

24 декабря 2005 г., в День Открытой Архитектуры Украины, в выставочном зале "Хлебня" Софии Киевской состоялась церемония вручения награды "Архитектурный Триумф" 2005.

Организатором акции выступил архитектурный журнал А+С при поддержке Национального заповедника "София Киевская"; Украинской академии архитектуры; Национального союза архитекторов Украины; Главного управления градостроительства, архитектуры и дизайна городской среды КГГА; Министерства строительства, архитектуры и жилищно-коммунального хозяйства.

Партнеры акции: Metalplast-Украина; М.І.К Шорр; БиЧуЭс Спа Экоривестименти, представитель в Украине ПРОМБУДКОМПЛЕКТ.

Информационная поддержка: Телеканал ТОНИС / программа "Нерухомість"; 5 канал, программа "Новобудова" (Медиалюкс); газета Property Times; Журнал "Керамика: Стиль и Мога"; интернет-порталы OKNA.com.ua, BAU.com.ua, TRUBA.com.ua, DECOR.com.ua.

Премия Архитектурный Триумф в единственном экземпляре ежегодно вручается лучшему архитектору Украины и представляет собой золотой крест с рубинами и нагпсиями: АРХИТЕКТУРА / ARCHITECTURA (аверс), ARS LONGA (реверс).

Архитекторы-участники торжества "Архитектурный Триумф" избраны по результатам публикаций проектов в журнале А+С за 2005 год. Победитель определен по мнению высокого жюри (состав жюри: Валентин ШТОЛЬКО, президент УАА; Юрий ХУДЯКОВ, вице-президент НСАУ; Павел КАЧУР, министр строительства, архитектуры и ЖКХ; Неля КУКОВАЛЬСКАЯ, директор Национального заповедника "София Киевская"; Игорь ПИДОРВАН, главный архитектор г. Днепропетровск; Сергей ПРОТОПОПОВ, главный архитектор г. Ильичевск; Юрий БЕЛОКОНЬ, директор института ДІПРОМІСТО; Борис ЕРОФАЛОВ, главный редактор журнала А+С).

**Венцом лауреата профессиональной премии "Архитектурный Триумф" 2005 увенчан Александр ДОЛЬНИК (Днепропетровск) за выдающийся подвиг на ниве споспешествования высокому творческому и материальному благосостоянию архитектурного гела в Украине (А+С 4 '2005: Многофункциональный центр БРАМА и ряд архитектурных комплексов в Днепропетровске).**

Почетные дипломы лауреатов вручены:

Юрию СЕРЁГИНУ (Киев) за спортивный тонус в архитектуре, А+С 1 '2005 (Физкультурно-спортивный клуб в Южном);

Сергею ИЛЬИНУ и Виктору РОМАНЧИКОВУ (Донецк) за творческий подвиг в индустриальном ландшафте, А+С 1 '2005 (Гостинично-спортивный комплекс "Виктория");

Александру ПРОКОПОВУ (Киев) за натуральный акцент в архитектуре, А+С 2 '2005 (Японский сад под Киевом);

Николаю МАТЮШЕНКО (Одесса) за органическую линию, А+С 3 '2005 (Морской Дом на 11 ст. Фонтана);

Валерию КНЫШУ (Киев) за архитектурную дерзость, А+С 3 '2005 (Сити-центр на Рыбальском острове);

Вадиму ЗАПЛАТНИКОВУ (Киев) за красное архитектурное письмо, А+С 4 '2005 (Литературная концепция и проект "Малгожата свенська: Art ville").



# ДЕНЬ АРХИТЕКТУРЫ

ВІДКРИТОЇ



Всем архитекторам-участникам торжества "Архитектурный Триумф" были вручены факсимильные копии конкурсных работ 1930-х гг. по застройке Правительственной площади в Киеве из греческих храмов Заповедника "София Киевская", а также подарками от компаний-партнеров акции, Metalplast-Украина, М.И.К. Шорр. Би Чи Эс Спа Экоривестименти под аккомпанемент Симфонической капеллы РЕНЕССАНС раскрасили карту Украины автографами участников. Фуршет ознаменовался аукционом проекта фасада дома по Крещатику, 25 из-под циркуля архитектора А. В. Добровольского и розыгрышем элитных напитков от генерального спонсора Metalplast-Украина. Участники отметили наивысочайший уровень проведения подобного праздника за всю историю существования национального архитектурного цеха.

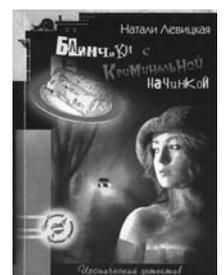
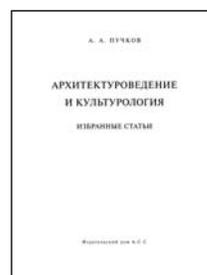
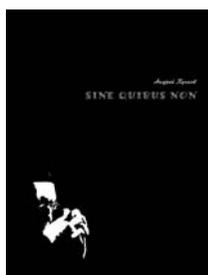
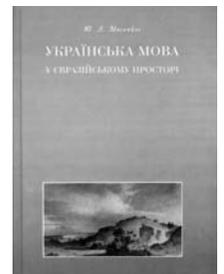
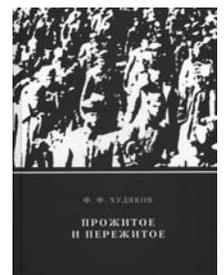
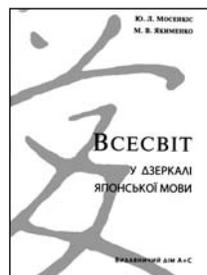
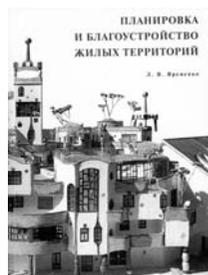
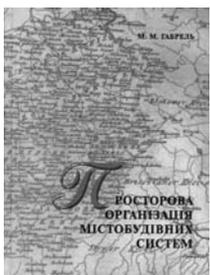
Я за те, щоб такі речі відбувалися і щоб такі конкурси стимулювали архітекторів гійсно залишати перлини на архітектурній карті України.  
*Министр строительства, архитектуры и жилищно-коммунального хозяйства Павел КАЧУР*

Все очень романтично, чего катастрофически не хватает в нашей жизни. При этом — легко, без натяжки. Я бываю на многих мероприятиях подобного рода, но там царит официоз, который иссушает содержание. А вашему журналу, во главе с главным редактором как-то удается создавать атмосферу доверительности. Идея ежегодного награждения лучших архитекторов несет огромный стимул. Ее нужно превращать в традицию и придавать все больший статус этой награде. Я уверен, что "Архитектурный Триумф" очень нужен и важен. Будущим лауреатам "Архитектурного Триумфа" можно пожелать только удачи, потому что приобретение такой награды автоматически стимулирует достижение высокого профессионального уровня.

*Архитектор Александр ДОЛЬНИК*

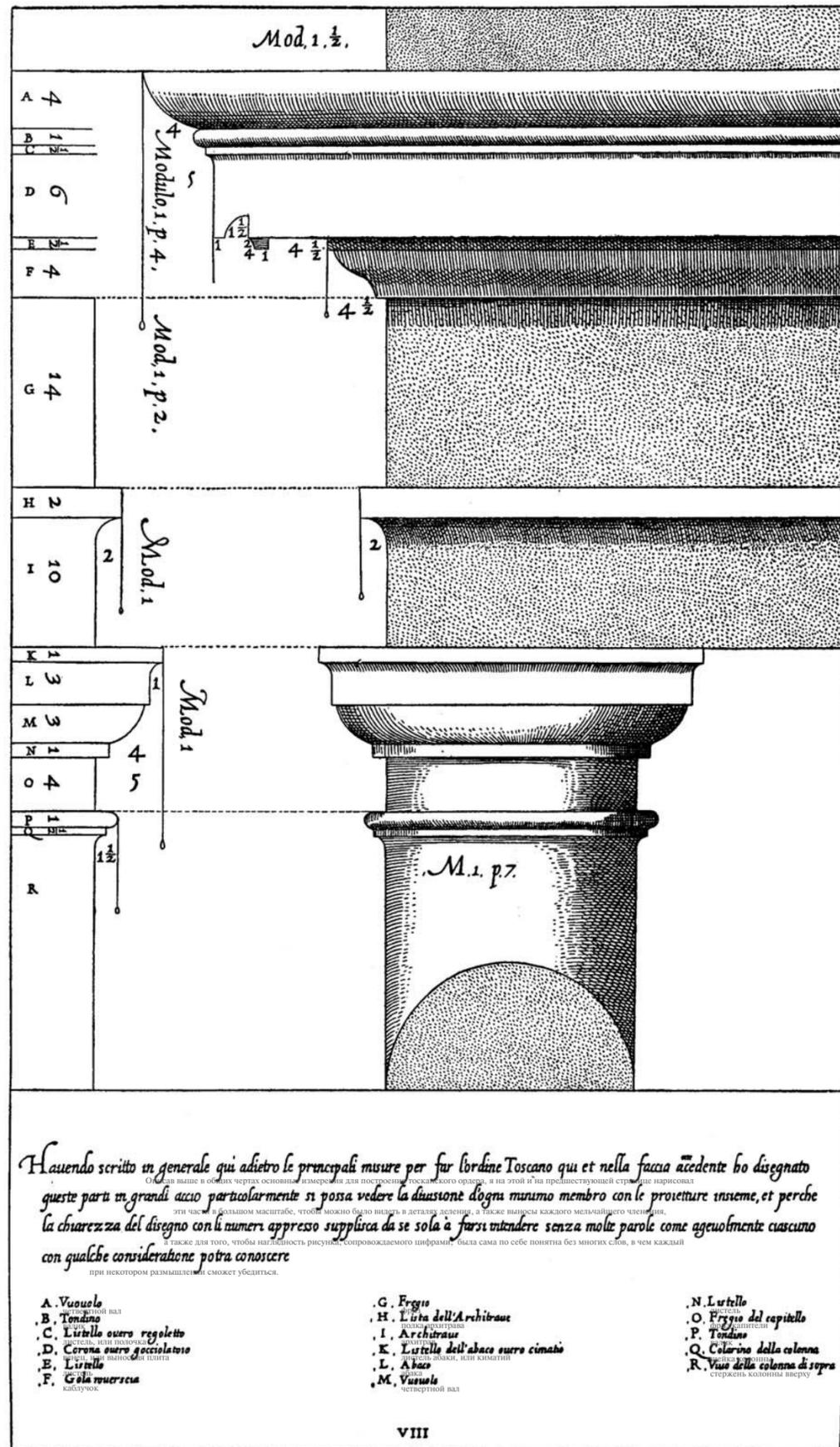


# art / архитектурный облом



Издания А+С: архитектурные и академические





Карниз тосканского ордера по Дж. Б. да Виньоле

Виды обломов по И. Б. Михаловскому

I. Прямолинейные:

a — пояс, b — полочка, c — плинт, d — обламывание

II. Криволинейные простые:

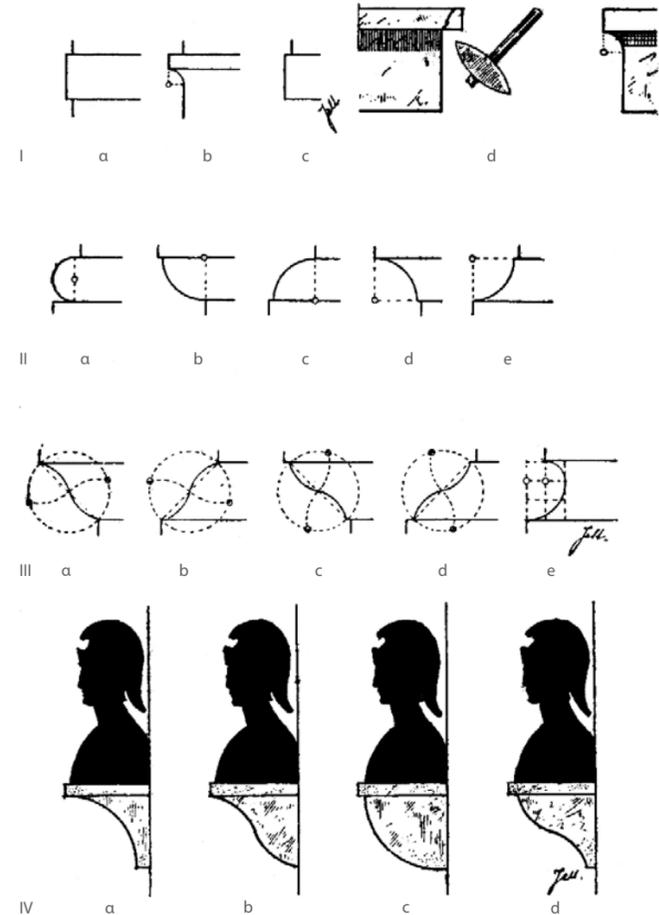
a — вал, b — прямой четвертной вал, c — обратный четвертной вал, d — прямая выкружка, e — обратная выкружка

III. Криволинейные сложные:

a — прямой гусёк (горийский киматий), b — обратный гусёк (горийский киматий), c — прямой каблучок (лесбийский киматий), d — обратный каблучок (лесбийский киматий), e — скоция

IV. Профили поддерживающих кронштейнов:

a — хлипко, b — неуверенно, c — тяжело, d — хорошо



туре они, как правило, использовались на цилиндрических поверхностях оснований колонн и капителей. Интересно, что ни Палладио [2], ни Виньола [3], ни Альберти не делают различия в поименовании обломов, используемых для плоской поверхности или цилиндрической, то есть поверхности стеновой или колонны. Хотя имманентную разницу между листовым карнизом (полочкой) и колорино колонны (шейкой) можно услышать, не увидев на разрезе.

#### КАК ЛОМАТЬ?

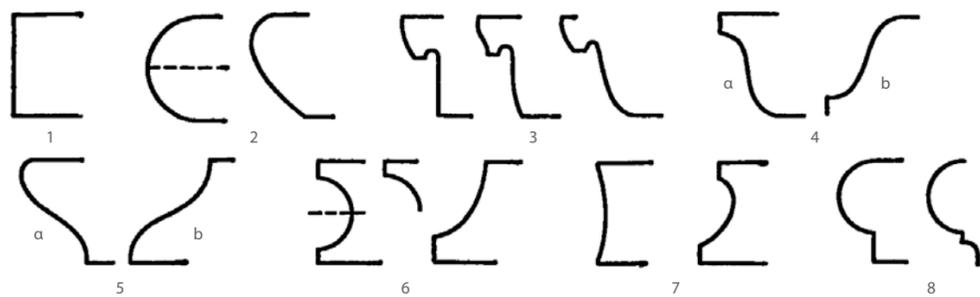
О геометрии архитектурных обломов, составляющих своеобразный алфавит классического формотворчества, трактует глава 7 книги VII Альбертиевского сочинения, которое соответствующим образом именуется и любовно перечисляет все основные профили ордера: "Об очертаниях колонн и их частей, о базисе, валах, выкружках, листовых и плинте. Об обломах, поясе, ступеньке, вале, валике, выкружке, каблучке и гуське". В главе дана исчерпыва-

ющая в ряду механистических возрожденческих описаний характеристика обломов: "Обломы орнаментов следующие: пояс, ступенька (полка), вал, валик, выкружка, каблучок, гусёк. Всякий облом есть очертание такого рода, что выдается и отступает, но имеет разные линии. Ибо очертание пояса подражает букве L и пояс тоже, что листовка, но шире, чем листовка. Ступенька есть пояс, сильно выступающий. Относительно вала я колебался, не назвать ли мне его плотом, так как он всюду вьется, и очертание его выступа подобно букве C, присоединенной к букве L так:  $\text{L} \cup \text{C}$ . Валик есть уменьшенный вал. Если же перевернутая буква C сочетается с буквой L так:  $\text{L} \cup \text{C}$ , то образуется выкружка. Если буква S к тому же L прибавляется так:  $\text{L} \cup \text{S}$ , то получит наименование шейки или горлышка (каблучок), ибо похоже на горло человека. Если же под это L добавляется лежащее и перевернутое S так:  $\text{L} \cup \text{S}$ , то сходству изгиба это называется волной (гусёк)" (De re aedific. VII 7).

#### ОТКУДА ИОНИКИ?

Досужий взгляд часто упирается в живописный орнамент из завитков, крошева сухариков, подсолнухов и лаврового листа, за которым угадывается классическая простота объема, скрывающегося за украшением. Это не упрек обывателю. Если бы древний до-римский грек увидел вакханалию Крещатика, он был бы сбит с панталыку не менее студента-первокурсника, то есть не увидел бы за пёстрой оберткой прозрачного архитектурного сообщения. Здесь много чего подпустили римляне со своим стремлением к изобилию и упорщению, к гурманству и чревоугодию, к роскошеству и всякой триумфальной лаврушке. Но поскольку корень наш греческий, мы вынуждены вещи такого рода различать и очищать. И тогда окажется, что странные "яйца со стрелками", именуемые "иониками", не что иное, как обычные бусы или цепочка овалов с листьями, которые наложены на вал. Поскольку в ионической капители использован четвертной вал (вспом-

ните эхин дорического ордера), то наши бусы превратились в разрезанные пополам овалы (ионики) в окружении волют ("необязательных" свитков пергамента, возложенных на упругий блин эхина). По крайней мере, для мастеров Возрождения в этом деле все было ясно: "... части подобных обломов будут либо гладкие, либо украшенные. На поясе высекают ракушки, пернатых, а также надписи. На ступеньке — зубчики, правила построения которых таковы: они шириной в половину своей длины, а пустой промежуток между зубчиками имеет из трех частей ширины две. Вал снабжают шнуром овалов, а иногда одевают его листьями; и овалы одни делали цельными, другие сверху срезанными. Каблучок и гусёк покрывают только листьями. Листель всегда остается гладкой" (De re aedific. VII 7). Очистив таким образом глаз от глупостей (вещей, конечно же, интересных и, по-женски, даже важных), мы увидим в ансамбле Крещатика, в месте его пересечения с Майданом, самый что ни на



Греческие обломы по В. Ф. Маркузону:

1. Полочка, плинт или плита
2. Валик или вал (торус) и четвертной вал (го пунктира): строятся по дугам окружности или более сложным кривым (правый чертеж)
3. Дорический “ястребиный клюв” (слезник) и этапы его развития
4. Дорический кима (киматий) или гусек (а — прямой, b — обратный)
5. Ионический “лесбийский киматий”, или каблучок (а — прямой, b — обратный)
6. Выкружка, строящаяся по кривым, близким к дугам окружности
7. Скоция (асимметрическая выкружка с профилем двухцентральной дуги или более сложной кривой)
8. Астрагал (сочетание полочки с валом и выкружкой)

есть развитый классицистический ансамбль с наслоением исторических объектов, подобранных один к другому с сладчайшей логикой искусства античного ордера. Здание Почтамта (1952, Б. И. Приймак) и дома-башенкой на Крещатике 25, он же вход-арка в Пассаж (1948, А. И. Малиновский) расположены в низине и решены в дорическом ордере. Далее композиция закономерно подхватывается реконструированным зданием ионической Консерватории (1897, В. В. Городецкий — 1955, Л. Б. Каток). Естественным образом движение в сторону Института свинца холма подхватывается непритязательным, но коринфским портиком Укоопсоюза (1954) и величественной коринфской же ротондой Октябрьского дворца (послевоенная реконструкция Института благородных девиц: 1838, В. И. Беретти — 1952, А. И. Заваров). В этой логике вполне уместным завершением ансамбля Майдана стала Колонна Независимости (2001, А. В. Комаровский), увенчанная изобильной коринфской капителью Палладиевого образца [2]. И даже уместен дистиллированный (космический) портик на крыше гостиницы “Москва/Украина”, хотя масштаб здания-кулисы сегодня однозначно “провалился”.

#### СОДА: БОЛЬШЕ ВЫВЕРЕННОСТИ В ЧЛЕНЕНИИ!

Архитектор, если ты не понимаешь, что гусек это не какой-то там лесбийский киматий, а киматий очень даже дорический, то весьма рискуешь попасть впросак с идеологической ориентацией. К тому же, тщательное изучение и грамотное использование архитектурных обломов поможет тебе стать прогрессивным модником. С течением времени всякий первичный геометрический профиль греко-римской классики приобретает все больше самостояние, отдельное употребление и самостоятельную выразительность. Эксперименты такого рода начали модернисты 1920-х и 1930-х в СССР, США и национальных европейских архитектурах. В частности, опыты Ивана Фомина с “пролетарской классикой” или Йозефа Плечника с “чешским стилем”. Фомин использовал обычную полку в тройном и четверном ритме, добиваясь невероятных по силе воздействия и чистоте композиционных эффектов (см. украинский Кабмин). Сегодня резко актуален и необычайно выразителен классический профиль а la скоция. Этот профиль с египетского надвратного завершения все более употребим

в виде цельного карниза здания — см., например, офисный билдинг в лондонском Докленде. А потому: больше выверенности в членении и пропорции! Меньше обломовщины, товарищи! Ведь неслучайно рядом со словарной дефиницией “облом” соседит “обломовщина”, что, по Д. Н. Ушакову, значит: “лень, безволие, нерешительность, бездеятельность, медлительность. В типе Обломова и во всей этой обломовщине мы видим ... произведение русской жизни, знамение времени ... родовые черты обломовщины типа мы находим еще в Онегине ... но, с течением времени, по мере сознательного развития общества, тип этот изменял свои формы, становился в другие отношения к жизни, получал новое значение. Дбрлбв. Это показывает, до какой степени мы дьявольски неповоротливы, мешковаты, сколько еще у нас обломовщины... Лнн (О неповоротливости нек-рых организаций при переходе к новым формам работы; XI съезд РКП(б), 1922 г.)” [9]. Современный архитектор не спит! Он собран и заточен на свершение. Совершенство же произведения, в какое бы время оно ни было построено, и есть классика.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. ВИТРУВИЙ. Десять книг об архитектуре / Пер. с лат. Ф. А. Петровского; Под общ. ред. А. Г. Габричевского: В 2 т. М., 1936. Т. 1.
2. А. ПАЛЛАДИО. Четыре книги об архитектуре / Пер. с итал. И. В. Жолтовского; Под общ. ред. А. Г. Габричевского: В 2 т. М., 1936. Т. 1.
3. Дж. Б. га ВИНЬОЛА. Правило пяти ордеров архитектуры / Пер. с итал. и ред. А. Г. Габричевского. М., 1939.
4. Л. Б. АЛЬБЕРТИ. Десять книг о зодчестве / Пер. с лат. В. П. Зубова; Под общ. ред. А. Г. Габричевского: В 2 т. М., 1936. Т. 1.
5. Д. БАРБАРО. Десять книг об архитектуре Витрувия с комментариями / Пер. с итал. А. И. Венедиктова, В. П. Зубова, Ф. А. Петровского; Под общ. ред. А. Г. Габричевского. М., 1936.
6. Г. БЛЮМ. V Solimnae, или Описание и применение пяти ордеров... / Пер. с нем. А. И. Венедиктова, А. Л. Саккетти; Под общ. ред. А. Г. Габричевского. М., 1936.
7. А. Г. ГАБРИЧЕВСКИЙ. Лекции об архитектурном ордере // Архитектура СССР. 1989. № 2. С. 81–85.
8. И. Б. МИХАЛОВСКИЙ. Архитектурные ордера. Л., 1925.
9. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1938. Т. 2.
10. Всеобщая история архитектуры: В 12 т. М., 1973. Т. 2.
11. Основы архитектурной композиции и проектирования / Под общ. ред. А. А. Тица. Киев, 1976.
12. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура / Под общ. ред. А. М. Кантора. М., 1997.



А. Гитлер и А. Шпеер, Бергхоф, 1934

## альберт шпеер: рейхсканцелярия 1938

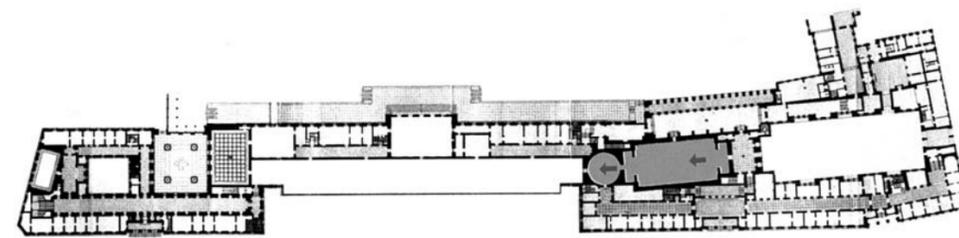
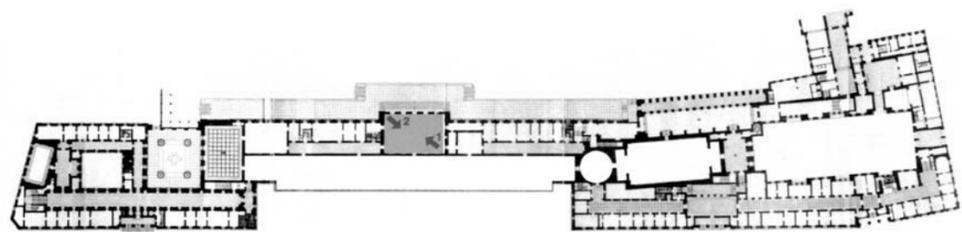
Сергей ИВАНОВ (Санкт-Петербург)

В начале 1938 года в Германии еще мало кто думал о войне. И дело было не только в том, что после прихода нацистов к власти некогда воинственные речи Гитлера звучали все реже: законно избранный рейхсканцлер старался поддерживать репутацию вполне миролюбивого политика, способного не только вывести страну из тяжелейшего экономического кризиса, но путем переговоров решить любые спорные вопросы. Все знали и о его личных пристрастиях: искусство, живопись, архитектура. Особенно последняя — волнующая симфония камня, знания и мастерства. Создающий по определению, а Рейх все больше напоминал гигантскую строительную площадку. Пожалуй, и в самом деле, дипломаты соседних с Германией государств могли спать спокойно: некогда грозной державой управлял человек, масштабность планов которого нуждалась лишь в одном — в мире. После окончания Первой мировой

в архитектуре Германии преобладали течения левого толка. Несмотря на крайний радикализм выдвигаемых ими требований и агрессивность методов, позиции левых в творческой жизни Германии тем не менее всеобъемлющими не были. На протяжении 1920-х — в начале 1930-х в стиле, тяготеющим к североευропейскому традиционализму, работали такие архитекторы как Эмиль Фаренкамп, Герман Гислер, Герман Бестельмайер, Вильгельм Крайс (приобретший известность созданием монументальных композиций на военную тематику). Смена в 1933-м политической и идеологической палитры с разноцветья Веймарской демократии на коричневые тона национал-социализма далеко не сразу и не столь однозначно отразилась на художественной жизни, искусстве и архитектуре Германии как этого, казалось, стоило ожидать. Дело в том, что “наци” к этому времени уже и сами активно использовали многие агитационные приемы левых, в пер-

вую очередь искусство плаката — броское и доступное понимание масс. С этих же позиций успел сформироваться взгляд и на архитектуру — как своего рода фон и праздничную декорацию партийных митингов и собраний, однако говорить о наличии какой-то стилистической тенденции еще не приходилось. Гитлер вполне лояльно смотрел на архитектурные новации из стекла и бетона для фабричных зданий и свободу творческого самовыражения при проектировании, скажем, загородных вилл. Возведение общественных зданий осуществлялось на первых порах также без следования какому-либо канону. Однако уже вскоре начался поиск официальной государственной и партийной стилистики, определенные штрихи которой были намечены профессором архитектуры Генрихом Тессеновым накануне Первой мировой войны, в спроектированном им для местечка Хелле-рау под Дрезденом Зале Торжеств. В 1920-е в этом же на-

правлении работали братья Вальтер и Иоганн Крюгеры, создавшие в Восточной Пруссии памятник-ансамбль Танненбергской битвы. Идея получила развитие, стала тенденцией. Пауль Людвиг Троост (1878-1934), учеником которого считал себя Гитлер, в 1934-1935 годах создал комплекс партийных зданий (снесены в 1947-м) для Королевской площади в Мюнхене. Их лаконичный дорический стиль был близок стилистике Фестхалле Г. Тессенова и привнес умеренный акцент в монументальную застройку площади. Первым практическим воплощением, позволяющим воочию судить о том, как стали бы выглядеть немецкие города через десять-пятнадцать лет, о том, каков в действительности был пресловутый “стиль фюрера” и каким критериям отныне должны следовать архитекторы, явилось здание Новой имперской канцелярии. Автором этого сооружения, ставшего одним из символов Третьего рейха, был ар-



Кабинет Адольфа Гитлера

Круглая комната

хитектор Альберт Шпеер (1905-1981). Его карьера стремительна. Волею случая познакомившись с Гитлером, незадолго до избрания последнего канцлером, он уже в 1934-м, сразу после смерти Тростера, почти автоматически стал личным архитектором фюрера. Этот выбор был отнюдь не скоропалителен. Гитлер уже давно присматривался к подающему надежды, обладавшему прекрасными организаторскими способностями и, что очень важно, — молодому архитектору, способному к осуществлению не только заказа, но целостной и

долгосрочной программы. Хотя Шпеер так и не стал главным архитектором Рейха, но именно ему было суждено работать над самыми ответственными поручениями Гитлера, а позднее возглавить и ключевое в годы войны Министерство вооружений. Помимо деловых качеств, посредством которых Шпеер достиг вершины иерархического Олимпа нацизма, в мемуарах он указывает еще одну причину, объясняющую не столько его взлет, сколько проливающую свет на личность Гитлера. В архитекторе фюрер увидел себя,

свою молодость, осуществление своих не сбывшихся мечтаний, то, каким он мог бы стать, если бы не обстоятельства. Он сошелся со Шпеером очень близко, пожалуй, ближе, чем с кем-либо еще; с ним отдыхал, много беседовал,веря подчас самые сокровенные замыслы. С другой стороны, и сам Шпеер, подобно Фаусту, уже давно готов был продать душу хоть дьяволу: в свои 28 лет он жаждал свершений и славы. Ему был нужен заказ — «величайший из всех». И тем Мефистофелем, который его дал, явился для Шпеера Гитлер.

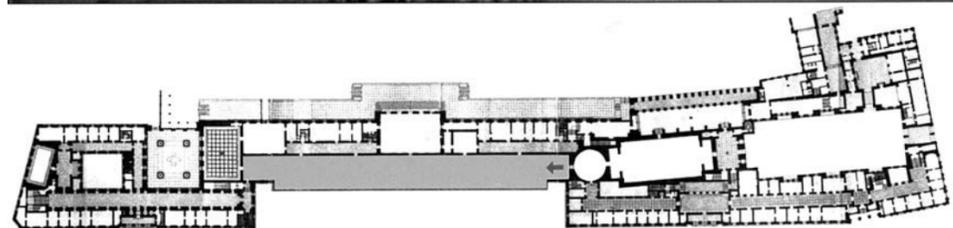
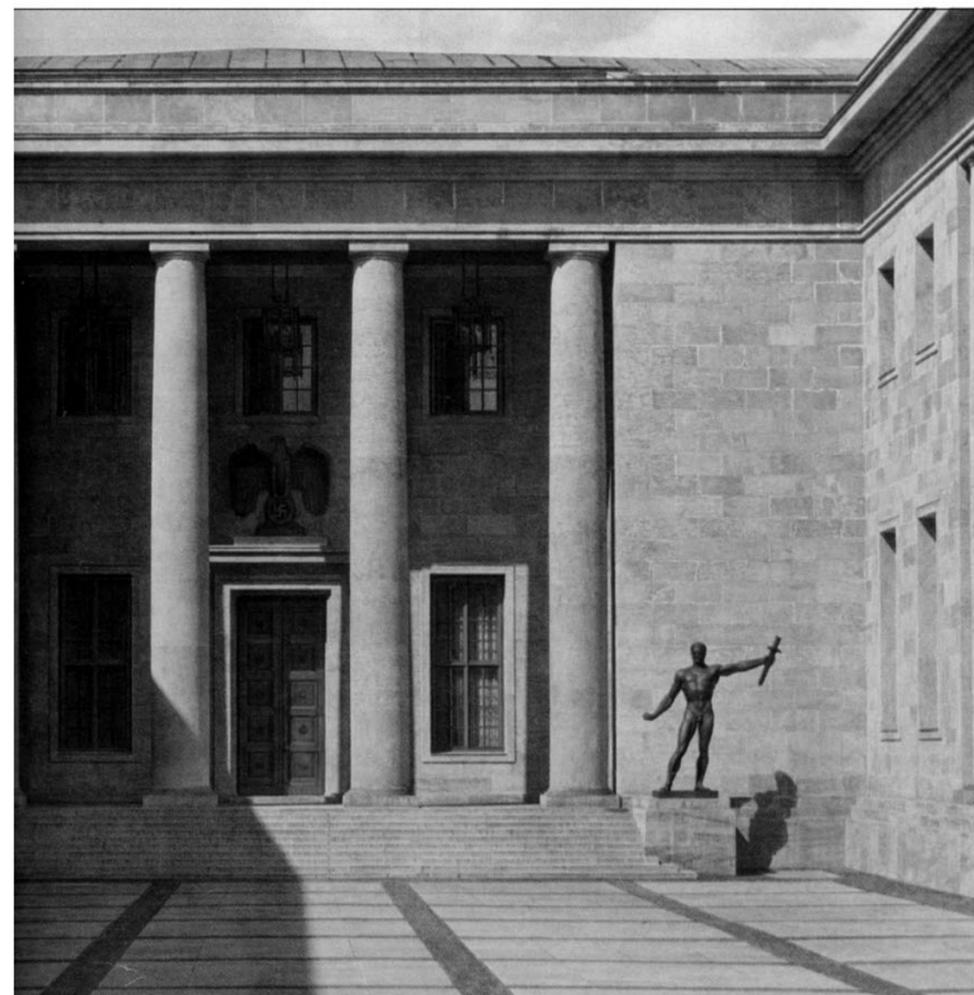
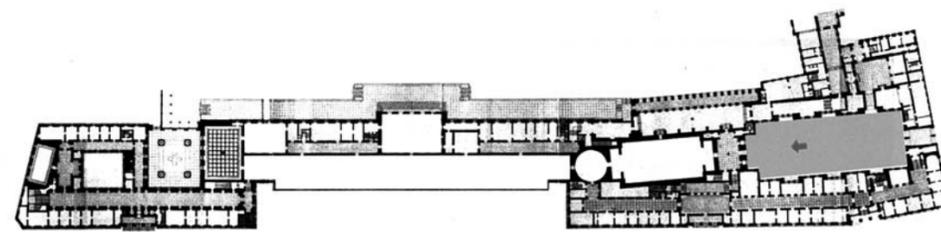
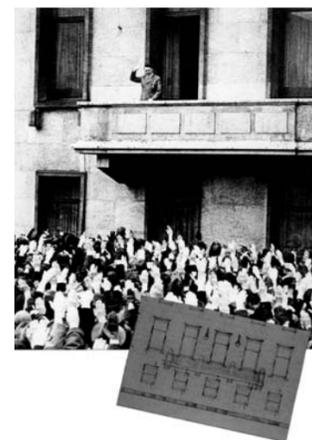
В чем заключался этот «заказ»? Вопрос не столь прост, как может показаться. Здесь нельзя сбрасывать со счетов оккультный подтекст нацистской символики. Свести все лишь к плану реконструкции Берлина, курировавший который было поручено Шпееру, или к созданию величайшего в мире Купольного дворца, — значит, не уяснить главного. Для Гитлера архитектура была лишь гранью — любимой и важной, но все таки частью великого замысла построения нового мира — мира, несущего печать апокалиптического пророчества... «Ты-

сячелетний Рейх», суть — «Тысячелетнее Царство», но уже не Христово, а его — Гитлера. В Шпеере же фюрер видел сотворца и возможного преемника. В начале 1938 г., во время одной из встреч с Гитлером, Шпеер услышал от него: «У меня есть срочное задание для вас». Речь шла о новой величественной Рейхсканцелярии в самом центре Берлина. Издержки значения не имели. Дело в том, что фюрера уже давно не устраивало то здание XVIII века, в котором располагалась официальная резиденция рейхсканцлера. По мнению

Гитлера, оно больше подходило для «склада компании по производству мыла». К тому же, его стены, действительно не отличавшиеся утонченностью отделки, навевали неприятные ассоциации о временах презираемой Гитлером Веймарской республики. Столице же новой Германской империи, гордо сбросившей с себя оковы Версаля и готовой на равных говорить со вчерашними победителями, приличествовало здание соответствующей внешности и масштаба. К этому времени Шпеер уже не только имел опыт проектирова-

ния подобных сооружений, но и обладал способностью тонко чувствовать желания заказчика, интуитивно улавливая, а где домысливая то, что тот подчас еще и сам не осознавал. Дело было совсем не в схожести личных вкусовых пристрастий архитектора и вождя. До встречи с Гитлером Шпееру была ближе ненавязчивая простота архитектурного стиля Тессонова. Однако он сумел не только быстро перестроиться на иную «волну», но и вполне искренне сделал предпочтения Гитлера своими личными предпочтениями, взглянул на

мир формы и пространства его глазами. Из декларированных Гитлером заявок в задачу архитектору ставилось показать в облике будущего здания могущество Германии в один из «величайших» моментов ее истории. Помимо этого, новая канцелярия, в которой Гитлер «от имени немецкого народа и рейха» планировал принимать представителей иностранных держав, должна была обеспечивать подобающий фон переговоров. Как политик Гитлер никогда не питал иллюзий насчет того, что означает «меж-



Мраморная галерея

Внутренний двор

дународное право" для государства, не обладающего военной силой, или иными рычагами противодействия внешнему диктату. Поэтому силу не нужно скрывать, демонстрируя миролюбие. Последнее — суть слабость или уловка, возможная лишь как тактический прием. Жизнеспособность тоталитарной культуры национал-социализма зависит от совсем иных показателей: от воли к власти, могуществу. Ей претят границы, и она провозглашает устами Ницше: "Не мир — война; ...Пусть гибнут слабые!" В будущем облик Рейхсканцеля-

рии должен был отразиться и еще ряд аспектов, которые, будь они адекватно и вовремя восприняты сторонним наблюдателем или послами иностранных государств, заставили бы их не столь поверхностно отнестись к увлечению Гитлера зодчеством. Вид здания должен был подчеркнуть его долговечность. Но подтекстом стремления тоталитарной культуры к бессмертию своих творений является стремление к бессмертию самого вождя. Поскольку оно физически невозможно, для Гитлера было важно обеспечить преемственность,

сохранить хотя бы часть своей харизмы для человека, который придет после него. Только это обеспечит бессмертие его дела и послужит залогом сохранения имени фюрера в памяти потомков. Его дух, как и прежде, будет витать в этих стенах. Из них он будет повелевать рейхом и массами, поклоняющимся все новым и новым перевоплощениям вождя. Но даже когда через века эти стены станут руинами, их вид все равно будет вызывать трепет. Согласно сформулированной Шпеером в 1934-м теории "ценности развалин", пробудить героич-

еское вдохновение, подобное тому, что возникает от взгляда на величественные останки Коллизея, удастся не всякому строению. Для этого оно изначально должно проектироваться с расчетом на то, как будет выглядеть по прошествии времени. Шпеер считал, что использование специальных материалов и особые статистические выкладки позволят привнести в будущее вкус современной эпохи, даже спустя тысячелетия воскресят волнующие ее образы и мотивы, послужат "мостами традиций" к грядущим поколениям.

— Эстетизация хаоса и даже собственной смерти! — это было так непонятно тогда рациональному мышлению Запада. Нельзя не отдать справедливости: Шпеер справился с заданием блестяще. Мало того — на все строительство, от момента получения заказа до окончательного завершения работ, ему потребовалось менее года. Четыре с половиной тысячи человек работали день и ночь, в любую погоду — но "задание фюрера — задание нации" было выполнено! Здание Новой имперской канцелярии была торжественно открыто

уже 12 января 1939 года. Рейхсканцелярия представляла ряд связанных между собой зданий, вытянувшихся главным фасадом вдоль Востраштрассе и заворачивающихся на Вильгельмштрассе. Вид этого сооружения соответствовал не только воле конкретного человека и тому, как она была понята архитектором, но и полностью отражала цели тоталитарной культуры нацизма. Желаемый эффект был достигнут за счет специального расположения галерей и залов, рождающих многочисленные символы-

связанные, в частности, с попыткой уподобить местопребывания Гитлера немецким рыцарским замкам. Этому также способствовало введение в декор его кабинета аллегорических изображений четырех добродетелей Платона — Мудрости, Мужества, Умеренности и Справедливости, а также украшающих помещения рыцарской геральдики, образов "великих немцев" и т. п. При всем при этом Гитлер не был бы, выражаясь современным языком, "публичным политиком", не предусмотрел он возможности

общения с приветствующими его восторженными массами. В первоначальный проект Шпеера он внес единственную правку, добавив зданию, со стороны Вильгельмштрассе, балкон, самодельно выполненный эскиз которого передал архитектуру. Что касается представительской функции Рейхсканцелярии, то, по мысли Шпеера, прибывшие послы или главы государств, прося о помощи через грандиозные ворота, сначала попадали в "Почетный внутренний двор", стена которого составляла 68 м. Внутри, вокруг входа в здание, были

# несостоявшийся форум 1930-х, или правительственная площадь в киеве

Борис ЕРОФАЛОВ, член-корреспондент Украинской академии архитектуры



Сто один выстрел в честь приезда правительства УССР в Киев открыл новую эру и в архитектурно-строительной жизни Киева.

Николай ХОЛОСТЕНКО, 1934

расположены бронзовые фигуры, олицетворявшие НСДАП и вермахт, работы Арно Брекера. Затем, пройдя ряд помещений, непрерывно меняющихся по материалу и цветовой гамме, гости оказывались в начале 145-метровой Мраморной галереи, которая вела к апартаментам фюрера, и должна была дать почувствовать входящим, в каком "святилище мощи и мудрости" они оказались. Кстати, галерея произвела наибольшее впечатление на Гитлера. Она была в два раза длиннее знаменитой версальской Зеркальной галереи. Фюрер разо-

вался, что гостям придется преодолеть столь долгий путь, прежде чем они попадут в зал для приемов. В словах Гитлера была известная доля иронии, когда он приказал не застилать мраморный пол галереи дорожками: "...раз они дипломаты, пусть ходят по скользкому полу!" Символика рабочего кабинета была подчинена отражению не только тех целей, которые поставил перед собой его хозяин, но и методов их достижения. Инкрустация на большом письменном столе изображала полуобнаженный меч — неприкрытую уг-

розу для несговорчивых. 15 марта 1939 г., через 65 дней после открытия Рейхсканцелярии, в этих стенах была поставлена последняя точка в трагедии, началом которой явился "мюнхенский сговор" 1938 года. Престарелый президент Гаха, после сильнейшего психологического прессинга, согласился здесь на позорную капитуляцию Чехословакии. Дурная примета, однако, сопутствовала открытию этого здания: разбившийся вдребезги бюст Бисмарка. Возводимая в дни взлета Третьего рейха, Рейхсканцелярия повторила его судь-

Общий вид и символика Мозаичного зала

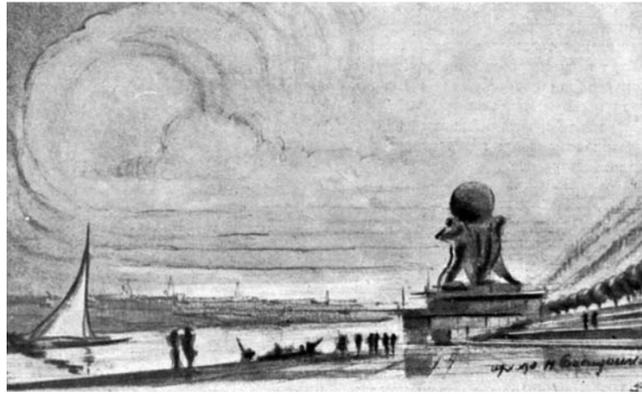
бу. То, что по замыслу должно было стоять в веках, после военного краха Германии стало лишь строительным материалом для советского мемориала в Трептове. Было в этом что-то мистическое: символ поверженной культуры стал постаментом культуры победившей, впитавшей при этом идейное содержание врага. Никогда ранее — ни в русском, ни в советском искусстве, — меч не становился одним из главных элементов композиции, наполняющим ее конкретным, требующим двойного толкования смыслом!

Еще и еще раз, теперь уже неспешно, перебирая социальные и архитектурные коллизии трагического XX века, все более великими видятся вещи, казалось бы, лежащие под ногами. Здание украинского МИД — осколок одного из таких событий. Советская история проектирования, строительства и обсуждения новой Правительственной площади в Киеве относится к архитектурным явлениям явно тектонического масштаба. Есть некоторая закономерность, определяемая шагом примерно в три поколения, когда общественный интерес попадает в резонансную частоту с эпохой семидесятидвухлетней

давности. Так, в начале XX века образовался культ Пушкина и уютных классицистических особнячков ("гомов с мезонином") послепожарной Москвы. В 1970-е вспыхнул небывалый интерес к модерну (ар-нуво), а в 1990-е — к эпохе 1920-х. Такое же циклическое отношение с волной, от спада и полного отрицания до индифферентности и нарастания интереса, можно проследить по отношению к нашей теме, к проекту Площади 1930-х и, соответственно, к эпохе ар-деко. Строительный энтузиазм по отношению к Площади иссяк в 1943-м — с новыми задачами послевоенного восстановления Ки-

ева. Период отрицания пришел с осуждением "культа личности" в 1956-м, дав толчок оттепели. Точку нулевого интереса и к Правительственной площади, и максимально нейтральное отношение к жестокой эпохе, исходя из нашей шкалы, можно отнести к 1970 году, началу брежневского застоя. Время переоценки и новой революции — 1988-й, пик горбачевской перестройки. Ну а сегодня, в 2006-м, — все те же проблемы "реконструкции", которые обсуждались в 1934-м. Конечно, на новом витке общественного сознания, конечно, в новых исторических условиях. Пост-советское общество, устав от разброда и шатаний,

по-прежнему чревато авторитаризмом, если в Украине спор не удастся построить равновесную систему стимулирования, управления и сдерживания из трех разделенных властей. А город вопиет. О такой же триединой реконструкции, в которой произрастание нового стиля обеспечат демократические законодатели, налаживание градостроительных инфраструктур возьмет на себя власть исполнительная, а о соблюдении правил игры и благоприятном инвестиционном климате позаботятся независимые суды. В противном случае — ждите в гости новый сталинизм.



Эскиз к проекту набережной Днепра в Киеве, архит. В. М. Онащенко, 1934

## ПЕРЕЕЗД СТОЛИЦЫ

При прочих привходящих обстоятельствах, речь здесь идет о Киеве и его пространственной конструкции. Красноречивый итог развитию города за первое десятилетие Советской власти подвел в своих «Нотатках з блокноту» Н. В. Холостенко: «...с точки зрения архитектурного качества нашего киевского строительства видим, что достижения его в основном следуют отнестии на счет самого социалистического характера этого строительства, но не на счет его архитектурно-художественных ценностей. Нужно четко подчеркнуть, что достижения по линии архитектуры, по линии выявления лица социалистической архитектуры, в этих сооружениях очень мало» [17, с. 11]. Автор констатирует, что за годы первой и начало второй сталинских пятилеток, то есть к 1933 году, строительство в Киеве совершенно не имело того размаха, как в украинских Харькове, Днепропетровске, Запорожье, Сталино (Донецк) и т.п., и с воодушевлением перечисляет ряд новых, в первую очередь про-

мышленных, киевских сооружений: «грандиозная кинофабрика и фотофабрика», реконструированная «каблярня» (кабельный завод), заводы «Большевик» и «Червоный плугатарь» и другие, новая «кравецька» (швейная) фабрика, «взутярня» (обувная), КРЭС, «будованый ТЭЦ», новый вокзал, Голосеевская с/х академия, Сахарный и Кооперативный институты, стадион «Динамо», новое рабочее жилищное строительство, клубы, фабрики-кухни и т. п. Весь перечень занял бы несколько страниц — с нескрываемой пролетарской гордостью уточняет автор. Но тут же сокрушается масштабами и качеством построенного, воспроизведя городской анекдот, мол, конструктивистский кинотеатр на Петровке (так именовали Подол) на ул. Шолом-Алейхема (речь об ул. Константиновской и к/м «Октябрь») вызвал у советской общественности чувство глубокого неудовлетворения своим просто-штукатуренным фасадом. Строитель после завершения постройки, заметив, что спутал главный фасад с дворовым брандмауэром, покончил с собой. Широкое обоб-

щение: «К сожалению, ни архитекторы, ни строители наши не отличаются таким темпераментным отношением к последствиям своих «достижений» — и оба себя прекрасно чувствуют» [17, с. 12]. Однако город меняется на глазах. Показательно наблюдение «свежим глазом» В. И. Вернадского, прожившего три с половиной года в Западной Европе: большой советский город — «местами Бердичев; сила еврейская ужасающая, а антисемитизм (и в коммунистических кругах) растет неуклонно» [1, с. 124]. В Киеве появились улицы Г. Ливера (Андреевский спуск), А. Горвица (Большая Житомирская), Е. Нероновича (Бульварно-Кудрявская), Борохова Бера (Малая Васильковская), В. Гершуни (Малая Владимирская), спуск Е. Бош (Николаевский). В столь неутешительном строительном и экзотическом бытийном пейзаже на город сваливается ответственнейшая задача партии и правительства — превратить Киев в образцовый столичный город. Из Харькова сюда переносится столица Советской Украины, о чем

гласит Постановление XII съезда КП(б)У: «С целью укрепления основных промышленных районов Украины, создания областей, которые обеспечивают руководство этими промышленными районами Украины (Донбасс, Харьков, Днепропетровск), учитывая необходимость приблизить правительство Украины и центральный советский аппарат к важнейшим с.-х. районам, которыми являются районы Правобережья Украины, а также для дальнейшего быстрого развития национально-культурного строительства и большевистской украинизации на базе индустриализации и коллективизации, — перенести столицу Украины в г. Киев, который является ее естественным географическим центром». Официально партийное и советское руководство УССР переехало из Харькова в Киев 24 июня 1934 года. Не следует забывать, что именно тогда Киев действительно находился в центре крестьянской «руины», целенаправленно срежиссированной «большевистской коллективизацией». Имя руины — Голодомор. В полупустые продовольственные магазины выстраивались ночные очереди. Не лучше обстояло дело с магазинами ширпотреба. По городу бродили одичавшие и опухшие от голода крестьяне. Особенно много их было на вокзале. Ошалевшие от бытовых проблем горожане не обращали на них внимания. В житейски обескураживающих воспоминаниях Ф. Ф. Худяков описывает привычную картину: в центре города, на знаменитом углу ул. Воровского (Крещатика) и ул. Свердлова (Прорезной) два дня лежал обсиженный

мухами труп, горожане проходили мимо [19, с. 155]. Столкнувшись с советским управлением и хозяйствованием в эти же годы, В. И. Вернадский сделал вывод: «Большевизм держится расстройством жизни. При налаженной культурной жизни в мировом масштабе он не может существовать, и так или иначе должен измениться. Это форма низшего порядка, даже по сравнению с капиталистическим строем, т. к. она основана на порабощении человеческой личности» [1, с. 293].

## ВРЕМЯ РЕКОНСТРУКЦИИ

В условиях «индустриализации и коллективизации», за которыми скрывалось окончательное упразднение личных свобод и последовательная подготовка к войне «за освобождение мирового пролетариата», Кремль объявил т. наз. «социалистическую реконструкцию», основательно повливающую на работу архитектурного цеха. Революционный пафос архитектуры конструктивизма оказался не у дел, так как изначально предполагал заряд неумолимого свободомыслия. Соперничающие творческие объединения и группировки упразднены, вольные профессиональные издания и издательства тоже: «Начало этой перестройки было положено историческими решениями партии, — постановлениями прошлогоднего июньского пленума ЦК, принятыми по докладу Л. М. Кагановича, о социалистической реконструкции городов и решением ЦК от 23 апреля 1932 г. о литературно-художественных организациях. Сущность этой перестройки, основное содержание сегодняшнего дня в жизни нашего архитектурного фронта —

Тов. П. П. Постышев (1887–1939), в 1934-м первый секретарь Киевского обкома КП(б)У



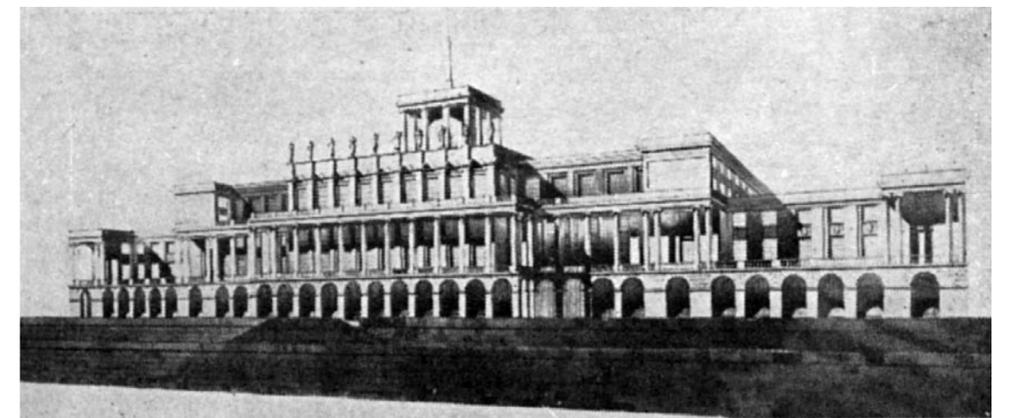
борьба за полноценную советскую архитектуру, способную ответить гигантским требованиям эпохи и создать произведения, достойные этой эпохи», — вещает в первой программной передовице единый орган нового единого Союза советских архитекторов СССР, вновь созданный журнал «Архитектура СССР» [10, с. 7]. Не случайным и не оговоркой звучит указание на «гигантские» требования новой тоталитарной эпохи. Во многом они созвучны не менее масштабным архитектурным намерениям фашистской Германии. В связи с объявленной реконструкцией, которая затребовала новых профессионалов, остро стал вопрос переустройства проектного цеха: «особенно это касается наших проектных конструкторов и трестов, где созданы совершенно невыносимые условия для архитектурной работы — и в отношении организационно-творческих условий работы, и в отношении тарифно-экономических моментов (уравниловка, обезличка и т. п.). Здесь часто условия коммерческой рентабель-

ности предприятия, стремления к минимальным затратам и минимальным срокам выпуска рисунков расходятся с требованиями архитектурного качества, которые, в итоге, в самой конторе мало кого интересуют» [17, с. 13–14]. Уже через год молодой коммунист, 32-летний архитектор Николай Холостенко рапортует в центральной прессе: «...организация архитектурного проектирования в Киеве имела ряд дефектов. Случалось, что на одной площадке проектировали не менее масштабным архитектурным намерениям фашистской Германии. В связи с объявленной реконструкцией, которая затребовала новых профессионалов, остро стал вопрос переустройства проектного цеха: «особенно это касается наших проектных конструкторов и трестов, где созданы совершенно невыносимые условия для архитектурной работы — и в отношении организационно-творческих условий работы, и в отношении тарифно-экономических моментов (уравниловка, обезличка и т. п.). Здесь часто условия коммерческой рентабель-

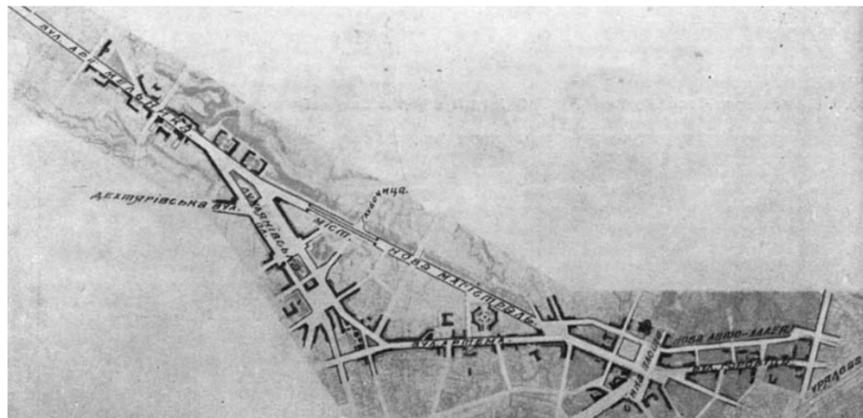
ли уделять все большее внимание, и они попали под пристальную опеку товарищей из партии, правительства и «органов». Удобным инструментом контроля архитекторов и управления творческим процессом служили общественные обсуждения проектов и творческие отчеты архитекторов наподобие «диспутата», который устроили И. Г. Лангбарду в 1938 году. Направляющая и ведущая роль партии всячески подчеркивалась: «Уже сейчас, всего лишь через несколько месяцев после переезда правительства, Киев преобразился. Проведено и проводится ряд работ, которые в корне меняют лицо старого Киева. Непосредственным руководителем и вдохновителем этих работ является т. Постышев. Напомним, что Харьков уже сумел из грязного провинциального города превратиться в один из образцовых городов Союза. И теперь Киеву надо использовать опыт прежней столицы, дать высокие показатели работы. Руководство же т. Постышева является залогом успеха этого дела» [18, с. 22].



Форпроект речного вокзала в Киеве, архитт. Н. М. Холостенко, И. Ю. Каракис, 1936

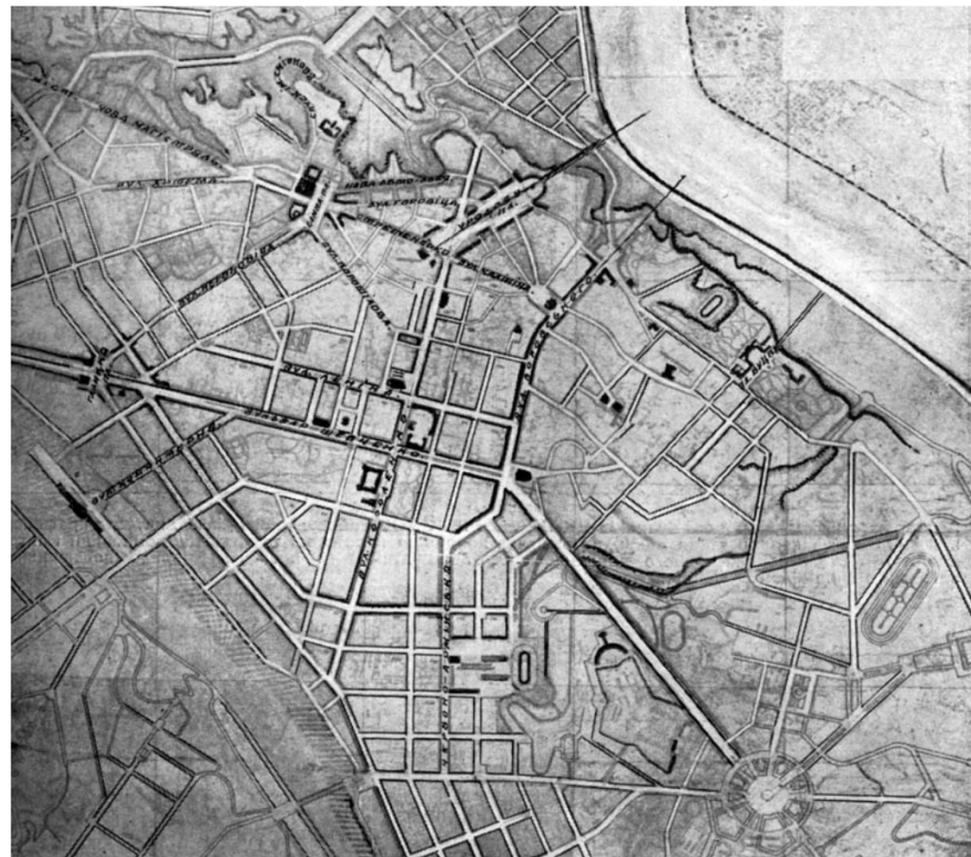


Проект речного вокзала в Киеве, архитектор Шлянский, 1936



Новая магистраль-дублер улицы Артема

Правительственная площадь в структуре городского центра



## ГЕНПЛАН

Другим важнейшим инструментом социалистической реконструкции города стал документ с почти привычным для нас названием “Генеральный план реконструкции Киева”, разработанный в 1934–1935 гг. под руководством архитектора-градостроителя “старой школы” Павла Хаустова. Наряду с “исключительным культурно-политическим значением”, богатой природой и замечательным историческим прошлым проф. Хаустов называет

важнейший момент, определивший план нового Киева — промышленность: “унаследовав от дореволюционного времени лишь мелкие, технически отсталые промышленные предприятия, Киев уже в наши дни превращается в индустриальный город с предприятиями машиностроительной, текстильной, трикотажной, швейной и прочей промышленности. Но степень индустриализации Киева все еще не отвечает его новому назначению. Поэтому Генеральный план предусматривает зна-

чительную программу нового промышленного строительства. С этой особенностью развития Киева связан и запроектированный рост его населения. Население Киева, в настоящее время превышающее 700 000 человек, должно возрасти к концу проектного периода (через 10–15 лет) до 1 200 000 – 1 500 000 человек” [14, с. 4]. В генплан заложена радиально-кольцевая схема, к которой неизбежно тяготеет всякий город, приближающийся к миллионной отметке. Специальной

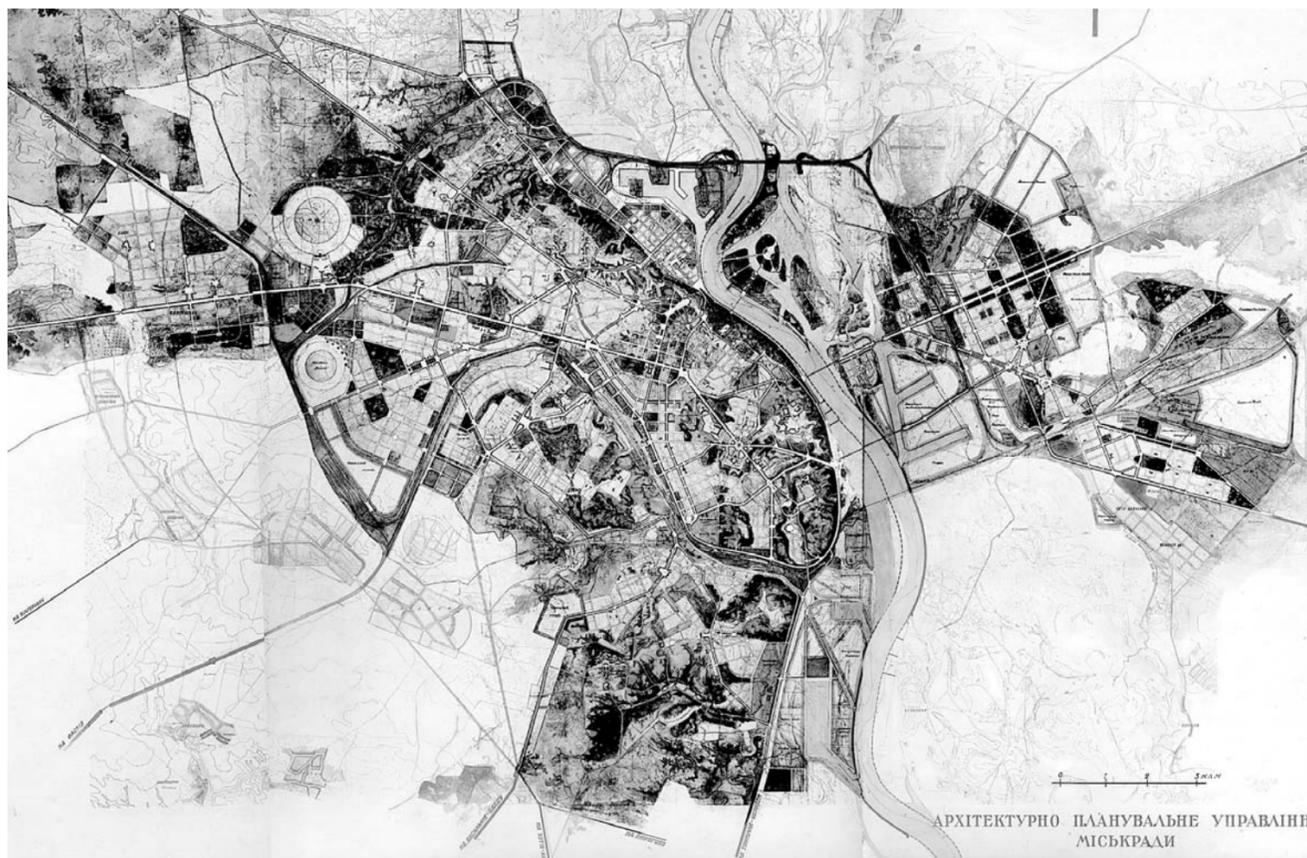
стратегией стал выход города на левый берег с особым транспортным и композиционным отношением к Днепру. Хаустов возмущается: “...существеннейшим недостатком старой планировки Киева является поразительное невнимание к Днепру. Киевский порт был совершенно мал для такого значительного города. В общем ансамбле Киева река играла незначительную роль. Застройка города, если не считать отдельных архитектурных памятников, в буквальном смысле слова поворачива-

лась спиной к Днепру; отсутствовала благоустроенная набережная, береговые склоны страдали от оползней, а русла рек — от постоянных изменений... судового фарватера” [14, с. 6]. Соответственно, самым интересным местом первого советского Генерального плана Киева стало повышенное внимание к реконструкции центральных магистралей, особенно выходящих на кромку киевского плато с разгрузкой городского центра. Это реконструкция ул. Б. Житомирской и ул. Артёма с организацией дублирующей магистрали и открытием панорам на Днепр. Устройство внутригородских мостов, дублеров старых улиц, и реконструкция площадей задуманы с таким масштабом и виртуозностью, о которых не смеют помыслить нынешние “проектанты”.

П. П. Хаустов и команда работали с Киевом смело, как барон Осман с Парижем, но почтительно, как Франц-Иосиф с Венной: “...сложившаяся система улиц используется в ее существенных элементах. Старые улицы расширяются, спрямляются и получают дальнейшее развитие, вместе с тем создаются и новые магистрали. Таким образом, городская уличная сеть в основной правобережной части города приближается к радиально-кольцевой системе. Основным диаметром города будет служить магистраль Брест-Литовское шоссе — бульвар Шевченко. Эта магистраль пересечет весь город. Реконструкции подлежат также ряд радиальных направлений: улицы Фрунзе и Шолом-Алейхема на Петровке, Большая Васильковская на Сталинке, улица Урицкого на Январке, Борща-

говская улица в районе Каравеевских гач. Важной радиальной магистралью является 14-километровая магистраль, соединяющая центр города (Советскую и Правительственную площади) с северными районами. Для создания этой магистрали расширяются улицы Артёма и Мельник[ов]а и параллельно улицам Горовица и Артёма создаются новые магистрали, доминирующие над Днепром” [14, с. 7]. Этот фрагмент Генплана живописует 34-летний архитектор-художник Михаил Гречина: “Реконструкция этой магистрали предусматривает дублирование ул. Горовица путем прокладки новой магистрали типа автоаллеи, которая прошла бы по тылам усадеб улицы Горовица над кручей. Эту автоаллею технически можно осуществить путем подсыпок и укрепления откосов, и с этой аллеи откроются прекрасные виды на нижнюю террасу города и заднепровскую даль. Как продолжение этой аллеи улица Горовица, чтобы создать единую прямую магистраль, спрямляется и улица Артёма на отрезке от ул. Ку-

грявской до ул. Мельник[ов]а, пересекая территорию быв. Покровского монастыря с пересечением Глубочицы на двух уровнях. Здесь будет создан красивый архитектурный мост в 24 метра шириной и 262 метра длиной. Эта магистраль будет иметь 40 метров в ширину. Также расширятся и улица Мельник[ов]а, а также ул. Артёма на участке от Сенной (Львовской) площади до Курьявской улицы. Поскольку эта магистраль в основном также проходит по возвышенностям города, ее застройка предусматривается только с одной стороны; с нее также откроются прекрасные виды на холмы, овраги и заднепровскую даль” [6, с. 14]. Кольцевая планировочная структура первого Генплана поддержана не менее впечатляющей системой кольцевых зеленых поясов: “Внутреннее зеленое кольцо садов и парков, охватывающее все районы вокруг центрального ядра города, создается на основе озеленения откосов правого берега Днепра, оврагов, а также реконструкции существующих роц и закрытых



Генеральный план реконструкции города Киева, 1935



Крещатик, 1930-е

идут полным ходом, — пишет в 1938 году Павел Хаустов. — Уже сейчас с каждым месяцем меняется облик Киева. Заканчивается строительство ряда крупных промышленных предприятий. На левом берегу реки (в Дарнице) создается новый обширный городской промышленный и жилой район [14, с. 8]. Но одним из главных пунктов плана реконструкции была поставлена задача устройства «центральной, правительственной площади в советской столице — задание не просто технического, но и глубоко политического уровня, ибо будущий ее архитектурный комплекс должен стать живым примером тех громадных творческих достижений, которыми характеризуется наш непрерывный рост во всех отраслях социалистического строительства» [21, с. 14].

#### ВЫБОР МЕСТА

После решения о переносе столицы в Киев Архитектурно-планировочная управа при Горсовете (АПУ) развернула активные рабо-

ты по определению места будущей Правительственной площади. Идеологом работ выступил 33-летний архитектор П. Г. Юрченко, сформулировавший «хирургический» градостроительный метод, который не казался жестоким, но воспринимался даже как единственно возможным: «...Киев имеет сложнейшую и интереснейшую топографию, и архитектор не должен ее игнорировать или нивелировать, а умело использовать в своем решении, и это может дать исключительную по своему характеру композицию; во-вторых, площадь по условиям города, который складывался столетиями, создают своеобразным хирургическим методом, а значит, устраняя элементы застройки, которые мешают, создавая новые или кардинально реконструируя существующие уличные артерии. Всю эту операцию нужно произвести над таким живым, сложнейшим в своем своеобразии организмом, как большой город...» [21, с. 14]. Из его довольно подробного отчета в журнале

«Соціалістичний Київ» мы можем лишь догадываться о граматизме и перипетиях выбора места нового Правительственного центра в начале 1934 года. Сперва были сформулированы шесть принципиальных требований для размещения площади в структуре города:

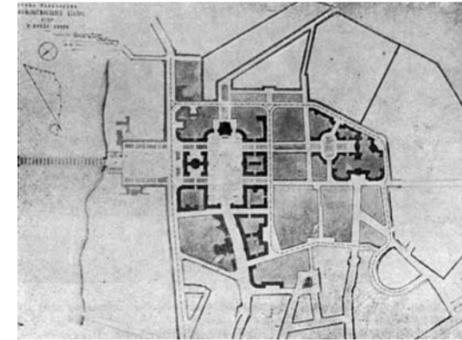
- 1) тесная связь с существующей транспортной сетью и отсутствием транзита;
- 2) выгодная связь с ж/д и речным вокзалами;
- 3) главенствующее место в архитектурно-планировочном отношении с использованием киевской топографии живописных днепровских перспектив;
- 4) минимизация сносов, особенно жилья;
- 5) сравнительная минимизация стоимости строительства и инфраструктуры;
- 6) лучшие архитектурно-композиционные возможности.

С учетом этих требований и перспективных планировок города, разработанных АПУ, было предложено шесть площадок: — на Зверинце (Лысяя гора);

— на Печерске (район нынешней пл. Славы);  
 — в Липках (нынешняя пл. Верховной Рады);  
 — в створе Крещатика на месте Пролетарского сада (Европейская пл.);  
 — на пл. Героев Перекопа (Софийская пл.);  
 — на территории бывшего Михайловского монастыря.

Об итоговых архитектурных проработках можно судить исключительно по журнальной публикации проектов и их описаний (местонахождение оригиналов чертежей нам не известно). Варианты разнообразны. Все без исключения поучительны. Три из них блестящи: проекты И. Ю. Каракиса, В. И. Заболотного, М. И. Гречины. Однако рассмотрим предложенные проекты по порядку.

1. *Зверинецкий вариант* (Киевская АПУ, архитм. Нестеренко и Зинченко) предполагал расположение на территории бывшей Зверинецкой крепости, наследуя проекты гетмана П. П. Скоропадского 1918 года, осуществле-



Липский вариант размещения Правительственной площади в Киеве, 1934

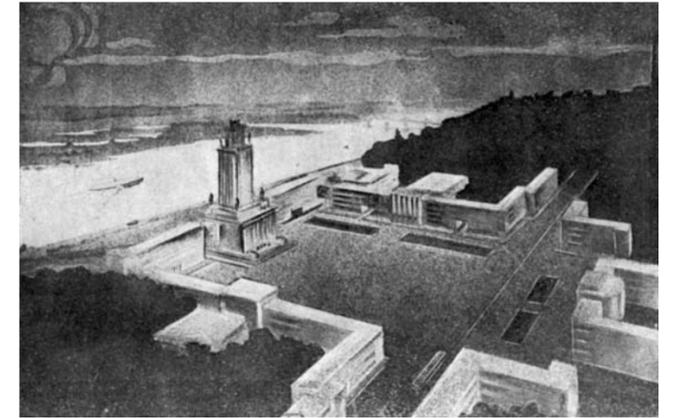
нию которых помешали взрывы артиллерийских складов. Преимущество: отсутствие сносов, хорошая связь с левым берегом. Недостатки: «удаленность от города» (сегодня даже от центра города это уже не удаленность). Вариант отвергнут с самого начала. Не сохранился даже в журнальной статье.

2. *Печерский вариант* (Киевская АПУ, архитм. М. И. Гречина, Н. В. Холостенко, В. М. Онащенко)azole спуска к мосту им. Евгени Бош (Печерский спуск и новый мост Метро) занимал практически всю территорию ипподрома. Признан одним из лучших. Крестовая осевая композиция. В архитектуре — смесь римских форумов и вавилонского зиккурата. Недостатки выписаны тщательно, но с сегодняшней точки зрения совершенно неубедительны: передел Собачьей тропы от Бессарабки в современную магистраль стоимостью 12–14 млн. руб., перенос ж/д ветки к Краснознаменному заводу («Арсеналу») и непосредственная его, завода, близость,

грозящая дымом и копотью.

3. *Липский вариант* (Киевская АПУ, архитм. П. Ф. Алёшин, А. О. Колесниченко, Ю. Любченко) в осях улиц Р. Люксембург и К. Либкнехта (Шелковичная и Липская) с использованием площади Мариинского дворца. Место во всех отношениях признано хорошим, особенно благодаря прекрасному Советскому парку в английском стиле и «удовлетворительной застройке Липок». Опубликованный эскиз нейтрально невыразителен. Недостатки сокрушительны: «изолированность от других районов», мол, уклоны в 9% и даже 13% не позволяют запустить сюда трамвай (!), смягчить же уклоны не позволяет существующая застройка, ... а потому вариант не усугубляли.

4. *Крещатицкий вариант* (Киевский строительный институт, бригада архит. В. И. Заболотного) прежде всего преследовал благую цель — открыть перспективу лучшей улицы города, Воровского (т. е. Крещатика), на Днепр. Архитектурное решение



более чем интересно, с асимметричной постановкой кампанилы и циркульной колоннадой на днепровским обрывом. Мимо, в касание, стремительно спускается ул. Революции (Владимирский спуск). Объявленные недостатки: нехватка площади под плац-парад, плохие грунты, интенсивное движение, «жалко» живописных мест. Проект забаллотировали, а могла бы воссиять жемчужина.

5. *Рассредоточенный вариант* (Киевский художественный институт, проф. В. Г. Кричевский), отмечая все точечные предложения АПУ, заключался в освоении обоих «берегов» Крещатика: Владимирской горки и Пролетарского сада (бывш. сада Купеческого собрания), — с организацией специального моста-виадука, связывающего берега. Предложение признано многообещающим. Но отклонено. Хотя пролило воду на мельницу, оправдывавшую расположение площади в окрестностях Михайловского Златоверхого. Поскольку проект архитектора-художника грани-

чил с предельной степенью обобщения, можно считать, что именно его вариант в конечном итоге и был реализован: постройка зданий НКВД и Верховного Совета по ул. Кирова и здания СНХ возле Михайловского собора, за исключением сох пор актуального виадука.

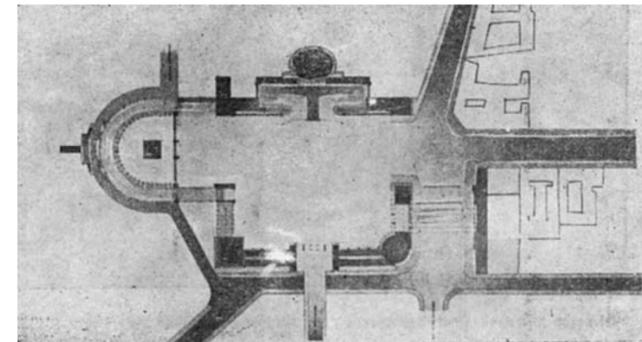
6. *Михайловский вариант* сегодня можно восстановить даже в четырех версиях.

6.1. Версия Киевского филиала Укргражданпроекта представляла собой весьма оригинальное решение. Главной осью площади становились ул. Горювица (Б. Житомирская), и в ее перспективе, на месте Михайловского Златоверхого монастыря, ставилась мавзолееподобная доминанта. Кварталы с Присутственными местами и реальным училищем преобразовывались во фланкирующие объемы наподобие здания с аркой Генштаба в Петербурге. Сносы максимальные. Как действенный вариант не обсуждался.

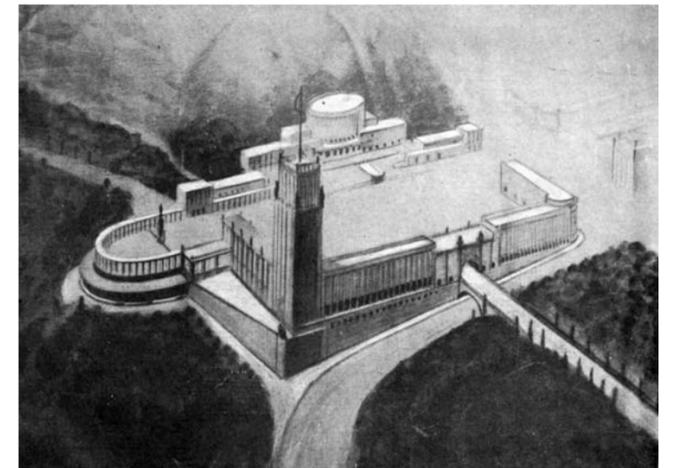
6.2. Довольно наивная версия молодого архитектора Петра Юрченко, бытописателя конкурса

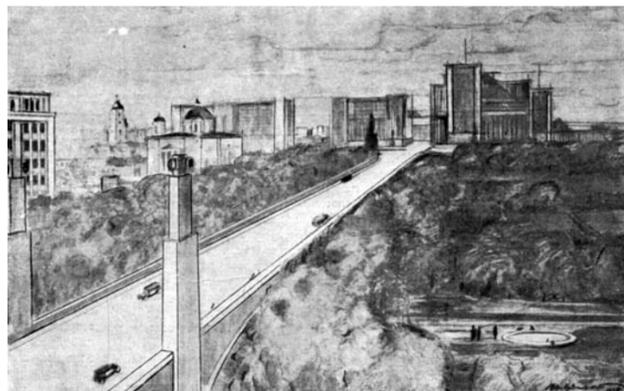


Печерский вариант размещения Правительственной площади в Киеве, 1934



Крещатицкий вариант размещения Правительственной площади, 1934

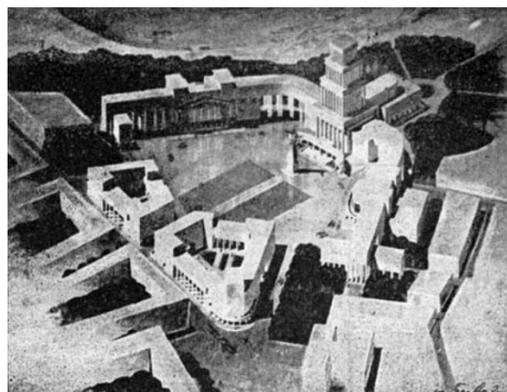




Распределенный вариант архитектора В. Г. Кричевского, 1934



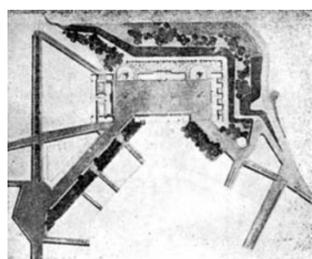
Утвержденный вариант архитектора П. Г. Юрченко, 1934



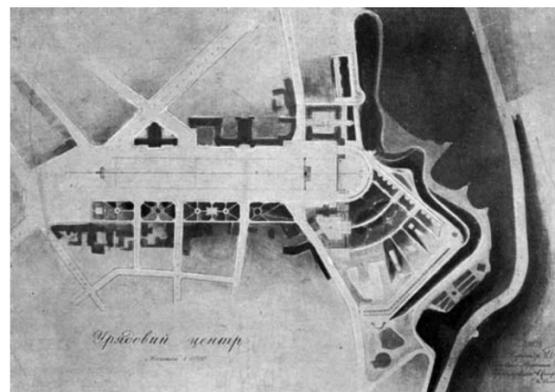
Михайловский вариант (6.1), версия Киевского филиала Укргражданпроекта



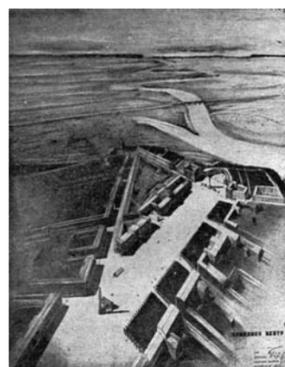
Михайловский вариант (6.2) размещения Правительственной площади, 1934  
Первая версия архитектора П. Г. Юрченко



Михайловский вариант (6.3) размещения Правительственной площади, версия архитектора И. Ю. Каракиса



Утвержденный вариант. План и перспектива



и сотрудника Киевской АПУ: каре на территории Михайловского монастыря, развернутое в сторону ул. Героев Революции (Трехсвятительской) с доминирующей каланчой посередине. Обозреватель, он же автор, сетует, что под нож попадают студенческие общежития. Вариант отсох естественным образом.

6.3. Версия столь же молодого архитектора Иосифа Каракиса — самое изящное и завершённое решение, до которого, в результате, не смог дотянуться ни один вариант последующих конкурсов. Проект объединил Михайловскую и Софийскую площади, не затронув при этом ни одного, ни другого соборов. Страдала лишь колокольня Михайловского и Трехсвятительская церковь. Сохранялся памятник Богдану Хмельницкому, превращаясь в ось нового форума. Центральное-симметричное положение Присутственных мест усилено подобным по плану правительственным зданием. Намечена широкая лестница-эспланада к Днепру. Классическая прозрачность решения с конструктивистским лаконизмом и почтением к историческому контексту позволяют говорить о проекте как об одном из гениальных прозрений Каракиса в жанре ар-деко. Очарование этого эскизного проекта было столь велико, что все последующие конкурсные предложения в большей или меньшей степени его цитировали.

6.4. *Утвержденный вариант* размещения Правительственной площади принадлежит циркулю и перу того же П. Г. Юрченко. Решение, в принципе повторяющее общую схему Каракиса, но более лобовое, с ликвидацией Михайловского собора. И если расположение основных объемов у Каракиса асимметрично — в перспективном завершении площади и по северному ее флангу, — то Юрченко, ничтоже сумняшеся, выстроил оба функциональных объема по бровке склона в виде строго шатающихся параллелепипедов, но сохранив Присутственные места. Тов. Постышеву место понравилось, поскольку "размещается в центре лучшей части города; во-вторых, расположенное непосредственно подле склонов правого берега, оно слегка отделено

и изолировано от интенсивного движения; связь с основными магистралями города и с вокзалами удобна; сама по себе эта территория лучшей и живописнейшей уголком Киева, уже вполне упорядоченный и имеющий много зелени. Все главнейшие и второстепенные улицы, ведущие к Правительственному центру на Михайловской площади, своим архитектурным обликом лучшие в Киеве" [21, с. 19]. Недостатки тоже перечисляются. Например, небезопасная геология с засыпанными старорусскими ярами. К тому же, транспортные трудности — необходимость избежать транзита с ул. Горовица (Б. Житомирской). Итог: "Первую стадию работы — эскизный проект планировки Правительственной площади и определение места расположения отдельных правительственных зданий на месте быв. Михайловского монастыря — архитектурно-планировочная управа уже закончила и проект правительственная комиссия приняла. По этому проекту площадь своей продольной осью располагается от площади Героев Перекопа (Софийской) и до Михайловского фуникулера, причем выход к Днепру не застраивается зданиями, а остается открытым. Таким образом, площадь органично сливается с живописнейшим парком на Владимирской горе. Первая очередь правительственных зданий располагается частью на месте Михайловской церкви и строений, которые ее окружают (кроме трех больших корпусов студенческого общежития)", — торжественно заключил Петр Юрченко [21, с. 19], может быть, и потому, что в общежитии именно тогда обитал младший его брат Павел.

#### ВРЕМЯ РЕАЛИЗМА

Циклическая парадигма, с которой мы начали повествование, оказывается вполне рабочей, если внимательно всмотреться в аргументы, послужившие не основанием, но вполне очевидным для широких масс поводом прикрыть новаторский конструктивистский эксперимент. Цель, в основе своей тоталитаристская, а в приложении к искусству ретроградная и реваншистская, искала способы и средства привлечь общественное мнение в

состояние безусловного трепета и преклонения перед классическими образцами, особого респекта в сторону власти и простительной дурацкой умильностью перед "понятным", кошечками на комодках и завитками на домах, обезображенных пустой плоскостью функционализма. К поворотному постановлению 1932 года о литературно-художественных организациях вызрело наименование искомого подхода — "социалистический реализм".

Слушайте знакомые интонации, почти без искажения повторившиеся в советские 1970-е (например, в советском блок-бастере Эльдара Рязанова "Ирония судьбы, или С легким паром"): "Самым вредным проявлением отставания нашей архитектуры и служит этот псевдо-архитектурный примитив "домов-коробок", вытеснивший в очень большом числе случаев даже намеки на творческий подход к архитектурному заданию" [10, с. 7]. Забавно, что врагом объявляется принцип (от этого он принципом быть не перестает): "нет никакого сомнения в том, что в значительной мере архитектурный "коробочный" брак обязан своим общим ложно понятым требованиям экономии и дешевизны в строительстве. Но не приходится отрицать также и того, что большую роль сыграл здесь и определенный архитектурный "принцип", — своего рода художественный нигилизм, — диктовавший проектировщикам отказ от всяких элементов художественной выразительности и сводивший все архитектурное задание к сумме "технико-функциональных" условий" [10, с. 7].

Объявляется, ни более — ни менее, "борьба за искусство архитектуры!" На путях этой борьбы архитекторов призывали решительно отвергнуть "формалистические рецепты архитектурного творчества" и формальный подход к своим задачам: "Архитектурному формализму, — во всех его многочисленных разновидностях, — надо противопоставить стремление к глубокому и ясному выражению, — архитектурными средствами, в архитектурных образах, — всего громадного содержания нашей эпохи. Новое социальное содержание, лежащее в

основе каждого советского сооружения, должно диктовать архитектору как соответствующую технико-экономическую организацию здания, его планировку и внутреннее устройство, так и его архитектурно-художественное решение" [10, с. 7]. Технологически уточняя художественный метод "социализма", не обошлось без эпитетов "гигантский", "грандиозный", "колоссальный": "в борьбе за творческий рост советской архитектуры громадное значение приобретает проблема критического усвоения архитектурного наследия прошлого" [10, с. 7]. После недвусмысленных намеков из центра о необходимости и даже остро актуальной миссии возвращения к классическому истоку простоты и об отходе от позорительного стремления к формализму, футуризму и прочему непонятному абстракционизму появились многочисленные верноподданнические реляции вроде "Против спрощенного схематизма — за расцну архитектуру будованого соціялізму". Украинский архитектор сорентировался быстро: "...главный негатив, который до сей поры был в работе, это, по нашему мнению, чрезмерная переоценка качества буржуазно-капиталистической архитектуры — в частности последних этапов ее развития. Наши архитекторы почему-то не боятся, когда их проекты подобны проектам эгигонов буржуазной архитектуры, архитектуры гнилого капитализма, и очень боятся схожести с чем-то иным. Это отражается в невнимательности к проблеме освоения классического наследия, к учебе у лучших мастеров эпох художественными качествами, а также в недостаточном освоении и проработке марксистско-ленинского наследия в целом и в частности — сферы художественной культуры и художественной критики. А внимательное изучение марксистско-ленинского наследия и овладение методом материалистической диалектики заставило бы иначе подойти к проблеме классического наследия и к оценке буржуазной архитектуры со всеми ее особенностями. Таким образом, пути творческой перестройки работы архи-

текторов должны, по нашему мнению, идти путем таких моментов: перестройка своей работы путем углубленной архитектурно-художественной проработки проектов, критического освоения и овладения классическим наследием (а это не означает идти назад к буржуазно-эkleктической, механистической смеси отдельных элементов разных эпох, чем некоторые желают этот лозунг погмнить) [17, с. 14].

#### І ТУР: НАЩУПЫВАНИЕ ОБРАЗА

Дело с Площадью двигалось быстро. После рассмотрения вариантов, предложенных АПУ, правительственная комиссия утвердила ее расположение по варианту (6.4) П. Г. Юрченко на месте Софийской и Михайловской площадей и цепочки скверов перед Присутственными местами (т. наз. "Исторический путь", проект 1911 г.). Что стало основополагающим фактором и кто персонально вынес вердикт, останется загадкой.

Тут же, 30 марта 1934 года, был объявлен закрытый конкурс на эскизный проект ансамбля Правительственного центра с требованиями: "С площади, расположенной на высоком берегу Днепра, должна открываться широкая панорама. Площадь должна быть архитектурно связана с набережной и нижними районами города, причем здания ЦК КП(б)У и СНК вместе с памятником Ленину должны доминировать в ее ансамбле" [8, с. 12]. Необходимый объем зданий определен в 132 тыс. куб. м.

В конкурсе приняли участие шесть архитектурных бригад:

– Я. А. Штейнберга (Гражданпроект, Харьков);

– Ф. Ф. Олейника (в соавторстве с А. А. Тацем, Е. А. Лымарем и Л. М. Байдолиной, тот же харьковский Гражданпроект);

– братьев В. А. и А. А. Весниных (Москва);

– В. И. Заболотного (в соавторстве с П. Г. Юрченко и В. М. Онащенко, киевский Гражданпроект);

– проф. А. Г. Молокина (в соавторстве с С. И. Турбаровым и др., Союз советских архитекторов Украины, Харьков);

– В. К. Троценко (в соавторстве с Г. В. Пети и др., бригада проектировщиков Харьковского оперного театра).

Специальное жюри в составе членов ЦК КП(б)У, правительства и "крупнейших специалистов Союза", созданное по Постановлению Совнаркома УССР 11 октября 1934 года, рассмотрело проекты, присудив "за относительно лучшие" три премии: вторую — бригаде Штейнберга, и две третьих — бригаде Олейника и братьям Весниным.

*Решение бригады Заболотного* опиралось непосредственно на проект, разработанный Киевской АПУ и архитектором Юрченко, вошедшим в состав бригады. Основной композиционный мотив — открытое пространство вытянутой на 600 м в сторону реки площади. На кроме плато — слева здание ЦК, справа — СНК (на месте Михайловского собора), что, впрочем, соответствовало заданию на проектирование. Архитектура зданий — ордер с высокой степенью обобщения. Фасады магнетически похожи, но не симметричны. Нюансы вносят интригу.

*Проект проф. Молокина со товарищи* предполагал разрешить ситуацию посредством изящного ступенчатого монумента, превышающего фланкирующие здания вдвое. При абсолютно удачной планировке зданий их силуэт признан невыразительным.

*Бригада Троценко* использует в качестве доминанты обелиск и в зданиях — ажурные колоннады, которые трактовались комиссией как "легкая и декоративная архитектура", не соответствующая монументальной идее правительственных зданий.

*Проекту братьев Весниных* — конструктивистской арке с пролетом в 50 м — в свете стилистической перестройки пришлось выдержать максимум нападков, хотя работа получила третью премию: "Архитектура сооружения чрезвычайно схематична, здание прорезается массой застекленных проемов и создается издалека впечатление тяжелого, а вблизи легкого скелетного сооружения; таким образом, впечатление меняется в зависимости от удаленности, и вес здания на расстоянии увеличивается" [16, с. 14].

*Проект бригады Олейника*, тоже взявший третью премию, отличался помпезным планировочным решением. Поперечник площади расширен с искомых 130 до

200 м, в "карманах" устроены трибуны. Пилоны-пропилеи у Софийского заповедника рефренят с колоссальным монументом-пилоном над чрезвычайно парадными "сходами" к Днепру. Однако архитектура зданий признана бедной силуэтом и уклоняющейся в сторону конструктивизма.

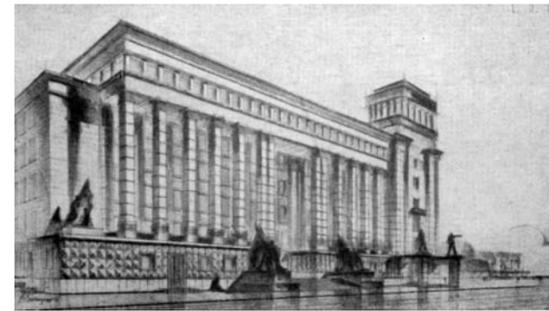
*Победивший проект* — вторая премия — лебединая песня харьковчанина *Якова Штейнберга*, невзирая на все признаки конструктивистского подхода, очаровал жюри: "суровость исполнения, богатство и качество поданного проектного материала". Соответственно и критика проекта была вневеличественной, но, скорее, функциональной: "Вместо того чтобы устроить на этом (обращенном к Днепру) фасаде открытый террасы, веранды и тому подобное, авторы все это закрыли уборными и пропускниками" [16, с. 13]. В результате, "ни на одном из представленных проектов жюри не сочло возможным остановиться, решив, что необходимо продолжить работу по нахождению архитектурного лица правительственной площади" [18, с. 23].

При весьма строгих суждениях современников следует отметить абсолютно гениальное решение архитектурной задачи Яковом Штейнбергом. Простота и сила формы, граничащая с манифестами Буле и Легу, до такой степени впечатлили партийных начальников, что они с готовностью простили автору отсутствие прямых классических цитат. Совершенно патовое требование поставить скульптуру вождя над кромкой (или к площади, или к фасадному фронту реки вождь должен был оказаться задом), оставив прозор на реку и создав градостроительный акцент, он "разрулил" динамикой объемов, чего не удалось в той же манере братьям Весниным.

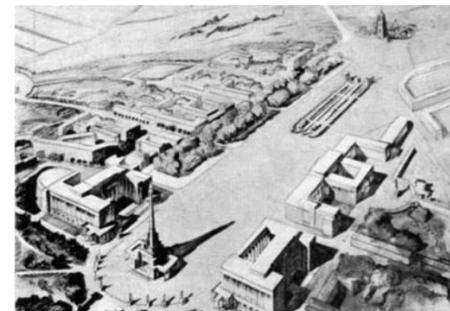
Чтобы добиться столь звонкого эффекта, проектировщику пришлось переместиться в абсолютное пространство геометрии и абстрагирования от планировочных шероховатостей — выступов существующих зданий и дребезжания контекста. И он постулирует свой метод: "Планировка площади и проек-

тирование зданий, решаемые одновременно, требуют найти такую форму площади, которая наилучшим образом способствовала бы архитектурному оформлению зданий. Сломанные, кривые формы участков (результат собственности на землю, земельной ренты, случайного соседства строений капиталистических городов) часто диктуют такие же ломанные формы зданий, приспособленных к этим участкам. Что же касается строительства центра социалистического Киева, то оно должно быть свободным в своих решениях, и его здания не могут приспособляться к случайным уродливым формам участков" [20, с. 20].

Затем архитектор минимизирует задачу конкретной проектной ситуации: "Единство композиции и архитектурная мощь возможны только в двух случаях, когда есть: единая композиция ансамбля, построенного относительно главной оси площади или центральной, фронтальная, закрытая перспектива на одно здание в конце площади" [20, с. 21]. И после этого Я. Штейнберг блестяще излагает композиционный принцип осей и осевого разворачивания: "Данная для проектирования площадь имеет размеры 600 x 130 метров. Здания размещаются в глубине на меньшей стороне треугольника площади (рис. 1). Ось материально не существует, но всякая вещь или здание, построенное по осям, заставляют почувствовать эти невидимые оси. Человечество позимствовало оси у природы. Минералогия, ботаника, анатомия знакомы эти оси. Вещи, построенные по осям симметрии, подводят взгляд зрителя к не начерченным, не нарисованным осям, которые воспринимаются как законы построения вещей, хотя они как материальное явление отсутствуют. Вся архитектура минувших столетий строилась с учетом этих невидимых осей, которые имеют столь большое организующее значение. Главная ось нашей площади ощущается почти материально. По этой оси будут двигаться авто, пешеходы, демонстрации. Она дает массу точек обзора. При длине площади в 600 метров мы воспринима-



Проект архитектора В. И. Заболотного



Проект архитектора А. Г. Молокина



Проект архитектора В. К. Троценко

ем архитектуру правительственных зданий сперва как силуэт, подернутый вуалью воздушной перспективы, затем переходим к постепенному восприятию отдельных объемов здания, потом деталей сооружения и, наконец, сильных перспективных ракурсов. Это непрерывное количество точек обзора на оси площади делают ее главной, которой должны подчиняться все архитектурные решения. Это прекрасно знали еще архитекторы минувших столетий Египта, организовавшие аллеи-спинксов с храмами в перспективе. Эти законы мы находим и в Афинском акрополе" [20, с. 21]. После проверки всевозможных взаиморасположений двух основных зданий, проанализированных в более чем сотне вариантов и внятно проиллюстрированных на схемах, архитектор приходит к формуле базового

решения: "Здания не должны быть поставлены по горизонтальной оси, ибо это исключает главную ось площади. Чтобы дойти до оси, на которой нанизаны такие материальные ценности, как здания, стоящие 15 миллионов руб., нужно пройти 500 метров, потом повернуть зрителя на 90°, чтобы увидеть одно здание, и на 180°, чтобы увидеть другое. Это свидетельствует об абсолютной неправомерности построения зданий относительно горизонтальной оси. Горизонтальная ось предполагает продолжение зданий с другой стороны оси, что мешает создать композиционное завершение площади. ... Здания не должны иметь своей оси, а должны, будучи частями единого ансамбля, быть на общей единой главной оси. Симметрия отдельного здания отпадает. Вырастает симметрия главной оси



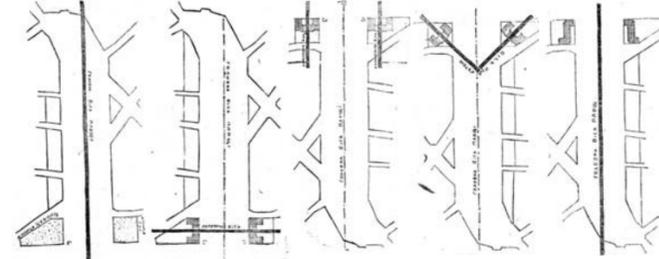
Проект братьев В. А. и А. А. Весниных



Проект архитектора Ф. Ф. Олейника



Анализ композиции и проект архитектора Я. А. Штейнберга



площади, на которую надеваются главные ценности — архитектурные сооружения. Все точки осмотра главной оси достигают единства ансамбля. Невидимая ось, по которой движутся авто, демонстрации и пешеходы, обогащена архитектурой, становится главной, создает единство площади. Разрыв между зданиями 120 метров — это необычайно блестящая мысль. Он дает значительно большую архитектурную убедительность монументальности

ансамбля — и в силуэте, и в объемах, и в деталях, и в архитектурных ракурсах" [20, с. 22]. Для силуэта Штейнберг вводит в композицию зданий башню, наполняя их функционально: комнаты отдыха, клубные помещения, библиотека и т. п. Функция и образ слились в это проекте Я. Штейнберга воедино. Результат обладал синергетическим эффектом. Частичное нарушение принципа сразу перевело бы этот проектный замысел в ряды второстепенных.

## ВРЕМЯ РАЗБРАСЫВАТЬ КАМНИ

За три дня до объявления первого закрытого конкурса, то есть 27 марта 1934 года, Политбюро ЦК КП(б)У приняло решение “предложить ВУЦИКУ издать постановление (без публикации в прессе) о сносе Михайловского монастыря”. Условия конкурса были объявлены, и редкие представители культуры подали голос против сноса Михайловского Златоверхого. Профессор И. В. Моргилевский, исследователь архитектуры Киевской Руси, объявив студентам КХИ о принятом решении, заплакал в аудитории... и не стал читать лекцию. Из Москвы нарком просвещения РСФСР Феликс Кон пишет первому секретарю ВУЦИК Станиславу Косиору (копия — партийному вожаку КП(б)У П. П. Постышеву): “Дорогой Станислав! Проект постройки здания ЦК в Киеве захватывает место, на котором стоит собор б. Михайловского монастыря. Разрушение этого памятника вызывает нежелательные толки как у нас, так и за границей. Если уж никак нельзя изменить план, необходимо снять хотя бы мозаику и фрески, и произвести научную фиксацию здания. У нас в Москве волнует по поводу этого весь артистический мир. С дружелюбным комприветом Ф. Кон” [2, с. 6]. Собор взорвали в 1935 году. Мозаичный Давид Солунский до сих пор в Третьяковке. По фотографии Моргилевского памятник воссоздали в конце XX века.

## II ТУР: УТРАСКА

Результатом первого тура конкурса стала уточненная программа-задание на проектирование Площади и зданий ЦК и СНК, утвержденная 19 ноября 1934 года. Десять заказных проектов распределили между десятью бригадами и мастерскими Москвы (К. С. Алабян, братья В. А. и А. А. Веснины, И. А. Фомин, Д. Н. Чечулин и Г. М. Орлов), Ленинграда (И. Г. Лангбард, Ф. Ф. Олейник) и Киева (П. Ф. Алёшин, В. И. Заболотный, В. Н. Рыков, Я. А. Штейнберг). Ни один из поданных проектов не был признан всецело отвечающим поставленной задаче. В более детальном изложении композиционные требования к проекту сформулировал проф. А. Г. Молокин, выделив пять принципов, два из которых непо-

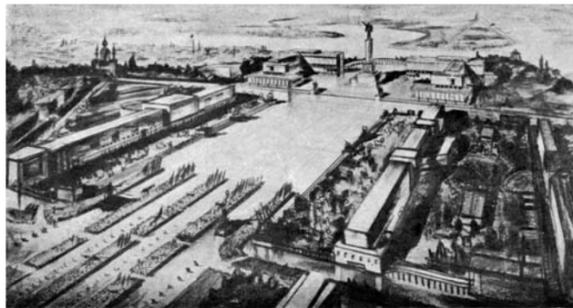
средственно касались расположения и характера монумента Ленину [8, с. 14–15]:

- 1) тщательная планировка зданий с “увязкой секторов и отделов”;
  - 2) правильный “советский” образ архитектуры всего комплекса;
  - 3) увязка парадной лестницы-спуска с речным вокзалом;
  - 4) создание выразительного силуэта зданий и монумента со стороны Днепра;
  - 5) “значительная” и соразмерная трактовка монумента.
- Таким образом оформленные требования, равно как и “беспристрастные характеристики” проектов А. Г. Молокиным, предполагали своего рода ревизию за результаты первого тура, в котором гипертрофированный памятник Ленину проф. Молокина не получил восторженных оценок.

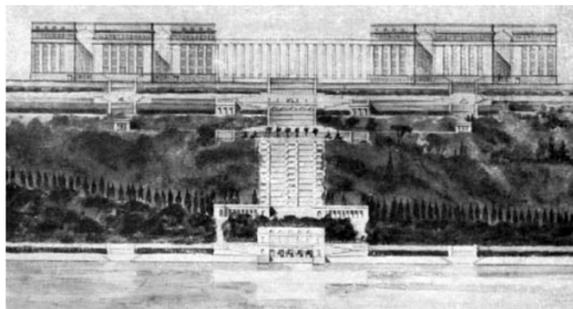
Тем не менее, шесть из десяти проектов были одобрены для последующей доработки, а четыре проекта (Веснины, Олейника, Рыкова и Заболотного) окончательно забаллотировали. Начнем с выбывших. **Братья Веснины**, победившие накануне, дали, можно сказать, “плоскостное” решение, отказавшись от гигантской арки. Ленин в соответствии с заданием стал главным. Однако архитекторы, нарисовав красивый план с дугами, ни на йоту не отошли от конструктивистской стилистики, за что и поплатились. **Ф. Ф. Олейник**, тоже из бывших победителей, перебравшись из Харькова в Ленинград, усугубил свою египетскую манеру, совершенно “вывалившись” из требований искусства социализма. Супер-монументальный фасад, скорее, предшественник постмодернистских опытов 1970-х Риккардо Боффила, никак не вписывался в кучерявый днепропетровский склон. Не помог и великолепно разработанный линейный партер с лестницей, расширяющийся глинтному главной площади. Да и фигурка вождя застряла... **Киевская бригада архитектора В. Н. Рыкова** выполнила большой объем работы. Из первого тура что-то взяла от Штейнберга — в планировке главных зданий, что-то от Молокина — в решении площади с сохранением цепочки скверов с внушительным монументом вождю. Тот же Мо-

локин с удовольствием раскрыл проект: “чисто реставраторское решение”, “цокольный этаж мрачен, входы невыразительны”, “памятник напоминает не то часовню, не то парковый павильон”, лестница к Днепру — “эkleктический набор разнохарактерных и слабо увязанных между собой мотивов”. **Проект В. И. Заболотного**, предложив красивую общую схему, явно не справился с масштабом и с привязкой к телу города в южной оконечности площади. Аккуратные и “культурно проработанные” павильоны “неплохие, скорее учрежденческие, здания” больше подошли бы уездному городу. Но, думаю, Владимир Игнатьевич не очень расстроился — уж больно эти “павильоны” смахивают на его здание Верховного Совета УССР по ул. Кирова, начавшееся строительством в том же 1934-м. Теперь речь о проектах, получивших право доработки. **Проект Я. А. Штейнберга** представляет собою сокрушительную попытку “поженить” коня и трепетную лань. Общая схема блестящего конструктивистского проекта для первого тура проституирована нарочито лапидарными “классицистическими” променадными, вялыми планировочными завитушками и вопиющей симметричной скульптурой. Вот уж воистину: нельзя дважды войти в одну и ту же воду. В результате совсем “рыхлое” решение. **Проект Ивана Фомина** — несомненный успех и, по-видимому, лучшее решение второго тура, наследующее и развивающее лучшие решения первого тура, проект Якова Штейнберга. Особенно изящно составлена планировка площади. Главная ее ось смещена к югу и проходит через Софийскую колокольню. Сама площадь разделена на три самостоятельные части: разгрузочную (для транспорта) аван-площадь, замкнутую основную площадь и арьер-площадь с уместным монументом и сходами, наподобие Потёмкинской лестницы, к речному вокзалу. Башни создают динамичный продольный профиль площади наподобие иофановского павильона с “Рабочим и Колхозницей” в Париже. Ордерная композиция решена безукоризненно и по-фоминовски

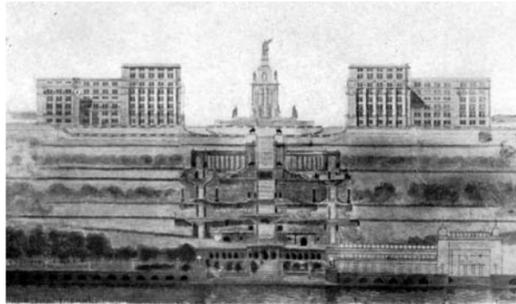
монументально. Только завистливый дух Сальери мог пролепетать: “Тем не менее, проект нуждается в существенной и принципиальной переработке, так как со вкусом проработанный образ здания — это образ старой Италии, а не советской Украины” [8, с. 15]. **Проект К. С. Алабяна** — самая оригинальная попытка второго тура: римский цирк, разрезанный гигантским ножом, как по маслу, пополам. В разрезе с видом на заднепровские дали 20-метровый Ильич с поднятой, как у полярника, рукою, да еще и на пьедестале ростом в три этажа. **Проект Д. Н. Чечулина** — самое триумфально-помпезное произведение из всех попыток всех туров. Совершенно очевидно, оно импонировало властям державным и попало в ряд “подлежащих доработке”. Здесь всё: и египетская гробница — и вавилонский зиккурат, и Мавзолей Ленина — и Дворец Советов в Москве, и плац-парад с танками и самолетами со стороны города — и сюжет на тему “темницы Пиранези” со стороны реки. Но, говорят, кубатура здания превышена на 140%. **Проект бригады П. Ф. Алёшина** — абсолютно “киевское” решение, не лучшая работа зодчего. Здание ЦК и СНК комодообразны. Монумент между ними напоминает Эйфелеву башню, лестница — променады Трокадеро. В общем, весьма “реставраторский, компилятивный” проект. Но сегодня он составил бы славу многим киевским зодчим. **Проект И. Г. Лангбарда** — предельно строгое решение с довольно плоским силуэтом и нордическими, прямо-таки скажем, фашистскими фасадами, довольно качественно сработанными: “Здания кажутся мрачными, замкнутыми, полукрепостными по своему характеру. Фасады с площади в общих массах, членениях и характере тесно поставленной колоннады повторяют композиционный прием здания германского посольства в Ленинграде (П. Беренс) со слегка измененными деталями” [8, с. 25]. Рисунок плана, взамен, разукрашен кругляками, лестница и склоны разделаны наподобие Версальского парка. Северянину Лангбарду тоже досталось право доработать проект



Проект братьев В. А. и А. А. Весниных



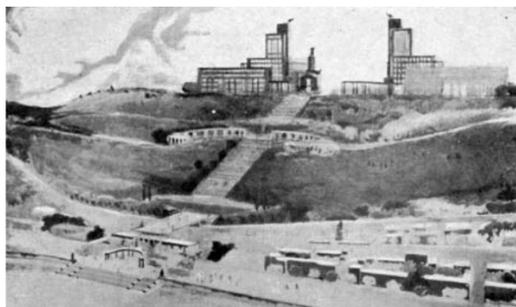
Проект архитектора Ф. Ф. Олейника



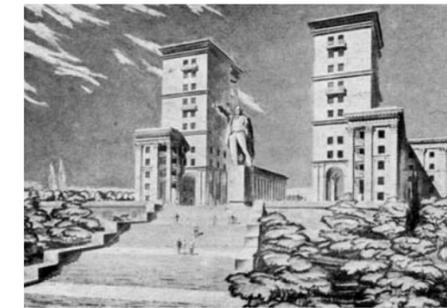
Проект архитектора В. Н. Рыкова



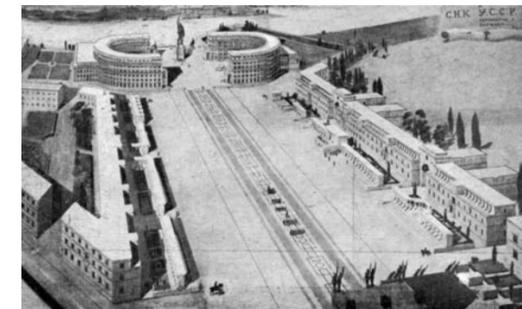
Проект архитектора В. И. Заболотного



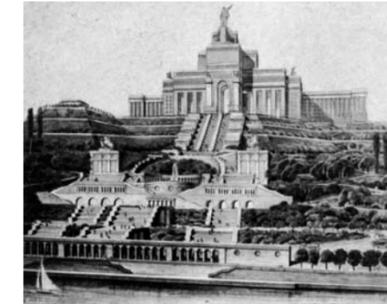
Проект архитектора Я. А. Штейнберга



Проект архитектора И. А. Фомина



Проект архитектора К. С. Алабяна



Проект архитектора Д. Н. Чечулина



Проект архитектора П. Ф. Алёшина



Проект архитектора И. Г. Лангбарда



зданий ЦК и СНК в заключительном третьем туре. Власть любила нордическую строгость.

### III ТУР: КОММУНИСТИЧЕСКИЙ АПОФЕОЗ И КИЕВСКОЕ БАРОККО

Здесь мы вступаем на шаткую почву предположений. Из пояснительной записки к эскизному проекту доработки объекта проф. Е. И. Катонина и Т. П. Фельдман-Бабак 1950–1951 гг. мы узнаем о дальнейших перипетиях Площади.

Итак, итоги третьего тура конкурса были подведены в ноябре 1935 года. На высокий суд жюри были представлены всего четыре проекта: И. Г. Лангбарда, И. А. Фомина, К. С. Алабяна и Д. Н. Чечулина.

Известно о трансформациях проекта Ивана Фомина. Он практически повторил судьбу проекту Якова Штейнберга. Главные корпуса зданий по рекомендации “товарищей” были развернуты вдоль склона. Композиция очевидно утратила си-



Мост через ул. Жертв Революции

наличность. Зато антресольный этаж получил свет. Воистину, лучшее — враг хорошего. В результате конкурса был принят за основу проект “заслуженного деятеля искусств” Иосифа Лангбарда. Здания ЦК и СНК полукругом расположены над крутым склоном. На фасадах использован все тот же гипертрофированный коринфский ордер “от Беренса”.

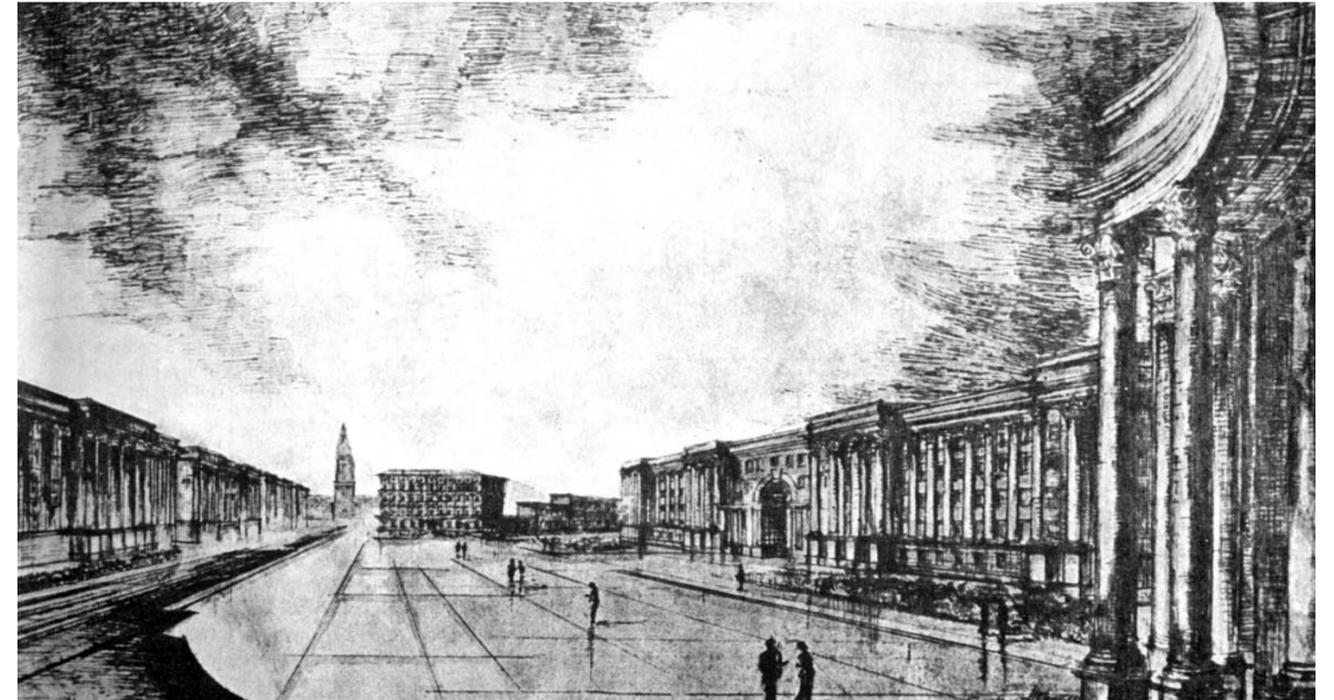
Бригадой АПУ под руководством архитектора Зинченко в 1937 году планировка площади разработана заново [7, с. 8]. Главная площадь увеличена и отдалена от аван-площади с памятником Богдану Хмельницкому зданием, по всей видимости, Горсовета. Арьер-площадь скукожилась до невятного прямоугольного выступа. Вполне живописные гравиоры выполнены с Пиранезиевым размахом (в мастерской Лангбарда? Зинченко?) и соответствуют планировочному описанию сотрудника АПУ П. П. Хаустова. “Главная площадь будет иметь замкнутый характер. Основная идея предложенного в проекте планировки и застройки его архитектурного решения заключается в нарастании объемов в направлении к зданиям правительства и ЦК КП(б)У. Высота этих двух симметрично расположенных зданий — 40 метров; между ними будет возноситься

огромный памятник В. И. Ленину, вместе с которым они составят величественную высотную композицию, доминирующую над площадью. Для остальных зданий утверждена в основном 5–6-этажная застройка, и средняя высота около 25–30 метров. Кроме двух упомянутых зданий на Правительственной площади по проекту должны быть сооружены здания — народных комиссариатов, хозяйственных организаций республиканского значения, а также новое здание городского совета депутатов трудящихся” [15, с. 9].

Перспектива площади замыкается поднебесным монументом Ленина, а по правой продольной ее стороне спланированы трибуны, как у Кремля, и вместо мавзолея высится групповая трибуна со скульптурой вождя народов, И. В. Сталина, в полный рост. Таким образом, проходящие массы и колонны могут исполнять команду “равнение напра-ву!” в полном трепете и политически выдержанно. О том, что именно главная задача площади, сомнений у главного киевского градостроителя не возникало: “Основное назначение главной площади — размещение на ней центральных правительственных учреждений УССР; большое пространство, замкнутое зданиями этих уч-

реждений будет служить для проведения общегородских демонстраций трудящихся города, парадов и т. п. Через эту часть с большой правительственной площади не будут пропускаться транзитные потоки городского движения; отделение ее от аванплощади имеет целью не только изоляцию ее от беспокойства и шума, неминуемо связанных с оживленным движением через площадь, но и решает сугубо архитектурную задачу, давая возможность создать единый ансамбль, сохраняя принятое соотношение между глиной и шириной площади” [15, с. 10].

Схема движений праздничных демонстраций предполагала пропуск двумя параллельными потоками двухсот тысяч демонстрантов в час: “Выходя на площадь с ее юго-западного конца, колонны демонстрантов будут двигаться вдоль трибун (правительственной, дипломатической, для гостей и т. д.), расположенных с правой стороны площади и фланкированных скульптурными группами и фонтанами; потом потоки будут расходиться в обе стороны по ул. Жертв Революции” [15, с. 11]. Спецами АПУ была даже разработана схема праздничного мощения с целью облегчить ориентацию толп и скрасить его не-



объятную поверхность: проезды — асфальт с медной стружкой, стоянки — просто асфальт, тротуары — асфальт со светлым речным гравием, ну а средняя пятидесятиметровая часть покрывается гранитной мозаикой темно-серого, розового и красного цвета.

Но окончательная планировка площади так и не была согласована. Из рисунков 1937–1938 гг. видно, что Присутственные места подлежали сносу, так как попросту выходили на центральную ось площади. Улица Сретенская пролегалась через территорию Софийского заповедника с улицей Софийской: “В связи с реконструкцией Сретенской улицы, которая будет проходить около Софийского заповедника и предназначена для пропуска больших потоков движения нужны специальные мероприятия для сохранения фресок, мозаик, и всех сооружений собора от каких бы то ни было вибраций (круглых сотрясений). Для этого запроектирован специальный глушитель вибрации, который состоит из двух поперечных стенок, разделенных воздушными слоями и поставленных на двух отдельных глубоко заложённых фундаментах” [15, с. 11]. Предполагалось, что и Софийская колокольня должна занять

достойное место в композиции площади. Именно в связи с колокольней (70 м), по продольной оси спорящей с памятником Ленину (65 м), И. И. Довгалою предлагалось разбить площадь надвое, выделив особо Софийскую и увенчав ее с южной стороны высотными зданиями от 85 до 104 м [7, с. 12].

Все вокруг площади становятся невероятно умными и умудренными. Архитектор И. И. Довгалою сыплет теоремами и исчислениями золотого сечения применительно к пропорциям площади. Архитектор О. М. Смык прикалывает к строительному процессу “диалектический материализм”. А площадь всё не строится! Бюрократизация и “академизация” процесса достижли предела. Но кукловодов не видно. Главной задачей Страны Советов (и отца народов) стала война и “оборонка”. Финансирование покинуло стройку. Архитекторы остались не у дел. И площадь остановилась. Построено одно здание — ЦК КП(б)У. Прямые линии и циркули классицизма окончательно не утвердились на Старокиевской горе. Из-за сложности времени, слабости “товарищей” и отсутствия ресурсов. На самом же деле, победил барочный сложно составленный генеральный план Киева.

### ВРЕМЯ РЕПРЕССИЙ

По проекту И. Г. Лангбарда “самое большое в Советской Украине здание” построено ударными темпами за два года.

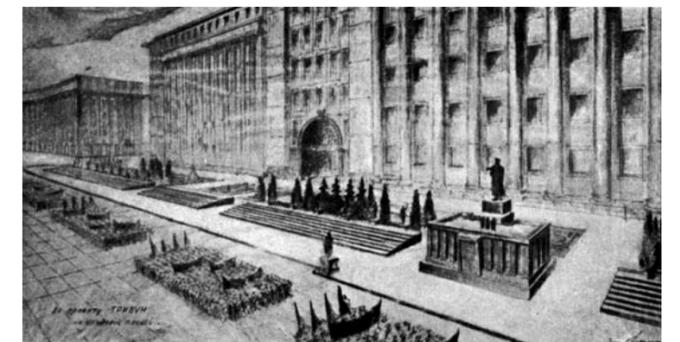
По этому поводу в Киевском доме архитектора состоялся творческий вечер: “Вполне понятно, что архитектурная общественность в новом здании, которое, так сказать, задавало бы тон архитектуре всего комплекса, было бы образцом социалистического реализма в архитектуре” [13, с. 4].

Заслуженного деятеля искусств проф. И. Г. Лангбарда пожурили. С удовольствием. Архитектор Г. В. Головкин “правильно сказал в своем выступлении, что архитектура здания ЦК КП(б)У не является архитектурой социалистического реализма” [13, с. 5].

Прежде чем поругать, следовало

похвалить: “Коридоры тоже темноваты. Приятное впечатление оставляют двери как своим рисунком, так и пропорциями. Штукатурные, малярные и столярные работы выполнены хорошо” [13, с. 7]. Вот он, апофеоз открытого публичного доноса в личине объективности: “Стены в зале покрашены сероватым неприятным цветом, а пол сделан самым простым — паркет в елочку. Рамы на боковых стенах для портретов Ленина и Сталина имеют неудачный рисунок и выполнены плохо. На стене обычные стандартные канцелярские часы. Вообще, видна безыдейность и аполитичность в оформлении зала заседаний” [13, с. 7–8].

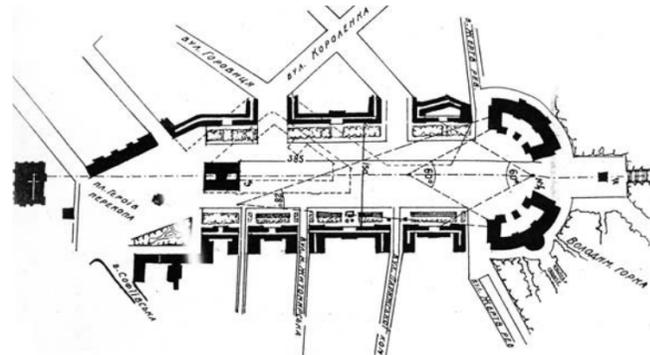
Ответная речь Лангбарда предельно взвешена: “Отношение автора к своему творению меняется. Если в процессе работы



Проект трибун на Правительственной площади в Киеве, 1937



Верноподданническая реляция советских архитекторов тов. Сталину на смерть тов. Кирова



Планировочный анализ площади, архитектор И. И. Довгалюк, 1938

**ТОВАРИЩУ СТАЛИНУ**

Вместе с рабочим классом нашей страны, вместе со всеми отрядами советской интеллигенции, вместе со всей нашей великой родиной, вместе с Вами наш дорогой учитель и вождь, мы, советские архитекторы, глубоко скорбим о гибели одного из лучших строителей социализма. Великая печаль по тов. Кирову сплетается в наших сердцах с великим гневом против мажорского прила, совершающего это неслыханное злодеяние. В эти дни наши мысли устремлены к Вам, великому вождю нашей родины, — в руководимой Вами партией, под знаменами которой наш народ уже добился успехов для строительства социалистической культуры, для воплощения в жизнь великого идеала коммунизма.

Президиум триумфального заседания 5 декабря 1938 г. в Союзе советских архитекторов: арх. И. С. Алабин, А. Я. Александров, проф. В. А. Васильев, проф. М. И. Гинзбург, проф. Н. Н. Калла, арх. М. В. Кривош, ижд. Н. А. Фокин.

автор может вносить в него поправки, обращаться с ним как с глиной, то этого он не может сделать, когда работа завершена. Тогда произведение начинает существовать отчужденно от автора. Я вижу недостатки осуществленного здания, и я имею право критиковать их точно также, как каждый из вас. Однако, критикуя, нужно помнить, что мы имеем еще не целиком законченное сооружение. Для полного впечатления еще нужно осуществить точно такую же вторую часть и нужно возвести памятник. Те, кто забывает об этом, беря в своих выводах за сумму одно слагаемое, впадают в софизм" [13, с. 8]. Но не разума ищет собравшаяся архитектурно-художественная общественность. Ей самой страшно. Архитектор Н. В. Холостенко: "И вот эта точка показывает, что композиционно здание не решено; создается впечатление чего-то такого, что как бы срывается, а не венчается сооружение" [13, с. 9]. Кинорежиссер и орденносец А. П. Довженко: "Ошибка допущена в самом проекте. В нем чувствуется, прежде всего, неглубокое изучение местности. Эта ошибка вообще свойственна тем, кто привык думать на бумаге, думать отдельным заказом, без внимания ко всему окру-

жению будущего строения. Многие архитекторы думают, что архитектура здания начинается с фундамента, с первого положенного в него кирпича. Но на самом деле она начинается намного дальше, во всем окружении, в котором будет стоять дом" [13, с. 10]. Архитектор С. В. Григорьев: "...образ этот не характерен для нашей эпохи, он не высказывает идею советского государства. Государственный герб Советской Украины, расположенный на антаблементе коринфской колоннады, органично не связан с архитектурными формами здания, которые позамысловаты из древних эпох и общественных формаций" [13, с. 12]. Архитектор В. М. Онащенко: "Нужно откровенно сказать, что тов. Лангбард, силой каких-то причин, не проявляет себя в данном случае в наилучшем свете. А тов. Лангбард — это молодой специалист, это человек с огромным опытом и эрудицией, участник как всеююзных, так и международных конкурсов. А потому мы имеем право предъявить ему счет по-настоящему" [13, с. 12]. Архитектор Г. В. Головки: "Мне кажется, что архитектура данного сооружения — здания ЦК КП(б)У — не пошла путем социалистического реализма. Проф. Лангбард исходил в своей работе не из нашей реальной действительности, а из великих классических произведений прошлого, что, в наших условиях, никогда не может служить отправной точкой в творческой работе" [13, с. 15]. Больше Лангбард в Киеве не строил...

**ЧТО ДЕЛАТЬ?**  
Циклы повторяются. Сейчас рядом со зданием И. Г. Лангбарда снова выстят Михайловский Златоверхий собор. Здесь сражаются "святыня" и "идеология". Деньги большие и очень большие. И лишь слепому не видно: ситуация эта не продлится вечно. Киевские градостроители вынуждены будут разрешить коллизию несовместимого. Один из ответов пытался дать в 1954 году профессор Е. И. Катонин, предложив симметричный корпус относительно ул. Десятинной, но время ушло. Однако свято место пусто не бывает.

**ИСТОЧНИКИ**  
1. Аксёнов Г. Вернадский. М., 2001.  
2. Анисимов А. Сегодня большевики решили взорвать Михайловский собор // Комсомольская правда в Украине. 2004. 27 марта. С. 6.  
3. Бугівництву столиці — більшовицькі темпи і високу якість // Соціалістичний Київ. 1934. № 3-4. С. 1-3.  
4. Виступи на творчому диспуті в київському Будинку архітектора // Архітектура Радянської України. 1938. № 7. С. 8-18.  
5. Голобородько О. В., Проценко Б. Ф., Проценко О. Ф. Конкурсні проекти Урядового центру в Києві: 1934-1935 // Цивілізація: Минуле. Сучасне. Майбутнє. 2004. № 7. С. 6-13.  
6. Гречина М. Реконструкція центрального району столиці // Соціалістичний Київ. 1936. № 1. С. 10-16.  
7. Довгалюк І. І. Урядовий майдан столиці Радянської України // Архітектура Радянської України. 1938. № 6. С. 8-13.  
8. Молокин А. Г. Проектирование Правительственного центра УССР в Киеве // Архитектура СССР. 1935. № 9. С. 11-28.

9. Моргілевський І. Нові проекти Урядового центру // Соціалістичний Київ. 1935. № 6. С. 5-8.  
10. Наши задачи // Архитектура СССР. 1933. № 1. С. 7-8.  
11. Нельговский Ю. А. Творчество выдающихся мастеров советской архитектуры А. В. Щусева, И. А. Фомина и В. А. Щуко на Украине // Зодчество Украины. К., 1954. С. 133-158.  
12. Риков В. Завдання радянської архітектури // Соціалістичний Київ. 1934. № 3-4. С. 21-22.  
13. Смик О. М. Ансамбль Урядової площі в Києві: Архітектура будинку ЦК КП(б)У // Архітектура Радянської України. 1938. № 7. С. 4-8.  
14. Хаустов П. Генеральний план реконструкції Києва // Архитектура СССР. 1938. № 5. С. 4-9.  
15. Хаустов П. Планування і забудова Урядового майдану // Соціалістичний Київ. 1937. № 9. С. 8-11.  
16. Хаустов П. Проектування Урядового центру УСРР у Києві: Конкурс на укладання проектів Урядової площі та будівель ЦК КП(б)У і Раднаркому // Соціалістичний Київ. 1934. № 9-10. С. 11-20.  
17. Холостенко М. Проти спрощеного схематизму; за раціональну архітектуру будованого соціалізму: Практика міського будівництва та завдання радянських архітектів Києва (Нотатки з б'юкноту) // Соціалістичний Київ. 1933. № 3. С. 11-14.  
18. Холостенко Н. Архитектурная реконструкция Киева // Архитектура СССР. 1934. № 12. С. 19-30.  
19. Худяков Ф. Ф. Прожитое и пережитое. К., 2005.  
20. Штейнберг Я. З творчого досвіду. Проект нашої бригади // Соціалістичний Київ. 1934. № 9-10. С. 20-22.  
21. Юрченко П. Урядова площа в столиці Києві // Соціалістичний Київ. 1934. № 5-6. С. 14-20.



Обложка журнала "Соціалістичний Київ" № 3-4, 1934

С.Н.К. и ГОСПЛАДН.



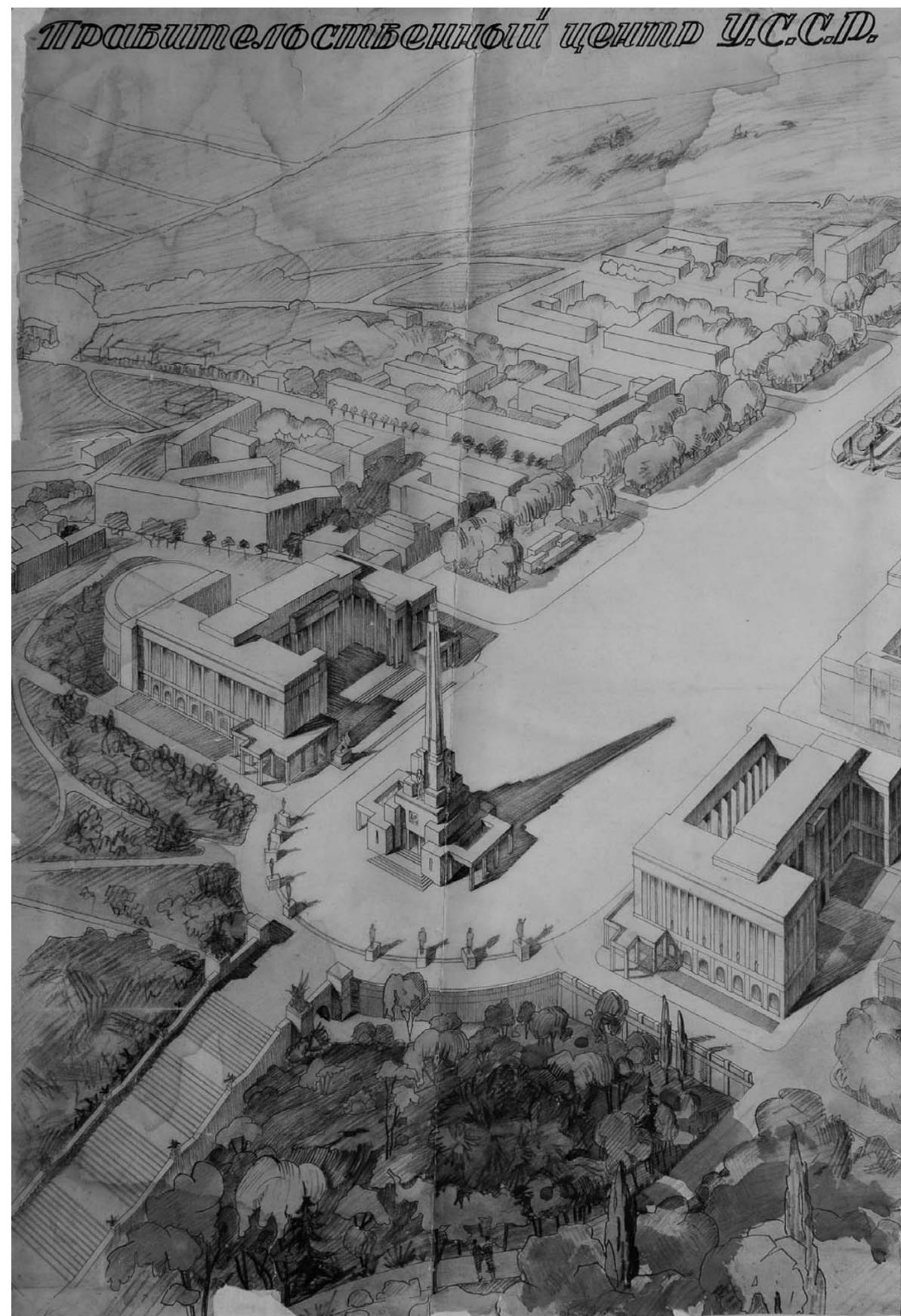
I тур. Проект бригады Киевского Гражданпроекта, 1934. Архитекторы: Владимир Заболотный, Петр Юрченко, Вадим Онащенко



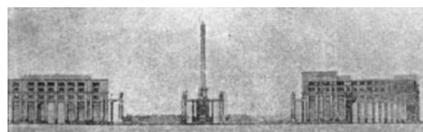
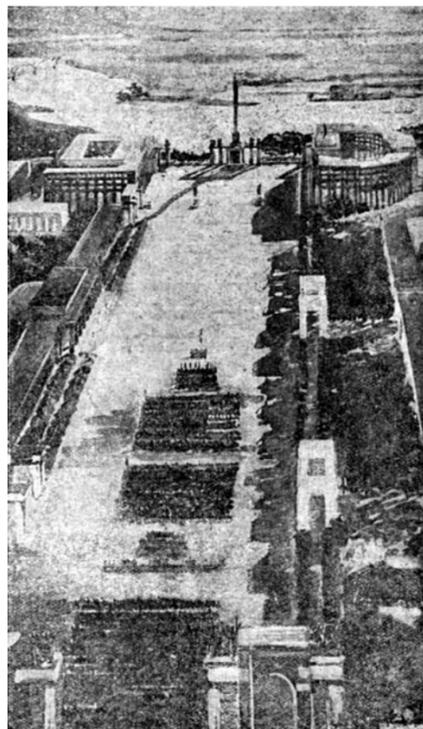
внизу и справа:  
I тур  
Проект "Союза советских архитекторов Украины"  
(Харьков), 1934-1935  
Архитекторы: проф. Александр Молокин,  
Дмитрий Торубаров, Борис Иконников



Правительственный центр У.С.С.Р.



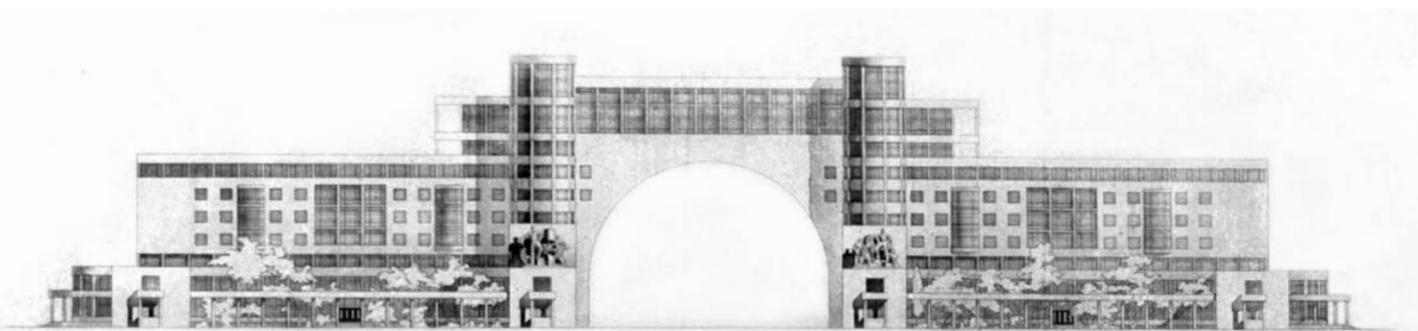
I тур / троценко



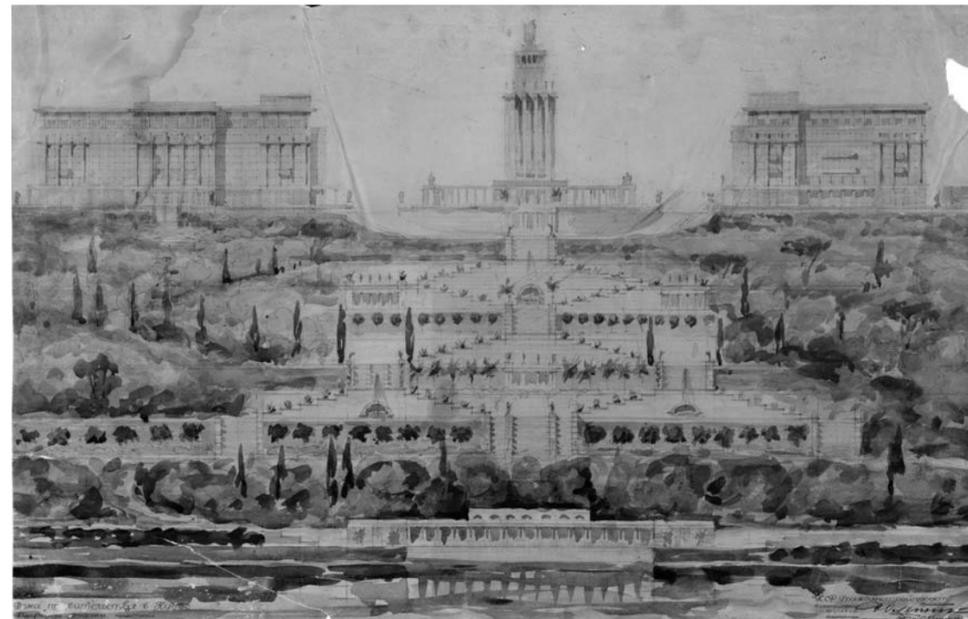
**вверху:**  
I тур. Проект бригады проектировщиков  
Харьковского оперного театра, 1934  
Архитекторы:  
Виктор Троценко, Григорий Пети и др.

I тур / веснины

**внизу:**  
I тур. Проект братьев Виктора и Александра Весниных (Москва), 1934



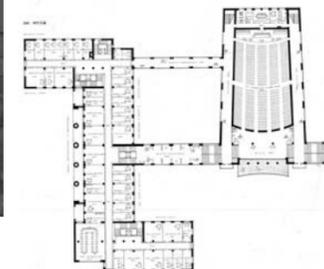
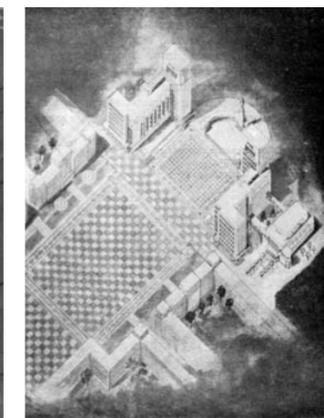
I тур / олейник

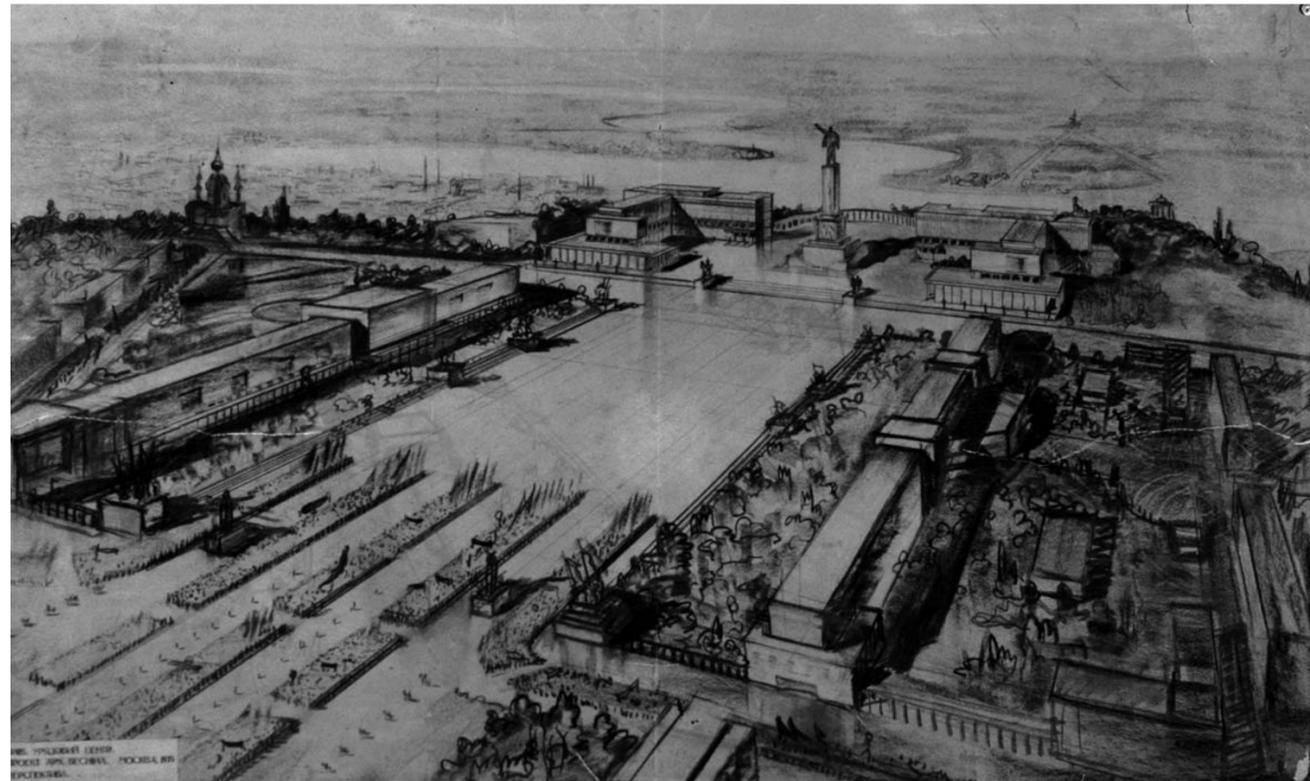


I тур / штейнберг

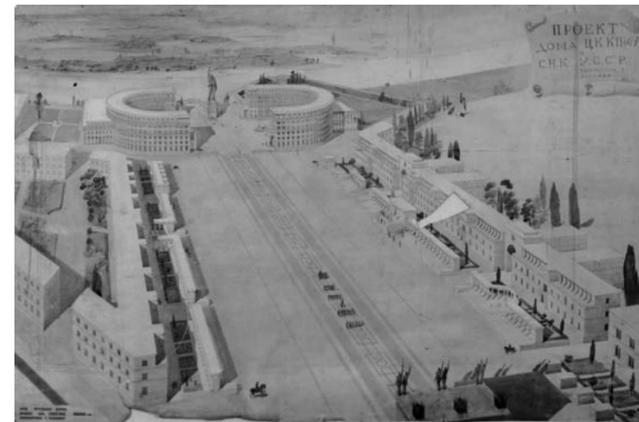
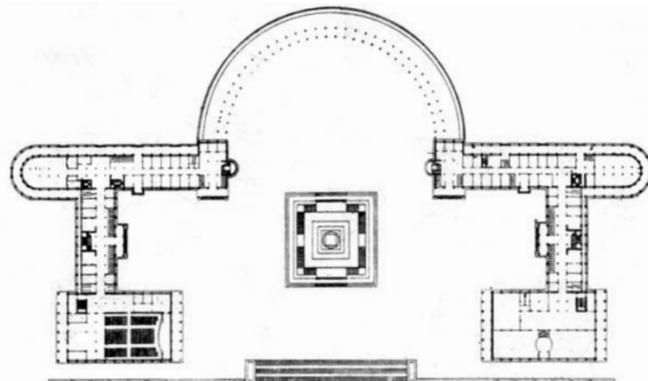
**слева:**  
I тур. Проект бригады Харьковского  
Гражданпроекта, 1934  
Архитекторы:  
Федор Олейник, Алексей Тацкий,  
Евгений Лымарь, Лариса Байдолина

**внизу:**  
I тур. Проект бригады Харьковского  
Гражданпроекта, 1934  
Руководитель: Яков Штейнберг

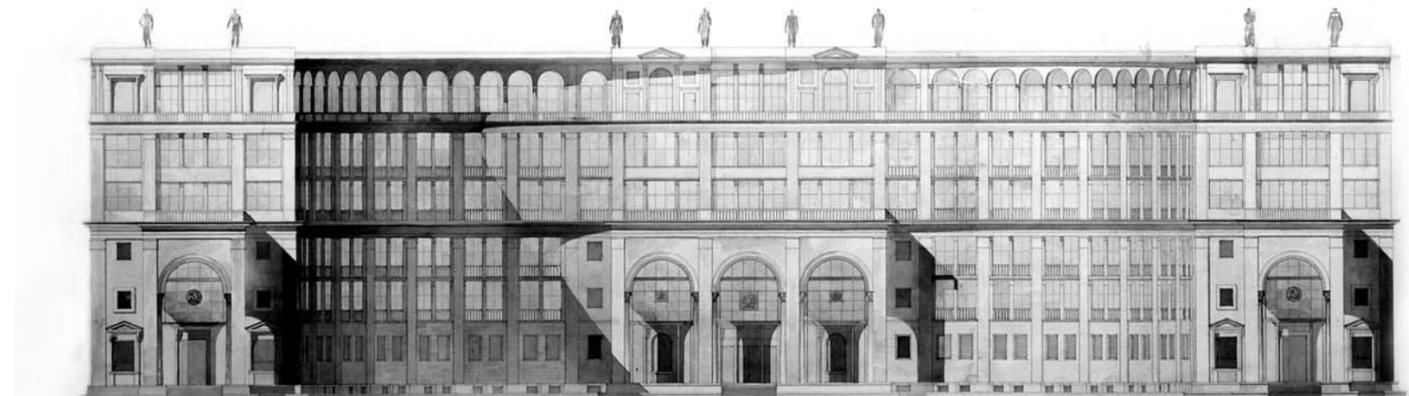
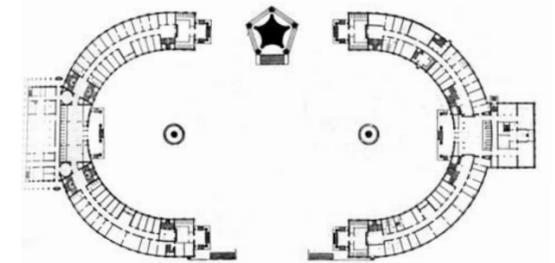
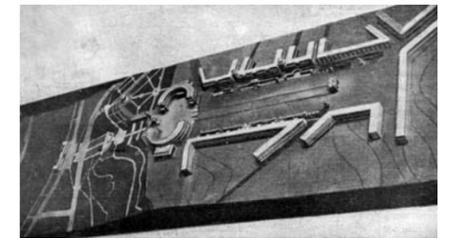


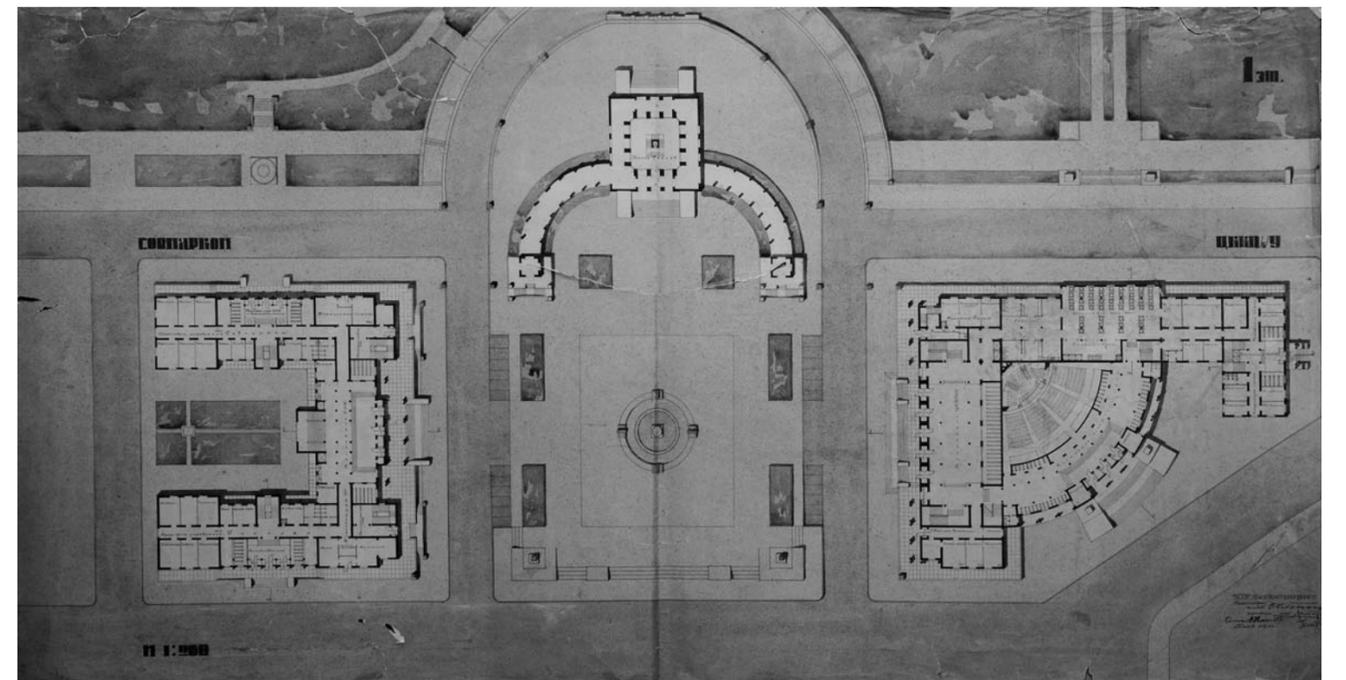


II тур. Проект братьев Виктора и Александра Весниных (Москва), 1935

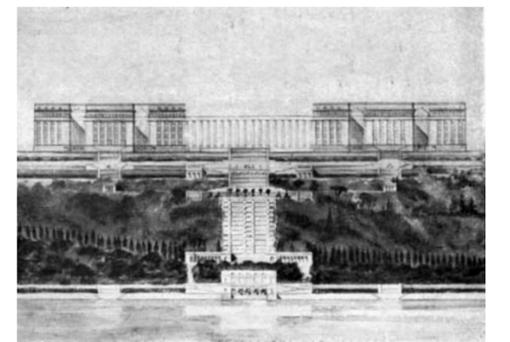


II тур. Проект бригады Каро Алабяна (Москва), 1935





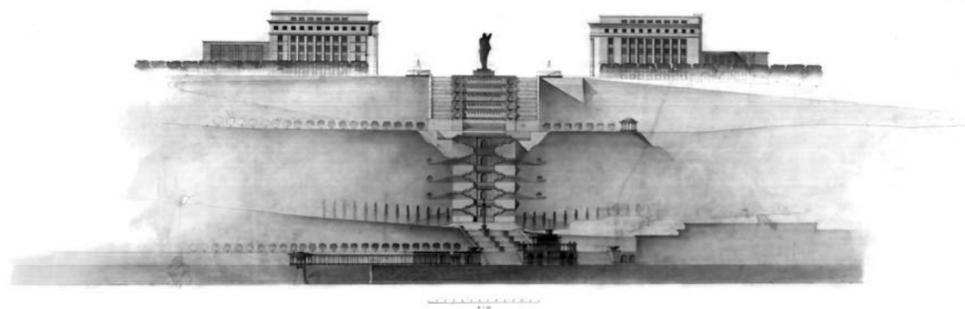
II тур. Проект бригады Федора Олейника (Ленинград), 1935



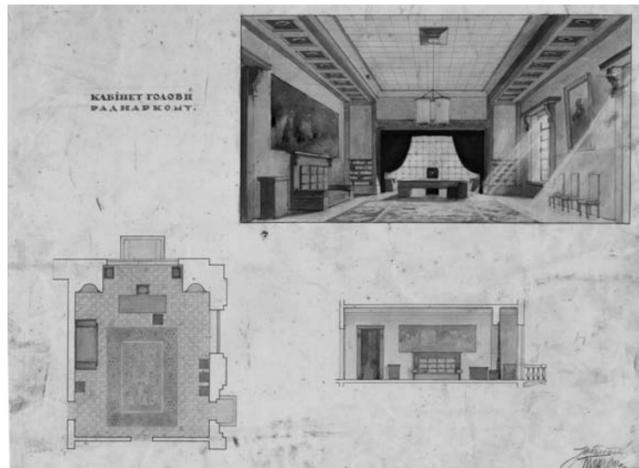


II тур. Проект бригады Владимира Заболотного (Киев), 1935

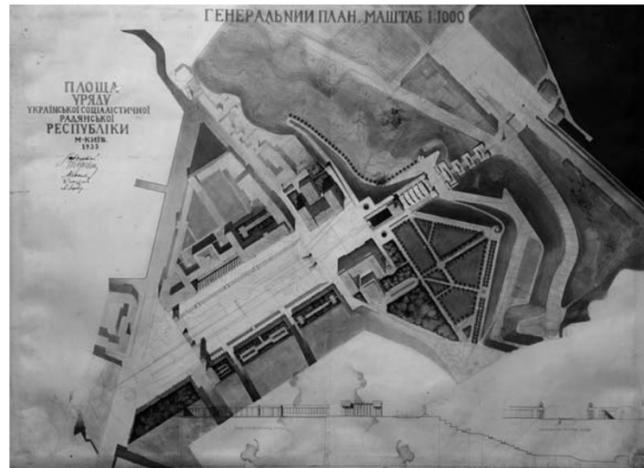
ЧЕЛОВЕК У ЗОКУ ДНІВРА.



МАСШТАБ 1:1000



КАБІНЕТ ГОЛОВИ РАДНАРКОМУ.



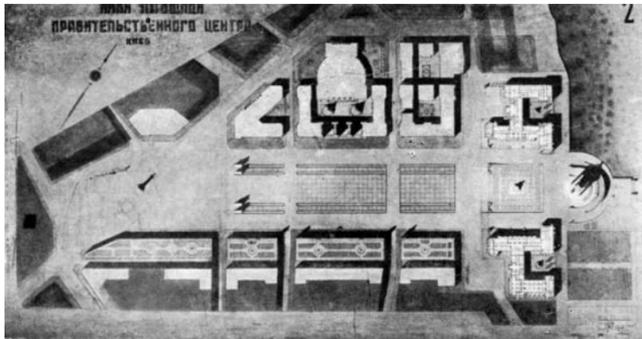
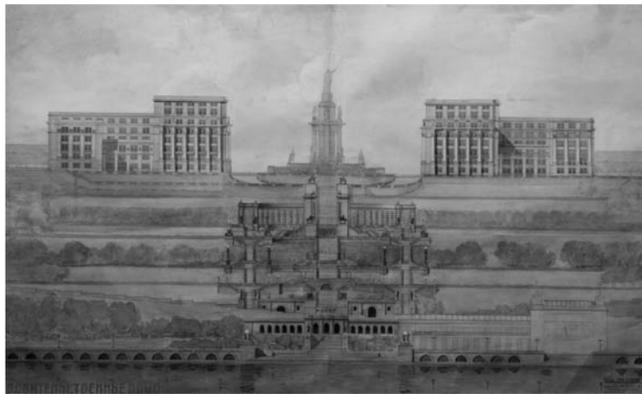
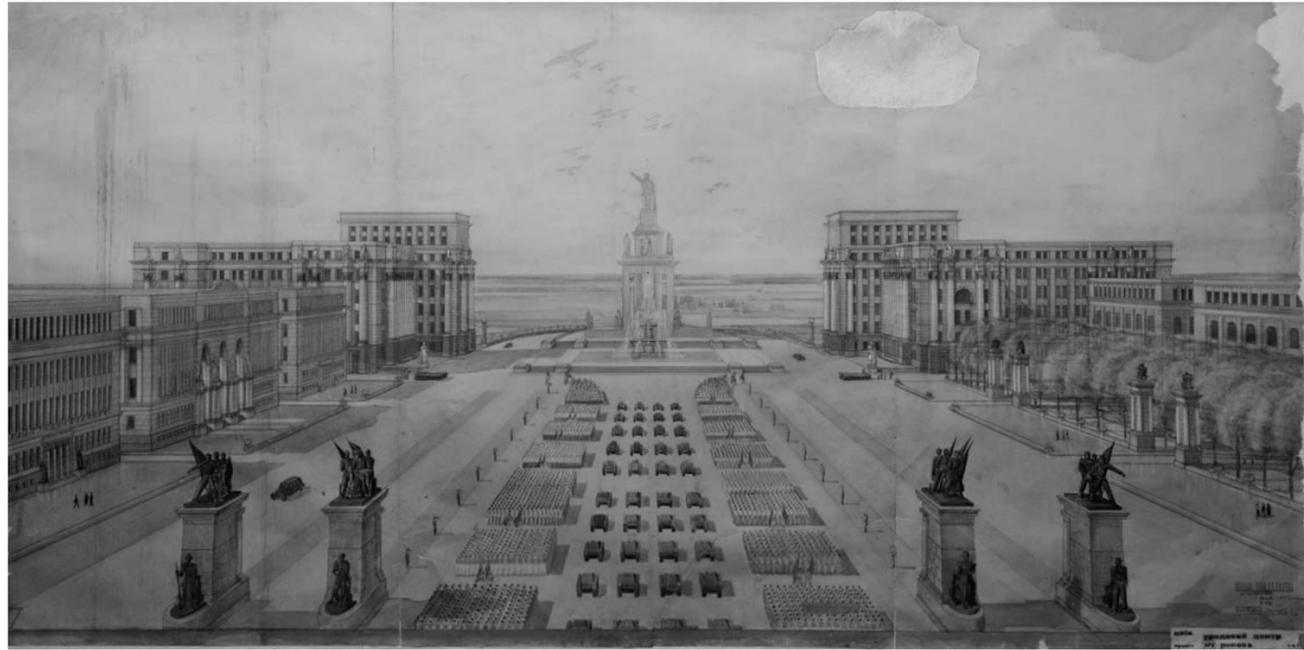
ГЕНЕРАЛЬНИЙ ПЛАН. МАСШТАБ 1:1000

ПЛОЩА УРЯДУ УКРАЇНСЬКОЇ СОЦІАЛІСТИЧНОЇ РАДНИСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ

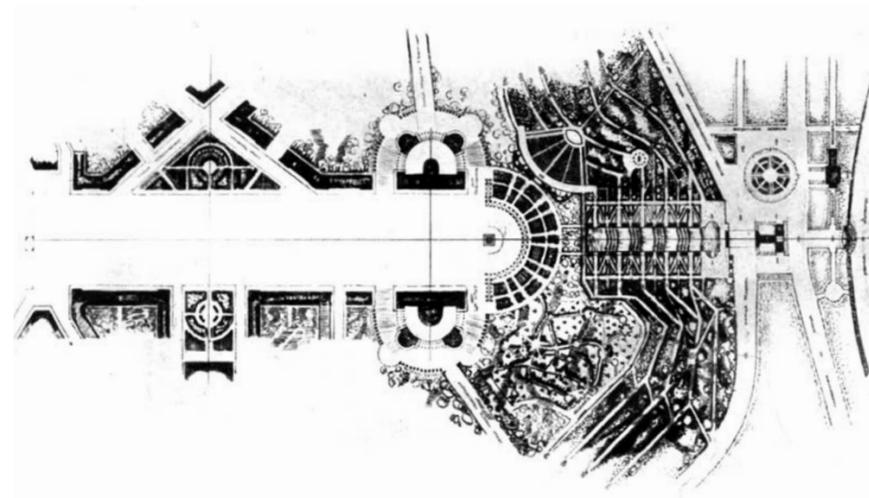
М. КИЇВ 1935



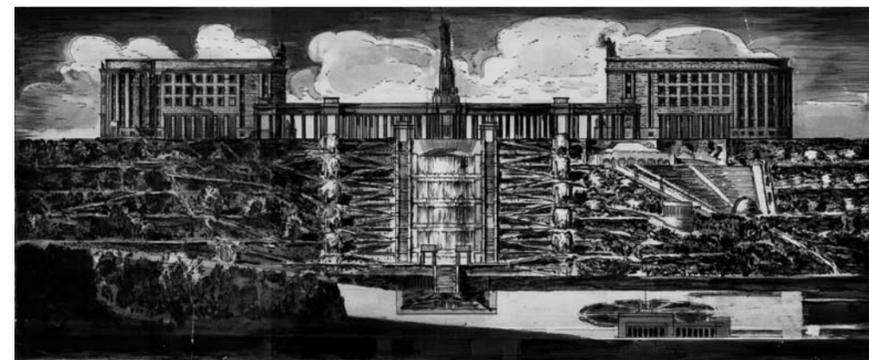
ПЛОЩА УРЯДУ УКРАЇНСЬКОЇ СОЦІАЛІСТИЧНОЇ РАДНИСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ М. КИЇВ 1935

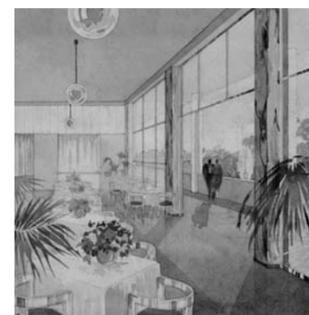
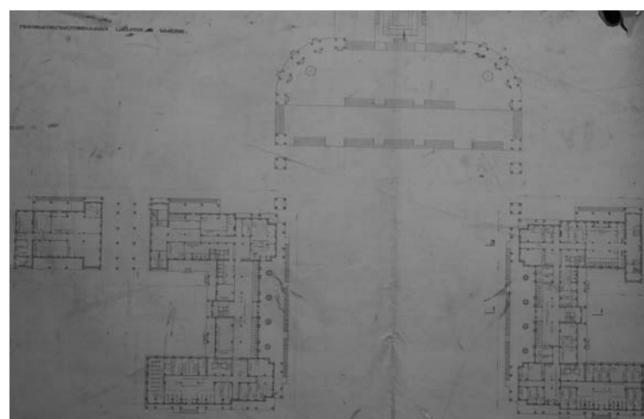
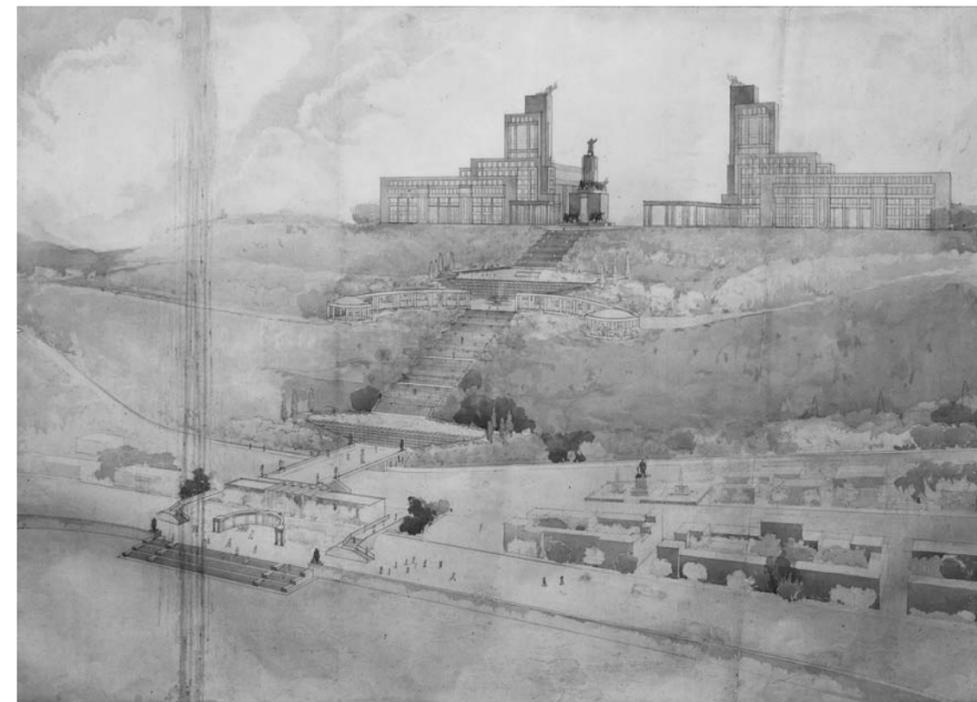
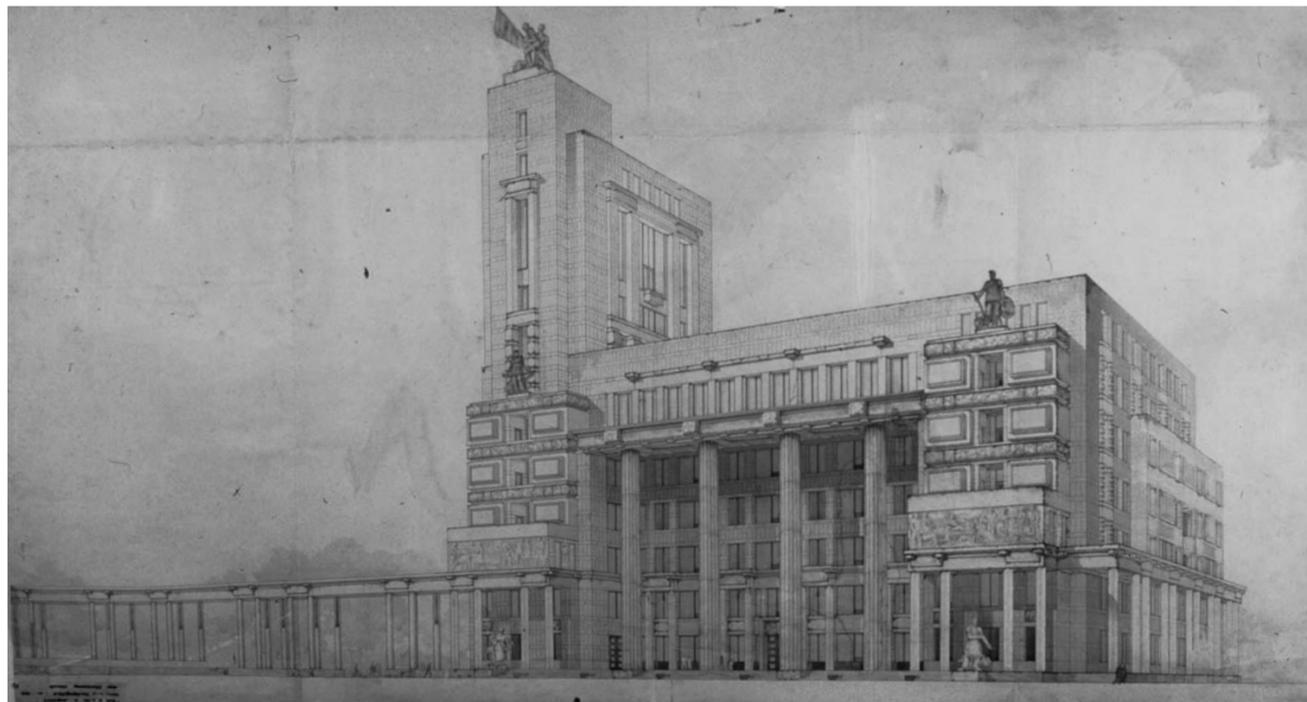


II тур. Проект бригады Валериана Рыкова (Киев), 1935

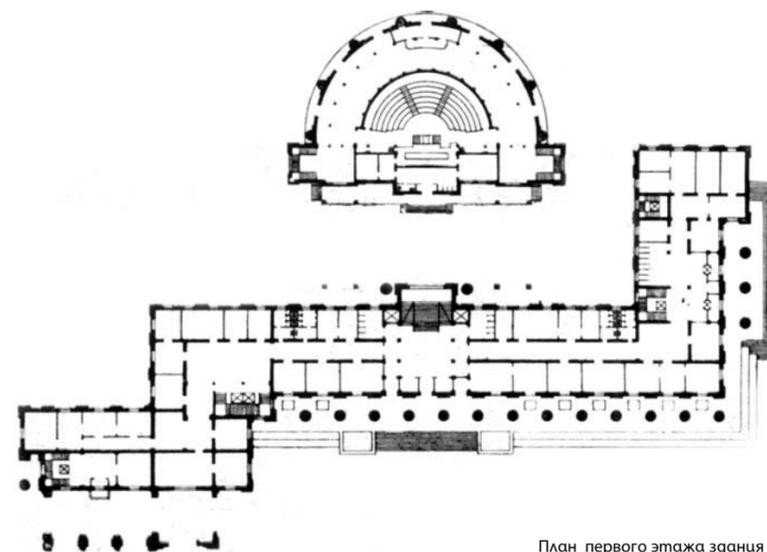


II тур. Проект Иосифа Лангбарда (Ленинград), 1935

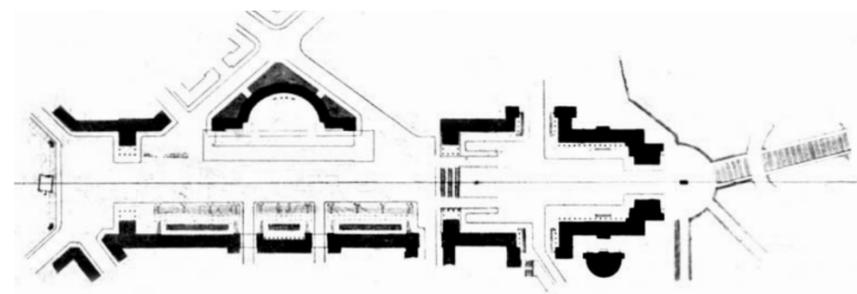




II тур. Проект бригады Якова Штейнберга (Киев), 1935



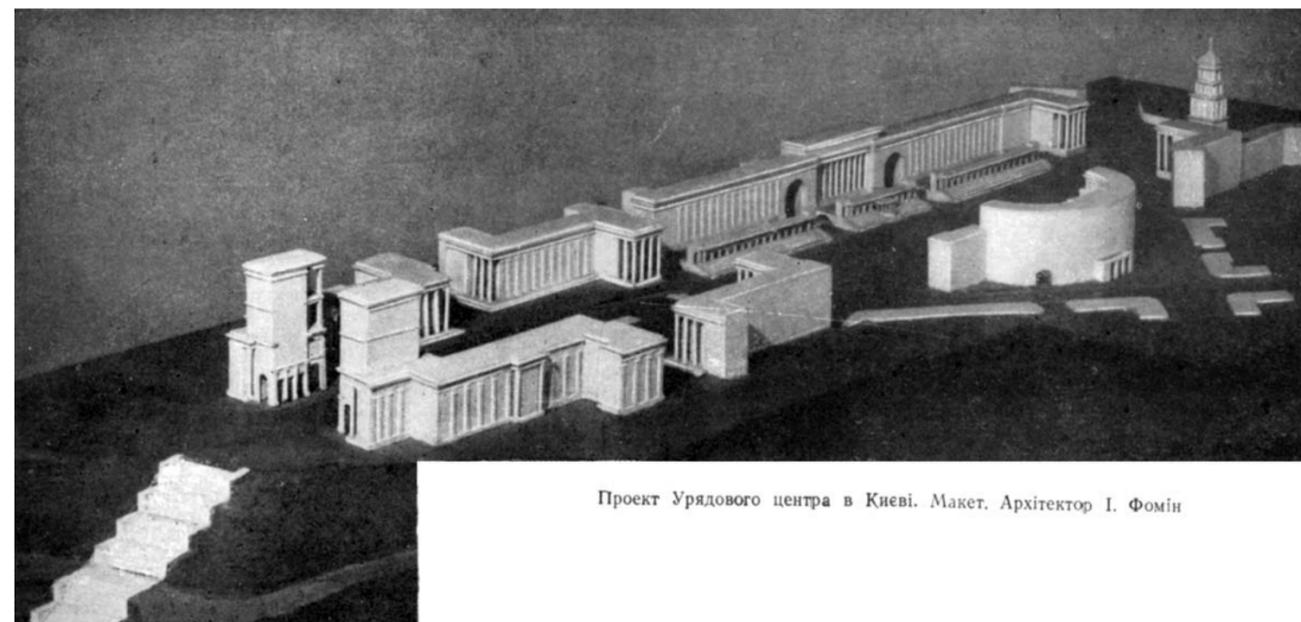
План первого этажа здания ЦК КП(б)У



План площади

Проекты-прообразы И. А. Фомина в Москве:  
Наркомтяжпром на Красной площади;  
жилой дом НКПС у Северного вокзала

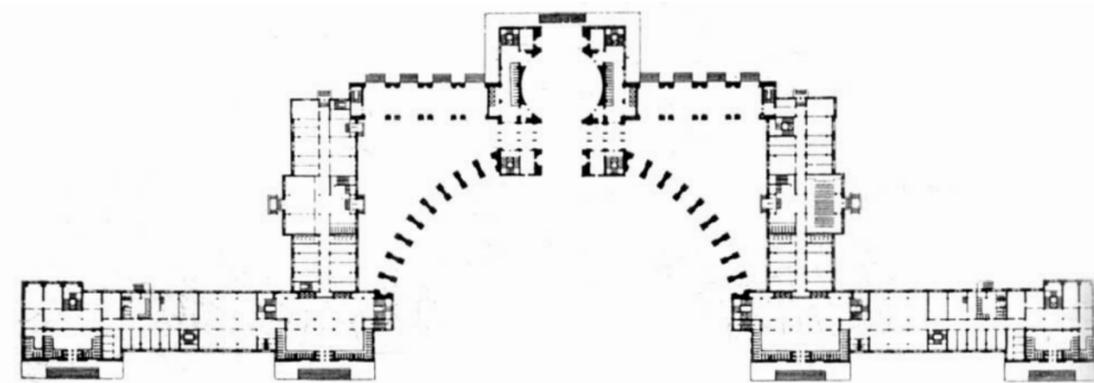
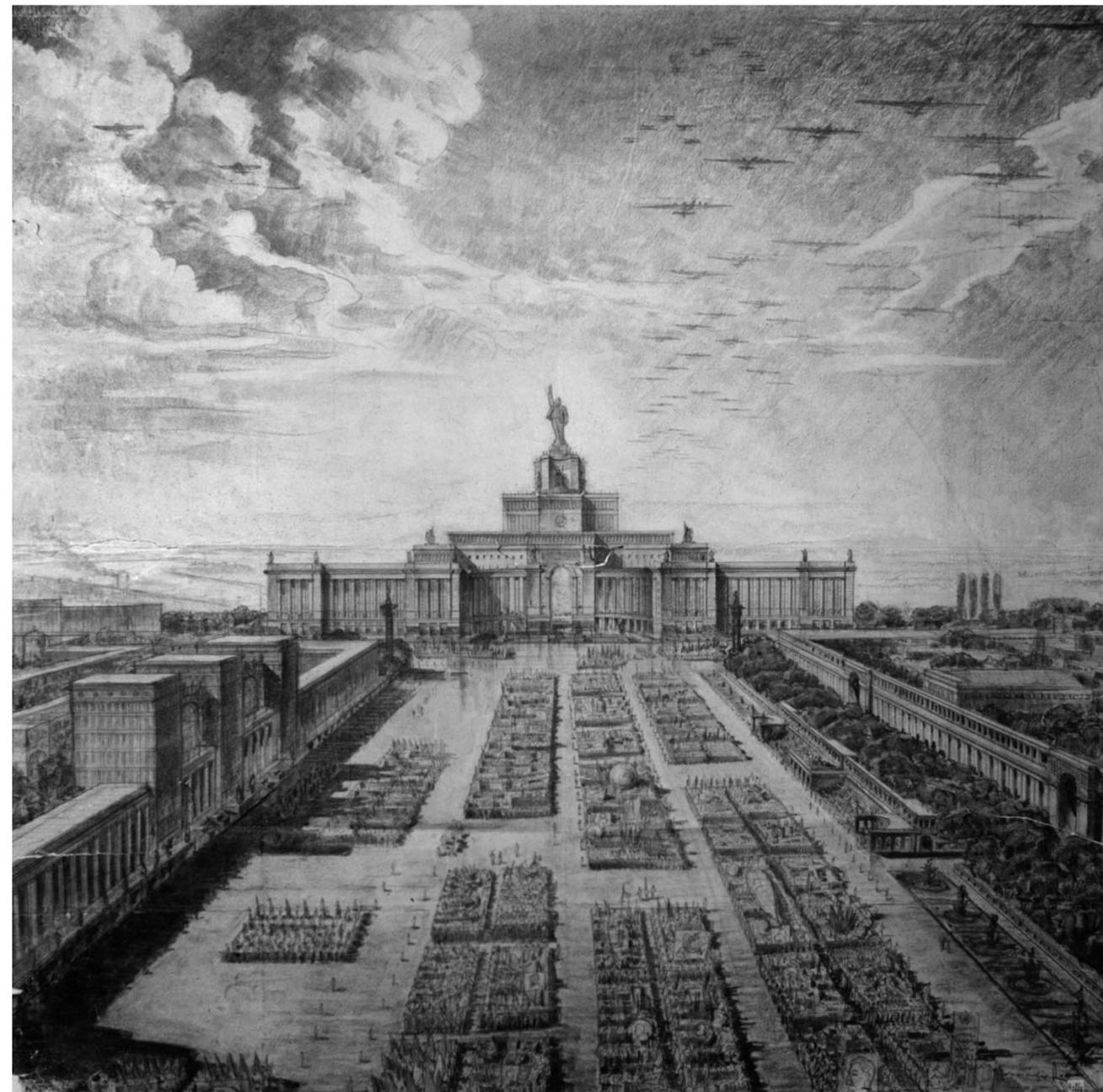
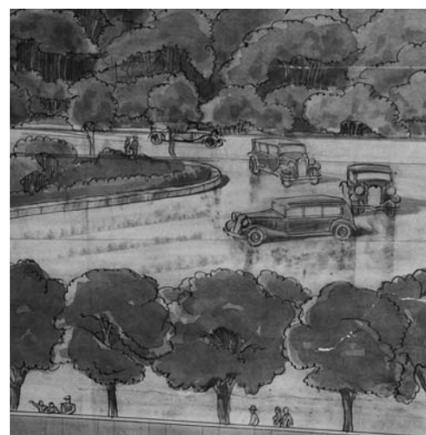
II тур. Проект бригады Ивана Фомина (Москва), 1935

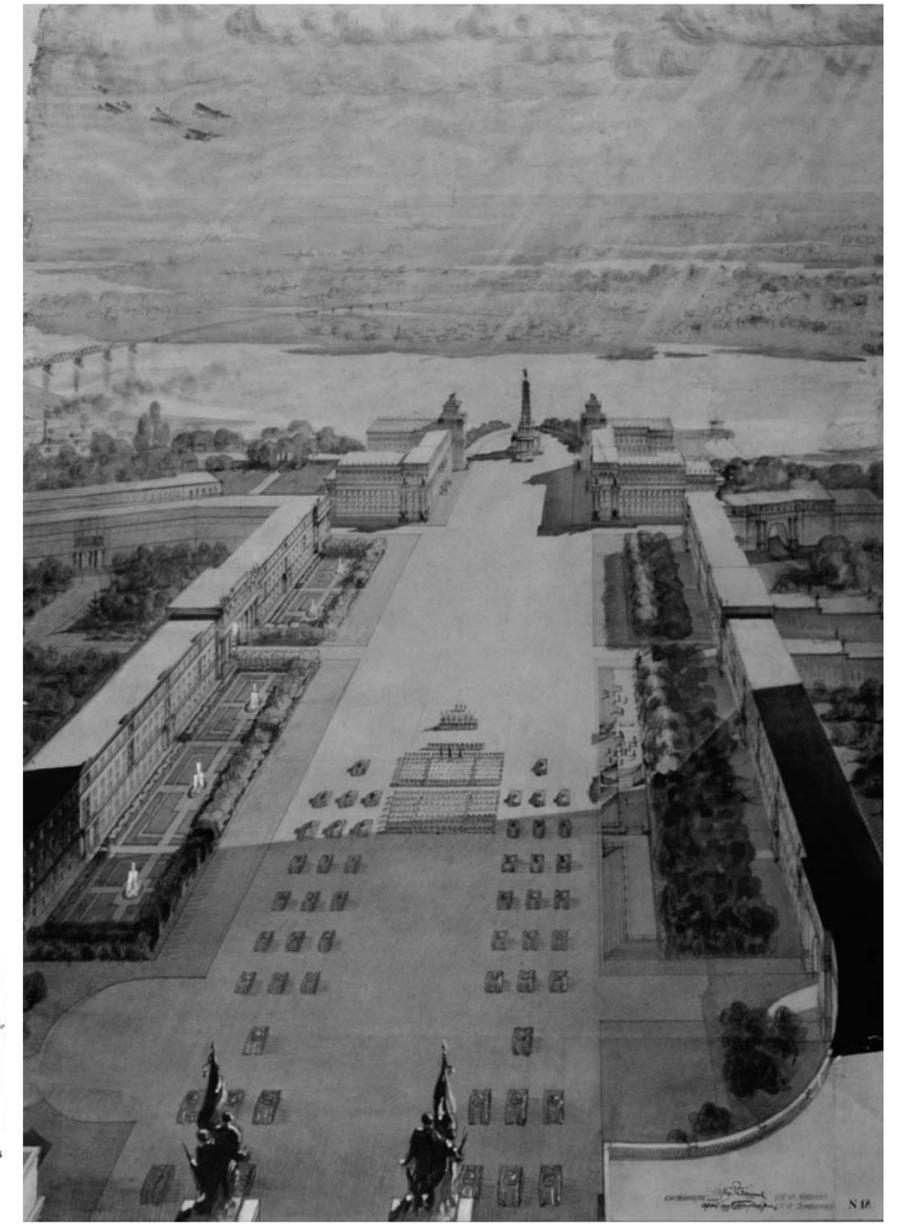
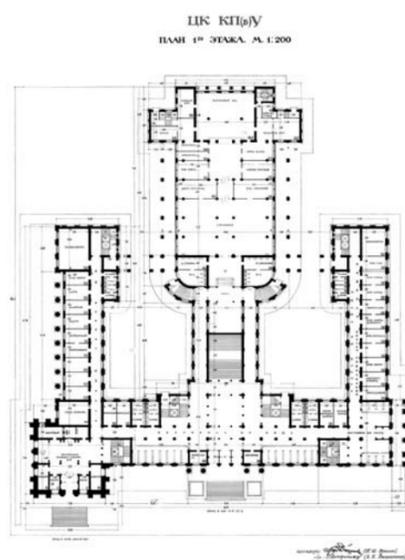
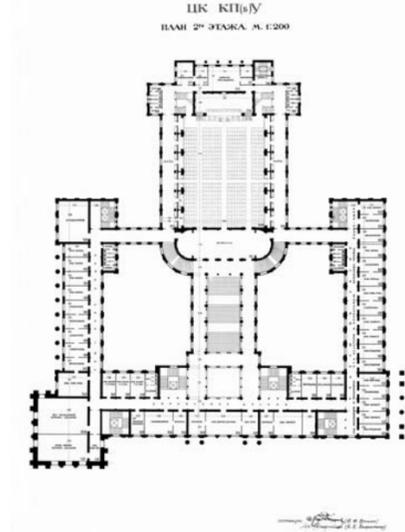


Проект Урядового центра в Києві. Макет. Архітектор І. Фомін

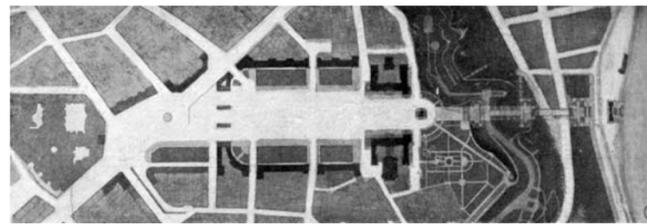


II тур. Проект Дмитрия Чечулина и Георгия Орлова (Москва), 1935

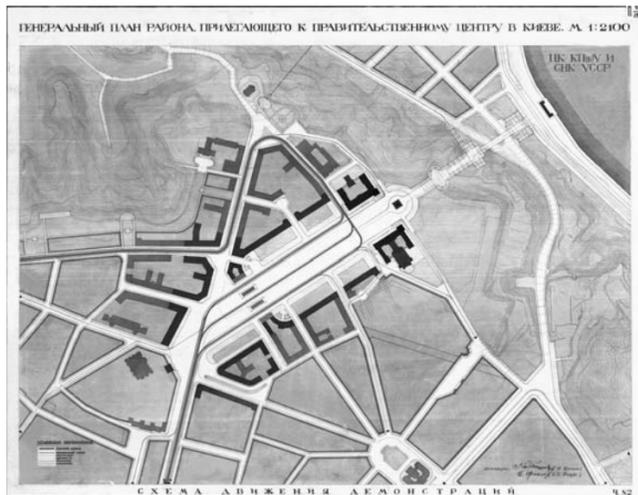




II тур. Проект бригады Павла Алёшина (Киев), 1935



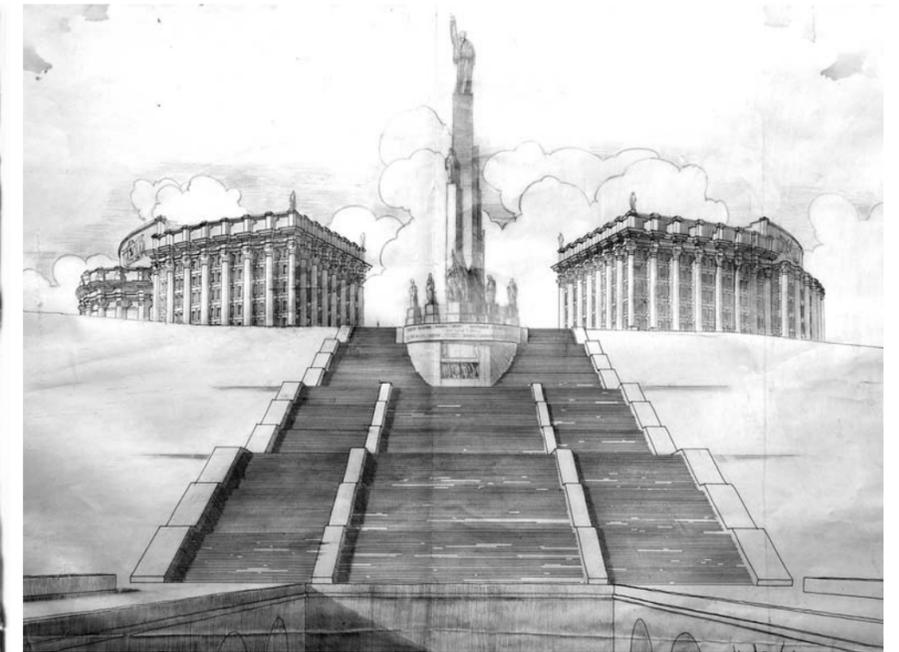
СНК УССР  
ПЛАН 2-й ЭТАЖА, М. 1:200



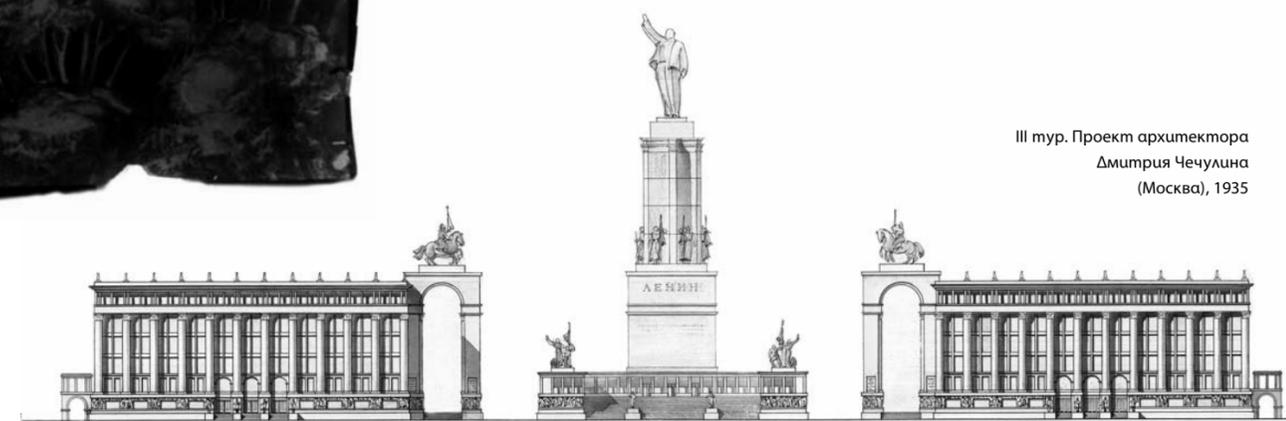


III тур. Проект бригады Ивана Фомина (Москва), 1935

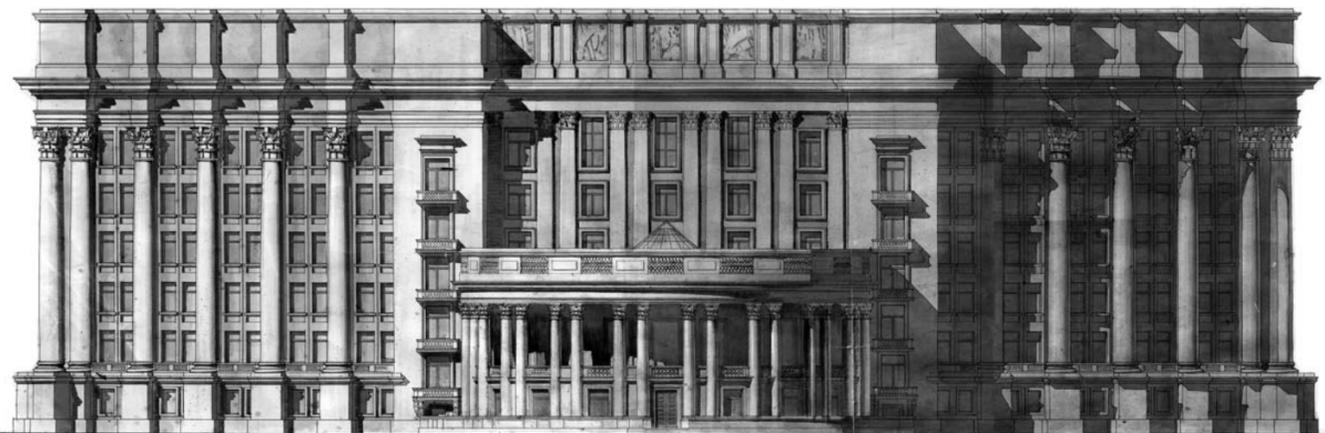
Редакция журнала А+С выражает глубокую признательность за предоставленные проектные материалы генеральному директору Национального заповедника "София Киевская" Н. М. Куковальской и Б. Ф. Проценко



Итоговое решение. Проект бригады Иосифа Лангбарда (Ленинград), 1936



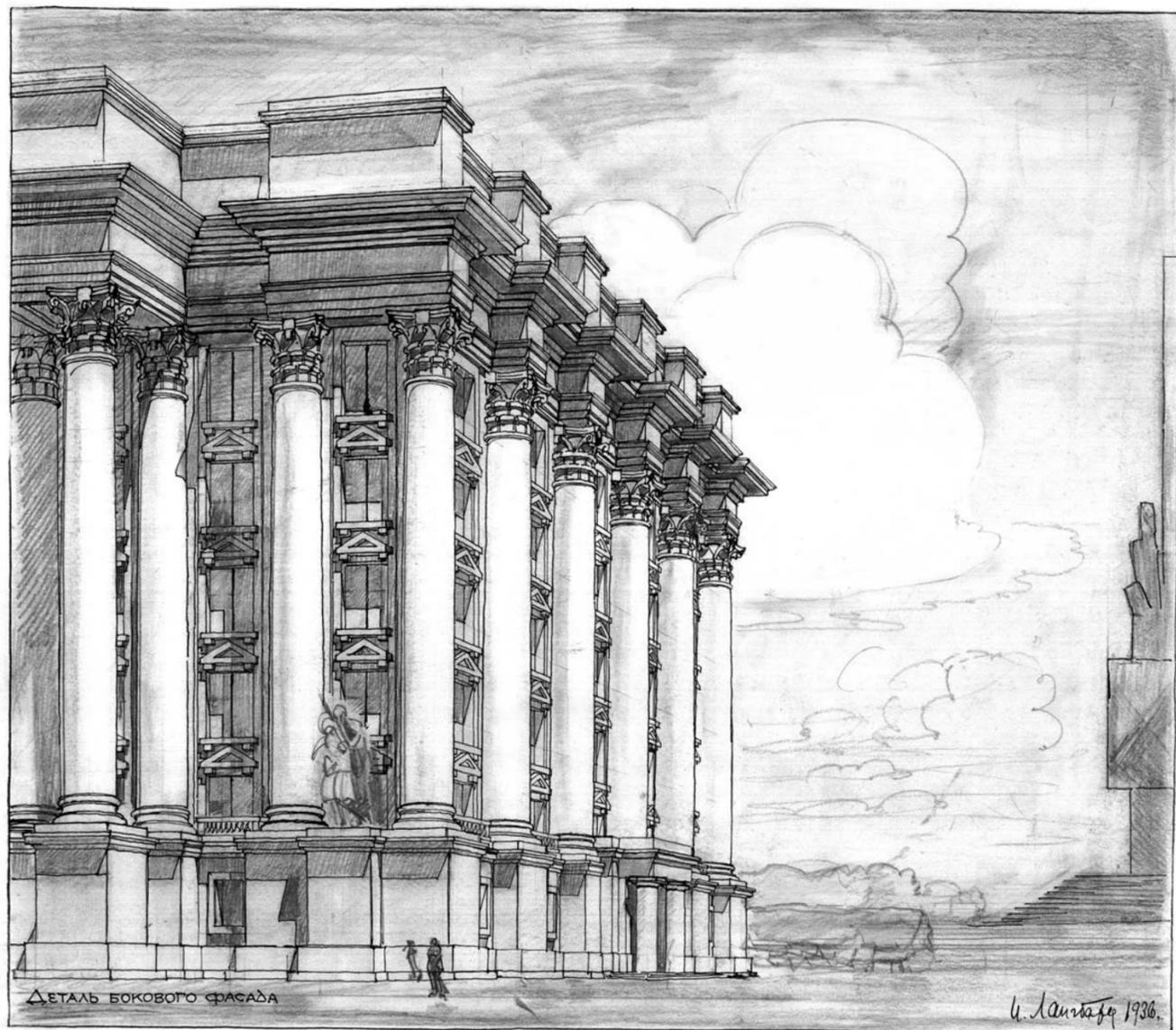
III тур. Проект архитектора Дмитрия Чечулина (Москва), 1935



Дом Правительства УССР  
Здание ЦККП/У  
Фасад на Р.Днепр

И. Лангбарг

Итоговое решение. Проект бригады Иосифа Лангбарда (Ленинград), 1936

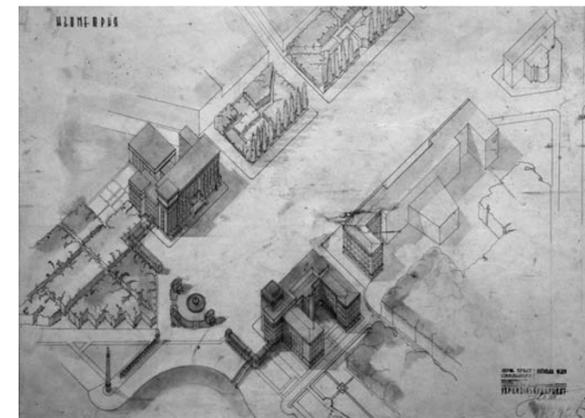


ДЕТАЛЬ БОКОВОГО ФАСАДА

И. Лангбарг 1936

## ЧК и проектирование

Борис ПРОЦЕНКО, архитектор, к. ф. н.



Правительственная площадь в Киеве, 1934–1935  
Неатрибутированный проект института Укргражданстройпроект

Коллектив — важнее индивида. Этот социальный принцип, был присущ восточным деспотиям древности, абсолютным монархиям нового времени, тоталитарным государствам XX века. Его архитектурные результаты — пирамиды Египта, ирригационные системы Междуречья, Великая китайская стена. В европейской истории стилистическим языком имперского величия утвердилась система ордера перетрофированных размеров. Советское государство для художественного воплощения своих социально-политических побед также обратилось к классическому «языку» исторического наследия. С. М. Киров на Первом Съезде Советов в 1922 году говорил о здании Дворца Советов, как об эмблеме грядущего торжества коммунизма. Создать сооружения значительной «пирамиды» и «колизеев» прошлого — вот творческая задача советских зодчих. И это должна быть своя особая социалистическая классика. Архитектурные образы, затмевающие все достижения прошлого как «предыстории человечества», были мечтой политических вождей пролетариата. Ведь традиционно зодчество — художественное «лицо» и показатель мощи государства, его политической системы, идеологии и экономики. Поэтому партия и правительство активно включались в процесс архитектурного творчества, видя в образах зодчества воплощение своей административной и политической деятельности. Требовалось создать мистический образ коммунистической идеологии посредством художественного материала социалистического зодчества. Отсюда вы-

вод — идеология важнее экономики. Следовательно, необходимо решать политические задачи, не взирая на материальные затраты. А политические руководители как знатоки и носители идеологии должны активно включаться в процесс социалистического созидания и прежде всего в проектирование и строительство Главных зданий страны, республики. Это — для Москвы Дворец Советов, а для Киева — Правительственный центр. Ведь эти сооружения в полной мере должны репрезентировать достижения социализма. К тому же Правительственный центр художественно преобразует древний Киев — город «монастырей и церквей» — в новый социалистический город, как бы образцовую столицу советской Украины. Даже «отец всех народов» — И. В. Сталин активно участвовал в формировании образа Дворца Советов, фактически осуществляя руководство его проектированием. Один из авторов Дворца В. Г. Гельфрейх вспомнил, что Сталин почти всегда присутствовал на заседаниях Совета строительства и оперативно решал все возникающие вопросы. Он высказался за высотный вариант со скульптурой Ленина, интересовался интерьерами большого и малого залов, тематикой синтеза искусств. Украинские партийные и государственные руководители с начала 30-х годов также энергично включались как в проектирование Правительственного центра, так и в процесс реконструкции Киева по «приданию» ему социалистических черт столицы. По свидетельству архитектора М. И. Гречины секретарь ЦК

КП(б)У В. С. Косиор решал планировочные проблемы улицы Жертов Революции. По-видимому ключевую роль в проектировании Правительственного центра играла конкурсная комиссия под председательством Народного Комиссара Внутренних Дел и председателя Государственного Политического Управления УССР В. А. Балацкого. Ведь ядро этой комиссии и ее большинство составляли руководители партии и члены правительства. Но в ней также было и несколько архитекторов. Непрофессиональная «рука» заказчика ощущается по крайней мере в трех «несуразицах», а точнее в трех композиционных парадоксах. Во первых, задумывалась огромнейшая площадь с претензией на европейскую масштабность, но при незначительной высоте и массе окружающей застройки. Это противоречит всем канонам исторических площадей мира. Во вторых, такой гигантской площади традиционно требовалась высокая доминанта, соразмерная Дворцу Советов, что было нежелательно дублировать. Кроме того сооружение центра или памятник Ленину должны превосходить по высоте Софийскую колокольню, находящуюся фактически в западном «торце» площади. И, в третьих, создание Правительственной площади в центре Киева, на его самом высоком плато, «занятым» православием еще в феодальный период, потребовало значительной градостроительной «хирургии». Это — снос Михайловского монастыря и церкви св. Василия. Кроме того, планировалось при продолжении Сметенской улицы снести здание бурсы в Софий-

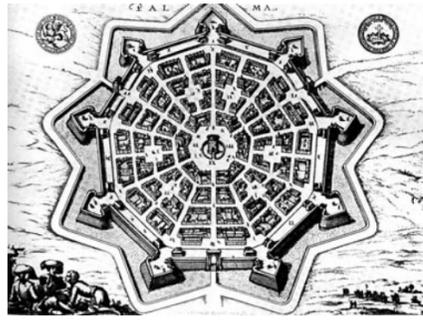
ском заповеднике, сделать транспортную магистраль мимо ее колокольни, реконструировать улицу Владимирскую (Короленко), выпрямить улицу Артема, сделать дублирующую магистраль для улицы Б. Житомирская (Горовица). Все это требовало огромнейших материальных затрат. По иронии судьбы государственная кампания массовых репрессий не пощадила многих политических руководителей тоталитарной Украины. И канули «в лету» их архитектурные проекты, частично воплощенные в единственном сооружении И. Г. Лангбарда. Ориентировав «законно» как приемники на историческое классическое наследие советские зодчие невольно вынуждены были решать и вопрос, как его «осваивать» — копировать, компилировать или комбинировать. Теория ответа не дала, поэтому зодчие по сути комбинировали исторические формы с собственными новациями в классическом ключе. Демагогическим оправданием такого творческого заимствования был абстрактный метод социалистического реализма и сталинская концепция советской культуры — национальной по форме и социалистической по содержанию. В итоге отечественные зодчие, поверив в утопии и мифы счастливого коммунистического будущего, чрезвычайно активно включились в процесс социалистического созидания, в поисках своего особого архитектурного стиля, достигая при этом высочайшего графического мастерства, исключительно высокого профессионализма в решении поставленных образных задач.



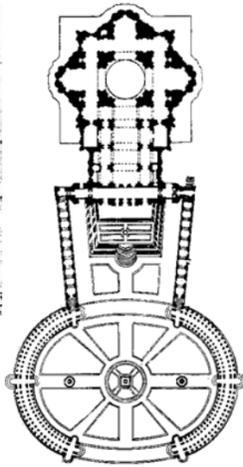
Колоната овального форуму в Герасі



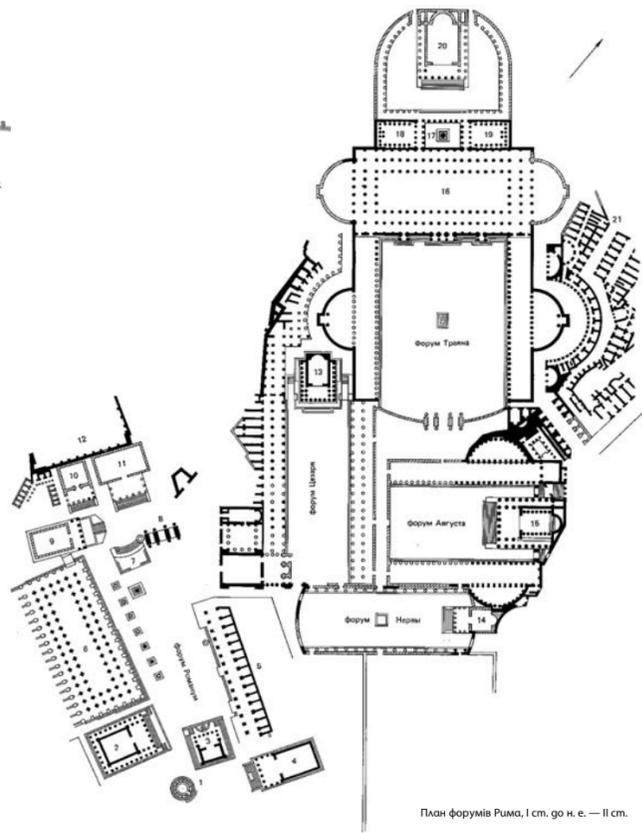
План південного тетрапілону в Герасі, II ст.



Венеціанська фортеця Пальма Нуова поблизу Угін, 1593. Архт. В. Скамоці



Площа біля собору Св. Петра в Римі, кінець XVI — початок XVII ст.



План форумів Рима, I ст. до н. е. — II ст.

## Кругла площа як розпланувальний засіб

Тетяна  
ЖАВОРОНKOBA

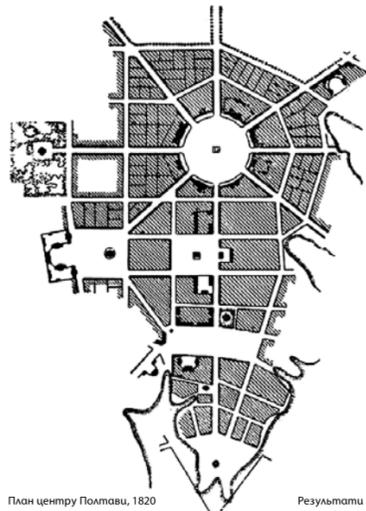
“Хочу бути третім Римом!” — під таким лозунгом могла б здійснюватися більшість конкурсних змагань у сфері архітектури 1930–40-х в СРСР. І дійсно, процес формотворчості міського середовища зазначеного періоду дуже цікавий і неоднозначний з

точки зору дослідника історії архітектури. Програмна зміна творчої спрямованості радянської архітектури на початку 1930-х сприяла поверненню професійної свідомості архітекторів у контекст спадкоємності культури. Палітру композиційних прийомів

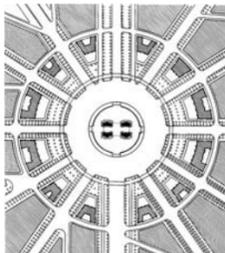
було окреслено класичною архітектурною спадщиною. Зазирнемо ж в історію походження деяких планувальних схем. Система давньоримських форумів є прикладом своєрідної “три у просторі” з використанням певної кількості напівкруглих розпланувальних

обрисів. Бугівельник Траянського форуму Аполлотор з Дамаска використав це нововведення — бічні ексцентри, — а з композиційних особливостей форуму Нерви вибрав лшцьову криволінійну стіну. У подальшому до складно трактованих композиційних схем

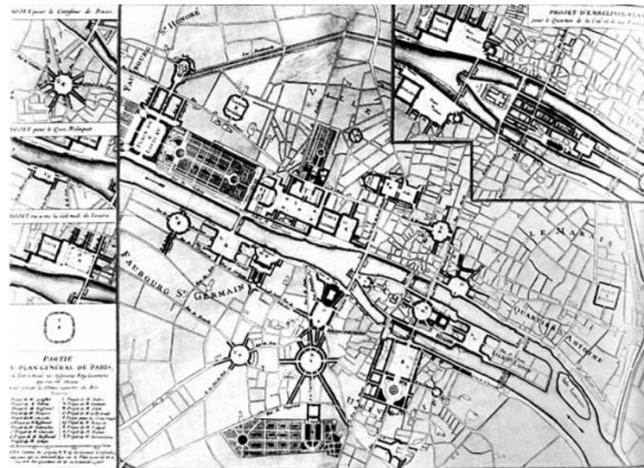
прийшло мистецтво бароко, але прямого зв'язку між форумом Траяна та площами XVII–XVIII ст. бути не могло, оскільки ретельне дослідження форумів здійснювалося лише починаючи з кінця XIX ст. Перші круглі та овальні площі було розплановано у східних



План центру Полтави, 1820



Площа Зірки(Де Гомля) у Парижі, початок XIX ст.



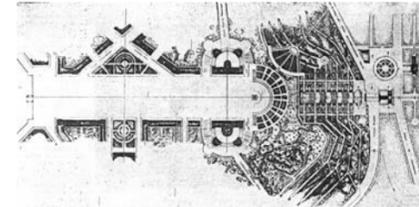
Результати конкурсу на площу Людовика XV у Парижі, 1748, 1753



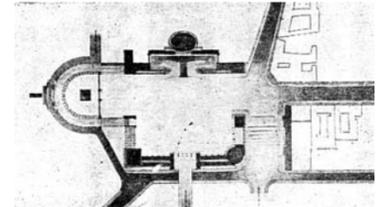
Проект Урядової площі в Києві, 1934. Архт. П. Юрченко



Печерський центр, 1935



Проект Урядової площі в Києві, 1935



Проект Урядової площі в Києві, 1934. Бригада архтм. В. Заболотного



Проект Урядової площі в Києві, 1934



Проект районної площі у Дніпропетровську, 1935. Архт. О. Вітлін



Проект селіща Верстабугу в Києві, 1934



Проект бригади О. Молокіна, 1934

містах Римської імперії в добу Антонінів та Северів. Цікаво, що із руйнуванням Гераси та Пальміри давньоримські круглі площі було абсолютно забуто. Тому архітектори XVII–XVIII ст. заново вирішували

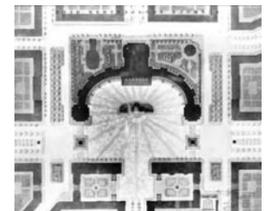
круглу площу, повторне “відриття” якої за правом належить архітектору Л. Берніні та А. Ленотру. Непрямою передумовою популяризації прийому використання циркульних архітектурно-розпланувальних еле-

ментів стає створена ще за середньовіччя радіально-кільцева система, яка отримала у XVI ст. геометрично правильну інтерпретацію завдяки авторам проектів ідеальних міст. Майстри Ренесансу вва-

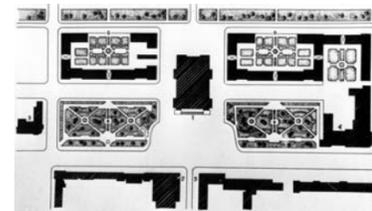
жали за природне прагнення до геометрично правильних форм майданів. Проекти круглих за конфігурацією площ з'явилися в середині XVII ст. Версальські роботи Ленотра більше ніж через сторіччя після ство-

рення римської площі Капітолія знов відіграли інтерес до відритих круглих площ. Першою реалізованою у Франції площею такого типу стала простора версальська площа Армії з її “почесним свором”, об-

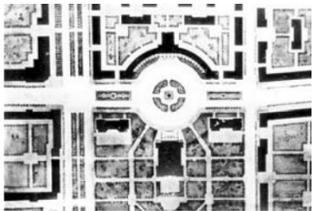
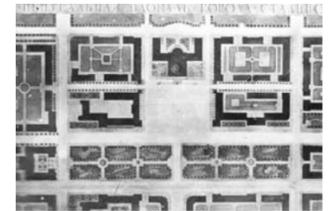
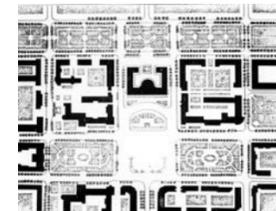
рамленим бічними корпусами палацу. Аналогічні процеси застосування круглих та напівкруглих розпланувальних елементів спостерігалися і в містобудуванні Російської імперії XVIII — початку XIX ст.



Проект реконструкція проспекту Маркса в Дніпропетровську, 1946. Дніпропроект; архітм. Б. Білозерський, І. Заїченко, П. Шевченко, Ф. Дерябін, В. Самогрига, В. Горбонос, А. Щербаків, А. Ветвицький, Т. Чуянов



Конкурсні проекти центральної і привокзальної площі у Дніпропетровську, 1946



Проект пл. Перемоги у Донецьку, 1946



Проект пл. Перемоги у Донецьку, 1946



Проект реконструкції Хрещатика, 1944. Бригада архтм. Є. Левінсона



Проект реконструкції Хрещатика, 1944. Бригада архтм. О. Тація



Проекти реконструкції центральних площ Києва: площа Калініна (Майдан Незалежності), площа Леніна (Бесарабська), “майдан Перемоги”, площа Льва Толстого, 1944

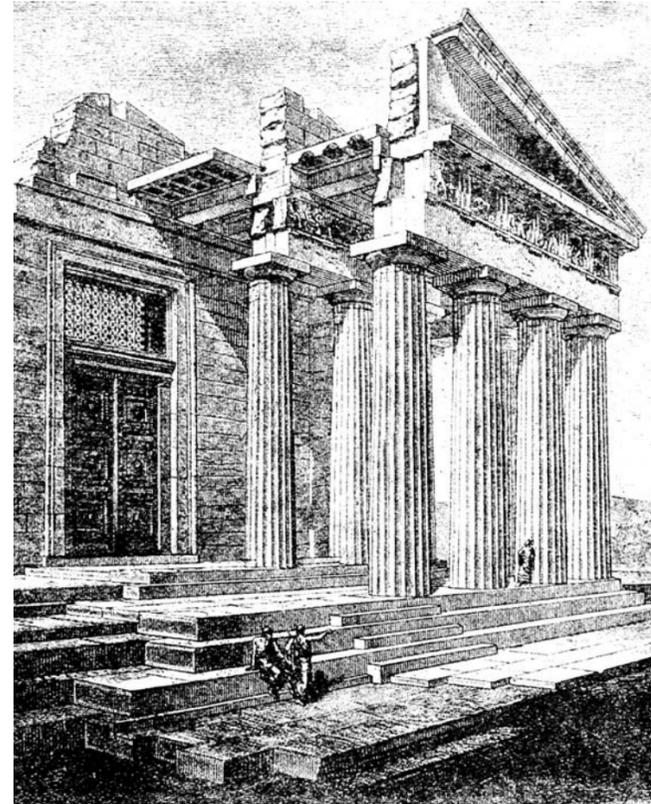


# стратиграфические слои парфенона

Андрей ПУЧКОВ, член-корреспондент Украинской академии архитектуры

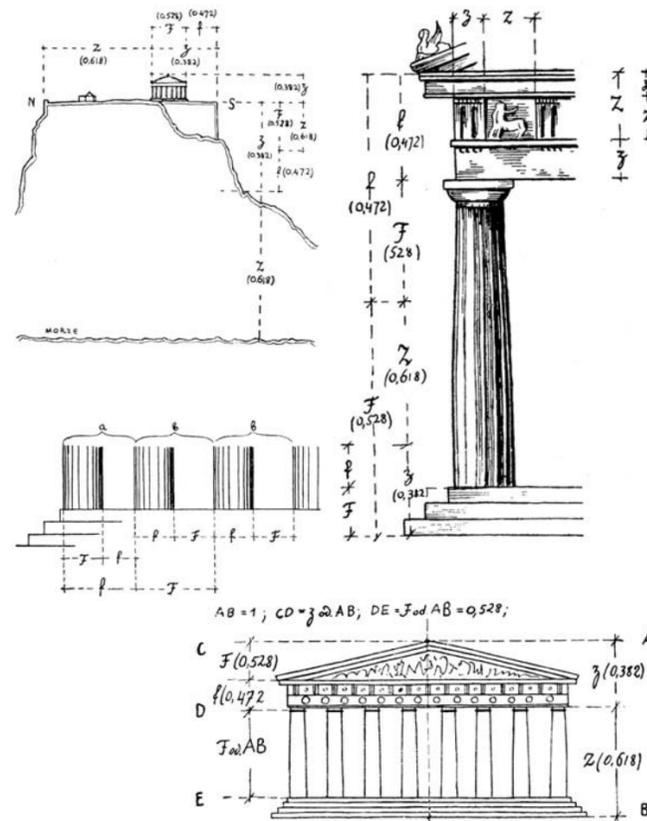
Стратификация в привычном смысле — это иерархически-последовательное расположение социальных групп (страт) по признаку неравенства в доходах, уровня образования, объема власти и профессионального престижа.

В нашем, непривычном и частном, случае стратификация — это набор графических реконструкций пропорционального строя за-



Реконструктивный разрез И. Дурма

падного и восточного фасадов Парфенона, выполненных на протяжении последних полутора столетия разными учеными. В принципе, каждый из них видел рождение пропорций Парфенона либо из духа египетской математики, либо из духа греческой геометрии, либо соотносил их с пропорциями человеческого тела. Это — стратификационный принцип.



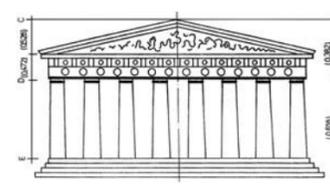
Реконструкция пропорций Акрополя и Парфенона И. В. Жолтовского

Всякий античный архитектурный ордер, являющийся главным носителем человечески-телесного начала и претворявший посредством архитектурной формы образ монументализированного человека-героя или богочеловека (Н. И. Брунов, А. Ф. Лосев), характерен тем, что, во-первых, греческий зритель устанавливал соотношение между своим телом и стволом колонны. Во-вторых, колоннада классического периптера (пространственного тела, "со всех сторон оперенного [колоннами]") оказывается сферой творческой деятельности того же человека. "Галерея периптера, возможная только на основе человекоподобного греческого ордера, несет в себе зародыш идеи этажа, которая получила окончательное художественное

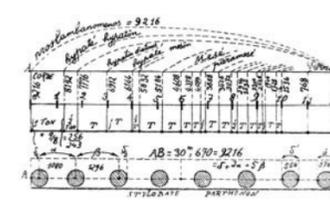
оформление только в Ренессансе" (Н. И. Брунов, 1935). В-третьих, классический греческий ордер подчинен человекообразной шкале размеров, в-четвертых, опирается на единство масштаба (в греческом храме нет размеров, в нем есть масштаб, — подметил А. Г. Габричевский). Наконец, в-пятых, в греческом периптере интеллигентными и художественными средствами осуществляется монументализация человеческого тела как выражение духовной мощи человека. На представленных чертежах мы видим разнообразие поиска ответов на третью означенную выше позицию: как соотносится греческий ордер Парфенона с человеческой шкалой размеров и не соотносится ли он, помимо этого, с чем-нибудь другим: абстрактно-

математическим? Вглядываясь в представленные реконструкции, следует заметить следующее. Во-первых, разнообразие и несоответствие графических реконструкций пропорциональной системы Парфенона на протяжении последних полутора столетий свидетельствует о стремлении ученых доказать имманентную включенность математической строгости в конкретный материал трансцендентных явлений античного мира. Что этот исследовательский процесс носит характер "навязываемости", говорит о желании проникнуть в сущность молчаливо-мраморного, дошедшего в развалинах архитектурного объекта при помощи посоха и фонаря. Диоген таким образом искал человека, в том числе

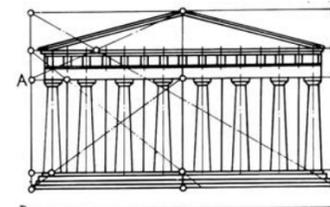
и своего современника, наш ученый в клубящихся потемках древности тщится сыскать ответ на вопрос, как этот человек, будучи творческим, закреплял пространственное мировоззрение на земной поверхности при помощи косной формы. Здесь "посох" — мерная трость и пропорциональный циркуль античного зодчего. Во-вторых, разнообразие возможных подходов является следствием разнообразия типов математической редукции: к одному и тому же результату можно прийти разными путями, каждый из которых оказывается оправданным, обоснованным и, стало быть, научно корректным. Это — явление новоевропейского мышления, едва ли присущее древнеевропейскому. Оказывается возможным отталкиваться и от



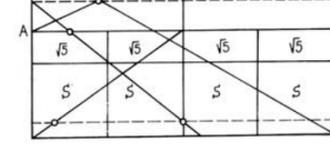
Реконструкция Н. И. Брунова



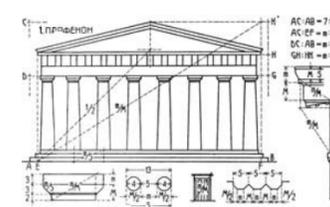
Реконструкция П. Георгиадиса



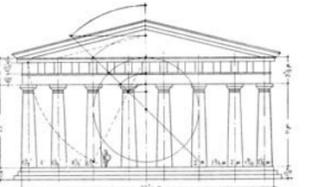
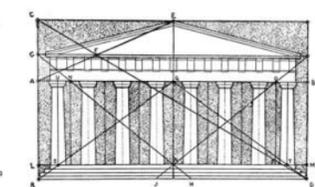
Реконструкция Г. М. Скуратовского



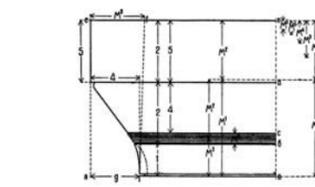
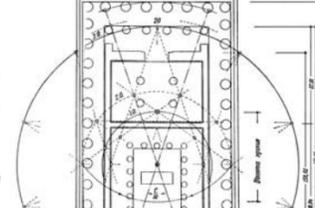
Реконструкция Г. Д. Гримма



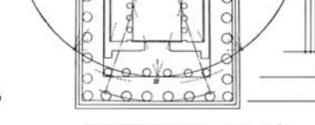
Реконструкция Э. Мёсселя



Реконструкция Н. П. Тищенко



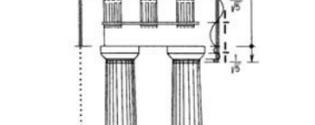
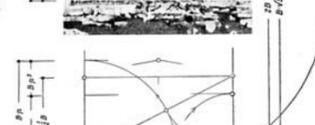
Реконструкция И. Ш. Шевелева



Реконструкция А. Г. Габричевского



Реконструкция И. В. Жолтовского



Реконструкция И. Ш. Шевелева

"Канона" Поликлета, и от пропорций тела человека "вообще", зафиксированных античной скульптурой, и от геометрических абстракций золотого сечения (с его производными), которые в основании все равно составляют единство природы видимой и природы мыслимой. В-третьих, палитра вариантов реконструкции пропорционального строя Парфенона (следует настаивать, и в греческих античных храмах) является продуктом разнообразия творческого подхода античного архитектора (Фидий, Иктин, Каликрат), совпавшего с аналитическим подходом современного исследователя. Потому, вероятно, следует вести речь не столько о наиболее удачной реконструкции того или иного автора, сколько о разносторонних

попытках постигнуть метод "архитектурного производства", который, приводя к очевидному результату (Парфенон), мог базироваться на разных технологических и технических посылках. Глагол прошедшего времени "мог" — сердцевина проблемы, обтекаемая вопросами: как? почему? для чего? и т. д. Ответ на нее дается формально-графическим путем. В-четвертых, комплекс реконструкций позволяет вести речь о некоей "математической поэтике" античной архитектуры в дополнении к ее герменевтико-семиотической поэтике: в каждом из предложенных решений очевидна разность творчески-математической сноровки архитектора (И. В. Жолтовский, И. Ш. Шевелев, Г. М. Скуратовский) и

архитектуроведа (И. Дурма, Л. Тирш, Н. И. Брунов, Дж. Хэмбидж, Э. Мёссель). Архитектор мысленно выстраивает свой Парфенон "по мотивам" существующих обмеров, архитекторы же накладывает на них возможную геометрическую сетку. И, наконец, в-пятых, мозаика пропорциональных реконструкций указывает на концептуальную близость мышления античного человека и человека Нового времени в принципе создания гармоничного материального объекта. На наш взгляд, наиболее близко к реконструкции пропорций храма Афинской Девы подошел академик архитектуры И. В. Жолтовский, который хотя и опирался на знание корпуса возможностей египто-греческой математики, как и некоторые другие (П. Георгиадис,

Г. Д. Гримм, Н. П. Тищенко), но подходил к решению с позиции разработанной им "второй производной золотого сечения". Этот прием оказывается поразительно созвучным как общему античному представлению о пропорции, ставшему классическим, так и методу собственной работы Жолтовского-архитектора. Вероятно, число метрических реконструкций Парфенона может быть увеличено: сколько людей, столько и мнений. Характерно же то, что античный храм как целостный организм, сродни божественному и человеческому, позволяет надевать на свое тело истинный "пропорциональный костюм" какого угодно покроя. К самому телу это, согласитесь, не имеет отношения, а мода — даже научная — явление изменчивое.

# парфенон юрия асеева /1917–2005/

3 октября 2005 года почил Юрий Сергеевич Асеев, историк и учитель архитектуры, вдохнувший любовь и пристрастие к благородному ремеслу во многих. Узкая специализация Асеева-архитектора — архитектура Киевской Руси, в этом он наследовал эстафету своего учителя Ипполита Моргулевского.

Широкий интерес Асеева-культуролога — история архитектуры и особенно ее европейский классический корень. Познание и переживание формы и перенос живой эмоции ученикам, в исследование и в букву — его счастливая удача и судьба.

Но более того, Юрий Асеев — это киевлянин, соединивший на себе почти что лопнувшую связь времен, дух места и страны, ее поэзии и неугасающей трагичности.

... Мне довелось объездить Элладу и Италию, побывать в главных античных городах Ближнего Востока, и представления, которые сложились из учебников и книжек, иногда подтверждались, а иногда — наоборот — опровергались. Но самым главным было, что античные гревние города, ансамбли и постройки, которые все (за небольшим исключением) дошли до наших дней в руинах, оказались живыми и настоящими, в то время как реконструктивные рисунки и в большинстве своем старые фотографии, приведенные в учебниках и книжках, не воссоздают и сотой доли очарования оригиналов. Это закон всех произведений искусства, а в особенности архитектуры. На восприятие архитектуры работает все: и масштаб сооружения, и окружающий ландшафт, и его цветовая гамма, и освещение и т. п.

Более того — восприятие архитектуры и ее художественной выразительности зависит от времени года, погоды и даже настроения зрителя. Поэтому мне и пришла мысль показать самые выдающиеся ансамбли античного мира не такими, как они являются со страниц учебников и книжек, а так, как я их увидел.

... Иногда прославленные художественные шедевры не сразу раскрывают перед вами красоту и очарование. Мне дважды довелось бывать в Элладе. Впервые я увидел Афинский Акрополь в конце лета. Над Акрополем стояла жара, внизу в сероватом мареве топили кварталы Афин. Конечно, Парфенон был прекрасным, но у меня невольно возник вопрос: почему так много говорят о золотом свечении пентелийского мрамора, из которого построен Парфенон. Мрамор как мрамор, покрытый слоем желтой пыли. И почему говорят, что у скалы Акрополя фиалковый оттенок?

Просто себе серая скала, да и только. И колонны мраморные сооружены на фоне посеревшего от зноя неба казались меньшими, чем я представлял их себе до сих пор. Через несколько лет я снова посетил Афины. Над Акрополем только что прошли грозные дожди. По темно-синему небу бежали белоснежные облачка, и освещенный солнцем Парфенон величественно и горделиво, будто пыл вдале. Пентелийский мрамор излучал золотое сияние и скала Акрополя была действительно сиреневого цвета.

... Поднимаемся по каменным ступеням Пропилеев. Под слепящим солнцем от стен и колонн ложатся тени. И вот, наконец, сквозь колонны восточного портика Пропилей открывается внутреннее пространство Акрополя. Слева, издали виден небольшой озаренный солнцем Эрехтейон, а справа, будто на гребнях морских волн, предстает перед нами храм Афины — Парфенон, главный храм Акрополя — жемчужина мировой архитектуры. Поверхность скалы неровная, она в самом деле похожа на взбушевавшееся море с серо-голубыми волнами. Разбросанные всюду блоки мрамора напоминают белые гребни морской пены. Над Парфеноном плывут облака, и кажется, что это торжественно плывет само здание. Парфенон поставлен на самой высокой точке рельефа под углом ко входу. Это дает возможность видеть два его фасада, каждый в перспективном сокращении, а само здание — всегда на фоне неба. ... Как и все шедевры искусства, Парфенон производит огромное впечатление сразу, с первого взгляда. При этом сначала даже сложно вообразить, почему это здание, изувеченное, наполовину разрушенное, предельно простое, имеет столь большую силу

художественной выразительности. Понятным это становится, когда внимательно ко всему приоткрышь. Каждый камень, каждая колонна, каждый блок мрамора Парфенона исполнены с величайшим мастерством; все вместе создает поразительную гармонию форм. О том, как архитекторы учитывали тончайшие моменты художественного впечатления, свидетельствует, например, система искривлений. Ее применяли для того, чтобы исправить оптические ошибки, которые воспринимает наш глаз. Таким образом, все горизонтальные линии в Парфеноне кажутся абсолютно прямыми, в то время как в действительности они чуть искривлены. Если положить шляпу на одну сторону выступа стереобата и посмотреть на нее с другой стороны, приблизив глаза к самой поверхности, то ее видно не будет. Со мной не было шляпы, и я клал вместо нее свой фотоаппарат, и правда, он исчезал каким-то чудом, поскольку искривление верхней ступени (а оно достигает в высшей точке длинной стороны 123 мм) заметить глазом невозможно. Также незаметно, что оси крайних колонн наклонены на 7 см к середине храма, а сами колонны имеют выпуклости и будто напряжены от тяжести каменных блоков, которые опираются на них. О том, как это делали древнегреческие архитекторы, довольно детально рассказал римский архитектор Витрувий, живший в I в. до н. э. Большую роль в художественном образе Парфенона играла скульптура. На западном фронте был изображен спор Афины и Посейдона за обладание Аттикой. Посейдон ударил трезубцем в скалу — и оттуда забил соленый источник. Афина вонзила в землю свое копьё — и оно превратилось в маслинное дерево. Жизнь побе-

дила смерть. Посейдон был покровителем аристократов, а Афина — демократии, вот и скульптурная сцена на фронте отражала победу демократии над аристократией. На восточном фронте было изображено рождение Афины из головы Зевса. За колоннадами, по вершине стен храма, шел барельефный фриз, который изображал Панафинеюскую процессию. Праздник Большой Панафины, например, система Афины происходил раз в четыре года. Процессия собиралась в предместьях Афин — Керамике, оттуда через Агору (главную площадь города) шла на Акрополь. Афиняне носили Афине новое одеяние — пеплос, который предварительно вышивали афинские девушки. Такую процессию и изобразил Фидий вместе с учениками на барельефном фризе, который был 160 м в длину и 1 м в ширину. Вот начало процессии. Афинские юноши готовятся к празднику. Далее они садятся на коней. Вот они уже движутся в процессии, впереди видны колесницы, юноши и девушки несут священные сосуды и другие дары богине. Чинно шествуют старцы, служители храмов ведут жертвенных быков и овец. Панафинеюский фриз с величайшей художественной силой раскрывает перед нами торжественный день античного праздника. Только сохранилось от него на Парфеноне совсем мало, как и от скульптуры на фронтонах. Время пощадило эти произведения искусства, но не смилостивился над ними люди. Судьба Парфенона, этой наилучшей постройки мира, трагична. В VII в. н. э. его превращают в церковь. В XV в. турки сделали из нее мечеть. Впоследствии они устроили в Парфеноне пороховой склад. В 1687 г. венецианцы под командованием Морозини вели осаду Афин. Пушечное

ядро попало в Парфенон, и он взлетел на воздух. Тогда была разрушена вся внутренняя часть храма и большая часть колоннад. И все-таки на фронтонах еще сохранилась скульптура, а на остатках стен — часть Панафинеюского фриза. Когда венецианцы овладели Афинами, Морозини решил вывезти скульптуру как трофеи в Венецию. Скульптура попала и побила. Но и на этом уничтожение Парфенона не закончилось. Вывоз во Францию несколько скульптурных произведений из Парфенона французский посол в Турции Шуазель-Гуфье. Но в этом деле его намного превзошел английский посол в Турции лорд Эльджин, который получил разрешение турецкого султана вывезти из Акрополя “несколько обломков камней с надписями и фигурами”. В 1801–1803 гг. он вывез из Афин в Лондон все, что смог выломать: остатки скульптуры на фронтонах, Панафинеюский фриз и много другой скульптуры. Во время ломки рухнул западный фронтон. Об Эльджине возмущенно сказал Байрон: “что не сделали готы, сделали шотландцы” (то есть шотландцы, потому что Эльджин был шотландцем по происхождению). Сейчас эта скульптура выставлена в залах Британского музея в Лондоне, и называют ее там “Эльджиновы мраморы”. Заходим в Парфенон. Золотистое свечение мрамора тут ощущается особенно сильно: вокруг ослепительный свет солнца, темно-синее небо, и ветер, который доносит запах моря. Когда-то здесь, в центре храма, стояла прославленная статуя Афины работы Фидия. Она, как и статуя Зевса в Олимпии, была сделана из золота и слоновой кости и имела высоту 12 м. На ее украшение пошло около двух тонн золота, а за слоновью костью была снаряжена специальная экспедиция в Африку. Фидий изобразил богиню в полном вооружении.левой рукой она опиралась на щит, а в правой держала Победу — Нику. На щите, где были изображены бои богов с гигантами и греков с амазонками, Фидий, по преданию, изобразил своего друга Перикла и самого себя в виде лысого старика, который поднял над головой камень. Говорят, что за такое пренебрежение к богам Фидий был брошен в темницу, где он и

умер в 431 г. до н. э. За целой, где стояла статуя Афины, находилось святилище — адитон, которое собственно и называлось “Парфенон”, то есть “девичий чертог”. Там хранилась государственная афинская казна. Перед Парфеноном Фидий поставил девятиметровую бронзовую статую Афины Промехос — Востельницы. Золоченое острие ее копьё и верх шлема, по словам Павсания, были видны тем суам, которые идут в Афины от мыса Сунион. От Парфенона мы спешим на северную сторону Акрополя, где издали виден Эрехтейон — строение, которое по художественным качествам мало чем уступает Парфенону. Но как он отличается от последнего! Гармония ансамбля тут достигнута другими средствами. Асимметричная, свободная композиция сооружения, небольшие размеры (11,63 м в ширину и 23,5 м в длину), богатое, тонко исполненное убранство, наконец, ионический ордер — все тут отлично от горчических мужественных форм Парфенона. Этот храм не претендовал на общегреческое значение. Он был исключительно афинским — в нем хранились реликвии Аттики. Здесь по легенде, произошел спор Афины с Посейдоном. Здесь, под северным портиком, был небольшой проем — “Эрехтейское море”, где был виден знак от трезубца Посейдона. Здесь, с западной стороны, есть маслина, которая будто бы выросла из копьё Афины. Правда, сейчас этому дереву еще немного лет, оно просто посажено на традиционном месте. Под храмом была пещера, где жил священный змей Эрхфоний. ... Неповторимое впечатление производит Акрополь ночью. Его гревние сооружения освещены желтыми прожекторами, и над всеми Афинами, над темной скалой Акрополя Парфенон кажется будто отлитым из расплавленного золота. На север с Акрополя открывается панорама на центральные районы Афин. Под самой скалой раскинулись живописные кварталы старого города — Плаки, а на запад, между зелеными кронами деревьев, видны многочисленные руины гревних построек. Привлекает внимание красная черепичная крыша гревнего храма, очень



похожего на Парфенон. Это Гефестейон — храм на агоре (торговой площади Афин), который афиняне построили в честь бога-кузнеца Гефеста, покровителя горчских ремесленников, единственного “представителя труда” среди олимпийских богов. Тропинкой мимо Ареопага спускаемся на агору. Гефестейон был построен в то же самое время, что и Парфенон. По типу — это горчический периптер с шестиколонными портиками на торцевых сторонах. Он вдвое меньше Парфенона. ... В Гефестейоне есть все, что и в Парфеноне: он построен из такого же пентелийского мрамора, здесь применена такая же система курватур, однако он значительно уступает в художественной выразительности Парфенону. И потому, что он расположен в долине, а не на скале, и потому, что его окружают темные кроны деревьев, в то время как Парфенон всегда воспринимается на фоне неба, и, возможно, еще по каким-то причинам, в которых

сразу даже трудно разобраться. Во всяком случае, Парфенон — неповторимый, а Гефестейон — обыкновенный. Он действительно дает наибольшее представление о типовом гревнегреческом храме горчического ордера. ... Для гревних греков красота была наивысшим законом искусства. Аристотель требовал, чтобы произведения художника, который часто изображает не красивое, было запрещено показывать молодежи. Античные философы разработали учение о прекрасном, и до наших дней оно не утратило своего значения, потому что в основе его лежит реалистическое восприятие мира. Интересно, что произведения античных мастеров не производят впечатления сегой старины. Глядя на Парфенон или Венеру Мелосскую, мы забываем, что между этими произведениями и нами простерты тысячелетия. Из книги: Ю. С. АСЕЕВ. Подорож в античный світ. Київ, 1970. С. 4, 39–47, 52, 126–127.

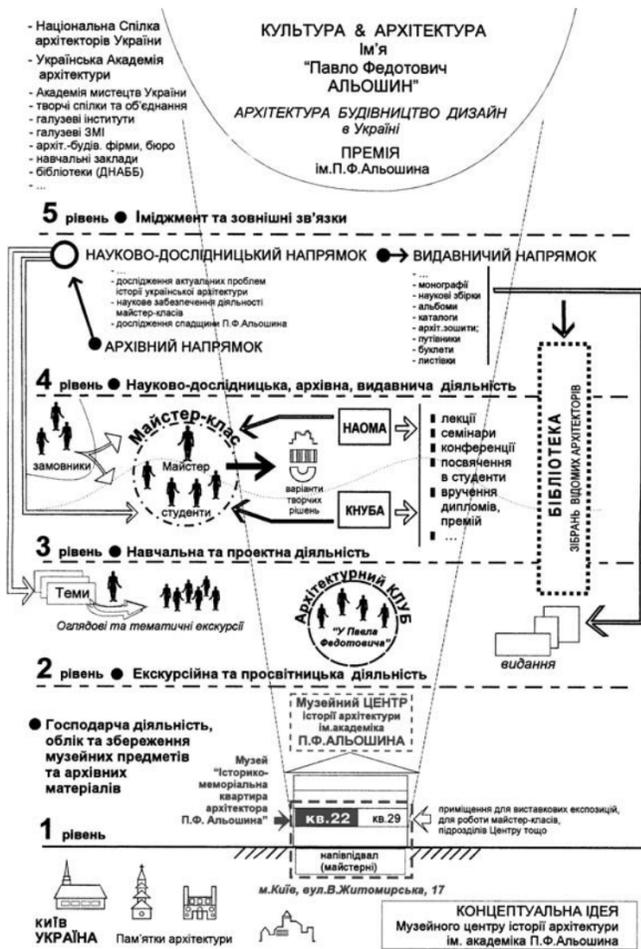
# юбилейный павел алёшин: нереализованный проект

Наталія КОНДЕЛЬ-ПЕРМИНОВА, кандидат архітектури



Павел Федотович Алёшин (1881–1961) — знаковое имя в отечественной архитектуре, одна из ярких величин серебряного века и всей первой половины XX ст. в истории Киева. Юбилейная дата — достойный повод почтить память о Зодчем, каждая работа которого — образчик высочайшего профессионализма. Только перечень реализованных проектов и направлений деятельности Алёшина займет не одну страницу. Нынче, в 125-летний юбилей, стоит поведать об одном нереализованном проекте на тему: “Музейный центр истории архитектуры им. академика П. Ф. Алёшина”. Предыстория появления проекта такова. Пять лет назад участники юбилейной конференции, проходившей в стенах ГНАСБ им. В. И. Заболотного, приняли решение ходатайствовать перед киевским мэром о приобретении квартиры П. Ф. Алёшина в собственности города. Речь шла об уникальном жилье архитектора в им же спроектированном в 1927–1930 гг. кооперативном доме “Радянский лікар” по ул. Большой Житомирской, 17. Здесь, в квартире номер 22, зодчий жил и работал с момента постройки дома до последнего дня. В ней многое было сделано руками Павла Федотовича, сохранились майоликовые каминные в каминете и спальне, уникальная мебель, библиотека, множество вещей, связанных как с именем самого архитектора, так и многих выдаю-

щихся его современников. Понятно, что жить современным людям с личными жизненными траекториями в мемориальной обстановке было уже не с руки. Пришло время принять решение о судьбе наследия. Решение архитектурного сообщества поддержали двадцать государственных, общественных организаций и объединений, около сорока представителей научной, архитектурной и культурной сферы Украины, средства масс-медиа. С целью обоснования целесообразности приобретения городом квартиры архитектора был сделан специальный проект (разработчик Н. Кондель-Перминова). В нем, с учетом пожеланий В. Б. Жежерина, Л. П. Скорик, А. В. Кашченко, излагалось содержание сложно организованной деятельности, посредством которой наследие активно бы “работало” в современной жизни. Первый уровень — непосредственно музейная работа в соответствии с нормами учета и хранения ценностей. Второй — экскурсионная и просветительская деятельность, облик и збереження музейних предметів та архівних матеріалів. Третий — навчальна та проектна діяльність. Четвертый — науково-дослідницька, архівна, видавнича діяльність. Пятый — міжмент та зовнішні зв'язки. Проект предусматривает создание музея-мемориальной квартиры архитектора П. Ф. Алёшина на ул. В. Житомирской, 17, в здании бывшей квартиры архитектора. Проект предусматривает создание музея-мемориальной квартиры архитектора П. Ф. Алёшина на ул. В. Житомирской, 17, в здании бывшей квартиры архитектора. Проект предусматривает создание музея-мемориальной квартиры архитектора П. Ф. Алёшина на ул. В. Житомирской, 17, в здании бывшей квартиры архитектора.



вета прониклись почтением к видному зодчому и на своей IX сессии XXIII созыва приняли решение № 212/1646 от 27.12.2001 о создании музея “Историко-мемориальная квартира архитектора Алёшина”. Случай беспрецедентный. Далее последовали процедурные действия: осуществлена экспертная оценка квартиры и ее историко-мемориального наполнения, на стадии разработки был проект реставрации. Но юбиляру, Павлу Федотовичу, решительно не повезло. Его ближайшие родственники не смогли осознать историко-культурную ценность доставшегося им наследства. Соблазнительно-страстная величина рыночной цены квадратных метров в центре города, породив желание скорее обладания ею, беспросветно затмила их сознание. Ирония судьбы в том, что непоправимое случилось на финишной прямой, на стадии официального утверж-

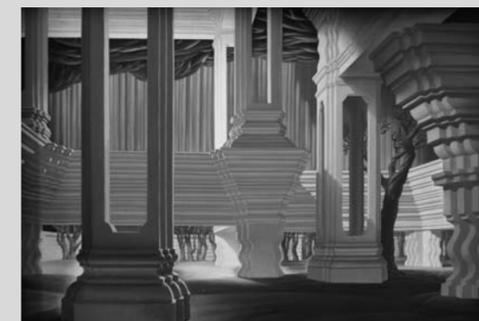


# вадим гречина: рисунки архитектора

В январе-феврале с. г. киевский Дом архитектора украсила выставка живописи и рисунка Вади-ма Гречина, посвященная 75-летию мастера и, к сожалению, по-смертная. Если Гречину-архитектора знают все (Музей Ленина, гостиница “Турист”, Дворец бра-косочетаний на просп. Победы),

то наследие Гречина-художника было доступно лишь самым близ-ким. Рисовал, как дневник, для себя, о том, чем жил — об архи-тектуре. Знание классической ге-тала вылилась на холсты и кар-тоны в причудливые композиции из волют, капителей и обломов... Даже цветы рисовал как-то по ар-

хитектурному. Одержимость про-фессией — от отца, Михаила Гре-чины, автора поворотных для ар-хитектурного облика Киева объек-тов: Дворца спорта, гостиницы “Русь” и Центрального стадиона. Во время войны в артиллерии старший Гречина рисовал “огневые точки” по заданию. А получались



kunstkamera



Вадим Гречина в Афинах вытрясающие панорамы городов Польши и Чехословакии! (Коллекция этих рисунков на пожелтевших “с фронта” листках ждет своей выставки). В 1941-м Михаил Гречина попал в окружение, в печально известную “Хорольскую яму” (туда угнали также А. И. Малиновский и А. В. Кобелев). Прошел всю войну. Однако история с пленением ничего благоприятного не сулила. Многие “неблагонадежных” взяла тогда под крыло Академии архитектуры СССР ее президент В. И. Заболотный. В Софийском заповеднике, где размещалась Академия, старший Гречина получил приют, комнату в первом ярусе большой колокольни, где и рос сын Вадик два послевоенных года. В выборе профессии он не сомневался, живя с отцом-архитектором в знаменитом памятнике архитектуры. Суворов быт (в камерке — только кровати и буржуйка) еще более обострил восприятие этого величественного крова. Спустя годы Вадик опозитивизировал его, “вывернув” колокольню наизнанку и превратив дом своей памяти в царскую палату с голу-бым софийским декором. Темный чертежный тубус развернулся листом волшебного пространства, оградив фасадным великолепием тех, кто спасался внутри.

Елена НЕНАШЕВА

# мистецький арсенал: стратегічна робоча сесія

## РЕЗОЛЮЦІЯ СЕСІЇ: ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ

1. Територія і будинок Арсеналу надихають на створення музейного та культурно-мистецького центру світового рівня.
2. Археологічні розкопки, які проводяться на території Комплексу, можна вважати постійно діючою експозицією.
3. Паралельно з проведенням історичних, інженерно-дослідницьких, підготовчих та ремонтно-реставраційних робіт, на території Комплексу вже в найближчому майбутньому можуть відбуватись культурно-мистецькі події, які висвітлять культурну значимість Комплексу для широ-

4. Цей Комплекс має стати втіленням найвищих міжнародних стандартів зі збереження та презентації культурно-мистецьких, історичних та археологічних цінностей, місцем для збереження, розвитку та пропагування української культури.
5. "Мистецький Арсенал" покликаний стати культурним центром, доступним для відвідування різних верств населення, українських та міжнародних туристів.
6. Багато зі споруд, які оточують будівлю Арсеналу, слід пристосувати для тимчасового або постійного використання. Це можуть бути адміністративні офі-

си, допоміжні господарчі споруди, ресторани, кафе, сувенірні магазини, художні майстерні або приміщення для наукових чи мистецьких лабораторій.

7. Територія Комплексу, яка по периметру обмежується валами фортеці і має державний заповідний статус, буде використовуватись для підтримки історичної та культурної місії проекту.
8. Історичні вали будуть укріплені й відреставровані за допомогою ландшафтного дизайну. По периметру території на валах буде створена можливість для екскурсійних прогулянок.
9. Територія за валами може бути пристосована для громадських потреб. Тут повинна бути інфраструктура, яка допоможе забезпечити економічну самодостатність Комплексу.
10. Рекомендуємо здійснювати



процес створення і майбутнє управління Комплексом за допомогою міждисциплінарної групи українських і міжнародних спеціалістів. Цей процес повинен бути якомога прозорішим.

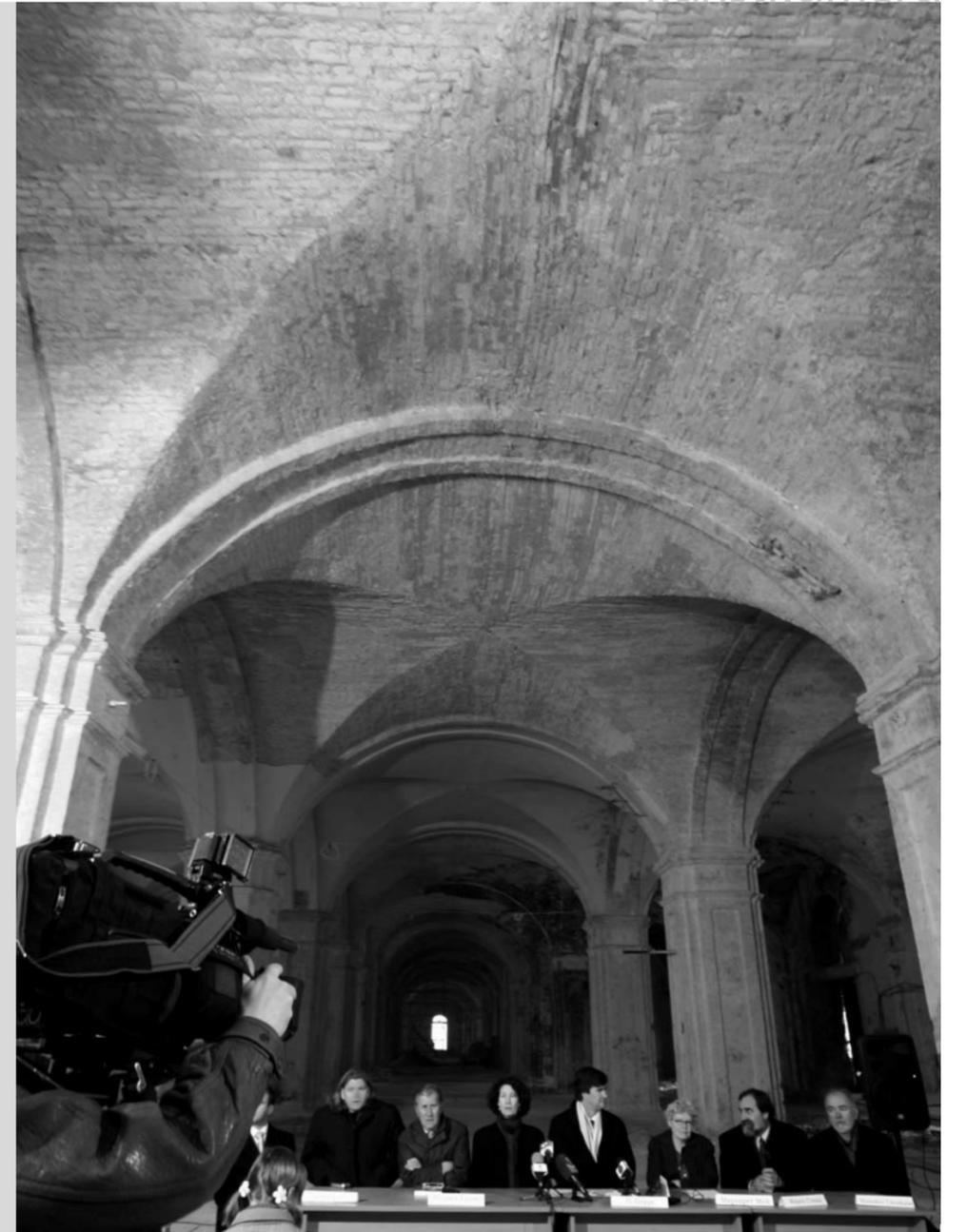
## ІНОЗЕМНІ УЧАСНИКИ СЕСІЇ

**Гі ПЕРРІ**, Президент IN-VI, французько-американський архітектор та спеціаліст з урбаністичного планування, викладач Вищої школи дизайну Гарвардського університету та Масачусетського інституту технології (США), модератор сесії;  
**Андреа БРУНО**, Експерт ЮНЕСКО та ICOMOS, архітектор, почесний президент Центру збереження історичних міст та споруд ім. Раймонда Лемера при Католицькому університеті М. Левіна (Бельгія), професор Туринського університету, відомий внеском до науки збереження, адаптації та реконструкції пам'яток архітектури;  
**Маргарет МЕЙ** /Торонто/, директор компанії LORD Cultural Resources Planning & Management Inc., фахівець з питань музейної справи та музейного планування;

**Кара МАККАРТІ** /США/, викондиректор з кураторських питань та головний куратор відділу прикладного мистецтва та дизайну в музеї мистецтв м. Сейнт-Луїс;  
**Мирон СТАХІВ** /Київ — США/, історик архітектури, музейництва та охорони історичних пам'яток;  
**Еверт ВЕРХАГЕН** /Амстердам/, керівник проекту по ревіталізації газової фабрики "Вестергазфабрік" XIX ст. в Амстердамі та перетворення її на культурний парк;  
**Рафал ПШИБИЛ** /Познань/, президент ради директорів FORTIS, девелопер ТЦ "Стари Бровар" (реконструйований комплекс старовинної пивоварні 1844 р.);  
**Гражина КУЛЬЧИК**, власник FORTIS, меценат, колекціонер мистецтва;  
**Марія ТОДОРОВИЧ** /Сербія — США/, директор консалтингової інженерної фірми VEA, планувальник, дизайнер, технічний консультант з питань енергозбереження, опалення, вентиляції, кондиціонування.

## ВІТЧИЗНЯНІ УЧАСНИКИ СЕСІЇ

**Руслан ОЛЕКСЕНКО** /Київ/, співзасновник, викондиректор "Демерс Олексенко і партнери", спеціаліст з девелопменту, нерухомості та управління проектами;  
**Вадим ЗАПЛАТНИКОВ** /Київ/, директор "ГАРАЗД-гурт архітектури";  
**Лариса МЕРКУЛОВА** /Київ/, інженер "ГАРАЗД-гурт архітектури";  
**Михайло САГАЙДАК** /Київ/, г. ст. н., проф. Інституту археології НАН України.  
**Євген КАРАСЬ** /Київ/, власник мистецької галереї "Ательє Карась";  
**Олег ТІСТОЛ** /Київ/, художник;  
**Богдан ШЕВЧУК** /Київ/, заступник голови ДП "Мистецький Арсенал", Міністерство культури і туризму України;  
**Лілія ЛИХАЧ** /Київ/, Радник Міністра культури і туризму України.



Скеління Старого арсеналу



Гі Перрі, Борис Єрофалов, Максим Зайка



2–3 листопада 2005 р. у Києві відбулась Стратегічна робоча сесія для розгляду основних принципів і параметрів збереження комплексу "Арсенал" та перетворення його на культурно-мистецький та музейний центр. Сесію було організовано і проведено ДП "Мистецький Арсенал" та міжнародною архітектурною фірмою IN-VI за сприяння Міністерства культури і туризму України. Передбачається, що ця зустріч — одна з перших робочих зустрічей, що будуть відбуватись протягом наступних років.

Головна ідея міжнародних консультантів: Не музей в Арсеналі, а музей з Арсеналу.



Попередня планувальна концепція. Перша та друга черга

## президент презентував концепцію мистецького арсеналу

22 лютого ц. р. в Українському домі в Києві відбулася презентація концепції музейного комплексу "Мистецький Арсенал", в якій взяв участь Президент України Віктор Ющенко. У своєму виступі Глава держави підкреслив, що започаткування такого масштабного проекту є великою справою на користь України: "У кожній європейській столиці є те, чим вона завжди пишається. Я переконаний, що ми започаткуємо справу, якою буде гордитися не лише столиця, але й вся Україна". Президент подякував усім мистецьким та державним діячам, представникам київської влади, які долучилися до участі у розробці концепції "Мистецького Арсеналу". Концепцію презентував віцепрем'єр-міністр В'ячеслав Кириленко — перший заступник голови Ради з питань створення комплексу "Мистецький Арсенал", утвореної розпорядженням Президента. Він розповів про основні етапи створення нового об'єкту. **Перший етап** створення "Мистецького арсеналу" (2006–2009 рр.) передбачає облаштування музеїв у "Старому арсеналі", реконструкцію внутрішнього двору під прозорим перекриттям, відтво-



рення валів та ровів навколо Цитаделі Київської фортеці, а також прилеглої території. На **другому етапі** (2009–2014 рр.) планується поруч із "Старим арсеналом" збудувати модерний концертний зал, відреставрувати Васильківський та Микільський храми Київської фортеці, ве-

жу на вул. Старонаводницькій та Тюремний замок Васильківського укріплення, створити центри української літератури, розвитку й дослідження української мови, музики, відкрити виставкові площі в Казармі жандармського полку. На **третьому етапі** передбачається відновити храми Київської

фортеці, забезпечити інфраструктуру, включаючи транспортні комунікації, готелі, заклади харчування тощо. Передбачається, що новий комплекс має фінансуватися за рахунок державного та місцевих бюджетів, приватних інвестицій та власних доходів комплексу.

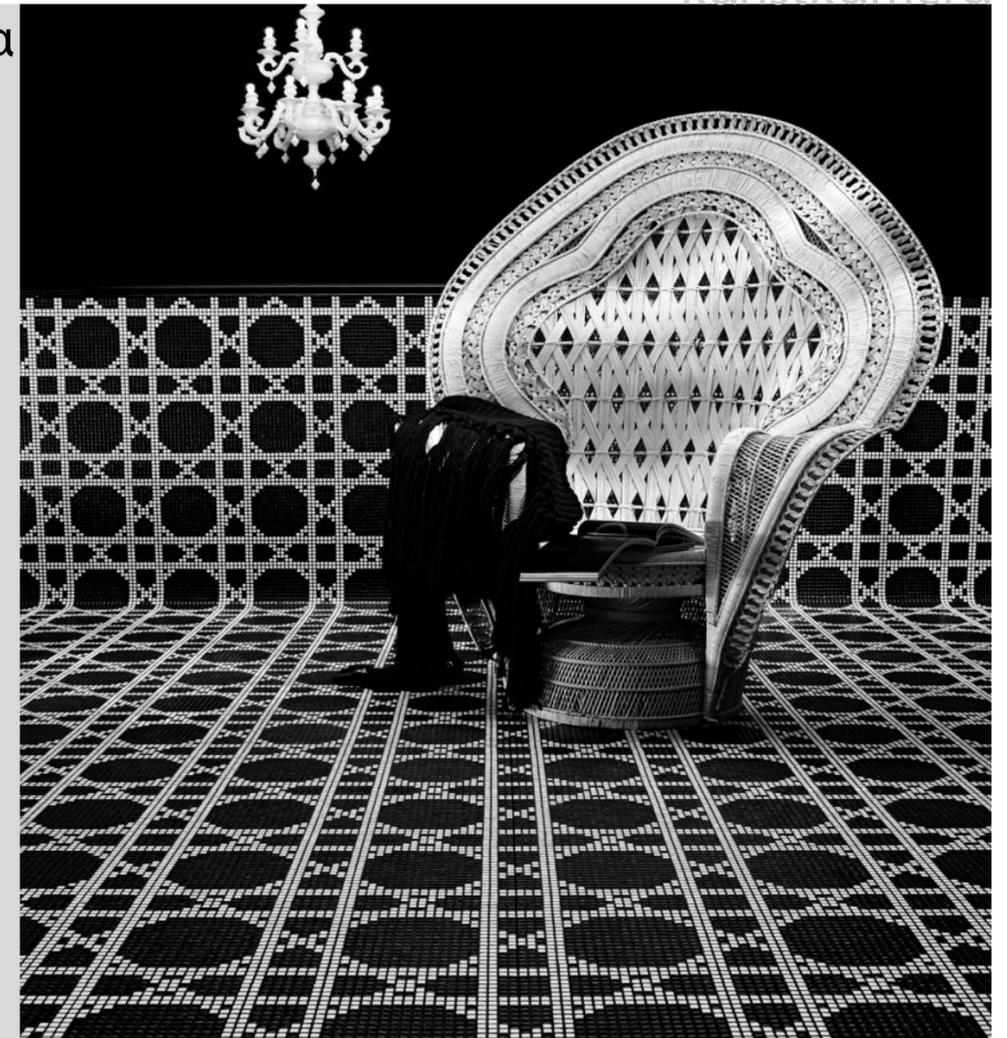


Говорячи про питання фінансового забезпечення реалізації проекту, В. Ющенко відзначив надзвичайно важливу роль у цьому питанні меценатів. Президент підкреслив, що на сьогодні меценатська справа в Україні починає активно розвиватися. З цього приводу він наголосив, що протягом 2005 року, вперше за останні роки, на відбудову архітектурних та мистецьких об'єктів в Україні було зібрано 63 млн. грн пожертв, у тому числі 32 млн. грн — на палац гетьмана Кирила Розумовського у Батурині, 15 — на Софію Київську, 14 — на будівництво та відтворення о. Хортиця, а також кілька мільйонів — на збереження таких історичних пам'яток як "Кам'яна могила" та Херсонес.



## viva керамика

В этом году еще больше удлинится список фирм-спонсоров фестиваля — неизменные и конкурирующие Hansgrohe и GROHE; Jacuzzi Europe, Duravit, Villeroy&Boch, "керамисты-плиточники" итальянцы Bisazza, Viva Ceramica, Saicis, Sicis, Gessi, REX Ceramiche Artistiche; Antonio Lupi, Dorn Bracht, Hoesch Design, Huppe, Jado. Интересными были и презентации новых коллекций от Bisazza, Viva Ceramica и Hansgrohe. Знаменитые итальянские "мозаичисты" в прекрасном помещении неоклассического особняка харьковского Дома Архитекторов представили свежий проект реконструкции основных корпусов и шоу-рума Bisazza в Альте под Виченцей. Архитектор Карло дель Бьянко (Carlo dal Bianco), новый арт-директор фабрики после харизматичного Паоло Новембре (Paolo Novembre), подробно рассказал об этом интересном как с архитектурной, так и с дизайнерской точки зрения объекте. Примере оригинального воплощения идеи перехода из экстерьера в интерьер с использованием мозаичной плитки практически повсеместно — на всех мыслимых плоскостях, прямых, криволинейных, наклонных, включая потолок и предметы мебели. Новинки Viva Ceramica, которые до этого в Европе показали только на осенней CERSAIE в Болонье, представлял экспорт-менеджер фирмы Паоло Даллари (Paolo Dallari). Это результат работы и поисков как в технологиях, так и "образах" за последние десять лет, что позволило создать известный мировой брэнд при актив-



ном и решающем участии самого основателя фабрики и ее главного креативщика Фабрицио Дзанфи (Fabrizio Zanfi) с его переговорным дизайнерским видением. Hansgrohe восторженно представили новую коллекцию смесителей и фаянса Axor Starck X, нарисованную соответственно великим

и могучим Филиппом Старком, и совсем недавно впервые продемонстрированную европейской публике на форуме ISH во Франкфурте. Она была скромно обозначена как таковая, которая ознаменовала новую эру под девизом "оптимизированный минимализм" с его чистой геометрией форм.

И с прилегающими мыслимыми и не очень технологическими изысками как wellness pur, предусматривающими максимальную персонализацию "мест для омовений", с индивидуальной планировкой и дистанционным управлением потоками воды и светом! Абсолютное наслаждение — обещает Hansgrohe.

Многие из представленных зарубежными фирмами новинок, участники "Водопарада" увидели раньше чем в Европе.



Ванная комната от AXOR Hansgrohe



Растительный декор от Viva Ceramica



Классическое панно от Bisazza

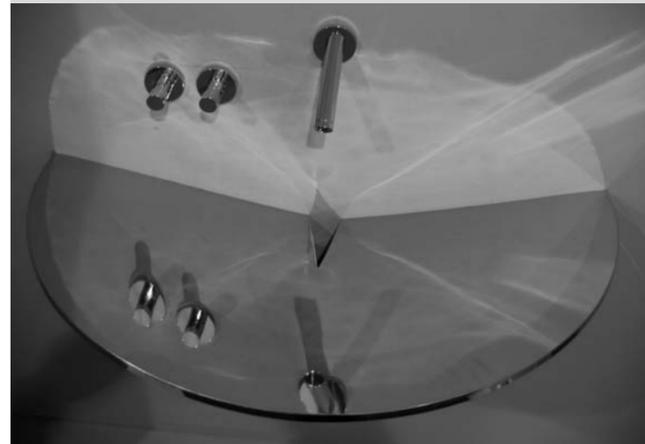
## vodoparad. минус 30 — не берет

Таких холодов, говорят, в стране не было больше шестидесяти лет, то ли с 1940-го, то ли когда надо было заморозить врага под Москвой. А куда не денешься — заявленное первое важное мероприятие года надо проводить. То бишь Водопарад — первый и пока единственный в стране Украине фестиваль-конкурс предметного дизайна “вокруг ванной комнаты”. Поэтому, чтоб не заморозить участников и гостей,

А тот, в свою очередь, из благой идеи харьковских энтузиастов из компании “Влада Промтекс” — от бизнеса и светлых креативных голов — от знаменитого на весь “совок” харьковского промдизайна. Так business&art (читай Борис&Владимир, они же Лоткин&Бондаренко) породили сие золотое дитя, которое вот уже несколько лет не перестает удивлять как непревзойтый Запад, так и превзятый Восток.

ями “Олькин презерватив”, она была удостоена премии iF Product Design Award в номинации несерьезных проектов Advanced studies. Это, кстати, первая премия такого высокого уровня, полученная за дизайнерский проект на всем пост советском пространстве. Но вернемся к Водопараду-2006. В этот раз заявленная тема фестиваля была “От старого к новому”. Поскольку к молодому, шес-

звезду (все со своей подоплекой) дорастили до сферы, как символа единения всех достижений фестиваля за шесть лет его существования. Для перечисления всех премий и номинаций фестиваля нужно было бы написать еще одну статью. Как обычно, учитывались как идея, так и ее техническое воплощение в прототипе. “Старожилы” мероприятия объяснили, что внимание стоит об-



особенно теплолюбивых итальянцев, гостеприимные организаторы в самые холодные дни 23-25 января согревали интернациональную тусовку водочкой, коньяком и своим радушием. Может поэтому, а скорее всего, просто благодаря общему бодрому настрою и таланту хозяев, мероприятия прошли так по-студенчески сплоченно-весело. И работалось, и пелось, и пилось... “Водопарад”, как известно, произошел из проекта “Мойдодыр” 2000 и 2001 годов.

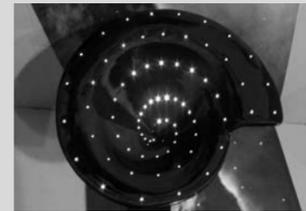
Чтобы долго не перечислять уже известные по предыдущим годам вежи (как участие в Salone di Milano, RedDot в Эссене и в форуме дизайна ISH во Франкфурте-на-Майне), хотелось бы сказать только о последней громкой новости — победе харьковской участницы, умницы и красавицы Ольги Васиной в одном из престижнейших конкурсов мирового дизайна Industrie Forum Hannover. С проектом 2004 года “Экономпакет”, любовно прозванным грузы-

ти лет от рогу мероприятию понятие “старое” неприложимо — история пока коротка, хотя и славна — под темой погрязло вообще развитие, изменение, игра “в” — параллели и “с” — материалами. И игры эти удались на славу, хотя и звучали какие-то старческие голоса об иссякании, повторях, абстрактности и не-привязанности к реальности. И, следуя логотипу этого года, точку (отсчета 2000) через тире, треугольник, квадрат и

ращать на четыре основных — “Приз зрительских симпатий”, “Арт”, “Идея” и “Функция” — это профессиональные номинации от дизайнерского жюри и зрителей. И так, премии в этом году были присуждены Татьяне Дрюковой и Тарасу Мозговому за объект “Зачатие мира” — в номинации приз зрительских симпатий. За самый “артовский” объект приз получил дизайнер №1 страны и бессменный куратор “Водопарада” Владимир Бондаренко в соавторстве



с Еленой Кудиновой за проект лаконичным названием “О!” (и так и да!). “Самым функциональным объектом” жюри признало “Водоглист” от еще одного творческого тандема — Олега Прокофьева и Янины Ткаченко. И, наконец, тоже пара Александр и Елена Колесниковы со своим объектом “ПВХ пиццевая” были признаны самыми оригинальными — номинация “Идея”. По всему виду — одна голова хорошо, а две лучше! И было еще море кубков и премий от учредителей — компании “Влада Промтекс” и салона Favola di oro и от зарубежных спонсоров фести-



валя, среди которых и приглашения посетить Salone Internazionale del Mobile в Милане (фирма Gessi Ceramiche Artistiche), Германию (от фабрик Villeroy&Boch, Hansgrohe u Balnea) и Лондон — технологический центр McLaren (Grohe). Еще одной важной частью последних трех “Водопарадов” стали презентации новых коллекций ведущих мировых брендов по сантехнике, плитке и ванному оборудованию.

Анна КОЛОМИЕЦ



## МИНИ-КИЕВ В ГИДРОПАРКЕ

К началу летнего сезона в самом сердце Киева на острове в пойме Днепра в пяти минутах ходьбы от станции метро "Гидропарк" откроется новая достопримечательность — макеты лучших и самых узнаваемых киевских зданий в масштабе 1:30. Одним словом, классика! Парк-музей расположится на территории ресторана "Млин" между линией метро и Венецианским заливом. Организатор и вдохновитель поучительного аттракциона — директор ресторана Александр Меньшиков. Пробразом для затеи послужили известные парки в Европе, Америке и даже на Тайване. Там объектами моделирования становятся выдающиеся архитектурные памятники мира: Эйфелева и Пизанская башни, театры (Ла Скала, Гранд Опера) и храмы (Василия Блаженного, Кельнский собор, капелла в Роншане). Важнейшей компонентой парков становится аттрактивная функция, поэтому они, как правило, густо оснащены каруселями, американскими горками и изобильным фаст-фудом.

Народ должен гулять познавательно, сытно и без звериной серьезности. И тогда осколки прекрасного и фрагменты географии окончательно сольются в головах отдыхающей публики в равномерно пережеванный винегрет. Киевская затея при всех прочих составляющих не лишена культуртрегерского энтузиазма и патриотического подвижничества. О превратностях создания мини-Киева, рабочих технологиях, материалах и прочих секретах мастерства рассказывает макетист, архитектор по профессии, Алексей ХОХЛОВ.

**А+С: Что самое ценное в этом деле?**

**Алексей ХОХЛОВ:** Материал, с которым можно свободно работать, — он достаточно атмосферостойкий. Это ПВХ, немецкая технология.

**А+С: А самое сложное? Наверно, деталировка.**

**А. Х.:** Ну, конечно! Это же архитектурный объект! Детализация — одна сложность, а другая — это, так сказать, борьба с ав-



Алексей ХОХЛОВ за работой

тором, создавшим оригинал. Распрелли, допустим. Хочется как бы и с ним игти, и своим путем.

**А+С: Все объекты будут максимально приближены к натуре?**

**А. Х.:** Обязательно. Они будут цветные. И давать зрителям максимальную характеристику архитектуры. Планируем, как минимум, шестьдесят объектов. Сделано около двадцати, и работать еще года три.

**А+С: Рельеф копируется?**

**А. Х.:** Отдельные места.

**А+С: А ориентация зданий совпадет с натуральной?**

**А. Х.:** Вряд ли. Будет не городская, а функциональная ось.

**А+С: Каковы секреты производства?**

**А. Х.:** Для создания макета нужно много всякого, в частности, и столярное производство, и керамику, и отливку, и штамповку. Каркас делается из направляющих для гипсокартона и металлических профилей. Капители и разные детали сделаны из керамики — из шамота выпекаются прямо здесь в тигле. Стекла — из прозрачного алтугласа, похожего по структуре на оргстекло. Обычное стекло не ставим — оно тяжелое и бьется. Детали отливаются из гипса, формуется, потом штампуются разогретым ПВХ, прикладываются к форме. В общем, большая оснастка.

**А+С: Что вы скажете потенциальным зрителям и потребителям "Киева в миниатюре"?**

**А. Х.:** Они, конечно, многое узнают о Киеве, и сразу. Того, чего не подозревали. Не надо игти в библиотеку или ходить по Киеву и голову задирать (кстати говоря, не все сразу и увидишь). И еще есть надежда: здесь увидели — уже и там увидят.

Марта ШРАЙБИКУС



Единственное, о чем приходится искренне сожалеть архитектурному коллективу редакции А+С, это технологическое нарушение пропорций в макетах давно знакомых и часто встречаемых нами объектов на улицах древнего и вечно молодого. Будем надеяться, что гости столицы и малые дети не заметят сих небольших шероховатостей.



# мебельная классика

Анна КОЛОМИЕЦ

Мебель — домашняя архитектура. Архитектура — мебель улиц и площадей. Общее у них изначальная и главенствующая утилитарность и той, и другой. Недаром еще у Витрувия, вновь открытого и усвоенного ренессансными архитекторами в их тяге к античной классике, на первом месте в его аксиоме Архитектуры сказано: Польза. А уж потом Прочность, и только после — Красота.



Мебель от SMANIA вдохновлена последним классическим стилем ар-деко



Бюро из коллекции "Людовик XV" итальянской фабрики SELVA, Больцано

Очевидна и неувидительна связь того, что снаружи с тем, что внутри. Средневековая и готическая мебель основательна и тяжело-весна, из цельного деревянного массива, без гвоздей — у нас в "избяной архитектуре" это соединяется называется "в шип" или "в клин", у них красивее — "ласточкин хвост". И никаких лаков и клеев — до них еще как минимум два и больше столетия. Да и "номенклатура" узка и утилитарна: шкафы еще не изобретены — сундуки скриньи (отсюда и наше украинское скриня), они же часто лавки — кассапанки хранят нехитрый скарб своих хозяев: белье вперемешку с книгами, рукописями, долговыми обязательствами, пересыпанными ароматическими травами — от моли и шашели. Так путешествовал в XIV веке по всей Европе непоседа Петрарка, оставивший после себя из мебели лишь

такую коробку-библиотеку — очень конструктивистскую, если взглянуть, да походное раскладное из кипариса кресло со скромной резьбой, в котором по легенде он и почил за чтением Вергилия. Это Ренессанс, после был Маньеризм, а за ним Барокко — по сути, первый из архитектурных стилей, который обособил мебель как нечто, заслуживающее более пристального отдельного внимания. И не только столяров или мастеров-краснодеревщиков, но и архитекторов. Само слово "барокко" как считается испанского происхождения — этим термином обозначали набор разнокалиберных жемчужин — потом по аналогии понятие было "приложено" ко всем тем странностям и экстравагантностям, которые и охарактеризовали вновь родившийся стиль. С родиной, естественно, в Испании — и потом в его побег-

ном шествии по всем европейским дворам XVII–XVIII веков. Интерьер, активно обживаемый в эту эпоху, точно так же переносится экзальтированным и экстравагантным духом, как и фасады с планами. Раковины и завитки, скульптура и листья аканта, витиеватость и многословность — все это и внутри, в интерьере, и даже в большей, чем снаружи мере. Забыты узкие окна-бойницы, холодные мрачные залы замка-кастелло — все к свету, все напоказ — золото и драгоценности, парчу и бюсты. Из аскетичного старикашки Витрувия напрочь выбивают понятие пользы, если это не польза гедонистского толка — наслаждения жизнью. Мебель в это время становится скорее объектом для изысков ювелиров, нежели краснодеревщиков — ее богато инкрустируют драгоценными и полудрагоценными камнями, сло-

новой костью, черепахой, мрамором, золотят и серебрят, распиливают — пудрят и румянят не меньше каких-нибудь придворных козоток при дворе короля Солнце — жизнелюба Людовика XIV. К этому времени относится и превращение кассоне — прадедушки сегодняшнего шкафа в кассеттоне — близкого родственника комода, и преобразование самого "многоуважаемого шкафа" — это уже не тяжелый монументальный "дом в доме", а нечто напоминающее его сегодняшней облик и сегодняшнее применение. Впервые начинают использовать и дорогие фанеровки по целлюлозно-деревянной подоснове из более дешевых пород — появившиеся от популярной техники интарсии. Количество оттенков и тоналностей дерева позволяет умельцам создавать просто картины на "фасадах" мебельных шедевров. Появляется и

мебель не только полезная (мебель-контейнер или мебель-кровать/стол) — но и, например, "бессмысленная" консоль, маленький декоративный приставной к стене столик, как бы сочленяющий обильные декоры стен с обстановкой. Нефункционален, но красив. Именно в барокко впервые были применены клеи для сборки мебели — продиктовало эту необходимость собственно использование разных пород дерева и разнородных декоративных материалов. Любимые породы дерева барокко — черешня, красное дерево и не боящийся древоотцево эвкалипт. Параллельный по времени стиль Людовика XIV, господствующий во Франции и повлиявший на мебельные вкусы всей Европы, прибавил к списку предметов обстановки трюмо, трюмаи — креслен или стол-бюро с "нагставкой" и полка-

ми — имевший ошеломляющий успех. Еще одной новинкой "от Людовика" стало широкое применение бронзовых позолоченных накладок — как в качестве декора, так и для усиления углов и кромок. Значительно более выдающуюся роль начинают играть ручки — бронзовые и латунные, они увеличиваются в размере и становятся элементами декора в виде листьев или морских раковин. Законодательницей мебели моды неизменно остается в это время Франция с ее мощной, работающей на двор Манифаатура Reale della Corona. Как в истории часто бывает, на смену периоду преувеличений приходит время трезвости и воздержания — так и в мебельных ее изысках за барокко последовал короткий этап Регентства между смертью короля Солнце и воцарением Людовика XV с его более сдержанным стилем, с упором на удоб-

ство, простоту и элегантность. Стиль Рококо (в Италии известный еще как Бароккетто, а в Англии названный Chippendale — по имени краснодеревщика Томаса Чиппендейла) — привнес кривизну в линии там, где они еще оставались прямыми — завилась ножка столов и бюро, консолей и диванов. Очень популярна в этот период окрашенная расписанная мебель, больше всего в Италии — здесь особо славились венецианские и тосканские мастера. Впервые мебель стали лакировать — гоммалак и другие жидкие лаки используют для усиления декоративных свойств и защиты поверхностей, для проявления красоты текстур дерева. Во Франции вершиной рококо, то есть стиля Людовика XV или Рокайл (от французского "раковина") стали великолепные интерьеры

завершенного в тот период Версаля — непревзойденные шедевры мастерства краснодеревщиков. Появлению стиля Неоклассика во второй половине XVIII века в немалой степени поспособствовало громкое археологическое открытие — руин Эрколанума и Помпей под Неаполем: работы велись по инициативе австрийского принца д'Эльбоф (с 1709 года), позднее Карла ди Бурбон (с 1738 по 1765 годы). Этот кладезь прекрасно сохранившихся домов и предметов интерьера двух тысячелетней давности сильно всколыхнул общественные вкусы, что в первую очередь отразилось в архитектуре, а потом и в мебельных пристраниях второй половины восемнадцатого века. Формы становятся более строгими и линейными, пропорции — более гармоничными. Выпрямляются ножки, а в декоре появляются колонны и капители, так называемые греки



Гостинная из коллекции "Heritage" итальянской фабрики SELVA, Больцано

— бегущий геометрический декор, гирлянды и анималистические элементы. С выходом на социальную сцену среднего класса — и редуцированием размеров комнат — салоны и гостиные становятся местом максимального приложения фантазии мебельщиков. Основным объектом их "формотворческих" поисков становятся в это время мягкая мебель — диваны и кресла. Часто корпусная мебель окрашивается в белый цвет и потом расписывается и золотится — в духе помпейских росписей, где белые туники на красной подкладке расшиты золотом указывали на высокий социальный ранг тех, кто их носил. Синоним классичности и величия. Дерево с красивым и каким-то южным именем палисандр — самое популярное в этот период, наряду с липой и розовым деревом, орехом. В своей французской версии

стиль по имени короля известен как Людовик XVI — с небольшими локальными особенностями и высочайшим расцветом мастерства интарсии. Придворные мастера-краснодеревщики создают на поверхности кресенсов, столешниц, кроватных изголовий настоящие картины: пейзажи, пасторали, галантные сцены на классические греко-латинские темы в рамках из гирлянд и фестонов. Ампир, имперо или эмпейр — стиль начала XIX века (около 1805–1840), однозначно связываемый с именем Наполеона и его завоеваниями в Европе. Мога на ампир буквально разносилась на штыках французских солдат — может, именно поэтому, не задев островную и оставшуюся не оккупированной Британию (где господствовал стиль Regency) и вытесненная на европейском Севере стилем Бигермаер после победы

антифранцузской коалиции. Для ампира характерна строгая симметрия композиции, прямолинейные очертания и компактный силуэт мебели, широкое применение латунных и бронзовых накладных декоративных деталей, часто с императорской или военной символикой. Это и буква "N", и дельфины, львы и сфинксы, пушки и скрещенные сабли, целые фигурные композиции с имперским орлом, Фортуной с завязанными глазами или с крылатой богиней победы Викторией, лавровые венки и лебедь, символ благородства и чистоты. Возвращаясь на Север Европы, интересно рассмотреть этимологию слова Biedermaier, давшего название стилю, охватывающему периоду около 1815–1840 годов. Этим именем называли карикатурный сборный персонаж крестьянина, разочарованного в ре-

зультатах Французской революции и раздосадованного поправлением своих демократических порывов. В буквальном смысле "господин Никто". Но странным образом, стиль, желавший остаться предельно анонимным, стал знаменит именно благодаря своей функциональности, практичности и не лишённой благородства простоте. Гладкие поверхности почти без украшений и декоративных накладок, строгие линии и четкая геометрия оставляли у современников ощущение грубости и недоработанности. А по прошествии времени стало ясно, что именно бигермаер стал шагом навстречу мебельным вкусам новых времен. Появившийся в 30-е годы девятнадцатого века в раздробленной и колонизированной австрийцами Италии стиль получил позднее название Эклектики — определе-



Итальянская фабрика DEFENDINI из Бергамо славится своим мастерством в технике интарсии

но, хорошо знакомое веку двадцатому. Его распространение по всей Западной Европе было стремительно и победно: Франция, Германия, Испания охотно "копировали" и соединяли в одной обстановке элементы готики и неоклассики, Бигермаера и всех Людовиков вместе взятых. Входят в моду огромные зеркала и оригинальный S-образный диванчик confident с противоположно расположенными сиденьями. Именно в это время на фоне общего промышленного подъема появляется первая индустриальная, то есть серийная мебель. Из ряда вон вырывается ни на что предшествующее не похожий, не "собирающий крохи" в прошлом как эклектизм или за ним последовавший стиль Второй Ампира (около 1852–1870 гг.) Это родившийся во Франции текучий, болезненно изломанный и манер-



ный Art Nouveau, или в английской версии Liberty. Нам привычнее называть его Модерн, а в Австрии он еще известен как Сецессия (около 1880-1920 гг.). Ближе всего к сути — здания, мебель, аксессуары и литература. В мебели его особенностью было настойчивое применение декоров от флоры и фауны: листьев, бутонов, цветов, животных и насекомых. Асимметрия объемов, использование в качестве декора эмалей, витражей, инкрустаций из перламутра и прочих известных материалов: черепахи, металла. Излюбленной дере-

во модерна — орех и черешня, но применяются все известные и привычные, а также досягаемые экзотические породы. Последним классическим стилем в истории мебели считается Art Deco (20-30 годы XX века), как и art nouveau появившийся во Франции по окончании первой мировой войны. Это время регтайма и первого громкого расцвета кино, зарождения первых модных домов в их современной интерпретации. Может именно поэтому, кроме мебели ар деко еще значительно проявился в ювелирном искусстве, создав неподражаемые и до сих пор копируемые образцы. Это стиль, впервые так активно распространившийся и на Новый Свет — Америка смотрит на Европу как на образец и ориентир своих последующих вкусов во всем. И может, впервые выходит на сцену фигура архитектора-проекти-

ровщика или дизайнера, не обязательно разбирающегося в технологических деталях мебельного производства, а скорее сравнимого со стилистом моды — это "идеолог" концепции, лишь время от времени и при необходимости вникающий в создание своего произведения. В мебели деко проследивается частичное влияние стилей семнадцатого века. Резьба и разнообразные лакировки становятся отличительными чертами стиля, наряду с использованием в интарсиях и резьбе сюжетов с хрупкими женскими фигурками, львами в окружении борзых, грациозными дикими животными. Деко и ампир остаются, пожалуй, до сих пор самыми любимыми и копируемыми стилями в современном мебельном производстве, лучше всего адаптируемыми к современным интерьерам, тяготеющим в классике.

# украина это рядом, или об уместности более пристального взгляда на восток

1

Я — главный редактор украинского архитектурного журнала А+С — представлю свою точку зрения на вопрос итало-украинских культурных и бизнес-отношений.

1. Вопрос этот особенно и специально актуален в европейском контексте.

2. Как проблемный этот вопрос порожден длительным политическим противостоянием Восток–Запад.

3. Вопрос поддерживается сохранением непрозрачной границы между Евросоюзом и странами бывшего СССР.

4. А также различием традиционно-рыночной (западно-европейской) и переходной (бывшей плановой, восточно-европейской) экономик.

5. Вопрос актуален благодаря общности южно-европейской судьбы Италии и Украины.

6. Вопрос этот усугубляется продолжающимся состязанием старейших ветвей христианства, католического и православного.

2

Когда итальянский коллега Роберто Бьянкони попросил меня сделать короткий доклад в Вероне на "Восточном форуме", я изрядно затруднился, что сказать об архитектурном рынке Украины, как вкратце рассказать итальянцам об архитектуре и при этом не впасть в трюизм, поскольку Италия — родина архитектуры нового времени.

Действительно, в Украине итальянское влияние чувствуется повсюду: в средневеково-католическом пейзаже Львова, города на западе Украины; в палладианском классицизме Одессы, крупнейшего порта Черного моря; в многочисленных генуэзских крепостях Крыма.

Даже здание главного муниципального управления архитектуры в Киеве построено в формах ренессансного палатцо.

3

Чем дышит украинская архитектура сегодня? Коротко ситуация выглядит так:

– Происходит активное восполнение типологических пробелов (строятся банки, современные торговые пространства, офисно-гостиничные комплексы, частные жилщице);

– В моде ретро;

– Практически отсутствует заказ на "высокую архитектуру";

– Преобладают чрезмерно лоббированные заказы (вне среднего класса);

– В архитектурной эстетике — засилье гурновкусия и плюрализма;

– В итоге наличествует богатая среда для экспериментов.

4

Тем не менее, есть много вещей, которые сближают Украину и Италию.

1. Историко-культурная общность:

– выход к одному Средиземному морю;

– ведущие позиции Рима и Киева в христианском мире;

– самая развитая и мелодичная песенная традиция в Европе.

2. Следы Италии в Украине:

– каменец-подольский мост (он же римский виадук, изображенный на колонне Траяна) и средневековая планировка Киево-Подолы (сохранявшая следы римского лагеря, как на современном плане Вены);

– итальянские гомореволуционные мраморы Владимирского собора в Киеве (XIX век) и современные мраморные работы, включая колонну Независимости на главной площади украинской столицы;

– итальянский дизайн, лидирующий на украинском рынке мебели, керамики и высокого стиля.

3. Следы Украины в Италии:

– мозаики Равенны и Сан-Марко, пришедшие из греческой (она же древнерусская) традиции;

– Андрей Шевченко;

– гастарбайтеры.

5

Почему итальянцам — и западноевропейцам вообще — нужно идти на европейский Восток и в Украину в частности?

1. Потому что у нас общие куль-

турные основания (что означает сопротивление тюркизации нашего античного и христианского наследия);

2. У нас общие цеховые ценности честной работы (которые нуждаются в культивировании новых концепций, индивидуальной презентации и подлинной состязательности);

3. У нас общие демократические идеалы

(а это означает приоритет семиотических методов управления над авторитарными);

4. Мы должны дать новый шанс европоцентризму (если хотим сделать Европу равномошной Америке, Китаю и мусульманскому миру);

5. Потому что на пороге "бизнес в стиле фанк" (а значит, нам нужны нетривиальные решения);

6. В конце концов, потому что глобализация неизбежна (расширение же рынка национальных экономик сделает их более устойчивыми).



Речь, произнесенная Борисом Ерофаловым в городе Верона 1 октября 2005 года на семинаре Sguardo ad Est в рамках выставки MarmoMass

6



Viva Italia! Україні — слава!





## ГУМАНИТАРНЫЙ КОМПЛЕКС АРХИТЕКТУРЫ



К ВОПРОСУ  
О ГУМАНИТАРНЫХ  
ИССЛЕДОВАНИЯХ  
В АРХИТЕКТУРЕ

### из новых архитектуроведческих штудий

Гуманитарный комплекс архитектуры: К вопросу о гуманитарных исследованиях архитектуры / Под общ. ред. С. А. Шубович. Харьков: ХНАГХ, 2005. 312 с.: ил.

Харьковская школа всегда отличалась оригинальностью (от киевской и львовской). Эта монография — не только яркое тому подтверждение, но и констатация действительно гуманитарно-культурологического направления архитектуроведческих исследований, природа которых еще не до конца осознана иными школами. В книге, написанной пятнадцатью авторами, дается теоретическое обоснование роли гуманитарных исследований в архитектуре и градостроении. Гуманитарный потенциал архитектуры рассмотрен через призму выявля-

ния философских, религиозных, мифологических, игровых аспектов материальной среды. Многочисленные примеры, привлеченные по-гречески космополитично (СПб, Харьков, Чернигов, Изюм, "Софиевка"), позволили увидеть среду "человекообразно", а не обезличенно планировочно. Авторам удалось тонким спекулятивным рассуждением проникнуть в сердцевину художественно-образной организации визуального пространства, не погрешив ни против разновекторности впечатлений, ни против объективности оригинальной оценки.

Андрей ПУЧКОВ

### ЯПОНИЯ КАК ВСЕЛЕННАЯ

Ю. А. МОСЕНКИС, М. В. ЯКИМЕНКО.

Всесвіт у дзеркалі японської мови. Словесні символи культури Японії.

Київ: Видавничий дім А+С, 2005. 352 с.

Издательский дом А+С до сих пор не издавал книг про Японию. Книга Юрия Мосенкиса и Николая Якименко — первая не только в нашем издательстве, но и, пожалуй, столь высокого уровня в Украине. Японский язык, литература, фольклор, искусство, история, культура в целом — феномены (точнее, разные грани одного феномена), которые издавна при-

ке (словесные символы культуры). Интересующимся японской культурой будут интересны обе главы; не интересующимся японской культурой наверняка придется по душе (и уму) первая. Авторы утверждают, что особым духовным ореолом обозначены мифонимия (имена огромного пантеона богов) и календарно-обрядовая терминология: они отражают мифоритуальную традицию как основной фактор преемственного сохранения культуры. Авторы правы как никогда.

Макар МАТУШКИН



### о городах

А. А. ПУЧКОВ. Города: От библейских времен до средневековья. Киев: Издательский дом А+С, 2005. 280 с.: ил.

Вторым томом "Библиотека А+С" продолжает серию архитектуроведческих книг, которые должны стать безусловно интересными не только архитекторам, но всякой читающей публике, не чуждой размышления и тяги к прекрасному. Очередная



книга А. А. Пучкова является путешествием и незаурядно библиофильское. Глядя на 32 города Андрея Пучкова, следует признать, что полис это не бург, а град со стенами — не современная урбанизированная территория для жизни человека.

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

Борис ЕРОФАЛОВ

### рим и киев

Ю. А. КУЛАКОВСКИЙ. История римской литературы от начала Республики до начала Империи в контекстном изложении / Издание подготовил А. А. Пучков. Киев: Издательский дом А+С, 2005. LXVI, 260 с.: ил.

Труд киевского профессора Юлиана Кулаковского, долго пребывавший втуне (в одном экземпляре), Издательский дом А+С посвятил 150-летию со дня рождения именитого филолога-классика. В этом контексте профессор Кулаковский обзирает периоды "Литература Республики" и "Литература Империи", начиная с



темных веков и завершая рассмотрением творчества Овидия — Золотым веком императора Августа. Научная эрудиция, живой язык и занимательность изложения ставят работу в ряд лучших пособий по изучению римской словесности. Вступительная статья А. А. Пучкова вводит читателя в бытийный и бытовой контекст создания Кулаковским данного текста. В приложении помещены рецензии Юлиана Андреевича на труды Ф. Ф. Зелинского, Г. Э. Зенгера и М. С. Корелина, тематически связанные с содержанием лекционного курса. В книге представлена вся известная иконография Ю. А. Кулаковского. Эта тщательно отделанная и изящно изданная книга, снабженная редкостными иллюстрациями, не только послужит делу современного высшего образования, но и не оставит равнодушным любопытного читателя. Тираж ее — 150 экземпляров. Спешите обзавестись.

Пётр МАХЛИН



### специальный жанр об архитектуре

В. В. ВЕЧЕРСКИЙ. Замки и крепости Украины: Научно-популярное издание. Киев: Балтия Друк, 2005. 152 с.: ил.

Очередная книга Виктора Вечерского — продолжение малой версии, в 2004 году представленной особым альбомом-конспектом. В этом издании захватывающе написанный текст, обрамленный не менее выразительными фотоработами Сергея Тарасова и Юрия Бусленко, повествует о наиболее значимых фортификационных памятниках старой Украины, тех, которыми мы обязаны гордиться наряду с деревянными церквями. Текст удерживает читательское внимание на всем протяжении, понуждая иногда не обращать внимания на изобращения, подающие объекты с наиболее выразительных ракурсов. Несмотря на это обстоятельство, книга выглядит альбомом, где главное не текст, но иллюстрация. И все-таки: форма почта текстового и иллюстративного материалов настолько конгенитальна, что книгу приходится сначала прочитывать, а затем просматривать. Надеюсь, от этого процесса читатель/зритель получит двойное удовольствие, сродни классическому. Пожалуй, это новый архитектуроведческий жанр.

Андрей ПУЧКОВ

plus / архитектурный облом

# руслан кухаренко: из нсау меня никто не исключал

Бесеговал Борис ЕРОФАЛОВ

Когда цеховой караван идет в ногу, А+С может позволить себе идти не в ногу. Когда общественное мнение захлестывает мутной волной монументальные гряды, возвышающиеся над заскоружем строительного бума и осегающие медузей водорослью на фасаде отечественного архитектурного процесса, когда инвестиционное дело, подобно Буриганову ослу, с достойным лучшим применением усилием мечется между Сциллой реконструкции старого и Харибдой возвышения нового, — Геракловы столпы участия пенсионерски-досужего народонаселения в делах киевского объемно-планировочного развития, как никогда ранее, маркируют узкие места взвихренной заатлантических бореев в средиземноморско-борисфеновский, местный аквилон.

И вот в этом самом месте А+С задал вопросы широко известной персоне киевского архитектурного сообщества, начальнику Управления охраны памятников архитектуры и городской среды г. Киева, Руслану Ивановичу Кухаренко, совсем недавно подвергнутого суровой критике своих коллег. На самые разные вопросы А+С получил не лишённые интереса и своестояния ответы.



или возможна “крепкая норма”?

Р. К.: Норма уже есть — ее надо просто исполнять. В Постановлении Кабинета Министров № 318 говорится о том, что в исторических районах застройка регламентируется по высоте, длине фасадов, колористике, стилистическому решению, функциональному использованию и проч. — всего девять факторов регуляции. Все остальное — свобода архитектора.

**А+С: И какой стиль более уместен в историческом городе?**

Р. К.: Архитектура в историческом городе должна быть современной, но в классическом стиле: с деталями и элементами, сомасштабными среде, колористическими с ней увязанными, чтобы не выпадать из контекста, из сложившегося ансамбля.

**А+С: “Современное движение” — тоже история. Но Корбюзье архитектурными обломами не пользовался...**

Р. К.: Корбюзье, как и, допустим, Рикардо Бофилл — это уже классика XX века. Но вся архитектура XX века формировалась на представлении архитекторов о скором конце света: зачем строить красиво и хорошо, когда завтра упадет бомба, и все будет разрушено?

**А+С: Интересная точка зрения, апокалиптическая...**

Р. К.: И поэтому вся архитектура после Первой мировой войны, кроме имперской архитектуры Советского Союза, фашистской Германии, Испании, Румынии и Италии, сводилась к быстрому сооружению красивых барачков...  
**А+С: Почему архитекторы ополчились на Кухаренко на пленуме САУ?**

Р. К.: Потому, что я давно и последовательно, еще в бытность мою районным архитектором в отделе благоустройства Главар-

хитектуры, провожу огню и ту же линию: “средовой подход”. А многие архитекторы считают себя поборниками “современной” архитектуры, под которой они понимают только “рэп”, т. е. стекло и бетон. А это уже не современно — это придумали Мис ван дер Роэ и Вальтер Гропиус еще в 30-х годах прошлого века, после Первой мировой войны.

**А+С: Зачем “гемонизируют” образ Руслана Ивановича Кухаренко?**

Р. К.: Чтобы другим неповадно было. Чтобы отстаивать свои интересы. Чтобы ничего не менять в своем образовании, не развиваться, а двигаться по накатанным рельсам так называемой “современной” архитектуры. Я не хочу никого обвинять, хотя многие произведения киевских архитекторов не являются примерами среднего подхода, а, наоборот, вносят диссонанс в сложившуюся городскую среду. Поэтому их авторы, чтобы не бросили камень в их сторону, и спешат поскорее бросить камень в сторону того, кто протестует против этой архитектуры.

**А+С: Не кажется ли вам, что “старому” городу нужен особый регламент? Например, что в киевском городе Ярослава нельзя строить здания выше второго креста Софийского собора?**

Р. К.: Этот регламент существует, просто надо заставить его соблюдать. Дело в том, что наше государство еще с советского времени “тяжело погвйной морали”: пишется одно, а строится (теми же, кто написал) совершенно другое. Режим жесткий и четкий определен решением № 920 Киевского горисполкома, а потом и № 979, а потом и Постановлением Кабмина, и высотные характеристики определены, высота зда-

ний ограничена: 27 м. По закону (по положению о Главном управлении охраны культурного наследия) я должен утверждать режим для каждого конкретного исторического ареала населенного пункта. Думаю, режим можно ужесточить, и я сейчас бузу над этим работать.

**А+С: Вернется ли Руслан Иванович в Союз архитекторов?**

Р. К.: А меня из него никто не исключал. Письменного уведомления о моем исключении из Союза архитекторов с определенной мотивацией на руки мне не дали, я не расписывался за получение такого документа. И заплатил взносы за год вперед, давно причем.

**А+С: Не является ли культурно-идеологической ошибкой отсутствие регулярного отправления службы Божьей в храмах, реконструированных и “памятниках”?**

Р. К.: Михайловский Златоверхий, слава Богу, перегад по акту монастырю, и там совершается каждодневная служба. Лаврский Успенский Собор еще не закончен: не расписан. Это пока стройплощадка, внутри леса стоят. И я ежегодно утверждаю график проведения служб и стараюсь, чтобы они были регулярными. В Софийском соборе, к сожалению, аварийное состояние мозаик абсолютно исключает усиление звуков определенных частот. Мы специально отвели транспорт подальше от стен Софии, чтобы не было вибрационных воздействий. Думаю, что сейчас, после серьезных реставрационных работ, там можно проводить очередные богослужения, как это делается в Кирилловской церкви.

**А+С: Нужна ли строительная полиция, как было до 1917 года?**

Р. К.: Обязательно. Она абсолютно необходима, потому что существующая милиция здесь не по-

существует как бы надводная часть архитектуры — та, которая представлена на градсовете. Есть еще подводная: множество объектов не только в Киеве, но и в провинции, где активизируются инвесторы. Я знаю места, где строится махровая классика! Но без особого, глубинного, понимания. Без погружения, без проникновения. А почему? Потому что строится она на отрицании. Это специфичная вещь: работает современный архитектор, как он себя называет, и по современным нормам и меркам делает нечто. Потом привлекает уже “неизвестно кого”, например, реставратора, который развешивает... Я лично знаю, как это делается. И прости меня Господи, принимаю в этом посильное участие. К сожалению, переломить сюжет не могу. Сказать: “Вот Палладио, вот Витрувий! Давайте сделаем классно!” Нет, они уже все запроектировали. Уже тут рельсы поставили, там монолит налили. Давай только вывешивай, “классику” эту вывешивай! Для красоты. А о пропорциях даже речи нет!

Если бы киевское гражданское сообщество для себя решило в исторических зонах делать так, а в других зонах — иначе, это было бы правильно. Вся беда в том, что каждый в отдельности хорош и понятен. Вдвоем, втроем, вчетвером — нет ладу. Договориться нужно! А не будоражить сознание: “В Европу? С этим? Вы тянете нас назад! Что за копия-ние!” Во-первых, это невежественно, во-вторых, невежливо, в-третьих, неинтеллигентно. И уж в-четвертых, это абсолютно не по-европейски.

Владимир СМЕРНОВ

мощник. Есть разные категории правонарушений. За мордобой на улице милиция уводит под белы ручки. Застекление балкона на историческом здании — тоже правонарушение, как и мордобой. Почему же не наказывают человека, творящего это безобразия?

**А+С: Чего не хватает для создания строительной полиции?**

Р. К.: Дальnozоркости Министерства внутренних дел, с одной стороны, и желаний муниципалитета соблюдать законодательство, регламентирующее застройку в центре города, с другой.

**А+С: На носу выборы, в т. ч. городского головы. Претендентов много. Каковы их преимущества с вашей точки зрения?**

Р. К.: Каждый из претендентов предлагает лишь часть того, что хотят киевляне. Если слона взять за хобот, это большая извивающаяся змея, если за ногу, это колонна, если за хвост, это кисточка, если за бивень, — косточка. А слон это слон. Так и город — в идеале без пробок, без коррупции, без массового строительства в его центре... Город должен органично развиваться. Выбор сделает наш мудрый киевлянин, которому я верю. Киевлянин — человек не заангажированный, он мыслит независимо и отдаст предпочтение тому, что ближе сердцу.

**А+С: Что в наибольшей степени мешает городу?**

Р. К.: Недоразвитость гражданского общества. Мы в своем мировоззрении и в отношении к жизни не вышли из тоталитарных представлений.

**А+С: Следует ли из этого, что для инфраструктуры реконструкции города нужна сильная власть, как при Сталине, Гитлере, бароне Османе или в католическом Риме? Супер-**

власть может себе позволить принципиальную реконструкцию — пробить новые улицы, организовать движение без пробок, запретить застраивание дворов и прочее. Или осуществить конверсию промышленных территорий... Неужели нужна только жесткая рука?

Р. К.: Я думаю, что нет, потому что это шаг назад и отход от европейских демократических принципов.

Например, все большие градостроительные проекты Франции осуществляются вольным приемом: что при Жорже Помпиду или генерале де Голле, что и сейчас при Жаке Шираке.

Но там существует развитое гражданское общество с коммунами и органами местного самоуправления, которые берут на себя ответственность в решении местных проблем.

**А+С: Игорь Всеволодович Александрович считает, что идея нового фасада набережной принадлежит фирме KRAMALL и Руслану Ивановичу Кухаренко...**

Р. К.: Что значит считает! Это зафиксировано! Идея родилась четыре года назад за чаепитием. Просто мы подумали: что делать, когда снимут трамвай, и почему наш город не выходит на реку, как в Монако или как в Киеве за Почтовой площадью?

Идея попала в руки главному архитектору города того времени С. В. Бабушкину. Он начал ее эксплуатировать, как мог, и обратился для этого к архитектору Г. С. Духовичному. Но на самом деле идея родилась в мастерской фирмы KRAMALL, а потом к нам присоединились архитектор Мельничук и инженер Печенов. Но при этом оговаривалось условие, чтобы сооружения выше четырех этажей не строить, чтоб не пог-

резать гору и не портить киевский ландшафт.

**А+С: В. П. Смирнов уверен, что возможностью классицистического архитектурного языка гораздо шире, нежели исключительно реставрационные, и считает, что в классическом стиле можно построить и 30-ти этажный дом...**

Р. К.: В США до великой депрессии именно в этой манере были построены лучшие чикагские и нью-йоркские небоскребы: Empire State Building — типично классицистическое сооружение.

**А+С: Применим ли такой подход к Киеву?**

Р. К.: В центральной части — нет. **А+С: Что для вас самое сложное и сокрушительное в повседневной работе, что отнимает большую часть душевных сил?**

Р. К.: Непонимание со стороны коллег-архитекторов, со стороны цеха, то есть нежелание моих коллег воспринимать нормы европейского права в части охраны культурного наследия.

**А+С: Какова самая большая отрада в жизни?**

Р. К.: Это общение с семьей, у меня две дочери и супруга. И живопись — рисую акварелью.

**А+С: Как говорил часто Чернышевский, а Владимир Ильич любил за ним повторять: что делать?**

Р. К.: Научиться любить свой город. Надо посвящать ему время, смотреть, как он развивается, гулять по нему, шупать кончиком своего карандаша. Зарисовывать детали, писать в нем, наблюдая, как Киев меняется в разные времена года, изучать его колористку. Просто, научиться любить город и любить людей, находящихся в нем. Стараться не навредить.

# о державине-градостроителе

Надежда ГРЯЗНОВА, кандидат архитектуры (Российская академия архитектуры и строительных наук)

Последняя четверть XVIII в. была временем активного реформирования Российской империи. Напуганная восстанием Пугачева, Екатерина II попыталась сформировать в России гражданское общество, поддерживающее ее имперскую политику. Она сделала ставку на города, так как только там можно было создать государственные институты, способные влиять на общественное мнение и через которые предполагалось реализовывать имперскую идею.

С 1775 по 1785 годы императрицей был создан ряд указов, которые в совокупности представляли собой целостную программу переустройства провинциального российского города: "Учреждения для управления губерний" (1775 г.), "Устав благочиния" (1782 г.), "Грамота на права и выгоды городам Российской империи" (1785 г.) и др. Но степень развития массового общественного сознания была такова, что даже современники высказывали опасения, что россияне "не только не воспользуются даруемою свободою

законом / Подпорой бугьте здесь! [2] Если бы в пантеон греческих богов входила муза архитектуры, Державин непременно обратился бы к ней. Это было бы закономерно, поскольку в периоды становления новых политических режимов именно архитектура оказывается средством, при помощи которого в отношении короткой срок власть способна и наглядно озвучить политические идеалы, и убедительно продемонстрировать успехи правления. Времена перемен, как правило, сопровождаются строи-

гождливое время не было проезда. И только обширный генерал-губернаторский деревянный дворец... немного скрашивал скучную картину города-деревни" [3]. Относительно генерал-губернаторского дома историк, вероятно, ошибался, так как даже в 1797 г. губернское начальство докладывало в Сенат: "вехность... острога и губернаторского дома час от часу увеличивается, а генерал-губернаторский дом угрожает падением" [4]. Первые впечатления о городе и состоянии дел Державин описал в рапорте генерал-губерна-

торского призражения, была предпринята попытка замостить улицы, которая так и не удалась. Все эти работы проходили в рамках грандиозного политического замысла Екатерины II — градостроительного переустройства городов империи. Выполняя заказ, Комиссия строений выдавала до 70-ти планов городов в год. В декабре 1781 г. был выдана наиболее подробная и утвержденная план Тамбова, разработанный по всем канонам классицизма. В регулярном плане легко просматривалось правильное трехлучие. Этот

домство и "гругие казенные и публичные строения". На некоторые из них вместе с планом "фасады представлены были". В проекте, выполненном Комиссией строений, площадь фланкировалась с двух сторон дворянскими строениями по форме и размерам зданиями. Рядом с одним из них в северо-восточном углу площади находился собор. Остальное пространство оставалось незастроенным, и Соборная площадь свободно выходила на бровку высокого берега р. Цны. Заключенному городскому пространству авторы

Такого предпочтения, отданное торговому зданию, можно объяснить тем, что строительство казенных зданий государством финансировало с большим трудом, а постройка огромного по размерам торгового ряда наверняка субсидировалась заинтересованными в нем местными купцами, и здесь задержки быть не могло. Строительство Гостиных рядов было закончено летом 1786 г., и здание, получившее в современниках название "галереи", тут же было включено в качестве "декорации" в праздничное

архитектурно-строительную деятельность с размахом. К реализации плана, подтвержденного в 1781 г., еще не приступили, но уже в 1786-м, вероятно, по инициативе губернатора, начался активный процесс его переделки. Волноваться за техническую сторону проекта у Державина оснований не было: он привлек к его выполнению своего друга и "личного архитектора" Н. А. Львова. Кардинальных изменений в плане города не произошло, и только главная площадь получила принципиально иное решение. Проектов пло-

щадки, вероятно, было несколько, так как Львов писал тамбовскому губернатору: "А площадь, если бы угодно было Ивану Васильевичу, то мне бы казалось лучше сделать по последнему плану" [9]. Обнаруженные в архивах два откорректированных проекта близки по замыслу и отличаются только тем, что в одном из них план генерал-губернаторского дома выполнен в упругой экспрессивной манере, а в другом контуры здания мягки и сдержаны. Замечательным в новых планах было то, что главная площадь приобрела грандиозные размеры: она выходила на главную улицу города курдонером. Огромное

пространство замыкалось зданием генерал-губернаторского дома. Его фасад протянулся на 90 м, но даже этого размера оказалась недостаточно для организации огромной площади, поэтому здание с двух сторон было завершено огромными крыльями (назначение которых до конца не выяснено), получив совершенно невероятный размер — 280 м. Длина других зданий была немногим меньше: 100 м — Гостиный двор, 150 м — Присутственные места.

Соборная площадь Тамбова по масштабу и размаху значительно превосходила, что именно поэт в порыве столь свойственных ему утопических затей был идейным вдохновителем нового градостроительного замысла. Столичному жителю грезилась масштабы Петербурга, и на столцу ориентировались как на образец. Проекты общественных зданий, выполненные в Комиссии строений и приложенные к плану 1781-го, уже не могли удовлетворить грандиозные замыслы нового планового решения, поэтому возникла необходимость в новых проектах дома генерал-губернатора, губерна-

тского каменного мастера итальянца, на что имею уже от графа (вероятно, А. А. Безбородко. — Н. Г.) и позволение" [10]. Это письмо было написано 5 мая 1786 г., а уже 19 июня иностранец выехал в Тамбов и с ним, "с сим вручителем, коему давню наго был от правиться", Львов передал Державину записку: "Послал я к вам весьма искусного строителя, каменного мастера Лукину, которого прошу держать в железных рукавицах, а человек он доброй" [11]. Именно Лукину приписывается строительство в Тамбове первого театра, отно-

завод не мог обеспечить решение этой проблемы по той причине, что работы производились здесь колодезными, содержащими в рабочем доме, и за отсутствием опытных людей качество кирпича было низким, а количество кирпичей приискания каменных мастеров Державин послал в Кострому бывшего секретаря Савинского, по этому же вопросу в Москву был отправлен смотритель тамбовского кирпичного завода Степанов, откуда писал Державину: "ездили к архитектору Бланку и с ним на Ве-



устроить свое счастье, но не поймут ни содержания, ни силы ее (императорского. — Н. Г.) благоволения" [1]. Тогда просвещенческая миссия была возложена на искусство. Приобщение к законам цивилизации приобретало легко воспринимаемые визуальные формы, или вообще вставало на путь откровенного развлечения. Не случайно к одному из спектаклей, поставленных в доме Державина в Тамбове, поэт написал пролог, в котором Гений обращается к Мельпомене и Талии с просьбой: *Где грубы головы, сердца не смягчены, / Законы крохотки там тщетно изданы; / Вы умягчайте их игрой своей и тоном, / И просвещению, наукам и*

тальной лихорадкой. Вот почему в конце XVIII в. пафос переустройства охватил не только высшие государственные круги, но стал неотъемлемой частью гражданской позиции просвещенного дворянина. Именно в такой момент Державин вступил в должность тамбовского губернатора. Это случилось в конце марта 1786 г. По описаниям историка И. Дубасова "город Тамбов во времена Державина представлялся в самом непривлекательном виде. На две тысячи домов-изб в нем было только два просторных дома со всеми барскими удобствами, казенные строения походили на развалины; по улицам в

тору И. В. Гудовичу: "что при первом моем взгляде на губернию нашел я требующее крайней заботы... то нестроение присутственных мест и всего города вообще" [5]; "там места присутственные — не только самые бедные и тесные хижины, но и весьма ветхи" [6]. Новый губернатор сразу приступил к перестройке старых и строительству новых зданий. Уже через 4 месяца после его приезда был перестроен острог, состояние которого "в ужас привело" поэта при первом посещении. В это же время шла переписка о постройке дома для народного училища, сиротского дома, богадельни и других заведений Приказа

прием, типичный для проектов Комиссии строений, породил в местной среде устойчивую мифологию о петербургском подобию тамбовского плана, широко распространенную и сегодня. В соответствии с новым планом главная площадь города была застроена на месте построенного в XVII в. кремля, от которого к концу XVIII в. оставался только кафедральный Спасо-Преображенский собор. Здесь предполагалось сосредоточить представительские и административные функции города: дома генерал-губернатора, губернатора, вице-губернатора, присутственные места, почтовое ве-

действие, организованное Державиным 26 июня в день восшествия Екатерины II на престол. Рязанский знакомый Державина — Тютчев — писал поэту о впечатлении, которое новое здание произвело на Гудовича: "Галерея ему понравилась так, что он советовал и Алексею Андреевичу (Волкову — губернатору Рязани. — Н. В.) сделать подобную" [7]. Непосредственный начальник Державина Гудович поощрял строительную страсть тамбовского губернатора, и, по словам жены Державина Катерины Яковлевны, "дал волю Ганюшке хозяйничать; теперь совершенный губернатор, а не пономарь" [8]. Державин развернул ар-

хитектурно-строительную деятельность с размахом. К реализации плана, подтвержденного в 1781 г., еще не приступили, но уже в 1786-м, вероятно, по инициативе губернатора, начался активный процесс его переделки. Волноваться за техническую сторону проекта у Державина оснований не было: он привлек к его выполнению своего друга и "личного архитектора" Н. А. Львова. Кардинальных изменений в плане города не произошло, и только главная площадь получила принципиально иное решение. Проектов пло-

щадки, вероятно, было несколько, так как Львов писал тамбовскому губернатору: "А площадь, если бы угодно было Ивану Васильевичу, то мне бы казалось лучше сделать по последнему плану" [9]. Обнаруженные в архивах два откорректированных проекта близки по замыслу и отличаются только тем, что в одном из них план генерал-губернаторского дома выполнен в упругой экспрессивной манере, а в другом контуры здания мягки и сдержаны. Замечательным в новых планах было то, что главная площадь приобрела грандиозные размеры: она выходила на главную улицу города курдонером. Огромное

пространство замыкалось зданием генерал-губернаторского дома. Его фасад протянулся на 90 м, но даже этого размера оказалась недостаточно для организации огромной площади, поэтому здание с двух сторон было завершено огромными крыльями (назначение которых до конца не выяснено), получив совершенно невероятный размер — 280 м. Длина других зданий была немногим меньше: 100 м — Гостиный двор, 150 м — Присутственные места.

Соборная площадь Тамбова по масштабу и размаху значительно превосходила, что именно поэт в порыве столь свойственных ему утопических затей был идейным вдохновителем нового градостроительного замысла. Столичному жителю грезилась масштабы Петербурга, и на столцу ориентировались как на образец. Проекты общественных зданий, выполненные в Комиссии строений и приложенные к плану 1781-го, уже не могли удовлетворить грандиозные замыслы нового планового решения, поэтому возникла необходимость в новых проектах дома генерал-губернатора, губерна-

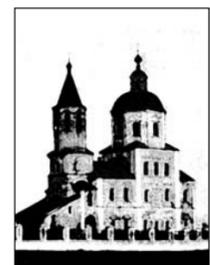
тского каменного мастера итальянца, на что имею уже от графа (вероятно, А. А. Безбородко. — Н. Г.) и позволение" [10]. Это письмо было написано 5 мая 1786 г., а уже 19 июня иностранец выехал в Тамбов и с ним, "с сим вручителем, коему давню наго был от правиться", Львов передал Державину записку: "Послал я к вам весьма искусного строителя, каменного мастера Лукину, которого прошу держать в железных рукавицах, а человек он доброй" [11]. Именно Лукину приписывается строительство в Тамбове первого театра, отно-

завод не мог обеспечить решение этой проблемы по той причине, что работы производились здесь колодезными, содержащими в рабочем доме, и за отсутствием опытных людей качество кирпича было низким, а количество кирпичей приискания каменных мастеров Державин послал в Кострому бывшего секретаря Савинского, по этому же вопросу в Москву был отправлен смотритель тамбовского кирпичного завода Степанов, откуда писал Державину: "ездили к архитектору Бланку и с ним на Ве-

весь не гоготится", — гонимый Державин Гудовичу. Разразился скандал, дошедший до Сената и разрешившийся только в 1789 г. О закупке строительного камня так же велись переговоры с тамбовскими помещиками Луничным и Нарышкиным, в имени которых были большие каменные карьеры. В письме Л. Нарышкину Державин просил: "крайний здесь недостаток для казенных строений в камне... ежели он непременно нужен бюджет, то буду просить вас о уведомлении, за какую цену сажен вы его ломать дозволите"



Тамбова, ибо тогда то сей город выстройкою своею мог бы скоро прийти в цветущее состояние” [15]. И снова “выстройка”, то есть внешний вид становится главным показателем уровня развития города, аргументом, подтверждающим его цивилизованность. В таком контексте градостроительное и архитектурное переустройство Тамбова было одной из составных частей “культурной благотворительности” губернско-го начальства. Генерал-губернаторы и губернаторы, бывшие жители Петербурга, воссоздавали в российской провинции эти элементы столичного образа жизни, привнося светскую культуру и давая пример для подражания. Здесь в миниатюре начинал повторяться характер столицы, закреплялись столичные каноны и традиции: устраивались концерты и любительские спектакли, маскарады и фейерверки. По уверению Державина, общественная жизнь в провинциальном Тамбове вполне могла составить конкуренцию московской жизни, “так что начало знатное своряжание не токмо в губернский город часто съезжаться, но и строить порядочные дома для их всегашнего житья, переезжая даже из Москвы” [16].



гам концерты; дети обучались грамоте и арифметике, а для развития искусств был выпущен танцевальный и организован певческий класс. Под руководством К. Я. Державиной ставились любительские спектакли, которые до постройки в городе театра проходили в губернаторском доме. Из Петербурга выписывались большие парты вина, из Малороссии получались варенья и конфеты. По мнению поэта, праздники, устраиваемые им в Тамбове, “не токмо служили к одному увеселению, но и к образованию общества, а особливо своряжания, которое, можно сказать, так было грубо и необходимо, что ни одеться, ни войти, ни обращения, как должно благородному человеку, не умели, или редкие из них, которые жили только в столицах” [17]. Через воспитание искусством, через чувственное восприятие предполагалось развитие общественного самосознания нации. Архитектура в числе прочих искусств становилась проводником политехнических идей; аллегорические образы, большей частью античные, связывались с современностью и приобретали в новой ситуации особый смысл. Например, праздник восшествия на престол, отмечался в Тамбове 28 июня 1786-го так: “в конце галереи стоял храм, из которого, в подражание древнему афинскому обычаю, вышла группа детей, одетых в белое платье и увенчанных гирляндами на встречу генерал-губернатора. После пропетого хором приветствия, Гудовичу были поднесены: юноша, представлявшим Гения, — венок из дубовых листьев, а девцью — корзина цветов с изъ-

явлением признательности. Вечер кончился балом и иллюминацией, освещавшей три картины” [18]. Городское пространство включалось в праздничное действо, становилось декорацией, и недостроенная церковь представлялась античным храмом, торговые ряды — портиком, а главная площадь — сценой. Функциональные свойства архитектуры отступали на второй план, городская среда воспринималась как окружение, достойное нового образа жизни. Но архитектурная среда имеет один существенный недостаток — для ее создания требуется время, ее нельзя изменить одномоментно, а жить по-новому хотелось уже сейчас, и тогда особую ценность приобрели предметы. В российской провинции знаки новой культуры проще всего можно было внести в интерьер. Изменив интерьер, можно быстро создать фон, на котором предполагалось развернуть “картину” цивилизованной жизни. Понимая значимость предметного окружения, Державин совершил поступок, о котором в старости вспоминал со смехом, называя его “гурчачеством”. Будучи назначенным в 1784-м губернатором в Олонец, он прогал золотую табакерку, пожалованную ему Екатериной II за Фелицу, и заказал на эти деньги мебель не только для губернаторского дома, но и для Присутственных мест. Олонца тогда еще не был губернским центром, правительственных зданий там не существовало, а петербургская салонная мебель попала, надо полагать, в обычные карельские избы. Через несколько месяцев, после

ссоры с наместником Тупоминым, Державин был отозван с должности. Могнуть мебель в Олонец никто купить не захотел, везти назад в Петербург оказалось накладно, и атрибуты цивилизации были брошены в северной глуши. Когда через год Державин был назначен губернатором в Тамбов, теща слезно уговорила его подыскать мебельного мастера в самом губернском центре, считывая, что это обойдется гораздо дешевле. Для мебелирования тамбовских общественных зданий губернатор выписал из Казани 140 штук сафьяновых козлов, а для увеселения мужского общества был заказан бильярд. Общественную жизнь пытались сосредоточить там, где уже была создана новая предметная среда — в комнатах с новой мебелью или у стен только что построенного здания. Архитектура приобретала особую самооценку как признак новой жизни, иллюзия цивилизованности, своеобразная “кулиса”, “задник” на фоне которого разворачивается действие. Но новое строительство, особенно в провинции, велось фрагментарно, и это заставляло порой прибегать к театральным приемам в тесном смысле слова. Таким театральным приемом пришлось воспользоваться и Державину. Он получил просьбу от тамбовского архиепископа Феодосия предоставить под сад и огород весь квартал, находившийся рядом с архиерейским домом. Согласно подтвержденному плану, имевшему силу закона, здесь должна была разместиться жилая застройка. Понимая, что городской квартал будет застроен еще не

скоро, Державин пошел на компромисс. Он позволил его преосвященству занять просимое место под хозяйственные нужды, сделав следующую оговорку: “но и с тем, чтоб сохранить высочайше подтвержденного плана фасады в настоящем их виде, хотя не домовою застройкою, но, по крайней мере, обнесено было б раскрашенными заборами, в подобие настоящих строений” [19]. Так городская среда оказывалась в прямом смысле декорацией. Создание буфаторского пространства было в определенной мере альтернативой реальному строительству, которое велось медленно. Это был некий порыв к образу, стремление сбросить, преодолеть время, получить мгновенный результат. Желание увидеть будущее уже сейчас изменило обыденное восприятие и сформировало особое художественное зрение, способное фокусировать взгляд и видеть то, что хочешь видеть, не замечая при этом остаточного. Это не было признаком наивного, неразвитого видения, скорее наоборот, означало владение определенной знаковой системой, в которой, как в игре, условия оговорены заранее. И тогда достаточно было только обозначить пространство, установить определенный знак, символ, чтобы “включилось” воображение. С этой точки зрения становятся понятны и разборные “потёмкинские деревни”, и расписанные на щитах фигуры в садах А. Болотова и приведенное выше распоряжение Державина. Державин прослужил в Тамбове два с половиной года. Если бы время его губернаторства было

более значительным, возможно, задуманное архитектурное переустройство губернского центра на петербургский манер силами петербургских архитекторов и каменных мастеров было бы осуществлено. Россия получила бы еще один яркий образец провинциального классицизма. Но последователей Державина его градостроительный замысел не вдохновил, и классицистический образ Тамбова остался только на бумаге, реализация в реальной жизни он практически не получил.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Г. С. ВИНСКИЙ. Мое время // Русский архив. 1877. Кн. 1. № 1–4. С. 102.
2. Я. К. ПРОТ. Жизнь Державина по его сочинениям и письмам... В 2 т. СПб, 1880. Т. 1. С. 460.
3. И. И. ДУБАСОВ. Очерки из истории Тамбовского края. Тамбов, 1993. С. 23–24.
4. РГАДА. Ф. 248. Д. 4838. Л. 30б.
5. Г. Р. ДЕРЖАВИН. Сочинения. 2-е изд. СПб, 1876. Т. 5. С. 454.
6. Я. К. ПРОТ. Жизнь Державина... С. 405.
7. Г. Р. ДЕРЖАВИН. Сочинения. Т. 5. С. 519.
8. Там же. С. 449.
9. С. С. ОЖЕГОВ. Типовое и повторное строительство в России в XVIII–XIX веках. 2-е изд. М., 1984. С. 72–75.
10. Г. Р. ДЕРЖАВИН. Сочинения. Т. 5. С. 480.
11. Там же. С. 493.
12. Там же. С. 674.
13. Там же. С. 526.
14. Там же. С. 663–664.
15. Я. К. ПРОТ. Жизнь Державина... С. 426.
16. Там же. С. 585.
17. Цит. по: И пыль веков от хартий отряхнув... Хрестоматия по истории Тамбовского края. Тамбов, 1993. С. 70.
18. Я. К. ПРОТ. Жизнь Державина... С. 410.
19. Там же. С. 145.

## МАСОНСКИЙ ПЛАН ТАМБОВА ГАВРИЛЫ ДЕРЖАВИНА

Григорий КАГАНОВ, доктор искусствоведения (С.-Петербург)

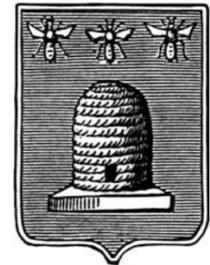
Из всех амплуд Державина, довольно разнообразных, меньше всего известно градостроительное. Конечно, о таком бугут знать специалисты по Державину или по истории Тамбова, но и они, пожалуй, все остальное. А между тем, как показывает статья Н. Грязновой (см. ниже), эта сторона биографии великого поэта (уже без кавычек) очень любопытна, на мой взгляд, кое в чем любопытнее других, более известных сторон — военной, статс-секретарской, юстиц-министерской, домовладельческой и пр. Особенную занимательность урбанистическим опытам тамбовского вице-губернатора придает энергичное участие в них близкого друга и будущего свояка Гаврилы Романовича, Николая Львова. Это участие автор изображает достаточно живо, за что ее можно только благодарить.

И как раз потому, что статья Н. Грязновой представляет бесспорный интерес, хочется сопроводить ее попутными рассуждениями. Автор не без изумления описывает умопомрачительные статьи совместного сочинения друзей: проекта главной площади губернского города Тамбова. И в самом деле, есть чему изумиться: чудовищные размеры “проектированного” пространства ставят в тупик, выходят “из ума”, за пределы вмещаемости и здравого смысла. Между тем, оба сочинителя отнюдь не были лишены практической рассудительности. Державин показывал себя расчетливым и успешным домохозяином, а Львов был известен как толковый организатор и высококвалифицированный эксперт по сложным техническим вопросам. Так откуда взялась эта химера? Как получалось, что два вполне нормальных человека всерьез затевали в небольшом и небогатом городке строительство ансамбля таких размеров, которые не по силу были бы большинству европейских государств, располагавших ресурсами, не идущими в сравнение с таковыми в весьма скромной Тамбовской губернии? Может быть, дело все-таки в недостаточном практицизме друзей? Повод так думать дает, например, неудачный исход бизнеса, начатого ими как раз в это время: Державин сравнительно дешево купил на юге скот и зерно, по воде отправлял с комиссионером в столицу, Львов там принимал товар и продавал по высоким ценам. Схема хорошая. Львов при своей гаче на Неве даже построил амбары для зерна. Но бизнес не приносил доходов, хотя Львов, видимо, в расчете на них, построил

рядом трактир с ностальгическим названием “Торжок” (Львовы имели под Торжком роговое поместье Черенчицы). Впрочем, дело было при самом начале, и кто знает, не лишился Державин через пару лет вице-губернаторской должности и не попал под гуд, выгодный оборот хлеба и скота мог бы наладиться. Так что не стоит списывать химерический дух проекта площади целиком на деловую несостоятельность будущих свойственников. Может быть, пылкий Львов слышком полагался на возможности могущественного покровителя, канцлера империи графа А. А. Безбородко? Львов, живший с семьей у графа во дворце, был у него совершенно своим человеком, постоянно общался с ним, состоял неофициальным “министром вкуса” во всех искусствах, много чего строил для него, выполнял поручения, в том числе международные. Вполне можно представить, что странный тамбовский проект пошел в ход тоже не без ведома графа, и значит, можно было рассчитывать на финансовую и организационную поддержку. Ведь помогал же Безбородко Львову получать и выполнять видные заказы: на собор св. Иосифа в Могилеве, на Невские ворота Петропавловской крепости, на “Почтовой стан” в столице. И все это поным ходом строилось, принося Львову известность, милость государей (выражавшуюся в дорогих подарках), чины, должности и награды. В проекте площади он участвовал уже статским советником (для статских советников была хорошая выборка показывалась, что проектировать и строить для активных и высокопоставленных “детей вдовы” (самоназвание вольных каменщиков)

И все же это только предположение. А раз так, хочу высказать еще одно, лежащее совсем в другой плоскости: предположение о масонской природе тамбовской химеры. Навело на него одно замечание, как бы шутя сделанное Львовым в письме Державину летом 1786 г.: “если ваш тамбовский архитектор возьмет сделать над светом каменный свод, то я берусь протопить вселенную”. “Протопить” — потому что в то время Львов открыл месторождение каменного угля на Валдае. Стало быть, не надо больше ввозить дорогой уголь из Англии. Но дело сейчас не в угле, а в “каменном своде над светом”: эта фигура воображения принадлежит топике, характерной для вольных каменщиков. Получатель письма наверняка улавливал и ценил такую рода обертоны, негаром за пару лет до назначения в Тамбов его настойчиво рекомендовал к принятию в орден влиятельный масон князь Н. Н. Трубецкой, и притом советовал как можно скорее перевести в высокие градусы для избранных братьев. Правда, неизвестно, в какой ложе состоял (если вообще состоял) Гаврила Романович. Неизвестно это и о Льове. Известно, что он постоянно был окружен вольными каменщиками. Его заказчики и близкие сослуживцы, не говоря уж о друзьях, — сплошь масоны. Среди них много громких (не только в орденском кругу) имен. Вследствие дружелюбного характера Львова и его живой общительности этот список глинен. Но даже кратчайшая выборка показывает, что проектировать и строить для активных и высокопоставленных “детей вдовы” (самоназвание вольных каменщиков)

было для Львова делом привычным. А при такой работе заказчик-масон обычно подбирал архитектора, имеющего посвящение, чтобы свободно, не боясь разглашения орденских тайн, обсуждать с ним масонские сценарии будущих построек. Строить без такого сценария члену ордена было бессмысленно и неловко. Негаром заседания лож назывались “архитектурными работами”, а отчеты о них — “книгами архитектурскими”. Конечно, в львовском масонском окружении были не одни вельможи, были и сердечно ближайшие ему люди искусства, такие, скажем, как М. М. Херасков или П. А. Вельяминов. Львов так любил Вельяминова, что жил с ним бок о бок: пользуясь связями, выхлопотал ему участок рядом с собой на Неве, а в родных Черенчицах по собственному проекту построил ему “дом на горе Петровой, близ Ерусалима” — так написано на рисунке Львова, где этот дом изображен. Примем во внимание, что Иерусалимами в масонском обиходе иносказательно именовали места наибольшей концентрации орденской активности. Еще одна примечательная деталь: художник Иван Иванов, посланный в 1799 г. к Львову в Черенчицы в качестве рисовальщика при разных казенных производствах, развернутых в львовской усадьбе, в своих записках замечает: “Сей кабинет (домашний кабинет Львова. — Г. К.) похож немного на алхимическую лабораторию”. В те годы слова “алхимическая лаборатория” не только служили иносказательным обозначением масонской резиденции, но могли также указывать на градус посвящения ее хозяина и, возможно, на систе-



му, к которой он принадлежал. Остается добавить, что сын Львова — Леонид Николаевич — позже определенно состоял в ордене (ложе Палестины, Петербург, 3-й градус). Вообще привлечение близких родственников всегда поощрялось орденом, так что если кто-то из мужских членов семьи “работал” в ложе, орденская принадлежность также отца, сына, брата (не обязательно в той же самой ложе) было делом более чем вероятным. Словом, вокруг Львова масонские связи так плотны, а косвенные признаки его принадлежности к ордену столь отчетливы, что кажется странным отсутствие сведений о его посвящении и членстве в ложах. Что ж, такое бывает. Орден в России между 1822 и началом 1990-х (кроме промежутка 1890 — конец 1910-х) преследовался государством, и многие орденские архивы погибли. Кроме того, существовали строго секретные ложи шотландской системы, о которых ничего не было известно даже в годы самого терпимого отношения к ордену, когда многие из орденских тайн низших градусов (к ним принадлежало большинство братьев) были у образованной публики на слуху. Как бы то ни было, в разных проектах и постройках Львова масонские мотивы не просто узнаются, но явственно доминируют, определяя композицию в целом. Так что нельзя исключить их наличия также и в проекте тамбовской площади.

У проекта, похоже, была своя предыстория. К 1785-м Баженов, один из “детей вдовы”, закончил в Царицыно строительство резиденции государыни и наследника цесаревича. Давно уже стал общим местом факт, что этот диковинный ансамбль представлял собою масонский трактат, изложенный архитектурным языком (за что и был с гневом отвергнут заказчицей). Давно уже исследователи обратили внимание, в частности, на так называемый Хлебный дом, входивший в половину наследника и соединенный с его покоями. Давно уже тонкий знаток русской культуры XVIII века г-р Ольга Медведкова (Париж) установила, что функционально ненужный внутренний двор Хлебного дома был архитектурным выра-

жением центральной масонской идеи — невидимого храма, который каждый вольный каменщик должен был терпеливо, всю жизнь строить в своей душе, символически заканчивая то, чего, согласно масонской легенде, не успел физически закончить библейский Хирам, главный строитель Соломонова храма и главный персонаж масонского культа (масоны считали, что Хирама убили его подмастерья незадолго до окончания строительства). В 1784 г., когда Баженов достраивал царицынскую резиденцию, великий князь Павел Петрович, тоже член ордена, занялся проектированием собственного “замка” в Гатчине (замками он называл все свои резиденции), в котором несомненно была зашифрована какая-то эзотерическая программа. Начиная с самых ранних эскизов, набросанных его рукой, главное здание замка имело вид замкнутого карэ с внутренним двором и скругленными углами, такими же, как у Хлебного дома. В 1797–1801 гг. это здание было выстроено в Петербурге под именем Михайловского замка. В его планировке и оформлении явственно прочитывается масонская топика Иерусалимского храма. Добавлю, что в судьбе императора Павла I столь же явственно прочитываются роли царя Соломона и мастера Хирама.

Стало быть, к тому времени, когда Державин с Львовым занялись тамбовской площадью, масонский образ невидимого храма как воздушного тела, окруженного каменным строением, уже вошел в отечественный архитектурный обиход. Конечно, не всякий дом с двором наделялся такого рода скрытыми значениями. Скажем, Зимний дворец Растрелли, тоже имевший замкнутый внутренний двор, судя по всему, никакого орденского тайнознания ни для его заказчицы императрицы Елизаветы, ни для Растрелли не олицетворял. “Архитектурная работа” они понимали только буквально, и мудреное масонское “делание” их не интересовало. Правда, кое-кто из столичной знати в середине XVIII в. уже состоял в одной-двух иностранных ложах, работавших в России. Слухи об этом дошли до правительства, было начато следствие, но ничего

предосудительного оно не открыло, и немногочисленных выявленных братьев оставили в покое. Их количество увеличилось и положение улучшилось при Петре III, состоявшем в ордене и опекавшем его, а затем при Екатерине II, вполне терпимо относившейся к ордену, хотя все, чем увлекался ее покойный супруг, было ей чуждо и неприятно. Только к середине 1780-х, когда вызывающее поведение масонов из близкого окружения великого князя вызвало ее раздражение, она перешла к резким действиям, одним из которых был снос центральной части царицынской резиденции. Однако, орден в целом репрессиям не подвергался.

Предположение мое состоит в том, что городская площадь, окруженная застройкой, могла интерпретироваться на масонский лаг как воздушное тело, по скрытому смыслу родственное внутреннему двору. В случае Тамбова обращает внимание относительная близость размеров главной площади к размерам искусственной священной платформы, в центре которой стоял Иерусалимский храм. “Мишна” (трактат “Miggot” 2.1) указывает для платформы размер около 250 x 250 м. Точно таковы размеры нынешней площади Харам аш-Шариф (букв. Благородная святыня) в центре Иерусалима. Может быть, такой близостью размеров объясняется противный здравому смыслу гигантизм проекта Державина-Львова. Правда, их площадь не квадратная. Но ни в их, ни в чьем-либо еще распоряжении не было точных обмеров платформы в Иерусалиме — ни один неверный не мог до середины XIX в. близко подойти туда, к одной из главных мусульманских святынь. А в касающихся платформы показаниях книг Ветхого Завета и старых еврейских трактатов, даже если бы грузия умели последние прочесть, есть много неясностей и противоречий. Поэтому многочисленные реконструкции Иерусалимского храма, выполненные в XVII–XVIII вв. на основании библейских и других текстов, исходят из разных размеров и очертаний как платформы, так и зданий храма. Мне кажется удивительным, что у тамбовской площади хотя бы

один размер совпадает с реальным размером Харам аш-Шариф. Разумеется, при такой громадной площади менялся масштаб тайного масонского “делания”. Оно уже не замыкалось в узком кружке братьев. Но нельзя сказать, что от этого его субъектом становилось сразу все население города, ведь тогда требовалось бы его поголовное посвящение. Нет, публичность площади скорее означала, что братья, затеявшие символическое пространство, берут на себя неявную наставническую роль по отношению к населению. Такое намерение тем понятнее, что в Тамбове ни тогда, ни потом лож не было, так что город погрязал в “невежестве” (это был термин, означавший непричастность орденскому “деланию”). Другими словами, братья как бы принимали на себя ответственность за “усовершенствование” душ горожан, за их мистическое просвещение в масонском смысле слова. Век Просвещения занимался именно этим, за что и получил свое название. Между прочим, в таком смысле употребил Державин слово “просвещение” в стихах, цитированных Н. Грязновой в начале статьи. Наверное, если детально изучить всю сценографию державинских публичных действий в Тамбове, за стандартными ходами классических аллегорий можно прочесть их вторые — масонские — смыслы. При мерно так же, как за классическими формами тогдашней архитектуры можно прочесть скрытый масонский подтекст.

Если предположение о масонской подоплеке проекта тамбовской площади не лишено смысла, то проект этот можно считать первым заметным проявлением того орденского градостроительного мистицизма, который лет через двадцать пять реализовался на стрелке Васильевского острова в Петербурге, а еще лет пятнадцать спустя должен был (но не смог) столь же эпихально реализоваться на Воробьевых горах в Москве, в ансамбле Храма Христа Спасителя по проекту Карла Магнуса Вимберга, члена ордена, имя Александр принявшего, как известно, в честь своего крестного отца императора Александра I при крещении в православие уже во время строительства храма.



# херсон: новые горизонты

С мэром города беседовал Борис Ерофалов

**А+С:** С точки зрения мэра, какое место строительного комплекса в городском развитии? **Владимир САЛЬДО:** Без строительства не может быть города. Сейчас строительный комплекс Херсона занимает четвертое место после промышленности, транспорта и торговли. Экономическая привлекательность города увеличилась, что, соответственно, потянуло за собой заказы на строительство и реконструкцию. За последние годы в пять раз увеличилось количество обращений в управление градостроительства и архитектуры. В шесть-семь раз возросло число выдаваемых исполкомом городского совета разрешений на проектирование и строительство. Кроме того, если четыре года назад архитекторы города жаловались на отсутствие загрузки и искали заказы, то сейчас я все чаще ставлю перед главным архитектором города вопрос о создании условий для привлечения молодых зодчих в Херсон.

**А+С:** Херсон — город особый, возник благодаря судовой верфи. Какова будущность этой линии, или Николаев окончательно взял пальму первенства? **В. С.:** Херсон создавался по мысли Григория Потёмкина как южная Пальмира. Одновременно были заложены город, морской порт и стапель для строительства кораблей. Херсонский судостроительный завод даже в советское время большую часть заказов выполнял на экспорт, в отличие от николаевских верфей, которые строили для внутренних целей. Первый десятилетний спада определенным образом сказался на показателях. Но все мощности сохранились и последние полтора-два года, когда нашлся эффективный собственник, завод начал возрождать былые позиции. Спрос на судостроение на мировом рынке очень высокий. Другое дело, что не хватает специалистов, которые разъехались по другим странам и верфям. Но

сейчас возвращаются домой, потому что минимальная зарплата 1100 гривен. А хороший сварщик, судосборщик получают 2,5-3 тысячи.

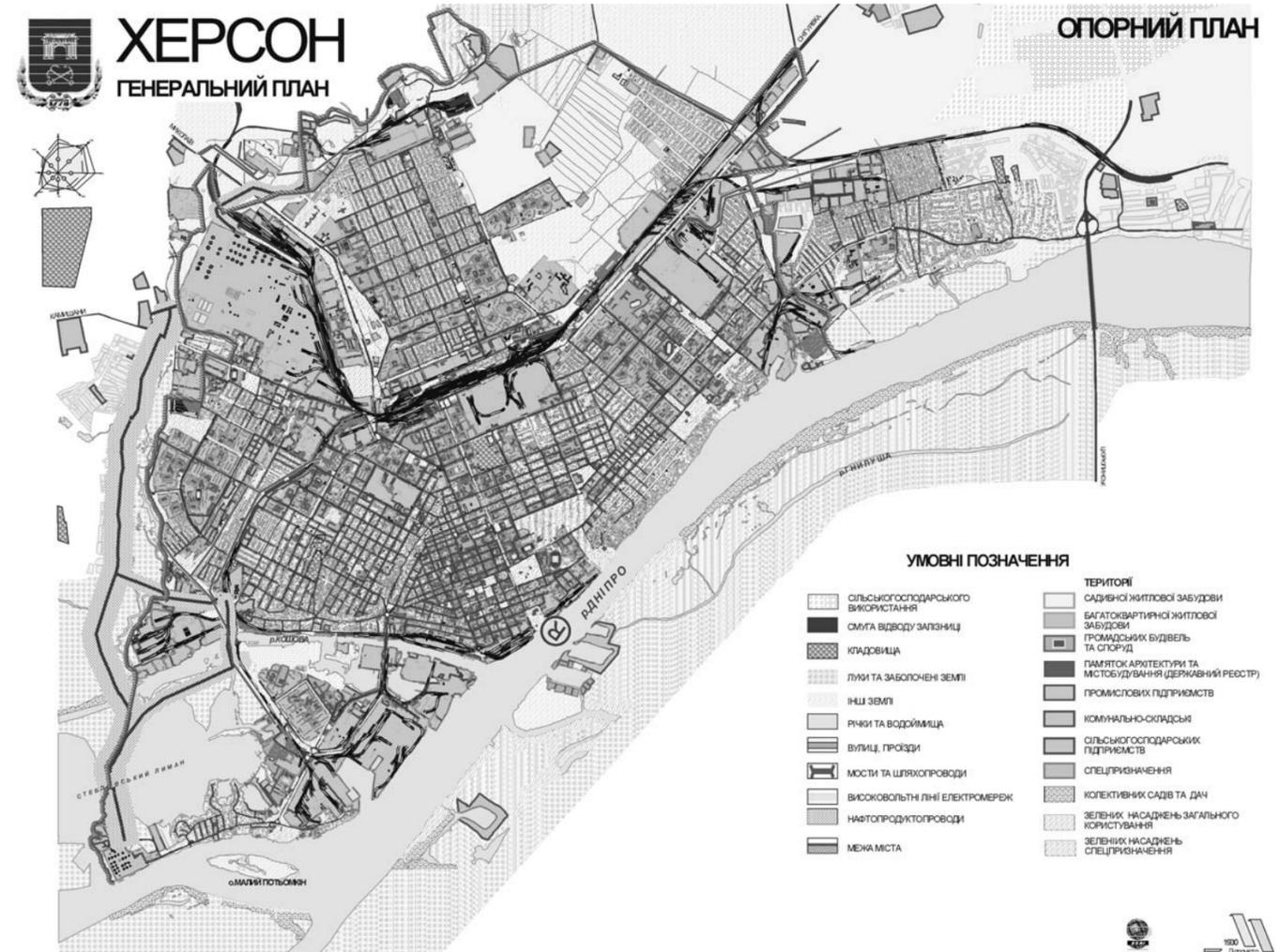
**А+С:** Прекрасный городской центр, сохранивший уникальный камерный масштаб, отрезан от реки. Еще в 1980-х годах был поставлен вопрос: как городу выйти к реке? Что нужно сделать для этого? **В. С.:** Инфраструктура центра достаточно изношена, для ее восстановления нужны немалые средства. Если под инвестированием понимать возможности городской громады через ее бюджет — это тупиковый путь. Прежде всего необходимо взаимопонимание между всеми горожанами, которые в большинстве понимают, что нужна реконструкция с сохранением архитектурных ценностей. Нужен баланс между целесообразностью, необходимостью и отношением, дескать, ничего менять не надо. На его основе, уве-

рен, сформируется инвестиционная направляющая. В перспективе предусмотрено перенесение и жилой, и частично промышленной зоны на левый берег Днепра. За этим последует вопрос о строительстве новых мостов. Любая дорога с начинается с первого шага и мы его — генеральный план Херсона — сделали.

**А+С:** Насколько рекреационно-туристический потенциал Херсона является мощным ресурсом развития? **В. С.:** Я думаю, что промышленное направление, судя по опыту других стран, не будет играть ведущую роль. Сейчас надо переходить на инфраструктуры отдыха, развлечения, улучшения здоровья. Здесь, на Херсонщине, для этого есть все предпосылки, нужно создать условия для привлечения инвестиций. Что такое инвестиционный процесс? Это, прежде всего, желание людей, которые имеют возможность работать именно здесь, а не в другом регионе. Капиталы перетекают и надо, чтобы они были направлены сюда.

**А+С:** Насколько сложно мэру нести свою ношу? **В. С.:** Иногда меня спрашивают иначе: легко ли быть мэром? Я отвечаю: быть мэром, может быть, и легко, а вот работать непросто. Задача мэра, как и руководителя любого большого предприятия в том, что он должен быть организатором, консолидатором, а в нашей разрывной ситуации еще и критическим менеджером. Это не просто, но я считаю, что интересно.

**А+С:** Какова перспектива у города? Может, глядя на соседей, на тот же Николаев... **В. С.:** У нас с Николаевым схожая инфраструктура, только там полмиллиона населения, а у нас 360 тысяч. Один из первых инженеров-строителей Корсаков, когда писал отчеты императрице, всегда заканчивал свои послания словами: "из благополучного города Херсона". Хотя была чума, много людей погибло в начале строительства. Тем не менее, в характере херсонцев оптимизм заложен изначально. Если жители позитивно смотрят на окружение, на природу и на жизнь, город будет развиваться.



## гіпромiсто: новий генеральний план херсона

К основным принципам генплана Херсона следует отнести:

- функциональное зонирование как территориальная упорядоченность;
- реорганизация существующей системы магистральных улиц;
- усовершенствование системы обслуживания всех уровней;
- инженерная подготовка и благоустройство территорий;
- мероприятия по охране окружающей среды.

С целью рационального использования территории города и создания благоприятных условий для проживания предусмотрено функциональное зонирование: общегородской центр, селитебная, промышленно-складская и ландшафтно-рекреационная зоны. Планировочная реорганизация предполагается как за счет усовершенствования вну-

тренней организации и развития существующих функциональных зон, так и путем освоения новых территорий. Территориальное упорядочение города означает формирование планировочного каркаса на основе реорганизации городской улично-дорожной сети в соответствии с современными требованиями и перспективными прогнозами развития города. Развитие селитебной зоны предусматривается за счет реконструкции исторически сложившихся кварталов, посредством задействования внутренних территориальных резервов, а также территорий сельскохозяйственного использования, которые входят в черту Херсонского горсовета за северной и восточной границей города. Новое многоэтажное строи-

тельство добавит городу свыше 915 тысяч квадратных метров жилья. Реконструкция территории плотного капитального и ветхого фондов — дополнительно 230 тысяч квадратных метров. Под новую усадебную застройку отведены территории в четырех районах: "Таврийском" (323 га), "Текстильщиков" (222,5 га), "Жовтневом" (110 га), и "Прибрежном" (140 га). Общегородской центр по генплану — полифункциональная структура, включающая в себя ядро города: историко-архитектурную заповедную территорию, административные учреждения, торгово-коммерческие предприятия и заведения культурно-бытового обслуживания, рекреацию. Эколого-градостроительными мероприятиями пре-

дусмотрена реконструкция исторического ядра с сохранением основ структуры и характера ценной застройки; дифференциация движения транспорта и пешеходов, озеленение и санация внутриквартальных пространств. Дальнейшее развитие промышленно-складской зоны, в связи со значительным спадом производства, не предусмотрено. В соответствии с генпланом, посредством освоения 1150 га новых территорий, расположенных на левом берегу Днепра, значительно расширится ландшафтно-рекреационная зона. Здесь будут возведены базы отдыха, пансионаты, водно-спортивный и культурно-развлекательный центр, зона природного ландшафта с элементами благоустройства.



Городской голова Херсона Владимир Васильевич Сальдо

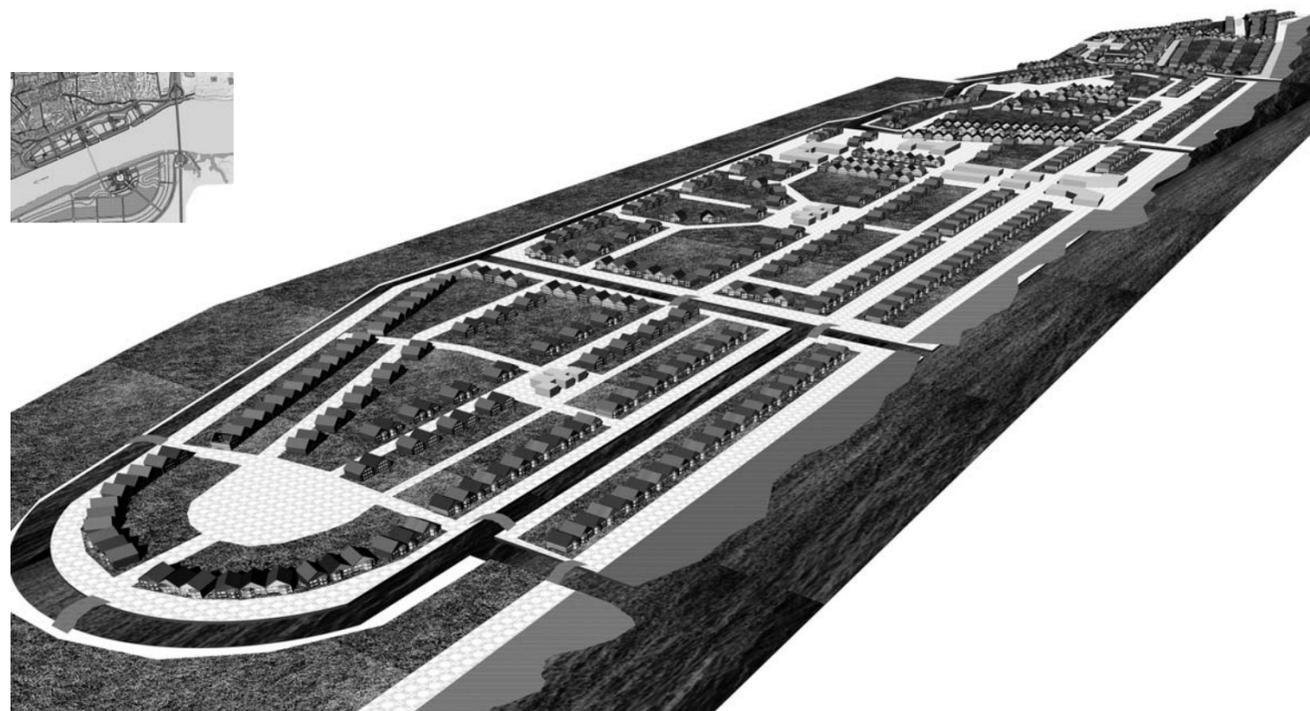


# херсон: вчера, сегодня, завтра

Наталья КОНДЕЛЬ-ПЕРМИНОВА

Херсон — город-первенец “Греческого проекта” светлейшего князя Григория Александровича Потемкина, основан в соответствии с императорским указом от 18 июня 1778 года о “заведении для Черного моря гавани и верфи”. Место для нового города Екатерина II определила на территории военно-полевого укрепления запорожских казаков, которые воспринимали днепровские плавни и степи собственной вольницей. Край был заселен представителями разных национальностей, и отсюда, наряду со стремлением к свободе, — всеобщая религиозная толерантность. Крепость, да и сам город возводились под руководством генерал-цехмейстера Ивана Абрамовича Ганнибала, сына арапа Петра I. Позже строительные работы возглавлял инженер-полковник Николай Иванович Корсаков, неизменно подписывавший свои отчеты императрице: “из благополучного города Херсона”. Одновременно были заложены город, морской порт и стапель для строительства кораблей. Судостроительный вектор Херсона оказался самым мощным и активным на протяжении

Князь Потёмкин-Таврический (1739–1791), основатель Херсона



Проектные предложения малоэтажной застройки жилого района “Прибрежный”. ЧНПФ “Херсонпроект”, 2004

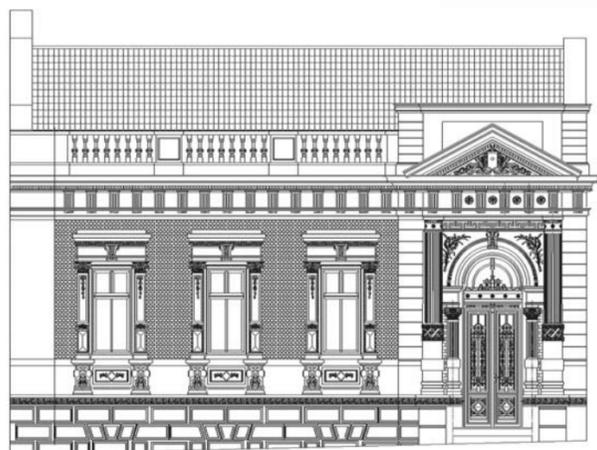


ООО “Берег”. Проектные предложения реконструкции набережной. ЧНПФ “Херсонпроект”, архитектор И. Молчанова, 2004

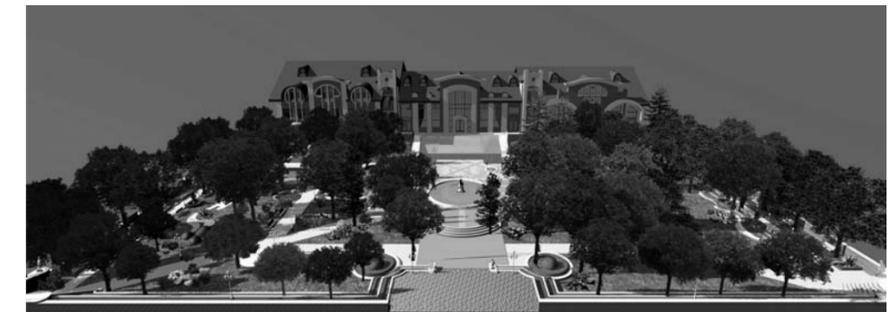
всей истории города. Город построил и спустил на воду много кораблей. С историей города неразрывно связаны имена великих полководцев А. В. Суворова и М. И. Кутузова. Имя адмирала Федора Федоровича Ушакова неизменно впечатано в главную композиционную ось регулярной планировочной структуры города. Крепостничеству не удалось цепкими метастазами распространиться по свободобивому краю с его плодородными землями. Херсонская и Таврическая губернии были крупнейшими сельскохозяйственными экспортерами Российской империи. Город, пребывая в глубоком тылу, принимал и лечил раненых. Реформа 1861 года ускорила подъем буржуазии и обогатила край деяниями Фальц-Фейнов, Скадовских, Трубецких, Мордвиновых. Рубеж XIX–XX веков для губернского Херсона оказался периодом расцвета культуры и образования. Две мужские и пять женских гимназий, 55 школ, семь специальных учебных заведений стали хорошей трассировкой образовательного вектора. Общественная библиотека (1872), театр (1884), музей древностей (1890), и природоведческий музей (1898) активно способствовали культурно-просветительской работе среди населения. Советская власть насадила в городе ряд предприятий, работа на которых долгие годы определяла основное содержание жизни горожан. После провозглашения независимости Украины в Херсон вер-



А. В. Суворов (1730–1800), полководец, защитник Херсонско-Кинбурнского плацдарма в 1787–1788 годах



Греко-католическая церковь по ул. Ворошилова. Архитектор Г. Ходин, 2000



Общественно-торговый центр на ул. Суворова. ЧНПФ "Херсонпроект", 2000–2005

нулся Григорий Александрович, князь-памятник, и фактом личного присутствия в дорогом его сердцу городе споспешествует новым благородным начинаниям.

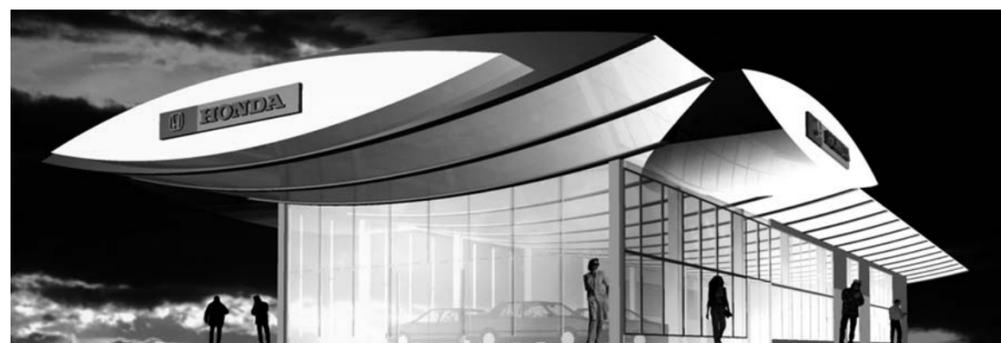
Сегодня Херсон очень привлекателен. Экономический интерес к нему повлек лавину заказов на строительство, реконструкции.

Строительная индустрия после долгих лет застоя расправляет плечи и восстанавливает былую мощь. Архитектурные службы едва успевают удовлетворять все возрастающее количество запросов на проектирование и строительство. Архитекторы перестали жаловаться на отсутствие заказов. Наоборот, город сейчас весьма заинтересован в притоке молодых сил, во вливании свежих архитектурных идей.

Завтрашний день Херсона весьма многообещающий, поскольку, несмотря на настоящие инъективы нового капитализма, сохранил лицо, основание — планировочную сетку, камерный масштаб, оригинальные по своей стилистике здания конца XIX — начала XX века — своеобразный "архитектурный антиквариат", ценность которого с годами будет только возрастать.

Херсон создан для полновесной человеческой жизни и, если сформирует представление о собственном будущем и предъявит его потенциальным инвесторам, — будет обречен на успех.

М. Н. Ветошников (1747–1791), первый архитектор Херсона



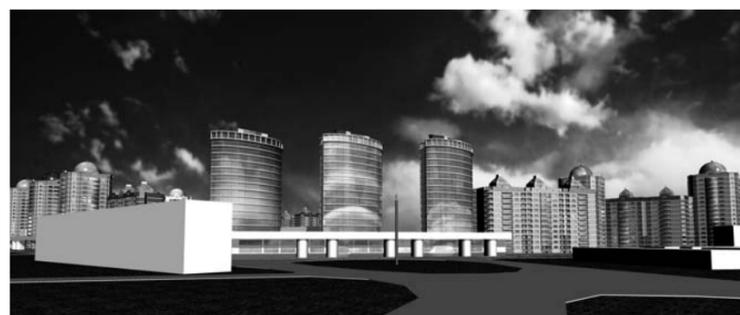
Автосалон с пунктом СТО по просп. Адмирала Сенявина. Архитектор Г. Ходин, 2002



Автосалон с СТО по просп. Адмирала Сенявина. Архитектор Г. Ходин, 2002



Реконструкция офисного здания в торговый центр по ул. Суворова ЧНПФ "Херсонпроект", архитектор И. Молчанова, 2005



Проект комплексной реконструкции жилого квартала на углу улиц Розы Люксембург и Николаевского шоссе. ЧНПФ "Херсонпроект", архитектор И. Молчанова



Торгово-общественный комплекс по просп. 49 Херсонской Гвардейской дивизии ЧНПФ "Херсонпроект", архитектор И. Молчанова, 2003



Здание торгово-офисного центра по ул. Белинского Архитектор И. Молчанова



Усадьба в Самчиках, 1814

## анакреонты украинской глубинки

Галина ШЕВЦОВА

Кто не колесил по Украине из угла в угол, и вдоль и поперек, и кругами, вряд ли представляет себе насколько она огромна. И как много в ней всегда остается за кадром. Поезда и самолеты перемещают вас категорически и неумолимо — из пункта А в пункт Б. Киев-Харьков, Киев-Львов, Киев-Симферополь... А за кадром перемещения остается масса мелких подпунктов. Помимо прочего, по неизвестной науке причине, наиболее интересные открытия происходят там, где вообще железной дороги не водятся. Да что там железной — вообще никакой, хоть более не менее асфальтированной дороги нету. Труден и извилист путь украинского охотника за стариной. Впрочем, этого любопытного субъекта скорее можно было бы назвать не охотником, а сыщиком. Привычный путь его берет начало от стен какой-нибудь библиотеки, хоть вот от стен архитектурной библиотеки на Подоле. Какое-то время он топчется у входа — мысленно натягивает на уши клетчатую кепку (потому наверное, что хочет быть похожим на Шерлока Холмса). Десятипятнадцатый век и начало двадцатого шуршат в его руках желтенькими страницами всероссийского альманаха "Столица и Усадьба" и несколько менее ветхими страницами героически изданных фолиантов — сводов архитектурных памятников Украины (низкий поклон их создателям). В арсенале сыщика имеются также подробные, неудобоваримо-складываемые карты областей Украины. С годами приходит мудрость — сыщик давно знает, что деревень Сулимовок в Киевской области не одна, а целых две; что указанной в атласе го-

роги с трассы №XYZ на село Тростянец в природе не существует, а удобный проселок, идущий из деревни Лозовая на город Шаргород завалило оползнем позапрошлой зимой. На картах у сыщика намечены маршруты инспекционных поездок на несколько лет вперед. И он уже давно привык к тому, что фотография архитектурной достопримечательности в недавно изданном справочнике вовсе не гарантирует ее наличия на месте. На месте может выясниться, что она достопримечательность в прошлом году сгорела при подозрительных обстоятельствах, а может вообще разрушилась еще до издания справочника, куда просто взяли фото двадцатилетней давности, а проверить существует ли еще здание в природе никому и в голову не пришло. Но не так уж мрачна и неблагоприятна стезя нашего сыщика — бывает, что он находит на месте не только здание, указанное в дореволюционном журнале, но и множество всего другого, вообще никому не известного. Наш сыщик непривередлив и всеяден — он запасаает в архив все, что найдет — старые часовенки, скифские бабы, заброшенные парки и облупленные беседки, сельские паровые мельницы в стиле модерн, деревянные церкви, развалины замков и купеческую застройку мелких городков. Но особое место в списке его предпочтений занимают усадьбы. Раскиданные и затерянные по бездорожьям, "занедбанные", замаскированные производственными территориями, населенными учащимися тракторных ПТУ, гетдомовцами, стареющими земами-туберкулезниками или просто пустые и разрушающиеся...

Или — но господи, как же это редко бывает — ухоженные, омузееванные, отреставрированные. Классицизм, эклектика, историзм... Семейный скепсис Закревских, выстроенный в Березовой Рудке в виде египетской пирамиды, взорванный Грот Нимф в Тростянце, где когда-то устраивали театральные представления с иллюминацией — зрители наблюдали за действием из лодок... Украинские усадьбы стиля классицизм... Запряженные в чащобы и уже порядком облупленные, но все еще классически белые жемчужины фасадов... Спокойно-ровные колонны их портиков — словно ноги не существующих в нашем мире белых слонов мечты. Каждый стиль в отдельной взятой стране приобретает свои личные характеристики. Все мы понимаем, что рассуждать о классицизме в Риме, Париже, Питере и Киеве, как об одном и том же лице, мягко говоря, не корректно. Даже в варианте Питер-Москва не все так просто. Что же в таком случае можно сказать о классицизме Украины. Сказать оказывается можно многое. И в первую очередь то, что он у нас выдался очень НЕОДНОРОДНЫЙ. И причины этого в первую очередь кроются в истории и в политической географии страны той эпохи. Левобережная Украина принадлежит России, почти вся Правобережная — Польше и Австрии. И главное — в городской архитектуре формируется классицизм собственный — то есть с чертами присущими только украинским постройкам. Даже от города к городу можно проследить кое-какие различия классицизма. В первую очередь своеобразие заметно в Киеве. Несмотря на то,

что ранние киевские образчики классицизма в основном возводились или дорабатывались зодчими из Санкт-Петербурга, а зачастую вообще использовались типовые проекты. В начале XIX века все проекты каменных зданий утверждались самим Императором. О чем в питерских архивах сохранились свидетельства — проекты киевских купеческих жилых домов и торговых лавок, переречеркнутые высочайшим повелением — "фасад переделать"... Читай — отгадь на откуп столичным архитекторам. Так приходил в Киев питерский классицизм. Но не все так просто. Контролировать каждый шаг Киева Их Российским Величествам было не под силу. В особенности, если дело касалось культовой архитектуры. Помимо прочего, в Киеве работал блестящий Меленский, который видоизменил классицизм в сторону большей округлости и мягкости — в созвучие постройкам украинского барокко и сторбленным киевским холмам. Даже питерец Викентий Беретти, начавший свою строительную деятельность в Киеве в духе Петербурга со временем приспосабливается к окружению и смягчает. Сравним хотя-бы его разновременные постройки: сперва Университет, после — Институт благородных девиц. Но вернемся к усадьбам. Как это не парадоксально, в затерянных в глубинке ансамблях намного четче прочитываются черты "пришлого" классицизма. И не только питерского, но и западноевропейского. Ведь кто собственно строил усадьбы в Украине? Разумовские, Галаганы, Румянцевы-Задунайские, Закревские, Львовы и так далее — все в основном уроженцы Украины, добившиеся больших по-

Дворец Потоцких в Тульчине, мезонин. 1781–1785



Главный фасад и парадный двор усадьбы Чечелей в Самчиках (фото: Анатолий ЗАЙКА, 2004)



стов и обзаведшиеся полезными связями в Питере. Не удивительно, что по возвращении домой они прихватывали с собой какого-нибудь столичного гения, такого например, как Дубровский, Камерон или Квасов. И отстраивали усадьбу по точному образцу и по подобию питерского стиля. А в подпольской части Украины дело обстояло еще интереснее — там вообще приглашали европейцев. Несложно в этих случаях было бы, за потерянных мирских встретить работы Лакруа, Мерлини, Стампани, Шрегера... Такие, например, как

дворец в селе Вороновица, построенный Доминико Мерлини. Весело должно быть было этому зданию с бычьими черепами на фризе, когда в 1882 году над ним взлетел первый в мире самолет. Брат владельца усадьбы, морской офицер Александр Можайский к сожалению не удостоился должным образом зарегистрировать удачный запуск своего летательного аппарата. Поэтому официально первым в мире считается взлетевший на двадцать лет позже самолет братьев Райт... Велика и широка украинская Тер-

ра Инкогнита. Тысячи архитектурных открытий ждут в ее недрах своего часа и своего открывателя. Наш непоседливый сыщик может быть вполне спокоен — на его век и приключений и открытий хватит. Еще и детям останется. Если конечно украинцы вовремя опомнятся и хотя бы прекратят разрушать (не говоря уж о том, чтобы починить) свои забытые в чащобах архитектурные шедевры. Для этого-то, собственно говоря, наш сыщик и старается — нельзя же, согласитесь, чинить то, о существова-

нии чего никому или почти никому не известно. Знать однако, тоже мало, хорошо бы еще и любить... Любить — это ведь гораздо больше чем знать. Наш сыщик помнит, что в шюле у порога усадьбы в Самчиках на японский манер цветут гортензии. И что покаленные фавны-атланты усадьбы в Малиевцах все так же хитро выглядывают из-под балконов — не хотят признаться посторонним, как трудно держать на плечах такую тяжесть. Интересно, может быть такая память как раз важнее всего?

**1. Батурич** / Черниговская область: недостроенный дворец гетмана Кирилла Разумовского, 1752–1803 гг., архитекторы А. Ринальди, Ч. Камерон.  
**2. Березовая Ругка** / Полтавская область: усадьба Закревских, конец XVIII в., перестроена в 1838 г. архитектором Е. Червинским.  
**3. Вороновица** / Винницкая область:

усадьба Грохольских, с 1869 г. — Можайского, 1760–1770-е гг., архитектор Д. Мерлини.  
**4. Качановка** / Черниговская область: усадьба Румянцевых-Задунайских (с 1824 г. — Тарновских), 1770–1780-е гг., перестроена в 1808–1884 гг., архитектор К.Бланк (работы проводил М. Мосцеланов), согласно другой версии — архитектор Ж. Б.-М. Валлен-Деламот.

**5. Малиевцы** / Хмельницкая область: усадьба графа Орловского, 1788 г., архитектор Д. Мерлини.  
**6. Дегтяри** / Черниговская область: усадьба Галаганов, 1825–1832 гг., архитектор П. Дубровский  
**7. Тульчин** / Винницкая область: дворец Потоцких, 1781–1785 гг., архитектор Лакруа.  
**8. Микулинцы** / Тернопольская область:

дворец Л. Потоцкой-Мнишек, конец XVIII в., перестроен в середине XIX в.  
**9. Нежин** / Черниговская область: гимназия Высших наук 1805–1817 гг., построена по проекту Л. Руска.  
**10. Ракитное** / Харьковская область: усадьба Куликовского, начало XIX в., церковь — 1805 г.  
**11. Старый Мерчик** / Харьковская область:

усадьба Шидловских, 1776–1778 гг., архитектор П. Ярославский.  
**12. Петровское** / Черниговская область: Михайловская церковь, 1782–1796 гг.  
**13. Сокиринцы** / Черниговская область: усадьба Галаганов, 1824–1835 гг., архитектор П. Дубровский.  
**14. Тростянец** / Сумская область: усадьба князя Голицина (позже — Кеннинга), конец XVIII в.,

перестроен — во второй половине XIX в.  
**15. Самчики** / Хмельницкая область: усадьба Чечелей, 1814 г.

фото: Галина ШЕВЦОВА, Анатолий ЗАЙКА [1, 4, 13]

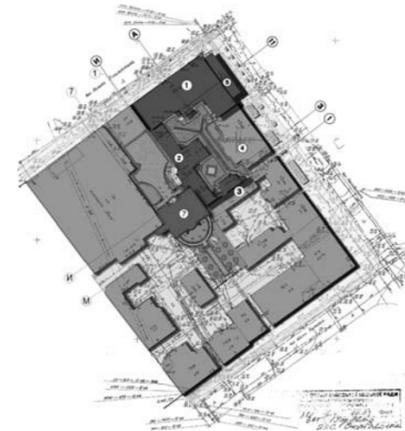
# киев-город: классическая элегантность усадьбы

Макар МАТУШКИН



Застройка усадьбы супругов Исаевич на углу Большой Васильковской и Рогнединской была одной из первых значительных работ киевского архитектора Н. Н. Казанского (1858–1914). Автор проектов многих доходных домов и общественных зданий Киева, руководитель строительного отдела Киевской городской управы (главный архитектор города), в начале 1890-х гг. Казанский был едва ли не первым, кто стремился привить фасадам Киева дух «венского ренессанса», желая превратить город из местечковой, малочисленной столицы Юга России в подобие европейского города. Доходный дом Исаевичей, фланкировавший угол одной из центральных киевских улиц т. наз. Нового Строения, оказался для автора его проекта творческим трамплином. Казанский аккуратно, грамотно, в венско-парижском духе, произвел членение плоскостей вертикальными ризалитами, снабдив фасады лоджиями, арочками, балюстрадами, спаренными и одиночными пилястрами, полуциркульными щипцами в завершении. Над карнизом был пущен изящный парапет на кирпичных тумбах. Незменные киевские кариатиды, подоконные вставки с маскаронами гротескных чудовищ, флоральность орнамента — все свидетельствовало о стремлении архитектора сообщить зданию кондитерски-рукодельный характер обработки архитектурной формы, тем самым и задав масштаб на этом отрезке Большой Васильковской, и «вычитав» его из духа киевской улицы. Усадьба была большой, вместительной, и Казанский, кроме углового здания, выполнил проекты флигеля с обширным чердаком. Фа-

Вид квартала до реконструкции



Ситуационный план

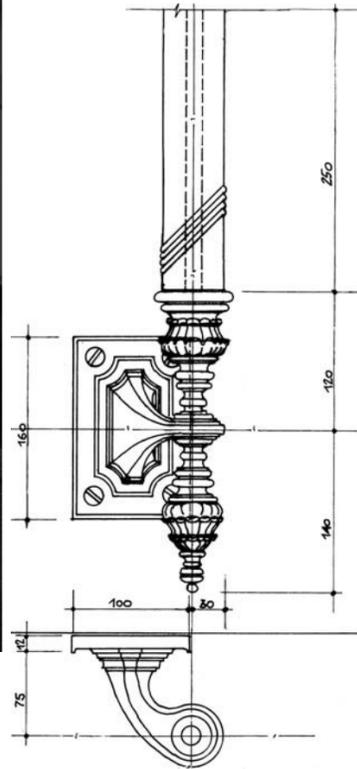


Анатолий КАСПЕРОВ, архитектор

Думаю, нам повезло друг с другом: заказчик толерантно выслушивает, мы аргументируем. Затем наоборот. В результате, надеюсь, получится достойный архитектурный комплекс.



Развертка по ул. Большой Васильковской (Красноармейской)



Чиллеры от фирмы ФИЛИН на кровле объекта с перспективой на бульвар Т. Шевченко

сад флигеля выходил во внутренний двор и был лишен пластической декорации, присущей главному зданию. Усадьба была оснащена водопроводом и канализацией, двор площадью в 160 квадратных саженей вымощен брусчаткой. Владение Исаевичей находилась в зоне высокой торгово-коммерческой активности: на этом участке Б. Васильковской сосредоточились магазины, конторы, обще-

ственные заведения. Автор иллюстрированного путеводителя 1913 года писал об этом участке: "Застроенная недавно большими кирпичными зданиями, эта улица представляет один из крупнейших торговых центров. Здесь вы найдете все, что можно найти на Крещатике, но по ценам более низким". Как в воду глядел. Нынче, по прошествии почти сотни лет, даже слова в приве-

денном отрывке не нужно переставлять местами. Правда, с корректировкой: торговая функция переместилась под землю, в "Метроград", а цены приподнялись. В начале XX века в здании по Б. Васильковской, 15 располагались гостиница "Дагмар", антикварный магазин "Случайные вещи", кондитерия Волинского и Кирхгейма, кофейня Шамбана, магазины мраморных изделий и па-

мятников Фельдмана и Занниера, мастерская мужской одежды Михлина и "Санкт-Петербургский склад мебели и роскоши". Ныне это здание (да и вся усадьба в целом) принадлежит Акционерному обществу "Украинская автомобильная корпорация" (УкрАВТО), герб которой украшает центральный ризалит. За почти сорок лет существования (основана в 1969 г.) УкрАВТО не





только смогла пережить времена разных общественных перестроек, но и сделала наиболее эффективной компанией автомобильной отрасли, лидером украинского рынка, корпорацией, которая сегодня внедряет новейшие методы ведения бизнеса, передовые технологии диагностики, производства и ремонта автомобилей. Приоритеты УкрАВТО — возрождение отечественного автомоби-

лестроения и содействие развитию отрасли в целом. Конечно же, офисные здания на Б. Васильковской должны соответствовать статусу заведения, которому принадлежат. До 1988 года главное здание находилось в запущенном состоянии. Мастерская ЭКСПОСТУДИЯ и Архитектурная мастерская № 4 Института КиевЗНИИЭП (ГАП А. Касперов, архитекторы М. Фролова, Ф.

Петров, Д. Городчанин) деликатно и продуманно подошла к процессу реконструкции памятника: ему с лихвой была возвращена прежняя репрезентативность. Поскольку архитекторы подошли к реконструкции комплексно, не только это здание, но и ряд объектов бывшей усадьбы Исаевичей подвергся переосмыслению на современный лад. Дворовые флигели, устаревшие и мо-

рально, и физически, ныне перестроены в духе главного здания с расширением полезной площади. Архитекторами и заказчиком предполагается возведение нового офисного корпуса внутри квартала. Судя по проекту, этот объект должен не только корректно вписаться в застройку, но и — резонируя с творческим методом Н. Н. Казанского — задать тон масштабу застройки

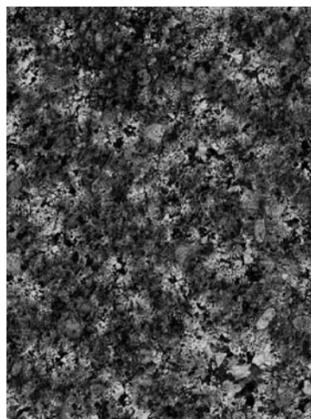





**ЮНИОН**

03057 Киев  
ул. Довженко 14, оф. 5  
тел./факс:  
(044) 241-7977, 241-8814  
e-mail: union@union.com.ua  
www.union.com.ua

**ЮНИОН: КАМЕНЬ И ЕГО ИДЕАЛЬНАЯ ОБРАБОТКА**



этого участка старого города. Следует воздать должное и заказчику, и архитектурному коллективу за их ответственное отношение и к созданию новых декоративных качеств объекта, и за стремление возродить дух времени, к которому принадлежит его конструктивная основа. Совместные архитектурные усилия УкрАВТО и архитекторов далеки от авангардистских предло-

жений для Киева, но зато вечны как принцип работы со старой городской средой: если уместность небоскреба в центре Киева можно обсуждать, то уместность грамотной реконструкции, замешанной на творческом небыстроте к этой среде, не подлежит серьезному обсуждению — как не подлежат обсуждению элегантность, чувство меры и врачевный девиз “не навреди”.

construction / архитектурный облом



## воссоздание кафедрального собора в одессе

Ирина КОВАЛЬЧУК

Строительство большого храма на центральной площади Одессы было предопределено первым планом города. Уже в 1795 г. рядом с временной деревянной церковью св. Николая был заложен каменный Николаевский собор. Проект его в виде креста, вписанного в круг и увенчанного большим куполом, разработал архитектор В. Ванрезант. Главный престол храма был освящен 25 мая 1809 года в честь Преображения Господня, в связи с чем собор получил название Спасо-Преображенского. В 1837 г. с западной стороны храма была построена колокольня, а в 1848 г. колокольню и церковь объединили, вследствие чего сооружение приобрело в плане форму вытянутого креста. После реконструкции 1903 г. собор вновь обрел формы, присущие русскому

классицизму и стал одним из крупнейших храмов России, вмещающим до 12 тысяч человек. В 1932 г. собор был закрыт, а в 1936 г. — взорван. В 1999 г. состоялся открытый конкурс на разработку проекта реставрационного воссоздания храма и начато строительство. Условия конкурса предусматривали разработку проекта в формах на момент его разрушения, при этом предполагалось строительство отсутствовавшего прежде нижнего храма, необходимость устройства которого определялась современными требованиями к объемно-планировочному решению кафедральных соборов. Строительство первой очереди — колокольни — было закончено к Рождеству 2001 г., в 2005 году

комплекс зданий и сооружений собора сдан в эксплуатацию. Сегодня продолжают работы по оформлению верхнего храма. Бюджетные средства на воссоздание собора не выделялись: он построен на пожертвования граждан, предприятий и организаций. В основу проектного решения здания были положены опыт строительства и эксплуатации объектов-аналогов, иконографические, исторические и библиографические материалы; обмерные чертежи, выполненные в 1936 г., обмеры фундаментов, выполненные в 2000–2001 гг. В плане здание состоит из трех частей: входной (колокольня), средней и алтарной. По продольной оси верхний храм разделен на три нефа — центральный и два боковых, которые заверша-



Владимир Мещеряков и М-СТУДИО

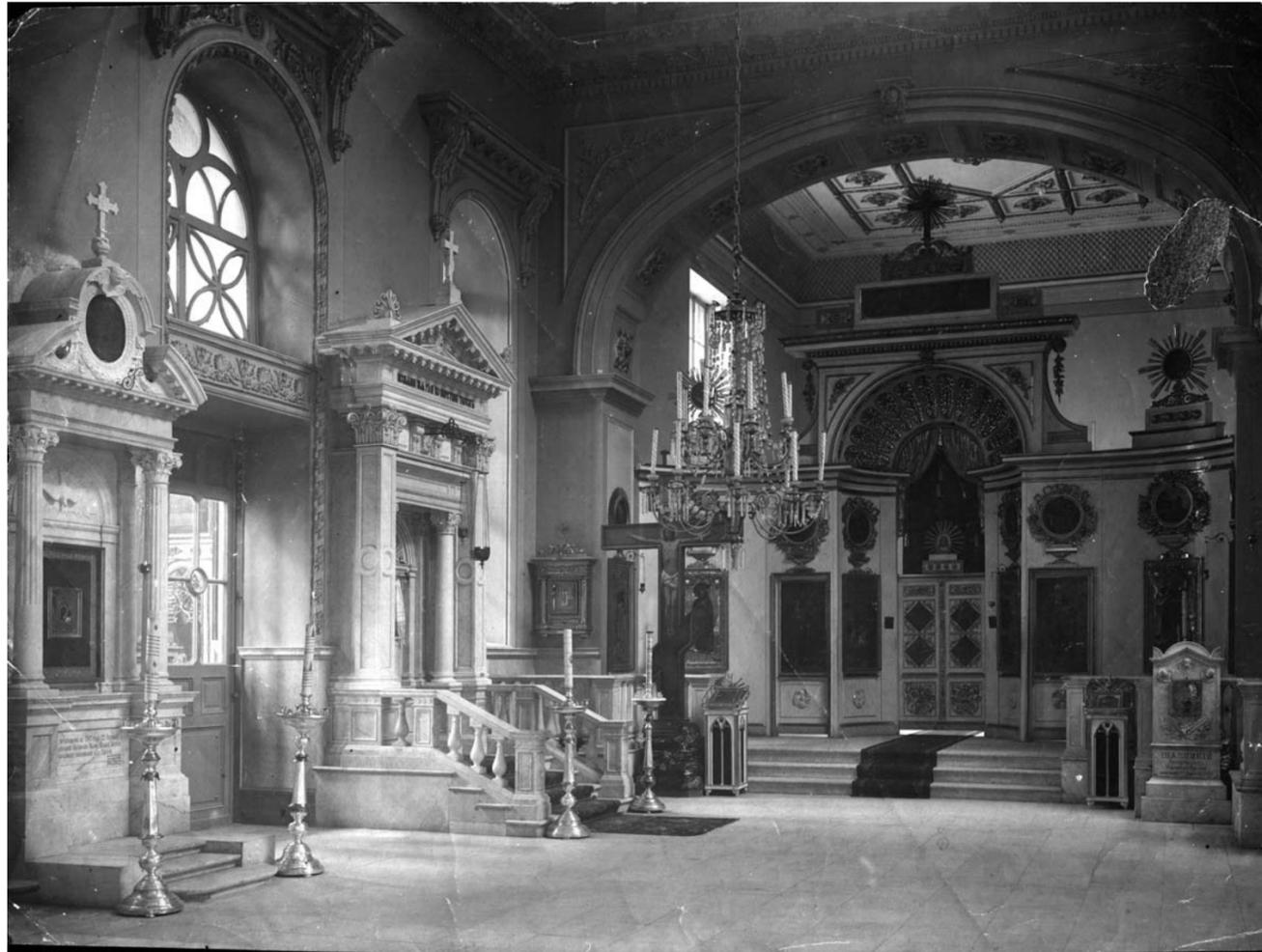
Вид собора в начале XX века до его разрушения в 1936 году



Строители собора в 1903 году

СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР Одесса, Соборная площадь

**проектировщик:** ТАМ М-СТУДИО  
**архитекторы:** Владимир МЕЩЕРЯКОВ, Анатолий МАРТЫНЕНКО, Игорь ХУДЯКОВ  
**конструкторы:** Эммануил ВИННИЦКИЙ, Василий КАРПЮК  
**заказчик:** Черноморский православный фонд  
**подрядчик:** СТИКОН  
**площадь застройки:** 2962,4 кв. м.  
**общая площадь:** 6954,5 кв. м.  
(в т. ч. верхний храм — 4690,5 кв. м, нижний храм — 2264,0 кв. м)  
**проект:** 1999–2005  
**реализация:** 2000–2006



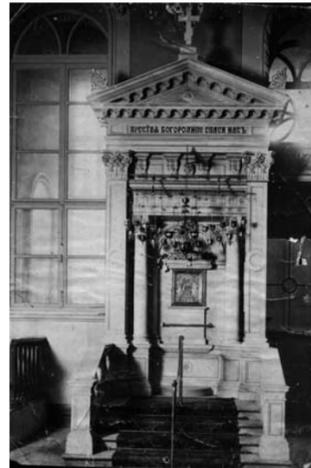
Интерьер собора до его разрушения в 1936 году

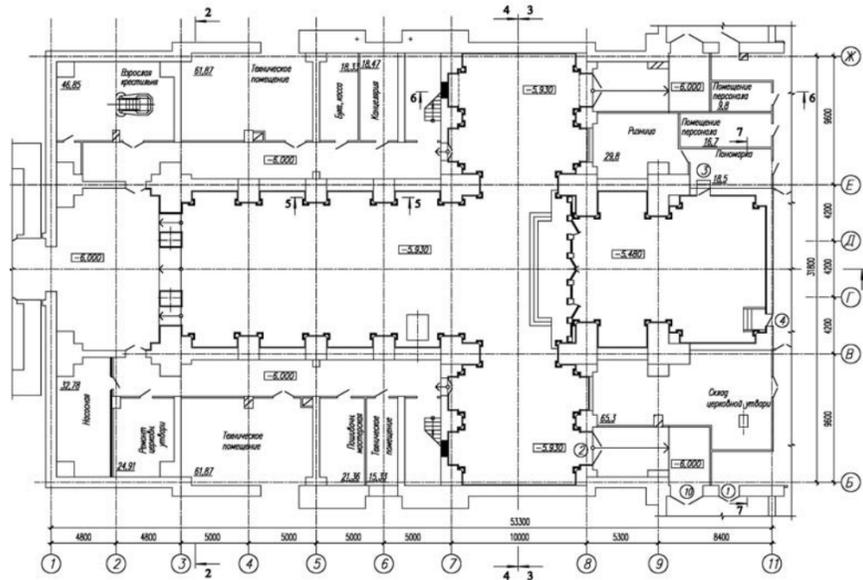


ются отдельными алтарями и перекрыты куполами. Ниже отметки 0,000 расположены помещения нижнего храма с двусветным молебельным залом, хорами, алтарем, Андреевским залом (трапезной), а также с расположенными по периметру в два этажа воскресной школой, крестильнями, помещениями для персонала и технического обслуживания.

Здание собора построено из силикатного кирпича с разработкой специальных решений по наружной штукатурке.

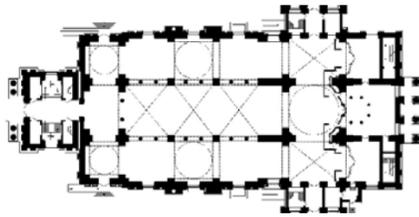
Колокольня высотой 76 м двумя подземными этажами — самостоятельное в конструктивном отношении сооружение, покоящееся на буронабивных сваях с уширенной пятой, которые объединены монолитной железобетонной плитой. Металлический каркас шатра колокольни собрался на земле и монтировался с помощью вертолета после установки 14 колоколов, доставленных из Греции.



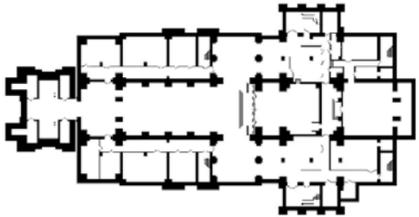


Проектный план

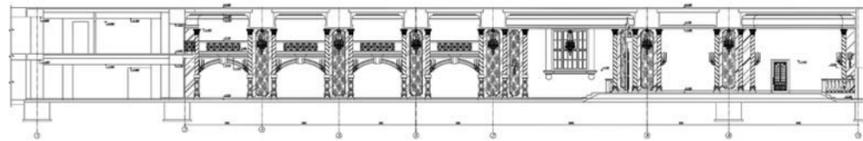
Интерьер нижнего храма решен в каноническом стиле с использованием плоских и объемных древнерусских и византийских орнаментов. Интерьер нижнего храма решен в каноническом стиле с использованием плоских и объемных орнаментов и выполнением росписи и гипсового декора по поверхности фальш-стен из гипсокартона, отстоящих от несущих конструкций здания, что дает возможность использования масляной живописи, обеспечивает проветривание и сохранение декоративного слоя. Полы выполнены из полированной мраморной плитки. Помещения крещален имеют не-



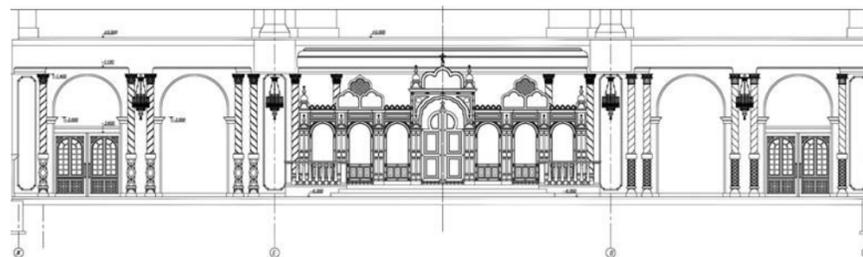
План первого этажа



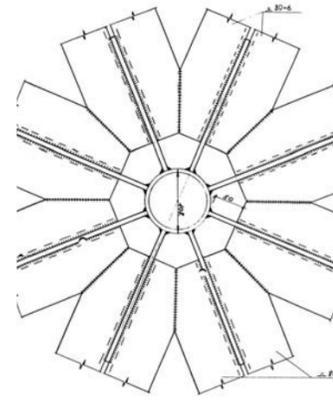
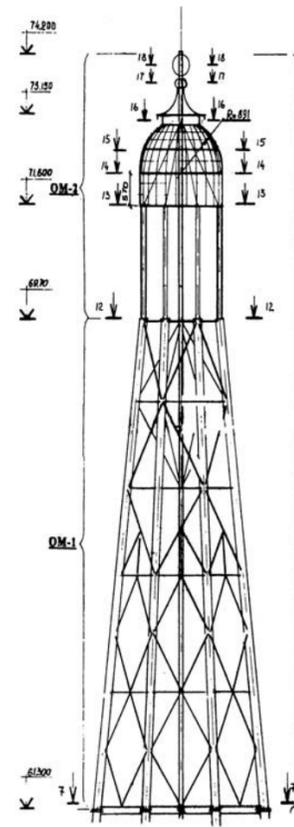
План зимней церкви



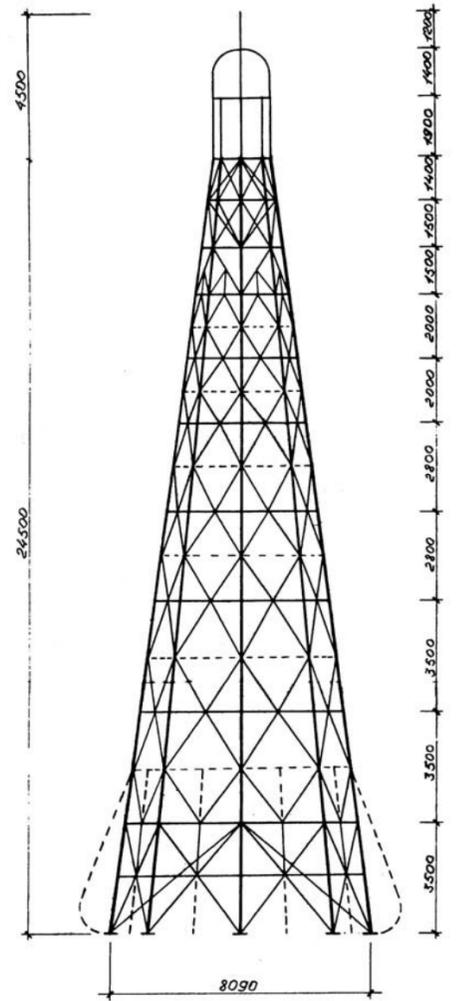
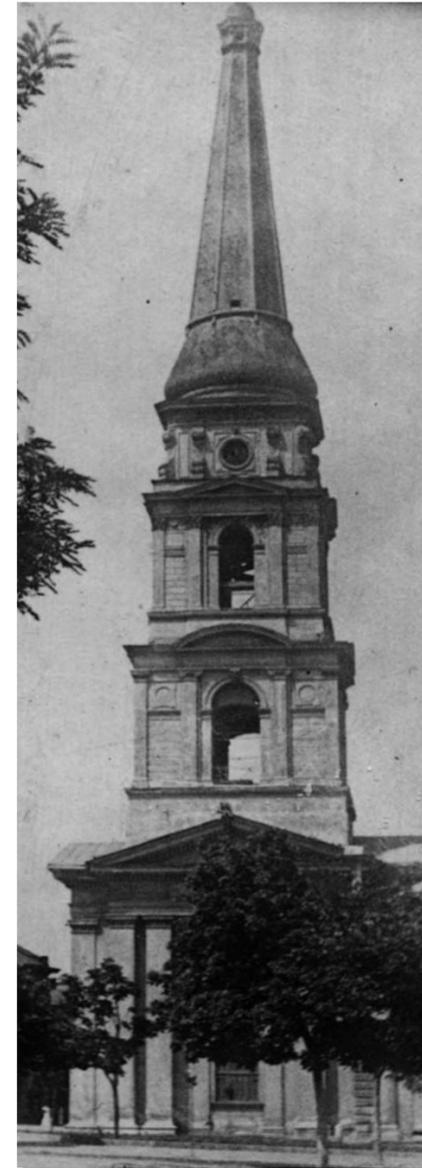
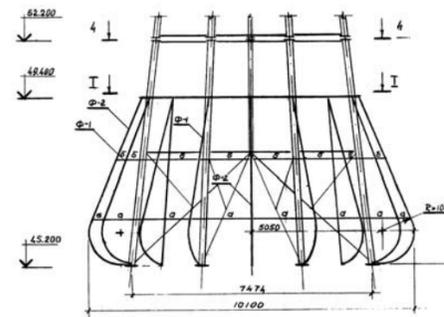
Иконостас зимней церкви



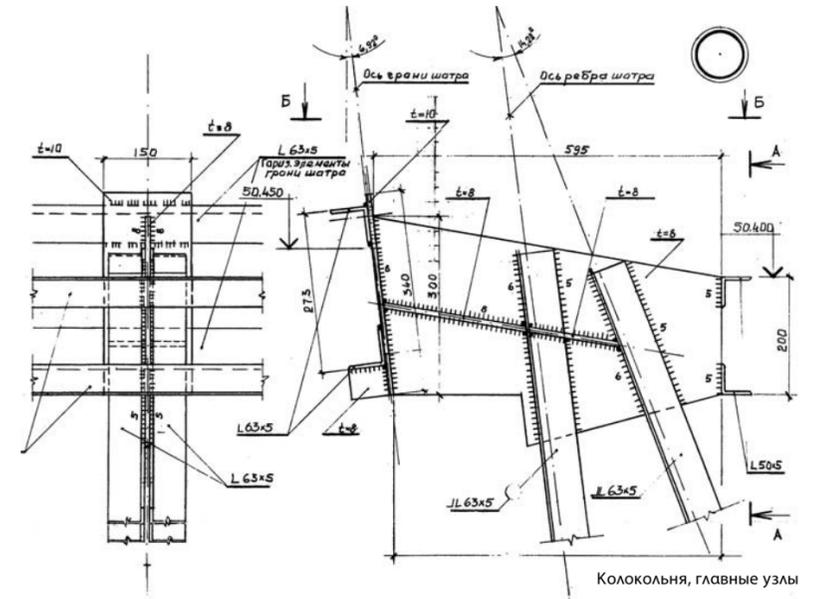
Главный иконостас



Колокольня, детали и план каркаса



Колокольня, каркас



Колокольня, главные узлы

# проект заповідника "поле полтавської битви"

Валерій ТРЕГУБОВ, кандидат архітектури, член-кореспондент УАА

У червні 2009 року вповниться 300 років події, яка принципово змінила геополітичну ситуацію в Європі XVIII сторіччя. Біля маленької фортеці Полтава війська Російської імперії під проводом Петра I завдали поразки блискучій армії молодого шведського короля Карла XII, поставивши крапку у боротьбі за гегемонію у Європі. Перемога Росії вивела її в ряд провідних держав, забезпечивши імперське домінування в Старому Світі. Україна Івана Мазепи, що жадала незалежності і поклала надії в її досягненні на допомогу шведів, була розчавлена і залишилася російською колоніальною провінцією на три сторіччя. Українське козацтво як соціальна інституція було рішуче винищено імперською владою. Українські вільності скасовано, мова заборонена, культура занапащена.

Деякі сучасні українські історики, спираючись на власні принципи, категорично визначають Полтавську битву як перманентну українську трагедію, що знаходиться поза часом і сучасними міжнародними стосунками. І трьохсотрічний бій не проходить, і рани, яким би варто давно загоїтися, свідомо роз'являються, постійно перетворюючи історію у поліісторію, а минулі протистояння — у сучасні. Деяким сучасним гігачам муляє навіть колос Слави — монумент, споруджений Тома де Томоном на честь сторіччя російської перемоги у центрі полтавської Круглої площі. Вони всерйоз сприймають історичний пам'ятник як "фалос, яким Росія досі гвалтує Україну" і пропонують знести його та продати Росії. Звичайно, можна знищити пам'ятник, а заразом, й архітек-

турний ансамбль Круглої площі, оскільки його побудовано у стилістиці російського (читай: ворожого) класицизму. Потім гійде черга до інших "великодержавних" споруд — житлових та громадських будинків, церков. Фінал такого розвитку подій завжди був сумним. Роздмухуючи стару ворожнечу, ми витрачаємо сили не на творення мирного майбуття, а на нікому непотрібне протистояння. Шанобливому ставленню до історії, її вивченню, якою б сумною чи трагічною вона не була, дбайливому збереженню історичних пам'яток у цивілізованого людства не може бути альтернативи. Ми всі земляки, бо живемо на одній Землі, й історія у нас спільна. І вона повинна не сприяти розбрату, а вчити братолюбству, добросусітству, взаємоповазі. Тим часом на околиці Полтави

ледь жевріє заповідник-музей "Поле Полтавської битви". В останні роки туди все частішають з візитами делегації шведського Королівського військово-історичного товариства, члени якого серйозно переймаються своєю історією. Фінансування заповідника здійснюється із полтавського міського бюджету, тобто, за залишковою схемою, тобто майже ніяк. Штати планомірно скорочуються, а про масштабну фінансову науку мова не йде взагалі. У даній концепції розглядається головна проблема — повернення заповідника до повнокровного життя як міжнародного наукового й пізнавального центру та економічно рентабельного туристичного підприємства. Обґрунтовано перетворення музею-заповідника "Поле Полтавської битви" у міжнаціональний заповідник "Полтавська битва", який може



Интерьер нижнего храма

которые технические особенности, учитывающие наличие купели с подогреваемой водой: отделка выполнена из влагостойких материалов — мрамора, смальты, декоративных полимеров, а система водоснабжения и водоотведения купели включает постоянную фильтрацию воды и ее периодическое удаление в специально предусмотренную подзем-

ную закрытую дренажную емкость, расположенную с северной стороны собора. Насосы и фильтры размещаются в соседнем помещении, смежном с помещением камеры дымоудаления. Проект интерьеров Верхнего храма воспроизводится по имеющимся иконографическим материалам, описям и другим архивным источникам.

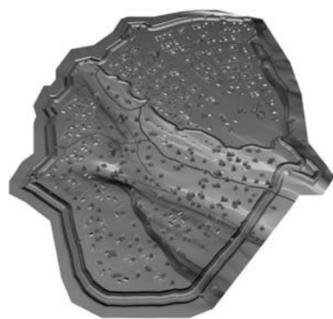


Крещальня для взрослых и детская

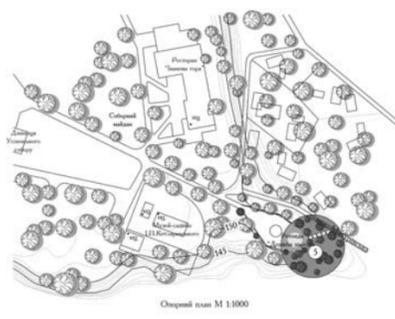




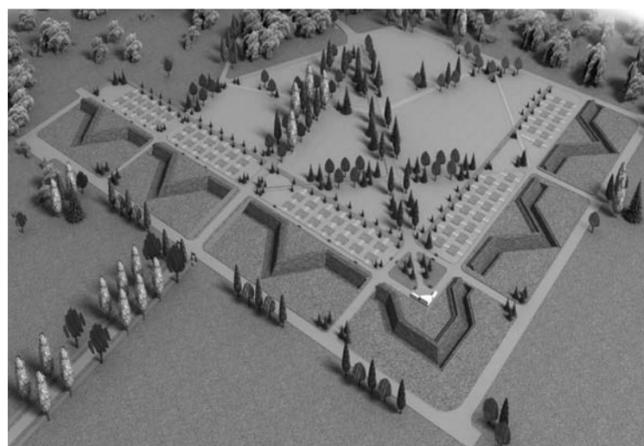
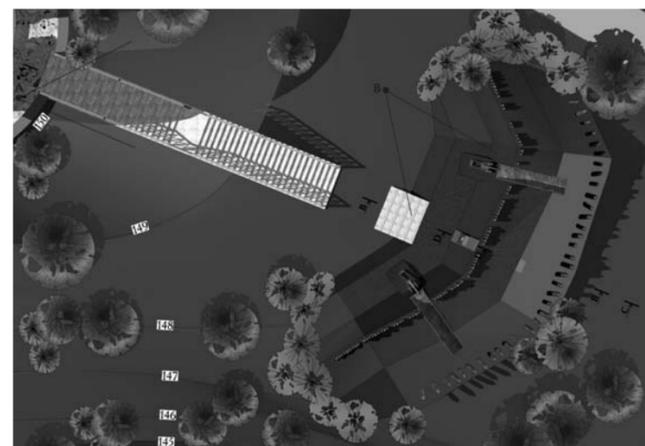
Регули



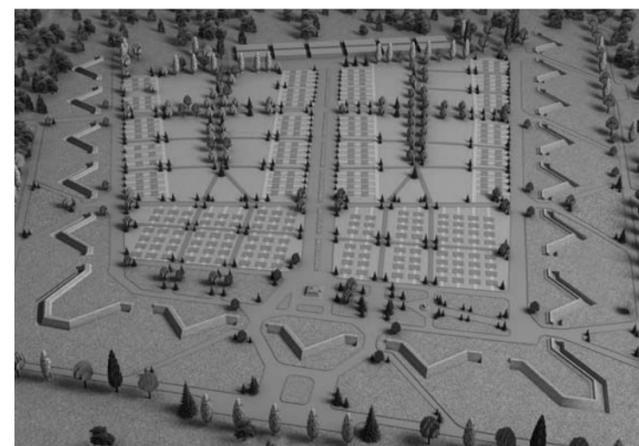
Полтавська фортеця



Поле Полтавської битви



Проект реконструкції ретраншементів



**КОНЦЕПЦІЯ  
МІЖНАЦІОНАЛЬНОГО  
ЗАПОВІДНИКА  
“ПОЛТАВЬСЬКА БИТВА”**

**проектувальник:**  
Полтавський національний технічний університет ім. Ю. Кондратюка, ПДМ ХРАМ

**архітектори:**  
Валерій ТРЕГУБОВ (керівник), Світлана ЧОПІВСЬКА, Аліна ШОВКОПЛЯС, Ірина БАБИЧ, Тетяна ДИВОНЯК, Костянтин ТРЕГУБОВ

**проект:** 2000–2006



Фасад пам'ятного знаку М 1:20

Історичний вигляд пам'ятника



Головний фасад М 1:50



Сучасний вигляд пам'ятника



Бічний фасад М 1:50



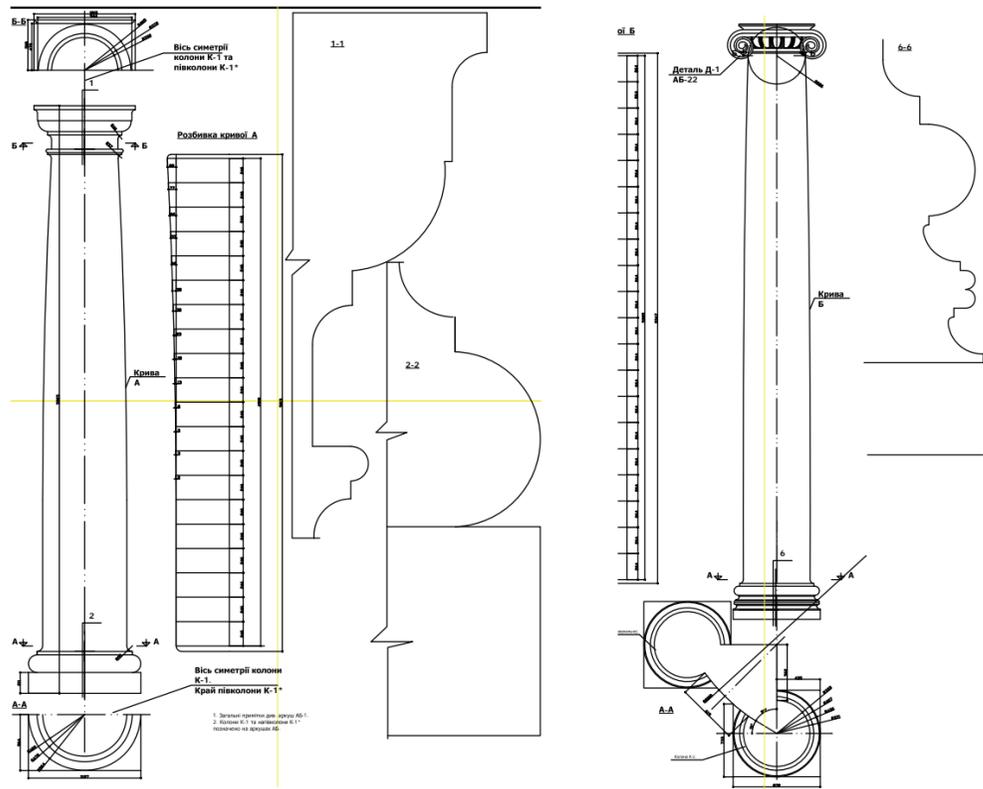
стати доцентровим науковим та культурним осередком сучасної Європи. Концепцією передбачається не лише реконструкція та реставрація усіх існуючих об'єктів заповідника, але й повне відновлення втрачених історичних пам'яток, зокрема, першого та другого укріплених таборів російської армії, ставок Карла XII в селі Жуках та Петра I в селищі Крутий Берег, табору мазепинських козаків у Пушкарівці із спорудженням меморіальної каплиці. Значна увага приділяється меморіалізації Полтавської фортеці із вітворенням фрагментів фортечних укріплень, місць облоги фортеці шведськими військами. Запропоновано нову сучасну будівлю музею із комплексною реконструкцією та благоустроєм центральної музейної площі.

У складі заповідника запропоновано створення двох нових музеїв — українського козацтва та історії Швеції. Навколо пам'ятника шведам віг шведів вже розпочато висадку дерев у парку пам'яті, в якому згодом має бути більше 8 тисяч дерев (за числом полеглих у битві шведських воїнів), привезених із Швеції. Засобами ландшафтного дизайну запропоновано позначення на місцевості усіх етапів битви. Місце поховання загиблих шведських воїнів, яке й досі не досліджене і не відзначене, увічнюється курганом пам'яті, за композицією подібним до братської могили російських воїнів. Для забезпечення постійного, ефективного і рентабельного функціонування заповідника концепцією передбачається потужний розвиток північного вектора

Полтави як багатофункціонального історико-пізнавального, виславково-експозиційного, ярмаркового, туристичного та спортивно-розважального комплексу, який за умови цілорічного функціонування, забезпечить значний і постійний притік відвідувачів заповідника. Північний вектор Полтави має існуючі потенційні ресурси для реалізації запропонованої концепції. Безпосередньо до території сучасного заповідника прилягає огорожена з найкращих в Європі траса для мотокросу, на якій за часів Радянського Союзу відбувалися чемпіонати Європи. Поруч розташована (с. Стасі) гірськолижна база. Забезпечення спортивних комплексів відповідною інфраструктурою сприятиме залученню значних потоків відвідувачів. Поруч — пойма річки Ворскли,

біля якої запропоновано створення центру зеленого туризму. Подальший розвиток північного вектора дозволить включити в його орбіту Диканьку з кочубейськими церквами, дубами, оспіваними О. Пушкіним в поемі “Полтава”, та запроєктованим етнокомплексом “Хутори поблизу Диканьки”. Далі — Опішне з унікальним керамічним виробництвом, Гоголеве із заповідником-музеєм М. Гоголя та Національний Сорочинський ярмарок. Початком реалізації концепції повинна стати затверджена на найвищому державному рівні програма підготовки до відзначення 300-річчя Полтавської битви. Саме відзначення, а не святкування. Спільна участь України, Росії та Швеції в реалізації даної концепції може стати підґрунтям для майбутнього порозуміння.

# воссоздание рождественской церкви



Колонны и профили дорического и ионического ордеров



Ситуационный план 1921 года

В 2004 году, вопреки противникам идеи воссоздания архитектурных памятников, Почтовая площадь на Подоле вновь обрела утраченную в 1935 году достопримечательность — Церковь Рождества Христова. Воскресший из небытия храм стал убедительным аргументом в пользу того, что воспроизведение стоящей архитектурной формы при высоком уровне исполнительского мастерства — тоже настоящее искусство. Кроме того, возрожденное классицистическое здание идеально заполнило отсутствующее звено в градостроительном каркасе Подола и обозначило важный пункт туристического маршрута “по шевченківських місцях”, поскольку тут отпевали Кобзаря на пути его

следования из Петербурга в Канев, к месту вечного упокоения. У православных людей есть выражение — “намоленное место”. Там, где стояла Церковь Рождества, веками творилась молитва: согласно легенде, первый храм здесь был заложен еще во времена князя Владимира. Поэтому на этом месте лежит особая благодать, и оставлять его в наши дни пустующим было бы не меньшим преступлением, чем сносить стоявший здесь храм. Построенная по проекту главного киевского архитектора Андрея Миленского Церковь Рождества до революции была одной из визитных карточек Киева и часто фигурировала на почтовых открытках и картинах ху-

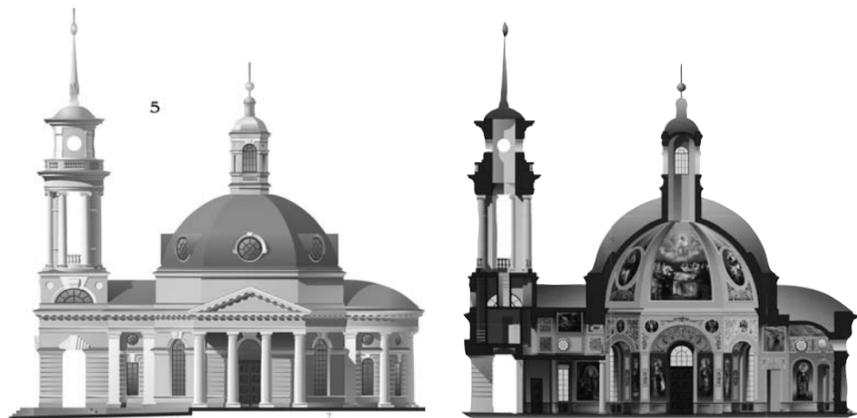


**ВОССОЗДАНИЕ ЦЕРКВИ РОЖДЕСТВА ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ**  
Киев, Подол,  
Почтовая площадь

**проектировщики:**  
ТАМ Ю. ЛОСИЦКИЙ,  
УКРМЕТРОТОННЕЛЬПРОЕКТ  
**архитекторы:**  
Юрий ЛОСИЦКИЙ,  
Елена МИРОШНИЧЕНКО,  
Геннадий ДОНЕЦ,  
Евгений ЗАХАРЧЕНКО  
**исторические розыскания:**  
Михаил КАЛЬНИЦКИЙ  
**заказчик:**  
Управление охраны памятников г. Киева  
**генпродюсчик:**  
УКРРЕСТАВРАЦІЯ  
**конструкторы:**  
Анатолий АНАТОЛЬЕВ,  
Татьяна КУЦЕНКО  
**проект:** 1994–2002  
**реализация:** 2002–2005



Рождественская церковь “жовто-гарячого” цвета предреволюционным летом 2004 года (фото: А+С, 2004)

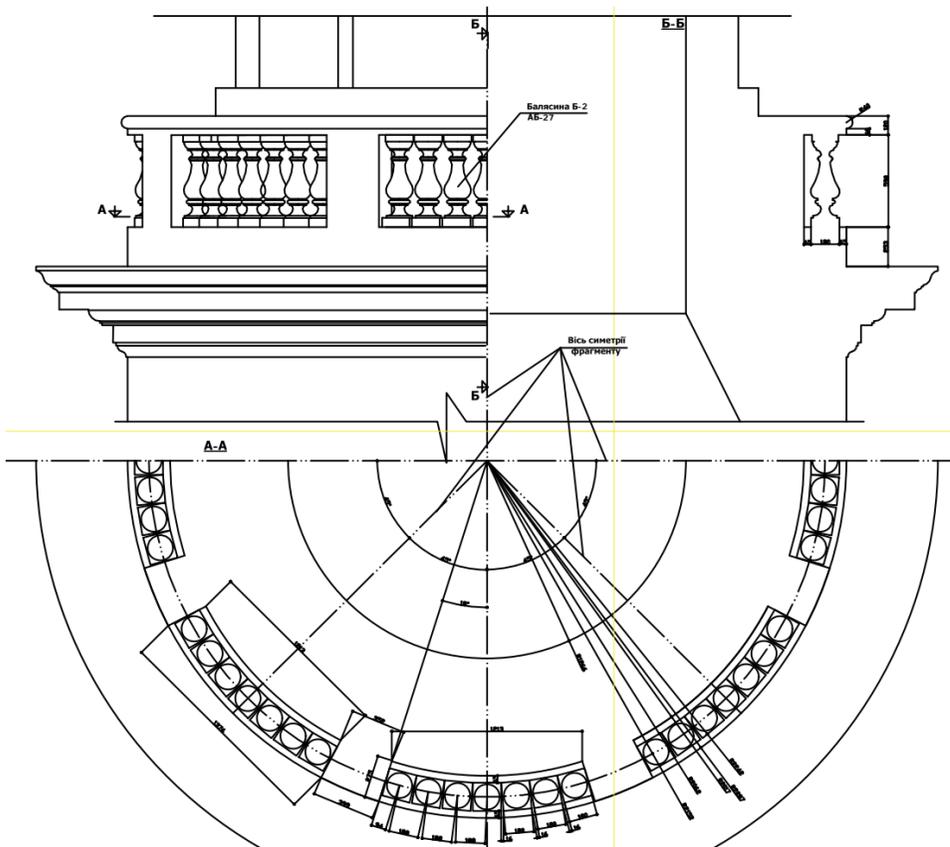


Юго-восточный фасад

Разрез



Вид церкви до разрушения

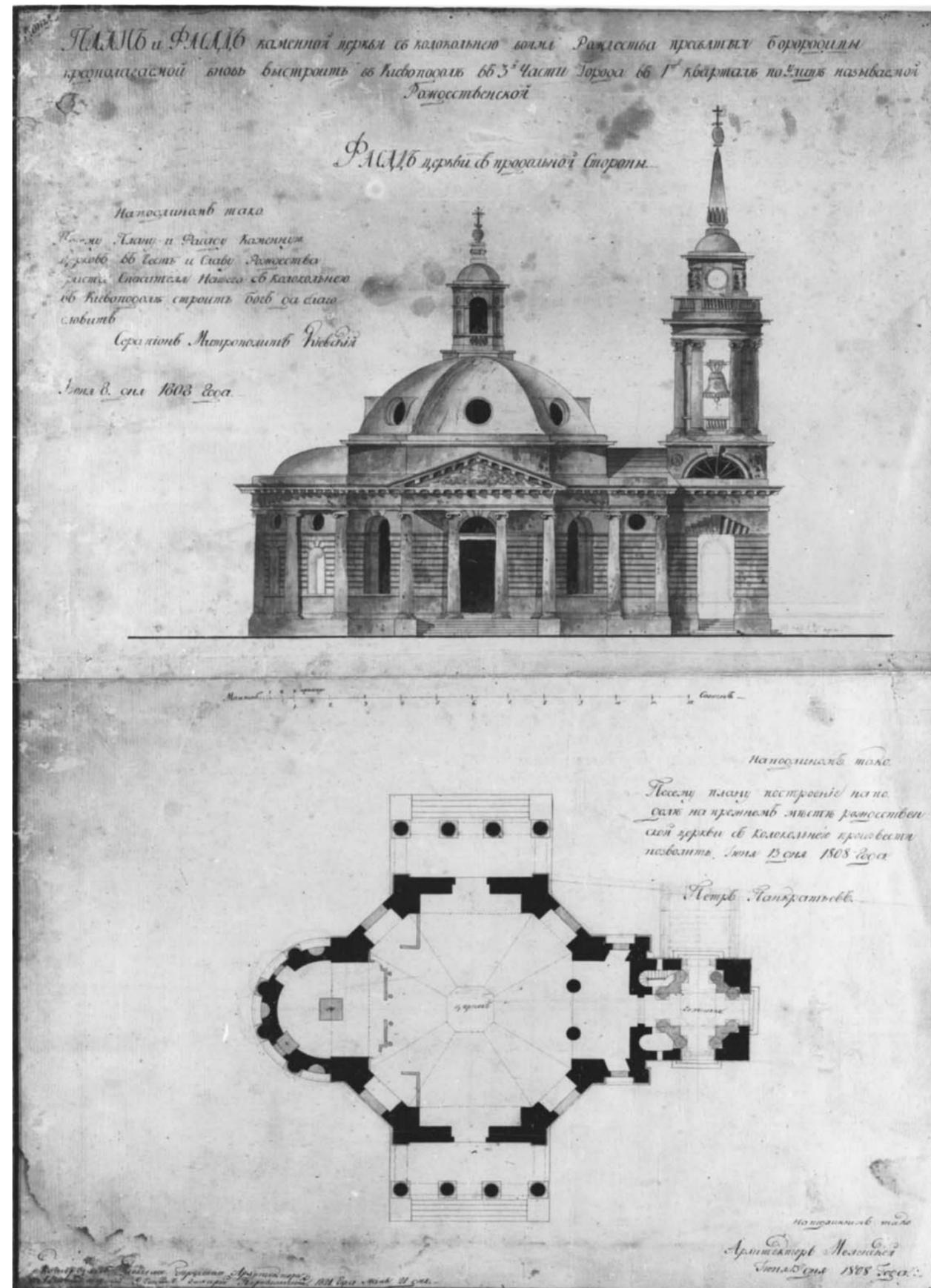


Фасад, разрез и план колокольни в уровне второго яруса

дожников. Ее строительство началось в 1808 году и под руководством автора и с его дополнениями продолжалось до 1825 года. При перепланировке Подола после знаменитого пожара в процессе строительства главный, северный фасад церкви, и южный поменялись местами, потому что новая главная улица прошла не перед храмом, а позади него, в связи с чем портик южного фасада оказывался заглубленным в землю ниже уровня пола. После смерти архитектора были предприняты, говоря современным языком, многочисленные попытки "реконструкции" и "реновации": в 1841 году по проекту неизвестно автора был пристроен боковой придел, в 1904 году по про-

екту епархиального архитектора Е. Ермакова к колокольне был пристроен входной тамбур, в 1911 году появились круглые в плане ризница и пономарня. Что касается внутреннего убранства, то первый иконостас Церковь Рождества унаследовала от сгоревшей во время пожара 1911 года Спасо-Преображенской церкви: он был установлен и освящен в 1814 году. В 1845 г. иконостас был обновлен, тогда же частично распанан интерьер храма. В 1911 году в храме было установлено калориферное отопление, в связи с чем уровень пола подняли на 1,05 м и выложили гранитными плитами по металлическим балкам и железобе-

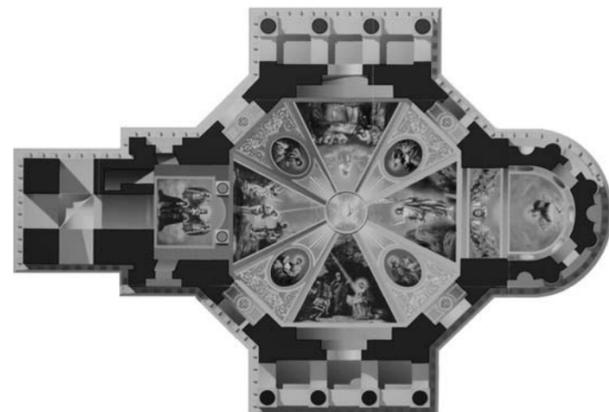
тонному основанию. Тогда же началась реконструкция интерьера, завершенная к 100-летнему юбилею храма, который отмечался в 1914 году. Во время революции и гражданской войны здание не пострадало, но по плану реконструкции площади в связи с ее привязкой к Правительственному центру и строительством Речного вокзала Церковь Рождества в 1935 году была снесена — без проведения необходимых исследований, обмеров и фотосъемки. В 70-х при прокладке метро работы сопровождала археологическая экспедиция, но никаких остатков зафиксировано не было. Так что после того, как в 1992 году заповедник "Древний Киев" заказал



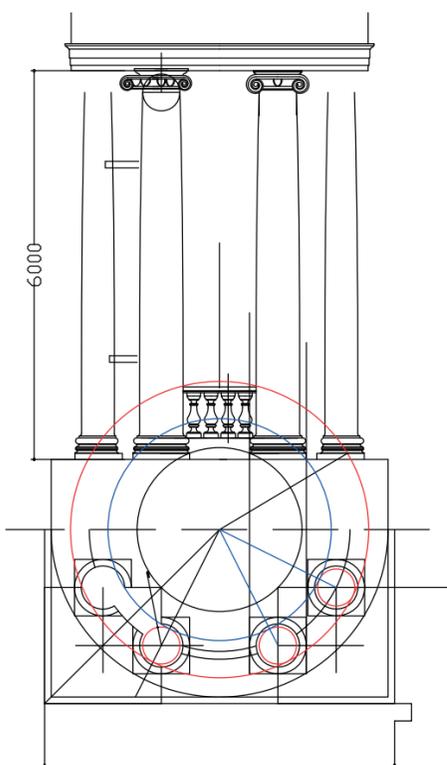
Фасад и план Рождественской церкви архитектора Андрея Меленского 1808 года



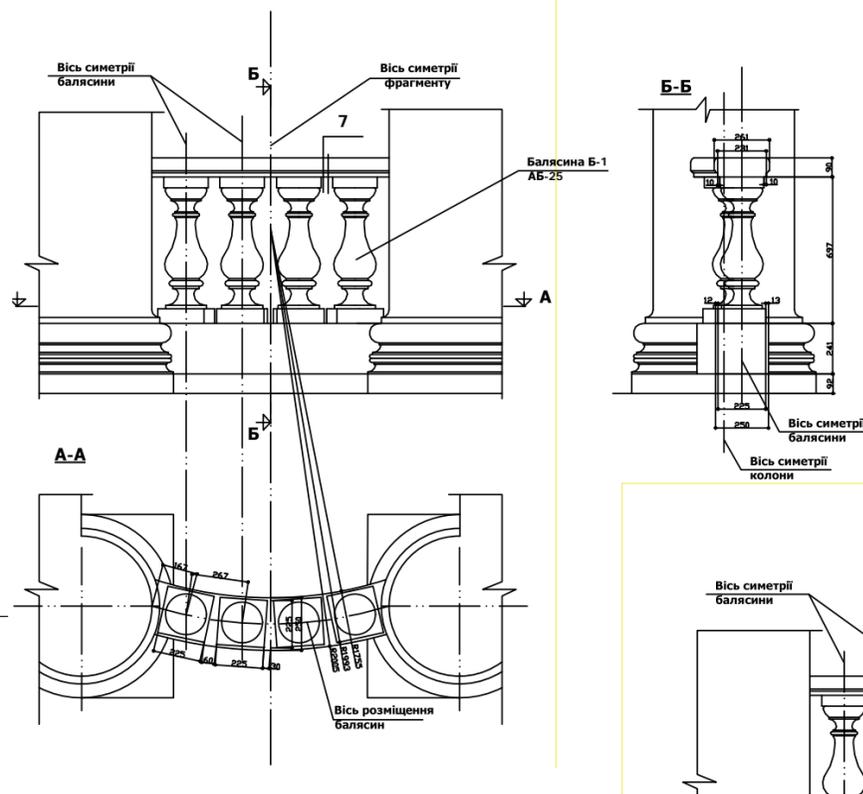
Люкарна



Проект росписи сводов



Колоннада и балюстрада колокольни

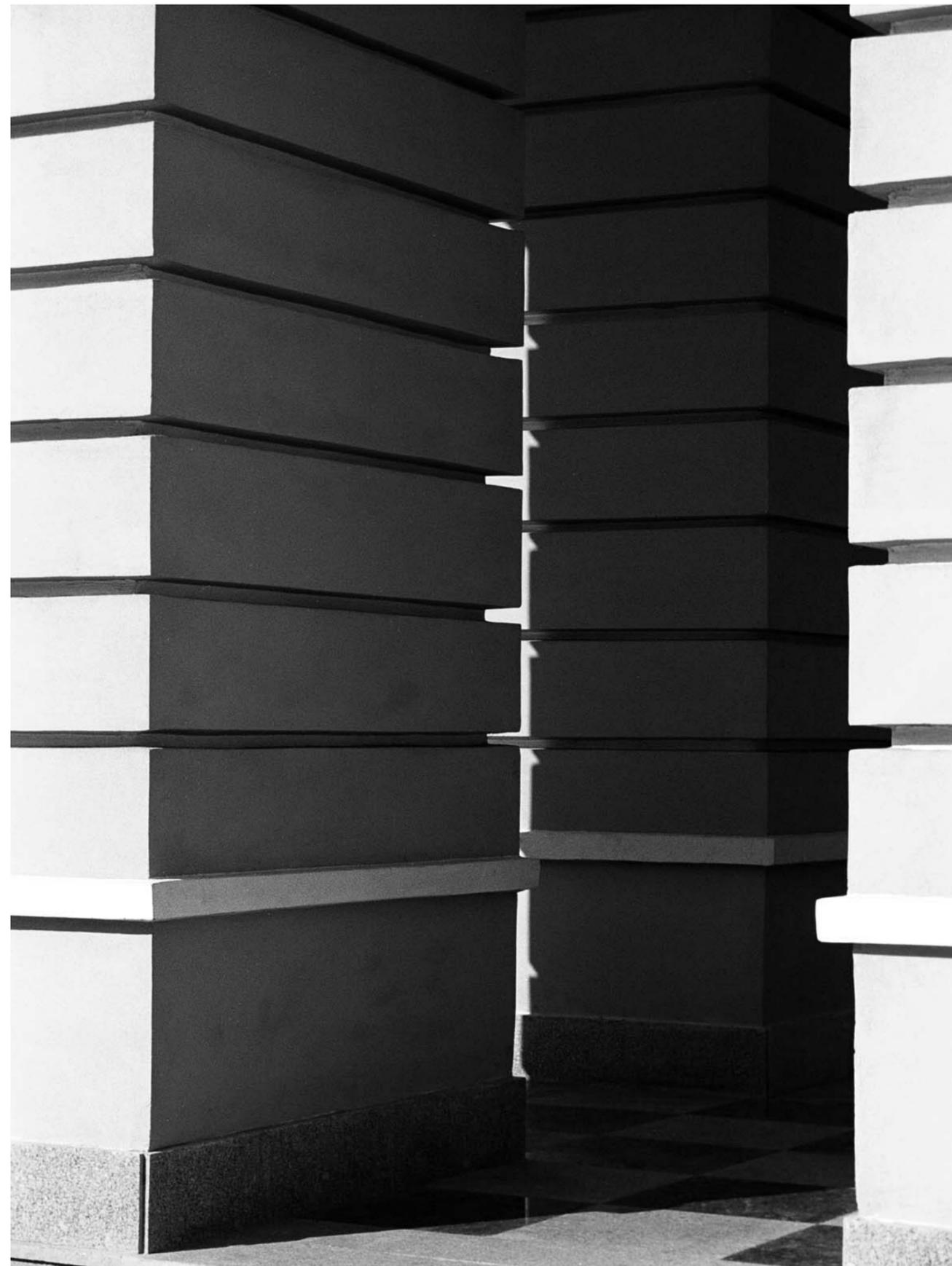


разработку эскизного проекта восстановления Церкви Рождества, проектировщикам для выяснения местоположения церкви на момент начала ее строительства в 1808 году пришлось накладывать план 1803 года на современную подоснову. Сохранившийся авторский проект и фотографии дали возможность довольно точно установить размеры сооружения для полного восстановления ее внешнего вида. Здание на фотодокументах соответствует проекту. Исключение — изменение ордера портиков с ионического на дорический и упрощение некоторых элементов декора: на куполе отсутствовала люкарна, были пропущены фальш-

балюстрады на завершениях купола и колокольни. Главными вопросами при разработке проекта восстановления стали целесообразность пристроек и уровень пола церкви. Решено было из архитектурно-эстетических соображений осуществлять восстановление церкви в ее первоначальном варианте, то есть по проекту Андрея Меленского без позднейших пристроек, с появлением которых церковь утратила свойственные классицизму симметрию и лаконичность форм. Что касается отметки пола, то при восстановлении храма ее подняли настолько, насколько это было необходимо для сбалансирования уровней пола церкви и Владимирского спуска, рас-

ширение которого заставило сдвинуть обновленное здание со старого места на 2,5 м. Основанием восстановленного здания церкви, которая оказалась стоящей над конструкциями метрополитена, является монолитная железобетонная плита в виде двухпрогонного моста, опирающегося на сваи, забуренные между подземными сооружениями. Материал полнотелый глиняный кирпич, купол ввиду возможных вибраций со стороны метро выполнен в виде железобетонной оболочки. Интерьер воспроизведен в том виде, в котором он существовал до реконструкции 1911 года, т. е. в классицистической манере.

Ирина КОВАЛЬЧУК



Луч света (фото: А+С, 2004)

# белый парус в одессе



**Reynaers**  
ALUMINIUM

РЕЙНАРС УКРАЇНА  
Київ, вул. Васильківська 14, офіс 401  
тел.: (044) 494-3720, 494-3721, 494-3722, 494-3723  
www.reynaers.ua

ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС  
"БЕЛЫЙ ПАРУС"  
Одесса, Аркадия, ул.  
Литературная

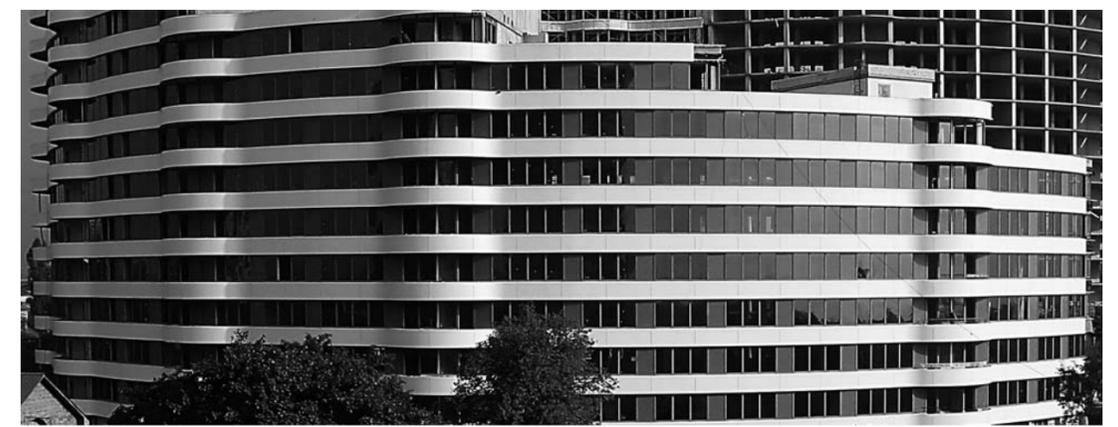
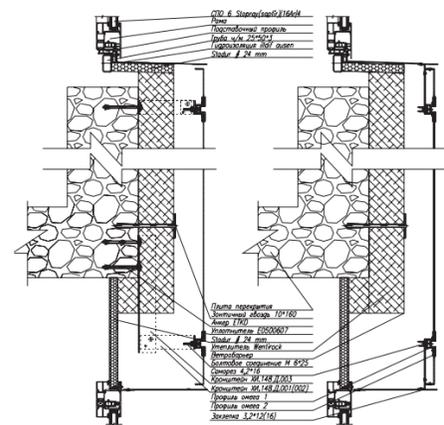
проектировщик:  
BELETAGE DESIGN GROUP  
архитекторы:  
Юрий БЕЛИКОВ,  
Олег ЛУЦЕНКО,  
Екатерина ЕРЕМЕНКО  
инвестор:  
СЛАВАЛ (Одесса)  
фасадные системы:  
REYNAERS  
генподрядчик:  
ХАРВЕСТ ИНДУСТРИАЛЕС  
(Запорожье)  
субподрядчик:  
ОСТВИНД  
(Днепропетровск)  
площадь фасада:  
32 000 кв. м  
площадь остекления:  
15 000 кв. м  
проект: 2002  
реализация: 2005-2006



Известная своими классицистическими зданиями Одесса пополняется современной архитектурой. Новый 5-секционный элитный жилой комплекс "Белый парус" в Аркадии имеет весьма оригинальную форму: по высоте — террасно-ступенчатую (от 7-ми до 20-ти этажей), а в плане — волнообразную, напоминающую не то спираль моллюска, не то морского конька, а поэтому в любом ракурсе предстает свежо и неожиданно. Такое сложное решение продиктовано стремлением обеспечить как можно большему количеству апартаментов элитный уровень. Проектом предусмотрено 15 вариантов внешних очертаний и типовой внутренней планировки квартир площадью от 80 кв. м. до 800 кв. м. — традиционных, двухуровневых пентхаусов, квартир-студии и квартир с террасами на крыше, но возможны и индивидуальные планировочные решения, так как здание имеет монолитно-каркасную конструкцию. Необычная пластика навесного вентилируемого фасада образована двумя типами дугообразных секций, которые, поднимаясь ступенями до центральной 20-этажной секции с Т-образной вставкой сплошного остекления, с одной из сторон замкнуты в полукольцо, образуя уютный защищенный от ветра двор. Беспрепят-

ственное обозрение морских галей достигается применением ленточного тонированного остекления, чередующегося на фасаде, как на тельняшке, с волнообразными светлыми полосами алюминия. Разработкой проекта навесного вентилируемого фасада, расчетом узлов и конструкций примыканий, генеральным подрядчиком работ по остеклению и отделке фасада стала запорожская компания ХАРВЕСТ ИНДУСТРИАЛЕС, являющаяся крупнейшим переработчиком профильных систем REYNAERS. Перед проектировщиками стояло несколько взаимосключающих задач: с одной стороны, необходимо было воплотить идею архитектора о стирании грани между помещением и природной средой, а с другой обеспечить высокую шумоизоляцию и сопротивляемость ветровым нагрузкам (скорость ветра в 175 км/час) навесного фасада, имеющего сложную радиальную форму и площадь более 32 тыс. кв. м. Как и в случае с жилым комплексом "Башни" ансамбля "Крутогорный" (Днепропетровск), ставшим для ХАРВЕСТ ИНДУСТРИАЛЕС визитной карточкой (А.С.С./А+С #1' 2004, стр. 114-115), инженерами компании была разработана и воплощена в жизнь уникальная конструк-

ция — на этот раз на базе профилей Reynaers CS 77 HV. Особенностью этой системы является так называемая "скрытая створка" — профиль оконной створки в конструкции остекления не создает визуального расширения профилей в местах их установки. Эти профили были изготавливались специально, для чего была разработана специальная матрица для их экструзии и доработано программное обеспечение. Ограждающие конструкции вентилируемого фасада выполнены из листового алюминия Mirawall производства итальянского концерна OTEFAL толщиной 2 мм. В стеклопакетах применено двухфункциональное (солнцезащитное и термоизоляционное) наружное стекло внутреннее флоат-стекло с заполнением аргоном. Непрозрачная часть заполнения оконных проемов в местах примыкания к ним внутренних перегородок и колонн решена с помощью сэндвич-панелей Faratex производства немецкой фирмы STADUR толщиной 40 мм: снаружи — закаленное эмалированное в цвет профиля стекло 6 мм; изнутри — пластиковый лист 2 мм; между стеклом и пластиковым листом — заполнение экструдированным пенополистиролом Stirofoam RTM.



# zerringer® завоевывает украину

Технологии навесных вентилируемых фасадов становятся все более востребованными, потому что в полной мере решают задачи, которые ставит перед архитектурой и строительством время. И в этой ситуации конкуренции на рынке побеждают те компании, кто не только предлагает современные и тех-

нологичные решения, а готов подтвердить свое первенство убедительным перечнем реализаций. **ZERRINGER®** — компания, ставящая своей главной целью быстрое и эффективное освоение и внедрение самых передовых технологий в практику строительства. Проблемы энергосбе-

режения, скорости выполнения работ и долговечности возводимых объектов были решены компанией еще до того, как они были объявлены стратегическими в Украине. Постоянное новаторство в сфере высоких технологий и богатейший опыт выполнения работ, накопленный в Северной Америке, позволили ком-

пании принести на украинский рынок новые идеи и адаптировать их под особенности отечественного рынка фасадных систем. Главный принцип, реализуемый в деятельности компании **ZERRINGER®**, — научное и практическое обоснование каждого шага в процессе возведения фа-

# ZERRINGER®

савов любой степени сложности и на любой высоте с использованием целого спектра материалов для облицовки, таких как пластиковые панели TRESPA, алюминий, гранит, керамика. Компания полностью обеспечивает техническое решение с индивидуальным подходом к каждому объекту, а именно:

- Полная адаптация и соответствие всех этапов строительного процесса к нормативным требованиям Госстроя Украины;
- Разнообразие технических и дизайнерских решений, связанное с выбором материала, оптимизацией расходов и т. д.
- Высокоэффективные приемы, позволяющие ускорить возведе-

ние фасадной системы в сжатые сроки;

- Соответствие мировым и украинским нормам энергосбережения, при которых коэффициент сопротивления теплопередаче фасадной системы **ZERRINGER®** составляет от 2,7 до 4,5 единиц.
- Определяющим моментом яв-

ляется долговечность и надежность как внешних, так и внутренних конструкций фасадной системы **ZERRINGER®**. Использование антикоррозионного материала подконструкции и применение высокотехнологичных методов возведения гарантируют долговечность конструкции не менее 50 лет.

**ZERRINGER®**  
 01025 Київ  
 вул. Дестинна 7  
 тел./факс: (044) 494-4086  
 моб.: (044) 204-3223  
 Київ, вул. Чапаева 2/16 офіс 35  
 тел./факс: (044) 235-2984  
 моб.: (044) 246-4351  
 e-mail:  
 designer@zerringer.com.ua



Жилой дом по ул. Грушевского 9-А в Киеве



Проспект Победы 131 в Киеве



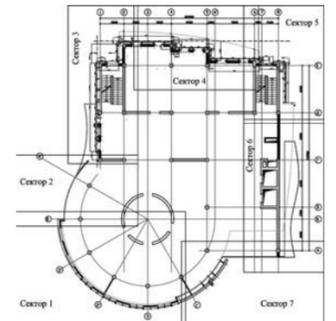
Дом на ул. Генуэзской в Одессе



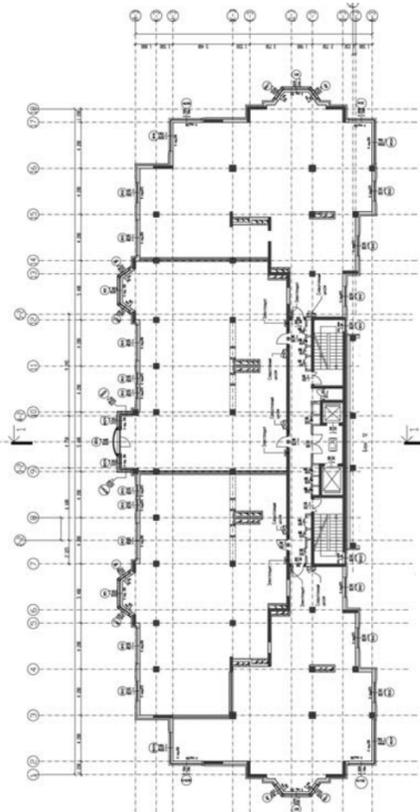
Дом по ул. Институтской 9-А в Киеве



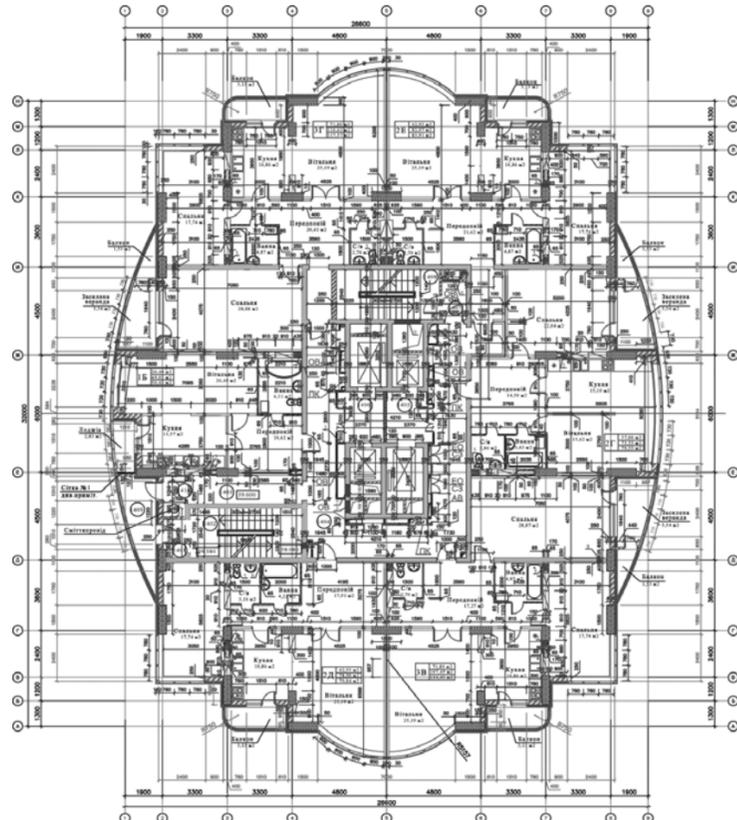
Дом по ул. Иванова 7/9 в Харькове



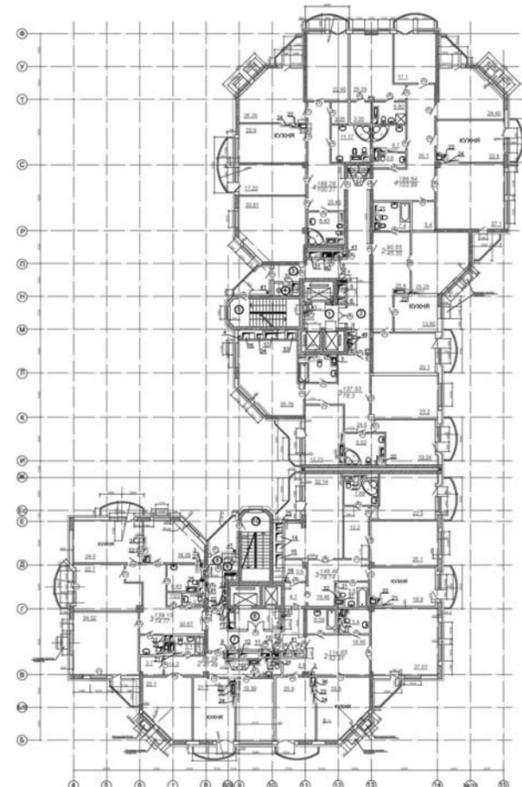
План дома по ул. Иванова 7/9



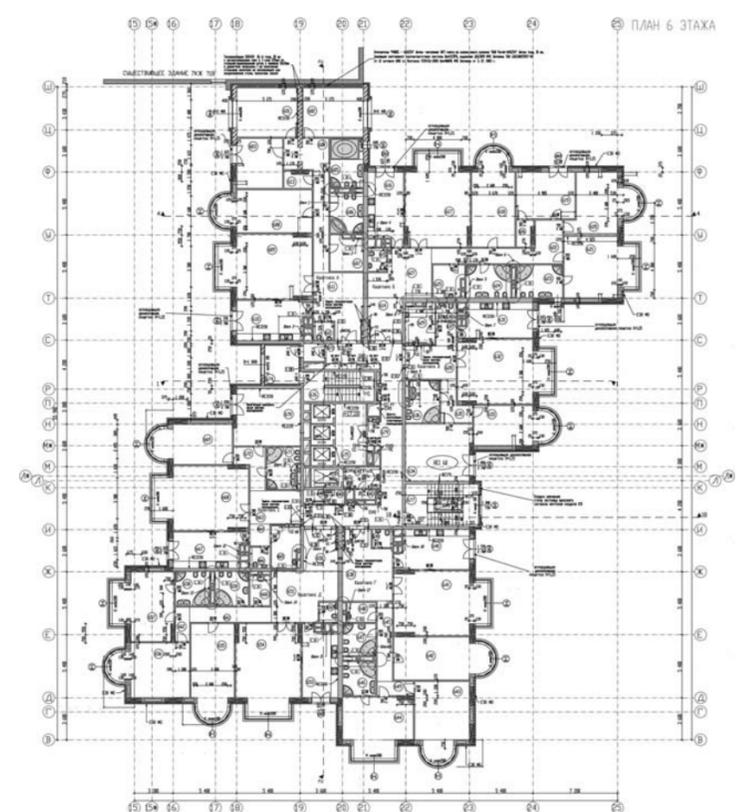
План дома по ул. Грушевского 9-А



План дома по проспекту Победы 131



План дома на ул. Генуэзской



План дома по ул. Институтской 9-А

# alumil: греческий профиль лучших объектов украины

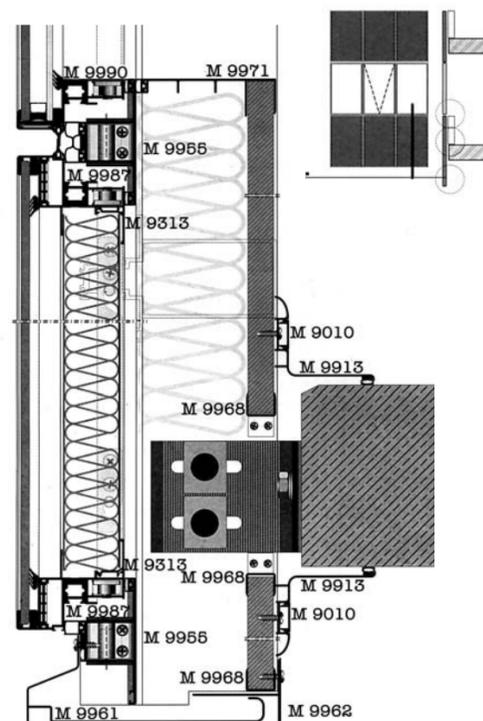
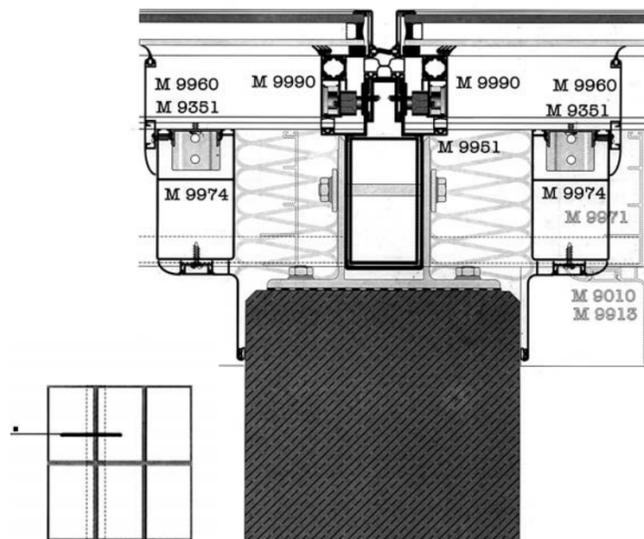
Что может служить более веским доводом в пользу материала или технологии, как ни уровень объектов, на которых они были применены?

В этом смысле послужной список компании ООО ALUMIL-УКРАИНА более чем красноречив: Монетный двор, Южный терминал, здание Верховной Рады, SPA-центр ЦУНАМИ, МДЦ Артек, Гостиница RIXOS.

Можно утверждать, что фирменная профильная система, использованная при строительстве этих зданий, стала настоящим "бестселлером" на украинском строительном рынке.

Компания ALUMIL-MILONAS S.A. является лидером среди производителей экструзионных алюминиевых систем в Греции, а ее продукция получила признание во всем мире. Компания ежегодно выпускает более 80 тыс. тонн профилей, большинство из которых экспортируется в 36 стран мира. Все системы ALUMIL сертифицированы Институтом Оконных Технологий в Розенхайме (Германия), Институтом EMPA в Дойбендорфе (Швейцария), имеют сертификаты TUV и DIN EN-ISO 9001, А.А.М.А. ALUMIL-MILONAS S.A. открыло дочерние предприятия во многих странах Европы, где продукция реализуется по ценам завода-изготовителя, в т. ч. и в Украине. ALUMIL-УКРАИНА осуществляет продажу профиля и комплектующих со складов в Киве, Одессе, Днепрпетровске, а конструкторское бюро компании

оказывает поддержку проектировщикам в решении технических вопросов на всех этапах производства с привлечением в ответственных случаях специалистов из Греции. В фасадной системе полуструктурного остекления M3 Solar Semistructural и ее теплом варианте M3t Solar Semistructural Thermo, использованных в здании СПА центра Цунами, нежесткое соединение заполняющих элементов с каркасом делает фасад максимально устойчивым к ветровым и сейсмическим нагрузкам. Заполнение — стекло толщиной 6 мм или стеклопакет толщиной 22–29 мм — удерживается по периметру небольшим карнизом, обеспечивая надежную фиксацию без применения силиконов. Открытые и глухие панели имеют одинаковый дизайн, что делает фасад однородным.



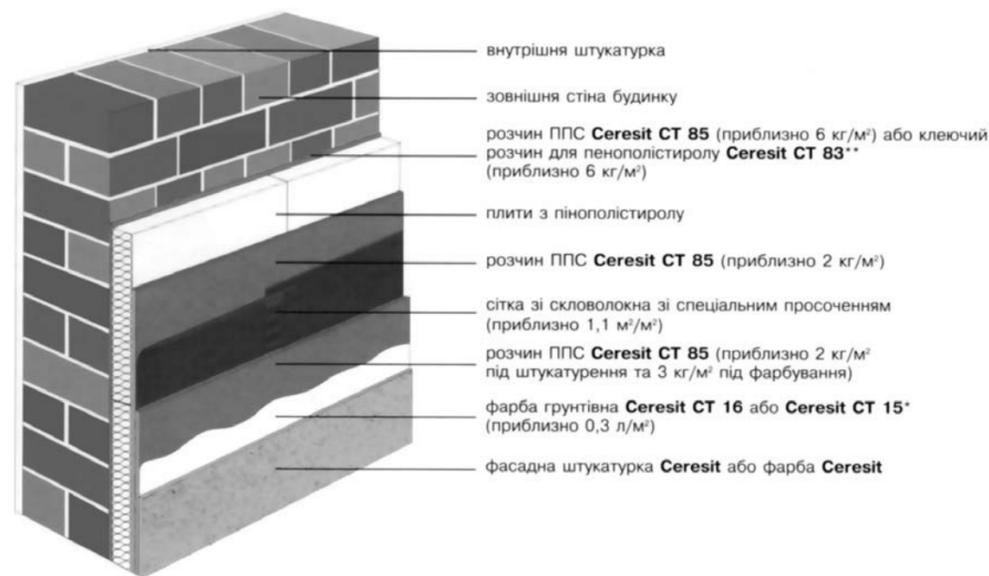
**ЗДАНИЕ**  
SPA ЦУНАМИ

**проектировщик:** АДС  
**архитекторы:**  
КОЗЛОВ Вадим  
ДЕМИДОВ Виктор  
БИЦЕНКО Александр  
ЧЕБОТАРЕВА Ирина  
**конструктор:**  
ПРИМАЧЕНКО Владимир  
СТЕШЕНКО Олег  
**заказчик:**  
МАРКЕТ ГРУПП  
**генподрядчик:**  
МАРКЕТ ГРУПП  
**субподрядчик:** СФЕРА +  
**общая площадь:**  
12743 кв.м  
**площадь застройки:**  
2205 кв.м  
**проект:** 2001  
**реализация:** 2003

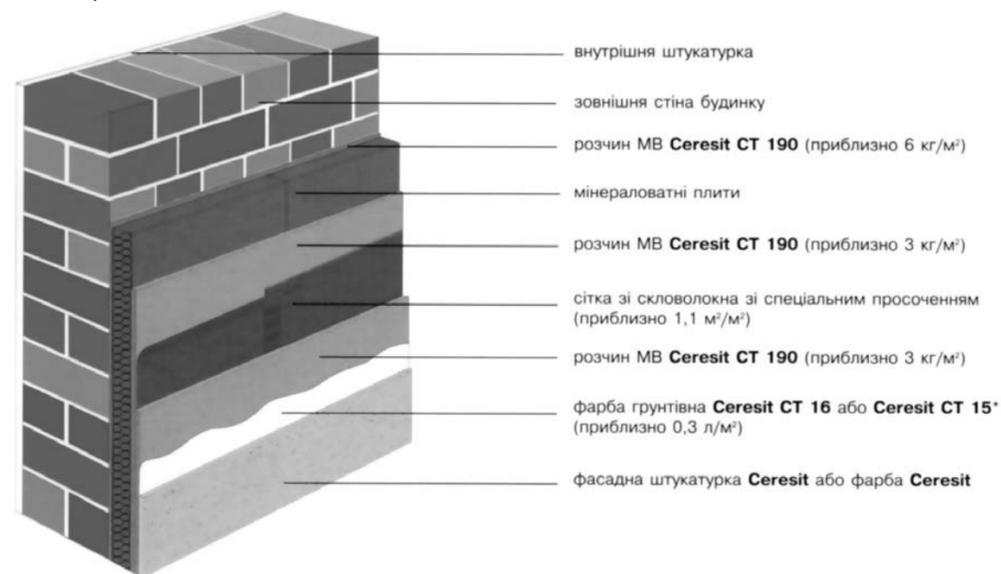


## henkel: классическая защита фасада

Евгений КАРАПУЗОВ, технический директор компании Хенкель Баутехник (Украина)



Система утепления CERESIT ППС



Система утепления CERESIT MB

Уже многие годы системы теплоизоляции фасадов играют важную роль в экономии энергоресурсов, параллельно решая и другие немаловажные задачи — продление сроков эксплуатации зданий, обеспечение разнообразия застройки городов и архитектурно-эстетической выразительности зданий, особенно при реконструкции памятников архитектуры. За счет утепления фасадов можно существенно сэкономить затраты на коммунальные нужды. Это подтверждено опытом многих европейских стран.

### СИСТЕМЫ ТЕПЛОИЗОЛЯЦИИ

Эффективность, надежность и долговечность системы в первую очередь определяется условиями эксплуатации утеплителя. Во всех системах утепления используются два вида утеплителя: органический или минеральный. Поэтому от того, в каких условиях он эксплуатируется, и будет зависеть срок эксплуатации системы в целом, а это в первую очередь отсутствие в системе «мостиков холода», отсутствие доступа к утеплителю влаги, надежное (клеевое + механическое) его закрепление на несущей конструкции и проч.

Опыт применения различных систем и анализ их эффективности, проведенный с помощью тепловизора, показал, что наиболее эффективными и с технической, и с экономической точки зрения являются скрепленные системы теплоизоляции. Только эта система способна симитировать конфигурацию фасада полностью и создать сплошной теплоизоляционный контур без «мостиков холода», исключив за счет гидрозащитного и декоративного слоя доступ влаги к утеплителю, т. е. создать оптимальные условия для его эксплуатации и, таким образом, максимально использовать ресурс долговечности утеплителя.

### ТЕПЛОИЗОЛЯЦИЯ НОВЫХ ЗДАНИЙ

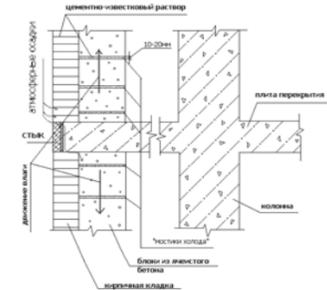
Важным этапом в решении проблемы снижения теплопотерь через ограждающие конструкции стало изменение в СНиП II-3-79 «Строительная теплотехника» Нормы проектирования». Исходя из этого, в настоящее время ни один объект не может быть сдан без утепления, но в то же время этот документ не решает ряд технических, а впоследствии и эксплуатацион-



ных проблем, накопившихся в данной области строительного производства. Отсутствие нормативной базы, регламентирующей требования к системам, их применению и эксплуатации, позволяет считать системой теплоизоляции все, что можно навесить или наклеить на фасад здания.

### ТЕПЛОИЗОЛЯЦИЯ СТАРЫХ ЗДАНИЙ

Основная причина, по которой не внедряют современные технологии утепления фасадов в эксплуатируемом фонде жилья, заключается в том, что этой проблеме никто толком не уделял внимания. Складывается такое впечатление, что все ждут, пока проблема «расосется» сама собой. Параллельно



активно предлагаются самые фантастические проекты по использованию альтернативных видов энергии, разработке новых источников тепла. Однако это только отвлекает внимание от проблем насущных. Понятно, что решать такие задачи, где есть место

творчеству, значительно интересней, чем реализовывать очевидные и понятные. Но не надо изобретать велосипед — все опробовано, проверено, повсеместно используется за рубежом. Все очень просто. Нужно разумно расходовать то, что имеем. Это позволит нам сэкономить то количество газа, которого нам так не достаёт. Конечно, сами жильцы не смогут решить эту проблему. В данном случае роль государства должна быть определяющей. В первую очередь, необходимо создать эффективный механизм задействования различных финансовых средств, в том числе и граждан. Людям необходимо проинформировать, что затраты на отопление неутепленных домов при любом раскладе придется оплачивать им в виде повышения тарифов на отопление, горячую воду и т. п. Поэтому, хотим мы того или не хотим, утепляться придется. Сейчас главное в очередной раз не «заболтать» эту проблему и в очередной раз не оставить своих граждан один на один с промерзающими стенами, с холодными батареями и т. п.

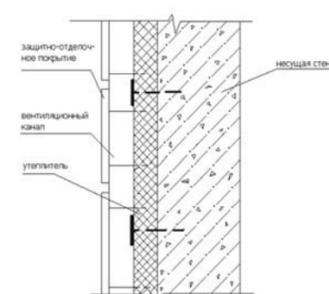
### ЭФФЕКТИВНОСТЬ РЕШЕНИЙ

Нельзя при выборе и проектировании системы подходить по принципу лечения всех болезней с помощью антибиотиков. Необходим индивидуальный подход к каждому зданию, учитывающий высоту, конструктивную схему здания, материал ограждающей конструкции, расположение и количест-

во лоджий, балконов и многое другое. Только тогда можно создать сплошной теплоизоляционный контур, надежно закрепленный на поверхности, способный воспринимать деформации и атмосферные воздействия длительное время без снижения эффективности системы.

### ФАКТОРЫ ВЛИЯНИЯ

Во-первых, это специалисты всех уровней, во-вторых, решение должно приниматься не «на глаз», а на основании результатов, полученных при обследовании здания. Особенно это важно при утеплении эксплуатируемых зданий. Только комплексная оценка состояния конструкций позволит принять эффективное и надежное решение утепления. Ну а самое глав-



ное — это инженерно-техническое сопровождение систем утепления их разработчиками и поставщиками. Только их опыт и знания способны не допустить ошибок при проектировании и монтаже системы. Необходимо четко понимать, что в выполнении работ по

утеплению фасадов нет мелочей, которые можно проигнорировать в процессе монтажа системы. Техническая документация или, вернее, ее объем тоже очень важный фактор, влияющий на качество системы утепления в целом. Такой объем услуг могут представить немногие компании, поэтому прежде, чем выбрать систему, необходимо взвесить, на что способен ее разработчик и поставщик.

### ПРОБЛЕМЫ СТРОИТЕЛЕЙ

Устройство скрепленных систем не представляет значительных технологических сложностей, но в то же время требует скрупулезного выполнения требований, изложенных в технической документации разработчиков систем. Как показал опыт, высокое качество работ способны обеспечить строительные компании, специализирующиеся на выполнении этого вида работ при инженерно-технической поддержке разработчика системы. Поэтому уровень подготовки специалистов, техническая оснащенность, максимум услуг по сопровождению системы — это и будет залогом качественного устройства теплоизоляции фасадов зданий и сооружений, а в конечном итоге — это экономия энергоресурсов, комфорт проживания и выразительный облик наших городов.





## плиты paroc: теплопотери исключены!

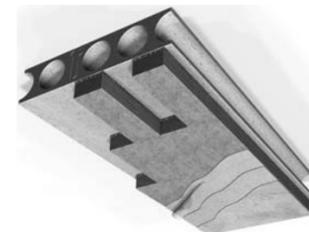
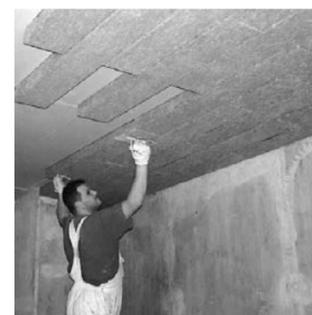


03150 Киев, ул. Боженко 87  
телефоны/факс: (044) 492-9360, 492-9361  
e-mail: office@paroc.kiev.ua, www.paroc.ua



Толщина, мм	Размеры, мм	Пожарные свойства	Прочность на вырывание, кПа	Гидрофобность, кг/м <sup>3</sup>
Плита PAROC CGL 20у — ламельная плита с фасками $\lambda = 0,038 \text{ Вт/м}^\circ\text{C}$ ; $\rho = 60 \text{ кг/м}^3$				
50-140	200x1200	НГ	20	1,0
Плита PAROC CGL 20ус — ламельная плита с фасками, окрашенная белой краской с лицевой стороны, (плотность краски 150 кг/м <sup>3</sup> ) $\lambda = 0,038 \text{ Вт/м}^\circ\text{C}$ ; $\rho = 60 \text{ кг/м}^3$				
50-140	200x1200	НГ	20	1,0
Плита PAROC CGL 20усс — ламельная плита с фасками, окрашенная белой краской с двух сторон, (плотность краски 150 кг/м <sup>3</sup> ) $\lambda = 0,038 \text{ Вт/м}^\circ\text{C}$ ; $\rho = 60 \text{ кг/м}^3$				
50-140	200x1200	НГ	20	1,0

Характеристики потолочных плит PAROC CGL



Одним из эффективных и технологичных методов сбережения тепла является использование материалов на основе базальтовой ваты. Среди лидеров в сфере производства теплоизоляционных материалов и разработки технологий на основе базальтового волокна — компания PAROC Group (Финляндия), развивающая деятельность в трех основных направлениях: строительная изоляция, техническая изоляция и строительные панели. Важное место в строительном сегменте продукции PAROC отводится теплоизоляции фасадов.

### НАРУЖНАЯ ТЕПЛОИЗОЛЯЦИЯ

Стену можно утеплить двумя способами: снаружи и изнутри. Наружное утепление с использованием каменной ваты PAROC имеет ряд преимуществ. 1. Создаются благоприятные температурно-влажностные условия работы ограждающих конструкций. Стена надежно защищается от температурных колебаний, которые ведут к нерав-

номерным деформациям элементов стены, влекущих за собой образование трещин, раскрытие швов, отслоение штукатурки. Эти колебания воспринимаем теплоизоляционный слой, для которого, если он выполнен из высококачественной каменной ваты, это не представляет опасности. Многократные циклы замерзания-размерзания влаги в толще каменной ваты PAROC не приводят к изменению свойств ваты, так как ни волокна, ни связующее, несмотря на большие нагрузки, не разрушаются. 2. Стена защищена от осадков, от появления какой-либо флоры на поверхности стены, образования льда в толще стены из-за наличия капиллярной влаги, конденсата, влаги из помещений. 3. Зимой наружная теплоизоляция препятствует охлаждению ограждающих конструкций до температуры точки росы и выпадению конденсата на внутренних поверхностях. 4. Системы из каменной ваты PAROC не создают препятствий

для "дыхания" стен, чего нельзя сказать, например, о пенобетонных блоках и пенополистирольных плитах. Пенобетон имеет в 12 раз меньшую паропроницаемость, чем эквивалентный ему по теплоизолирующей способности слой каменной ваты, а пенополистирол практически сводит "дыхание" стены на нет. 5. Наружная теплоизоляция сглаживает температурные аномалии в зонах "мостиков холода", а также позволяет в большей степени реализовать теплоаккумулирующую способность стен при отключении систем отопления; исчезает зависимость температуры в помещениях от ориентации здания, т. е. от нагрева поверхностями солнцем или их охлаждения ветром. 6. Наружные теплоизоляционные системы позволяют скрыть внешние дефекты стен. 7. Снижается уровень шума в помещениях, т. к. каменная вата является отличным звукоизоляционным материалом. 8. Долговечность наружных сис-

тем теплоизоляции подтверждена опытом европейских стран: многие фирмы дают гарантию на систему утепления до 10 лет. Необходимо помнить, что наружная теплоизоляция представляет собой сложную мультикомпонентную систему, требующую высокого профессионализма в подборе материалов и при производстве работ. Замена хотя бы одного компонента на некачественный приведет к повреждению системы, а то и к ее краху, т. к. ремонт в случае брака крайне затруднен. Нельзя рассматривать вопросы тепловой модернизации здания с точки зрения одной лишь дешевизны. Правильно подобранные материалы при соблюдении технологии позволяют довести срок службы систем до нескольких десятилетий.

### ПЛИТЫ PAROC

Теплоизоляционные фасадные плиты PAROC отвечают ряду важных функциональных и монтажных требований, а именно: — обладают высокими теплоизо-

ляционными свойствами; — обладают водоотталкивающими свойствами при высокой паропроницаемости; — обладают необходимой прочностью при относительно невысоком объемном весе; — обладают высокими огнеупорными характеристиками — не горят, не распространяют огонь и защищают от него изолируемые поверхности; — сохраняют высокие функциональные качества на протяжении всего периода эксплуатации; — не разрушаются в местах крепления механическими средствами; — устойчивы к воздействию агрессивных веществ, содержащихся в атмосфере, в строительных растворах и клеях; — удобны и безопасны в работе. Для фасадного утепления под штукатурку компания PAROC выпускает 6 типов плит, которые отличаются плотностью и, как следствие, жесткостью. Например, плиты FAS-1 и FAS-2 используются в т. наз. "тяжелых" системах (шведская Serpogrock,

финская Termonit), где несущую функцию выполняет металлическая сетка, связанная с помощью распорного и растяжного крепежа с утеплителем и подосновой (стеной). Плиты FAS-4 и FAL-1 применяются в т. наз. "легких" системах, где несущие функции выполняет сама плита, на которую наносится по стекловолоконной сетке армирующий слой, являющийся основой для нанесения остальных слоев системы. В "легких" системах, как правило, общая толщина всех слоев поверх теплоизоляционной плиты составляет не более 9 мм. Теплоизоляционные материалы PAROC были отобраны в качестве основы для своих систем рядом ведущих европейских и отечественных компаний, предлагающих новые технологии утепления ("Ceresit", "Tex-color", "Quick-mix", "Серпомин" и другие).

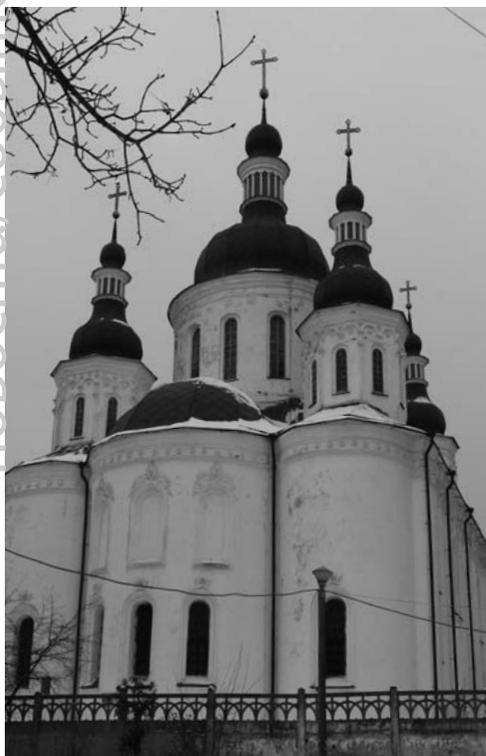
### НОВИНКА ОТ PAROC — ПЛИТЫ ДЛЯ ПЕРЕКРЫТИЙ

Крего компании PAROC — постоянное инновационное развитие.

Необходимость уменьшения теплопотерь через пол, которые в суммарной структуре энергозатрат составляют 10%, привело к тому, что в 2006 году компания PAROC начала производство потолочной плиты PAROC CGL 20, предназначенной для изолирования помещений от жилых помещений подземных гаражей, паркингов, подвалов и других холодных помещений от жилых. Простота монтажа, удобство применения клеевых растворов, сокращение времени монтажа утеплителя, отсутствие дополнительных креплений, удобное и быстрое нанесение декоративной штукатурки механическим способом (с учетом типа плит CGL) привело к быстрому распространению данного продукта. Одно из требований, предъявляемых к плитам такого рода, — стойкость к щелочной среде, что важно, когда идет речь об отделочных штукатурных работах в контакте с цементным и известковым растворами. Утепление потолка позволяет уйти от изоляции пола внутри

помещения, которое влечет за собой уменьшение высоты жилого помещения. Дополнительное окрашивание плит позволяет уменьшить расход клея и штукатурки, а срезанные края (фаски) придают законченный вид потолку и позволяют избежать шлифовки стыков плит. PAROC CGL 20у — ламельная плита с фасками, крепится при помощи клея для минеральной ваты прямо на потолок. Это простейший и недорогой способ утепления потолка без дополнительного крепежа и стеклотетки. Далее минеральная ламельная плита окрашивается либо грунтуется как подоснова для нанесения декоративной штукатурки, наносимой при помощи распылителя. PAROC CGL 20ус и PAROC CGL 20усс — ламельная плита, покрытая с лицевой стороны краской, что позволяет уменьшить расходы, связанные с дополнительным нанесением грунтового слоя, декоративной штукатурки и клеевого раствора.

компания основа-солсиф бюджет вписана в летопись меценатов софии киевской



Проектно-строительная компания "Основа-Солсиф" в 2004 году взяла на себя обязательства выполнить комплекс работ по укреплению и сохранению Кирилловской церкви — одного из уникальных памятников Национального заповедника "София Киевская". Компания провела исследование фундамента Кирилловской церкви и осуществила горизонтальную и вертикальную гидроизоляцию фундамента и стен. Такой подарок городу и государству в целом, "Основа-Солсиф" решила приурочить к 10-летию своей деятельности в Украине. Изначально инициатива благотворительного действия родилась у ге-

нерального директора компании "Основа -Солсиф" Юрия Карпенко, который считает за честь принять участие в решении насущных проблем "киевской святыни". "Я делаю это даже не для того, чтобы поднять престиж фирмы. Я — верующий человек и мне приятно помогать церквям" — сказал Юрий Карпенко. Идею не стали откладывать в долгий ящик, Карпенко сразу сделал предложение Неле Куковальской, директору Национального заповедника "София Киевская", от которого она, естественно, не смогла отказаться, поскольку бюджет на культуру в нашей стране выделяется крайне скудный. На про-

тяжении последних лет внутри Кирилловской церкви из-за повышенной влажности существовали серьезные проблемы, связанные с сохранением настенной живописи. Не меньшую опасность, как для фресок, так и для росписей Врубеля, представляла вероятность развития грибковых явлений, а вода, подступающая к фундаменту, способствовала раскрытию существующих и появлению дополнительных трещин. Не был организован водоотвод, а просадочные грунты способствовали тому, что памятник разрушался. Теперь же, проведя серию профилактических мероприятий, проектно-строительная компания "Основа-Солсиф", лишила возможности агрессивную внешнюю среду разрушать киевскую святыню. Благодаря гидроизоляции фундамента и стен церкви, уровень влаги стабилен — 3,68%. "Это позволит уже в следующем году провести полную реставрацию всех фресок", — говорит Неля Куковальская, директор Национального заповедника "София Киевская". Также она добавила, что за предоставленную Кирилловской церкви благотворительную помощь, компания "Основа-Солсиф" будет вписана в летопись меценатов "Софии Киевской", которую сотрудники заповедника хотят в ближайшее время возобновить. Директор компании "Основа-Солсиф" Юрий Карпенко высказал свое мнение в прессу на счет реставрации архитектурных и исторических памятников Украины: "Поряду своей деятельности, наша компания участвует в создании со-

временной инфраструктуры Киева. И мы причастны к тому, что наши потомки будут называть культурным наследием начала XXI века. На Западе, в отличие от Украины, многие коммерческие структуры занимаются меценатством и благотворительностью. Но я надеюсь, что ситуация изменится и отечественные бизнесмены примут более активное участие в решении насущных проблем общества. Мне отрадно отметить, что рабочие, которые были задействованы в реставрации Кирилловской церкви, трудились с большим энтузиазмом и воодушевлением. Именно благодаря этому мы смогли закончить работы в краткие сроки". По словам Юрия Карпенко, все работы выполнялись вручную, поскольку не было возможности использовать громоздкую технику. Но справились с работой быстро и легко, просто так в рекордный срок семь месяцев, хотя изначально работа рассчитывалась на целый год. На весь комплекс работ по реконструкции и благоустройству было затрачено 1 миллион 200 тысяч гривен. Реконструкция Кирилловской церкви, не первая реставрационная работа исторических памятников компании "Основа-Солсиф". Она обладает большим опытом выполнения всего



комплекса реконструкции: от инженерно-геологических исследований до строительства "под ключ". Ранее, компания проводила укрепление склонов рядом с Маршинским дворцом, фундамента Успенского собора Киево-Печерской Лавры и устанавливала фун-

ника провели раскопки, и увидели остатки северного притвора Кирилловской церкви. Они датировали часть фундаментов XII, а часть XVII веком. "Эта пристройка имела два объема, один был, наверное, пристроен позже и, скорее всего, она использо-



дамент Михайловского Златоверхого Собора. Во время работ по укреплению и сохранению фундамента Кирилловской церкви, работники заповедника сделали археологическое открытие: ими были обнаружены оригинальные фундаменты пристроек к Кирилловской церкви — XII и XVII века. О существовании этих фундаментов было известно, но специалисты не знали их конфигурации, трассировки. Когда проводились гидроизоляционные работы появилась возможность открыть эти фундаменты, что и было сделано сотрудниками заповедника. Под руководством института археологии, археологи Кирилловского заповед-

валась как помещение для богослужения да еще как похоронная камера", — рассказала Неля Куковальская. По мнению экспертов, это событие предоставит новые возможности для научных исследований и существенно повлияет на представления, которые сложились, об оригинальной архитектуре Кирилловской церкви.



С 24 по 27 января А+С при содействии промоушн-агентства БАРА-НОВСКИЙ — информационного бюро Международной познанской ярмарки — получил возможность стать гостем выставки BUDMA-2006 и BUMASZ-2006 в городе Познань (Польша).

Первая национальная выставка состоялась в мае 1921 г. я национальная Познанская ярмарка, а с 1925 г. она приобрела статус международной. Сегодня программа Международной Познанской ярмарки (МПЯ) включает в себя

INSTALACJE (инсталляционные технологии) и AQUA-SAN (оборудование для ванн и велнесса). В мае 2006 года будет отмечаться 85-летие МПЯ. Ежегодная Международная строительная ярмарка BUDMA в этом году проводилась в 15-й раз и включала такие разделы: строительные и изоляционные материалы; строительная химия; дорожные и напольные покрытия и полы; крыши; металлические изделия и крепежные элементы; стекло, профили, окна, двери и фурнитура; ворота и ограждения, лестницы и лифты;

ющие разделы: строительные машины и оборудование; лифты и транспортное оборудование; машины и оборудование для земляных работ и дорожного строительства; опалубка и строительные леса; строительные инструменты.

Участники выставки представили свыше 100 рыночных новинок, активной презентации которых способствовала экспозиция "Остров Новинок" и специальный пресс-релиз.

Одним из наиболее зрелищных и популярных среди посетителей мероприятий стало открытие Центра спортивного строительства — новая акция, организованная МПЯ совместно с Польским клубом спортивной инфраструктуры. Экспозиция, развернутая в одном из самых старых павильонов выставочного центра, была посвящена спортивному и рекреационному строительству и сопровождалась широкой содержательной программой с обсужде-

нием вопросов планирования, строительства, модернизации, оснащения и управления спортивными и рекреационными объектами.

Как и в прошлом году, большой интерес вызвало BudShow. Этот проект ориентирован на частных застройщиков и подразумевает непосредственную демонстрацию процесса строительства дома прямо в павильоне.

Еще одно зрелищное мероприятие в программе BUDMA-2006 — День кровельщика, в рамках которого прошел Чемпионат Польши среди молодых кровельщиков.

Одно из крупнейших мероприятий Международной познанской строительной ярмарки — выставочные встречи с архитектурой. В этом году обсуждались две темы: "Архитектура и спорт" и "Архитектура и жилье", выбор которых отражает важнейшие направления развития строительства в Польше. В рамках конференции "Архитектура и спорт" состоялась пре-



почти сорок специализированных салонов и выставок, среди которых теме строительства посвящены также

программное обеспечение, консалтинг. Тематика проводимой раз в два года выставки BUMASZ включала следу-

зентация спортивных объектов, отмеченных в 2005 году наградой ЮО/IAKS (Международного олимпийского комитета и Международной организации по спортивным и рекреационным объектам). Завершила конференцию презентация технологий и материалов противопожарной защиты спортивных объектов.

тектура и жилье" стала отражением проблем строительства жилья как в Польше, так и за ее пределами. В этом году в ее рамках состоялась подведение итогов конкурса "Жемчужины керамики", выставки "Современная польская архитектура" и "Жилецкое строительство в Польше".

Ирина КОВАЛЬЧУК

Программа блока "Архи-

## конкурс на лучшее архитектурно-строительное решение с применением материалов paroc



Конкурс на лучшее архитектурно-строительное решение с применением материалов PAROC начал работу с декабря 2005 г. В Конкурсе объявлено две номинации: — Профессиональный

проект; — Студенческий проект. Целью конкурса есть выявление лучшего архитектурно-строительного проектного решения с применением теплоизоляционных

материалов PAROC по предложенным материалам конкурса и по указанным критериям оценки, повышение уровня профессиональных знаний среди архитекторов и инженеров в области строительной изоляции, популяризация архитектурной и строительной деятельности в Украине, обучение студентов архитектурных Вузов новейшим технологиям теплоизоляции от компании PAROC. На конкурс принимаются проекты различных зданий и сооружений жилого, общественного и промышлен-

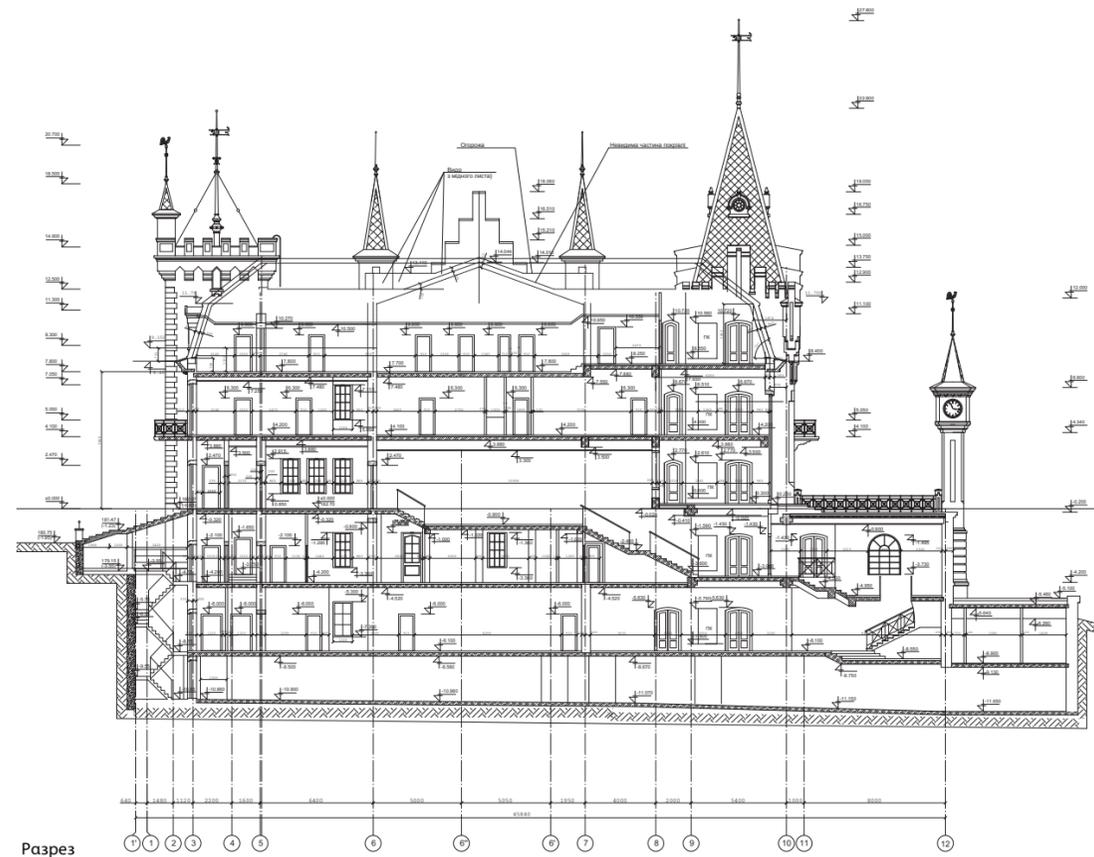
ного назначения. Главным заданием является проект "теплого" здания с учетом новейших технологий в области энергосбережения с помощью строительной изоляции PAROC. Рассматриваются проекты, включающие фасадные системы, кровельные системы, мансардные системы и другие строительные решения с применением материалов PAROC. Главным критерием для оценки Жюри является эффективное энергосбережение в здании благодаря использованию теплоизоляционных матери-

алов PAROC. Сроки проведения Конкурса: декабрь 2005 г. — май 2006 г. Подача заявок с 1 декабря 2005 г. по 1 апреля 2006 г. В конкурсе установлено 4 приза. В номинации "Профессиональный проект" — одно первое место, одно второе и одно третье место. В номинации "Студенческий проект" — одно первое место и ряд поощрительных призов. Призовой фонд состоит из ценных подарков и призов: компьютер, домашний кинотеатр, цифровые фотоаппар-

ты и др. Выставка конкурсных работ и церемония награждения состоится в мае 2006 г. в Киеве. Организатором Конкурса является представительство компании UAB PAROC в Украине при содействии подразделения PAROC Fire Proof Panels. Соорганизаторы конкурса: гилеры компании PAROC в Украине: ООО "Тёплый Дом", "Партекс", "Адаба-та", "Макс-Строй", "АРС-Строительные системы", "Изобуд", "Будстарс", "Портал", "Эрго-Вест", "Мэйкер", "Специзоляция".



# НОВЫЙ кукольный театр



**КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР  
В КИЕВЕ**

**генпроектировщик:**  
ГИПРОГРАД  
**архитекторы:**  
Виталий ЮДИН,  
Ольга ЮДИНА,  
Борис СИДЕЛЬНИК,  
Наталья ВИННИК  
**технолог:**  
Анатолий ЛУКЬЯНЧУК  
**конструктор:**  
Эрнест БЫКОВ  
**генподрядчик:**  
УКРРЕСТАВРАЦИЯ  
**проект:** 2002–2005  
**реализация:** 2005

После того, как в 1997 году синагогу Бродского на ул. Шота Руставели, в которой жил Киевский театр кукол, вернули верующим, в Киеве успело вырасти поколение детей, лишенных этого праздника — похода в кукольный театр. Пострадали не только зрители, но и труппа, которой пришлось стать бродячей. Впрочем, со времени основания театра в 1927 году «прописка» у коллектива всегда была временной, да и помещения, где он поочередно квартировал, всегда только приспособлялись под функции театра, а не строились по всем правилам театральной технологии.

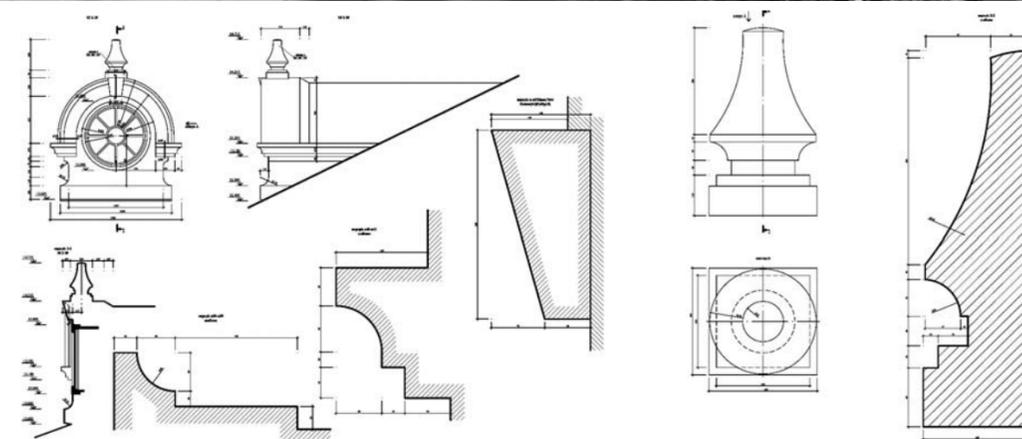
Шесть лет городские власти не могли определиться с местом строительства кукольного дома. Сначала была идея переселить актеров в здание кинотеатра «Днепр» на Европейской площади, после этого обсуждалась перспектива размещения театра над паркингом, вырытым под Дворцом пионеров на площади Славы, потом театр собирались построить на улице Красноармейской рядом с музеем М. Заньковецкой... Архитекторы мастерской Гипрограда, специализирующейся на проектировании театральных зданий, с трудом поспедали за ситуацией. В 2003 году решение, наконец, было принято: новому зданию теат-

ра, который к тому времени уже успел стать академическим, предстояло вырасти на месте признанного таки аварийным кинотеатра «Днепр», построенного в 1936–1937 гг. по проекту студентов-архитекторов под руководством академика Владимира Заболотного. Памятник искусства — мозаичное панно «Павлин» художника Б. Фролова на фасаде кинотеатра — решено сохранить и украсить им стену театра. Закладка первого камня состоялась в 2004 году на Николу Зимнего. Ровно через год, в день Святого Николая, 19 декабря 2005 года, театр был открыт.

Еще в советское время склоны над Европейской площадью были основательно обжиты детворой. До войны в здании Купеческого собрания (сегодняшняя филармония) размещался Дворец пионеров, где, кстати, с 1936 по 1941 гг. работал Театр кукол, а расположенный выше по склону Купеческий сад был переименован в Пионерский и густо нафарширован качелями-каруселями. В новое время детшек было подвинули, но в 2004 году на базе старой водонапорной башни начал функционировать эколого-просветительский Водно-информационный центр с Музеем воды, активно посещаемый школьниками. Так что появление здесь детского театра вполне уме-

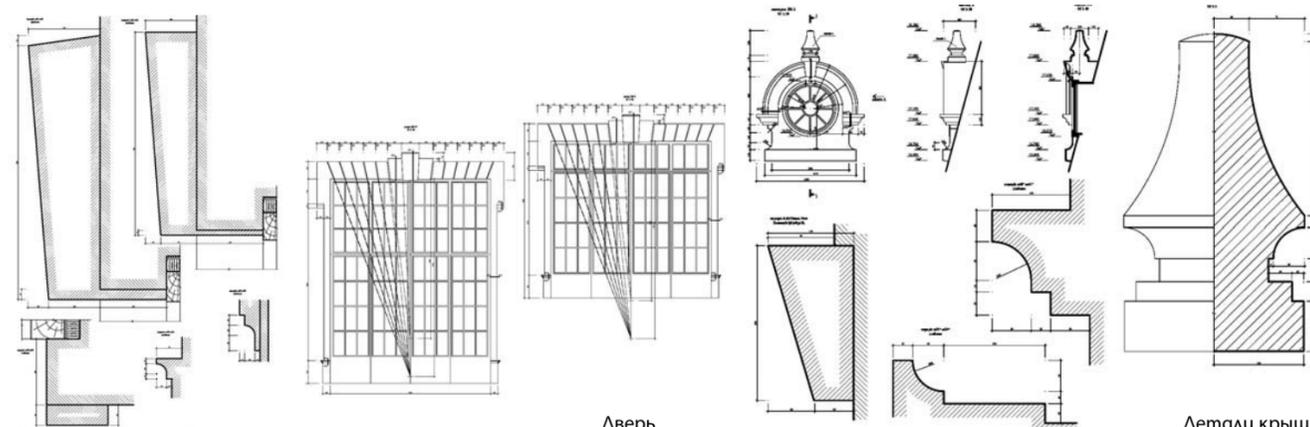
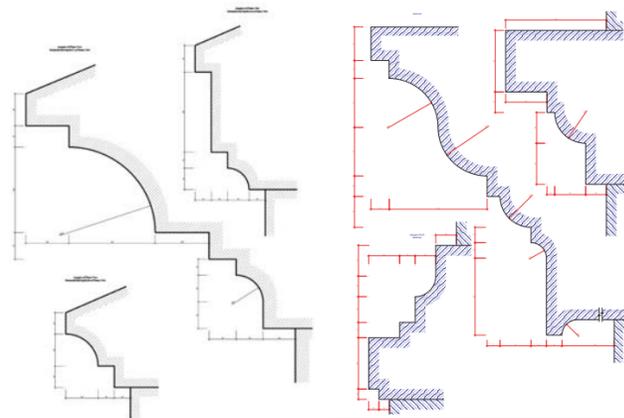
стно. Здание задумано и построено в виде сказочного дворца со всей необходимой атрибутикой — флюгерами, башенками, высокими окнами, а со временем его предполагается окружить чем-то вроде «Поляны сказок» со скульптурами сказочных героев и игровыми площадками — негаром мэтр отправлял проектировщиков за вдохновением в Диснейленд. Пока же на территории решены только вопросы инженерной подготовки — проложена широкая парадная лестница, облицованы подпорные стены, оборудованы террасы, на одной из которых разместилась чаша светомузыкального фонтана «Дюймовочка». Строительство велось ударными темпами, прямо с чертежного листа. Самых серьезных усилий потребовал нулевой цикл — ведь здание возводилось на сложном рельефе. Особой заботой и вниманием были окружены зеленые насаждения: вырубка деревьев была минимизирована.

Интерьер театра задуман как большая декорация к спектаклю «Золотой ключик». Но авторы намеренно отказались от строгого стилистического и сюжетного единства, мотивируя это особенностями детского восприятия, требующего разнообразия. Все три этажа решены по-разному: гардероб — в виде





Профили карнизов



Дверь

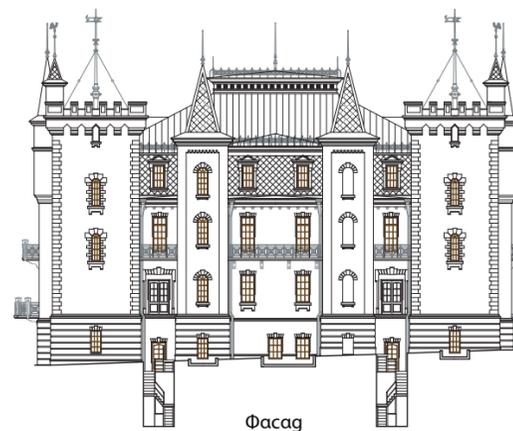
Детали крыши



подземного царства гномов, добывающих "драгоценные камни" в виде слитков яркого цветного стекла, которыми щедро украшены стилизованные колонны и светильники в интерьере; туалеты и холл — в виде морского гна с настоящим морским аквариумом и гигантскими морскими керамическими раковинами, один этаж отдан музею кукол, еще один предстает как тронный зал, где в антракте можно пообщаться с "хозяевами" дворца — королем и королевой. Дворцовому стилю под стать дворцовый паркет и мозаичные полы из натурального камня. Отголоски оранжевых событий внесли политические коррективы в сюжеты настенных росписей: любовно прописанные в эскизах пер-

сонажи московской "Мухи-Цокотухи" заменены "идеологически выдержанными" национальными мотивами, навязанными революционно настроенными художниками и чиновниками. В театре два зрительных зала — на 300 и 110 мест. Важной особенностью станет использование в их освещении LED-технологий — впервые в отечественной практике в качестве театрального света. Решение подсказано проектировщиками фирмы ИДЕА ЛУЧЕ, которая является эксклюзивным представителем немецкой компании SPECTRAL, специализирующейся на проектировании и изготовлении светодиодных светильников, отличающихся выдающимися эксплуатационными качествами: чрезвычайно низкой потребляе-

мой мощностью, способностью бесперебойно работать в течение десятилетий и воспроизводить в запрограммированном режиме заданные световые сценарии в бесконечном сочетании красок и цветовых эффектов. На столь же высоком и современном уровне в здании театра, хотя оно небольшое и, казалось бы, не имеет "стратегического" значения, решены вопросы безопасности и пожаротушения. Еще одна достопримечательность театра — детский ресторан с отдельным входом, обслуживать который будет один из самых авторитетных операторов ресторанного рынка, имеющий большой опыт в проведении детских праздников.



Фасад



## КОННО-СПОРТИВНЫЙ КОМПЛЕКС МАГНАТ

КСК "МАГНАТ"  
Киевская обл.,  
с. Чубинское

главный архитектор:  
Сергей ШТУКОВ  
проект: 2002  
строительство:  
2002–2005



Романтическое и смелое архитектурное решение Конно-спортивного комплекса "Магнат" (а воспроизведение части Колизея это смело в любом случае) симметрично дерзновению организаторов КСК: поднять в Украине уровень выезды коней на манеже и выиграть Олимпиаду на лошади своего воспроизводства.

Продолговатое многостанное строение сочетается под одной, хотя и неоднородной крышей разные функции, компактно размещаясь на ограниченной территории и выигрывая таким образом место под открытые манежи и левяды. Главное помещение — закрытый манеж — прячется за сложной декорацией главного фасада, внутри которой расположены вспомогательные службы: аудитории для мастер-классов и конференций, гостиница, ресторан.

Архитектор Сергей Штуков, избравший постмодернизм в качестве профессионального ориентира, продолжает последовательно и жизнерадостно в этой стилистике работать. Узнаваемые итальянские мотивы в украинской лесостепи не оставляют равнодушным: один масштаб чего стоит. К центральному, почти классицистическому портику с треугольным фронтоном ведет вовсе не прямая, как стрела, парадная аллея (хотя ландшафт с основным бором этому как будто благоволит), а короткая пешеходная дорожка с левого фланга, прикрытого, как панцирем, знаменито-хрестоматийным фасадом. О том, что это только четверть Колизея, вы

сначала и не догадываетесь. Кажется, что "римская" часть затмевает все остальное (Колизей есть Колизей). Но так кажется от неожиданности. Не станем же мы, к примеру, утверждать, что отдельно взятая капитель на монументе Независимости затмевает классическим своим коринфским профилем архитектурное решение всей площади. Капитель она и на Майдане та же самая капитель (в этом смысле, Колизей как Колизей...). Зато сколь метафорична может быть дислокация! Уместность не от места зависит — она зависит от ума. Если ум есть — уместность, если вместо него что-то другое — неуместность. Кусок Колизея в поле под Борисполем уместен. Там был бы хорош он целиком. Представьте: зима, зірки, заєць... Колизей. А как пасторально летом выглядят!

В бурлящие 1990-е два киевских постмодерниста-литератора — Сергей Соловьев и Варел Лозовой — придумали пространственно-метафизический проект: "Сакральный круговорот" или "Культ-бартер" — The greatest international exchanges (см.: А.С.С #6 '2002, с. 20), манифестирующий обмен национальными реликвиями. Думаю, авторы проекта о реализации в натуре и не мечтали... Литераторы пишут — архитекторы строят. Но раз бартер, так бартер: почему бы тогда место Колизея в Риме не занять строящемуся амфитеатру в урочище Гончары-Кожемяки, что под киевским Детинцем?

Марта ШРАЙБИКУС

