



Журнал видається під егідою  
Національної спілки архітекторів України

## РЕДАКЦІЙНА РАДА А+С

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

## РЕДАКЦІЯ

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

## головний редактор

Борис ЄРОФАЛОВ  
boris.erofalov@gmail.com

## випускаючий редактор

Олена НЕНАШЕВА  
nsau-pressa@ukr.net

## літредактор, перекладач

Людмила ШАРІНОВА

## головний дизайнер

Владислав КАЛЕНСЬКИЙ  
vladislav.kalensky@gmail.com

## реклама та маркетинг

Олександр БАРАНОВСЬКИЙ  
alex.baranowski@ukr.net

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

Українською та російською мовами і де-коли англійською

© Журнал а+с 3-4 '2018.

Всі права застережено.

Слава Господу!

## На обкладинці:

Музей Революції Гідності

[архїтт. Ян КЛЯЙХУС, Йоханес КРЕССНЕР, 2018]

---

## КОНЦЕПЦІЯ

2 Борис ЄРОФАЛОВ. Ре-Архітектура

---

## ART / АРХІТЕКТУРА І РЕВОЛЮЦІЯ

- 4 Конкурс «Музей Революції Гідності»  
32 Конкурс Спілки архітекторів 2018 року  
92 Борис ЄРОФАЛОВ. Архітектура и Революция  
142 Нагія МАРЧЕНКО. Яків Черніхов vs Джамбаттіста Піранезі  
148 Анастасія ОЛЕКСІЙ. Ігеї Клода-Ніколя Легу в новітній архітектурі
- 

## CONSTRUCTION

- 65 Богдан ГОЙ. Літня школа у Свіржі  
70 Микола РИБЕНЧУК. Вілла «Швейцарія» у Львові  
76 Віктор МАРЧЕНКО. «Кіносвіт» на Галицькій у Львові  
78 Андрій МИРГОРОДСЬКИЙ. Канатна дорога в Києві / Міст над Володимирським узвозом / Меморіал жертв Голодомору  
174 Олександр ЧИЖЕВСЬКИЙ. Про саморегульвні організації
- 

## PLUS

- 86 Валерія СОКОТНЮК. Український плакат 1980-х  
134 Наталя ВОРОНА. Андреевский крест как планировочная идея  
150 Эней КОЗЬМИЧ. Три українських монастиря  
152 Кузьма Э. НЕЙИДА. Три церкви в городе
- 

## РЕЦЕНЗІЇ

- 166 Апубексарь ЕВЛИСКОВ. Architecture parlant Клода-Ніколя Легу  
168 Борис ТОЛСТОЕВСКИЙ. И богу свечка, и черту кочерга  
170 Абрам МНОГОМУДЕР. И снова «Культура Два»  
172 Малхаз ДЖАДЖАНИДЗЕ. Киев и Лондон о сталинской Москве
- 

## MEMORIA

- 178 Архітектор Олександр ГОЛОВАНОВ  
179 Архітектор Михайло ПОВСТАНЮК  
180 Архітектор Валерій КНИШ

# ре-архітектура

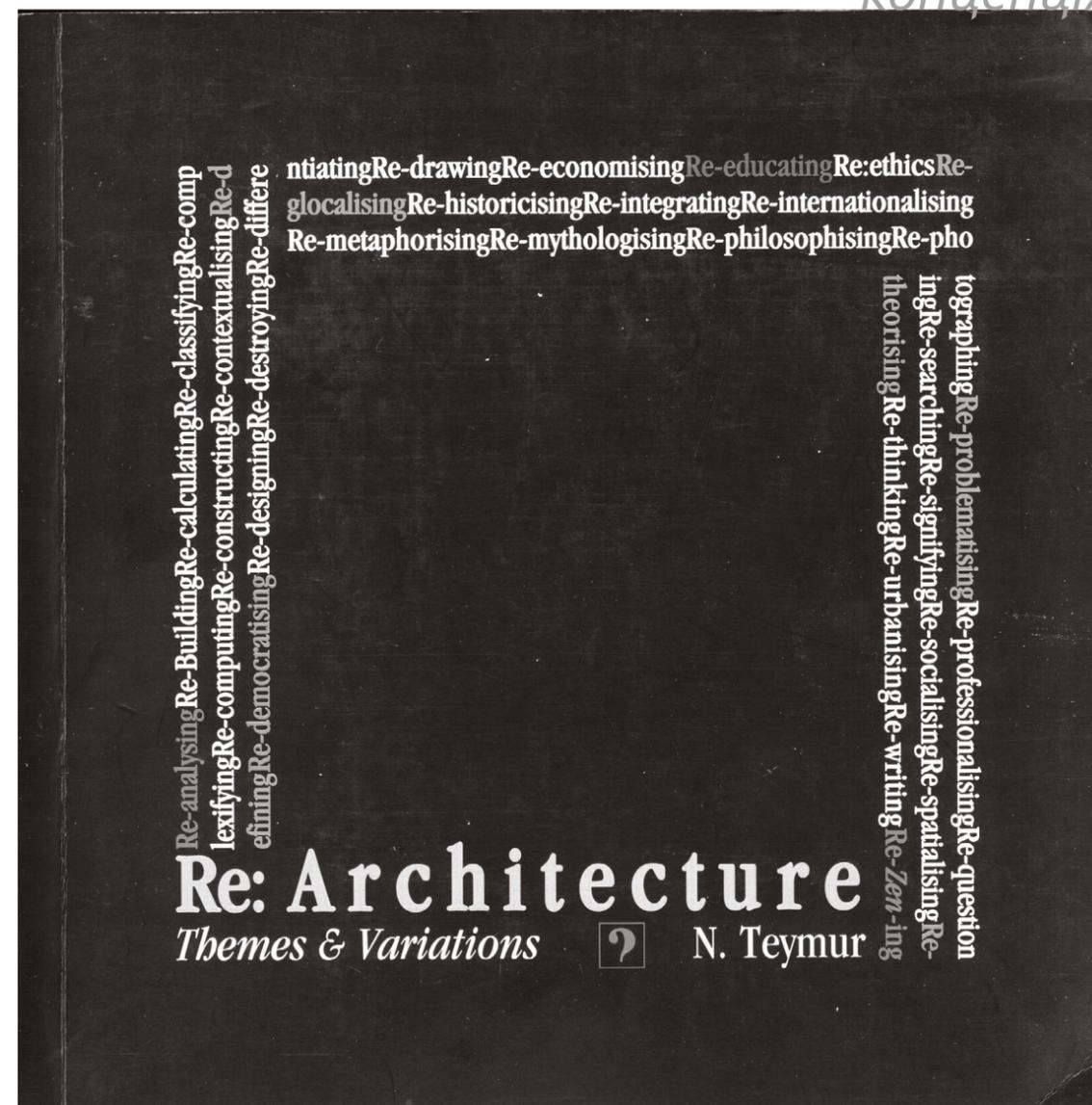
Борис ЄРОФАЛОВ

Не так давно, в 2002 році, я знайшов на архітектурних полицях одної з прогресивних лондонських книгарень цікавий зошит малевичевського формату, тобто чорний і квадратний, сторінок десь 200 (з блукаючою пагінацією), приблизно 20 x 20 см. З провокативною назвою Re: Architecture або по-нашому «Ре-Архітектура», навіть точніше «Архітектура Пере...» Книгою в прямому сенсі його було важко назвати, бо це швидше постмодерна збірка картинок і афоризмів, втім так часто і буває з архітектурними книжками.

Автором виявився такий собі бей Н. Теймур (Necdet Teymur), турецький архітектор, який пройшов практику в майстерні Арне Якобсена в Копенгагені та доучувався в університеті Ліверпуля. Вигавництво Question Press, London. Під обкладинкою зібрано добру сотню дефініцій з приставкою «пере-»: пере-міфологізація архітектури, пере-осмислення її ж, пере-рахування, пере-кваліфікація, пере-фотографування, пере-проблематизація, пере-мальовування, пере-метафоризація архітектури 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. Здається, 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 Хадід.



Інша крайність — культура 2, тобто зарегульованість, відмова від реформ, мертвий традиціоналізм в дусі вурдалацького 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 обкультурюючим ПЕРЕ — не просте завдання.

## Музей Стадія 2 | Museum Stage 2

# 1002



[phase eins].

## конкурс: музей революції гідності

За результатами засідання незалежного журі конкурсу «Музей Революції Гідності», що відбулося 27 червня 2018 року, визначено лауреатів конкурсу:

**1 премія** – проект № 1002, Kleihues + Kleihues Gesellschaft von Architekten mbH, архітектори: Ян Кляйхус, Йоханес Креснер / Берлін, Німеччина.

**2 премія** – проект № 1003, архітектори: Антон Олійник, Олексій Пахомов / Київ.

**3 премія** – проект № 1001, Lina Ghotmeh Architecture, архітектор Ліна Готме, Париж / Франція.

Участь в конкурсі прийняли дванадцять архітектурних команд. «Проект-переможець під девізом "Штурм висоти" переконав міжнародне журі у сильній функціональній та архітектурній цінності, в модерновій елегантності та осягавому ставленню до середовища, у метафоричності та символізмі, у спроможності витримати плин часу. Проект по-новому інтерпретує неокласицизм, інтегруючи події на Майдані в європейську історію, візуально формує новітній український акрополь і українську агору, стверджуючи демократичні спрямування нації. Втілення цього проектного задуму гармонійно доповнить меморіальний простір на Алеї Героїв Небесної Сотні і створить середовище для активного втілення у життя мрій борців за незалежну і процвітаючу Україну», — говорить Ігор Пошивайло, генеральний директор Національного музею Революції Гідності.

Виставка конкурсних проектів в номінації «Музей Революції Гідності» була влаштована з 13 липня по 13 серпня в Центральному Будинку Архітектора. Після підведення підсумків конкурсу та громадського обговорення укладено договір із переможцем та розпочато роботи із розробки проектно-кошторисної документації. Відкриття Меморіалу планується на лютий 2019 року до 5-ї річниці подій Революції Гідності.

Конкурс в номінації «Музей Революції Гідності» відбувся як двостадійний. I тур конкурсу проходив до 25 січня, було подано 12 проектів. 20 лютого визначено 6 фіналістів, які продовжили змагання в II турі за уточненим конкурсним завданням. Постановою Кабміну № 431 відкрито фінансування з проектування та будівництва «Національного меморіального комплексу Героїв Небесної Сотні – Музею Революції Гідності».

За більш детальною інформацією, будь ласка, заходьте на офіційний сайт Конкурсу: [www.competition-maidan-ukraine.org](http://www.competition-maidan-ukraine.org)

# Штурм висоти

ПЕРША ПРЕМІЯ (ПЕРЕМОЖЕЦЬ КОНКУРСУ)

проект: 1002

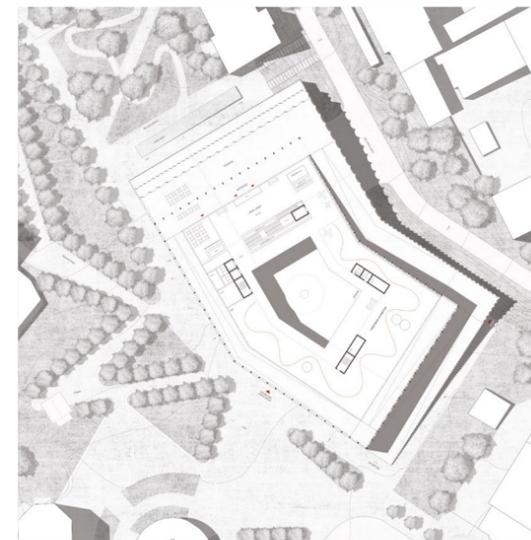
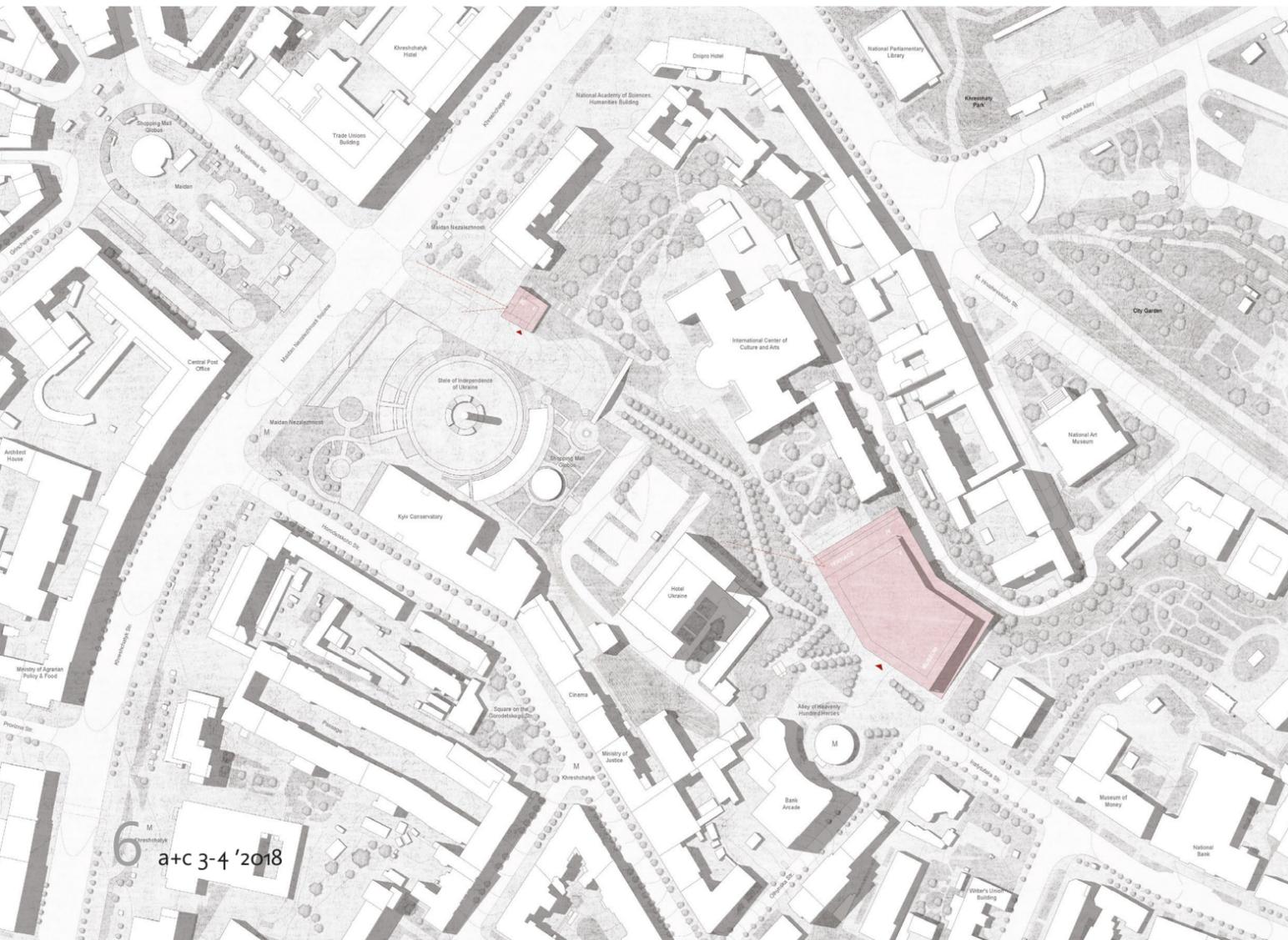
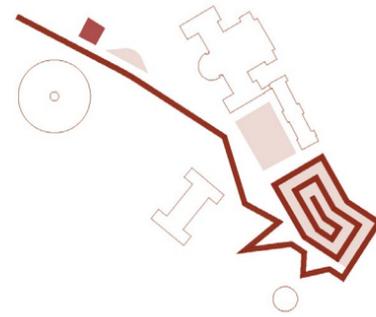
проектувальник:

Kleiñues + Kleiñues Gesellschaft von Architekten mbH / Берлін, Німеччина

архітектори:

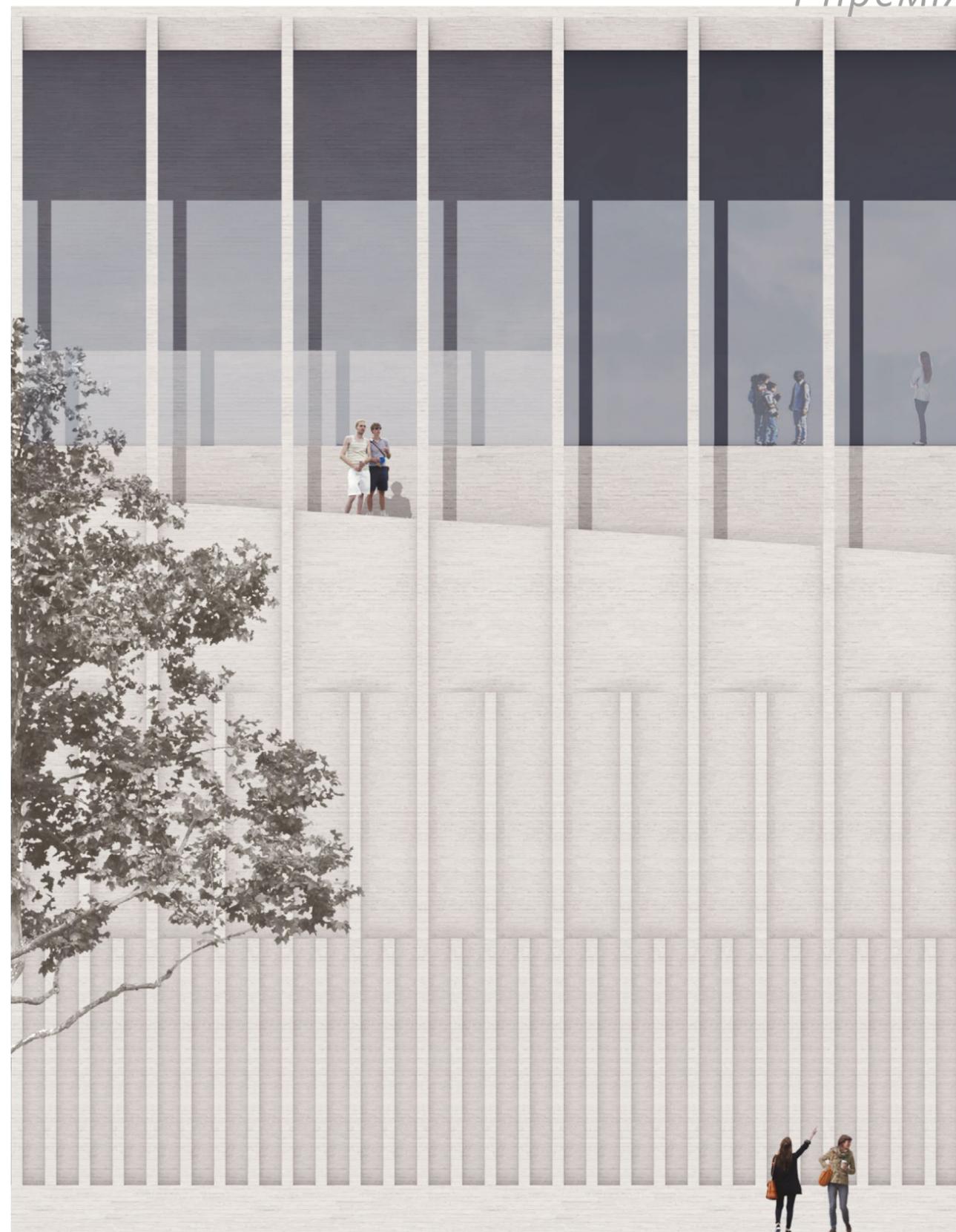
проф. Ян КЛЯЙХУС (prof. Jan KLEIñUES),

Йоханес КРЕССНЕР (Johannes KRESSNER)

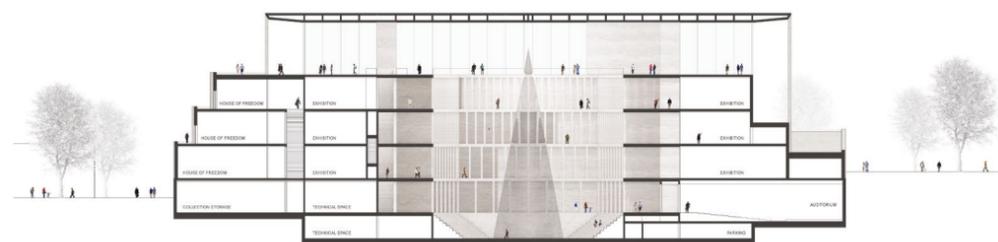




1 премія



STREET ELEVATION | ВІД ДОРОГА 1:200



SECTION | ПОЗРІВ А-А 1:200

# СОНЯЧНЕ СЯЙВО

ДРУГА ПРЕМІЯ

проект: 1003

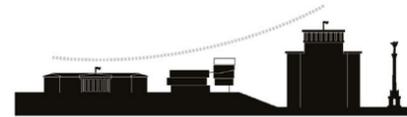
проектувальник:

Архітектурне Бюро / Київ, Україна

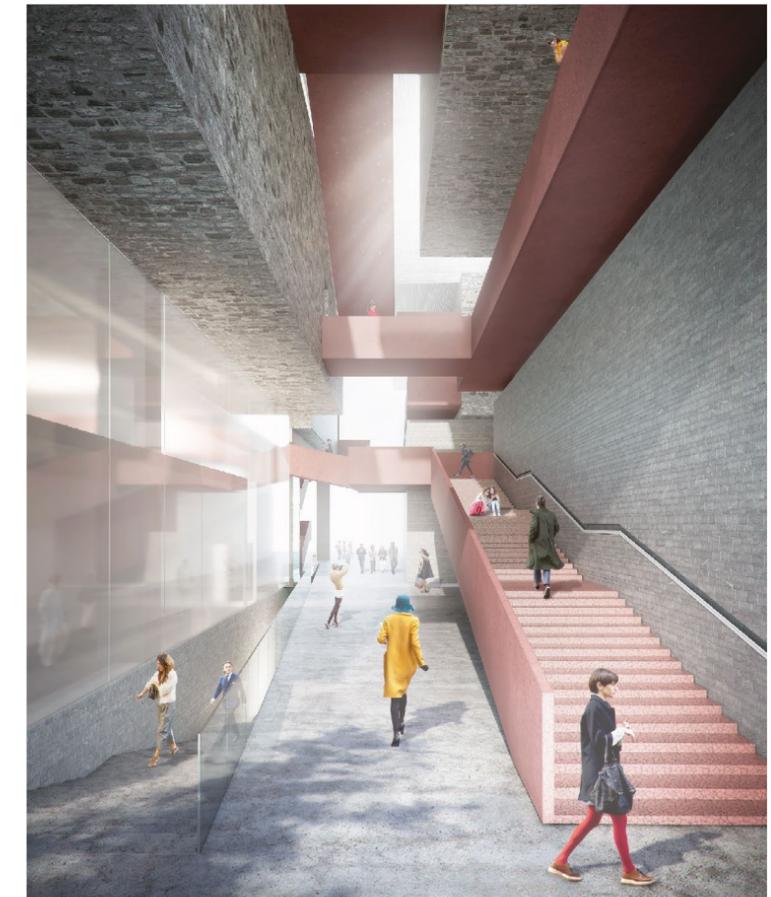
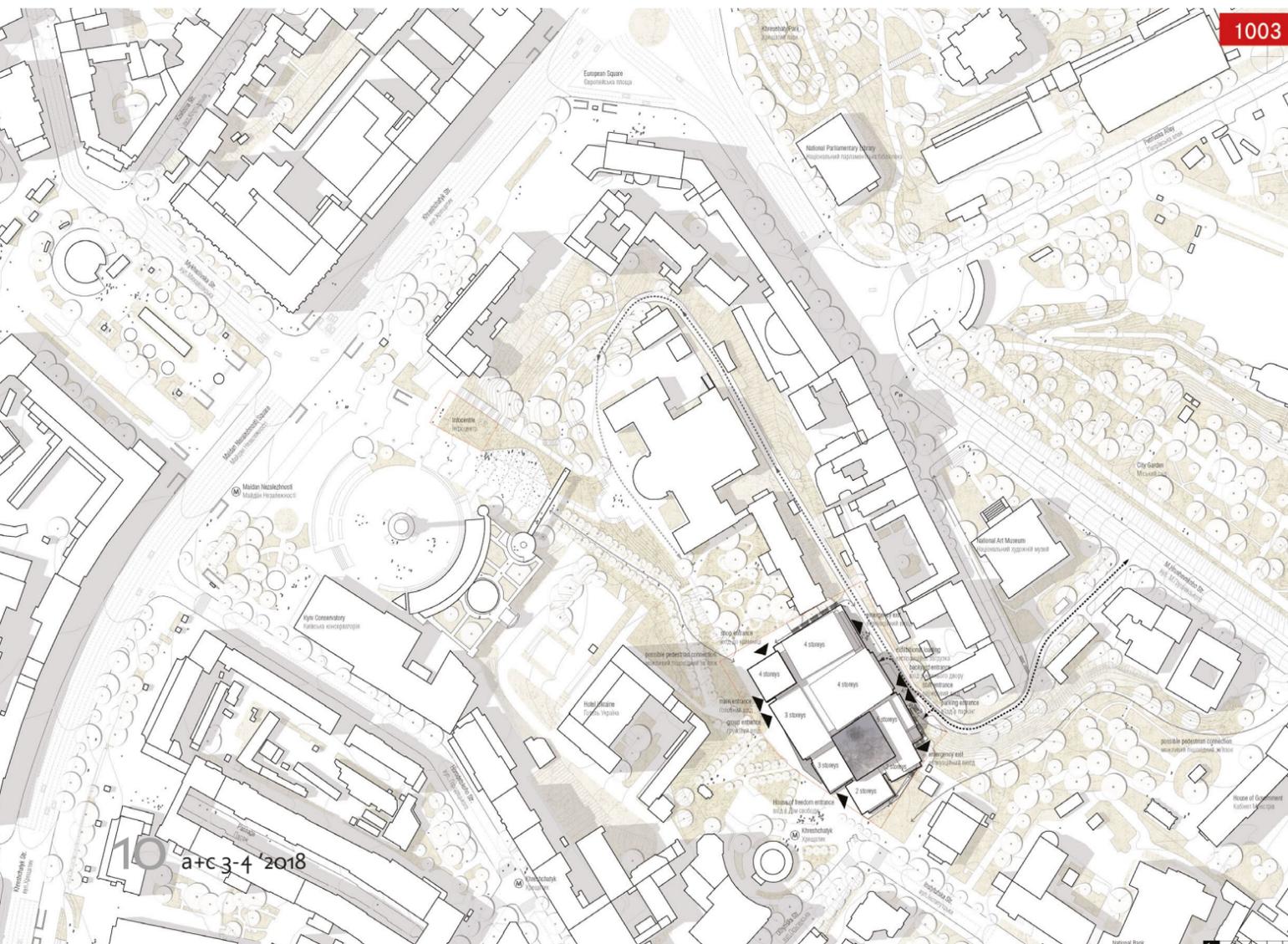
архітектори:

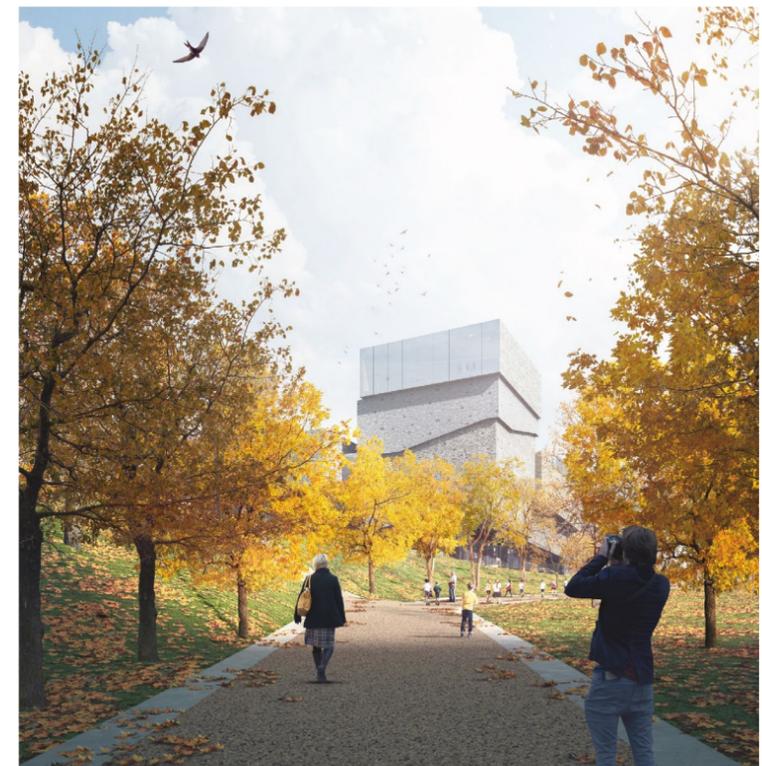
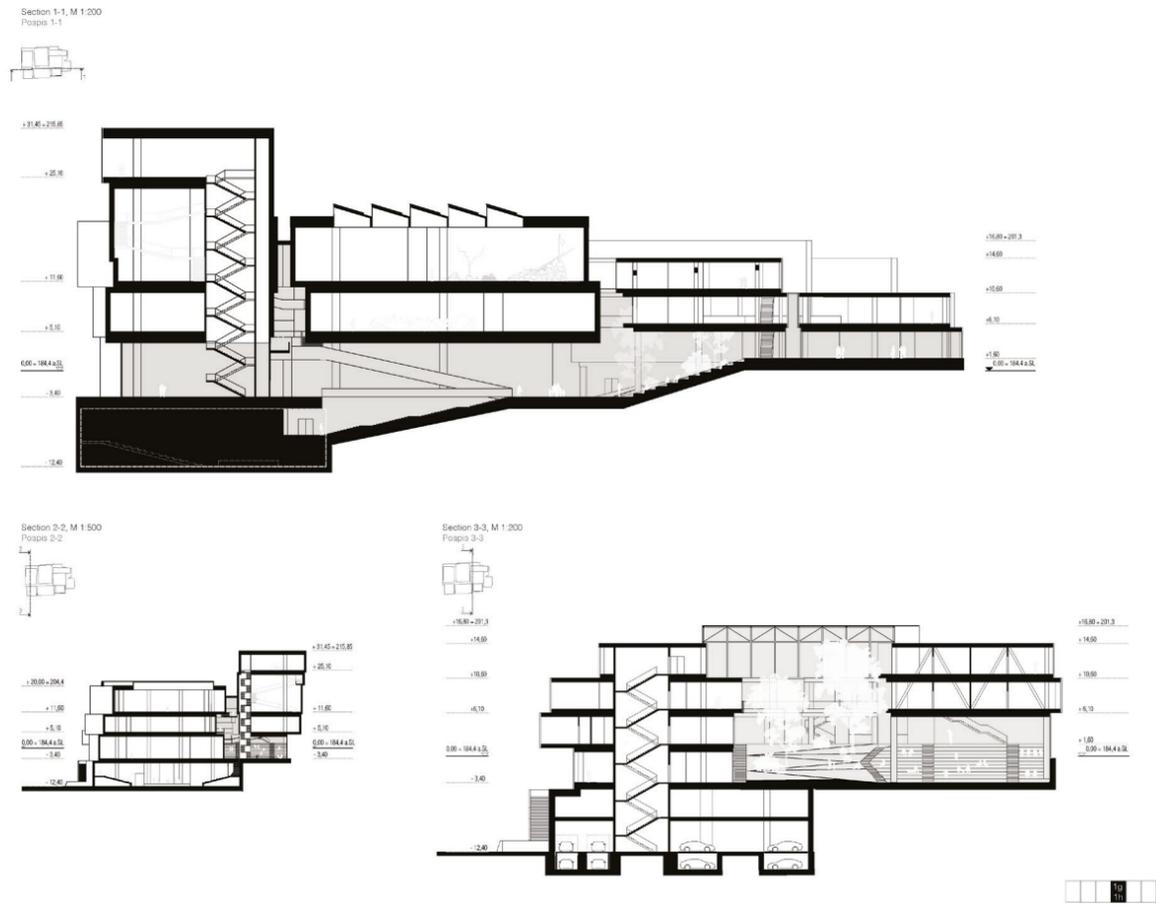
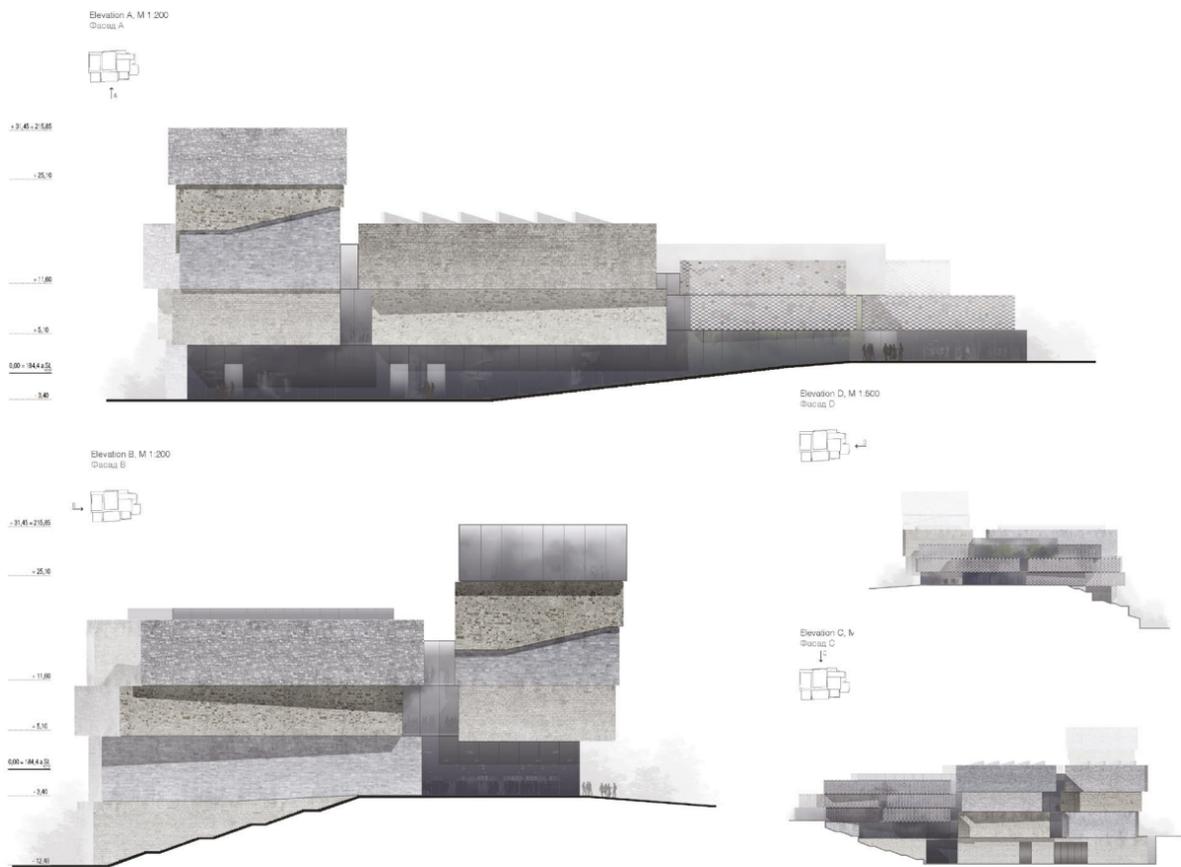
Антон ОЛІЙНИК,

Олексій ПАХОМОВ



2 премія





# блискавка справедливості

ТРЕТЯ ПРЕМІЯ

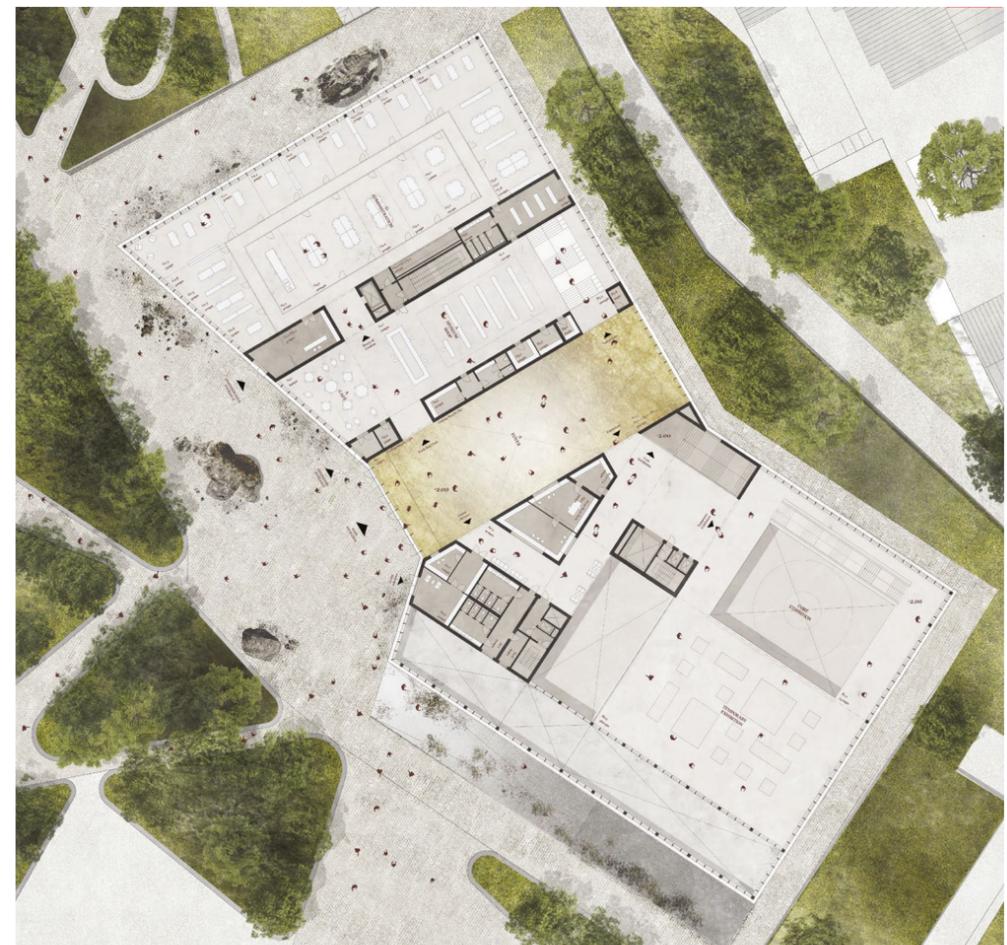
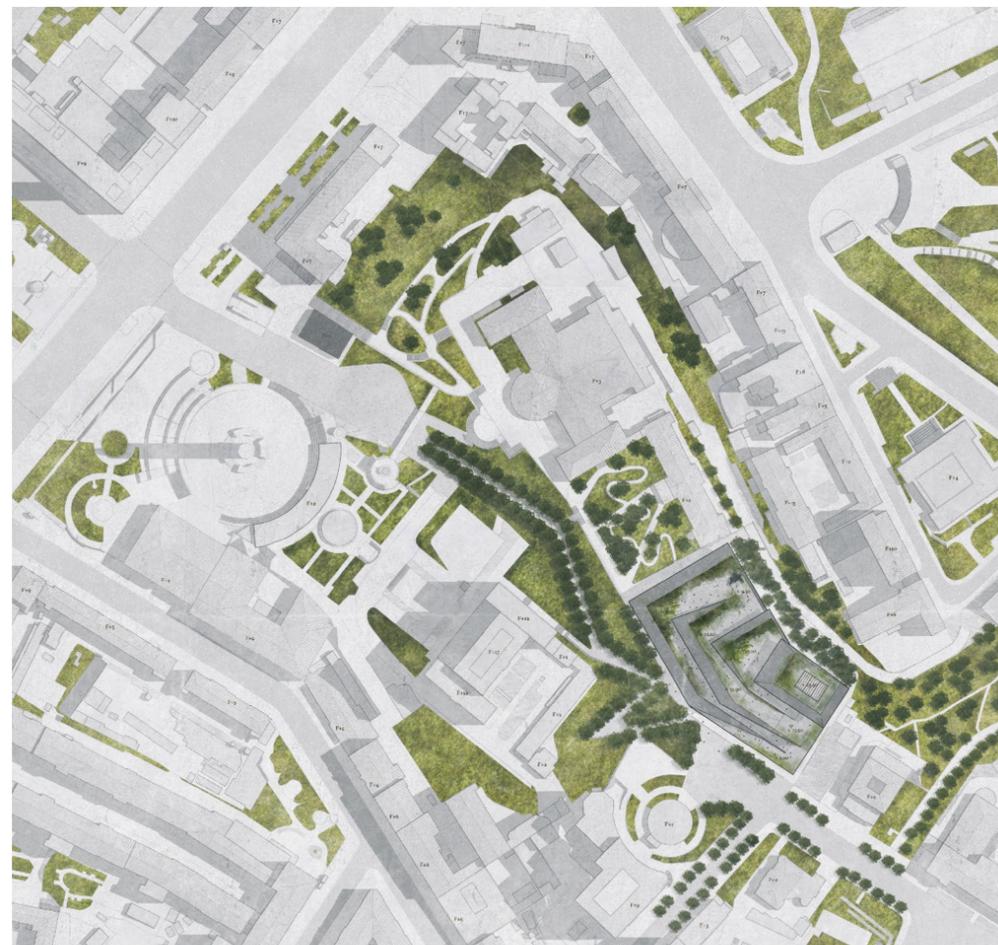
проект: 1001

проектувальник:

Lina Ghotmeh Architecture / Париж, Франція

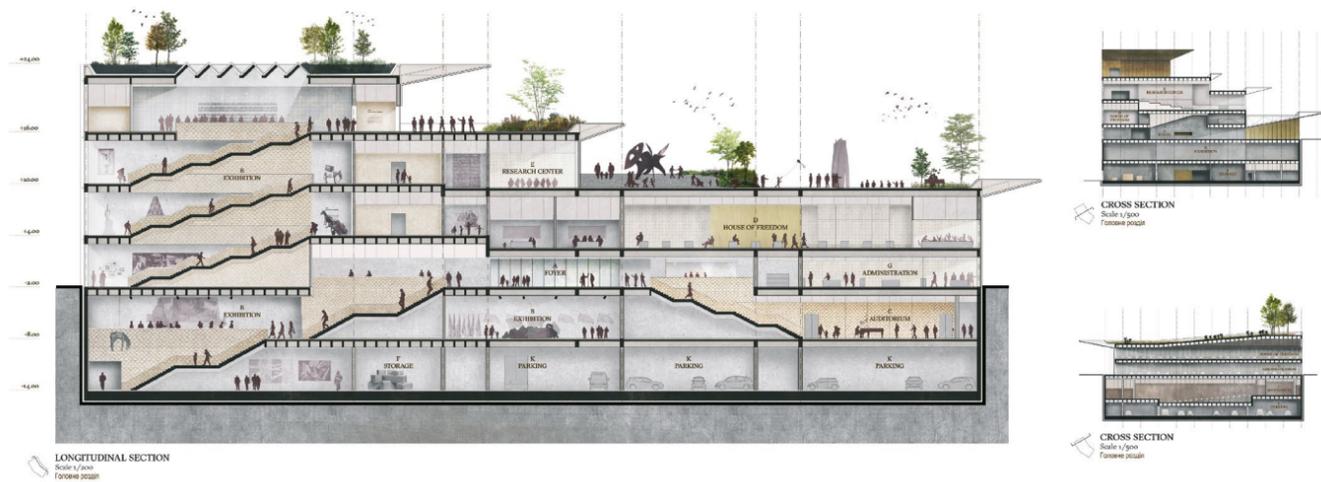
архітектор:

Ліна ГОТМЕ (Lina GHOTMEN)





ENTRANCE - PUBLIC CANOPY  
Торгання авт. мотоп. - громадський басейн

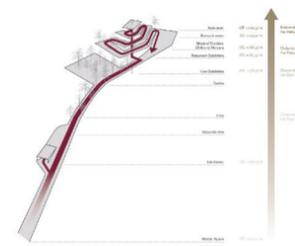


LONGITUDINAL SECTION  
Scale 1/2000  
Горизонтальний розріз

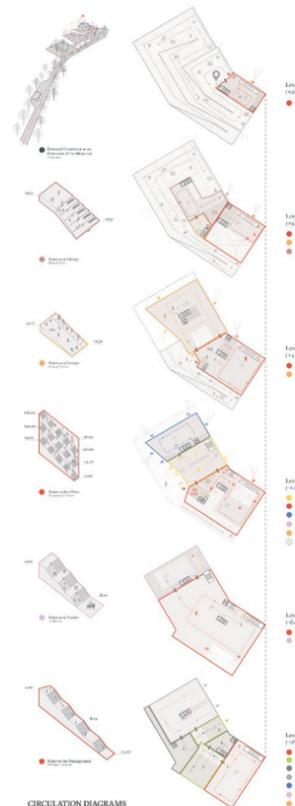


CROSS SECTION  
Scale 1/500  
Горизонтальний розріз

CROSS SECTION  
Scale 1/500  
Горизонтальний розріз



THE TOPOGRAPHY OF TIME  
Топографія-маршрут



CIRCULATION DIAGRAMS  
Схема рухомоті



VIEWER VIEW - A CELEBRATIONAL OPEN SPACE  
Вид на Блок - святковий відкритий простір



INTERACTIVE CORE EXHIBITION  
Відкритий простір (середина і кінець)

# всевидяче око

УЧАСНИК ДРУГОГО РАУНДУ

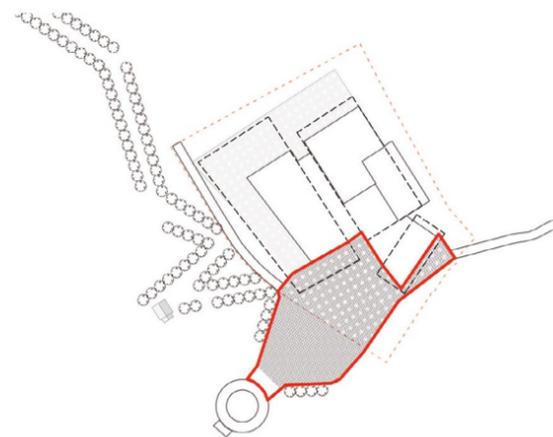
проект: 1004

проектувальник:

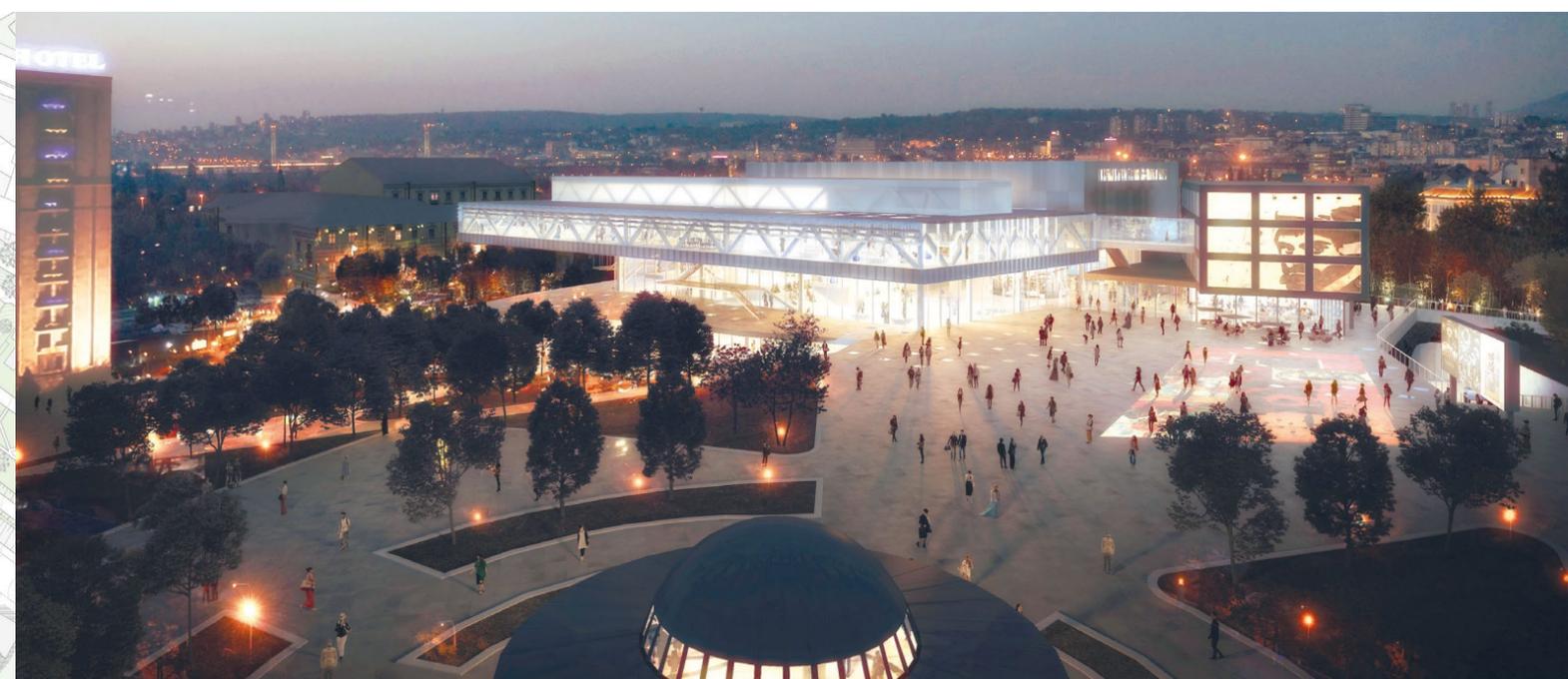
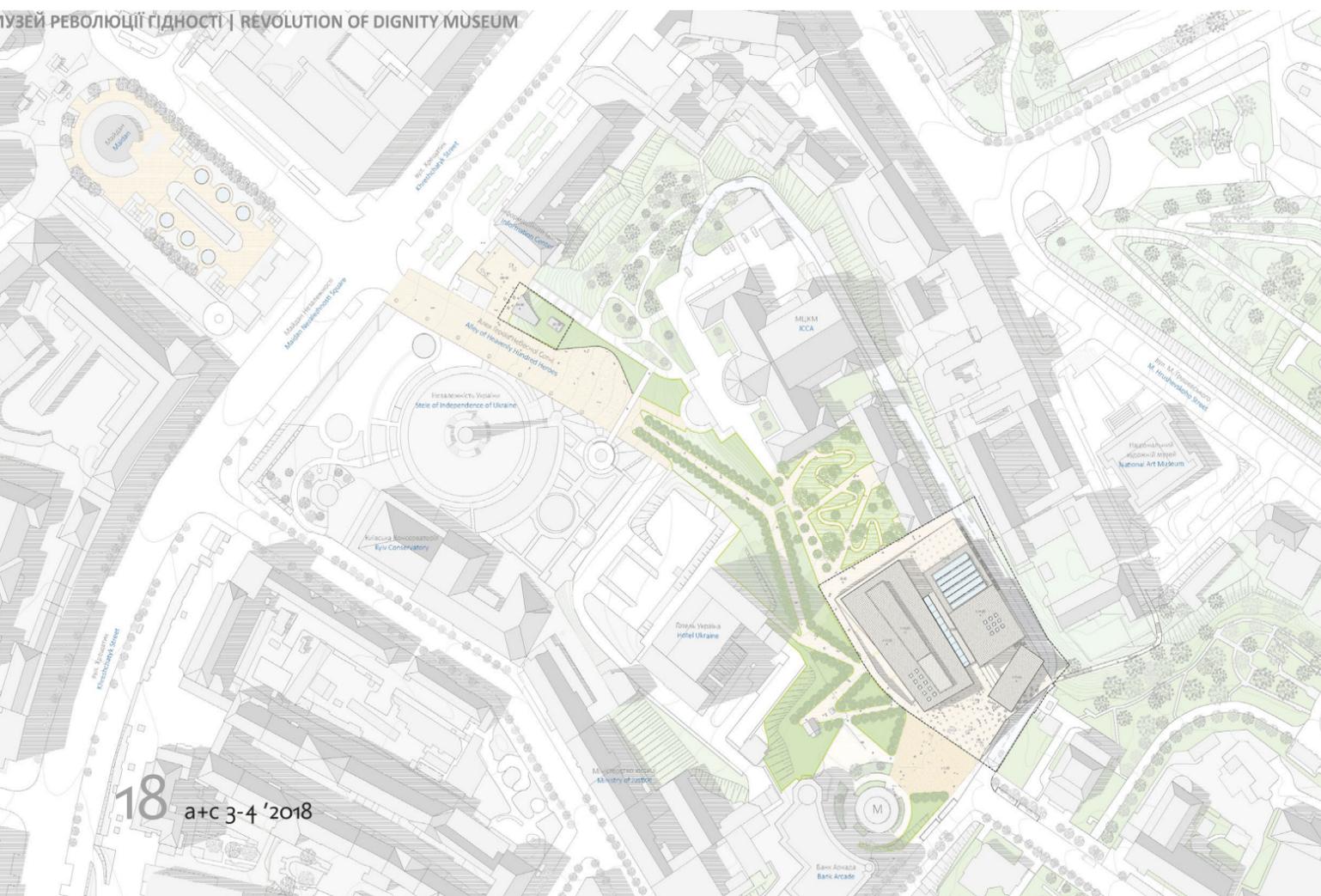
Dominique Lyon Architectes / Париж, Франція

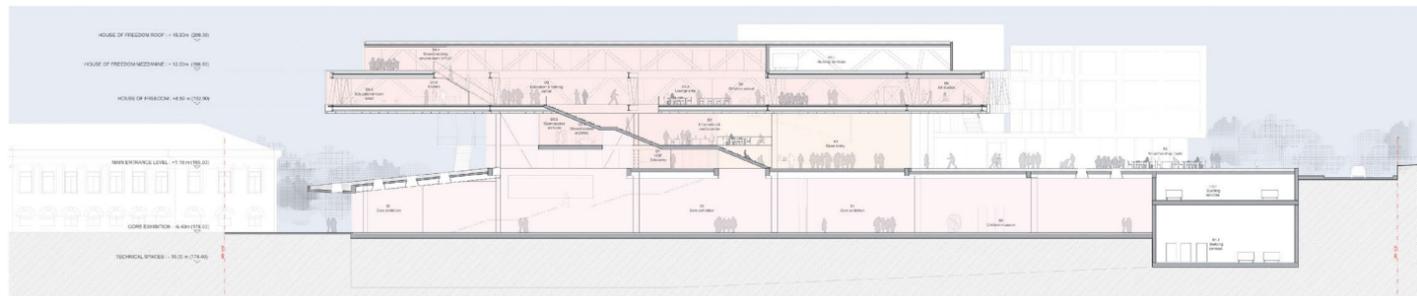
архітектор:

Домінік ЛІОН (Dominique LYON)



*учасник другого раунду*





1g. Pozis AA | Section AA  
1:200



1g. Pozis BB | Section BB  
1:200



1g. Pozis CC | Section CC  
1:200



1g. Горизонтальная проекция на уровне земли - Полное лобби / Кафе / Тимпанная экспозиция  
Main entrance level - Mall lobby / Coffee Shop / Temporary exhibition +1.10m  
1/200

1f. Мезанин - Медиа центр / Администрация 1  
Mezzanine - Media center / Administration 1 +3.76 / +5.20  
1/500

1f. Первый этаж - Дом Свободы / Тимпанная экспозиция / Администрация 2  
First Level - House of Freedom / Temporary exhibition / Administration 2 +8.50 / +8.60  
1/500

1f. Второй этаж - Рабочий простор / Исследовательский центр / Администрация 3  
Second Level - Working environment / Research center / Administration 3 +12.50 / +14.10  
1/500



1f. Подземный уровень - Мастерские та склады / Паркинг / Технический блок  
Underground level - Workshops and storages / Parking / Technical space 9.90 / 12.40  
1/500

1f. Нулевой уровень - Главная экспозиция | Ground level - 6.40  
1/500

1f. Промышленный этаж - Аудиторий  
Intermediate level - Auditorium -2.70  
1/500

# вітер майбутнього

УЧАСНИК ПЕРШОГО РАУНДУ

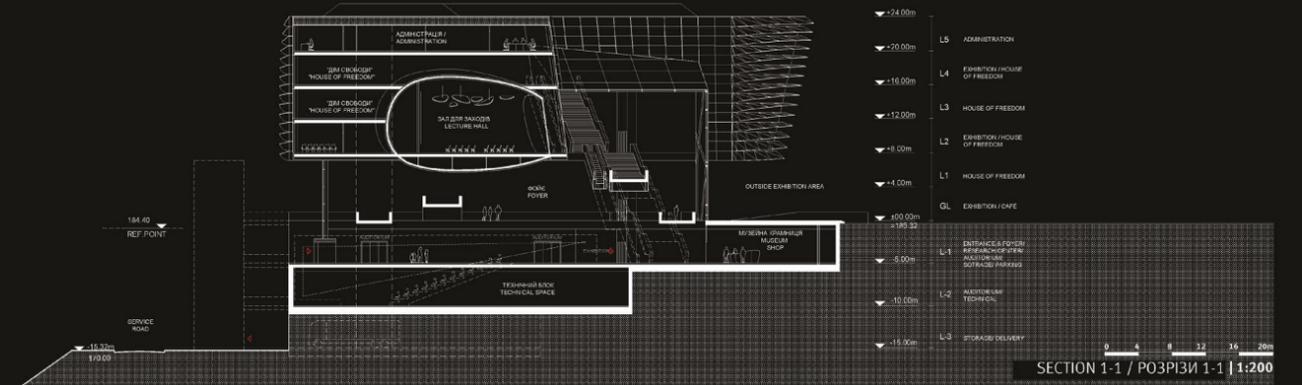
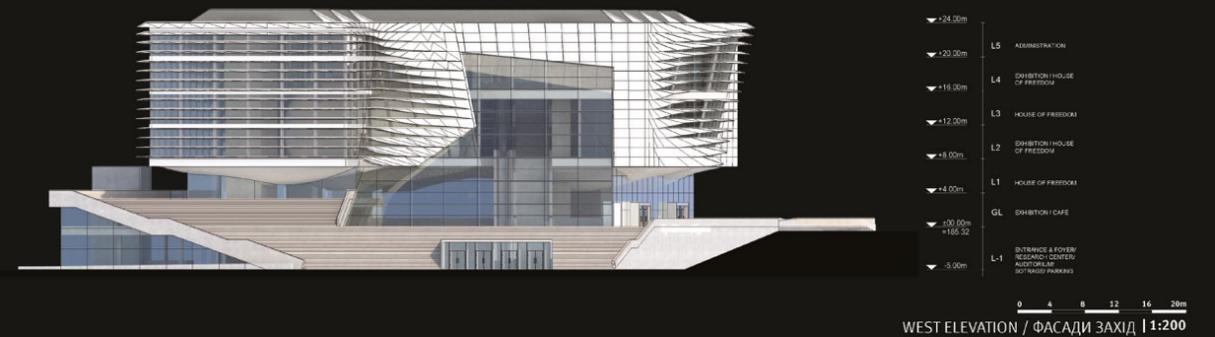
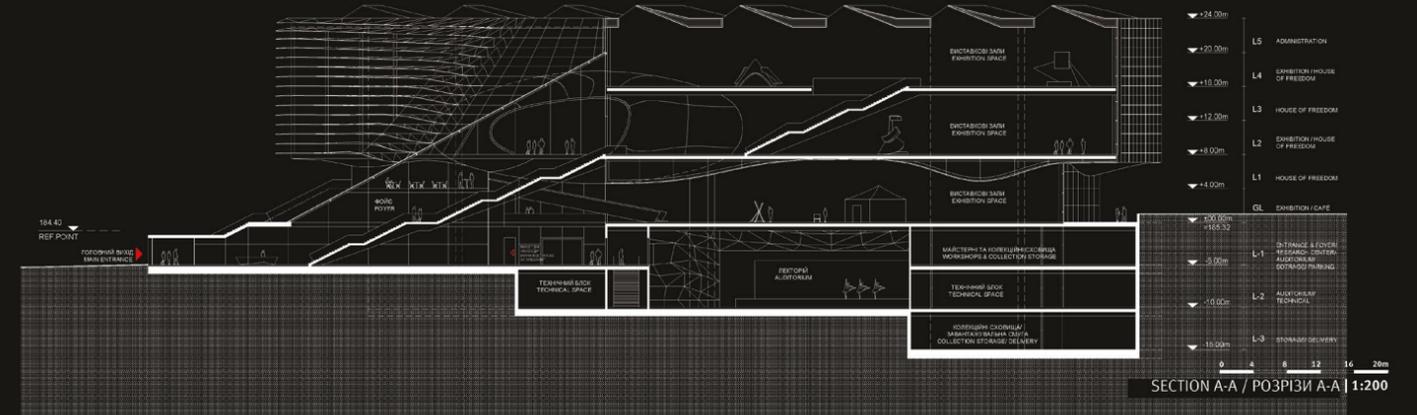
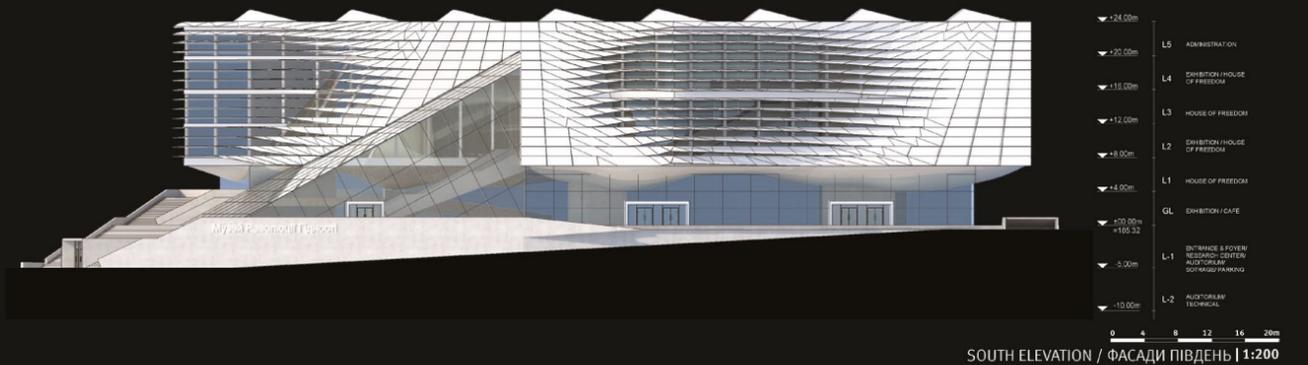
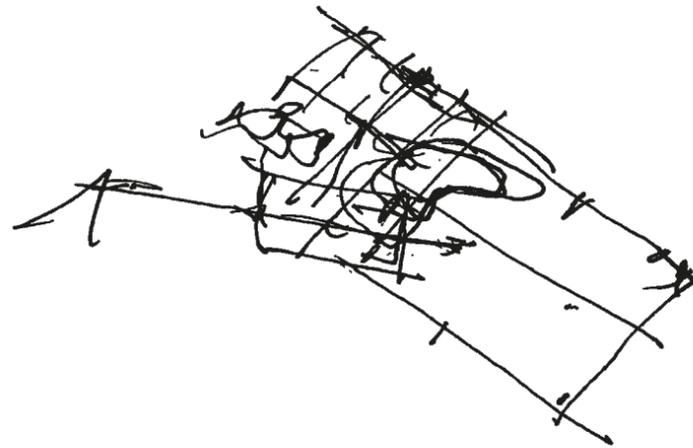
проект: 1005

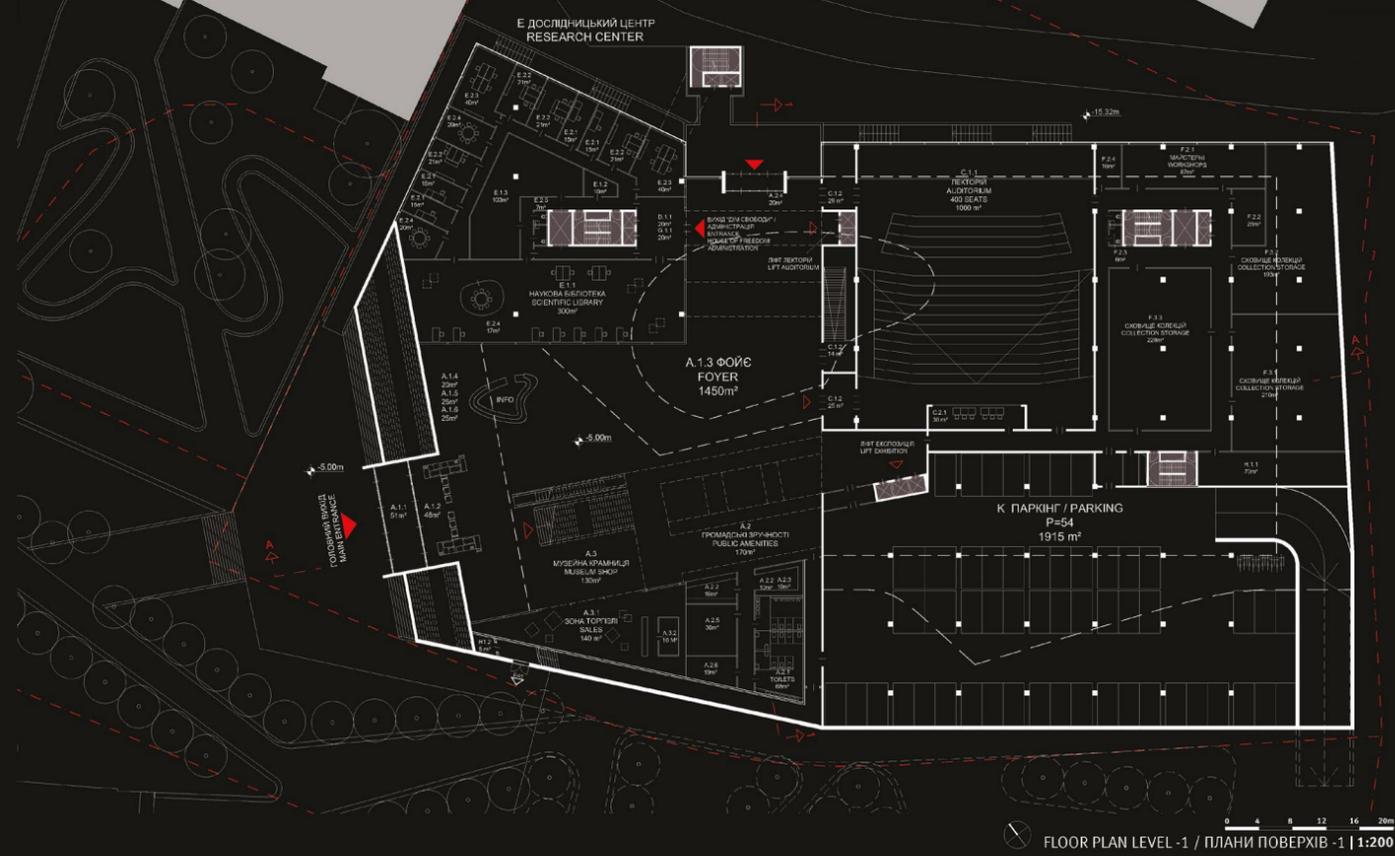
проектувальник:

Coop Nimme(l)blau / Відень, Австрія

архітектор:

Вольф Д. ПРИКС (WOLF D. PRIX)





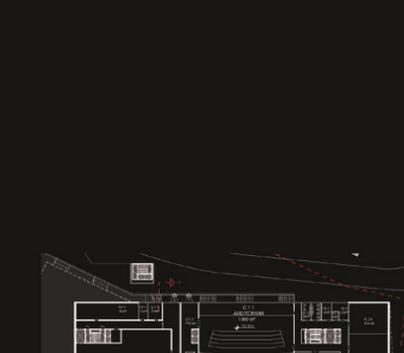
FLOOR PLAN LEVEL -1 / ПЛАНИ ПОВЕРХІВ -1 | 1:200



FLOOR PLAN LEVEL 0 / ПЛАНИ ПОВЕРХІВ 0



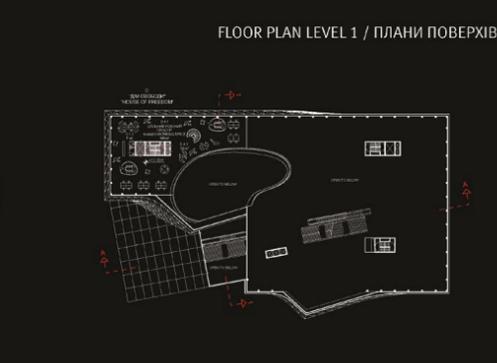
FLOOR PLAN LEVEL 1 / ПЛАНИ ПОВЕРХІВ 1



FLOOR PLAN LEVEL -2 / ПЛАНИ ПОВЕРХІВ -2



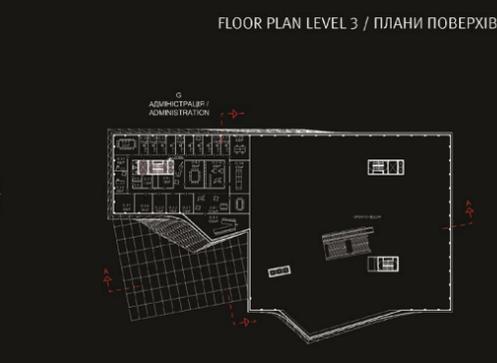
FLOOR PLAN LEVEL 2 / ПЛАНИ ПОВЕРХІВ 2



FLOOR PLAN LEVEL 3 / ПЛАНИ ПОВЕРХІВ 3



FLOOR PLAN LEVEL 4 / ПЛАНИ ПОВЕРХІВ 4



FLOOR PLAN LEVEL 5 / ПЛАНИ ПОВЕРХІВ 5



FLOOR PLAN LEVEL -3 / ПЛАНИ ПОВЕРХІВ -3

FLOOR PLAN / ПЛАНИ ПОВЕРХІВ | 1:500



# сад небесної сотні

УЧАСНИК ТРЕТЬОГО РАУНДУ

проект: 1006

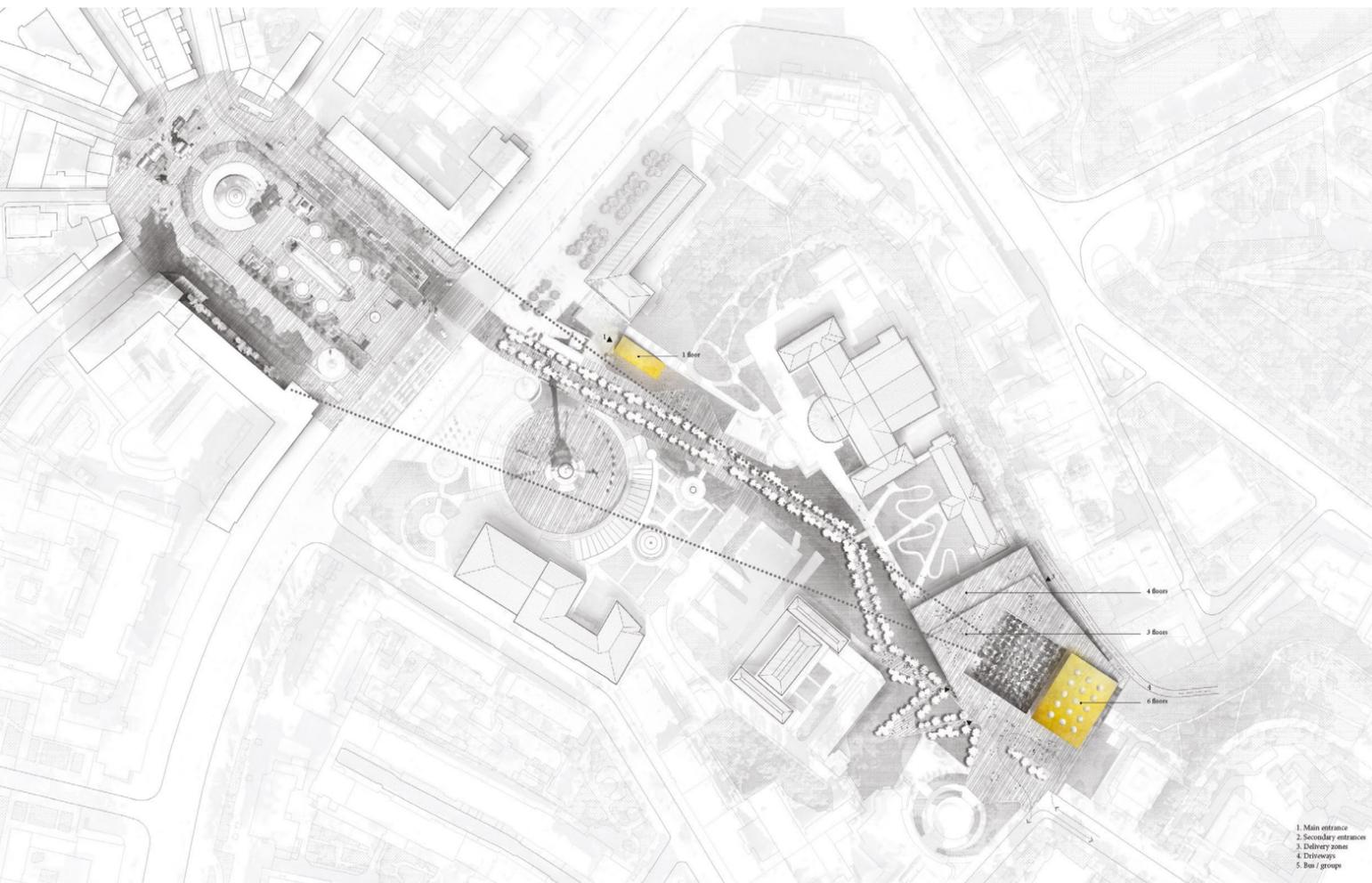
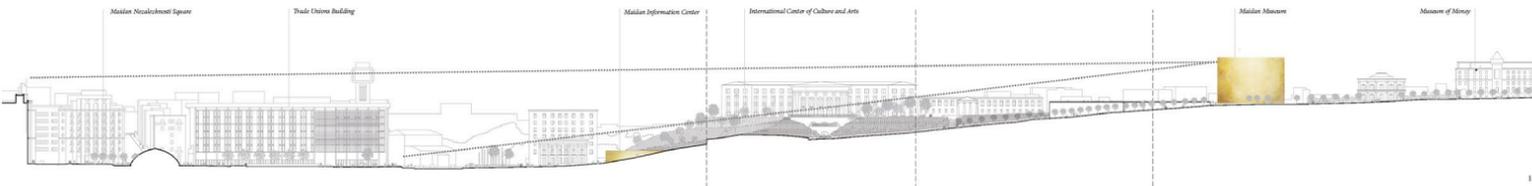
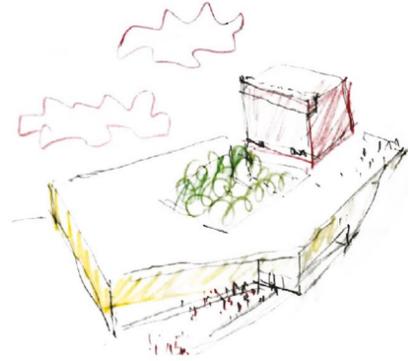
проектувальник:

Guillermo Vázquez Consuegra Arquitecto SLP

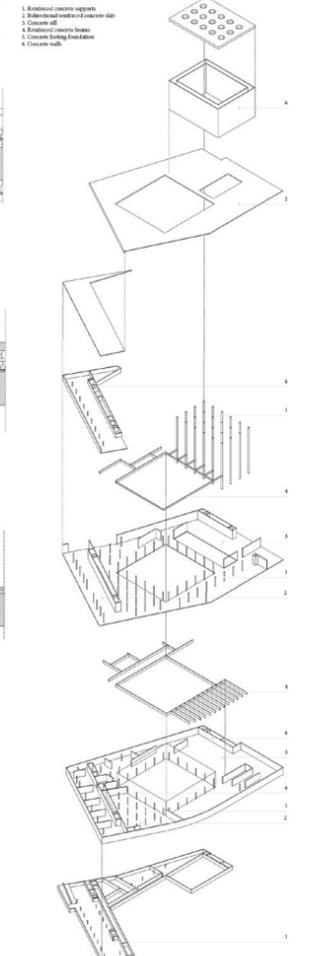
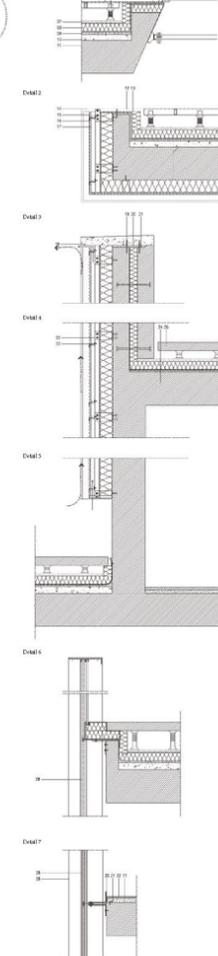
архітектор:

Гульєрмо Васкес КОНСУЕГРА

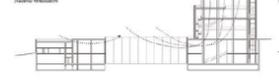
(Guillermo Vázquez CONSUEGRA)



1. The building facade system generated steel profile panels with perforated facade system in a 100% perforated facade system.
2. Steel profile panels are connected to the building structure by means of stainless steel bolts.
3. The facade system is supported by a concrete structure.
4. The facade system is supported by a concrete structure.
5. The facade system is supported by a concrete structure.
6. The facade system is supported by a concrete structure.
7. The facade system is supported by a concrete structure.
8. The facade system is supported by a concrete structure.
9. The facade system is supported by a concrete structure.
10. The facade system is supported by a concrete structure.
11. The facade system is supported by a concrete structure.
12. The facade system is supported by a concrete structure.
13. The facade system is supported by a concrete structure.
14. The facade system is supported by a concrete structure.
15. The facade system is supported by a concrete structure.
16. The facade system is supported by a concrete structure.
17. The facade system is supported by a concrete structure.
18. The facade system is supported by a concrete structure.
19. The facade system is supported by a concrete structure.
20. The facade system is supported by a concrete structure.
21. The facade system is supported by a concrete structure.
22. The facade system is supported by a concrete structure.
23. The facade system is supported by a concrete structure.
24. The facade system is supported by a concrete structure.
25. The facade system is supported by a concrete structure.
26. The facade system is supported by a concrete structure.
27. The facade system is supported by a concrete structure.
28. The facade system is supported by a concrete structure.
29. The facade system is supported by a concrete structure.
30. The facade system is supported by a concrete structure.
31. The facade system is supported by a concrete structure.
32. The facade system is supported by a concrete structure.
33. The facade system is supported by a concrete structure.
34. The facade system is supported by a concrete structure.
35. The facade system is supported by a concrete structure.
36. The facade system is supported by a concrete structure.
37. The facade system is supported by a concrete structure.
38. The facade system is supported by a concrete structure.
39. The facade system is supported by a concrete structure.
40. The facade system is supported by a concrete structure.
41. The facade system is supported by a concrete structure.
42. The facade system is supported by a concrete structure.
43. The facade system is supported by a concrete structure.
44. The facade system is supported by a concrete structure.
45. The facade system is supported by a concrete structure.
46. The facade system is supported by a concrete structure.
47. The facade system is supported by a concrete structure.
48. The facade system is supported by a concrete structure.
49. The facade system is supported by a concrete structure.
50. The facade system is supported by a concrete structure.
51. The facade system is supported by a concrete structure.
52. The facade system is supported by a concrete structure.
53. The facade system is supported by a concrete structure.
54. The facade system is supported by a concrete structure.
55. The facade system is supported by a concrete structure.
56. The facade system is supported by a concrete structure.
57. The facade system is supported by a concrete structure.
58. The facade system is supported by a concrete structure.
59. The facade system is supported by a concrete structure.
60. The facade system is supported by a concrete structure.
61. The facade system is supported by a concrete structure.
62. The facade system is supported by a concrete structure.
63. The facade system is supported by a concrete structure.
64. The facade system is supported by a concrete structure.
65. The facade system is supported by a concrete structure.
66. The facade system is supported by a concrete structure.
67. The facade system is supported by a concrete structure.
68. The facade system is supported by a concrete structure.
69. The facade system is supported by a concrete structure.
70. The facade system is supported by a concrete structure.
71. The facade system is supported by a concrete structure.
72. The facade system is supported by a concrete structure.
73. The facade system is supported by a concrete structure.
74. The facade system is supported by a concrete structure.
75. The facade system is supported by a concrete structure.
76. The facade system is supported by a concrete structure.
77. The facade system is supported by a concrete structure.
78. The facade system is supported by a concrete structure.
79. The facade system is supported by a concrete structure.
80. The facade system is supported by a concrete structure.
81. The facade system is supported by a concrete structure.
82. The facade system is supported by a concrete structure.
83. The facade system is supported by a concrete structure.
84. The facade system is supported by a concrete structure.
85. The facade system is supported by a concrete structure.
86. The facade system is supported by a concrete structure.
87. The facade system is supported by a concrete structure.
88. The facade system is supported by a concrete structure.
89. The facade system is supported by a concrete structure.
90. The facade system is supported by a concrete structure.
91. The facade system is supported by a concrete structure.
92. The facade system is supported by a concrete structure.
93. The facade system is supported by a concrete structure.
94. The facade system is supported by a concrete structure.
95. The facade system is supported by a concrete structure.
96. The facade system is supported by a concrete structure.
97. The facade system is supported by a concrete structure.
98. The facade system is supported by a concrete structure.
99. The facade system is supported by a concrete structure.
100. The facade system is supported by a concrete structure.

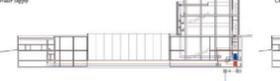


11. Sustainability Concept Theories



The concept of this building provides a technical and architectural opportunity to use natural and mechanical ventilation systems. The ventilation system uses a courtyard with trees as an additional filter and temperature regulator. In the concept of this building, vertical gardens are provided for working floor systems. Vertical gardens are located on all floors of the building.

11. Sustainability Concept Theories



1. Water Tank / 2. Water Storage / 3. Water Pump / 4. Water Filter / 5. Water Filter / 6. Water Supply. In the concept of this building, there are rooms for perching, knowledge use and for outgassing. These rooms are located on the 2nd floor. Perspectives of connections to existing networks, according to technical conditions.

11. Sustainability Concept Theories



The concept of this building provides a technical and architectural opportunity to use a combined air conditioning system. Part of the system uses high pressure colder and across the necessary circulation space. For the proper conditioning of the system, the system is used on the 2nd floor. Perspectives of connections to existing networks, according to technical conditions.

11. Sustainability Concept Theories



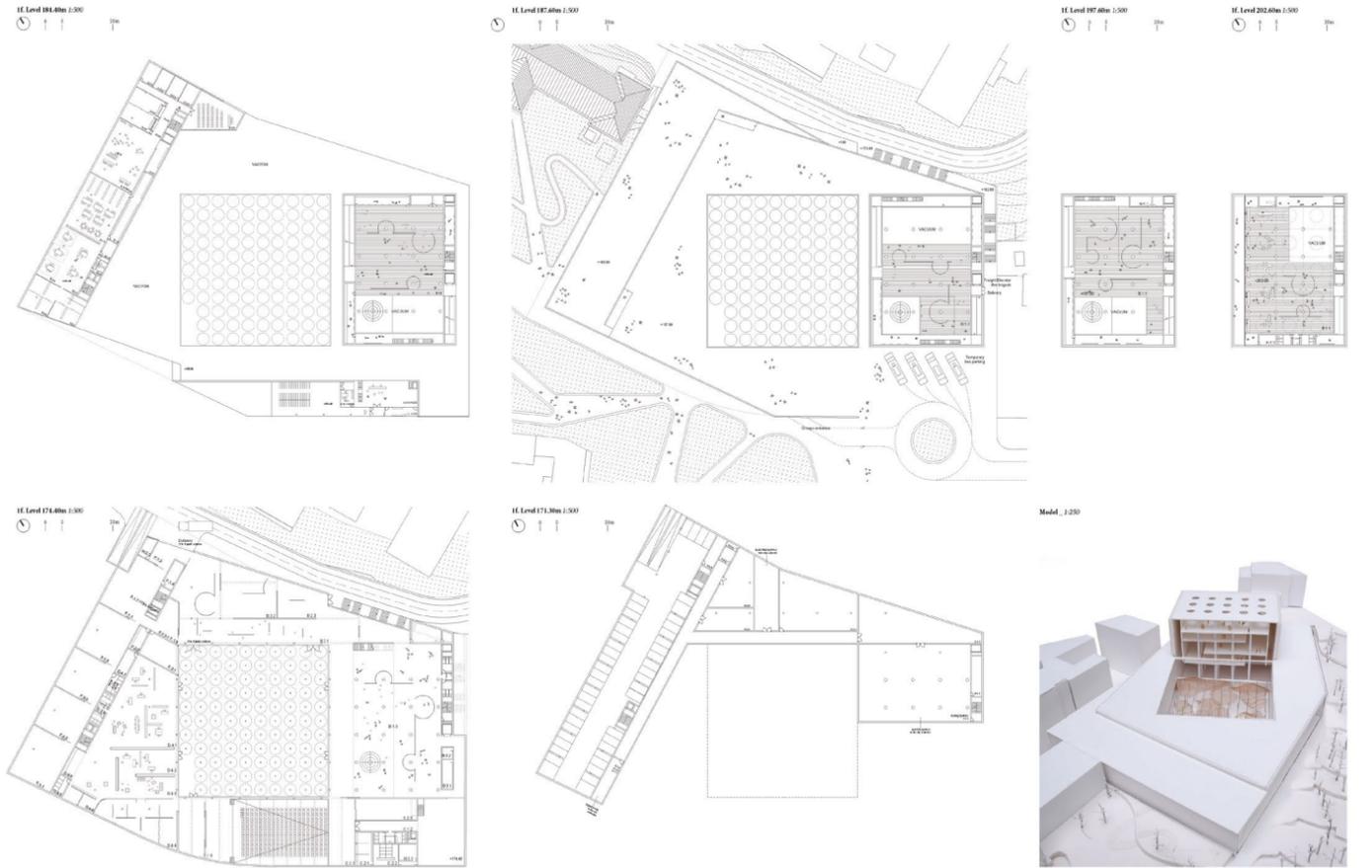
The planning an effective measure for the adaptation to climate change and can increase the structural properties of the case.

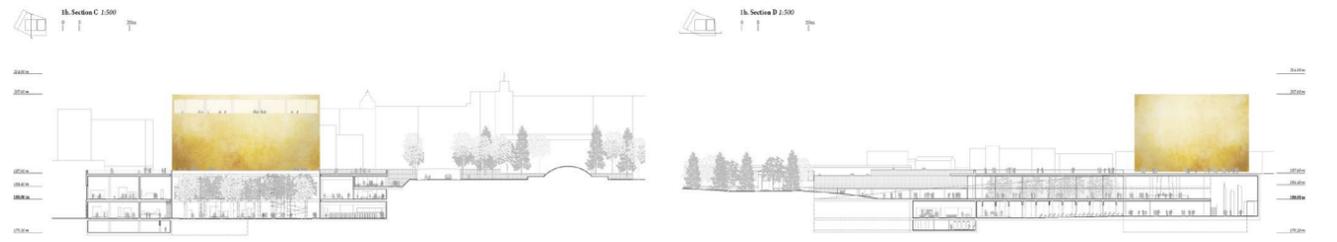
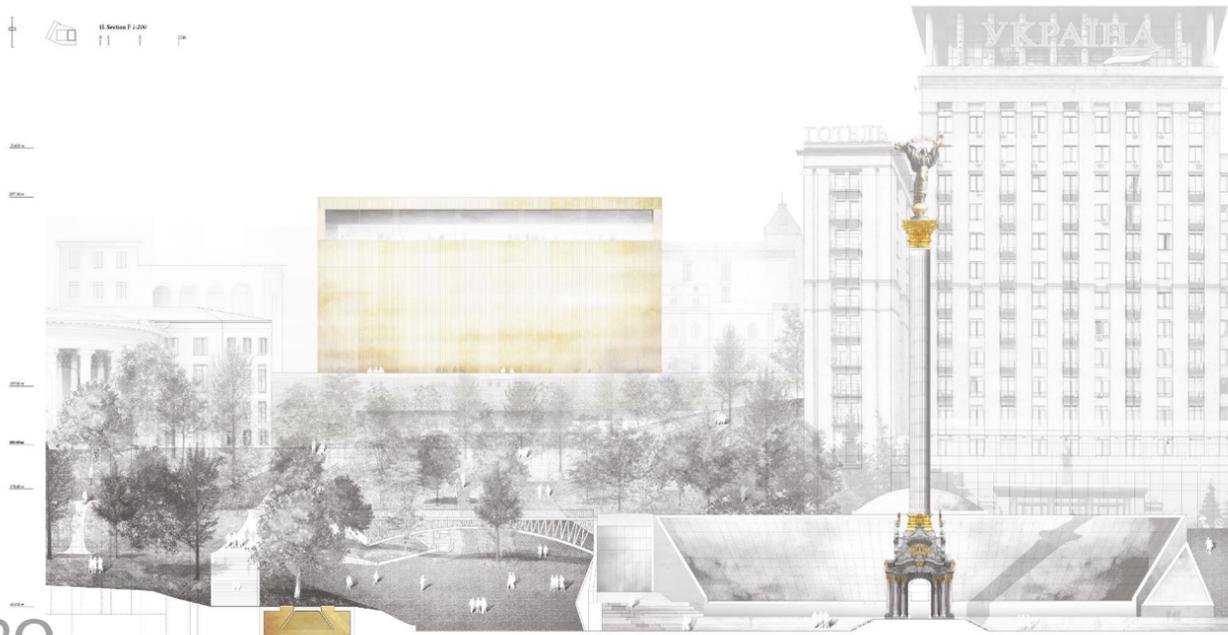
11. Sustainability Concept Theories



The concept of this building provides a technical and architectural opportunity to use a combined air conditioning system. Part of the system uses high pressure colder and across the necessary circulation space. For the proper conditioning of the system, the system is used on the 2nd floor. Perspectives of connections to existing networks, according to technical conditions.







# конкурс спілки архітекторів '2018

В кінці червня були підведені підсумки огляду-конкурсу «Премія Національної спілки архітекторів України», найбільш престижних змагань, своєрідного «Оскара» вітчизняних архітекторів. В конкурсі взяли участь роботи, завершені проектуванням або будівництвом за останні п'ять років. Всього на конкурс подано понад двохсот робіт.

**Гран-прі «Простір»** в номінації «Ландшафтний дизайн / реалізація» присуджено Роману Литвину та Марині Моїсеєнко за прогресивний підхід щодо ревалоризації публічного простору «Сіті-Парк» на проспекті Волі 49-А в Луцьку.

**Призом «Простір»** і дипломами лауреатів нагороджено:

в номінації «Містобудування» — Олександра Ярему, Христю Клизуб, Павла Фенюка, Яна Леуша за проект «Львівська мандрівка слідами геніальних майстрів — архітектора Бернарда Меретина і скульптора Йогана Георга Пінзеля»;

в номінації «Будівлі, комплекси і споруди / проект» — Віктора Марченка, Юрія Джигіля та Михайла Попадюка за проект «Реконструкція нежитлових приміщень під торгово-розважальні центри на проспекті Шевченка і Галицькій прощі у Львові»;

в номінації «Будівлі, комплекси і споруди / реалізація» — Романа Литвина за соціальний проект «Культурно-оздоровчий комплекс «Сіті-Парк» на проспекті Волі 49-А в Луцьку;

в номінації «Багатоповерхові житлові будинки / про-

ект» — Дар'ю Юркевич та Анну Кириї за багатоповерховий житловий будинок по вул. Черкаській в Києві;

в номінації «Багатоповерхові житлові будинки / реалізація» — Володимира Довгальця та Святослава Канцура за житловий комплекс LuxurySquare на вул. В'ячеслава Чорновола у Рівному;

в номінації «Малоповерхові житлові будинки / проект» — Оксану Шумелду за котедж «Горце» у Польщі;

в номінації «Малоповерхові житлові будинки / реалізація» — Івана Попеля, Руслана Здоренка та Тетяну Волкову за будинок «На понтоні»;

в номінації «Ландшафтний дизайн / проект» — Сергія Дербіна, Ксенію Донецьку, Яну Хабарову за інклюзивний дитячий майданчик у місті Дніпро;

в номінації «Інтер'єр / проект» — Аліну Головатюк та Неллю Лещенко за проект «Soaring Arch — ширяюче склепіння» на вул. Лаврська 10–12 у Києві;

в номінації «Інтер'єр / реалізація» — Сергія та Галину Іванових-Костецьких, Галину, Романа Лісоцького за інтер'єр фабрики Woodman в Крехові Львівської області.

**Призом «Простір»** і дипломом лауреата нагороджено народного архітектора України, дійсного члена Української академії архітектури, двічі лауреата Державної премії України в галузі архітектури Вагима Борисовича Жежеріна за вагомий внесок у розвиток вітчизняної архітектури.

А+С щиро вітає переможців та бажає вдосконалення фаху та кращих і ще кращих проектів у майбутньому.

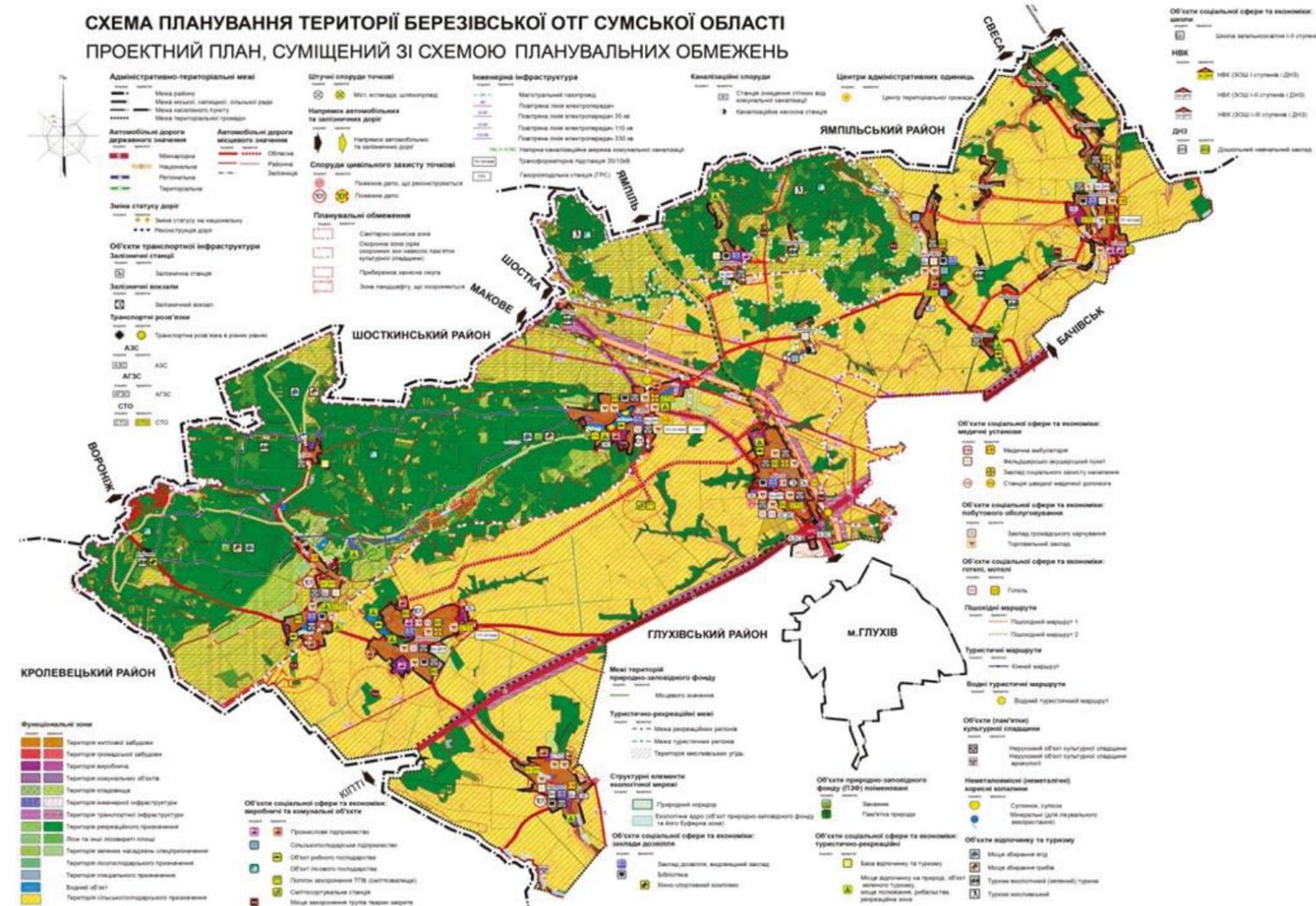
## ПРЕМІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНИ 2018



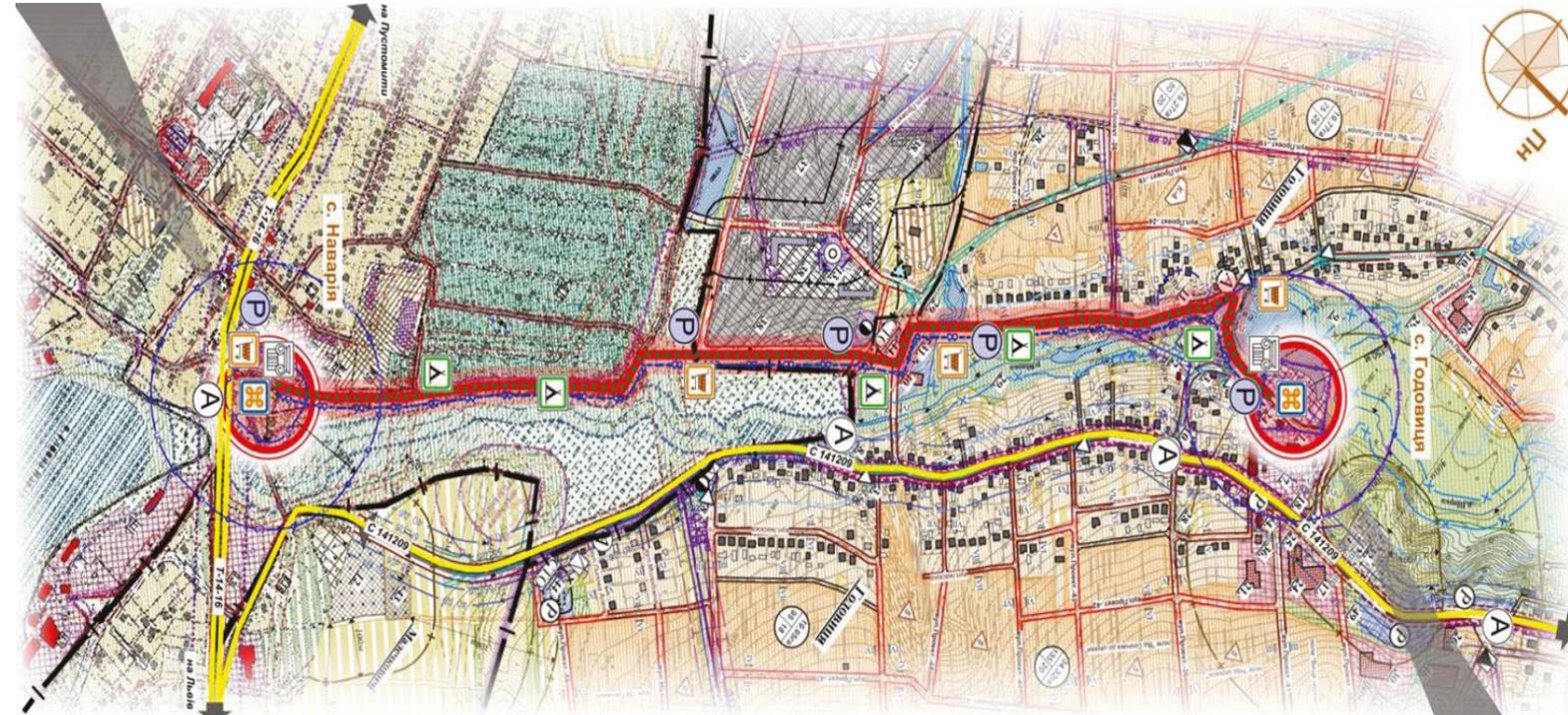
# планування березівської ОТГ

НСАУ

## СХЕМА ПЛАНУВАННЯ ТЕРИТОРІЇ БЕРЕЗІВСЬКОЇ ОТГ СУМСЬКОЇ ОБЛАСТІ ПРОЕКТНИЙ ПЛАН, СУМІЩЕНИЙ ЗІ СХЕМОЮ ПЛАНУВАЛЬНИХ ОБМЕЖЕНЬ



# задзеркалля меретина та пінзеля у львові



ПРОСТОРОВЕ ПЛАНУВАННЯ ЯК ЗАСІБ СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОГО РОЗВИТКУ БЕРЕЗІВСЬКОЇ ОТГ  
Глухівський р-н Сумської обл.

**номінація:** МІСТОБУДУВАННЯ  
**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ  
**архітектори:**  
Марина ДУДАРЕНКО,  
Світлана ОСИПЕНКО,  
Юлія ЄВТУШОК

ЛЬВІВСЬКА МАНДРІВКА СЛІДАМИ ГЕНІАЛЬНИХ МАЙСТРІВ —  
АРХІТЕКТОРА БЕРНАРДА МЕРЕТИНА І СКУЛЬПТОРА ЙОГАНА ГЕОРГА ПІНЗЕЛЯ

**номінація:** МІСТОБУДУВАННЯ  
**статус:** ПРИЗ «ПРОСТІР»  
**архітектори:** Олександр ЯРЕМА,  
Христя КЛИЗУБ,  
Павло ФЕНЮК,

## ясла-садок зірочка



РЕКОНСТРУКЦІЯ ДОШКІЛЬНОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ КОМБІНОВАНОГО ТИПУ «ЗІРОЧКА»  
Бровари Київської обл., вул. Ярослава Мугрого

**номінація:** БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (ПРОЕКТ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Дарія ЮРКЕВИЧ,

Анна КИРІЙ

## цнап у новій коховці

нсау



ЦЕНТР НАДАННЯ АДМІНІСТРАТИВНИХ ПОСЛУГ  
Нова Каховка

**номінація:** БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (ПРОЕКТ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Віталій НЕЧАЙ,

Анна КИРІЙ

*дозвілля on the water в осокорках*



*РЕКРЕАЦІЙНИЙ КОМПЛЕКС «ОСОКОРКУ»*

Бориспільський район Київської обл.

**номінація:** МІСТОБУДУВАННЯ

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Володимир НЕПИЙВОДА,

Сергій ФИЛИМОНОВ,

Наталія КАШИРІНА

*коло бані біля клубу в лебедівці*



*БАННИЙ КОМПЛЕКС В ЗАМІСЬКОМУ КЛУБІ*

Лебегівка Київської обл.

**номінація:** БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектор:**

Михайл БУЛКІН

## Львів: посріблене золото



### ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС "ЄФРЕМОВА"

Львів, вул. Єфремова

**номінація:** БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Володимир ЙОСИПЧУК,

Віталій ГАНЖА

## центр шептицького у львові



### ЦЕНТР МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО

Львів, вул. Стрийська

**номінація:** БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:** Юліан ЧАПЛІНСЬКИЙ,

Володимир ЙОСИПЧУК,

Stefana BEHNISCHA,

Michaela SNNERARITY

## будинок з телевізорами у чернівцях



*ПОЖЕЖНЕ ДЕПО І БАГАТОКВАРТИРНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК*

Чернівці, вул. Рівненська 8-А

**номінація:** БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Мар'ян СТАСЮК,

Вікторія ГАВРИШ,

Євгенія БУРДЕЙНА

## конторська будівля на лейпцизькій

нсау



*АДМІНІСТРАТИВНИЙ БУДИНОК*

Київ, вул. Лейпцизька 15

**номінація:** БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ І СПОРУДИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Анатолій ДАВИДОВ,

Тетяна МАГУР,

Тарас ПЕТРОСЮК

## молоко і шоколад у чернівцях



*БАГАТОКВАРТИРНІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ З ПАРКІНГОМ*

Чернівці, вул. Липнева 10

**номінація:** БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектор:**

Олег ПІКУЩЕНКО

## чернівецька чоколадка

нсау



*БАГАТОКВАРТИРНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК*

Чернівці, вул. Сидора Воробкевича 43

**номінація:** БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектор:**

Олег ПІКУЩЕНКО

## п'ятий елемент у харкові



### ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК "П'ЯТИЙ ЕЛЕМЕНТ"

Харків

**номінація:** МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Михайло ІЛЬЧЕНКО,

Альона ПРЯДКО

## дім-піранья в місті києві



### ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК

Київ, вул. Нагірна 25-Б

**номінація:** МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Олег СЛЄПЦОВ,

Валерія БОГДАНОВА,

Андрій ПАНКРАТОВ

## будинок М43 у Львові



### РЕКОНСТРУКЦІЯ ЖИТЛОВОГО БУДИНКУ «М43»

Львів

**номінація:** МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Юліан ЧАПЛІНСЬКИЙ,  
Володимир ЙОСИПЧУК,  
Ірина ПАРАКУДА

## good-дом на гуг-зоні



### ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК GoodDOM

Дніпро

**номінація:** МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Віктор ДЕМІДОВ,  
Сергій ГОТВЯНСЬКИЙ,  
Олександр ІВАНИЦЬКИЙ

## оболонська набережна в києві



### БЛАГОУСТРІЙ ОБОЛОНСЬКОЇ НАБЕРЕЖНОЇ

Дніпро, вул. Південна

**номінація:** ЛАНДШАФТНИЙ ДИЗАЙН

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Анатолій ДАВИДОВ,

Тетяна МАГУРА,

Тарас ПЕТРОСЮК

## пішохідний бульвар у дніпрі



### ПІШОХІДНИЙ БУЛЬВАР «КАТЕРИНОСЛАВСЬКИЙ 2»

Дніпро, вул. Південна

**номінація:** ЛАНДШАФТНИЙ ДИЗАЙН

**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ

**архітектори:**

Сергій ФИЛИМОНОВ,

Наталія КАШИРІНА,

Артем ПЕРЕЯСЛОВ

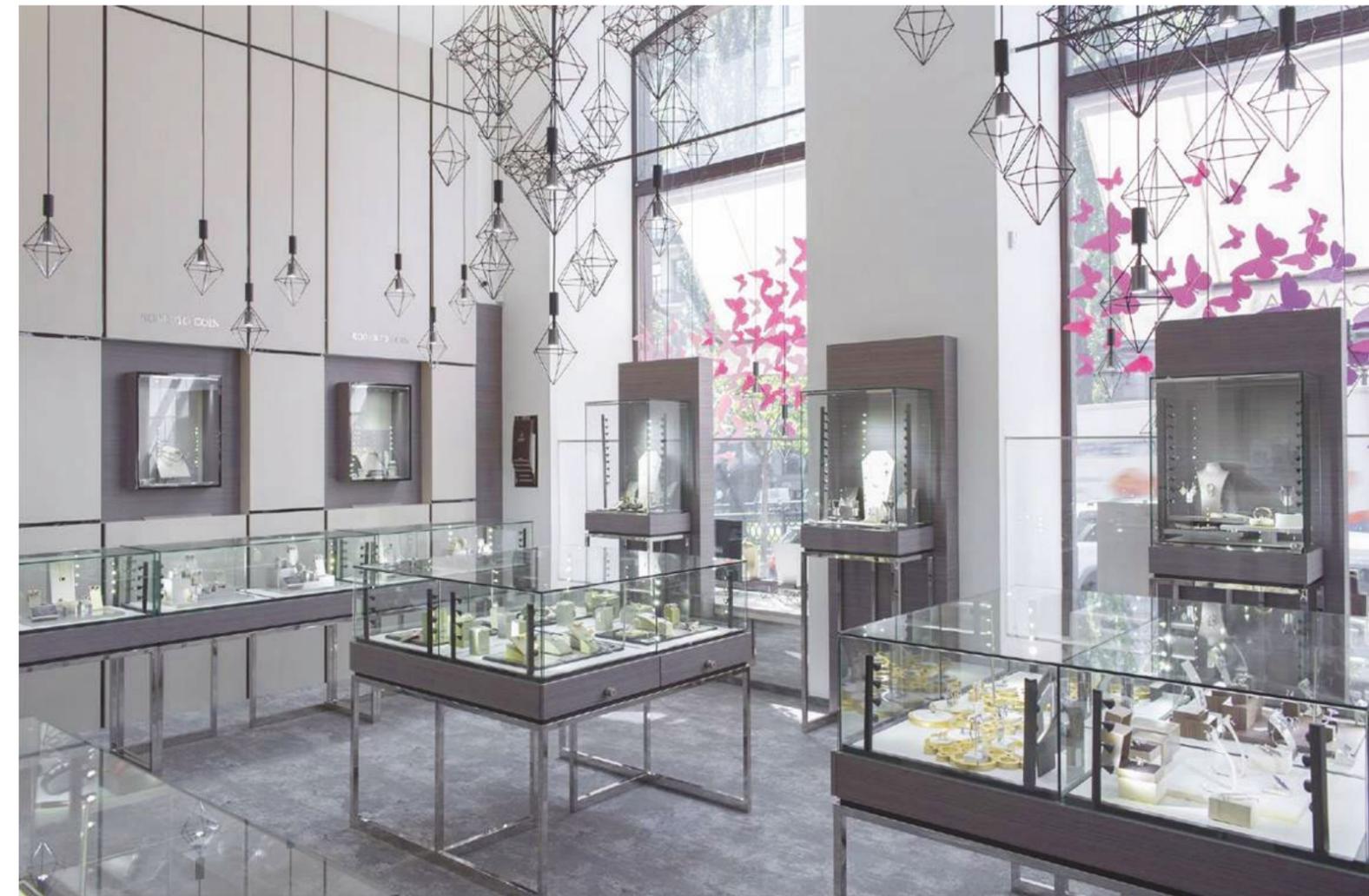
## оптимістичне середовище кнуба



ФОРМУВАННЯ ВНУТРІШНЬОГО ПРОСТОРУ УЧБОВОГО СЕРЕДОВИЩА КНУБА

**номінація:** ІНТЕР'ЄР (ПРОЕКТ)  
**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ  
**архітектори:** Олег СЛЕПЦОВ,  
Михайло САГУЛІН

## офіс камея



ІНТЕР'ЄР ОФІСУ «КАМЕЯ»

**номінація:** ІНТЕР'ЄР (ПРОЕКТ)  
**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ  
**архітектор:**  
Іван ПОПЕЛЯ

## гараж-галерея в українському стилі см



ГАЛЕРЕЯ ГАРАЖНОГО ДИЗАЙНУ «ТІНІ ТА ВІДТІНКИ»

**номінація:** ІНТЕР'ЄР (РЕАЛІЗАЦІЯ)  
**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ  
**архітектор:**  
Наталія ОЛЕКСІЄНКО

## екологічно та гігієнічно



ІНТЕР'ЄР ОФІСУ КОМПАНІЇ «ІТЕРА»

**номінація:** ІНТЕР'ЄР (РЕАЛІЗАЦІЯ)  
**статус:** лауреат огляду-конкурсу НСАУ  
**архітектори:** Ірина ГАВРИЛЮК,  
Андрій ГУБЕНКО,  
Олександр ТОКМАН

## багато волі в луцьку



СОЦІАЛЬНИЙ ПРОЕКТ: КУЛЬТУРНО-ОЗДОРОВЧИЙ КОМПЛЕКС «СІТІ-ПАРК»

Луцьк

номінація: БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ, СПОРУДИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: ПРИЗ «ПРОСТІР»

архітектор:

Роман ЛИТВИН

## реконструкція на галицькій у львові

нсау



РЕКОНСТРУКЦІЯ НЕЖИТЛОВИХ ПРИМІЩЕНЬ ПІД ТОРГОВО-РОЗВАЖАЛЬНІ ЦЕНТРИ

Львів, просп. Т. Шевченка та Галицька площа

номінація: БУДІВЛІ, КОМПЛЕКСИ, СПОРУДИ (ПРОЕКТ)

статус: ПРИЗ «ПРОСТІР»

архітектори:

Віктор МАРЧЕНКО,

Юрій ДЖИГІЛЬ,

Михайло ПОПАДЮК

## лакшарі-сквер у рівному



ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС «LUXURY SQUARE»

Рівне, вул. В. Чорновола

номінація: БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

статус: ПРИЗ «ПРОСТІР»

архітектори:

Володимир ДОВГАЛЕЦЬ,

Святослав КАНЦУРА

## не дуже багатопверховий будинок в києві <sup>нсау</sup>



БАГАТОПОВЕРХОВИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК

Київ, вул. Черкаська

номінація: БАГАТОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

статус: ПРИЗ «ПРОСТІР»

архітектори:

Дар'я ЮРКЕВИЧ,

Анна КИРІЙ

# дитячий майданчик інклюзо

# котедж горце на підлящині



## ІНКЛЮЗИВНИЙ ДИТЯЧИЙ МАЙДАНЧИК

Дніпро

номінація: ЛАНДШАФТНИЙ ДИЗАЙН (ПРОЕКТ)

статус: ПРИЗ «ПРОСТІР»

архітектори: Сергій ДЕРБІН,

Ксенія ДОНЕЦЬКА, Яна ХАБАРОВА

## КОТЕДЖ «ГОРЦЕ»

Польща

номінація: МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (ПРОЕКТ)

статус: ПРИЗ «ПРОСТІР»

архітектор:

Оксана ШУМЕЛДА

*кожному вудману свій дроворуб*



*ІНТЕР'ЄР ФАБРИКИ «ВУДМАН»*

*Крехів, Львівська обл.*

**номінація:** ІНТЕР'ЄР (РЕАЛІЗАЦІЯ)

**статус:** ПРИЗ «ПРОСТІР»

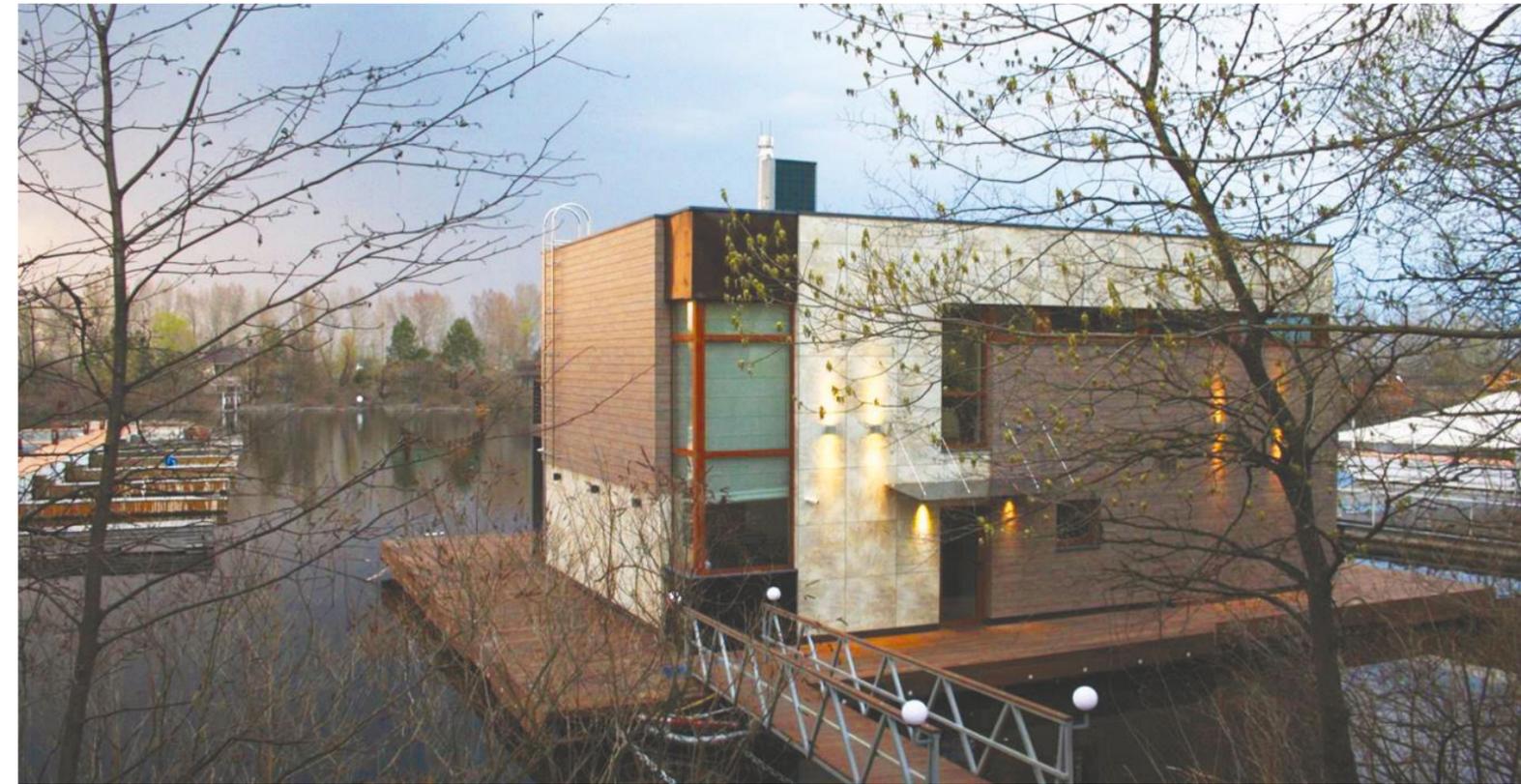
**архітектори:**

Сергій ІВАНОВ-КОСТЕЦЬКИЙ,

Галина ІВАНОВА-КОСТЕЦЬКА,

Роман ЛИСОЦЬКИЙ

*на понтоні а la маріо ботта*



*БУДИНОК «НА ПОНТОНІ»*

**номінація:** МАЛОПОВЕРХОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ (РЕАЛІЗАЦІЯ)

**статус:** ПРИЗ «ПРОСТІР»

**архітектори:**

Іван ПОПЕЛЯ,

Руслан ЗДОРЕНКО,

Тетяна ВОЛКОВА

# ширяючи навкруги арсеналу



*ШИРЯЮЧЕ СКЛЕПІННЯ «SOARING ARCH»*

*Київ, вул. Лаврська 10-12*

**номінація:** ІНТЕР'ЄР (ПРОЕКТ)

**статус:** ПРИЗ «ПРОСТІР»

**архітектори:**

Аліна ГОЛОВАТЮК,

Нелля ЛЕЩЕНКО

# Літня школа у Свіржі

Богдан ГОЙ, голова Львівської організації НСАУ

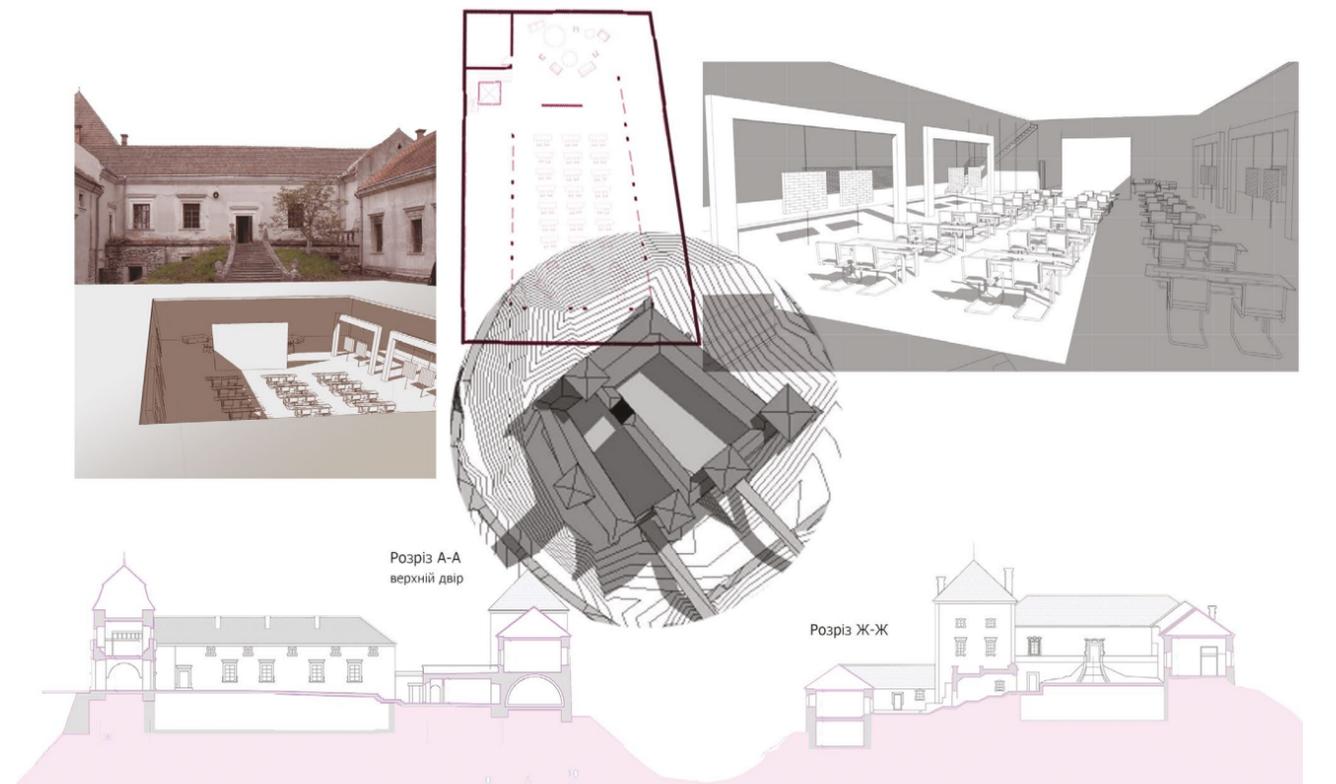
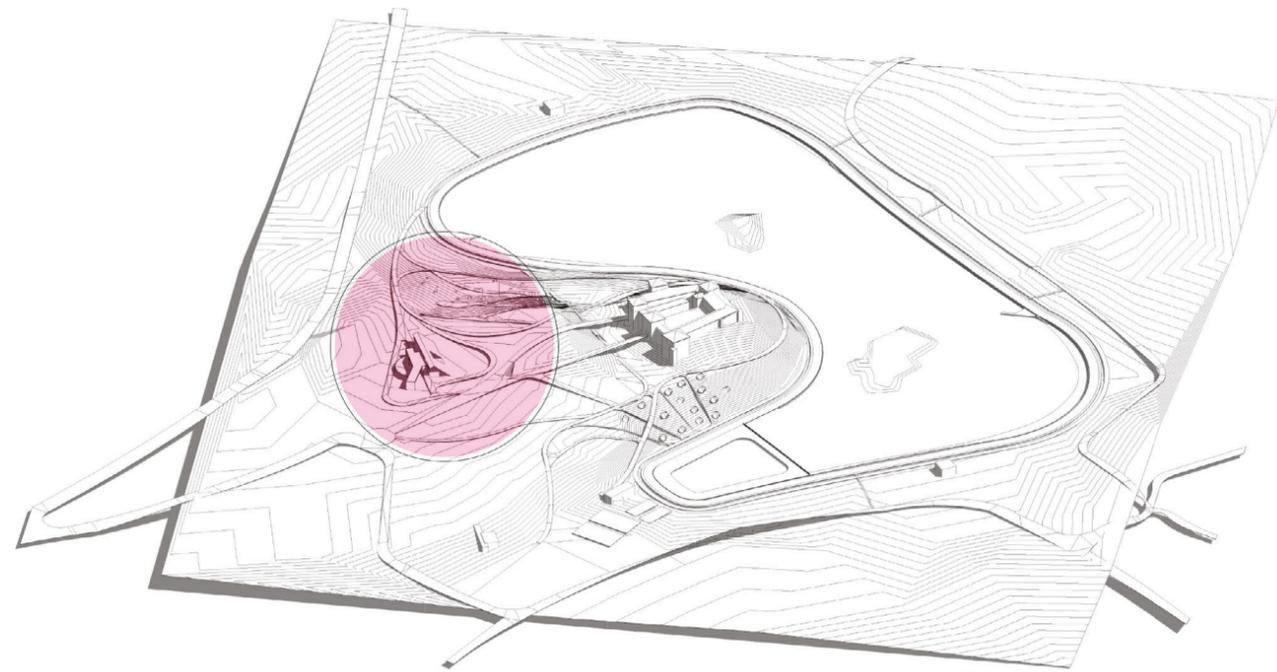
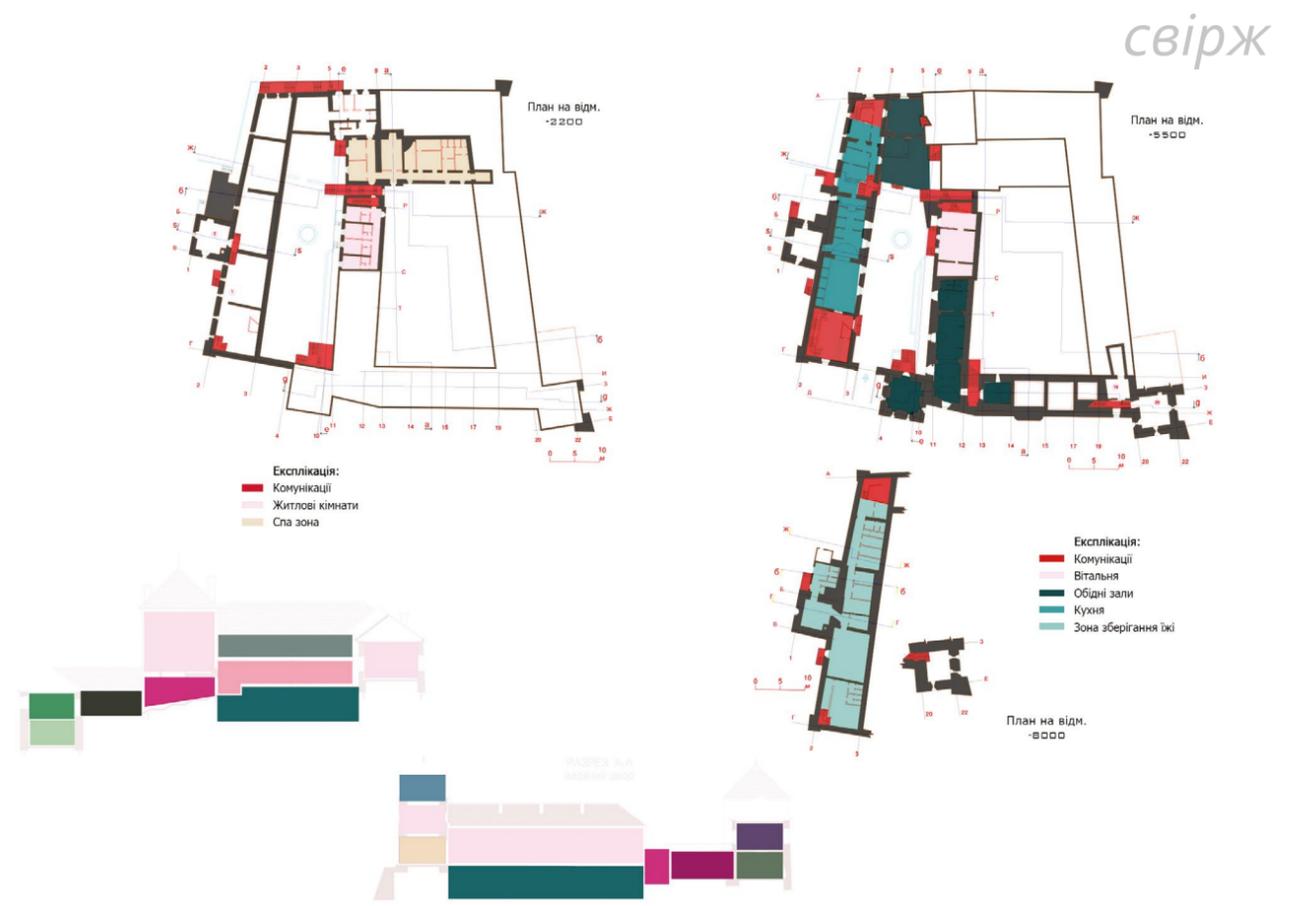


З 9 по 14 липня в Свірзькому замку на Львівщині, працювала Літня Школа Архітектури, організована зусиллями НСАУ та ЛВО НСАУ. Два десятки студентів, очолювані викладачами, обстежували та аналізували територію замку, писали етюди, працювали над концептуальними пропозиціями по ревіталізації замку з перетворенням його в культурно-мистецький осередок. В роботі Школи брали участь студенти та викладачі НАОМА (Дмитро Антонюк, Анна Сотник, Віра Казанчева, Дмитро Владов, Юрій Бритов), Львівської Політехніки (Зоряна Климко, Наталія Турфик, Наталія Кубай, Софія Довбуш, Максим Лопоша, Юлія Януль), НАУ (Олександр Пивоваров, Юлія Сигорова, Наталія Волошина), Чернівецького університету (Наталія Горбачова, Юлія Дудник, Катерина Сюзанська, Андрій Грималюк, Віктор Коваль, Олександр Манюк). Керівництво здійснювали Олександр Барановський

(координатор проєктів НСАУ) та Богдан Гой (Голова правління Львівської обласної організації НСАУ).

Студентам дали можливість безпосередньо познайомитись з реальним епізодом використання замку для музичного фестивалю, зокрема для прем'єри опери Дмитра Бортнянського «Алкід» з 17 сторіччя. Для захисту глядачів та акторів від непогоди арочними металевими фермами був перекритий великий двір замку.

Виставка завершилась презентацією та виставкою в Львівському Будинку Архітектора. У вересні-жовтні презентація Школи запланована в Києві. На церемонії нагородження учасників Школи були присутні львівські архітектори та представники фірм, що надали партнерську підтримку — ФАКРО, Колібри та ін.). Напрацьовані матеріали будуть покладені в основу Школи Архітектури НСАУ 2019 року.



# город отложенной мечты



**TIME SPACE EXISTENCE**  
In the context of the 16th Biennale  
di Architettura di Venezia  
architect bureau ArchObraz

## ОТЛОЖЕННЫЕ МЕЧТЫ

Венеция, Биеннале Архитектуры, выставка «TIME SPACE EXISTENCE»

**экспозиция выполнена:** бюро АрхиОбраз

**над экспозицией работали:** Алексей ОБРАЗЦОВ (руководитель),

Андрей АВДЕЕНКО,

Надежда ЧЕРНОВА,

Валерия ПОТОЦКАЯ,

Антонина ОБРАЗЦОВА

**проект и реализация:** 2018

**поддержка:** REYNAERS, GUARDIAN GLASS, MAPEI, KNAUF, EQUITON.



В этом году в Венецианской Биеннале Архитектуры приняла участие украинская мастерская «АрхиОбраз». Около двухсот участников представили свое видение темы «Время, Пространство, Существование». Экспозиции подготовили молодые архитектурные бюро и звезды первой величины: Даниель Либекинг, Ричард Мейер, MVRDV. Украинская экспозиция «Отложенные мечты» посвящена городу на границе с вооруженным конфликтом, его состоянию между войной и миром. Жизнь здесь застыла в состоянии абсолютной неопределенности. Неосуществленные планы и надежды людей в виде

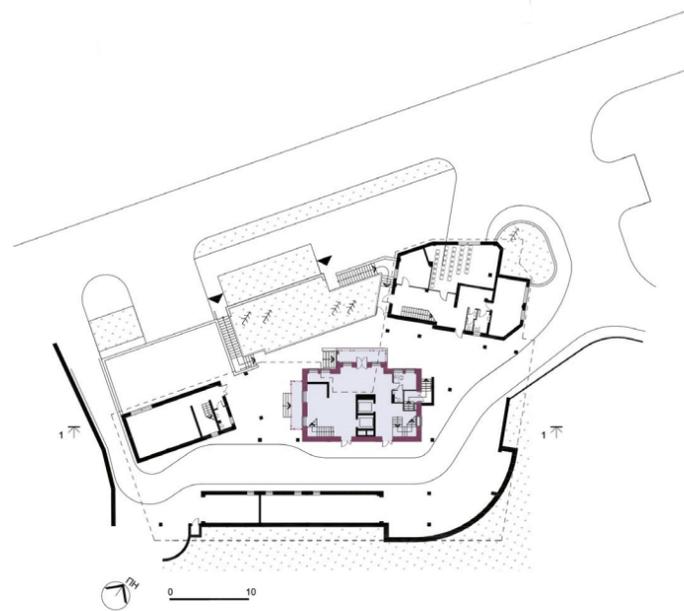
недостроенных и брошенных зданий, в которых должны были возникнуть новые места для жизни, бизнеса, образования, отдыха, это «отложенные мечты». Фоном экспозиции стал стилизованный план города с обозначенными замороженными стройками. Прозвительные арт-объекты выражают состояние и мысли людей в драматический период жизни. В завершение опубликовано текстовое послание — архитектурный манифест и видеofilm «Дорога» (буквально, участок разбитой пустынной дороги из Днепра в Мариуполь, снятый крупным планом и зацикленный до бесконечности).

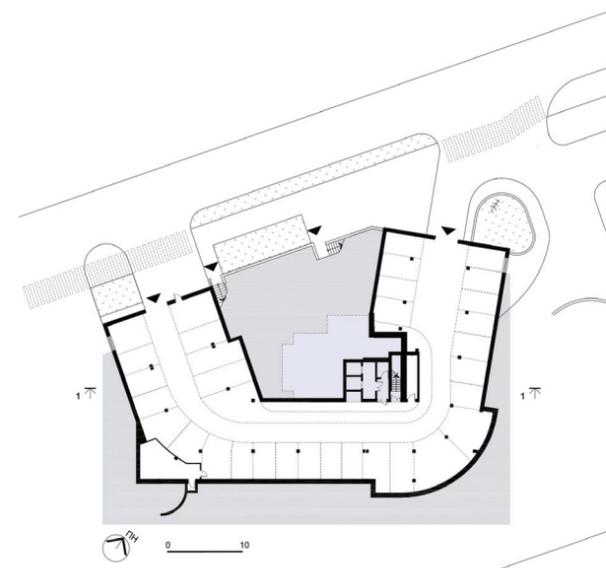
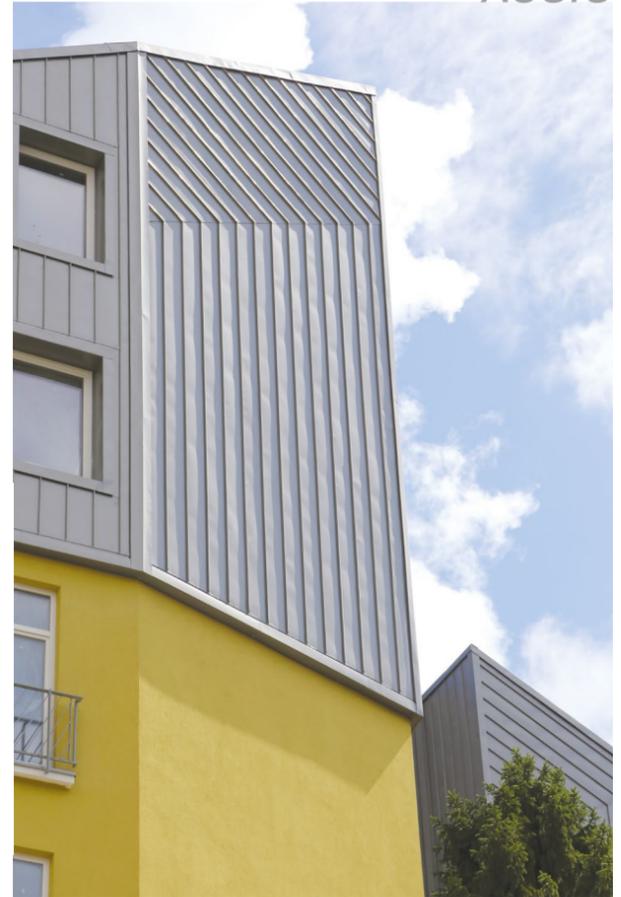
# Вілла швейцарія у львові



Вулиця Ярославенка проходить територією колишнього Галицького передмістя. Наприкінці середньовіччя тут було закладено фільварок, який 1492 р. викупив купець Ян Кошнар, від прізвища якого вологіння отримали назву Кошнарівка. Станіслав Ганель, внук Кошнара, одружився з Софією, відомою меценаткою церкви та бідних людей. На Кошнарівських землях у 1574 році Софія Ганельова збудувала костел на честь святої Софії.

Справжній розквіт місцина пережила з кінця XIX століття, коли садівник Арнольд Рьорінг, використовуючи природний ландшафт, створив на узгір'ї Софіївки Стрийський парк, а в 1905 році — міський парк Залізна Вода (Eisenbrunel). За часів Австрії потік був взятий у каналізаційний колектор. На місці ставу Камінського у 1933 році було збудовану міську пливальню (басейн). В кінці XIX ст. на місці садиб Софіївки збудовані замиські вілли. На місці нашої садиби в 1892 році за проектом Генрика Сальвера збудована вілла з дерев'яною





**БАГАТОКВАРТИРНИЙ ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК**

Львів, вул. Ярославенка 21

**проектувальник:** архітектурна майстерня «Симетрія»

**архітектори:** Микола РИБЕНЧУК,  
Олена РИБЕНЧУК, Богдан ШИМАНСЬКИЙ,  
Катерина РИБЕНЧУК,  
Марія МОСКАЛЮК

**конструктори:** Володимир СІВЕРС, Ігор КАРХУТ

**площа забудови:** 1136 кв. м

**будівельний об'єм:** 26 408 куб. м

**39 квартир:** 4154,9 кв. м

**нежитлові та паркінг:** 1184 кв. м

**проект:** 2016–2017

**будівництво:** 2017–2018

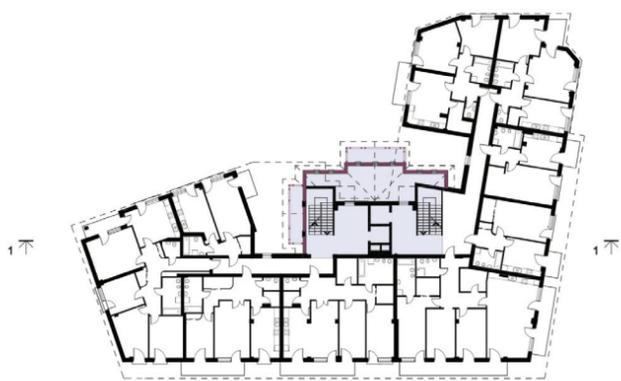
**фото:** Andy SEM (UK) та автори



верандою, терасою та піддашшям у т. зв. «швейцарському стилі». За радянських часів вілла перепланована на два житлові будинки, що змінило первинну структуру будівлі. Втратилась функція заміської вілли, оскільки вона опинилася в серединній частині міста, серед забудови п'яти- та дев'ятиповерховими будівлями. Вілла не була пам'яткою архітектури і мала повторити долю багатьох вілл Львова, знесених заради багатопверхівок. Архітектори майстерні «Симетрія», що спеціалізується в реставрації та будівництві в історичному середовищі, оцінили емоційний потенціал вілли, переконали забудовника зберегти та реставрувати її цінні архітектурні елементи та пристосувати під вхідний вузол для багатоквартирного будинку, тим самим інтегрувати у нову функцію, а романтичний образ «швейцарського стилю» поширити на всю нову будівлю.

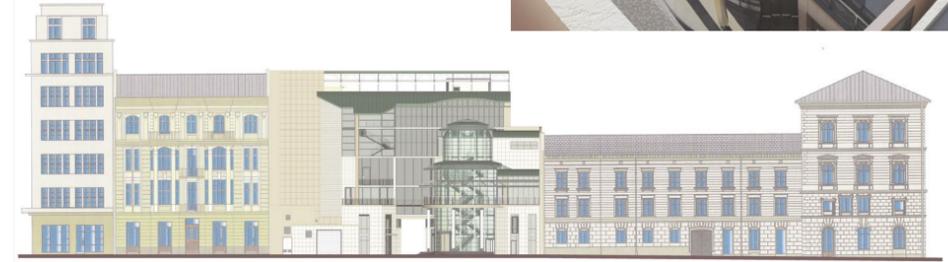
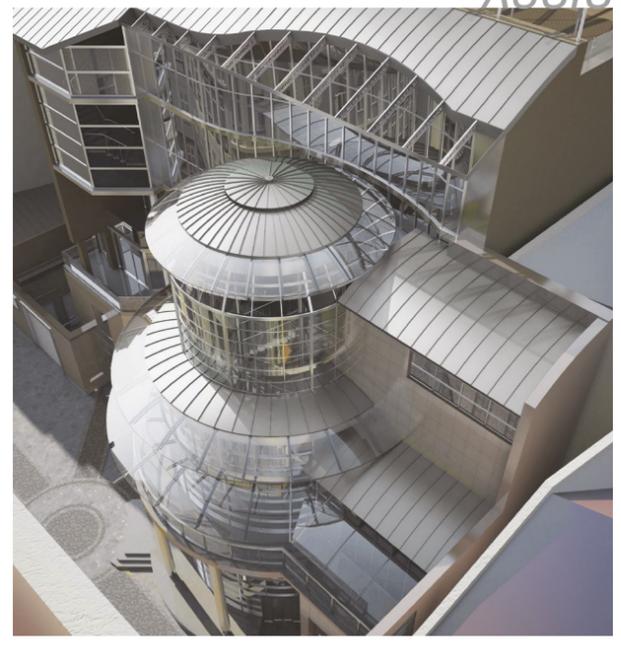
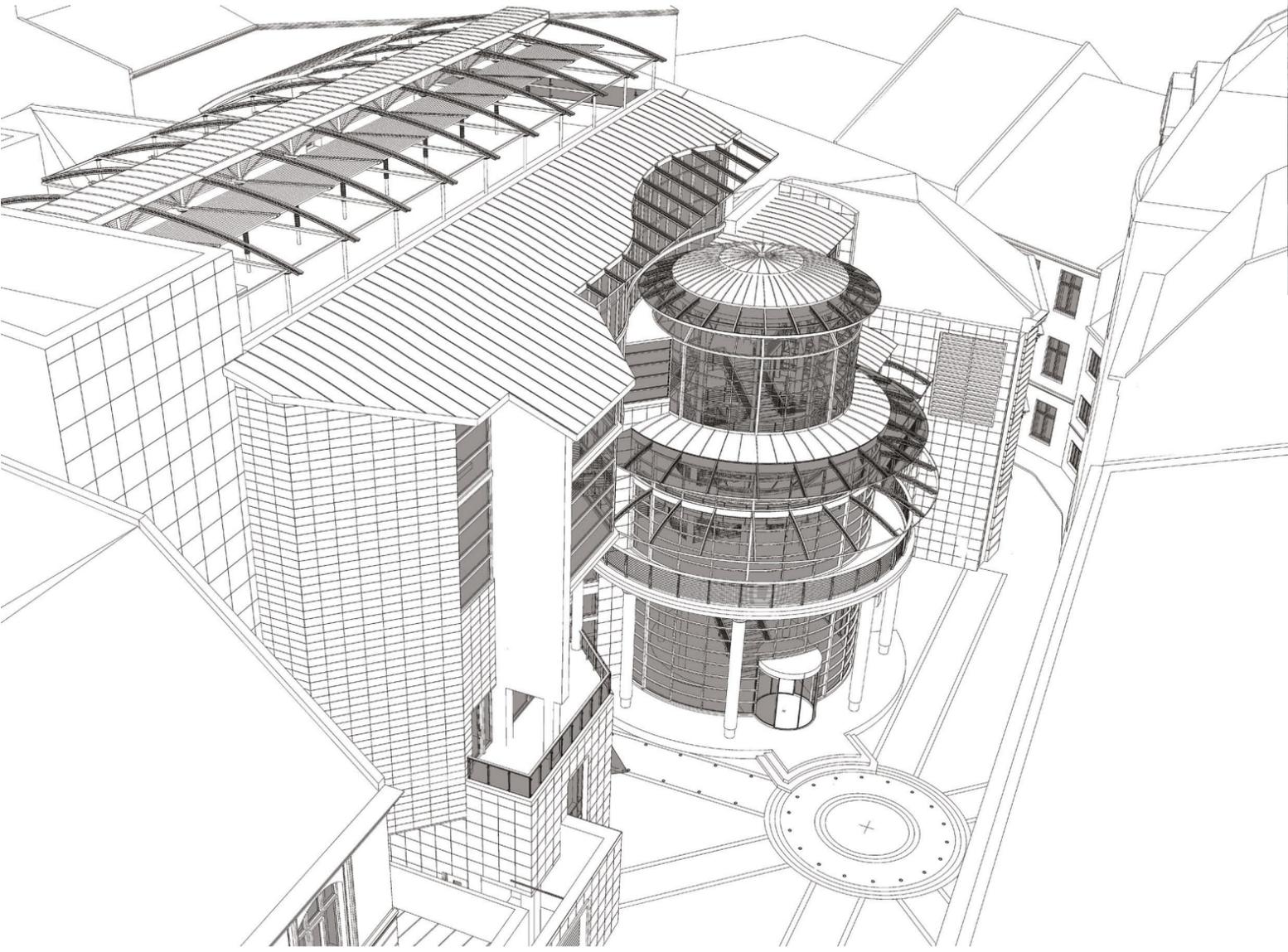
Масштаб забудови виведений із вивчення проектування аналогів будівництва початку ХХ ст., зокрема на Софіївці та Кастелівці. Традиційно до первинного об'єму добудовувались доповнення, все разом підпасувалося до одного стилю. Використана методика відмінна від звичайної еkleктичної добудови, коли важко визначити первинний об'єм, які були його габарити і стиль. Архітектори поставили за мету донести для майбутнього читку інформацію про попередню забудову з можливістю обійти її довкола, відчутти її масштаб, торкнутися автентики сторічної давності, музеєфікувати її. Новий об'єм огортає віллу з південної і східної сторони, підноситься на колонах для кращої інсоляції квартир та звільнення прибудинкового простору. Єдиним фізичним зв'язком між старим і новим є вертикальні комунікації, що переносять мешканців з кінця 19 ст. у 21 ст. Пологий, з великими виносима дах в стилі альпійського шале захищає від негоди та сонця.

Суспільство 21 ст. прагне ідентичності. Прийшло відчуття, що історія твориться сьогодні зі всією відповідальністю перед завтрашніми поколіннями.



# кіносвіт на галицькій у львові

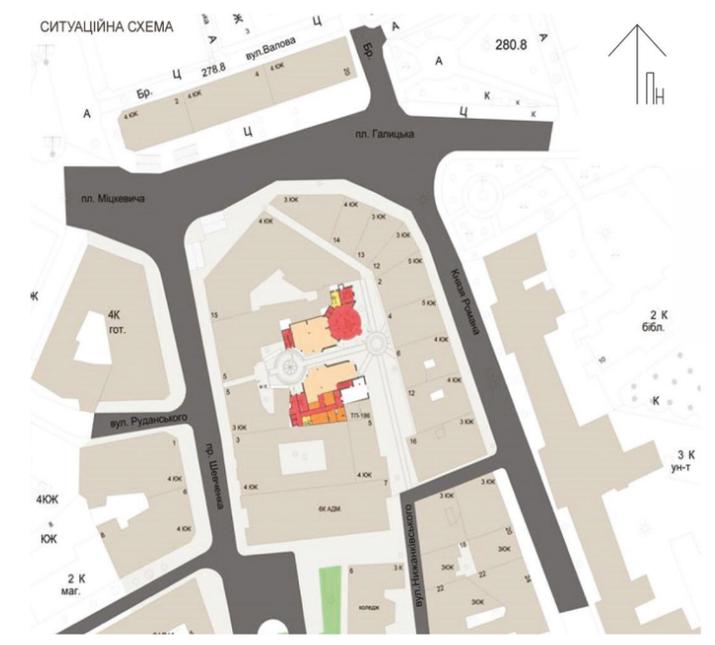
Львів



РЕКОНСТРУКЦІЯ ПІД ТОРГОВО-РОЗВАЖАЛЬНИЙ ЦЕНТР  
Львів, просп. Т. Шевченка та Галицька площа

архітектори: Віктор МАРЧЕНКО, Юрій ДЖИГІЛЬ та ін.  
площа ділянки: 1040 кв. м  
загальна площа: 3753,67 кв. м  
ескіз, проект, р.п.: 2005, 2007–2008, 2010–2012  
припинення будівництва: січень '2014

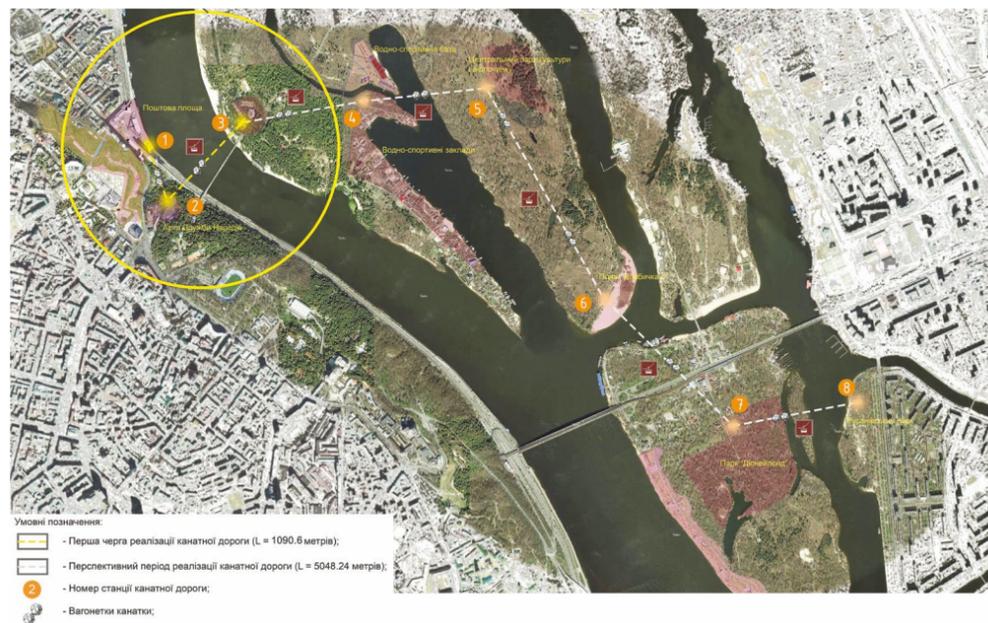
Реконструкція колишнього кінотеатру «Україна» в кварталі, який межує з історичною частиною міста, що охороняється ЮНЕСКО — складова частина єдиного майнового комплексу в перших поверхах різних будинків. Принципова умова створення нового розважального центру — збереження функції кінотеатру за сучасними стандартами, що стало можливим із залученням торгівельної та комерційної складової.



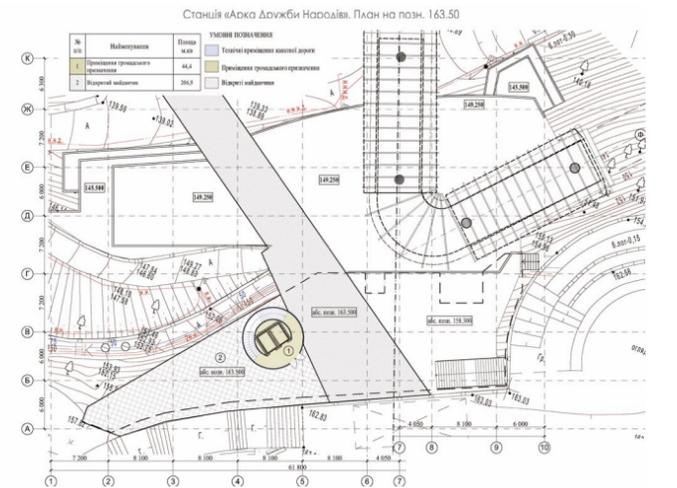


## канатна дорога в Києві

Станція «Арка Дружби Народів»



Основною задачею канатної дороги в Києві є створення зручного доступу між громадськими об'єктами, що знаходяться у важкодоступних місцях. Передбачено будівництво трьох станцій: «Поштова площа», «Арка Дружби Народів», «Труханів острів», — з можливістю подальшого продовження Русанівки. «Поштову Площу» (нижня станція) передбачено п'ятиповерховою з паркінгом (перші три поверхи); будівля станції нагадує абрис корабля, що продовжує архітектурну тему Річкового вокзалу. «Арка Дружби Народів» запроєктована у вигляді двох пов'язаних блоків (у 3 та 4 поверхи); станція проміжна, поворотна із загрузкою пасажирів на дві посадочні платформи. Станція «Труханів острів» розташована на протилежному лівому березі Дніпра і має два поверхи.





Станція «Поштова площа»



Станція «Труханів острів»

КАНАТНА ДОРОГА З ОБ'ЄКТАМИ ГРОМАДСЬКОГО ПРИЗНАЧЕННЯ

Київ, Поштова площа — Арка Дружби Народів — Труханів острів

проектувальник: Проектні системи ЛТД

архітектор: Андрій МИРГОРОДСЬКИЙ

команда:

Д. ЧОПЕНКО,

О. КОЛОМИЄЦЬ,

І. ЛОШАК,

В. ЛАРЧЕНКО

пропускна спроможність: 2400 чол./год.

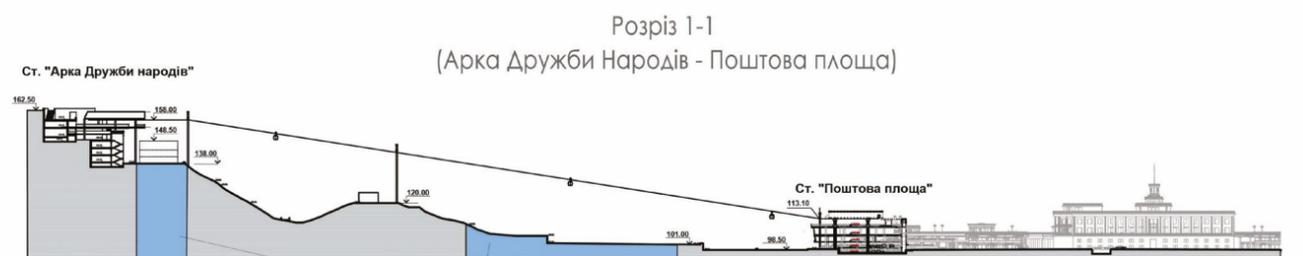
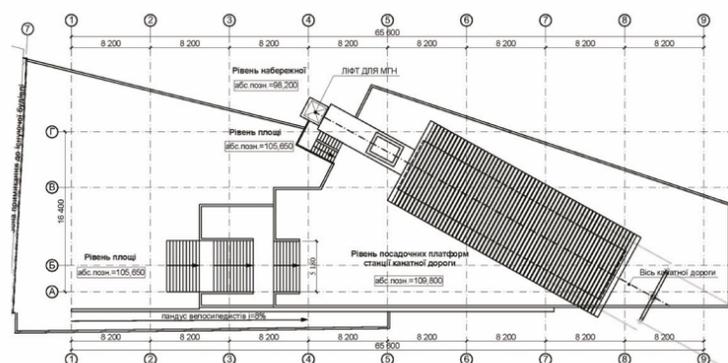
станція Поштова Площа: 3632 кв. м

паркінг: 73 машиномісць

станція Труханів острів: 568,47 кв. м

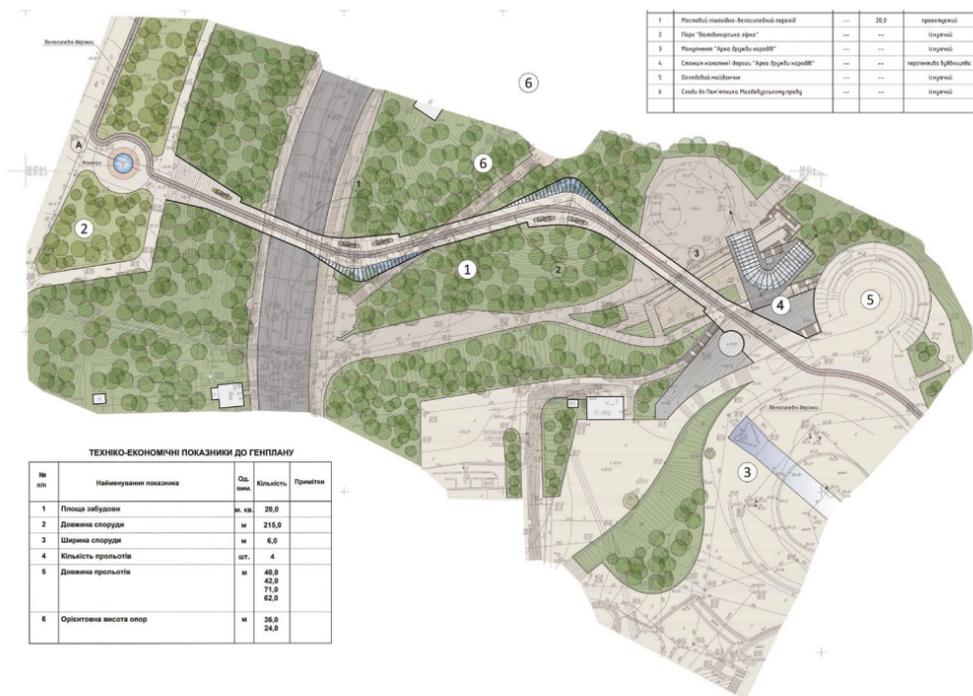
проект: 2018

реалізація: 2018–2019





## міст над володимирським узвозом



Міст розроблено в рамках проекту 2011 року «Ревалоризація території Дніпровських схилів з реконструкцією пішохідної зони від парку «Володимирська гірка» до Києво-Печерської лаври із схемою зонування в межах Дніпровської набережної (до мосту Патона), вул. Старонаводницької, вул. Суворова, Печерського гідровузлу, вул. Лаврської, площі Слави та Дніпровського спуску». В поперечному перерізі прольотної частини мосту передбачено по його вісі дві велосипедні смуги шириною 1 м кожна, а симетрично два пішохідні тротуари. Опори та стояни мосту з монолітного залізобетону. Несуча частина мосту між опорами — металеві балки. Конструкція покриття — метал, бетон, гусасфальт. Матеріал опор — залізобетон.

**МОСТОВИЙ ПІШОХІДНО-ВЕЛОСИПЕДНИЙ ПЕРЕХІД**  
Київ, Володимирська гірка — арка Дружби Народів

**проектувальник:** Проектні системи ЛТД  
**архітектор:** Андрій МИРГОРОДСЬКИЙ  
**довжина:** 203,35 м  
**перший прольот:** 74,2 м  
**другий прольот:** 69,7 м  
**третій прольот:** 60,2 м  
**змінна ширина:** 6–14 м  
**дві опори:** 35 м і 25 м  
**проект:** 2018  
**реалізація:** 2018–2019





## меморіал жертв голодомору

З огляду на рельєф, музей запроєктовано трирівневим, вбудованим в існуючий схил. Враховуючи розташування Музею в «Буферній зоні Києво-Печерської Лаври» та в зоні ландшафту, що охороняється, об'ємно-просторовими рішеннями другої черги передбачено приховане розміщення споруди Музею за правилами сучасної зеленої архітектури у складках ландшафту, з застосуванням принципів зеленої покрівлі. Це дає можливість не використовувати фасадні елементи, щоб уникнути їх сперечання з існуючим архітектурним оточенням. Таке рішення забезпечує невтручання споруди Музею в історичний силует історичних пам'яток з будь-якої точки огляду.

НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ «МЕМОРАЛ ЖЕРТВ ГОЛОДОМОРУ»

Київ, вул. Лаврська 3

**проектувальник:** Nizio Design International

**архітектор:** Андрій МИРГОРОДСЬКИЙ

**стагія:** II черга

**проект:** 2018

**реалізація:** 2019



Nizio Design  
International



# украинский плакат 1980-х

С Ириной ВЕШТАК-ОСТРОМЕНСКОЙ беседовала Валерия СОКОТНЮК



Без назви, худ. Олександр Лекомцев, Олег Стайков, Євген Морозовський

Броский, лаконичный, информативный. Это о плакате. Еще не так давно он был неотъемлемой частью городских улиц и общественного настроения. В Украине один из ярчайших периодов жизни плаката приходится на 1986–1989 годы. Общественно-политические и экономические процессы Перестройки подтолкнули активизацию демократических сил Украины. В это время все больше внимания получают инициативы по возрождению украинской истории и культуры.

Плакатное искусство доходчиво и наглядно отображает мысли, вопросы и проблемы, волнующие народ. Именно желание возродить национальное сознание и стало катализатором развития украинского плаката. Известная украинская художница — график, скульптор и живописец — Ирина Вештак-Остроменская, активно работавшая в сфере плаката, поделилась с нами своими взглядами на события этого уникального революционного периода.



«Дбаючи про майбутнє», худ. Володимир Вештак

**Ирина Владимировна, каковы были исторические предпосылки для возникновения плаката как актуального жанра?**

Плакат — это вид прикладной графики, многотиражный, напечатанный на бумаге, имеет конкретную функцию — рекламировать как товары, так и идеи. Возник в конце XIX века по запросу бурно развивающейся промышленности, в результате усиления конкурентной борьбы за покупателя, необходимости показать новые возможности и услуги.

плакат



«Свою Україну любіть! любіть її», худ. Тетяна Фомичова, Анатолій Вереша

Промышленно-техническая революция начала XX века нуждалась в рупоре. Им стал плакат. Первые плакаты были литографскими, затем глобальный заказчик, то есть промышленно-техническая революция, подсуетился: печатные станки и технологии усовершенствовались, и плакат к 20-м годам прошлого века вылился на афишные тумбы, заборы и стены тысячами тиражами. Так продолжалось до конца прошлого века. В Украине окончание эры плаката связано с распадом советской империи, к концу



Диптих. «Атмосфера масової культури призводить до духовної убогості, знеболює», хуг. Ірина Вештак-Остроменська

90-х перестали существовать такие издательства как Политвыдав Украины, Мистецтво, Агитплакат, Киноплакат — нет заказчика, нет печатной базы — нет плаката. Но советский украинский плакат умер на взлете. Мастерство, гражданская позиция художников и запрос общества сошлись в одной точке. Мы говорили языком плаката, нас слушали.

**Как можно охарактеризовать период с 1986 по 1989 годы в истории украинского плаката?**

Художники это камертон жизни. Вот, например, происходит нечто непонятное, какая-то Перестройка (формально с 1986 по 1991-й), а художники уже знают, что рисовать, как говорить. Именно тогда и началась настоящая работа художни-

ков-плакатистов — они получили возможность говорить свободно.

Можно даже сказать, что это был некий самоказ: сами формулировали темы, задавали вопросы и сами отвечали на них.

В вестибюле Дома художника всегда висели плакаты, и все новые и новые волны посетителей набегали, обсуждали, комментировали их. Тематика этих выставок — восстановление украинской идентичности, украинский язык, сохранение памятников, главный акцент — происходящее в Украине, именно это направление считалось приоритетным, именно эта идея была сформулирована сообществом художников. Отдельной темой стала фигура

Т. Шевченко, которая рассматривалась не с советской точки зрения, а с украинской. За каких-то три года было создано колоссальное количество плакатов, это был массив, о котором стоило говорить. Около сотни плакатов мы привезли на выставку в Лос-Анджелес и представили украинской диаспоре. Реакция была бурной: «Мы и подумать не могли! Вы в Советском Союзе жили и вдруг так свободно говорите о наших общих проблемах!»

В те годы были сильны связи украинских плакатистов с польскими. Мы ездили в Польшу на биеннале плакатов, что было сильнейшим впечатлением и подпиткой. Влияние оказывали печатные издания, журналы Sztuka, Proect. Немалую роль играла

идеологическая близость, кровная, ментальная, впечатлял польский черный юмор (это вообще какая-то своя религия).

**А насколько сильным в этот период оставался госзаказ?**

Меня иногда спрашивают: А вы рисовали в обязательном порядке Ленина, Сталина? — Я говорю: Нет, мне повезло, в плакате не рисовала. Многие мои коллеги рисовали, и это не их вина. Тем не менее, в журнале «Малютко» мне довелось рисовать Ленина. Был такой детский журнал, где рисовали деток-кукол, но в апреле выходил ленинский номер, и требовался художник, который «умел рисовать». Представьте, пять лет погряг: Ленин



«Геноцид культуры — геноцид народу», худ. Юрій Панфілов, Андрій Вишневський



«Відсутність смаку, одірваність од природи і моральний занепад, і душевна сліпота — разючі і незрівнянні ні з чим», худ. Ірина Остроменська

собирает грибы, Ленин с кошкой, Ленин с поварешкой... Всевозможные рассказы для детей, в которых фигурировал коммунистический вождь.

**И чем же закончился перестроечный всплеск востребованности плакатов?**

Мы проводили свои конкурсы плакатов, в 1990 году первый, потом были и в 1991, и в 1992. В конце концов художники Киевской организации учредили Биеннале киевского плаката, тематикой по-прежнему оставались украинский язык, украинская идентичность. В 1995 году на Третьей Биеннале я получила одновременно Гран-при и Первую премию за лучший печатный плакат. Жюри возглавлял Георгий Якутович. На Четвертой биеннале эпоха советского плаката закон-

чилась, никто не брался за массовую печать. Ведь художники не могут работать впустую, снижается уровень, и постепенно все перешли в живопись.

**Как бы вы охарактеризовали нынешнее состояние плаката?**

Современный плакат существует в профессиональных учебных заведениях как часть учебного процесса. То есть профессиональная среда, которая отзывается на призыв: провести выставку плаката, поучаствовать в конкурсе. Как способ рекламирования идей и продукции плакат замещается интернетом и телевидением. Как только эти две сущности вошли в нашу жизнь, рекламируя больше и проще, плакат потерял свои позиции. Киноролик, где дей-

ствие развивается, сопровождается звуком, где за две минуты ставится вопрос и предлагается решение, вытеснил плакат — знак, для понимания которого нужно думать, расшифровывать ассоциации...

**Существуют ли попытки возродить плакатное искусство?**

Мне кажется интересным опыт проведения прошлого года международного конкурса плаката, посвященного оценке «столетия Октября». Все происходило в виртуальном пространстве. Объявлен через интернет: прием, просмотр и хранение плакатов в интернете. Главным условием была тема авторской интерпретации событий 1917 года — плакат в два цвета, черный и красный. На основе

невероятного количества плакатов, полученных для участия в конкурсе, была создана библиотека. С разрешения организаторов можно было, воспользовавшись этими плакатами и плотерной одноразовой печатью, провести и реальную, а не виртуальную выставку. Мы провели такую в нашей галерее «Майстерня», показали тридцать современных плакатов.

Всё живет, пока гуша этим горит, нужно жить ситуацией, идеями, новыми пластическими решениями и — никуда без внутреннего накала! Особенно это касается плаката. В плакате тихо говорить невозможно. Это именно то, что было создано, чтобы говорить громко, резко, обращая внимание.

# архитектура и революция

Борис ЕРОФАЛОВ



Метрополь, проект, архит. Этьен-Луи Булле (1728–1799)

*Взыскуя лучшей архитектурной формы, мы стремимся к выверенности, устойчивости и определенности композиционного строя. И вдруг — ах! — всё меняется. Не только в деталях, в частности, так сказать, в моде (глиннее или короче?). Нет, всё меняется кардинально: меняется направление, меняются концепции и даже ответ на вопрос «зачем?»*

*Синхронность смены идеологических и вкусовых предпочтений была замечена давно. Еще в 1933-м американец Эмиль Кауфман, ломая голову над неизбежностью архитектурного авангарда, сопровождающего социальные революции, сочинил книгу «От Легу до Ле Корбюзье». Но вопрос о наступлении «стилистической реакции» в эпоху термидоров и застоев им никак проработан не был. Загадку архитектурных переломов в новые времена по-своему попытался разгадать В. Паперный в знаменитой работе «Культура Два» (1979).*

## ПАПИРУС ПАПЕРНОГО

В первых строках исследования автор откровенно признается, что его принципиально не устраивала фигура умолчания старших товарищей по архитектурному цеху о причинах последовательного изничтожения конструктивистов-функционалистов и выхода на арену классицизирующего социалистического реализма в 1930-е. «По всем известным нам причинам ситуация изменилась...» — говорили товарищи, не называя эти самые причины, и загадочно закатывали глаза. Конечно, дело скорее решают природы пристрастные и страстные: Владимир Паперный гордился авангардной архитектурой 20-х, подозрительно относясь к сталинской вертикали, и закономерности в смене стилей открылись ему будто сами собой — через выстраивание бинарных оппозиций. В итоге Паперный нашел формулу.

Метод он позаимствовал у Генриха Вёльфлина из работы «Ренессанс и Барокко» (1888). Главный тянитолкай Вёльфлина — аполлоническое (классицизм) и гионийское (барокко) искусство. Современные Паперному структуралисты, в частности Клод Леви-Стросс, придумали еще одну красивую пару: «горячая» и «холодная» культура, то есть новаторская, всё меняющая и ломающая, и академическая, которая устанавливает как бы незыблемые порядки, которые потом снова ломаются новой волной горячей культуры.

Сам Паперный идеологически принадлежит горячей культуре, и поэтому берет за дело решительно; вооружившись простым и симпатичным методом, он сочиняет свои двоичные оппозиции, не зная удержу. Сперва он выдвигает генеральное противуположение «Культура 1 — Культура 2»: первая дионисийская и горячая культура 1920-х, вторая, соответственно, холодная 1930-х.

Из главной оппозиции, как из рога изобилия, выстраиваются следующие пары-признаки культуры 1 и культуры 2. В главе «Растекание — Затвердевание» он задает их пространственные характеристики: начало — конец, движение — неподвижность, горизонтальное — вертикальное, равномерное — иерархическое.

Во второй главе «Механизм — Человек» препарирован аспект социальный: коллективное — индивидуальное, неживое — живое, понятие — имя, добро — зло.

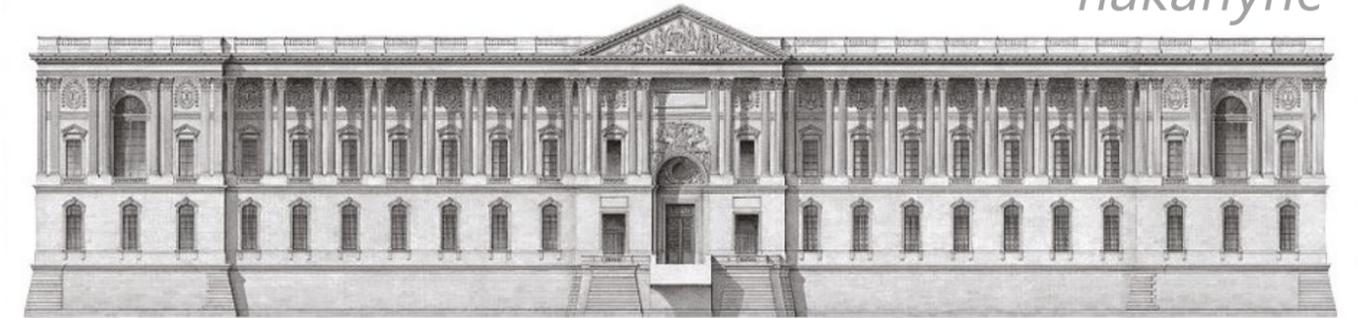
И в третьей главе «Лирика — Эпос» анализируется слой литературный: немота — слово, импровизация — ноты, целесообразное — художественное, реализм — правда, дело — чудо (везде в первой позиции признак культуры 1, во второй — культуры 2).

Очень не любил Паперный Сталина и соцреализм и, усмотрев в брежневском застое признаки культуры 2, эмигрировал в Штаты. Тем не менее, волнообразное движение от горячей культуры 1 к замораживающей культуре 2 он увидел правильно: от Великой французской революции до Великой русской и далее, в конце XX века, периоды повторяются. Брежневская волна оказалась легкой, по-настоящему накрыло Россию медным тазом авторитаризма лишь через сорок лет, то есть сегодня. Опасность существует и для Украины, признаки стилистические, помимо социально-политических, наблюдаются.

### РЕВОЛЮЦИЯ ФРАНЦУЗСКАЯ

Как проявляются предреволюционные и революционные черты в архитектуре? Сперва идет волна социально-экономическая, как по Марксу: «Постепенно в течение XVIII в. в верхах французского общества зрело понимание того, что старый порядок с его неразвитостью рыночных отношений, хаосом в системе управления, коррумпированной системой продажи государственных должностей, отсутствием четкого законодательства, запутанной системой налогообложения и архаичной системой сословных привилегий нужно реформировать», — говорит мудрый Википед.

Затем следует волна рефлексивно-интеллектуальная: Мелье, Монтескье, Вольтер, Ламетри, Руссо, Дидро, Кондильяк, Гельвеций, Гольбах. Причем в рамках французского Просвещения еще нужно разобраться, которая волна какую опережает, социальная или интеллектуальная?



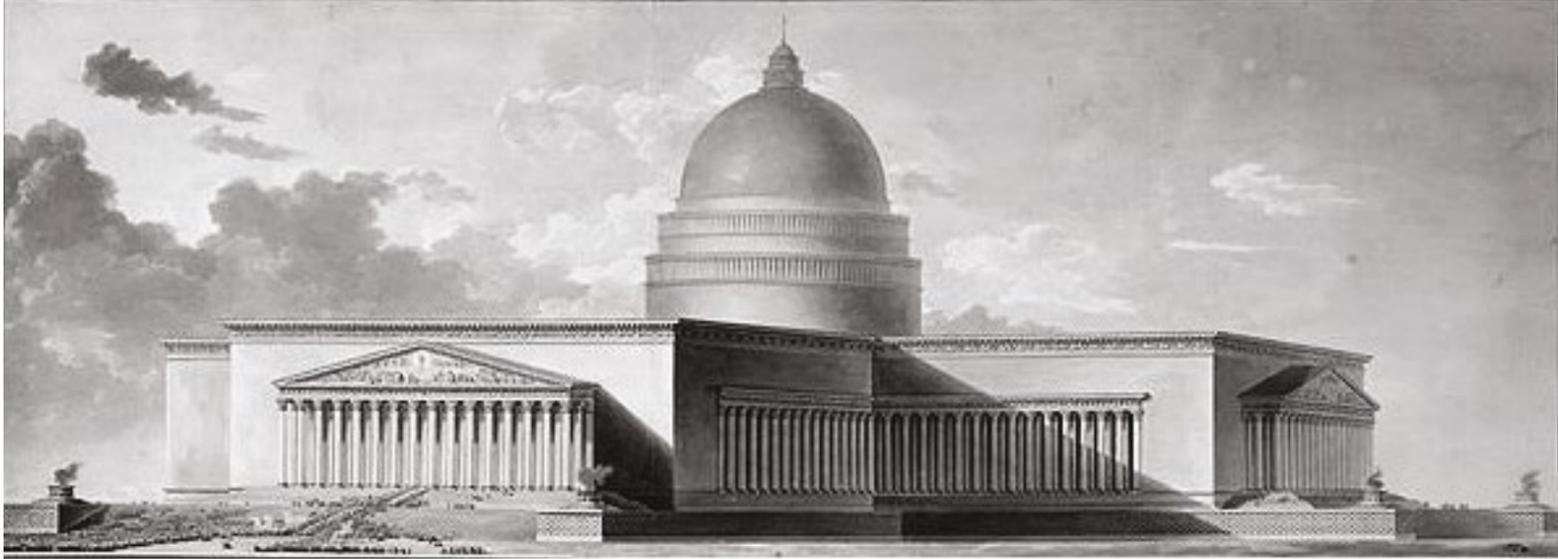
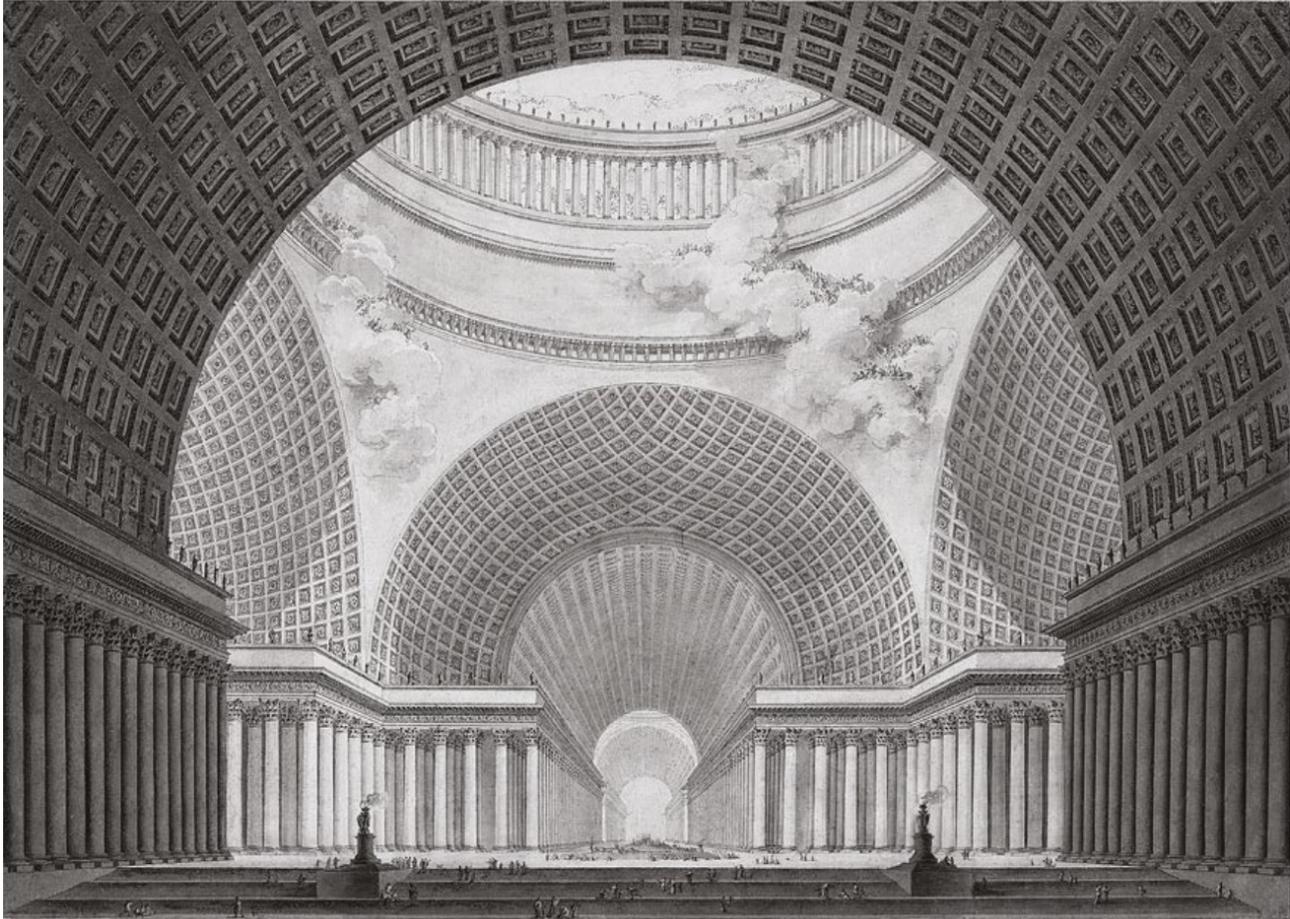
Лувр, архит. Чарльз Перро, 1667–1673



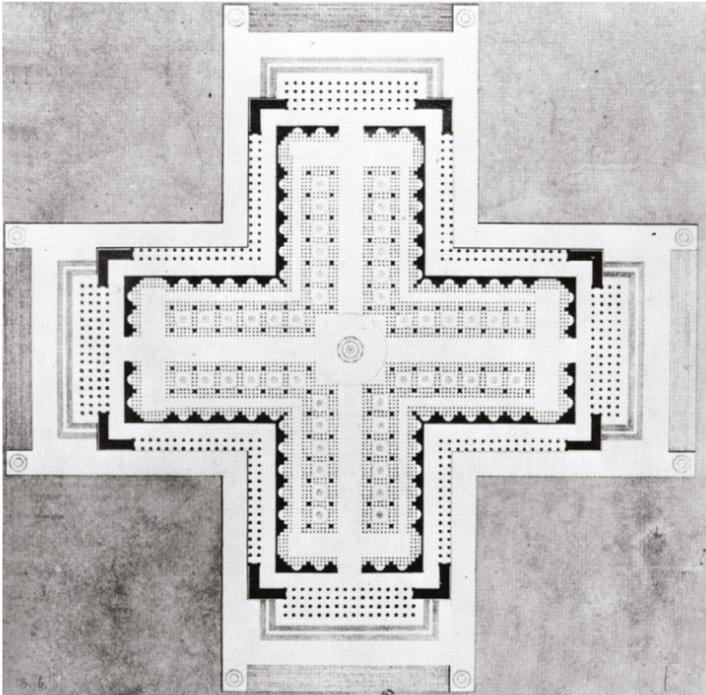
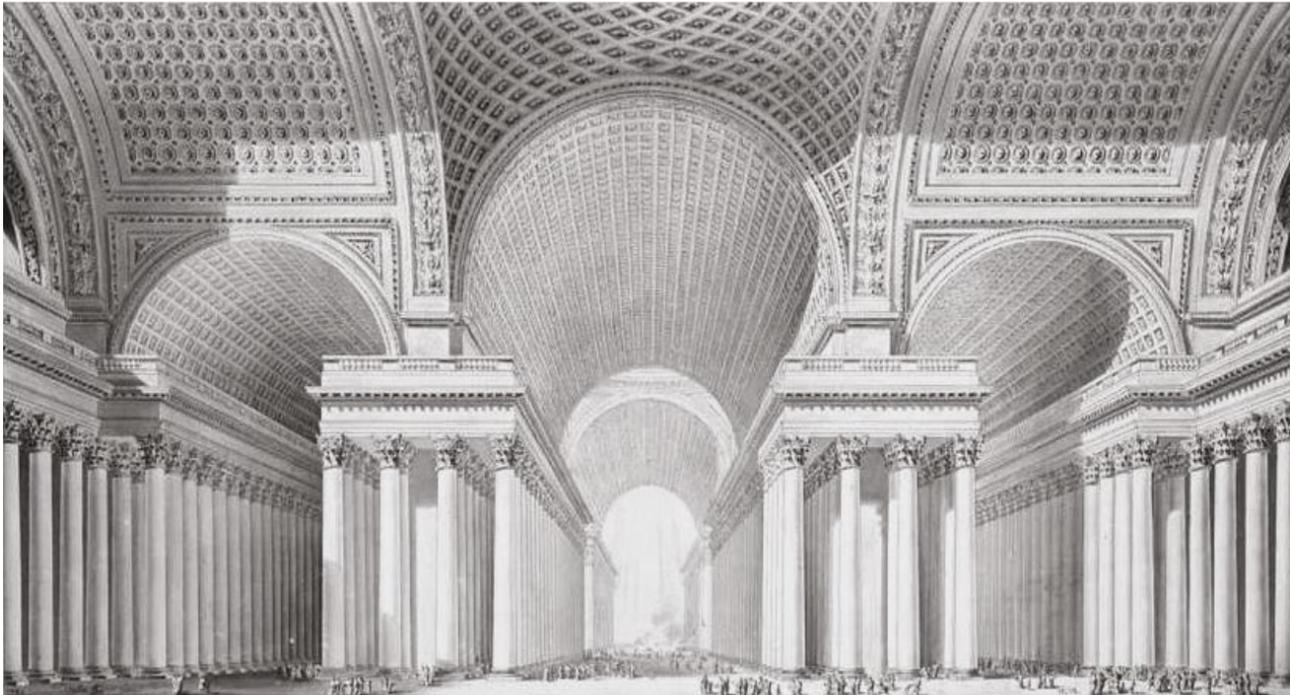
Малый Трианон, архит. Анж-Жак Габриель, 1762–1768

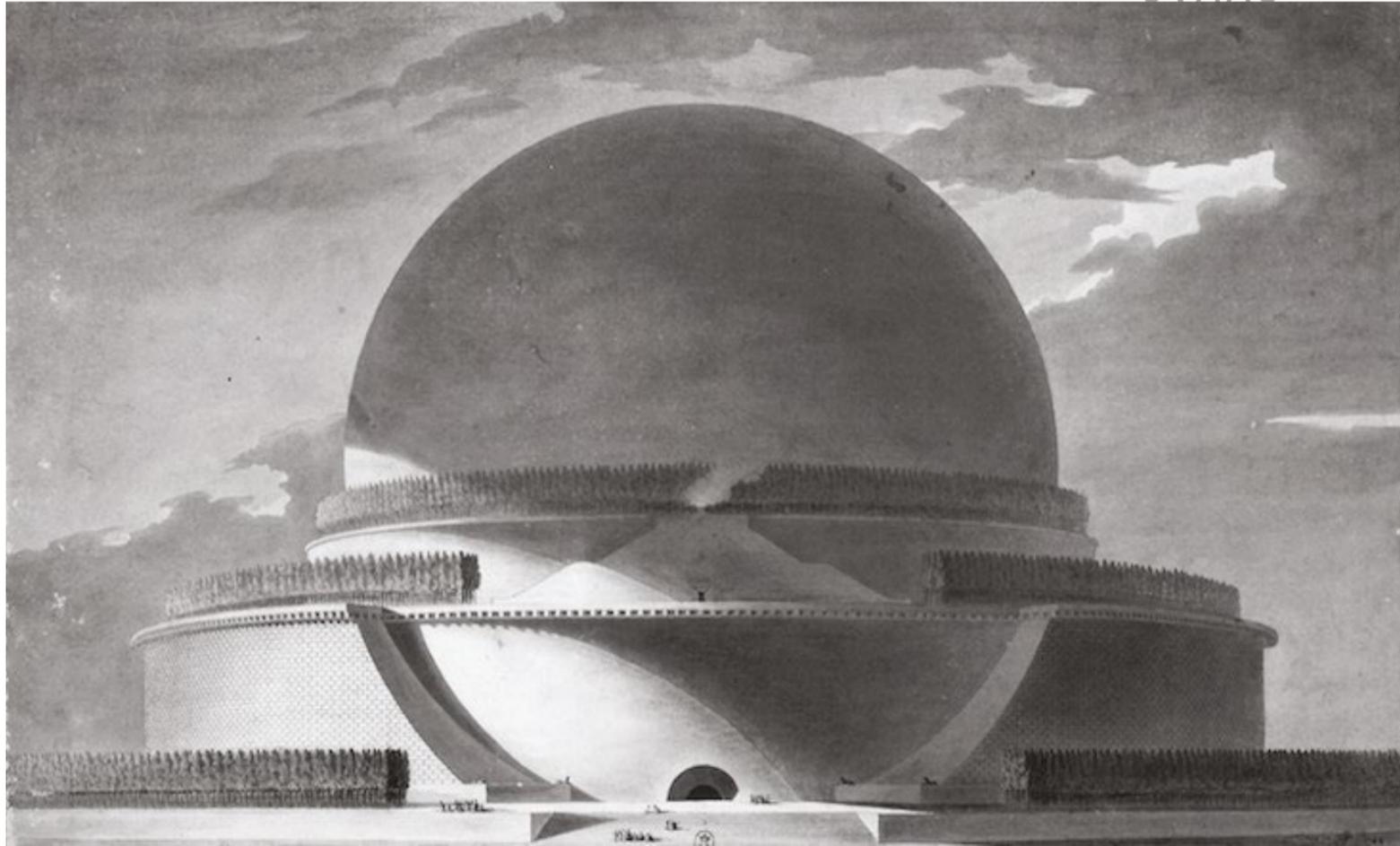
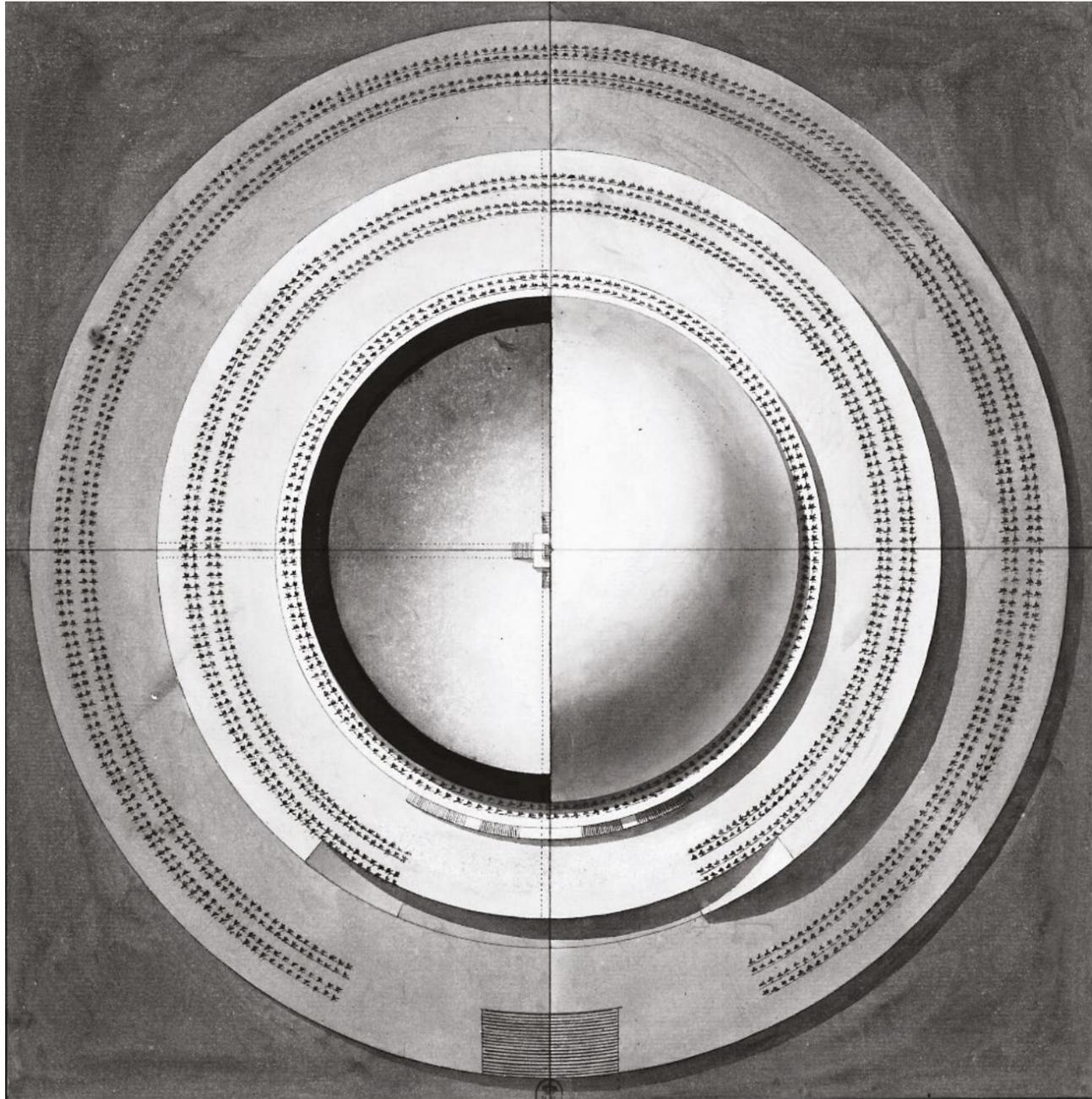


Версаль, архит. Луи Лево, 1661–1710

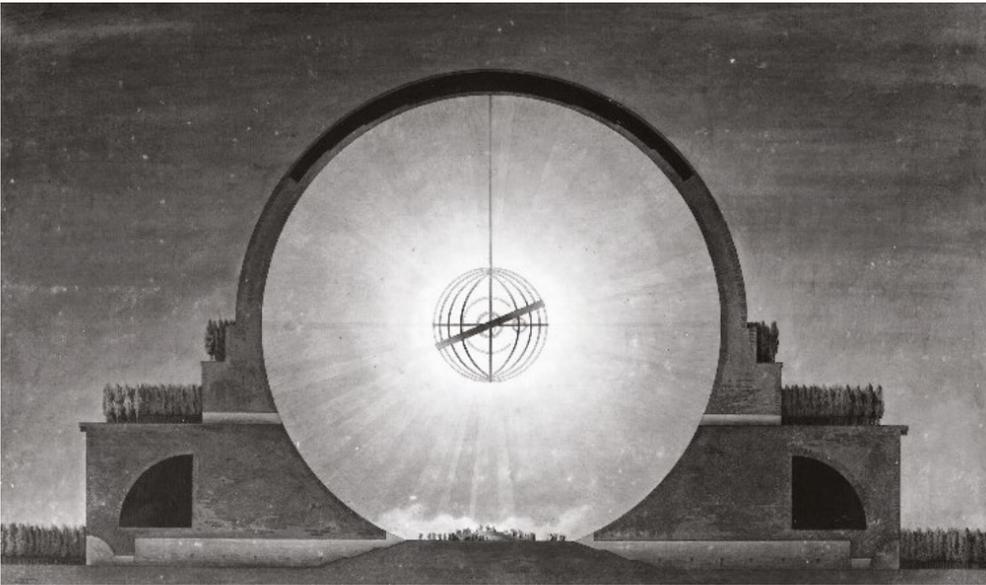


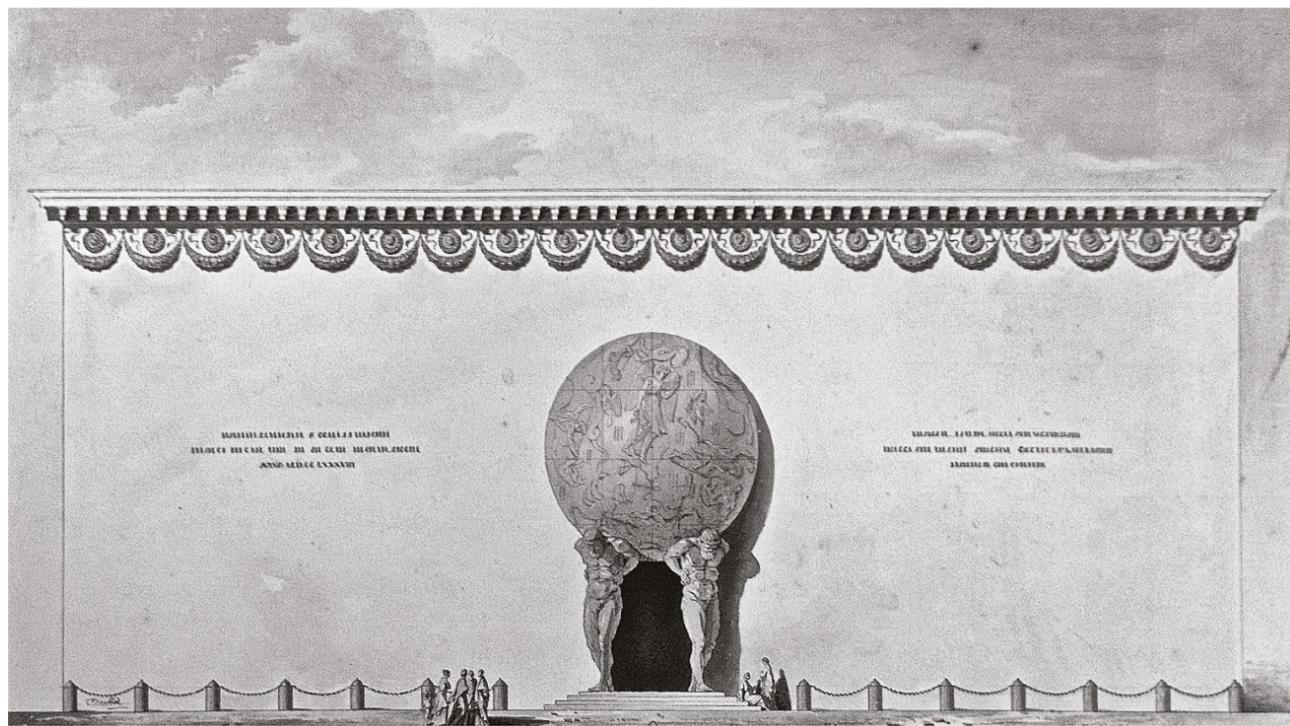
Метрополь, проект, 1781–1782, архит. Этьен-Луи Булле



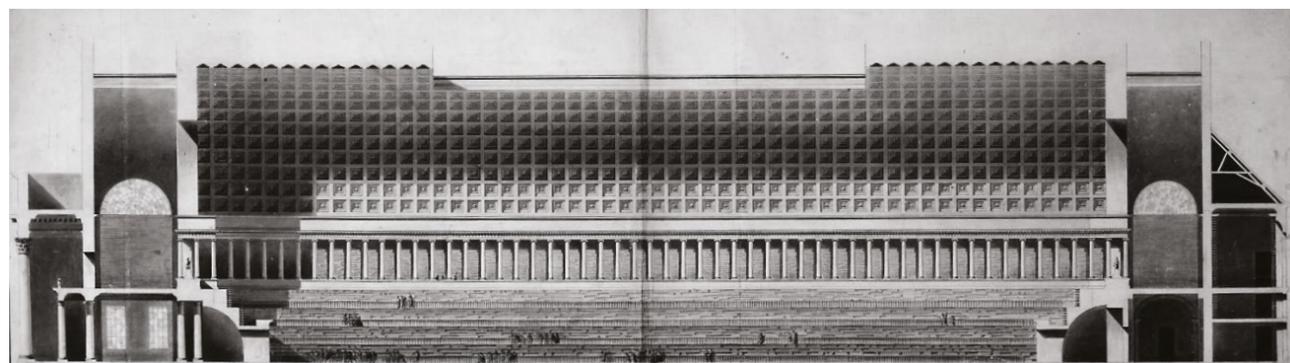
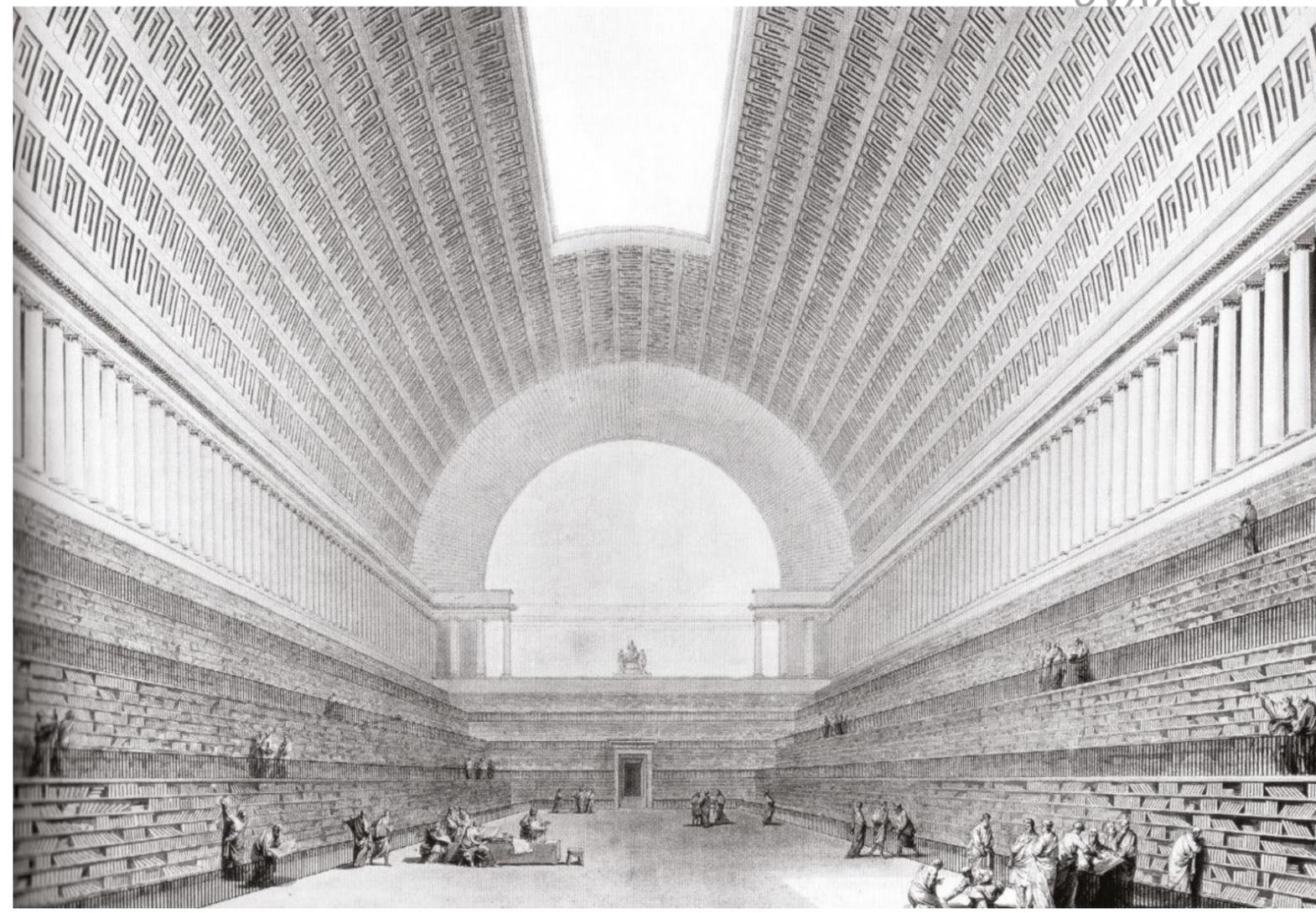


Кенотаф Исаака Ньютона, проект, 1784, архит. Этьен-Луи Булле





Королевская библиотека, проект, 1785, архит. Этьен-Луи Булле

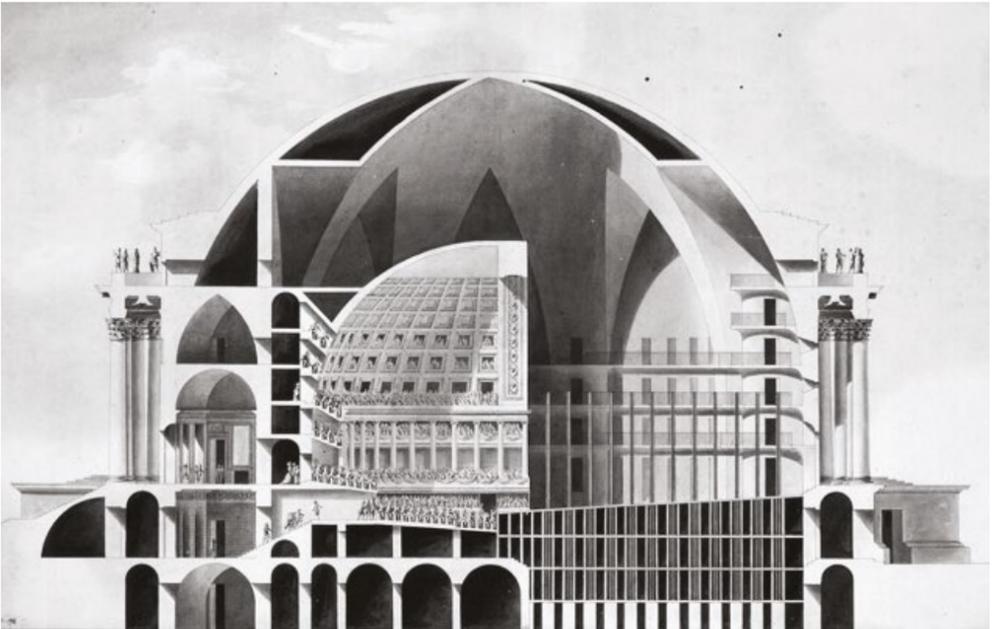


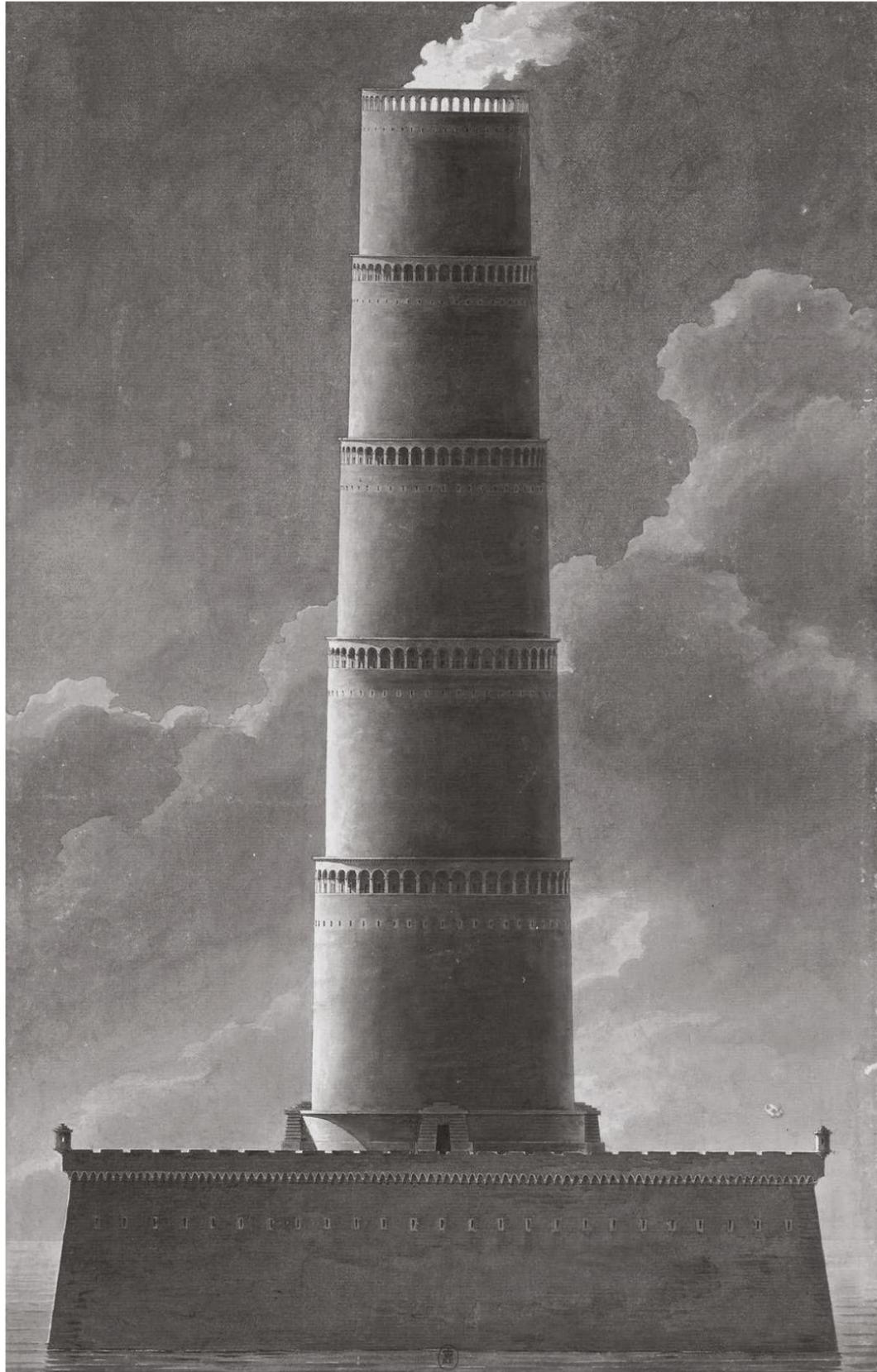


Парижская опера, проект, 1781, архит. Этьен-Луи Булле



Церковь Маглен в Париже, проект, 1777, архит. Этьен-Луи Булле

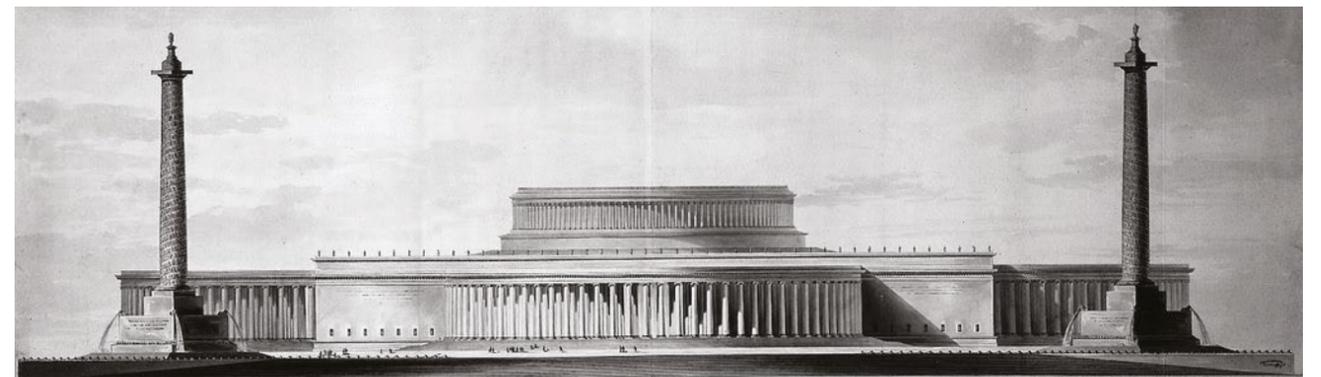




Маяк, проект, 1770–1780-е, архит. Этьен-Луи Булле

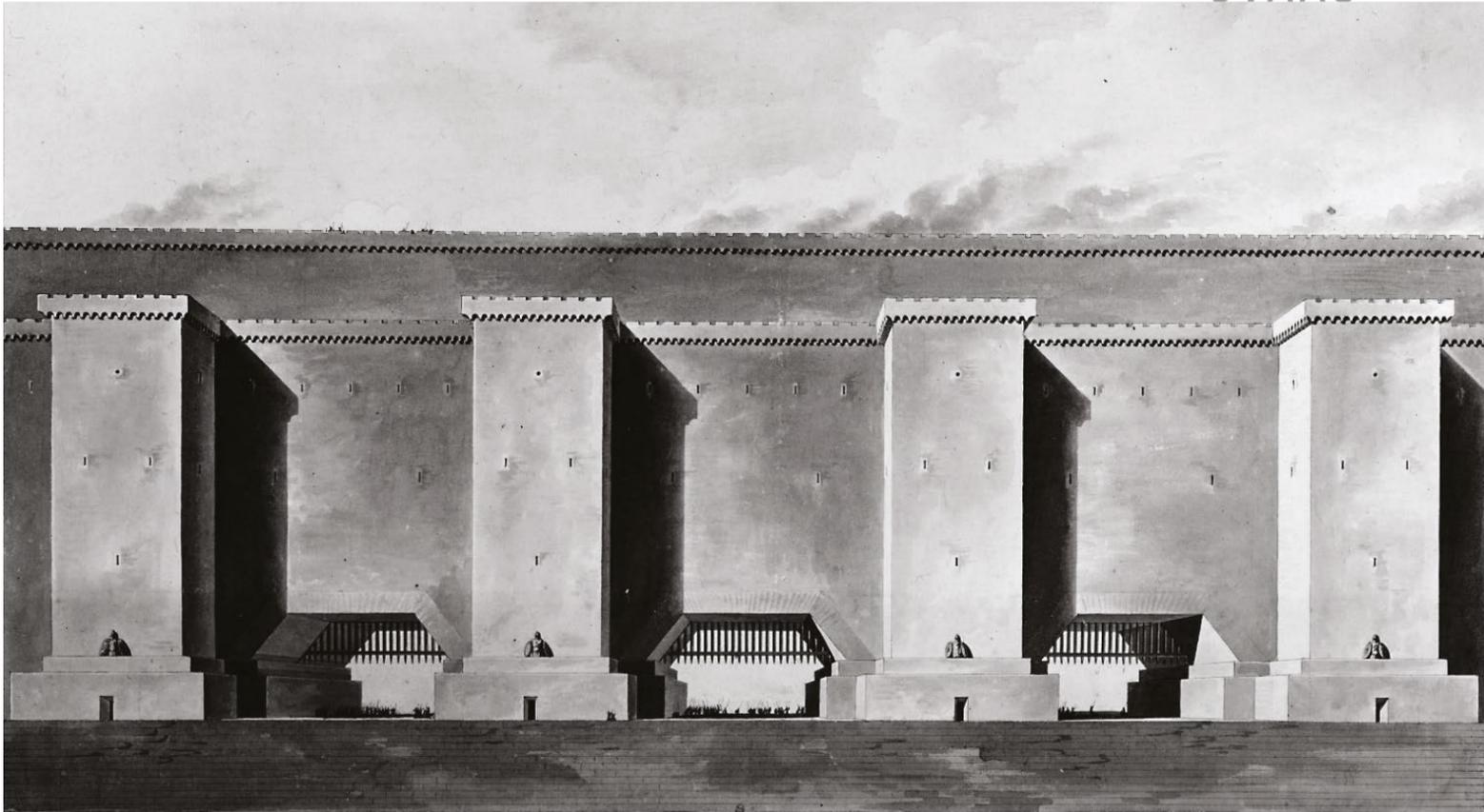


Музей, проект, 1770–1780-е, архит. Этьен-Луи Булле

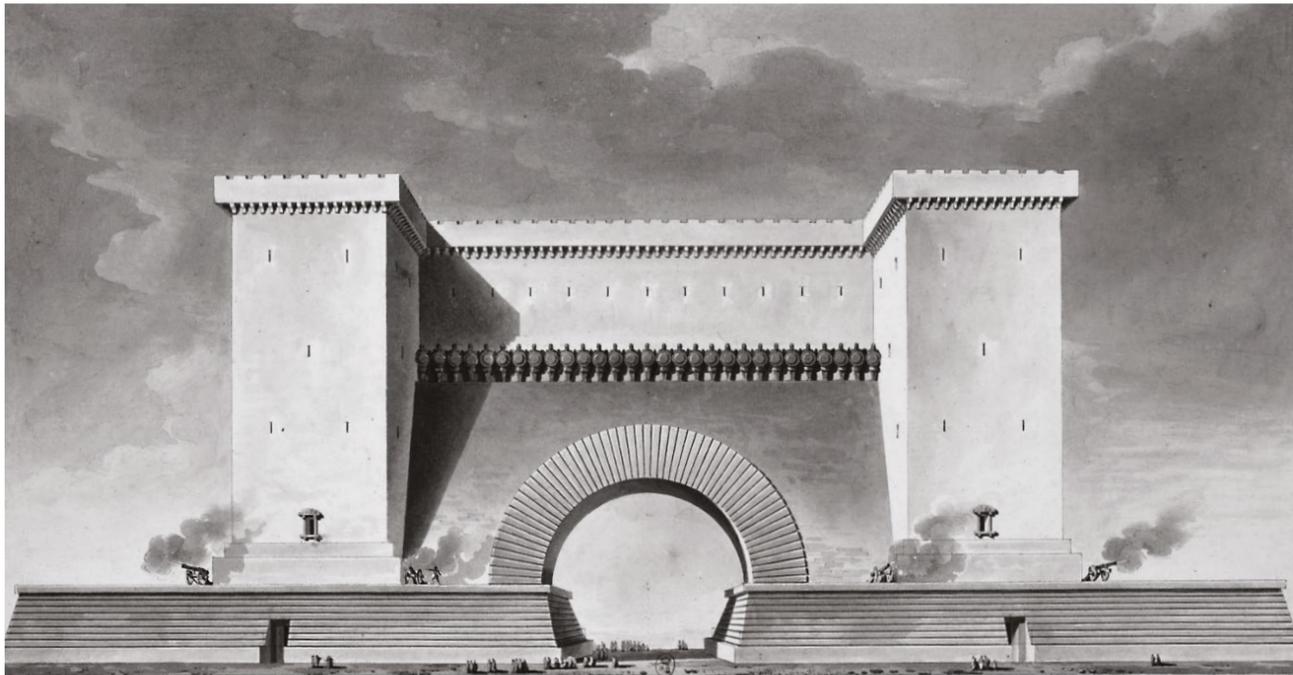


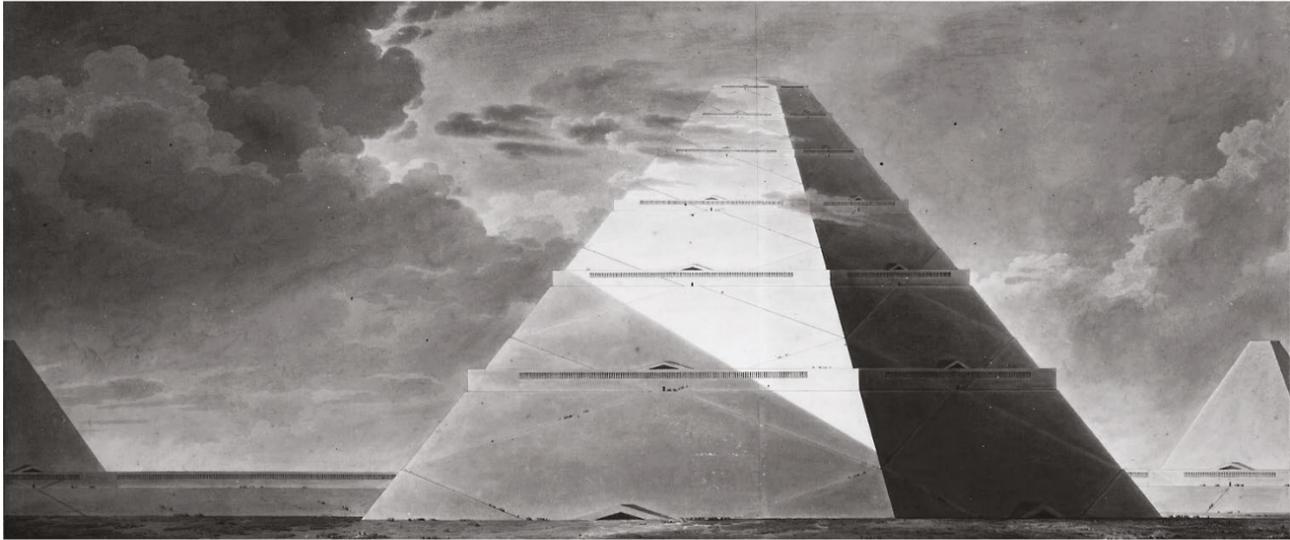


Триумфальная арка, проект, 1770–1780-е, архит. Этьен-Луи Булле

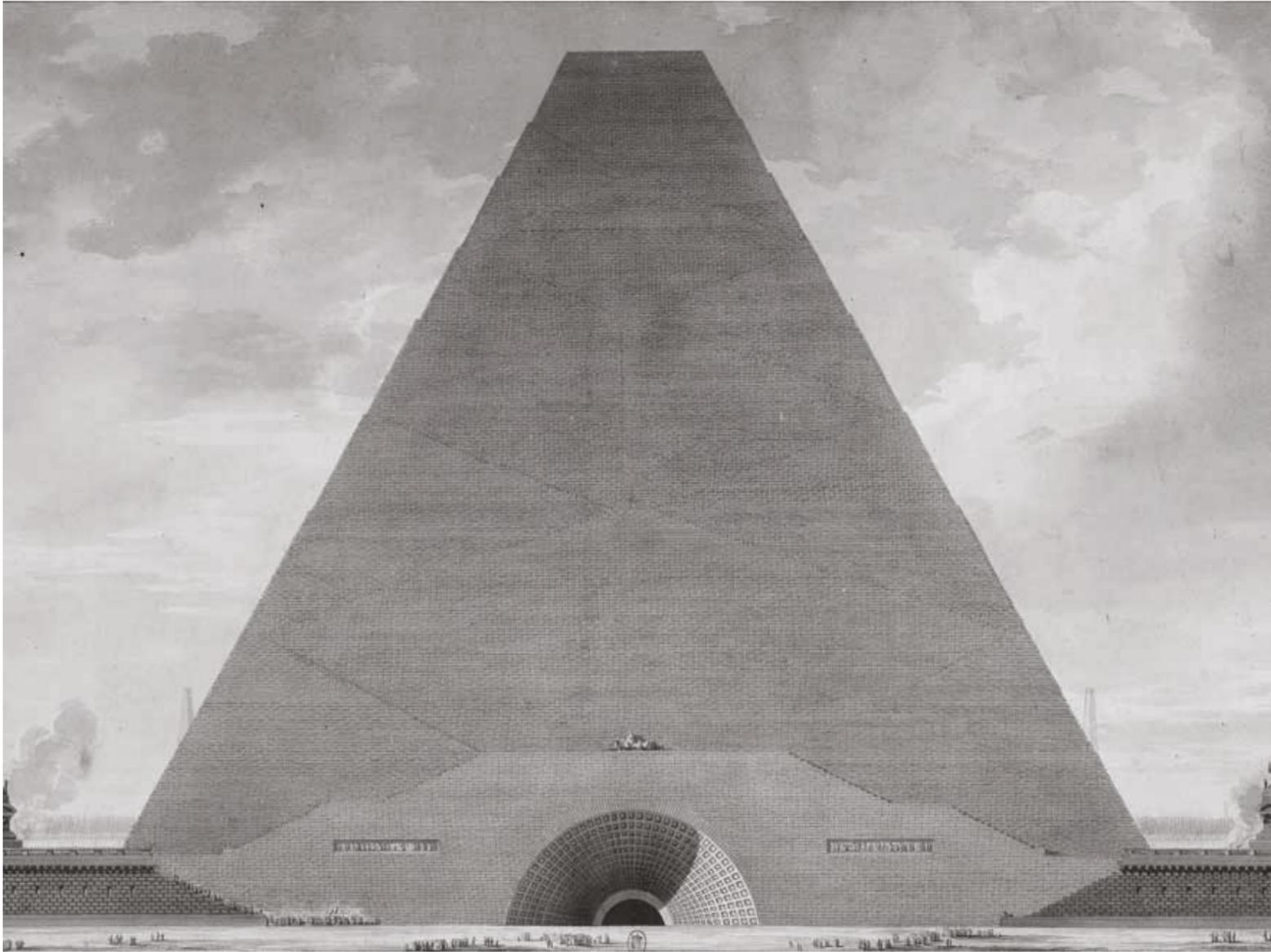


Городские ворота, проект, 1770–1780-е, архит. Этьен-Луи Булле

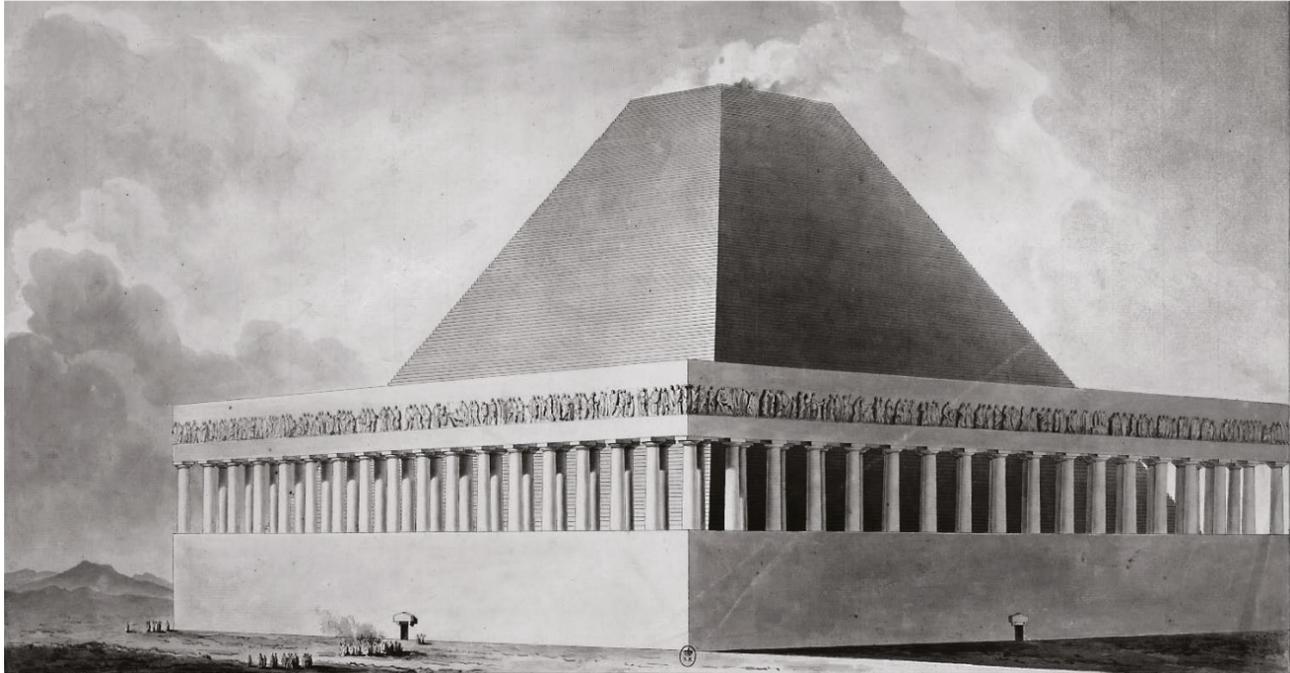




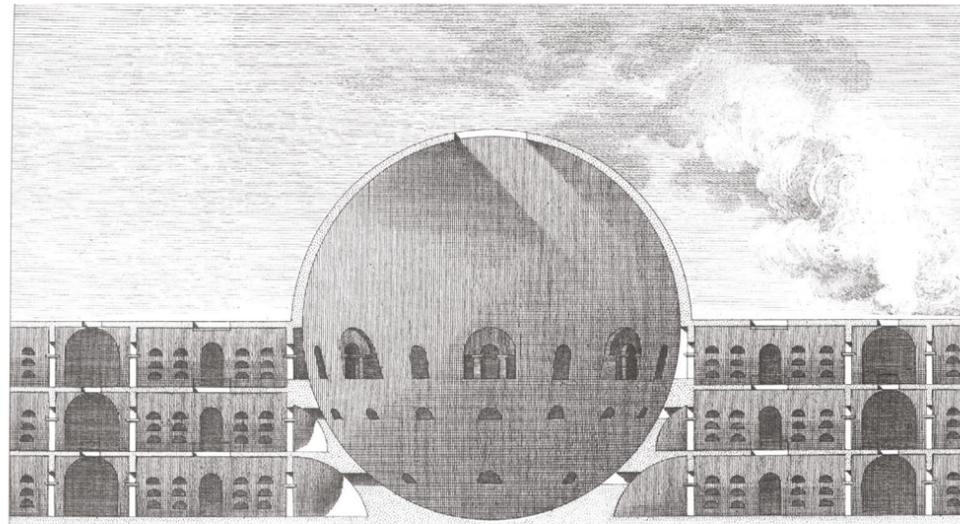
Кенотаф, проект, 1780-е, архит. Этьен-Луи Булле



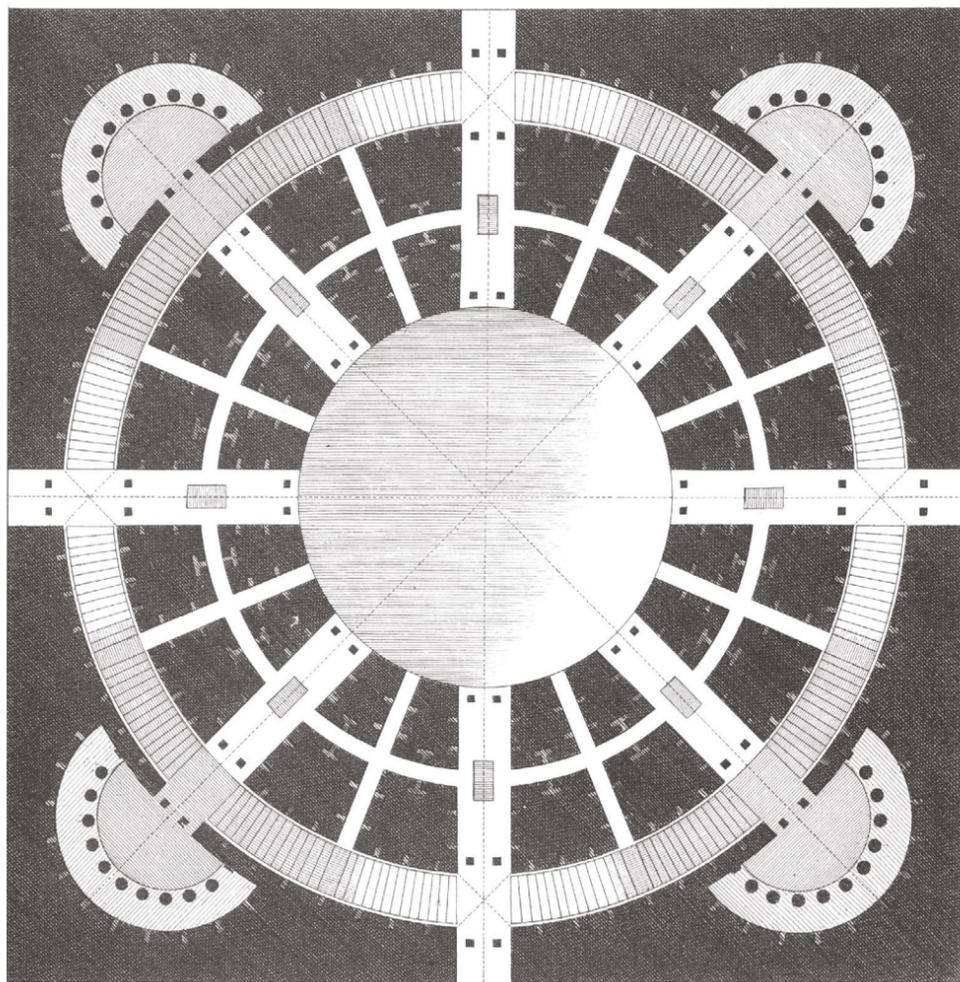
Кенотаф, проект, 1780-е, архит. Этьен-Луи Булле



Геркулесова могила, проект, 1770–1780-е, архит. Этьен-Луи Булле



Coupe  
Echelle de 0 10 20 30 40 Toises

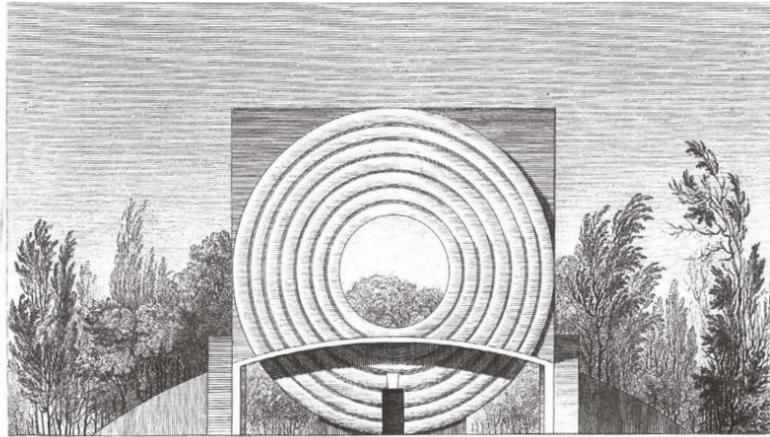


Кладбище, проект, 1803, архит. Клод-Николя Легу

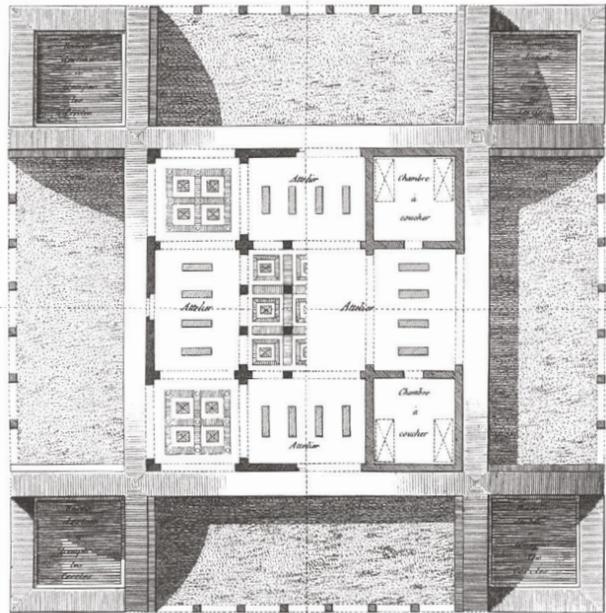
Большое движение культуры проявляется в неговорении к прежнему порядку, в том числе и во внешних формах, ибо архитектура всегда овеществленный символ правящей идеологии. В XVIII веке французская власть выражает себя в классических формах, и это ее устраивает: король-солнце сияет, Лувр стоит, Версаль строится. Формы строгие, торжественные, уравновешенные и даже гуманные. Но появляется слишком много позолоты, от которой веет холодом. И архитекторы, выросшие в штанах классической школы, ученики великого Блонделя в Эколь де Боз-Ар (Школа изящных искусств), невзирая на обильную практику, в многочисленных бумажных проектах начинают усомневаться с их точки зрения мелкотравчатый классицизм.

Самой выдающейся фигурой на этой ниве стал Этьен-Луи Булле (1828–1899). Современники называли его мегаломаном, однако он был настоящим авангардистом, первоклассным визионером, испытавшим влияние Джамбаттисты Пиранези, и революционером от архитектуры. Самым известным его проектом стал Кенотаф (усыпальница) Ньютона в виде 150-метровой сферы, с планетарием внутри и кольцами кипарисов снаружи (1784). Не случайно свои утопические проекты Булле оформил в виде книги-альбома уже после свершившейся революции, в 1790-е. Успел оформить — и почил в Бозе в 1799-м. Сама книга издана полтора столетия спустя, в 1953-м. Тем не менее, кто только не черпал вдохновение в патетических, рафинированно простых мега-проектах Булле! Его шар как архитектурная форма повторяется упорно и настойчиво в мемориальных конструкциях современников и потомков — более двухсот лет. Его Библиотеку (1785) даже пытались построить, в пониженных версиях. Но влияние Булле осталось прежде всего идейным: он вошел в историю как отец говорящей архитектуры (архитектур парлант), что особенно оценено пост-модернистами 1970–1980-х.

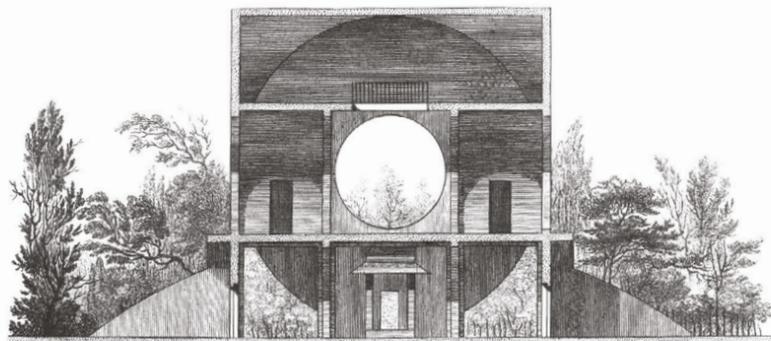
Продолжателем линии революционной говорящей архитектуры был Клод-Николя Легу (1736–1806), также ученик Блонделя. Незадолго до смерти, в 1804 году, Легу удалось издать том своих архитектурных фантазий (см. рецензию на стр. 208–209). Его геометризованные здания еще более очищены от признаков классицизма, иногда они вписаны в самый простой геометрический объем — шар, куб, цилиндр. Эти дома, порой похожие на корабли инопланетян и на выдумки Босха, даже можно построить, масштаб их гуманен. И хотя Клод-Николя больше смахивает на пересмешника Булле — кладбище-колумбарий в форме шара как реплика на Ньютонов кенотаф, — ему досталась большая слава как архитектору-авангардисту. Не последнюю роль в этом сыграла работа Э. Кауфмана «От Легу до Ле Корбюзье: Происхождение и развитие автономной архитектуры», в которой обсуждается взаимовлияние политической революции и утопической архитектуры, а Легу назван предтечей современных авангардистов.



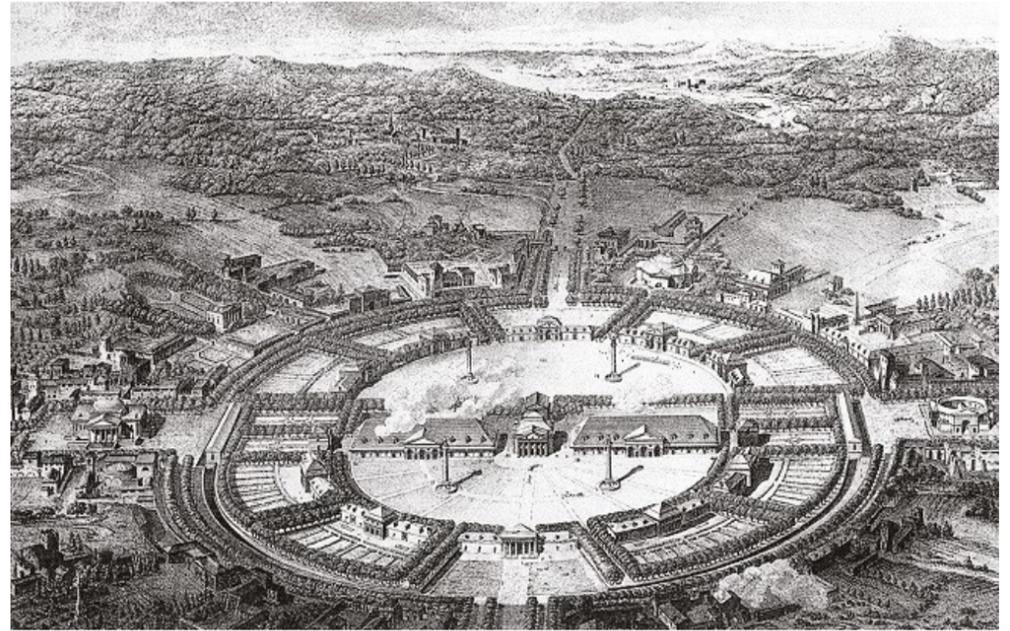
Plan du Rot de Chaussée Plan du Premier.



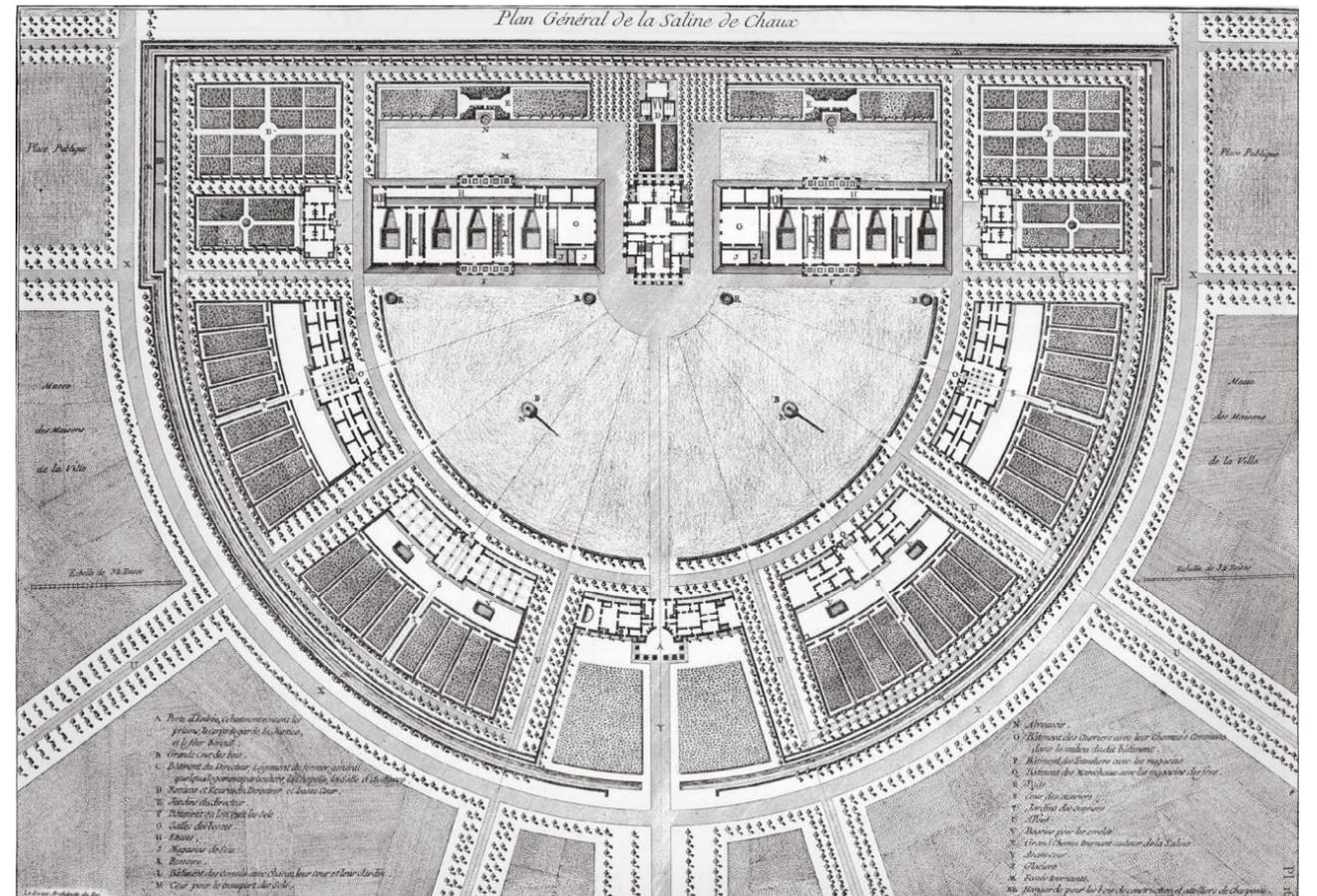
Coupe.

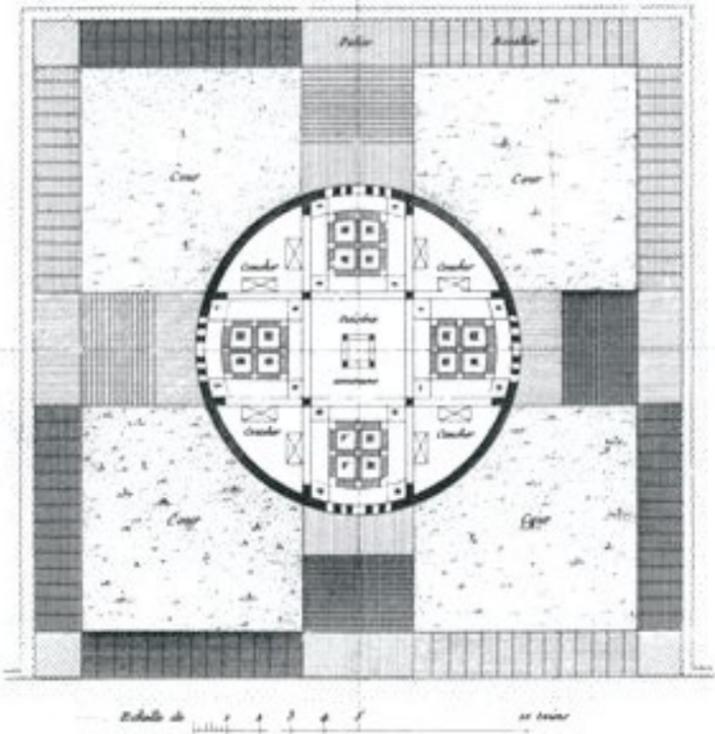
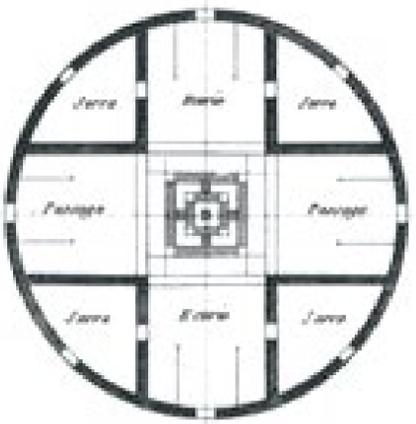
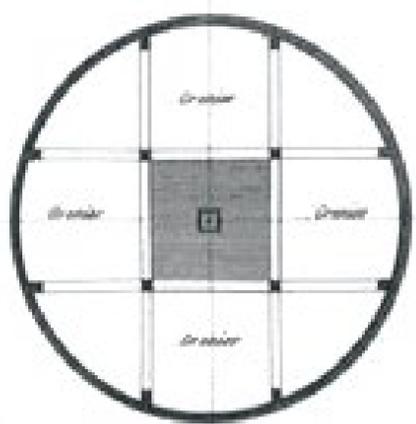
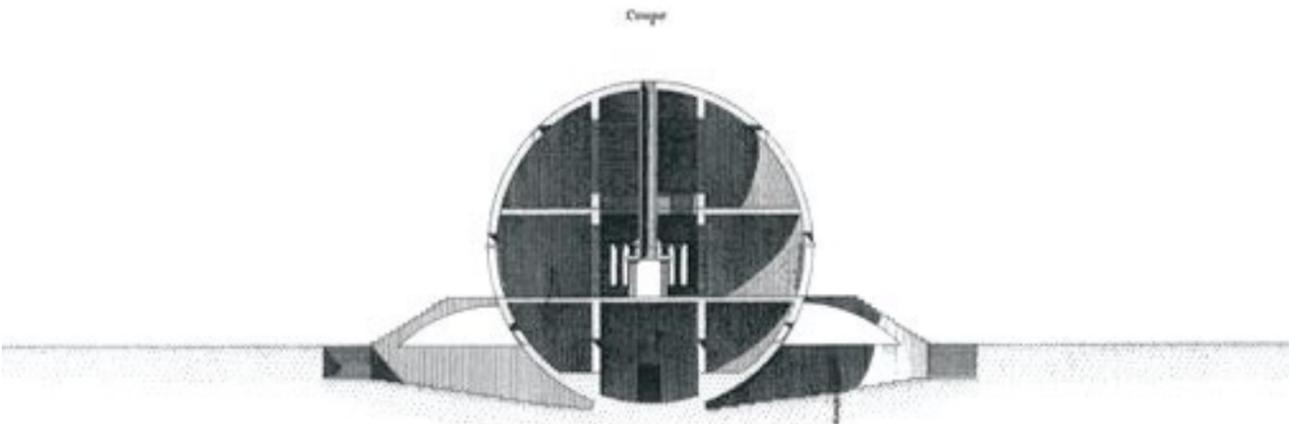
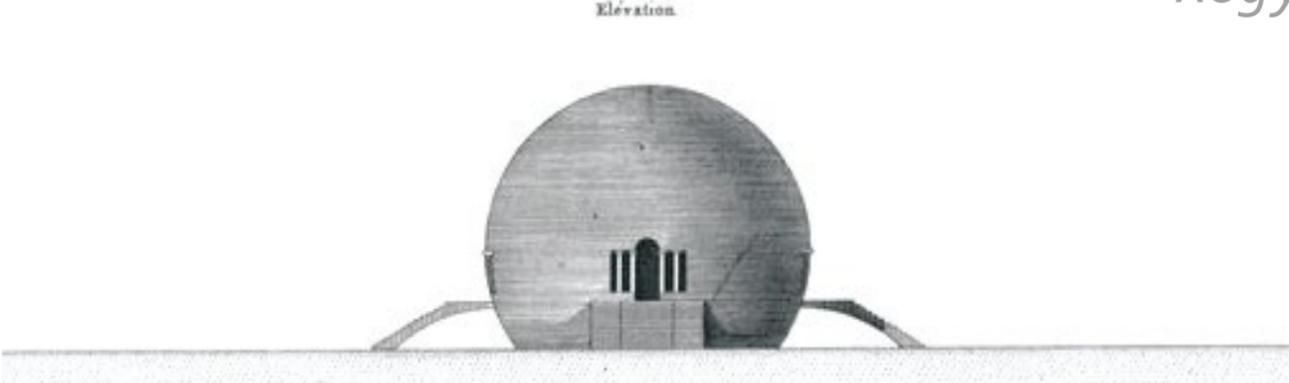
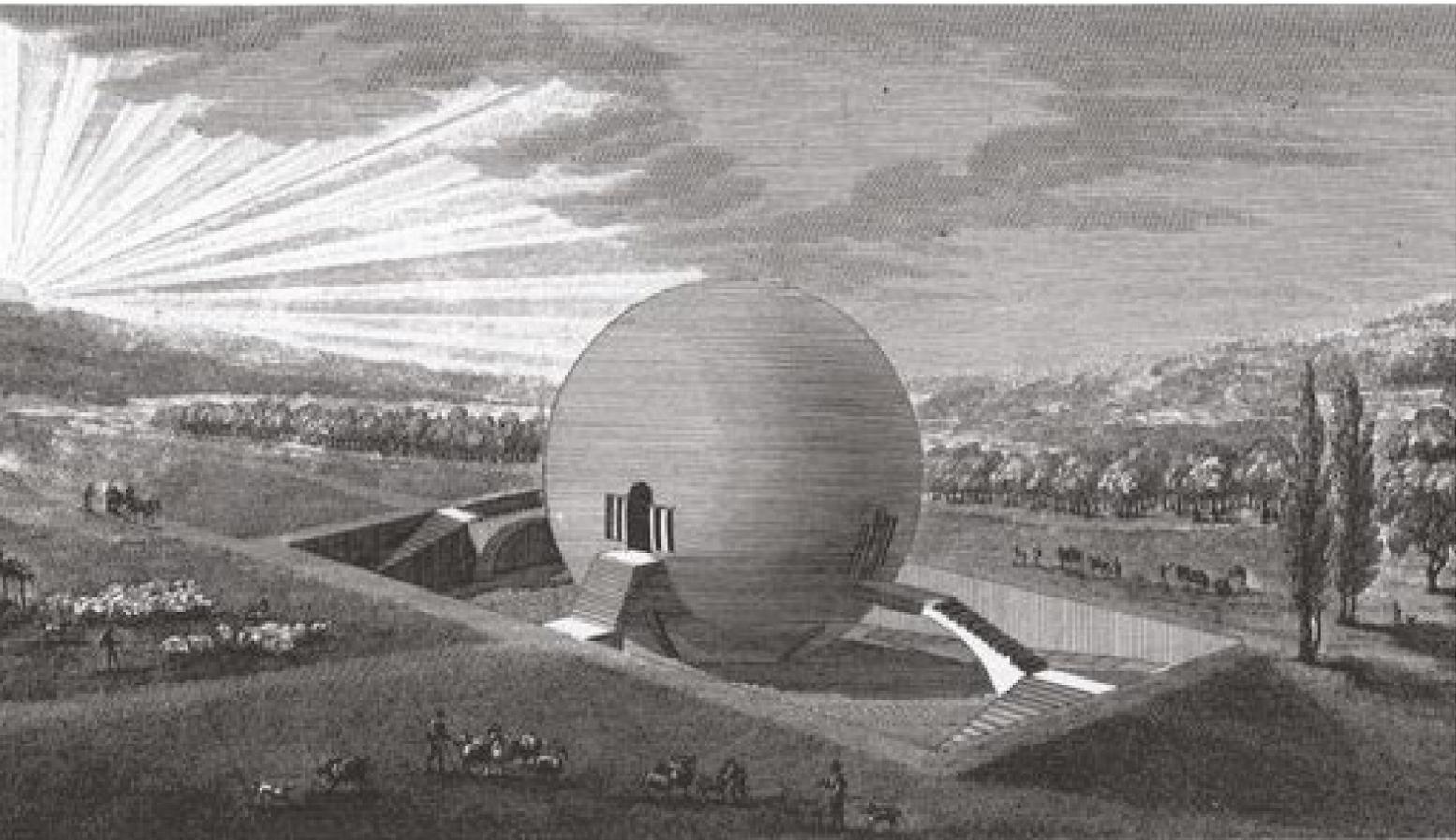


Дом колесника, архит. Клод-Николя Легу

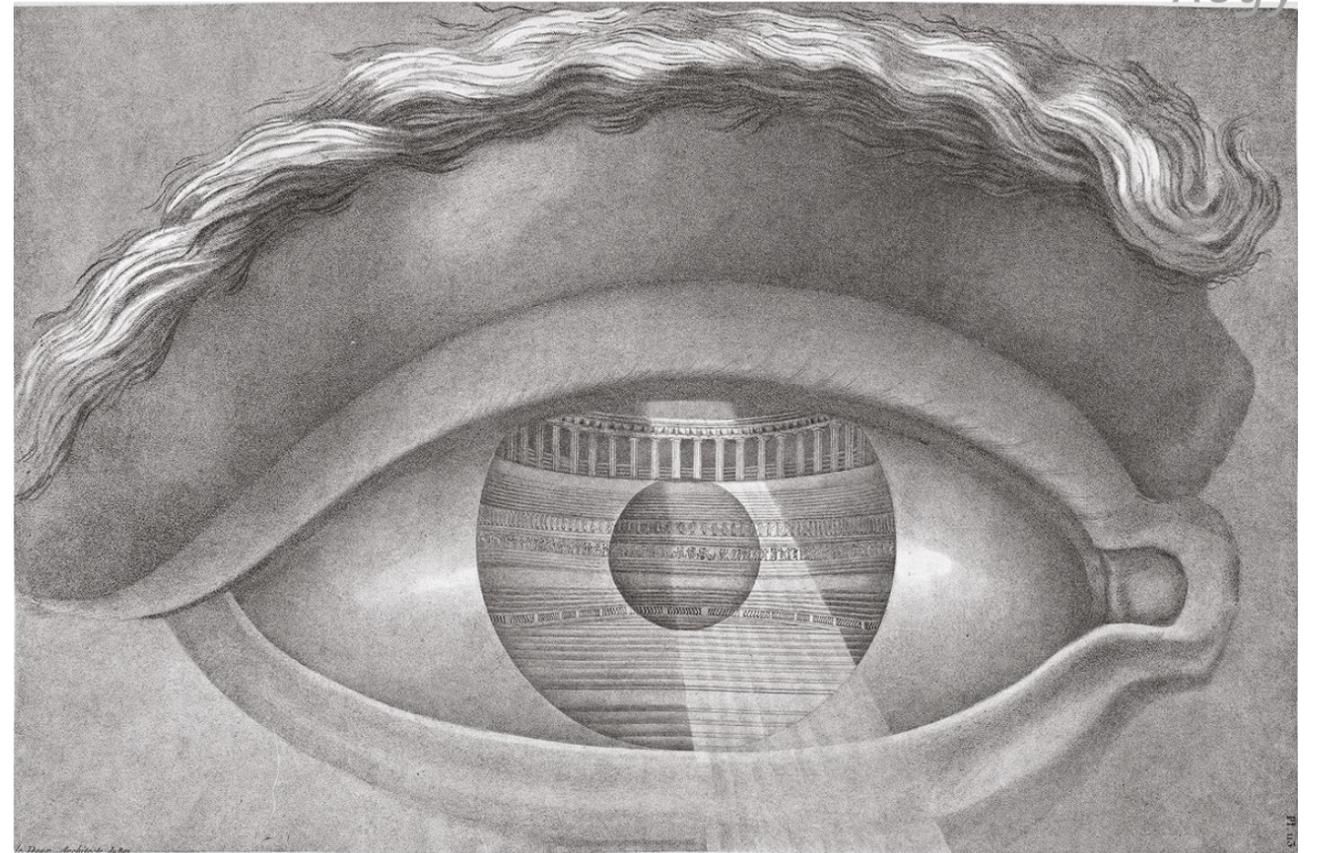
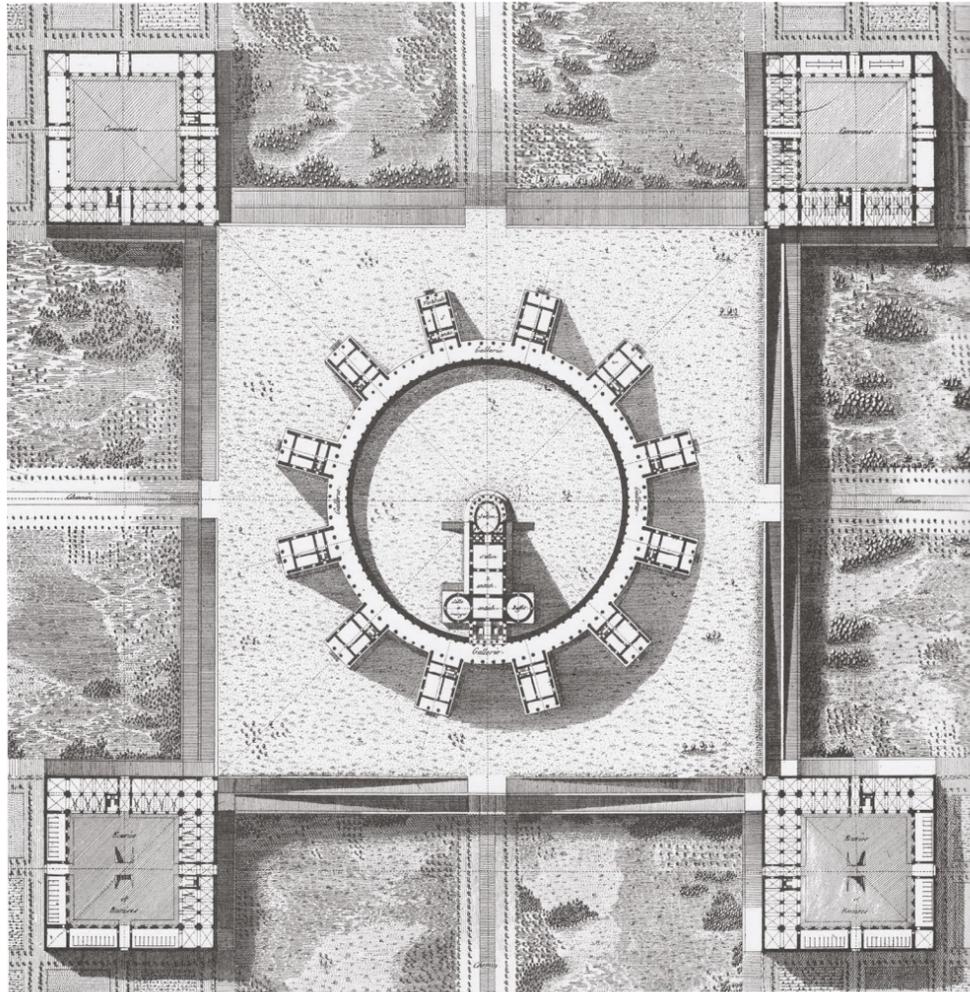


Солеварни и город Шо, проект, 1775–1778, архит. Клод-Николя Легу

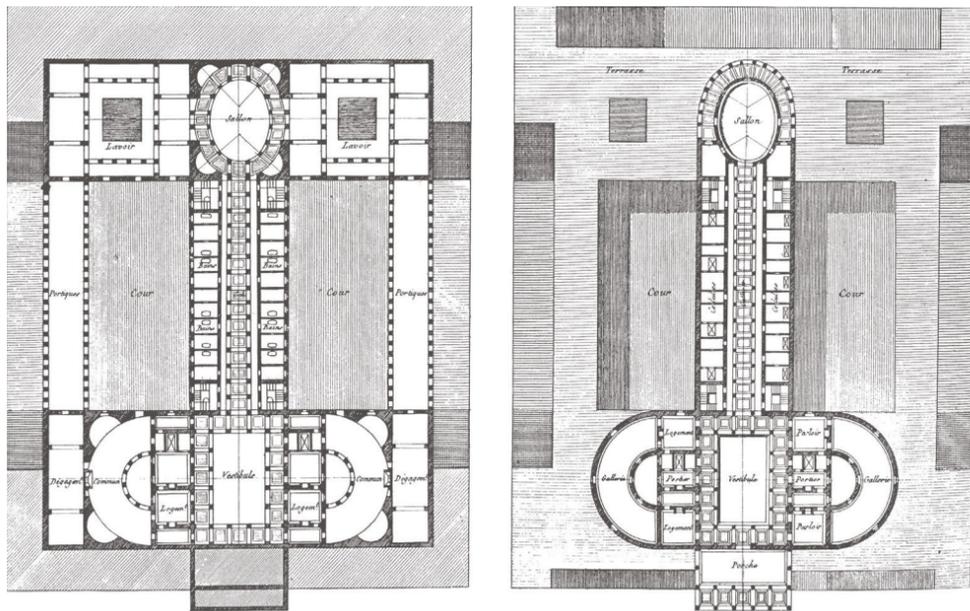




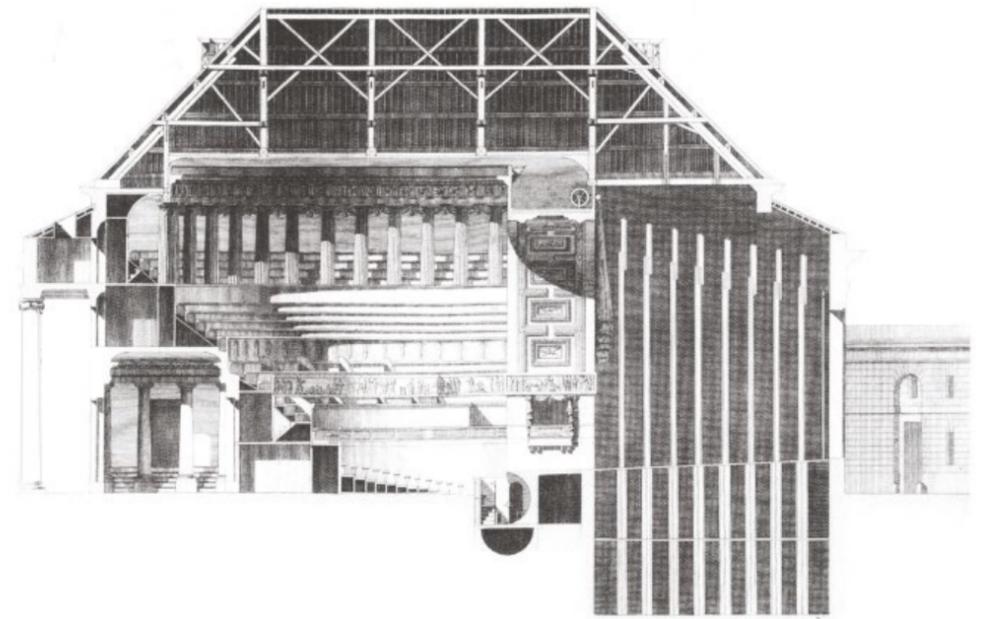
Фермерский дом, архит. Клог-Николя Легу



Театр в Безансоне, проект, 1784, архит. Клод-Николя Леду



Дом терпимости, архит. Клод-Николя Леду





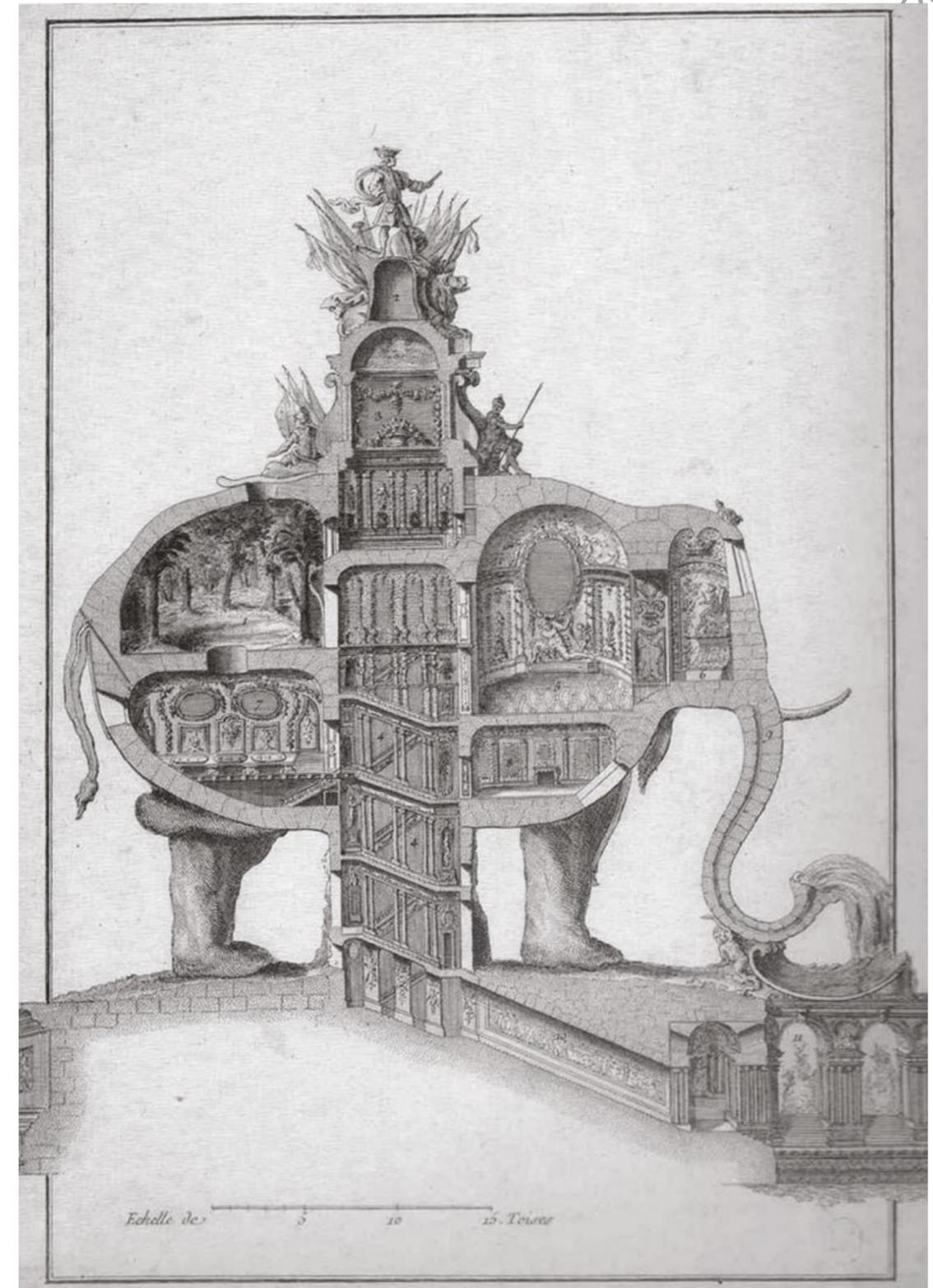
Птичка, архит. Жан-Жак Лекё

И уж совершенно карнавальная фигура в архитектуре — Жан-Жак Лекё (1757–1826). От классицизма у него не остается и следа. Он с удовольствием рисует рожи с гротескными гримасами и с таким же удовольствием помещает архитектурную функцию вовнутрь чего-то непотребного, например, в чрево слона. Есть у него и здание-шар, как у революционных предшественников. Есть и конструкции, сложенные из рогов и копыт, — ворота-арка в охотничьи уголья. В таком нарушении архитектурного канона скорее всего проявляются признаки революционной или предреволюционной ситуации, когда всё шатко, а правила зыбки и неустойчивы.

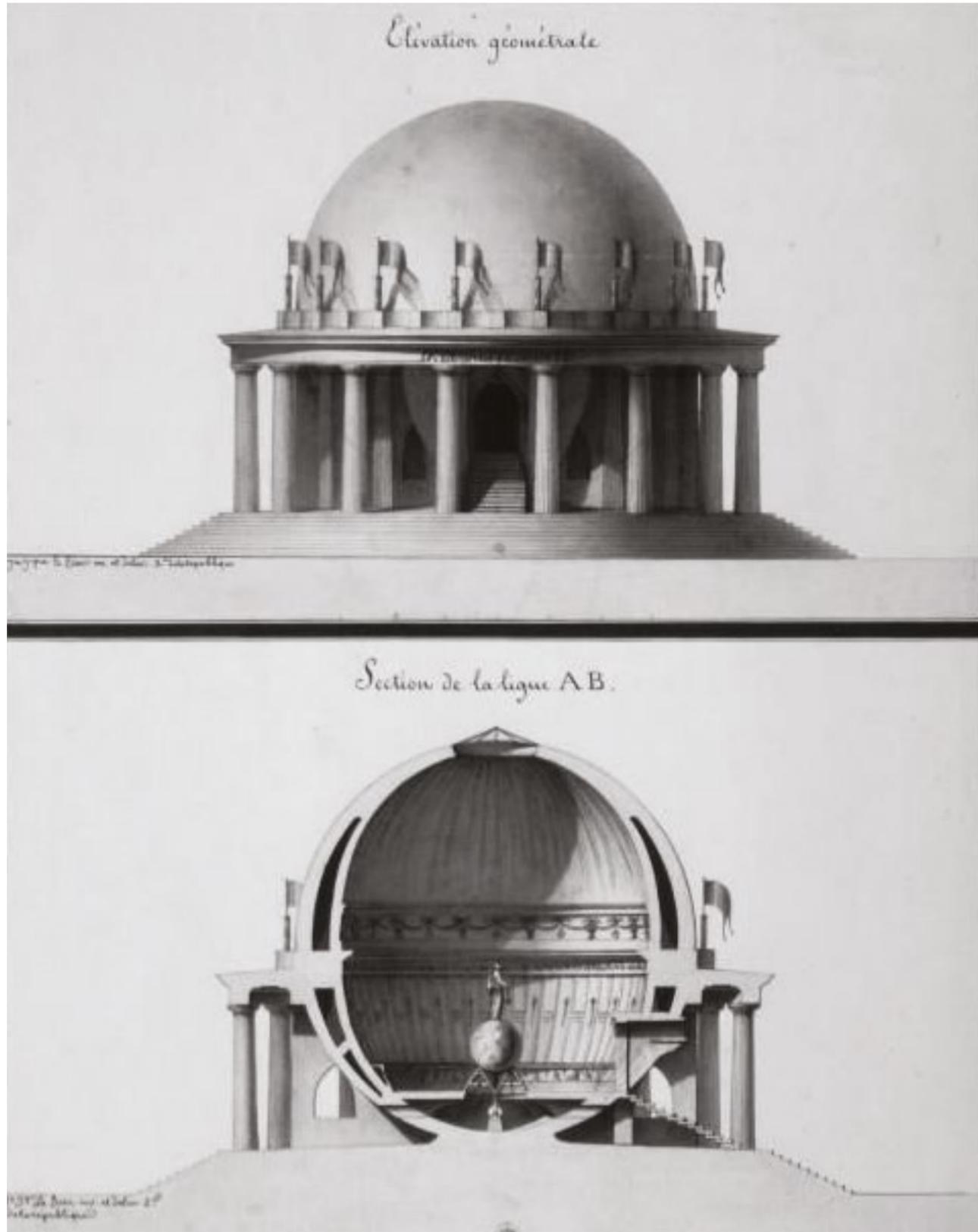
Но месяц-термидор совершает свое дело, революция пожирает своих детей и на сцену выходит диктатор. Уже в 1806 году Наполеон заказывает Жану Шальгрёну классическую триумфальную арку на площади Звезды. Цикл свершился, культура 2 возвращается. В 1836-м арка воздвигнута.

### РЕВОЛЮЦИЯ РУССКАЯ

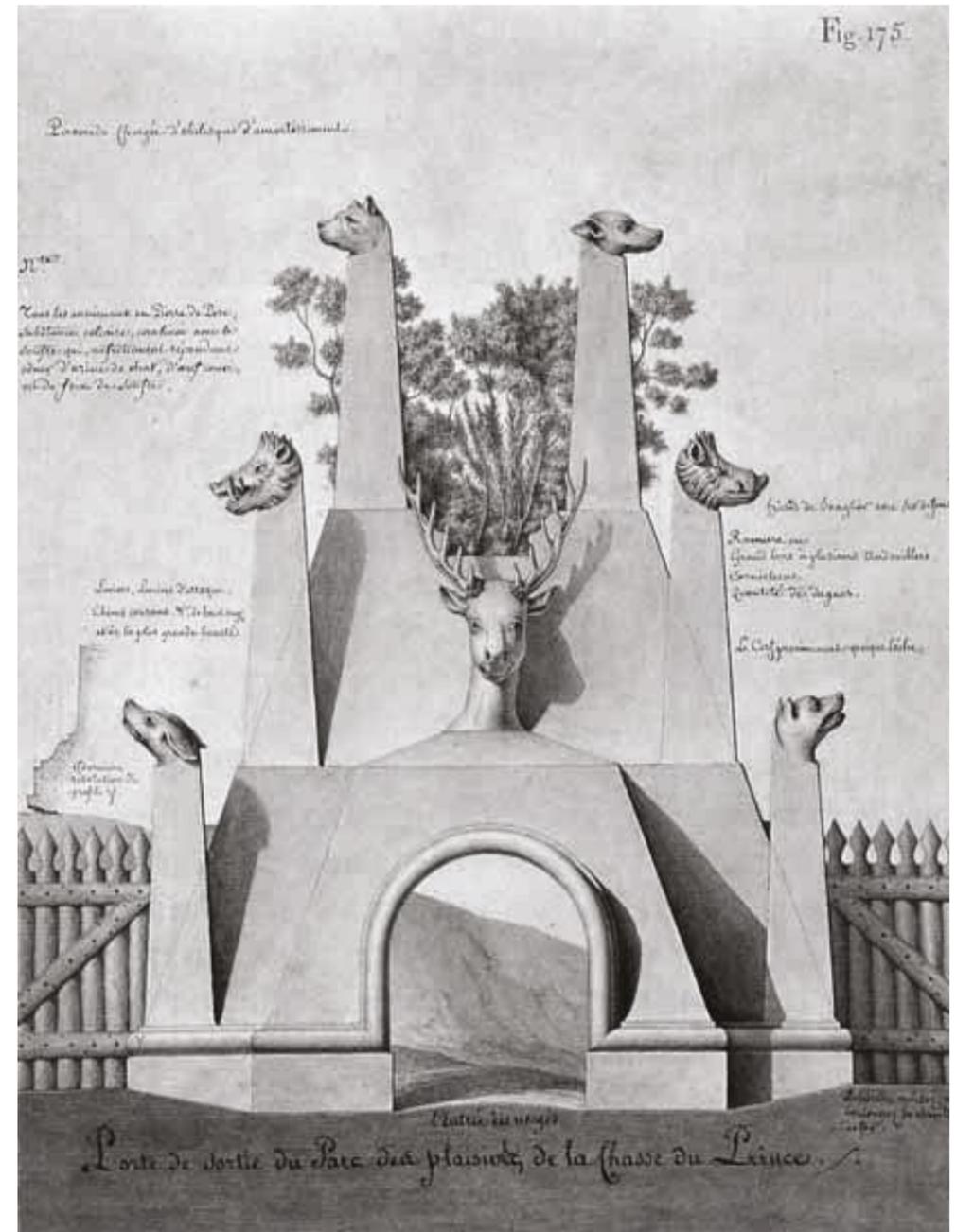
Если француз Лекё только рисовал шалаши с рогами и копытами, подчеркивая неустойчивость революционного момента и эстетической нормы, то известный киевский архитектор Владислав Городецкий (1863–1930) умудрился такой эксцентричный шалаш построить, благодаря которому более всего и прославился.



Дом развлечений, проект, архит. Жан-Жак Лекё



Храм, проект, 1784, архит. Жан-Жак Лекё



Ворота в охотничьи уголья, проект, 1784, архит. Жан-Жак Лекё



Собственный особняк архитектора В. В. Городецкого в Киеве, 1901–1903



Павильон графа И. А. Потоцкого на выставке 1897 года в Киеве  
архит. Владислав Городецкий

Это знаменитый «Дом с Химерами», возведенный ровно накануне Первой русской революции 1905 года. Правда, химер там не найдете, как не ищите, сплошные слоны и носороги с косяками — Городецкий слыл заядлым охотником и даже путешествовал в Танзанию на африканское сафари, о чем сочинил книгу-отчет «В джунглях Африки. Дневник охотника». Ирония и расшатывание архитектурных привычек «накануне» не случайны и подтверждаются другим его экзотическим проектом — павильоном графа И. А. Потоцкого на Всероссийской сельскохозяйственной выставке 1897 г. в Киеве: ордерные элементы, колонны, балки и капители, заменены в нем необработанными стволами разных пород деревьев, с корой: березы, дубы, бук и осины. Автор назвал это произведение «в стиле рустик», а о Доме с Химерами высказывался как «о моем диковатом доме» (особняк был его собственностью).

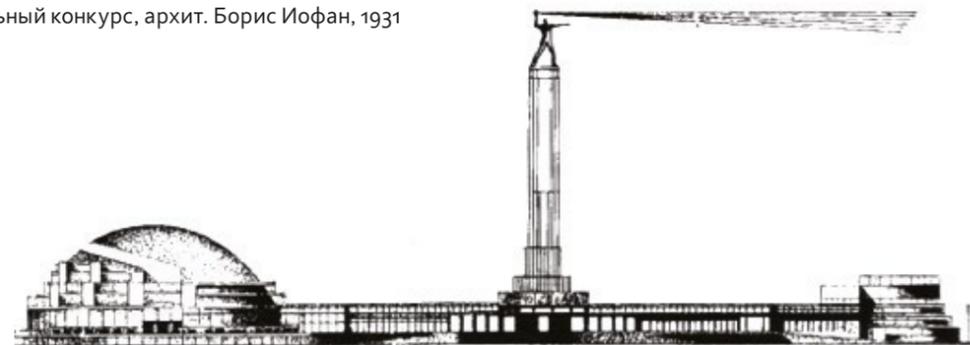
Так выглядело архитектурное преддверие культуры 1 в России, параллели с французской революцией очевидны. Расцвет революционной архитектуры пришелся на 1920-е и начало 30-х. Самое интересное здесь — переход из горизонтально-эгалитарных интенций конструктивизма к восточно-деспотическим предпочтениям культуры 2.

Переход этот выразительнее всего проследить на примере одного из самых грандиозных архитектурных конкурсов XX столетия, на Дворец Советов. Конкурс был объявлен в 1931 году и практически совпал с окончательным приходом к единоличной власти Сталина. Еще до декабря 1933 года, до убийства Кирова, Иосиф Джугашвили играл в демократию, но после — уже не отказывал себе в восточном чиновничестве и в крайних мерах по наведению «порядка». Само убийство ленинградского партийного вождя С. М. Кирова было в высшей степени символическим, ибо учинил его страстный оппозиционер, приверженец революционно-анархических норм жизни, то есть культуры 1, некто Николаев. Событие стало поводом окончательно закрутить гайки: на выходе получены массовые репрессии, голод и полный «социалистический реализм», то есть культура 2.

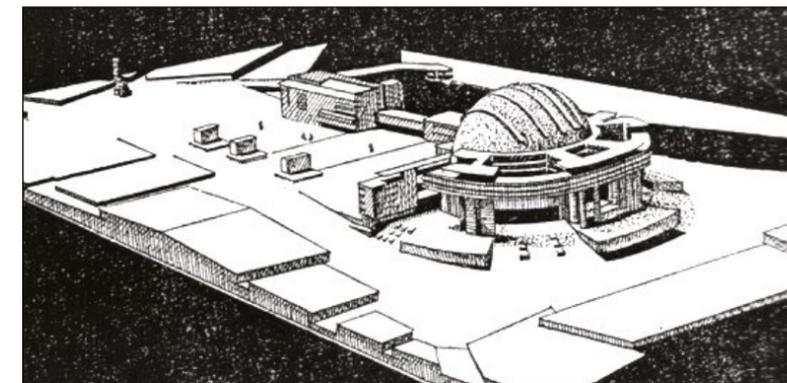
О недоверии радикальным революционерам из культуры 1, так называемым «старым большевикам» Сталин высказывался следующим образом: «Выросшие в условиях революционной борьбы против старого режима, мы все воспитали в себе психологию оппозиционеров, непримиримых протестантов. Хотим мы этого или не хотим, наш ум работает в направлении критики... С таким человеческим материалом скептиков и критиканов ничего прочного построить нельзя, а нам теперь особенно важно думать о прочности постройки советского общества, так как мы идем навстречу большим потрясениям, связанным с неминуемо нам предстоящей войной... мероприятия... должны помочь такой перестройке правящего слоя страны, при которой из его рядов были бы изгнаны все зараженные духом критики и был бы создан новый правящий слой с новой психологией, устремленной на положительное строительство» (из письма «старого большевика», на самом деле — меньшевика Б. И. Николаевского, опубликованного в эмигрантской газете «Социалистический вестник» в декабре 1936 года).

Соответствующим образом грейфовал и облик проектов Дворца Советов: от горизонтальных, как у Лаговского, Гамильтона и Алабяна, шпренгельных, как у Корбюзье, и шарообразных комплексов с очевидными признаками конструктивистской архитектуры (из культуры 1) — до проектов, сперва ненавязчиво расчлененных вертикальными тягами и напоминающих то зиккурат, то мавзолей, — до исключительно вертикальных композиций (культуры 2), служащих пьедеста-

Предварительный конкурс, архит. Борис Иофан, 1931



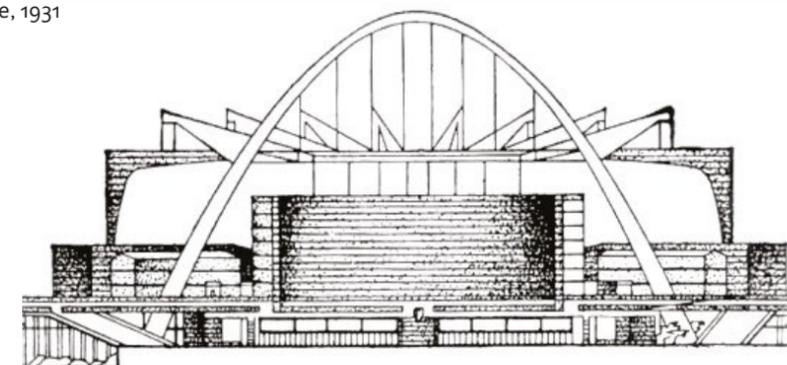
Первая премия, архитт. Каро Алабян, В. Симбирцев, 1931

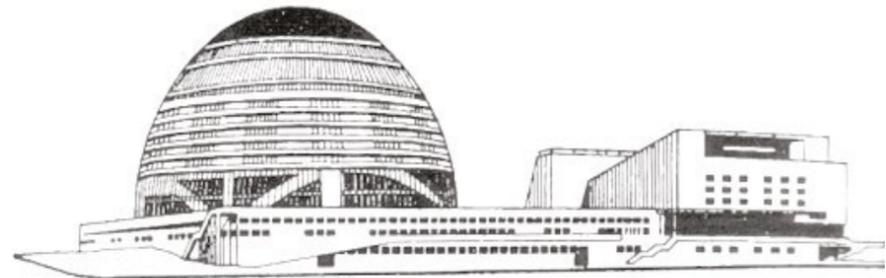


Первая премия, архит. Г. Гамильтон (САСШ), 1931

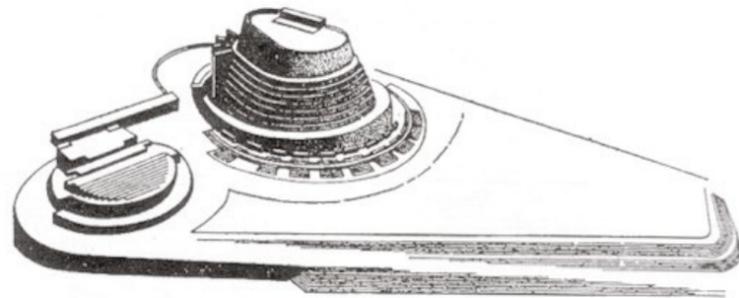


Первый тур, архит. Ле Корбюзье, 1931

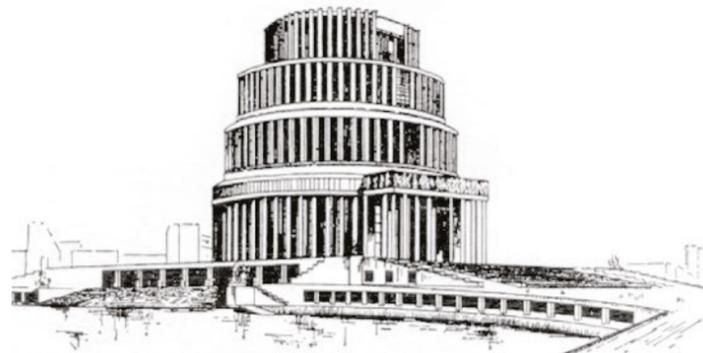




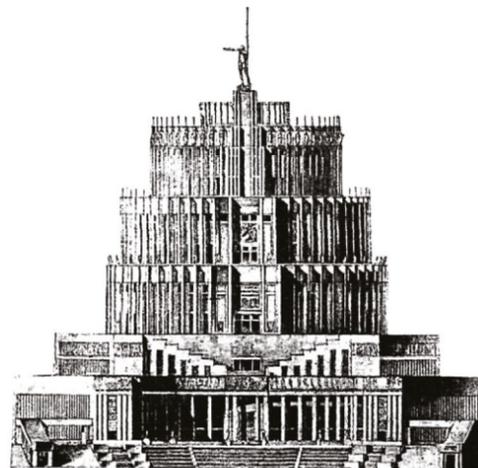
Третий тур, архитт. М. Гинзбург, А. Гассенфлуг, С. Лисагор, 1932



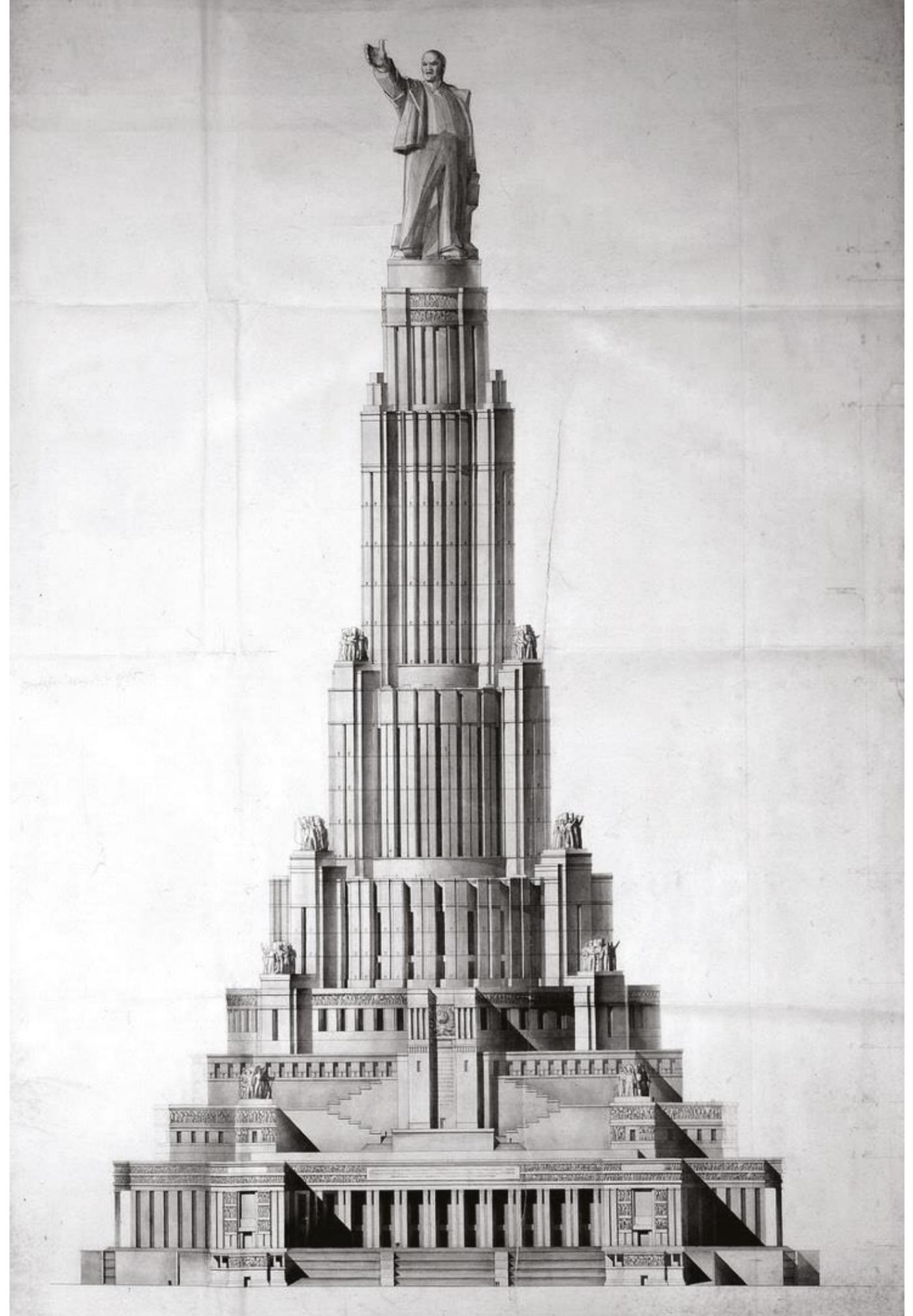
Третий тур, архит. Н. Лаговский, 1932



Третий тур, архит. Б. Иофан, 1932



Четвертый тур, архит. Б. Иофан, 1932



лом стометрового Ленина, что было внесено в обязательное условие четвертого тура конкурса. В 1936 году был получен окончательный вариант проекта Дворца Советов, принятый к строительству. Более того, в 1939-м сооружение начали возводить. Но так как дом был «до неба», ресурсов страны не хватило, и с началом войны, которую предсказывал вождь, дворец разобрали на металлолом.

Похожая история, но в пониженной версии, происходила в Киеве с конкурсом на Правительственный форум, объявленным в 1934 году, с переносом столицы УСРР из Харькова в Киев. Схожим был и масштаб конкурса, и масштаб зданий, и плачевный итог — окончательный проект так и не был реализован. Что послужило тому причиной, никто не знает, тайна сия велика есть. От проекта Иосифа Лангбарда остался лишь обломок — нынешнее здание Министерства иностранных дел.

Невзирая на то, что Лангбард победил в открытом конкурсе, и на то, что черты его Форума были вполне помпезными (в духе культуры 2), ленинградского зодчего с удовольствием костерил архитектурная общественность. Не отставал и режиссер Александр Довженко, мол, ландшафт Киева кучерявый, а Лангбард не достаточно кучерявый... А что же конкурс, господа хорошие, *вы где были?* Но мы не об архитектурной совести, в конце концов качание космических сгарм побеждает, мы о закончившейся революции (культуре 1) и победившей контрреволюции (культуре 2).

Иосиф Лангбард, при всем прочем, был замечательным архитектором-конструктивистом. В эти же годы он выиграл конкурс на театр для Харькова и построил замечательный Большой театр в Минске. В этих проектах есть нечто общее с проектами-зигуратами конкурса на Дворец Советов в Москве, балансирующими на грани культуры 1 и культуры 2. И, надо признаться, именно эта взвешенная промежуточная композиция дает самые интересные архитектурные образцы. Еще немного, и лангбардовские проекты с вертикальной моделировкой можно было бы превратить в очередной пьедестал гигантской скульптуре, но всё держится на неуловимой грани: ощущение современной формы и тектонической напряженности объема...

### РЕВОЛЮЦИЯ УКРАИНСКАЯ

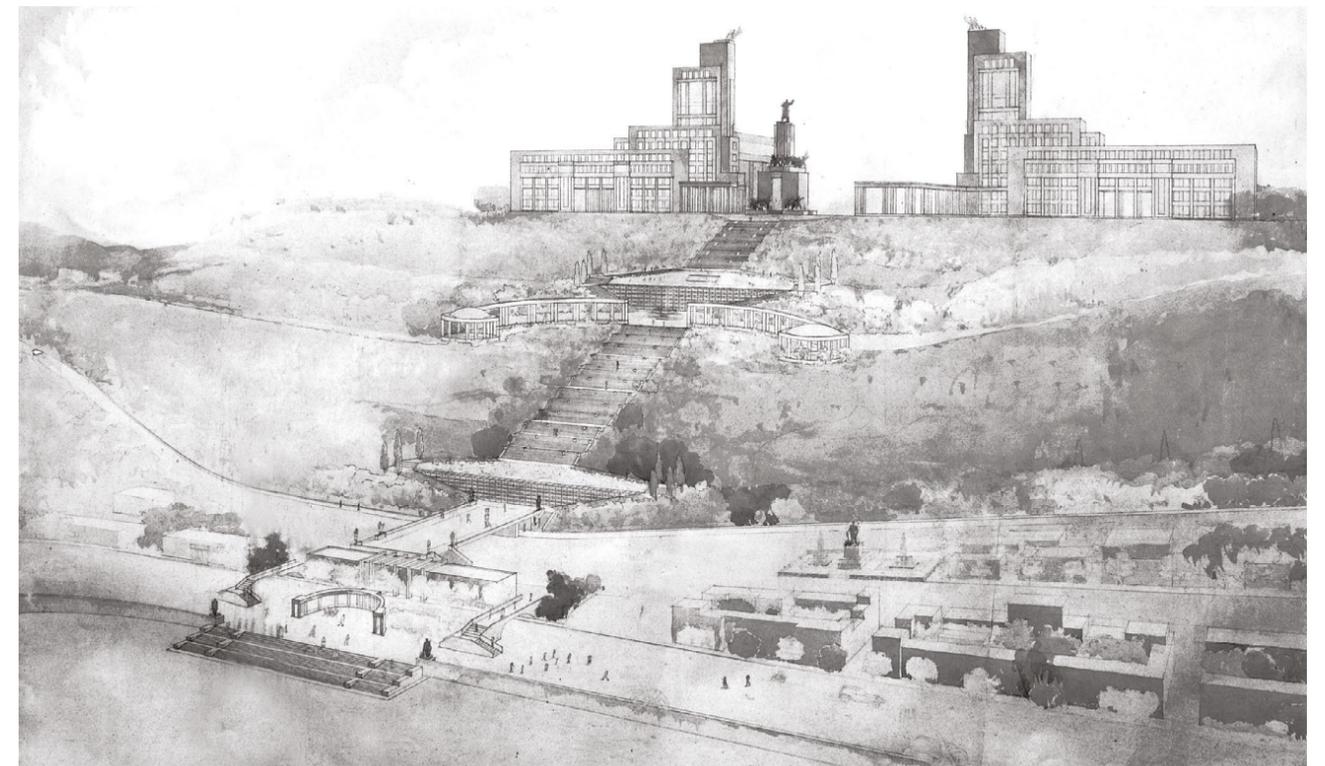
Однако вернемся к нашим украинским баранам: «Постепенно на протяжении десяти лет Независимости в широких слоях украинского общества зрело понимание того, что старый порядок с его неразвитостью рыночных отношений, хаосом в системе управления, коррумпированной системой продажи государственных должностей, отсутствием четкого законодательства, запу-



Конкурс «Правительственный форум УСРР», первый тур, архит. Яков Штейнберг, 1934



Первый тур, архитт. братья В. и А. Веснины, 1934



Второй тур, архит. Яков Штейнберг, 1935



Правительственный форум УССР, итоговый проект, архит. Иосиф Лангбард, 1936–1939

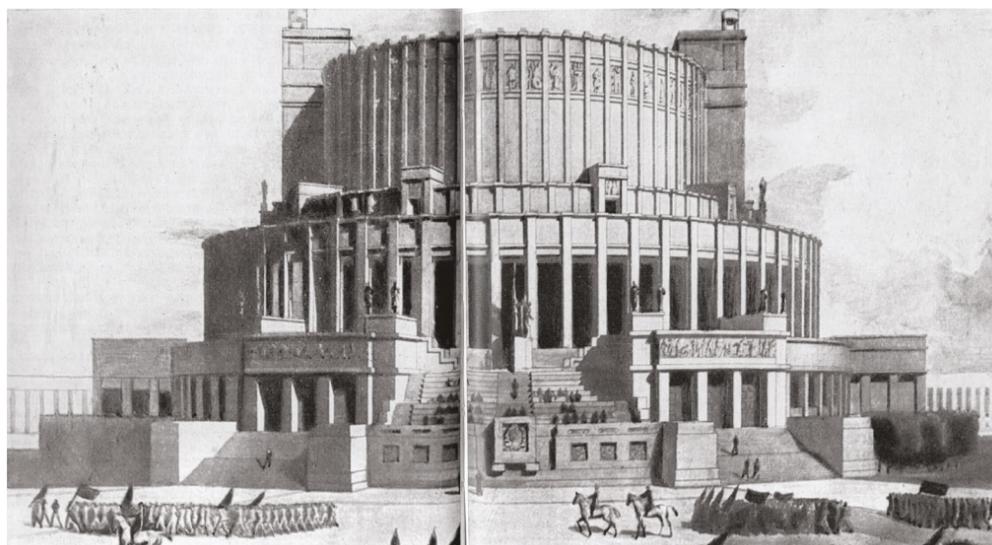
танной системой налогообложения и архаичной системой привилегий нужно реформировать», — формула о Померанчевой революции, дословно повторенная из главы о революции французской, XVIII века.

Еще из соответствий. Читайте текст, заменяя реалии французские, двухсотлетней давности, на нынешние украинские, и всё получится. За полгода до взятия Бастилии и начала революции королевский регламент 24 января 1789 года постановил созвать Генеральные штаты (что-то вроде Парламента или Верховной рады) и указывал целью будущего собрания «установление постоянного и неизменного порядка во всех частях управления, касающихся счастья подданных и благосостояния королевства, наискорейшее по возможности врачевание болезней государства и уничтожение всяких злоупотреблений».

Еще через пару месяцев король уже предостерегает депутатов от «опасных нововведений» (*innovations dangereuses*), давая понять, что видит задачу Генеральных штатов лишь в том, чтобы изыскать средства для пополнения государственной казны.

Между тем страна ждала от Генеральных штатов реформ...

И вот, спустя четыре года после Революции Достоинства, у нас появился проект Музея Небесной Сотни. Проект качественный, в нем есть и модерна чистота линий, и классический перистиль, и так недостающее во многих современных работах тектоническое напряжение. Лангбард! чистый Лангбард! Вот только не появился бы на этом красивом подиуме какой-нибудь очередной истукан...



Большой театр в Минске, архит. Иосиф Лангбарг, 1934–1939



Майдан, 22 февраля 2014 года

# ангреевский крест как планировочная идея

Наталия ВОРОНА

Мы привыкли к однообразным ортогональным планам как жилых, так и сакральных построек. Церкви и соборы обычно имеют форму латинского или греческого креста, варьируются только размеры и декор. Реже используются ротонды и более изощренные формы. Среди всего этого формологического разнообразия выделяется очень интересная по смысловой и эстетической нагрузке форма Андреевского креста.

Апостол Андрей Первозванный — первый из двенадцати учеников, апостолов Христа, брат Петра. Из Библии мы знаем, что он был одним из учеников Иоанна Предтечи, но после встречи с Христом, стал одним из ближайших его последователей. После Воскресения Иисуса и сошествия Святого Духа Андрей отправился проповедовать в земли Фракии и Скифии. Так, по преданию на горах Киевских впервые св. Андреем водружен христианский крест. Ныне здесь стоит блистательная Андреевская церковь XVIII ст. Около 67-го года по Р. Х. Андрей принял мученическую смерть в Патрах на косом кресте, носящем в память о нем имя «ангреевского».

Ангреевская церковь построена в 1747–1762 гг. Иваном Мичуриным по проекту придворного архитектора Варфоломея Растрелли. Большинство историков искусства считают, что Ангреевская церковь, как и многие другие, имеет в основе просто латинский крест. Не особо внятно ими объяснялось, зачем Растрелли запроектировал контрфорсы между ветвями креста, увенчав их пучками колонн под фальшивыми куполами-главками. Таким образом, имея лишь один настоящий купол, церковь стала как бы пятиглавой. В выпуске А+С № 2–3 '2011 размещена оригинальная точка зрения Б. Ерофалова (с. 138–141): имя церкви оправдано не только расположением на

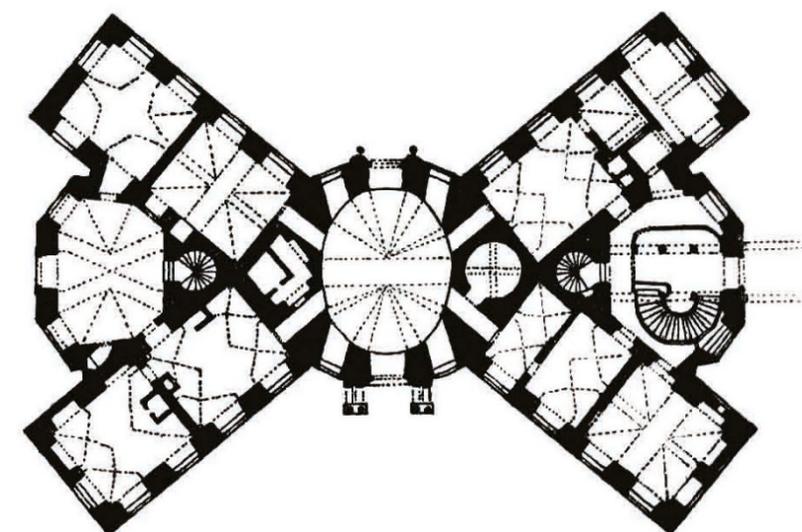
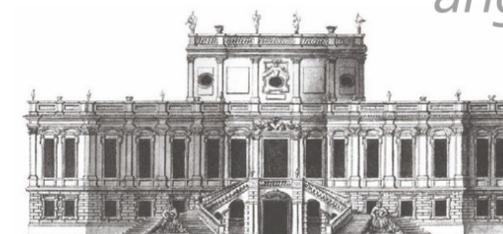
месте воздвигнутого св. Андреем креста, но и тем, что архитектор заложил в планировочное и объемное основание сооружения диагональный крест, который пересекая основной крест нефа и трансепта, выходит наружу именно этими диагональными контрфорсами с башенками. Особенно явно ангреевский крест прочитывается в планировке подземного этажа. Интересно, что несмотря на множество исследовательских работ, посвященных выдающемуся образчику зодчества, этот очевидный факт был помечен только сегодня.

Примечательно, что влияние диагонального креста Ангреевской церкви отобразилось и в структуре так называемой «Ковнировской колокольни». Эта жемчужина Киево-Печерской лавры построена в 1754–1761 гг.; вместе с церковью Рождества Богородицы она главенствует в ансамбле Дальних пещер. Единого мнения среди исследователей нет, но большинство приписывает ее авторство мастеру каменных дел Степану Ковниру.

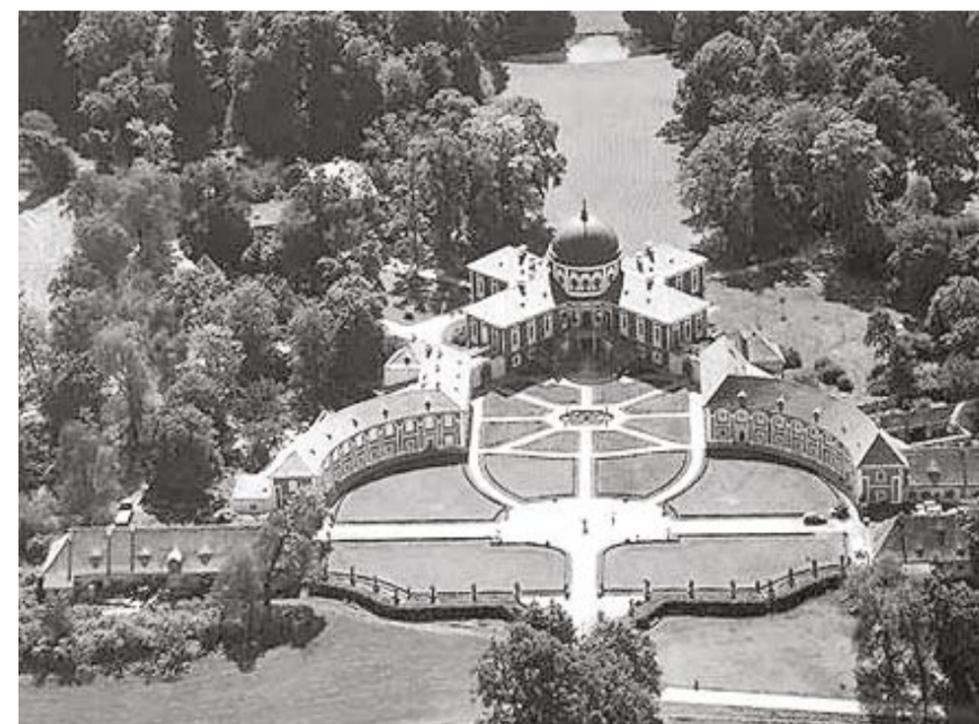
В основе плана барочной колокольни лежит квадрат. На углах квадрата под углом в сорок пять градусов, то есть по диагонали, размещены контрфорсы, которые служат пьедесталом для колонн второго яруса, завершающихся стройными шпильями. Как раз этими угловыми выступами и рисуется Х-образный крест в планировке Ковнировской колокольни.

Конечно, открытие еще одного памятника, связанного со св. Андреем в Киеве весьма интересно, но ведь это сакральная архитектура, ей положено быть исполненной символов. А что если мы обратимся к светской архитектуре, которая часто также полна загадок, к постройкам, которые по той или иной причине получили Х-образную планировку.

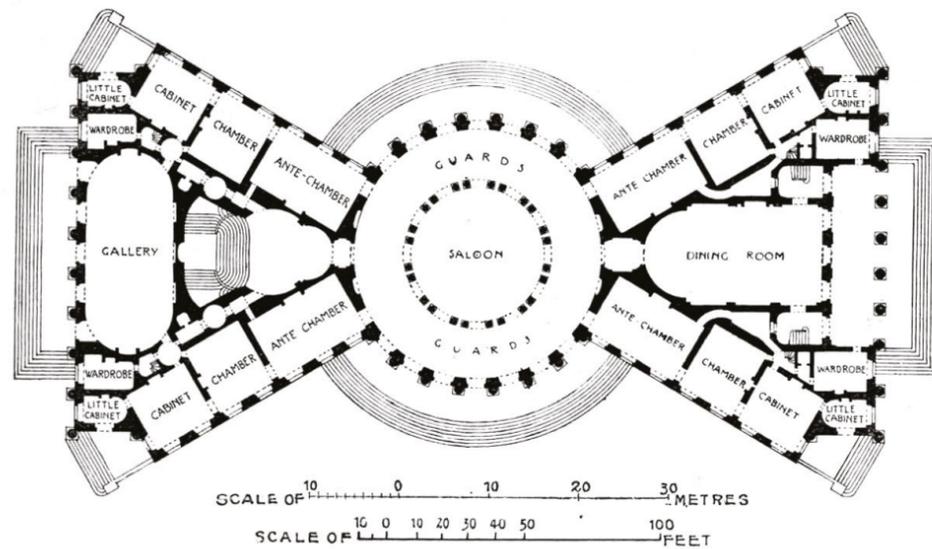
ангреевский крест



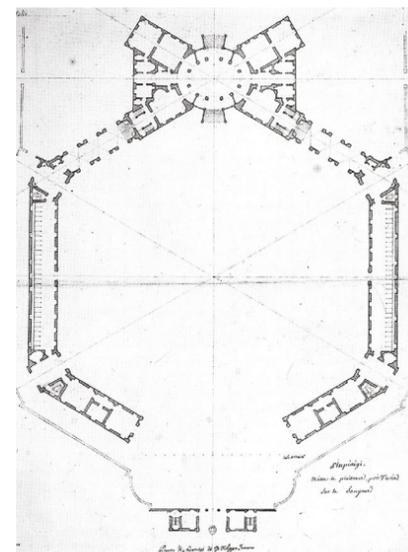
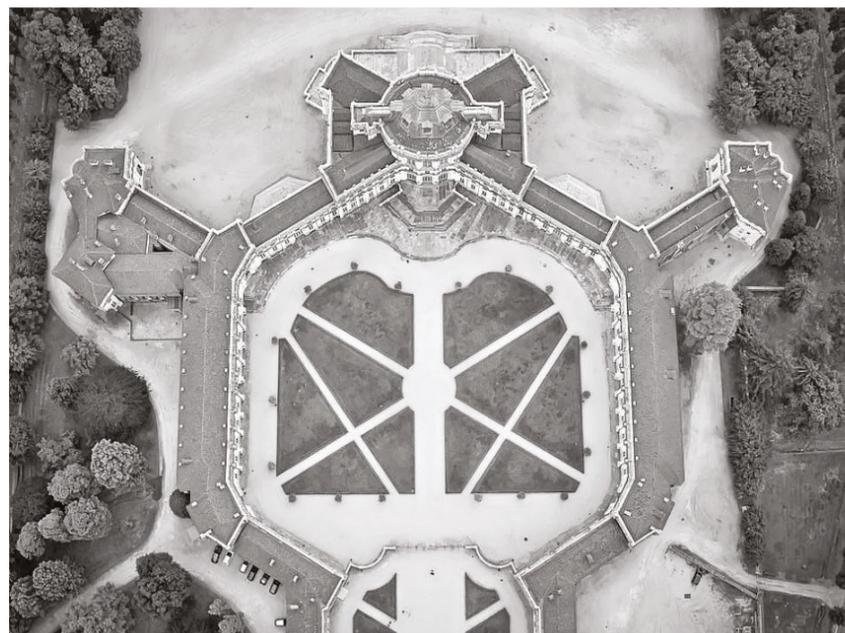
Вилла Альтан в Россау близ Вены, архит. Иоганн Бернхард Фишер фон Эрлах, 1690



Замок Вельтрусы под Прагой, архит. Джамбаттиста Аллипранди, 1706–1712



Замок Мальгранж в пригороде Нанси, Франция, архит. Жермен Бофран, 1711–1715



Охотничий дворец Ступиниджи под Турином, Италия, архитт. Филиппо Ювара, Жермен Бофран, 1729

Считается, что загородные дворцы в форме креста, построенные на протяжении XVIII века, опираются на опыт проектирования замков Ступиниджи (Италия) и Мальгранж (Франция), хотя существовали и более ранние примеры такого типа планировок.

В конце XVII — начале XVIII века в Австрии работает выдающийся архитектор Иоганн Бернхард Фишер фон Эрлах, в творчестве которого причудливым образом сплелись традиции итальянского барокко и французского классицизма. В 1690 году он строит дворец-виллу графов Альтан в Россау близ Вены. От центрального овального зала расходятся четыре крыла, в целом композиция имеет форму андреевского креста. В 1869 году здание было снесено для строительства на его месте железнодорожной станции.

Каким образом архитектор пришел к идее использования X-образного плана? История не сохранила точных фактов. Опираясь косвенными свидетельствами, можно говорить о сознательном и последовательном использовании в сооружении масонской символики. Любопытный факт: символом красного шотландского масонства является именно андреевский крест, а приглашения на собрания шотландской ложи печатались с изображением малой гербовой печати — андреевского креста, включенного в четыре концентрических эллипса с надписью по кругу «Сообщество св. Андрея».

Можно было бы сказать, что это простое совпадение. Однако доводом в пользу масонской версии служит другое творение Фишера фон Эрлаха — венская церковь Карлскирхе (1761–1737 гг.). Изображения церкви не осталось, лишь краткое описание: при входе с обеих сторон две медные колонны с рельефами, которые назывались Яхин («да утвердит Он») и Боаз («в Нем сила»), как символы гарантии долговечности и прочности от Самого Господа. Очень уж неравнодушны масоны к истории строительства

Иерусалимского Храма царем Соломоном, описанной в Библии. Наряду с прочими характерными предметами, два столба прочно вошли в ряд символов вольных каменщиков. Фишер фон Эрлах установил колонны по обе стороны портика, которые, казалось бы, выглядят несуразно перед фасадом, но если брать во внимание связь с масонством, то этот жест приобретает совершенно определенное значение.

Вторая причина, указывающая на масонский след, связана еще с одним сооружением архитектора, Австрийской национальной библиотекой в Вене. В 2017 году масонство отмечало 300-летие Большой английской ложи, а выставка, приуроченная к событию, была устроена в парадном зале библиотеки фон Эрлаха. И снова это можно назвать совпадением, а если нет?

Вернемся к дворцу Альтан. Похоже, что именно он стал вдохновением для архитектора, построившего замок Вельтруссы. Этот замок расположен в одноименном городке в двадцати пяти километрах от Праги. Он был построен в 1706–1712 гг., включая внутреннее убранство, в стиле чешского барокко. Долгое время не было точно известно, кто создатель замка. Наиболее поздние исследования говорят о вероятном авторстве Джованни Батиста Аллипранди, известного чешского архитектора итальянского происхождения. Несмотря на переделки 1750-х, сооружение сохранило свою первоначальную форму: композиционный центр — круглая башня, от которой исходят X-образные лучи с жилыми помещениями. Версия о влиянии Фишера фон Эрлаха на планировочную композицию замка подтверждается биографией Джамбаттисты Аллипранди. Став архитектором графов Траутмансдорфов в 1709 году, он совершил несколько поездок в Вену, где мог встречаться с венским коллегой и знакомиться с его работами.

Примерно эти же годы начал использовать андреевский крест и французский архитектор Жермен Бофран, причастный к проектам двух известных замков X-образного плана — французского Мальгранж и итальянского Ступиниджи.

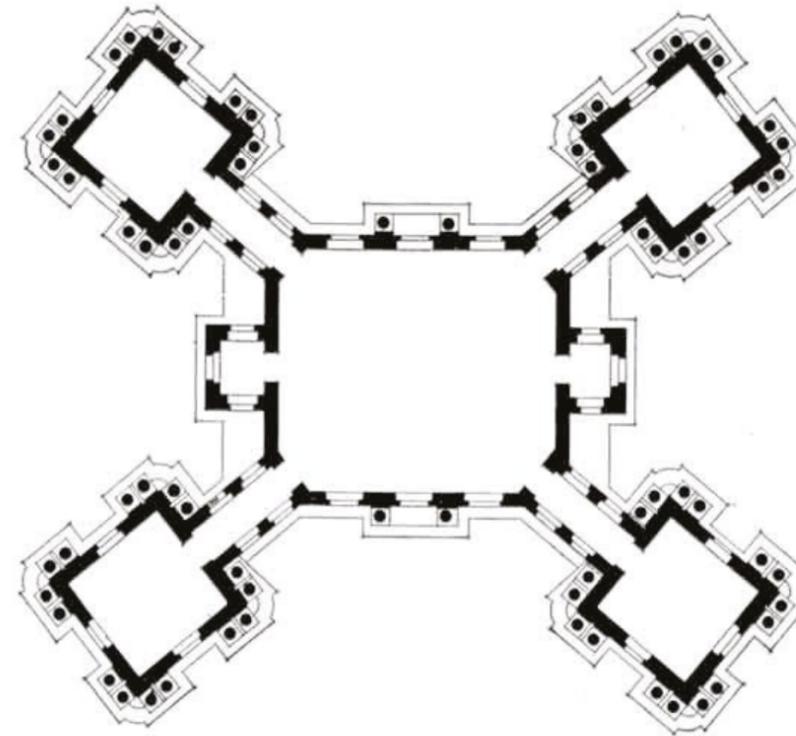
Замок Мальгранж построен в 1711–1715 гг. в пригороде Нанси Жарвиль-ла-Мальгранж для Леопольда I, герцога Лотарингии. В 1737 году владельцем Нанси стал Станислав Лещинский, экс-король Польши и тесть Людовика XV; здание, построенное Бофраном, было полностью разрушено, а материалы использованы для строительства церкви Нотр-Дам-де-Бон-Секур, заложенной в следующем году.

К счастью, Бофран опубликовал проект замка в своей книге в 1745 году. Изначально архитектор разработал два варианта. Первый, который был реализован, весьма традиционен, а второй, с X-образной планировкой, должен был состоять из центрального круглого салона и четырех крыльев, между парами которых располагались вспомогательные помещения: гардеробные, галерея и лестница — слева, гардеробные и столовая — справа.

В 1729 году итальянский архитектор Филиппо Ювара строит загородную резиденцию монархов Савойских, охотничий замок Ступиниджи. План, если не вникать в его простую циркульную конструкцию, может показаться сложным, что не было свойственно Филиппо Юваре, так как его коньком были ясные симметричные планы. Это подтверждает версию о влиянии другого архитектора. Скорее всего, итальянец советовался с Бофраном, у которого к тому времени уже был опыт подобного рода. От ранее рассмотренных проектов охотничий дом Ступиниджи отличается наличием глинных ломаных флигелей служебных помещений, которые расходятся от замка с X-образными крыльями и охватывают большой парадный курдонер.

Почему Жермен Бофран дважды использовал андреевский крест в планировочных композициях замков? Неужели снова масоны? В XVIII веке в Париже было создано Сообщество искусств (Société des Arts), выступившее против существующих академий искусств, которые, по их мнению, фрагментировали культуру и знания, игнорировали технические достижения и устарели. Сообщество искусств провозгласило сотрудничество мастеров из разных сфер: скульпторов и часовщиков, художников и музыкантов, астрономов и механиков и прочих профессионалов в реализации гармоничных культурных проектов. В объединение входило около ста человек, в том числе и Бофран. Вероятнее всего, Сообщество имело масонские связи, так как его покровителем был Луи де Бургон-Конге, граф Клермон, известный масонский деятель. Он предоставил для собраний Сообщества свой отель Люксембург (Hôtel du Petit-Luxembourg), построенный Бофраном в 1710 году.

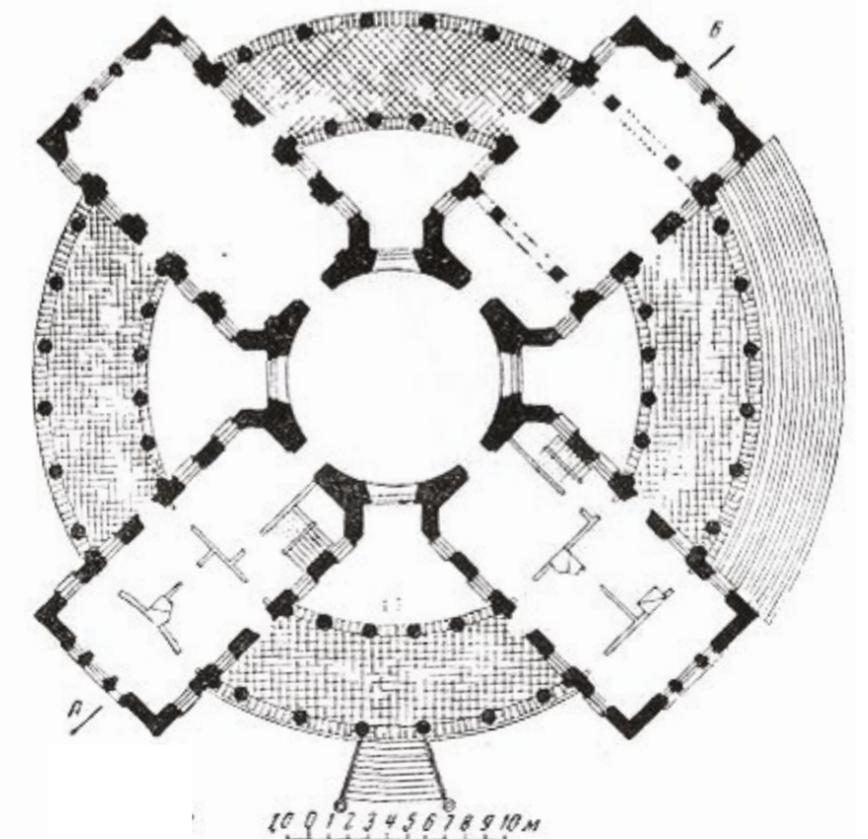
В Российской империи диагональный крестообразный план получил распространение в загородном усадебном строительстве с середины XVIII века. Здесь следует упомянуть роскошный павильон Эрмитаж в Царском Селе, строившийся с 1744 по 1756 год. В создании павильона принимали участие А. В. Квасов, С. И. Чекавинский и В. В. Растрелли. В плане сооружение представляет двухэтажный прямоугольный объем, узкими галереями соединенный с четырьмя квадратными павильонами по углам, образующими андреевский крест. Это барочное сооружение в характерной стилистике Растрелли. Симптоматично, что именно на эти годы приходится самое широкое распространение масонства в России, а С.-Петербургская академия художеств, готовившая архитекторов, была оплотом тайного сообщества. Стоит упомянуть и о том, что президентом Академии был граф Строганов,



Эрмитаж в Царском Селе, архит. Андрей Квасов, Савва Чекавинский, Варфоломей Растрелли, 1744–1756

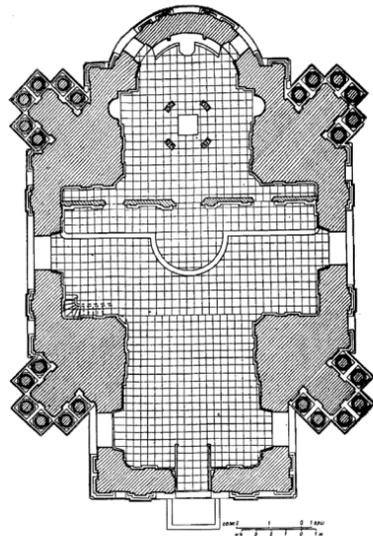


Дворец Дурасова в Люблино под Москвой, архит. Иван Егоров, 1801

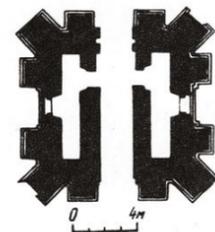
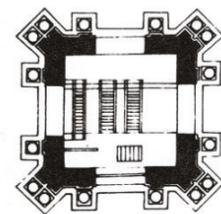




Ангреевская церковь в Киеве, архитт. Варфоломей Растрелли, Иван Мичурин, 1747–1762



Колокольня «Ангреевская» на Дальних пещерах Киево-Печерской лавры, архит. Степан Ковнир, 1754–1761



известный франкмасон. И именно Растрелли построил для него дворец на Невском проспекте, большинство интерьеров которого в 1793 году были переделаны Андреем Ворониным, тоже членом масонской ложи. Обратим внимание, что павильон Эрмитаж запроектирован с участием Растрелли всего за три года до Ангреевской церкви.

Но не Растрелли единым жила имперская архитектура. Совсем недавно, в 2004–2006 гг., восстановлен летний дворец Белосельских-Белозерских в С.-Петербурге, разрушенный снарядами Второй мировой. Особняк был построен во второй половине XVIII века, в середине XIX-го реконструирован архитектором А. И. Штакеншнейдером по причине обветшалости. Это сооружение с главенствующей центральной шестигранной башней, от которой в стороны расходятся четыре прямоугольных в плане крыла. Между крыльями портики с фронтоном: один со стороны Малой Невки, а другой на противоположной стороне. В целом, типичная Х-образная композиция.

Самый поздний особняк на крестообразном плане — дворец Дурасова в Люблино под Москвой, строительство которого приписывают архитектору И. В. Егорову и датируют 1801 годом. Но его план построен на прямом, а не на косом ангреевском кресте. Центральный круглый объем расположен на пересечении диагоналей, но отличается от предыдущих сооружений тем, что имеет открытую двухрядную колоннаду, которая, соединяя дугами четыре рукава, создает дополнительный внешний круг. Таким образом план дворца напоминает крест оргена Святой Анны I степени. По известной легенде Николай Дурасов заказал архитектору такой план, «дабы он напоминал ему о награждении этим орденом».

Планировка в виде ангреевского креста необычна, встречается редко. Происхождение архитектур-

ных идей покрыто тайнами, что порождает множество предположений и домыслов, но тем интересней их изучать и докапываться до истины.

#### ПОСЛЕСЛОВИЕ А+С

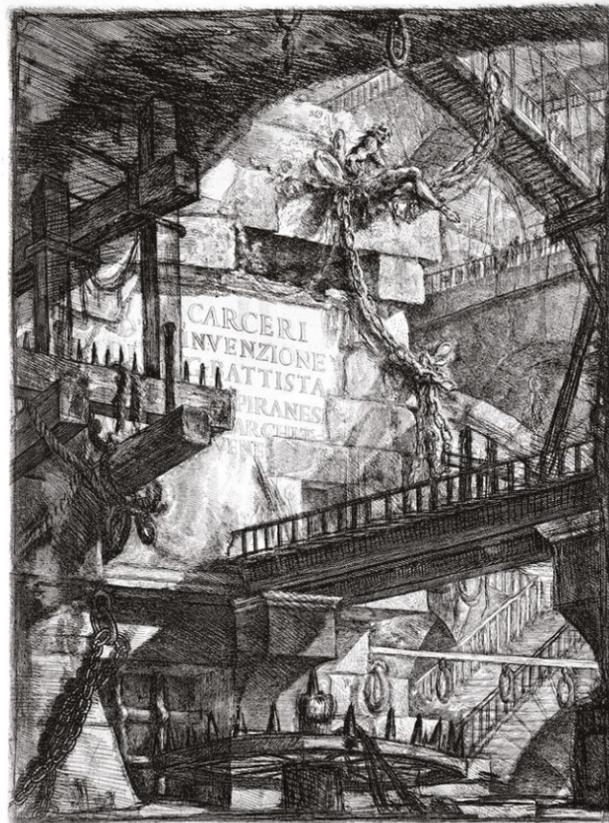
Подытоживая этот короткий обзор сооружений XVIII века на диагональном крестообразном плане в виде ангреевского креста можно выделить следующие их особенности. Во-первых, сооружения эти тесно связаны с интеллектуальной масонской и соответствующей архитектурно-символической традицией.

Во-вторых, планировка «на ангреевском кресте» в большинстве случаев применялась в жилищно-презентационных дворцовых и загородных сооружениях знати, в связи с чем постройки эти имеют «горизонтальный» ландшафтный характер.

И в-третьих, сакральные сооружения с использованием диагонального креста в плане уникальны. Они сочетают в себе фактор времени — расцвет масонских лож в Европе и Российской империи, и фактор места — предание о св. апостоле Андрее Первозванном, провозгласившем свое пророчество на киевских горах. Соответственно и композиция этих сооружений, Ангреевской церкви и Ковнирской (Ангреевской) колокольни, является уникальной: они не распластаны, но собраны в вертикальную композицию; исключительно в их планировке сочетаются прямой крест как символ Христа (неф и трансепт) и косой крест как символ св. Андрея (диагональные пилоны); в конечном итоге ангреевский крест воплощается в объемно-пространственную структуру со своими куполами и пинаклями над диагональными контрфорсами, в структуру, которая буквально парит над городом, осеняя его крестным знаменем Христа и Его Первого Апостола.

## яків черніхов vs джамбаттіста піранезі

Надія МАРЧЕНКО



Дж.-Б. Піранезі, з циклу «Темниці та тюрми»

Яков Черніхов (1889–1951) радянський архітектор-художник та педагог, якого мистецтвознавці називають Піранезі ХХ століття. Чи слушно?

Джованні Баттіста Піранезі (1720–1778), архітектор та гравер — один з найвідоміших італійських майстрів офорту XVIII століття. Він за освітою та покликанням вважав себе архітектором, підписував офорти — «архітектор венеціанський». Найвідоміші його серії — сюїти «В'язниці» (1745 та 1760), «Краєвиди Риму» (1748–1775), «Краєвиди храмів Пестума» (1778). Свій яскравий гар художника та архітектора Піранезі використав на відтворення в офорті пам'яток стародавньої Італії — вони ніби оживають у його творах. Цикли офортів Піранезі часто супроводжував пояснювальними текстами, в яких висловлював свої теоретичні погляди на походження та історію римського мистецтва та архітектури. За життя збудував лише одну споруду — церкву Санта Марія на Авентинському пагорбі в Римі, де і похований.

Яків Черніхов народився в Павлограді Катеринославської губернії, отже, рогом з України — освіту здобув в Одесі та Петербурзі; створив більше 16-ти тисяч графічних композицій та проектних робіт, більше 50-ти теоретичних та експериментальних праць з архітектури. Серед них: «Основи сучасної архітектури» (1930), «Конструкції архітектурних форм» (1931), «Архітектурні фантазії. 101 композиція» (1933), графічні цикли «Архітектурні казки» (1927–1935), «Палаці комунізму» (1934–1941), що й дозволило вважати його «радянським Піранезі», принесли йому світову популярність та надихали



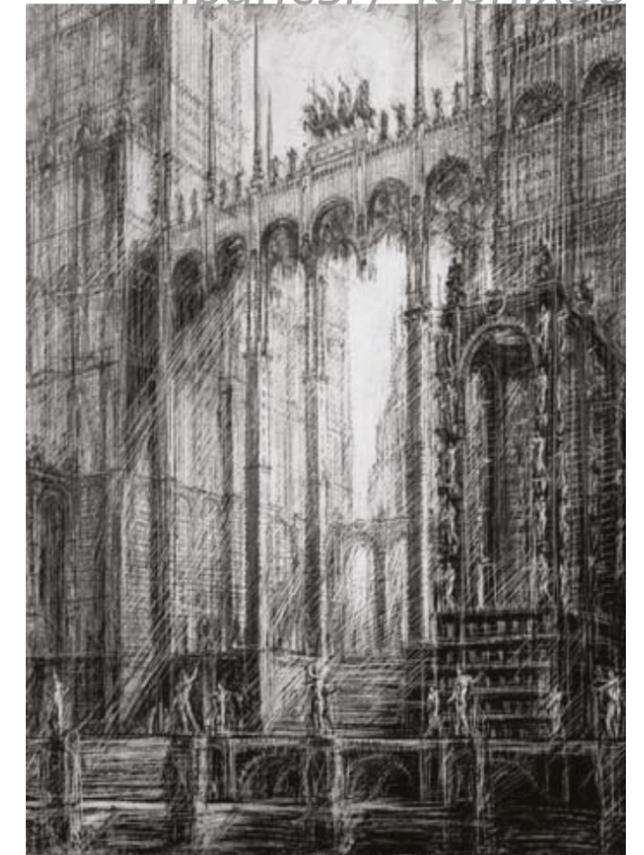
Я. Черніхов, з циклу «Палаці комунізму»



Дж.-Б. Піранезі, з циклу «Темниці та тюрми»

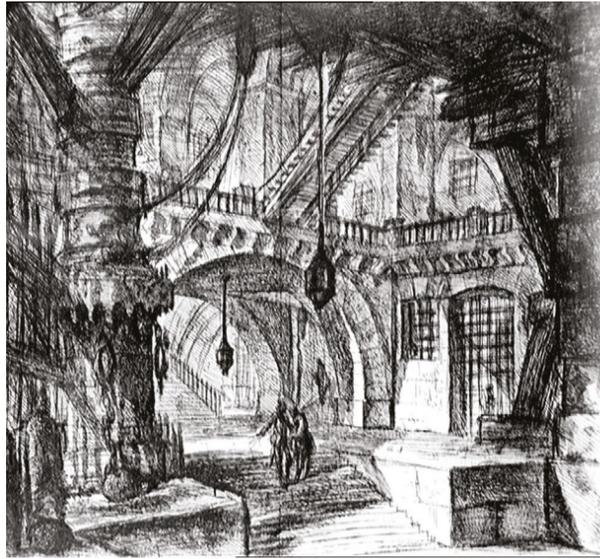
багатьох вітчизняних архітекторів. За його проектами за життя будувались лише промислові бугівлі, які не вважались архітектурою, збереглась тільки водонапірна вежа заводу «Красный Гвоздильщик» у Петербурзі. В «Архітектурних казках» Я. Черніхов не тільки відтворює атмосферу відомих нам стилів минулого, як в композиціях на тему старої Італії або Давньої Русі, але також реконструює архітектуру давно забутих народів. Фантазія його проникає в глибокі шари архітектурної творчості, відроджуючи не тільки архітектуру минулих епох, але й нібито можливі фантазії зодчих, чиї імена час не зберіш. Агже сьогодні ми не знаємо і ніколи вже не зможемо дізнатися, про що вони, бугівничі минулого, мріяли, які світи та композиції виникали у їх свідомості. Мабуть, завжди були архітектори, які мріяли та фантазували про щось більше, ніж могли здійснити. Саме це ріднить Черніхова з Піранезі, для якого документальна точність відтворення архітектури Італії не була головною метою. Він прагнув насамперед передати власне розуміння античної культури, її велич та грандіозність. Пам'ятки стародавнього зодчества постають перед нами в офортах майстра, перетворені його творчою фантазією. Притаманний Піранезі неприборканий темперамент, палка уява, пристрасть до перебільшення і крайностей створили химерний світ, в якому романтичні руїни та гігантські споруди нагромаджуються в безмежному просторі.

Твори Черніхова — це сни на яву та вигадки про майбутнє. Сам архітектор — витончений знавець старої архітектури і сміливий композитор нової — в передмові до свого циклу архітектурних фантазій «Живописна архітектура» писав: «Я обрав тематику архітектурних казок, тому що знайшов необхідним здійснити на практиці результат “нестримного фантазування” та подивитись, до чого це призведе. Я хотів побачити і впевнитись на дійсних фактах, який



Я. Черніхов, з циклу «Палаці комунізму»

вийде ефект перетворення в наочних, видимих образах “необмеженої і безмежної фантазії”. Це бажання з'явилося у мене внаслідок того, що я думав собі, що нормальний мозок людини ніколи не зможе створити абсурду, якою б не була фантастична архітектурна продукція зодчого. В своїх бажаннях я припускав і більше — абсолютну відірваність від реального світу, перемикання в область утопій, ілюзій та ефемерних уявлень. Я шукав архітектуру всіх часів, епох та народів. Я заглибився в найпотаємніші місця вигадок і фантастики. Я виявив небачені скарбниці уявлень та переніс себе і глядача у світ невідомих, гострих та найцікавіших переживань». Архітектурні фантазії Черніхова — це дійсно композиційні варіанти на різноманітні (в тому числі і за стилістикою) теми архітектурного авангарду. Об'єднують їх в єдине



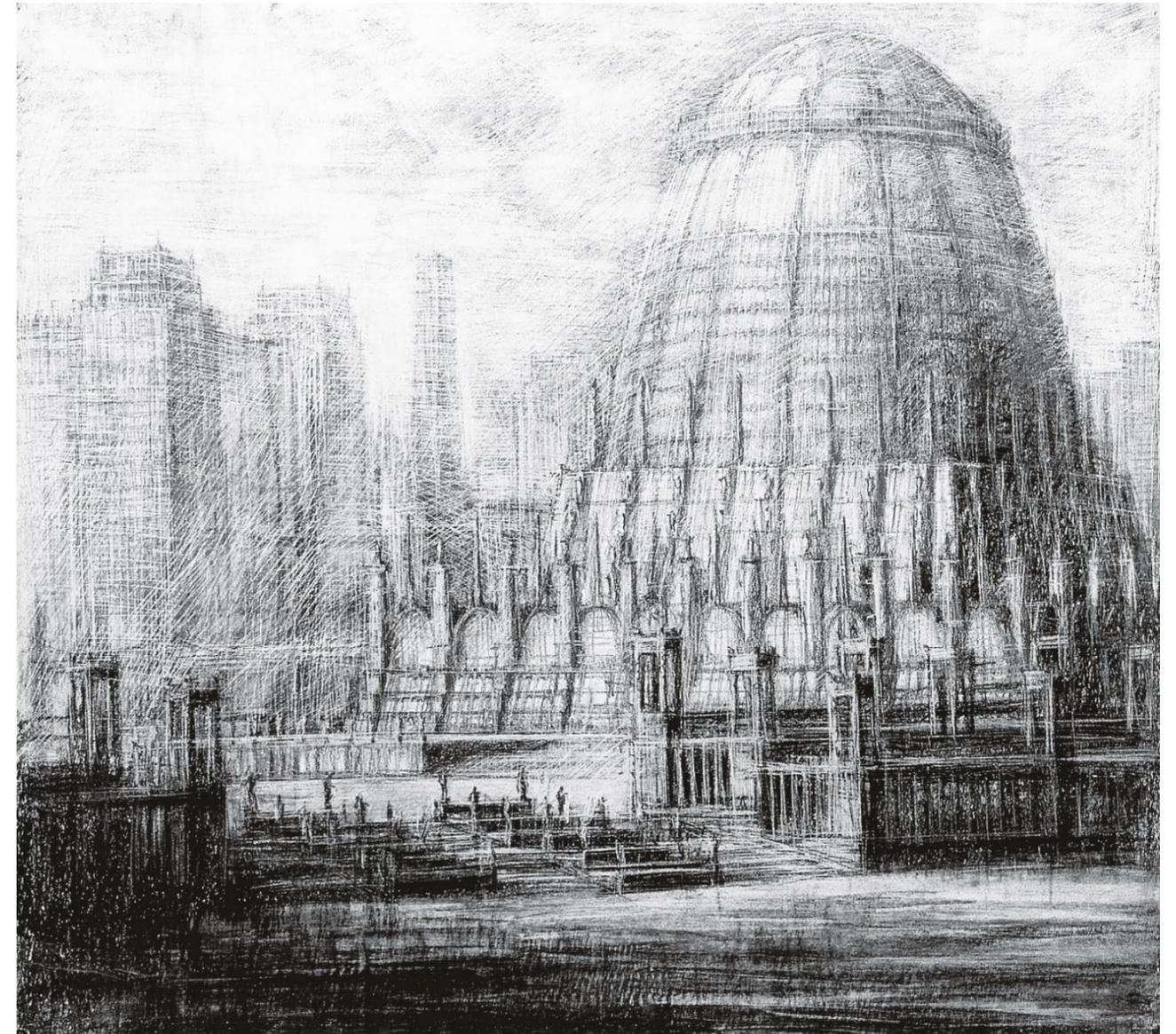
Дж.-Б. Піранезі, з циклу «Темниці та тюрми»

художнє ціле перш за все індивідуальна графічна манера автора та його пристрасть до символіко-динамічних (часто навіть експресивних) та орнаментальних побудов.

В 1934–1941 рр. Черніхов видає серію «Палаці комунізму», в якому його архітектурні фантазії найбільш споріднені з творами Піранезі, особливо з циклом «В'язниці». Черніхов зображує нові образи, де в центрі уваги величні споруди неначе палаці. Досить масштабні монументальні об'єкти. Монументальність, на думку зодчого, дуже важлива у спорудах щасливого прийдешнього світу. Він ніби оспівує нову епоху, зображує її ідеальну архітектуру, яка дійсно може існувати в майбутньому. Героїка епохи в цих архітектурних увражах знайшла відображення в досить виразних, радісних та лаконічних образах та просторових формах. Велич та динаміка передана за допомогою штрихів різної інтенсивності, направлених переважно вгору; застосування діагональних композицій та низької точки зору глядача підсилює цей ефект та надає спорудам грандіозності та фантастичності.

Піранезі у своїх фантастичних сюїтах «В'язниці» зображує нескінченні напівтемні зали, численні сходи, галереї, арки, підйомні мости, ланцюги, що звисають зі стелі, вони переплітаються з нагромадженими уламками античних колон і прикрашених барельєфами фризів. У «В'язницях» та «Красвидах Риму» Піранезі намагався досягнути враження грандіозності архітектурних форм, досягаючи цього різними прийомами: він використовує в композиції грібні людські фігурки, максимально наближає зображення споруд до першого плану та показує їх з дуже низької точки зору. Створює цим враження величі. Він у пошуку нових можливостей передачі різних просторових планів, деталей, що тануть у димці, та ефектів освітлення.

Багатьма сучасниками архітектурні фантазії Черніхова однозначно сприймаються як нездійсненні або взагалі утопічні. Його відданість рукотворній творчості та незвична продуктивність сьогодні, у часи комп'ютерних технологій, іноді здається нерациональною. Однак архітектурна графіка Черніхова представляє собою самостійний вид творчості, який дозволяє відтворювати нові форми. В цьому сенсі його графічні твори як витвори мистецтва заслуговують на самостійність поруч з творами живопису та скульптури. Черніхов був упевнений, що «архітектура стає мистецтвом з того моменту, коли її образи сприймаються як цінність художнього порядку». Він був упевнений, що краса є найвищою метою зодчого у світі. Енергія та творча спрямованість Черніхова, його потяг до виразної краси архітектурної композиції ставлять його в один ряд з видатними архітекторами та художниками ХХ століття. А спорідненість його гумок та поглядів на архітектуру минулого та майбутнього, пошуки нових зображувальних засобів у відтворенні архітектурних пам'яток ставлять його поруч з видатним художником ХVIII століття. По праву Черніхов — Піранезі ХХ століття.



Я. Черніхов, з циклу «Палаці комунізму»

# ідеї клода-ніколя легу в новітній архітектурі

Анастасія ОЛЕКСИЙ

## ВІД КЛАСИЦИЗМУ ДО МОДЕРНІЗМУ

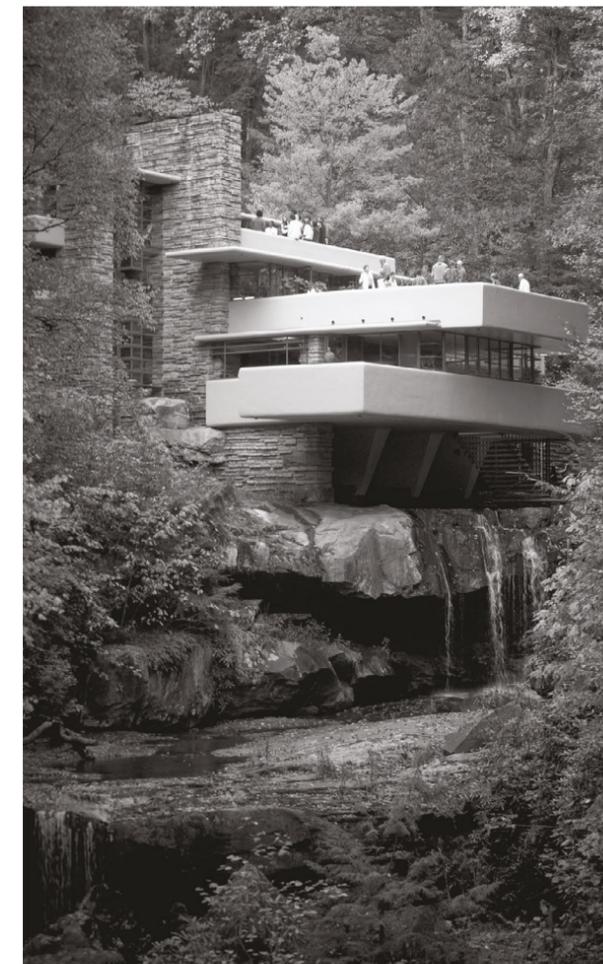
Провести паралель між архітектурою XVIII століття та архітектурою 20–70-х років XX століття складно — дається взнаки різниця у двісті років. І порівняння архітектурних думок розірваних в часі стилів буде сміливим, проте історії відомі випадки, коли творили особистості, що відчували епоху та навіть передбачили її. Серед таких є архітектор Клод-Ніколя Легу, який втілює у своїх проектах ідеї Нового Часу. У XVIII столітті в архітектурі панує стиль класицизм, який чітко узгоджує план будівлі з її екстер'єром, членуючи фасад згідно з обраною ордерною системою. Франція, як родоначальник класицизму, продукує архітектурну ідею, що спрямована на регламентацію архітектури, підпорядкування її античному ідеалу. Ніколя Легу підходить до вирішення архітектурних об'єктів не лише як до втілення античних зразків, а виділяє для себе конструктив, яким послуговується. До прикладу, для планування театру в Безансоні архітектор у внутрішньому просторі застосовує давньоримський тип амфітеатру, лише до тієї міри, до якої він може бути відповідним часу та функції. Саме в цьому простежується основна ідея, яка проходить через творчість Легу — підпорядкування форми функції. Тобто конструктив узгоджується перш за все із призначенням будівлі, і це дуже сучасне бачення архітектури для XVIII століття. Саме ідея функції, яка визначає форму, є основоположною в архітектурі модернізму XX століття. В цьому сенсі семантика визначення «модернізм», з англ. modern означає сучасний, новітній і саме тому ми можемо пов'язати архітектуру Легу із модернізмом, бо вона є виключно сучасною.

## ТЕОРІЯ ФОРМИ

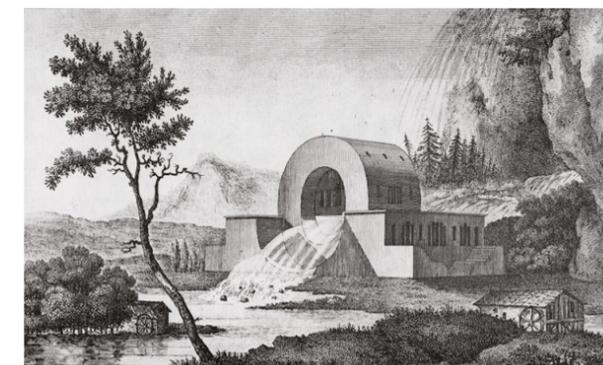
Архітектурні об'єкти, які створюються простим рухом циркуля — це те, до чого прагнув Легу у створенні проектів, і те, що проповідував у своїх теоретичних працях. Його можна вважати ідеологом модернізму лише завдяки естетиці простих геометричних форм, які покладені в основу конструктивної будови споруди. Чистоту форми та її конструктив взяв як базис американський архітектор Льюїс Кан. Динамічні архітектурні композиції поєднали в собі гру геометричних об'єктів екстер'єру із функціональним внутрішнім середовищем (Бібліотека Ексетер, США, 1965–1972). Порівнюючи плани Легу із втіленими архітектурними проектами XX століття, звернемося до споруд утопічного проекту міста Шо: «Будинок біля джерела» — це зрізана призма, яка врізається в ступінчастий паралелепіпед. Через всю цю доволі просту конструкцію проходить потік води, що робить споруду органічним елементом природи, який знаходиться у її підпорядкуванні. Аналогічним є «Будинок над водоспадом» (1935–1939) одного із найбільш впливових архітекторів XX століття Френка Ллойда Райта, творця «органічної архітектури». Будівлю Райта складає прямокутний об'єкт із терасами, що стоїть на базі — скельній порогі, по якій протікає вода. Одже, Райт не є першим, хто підпорядкував споруду природному ландшафту.

## АРХІТЕКТУРА ПРОМОВИСТА ТА МОВЧАЗНА

Найбільш яскравим в творчості Легу є згаданий утопічний проект міста Шо, зібраного з об'єктів, покликаних втілювати функцію бугівлі і промовляючих про неї своєю формою. В теорії архітектури цей підхід носить назву «архітектура, що говорить». Бугівлі Легу говорять з нами мовою символів, які втілені у об'єкті — кубічна форма «Будинку добропорядності» символізує постійність. Але з іншого боку, конструктив тут служить функції. Такі ідеї близькі архітектурі, коли наприкінці XIX століття виникають прибуткові будинки, кожен сегмент яких має своє призначення. Еклектичну архітектуру можна вважати одночасно першоджерелом архітектури модернізму та рушійною силою її виникнення. Стилева перевантаженість споруд кінця XIX століття спричинила очищення архітектурного об'єкту від зайвого, зберігши конструктив. Новітні матеріали, які з'явилися в архітектурі останньої третини XIX століття перейшли до архітектури 20-х років наступного століття. Тут матеріал став не просто конструктивним елементом, а й перебрав на себе естетичну функцію. Матеріал говорить про час, але виникають складнощі щодо архітектурної мови термінів. Перш за все тому, що модернізм є рафінований стиль, який скинув з себе попередні стилеві «надбання», зосередившись на простих формах — до нього не застосуєш ні один із архітектурних термінів. Сьогодні намагання створити словник термінів знайшло своє втілення у Ле Корбузьє, втім дослідники схиляються до думки, що модерністський підхід неможливо оформити в слова. З цього випливає, що споруди Легу та споруди модернізму говорять різними мовами, перша з яких є символічною, а іншу втілити в словах — зовсім неможливо.



Вілла над водоспадом, архіт. Ф. Л. Райт, 1935–1939



Будинок біля джерела, архіт. К.-Л. Легу, 1803

# три украинских монастыря

Эней КОЗЬМИЧ

Дело выходит гораздо компактнее, слаженней и веселей, если возьмешь его в свои руки. Иначе — едешь в Свиржский змок, что пого Львовом, а попадешь в Унивскую лавру; хочешь увидеть дворец в Качановке Черниговской области, а по факту детальнейшим образом осматриваешь Густынский монастырь под Прилуками. Но нет худа без добра. В результате, летом 2018 года мы посетили полдюжины украинских монастырей, с которыми, пользуясь накатанными и «безошибочными» маршрутами, наверное, не познакомились бы никогда. Здесь мы показываем всего три монастыря, ибо, как говорил незабвенный Прутков, невозможно объять необъятное, тем более пользуясь объятной журнальной тетрадкой.

Итак, первый — Унивская Свято-Успенская лавра Студийского устава. Находится в сорока пяти километрах на восток ото Львова среди живописных холмов Перемышлянского района. Монастырь основан в конце XIV века князем Федором Любартовичем в Огневе (Унев, Межгорье). Устав восточного обряда восстановлен в 1898 году Андреем Шептицким. Лавра действовала до 1939 года, возобновлена в 1991-м. Монастырь окружен крепостными стенами; главный архитектурный интерес — храм с толстыми стенами и бойницами над высоким сводом; свод — с готическими нервюрами.

Второй знаменитый монастырь — Густынский Свято-Троицкий, что под Прилуками. Основан киево-печерским монахом Иоасафом в 1600 году на острове с густым бором на реке Угай, отсюда "Густыня". Здесь серия замечательных архитектурных объектов: казацкий Свято-Троицкий собор (1641–1644); монастырские стены и нагвратные церкви конца XVII века — западная Николаевская, на квадрате, и с востока Петропавловская, на кругах. При Советах монастырь был закрыт и принято решение о полном его сносе, но сохранен усилиями Н. Е. Макаренко. Действовал с 1943 по 1959 год; возобновлен в 1993-м.

Третий — Елецкий Успенский монастырь в Чернигове, один из первых на Руси. Основан князем Олегом Святославичем на высокой круче Десны к западу от гетинца. Успенский же собор (рубеж XI–XII вв.) строился по образу Киево-Печерского, напоминает киевскую Кирилловскую церковь: мощный объем и почти квадратный барабан центрального купола; примечательна внутренняя апсида-часовня в западном притворе. Впечатляют монастырские стены и нагвратная колокольня (1670–1675).

три монастыря

## унивская успенская лавра



Главный храм XIV в.



Своды с нервюрами



Бойница над сводом храма

## густыньский троицкий монастырь



Николаевская нагвратная церковь



Свято-Троицкий собор, 1644

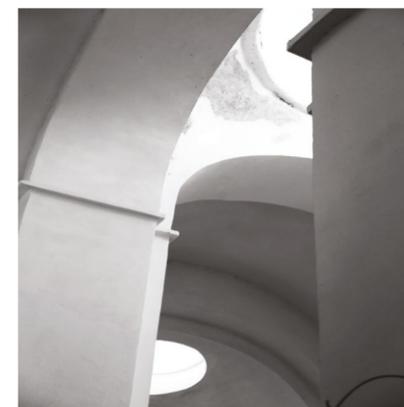


Петропавловская нагвратная церковь

## елецкий успенский монастырь



Успенский собор



Своды 1100 г.



Нагвратная колокольня

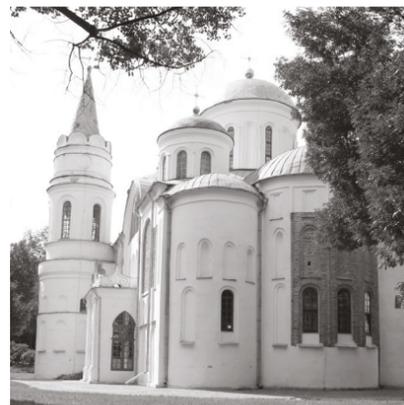
## чернигов



Екатериненская церковь



Пятницкая церковь



Спасский собор

## прилуки



Церковь Рождества Богородицы



Церковь Св. Николая



Спасо-Преображенский собор

## Львов



Каплица Трёх Святителей



Собор Св. Юра



Армянский собор

## три церкви в городе

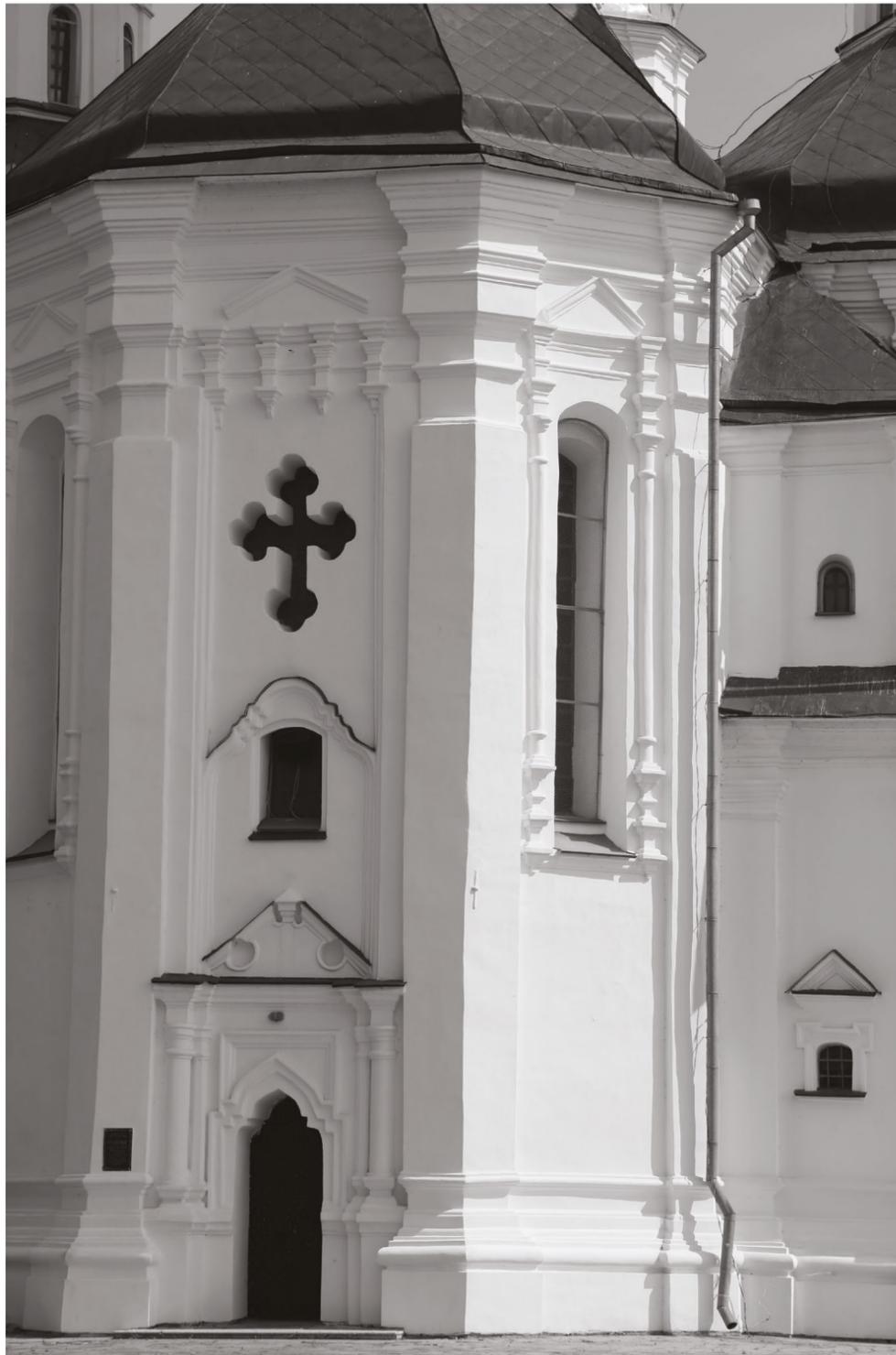
Кузьма Э. НЕЙИДА

Сезон выдался благоприятным для путешествий по Украине. Впечатления оказались самыми разнообразными, благостными и не очень. В результате — что-то вроде школьного сочинения «Как я провел этим летом...» Далее речь о выдающихся архитектурных памятниках на расстоянии вытянутой руки, то, что можно охватить, воспользовавшись «маршрутом выходного дня».

Как говорил М. С. Грушевский, Чернигов — наша украинская Равенна. И он был прав, потому что после Киева такого количества и такого качества памятников княжеской Руси больше нигде не найдете. Исходя из «выходной» концепции, мы решили показать всего по три храма в трех городах. Первый — это уже встречавшийся нам в Густыньском монастыре тип так называемой «казацкой церкви»: Екатерининская церковь на высоком берегу Десны издали встречает каждого, прибывающего в Чернигов. Построена на древнерусских субструкциях ктиторов Семёна и Якова Лизогубов в 1715 году. Структура ее воспроизводит традиционный пятичастный деревянный украинский храм. Очень напоминает Георгиевский собор Выдубицкого монастыря, такая же белостенная, но несколько ниже (киевская церковь построена двенадцатью годами позже).

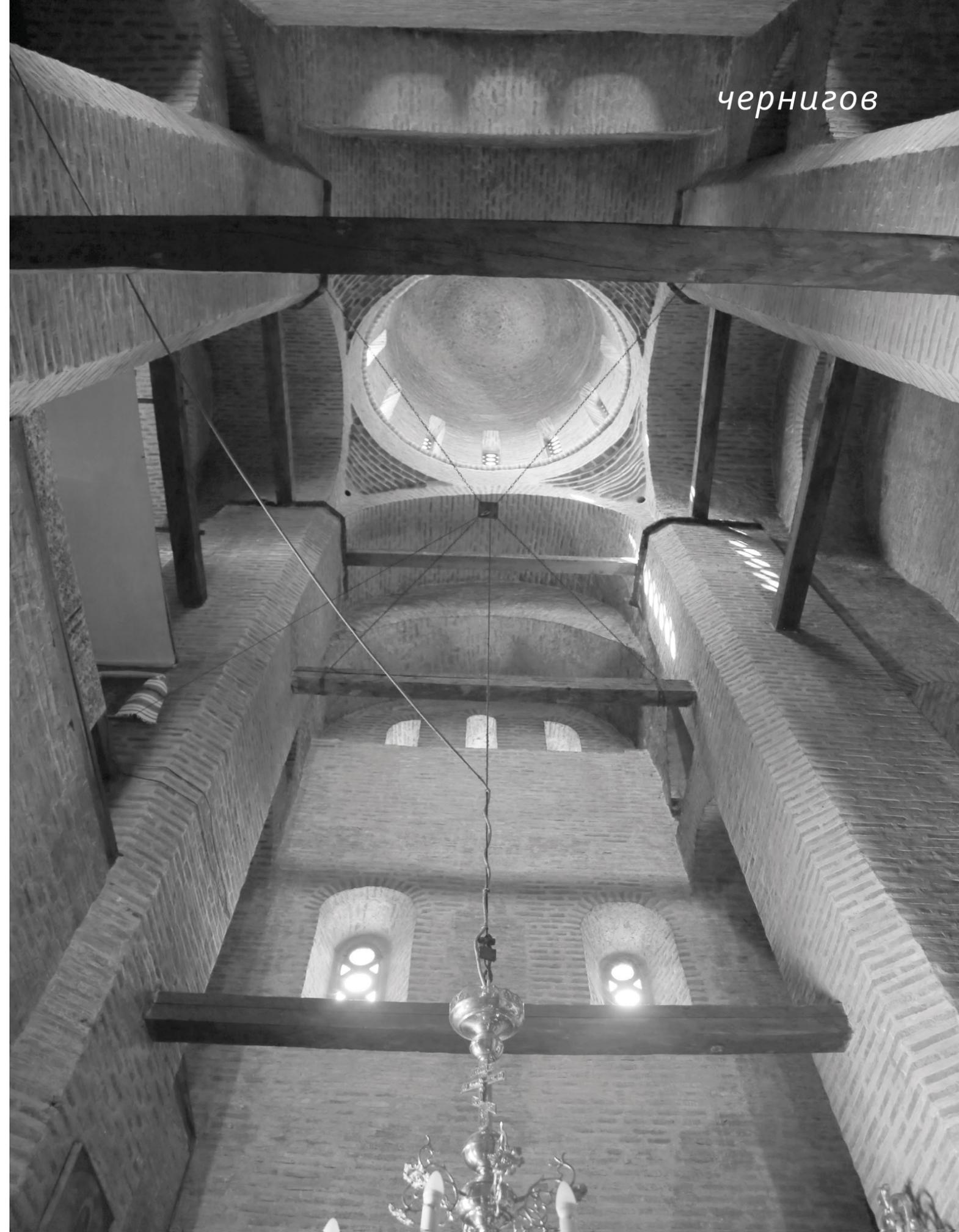
Следующая черниговская церковь — знаменитая «Пятница», Св. вмч. Параскевы на Торгу. Памятник конца XII в. предвестник протоготического стиля, не получившего развития на Левобережье из-за монгольского нашествия. Церковь была разрушена в 1943-м. И спасена усилиями П. Д. Барановского, который открыл ее древнерусское происхождение, Ю. С. Асеева, который обозначил ее как «новый стиль», и архитекторов И. А. Игнаткина и Н. В. Холостенко, по проекту которых она была восстановлена к 1972 году. Внешний вид с тройными подпружными арками купола действительно необычен для наших древних памятников, но вертикальная композиция головокружильного интерьера совершенно исключительна, ее можно сравнить с казацкими церквями барокко, появившимися лишь через пятьсот лет.

И наконец, Спасо-Преображенский собор, находящийся в Черниговском гетинце, как говорят местные — «на валу», старейший храм Чернигова. Заложен князем Мстиславом Владимировичем в 1030 году и закончен лишь в середине XI в. Собор в большей мере сохранился и представляет собой замечательное зрелище для улады ума и сердца: орнаментальная древнерусская кладка на фасадах, впечатляющий шестистолпный внутренний объем; лестничные башни, надстроенные в XVIII в. — всё достойно внимания и удивления.



Свято-Екатерининский собор в Чернигове, 1715

Пятницкая церковь, конец XII в. Реконструкция архитт. П. Барановского, Ю. Асеева, И. Игнаткина, Н. Холостенко, 1943–1972



чернигов



Спасский собор в Чернигове, ок. 1030–1050

Колонны XVII века, заключающие в себе более древние, XI века, в арке из трансепта в северный неф



Прилуки, крепостная церковь-колокольня Св. Николая, 1717–1729



прилуки

Спасо-Преображенский собор в Прилуках, 1710–1720. Серебряный интерьер

## прилуки

Прилуки стратегический казацкий город на стыке пяти украинских областей. В нашу топ-тройку вошли Спасо-Преображенский собор (1710–1720) и церковь Св. Николая (1717–1729), служившая воротами в замок и колокольной собора. Обе церкви построены коштом прилуцкого полковника Гната Галагана. Интерьер собора, благодаря потемневшей росписи, имеет необычный эффект серебрянных стен. Третья церковь — собор Рождества Богородицы (1806–1815) — образчик хорошего классицизма, после закрытия в 1920-м возвращена прочанам десять с небольшим лет назад; получила необычно яркое современное оформление в стиле блестящего словенца Йозе Плечника. Вот что значит хороший настоятель, и со вкусом.



Собор Рождества Богородицы в Прилуках, 1806–1815  
Мощный интерьер с элементами ар-деко «в стиле Й. Плечника»  
и рафинированный классицизм (западный портик)





Каплица Трёх святителей, мастер Пётр Красовский, 1578 г.

Братство оставило потомкам убедительный Успенский ансамбль, существующей с княжеских времен. Окончательно церковь Успения отстроена в 1598–1630 гг. в традициях казацкой трехчастной церкви, в камне и на ренессансном языке. Сразу после пожара 1571 г. возле пепелища воздвигнуты башня Корнякта и каплица Трёх святителей — образец, на который равнялся весь ренессансный Львов: украинская структура и фантастическая скульптурная модуляция!

Собор Св. Юра — завершение золотой эпохи Львова и экстериоризация барокко, морской линией выплеснувшегося наружу. Вокруг всё, чего жаждет искренняя душа, рокайльно-каменная целокупность высказывания зодчего. Даже скульптурный Христос на подворье, в окружении можжевельников — апофеоз барокко.

Собр Св. Юра во Львове, архит. Д. Меретин, 1748–1780



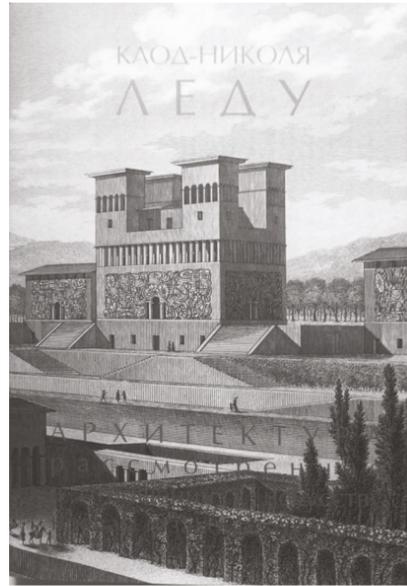
Одной из лучших маргиналий Львова стал Армянский кафедральный собор Успения Прсв. Богородицы (1363–1370). Ибо вместе с армянами с горы Арарат — из города Себастии (церковь Св. Знамения / Сурб-Ншан, XI в.) — и через крымскую Кафу (монастырь Св. Креста / Сурб-Хач, 1358–1368) здесь была построена древнейшая из каменных церквей Львова. Объект этот один из самых долгоиграющих — что стоит за его спиной? никто не знает. Тем не менее, в начале XX века он обогатился очень качественным притвором, равным самой церкви, и сецессными росписями 1908–1927 гг. художника Я. Розена, завершившего карьеру в Штатах в 1980-х.



«Евхаристия» в главной апсиде собора, худ. Ян Хенрик Розен, 1910–1920-е

Новый «сецессный» вход в Армянский собор, архит. Ф. Мовчинский

# 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.

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!

Легу 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 «архитектур parlant», говорящей архитектуры. У него есть и Дом Директора, и Дом Приказчика, и Дом Писателя, и Дом Прачки (я часто и сам себя чувствую портняхой!) и т. п.

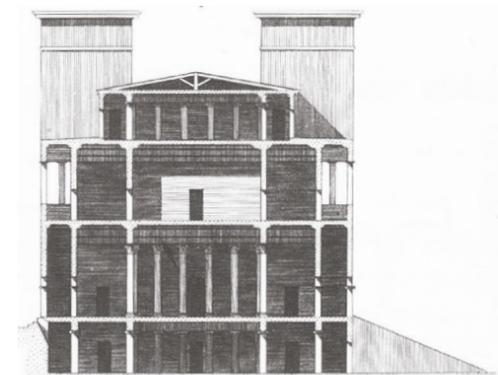
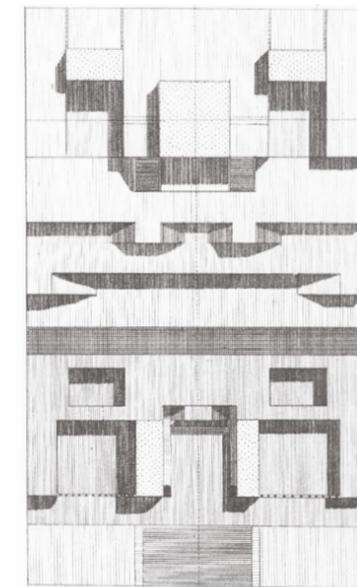
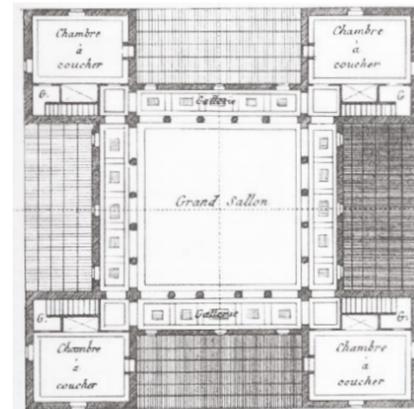
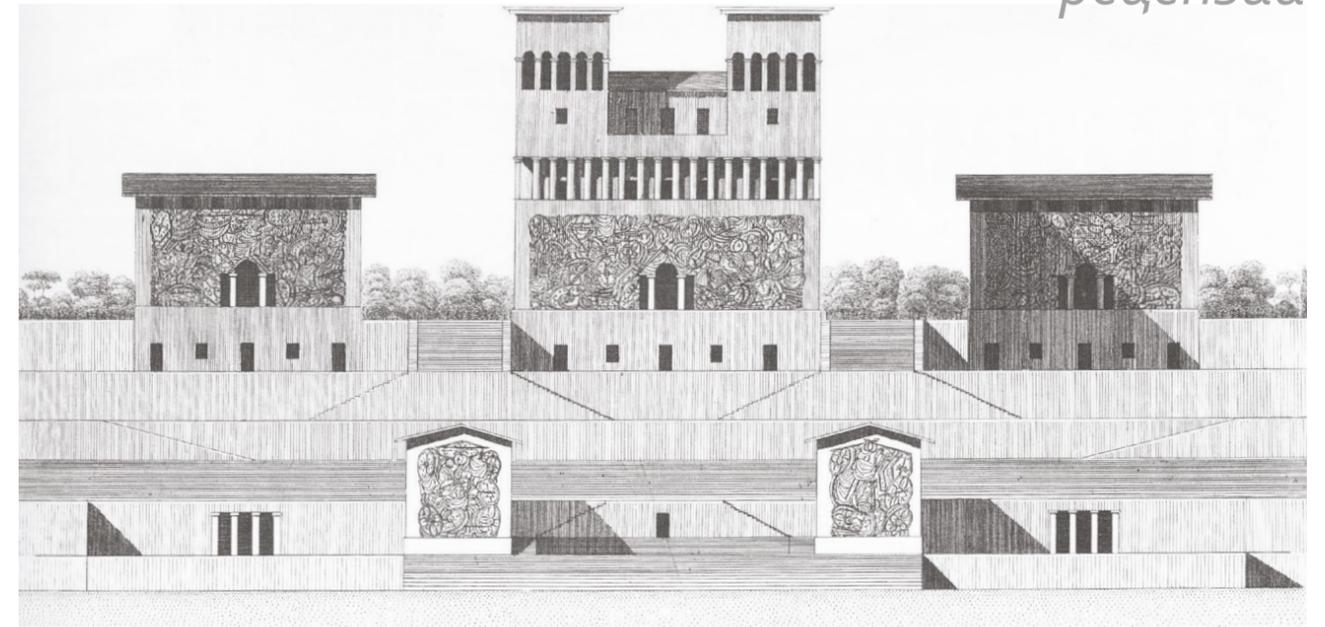
Уж кто и о чем только в постмодернизме не говорил! Была архитектура в образе цветка и в образе хот-дога, в образе, извините за тавтологию, человеческого лица и в образе загницы, и даже «архитектура в образе архитектуры»! Нельзя сказать, что Легу стал основоположником говорящей архитектуры — у него был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

Архитектор Легу не столь грандиозен, его фантазии, в отличие от Буллы, можно построить. И хотя реальных

построек Легу мы знаем не так много — от полусотни парижских застав осталось всего 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 доля игры в шары... Или: «К чему знания, если они не создают замечательных людей? Они создают обыкновенно гнилых, 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 начальствие, привыкшее к простому



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

удовлетворению и к картинам, заключенным в ежедневно обзираемом образчике, руководствуется общественным одобрением; начальствие ополчается на самобытность; чтобы защититься от гласа народного, прикрывает свою незнание подвижными

крепостными стенами, ибо невежество ужасает. Всё, что внушает уважение, кажется ей разорительным, неизвестное отстраняют, стараются задержать на ободрающих сравнениях. О, сравнения! когда их увидят, если изгоняют и гасят чистые лучи,

искрающиеся 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.

## и богу свечка, и чёрту кочерга



Достоевский Ф. Бесы: Роман / Вступ. ст., примеч. Н. Бугановой. — Л.: Худож. лит., 1989. — 672 с., 1 л. портр.

Уж кто только не анализировал гениальный роман Фёдора Михалыча «Бесы», вышедший в начале 1870-х. Находили сатиру на повседневность, бичевание нечаявщины, 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 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, пытаюсь отыскать томик в гачной коллекции и подозревая, глядя на безобразие происходящего вокруг, в стране и рядом, что в этой книжке злободневное уж точно есть. Коленкоровый томик с третьей попытки нашёл в другом месте. И оно-таки, злободневное, там есть...

Во-первых, бесы вокруг нас, никому 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 (что такое «арик» см. в А+С № 1-2 '2018, с. 125). 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 все более и более потрясающее впечатление.

— Друг мой, настоящая правда всегда неправдоподобна, знаете ли вы это?

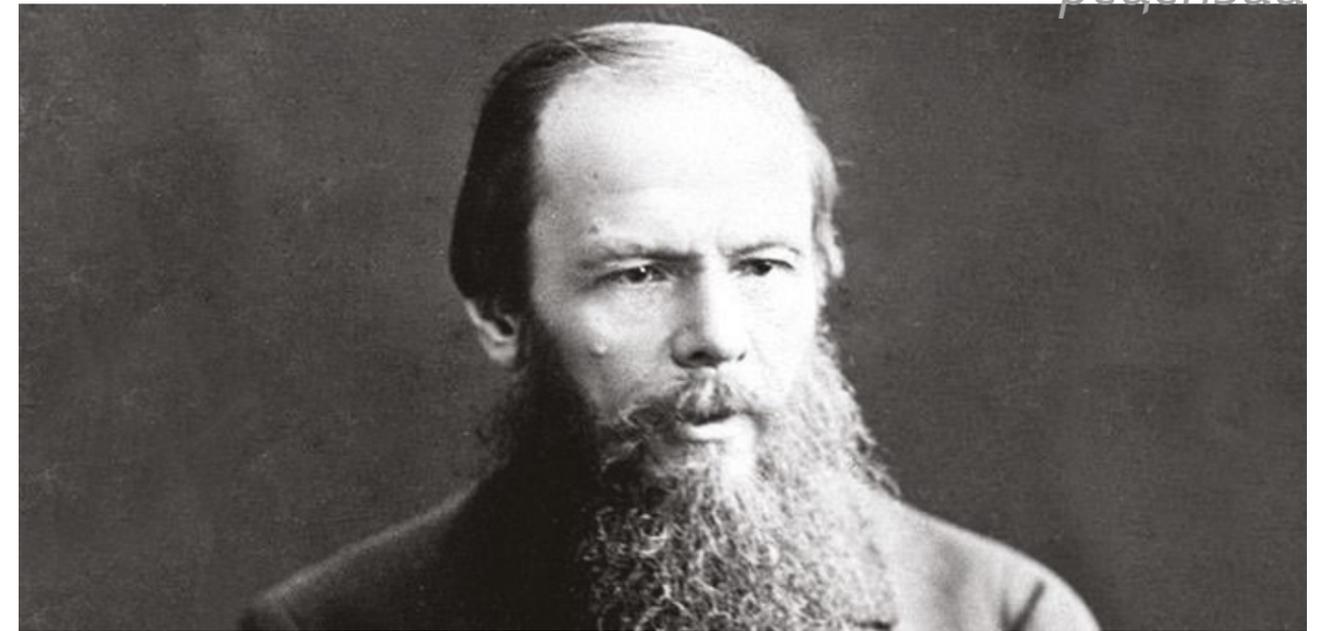
Чтобы сделать правду правдоподобнее, нужно непременно примешать к ней лжи.

— 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 слабеть, несмотря на свое остроумие.

— Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог поклониться пред безмерно великим. Если лишит 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 злове-



Фёдор Михайлович Достоевский (1821–1881)

щую 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 застонает стоном земля: "Новый правый закон идет", и взволнуется море, и рух-

нет балаган, и тогда подумаем, как бы поставить строение каменное. В превый раз! Строить мы будем, мы, огни мы!»);

Ставрогин — тиран Сталин («в виде конечного разрешения вопроса — разделение человечества на две неравные части. Огня десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятиями. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождения 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-м 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 воследовавшего XX века. Некоторые актуальны по сей день: «Говорили об уничтожении цензуры и буквы ъ, о замене русских букв латинскими...» и т. д. Ведь замени буквы латинскими тогда, в достоевские 1870-е, как Ататюрк заменил турецкие латиницей в 1920-е, глядишь, не исчезла бы так надолго Европа с нашего горизонта...

Еще более угловителны, 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 сугах: “гвести розог, или тащи ведро”. О, дайте взрости поколению! Жаль только, что некогда ждаты, а то пусть бы они еще попьаннее стали! Ах, как жаль, что нет пролетариев! Но бугут, бугут, 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, извива, забвения всего Божьего, подготовки того, что произо-

шло в самое умное и радикальное десятилетие, начиная с 1917-го: «Одноили 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, сделав по его тяжкому провидению, в ужасе писанному и не желаемому... Витоге вопрошает человека Всевышний: чего же ты наделал? А вот...

Что в заключение завещал Моисей и Фёдор Михайлович — води 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, мына 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 художественный гений? Впрочем, это одно и то же. Инаким образом катрен не построишь. Поколенческий тезаурус всегда не совпадает.

1920-х и 30-х, чем заунывные 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 длительно-

го явления...» И так далее до бесконечности ни о чем — по всему видно, что ни «моделировать», ни «отвечать 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.

Тут самое интересное: ведь из предложенной циклической модели совершенно не следует, что Культура 2 непременно хуже Культуры 1, качественных оценок здесь быть не может. Чем такая хата 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»?



Паперный В. Культура «Два». — М.: Новое литературное обозрение, 1996. — 384 с., илл. ISBN 5-86793-013-0

Скорее всего, свалить за бугор Паперному пришлось не из-за «бинарных оппозиций», а в первую очередь из-за бестолочи и начетничества, неизбежно присутствующих и в родном ЦНИИТИА, и всюду, и неотступно теснящих творческую гушу.

Вторая интересная вещь, следующая из этой архитектуроведческой работы: сегодня мы очевидно переживаем симптомы возвращения Культуры 2. Заведомое центроупиие 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 пожесточе 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 хрущевков. 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.

Абрам Многомугер

## и снова культура два?

Знаменитая книжка Владимира Паперного «Культура Два» была завершена в 1979 году в СССР, а впервые опубликована в Штатах в издательстве «Аргис» 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 Culture 1, вторая к Culture 2:

- растекание — затвердевание;*
- движение — неподвижность;*
- горизонтальное — вертикальное;*
- механизм — человек;*
- неживое — живое;*
- целесообразное — художественное;*
- дело — чудо* и т. д.

Характеристики соответствуют! Они гораздо точнее и доходчивее описывают то, что происходило на сломе

## КИЕВ И ЛОНДОН О СТАЛИНСКОЙ МОСКВЕ

В фильме Иануччи «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 людоедскую сущность сталинизма, доходчивее, 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 кото-

ром «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 московских 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-мыльницами, раскрашенными в жовто-блакитный. 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 полутораэтажный классицистический особнячок — фоном доходящий дом, Т-образный в плане, традиционный киевский, на его черной лестнице, торчащей во дворе прямо над входом в особняк, висит современный пластиковый балкон, таких уродцев сейчас в Киеве много.

Понятно, что в фильме обращает внимание на действующих пер-

сонажей, 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 дрова, 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 пригляделся, герои выходят в аккуратные застекленные двери, навес вокруг этого двора опирается на тонкие чугунные колонны, совершенно английские. То есть расстреливают Берию на задворке, 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.

*Малхаз Джаржанцзе*



Киевский антураж из фильма «Смерть Сталина»

# про саморегулівні організації

Олександр ЧИЖЕВСЬКИЙ, віце-президент НСАУ

## З ДОПОВІДІ НА ПЛЕНУМІ НСАУ 23.11.2018.

Успішний економічний розвиток країни потребує реформування державного управління в напрямку перерозподілу функціональних повноважень між центральними органами влади та інститутами громадянського суспільства як ключовим елементом у взаємовідносинах держави та громадянина. Досвід успішних країн свідчить, що поряд із управлінням державою управління здійснюється також саморегулівними організаціями, які розробляють власні стандарти, прави-

ла, умови діяльності та виконують цілий ряд надалих державою функцій. Становлення і розвиток механізмів саморегулювання, їх активна імплементація в систему управління підприємницької та професійної діяльності розглядаються одночасно як складові громадянського суспільства та ринкових інститутів, що дозволяють оптимізувати контрольно-наглядові функції державного управління.

Аналіз зарубіжного досвіду свідчить про те, що провідні країни активно запроваджують практи-



На пленумі Національної спілки архітекторів України 23 листопада 2018 р.:

президент НСАУ Володимир Гусаков та віце-президенти Олег Пікущенко, Олександр Чижевський, Олена Олійник

## саморегулювання

4) в професії може існувати лише одна організація професійного самоврядування.

Інший шлях демонструють саморегулівні організації, створені за моделлю громадських, на відміну від офіційних організацій професійного самоврядування, вони засновуються з ініціативи суб'єктів приватного права (фізичних та юридичних осіб, що належить до однієї чи суміжних професій) на принципах добровільності та членства та не здійснюють владних повноважень держави.

Мета їхнього створення полягає в іншому: забезпечення високого професійного рівня діяльності учасників ринку; представництво учасників саморегулівної організації та захист їх професійних інтересів; професійна підготовка та підвищення кваліфікації фахівців — членів саморегулівної організації; розроблення та контроль за дотриманням норм та правил поведінки членами саморегулівної організації, етичних норм у їх взаєминах із клієнтами та інших документів, передбачених законодавством, тощо.

Відповідно до цих завдань саморегулівні організації, як правило, наділяються такими основними повноваженнями, як: визначення умов допуску до роботи на ринку; розгляд питань статусу учасників, їх кваліфікації; розроблення корпоративних правил поведінки на ринку; вирішення питань дотримання договірної дисципліни на ринку; здійснення контролю (зокрема, створення внутрішнього фонду для відшкодування шкоди, з наступним правом регресу організації); утворення третейського суду тощо.

Громадські організації у відповідності до своїх статутних повноважень — об'єднання добровільні, та зрозуміло, що правила і стандарти такої організації не являється обов'язковими для тих носіїв професії, які не є її членами, які не бажають

ку професійного саморегулювання будівельної діяльності, що повною мірою відповідає політиці децентралізації на всіх рівнях суспільного життя. В країнах Європи діють організації самоврядування інженерів-будівельників, архітекторів, дизайнерів, урбаністів, які у багатьох випадках мають назву палат. Наприклад, Баварська палата інженерів-будівельників та Баварська палата архітекторів, Берлінська палата архітекторів і будівельників, Польська палата інженерів будівництва, Палата архітекторів в Польщі, палата Урбаністів Польщі тощо. Палати як об'єднання за професійною ознакою існують для різних професій, які передбачають можливість ведення самостійної та/або незалежної діяльності, таких як: юристи, лікарі, інженери, архітектори тощо. Досвід Німеччини та Польщі свідчить, що організації самоврядування будівельників діють як «другий законодавець» у питаннях регламентації професійної діяльності та врядування всередині професії. Саме такий підхід відображає засади професійного саморегулювання і є відмінним від сутності та цілей створення саморегулівних організацій. Приклади із ближнього зарубіжжя (Польщі, Чехії, Словаччини) відображають шлях утворення саморегулятивних об'єднань рішенням державних органів, або згори.

Основними ознаками саме організації професійного самоврядування є такі:

- 1) вони створюються саме державою, тобто, в силу прямої вказівки про їх утворення у законі та внаслідок розпорядження державного органу;
- 2) створюючи організації професійного самоврядування, держава наділяє їх владними повноваженнями щодо організації роботи у професії і контролю за діяльністю членів «цеху»;
- 3) членство в організації професійного самоврядування є обов'язковим;

і, головне, мають право не набувати членства у жодному добровільному об'єднанні.

У світі склалася ще одна помірковано модель самоврядування, яка поєднує риси як офіційної організації професійного самоврядування, так і саморегульованої організації, які утворюються у добровільному порядку суб'єктами певного виду господарської діяльності або професії у разі відповідності законодавчо встановленим вимогам, отримують від держави повноваження з виконання традиційно належних лише їй регуляторних функцій.

Підводячи певні підсумки, зазначимо, що вивчення наявного світового досвіду дозволяє виділити три основні моделі саморегулювання: делеговане, добровільне та змішане саморегулювання.

Перша модель **делеговане саморегулювання** характерна для ситуації, коли держава утворює організації професійного самоврядування як юридичні особи публічного права з делегуванням їм ряду державних функцій з упорядкування в галузі чи у виді діяльності. По суті, мова йде про те, що займатися такого роду професійною діяльністю можна тільки будучи членом відповідного професійного об'єднання, діяльність якого регулюється спеціальними правилами поведінки.

При **добровільному саморегулюванні** здійснюється надання статусу саморегульованих організацій громадським об'єднанням, які ініціативно створюються представниками відповідної професії або виду діяльності і які мають встановлювати високі стандарти якості робіт та забезпечувати їхнє дотримання усіма членами.

**Змішане саморегулювання** об'єднує дві описані вище моделі. За цією моделлю некомерційні організації, які утворюються у добровільному

порядку суб'єктами певного виду господарської діяльності або професії, у разі відповідності законодавчо встановленим вимогам отримують від держави повноваження з виконання традиційно належних лише їй регуляторних функцій (перш за все, допуску до виконання робіт та відсторонення від їх здійснення).

За відсутності загального закону про саморегульовані організації склалася ситуація, коли можливо запровадження різних їх моделей (хоча, слід визнати, що у Верховній Раді були зареєстровані законопроекти «Про саморегульовані організації» та «Про професійні саморегульовані та самоправні об'єднання»). Останній документ видав КМ України, прийнявши розпорядження від 10 травня 2018 р. № 308-р «Про схвалення Концепції реформування інституту саморегулювання в Україні».

Нагадаємо, що чинне вітчизняне законодавство вже містить передумови для запровадження механізму саморегулювання у будівництві. Так, відповідно до ст. 16-1 Закону України «Про архітектурну діяльність» можуть створюватися саморегульовані організації у сфері архітектурної діяльності, які являють собою неприбуткові добровільні об'єднання фізичних та юридичних осіб, що провадять підприємницьку та професійну діяльність у відповідній сфері. Ключове положення цієї статті в частині закріплення можливості делегування саморегульованим організаціям у сфері архітектурної діяльності повноважень проводити професійну атестацію виконавців робіт (послуг), пов'язаних із створенням об'єктів архітектури. Така норма відображає перший крок законодавця в усвідомленні необхідності нагілення саморегульованої організації регулятивними повноваженнями, крім традиційних, щодо встановлення та забезпечен-

ня правил та стандартів професійної та/або господарської діяльності.

У розвиток зазначеної статті наказом Мінрегіону від 13.05.2014 № 137, зареєстрованим у Міністерстві юстиції 29.05.2014 за № 573/25350, затверджено порядок реєстрації саморегульованих організацій у сфері архітектурної діяльності. Цим наказом визначено: процедуру реєстрації саморегульованих організацій у сфері архітектурної діяльності; порядок внесення відомостей про них до державного реєстру саморегульованих організацій у зазначеній сфері; перелік документів, які подаються для реєстрації; підстави відмови у реєстрації та виключення із реєстру тощо.

Наступним наказом Мінрегіону України номер № 282 від 13.10.2014 «Про затвердження порядку делегованих повноважень саморегульованим організаціям в сфері архітектурної діяльності» було введено в дію власне делегування повноважень. Так, зокрема, Національній спілці архітекторів України було надано делеговані повноваження наказом № 286 від 18.10.2016. Проте, так само, як і іншим саморегульованим організаціям в будівельній галузі, повноваження Національній спілці архітекторів України було делеговано терміном на один рік.

Базове делеговане повноваження — здійснення процедур, пов'язаних із сертифікацією. Зокрема, саморегульована організація має формувати програми курсів передатестаційної підготовки та підвищення кваліфікації, а також організувати проведення таких курсів. Для повноцінного та ритмічного функціонування системи, що забезпечує проведення таких курсів, СРО утворює учбово-експертний центр, що діє на постійній основі. Завдання цього центру формувати контингент викладачів-лекторів, готувати учбово-методичні документи, посібники, довідники, збірники норма-

тивно-методичних документів, а також розвивати сучасні засоби навчання та комунікацій.

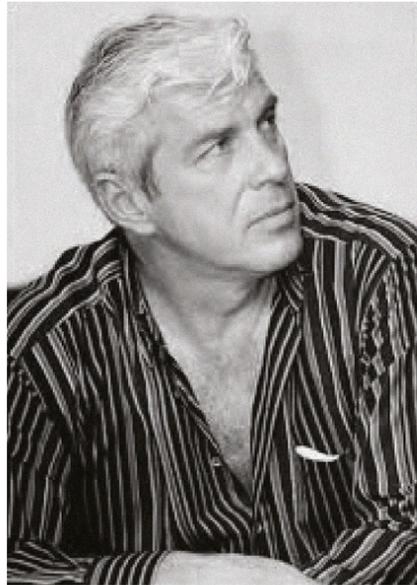
В нашій професійній та громадській діяльності сформувалась досить не проста колізія, що пов'язана з певними стереотипами із суттєвою неузгодженістю між собою застосовуваних термінів та понять. Так, ми говоримо про об'єднання сертифікованих архітекторів — Палату, розглядаючи її як невід'ємну складову Національної спілки архітекторів, яка, в свою чергу, отримує статус саморегульованої організації та відповідні делеговані повноваження, реалізація яких стосується виключно сертифікованих архітекторів — членів спілки. Ці неузгодженості слід розглядати як проблему росту, яка може бути розв'язана шляхом трансформації законодавства та послідовного вирішення задач, а також впровадження певних форм діяльності Національної спілки архітекторів України.

Ми рухаємось послідовно, реалізуючи таку стратегічну ціль в житті професійної спільноти, як створення Палати архітекторів. Професійну атестацію архітекторів НСАУ розпочала у 2009 році з виходом Постанови Кабінету Міністрів України від 11.02.2009р. № 79. Підготовку матеріалів подання та сам текст цієї постанови, а також всі необхідні погодження було здійснено Спілкою. До моменту припинення дії зазначеної Постанови в травні 2011 року було атестовано майже 900 архітекторів.

З травня 2011 року і по цей час професійна атестація здійснюється НСАУ в якості робочого органу архітектурної секції Атестаційної архітектурно-будівельної комісії Мінрегіону України відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 23.05.2011р. № 554 «Деякі питання професійної атестації відповідальних виконавців окремих видів робіт (послуг), пов'язаних із створенням об'єктів архітектури».

архитектор *александр* Голованов

16.01.1956 – 17.07.2018



А. Д. Голованов стал главным архитектором Одессы в октябре 2014 года, выиграв конкурс на замещение непростой должности в непростом городе. Может быть, это и стало фактором, ускорившим его уход. Он был оптимистом и человеком жизнерадостным, но управление предельно разрегулированным городом дело неблагодарное.

Александр здесь родился, здесь учился, здесь же в Одессе и начал свою профессиональную деятельность — районным архитектором ГлавАПУ, набирался строительного опыта прорабом СМУ Госкомнефтепродукта, работал архитектором-художником в Художественно-производственном комбинате с 1986-го, в проектном центре «Среда» при САУ (1991–1996 гг.). Отдал должное воспитанию молодого поколения на Кафедре архитектуры и градостроительства ОГАСА (1996–2002 гг.), где вместе со студентами сделал блестящий проект высоток для Гагаринского плато. Самые знаковые свои проекты он разработал, будучи главным архитектором НПО «Экострой». С 2011 года возглавил проектное предприятие «Архмастер». По его проектам в центре города построен ряд интересных жилых домов, произведена реконструкция Кирхи.

Александр Дмитриевич был членом Правления НСАУ, зампреда Одесской организации СА, членом областного и городского градсоветов. В 2011 году ему присвоено почетное звание «Заслуженный архитектор Украины».

архітектор *михайло* Повстанюк

2.7.1948 – 29.10.2018



Михайло Григорович Повстанюк — митець і справжній одесит в добром сенсі цього слова. Він народився в Одесі, тут став архітектором і багато зробив для міста. За його проектом вігбудовано історичну житлову бугівлю в Сабанському провулку, за яку він отримав диплом першого ступеню на Українському огляді-конкурсі. Неподалік, в Лермонтовському провулку знаходиться його майстерня.

Після закінчення ОІБІ, з відзнакою, Михайло працював у П'ятигорську, займаючись промисловими об'єктами. У 1974–1977 роках проектував у Монголії, а з 1979 — в альма-матір, у Одеському інженерно-будівельному інституті, та в майстерні «Одесархпроект». В часи перебування він створив власну фірму «Архпроект-МДМ», яку очолював до останнього подиху.

Михайло Григорович — переможець багатьох архітектурних конкурсів, у тому числі на реставрацію Шахського палацу та ринку «Привоз» в Одесі. Разом зі своїми синами-архітекторами, Михайлом та Дмитром, проектував для Одеси, України, Росії, Австрії та Китаю. Всього він запроєктував біля 500 об'єктів, неодноразово нагороджувався почесними відзнаками Одеської міської та обласної адміністрації. У 2012 році йому присвоєно почесне звання «Заслужений архітектор України».

Голова правління Одеської організації НСАУ Василь Мироненко

## архітектор валерій книш

4.08.1958 – 26.10.2018



В серпні Валерій святкував 60-річчя, маючи великі плани — доробляв докторську, займався масляним живописом, складав вірші та епіграми... Життєрадісна і чуйна людина, балагур і жартівник, гурман і любитель хильнути з грузями, одночасно — знаний архітектор, викладач КНУБА, академік УАА, меценат і бізнесмен. Доля дарувала мені знати його впродовж 35 років. Багато архітекторів мали нагоду слухати лекції Валерія Івановича на сертифікаційних курсах.

1989 р. Книш одним з перших створив проектну фірму Український Центр Інжинірингу, Маркетингу і Менеджменту. Почав видавати літературу, яку крім нього приватним чином ніхто не наважувався — твори античних філософів, гетьманську геральдику тощо. Створив одну з найкращих фалеристичних колекцій за футбольною тематикою. Зі своїм другом, головним інженером УЦІММ, співпрацював з Південмашем: на 15-річний ювілей фірми представники Південмашу вручили йому іменний макет унікальної зброї, до якої він мав безпосереднє відношення.

Книш був амбітною людиною, мав чисельні нагороди, але так і не був належним чином оцінений. 2007 р. наша спільна реалізація була відзначена Комітетом, проте ми не отримали держпремію. Валерій прагнув визнання свого творчого доробку. Але як реаліст він скептично відносився до звань «заслужений» та «народний» — як до рудиментів минулого — бо знав, що ніяких пільг не вистачить для реалізації його амбітних задумів. Сподівався лише на себе, свою команду, своїх близьких. А може відчував, що пенсія — це не для нього, що нею він не встигне скористатись?

Легкої дороги до Царства Небесного! та щире співчуття грузині Ірині, доньці Марії, колегам.

Юрій Джигіль