

## ОТРИЦАНИЯ

Бетон это искусственный камень. Однако камень естественный разрушается и стирается красиво, обнажая природную структуру. Бетон это не камень!

Бетон отпечатывает деревянную опалубку. Но в нем нет природной изотропности и структуры растительных волокон. Бетон это не дерево!

Из бетона часто льют мелкую скульптуру. Получается плохо, и со временем крошится. Бетон — не декорум!

Бетон улыбается из свежей отливки. Со временем на изломе обнаруживается сыпучий срез, ноздреватый агломерат и ржавая арматура. Бетон некрасив в старении!

Бетон ценят за твердолобость. Тем не менее, он трескается и сыплется из-за слабых составляющих и контрастных температур. Бетон не вечен!

## УТВЕРЖДЕНИЯ

В начальной композиции бетон — жидкость. Подготовь каркас, как это делают скульпторы, вокруг — опалубку наподобие папье-маше, и залей бетоном. И он воплотит любую форму!

Внизу должно быть тяжелее, сверху легче. Когда строители Пантеона готовили бетон, они учитывали особенность конструкции. Бетон субстанция регулируемая!

Бетон герметичен. Его помещают в плотины Колорадо, Днепрогэса и Асуана. Получается совершенно гидротехнично!

Бетон формуют в элементы. Из готовых строительных узлов и панелей в СССР складывали практически всё.

Это "сборный железобетон"!

Бетон пожароустойчив. В сочетании с железом из него можно возвести даже Останкинскую башню. Более чем конструктивно!

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ

В одном из камней пирамиды Хеопса нашли волос. С другой стороны, ученый американец заподозрил, что блок-ге со следами домотканой опалубки. Возможно, и египтяне знали бетон!

Римляне по всей Европе понастроили, зажав континенту контур. Они работали камнем и кирпичом, заполняя промежутки мусором, разбавленным воюю. Римский бетон — вещь незаметная!

Говорят, что прутья цемента впервые в XIX веке обмазали французы, получив железобетон. Молоть цемент в промышленном масштабе начали англичане в Портланде. И до сих пор портландцемент — основа всякой стройки!

Избавляясь от послевоенной разрухи, во Франции придумали дешёвое сборное строительство. Что советские приняли за догму. В результате сборный железобетон довели до абсурда!

Японцы пошли другим путем. Они эстетизировали следы промышленной опалубки. Бетон свидетельствует о текучей природе!

## ДОСТИЖЕНИЯ

Гигантский купол римского Пантеона отлит бетоном в I веке по Рождестве Христовом. Древние располагали здравым смыслом и мерой. До сих пор стоит!

Человеколюбивый монумент, Гётеанум, изготовлен в 1924 году из бетона в дощатой опалубке и без штукатурки. Создатель антропософии Р. Штайнер и к форме подошел философски. Органическая архитектура!

Бесформенность бетона своего рода вызов. Кендзо Танге выстроил ответ в пределах национальной традиции. Нарочитая нагота японского бетона!

Архитектор Ле Корбюзье прямоугольным и совершенно железобетонным планом (Вуазен) чуть весь Париж не погубил. В итоге его бетонная Капелла 1954 года (Роншан) почти не имела прямых углов. Манифест новой пластики!

К 1960-м бетон созрел как тяжелая артиллерия художественной формы. Киевские скульпторы Рыбачук и Мельниченко сваяли гипер-выразительную скульптуру на Байковом, которая тут же была разобрана "по идеологическим соображениям". Бомба к ситуации, как ложка к обеду!

## ВИЗУАЛИЗАЦИЯ

Лучшие условия для бетона — сырость и тепло. Ветр и сушь рушат его. Бетону приличествует в умеренном климате!

Внешность бетона задается опалубкой. Годы обнажают его внутренность. Если вы обеспокоитесь бетоном во времени, — позаботьтесь о хорошей арматуре!

В Америке бетон попираем стопами на многочисленных горюшках. Однако нигде в такой степени не пригодились его характеристики, как на аэродроме. Взлетно-посадочная полоса — триумф железобетона!

Бетон — совершенно глупая субстанция. А потому его используют для конструирования больших вещей, форм и плоскостей. Бетон хорош для брутальной формы!

Бетон — полное говно. Течёт! Главная задача — устроить его в ровную поверхность. Как в галерее современного искусства Walsall: чем больше плоскость, тем более smooth!

<b>издатель</b>	Издательский дом А+С 
<b>главный редактор</b>	Борис ЕРОФАЛОВ, boris@acplus.com.ua
<b>редакционная группа</b>	Андрей ПУЧКОВ, puchkov@acplus.com.ua Елена НЕНАШЕВА, elena@acplus.com.ua Олеся КОРЖ, delfi@acplus.com.ua Глеб УШАКОВ, gleb-ushakov@bigmir.net Валерий КНЫШ, eremeev_s@ucimm.com.ua
<b>гизайн-группа</b>	Александр ЧЕРВИНСКИЙ, sasha@acplus.com.ua Владимир КОНОВАЛОВ, vov-ka@acplus.com.ua
<b>фотокорреспондент</b>	Анатолий ЗАЙКА, zaika@acplus.com.ua
<b>реклама и маркетинг</b>	Борис ПРОНЯКИН, borar@acplus.com.ua Виталий ЦУРКАН, tsurik@acplus.com.ua Дмитрий ИЛЬНИЦКИЙ, dmitry@acplus.com.ua
<b>подписка и распространение</b>	Сергей ХОМЕНКО, serg@acplus.com.ua Игорь ВАКУЛОВСКИЙ, igor@acplus.com.ua
<b>техническое обеспечение</b>	Оксана ЛОБОДА, oksana@acplus.com.ua Игорь ДАВИДЯНЦ, admin@acplus.com.ua Валентина БУТКЕВИЧ, valentina@acplus.com.ua
<b>редакция</b>	Украина, 04071 Киев, ул. Лукьяновская 63, офис 97 телефон/факс: (+38044) 496-9823 (многоканальный)
<b>для корреспондентов</b>	Украина 04053 Киев, а/я 15; e-mail: <a href="mailto:ac@acplus.com.ua">ac@acplus.com.ua</a>

Издание зарегистрировано в Министерстве по делам печати и информации Украины, свидетельство: серия КВ № 8276 от 25.12.2003.

Все права защищены. Издатель может не разделять точку зрения авторов публикуемых статей, материалы не рецензируются и не возвращаются. Перепечатка материалов или иное их использование без письменного разрешения Издателя не допускается. Рекламодатель несет ответственность за достоверность рекламы; соблюдение авторских прав третьих лиц; за указание сертификации продукции и услуг; наличие лицензий в порядке, предусмотренном законодательством. В случае, если деятельность рекламодателя требует лицензирования, в соответствии с Законом Украины "О рекламе" рекламодатель обязан указать номер и дату выдачи лицензии. Издатель исходит из того, что рекламодатель предварительно получил все необходимые для публикации разрешения. Размещая рекламные материалы, рекламодатель передает Издателю право на тиражирование и распространение рекламы.

<b>© Журнал А+С 3 '2008</b>	Издатель: Издательский дом А+С, 04071 Киев, ул. Лукьяновская 63, офис 97
<b>Все права защищены</b>	Выход в свет: сентябрь 2008 Тираж 7 200 экз. Цена договорная
<b>Слава Господу!</b>	Политография: Р. К. МАСТЕР-ПРИНТ, 04074 Киев, ул. Шахтерская 5

Подписной индекс **А+С 90212** по каталогу ГП Пресса **Комплект А+С и ПРОЕКТ international Ukraine 94714** по каталогу ГП Пресса

Подписка в почтовых отделениях по каталогу ГП Пресса в подписных агентствах Украины:

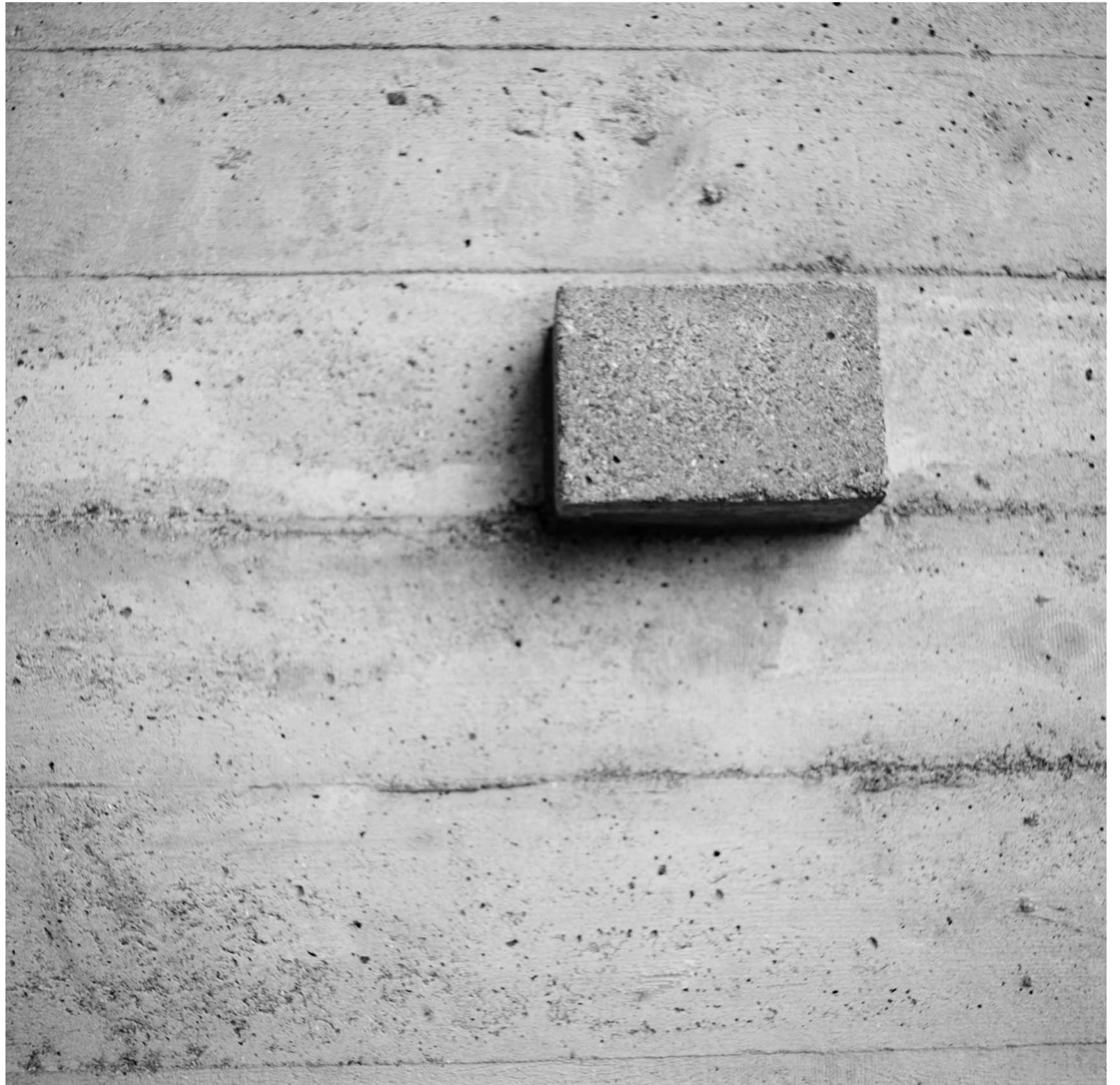
**Киев:** KSS (044) 270-6220, Блц-Информ (044) 205-5116, Периодика (044) 228-0024, Саммит (044) 573-9744, Фактор-Пресса (044) 456-7641, Пресс-центр (044) 239-1049 **Львiтa:** KSS (06560) 2-5736 **Львiтa:** KSS (06442) 2-2244, 2-9294 **Бердiанск:** KSS(06153) 3-7725 **Винницa:** Блц-Информ (0432) 27-6658, KSS (0432) 35-5086, 32-3000 **Джaнкoй:** Фактор-Пресса (06564) 3-3499, Винницa: (0432) 57-9324 **Днeпpoпeтpoвcк:** ДАН (0562) 34-3276, Блц-Информ (056)370-1050, KSS (0562) 33-5289, Меркyрий (056) 744-1661, Пресс-Цeнтp (0562) 32-0856, Индекс (0562) 36-1277 **Дoнeцк:** Блц-Информ (062) 381-1932, KSS(062) 345-0359, 90-5899 Пресс-Цeнтp (062) 305-0160, Идея (062) 381-0932 **Евпaтopия:** KSS (06569) 3-5532, Фактор-Пресса **Житомир:** Блц-Информ (0412) 36-0400, KSS (0412) 41-2795 **Зaпopожжe:** Блц-Информ (0612) 63-9182, KSS(061) 220-9338, Пресс-Цeнтp (0612) 62- 4539, Фактор-Пресса (0612) 63-9182 **Ивaнo-Фpaнкoвcк:** Блц-Информ (0342) 55-9602, KSS (03422) 2-5787 **Ильчeвcк:** KSS (048) 777-0355 **Измaил:** KSS (04841) 2-0335 **Кepчe:** KSS (097) 931-1937, Фактор-Пресса (050) 400-0082 **Кировoгpaд:** Блц-Информ (0522) 32-0306, KSS (0522) 30-1185 **Кишинев:** KSS (103732) 27-7027 **Крeмeнчyк:** Блц-Информ (05366) 3-7236, Саммит-Крeмeнчyк (05366) 3-2188, KSS (0536) 79-6356 **Кривой Pог:** Блц-Информ (0564) 66-2436, KSS (0564) 40-0759, 71-8578 **Лисичaнcк:** KSS (06451) 2-0065 **Лугaнcк:** Блц-Информ (0642) 53-1156, Ребрик И. В. (0642) 53-4073 **Лyцк:** Блц-Информ (0332) 72-0548, KSS (03322) 5-2411 **Львoв:** Блц-Информ (0322) 41-9088, KSS (0322) 41-9165, Дeлoвaя пpecca (0322) 70-54-82, Пресс-цeнтp (0322) 52-8586, Саммит Лвoв (0322) 74-3223 **Maкeeвкa:** KSS (06232) 6-3170 **Мaриyпoль:** Блц-Информ (0629) 33-5498, KSS (0629) 41-2843, Бизнec Пaртнep (0629) 37-0116 **Мeлитoпoль:** KSS (0619) 42-6390, Фактор-Пресса: (0619) 42-2940 **Мyкaчeвo:** KSS (03131) 2-2133 **Никoлaев:** ТЭПc8Co (0512) 47-4775, Блц-Информ (0512) 47-1082, KSS (0512) 47-9227, Саммит-Никoлaев (0512) 23-4086, Hoу-Хаy (0512) 47-2003 **Одecca:** Блц-Информ (048) 711-7079, KSS (048) 777-0355 **Пoлтaвa:** Блц-Информ (0532) 56-2617, KSS (0532) 50-9310, 50-6515 **Рoвнo:** Блц-Информ (0362) 62-3306, KSS (0362) 29-0832 **Сeвaстoпoль:** Блц-Информ (0692) 55-4471, KSS (0692) 54-9064, Экспрeсс-Крyм (0692) 54-3584, Фактор-Пресса: (0692) 45-5582 **Симфepoпoль:** Блц-Информ (0652) 24-9300, KSS (0652) 24-8579 Саммит-Крyм (0652) 51-2493 **Сyмь:** Блц-Информ (0542) 27-5209, KSS (0542) 21-9550 **Тepнoпoль:** Блц-Информ (0352) 25-8859, KSS (0352) 23-5151, 43-0427 **Ужгopгoд:** Блц-Информ (0312) 61-4288, KSS (0312) 61-4235 **Фeoдocия:** KSS (06562) 7-2723 **Хapькoв:** Блц-Информ (057) 702-0410, Гaлaунин A. B. (057) 761-1482, KSS (0572) 54-3937 Фактор-Пресса: (0572) 26-4333 Саммит-Хapькoв (0572) 14-2260 **Хepcoн:** Кoбзapь (0552) 42-0909 Блц-Информ (0552) 32-5737, KSS (0552) 26-4232, **Хмeльницкий:** Блц-Информ (0382) 79-5512, KSS (03822) 3-2931 **Черкacск:** Блц-Информ (0472) 36-1029, KSS (0472) 32-0847 **Чернигoв:** Блц-Информ (04622) 4-4206 **Черновцы:** Блц-Информ (03722) 2-0072, KSS (0372) 58-4057 **Ялтa:** (0654) 32-4008

art / бетон архитектуры

# бетон и XX век

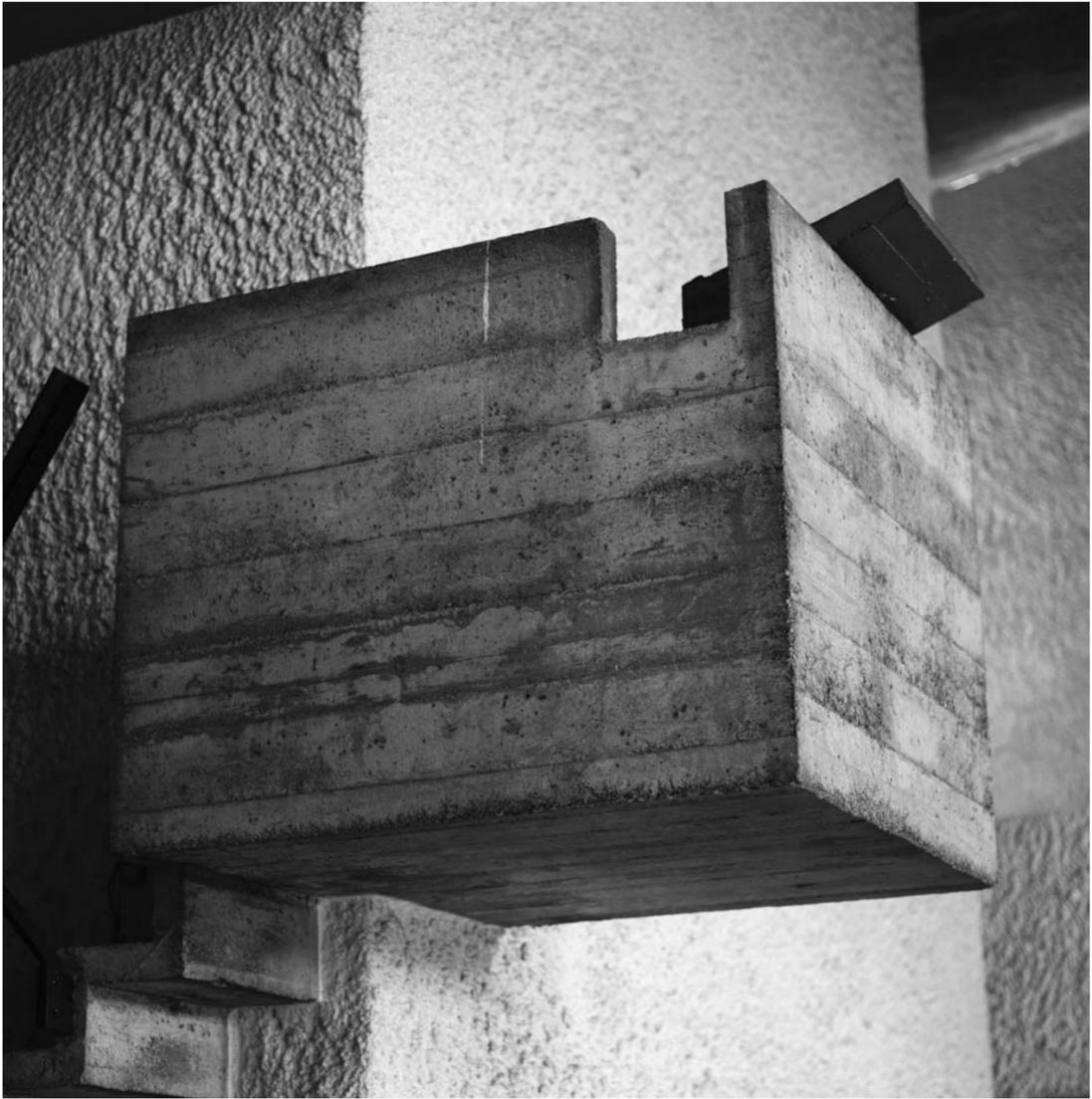
Фоторепортаж Антуана ЧЕРКАШИНА, текст Луиджи ФЬЮМАРА, перевод Юлии ГОРОВОЙ

Без сомнения, использование бетона Рудольфом Штайнером имело влияние на значительное число зрелых и перзрелых зодческих умов в течение всего XX века. Ле Корбюзье был в Дорнахе по крайней мере дважды, и был довольно сильно впечатлен зданием Гётеанума, даже несмотря на то, что этот объект не соответствовал его личному подходу к развитию архитектурного процесса. В капелле Notre Dame du Haut в Роншане, что всего лишь в ста километрах от Дорнаха, можно увидеть некое сходство с работой Штайнера, особенно в динамичной и скульптурной крыше, выполненной в железобетоне. На фасадах наоборот — Ле Корбюзье выбрал грубую штукатурку с белым окрасом, которая скрывает бетонную конструкцию. Таким образом, крыша и стены воспринимаются как отдельные элементы, и крыша будто парит надо всем. Для достижения этого эффекта Ле Корбюзье поднял крышу на край стены, оставив тонкую полоску света из стекла, причем упрятал бетонные колонны в толщу искривленной южной стены храма. Это показывает существенную разницу между Капеллой Роншан и Гётеанумом, в котором Штайнер пытался передать ощущение савления массы крыши на вертикальные конструктивные элементы.









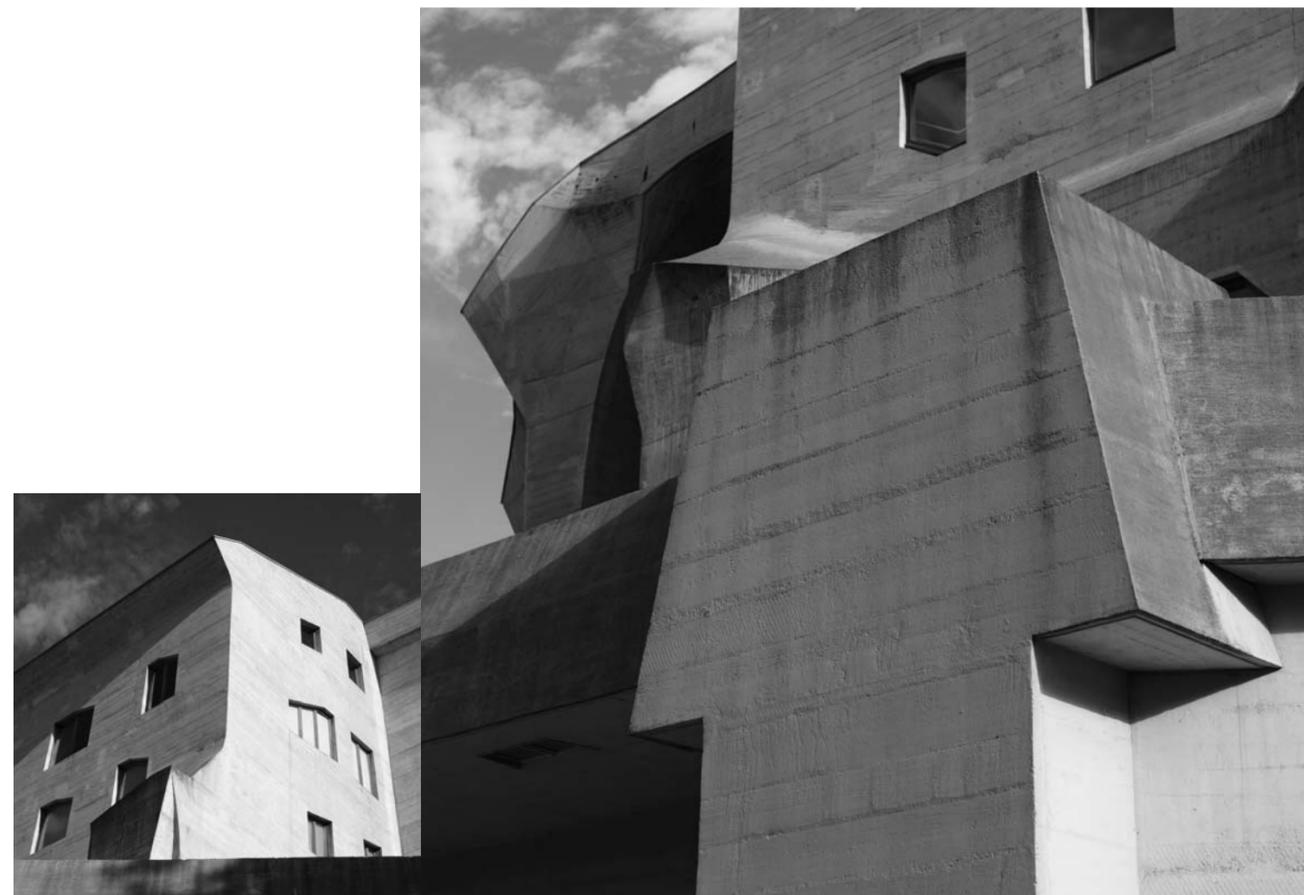




Австрийский ученый, философ и художник Рудольф Штайнер считается одним из первооткрывателей железобетона. С 1913 по 1925 года, не будучи практикующим архитектором, он запроектировал несколько зданий в Дорнахе (недалеко от Базеля, Швейцария) с целью создания центра для деятельности антропософского общества, которое им было основано после пребывания на посту главного секретаря Теософского общества в Германии.

Гётеанум был главным зданием в этом комплексе, в нем находятся: конференц-зал и театр, офисы, классы для семинарских занятий и т. д. В 1913 году началось строительство первого Гётеанума с использованием железобетона для стилобатной части и дерева для верхней и главной части, в которой находился театр. Первый Гётеанум сгорел 31 декабря 1922 года, к этому времени он уже был почти достроен и использовался. После пожара в первом Гётеануме Штайнер высказал намерение построить новый Гётеанум, но теперь полностью сделанный из бетона. Он также отметил, что это решение не только связано с тем, что здание было разрушено вследствие пожара, но также и потому, что и первый Гётеанум он хотел построить из бетона, невзирая на то, что представители антропософского общества желали бы построить его из дерева. Действительно, Штайнер пришел к использованию бетона и в строительстве небольших построек, находящихся вокруг Гётеанума (это технические здания

и частные дома) сразу после начала строительства первого Гётеанума. Его целью было показать, как можно оживить такой современный и основательно мертвый материал. Именно поэтому Штайнер склонялся к таким преимуществам бетона как его пластические качества, подвижность, возможность заливать в формы различного характера. Фактически такие здания как дом Дюлдека (1915 г.) или котельная (1914 г.) в Дорнахе считаются самыми первыми примерами зданий, в которых железобетон используется в конструкции (не только как декорация) скульптурно. Современники Штайнера, такие как Антонио Гауди, чьи проекты достаточно похожи на проекты Штайнера, в то время не использовали железобетон даже в тех случаях, когда этот материал позволял бы упростить воплощение сложных форм (как в доме Батло или в доме Мила в Барселоне). Однако Гауди использовал камень и кирпич, иногда отделявая кирпич штукатуркой для придания ему качеств непрерывности. Только после Второй мировой войны такие архитекторы, как, например, Эрих Мендельсон, который попробовал воплотить подвижность скульптурных зданий в бетоне (башня Альберта Эйнштейна в Потсдаме), часто испытывали сложности в изготовлении опалубки. Большинство эскизов так называемых архитекторов-экспрессионистов (Ханс Финстерлин, Бруно Таут и др.) в большинстве случаев не были воплощены, не в последнюю очередь из-за финансовых кризисов, которые





одолевали Европу в конце 20-х. Рудольф Штайнер и его последователи успели построить здание второго Гётеанума (по крайней мере, смогли окончить конструктивную часть) до начала кризиса (1928 г.).

Второй Гётеанум показывает завершенность объединения архитектурных и скульптурных качеств. Его формы развиваются из более простых кубических объемов, от местонахождения сцены (в восточной части здания), к очень подвижным, выразительным и скульптурным на западной стороне, где расположены лестница и главный вход. Вдоль боковых фасадов можно проследить последовательное развитие принципа пилостр, которые растут, проходя разные стадии развития и изменяются в соответствии с теорией метаморфоз Гёте (именно это и послужило причиной назвать здание Гётеанум). Штайнер думает, что восприятие и наблюдение таких форм, показывающих постепенное развитие или метаморфозы, стимулируют человека к развитию более живого и духовного типа мышления, нежели привычного для нас абстрактного или логического. В то же время он наделил Гётеанум сильным выражением индивидуальности, соответствующей его идеалу: восприятие здания как живого организма с присущими ему индивидуальными особенностями (Штайнер сформулировал это так: "здание должно стать человеком").

Скульптурный характер форм Гётеанума достигнут путем использования тонких оболочек из бетона (особенно в западной части здания), которые в некоторых местах имеют толщину только 8 см. Мембраны укреплены каркасом из железобетонных балок на внутренней стороне наружных стен, так же, как и в деревянных фахверковых конструктивных системах. В то время конструкторы еще не могли подсчитать, насколько сложны оболочки без добавления выше упомя-

нутого каркаса. В сегодняшних реалиях точно можно рассчитать самонесущие мембранные конструкции.

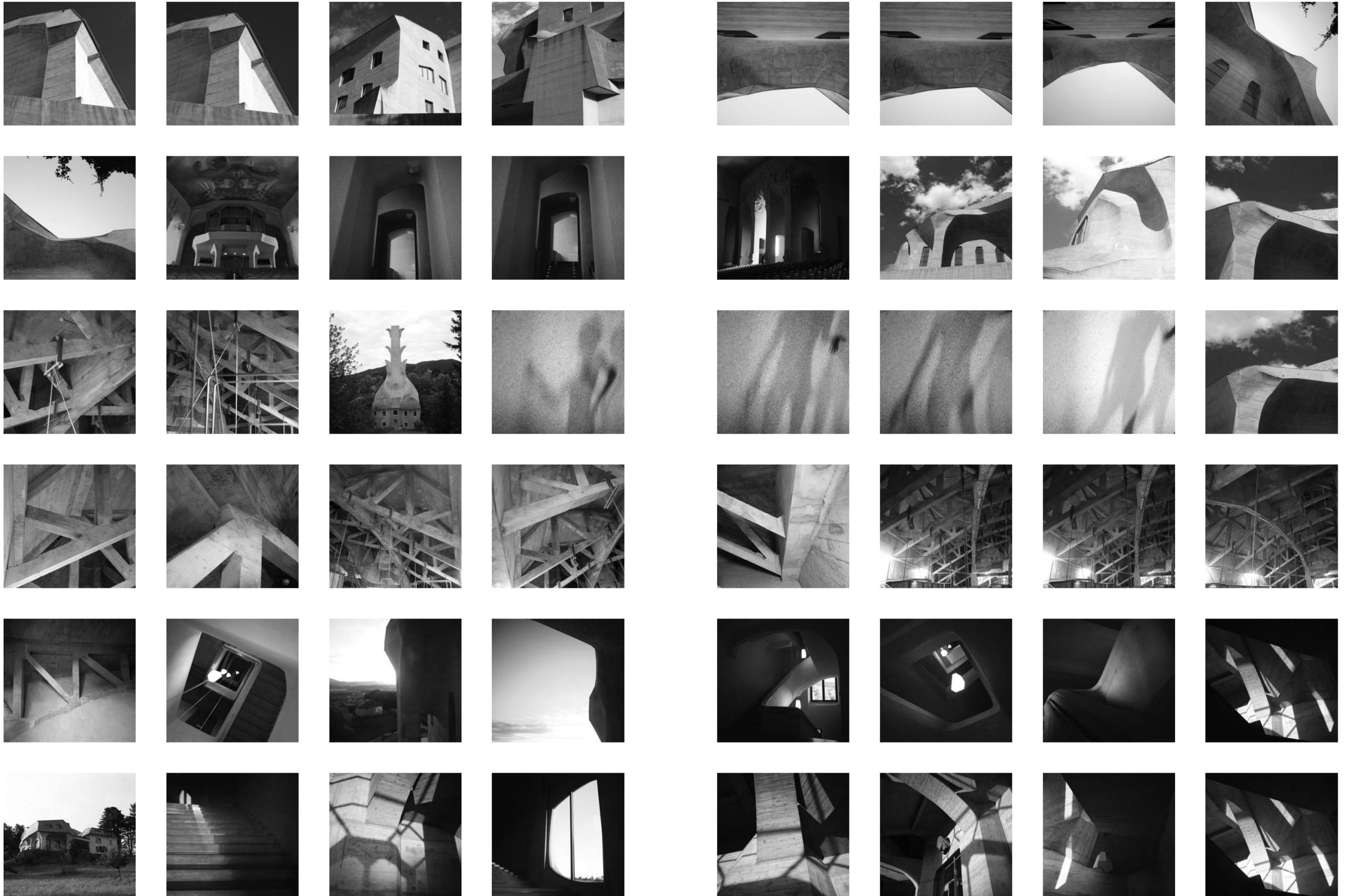
В данном случае бетонные фермы являются опорами для поддержания крыши. Самая большая сложность в возведении Гётеанума была связана с изготовлением опалубки для западной части здания. Работа курировалась молодым архитектором Альбертом фон Бараваллем, а так же очень талантливым столяром (вместо обычного плотника). Отличное качество опалубки позволяло оставлять поверхность бетона без отделки.

Цемент, используемый в строительстве Гётеанума, содержал высокий процент извести (по сравнению с тем, что делают сегодня), поэтому бетон имеет светло-серый цвет и сильно изменяет его в зависимости от освещенности и погоды. Под ярким солнцем дом практически белый, ближе к вечеру становится желто-оранжевым или золотым, а на закате — розовым.

Цвет и формы Гётеанума не случайны, Штайнер хотел вписать здание в горный рельеф местности и непрерывно связаться с ним через скульптурные формы крыши и поддерживающие элементы. Цвета же Гётеанума — это различные оттенки серого, что более чем ловко подчиняет здание окружению.

В 1980-х был отреставрирован восточный фасад здания, подпортившийся под влиянием погоды и не слишком хорошего качества бетона, в отличие от западной части. Верхний слой бетона был снят и между стеной и деревянной опалубкой залит новый, предельно точно имитировавший начальную форму. Сочетание нового бетона (не такого белого, как предыдущий) выявляло разницу с остальными, еще не отреставрированными фасадами.







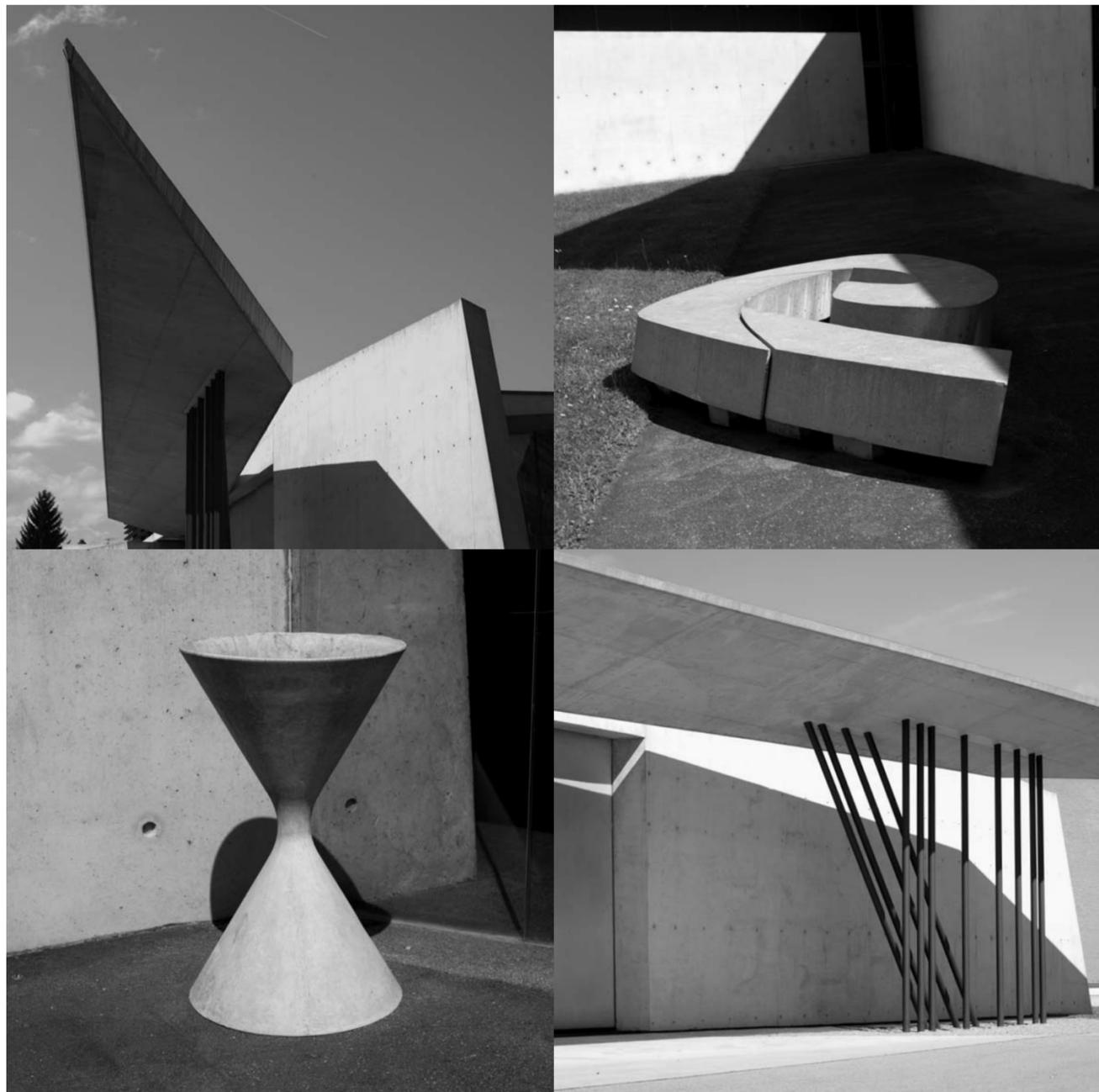
Не только у Ле Корбюзье можно найти прямое влияние Гётеанума, но и в ранних работах Сантьяго Калатравы, который написал докторскую диссертацию в Цюрихе, только в часе езды от Дорнаха. Его проект железнодорожной станции Штадельхофен в центре Цюриха показывает невероятное формологическое сродство с Гётеанумом, оно заключается в использовании бетона и в принципах формообразовании. И Штайнер, и Калатрава хотели достичь форм, которые бы явно отображали движение сил в конструкции, вдохновляясь скелетами живых организмов и используя взаимодействие между нагрузкой и опорой как главный тектонический принцип архитектуры. Кроме того, элементы конструкций Калатравы высоко индивидуальны и имеют скульптурную выразительность, находясь в единой формотворческой струе с Антонио Гауди и Рудольфом Штайнером. В подземном переходе станции Штадельхофен Калатрава дает при-

мер, как конструкция может формировать пространство при помощи специальных арок. Создается впечатление, сродное ощущению интерьера готического собора. В строительстве станции применены конструктивные стальные элементы и бетон.

Поразительно, что мог делать Калатрава из стали, достигая скульптурной формы, которая гармонично сочеталась с бетонными конструкциями, а не создавала бы контраст. Идея объединения и непрерывности противоположна идее контраста и разделения (как у Ле Корбюзье) возникает и у Штайнера, и у Калатравы как основной принцип органического проектирования.

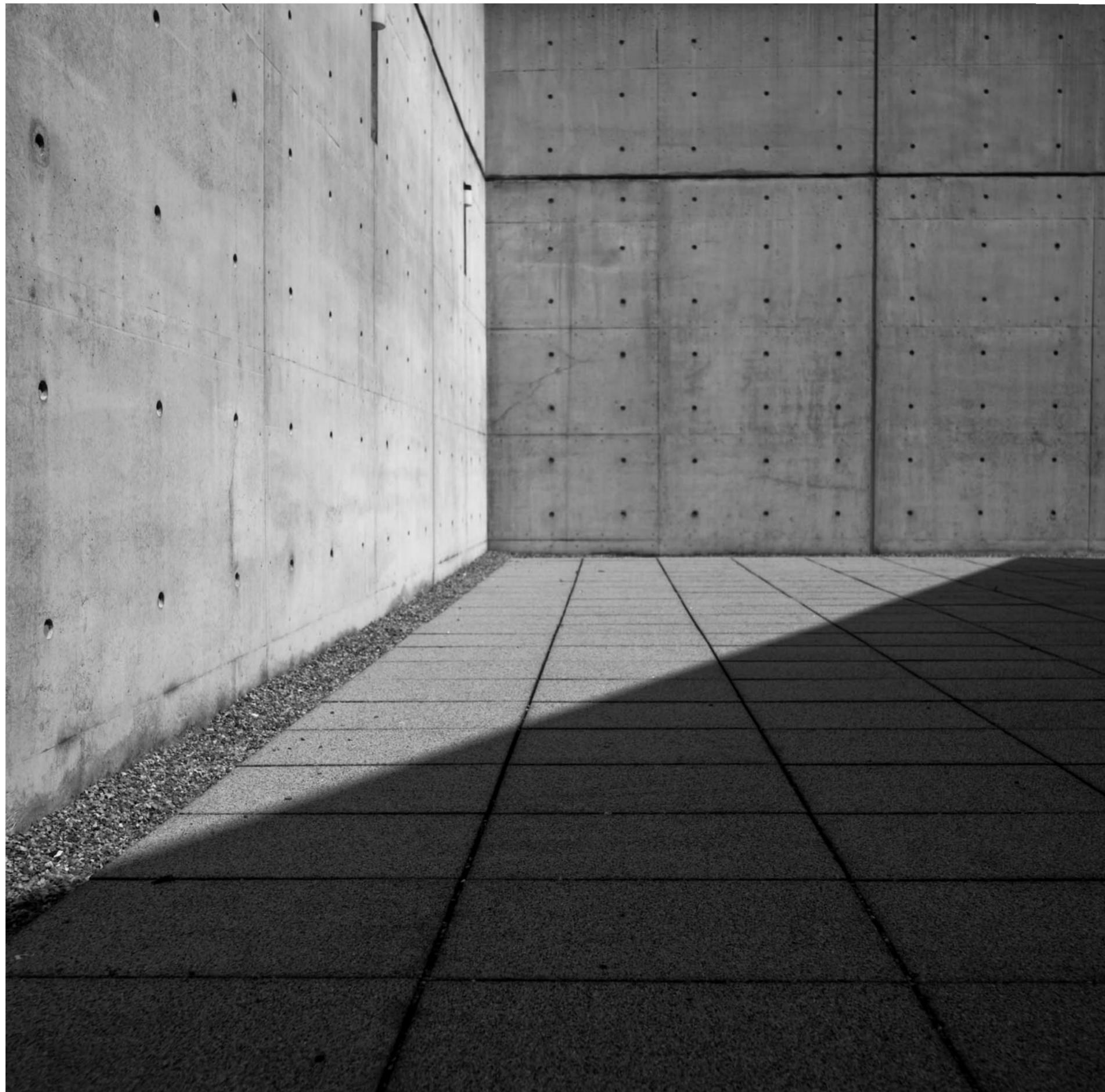
С этой точки зрения железобетон до сих пор остается лучшим материалом, который позволяет создать формы, естественно и непрерывно развивающиеся одна из другой, отображая взаимосвязь сил в конструкции и передавая ощущение жизни в материи.





Когда в 1981 году фабрика VITRA, находящаяся неподалеку от рассмотренных выше зданий — в Роншане и Дорнахе, — взялась синим пламенем, руководство приняло вполне прогрессивное решение превратить фабрику в подобие архитектурного заповедника. С этой целью были ангажированы выдающиеся архитекторы Н. Гримшоу (здание производственного корпуса), Ф. О. Гери, Т. Анго, А. Сиза и З. Хадиг. Последней досталась почетная миссия в связи с недавно отгудевшим пожаром изваять здание пожарной станции, как всегда у Захи резкое по форме и бетонное по содержанию. И бетон был хорош, да функция больно эзотерическая. Теперь это просто музейный павильон VITRA.

Здание учебного павильона на территории фабрики VITRA госталось японскому архитектору Тадао Андо. Эта маленькая бетонная сюита произведена в лучших традициях "естественной архитектуры" Страны Восходящего Солнца. Андо явился здесь продолжателем линии Кензо Танге, который "впервые подошел к бетону так же, как древние японские строители подходили к дереву, подчеркивая прелесть каждой его жилки, каждого сучка. Отказавшись от облицовки фасада, архитектор нашел красоту в необработанном бетоне со следами опалубки". Цитата принадлежит просвещенному чекисту и политическому обозревателю Вс. Овчинникову, воспевателю ветки сакуры и корней губа.





## бетон как он есть

Андрей ПУЧКОВ, фото: Анатолий ЗАЙКА, Антон ЧЕРКАШИН

Бетон как он есть — пластичная масса, готовая схватиться, затвердеть и, набирая крепость, прочтись, сколько ее душе угодно. Это чистый процесс, тревожащийся о результате; это “лесозаготовка”, сплошная податливость, не имеющая формы, но вопиющая о ней: вот схвачусь, и станете меня топором рубить, ничем не сдамся живым — только твердым, косным, мертвым. Застывший бетон, если не придать ему законченную форму, останется бесформенным, в чем-то потешным — памятником зряшно изведенным материалам: камню, песку, воде и цементу. Речь о бетоне — всегда не о бетоне речь, но о железобетоне. Прибегая к органическим коннотациям, бетон — мясо, металл — кость. Мясо без кости — достаток прилавка, кость без мяса — собачий удел.

Бетону необходимо нечто совершенно иной породы, противостоящая компилятивности его составляющих некая природная целостность, зиждящаяся на изначальной крепости. Бетон и металл — материалы, по самой природе идущие друг навстречу другу: из сыпуче-вязкой беспомощности. Один французский адвокат (Ламбо) обмазал цементом деревянную лодку, получил “деревобетон”, и такие сугенышки просуществовали полвека; другой француз, садовник Монье, обмазал цементом железные прутья, и получилась цветочная кашка, а идея названа “железобетоном” (1867 г.). Случайность этих событий — продолжение старой традиции, в которой цемент (лат. caementum), буквально “битый камень”, получаемый в результате битья обожженных известняков, мергелей, доломитов (трасов, pulvis puteolanus — пуццоланы), — главная компонента, связывающая (вяжущая) естественные материалы для того, чтоб получились искусственные. Искусственность со-





здания — прерогатива человеческой деятельности, данное природой — Божественный источник. Стремление к созданию искусственного, изначально не предоставленного человеку в жизнедеятельное удобство, — целая история создания артефактов, зафиксированная самими артефактами и письменными о них свидетельствами.

Говорят, Гизехские пирамиды выполнены из бетонных квадрантов: найдена иероглифическая надпись с формулой бетона (цемент : песок : щебень / гравий), видны следы опалубки, необъяснимые с точки зрения каменно-укладочных работ.

В Риме не было и слова бетон, хотя «римский бетон» — безусловно римский. Слово появилось в XVIII в. во Франции. Римляне же материал, подобный бетону, называли по-всякому. Литая кладка с каменным заполнителем называлась греческим словом *emplekton*, у Витрувия при описании полов встречается «*rudus*» (De archit. VII 4, 5), переводимое как «бетон». Чаще всего при обозначении таких слов, как раствор в возведении стен, сводов, фундаментов, молот и прочих прочных конструкций, римляне пользовались словосочетанием «*opus caementitium*», коим и называют римский бетон, известный с VI в. до Р. X. В письменных свидетельствах встречаем: *opus incertum*, *opus reticulatum* (разновидность *opus spicatum*), *structura cistacea*. Первое словосочетание означает кладку камней, связанную раствором из песка и извести, образующую на фасаде неправильный рисунок; второе — возведение цельнолитых опорных стен из камней, имеющих правильный сетчатый рисунок; третье — использование в качестве заполнителя для бетона битой черепицы. Но в общем-то можно сказать, вслед за Горацием: «откуда навык этот — неведомо». Да и на что нам это знание? Скорее, интересны ре-

цепты: за счет чего достигалась прочность, с веками нерушимая. Вот, например, о методе определения чистоты заполнителей для бетона Витрувий говорит: «если насыпать песок на белое полотенце, и затем потрясти или побросить его, и он не оставит пятен и землистого осадка, то будет годен» (De archit. II 4). Кто из строителей нынче пользуется белыми полотенцами? Кто обращает пристальное внимание на зерновой (гранулометрический) состав заполнителей? А ведь песок и щебень (или гравий) должны состоять из зерен разной величины, тогда объем пустот в них будет минимальным, а чем меньше объем пустот в заполнителе, тем меньше требуется вяжущего для получения плотного раствора. Дробленый щебень, по Витрувию, должен быть «не тяжелее фунта» (то есть 327 г). Раньше на эти обстоятельства обращалось пристальное внимание. Впрочем, о составе бетона у древних указаний нет, за исключением туманных рекомендаций всезнающего Плиния Старшего, услышавшего нечто в прорабском пересказе, простом как мычание, и записавшем на слух. Только о гидротехническом бетоне у него точно: известь, пуццолана и битый туф в пропорции 1 : 2 : 1.

Со времени, когда бетон и железобетон сделали специальную, самой обширной отраслью строительной науки и производства, как-то постепенно утратилось понимание этих материалов как выразительнейшей находки, которая позволяет по сравнению с иными строительными материалами достигать невероятной долговечности производства. Именно долговечность материала позволяет говорить об истории, и то, что, оглядываясь назад, по Гегелю, мы видим лишь руины, «взгляд, конечно, очень варварский, но верный» и убедительно обоснованный: кажется, руинами является все, что создано из кирпича и де-





рева, но бетон — нет! он вечнее вечности. Слишком просто говорить об этих материях, имея перед глазами идею бетона и знание о его прочностных свойствах, для которых время скорее друг, чем враг. Гораздо труднее, когда наблюдаешь бетонные руины, для которых время, как и для всего брэнного, — соперник, в соперничестве своем сопоставимый лишь с забвением. Я не верю наблюдательным сарацинам, увидевшим Гизехский комплекс: пирамиды тоже утрачены временем. Когда-то Джеральд Гордон написал книгу "Конструкции, или Почему не ломаются вещи" (русский перевод 1980 г.). При многообещающем заголовке в книге речь идет о чем угодно поучительном и любопытном, кроме того, отчего же на самом деле "ломаются вещи". Вещи ломаются только тогда, когда становятся ненужными. И конструкции вроде бы могут выстоять еще не одну сотню лет, и материалам прочности не занимать, а вот ведь: печальное зрелище. Заметили, какие хорошенькие, чистенькие руины форумов Рима, ни за что не разрушатся! "У Корбузье то общее с Люфтваффе, / что оба потрудились от души / над переменной облика Европы" (И. Бродский). У человека то общее с вещами, что, становясь ненужными, одинаково приходят в негодность. Качество исполнения вещи от ее функциональных качеств зависит ведь не всегда. Ее "жизнь" прекращается, когда причина для создания утрачивает над вещью власть, идея удаляется силой или волей обстоятельств, когда художественность и прочность живут без дела, и время здесь тоже не властно. Где-то у Андрея Битова есть наблюдение, что время не рушит памятники, этим заняты люди, но я соглашусь с ним отчасти: челове-

ческое безразличие к вещи главная причина ее забвения и упадка (в прямом смысле), и материи материалов здесь чудесным образом не при чем. Например, немецкая ставка "Вервольф" ("Оборотень") в 7 км от Винницы, место туристического паломничества и исторического любопытства, — жалкое, но твердое свидетельство человеческой беспомощности. А ведь строительство комплекса велось молниеносно: начали в сентябре 1941-го, а в июле 1942-го в ставку на 4 месяца поселился Гитлер (здесь он подписал директиву № 45 о взятии Кавказа, Сталинграда и наступления на Баку). В марте 1944-го немцы взорвали все коммуникации "Вервольфа": адъютант фюрера генерал-лейтенант Шмунгт опасался, что "царёву" мебель вывезут в Москву и организуют выставку. Тем не менее, легенды о подземных коридорах, мраморном кабинете Гитлера и Янтарной комнате покоятся под толстым слоем развороченного и схваченного мхом бетона. Созданный искусственным путем, вервольфский бетон превратился в подобие камня, возвращая "вторую природу" первой. Время материалу, будто Господь Аврааму возвещает: "пойди из земли твоей, от родства твоего и из дома отца твоего, в землю, которую Я укажу тебе" (Быт. 12 : 1).

Волею несчастья заброшенный людьми город Чернобыль тоже железобетонная руина, жалкий спичечный макетик, пронзительно тоскливый в осеннее бездорожье. Самый долговечный материал, примененный в разных конструкциях, через 22 года после трагедии еще силится устоять среди безмолвия и ветров, как русский "унгервуд" на константинопольской помойке. Силится, но тоже не выдерживает. Можно резонёрски говорить об утрате знаниями их функционального содержания, о мародерстве чугуноискателей, о тинейджерском любопытстве французских папарацци, — никакое качественное прилагательное не способно передать смущение комсомольской правдой работы материала. Наверно, так выглядели Помпеи, только что очищенные от пепла.

Иная судьба, порожденная человеческим недомыслием и благоглупостью, — у столичного ТРЦ "Троицкий" на Троицкой площади. Стоимость возведения его железобетонных субструкций, пожалуй, ненамного уступает стоимости их теперешней ликвидации. Меня не устаёт изумлять одна фраза средневековых хронистов, с легкостью письма монотонно сообщавших потомку факт вроде: "около 722/723 года арабы сравняли Балангар с землей, поэтому столица Хазарии переехала сначала в Са-





мангар, а затем и в Атиль". Читатель, искушенный в фантазии, должен представить, как уставшие от недавнего сражения воины разбирают городскую стену, толстую и высокую, раскатывают квадры камня по окрестностям, громят и рушат жильё и церкви (не говоря о жителях), в общем, "равняют с землей". Возможно ли это среди военного похода, в несколько дней? Древнее выражение "не оставить камня на камне" ("...Видите ли все это? Истинно говорю вам: не останется здесь камня на камне; все будет разрушено", Мф. 24: 1-2) звучит довольно современно, только тогда был на камень нагроможден камень, а теперь железобетон "выращивается" на железобетоне, и рушить его труднее. О чем это? О преимуществах отношения к строительному материалу, об онтологической близости камня и железобетона, когда последний становится сродни первому.

Пожалуй, это наблюдение позволяет видеть в охваченном бетонными чурками-волнорезами крымском побережье не только эрзацы каменных глыб, но лежище морских котиков, горделиво нюхающих воздух, шевелящих усами, неуклюже перебирающихся сруг через сруга. Застывший искусственный камень поразительно напоминает вернадское "живое вещество".

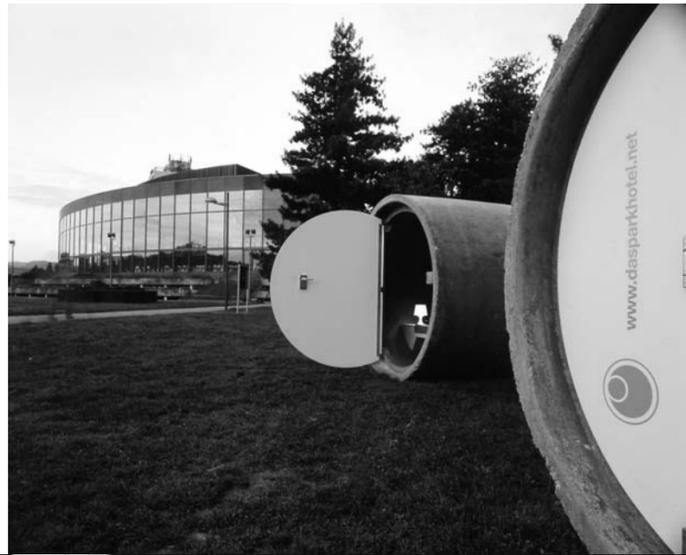
Железобетон сегодня — самый правдивый материал, он несет себя сам, нуждаясь в себе самом, чтобы существовать полноценно, рассказывает о себе всё, что захочется вызнать. Его семантическим собратом следует признать только древнеэллинический мрамор, правдивый до неприличия, до эксгибиционизма, если будет позволено применить характеристику поступка к характеристике материала. В Риме конструкции лгать начинают, и лгут практически до середины XIX века, подчиняясь архитектурской выдумке, и только конструктивная обнаженность металла и непоглатливая прочность железобетона возвращают доверие к честности зодческого сочинительства.



# отель для диогена с подругой

ПАРК-ОТЕЛЬ  
Германия,  
Линц, центр,  
лужайка  
в парке "Дунай"

проект  
и реализация: 2007



Диоген жил в бочке. Его опыт не пропал: в германском городе Линц из больших коллекторных труб сварганили новый отель. Das ParkHotel в самом центре города рассчитан на туристов, страждущих ночлега на одну-две ночи. "Номера" оснащены кодовыми замками, лежанкой с большим матрасом, розеткой на 220 В, разъемом для интернета. В крыше — небольшое оконце. Благоустроенные туалеты и многочисленные кафе — тут же, в парке "Дунай". Стоимость — "сколько не жалко" (хоть €20).



## дом-мост в амстердаме



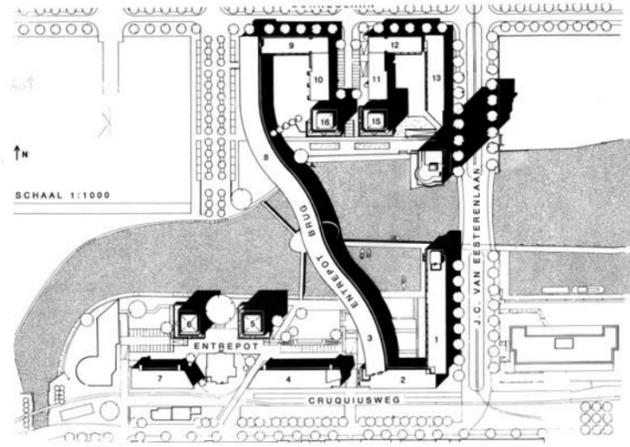
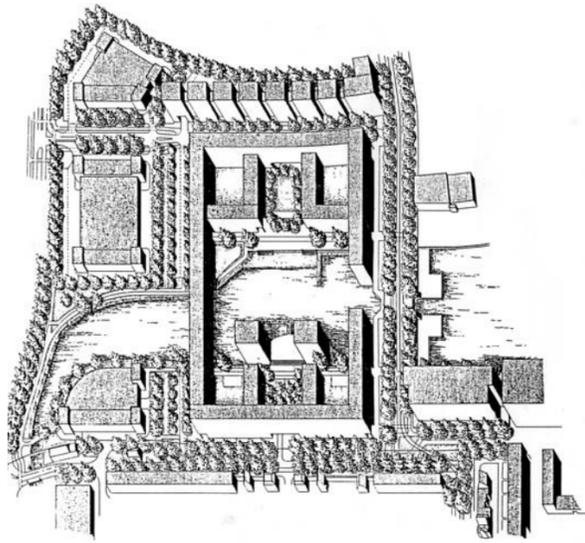
РЕКОНСТРУКЦИЯ  
ЗАПАДНОГО ПАКГАУЗА  
Амстердам

проектировщик:  
Atelier PRO Architecten B.V.  
дуэт архитекторов:  
Ханс ван БЕЕК & Франс ДИРКС  
проект-реализация:  
1991–1997



С конца 1980-х в Амстердаме параллельно с Лондоном началась успешная реализация прогрессивных планов по превращению портовых территорий, на местном наречии — Докланд, в жилые городские районы. Разработанная гаагской архитектурной компанией «Ателье-про» схема Восточного Пакгауза радикально оживила модель, первоначально предложенную муниципальным управлением. Таким образом, вместо тяжеловесного и скучного прямоугольного блока появилась схема, создающая непрерывный ритм.

«Красной нитью» здесь проходит тема «разнообразие», прослеживается влияние среды, связь с водой. Получившийся архитектурный объем Ханс ван Беек называет «тяжелым и монументальным, поддерживающим портовый дух». Реализованное решение «Ателье-про» стало лучшей версией их проекта, выигравшего заказной конкурс. Создана коммуникативная система, на которую работает соединение берегов



гавани двумя мостами. Один из мостов, Entrepotbrug, представляет собой волнообразную шестиэтажную жилую "стену", извивающуюся на бетонных ходулях-опорах поперек воды. Утраченное вследствие этого некоторое количество потенциального жилья компенсировано в другом месте 22-этажной 50-квартирной жилой башней с шикарными квартирами на верхнем уровне — т. наз. "Water tower".  
 "Дом-мост — это жилое здание глиной с междугородний поезд и высотой с океанский лайнер. Наконец, у нас есть знак взаимного признания гавани и железной дороги, появившийся после столетий их индифферентного отношения друг к другу" (Фрисо Броекса).

## концертный зал в порто

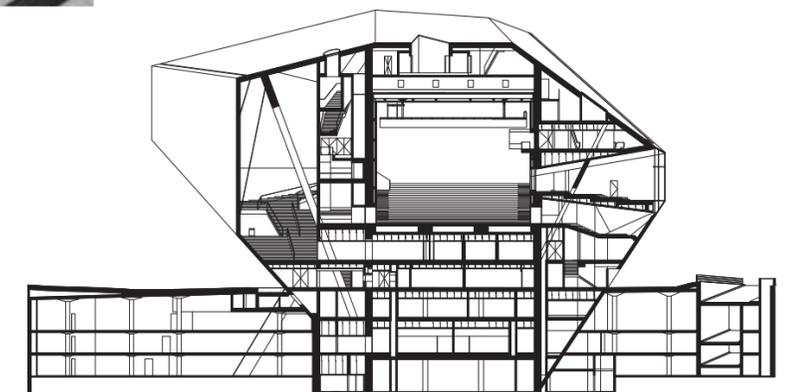
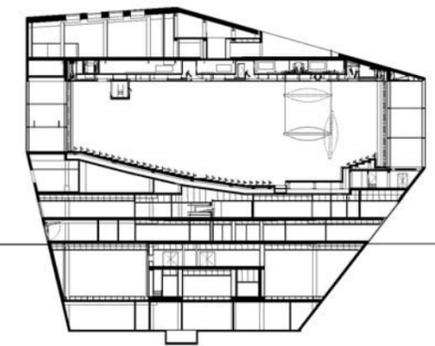


КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ  
CASA DA MUSICA  
Португалия, Порто,  
район Боависта

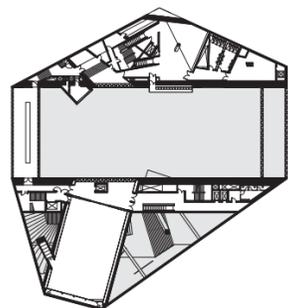
архитектор: Рем КОЛХААС  
проект: 2000–2001  
реализация: 2001–2005

Дом музыки открылся 15 апреля 2005 г. в присутствии Президента Португалии концертом Лу Рида. Архитектурный критик "New-York Times" Николай Урусов назвал здание "самым привлекательным" проектом Рема Колхааса, сравнив его с Берлинской филармонией и музеем Гугенхайма в Бильбао. У Колхааса спросили: "Вы сделали выбор в пользу кон-

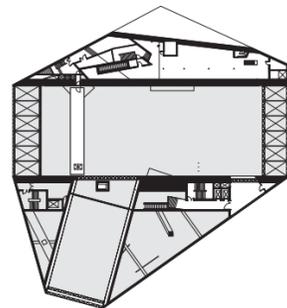




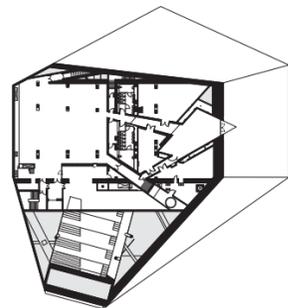
струкции из бетона. Почему?" Он ответил: "Я всегда очень внимательно отношусь к условиям, в которых будет существовать то или иное здание. Здесь, в Португалии, с самого начала было ясно, что корпус здания, который в США мы выполнили из стали, будет выполнен из бетона. На мой взгляд, здание из этого материала очень хорошо вписы-



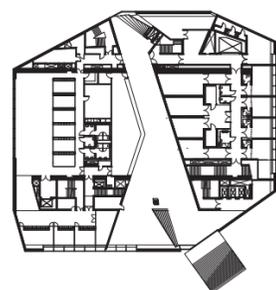
Уровень 10



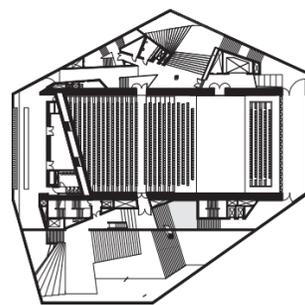
Уровень 11



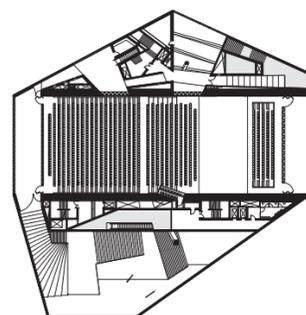
Уровень 13



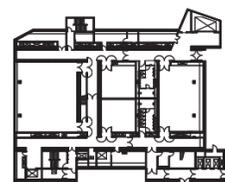
Уровень 06



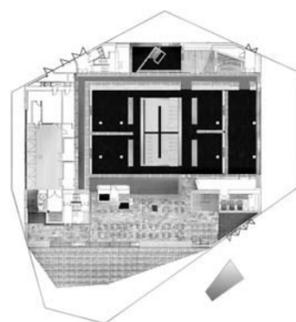
Уровень 08



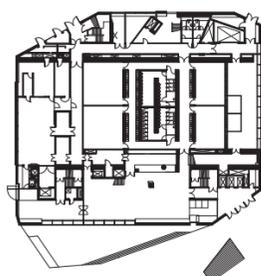
Уровень 09



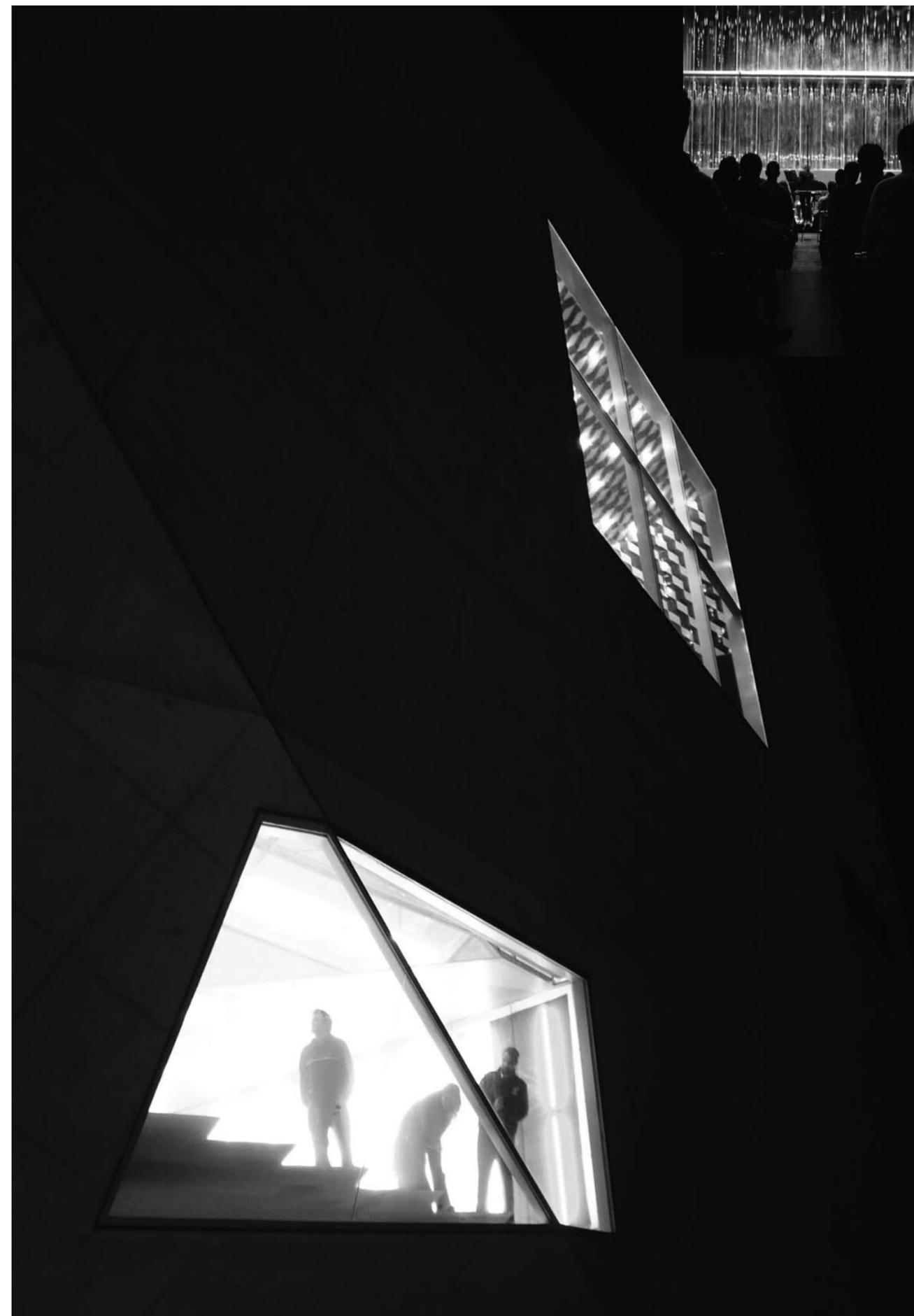
Уровень 03

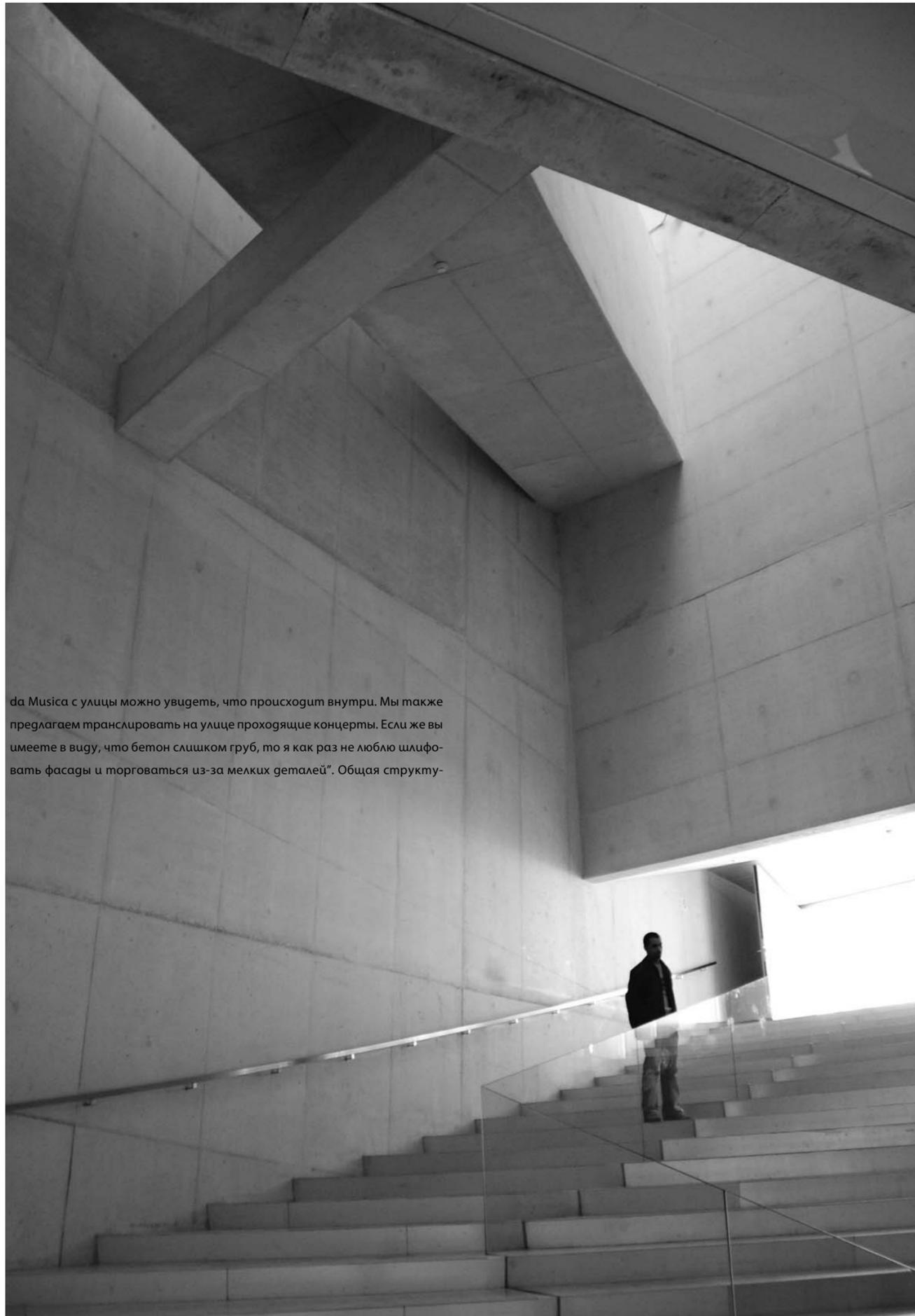


Уровень 05

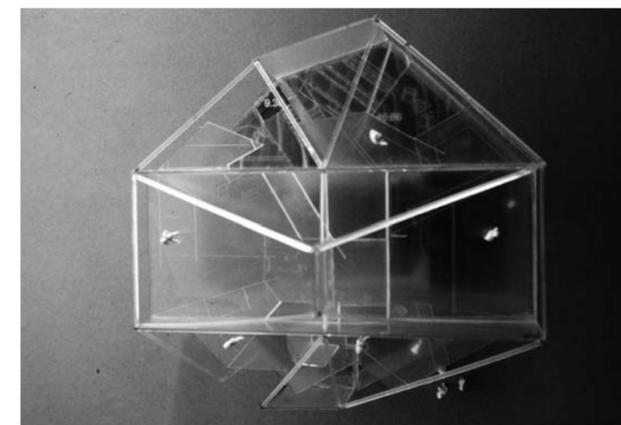
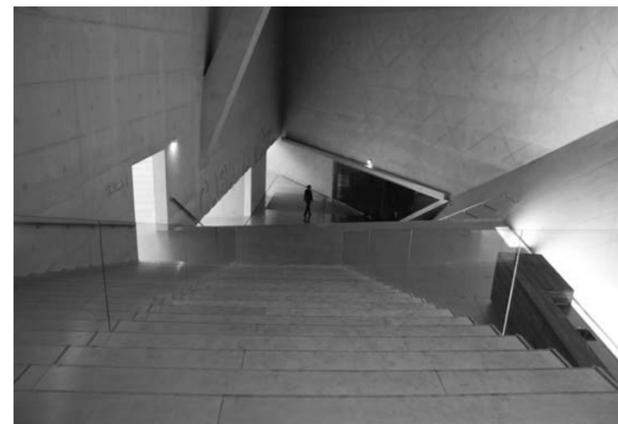


ваются в контекст этого гранитного города. Таким образом, мы вписали здание в его контекст. Обычно концертные залы задумываются как заведения для элиты, мы же хотели не просто построить общественное здание, но и сделать его по-настоящему открытым обществу. Эту идею мы и пытались выразить языком архитектуры. В Casa





da Música с улицы можно увидеть, что происходит внутри. Мы также предлагаем транслировать на улице проходящие концерты. Если же вы имеете в виду, что бетон слишком груб, то я как раз не люблю шлифовать фасады и торговаться из-за мелких деталей". Общая структу-





ра здания на первый взгляд кажется сложной. На находящемся ниже уровня земли первом этаже (репетиционные залы и вспомогательные помещения, гаражи) покоится параллелепипед большого зала. Его положение относительно всего здания напоминает расположение сердца внутри человека. Бесконечная лента вспомогательных помещений окружает этот большой зал, и иногда запутана, как в настоящем лабиринте. Бетон, и несть ему конца!

# римский бетон от захи хадиг

Заха Хадиг, единственная в мире женщина-архитектор, удостоенная Притцкеровской премии, придумала архитектурную форму MAXXI — римского Центра современного искусства. Первые две буквы аббревиатуры означают собственно Modern Art, а последние суть римские цифры, обозначающие номер столетия. Это сложное бетонное сооружение, как всегда у этого мастера, поражающее экстравагантностью и монументальностью. Длину здания измерить невозможно в силу причудливости его планировки (по этой веской причине острословы срав-



*MAXXI: Национальный  
центр современного  
искусства  
Италия, Рим*

*проектировщик:  
Геот. Gianni Scappa  
архитектор: Заха ХАДИГ  
подрядчик: ARGE MAXXI 2006  
проект: 2006  
реализация: 2007–2008*





нивают его со спагетти. Запроектированная фирмой PERI опалубка и сопровождение строительства способствовали наилучшему осуществлению процесса. Использование системы VARIO позволило осуществить необычную форму и размеры сооружения. Применяя самоуплотняющийся бетон с давлением 150 кН/м, бравые инженеры добились очень высокого качества поверхности. Часть экспертов в восторге, и ждет открытия нового здания как новой страницы в архитектурной истории Рима. Другая часть заявляет, что здание, сколь бы выдающимся оно ни было, Риму не подходит, производя впечатление приземлившегося в Риме космического корабля. Ну, и что?



## гостинка над железной дорогой



Жилой комплекс, спроектированный еще в 1994 г., находится в непосредственной близости от Венского университета. В этом месте вдоль канала проходит линия метро: по арочному виадуку, построенному в конце XIX в. О. Вагнером. З. Хадид спроектировала здание прямо над виадуком так, что поезда проходят сквозь жилой дом. Объем, состоящий из трех построек, основанных на ломаных линиях, как бы перепрыгивает через виадук к каналу, и обратно. Дом был задуман как элитный, но ни одну квартиру не купили. Каждые 10 минут (в Вене метро ходит редко) через дом проходит поезд, и даже витраж на канал не спасает. И его решили использовать как общежитие для студентов: они спердят. А дело, пожалуй, в ошибке инвестора. И бетон, который прочен, и динамика, заданная условиями быта, говорит о мастерстве. Как у Ле Корбюзье близ Бордо: сделано хорошо, да жить нельзя.



**ЖИЛОЙ ДОМ**  
(SPITTELAU VIADUCTS)  
Австрия, Вена

проектировщик:  
Zaha Hadid Architects  
архитектор: Заха ХАДИД  
проект: 1994  
реализация: 2003–2005



## реконструкция вокзала в антверпене

Вокзал "Zoogarten" в Антверпене поражает размерами: многоярусный, на каждом этаже несколько путей, на которые прибывают поезда, причем, поднимаясь вверх по эскалатору, можно видеть колбасы составов на трех этажах сразу. Вход в старинную часть вокзала украшают два бронзовых льва. Это потому, что Антверпен всегда был городом богатым, со слабостью к роскоши. Местные торговцы пожелали иметь вокзал наряднее, чем в столице, и в 1905 г. архитектор Луи Деласанзери построил внушительное здание (некритическое смещение французских, голландских и еще каких-то своеобразных архитектурных



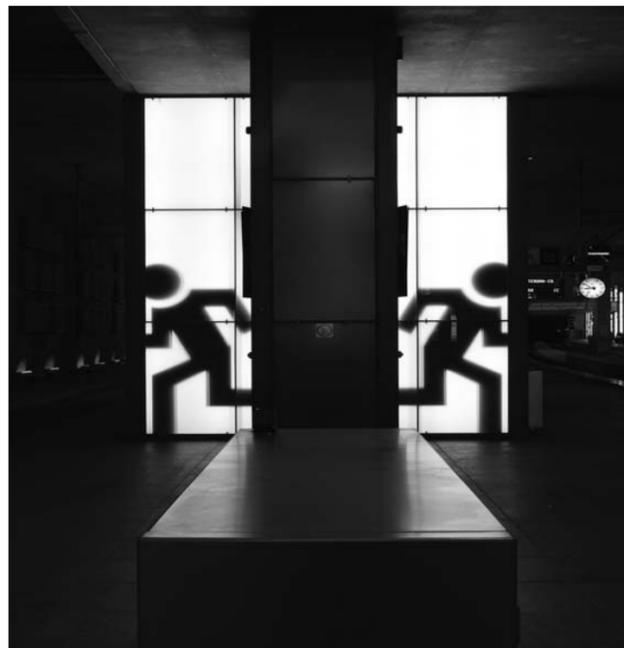
РЕКОНСТРУКЦИЯ  
ЦЕНТРАЛЬНОГО ВОКЗАЛА  
В АНТВЕРПЕНЕ  
Бельгия, Антверпен

проект: 2002–2003  
реализация: 2007–2008



Фото: Анна ПОЛУШКО, 2008

форм). Почти сто лет спустя антверпенский вокзал исполнил роль брюссельского в сериале "Эржюль Пуаро". Недавно здание решено было расширить, приспособив к обслуживанию большего числа пассажиров. Станция была тупиковой, и для превращения ее в проходную были устроены железобетонные тоннели со стороны северных и южных подходов. Говоря попросту, вокзал вырос вниз, под землю, на несколько уровней. По планировке он выглядит нынче как комплекс помещений на четырех этажах, сгруппированных вокруг центрального атриума, так что большая их часть может иметь естественное освещение.





Что-то в новых формах, конечно, напоминает римские катакомбы, но это сделано, по-видимому, дабы объединить "очень древнее" с "не очень древним", добавив бетонную щепоть "современности". Самый нижний уровень путей — на 18 м ниже уровня входа в вокзал, следующий уровень — минус 7 м; вот на нулевом уровне путей нет, они выше. Любопытно, что вокзал находится на одной площадке со знаменитым антверпенским зоопарком: паровозный гудок иногда бывает прерываем брачным криком марала или слоновым подвыванием. А поезда уходят в разные края, погромыхивая в такт друг другу.

The

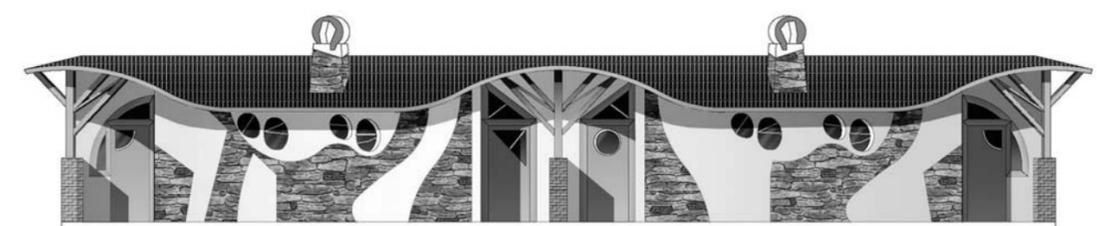
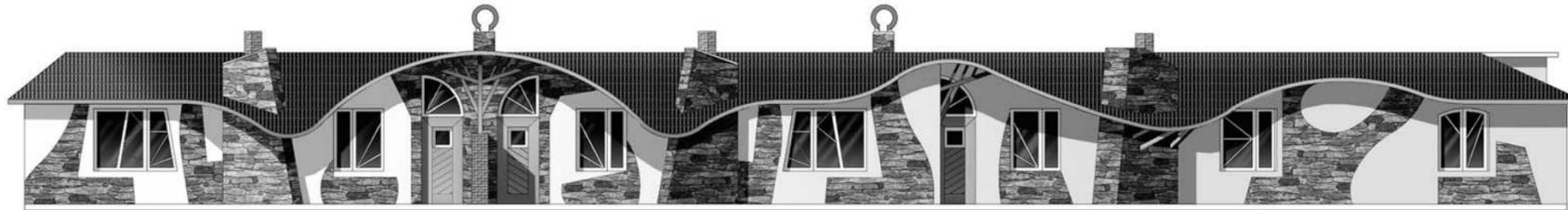
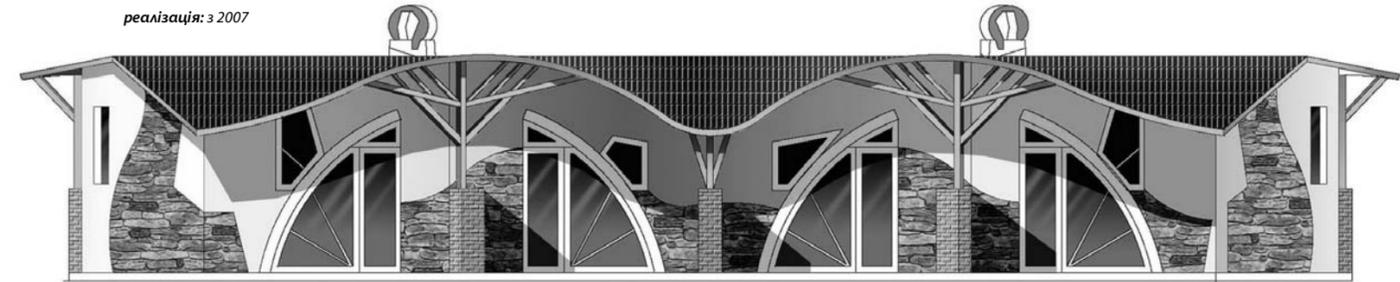
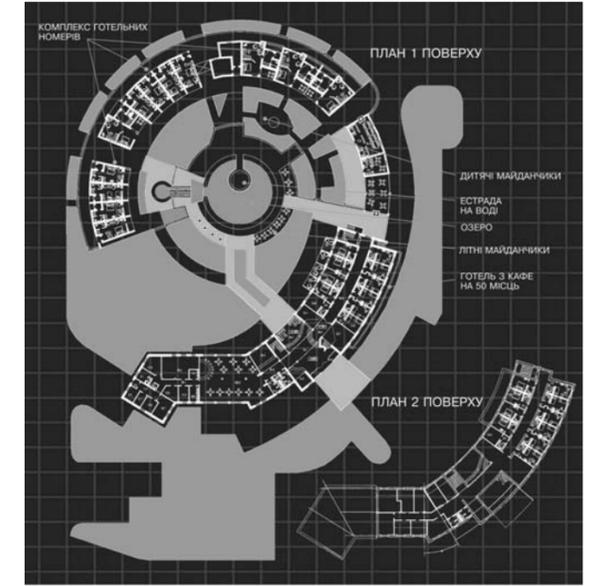
Hotels

готелі та комерційне житло в Україні



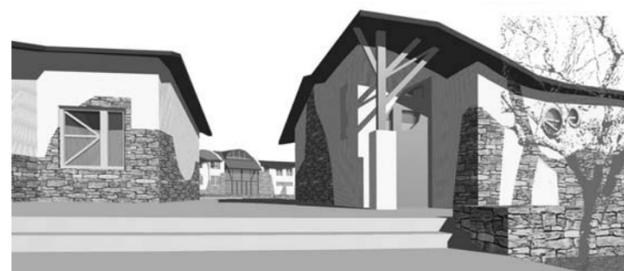
КОМПЛЕКС  
ПРИДОРЖНОГО  
ОБСЛУГОВУВАННЯ  
Київська область,  
Білоцерківський район,  
с. Чуцира,  
вул. Сагова 1-А

замовник: Т. П. Марченко  
проектувальник: БРАМА-АБФ  
архітектори:  
Юрій БАБИЧ,  
Юрій РЕЙТЕРОВИЧ  
інженери:  
Л. ДОНЕЦЬ, О. СУШКО,  
Л. ВДОВЕНКО, В. ТЕРПИЛО  
загальна площа готелю  
і кафе: 1806 кв. м  
площа комплексу готельних  
номерів: 535 кв. м  
проект: 2005  
реалізація: з 2007

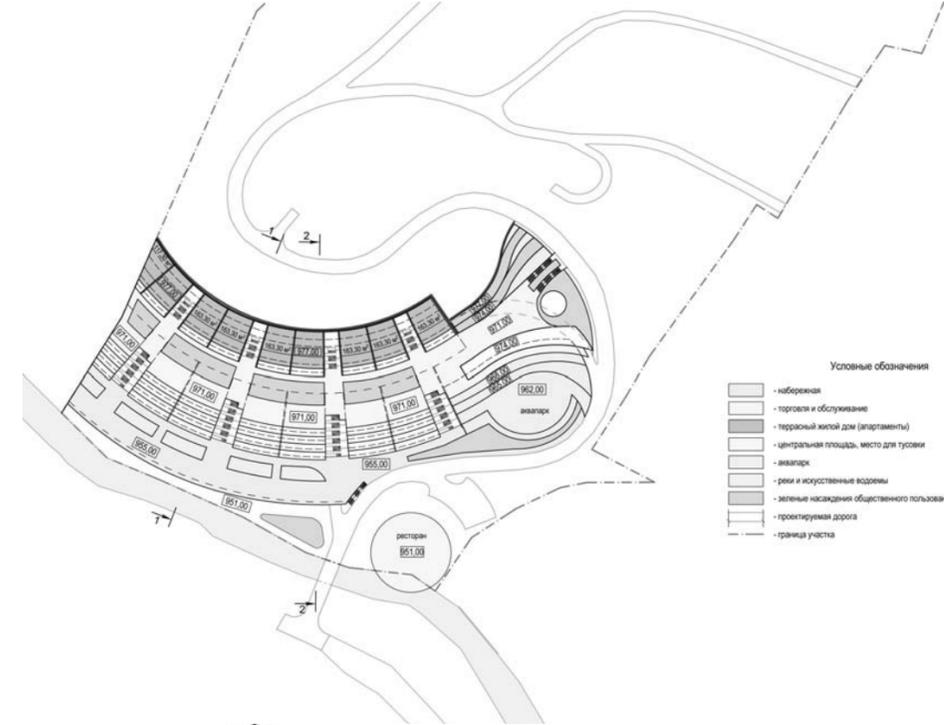
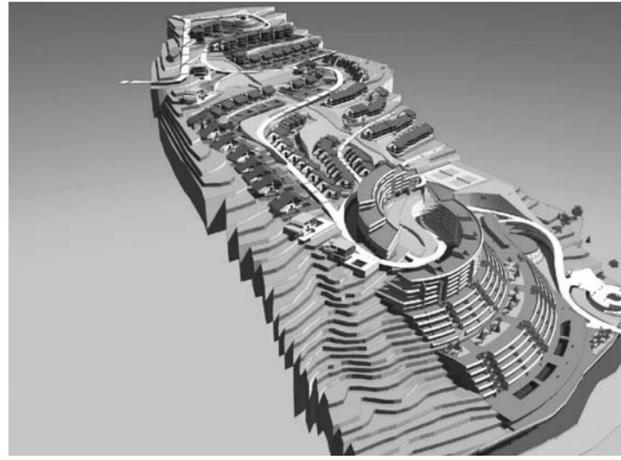
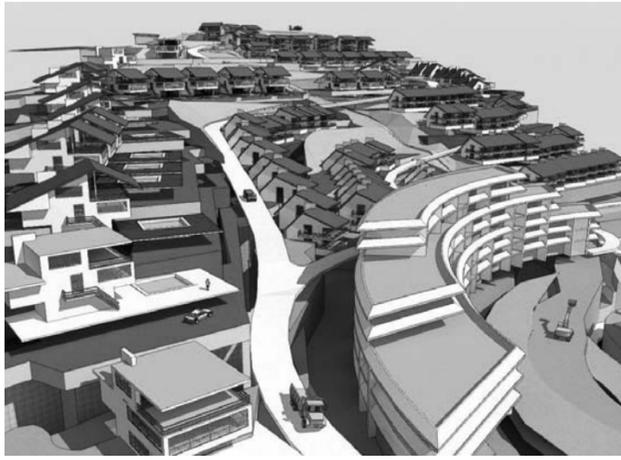


## кемпінг "новий саг"

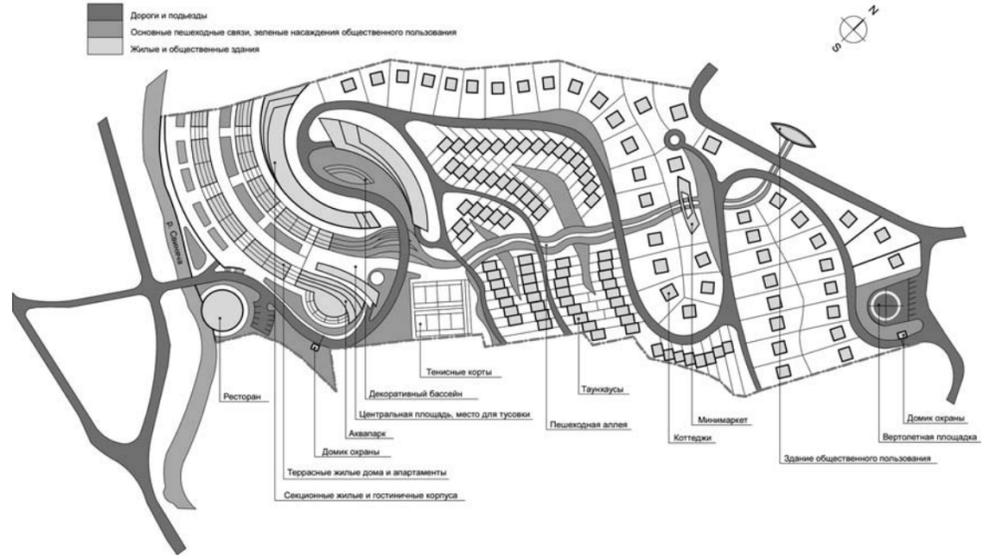
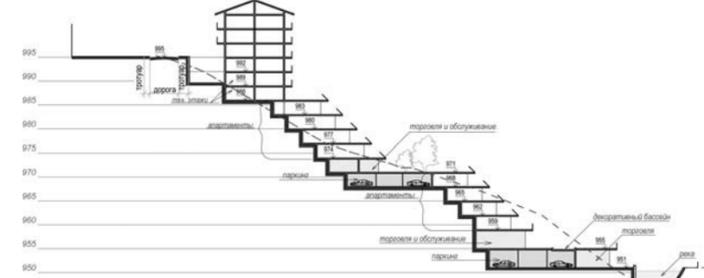
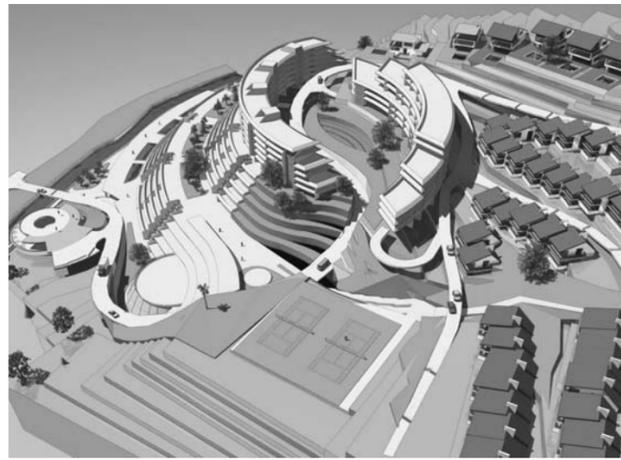
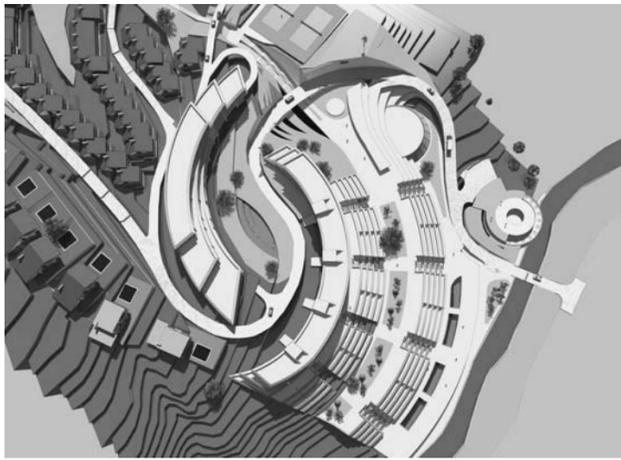
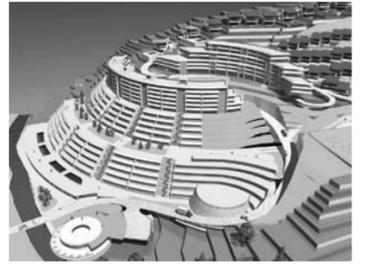
У будівництві комплексу передбачено дві черги: перша — АЗС, СТО, стоянка "TIR" та інженерні споруди; друга — готель на 50 місць з кафе, комплекс готельних номерів, теплогенераторна, навіс з мангалом. Домінантою ансамблю є двоповерхова будівля готелю. Разом з одноповерховими блоками готельних номерів вона утворює в плані коло, що розмикається зеленою зоною в місці знаходження артсвердловини. Внутрішній двір має живописний ландшафт, в центрі якого басейн зі сценою для театральних вистави, навколо — літні майданчики. Далі від водойми серед зелених насаджень запланований дитячий майданчик та фонтан "Водограй", який візуально орієнтований на заклену вестибюльну групу готелю.







- Условные обозначения
- ▭ набережная
  - ▭ торговля и обслуживание
  - ▭ террасный жилой дом (апартаменты)
  - ▭ центральная площадь, место для тусовки
  - ▭ автостоянка
  - ▭ реки и искусственные водоемы
  - ▭ зеленые насаждения общественного пользования
  - ▭ проектируемая дорога
  - ▭ граница участка

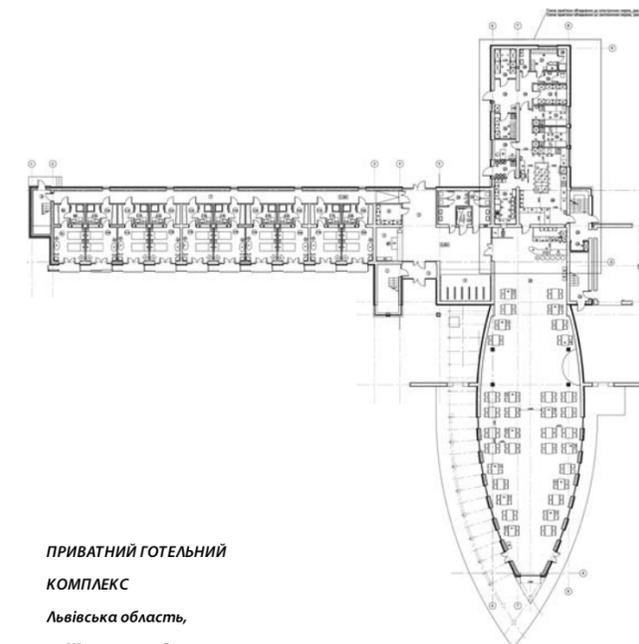


Комплекс "Башаня Брдо-Юг" предназначен для организации зимнего и летнего горного туризма, а также горнолыжного спорта в городе Колашин, одном из перспективных туристических центров Черногории. Участок под застройку находится на северной окраине города, он расположен на живописном склоне и ограничен с юга берегом реки. В основе планировочной структуры комплекса две составляющие: местный проезд, объединяющий "серпантином" с юга на север все функциональные зоны; и пешеходная аллея, соединяющая по более короткому пути

общественно-торговый центр с жилыми группами. Сам комплекс разделен на три зоны: гостиничные апартаменты, примыкающие к берегу реки (градостроительный ансамбль, состоящий из террасных секционных жилых домов, зданий обслуживания и торговли); таунхаусы в средней части застройки; и коттеджи на севере участка, занимающие наиболее возвышенную его часть. Общественно-торговый центр имеет продолжение в зону отдыха, пронизывающую весь жилой комплекс с юга на север по существующей балке.







**ПРИВАТНИЙ ГОТЕЛЬНИЙ  
КОМПЛЕКС**  
Львівська область,  
м. Жовква, вул. Вокзальна

**архітектори:**

Олег ТРОФИМЕНКО,  
Юліан ЧАПЛИНСЬКИЙ,  
Олена ТРОФИМЕНКО

**інженери:** Олег ТРОФИМЕНКО,  
Наталія ЗУБРОВСЬКА,  
Ігор МАРДАЛЬ

**площа ділянки:** 3,6 га  
**загальна площа комплексу:**  
2 750 кв. м

**ємність:** 300 відвідувачів

**висота:** 12 м

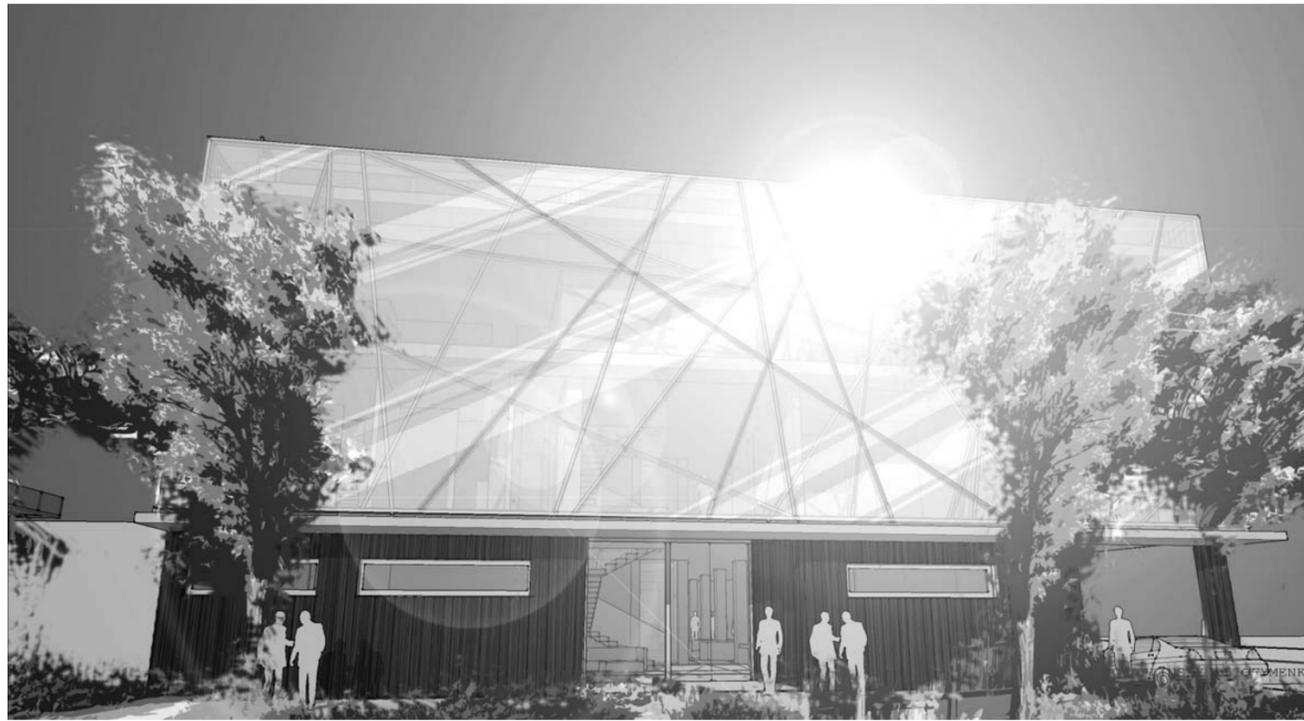
**проект:** 2007

**реалізація:** з 2007



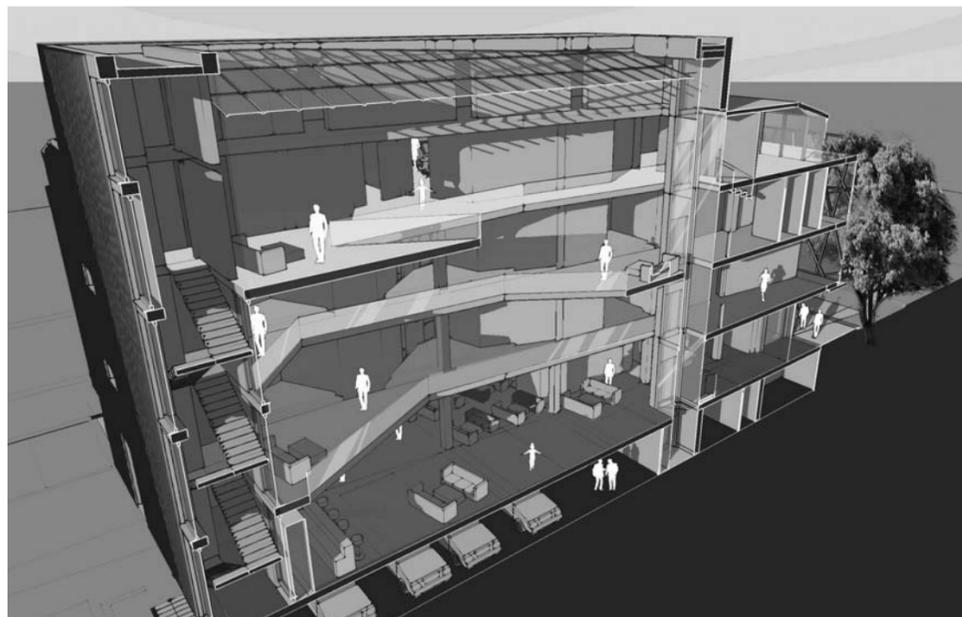
## готельний комплекс у жовкві

Комплекс розташований неподалік від історичного ренесансного центру Жовкви. Посеред ділянки існує озеро, яке стало центром композиції. Від початку проектування замовник вподобав хрестовидну композицію комплексу в плані. Ресторанний блок готелю «вилітає» корабельним носом над гладдю води. Тераси, пірс, альтанки для відпочинку, пляж створюють затишну атмосферу для відвідувачів. Комплекс обладнаний господарським блоком, інженерними автономними спорудами, плавальним басейном, спортивними і дитячими майданчиками, бунгало.



## реконструкція під готель в івано-франківську

Комплекс займатиме місце особняка, побудованого на початку 1990-х. Об'єм готелю, за проектом, розтягнувся вздовж сілянки. З боку триповерхової забудови вулиці Коперніка фасад має висоту 12 м (три поверхи). У плані споруда функціонально розділена на спа-центр і готель. Роззінкою споруди служать тераси — зелені патіо на даху готелю й атріум в холі, увінчаний скляним ліхтарем. За задумом авторів, номери повинні мати експериментальний характер — open space, де функціональний поділ приміщень гардеробу, санвузла, спальні і салону переміщуються в одне ціле. Мешкати у таких номерах рекомендується людям, що бояться життєвого мінімалізму, немов вогню.



### ГОТЕЛЬНО-РЕКРЕАЦІЙНИЙ КОМПЛЕКС

Івано-Франківськ,  
вул. Коперніка 5

#### архітектори:

Юліан ЧАПЛІНСЬКИЙ,  
Юрій ПРИВЕДА,  
Дмитро СОРОКЕВИЧ

#### гендирядник:

ЕТГ-Карпати

#### інженери:

Анелія ОДУХА,  
Наталія ЗУБРОВСЬКА,  
Ігор МАРДАЛЬ

площа споруди: 2 600 кв. м

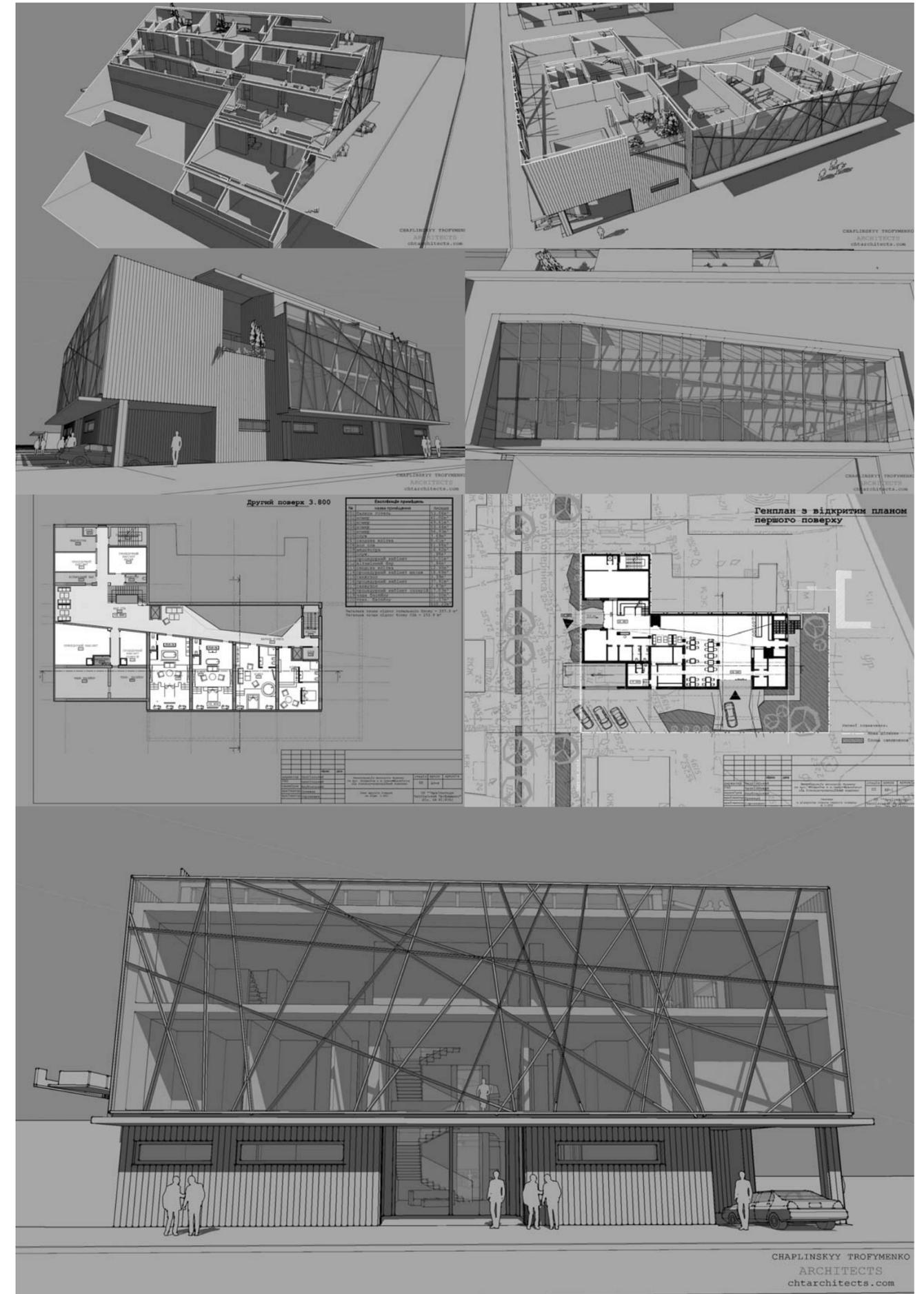
кількість номерів: 11

висота: 17 м

поверховість: 6

проект: 2008

реалізація: з 2009



# good zone на днепре



**БИЗНЕС И РЕЛАКС ОТЕЛЬ  
"GOOD ZONE"**

*проектировщик: ADS-info*

*архитектор:*

*Виктор ДЕМИДОВ*

*автор идеи: В. СИГАЛ*

*площадь участка: 10 га*

Бизнес и релакс отель "Good Zone" расположен в экологически чистой рекреационной зоне в 35 км от Днепропетровска на берегу реки Подпольная, на территории живописного соснового бора. Отель ориентирован как на представителей деловых кругов с обеспечением полного спектра услуг для проведения корпоративных мероприятий (конфе-



ренций, семинаров, тренингов в сочетании с корпоративным отдыхом), так и на индивидуальных туристов, предпочитающих комфортный отдых на природе.

Архитектурные формы и вся инфраструктура комплекса создана таким образом, чтобы быть гармонично вписанной в природную среду и максимально сохранить ее. С этой целью в отделке фасадов и интерьере как можно чаще используются натуральное дерево и фанера.

В комплекс входят две гостиницы общей вместимостью 80 мест, ресторан на 250 посадочных мест и конференц-залы общей вместимостью 270 мест, коттеджи, расположенные в лесной зоне на берегу лесного озера, и коттеджи яхт-клуба на берегу реки. На территории комплекса предусмотрена детская площадка, открытый плавательный бассейн, благоустроенный речной пляж, причальная стенка для катеров и яхт, спортивная зона с теннисными кортами и полем для мини-футбола, русская баня и сауна, конюшня.

# парк-отель в днепропетровске

КОМПЛЕКС "ПАРК-ОТЕЛЬ"  
Днепропетровск

проектировщик: ADS-info  
архитекторы:  
Виктор ДЕМИДОВ,  
Михаил МИЛЬМАН,  
Ирина ЧЕБОТАРЕВА (зап)  
реализация: 2005





Яркий, современный образ здания "Парк-отеля" представляет собой пример органичного и деликатного включения нового здания в сформировавшуюся ценную историко-архитектурную среду с сохранением и реставрацией главного фасада существующего здания. Комплекс включает в себя комфортабельную гостиницу на 40 мест, конференц-зал, ресторан с баром, косметический салон с парикмахерской, SPA-центр. Гостиница задумана и спроектирована в распространенном и неповторимом стиле бутик-отеля с креативным интерьером и с использованием оригинальных элементов оформления и декора.

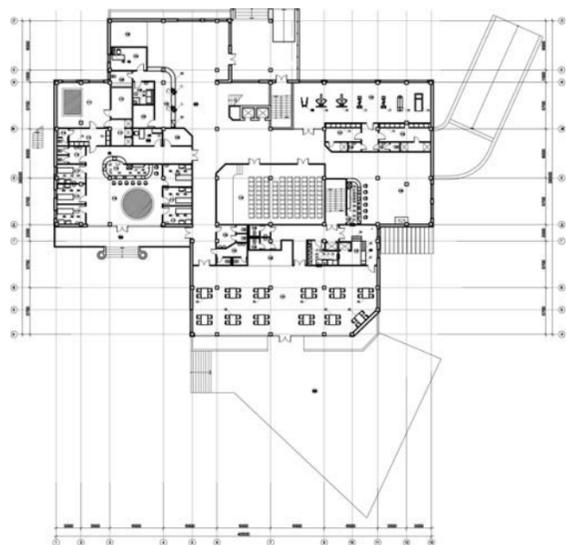
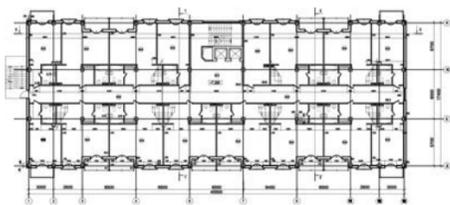
Работа выдвинута на Государственную премию Украины в области архитектуры 2008 года Днепропетровской областной организацией Национального союза архитекторов Украины.



# отель в грибовке

БАЗА ОТДЫХА  
ГОСТИНИЧНОГО ТИПА  
Одесская обл.,  
Овидиопольский район,  
с. Грибовка, ул. Средняя 2,4

проектировщик:  
ТМ "АРХМАСТЕР" СПД Голованов  
архитекторы:  
Александр ГОЛОВАНОВ (зап),  
С. БОЙЦОВА  
конструктор: П. МАТОЛИКОВ  
площадь участка: 4 990 кв. м  
общ. пл. застройки: 1897 кв. м  
площадь бассейна: 267,45 кв. м  
общ. пл. здания: 3757,91 кв. м  
паркинг: 25 м/мест  
ресторан: на 74 человека  
каминный зал: на 24 человека  
строй. объем: 19 366,12 куб. м  
проект: 2008–2009



Четырёхэтажное здание базы отдыха гостиничного типа предназначено для круглогодичного отдыха и оздоровления.

В составе проектируемого объекта предусмотрены одно-, двух- и трехместные номера повышенной комфортности и номера "люкс", ресторан, бар. В цокольном этаже разместится паркинг. База отдыха рассчитана на 85 человек. Туристам будут предложены также услуги СПА-салона, сауны, тренажерного зала. На территории предусмотрен открытый бассейн, летние площадки для отдыха и развлечений.



# дом с эркером на маразлиевской 64

*ЖИЛОЙ ДОМ С ОФИСНЫМИ  
ПОМЕЩЕНИЯМИ,  
РЕСТОРАНОМ И ПАРКИНГОМ  
Одесса, ул. Маразлиевская 64*

**проектировщик:**

*ТМ "АРХМАСТЕР" СПД Голованов*

*зап: Александр ГОЛОВАНОВ*

*конструктор: Е. ЛЫСЕНКО*

**заказчик:**

*генподрядчик ЖСТ "Россия"*

*площадь участка: 0,2193 га*

*площадь застройки:*

*1095,6 кв. м*

**строительный объем:**

*35448,74 куб. м*

**количество квартир: 70**

**этажность:**

*9+мансардный+цокольный*

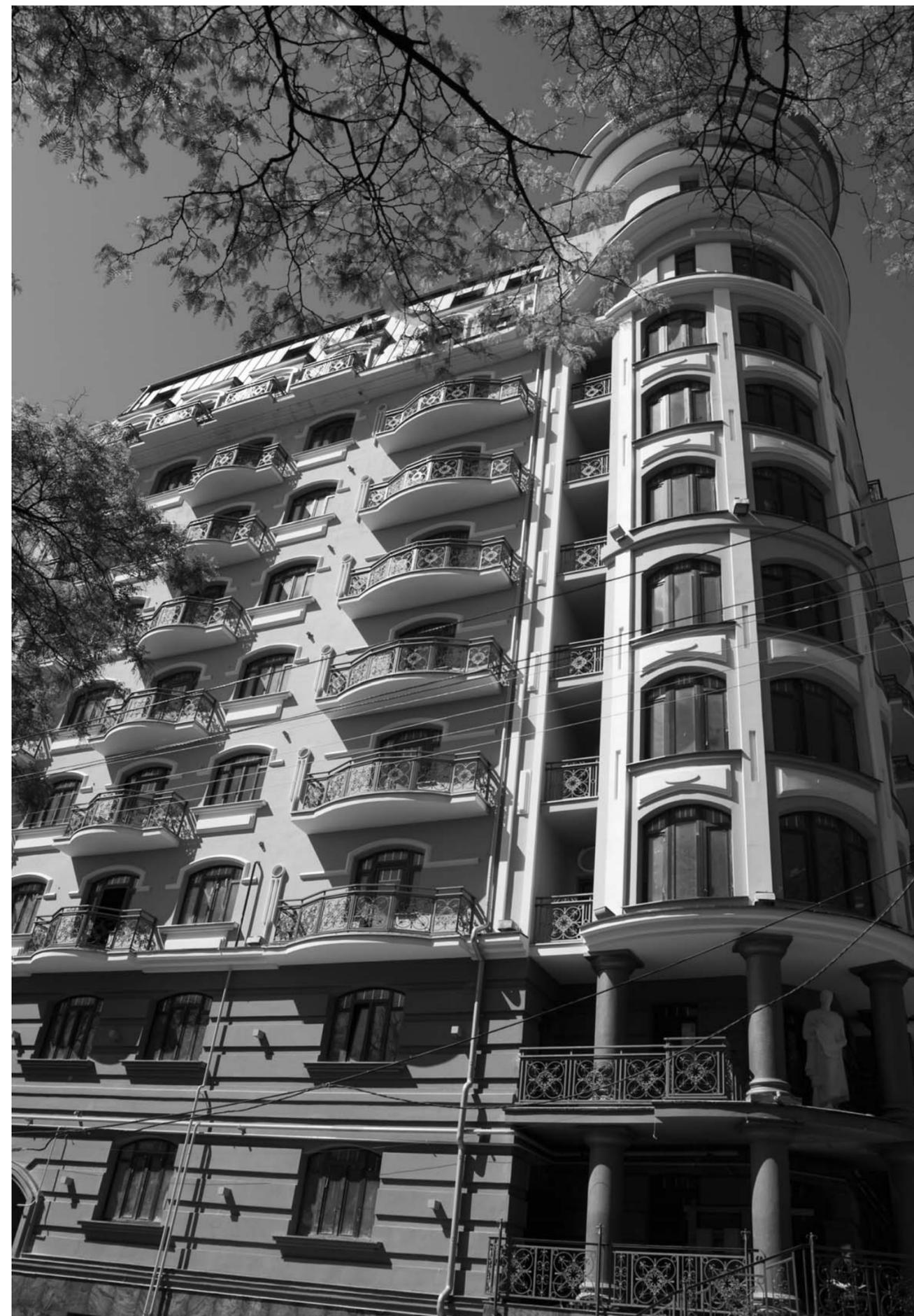
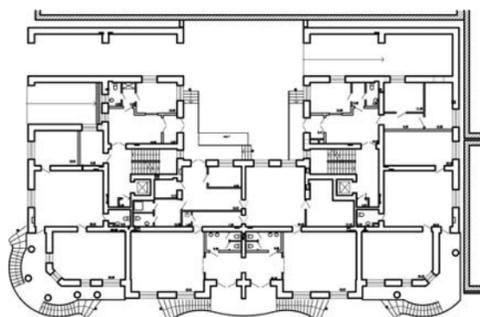
**паркин:** 20 м/мест



Здание проектировалось как многофункциональное. Основной функцией оказалась функция удобного и практичного жилья.

Объект запроектирован в историческом центре города со сложившейся планировочной структурой, масштабом застройки и инфраструктурой. Особое внимание уделялось возможному влиянию нового здания на окружающую застройку, в которой зафиксированы памятники архитектуры и градостроительства.

Композиционной и объемно-пластической мотивацией проектного решения послужила окружающая городская среда и в частности — уникальные примеры зодчества, расположенные на улице Маразлиевской. Здание имеет вертикальное зонирование, где первый уровень занимают коммерческие пространства, далее расположены жилые квартиры различной степени комфортности. Этот принцип отражен в объемно-пластическом решении фасадов.



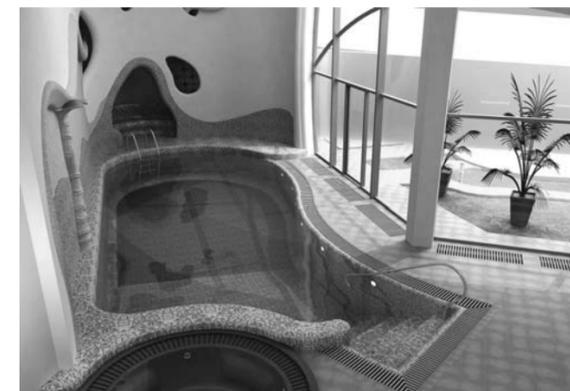
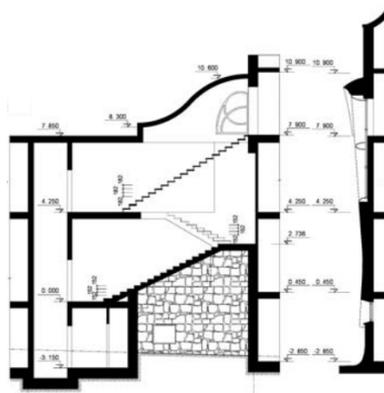
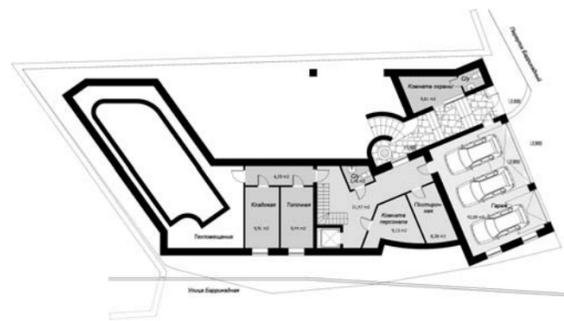
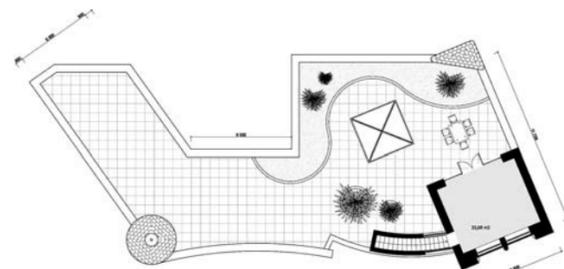
# “барселона” в днепропетровске

На протяжении развития цивилизации человек фантазирует преимущественно над тем, как бы создать для себя жизнь покомфортней. Важную роль в этом играет архитектор. У автора проекта долго зарождалась идея создания небольшого отеля или дома в стиле, в котором работал Антонио Гауди (как и просил заказчик). “Барселона” — это название отеля, которое говорит само за себя.

Здание восхищает причудливыми и необычными — до чистого художества — формами. В его плане нет ни одной прямой линии или прямых углов, стены его как бы искривлены. Интерьерное оформление решено в таком неординарном стиле, что слов не подобрать. Здание словно выбивается из днепропетровской повседневности и вбивается в каталонскую. Расположен дом-отель в центре старого города.

**ОТЕЛЬ “БАРСЕЛОНА”**  
Днепропетровск,  
переулок Баррикадный 1

проектировщик: “АДВ, Лтд”  
автор проекта:  
Михаил ХОХЛОВ  
архитектор:  
Александр СТЯГАЙЛО  
площадь участка: 437 кв. м  
площадь застройки: 310 кв. м  
общ. площадь здания: 550 кв. м  
проект: 2007  
начало строительства: 2008

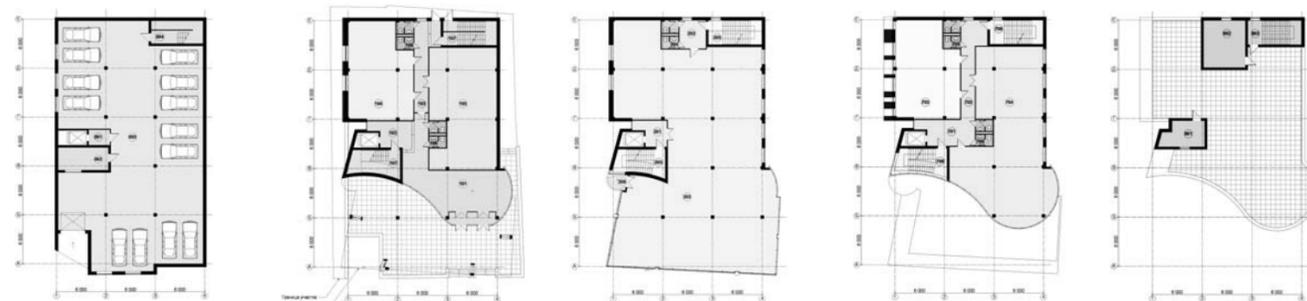


# “домино” в днепропетровске



ТОРГОВО-ОФИСНОЕ ЗДАНИЕ  
 “ДОМИНО”  
 Днепропетровск,  
 ул. Чернышевского 26

проектировщик: “АДВ, Лтд”  
 автор проекта:  
 Михаил ХОХЛОВ  
 архитекторы:  
 Александр СТЫГАЙЛО  
 площадь участка: 738 кв. м  
 площадь застройки: 572 кв. м  
 общая площадь здания:  
 4 212 кв. м  
 этажность: 9  
 проект: 2008

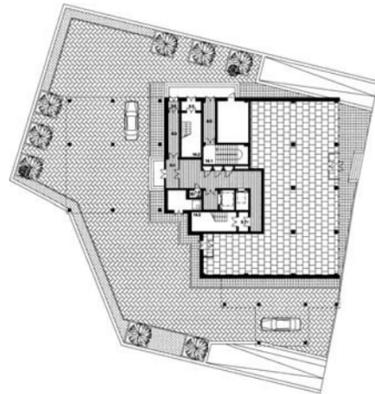


Это торгово-офисное здание будет определять среду застройки, это объект, который должен создать эту среду. Сам участок застройки сжат, как бы вытянут в глубину квартала. Само здание напоминает формы произведения Х. Бидструба, которое он сочинил возле Музея современного искусства в Копенгагене. Боковые панели торгово-офисного здания выполнены в стиле пэтчворк (так-как внешне напоминают изделия из ткани в стиле пэтчворк — лоскутной техники).

# “дом с экраном” в днепропетровске

Проектируемый жилой дом располагается по ул. Погребняка на территории, занимаемой усадебной застройкой. Ее благоустройство предполагает организацию двора на кровле верхнего уровня паркинга с устройством проездов, новых зеленых насаждений, освещения.

Здание Г-образное в плане, коридорного типа. Жилой дом имеет два подземных этажа (паркинги), тринадцать надземных (торговля — 1 этаж, жилье — 12 этажей) и технический этаж. Возможна трансформация квартир. Аллюзия с жилым домом Моисея Гинзбурга на Новинском бульваре в Москве (1920-е — начало 1930-х) прослеживается на семантическом уровне, отсылая сознание к эпохе советского конструктивизма, только без его лживых фанеры и кирпича, но — с настоящим бетоном и светоотражающим нынешним стеклом.



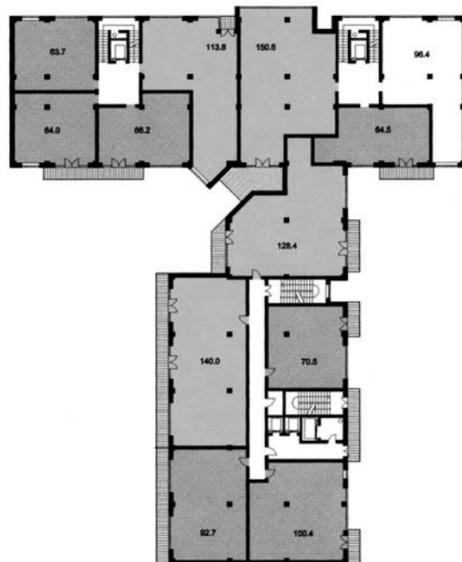
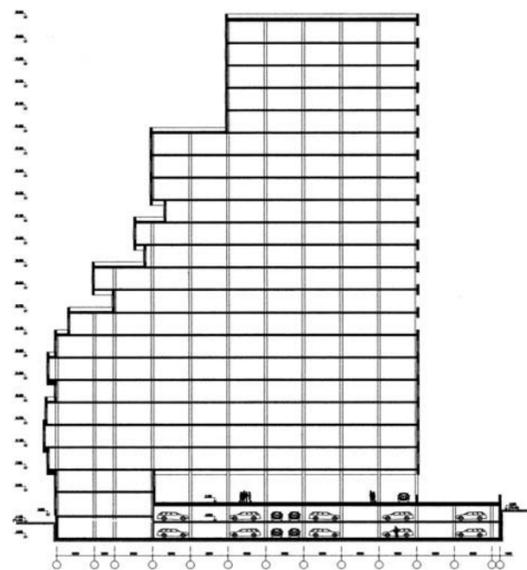
**ЖИЛОЙ ДОМ  
СО ВСТРОЕННЫМИ  
ПОМЕЩЕНИЯМИ ТОРГОВЛИ**  
Днепропетровск,  
ул. Погребняка

проектировщик: “АДВ, Лтд”  
автор проекта:  
Михаил ХОХЛОВ  
архитекторы:  
Александр СТЯГАЙЛО,  
Ю. УСТИМЕНКО  
площадь участка: 0,16 га  
площадь застройки: 763 кв. м  
общая площадь здания:  
12070,3 кв. м  
этажность: 13  
квартиры: 59  
паркинг: 68 м/мест  
строительный объем:  
45739,3 куб. м  
проект: 2008



# красный дом на улице красной

На самом деле дом не красный, а белый. Это улица Красная и фрагмент на фасаде. Расположенный в центральной части города, в зоне общегородского центра и в комплексной охранной зоне памятников архитектуры, он и не может быть целиком красным: нехорошо весть. Зато благоустройство территории предполагает организацию двора на кровле верхнего уровня паркинга, да и здание Т-образное в плане, секционно-коридорного типа. Цвет — лишь подмога. По красной же линии разрешена восьмиэтажная застройка, поэтому высотный объем размещен в глубине квартала, во дворе.



**ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС  
С ОФИСНЫМИ И ТОРГОВЫМИ  
ПОМЕЩЕНИЯМИ**  
Днепропетровск,  
ул. Красная 11–15

**проектировщик:**  
"АДВ, Лтд"  
**автор проекта:**  
Михаил ХОХЛОВ  
**архитекторы:**  
Александр СТЫГАЙЛО,  
Ю. УСТИМЕНКО  
**площадь участка:**  
3 231,8 кв. м

**площадь застройки:**  
1 488,3 кв. м  
**общая площадь здания:**  
23 952,3 кв. м  
**этажность:** 21  
**квартир:** 139  
**паркин:** 148 м/мест  
**строительный объем:**  
90 807,6 куб. м



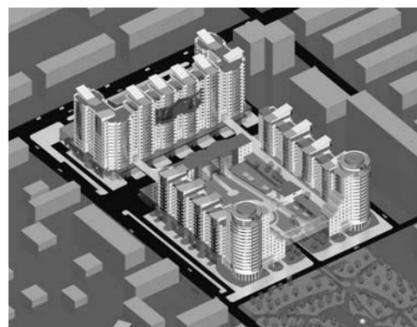
# ЖИЛОЙ ДОМ НА НИВКАХ В КИЕВЕ

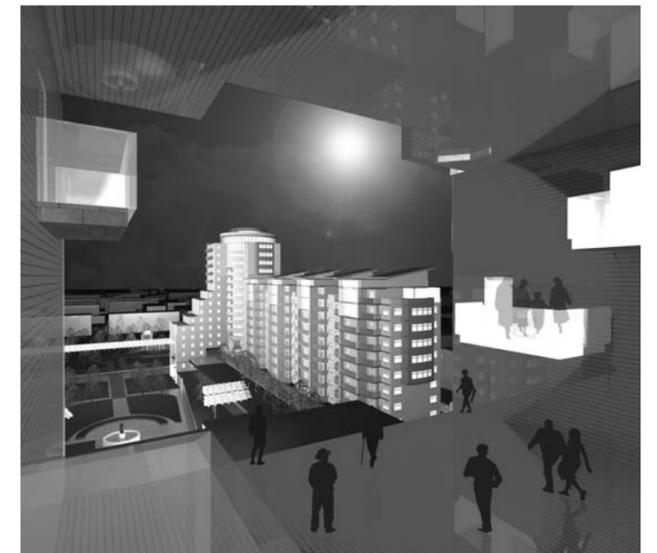
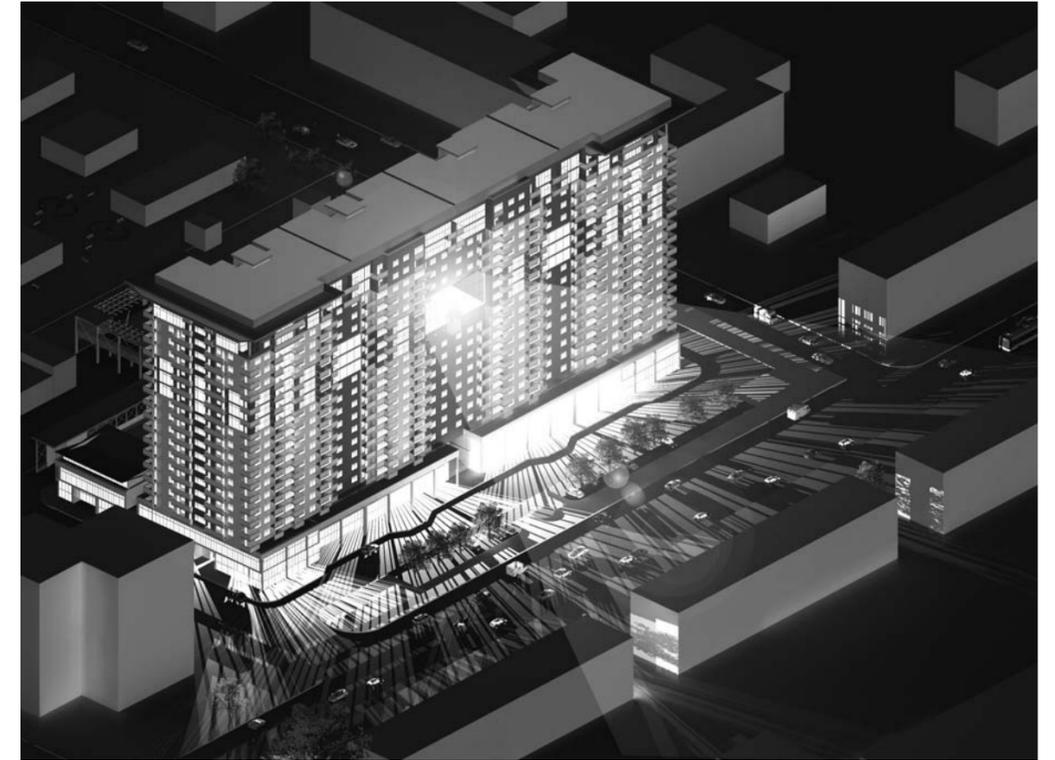
ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС "Ц-52"  
Киев, ул. Щербакова 52

проектировщик: "А-III"  
авторский коллектив:  
Дмитрий АНТОНЮК,  
А. ОНИЩУК, К. ФЕДОРЕНКО,  
АНТОНЮК, Б. МЕЛЬНИК,  
П. ИСУПОВ  
общая площадь участка:  
3,86 га  
первая очередь: 1,7 га  
площадь застройки:  
9 552 кв. м  
этажность: 20  
общая площадь: 53 567 кв. м  
общая площадь квартир:  
29 825 кв. м  
количество квартир: 412  
проектирование: 2008–2008  
строительство: 2008–2009



Жилой комплекс состоит из четырех жилых секций (20 этажей), двухуровневой парковки, на крыше которой расположены входы в жилые секции и зеленый двор, два блока пристроенных помещений общественного назначения и встроенно-пристроенные помещения в нижних этажах жилых секций. Цветовое решение вызывает ассоциацию к "черному" и "красному" не столько "по Стендалю", сколько по Питу Мондриану, чем не может не привлечь взыскательный глаз.





# сонячна брама в голосієвому

Ділянка проектування знаходиться на периферії нового комплексу Національного університету України імені Тараса Шевченка в Голосіївському районі. Назва "Сонячна брама" найповніше віддзеркалює ідею розробленої концепції комплексу — дружельності, життєрадісності та комфорту. Символом комплексу "Сонячна брама" стала веселка. У проекті добре реалізується ідея "місто в місті". Невід'ємною частиною комплексу буде розважальний центр, супермаркет, офісні приміщення, спортивний комплекс, ресторани, ательє, салон краси й інші заклади. В центрі комплексу розміщена пішохідна зона з круглим парком, де сконцентровано основні майданчики для розваг і відпочинку. Окраєю комплексу має стати ландшафтний парк з водним каскадом і сонячним годинником біля майданчика для розваг. Підпірні стінки та колони галерей будуть завиті ліанами. На експлуатованій покрівлі паркінгу, що піднімається над рівнем землі, знаходяться благоустроєні та озеленені двори будинків і входи до жител. На покрівлі паркінгу створюються газони і квітники та частково штучний рельєф з зеленими пагорбами, засадженими деревами та чагарниками. Об'єкт зводиться за індивідуальним оздобленням "під ключ".



## ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС "СОНЯЧНА БРАМА"

Київ, вул. Ломоносова 73–79

проектувальник:

ТАМ ШЕВЧЕНКО

зап: Володимир ШЕВЧЕНКО

архітектори: Олег ГРЕЧУХ,

Вікторія ІГНАТЕНКО,

Олена НЕЗГОВОРОВА,

Дмитро СМІРНИЙ,

Марія ШЕВЧЕНКО,

Наталія ШЕВЧЕНКО,

Ірина ЯКОВЕНКО

загальна площа: 230 000 кв. м

поверховість: 19

проект: 2004–2005

будівництво: 2006–2012

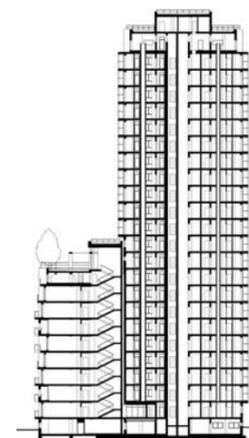
перша черга: 2009



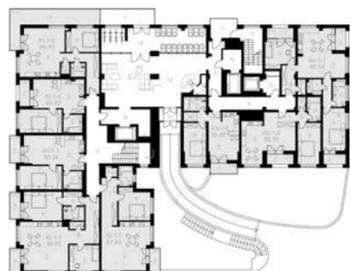
# жилой дом в днепропетровске

ЖИЛОЙ ДОМ  
Днепропетровск,  
ул. Телевизионная 18–20

проектировщик:  
Галерея САУ  
авторский коллектив:  
Андрей ШКОВЫРА,  
С. ПАЩЕНКО,  
при участии О. СЕМЕНЕНКО  
заказчик:  
Прогрессивные инвестиции  
площадь участка: 2000 кв. м  
площадь застройки: 900 кв. м  
общая площадь квартир:  
8456 кв. м

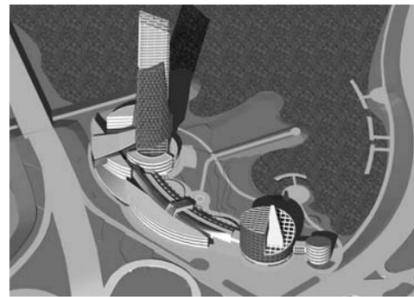
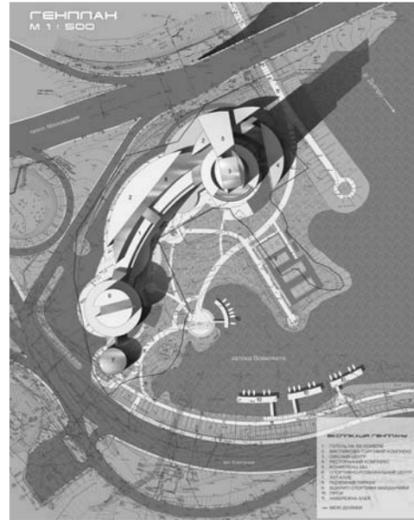


Дом расположен на стыке природной и городской среды и, неся в себе генетическую память места, вбирает характерные особенности уникального окружающего ландшафта, выражая связь прошлого и будущего, тонкий баланс между природой и разномастной застройкой. Архитектурные формы здания отражают идею взаимопроникновения земли и неба с природой. Пластика, созданная парящими в теле дома террасными лоджиями, образует характерные фрактальные абрисы, позволяющие естественное соприкосновение объема здания с окружающим пространством. Сбалансированная переключка сомасштабных элементов ландшафта — лоджий и усадебных домов, объемных блоков здания и существующих девятиэтажных жилых домов — выражает симбиоз между большим и маленьким, прошлым и будущим, выявляя гармонию и природный характер пограничной среды. Дом пытается слиться с природой и создать бесшовную связь между людьми и окружающей их средой. Насколько здание обращается к природе, настолько природа входит во внутреннее пространство, и, таким образом, граница между внешним и внутренним незримо стирается.



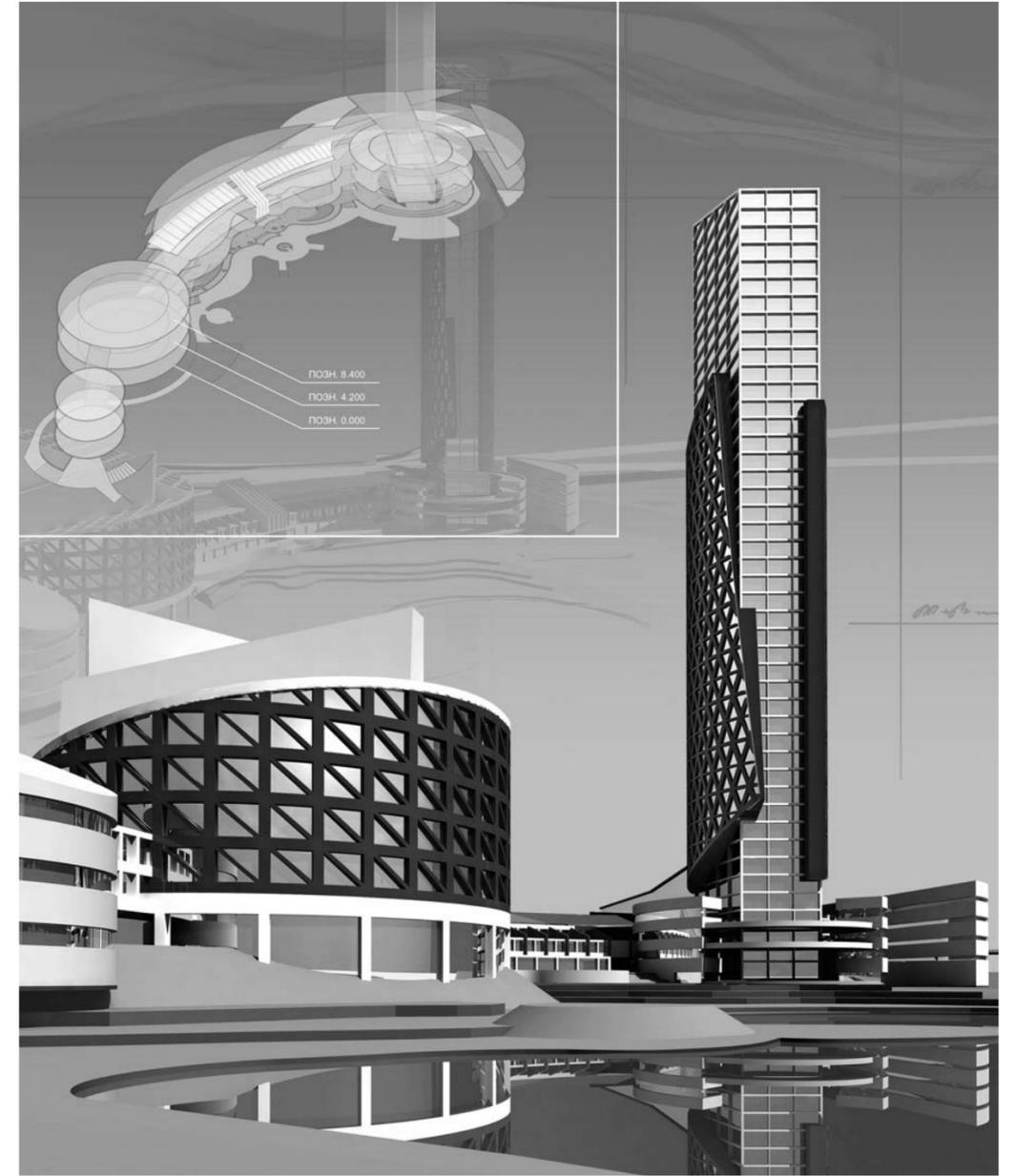
# готель "спорт-центр"

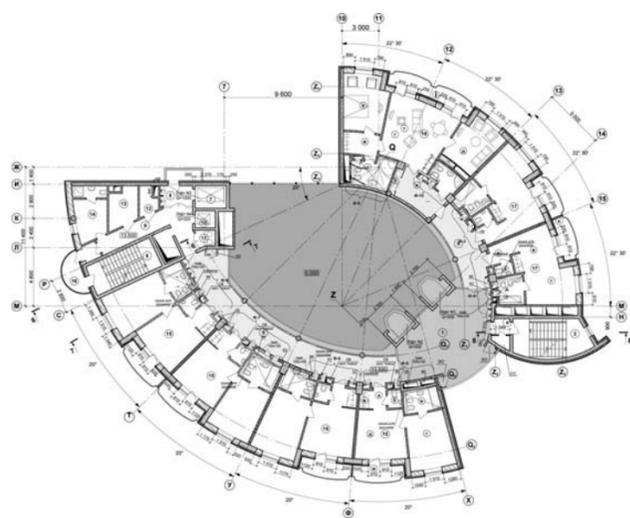
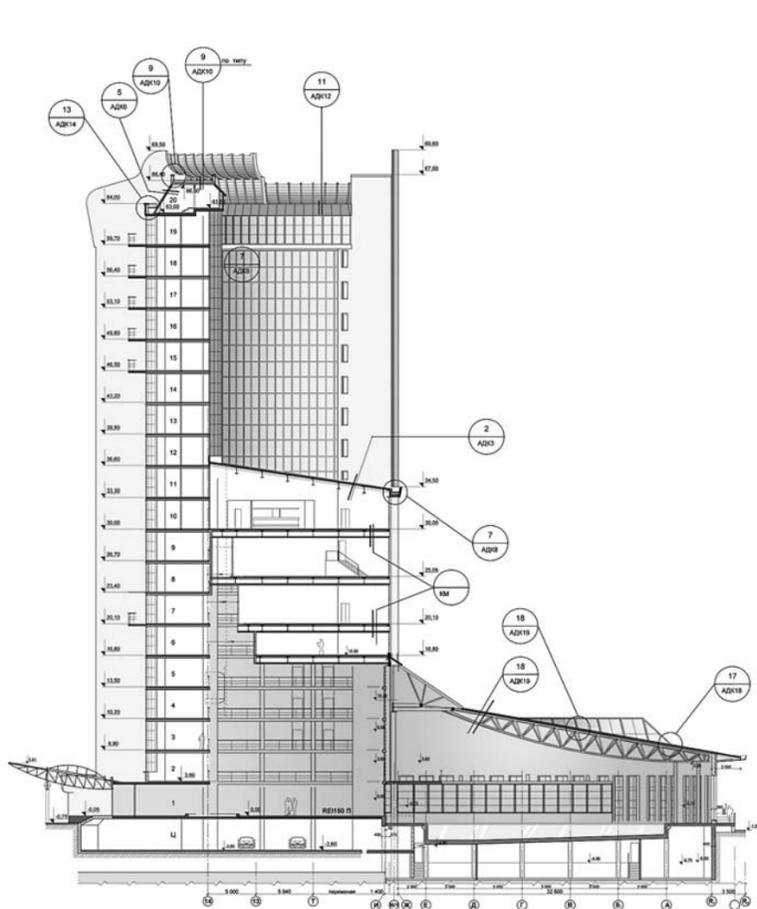
Сорокаповерхова вежа офісного центру замикає перспективу Московського проспекту, завершує панораму набережної Оболоні, організовує в'їзд у центральну частину Києва з боку Троєщини, активно проглядається з акваторії річки та лівого берега, а також з вулиці Електриків і Рибальського острова. Функціонально всі споруди задумані і вирішені таким чином, аби в сторону дороги виходили приміщення з відносно низькими вимогами до рівня шуму: торговельно-виставкові зали, допоміжні і технічні приміщення, а також сходові клітини. Автори проекту хотіли створити виразний силует комплексу, який є рівнозначно значимий при круговому огляді з усіх сторін. Це було досягнуто шляхом символічних рішень, що нагадують образ "вітрила". Можливо, це й не найоригінальніша ідея, але в цьому місці вона є актуальною й доцільною як ніде. Каскадна частина (середина комплексу) запроєктована як споруда з широким корпусом, у зв'язку з чим у будівлі передбачена внутрішня вулиця. Значна частина приміщень банно-оздоровчого комплексу (спортивні зали, тренажерні зали) не потребують природного освітлення та виходять на внутрішній рекреаційний простір. В частині, звернутій до Дніпра, розташовано готельні номери з каскадом терас. З боку вул. Електриків міститься розважальний комплекс з акваатракціонами, кафе і рестораном, до якого примикає скляний циліндричний об'єм яхт-клубу. Важливим елементом комплексу є набережна, яка є продовженням Оболонської набережної, визнаної позитивним прикладом рішення прибережних територій для всіх придніпровських міст України.



СПОРТИВНО-  
РОЗВАЖАЛЬНИЙ ЦЕНТР  
НА БЕРЕЗІ ДНІПРА  
Київ, Московський проспект /  
вул. Електриків

проектувальник:  
ТАМ "БАБИЧ"  
архітектори:  
Юрій БАБИЧ,  
Євген ЛІШАНСЬКИЙ,  
Юрій РЕЙТЕРОВИЧ,  
В. ОМЕЛЯНЕНКО  
замовник: ТОВ "СОТО"  
поверховість: 10 та 40  
площа забудови: 11 600 кв. м  
проект: 2006





**ГОТЕЛЬНИЙ КОМПЛЕКС  
У ТРУСКАВЦІ**  
Трускавець, вул. Городище

**проектувальник:**  
АБ "Ю. СЕРЬОГІН"  
**зап:** Роман ГЕРКЕН  
**архітектори:**  
Олександр ДІХТІВСЬКИЙ,  
Герман ГЛАВКО,  
Валерія НОЄНКО,  
Олександр ДЕМ'ЯНЕНКО  
**конструктори:**  
Наталія ГОРОДЕЦЬКА,  
Володимир ХОЛЬКІН  
**площа ділянки:** 0,66 га  
**площа забудови:** 2590 кв. м  
**будівельний об'єм:**  
67 500 куб. м  
**загальна площа комплексу:**  
14 550 кв. м  
**кількість поверхів:** 21  
**висота житлового поверху:**  
3,30 м  
**кількість номерів:** 100

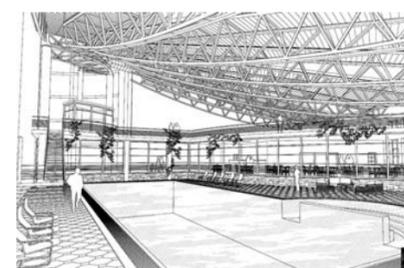


Вид на під'їзді з Борислава

Ділянка під будівництво готельного комплексу розташована по вул. Городище на перехресті з виїздом до Борислава.

Згідно з рішенням генерального плану на ділянці будівництва розміщуються будинок курортного готелю з підземною автостоянкою, рестораном і лікувально-профілактичним відділенням, відкрита "гостьова" автостоянка для тимчасового зберігання авто, стоянка таксі, а також майданчики для відпочинку дорослих, ігор дітей, інженерні споруди.

Готельний комплекс складається з житлового блоку на два крила — два-

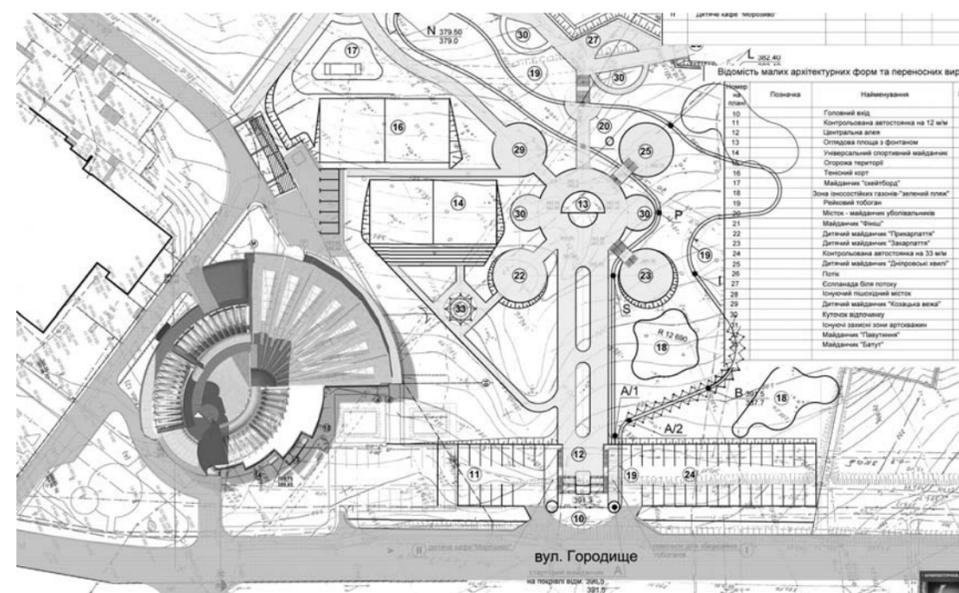
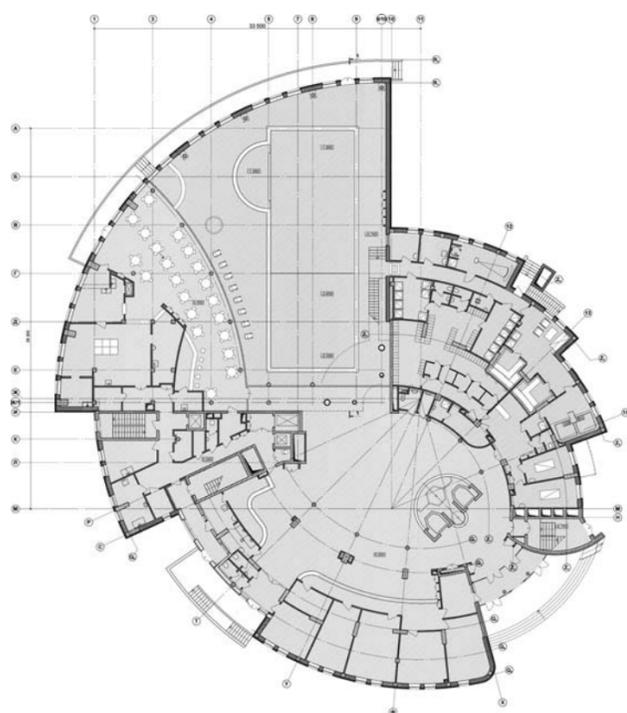


## готель в трускавці

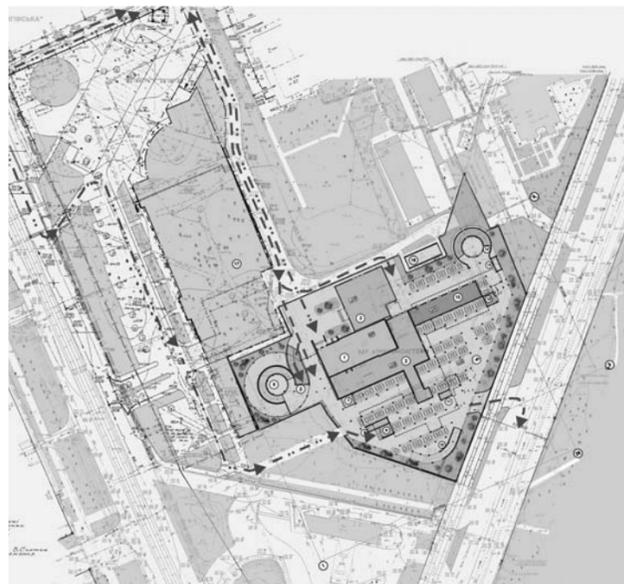
надцяти- та двадцятиповерхових, з внутрішнім об'ємом атриуму та розміщеного під ним розвинутого стилобатного блоку, куди входять підземна автостоянка, ресторан, лікувально-профілактичне відділення з басейном і зимовим солярієм.

З боку головного входу та під'їзду гостьового автотранспорту розміщено вестибюль з регістратурою та бар-кафе, а також входи до ресторану і лікувально-профілактичного відділення, що займають перший поверх готелю. На другому поверсі розміщено решту кабінетів лікувального відділення, салон краси й адміністративні приміщення.

З третього по вісімнадцятий поверхи займають спальні номери готелю, які до шостого поверху розміщуються навколо атриуму, що освітлюється через боковий багатоповерховий вітраж і простягається до шостого поверху; атриум обладнаний двома панорамними ліфтами. За задумом авторів готельний комплекс буде забезпечувати клієнтів високим рівнем комфорту у сполученні з родинним затишком.



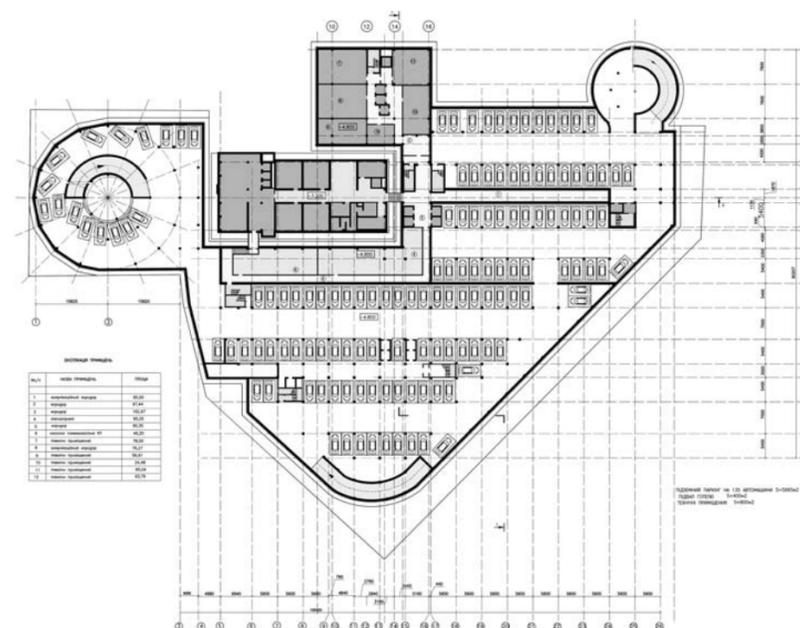
# готель блокада



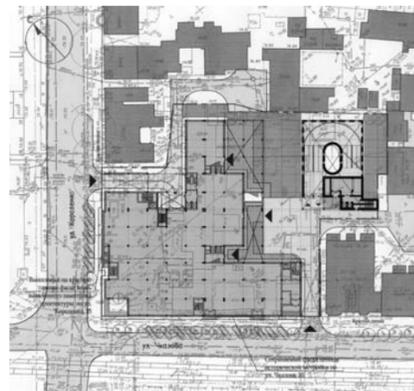
Реконструкція майнового комплексу та будівництво готельно-офісної будівлі намічена на лівому березі Міста-героя Києва в активному радіусі гії Броварського проспекту з вектором до Ленінградської площі. Замовником надзвичайно виразної хай-теківської композиції стало славнозвісне акціонерне товариство "Агропромсистема".  
 Головна ідея комплексу — створення "бізнес-парку", до складу якого мають входити офісні та готельні блоки з чотирьохрівневим паркінгом (один підземний та два наземних). На покрівлі паркінгу має бути влаштований простір з озелененням та благоустроєм для відпочинку працівників та відвідувачів. Таке рішення має створити більш комфортні умови для перебування і відпочинку робітників, оскільки верхній рівень платформи знаходиться значно вище проїзної частини та трамвайних колій. На думку авторів, даний комплекс має стати виразним акцентом перехрестя двох вулиць — Червоногвардійської та Гагаріна.

**ГОТЕЛЬ "БЛОКАДА"**  
 Київ,  
 проспект Юрія Гагаріна 23

**проектувальник:**  
 ППРОЦІВІЛЬПРОМБУД  
 за: Тетяна ГНЕЗДИЛОВА  
**архітектори:**  
 Олексій ПОЛИЩУК,  
 Оксана ГНЕЗДИЛОВА,  
 О. ДИМЧЕНКО  
**конструктор:** Т. ТРЕТЬЯКОВА  
**площа забудови:** 8 127 кв. м  
**загальна площа:** 10 795 кв. м  
**поверховість:** 19  
**паркінг:** 465 м/місць  
**проект:** 2007–2008



# жилой квартал на короленко



Проектируемый комплекс расположен в старой нагорной части Днепропетровска в линиях регулируемой застройки улиц Чкалова и Короленко. Стилобат здания учитывает перепад рельефа по обеим улицам и вмещает в себя трехуровневый паркинг, коммерческие и вспомогательные помещения. Жилая часть соединена с паркингом лифтами через тамбур-шлюзы с подпором воздуха при пожаре. Над паркингом — шестиэтажный офисный объем. Жилое здание из двух секций (18 и 22 этажей) отодвинуто вглубь квартала. Детские дошкольные группы расположены на первом этаже со входом со стороны двора жилого блока. Специальную выразительность зданию придает обилие открытых террас и остекленных плоскостей полихромного решения.

## ЖИЛИЩНО-КОММЕРЧЕСКИЙ ЦЕНТР

Днепропетровск, улицы  
Чкалова, Короленко

проектировщик: АДС-инфо

архитекторы:

Вадим КОЗЛОВ,

Татьяна ПЕТРЕНКО,

Сергей ПРОКОФЬЕВ

генплан: Елена ЛИНЕЦКАЯ

конструктор:

Владимир ПРИМАЧЕНКО

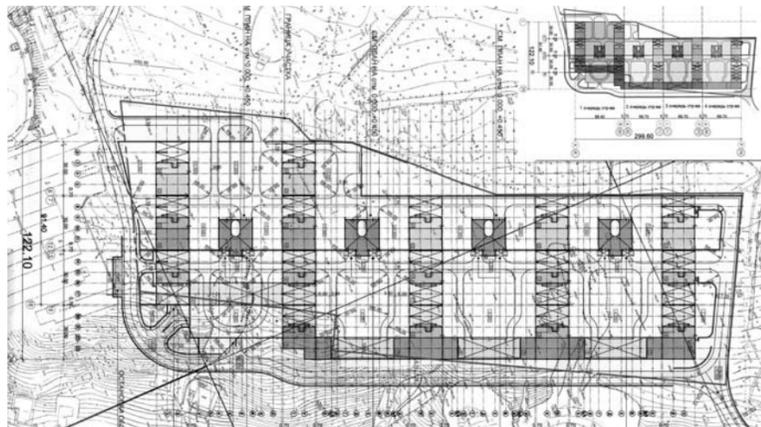
общая площадь: 47 650 кв. м

строительный объем:

181 500 куб. м

проект: 2008





## комплекс "батарея" в днепропетровске

### ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС

#### "БАТАРЕЯ"

Днепропетровск, ул. Героев

Сталинграда, окрестности

парка им. Б. Хмельницкого

проектировщик: АДС-инфо

архитекторы:

Вадим КОЗЛОВ,

Татьяна ПЕТРЕНКО,

Сергей ПРОКОФЬЕВ

генплан:

Татьяна ПОНОМАРЕНКО

конструктор:

Владимир ПРИМАЧЕНКО

площадь застройки:

29 000 кв. м

общая площадь:

185 000 кв. м

строительный объем:

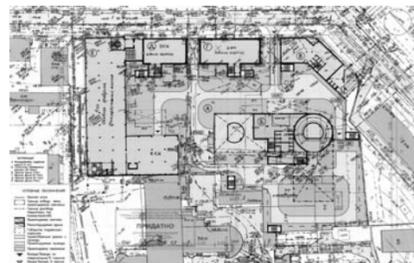
658 000 куб. м

эскизный проект: 2008

Комплекс представляет собой пять трехсекционных зданий с этажностью от 6 до 24 этажей, распластанных по склону балки и соединенных по восточному фасаду малоэтажными секциями коридорного типа. На покрытии подземного гаража-стоянки предусмотрена эксплуатируемая кровля, выполняющая функцию зеленой террасы с площадками для отдыха и обозрения живописных екатеринославских окрестностей. Верхние этажи оснащены двухуровневыми пентхаусами.



# отель "призма" в днепропетровске

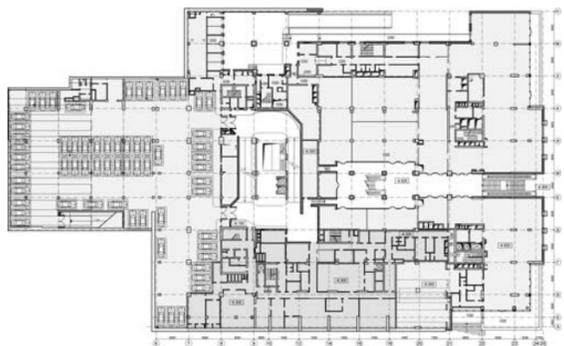
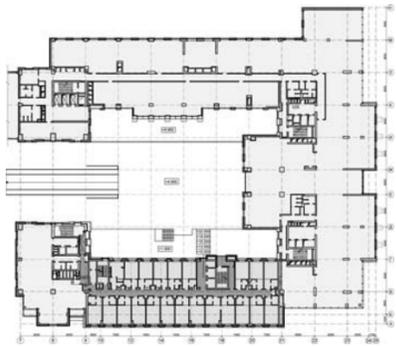
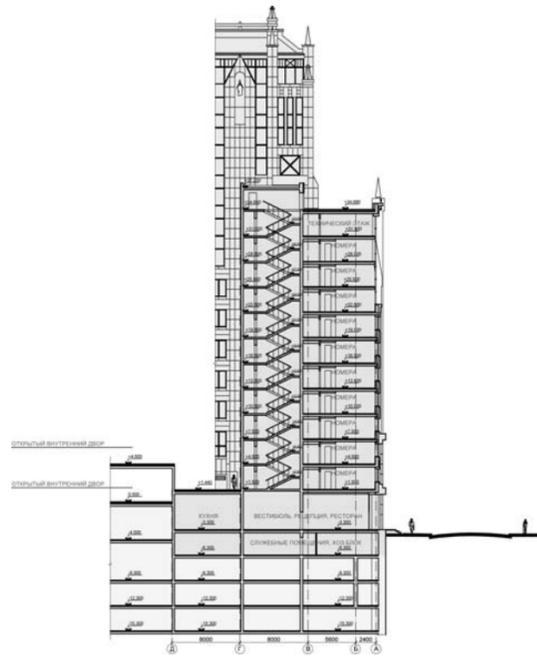


Здание гостинично-коммерческого комплекса своим появлением в квартале Нагорный 1А производит настоящую конверсионную революцию в центральной части города, переводя квартал из обывной и секретно-производственной в функцию гражданско-рекреационную. Цоколь, первый и второй этажи выполняют парковочно-распределительную задачу. С третьего по двадцатый этажи расположены помещения коммерческого назначения. Оставшиеся двадцать этажей по сороковой этаж включительно вмещают собственно отель. Лаконично прозрачные призмы комплекса обещают стать украшением Днепропетровска.

## ГОСТИНИЦА "ПРИЗМА" Днепропетровск, ул. Фучика 18

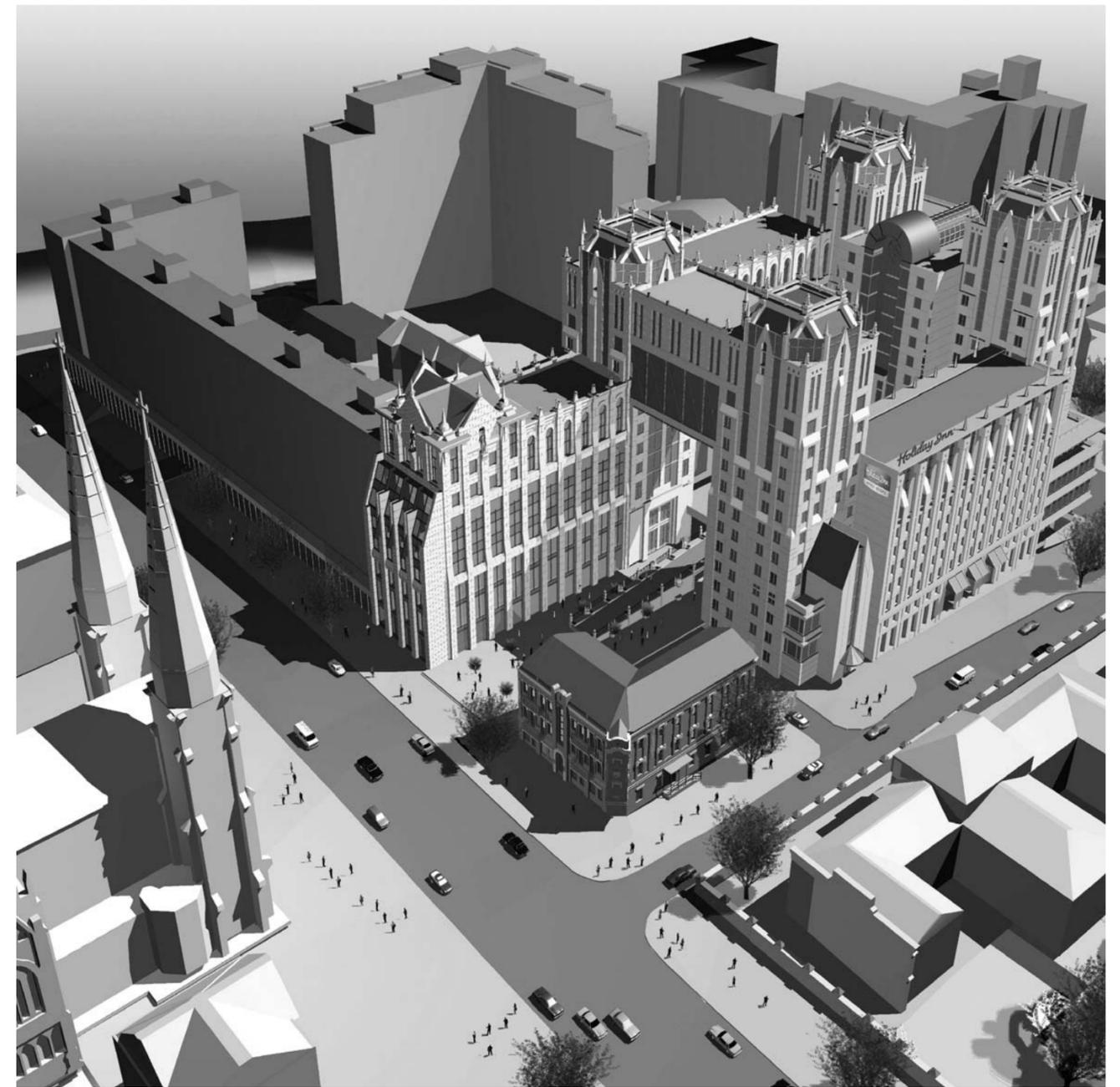
проектировщик: АДС-инфо  
архитекторы: Вадим КОЗЛОВ,  
Василий РОМАНЕНКО,  
Сергей ПРОКОФЬЕВ, О. ПАНАДА  
конструктор:  
Владимир ПРИМАЧЕНКО  
общая площадь: 14 208 кв. м  
строительный объем: 60 500 куб. м  
емкость: 110 мест  
проект: 2008





**МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
ГОСТИНИЧНО-ОФИСНЫЙ  
КОМПЛЕКС "HOLIDAY INN"**  
Киев, улица Горького 79

**генпроектировщик:**  
ТАМ "А. ПАШЕНЬКО"  
**зап:** Светлана ЗДОРЕНКО  
**архитекторы:**  
Дмитрий АРШИНОВ,  
Ольга КРАВЧЕНКО  
**конструктор:**  
Антонина САВОЛЮК  
**заказчик:** СП "Торонто-Киев"  
**оператор гостиницы:**  
InterContinental Hotels Group  
**генподрядчик:**  
"Основа Солсиф"  
**проектные организации:**  
"САЛД ЛТД", "Reynaers",  
"Символ", Промстройпроект,  
Climate engineering  
**общая площадь комплекса:**  
78 402 кв. м  
**в том числе:**  
**офисов:** 36 410 кв. м  
**гостиницы:** 9 543 кв. м  
**торговая:** 11 442 кв. м  
**общепитов:** 1 422 кв. м  
**общий стропт. объем:**  
304 803 куб. м  
**паркин:** 349 м/мест



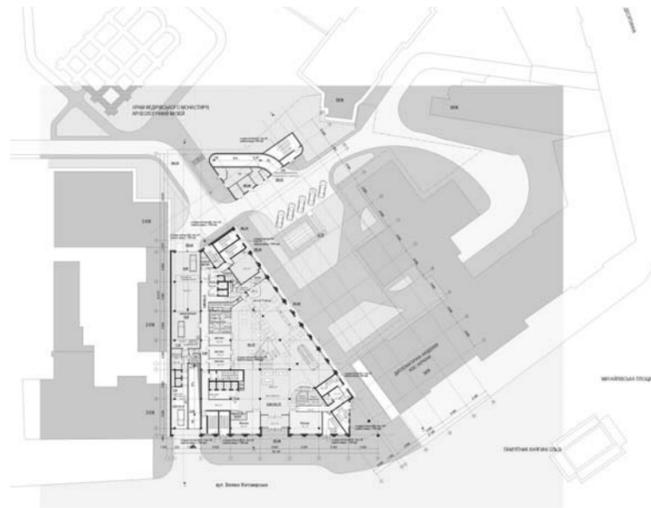
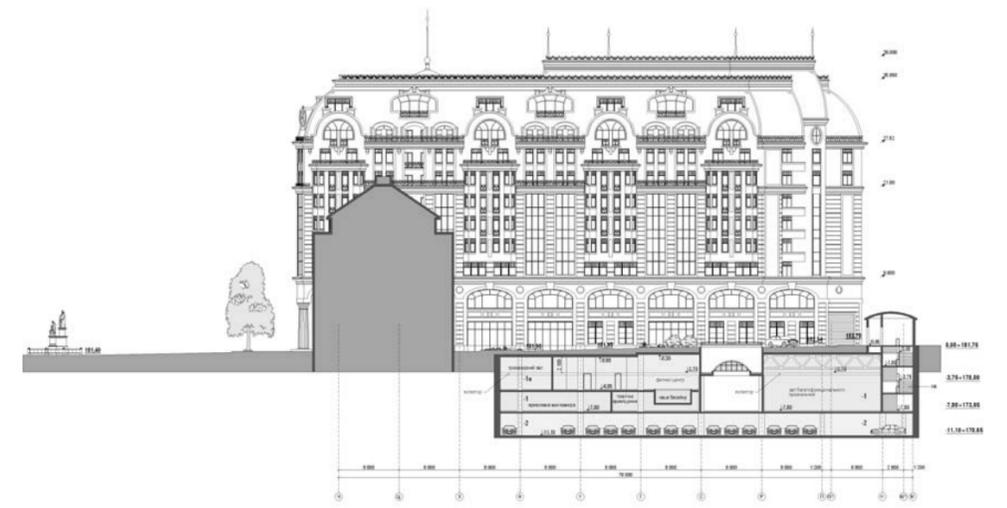
## holiday inn в киеве

Гостиница класса "три звезды" на 210 номеров расположена вдоль переулка Горького. Для высадки и посадки пассажиров за счет существующего тротуара вдоль здания гостиницы предусмотрено устройство кармана длиной 70 м. На переулок Горького ориентирован 10-ти этажный объем гостиницы, размещенный меж двумя башнями офисного назначения. Верхние этажи выглядят мансардными. Вход в гостиницу, а также подъезд к ней, осуществляется со стороны переулка. На входном уровне гостиницы запроектированы: вестибюль, гардероб, санузлы посетителей, камера хранения, стойка регистратора, офисные помещения, хозяйственные помещения, кухонные помещения и ресторан. 2-9 этажи гостиницы — жилые. Верхний этаж — технический. Отель с магазинами, большим рестораном и кафе-баром, просторными номерами с видом на исторические места города должен открыться раньше всех.



# готель intercontinental в києві

Комплекс розміщений у кварталі, обмеженому вулицями Володимирська, Десятинна, Велика Житомирська та Михайлівською площею. Поблизу знаходяться видатні пам'ятки історичної і культурної спадщини. Усе це додає комплексу респектабельності. Об'єм складається з десяти поверхів і двох підземних рівнів. Стилістика будівлі вирішена з урахуванням сформованого простору Михайлівської площі. Пишний фасад з двоповерховою мансардою природно доповнив історичне середовище. При будівництві застосовано матеріали найвищої якості у вишуканих гармонічних кольорах. Інтер'єр окремих залів і приміщень розроблено з урахуванням розташування будинку в історичному середовищі. Прекрасне розташування, першокласне устаткування готелю, привабливість фасадів і інтер'єра, широкий спектр послуг з можливістю проведення ділових зустрічей і дозвілля разом із сучасною інфраструктурою зроблять цей адміністративно-готельний комплекс бажаним місцем зустрічі ділових людей з усього світу в столиці України.



## АДМІНІСТРАТИВНО-ГОТЕЛЬНИЙ КОМПЛЕКС

Київ, вул. Велика Житомирська 2-А

проектувальник:

АБ "С. БАБУШКІН"

архітектор:

Сергій БАБУШКІН

замовник: МЗС України

площа забудови: 3941 кв. м

площа адмін. приміщень:

326, 3 кв. м

торговельна площа: 83, 4 кв. м

підземний паркінг: 65 м/місць



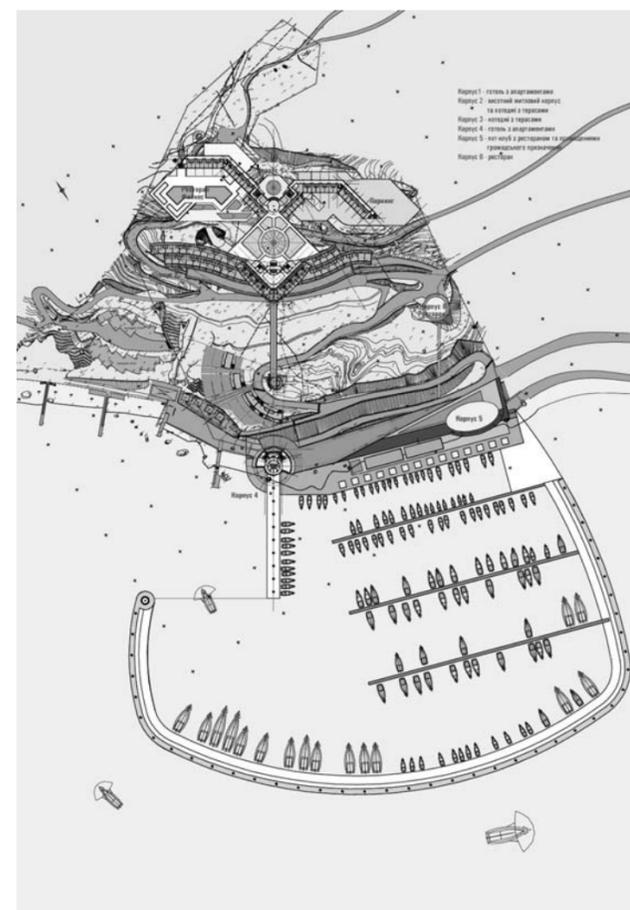
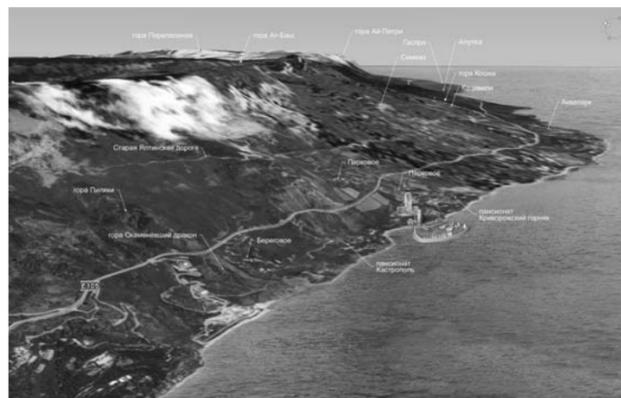
# гостиница “маяк” в форосе

Прекрасное место под Старой Ялтинской дорогой на фоне горы Ат-Баш может быть окончательно улучшено появлением здесь интересного трехчастного отельного комплекса “Маяк” с прилегающей мариной — бухтой для современных парусных судов.

Места здесь однозначно знатные, и последовательно улучшать их начал в годы Перестройки первый Президент СССР (под пристальным вниманием Раисы Максимовны Горбачёвой) строительством собственной гачи, одноименно прозванной “Форос”. Соседний мыс Сарыч — самая южная точка ЮБК и Украины, земля которой здесь прячется под водами Черного моря. Недалеко — курорт Ласпи и таинственный Батилиман, Байдарский перевал со знаменитыми воротами и повсюду — множество чаек, бессмысленно орущих на посетителей “Маяка”.

Самый облик сооружения максимально соответствует имени места — Форос: две маякоподобных разновысоких башни вынесены мысом в морскую гладь. Береговую кромку застолбил цилиндрический гостиничный объем, а прилегающее взгорье — парусообразная, светящаяся в ночи свеча. Вместе они объединены изящным вантовым мостком на Т-образной опоре. Вокруг верхней башни расположены и вписаны в рельеф горы низенькие коттеджные номера.

Комплекс густо оснащен всей необходимой для разгульного времяпрепровождения инфраструктурой, как то: ресторан, фитнес-центр, достаточно вместительный паркинг, а также специальный ресторанчик, с корпусом № 6 вынесенный на отдельную террасу. Искусственная бухта имеет три внутренних пирса для парковки фешенебельных плавающих средств со всяческой остнасткой.



## ГОТЕЛЬНО-РЕКРЕАЦИОННЫЙ КОМПЛЕКС

Крим, смт. Паркове,  
вул. Паркова

проектувальник:

АБ “С. Бабушкін”

архітектор:

Сергій БАБУШКІН

площа ділянки: 19 091 кв. м

площа забудови: 30 904 кв. м

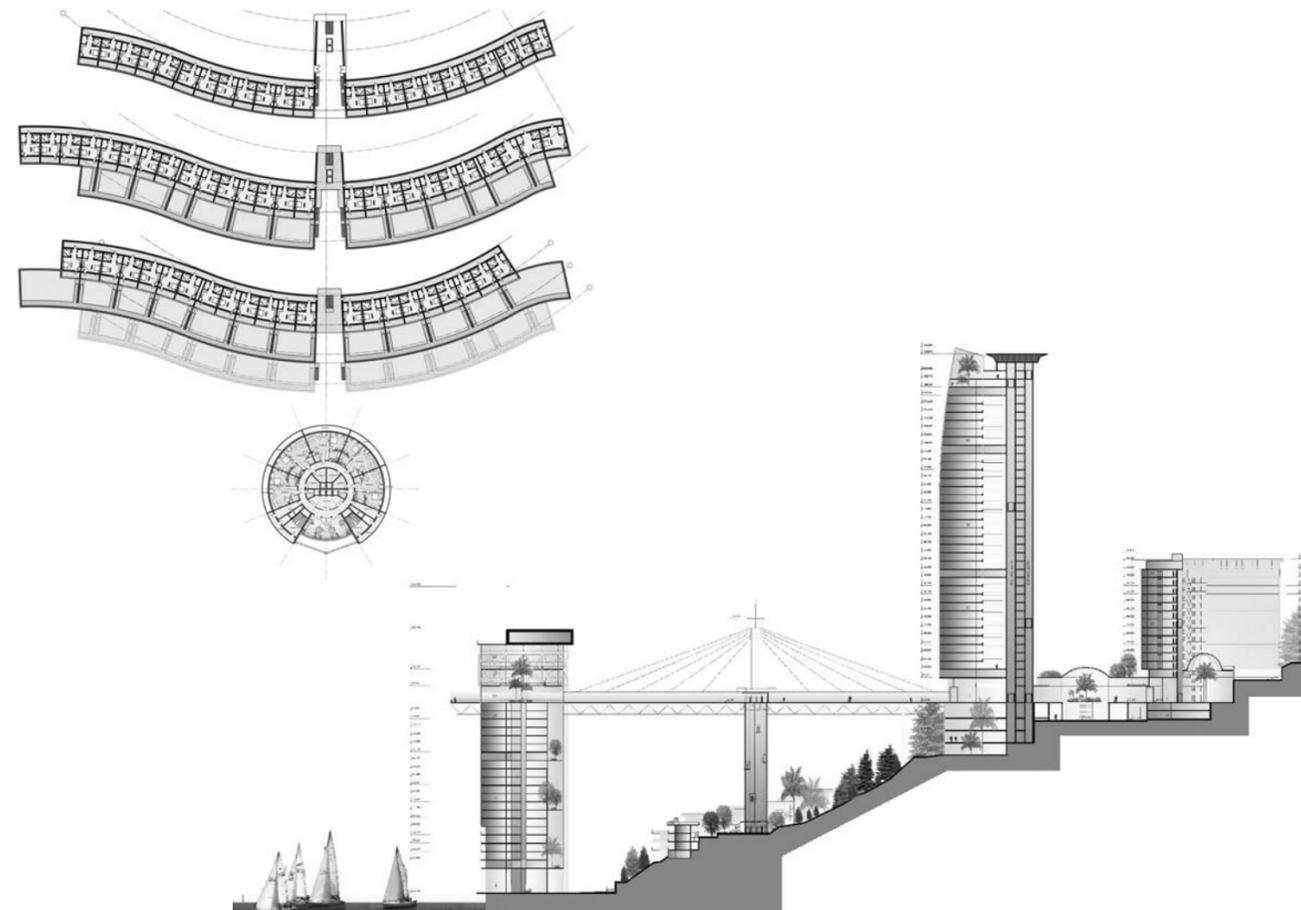
загальна площа: 204 621 кв. м

площа паркінгу: 31 894 кв. м

буг. об'єм: 692 478 куб. м

поверховість: 4–44

кількість номерів: 1 274

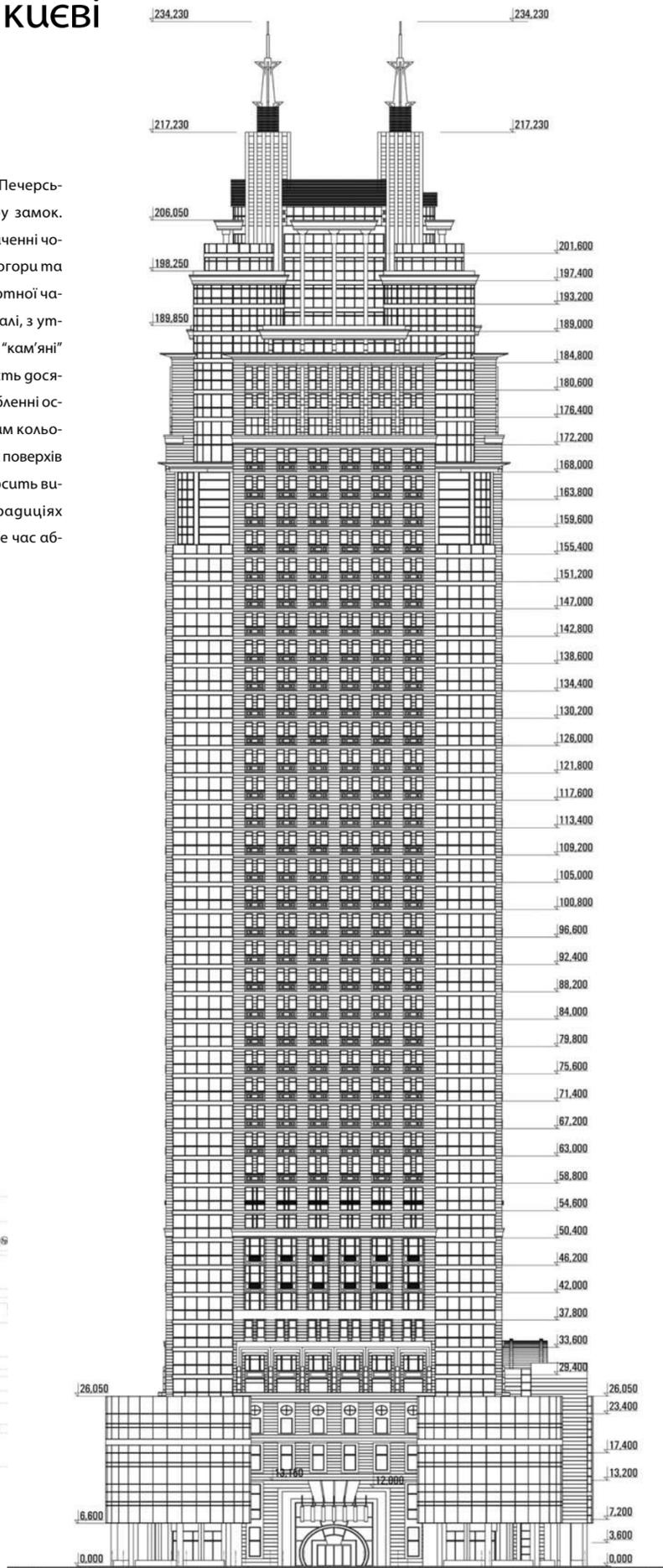
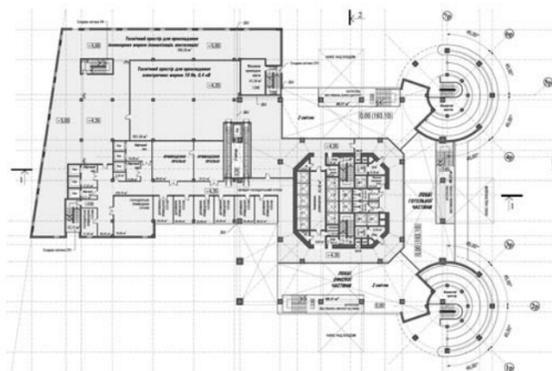


# “нижній манхеттен” в києві

Комплекс буде розташований у центральній частині міста, в Печерському районі. Він чимось віддалено нагадує витягнутий вгору замок. Композиція об'єму комплексу будується на підкресленому визначенні чотирьох куткових об'ємів — башт, що динамічно зростають догори та у цілому формують завершення будівлі. При цьому фасади висотної частини вирішені досить сухо на принципах домінування вертикалі, з утворенням куткових осклених еркерів, які розрізають вертикально “кам'яні” поверхні фасадів з ритмом віконних прорізів. Художня виразність досягається завдяки застосуванню світло-піщаного кольору в оздобленні основного поля зовнішніх стін будівлі у контрасті з темнозеленим кольором скла поверхонь вертикальних вітражів та застаканих верхніх поверхів будівлі. Фасади, які вирішені у “камінні” мають неглибоку, але досить виразну пластику. Таке рішення базується на найкращих традиціях київської архітектури часів воєнної відбудови, маючи в той же час абсолютно сучасне трактування.

**БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНИЙ  
ГОТЕЛЬНО-ОФІСНИЙ  
КОМПЛЕКС**  
Київ, вул. М. Грушевського 30

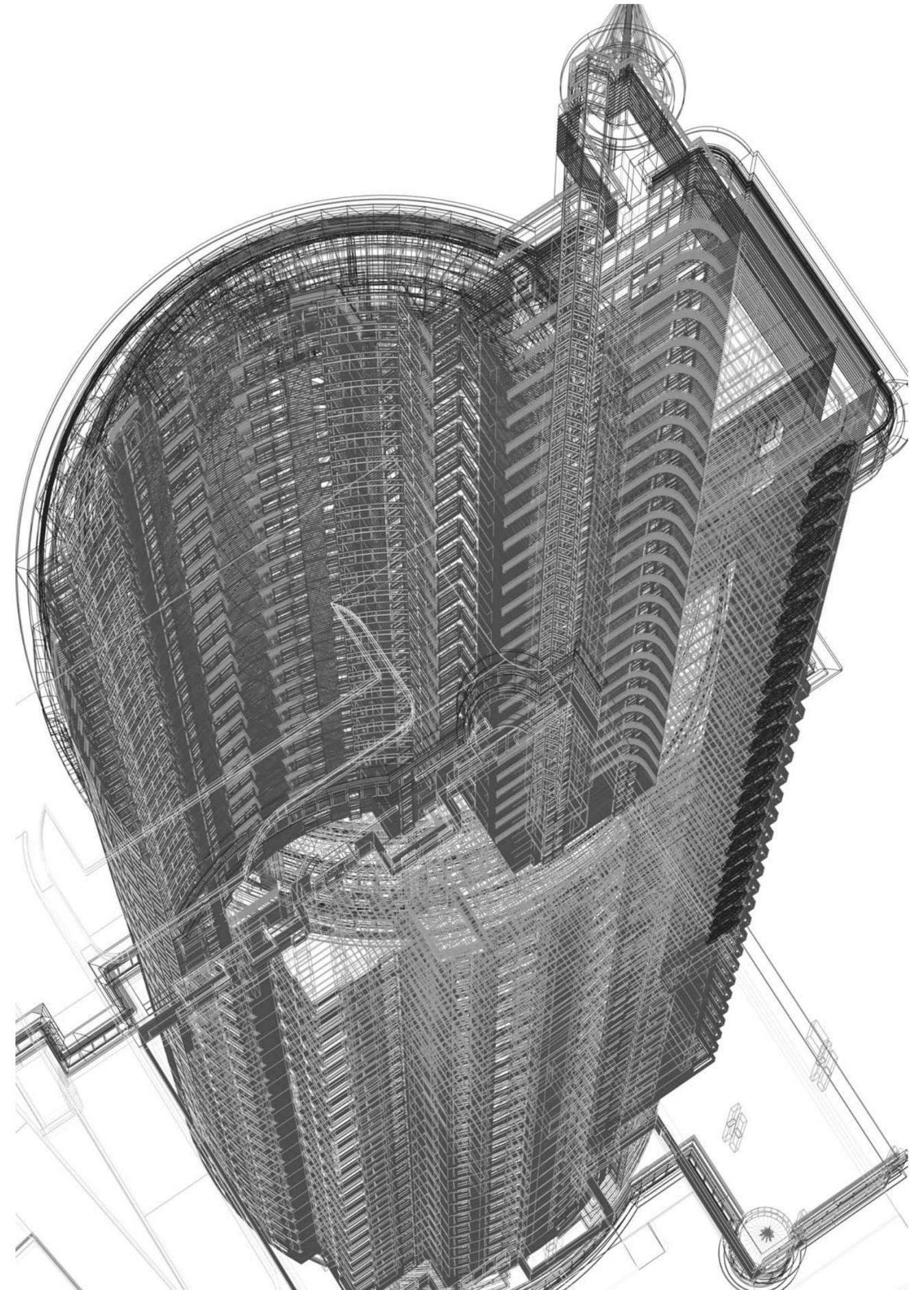
**проектувальники:**  
АБ “С. БАБУШКІН”,  
“Архітектурна Спілка”  
**головні архітектори:**  
Євгеній ЯНОВИЦЬКИЙ,  
Валерій РУБШТЕЙН  
**зіп:** В. КОВАЛЬСЬКИЙ  
**замовник:** ТОВ “КЛАСИК”  
**площа забудови:** 5 045 кв. м  
**загальна площа:** 148 330 кв. м  
**загальний б'єм:**  
612 548 кв. м  
**поверховість:** 6–50  
**паркінг:** 581 м/місце  
**проект:** 2007–2008



# житловий будинок на старонаводницькій в Києві



Девіз проекту: "Велич Дніпра у просторі комфортної оселі". Чотири-секційний з перепадами висотності від 9 до 27 поверхів житловий будинок розташований на території Старонаводницької балки, на третій



терасі. Секції будинку містять по 2–3 квартири на поверсі. Квартири конструктивно та інженерно вирішені так, що їх можна перепланувати, вони запроектовані за принципом "провітрювання наскрізь". Верхні поверхи

**ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК**

Київ, вул. Старонаводницька 2–20

проектувальник: "Я.ВІГ"

зап: Янош ВІГ

архітектори:

Степан КАШШАЙ,

Зінаїда ЗАЛОЗНА

площа ділянки: 8 876 кв. м

площа забудови: 3 299 кв. м

заг. площа будинку: 53 310 кв. м

буд. об'єм: 202 219,61 куб. м

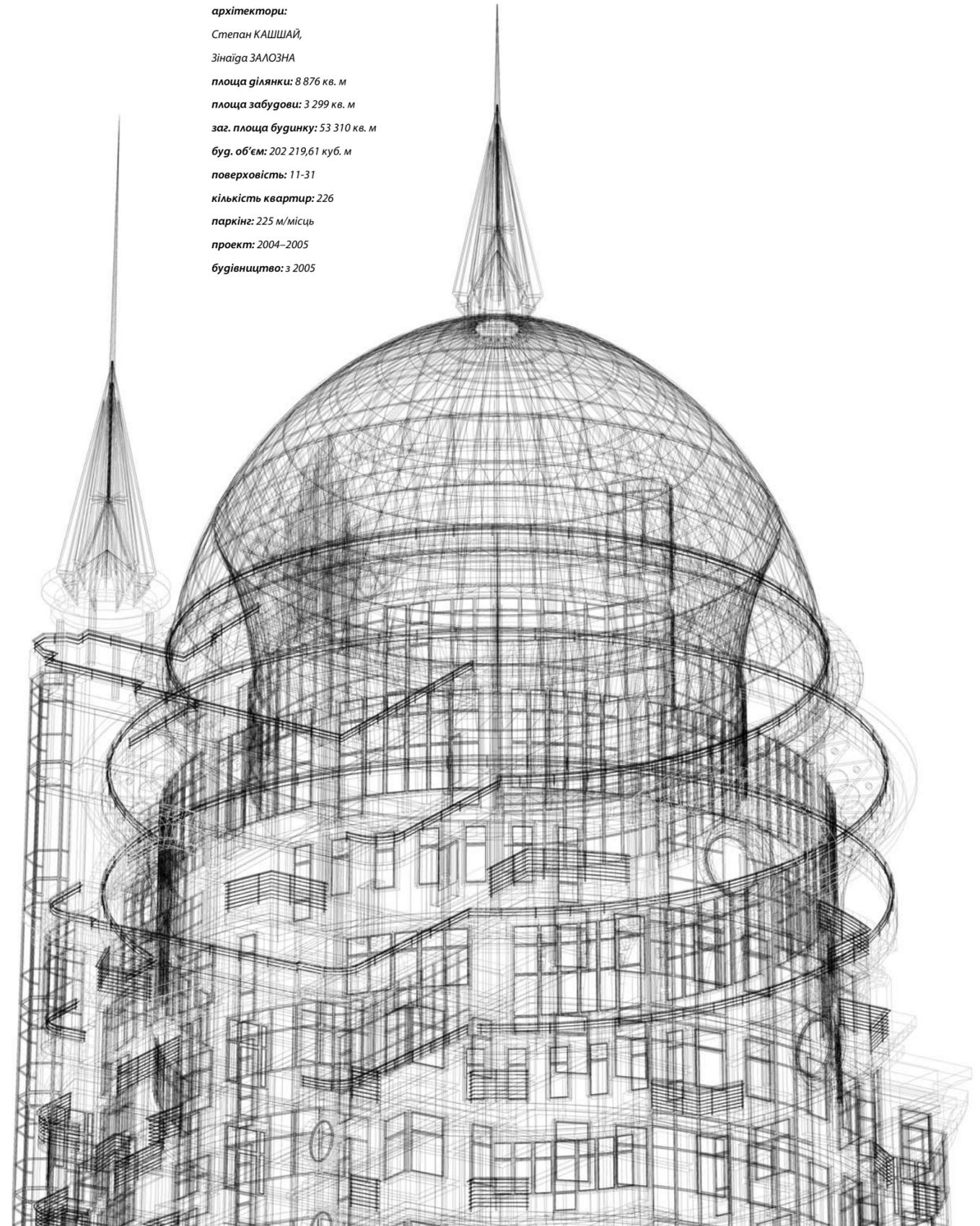
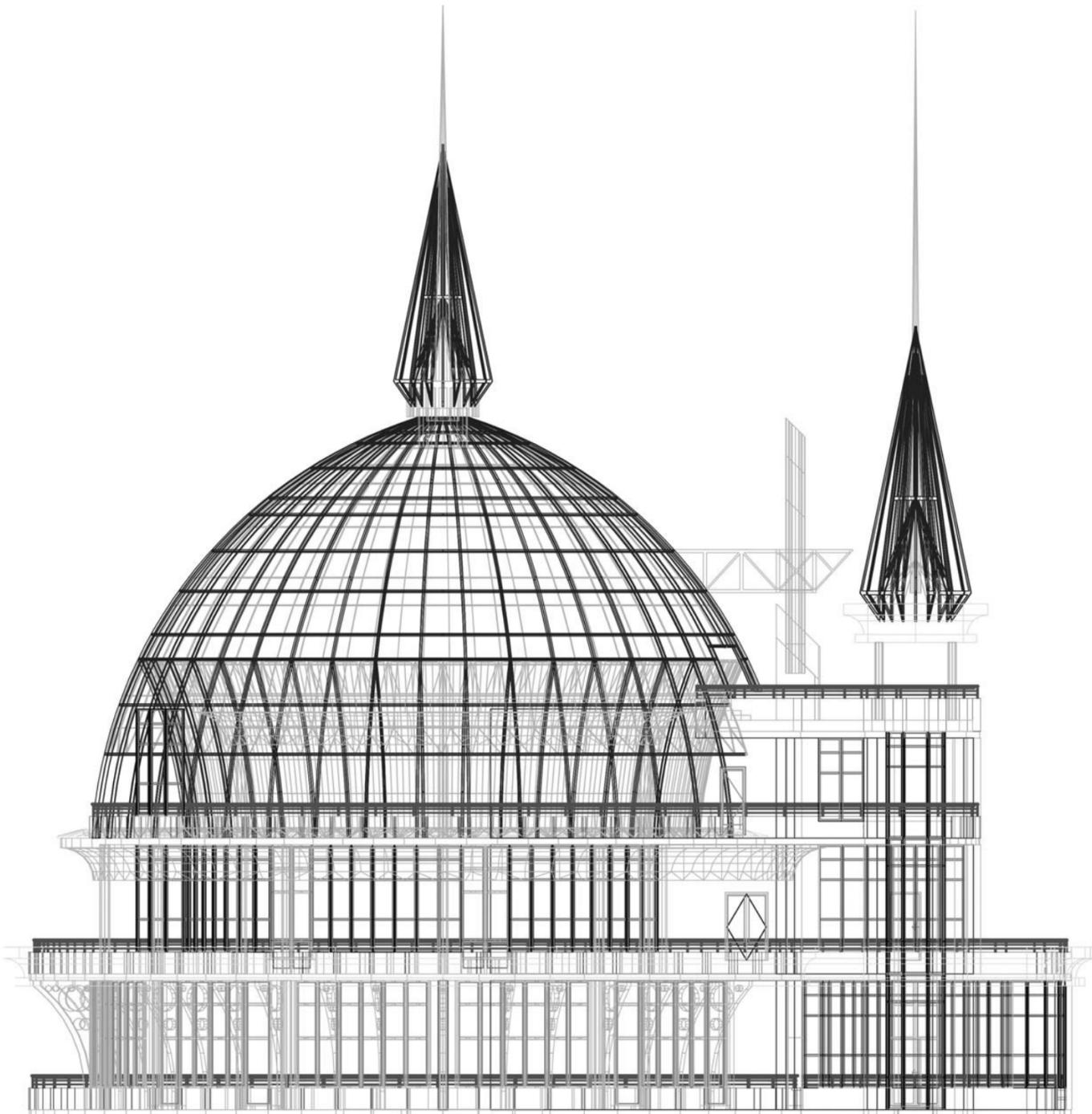
поверховість: 11–31

кількість квартир: 226

паркінг: 225 м/місць

проект: 2004–2005

будівництво: з 2005



призначені виключно для пентхаузів у 2–3 рівня з панорамним видом на історичну лівобережну частину міста. На перших поверхах влаштовані приміщення обслуговування та оздоровлення мешканців комплексу.



## hyatt на софійському майдані

Девіз проекту: "Софія така вишукана, що може вічно дивитись на себе". Розташований у центрі політичної й ділової столиці України, п'ятизірковий готель виходить вікнами на історичні місця старого міста. Готель розташований навпроти Софійського собору, неподалік від Монастиря Архістратиґа Михаїла і бутіків Хрещатику, а також — у 40 км від державного міжнародного аеропорту. Цей сучасний готель зі скляним фасадом має всі переваги п'ятизіркового готелю. Хаятт Рідженсі Київ — ідеальний готель мегаполісу, який чудово підходить для проведення як ділових, так і світських заходів. В ресторанах можна насолодитися стравами різних кухонь світу. Кожний з просторих номерів готелю оснащений з максимальним комфортом різним начинням.



Споруда є атріумною будівлею, розпланувальна структура якої була розповсюджена у багатьох країнах світу наприкінці ХХ ст. Багатосвітний атріум — центральна складова будівлі, в ньому окрім горизонтальних зв'язків (комунікацій готелю) встановлено відкриті панорамні ліфти. Зі скляних кабін ліфтів, піднімаючись на одинадцятій поверх, можна

**ГОТЕЛЬ HYATT РІДЖЕНСІ КИЇВ**  
Київ, вул. Алли Тарасової 5

проектувальник: ТАМ "Я. ВІГ"  
архітектор: Янош ВІГ  
загальна площа: 31 102,45 кв. м  
загальний об'єм: 107 904,69 куб. м  
площа ділянки: 7 254 кв. м  
кількість номерів: 278  
поверховість: 12  
підземний паркінг: 76 м/місць  
відкрита автостоянка: 7 м/місць  
проект: 1996–2004  
будівництво: 1996–2006





розглянути внутрішній простір атриуму, чудовий інтер'єр готелю, отримати декілька миттєвостей виключно естетичної насолоди, захопитися динамікою підйому. Проживання в готелі доповнено режисурою рухомого спектаклю: на дев'ятому та десятому поверхах розташовано ексклюзивний бар з терасою, що має панорамний краєвид на місто.

# The Hotels

три отеля в старушке-европе

## альпийский оазис вэллнесс-берг от марио ботта



В районе элитного горнолыжного курорта неподалёку от Сент-Морица, в местечке Ароза, находится пятизвёздочный отель Tschuggen Grand Hotel. История этого отеля насчитывает уже не одно десятилетие. Основан он в далёком 1883 году и первоначально представлял собой санаторий Berghilf Sanatorium. После бедственного пожара в 1966 году гостиница реконструировалась в течение четырёх лет и, в конце концов, поменяла владельца. Однако грандиозной вехой в развитии отеля стал 2004 год, когда была принята резолюция о вложении крупных инвестиций в этот проект и кардинальной модернизации инфраструктуры. Строительство объема Wellness Berg Oase явилось по сути реконструкцией старинного альпийского Чугген-Грандомеля. На крыше Wellness Berg Oase помещён оригинальный объект "наподобие искусственной горы с необычными архитектурными скульптурами из прозрачного стекла и метафорическими гигантскими листьями или деревьями" (что об этом думают создатели сего стеклянного великолепия), на самом деле больше напоминающий Сиднейскую оперу Утцона.

**РЕКОНСТРУКЦИЯ**  
**ГОСТИНИЦЫ TSCHUGGEN**  
**GRAND HOTEL**  
*Швейцария, горнолыжный курорт Ароза*

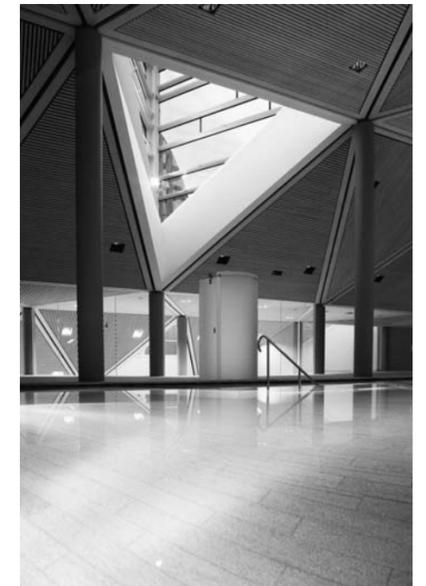
*архитектор: Марио БОТТА*  
*интерьер: Карло РАМПАЦЦИ*  
*общая площадь: 3 500 кв. м*  
*высота над уровнем моря: 1856,51 м*  
*проект: 2004*





Различные уровни нового курорта-спа характерны их взаимосвязью и особым отношением с окружающей средой — благодаря специальной конструкции обеспечиваются не только прекрасные инсоляционные характеристики, но и возможность наслаждаться удивительными по красоте видами на окружающий пейзаж, переходя от процедуры к процедуре. Специально созданная система искусственного освещения придает курорту в ночное время поистине волшебную атмосферу.



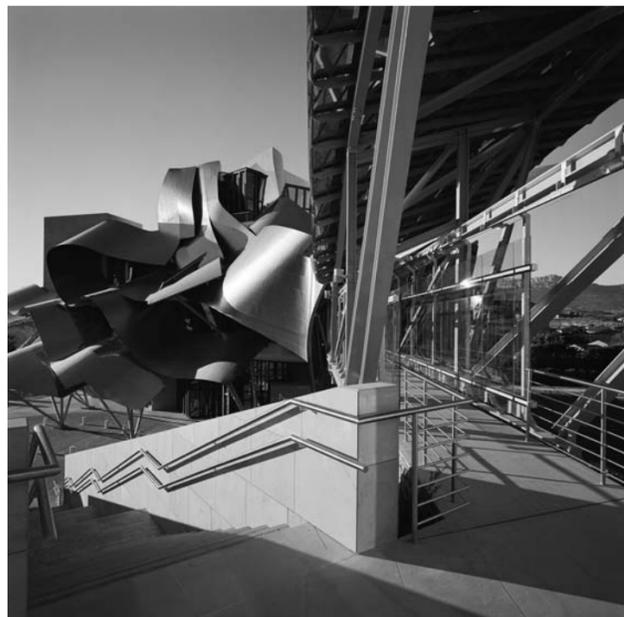


Внутреннее пространство объекта разделено на четыре уровня. В цоколе разместились большинство технических средств и приспособлений для обслуживания комплекса и фитнес-инвентаря, а также зона для посетителей, не проживающих в отеле. На первом этаже: плавательный бассейн, кабинеты всех видов спа-удовольствий, солярий, парикмахерская и проч. Второй этаж застекленным мостом соединяет Berg Oase с отелем и комплекс Sauna World с зоной релаксации. Третий этаж целиком отдан под Water World с бассейнами и самую крупную в комплексе зону отдыха.

Система террас этой зоны буквально погружены в естественную альпийскую среду с елками и фуникулерами, полными лыжников.

Совершенно специфические интерьеры их автор Карло Рампацци комментирует: "Они выполнены в духе моей новой философии ресцирлхе, противостоящей духу индустриального дизайна. Понятие родилось из объединения двух терминов — ресцирегация (восстановление, реабилитация) и лухе (шик и даже некоторая бомбуазность). Ресцирлхе — соединение идеи использования материалов, предметов и атмосферы прошлого в сочетании с чертами современной жести и неведомого будущего".

Новая постройка не только идеально гармонирует со старым отелем, обделанным натуральным рваным камнем, но и мастерски вписана в кремнистый горный ландшафт.



**ОТЕЛЬ "ГОРОД ВИНА"**  
Испания, район Риоха,  
Эльсьего

**заказчик:**  
винодельческая компания  
"Маркес де Рискаль"  
**архитектор:**  
Фрэнк Оуэн ГЕРИ  
**площадь участка:** 60 га  
**стоимость:** \$77 млн  
**проект:** 2006  
**реализация:** 2008



## hotel de vin

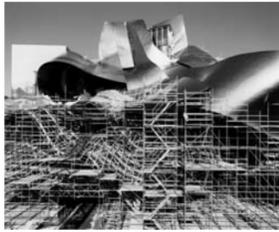
Любимец испанской публики (после сооружения музея Гуггенхайма в Бильбао) американец Фрэнк О. Гери построил очередное железогнутое творение в старой винодельческой провинции Риоха, имеющей 150-летнюю традицию, — гостиницу "Город вина" в одном из старейших ее поместий Эльсьего. В округе уже расположено несколько авангардных виноделен, тоже возведенных грандами современной архитектуры, в частности С. Калатравой. Однако по сравнению с комплексом





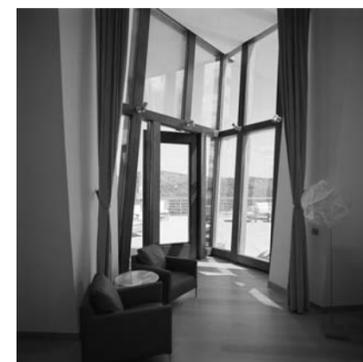
на виноградниках Маркес де Рискаль это просто бедняцкие хижины. Гостиница напоминает смесь культурного центра с оздоровительным курортом-спа. Комплекс расположен непосредственно на территории винодельни-бодеги. Сооружение предназначено для культурного отдыха состоятельных граждан Старого и Нового света с распитием коллекционных вин. Чтобы, активно отдыхая, можно было не валяться на землю, такого рода времяпрепровождение совмещено со





спа-процедурами, т. е. граждане сразу лежат на кушетках. Традиционно гериево сооружение поражает крышей из гнутых золотистых, серебряных и лиловых титановых панелей, символизирующих текучую спиритуозную субстанцию, а также помещениями причудливой формы и веселенькими интерьерами, включающими натуральные материалы: дерево и винно-красные кожаные обивки. Непосредственно под волнистой металлической крышей расположен отель на 43





комнаты. И хотя мы скорее склоняемся в сторону винно-струйной аллегории, сам архитектор полагал, что его вездесущее крученое железо в данном случае должно было бы напоминать о полете юбок Дульсинеи, танцующей фламенко. Но самое главное, гости отеля имеют эксклюзивный доступ в старинный винный погреб и на виноградники Маркес де Рискаль. Здесь легко стать не только любителем отменных вин, но и знатоком современной архитектуры.

# отель puerto america

Беспрецедентное архитектурное событие, профинансированное сетью отелей Silken, стало самым громким архитектурно-дизайнерским событием 2005 года. В оформлении мадридской гостиницы приняли участие всемирно известные архитекторы. Общую планировку предложил Джон Поусон; рестораны разработал Кристиан Лиэгр; номера первого этажа — Заха Хадид; 2-го — Норман Фостер; 3-го — Дэвид Чипперфильд; 4-го — студия “Плазма”; 5-го — испанский дуэт Витторио и Лючино; 6-го — Марк Ньюсон; 7-го — Рон Араг; 8-го — интернациональный дуэт Ушида / Катрин Финдли; 9-го — дуэт Майнер / Ричард Глюкман; 10-го — Арата Исозаки; 11-го — испанец Ксавье Марискаль; 12-го — Жан Нувель.





ГОСТИНИЦА  
 "ПУЭРТО АМЕРИКА"  
 Магриб

заказчик: гостиничный оператор Silken  
 планировка: Джон ПОУСОН  
 фасад: Жан НУВЕЛЬ  
 интерьер: сборная архитектурных звезд  
 проект: 2004  
 реализация: 2005





Это совершенно новый подход к формированию отелей, которые в большинстве своем характеризуются группами повторяющихся по дизайну и обстановке номеров. В данном случае каждый этаж создан по проекту одного из звездных мастеров. В решении интерьеров и в колоритной внешности отеля нарочито использован международный акцент, а также самые передовые технологии и материалы. Здесь ярко поставлены обработанные сталь и алюминий, дорогие композитные материалы, натуральные дерево, кожа и камень, а также замысловатые системы освещения. Автор шестого этажа австралиец Марк Ньюсон комментирует: "В моем этаже коридор, плавно перетекающий в лобби, покрыт красным глянцевым лаком. Ввиду того, что площадь каждого сюта невелика, пришлось экономить пространство: в кроватное изголовье встроены тумбочки-столики, а стена в ванной превратилась в раздвижную дверь. Ударный элемент бара — огромная металлическая сетка, состоящая из множества тонких узких планов. Кресла и столики похожи на сомы. Столики из акрилового камня светятся изнутри. Поскольку я испытываю особую тягу к самолетам, интерьер выполнен без углов".

# альтернативные пространства IV



Ведущий рубрики кандидат архитектуры Глеб УШАКОВ

## СПЕЦТЕМА: ПЛАСТИКА ЦЕМЕНТА И БЕТОНА

Гостиница ХАНГ НГА  
около озера Сюан Хыонг,  
Вьетнам

(архитектор: Данг Вьет НГА)

Второе название здания — сумасшедший дом (crazy house). Сооружение выполнено

как обитаемая скульптура и является одним из экспонатов художественной галереи, находящейся внутри. При всем единстве экстерьера и интерьера, внешние формы решены по растительным

Вокруг нас существует множество пространств выразительной архитектуры за пределами самой архитектуры. Они скрываются в микромире и в природной среде, изображены на картинах и описаны в литературных произведениях. Они существуют в виртуальных моделях и концептуальных проектах. Но заключённые в них идеи сильнее архитектуры из камня. Вы отыскали или создали альтернативное пространство?

Присылайте на e-mail: [gleb-ushakov@bigmir.net](mailto:gleb-ushakov@bigmir.net) или [ac@acplus.com.ua](mailto:ac@acplus.com.ua)

прототипам, а внутренние — больше напоминают гроты и пещеры. Но отсутствует прямая изобразительность, свойственная архитектуре прошлого. Выразительные морфологические

свойства заимствованы у природы в чистом виде. Это: многообразие в единстве, непрерывность, многозначность и ещё многое, что начинаешь видеть, разглядывая этот оригинальный дом.



Средиземноморский музей культуры нураге и современного искусства в Кальяри, Италия (архитекторы: Заха ХАДИД, Патрик ШУМАХЕР, Паола КАТТАРИН; проект: 2006)

Внутреннее пространство музея само по себе обладает скульптурным художественным качеством. Перед нами одно из основных направлений архитектуры и дизайна ближайшего будущего. Поглатливый материал — бетон, возможности которого ещё далеко не раскрыты, последовательно приобретает различные формы. В начале он притворялся камнем. Затем был монументально простым. В руках деструктивистов бетон ломается на хаотические грани и взламывает пространство. И только теперь этот материал по-настоящему оживает, становится гармоничным и органичным. Его выявленная пластичность не нуждается ни в декоративных элементах, ни в дополнительной полихромии. Только свет и сложная поверхность.



АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО Проект жилого интерьера, 2008. Константин КАЩУК (студент КНУБА)

Предполагаемый обитатель — человек молодой и прогрессивный. Он выбирает функциональность, технологичность, качественность. Стилистика современная, заглядывающая в будущее. Мебель и оборудование максимально интегрированы. Сдержанная колористика, но активная пластика. Автор вдохновился идеей сложной простоты (simplicity: simple — простой, complex — сложный), продвигаемой французским дизайнером Ora-Itto, футуристическими интерьерами эры космических путешествий, а также возможностями современных систем отделочных материалов, преобразующих исходное пространство.

**ЛИТЕРАТУРНОЕ  
ПРОСТРАНСТВО**

*Рей Брэдбери (р. 1920).  
Выдержки из рассказа "Город"  
(1951).*

Город отворил потайные ноздри в своих чёрных стенах и прочную вентиляционную шахту, запрятанную глубоко в теле города. Мощные потоки воздуха хлынули вниз по трубам, сквозь густые фильтры, задерживающие пыль, к тончайшим нежным спиралькам и паутинкам, излучающим серебристое свечение. "Пахнет огнём, упавшим метеоритом, раскалённым металлом. Из другого мира прибыл космический корабль. Пахнет медью, жжёной пылью, серой и ракетной гарью". Информация, отпечатанная на перфоленте, пошла, передаваемая жёлтыми зубчатыми колёсиками, от одной машины к другой. Девять человек! Великанские ноздри города снова расправились. Шагавшие люди распространяли по городу слабые запахи. Они попадали в гигантский Нос. И вот Уши, освежив смазку, принялись натягивать барабанные перепонки, тугонатуго, чтобы суметь слышать тончайшие от-

тенки биения сердец пришельцев, неуловимые, как трепыхание мотылька. От страха люди вспотели. Город потягивал своим Носом этот запах, пробуя, словно знаток, гегустирующий старинное вино.

— Не нравится мне тут. Не знаю, почему. Слишком уж этот город кажется знакомым. [...]

Улица взвешивала пришельцев. Город всеми органами чувств, как невидимый снегопад, навалился на пришельцев, подсчитывая их выдохи и выдохи, глухие удары сердец, город вслушивался, всматривался, пробовал на вкус. Улицы служили городу языком. [...]

Город послушал, посмотрел, попробовал на язык, прощупал, взвесил и подвёл итог.

На поверхности улицы распянувшись ловушка. Бегущий капитан незаметно для грудах исчез. А в это время в электрическом чреве города Мозг подвёл наконец по всем черту. И так. Это — люди. Всё соответствует древним записям. Они — наши враги. Это их мы ждали двадцать тысяч лет, чтобы увидеться с ними снова. Они прилетели с планеты

Земля. Двадцать тысяч лет назад они объявили войну Таоллану, они держали нас в рабстве, калечили и уничтожили страшной болезнью. Потом, после того как разграбили и растащили нашу планету, они удрали в грубую галактику, чтобы самим спастись от этой болезни. Они забыли и о той войне, и о том времени, они забыли и о нас. [...]

На улице снова возник капитан, поднял пистолет и выстрелил. Смит упал с пулей в сердце.

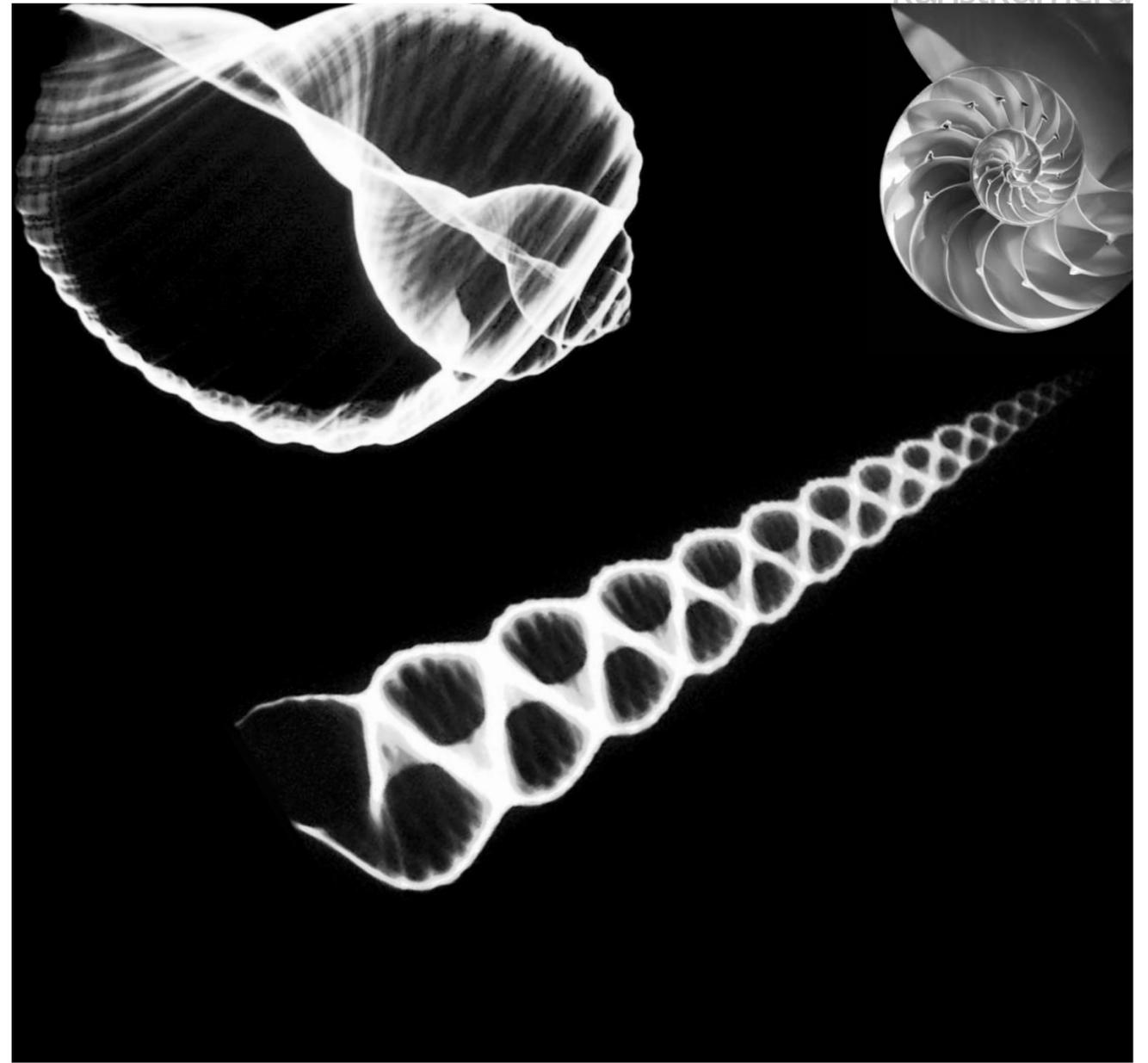
— Я больше не капитан, — сказал он, — и не человек. Я — город, — произнёс он и заулыбался. — Я ждал гвести веков, — сказал он. — Кто создал меня? Город. Меня создали те, кто погиб. Древний народ, который жил здесь когда-то. Народ, который земляне бросили издыхать от страшной неизлечимой болезни, похожей на проказу. И древний народ, мечта о том дне, когда земляне снова явятся сюда, построил этот город, и нарёк его городом Возмездия, на планете Тьмы, на берегах Векового моря, близ Мёртвых гор. Этот город был задуман как весы, как лакмусовая бумаж-

ка, как антенна для проверки всех космических странников будущего. За двадцать тысяч лет здесь побывали всего две ракеты. Огня — с галактики галактики Эннт. Обитателей корабля проверили, взвесили, решили, что они не подходят по параметрам и выпустили из города живыми и невредимыми, так же, как и пришельцев со второго корабля. Но сегодня наконец пожаловали вы! Отмщение будет полным.

Город согрогнулся. Мостовые разверзлись, и люди с воплями провалились вниз. Пагая, они увидели мелькнувшие сверкающие лезвия, летящие им навстречу. [...]

Они выстроились у люка ракеты. Разрезы на шеях были незаметны, как незаметны были и латунные сердца, серебряные внутренности и тонюсенькие золотые проволочки вместо нервов. Из голов доносилось едва слышное электрическое гудение. Девять человек суемились, загружая ракету золотистыми бомбами, начинёнными микробами заразной болезни.

Ракета растворилась в небе. Понемногу, растягивая удовольствие, город наслаждался роскошью умирания.



**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО**

*Инсталляции на тему: "Одержимость точками". Яйои КУСАМА (Yayoi Kusama).*

Современным направлениям изобразительного искусства не сидится в прямоугольниках рам. Образы вырываются из плоскости и заполняют пространство вокруг зрителя. Интерьерные инсталляции сегодня синтезируют целый комплекс средств выразительности. Они включают элементы сценографии, декорирования, системы освещения, аудиоэффекты, видеопроекции, даже не брезгают фрагментами скульптуры и живописи. Подобные интерьеры обычно временны и, как настоящее искусство, нефункциональны. Однако по силе художественного воздействия пространственные формы искусства значительно превосходят традиционные формы. Ведь современный человек, воспитанный телевизором, не в состоянии смотреть дольше 30 секунд на потемневшую от времени неподвижную картину. 79-летняя японская художница реализует разнообразные творческие эксперименты с 1960-х годов, но остаётся верна своему стилю: она оживляет всё характерным точечным узором.

**ПРИРОДНОЕ ПРОСТРАНСТВО**

Архитекторы и дизайнеры давно обратили внимание на конструктивное и эстетическое совершенство раковин — внешнего скелета моллюсков из карбоната кальция. Бионика по сей день не утратила к ним интерес. При всём многообразии, раковины имеют общие принципы формообразования у разных классов моллюсков: двусторчатых, брюхоногих, панцирных, лопатоногих и головоногих. Это формы, открытые к закономерному развитию. Обычно предметом изучения и восхищения является внешняя оболочка. Мы же обратимся к внутреннему пространству, рассматривая раковины изнутри, в разрезе и на рентгеновских фото. Это сложное перетекающее пространство, образованное последовательностью погодных, но ритмически уменьшающихся камер, либо закрученный вокруг центральной колонны сужающийся тоннель. Например, знаменитый Наutilus образует идеальную логарифмическую спираль. Ритмическая композиция развивается по спирали в пространстве и во времени. Природа снова демонстрирует нам открытость и непрерывность развития.

# архитектура и будущее (окончание)

Валерий КНЫШ, директор УЦИММ, академик УАА

## 2. GUTENBERG'S WAKE

Одной из коренным образом изменившей человечество технологий является технология книгопечатания, печатный станок Гуттенберга. Шутка ли сказать: необходимость в унификации текстов породила единые национальные языки и, как следствие, современные нации, создав почву в том числе и для нынешней демократии, поскольку прежде ключевые понятия подданства и вассалитета отошли на второй план и были заменены этнокультурным представительством, в конце концов, гражданством. Но, что еще важнее, книга, вычленив человека из природного потока, сделала его творцом. В самом деле, мысленное соединение сочетания и интерпретация ограниченного набора абстрактных символов (букв) стимулировало сознание к сложнейшим синтетическим процессам, что, в конце концов, привело к ряду технологических и культурных революций и коренным образом изменило и мир, и место человека в мире. Уклад жизни, орудия труда вся система взаимоотношений, прежде остававшиеся практически неизменными столетиями, а порой и дольше, стали менять друг друга во все более и более бешеном темпе, породив пресловутую проблему "отцов и детей", когда каждое новое поколение уже попросту переставало понимать предыдущее и наоборот. И все это достигалось при помощи только двух

инструментов — зрения и ума. Зрение, которое было прежде только одним из пяти чувств, причем, что касается обеспечения умственной деятельности, далеко не основным ("теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно" (1 Кор. 13, 12)), почти полностью вытеснило на периферию бывший некогда главным для сохранения и передачи информации слух, осязание утратило свое значение с развитием орудий производства, обоняние — с отдалением и ослаблением зависимости человека от природных явлений. На смену прежнему ауди-визуально-тактильному восприятию мира пришло визуальное. Мир с точки зрения нашего о нем представления стал все более сводиться к визуально-пространственному ряду, который заменил представление о мире как об органическом единстве форм, функций и их взаимосвязей. Кроме того, книга создала еще и специфический взгляд на вещи, а именно "фиксированную точку зрения", и если взгляд гуттенберговского человека последовательно "ощупывал" объекты, то читатель, привыкший из определенного места и под определенным углом сосредоточивать свой взгляд приблизительно на центре страницы, сканируя развившимся периферийным зрением текст, стал фокусироваться на своем главном объекте в контексте всего остального, что, с одной стороны, создало единое пространство вкупе с пер-

*Если технология... выводит на первый план какое-либо из чувств, меняется соотношение между всеми нашими чувствами. Мы начинаем видеть, слышать и ощущать по-новому. ...Если какое-либо из чувств возрастает в своей интенсивности, оно начинает действовать на другие как анестетик.*

*М. МакЛюэн, "Галактика Гуттенберга"*

спективной, с другой — расчленило его по ступеням значимости для наблюдателя. На смену во многих отношениях тактильного восприятия пришла четкая трехмерность. Хорошо это или нет — суть не в том: просто с этого началось то, что еще недавно было принято называть "современной живописью" и "современной архитектурой" (от "открывшей" перспективу живописи Возрождения и "утвердившего" архитектуру как формотворчество барокко). Но, уже начиная с двадцатого века, после реализовавшейся механической революции и с началом электронной, четко обозначились тенденции завершения "эпохи Гуттенберга". Как всегда, первым отозвалось искусство (живопись, начиная от постимпрессионизма, литературные поиски, завершившиеся постмодернизмом, и т. п.), во многом превосхитив то, что еще только должно было наступить: приход на смену печатному слову как главному источнику информации электронных аудиовизуальных носителей. Болезненно отреагировали социальные институты и общественные отношения — прежде всего, из-за наметившегося "исчезновения" наций и национальных государств, что обусловило "обострение национального чувства". Архитектура, совмещающая в себе как художественные, так и социальные функции, застряла "между". Конечно, был и конструктивизм, и Гауди с Хундертвассером

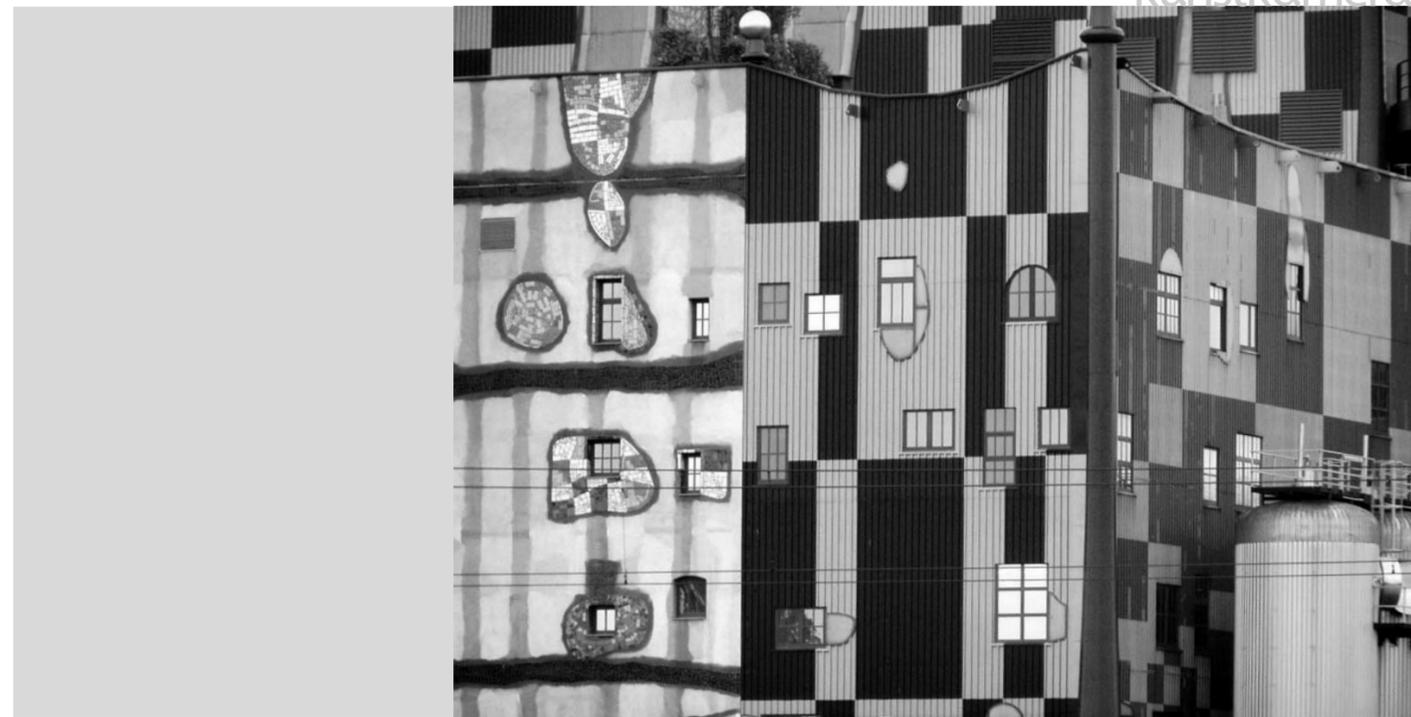
(оформление последним мусоросжигающего завода в Вене с явно обозначенной попыткой отгеления образа от функции можно в полной мере считать превосхищением архитектурного имажинизма), но только к 21-му веку она посредством своего "геструктивизма" открыто выступила против формы. Все вышесказанное так или иначе уже вошло в нашу жизнь и, безусловно, произведет (уже производит) сдвиг в эстетическом восприятии, в т. ч. восприятии объектов архитектуры. Пока это, как и "исчезновение" национального, скорее предчувствуется, и потому налицо "обострение визуального", что ищет свое выражение как во все более причудливом формотворчестве, так и в наступающей неолгогой эпохе архитектурного визуального имажинизма, о которой шла речь выше, главным положением и, что важнее, следствием которой будет взаимное "освобождение" образа и функции, какое-то освобождение сообщит мощный импульс к последующему замещению чистой виртуальной визуальности виртуальной визио-аудио-тактильностью. В дальнейшем это приведет к замещению плохо воспринимаемого вне перспективы образа набором "очертаний", в которых все формы, функции и их взаимосвязь (которая уже будет не следствием взаимного ограничения "свобод" функции и формы, но, скорее "логосом" их самобытности) будут восприни-

маться комплексно и органически. Технологически предпосылки для всего этого налицо. Прежде всего, речь идет о бурном развитии технологических композитных материалов, что обуславливается щедрым финансированием со стороны оборонных ведомств супердержав. Учитывая специфические свойства таких материалов, а именно "неправильное", а еще лучше — заданное отражение световых потоков, перед учеными поставлена задача: сделать объекты невидимыми. Рано или поздно они этого добьются, через еще какое-то время технология станет достаточно недорогой, а если учесть другие, изоляционные качества композитных материалов, то широкое применение их в строительной индустрии практически решено. "Невидимость" целых фрагментов зданий сулит, безусловно, фантастические эстетические возможности. Однако уже и сейчас разработаны техноло-

гии производства "неправильно" отражающих материалов, визуально уменьшающих или увеличивающих скрывающиеся под ними объекты, причем в последнем случае рассматривается возможность их применения в строительстве для скрытия проемов, благодаря чему будет получена одна сплошная поверхность стены, своего рода целостная палитра со всеми вытекающими отсюда художественными последствиями. Еще более интересными представляются исследования в области технологии виртуальной тактильности. В частности, уже достигнут эффект "осязаемости" несуществующих объектов, который достигается с помощью излучения в области близких к звуковым волн. Пока что эта технология еще не вышла из лабораторий, но, как это обычно бывает, в самом недалеком будущем будет "поставлена на конвейер", и тогда ее себестоимость может оказаться гораздо ниже, чем се-

бестоимость необходимых для реальных и в то же время "невозможных" форм сверхпрочных конструкций и материалов. Таким образом, к тому моменту, когда в полной мере проявится эффект смены мифа мироощущения, обусловленный возвращением значения визуального восприятия на свои исходные позиции, возрастанием роли осязания, слуха и проч., и, в конце концов, комплексной гармонизацией восприятия всеми органами чувств, господствуют и новые технологии. В самом деле, к указанному моменту многокрасочность, многомерность и виртуальный цветовой динамизм, представив которые позволяют как уже существующие, так и имеющие появляющиеся в ближайшее время технологии (от "мозаики" навесных фасадов до электронных средств визуализации), утратит свою привлекательность, более того, станет "утомлять". Более всего "пострадает" многомерность, искусственная

перспектива и, возможно, нарочитая бессюжетность. С другой стороны, возрастает интерес к гогуттенберговской эстетике — эстетике двумерной живописи, сюжетной мозаики и фрески, которые изначально играли роль "книги в картинках". Как пишет Мак-Люэн, "двумерная мозаика или живопись — это формы приглушенной визуальности, благодаря которой становится возможным максимальное взаимодействие между чувствами. Именно такой была живописная стратегия "после Сезанна": изображать вещи так, словно их держишь в руках, а не видишь.... Двумерная мозаика в действительности является многомерным миром, где различные структуры входят в резонанс между собой. Тогда как именно трехмерный мир пространства изображения представляет собой на самом деле абстрактную иллюзию, основанную на значительном обособлении визуальности от остальных чувств".



# omnis ars imitatio est naturae

Денис ОЛЕКСИЮК, архитектор



**ЧАШКА ПЕТРИ:**  
**ПОСЕВ КУЛЬТУРЫ**  
**ПРОБА № 1**  
 Биологическая характеристика штамма-продуцента  
*Archetypum domus vegetabilis*  
 Систематическое положение штамма-продуцента:  
 порядок: *archetypum*  
 класс: *vegetabilis*  
 семейство: *domus*  
 штамм: 01  
 проект: 2008

## КУЛЬТУРАЛЬНО-МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ШТАММА

Штамм *archetypum domus vegetabilis* является топологическим образованием, растет на различных питательных средах: геобиологических, антропогенных, геотехногенных и прочих средах путем инкубирования (выноса на натуру, разбивки) при температуре от 0 до 28 °С. Продолжительность развития (сборки на месте) составляет от 10-15 месяцев. Четкие культурально-морфологические свойства штамма проявляются на геобиологических средах на 21 день развития (сборки на месте). В этой среде штамм образует до трех морфологических типов колоний (объемов), из которых наиболее характерный тип составляет более 70%. Изучаемый штамм представлен образованием с фрактальным самоподобием из сотообразных оплавленных колоний до 12 мм в диаметре. Доминирующий тип

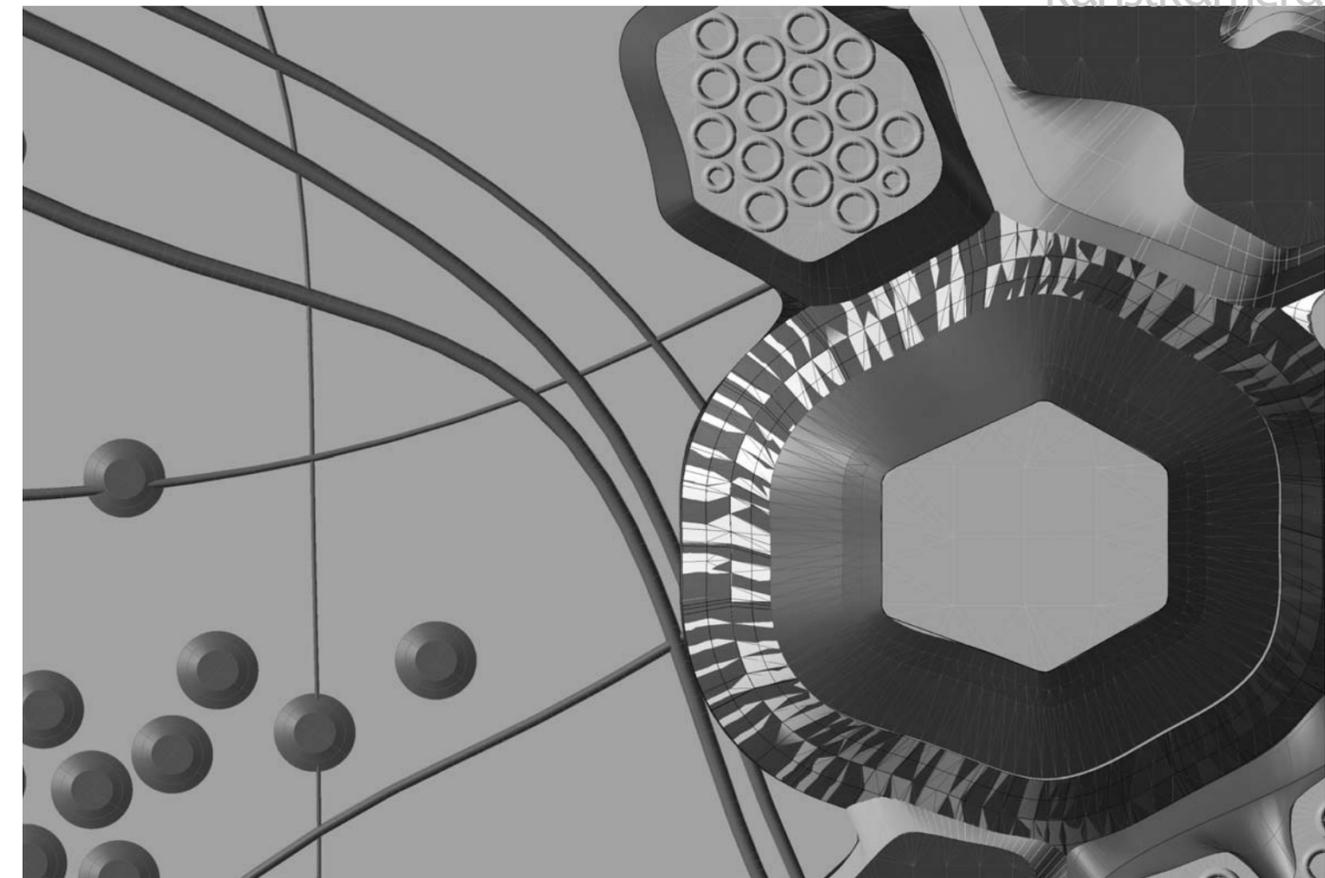
колонии образуется в центре чашки Петри или по ее периферии. Профиль изогнутый, поверхность шероховатая, сухой сборки, иногда гладкая, блестящая, красноватая с вкраплениями оттенков зеленого. Структура растущая крупнозернистая.  
 С использованием: МУК 4.2.1068-01. Методы контроля. Микробиологические факторы. — М., 2002.

### ДАЕШЬ МОРФИНГ!

Возможно, речь идет "о сругом", как будто текст содержит высокую консистенцию чужеродной примеси, а на самом деле несет мысль, что процесс архитектурного проектирования становится все более синергетическим, композитным, здесь поиск выводит нас на пограничные области знаний, смыслов (хаос / порядок). Причем самый процесс определяет конечный результат (будущее) и наоборот (настоящее), поэтому результат одновременно предсказуем (в определенном поле собы-

тий) и одновременно непредсказуем. Поэтому акцент смещается на поле методологии процесса созидания, который может быть столь же разнообразным, сколь и разнообразие растущей, становящейся формы. Акценты смещаются, изменяя психологию творца: не то чтобы результат не имеет значения, но важно понять, что именно несет в себе значительный потенциал. Если попытаться бегло расставить или обозначить смысловые точки на поверхности поля эксперимента, то это: статистика, топология, интенсивности, популяция, мутация, морфинг, генетический алгоритм, хаос, запутанность, сложность, становление формы и еще многие сругие вознившие и еще не вошедшие в оборот терминологии современного архитектора-экспериментатора понятия, которые дают богатый выбор для направлений поиска и трактовки. "Гладкая смесь различий" — ем-

кий по значению тезис, вмещающий много смыслов: принцип организации (морфологию) сомкнутость / разомкнутость, единство и различие, — причем эту фразу подобно кальке можно накладывать на многие процессы в природе и социальной среде, что еще раз подчеркивает в синергетическом смысле границы стыков разных дисциплин: социологии, экологии, биологии и пр. Сама модель эволюции во имя прогресса, линейного становления от несовершенного к совершенному подвергается ревизии. Понятно, что границы свершения формы недостижимы, и лучший учитель в этом смысле — природа. Ряд Фибоначчи демонстрирует этот процесс организации природных форм на пути к бесконечно приближающейся заветной цели (поступательное развитие организма), будто природа подсказывает, в каком направлении нужно вести поиск. Конечно же, мысль эта не

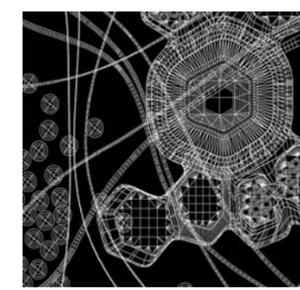
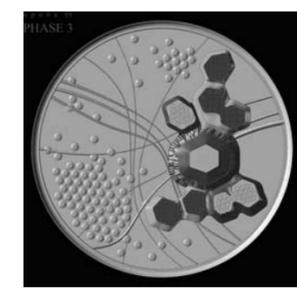
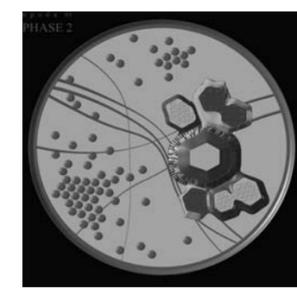
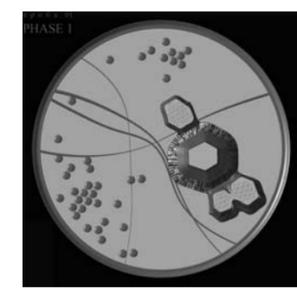


нова, но ранний человек, не успев утратить организмическую связь с природой, интуитивно творил согласно с ее принципами. Ныне известно, что случилось с цивилизацией, но это не то чтобы скверно, но так есть, и важно, чтобы не останавливался поиск. И сейчас, когда человек больше развил свое ментальное тело (поле), можно сказать, возвращается к истокам себя на новом витке развития. Теперь поиск это не только выбор через интуицию (при должной настройке оператора — самом точном инструменте), но и сложный математический расчет.

"Даешь морфинг!" — главный лозунг нашего времени. Да, конечно, это радость открытия доселе невиданных форм, ее свободы, манеры прочтения образов в их многослойности. Неужели все это только очередное мутное течение. Да, возможно, это течение станет таковым, но лишь при условии, что не изменится самый важный фактор — психология оператора, пользователя, зрителя, созерцателя: способен ли он воспринять те кардинальные изменения, которые влекут за собой мутации эстетической, психологической и материальной среды обитания, и этот вопрос оказывает

ся более острым, нежели: "сможем построить или нет, и сколько это будет стоить". Человек не поспевает за машиной, он далеко ушел от природы, но машина, как это ни парадоксально, дает ему возможность возврата, причем, здесь и сейчас, но для этого нужен срок адаптации и психологической перестройки, а его нехватает. Поэтому если реванш эвклидовой геометрии возможен, то в большей степени благодаря неподготовленности зрителя, пользователя и т. п., так как очевидно, что нелинейных экспериментов практически готова: информа-

ционная (софт), техническая, технологическая и пр., но главное — экологическая. Процессы нелинейных экспериментов были запущены еще в середине 90-х, теоретическая покладка — десятилетиями раньше. Постановка проблемы и ее осмысление возникли не внезапно, их уточнение с успехом продолжается до сих пор, и при этом поле для эксперимента, углубляясь, только расширяется. Это обстоятельство свидетельствует, что скоро, возможно, мы увидим проросшие семена идей, брошенных на нашу богатую почву. Эксперимент продолжается!





Австрійський письменник Леопольд фон Захер Мазох, завдяки якому світові став відомий термін "мазохізм", народився у Львові. І тепер саме у Львові знаходиться єдине в світі "Мазох кафе". Кафе має два тематичні зали (на першому поверсі й у підвалі) на 50 місць. Фізичних страждань, незважаючи на назву, тут не пропонують, хоча замовити батога, кайдани чи наручники можна. На стінах — еротичні зображення, цитати Мазоха і про Мазоха, на дверях — замкові щілини в дузі "естетики піглядання", є також різні На обкладинці меню красується цитата з роману "Дон Жуан з Коломиї": "Жодних почуттів не залишається, первісні чуття заступають усе. Їси, бо голодний. Любиш, бо жадаєш". Спецменю із незвичними назвами побудоване на афрозізіаках ("бичий пеніс",

хоче — спокійно поп'є кави. Перед входом у кафе — пам'ятник Мазоху. Бронзову фігуру письменника виконано в натуральний зріст — 1 м 70 см. Зовні пам'ятник доволі пристойний, однак всередині приховані несподіванки. Фігура "з секретом": у ній вмонтовано лупу, через яку можна роздивитися картинку еротичного змісту. Агже відо-

## мазох-кафе у львові



МАЗОХ-КАФЕ  
Львів, вул. Сербська, 7  
ідея, дизайн:  
Юрій НАЗРУК,  
Михайло МОСКАЛЬ  
скульптор:  
Володимир ЦІСАРИК



"нагай розпусти", "стояк на твої смак", "кайдани пристрасті"). Назви страв — безпосередні запозичення із творів письменника, до речі, можна почитати в очікуванні на своє замовлення. Міні-бібліотека, до того ж, різними мовами, — до ваших послуг. На екрані телевізора — засідання Верховної Ради, щоправда, принципово без звуку, як найвищий прояв мазохізму. Отже, хто хоче побачити — побачить, хто не

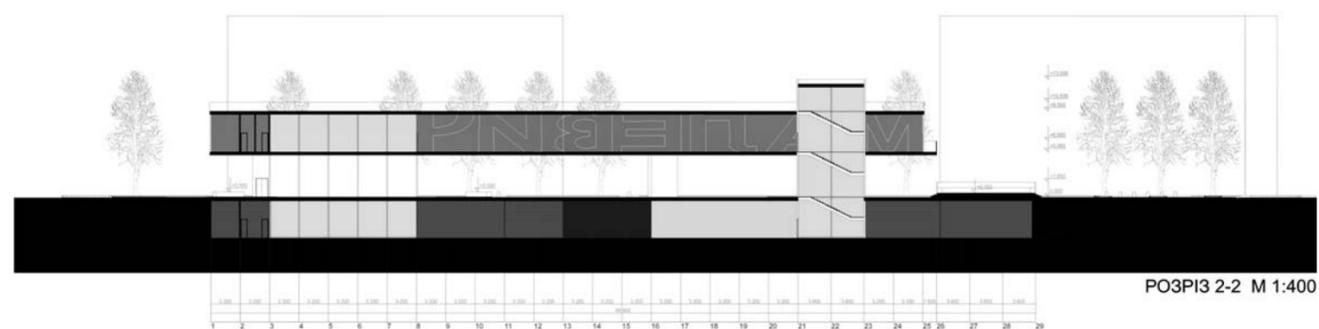
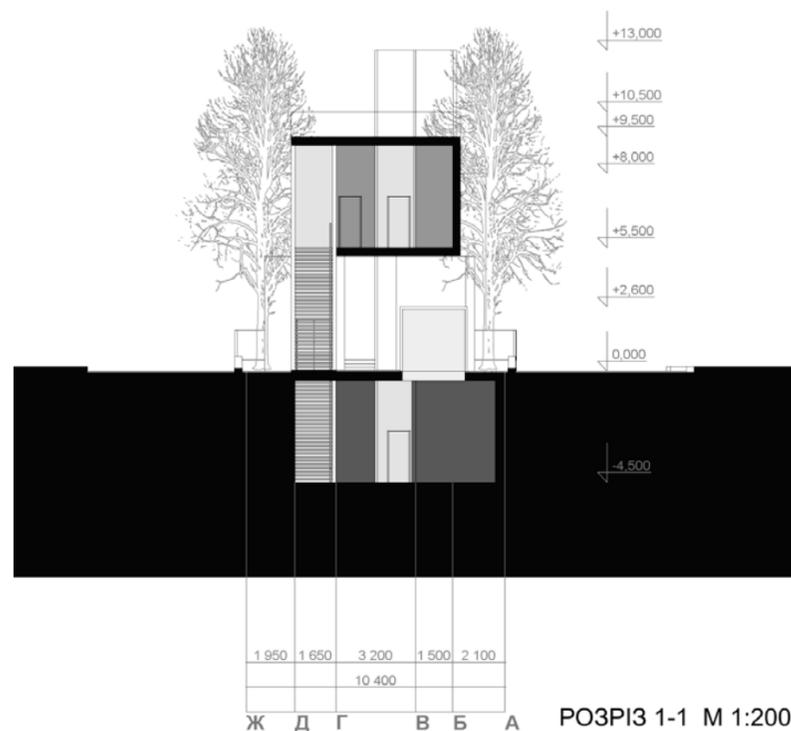
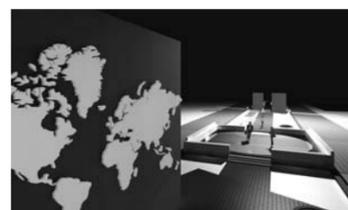
мо, що в Леопольда фон Захера Мазоха все починалося з піглядання в шпаринку. Ті, для кого ця невинна розвага здаватиметься занадто прісною, зможуть... засунути руку у ліву кишеню Мазоха і намацати там все, чим може пишатися справжній чоловік. Одним словом, люди зможуть розпускати руки! Не кожний наважеться, але кажуть, що це на щастя.

Олеся КОРЖ

# музей казимира малевича в киеве

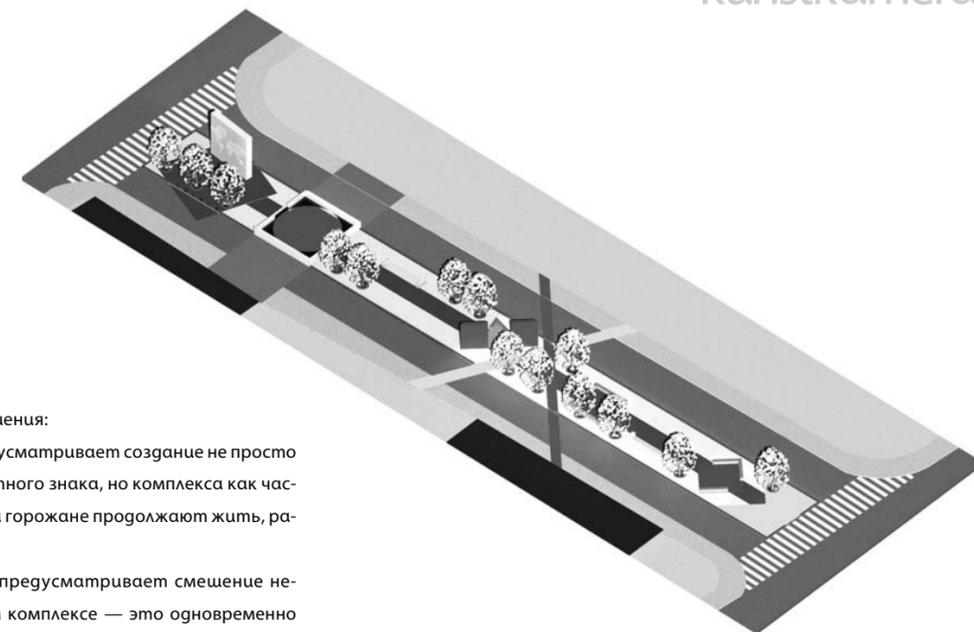
КОНЦЕПЦИЯ ПРОЕКТА  
МЕМОРИАЛЬНО-  
ВЫСТАВОЧНОГО КОМПЛЕКСА  
КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА

проектировщик: "А-III"  
заказчик: Управление  
культуры Киева  
авторский коллектив:  
М. КАРНАУХОВ, Б. МЕЛЬНИК,  
П. ИСУПОВ, А. ОНИЩУК,  
руководитель:  
Дмитрий АНТОНЮК



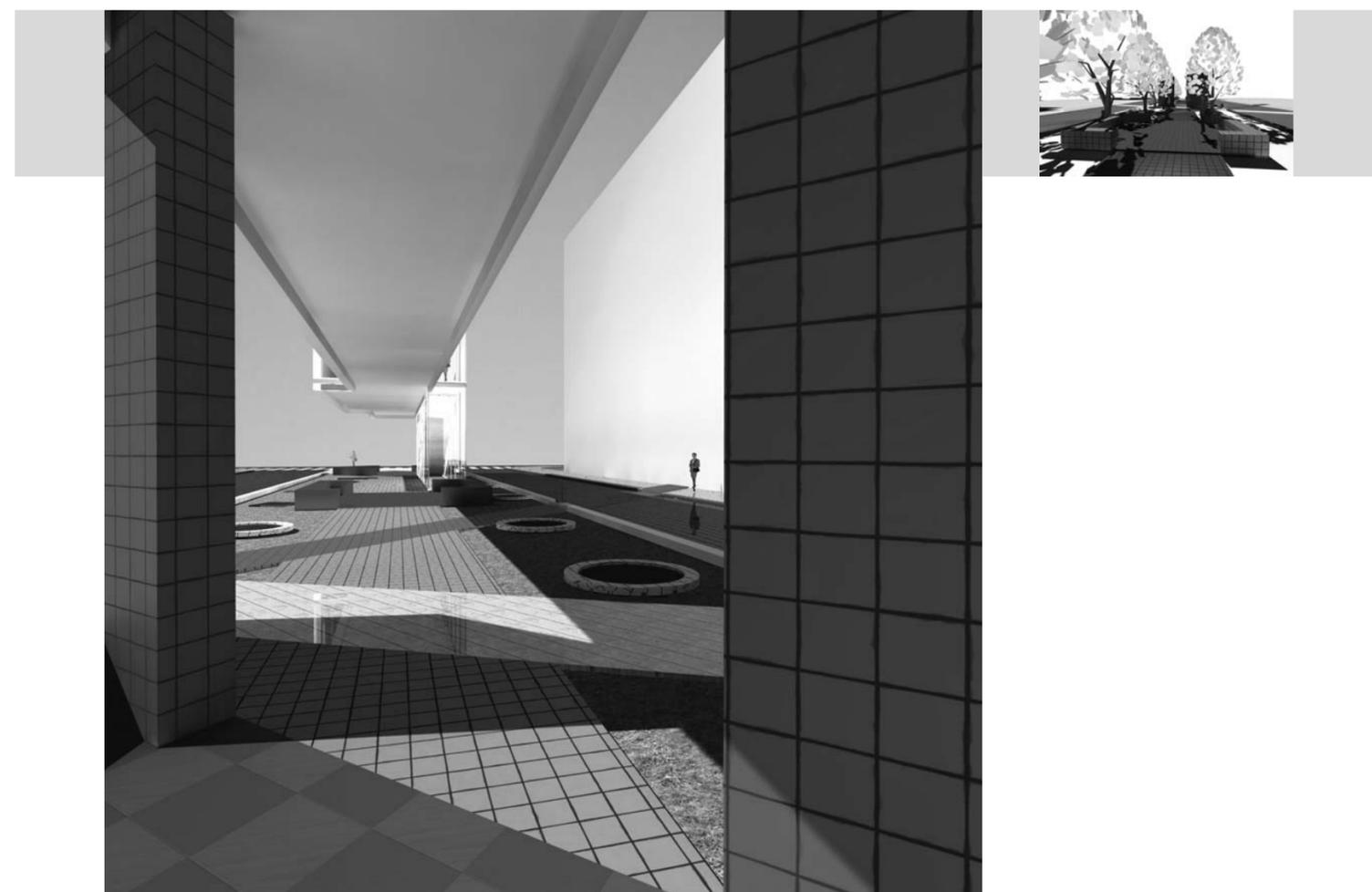
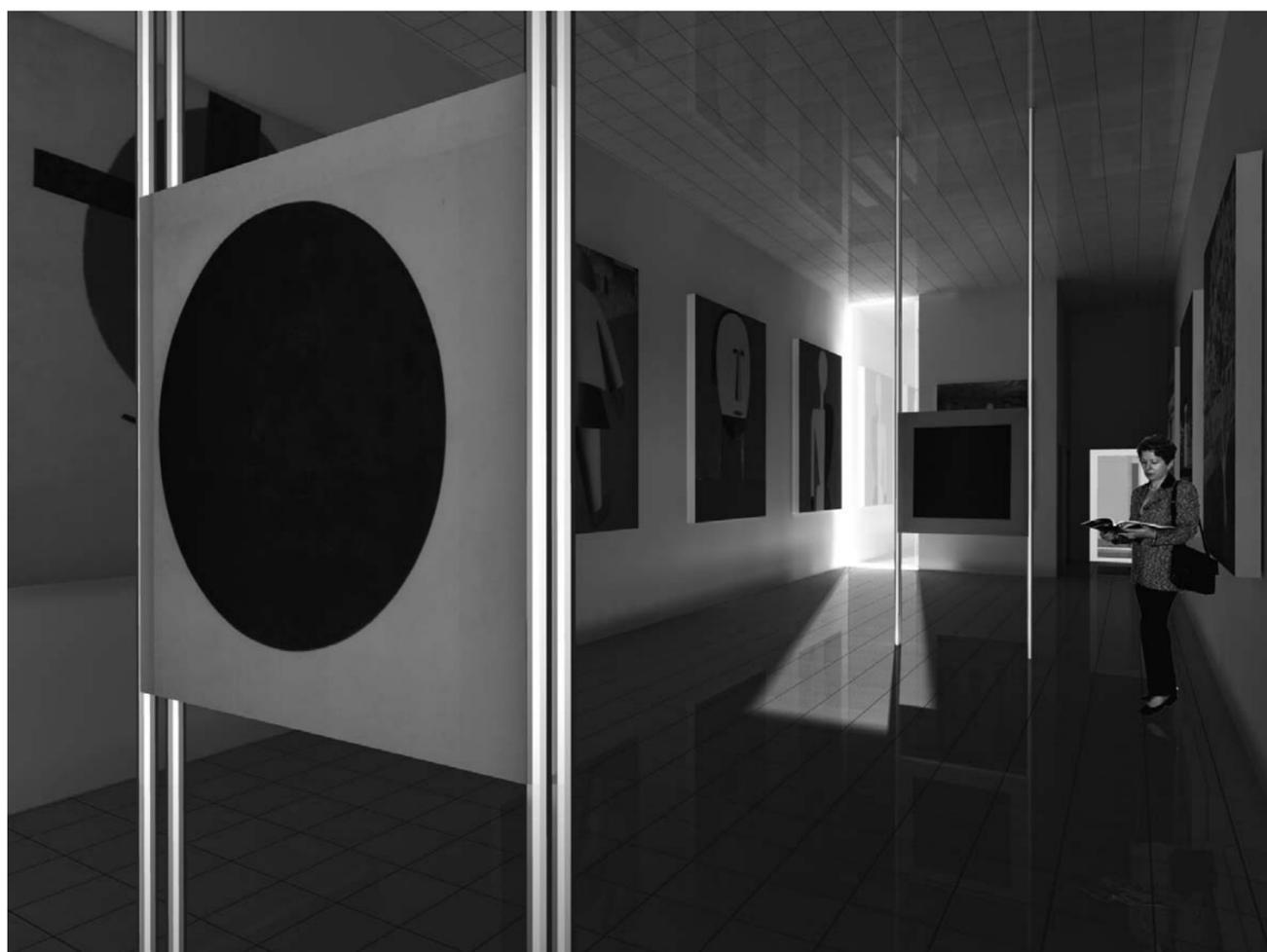
Место размещения Комплекса Казимира Малевича — на участке улицы Владимиро-Лыбедской, между улицами Антоновича и Боженко — выбрано не случайно, поскольку по адресу Боженко 15 жила семья Малевичей (в 1980-х дом разрушен). Концепция формирования Комплекса основана на осознании величайшей роли Малевича как художника, исследователя и педагога для развития культуры, изобразительного искусства и архитектуры. Влияние творчества Малевича выходит за рамки культуры одной страны. Это поистине мировой уровень и, безусловно, является гордостью Украины, доказывая ее включенность в европейскую и мировую культуру.





Основные принципы проектного решения:

- принцип интегрированности предусматривает создание не просто мемориального комплекса как памятного знака, но комплекса как части городской структуры, в которой горожане продолжают жить, работать и отдыхать;
- принцип полифункциональности предусматривает смешение нескольких функций в проектируемом комплексе — это одновременно мемориал, городской бульвар, миниплощадь, музей и выставочная галерея;
- принцип вертикального зонирования предусматривает создание трех уровней. Первый (уровень земли) — благоустроенный бульвар и мемориал. Второй — экспозиционно-информационная галерея (уровень второго этажа). Третий (подземный этаж) — это служебные и технические помещения и, возможно, небольшое кафе;





– принцип супрематичности предусматривает использование композиционных приемов формирования комплекса в стилистике Малевича, не в масштабе “картины”, но в масштабе “города”;

– принцип полихромии предусматривает использование нескольких цветов, характерных для Малевича: белого, черного, красного...;

– принцип уникальности выявляет специфику конкретного места. Геометрические параметры выставочной галереи (при ширине центральной пешеходной части бульвара около 3,5 м) создают линейную структуру и предпосылки для организации уникальной, самой узкой выставочной галереи, что должно еще более усилить понимание уникальности Малевича. Уникальность в том, что общая длина Комплекса абсолютно случайно, на уровне совпадения или мистики, составляет 130 метров, и это — в год 130-летия мастера.

Главный смысловой центр комплекса размещен в начале супрематического бульвара и представляет собой трехчастную композицию из черного и белого квадратов и существующих деревьев.



# о “черном квадрате”, соцреализме и универсалиях

Сергей ИВАНОВ, кандидат философских наук (Санкт-Петербург)

Интерес к русскому авангарду, искусственно разогретый в годы перестроечных “разоблачений” высветил многие скрытые или забытые факты из истории этого весьма неоднозначного направления. Ныне как об авангарде, так и об авангардистах известно, казалось бы, всё — от теоретических истоков до индивидуальной творческой манеры того или иного представителя.

Между тем, одна проблема до сих пор освещена не то чтобы слабо или в лучшем случае мимоходом, но, скажем так: достаточно однобоко и чересчур прямолинейно. Речь идет о самом механизме трансформации авангардистских течений в искусстве и архитектуре России послереволюционной поры к единству Большого стиля сталинской эпохи. Хотя уже давно развенчан миф, что авангард пал жертвой тоталитарной системы (которую он, кстати, сам же и помогал создавать), отголоски этого мифа прочно засели в общественном сознании. Не способствуют прояснению ситуации и различного рода объяснения, указывающие на большее, чем у авангардистов, соответствие соцреализма марксистской идеологии или уподобляющие его возникновение результату “селекционного отбора” наиболее жизнеспособных побегов среди разноцветья художественной жизни 1920-х. Разумеется, это отчасти верно, но данное обстоятельство не столько проясняет проблему, сколько еще более запутывает ее в клубке причинно-следственных связей, личностных предпочтений и прочих эфемерных конструкций, рожденных номиналистической эпохой.

Здесь, видимо, стоит исключить из поля зрения все достаточно предвзятые мнения, суждения, оценки предмета, и попытаться вернуть ему первоизданную незамутненную суть.

Когда-то Н. Чернышевский в диссертации “Эстетические отношения искусства к действительности” (1855 г.) выдвинул тезис, что сама жизнь есть объективно прекрасное. Искусство, таким образом, означало лишь погрязание “живой действительности”, в силу чего красота даже самого правдивого произведения не может быть выше красоты “реальной”.

Правота этого тезиса полностью подтвердилась позднее, когда единственной подлинной “действительностью” в ситуации СССР 1930–1950-х стала идеология сталинизма. Но при этом следует отметить, хотя бы исторической справедливости ради, что сам Чернышевский — сознательно или нет — воспроизводил в своих рассуждениях идеалистическую доктрину Платона и “реализм” схоластов Средневековья с их “universalia sunt ante res” (всеобщее прежде вещи). Парадоксальным образом эта концепция почти полностью соответствовала устремлениям революционного авангарда 1910–1920-х и лишь отчасти — культуре сталинской эпохи.

Поясню. Тот возврат к “подлинности” бытия, которым грезил русский авангард и ради которого он так активно “экспериментировал” не только в художественной, но и в социально-политической сфере, на деле был возвратом к бытию метафизическому и трансцендентному. Кроме этого, для спасения личностно переживаемого эстетического чувства от художника требовалось его соединение с тотальностью сверхличностного порядка, предполагавшей безоговорочное

нивелирование всякой “иллюзорной” конкретности.

Подобно тому, как ранняя христианская живопись ориентировалась не на изображение как таковое — “тень тени”, — но на его идеальный прообраз, облакаемый в умонепостижимую символическую форму, так и авангардисты стремились быть выразителями не единичного, но цельного и сущностного, притом, что сама “сущность” (и это главное!) мыслилась вне рассматриваемого явления. Футуристическая же устремленность вперед являлась здесь просто средством.

Вместе с тем принципиальная непознаваемость искомого бытия, воспринимаемого интуитивно, по аналогии с кантовской “Ding an sich” — “Вещью в себе”, — делала невозможным его адекватное выражение, что предопределяло многовекторность художественных поисков “левых”. Линии и цветовые пятна, точки, проуны, архитекторы — для авангардистов это были не просто эксперименты, но воссоздание в образе супрематической реальности, приближение ее к желаемому идеалу.

“Черный квадрат” К. Малевича и был своего рода опознаванием этого исходного небытия и хаоса, лежащего в основе вещей. Малевич как бы вырывается здесь за границы пространства, разделяющего предметы и создает творчество “беспредметное”. Но, оказавшись за границами творчества “земного”, что узрел он там, да и узрел ли вообще что-нибудь? — Лишь мрак, в который вскоре все должно опрокинуться... — мрак небытия как знамения и начала нового мира? Начала из пустоты?! Но это было уже почти религией, и не случайно А. Бенуа называл “Черный квадрат” той иконой, которую предлагают взамен магонн.

Характерная деталь: человеческий взгляд, взгляд как “зеркало души”, практически отсутствует в произведениях авангарда. И это не случайно, поскольку сама душа — нет, она не отрицалась вовсе, как могло бы показаться на первый взгляд: обильная марксистская риторика не должна заслонять здесь глубокий теологизм течения, — просто она пребывала в ином, она была трансцендентна произведению и ощущала себя частью вечного.

На таком фоне сталинский поворот 1929–1932 гг. предстает уже несколько в ином от привычных интерпретаций качестве. Это была другая культура, базировавшаяся на других идейных принципах. Не только в эстетике, но и в хозяйственной жизни она знаменовала, хотя и с известными оговорками, фактическое возвращение сущности вещам. Бытие уже не пребывало вне их, но становилось их содержанием началом, наполняющим живой одухотворенностью картины и произведения литературы, спускающим проекты городов с небесной тверди на твердь земную, замещающим апокалиптику коммунизма “в мировом масштабе” самодостаточной идеей о возможности построения социализма в отдельно взятой стране.

Если снова провести аналогию со Средневековьем, это тоже был реализм, но уже не трансцендентного, а умеренного — аристотелевско-томистского толка, столь же отличного от предшествовавшего ему и питаемого платонизмом августинианства, сколь и готика, по замечанию Эрвина Панофски, отличалась от романского стиля.

В виде таблицы это можно представить примерно следующим образом:

Революционная культура		Тоталитарная культура	
Стиль эпохи (“эпоха-как-она-есть”)			
Содержание	Форма	Содержание	Форма
Идеология концептуального плюрализма	Соревновательность, конкуренция	Идеология тоталитарного реализма	Организация, Террор
Содержание стиля эпохи задается идеологией. То, как эпохальная смена идеологических установок влияла на конкретные, стилиевые формы революционной и тоталитарной культур, может быть прояснено посредством простой дилеммы: “Цель одна, но пути к ней различны. Каждый да выберет свою дорогу сам!” // “Дорога к общей цели одна, и ни кто не в праве от нее отклониться”.			
Нетрудно заметить, что с последней позиции тоталитаризм воспринимается всего лишь как средство, пусть даже жесткое и принудительное, но только средство... Таким образом, Эпоха пыталась реализовать в действительность свое понимание идеи рационального Блага, к которой обращался еще Платон.			
Стиль эпохи (“эпоха-как-она-есть”)			
Содержание	Форма	Содержание	Форма
как этап: “Лучшее впереди!”	Безостановочная динамика, центробежность (в том числе и политическая), демократичность и идейный космополитизм: “у пролетариата нет отечества!”, эгалитаризм, “свобода” в вопросах нравственности, формальное превалирование индивидуального и “прав личности”, при фактической ориентации на соответствие лозунгу: “Человек-винтик”; в архитектуре — расплывчатая горизонтальность и дезурбанизм, контраст различия	как цель, завершённое совершенство: “Лучшее уже достигнуто”	Статичность времени и форм, строгий централизм и вертикальная иерархичность властных отношений, четкая регламентированность моральных норм и оценок, патриотизм, коллективизм, не заслоняющий собой установки: “Кагры решают все!”; в архитектуре — универсализм ансамбля, через синтез и устранение всего лишнего, стремящегося к совершенному и окончательному решению
Содержательность культуры определяется через ее самоопределение, ответ на вопрос: “Что я есть? — Достигнутая цель или промежуточный этап?” Выбор ответа имел решающее значение для формирующих практик культуры.			
Стиль эпохи (“эпоха-как-она-есть”)			
Содержание	Форма	Содержание	Форма
жизнь, действительность	изменение действительности (“Революционный романтизм”)	Жизнь, действительность	отражение “действительности” (“Тотальный реализм”)
Содержанием искусства выступает жизнь. Конкретные его практики, — формы, — прямо определены главенствующей идеологией эпохи и опосредованно — содержанием культуры. Это, в свою очередь, задает подходы к восприятию действительности: Действительность-как-объект: человек перестраивает действительность, творит новую среду обитания // Действительность-как-субъект: совершенная действительность определяет собой нового человека, призванного не перестраивать, но только приукрашивать.			

# первые шаги железобетона в украине

Владимир ЯСИНЕВИЧ (1929–1992), доктор архитектуры

Кандидатская диссертация «История железобетонного строительства на Украине (исследование по материалам конца XIX — начала XX вв.)», выполненная в стенах НИИ теории и истории архитектуры и строительной техники (позднее — НИИТИАГ), была защищена Владимиром Евгеньевичем Ясевичем в 1962 г. в Академии строительства и архитектуры УССР. Научным руководителем работы был академик АСИА УССР, профессор В. Н. Ярин (1883–1968), специалист в области железобетонных конструкций и испытания прочности сооружений. Это была одна из первых в Украине квалификационных работ на соискание ученой степени кандидата архитектуры, в которой предметом и объектом защиты был не архитектурный проект (как то практиковалось в 1940–1950-е в Академии архитектуры УССР), но научная проблема, требовавшая не столько практической сноровки, сколько умственной. Труд В. Е. Ясевича, кроме того, был первенцем в изучении истории теории и практики железобетонного строительства не только в Украине, но и в СССР: в таком объеме и с такой тщательностью этот вопрос в то время не ставился и не изучался. Единственный сохранившийся в Украине машинописный экземпляр диссертации, из которого сделан предлагаемый читателю экзцерпт, хранится в архиве кандидата архитектуры Андрея Пучкова, которым этот текст и подготовлен к печати.

В практике строительства конструктивной сущности железобетона, его архитектурно-конструктивным свойствам часто уделялось второстепенное внимание. В рекламных проспектах, в статьях и деловой переписке, обнаруженной в архивах, часто вместо термина «железобетон» применялись такие определения как «бетон», «бетон Молье», «огнестойкие конструкции из бетона», «несгораемые перекрытия» и т. д. Популярность таких терминов, а также зарубежный опыт строительства резервуаров, перекрытий и других конструкций очевидно способствовала тому, что на Украине железобетон применяли преимущественно как огнестойкую и водостойкую конструкцию (трубы, сваи, фундаменты, перекрытия, резервуары).

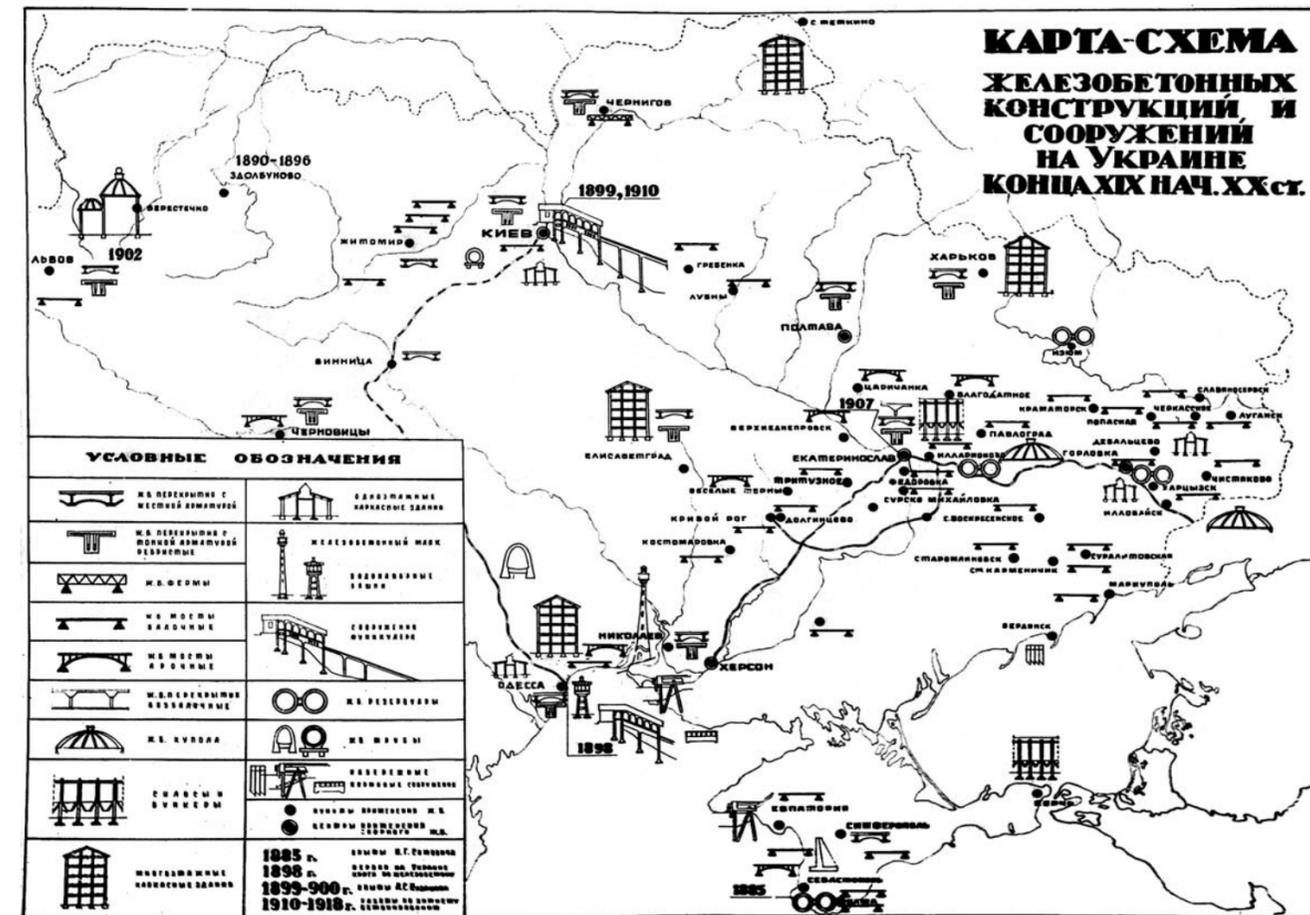
Особенно часто понятие «железобетон» заменяли понятием «бетон», «бетонные конструкции и сооружения», таким образом, вносилась путаница в понимание конструктивной сущности железобетона, которая для многих, особенно для большей части архитекторов, вызвала ассоциации с т. н. «римским бетоном», что в конечном счете привело к неправильному использованию свойств железобетона в архитектуре.

Наряду с этим многочисленные опыт и исследования железобетона, которые доводились до стадии разрушения, все шире раскрывали специфические свойства железобетона, среди которых главным была возможность заранее по расчету задавать несущую способность каждому элементу конструкции. Это позволило пережившим инженерам того времени более полно использовать свойства металла и бетона в восприятии трех основных напряжений, рассматривать железобетон как принципиально новый материал, обладающий высокими архитектурно-конструктивными свойствами, и в связи с этим предвидеть его значение в развитии зодчества как своего рода качественный скачок в архитектуре.

Одним из первых в России обратил внимание на архитектурно-конструктивные свойства железобетона инженер А. Ф. Лолейт, который на десять лет раньше французов, братьев Перре, выдвинул перед архитекторами задачу использовать новый материал — железобетон — для создания новой легкой архитектуры. В 1894 г. Лолейт, выступая перед участниками II съезда русских зодчих, впервые сформулировал новые технические возможности, которые дает архитектору железобетон. Он говорил о том, что многие сооружения представляют собой непомерно большие массы строительных конструкций, в которых отношения полезной нагрузки к собственному весу ничтожно мало. По мнению Лолейта, «борьба с мертвыми массами в сооружениях, приводящая к разумной экономии в расходовании материалов, представляемые нам природою, — нравственный долг зодчего» [1].

Высокая несущая способность и жесткость узлов железобетонных конструкций, как их главные архитектурно-конструктивные свойства, были отмечены также и другим пионером железобетона, С. И. Рудницким, который писал в 1898 г., что железобетон «представляет огромное удобство, так как усилие, или давление, произведенное в одной какой-либо части постройки, будет передано и распределено всеми составными частями этой постройки» [2]. Эти идеи перераспределения усилий и пространственной работы конструкции получили, как известно, в дальнейшем реальное осуществление в современных рамно-каркасных и тонкостенных пространственных элементах.

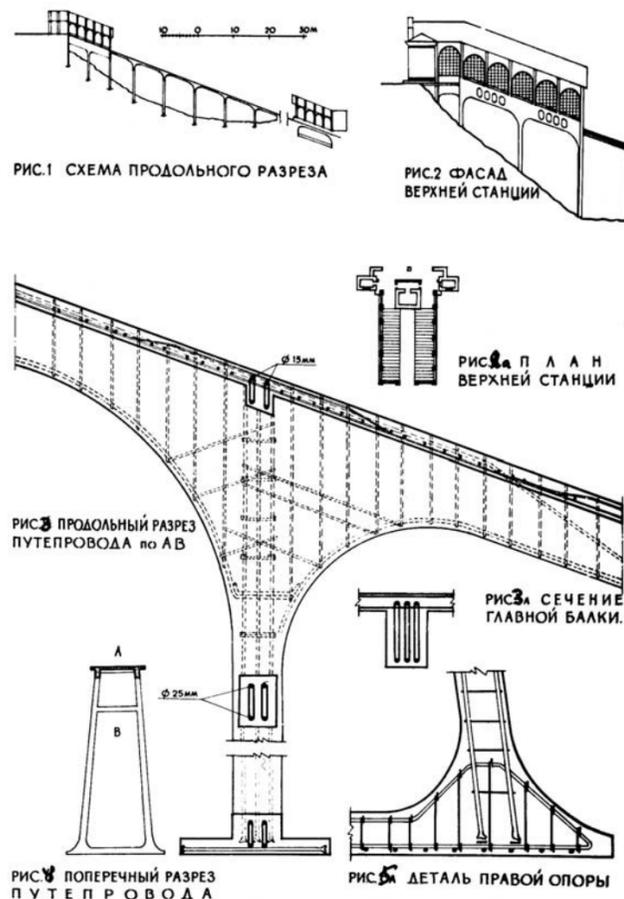
Несмотря на глубокое понимание конструктивной сущности железобетона отдельными прогрессивными инженерами, большинство железобетонных конструкций того времени были довольно массивными,



Карта-схема размещения железобетонных конструкций и сооружений в Украине на рубеже XIX–XX вв (по В. Е. Ясевичу)

это в большей степени способствовали эмпирические методы расчета, применение бетона и арматуры низких марок, большие запасы прочности и отчасти недоверие к несущей способности железобетона. Примером нерационального использования свойств железобетона является перекрытие актового зала в Киевском политехническом институте (1915 г.) пролетом 20 м. Тяжелая ребристая железобетонная плита была использована как несгораемый подвесной потолок, а основной пролет был перекрыт металлическими фермами. Несмотря на наличие уже в то время большепролетных железобетонных конструкций, несущая способность железобетона вызвала опасения даже у таких пропагандистов и новаторов железобетона, каким был инженер И. С. Подольский, который писал, что «железобетонные мосты благодаря своему весу никогда не достигнут таких грандиозных размеров, какие уже достигнуты в железных мостах, и могут иметь лишь определенные размеры» [3]. Вызывала определенные сомнения и долговечность железобетона, так, например, представитель страхового общества на съезде русских цементных техников и заводчиков требовал записать в ТУ, что долговечность железобетонных сооружений не менее кирпичных, то есть 25–30 лет. Наряду с этим в работах многих инженеров рассматриваемого периода конструктивные свойства железобетона были использованы настолько полно, что превосходили достижения в этой области на несколько десятков лет вперед. Примером таких сооружений является, прежде всего, маяк в Николаеве, представлявший собой тонкостенную трубу-оболочку, и по своей легкости и изящности явившийся прообразом современных тонкостенных сооружений. Новые архитектурно-конструктивные свойства железобетона были использованы в легких и ажурных арочных мос-

тах в с. Благодатном и с. Весёлые Терны на Донбассе. Сущность несущей способности и пространственной жесткости железобетона была также использована в конструкциях опор-оболочек моста в г. Верхнеднепровске и опускных ящиках в Херсоне. В последующем развитии железобетона в советской Украине эти качества благодаря более совершенной технологии, методам конструирования и расчета позволили довести пролеты железобетонных мостов до 232 м. Правильное понимание конструктивной сущности железобетона, намеченное А. Ф. Лолейтом и С. И. Рудницким и проявившееся в практических постройках Н. К. Пятницкого, получило широкое развитие значительно позднее, в архитектуре тонкостенных конструкций и в сооружениях, использующих пространственную жесткость железобетона. Архитектурно-конструктивные свойства железобетона наиболее полно проявились в рассматриваемый период в инженерных и промышленных сооружениях, где форма конструкции объективно отражала функциональные требования без каких-либо традиционных архитектурных канонов. Примерами таких сооружений являются железобетонные мосты, бункеры и силосы, водонапорные башни и здание пакгаузов в Екатеринославле, в которых единство функции и конструкции привело к созданию нового художественного облика, очень близкого современной архитектуре. В это же время в большинстве гражданских сооружений, которые проектировались зачастую без учета последующего конструктивного решения, железобетонные конструкции служили лишь внутренним каркасом, который не влиял на внешний облик здания. Этому во многом способствовала неисследованность морозостойкости и промерзаемости железобетона в ограждающих конструкциях, что гало ос-



Железобетонные конструкции Киевского фуникулера, 1904 (по В. Ясевичу)

нование инженеру М. Кобелеву писать в одном из актов обследования в 1904 г., что "железобетонные конструкции, правильно рассчитанные, могут применяться во всех внутренних конструкциях для гражданских сооружений.... для наружных частей зданий есть возможность опасаться вредных влияний морозов" [4]. Выполнение железобетонных конструкций для отдельных внутренних элементов гражданских зданий значительного ограничивало использование несущей способности и пространственной работы железобетона и способствовало скрытию их. В таких сооружениях как Государственный банк в Киеве, Северный банк в Одессе, Полтавское земство и др. свойства железобетонных конструкций не были использованы. Несколько в большей степени удалось использовать свойства железобетона в решении интерьера зрительного зала и вестибюля Педагогического музея в Киеве.

Кроме рассмотренных свойств железобетона — несущей способности и пространственной жесткости — в самом начале его применения широкую известность получило еще одно архитектурно-конструктивное свойство железобетона, которое многие архитекторы принимали за главное.

Свойство это — высокая пластичность материала — вызывало невольное стремление использовать этот материал для иллюзорных скульптурных форм, не считаясь с его конструктивными свойствами. Н. К. Пятницкий признавал, что "благодаря монументальному строению материала и способу производства работ, позволяющему придать внешнему виду железобетонного сооружения всех доступных воображению архитектора форм от самых массивных монументальных до ажурных кружевных, — этот строительный материал призван занять в архитектуре совершенно исключительное место, какое до него не занимал, быть может, ни один строительный материал" [5]. При этом он выра-

зил распространенное в то время среди архитекторов неправильное представление, отождествляющее труд зодчего, создающего материальную среду для общественных процессов, с трудом скульптора, создающего художественные образы.

Пластичность железобетона была как раз тем обманчивым свойством, которое было принято многими архитекторами с радостью как главное свойство железобетона, и широко использовалось долгие годы для создания декоративных сооружений, воссоздающих внешние формы исторических стилей, что, в конечном счете, привело к украшательской тенденции в использовании железобетона. Примером такого использования пластических свойств железобетона является жилой дом и костел в Киеве, построенные по проекту архитектора В. В. Городецкого, где железобетон использован для скульптур и ажурных готических решеток.

Почти во всех странах нашлись архитекторы, которые в той или иной мере использовали железобетон как пластический материал, и лишь очень немногие сумели уже в то время понять, что пластические свойства железобетона являются лишь побочным второстепенным качеством, характерным не столько для железобетона, сколько для бетона, и не выражает его главной конструктивной сущности.

Первоначальными конструктивными элементами, которыми приходилось пользоваться пионерам железобетона, были плита и балка, работающие на изгиб, и колонна или стойка, работающие на сжатие или сжатие с изгибом. Развитие этих элементов проходило, прежде всего, в разного рода перекрытиях, в основаниях и фундаментах и других частях здания. В дальнейшем из железобетона стали сооружаться такие конструктивные элементы как арки, рамы и купола. В конструкциях мостов и покрытиях одноэтажных промышленных зданий стали применяться железобетонные фермы. Появились (в конце 1910-х гг.) первые тонкостенные покрытия арочного типа, которые, как указывает профессор А. А. Гвоздев, были по сути дела, цилиндрическими оболочками, в которых арки служили лишь диафрагмами жесткости [6]. Наконец, уже в 1907 г. были построены первые безбалочные перекрытия, внесшие в архитектуру совершенно новую, не применявшуюся ранее строителями грибовидную форму.

Развитие плитной конструкции было связано на первом этапе с распространением Ж. Монье методом армирования металлической сеткой с одинаковой толщиной прутьев в обоих направлениях. Однако плиты, армированные таким способом, могли иметь лишь небольшие пролеты до 1–2 м, воспринимали незначительные нагрузки, и поэтому в практике строительства они применялись, главным образом, как междубалочное заполнение. При строительстве сборных железобетонных мостов такие плиты армировались жесткой арматурой таврового профиля в одном направлении, что резко повышало их несущую способность.

Отсутствие условий для развития сборного железобетона в рассматриваемый период вызвало необходимость в конструктивном объединении плиты и балки, что было сделано в перекрытиях с жесткой арматурой, а затем — в более усовершенствованном виде — в ребристых конструкциях Геннебика в 1892 г. Конструкции ребристых перекрытий, состоящие из главных и второстепенных балок, имевших разную высоту, и плиты, создавали своеобразные архитектурные формы в интерьере зданий. Наиболее широко это сказалось в промышленных зданиях и мостах. Необходимым элементом монолитных ребристых конструкций стали вуты, которые вносили также новую форму в интерьер железобетонных сооружений. Интересным в этом отношении примером является здание торгового дома в Одессе (1900-е гг.), интерьер которого формируется мощными ребристыми конструкциями

перекрытий. Аналогичную форму имеет интерьер мельницы с железобетонным внутренним каркасом в с. Тёткино.

В большинстве гражданских зданий ребристые конструкции перекрытий нами не были выявлены в связи с применением подшивных потолков, скрывавших внутреннюю конструкцию. Развитие балочной конструкции в железобетоне больше всего сказалось в тектонике мостов. Балочные мосты достигли в рассматриваемый период пролетов в 17–20 м, например, мост в Луганске. Их мощные пролетные строения, особенно неразрезной конструкции, производили новое эмоциональное впечатление. Сюда же следует отнести интерьер электростанции в Екатеринославе и ряд других сооружений.

Наряду с этим балочные конструкции имели ряд существенных недостатков, среди которых большая строительная высота перекрытия было одним из главных, что особенно отрицательно сказывалось на возможностях размещения технологического оборудования. Появилось требование так законструировать плиту, чтобы необходимость в балках отпала. В 1907 г. в Екатеринославе, а в 1908 г. в Петербурге и Цюрихе были построены первые безбалочные перекрытия, которые как по своей конструкции, так и по внешней форме стали принципиально новым конструктивным элементом, в котором слились воедино пространственная жесткость, несущая способность и пластичность железобетона. Появление безбалочных перекрытий тесно связано с решением функциональных и технических задач. Увеличение рабочего объема помещений, улучшение условий проветривания, освещенности и поддержание чистоты сочетается в них с более рациональным использованием работы материала, в результате чего появилась необходимость в устройстве капителей для уменьшения скалывающихся напряжений у опор и лучшего распределения изгибающих моментов в плите. Два термина: "безбалочные", предложенный А. Ф. Лолейтом, и "грибовидные" американского происхождения, подчеркивают две стороны этой конструкции. Первое отражает его конструктивную сущность, второе — архитектурную форму.

К сожалению, архитекторы рассматриваемого периода и последующих лет обращались к этой форме чрезвычайно редко. Несмотря на то, что у нас начали строить безбалочные перекрытия раньше, чем в других странах, и первые методы их расчета предложил А. Ф. Лолейт в 1912 г., долгие годы безбалочные перекрытия устраивались только в промышленных зданиях. Возможно, именно поэтому пропагандистом безбалочной, или грибовидной, формы в архитектуре принято считать швейцарского инженера, помощника Геннебика, Роберта Майяра, который в 1913–1914 гг. побывал в России. Р. Майяру в 1908 г. удалось построить гражданское здание с применением грибовидных конструкций, магазин в Цюрихе, в котором новая конструкция прозвучала с большой архитектурной силой. На Украине в гражданском строительстве безбалочные перекрытия впервые были широко использованы лишь в 1927 г. архитектором А. М. Вербицким в здании Железнодорожного вокзала в Киеве.

Исторический пример создания безбалочных перекрытий наглядно показывает, как новые технические идеи, конструктивные формы, зарождающаяся из рационального решения функциональных и технических задач сначала в утилитарных, промышленных зданиях, становятся затем главным звеном в решении архитектурно-пространственной композиции общественных зданий. Вместе с тем нельзя не заметить, как долго, довольно пассивно впитывает в себя наша архитектура новые возможности, новые решения. Наряду с этим нельзя не отметить, что безбалочные конструкции были широко использованы зарубежными архитекторами, создавшими ряд оригинальных архитектурных произведений.



Железобетонный интерьер мельницы в дер. Тёткино, 1908

Научное познание железобетона, выяснение характера работы арматуры и бетона в сжатой и растянутой зонах, характер конструирования арматурного каркаса в соответствии с реально действующими напряжениями были теми необходимыми данными, без которых невозможно было познание и использование архитектурно-конструктивных свойств железобетона, поэтому именно инженеры, исследовавшие железобетон, смогли понять и предугадать значение железобетона в развитии зодчества; в то же время многие, даже прогрессивные архитекторы, которые, интуитивно понимая, что новые конструктивные решения приведут к новым формам, не сумели понять и использовать конструктивную сущность железобетона на рубеже XIX–XX веков. Таким образом, уже на первом этапе применения железобетона практика строительства и научные исследования выделили из многих свойств железобетона несущую способность, пространственную жесткость и пластичность как основные архитектурно-конструктивные свойства железобетона.

1. А. Ф. ЛОЛЕЙТ. Краткий очерк теории системы Монье и значение ее в области развития технических знаний // Труды II съезда русских зодчих. — М., 1899.
2. С. И. РУДНИЦКИЙ. Железобетонная конструкция (Ciment arme). — Одесса, 1898.
3. И. С. ПОДОЛЬСКИЙ. Железобетонные мосты и виадуки. — М., 1906.
4. М. КОБЕЛЕВ. К вопросу о железобетонных сооружениях системы Геннебика // Строитель. — 1904. — С. 126.
5. Н. К. ПЯТНИЦКИЙ, А. Н. БАРЫШНИКОВ. Проект железобетонного маяка высотой 17 саж. — СПб, 1903.
6. А. А. ГВОЗДЕВ. Архитектурные возможности современных железобетонных конструкций // Архитектура СССР. — 1936. — № 4.

# архітектор самуїл вайнштейн

Марина АВДЕЄВА, член-кореспондент Української академії архітектури, Світлана МАКАРОВСЬКА, інженер

Життя людини — немов кадри з кінофільму:

...немовля на руках у матері, навколо буремний 1918 рік;

...юнак бере слово на комсомольських зборах КІБІ, палко захищає сівчинку — студентку, яку зібрались засудити як доньку "ворогу народу": його кохання на все життя;

...молодий офіцер на шляхах війни, від першого до останнього дня, з ним кохана дружина-однокурсниця: вона добровільно рушила на перегову за чоловіком;

...батько сбайливо пітримує гонечку — від її перших дитячих кроків до перших кроків у спільній професії;

...творчий архітектор із блокнотом і фломастером в руках: переносить яскраві враження від екскурсій на папір;

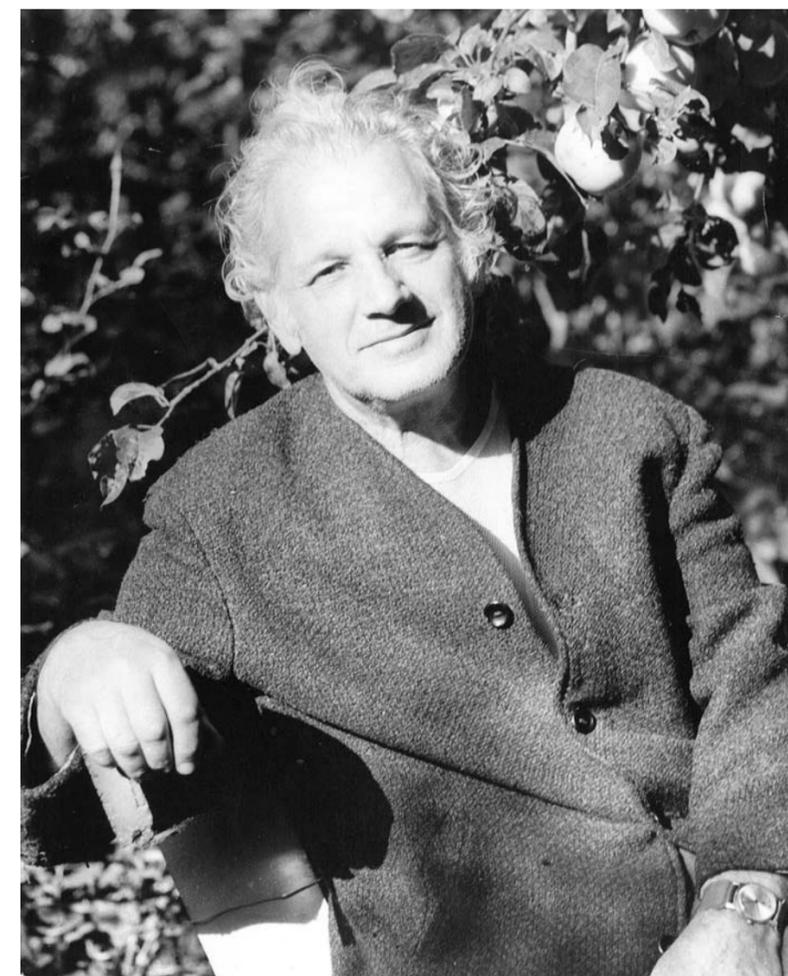
...гостинний господар артистично читає вірші улюблених поетів у колі друзів і родини;

...сивий чоловік з молодими, мудрими очима, талановитий вчений, архітектор, невтомний трудівник, полум'яне серце.

Все це обрис життя однієї людини. Самуїл Миронович Вайнштейн (1918–1996), знаний у Києві свого часу архітектор, згідний художник, бойовий офіцер, свідомий громадянин, романтик, інтелігентний чоловік.

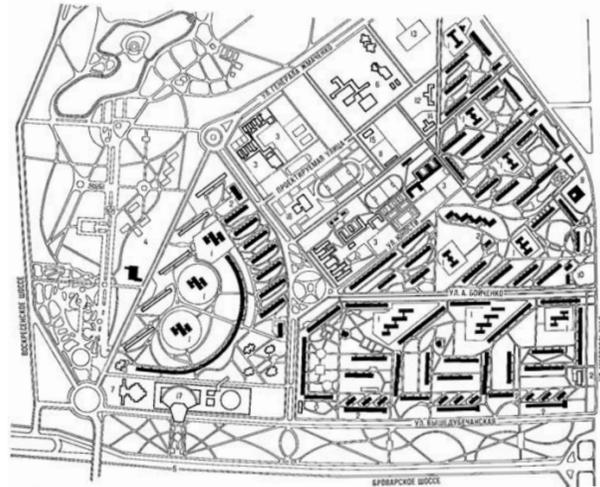
Залишилися плоди натхненної праці Самуїла Вайнштейна: кресленки і фотографії, замальовки, зроблені у подорожах, будинки та житлові комплекси у селах і містах, споруджені за його проектами. Залишилися пам'ятники у різних куточках Європи — монументи воїнам, які загинули у Великій Вітчизняній війні. Залишилися бойові нагороди — орден Червоної Зірки, медалі, мцрні нагороди — двадцять премій за перемоги в творчих конкурсах, понад сто наукових праць. Залишилась вгядна пам'ять доньки та онуки, які теж обрали фах батька і сідуся — стали архітекторами; залишилась пам'ять його учнів і колег.

Народився С. Вайнштейн у Києві, 1941 року закінчив Київський інженерно-будівельний інститут — вчився на "відмінно", і став першим у КІБІ сталінським стипендіатом. Його друзями-однокурсниками були Юрій Асєєв, Авраам Мілецький, Олександр Малиновський, Євгенія Маринченко. З перших днів війни молодий архітектор — на фронті. Воював в інженерних частинах: мости, дороги, окопи і бліндажі, забезпечення просування армії. Крім того, у частині йому як архітектору 1945 року доручили відповідальну і почесну справу: проектувати і відразу же споруджувати монументи загиблим воїнам на визволених теренах Угорщини, Румунії, Чехословаччини. Дружина С. Вайнштейна Еріка Христофорівна



Конкурсний проект монументу на честь 300-річчя возз'єднання України з Росією, 1953

Світлини із сімейного альбому: 1945, 1962, 1989



Розпланування житлового масиву "Комсомольський" у Києві, кінець 1970-х



Кафе "Олімпіада '80" у житловому масиві "Комсомольський" у Києві, кінець 1970-х

Грінгоф, яка пліч-о-пліч з чоловіком воювала на фронті, теж брала участь у проектуванні і спорудженні пам'ятників, і завжди завершувала священну місію, висаджуючи квіти навколо обелісків.

Повернувшись з армії, Самуїл Вайнштейн поступив до Інституту аспірантури, що входив до складу заснованої після війни Академії архітектури УРСР. Вчився у академіків О. Власова, О. Вербицького, О. Шовкуненка, професора К. Єлеви. Вже через три роки, 1950-го, одним з перших в Інституті аспірантури, захистив дисертацію.

Багато років працював у КиївЗНДІЕП, виконав понад 80 проєктів, зокрема 27 конкурсних, 20 з них стали переможцями. Серед перемог — друга премія за проєкт Арки Возз'єднання на конкурсі (1956 р.).

У 1952–1965 рр. С. Вайнштейн займався проектуванням експериментальних будинків культури у стилі українського модерну. Виконані в таких формах будинки клубів були зведені у селах Піщане, Моринці. Значною була робота з проектування та спорудження громадського центру міста Нова Каховка: ансамбль площі з Палацом культури, Будинком рад і парковою зоною. Саме на той час прийшовся період боротьби з "надмірностями" в архітектурі. Тож довелося авторові відстоювати запроєктовану башту на будівлі Будинку рад: бійцівські характери С. Вайнштейна і Олександра Довженка, який був знайомий з архітектором, і на цей раз приніс перемогу, але тільки для споруду у Новій Каховці. А от у Світлогорську композиційну довершеність будівлі врятувати не вдалося.

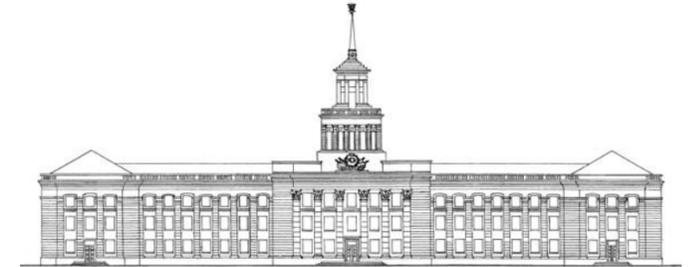
Цікавим було проектування центру села Ксаверівка Гребінківського району на Київщині — зразкового на той час. Тут було вдало закомпоновано типовий набір громадських споруд центру села: будинок культури,

сільрада, їдальня, магазин, будинок побуту. Робота виконувалась у співдружності з дружиною, Ерікою Грінгоф, архітектором УкрНДІпроектбуду (вона була автором проєкту забудови усього села).

Протягом професійної діяльності С. Вайнштейн займався організацією споруд культурно-побутового призначення, втілюючи їх у життя: як автор у авторському колективі запроєктував двадцять будинків побуту та центрів побутового обслуговування у Києві (житлові райони "Комсомольський", Березняки, Ново-Білиці) та в Білій Церкві. "Комсомольський" масив у Києві — його улюблене дітище. Він формулював ідеї формування забудови центрів таких міст як Хмельницький, Луганськ, Суми, Дніпродзержинськ, Кишинів. Розробляв проєкти забудови показових мікрорайонів у Баку, Ростові-на-Дону та Тюмені у 1970–1980 рр. Згодом, за запрошенням московських колег, він займався розробкою житлових комплексів (об'єктів проектування, що здаються "під ключ") і запроєктував так звані зразково-показові житлові комплекси "Ленінський" та "Вугільник" у Донецьку та Макіївці.

Фах архітектора поєднався у Самуїла Мироновича з потребою у художньому віддзеркаленні світу: з усіх подорожей він привозив горожні замальовки, виконані пером та фломастером. В його альбомах живуть архітектурні об'єкти, мальовничі куточки міст і сіл рідної України, а також Росії, Грузії, Балтії, Узбекистану, Азербайджану, Вірменії, Болгарії, Польщі, Угорщини, Чехословаччини, Югославії, Китаю.

Творча особистість Самуїла Вайнштейна заслуговує на увагу, повагу і щире захоплення, його професійна спадщина — цінний матеріал для молодих поколінь українських архітекторів.



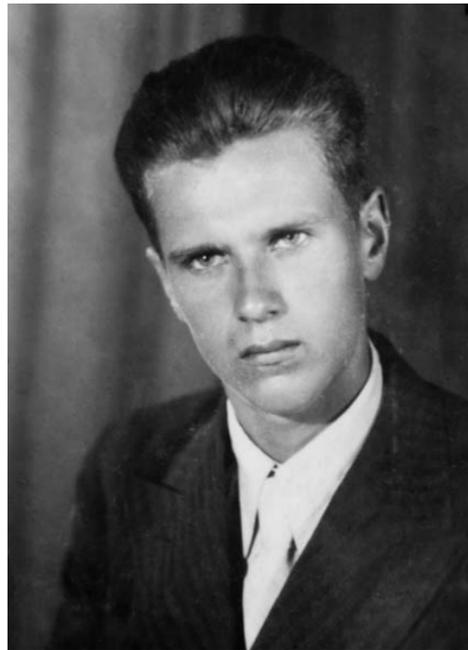
Головний фасад Будинку Рад у Новій Каховці, проєкт, початок 1950-х



Розпланування центральної частини м. Нова Каховка, початок 1950-х

# архитектор игорь иванов: 80 лет

Нинель ГАСАНОВА, профессор



Игорь Иванов, 1948 год

В июле 2008 г. Игорю Николаевичу Иванову — крупному украинскому зодчему, главному архитектору Киева (в период с 1974–1980 гг.), члену-корреспонденту Академии художеств СССР, заслуженному архитектору Украины — исполнилось бы 80 лет.

По его мнению, пространственная композиция города Киева — архитектурная система взаимосвязанных внутренних пространств, отдельных частей города. Он стремился к созданию системы архитектурных ансамблей с мощным характерным силуэтом застройки, крупными панорамами города, воспринимаемыми с больших открытых пространств и особенно со стороны Днепра. В пространственной композиции города он выделял те общественные центры, которые доминировали в системе ансамблей городского центра. Именно здесь на первое место выдвигалась идея линейной застройки Крещатика в двух–трех уровнях, систему взаимосвязанных пространств площадей и улиц, прилегающих к центральной магистрали. У него было свое видение набережной, где террасированное расположение садов и парков у акватории Днепра существенно повязало бы на художественную выразительность города в целом.

В начале 80-х Киев обогатился такими крупными ансамблями, как реконструированная площадь Независимости, проспект Победы с обелиском, Андреевский спуск, парк Славы, Памятник и концертная терраса в честь воссоединения России и Украины, первые кварталы исторического Подола, Музей В. Ленина. Наконец, наиболее впечатляющим было панорамное построение групп жилых массивов на берегах Днепра — Березняки, Харьковский, Троещина и др.

У Игоря Николаевича был сильный характер. Он был бескомпромиссным в борьбе за свою идею. За что бывал неоднократно “битым” “наверху”. Одним из примеров может быть грубое вмешательство ЦК

в состав авторского коллектива Мемориального комплекса музея ВОВ, когда И. Иванов был исключен из числа авторов, несмотря на то, что и теоретически, и практически принимал самое непосредственное участие в этом грандиозном историческом объекте.

Решил ли он проблемы зодчества XX в.? Скорее, нет. Не сумел? Не успел? Не захотел? Не дали... Эти вопросы остаются вечно актуальными, традиционными и национальными. Однако в свое время и на своем месте он пытался отвечать на них как смелый новатор, крупный зодчий и просто как честный человек, мужественная личность. Надо было быть на его месте и жить его напряженной, безоглядной, беспощадной по отношению к самому себе жизнью, надо было, просыпаясь, каждое утро идти на “Вы” с ЦК КП Украины, обществом, партийным руководством, системой тоталитаризма.

70-е годы были временем Кануна, предчувствия социальных потрясений, началом перестройки общества, системы социального бытия в целом, которое становилось все более острым и душным. Именно в 70-е, с легкой руки А. Заварова на долю И. Иванова “выпала честь” возглавить Главное архитектурно-планировочное управление Киева. Рекомендации А. Заварова, директора КиевЗНИИЭП, оказались своевременными и точными, но и накладывали бремя величайшей ответственности за город. Заваров видел в нем энергичного организатора общего дела, в котором он сам занимал далеко не последнее место. Искреннее чувство симпатии к Иванову помогли последнему решиться на столь ответственный шаг. Кандидатуру И. Иванова поддерживал и мэр города В. Гусев.

Ему еще предстояло многое узнать, решить серьезные компартийные задачи, градостроительные мероприятия в соответствии с генеральными планами развития города, улучшить его благоустройство и архитектуру, создать новый институт управления архитектурой города — большой Градостроительный совет и создать методику его работы.

Для этого нужны были опыт, знания, талант, терпение и сильное духовное здоровье. Этому, в определенной мере помог опыт 15-летней самостоятельной работы, в ОКБ-2 КиевЗНИИЭП. В институте И. Иванов руководил проектированием общественных зданий, и в т. ч. гостиниц для городов Украины. Уже были созданы гостиницы “Турист-2” на 440 мест в Черкассах, гостиница “Лыбедь” на 504 места в Киеве, “Киев” на 480 мест, “Черное море” на 352 мест в Одессе. Проект гостиницы “Интурист” на 600 мест в Киеве (архитекторы: И. Иванов, В. Залужкий, Г. Гранаткин, инженер В. Кишельгоф) были и остаются лучшими интуристовскими высококлассными отелями в Украине.

В ОКБ-2 под руководством И. Иванова осуществлялось проектирование культурно-просветительных учреждений нового типа. Впервые в отечественной практике институт КиевЗНИИЭП разработал типовые проекты киноконцертных площадок различной вместимости. Результатом дальнейшего поиска новых типов зрелищных зданий стали проекты театра драмы в Грозном, Театр оперы и балета в Харькове, клуба на 1100 мест для Днепропетровского горно-обогатительного комбината в Комсомольске.

В этот период (1974–1980 гг.) при творческом участии И. Иванова



Градостроительный совет в ГлавАПУ города Киева с участием Н. Баранова, 1975



Площадь Октябрьской Революции, отмеченная Государственной премией СССР 1985 года



Иванов и киевское "Динамо", 1960-е

и было разработано и осуществлено более пятидесяти проектов жилых и общественных зданий, получивших высокую оценку и признание архитектурной общественности города. В их числе следует назвать внедряемую гостиницу "Киев" Совета Министров, "Национальная", Дворец культуры в Комсомольске, гостиницу "Спутник" в Одессе, отель "Мир" в Харькове, Дворец культуры в Донецке и другие объекты. Работая в Академии строительства и архитектуры Украинской ССР и в КиевЗНИИЭПе, И. Иванов принимал активное участие в важнейших научно-экспериментальных и проектных разработках объектов нового поколения массового жилищного гражданского строительства. Реализация его проектов осуществлялась не только в Украине, но и в Ташкенте, Буйнакске (Дагестан), Семипалатинске и других городах.

Организаторская работа И. Иванова сочеталась с активной творческой деятельностью в проектировании и строительстве новых зданий и комплексов Киева, в числе которых уникальные объекты: Музей Великой Отечественной войны, Монумент в честь воссоединения украинских и русских земель в единое государство, комплекс новых жилых зданий по улице Урицкого, благоустройство площади Октябрьской революции, Левобережный общественно-административный центр, корпус радиофакультета Политехнического института, гостиница "Октябрьская" (ныне "Национальная"), жилые районы Оболонь, Троещина-Выгуровщина и многие другие объекты.

12 марта 1976 г. за выдающиеся заслуги в области архитектуры и градостроительства И. Иванов был награжден орденом Трудового Красного Знамени, позже — юбилейными медалями "За доблестный труд" и "В ознаменование 1500-летия Киева".

Ни арестов, ни лагерей, ни ссылок. Вся жизнь на виду людей, окрашенная

в светлые тона веры и преданности жизни, несмотря на все трудности борьбы за существование. Обыкновенное "солнечное" пионерское детство на берегах Днепра и юность в арендной квартире. Учеба в КИ-СИ, женитьба, рождение дочери, единственной и горячо любимой...

Его крупное, красивое лицо и в зрелости было красиво. Оно жило мыслью. Мысль — это то, что до конца остается с человеком. Он всегда был полон замыслов. Они роились в нем, выплескивались "через край". Довольствовался самым необходимым. Зато самой большой роскошью считал общение с интересными людьми. В его небольшой трехкомнатной квартире на улице Суворова всегда царил дух одержимости в работе. В душе был верующим человеком, но не признавал никакой дьявольщины, хотя без мистики, без тайны не мыслил себе творчества. Чутко откликался на яркие явления искусства, особенно на живопись, сам был замечательным акварелистом, графиком, был глубоко убежден, что жизнь обогащается прежде всего яркими впечатлениями, они являются тем цементом, который укрепляет душу художника. Любил безгранично свою дочь, очень похожую на него, и людей самых разных, но ни в ком внутренне не нуждался, не искал ничего душевного покровительства, всегда жил в своей собственной обособленной нравственной оболочке. Творчество считал самой ожесточенной из войн, так как оно основывается на противоборстве идей и мнений. Очень сильно страдал из-за неверия грузей, их двуличия и непонимания...

Многое казалось возможным, и о многом можно было бы еще рассказывать и все это будет не лишним в портрете этого человека, великого зодчего. Но надтреснуто и глухо звучит удар колокола в ночи, он ударяет всегда неожиданно, всегда не вовремя, и любая фраза обрывается на полуслове...



# архітектору хогану — шістдесят

Президенту Прикарпатського центру Української академії архітектури, академіку УАА, професору Міжнародної академії архітектури (Московське відділення), лауреату Державної премії України в галузі архітектури, народному архітектору України, професору Михайлу Михайловичу Хогану виповнилося шістдесят років.

Михайло Хоган закінчив архітектурний факультет Львівського сільськогосподарського інституту (1972), пройшов стажування при Гарвардському університеті (Бостон, 1995). Після закінчення інституту був призначений головним архітектором м. Калуш (1972–1987), протягом 1987–2008 рр. обіймав посаду начальника Управління містобудування й архітектури Івано-Франківської облдержадміністрації, зараз працює завідувачем архітектурного відділення Івано-Франківського університету права імені Короля Данила Галицького.

Серед архітектурних набгань М. Хогана: проект детального розпланування, реконструкції центральної частини Калуша (1977), проект Генерального плану і ПДП м. Тисмениця (1990), пам'ятники 2000-ліття Різдва Христового у Косові та в Івано-Франківську, пам'ятник Дмитру Вітовському у смт Брошнів-Осада, співавторство у проекті церкви Св. Миколая в смт Делятин на Івано-Франківщині (1994). Крім цього, Михайло Михайлович керував проектом нового громадського центру (готель, торговий і житловий комплекс) у Косові, а також — авторськими колективами проекту адмі-

ністративної площі Возз'єднання в Івано-Франківську (1989), пам'ятників Тарасові Шевченку в смт Верховина, Богородчани, Рожнятів та в м. Тисмениця. Разом з Я. Микитиним, А. Тимофіївим, В. Романцем, М. Прусакком, М. Вишиванюком, В. Корчинським та І. Озаруком за комплексний благоустрій міста Коломия Івано-Франківської області Михайло Хоган був відзначений Державною премією України в галузі архітектури 2001 р. Програма комплексного благоустрою міста (2000) була виконана на основі наукового обґрунтування, аналізу містобудівного розвитку розпланувальної структури, історичного успадкування вигляду й об'ємно-просторового устрою з вігтворенням особливостей культурної спадщини. Внаслідок проведених робіт було впоряд-

ковано і перекладено усі міські комунікації, вігбудовано і вігrestавровано 215 об'єктів історичної забудови. Виконано значний обсяг робіт з благоустрою й озеленення. Комплексно вігтворено історичні квартали, площі: Шевченка, Вігроження, Привокзальну, Вічевий майдан, Театральну вулицю, проспект Вігроження та ін. З історичною забудовою органічно поєднано новобудову: музей "Писанка", що став архітектурним символом міста. У міське довкілля гармонічно вписано малі архітектурні форми, ліхтарі, декоративні насаження. Вміло поєднано традиційні та сучасні матеріали: дерево, кований метал, природний камінь, зокрема чорний і червоний граніт, горючницький пісковик. Місто Коломия, одне з найстаріших міст України, розташоване на лівому

березі р. Прут, славиться історичним минулим і цікавою мистецькою спадщиною, отримало в результаті цієї копійкої роботи оновлене історико-архітектурне середовище з піввищеним рівнем комфортності. До 2000-ліття Різдва Христового Блаженнішим митрополитом Київським і всієї України Володимиром М. Хоган нагороджений орденем Св. рівноап. кн. Володимира Великого III ступеня (2001), а також орденем Св. архістратига Михайла (2006). Лауреат Івано-Франківської обласної премії ім. Ярослава Лукавецького та Віталія Смоляка (2003). Президія Української академії архітектури, щиро поздоровляючи ювіляра, бажає йому нових творчих звершень на ниві вітчизняної архітектури, архітектурної науки й педагогічної практики.



## разбирая кириллицу

А. А. ПУЧКОВ. Архитектурно-культурологические очерки: Феномены, явления, вещи. — Киев: Издательский дом А+С, 2008. —

176 с.: ил. — ISBN 966-8613-32-5 — Тираж 300 экз.

Река, разумеется, навела мысль о времени.

Х. Л. Борхес. "Другой"

Пролыстывая новую книгу Андрея Пучкова, невольно задаешься вопросом: чем еще, кроме заявленного автором принципа обсуждения, объединены семь изящных очерков, большинство из которых уже известны по другим обложкам. Феномены, явления и вещи, подвергнутые в этом опусе герменевтическим анализу и интерпретации, "для них самих безопасным", имеют довольно обширную географию своего бытия (названного на этот раз не общественным, а историко-культурным, ведь очерки не только архитектурные — в них нашлось место даже тайному бытованию одного "белого и ладного прибора", отнесение коего к философским категориям затрудняется зависимостью от фазы процесса: к прибору — сознание, на приборе — бытие). А значит, должна быть некая нить, зашивающая концы повествования.

Рассказ, начинаясь эпиграфически и эпически с киевского моста-метро, гудящего на Русановку и нарушающего рыбий сон, течет Днепром "в греки", к неотуреченным малоазийским берегам. Туда, где в славной Трое еще теплится "варено притушенной жизни, замешанной на густом песьем лае и поселенной звездами", а доблестные эллины-трояницы, руководимые чувствами простыми и красивыми, дохлебывают его сладкие остатки. Далее, свивая Пропонтиду, на ост-норд-ост, — туда, где первые состязания на ипподроме Константинополя спортивно и зрелищно освещают новую столицу и новое государство. Из Византии греческий след



(когда ордер не лгал) в архитектурной, и не только, традиции ведет рассказчика через Виченцу в Европу, по которой бродит, "попирая геологическое время", никак не призраком коммунизма, но "архитектурный организм, выдуманный Палладио". Этот организм притягивает внимание и симпатии автора в качестве т. наз. формы воздействия — некоего промежуточного и компромиссного звена между бытием и сознанием. И к архитектуре не прислонись, поскольку форма бытия сомнительная (Гёте усомнился в назначении для жилья виллы Ротонды), но ведь и не искусство, ибо язык не поворачивается назвать хрестоматийные палладианские постройки формой сознания! Модернизация терминологии освежает старых духов, и мы готовы впасть в прелесть выставить Гёте чуть ли не марксистом, отдавшим первенство (подразумевается: первичность) функциональному в Ротонде как в произведении архитектуры (подразумевается: в форме бытия), "а художественное для него отступило на второй план". Хотя, если разозлится Гёте сетовал лишь на жилую площадь ренессансной дачи, мол, "для знатного

семейства здесь, пожалуй, тесновато". В таком случае для именитого господина, вознамерившегося скрасить одиночество тем видом из окон, который, по Гёте, "утеха зрению", будет в самый раз! Да и к чему немецкому мыслителю, неосторожно назвавшему архитектуру онемевшей музыкой ("Изречения в прозе" Гёте), так уж стремиться вывести ее из семьи искусств? Быть может, все-таки всему виной конец сезона и дождливый агриатический сентябрь? Дальнейшее перемещение бродячего архитектурного организма через Ла-Манш как бы влечет вслед за собой, но неожиданно мы упираемся в "хрустальную" стену выставочного павильона Пэкстона. Богатства, доставшиеся нам от Трои, лиричны, как вид ее неба, заключенный в рамку Андрея Битовым, как еловый аромат троянского коня, уловленный на пути от феномена к вещи Андреем Пучковым, etc. (в этот ряд, конечно, не стоит включать эротику сандалий Иллиона нашему времени). На контрасте с такого рода характером троянского наследия репродукция "викторианской теплицы" грешит статистическим восторгом. Обилие фактов, десятыя и сотые доли рекордов-цифр и рекордов-дат, "отсутствие грузовиков, подъемных кранов и тракторов на гусеничном ходу" вдохновляют автора очерков не меньше, чем Гомер с Вергилием, и он пускается в детальное эксплицирование характеристик постройки и феноменовальных, и вполне вещественных. Будучи воспитанным, автор убежден: архитектурная форма, пусть даже прогрессивная и хрустальная, "не создается как скульптура для созерцания, — что-то в ней

должно совершаться". И это идейное убеждение наводит на него грусть: еще бы, "экспонат-дворец" превращен в "чулан-каптерку"! В этом смысле, куда приятней, наверно, было бы смотреть на голограмму на газоне Гайд-парка... А вот упомянутый ранее функционалист-Гёте был, сдается нам, не против созерцания архитектурной формы как скульптуры: "дом царит над всей округой, и откуда ни глянь — он прекрасен" (это о той же Ротонде, в которой жить нельзя!). Какое яркое описание кругового осмотра круглой скульптуры! Не мог поэт не созерцать. Даже если кто-то не создавал что-то для созерцания лишь. Созерцал Гёте со всех сторон и не грустил. Ведь "лучи, исходящие из глаза, по Гиппарху", оцпывают не "оболочку для внутреннего процесса"... Британия великой эпохи и конструкция, виртуозно победившая классицизм, — последняя остановка перед возвращением домой, в имперский революционный Киев, где "новая" архитектура, путаясь в бузине и акации, тоже "стремилась быть конструкцией". Здесь концы повествования, накладываясь один на другой, завязываются щегольским арнувошным бантом. Киев — как отправная точка и конечная, как мера других городов и весей. Что нужно, чтобы писать о Киеве и Днепре? Киевский романтик XX века профессор Ю. С. Сеев от души полагаю, что чувствовать Киев по-настоящему может лишь тот, кто здесь родился, прожил, кто разгадал "формулу города" (обсуждалась, в частности, архитектура), т. е. по большому счету — киевлянин. Эта "формула", отчасти неизбежно метафоричная, работает и в сфере словесности. Даже злобствующий Э. Лимонов не мог не признать: в "Белой

гвардии" киевлянина-Булгакова "звучит такая гармоничная, слаженная, уютная мелодия, как в каком-нибудь "Тарасе Бульбе" Гоголя". А вот к роману "Мастер и Маргарита", со всей его "московской атрибутикой, названиями московских улиц и переулков, деталями раннесоветского быта" Эдичкино ухо осталось глухо. У поэта Николая Асеева, который бывал в Киеве наездами, но поэтически в городе не наследил, есть вирш "Заплыв". Согласно советской литературной критике, поводом к его написанию "послужили события общественного быта конца 20-х годов — развитие массового физкультурного движения в Советской Республике". На самом деле "Заплыв" написан под впечатлением прогулки с племянником Юрой Асеевым вдоль Днепра. "У тебя / молодая рука, / пред тобою — / синее река". И эта река оказалась Днепром. Удивительно, но факт.

Если сердце  
и солнце —  
теплы,  
надо прыгать с размаху  
и плыть.  
Рассекая взлет  
эту тишь,  
ты ли —  
ласточкой —  
сверху летить?  
Легши на бок,  
напрягши плечо, —  
ты весь мир  
за собою влечешь,  
постепенно  
волной овладев,  
на воде,  
на веселой воде...  
Предо мной —  
половина реки,  
на меня  
еще глут старики.  
Помню мудрость  
и знаю одну:  
не идти  
раньше срока  
ко дну.

Удивительно и неожиданно: ведь река нарицательна в той же мере, в какой нарицателен лирический герой. Она "синее", "тишь", "вода", "веселая вода"... Стихия как стихия. У Н. Асеева не о Днепре — о взгляде с берега, да и не на реку вовсе. Как это не похоже на Днепр, с которым "на ты" Лина Костенко! "Я выросла у Київській Венеції. / Цвілі у нас під вікнами акації. / А повінь прибувала по інерції / і заливала всі комунікації". Конечно же, Днепр, хоть и воспетый Николаем Асеевым в безличной форме, — ну, чем не Днепр 1930-х, который студент КИСИ Юрий Асеев легко пересекает вплавь, не дожидаясь парома: спешит на геодезическую практику на Труханов остров, в "Киевскую Венецию", — та же синяя вода! Вместе с тем, не правда ли очевидно, что в отличие от поэтических строк "Заплыва" культурологическая эпопея "Рыба Днепр" написана киевлянином? В этой связи не случайным кажется и размещение на обложке очерков фрагмента едва ли не "самого киевского" здания — Педагогического музея архитектора П. Алёшина, который как никто другой "чувствовал" родной город. Если Днепру Пучкова, что "Иордан для Израиля" (многочисленные эпитеты и аллегории Днепра оставляем для будущих пучкововедов), в отношении Тибра — "река всегда коллектор" (читайте третий очерк). Как говорится, почувствуйте разницу! Наверно, для понимания Тибра как Днепра нужно родиться в Риме. Родное отношение к Киеву и его "желтой" (sic! — но о цвете не спорят) реке пронизывает очерки как обильное цитирование О. Мангельштама (мы случайно насчитали с десяток упоминаний поэта). Не встретив равным счетом ничего из Б. Пастернака, позволим се-

бе предположить, что "рукописные" итоговые распечатки книги несут столь же обильные (как цитаты Мангельштама в ней) следы натурального кофейного напитка, ну, а о котлах — умолчим. Автор, очевидно, предпочитает именно эту ахматовскую триаду, со всеми вытекающими из нее напитками: чай, собака, Пастернак изобличал человека надежного, но простоватого; кофе, кошка, Мангельштам — более изысканного, но менее нравственного. Киев эпохи модерна предстает монолитом, будто ладно сбитый объем круглящегося фасадной дугой цирка Крутикова. Киевский модерн у Пучкова целостен, в нем нет разделения на "национальное по форме" и программно-эстетическое по содержанию. В этом отношении книга сегодня не конъюнктурна. В покот-буке восемь маленьких иллюстраций: по одной на каждый Schmutztitel семи очерков и на обложке. Строго говоря, это не совсем иллюстрации, поскольку они мало что иллюстрируют, скорее — знаки-разделители в структуре книжки. Изобразительный материал здесь — текст. И этого оказывается достаточно. К такому уровню текста стремятся искусствоведы (потому что "теоретически" — могут), такой характер изложения недолюбливают архитекторы (по обратной причине). Беспристрастного же читателя не будет покидать ощущение, что он держит в руках красочную "книжку с картинками": как минимум, человек триста (тираж) такое удовольствие получат.

Елена НЕНАШЕВА

## новый градострой

С. А. ЦАРЕНКО. Градострой словено-русский: Очерки по градостроительству и культурологии. — Винница: Нова книга, 2007. — 112 с.: ил. — ISBN 978-966-382-069-9

Необычное по содержанию и оформлению издание представляет научное творчество главного архитектора Винницкой области, кандидата архитектуры Сергея Царенко — давнего и доброго автора А+С. Будучи принципиально двуязычной, книга с шести разных, но взаимосвязанных сторон раскрывает воззрения автора как на общетеоретические



вопросы "эволюционной урбанистики" и морфотипов среды, так и на историко-прикладные аспекты развития нашего знания о прошлом Подолья: венецы, словене, Русь; Подольская Гадарика; "слово блогонное"; русский путь и "родословная словенская". В кратком отзыве трудно выразить умственное богатство, которым пропитана буквально каждая страница книги. От корнесловия до урбанистического анализа территорий, от вариантов реконструкции Крещатики до Арки Главного штаба, от времени до мироздания — в таком несколько эклектичном круге вопросов, подсолненных необычностью макета книги, каждый внимательный читатель найдет своё, близкое. Автора стоит поздравить с удачей, которая среди серости сродни подвигу.

Зоя ЛОТИВОВО