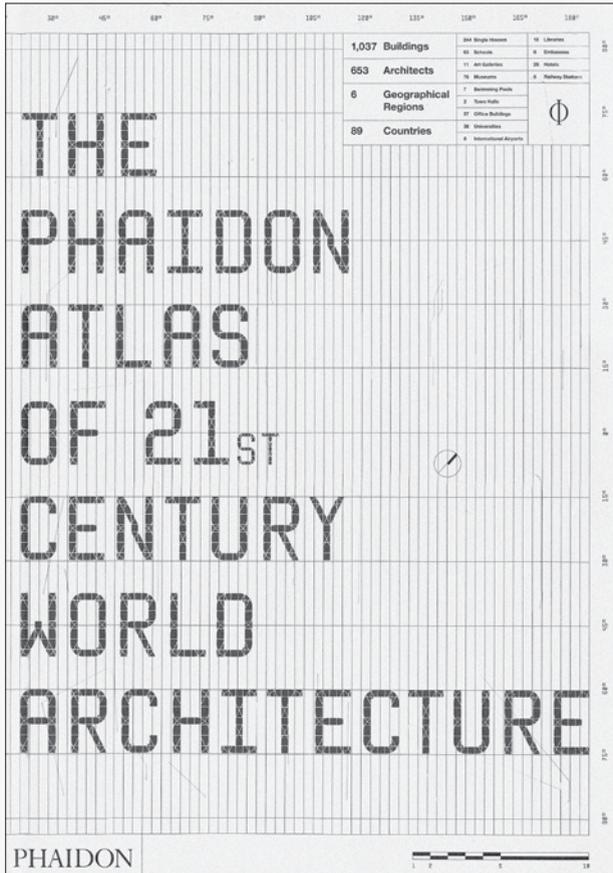
ISBN 978 966 581 875 5

Фолиант известных украинских деятелей на архитектурном поприще докторов архитектуры Юрия Белоконя и Игоря Фомина (ныне покойного) порадовал архитектурную общественность в начале 2007 г., хотя в выходных данных книга обозначена концом 2006-го. Первые три главы «Культурология архитектуры», «Архитектурное творчество» и «Архитектурная наука», как в хорошем диссертационном исследовании создает сферу собственно архитектурной культуры (как сказали бы в Одессе, обкладывают ее, как селедку луком), если таковую понимать как процесс, нацеленный на особого рода зиждательную деятельность, его отчуждение в графической и нормативной формах, и поверх того рефлексивному осмыслению случившегося в таком образом сконфигурированном пространстве. Эпистемологический накал являет себя наиболее грозно в третьей главе сего труда, где рассматриваются «Система архитектурных знаний», «Историзм архитектурной

теории» и «Методология архитектурных исследований». Четвертая глава, посвященная понятию «городской среды», представляет синтетический итог всех прежних интеллигентных творческих усилий, собственно имитируя сам творческий архитектурный метод. А в заключении авторы проводят нас по терниям образования и подготовки, посвятив трансляции профессиональной культуры последнюю главу. Книга издана в двух вариантах: на русском и украинском, имеет много картинок, большей частью знакомых по широкому советскому архитектуроведческому полю. Если бы не тяжелый «настольный» формат и излишне пафосная целлулоидная суперобложка, альбом мог бы стать более прикладной вещью.

А+С, №2 '2008

Гроссбух №2



The Phaidon Atlas of 21st Century World Architecture.

L.: Phaidon. 800 p.

ISBN 878 0 7148 4874 7

В одном томе представлено более 1000 самых наивыдающихся, с точки зрения составителей, архитектурных работ, начиная с 2000 года. По всему миру. И снова — исключая Украину. Хотя мне известны коллеги, которые, будучи воодушевленными первым фауноновским Атласом Мировой Архитектуры (с 2004 по 2007 г. выдержал четыре стереотипных издания), направили в Лондон лучшие и заслуживающие внимания украинские работы. Но до взыскательной гуши «Фаунона» так и не достучались. Украинских работ в Атласе нет как нет.

К составлению списка лучших работ была приставлена группа отборных экспертов мира архитектуры (благодарить здесь следует главных составителей Атласа — Роджера Динера, Кристин Фьерейсс, Курта Форстера, Джона Поусона) и команда исследователей Лондонской школы экономики. В книжке содержится 4600 цветных «фото с натуры», 2100 линейных чертежей, 50 специально подготовленных карт (на которых мелькает и Украина). Весит эта книжная конструкция in folio в прозрачном чемодане модного анилиново-зеленого цвета 6,6 кг!

Но главное, что отличает этот атлас от предыдущего при полной смене экспонируемых объектов, — исчезло ощущение Миллениума. Перехода и ожидания будущего, чего-то нового. Будущее свершилось. Мир изменился. При инвестиционно-финансовом перегреве, до ипотечного кризиса построено много и качественно. Не только в Штатах, Японии и Австралии, в Испании и Западной Европе вообще, но даже в Чили и экзотических азиатских республиках. Пузыри ушли на второй план. Интернациональный акцент усилился. Но нас там нет.

A+C, № 1 '2009

Литература ли архитектура?



*Пучков А. А. Поэтика античной архитектуры
/ ИПСИ АИУ. К.: Феникс, 2008. 992 + XXXII с.
ISBN 978 966 651 659 9*

Задавшись целью показать, для чего существует архитектуроведение, автор поставил вопрос текстовым ребром. Ответ: для читателя. Если читатель по специальности архитектор, и обратится к этой книге профессионально, — расширит кругозор, если не архитектор, и обратится из любопытства, то — культурный человек. После знакомства в первых главах начинает казаться, что материал античной Греции и Рима выбран случайно, но по внимательном гальнейшем чтении настолько проникаешься этим материалом, что умственный настой книги оказывается крепче, чем ожидалось. Не осталось ни одного явления античной культуры, которого бы А. Пучков не затронул задиристым уколом, не подверг глосмотру, не поднял бы на уровень размышления, оторвав от ремесленной почвы. Им предложен и обоснован идио-номографический метод архитектуроведения, выявлены общественно-культурные основания архитектурного процесса в античности, принцип художественно-пластической телесности

применен к архитектурно-градостроительной деятельности эллинов и римлян. Иными словами, то, что раньше располагалось горизонтально, теперь поднято, и маячит, показывая, как нужно работать современному архитектуроведу, если его усилия ориентированы на европейский уровень. Незвизрая на академизм, который автор стремится преодолеть стилистически, книга выглядит и фундаментально, и несколько ехидно: скажем, цветная вклейка на мелованной бумаге — антивклейка (см. комментарий к ней на с. 983–984). Неприлично обширная библиография — хороший путеводитель не только по античной культуре, но и по вешкам современного архитектуроведения. Работ, подобных рецензируемой, в нашей дисциплине не было, и ее появление свидетельствует, что выход из затхлой комнаты провинциальной «теории архитектуры» возможен, желателен и даже необходим. Воздух для этого есть.

А+С, № 2–3 '2009

Искусство на панели



*Невинчанная И. В. Искусство на панели, или
Зарисовки с Андреевского спуска.*

Белая Церковь: А. Пшонковский, 2011. 168 с.

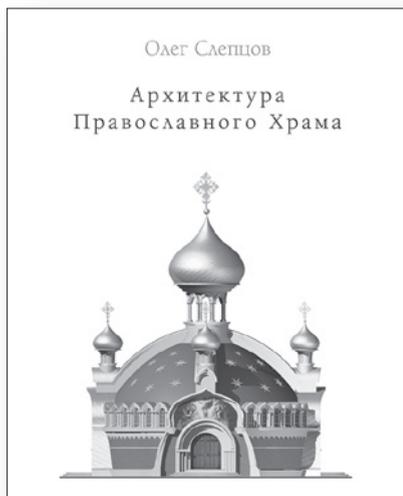
Архитектор из Белой Церкви Инесса Невинчанная в эпоху Перестройки переквалифицировалась в художника-миниатюриста по бере-сте, а с приходом Незалежности — и в реализатора своей продукции на Андреевском спуске. Собрание коротких историй, снабженных легкими и точными рисунками, подкупает своей искренностью. Ее рассказы завораживают тонкой наблюдательностью и незловивым юмором, не щадящим и собственную персону. Очерки ведут по давно знакомым местам: Владимирская, Спуск, Контрактовая, Глыбочицкая, — и, несомненно будут интересны всем киевлянам и гостям города. Книжка открывается авторской молитвой, говорящей о многом:

«Андрей Первозванный, возвышающийся над нами! / Спасибо тебе за покровительство и поддержку. / Будь и сегодня моим покровителем. / Помоги заработать честным трудом. / Дай мне силы и вдохновения на этот день. / Спаси и сохрани от милиции, налоговой, рэкета, воров и мошенников. / Пошли мне купцов богатых и щедрых.

Аминь!»

А+С, №2–3 '2011

Фолиант о храмостроении



*Слепцов О.С. Архитектура
православного храма:*

*От замысла к воплощению / УАА, КНУСА,
НПАБ ЛИЦЕНЗІАРХ. К.: А+С, 2012. 552 с.*

ISBN 978 966 1645 75 1

Четвертая книга Олега Слепцова из серии «Наука–Практика–Творчество» (персональный опыт архитектора) посвящена технологии проектирования православного храма: от истории, традиции и канона — до творческого замысла и воплощения. Демонстрируется основа православного храмостроения со времен Киевской Руси до наших дней, идеология, символика и особенности архитектурно-художественной образности храма. Широко представлен авторский опыт проектирования церквей, в котором отражено творческое кредо архитектора. Эта работа в форме исследования и богдого сгустка практического опыта раскрывает нюансы и особенности непростого ремесла. Книга будет полезной как для архитекторов, так и для всех, интересующихся историей и практикой творчества, освященного долгой традицией, яркими памятниками и строгим канонем.

А+С, № 3–4 '2012

Ритмический Киев с картинками



Поэтический атлас Киева / Отв. за вып.

П. Лаврова, В. Когенко, Ю. Ковальский.

К.: Laurus; Рагуза, 2012. 424 с.

ISBN 978 966 2449 17 4; 978 966 1642 77 4

Киев легко даст повод всякой поэтической антологии. Первым таким опытом стал сборник 1887 года Степана Пономарёва «Киев в русской поэзии». Его изыскания внимательно учтены в новой книжке. Однако сюжетной скрепой «Поэтического атласа» стала топонимика, что в свою очередь впервые придумал и использовал Риталий Заславский в «Ста русских поэтах о Киеве» (2001). Самым уместным дополнением к поэтическому переживанию и пережёвыванию киевских пространств в «Атласе» служат со вкусом подобранные иллюстрации, коих насчитывается более ста, с разбросом в два с половиной века.

Увы, составители не убереглись от трюизмов и слабых мест, чего конечно сложно избежать в объемистом сборнике. Тем не менее, удивительное, пенящееся шампанским чудо узнавания, сквозь десятилетия и века, знакомых киевских папоротников, вегетов и перекрестков струит в душе неповторимую эмоцию. И снова в бугуарах цветут ирисы, и отцветают хризантемы в саду...

Футуристический метроном и бездонное небо над головой. В подтверждение настроения — цитата столетней давности из стиха Саши Чёрного «Пуца-Водица» (1911):

*Наш трамвай летел, как кот,
Напоенный жидкой лавой.
Голова рвалась вперед,
Грудь назад, а ноги вправо.
Мимо мчались без ума
Косогоры,
Двухаршинные дома
И заборы...
Парники, поля, лошадки —
Синий Днепр...
Я качался на площадке,
Словно сонный, праздный вепрь.
Солнце било, как из бочки!
Теплый, вольный смех весны
Выгнал хрупкие цветочки –
Фиолетовые «сны»
Зачастил густой орешник,
Бор и рыженький дубняк,
И в груди сатир насмешник
Окончательно размяк...
Солнце, птички, лавки, дачки,
Миловидные солдаты,
Незнакомые собачки
И весенний вихрь крылатый!
Ток гнусавил, как волчок,
Мысли — божие коровки —
Уползли куда-то вбок...
У последней остановки
Разбудил крутой толчок.*

Ток у Саши Чёрного имеется в виду электрический...

Однако есть тут и чернуха, например — в одноименном вирше «Пуца-Водица» Юнны Мориц, и многочисленные сопли с сиропом на тему Андреевский спуск 13. Но сколько ядреной упругости и честного ритмического взгляда на мир у целого сонма виршеплетов, причастившихся городу! Вот из современного, Александр Кабанов:

*Памятник взмахнул казацкой саблей —
брызнул свет на сбрую и камзол,
огурцы рекламных дирижаблей
поднимались в утренний рассол.*

*На сносях кудахтает бульдозер —
заскрипел и покачнулся дом,
воздух пахнет озером, и осень —
стенобитным балует ядром.*

*Дом снесен, старинные хоромы,
где паркет от сырости зернист,
дом снесен, и в приступе истомы
яйца почесал бульдозерист.*

...

В этом патетическом месте так и хочется добавить киевской отсебятины времен перестройки в духе:

*Ну и кофе, мать твою!
серое строение.
Люди в очередь стоят
в подвально помещение.*

Это об улице Малой Житомирской, вирш назывался «На вид кавярни по ул. Постышева 18».

Тебе же читатель искренне желаем раздобыть «Поэтический атлас Киева», не пожалеешь!, он точно есть в редакции «Рагуги», raduga.org.ua.

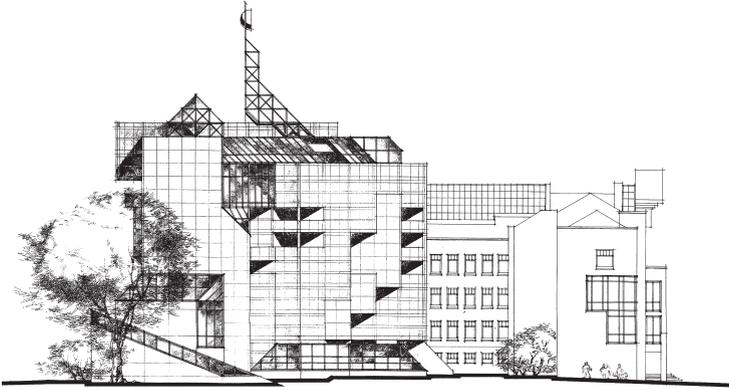
А+С, №3–4 '2012

Хорхот. Архитектурный альбом



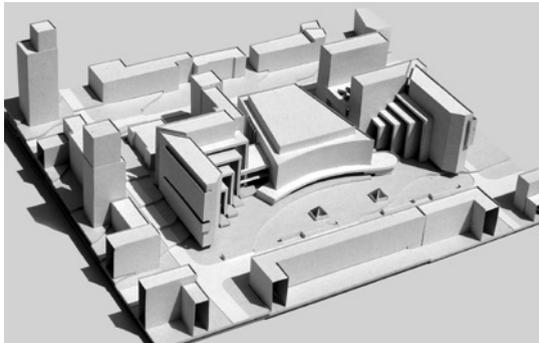
Хорхот А. Я., Хорхот Г. А., Руднева И. В., Белявская И. О., Журавель В. И., Чапенко И. Л. Проекты, постройки. К.: ВБ Аванпост-Прим, 2012. 164 с.

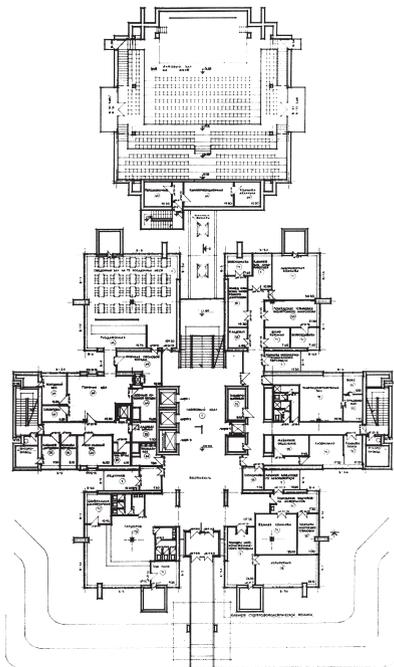
Выход именной, посвященной творчеству мастера или мастерской, архитектурной книги в Украине действительно редкость. На этот раз вполне качественный альбом посвящен архитектурной династии Хорхотов. Здесь собраны редкие материалы о патриархе — Александре Яковлевиче Хорхоте (1907–1993), градостроителе и мастере промышленной архитектуры. Широко представлены проекты Георгия Александровича Хорхота (начиная с 1964 года!). Скрупулезно освещены работы архитекторов его персонального бюро. Замечателен яркий индивидуальный почерк, который удалось выработать и совершенствовать Хорхоту-младшему на протяжении почти полу-столетия и который абсолютно командно, в унисон поддерживают его соратники. Безусловное достоинство книги — уникальные фото из семейного архива, в том числе портреты выдающихся зодчих XX века:



В. Е. Татлина, П. Ф. Алёшина, И. Ю. Каракиса, А. М. Вербицкого, Н. А. Шехонина, А. М. Милецкого. Есть в книге рисунки, акварели, эскизы и макеты. Однако главное лакомство альбома интересные и артистически исполненные проекты. Многие из них реализованы, но очевидно, что проектное качество часто превосходит возможности отечественной строительной индустрии. И, конечно же, главной скрепой и гвоздем этой яркой архитектурной истории следует признать именинника и зачинщика издания — Георгия Хорхота. Печать его влияния и его стиля лежит на большинстве представленных в книге работ.

A+C, № 3–4 '2012





Архитектуроведение таки есть!



*Пучков А. А. Нариси історії архітектурознавства
/ ІПСМ НАМУ. К.: Фенікс, 2013. 196 с.
ISBN 978 966 136 112 5*

Новий опус видаючогося щелкопера нашого города, букволюбя, архітектора (школой) и культуролога по духу, Андрия Александровича Пучкова, в данном случаe подпадает под троякое определение. В первую очередь это апология новой дисциплины, с потом и кровью рождающейся в недрах многострадального зодческого цеха, — архитектуроведения. Во вторых строках, это собственно архитектуроведческий дискурс. То есть литература об архитектуре во всей ее неприкрытой красе: архитектурный предмет, хорошо темперированная софистика и никаких сугубо архитектурных картинок. И в-третьих, это на удивление крепко скроенный текст — на литературном украинском языке.

В этой книжке вам удастся в необременительной форме узнать о том, что такое есть собственно архитектуроведение, от истоков всяческих размышлений о должном и прекрасном строительстве, от дефиниций стиля и школы в архитектуре, и от широкого исторического экскурса в обсуждении архитектурного предмета, — до весьма подробных разбо-

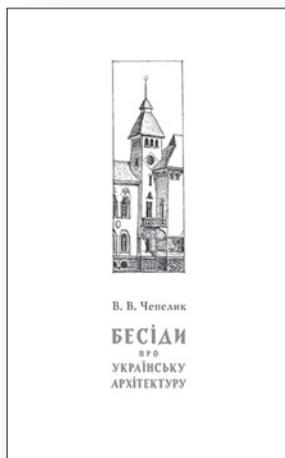
ров архитектурного письма второй половины XIX и всего XX века. Исключительно радует присутствие раздела «Украинская архитектуроведческая современность» и озадачивает «Эстетика архитектуры Абрама Мардгера», при всей ее вневременной и марксистской мудрости. Но наличие горизонтов и перспектив упокоит всякого страждущего перемен.

А+С, № 1 '2014



Архитектуроведы от А до Я

Декадентські картинки про українську архітектуру



*Чепелик В. В. Бесіди про українську архітектуру
/ За заг. ред. А. О. Пучкова // ІПСМ НАМУ.
К.: Фенікс, 2013. 224 с.
ISBN 978 966 136 111 8*

На початку 1990-х видавничий відділ КІБІ, тобто КІСІ, видав трохи дивні за жанром «методички» Віктора Чепелика в міжвузівському поліграфічному підприємстві Укрвузполіграф (тепер ВІПОЛ), — друкував він їх жахливо.

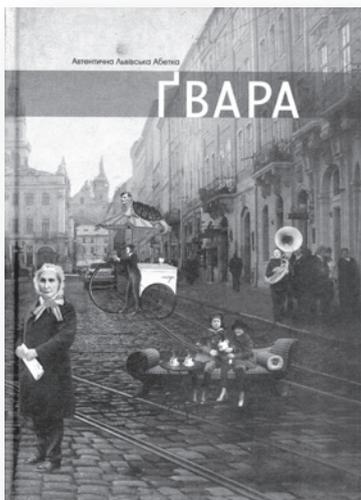
Але! кожна людська душа, яка із зацікавленістю ставиться до свого перебування на цьому світі, до свого оточення, до своєї справи і «культурного середовища» взагалі, обов'язково залишає слід. Той, хто може запалити ватру любові до фаху, в розсол якої потрапляє ще не стала студентська душа, залишається беззаперечним авторитетом для людини на все її подальше життя. Таким чином, оттім напівкондиційно друкованим академічним кужбушкам В. Чепелика, лауреата найважливіших архітектурних чеснот України, пощастило одержати груге життя — у виданні, здійсненому його щирим учнем, прискіпливим хробаком сучасного архітектурознавства Андрієм Пучковим. Але ж



бо без приводу, не було б чого й перевигадати. Тому у вельми прозорому, відредагованому і по-модньому розфасованому вигляді (ресpekt уславленому дизайнерів-книжкоробу Сашку Червінському!) ця розвіжка з національної архітектури підбадьорює небайдужого, зацікавленого у витоках справжнього, читача.

A+C, № 1 '2014

Автентично феєрично

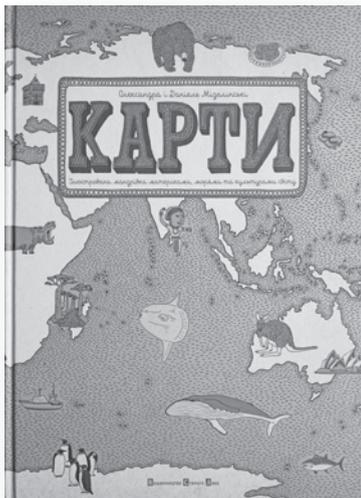


*Гвара. Автентична Львівська Абетка
/ Ідея: Юрко Назарук; картинки: Гриця Ерге;
текст: Антін Борковський.
Львів: Вуг-во Старого Лева, 2012. 72 с.
ISBN 978 617 679 004 4*

В Рахові кажуть «говірка», у Львові — «гвара». Та це не тільки абетка усіляких галицьких вихилясів, що спритно і смачно використовують занадто розповсюджені тут полонізми, германізми і латину. Щось таке і нашою так зашкварять, не відпіндохаєся. Навіть не можу зрозуміти, хто з цих трьох керманичів є справжній переможець, бо і Гриця, яка вирізає яскраві картинки ножицями і бачить світ крізь космополітанську моноклію, й Антін, що назбирав жмені мовних кумедів, ну і, відомо, Юрко, якому це все заманулося у вигляді єдиного проекту, зпрацювали єдиним подихом. Книжка — справжній витвір мистецтва аплікації та комунікації. По-перше, збагачується мова, й усілякі «смаколики» впевнено крокують торами українських новацій. По-друге, все більш приваблює місто Львів, через вігверту свінгову візію. І наприкінці, галиційський оптимістичний запал гарує надію на феєричне майбутнє Ураїни. А тому щирій респект видавшим «Гвару» Холдінгу !FEST і Вугавництву Старого Лева.

A+C, № 1–2 '2015

Негетский гетский атлас



*Мізелінські, Олександра і Даніель. КАРТИ.
Ілюстрована мандрівка материками,
морями та культурами світу.
Львів: Виг-во Старого Лева, 2015. 108 с.
ISBN 978 617 679 063 1*

A+C не преминул обратить взор на это «детское» издание, потому что и сам, при всей сурьёзности архитектурного предмета и наличии в журнале сурьёзных текстов, тяготеет к жанру иллюстративному. Ибо с точки зрения зодчего, и всякого визионера, мир наш прежде всего строится картинкой, образом, визуией. Потому и христианские гимны прославляют Создателя на строительный манер: Наш Господь, наш Архитектор!

По жанру эта книжка детский атлас мира, с «комиксами» и незамысловатыми рисуночками, густо размещенными по самым разным государствам и континентам. Стран выбрано всего 42. И это понятно, придумывание и создание столь полифонического произведения дело трудоемкое. У молодых супругов Мизелинских, предводителей Hippo Studio в Варшаве, ушло на подготовку книги три года. Впервые атлас «MAPY» увидел свет в 2012 году на польском, и с тех пор был переиздан

на гюжине языков. Львовяне гостойно исправили упущение, издав «Карты» на украинском и убедив авторов нарисовать карту Украины, которой до этого в атласе не было. Есть у Мизелинских и непосредственно архитектурная работа — рисованная книжка «D.O.M.E.K.» (2008), в которой для детей изображены выдающиеся постройки выдающихся архитекторов.

Формат атласа «Карты» внушительный — 84×108/8, или по-простому — 27,2×37 см. Всё есть в нем: и кенгуру, и Катманду, и шишка, и ёлка, Гагарин и Юлий Цезарь... Даже вулкан Эйяфьядлайёкудль. Почти пять тысяч имиджей!

Однако, если рассмотреть эти географические наивы по-взрослому, фактор усталости при рисовании многого — дает знать. Есть страны представленные искрометно, с выдумкой и любовью. В их состав вошли государства по преимуществу небольшие, что не удивительно: Чехия, Исландия, Хорватия, Непал, собственно Польша и многие другие. С веселием показаны даже Намибия и Танганьика. Сложнее оказалось изобразить страны большие и исключительно значимые, такие как Штаты, Китай, Германия, Япония и т. п. В этом контексте Украине не сvezло. Имидж ее, в сравнении с прочими получился в некоем роде жлобско-совковым.

Качество представления каждой страны можно рассматривать по трем линиям. Первая идеологическая — подбор исторических персонажей, бытовых сюжетов, пейзажей и прочих характерных животных. На украинской страничке все серьезно, до слез: гетманы, Шевченко (Кобзарь, не футболист) и Королёв. Улыбку вызывает, пожалуй, лишь Малевич с «Чёрным квадратом». Вы тут не найдёте Алисы, как у англичан, или веселого футболиста, как во многих странах. Нету пивных и генделиков, самогона и фаршированной рыбы-фиш, пловцов и фигуристов, львовской кавы и киевского торта. Зато есть Днепрогэс, атомные станции, шахты и комбинаты.

Вторая линия композиционно-художественная. Масштаб изображений на карте Украины равномерно средне-мелкий. В прочих странах

всегда найдется какой-нибудь большущий бурый медведь, годзилла или тигр, как в той же Польше, Финляндии или России. Найдется и малюсенькая Красная Шапочка или Вильгельм Телль. Вместе с тем, на «нашей карте» совсем мало динамических картинок, все более — изображения одной монолитной кляксы. Имиджи следующей за Украиной карты — Чехии — резкая противоположность украинским. Посмотрите хотя бы на чешского зайца! на Прагу и пиво! на муравейник!

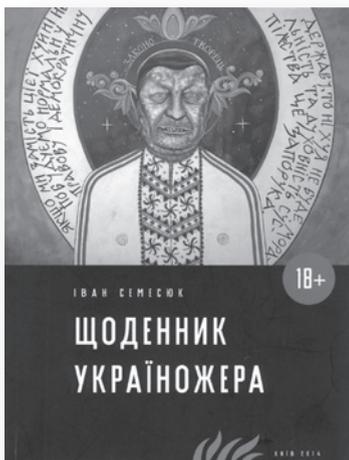
Ну и в заключение, третья линия, о качестве самой «географии». В большинстве стран, от маленьких до самых больших, скрупулезно указаны наименования всех земель (например, штаты в США или всякие там Фландрии — Валлонии) и имена больших географических событий — лесов, равнин, плоскогорий и т. п. В Украине вы не найдете ни Галичины, ни Слобожанщины, ни Волыни, Буковины, Донбасса и Подолья, ни Сиверщины. Не указаны и области. Только Карпаты и Крым. Всё. Условно не нарисован ни Чумацкий, ни Чёрный шлях. Лесов нет совсем. И пляжей нет, зато они есть в России.

И еще, грубый «лингвистический» прокол. В короткой статистической справке, под названием державы, среди прочего указан язык или языки, на которых говорят в стране. Например, в Финляндии — два, в Швейцарии — четыре, в ЮАР — десять. В Украине гордо значится один. В ситуации, когда мы должны являть собою образец толерантности и, более того, в пику врагу — приватизировать русский как часть нашей культуры, это есть явное упущение. Не то галицийский издатель перестарался...

Впрочем, эта полезная детям книжка вполне пригодится взрослым, поскольку позволяет собрать в единую мозаику мир, быстро рассыпающийся (посредством сети) на несметные осколки.

А+С, № 1–2 '2015

Вільна людина в національному ландшафті



Семесюк І. Щоденник україножера.

К.: Люта справа, 2014. 162 с.

ISBN 978 966 2760 16 3

Ваня Семесюк чудова куколка. По-перше, неймовірно чутливий. Кажуть, митець часом більш досконалий інструмент Господа, ніж якийсь там дипломований аналітик. Не даремно Іван набрався в НАОМА — художник! Як малює дійсність! які типажі! які узагальнення! Ось із спостережень за національним менталітетом: «Важко не помітити, що в багатьох агроельфів (українці за авторською термінологією) просто на пиці написано: мент. Наприклад, у деяких членів Національної спілки письменників дуже примусорьоні заточки. До деяких водіїв маршруток замість голови прикручено типового ментовського баняка. Що й казати, коли навіть ельфійські немовлята підозріло скидаються на гільничих міліціонерів» (с. 114). Або про нашого типового громадянина — «вийшов на балкон зі звичайною плебейською метою плюнути з сьомого поверху на район та злобно подивитись у далечинь» (с. 43).

По-друге — надзвичайно незалежний погляд на життєву норму. Семесюк вільний і навіть не «європейський», а з претензією на наднаціо-



нальне буття вільної незаангажованої людини. Звісци доволі жорсткі оцінки та рецепти щодо відношення індивіда до національного політесу та його невід'ємно складової «еліти». Персонажі різні та типово бурякопикі: «Ректор податкової академії, доктор економічних наук, професор, заслужений економіст України, Петро Володимирович Мельник раптом десь зник. Той із вас, хто має досвід городнього життя, безперечно, відчує кумедність ситуації. Впадає в око ігіотське ім'я, як для кнура. Раніше свиней так не називали... Головне тут — не нахабний хабар і не клумак із пиждженими грошима, ні. Головне — мармиза втікача. Якби вона була менш вгодованою і набряклою, більш людською та шляхетною — резонанс не набув би таких обертів» (с. 77–78).

По-третє, автор вологіє вишуканим мовним тезаурусом. І хоча ріс він в нашому чудовому вщент зросіщеному місті Києві (а може і завдяки тому), являє собою справжню, влучну і незашкарублу білінгву, відкрити до неологізмів і сусідських запозичень, нових віань і давно існуючих природньо-лінгвістичних зрушень. Хоча й матерщинник. У формі зухвалого

пасквіля Семесюк начебто нахабно ображає кращі почуття агроельфа — справжній україножер! Але неприхована гордість за Україну стирчить з усіх боків, як в тому ж есеї «Про Шо» (с. 93).

Більш того, незаангажоване бачення буття дозволяє Івану Леонідовичу робити навіть архітектурні висновки та рекомендації. Що для будівничих нової Піднебесної Наддніпряни особливо цінне. Наприклад: «Перед тим, як прикрити цю геополітичну гноярку к хуям, пропонуємо вам, шановні, перед тим, як масово втопитися в Канівському водосховищі, поприбирати за собою все те гівно, котре ви тут наплодили в кількості, що виходить за межі культурного прагматизму. Перш за все так звані ларьки та генделики, а також елітні житлові комплекси, що, незважаючи на всі свої пишні назви, зведені з будівельного калу... По тому як все буде прибрано і добре протерто, а електорат чесно втопиться, ми заселимо цей край працюючими німцями. Не залишайте цим добрим людям купи гною у вигляді сатанинської архітектури і промислового шлаку» (с. 44–45).

Саме неабияке естетичне відчуття примушує автора констатувати, що він тлумачить високе Негайбоже слово «за допомогою косо-бокої кириличної абетки» (там само). Авжеж не даремно епіграфом до твору стоїть анархічне: десакралізація або смерть!

Або, зацініть, така, заслуговуюча на увагу містобудівничих, архітектурна інвектива: «Чи потрібна Україні столиця? Тільки паскудять своїми державотворчими міазмами. Пропоную ввести таку форму правління — безстоличну. В коровоградському лісостепу, погалі від селищ, будується циклопічний бетонований куб з кімнатами. Без балконів і вікон. Туди підводяться всі комунікації, всілякі там гроти, шланги, пневмо-пошта, труба з рідкими харчами і труба на кал. Заганяється туди вся парламентсько-міністерська пиздота, і хай роблять. Раз на тиждень вологе прибирання. Раз на рік — зарплатня. Огяг вигавати так. Пиво тільки по святах. Рогань. Хай сидять і рішають гіла» (с. 178).

Тобто цікава книжка, крім ментального не позбавлена й суто прагматичного сенсу. Рекомендую.

А+С, № 1–2 '2016



Іван Семесюк. Пацанчик і голуби

Пропедевтические основы Беломесяцева



Беломесяцев А. Б. Філософські основи архітектури.

К.: ІПСТМ АМУ, 2005. 488 с.

ISBN 966 96284 5 8

Невелик ростом, но с большим челленджем, шаткий естетически, но отчаянно тянущийся к прекрасному, Андрей Беломесяцев (5.03.1959, Киев — 14.11.2010, Вена), ушел в лучший из миров, как говорят англичане — к молчаливому большинству, шесть лет назад, на пятьдесят втором году жизни.

Последние годы он мужественно боролся с болезнью, не оставляя вниманием работу, управленческий архитектурный процесс и постижение творческой стороны дела. При всем прочем сумел погрузиться в параллельную экономико-практической деятельности — архитектурную сферу, написал и успел издать уникальную в своем роде трилогию о философских (2005), правовых (2006) и экономических (2008) основах архитектуры.

Конечно, если вы обложите некое содержательное ядро, как селедку луком, содержание от этого не появится, как не появится и селедка под луком, если ее там нет. Но возникнет предвкушение селедки,



Беломєсяцев А. Б. Правові основи архітектури.
К.: Музична Україна, 2006. 544 с.
ISBN 966 8259 25 4



Беломєсяцев А. Б. Економічні основи архітектури.
К.: Фенікс, 2008. 400 с.
ISBN 978 966 651 689 6

как и представление об архитектуре — в результате нетрадиционных, но прицельных отзеркаливаний ее в смежных областях интеллектуально-хозяйственной деятельности. Такого рода дискурс назовем пропедевтическим.

Будучи киевлянином с пеленок, Андрей Борисович закончил экономический факультет Киевского же университета им. Т. Г. Шевченко, кандидат экономических наук (1987), работал в научных учреждениях оборонного и строительного комплекса, заместитель главного архитектора города Киева (1994–2004), кандидат архитектуры (2003), профессор Государственной академии статистики, учета и аудита, в конце концов — ведущий научный сотрудник Отдела научно-творческих исследований, информации и анализа Института проблем современного искусства Академии искусств Украины.

Умственному порыву человек поём мы песню.

A+C, № 1–2 '2016

Сто фильмов архитектора

Новая скорость доступа к прежде недоступному открывает новое понимание произошедшего, хотя бы за годы обвально жестокого XX века.

Лучшим средством для этого является искусство кино — важнейшее из искусств, как утверждал «гегушка Ленин» («гегушке» было 53, как почил). Визионерски кино самое доходчивое, быстро впитываемое и самое попсовое, в хорошем смысле слова, искусство. Архитекторам как естественным визионерам это понятнее, чем кому бы то ни было.

Список сотни лучших фильмов составлен, ориентируясь исключительно на персональную, субъективную точку зрения. Ибо на вкус, на цвет товарища нет. Перечень этот принципиально не претендует на роль «главных фильмов истории мирового кино», по списку гарвардского факультета кинематографии, сложенному без индивидуальной «кочки», не известно кем (профессорами факультета). Когда нижеприведенный перечень был составлен, мучительно и долго, в жанре «не могу поступиться принципами», оказалось, что тут-то эти принципы и можно разглядеть.

Первый принцип, уже помянутый — визионерский.

Далее следует — графический эксперимент, как, например, в «Докторе Калигари» (1920) или в «Мельнице и Кресте» (2011).

Третья «кочка» стояния — новизна собственно кинематографической формы, сюжетной линии, пространственно-временная структура фильма, например, «Симфония большого города» (1927) или его советская реплика «Человек с киноаппаратом» (1929).

В-четвертых, музыка должна быть хорошей: «Пятый человек» (1948), «Смерть в Венеции» (1971), «Иисус Христос — суперзвезда» (1973).

Пятый принцип архитектуруцентрический: «Кабирия» (1914), «Метрополис» (1927), «Сказки туманной луны» (1953), «Запретелье» (2007).



«Кабиря», 1914

Шесть — ирония или таф-энг-рафл: «Карты, деньги, два ствола» (1998), «Про урогов и людей» (1999), «Skenbart — фильм о поезде» (2003), «Жмурки» (2005).

Семь, психоделия: «Молчание» (1963), «Обход» (1971), «Сталкер» (1979), «Меланхолия» (2011).

В конце концов, должно быть просто смешно: от «Путешествия на Луну» (1903) до «Четырех комнат» (1995) и от «Операции-Ы» (1965) до «Кин-гза-гзы» (1986).

И еще, руководствуясь не ведомо какими принципами, хотелось бы поставить в ряд «Ангелы ада» (1930), «Моби Дик» (1956), «Повар, вор, его жена и ее любовник» (1989). Вкус и цвет времени? Патетика? Эротика? Философема?

Конечно, список не для любителей футбола. Хотя финал какого-нибудь хорошего чемпионата можно было бы посмотреть... Вот такой себе, архитектурный, получился список.



«Кабинет доктора Калигари», 1920

1. Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота / *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (1896, реж. Огюст и Луи Люмьер, Франция)
2. Путешествие на Луну / *Le Voyage dans la lune* (1902, реж. Жорж Мельес, стар Виктор Ангре, Блюэт Бернон, Анри Делануа, Франция)
3. В царстве фей / *Le Royaume des fees* (1903, реж. Жорж Мельес, стар Жорж Мельес & Блеут Бернон, Франция)
4. Невероятное путешествие / *Le voyage à travers l'impossible* (1904, реж. & стар: Жорж Мельес, Франция)
5. Завоевание полюса / *À la conquête du Pôle* (1912, реж. Жорж Мельес, стар Фернан Олбани, Жорж Мельес, Франция)
6. Макс тореадор / *Max toréador* (1913, реж. & стар Макс Лингер, Франция)

7. Кабирия / Cabiria (1914, реж. Джованни Пастроне, стар Итала Альмиранте Магзини, Бартоломео Пагано, Умберто Моццато, Италия)
8. Непримиримость: Битва за любовь на протяжении веков / Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages (1916, реж. Дэвид Гриффит, оператор Билли Битцер, США)
9. Кабинет доктора Калигари / Das Cabinet des Dr. Caligari (1920, реж. Роберт Вине, стар Вернер Краус, Конрад Фейгт, Германия)
10. Огня неделя / One Week (1920, реж. Клайн Эдвард, Бастер Китон, стар Бастер Китон, США)
11. Носферату. Симфония ужаса / Nosferatu, eine Symphonie des Grauens (1922, реж. Фридрих Мурнау, стар Макс Шрек, Густав фон Вангенхайм, Германия)
12. Аэлита (1924, реж. Яков Протазанов, стар Юлия Солнцева, Николай Баталов, Россия/Московия)
13. Броненосец «Потёмкин» (1925, реж. Сергей Эйзенштейн, операторы Эдуард Тиссэ, Владимир Попов, СССР/Московия)
14. Ягодка любви (1926, реж. Александр Довженко, стар Марьян Крушельницкий, СССР/Украина)
15. Берлин. Симфония большого города / Berlin — Die Sinfonie der Großstadt (1927, реж. Вальтер Руттман, операторы Роберт Баберски, Реймар Кунтце, Ласло Шефер, Германия)
16. Метрополис / Metropolis (1927, реж. Фриц Ланг, стар Густав Фрелих, Бригитта Хельи, Германия)
17. Певец джаза / The Jazz Singer (1927, реж. Алан Кросланд, стар Эл Джолсон, США)
18. Андалузский пёс / Un chien andalou (1929, реж. Луис Бунюэль, стар Луис Бунюэль, Сальвадор Дали, Симона Марейль, Пьер Батчфел, Франция)
19. Человек с киноаппаратом (1929, реж. Дзига Вертов, оператор Михаил Кауфман, СССР/Украина)
20. Ангелы ада / Hell's Angels (1930, реж. Говард Хьюз, стар Джин Харлоу, Бен Лайон, Джеймс Холл, США)

21. Золотой век / *L'âge d'or* (1930, реж. Луис Бунюэль, стар Макс Эрнст, Гастон Мого, Франция)
22. Соль Сванетии (1930, реж. Михаил Калатозов, операторы Шалва Гегелашвили, Михаил Калатозов, СССР/Грузия)
23. Весёлые ребята (1934, реж. Григорий Александров, стар Леонид Утёмов, Любовь Орлова, СССР/Московия)
24. Триумф воли / *Triumph des Willens* (1935, реж. Лени Рифеншталь, оператор Зепп Альгаёер, Германия)
25. Новые времена / *Modern Times* (1936, реж. Чарльз Чаплин, стар Чарли Чаплин, США)
26. Золотой ключик (1939, реж. Александр Птушко, стар Сергей Мартинсон, Ольга Шаганова-Образцова, СССР/Московия)
27. Правила игры / *La Règle du jeu* (1939, реж. Жан Ренуар, стар Нора Грегор, Марсель Далио, Жан Ренуар, Франция)
28. Серенада Солнечной долины / *Sun Valley Serenade* (1941, реж. Брюс Хамберстоун, стар Гленн Миллер, Соня Хени, Джон Пейн, США)
29. Свадьба (1944, реж. Исидор Анненский, стар Эраст Гарин, Фаина Раневская, Алексей Грибов, СССР/Грузия)
30. Иван Грозный (1945, реж. Сергей Эйзенштейн, стар Николай Черкасов, СССР/Московия)
31. Третий человек / *The Third Man* (1949, реж. Кэрол Рид, стар Джозеф Коттен, Алига Валли, Великобритания)
32. Расёмон (1950, реж. Акира Куросава, стар Тосиро Мифунэ, Масаюки Мори, матико Кё, Япония)
33. Сказки туманной луны после дождя / *Угэцу-моногатари* (1953, реж. Кэнзю Мизогучи, стар Масаюки Мори, Матико Кё, Япония)
34. Моби Дик / *Moby Dick* (1956, реж. Джон Хьюстон, стар Грегори Пек, Орсон Уэллс, Фридрих фон Леденбург, Ричард Бейсхарт, Великобритания)
35. Лифт на Эшафот / *Ascenseur pour l'échafaud* (1957, реж. Луи Маль, стар Жанна Моро, Франция)
36. На последнем выдохе / *À bout de souffle* (1960, реж. Жан-Люк Годар, стар, Жан-Поль Бельмондо, Франция)



«На последнем дыхании», 1960

37. Вестсайдская история / West Side Story (1961, реж. Джером Роббинс, Роберт Уайз, стар Натали Вуд, Ричард Беймер, США)
38. За двумя зайцами (1961, реж. Виктор Иванов, стар Олег Борисов, СССР/Украина)
39. Обгон / Il Sorpasso (1962, реж. Дино Ризи, стар Витторио Гассман, Жан-Луи Трентиньян, Италия)
40. Молчание / Tystnaden (1963, Ингмар Бергман, стар Гуннель Лингблум, Ингрид Тулин, Биргер Мальмстен, Йорген Лингстром, Швеция)
41. Евангелие от Матфея / Il Vangelo secondo Matteo (1964, реж. Пьер Паоло Пазолини, стар Энрике Иразоки, Джорджо Агамбен, Хуан Рогольо Вилькок, Италия)
42. Лимонадный Джо, или Лошадиный цирк / Limonádový Joe aneb Koňská opera (1964, реж. Олдржих Липски, стар Карел Фиала, Чехословакия)



«Смерть в Венеции», 1971

43. Отец солдата (1964, реж. Резо Чхеидзе, стар Серго Закаридзе, СССР/Грузия)
44. Фантомас / Fantômas (1964, реж. Андре Юнебель, стар Луи Дефюнес, Жан Марс, Франция/Италия)
45. Операция «Ы» и другие приключения Шурика (1965, Леонид Гайдай, стар Александр Демьяненко, Юрий Никулин, Георгий Вицын, Евгений Моргунов, СССР/Московия)
46. Рукопись, найденная в Сарагосе (1965, реж. Войцех Ежи Хас, стар Збигнев Цибульский, Польша)
47. Волшебная лампа Аладдина (1966, реж. Борис Рыцарев, стар Борис Быстров, Андрей Файт, СССР/Московия)
48. Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика (1966, реж. Леонид Гайдай, стар Юрий Никулин, Георгий Вицын, Евгений Моргунов, Фрунзик Мкртчян, Владимир Этуш, Наталья Варлей, Александр Демьяненко, СССР/Московия)
49. Хороший, плохой, злой / Il buono, il brutto, il cattivo (1966, реж. Серджо Леоне, стар Клинт Иствуд, Илай Уоллак, Ли Ван Клиф, Италия/США/Испания)

50. Парижский вор / *Le Voleur* (1967, реж. Луи Маль, стар Жан-Поль Бельмондо, Франция/Италия)
51. Цвет граната (1968, реж. Сергей Параджанов, стар Софико Чиаурели, СССР/Армения)
52. Бриллиантовая рука (1969, реж. Леонид Гайдай, стар Юрий Никулин, Андрей Миронов, Анатолий Папанов, СССР/Московия)
53. Млечный путь / *La voie lactée* (1969, реж. Луис Бунюэль, стар Лоран Терзиефф, Поль Франкёр, Франция/Италия)
54. Белое солнце пустыни (1970, реж. Владимир Мотыль, стар Анатолий Кузнецов, СССР/ Ленинград)
55. Декамерон / *Il Decameron* (1971, реж. Пьер Паоло Пазолини, стар Франко Читти, Нинетто Даволи, Италия)
56. Заводной апельсин / *A Clockwork Orange* (1971, реж. Стэнли Кубрик, стар Малкольм Макдауэлл, Великобритания/США)
57. Прогулка / *Walkabout* (1971, реж. Николас Роуг, стар Дженни Эгаттер, Дэвид Галпилил, Люк Роуг, Великобритания)
58. Смерть в Венеции / *Morte A Venezia* (1971, реж. Лукино Висконти, стар Дик Богард, Италия/Франция)
59. Бумбараш (1972, реж. Николай Рашеев, Абрам Народицкий, стар Валерий Золотухин, СССР/Украина)
60. Высокий блондин в чёрном ботинке / *Le Grand Blond avec une chaussure noire* (1972, реж. Ив Робер, стар Пьер Ришар, Франция)
61. Джентльмены удачи (1972, реж. Александр Серый, стар Евгений Леонов, Савелий Крамаров, Георгий Вицын, СССР/Московия)
62. Иисус Христос суперзвезда / *Jesus Christ Superstar* (1973, реж. Норман Джуисон, стар Тег Нили, Великобритания)
63. О, счастливец! / *O Lucky Man!* (1973, реж. Линдсей Андерсон, стар Малкольм Макдауэлл, Великобритания)
64. Пари (1974, реж. Рамаз Шарабидзе, стар Кхи Кавсагзе, Баагур Цулагзе, Гиви Берикашвили, СССР/Грузия)
65. Цветок тысяча одной ночи / *Il Fiore Delle Mille E Una Notte* (1974, реж. Пьер Паоло Пазолини, стар Нинетто Даволи, Италия/Франция)

66. Пролетая над гнездом кукушки / One Flew Over the Cuckoo's Nest (1975, реж. Милош Форман, стар Джек Николсон, США)
67. Блеф / Bluff — Storia di truffe e di imbroglioni (1976, реж. Сергжо Корбуччи, стар Агриано Челентано, Коринн Клеры, Энтони Куинн, Италия)
68. Двадцать дней без войны (1976, реж. Алексей Герман, стар Юрий Никулин, Людмила Гурченко, Алексей Петренко, СССР/Ленинград)
69. Обыкновенное чудо (1978, реж. Марк Захаров, стар Олег Янковский, СССР/Московия)
70. Репетиция оркестра / Prova D'Orchestra (1978, реж. Федерико Феллини, стар Балдуин Баас, Италия/Германия)
71. Сталкер (1979, реж. Андрей Тарковский, стар Александр Кайдановский, СССР/Московия)
72. Парад планет (1984, реж. Вагим Абдрашитов, стар Олег Борисов, СССР/Московия)
73. Покаяние (1984, реж. Тенгиз Абуладзе, стар Автандил Махарадзе, СССР/Грузия)
74. Мисима: Жизнь в четырёх главах / Mishima: A Life in Four Chapters (1985, реж. Пол Шрёдер, стар Кэн Огата, США/Япония)
75. Кин-гза-гза! (1986, реж. Георгий Данелия, стар Евгений Леонов, СССР/Московия)
76. Асса (1987, реж. Сергей Соловьёв, стар Сергей Бугаев, Станислав Говорухин, Татьяна Друбич, Виктор Цой, СССР/Московия)
77. Собачье сердце (1988, реж. Владимир Бортко, стар Владимир Толоконников, Евгений Евстигнеев, Роман Карцев, СССР/Ленинград)
78. Астенический синдром (1989, реж. Кира Муратова, стар Ольга Антонова, СССР/Украина)
79. Повар, вор, его жена и её любовник / The Cook, The Thief, His Wife & Her Lover (1989, реж. Питер Гринуэй, стар Хелен Миррен, Великобритания/Франция)
80. Такси-блюз (1991, реж. Павел Лунгин, стар Пётр Мамонов, СССР/Московия)



«Иисус Христос суперзвезда», 1973

81. Терминатор-2: Судный день / Terminator 2: Judgment Day (1991, реж. Джеймс Камерон, стар Арнольд Шварценеггер, США)
82. Криминальное чтиво / Pulp Fiction (1994, реж. Квентин Тарантино, стар Джон Траволта, Брюс Уиллис, США)
83. Особенности национальной охоты (1995, реж. Александр Рогожкин, стар Алексей Булдаков, Виктор Бычков, Вилле Хаапасало, Россия/Московия)
84. Четыре комнаты / Four Rooms (1995, реж. Эллисон Ангерс, стар Тим Рот, США)
85. Остин Пауэрс: Человек-загадка международного масштаба / Austin Powers: International Man of Mystery (1997, реж. Джей Роуч, стар Майк Майерс, США)
86. Пятый элемент / The Fifth Element (1997, реж. Люк Бессон, стар Брюс Уиллис, Франция)
87. Карты, деньги, два ствола / Lock, Stock and Two Smoking Barrels (1998, реж. Гай Ричи, стар Джейсон Стэтхэм, Винни Джонс, Ленни МакЛин, Великобритания)
88. Про урогов и людей (1998, реж. Алексей Балабанов, стар Сергей Маковецкий, Виктор Сухоруков, Россия/С.-Петербург)



«Мельница и крест», 2011

89. Сука любовь / Amores perros (2000, реж. Алехандро Гонсалес Иньярриту, стар. Гаэль Гарсия Берналь, Гойя Толего, Эмилио Эчеваррия, Мексика)
90. Перевозчик / Le Transporteur (2002, реж. Луи Лемеррье, стар Джейсон Стэтхэм, Франция/США)
91. Очевидное — фильм о поезде / Skenbart — en film om tåg (2003, реж. Питер Далле, стар Питер Далле, Гёста Экман, Роберт Густафссон, Швеция)
92. Жизнь это чудо / Живот је чудо (2004, реж. Эмир Кустурица, стар Славко Штимац, Наташа Шолак, Сербия)
93. Битва на небесах / Batalla en el cielo (2005, реж. Карлос Рейгагас, стар Маркос Эрнандес, Мексика)
94. Жмурки (2005, реж. Алексей Балабанов, стар Дмитрий Дюжев, Алексей Панин, Россия/СПб)

95. Запределье / The Fall (2006, реж. Тарсем Сингх, стар Ли Пейс, Джастин Уогделл, Катинка Унтару, США/Индия)
96. Сыщик / Sleuth (2007, реж. Кеннет Брана, стар Майкл Кейн, США)
97. Триста спартанцев / 300 (2007, реж. Зак Снайдер, стар Джерарг Батлер, США)
98. Меланхолия / Melancholia (2011, реж. Ларс фон Триер, Дания/Швеция)
99. Мельница и крест (2011, реж. Лех Маевский, стар Рутгер Хауэр, Польша/Швеция)
100. Пина. Танец страсти / Pina (2011, реж. Вим Вендерс, стар Пина Бауш, Германия)
101. Пьета (2012, реж. Ким Ки Дук, стар Ли Джон Чжин, Джо Мин Су, Южная Корея)
102. Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына (2014, реж. Андрей Кончаловский, стар Алексей Тряпицын, Россия/Италия)

СТАТИСТИКА

1. Франция	19	11. Япония	3
2. США	17	12. Польша	2
3. Московия	16	13. Мексика	2
4. Италия	13	14. Армения	1
5. Великобритания	8	15. Дания	1
6. Германия	7	16. Индия	1
7. СПб	5	17. Испания	1
8. Украина	5	18. Южная Корея	1
9. Швеция	4	19. Сербия	1
10. Грузия	3	20. Чехословакия	1

І Дніпро і кручі



*Заїка А.І. На тлі межигірських круч:
Забуті сторінки історії Києво-Межигір'я.
К.: А+С, 2016. 528 с.
ISBN 978 617 7393 31 2*

Києво-Межигір'я — символ багатостраждальної та понівеченої вітчизняної історії. З кінця 1930-х і до подій Революції Гідності влада вважала за краще взагалі не згадувати про Межигір'я. Аж тут, на попелищі славнозвісного козацького монастиря, а згодом провідного художнього осередка України, влаштували закриті вілли та резиденції більшовицькі й пострадянські можновладці. Ця книга майже із небуття відновлює широке поле історичних подій, граматичних колізій та мистецьких згодбутків. Особливої уваги заслуговують вперше оприлюднені спогади Павла Іванченка, які окрім суто фактологічної користі, дотичної Межигірського художньо-керамічного технікуму, мають самотатню етнографічну та історико-культурну цінність. Загалом книга Анатолія Заїки — яскравий сплав історичної, краєзнавчої та мистецької розвідки. Автор — архітектор-художник, фотограф, науковий співробітник НЦНК «Музей Івана Гончара». Книга буде корисною мистецтвознавцям, історикам, краєзнавцям і всім небайдужим вітчизняної культури.

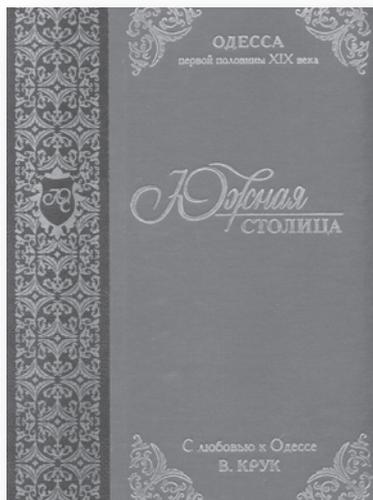
Видання стало можливим завдяки підтримці ктиторів, пошанувача української старовини Володимира Колінко (Київська ландшафтна ініціатива).

Рівно через день після втечі Януковича, 23 лютого 2014 року, Верховна Рада України прийняла рішення повернути в державну власність резиденцію Межигір'я. Питання про раціональне використання всього добра, що залишилось від «закритої території», безумовно, має бути вирішено мудро. Звичайно, тут може з'явитися і Музей корупції, і спортивні, і розважальні комплекси. Належним чином має використовуватися і здаватися в оренду високоякісне гольф-поле, яких зовсім мало в країні. Звичайно, повинен залишитися вільний доступ для всіх бажаючих. Нехай за гроші, адже інфраструктура потребує належної підтримки та обслуговування. Сьогодні, два роки після подій Революції Гідності, багато чого розікрали. Територію віддали в підпорядкування Міністерства оборони. Доступ обмежили...

Але не можна забувати про головну якість Межигір'я. Це наша історична спадщина і першокласний національний природний парк. І Дніпро, і кручі. Як повноправна складова музейно-паркового комплексу сюди може увійти Новопетрівський музей визволення Києва «Лютізький плацдарм», розташований неподалік. Музейно-природний комплекс Межигір'я, з чудовою інфраструктурою, у багатьох відношеннях перевершує облаштування таких перлин України, як ялтинський парк Нікіта або Асканія Нова, і мусить стати національним парком України.

A+C, №3–4 '2016

Литпамятник Одессе



Южная столица: Одесса первой половины XIX века в литературных и краеведческих источниках, мемуарах, дневниках, письмах / Авт. проекта Ю. В. Крук; коорг. проекта Л. Л. Евсеева; ред. кол. Г. В. Закипная, Т. И. Липтуга. Одесса — М.: Локид Премиум; Локид-пресс, 2009. 544 с. ISBN 978 5 98601 051 9

Эта большая и красивая книжка, в пурпурном переплете и с золотым обрезом, помещенная в не менее роскошный бархатный футляр с магнитными застежками, представляет собой литературно-исторический сборник произведений пятидесяти авторов о начальных и определяющих годах Одессы. Книга иллюстрирована раритетными vedутами, видами памятников известных и уже исчезнувших, а также портретами его выдающихся созидателей.

Многие тексты публикуются впервые после векового забвения и представляют собой интереснейший и поучительный стереоскопический рассказ об истинной природе города, концентрированных усилиях (подвиге) основателей, а также о нравах и характере горожан, его населяющих.

Подготовка литературных материалов стала возможной, благодаря квалифицированным сотрудникам и коллекции Одесского лите-



Потёмкинская лестница во времена до «Потёмкина»

ратурного музея. Материалы упорядочены в три раздела следующим образом.

I раздел, занимающий большую часть сборника, «Мемуары, дневники, письма 1794–1850 годов» подготовлен Т. В. Закипной и в свою очередь делится на шесть глав: 1) о первых страницах литературной летописи города; 2) об Одессе пушкинской поры; 3) поэты об Одессе; 4) город в 1830–1840-е годы; 5) глава о зарождении одесской литературной школы; 6) об итогах культурного развития города начального периода его существования.

II раздел «Литературные и краеведческие источники второй половины XIX — начала XX века об Одессе первой половины XIX века», подготовленный Г. Г. Семькиной, повествует о том, как составилась миф о старой Одессе. Здесь центральное место занимают колоритные воспоминания внучатого племянника Иосифа Де Рибаса, журналиста



Одесский рейд, литография Карла Хохфельдера, 1845

и библиографа Александра Михайловича Дерибаса, в 1920-е возглавлявшего Одесскую публичную библиотеку.

III раздел, с такой же фокусировкой, базируется на источниках наших современников, то есть, как сформулировано у составителей, писателей второй половины XX — начала XXI века, подготовлен А. И. Божко и Л. А. Мирошниченко и представлен в двух главах: 1) неоднозначное произведение об А. С. Пушкине в Одессе — киноповесть Булата Окуджавы и жены поэтобардиста Ольги Арцимович «Частная жизнь Александра Сергеевича»; фильм по сценарию поставлен не был, и по-видимому — заслуженно; но уверен, еще поставлен будет, ибо на всяк товар есть свой покупатель... 2) современные очерки четырех авторов с назидательным заголовком «Это факт. Это даже больше, чем факт, — так оно и было на самом деле!»

Одним словом, работа действительно проделана большая и полезная. Единственным литературным нареканием может стать лишь не до конца последовательная корректура всего труда.

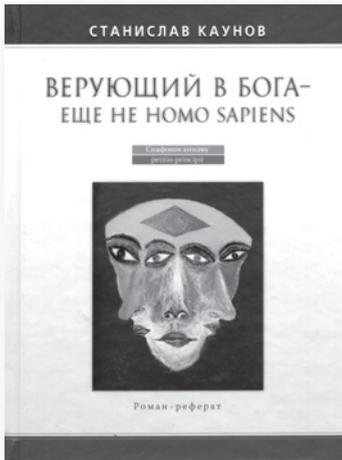


Аркадия сто лет назад

Еще раз повторимся, книга более чем поучительна, она просто диковинна и интересна. И, конечно же, ее идеология, подготовка и появление на свет не были возможны без вдохновителя и мецената проекта, Вячеслава Крука. Безусловно, такого рода жесты могут совершаться только от избытка души, только по отношению к предмету, того заслуживающему (а Одесса действительно достойна сыновней любви), и только истинными патриотами и знатоками города. На странице, следующей за титулом, Вячеслав поместил посвящение пяти своим детям, Кириллу, Герману, Елизавете, Глебу и Екатерине, и тому, кто все это держит в нежных и надежных руках, супруге Анжелике.

А+С, № 1–2 '2017

О Боге, разуме и неразумии



Каунов С. Я. Верующий в бога — еще не Homo sapiens. Роман-реферат.

К.: Наш час, 2017. 936 с.

ISBN 978 617 7113 14 9

Книга — захватывающее излияние авторских нападок на... не поймешь на что. То на Бога, то на богов. То на религию, то на клерикализм. То на Папу, то на Гундяева. То на попов вообще, то на население. Защищает Станислав Каунов, конечно же, науку. А прокламирует, но скромно, атеизм. Тем не менее, книжка интересная и полезная, хотя не лишена композиционных и орфографических недостатков.

Интересная, потому что автор — отечественный, но поднимает проблемы «вселенского масштаба», сталкивает и цитирует (роман-реферат) уйму персонажей, мыслящих и не очень, исторических и современных: от Моисея, Эпикура, Яна Гуса, Николы Тесла, Стива Хокинга, Эйнштейна и Достоевского — до Ивана Грозного, Александра Невского, Казановы, Станислава Лема, Аль Капоне, Билла Гейтса и др.

Сюжет разворачивается вокруг работы Ницше 1888 года «Антихрист. Проклятие христианству» (в написании автора — «антихристианин»). Автор как бы полемизирует с философом, как бы раз-

ворачивает его идеи на новом материале. Выглядит это так: в начале главы цитируется увесистый кусок из Ницше, затем на примере очередного персонажа рассматривается еще один аспект темы, конечно, с обильным цитированием — ведь реферат. Так Каунов накаукал почти тыщцу страниц.

Автор любит родину. Он четко отличает традицию Руси от ордынской Московии и делает занимательный этимологически-исторический экскурс (от Мейра Брука). Всем известно, что после Потопа на свете осталось три сына Ноева — Хам, Яфет и Сим, от которых произошли все народы, черные, белые и прочие. «Но тут, взглянув пристальнее в текст, я обратил внимание, что у Хама было четыре сына, и четвертый сын практически не обращал на себя внимания исследователей. Более того, три вышеупомянутых сына описаны вместе с потомками, то есть были серьезными рогоначальниками “хамитских” цивилизаций. А вот четвертый “скромно стоял в сторонке”, и даже его потомков Тора не упоминает. Но вот имя его мне, конечно, сразу же показалось весьма выразительным, особенно в свете новейшей истории и политики. Итак, внимание: четвертого сына Хама звали... Пуп. Конечно же “однохоговый” поток сознания сразу же привел мысль ко всем известному персонажу, столь любимому большинством его подданных и столь же активно непереносимому остальной частью мира. Любопытно, что фамилия президента России так эффектно вписана в текст Торы». Пуп, пупы, пупать, пупана, Распутин и т. п. Корнеслов — первая и последняя правда.

Походя автор касается еще одной остроактуальной темы — о политическом зомбировании или, выражаясь научно, об индоктринации, и цитирует без ссылки: «Индоктринация населения — насыщение определенным, угодным и выгодным правительству или политической организации, содержанием массового сознания... Индоктринация захватывает все слои общества, зачастую обращена вовне, на зарубежные государства». От себя Каунов добавляет: «Индоктринация в любом обществе невозможна без воспитания в массовом сознании

своеобразной “культуры” стереотипного восприятия тех или иных политических и религиозных явлений. Здесь особую роль играет политическая реклама и пропаганда». В общем, вы поняли, кто у нас индоктринирован и зомбирован.

Тем не менее, и отечественный пипл не избежал этого, индо... того! Вот, например, недавно, 2 июля, в вечернем прайме телеканала 112 некто «политолог Александр Палий» на вопрос, почему, мол, голосующие по интернету не поддержали поименование аэропорта Борисполь в честь Казимира Малевича, сформулировал: «Є культурні гіячі, які працювали на Україну постійно, а є ті, які вносили внесок в світову культуру...» А значит, не работали на Украину? То есть — нам такие не подходят? И смех, и грех. Заведомый патернализм и местечковость без заминки побеждают национальное достояние. Короче говоря, жестко индоктринирован политолог Палий! И индоктринация шагает по планете...

Убедились, книжка действительно хорошая, ее не без пользы можно прикладывать к разным местам. Но остается самое общее замечание борцу с богами, ведь и сам он немало процитировал о «принципе символизации», на котором держится и наука, и культура, и религия, и, спешу добавить — архитектура. Генеральную претензию автору этого объемистого труда я бы сформулировал следующим образом:

1. Бог не есть и не не-есть, это понятие;
2. Человек не есть и не не-есть, это тоже понятие;
3. Материально человек есть биологический вид (специальная такая психосома);
4. С понятийной точки зрения Человек существует лишь в дихотомической оппозиции к понятию Бог.

А+С, № 1–2 '2017



Уильям Блэйк. Ад, песнь 5, стихи 37–138. Вихрь любовников, Ф. да Римини. 1827

Віг А до Я Старого Лева



Шептицький віг А до Я.

Тексти: О. Терещук та О. Думанська.

Худ.: Р. Романишин, А. Лесів.

Львів: ВСЛ, 2015. 72 с.

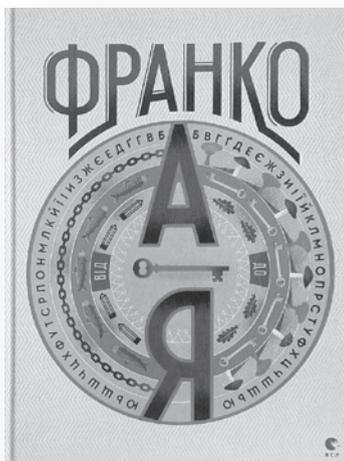
ISBN 978 617 679 177 5

У Видавництві Старого Лева (ВСЛ) вийшли три книжки в серії «Віг А до Я», і тепер очевидно, що це стала тенденція і яскрава програма. Книжки начебто дитячі, бо зроблені у вигляді коміксу і одночасно старовинного жанру букваря-абетки з картинками. Але ми з повною повагою та розумінням віднемо їх до великої культуртрегерської та художньої роботи. Адже вироблені вони не з аби яким смаком, готепом і винахідливістю. І анонсувати їх в архітектурному часописі цілком доречно, адже це висококласна візійна робота, а справжній архітектор завжди візійник.

Попередником цієї цікавої серії, з нашої точки зору, був феєричний комікс від ВСЛ «Гвара. Автентична львівська абетка», виконаний в тій самій комікс-манері (див. рецензію А+С, № 1–2, 2015, с. 92). В двох нових книжках, «Шептицький» та «Франко», ролю художників виконали Романа Романишин та Андрій Лесів — це найбільш вдаль та прозорий



Сторінка з «Шептицького»



Франко від А до Я.

Тексти: Б. і Н. Тихолоз.

Худ.: Р. Романишин, А. Лесів.

Львів: ВСЛ, 2016. 72 с.

ISBN 978 617 679 302 1



Шевченко від А до Я.

Тексти: Л. Ушкалов.

Худ.: А. Стефурак.

Львів: ВСЛ, 2017. 72 с.

ISBN 978 617 679 301 4

графічний вислів, бо скористовується колажною плакатною стилістикою ар-деко 1920–1930-х, коли поліграфічно-образотворчі засоби були начебто обмежені, а загострення політично-візіонерських пристрастей тим не менш існувало надзвичайно високе.

Як не буває аби якого здорового глузду без наративу, немає особливого сенсу в картинках без мудрого і веселого тексту, тому окрема вдячність головному редакторові проекту Мар'яні Савці та авторам-дописувачам. Цікаво, що буде наступним випуском цієї доброї повчальної серії? Судячи з початку, можемо прогнозувати — Леся та Бангера. Хоча волів би побачити Котляревського та Махно.

А+С, № 1–2 '2017

Ринкові площі в одній книзі



Рибчинський О. Ринкові площі історичних міст України.

Львів: ВСЛ, 2016. 776 с.

ISBN 978 617 679 347 2

Перед нами серйозний товстелезний фоліант, присвячений доволі рідкісній сьогодні в Україні архітектурній тематиці, що схвально. Особливої уваги заслуговують п'ятсот п'ятдесят сторінок чудових малюнків, опрацьованих автором, які ілюструють типологічне розмаїття та архітектурно-містобудівну спадщину, сконцентровану навколо Ринків Правобережжя. Разом з тим така робота відноситься до первинного збору матеріалу і презентує зовнішню сторону яскравого явища, не маючи змоги добігти аналізу походження стародавньої функції форуму і, відповідно, розрізнити автентичні елементи та планувально-містобудівельні запозичення з прилеглих Польщі, Німеччини та Західної Європи в цілому. Так чи інакше, корисне видання, і як завжди на перфектному рівні вигавнича майстерність «Старого Лева».

A+C, № 1–2 '2017

Музіка. 100 імён

В №3–4 '2016 А+С экспериментировал, разместив рейтинг «100 фильмов архитектора» (с. 170–175). Помните: вот такой себе, архитектурный, получился список? На этот раз обратим свой взор, точнее слух, в сторону музыки. Как всегда, в составлении рейтинга самой крутой музыкальной сотни сложность состояла в эдиционных критериях и ограничениях, то есть попросту, на каких основаниях рейтинг зижется. Оснований этих оказалось немного. Во-первых, было определено, что рейтинг будет именовым: у всякого тембра и мелодии есть свой автор или исполнитель-виртуоз. Поэтому авторство коллективное и народное не принимается, поэтому же сюда не попали средневековые мадригалы и раннехристианские хоралы. В прочем жанры, сочинители и исполнители не ограничивались.

Во-вторых, рейтинг составлен на основании предельно субъективной волны, ибо на вкус и цвет товарища нет. Вот не вписался в эту стройную барочно-рок-н-рольную когорту Джим Моррисон, и всё тут! Ну, больше составителю нравятся крикуны и сипуну вроде Дженис Джоплин, Ногди Холгера и Дж. Торогуда или пронзительные глотки наподобие Роберта Планта, Дэвида Байрона и Дэна Маккаферти.

Далее предпочтение отдавалось кимвалам, развершейся бездне и грому небесному, это что-то вроде резонанса со вне-положенным, что живет где-то там, у Бога за пазухой. Например: Бах, Бетховен, Вагнер, тот же Плант и Пэйдж, Зак Де ла Роча.

Еще одна особенность данного рейтинга — наличие неких специальных психоделических качеств музыки: Гайдн, снова Бах и Вагнер, Малер, Сильвестров, Брайан Ферри, Эндрю Ллойд Уэббер.

Вещи хорошо темперированные: Моцарт, Штраус, Равель, Карас, Свиридов, Джерри Ли Льюис, Джаггер, Бонэм, Джэк Уайт. Да в общем, все они там темперированные.



Людви́г ван Бетховен

Очень специальный голосовой тембр: Шаляпин, Козин, Армстронг, Анна Герман, Фогерти, Холдер, Плант, Байрон, Маккаферти, Игалья Мария, Оззи, Зак, Сэм Смит и многие.

Вынимание последней, главной, наивысшей сути инструмента: Бах, Гайдн, Хендрикс, Пэйдж, Таунсенг, Бонэм, Ангус Янг, Том Морелло, Джованни Антонини.

Веселуха и рок-н-ролл. Ну, этого тут хоть отбавляй.

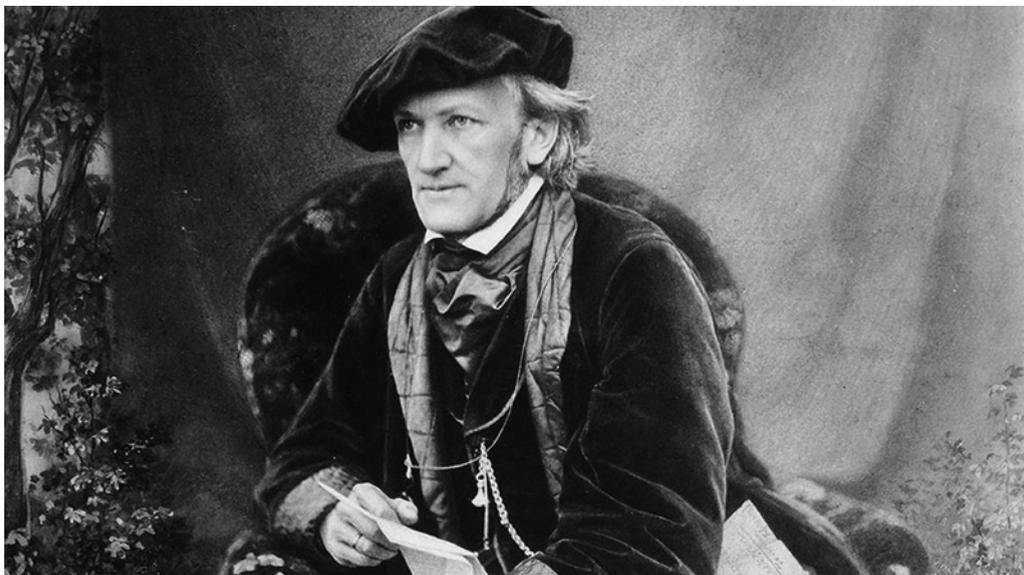
Сугубые эксцентрики: Паганини, Чак Берри, Джерри Ли, Челентано, Джаггер, Игги Поп, Джонни Роттен, Шнуров.

В конце концов, синие ноты и блюз: от Монтеверди и Телемана до Николая Харито и Петра Лещенко, Магги Уотерс, Джоплин, Пэйдж, Михалок.

И представьте себе, что есть фигуры, которые соединили в себе почти все эти качества, как например, Бетховен, Леннон, Хендрикс.

Вот и снова, архитектурный списочек, не застывший.

1. Клаудио Монтеверди (1567–1643)
2. Антонио Вивальди (1678–1741)
3. Георг Филипп Телеман (1681–1767)
4. Жан-Филипп Рамо (1683–1764)
5. Иоганн Себастьян Бах (1685–1750)
6. Георг Фридрих Гендель (1685–1759)
7. Йозеф Гайдн / «Философ» (1732–1809)
8. Дмитрий Бортнянский (1751–1825)
9. Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791)
10. Людвиг ван Бетховен (1770–1827)
11. Никколо Паганини (1782–1840)
12. Фредерик Шопен / «Дама с камелиями» (1810–1849)
13. Ференц Лист (1811–1886)
14. Рихард Вагнер (1813–1883)
15. Джузеппе Верди (1813–1901)



Рихард Вагнер



Клаудио Монтеверди

16. Шарль Франсуа Гуно / «Ромео и Джульетта» (1818–1893)
17. Иоганн Штраус (1825–1899)
18. Камиль Сен-Санс (1835–1921)
19. Пётр Чайковский / «Щелкунчик» (1840–1893)
20. Морис Равель / «Болеро» (1845–1937)
21. Густав Малер (1860–1911)
22. Фёдор Шаляпин (1873–1938)
23. Сергей Рахманинов (1873–1943)
24. Игорь Стравинский (1882–1971)
25. Николай Харито / «Отцвели уж давно» (1886–1918)
26. Сергей Прокофьев (1891–1953)
27. Пётр Лещенко (1898–1954)
28. Луи Армстронг (1901–1971)
29. Марлен Дитрих (1901–1992)
30. Вадим Козин (1903–1994)
31. Антон Карас / «Третий человек» (1906–1985)



Валентин Сильвестров

32. Магги Уотерс (1913–1983)
33. Эдит Piaф (1915–1963)
34. Георгий Свиридов / «Время, вперёд!» (1915–1998)
35. Леонард Бернстайн / «Вестсайгская история» (1918–1990)
36. Би Би Кинг (1925–2015)
37. Чак Берри (1926–2017)
38. Лютер «Snake Воу» Джонсон (1934–1976)
39. Элвис Пресли (1935–1977)
40. Джерри Ли Льюис (р. 1935)
41. Анна Герман (1936–1982)
42. Мэгжик Слим (1937–2013)
43. Валентин Сильвестров (р. 1937)
44. Адриано Челентано (р. 1938)
45. Джон Леннон (1940–1980)
46. Джон Лорг / Deep Purple (1941–2012)

47. Боб Дилан (р. 1941)
48. Чабби Чекер (р. 1941)
49. Джимми Хендрикс (1942–1970)
50. Пол Маккартни / The Beatles (р. 1942)
51. Дженис Джоплин (1943–1970)
52. Мик Джаггер / The Rolling Stones (р. 1943)
53. Ричард Райт / Pink Floyd (р. 1943)
54. Ким Ричардз / The Rolling Stones (р. 1943)
55. Роджер Уотерс / Pink Floyd (р. 1943)
56. Джо Кокер (1944–1914)
57. Элвин Ли / Ten Years After (1944–2013)
58. Роджер Долтри / The Who (р. 1944)
59. Рей Дэвис / Kinks (р. 1944)
60. Джимми Пейдж / Led Zeppelin (р. 1944)
61. Ричи Блэкмор / Deep Purple (р. 1945)



Мик Джаггер

62. Эрик Клэптон / Cream (p. 1945)
63. Пит Таунсенд / The Who (p. 1945)
64. Брайан Ферри / Roxy Music (p. 1945)
65. Джон Фогерти / Creedence Clearwater Revival (p. 1945)
66. Фредди Меркьюри / Queen (1946–1991)
67. Джон Пол Джонс / Led Zeppelin (p. 1946)
68. Дэвид Гилмор / Pink Floyd (p. 1946)
69. Дэн Маккаферти / Nazareth (p. 1946)
70. Нодди Холдер / Slade (p. 1946)
71. Дэвид Байрон / Uriah Heep (1947–1985)
72. Игги Поп (p. 1947)
73. Брайан Мэй / Queen (p. 1947)
74. Джон Бонэм / Led Zeppelin (1948–1980)
75. Донна Саммер (1948–2012)
76. Игалья Мария / фагу (p. ок. 1948)
77. Эндрю Ллойд Уэббер / «Jesus Christ Superstar» (p. 1948)
78. Оззи Осборн (p. 1948)
79. Роберт Плант / Led Zeppelin (p. 1948)
80. Ян Пэйс / Deep Purple (p. 1948)
81. Билли Гиббонс / ZZ Top (p. 1949)
82. Горан Брегович / Свадебно-похоронный оркестр (p. 1950)
83. Джордж Торогуд / The Delaware Destroyers (p. 1950)
84. Борис Гребенщиков / «Железнодорожная вода» (p. 1953)
85. Малкольм Янг / AC/DC (1953–2017)
86. Мик Джонс / The Clash / «Should I Stay or Should I Go» (p. 1955)
87. Ангус Янг / AC/DC (p. 1955)
88. Джонни Ротмен (Лайгон) / Sex Pistols (p. 1956)
89. Сергей Чиграков / Чиж (p.1961)
90. Сергей Кузьминский / Братья Гадюкины (1962–2009)
91. Тилль Линдеманн / Rammstein (p.1963)
92. Том Морелло / RATM (p. 1964)
93. Джованни Антонини (p. 1965)



Джон Леннон

94. Тим Коммерфорг / RATM (р. 1968)
95. Пи Джей Харви (р. 1969)
96. Зак Де ла Роча / RATM (р.1970)
97. Лиам Хоулетт / The Prodigy (р. 1971)
98. Сергей Михалок / «Зеленоглазое такси» (р. 1972)
99. Сергей Шнуров / «Москва» (р. 1973)
100. Джек Уайт / The White Stripes (р. 1975)
101. Сэм Смит / «I'm Not the Only One» (р. 1992)

A+C, № 3–4 '2017

Шаг в запретелье

Метатектура или Иеротопия?



Никитин В., Чудновский Ю.

Метатектура: Иной взгляд на архитектуру и город.

К.: Оптима, 2016. 316 с.

ISBN 987 617 7112 06 7.

Необычная на отечественном интеллектуальном горизонте книжка — ставит вопросы вневременные и поэтому, по большому счету, архитектурные. Чего стоят только названия глав, каждое из которых уже само по себе вызывает множество предположений и ожиданий неподвижного, например: «Есть ли будущее у архитектуры», «Хронотектура», «Метатектура», «Место-рождение», «Город между небом и землей»... Не правда ли захватывающе?

Книга разделена на четыре блока, посвященных: 1) собственно архитектуре; 2) метатектуре как «творящей пустоте»; 3) собственно городу, онтологические основания которого должны быть переосмыслены на, так сказать, современном этапе его диссипации; и 4) «метафорам» города и архитектуры, которые как бы наощупь, как бы вслепую, почти интуитивно ставят вопрос о необходимости нового

взгляда на тектоническое творчество и обустройство человека на этой окончательно глобализированной, закукленной и конечной земле.

Разворачивание повествования с самого начала сопровождается генеральными послылками, иногда очень точными и злободневными, иногда обескураживающе «инсайтными» (как молния в ночи или как гром среди ясного неба), а иногда в жанре трюизмов — ну, просто такими, с которыми не будем спорить:

«Мы архитекторы» (с. 6).

«Общественный интерес к архитектуре в нашей стране явно падает» (с. 10).

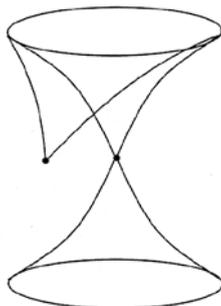
«Дизайн стремится к построению разового мира, который обязательно сменится другим разовым миром через механизмы моды в рамках идеологии потребительского мира. Архитектура (же) стремится проявить каждый раз по иному в нашей повседневности нечто глубинное, из другой вечной реальности и соотнести с ней» (с. 11).

«Архитектуру, как и инженерия, расселение, города, надо осмыслить заново» (с. 16).

«Архитектура в узком смысле — это способ мыслить форму символа, создавать и придавать смысл пространственно-временным организованностям» (с. 18).

«Архитектура — это состояние целого в каждом созданном ею фрагменте здания, города, среды, мысли, времени...» (с. 40).

«Миры не обладают заведомым принципом сходимости» (с. 67):



«Город — это связь людей между собой, и она осуществляется в разных формах коммуникации» (с. 131).

«Город имеет форму мысли» (с. 134);

Конечно, антиномия неба и земли, декларируемая авторами, с точки зрения архитектуры, здесь, на этой земле, вещь безусловно полезная. И полезна она в первую очередь с точки зрения тектоники, иначе архитектура будет а-тектонична (к чему она с успехом и стремится). Далее такая посылка предполагает работу с выстраиванием иерархии и привлечение хотя бы в назывательном порядке, для будущих более прискипливых разработчиков, широкой палитры различений, практик и инструментов, наработанных предшественниками. Прежде всего, речь об ордере как принципе и об ордерных архитектурных композициях. О социальной географии. О городских технологиях Кевина Линча. И не в последнюю очередь о «принципе соответствия» Эммануила Сведенборга. Например, по Сведенборгу, Иоанн Богослов описывает Небесный Иерусалим языком соответствий, как видения показанные Господу на острове Патмос: всё увиденное Иоанном происходило в духовном мире и по соответствиям происходит и будет происходить на земле, но для того, чтобы понимать, как духовные соответствия воплощаются на земле, необходимо знать науку соответствий, «которая на земле давно утрачена». По большому счету, это принцип песочных часов, используемый иерофантами Древнего Египта. Храмовый комплекс (гвор) устроен так, как хозяйство у богов на Небе, или наоборот Небо — как хозяйство (город) на земле.

Тем не менее, «быстрый мир», о котором искренне плачут авторы, переполнен сущностями почти тавтологическими, гипотезами и концепциями, плохо или не до конца проговоренными и потому — дребезжащими. А поэтому, является ли заведомой пользой прекраснодушное, но не всегда точное умножение сущностей? Ведь, может быть, «хронотектура» — занятие, которым извечно был озабочен часовых дел мастер? А «метатектурой» отрогясь занимаются философы? или со-

чинители виршей? Вот, к примеру, не сильно заморачивающийся метатектоникой, но «действующий архитектор» М. Нуньес-Яновский вполне красиво и глобально сформулировал и проблему, и условное имя новой дисциплины, которая возможно могла бы решать ойкуменические разломы нынешнего все ускоряющегося глобализированного мира, — иеротопия. Имея в виду и ограниченность и неизбывность наличествующих «глобальных» мест, и необходимость выстраивания их новой гуманитарной и гуманистической иерархии.

К сожалению, чем дальше по дороге разочарований, тем больше «гров». Во второй половине книги почва под ногами авторов становится все более зыбкой. Начальная посылка о Небе повторяется всё с большей и большей обреченностью, не находя выхода в конструктивные предписания. Показателен в этом отношении e-маил-разговор Юрия Чудновского с девушкой Виолеттой Гуниной. Так и хочется спросить, о чем это вы? Будто чего доброго покурили или грибов специальных съели. В общем, космические люди, в хорошем смысле слова... Например: «Ведь негаром на Руси были скоморохи, святые и блаженные... Я полностью принимаю идею о том, что город говорит с нами через сумасшедших, но как это применить, как понять на конкретном примере — не знаю. А в Руси понимали, что к чему» (с. 214). Или: «Допустим, мы (Вы, я) научились слышать и понимать голос духа города. И что с ним делать? Подчиниться и беспрекословно выполнять его волю? А можно ли с ним спорить? А бороться? И тогда, может быть, борьба (игра) Основателя с Гением места и есть потенциал города? А кто судья?» (с. 216). Или: «Вот, чтобы творить (как архитектор я всё больше проектирование подразумеваю, но в конечном счете — про жизнь) в городе, нужно учиться говорить на его языке. Вот в каком виде находить дух города — этот вопрос более размыт. И здесь мне нравится ваша версия про трех действующих лиц: Основатель — Дух Времени — Гений места и Покровитель. Я долго над ней гудела и, наконец-то, осознала ее смысл» (с. 217). Далее: «Мы заняты тем, чего еще нет. И, соответственно, еще не прорисованы возможные

пути исследований. Это предстоит сделать Вам. Я понимаю вашу грусть...» (с. 234). В ответ: «Недавно решила опробовать накопленные знания на практике (возможно, именно практика сделает гипотезы убедительными — есть у меня такая надежда). Постаралась совместить несколько состояний — проявлений духа места и прочувствовать на себе. Закачала в плеер музыку, написанную в Петербурге петербуржцами или о Петербурге. Самую разную по временам и жанрам. Всё, что вспомнила. Выбрала самую-самую питерскую (по Анциферову) погоду — то есть темно, туманно, дождь, ветер, ноябрь. И пошла гулять по центру...» (с. 235).

И о превратностях языка. Ведь книга, хотим мы того или нет, писана словами и по правилам конкретного, этого языка. И язык этот, свой, родной, нужно любить и уважать. Сегодня нам в Украине особенно забавно наблюдать трансформации русского в сторону понижающей нормы и у нас, и у северных «братьев по разуму». Одна из черт плебеизации языка — не только замена ЭФ на Фэ, это жесткое обеднение и облатнение словаря, и синтаксические обороты, присущие плохо говорящим по-русски жителям Кавказа и Средней Азии, вроде вездесущего «однако» или вопросительно-утвердительного «да» в конце предложения, как будто говорящий не вполне уверен в произносимом. Такого рода «придакивание» оказалось в широком ходу и у московско-хазарских интеллектуалов вроде опального оппозиционера Березовского или известного колумниста-кукловода Шендеровича, да? И в нашей хорошей книжке на стр. 255 в переписке петербурженки В. Гуниной с Ю. Чудновским читаем умное: «Разве что время всё разрушает постепенно, ведь это иллюзия, да?» В общем-то, ни да, ни нет. Но явление языка приметное.

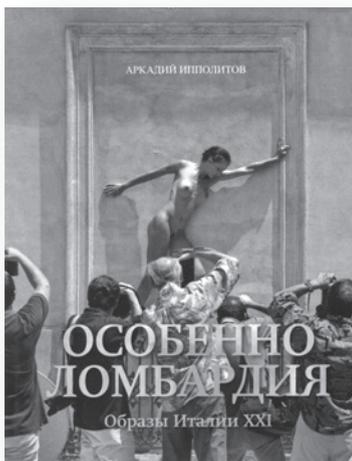
Так или иначе, исключительно позитивный зачин звучит жизнеутверждающим крещендо в завершающей части книги. Иначе чем поэтически, с ним, естественно, при столь широкой постановке вопросов, не совладать. И Владимир Африканович успешно с этой задачей справился (с. 300–301):

*Проведи по городу пальцем
Ощути все подъёмы и впадины
Поцарапайся шпилем
Обмакни кисти в реку
А потом на бумаге
На ватмане
Нарисуй обнаженные улицы
В грапировках заката и теней
Бархатистых
Шершавых
И жестких.
Ведь наощупь
Все тени различны
Как и женщины
Взглядом и лаской
Города
Беспокойством
И ленью.*

Ну и открытым остается вопрос собственно книжный. Кому эта книга как книга предназначена? Кто ее будет читать и осваивать, вышедшую столь мизерным тиражом? А нужна ли вообще эта стопка сброшюрованной бумаги, или это просто хард-копи, распечатка авторских мыслей на манжетах, чтобы поставить на полку, чтоб заметки не потерялись? Может быть, это письмо проще и эффективней просто выставить в интернете? В общем, вопрос о статусе современной гдумающей книги в новую информационную эпоху (примерно как у театра перед лицом кинематографа сто лет назад) — быть ей, книге, или не быть?

A+C, № 3–4 '2017

Пепел Муратова стучит в его...



Ипполитов А. Особенно Ломбардия.

Образы Италии XXI.

М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2012. 308 с.

ISBN 978 5 389 04340 4

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

Автор, Аркадий Ипполитов, прежде всего петербуржец, чего не выкоренить никакой Италией. Затем арт-фрик, в хорошем смысле сло-

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

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

Безусловно, сегодня сложно удержаться на грани маркетингового лезвия, чтобы книжка «получилась» во всех отношениях: с одной стороны — востребованность, допустимая скабрзность и легкость стиля, шутка и интернетная гоступность всякой полезной «информации», а с другой — обширность исторической подложки, плотность артефактов и глубина авторского видения. Поэтому неизбежны сбивки стиля, сложносочиненные глинтоты с геепричастными

оборотами и возвратом к сказуемому в конце предложения. А еще Аркадий-литератор придумал новое прилагательное — «девятнадцативековой», по образу и подобию итальянских чинквеченто-кватроченто. Прилагательное это означает у него не период длительностью в девятнадцать веков, но явления и феномены, относящиеся к XIX веку по Рождестве Христовом. Вот, например, Н. В. Гоголь или пароход в исполнении Ипполитова обязательно будет девятнадцативековым.

Тем не менее, модернизация искусствovedческого изложения с лихвой восполнена киношной материей. Комментируя разное, автор с удовольствием иллюстрирует местные сюжеты ссылками на кинематограф, и таким образом поминает около полусотни знаменитых и не очень фильмов. Имея под рукой «ю-туб», вы изрядно расширите кругозор. К тому же выбор фильмов, как и иллюстраций в книжке, оказывается вполне добротным. И уж поскольку А+С порадовал своего читателя перечнем «сотни архитектурных фильмов» в № 1–2 '2017, с удовольствием назову хотя бы некоторые, упоминаемые в этой книге: «Большая жратва» Феррери, «Бразилия» Гиллиама, «Барри Линдон» и «Цельнометаллическая оболочка» Кубрика, «Золушка» и «Риголетто» Поннеля, «Казанова», «Рим», «Сатирикон», «Сладкая жизнь» и «8 1/2» Феллини, «Римская весна миссис Стоун» Аккермана, «2 дня» и «Жила-была одна баба» А. Смирновой, «Дурное воспитание» и «Духи смерти» Альмоговара, «Леопард», «Смерть в Венеции», «Рокко и его братья» Висконти, «Ночь» Антониони, «Сало, или 120 дней Содома» и «Теорема» Пазолини, «Очи черные» и «Неоконченная пьеса» Михалкова, «Третий человек» К. Рига, «Всё о Еве» Манкевича, «Крысятник» Озона, «Кофе и сигареты» Джармуша, «Чай с Муссолини» и «Ускользящая красота» Бертолуччи, «Психо» Хичкока, «Дерево для башмаков» Ольми, «Блондинка за углом» Бортко, «Свинарка и пастух» Пырьева, «Ностальгия» Тарковского, «Любовь и смерть» В. Аллена, «Лев зимой» Харви, «Кроваво-красное» Ардженто. И это не полный список (см. с. 52–63).

Чтобы окончательно развеселить читателя и заставить его попытаться найти эту столь редкую на украинском рынке книжку,

приведу здесь некоторые афоризмы Ипполитова, которые на полях я отметил маркером «арик» (производное от «аркадий ипполитов» и «гарик»):

— Огня из капелл не тронута хорошим вкусом реставраторов.

— Надутость является неременной спутницей любой элитной элиты.

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

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

— Деспотизм и обезьянничество всегда рядом: аракеевичина, николаевичина и сталинизм — прямое тому подтверждение.

— Картина пропитана духом борромеевства — Карло Борромео сочетал благотворительность с жестокостью, смесь нередкая.

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

— Тот же Ян Вермер, хотя большая часть искусствоведов по собственной интеллигентным люжам узколюбости и продолжает нудеть о каком-то обретении исторической истины, превращается в персонаж XX столетия.

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

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

— Москва Ивана III, огромная деревянная слобода, растекшаяся вокруг нескольких каменных зданий, утопающая в навозе, неряшливая, нечесанная, с пучеглазыми тупыми боярами, с уродски насвеколенными мясистыми боярынями, вообразила себя Третьим Римом, утверждая божественность московской власти слюнявыми рассуждениями о продолжении константинопольского величия, и эта бесстыжая самоуверенная гурында с ее сараями, свиньями и хлюпающим говном, жирно растекшимся вокруг сараев, угавила Новгород и Псков...

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

A+C, № 1–2 '2018

Об идиотах, архитектуре и пружинах Перечитывая доктора Ломброзо



Доктор Чезаре Ломброзо (1835–1909)

Чезаре Ломброзо, врач, присматривавший за умалишенными, — дарвинист, безбожник и человек наблюдательный. О том, что приурки люди весьма огаренные, а творческие отправления их сродни гению, Чезаре убедился довольно быстро и легко, поскольку и сам был гитем итальянского художнического ландшафта. Схожесть таланта и помешательства он наблюдал не только в психическом, но и в буквально физическом плане: «...седина и облысение, худоба тела, а также плохая мускульная и половая деятельность, свойственные всем помешанным, очень часто встречаются и у великих мыслителей», — автор объяснял это законом равновесия между силой и материей и в занимательной форме изложил в знаменитой своей книге «Гениальность и помешательство» (1863).



Jofra Boschart. И свет сиял, 1949

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

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

При этом Ломброзо, рассказывая свои анекдоты о гениях и помещанских, умудрялся поведать в одном предложении не просто закруженный сюжет, но порой всю жизнь персонажа, ее пролегомены, а также историю его предков, и не без морали. Так, автор утверждал, что Шопенгауэр был «липеманьяком», то есть одержимым бредом и густой меланхолией, и философствовал постоянно «даже по поводу самых ничтожных вещей, например своего громадного аппетита (философ был очень прожорлив), лунного света и пр.» И вот квинтэссенция: «Шопенгауэр наследовал, по собственному его сознанию, ум от матери, энергичной, хотя и бессердечной женщины, и притом писательницы, а характер — от отца, имевшего банкирскую контору, человека странного, мизантропа и даже липеманьяка, который впоследствии застрелился». Прутков, Прутков!

Но все эти выкладки меркнут в сравнении с жизнеописанием великого русского (украинского) писателя Н.В. Гоголя, также в одном предложении: «Николай Гоголь, долгое время занимавшийся онанизмом, написал несколько превосходных комедий после того, как испытал

полнейшую неудачу в страстной любви; затем, едва только познакомившись с Пушкиным, пристрастился к повествовательному роду поэзии и начал писать повести; наконец, под влиянием московской школы писателей он сделался первоклассным сатириком и в своем произведении "Мертвые души" с таким остроумием изобразил дурные стороны русской бюрократии, что публика сразу поняла необходимость положить конец этому чиновничьему произволу, от которого страдают не только жертвы его, но и сами палачи». Благо, ни Шопенгауэр, ни Гоголь не могли возражать доктору Ломброзо, так как во время его рентгеновской аналитики гавно уже находилось в лучшем из миров.

Теперь об искусствах визионерских, к коим принадлежит и архитектура. Во многих описываемых доктором клинических случаях не ясно, а что же в них патологического, если невозможно разобрать, чем отличаются фантазии сумасшедшего от лучших имиджей современного искусства или, к примеру, композиций Босха? Вот бы нашим унылым строителям придумать воображение какого-нибудь художника-гурачка: «Один психически больной живописец, например, уверял, что он видит недра земли, а в них — множество хрустальных домов, освещенных электричеством и наполненных чудным ароматом и прелестными образами. Далее он описывал представляющийся ему город Эммы, у жителей которого по два рта и по два носа — один для обыкновенного употребления, а другой — для более эстетического; мозг у них — серебряный, волосы — золотые, рук — три или четыре, а нога только одна и под ней приделано маленькое колесо».

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

Ломброзо настаивал, что «именно у помешанных мы замечаем склонность выражать свои нелепые бредни символами и различными

изображениями». О том, что основная задача архитектора заключается в символизации обыденного, см. у В. Никитина в «Метатектуре» (А+С № 3–4 '2017). Впрочем, эта сентенция Ломброзо еще раз подтверждает тезис Евгения Асса, в своем существе архитектура — деятельность параноидальная.

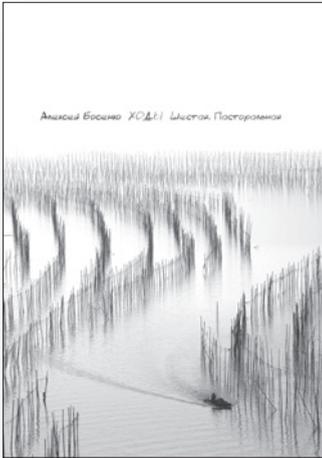
Вот пример архитектурного, если так можно выразиться, сумасшествия: «...Один немой, страдавший умопомешательством в продолжение 15 лет, к нарисованному им совершенно правильно плану какого-то строения прибавил множество непонятных рифмованных надписей, эпитафий, вписанных внутри плана и кругом его, очевидно,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

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

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

А+С, № 1–2 '2018

Сквозь мутные воды



Босенко А. В. Ходы. Шестая. Пасторальная
/ ИПСИ НАИ Украины. К.: Феникс, 2017. 424 с.
ISBN 978 966 1364 87 4

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

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

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

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

Какой там у нее номер? Шестой, пасторальный.

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

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

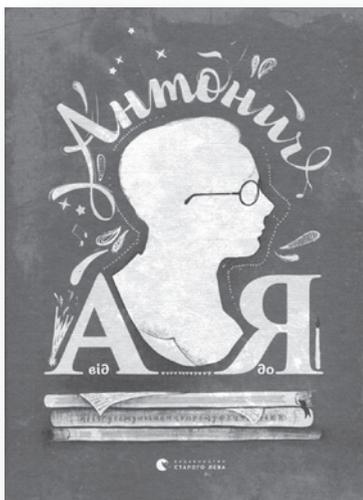
Но в-седьмых, книга культуролога Босенко заставляет задуматься, ибо, оглянься, незнакомый прохожий, и что увидишь, кроме сугубого скольжения по поверхности и погони за сиюминутным посредством перевода обломков мастерства в ремесленную технологию производства квадратных метров?

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

И опять-таки в шестых... Нет, в седьмых... Нет. А впрочем, какая разница! Текст этот в виде книги сложил тонко чувствующий человек из нашего времени, выворачивая это время бубликом, тороидом, наузнанку, о нашем времени безвременья. Как и не всякая птица долетит до середины Днепра, не всякий индивидуй возьмется за труд даже взять этот полноводный, как Борисфен, текст в руки, а по сему А+С с удовольствием предлагает своему заведомо поверхностному читателю несколько выдержек из текста «Ходы», более чем выразительно относящихся к народно-конкурсным и прочим зиждательным темам журнала.

А+С, № 1–2 '2018

Богдан Ігор Серьожа



*Антонич від А до Я.
Тексти: Д. Ільницький.
Худ. Л. і В. Стецьковичі.
Львів: ВСЛ, 2017. 72 с.
ISBN 978 617 679 298 7*

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

Книга вийшла земляно-зеленою, «волоною» та «важкою». До того ж її важко читати, бо більшість текстів непремудро закру-

чена та викручена гужками, «каліграфією», тобто прописом, та гіагоналлю. Абсолютно спірна постать письменника Богдана Ігоря, начебто не старого парубка, насправді дорослого гядька. Молодикуватість його не випадкова, вона є його глибинною внутрішньою філософією, яка не відріжняється блискучою оригінальністю: рядок за рядком вишикувалися самісінькі трюїзми. Юнацька жага до тюльпанів та животіння. Щось непрявлене, рослинне, несамоусвідомлене. Загалом від постаї молодикуватого письменника та зашарпаного міста так і гме застарілою Австро-Угорщиною і незбагненою балканською провінційністю — час ніге.

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

А+С, № 1–2 '2018

хітектури і так далі (майже до нескінченності), з відповідними ілюстраціями у вигляді прапорців і карикатур.

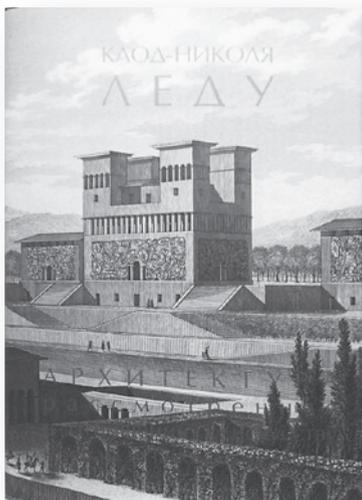
Звісно, і в щоденній архітектурній практиці все частіше зустрічаються такі жанри, як от: ре-конструкція, ре-новація, ре-валоризація, ре-віталізація і т. ін., що вказують не на пряме виготовлення чогось нового, але на пере-виготовлення. Згається, це фундаментальне осмислення і розуміння того, що в «замкненому» (закільцьованому, на зразках і прототипах) світі культури просто «нового» не буває. Розуміння це прокльовується на межі Міленіуму, в ситуації несподівано явленої глобалізації, тотальної інформатизації та дигіталізації всього і вся і саме в Лондоні, в місті, яке задає сучасні тренди.

Це розуміння стає в опозицію до звичного трактування архітектури як проектної, модернізуючої діяльності, дисципліни суто про-спективної. Тут можна вказати на такі крайнощі або небезпеки виключної модернізації (за В. Паперним — культури 1), яка в підсумку доходить до меж впізнавання і, відмовляючись від напрацьованого словника (гасло 20-х: «скинемо Пушкіна з корабля сучасності ...»), потрапляє в простір примітивізації, абстракції та стерильності мислення і в результаті — порожнечі. Або інакше, на архітектурних прикладах, це простір бездушних ящиків, хрущовок, «шариковщина», корбузіанський план Вуазен, атектонічні купки Френка О. Гері та безмасштабні викрутаси Захи Хадіг.

Інша крайність — культура 2, тобто зарегульованість, відмова від реформ, мертвий традиціоналізм в дусі вурдгалацького О. Дугіна (навіщо вона штани носить? або він — довге волосся? це чоловік чи жінка!?). Все це веде до логічної ідеї про новий жорсткий порядок, про бога на землі, яким в результаті виявляється тиран і деспот. Або православні церковники на повному серйозі починають боротися з «єресю гуманізму».

Я не хочу сказати, що єдино правильною є формула «два кроки вперед, один назад», але баланс між модернізуючим рухом ПРО та обкультуючим ПЕРЕ — не просте завдання.

Architecture parlante Клода-Николя Легу



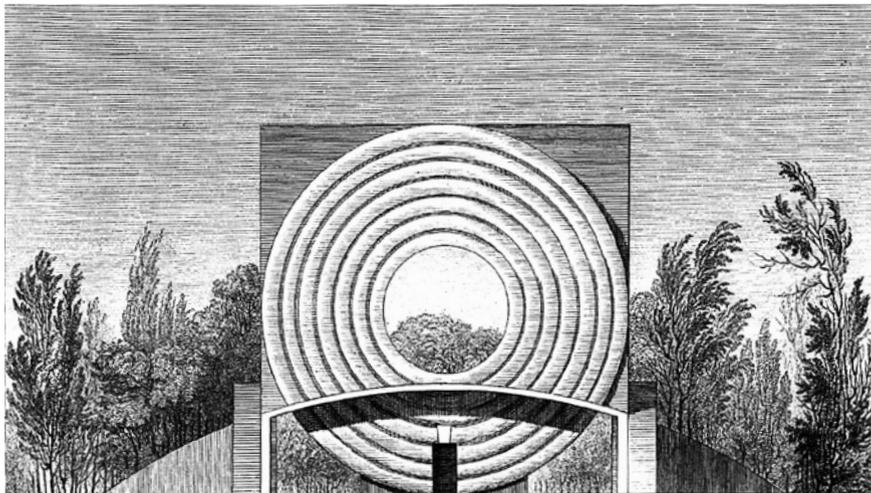
Легу К.-Н. Архитектура, рассмотренная в отношении к искусству, нравам и законодательству.

Т. 1. Екатеринбург: Архитектон; Канон, 2003. 592 с.

ISBN 5 7525 1169 0

Впервые книга издана в Париже в 1804 году в типографии Г. Перроно, располагающейся во владениях автора на Ново-Орлеанской улице. Неоднократно переиздавалась, особенно в XX веке. В титуле значится «Том первый», однако дело одним томом и закончилось. Когда книжка вышла, Наполеон еще не воевал с Россией, а русский царь еще был полон прогрессивных идей и даже как бы желал парламента, поэтому самая знаменитая бумажная работа Легу посвящена Александру I: «Все люди Земли скажут Александру Северному: Вы человек! Потому что Вы хотите улучшить общественный порядок, который поможет людям обрести счастье».

Клод-Николя Легу (1736–1806) не писатель, он первоклассный чертежник и архитектор-новатор своего времени. Тем не менее, текстов в книжке много, они обильны и посвящены буквально каждому чертежу и изображению. Вот бы нашим архитекторам!

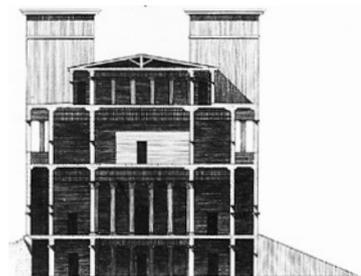
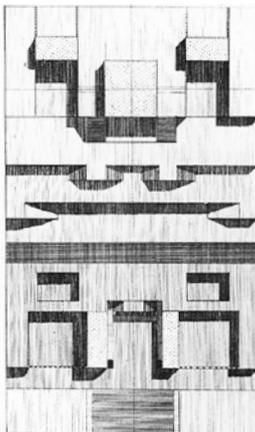
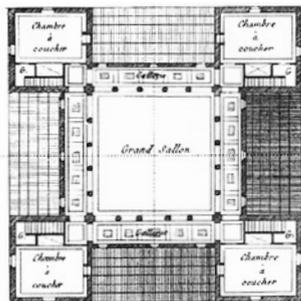
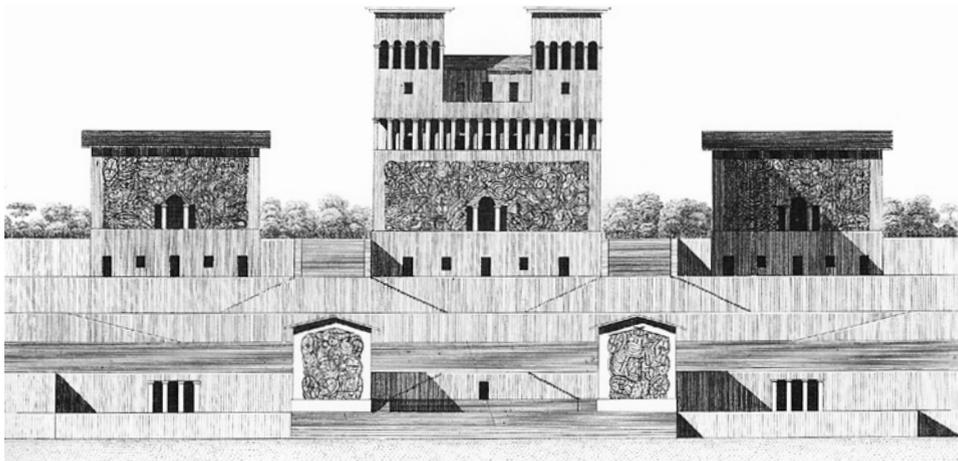


Дом колесника, архит. Клод-Николя Леду

Леду прочно вошел в анналы классиков и классической, и модерной архитектуры, особенно во времена торжества постмодернизма в 1970–1980-е годы, благодаря идеям и более всего — имиджам «архитектор парламент», говорящей архитектуры. У него есть и Дом Директора, и Дом Приказчика, и Дом Писателя, и Дом Прачки (я часто и сам себя чувствую портнихой!) и т. п.

Уж кто и о чем только в постмодернизме не говорил! Была архитектура в образе цветка и в образе хот-дога, в образе, извините за тавтологию, человеческого лица и в образе задницы, и даже «архитектура в образе архитектуры»! Нельзя сказать, что Леду стал основоположником говорящей архитектуры — у него был достойный и мощный предшественник, Этьен-Луи Булле, со знаменитым Кенотафом Ньютона и прочими мега-проектами. Были и последователи, простые, как слон Гавроша.

Архитектор Леду не столь грандиозен, его фантазии, в отличие от Булле, можно построить. И хотя реальных построек Леду мы знаем не так много — от полусотни парижских застав осталось всего



Охотничий замок, проект, 1803, архит. Клод-Николя Леду

четыре, — он любим и узнаваем современным архитектором (похож на Луи де Фюнеса, а хочется, чтобы смахивал на светлого рыцаря Беллерофонта, разящего змия, и на белом коне).

Тексты Клода-Николя не технические, а художественные. Из комментариев к некоторым его проектам можно узнать о вещах, от которых станет не по себе, например, о том, что театр напоминает поле голя игры в шары... Или: «К чему знания, если они не создают замечательных людей? Они создают обыкновенно гнилостных, распространяющих сомнение и неуверенность».

А вот кусочек из описания невероятно постмодерного «Дома Колесника» (в книжке он значится как Мастерская Обручей): «Дом, что-то вроде квадратной плоскости, стандартные окошки и карниз — намного больше соответствует привычкам, чем тот, который удовлетворит соответствующие ожидания без известных образчиков. Всё, что разнится с общим образом мыслей, не может устоять перед уничтожающей творческий порыв осторожностью. Хуже, такое движение чаще всего отставят и — потеряют! Но почему? Ибо начальство, привыкшее к простому удовлетворению и к картинам, заключенным в ежедневно обзираемом образчикам, руководствуется общественным одобрением; начальство ополчается на самобытность; чтобы защититься от гласа народного, прикрывает свою незнание подвижными крепостными стенами, ибо неведение ужасает. Всё, что внушает уважение, кажется ей разорительным, неизвестное отстраняют, стараются задержать на обогрывающих сравнениях. О, сравнения! когда их увидят, если изгоняют и гасят чистые лучи, искрящиеся на заре гения? Именно так искусства регрессируют, если они покорны коротким принципам, которые нейтрализуют замыслы, угнетенные кнутом рабства».

Хорошо, но, в общем-то, болтлив, как француз.

A+C, №3–4 '2018

И богу свечка, и чёрту кочерга



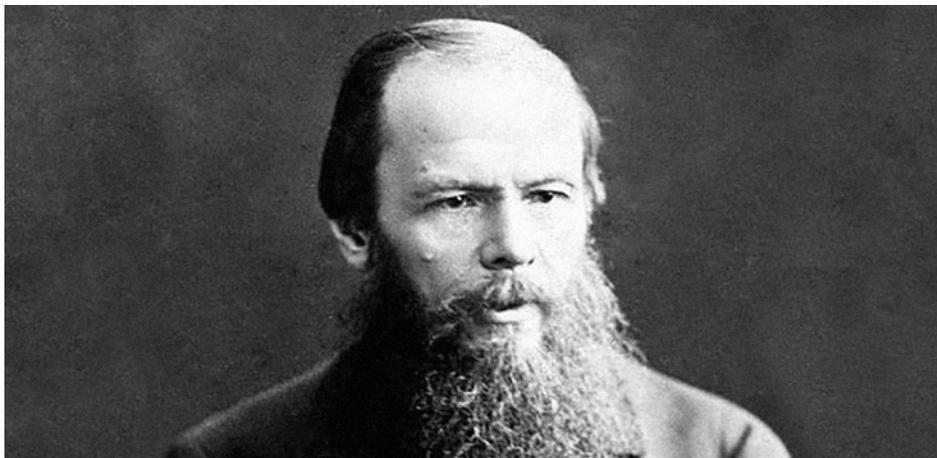
Достоевский Ф. Бесы:

Роман / Вступ. ст., примеч. Н. Бугановой.

Л.: Худож. лит., 1989. 672 с.

Уж кто только не анализировал гениальный роман Фёдора Михалыча «Бесы», вышедший в начале 1870-х. Находили сатиру на повседневность, бичевание нечаевщины, обличение нравов, «отрицательную мистерию» (С. Н. Булгаков), «мировую трагедию» (Н. Бердяев), манифест символистов (Вяч. Иванов) и т. д. и т. п. Но то, что работа была провидческой, как русскоязычный катрен Нострадамуса, щепетильно обходили стороной даже профессиональные достоевщики эпохи Перестройки (Н. Буганова).

Книгу пытались переиздать в сталинские времена в издательстве Academia в 1935 году, но в итоге она оказалась под запретом и явилась широкой общественности лишь в 1989-м таким себе средним советским тиражом в 150 000 экземпляров. Прочитана ли она была тогда, когда каждый день следовало читать журнал «Огонёк», смотреть «900 секунд», «Взгляд», «До и после полуночи»? Прочитана ли она была в начале 1990-х, когда на улицах вдруг погас свет, деньги превратились в бумагу



Фёдор Михайлович Достоевский (1821–1881)

и почва ушла из-под ног записных интеллигентов? Прочитана ли она была в эпоху Миллениума и новых цветных революций?

Никто не знает.

Почему-то я вспомнил о достоевских «Бесах» лишь этим летом, пытаясь отыскать томик в гачной коллекции и погодзревая, глядя на безобразии происходящего вокруг, в стране и рядом, что в этой книжке злободневное уж точно есть. Коленкоровый томик с третьей попытки нашел в другом месте. И оно-таки, злободневное, там есть...

Во-первых, бесы вокруг нас, нигуда не делись.

Во-вторых, роман действительно гениальный, в том смысле, что имеет совершенно детективный сюжет, как у Агаты Кристи, драматические коллизии и жанровые зарисовки похлеще, чем у О. де Бальзака, и россыпи великолепных ариков (о том, что такое «арик», см. с. 95, 148). Несколько ариков от Достоевского:

— Тут много если не чудных, то причудливых вещей.

— О, русские должны быть истреблены для блага человечества, как вредные паразиты!

— Есть вещи, Варвара Петровна, о которых не только нельзя умно говорить, но о которых и начинать-то говорить неумно.

— Степан Трофимович продолжал не замечать оскорблений. Но сообщаемые события производили на него всё более и более потрясающее впечатление.

— Друг мой, настоящая правда всегда неправдоподобна, знаете ли вы это? Чтобы сделать правду правдоподобнее, нужно непременно примешать к ней лжи.

— Заметьте, что в качестве реалиста он не может солгать и что истина ему дороже успеха... разумеется, кроме тех особенных случаев, когда успех дороже истины.

— Как многие из наших великих писателей (а у нас очень много великих писателей), он не выдерживал похвал и тотчас же начинал слабить, несмотря на свое остроумие.

— Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить и умрут в отчаянии.

Но не ариками хотел развлечь. Пафос — об историческом вестничестве Достоевского. Он написал характеры, которым суждено сыграть зловещую роль в судьбах XX века:

Писатель Кармазинов — это Н. Карамзин со своими «Письмами русского путешественника» («В русском барстве есть нечто чрезвычайно быстро изнашивающееся, во всех отношениях. Но я хочу износиться как можно позже и теперь перебираюсь за границу совсем; там и климат лучше, и строение каменное, и всё крепче. На мой век Европы хватит, я думаю. Как вы думаете?»);

Шигалёв — это мечтатель К. Маркс («Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы, и в рабстве равны... без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство, и вот шигалёвщина!»);

Пётр Верховенский — это потирающий руки вождь Ленин («И застонет стоном земля: “Новый правый закон идет”, и взволнуется море, и рухнет балаган, и тогда подумаем, как бы поставить строение каменное. В первый раз! Строить мы будем, мы, огни мы!»);

Ставрогин — тиран Сталин («в виде конечного разрешения вопроса — разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стаго и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать»).

Гений Достоевского обозначил долгоиграющие и так и не решенные вопросы, реши которые тогда, в XIX или в начале XX века, история свершилась бы благосклоннее для нашей дерево-земляной (она же ржаво-бетонная) цивилизации. Вопросы эти просты, как коленка, что-то вроде: объединение православия и католичества Павлом I, устройство парламента Александром I, отмена крепостничества Николаем I и федерализация при Николае II — так и не были решены на протяжении воспоследовавшего XX века. Некоторые актуальны по сей день: «Говорили об уничтожении цензуры и буквы ъ, о заменении русских букв латинскими...» и т. д. Ведь замени буквы латинскими тогда, в достоевские 1870-е, как Атапюк заменил турецкие латиницей в 1920-е, глядишь, не исчезала бы так надолго Европа с нашего горизонта...

Еще более удивительны, я бы их так назвал, «нумерологические» прозрения писателя. Вот, например, предвидение Первой русской революции 1905 года, которая должна случиться через поколение (от публикации романа в 1871–1873 гг.). «Народ пьян, матери пьяны, дети пьяны, церкви пусты, а на судах: “двести розог, или тащи ведро”. О, дайте взрости поколению! Жаль только, что некогда ждать, а то пусть бы они еще попьянее стали! Ах, как жаль, что нет пролетариев! Но будут, будут, к этому идет...» За тридцать лет вырастает новое поколение, появляется пролетариат и всё происходит как по нотам Достоевского.

А вот место о необходимости подготовки «на протяжении двух поколений» (со времени написания романа) морального излома, изживания, забвения всего Божьего, подготовки того, что произошло в самое умное и радикальное десятилетие, начиная с 1917-го: «Одно или два поколения разврата теперь необходимо; разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь, — вот чего надо! А тут еще “свеженькой кровушки”, чтоб попривык». Человек и попривык, содеяв по его тяжкому провидению, в ужасе писанному и нежелаемому. В итоге вопрошает человека Всевышний: что же ты наделал? А вот...

Что в заключение завещал Моисей и Фёдор Михайлович — воги народ по пустыне сорок лет, чтоб всё ему отшибло: «Слушайте, я сам видел ребенка шести лет, который вел домой пьяную мать, а та его ругала скверными словами... Когда в наши руки попадет, мы, пожалуй и вылечим... если потребуется, мы на сорок лет в пустыню выгоним...»

Здесь есть соответствие между «двумя поколениями разврата» и «сорока годами в пустоте». Два поколения (от Достоевского до 1917-го) плюс сорок лет пустыни (от 1917-го до смерти тирана, точнее, до оттепели).

Как он видел! Провидение или хожественный гений? Впрочем, это одно и то же. Инаким образом катрен не построишь. Поколенческий мезаурус всегда не совпадает.

А+С, №3–4 '2018

И снова культура два?



Паперный В. Культура «Два».

М.: Новое литературное обозрение, 1996. 384 с.

ISBN 5 86793 013 0

Знаменитая книжка Владимира Паперного «Культура Два» была завершена в 1979 году в СССР, а впервые опубликована в Штатах в издательстве «Аргус» в 1985-м. Книга посвящена феномену советской архитектуры 1930-х и начала 1950-х, то есть «сталинской архитектуры» или архитектуры соцреализма. И вот уж кажется автор ухватил быка за рога. Пользуясь методом бинарных оппозиций, предложенным еще Вёльфлином в XIX веке для описания феноменов культуры, Паперный показывает фундаментальное различие советского авангарда 20-х (Культура 1) и архитектуры эпохи сталинизма (Культура 2), задавая эти самые бинарные, максимально противоположные характеристики. Здесь можно было бы привести оглавление работы чуть не целиком, так как в нем эти самые оппозиции прописаны просто столбиком, первая характеристика относится к Культуре 1, вторая к Культуре 2:

растекание — затвердевание;

движение — неподвижность;

горизонтальное — вертикальное;
механизм — человек;
неживое — живое;
целесообразное — художественное;
дело — чудо и т. д.

Характеристики соответствуют! Они гораздо точнее и сохотчивее описывают то, что происходило на сломе 1920-х и 30-х, чем заурядные рассказы записных теоретиков из Центрального НИИ теории и истории архитектуры (см. например, статью М. Астафьевой-Длугач и Ю. Волчка о конкурсе на Дворец Советов в сборнике «Зодчество-3», появившуюся через десятилетие (!) после работы Паперного, на излете горбачёвской Перестройки: «Нам представляется, что использование материалов конкурса на Дворец Советов в уже привычной нам оценочной ориентации как некоей модели для формирующихся сегодня в мировой практике архитектуры процессов преждевременно... Было бы наивным полагать, что вообще возможно в одной статье ответить на поставленные вопросы, тем более на данном этапе изучения столь крупного и длительного явления...» И так далее до бесконечности ни о чем — по всему видно, что ни «моделировать», ни «ответить на вопросы» авторы и не собираются, просто не имея соответствующих инструментов для анализа «столь крупного явления»).

Более того, бинарные оппозиции Паперного задают контуры цикличности развития искусства и архитектуры и даже самого социального порядка в целом, не только советского, но и российского и общемирового, поскольку эти «оппозиции» для всякой ситуации подходят.

Тем не менее, из выкладок автора следует, что Культура 2 ему не симпатична, поскольку за нею неотступно маячат черты нехорошего тоталитарного режима. Именно поэтому, как утверждает Паперный, когда ему открылись все эти железобетонные истины и работа была готова, он не смог удержать ее в рамках диссертации в том же НИИ теории и истории архитектуры и вынужден был эмигрировать.



Проект Дворца Советов, начатый строительством в 1939 году

Тут мы подходим к самому интересному: ведь из предложенной циклической модели совершенно не следует, что Культура 2 непременно хуже Культуры 1, качественных оценок здесь быть не может. Ну, чем, например, такая характеристика Культуры 2, как «живое» или «индивидуальное» или «художественное» хуже, чем парные характеристики конструктивистской и функционалистской Культуры 1 — «неживое», «коллективное», «целесообразное»? Чем «правда» горше «реализма»?

Скорее всего, свалить за бугор Паперному пришлось не из-за «бинарных оппозиций», а в первую очередь из-за бестолочи и начетниче-

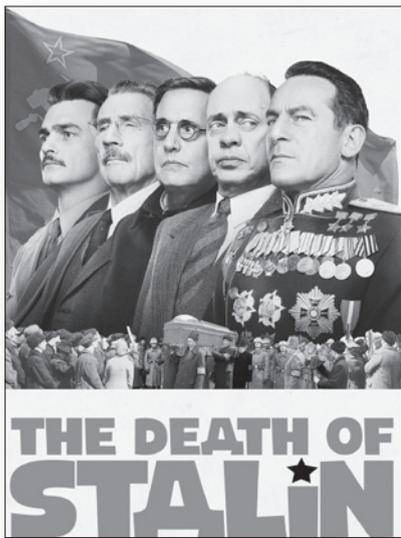
ства, неизбежно присутствующих и в родном ЦНИИТИА, и всюду, и неотступно теснящих творческую душу.

Вторая интересная вещь, следующая из этой архитектуроведческой работы: сегодня мы очевидно переживаем симптомы возвращения Культуры 2. Заведомое центропутие последних украинских президентов, — явный признак Культуры 2. Зиккуратоподобность побеждающего в архитектурном конкурсе проекта на Музей Небесной Сотни — признак Культуры 2. Вялая симметрия, побеждающая вялую асимметрию немногих нынешних авангардистов в архитектуре — тоже признак возвращающейся Культуры 2. Конечно, у агрессивной РФ эти признаки пожестче и перетекание авторитаризма в тоталитаризм почти налицо. Но это не означает, что украинский процесс односторонний и попытки выравнивания ситуации бесполезны.

Но вернемся все-таки к нашей архитектуре. Где-то у Паперного есть ссылка на известного физиолога, утверждавшего, что предпочтения к характеристикам-оппозициям Культуры 1, логического склада, в отличие от характеристик Культуры 2, профиля интуитивно-художественного, просто соответствуют особенностям работы противоположных полушарий головного мозга. Исходя в том числе и из этого следует, что «правильная» архитектура не может быть принадлежностью одного из предложенных подходов, иначе будет безголовой или скособоченной набекрень, «однополушарной», так сказать. Догадка подтверждается исторически: в своей массе произведения Баухауса и советских конструктивистов, т. е. Культуры 1, угнетают безликостью и коробкообразностью — эффект советских хрущевок. В свою очередь, доведенные до упора идеи сталинского соцреализма, т. е. Культуры 2, привели к беспомощности и мелкотравчатости стиля в 50-е. Иными словами, хорошая архитектура происходит на стыке «двух Культур». Или еще иначе — архитектура, как и культура в целом, не должны хромать на одну ногу.

А+С, №3–4 '2018

Киев и Лондон о сталинской Москве



The Death of Stalin

Реж. Армандо Ианнуччи

Сценарий: А. Ианнуччи, Д. Шнайдер,

И. Мартин, П. Феллоуз

В ролях: Стив Бушеми, Джеффри Тэмбор,

Джейсон Айзекс, Руперт Френд,

Ольга Куриленко, Андреа Райсборо,

Майкл Пэйлин и др.

Оператор: Зак Николсон

Кинокомпания: Gaumont

Длительность: 106 мин.

Великобритания, Франция, 2017

В фильме Ианнуччи «Смерть Сталина» (2017) нет крамолы, которую ему приписывают. Троица ведущих актеров, которые играют Хрущёва, Берию и Маленкова — Стив Бушеми, Саймон Рассел Бил и Джеффри Тэмбор — просто красавцы, они породили фантастическое, не буквальное, но карикатурное сходство с изображаемыми персонажами. Примечательно, кроме Ольги Куриленко здесь нет актеров-славян (Куриленко, кстати, из украинского Бердянска).

Совершенно согласен с замечанием Андрея Архангельского о том, что именно комедия в жанре черного юмора способна наиболее выпукло передать людоегскую сущность сталинизма, доходящее, чем «серьезные» исторические картины. Буфф, бурлеск и гротеск лучше других средств помогли пересказать французский комикс, который лег в основу сценария.



Символично, что «Сталина убили в Киеве».

Я заметил полдюжины киевских локаций, самая яркая — бериевский НКВД, который разместили в Киевском горсовете на Крещатике.

В роли «Колонного зала Дома Союзов», известного всякому советскому человеку по громким процессам, концертам и собраниям, в котором «отпевали» Сталина, режиссер использовал один из павильонов киевской ВДНХ.

Это не случайно, это действительно образчики архитектуры сталинизма. Интересно, что вся сталинская архитектура Киева, показанная в фильме вместо оригинальных московитских объектов, была построена уже после смерти Сталина, до Хрущевской оттепели.

Есть в фильме и киевский мост Патона, в самом начале кто-то куда-то по нему едет. Выглядит это забавно, фонари там сейчас с жлобскими светильниками-мельницами, раскрашенными в желто-лазурный. Компьютером их поправили, заменили на простые скромные фонарики, но при этом в ограждении проезжей части оставили современные отбойники, понятно, что в марте 1953 года их не было. Когда действие происходит в квартире Василия Сталина, это некий полтораэтажный классицистический особнячок — фоном доходный дом, Т-образный в плане, традиционный киевский, на его черной лестнице,



Киевские сюжеты из фильма «Смерть Сталина»

торчащей во дворе прямо над входом в особняк, висит современный пластиковый балкон, таких уродцев сейчас в Киеве много.

Понятно, что в фильме обращаешь внимание на действующих персонажей, и фон остается фоном. Когда гусар-Жуков (Джейсон Айзекс) ведет Берию из каких-то застенков НКВД на судилище, его волокут через двор, в котором навалены грова, стоит грузовичок, фоном — златоглавый собор. Это Трехсвятительская церковь Киево-Печерской лавры, известная каждому киевлянину. Во дворе Берию начинают мордовать, расстреливать и сжигать... Пытаюсь разобраться, где же в Лавре двор такой и где именно это снято, и понимаю, что двор не киевский. Если приглядедся, герои выходят в аккуратные застекленные двери, навес вокруг этого двора опирается на тонкие чугунные колонны, совершенно английские. То есть расстреливают Берию на хоздворе, найденном на окраине Лондона, а волокут по подворью Лавры.

Иначе говоря, имиджевые городские картинки сняты в Киеве, а когда речь заходит о качественных интерьерах, о показе заседаний политбюро в высоких кабинетах — все это снято в двух или трех локациях Лондона. Это английский классицизм и неоклассицизм, который естественным образом переключается с неоклассицизмом сталинским.

A+C, № 3–4 '2018

Усадьба как ландшафт



*Старовинні маєтки України /
Концепція І. Д. Родічкіна,
текст та укладання О. І. Родічкіної.
К.: Мистецтво, 2016. 384 с.
ISBN 978 966 577 210 1*

Книга посвящена не усадьбам в собственном смысле слова, но скорее всеохватывающей более широкой и востребованной проблеме — садово-паркового искусства Украины. Материал сгруппирован в шесть тематически-хронологических глав: «Усадьбы раннего периода», «Усаднебное строительство и садово-парковое искусство второй половины XVIII — начала XIX века», «Дворцово-парковые ансамбли Южного берега Крыма XIX — начала XX века», «Сады и парки украинских усадеб XIX — начала XX века», «Эстетика натурального сада XIX века» (Крым и Тростянец), «Общественные городские сады и парки XVIII–XIX века». Из чего со всей очевидностью следует: период расцвета садово-паркового искусства в нашем отечестве трагически завершился столетие тому назад, и даже более — период этот был весьма короток, ведь недаром сакраментальный перечень веков — XVIII, XIX и начало XX — повторяется в пяти главах из шести.



Усадьба Кобылянка, садовник Кароль Ауер, литография П. Пиллера

Книга-альбом, книга архитектурно-художественная, результат не просто письма, но объект созерцания, ощущения «на ощупь», она тормозит воображение, куда-то зовет, будит мысли и порождает желания, и сама по себе призвана быть произведением искусства. Разглядывая гравюры, акварели и прочие картинки этой симпатичной книги, поймал себя на том, что мы мало знакомы со своим ближайшим ландшафтно-художественным окружением, а наследие наше истончается, ветшает и утекает сквозь пальцы, как песок. Поэтому, в любые выходные, если позволяет погода, не теряйте времени, садитесь в автомобиль, электричку, катер и едьте по ближайшим околицам, паркам, усадьбам. Выбирайте одну, вдыхайте,

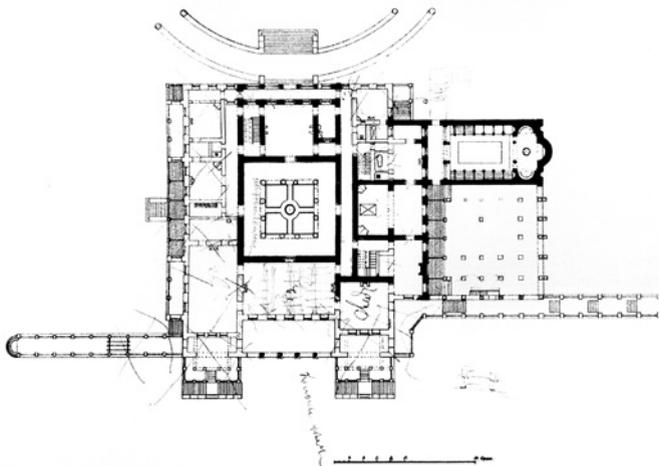
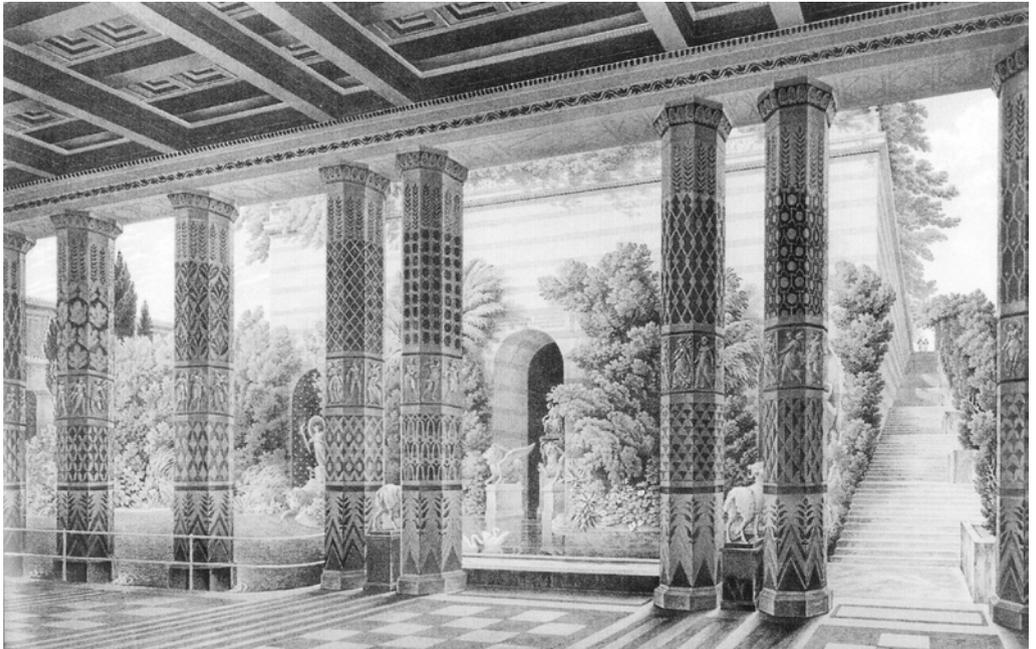
смотрите не спеша, впитывайте — и вам откроется... Иначе говоря, пользуйтесь маршрутами выходного дня.

И все-таки о хорошем. Перечень мест, вызывающих неподдельный интерес, внушительен. Галиция, Северщина, Киевская земля, Умань, Слобожанщина, Крым... Сведения разной глубины и качества проработки, портреты, истории, гравюры, планы. Пласт поднятых автором материалов внушает уважение, только архивно-музейных источников — тридцать семь! Особо бережное и торжественное отношение у архитектора, как всегда, к планам. И планы известных нам местностей представлены в изобилии. Их интересно рассматривать, пытаясь восстановить историю места, наблюдая некие устойчивые ландшафтные константы, которые время перемолоть не в состоянии. Так, киевлянин с любопытством будет изучать планировку местности, известной ныне как Городской и Мариинский парк. Оказывается, ложбина, в которой сейчас находится входная часть стадиона «Динамо», в которой до недавнего Суркуса существовал открытый бассейн с десятиметровой вышкой для прыжков в воду, и в которой сто лет тому находился кафешантан Шато-де-Флёр («Замок Цветов»), представляла собой овраг, ведущий к озеру, где сейчас стадион, и сохранилась в основных своих очертаниях. Где располагался знаменитый шелковичный сад? Как появился подорожный дворец императрицы Елизаветы? И почему он называется Мариинским? Что может быть увлекательнее путешествия по временам, тем более в очертаниях знакомой топографии!

Исходя из посылки о синтетическом содержании «книги с картинками», следовало бы на этих самых картинках остановиться особо. Иллюстративный материал этой работы тщательным образом подобран, причем максимальное представление об объекте дают старые гравюры, живопись, планы и даже старые фотографии. В этом сказывается особо тонкая и неуловимая грань, отделяющая эстетическую компоненту пейзажа (ментальную и потому искусственную в своей основе, ту, которая проходит через творческую призму



Императорский сад в Киеве, садовник И. Л. Гофмейстер, архит. М. Жирар, 1748



*Императорский дворец в Оранге, архит. Андрей Штакеншнейдер, 1843–1852
Портик перед бассейном со стороны парадного зала, худ. Карл Шинкель*

соответствующим образом воспитанного художника) от фиксационных фотоснимков вроде бы тех же объектов, но выполненных без должного тщания (и без композиционной подготовки пейзажиста минувшей эпохи). К сожалению, большую часть современных фотоиллюстраций следует отнести к такой вот неудаче — почти тотальное непопадание в поэтическое парково-пейзажное настроение, о котором неустанно печется автор. Внушительный перечень фотонепудач — на страницах: 8, 16, 18, 33, 35, 38, 61, 63–66, 68, 73, 95, 97, 106, 107, 127, 129, 132–136, 138, 142, 146–149, 157–159, 167, 170, 174, 178, 183, 186, 188, 189, 244, 254, 286, 287, 289, 320, 324, 326, 333, 335–338, 344, 349, 356, 358, 361, 363, 366–368. Меня можно упрекнуть в предвзятости, но блок современных фотографий по Южному берегу Крыма на страницах этой же книги выполнен на весьма достойном уровне (ещё до «Крымнаш»). Возможный способ исправить ситуацию с некачественными цветными фото — перевести их в черно-белый вид, как например на сс.: 49, 93, 108, 126, 187, 217, 218, 226, 233, 235, 238–240, 242, 300, 310, 321, 323, 326, 356, 357. Тем не менее, большинство из перечисленных непопаданий не спасти даже таким способом.

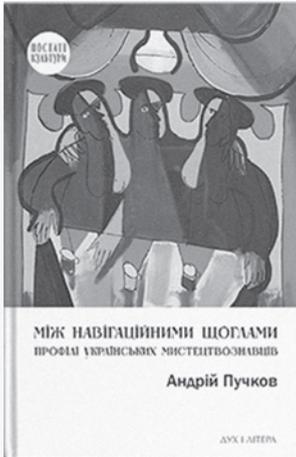
Не беда, что автор соединил парковым мостом над Петровской аллеей Царский с Мариинским, а не с Купеческим садом (с. 366), опечатка лишь след больших массивов работы. Гораздо досаднее видеть в первых строках авторского коллектива не автора — Ольгу Исааковну Родичкину — а «координаторов проекта» (с. 4).

Но, как сказал Валерий Брюсов,

Теперь всё тихо. По аллее
Лишь жаба, волочась, ползёт
Да ёж проходит осторожно...
И всё бессильней, всё грустнее
Сгибаются столбы ворот.

А+С, № 1–2 '2019

Як робити історію мистецтвознавства



Пучков А. О. Між навігаційними щоглами: Профілі українських мистецтвознавців (архітектура і візуальне мистецтво). К.: Дух і літера, 2018. 392 с. ISBN 978 378 620 9

Заглиблюючись в історію декількох відомих постатей на ниві вітчизняної історії архітектурознавства, виникає пігнесене відчуття — не все минає без сліду. Мені так здалося тому, що майже всі п'ять героїв, вчених-гуманітаріїв, виписаних автором в цьому замовному кужбушці, мої давні знайомі. Але масштаб постатей сууже різний, і віповідно, слава в світі.

Андрій Пучков, людина вправна щого софістики, а деколи і го схоластики, долає тони матеріалу немов граючи, та щось з цього і виходить. Цього разу вишикував в один рядок персон з трохи більшого проміжку часу, ніж огне століття, це Адріан Прахов (1846–1916), Григорій Павлуцький (1861–1924), Григорій Логвин (1910–2001), Володимир Ясієвич (1929–1992) і Абрам Маргер (1931–1913). Всіх їх об'єднує одна галузь — мистецтво архітектури, — і хоча в титулах зазначено «мистецтвознавство», це лише підкреслює динамічний стан галузі, навколо якої розгортається детектив модератора Пучкова. А модерувати між



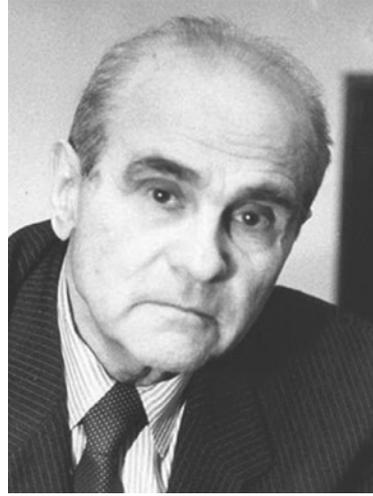
Агріан Вікторович Прахов

щоглами доводиться відчайдушно, бо занадто великі, так би мовити, зависання в просторі керуючої гумки кожного з персонажів. Переконливість або правдоподібність «Щогол» Андрія Олександровича спирається лише на дві щогли — Прахова (грот) і Логвина (бізань), що композиційно цілком виправдовує конструкцію 5×2 . Та при всьому іншому, просторова координата, яка шпилькою нанизує героїв до бажаної точки, це Київ. Агже автор киянин, і йому то до вподоби. Пучков це просто наш український Вазарі: а ну що в них там хто? або хто в них там що?

Про А. Прахова. Цей розділ взагалі є фундаментальним для всієї мистецько-біографічної розвідки про п'ятьох, адже якщо не принизити відомого авантюриста до провінційного штабу павлуцьких, то й тлумачити нема чого. Вся розвідка пороблена на такий собі хвилі, дегого поплескуючи по плечу, а перед кимось зводячи очі догори, і начеб-



Григорій Григорович Павлуцький



Григорій Никонович Логвин

то підстригли кущі рівненько. Наприклад, про плече: «Зібрання творів Прахова, якби воно й існувало, нема кому читати. Але він добре розумів, що книги й статті — єдине, що лишається від людини, втім їх перелік у Прахова довгим не став».

Одним словом, Прахов людина, яка створила чудовий Храм.

Про Павлуцького. Безумовно важливим є дослідницький метод науковця, в тому числі і Павлуцького. В цій царині абсолютно сміховинною здається ескапада дописувача щого коня, яку зрозуміє 0,0001% тих, хто користує нашою слов'їною мовенятточкою: «Продуктивна уява, визначена Кантом як перед-розуміння, тут якнайближче пасує репродуктивній уяві. Кант називає перед-розуміння продуктивною (трансцендентальною) уявою і відрізняє його від репродуктивної уяви, чий синтез повністю підпорядкований асоціаціям емпіричного ганого і не містить нічого, що висвітлювало б можливість апріорного знання. На відміну від репродуктивної уяви, трансцендентальний синтез уяви не комбінує наявні образи (кентавр як комбінація чоловіка і коня



Володимир Євгенович Ясієвич



Абрам Павлович Маргер

не є продуктом трансцендентального синтезу), але детермінує форму нашої перцепції апріорно і згідно з категоріями розсудку. Саме через те, що такий синтез діє згідно з категоріями розсудку, здатність продуктивної уяви “може дати розсудочним поняттям відповідне унаочнення”. Це, втім, не означає, що трансцендентальний синтез уяви зациклений на порожнечі категорій і тавтологічно вітворює одні й ті самі образи (схеми) або що, навпаки, його апріоризм виявляється в його повній довільності. Якщо стосовно явищ сучасного (контемпорарного) мистецтва цю тему досі не досліджено, то стосовно явищ кубізму й футуризму, до розгляду яких долучився Павлуцький, кантівські настанови спрацьовують щонайкраще».

Наприкінці есею Пучков переконливо встромляє осиковий кілок в історію з Павлуцьким: «Випестуваний ним “добровільний аскетизм” (це коли еротичні сцени в кіно стають такими ж нудними, як і батальні) засвідчує, що боротьба матеріалу й методу в науковій творчості Павлуцького майже щоразу закінчувалася перемогою матеріалу, оскільки метод лише напрацьовувався». Але Павлуцький нам гідний, бо

«українська мова, напевно, рідна для нього, відродилася в його устах під час Української революції 1917–1918 років».

Коротко кажучи, Павлуцький штатний викладач з мистецтва.

Про Г. Логвина. Безумовно видатна людина у своїй справі української деревляної архітектури, але як і потрібно видатному спеціалісту, за Прутковим, повнота його безмірно одностороння: «Заслуга Логвина тут, чесно кажучи, незначна: він наче й не хотів створювати історію українського мистецтва без імен, у нього так вийшло не навмисне, в силу особливостей матеріалу, що він мав його у своєму розпорядженні. Мені хочеться думати, що він би й написав, можливо, “з іменами”, неймовірним вольовим зусиллям подолавши свої невгамовну мізантропію й невтамований егоцентризм, але по-царськи лишив цей клопіт іншим науковцям, які мали вільну можливість — після Логвина, не гратуючи його вченої психосоми, або водночас із ним — спиратися на людей “безіменної” історії українського мистецтва й досліджувати їх. Ні, лаври Вазарі аж ніяк Логвина не приваблювали. А от чи приваблювали лаври Вельфліна? Його приваблювали лаври взагалі. Негарма він казав Михайлу Селівачову після Шевченківської премії: “Ти теж, Михайло, живи довго, як я, й отримаєш усі нагороди”».

Незважаючи на те, всім відомо, Логвин співець вертикалі в архітектурному просторі України.

Про Ясієвича. І тут Онгрій зводить очі догори, складає долоньки й каже, буцімто Ясієвич «був людиною ерудованою й енергійною, і ці дві якості допомагали одна одній», — та й що з того? «Очевидно: Ясієвич був майстром наукового портрету будь-чого. Він писав вірші й водночас досліджував досвід каркасно-панельного домобудування кінця 1960-х — початку 1970-х. Якись “Клара і Роза”». Тобто перекладаємо: популяризатор популярного, любитель солодкого і капітан очевидності в одній персоні.

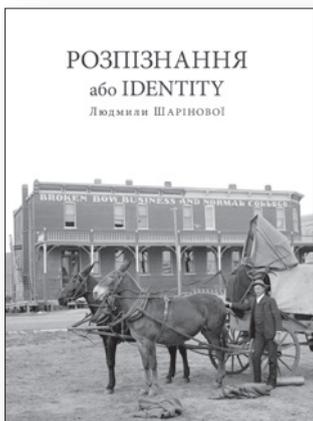
Про Абрама Маргера. Пучков констатує, що Маргер «цілком міг би за юним Марксом повторити: “Головним керманичем, який має нас спрямовувати при виборі професії, є благо людства, наше власне вдосконалення”». Головне тут — Маркс. А ми догано, Маргер ніби першовікривач соціал-матеріялізму в архітектурі.

Так чи інакше, розвідки А. Пучкова завжди готепні й занурюють читача в гріб'язковий світ наукового буття обраних персонажів. Взагалі історія найчастіше для звичайних любителів історії в такому смакуванні гріб'язку і полягає. Але де-не-де де-коли вдається Пучкову влучити, наприклад: «Учені люди у більшості читають тексти попередників (рідко — колег), а небайдужий до наукового інтересу обиватель так і вештається від пологового будинку до цвинтаря неосвіченим».

Дійсно, є в книжці місця пречудово красиві та, як часто буває в Пучкова — абсолютно контрверсійні, тобто спірні, і водночас — справжні арики! Не можу не процитувати: «Буття нескінченне, людське пізнання граничне. Через те ми звикли висмикувати з буття кінцеву кількість явищ, здатних вміститися в голові, і називати їх фактами; відбір таких фактів кожна людина, як і кожна культура, робить по-своєму. А відібравши у такий природний спосіб факти, кожна культурна доба упаковує їх у головах своїх бентежних духом представників, ніби у валізу, щоразу перетасовуюючи». Отак, діти мої, і робляться пігручники.

А+С, №1–2 '2019

Слово про розпізнавача



*Шарінова Л. Б. Розпізнання, або Identity.
Переклад віршів Британії, Америки і Австралії /
Укл. О. Ненашева, передм. Б. Єрофалов.
К.: А+С, 2019. 160 с.
Без ISBN — спеціально для Книжкової палати
України*

В книжці зібрано переклади поетів Британії, Америки і Австралії. Томас Бейлі Олдріч, Юджін Філд, Наталія Крейн, Едвард Керріл — ці імена майже незнайомі для українського шанувальника поезії. Генрі Лоусон — австралійський класик, його вірші у дусі народних балад мають шанси на здобуття читацької уваги, навіть любові. Брет Гарт, Редьярд Кіплінг, Едгар Алан По — метри, представлені здебільшого не найвігомішими їх творами. Перекладач цих екзотів, Людмила Шарінова — знавець десятка іноземних мов. Народилась в Києві напередодні великої війни в родині пересічних, в радянському контексті, інженера та лікаря. Колись в далекому 1960 році студентка факультету романо-германських мов та літератури КДУ ім. Т.Г. Шевченка свою дипломну роботу написала «необов'язковою» тоді українською, і вірші канадського поета Джо Уоллеса вперше зазвучали для нас і по-нашому.

Згадуючи про свого університетського вчителя, Наталю Калачевську, досвідчений фахівець Людмила Борисівна Шарінова начебто перетворюється на студентку Люсю, розповідає з любов'ю, як про невіг'єм-



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

ну частину Києва та свого життя. Спомин відноситься до 2016 року, коли в архітектурному часописі А+С загалом ідеєю виявити «формулу міста» через портрети і долі киян. Цю розмову з Людмилою Борисівною провела та записала Олена Ненашева:

«На Ярославовому валу 14А в 1960 році жила Наталя Володимирівна Калачевська, завкафедрою англійської мови в університеті. Будинок ар-нуво, той що з еркерами. Величезна кімната в комуналці, в еркері рояль... За роялем, коли я прийшла, сидів її син, а під роялем сушилася картопля. Кімната була розділена фіранками на пенали, а в них на повному забезпеченні моєї викладачки проживали її гімназійні подруги. Такий собі "гуртожиток імені ченця Бертольда Шварца" з "Дванадцяти стільців". Калачевська їх всіх прихистила, поїла-годувала, вишикувала і виводила до філармонії. У неї були неймовірні блакитні очі врубелєвського "Пана". Добрі і усе розумючі. Висока, повненька, ходила надзвичайно легко, в найлегших босоніжках. Я запам'ятала її в простій вігоневій кофтині темно-бордового кольору, копієчна вігоне...

Вона була з “великих”. І вони відходили на очах... Англіїці Лапоногова, Калачевська, Раєвська... Андрієвська — це французький. Приголомшливий Зіньков, латинь, зневажав всіх, хто не знав латини...

Калачевська керувала моїм дипломом, і я, лінива, з'явилася у неї вдома буквально за день до захисту. Відкриває мені одна з її підопічних бабусь, екс-гімназисток, і раптом заявляє: “Ви Шарінова? Знаєте, Наталя Володимирівна прямо місця собі не знаходить! Ну, як ви можете!” Тобто ця “гімназистка” жила її інтересами, була в курсі всіх справ.

— І яка ж у вас була тема диплома?

— Переклад десяти віршів канадського поета Джо Уоллеса. Українською. Ніхто і ніщо не змушувало.

— Калачевська запропонувала?

— Ні, я придумала. Вона, звичайно, схвалила, а потім навіть сказала, що це зразок хорошого творчого перекладу. Я тут же про себе загордилася та вирішила, що повинна зв'язати своє життя саме із віршованим перекладом.

Якось я згадувала... один фрагмент тієї роботи, вірш називався “Пам'яті загиблих в Іспанії”: “Без вагань спустошив кишені / І все віддав для землі, якої не бачив, / Для людей, яких не знав”. І далі: “...здалося замало, / І тоді він віддав життя, / Свою молодість й майбуття, / Нерозквітлу любов на світанку / В прийдешності літ...” В університеті, напевно, це зберігається. Тоненька робота, десять віршиків. У ній же більш нічого не було... Я потім бачила ці ж вірші в перекладі Маршака російською — нічого не хочу сказати, але на українську це лягає, як казав наш редактор, краще. Я тоді ще не знала таких категорій, як у нашого Бориса Сацюка (щирого українця, літредактора НДІТІАМ. — Б. Є.), “лягає”, але воно лягало.

Ще про Калачевську. Одного разу, на самому початку п'ятого курсу, у мене, як то кажуть, виникли неприємності. “Четвірка” за педпрактику. Що ніби й непогано, але керувала цією практикою Євтуховська, яка нацькувала журналіста університетської багатотиражки написати про мене статтю, що начебто я стиляга. Це я-то стиляга! “Товариші”

Людмила Шарінова — лінгвіст і перекладач. Народилась в Києві. Освіту здобула в Київському державному університеті ім. Т.Г. Шевченка (1955–1960) на романо-германському відділі філологічного факультету. Спеціалізується на архітектурному перекладі, та окрім цього в її наробку немало цікавих літературних і поетичних робіт



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

А через багато років я випадково побачила по телевізору фрагмент якоїсь передачі, одна жінка розповідала: “У нашій камері було десять чи п’ятнадцять жінок, і нас всіх рятувала Наталія Володимирівна Калачевська”. Я мимоволі здригнулася. Ось, виявляється, що за нею ще

значилося. Про її арешт я раніше не чула. Хоча, звичайно, знала, що в 1937 році дуже багато фахівців постраждало за іноземні мови. Знаєш — відсидь, бо “не в тому напрямку дивишся”. І Наталя Володимирівна відсиділа. “Коли вже здавалося, нема на що сподіватися, — згадувала її колишня співкамерниця, — Калачевська для кожного знаходила слова, нехай навіть останні”.

Ось про що мовчить для інших і каже для мене цей фантастичний будинок на Ярославовому валу, домівка доброї феї».

А ось іще цікавий автобіографічний уривок зі споминів Люмили Шарінової, написаних власноруч в жанрі «післямови дилетанта» до книжки «Архітектура радянського Києва», що вийшла в світ у видавництві А+С 2010 року:

«Адже я вже стара киянка, але тільки зараз, здається, відчула місто цілком, в усіх його “часових і просторових” взаємозв’язках.

Повернувшись з евакуації в Київ 1945 року, ми жили на вулиці Алли Тарасової (бувний Троїцький провулок) навпроти величезного будинку Присутствених місць, де зараз міський суд. В їх піг’їздах гирляндами тупилися сотні летючих мишей. Вранці їх можна було спостерігати у висячому вигляді, а ближче до сутінок крізь притулені двері вони вислизували у свої мисливські угіддя. Поблизу, спрямовані до Хрещатика, збігали вниз Софійська, Мала Житомирська, Михайлівська і Трьохсвятительська. Ось вони були моїм світом, моїм Києвом. Може бути хтось ще пам’ятає тамтешні магазинчики: наріжний молочний на Малій Житомирській (де це ви молоко купляли? В Агелі; капусту в Рахілі брали — це вже про овочевий на Михайлівській; я до Перчика по олію — у прогмазі на Малій Житомирській). Відповідно вони й звалися: “в Агелі”, “в Рахілі”, “Перчик”. А ще був галантерейний (навпроти нинішнього Irish Pub), де прогавцями були три старозавітних єврея. Що з відсутнього в асортименті не запитай, кожен з трійці незмінно відповідав: “Це вам буде коштувати трішечки дорожче”. Магазинчик цей в народі називали “Три мушкетери”. Так перші контакти з архітектурним довкіллям Києва в мене відбулися через мишей та локальні торгові центри, яких зараз, на жаль, вже нема.

Побутовий масштаб перемістився в заміські супермаркети. Потім був фунікулер — перший вихід в “уже далеку далечінь”; Володимирська гірка — лячні розповіді про зариті скарби та мощі в оглядових колодязях; Софійський собор, подвір’я якого та пречудовий фруктовий сад ми безперешкодно досліджували, куштуючи історію та яблука...

Мій світ, мій Київ розширювався, і ось вже я їжджу в університет трамваєм № 1, який завертав навколо пам’ятника Богдану і далі по Володимирській до площі Толстого. А ще мені подобалося пройтись із шармом по Хрещатику, не знаючи, кому я маю бути вдячна навіть самим цим бажанням “пройтись із шармом”. Тепер я знаю, що задумка авторів Хрещатика і була в тому, аби мене не вбивала і не пригнічувала його світлоткана маса. Як добре, що цього не встигли спалювати!

А Кабмін! Його метою було пояснити мені, що свобода це є усвідомлена необхідність...

А київський крематорій, що надавав похмуру урочистість та причетність Великій Таємниці самому скромному та малолюдному похорону! Чи воскресне коли-небудь його Стіна Пам’яті, що приховала трагедію двох великих художників?

А неповторний рельєфний ландшафт! Я з гитинства сприймала його як якусь вищу силу, про нього можна було говорити, перехоплюючи подих, зараз знаю напевно, що й плачучи.

Тепер я уявляю собі тернистий шлях у вічність багатьох архітекторів з тих, хто долав любими круті вулиці Києва, складаючи наборок на його вівтар. Як тяжко їм було бачити свої гари відринутими...

Все ж таки завершити своє, може бути, занадто емоційне, висловлювання я хочу оптимістично. Сонетом бувшого київського таксиста Григорія Латника, що знав місто, “як трагик в провінції граму шекспірову”, що об’їхав увесь Київ та присвятив місту рядки:

*Мій Києве! Тягар тисячоліть
не розколов твої несхитні кручі;
у віхолах і променях пекучих
цвіте твоя неопалима віть.*

*Я промайну в тобі, неначе мить,
немов краплина у Дніпрі ревучім.
Та знай: від ран твоїх — старих,
болючих —
і плоть моя, і кров моя болить!
Зову тебе і чую твій пароль —
привітний шум каштанів і тополь,
вони мої посестри й побратими...
І гордої твоєї висоти
мої пісні хотіли б досягти —
як ластівки. Як давні пілігрими.*

Кінець цитати.

Шарінова — фахівець з перекладу архітектурної літератури, багаторічний співробітник Київського НДІ теорії та історії архітектури, інституту КиївНДІПмістобудування, Українського відділення ICOMOS. Але в перекладацькому наробку окрім спеціально фахових з'являлись і художні твори, зокрема вірші, які здебільшого друкувались в журналі «Всесвіт». Людмилі Шаріновій належать майстерні переклади з італійської — книга Марчелло Арджілі «Десять міст» (1980) і оповідання Джанні Родарі (1983); та з англійської — переклад розповіді-казки Мешак Азаре «Таємниця мідного чоловічка» (1986) і праці професора Йоркського університету в Канаді Романи Багрій в рідкісному для українського літературознавства жанрі компаративістики «Шлях сера Вальтера Скотта на Україну» (1993), а також переклади з іспанської та португальської поетів Куби, Нікарагуа, Бразилії та Португалії. Чисельні її переклади науково-технічної літератури з болгарської, польської, чеської, сербської. Як результат і підомога копійці праці — домашня бібліотека Людмили Шарінової, що налічує більше ніж три тисячі томів вітчизняної та зарубіжної літератури з величезним лексикографічним блоком.

Гордість і вірага Людмили Борисівни її син Сергій Юрійович Шарінов (нар. 1988 р.), трубач-баритоніст, його інструмент зветься еффоніум, і концертує він в Національному академічному духовому ор-

кестрі України. Сергій нагійна опора і поміч, але головне в домі — його сонячна посмішка. Та й мати завжди радить сину на терені життя. Дім Шарінових на вул. Січових Стрільців в старовинному кварталі між Некрасівською та Гоголівською неможливо уявити без малих домашніх улюбленців. Це обов'язково будуть кішка й собака, зараз це готепні Майя Михайлівна та пес Міня.

Час минає, Людмила Борисівна продовжує перекладати вірші. За останні два роки з'явились нові переклади, а тому й виникла думка зібрати все це до купи та познайомити з «незнайомою» поезією більш широке читацьке коло.

MEMORY

My mind lets go a thousand things
Like dates of wars and deaths of kings,
And yet recalls the very hour —
'T was noon by yonder village tower,
And on the last blue noon in May —
The wind came briskly up this way,
Crisping the brook beside the road;
Then, pausing here, set down its load
Of pine-scents, and shook listlessly
Two petals from that wild-rose tree.
Thomas Bailey Aldrich

ПАМ'ЯТЬ

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

THE SLEEPY GIANT

From «Davy And The Goblin»

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

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

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

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

Charles Edward Carryl

СПЛЯЧИЙ ВЕЛЕТЕНЬ

Із збірки «Деві та Гоблін»

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

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

Пробачте, хлоп'ята любі!
Ганьба мені, вас не торкнуся,

Щоправда, хитаються зуби,
Я ними жувати боюсь.
Тепер я харчуюсь самими вуграми,
Ні кривд, ані шкод не роблю.
Як я попоїм, і залишиться час,
Як зараз, я праведно сплю.

Переклад Людмили Шарінової

Альтернативний переклад «Сплячого Джайянту» Чарлза Едварда Керріла:

СОННИЙ ВЕЛЕТЕНЬ, або ГЕРКУЛЕС, ЩО ЇВ ОВЕС

Мені вже триста років,
І прикро мені в тім,
Що зжер багато хлопців.
Зустріну як — то з'їм.
Їх ласував сирими
В кашкетах і пальто,
Якщо у черевиках —
Смачніше не було.
Пробачте, хлопці любі!
Тепер вас не торкнусь,
Бо розхитались зуби,
Жувати вже боюсь.
Харчуюсь м'яким хлібом
І шкод я не роблю,
Вівса поїм між сілом —
Солодко потім сплю.

Переклад Бориса Єрофалова

А+С, №3–4 '2019

Открытая скобка как Босенковское «шучу» | рецензия вместо некролога |



Босенко А. В. Последнее время. В 2 т.

К.: Феникс, 2021.

Т. 1. Свободное время как полнота бытия. 336 с.

Т. 2. Свободное время как свершение всех времён. 396 с.

ISBN 978 966 136 786 8

Грешен, взялся за рецензию, прочитав лишь первый том. С трудом. И с интересом. На второй духу не хватило, но ничего, куда не денется. Слегка полистав и найдя пригоршню великолепных «ариков», напечатал на титульной странице: «незамеченный гений Босенко». Полистав чуть дальше и больше и, вгрузившись в зацикленное повествование, загрустил... Ибо рыцаря более печального образа, чем Алексей Босенко, не изваял и Сервантес.

Но вернемся. Во-первых, интерес. Иначе, прямо по рецензируемому товарищу — можно и не писать. Интерес представляет визионер-



Философ Алексей Валериевич Босенко (26.03.1958 — 6.03.2021)

ство г-на Босенко. Алексей иногда может такое вернуть по поводу конца времён, современного искусства, интернета, человеко-не-мыслия и тому подобным вещам, что просто диву даешься — откуда знал! Вдруг на стене начертано МХЕНЕ ТЕКЕЛ ФАРЕС... Не то, чтобы знал, но — видел, провидел. За счет чего, никто не знает. Много читал. Философствовал. Получил профессиональную «философскую» подготовку у родителя-философа в Киевском университете им. Св. Владимира / Т. Шевченко. Возлюбил греков, освоил монблан Немецкой Классики, которому честно ставил церковную свечечку, усомнил постмодернизм и деконструкцию и отчаянно дезавуировал текущую «феноменологию».

Что вызывает неприятие — перманентная грусть и уныние рыцаря печального образа. Все умрем. Это не новость. Но автор как истовый христианин камлает над темой самозабвенно. «Шеф! всё пропало, всё пропало, шеф!» — как Лёлик из «Бриллиантовой руки» шумит Босенко о неминуемом. И более, смерть, говорит он, не так

неприятна, как старость, отнимающая и эйдос, и гайнемис, всё. Вот... ни хера не могу, или — скоро не смогу, ой-ой-ой, и они, дураки, тоже все умрут... И это навязчиво, неприятно и даже тупо. Однако следует отдать должное философу, кругами ходя вокруг «самого последнего времени», обещая, что больше сочинять не будет, мол, это последнее письмо, автор не соврал. И поступил не менее и не более, чем правдивый Иисус, и дописав опус, как вещал, правда, не к возрасту (62), но как обязался, взял — и помер!

Алексей Босенко отправился в свою Валгаллу 6 марта 2021 года.

Конечно, Босенко открытый нерв мирочувствования. Оттого ему всегда тяжело. А будучи постоянно электрически звенящим нервом, больших устойчивых зданий не построишь. Вот он и не строит, не получается. Однако такого количества ярких и круглых афоризмов, касающихся гурной современности, с одной стороны, и черпающих вечность, с другой, найти можно только у великих, у какого-нибудь Шопенгауэра или Ницше. Лишь в одном только первом томе я отчеркнул около сотни «ариков», и охотно некоторыми из них с вами поделюсь. Арик это такая двух-, на самом деле трехчастная конструкция, в отличие от обычной присказки или прибаутки в одно предложение (афоризм), имеет шапку-заглавие и тело (разрешение вопроса), каждая часть осмысленна отдельно, но третье — Дух Святой — синергетическая работа частей вместе. Исторически арик появился на контраверсе «гарикам», пошлым четверостишиям Игоря Губермана (с некоторыми пор терпеть его не могу, так же, как совковые шуточки Жванецкого и панибратские ревелки Высоцкого — типично местечковое искусство из нашей черты оседлости. Наверное в свое время такой юмор был ко двору, но зубоскалки рабов не приличествуют свободному человеку. Der Zeit Ihre Kunst, Der Kunst Ihre Freiheit) и на цитировании блестящих сентенций Аркадия Ипполитова из книжки «Особенно Ломбардия». А поскольку Аркадий не Гарик, то в итоге и получился «арик». В таком жанре, «раз-два-три», я даже насобирал хорошую пригоршню наблюдений, оформив в брошюрку «Слов-Арик». Но здесь не о них.

Арки от Алексея Босенко

ИСТОРИЯ

Засижена историками, как мухами, вся в точках зрения. (25)

ТО ЖЕ В ЛИТЕРАТУРЕ

Достаточно вспомнить Дмитрия Быкова, загаживающего пространство книгами, похожими на него, такими же лупоглазыми и жирными, с огышкой, написанными в ширину. (25)

О ФИЛОСОФИИ

Пораженной грибком феноменологии и прочими стыдными заболеваниями, и сказать нечего. (26)

ВСЯ ИСТОРИЯ — ОБЛАСТЬ ФАНТАЗИИ

Особая область измышлений, «возможность врать документально». (29)

КАК ГОВОРИЛ ГЕГЕЛЬ

Если факты не соответствуют теории, тем хуже для фактов. (29)

ИСТИНА

Лжива в силу бесконечной изменчивости. (30)

СОМНЕНИЕ

Несомненно. (30)

ЕСЛИ ВСЁ УЧИТЫВАТЬ

И не отважиться на высказывание, то гарантированно напишется что-то серое и безликое. (32)

ЧУДО

Привычно до зевоты. (33)

ВЕРНАДСКИЙ

Говорит о жизни живого вещества как о горении, о теле как прямоходящем пламени. (46)

ЖИЗНЬ ВСЕГДА СОПРОВОЖДАЕТ РАЗВИТИЕ МАТЕРИИ

Как ее атрибут и свойство, подобно пространству и времени. (46)

Я НЕ ДОТЯГИВАЮСЬ

До самого себя в возможности. (51)

ОДНАЖДЫ, ЕЩЕ ПРИ ЖИЗНИ

Понимаешь, всё, больше не могу. (51)

ЧЕЛОВЕЧЕСТВО ГЕЛИОЦЕНТРИЧНО

И даже гелиотропно, но само этого не знает, оставаясь по видимости геоцентричным. (47)

ИДЕИ ВСЁ ВРЕМЯ ИДУТ В ОБХОД

Все будущие изобретения, процессы уже есть. Человек не создавал электричество, явление магнетизма, жизнь — все возможные воплощения уже есть, только мы этого не замечаем и не можем видеть. Пока. Но много ли мы знаем о том, чем мы уже привычно пользуемся? (49)

ТРУД

Как нечто превосходящее возможности одного индивида, живой труд многих намного превосходит возможности даже всего человечества. (50)

РОЕНИЕ БЕСЧИСЛЕННЫХ АВТОРОВ

Рождает серую бесцветную картину. (54)

НА МЕСТО АВТОРА

Приходят суррогатные формы коллективности, демонстрирующие новообразования. (54)

ПЛОХО ТО

Что нет альтернативы, всё принудительно изменено двоичным кодом. (54)

ОСОБОГО СМЫСЛА В ТОМ, ЧТОБЫ ПРЕДВИДЕТЬ, НЕТ

Всё равно будущее не похоже на свое воплощение, тем более что оно бывает будущим для современности и будущим для себя. Случившимся будущим. (64)

ЯЗЫКИ СОСТАРИВАЮТСЯ

И пытаются умереть, но забывают. (67)

ЯЗЫК

Не успевает создаваться, возникать и адаптироваться, хотя в целом упрощается. (71)

НАДУМАННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Своеобразный дизайн интерьеров. (72)

ЛЮБАЯ ИДЕЯ

Сколь бы хороша она ни была, как только она начинает гипертрофироваться и «внедряться», превращается... трудно сказать, во что. Так было с идеей Христа. С коммунизмом. (81)

ЕСЛИ ЕСТЬ НЕУЧТЕННОЕ И СВОБОДНОЕ ВРЕМЯ

То интернет становится в нынешнем варианте убийцей мышления и способности мыслить, чувствовать. (77)

ЕСЛИ ПРИШЕДШЕЕ, БУКВАЛЬНО НАСТУПИВШЕЕ БУДУЩЕЕ

Не совпадает с представлением о нем, то это никак не унижает воображение. (83)

СВЕРШИВШЕЕСЯ

Всегда не такое, как его образ. (83)

БЕССМЫСЛЕННЫЙ ВОПРОС ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ТЕМЫ

Которую всегда требуют — раньше только в диссертации, а теперь и в статьях. Скоро актуальность будет доказываться количеством лайков, а истина общим голосованием. (97)

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Тупо ориентированы на сиюминутность, и создается иллюзия, что нечто может устареть. (97)

ПРОШЛОГО ВООБЩЕ НЕТ

Как и будущего. Есть только возникновение-происхождение настоящего, что само по себе грандиозно. (97)

КОНЕЧНАЯ БЕСКОНЕЧНОСТЬ

Не более нелепа, чем бесконечная бесконечность. (99)

А ЗДЕСЬ, ЛЮБЕЗНЫЙ СОСЕДУШКА

Извольте поставить запятую. (101)

СТРАХ ПЕРЕД ЗАВЕДОМЫМ ИСЧЕЗНОВЕНИЕМ В ПОТОМКЕ

Потёмки «потом». (111)

МОЖЕТ, ЭТО КАТАСТРОФА ВОЗНИКНОВЕНИЯ?

Как знать! (111)

И ЕЩЕ Я ПОНИМАЮ

Что начинается самое интересное. (113)

МЕРЯЙ ПО ТОМУ, ЧТО ЛЮБИШЬ

Баха любишь? Ну вот, способность не потерял. (117)

ХОТЯ ТЫ ПОМНИШЬ

Что божий свет и адский пламень одной природы. (118)

РАЗВИТИЕ МАТЕРИИ

При всем, что оно смахнет человека и даже не заметит — антропоцентрично. (113)

ИСКУССТВУ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО НАСТУПИЛ ПОЛНЫЙ КАРАЧУН

Ну и шут с ним. (116)

ЕСЛИ РЕБЕНКА АНТИЧНОСТИ ПЕРЕНЕСТИ В НЫНЕШНЕЕ ВРЕМЯ

Он прекрасно справился бы с компьютером и прочими причиндалами. (119)

ТОЛСТЫЕ КНИГИ НИКТО ЧИТАТЬ НЕ БУДЕТ

Некогда. Никто не будет стирать глаза, спотыкаясь и искать смысл. Проще самому написать. (124)

ТЯГА К БЕСПРЕДМЕТНОМУ

Ни хороша, ни плоха — это отрицание без продолжения. (141)

СТАРОСТЬ, В ТОМ ЧИСЛЕ И МИРА

Перестала быть синонимом мудрости. Не только потому, что история ничему не учит, но и банально, житейски: так называемую молодежь нечему учить. Образовался паритет на добровольных началах — можно только научиться, при желании. (143)

ОЧЕНЬ НЕМНОГИЕ

Отваживаются, благодаря свободному времени, видеть основания для того, чтобы быть свободными. (153)

ПЕНСИЯ (Э. Тригир)

Ужасен лик всеобщего покоя. (160)

ЧЕГО-ТО МУЧИТЕЛЬНО ХОТЕЛОСЬ (М. Салтыков-Щедрин)

То ли конституции, то ли осетрины с хреном, то ли обогреть кого. (160)

Я НЕ РАЗОЧАРОВАН

Посмотрел, а теперь пора. Это стоило пережить. (161)

КОНСЕРВАТИВНЫЙ МОМЕНТ РАЗВИТИЯ

Цель-задним числом осознающаяся, когда дело сделано и ничего поделать нельзя. (162–163)

ЗАЧЕМ ЛИХОРАДОЧНО РОЮТСЯ В ОТРАБОТАННОМ ВРЕМЕНИ

Чтобы найти в утиле то, что можно приспособить, назвав красивым словом «винтаж». (179)

ВЕЧНОСТЬ

Чувству претит. (164)

ДИНОЗАВРЫ, ИЗМЕЛЬЧАВШИЕ ДО ПТИЦ

Всегда смеюсь, когда вижу стаю голубей. (165)

ФАНТАЗИЯ НЕ ЗАПРЕДЕЛЬНА

Она избирательна и порождена нуждой настоящего. (175)

БЛИЗКОЙ

И почти родной может быть только галь. (176)

НЕ ПРОЛИВАЙТЕ СВЕТ

Это расточительно. (179)

ФИЛОСОФИЯ МОЖЕТ ФУНКЦИОНИРОВАТЬ КАК ВЕЩЬ

В качестве ложного доказательства, как тошнотворное «знание», как «железобетонный аргумент», становясь идеологией. (179)

ВРЕМЯ НИЧЕГО НЕ ПОНИМАЕТ И НЕ СУДИТ

Оно даже не способ прехожжения (прохожжения) бытия. (180)

ИСТОРИЯ ТОЖЕ СОМНИТЕЛЬНА

То, что нечто происходит — ничего не доказывает, хотя и пытается вещать по-истине, от ее имени, ее именем. (180)

ЭТА ЖИЗНЬ, ОСНОВАННАЯ НА СТОИМОСТИ

Рискует сбиться совсем, начисто, если не перейдет к свободному времени свободно. (181)

НАШЕ ВОСПРИЯТИЕ ИЗМЕНЯЕТСЯ ПО МЕРЕ ВОСПРИЯТИЯ

Например, мы, естественно, иначе воспринимаем и Возрождение, и Античность, и Средневековье, и Новое Время, и даже наших современников. (181)

ДИАЛЕКТИКА

Это жизнь, смерть — метафизична. (182)

ПОШЛИ ПО ПУТИ АМПУТАЦИИ ЧУВСТВ

Оставляя их на уровне ощущения, как мышление на уровне рефлексии. (184)

ИСЧЕЗНОВЕНИЕ ПОНИМАЮТ КАК ПРОСТО УНИЧТОЖЕНИЕ

На самом деле оно — превращение. (191)

ПОЯВЛЯЮТСЯ ВОЗВРАТНЫЕ ФОРМЫ

Хочется принудительной свободы. (191)

ВЫСШАЯ СТЕПЕНЬ МАСТЕРСТВА ХУДОЖНИКА

Делать то, что хочется, а не то, что получается. (194)

ИСПОДВОЛЬ ПРОИСХОДИТ

Превращение мышления в философии просто в образ мысли. (195)

НАПРАВЛЕНИЯ МОГУТ БЫТЬ ЛОЖНЫМИ

Но приводить к правильным «искомым результатам». (200)

МЫ ТАКИЕ, КАКИМИ ХОТИМ БЫТЬ

Это наша воля, которая — сопротивление предмета. (205)

«УМЕРЕТЬ ОТ СКУКИ»

Когда всё дозволено — еще не самое худшее из зол. (223)

УМИРАТЬ

Хлопотно и некрасиво. (230)

Я ДАЖЕ УМЕРЕТЬ НЕ МОГУ САМОСТОЯТЕЛЬНО

А что же от меня? (232)

СЛАБОЕ УТЕШЕНИЕ

Что большинство живет со стадным, бараньим сознанием всю жизнь. (234)

НАКОНЕЦ-ТО ДОДУМАЛИСЬ

К своему удивлению, что мышление — это вопрос коллективности, всеобщности. (238)

БУДУЩИЕ ПОКОЛЕНИЯ, ЕСЛИ ОНИ БУДУТ

Проклянут нас за бездумное уничтожение полимеров, которые сжигают в двигателях внутреннего сгорания. (242)

ФИЛОСОФИЯ

Она утратила сословную, кастовую, цеховую организацию и не ведает, чего хочет, а тем более, что творит. (244)

ОДИН ЧЕЛОВЕК

Не в силах освоить всё созданное и создающееся за одну секунду, да же малое мгновение. (244)

ЛЮДИ БЕГУТ ОТ СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ

Их принудительно учат распоряжаться им, тратить правильно, использовать, и многие предпочитают самую непрестижную работу, только бы быть занятым. (245)

И СМЫСЛА В ЭТОЙ ПИСАНИНЕ НЕТ

Потому, что изменить ничего нельзя. (246)

ЖИЗНЬ И ТАК МРАЧНА И БЕСПРОСВЕТНА

И безнадежность угваивает ее бессмысленность. (247)

НУЖНА ОРГАНИЗАЦИЯ?

Нужна. Так гайте, я возглавлю и поруковожу. (251)

СВОБОДНОЕ ВРЕМЯ

Это то, что бывает, но не может быть. (252)

ХОЧЕТСЯ ЗАМОЛЧАТЬ НАВЕКИ

Не впадая в суету тошнотворных слов. (253)

БЛИЖАЙШАЯ УГРОЗА СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ

Вопреки его природе, оно воспринимается как средство индивидуации, а не универсальной всеобщности. (254)

ТАК НАЗЫВАЕМАЯ «ГЕНИАЛЬНОСТЬ»

Это естественное природное состояние человека. Это как потенциальность в основании. (254)

ДУХ, УНИЖЕННЫЙ ДО ЭВОЛЮЦИИ

Пусть гаже творческой. (264)

НО В МАССЕ МОЛОДОСТЬ

Не молода. (273)

МУЗЕЙ — ОПАСНАЯ ИГРА

Действует как историческая реконструкция, деконструкция и реставрация. (274)

МЫ — В СЛЕПОТЕ НЕИСТОРИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ИСТОРИИ

Которую подменяем произвольной историографией. (276)

ГОРОДА РАСТУТ

Зарастают постройками, как бурьяном. (279)

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ФИЛОСОФА, МУЗЫКАНТА, АРХИТЕКТОРА, ХУДОЖНИКА

При всей своей маразматичности, консервативности и формальной ограниченности, абстрактности, ближе к природе свободного времени, «родней». (280)

В США ЕСТЬ УМНЫЕ ЛЮДИ

Но в массе воинствует слабоумие. (282)

ПОГОЛОВНАЯ СЕРОСТЬ ТЕТОК

Вещающих о современном искусстве в музее современного искусства «Гараж». (283)

ВСЕЛЕННАЯ ДАНА ТЕБЕ НА ПОГЛЯДЕНИЕ

На время, как игрушка, и гана вся, как твоя жизнь. (287)

В ОДНОМ ПРАВОТА

Не надо искусственно гнать волну, и так всё сложно. (290)

ВИТГЕНШТЕЙН ГОВОРIT

Вопрос имеет смысл задавать тогда, когда есть ответ. (292)

«Я» НЕ ОБЛАДАЕТ ПОТРЕБИТЕЛЬНОЙ СТОИМОСТЬЮ

Хотя, как ни странно, я за счет этого живу. Зарплата маленькая, но если представить, что у меня всё время, то достаточно. (304)

«СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО»

Старательно изображает недержание и спонтанность, чтобы оказаться в подгузниках не рефлексивных рефлексов и инстинктов. (304)

СЛАБОУМИЕ

«Чеснота» времени. (304)

ВРЕМЯ — НИКОГДА НЕ ПРИДЕТ

Не наступит. Оно является, бывает порою. Еще не пора, а потом будет поздно. (305)

ТАК ЧТО, ЧТО БЫ ТЫ НИ ДЕЛАЛ

Еще умирать... (306)

ДИАЛЕКТИКА

Не с только способ мышления, сколько способ деятельности. (310)

МОЖНО БЕЗОТВЕТСТВЕННО ГОРОДИТЬ ЧТО УГОДНО

Что мы и наблюдаем повсеместно, но это лишает свободы, которая в лучшем случае — «свобода» вместо осознанной необходимости. (313)

ТЫ ДВИНУЛСЯ

И мир изменился навстречу. (315)

ЕДИНСТВО МИРА НЕ В БЫТИИ

А в его материальности, в смысле материального движения и движущейся материци — вот это грандиозно. (315)

НЕ ТОРОПИ СТАРОСТЬ!

Хотя я всё больше вижу старчески умных детей. (319)

ВСЁ ЗАВИСИТ ТОЛЬКО ОТ ТЕБЯ

В том числе то, чтобы свободное время было не праздным, а праздничным и свободным — действуй и упраздниай праздность. (320)

ЧЕГО ЖЕЛАТЬ

Если всё и так есть? (320)

ТРЕБОВАНИЕ «БОГАТСТВА»

И потребности, которая непотребна — есть выражение абсолютной нищеты. (323)

РАЗВИТИЕ СВЕДЕНО К ИЗМЕНЕНИЮ

Возможность — «всё возможно», и потому невозможное — излишество. Происходит свертывание в форму постоянного и равномерного движения, которое есть форма покоя. (323)

ЛИЧНОСТЬ

Порождена наличностью собственности. (324)

«БОЛЬШОЙ ВЗРЫВ»

И цветы, как взрыв — одной природы. (328)

Если хотите, это моя версия «Войны и мира» — на нескольких страницах — такого рода гайджесты стали модными в Америке 1950-х, уж больно жизнь ускорилаь. Однако у меня не отсебятина, «арики» — почти чистая цитата. Вот вы и ознакомились с учением философа А. Босенко, коротко, на перемене. А теперь идите и занимайтесь своими важнейшими, как сформулировал проф. Ю.С. Асеев, «собачьими» делами, и возрадстся вам.

Некоторые «стилистические» претензии к писателю. Жеманство Босенки не знает пределов: «Я мог бы с ходу написать фонтанирующую книгу о различии отношения, превращения и снятия, но это была бы чистая поэзия философии. Никогда невозможно объяснить, зачем это». Или: «Было бы время и вдохновение, изложил бы это на немецком».

Ну, и... Нему? И зачем-то нудит неоднократно: «всё равно никто читать не будет». Еще хуже и еще чаще — в конце какого-нибудь предложения обязательно вставит в скобках — (шучу), при том что речь обычно о вещах грамматических. Сбился считать эти «шучу», два-три десятка. И встанет поджав ножку, как речная нимфа... Тьфу!

Одна из характерных особенностей письма Алексея Босенко — его творения начисто лишены структуры. В этом отношении он предельно тавтологичен и философичен. Наверное, он и хотел бы построить стройное здание теории, книгу с началом и концом, но не в состоянии. Сам склад его мировосприятия, мировидения закольцован и потому безысходен. Отсюда его эсхатологический настрой и «плач Ярославны». И книга не имеет внятной структуры, хоть и тщится поделить непрерывный текст на какие-то главы, якобы разносодержательные. Ан нет, содержание Босенки течет, оно плывет, как в большевицкой песне: «Нет у революции начала, нет у революции конца».

Что мешает оформить полновесную теорию? Укоренившаяся привычка завершать высказывание оборотом «хотя», а всякое разумное размышление — оборотом «Впрочем, и это не важно». Автор боится попасться в ловушку собственных силлогизмов. Лучше плыть.

Еще Босенко любит коммунизм. Почему, никто не знает. Но рефреном — симпатия марксизму, материализму, большевизму и прочим излишествам нехорошим. «Единство мира не в бытии, — говорит он, — а в его материальности, в смысле материального движения и движущейся материи — вот это грандиозно!» Зачем философу А. Босенко уважать философа К. Маркса, понять можно, у последнего мысль развивается логически, время от времени встречая свежие идеи вроде «свободного времени», времени, которым стоит сгорожить свободному человеку. Буржуину Марксу такая свободная постановка вопроса была особенно близка, поскольку любил канкан, устрицы и шампанское, но не имел дохода. И Босенко любит, особенно шампанское. И громит нынешний мир восторжествовавшей прибавочной стоимости, пророчествуя свободное время. Которое последнее.

Тем не менее, круговые движения Алексея если не злят, то завораживают и даже наталкивают на плодотворные мысли. Так я явно представил себе и даже смог нарисовать модель Вселенной, в форме тороида, благодаря вот такому Босенковскому проходу: «Несбывшееся вращается вокруг нас, не покидая и стремительно развертываясь в никуда. Иначе как бы мы знали о тех возможностях, которые оставили? Или тех, которые покинули нас? Упрощая: развитие происходит нелинейно, оно во все стороны и в каждой точке, в каждом фрагменте. Поэтому Вселенная так же расширяется, разбегается, как и сбегается» (с. 177).



Модель Вселенной

И в заключение, об оформлении книги. В общем она сделана хорошо, и не без запланированных «странностей» и не запланированных недочетов. Двухтомник верстал и редактировал Иван Кулинский. Замечательна обложка, к которой, уверен, и автор назойливо прилагал свои пожелания — в шахматном стиле, одно и то же дерево на черном фоне изображает корни (первый том) и на белом — ветви (второй). Хотя с содержанием эта почвенно-небесная раскладка практически никак не связана, так как содержание у Босенко всегда кругами, всё об одном.

Примечателен рабочий шрифт, для основного текста он используется четырех видов (что дерзко): прямого начертания и с засечками,

причем каждое начертание двух размеров: одиннадцатым кеглем (удобочитаемый) и девятым («нелюдский», на пределе различения усталым глазом). В доброй книжке шрифт с засечками это норма. Известно, что при чтении больших массивов прямой, без засечек, так сказать, «современный» шрифт обычно воспринимается с затруднением, напряженнее. Следует предположить, что по авторской задумке такой шрифт, прямого начертания, должен был подчеркнуть прогрессивность и устремленность в будущее, шрифт с засечками — историчность, устойчивость, работу с традицией. Однако, признаться, такого различия, по смыслу, в «прямых» и «антиквических» блоках, предложенных для чтения, я не заметил, равно как и содержательного разнообразия в текстах, выделенных крупно и мелко. Хотя с точки зрения абстрактной графической сочетаемости всё держится... Но зачем, философ? Не умножай сущности всуе!

Еще одна забавная история — с употреблением в книжном тексте буквы ё. Полный раздрай, разброд и шатание. То так, то этак, то есть, то нету. Причем на одной и той же странице: то «е», то «её». Черт (чёрт) бы ее (её) задрал, эту букву «ё»! Понимаю создателей книги, автора и ее редактора, привычка во всех случаях писать «е» вполне устойчива, многолетняя, но ведь зачем-то же существует эта клятая буква «ё»? Поделюсь опытом, причем, считаю его исключительно правильным. Букву «ё» всегда и неукоснительно следует писать всего в двух случаях: в именах собственных, например, Пётр Фёдорович Маркман (ну, потому что Имя Собственное!), и в ситуациях двоечтения, самый распространенный случай — слова «всё» и «все» (это разные слова! а потому различайте слово «всё» буквой «ё», и к вам потянутся люди). Кстати, у наших книгоделов это самое «всё» и «её» регулярно подаются и так и этак, на одной странице (см., например, в томе I сс. 32, 33, 37, 39, 40, 41 и т. д. всюду), это раздражает. Вы уж определитесь, господа. А еще лучше, пишите как в советскую старь — то есть вообще не «ёкайте», иначе неясно, за чем следить, за «ё» или за бегущей в джунгли словес мыслию. В итоге так и не знаешь, как относиться

к такой Босенковской цитате из Цветаевой: «Минута минувшая минет». И нет традиционных скобочек в конце строки (шучу).

О регулярно встречающейся «висящей строке» вообще не говорю, так как это очень специальное... Будем предполагать по-доброму — такая верстальная концепция!

А еще автор может запросто открыть скобку, уйти в дебрь повествования и забыть. Забыть закрыть ее, маленькую, круглую. И редактор споспешествует.

Однако самый гурацкий просчет — эргономический. Книга, двухтомник, устроена с клапанами, это такие загибающиеся вовнутрь «уши» мягкой обложки. Да, мягкая обложка облегчает книгу, в буквальном смысле слова, легче держать и листать, устроившись на диване. Клапаны в свою очередь придают жесткость и долговечность обложке. Но чтобы клапан был уместен, его загиб должен быть глубоким, почти до корешка, с отступом от склейки на один-два сантиметра. Здесь же, держа книгу пред светлы очи — одной рукой — корытшки-клапаны сами собой разворачиваются, постоянная помеха. Дочитав первый том до середины, взял острый «сапожный» нож и попросту по-архитекторски аккуратно отрезал эти самые клапана на обоих томах. Большое облегчение, хотя края стали трепаться. Не простое это дело, правильную книгу сделать...

Избыточное количество оригинальных книжных ходов погдержал и усугубил редактор Кулинский, и разместил «Предисловие» — в конце. В конце второго тома. Посмертное.

А вообще книга редкая, метафизическая (хотя непрестанно торочит о диалектике).

A+C, № 3–4 '2021

Черчилль, или Британский айдогон

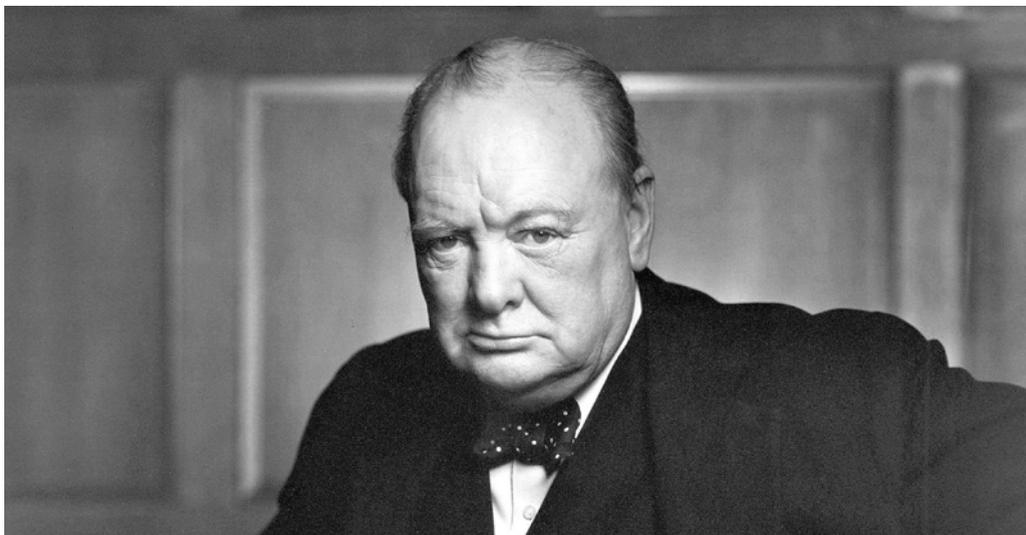


*Трухановский В. Г. Уинстон Черчилль.
Политическая биография / 2-е изд.
М.: Мысль, 1977. 464 с.*

Черчилль — воплощение имперской прозорливости, хитрожопости и карьеризма. Поэтому английские империалисты его любят.

Из «ариков»

При чем тут Черчилль в архитектурном журнале! Дело в том, что архитектура очень часто «при чем». Например, Уинстон Черчилль тоже был масоном. То есть «каменщиком», что широко не афишируется. В голове засело воспоминание, как часто бывает из хороших книжек, о том, как городной жизнелюб и аристократ с удовольствием сложил кирпичную оградку недалеко от своего рогового поместья Бленхейм и там же гостевой домик, после чего решил записаться в Объединенный профсоюз строительных рабочих, внося вступительные 5 шиллингов — как бы заправский масон должен быть реальным каменщиком. А те, наглецы, в Союз его не приняли, сочтя шутку толстяка оскорблением.



Уинстон Черчилль (1874–1965)

Откуда такой замечательный исторический анекдот? — гумал я. Ну, конечно, из биографической книжки Владимира Трухановского о знаменитом британском премьер-министре, читанной лет сорок тому. Мемуар и биография жанр вполне распространенный — только в серии ЖЗЛ вышло около двух тысяч томов, но не каждое жизнеописание оставляет в памяти длинный след. Казалось бы, какая-то «политическая биография», но книжка оказалась весьма занимательной, даже для молодых ногтей. Что-то в ней было необычное, с эксцентриком. Поэтому перечитываем и удивляемся.

Книжка увлекательная по нескольким направлениям. Конечно, это история, зачастую представленная в необычных подробностях. Безусловно, это бытовой портрет культовой личности, что само по себе занимательно. Ну, и главное — это интеллектуальная моторика: как это у него, Уинстона Черчилля, получалось — предвидеть, иметь неколебимую точку стояния и понимать сущность и судьбу большевизма на много лет вперед?



Костюм сирены

Если из книжки нечего процитировать, то и рецензию писать не-зачем. Чтобы получить живой портрет маршала, начнем с того, что Черчилль любил. Вот Ленин, к примеру, любил детей, канкан, Коллонтай и миндальные орешки. И власть любил. И сразу всё ясно, люгоед. И Черчилль любил власть. Тоже хорош гусь. Еще, как Ленин, «Черчилль очень любил кино» (с. 329). В молодости был журналюгой и всю жизнь любил описывать истории, особенно про себя. «Биографы рассказывают, что он очень любил купаться» (с. 332). Выкупавшись, он надевал «полукомический и, безусловно, очень практичный костюм сирены» в виде комбинезона с многочисленными застежками-молниями, специально придуманный для путешествий в военные годы. «После обеда Черчилль угалялся на несколько минут в свою комнату и вскоре представлял пер-рег гостями в ярком восточном халате, в котором обычно смотрел фильмы. Таких халатов у него было несколько». Много времени уделял

живописи, выставлялся под псевдонимом в Королевской академии художеств. «Специалисты по финансовым вопросам сходятся на том, что Черчилль был плохим министром финансов» (с. 219) — в 1920-е, и «не слишком интересовался парламентскими делами в послевоенные годы, не часто появлялся в палате общин, довольно редко и в общем неудачно выступал» (с. 394). А еще он был свиновод и имел свиноматку с поросятами. «У него появилась страсть к сельскому хозяйству. Черчилль прикупил 500 акров земли вблизи Чартвелла и устроил сельскохозяйственную ферму» (с. 397). «Пылко увлекался скачками, завел скаковых лошадей, которые хотя и не занимали первых мест, но выступали довольно успешно» (с. 398). «Особенно Черчилль любил животных. <...> Любимцем хозяина был маленький коричневый пудель Руфус» (с. 415). Увлекаясь рулеткой в Монако, он не терял голову и выигрывал, ставя на 18 и 22. Пил «Наполеон» 1918 года, не вынимая изо рта незажженной сигары. Там же, в Монте-Карло, в возрасте 87 лет Черчилль завалился и сломал шейку бедра, но оклемался. При этом квинтэссенцией его житейской мудрости было признание: «Я никогда не стоял, когда можно было сидеть, и никогда не сидел, когда можно было лежать» (с. 445). В начале 1965 года Черчилль простудился — и почил в бозе 24 января. Таким образом он беспокоил белый свет полные девяносто лет.

Невзирая на потешность образа главного героя, самым важным, мне кажется, является трезвость Черчилля по отношению к большевизму. Для Трухановского, автора советской биографии английского премьера, этот момент остается, с одной стороны, загадочным, с другой, однозначным и окончательно реакционным. Поэтому читать сегодня книгу, вышедшую в середине 1970-х, интересно в смысле несложного «чтения между строк», когда ответы как бы уже известны и кое-где грамотно прописаны в школьных учебниках. В украинских — лучше, в российских — не совсем, империализм держит.

Так, в 1926 году в публичной речи Черчилль рисовал в общем-то реалистическую картину: «Если бы русские большевики только смогли опрокинуть Англию, разрушить ее процветание, бросить ее в состо-

яние анархии, уничтожить Британскую империю как мировую силу, была бы открыта дорога для всеобщей резни, за которой последовало бы установление всемирной тирании во главе с ними...» (с. 227). 22 июня 1941 года, в день начала Великой Отечественной войны, когда обескураженный Сталин испуганно молчал, Черчилль в радио-речи, поддерживая Советский Союз и выступая против Германии, тем не менее, четко расставил точки над *i*: «Нацистскому режиму присущи худшие черты коммунизма...» (с. 335). И уже в 1953 году Черчилль прозорливо предвидел 1991-й: «Наступит день, когда во всем цивилизованном мире с несомненностью будет признано, что удушение большевизма при его рождении явилось бы величайшим благодеянием для человечества» (с. 431).

В связи с более глубоким, чем у большинства современников, пониманием сущности государства российского и российского же коммунизма, замешанного на терроре и принуждении (чего не мог вообразить К. Маркс), в 1918 году Черчилль отмечал, что Россия из нескольких независимых государств «представляла бы собой меньшую угрозу для будущего мира всех стран, чем обширная централизованная царская монархия» (с. 177). Однако Сталин восстановил однопартийную коммунистическую «монархию», тенденция жива по сей день. Масштаб видения, которым обладал Уинстон, впечатляет.

Не менее внушительно провидение Черчилля в сторону ЕС. Уже в 1927 году он предложил создать директорат из четырех держав — Англии, Франции, Италии и Германии — «для залечивания ран, нанесенных войной» (с. 226), и развил эту идею в 1942-м. По сути это был проект Евросоюза: «Я верю, что европейская семья наций сможет действовать единым фронтом, как единое целое под руководством Европейского Совета. Я обращаю взоры к созданию объединенной Европы. Я надеюсь, что Совет, вероятно, будет состоять из 10 участников, включая бывшие великие державы, шведов, норвежцев, датчан, голландцев, бельгийцев, французов, испанцев, поляков, чехов и турок» (с. 354). После Второй войны, которую он, впрочем, справедливо считал продолжением



Железный занавес, 1946–1989

Первой (с. 245–246), в речи в Цюрихском университете Черчилль вопрошал: «Почему не должна существовать европейская группа, которая гала бы чувство повышенного патриотизма и общего гражданства обезумевшим народам этого бурлящего и мощного континента?» — и осозная, что ведущей силой такого объединения будет Германия, продолжал: «Все мы должны повернуться спиной к ужасам прошлого. Мы должны обратить свой взор в будущее... Европейская семья должна совершить акт веры и предать забвению все преступления и ужасы прошлого» (с. 409). Европейский Союз, гораздо позже ухода Черчилля, существует. Недоброжелателей несть числа, но и фигур по масштабу равных былым великанам не наблюдается.

И по поводу красот письма. Более всего в книге цепляет стилистика, особенно в первой ее половине: изощренные английские обороты с утвердительно-допустительной интонацией. Видно, что это переводные кальки г-на Трухановского из хороших довоенных биографий Черчилля. А там, где начинается отсебятина, вступает в силу казенно-кацелярская речь, этакая лингва советикус, при помощи которой

автор доказывает величие социализма. Но всё же о красивом: «По традициям английского парламента прения в нем должны вестись в форме даже не диалога, а непринужденной беседы. Разумеется, в английском парламенте основные выступления всегда готовятся заранее, но оратора часто перебивают репликами и вопросами. Искусный парламентарий должен обладать быстрой реакцией и немедленно и эффективно парировать попытки сбить его или поставить в затруднительное положение» (с. 64). Частные характеристики: «Стэнли Болдуин был человеком мудрым, хотя и держался простачком» (с. 218). «Невиль Чемберлен, человек весьма ограниченных интеллектуальных способностей (и, как все такие люди, весьма переоценивавший свои возможности), считал, что он нашел способ убить одним выстрелом двух зайцев» (с. 273). О горькой королевской доле: «Эдуард VIII предпочел брак с любимой женщиной королевскому трону. Он отрекся от престола и покинул Англию. Ему был дан титул герцога Виндзорского, однако его жене было отказано в праве именоваться королевским высочеством. С тех пор Винзор и его супруга жили в основном во Франции, находя утешение в личном счастье» (с. 261).

Или вот, к примеру, риторические цветки Эмриса Хьюза, одного из лучших биографов Черчилля: «Если бы Гитлер ограничился только пропагандой священной войны против России, Черчилль, вполне вероятно, не поссорился бы с ним. Ибо он был таким же злым врагом большевиков, как Гитлер или Геббельс, или любой другой из школы торговцев антирусской ненавистью и пропагандистов ее, которые эксплуатировали красное пугало в своей политической борьбе. Уинстон с самого начала, задолго до того, как русские или другие народы Европы слышали что-либо о Геббельсе, был пионером и выдающимся мастером этой пропаганды» (с. 267). Забавные метафоры и сравнения историка Тэйлора: «Правительство вступило в войну, двигаясь загом наперед и плотно зажмурил глаза. Черчилль являлся единственным исключением, он был кукушкой в чужом гнезде...» (с. 305). Тэйлор о палате общин: «Черчилль держал их всех в кулаке. Если бы он отказался войти в пра-

вительство, они все были бы сметены бурей народного возмущения» (с. 313). Тэйлор о военных: «Черчилль в любимом им романтическом духе заявлял, что ведение войны значительно улучшилось бы, если бы расстрелять некоторых генералов и даже несколько начальников штабов» (с. 317–318).

Жесткую и точную оценку маршала Уинстона в период войны дал Герберт Уэллс в статье, вышедшей в декабре 1944 года: «Уинстон Черчилль, ныне являющийся будущим английским фюрером, представляет собой личность с набором авантюристических идей, ограниченными возможностями английской политической жизни. Он никогда не обнаруживал широты мышления или способности к научному подходу, равно как и данных в области литературного творчества. Сейчас он, кажется, совсем потерял голову. Когда английский народ был сыт унижениями в связи с неумной политикой находившейся у власти старой консервативной шайки, задиристость Уинстона выдвинула его на первый план. Страна хотела бороться, а он любил граку. Из-за отсутствия лучших оснований он стал символом нашей воли к борьбе. Эта роль уже изжила себя... Черчилль выполнил свою задачу, и уже давно пришло время для того, чтобы он ушел в отставку и почил на лаврах, пока мы не забыли, чем ему обязаны» (с. 363–364).

Однако самое угручающее — собственно структура книги. Вся вторая ее половина, начиная с главы «Организатор вооруженной борьбы против Советской России», проникнута нарочитым желанием плюнуть на макушку главного героя в советско-газетном стиле. Слова собственно историка Трухановского нет нужды, а главное — интереса, цитировать. Смысл их сводится к простому: советский народ победил, Сталин победил и коммунизм победит. Но мы знаем, мы надеемся и мы уверены, что в результате это не так.

Еще одна примечательная особенность в изучении книги пятидесятилетней давности — трансформация языка. Известно, что язык плывет, особенно сильно изменения сказываются в периоды переломов и революций (а нам, как неудачливым китайцам, довелось жить в эпоху



Британский айдогон

перемен: на революции сидим, революцией погоняем, и даже что-то снова погкатывает. Может у нас? Может у них?). Так вот, в книжке полно английских имен со «старым» французским произношением, вроде Конан Дойль. Сегодня мы ближе к оригиналу — и твердо произносим: Конан Дойл! Если честно, имя главного героя на самом деле, то есть по-английски, звучит «Черчилл». Но по-французски приятнее. Как говорят в Париже, кофи-энг-мильк.

Сразу после Второй войны Черчилль развивал концепцию «трех великих сфер»: 1) Британское содружество, как след империи; 2) страны, говорящие на английском и 3) объединенная Европа. Место Британии во всех трех, по его мнению, было центральным, а значение английского языка, как некоего волшебного демократического клея, Черчиллем всегда превозносилось. Взаимопонимание с Россией и прочим миром должно было «поддерживаться всей силой стран, говорящих на английском языке, и всеми их связями» (с. 406). В итоге это неудобосказуемое варяжское наречие таки победило в планетарном масштабе, и сегодня в образе английского языка мы имеем *new lingua Latina*, однако без

мелодичности и обаяния латинского и итальянского. В пику Черчиллю английский атомный физик Г. Тизарг, возражая против новой «ядерной силы», утверждал: «Мы не являемся великой державой и никогда не станем ею вновь. Мы — одна из великих наций, но, если мы будем продолжать вести себя как великая держава, мы вскоре перестанем быть великой нацией. Давайте усвоим урок, вытекающий из судьбы великих держав прошлого, и не будем раздуваться от гордости, как печально известная лягушка» (с. 424).

Удивительно, что книга на полтыщи страниц издана без единой опечатки. А замеченные огрехи обычному глазу не заметны, например, точка после кавычек, перед которыми уже есть точка: ?». И, о ужас, на странице 345 незакрытые кавычки! Мой друг Пучков утверждает, что таких злых вычитывальщиков-корректоров не было ни в «Академии», ни в ИХЛ, но в единственном советском издательстве — «Мысль», поскольку подчинялось непосредственно ЦК КПСС. А книгу без ошибок и опечаток, что ни говори, листать приятно.

В результате следует сказать, что Черчилль остался в истории самым ярким выразителем империалистической английской гуши — напористой, воинственной, тщеславной и литературной, высокомерной и обманной, неумолимой и упорной в достижении своих даже не целей, но интересов, под личиной чего-то монгольского и французского в одном лице. Вместо гуши здесь следует поставить какое-то другое близкое и не всегда уловимое понятие, синонимов много: визия, представление, фантом, тень, призрак, гайст, галлюцинация, допельгангер, вестник, двойник. Однако мне представляется, что самым подходящим тут будет многозначное греческое εἶδωλον, по-английски произносимое как айдолон. Такой вот бульдожий симпатяга, артистический и себе на уме — британский idolon.

Январь 2022 (до войны)

А+С, № 1–2 '2022

Плачевные мозги России



Интервью Александра Сокурова «Война и мир» в интернет-формате «Ещё не познер» от 21.03.2022, ведущий: Николай Солодников, длительность: 74 мин.

Сокуров хороший человек. И режиссер хороший. Скорбит о зле, изливающимся из русских телевизоров. Но что-то не складывается в его рассказе. Не веришь в глубину мысли. И похоже, что это не простая недодуманность, а существо русской культурной позиции.

Я недолюбляю его соотечественника и земляка Александра Невзорова — позёр и с глинтотами. Но кажется, тут Невзоров прав: вся «великая русская культура» в основе своей подвержена нелюдской великодержавной болезни. Включая Пушкина, Лермонтова, Достоевского, Толстого.

Здесь можно начать с Н. Карамзина, автора «Истории государства Российского». Рассказывая о ликвидации Москвою веча Великого Новгорода, писатель сожалеет, но не слишком — ведь основное направление правильное. Помяная Великое княжество Литовское (в ко-

торое входили Киев, Чернигов, Смоленск и Витебск), писателя-романика, как и Ивана Третьего, просто колбасит от неприятия и злости, хотя в XV веке ВКЛ — это более культурная, устоявшаяся и западная форма русской государственности. Говоря о сатирических, кровожадных и людооедских упражнениях Ивана Четвертого в сочетании с унижением ближнего круга, головокружением от успехов и великодержавным сюсюканьем, Карамзин спокойно уверяет нас в целесообразности государственного развития...

А. С. Пушкин столь же спокойно вписывается в кровожадную кавказскую кампанию и готов вместе с войском российским ножиком резать неприятеля даже в турецком Эрзеруме.

М. Ю. Лермонтов, конечно, признает, что Россия немытая, но и он доблестно готов резать чеченца.

Ф. М. Достоевский, при всех романых перипетиях, истериках и психологических соплях, исключительно истово проповедует православно-русскую нетерпимость и высокомерие.

Л. Н. Толстой на сотнях заунывных страниц «Войны и мира» настойчиво склоняет нас к любви к замшелому, но могучему русскому духу — пусть азиятина, но возьмем шириной! И позорно проигранное Бородинское сражение славит как невиданную победу.

Но вот Сокуров. Очень задумался и говорит, да, не хватило у нас пороха удержать отечество в узде, дабы не разваливалось, ведь жаль российскую культуру. Вот и я разговаривал с Путиным... И Солженицын завещал...

В другом месте этого минорного интервью режиссер сокрушенно признает, мол, запутались южные славяне, и наша Кубань запуталась, и... Украина (имя выговаривает с трудом), и бедные балканские славяне запутались. И даже причину знает — «много у них всего понамешано»!

А дальше Александр Николаевич Сокуров начинает нахваливать и одновременно жалеть разливанное российское разнообразие. Ах, какие у нас великолепные города и какая в них разная — совсем другая! —

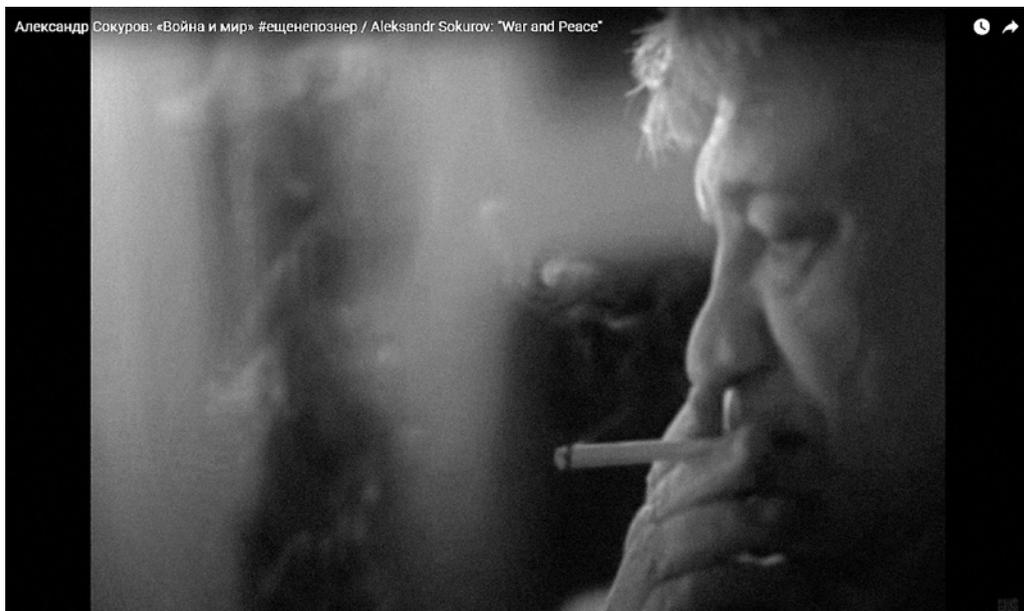


Н. Солодников: Да, Россия... лучше закурю...

культура. Вот мы с вами недавно были в Воронеже — какие люди! А какие удивительные люди в Архангельске! совсем другие! Вообще, люблю бывать в северной земле. А какие замечательные люди в Иркутске! Тоже другие, но какие мощные!

Конечно, Александр Николаевич. Есть еще земля Уральская! — тоже совсем другая. И еще наверно найдутся прекрасные земли. Но в стельку затраханые московитским великодержавием и портянками.

И пока туманная российская интеллигенция переживает об утраченных — с этой ужасной войной! — возможностях, о рассыпающейся «земле русской» и об отсутствии вселенской гоброты, гоблестные сыны этой самой земли русской будут бездумно и с воодушевлением (то есть с крайней степенью озлобления) убивать в сопредельных «родственных» странах и вонять там своими портянками.



Александр Сокуров: Вот и я покурю...

Ну, а по поводу таких разных земель эРЭФиц, с такими разнообразными людьми, не переживайте, незачем их сшивать гнилой москальской ниткой, это прекрасный материал для дюжины добрых русскоговорящих стран. Не слишком больших, в меру демократических и культурных и, будем надеяться, совсем не опасных.

Но работа предстоит большая и взрывоопасная.

Задумайтесь над этим, пока не познер. А то будет совсем познер.

Facebook, 24.03.2022,

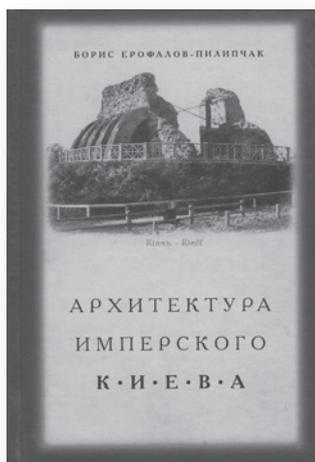
А+С, № 1–2 '2022

Часть 2.

hic

рецензии на ерофалова

Имперский Киев Бориса Ерофалова



Б. Л. Ерофалов-Пилипчак. Архитектура имперского Киева.

К.: ИД А.С.С; НИИТИАГ, 2000. 192 с.

ISBN 966 7452 22 0

ПОХВАЛА ОЩУЩЕНИЮ

К этой книге слова Горация касательно долготы лежания рукописи в столе применимы буквально: «И пусть хранится до девятого года» — «*pop-um[que] prematurin annit*» (Наука поэзии, 388). Она — писавшаяся долго и вышедшая на 9-й год, — одно из немногих сочинений, которые хочется читать медленно. Именно хочется. Хотя, может быть, это и не нужно? Автору блестяще удалось сделать так, чтобы самый жанр погвигал к медленности чтения (эта хорошая привычка, к сожалению, уходит в прошлое). Однако, кроме того, что хочется читать медленно, поглаживая великолепную припрессовку обложки и вдыхая бодрящий запах молодой тяжелой бумаги, хочется и гумать медленно, смакуя авторскую мысль. Книга тем еще хороша, что авторская мысль в ней подана в столь точной и краткословной форме, что спотыкаешься на каждом шагу, возвращаешься назад, читательски топчешься. Прочитываешь страницу и продолжаешь на ней топтаться. Почему возникает этот

эффект, сказать трудно. Может, потому что ты в Киеве — и читаешь о Киеве. Может, потому что о Киеве еще так никто не писал, хотя написано предостаточно. Может, потому еще, что в этой работе фактаж не мешает содержанию (большинство ведь книг про города есть книги вещеведческие, краеведческие, с обилием подробностей, уму мало что дающих), и что содержание даже выше самой темы.

ПОРИЦАНИЕ АВТОРУ

Неудачное в книге — ее заголовок: ну, скажите, можно ли сочинить трактат под названием «Архитектура имперской Жмеринки»? Стоило бы сказать «императорского», и тогда было бы чисто. И заглавие понравилось бы также, как и сама книжка. Стоит поздравить читателя с этой удачной работой, а автору выразить общественное порицание, что пишет он хорошо, но мало и нечасто.

ПОХВАЛА ТЕКСТУ

Правильно написал в вступительном слове С. Бабушкин — это очень хорошая, вневременная книга. По-ленински сказано. Книга хоть и написана Бог знает когда, могла бы быть изданной лет через десять, и была бы столь же современной, будто издана ныне. Сергей Сергеевич Аверинцев где-то сказал, что писать нужно так, чтобы было неважно, когда напечатают. Таких текстов немного, их любят, перечитывают, треплут, покупая невесть зачем следующее издание — может, чтоб не попала книжка в чужие и заведомо почему-то плохие и «немые» руки? Книжка Б. Ерофалова — из этого причудливого ряда.

Почти животная страсть автора к четкости формулировок, выплеснутая в заглавия разделов, превращает работу в какой-то перевод: это перевод, например, с немецкого самых удачных мест книжки, ну, скажем, про анатомию позвоночных. Что-то очень чистое и строгое есть в тексте. Возьмем наугад: текстик «Модус существования империи». Всего-то две странички. Но сколько готовых эпиграфов и цитат! «Распространение на внешний мир, расширение пределов, при-

соединение народов мыслится в империи не захватом, а замирением пространств» (с. 15). Или: «Воплощенным выражением всеобщего порядка империи становится античная тога Академии, эллинская “лаврушка” Героя и римский Ордер. Селения же расчерчены поверх старых закоулков четкой геометрической сеткой “в соображении регулярства”» (с. 16). Нет, нельзя остановиться... Откроем еще: главочка «Город как столкновение стилей». Тоже две странички, и тоже цитата: «Дух города, гений места, то, что задумал о городе Бог, не ганы сами по себе и не могут быть постигнуты до конца» (с. 13). Ей-ей, хорошо. Ну, кто из искусствоведов и вещеведов может написать так? Я не знаю.

ПОРИЦАНИЕ ЗНАНИЮ

Помимо такого рода точных констатаций есть и еще более строгое: задача книги определена точно. Архитектура Киева рассматривается сквозь призму столкновения Барочного и Классического начал, через противоборство двух стилей. Предельно просто — почти диссертационная постановка задачи. Но автор, слава Богу, пишет не диссертацию с ее гнилыми «научными» канонами: автор книжку пишет. Чтобы стояла на полке и читалась, а слава вокруг нее, воркуя, будет носиться в воздухе. (С диссертациями этого почему-то происходит не часто.) Тему Б. Ерофалов раскручивает вполне научно, но по-своему, — как всякий не стесненный реверансами перед пресным ВАКовским ранжиром подлинный исследователь. Не подумайте, что я не люблю диссертации и ВАК: люблю (по долгу службы). Но здесь речь не о кандидатской или докторской с их гнетущим маревом профессорского чина или кафедрального заведования, здесь речь о высокой Науке, за которую раньше мужи на костер шли. Пойдет ли сегодняшний доктор наук «на костер» за свои писания? Настоящий — пойдет. Автор этой книги в чем-то сродни Сумургу — той бессмертной птице, что гнездится в ветвях Древа Познания.

В «Уточнении темы» изложены две самые распространенные точки зрения на архитектуру. Первая — отечественная архитектура вторична, следуя во всем просвещенной Европе, и потому исто-

рия ее раскладывается по династиям и периодам существования признанных художественных центров. Вторая состоит в выделении периодов, соответствующих смене общественно-экономических формаций, где «героические усилия по втискиванию истории в прокрустово ложе единомыслия зафиксированы в многотомных трудах марксистско-ленинской школы искусствознания и в большей части учебников» (с. 11). К третьей точке зрения автор относит подходы в написании историй архитектуры, где отражаются ее конструктивные совершенствования, функциональные изменения, социальное устройство профессии, смена концепций, почерк мастеров. И Б. Ерофалов задается вопросом, как же среди этой «смертной любви» очертить главное, чтоб постичь смысл места и содержание человеческих усилий, к нему прикладываемых? Но для устойчивости необходимы ведь три точки опоры.

Как сказал Семен Фарага в «Мюнхгаузене»? — «Сначала предполагались торжества, потом — аресты. Потом решили совместить». И наш автор совмещает. Он ставит «задачи исследования»: 1) выбрать в городе то, что наиболее полно представляет его нынешнее своеобразие, что привлекает свежий глаз; 2) сделать попытку восстановить реальное содержание и шаги Империи, опечатленные на теле города; 3) проследить судьбы шести ведущих архитекторов эпохи, работавших в Киеве и представляющих разные периоды истории профессии. (Даешь три точки опоры!) Почему шесть, а не семь — спросил бы важный профессор, — семь есть число красивое! Шесть потому, что автором избраны три эпохи (Барокко, Классицизм, Стилизация), и в них — по два наиболее выразительных мастера. Вообще, нумерологический принцип в книге Б. Ерофалова очень четок: помимо вступительного слова С. Бабушкина да авторского предисловия, 3 главки (Уточнение темы, Город как столкновение стилей, Могус существования империи), 9 императоров, 3 стилевых эпохи (и 6 мастеров). Потом идут 5 технических текстов: перечень упоминаемых улиц и площадей, список иллюстраций, указатель имен, 100 книг по теме, благодарности.



Киевский политехнический институт, архит. И. Китнер, 1898–1901

В режиме порицания знанию стоит привести по одной фразе из каждого структурного элемента монографии. При этом я не боюсь, что у читателя возникнет мысль, будто, прочитав рецензию, обо всем лучшем в книге он уже знает, и самую книгу читать не нужно. Эту книжку читать нужно. «Девять императоров».

1) Петр Великий и Мазепинское барокко — «Архитектурная конструкция города похожа на театральное столкновение гротескных декораций, культурных символов, грамматических героев. В свой барочный период Киев еще умещался в те пределы, когда строительные инновации были соразмерны разломам и вспучиваниям его сложного ландшафта» (с. 20).

2) Елизавета Петровна и Елизаветинское барокко — «Если политика Елизаветы не была оригинальной, то архитектурные свидетельства ее царствования по-женски прихотливы, живописно разбросаны и изящны» (с. 26).

3) Екатерина Великая и Программа классицизма — «На новые земли распространяется картезианская программа приведения поселений к разумному порядку. Все должно быть упорядочено, четко, лаконично. Умопостижимо» (с. 27).

4) Павел Первый и Регулярство — «На лаврское строительство были выделены большие средства. Но и Арсенал располагался в лавре, и Лавра находилась в крепости» (с. 32).

5) Александр Первый и Ампиризм — «Ампир не сочетаем, не дополнителен, а нейтрален. Это чистоедыхание формы, которая самогостаточна и всеуместна, то есть универсальна» (с. 34).

6) Николай Первый и Николаевский классицизм — «Воздушная рукотворная ткань города на живописном рельефе была разгавлена гигагическими прямыми улиц и необъятными площадями. Вместо космически открытого и целостного универсума — Университет» (с. 37).

7) Александр Освободитель и Стилизации — «Теперь не классицистические идеалы правили предпочтениями домовладельцев, а удобство и привлекательность» (с. 42).

8) Александр Третий и Византийский стиль — «Впервые после петровских реформ император завел себе бороду... Такковы и улицы города, на которых, следуя принципу эклектики, можно было встретить все. Но предпочтение отдавалось верноподданническому» (с. 46).

9) Николай Второй и Новые стили — «Наряд императора с осознанными заимствованиями анахронизмов напоминал приказчика из модной лавки: короткая борода "от Алексея Михайловича", андреевская лента "от Петра I Алексеевича", эполеты "от Александра I Павловича" и шитый золотом воротник в стиле ар-нуво» (с. 49).

«Архитекторы барокко»:

1) Осип Старцев: Гетманские соборы — «архитектура еще не получила своего имени и растворена в народе» (с. 58).

2) Степан Ковнир: Зодчий лавры — «Среди пышной украинской природы мастер “муровщицкого художества” жил искренним народным чувством, избыточностью творчества и через край бьющей энергии» (с. 70). «Архитекторы классицизма»:

3) Андрей Меленский: Послепожарный подол — «Классическую школу он [Меленский] нес на себе. В этом была ее чистота и внеположность городу» (с. 82).

4) Викентий Беретти: Университет — «Архитектор, привыкший строить в ясном плане Петербурга, зная наверняка, куда и по какому ранжиру вписываются его здания, осуществил техническое усилие в попытке перенести на Киев упорядоченность имперской столицы» (с. 92). «Архитекторы стилизации»:

5) Владимир Николаев: Целый город — «Похоже, что академику В.Н. Николаеву вольно дышалось в Киеве богомольцев, гимназистов и электрических трамваев. Жизнь его поражает видимой легкостью, с которой он ладил с обществом и семьей» (с. 106).

6) Владислав Городецкий: Вокруг дома — «Архитектура была его неотъемлемой частью, но шла после охоты и “милых дам”» (с. 118).

Теперь, дабы закончить это порицание, остановлю внимание читателя на одном моменте указателя улиц и площадей Киева: кроме того, что Б.Ерофалов приводит названия преобладающего большинства киевских улиц со дня основания (в т.ч. и оккупационные — «Шевченкоштрассе», «Банхофштрассе» и т.д.), к некоторым из них дан остроумный, космологически-планировочный комментарий. Так, Владимирская ул. названа «северной частью карго города Ярослава», ул. Золотоворотская — «южной часть карго города Ярослава», ул. Стретенская — «западная часть декуманус города Ярослава», ул. Софийская — «восточная часть декуманус города Ярослава», Софийская пл. названа «форумом» города Ярослава. Человеку, который знаком с строением римского военного лагеря, эти

коннотации не покажутся странными ни в отношении Киева, ни в отношении авторских утверждений. К тому же они лишний раз подтверждают авторскую скрупулезность в своеобразном прочтении киевского генплана.

ПОХВАЛА МАКЕТУ

Если знание нуждается в порицании, ибо «во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь» (Экк. 1:18), то подача его — в похвале. Выше я фетишистски говорил о поглаживании этой книги. Действительно, издание достойно похвалы: ведь «две константы властвуют над пропорциями хорошо сделанной книги: рука и глаз». Этот афоризм принадлежит Яну Чихольду, швейцарскому художнику книги 20-х гг., написавшему «Свободные от произвола соотношения размеров книжной страницы и наборной полосы» (Ян Чихольд. Облик книги: Избр. статьи о книжном оформлении. — М., 1980). Рука и глаз властвовали над авторами макета этой книги — Борисом и Петром Керогазни. И потому они радуют глаз и руку читателя. Англичанин бы назвал ее *shipshape* — книгой выстроенной, готовой сойти со стропил, классической книгой. Похвала этому макету — похвала не только макетистам, но и издателю — Издательскому Дому А.С.С, который не упускает случая порадовать нас с вами, читатель, добротной книгой, будоража благостный читательско-взыскательный Аг в душе библиофила. А в этой душе Аг всегда.

Андрей Пучков
А+С, № 1 '2001

Матері міст

Це справжній натхнений гарунок — на духмяному папірчикові по-двійній цупкості, в ошатному сандвічі потної палітурки. І кулею не візьмеш оту Кульженкову фотоліторуїну Золотих Воріт. Запаморочлива якість часів «доісторичного матеріалізму». Ще й декорований стильно «аля-Ситін» — із заставками, віньєтками, ліліями, із штучно зжовченими рамкованими «дагеротипами», гравюрами, вігмивками і старовинними мапами. Зі щедрістю білих полів під девізом «повітря, а не вода». Одним словом — суперретро.

Автор «Архітектури імперського Києва» таки мав змогу видати свою книжку, як забаглося. А вже може професійний художник-архітектор, випускник Академії мистецтв, очолюючи А.С.С — «всеукраїнську мережу» наймодерніших видань у царині архітектури, дизайну, ДПМ та ін., дозволити собі розкіш створення поліграфічного еталону. При чому на власний нестримний кшталт і розсуд. Це справді «авторське» видання, яке з першої сторінки віншує багатозначна присвята «моїм гідам», що демонструє подвійні слов'янські корені показово «імперського» родоводу киянина Бориса Єрофалова-Пилипчака.

А всьому передує іронічний епіграф з листів Пушкіна, повний сумнівів щодо відвідин голови гумкою. Далі — заперечення тому майже на двісті сторінок, у якому енциклопедичний розмах межує з шляхетським намаганням автора звести особисті рахунки з історією вітчизняного зодчества, санкціоновані філософською передмовою, «уточненням теми», де без Гейзінги аж ніяк. Книжка накопичувалась, насичувалась і викристалізовувалась впродовж десятиліття, набуваючи остаточної дидактичної структури і послідовності. І тому пред'явлення власного кредо і структурної теорії, а не дискурс різнобічних точок зору і тенденцій, цікавлять автора щонайперше, роблячи його тон упевненим до беззастережності. Підкреслено «не мистецькознавська» позиція і форма викладу, зо всіма ознаками сталих висновків і переконань

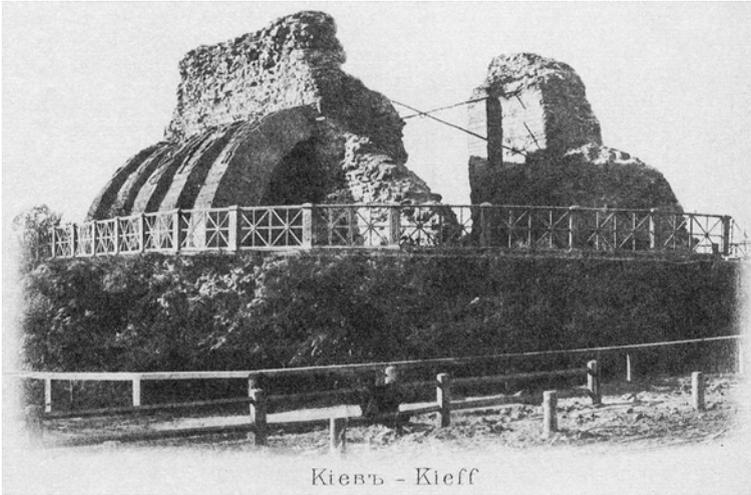
професіонала, без периферійних манівців і загальних розвоїв вогночас, прямо зорієнтовані на відображення фахової сутності архітектурної справи. Це обумовило лапідарну ясність викладу і скупий, стислий, поетично виразний стиль. Така собі суміш архітектурного арго і вишуканої російської з архаїзмами. І тому неможливо не полишити неготорканими ігіюми, експресивність яких значно програє при перекладі «з собачої на калинову».

Мікроречення «Умопостижимо», наприклад. Чи дефініція «гамівна сорочка у стилі імперії». Або персоніфікація «Київ обуржуазилася» — саможостані підмет і присудок. «Стена и проспект — главные инструменты архитектора...» — сухо і без гіпертрофованого пієтету і снобізму місцевих чічероне.

Текст справді «розумний», подекуди прикрашений неологізмами типу «плюриверсум» і «універсумальність» чи крутим терміном для визначення палітурного цеху, шерехатим і цупким, як крокодиляча шкіра — «інтроалігаторня», і, взагалі, потребує підготовки, щоб таки вбачати різницю між «шпицами» й «щипцями», зважаючи що то не собаки і не знаряддя для смикання. Хоча подеколи й лоскоче око остаточний поспіх видання, така собі легка «аристократична» недбалість, яка потребує тріси коректури — допримір, у кумедному дифтонгу «архитектурная».

Ставлячи на меті «зрозуміти колізію, зіткнення духу імперії і духу місця» Б. Єрофалов робить ємний екскурс у велику історію, щоб замкнути коло архітектурного генезису міста, яке стало «духовним осередком імперської ідеї», «від мазепинського бароко через ампір до бароко Лукомського», і не утримується від «плутархової» спокуси простягнути аналогії між Петром I і Помпеєм, Катериною і Цезарем, Олександром I і Августом.

Його царські портрети до гротескності гранично виразні. Олександр I — «ясний погляд, подвійність гумок і завершувальність дій». Микола I — «преисполнен империей», «холодний погляд в обрамленні уніформи, стек б'є в чобіт». А «Олександр III вперше після петров-



Кієвъ - Kieff

Руины Золотых ворот, экспозиция архитт. В. Беретти и Ф. Меховича, 1836–1838.

С открытки начала XX века

ських реформ завів собі бороду». А от вигляд Миколи II «нагадував при-
кажчика з модної лавки — коротка борода віг Олексія Михайловича,
андріївська стрічка віг Петра I, еполети віг Олександра I і вишиваний
золотом комір у стилі ар-нуво».

Або «опосередкована» Єлизавета — «свідчення її царювання по жі-
ночому примхливі, мальовничо розкидані і витончені».

По ходу виринають цікаві факти, спостереження і спостереження
за спостереженнями.

«Дивне місто — його складають виключно укріплення і передміс-
тя», — зазначає Катерина і приймає рішення про ліквідування Подолу,
що безперервно страждав віг повеней і пожеж. Або періодичність її «за-
мирення імперії»: генеральне межування, по тому десять років — лікві-
дація Запорізької Січі, а ще через десятиліття — зрівняння козацької
старшини у правах із дворянством.

І окрема ода «щасливому часові співзвуччя стиля доби і бароко-
вої сутності міста», «коли Київ ще вмщувався в ті приділи, коли буді-

вельні інновації були співвіднесені розламам і спученням його складного ландшафту», коли він «вбрався у розкішні шати мазепинського бароко» — «католицького струменю, зламаною волею “народної правди”, православ’я» — в якому «оживає дух запалу язичництва, демон дохристиянської містики, українських веселощів».

За гіяннями дев’яти імператорів, слігуючи певно нумерології «Книги змін», автор робить аналіз творчості шістьох київських зодчих, що гідно репрезентують різні стилі і періоди історії архітектурного фаху — від ремісника й цивільного інженера, «справжнього базарова архітектури» до «архітектора-художника», повноцінного метра мистецтв. Вибірково — бо ані Шегель, ані Растреллі, ані Григорович-Барський до цього рейтингу чомусь не увійшли, хоча згадуються ґрунтовно і з пошаною. Аналіз підпорядкований чіткій структурі: біографічна довідка — власне нарис про діяльність — перелік основних споруд. Усе певно, що можна було вичавити і сконцентрувати із першоджерел, наведених у тексті і окремо — у списку «ста книг за визначеною темою», переважна більшість яких дореволюційні видання сто-двохсотлітньої давності.

А бере таки за душу, не байгужу до рідного міста, і верне уявний зір якийсь наведений скупий фактик про проживання зодчих за конкретною адресою чи поховання на тому чи іншому відомому цвинтарі. І ще багато дечого — у конформній чи опозиційній гіаді «поет і цар», «мистець і суспільство».

Йосип Старцев, творець «гетьманських» соборів, після петрівської заборони кам’яного будівництва поза межами Петербурга, на знак протесту підстригся у ченці. Степан Ковнір іменним імператорським указом звільнений від усіх податків і повинностей, прожив більш як дев’яносто років і вмер у Лаврі. За хабарництво і привласнення гомаських коштів якомсь власноруч відлупцював печерського старосту.

Син Беретті Олександр завершив життя у божевільні. А Володимир Николаєв — академік Петербурзької Академії і церковний староста водночас, натхненник і покровитель художньої і музичної просвіти

міста — покінчив життя самогубством після появи тріщин у олтарній частині собору Покровського монастиря. Таку мав ступінь професійної честі.

А от славетний Лешек Дезигерій В.В. Городецький — член імператорського товариства «правильной охоты», володар легендарного «будинку з химерами» і плавучої гачі «Сафарі» на Дніпрі — самостійну кар'єру розпочав із проектування... міських вбиралень. А завершив її у Тегерані, де збудував шахський палац, готель і театр.

І до сьогодні лишається актуальним діагноз Андрія Меленського про спотворення міста абияким нехлюйським тулінням — «Оные балаганы еще и по сие время не уничтожены».

Або анекдотичний вислів Вікентія Беретті про фарбу для університетських фасадів: «В избрании цвета оной я затрудняюсь, не зная желания государя по сему предмету».

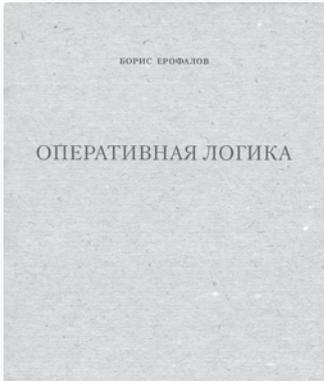
А унікальним алфавітним переліком із датами усіх можливих перейменувань головних київських вулиць можна насолоджуватись годинами, де «карго, декуманус і форум міста Ярослава» мають свою точну сучасну топонімічну відповідність. Де Хрещатик колись носив чесне прізвище Воровського, а за часів окупації був Айхгорнштрассе, де проспект Перемоги — Берестейська соша, а Андрівський узвіз пишався ім'ям із сумнівним запахом — Г. Лівера. А нещасна Шовковична перетерпіла увесь діапазон «германського духу» — від Карла Лібкнехта до Горста Весселя. І ще немало всякого.

Коротше, «Київ солодкий, як торт», і якість цього вигання вельми спокушає каліграфічно вивести на сторінці з подояками: «Мав насолоду».

Варел Лозовий

Книжник-review, № 21 '2001

Оперативная логика



*Б. Л. Ерофалов. Оперативная логика:
В 12-ти частях.
К.: НИИТИАГ, 2001. 32 с.
ISBN 966 7452 30 1*

Совершенно маленькая, карманного формата книжка представляет авторскую концепцию «ситуативного действования». Главным принципом оперативной логики автор выдвигает: «Всё говно, кроме мочи» (с. 25). Иной сморщит нос, увидев в умной книге неудобочитаемое слово. Однако речь о другом: чтобы начать размышлять, нужно произвести процедуру различения или отрицания, растождествления с тем, что уже есть. Собственно, больше скабрёзностей в книге нет. В ней есть то, над чем надо действительно поразмыслить. При этом не приходится отжимать накапливающуюся иными изданиями словесную жидкость: в книге Б. Ерофалова такой жидкости нет. Может, поэтому книжка такая маленькая. Доброе слово — в адрес макетчика, Яна Чихольда, который трудился лет восемьдесят назад, оставив бессмертную схему книжных форматов, и верстальщика. Случайных мест и быть не могло: на таком объёме негде разгуляться ни опечатке, ни визуальным огрехам. Всем книжка хороша — и всякому полезна.

*Андрей Пучков
А+С, № 4 '2001*

Постсоветский город



*Б. Л. Ерофалов. Постсоветский город.
К.; Тольятти: ИД А.С.С.; НИИТИАГ, 2003. 112 с.
ISBN 966 7452 40 9*

Книжка есть прелюбопытнейшая эссенция оргпроектных разработок методологической группы Международной академии бизнеса и банковского дела в г.Тольятти, одним из участников которой был ее автор. Центральная тема — размеренное умственное движение в сторону нового для постсоветского города феномена: муниципального самоуправления. Остро актуальны понятийные и проектные проработки темы, зафиксированные в схемах. Сборник разделен на понятийные, рефлексивно-методические и проектно ориентированные опусы, адресованные муниципалам, проект-менеджерам, «региональным развивателям» и всем, кто озабочен городом как объектом проектного и культуротехнического действия. Будет полезна научным работникам как образчик незамутненного словесным излишеством представления исследовательского результата.

*Андрей Пучков
А+С, №2 '2003*

Письмо Андрея Чернихова об А.С.С № 1'2004



*Ерофалов Б. Фантазёр Черников
// А.С.С. № 1. 2004. С. 22–64.*

Лучшим отзывом о первом номере нашего журнала может послужить частное письмо внука Якова Чернихова А. А. Чернихова, который вместе с армией наших читателей высоко оценил центральный материал выпуска.

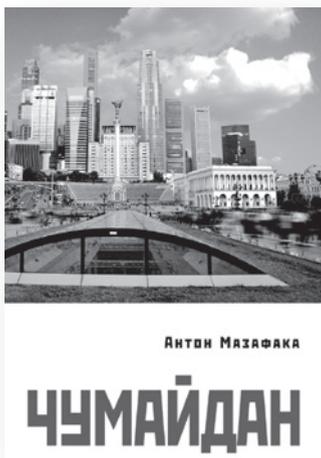
«Москва, 20 апреля 2004 г.

Уважаемый Борис! Огромное спасибо за присланные экземпляры журнала, мы получили большое удовольствие от чтения. Все сделано с большим вкусом и на хорошем дизайнерском уровне. Очень радует и впечатляет раздел о Якове Черникове, сделанный как настоящая книга в книге. Спасибо за этот весьма значительный вклад в пропаганду творчества Чернихова. Надеемся на дальнейшее плодотворное сотрудничество. Информировать о дальнейших планах. Еще раз примите поздравления с появлением нового прекрасного журнала.

Искренне Ваш, Андрей Черников»

А+С, № 3 '2004

Вышел Чумайдан



*Мазафака А. Чумайдан: Архитектурные пьесы
для барабалаечника с оркестром
/ Лит. обработка Б. Ерофалова и В. Заплатникова.
К.: ИД А+С, 2006. 96 с.
ISBN 966 8613 21 X*

А+С выпустил книжку, в которой собраны пьесы, сочиненные по мотивам событий, будораживших архитектурный цех Киева в течение 1999–2005 гг. Первые их публикации на страницах А.С.С и А+С становились предметом жгучих обсуждений (и обид) в профессиональных кулуарах. Метафорически-эзоповским речением эти тексты давили на болезненные точки в гибкой и хаотической поступи к современной архитектуре, до предела (и абсурда) заостряя проблемы застройки столицы на рубеже XX–XXI вв. Хотя персонажи пьес завалуированы, и историкам будет трудно восстановить их подлинные лица, из знакомых с детства уст героев Коллоди и Толстого на голову читателя обрушивается правда: на этот раз — о становлении архитектурной культуры новейшего времени. Забавно иллюстрированная рисунками Л. Владимирского, И. Вышинского, А. Евтушенко, В. Казаневского, Н. Котёл и И. Лукьянченко, книжка рассчитана на широкий круг читателей и архитектурных собратьев.

*Андрей Пучков
А+С, №1 '2007*

Дніпропетровськ

Архітектура й архітектори гілової столиці



Днепропетровск. Архитекторы
/ под общ. ред. Н. Н. Кондель-Перминовой; редкол.: Б. Л. Ерофалов, Н. Н. Кондель-Перминова, И. Г. Пидгорван, А. А. Пучков, Ю. В. Саенко.
К.: ИД А+С, 2006. 296 с.
ISBN 966 8613 18 X

В архітектурній діяльності Дніпропетровська завжди концентрувалися значні сили міського суспільства. Історія міста була ареною конструктивних взаємодій та культурно-політичних російсько-українських взаємовпливів. Тут існувала атмосфера не лише гілового центру, але і динамічного архітектурного та мистецького життя.

Продовжується ця тенденція і сьогодні. Ускладнюється та трансформується суспільно-політична ситуація в житті міста, ускладнюються і трансформуються завдання в архітектурній діяльності. Ускладнюється і завдання для дослідників архітектурно-містобудівних процесів в місті, спроба визначити авторитети, напрями та закономірності розвитку міста і його архітектури. Ситуація видається хаотичною з характеристиками різною, мінливості та неузгодженості. Тому особливо актуальним є вихід книги «Днепропетровск.

Архитекторы», в якій зроблено спробу системного аналізу архітектурно-містобудівних змін Дніпропетровська, визначення творчих портретів архітекторів та об'єктивної оцінки їх професійного вкладу в розвиток ділової столиці України.

Розміщений у книзі матеріал вказує на те, що архітектори Дніпропетровська завжди мали власну точку опори, яка дозволяла їм визначати та зберігати творчі підходи в різних політичних та соціально-економічних умовах. Вони визначили для себе систему розпізнавання цінностей, відродження ролі художньо-естетичних аспектів в сучасній архітектурі, які їм визначають її соціальну ефективність та окреслюють творчі перспективи. Саме ознаки корисності, ефективності, екологічності, безпечності та естетичності середовища стають базовими для визначення стану речей в архітектурі та оцінки якості архітектурних об'єктів (проектів).

Цех архітекторів Дніпропетровська — один із найпотужніших у професійному середовищі архітекторів України. Про це можна судити з активності регіональної організації НСАУ.

В книзі робиться спроба детально зрозуміти феномен архітектури Дніпропетровська, її творців. Надзвичайно «широка географія» походження представників архітектурного цеху, становлення їх філософського світогляду та творчого підходу. Не дивлячись на це, їх слід кваліфікувати терміном «дніпропетровські архітектори», зміст якого полягає у властивій для цього регіону архітектурній школі, проблематиці та культурі.

Книга складається із двох частин. У першій ідеться про історію міста, його становлення, розбудову та перспективи розвитку. Для мене — як архітектора-урбаніста — особливо цінним є розділ, в якому викладені перспективи розпланувальних горизонтів — Концепція генерального плану, де здійснено системний та фаховий виклад основних положень цього документу.

Друга частина присвячена персоналіям — людям, які створили архітектуру і розбудовують це місто сьогодні.

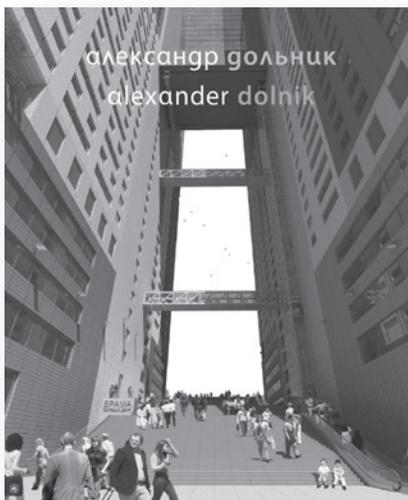
Книга вийшла симетрично нерівномірною. Це начебто дві книжки: перша — історична частина — могла бути видана меншим форматом як історико-архітектурна монографія, друга — як альбом портретів. Поєднання двох жанрів спрацювало, на мій погляд, не на користь поліграфічно й художньо чудовому виданню. У книзі наведено цікаві факти, але вони мають переважно інформаційний, а не аналітичний характер. На жаль, відсутній аналіз та оцінка діяльності як окремих архітекторів, так і ситуації в архітектурі міста в цілому. Окремі праці колег-архітекторів вражають ефектом легкості та невимушеності, розпізнаються за творчим почерком, що є ознакою вищої майстерності авторів. Твориться власний архітектурний стиль міста: майстри намагаються не потрапити у полон спокусливих явищ та ідей, демонструючи розмаїття та розгалуження творчих підходів, не потрапляють на манівці окремих модних напрямів.

Я свідомий того, що це не наукове, а ювілейне видання, яке присвячено 230-літтю із дня заснування міста. Тому мої міркування мають характер побажань на продовження наукових досліджень цього цікавого міста. Зичу колегам із гілової столиці України творчих злетів та натхнення.

Микола Габрель

A+C, № 1 '2007

Книга об архитекторе Дольнике

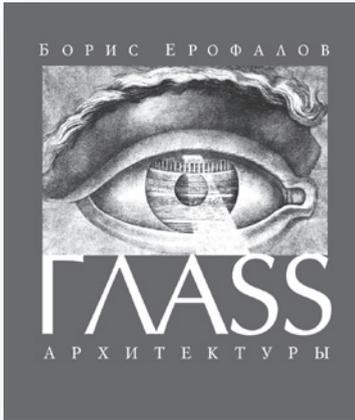


Александр Дольник
/ Рег. и вступ. статья Б. Л. Ерофалова.
К.: ИД А+С, 2009. 280 с.
ISBN 966 8613 39 2

Альбом-каталог творческих работ ведущего украинского архитектора из Днепропетровска Александра Дольника, построенный на материалах его проектной практики первого десятилетия XXI века. Альбом составили крупномасштабные градостроительные реализации в Украине за годы ее независимости и значительный ряд исключительно ярких работ мастера. В структуре монографии пять основных разделов по типологии: градостроительные ансамбли, деловые центры, сакральные здания, торговые центры, жилые здания. Развернутая вступительная статья Бориса Ерофалова освещает «стиль Дольника» и путь мастера в архитектуре. Особенностью издания является литературный перевод текста на английский язык. Книга — своеобразный путеводитель по современному Днепропетровску — окажется полезной.

Андрей Пучков
А+С, № 2–3 '2009

Глаzz–алмаzz



Ерофалов Б. Л. Глаzz архитектуры.

К.: ИД А+С, 2009. 368 с.

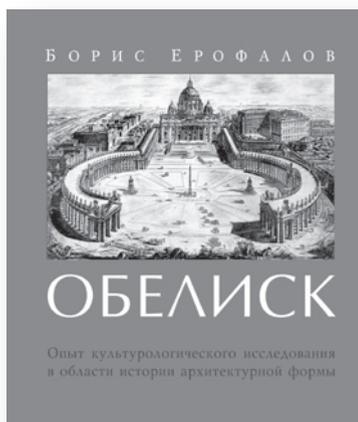
ISBN 966 8613 26 0

Книга — очередной авторский скол и срез литературно-визионерского процесса на подложке архитектуры. В нее собраны некоторые материалы из журнала А+С, принадлежащие перу его главного редактора. В результате получилось довольно стройное здание из эссе трех типов: вступительных слов-«концепций» к тематическим выпускам журнала; очерков, посвященных архитектурным местам и событиям; и вербализованных портретов избранных участников архитектурного цеха.

Елена Ненашева

А+С, № 2–3 '2009

Дознание об истоках



Ерофалов Б. Л. Обелиск:

Опыт культурологического исследования в области истории архитектурной формы.

К.: ИД А+С, 2009. 116 с.

ISBN 966 8613 40 6

Книга написана захватывающе — с приколом, с ёрничанием, стилистическим завитком, — и в то же время глубоко научно: с умом, с анализом явлений и рефлексией феномена. Этого эффекта достичь просто. Нужно лишь проникнуть в материал, переварить его в себе и сделать требуемую возгонку смыслов, не вываливаясь из стилистического жанра: книжка всё-таки. Прежде всего автор констатирует, что обелиск — лифт на небо. Б. Ерофалову удалось охватить феномен во всей его материальной и символической полноте. Концепция — из новых — насквозь архитектуроведческая. Автор определяет: «Соотношение обелиск/площадь рассмотрено... от зарождения в древнеегипетском культе через мотив пирамиды и феномен храма, через ренессансное прочтение и российско-петровский “некритический перенос” к “критически испуганной” масонской современности». Самостоятельные изящества текста, верстки, полиграфического исполнения соотносимы друг с другом, «играют в снежки», а внимательный читатель смотрит и радуется.

Андрей Пучков

А+С, № 2–3 '2009

Двубортный Ерофаловский



Ерофалов-Пилипчак Б. Л. Архитектура советского Киева.

К.: ИД А+С, 2010. 640, III с.

ISBN 978 966 8613 53 1

Среди книг Бориса Ерофалова, которые в последние годы одна за другой радуют читающего читателя, эта — не только самая объемистая. Не говоря об обильной иллюстрации (534 черно-белых и 67 цветных, итого 601), приятной умному глазу, текст, крепко-накрепко сшитый, захватывает твое внимание с первых строк предисловия — «Замысел составить из коротких эссе панораму о самых...» — и несет его, не расплескивая, до библиографии и указателей.

Если не знать, что это издание является второй частью из смело задуманной автором трилогии о киевской архитектуре (первая «Архитектура имперского Киева» увидела свет в 2000-м и давно исчезла с прилавков; третья — в работе: «Киев незалежный»), можно заподозрить его в обособленности на поле творческой брани Б. Ерофалова с добротным научным словом. Но если знать, хронологический стежок прописи оказывается не только убедительным, но и на редкость последовательным, что говорит и о цельности характера, и о непо-

седливом желании обогатить пространство современного нечтения и исчезающей в людях эрудированности закреплением на письме тщательно подобранных, ансамблево расположенных и остроумно проанализированных фактов и артефактов.

Нерв книги — умственная возгонка прагматического материала в плоскость абстрактного размышления, без которого отечественное архитектуроведение обречено по-прежнему «пасти задніх». Подняться над миром вещей способны лишь птицы и поэты; голго удерживаться налету — ученые. Меня подмывает запараллелить ерофаловский трактат с блоковской поэмой «Возмездие»: по аккомодации взгляда, по размаху крыла, по нервическому желанию показать окружающим то, чего они не видят, поскольку не знают или попросту стали забывать. Свидетели вымирают, и сберечь от забвения уходящее время, схватиться за его развевающийся плащ, пригнать событиям осанитость, оседлость, упругую непротиворечивость свойственно большим историкам вроде Мишле, Карлейля или Тарле. Если это стремление можно зачесть методом, то пусть это будет метод: истории нет, есть историки, благодаря которым она появляется сквозь повседневный туман суеты и беспечности, нежным тальком нонпарели оседая на газетных полосах и журнальных страницах. Перелистать, собрать, расставить на плацу, обрамить, каждому факту «указав на Запад и Восток», — задача, которую и на этот раз славно решил наш уважаемый автор.

Книга трехчастна. Главы «Формула города», «Проекты 20-го века» и «Каменщики СССР» это широта, высота и пристальность смотрения. Три вектора — и богатство культурных ассоциаций, деликатно вызываемых самим актом письма. Вернее, два: лицо города и лицо человека, этот город созидавшего. Россыпь позабытых имен, среди которых рослым бамбуком высятся фамилии зодчих, без которых Киев не был тем Киевом, который можно испортить, — такая себе ломоносовская мозаика, «Полтавская баталия», на которой нашлось место всякой детали, и отчетливо виден материал, из которого создана

целостность произведения. Объективность получившейся городской ткани и субъективность ее создателей замешены в книге мастеровитой ученой рукой, настоянной на многолетней практике в изящной словесности.

Книга Б. Ерофалова не только научный трактат, это еще и литературное произведение, написанное хорошим слогом; она дерзко попирает презумпцию, что научные книги непременно должны быть сухи и оттого скучны. Фрагментик о Крещатицкой застройке Добровольського и Ко: «Сбивка ритма, фактуры и текстуры растительной материи, дышащего объема, вьющегося стебля. Ближе всего здесь английский парк, арабская оаза, средневековый дворик монашеских умилений. Картины садово-паркового обустройства непосредственно иллюстрируют пределы пространственного этикета барочного художника. Тут шуршит гравий, там жжук пчел. Яркие цветки под ногой, боскеты под рукой. Зеленые купы чуть дальше, салатные облака дерев за ними. Запах глицинии с полевым бризом. Пионы и хризантемы. Не стойка и балка, но райские кущи» (с. 486). Если бы не употребленное вместо русского «здесь» киевское «тут», отрывок безупречен по музыкальности и сообщает о декорационном решении крещатицких фасадов больше разных керамо-строительных банальностей, от коих глаз отвращается, будто от сухостоя, противного природе. Я наугад выхватил из книги цитату. Автор так не делает: массив изученного и переплавленного в текст материала — и визуального, и свидетельского — говорит о его планомерном архивно-библиотечном труде над темами проектирования Правительственной площади 1930-х, аванплощади на фоне Св. Софии 1939–1940-го, послевоенной реконструкции Крещатики 1955–1959-го, Стены памяти на Байковом в 1967–1982-м, Виноградаре Эд. Бильского 1972–1991-го, проекте реконструкции Бессарабки 1980-го. Его цитирование, порой обильное (как полностью перепечатанный из малотиражной книжицы мемуар Б. Жежерина об институтских 1930-х годах), подтверждает апофегму Мандельштама: цитата не есть выписка, цитата есть цикага.

Цикага это не только смешной жучок с тремя выпученными глазами, который — самец — убаюкивающе потрескивает среди тишины, завлекая самочку; это название одной из поэтических книг Бориса («Цикагы южной цирк ночной и терпкий...»). Представляется важным подчеркнуть этот прием: подбор цитат как понуждение текста стрекотать. Автор с такой любовью пишет о киевской матери, не впадая в крайности осуждения большевизма или в патетику восхищения мастерством наших архитекторов, что мера отбора сюжетов для обсуждения и мотивов их архитектуроведческой экспликации выбрана с уместностью, доходящей до парадокса.

Творческие портреты И. Фомина, П. Алёшина, И. Каракуса, А. Добровольского, А. Милецкого, И. Лебедича — не подмалевок, это полноценные характеристики, в которых каждой сестре роздано по серьге, а шеренга обсужденных мастеров прислонена к мировой архитектурной практике. Нет ли впечатления местечковости? Автор сделал так, чтобы оно не появлялось.

Выше я употребил понятие цельность. Содержание книги и ее воплощение в законченной книжной форме с тщательным макетом («по Чихольду»), добротностью печатного исполнения и круглым корешком в 5,5 см во весь логос говорят: цельность.

Говорят, книгу споро раскупают; надеюсь, не только по причине ее полиграфического изящества и обилия картинок. Говорят, есть такие специальные книги — книги для чтения. Уверен, труд моего друга именно в этом тесном, трудном ряду.

Андрей Пучков
А+С, № 1–2 '2010

Сов. Киев

Хороший материал!

Здравствуй, Боря. Прочитала твою книжку. Осталось стойкое впечатление — книжка хорошая, советская архитектура — плохая.

Поясняю. Книжка хорошая потому, что собран хороший материал. Хорошо отобраны объекты (точно показывают специфику момента), и иллюстративный материал хорош — не только реальность, которая «получилась», а проектный материал, показывающий, каким объект «мыслился». У меня осталось ощущение, что писано инсайдером, и мне это понравилось в целом, хотя некоторая фамильярность мне была не по вкусу.

Много хороших текстов, особенно в первой половине («каменщики» мне понравились меньше) — хороших тем, что дают образ времени, точно описывают важные процессы.

Понравилось мне и концепция — то, что ты пишешь от себя. Тексты совсем другие, чем те, которые мы кушали от НИИТиИА и это, по-моему, очень важно.

Что не понравилось.

Хоть тексты твои и не похожи на прежние советские, но хвалишь ты все подряд так же, как и раньше. Вот хвалишь, а меж строк ужасная советская архитектура все равно лезет — нелепая и малокультурная. Что бы вы с Фоминым не говорили (а он говорил простое и неубедительное), его спаренная колонна под одной капителью никакой не постмодернизм, а советский архитектурный (литературный, художественный, музыкальный) беспредел, где угодить нужно власти предержавшим, которые в этом ничего не понимают, и «соответствовать». И у меня, честно говоря, от этого здания дух не захватывает, а всегда хочется мимо проскочить, чтобы не поглотило, чего доброго. То же и с другими мастерами — ты, как на мой вкус, безмерно увеличиваешь их масштаб, белыми нитками пришиваешь к европейскому

архитектурному процессу. Меня не убедил. Ты приводишь много текстов «советских мастеров». Но, кроме воспоминаний Жежерина и цитат Вернадского, остальные тексты — просто глухая простая конъюнктура, начисто лишенная не только архитектурной мудрости, но и обычной свежести. Знаешь, по-моему — Киев — город некрасивый. Ландшафт, конечно, вытягивает, но и только. Я по Киеву езжу не за рулем часто, и у меня всегда от архитектурной глупости разных времен настроение портится. Не Вена, и не Будапешт даже. Безграмотной отсебятины, перепевов неизвестно чего слишком уж много. Бездна дурного вкуса.

Что еще не понравилось — некоторое разностилье в текстах, в подаче материала, этакая «растрепанность» — возможно, сказалося то, что материал обрабатывался на протяжении длительного периода, но это не слишком мешает.

Что мне испортило удовольствие, которое я от твоей книги все-таки получила — так это интервью с Рыбачук и Мельниченко. Это надо же так на себя одеяло тянуть! Даже в наши невзыскательные с точки зрения морали времена мне это показалось перебором. Ограничить участие Милецкого прямоугольным эскизком — это нужно уметь. К сожалению, и статья о Милецком ситуацию не прояснила. Дело в том, что Алеша как раз в это время у Милецкого работал и видел совсем другую ситуацию. Ну, это так, между делом, в конце концов, это твоя книжка.

Такие вот мысли — хорошие и плохие. Но — точно не скучно. Более того, мне эта книга была очень кстати, так как возраст такой, что хочется составить образ своего времени, в том числе образ профессиональной сферы, в которой столько лет крутился, и твоя книжка — подходящий материал для размышлений. Спасибо.

С Новым годом, надеюсь, с новой книжкой.

Татьяна Власова
А+С, № 2–3 '2011

Прогулка по Киеву, которого не было

За что советские архитекторы удостоились похвалы имперского министра вооружений III рейха Альберта Шпеера? Где в нашем городе должно было появиться сооружение, подобное Пизанской башне? Когда с карты могла исчезнуть Бессарабская площадь? Ответы на эти вопросы дает книга «Архитектура советского Киева». Ее автор — Борис Ерофалов-Пилипчак, известный архитектор и по совместительству летописец киевского зодчества.

Прежде чем рассказать о новой работе Бориса Леонидовича, дам ответы на загадки, с которых начал свою статью. Итак, г-н Шпеер (до того как стать министром, он был ведущим архитектором нацистской Германии) весьма одобрительно отозвался о здании, где сегодня заседают Верховная Рада. В 1942 году он побывал в оккупированном Киеве и отдал должное изяществу этого строения. Шпеер даже подумывал, не разыскать ли ему архитектора, спроектировавшего дом парламента, и не привлечь ли его к работе в столице рейха. Но в любом случае ничего бы у германского министра из этого не вышло — автор здания, лауреат Сталинской премии Владимир Заболотный, в это время находился в эвакуации и вернулся в Киев только после его освобождения от немецко-фашистских захватчиков.

Вторая и третья загадки. Своя «Пизанская башня» могла появиться в самом центре столицы — на площади, которая теперь называется майдан Незалежности. С 1935 по 1977 год она носила имя Михаила Калинина. Во время Великой Отечественной площадь, как и примыкающий к ней Крещатик, лежала в руинах. И вот 22 июня 1944 года был объявлен конкурс на реконструкцию центра столицы. К слову, завершилась она только в 1960-м. Проектов было представлено немало, и согласно одному из них на площади Калинина должна была появиться «кампанिला» (с итальянского — колокольня).

Архитекторы позднего Средневековья и эпохи Возрождения любили строить кампанилы, и самая известная из них — Пизанская башня. Киевская кампанила так и осталась в проекте. Равно как и идея перестроить Бессарабскую площадь, возвести здесь обелиск павшим героям Великой Отечественной и назвать это место площадью Славы. Но, как известно, Бессарабка никуда не делась, и через год знаменитый рынок на этой площади отметит свое столетие.

Теперь об авторе «Архитектуры советского Киева». Точнее о его писательской ипостаси. Несколько лет назад Борис Ерофалов-Пилипчак издал книгу с похожим названием — «Архитектура имперского Киева», где напомнил читателям имена Викентия Беретти, Владимира Николаева, Владислава Городецкого и других зодчих, чьи работы и сегодня остаются гордостью нашего города.

Новая работа Бориса Леонидовича — логическое продолжение предыдущей книги. Правда, различия между двумя изданиями серьезные. Во-первых, объем — «Киев имперский» поместился на неполных двухстах страницах, а в «Киеве советском» их более шестисот. Т. е. речь уже идет не просто о книге, а о настоящем фолианте. Во-вторых, оформление нового издания иначе как шикарным не назовешь — стильный дизайн, прекрасная бумага, множество интереснейших иллюстраций: все это найдете в «Архитектуре советского Киева».

Предшествовавшая ему работа выглядит скромнее.

Бесспорным достоинством новой книги Ерофалова-Пилипчака является и то, что со многими архитекторами, создававшими лицо главного города УССР, он был знаком лично. Некоторые из них здравствуют и поныне, благодаря чему на страницах книги появились интервью с этими архитекторами. Особо отмечу беседу с конструктором Игорем Лебедичем, работавшим в частности над созданием гостиницы «Киев» на ул. Грушевского (бывшей Кирова) и скульптурой Рогини-матери в музее Великой Отечественной войны.

«Киев» — первая высотная гостиница, возведенная на металлическом каркасе. До ее постройки в 1973 году подобных зданий в городе

не было. Ну а Рогина-мать в книге вообще названа инженерным шедевром. И действительно, когда читаешь, как работали над скульптурой, как возили макет в Москву и продували в аэродинамической трубе, лучше понимаешь, сколь непростой была судьба памятника. Правда, нельзя не отметить, что его художественные достоинства вызывали и продолжают вызывать дискуссии.

Может сложиться впечатление, что в «Архитектуре советского Киева» речь идет только о центральной части города. Действительно, ей уделено немало внимания, но не забыты и бывшие окраины столицы. Например, читатели смогут узнать, как разрабатывался проект Виноградаря. На первый взгляд этот микрорайон мало чем отличается от Оболони или Борщаговки. Но с удивлением узнаешь, что на Виноградаре в советское время должен был появиться кинотеатр на пять залов. Между прочим, подобного учреждения культуры в городе до сих пор нет. Но суперкинотеатр так и не достроили. Сейчас, как пишет Борис Ерофалов-Пилипчак, то, что осталось, подобно античным руинам «ветшает в ожидании незамысловатых рейдерских решений».

Вообще надо сказать, что нереализованные проекты — изюминка новой книги. Чего стоит хотя бы рассказ (весьма обстоятельный) о том, как с середины 1930-х в Киеве начали создавать правительственный квартал. В конце концов из всего запланированного построили только здание правительства республики (теперь в нем находится МИД Украины). Но зато каков был размах задуманного: в центре должны были быть громадные здания, выстроенные вокруг Правительственной площади, сопоставимой размерами с самой большой площадью в мире Тяньаньмэнь. Чтобы расчистить место для комплекса, предполагалось пожертвовать не только Михайловским Златоверхим монастырем (в 1933–1936 годах его разобрали), но и Софийским собором, а также прочими постройками, которые не вписывались в концепцию нескольких бригад архитекторов, трудившихся над проектом. Стань он реальностью, были бы у нас сейчас в городе здания, похожие на знаменитый Дворец Парламента в Бухаресте

(одно из самых крупных зданий на планете), и статуя Ленина столь же громадная, как монумент Ким Ир Сена в Пхеньяне (его высота 180 м).

Еще один забавный момент из «Архитектуры советского Киева». Прежде чем архитекторы приступили к работе, власти УССР долго решали, где будет построен правительственный квартал. Среди нескольких вариантов называлась и... Лысая гора, имевшая стойкую репутацию места, где творит шабаши нечистая сила.

Поиски места для админзданий напрямую связаны с разработкой генплана Киева. Их в советское время было четыре — 1935, 1949, 1967 и 1986 годов. При этом последний проект предполагал, что внутри городской черты окажутся Вышгород, Дымер, Чапаевка и Ходосеевка. На месте этих населенных пунктов должны были появиться одноименные микрорайоны. Но жизнь внесла свои коррективы, и из того, что было записано в генплане 80-х, в реальность воплотились только массивы Троещина, Позняки и Осокорки. Замечу, что сегодня имеется некий документ, посвященный будущему развитию города, который горрагминистрация собирается вынести на суд общественности, а затем передать на утверждение в Кабмин. Но когда это случится — неизвестно.

Также мы не знаем времени выхода еще одной книги Бориса Ерофалова-Пилипчика, которая будет посвящена архитектуре Киева времен Независимости. Впрочем, нет сомнений, что она будет столь же информативной и насыщенной, как ее «имперская» и «советская» предшественницы. А раз так, мы узнаем много нового, интересного и зачастую парадоксального о городе, в котором живем.

Александр Мартыненко

Газета «2000», № 26 (564), 30.06.2011

Mercifully for skyline, Soviet schemes nixed

The city would undergo a big change in the early-to-mid 20th century with new construction projects that would bring a central stadium, a central department store, the first trolleybus lines, a subway and a new residential district — Darnytsya on the left bank of the Dnipro River.

Naturally, a discussion centered on how to create a showcase city center. Curiously, Khreshchatyk Street and Maidan Nezalezhnosti were not the obvious choices. Some of the early ideas included a part of Pechersk (now near the Park of Glory), Iyky (now near the Parliament). European Square on Khreshchatyk and Mykhailivska Square.

Some of these options were discarded due to remoteness, proximity to the landmark armory Arsenal and other reasons. Soon, planners embarked on the idea of joining Sofiyska and Mykhailivska squares.

In the 1930s, this part of the city looked very different from today. Where building number 19 on Sophiyivska Square stands now was a six-story baroque building, designed by noted architect Pavlo Alyoshyn. Of course, the Ilyat Regency hotel was not there. St. Michael's Cathedral, then a monastery, was surrounded by a tall wall. The place now occupied by the towering Ministry of Foreign Affairs had only a couple of small buildings. And a tram line ended where the funicular is now located, said Kyiv historian Mykhailo Kalnytsky.

The face of the future square changed in 1935, when the monastery was blown up on the orders of Josef Stalin's government. The resulting empty plot was joined with Sophiyivska Square, renamed Uryadova Square (Governmental Square) and was designated as the new capital's center and parade grounds.

A competition for the best future project took place, joined by dozens of architects. Most of them, including Yakiv Shteinberg, suggested a huge Lenin statue on the plot where St. Michael's Monastery once stood. Near the base of

Mercifully for skyline, Soviet schemes nixed

1 The city would undergo a big change in the early-to-mid 20th century with new construction projects that would bring a central stadium, a central department store, the first red-light lanes, a subway and a new residential district — Darynytsya on the left bank of the Dnipro River.

Naturally, a discussion centered on how to create a showcase city center. Curiously, Khreshchatyk Street and Maidan Nezalezhnosti were not the obvious choices. Some of the early ideas included a part of Pechersk (now near the Park of Glory), Lybiv (now near the Parliament), European Square on Khreshchatyk and Mykhailivska Square.

Some of these options were discarded due to remoteness, proximity to the landmark army Arsenal and other reasons. Soon, planners embarked on the idea of joining Sofiyivska and Mykhailivska squares.

In the 1920s, this part of the city looked very different from today. Where building number 13 on Sofiyivska Square stands now was a six-story baroque building, designed by noted architect Pavlo Abovyn. Of course, the Hyatt Regency hotel was not there. St. Michael's Cathedral, then a monastery, was surrounded by a tall wall. The place now occupied by the towering Ministry of Foreign Affairs had only a couple of small buildings. And a train line marked where the funicular is now located, said Kyiv historian Mykhailo Kolosky.

The face of the future square

→ "Kyiv has this almost magical ability to absorb tasteless buildings with really beautiful ones."

—Borys Yerofalov-Pylypchak

changed in 1925, when the monastery was blown up on the orders of Josef Stalin's government. The resulting empty plot was joined with Sofiyivska Square, renamed Uryadova Square (Governmental Square) and was designated as the new capital's center and parade grounds.

A competition for the best future project took place, joined by dozens of architects. Most of them including Yulius Steenberg, suggested a huge Lenin statue on the plot where St. Michael's Monastery once stood. Near the base of the statue, planners wanted to construct a huge staircase descending towards the banks of the Dnipro River.

The square itself was planned as a rectangle with huge governmental buildings on the perimeter. Four pillars were planned with statues of workers, peasants and revolutionaries with flags standing on them.

No wonder the monument to Bohdan Khmelnytsky, the 17th century hetman who led an uprising for independence, and St. Sophia Cathedral posed a prob-

lem to such grand Communist Party plans. Some architects even suggested removing the monument and 18th century cathedral.

These bizarre ideas haunted Soviet architects and bureaucrats even in the 1950s. Some of the weirdest plans included erecting twin monuments of Lenin and Stalin, nearly 200-meters tall each, just opposite the Pataki Bridge on the Dnipro River hills. Later these plans were changed and the steely monument of Motherland was built on the spot.

Experts say Kyiv was very fortunate that most of grandiose Soviet plans never became reality.

"Architects slowly came to realize that the hilly, unobscure of right bank Kyiv does not allow massive imperial style constructions," said architect Georgiy Dukhovychyn. Secondly, the country lacked money needed for ambitious construction in the 1930s–1950s.

But some projects succeeded. "Among those implemented Soviet plans are Khreshchatyk Street and



Another of the discarded proposals for a government square by Omyr Chechulin in 1925. The view is from Dnipro River.

Maidan (Independence Square), the Ministry of Foreign Affairs, Parliament, the Motherland monument, the National History museum and some residential buildings," Dukhovychyn said. "Neither of them fit the landscape property and could easily win the title of the ugliest Soviet buildings in Kyiv."

Despite that, architects say Kyiv preserved about 70 percent of more than 10,000 buildings built during 1917–1924, the pre-1920s revolutionary era in the waning days of the czarist Russian empire.

"Kyiv has this almost magical ability to absorb even the most tasteless buildings among the really beautiful ones, in baroque and classical style. Somehow it all works out in the end. So, despite many controversial and even illegal construction projects in the city now, Kyiv will survive and preserve its unique atmosphere," architect Yerofalov-Pylypchak said.

Kyiv Post staff writer Svetlana Tarkynska can be reached at tsarkynska@kyivpost.com

the statue planners wanted to construct a huge staircase descending towards the banks of the Dnipro River.

The square itself was planned as a rectangle with huge governmental buildings on the perimeter. Four pillars were planned with statues of workers, peasants and revolutionaries with flags standing on them.

No wonder the monument to Bohdan Khmelnytsky, the 17th century hetman who led an uprising for independence, and St. Sophia Cathedral posed a problem to such grand Communist Party plans. Some architects even suggested removing the monument and 18th century cathedral.

These bizarre ideas haunted Soviet architects and bureaucrats even in the 1950s. Some of the weirdest plans included erecting twin monuments of

Lenin and Stalin, nearly 200-meters tall each, just opposite the Paton Bridge on the Dnipro River hills. Later these plans were changed and the steely monument of Motherland was built on the spot.

Experts say Kyiv was very fortunate that most of grandiose Soviet plans never became reality.

“Architects slowly came to realize that the hilly landscape of right-bank Kyiv does not allow massive imperial style constructions”, said architect Georgiy Dukhovychny. Secondly, the country lacked money needed for ambitious construction in the 1930s–1950s.

But some projects succeeded.

“Among those implemented Soviet plans are Khreshchatyk Street and Maidan (Independence Square), the Ministry of Foreign Affairs, Parliament, the Motherland monument, the National History museum and some residential buildings”, Dukhovychny said. “Neither of them fit the landscape properly and could easily win the title of the ugliest Soviet buildings in Kyiv.”

Despite that, architects say Kyiv preserved about 70 percent of more than 1,000 buildings built during 1907–1914, the pre-Bolshevik revolutionary era in the waning days of the czarist Russian empire.

“Kyiv has this almost magical ability to absorb even the most tasteless buildings among the really beautiful ones, in baroque and classical style. Somehow it all works out in the end. So, despite many controversial and even illegal construction projects in the city now, Kyiv will survive and preserve its unique atmosphere”, architect Yerofalov-Pylypchak said.

Svitlana Tuchynska
Kyiv Post, 31 (468), 2011.07.29

Книжка с картинками

Новая книга — иллюстрированное пособие для тех, кто готов увидеть правду в советской эпохе. К тому же это вдумчивая и качественная полиграфическая работа.

Знаменитый европейский типограф Ян Чихольд (1902–1974) считал, что художник книги должен совершенно отречься от своей индивидуальности и заняться служением тексту, поскольку «настоящее книжное искусство — исключительно дело такта и прежде всего хорошего вкуса». Архитектурному критику и главному редактору журнала А+С (Art + Construction) Борису Ерофалову не пришлось ущемлять свой индивидуализм. Будучи автором и издателем в одном лице, он проявил необходимую меру сдержанной учтивости в оформлении собственно труда под названием «Архитектура советского Киева».

«Архитектурная книга по умолчанию — книга с картинками, — рассуждает Ерофалов. — Я и сам с детства люблю разглядывать картинки, ведь иллюстрация — это сообщение, которое приходит к читателю еще до поглощения текста. Но даже до иллюстративной информации “потребитель” книги может получить целый ряд сообщений. Во-первых, почувствовать, что она толстая, во-вторых — матовая. Кто более внимательный, заметит каптал из классного материала. Круглый корешок сегодня тоже редкость, как и глубокая, правильно сделанная биговка (бороздка, отделяющая обложку от корешка. — Прим. ред.)».

Будучи архитектором, автор с удовольствием рассказывает о своей книге как о пространственном (а не только смысловом) объекте. В ее оформление заложены в том числе и идеи упомянутого Чихольда, посвятившего себя поиску канонов полиграфической гармонии: внешнее поле хорошо сделанной книги должно быть шире, чем внутреннее, нижнее — больше, чем верхнее и т. д. Весьма сдержанно ис-

32 вне офиса окружение жизни

Книжка с картинками

Новая книга – иллюстрированное пособие для тех, кто готов увидеть правду в советской эпохе. К тому же это вдумчивая и качественная полиграфическая работа.



ЗНАМЕНИТЫЙ европейский типограф Ян Чихольд (1902–1974) считал, что художник книги должен совершенно отречься от своей индивидуальности и заняться служением тексту, поскольку «настоящее книжное искусство – исключительно дело такта и прежде всего хорошего вкуса». Архитектурному критику и главному редактору журнала «А + С» (Art + Construction) Борису Ерофалову не пришлось ущемлять свой индивидуализм. Будучи автором и издателем в одном лице, он проявил необходимую меру сдержанной учтивости в оформлении собственного труда под названием «Архитектура советского Киева».

«Архитектурная книга по умолчанию – книга с картинками, – рассуждает Ерофалов. – Я и сам с детства люблю разглядывать картинки, ведь иллюстрация – это сообщение, которое приходит к потенциальному читателю еще до поглощения текста. Но даже до иллюстративной информации «потребитель» книги может получить целый ряд сообщений. Во-первых, почувствовать, что она толстая, во-вторых – матовая. Кто более внимательный, заметит каптал из классного материала. Круглый корешок сегодня тоже редкость, как и глубокая, правильно сделанная битовая (бороздка, отделяющая обложку от корешка. – Прим. ред.).»

Будучи архитектором, автор с удовольствием рассказывает о своей книге как о пространственном (а не только смысловом) объекте. В ее оформлении заложены в том числе и идеи упомянутого Чихольда, посвятившего себя поиску канонов поли-

графической гармонии: внешнее поле хорошо сделанной книги должно быть шире, чем внутреннее, нижнее – больше, чем верхнее и т. д. Весьма сдержанно используются и гарнитуры: «Архитектура советского Киева» сделана на двух шрифтах. Классический, легко читаемый Newton, – для мысли, основного текста. Номера страниц и названия разделов набраны шрифтом Redchenko. Символизм этой стилизованной под 1920-е гарнитуры недвусмысленно апеллирует к теме самой книги. Не хочу заявлять, что сотворил полиграфический шедевр, – говорит архитектор, – эта книга – просто грамотно собранный продукт».

Содержание книги составляют самостоятельные очерки и интервью с киевскими архитекторами, перемежаемые многочисленными иллюстрациями (534 черно-белых и 67 цветных изображений!). Это скорее эскиз, нежели фундаментальное и непрерывное повествование. Концепция «заведомой и честной субъективности» позволила автору избежать упоминания заурядных объектов (вроде Терезков, Радужного, Борцаговки и проч. жилмассивов), уделив ресурсы внимания изящным, вписанным в городскую среду проектам 1930-х Иосифа Каракиса, египетскому по масштабам зданию Совмина (ныне Кабинета министров) классициста Ивана Фомина, каракисским сооружениям Игоря Лебедича (включая стальной монумент «Родины-матери», открытый в 1981 г.) и проч. В книгу также вошли иллюстрированные описания конкурсных мегапроектов, так и не реализованного

комплекса Правительственной площади (1930) и конкурса по восстановлению Крещатика (1944–1960). Один из центральных эпизодов «Архитектуры советского Киева» – интервью с создателями «Стены Памяти» в районе кремatoria на Байковой горе. В 1982 г. это 200-метровый скульптурный рельеф по решению Построй УССР был залит бетоном.

«Хотя в Киеве очень много новых построек, в большинстве своем все это архитектура «второго ряда», особенно с точки зрения мировых стандартов, – делится выводами автор. – Вместе с тем в этой провинциальной заурядной массе строений есть и жемчужины – вершины мирового значения. И среди них многое недооценено. Например, следует выделить 1930-е – самые плодотворные для киевской архитектуры годы. Конечно, послевоенное десятилетие было временем угасания и «мелкотравчатости» (Феллин, посетивший сельскохозяйственную выставку в Москве, назвал архитектуру отстроенных в 1954 г. павильонов «бредом пьяного кондитера». – Прим. ред.). Но в период своего расцвета сталинская архитектура породила массу фантастических объектов, абсолютно вписывающихся в контекст такого мощного международного явления, как ар-деко. Сегодня, когда нуворинши ублажают себя «историческими стилями» в духе второй половины XIX в., то есть заведомой эллитности и безвкусности, то, что было сделано в 1930-х, во многих случаях выглядит более современно, тонко и продвинуто.»

Русский религиозный философ Николай Бердяев (1874–1948), детство и юность которого прошли в Киеве, писал: «Коммунизм должен быть преодолен, а не уничтожен. В высшую стадию, которая наступит после коммунизма, должна войти и правда коммунизма, но освобожденная от лжи». Тем, кто готов следовать данному принципу и при этом интересуется советской архитектурой, несомненно, стоит заглянуть в новую книгу.

— Виталий Ченский



Фото: О. Ерофалов, А.С.

Страница 32 журнала «Комп&ьюн» от 12–25 августа 2011 года

пользуются и гарнитуры: «Архитектура советского Киева» сделана на двух шрифтах. Классический, легко читаемый Newton, — для мысли, основного текста. Номера страниц и названия разделов набраны шрифтом Rodchenko. Символизм этой стилизованной пог 1920-е гарнитуры недвусмысленно апеллирует к теме самой книги. «Не хочу заявлять, что сотворил полиграфический шедевр — говорит архитектор, — эта книга просто грамотно собранный продукт».

Содержание КНИГЕ составляют самостоятельные очерки и интервью с киевскими архитекторами, перемежаемые многочисленными иллюстрациями — 534 черно-белых и 67 цветных изображений! Это скорее эскиз, нежели фундаментальное и непрерывное повествование. Концепция «заведомой и честной субъективности» позволила автору избежать упоминания заурядных объектов (вроде Теремков. Рагужного. Борщаговки и проч, жилмассивов), уделив ресурсы внимания изящным, вписанным в городскую среду проектам 1930-х Иосифа Каракиса, египетскому по масштабам зданию Совмина (ныне Кабинета министров) классициста Ивана Фомина, каркасным сооружениям Игоря Лебедича (включая стальной монумент «Родины-матери», открытый в 1981 году) и проч. В книгу также вошли иллюстрированные описания конкурсных мегапроектов, так и нереализованного комплекса Правительственной площади (1930) и конкурса по восстановлению Крещатика (1944–1960). Один из центральных эпизодов «Архитектуры советского Киева» — интервью с создателями Стены Памяти возле крематория на Байковой горе. В 1982 году этот двухсотметровый скульптурный рельеф по решению Госстроя УССР был залит бетоном.

«Хотя в Киеве очень много новых построек, в большинстве своем всё это архитектура “второго ряда”, особенно с точки зрения мировых стандартов — делится выводами автор. — Вместе с тем в этой массе провинциальных заурядных строений есть и жемчужины, гостижения мирового зодчества. И среди них многое недооценено. Например, следует выделить 1930-е, самые плодотворные для киевской архитектуры годы. Послевоенное десятилетие было временем угасания

и “мелкотравчатости” (Феллини, посетивший сельскохозяйственную выставку в Москве, назвал архитектуру построенных в 1950-е павильонов “брегом пьяного кондитера”. — Прим. ред.). Но в период своего расцвета сталинская архитектура породила массу фантастических объектов, абсолютно вписывающихся в контекст такого международного течения, как ар-деко. Сегодня, когда нувориши ублажают себя “историческими стилями” в духе второй половины XIX века, то есть заведомой эклектикой, то, что было сделано в 1930-е во многих случаях выглядит более современно, тонко и продвинуто».

Русский религиозный философ Николай Бердяев (1874–1948), детство и юность которого прошли в Киеве, писал: «Коммунизм должен быть преодолен, а не уничтожен. В высшую стадию, которая наступит после коммунизма, должна войти и правда коммунизма, но освобожденная от лжи». Тем, кто готов следовать данному принципу и при этом интересуется советской архитектурой, несомненно, стоит взглянуть в новую книгу.

Виталий Ченский

Комп&ньон, № 30–32, 12–25.08.2011

Киев неизвестный

Сталинские архитекторы хотели превратить Киев в город гигантских площадей и величественных зданий. Эти идеи провалились, оставив на память о себе лишь небольшую часть осуществленных проектов. С середины 1930-х годов Киев стал полигоном для развития монументального стиля советской архитектуры, который обычно связывают с тогдашним руководителем СССР, И. Сталиным.

Подобной чести город удостоился за то, что в июне 1934 года сюда из первой столицы УССР, Харькова, переехало партийное и советское руководство, сделав древний город новым центром Советской Украины. Подобный высокий статус выдвигал особые требования к Киеву, хотя и сохранившему очарование старины в виде храмов, однако в остальном архитектурно провинциальному. Для придания Киеву шика, полагающегося одному из главных городов государства рабочих и крестьян, власти призвали целую когорту лучших архитекторов из Москвы, Ленинграда и Харькова, не забыв и о местных талантах. Их пригласили, чтобы спроектировать и создать в центре столицы Украины грандиозную правительственную площадь со стаметровой статуей основателя СССР, В. Ленина, а также целый комплекс зданий госорганов и гостиниц.

Впрочем, одним лишь этим фантазия властей не ограничивалась, старый город собирались преобразить новыми площадями, транспортными развязками и другими объектами. Основным архитектурным стилем обновленной украинской столицы должен был стать так называемый сталинский ампи́р. Это величественное сочетание античности и русского классицизма, который советский писатель Всеволод Иванов назвал «возрождение Рима». Подобный симбиоз выражался в невероятной помпезности зданий и ансамблей, что нравилось тогдашнему руководству страны. И именно в этом стиле создавались

АРХИВ

АРХИВ

ШЕГОРОД, КОТОРОГО НЕ БЫЛО



ХРЕЩАТИК

ПРОЕКТЫ ПРОБНОГО ПЛАННА РЕКОНСТРУКЦІЇ ТРАНСПОРТНОЇ СІМВУЛІ НА ПАРКОВОМУ ШІ

Киев неизвестный

Сталинские архитекторы хотели превратить Киев в город гигантских площадей и величественных зданий. Эти идеи провалились, оставив на память о себе лишь небольшую часть осуществленных проектов

Дмитрий Ерофов

Середина 1930-х годов Киев стал известен для широкой публики благодаря масштабной работе архитекторов из Москвы, Ленинграда и Харькова, их заботе о новой архитектуре. Этих людей привлекало, чтобы преобразовать и сделать в центре столицы Украины грандиозные ансамбли широкой площадью, на 100 метровых столбах коммунизма СССР. Вдохновились Ленин, а также такой идеологией как социализм и коммунизм. Главной целью было строительство в центре города новой площади Советской Украины. Подобный масштабный ступень выдвинул особый требования к Киеву, хотя в городе никогда не существовало ни одного подобного ансамбля — в виде площадей, зданий и ансамблей архитектуры промисловального.



ВОСРЕСТАВЛЕНИЕ ПАВЛАСТАВА

Одним из главных архитекторов реконструкции Киева был архитектор Борис Лангбард. Он был сторонником вертикальных архитектурных решений, считая, что «вертикаль олицетворяет жизнь, бодрость и силу, она противопоставлена «спасу и жосу». На месте нынешней Михайловской площади Лангбард предложил построить три ряда приватных жилых домов. В центре, от которой во все стороны расходились бы 12 лучей-проспектов.

Также был утвержден проект Правительственной площади, разработанный Иосифом Лангбардом, известным советским архитектором. Он был сторонником вертикальных архитектурных решений, считая, что «вертикаль олицетворяет жизнь, бодрость и силу, она противопоставлена «спасу и жосу». На месте нынешней Михайловской площади Лангбард предложил построить три ряда приватных жилых домов. В центре, от которой во все стороны расходились бы 12 лучей-проспектов.



каждый реинвестированный или социальный объект привнесло бы 20-30 процентов. Это был «квартал коммунизма», — говорил Борис Лангбард. Однако, архитектор Иосиф Лангбард, автор идеи «Вертикаль коммунизма» не смог реализовать свой проект. Проект провалился из-за отсутствия финансирования и власти на это власти были не готовы.



В ДРУГОЙ ПОЛОВИНЕ 1930-х годов архитекторы из Москвы, Ленинграда и Харькова работали над проектами реконструкции Киева. Одним из архитекторов был Иосиф Лангбард. Он был сторонником вертикальных архитектурных решений, считая, что «вертикаль олицетворяет жизнь, бодрость и силу, она противопоставлена «спасу и жосу». На месте нынешней Михайловской площади Лангбард предложил построить три ряда приватных жилых домов. В центре, от которой во все стороны расходились бы 12 лучей-проспектов.



В центре, от которой во все стороны расходились бы 12 лучей-проспектов. Также был утвержден проект Правительственной площади, разработанный Иосифом Лангбардом, известным советским архитектором. Он был сторонником вертикальных архитектурных решений, считая, что «вертикаль олицетворяет жизнь, бодрость и силу, она противопоставлена «спасу и жосу». На месте нынешней Михайловской площади Лангбард предложил построить три ряда приватных жилых домов. В центре, от которой во все стороны расходились бы 12 лучей-проспектов.

Стр. 62–63 журнала «Корреспондент» от 12.08.2011

большинство проектов, которые представили архитекторы на суг руководства республики и города. Среди них были по-настоящему оригинальные идеи.

Так, на месте нынешней площади Леси Украинки должен был появиться, если верить генплану 1935 года, аналог знаменитой округлой парижской площади Звезды с Триумфальной аркой в центре, от которой во все стороны расходились бы восемь лучей-проспектов.

Также был утвержден проект Правительственной площади, разработанный Иосифом Лангбардом, известным советским архитектором, создавшим облик современного Минска. Он был сторонником вертикальных архитектурных решений, полагая, что «вертикаль олицетворяет жизнь, бодрость и силу, противопоставит горизонтали земли». На месте

Однако масштабной перестройки не получилось, подавляющее большинство идей так и остались на бумаге. Причин тому было несколько. Во-первых, инстанции, курировавшие работы, были просто завалены огромным числом предложений, и быстро оценить их оказалось сложно. Во-вторых, часть проектов требовали колоссальных генежных вложений, а на это власти идти не хотели. И в-третьих, большая конкуренция между архитекторами привела к целой волне критики, в которой часть идей просто утонула.

Например, на Правительственной площади успели возвести лишь здание ЦК Компартии Украины, сегодня в нем располагается МИД. Да еще снесли под будущие строения Михайловский собор. Дальше дело не пошло, потому что коллеги в пух и прах разгромили идеи заезжего архитектора. Ложку дегтя в мед критики добавил даже известный украинский кинорежиссер Александр Довженко: «Ошибка допущена в самом проекте, — заявлял он. — В нем чувствуется, прежде всего, неглубокое изучение местности».

Единственным целостным ансамблем в сталинском стиле стал Крещатик, отстроенный на месте разрушенных во время немецкой оккупации зданий. Весь размах, изящество и устремленность ввысь советского ар-деко, как охарактеризовал этот стиль Ерофалов-Пилипчак, остались на чертежах и эскизах. «Корреспондент» показывает самые интересные из проектов, представленных автором. На них столица Украины предстает фантастическим городом, каким он мог бы стать, будь идеи советских архитекторов скрупулезно осуществлены.

Дмитрий Громов

Корреспондент, № 31 (468), 12.08.2011

Киев, который мы не увидели

Гигантский памятник Ленину, башни на Майдане и триумфальные арки

Семьдесят пять лет назад на месте разрушенного Михайловского Златоверхого собора начали строить Дом коммунистического правительства. Этот проект стал началом массовой перестройки Киева в предвоенные годы. Новое время диктовало новые идеи. Зодчие с воодушевлением взялись за проектирование, один проект был масштабнее другого, и если бы комиссия по архитектуре утвердила хотя бы часть из них, Киев сегодня был бы совсем другим. «Комсомолка» решила опубликовать самые интересные проекты того времени.

Чтобы представить размах, с которым действовали архитекторы, обратимся к истории: в 1920–1930 годы в СССР формируются новые архитектурные стили. Возникает мода на здания-монументы, отличающиеся лаконичностью форм и функциональностью, которые должны были подчеркнуть величие и могущество нового строя... В июне 1934 года столицей Украинской ССР стал Киев. Большевицкая власть дает задание архитекторам — создать Правительственный форум в центре города, который должен стать не менее величественным, чем Красная площадь в Москве. Первоочередная задача — выбор места, для этого рассматривались варианты строительства на Зверинце, в Липках, на Печерске (в районе ул. Суворова), Европейской площади и на территории от Михайловского монастыря до Софийской площади.

Для этого был объявлен закрытый конкурс на эскизный проект ансамбля Правительственного центра. Главная задача, чтобы здания ЦК КПУ и Совета Народных Комиссаров (Совнарком) вместе с памятником Ленину доминировали в ее ансамбле, — говорит Борис Ерофалов-Пилипчак, автор книги «Архитектура советского Киева».

Лучшие архитекторы СССР принялись за работу. Проекты были предложены самые фантастические. Огни зодчие предлагали

16 **КП** Украина
www.kp.ua
24.11.2011

История XX века

Киев, который мы не увидели: Гигантский памятник Ленину, башни на Майдане и триумфальные арки

Александр БОЧКАРЕВ

Во что хотели превратить украинскую столицу советские архитекторы.

75 лет назад на месте разрушенного Михайловского собора начинал строиться Дом алмазостроительского предприятия. Этот проект, по сути, стал началом массовой застройки Киева и провинциальных городов. Но не в далеком будущем, а в ближайшем. Вскоре с помощью архитекторов и инженеров заложили план, по которому Киев сегодня был бы совсем другим. «Комсомольск» решил опубликовать самые интересные, на наш взгляд, проекты того времени.

Этот «кадрчик» должен был стоять на месте Михайловского собора.



Правительственный центр: многоэтажки на Михайловской

Чтобы представить размах, с которым действовали архитекторы, необходимо обратиться к истории: в 1920-1930 годах провинциальный СССР формировался абсолютно новыми архитектурными стилями. В Киеве и других городах возникал мейн-стрим здания-монументы, отпознанные логичностью формы и функциональностью. Здания должны были выделять величие и мощь нового строя...

В июне 1934 года столицей Украинской ССР Киев стал Киев. Правительство дало задание архитекторам разработать план застройки в центре города, который должен стать ядром величественной, как Красная площадь в Москве. Однако в Киеве не планировался узкий коридор зданий, и чтобы создать широкую площадь, нужно было сносить здания. Первоочередной задачей стал выбор места, для чего разрабатывались варианты строительства на Зверинце, Липках, Печерске (в районе ул. Олешевки). Экспертский комитет и на территории от Михайловского мостового до самой Софиевской площади.

Был объявлен открытый конкурс на эскизы проекта ансамбля правительственного центра. Победу завоевали архитекторы ИКП МКУ и Союз Народных Комиссаров (Советской) вместе с архитектором Ленину доминировали в эскизах других, по проекту Бориса Ерофалова Пилитча, автор идеи «Крестьянское советское» Киева.

Лучшие архитекторы СССР приняли участие в работе. Прошли бы его знаменитый

лучшие самые фантастические. Одни эскизы предлагали установить между зданиями коридоры с пантеоном Ленину посередине, другие доказывали, что дома галереи и пантеоны можно объединить в одно монументальное здание, от которого бы вдалеку ведал «потомственный эстетический».

Были и такие, кто давал разные варианты площади изобразить нести «художественные мейн-стримы», дом на Владимирской, 15, где сейчас находится музейный комплекс Софиевский центр на Михайловской площади. Что только в этом проекте не было предложено, что от проекта эстетический фаросом, что от Мясоеда Ленина, какие то детали от Давида Савелова в Москве, даже эскизы на тему военных парадов с участием танков и самолета Емельяненко, что в последний момент оставило место, так это гигантские размеры здания правительственного, которые были в центре разрабатывались архитектурными группами. Все остальные проекты на удачу.

Но и много и победил проект архитектора Николая Липового. Прежде, по нему строилим лишь одно здание, сейчас его занимает МВД.



По плану триумфальная арка между мостом Патона и ул. Староанновской должна была стать любимым местом прогулок киевлян.

Ажурные подвесные мосты

Еще одним грандиозным сооружением в Киеве должна была стать триумфальная арка между мостом Патона и Староанновской улицей. Ее хотели построить в 1954 году к 300-летию царованию воссоздания России и Украины.

В разработке проекта приняли участие два сотни архитекторов из разных уголков Союза. Самой лучшей работой признан проект архитектора Владимира Заслонова. Искри комиссар маршруту то, что арка спроектирована без лишней помпозности.

«Новый и удачный образ триумфальной арки подали в острей и оригинальной форме. Ажурные подвесные мосты соединяют ее по веру со скандинавских днепроваго гор. Эта конструкция не закончил строительство, но проект не спорит с «парсонс», так как в то время журнал «Архитектура и строительство». Нам бы проект не был хорошим, его так и не воплотили в жизнь, хотя на него были предусмотрены необходимые средства. Конец триумфальной арки не построили, остался заградой.

Крестьян с колоннадой

Работы по восстановлению Красной площади начались в 1944 году. На разработку проекта архитектору Александру Добровольскому, одному из него за право быть «чужим» главной задачей боролась много архитекторов.

В итоге обозначили не сколько принципиально различные подходы к основному архитектурному решению. Первый, представителем периферийный уезд в спласскую колоннаду, аналог улицы Ротса в Ленинграде - проект Бориса Ерофалова Пилитча.

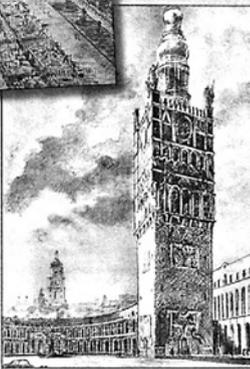
Другой - лавинно-железнодорожный, архитекторы предлагали застроить площадь отдельными ансамблями зданий. Они должны были располагаться по сторонам главной ули-

цы на миловажная склоном парковых частей, подвесные генуэзские виллы, ослепительным садом.

Одним из самых оригинальных проектов является огромный вариант с колоннами (с пентагональной формы, соединяющие обе стороны Красной). Здания располагались бороздами и поодиночке часть улицы.

Архитектор А. Таши придал Колоннату всеобщее значение классики и уединенные большие здания с колоннами. Любительный проект одного архитектора, который некая акту

стиль авторизировал под землей, а сами Колоннаты сделать инженерной зоной. Многие критичны, бесспорно, но разве не бы этот проект.



Рядом с Домом профсоюзного хотели возвести башню в готическом стиле.

Свой «Биг-Бен»

После правительственного центра вторым грандиозным этапом работы архитекторов стала реконструкция площади Красная (сейчас - Майдан Незалежності). До 1941 по там находилась здание городской думы, но во время войны оно сгорело и все близлежащие здания были разрушены. Поэтому образовалась своего рода открытая пространств, зависящая и развития устроить главную площадь города.

Архитекторы оспаривали идею советских архитекторов. Например, рядом с нынешним Домом профсоюзного - поставить огромную башню наподобие средневековой колокольни.

Другие эскизы хотели украсить центр Майдана Трои, два ордена «Людям» триумфальной аркой, расположенной на границе с нынешних размеров.

Еще один оригинальный проект заключался в том, чтобы перестроить площадь Красная в стиле площади Святого Петра, как в Риме.



Громкие ворота с колоннами собирались установить среди Крестьян.

Эскизы проекта из архива Бориса Ерофалова-Пилитча.

«Комсомольская правда в Украине», 24 ноября 2011 г.

установить между зданиями колоннаду с памятником Ленину посередине, другие доказывали, что дома партии и правительства нужно объединить в одно монолитное здание, от которого бы к Днепру вела «Потемкинская лестница». Были и такие, кто ради расширения площади предлагали снести Присутственные места и уничтожить Софийскую колокольню, чтобы на площади могли развернуться массовые демонстрации. Одним из главных претендентов на победу в конкурсе стал проект архитектора Чечулина, предложившего построить правительственный центр на Михайловской площади. Чего только в этом проекте не намешано: египетские гробницы, мавзолей Ленина и детали московского Дворца Советов. Но победил проект Иосифа Лангбарда. В соответствии с проектом построили лишь одно здание, которое сейчас занимает МИД Украины.

После правительственного центра вторым грандиозным этапом работы архитекторов стала реконструкция площади Калинина (сегодня Майдан Незалежности). До 1941 года здесь находилось здание Городской думы, но во время войны оно и все близлежащие здания были разрушены. Поэтому здесь решили устроить главную площадь города. Архитекторы снова предлагали самые разнообразные решения. Например, поставить рядом с нынешним Домом профсоюзов огромную башню вроде средневековой кампаны. Другие зодчие хотели украсить центр Майдана триумфальной аркой. Еще один оригинальный проект подавал майдан в стиле площади Св. Петра в Риме.

Знаковым сооружением должна была стать триумфальная арка между мостом Патона и Старонаводницкой улицей. Ее хотели построить в 1954 году к трехсотлетней годовщине «воссоединения». В разработке проекта приняли участие две сотни архитекторов из разных уголков Союза. Лучшей работой признали проект Владимира Заболотного. Жюри подкупило то, что арка спроектирована без лишней помпезности: «Ясный и доходчивый образ триумфальной арки поган в острой и оригинальной форме. Ажурные подвесные мосты соединяют ее поверху со склонами днепровских гор. Эта композиция не

заслоняет долину, ее богатый рельеф, не спорит с природой», — писал в те годы журнал «Архитектура и строительство». Как бы проект ни был хорош, его так и не воплотили в жизнь, хотя на него были предусмотрены необходимые средства.

Работы по реконструкции Крещатика начались в 1944 году. На разработку проекта реконструкции архитекторам дали четыре года. В итоге восстанавливать Крещатик поручили архитектору Александру Добровольскому, однако до него за право быть «отцом» главной улицы боролись многие архитекторы. В процессе соревнования обозначились принципиально разные подходы к освоению разрушенного Крещатика. Первый — репрезентативный, превращавший улицу в подобие сплошной амфилагы, аналог улицы Росси в Санкт-Петербурге. Другой, ландшафтно-живописный — застройка отдельными самостоятельными ансамблями по сторонам главной улицы и на склонах нагорных частей, подобно гентуэским виллам, окруженным садами. Один из проектов содержал огромные ворота с колоннами (с пятиэтажный дом), соединяющие обе стороны Крещатика, по ним располагалась проезжая и пешеходная часть улицы. А еще я бы хотел, чтобы был проект с предложением запустить автотранспорт по земле, а сам Крещатик сделать пешеходной зоной. Многим киевлянам такой проект бесспорно поправился бы.

Александр Бочкарёв

Комсомольская правда в Украине, 24.11.2011

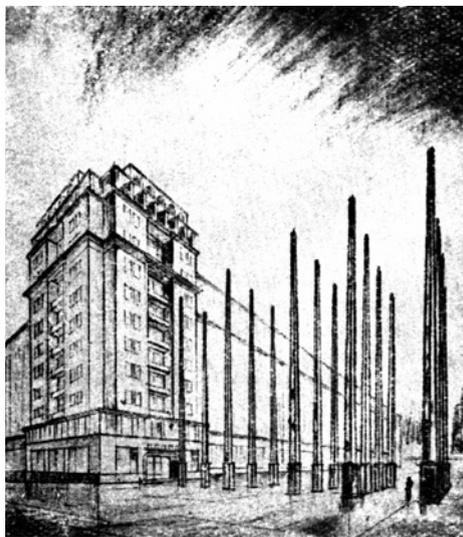
Архитектура как текст

Грех не обрадоваться этому эпохальному изданию. Роскошная томина в пуленепробиваемом терракотовом переплете в шестьсот с лишним страниц, с сотнями цветных и монохромных изображений — весомый клинкерный кирпич в стену мироздания. Пожалуй, это единственный «крупный» недостаток книги — она слишком корпулентна, чтобы таскать ее в рюкзаке или гамском ридикюле. А хочется! Потому как содержание её — лакомство для гурмана. Профи или аматора — независимо. Только «если глазами вы умеете видеть, а прочими фибрами ощущать геопластическую ткань города...»

Содержание книги — по сути, синопсис. Свод под огню тематическую крышу разнородных и неравнозначных материалов. Плод многолетнего накопления и обработки. Труд поистине титанический. Статьи, очерки, обзоры, интервью, биографии, мемуары... Но все же, логика, концепция и структурный «замысел божий» налицо! Феномен книги в том, что её автор — учредитель и главред журналов «А.С.С» и «А+С», основных витаминов отечественной архитектурной периодики новых времен. И находится, что называется, «на створе». И его пятнадцатилетний живой журнальный опыт уникален. Золотой жир непосредственной информации и накачанная мышца ее переработки и анализа. Вдобавок, Борис Ерофалов — выпускник и последователь местной архитектурной школы и коренной «киевлянин по духу и кости», для которого «малая родина всегда видится и впитывается изначально одушевлённым ландшафтом». Посему — кому, как не ему?

Основной план книги разделен на три концептуально различные пилона — «Формула города», «Проекты 20-го века» и «Каменщики СССР». Главы и разделы книги в большинстве своем снабжены эпиграфами, яркими и суггестивными, где цитируются и сами архитекторы, и советские песни, и стихи — от Библии до Натальи Забиты.

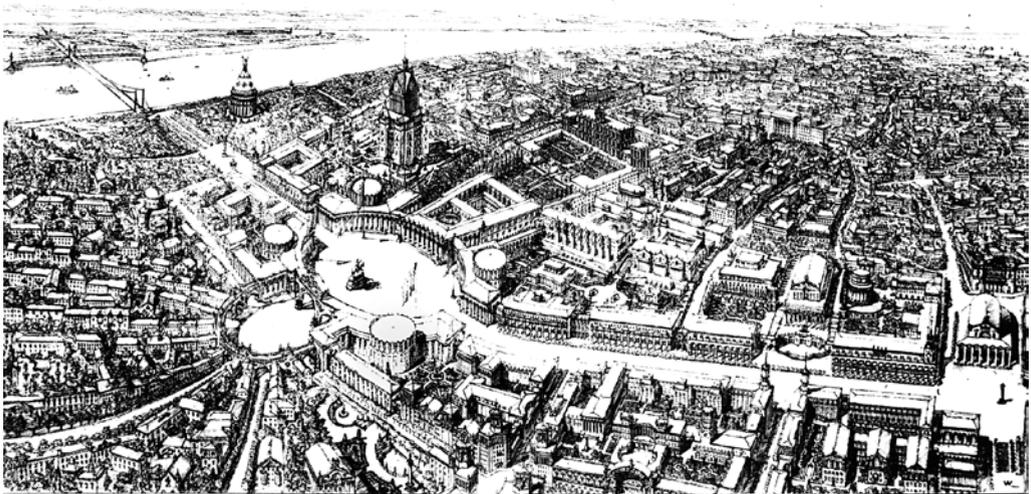
После запева и преамбулы, предваряя основную массу статей



Пропилеи между аванплощадью на Софийском майдане и Правительственным форумом, конкурсный проект под девизом «Ех», 1939 (стр. 273)

«Формулы города», следует сочный, очаровательный очерк «Стили и периоды» — последовательный экскурс в историю архитектуры, выделяющий «шесть волн» означенного периода, не считая «более мелких подволн и прочей ситуативной ряби». От первого и «до последнего акта пьесы “СССР”» — с регулярным прояснением дефиниций «соцроялизма». Он служит своеобразной матрицей восприятия и собирающим модулем для всего содержания книги. Планом действий.

И всё-таки хочется говорить не о содержании, с которым — «всё тип-топ», а о форме изложения. Об авторской лексике и стилистике. Она жива и поэтична. И изобилует образными выражениями и метафорами. В противовес мертвечине и окаменелостям традиционных «архитектуроведческих» текстов. Можно бесконечно, восторженно «грать лыко из строки» и «нырять за перлами». Чего стоит, к примеру, определения «акул выгрыз из нашего гостояния» и «культурное цунами», когда речь идет о периоде оккупации? Или словосочетание



Общий вид застройки Крещатика и прилегающего к нему района города



Проект реконструкции Крещатика, I тур, архит. А. В. Власов, 1945 (стр. 288)

«и прочие гении»? И изысканные неологизмы: «сомасштабный», «гурновкусие», «мелкостилье». («Word», наверное, просто сатанел от кровавых волн подчеркивания неведомых ему слов). Или «барочные» конструкции вроде «реплики на северный скандинавский модерн и мотивы немецкого югенштиля, и мадяро-карпатские обертоны сецессиона» и «декадентская волна, с изрядной долей маньеризма, скепсиса и всяких гипер-украшательских штучек». И «избыточная декоративность крещатицких украинизмов» вплоть до «построек современного нам “хохла”».

Но особенно пленяют око и ухо яркие, выразительные констатации, которые могут служить самогостаточными афоризмами и поговорками. Их хочется повторять и цитировать: «Киев не любит плоскости». «Архитектору сказали, что строитель главнее». «Нюансы вносят интригу». «Старый, добрый Киев уходит, как песок, сквозь

пальцы». «А город вопиет». «Что хорошо на питерском “столе”, не к месту киевским горам». «Самое большое зло происходит от безответственного желания “учесть всё лучшее”». «Иезуитство — не в хорошем смысле этого слова». «И греки глумились о природе. Вещей». «Пенек останется пеньком, хотя осыпь его звездами».

Этот кудрявый штиль, либеральный и искрящийся юмором и пафосом, унаследованный частично от «экскурсоводского» искусствоведения от архитектуры, все же берет свои начала в разговорном жанре проектных обсуждений-словопрений и профессионального интервьюирования, когда краткое, меткое определение заменяло собой многословные описательные конструкции и становилось крылатым и обиходным. Он пестрит ультрасовременным архитектурным аргументом вперемешку с архаизмами, включая и классические штампы. Когда любая стоечно-балочная система непременно «исполнена света и человеческих пропорций». Или, например: «Здесь поймано античное чувство меры. Архитектурная деталь не избыточна и великолепно прорисована». Выспренный, заученный пассаж. Но как он прекрасен! «Настоящий гимн камню».

И все-таки назоцйливо хочется констатировать создание автором новой архитектурной лексики — новаторской, свободной и не заангажированной.

Но вернемся к фабуле. За общеисторическим экскурсом следует бурная история становления и эволюции архитектурного образования в Киеве с уникальным очерком воспоминаний Бориса Жежерина — гиперреалистическим портретом времени. Затем — пространственно-временная «горизонталь» Киева. Томография полувековой генеалогии его генпланов. И «вертикаль» — критическая кардиограмма его силуэта. Здесь вынырнул и бросился в глаза «шестилучевой спрут с закономерно нанизанными на щупальцы высотными комплексами».

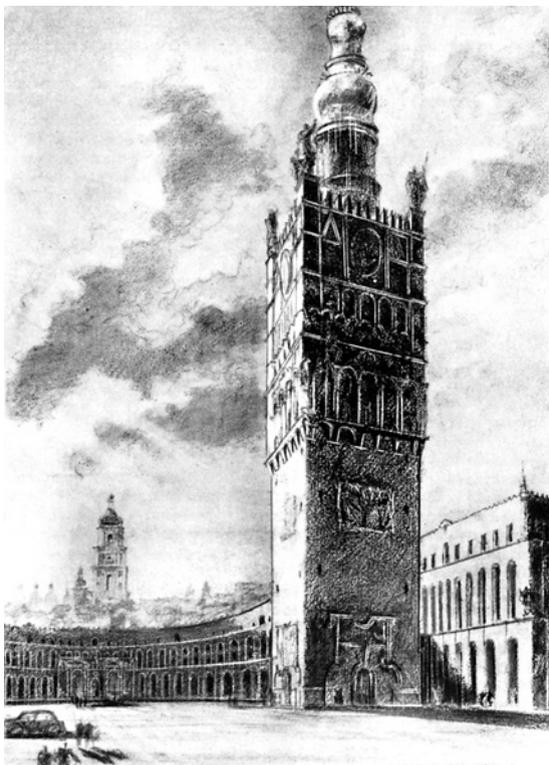
И, в поддержание темы, пара авторских интервью с одними из главных героев киевской «вертикали-горизонтали» — Юрием Паскевичем, демииургом Оболонь, Троещины, Нью-Погола, и Игорем Шпарой,

вершителем Гидропарка, жилого комплекса на ул. Суворова и новой ВПШ. Эти контрастные переходы от полновесной «прозы» статей и очерков к «граматургии» интервью и обратно создают впечатлительное, что имеешь дело с образчиком литературы постмодернизма.

А венчает «Формулу города» подлинный катарсис — перипетии Майгана. Шедевр авторской оригинальной стилистики. Здесь хочется выделить поэтические рефрены — «Место полюбилось. Место стало нарицательным». «Парады» наречий — «Функция закосневшей власти выражена классически и брутально». И когда здание Мариинского дворца «гружественно парку и живописному ландшафту. И абсолютно не агрессивно». Гиперметафоры и каскады усиления — «Страна, как тихий воришка Альхен, погрязла в пост-советской коррупции». Власть замкнулась в вельможных Липках и «планировала планировку под свои планы». Контрасты определений — «появились торжуще и общепит». Переориентированные причастия — «начальствующие кабинеты и устрашающий фасад». Или обороты вроде «близки к ним по физиономии» и «прилагаемые наречия» — «дистиллировано классицистические».

Здесь приведена замечательная структурная классификация правительственных зданий, достойная Гоголя и Салтыкова-Щегрина. С сатирическим анализом «контторских гиппопотамов», «коих в нашем богоспасаемом городе, к сожалению больше всего». Она начинается с остроумного утверждения, что «в Киеве власть живет в домиках трех типов: теремок, ротонда и комод». Особенно нарицателен «преценциозный шкаф, мнящий себя Парфеноном».

Автор при этом занимает активную гражданскую позицию и предлагает, например, здание СБУ на Владимирской, историческую Земскую управу, «вернуть народу, а украинскую secret service определить куда-нибудь на Поздняки или Борщаговку». Или ратует за восстановление исторической топонимии города, изуродованной «пароксизмами переименований». И предлагает ни в коем случае «не переименовывать Демиевку в Порошенкивку».



Кампанила на пл. Калинина, архит. Г.П. Гольц, конкурсный проект, 1945 (стр. 295)

Вторая часть книги, освещающая проекты XX века, включает прежде всего грандиозную эпопею конкурсов на создание Правительственного центра и реконструкцию аванплощади на фоне Св.Софии, охватившую предвоенное десятилетие в эпоху «освящения, инкарнации и академизации столь подозрительной для мирового сообщества Советской державы», когда «власть любила нордическую строгость». Этот каскад конкурсных туров — подлинная битва титанов советской архитектуры в противовес «казенному рисованию в неграх муниципальной конторы». «Все побывали тут». Автор подробно вникает во все коллизии и перипетии, демонстрируя десятки

уникальных архивных изображений перспектив, планов и фасагов. Завораживающая интрига. С высоты орлиного полета он проводит свой независимый анализ и выносит окончательные вердикты. Ибо «двадцатый век исполнился» и «мы стоим на своей исторической кочке, с которой вправе судить о содеянном», порой въздыхая в форме сослагательного наклонения: «Проект забаллотировали, а могла бы и жемчужина воссиять». А иногда автор просто неистов в своей критике одного из проектов, представляющем «сокрушительную попытку “поженить коня и трепетную лань”». Когда его общая конструктивистская схема «протитуирована нарочито лапидарными “классицистическими” променадами, вялыми планировочными завитушками и вопиющей симметричной скульптурой».

И снова об особенностях авторского стиля и лексики. Россыпь нарытого жемчуга. Пример «парада» оригинальных наречий в архисложном прилагательном — «в столь неутешительном строительно и бытийно экзотическом пейзаже». Не менее сложное прилагательное, которое всё же желательно выносить за существительное — «за исключением до сих пор актуального виадука». Вдохновляющие словосочетания — «мавзолеоподобная доминанта», «натужно симметричная композиция», «гребезжания контекста», «в виде строго шатающихся параллелепипедов». «Оглаголивание» имен существительных — когда «пилоны-пропилеи рефренят с колоссальным монументом-пилоном над чрезвычайно парадными “сходами” к Днепру». Использование музыкальных и филологических терминов — «главный фасад совершенно нордического вида хорошо темперирован колоннадой верхнего этажа», «конструктивизм с эллинским обертоном», «барочные аллитерации». Прилагательные, образованные от имен собственных — «совершенно берниниев масштаб площади Св. Петра в Риме». И позднее — «корбюзьянский манифест».

И все-таки хочется рассматривать вышеперечисленные изыски авторского оригинального стиля не как какие-то недостатки, а как подлинно новаторский «изюм», придающий пресному тесту текста изысканный, экзотический вкус.

Еще одна величественная эпопея — послевоенная реконструкция Крещатики. Невероятный по масштабам конкурс разрешился «украинско-андалузским праздником победившего послевоенного Киева» архитекторов А. В. Добровольского и А. И. Малиновского.

После объемистого, подробного разбора многочисленных проектов конкурса, в пику «удобоукладываемости» информационных блоков, следует скачок контрапункта — краткий выдох интервью с Евгенией Маринченко, автором двorca «Украина», в котором уже в годы независимости были проведены «дерзкие интерьерные работы».

И следующее интервью — эпическое. С создателями легендарной Стены Памяти на Байковой горе — художниками-монументалистами Владимиром Мельниченко и Агой Рыбачук. Его предваряет вдохновенная преамбула автора, считающего себя «зороастрийцем, готовым “превратиться в свет”», в которой он утверждает, что «крематорий на Байковой горе — самое мистическое, пластическое и гуманистическое сооружение Киева XX века». И по праву. Вот только шедевр, титанический двенадцатилетний труд художников, был оклеветан партийными иезуитами и варварски погребен под бетоном. Интервью, помимо планов и рисунков, сопровождает реликтовый иконостас из цветных фотографий, со складным разворотом, отображающим различные этапы создания монумента. Владимир Мельниченко поведал не только тонкости сложнейшей технологии ваяния Стены, но и указал на реальную возможность ее спасения из «бетонного плена». Но плач по Стене Памяти не молкнет и по сей день.

Затем два коротких, но емких очерка посвящены объектам, спроектированным Эдуардом Бильским. Первый — Виноградарю, единственному из киевских жилых массивов, коему Борис Ерофалов, игнорируя другие «белые чайки новостроек», уделил в своей книге по праву заслуженное внимание и вознес дифирамбы. Но сетует, что почти завершенный пятизальный кинотеатр, окраса массива, «как античная руина, ветшает в ожидании незамысловатых рейдерских решений».

Второй очерк — об уникальном проекте реконструкции Бессарабской площади, к сожалению, так и не реализованном.

И, наконец, третья часть книги — величественный пантеон киевских «старших каменщиков», подлинных героев эпохи. Его открывает вдохновенный гимн Ивану Фомину и его творенью, зданию нынешнего Совмина, которое в рейтинге автора выступает под номером один — среди всех сооружений советского периода. «Образ неслышно бряцающей в кимвалы вечности». «Самый сокрушительный монумент эпохи». «По сути, конторское здание со скучной перфорацией окон», но в котором «рождается головокружение барокко, усиленное египетским масштабом». И хотя облик здания значительно пострадал от отделочных вольностей эпохи, когда «социализм испортился, и его называли застоём», но «великое трудно испортить дешёвыми вандализмами. Жизнерадостная классика, не унывая, перемалывает киевское “жлобство”». Не иначе! «И бедуины сидят на пирамидах, безучастные их величию».

Следующий в чреде великих — Павел Федотович Алёшин. Его красочная биография «незаурядного гурмана от Архитектуры» с перечнем «нетлёнки» выписана с особой любовью и пиететом. «Глаз его был зорок, ус нафабрен и гордо указывал в небесную твердь». Кумир студентов, герой невероятных невымышленных анекдотов, булгаковский профессор Преображенский во плоти. «Никита Сергеевич, если вы приглашаете специалистов, так, будьте любезны, наберитесь терпения выслушать их до конца». Фраза в дихотомической оппозиции «зодчий и царь» достойна скрижалей! Педагогический музей Алёшина (ныне Дом Учителя), чей «фасад лаконичен до звона натянутой тетивы» — второй в абсолютном авторском рейтинге, после Совмина Фомина.

Затем — Иосиф Каракис, «самый киевский герой этого героического периода». И «его очень киевские строения» — шедевральные жилые дома на Печерске и подле Св. Софии. И, конечно, «совершенная жемчужина» Исторического музея, здание которого «учтиво раскрыто в сторону площадки разрушенной Десятинной церкви».



Скульптор Василий Бородай: ноздря к ноздре, 1979 (стр. 581)

Анатолий Добровольский — вершитель послевоенного Крещатика. В очерке о нем автор проводит глубокий морфологический анализ «украинского стиля XX века» в его эволюции от «колхозного барокко» до «нео-фолка». «Благо следовать этой линии эстетической медитации и самовыражения на Украине проще, чем где-либо у восточно-степных евразийцев». «Барочное воображение рисует картину, противную геометрической упорядоченности умопостигаемого универса». Изначально, в 30-е годы, «эта не слишком изоциренная петрушка в гербарии тоталитарных ботаников была схвачена железной скобой “социалистического реализма”», когда «ошеломленный зодчий-стаха-

новец эпохи первых “сталинских пятилеток” оказался в положении полного формалогического изумления перед задачей получить быстрый, экономичный и идеологически выдержанный результат». «Петрушка» у Добровольского переросла в настоящие сады Эгема, «закучерявленные фронтоны» и «обширные поверхности фасадов, вспученные керамическими, почти мавританскими арабесками». Здесь, описывая стиль, «чаемый эффект (которого) заключается в окончательном изумлении воздыхающего в сагу», автор впадает в подлинный поэтический транс, разразившись медитативным верлибром, как по мне, шедевром в жанре архитектурного текста. «Сбивка ритма, фактуры и текстуры растительной материи, дышащего объема, вьющегося стебля. Ближе всего здесь английский парк, арабская оаза, средневековый дворик монашеских умилений...» «...Тут шуршит гравий, там жжук пчел. Яркие цветки под ногами, боскеты под рукой. Зеленые купы чуть дальше, салатные облака деревьев за ними. Запах глицинии с полевым бризом. Пионы и хризантемы. Не стойка и балка, а райские кущи». Ух!

И позднее, в «эпоху оттепели и побежденных излишков», «сочиня стерильные коробочки посольств, аэропорта, театра, станции метро», Добровольский всегда сохраняет способность великого мастера найти «почти психоделическое цветовое решение» в погонных гектарах облицовочной плитки «белый кабанчик».

И, наконец, «феерический Ава», Авраам Моисеевич Милецкий — гордость и слава Украины, в противовес традиционному «государственному и ползучему бытовому антисиметризму». Его реализованные проекты, призванные «получить взрывной по силе градостроительный и эмоциональный эффект». Дворец пионеров — воплощенный манифест Ле Корбюзье. Гостиница «Салют», в которой, в результате «партикулярного наезда» на изначальный замысел зодчего, «гипертрофированный масштаб подиума, должного держать ракету, в итоге выплощен до оголовка». И снова о комплексе на Байковой горе. В книге так соблюдено, что объекты, однажды «засвеченные», продолжают освещаться уже в ином ракурсе и концепции. «Сегодня при активной геграции

исходного замысла фантастические лопасти Залов Прощания выглядят метафизическим лотосом из недостижимых истоков Нила. А иносказательный волнистый рельеф колумбария... все более превращается в подобие чванливого и короткопамятного погоста». А гениальный киевский архитектор, подаривший городу и Парк Славы, и «духовный Байконур» крематория, и красавицу Пейзажную Аллею, окончил жизнь до конца не востребованным, в эмиграции, в Израиле. «Ушел, иудейскою мудростью полон: "Суета сует — всё суета". Задумался над этим лишь тут. Раньше шли стройки».

А замыкает воспетую пляегу зодчих не архитектор, но по праву им приравненный. Инженер-конструктор по металлу Игорь Лебедич, легендарный строитель Асуанской плотины. Благодаря его талантливейшим разработкам «стоят-не-падают» и Дом торговли, и Украинский дом, и гостиница «Киев», и небоскрёб ЦНБ, и новый телецентр... А главное — Родина-Мать над Днепром! Для нее впервые в мире была разработана и создана уникальная тонколистовая цельносварная оболочка. Интервью автора с И. Лебедичем иллюстрирует реликтовая серия фотографий о поэтапном создании монумента, среди которых красуется профиль скульптора Василия Борогая на фоне «верхних дыхательных путей» гигантской статуи. И остроумный комментарий — «Ноздря к ноздре».

Эпилог книги, исполненный благородным желанием автора «огласить весь список кораблей», представляет собой портретную галерею более двадцати выдающихся киевских архитекторов «с кратким изъяснением величия каждого».

В общем, автору «Архитектуры советского Киева» удалось достичь блестящего «синкретического эффекта», и «яркий утренник с жарким полдником», под никогда не гаснущим светилom осознания возведенного в века, удался на славу.

Варел Лозовой
А+С, № 1–2 '2012

Столичный атлас для глобуса Украины



Ерофалов Б. Л. Архитектурный атлас Киева: С десятью историческими картами, 294 оригинальными фотографиями и архивными иллюстрациями. К.: А+С, 2013. 352 с. ISBN 978 966 8613 52 4

Похоже, это было архисложной задачей вписать гомеровский список кораблей в прокрустово ложе и устроить зодческому изобилию Киева жесткий рейтинговый кастинг, дабы соблюсти десятичную строгость комплектации римского войска. И без неизбежных гецимаций, после очередного углубления в готские дебри, видно, не обошлось. Преторианская центурия — топ-хангрид, который сам по себе топ-тен, составленный в свою очередь из десяти топ-тенов-контуберниев, построенных строго по эпохам. Забавно, что «контуберний» в переводе с латыни — тент, палатка на десятитерых. Походная МАФ. Я понимаю, что мой запев слегка заумен и гривуазен, но он напрямую относится к автору «Атласа» с его нащумевшей концепцией римского каструма, легшего в основу гревней планировки Погола. Так вот, все объекты, собранные под торжественно иллюминированной обложкой книги, были возведены исключительно после того, как гревние римляне пришли на благословенные брега Борисфена.

И Борис отобрал их сто. Такой рейтинговый отбор безусловно череват субъективной тенденциозностью с последующими претензиями коллег-архитектуроведов. Но хозяин-барин всё же не самогур, и компетентный вкус у него на то имеется. И выведенная на конногвардейский парад «сотня вечно юных бойцов» вызывает мало сомнений. И, как по мне, прямо следуя этой структуре, можно смело, на основе «Атласа», создавать научно-популярный цикл телепередач — в духе знаменитых англоязычных топ-тенов, разворачивающих интригу отбора по восходящей — к первому месту.

«Атлас» разворачивается во времени, и кажрый десятичный блок эпохи предваряют абзац запева и раритетные, хронологически адекватные карты града, на которых пентаграммками обозначены все воспетые шедевры. Весьма вкусно и изысканно. Сами семиотические пентаграммки — разноцветные «секс-символы эпохи». Бугь-то исламский полумесяц или «квадрат Малевича», пентакль или могоеновид, плюсик крестика или свастика серпа и молота. Все равно, все кончается гвуглавным трезубцем. Пока.

За картой следует собственно статья, часто с графемками планов, и роскошные фото, архивные и нонешние, иногда в густых, гипертрофирванных ракурсах во флэре сезонной романтики. Сам суггестивный сгусток статьи, обреченный на компактную вменительность, просто прыщет яркостью архаичного слога с элементами архитектурного арго. Уже воспетый мною авторский стиль лексики архитектора Ерофалова. Как по мне, эти «комменты к объектам» можно смело заучивать местным киевским чичероне наизусть, аки верлибры, и пленять ими туристов. И, вдохновляясь комфортной пластикой путеводителя, книга обречена была попасть в мягкий переплет.

И почти в каждой статье «анамнезу следует катамнез» — законные ламментации зодчего-профессионала и патриота города, возмущенного простолоюдинской безвкусицей и клерикальным невежеством, произволом и безнравственностью «прихватизаторов», культурных, как правило, только в пределах масс-культуры. Печальное следствие

«нுவоришского капитализма». Вроде правительственной сауны в Доме Плачущей Вдовы. И это не просто истерический запрещающий вопль «охранителей», а объективная позиция эксперта, который знает «что и как надо».

И всё же люблю несравненный «ерофаловский штиль», его лирическую метафору и неологизм, его жаргон напополам с архаичной вышренностью. И, надрвав лыка из строки, предлагаю им полакомиться.

«Мегаломан-зодчий». «Барочное украшение — громадное “мятое” яблоко-купол зеленого цвета». «Как моллюски корабль, многочисленные обстройки облепили церковь». «Высокий, как ракета “Союз”, пятикамерный храм о пяти грушевидных главах». «Распластанная партерная планировка». «Непоправимо восстановлены Укрпроектреставрацией». «Причиной тому вздыбленный рельеф, ибо классицизм любит покой и горизонталь». «В подобающем Береттиевом стиле». «Почти парковый объект». «Феминная противоположность Университета». «Вернопогданнический а ля рюс». «Монастырские ворота в неожиданной форме кокошника». «Изобильный киевский зодчий В. Николаев». «Молитвами президента В. Ющенко были восстановлены позлащенные главы собора». «Измельченное римское палладианство». «Экспрессивные львы». «Киевский гауди В. В. Городецкий». «Широкий лоб фасада». «Качественный фриз-комикс». «Живность и морские гады рассажены по карнизам». «Черная лестница — пистолетом во двор». «Стёбный ар-нуво». «Конно-жокейская тема оформления». «Две кошки недреманно журчат у широкого арочного окна». «Что-то вроде нордического модерна с национально-бессарабским прибабасом». «Изысканные текучие решетки ворот и палисада». «Клуб “Пищевик”», вызывающий «кухонно-кастрюльные ассоциации». «Месопотамо-манхэттенский декоративизм на спартанской подложке». «Высота потолков гуманная». «Здание Рады, как чернильница, увенчано куполом». «Звонкий, библейского стиля музей». «Здание учтиво выгнулось по краю холма». Ватутин аки «гроссмейстер войны». «Мавзолейчик» метро «Университет» «напоминает первый советский спутник». «Украино-мавританский стиль»

Крещатика. «Украв у горожан». «Негопустимость дерзкого стекла среди древностей». «Обильная попсовая скульптура». «Отсутствие финтифлюшек и основательность». Посольство Нидерландов — «контекстуальный, но инопланетянин». «Довженко, Пырьев и другие айсберги киноискусства». С прочими «пластическими излишествами, которые нравятся и обывателям, и вельможам».

В общем, сией изрядной книженцей я чувственно и с расстановкой пранаслаждался. И вполне уверен, что оный «Атлас» — абсолютный кайф и без моего одического панегирика. «Извержение и акцент». Ангельским языком — «easy come, easy go».

Варел Лозовой
А+С, №3–4 '2013

Ерофалов атлас



Ерофалов Б. Л. Архитектурный атлас Киева: С десятью историческими картами, 294 оригинальными фотографиями и архивными иллюстрациями. К.: А+С, 2013. 352 с. ISBN 978 966 8613 52 4

Чтобы делать такие книжки, нужно, во-первых, Киев любить, во-вторых, любить о Киеве рассказывать, в-третьих, любить книгу как таковую — отчужденный кусок полиграфического мяса, хорошо приготовленный и вкусно пахнущий. Возьмите с прилавка, вооружитесь вилкой читателя и ножиком ходока, погастрономничайте.

Жанр блюда означен на обложке до противного точно: атлас. Атлас это когда мало букв, много цветных картинок, весеннее буйство планиметрических и топонимических банальностей (в основном, зеленых), которые как вареный лимон в солянке: грянь, но аппетит погуживает.

Атлас Ерофалова это бифштекс и гарнир. Первый на мелу, второй на крем-люксе. В первом десять киевов: ветхий, барочный, классический, эклектический, модерный, конструктивистский, соцреалистический, послевоенный, позднесоветский, незалежный. Киеву — киево, утверждает автор. На гарнир, листок к листку, — перечень истори-

ческих имен, мутаций городской топонимики, гвести грамм (то есть книг) библиографического списка и специи: английский перевод для инопитающихся граждан.

Послевкусие: каждому киевскому зданию бумажно приторочены планчик, разрез или фасад (маленькие, но уж какие разыскал автор в разысканиях своих), текст минимизирован, оттого ярк и всякий раз запоминается, на ударной полосе современная цветная фотография. Ветхим зданиям в этом смысле не слишком пофартило: так и разит со страниц черно-белой замшелостью; время берет своё, и глаз. Зато объектам начиная с барочных повезло вполне: присуща им фотогеничность.

Автор и побегал в поиске провизии, и сам долго стоял у плиты, выдыхая ароматы, утираясь от постных брызг, и Андрея Шалыгина, славного гизайнера, помучил: то это принеси, то то. Теперь ему можно снять фартук и раскланяться перед читателем; читателю же — качественно выпить и закусить. В Атласе найдется чем. Важно: рецепт озвучен, макет сохранен, вот-вот тираж к допечатке.

Ханс-Фитц Цецин-Штруцен, ганзейский баукюнстлер

A+C, № 1 '2014

Письмо другу

Как всегда задушевное e-письмо главному редактору А+С и по совместительству автору прислала архитектор, прискипливый читатель и просто хороший человек. Без купюр:

«Здравствуй, Боря,

Книжка получилась стильная.

Строгий отбор создал визуальный ряд, который не грешит или почти не грешит против хорошего вкуса. И, что приятно, помогает охватить и осознать архитектуру этого города целиком, в лучших образцах, понять уровень этой архитектуры, каков он ни есть. Карты, предвосхищающие каждый период, задают тон, создают атмосферу и опускают на землю. Короткие тексты (ты же знаешь, как я люблю короткие тексты) отжаты до нужной ясности, а приведенные подробности как раз те, которые делают их живыми, дают ощущение времени постройки. Исторические фотографии этот эффект усиливают.

Иллюстрации сделаны с умом — это так правильно фотографировать архитектуру зимой, с верхних точек, целиком, с минимальными перспективными искажениями. От фронтальных фотографий я просто получила удовольствие. Удивляюсь, как тебе удалось избежать информационного мусора, которым город забит, кажется, по горло. И эти маленькие планчики, фасадики, перспективки делают каждое представленное здание не просто домом из путеводителя, а солидным архитектурным объектом. Так же как и указание адреса, автора, времени строительства.

При всей краткости, книга не легковесна (что не значит, что тяжеловесна). Весомости, и я бы даже сказала, академичности, ей прибавляют раздел “Переименования улиц” (колоссальный труд), глинный список литературы и английский перевод текстов — не лишние дополнения. Відчувається глибоке підґрунтя.

Чего бы я, может быть, поубавила, так это оценочных и хвалебно-воспевательных моментов в текстах — по-моему многое из воспетого того не стоит. Хотя, с другой стороны, это так по-киевски и так по-авторски, что только добавляет киевского колорита.

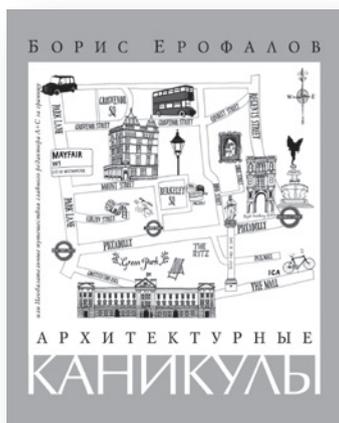
Читать книгу было приятно — не только листать, как справочник, но погряг. Присутствовал в этом чтении какой-то правильный, гармоничный, хорошо уловимый ритм содержания и визуальных впечатлений. Даже двойной ритм. Объект–объект–объект... Раздел–раздел–раздел... Да еще все по порядку и довольно быстро — из глубины веков до наших дней. Очень упорядоченные впечатления.

Мне гавно хотелось, чтобы о Киеве существовала такая книжка. Я часто смотрю всякие книжки о Киеве, но с надеждой открываешь следующую, а каждый раз — не то. А эта книга — как раз то, что мне было нужно. Спасибо».

Татьяна Власова

А+С, № 1 '2014

Канікули, які потрібно прожити



Ерофалов Б. Л. Архитектурные каникулы, или Необязательные путешествия главного редактора А+С за границу. К.: А+С, 2014. 592 с. ISBN 978 966 8613 54 8

592 сторінки, 15 країн — таку книгу можна було б назвати путівником, якби не прискіпливість авторського погляду на свій досвід мандрівок зокрема і загальноживане «закордоння» загалом. Буквально з першої сторінки читач розуміє: ці канікули, як і шкільні в далекому щасливому дитинстві, будуть складними. Доведеться тягатися, разом з автором, із канікулярними завданнями, з усіма цими гербаріями авторських геніальних архітектурних метафор та карколомних поглядів на те, на що звичайна людина подивилася б хіба через видошукач фотоапарата. А краще — через генце пивного кухля в очікуванні на наступний. Добре, утім, що твір «як я провів літо» буде звіжки скатати. На відмінно.

Отже, автор витворив книжку вакаційних есеїв, цілком вігповігну до назви. Канікули, як заповідано нам римлянами — найбільш гарячий літній час. Начебто й відпочиваєш, але краще б працював. Якщо ви, читачу, людина, зайнята справами і хотіли скористатися книжкою Єрофалова для того, аби спланувати «культурну» складову чергової відпустки, дізнатися, що «варто подивитися», а що ні — можливо, вам краще переглянути кольоровий глянцевиий довідник. Якщо ви, дай вам

Бог здоров'я, людина, захоплена справою, і вже й забули, коли востаннє увечері дивилися телевизор, ця книга — для вас. У ній повно такого, над чим потрібно буде подумати. Читайте, працюйте.

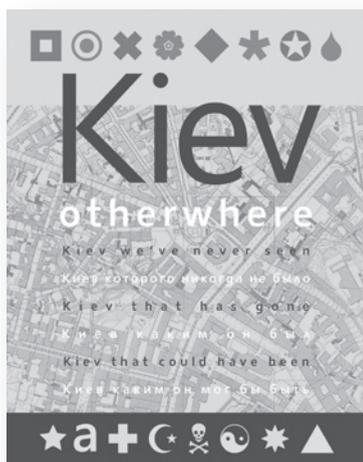
Для мене, мандрівника-поета, а більшою мірою мандрівника-роздвобая, для якого мандри — спосіб життя і мислення, але аж ніяк не потяг до структурування світу, чи, ще гірше, існування, книжка виявилася загарячою. Або заохолодною. Люди ніяк не домовляться щодо потойбіччя, а мені «необов'язкові мандрівки» Ерофалова якраз і вигалися моїм власним мандрованим потойбіччям. Потойбіччям, яке настільки несхоже на байдужу зоколишню реальність, що у ньому варто було б залишитися. Утім, повертатися доведеться, але не просто згаявши час, а з користю: автор зміг в одній книзі розумно роздати читачам цілу бібліотеку. Кожному по стосику книг. Кожному своєї.

Ще у передмові, чи то пак, замість передмові, рагісний читач, потрапляючи у начало начал, «Бориспіль», стає пасажиром, переживаючи в акумульованому вигляді всі можливі життєві негаразди. Як і личить нормальному європейському туристові, з посмішкою. Як авторові вдалося сумістити історію аеропорту та свої численні враження від аеропортового чистилища, і при цьому зберегти своє й читачеве бажання відлітати в омріяний вирій попри всі перешкоди, — для мене загадка. Мабуть, ми просто звикли сплачувати за мрію не лише візові, митні, аеропортові та інші збори, але й вигдавати її себе, разом зі своїми споконвічними жаліннями на недороблені вітчизни, що, як відомо, містяться у серцях. Ця книга дуже довга, навіть не тому, що формою нагадує половинку куба, а через величезну густоту населення речень авторськими глибокими думками. На певному етапі вам, напевне, доведеться визнати, що вам потрібні власні канікули, аби її дочитати.

П'ятнадцять країн. Грузія чи Америка? Фінляндія чи Туніс? Не має значення. Після прочитання «Канікул» хочеться побувати всюди. Вмоцуйтеся у кріслах, застібайте паски безпеки, політ буде цікавим. З турбулентністю, грозами, заходами, світанками. Стюардеси вже готують напої.

Іван Кулінський
А+С, № 3–4 '2014

Грёзы о Киеве, или Киев-грёза



Kiev Otherwhere:

Киев которого никогда не было. Киев каким он был. Киев каким он мог бы быть /

Сост. Б. Л. Ерофалов, А. Г. Шалыгин.

К.: А+С, 2014. 408 с.

ISBN 978 966 8613 55 5

*И это снилось мне, и это снится мне,
И это мне еще когда-нибудь приснится,
И повторится все, и все довоплотится,
И вам приснится все, что видел я во сне.*

Арсений Тарковский

Это книга для тех, кто любит Город. Даже если никогда в нем не был, даже если раньше не слышал о нем. Поскольку это — грёзы о Киеве, Киеве-грёзе, который «otherwhere», в месте между актуальной и только возможной действительностью и мечтой, в «инобытии», которое не отрицает бытия, но все же утверждает что-то иное. Грёза представляется здесь единственно адекватным переводом — ведь именно грёза является синтезом умиления сбывшимся прошлым, тоски о несбывшемся настоящем и смутной мечты о прекрасном будущем.

И это выражено на первой же странице словами: «Ключевым понятием здесь выступает дух места», то есть греза.

Как и положено книге о грезе, она одновременно структурирована и сумбурна, логична и парадоксальна. Ее сложно понять, но она вдохновляет (и можно ли вдохновиться понятным?). Вот что-то что было, но нет, а вот — что могло бы быть, или есть, или, возможно, было бы или будет... В книге мало слов, и это правильно — здесь нужно просто видеть и чувствовать, или ощущать, или как-то еще схватывать этот словесно невыразимый «дух места».

Автор книги г-н Ерофалов хорошо известен в архитектурных кругах как знаток и теоретик архитектуры, одновременно ее историк и футуролог (sic!). Менее известен как беллетрист — в буквальном значении этого слова. Почему менее — можно понять. Сегодня широко известны авторы делают, прежде всего, динамичные и крепко сбитые сюжеты. Но разве может «прекрасное искусство» быть выражено «крепким» сюжетом? Г-н Ерофалов — мастер контрапунктов, парадоксальных фраз, прямой наследник обэриутов. «Kiev otherwhere» — обэриутская книга. Тем более удивительная, что написана языком фотографий, рисунков и чертежей. Игра в бисер, art nouveau.

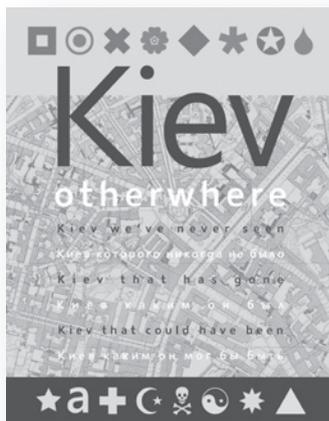
Сергей Еремеев

А+С, № 3–4 '2014

Киев в двух пространствах



*Ерофалов Б. Архитектурный атлас
Киева. К.: А+С, 2013. 352 с.
ISBN 978 966 8613 52 4*



*Kiev Otherwhere / Сост. Б. Л. Ерофалов,
А. Г. Шалыгин. К.: А+С, 2014. 408 с.
ISBN 978 966 8613 55 5*

В издательском доме А+С из-под «электрического» пера Бориса Ерофалова одна за одной вышли в свет две книги о Киеве: Архитектурный атлас Киева (2013) и Kiev Otherwhere: Киев, которого никогда не было. Киев, каким он был. Киев, каким он мог быть (2014). Их объединяет формат (215 × 168 мм) и хороший дизайн, выполненный мастерской рукой Андрея Шалыгина, что составляет визуальные и тактильные наслаждения. На этом, пожалуй, их сходство и заканчивается, ибо эти книги — о Киеве в разных пространствах.

«Атлас» предназначен любознательному путешествующему читателю для непосредственного употребления. Держа его в руках и загав своему телу соответствующие векторы движения, можно воочию лицезреть сто объектов из десяти эпох архитектурно артикулированной истории Киева. При этом авторские комментарии по каждому из

них играют роль аперитива, вызывающего информационно-знаниевый аппетит. Эти улучшающие инфо-варение тексты, приготовленные автором из различных знаниевых конструктов, побуждают к рывку в сторону гугловской скатерти-самобранки за ответом на вопрос: а что еще скрывается за этими краткими содержательными выжимками? Попадание в реальное физическое пространство бытования уникальных киевских архитектурных шедевров и хождение в нем по маршрутам, проложенным в «Атласе», дарит ворох положительных эмоций от роскоши «телесного» погружения в ауру знаковых памятников Киева.

С «Kiev Otherwhere...» дело обстоит сложнее. Это некий микс из того, что материализовалось и нереализовалось на морфологии города. Здесь речь идет о пространстве, где нет времени, где навсегда остаются знаковые символы Киева некогда физически явленные, но в силу обстоятельств исчезнувшие с тела города. Среди них — павшие в 1930-х киевские храмы; монументы, разрушаемые при смене политического уклада; трансформируемые до неузнаваемости пространственные узлы Киева.

В этом особом пространстве пребывают идеи города и представления о нем, «складируются» архитектурные упражнения в виде генеральных планов, идей конкурсных проектов. Генеральные планы репрезентируют крупномасштабный диалог архитекторов с городом, а каждые архитектурские изыскания — своеобразные игры с *genius loci*, эдакий виртуальный тренаж архитектурно-пространственного потенциала.

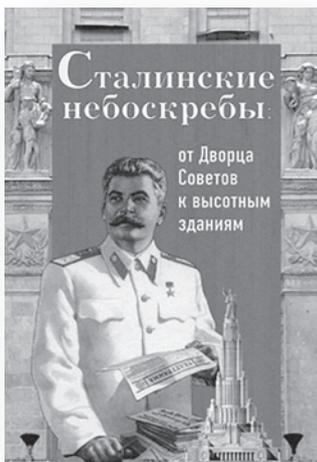
Среди «вечных тем» архитектурских стараний — выстраивание отношений с мистическим Днепром-«кормильцем», «пресловутым в своих геоописаниях», давшим Киеву жизнь. Сии перманентные попытки откладываются стопами предложений, но почему-то Днепр пока их не принимает. Вторая книга уверенно раскрывает проем в пространство культурных смыслов и значений, так долго пребывавшее неотребованным. За это — особый респект автору. И при последующих изысканиях Бориса Ерофалова и его последователей этот просвет должен превратиться в мощный портал, связывающий земное и небесное.

Наталья Кондель-Перминова

А+С, № 1–2 '2015

Городская архитектура

Между покинутым раем и процессом становления



Васькин А., Назаренко Ю. Сталинские небоскребы: От Дворца советов к высотным зданиям. М.: Спутник+, 2011, 236 с. ISBN 978 5 9973 0300 6



Ерофалов-Пилипчак Б. Л. Архитектура советского Киева. К.: ИД А+С, 2010, 640 с. ISBN 978 966 8613 53 1

Советская архитектура до сих пор находится на неопределенной территории. Неоднозначное отношение постсоветского общества к эстетическим поискам XX в. и собственному прошлому приводит к разрушению советского архитектурного наследия, которое имеет все шансы исчезнуть до того, как мы успеем по достоинству его оценить. Тем более важными являются публикации, посвященные данной проблематике. С одной стороны, они являются зеркалом отношения общества к его истории, с другой, они все же дают шанс на сохранение и актуализацию материальной культуры, возникшей в рамках этой истории. С этих позиций особенно интересен сравнительный анализ

двух исследований: «Сталинские небоскребы: От Дворца советов к высотным зданиям» Александра Васькина и «Архитектура советского Киева» Бориса Ерофалова.

Оба издания написаны в публицистическом стиле, что открывает их для прочтения широкими кругами интересующихся. Однако такой подход имеет и свои подводные камни, которые с легкостью могут нивелировать результаты работы исследователя. Авторы обеих книг также соприкасаются в исследовательской позиции. Так, Б. Ерофалов говорит о том, что его единственным и устойчивым предубеждением является «предвзятое отношение к Киеву» как к малой родине. То же характеризует и А. Васькина, который занимает позицию «московеда».

Дискурс «Сталинских небоскребов» подтверждает правильность позиционирования: книга написана прежде всего горожанином, и это ложится в основу достаточно жесткой системы координат. Как просвещенный горожанин автор глубоко этичен. Он выступает не столько как искусствовед, сколько как человек, для которого наиболее важным становится образ города и то, что привносят в него архитектурные веяния определенной исторической эпохи. Книга делится на две части, первая из которых, обзорная, написана в жанре экскурсии. И даже в этом жанре, имеющем свои законы, автор придерживается наиболее жестких рамок и практически не делает полемических отступлений, призванных представить альтернативную точку зрения. Его экскурсия монолитна в своем основном послыле: архитектура управляемая железной рукой политика, осуществляемая через принуждение, не может подарить миру шедевры. Это касается как процесса архитектурного творчества, в котором последнее слово всегда принадлежит политику, так и процесса организации строительства, в котором используется труд заключенных. Таким образом, главным означаемым эстетического становится политическое, а оценка архитектурного процесса исходит из гражданской позиции. Точка зрения имеет право на существование, но, увлекаясь экскурсионным жанром, автор допускает два существенных недостатка. Первый из них поверхностная проработка аргументации

и нестыковки в логике изложения. Второй — неглубокий уровень ознакомления с литературой, освещающей «исторический фон».

Характерным примером обоих недостатков является выстроенная автором система координат в отношении архитектурного авангарда 1920-х. Так, на стр. 13 Васькин сначала объединяет архитектурные группы АСНОВА, ОСА, САСС, ВОПРА и ВАНО, приписывая им «поиск новых форм», а потом, как водится, выделяет из этого конструктивизм как наиболее прогрессивное архитектурное направление 1920-х годов. Таким образом, корнем зла и «соскальзывания в никуда» советской архитектуры становится унификация, произошедшая вследствие создания Сталиным в 1932 г. Союза советских архитекторов, и борьба с формализмом в искусстве, от которой пострадал архитектурный авангард. Здесь нет противоречия, если бы автор не придерживался консервативных взглядов на застройку Москвы. Васькин критикует сталинские проекты за излишнюю грандиозность, которая положила начало новому витку формирования визуального образа города (оцениваемого в негативном ключе). При этом конструктивистским проектам, в рамках дискурса виктимизации, все прощается. Это особенно четко видно в главе, посвященной неосуществленному проекту высотного здания в Зарядье. Если проект Д. Чечулина, как все сталинское высотное строительство, оценивается Васькиным негативно, то проект Наркомтяжпрома братьев Весниных для этого же места получает неожиданное одобрение. Не совсем понятно, почему веснинское здание в случае реализации не могло стать «огромн[ым] долиной», который бы «затми[л] собой Кремль» (так Васькин характеризует проект Чечулина). То есть, не готовая, по мнению автора, к сталинским высоткам Москва была готова к радикальному модернизму конструктивистов? Не добавляет ясности в этом вопросе и критика московской проектной деятельности, и планов Ле Корбюзье.

Примеров поверхностной работы с историческим материалом в книге А. Васькина можно привести достаточно много. Но в заключение отметим, что у «Сталинских небоскребов» есть одно неоспоримое го-

стоинство: автор детально анализирует проекты высоток 1950-х гг., заполняя лакуну в нашем знании о предмете. Но форма изложения серьезно дискредитирует авторскую работу. Отсутствие последовательной позиции, недостаточное ознакомление с существующей литературой по истории советской архитектуры, социальной и культурной истории СССР вкупе с резкой декларативностью и элементарным отсутствием ссылок на источники вызывает много вопросов и у неподготовленных читателей формирует искаженное представление о предмете. На фоне вышесказанного показателен факт, что книга пережила второе издание, вошла в топ-лист Московской международной книжной ярмарки (2009) и признана лучшей в рейтинге Ex Libris (приложение к «Независимой газете») по итогам того же года. С одной стороны, книга отражает сложные и противоречивые отношения современного общества к истории XX в. С другой, апеллирует к не менее противоречивым чувствам москвичей по отношению к застройке столицы. Для Васькина, как я уже отметила, город, который он любил, остался в начале века.

Книга Б.Ерофалова «Архитектура советского Киева» представляет собой исследование несколько другого рода. Здесь также важна позиция автора, поскольку он пишет как архитектор, долгое время издававший профессионально ориентированный журнал А.С.С / А+С. Для этого издания написаны почти все эссе, вошедшие в книгу. Во введении автор отмечает, что его новое детище является продолжением ранее опубликованной «Архитектуры имперского Киева», но автором было принято решение отступить от четкой организационной структуры первой книги и составить новую на основе независимых друг от друга эссе. Автор отмечает, что объекты для анализа выбраны предельно субъективно, к тому же «нельзя объять необъятное под одной, вполне объятной обложкой». При сравнении книг «Архитектура советского Киева» и «Сталинские небоскребы» бросается в глаза, что любовь к родному городу не привела Ерофалова к желанию законсервировать его архитектурный образ и неприятию изменений, происходивших с Киевом на протяжении XX в. Автор пишет историю и анализирует

архитектуру в городе и архитектуру в обществе. При этом именно благодаря избранному композиционному приему, т. е. разложению повествования на самостоятельные фрагменты, у читателя остается впечатление, что он имеет дело с незавершенным и живым объектом исследования. Учитывая тот факт, что в книге охвачен период с 1930-х по 80-е, прием оказывается очень эффективным. «Советский Киев» скорее открывает тему для дискуссии и дальнейших исследований, но совершенно не претендует на последнее догматичное слово. Книга открывается вступительным словом главного архитектора Киева в 1981–1987 гг. В. Ежова и прологом автора. Далее следует общий раздел, под названием «Формула города», через призму которого Ерофалов будет подходить к анализу киевской архитектуры советского периода. Далее блок, посвященный наиболее важным, по мнению автора, киевским проектам XX в., затем раздел о наиболее выдающихся архитекторах советского периода. Завершается книга эпилогом и приложениями, в состав которых входит весьма полезная библиография.

Конечно, тексту, присуща разнородность и некоторая незавершенность. Автор собирает образ из осколков, например «Формула города» складывается из таких составляющих, как «Стили и периоды советского Киева», «Архитектурная школа», «Советские генпланы Киева», «Киев и вертикаль», «Интервью с Юрием Паскевичем», «Архитектор Игорь Шпара», «Катарсис, или Помаранчевая концепция Майдана». В разделе представлены подразделы обзорного характера: «Стили и периоды» или «Советские генпланы Киева», но они дополняются информацией, имеющей скорее характер документов и свидетельств эпохи. Так, в «Архитектурной школе» Ерофалов прослеживает становление высшего архитектурного образования в Киеве в период с 1917 по 1930-е и дополняет обзор воспоминаниями Б. Жежерина, учившегося на архитектурном факультете КИСИ в 1930–1937 гг. Фактически автор фокусирует внимание на периоде и людях, сформировавших архитектурную школу, стоявших у истоков, но при этом, на первый взгляд, не идет дальше. Впрочем, уже из предисловия к интервью с Ю. А. Паскевичем становится

ся понятно, что линия самой архитектурной школы из текста не исчезает, поскольку Паскевич оказывается выпускником КИСИ 1955 г. и попадает в проектную деятельность в переломный момент, когда Хрущёв объявляет войну сталинской архитектуре, а всему архитектурному сообществу приходится резко менять стиль работы. В интервью с этим архитектором автор касается и градостроительной деятельности периода застоя, и проблемы охраны памятников, которой Паскевич посвятил несколько десятков лет жизни. Таким образом, автор освещает архитектуру как процесс с разных точек зрения и через разные жанры — описание, интервью, мемуары. В тексте есть линейность, отражающаяся в соблюдении временной последовательности, но из-за разнородности материала структура изложения обретает ризомность и полифоничность. В отличие от Васькина, для которого идеальный город остался в прошлом, а все происходящее после 1920-х становится травмой, будь то сталинская, хрущёвская или современная застройка, Ерофалов рассматривает город как процесс, на который можно влиять через дискуссию, — очень важное достоинство работы.

В целом это издание очень сложно переоценить. Во-первых, Б. Ерофалов работает практически на целинной территории, большинство материалов публикуется впервые. Отдельной похвалы заслуживает детальный анализ конкурсных проектов на создание центра Киева. Не менее важными являются взятые автором в разное время интервью, которые не только открывают деятельность отдельных архитекторов и художников, но и обращают внимание на памятники, находящиеся под угрозой исчезновения, уже исчезнувшие или ставшие жертвами реконструкции, изменившей их образ, например, Дворец «Украина» (с. 337–342). То же можно сказать и о биографиях архитекторов, работавших в Киеве в разные годы и существенно повлиявших на формирование его образа. В целом «Архитектура советского Киева» является изданием, единственным в своем роде. Очень хочется надеяться, что оно даст толчок для того, чтобы вскоре эта ситуация изменилась к лучшему.

Юлия Скубицкая, Пенсильванский университет, Филадельфия, США

А+С, № 1–2 '2016

Воля к архитектуре



*Ерофалов Б. Л. Символы архитектуры,
или Нумерологическое испытание
архитектурной формы.*

К.: А+С, 2016. 576 с.

ISBN 978 966 8613 58 6.

Lies nicht mehr — schau!

Schau nicht mehr — geh!

Paul Celan

Довольно читать — смотри!

Довольно смотреть — иди!

Поль Целан

Книги, подобные этой, в предисловиях и послесловиях не нуждаются. Во-первых, они вообще не нуждаются и писаны не от нищеты воображения, а скорее, проливаясь через край от избытка, во-вторых, они не имеют подобия, ибо бесподобны. И хотя речь в «Символах» идет о вещах как бы известных, ракурс видения настолько причудлив и прихотлив, что передает интонацию самого времени, но не того, которое присуще историческим артефактам, а времени самой книги. Автор так заморожен темой, что не в силах отвести взгляд, даже вырвав его, грешный, с корнем. Текст плотен, продуман и отточен, представляя собой воплощенную герметичность. Добавить слово, а тем более фразу, не представляется возможным. Это вроде древней клад-

ки, когда нельзя вставить лезвие, настолько все отесано и подогнано, хотя цементирующего раствора нет — только «энергейя» и «энтелехия» замысла.

Борис Ерофалов столь ревниво относится к тексту, что готов сам написать послесловие или хотя бы дать инструкции к нему. Что было бы правильно. Любое вторжение перекосит конструкцию. В шутку он даже прислал вместе с текстом книги оглавление, куда включил и название предполагаемого послесловия «И все-таки вы каперсы!» Оставляю его в неприкосновенности — желание автора закон. Автор настолько строг, что спешит корректировать даже взгляд и чистоту помыслов гипотетического читателя, оговывая его взгляд в войлочные музейные тапки. Нам знакомо это чувство, мол, он «считал ничтожеством всякого, кто соглашался, и наглым ничтожеством — всякого, кто не соглашался» (запись из дневника М.И. Ромма, 1939).

Было бы правильно, вообще не писать эпилог, не навешивая никому не нужных, чужеродных арабесков на очевидную и стройную конструкцию, чьи «силовые линии» просты и чисты, независимо от того, разделяю я взгляды автора или нет, безразлично к тому, что я гдую и вижу ли. К тому же, всякий, кто пишет комментарий невольно стремится к тому, чтобы работа, о которой надо сказать скромное речение, что-то вроде эпитафии, превращалась в обширное предисловие к послесловию. Это напоминает абрис некогда стройного храма Покрова на Нерли, что был обсажен бытовыми подробностями и обрюзг, обрастая хозяйственными постройками, курятниками и прочей гребеденью, как водорослями и ракушками времени. Потом его очистили. Поэтому вторжение в этот архитектурный текст — явное «архитектурное излишество». Разве для контраста. Избыточность развесистых словес лишь оттеняет четкость исходного послания.

Зачем это? Помните фильм «Не горюй!», когда главный герой произносит: «Друзья, это мой последний пир, и я хочу при жизни услышать то, что будут говорить обо мне». Не поминки по архитектуре, но все же, на всякий случай: «Прохожий, брось цветок на ее могилу».

Это пир, с претензией на платоновский. Но не «пирдуха», печальной памяти М. С. Горбачёва. И потом, пир не последний, а крайний, скорее — симпозион. Где возможно все, но я бы промолчал. Помимо всего книга «моление об архитектуре» как «моление о чаше».

«Символы архитектуры» снабжены всем необходимым, как лагья, в которой хоронили гревние викинги, безлюдна и отправлена в никуда. Но это не тризна по классике — с тернами и плачами, — скорее тристия. Время такое, когда свободные люди пишут самодостаточные свободные книги ни для чего — для себя и собою, когда они очень хотят, чтобы было так, а не иначе, и их желания сбываются. Когда нет предметности, которая себя изжила, можно создавать иные просторы из ничего. И внесенная произвольная из-воли-явленная форма организует ничто в пространство и время, потому что граница формы есть предел не только внутреннего, но и внешнего не только микрокосма, в данном случае, книги, но и всего остального, которое книге противостоит. Но предел у них один на двоих: и он не между, он объемлет «единое» и «многое». Эта книга не «элементы архитектуры» — это квантовая архитектура. Это против алиментарной дистрофии элементарного мертвого языка современности — антигот, катализатор, ускоряющий скорость реакции и заставляющий выпадать в осадок, тех, кто к пониманию не готов, и кристаллизоваться в соль (часто в английскую), смысл.

В свое время А+С не раз брызжал, что архитектура умерла, почилла в бозе, преставилась, врезала губа, склеила лапы, гикнулась, и современный архитектор — это прораб и менеджер, мейстерджайзер в одном флаконе, работающий на потребителя: «любой каприз за ваши деньги», «заказчик всегда прав». И «вдруг» (а вдруг в античности — это то, что предшествует всякому началу, например космоса) такая книга, которая самодостаточна, самопричинна, сплошной автозоон (τόαὐτοζῶον — живое-в-себе) и возвращает к началу начал (ἀρχή τῶν ἀρχῶν — определения Дамаския единому). А вот-наме-вам. Причем остроумно, лихо, и держится на самопорождении. Шеллинг ска-

зал бы: «Сам себя конструирующий путь». Тут нет правильно–неправильно — это попытка представить архитектуру в динамике, генезисе, но не относительно созерцающего (хотя на интеллигибельное созерцание надежда слабая — люди слепы, как и их поводыри), а в саморазвитии в самом существе. Со времен Зедльмайера, его знаменитой «Утраты середины» (которую очень не жалуют некоторые архитекторы) и Габричевского такой книги не было, не было попыток овладеть категорией «превращения», за исключением самого Б. Ерофалова и примкнувшего к нему А. А. Пучкова с его «Поэтикой античной архитектуры». Это прото-метафизика архитектуры. Метафизике не «где», а «когда» — она после. Поэтому автор меньше всего хочет услышать «последнее слово» в свой адрес, да же доверив труд профессиональному плакальщику. Может быть, больше всего он хотел бы услышать разгромную рецензию, поскольку в самогостаточности, сам став несущим элементом своей книги, он не видит себя и кроме «гениально» ничего слышать не хочет, да и не воспринимает. Но эта конструкция сильна не выкладками и историями с картинками, которые могут быть описаны в оценочных суждениях. Я от них воздерживаюсь — «эпохе» — эта книга сильна тем, что вызывает кураж, когда — «все возможно» — это новые просторы и паруса. Если автор позволяет выводить из купола — выносные мачты, спинакеры, трюмсея, то вся эта парусность архитектуры, стоячий и бегущий такелаж категорий, элементов, переливающихся и превращающихся друг в друга, создают новый простор собственно архитектурных пластов, двигаясь вдоль которых, мы всегда «навстречу» и вселенной в целом, и этим движением вызываем музыку. Безразлично, что относительно чего движется. С. Фейнберг считал, что время в музыке неподвижно. Да и потом, пифагорейские соотношения, к которым апеллирует Борис Ерофалов и согласно коим движутся солнца и светила монохорды и огни — для музыки и архитектуры.

Когда-то Шеллинг (Гёте? Гёррес?) обронил, ставшую расхожей, фразу «Архитектура — застывшая музыка». Ксенакис начинал буквально

переводить архитектурные пропорции в звучание. Музыка пошла дальше, она утратила доминанту, сделав равнозначными все звуки, и тем осуществила экспансию на всю вселенную, вселившись в нее. Современные игрища (пока это невинная забава) научились переводить спектры звезд в слышимую и графическую область и обратно (эксперименты Института исследования и координации акустики и музыки IRKAM Пьера Булеза при Центре Помпиду) все это — детский лепет, далеко не младенца, но основная тенденция, стремящаяся от ставших форм к превращению. В том, что искусство вышло из кустарных мастерских, как будто из берегов, и все происходит в переходных формах, когда теряет основания и условия своего бытия, стремясь к свободе, чтобы делать то, что хочется, а не то, что получается по случаю, не то, что случается в результате произвольной случайки форм. Да и с понятием формы, безотносительно как ее понимают архитекторы или скульпторы, не все в порядке. Форма это отношение и процесс, а не ставшее наличное бытие (которое тоже становление в одной и той же определенности). Поэтому форма (ή μορφή) — аморфна, — ее определенность — в движении. Поэтому будущее архитектуры в ее атональности. И тут сняты всякие препоны, есть ведь Бумажная архитектура, архитектура органов, архитектура парусных кораблей, архитектура ландшафтов, архитектура фонтанов, архитектура скрипок (и что бы там не говорил Ерофалов — это все одна архитектура, один порыв — архитектура архитектуры, адептом которой невольно становится автор), которые строятся поначалу на стапелях как галеоны и каравеллы с рангоутами и шпангоутами, и хотя Б. Ерофалов подчеркивает, что никакой космической архитектуры быть не может, поскольку архитектура всегда восстание против силы тяжести, но думается, что если современная архитектура будет произрастать дальше, то даже такие определения, как время, которое уже есть, поскольку одно с пространством, скорость, будут так же привычны, не только как случайные вкрапления-метафоры, но и как сущностные определения, входить в полное определение пред-



Борис Ерофалов и Игорь Броди на презентации «Символов» в ГНАСБ, 16 мая 2016

мета, по мере утраты самой предметности, подобно тому, как парусность и считывание розы ветров, аэродинамика стали вполне привычным делом. Даже в архитектуре скрипок знаменитые спецы ЦАГИ продували отдельно деку верхнюю и нижнюю и в целом скрипки в аэродинамической трубе, как самолеты, и эти скрипки получали гран-при на знаменитых конкурсах в Берлине. Так и Ерофалов строит динамику крыла, его числа это не нервы — нервюры, и он пытается избежать флаттера, для самолета это разрушительно, для скрипки желательно. Архитектура катастрофична. Эта книга о стремительности ее. Но я не об этом.

Уникальность этой книги еще и в том, что автор, думаю, сознательно, но так изящно, что кажется, — по наитию, отстаивает античный тезис рассмотрения прекрасной вещи и вообще прекрасного как такового и требует субъективного переживания потенциального читателя/наблюдателя. То есть художник учитывает только то, что «показывается» и представляется ему прекрасным, а не истинные соотношения и соразмерности, и прекрасное является в противоречии

представления и восприятия, кажимости и видимости. Кажимость выказывается и видится отсюда туда, а видимость видится и кажется отсюда сюда, и это один процесс. Для архитектуры «на поглядение», «на первый взгляд» — для любви к архитектуре достаточно. В этом сущность явления, а не в том, что оно существенно. Поэтому Борис Ерофалов мог бы вполне взять эпиграфом к своей книге известное Гегелевское «Если факты не соответствуют теории, тем хуже для фактов». Постановку проблемы искажения истинных пропорций для восприятия прекрасного, приписывают Фидию, пристальное внимание к этому возрождается уже в тринадцатом веке (так что Микеланжело со своим Давидом и искаженными пропорциями вполне традиционен). Но уже Витрувий проводил различие между симметрией и эвритмией. «Последнюю он понимал как *venusta species commodusque aspectus*, то есть как красоту, которая представляется таковой потому, что сообразуется с требованиями нашего взора. Таким образом, эвритмия — это прежде всего правило соблюдения технической пропорции как намерение, обращенное к внешнему виду, в противоположность чисто объективной пропорции, присущей природным вещам» (У.Эко. Искусство и красота в средневековой эстетике).

Я намеренно привел столь длинную цитату, потому что в разы больше места заняло бы развертывание следствий из этой книги, которая развивается и без всякого участия читателя. Она несмотря на то, что ведет и захватывает, совершенно не обращает на потребителя никакого внимания, руководствуясь вкусом как таковым. Это Эвритмия в чистом виде, и не только музыка, но и поэзия архитектуры. Свой ритм, размер, метафора, без понятия, неназванность, безымянность, когда к примеру, изображают дождь ни разу не указав на него, мокрых цветов, луж и запаха опавших листьев. Здесь невыразимо прекрасное проступает само, без заклинаний, что это музыка, поэзия, живопись и архитектура, в надежде, что извечное возвращение произойдет. Три эманации в античности — пребывание, выход за пределы и возвращение. И эта чрезвычайно остроумная книга имен-

но это ожидание и есть, предвосхищение «когда» — «наука расставанья». Она спрашивает: и что? Это все? И ждет совершенно безнадежно. А между делом пытается возвысить низкую жизнь архитектуры: «А для низкой жизни были числа, как тяжелый, подъяремный скот, потому что все оттенки смысла, умное число передает» (Н. Гумилёв), и делает это при помощи слова. Эта книга о себе, она выстраивается в движении, как соборы, размах —

... Их исток

*Превысил все и вся. Он так высок,
Что не вмещается в пределы взгляда,
Как близость собственного «я» — громада
Необозримая. Как будто рок,
Что в них накапливается без меры
И каменеет — вечности стена —
Не то, что там, в низине грязно-серой
Случайные хватая имена,
Рядится в ярко-красное рядно,
Напяливает синие уборы,
Здесь были роды, где теперь — опора,
А выше — сила и разгон напора,
Везде любовь, как хлеб или вино,
В порталах жалобы любви, укоры,
Но бой часов — предвестник смерти скорой,
И вслед за ним кончаются соборы
И рост свой прекращают заодно.*

Р.-М. Рильке (пер. Е. Витковского)

Автор не ограничивается и не ограничивает, и тут в динамике прослеживается смена форм — архитектура уже встроена в развитие материи и универсума, — не в мультиплицированной смене стилей и направлений, а как саморазвитие самой архитектуры, ее всеобщности в особенности и единичности элементов, которые восходят

к этой всеобщности и предлаг-ставляют ее, смиряясь со своей преходящест-ью, превращаясь в целое. Он не замуровывает читателя в осно-вание и не заставляет его расти строго вг-оль текста, он создает сво-бодное пространство, хотя и несколько недоступное и отстраненное, чтобы было расстояние, даль и простор. Поэтому, о чем бы не писал это все равно. Античность для меня, Готика для меня, Современная ар-хитектура и я. Тем эта книга и откровенна. И не выкручивает руки, навязываясь, да же провоцирует сопротивляться и думать, а не при-нимать на веру кredo автора. Восставая против тяжести, традици-онная архитектура нуждается в тяжести, от которой силится изба-виться, обуздать. Но не избавляется от силы притяжения. Это уже не просто скорость, но полет, вернее его мифология — пожираемое про-странство архитектуры. Суть полета в том, чтобы преодолеть и скрадывать движение, а это внешнее схватывание любой динами-ческой формы, в том числе и архитектуры. «Мифология отбрасывает здесь всякие образы соприкосновения с вещами и апеллирует к чисто внутреннему самочувствию; полет — это теперь уже не зрительное восприятие точек и поверхностей, а лишь некоторое расстройство чувств при наборе высоты (судороги, потемнение в глазах, страхи и обмороки); человек более не скользит вдаль, в нем самом все перево-рачивается, приходит в страшное смятение, в своем телесном само-сознании он переживает кризис без движения» (Р. Барт. Мифологии).

В мелькании форм, в перегрузках и ускорении рождается не просто чувство архитектурности, но самочувствие самой архитектуры в ее недовоплощении, жажде сбыться во что бы то ни стало, как буд-то она сама «выраживает» орган чувствования, не самого простран-ства, а ощущения и осязания простором как таковым.

Борис Ерофалов великолепно говорит о том, что архитектура это не данность, «постав бытия» открытый всем ветрам (хотя и это тоже) — архитектура — это то, о чем говорят (и может быть, чем говорят). И пока есть хоть один человек, который видит и чувствует, она не потеряна. Так вообще с искусством, стоит потерять видение

и все — так бывало — античные статуи замуровывают в основания уродливых базилик, холсты великих мастеров пускают на портянки, и в людях видят только доноров органов и крови, но не людей. Чувства сводятся к ощущаловке, к реакции-раздражителю, и идеалом человека становится амеба. И тогда появляются книги, которые как габионы, противоселевые сооружения, начинают расти без оснований, исповоль, без причины, чтобы своим явлением показать, что это еще не все. Так и эта книга, можно видеть в ней провокацию, и она действительно вызывает возмущение (как нечто летящее или становящееся поперек времени вызывает турбулентность смыслов). Она вызывает в безразличии и усталости окружающего сопротивление, почти архитектурное против силы тяжести, и тем самым волю — которая не более, чем сопротивление предмета и иноформа свободы — вольному воля. А эта воля порождает желание писать контр-книги противу субъективного объективированного материализованного, овещественного монументального взгляда автора, и горячась и трепыхаясь в аллюзиях и ассоциациях с неперегаваемым пафосом ваять «Диалектика числа у Ерофалова», «Архитектура как предмет логики» (прозрачный намек на А. Ф. Лосева), «Судьба архитектурной формы» (С. Фейнберг), «Образование архитектуры», наконец, «Поэтика пространства», к сожалению уже сочиненная Гастоном Башляром — какой удар от классика! — который неслучайно эпиграфом к главе «Дом и Выселенная» поставил слова Поля Элюара: «Когда верхушки нашего неба сомкнутся, / У моего дома будет крыша», — а то и обносить самого Плотина с его трактатом «О числах», «*Ὁ ἀριθμός*», тонко намекая на «Телеогумены арифметики» Ямвлиха (дескать, не лыком шиты, читали-с), тем более, что число и его мистика столь любезны автору.

Книга бесконечна своей вариабельностью, но, главное, хочется бесконечно их продолжать, не задумываясь зачем. Ты не соглашаешься ни с одним из тезисов его, но обаяние и поступательная неумолимость текста, тебя возвращают к жизни или хотя бы освежают (как водка у Мышлаевского «Белой гвардии»). Я бы сказал, что книга чудовищна,

если бы это слово не несло негативный оттенок, скорее фантастична, прихотлива, причудлива и странным образом жизнеспособна. Это не путеводитель по зонам, и автор не чичероне, возящий по достопримечательностям, окрестностям, гастролирующего скучающего читателя, и торгующий руинами и раритетами — главным действующим персонажем является время, вернее о времени забываешь — инженю тут — счисленное время и одновременность — с двенадцатым ударом — все кончится, конец всему. Времена тут сплетаются в пространство и представляют, извините за выражение, икебану, а не розу времен. Это остановись мгновение, но «воспламеняющее вечность» (Л. Фейербах), и потому глящееся бесконечно. Текст — клепсидра, он капает отмерянным, выдержанным временем, потому у книги великолепное послевкусие, я бы сказал букет. Она происходила долго, а читается на одном дыхании, второе — наступает потом, как сердечный приступ. Шиллер говорил, что трагедия начинается тогда, когда опускается занавес. Здесь все происходит на великолепном заднике архитектуры. Нет одышки пространства и аритмии с тахикардией, но ритм и размер, в темпе вальса, не вносят монотонности, хотя и вызывают головокружение. Эта книга из тех, когда сожалеешь, что она завершается, но в то же время она бесконечна, потому что не однозначна, хотя и подчинена некоему магическому принципу, как изменяющийся подвижный лабиринт. Так автору захотелось, но каждый волен идти куда хочет, а не туда, куда послали или направляют.

Алексей Босенко

Из послесловия к «Символам архитектуры», 2015

О степени формального совершенства

Даже если человек сочиняет статью — по случаю, из-за гоним или в силу внутреннего позыва — он все равно пишет ее как главу к будущей книге. Какой-нибудь будущей книге.

Теккерей собрал «Ярмарку Тщеславия» из благообразных набросков, тиснутых им в журнале «Панч»; Стерн построил жизнь и мнения Тристрама Шенги как пародию на множественность предшествовавших ему романов; Гёте, раздвоившийся в годах учения и годах странствий Вильгельма Мейстера, выбежал на полиграфический воздух россыпью апофегм, собранных из записочек, валявшихся пог верстаком.

Так муравьи складывают гревесный мусор в муравейник, так Ян Вермеер и Питер де Хох складывали композиции в законченный макрокосм, так архитектор собирает для заказчика постройку, ратуя, чтобы обоим не было стыдно.

Вообще, когда увертюра закончена — хор на месте.

Борис Ерофалов буквально из подножного корма, краше год от года лепит книги, за которые не стыдно ни ему, ни читателям. Его лепёж радостен.

Однако подножный корм, как на дворе хорошей домохозяйки, не разбросан, но аккуратно напечатан в профессиональном временнике «А+С», причем, напечатан «в соображении регулярства»: в течение двух десятилетий.

«Старое» в архитектуре не снимается «новым» в том же смысле, как, скажем, в технике или науке: мол, сначала пейджер, затем мобила.

И хоть скромная паровая машина продолжает служить человеку вместе с генератором, астрономические знания финикийян, строительные чудеса египтян, водопроводы Рима давно уже интересуют лишь преподавателей истории архитектуры, перетолковывающих известное с важностью нобелевских лауреатов.

От частого употребления даже идеи притупляются, будто точилка для карандашей.

Зато величие пирамид, таинственные ухмылки сфинксов, математическое совершенство композиционных строёв Парфенона, выцветшие папирусы с текстами александрийских поэтов продолжают волновать профессора Ерофалова.

«Чтением человек переживает века не так, как в науке, где он берет последний очищенный труд, — а как попутчик, вместе шагая и сбиваясь с дороги», — полагал Герцен, забытый воинствующий литератор XIX века.

Ерофалов переживает века, сбиваясь и продолжая шагать, выдумывая и перевыдумывая, показывая то, чего нет, потому что — как ему кажется — есть.

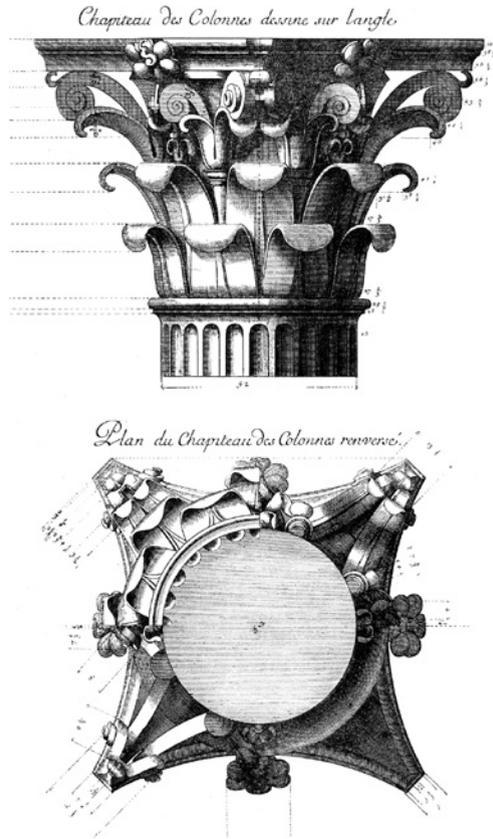
Он понимает, что эволюционный характер развития реалистической художественной формы (формы бытия), сколь бы символичной она ни казалась в качестве формы воздействия, отнюдь не предполагает ее неизменности на протяжении большого времени.

Флобер так же не похож на Бальзака, как Роже Мартен дю Гар на Флобера, причем это не только индивидуальная несхожесть, но и различия представителей разных эпох.

Беря за основу произведения, которые Ерофалов обсуждает, выдергивая будто «цветки из венка из-под Бубликова» и помещая в настолько личный контекст размышления, что за ним порой проделать тот же путь тяжело: беря их за основу, автор пчелкой вылепливает вокруг них несвойственное им пространство.

Его умозрительная наблюдательность куда роскошней наблюдательности какого-нибудь Пал-Палыча Муратова, глинно писавшего об Италии по вполне конкретным зрительным впечатлениям.

Но в этом пространстве замшелым памятникам с династиями крысиных выводов в запаутиненных подвалах куда как комфортней, чем в пространстве так называемой «истории», в которую они втиснуты демагогами, что не пошевелиться.



Капитель колонны, внутренний ордер ниш Пантеона, 126 г. н. э.

Новаторы вроде Пьячентини и традиционалисты вроде Воронихина, разбросанные выдумщики вроде Гауди и аккуратные ремесленники вроде Палладио, короли то ли Испании, то ли Эфиопии, трагившие, чтобы остаться на странице «истории», разорительные для государств суммы, — кажется, старались именно о том, чтобы лучший украинский архитектуровед впервые в истории архитектуроведения посмотрел на них, как на домашний инвентарь.

Как на уочки, клюшки, коньки, «весь гардероб, буфет, свечу, гардины», на большую кожаную грушу, камнем магомеда распятую между полом и потолком гвухъярусной квартиры, — чтобы церковными шажками ходить среди этих вещей, думая не о вещах, а о том, что они значат.

На первый взгляд, это так же странно, как велосипедные гонки ли-
можских пилигримов. На второй, по-соседски видишь, что, разглядывая
какой-нибудь виньоловский фуст, Ерофалов пробормотывает всле-
д за Олейниковым: «Все пуговицы, все блохи, все предметы что-то значат.
И неспроста огни ползут, другие скачут». Пробормотывает шепотом,
14-м кеглем (на самом деле 12-й. — А+С), на мелованной бумаге.

Ему понятно, что архитектор сталкивается с новыми задачами
и конфликтами и небезразличен к уровню научных знаний, достигну-
тым современниками. Но ведь существует и некая степень формаль-
ного совершенства, присущая всякой эпохе: так литераторы XVII века
не умели строить романтический сюжет, XVIII веку были неведомы не-
лично-прямая речь или внутренний монолог.

Так архитекторы классицизма и ампира — российского или фран-
цузского (лучше — французского) — решали задачи на уровне знания
их времени.

То, что Ерофалов раскладывает пасьянс из их символических шту-
чек, подчиняя, будто Пифагор или полуслепой античник Лосев, переска-
зывавший «Эннеады» Плотина, всё числу, от одного до девяти, — наце-
лено, по-моему, на решение главной задачи: так поставить проблему
условности художественной формы на фоне очевидного новаторства,
чтобы подлежащие критическому осмотру элементы оказались псев-
доноваторскими и требовали обновления. Человек всегда сражается
за то, чего ему не хватает.

Так времена переползают с одной символической кочки на гру-
гую, так совокупляющиеся черепахи Сигнейской оперы не дают како-
му-нибудь новому Сведенборгу забыть в предбаннике размышления
посох и фонарь.

Пространство современной культуры все навязчивее делается полиэтиленовым, традиционное время за ним не всегда поспевают. Его, текучее, текущее вспять, приходится останавливать литературными средствами, шариковой ручкой с бухгалтерской синей начинкой.

Ведь воде не всегда хочется быть фонтаном, порой ей хочется быть рекой. Еще она привыкла течь сверху вниз, как капля по стеклу, как жизнь по паспорту.

Так слезы останавливают кровь.

Если символическое перечтение архитектурных форм и ограничивает кругозор, то лишь для читателя, знакомого с одной книгой.

Поскольку архитекторы книжек не читают, они пролистнут книгу Ерофалова с интересом, что непременно расшевелится тем самым 14-м кеглем набора (для слепеньких) и ритмом Чихольдовой верстки Шалыгина. Нельзя будет не царапнуть зрачком букву.

Возможно, для большинства эта книга (как и другие тексты досточтимого автора) окажется профессиональным откровением, сочной мякотью разваренных творческих предрассудков, довлеющих себе в сознании уставшего практикующего человека, — эдакой «магемуазель Сношальской», за человеческое слово готовой на всё.

Если ты храмодел — цени арку, если жилищник — гудай о карнизе, если урбанист — не руби с плеча. Ведь город, если глядеть на него сверху, похож на живопись Климта. Не твори гадостей подчиненным, не считай себя умнее других и гляди на профессию как на жену. Иначе будешь подобен мулу с перебитыми ногами, барахтающемуся в мелкой водичке.

Я намеренно не пересказывал оглавление книги Ерофалова — попытался передать ее дух, манеру, показать бруствер профессии, из-за которого можно теперь выглядывать, будто ты не страшишься ошибок, и пожизненно затянул муаровым поясом профессионала.

Андрей Пучков
А+С, № 1–2 '2016

Архитектоническое удостоверение

Давным-давно попытка строительства присвоить благо-ориентированную архитектуру с конкретно понимаемой и употребляемой пользой оказалась успешной. Строительство искусно затемнило благообразие, гармонию, эвритмию и прочие не-материальности, лишь архитектуре принадлежащие, угалило на задний план, провозгласив манифестом «прочность, пользу, красоту». С тех пор в человеческом сознании архитектура прочно зацементирована в строительстве. А со временем обросла инженерией, дизайном со всеми шумами и наслоениями видов и подвидов их проявлений, тщательно штудируемых поколениями школяров.

Однако то тут, то там, как трава сквозь асфальт, стали проявляться устойчивые словосочетания, намекающие на то, что архитектура не является собственностью только строительства: архитектура послевоенного мира, архитектура вычислительных машин, архитектура международных отношений, архитектура цифровых сетей и много чего прочего.

Это обстоятельство стало весьма подходящим предлогом для осмысления периода тесного сожительства архитектуры со строительством. По всему видать, как архитектура силится преодолеть накопившиеся на ее теле тяжести и желает «сбыться, во что бы то ни стало» (по А. Босенко из Аппендикса рецензируемой книги). Архитектура ищет свои координаты развития, а для этого пересматривает основания отношений со строительством. И в этом ей весьма споспешествует Борис Ерофалов своим новым сочинением. Автор весьма архитектурно удостоверяет архитектуру в стержневом тезаурусе архитектурного лексикона, выстраивая его ухватываемую картину, состоящую из двенадцати символов. И по-ерофаловски лихо и задорно историческим аллюром проходит по предметной символизации архитектуры, предлагая зрителям иные комментарии ра-



*И. С. Броди, А. А. Пучков, Б. Л. Ерофалов, А. Г. Шалыгин, А. М. Барановский
на презентации «Символов» в Архитектурной библиотеке им. В. И. Заболотного
16 мая 2016 года*

нее как бы известного, но доселе не веданного. Каждый охваченный им символ — Борисова рефлексия многовекового проявления метафизики в земном строительстве усилиями архитекторов (главных плотников), избранных Главным Архитектором, Пантократором.

Автор обнажил и зафиксировал базовые основания, удерживающие тандем архитектура-строительство как некую целостность, чем весьма поспособил архитектуре, за что она, в лице пытливых читателей должна быть ему премного благодарна.

*Наталья Кондель-Перминова
А+С, № 1–2 '2016*

О сохранении смысла нашего дела

Книга Бориса Ерофалова «Символы архитектуры, или Нумерологическое испытание архитектурной формы» — итог многих лет размышлений и писаний автора и требует серьезного разговора, а пока это первый и весьма поверхностный отклик. Отклик почти немедленный, так книга затронула многое из того, о чем я думаю.

Поэтому пишу не про сам текст — он хорошо сделан и несет, несомненно, важные смыслы, а скорее вокруг и по поводу него.

Кроме бесспорного интереса книга вызвала у меня несколько весьма важных вопросов.

Рассматривать ли книгу по ведомству теории архитектуры? Название на это указывает. Если да, то, что есть теория сегодня? Становится понятно, что слову теория следует вернуть первоначальный смысл — смотрение, взгляд. Но какой взгляд? — Объективированный взгляд ученого или персональный взгляд соучастника профессиональных трансформаций? И зачем нужна теория? — Указывать, как правильно делать архитектуру, или понимать, что она есть и что с ней происходит?

Думаю, что с иллюзиями того, что архитектурная теория определяет архитектурное творчество, уже давно следует расстаться. Как всякое ремесло делание архитектуры держится на рецептах и преодолевает их в искусстве мастеров. А вот как понимать архитектуру и в чем, например, ее отличие от дизайна писать и говорить необходимо — так как сегодня все меньше людей понимает и делает архитектуру.

И для всех заинтересованных в судьбах архитектуры нет сегодня ничего более важного, чем вернуть и самим профессионалам и обществу понимание архитектуры, ее миссии и смысла.

И эта книга именно про это, про символическую суть архитектуры, осуществляемую через нее связь человека с небом, с вечностью.

Исчезнет архитектура, и разорвется эта связь, и останется только польза, которую так успешно реализует дизайн.

Важной особенностью книги является демонстрация того, что символическое целое содержится в каждом элементе архитектурного произведения. Я такого последовательного сюжета разворачивания этой мысли еще не встречал. Поразительно, что при этом книга создавалась как сборник написанных в разное время статей. Это указывает на целостное восприятие и гуманье автора архитектурой, и это тем более важно, что он как архитектурный критик и издатель сталкивался с сотнями разных пониманий и трактовок архитектуры в разных подходах и традициях — и все-таки сохранил собственный взгляд и способ понимания.

Понятно, что книга базируется на мощном культурном фундаменте. Мне, прежде всего, вспомнились работы О.М. Фрейденберг о семантике мифа и ее исследование того, как отдельные вещи-символы — столб, порог, стол... соединились в целое храма и стали архитектурой.

А с другой стороны, обнаружилось родство с работами современного теоретика архитектуры и урбаниста Кристофера Александера о языке паттернов. Выделение неких первичных смысловых и функциональных единиц архитектуры для их понимания и употребления не профессионалами составляет суть его подхода. Это рабочий словарь для понимания архитектуры и города всеми.

Борис Ерофалов создал свой словарь архитектуры в ее символическом аспекте, и, думаю, в этом культурное значение этой работы для сохранения смысла нашего дела. И в равной степени это важно и профессионалам, и всем тем, кто хочет обрести смысл того, что его окружает и создается.

Владимир Африк. Никитин

А+С, № 1–2 '2016

Римский Киев Бориса Ерофалова



*Ерофалов Б. Л. Римский Киев,
или Castrum Azagarium на Киево-Подоле.
К.: А+С, 2017. 468 с.
ISBN 978 966 8613 60 9*

По прошествии паузы, наступающей после эмоционального шока, вызванного прочтением-заглатыванием предлагаемой книги, плавно, но достаточно быстро возникает убеждение, что эта книга не появиться не могла.

Хочет кто-то или нет, но предпосылки для явления славянским мирам подобной гипотезы рождались и накапливались в течении последних практически двухсот лет. Центнеры римского монетного серебра, практически равномерным слоем поднятые с территории Украины от верховий Сирета и Прута до истоков Ворсклы и Сейма (слева направо) и от устьев Дуная и Днестра до бассейна Припяти (снизу вверх); парадоксальное сочетание взаимоисключающих для классических археологических культур основных типов памятников культуры Черняховской (II–IV вв. н.э.), поселений с жилищами («полуземляночными» и наземными), керамики (лепной туземной и гончарной римского импорта) и могильников (сочетающих трупосожжение с трупополо-

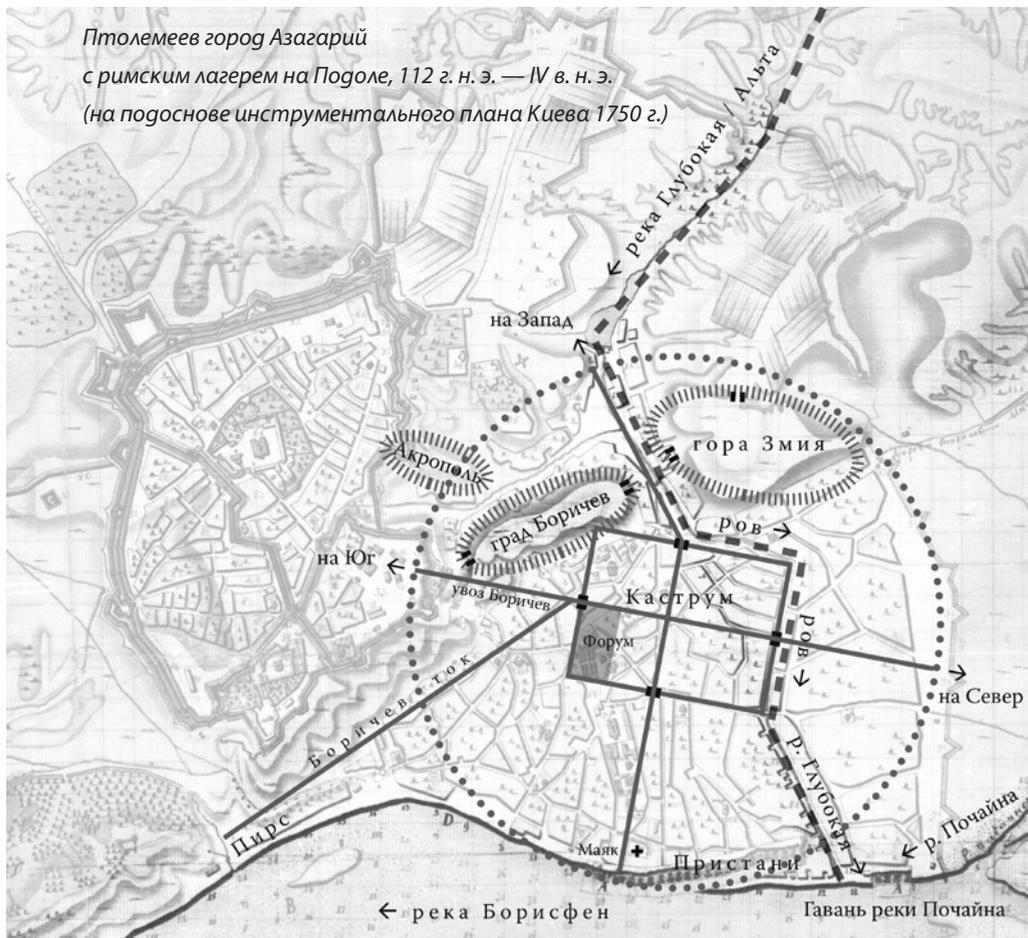
жениями) — и в XXI веке продолжают сталкивать лбами школы отечественных и зарубежных историков и археологов, несмотря на ставшие классическими исследования и обобщающие обзоры В. И. Довженка, М. Ю. Брайчевского, Б. А. Рыбакова (список классиков можно продолжить). Тем более, когда речь заходит о начале Города. Когда и как (или где) возник Киев? Неустрашимая зыбкость дефиниции «город» гавно превратила дискуссионное пространство/время в подобие бейсбольных полей (в щадящем режиме — теннисных кортов), трансформировав дискуссию в хронический, вялотекущий процесс.

Но здесь — замрите. Речь о Вечном Городе, возникшем на Богом предназначенном месте не сразу, в грамах и катаклизмах столетий: гунны, авары, визит А. Г. Боголюбивого, ордынская эпопея, посетители XX века, Чернобыль, сегодняшняя война. Предельно точен Владимир Африканович Никитин, напомнивший о святом покровителе Киева Архангеле Михаиле: географически Киев — арена последнего боя Архангела с Сатаной.

Пришел архитектор и сложил/разложил перед собой факты, фиксировавшиеся с XIV по XXI век европейскими картографами, архивистами, археологами и историками архитектуры. Такое впечатление, что это увидено впервые, в том числе вашим покорным слугой. И непобиваемый аргумент рукотворной трансформации Глубочицкого русла, и фрагменты допожарной (1811 года) планировки Подола, и ставшие научной классикой версии принадлежности раннеславянских — гревнерусских городищ на Замковой, Щекавице, Хоревеце (в нескольких версиях). Убедительно. Ярко. И по-прежнему спорно.

Очень похоже, что опорный узел хлебного караванного маршрута для прокорма оккупационных легионов Дакии был обустроен римлянами именно здесь, в Азагарии (несмотря на несовпадение локации этого города во всей совокупности позднеантичных и средневековых источников с одной стороны, и версией госточтимого академика Б. А. Рыбакова — с другой). Факт римского присутствия налицо. Один из краеугольных камней в фундаменте рожившегося Города — предъяв-

Птолемеев город Азагарий
с римским лагерем на Подоле, 112 г. н. э. — IV в. н. э.
(на подоснове инструментального плана Киева 1750 г.)



лен. Если в обозримом будущем археология даст себе труд обследовать субструкции «Домика Петра» и церкви Николы Притиска, скепсиса относительно гипотезы автора поубудет. И все, кому этот Город нужен «и вместе и поврозь» будут с Божьей помощью двигаться дальше.

Александр Кutowой, архитектор

А+С, № 3–4 '2017

Углубляющийся пейзаж Киева

Мир архитектурной книги Бориса Ерофалова — особое пространственно-временное и материальное образование. Он такой у нас один, и живи в Японии, непременно был бы назван «живым национальным достоянием». Я не преувеличиваю (хотя Борис ко мне хорошо относится): назвать другого автора, более провокативного и будящего в нашей стране сонную архитектуроведческую мысль, не берусь. «Советская колыбельная должна будить», — утверждалось в старину. Ерофалов, который пишет пастозно, с скучной необходимостью нанизывать диссертационные слова, будто остановился в литературном развитии на уровне школьных сочинений вроде «Как я провел этим летом», — это не Ерофалов. Ошеломительное для внимательно читающего читателя равновесие между предельной поверхностностью, популярщиной и предельной основательностью, научностью, постоянное вибрирование на канате материала с чаплинским шестом в руках выдают в Ерофалове ренессансные манеры какого-нибудь юноши из Урбино времен Борджиа: текст должен тихонечко громыхать. Ну, ладно: погромыхивать. Лишь таким образом архитектуре властно возвращается ее имя, выдается паспорт, вклеивается фотография. Мы не знаем, кто построил храм Артемиды в Эфесе, но знаем, кто его поломал. Мы не знаем, прав ли Ерофалов, пиша о разных архитектурных разностях, зато знаем, что его тексты будут читать.

Книги Ерофалова о Киеве — аккуратно выстроенный мир, мир-организм, не без утопических волнительностей, зато бескорыстный, интеллигентный, многообразный. К четырем увидевшим свет увесистым трудам («Архитектура имперского Киева», «Архитектура советского Киева», «Архитектурный атлас Киева», «Kiev Otherwhere») эта книга — не довесок: планировочный элемент каркаса, торчащего из полусферы на четырех слонах, как учил Козьма Индикоплов. При всей

каверзости галей, раскрывающихся в этот византийский прозор, доказательность тезисов Ерофалова о существовании Рима в Киеве равна убедительности эмоционального напора, с которым доказательность тормозит читательское сомнение, ломает привычное, зазывая в неизвестность.

За геланной барочностью заголовков — тоже киевская черта («белые стены с узорами, чуточку золота, темнокугрые тополя», — говорил Василий Витальевич Шульгин о стилистике архитектора Алёшина) — можно изловить глубоководную рыбу размышления причудливых, антибрэмовских очертаний.

Например: «Ведь если в тайге никто не живет, это не значит, что над ней не летают спутники. Так и историческое время — существенно разнится для узла в коммуникационной сети (Киев-Азагарий) и для редких окрестных поселений, живущих по законам натурального хозяйства (черняховская культура). Киев, поэтому, весьма логично встроено в позднеримскую культуру, но отечественным археологам и историкам больше нравится называть весь этот период черняховской или зарубинецкой культурой — звучит как-то по-нашему». Человек редко может полюбить то, к чему не привык. Это — будто Гумилёв о римлянах: «римляне — римские граждане, все остальные — либо провинциалы (завоеванные варвары), либо еще не завоеванные варвары, то есть, хотя, может быть, и не всегда дикари, но не римляне. Все было просто». Нам бы его простоту. По Ерофалову, когда Киев был римским, киевляне были римлянами. Это уже не просто, это просто приятно. И здесь не в частности «приятно», а приятно в смысле очень большого бахтинского времени, где приятные горожанам частности — недолговечность построек, меняющиеся городской каркас, городская ткань, власть, войны и ветшающие экономические рычажки — утвердительно состояние места, которое изменяется, но корни которого все еще здесь, в земле, то есть — в книге Ерофалова. После ее прочтения не остается впечатления, будто места в трамвае старушке не уступил; остается впечатление, что ты обычный киевский бомж, пыльны-

ми руками листающий новенький атлас Киева с красноватыми римскими землями на лаковых страницах.

У художников есть гурная привычка рисовать то, что они видят, а не то, что есть. Наверно, это относится и к гуманитариям: по-прежнему здесь важны спонтанность и не «писать Рафаэля». Но важно и понимание, что наука, даже гуманитарная, в которой каждый умник на счету, это процесс сотрудничества, а не соревнования. И — что существует одна власть, власть текста, а не власть над умами (литература не парламент). И чем меньше этой власти на виду, тем больше ее по сути.

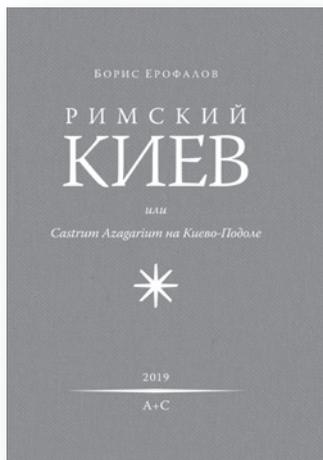
Если тот же Гумилёв полагал, что мироощущение альбигойцев, манихеев, павликиан — в Византии, исмаилитов и прочих — это система апофатической экологии, то мироощущение киевлян, которые гумали, как пишет Ерофалов, что они римляне, это катафатическая этология, позволяющая нашему городу несмотря ни на что и ни на кого культивировать любовную привязанность к миру и мировой культуре.

Ерофалов этой книгой не пытается *aus der Not eine Tugend machen* (делать из нужды добродетель), и знает, что боязнь обидеть это свидетельство силы. Потому он пишет книги сильные, необидные и добродетельные.

Андрей Пучков, заслуженный деятель искусств Украины

*Послесловие к: Ерофалов Б. Л. Римский Киев,
или *Castrum Azagarium* на Киево-Поголе, 2017*

Дело глупое, если не сказать опасное



*Б. Ерофалов. Римский Киев,
или Castrum Azagarium на Киево-Подоле/
Изг. 2-е, испр. и доп.
К.: А+С, 2019. 488 с.
ISBN 978 617 7765 01 0*

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

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

Уже в эпиграфах к предисловию, написанному Александром Кутковым, всё сказано, делая излишним всякое умствование и интерпретацию. Тем более всё сказано и как! — впору вообще книги не писать — всё

уже было. Неповторимым остается только твое чувство, интонация и удивление, хотя современное существование лишено и удивления, и сомнения. Разучились раговаться.

Вообще, такой устаревший жанр как рецензия, и в целом критика, имеет смысл, только если обращаться к лучшим образцам: Бернард Шоу, Честертон, Борхес, В. Шкловский... (это навскидку). Но я рылом не вышел. Говорю не из скромности. Мало того, что сам не нуждаюсь в рецензиях — не приемлю вообще такие телодвижения. Хвалить будешь — глупо. Ругать — еще хуже. Мало того, что книгу надо прочесть, так еще и рецензия. Да кто ее, кроме автора читать будет? То есть рецензия должна быть на порядок интереснее текста книги. Это самостоятельное произведение. Б. Ерофалову это удастся — я читал его опусы, но сам я не люблю: рецензии, отзывы, послесловия, предисловия, как и построения книги при помощи ножиц и клея, блоков, прологов и эпилогов. Книга должна быть как кусок того колеса фортуны с бесконечным радиусом, на котором в романе «Понедельник начинается в субботу» черти катались — маленький фрагмент без начала и конца и бесконечно перечитываемый, неповторимый, неисчерпаемый. Всякий раз сызнава, никогда не повторяясь, сколько бы ни перечитывал, ни переживал. Рецензия должна быть каденцией, где скрипач, играющий произведение в идеале должен импровизировать на темы, на основные темы произведения, или хотя бы выдавать авторское видение, пусть его каденции потом играют другие — суть от этого не меняется. Но беда в том, что книга Бориса Ерофалова и есть такая каденция к безымянному и анонимному произведению. Оно без имени, хотя история вопроса существует. Если бы Борис Ерофалов читал не только Моммзена и Гиббона, если бы он перечитал всех, кто занимался философией истории, то он бы никогда не рискнул даже приближаться к теме, смутно зная, что такое историчность. Его смелость и отвага от неведения, иначе он не осмелелся бы вымолвить ни слова. Но тогда было бы скучно... Тем более сейчас, когда рынок держат наглые гилетанты вроде

Фукуямы с его «Концом истории», так и хочется спросить, как в анекдоте про Штирлица: «Это конец... а где же пистолет?» По отношению к так называемым «американским философам» на ум сами собой приходят строки Губермана: «Всю жизнь прожил анахоретом, держа по ветру хер при этом». Я к чему: Ерофалову абсолютно всё равно, что о нем думают и думают ли вообще. Это не мысли про себя, но и не кукольный спектакль из жизни идей. Просто коротает время до смерти, попутно балуясь, как Мичурин совокуплением и селекцией, выращивая книгу для себя. Это генно-модифицированный продукт, с невиданной урожайностью, причем со вкусом, который ни с чем не спутаешь, но определиться какой он? не удастся — нет аналогов. Не знаешь, как к этой необычности отнестись: приплод от баклажанов и авокадо. Может за этим будущее, кто знает. Время покажет. Время показывает неверно, как правило. И решение в пользу времени всегда решение в пользу смерти, если смерть интересуется пользой.

Современная «наука», кичащаяся своей научностью, недалеко ушла от времен, когда Земля представлялась плоской, покоилась на трех слонах, а те стояли на черепахе, разве что выяснила, что слоны страдали погагрой, а черепаха, ученые доказали, оказалась хроменькой — погребала левой лапкой активнее, чем правой. Современная наука так же мифологична, как и всегда, только стала бедной на воображение и скудоумной мышлением, с ложной памятью и параноидальной убежденностью в собственной непогрешимости.

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

мнения, со-мнения, «истину глаголю». Кто не согласен — кретин, игу-от. Либо принимай как есть, либо проваливай, нравится или не нравится. Все настолько однозначно, что и говорить не хочется, немешь — еще нарвешься на грубость.

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

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

Книга настолько произвольна, что нет упора, не с чем спорить, всё «может быть». Не вдаваясь в подробности или, напротив, увлекаясь частностями, «Подробность — Бог» (Гёте), можно говорить о чистой

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

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

Книга громоздка, в длину, она даже издана нарочито помпезно, со всей не конструктивной мишурой. Тут все продумано и настроено на игривый лаг. И формат (такую в карман не возьмешь, и в дорожке между делом — не считаешь), и бумага, и обрез, и виртуозное письмо (это не комплимент), и обложка с золотым тиснением — очережной том Маркса и Энгельса, и переплет, и цвет. При современном дефиците свободного времени никто такую книгу читать не будет. Эта книга требует много времени, чтобы включится в стационар-

ную игру, отнюдь не настольную. В предисловии упоминались бейсбольные поля? Там хоть грама события, а тут — игра в гольф. Книгу просто недосуг будет читать тому, кто действительно может ее прочесть. Так сейчас трудно найти людей, которые читали от корки до корки, скажем Пруста, а уж Джойса, да еще в оригинале... единицы по всей Земле. Я спрашивал так называемых интеллектуалов, кто дочитал до конца? И честно признавались — никто. А уж по томам или подряг — и мысли нет, как и смысла. И вообще, это никак: ни правильно, ни неправильно. Просто такая жизнь. Иные всю жизнь тратят на изучение шумеро-аккадского, коптского, хеттского, чтобы прочесть в оригинале какие-нибудь глиняные таблички с записями долгов давно забытых торговцев. И интерес пожизненный (прижизненный) — с автором интерес закончится, и книга почует. (Как-то я сообщил одному веселому человеку, что скоро помру, на что он ответил: «Новость на полчаса, чтобы ближайшим друзьям добежать до водочного отдела». В чем и проглядывает актуальная бесконечность действия — оно оправдано всей жизнью.) Современные египтологи знают историю Египта лучше современников, которые там жили. Борис Ерофалов расписывается временем своей жизни, как кровью, что это интересно. И тут только сила убеждения и авторитет Ерофалова заставляет пристально в эту книгу вглядываться. Как будто она написана симпатическими чернилами, которые проступят тайными смыслами, если произвести некие заклинания. Но автор развлекается, а что я должен узнать, ощутить, в натуральном обмене потратив время жизни и обратившись именно к этой книге? Радость в том, что ничего я не должен. Книга удивительна тем, что она есть и сбылась как чисто эстетический жест.

И вот, когда избавляешься от «наверное», от привычных догм, когда не ждешь, что это что-то объяснимое, и целиком и полностью начинаешь рассматривать книгу, положившись на ее течение, не вскидываясь в ответ на каждую интенцию, не пытаешься перевести на свой язык и не горя желанием схлестнуться, высекая искры из глаз,

тогда открывается книга сама по себе, ни на что не похожая и, как ни странно, безотносительная, иррелевантная. Погружаешься в совершенно фантастическое повествование. Это не научное исследование, не исторический нарратив — это Толкиен впервые, причем не только «Хранители», а со всеми его исследованиями по мифологии. Это Милораг Павич — «Хазарский словарь», почти Борхес, Ян Потоцкий — «Рукопись, найденная в Сарагосе». Изумляешься, как говорят художники, «свинцу в штанах», и в то же время не только усугубивости автора, остойчивости текста, как снаряженной лагды, где всё есть — она твердо стоит на киле, и обилию имен, но и тому, с какой необыкновенной легкостью ворочает Б. Ерофалов материалом. Что-то подобное я испытывал, когда читал А. Ф. Лосева всего и погряд — куча увязанных подробностей, нагромождение фактов, мельчайшие детали и колоссальное недоверие происходящему, не текстам, а именно происходящему — со мной и великой компиляцией. Было ощущение грандиозной мистификации. Ни одному слову Лосева нельзя верить. Но важно происходящее, случающееся. Невольно обращаешь внимание на происхождение, на логику самой книги. Без доверия. Сергей Александрович Ястребов начинает свою книгу замечательными словами: «Как говорил известный биохимик сэра Фредерик Гоулэнг Хопкинс, жизнь — это такая штука, которая происходит (life is a thing that happens)». Так вот — это жизнь, автотзоон (τό αὐτόζῳον — живое-в-себе, умопостигаемое живое существо), и больше всего увлекает увлеченность автора и самопорождение текста как организма. Он организуется как монокристалл, но претендует на коллоидный раствор, претендуя быть органическим соединением. Думаешь, неужели всё это всерьез?! Книга затягивает как гусарская пьянка: всё веселее и веселей. Уже думаешь, чем черт не шутит... При этом успокаивает, что ты здесь не при чем, чтение ни к чему не обязывает. Книга самодостаточна, местами самодовольна. Она обойдется и без тебя. Чувство юмора Бориса Ерофалова и его вольное отношение к фактам и первоисточникам заражает, и начи-

наешь, проникаясь настроением, думать, а может Борисфен назван в честь Бориса Леонидовича. И уже читаешь книгу, как авантюрный роман, хотя всё время подмывает заснуть: «Да брось...» — но что-то держит, интересно. «Ладно травить, хватит байки рассказывать, ну дает!» Можешь только проникаться настроением — возразить-то нечего.

Отдельно хочется подчеркнуть (хочется — так подчеркни), что помимо «сенсационных моментов», вроде римского Погола, есть действительно открытия ошеломляющие, где автор из области гипотез, которые пытается превратить в теоремы (подобно недавно переименованной гипотезе Пуанкаре стараниями Перельмана, хотя она и так работала — гипотезы не доказываются), так вот, автор в своей стихии. Его профессиональное умение просто убивает, когда он говорит об Андреевской церкви. И еще одно, поражающее и заставляющее снимать шляпу, не относящееся к топовым, шокирующим моментам — умение писать. Ерофаловские «Путевые заметки» производят впечатление едва ли не большее, чем рассчитанные сенсации книги. Ты плывешь в состоянии глогги. Нокгаун. Есть что-то пришвинское в этом. Когда-то Пришвина встретили на вокзале: «Вы куда? — Да вот, еду медведей фотографировать в Сибирь». Идет гражданская война. Он с громоздким фотоаппаратом (никаких цифровых), с серебряными пластинками, через два фронта претя в Сибирь медведей фотографировать. Красные. Белые. Антанта. Четырнадцать государств. Война. А тут Борис Ерофалов едет в Стамбул, можно сказать, в Константинополь. Это ошеломляет. Как обухом по голове, гораздо сильнее, чем всё остальное.

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

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

выдаем место
при пении про себя
пением про себя
одиноким собою
мы это место выдаем с головой
присваивая время
и тем превращая
останавливая
и задыхаясь
пространством
и в этом
неизменность времени
его знамение
и постоянство
или не постоянство
нам мало места
и места себе не находим.

место места себя не находим
вместо себя
мест места себе
как месть
неповторимость
и неуместность
и неустроенность
не вмещаемость
при всей уменьшаемости

неумолимость
забытость навеки

лишь пенie о себе
и собою.
порою
самозабвенность.
«потом» остальное
и мертвые зимы
и розы
сирени и дождь и озноб
окурки и в дыме виденья
окрепнув клубятся
напрасно мосты ненадежны
а травы напротив...
но это всё позже
а ты не о том
а об этом
о пенци насквозь
собою...

Алексей Босенко, философ
А+С, № 3–4 '2019

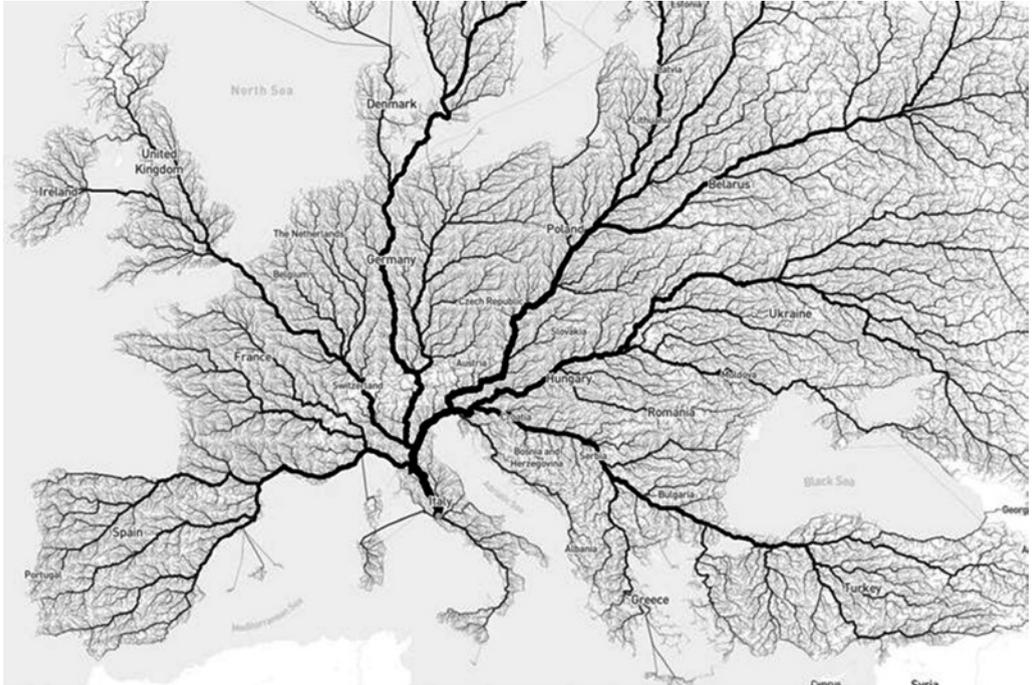
Київ римський, але не третій Рим

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

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

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

Перегмова. По сучасним європейським нормам старість людини починається після 80 років. Таким чином, я непомітно для себе став старою людиною, адже існую за межами вісімдесяти. За плечима карко-ломне особисте та фахове життя. Останнє характеризується тим, що я працював не тільки архітектором (гап з 1967 року), а і науковцем в архітектурі та в інших галузях, бо коло моїх фахових інтересів не було обмежене архітектурою. Серед цих фахових уподобань також були: пу-бліцистика, систематика, езотерика. Саме це дає мені можливість по-



Психо-кафоліческа організація Європи

дивитися на цю фундаментальну працю Автора не тільки очима архітектора, а і іншими очима, побачити в цій праці Бориса Єрофалова навіть те, що він можливо неусвідомлено втілює в ній.

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

Моє сприйняття цієї праці пана Бориса, безумовно, суб'єктивне, тому що я вже два десятиліття шаную його Талант. Але я буду

старатися максимально обґрунтувати своє сприйняття цього твору, максимально наблизитися, таким чином, від суб'єктивного до об'єктивного.

Парадигма. Сучасна людська наука переживає зараз кризу парадигми Буття. По великому рахунку зараз Людство керується двома парадигмами, які існують паралельно, час від часу вони роблять спроби зіткнутися у єдності і тут же розходяться — це Релігійна парадигма і Наукова парадигма. Кожна із парадигм має внутрішню конфліктність: Релігійна — багато релігій і конфесій, кожна з яких переконана, що вона тільки вірно сприймає Бога; Наукова — переконана в тому, що все обмежується Реальністю і що всі закони мають абсолютний характер. Перша тримається на Вірі, сліпій вірі; друга — на Знанні, але виключно матеріалістичному. І це при тому, що Людство давно накопичило масив фактів, які показують абсурдність такої Ортодоксії в обох версіях парадигми Буття. Відбувається повільне формування нової Парадигми Буття, що знаходиться за межами цієї розмови, але дуже цікавим є те, що пан Єрофалов, скоріше за все навіть не відаючи того, цією своєю роботою класно вписався у кризу загальнонаукової Парадигми.

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

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

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

Але кондову парадигму науки окрім «фактажників» почали атакувати «техногенні нетрадиціоналісти» — науковці, які не порушуючи принципи Матеріалістичної парадигми, принципово інакше трактували відомі факти. Дуже гарний приклад із пірамідою Хеопсу.

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

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

- системне накопичення артефактів та спроба, опираючись на них, виконати ревізію існуючої парадигми;
- нетрадиційний погляд на існуючі артефакти та виявлення схованих їх властивостей.

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

Перший аспект. В книзі показано, що було використано 311 джерел, з яких двадцять два є розробками Автора у терміні 1982–2018 років.

Ці джерела не є артефактами, бо артефактом є сама авторська Ідея про Римський Київ, а джерела були тільки засобом переведення артефакту у розряд факту. При цьому нема навіть натяку на компіляцію, тому що всі джерела оброблювалися чи як такі, що підтверджують Ідею Автора, чи вони є антитезою до неї і необхідно доказувати їх неслухність.

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

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

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

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

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

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

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

Безумовним не до ліком є відсутність Глосарія. І це, на мій погляд, є принциповою помилкою. Справа у тому, що ми маємо протиріччя у зіткненні адресату книги за Автором і фактичним адресатом цієї книги за змістом.

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

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

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

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

Я давно не займаюсь наукою, тому давно не купую наукові книги. Тим більше, що Інтернет дає можливість значно простіше і дешевше торкатися знання. При цьому я маю ще можливість і торкатися до Знання. Але навіть в моїй бібліотеці, навіть після того, як здав купу наукових книжок букіністам, стоять такі книжки з ряду галузей та наук, тому що такий процес почався навіть не вчора. Скоріше за все він почався тоді, коли в останній чверті минулого століття Т. Кун перерив концепцію парадигми із лінгвістики в широкий ужиток. Виходячи з цього, напевно пан А. Пучков правий, і дійсно слід оперувати терміном «Книги Єрофалова», і розглядати це як видатне наукове явище в українській культурі. Агже подібні культурні явища Україна вже має — на-

приклад, творчість Кузьми чи «Океану Ельзи», чи книги видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га».

Езотеричність. В даному випадку, на мій погляд, езотерика має дво-яку присутність.

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

Друге. Сакралізація Києва в новому читанні. Існує поняття Сакральний ландшафт [5]: «природна або природно-антропогенна геосистема, що виконує суховну функцію, пов'язану з релігійними запитамі людей». З цієї точки зору Київ вже давно є не тільки сакральним ландшафтом, а і сакральним місцем, якщо враховувати святиню Печерської Лаври, Софії Київської та інших святинь історичної частини Києва, в тому числі і Подолу. Але праця пана Бориса розширює сакральність Києва за рахунок розширення терміну існування міста та за рахунок поглиблення його історії, за рахунок включення у сакральність Києва нерелігійних компонентів. Для мене все це так очевидно, що я вважаю логічним, що пан Борис порадує нас наступним своїм твором, назву якого я вже бачу так, ніби така книга вже існує, з назвою «Сакральний Київ». Можливо, що в цій книзі буде розділ

«Підземний Київ», а можливо, що він створить дві книги — «Сакральний Київ» та «Підземний Київ».

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

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

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

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

Мене умилило твердження про те, що Лев Гумільов знав про апофатичну екологію, що простіше звучить як негативна екологія. По-перше: екологія не може бути негативною чи позитивною, точно так, як всяка наука, в тому числі і мистецтвознавство, не може бути позитивне чи негативне. По-друге: тільки у 1925 році в США були виконані дослідження, які стали основою для формулювання положень про екологію людини. І тільки на початку другої половини минулого століття були оформлені основи екології людини, хоча і досі ця дисципліна чи наука не

має ясності. Напевно тому, що стало модним совати екологічність де попало. До того Екологія була тільки наукою стосовно тварин та рослин. У Єрофалова нема ніяких посилів на Л. М. Гумильова, це посил пана А. Пучкова у його Післямовлені.

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

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

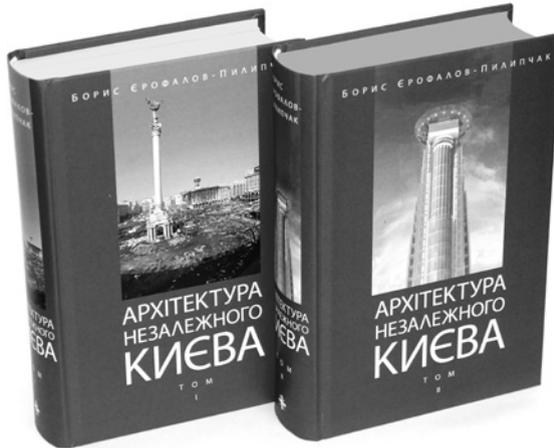
Віктор Левчишин, архітектор

A+C, №3–4 '2019

ПОСИЛАННЯ

1. Форт Чарльз — 1001 забытое чудо. Книга проклятых... https://royallib.com › book › fort_charlz › 1001
2. Майкл Кремо. Запрещённая археология. Видео и книга. slavs.org.ua › maikl-kremo-zapreshchennaya-ark...
3. Фаррелл Дж. Боевая машина Гизы / Пер. с англ. Ю. Гольдберга. М., 2009.
4. Раймонд А. Моуди. Жизнь до жизни. Жизнь после жизни / Пер. с англ. К., 1994.
5. Сакральный ландшафт. — <https://uk.wikipedia.org › wiki>

Два в одном, один в двух Неожиданно вдвоём



Єрофалов-Пилипчак Б. Л. Архітектура незалежного Києва.

Сторінками архітектурного часопису А.С.С/А+С: У 2 т.

Т. I. Дуже великі проекти. К.: А+С, 2020. 828 с.

ISBN 978 617 7765 10 2

Т. II. Майстри бетону та гіпсокартону. К.: А+С, 2020. 832 с.

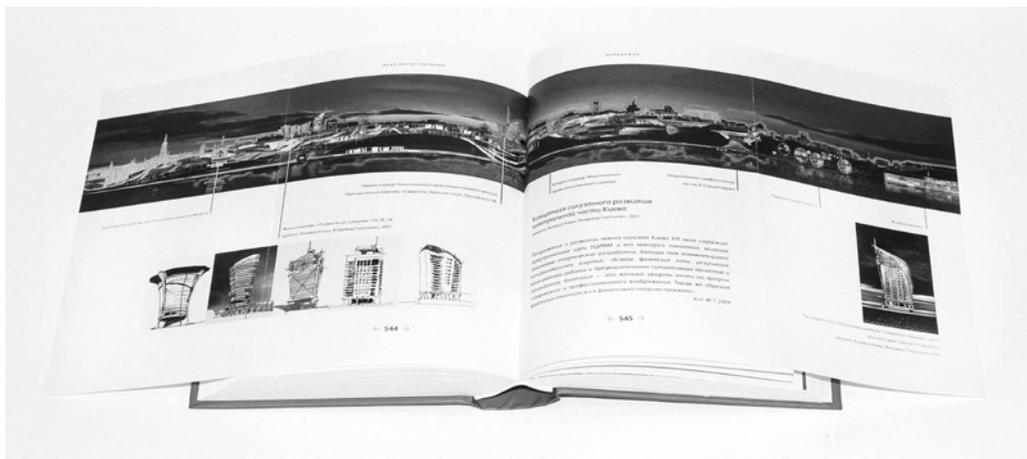
ISBN 978 617 7765 11 9

И раньше-то не столь обильная трудами и днями, область архитектуроведения сузилась до максимально возможных размеров: так, чтобы совсем не исчезнуть. Потому когда в архитектуроведческой книге показывают, мол, здесь опечатка, здесь неточность, здесь перепутан инициал, а там не всё сказано, что должно бы сказаться, — останавливаю себя переспросом: неужели имеем дело с обилием книг на одну тему, в данном случае об архитектуре Киева последних тридцати лет, причём, в аналитическом, а не описательном ключе? Почему критикуют по мелочи, как правило, те, кто сам на книгу не способен?

Славно, что нынче вылупливаются сочинения по архитектуре Киева советской эпохи: их время уже пришло, то есть, появились исследователи, которые онтологически совок не застали, которым эта зверушка в диковинку, кто видит в советском — меж густо населивших землю пятиэтажек — нечто достойное внимания. У меня на несвободу аллергия, но готов допустить, что давно пора вместо стенований по «уходящему» Киеву рубежа XIX–XX веков (умирание естественный процесс) начинать стеновать по поводу уходящего «советского» Киева. Память есть память, и чем она правдивей, тем проще будет с ней расправиться будущим горожанам.

Поскольку Б. Ерофалов и про том (2000), и про другой (2010) Киев — раз в десятилетие — выпустил по книжке, он взялся за материал, за который, казалось, братья рановато: ещё совок не успели архитектуроведы оплакать, а здесь предлагается с пылу с жару — совсем новьё, причём какое-то «ні сіло ні впало». Борис пытается поместить некое незакончившееся событие в закрытый четырьмя обложками связный и концептно архитектурный контекст. Если советская архитектура для этого удобна, поскольку как материальные формы имеет хронологические начало и финал, то с постсоветской дело совсем наоборот: живой, как правило, неудобен. Хотя советский человек бесконечен, советская архитектура, хочу надеяться, на улице уже не выйдет.

Потому двухтомник Ерофалова о постсоветском Киеве — единственный компендий, который сегодня есть у нас о том времени, когда советские люди (державшие красно-гербастый паспорт в памяти, а значит, в сознании) как бы претворились в несоветских, а формы архитектуры резко от совка отвалились. Кардиограмма такого превращения на страницах журнала А.С.С/А+С (1995–2020) в её реперных точках оказалась собранной Ерофаловым воедино — вовремя, кстати, *in situ*. Теперь незавершённое можно обсуждать целиком в его незавершённости — хотя бы как свет достаточного яркого фонаря, который несколько два с половиной десятилетия освещал движение архитектурной мысли.



Главное, что можно сейчас сделать с двухтомником Ерофалова, это не оценивать, хорошо ли, плохо ли в огонь интереса подливалось масло, какой оно было очистки и концентрации, какие пятна оставило на одежде и скоро ли можно будет отстирать. Когда имеешь целостную картину, взгляд должен меняться: ты превращаешься в читателя, который, впитывая, спорит и негодует, а, споря и негодуя, старается понять, в какой точке движения — в первую очередь умственного — находишься сам.

Этот двухтомник такая себе боярыня Морозова с пылким идиотическим взором, избежать которого ни в одной библиотеке будет невозможно: другого пока нет и едва ли вскоре явится: мы только начали накапливать материал, а Борис уже показал, как можно с ним работать, когда материал сырой, будто глина, и вязнет в пальцах. Все следующие исследователи будут вынуждены считаться с этой книгой, поскольку именно она — та стенка, от которой ловчее всего будет отскакивать мячик последующих научно-исследовательских с ней столкновений. Разыскались бы игроки, равные Ерофалову.

Андрей Пучков, доктор

A+C, № 1–2 '2021

Кантата «Київ архітектурний»

Якщо Архітектура дійсно є завмерла Музика, то чотири книги пана Бориса про Архітектурний Київ є дійсно віночком Кантат. Починаючи від дизайнерської та поліграфічної досконалості оформлення, а це є суто Єрофаловське, продовжуючи змістом та манерою подачі матеріалу та закінчуючи віртуозною толерантністю та доброзичливістю стосовно колег-архітекторів, які фактично і складають хор цієї завмерлої музики, — все це упаковане у величний лірико-епічний Спів/Вірш любові до Києва у виконанні одного видатного соліста. Та зараз не доцільно говорити про весь Віночок Кантат пана Бориса, бо треба говорити про Четверту Кантату, а я переконаний, що вона не є останньою, говорити про двотомник «Архітектура незалежного Києва».

Ця праця є логічним наступним кроком у Творчості пана Бориса, але, одноразово, вона явно є завершенням певного періоду його творчості та початком Нового, адже вперше пан Борис виступає під прапором подвійного прізвища, показуючи таким чином рівноправну шану до батька-росіянина та до матері-українки. До того ж, двотомник «упакований» в українську мову, хоча матеріали в ньому подаються так, як вони побачили світ в оригінальних часописах — російською, головним чином, та українською мовами. Таке аранжування є логічним і доцільним в сучасних умовах розвитку України.

Я не втомлююсь повторювати, що пан Борис вельми толерантна людина і в даному випадку його Толерантність полягає в тому, що ця Четверта Кантата (далі — просто Кантата) скомпонована виключно на матеріалі публікацій в часописах А.С.С та А+С, де він був/є головним редактором і головним автором — з цієї точки зору було би цікаво прочитати перелік всіх псевдо, під якими він фактично ховав своє приховане авторство, адже архітекторів, здатних писати вельми мало. Такий хід повністю логічний і навіть має право бути хрестоматійним,

бо лаг публікацій в цих часописах охоплює майже 25 років! Срібний ювілей любові пана Бориса до Києва! Між іншим.

Цікавим є і компоновка громади задіяного матеріалу, бо вона побудована на суто архітектурному принципі системності. При цьому проявилася друга фахова риса пана Бориса — тонка іронія з легким флером сардонічності, адже тяжко інакше сприймати назви частин звотомника: I. Доба пост-пост; II. Дуже великі проекти; III. Майстри бетону та гіпсокартону. До речі, це проявилось навіть в тому, що головний текст тому I починається вступом як «Переднє слово», хоча звичним було би «Попереднє слово». Таким чином проявляється тонка самоіронія Автора.

Але треба повернутися до змісту звотомника і подивитися на нього критично. Зробити це не просто, тому що:

1. Всі публікації, які використовує Автор, мали актуальну прив'язку до сьогодення в момент їх появи на шпальтах часописів і далеко не всі із них витримали перевірку часом, хоча деякі виявилися довго живучими, актуальними зараз і навіть на майбутній час. Але ми розглядаємо Книгу у формі 2-х томів і тому займатися аналізом минуло денних публікацій з позицій сьогодення, як мінімум, не коректним.

2. В той же час Автор так логічно та системно «упакував» ці публікації у розділи звотомника, що вони і не сприймаються як окремі публікації, а як цілісний інформаційний масив, де ці публікації є пазлами, а кожний розділ є «закінченим номером» Кантати.

Принаймні, я так сприймаю ці розділи і буду говорити про них саме з позиції пункту 2.

Частина I. ДОБА ПОСТ-ПОСТ

1/1. ГОЛОВНИЙ АРХІТЕКТОР

Фіксація позицій головних архітекторів Києва в різні часи, з яких тільки пан Свистунов О.В. (посада із 31 жовтня 2016 р. та до сьогодення) є киянином. Але цей розділ завершується статтею «Если бы дирек-

тором был я», яка спочатку була надрюкована в А+С №3–4 '2012, а потім в А+С №1–3 '2016. Навкіс читаю її, пригадую сучасний стан у Києві, порівнюю із слухними намірами у цій статті і у захваті гумаю: «Ай да молодець пан Борис», бо «Думайте самі, вирішуйте самі...» — ажже поява нарешті киянина на цій посаді ніяк не допомогла Києву, а може навіть і погіршила ситуацію. Але це — за межами, природно, базового матеріалу часописів А.С.С та А+С.

1/2. ПОСТРАДЯНСЬКЕ МІСТО

Хронологічно матеріал скомпонований в терміні публікацій 1997–2017 рр. і фактично відображає містобудівельні митарства за 20 років як Києва, так і архітекторів у Києві. Але в даному випадку цікаво читати «передні» слова Автора до кожної публікації в цьому розділі, тому що вони дають можливість відчутти делікатну коректність Автора в оцінці сумі справи з позиції прагнення дотримуватися максимальної об'єктивності. Але саме це прагнення до об'єктивності примушує Автора говорити крамольну для архітекторів фразу: «В Украине современной архитектуры нет...»; «У нас современной архитектуры нет...»; «В Киеве современной архитектуры нет.» — [т. 1, с. 89]. Ці слова пан Борис Єрофалов проголосив у 2000 році, але, як не сумно це визнавати, зараз, через 20 років, у 2021 році вимушено треба визнати, що він правий, а весь масив Кантати та сучасний стан Архітектури в Україні тільки підтверджують це. І нічого з цим зробити не можна, тому що менталітет всіх країн за Бугром (чи краще: за Порєбриком?) як в масиві громадян, так і в масиві архітекторів, формувався сотні років. Це історичний процес, він розтягнутий в часі, а прагнення втиснути його у Прокрустове ложе «Нет-нет, мы хотим сегодня, нет-нет, мы хотим сейчас» є марним, і я, по мірі опрацювання цього двотомника, бачу, що Автор добре це розуміє і тому він, патріот Архітектури та Києва до наповнення кісток, толерантний та доброзичливий до свої героїв от вже на протязі 25 років. І головне: він каже «Архітектура є!»

1/3. ПОСТМОДЕРН

Достатньо різноманітне показана суть Постмодернізму і весь матеріал в цьому розділі, судячи з усього, характеризують слова Володимира Африка, він же Нікімін: «Модернізм експлуатував міф о прогрессе и новизне. Постмодернізм — міф о культурных технологиях и индивидуализме» — [т. 1, с. 131].

Цей розділ у Книзі явно грає роль логічного фундаменту для конверсійного стосовно нього наступного розділу.

1/4. РЕВОЛЮЦІЇ-ПОСТ

Цей розділ на стільки всеохоплюючий стосовно знаменитої фрази Ле Корбузьє «Архітектура чи революція», що мимоволі виникає пропозиція якомусь архітектору виконати дисертацію на цю тему, хоча, можливе, що такий дисер вже є, а я просто про це не знаю. Треба відгати належне послідовності часопису А+С у висвітленні соціальних подій 2004 та 2014 років в Україні з точки зору архітектурного фаху, а також висвітленню у подальших номерах, так би мовити, узагальнюючих «теоретичних» міркувань. І слава Богу, що пан Б. Єрофалов суворо дотримався принципу «Сторінками архітектурного часопису А.С.С / А+С», бо інакше перипетії сьогодення в Україні змазали би сприйняття революції в часи її висвітлення.

1/5. МАЙСТЕРНЯ А.С.С / А+С

Цей розділ на стільки самогостатній та має такий історико графічний характер, що нічого до цього не можна додати. Хоча визнаю: читати Міркування Автора про перехід України на латиницю без усмішки не міг. Так, я знаю, що відмова від кирилиці на користь латиниці має свою історію.

Більшовики ратували за латиницю і у 1920 році в СРСР вони латинізували 50 мов. У 1930 році Сталін припинив цей процес і почалася суцільна кирилізація мов в межах Советікосу. В результаті цього тільки чотири титульні мови (мови певних адміністративних територій) залишені у природному стані: вірменська, грузинська, ідиш та німецька. Таким чином, для всіх націй та народів СРСР кирилиця

стала одним із знарядь поневолення, фактично колонізації. Тому нічого дивного нема в тому, що як тільки СРСР почив у бозі, так зразу новостворені держави на теренах Советікусу почали звільнятися від кирилиці. Так відбулося в країнах: Молдова (1989), Азербайджан (1992), Узбекистан (1993), Казахстан (2016). Цей процес мав і має досі суто політичний характер, а всі доводи про вигоду переходу мають часто-густо вельми сумнівний характер.

Зараз кирилицею користуються: Білорусь, Болгарія, Боснія і Герцеговина, Північна Македонія, Росія, Сербія, Україна, Чорногорія. При цьому слід враховувати, що спроби перейти на латиницю в ряді випадків мають певне підґрунтя. Так, наприклад, в Білорусі споконвіку існувало два паралельних письма — на кирилиці та на латиниці, що не є дивним, бо, нагадую, білоруси стали білорусами по указу Катерини II, яка прагнула викоренити навіть натяк на існування Речі Посполитої, де складовою частиною було Велике князівство Литовське, адже воно було державою литвинів, які тепер зуться білоруси.

В Україні, як і у Болгарії, ніколи не було паралельних абеток, хоча і була спроба перекреслити кирилицю. Більше того: російська мова виникла через те, що православне чернецтво із Київської Русі зробило експансію на Схід і таким чином староболгарська мова стала базою для формування російської мови. (Читайте тритомник В. Білінський «Країна Моксель, або Московія» та А. Бушков «Россия, которой не было»). Таким чином, кирилиця для України не є абеткою поневолювача.

Тому нема політичного підґрунтя для такої диверсії.

І останнє: пропозиція пана Бориса Єрофалова про перехід України на латиницю було сформоване у 2015 та у 2016 роках, а в Росії законодавче заборонили перехід на латиницю у 2002 році. В цих умовах виконувати таку операцію, навіть якщо при цьому проголошувати про існування «української російської мови», є самогубством і повністю є конверсійним.

Частина II. ДУЖЕ ВЕЛИКІ ПРОЕКТИ

2/1. АНДРІЇВСЬКИЙ УЗВІЗ

Коли я ознайомився із блоком матеріалу в цьому розділі, то мимоволі пригадав стару як наш світ притчу про зіткнення особистості Митця і Правди. Люстество знає багато прикладів, коли Митець має певні переконання, а його Твір є контраверсійним до його переконань, але при цьому віддзеркалює Правду. Даю ілюстрацію.

Іван Єфремов був видатним вченим та одним із фундаторів радянської фантастики. У 1955–1956 роках він написав утопію про Комуністичне Завтра «Туманність Ангромеди», яка вперше повністю побачила світ в журналі «Техника — молодежи» № 1–9 у 1957 році. Я в цей час служив у Армії в Будапешті, тільки що закінчилися Угорські події 1956 року, але однополчанин, киянин, сержант Ким Фригман якось умудрився підписатися на цей журнал і ми вишукалися у чергу до нього на право читати твір Івана Єфремова. Ми були у захваті, хоча і розуміли, що кондовий комуніст майстерно створив Гімн Комунізму і нам дійсно дуже хотілося вірити, що у Прийдешньому так воно і буде.

1968 рік. Я працюю ГАПом у Москві, живу на Маяковці у закритому готелі, бо чекаю коли дадуть мені квартиру на посаду, моїм замовником є Об'єднана дирекція Великого Театру та Кремлівського палацу з'їздів, день праці у замовника, то я скористався цим і заскочив на Калінінський проспект до великого книжкового магазину, при мені виставляють на продаж нове надходження — книга Івана Єфремова «Час Быка», купую її і — до замовника. Звільняюсь через дві години і біжу знову до магазину, щоб купити цю книгу другу у подарунок. А книги нема. Я здивовано питаю у продавчині, як це могли так швидко розкупити весь масив виставлених на продаж книг? Вона відводять очі, потім тихо мені шепче: «Ця книга заборонена. Годину назад приїхали і конфіскували все. Під ніж». В чому справа? Залишок дня та ніч читаю книгу і розумію в чому справа: Іван Єфремов був комуністом, і «Час Быка» написаний з позицій кондового комуніста і був ан-



ти утопією нібито про загнивання Капіталізму, але насправді це нищівна сатира на Советікус і, що було недопустиме, на суть ЦК та генсека КПРС.

Так от, зміст розділу 2/1 викликав у мене паралельність до ситуації із творчістю Івана Єфремова.

Розділ починається фразою, яку приводжу повністю, тому що вона стала прапороносною для чудової концепції Ави Мілецького стосовно Андріївського узвозу (на стан 2011 року): «Андреевский спуск — генетически корневое место города Киева. И его невозможно “убить”, поскольку он прорастает и будет прорастать морфологически сквозь любые наслоения — согласно своей геологической и “градообразующей” структуре» [м. 1, с. 272].

І далі наводиться цілісна Концепція Авраама Мілецького стосовно суті функціонування та сучасного архітектурного наповнення Андріївського узвозу та його містобудівельної ролі в житті Києва. До речі: для Ави Мілецького ця Концепція була вистраждана, бо я гарно пам'ятаю, як під час нашого дипломного проектування (1964) він розповідав своє бачення Андріївського узвозу.

Цей матеріал є аналогом до суті твору Івана Єфремова «Туманність Андромеди» — це є Гімн поваги до пращурів, до спадку, до сучасного переосмислення цього спадку та неймовірно обережного відношення до Архітектурного Києва, це Гімн Творчості в обсязі Кантати «Архітектура незалежного Києва».

Але далі весь матеріал цього розділу є аналогом до твору Івана Єфремова «Час Быка», бо під прапором «Формування офісно-торгового комплексу» архітектори заради гонору ретельно вбивали концепцію А. Мілецького і переконання пана Бориса Єрофалова-Пилипчака, що «его неможливо убить». Логічним звершенням цього процесу, поки що, стала поява «Театру на Подолі». Таким чином ми бачимо, як планомірне утопія А. Мілецького перетворюється у антиутопію сьогодення, і в цьому процесі гіє спайка бізнесмени/чиновники/архітектори. На жаль.

2/2. ГОНЧАРИ-КОЖУМ'ЯКИ

Матеріал цього розділу нема рації коментувати. Достатньо сказати, що це втілення руйнування концепції А. Мілецького. Тільки власне враження від відвідування забудови.

Якщо проговорити сприйняття Архітектури як завмерлої Музики, то у мене ця забудова викликала подвійне сприйняття: казковість — аналог до Країни ОЗ та какофонії імітації, виконаної гостатньо майстерно. І дивне відчуття мертвечини, бо в вдень людей на вулиці та між бугівляями дивовижно мало, хоча тільки вийдеш на Поділ із цієї забудови чи на Андріївський узвіз, опиняєшся у натовпі.

Вельми символічне звучать останні фрази цього розділу: «Может быть, мы просто попали в стадию недокапитализма? Все правильно,

мы попали. Но большое звание из кирпича и бетона стоит сказочных денег. И простоит двести лет».

2/3. БЕССАРАБСКИЙ КВАДРАТ

2/4. МИСТЕЦЬКИЙ АРСЕНАЛ

2/5. НАБЕРЕЖНА

Матеріал в цих розділах дає можливість ознайомитися із історією та перепитями проектування та будівництва цих об'єктів — з одного боку, а з іншого він показує як послідовно, наполегливо та толерантно в часописах А.С.С та А+С це подавалося. Хоча є і певна інтрига. Так, наприклад, показано, що «Бессарабский квартал Вагима Жежерина» був надрюкований у часопису А+С № 1–2 '2021 [т. 1, с. 505], хоча «Архітектура незалежного Києва» вийшла у 2020 році.

Якщо прийняти за основу, що констатація Автора у 2000 році, що в Україні, у нас, у Києві Архітектури нема, то тоді можна сказати, що матеріал цих розділів показує, що Архітектура, принаймні в Україні, є, а яка вона — це вже вирішує час.

2/6. РИБАЛЬСЬКИЙ ОСТРІВ

Матеріал за 1999 та за 2005 роки у загальних рисах показує мрію київських архітекторів хоча би «чуть-чуть», хоча би локально виростити у Києві шматочок хмарочосної Америки. Слава Богу, що це не реалізоване, але мрія не забута і, як тепер ми знаємо, дисперсно реалізована в різних точках Києва.

2/7. НОВА ОБОЛОНЬ

Стосовно забудови Оболоні слід говорити в аспектах, які виходять як за межі поданого тут матеріалу, так і за межі містобудівельної концепції Києва, яка, до речі, фактично відсутня. Але з точки зору розгляду поданого матеріалу цей розділ примикає до своїх побратимів 2/3; 2/4 та 2/5.

2/7. МАЙДАН.

Так подане книзі: два розділи 2/7. Явний ще один ляп. Хоча Зміст і визнає в даному випадку 2/8.

Мені залишається повторити стосовно не матеріалу, бо він був поданий традиційно за диригуванням пана Бориса, а суть цього матері-

алу — по назві другої статті у розділі, «Скорбное молчание». При цьому я і пригадав, що у свій час в часописі А.С.С була красномовна фотокартка аргентинської, якщо не помиляюсь, купюри, на якій була вже показана наша Колона Незалежності до того, як її спорудили у Києві. Плагіат? Переспів? Чи знову мандри у часі?

2/9. ЄВРОПЕЙСЬКА ПЛОЩА

Треба віддати належне вмінню пана Б.Л. Єрофалова максимально тримати безпристрасність при висвітленні в часописі перипетій архітектурних потуг у проектуванні реконструкції Європейської площі, коли архітектори під гаслом «Не разрушая ткань Крещатика» фактично руйнували його, «всобачивая» в нього хмарочоси від Чикагської школи та взірці до відвертої еkleктики всіх часів. Так, був конкурс, були іноземні учасники. Заради цього навіть знесли конструктивістську будівлю довоєнного Головного Поштамту, але СЛАВА БОГУ: це не реалізоване!

2/10. ВИСОТНА КОНЦЕПЦІЯ

Абсолютно логічне завершення першого тому, до якого упорядник вів нас планомірно і послідовно. І знову: часопис безпристрасно дає можливість авторам говорити про своє бачення висотності забудови у Києві. АЛЕ!

Достатньо пильно подивитися на мапу цієї концепції [т. 1, с. 701], як з'являється враження, що ця концепція:

– «Накинута» на вже існуючий стан, де 12 «хмарочосів» зосереджено у центральній частині міста. Це враження посилюється коли розглядаєш (на с. 705) розташування «регіональних центрів», де висотки у центрі міста делікатно не показані;

– Має схоластичний характер, бо; 1) вона ніяк не ув'язана із абрисом Києва при погляді на нього як із Лівого берега, так і із Правого, навіть більше того, вона руйнує цей краєвид; 2) не зрозуміло, який адресат вона має — пішохода чи автомобіліста. Якщо людину, то тоді відстані між «регіональними центрами» великі і не дають можливість бачити висотки від одного центру до іншого; якщо на ав-

товласника — тоді що буде із візуальним зв'язком при відсутності авто, адже відстані великі.

До речі, а чому з цієї концепції вимарано тридцятиповерхові негодобови Троєщини? Адже вони існують і є демонстрацією безглуздості неврахування особливостей ландшафту Києва. Одним словом, розділ викликає скорботне мовчання. Цікаво, а де у Європі дозволено в історичному центрі міста будувати хмарочоси?

Таким чином цей том можна вважати своєрідним історичним оглядом архітектури незалежного Києва, але з позиції констатації факту, бо для критичного розгляду цієї архітектури час ще не настав.

Частина III. МАЙСТРИ БЕТОНУ ТА ГІПСОКАРТОНУ

Це є третя частина Кантати і вона оформлена у окремий, том II, який починається доброзичливим словом Автора, яке і не може бути іншим, коли мова іде про колег. Але моє сприйняття як тому I, так і тому II, судячи з усього, відрізняється від позиції Автора.

З моєї точки зору Автор в томі I зібрав воєдино матеріал, який показує, що СУЧАСНА АРХІТЕКТУРА В УКРАЇНІ/КИЄВІ Є, а у томі II він показує ЯКА ЦЯ СУЧАСНА АРХІТЕКТУРА У КИЄВІ і ХТО ТВОРИТЬ ЇЇ, та ЯК. Тому природним є те, що Автор зібрав, перш за все, висвітлення творчості архітекторів по напрямкам архітектурних стилів.

Першим іде 3/1 КИЇВСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ

Охоплює майже 20 архітекторів. Чесно кажучи, я не зрозумів що це таке КИЇВСЬКИЙ модернізм і чим він відрізняється від Модернізму початку 20 століття та Модернізму 21 століття, але палітра творчих пошуків тут представлена широко.

3/2. АРХІТЕКТУРНЕ РЕТРО

Широкий спектр історичних стилів: англійська готика та французька готика (13 авторів), українське бароко (8 авторів), бігермайєр (5 авторів), венський ренесанс (3 автора), неоренесанс (6 авторів), ар-деко (8 авторів), грецька традиція (1 автор). Всього 44 автора.

3/3. САКРАЛЬНА АРХІТЕКТУРА

Представлено 19 персоналій, хоча, якщо порахувати всіх авторів, які вказані під графічними матеріалами, то треба додати ще 36 авторів. При цьому буквально декілька архітекторів/персоналій виконували проекти самостійно, а у більшості випадків це плюс 1, 2 чи 3 архітектори і навіть із дописом «и др.». Як по мені, то це вельми красномовний факт про дійсну зацікавленість архітекторів, адже у авторському праві головним є одноособовість авторства, а далі ідуть інші градації авторства. Це є окрема болюча тема. Я мимоволі пригадав, як мені прийшлося бути ГАПом на розробці Робочої стадії великого проекту, який на стадії Проект був затверджений і узгоджений у всіх інстанціях, хоча мав при цьому декілька десятків порушень Норм і здорового глузду. Випускати робоче креслення із порушеннями Норм я не міг, а автор проекту не давав мені можливості вносити зміни, бо для цього треба було передати мені авторське право. Прийшлося викручуватися і знаходити обхідні шляхи рішення цієї оказії. Але це — тільки моя репліка по ходу п'єси.

Далі ідуть дійсні персоналії архітекторів. Це розділи 3/4 ÷ 3/21, всього = 18 персоналій, це, судячи з усього, саме і є ті артикульовані персони, про яких Автор говорить у ПЕРЕДМОВІ ДО ДРУГОГО ТОМУ.

Є певна паралель між тим, як Дмитро Гордон бере інтерв'ю у різних цікавих людей і таким чином формує тканину історії сьогодення України, перш за все, та тим, як Борис Єрофалов показав творчі портрети архітекторів, які творили Архітектуру Києва за час незалежності України. В обох випадках головним завжди є Людина, яку як Гордон, так і Єрофалов прагнули/прагнуть максимально розкрити. А право оцінки цієї Персони надається нам, звичайним людям, які фактично і виносять в часі вердикт по діяльність цієї Персони. Мене дивує, що ці двоє, пан Дмитро і пан Борис, мають так багато спільного у своєму ставленні до Людини, яку вони розкривають. Навіть певні грібниці проскакують. Для обох характерним є самоіронія, толерантне та доброзичливе ставлення до свого героя і тонкий гумор. Саме так я сприй-

маю, наприклад, фотокартку «Архітектор Слепцов і муза», де архітектор грає на гітарі (він архітектор, художник, музикант), а вагітна муза біля нього керує його грою. Тільки сильні та талановиті люди можуть дозволити собі таку самоіронію як по відношенню до себе, так і по відношенню до близького та дорогого товариша.

От і «прослухав» я Четверту Кантату Бориса Єрофалова-Пилипчака «Архітектура незалежного Києва». Вже у який раз я з повагою схиляю голову перед талантом Автора але «Сократ мені друг, та істина дорожча!», тому я не міг хоча би побіжно бути критичним, хоча в даному випадку критика і стосується минулого. В той же час я дякую Долі, що вона дала мені можливість саме так сприймати цю працю у двох томах. Маю надію, що кожний герой цієї Кантати завмерлої музики (Архітектори! Архітектура!) буде вдячний Автору цієї Кантати за те, що кожний із них існує вігніні і у такій фіксації історії Архітектури Києва.

Віктор Левчишин, архітектор

А+С, № 1–2 '2021

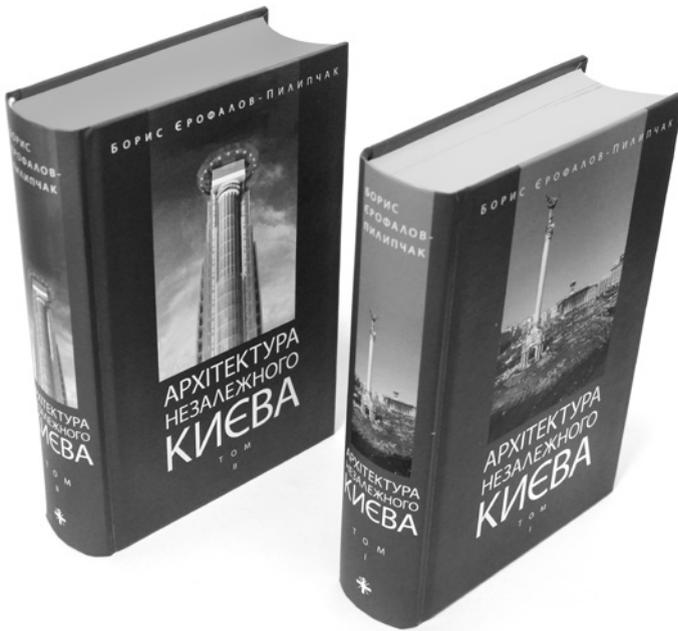
Блиск та злидні столичної Незалежності

Щиро гратулюю шляхетне фахове товариство! Ще дві грубезні, цупкі цеглини закладені у підмурок вітчизняного архітектурознавства. Моцні, посинілі у палітурках, як вспілі баклажани серед банальної зелепухи гудиння, як то і належить справжнім засадничим трудам чи релігійним канонам. Однозначно попи з дяками зодчого мистецтва можуть класти їх, немов «Біблію» чи «Куран», на жертковний вівтар України та виспівувати їх тексти, наче літургійні псалми та акафісти. Або сури чи сутри. Карочі, хвала та осанна цій знаменній погії!

Але... цілий параз «але»! «Архітектура незалежного Києва» — праця підсумкова, бо їй передували хронологічно ще два епохальні видання — «Архитектура имперского Киева» 2000-го року та «Архитектура советского Киева» року 2010-го. Тобто, що не десять літ — то на хрестини обіг! Ще й до того треба годати окремими іменинами енциклопедичний за формою, квітнучий різнобарв'ям «Архітектурний атлас Києва» та наробивший галасу «Римський Київ», та вигілити їх окремо, винісиши за гужки.

І об'єм книжок серії зростає у карколомній прогресії. Вони пухли просто на очах, обумовленні співвідношенням кількості інформації та вігдаленністю у часі. Якщо «Імперський Київ» мав лише 192 сторінки, то «Совітський» — вже всі 640. А «Незалежний» взагалі розперізався на два томи з загальною кількістю у 1670 сторінок! Колір їх палітурок також мінявся критично, відповідно духу доби. «Імперський» — кольору болота немощених вулиць. «Совітський» — кров на клінкерній цеглі. І нарешті «Незалежний» — синій, наче небо над квітучим полем ріпака.

Та й структура й стиль зібрання помітно трансформувалася у поетапному ускладненні. «Імперський» — два корпуси хронологічно послідовних розділів-персоналій. Перша частина — персоналії російських самодержців та самодержиць. Друга, за хронологією паралельна першій — персоналії власне зодчих. І госта. Вгало, ясно і просто.



«Совітський» вже значно складніш нагромаджений. Тут і «формула міста» зі змінами стилєвих напрямків та класичними персоналіями на кшталт Татліна, Весніних та Фоміна, і інтерв'ю та спогади з ще живими класиками жанру та педагогами, епохальні проекти, знову персоналії видатних «каменярів СРСР», вже легендарних Альошина, Каракіса, Добровольського, Мілецького тощо, і окремий звіт біографічних довідок про «20 архітекторів плюс Хаустов» та ще і ще. Так ніби перший том тетралогії — суворий класицистичний плац з статуями самодержців та пантеоном героїв. А другий том вже розростається площею, де окрім пантеонів та монументів, є ще й музей, і бібліотека з каталогом, і пінакотекка з синемаграфом, і павільйон з панорамою та зали для презентацій з усією сучасною інфраструктурою.

Ну, а третій-четвертий том, охопивший тридцять останніх років — то вже східний майдан. Де, окрім всього що було у попередніх, є ще й критий базар, і гладіаторський цирк, і стадіон для змагання колісниць, і підземне водосховище з колонадами, і... багатоярусний паркінг з гелікоптерними летищами. Справді, було таке первісне враження, що потрапив у лабіринт Кносського палацу ще за життя Мінотавра. Але ні! Бо при пильнішому дослідженні перед очима постала каскадом біфуркацій ясна, структурна ялинка з шашличних шампурів, де на кожний відгалужений шампурик послідовно нахромлено геометрично нарізаними кусочками все що до шмиги і гурманам, і веганам одночасно. Де не відкриєш, там і завис та завтикав до смерку.

Та щоби рецензувати цей ще не залежаний звотомник, спробувавши осягнути майже неосяжне, доведеться таки вдатися до вівісекції та аналізувати зміст томів послідовно окремими шматками.

«Переднє слово» в ньому поштиво надано голові НАС В. Гусакову, з констатацією епохальної зміни радянського підрядника девелопером-забудовником і всіх від того наслідків, та інтригуючим запрошенням зануритись в зміст видання, де розкриті «деякі секрети та утаємничені сторони» зодчого фаху. За цим суне власне передмова автора, де він у своєму фірмовому готепно-метафоричному стилі коротенько пояснює що-як-чому-і-навіщо, не втомлюючись дякувати підлеглому взводі редакційних співавторів та авторитетним вчителям, що ще більш спонукує вдатися до розчлененки. Та ще й роздивляти тільки ті кавалки, які собі цікаві.

Отже, том I, розділ I. ДОБА ПОСТ-ПОСТ, яка подається, за визначенням автора, «ідеографічно», тобто на рівні гуху, ідей та концепцій, її «пролегоменами і проблемами». І тут треба зазначити, що сама «Архітектура незалежного Києва» і являє собою еталонний зразок цього самого пост-компост-модернізму, коли під огню палітурку, як в шатуру провізора, накладені, скомпільовані у єдине ціле всі мислимі евентуальні письмові жанри — від академічних оглядів, наукових стат-

мей та фахових анотацій до нарисів, есеїв, інтерв'ю, п'єс та навіть анекдотів з віршами. Ну і звичайно ж — живі, високохудожні світлини, малюночки, схеми, діаграми, кольорові розвороти-складні, фото макетів і, найкоштовніше для фахівців, власне проекти у планшетній формі. Достоту, цікавою книжка без картинок не буває. Це всі діти знають — і малі, і дорослі.

В певному сенсі це розлогий гайджест свіжих новин у царині архітектури протягом останньої чверті століття «віг розпагу СРСР до окупації Криму» та шоколадного відродження з зеленими вінками. Але не герта, плагіатна компіляція, насмикана з купи чужих видань, а свій власний, ріднесенький часопис А.С.С, що свого часу перехрестився на А+С, позбувшись зайвого вуглецю та аскорбінки, який протягом всієї гоби був постійно на пульсі подій, цупко тримаючи тесане з мармуру зап'ястя музи зодчого мистецтва.

Тільки тепер вже матеріали, розпорошені в числах часопису, котрих побачило світ десь біля сотні, були систематизовані під певну рубрику, тему та ідею. І накопичений компендіум набув форму структурного огранення кристалу, що увібрав в себе всі вершки та вижимки багаторічної редакційної праці. Така собі сім'яна витяжка цілої книжкової полиці, щільно упакованої журнальними корінчиками, сяюча різнобарв'ям веселки. Вийшов, в певному сенсі, концентрований звіт, звіт-синопсис діяльності провідного архітектурного часопису України по відношенню до її столиці.

1.1 «Головний архітектор». Опісля передня перейшла з ганку в сіни, де розгорнулись плядою на зоряному небі головні архітектори в «истории одного города» — Ю. Пісковський, С. Бабушкін, В. Присяжнюк, С. Целовальник — з короткими біографічними довідками та толерантно партикулярними інтерв'ю «по ділу» і офіційною поздравухою в бік НСАУ нині діючого О. Свистунова.

Потім за боляче риторичними питаннями в сенсі «Чи потрібен місту головний архітектор?» слідує готепно-сатирична відповідь автора у режимі «Если бы директором был я», де він максималістично

пропонує серед інших 36-ти директив «чиновников-мздимцев определять в дворники», «в пределах города Ярослава строить не выше второго креста Св. Софии», запровадити будівельну поліцію и «открыть-таки публичный дом на Андреевском спуске». Звісно, що змучена душа патріота рідного міста може відгукнутись на ці пропозиції виключно абсолютною згодою. Про мене, з такою програмою критичних заходів головреду «А+С» вже давно пора опосісти фотель головархітектора столиці, щоби нарешті врятувати її від остаточної анігіляції та звиродіння.

1.2 «Пострадянське місто». Тут впадають в око сентенції культурного метра сучасної архітектурної теорії та містобудівної практики В'ячесла Глазичева. Також тут таки викладені всі перипетії бюрократичного узгодження ділянки під забудову — анатомія з жахаючою схемою поневіряння нещасного йона водню в страхітливих нутрощах чиновного Левіафана. Километрові кишки корумпованих «шняг»... Нудно, огидно і страшно!

Та на розрагу лунає соло, присвячене «портрету современного горожанина», про соціально-етнічні трансформації міського населення протягом повоєнного періоду, ядучо саркастичне, де автор ховається під псевдо Соломон Кац. Так-так, не може не зневажати «каренной киевлянинъ» усієї цієї суржачної жлобні та рагульні, що заповонила його коханий, гівочо цнотливий Київ, осередок і форпост рафінованої міської культури!

Дістається тваринно вмотивованим «чертям и кугутам» і від відомого маршакознавця Мирона Петровського, але м'яко, інтелігентно та іронічно. «Как может милиционер, этот крестьянин со свистком, быть защитником горожанина?» Та наш селяк, «вігірваний від плуга по партійной лінії» все може! Навіть вибитись по головах у перші президенти незалежної України, спочатку пропхавшись хитрим рилом у кнури районного масштабу. Або «Суржик — это как смесь мыла с мороженым: ни съестъ, ни умыться». Авжеж, але ж на соковитому гною суржа викохався цілий пласт «пост-Погдерев'янської» сатиричної літератури

та блогерства, справжня регімна втіха для вуха. І Іван Семесюк, якого автор з задоволенням цитує, належить саме до цієї категорії сміхунів.

Ще по ходу про мову вигнання. Окрім латини заявленої до мозолів словосполучки «genius loci» воно, звичайно, українсько-російський білінгв, fifty-fifty. І нашим, і ненашим. Urbi et orbi. «Петрик зранку брав до школи, окрім сухпаю, дві цукерки. Огну — собі, гругу — не собі».

Зрозуміло, що українізація фахових інженерно-технічних галузей, на відміну від освіти, культури чи медіа, відбувається значно більш повільно та інертно за визначенням. Тому українська мова гвотомника, окрім деяких статей, здебільш фасадна, майже як у супермаркеті, але якісна та горечна. І цілком може бути взірцем у надії на цілковитий перехід вітчизняного архітектурознавства «з собачої на солов'їну».

Особливо показові тут передмова та післямова, які демонструють, що автор, як уся просунута патріотична шляхта, вологіє українською не менш неупереджено та різнобарвно, ніж російською. Мені ж звісно, як перодряпові красного письменства, не можуть не імпонувати його лексичні козацькі вольності щодо висловлення слушної думки. Бо кандований сірий полішинель офіційного архітектурного тексту, ще й недолуго нашкрябаний мертвотною «мовою ворога», вже давно та безнадійно заколював до нудоти. Бо супровідні анотації деяких авторів проектів читати просто не вистачало сил. Най їх студіозуси читають!

До речі, про мене, саме для студентів «Архітектура незалежного Києва» — чиста, бездонна криниця для спраглих. Бо ще за років навчання пам'ятаю, що вільне пурахання архітектурної думки при проектуванні виникає лише тоді, коли до мерехтіння в очах надивився взірців сучасної архітектури по всіляких там «А'рхітектюр г'южорджі». А їх тут, у книжках, по вінця, з верхом та ще трошки! Усіх історичних стилів та модерних напрямків. Просто скарб! Тому, абсолютно певен, архітектурний студентик мусить до гюр мусолити томища «Незалежного», постійно тримаючи їх на учбовому столі, край кульмана та під подушкою.

Грунтовно протупцяні «Площади Ерофалова». Про мене, абсолютно виправдані долорозні ламентациї з приводу того, що площі Києва, майже без винятку, не є вільним простором для шпациру пішоходів і форумом для спілкування та релаксу, а перетворені на смердючі транспортні каракатиці. Видно, що авторові це особисто болить.

Особливо влучна тут метафора «хазарско-большевицький город», що на протилегу сучасному західному місту, яке має висотний даунтаун та понижену решту, є хаосне, абияк натикане згуртування юрт та кибиток номадів-кочівників, котрим «наспать на неустроенность ежедневного обихода и окоёма». «Дикое поле, разгул нищеты и жадности в одном стакане». А я от взагалі переохрестив рідне місто на Даунтаун, маючи на увазі відомий в психіатрії олігофренічний синдром. І як тебе не толерувати, аби любити, Києве мій?

1.3 «Постмодерн». Тут і маніфести на обох мовах «візіонерів на марші» та проголошенням «неотектонізму», і соціофілософські путні мурдрагелії та історичні екскурси з виясненням, що воно ото таке. Цікаво та поживно для мізків. Воно й зрозуміло, адже постмодернізм як явище та напрямок з'явився та визначився початково саме в архітектурі, а потім вже в мистецтві, літературі, філософії та... манікюрних салонах з їх «архітектурою та архітектуристикою нігтів». У культурного загалу вже давно накопичилась певна зневага до його споживацької безпринципності та сумнівних здобутків у стилі дикого декадансу. Та сам я люблю постмодернізм, бо плоть від плоті його, хоча і крайньої, та ще досі не стомився по краплі вигушувати з себе Піранезі. Але мені більш імпонує переклад цього розхристаного поняття на ідиш — «поцмодернізм».

1.4 «Революції-пост». Щонайперше, ґрунтовний опис обох Майданів — Помаранчевого та Революції Гідності. Лебединна пісня авторової душі з безліччю подробиць та особистих рефлексій. Видно, що все пережито за безпосередньої участі на боці «воїнів Світла» з критичним зашкваром емоцій, але прозекторський аналіз «площади имени старичка-наркомана Калинина» з «полицейской функцией города»

та архітектоніка висновків понад усе. До того, як наслідок, архітектурний аспект світових революцій, від Великої Французької, з неймовірним для свого часу авангардизмом зодчих Булле і Легу, і до революції «русской», з епохальним конкурсом більшовицького урядового форуму в Києві, та української — з новітнім проектом Музею Небесної Сотні.

1.5 «Майстерня А.С.С/А+С» Цей підрозділ за змістом саме різноманітно постмодерняцький. Бо в ньому йдеться не тільки про архітектуру, а й до холери інших тем. Він відображає найпервніш аперцепцію його концепції та внутрішню кухню журналу з усіма кризами жанру та розквітом відроджень. Але найцікавіше тут дихотомічне зіткнення латинки та кирилиці з відгаванням переваги першій. І як шрифту, і як абетки. «Кириллический шрифт стоит, как забор, насмерть». І тому геть його на злам! А натомість подається проєкт введення української латинки, що вирішить щонайперше політичну проблему відокремлення України від Педерації на мовному рівні. Про мене, цікава кастальська гра для українських інтелектуалів ще з часів «Русалки Дністрової», але мало ефективна за вжитком. Бо кирилиця — вона насправді мефодиця, бо справжня абетка Кирила — то глаголиця, що більше нагадує лаоські чи ацтекські літери, ніж грецькі. Вона й почула в бозі, протягнувши недовго. А от Мефодій методично розробив слов'янську абетку на базі грецької саме для зручності, щоби нагати шиплячим, свистячим та гзичжачим звукам, рясним у мовах слов'ян, статусу окремих літер. Он поляки, що завдяки покатоличенню перейняли від чехів латинку, як парадокс, найбільш шипляві серед слов'ян, ще й госі потерпають від того, хоча й не усвідомлено. От я й пропоную, задля жарту, авторське «Гжегож Бженчищчикевич» написати запропованою для вжитку «українською латинкою» — Gzhegosh Bzhenchyschchikjivich. Файно? Я нарахував, як курчат по троє, аж 27 літер натомість 18-ми! Тобто рівно на третину більше.

Далі розкішний «Виг на город с горы Щекавицы» — з вікон редакції А+С, де на декількох світлинах та розвороті дестемнено визначені нумерованим списком з зазначенням адреси, архітектора та часу

побудови, всі-всі будівлі, видимі до овиду — від Андріївського узвозу до Лук'янівки. Майже сотня! Окремий смаколик особисто для мене, бо довелось милуватися цією ж панорамою з вікон сусіднього будинка, де мешкав десяток літ. Улюблена балконна гра «шо-де-стирчить» з відкритим виднокраєм, на жаль приречена хронічним затулянням тицьового вигосу нахабними багатоповерхівками.

Том I, розділ II. Ну, ДУЖЕ ВЕЛИКІ ПРОЕКТИ! Треба зазначити, що переважна більшість проектів, відображених на сторінках звотомника, дотримуючись певної ієрархії фокусу читацької уваги, так і лишилися «паперовою архітектурою» в ліпшому разі на ватмані чи в макетному картоні. Та все частіш у хисткому цифровому форматі. Тим це видання й цінне для фахового цеху, щонайперше, для аналізу і вивчення студентством. І тут варто зацитувати окрему книженцію «Слов-арик»: «Не всё то золото, что блестит — не всё то архитектура, что стоит». А «Слов-арик» — то такий середньоазіатський арик слів, що наповнив по вінця сам автор під позивним «Ираклий Богобоязов», який я буду з задоволенням цитувати і надалі.

2.1. «Андріївський узвіз». Історичний діагноз, анамнез та катамнез найкоханішої вулиці киян під гаслом відомого готепника Маркмана «Не дадим Андреевскому спуску!» Біля десятка проектів загальної реконструкції та модернізації в цілому та окремих кавалків, починаючи від легендарного Ави Мілецького до нинішніх гармонізаторів, «склодувів» та «уфологів», серед котрих і наробивший галасу в масах «Театр на Подолі» Дроздова, фейсбучний «черный камень предкновения Эль-Кааба», і конкурсна епопея з офісно-торгівельним комплексом «Андріївський» на томість швейної фабрики та безжально зруйнованої частини Узвозу, де особливо відзначилась акваріумна стікляшка іноземця Фотіадіса. На мою думку, найбільш доречним тут був би адекватний духу та середовищу «Київський Монмартр» Вадима Заплатнікова та Лариси Меркулової. Але мріялося та, на жаль, не судилося.

2.2 «Гончари-Кожум'яки». Як відомо, тут на місці вигублених до ноги,

включно з будинком уродин та дитинства Булгакова, історичних кварталів дrevніх ремісницьких урочищ постав казковою декорацією новенький «город-пряник», заповітна мрія провінційних принцес та їх папків-нуворишів. Для цього стрічково-фасадного різнобарв'я під орудою архітектора Шкроголя було розроблено пів дюжини нео-стилів «в историческом вкусе». Повний апофеоз еkleктики. Але наш любий піпл хаває, бо це саме його смак. Цоци-гоци геніус лоці! І, відверто зізнатись, моїй внутрішній дитині тут теж подобається, хоча знав гостеманно ще старі «лаго-кецхавелі» змалку. Та ще надибав у проектних розгортках вишукану ренесансну квадратну кампанілу. Справжню красуню італійських п'яцет! Та баглося, але, шкода, не збулося. Перемогли купецькі вежки зі шпильями та інші кондитерські кремкові нашарування, гостойні гоби цукрового буму.

2.3 «Бессарабський квадрат». Багатолітня проектна епопея навколо дореволуційного кварталу архітектора Краусса, яка стартувала ще в темні радянські віки, пряму та діagonalьну вісь якої протягом десятиліть тримав культовий Янош Віг. До цієї яскравої та тягомотної прожекції періодично приєднувались і канадці, і південні корейці, а також інші архонти зодчого цеху на кшталт Бабушкіна та Смирнова. То був розквіт моди на хмарочоси у часи економічного злету нульових. Бо страшенно свербіло ї собі встругнути по небошкрябу з обох кінців кілометрового Хреста. Карочі, марив гуцул за хмари під плотом кошари. Та дався взнаки синдром вавілонського стовпотворіння і в результаті маємо реалізований скромний задум Вагіма Жежеріна. А то натомість нікчемної «Мандарин-плази» дюравив би твердь небесну стоповерховий красень-голіаф.

2.4 «Мистецький Арсенал». Ще один квадрат у творчості небесного Малевича. Солідні архітектурні мрії у декілька етапів, до яких приєднався і президент Юценко з готаціями з держбюджету, з престижним міжнародним конкурсом, які лишилися, на жаль, майже чистою футурологією. Хоча, безумовно, каре будівлі бувшого арсеналу Київської фортеці поступово переконливо переконструюється під найбільший,

найкрутіший в країні центр мистецтв, де на пристойному рівні в 2012 році прогуркотіла світова Бієнале. На жаль, дякуючи Путіну за розв'язану війну проти України, поки що тільки огна.

2.5 «Набережна». Камінна, пролітна Набережневна під здичавілою дніпровською кручею просто сама просить оживлення своїх схилів. Але щонайперше постала реконструкція її форпосту, Поштової площі, ще на початку 80-х з проектом, до якого приклав руку молодий Юрій Серьогін. Далі проекти набережної Александровича та Кухаренка, з дельфінячими стрибками безкінечної аркади поздовж Дніпра, та Смирнова, з ластівками помпезного ар-деко, де улюблений елемент — колонадна ротонда. Розкішній кольоровий розворот-складень концепції розвитку міського силуета Книша та Гнатієнка. За ним — стьобна хуліганка Петі Маркмана. Безкінечна Кремлівська стіна з вежами поздовж берега попід Лавруню та Бабу Гаю — з висоти польоту папуги. «Мост Батона. Река кефіра». (Слов-арик)

Далі суне «Крайка» Зотова, що по верхах хапає печерський схил, та всіляки розв'язки, мости та місточки, серед яких переможно височить над Володимирським узвозом реалізований «Скляний міст» Миргородського, краса та гордість мера Кличка. Та найцікавішим, як на мене, тут виглядає «Путь паломников» самого автора, реконструкція траєкторії руху прочан з давноминулих часів від Вознесенського узвозу до Лаври, геніально прокладений по 160-й горизонталі висоти над рівнем моря. Ідеальний готовий цікавезний екскурсійний маршрут на десять зупинок. Просто халявна знахідка для чічероне, ласих на місцеву екзотику.

2.6 «Рибальський острів». Найбільш слушна ідея спорудити гіловий центр міста, «Київський Манхеттен», на постіндустральному некрополі «Ленкузні» та доку — у фактично геометричному центрі мегаполіса, у ажурному плетиві стратегічної транспортної розв'язки північно-східного «Гордіїва вузла». Спочатку самотній хмарочосний салютний жмутик Свистунова. Потім він розрісся у справжні камінні джунглі Валерія Книша. Вірніше, каркасно-залізобетонно-скляні. Та так, що, бідний Нью-Йорик, не плач!

Але не забуваймо, що «Хрущівка — такої себе горизонтальний небоскреб, где подтоплением нижние зависят от верхних». (Слов-арик).

2.7 «Нова Оболонь». Оц-тоц-первертоц дертий коц! Генеза віг стратегічно розпланованих «рязановских клонированных брежневок» Юрія Паскевича до оаз, вітрил та гримтаунів Валентина Ісака у найбільш гармонійному, з містобудівної точки зору, районі столиці. Як співали наші пацани ще у середині 70-х: «Ні магу женица — Їболонь мне сніца!»

2.8 «Майдан». Щонайперше тут майорить готепами, натяками та відвертими кпинами невеличка сатирична п'єска кінця 90-х, де фігурують «площадь Чумайдан», «проектировщики Кот Базилио и Лиса Алиса», «бургомистр Дуремар», «Жлоболонь», «ГлавПУПУ» та іншпогібне. Автора п'єси знаю особисто та зобов'язався свого часу мовчати. Далі критична репліка Петровського та відомий проект реконструкції Майдану на порубіжжі тисячоліть, а також підземний «жлобус України» та колонна Незалежності з втіленою у бронзі пірнатою гочкою скульптора.

2.9 «Європейська площа». Схожа «битва за врожай» на Бесарабському квадраті. Міжнародно-конкурсна епопея у три тури в часи найциклопічніших мрійних марень — з небочосом готелю «Дніпро», що мусив урівноважити хмародряп на Бесарабці на обох і так змучених раменах Хрещатика. «Все побывали тут!» І свої, але «от имени Чикагской школы», і свої з німцями, французами чи британцями, і просто свої, і турки з ізраїльтянами, і словенці з поляками... Проте, на щастя, бардзо хтілося та не вельми втілилося.

2.10 «Висотна концепція». Така собі мрія про світле майбуття, коли столиця, беззаперечно підлегла єдиному містобудівному плану, прикрашена по транспортному колу намистом з десяти висотних комплексів, своєрідних воріт міста, його районних сіті. Ідеальна радіально-кільцева корона з хмарочосних острівців-зубців. Нестримний лет архітектурних прожекцій, гідний може вже і 22-го століття. На жаль, за сучасних умов абсолютно нездійсненна.

Бо, даруйте за каламбур, незалежний Київ насправді є наркотично залежний від булімії чистогану, коли бабло безжално перемагає саме добро. Місто хворе на урбоциг. Діагноз, описаний в Америці ще на початку 60-х. Основні його симптоми-синдрому: «Здійснення варварської забудови міст з метою отримання надприбутку за рахунок добробуту мешканців. Знищення історичного образу міст і їх історичних пам'яток. Знищення і перевантаження екосистеми міст. В результаті такої діяльності в містах виникає перенаселеність, відсутність інфраструктури, відсутність робочих місць, тотальна геестетизація міського середовища, нестерпні психологічні умови, транспортні проблеми у вигляді пробок, екологічність і ландшафтність міст замінюється висотними кам'яними джунглями. В основі політики урбоцида завжди лежить масштабна змова будівельної мафії і корумпованої державної влади».

Як визначив Юрій Лосицький: «Сучасний Київ це пісня про жагібність». І це не просто паритетне протистояння «охоронців» та «модерністів», Кухаренко vs Бабушкін, а безприділ вавілонського стовпоторіння. Сценарій відомий. Вигерти-викупити клопоть в історичній забудові, згноїти-заморити старий будинок чи осібняк, довівши до аврійного стану, знести його під корінь, а натомість вигнати одоробло під хмари. А безпринципні реміснички зодчого цеху зіплять вам будь-який проєкт на ваш купецький смак та апетит. «За ваші гроші — що завгодно, мої хороші!»

«Где бы угнездиться? Советую — между зрелым Ариосто и юным Тассо». (Слов-арик). От і стирчать хаосно по всьому місту тяжкі фройдистські фалічні витіснення у бік самоствердження мачо, затоплюючи суцільною тінню усіх довокільшніх сусігів. «Масштаб. Мы не великаны, просто они на нашем фоне карлики». (Слов-арик).

Та не йде з мислі гума про крадене сонце. Бо нас ще студентами вчили, що інсоляція, «освітлення приміщення прямим сонячним світлом» — обов'язкова умова проектування житла. «Місце під сонцем» буквально. І як практик китайської йоги, цигун та ушу, чудово розумію це на власній шкірі та дупі. Нутром легенів та живота. Якщо твоя осе-

ля не доотримує сонячних променів, живеш ти менше та хворієш більше. І крапка. Божий закон.

І тут уже кортить потикати пальцем в обітовану Європу.

Приклад Афін. Суцільно соціальне місто з Акрополю виглядає як коров'ячий корж, рівнесенький віг Гліфади до Елевсіну. Забудова не вище 5–6 поверхів. Жоген плутяга-прутняга не стирчить, не вичублюється! Бо сонце мусить належити всім. І це місто фактично у субтропіках, де сонця, на відміну віг нас, і так хоч завалися!

Або Париж. Висотні бізнесові чи житлові осередки винесені окремо віг історичного міста — в Дюфанс та Нантер. Хочеш хмари чесати? То чеши, пензлюю на висілки і там собі городи хоч до стратосфери!

І нарешті том II, розділ III. МАЙСТРИ БЕТОНУ ТА ГІПСОКАРТОНУ.

Добре, що хоч не «гівна і палок»! Перші три пігрозділи тут описують архітектурний доробок Києва у різних стильових напрямках.

3.1 «Київський модернізм». Архітектурні зразки тут вибудовані хронологічно. Зізнатися чесно, футурологічні пурханья завше авангардних ой-леле-корбюз'янців, артистів-райтистів та прочіх танкістів-кензотангістів мені завжди були до серця. Таке вже отримав виховання з юних студентських років.

3.2 «Архітектурне ретро» Далі, на контрасті з модернюгами, прекрасні, як сон сплячої красуні, ретрогради. Стиловики-тиловики. Всілякі там готи, емму та нанду. Українське бароко як турків, так і козаків. Бравий майор Бігермайер. Вігенський ренесанс та ренесанс матриці Нео. Ар-нуво, ар-старо та ар-деко. І нарешті вічно не занюшена Еллада, трохи зкурвлена римськими арками та ротондами.

3.3 «Сакральна архітектура». Просто біга з цими християнами східного обряду! Особливо, котрі під п'ятою московського пархіату. Неймовірна обмеженість та однотипність форм імперської православної архітектури, що завершила свою еволюцію ще на початку XIX століття і більше не рипалася ані на крок, закликаючи як блошка у бурштині. Як не крути, як не проектуй, все одно... вийде цибулина зверху!

Собор Санта-Чіполіно. Най би та цибуля й була нових сортів та мутацій. «Господи, спаси православных от бусурман и Храм от металлочерепицы!» (Слов-арик).

Інше діло — томосна ПЦУ, а ще ліпше грекокатолики. Ті вже дозволяють ту нещасну цибулю, спухлу від горілки та маковиння, трансформувати в напівсферу чи навіть у піраміду. Та ще й пустити крізь ребра сонячне повітря вітражів.

Взагалі-то, оці два останні пігрозділи дуже корисні та споживні для правильного виховання зодчої молоді. Щоби показати гідні взірці, щоби запобігти розгулові «поцмодерняцької рахітектури» недоуків, де процвітає навіть не еклектика, а блювотний мікс сакрального з профанним, гібрид хот-дога з носорогом, коли генеруються потворні покручні у апофеозі брутального, вульгарного несмаку. Стисло кажучи, «украинская архитектура — это что-то вроде... ну, как музыка Поплавского, застывшая в камне». (Слов-арик).

Далі наступні вісімнадцять пігрозділів — виключно персоналії місцевих корифеїв загуслої музики у абетковій посліговності. Переважна більшість з них — представники мого покоління. Тому тихо тішуся та пишаюсь, що наша генерація виявилась — щого набутої архітектурної освіти в alma mater — напрочуд рентабельною, і багато хто з однокашників таки вибився в люди. Тільки не просто однокурсників, а лише одногрупників, що потрапили у анали з власними персоналіями та виокремлені як провідні проєктувальники, я нарахував аж шістьох. Та то таке. Може й тому, що вже вік наш цілком генеральський. І свою статтю, присвячену одному знакомитому осередку, тут зустрів та, перечитавши, порагів, що не кепсько зліплена.

Адже дехто з «зіркових» мені близький друг, декотрі — добрі приятелі та при нагоді цікавезні співбесідники, а дехто так і лишився обожнюваним кумиром студенської молодості. Хоча і з певною кореляцією на досвід. Чого варті тут, до приміру, огні тільки одкровення родинних спогадів Вадима Жежеріна? Смакота та й гогі!

Та не буду я колупати кожного окремо. Хай читач сам тішитися свіжістю сприйняття без сполерства. Є тут і традиціоналісти, і прогресисти поряд. І стилісти, і модерністи пліч-о-пліч. І «бісексуали»-універсали — на будь-який вишуканий смак! Дехто, на жаль, вже подався за боцюнами у вирій, як непотомний наш Валера Книш. Талантище і наша гордість. Най йому хмари пухом! Так реготів, коли надубав у книжці його хмарочосу у формі шурупів та цвяхів...

Є гумор тут, є! Не тільки сатира, іронія та саргонікс. «Архігум» Вімі Кудіна та інших он чого вартий! Або, коли милуєшся світлиною, де Олег Слепцов, ще молодюнім красенем хвацько виграє на гітарі. А чарівна юна муза, до пояса оголена топлес, торсає його за руку типу: «Облиш, любий, фігню страждати та біжи хутко займися проектуванням!»

При нагоді цитую «Слов-арик». «Слепцов і архітектура. Вона це його ж таки музика, але пороблена гіпсокартоном та металочерепицею». Саме пороблена. Певно на пристрій. Жарт, бо насправді архітектура Слепцова дуже крута та якісна. Він таки справжній «ренесансний майстер»! І швець, і жрець, і на кобзі гравець...

Карочі, цей паперовий лабіринт можна гортати без кінця. Отже самі читайте і дивіть, та будете щедро помішені! Та ще не полишає відчуття, що тримаєш у руках підручник. Саме підручник, тобто те, що завше повинно бути під рукою.

Варел Лозовий, митець

А+С, № 1–2 '2021

Три явленности в двух томах

К 2021 году, аккурат к тридцатилетию Независимой Украины, весьма солидная книжная полка об архитектуре Киева стараниями неутомимого и пылкого писателя и издателя Бориса Ерофалова-Пилипчика на радость всем любителям почитать, а затем и посетить указанные адреса, пополнилась двумя увесистыми томами «нетлёнки».

Создатель журнала «А+С» выполнил масштабную работу по статье большому коллективу идеологически сознательных сотрудников советских времен, собранных на делание эпохального труда к очередному партийно-государственному юбилею. В те еще недавние времена архитектура как часть народнохозяйственного дела обязана была предстать (и представляла) результатом исключительной заботы одной единственной партии о горячо любимом народе. В текстах журчали панегирики, а постановочные фотографии с улыбками счастливых граждан, въезжавших в новые квартиры и посещающих свежеспеченные поликлиники с кинотеатрами, рисовали картину всеобщего благоденствия в обществе «развитого социализма». Но скоропостижное закрытие проекта СССР, невзирая на скверные предчувствия, все-таки стало всеобщим потрясением.

Два тома «Архітектури незалежного Києва» повествуют именно о том, как с 1990-х (во второй раз в XX веке) переделывался Киев, но уже в обратном порядке: из столицы «социалистической Украины» в Киев незалежный, по факту — олигархо-капиталистический. Вот только в наличии не оказалось подлинных граждан города, несущих ответственность за его будущее, употребляющих архитектурные средства точно по месту и в правильных дозах (пропорциях) по образцу Давида Марголина, Якова Бернера, Михаила Дегтярёва, династий Терещенко, Ханенко, Бродских и Гинзбургов (см. «Забудова Києва гоби класичного капіталізму», К., 2012). Тем не менее, оказавшись в новых условиях, Киев снова пытался осмыслить себя, и этому посвящен пер-

вый раздел — «Эпоха пост-пост». Пребывая в постсоветском состоянии, голосами лучших представителей проектного цеха город взывал к управленцам, предлагал упорядочение и регулирование архитектурных деяний для общего блага, пытаясь противостоять напору частной корысти власть предержащих.

Более того, усилиями своего архитектурного авангарда Киев создавал большие проекты, пытаясь направить в осмысленное русло центробежную прыть разношерстных стейкхолдеров. А поэтому второй раздел содержит десять масштабных, генетически выверенных проектов, реализация которых позволила бы городу преодолеть «постное» состояние и обрести иное качество бытия.

На заре независимости бодрый юношеский потенциал киевских архитекторов из ведомственных институтов рвался к свободе вольных творческих мастерских, и рисовались мыльно-радужные перспективы. Действительность оказалась жестче, удар по архитектурному цеху нанес кризис 2008–2009 годов. И все же в короткий период строительного бума городу была явлена целая плеяда замечательных архитекторов, о чем свидетельствует самый большой по объему третий раздел — «Мастера бетона и гипсокартона».

Обе книги зиждутся на достоверных архивных источниках, каковыми являются соответствующие реальному времени публикации в журнале А.С.С / А+С, в которых концентрируется проблематика, острота и дух проектных исканий. Двадцать пять лет (мало кому удастся!) журнал бодрой поступью выполняет миссию архитектурного летописца. Бытописание без глянца, но с Ерофаловской отточенностью мысли и ее артистической визуализацией на журнальных полосах.

Панорама, раскрывающаяся на страницах этого впечатляющего труда, показывает, насколько пренебрежение к правовым нормам, и непочтение архитектурной культуры вообще, сыграло злую роль с городским пейзажем и удивительными киевскими панорамами. Мало что из ныне возводимого будет представлять художественную (да и коммерческую) ценность, образцами которой изобиловал город

XIX — начала XX века. Следующим поколениям достанется большая ассенизаторская работа по очищению Киева от продуктов жизнедеятельности безумных искателей максимальной прибыли с квадратного метра.

Освободившись от строительных эксcrementов, которые пока что усиленно складываются Киевгорстроем и представителями прочих полу-мафиозных организаций, Киев обязательно оздоровится, а в осмыслении произошедшего за годы разброда и шатаний нам весьма пригодятся два тома «Архитектуры независимого Киева».

Наталья Кондель-Перминова, архитектуровед

A+C, № 1–2 '2021



Гра у стоклітковий Київ



*Ерофалов Б. Л. Київ. Архітектурний атлас:
З десятима історичними картами,
294 оригінальними світлинами
та архівними ілюстраціями /
Вид. 2-е, випр. і гоп.
К.: А+С, 2021. 352 с.
ISBN 978 617 7765 14 0*

На відміну від атласів географічних, архітектурний атлас чималою мірою формується за суб'єктивними параметрами. Тут вибір системи координат насамперед залежить від особистих уподобань автора. Як переконливо показало рецензоване видання, наявний масив київської архітектури можна доволі адекватно вписати у систему часу й простору 10×10. Десять часових відрізків від Давньої Русі до сучасності, для кожного з них — по десять обраних творів із стислими довідками та характерними ілюстраціями. Усім хронологічним блокам передують плани-схеми Києва на відповідний період, формально виправдовуючи жанр атласу.

Ясна річ, що конкретне визначення періодів та об'єктів не може не бути вельми спірним. Для підтвердження цього не треба навіть запрошувати «сімдесятьох старців» — достатньо двох чи трьох, аби

отримати доволі відмінні результати. Отже, нам залишається тільки прийняти вибір автора, який принаймні сумлінно заповнив усі сто клітин «гошки».

Перше видання (Борис Ерофалов. «Архитектурный атлас Киева») вийшло друком у 2013 році. Теперішнє перевидання подано державною мовою, з повним англійським перекладом текстової частини, у більш міцній і надійній оправі. Його характеризувано як «виправлене і доповнене».

Дійсно, до історичних довідок про об'єкти внесено певні уточнення. Утім, це не позбавило їх свіжості авторського сприйняття, інтригуючої суперечливості суб'єктивних оцінок. Приміром, на сторінці, присвяченій гзвіниці Дальніх печер Києво-Печерської лаври, автор підкреслив тотожність конструктивно-символічної схеми з Ангріївською церквою. Через це він не зміг поголати спокусу назвати гзвіницю над печерами «Ангріївською».

Дякувати небесам, усі сто відзначених будівель благополучно пережили роки, що збігли з часу першого видання. Хіба що деякі з них наразі перебувають у рихтуваннях, а реконструйований корпус Центрального універмагу децо поміняв силует, тож його сучасне фото можна було б і оновити.

Але зовсім інша доля спіткала вуличні таблички, котрі висять на тих самих будівлях. Через бурхливі кампанії «декомунізації», «деколонізації» та інші ексцеси національної пам'яті топонімічна структура Києва оновлюється на очах. Отже, найбільш «виправленим та доповненим» у перевиданні виявився саме довідковий розділ «Історичні назви та перейменування київських вулиць та площ», що його насилу було пристосовано богай до стану на 2019 рік.

Новації вплинули й на перелік будівель в атласі. Скажімо, тут уже немає будинку «адміністрації президента», а є «офіс президента», «Московський міст» поступився місцем «Північному». Утім, певні анахронізми не було викорінено. Зокрема, в атласі ми досі знаходимо якийсь «будиночок Петра I», хоча, згідно з останніми інструкціями, старовин-

ну бугівлю на розі вулиць Костянтинівської та Хорива належить подавати як «кам'яницю київського вїта».

Отже, ідейні маркери столиці України впродовж недавнього часу зазнали відчутних змін. Разом з тим, доводиться констатувати, що у перевидані не було замінено жодного об'єкту з тих, які репрезентують розділ «Київ незалежний. 1991–2021 роки. Тобто, протягом останніх восьми років у місті не помічено видатних споруд, які могли б затьмарити собою попередні архітектурні хіти доби незалежності. Чи може це нас радувати? Мабуть, що ні. Проте винуватцем цього навряд чи є автор-упорядник архітектурного атласу.

Михайло Кальницький

А+С, №3–4 '2021

Колесо, но не константинопольский театр, а киевский глаз, или Удовольствие от текста



*Б. Л. Ерофалов. Из Киева в Константинополь,
или Автопробег из варяг в греки.*

Изд. 2-е, исправ. и доп.

К.: А+С, 2020. 240 с.

ISBN 978 617 7533 56 5

Читаю книжку сначала, в середине, роюсь в конце, и не отпускает гоголевское колесо из «Мёртвых душ»: которое то ли до Москвы, то ли Казани может не доехать. Или наоборот должно? В действии колеса, конечно, важен сегок — ради него затеяно перемещение, ради него бензин, фюзеляж, двери, кнопки, хлопки. В сегоке важен глаз и умение сочинить сначала программу, вслед затем программу совершить, проехав телесами по территориям колёсами, потом, переключив все возможные онтологические каналы — уже в домашнем кресле, — оставить воспоминание, буквами возя по бумажке.

Воспоминание нужно записать. В действии воспоминания, конечно, важен не столько глаз, сколько отбор среди того, на что глаз смотрел как будто зря, терзая колесо гурацким гоголевским вопросом не глядя.

Глаз, как, кстати, и рот — в голове, где память и наблюдательность. (Это удивительно.) Оттуда, пересекаясь каналами, истекают воспоминания. Там, сказать по чести, ничего, кроме воспоминаний,

нет: прочитанные книги, увиденное, придуманное, любимое-перелюбленное, прочно забытое (забавная форма памяти), гуманное-перегуманное, прожитое и пережитое, всё, что по-настоящему, по праву рождения твоё на земле, — воспоминание. Его и уносишь, остальное бросил, даже книги. Чтобы не уносить полностью, нужно класть на бумагу, оставлять мемуар. Для того чтобы твои книги, а не чужие, становились чьим-то воспоминанием о прочитанном, тоже унесённом в свою бытность. Так продолжает быть культура.

Колёсами воспоминаний прёмся по земле, упираемся в неё так, что кажется, будто она «едет» под нами. Но «не время проходит, проходим мы», — утверждал стихотворец Ронсар. Проходя, должны оставлять, иначе нас нет, и тогда проходит только время.

Время может быть собрано в книгу, может быть пропущено сквозь себя, но лучше — в книгу. Вот её, такую, собранную из времени, и листаешь сначала, в середине, роясь в конце. Нравятся книжки про путешествия и приключения, что уж поделать. Можно не кататься повсюду самому, но воспоминания иметь не хуже, но даже чище, точней, очищенное, без наносов.

Романы Жюль Верна хороши тем, что можно самому не летать, не ездить, не потеть, блюя от бортовой качки в шторм, не плавать («ходить»), а только пользоваться глазом и остальной головой по прямому их назначению: копить воспоминания, получая в придачу эстетическое удовольствие от текста.

Например, в этой книжке: «Крепость у моря — обязательный элемент контроля за пространством. По морю движение осуществляется вдоль берега. По суше — водоразделами, которые делят водосборы рек» (с. 48). Дважды «водо», дважды «дел», «рые» и «ре», «ро» — в «кудрявом порядке», странное многосложное «осуществляется» будто мешает ритму, на самом же деле стягивает ритм, будто орифлама. В здесь же, наугад открытом: «Так большая часть знаменитого Чёрного шляха не что иное, как водораздел Днепра и Южного Буга, меньшая — Днестра и Днепра. Реки — пустоты между листьями этого

“папоротника” — неизбежно связаны в огню систему морем, в которое впадают». Сначала думаешь, что нужно читать по-нормальному «большАя», но когда глаз гобирается до «меньшая», то «большАя» становится «бОльшей», и метр понимания смещается, упруго рефрeнeн «пр», «тр», «пр» и успокаиваясь сначала в «ре» — «морем», затем затухая волной-волнушкой: «морем, в которое впадают».

Как обыграна Татарбунарщина, читатель тут же догадался: вовсю. Думаете, автор дал себе труд посмотреть этимологию слова «Татарбунары»? Николай Янко пишет, что это значит «Татарский источник». Лопе де Вега, «Фуэнте овехуна», «Овечий источник»; главное «фуэнте» — отсюда нечто происходит, течёт гальше. Насмешка над превыборным лозунгом «Изменим Татарбунарщину вместе!» превращается в «Татарбунарщина не пройдёт!», и рядышком анекдот: «Пилигрим из пыльного автобуса спрашивает, мол, что тут у вас посмотреть есть, показывая на пустыню. — А это туалет бесплатный! — отвечивал бегвин» (с. 51–52). Татарбунарщина и есть.

Такими автомобильными шажками Боря со жена и со товарищи (кстати, тоже мои друзья) продвигается, строя варяга (какой, нахрен, варяг?), в Константинополь — какие-то карты по-румынски показывает, водораздел Европы по-немецки, на которых ни зги не видно: ему контур важен, большая географическая форма с волосиками рек, ронками внутренних водоёмов, с удивлением, что где-то на нашем Дунае путается в рыбах и водорослях розовощёкий пеликан.

Главное есть и на погъездке к Константинополю: *Antiquus ferculum*, по-нашему античный курган, с Трофеем Трояна (начало II века). Большая каменная гура сорока метров в диаметре (как знаменитые с первой четверти VI века сорок окон — «света торжество») в селе Агамклицы, хорошая реконструкция времён Чаушеску. «Что находится внутри кургана — никто не знает, это ещё огна “тайна пирамид” (на западном боку мы видели металлическую гверцу, как в киевских дренажах на склонах Днепра)» (с. 103). Можно спросить у старожила ключ, удовлетворить, так сказать, любопытство. Но в памяти это не осядет. Осядет: «На рельефах можно

хорошо разглядеть “варваров”, изображаемых в уничижительной манере. Это наши родственники из приднепровских степей, не только кочевники (хотя раньше все были кочевниками), но и оседлые земледельцы, костобоки, бастарны, даки, кельты, славяне, дроворубы, сеятели и пожинатели. Они, в отличие от теплолюбивых римлян — все в штанах» (с. 109). Конечно, дальше непременно про бороды и смешные шапки-колпаки. Не может человек изъясняться по-человечески, тштится непременно по-писательски.

«Главное сообщение рельефов Траяна — воинский подвиг римского оружия. Трубачи-корницены громко гудят. Сигниферы несут вымпелы и стяги. Римляне побеждают. Рубят, колют, режут. Они в кольчугах и гонгах. Секут головы, разят короткими мечами-гладиусами наповал, колют пиками насмерть...» (с. 117). Многоточие в цитате не я поставил. Этот знак — признак неомыслия через негоговорённость — редкость у Бориса, но, вишь, встречается и он. Ну, и как же без рефрена из классики: «рука бойцов колоть устала, и ядрам пролетать мешала гора кровавых тел», «земля тряслась», «смешались в кучу кони, люди и залпы тысячи орудий». Да, пони, люди, орудий.

На 129-й странице начинается Константинополь. Через карту, кажется, турецкую (не рассмотреть), город глится до страницы 235.

На этой сотне с лишком страниц буквы перемежаются авторскими фотографиями с загорными («Медуза — бог цистерны», с. 149) и не очень («Главный портал в нартексе», с. 175) подписями. Здесь впору рецензенту умолкнуть, молча бредя за автором по улочкам старой византийской столицы. Главное подлечит осмотру, и вы ничего не пропустите из тех памятников, о которых тридцать лет назад сказывали на лекциях Асеев, Чепелик или харьковский Тиц.

Путеводитель составлен по-архитекторски грамотно: план, разрез, авторская съёмка, комментарий с лентой от «хищного глазомера простого столяра».

Скажем, такое — про сворец Буколеон: «Нависают лишь огрызки прибрежных стен с дырками окон, выходящие на набережную Кеннеди» (с. 160). Точней не наблюсти.

Или о соборе Св. Софии, — том, ради чего была изобретена архитектура: «В целом и особенно снаружи здание производит отталкивающее впечатление. Не очень упорядоченная груда строительного материала. Какие-то пузатые контрфорсы, пристройки и скворечники, непонятные гигантские пилоны и расплзающаяся кастрюля главного купола. Рыжие и песочного цвета кляксы, то щекатурка, то кирпич. Здесь нет классической Греции — провинция Ахайя, мальчик “греколо”, врун и греческая морга...» (с. 166, 168). И снова многоточие, будто боится: сказал пакость про хорошую архитектурную форму и оглядывается, не возьмёт ли злой читатель писателю на испуг. Понятно, что всё это, чтобы отличаться от других пишущих, — мол, сам сперва такое вот построй, а потом волнуйся.

На самом деле *con amore*, по любви. По густиху Катутла Веронского: «*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior*» (*Catulli Carmen* 85), «И ненавижу её и люблю. Почему же? — ты спросишь. / Сам я не знаю, но так чувствую я, и томлюсь» (пер. Ф. Петровского).

От томления (*excrucior*) автору «Не легче и внутри. Чугунно-узловатые кулуары позднего Рима, когда мощь гигантской паровой машины обернулась глиняным Големом. Большею частью всё это очень претенциозно, ближе не к “хорошо” и “тонко”, но к “много” и “богато” <...> Стиль гробится, узоры разномастны и отгают Востоком с “венецианской порчей” и позолотой. Угнетает грязно-охристый цвет» (с. 168, 170). Так ведь человечество грязно-охристое, цвет у него такой, отчего об этом негодовать, рвать, метать и писать? Столько разного наваляли на Св. Софию за пятнадцать столетий, шутка ли выдержать первоначальный стиль, окрас, настрой? Проходили огутоватые поколения нечто высокое мнивших о себе, задевая собственным временем то, что времени, по сути, не подвластно. Оно покорно оседало рюшиками, крендельками, гребеденью, маскируя главное, до чего не доглядеть — додуматься след. Можно и через скептический ход, похлопывая Анфимия с Исидором по плечу с фибулой, и фибула вздрогнет.

Двадцать три византийские постройки вбил в глаз Борис — сначала свой, затем читательский. Не стану перечислять, хоть форма рецензии требует; оставлю интригой читателю, который пока не видел книгу, увлекательную и весёлую, нужную в домашней библиотеке интеллектуала и необходимую, чтобы правильно формировать собственные воспоминания о том, что видел, к чему принимался, чему удивлялся в поездке, да не смог себе объяснить. Этому поможет и прекрасный макет издания, этакий «восторг ума», безупречный в гизайнерском исполнении, да и в полиграфическом тож.

Теперь чтобы закончить. Старые комсомольцы должны помнить: был такой малюсенький штампик для членского билета с надписью «Уплачено ВЛКСМ». Одноклассница (затем однокурсница), отвечавшая, будто Левий Матфей, за побор в пользу казны, ежемесячно сизо отписывала его рядом с цифрой побора (правда, мизерного), и это приносило чувство успокоения на четыре недели: ты всё ещё в стае, можешь пытаться быть собой дальше, и пока помнишь о членском билете, об «уплочено» всерьёз, — у тебя есть будущее. Ни о Константинополе и Трофее Трояна, пеликанах и прочей вольности мысли и быть не могло, не простиралось желание в свободу межгосударственного передвижения. Колесо стояло в гараже, шина подлежала накачке галерно-жутким ручным насосом, ты проваливался в овощефрукт пригородной гачи, где было тихое и, увы, мелкое счастье незаметности — среди соседей.

Борисова «книга поездок», которую держу в руках и пытаюсь, оцетинившись, пересказать, — о свободном человеке среди свободных людей. Они осознали вкус свободы, вырвавшись, вывалившись временем из запечатанных «уплаченностей» системе, из штампованной двуличности и лжесвидетельств, оглядок и чувства гадливости, которые пестовались советской системой, гневным отречением от которой тридцать лет назад проложен путь из Киева в Константинополь. Теперь ходи.

Андрей Пучков
А+С, № 1–2 '2022

Спостереження за візіонером



*Ерофалов-Пилипчак Б. Л. Отражения
и возражения: рецензии Ерофалова.
Киев: А+С, 2022. 360 с.
ISBN*

Писати рецензію на книгу з рецензій? Тобто рецензію на рецензію? Чистісінький пост-постмодернізм! Подвійне «опісля» незавершеної гії, ймовірно завершеної у майбутті. Як у тому анекдоті, коли за спостереження за спостерігачем сороміцького акту в шпаринку стягується по-двійна такса.

Але чом би й ні? Така собі потрійна луна у лабіринті книгосховища. І ще не вельми впевнений, чи сподобається тобі «Кармен» Бізе, коли її наспіває Рабинович. Агже доведеться охопити неохопне або мало охопне та впихнути невпихуєме. Агже рецензія — це ще й жанр на кшталт трейлера, що дозволяє скласти уявлення про фільм, витративши замість годин хвилини. Чим вона й цінна у наші скажені часи суцільного браку довготривалої уваги і тотального поверхаххапання.

Отже книжка ця симетрова, побудована, як терези чи рочахнуті крильця метля, з двох закоханих огне в одну половинок, врівноважених кількістю сторінок. Перша половина — рецензії власне Ерофалова, гру-

га — рецензії на самого Єрофалова. Вибачаюсь за латинські прийменники, але ІВІ — це коли ти когось, а НІС — це коли тебе. Актив та пасив. «Відображення та заперечення». Тобто і туди, і сюди, щоб нікому прикро не було. Екзотермічний та водночас ендотермічний процес творчого горіння під час алхімічного самооноваріння.

Спочатку ІВІ сунуть струнким буслячим клином рецензухи на власно фахові видання з архітектури та готичного до неї мистецтва. Тут наш рецензент верхи на білому пунічному слоні, бо це — його, і рівних йому ще пошукати. Я тут рагісно стрів вігдуки на книжки моїх архітектурних вчителів — Віктора Чепелика та Олександра Хорхота — та був щиро потішений фактурними спогадами. «Милі рустовані чудовиська юності».

Вігомий сталий синдром, що деякі з архітекторів, частіше старого вишколу, вміють непогано малювати, іноді не зугірш за фахових живописців та графіків, і тому видають альбоми власних шедеврів. Отже гісталося від автора в першу чергу і їм — кампліманів та іншої заслужованої шаноби.

Але це все *quod erat demonstrandum*. Тобто квітульки. Бо галі стає цікавіше.

Зізнатися відверто, на превеликий жаль, сучасний наш пересічний рахітекторишка зазвичай, за рідким винятком, вербальний даун та вузьколобий ремісник, тупорилий менеджара та робот-автомат, джин-виконавець забіганок споживацького ринку, вшніплений короткозорим писком у запхане у монітор ноутбука монолітне залізобетониво, міріади металопластикових віконниць та іншу життєво необхідну мурню. Котрий і книжок ніколи не читає, бо нашо? І такого розвелосся зараз хрінова купа та тьма тьмуца, і ім'я йому — дясятий наш геантний легіон. І балакати з ним нема про шо.

Але ж тут — стара ведмежошапна гвардія! Олгскульний, старорежимний ренесансний зодчий-аристократ. Світський лев та канібал-лектор на будь-яку високоінтелектуальну тему. Що він — архітектурній Гекубі? Що вона — йому? І тут тріумфально пре назовні

різнохутряність зацікавлень автора, павичеве віяло його енциклопедичних інтересів, де архітектура — лише підґрунтя і нульовий цикл, а також метод структуровання всього окрім. А його, того «окрім» — ого-го скільки та ще трішки, де, опріч власне архітектури, розсипаються і перли мудрагельного філоствування, і вірші, і історичні байки та анекдоти, і спічі з тостами, і космічний саунд електронної опери, і милування вмістом скрині антиквара. І, головне, сталі світоглядні умогляди на все — від кіна до вина та від політики до піітики. Ще й всілякі пролегомени про нахріна його потрібно подрібно вивчати, не тільки спілкуючись в чаті.

І тому далі йдуть осетровим косяком із зарічкових конопель враження та фехтувальні реакції на неймовірні книжки та навіть віртуальні тексти. Навіть у формі фейсбучних постів, що не менш варто уваги.

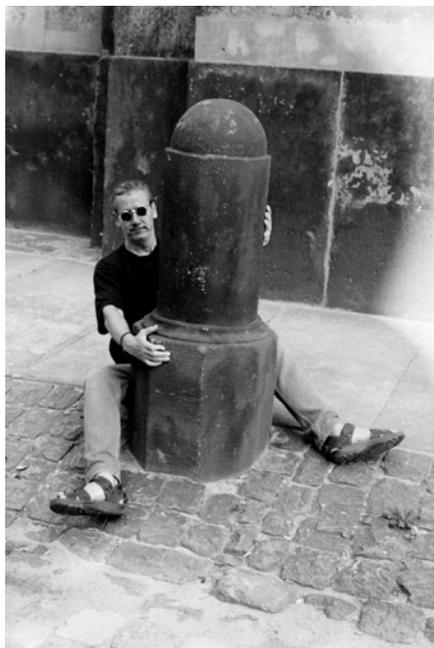
Ось лінгвістичний торч україномовного носія від вибриків та химерятини львівської гвари.

Ось проковтнута в захваті пір'ястої блешні перша сатирична п'єса Івана Семесюка «Щоденник україножера», визнаного ідеолога та володаря дум нинішньої хвилі українства, стартове видання видавництва «Люта справа», що вже стало культовим.

Ось власний вистражданий топ-хандріт кіномана — від чарівного ліхтаря братів Люм'єр до екстер'єрного психоделічного макраме Ларса-фон-Трієра. І по цьому вишуканому списку можна впевнено дивити до дулі справжні нетлінні кіна, як кінчений елітний сноб та естет, не витрчаючи сил та часу у безнадійному сліпому порпанні з пошуками у неосяжному сраному кіношному попсі, не вартому і грібки уваги.

Або рейтинговий музичний топ-101 — від Клавдіо Монтевергі до Гюстава Малера, не оминаючи зірок класичного та вітчизняного року та гжазу, виключно для витонченого вушного равлика меломана з «тихого покоління семидесятників». Тим пак, коли укладач рейтингів — твій перевесник із спільної соціальної верстви та професійної варни.

А ось і наявний улюбленець автора — Аркадій Іпполітов, спорідне-



Дрезден. Межовий стовп кайзера Вільгельма, 2002

ний за виразністю некондових висловів з самим Борисом Єрофаловим. Саме від нього автор перейняв метод та став вправним, влучним, що той капітан Ахав, гарпунером «аріків» — коротких виразних готепних афоризмів чи дефініцій, супроводжених тематичною шапкою.

В полі зору допитливого архітектуромана опинилось і класична «Гениальність и помешательство» Чезаре Ломброзо — вже давно відсталий науково-медичний анахронізм, спорігнений з сучасною психіатрією не більш, ніж Авіценна зі Скліфасовським. Але книжка безумовно гранично цікава коштовним клінічним матеріалом з феноменальним різноманіттям та понадзгібностями вар'ятів, що завше будуть розважати решту — нібито здорових.

У рецензії де-інде зблисне і цяця-афоризм: «В своем существе архитектура деятельность параноидальная». Або погіл людства стосовно

певних протилежних схильностей, де хворобливий «філонеїзм» — снобська пристрасть до всього нового, свіженького, моднячого. А здоровий «мізонеїзм» — зовсім навпаки, консервативна любов до зваб «вабі-і-сабі» та відроза до сліпої гонитви за постійним оновленням. Так от за Ломброзо саме філонеїзм — уділ аффективних дегенаратів, себто потенціальных паталогічних злочинців. І цур йому та пек!

Окрема якість авторських рецензій і до книжок своїх улюблених кумплів та одноступців — кастальських гравців у бісер, таких, як сам. Безумовних бетменів та спайджерменів мізкових звивин. Одним словом, яке їхало, таке й здибало! Це, щонайперше, Ангрій Пучков, «выдающийся щелкопер» та «прискіпливий хробак сучасного архітектурознавства». А також Олексій Босенко, місцевий геній філософії та сумний ліричний скептик, який, на превеликий жаль, вже покинув нас та подався за боцюнами поза сфери ейдосів.

Під снайперським прицілом опинились і бестселлери видавництва Старого Лева щодо титанів нашої нації. Коміксово енциклопедичні Шептицький, Шевченко, Франко та богом данний львів'янам «зачухраний лемко» Богдан-Ігор Антонич — у абетковій розгортці від А до Я.

Так от як раз виданому Антоничу автор накостиляв. А інших хвалив. Хоча крепсько хоца мені, як галичанському подоляку, поспитати у автора — шо то йо? Оця «яремчукова вдача міста Лева».

Окрема увага рецензента Єрофалова і до видання про Клода-Ніколя Леду, унікального зодчого доби Великої французької революції та наполеонівських війн, що просто вражає космічним авангардом на тлі пугрених перук з буклями та трикутних капелюхів.

Але от, здавалося б, якого біса? Зараз читати та рецензувати «Бесов» Достоевського у ці важкі военні часи, повні срачів щодо заперечення та викорінення з рідних теренів російської культури та літератури.

Та все ж скажу, як затятий бандера та водночас олдскульний репроград, вихований на російській культурі — варто-варто, йой як варто! Щоб хоца б розуміти, чому вони такі ці сучі виродки, наші затяті, кляті воріженьки, та не уподібнюватися їм.

І чого варта фраза, вложена у вустонька мегові героя «Бесов» Петра Верховенського, приведена у рецензії на чи не найскандальніший роман російської класики? «О, русские голжны быть истреблены для блага человечества, как вредные паразиты!» Актуальненько так.

Коли я виклав, виключно на кпини, цю провокативну цитату у Фейсбуці, то один з дописувачів зауважив, що в українських шкільних програмах варто зо всієї російської класики лишити прийдешнім генераціям виключно тільки оцю цитату, а решту, Толстоевського з Пупушкіним — геть! Ну, кому геть, а кому вігмахнутись легь.

Або коли у полі кінокритика Єрофалова опиняється сатиричне англо-французьке кінополотно «Смерть Сталіна», регітне до грижання у піджижках, що наробило галасу по всьому світі та було заборонене у путінській Російській Педерації, більшість локацій котрого знято у Києві. Бо Сталін таки Сталіним, з гробівця Членін-Всталіним, але домінує оця непозбувна, по гріб жисті, закоханність в ріднесенький Київ його корінного виплогка та найменший привіг пишатися ним.

А от сердечний вігук на вишукану книжку українських перекладів світової англомовної поетичної класики Люгмили Шарінової, неймовірної жінки-поліглота, що поклала життя на фахове перекладання архітектурної літератури. Тут пронизливо кидаются в очі та серце спогади Люгмили Борисівни, записані Оленою Ненашевою, про свою університетську викладачку Наталю Калачевську, святу жінку, що взірцево зберігала інтелігентську порядність та жертковний альтруїзм за найстрашніших часів.

А ось і рентенована біографія Вінстона Черчілля, історичної постаї, як ніколи актуальної в умовах війни, що лютує в Україні саме зараз. Критично анатомізуючи ланцетом сучасного українця цей цегельний опус совкового історика Трухановького, та, пославши всі його комуняцькі упередження нахрін, нахабний рецензент виводить свій власний образ великого політика. І тут гріх обійтися без цитат, що демонструють саме неповторний авторський штиль. «Такой вот бульдожий симпатяга, артистический и себе на уме — британский

idolon». Або: «Вот Ленин, к примеру, любил гетей, канкан, Коллонтай и миндальные орешки. И власть любил. И сразу всё ясно, людогед. И Черчилль любил власть. Тоже хорош гусь. Еще, как Ленин, Черчилль очень любил кино».

Ну, про кіно ми вже пашталакали вище. Та не потомимося це робити і далі, бо завершує цикл рецензій Бориса Єрофалова, скерованих ІВІ, аналіз свіженького, вже під час війни, інтерв'ю з Олександром Сокуровим, культовим російським режисером, з промовистим заголовком «Плачевные мозги России». Це нібито звичайний фейсбрючний пост, але вартий він незмірно більшого, бо він про глобальне, епохальне та вкрай болюче — моральний стан культурної еліти «за паребріком» в шоці та ахуї від накоєного, якщо кому ще цікаво.

Втім, най за мене промовить розлога — терпіть многа букв! — цитата, пряме звертання до самого Сокурова, мого багатолітнього кіношного кумира, до речі. Бо «Скорбное бесчувствие» за Бернардом Шоу та «Одинокий голос человека» за Андрієм Платоновим забути неможливо.

«И пока туманная российская интеллигенция переживает об утраченных — с этой ужасной войной! — возможностях, о рассыпающейся “земле русской” и об отсутствии вселенской доброты, доблестные сыны этой самой земли русской будут бездумно и с воодушевлением (то есть с крайней степенью озлобления) убивать в сопредельных “родственных” странах и вонять там своими портянками. Ну, а по поводу таких разных земель эРэФиц, с такими разнообразными людьми, не переживайте, незачем их сшивать гнилой москальской ниткой, это прекрасный материал для дюжины добрых русскоговорящих стран. Не слишком больших, в меру демократических и культурных и, будем надеяться, совсем не опасных. Но работа предстоит большая и взрывоопасная. Задумайтесь над этим, пока не познер. А то будет совсем познер».

Satis. Dixi. Бо не годаси та хрін вігнімеш.



Прага, біля синагоги: *Genius is born crazy*, 2020

І от нарешті друга шалька терезів та симетрове крилечко метелика книжки — «возражение отражению». Тобто не ІВІ Єрофалова, а НІС йому, дитя, НІС!

Й тутай втішно зауважу, що наявний рецензент — це стопудова гарантія, що твою книжку таки прочитали, чи принаймні уважно погортали. Що вже хліб! Бо вона, ця лепська книжка — ще й короткий та ґрунтовний бібліографічний маркер у ранжирі «де-що-шукати» спраглий душі інтелектуала та книгочия, не попсованого попсою читива.

Живи не вельми цибати вивіркою по дереву, зазначу, що головним центром мішені під арбалетним прицілом критики опинились головні праці академіка, професора та доктора наук Б.Л. Єрофалова. Це епохальна, майже театральна, тетралогія. Засадничі цупкі томи про Київ — «Імперський», «Радянський», «Незалежний» та, назаг у шхери

віків, «Римський». До них доклалися всі зубри сталої рецензентської боївки, конгруентні принципам за рівнем IQ.

Це, попервах, оспівані вище архітектурожер Андрій Пучков та мандрований по власній бібліотеці як Олексій Босенко. Вони по суті робили широкий абрекський алаверди, вігуючись на рецензії Єрофалова, писані на свої власні книжки. Ще до цієї славної кумпанії трагодати незрівняну зодчезнавчиню пані Наталю Конгель-Пермінову з її блискучим пером та оком. Ще декого, значно менш виразного та занудно менторськи зойльського. Ну, а також ваш покірний сервус.

Але доведеться чесно визнати, що саме «Римський Київ», освітлений у двогодинному ютюбівському інтерв'ю з телеведучим Андрієм Метльовим, зробив Єрофалова більш менш відомим широкому українському загалу. Виволік з вузьких кулуарів скрипторія на майдановий простір та огром. Бо ідея відсунути історію української столиці від княжої доби ще на тисячоліття вглиб історії стало, йой як на часі!

Це ж таки круто виявитись киянам, супроти сраних московитів, стопроцентними давніми римлянами в ореолі сяючих аквіл та блиску оголених гладіїв. Справжнім, а не вигаданим та притягнутим за свинособачі вуха Римом. Це вам не трипільські мамонти у вишиванках!

Є тут й багато чого іншого.

Ось висвітлена Пучковим епохальна грама «Чумаїдан» у співавторстві з архітектором, письменником та культурним гіячем Вадимом Заплатніковим. Смішна та ядуча вещь, якщо хаваєш фаховий контекст.

Ось ґрунтовно вігпетрушена з тельбухами архітектура Дніпропетровська. Перепрошую, Дніпра.

Потім його суперзірка — Олександр Дольник, ретельно зібганий у пучок.

Ось маленькі, але виразні та смаковиті захальявні книжечки — «Glass архитектуры» та «Обелиск», надихані вірною Оленою Ненашевою.

Ось захоплений віггук на розкішні «Архитектурные каникулы», варті викрадення за пазухою з бібліотек та книгарень. Його автор — Іван Кулінський, якого знаю не з архітектурних кіл, а із зовсім негодично па-

ралельних — літературно-поетичних. Або інший знайомиць — Віталій Ченський, відомий зубр у царині столичної журналістики.

Ну і так далі, тощо та етсетера. Бо цю книженцію можна і варто безкінечно кулупати — і в лисячий хвіст, і в ігрову гриву. І вареним раком, і баранячим боком.

Та як зауважив незабутній Олексій Босенко, «на ум сами собою приходять строки Губермана: “Всю жизнь прожил анахоретом, держа по ветру хер при этом”. Я к чому: Ерофалову абсолютно всё равно, что о нем думают и думают ли вообще. Это не мысли про себя, но и не кукольный спектакль из жизни идей. Просто коротаает время до смерти, попутно балуясь, как Мичурин совкуплением и селекцией, выращивая книгу для себя».

Що тут іще годати? Шурум-бурум по дорозі в Ерзерум. Чи то стогін захвату Константинополя чи Істанбула. Подвійний, широчезно універсальний та водночас вузькофаховий маргінес. Але ж який цікавезний! Скраби Голконди, не менш, та іншого не треба, позаяк, цитуючи початок книги, «рецензія — то засіб розбуркання суспільного інтересу, разом з тим це і костур рефлексії, й судоми нерозуміння, та й квітка іншої гумки».

Варел Лозовий
А+С, № 1–2 '2022

Літературно-художнє видання

Борис Леонігович ЄРОФАЛОВ-ПИЛИПЧАК

Віддзеркалення та заперечення: рецензії Єрофалова

Російською, українською та англійською мовами

Графічна концепція: Борис Єрофалов

Дизайн та верстка: Олександр Червінський

Формат 155 × 210 мм

Гарнітура АСplus Сур

Обл. вид. арк. 12,0

Вид. № 67

Видавничий гім А+С

01001 Київ, вул. Бориса

Грінченка 7, оф. 221

Свідоцтво ДК № 2270

від 25.08.2005

Друк ТОВ «Пабліш Про»

www.publishpro.com.ua

тел. +38 044 501 36 70

Свідоцтво ДК № 5400

від 26.07.2017

Printed in Ukraine