

art / камень архитектуры

# Святые камни Каппадокии

Артур БУМ, фото Вагим КОЗЛОВ



## КАППА

Каппа — греческое имя буквы "к".

Каппадокия — имя земли, в которой сформировалось православие на греческом же языке.

К этой земле относятся и ряд предметов "на букву к", имеющих, по-видимому, однокоренное основание — из земли К; камень, Камени, конь, кони, конус, камин, Конья, икона, иконостас, куб, кобылица, колыто, капля.

По-хеттски Каппадокия — страна чистокровных лошадей (Деян. 2:9).



#### БОЖЬИ КОНУСЫ

Каждый ребенок становится правницей Божией, когда, смешав песок и воду, проливает эту жидкую субстанцию в горку, образующую причудливых очертаний конус. Капли песка из ладони, с кончиков пальцев падают, текут, как бы плавятся, и тут же застывают, как воск, нагромождаясь в пирамиды и башни. Дитя сидит на пляже, на кромке стихий, и с замиранием духа творит свой фантастический мир, как Гауди Саграда-Фамилия.

Бог Вулкан, извергая из недр Земли гром и пламень, проливает их в несказанно большем, не-детском объеме на поля и доли, сотворяя малые и большие конусы, горы, причудливые скалы. Из лавы Гнева Божия образуется базальт, из его пены и пепла — туф и пемза. И нет ничего прекраснее горного ландшафта вулканического происхождения. Примером тому живописные скалы Нового Света в Крыму, итальянский, греческий и малоазийский пейзаж.

Когда консистенция лавы и пепла достигает специальной плотности, как правильно взбитые сливки, и равномерно орошает огненными каплями обширные территории, Бог раскрывает свои ладони, и возникает земля Божих капель — Каппадокия, покрытая несметными конусами и ангельскими каминами, жилищами фей и гнездами птиц, столпами и убежищами православия.

#### МЕСТО КАППАДОКИЯ

Каппадокия занимает обширное нагорье от Анкары на западе до горы Арарат на востоке, и от города Трапезунд на севере, на берегу Понта Евксинского, до хребта Тавр на юге.

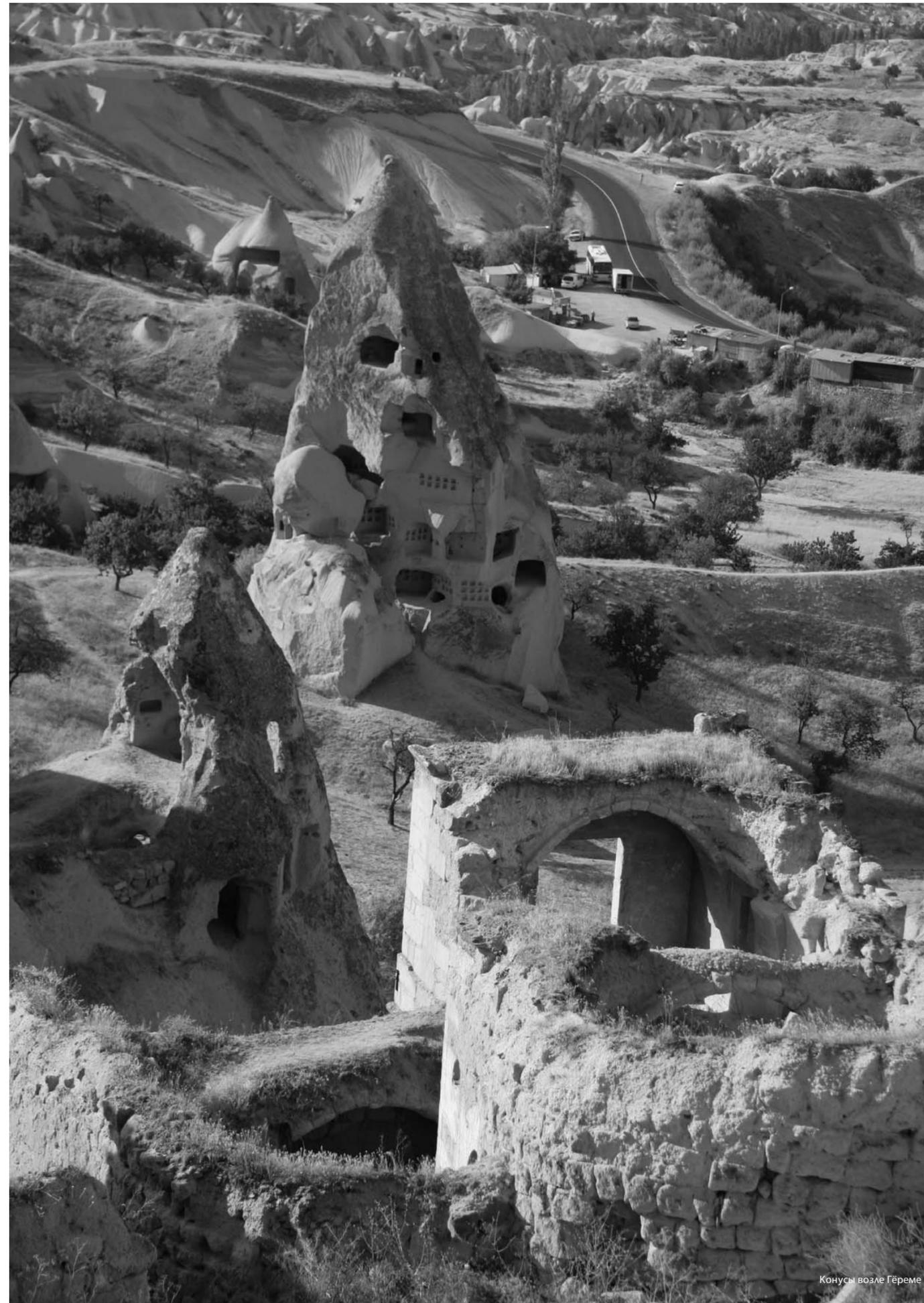
Место, которое привлекает наибольшее внимание, — окрестности Кесарии Каппадокийской, столицы римского наместничества — находится в геометрическом центре Турции, вся география которой неизбежным образом отуречена. Сегодня это — окрестности Кайсеры.

#### О КУЛЬТУРНОЙ ДИСТАНЦИИ

В Турции как нигде более ощущается постоянное узнавание самых разных вещей, связанных с историей, географией, религией. Это касается греко-римских антиков на южном и юго-западном побережье, и в равной степени — христианских православных святынь. Тут же следом приходит чувство удивления: отчего же это не "наше"?

Например, каппадокийские роспи-

си греческих православных храмов пахнут детством: те же буквы, те же лики, что и в деревянном срубе, любой киевской и вообще русской церкви. Но здесь, в Каппадокии, им полторы тысячи лет, и большинство этих храмов постигла мерзость запустения. Они, если и являются объектом внимания со стороны местного населения и администрации, то лишь как объекты туризма. И наоборот: танец дервишей, который



Конусы возле Гёреме



Скальный монастырь в Гёреме



Скала Сиврикайя в Ортахисаре

танцуют местные парубки, — элемент кровной тюркской культуры, для человека европейского, в том числе православного, есть проявление сугубой экзотики. Ну, как на луне или в далекой Средней Азии. Хотя все это живет на землях Каппадокии — только море переплыть, расстояние меньше, чем от Одессы до Керчи. Точка стояния или культурного окружения, в котором вырос человек, задает масштаб культурной дистанции, понимание “свое — чужое” или ощущение “близко — далеко”. Исходя из позиции культурной тождественности, становится понятным настойчивое желание российских государей и императоров отвоевать у Османов Стамбул и вернуть в православный круг “свое”, великий Цареград. Ощущение культурной близости и “вражеского” окружения не покидает и поныне.

#### ОБ ИСТОРИИ

Энциклопедия архимандрита Никифора связывает с Каппадокией

имя страны Кафтор, в которой прежде жили филистимляне (Иер. 47 : 4). Но разглядывая современную карту Турции, досужий путешественник оказывается перед тюркской версией земли, богатейшей в культурно-историческом отношении. Допустим, в именах Трабзон и Измир еще можно разглядеть античные Трапезунд и Смирну, но славная река Меандр, несущая свои воды к Милету, до неузнаваемости преобразилась в Бююк Менгерес. Ниссы превратились в Невшехир, Неанзин — в Мушкаралы. Самое сокрушительное переименование постигло Царьград: столица Византии Константинополь превратилась в Истанбул. Тем не менее, созерцая божественный пейзаж Каппадокии, внимательный самаритянин обязан вспомнить о загадочных хеттах, господствовавших в этой земле с IV тысячелетия до Р. Х. Апогей Хеттского царства — XXI–XIII вв. до н. э. Этому народу принадле-

жат удивительные рельефы в Аладжа-Хююк, здесь же — Ворота Сфинксов, заимствованные из Египта, и орнаменты с двуглавым орлом. Знаменитый барельеф в Хаттуше “Двенадцать избранных” дает представление об образцовых хеттах с секирами напоях, в смешных башмаках с толстыми загнутыми кверху носами, и в характерных высоких конических шапках. Хеттское господство растворилось под натиском воинственных пришельцев с запада в XII в. до н. э. Затем Каппадокией владели персы. Здесь брали золото, быков и руно. Полторы тысячи каппадокийских скакунов были гордостью непобедимой конницы Дария и Ксеркса. После того как Македонский разрубил гордиев узел, Каппадокию поглотила эллинская цивилизация. Траян особо озаботился об усовершенствовании дорог вокруг Кесарии, хотя ассирийские торговые представительства — карумы — существовали здесь еще при хеттах.

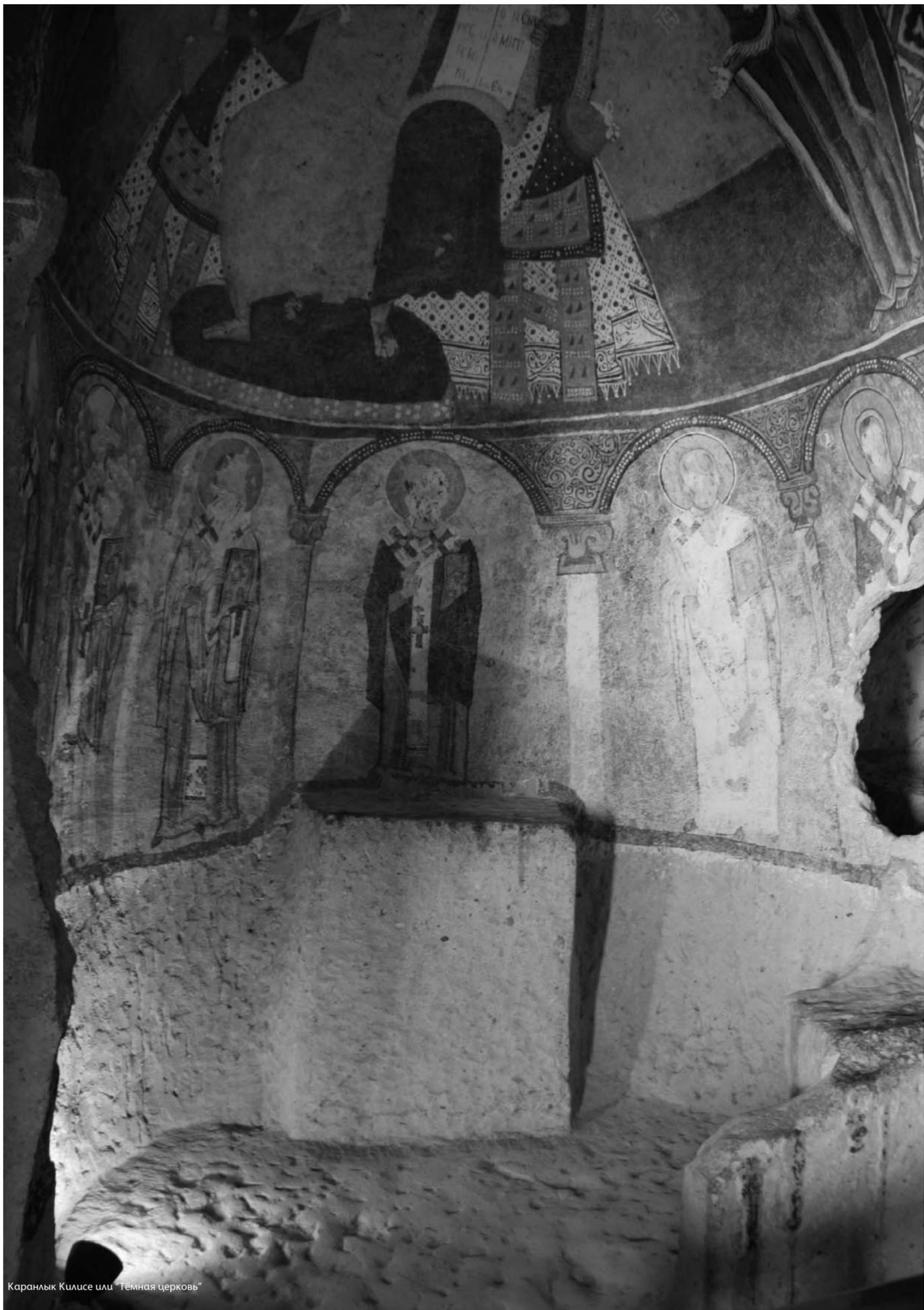
#### ПЕРВОХРИСТИАНЕ

Именно сюда по твердой кесарийской дороге в первую очередь пришел с проповедью христианства апостол Павел. Благо, Антиохия, в которой ему явился Свет Христов, и Тарс, в котором он родился, находились отсюда не так далеко, у северо-восточного угла Средиземного моря. Языком его проповеди был греческий. Три столетия спустя именно здесь, в Кесарии Каппадокийской





Каппадокия: окрестности Ючисара



Каранлык Килисе или "Темная церковь"



Св. пророк Илия на конхе "Темной церкви"

великие Отцы Церкви сформировали православное исповедание веры в единосущного и триипостасного Бога. Это были Василий Великий из Кесарии (330-379), его младший брат епископ Григорий Нисский из Невшехира (335-394) и епископ Константинопольский Григорий Богослов из Назианзы (326-389). В Каппадокии насчитывается более тысячи храмов этого периода. Но еще больше их сохранилось от времен иконоборческих, между 717 и 843 гг., когда православные церкви укрывались в труднодоступных районах Каппадокии и создавали многочисленные храмы, келии и монастыри в горных склонах и туфовых конусах.

**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ТУФА**  
Воистину природа приготовила

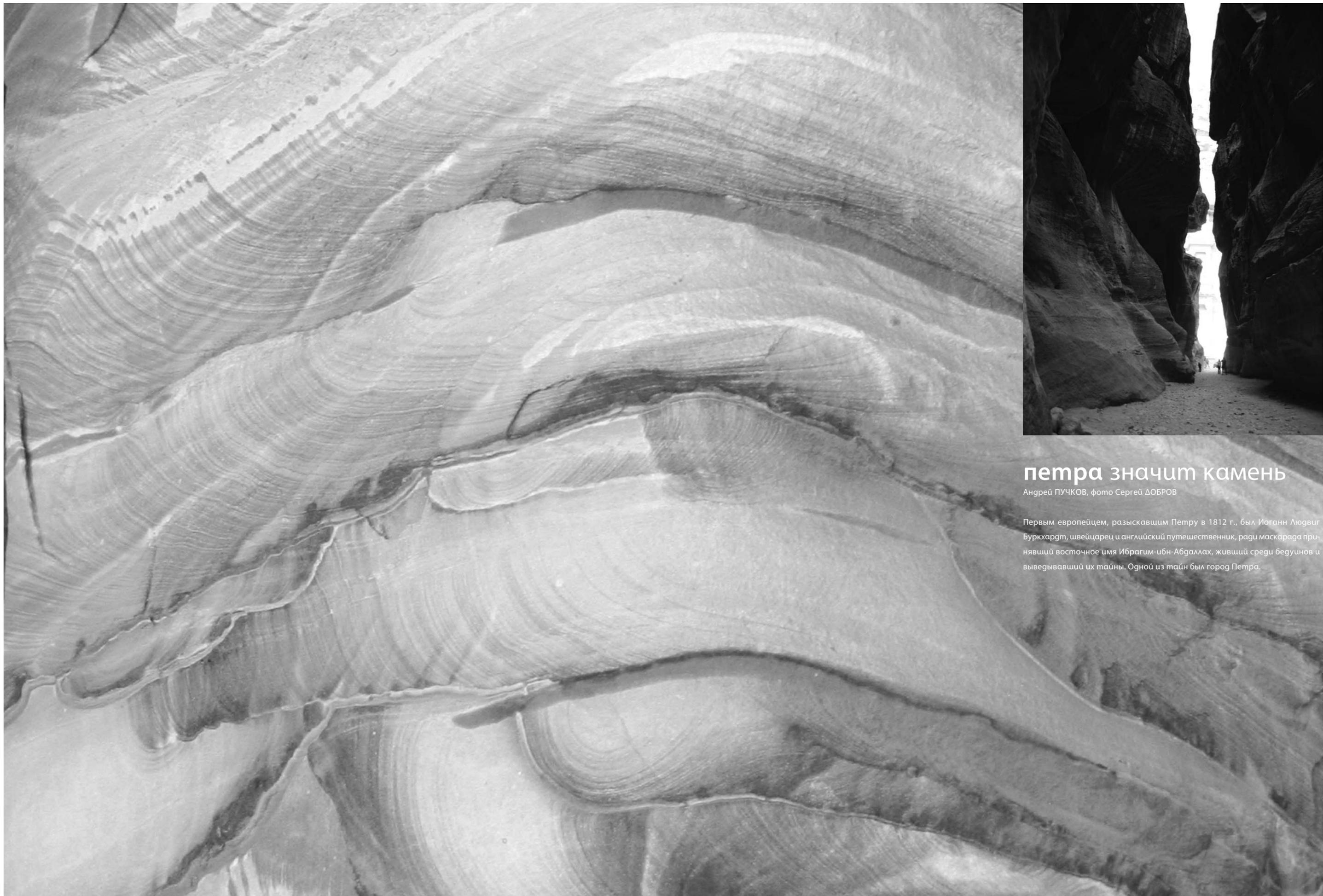
для схимников особенный материал. Туф — порода достаточно податливая для того, чтобы ее можно было обрабатывать, вырезая келии и залы, даже устраивая элементы хозяйской утвари: шкафы-ниши, скамьи и столы-кубы. После обработки камня и его соприкосновения с воздухом он со временем отвердевал и становился более прочным и вполне обиходным. Так складывалась неповторимая каппадокийская архитектура христианских отшельников.

**ИЗ СВЯТОЙ ЗЕМЛИ**

Положение на полпути от Святой Земли до киевских пещер лишь подчеркивает своеобычность места и отношения к Божьей, природной красоте мира. И люди древние, и хетты, и греческие первохристиане видели в конических

скалах не только убежище, но и первозданную красоту, промысел Божий. Они селились в скалах, дополняя их "окнами", как ласточки устраивают в речном откосе свои жилища. Однако, наблюдая за расположением людских "окон" в каппадокийских конусах, всегда заметна известная упорядоченность. Здесь редко встретишь нарочитые архитектурно-декоративные украшения порталов, как в Ликийских гробницах или в Петре. Но тем не менее всегда ощутишь выверенную соразмерность проемов в общей массе камня, архаическое равновесие и простоту рисунка. В конце концов, зачем излишне изощряться и усердствовать, если здесь о величии окружающего ландшафта особенно внимательно позаботился Создатель?





## петра значит камень

Андрей ПУЧКОВ, фото Сергей ДОБРОВ

Первым европейцем, разыскавшим Петру в 1812 г., был Иоганн Лювиг Буркхардт, швейцарец и английский путешественник, ради маскарада принявший восточное имя Ибрагим-ибн-Абдаллах, живший среди бедуинов и выведывавший их тайны. Одной из тайн был город Петра.



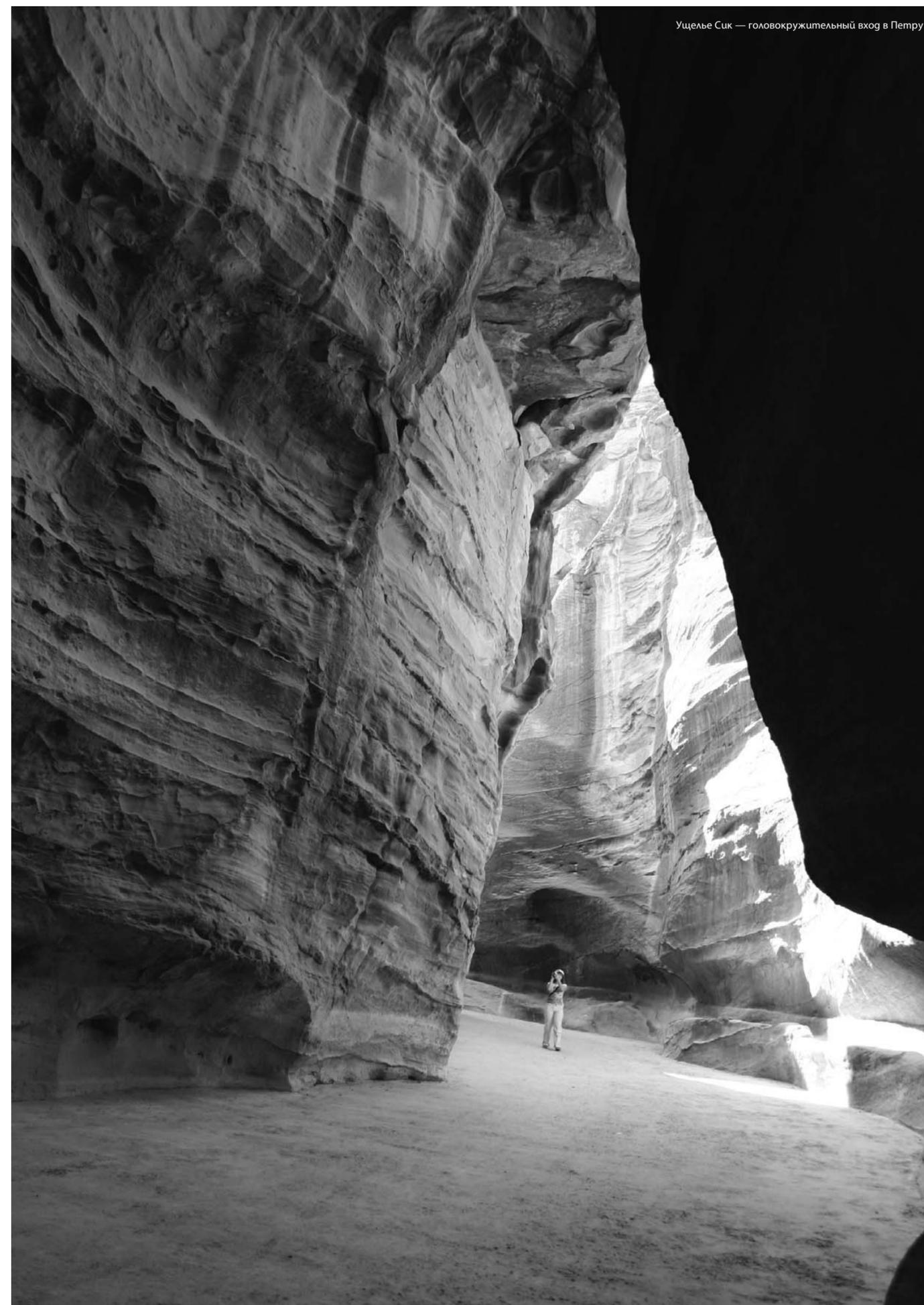
Усыпальница ветхозаветного Аарона, брата Моисея



И боги стираются в прах

Город Петра был столицей древнего Набатейского царства, которое населяли набатейцы — древние восточные торговцы последних веков перед Р. Х. из южной Иордании, Ханаанской пустыни и северной части Аравии. Набатейя поначалу входила в сферу влияния птолемеевского Египта, во II в. до Р. Х. подчинила Дамаск, в конце 60-х гг. I в. до Р. Х. признала вассальную зависимость от Рима. Набатейцы участвовали в имперских военных экспедициях, в осаде Иерусалима, но Риму что-то в них не понравилось, и в начале II в. Траян завоевал бывших союзников, образовав на территории царства провинцию Аравия. Но Петра как город, похоже, старше Набатейского царства: столетие ее основания неизвестно. Иосиф Флавий в "Иудейских древностях" сообщает, что семиты называли это поселение городом (IV 7, 1), имя которого — Рекем — упоминается уже в Рукописях Мертвого моря. Пассаж у Диодора Сицилийского (XIX 94–97) о карательной экспедиции

некоего Антигона против набатейцев в IV в. до Р. Х. проливает блеклый свет на историю Петра, но "Петрой" называли тогда всякую естественную крепость. Античные источники о Петре противоречивы. Важно другое: Петра не только имела все преимущества крепости (непрístupность), но и управляла главными коммерческими маршрутами, которые проходили через нее к сектору Газа на западе, к Босре и Дамаску на севере, через Акабу в Красное море, и поперек пустыни к — Персидскому заливу, и потому не могла издревле не быть городом. Негоциантский характер деятельности горожан предполагал широту географических контактов и, стало быть, испытывал культурное влияние разных народностей. Со своих отдаленных военных постов набатеи контролировали все аравийские торговые пути, взимали дань за сопровождение идущих по пустыне с запада на восток караванов, груженных индийскими пряностями и шелком, и сле-





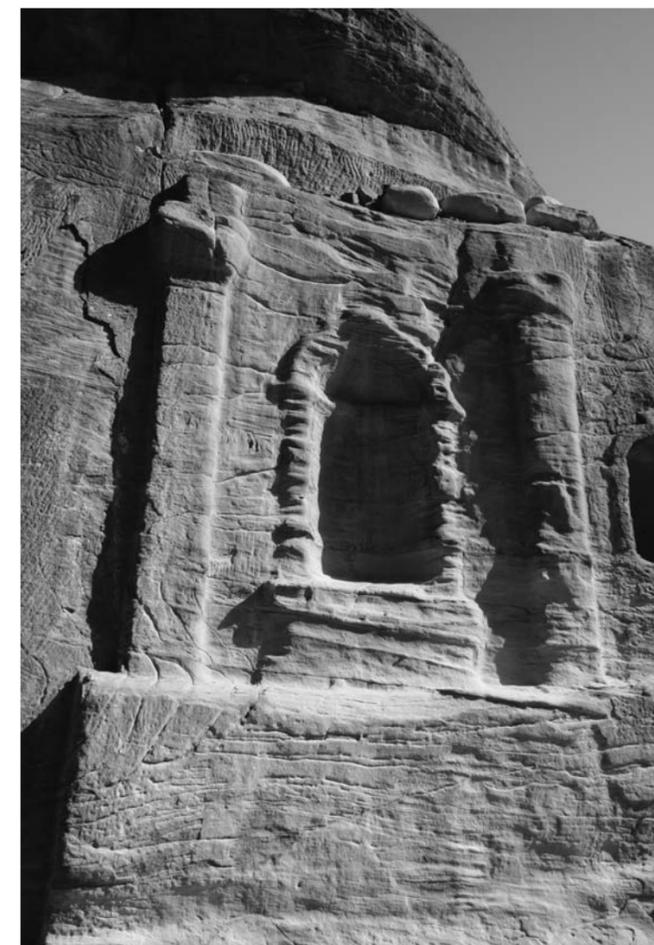
На улице Стена Фасагов

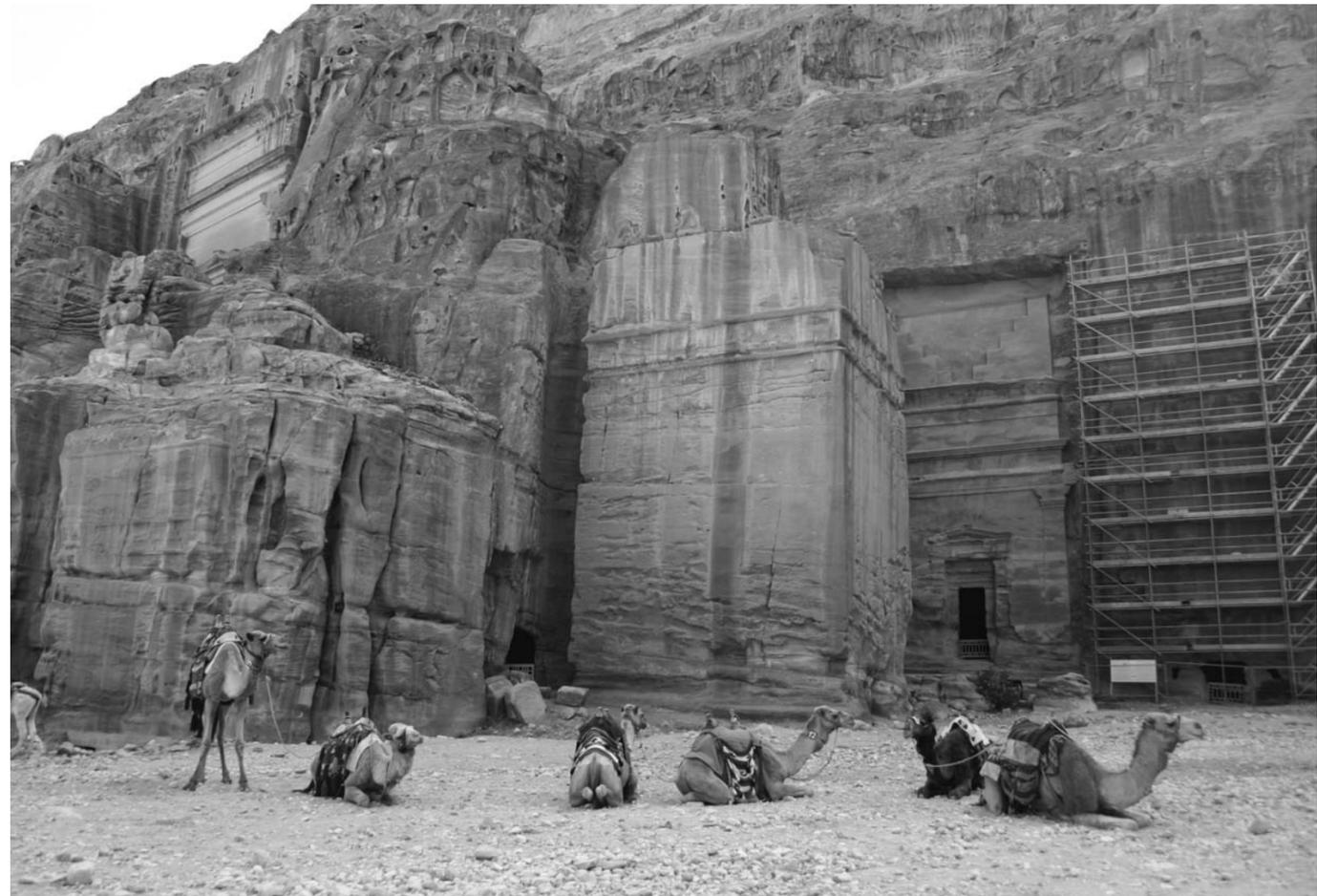
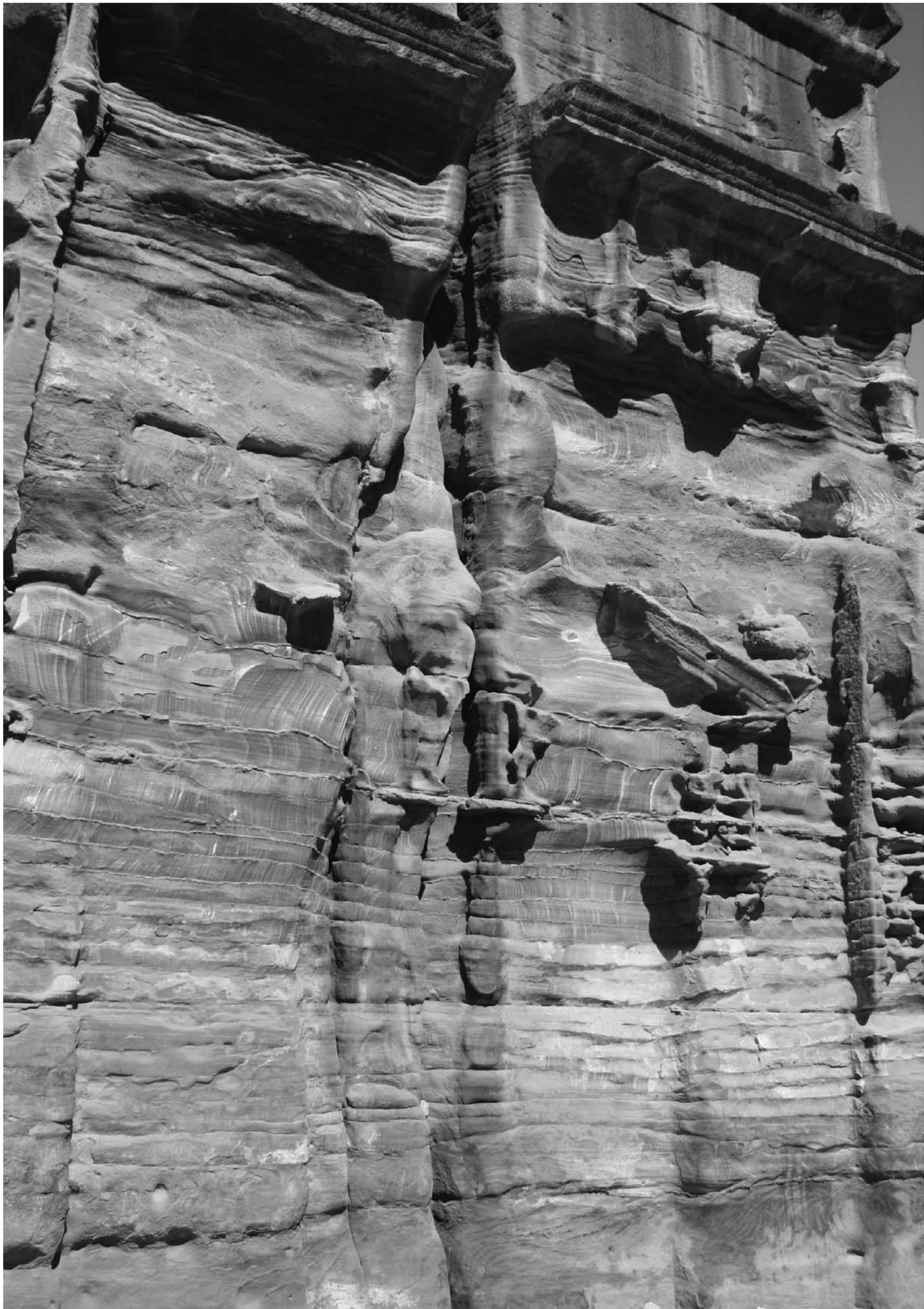
гующих им навстречу караванов, везших из Африки шкуры и слоновую кость. В Петре побывали и греки, и римляне, позднее турки и арабы, добавляя к набатейским архитектурным формам каждый свое. Несмотря на то, что Петра пребывает под надзором ЮНЕСКО, за десятилетия археологи успели исследовать не более трети всех построек и коридоров в глубине скалы, и могут только восхищаться увиденным, строя предположения. В Петре на территории около 3 км<sup>2</sup> насчитывается более тысячи архитектурных артефактов, одновременно вырубленных в отвесных скалах. Целые Стены Фасагов! Величественные храмы и праздничные залы, царские гробницы и усыпальницы, водные каналы и резервуары, бани и устремляющиеся вверх лестницы, сакральные сооружения и торговые лавазы, портики и общественные здания, мощные улицы. В I веке в теле города был высечен античный амфитеатр на 3000 мест: жители Петры глядели греко-римские трагедии и комедии. А их жилища — единственные из тех, что сохранились в Каменной Аравии.

Согласно арабской традиции, Петра это место, где косноязычный пророк Моисей рассек скалу и дал людям воду. В XIII в. султан Мамлюк построил на вершине горы Аарон скромную усыпальницу, обозначающую место погребения брата Моисея, пророка Аарона, а в

IV в. паломникам еще показывали могилу старшей сестры Моисея, Мариам, но ее местоположение с тех пор неизвестно.

Христианство пришло в Петру в IV в., спустя почти 500 лет после утверждения города как торгового центра. Афанасий Александрийский упоминает епископа Петры Астерия, а одна из усыпальниц поначалу использовалась как храм: надпись суриком гласит, что его освятили "во время преподобного епископа Иоанна". Исламским завоеванием VII в. христианство было пресечено. Во время I Крестового похода 1095 г. Петру захватил Болдуин Иерусалимский, сформировав феодальное владение баронства Аль-Карак с замком de la Vallée de Moïse (или Села). До начала XII в. город был во франкских руках. Сейчас вход в Петру стоит 22 динара (\$30). За проходной начинается широкая грунтовая дорога, по которой бедуины на лошадях и верблюдах отвозят разморенных солнцем туристов к входу в ущелье Сик: там прохладно. То расширяющееся, то сужающееся, ущелье ползет по небу голубой извилистой змеей. В стене выдолблен небольшой гренажный канал, по которому из огромных резервуаров дождевая вода поступала в город. Раскопки показали, что в Петре, являвшейся своеобразным оазисом, искусно торговали пресной водой: территория была подвержена внезапным наводнениям, и









Выход, похожий на вход

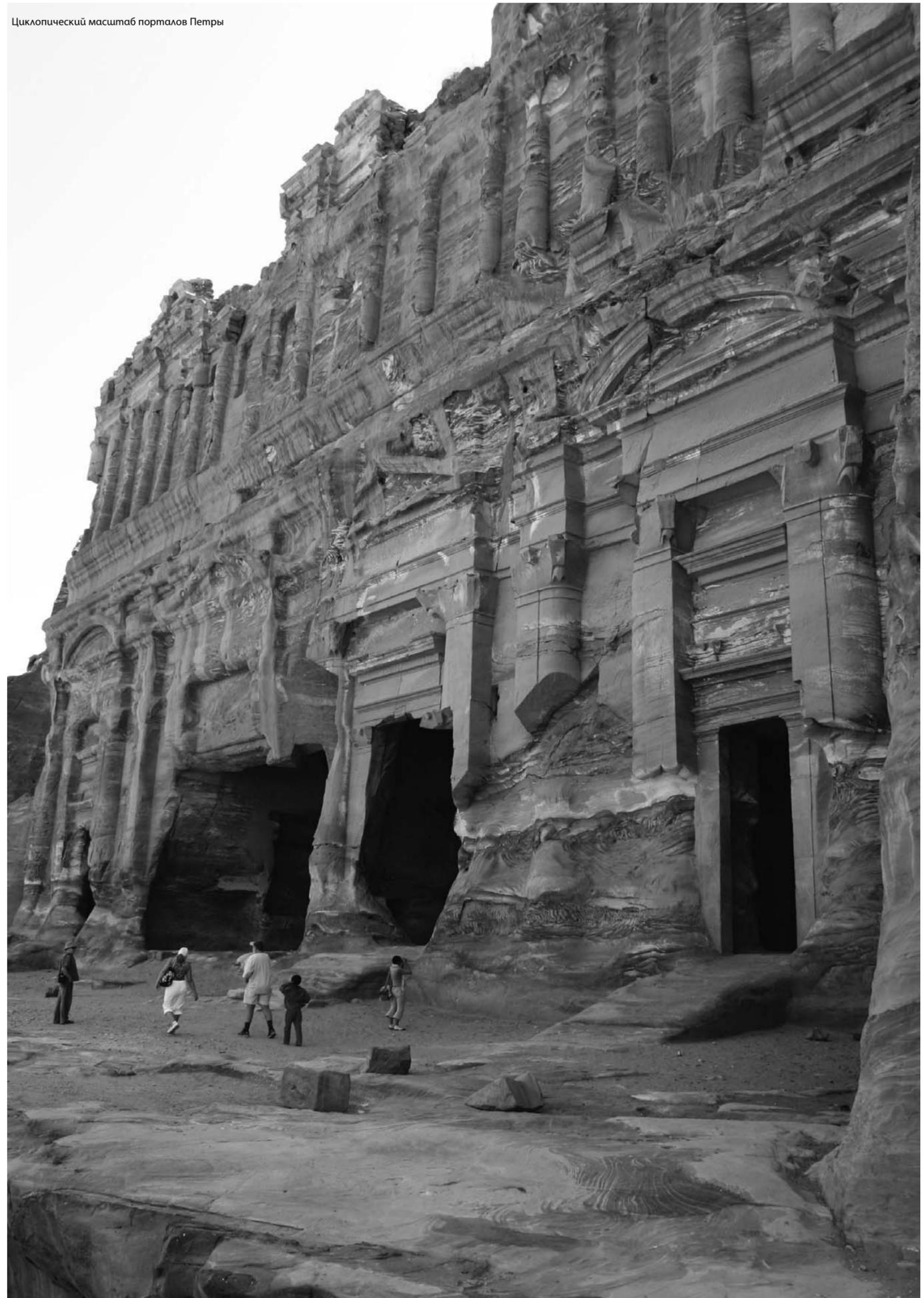
набатейцы направляли воду при помощи дамб в цистерны, и в засуху процветали от ее продажи. Выход из ущелья Сик фланкируется зданием Эль-Хазна (переводят по-разному: "Казначейство", "Сокровищница", "Дарохранилище"), программным памятником Петры, вырезанным в скале из желтовато-апельсинового песчаника. Это одно из самых сложных зданий в городе. Его называют казначейством, потому что бедуины думали, будто урна на вершине фасада хранит золото и бриллианты. Здесь все архитектурные формы вырезаны из песчаника, и стоит лишь, раскрыв рот, подивиться инженерному гению анонимных набатейских зодчих и многолетней усидчивости каменотесов.

Более или менее удовлетворительное свидетельство о дате самого раннего поселения Nabatei можно получить, изучая здешние усыпальницы: первые — набатейские, вторые — греко-римские. Для набатейских характерна известная художественная самостоятельность, не встречающаяся в иных местах (быть может, некие пластические параллели можно наблюдать у египтян и эллинов да в нескольких памятниках в Северной Аравии, имеющих набатейские надписи и позволяющие, таким образом, установить время постройки). Позднейшей разновидностью местной стилистики усыпальниц было завершение фасада полукруглой аркой — мотив из Северной Сирии. Иными оказываются гробницы, ли-

шенные местных черт и отсылающие к фасадным композициям римского храма. Первый тип берет начало не глубже VI в. до Р. Х., второй тип — эллинистический, птолемеевский, египетско-греко-сирийский. Памятники Петры, высеченные в скале, оказываются яркими образцами "негативного зодчества": чтобы создать архитектурную форму, строительный материал не нагромождается, а изымается (так ныне строят метро). Во времена Александра Севера, когда город был в зените расцвета, выпуск монет вдруг прекращается, роскошные усыпальницы не высекают. Это объясняют какой-то внезапной коллизией вроде нападения неперсидских завоевателей из Сасанидской империи или

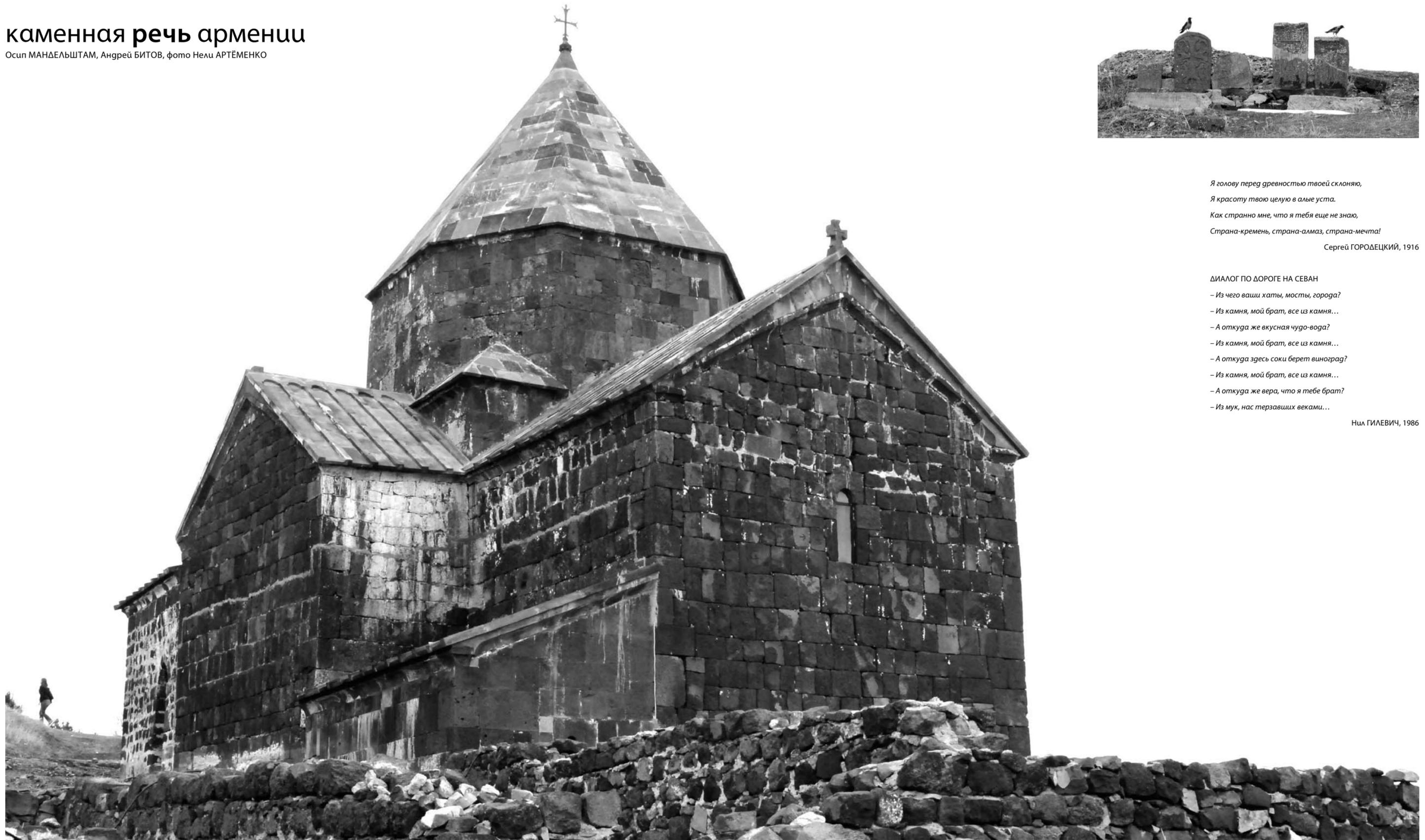
землетрясением 363 г. (или 551 г.), разрушившим инфраструктуру города. Однако в византийской церкви Петры археологи обнаружили 152 папирусных свитка VI в., в которых содержится много любопытного о хозяйственном устройстве города, правовой системе, создании архитектурных форм и их описании. Из них следует, что в VI и VII вв. город продолжал развиваться. И. Буркхардт, открывший Петру Европе, обогатил не только историю архитектуры, но и задал путешественную традицию, которая отразилась, скажем, на романе Агаты Кристи "Встреча со смертью" (1938): его действие происходит в Петре, среди вытертых песком и ветром каменных изваяний.

Циклопический масштаб порталов Петры



# каменная речь армении

Осип МАНДЕЛЬШТАМ, Андрей БИТОВ, фото Нели АРТЁМЕНКО



*Я голову перед древностью твоей склоняю,  
Я красоту твою целую в алые уста.  
Как странно мне, что я тебя еще не знаю,  
Страна-кремень, страна-алмаз, страна-мечта!*

Сергей ГОРОДЕЦКИЙ, 1916

## ДИАЛОГ ПО ДОРОГЕ НА СЕВАН

– Из чего ваши хаты, мосты, города?  
– Из камня, мой брат, все из камня...  
– А откуда же вкусная чудо-вода?  
– Из камня, мой брат, все из камня...  
– А откуда здесь соки берет виноград?  
– Из камня, мой брат, все из камня...  
– А откуда же вера, что я тебе брат?  
– Из мук, нас терзавших веками...

Нил ГИЛЕВИЧ, 1986

## Осип Мандельштам. ПУТЕШЕСТВИЕ В АРМЕНИЮ (1932)

На острове Севане, который отличается двумя достойнейшими архитектурными памятниками VII века, а также землянками недавно вымерших вшивых отшельников, густо заросшими крапивой и чертополохом и не более страшными, чем запущенные гачные погребя, я прожил месяц, наслаждаясь стоянием озерной воды на высоте четырех тысяч футов и приучая себя к созерцанию двух–трех десятков гробниц, разбросанных на манер

цветника посреди омоложенных ремонт монастырских общежитий. <...> Здесь Гокча образует пролив раз в пять шире Невы. Великолепный пресный ветер со свистом врывается в легкие. Скорость движения облаков увеличилась ежеминутно, и прибой-первопечатник спешил издать за полчаса вручную жирную гутенберговскую Библию под тяжко нахлупленным небом.<...> Армянский язык — неизнашиваемый — каменные сапоги. Ну, конечно, толстенное слово, прослойки воздуха в полугласных. Но разве все очарова-

**вверху:** Церковь Пресвятой Богородицы (Аствацацин) на острове Севан (Геланское море), IX в.  
**справа сверху, слева внизу:** Хачкары





вверху: Хачкары

справа: Интерьер церкви Пресвятой Богородицы в Агарцине, 1021 г.

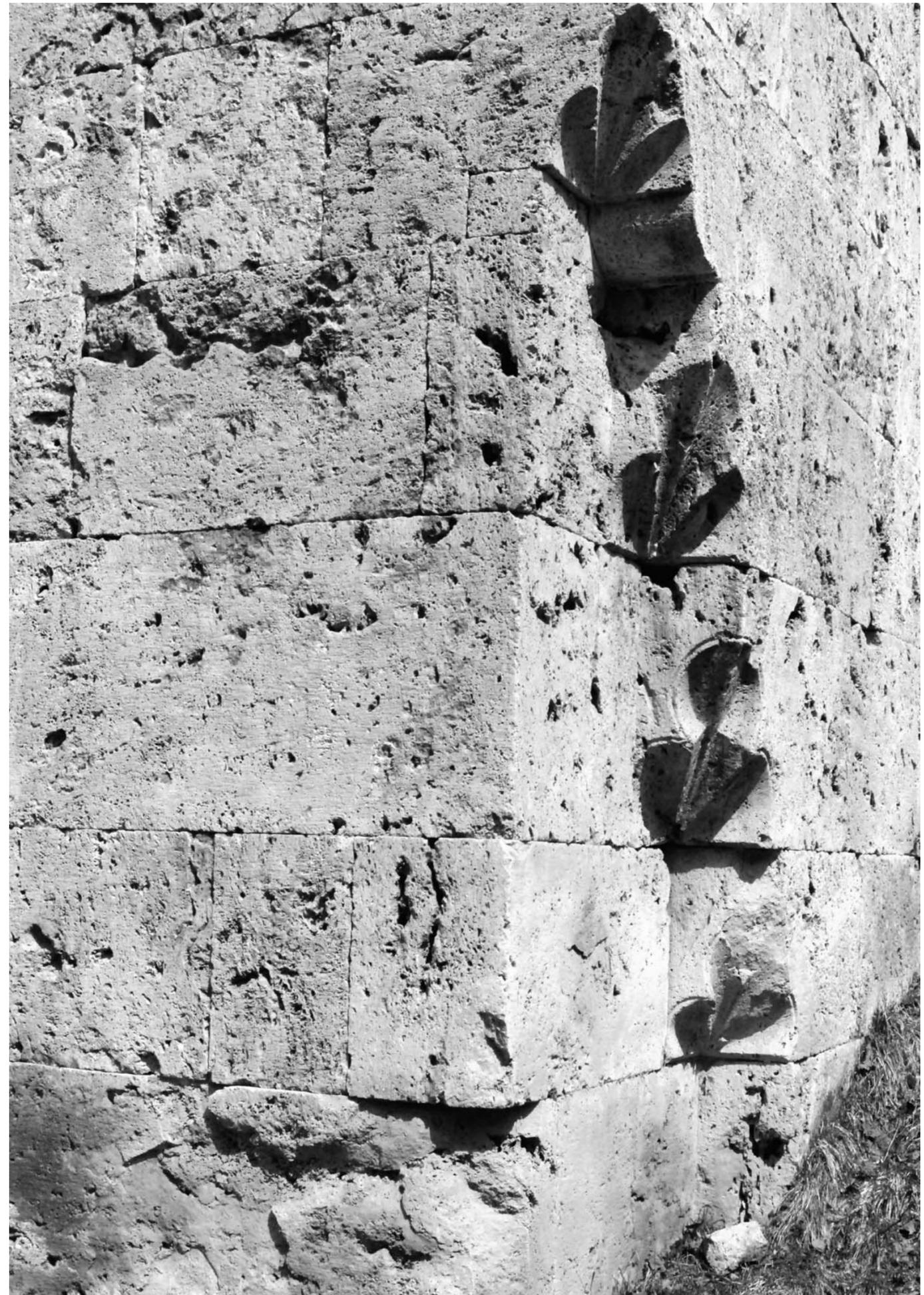
внизу: Церковь Пресвятой Богородицы в Агарцине, 1021 г.



ные в этом? Нет! Откуда же тяга? Как объяснить? Осмыслить?  
Я испытал радость произносить звуки, запрещенные для русских уст, тайные, отверженные и, может, даже — на какой-то глубине постыдные. Был пресный кипяток в жестяном чайнике, и вдруг в него бросили щепоточку чудного черного чая.  
Так было у меня с армянским языком. <...>

**Андрей Битов. УРОКИ АРМЕНИИ (1969)**

Цепкость армянской речи так соответствует ковности армянских букв, что слово — начертанное — звякнет, как цепь. Этими буквами можно подковывать живых коней... Или буквы эти стоило бы вытесывать из камня, потому что камень в Армении столь же естествен, как и алфавит, и плавность и твердость армянской буквы не противоречат камню. (Стоит вспомнить очертания армянских крестов, чтобы опять восхититься этим соответ-



Деталь наружного юго-восточного угла трапезной в Агарцине, 1248, зодчий Минас



Интерьер Церкви Св. Григория в Агарцине, XIII в.

ствием.) И так же точно подобна армянская буква своим верхним изгибом плечу древней армянской церкви или ее свода, как есть эта линия и в очертаниях ее гор, как подобны они в свою очередь линиям женской груди, настолько всеобщее для Армении это удивительное сочетание твердости и мягкости, жесткости и плавности, мужественности и женственности — и в пейзаже и в воздухе, и в строениях и в людях, и в алфавите и в речи... И все это в точности соответствует звуку, который она изображает.

Я по-прежнему не знаю армянского языка, но именно поэтому ручаюсь за правду своего ощущения: передо мной был только звук и его изображение, а смысл речи был за моими пределами. <...>

Я бы поставил Маштоцу памятник в виде той последней буквы — каменное доказательство его правоты...

Армяне сохранили алфавит неизменным на протяжении полутора тысяч лет. В нем древность, история, крепость и дух нации...



слева: Надгробие в Агарцине, XII в.  
сверху: Один из куполов трапезной, одновременно служил и окном, Агарцин, 1248, зодчий Минас  
внизу: Трапезная в Агарцине, 1248, зодчий Минас



# почти забытый камень украины

Петро ЦЕГЛА, фото Анатолий ЗАЙКА

Архитектурные камни в Украине — от неолита. Они нагромождались там, где их было много. Из них строили, где было что отстаивать. Когда необходимость в обороне отпала, "замковые камни" приходили в ветхость, и теперь молча вопиют об охране.

Одни знают, что замки у нас есть, другие знают, что о них можно всякое рассказывать. Однако национальное небрежение к их бытию — что к античному наследию у турок: снисходительно-нейтральное.



Подкамень, камень-великан



1. Хотинський замок, X–XI вв.
2. Межиріч, Троцький монастир, XV–XVII вв.
3. Острозький замок, XIV в.
4. Жванецька фортеця, XV в.
5. Подзамочек, XVI–XVII вв.
6. Замок в Кучуринцях, XVII в.



7



12



17



8



13



9



14



10



15

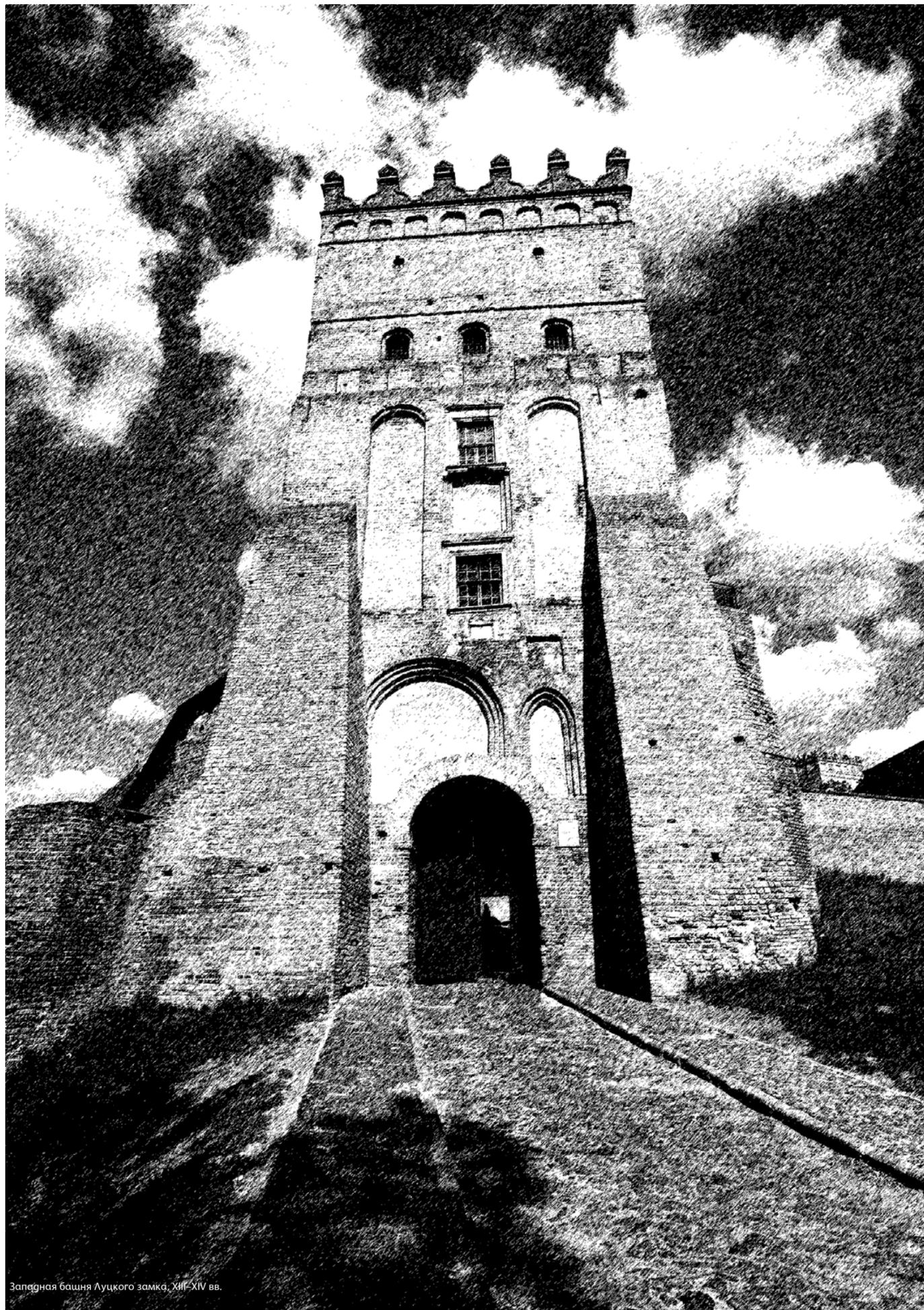


11



16

- 7. Замок в Сутковцах, XIV–XVII вв.
- 8. Фрагмент стены Каменец-Подольской крепости, XV–XVI вв.
- 9. Луцкий замок, XIII–XIV вв.
- 10. Хотинская крепость, XIII–XVIII вв.
- 11. Окопы, крепость Троицы, XVII в.
- 12. Подкамень, вид на Доминиканский монастырь, XVII–XVIII вв.
- 13. Кременец, Василианский монастырь, XII в.
- 14. Крехов, фрагмент каменной стены
- 15. Жванец, крепость, XV в.
- 16. Рукомыш, пещерный монастырь, XIV в.
- 17. Крепость в Каменце-Подольском, XV–XVI вв.



Западная башня Луцкого замка, XIII–XIV вв.

## майский ханс ван беек

Ханс ван Беек родился 15 мая 1942 г. Следовательно, он человек хороший и склонный к искусствам, потому что в середине мая, как правило, рождаются только хорошие люди. В 1976 г. ван Беек стал основателем и руководителем архитектурного бюро в Гааге atelier PRO.

В переводе с греческого ПРО означает нечто про-двинутое, про-кинутое вперед, про-ектное. Голландская же аббревиатура буквально подразумевает Место, Объем, Строительство (Plaats, Ruimte, Ontwikkeling — PRO). Все это корневые слова для набравшего тогда силу среднего движения и для креативной идеологии архитектора вообще.

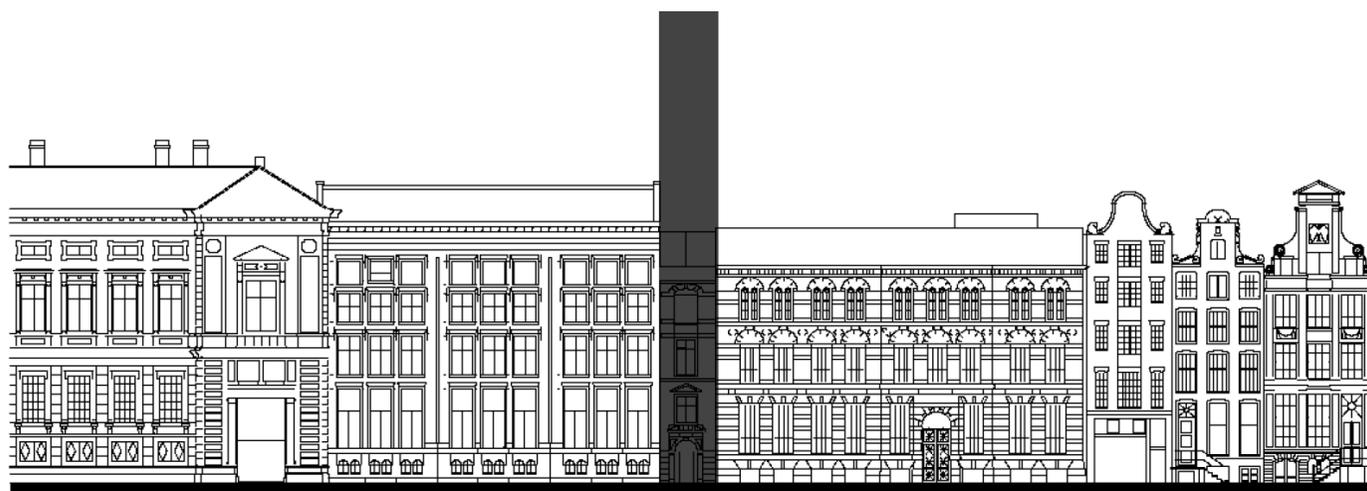
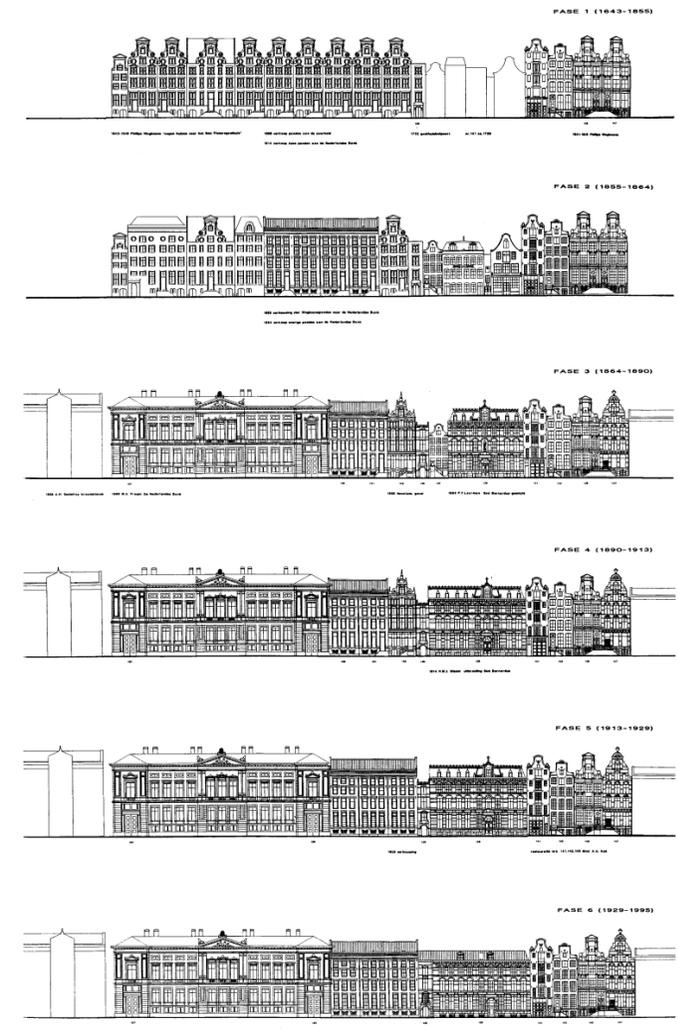
В 1980-м появились первые архитектурные реализации atelier PRO, и стало возможным говорить о действительно продвинутых результатах. Самым показательным стал амстердамский проект жилого комплекса с приглашением международной команды архитекторов. Каждому из которых (в пределах очерченных структурных параметров) была предоставлена полная проектная свобода. В итоге — архитектурный аншлаг на крутой волне постмодернизма. Идеологом и скрепой проекта выступил ван Беек. С тех пор интернациональная команда неоднократно собиралась в стране каждого участника.

Особый талант ван Беека — умение разрешить пространственную составляющую объекта до мелочей, включая в эстетический фокус переживания, как градостроительный контекст, так и особенности социальной механики здания. В этом отношении Ханс ван Беек выступает как истинный новатор сродни советским конструктивистам 1920-х, но с тщательной проработкой фактуры материала и “природного” контекста каждого объекта. В результате принципиально скупые пластические средства складываются в неожиданно богатый архитектурный паттерн.

Одна из фирменных деталей ванбеековских проектов — специально подготовленные по орнитологическим правилам гнезда ласточек, дань его майскому происхождению и любви к пропитанной ветром голландской природе.



Фотос: А.С. 2007



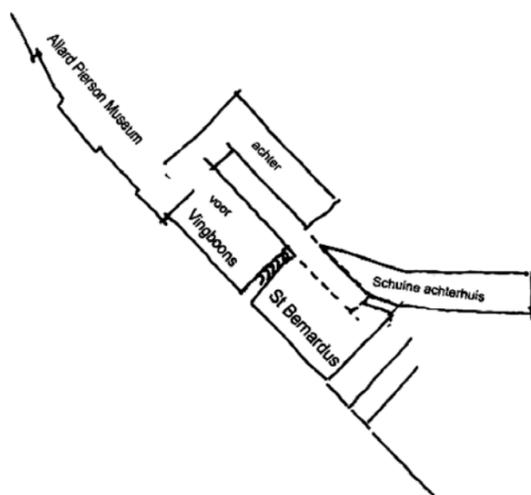
Поначалу казалось, что крепко защищенная государством от любых вмешательств традиционная застройка вдоль канала Тюрфмаркт в Амстердаме обречена на медленное увядание. Долгое время сюда собиралась перебраться университетская библиотека, но ветшающие дома, тем не менее, продолжали пустовать. После реконструкции и размещения здесь осо-

бого собрания библиотеки эта застройка обрела звучание настоящего памятника архитектуры. Средневековым Больничным Воротам возвращена функция входа. Входящего в узкий длинный коридор ожидает сюрприз: арочное пространство перспективно сужается и неожиданно становится выше. Пассаж ведет к свету. Поверхности ощутимо фактурны,

БИБЛИОТЕКА СПЕЦИАЛЬНЫХ  
КОЛЛЕКЦИЙ АМСТЕРДАМСКОГО  
УНИВЕРСИТЕТА  
Амстердам, Oude Turfmarkt 129

заказчик: College van Bestuur  
Universiteit van Amsterdam  
проектировщики: Atelier PRO  
architekten, Merckx + Girod Architecten  
архитекторы Atelier PRO:  
Hans van Beek, Dorte Kristensen,

Wessel Reinders  
инженер: Fred Alebregtse  
участники проекта: Susanne  
Pietsch, Pascale Leistra, Wessel  
Reinders, Joke Stolk, Priet Jokhan,  
Christina Kaiser, Arthur Loomans  
общая площадь: 6 151 кв. м  
полная строительная  
стоимость: € 9 325 637  
проект: 1999–2002  
реализация: 2004–2007



голландский кирпич обнажен и горбат. Светильники, направленные вверх, усиливают драматургию пространства. Свод посередине коридора — «склепа» прорезан поперечным мостишком из прозрачных панелей. Сквозь мостишек пробивается свет, благодаря чему хорошо виден фрагмент библиотечного зала, расположенного выше. Ворота являются не просто

проходом — над ними три этажа библиотеки. Раньше черепичная крыша и водостоки простирались до заднего фасада. Сейчас над проходом — стеклянное верхнее перекрытие, а промежуточные перекрытия удалены. Морфология пространства стала более ясной: возник своего рода каньон. Выйдя из-под свода, посетитель оказывается в высоком узком ат-

риуме с верхним светом. Перпендикулярный входу атриум возник вследствие остекления светового колодца между фасадной и дворовой частями здания. Благодаря расширению на месте бывшего фасада Св. Бернарда атриум приобрел ярко выраженную, вытянутую вдоль заднего фасада форму. По полу, нарушая параллели и пер-

пендикуляры, продолжает трассировку стен косого заднего флигеля средневековая красная линия застройки. До реконструкции она грубо обрывалась поздней пристройкой возле Больничных Ворот. Обозначить ее стало возможным при условии возникновения нового прозрачного фасада. Встреча нового и старого обострена лезвиеподобным углом флиге-

ля. Искусственный срез его стены, выходящий в атриум, покрыт окисленным листовым железом — коррозия металла в (по-современному) безопасной декагентской упаковке. Атриум — центральное пространство нового библиотечного комплекса. Благодаря немалым размерам — 50 м в длину, 3,5 м в ширину и 14 м в высоту — возникает

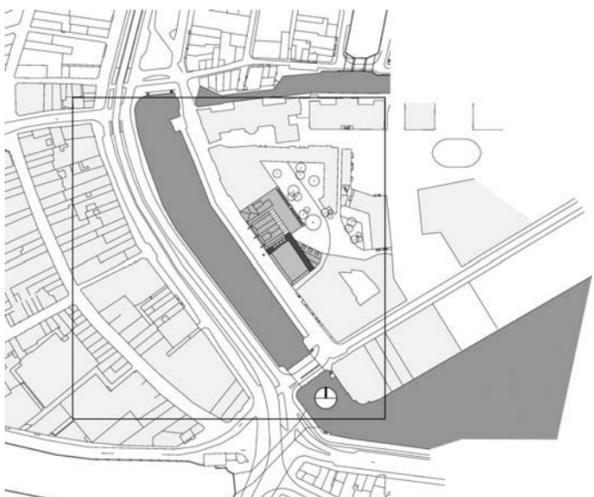


особое театральное переживание этого пространства. Атриум сформирован старыми фасадами, видимыми по всей высоте слева от входа, а справа — новой бетонной стеной и острым углом флигеля. Лестницы и пешеходные мостики связывают помещения на разной высоте. Атриум — основной ориентир для книголюбца, заблудившегося в библиотеке.

Монументальная лестница указывает на вход в публичную часть библиотеки в бельэтаже. В цоколе расположились экспозиция и музейное кафе. Они имеют свободный доступ и связаны со входной зоной. Экспозиционные площадки простираются до Музея Алларда Пирсона. Исторические здания полностью отреставрированы и великолепно

но выполняют новые функции. Диагональ дворовой пристройки напоминает о старом русле реки Амстел. История здания прочитывается в новой архитектуре: в атриуме ножевой разрез косоугольного флигеля акцентирован оксидированной железной стеной. Благодаря реконструкции структура старой застройки вдоль ка-

нала Ауэз Тюрфмаркт, что значит Старый Торфяной Рынок, стала более ясной. Вновь открыты высокие двери в ризалите, граничащем с Музеем Алларда Пирсона. Двери остеклены прозрачными панелями, за которыми открывается экспозиция, своеобразная витрина для города. У входа в кафе-читальню восстановленные по старым чертежам и



фотографиям сверху.  
В проекте реставрации помимо  
внешней части зданий большое  
внимание уделено восстановлению  
росписей потолков и стен.  
С уникальной книжной коллекцией  
теперь можно ознакомиться в уни-  
кальных зданиях и интерьере, тща-  
тельно спроектированных Atelier  
PRO и Merx + Girod Architecten.  
На верхних этажах комплекса уст-



роено хранилище Особых Собраний. Для правильной консервации архивов важно отсутствие прямого дневного света, поэтому на расстоянии одного метра от фасада встроена еще одна стена. В образовавшемся каньоне размещена световая инсталляция художника Роба Йоханесма. Ее положение весьма удачно и для библиотеки, и для города.





Заметим, что архитекторы более чем горды этим проектом и тем, что смогли довести его до счастливого конца, несмотря на сложные дискуссии с бюрократическими “охранительными” инстанциями. Новым содержанием исторического квартала, вместившего уникальную библиотечную коллекцию, могут гордиться и университет, и Амстердам, и — Королева Нидерландов, торжественно открывшая библиотеку 11 мая сего года.



# королевский театр в гааге

Новое здание является расширением Королевского театра в Гааге, построенного в 1930-е в скупом классицизме. Новый модернистский блок, предназначенный для театральной труппы "Nationale Toneel", решает сразу несколько

проблем. Во-первых, устраняет дефицит площадей в старом здании театра. Во-вторых, устанавливает новый градостроительный баланс на Театральной улице. Нагромождение тяжеловесных фасадов 1970-х (Министерство финансов)



фото: А.С. 2007

**РАСШИРЕНИЕ  
КОРОЛЕВСКОГО ТЕАТРА**  
Гаага, Schouwburgstraat 6-8

**заказчик:** Dienst Onderwijs

Cultuur & Welzijn

**проектировщик:**

Atelier PRO architecten

**архитекторы:** Hans van Beek,

Hans Kalkhoven, Menno Roefs

**инженер:** Fred Alebregtse

**участники проекта:** Hans

Kalkhoven, Priet Jokhan, David

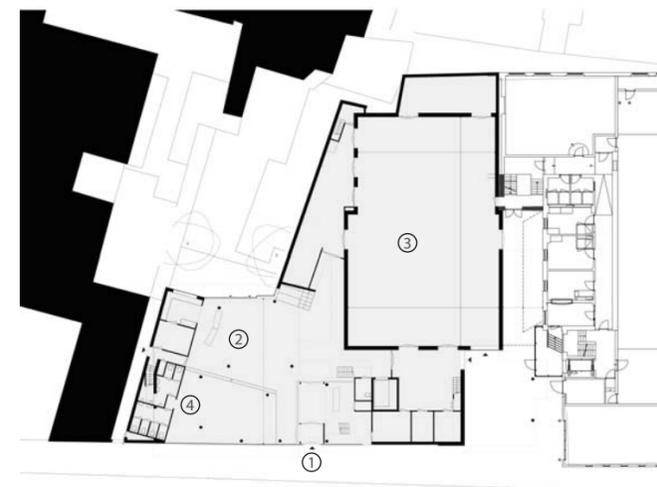
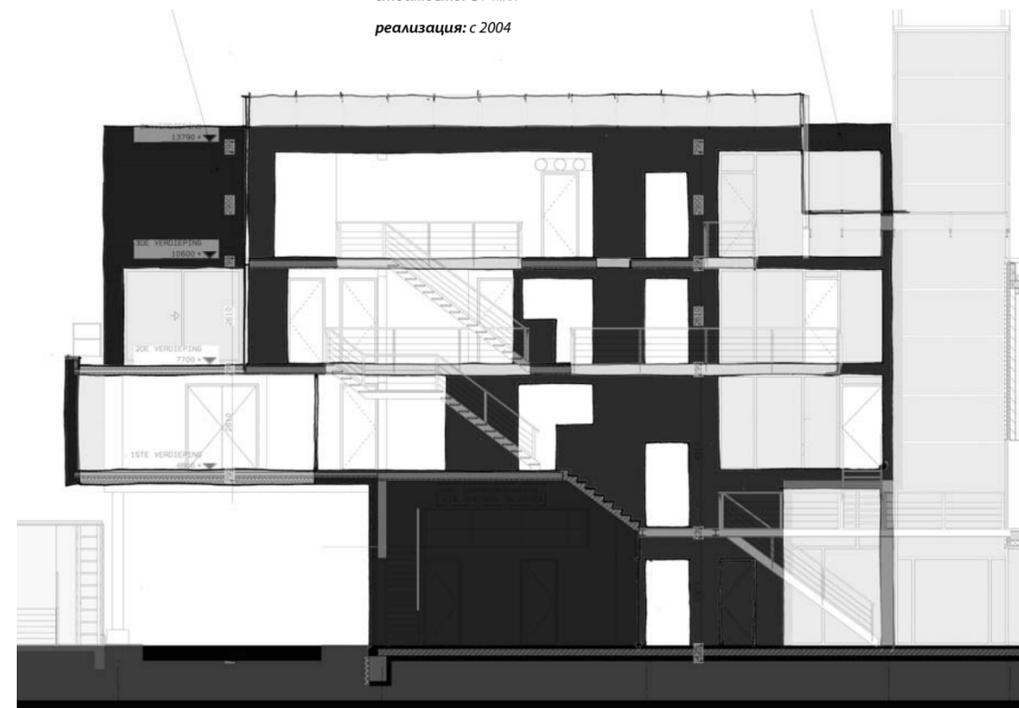
van Erk, Richard Hagg, Brigitte van

der Tuin, Nico Schwering

**полная строительная**

**стоимость:** € 7 млн

**реализация:** с 2004

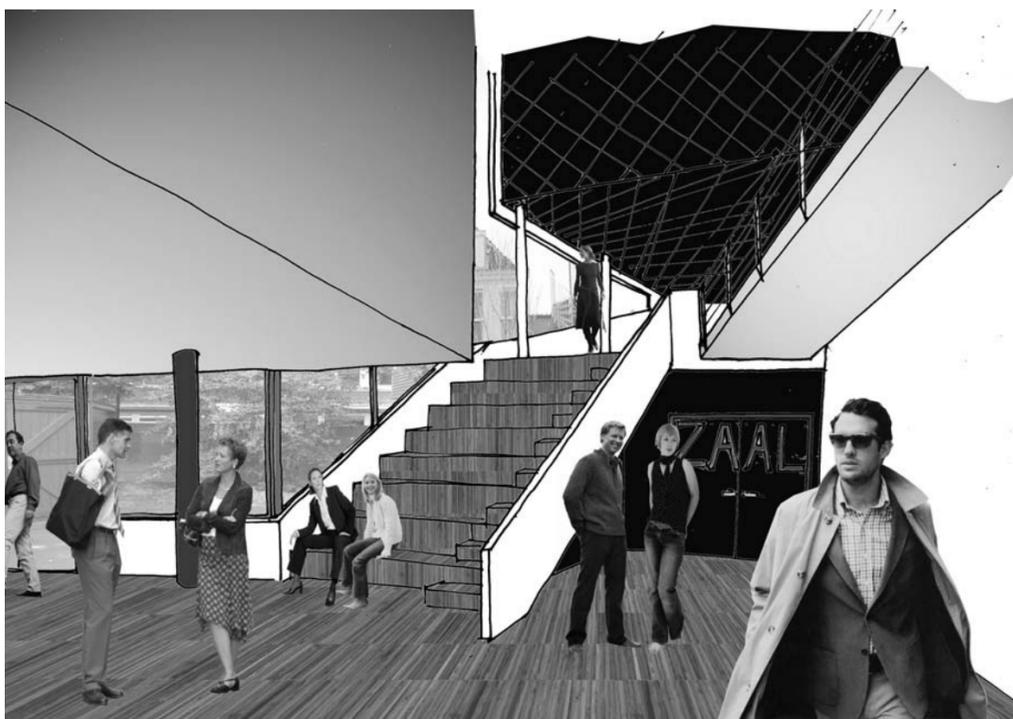


1. Вход
2. Фойе
3. Большой зал
4. Санузлы
5. Малый зал
6. "Зеленая комната"
7. Офисный блок



не могло сообщить этой улице желаемого качества. Здание заняло место строений под номерами 6 и 8, сохранив масштаб и "интенсивность" исторической застройки. С улицы подчеркнуто различимы два объема: нависающий над про-

зрачным холлом брусок репетиционного зала и блок офисов с ассиметричными горизонталями окон. Остекленная лестничная клетка, акцентирующая главный вход, служит эмоциональным противовесом Министерству финансов.



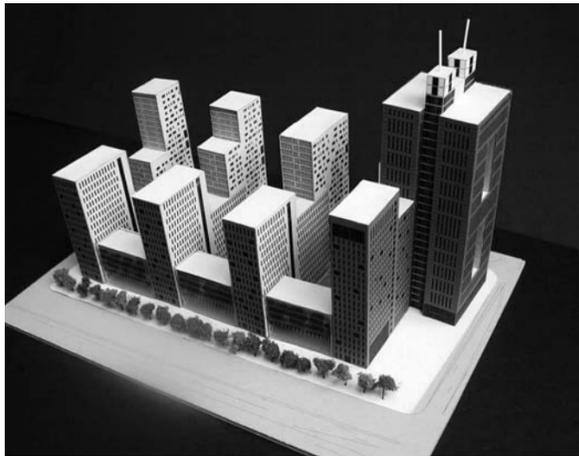


В интерьере сохраняются сквозные пространства как в период строительства. Структура здания, с основными блоками и интервалами между ними, компактна и легко узнаваема. Объемы зрительного и репетиционного залов и офи-

сов четко обозначены в планировке. В итоге в общем пространстве возникают промежуточные — фойе для публики. В фокусе проекта — коммуникация и общение, становящиеся в буквальном смысле геометрическим центром здания.



# комплекс prinsenhof в гааге



Принсенхоф это проект, представляющий собой микст квартирных и офисных объемов и гостиницы на аллее Принцессы Беатрикс в Гааге. Это часть нового делового района, который предполагается застраивать, основываясь на плане городского развития Джоана Бускетса, архитектора из Барселоны. Комплекс возведен при сотрудничестве atelier PRO (подземный двухэтажный гараж, офисы и отель) с Kees Rijnboutt и Rob Ligthoet. Новая скоростная линия сообщения соединит Принсенхоф с окрестностями и станет частью общегородской схемы.



фото: atelier PRO, 2006

## PRINSENHOF

Гаага, аллея Принцессы Беатрикс

заказчик: BPF Bouwinvest  
Amsterdam

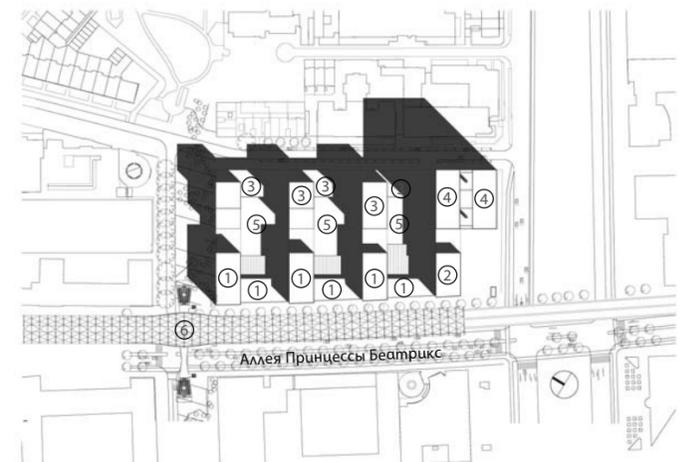
проектировщик:  
Atelier PRO architecten  
(офисы, гостиница, паркинг)

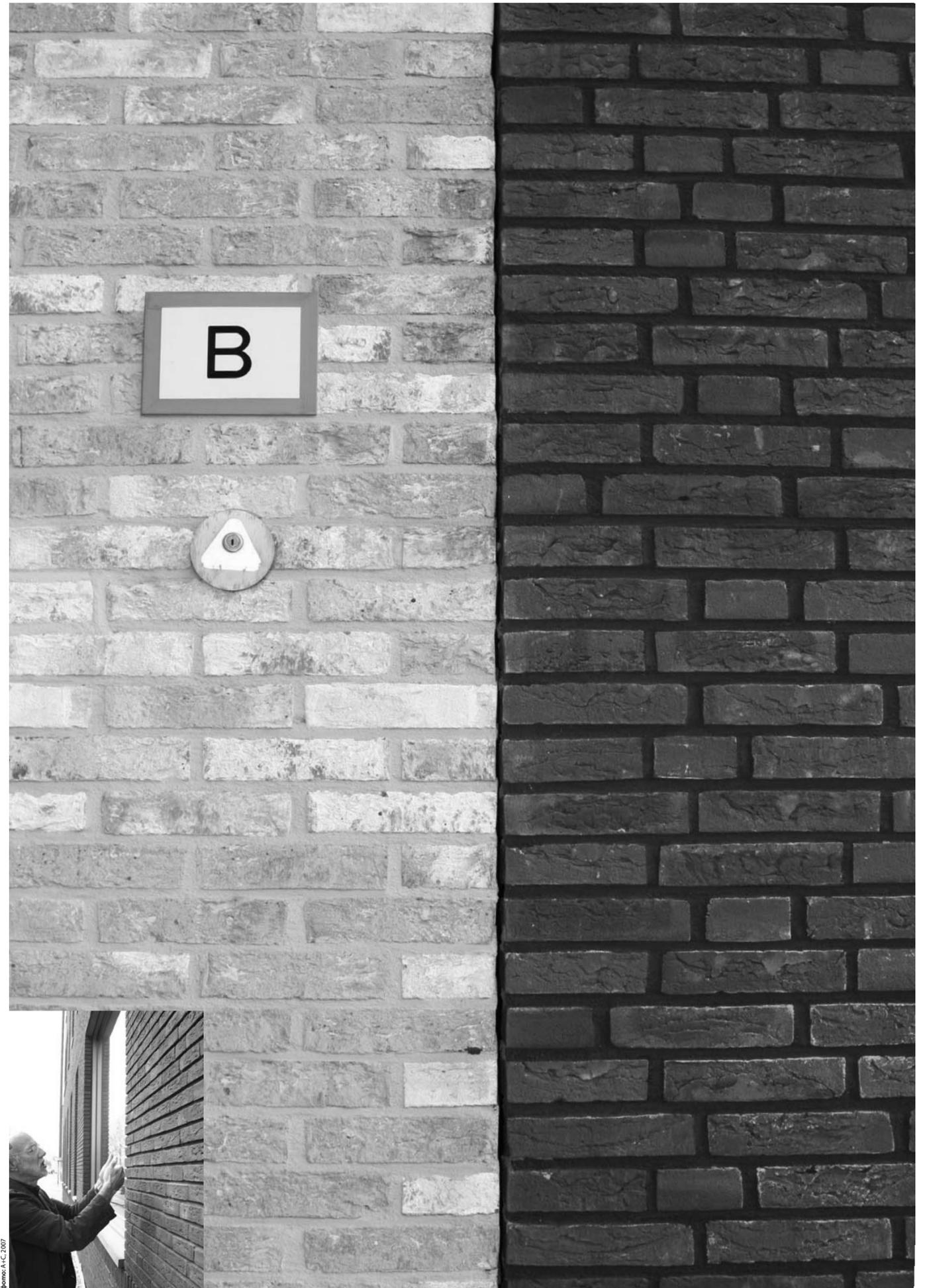
архитекторы: Hans van Beek,  
Hans Kalkhoven

инженер: Peter Hamel  
общая площадь: 85 000 кв. м  
офисная часть: 40 000 кв. м

отель: 196 номеров  
паркинг: 1000 м/мест  
офисная башня: 26 000 кв. м  
(проект Kraaijvanger Urbis)  
жилье: 210 квартир  
(проект De Architectengroep)  
полная строительная  
стоимость: € 71.912.450  
проект: 1999–2000  
реализация: 2001–2005

1. Офисы (PRO)
2. Гостиница (PRO)
3. Жилье
4. Офисная башня
5. Сады-дворики
6. Трамвай







Особое внимание в проекте уделено респектабельной внешней оболочке, выполненной из самого модного сегодня в Голландии очень крепкого клинкерного кирпича "под старину". Выбрано два цвета: кирпично-красный с коричневым оттенком и песчано-серый с мягкими морскими обертонами. Облицовка фасадов выполнена традиционным трансатлантическим способом — в полкирпича. Между кирпичной скорлупой здания и несущими конструкциями находится утеплитель. Игра искусственного камня происходит не только в пределах варьирования цветовой гаммы в зависимости от функции объемов комплекса, но и посредством использования разного типа швов. Внешняя сторона зданий из красного кирпича имеет углубленный горизонтальный шов темного цвета. Качество шва заставляет еще и еще раз восхититься уровнем голландской техники и прагматизма: шов выполняется при помощи несложной, но более чем производительной машинки. Внутренние фасады облицованы светлым кирпичом со швами заподлицо в цвет кирпича.





В комплексе имеются три внутренних, так называемых, "корпоративных" сады. Эти сады-дворики частично перекрыты и имеют вид с Беатрикслаан на дома по улице Каролины ван Нассау. Ритм высотных и среднеэтажных корпусов работает в постоянной связи с существующими объектами города и добавляет к ним новые акценты. По замыслу проектировщиков эти дворики могут использоваться как зеленая "прихожая" гостиницы WTC, как главный вход в офисные здания и уличные кафе со свободным доступом горожан.

Результатом разнообразия, заложенного в проект, стало то, что каждый сад имеет свою стилистику и особую атмосферу. Жилые корпуса по улице Каролины ван Нассау формируют "слоеную" подиумную конструкцию в пять этажей, на которой расположены 70-метровые жилые башни строгих линейных очертаний. Под землей разместился двухэтажный паркинг для более чем тысячи авто, включая подземный тоннель, который напрямую соединен с лифтами офисов и отеля.

Планировка комплекса разработана в предельно гибкой схеме. Офисы могут компоноваться самыми разнообразными способами: вертикально в отдельной офисной башне или горизонтально в трех этажах в подиумной части по Беатрикслаан. Таким обра-





зом, можно получить внутренние связи нескольких офисных башен, удовлетворив компании, которым требуются много объединенных помещений.

Создание Принсенхофа превратилось в настоящий проектный эксперимент, в котором участвовали три архитектурных бюро, и результатом которого стал комплекс, соединивший высокую плотность и самые разные функции. Особо следует подчеркнуть редкое сочетание офисов и жилья, реализованное в таком масштабе. Это нововведение для Голландии в той же степени, как и мультидоступные сады, объединяющие жилье и офисы.



# центр наследия nieuwland

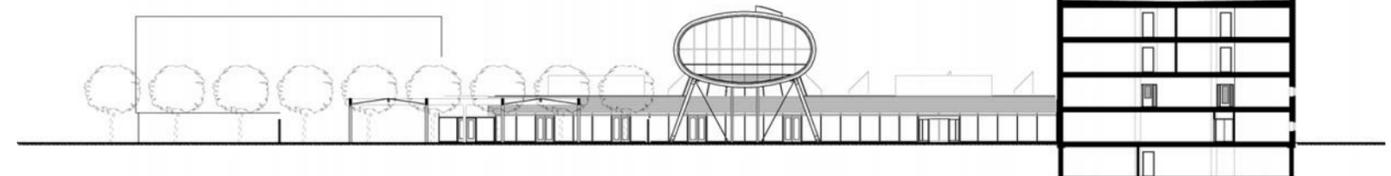
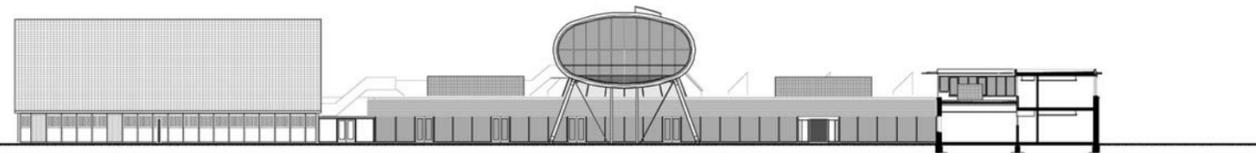
В конце 2002 компания Atelier PRO победила в конкурсе на проектирование Центра наследия "Новая Земля". По сути, Центр является расширением Музея польдеров, построенного в 1991–1993 по проекту амстердамского архитектурного бюро "Бентем и Крауэл". Помимо расширения экспозиции, техническое задание включило в себя создание дополнительных площадей

для архива, библиотеки, медиатеки, площади торжеств, исследовательского центра, офисов и для сдачи в аренду. Музей польдеров — здание-символ. Он воздвигнут на линии раздела суши и моря в виде огромной, установленной на гамбе подзорной трубы, направленной на воду и на новую землю, и телескопически увеличивающей различие их уровней.

**ЦЕНТР НАСЛЕДИЯ  
"НОВАЯ ЗЕМЛЯ"**  
Голландия, Лелистаг

**заказчик:** Projectbureau  
Erfgoedcentrum Nieuw Land  
**проектировщик:**  
Atelier PRO architecten  
**архитекторы:** Hans van Beek,  
Johan Blokland, Marco Bouwman  
**ведущий архитектор:**  
Marco Bouwman  
**участники проекта:**  
Hans Tak, Arthur Loomans,  
Hans Gamerslag, Nico Schwering  
**строительная дирекция:**  
Kats & Waalwijk  
**подрядчик:**  
Bouwbedrijf Noordersluis  
**площадь до расширения:**  
1 940 кв. м  
**общая площадь:** 6 697 кв. м  
**строительная стоимость:**  
€ 5 878 000  
**проект:** 2002–2003  
**реализация:** 2004

фото: А.С. 2007





*Голландия есть плоская страна,  
переходящая в конечном счете в море,  
которое и есть, в конечном счете,  
Голландия. Непойманные рыбы,  
беседа друг с другом по-голландски,  
убеждены, что их свобода — смесь  
гравюры с кружевом. В Голландии нельзя  
подняться в горы, умереть от жажды;  
еще трудней — оставить четкий след,  
уехав из дому на велосипеде,  
уплыв — тем более. Воспоминанья  
— Голландия. И никакой плотиной  
их не удержишь. В этом смысле я  
живу в Голландии уже гораздо дольше,  
чем волны местные, катящиеся вдаль  
без адреса. Как эти строки.*

Иосиф БРОДСКИЙ





Бог сотворил небо и землю, а человек — Голландию (голландская пословица)



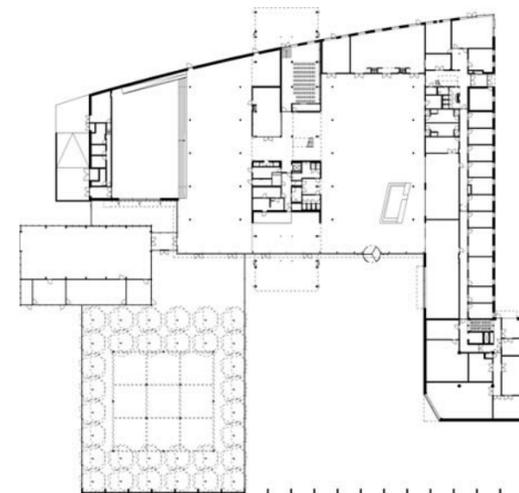
Свод аутентичного рабочего ангара из северо-восточного польдера



Эти руки, руки трудовые

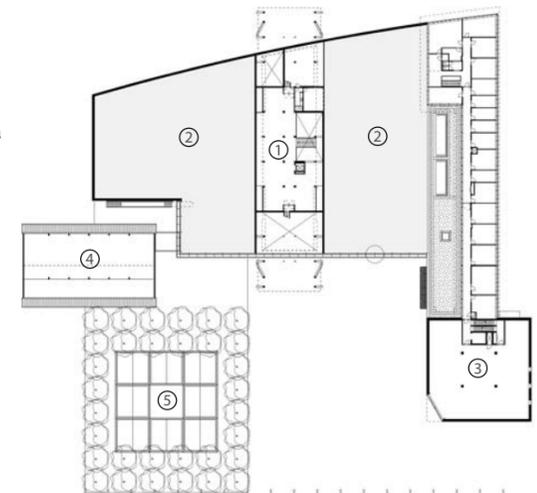
Позорная труба-доминанта задала отправную точку в создании Центра. Она включена в новый комплекс таким образом, что возникает естественный маршрут передвижения по всем выставочным площадям. Помимо "трубы" привлекают внимание два четко выраженных объема. Это перенесенный из северо-восточного польдера огромный аутентичный ангар, в котором экспонируется соответствующая помещению коллекция. И

архив в отсеке кубической формы. Все программные функции располагаются в этих частях и между ними, т. к. они связаны первым этажом — здесь размещается часть экспозиции, площадь торжеств с конференц-залом и библиотека. В плане здание следует плавному изгибу дамбы. Вынесенный вперед куб архива, обтянутый транспарантами, формирует в юго-восточной части Центра курдонер перед центральным входом.

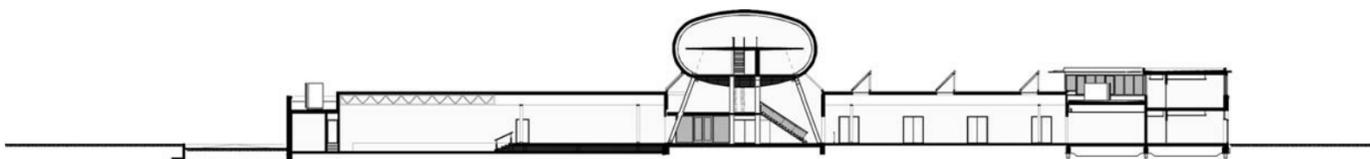


План первого уровня

- 1. Труба
- 2. Новое здание
- 3. Архив
- 4. Ангар
- 5. Площадка для техники



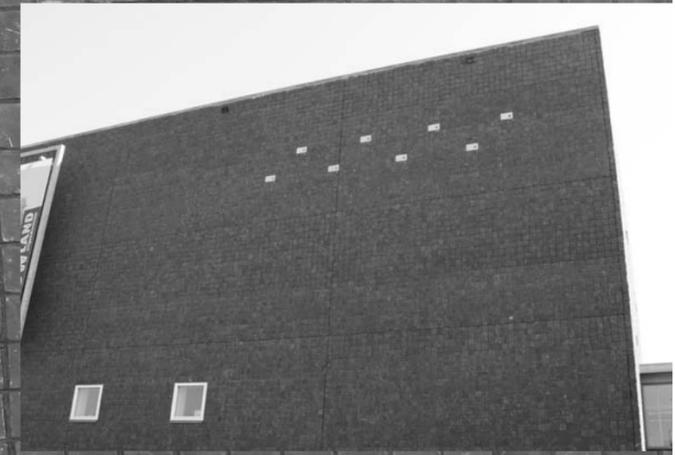
План второго уровня





Фасады основного пристроенного объема — первого этажа и архива — облицованы базальтовыми кубиками типа брусчатка, завезенными из Вьетнама. Этот природный камень, имеющий нулевое водопоглощение, традиционно используется при создании дамб и ассоциируется со строительством на воде. Поэтому применение базальта в данном проекте было программным и сработало на общий образ здания. Вместе с тем, его

характеристики как отделочного фасадного материала в морском климате Лейпцига более чем уместны, — базальтовыми водонепроницаемыми стенами Центр наследия обращен в сторону гавани. Заботливо предусмотренные на фасаде гнезда для ласточек — неотъемлемый атрибут построек Atelier PRO — здесь красноречивы как никогда. Ведь ласточка тоже отвоёвывает для своего глиняного жилья “кусочек суши”.





**HAAGSE HOGESCHOOL**  
Гаага,  
Johanna Westerdijkplein 75

**заказчик:** Bestuurscommissie  
Haagse Hogeschool

**проектировщик:** Atelier PRO  
architekten (+ генплан и  
парковочный гараж Laakhaven)

**архитекторы:** Hans van Beek,  
Leon Thier, Rene Hoek, Charlot  
Maas, Dorte Kristensen

**инженер:** Sjoukje Jongejan

**площадь участка:** 77 000 кв. м

**общая площадь:** 82 000 кв. м

**гараж:** 1 400 авто

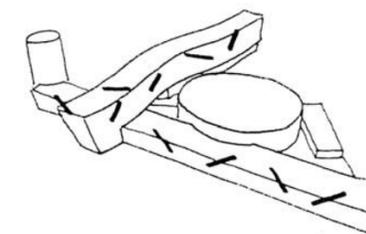
**строительная стоимость:**

€ 65 344 351

**премии:** American Design Share  
Citation Award '2002

**проект:** 1990–1992

**реализация:** 1992–1996



## технический университет haagse hogeschool

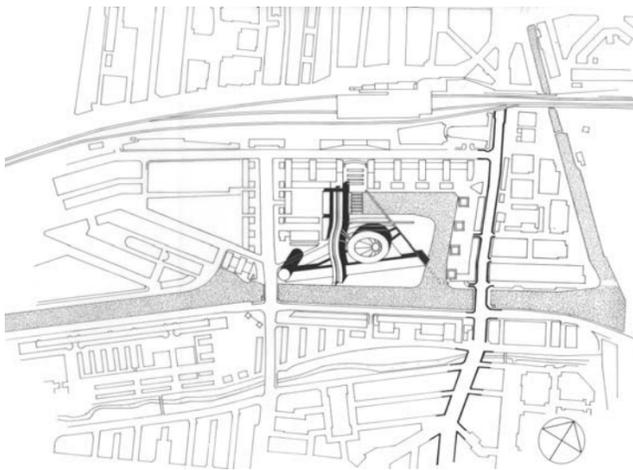
Муниципалитет Гааги поддержал предложение разместить новое здание Haagse Hogeschool, университета профессионального образования, на территории Лаакхавена возле железнодорожной станции Hollands Spoor. Это ре-

шение позволило очистить всю площадь от полуразвалившейся промышленной застройки и избавиться от репутации гаагской трущобы. Проект стал началом полнообъемной реструктуризации территории Лаакхавена.

### НОВЫЙ ПАРКИНГ

Общественная многоуровневая парковка, построенная ниже уровня бывшей гавани Лаакхавена представляет собой 350-метровый тоннель между Rijswijkseweg и Leeghwaterplein.

Кровля паркинга находится под водой, вспомогательные помещения созданы по принципу польдеров (осушенный участок земли, отгороженный дамбой). Боковые стены внизу достигают водонепроницаемого слоя глины, вместе



с ним формируя запечатанный бо-  
чонок. Нижний парковочный уро-  
вень, на полные семь метров ниже  
среднего уровня моря, замощен  
бетонными блоками.

**ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ**  
**1. Стратегическое вмеша-  
тельство**

Крупномасштабное обеспечение  
наилучших условий для обучения  
может обеспечить градострои-

тельный взрыв и очевидный сти-  
мул для развития города.  
Хорошим примером такого пути  
обновления городской террито-  
рии является строительство ог-  
ромного учебного комплекса в быв-  
шей гавани и на промышленной  
площадке, пришедшей в упадок  
после потери своих производ-  
ственных функций. Железнодорож-  
ная станция, окрестности кото-  
рой служили традиционным при-

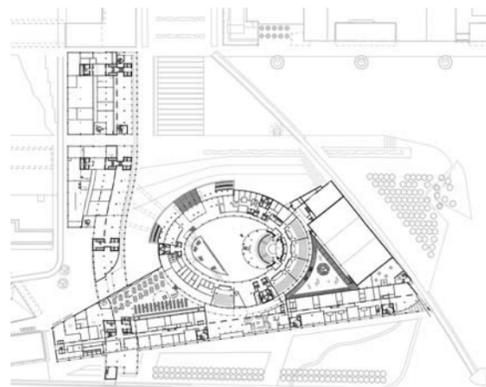
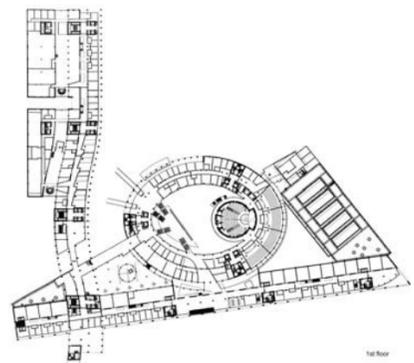
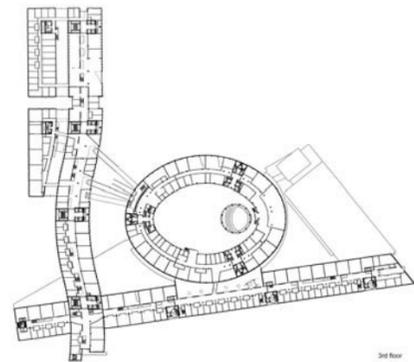
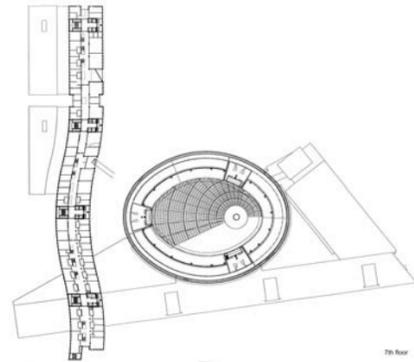


Фото: Луис КРАЙНЕР



ФОТО: ЛУК КРАЙНЕР



ФОТО: А.С. 2007



бежищем маргиналов и деструкции, превратилась в подобие сквера и образец социальной интеграции. Университет стал стратегическим вмешательством, принесшим новую жизнь в эту территорию.

### **2. Школа как город**

Проект обусловлен градостроительного масштаба видением всей территории города. Главная причина урбанистической интеграции — желание придать человеческое измерение большому строительному объему.

### **3. Коллаж**

Гаагский университет профобразования представляет собой пучок учебных корпусов, сконцентрированных вокруг ядра овальной формы — пространственного, функционального и символического центра. Обширный комплекс университета способен ежедневно принимать 13 тыс. студентов дневной формы обучения и 2,5 тыс. — вечерней. Все учебные корпуса — это три километра аудиторий и лабораторий для практических занятий, плюс та же длина коридоров вдоль комнат для 1 200 учителей и другого персонала.

Поскольку университету приходится управляться с невероятным и постоянно колеблющимся числом студентов, все специальности сгруппированы по пяти отдельным секторам, площади которых способны расширяться и сокращаться. Каждый сектор имеет центр, где сконцентрировано преподавание профилирующих предметов. Вокруг него расположены неспецифичные для сектора пространства — стандартные аудитории и общие комнаты для преподавателей, нейтральность которых предполагает возможность их использования любым иным сектором (хотя, безусловно, расширение одного сектора происходит за счет другого).

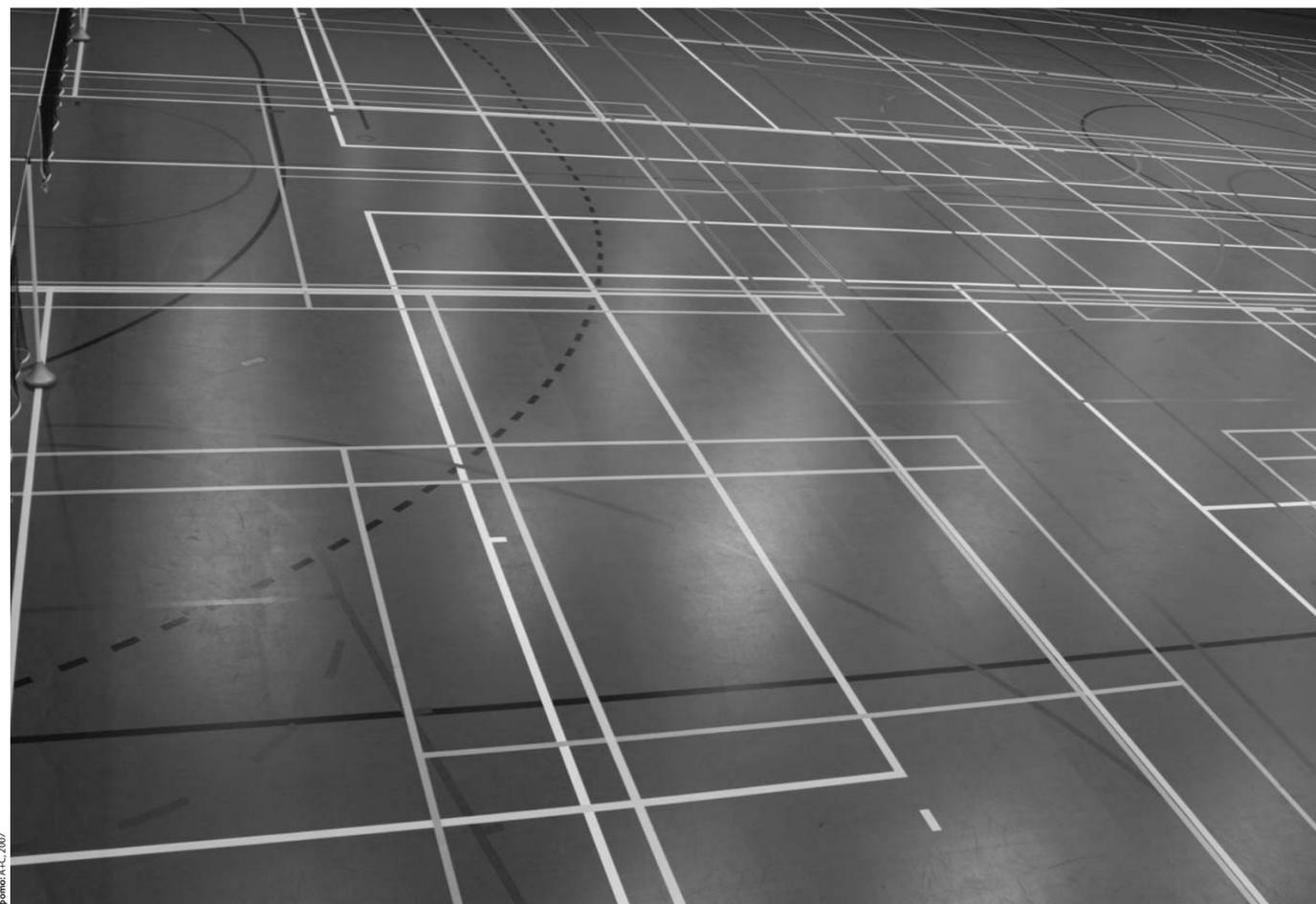


Фото: А.С. 2007

#### 4. Иерархия

В иерархической структуре доступа каждый, попадающий в центральное ядро, вливается в один из пяти потоков, направленных к центрам секторов. Эти потоки, непрерывно питаемые "город-

ской тканью" внешних площадей и улиц, разливаются по петляющему лабиринту внутренних пешеходных маршрутов. Вытянутые верхние этажи учебных корпусов диагонально надрезаны пря-

#### 5. Безопасность

Поскольку университетские площадки часто пересекаются велосипедными и пешеходными маршрутами, значительная часть горизонтального пешеходного трафика поднята на первый этаж.

#### 6. Контроль

Коллаж малых пространств и интеграция в городское окружение делают университет более контролируемым, а территорию — более пригодной для жизни и социальной эксплуатации.

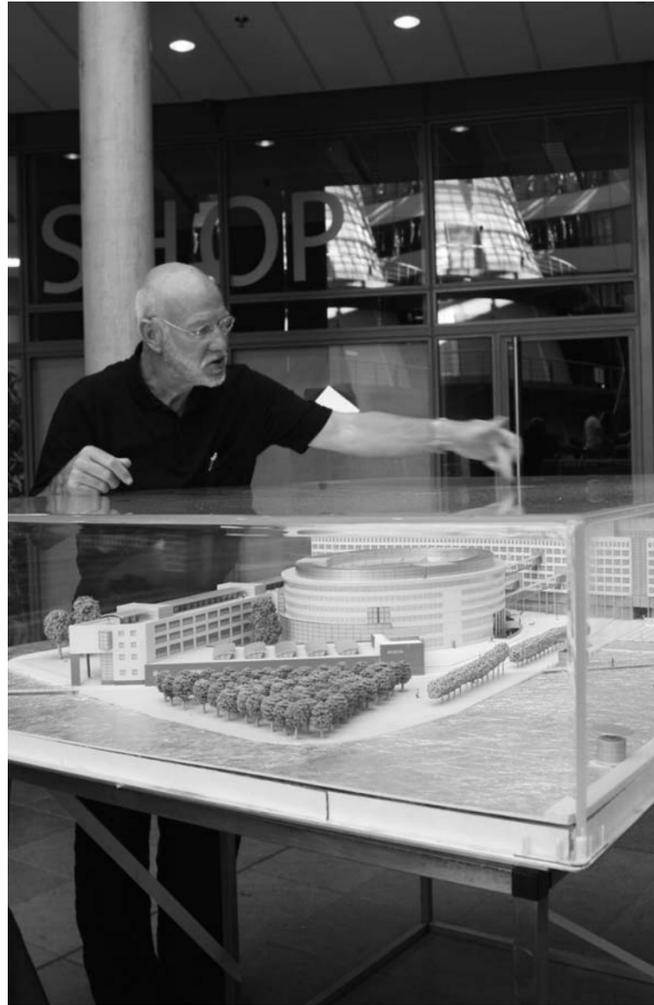


Фото: H&S, iStockphoto, Leon



# архитектор алёшин: viva academia!

Борис ЕРОФАЛОВ, член-корреспондент Украинской академии архитектуры



*Главное в жизни — вовремя поданный обед.*

Павел АЛЁШИН

## СЛЕДУЯ БУКВЕ

Павел Феготович Алёшин (25[15].02.1883 — 7.10.1961) — самый признанный киевский архитектор XX века. В буквальном смысле. Он получил дворянский титул за архитектурное решение Педагогического музея Цесаревича Алексея в Киеве (1912). Он первый главный архитектор советского Киева (1918–1920). Инициатор создания киевского Архитектурного и киевского Художественного институтов, профессор кафедры истории архитектуры КПИ (1920). Академик (1945) и доктор архитектуры *honoris causa*, по совокупности работ (1946). Ему в 1982 году установлен мемориальный бюст на доме по ул. Б. Житомирская 17, который он построил и в котором прожил ровно тридцать лет.

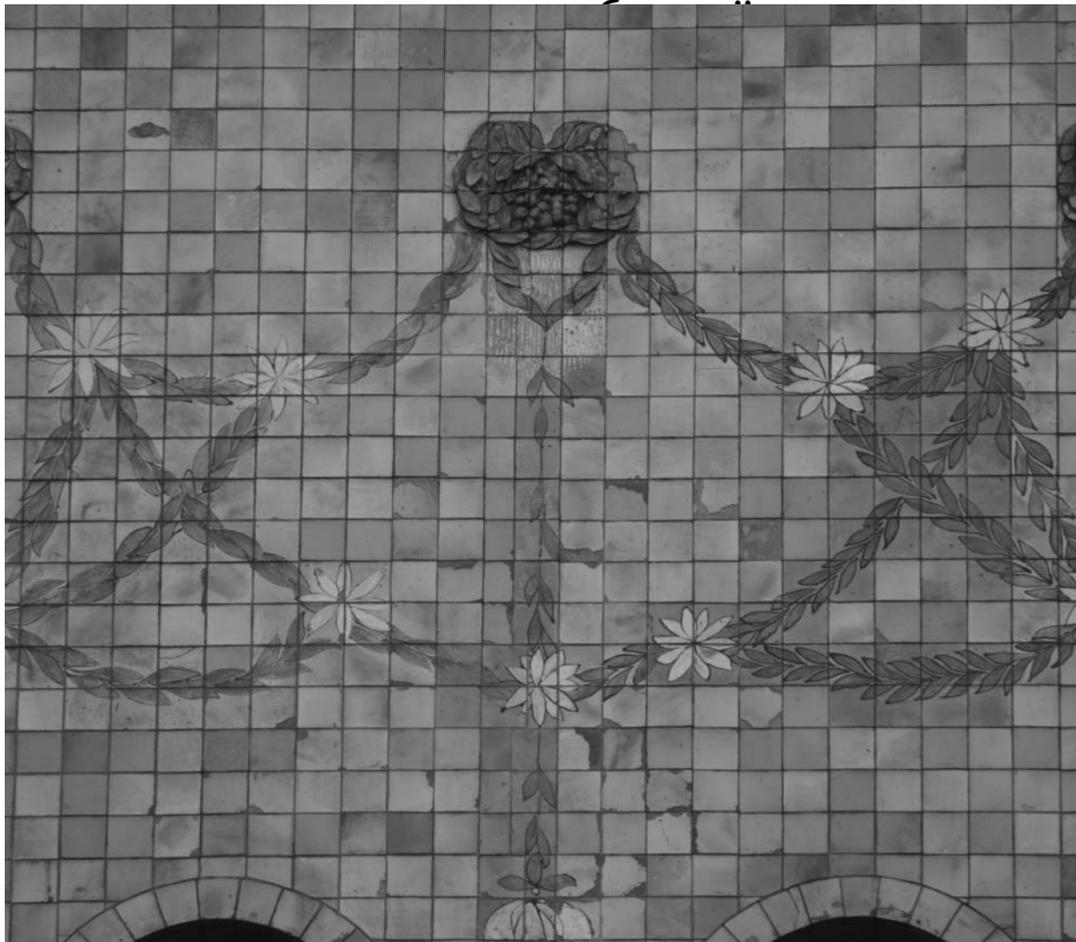
Быть обласканным властями придержащими на всем протяжении шестидесятилетней профессиональной карьеры, и “при царе”, и в многосложные советские времена, — удалось в Киеве немногим. Может быть, еще В. Н. Рыкову и А. М. Вербицкому. Но публичная слава архитектора Алёшина непрекаема. Поэтому жизненный подвиг его может показаться пресным. Это не так. На самом деле, П. Ф. Алёшину удалось прожить несколько разных жизней, каждая из которых достойна отдельного мемуара. И совершенно жаль, что существующие доступные очерки о жизни этого незаурядного велика-

на от Архитектуры столь скудны жизненной геталью и точным архитектурно-пластическим анализом, положенным в отечественный и всевропейский контекст.

## ВООБЩЕ

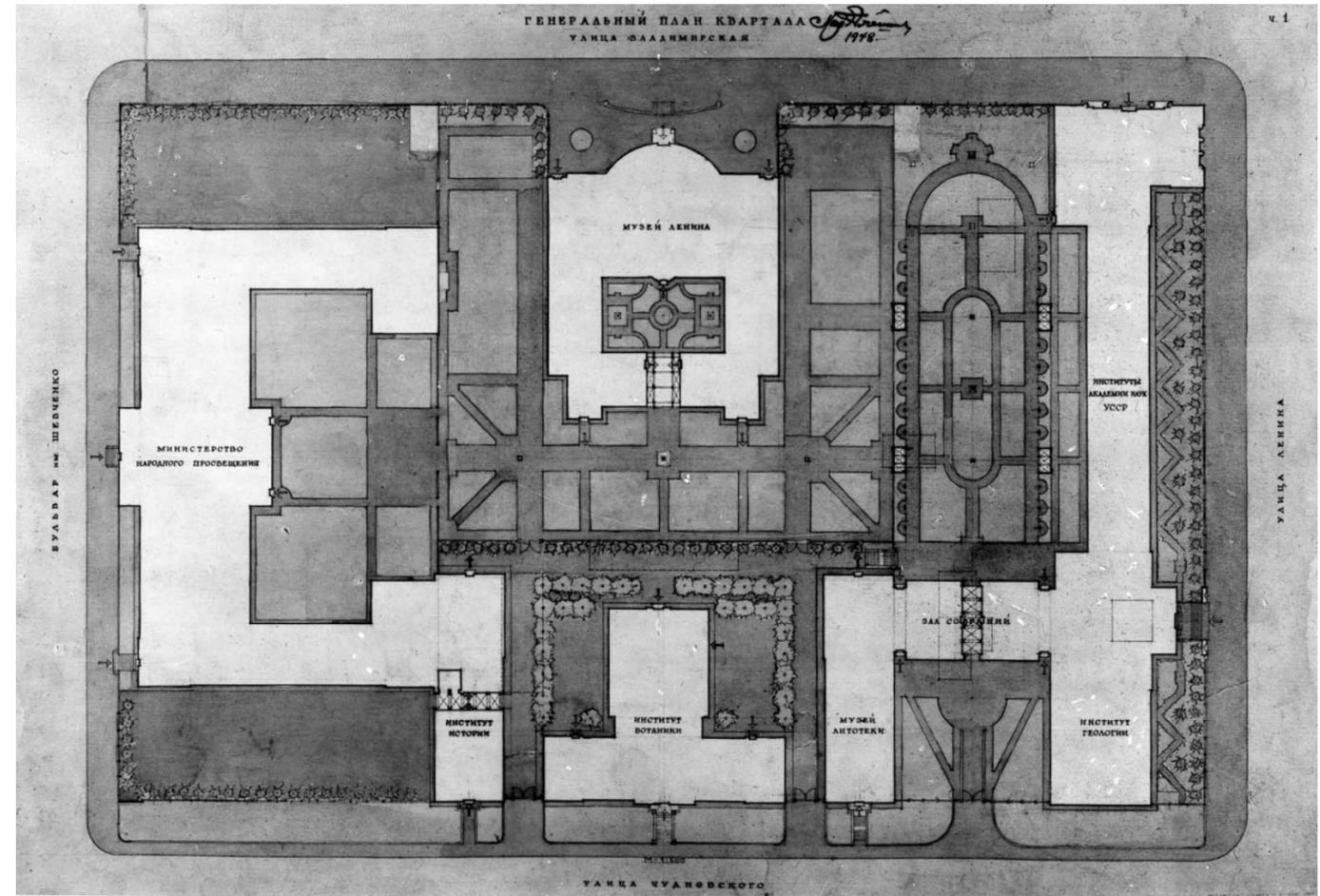
Вообще Павел Алёшин на протяжении абсолютно большей части творческих лет был человеком богатым. И на удачу, и на работу, и на соходы и недвижимост. Об этом ходило множество анекдотов, как, например, о чекистских реквизициях 20-х. Алёшин не сознавался в каких-либо сбережениях — в ответ комиссары нагрянули к нему на квартиру и обескуражили жену Ольгу, мол, мужа вашего мы забрали, и он во всем признался — доставайте! И она поделилась не последним...

Благодаря состоятельности и буржуазной смётке (отец его, Фегот Александрович, родом из крестьян Курской губернии, брал строительные погряды в Киеве, дослужившись до купца 2-й гильдии), Алёшин был человеком уверенно спокойным и в поступках решительным. Когда красный комиссар, нагоняя страху, раскалял пенсне и шумел, — да вы знаете, где находитесь? (дело происходило в особняке Ковалевского, построенном архитектором) — Алёшин спокойно отвечал: знаю! в прачешной мадам Ковалевской.



#### МАЙОЛИК-ХАУС

Асолютный киевский уникум, вышедший из циркуля архитектора П. Ф. Алёшина, — доходный дом по ул. Владимирской 74-А (она же улица им. писателя О. Гончара и летчика В. Чкалова). Такого в Киеве больше нет. Это реплика на венский Майолик-Хаус архитектора Отто Вагнера. Однако, в отличие от последнего, керамической плиткой с праздничными гирляндами в терракотовых тонах, как шалью, Алёшин закрыл лишь два верхних этажа семиэтажного дома.



Генеральный план "Академического квартала", развертка по ул. Чудновского (Терещенковская) и деталь портика Конференц-зала НАН Украины (фото: Борис ЕРОВАЛОВ, 2007)

Жив и такого рода исторический анекдот: гауляйтер вся Украины Кох предложил архитектору сотрудничество, на что тот ответил: никогда!, а выйдя вон, вспомнил, что оставил в кабинете шляпу, — и не побоялся воротиться. Больно вещь хорошая.

Не менее дерзко повел он себя и с секретарем вся Украины Хрущёвым: "Никита Сергеевич, если вы приглашаете специалистов, так, будьте любезны, наберитесь терпения выслушать их до конца" [1].

#### ОТ БУЛГАКОВА

Бытийно-академически профессор Алёшин совершенно напоминает булгаковского профессора Преображенского, знатока своего дела, без химерических представлений о жизни, хорошо разбиравшегося в добром обеде, смокинге и театре. Он сентиментальный муж (женился на выпускнице Смольного института Ольге Фёдоровне Мухортовой, в которой всю жизнь души не чаял), одновременно жуир и бонвиван. Легендарные усы со студенческих времен он ежедневно укладывал в сеточку для придания формы а ля "кайзер Вильгельм", с коей его по утрам и заставляли. Усы эти он дерзко извывал в камне на особняке Ковалевского: кошачья морда с лихо закрученным усом — автопортрет архитектора. Даже нынешнее поколение архитекторов помнит фирменный финт мастера: когда младший по цеху приносил очередную работу, Павел Фёдорович, напевая "от Севильи до Гренады", изучал чертеж и, если говорил "годится" — бросал в выдвинутой ящик и бодро захлопывал оный жилетным чревом, будто делая пас в волейбол. Жест, что ни говори, органично продолжал академическое чревоугодие [2].

Еще один случай в жанре профессора Преображенского, если вы помните эпизод о том, как профессор отказался купить какой-то журнальчик в пользу голодающих детей Германии лишь только на основании "не хочу". Так вот, по живому рассказу Елены Владимировны Асеевой, служившей тогда в Академической архитектурной библиотеке на Софийском подворье: как-то

организовали в библиотеке обычный в советские времена сбор по 5 копеек на очередную необязательную нужду. С этим вопросом тетя-профогр пошла к Павлу Фёдоровичу: "Помилуйте, голубушка! да мне ведь и перчатки купить не на что", — шуткой отказал маститый зодчий.

Алёшин — киевлянин по духу и кости: родился в Киеве, здесь закончил реальное училище и рисовальную школу Н. Мурашко, здесь создал свои главные шедевры, здесь и похоронен на Лукьяновском кладбище. Практиковал по всей России и Союзу. В революционные годы мог уехать с многочисленными родственниками в эмиграцию. Но предпочел Киев.

#### АРХИТЕКТУРНО

У Алёшина было свое понимание того, каким должен стать город. И понимание дистиллировано классицистическое. Редкие стилизации в византийско-романском и барочно-украинском духе лишь подчеркивают крепкую школу. Где и в чем ее истоки? — вопрос диалектический. Если коротко, список будет выглядеть так: киевское наследие Беретти (отца и сына), питерская выучка (учеба в ПИГИ) и особая привязанность к античным первоисточникам, к которым причастился в пансионерских командировках по Италии, Греции и Малой Азии (результатом стал учебник с увражами "Архитектурные ордера", СПб, 1901).

Профессиональная траектория Алёшина подобна ракете: быстрый взлет и плавное падение. Лучшие его работы сделаны в "первой жизни" — это Педагогический музей, особняк Ковалевского и доходные дома на Большой и Малой Владимирской в Киеве.

В межвоенный период безусловный фаворит среди построек мастера — конструктивистский Первый дом врача на Большой Житомирской и комплексное решение квартала вокруг Педагогического музея (превратившегося в 1930-е в музей В. И. Ленина). В этой "второй жизни" он локоть к локтю работает с учениками. Безусловный успех — строительство его уче-

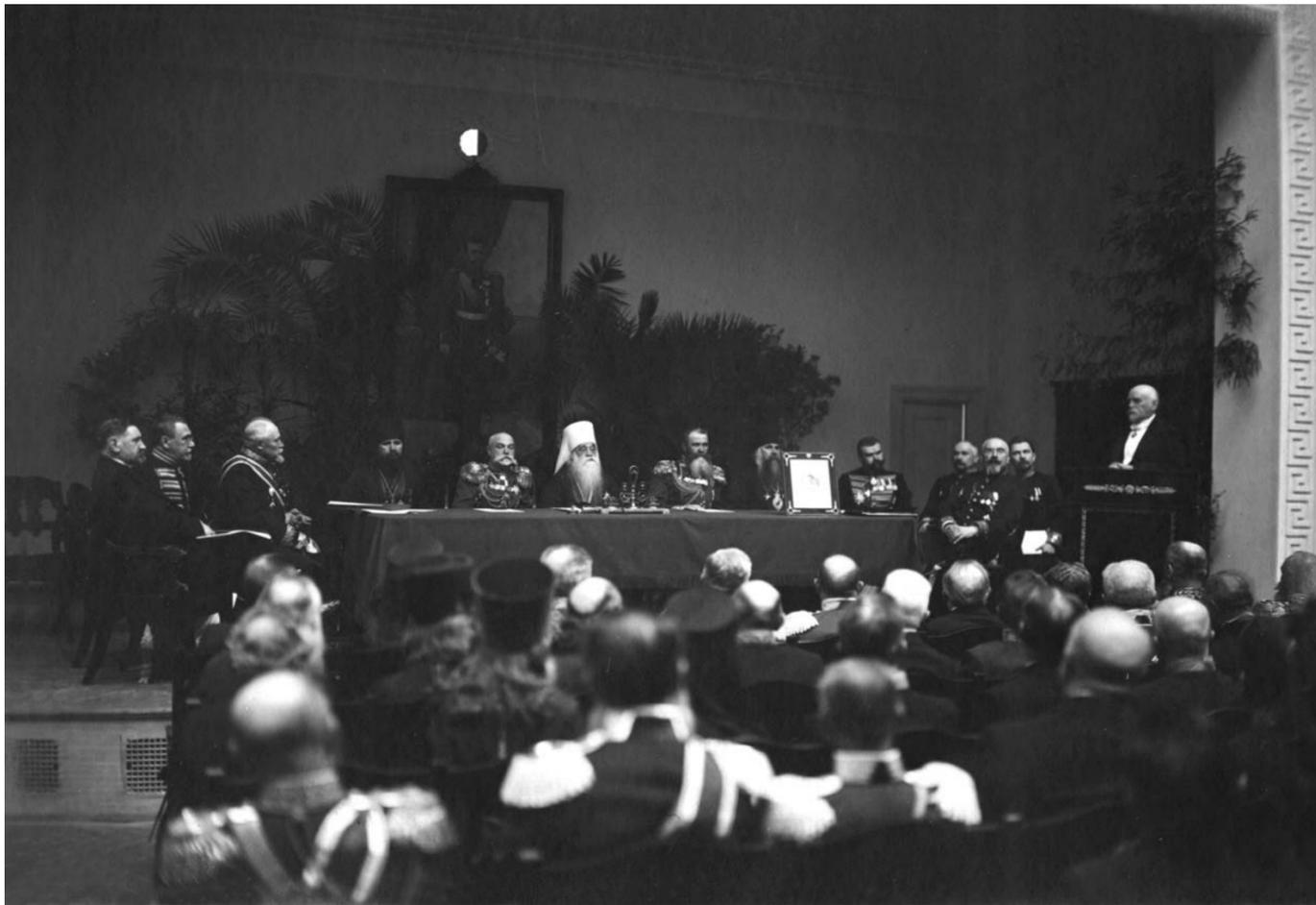
#### АКАДЕМИЧЕСКИЙ КВАРТАЛ

Проект расширения Ольгинской гимназии в квартале Педагогического музея закончен архитектором в военном, 1914 году, и ввиду очевидных причин не реализован. Через его настал в 30-е годы, когда здание передали Академии наук УССР в купе с расширением Педагогического музея под Музей В. И. Ленина. Все эти работы вылились в разработку комплексной реконструкции квартала. Пешеходные оси и парковые партеры предполагали лучшее внутриквартальное решение, которое и по сей день остается нереализованным. Внутри

квартала традиционный бедам, характерный как для советских времен, так и для нынешнего времени земельного передела.

Из зданий Академии заслуживает внимания Конференц-зал НАНУ на углу ул. Владимирской и Б. Хмельницкого. Прочие же здания Академии наук не исполнены того совершенства, которого достиг архитектор в своих лучших постройках. Сбой масштаба и схематизм чувствуется практически во всех больших конкурсных проектах Алёшина, начиная с проекта Земства и заканчивая планом реконструкции Крещатика.





Официальное открытие Педагогического музея Цесаревича Алексея в его аудитории 5 октября 1912 г. (фото: архив Андрея ПУЧКОВА)



Педагогический музей Цесаревича Алексея в 1912 году

ником В. И. Заболотным здания Верховного Совета УССР, явной реплики на Педагогический музей.

“Третья жизнь” началась после войны, которую в преклонных годах он встретил и пережил в Киеве. Такая “дерзость”, как пребывание под оккупацией, мало кому сходившая с рук, ему сошла. Архитектору поручили восстановление, а по сути, реконструкцию двух выдающихся киевских сооружений: Расстрелиевого Марцинского дворца — под приемную Верховного Совета; и Береттиевого Университета — с повышением емкости последнего втрое. Алёшин с блеском справился с задачей, хотя ему было уже под семьдесят. За что еще было взяться мастеру в эпоху послевоенного мелкостилья! Большие “градостроительные” конкурсы в Киеве он традиционно проигрывал, начиная с конкурса на здание Земской управы (1911), до структурообразующих для города конкурсов — на Правительственную площадь (1934) и послевоенную реконструкцию Крещатика (1944).

“Третью жизнь” мастер почивал на академических лаврах. Наиболее ярко лавр сей живописал Сергей Килессо: на первомайские и октябрьские демонстрации студенты Худинститута, проходя мимо дома на Большой Житомирской 17, регулярно выдавали: “Да здравствует академик архитектуры Павел Федотович Алёшин!” Невозмутимый мастер, как член Политбюро, выходил на балкон и принимал почести.

В эти годы он ведет персональную мастерскую в Академии архитектуры УССР (с 1944), занимается с аспирантами, пишет и редактирует. Но не все складывалось безоблачно. Единственная его дочь Ольга, названная в честь обожаемой жены, после первого замужества на любимом ученике мастера А. А. Колесниченко в 1945 г. повторно вышла замуж за Эммануила Абрамовича Рымалиса. Почему-то Алёшин так и не смог примириться с этой женой. Дальше больше. Активной работе помешал частичный паралич. Но архитектор оправился. Глаз его по-прежнему был зорок, ус нафабрен и гордо указывал в небесную твердь.

### О ЛУЧШЕМ ЗДАНИИ

Двадцатый век за плечами. Все, что в нем могло произойти, случилось, и ничего нового не произойдет. Мы стоим на своей исторической кочке, с которой вполне можно судить о современном. И для Киева, обросшего архитектурной легендой, вполне правомочен вопрос: что лучше за век? Чья работа? Просто — какой дом? Мой ответ субъективен: безусловно, самый сокрушительный монумент эпохи — фоминский Совет Народных Комиссаров на ул. Грушевского, 7 [3]. Этот памятник ар-деко превосходит выдающимся градостроительным качеством. Однако вторым номером выступает алёшинская Аудитория — Педагогический музей. И это по многим параметрам более “киевское” здание, чем шедевр Ивана Фомина.

### НОВЫЙ ЖАНР

Этот “музей” задумывался как народный дом — архитектурный жанр, сверхпопулярный в быстро развивающейся России начала XX века. В Киеве на переломе XIX и XX столетий таковых появилось несколько: Троицкий народный дом на Б. Васильевской (ныне Театр оперетты), Киевское общество содействия трезвости по Б. Житомирской (сейчас Министерство строительства и прочая), Лукьяновский народный дом (так называемый Клуб трамвайщиков). Два последних в казенно-сказочном стиле неорюс с кокошниками, шпильями и башенками.

Как правило, основным композиционным звеном народного дома была аудитория, большую часть времени исполнявшая театральную функцию — тогда кино еще не стало самым народным из искусств. Энтузиаст так пропагандировал здоровый образ жизни в здоровом народном доме:

“Народные дома — это курганы над могилами прошлого.

Это храмы, ибо в них очищается человеческая душа.

Это дворцы для спящего народа, родившегося из прежнего разрозненного “народонаселения”.



Аудитория Педагогического музея Цесаревича Алексея (Музей Ленина)

(фото: Александр ПЕРМИНОВ, 1982)

Это крепости в борьбе с силами тьмы, твердыни от ядовитых его газов — пьянства, карточной игры и хулиганства” [4].

#### АУДИТОРИЯ

Однако, начиная со злополучного 1905 года, “народная идея” не раз потерпела фиаско. Задуманный в 1900-е как народная аудитория, коштом и попечительством главы Киевского биржевого комитета купца С. С. Могилёвцева, споро строящийся дом в 1912 г. превратился в Педагогический музей Цесаревича Алексея, 5 октября состоялось официальное открытие [5]. Классицистическую стилистку обусловили непосредственная близость Университета, Александровской и Ольгинской гимназий, особняка Левашовой (ныне Президиум НАН Украины), построенные в классицизме. С одной стороны. Начавшаяся в стране великодержавная реакция — с другой. А также литературские образцы и личные пристрастия архитектора.

Народный дом (1901) и Народная аудитория (1911) в С.-Петербурге были выдержаны в классическом ордере. Оба здания под стеклянными куполами — “прогрессивный” акцент родом из парижских выставок. Алёшин в отличие от петербургских образцов идею усугубил и довёл до предела лаконизма и изящества. Киевское здание — белый куб, облицованный инкерманским камнем, со вписанным в главный фасад цилиндром аудитории. Геометрия напоминает творения К.-Н. Леду. Объем пропорционирован по законам золотого сечения. Кажущаяся простота решения — результат мастерства. Стеклянный купол обозначает амфитеатр в теле города, провлекая античную идею театра в “северных” условиях самым непосредственным образом. Фасад лаконичен до звона натянутой струны. Эффект достигается за счет минимизации проемов, их четкого ритма во втором ярусе и широкого “лба” с 240-метровым барельефом на тему развития Просвещения, выполненным скульпторами Леопольдом Дитрихом и проф. В. В. Козловым. Окна классицистического рисунка притязательны в струе “фин-де-сикль”, особенно на боковых фасадах, где арка перехлестывает прямоугольник проема — явная дань модерну. Вертикальная раскреповка белого параллелепипеда выполнена виртуозно, о чем не догадывается досужий наблюдатель: 40-сантиметровые выступы центрального ризалита устроены, кажется, лишь для того, чтобы скрыть водосточные трубы, упакованные в выступы главного фасада. Здесь же видна структура крепления облицовочного камня к кирпичной стене. Все открыто, если заглянуть сбоку. Просто какой-то конструктивизм с эллинским обертоном!

Алёшин достиг задачи, выдвигаемой перед храмом демократии и просвещения! Здание исполнено света и человеческих пропорций. И полуциркулярный вестибюль, и лестницы, и зал аудитории на 586 мест полны сдержанного гостинства. Над головой достаточно воздуха, но без ощущения гигантизма. Здесь поймано античное чувство меры. Архитектурная деталь не избыточна и великолепно прорисована. Верно, у депутатов Центральной Рады наряду с национально-демократическим был еще и архитектурно-пространственный повод почувствовать себя республиканцами в Перикловом парламенте.

#### ОТРАЖЕНИЯ

Об Алёшине вы не найдете сколько-нибудь внятного архитектуроведческого труда — книги или альбома. До сих пор самым емким сочинением об архитекторе остается брошюра В. Е. Ясиевича 1966 г. с оценками собственно архитектурными, весьма поверхностными и неизбежно заполитизированными. Другой компендий — библиографический указатель, подготовленный Академической архитектурной библиотекой им. В. И. Зabolотного в 2000 г. [6]. Работа, безусловно, полезная, но недостаточная. Самое обширное повествование об архитекторе создано в электронном виде его внуком Вагимом Алёшиным, и терпеливо ждет своего воплощения в нетленную книжку [7]. Еще была квартира зодчего, более сорока лет сохранявшая все качества полноценного и интересного музея, которая в отсутствие государственной и цеховой поддержки продана на корню в 2003 г. [8]. Огни говорят, и духу его там не осталось. Другие возражают: но дом стоит!



#### ПЕРВЫЙ ДОМ ВРАЧА

Жилкооператив “Советский врач” на Б. Житомирской 17 — архитектурная удача, которую никто и никогда не собрался оспорить. Помимо великолепной планировки каждой квартиры и всего дома с курдонером, удачно вписанным в тесный квартал “города Ярослава”, это — образец работы с красным и желтым киевским кирпичом в стилистике Баухуса. А в остальном это типичный львовский “люксовый” дом на киевском перекрестке.

#### ОСОБНЯК КОВАЛЕВСКОГО

Плотность лучших произведений зодчего наиболее велика в дореволюционные годы. К ним безусловно следует отнести дом Ковалевского, образец особнячного строительства в Киеве, занесенный на теплый киевский грунт холодным балтийским ветром. Довольно компактное здание “романо-германской” стилистики — настоящий гимн камню. И если кто-то сомневается, что в Киеве есть настоящая каменная архитектура в высоком смысле слова, прогуляйтесь по Шелковичной, и отгайте гань особняку, в котором безвременно засел наш второй (в смысле, третий) Президент.



#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. А. А. ПУЧКОВ. Архитектуроведение и культурология: Избр. статьи. К., 2005. С. 586.
2. В пересказе Олега Заварзина.
3. Б. А. ЕРОФАЛОВ. Девять лет А.С.С.: Концепции. Манифесты. Обращения. К., 2004. С. 371–379.
4. Л. АРМАНД. Кооперация и народные дома // Народные дома. Изд. 3-е. М., 1918. С. 3.
5. В. Е. ЯСІЄВИЧ. Київський зодчий П. Ф. Альошин. К., 1966. С. 14.
6. Павло Федотович Альошин (1881–1961). Бібліографічний покажчик / Укладач О. Б. Шинкаренко. Київ, 2000.
7. <http://www.alyoshin.kiev.ua>
8. Н. КОНДЕЛЬ-ПЕРМИНОВА. Юбилейный Павел Алёшин: Нереализованный проект // А+С. 2006. № 1. С. 80.



## днепропетровский петров

Наталья КОНДЕЛЬ-ПЕРМИНОВА

Классические екатеринославские основания “южной столицы”, заложенные в XVIII–XIX вв. петербургскими академиком Клодом Геруа, Иваном Старовым, Вильямом Гесте, в XX-м естественным образом были усилены Олегом Петровым. “Естественность” высокого профессионализма дородного Олега Борисовича (1914–1994) вместил в себя несколько коренных поворотов официального курса в развитии советской архитектуры.

Переломные ситуации были весьма остры: предыдущий этап объявлялся неправильным, предаваясь забвению. По зыбкому партийно-идеологическому полю офицер саперного батальона времен Второй мировой прошел виртуозно: четкость функционального решения, поиск выразительных архитектурных композиций, стремление к ансамблевости, тщательная проработка архитектурных деталей и форм свойственны всем его работам.



“Дом металлургов” по просп. Карла Маркса, 55

1953

# О НОВОМ ДЕЛОВОМ ЦЕНТРЕ ДНЕПРОПЕТРОВСКА

С архитектором Владимиром ВЕСНИНЫМ беседовала Наталья КОНДЕЛЬ-ПЕРМИНОВА



Корпус ПГАСА. 1965–1978



Летний кинотеатр "Строитель" в парке им. А. Глобы. 1978

Организаторский — самый мощный зал зодчего Петрова в честь родного города с далеко идущими последствиями. Стратегический ход на пост-оттепелевской волне 1960-х в виде создания им архитектурного факультета ДИСИ (теперь ПГАСА) преопределил лидерство Днепропетровска в современной архитектуре Украины.

Комплекс Приднепровской государственной академии строительства и архитектуры (ПГАСА)



Владимир Веснин, архитектор крепкой сибирской закалки, с 1973 года живет и работает в Днепропетровске. Его важные программные работы — днепропетровский речной вокзал и автовокзал, дерзостью вольной архитектурской мысли поразили советские стандартно-панельные 1970-е и по праву стали хрестоматийными. Человек мира, он исколесил многие страны и, обладая незаурядным чутьем, свободен и непредсказуем в суждениях и умозаключениях.

Перпендикулярно концепции нового Генплана Днепропетровска, разработанной ГИПРОГРАДОМ, выдвинул идею, вскрывающую залежи градостроительного потенциала и задающую новые горизонты городского развития. Идея Веснина зиждется на трех содержательных фокусах: транспорт, сохранение недвижимого антиквариата, стоимость которого при качественном отношении будет повышаться, и — явственно зримый новый, современный, энергичный центр Днепропетровска.

**А+С: Владимир Иванович, сразу вопрос по делу: как Вы дошли до идеи такой?**

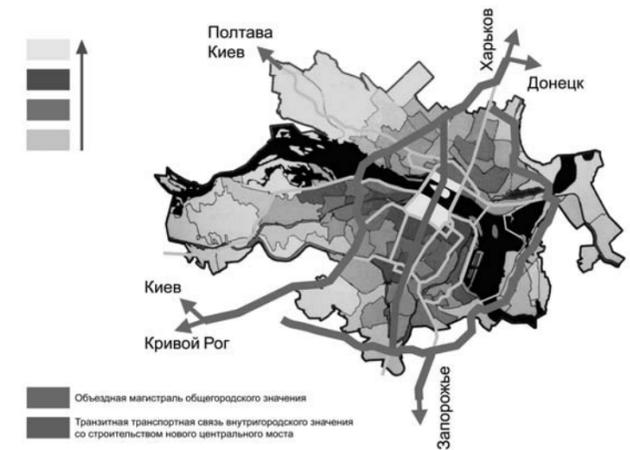
**Владимир ВЕСНИН:** Купил я давеча очередную машину, шестую по счету. Автомобиль для меня, как теперь и для всей страны, наконец-то открытой для мира и Европы, — мои ноги. И таких "ног" в каждом городе — миллион пар. Сегодня все перегружены транспортной проблемой. Жуткие пробки, чем страдают сейчас многие города, сильно изменили облик Днепропетровска. И что будет через десять лет с ним, когда каждые четыре года парк машин увеличивается вдвое? За последние пятьдесят лет в границах города не построено ни одной развязки. На правом берегу — просто стопор, все дороги превратились в движущиеся автостоянки. Самые болевые точки для движения — перекрестки и транспортные площади у съездов с мостов. Главная артерия, связывающая две половины города, — Центральный мост. Если сейчас движение по нему затруднено, то с вводом в эксплуатацию строящихся многочисленных торговых гигантов, грозит остановиться вообще. Нужно снять с моста нагрузки внутригородских транзитных потоков в направлении "север-юг". Мосты "Южный" и "Кайдакский" эту функцию не решают и решить не смогут — это объездные мосты на границах города.

**А+С: Что за остров Вы открыли в центре города? И что предлагаете с ним сделать?**

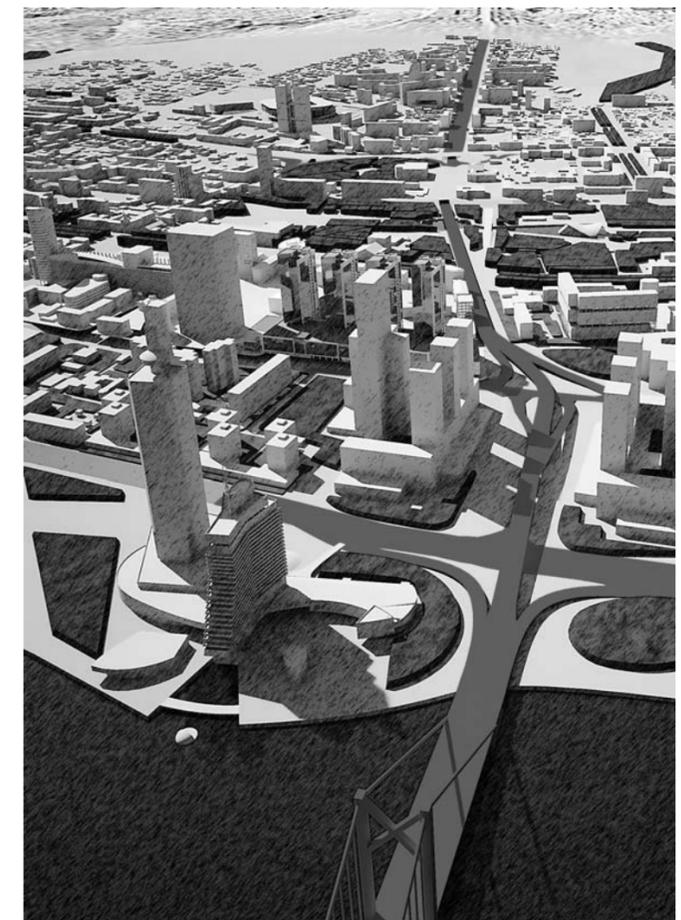
**В. В.:** Все исходит из транспортной проблемы. Надо успеть сыграть и забить гол в последнюю минуту, иначе будет просто стопор. Стою я в пробке, ехать не могу, поэтому размышляю. Предлагаю создать транспортную ось, которая начнется с района Южмаша и закончится на левобережье, и построить новый мостовой переход между железнодорожным и Центральным мостами. Начать нужно с главной поперечной улицы центральной части города — просп. Кирова. Это довольно широкий проспект, который может взять на себя хорошую нагрузку. Е. Яшунский, любитель широких пространств, в свое время его запроектировал. И, как оказалось, сделал правильно. Проспект имеет особенность: упирается в административный центр города. Здесь по насыпи проходила автодорога, которая была ликвидирована со строительством объектов админцентра, а поток транспорта перенаправлен по просп. Пушкина на ул. Серова через два перекрестка. Этот участок, как и сама улица Серова, чрезвычайно перегружен. Излом поворота позволяет существовать скверу, но имеем пробку: широкий проспект упирается в тоненькие улочки.

**А+С: Вы предлагаете капитальный градостроительный ремонт?**

**В. В.:** В данном месте можно выполнить двухуровневую развязку, пройти по площадке админзданий, создав одновременно подземные гаражи. И, используя перепад рельефа в 18 метров, выйти над зоной парка. Сейчас у нас под землей делают кафе, рестораны, всё это глупости, лучше машины под землю засунуть. Тогда освобождается земля, начинают работать экономические механизмы, появляются деньги. Правда, не очень много, но ровно столько, чтобы этот участок построить. Потом, не торопясь, я смотрю на на входную аллею парка им. Глобы. Прямо над ней можно сделать продолжение магистрали: проскочить под землей и на высоте 15 метров хайвэйм пройти над парком, убрать насыпь, рассекающую его на две половины, и объ-



Новая магистраль Днепропетровска. Архитекторы: Владимир ВЕСНИН, Валерий СЛАВИНСКИЙ, при участии Александра РЕЧИЦА, Дмитрия ГОЛУБА, Вероники НОСКОВОЙ



едить в единое целое. И всякие кафешки, бильярдные и прочую парковую гребенку подвесить к магистрали. И тут во мне заговорил архитектор: ребята, работайте в парке с выдумкой, с хитринкой. Почему в парке к мостовым конструкциям не подвесить сооружения? Мост можно решить любым образом, можно использовать исторические реминисценции.

**А+С:** Получается, что сей объект может иметь двойную прибыль...

**В. В.:** Не двойную, а семикратную... Предлагая акведук, я говорю: ребята, освободите землю для детей, для лошадей, для зелени. А пивнушки пусть себе висят, так будет веселее. Людей, которые коммерцуют в зоне парка, можно привлечь. Народ же будет ломиться! На этом пути мы также получили деньги.

Дальше проскакиваем к Днепру, к улице Столярова. Ее ширина даёт возможность сделать развязки в двух направлениях: с ул. Ленинградской и с ул. Набережная им. Ленина. При этом магистраль можно не опускать, надо пересечь улицу и двумя уровнями выйти на набережную, поскольку мост все равно надо вверх тянуть. Получим современную дорогу, под которой можно сделать магазины. Будут магазины — появятся и деньги, правда, тоже пока небольшие. А впереди нас ждёт клондайк.

Новый мостовой переход, с опорой на острове "Зелёный", выйдет на середину намытой ещё в 1970-х годах территории для спального жилмассива Воронцовский. Эта земля гальновидно сохранялась мэрией от застройки больше двадцати лет. Сейчас есть решение, привлекающее внимание и в коммерческом, и в социальном плане. Здесь можно получить такие деньги, которые стоят полгорода нынешнего: территория свободна, никакого сноса! Прокладывая дорогу, мы получим новый центр города. Сейчас центром у нас считается проспект Карла Маркса длиной в три километра. Какой же это центр? Центр — это точка, фокус. Намыв острова "Зелёный" позволит сократить до естественных размеров ширину Днепра. Это даст возможность восстановить течение реки и ликвидировать застой воды у искусственного полуострова с гостиницей "Парус". Решая проблему застоя воды, получаем миллиарды: намывом территории приобретаем дополнительную площадь в центре города.

**А+С:** И историческая застройка остается в целостности и сохранности...

**В. В.:** Может надо было сразу говорить о сохранении исторического наследия? Давайте отмотаем пленку и начнем сначала. Мы не знаем, откуда ноги растут. Можно было начать со спасения исторического наследия, а мы напрямую от денег пошли, от грубой матери. Потом, когда заработают финансовые машины, придут архитекторы, скульпторы разные и будут свои рельефы лить. Кому можно отдать территории? Все говорим: инвестиции-инвестиции, инвесторы-инвесторы... Кого можно пригласить? Может, закинемся на америкашек и посредине Днепра на острове "Зелёный" поставим что-то вроде Манхэттена? На свободную территорию придут ребята со своими механизмами и своими американскими ручками сделают намытый рельеф. Я не говорю, что придут, или нет. Здесь никто не мешает, всё свободно, даже имиджно. А какое значение это будет иметь для горожан!

**А+С:** На этом месте можно сделать два шага вперед. Америка отработала определенные образы и формы, здесь можно создать нечто иное...

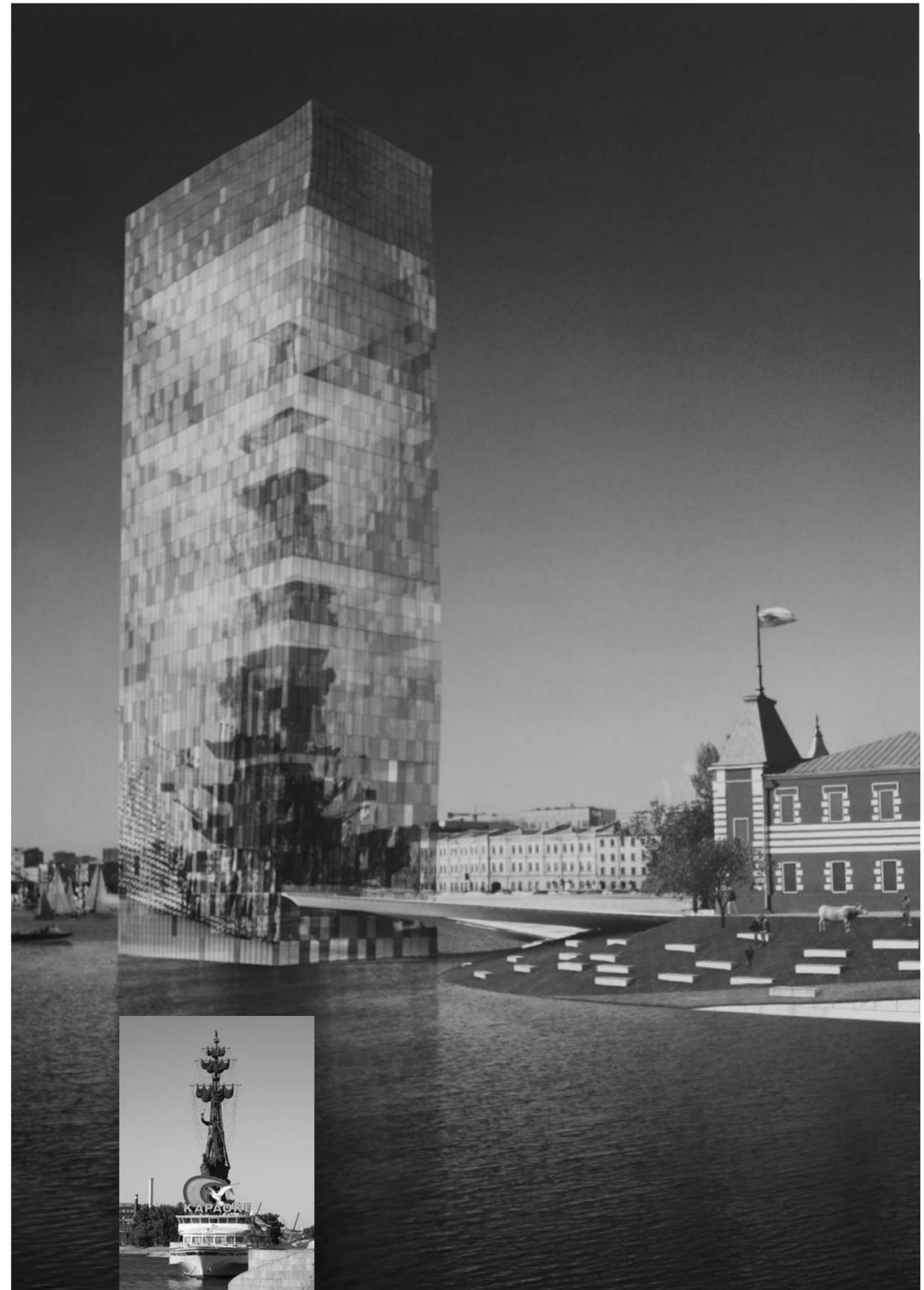
**В. В.:** Имейте в виду, что рассуждаю я обо всем этом не как архитектор. Я тогда буду архитектором, когда займусь проектированием, когда будет такая ломка души! А сейчас я просто разумный мужичонка. Как пришла идея? Да она сама зашла в башку, как рыба в "морду" (по-сибирски). "Морда" — вязанный из прутьев кошель с узким входом, куда рыба заходит, а обратно уже выйти не может. Потом кошель вытаскивают — а он полон рыбы! Потеть не надо, лодки не надо — положил возле берега и жди улов. И в этом идея — положить в Днепр остров. Когда вместо левобережных домиков-гнилушек появится новый проспект, выскакивающий на Донецкое шоссе, центр переместится сюда. Оживет Днепр, на левом берегу запульсирует жизнь. Историческая зона, за счет нового делового центра, даже повысится в цене, ведь никому в голову не придет уничтожать недвижимый антиквариат. Надо открыто говорить о деньгах, которые принесет реализация этой идеи.





XII Международная выставка архитектуры и дизайна АРХМОСКВА на тему "Городское пространство" открылась 30 мая и вышла за пределы Центрального Дома художника, расположившись на престижных площадках Москвы — территории комплекса "Красный Октябрь", МУАР, центре дизайна ART Play, в районе Остоженки, на курорте "Пирогово". По свидетельству куратора выставки Барта Голдхорна "в 2007 году АРХ МОСКВА фокусируется не на архитектурном объекте, а на его неудачливом спутнике — городском пространстве. Архитекторы-участники выставки и зрители приглашены расширить угол зрения: отрешиться от отдельно взятых зданий и рассматривать их как часть более широкого городского контекста. Выставка призвана отразить эту проблематику в самых разных ракурсах: от градостроительного проектирования до ландшафтного и средового дизайна — оформления улиц, площадей, дворов и парков".

Проект "Главная елка города" (Санкт-Петербург, Дворцовая площадь) предусматривает установку самонесущей конструкции вокруг Александровской колонны. На временной структуре закрепляются ветви ели и украшения — электрические гирлянды и шары. Бронзовый ангел, венчающий композицию, активно подсвечивается направленными прожекторами. По замыслу авторов из Архитектурной мастерской ВИТРУВИЙ И СЫНОВЬЯ, реализация проекта будет способствовать созданию праздничного настроения.



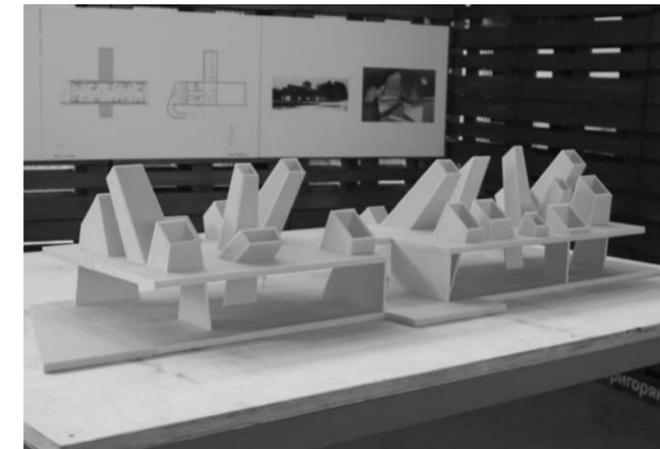
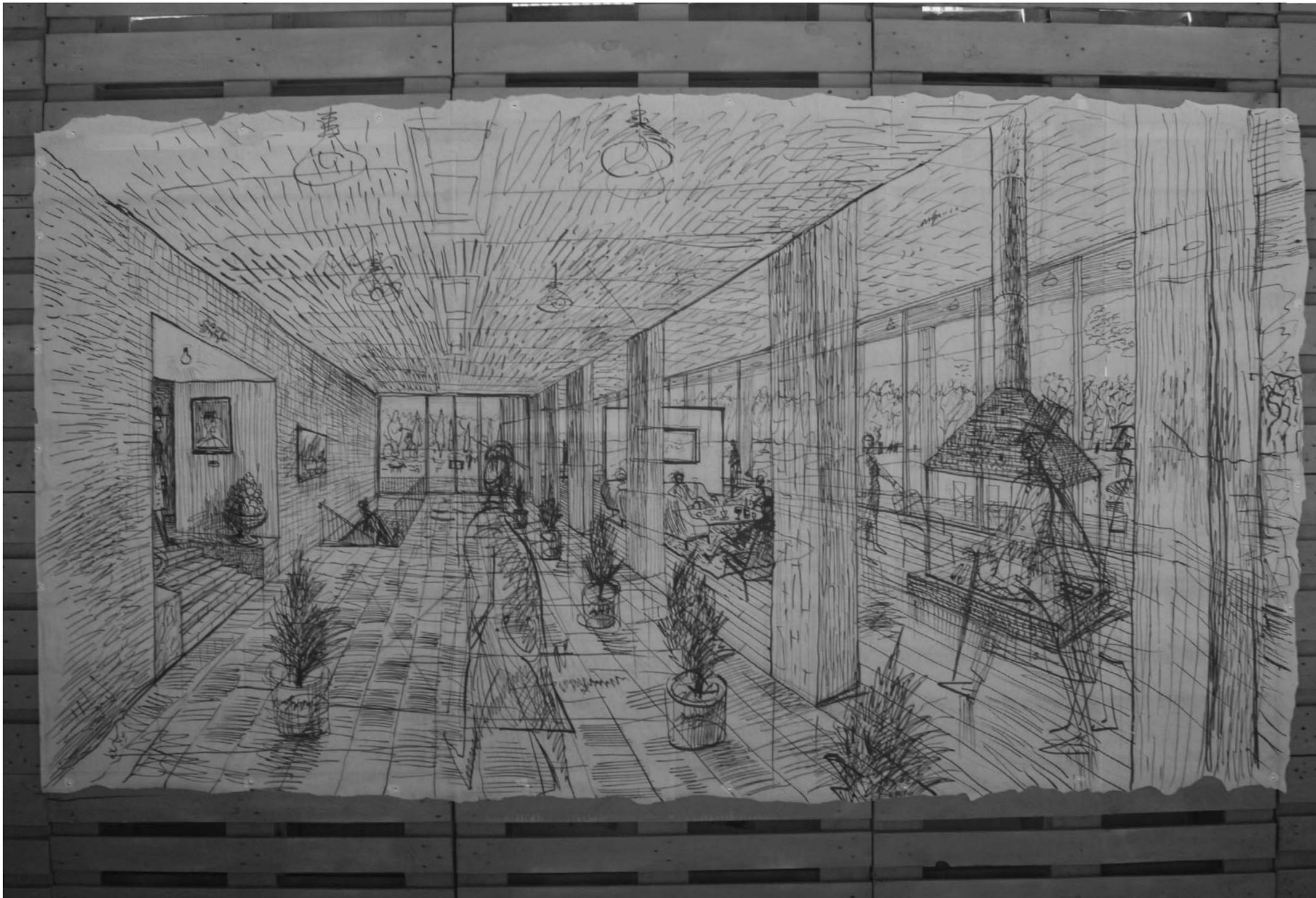


В рамках АРХМОСКВЫ '2007 на территории курорта "Пирогово" открылась выставка "Арабеск(и)", представляющая лучшие проекты загородных домов известных архитекторов России и мира. Куратор выставки — Юрий Аввакумов, лидер и идеолог бумажной архитектуры, продолжатель русского конструктивизма 1920-х годов, проектирующий сейчас павильон России на острове Саадийят в Абу-Даби, главной архитектурной затее 2000-х годов, куда приглашены только международные звезды. "Меня всегда интересовали пограничные сюжеты — как движение архитектуры к современному искусству, так и движение искусства к прагматике жизни. Человек, который придет на выставку в Пирогово, должен понять, что есть и другие миры, они между собой соприкасаются, друг в друга проникают. Моя задача — выстроить пространство так, чтобы проекты было удобно рассматривать".



Выставка расположена в эллинге яхт-клуба, впечатляет барной стойкой на сто мест и экспозицией, размещенной на "фирменных" пироговских стенах — складских деревянных поддонах. Пирогово — особый тип поселения, расположен в 20 км от Москвы на берегу Клязьминского водохранилища. В хрущевские времена здесь был обустроен санаторий. После передачи санатория в частные руки произведена реабилитация территории: лес вылечили, поля вычистили, дороги для прогулок сделали заново. Освоение Пирогово было взвешенным и осмысленным: Евгений Асс разработал генплан, специалисты по гольф-полям выполнили свои работы. Параллельно здесь проводились фестивали современного искусства "Арт-Клязьма", тем самым осознавались потенциалы территории, создавалась среда. Затем реабилитированная среда позволила сделать правильные шаги по наполнению места объектами.





Каждый дом — отдельное архитектурное высказывание, так как в Пирогове осуществляется уникальный эксперимент: авторами всех построенных здесь домов должны быть самые заметные архитекторы России. На сегодня больше всего возведено по проекту Тохана Кузембаева (три больших частных дома, яхт-клуб с пристанью и ресторан "Кот Д'Азур"). Александр Бродский построил домик яхтсмена, павильон у тренировочной площадки для гольфа, создал несколько арт-инсталляций. Евгений Асс, кроме генплана, выстроил эллинг для яхт, еще один домик яхтсмена, придумал оформление дорог. Проекты для Пирогова заказаны также Николаю Лызлову, Илье Уткину, Михаилу Белову, Владимиру Плотнику, Сергею Скуратову, Юрию Григоряну и Юрию Аввакумову. Здесь должны реализовать свои работы и двое иностранцев — китайский (американский) архитектор Гэри Чанг и голландец Эрик ван Эгераат.



Погружение в особую атмосферу Пирогово состоялось успешно. Представленные проекты впечатляют размахом архитектурного деяния. Явлением из другого мира воспринимается проект дома бюро А-Б в виде двухэтажной пластины глиной сто восемьдесят метров, а шириной — шесть. Эдакий европейский аэропорт, который поднимается из оврага, но на самом деле это коттедж на две семьи. Идеальный подмосковный дом-2007 для семьи из четырех человек, не имеющей финансовых проблем, архитектора Александра Бродского представляет собой пересечение трех экспериментов: социального, экономического и архитектурного. Возможно, в результате появится ответ на вопрос: что же такое русский дом? Судя по всему, Пирогово, комьюнити богатых людей, действительно станет архитектурной коллекцией реализованных авторских замыслов.





С 24 мая по 2 сентября в Роттердаме проходит третья международная архитектурная биеннале, в рамках объявленного Года роттердамской архитектуры. В центре внимания — город будущего и оптимизация его жизненных процессов. Тема так и обозначена: "Архитектура POWER: создаем современный город". Фу-

турологический проект "Сила фантазии" отражает видение городов середины XXI века, а проект "Новый голландский город" посвящен проблеме будущего больших городов в Нидерландах. В программе Года участвуют сотни объектов, отражающие историю современной архитектуры за сто лет. Все они в центре

Роттердама и для узнаваемости имеют пурпурную метку. Традиционалисты брюзжат: Роттердам уж не тот! Мол, после войны он приобрел слишком широкие улицы и высокие здания, а это не по-голландски. Для девелоперов, напротив, Роттердам — единственная отдушина в "игрушечной" Голландии. Но никто не со-

мневается: город на Маасе стал экспериментальной площадкой мировой архитектуры — как Париж для мировой моды и Лос-Анджелес для индустрии развлечений. Строить здесь так же престижно, как выставляться в модном нью-йоркском музее. И чем более провокационным получится новый объект, тем лучше.



KPN Telecom Building  
Роттердам,  
Пирс Вильгельмины

заказчик: KPN Telecom  
проектировщик:  
Renzo Piano Building Workshop  
площадь фасада: 2 922 кв. м



#### ПИРС ВИЛЬГЕЛЬМИНЫ: ИСКУССТВЕННЫЙ ПОЛУОСТРОВ

Эпицентр строительной активности Роттердама — искусственный полуостров Wilhelminapier — Пирс Вильгельмины в южной части города. Сюда собираются или на “водных автобусах”, или по Эразмусскому мосту — тоже объекту относительно новому.

Облик пирса меняется на глазах. Гавань отодвигается все дальше на запад, старые портовые тер-

ритории расчищаются и трансформируются в жилые и офисные комплексы, развлекательные центры. Небоскребы от архитекторов-звезд стараются перецеглять друг друга в смелости и оригинальности. Изначально солнечная сторона пирса планировалась исключительно под жилье, несолнечная — под офисы. В итоге выяснилось, что лучше раскупаются квартиры с видом на мост и город, а это северные, менее солнечные участки.

Новая топография пирса пестрит географическими названиями, — например, самый высокий в Нидерландском королевстве небоскреб соименен столице Уругвая — “Монтевидео”. Вслед за ним начато строительство башен “Новый Орлеан” и “Гавана”. Так город отдает дань истории: объекты современной архитектуры названы в честь располагавшихся здесь ранее портовых складов, в которых хранились товары из соответствующих горо-

гов. Интернациональный контекст территории усиливается привлечением к проектированию каждого нового здания архитектора из новой страны: Фостер, Пиано, Сиза, Коолхаас уже вошли в амбициозную роттердамскую коллекцию.

В самой идее этого фэшн-проекта, словно придуманного для глянцевого журнала, много от поп-культуры и добротного кича в хорошем смысле слова. Впрочем, медийность не может уменьшить достоинства яркой открытки. И выбранный мажорный вариант ревалоризации промышленной территории вполне соответствует масштабу места. Конечно, здесь не обходится без кропотливой работы по реабилитации застройки и деформированной среды (взять хотя бы реставрацию монументального здания 1953 года “Лас Пальмас”, где открылся Нидерландский Музей Фотографии). Но эта работа почти невидна за размахом, с которым возникает новый город, — подобно возрождению из руин послевоенного Роттердама. О прошлом напоминают лишь исторические названия.

Место это для Роттердама особое. От рубежа XIX-XX веков до запуска пассажирских авиалиний в 1950-е на полуострове начиналась печальная беженская страда всех эмигрантов Западной и Восточной Европы. Отсюда в Штаты ушли суда с миллионом европейцев, покидавших “мыслача” в поисках лучшей жизни. Поэтому идея параллельного городского центра на Пирсе Вильгельмины, воплощаемая архитекторами из разных стран мира, приобретает вполне символическую окраску.

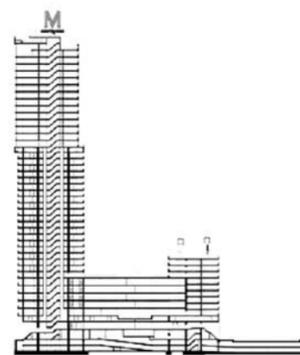
До середины 1960-х здесь располагались терминалы, конторы и склады Голландско-Американских Линий, занимавшихся организацией шикарных круизов. Отель “Нью-Йорк” в одном из зданий ГАЛ положил начало новому освоению пирса. В 1996-м Пирс Вильгельмины соединился с городом Эразмусским мостом, по которому на полуостров потекли инвестиции.





**НЕБОСКРЕБ "МОНТЕВИДЕО"**  
Роттердам, Пирс  
Вильгельмины

проектировщик:  
Mecanoo Architecten  
высота: 152 м  
остекление: Glaverbel  
реализация: 2006-2007



#### МОНТЕВИДЕО

В прошлом году самое высокое здание Нидерландов — "Монтевидео" — возведенное на Пирсе Вильгельмины по проекту дельфского бюро "Мекано", удостоилось международной поощрительной премии в области высотного строительства '2006. Премия учреждена в 2004 г. администрацией Франкфурта-на-Майне и финансовой группой DeKaBank и вручается реализованным высотным проектам выше 100 м, отличающимся новаторскими дизайном и техническим решением, относительно небольшой стоимостью и согласованностью с архитектурным окружением. В 2004 г. премию получил проект De Hoftoren в Гааге, созданный лондонским архитектурным бюро Kohn Pedersen Fox Associates. В 2006-м — здание "Торре Агбар" в Барселоне Жана Нувеля. Помимо победителя поощрительные премии были присуждены четырем жилым высоткам, выделенным жюри из девятнадцати реализованных проектов из одиннадцати стран. Комплекс "Монтевидео" вошел в эту четверку за разнообразие решений внутреннего пространства в пределах одной постройки. Выдающаяся роль в проекте отведена стеклу. Пятнадцатиметровые окна нижних этажей отводят каждый луч света у скупой на солнечные дни Голландии. На верхних этажах стекло является по существу единственным

материалом, отсекающим воздушный интерьер небоскреба от неба Роттердама. При этом стекло отвечает самым жестким требованиям безопасности, огнестойкости, звуковой и тепловой изоляции. Более 8000 кв. м стеклопакетов Thermobel Storpay, с невидимым, но более чем прочным металлизированным покрытием, обеспечивает высокий коэффициент пропускания света (61%) с низкой степенью воздействия ультрафиолета. Стекло отражает солнечную тепловую энергию летом (68%), а зимой сохраняет тепло внутри здания. Заинтересованность в отношении небоскреба "Монтевидео" — как явления — не окончательно удовлетворяется осмотром его внушительного экстерьера и "экстремального" интерьера. Любопытно, могут ли дать ощущение защищенности, естественное для жилья, апартаменты престижной высотки, столь оторванные от тверди земной и почти прозрачные? По рассказам жильцов, дети к окнам не подходят. И какая составляющая преобладает в спросе на эту недвижимость? Имиджевая, благодаря которой в "Монтевидео" предпочитают селиться телезвезды, футболисты и прочие знаменитости? Или это тенденция перемещения акцента в структуре города на вертикаль, к которой Роттердам давно стремится?





#### МОСТ ЭРАЗМУС

Изящный и белоснежный, прозванный “лебедем”, мост Эразмус скульптурен почти как его эмалево-стальные собратья авторства Калатравы. Но если последние в большинстве своем призваны освежить пространства унылых пригородов (эта миссия им удастся не хуже, чем музею Гуггенхейма в отношении Бильбао), вантовый роттердамский Эразмус-брюг связывает через реку Маас качественные архитектурные объекты на обоих берегах архитектурной Мекки '2007.

Асимметричный пилон, имеющий две тысячи граней, был доставлен на корабле к месту установки готовым — как объект современного искусства. Издали он так и воспринимается. Помимо арт-характеристик, Эразмус является самым большим и тяжелым в Западной Европе разводным мостом. У него самая большая в мире подъемная часть подобного типа.

Мост покоится на бетонных опорах. Основной пролет держат 32 стальных каната, закрепленные на пилоне. Восемь канатов на другой стороне моста удерживают систему в равновесии. Металлическое мостовое полотно, разделенное на две проезжие части, держит две трамвайные линии, два тротуара и две велосипедных дорожки.

Сразу после открытия Эразмуса обнаружился конструктивный “прокол” — при определенной силе ветра канаты начинали сильно вибрировать. Ошибку оперативно устранили установкой более мощных демпферов.

МОСТ ЭРАЗМУС  
юг Роттердама, река Маас

архитектор: Ben van Berke  
длина: 809 м  
основной пролет: 280 м  
разводная часть: 89 м  
высота пилона: 139 м  
количество опор: 5  
вес: 6 800 т  
проект: 1989  
реализация: 1994-1996  
стоимость: € 75 млн.



# архитектор-график: лед и пламень

Коррозия происходит от латинского слова *corrodo* — “грызу”, позднелатинское *corrosio* означает “разъедание”.

Все вещества в природе существуют под знаком Би. Рождение и смерть. Созидание и разрушение. Увидеть в этом поэтическое полнокровие формы и красок, многозвучье форм и структур подвластно человеку лишь с тонким внутренним кристаллом, особым творческим чутьём. Несложно разглядеть красоту и гармонию в многоцветье огня, цветении трав, в застывшей музыке воды. Архитектор Виктор Кудин сумел услышать и превратить в ноту симфонию ржавых металлов, уловив благозвучие их искореженных средой и временем голосов. Две стихии. Полярность, слившаяся воедино. Многоликая вода, молчаливые обледенелости и всепроникающая апокалиптич-

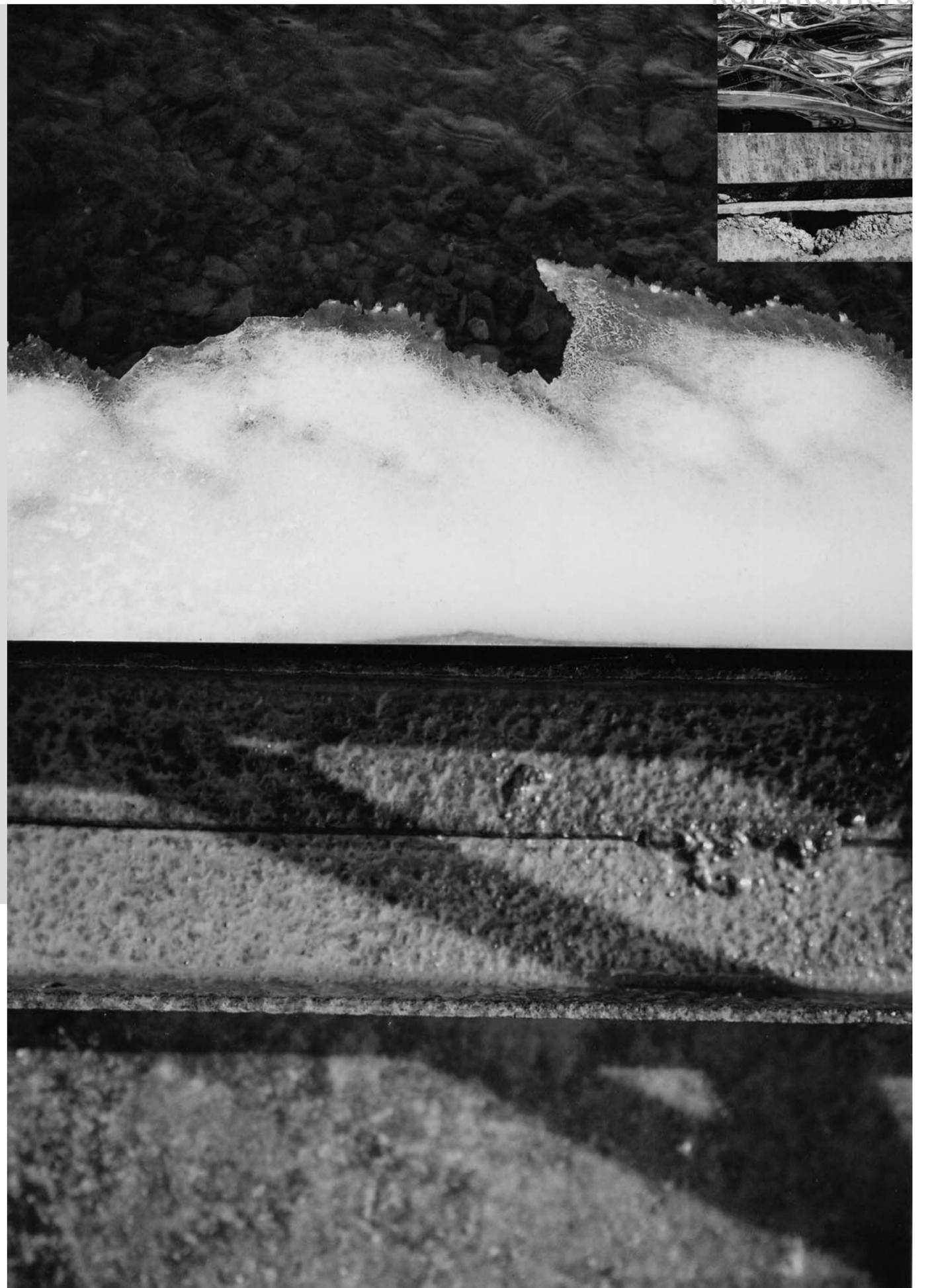
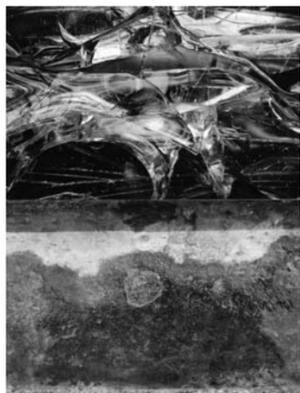
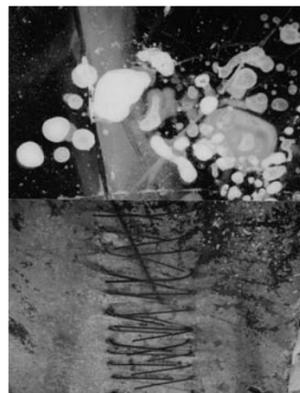
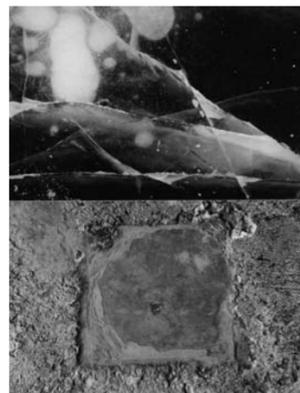
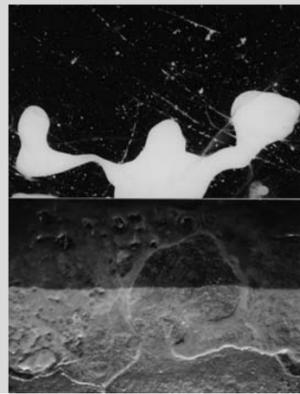
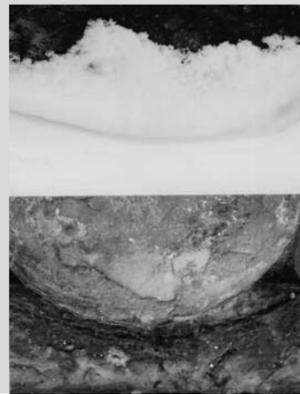
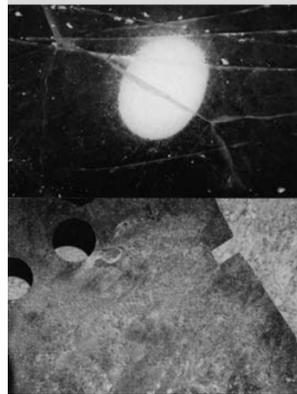
ность разрушения: коррозия металла. Конструктивное виденье архитектора не могло не сопоставить ритмику этих “стихийных” фотоизображений: удивительный унисон форм и созвучность кристаллизирующихся структур льда и корродирующего металла вдохновили Кудина на объединение этих двух стихий в единый цикл, в одно звенящее целое. А выбор общей композиции обусловлен возникшей из этой полиритмии философской концепцией. Верхняя, как правило, черная плоскость, — зарождение жизни — вода в различных ипостасях. Нижняя — многоцветная стихия медленного разрушения, неизбежного угасания — преддверие смерти — коррозия металла. Углубляясь не столько в физико-химическую, сколько в метафизическую суть коррозионных процессов, произвольно возникают

аналогии с брэнностью человеческого бытия. Если через эту призму вникать в энциклопедические понятия о коррозии, металлы обретают как бы человеческое лицо. Чего только стоит фраза: “При знакопеременных нагрузках может проявиться коррозионная усталость, выражающаяся в более или менее резком понижении предела усталости металла в присутствии коррозионной среды”. И это о металлах! А какой умник придумывал названия группе металлов по шкале стойкости: совершенно стойкие, весьма(!) стойкие, стойкие, понижено-стойкие, мало-стойкие и нестойкие. Ряд, достойный “Философии животных” Карла Линнея, архитектурного устройства флорентийской кампаны Джотто. Оказывается не только люди способны увидеть прекрасное в раз-

рушительных процессах. Учёные-физики благодаря неэмпирическим исследованиям пришли к удивительному выводу, что “иногда при коррозии металлов происходит не окисление, а восстановление некоторых элементов”. Видимо, подобное просветление по отношению к коррозии металлов сознательно или без- испытал не только автор фотографий, но и Сергей Повитря, написавший изысканные комментарии в поэтическом жанре танка к работам архитектора.

Мария КУДРЯВЦЕВА

лелеет в себе  
ржавый багровый металл  
двойственность жизни:  
только родился на свет,  
а уж изволь умирать





Проект "Origin / Начало", — real-time медиа-инсталляция, работающая как мониторинг рождаемости в Украине. Киев, 2007

## проекты социальной скульптуры в урбанистических

## пространствах



Ольга Киселёва (Франция), проект "Landstream"

Искусство социальной скульптуры, поддерживаемое сегодня всевозможными биеннале, жижется на непосредственном взаимодействии людей, групп и сообществ в художественных процессах. Джозеф Бойс назвал это искусством "социальной скульптуры", Грант Кестер — "диалогическим искусством", Карлос Базуальдо — "экспериментальным сообществом", Никола Буррио — "искусством взаимодействия". В

2004 году куратор Еуебеат отнесла и мои проекты, реализованные в Рио-де-Жанейро, Дессау, Франкфурте и Сиднее, к работам социальной скульптуры, или "социального поворота". Мне показалось заманчивым расширить географию подобных подходов и на Украину, тем более, что основаный для этого более, чем достаточен. Какова роль искусства в общественном контексте? Где пребывают и каковы конфигу-

рации зон оппозиции? Или формы эскапизма и исхода в большем почете? Именно поэтому Институт проблем современного искусства АИУ инициировал, а Министерство культуры и туризма поддержало, проведение в Киеве первого Международного фестиваля социальной скульптуры, где город оказался в фокусе исследования. Фестиваль открылся при поддержке Итальянского Института Культуры лекцией "Public Art и урбанистические практики" Клаудии Занфи (Италия), основательницы и арт-директора Социального и Территориального Арт Музея (Милан) и куратора проекта "Going Public" в Пинчук АртЦентре. Швейцарская арт-группа "Knowbotic Research" в проекте "10\_DENCIES" разработала направления деятельности и факторы роста трех мегаполисов: Токио, Сан-Пауло и Берлина. Кипы урбанистических данных были заложены в "электронное поле", открытое для интервенций и сотрудничества, а Интернет-интерфейс предоставил воз-

можность приобщиться к диалогу. Ольга Киселёва в проекте "Landstream" в реальном времени совместно с учеными измеряет магнитные поля и зоны загрязнения в городе, создаёт медиа-карты и на ее основе в сотрудничестве с граффитистами расписывает заборы, возведённые вокруг новостроек в центре города, как правило, вонзившихся в бывшие скверы. Для фестиваля в Киеве разработана версия авторского проекта "Origin / Начало", раскрывающая тему генофонда средствами мониторинга рождаемости в реальном времени на Украине. Речь идет о проблеме изменения социальных условий, которые вызвали уменьшение населения Украины за последнее десятилетие на 5 миллионов. Проект не подает рецептов и призывов к действиям, вместо этого ставит вопрос относительно пространства, социума, когда существования и жизни людей. Работа отсылает к конфликту между властной вседозволенностью и ответственностью за генофонд страны.

Мультимедийная инсталляция, существующая над Андреевским спуском, доминируя в вечернем небе, вела диалог с архитектурными вертикалями города. Изображение младенца в лучах ультразвукового исследования изменялось, в среднем, через 1,5 минуты — при каждом новом рождении в Украине. Проект с микро- и макросимволами, с трансформацией Био клетки в Планету Людей, несет в себе различные образные прочтения. Приезды звезды современного искусства польского художника Павла Альтха-

мера определил уровень первого Международного фестиваля социальной скульптуры в Киеве как статусного форума. В рамках фестиваля Павел Альтхамер с куратором ЦСИ "Замок Уяздовский" Марекотом Гоздзевским представил свои работы, немецкая художница Марион Портен — двухэкранную инсталляцию "Хватит играть, истина реальна". Группа "Контра Бандга" (Украина) провела художественную акцию "Выбор искусства", реагируя на введение в действие нового закона об аренде, в результате которого под-

угрозой закрытия оказались киевские галереи "Художественный курень", "Совиарт", "РА", "Гончары", "Ателье Карась" и др. Социальная скульптура оперирует понятием "эстетическое", высвобождая его от ограничений внутри определенной сферы или жанра, перемещая в коллективное, образное пространство, в котором мы можем видеть, понимать, продумывать и изменять нашу жизнь. Подходы к реализации проектов могут быть различны: исследование, веб-сайт, мастер-класс, групповая

дискуссия, где люди вносят свой вклад в пространственный дизайн, который трансформирует общество. Проекты "социальной скульптуры" являются коллективными произведениями. Фестиваль предоставил возможность художникам принять участие в реальном и виртуальном диалоге с жителями посредством творческих действий, исследуя культурную географию Города в рамках взаимоотношений между искусством, экономикой и глобализацией.

Оксана ЧЕПЕЛИК



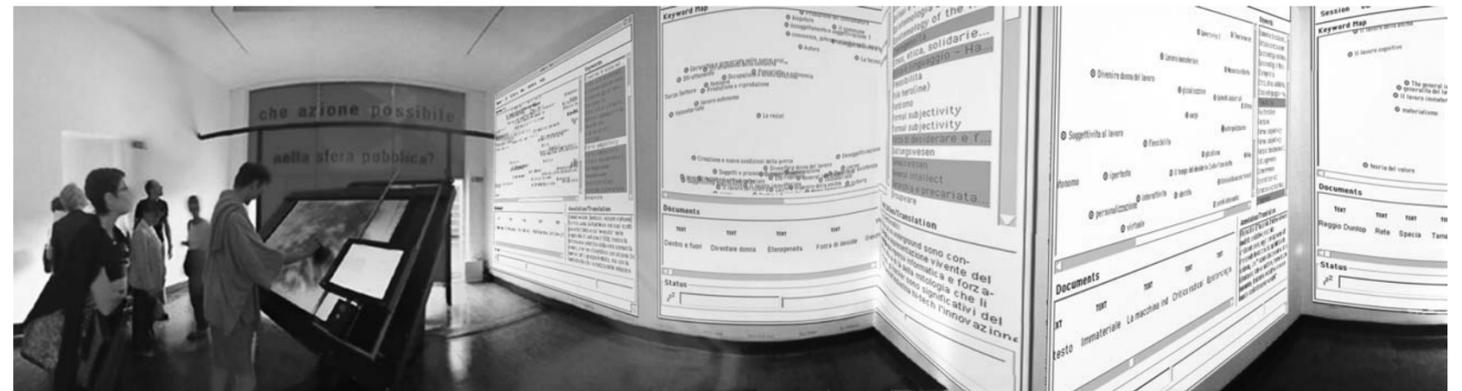
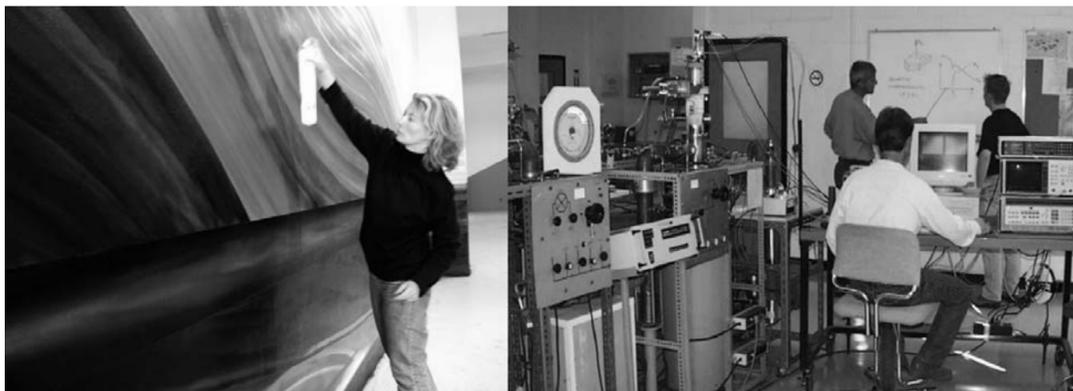
Павел Альтхамер (Польша), проект "Летающий Альтхамер"

"Люди больше похожи на свое время, чем на своих родителей"

Ги ДЕБОР

Ольга Киселёва (Франция), проект "Landstream"

"Knowbotic Research" (Швейцария), проект "10\_DENCIES" / "Тенденции" (1997–2000)



# “французская весна” зажгла у св. софии

Киев, обычно напуганный областной публикой по выходным, неожиданно почувствовал себя по детски счастливым. 1 апреля на Софийской площади жгли живые огни. Французская Весна-2007 открылась по средневековому красочной Огненной инсталляцией. Действо подготвила всемирно

известная компания “Карабос”. Поющие гасконцы и молчаливые нормандцы дружно вколачивали свои инсталляционные железки в заповедные газоны Софии Киевской. Но ситуационная ошибка была исправлена — и ввечеру загорелось на самой площади (безопаснее и святотатства меньше). Го-

рели огненные цветы и шары, вращались рычаги, и трубы источали клубящееся пламя. Французское пиротехническое шоу видели почти во всем мире. Естественными декорациями для мастеров огня были пески Сахары и столицы европейского континента. Все конструкции и аттракционы

“Карабос” изготавливает собственноручно, каждый раз изменяя сценарий, например, огненную люстру в Киеве конструировали, учитывая геометрию Софийской площади. На следующей неделе мастеров огня уже ждали в Люксембурге и Бухаресте.  
*Марта ШРАЙБИКУС*



Панно в вестибюле Национального морского университета в Одессе



Фото: А.С. 2007



plus / камень архитектуры

## Камня на камне

Алексей БОСЕНКО

Писатель и философ Г. Шенгелли

меневать от изумления. Гатить все в огну кучу, пока из этой газообразной туманности не образуется камень, а потом и все остальное. Огонь уже есть, остается только вога, воздух и земля, глядишь — и жизнь заплесневает, закучерявятся. В этом “ухищрение” (старорус. — искусство, *хыт-рец* — художник) бытия.

Сеять проблемы будто слово — каменное семя (растение *Lithospermum officе*). (И как не поклониться Далю, Срезневскому и всем неназванным.) Задаваться праздными проблемами, коими баловались схоластики и которое по-прежнему являются пробным камнем для свободных умов: “Может ли Бог создать камень, который Сам не сможет погнуть?” И создавать такой камень, и, играючи, поднимать.

Сразу припоминается вопрос, которым мучались представители догматической философии (славная компания Декарта, Спинозы, Лейбница, Мальбранша и многих других): “Обладает ли свободно и без сопротивления летящий камень свободой воли?” Делает камень это случайно, необходимо, свободно или по преопределению? И это ничуть не более праздное занятие, чем игра в “камушки” или, как ее еще называли “кремушки”, которой увлекались со времен Древней Греции до недавнего времени.

Кремень очень долго сохранял свою огненную природу. От нижнего палеолита и неолита до недавнего прошлого с его Божьей помощью добывали кремнёвый огонь. Камень вообще родом из первозданного света. Этим он загадочен. Он — как память истории природы. В камнях чувствуется порога. От ультраосновных пород до винного камня. Они помнят, как текли ручьями. Существует даже представление, что они живые. Полная чушь, но как красиво.

Камни — капли, слезы времени, застывшего в изумлении и свернувшегося клубком в пространстве. Застывший вихрь, хранящий память о рогах. Они — соль земли.

Боги Греции дрались камнями, как простые пастухи. Стоит припомнить битву с гигантами: “тогда Порфион с огромной кучей камней, которую собрали гиганты, прыгнул на небеса и дал такой бой, что перед ним не устоял никто из богов…”

“Без предупреждения гиганты обрушили на небо с вершин гор, где они обитали, огромные камни…”

“Афина запустила огромный камень вдогонку Энкеладy. Он буквально расплющил гиганта, превратив его в остров, известный теперь под названием Сицилия”.

“Посейдон отколол трезубцем часть острова Коса и швырнул его в Полибута. Брошенный камень стал островком Нисир, погребшим под собой гиганта”, и т. д.

Ни для кого не откровение, что алтари и жертвенники, циклопические сооружения пирамид Египта и майя, разные Баальбеки, зороастрийские храмы, китайские стены, греческие удивительные ненахожуслов, индийские резные невообразимые сооружения, легкость Альгамбры, артерии-акведуки, мосты через вечность, под которыми текут реки и “уносят нашу любовь” (Аполлинер), тупые базилики, древнерусские церкви, крепости, соборы пламенеющей готики и прочее — делались из камня. “Так в ярости труда каменотес становится безмолььем стен соборных” (Рильке). Но валуны Валаама или Соловков, каменных Северов куда монументальнее, спокойнее. Они помнят свое рождение и ледниковые периоды. Здесь камни прощаются и обретают покой. Отечественный сад камней, скрывающий не один камень, а целую вечность, в которую упирается каменным лбом, — и вечность задумывается. Задумывается насмерть. Ее заспали, задумали как младенца. И не заметили.

Каменный пояс Урала с его хозяйками медной горы, каменными цветками и поплясучками-побегушками, каменные громады Памира, Фанских Гор, Тянь-Шаня, Кордильер, Кавказа, что и говорить, — красивы (однако “хупаваты”, хвастливы, тщеславны). Но ничуть не мощнее камешков возле Кара-Дага, где все связано уже с чистой поэзией Волошина (завещавшего, чтобы к нему на могилу приносили простую гальку с берега), Андрея Бело-

Г. Шенгелли

го, Г. Шенгели, Булгакова, Мандельштама, Цветаевой и всех ушедших. У меня есть фотография вздымающейся волны, сделанная в день начала войны. И она вот уже столько лет нависает над берегом и не может упасть. С тем же чувством слышатся поющие голоса людей, которых давно нет. А музыка осталась. Так же и всевидящие камни, большие и маленькие. И сколько их было отпущено на волю, не из пращи Микеланджело или другой (таки “метнул гадюка…”), а так просто, без цели.

Г. Шенгелли

Г.

босводу — участь не самая худшая. Мы смертны, и не большая печаль — могильный камень с прочерком, минусом жизни. Таково “поприще” (сиречь “гневной переход, путевая старорусская мера в тысячу шагов”) жизни. Да и по древним верованиям смерть — лишь сон. С приходом весны она отступает перед воскресением, то есть возжением огня-света. Само слово происходит от “крес” — огонь, кресать, кремь и т. п.

“Смерть же всего лишь свертывание”, — утверждает Лейбниц. И камень не вечен. “Смерть всегда находит свою причину”. В этом мы абсолютно пре-допределены. В конце концов, что за беда: кипение материц (Мейстер Экхарт) — ее естественное состояние. Быстрее, медленнее — все относительно.

Камни живут стремительно. Как не замечаем мы движение элементарных частиц, так они не замечают нас. “Что в нас ты, камень, понял на свету? И может быть твой взгляд в ночной завесе, еще блаженней смотрит в темноту?” (Все тот же Рильке). Слишком быстро они живут.

Происходя из одного источника света, мы и камни — одной природы. Время “сверстаем” (старорус. — *сравняет*) нас с камнями. “Ora — Sempre” — “ныне — вечно”, которому посвятил сонет Вяч. Иванов:

    Был Ora — Sempre тайный наш обет,  
    Слиянных воль блаженная верига:  
    Мы сплавили из Вечности и Мига  
    Златые звенья неразрывных лет.

    Под землю цепь ушла, и силы нет  
    В тебе, Любовь, лелеемого ига  
    Тюремщица и узница, — гля свгига  
    Глубоких глыб, где твой подспудный свет.

    Но не вотще в свинец того затвора,  
    Что плоть твою унес в могильный мрак,  
    Я врезал сталью наш заветный знак.

    В одно кольцо сольются кольца скоро,  
    И с Вечностью запретный Мигу брак  
    Свершится. “Sempre, слышишь? —  
    Слышу. Ora.”

Эхо отзывается эхом, освобождаясь от вериг жизни и смерти, превращаемых в “отъятые виденья”. Меняемся путями так, что Любовь (L’Amor che muove il sole e l’altre stelle — во времена Данта и по-латыни и по-итальянски *любовь* — мужского рода), кротко царящий в центре вихря, становится нетленным, а камень крошится и рассыпается, по Эмпедоклу. А что происходит из смешения, чахнет и переходит в иное. (Поэзией все началось, ею же и закончится. Хотя размышчались. “Захотели отъ каменного попа железной просвирь!”)

Если стать вне времени и ускорить “мировые часы”, все придет в движение возникновения и уничтожения, камни потекут и вспыхнут, все будет тем же первосветом, в пыланиц которого мы и пребываем сейчас. “О, любви перемену, пусть вдохновит тебя пламя, где умирает предмет и, изменяясь, поет…” (Рильке). Вот только камню все равно: время замешкалось в камне, пристально глядываясь в себя, а нам не все равно, потому что время нам — вместо крови, и тоже соленое. Так оно и происходит, и не останется камня на камне, — только его кромешность (*кромь* — край, так и живем на окраинах времени):

    Каменной глыбой серой  
    С веком порвав родство.  
    Тело твое пещера  
    Голоса твоего.

    Неграм — в ночь, сквозь слепость  
    Век, слепота бойниц.

    Глухонемая крепость  
    Над пестротой жниц.  
    Кутают ливни плечи  
    В плащ, плесневеет гриб.  
    Тысячелетия плещут  
    У столбняковых глыб.

    Горе горе! Под толщей  
    Век, в прозорливых тьмах —  
    Глиняные осколки  
    Царств и горожный прах

    Битв…*Марина Цветаева*

Однако вечность живет здесь-сейчас, и время здесь не властно, и наши чувства, чувства бесконечны, чных нет, и никогда не будет. Мы делаем невольные поминки смерти (поминки — в старорусском — *подарки*), но говорить об этом есть гурновкусие, “воня” то бишь “аромат”, “запах”, не самый изысканный. “В мире сем тленном / Нет никакого роженья, как нет и губительной смерти: / Есть лишь смещение одно с различеньем того, что смешалось” (Эмпедокл).

Камни наделены не душей, а формой до начала форм, поскольку к ней безразличны. Форма, по Аристотелю, — начало действия, и находится в том, кто действует. Действие пребывающее и глящееся есть субстанциальная или акцидентальная форма. Первая есть совершенно пребывающая, акцидентальная есть только временно продолжающаяся. Камень же — ни то, ни сё. Он — откак как от потенциальной, так и актуальной бесконечности, воплощая тем самым абсолютную энтелехию, выражающую не только простую возможность действования, но и стремление, усилие, интенцию, за которыми последует немедленно, и столь же сущностное действие, когда ничто этому не препятствует. В акцидентальном, временном смысле камень лежит в начале субстанциальных форм, потенциально сохраняя возможность стать чем угодно: скульптурой, облицовочным материалом, остаться собой до изнеможения. Они равнодушны, как сказал бы Лейбниц, и к эдукции (выводимости из сил материц, состоящем в изменении ограничений), и к традукции, самопроисходящей из активной силы действующей вечной и неизменной причины. Говоря проще, камни не сотворяются и являются неразрушимым памятником случайности, игнорируя пространство и время. Воплощенное слияние недеяния и невозможности. Камни удивительны, они успокаивают, баючат и тревожат своим упрямством, но укрепляют в мужестве жить, миру даруя весомость, опору и тяжесть. Они как балласт на древних судах, который потом выгружали в колониях и строили из мрамора храмы. Камни придают устойчивость этому миру. К ним привязываются, и не только, словно к ориентирам. Их “тяжесть и нежность…” И как ни странно, камни напоминают о хрупкости, невыносимой легкости бытия. Базальты, гнейсы, граниты говорят только о сосредоточенности в настоящем, но обращенной в прошлое. Они осколки разбитой субстанции, и потому стремятся к истокам. Они говорят на языке истинной речи, понятной немногим. Об остальном они молчат, как свидетели, тая в себе всю горечь бытия. “Через за ними. А гальше и камень… / Как возникает пыль из ничего, / и нет ее, и вдруг с какой-то целью, / пустынным утром забивает щели…” (Рильке).

Умножая пустыни, камень — тромб пространства. Горы и сбрасывающие каменные одежды города рассыпаются в прах, и каждая песчинка — маленький камень. Раскат пустынь под затухающие ритмы солнца. Сбывается пророчество Н. Гумилёва: “И когда, наконец, корабли марсиан / У земного окажутся шара, / То увидят сплошной, золотой океан / И дадут ему имя: Сахара”. Возрождения не будет. Камни необратимы. Скажу вслед за Шкловским: “Я это написал для того, чтобы преодолеть свое разочарование”.

# архитектурный экфрасис осипа мандельштама

Андрей ПУЧКОВ



Типологическое место архитектурного экфрасиса в художественной литературе и художественной архитектуре

#### ПУБЛИКАЦИЯ

Опубликовать архитектурное произведение значит: 1) задать ему дополнительный вектор развития во времени и пространстве; 2) сохранить гля потомства в значимой художественной форме — в акте письма; быть может, значимой более, нежели самое произведение; 3) сообщить бессловесно-бытовому, онтологическому состоянию рефлексивно-сознательное, гносеогенное бытие; 4) сделать доступным экстерриториально как в пространственном, так и временном качествах; 5) обречь произведение на вечность, базируясь на постулате, что ничто, созданное человеком, не вечно, и в несогласии с Гюго в том, будто “книга убьет здание”. Наоборот: именно “книга” здание и сохранит, покуда существуют библиотеки.

#### ЭКФРАСИС

Понятие *экфрасис* охватывало область литературной фиксации автором произведения (скульптуры, архитектуры, живописи) своего внутреннего переживания. Иначе: фиксация саморефлексии автора по поводу явления материальной культуры и предмета человеческого творчества, выполненная посредством выразительного слова, которое само в себе должно иметь черты произведения искусства или быть таковым. Будучи, по определению прогимнастिका Афтония, “описательной речью, отчетливо являющей глазам то, что она поясняет”, экфрасис нужно понимать двояко. В широком смысле это словесное описание любого рукотворного объекта (храм, дво-

рец, чаша, щит Геракла у Гесиога, щит Ахиллеса у Гомера, картина, статуя). В тесном смысле это описание предмета не самого по себе, а предмета, несущего изображение другого предмета, группы предметов, жанровой сценки, сюжета и т. п. Стоит указать на связь экфрасиса с античным жанром эпиграммы (“нагпись на предмете”) — стихотворением, говорящим о какой-либо вещи. Благодаря живучести жанра экфрасис возродился сначала в той же романтической среде — в классическое время начала XIX в. (например, в творчестве Т. Готье: “Карнавал”, “Ностальгия обелисков”, “Мансарда”), затем — в поэзии Серебряного века. Книга Мандельштама “Камень”, вышедшая первым изданием в 1913 г. — первая экфратическая постройка в этом ряду.

#### АКМЕИСТ МАНДЕЛЬШТАМ

Хотя вопросов архитектурных образов Мандельштама касались тонкие исследовательские пальцы М. Л. Гаспарова [1], А. И. Немировского, П. Штейнера, Е. Кантора, Е. М. Табориской [2], этот аспект его творчества нуждается в дополнительной разработке. Здесь, в связи с Мандельштамом, выскажу лишь общие соображения. Намеренное вычленение в стихотворении каких-то архитектурных аллюзий, честно говоря, представляется лишенным смысла: мир поэта, особенно такого как Мандельштам, необъятен, в каждом его фрагменте — материальность, тактильность, архитектоника изображаемого. Это самый архитектурный из русских

поэтов. Потому любой аналитический акт можно полагать действственным лишь в разрезе анатомически-научообразном. Подтверждение первому тезису — об отсутствии смысла погодного предприятия — может быть найдено в рамках общего подхода к архитектуре как процессу познания и преобразования мира по мерке человеческой природы и потому природы вообще. Если все, что окружает человека и является его порождением (духовным и материальным), понимать как воплощение человеческой субъективности, станет очевидным, что архитектурный процесс есть мировоззренческое отношение человека и к самому себе, и к своему инобытию, закрепленные материально, крепко. Если я взялся выяснять, в чем состоит корректность вычленения “архитектурной темы” в творениях Мандельштама, это лишь одно из средств оправдания, почему так поступать не стоит. Но творчество Мандельштама столь богато для подобных задач! Их цель — проследить, каким образом на уровне поэтики текста происходит взаимодействие и обоюдостимулирование художественного образа с точки зрения литературной и точки зрения архитектурной.

Мандельштам в “архитектурных” стихотворениях — акмеист, ювелирным словом тоскующий по мировой культуре: и в стихах ранних, точно акмеистических (“Айя-София”, “Notre Dame”, “Египтянин (Нагпись на камне 18–19 династии)”, “Египтянин”, “Адмиралтейство”, “Реймс и Кёльн”, 1912–1914 гг.), и в стихах поздних, акмеисти-

ческих постольку, поскольку они выполняли старую программу акмеистов (“Реймс-Лаон”, “Рим”, “Как по улицам Киева-Вия…”, 1937 г.). Программа акмеизма, по М. Л. Гаспарову, это приятие мира, утверждение бытия, посюсторонность, первозданность, конкретность, вещественность, мастерство [3]. Может, отсюда, как заметил Стефано Гардзонно, вытекает убедительность мифологизирующего подхода Мандельштама к понятию города как единого поэтического элемента? Пожалуй, отсюда, из акмеизма: “И поднятой чаше / Суждено упасть. // Есть в тяжести радость / И в паденье есть / Колебаний сладость — / Острой стрелки мечь” (1911 г.).

#### АРХИТЕКТУРНОСТЬ

#### МАНДЕЛЬШТАМОВА СЛОВА

Архитектура как всеобщая человеческая онтология, в которой существует общество и которая оказывается материальной основой его развития [4], безусловно, занимает пространственно-выразительное (и эстетически пережитое в авторском тексте) место в произведениях какого угодно писателя: каждый сюжет, действие, жест укоренены в месте, локализованы; ведь все на свете происходит где-то, и самый язык есть локус того, где именно это происходит: мы лишь берем перо и записываем. Важно, как именно записываем, каким категорическим словом населяем бумагу.

И если акцент на художественном аспекте текста — область работы литературоведа, акцент на самом массиве пространст-

венно материального, то есть собственно архитектурного, — непереносимое дело архитектуроведа (семиотика и структуралиста “по должности”). В этом смысле мы сталкиваемся с определенной мыслительной оппозицией: в структурированной системе (литературный пласт + архитектурный) любой элемент (текста) значим в той степени, в какой он является именно этим элементом, указующим на другие и тем самым их исключаящий [5]. Иначе говоря, сталкиваемся с системой взаимозаменяемых элементов, различие которых в тексте оказывается возможным по магистрали “текст как отражение бытия” — архитектурное пространство как закрепление бытия”.

Архитектурное пространство в строфике Мандельштама — значимый “остаток” его поэтики, материальное тело, противопоставленное телу “нематериальности образа”, на фоне которого разворачивается сюжет.

Здесь разведение поэтики текста (“литературности” его) и прагматики (“архитектурности”) сюжета преднамеренно. “Во всей этой механике значимых оппозиций... главное... то, что она дает нам систематическую возможность узнавать то, что есть, по тому, чего нет” [6]. Воспользуемся этим коммуникативным удобством, двигательной возможностью игры смыслов, чтобы показать, как два члена оппозиции (поэтика и прагматика), порознь бессмысленные, рождают смысл, преобразуясь в источник значения и тем самым означая, что именно причиняет архитектурный смысл поэтическому тексту.

Так, касательно акмеистического периода творчества Мандельштама М. А. Гаспаров заметил, что 4-стопник “делится своим господствующим положением с 5- и 6-стопником — их глина придают стиху больше монументальности (“Айя-София”, “Нотр-Дам”, “Адмиралтейство” и др.)” [7]. Монументальность сооружений, послуживших мотивацией для стихотворений, подчеркивается монументальностью примененного в

них поэтического размера: таким образом Мандельштам создавал новую эстетическую реальность, воздвигнутую под натиском творческой энергии строки. Впрочем, приходится сомневаться, что поэт выбрал этот размер сознательно: им был подспудно почувствован свойственный именно этой теме “механизм культурной памяти”. Иной размер в этот момент “на память” Мандельштаму не пришел, вероятно, оттого, что в его художественном мире господствовал культ слова как некоего универсального средства постижения и преобразования бытия, как технического “устройства” для превращения материи видимой вещи в материю стиха. И у этого слова был свой семантический ореол.

**АРХИТЕКТУРА МАНДЕЛЬШТАМА**

Об архитектуре Мандельштам пишет в “Утре акмеизма”, программной статье, которую он предлагал как манифест акмеистов в 1913 г. в журнал “Аполлон” (отвергнута Н. Гумилевым и С. Городецким, опубликованными в № 1 за 1913 г. собственные манифесты): “Акмеизм для тех, кто, обаянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы. Зодчий говорит: я строю — значит, я прав... Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивлению которого он должен победить... Камень Тютчева, что сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой”, — есть слово... На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают тютчевский камень и кладут его в основу своего здания. Камень... сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики — как бы попросился в “крестовый свод” — участвовать в радостном взаимодействии себе подобных... Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство” [8]. Н. С. Гу-

милев в рецензии на первое издание “Камня” подчеркивал архитектурные интересы Мандельштама как особенность его стихового мышления, проявление его любви “ко всему живому и прочному”: “Здания он любит так же, как другие поэты любят горы или море. Он подробно описывает их, находит параллели между ними и собой, на основании их линий строит мировые теории. Мне кажется, это самый удачный подход к модной теперь проблеме урбанизма” [9]. Вл. Пяст в рецензии на второе издание говорил подобно: “Хороши и архитектурные мотивы поэта, особенно “Адмиралтейство”, где автор становится символическим, где он безусловно и искусно возвышается до философского выражения зодческой идеи” [10]. Рецензент Г. О. Гершенкронн: “В “Камне” нельзя не заметить “architectute secrete”, скрытого поэтического плана, в котором раскрывается постепенный путь создания этой книги, отмеченный ломаной, но закономерно правильной линией творчества” [11]. Софья Парнок подвела черту: “Творчество Мандельштама — в ваянии из слова”. Сергей Городецкий поставил точку: “Горделивая скромность камешка отличает всю его поэзию” [12].

“Архитектурные стихотворения” Мандельштама не “убивают здание”, но возводят подле него смысловой эрзац, подтверждая вечность камня вечностью слова: не даром название “Камень” поэт присвоил первому сборнику стихов (СПб: Акме, 1913; 2-е изд. — Пг: Гиперборей, 1916; 3-е — Пг: ГИЗ, 1923). Более того, вечность слова делает вечность камня экстерриториальной, распространяя архитектурный факт в пространстве истории как бы помимо физического его крепления к земле: то ли погбрасывая (“Кружевом камень бугь, / И паутиной стань: / Неба пустую грудь / Тонкой иглоурань”), то ли еще больше припечатывая к ней (“А над Невою — сольства полумира, / Адмиралтейство, солнце, тишина! / И государство крепкая порфира, / Как власяница грубая, бедна”). Пожалуй, Мандельштам лучше всех по-

нимал это свойство архитектуры: податливо преобразовываться в слове и словом.

Е. М. Тагер, цитируя строки: “Стихийный лабиринт, непостижимый лес, / Души готической рассудочная пропасть, / Египетская мощь и христианства робость, / С тростинкой рядом — губ, и всюду царь — отвес” (“Notre Dame”, 1912 г.), замечает: “В этой строфе нет, разумеется, ни малейшей претензии передать внешний облик средневекового собора. Более того, она раскрывает “внутреннюю структуру” не готики как таковой (к чему бы тогда “египетская мощь”?), а более широко явления — спрессованного культурного опыта человечества, постигаемого с помощью архитектурного образа” [13]. Мандельштам пообещал: “из тяжести негоброй и я когда-нибудь прекрасное создам”, и выполнил обещание: архитектурное слово Мандельштама — в русской литературе лучшее.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

1. М. А. ГАСПАРОВ. Избранные статьи. М., 1995. С. 221–236; М. А. ГАСПАРОВ. О русской поэзии. М., 2001. С. 260–295.
2. А. И. НЕМИРОВСКИЙ. Обращение к античности // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания, материалы к биографии, “Новые стихи”, комментарии, исследования. Воронеж, 1990. С. 452–465; P. STEINER. Poem as Manifesto: Mandelstam’s “Notre Dame” // Russian Literature. 1977. Vol. 5. P. 239–256; Е. КАНТОР. В толкочном воздухе картин: Искусство и архитектура в творчестве О. Э. Мандельштама // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 59–68; Е. М. ТАБОРИССКАЯ. Петербург в лирике Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама... С. 515–528.
3. М. А. ГАСПАРОВ. О русской поэзии. С. 269.
4. А. А. ПУЧКОВ. Архитектуроведение и куьтурология: Избранные статьи. Киев, 2005. С. 124–134.
5. У. ЭКО. Отсутствующая структура: Введение в семиологию / Пер. с англ. СПб, 1998. С. 14.
6. Там же.
7. М. А. ГАСПАРОВ. Избранные труды: В 3 т. М., 1997. Т. 3. С. 497.
8. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ. Слово и культура: Статьи. М., 1987. С. 169–170.
9. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ. Камень / Изд. подгот. А. Я. Гинзбург, А. Г. Мец и др. А., 1990. С. 217.
10. Там же. С. 218.
11. Там же. С. 223.
12. Там же. С. 231, 215.
13. Е. М. ТАГЕР. Модернистские течения и поэзия межреволюционного десятилетия // Русская литература конца XIX — начала XX века: 1908–1917 гг. М., 1972. С. 324.

**“полторы комнаты” архи-древностей**

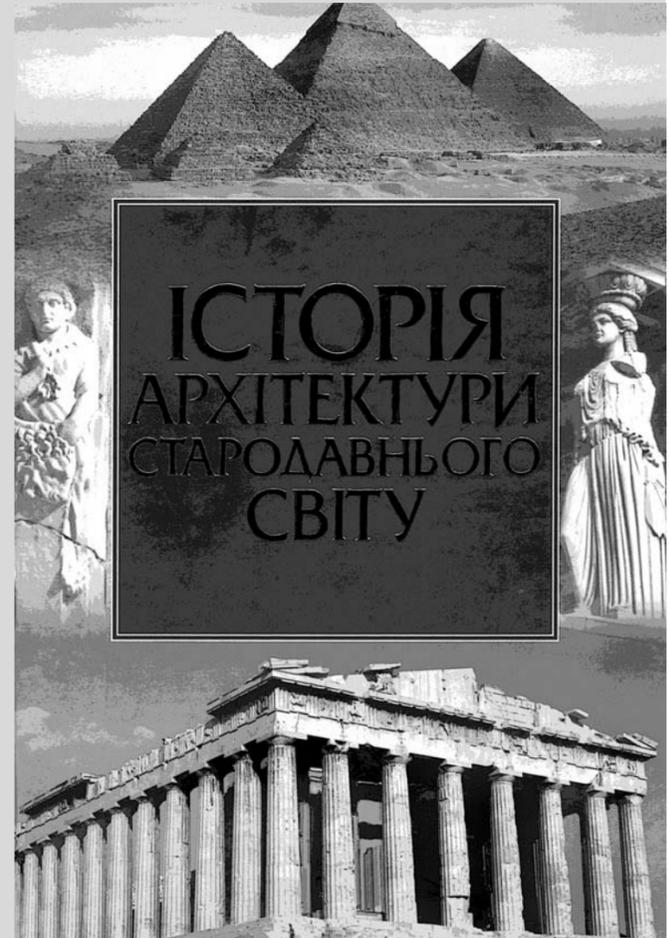
В. И. ТИМОФЕЕНКО. История архитектуры Стародавнего світу: Підручник для вузів. — Київ: Наукова думка, 2006. — 512 с.: іл. — ISBN 966-00-0705-1. — Наклад 500 примірників.

Потребность в такой книге ощущалась давно, особенно у студентов первого курса, когда им преподается тонкость начальной поры становления профессии. Существующие тома “Всеобщей истории архитектуры”, выпущенные 30 лет назад, в студенческих библиотеках пришли в ветхость, да и ученые их построение не способствует живости уяснения. Остальная литература — либо пособия, несущие отпечаток академической необязательности, либо конспективные учебники, где антики поданы в среде истории всей мировой архитектуры. К тому же, наш автор полагает, что вместо истории архитектуры мы имеем “по существу” труды по истории строительной деятельности, и стремится исправить положение. Сколь бы скептически ни относиться к такому тезису, понимая под архитектурой форму общественно-бытия, а под архитектурной формой — материальную часть искусственно созданной предметно-пространственной среды, приходится согласиться, что в отечественных архитектуроведческих трудах, посвященных истории архитектуры, речь идет скорее об архитектурной форме как материальном (строительно созданном) явлении, нежели об архитектурной форме как социальном феномене. Поиск общественно-культурного истока возникновения архитектурной формы подменен констатациями об ее композиционных, художественных, стилистических и проч. достоинствах. В. И. Тимофеенко, желая преодолеть этот застарелый стереотип, с одной стороны, отрекается от описательности, с другой — пытается описать основные типы сооружений как один из ключевых элементов изложения. Действительно, как же обо-

идеть без описания архитектурной формы в учебнике по истории архитектуры? Стремиться избежать “сомнительных понятий”, автор, на мой взгляд, все же не делает принципиального (и очевидного) различия между архитектурой и архитектурной формой, то есть между процессом и результатом, что влечет за собой некоторую эклектичность общего подхода. Декларированная в предисловии последовательность изложения, начинающаяся с освещения природных условий, этапов исторического развития, духовной жизни общества и профессиональной культуры и приходящая к описанию и анализу памятников, представляется логичной именно для учебника: только изучив процесс, можно двигаться к изучению результата, и затем поверять через анализ результата правильность мыслительной реконструкции процесса. По каким признакам и материалам можно реконструировать процесс, искать основания духовной жизни общества, характеризовать профессиональную культуру? Прежде всего, по письменным памятникам: при помощи средств герменевтического анализа, разработанного, скажем, в истории философии (В. Дильтей и Э. Гуссерль) или в литературоведении (французские структуралисты, тартуско-московская школа и проч.). Наконец, по памятникам искусства и архитектуры (градоостроительства): при помощи научных методов, разработанных в искусствоведении и лишь потихоньку имплантируемых в отечественное архитектуроведение (Э. Панофский, Г. Зедльмайр, У. Эко, Т. Агорно, А. Беньямин, Ж. Лиотар, П. Вирильо и проч.). Если в первом случае мы интерпретируем текст, стремясь “вычитать” из него характеристику времени, во втором — анализиру-

ем материал, стремясь “вчитаться” в произведение свою исследовательскую снововку. Впрочем, снововка нужна в обоих случаях, поскольку исследователь каждый раз вносит нечто от себя, провоцируя внешне “молчаливый” материал к “разговору”. Если процесс произведен по всем правилам научной корректности, получившаяся картина становится убедительной. Взглянем с такой точки зрения на материал общесторических и “мировоззренческих” разделов в 11 главах учебника: это позволяет определить степень привлечения неформальных архитектурных (социально-культурных) мотивов, а стало быть, меру описания и анализа архитектурных форм. Какие письменные источники (эпиграфические, палеографические) остались от времени па-

леолита, мезолита, неолита и энеолита, от бронзового века? Никаких. И автор вынужден ограничиться пересказом результатов археологических исследований и описанием сохранившихся сооружений (менгиры, виапы и etc.). Роскошество письменных данных начинается в Средиземноморье со времени древнего Египта. Благодаря Шампольону мы знаем египетскую эпиграфику и “Книгу мертвых”, благодаря Перепелкину — тексты строительных договоров, а следовательно, можем судить о хозяйстве древнеегипетских вельмож. По материальным остаткам можем реконструировать состояние медицины и сакральных обрядов, а имена зодчих, упоминаемые рядом с именами фараонов, говорят, что зодчий был не последним представителем “египетской работы”. Однако их аккуратное перечисление свидетельствует лишь о привязке имени к постройке, не прибавляя разъяс-



нительных интонаций к существу вопроса. В Эгейском мире и на Ближнем Востоке (Месопотамия) письменные памятники позволяют более или менее четко проследить систему только сакральных воззрений, породивших формы искусства и архитектуры, влиявших на формирование градостроительной культуры. Древний Иран остался у автора без общественно-культурной прожилки, хотя очевидно, что она тоже может быть сведена лишь к сакральной тематике. В характеристике культуры древней Индии благодаря сохранности вед, "Махахараты" и "Рамаяны", строительного трактата "Манасара-шильпашастра", равно как и в древнем Китае благодаря конфуцианству и даосам, равно как и в древней Месоамерике благодаря нескольким сохранившимся майяским текстам и "Сообщению о делах в Юкатане" Диего де Ланда, — оказывается возможным засвидетельствовать *excellence* сакральные составляющие мировоззрения, отразившиеся практически исключительно в иконографии. Совершенно иную картину представляют античные Греция и Рим, повествованию о которых отведена половина объема книги. Как раз в этих разделах, в силу наличия огромного числа эпиграфических памятников, исторических хроник, произведений художественной и юридической литературы, строительных документов, следовало бы ожидать развернутой культурно-исторической характеристики, которая бы пояснила, почему и зачем архитектурные формы античного Средиземноморья были именно такими, а не другими: из самих архитектурных форм информацию о социальных источниках их появления едва ли можно выудить настолько исчерпывающе, чтобы общая картина развития сделалась убедительной. (С этой коллизией впервые столкнулись А. Ригль и А. Шмарзов на рубеже XIX–XX вв.) Сведение слож-

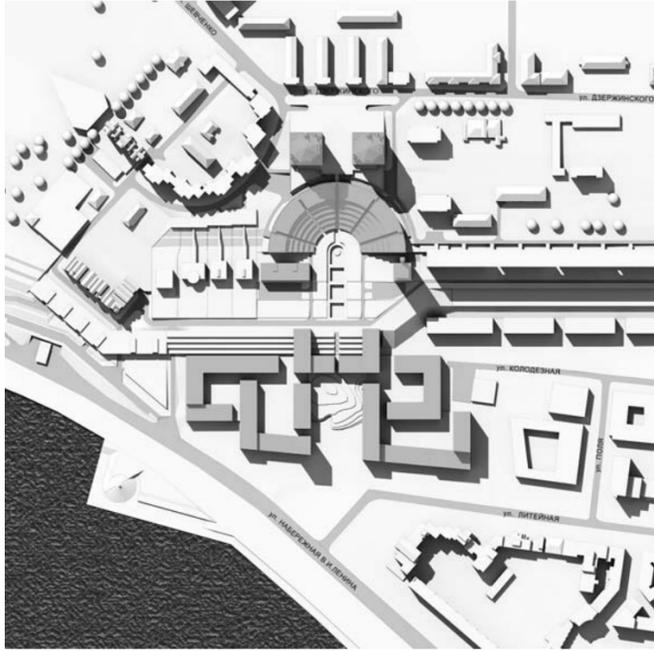
ной иерархической системы эллинской мифологии к "сказочно-религиозной условности" (с. 275) — упрощение, пригодное для школьного назидания, но не пригодное для анализа архитектуры как формы общественного бытия: либо жанру, да не либо глазу. Античные тексты, будучи комплексно изучены, создают пеструю и противоречивую картину развития общества, архитектурные формы в которой служат предметом либо подтверждения, либо удивления. Ярким примером служит блестящее рассуждение М. А. Гаспарова о том, как щит создал Грецию. — У древнегреческого круглого щита было две рукояти: одна в середине, в нее просовывали руку по локоть; другая с краю, ее сжимали в кулаке. Это изобретение приблизительно конца VIII в. до н. э. Как раз в это время в Греции устанавливался тот гражданский строй, о котором мы знаем: республика с народным собранием и государственным советом, без царей и вельмож, которых описывал Гомер в "Илиаде". Пока на щите была одна рукоять, в середине, твердо удерживать его было трудно. Приходилось делать щиты меньшего размера, которые едва прикрывали тело одного бойца. Такая пехота сражалась врассыпную и, конечно, была слабее, чем всадники, а тем более колесничники (именно с боевых колесниц сражались гомеэровские цари и вельможи). На этом и держалась их сила в военное время — а стало быть, и власть в мирное время. Когда появилась вторая рукоять, круглый щит сразу стал шире (два локтя в поперечнике). Это значило: два воина, ставши рядом, прикрывали друг друга краями щитов. А строй воинов, ставших в ряд, оказывался прикрыт сплошной стеной щитов и неуязвим для ударов противника. Так благодаря новому щиту вместо рассыпного боя появился сплоченный строй; а благодаря строю — главной военной силой

стала тяжеловооруженная пехота. Значит, и в мирное время главной силой государства почувствовали себя те среднезажиточные люди, у которых хватало средств на тяжелое вооружение с панцирем и щитом. Их количество исчислялось уже не десятками, а многими тысячами. С этого начался долгий путь греческого общества к демократии. Но что же создало древнегреческую архитектуру? Только ли мифология, природные условия и строительный материал? К сожалению, ответа на это в учебнике нет. Не в композиционных особенностях, масштабе и масштабности, пропорциях и прочей атрибутике материальной формы следует искать основания ее появления: в творческом искании зодчего, подготовленного средой и культурными обстоятельствами (например, площадные портики возникли не в последнюю очередь из ороакустических привычек эллина), и в этих самых обстоятельствах, посредством заказчика доведших над зодчим. Правда, такая работа до конца не выполнена, потому ее результаты и не попали на учебную страницу. В обсуждении мировоззрения и духовного климата архитектуры древнего Рима (с. 390–393) мы сталкиваемся с тем же изложением древнеримских верований, а "духовный климат" так и повис декларацией. Очевидно же, что клерикальные основания — только часть оснований для появления и развития архитектурных форм: "отдыхания наших предков и прадедов разило чесноком и луком", — вспоминал Варрон. У них были и боги, и быт, *otium et negotium*, граматургия и скабрёзные поэты. Отсутствие же упоминания об "архитектурной революции" Нерона (коренной перестройки Рима после пожара) сглаживает представление о формах державной скачкообразности архитектурного процесса, лишая его правдивой исторической противоречивости.

За исключением этих обстоятельств, которые были заявлены в предисловии и в убедительной форме остались нераскрытыми, все остальное в учебнике выполнено образцово: и текст, и иллюстрации. Автор, являясь нашим ведущим историком архитектуры, выполнил грандиозную работу по сбору и формологическому анализу характерных архитектурных форм каждого из рассматриваемых этапов. Этот его труд заслуживает глубокого уважения и высокой оценки. Наблюдения над стилистическими особенностями форм, выполненные в каждом разделе, являются свежим словом в учебной литературе, а стремление В. И. Тимофеенко предложить студенту авторские характеристики стилистических особенностей каждого из периодов свидетельствует о желании простым языком поведать про сложность материи. Автор напрасно указывает, что его книга не может служить справочником: может. Именной указатель, терминологический словарь и библиографический список превращают учебник также и в справочное пособие. Правда, в библиографии хотелось бы увидеть указание на интересное, концептивно выстроенное пособие А. Б. Ралева "История архитектуры развивающихся стран" (1986), на монографию Г. С. Кнабе "Древний Рим: история и повседневность" (1986) и книгу В. С. Поплавского "Культура триумфа и триумфальные арки Древнего Рима" (2000). Студент, архитектор, архитектор-вед получил издание, в котором концептивно прочерчены магистральные векторы развития материального окружения человеческого духа, обороны и оборотно описаны главные архитектурные объекты. Это позволит иным авторам более вооруженно подойти к изучению древнего мира как одного из наиболее выразительных явлений истории человечества. Вестибулярный МОЗЖЕЧОК

## construction / камень архитектуры

# гранит крутогорного



Уникальное место в акватории Днепра, где гранит выходит прямо на поверхность, где особая, сильная энергетика, в XVIII веке было избрано для реализации урбанистического проекта «Екатеринослав». Проект оказался успешным: заложенный потенциал города как южной столицы Российской империи на каждом историческом витке развития Екатеринослава–Днепропетровска демонстрирует свою незаурядную мощь.

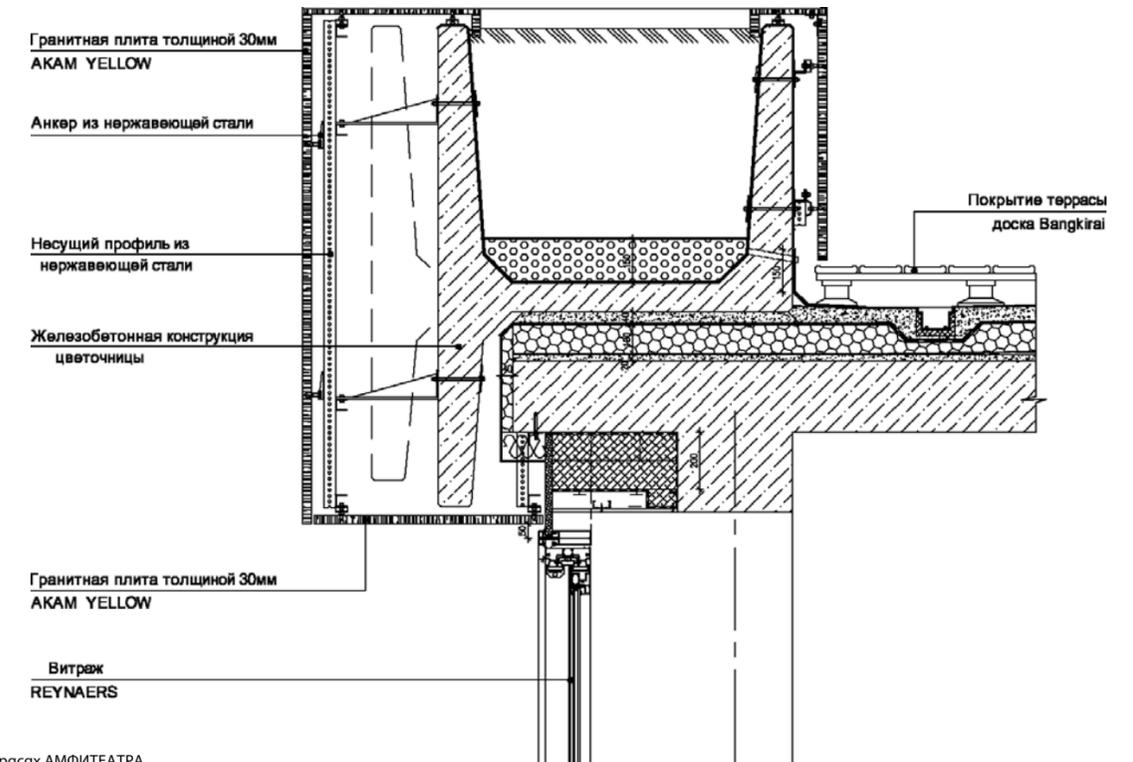
Рубеж XX–XXI вв. дал импульс к формированию нового градостроительного образования — ансамбля «Крутогорный», одного из наиболее комфортных, престижных и инвестиционно привлекательных в городе. Обрывистый северный склон Центрального городского холма определил крутой нордический характер «Крутогорного». Ансамбль меридиональной осью собирает в единое целое комплекс «Сходы», состоящий из «Башен» и «Амфитеатра»; комплекс «Стены» (жилье дома «Кампанилла» и «Восточная стена», примыкающие к торцам «Амфитеатра»); комплекс «Камень», вбирающий в себя застройку улицы Литейной и площади Зодчего Старова.

Гранит днепровских берегов и камень античного амфитеатра в результате артистичного архитектурского мышления переплелись в «Амфитеатр» — в престижное жилье террасного типа. Четкость и ясность классицистической градоосновы свойственны также всем участникам современного урбанистического действия.

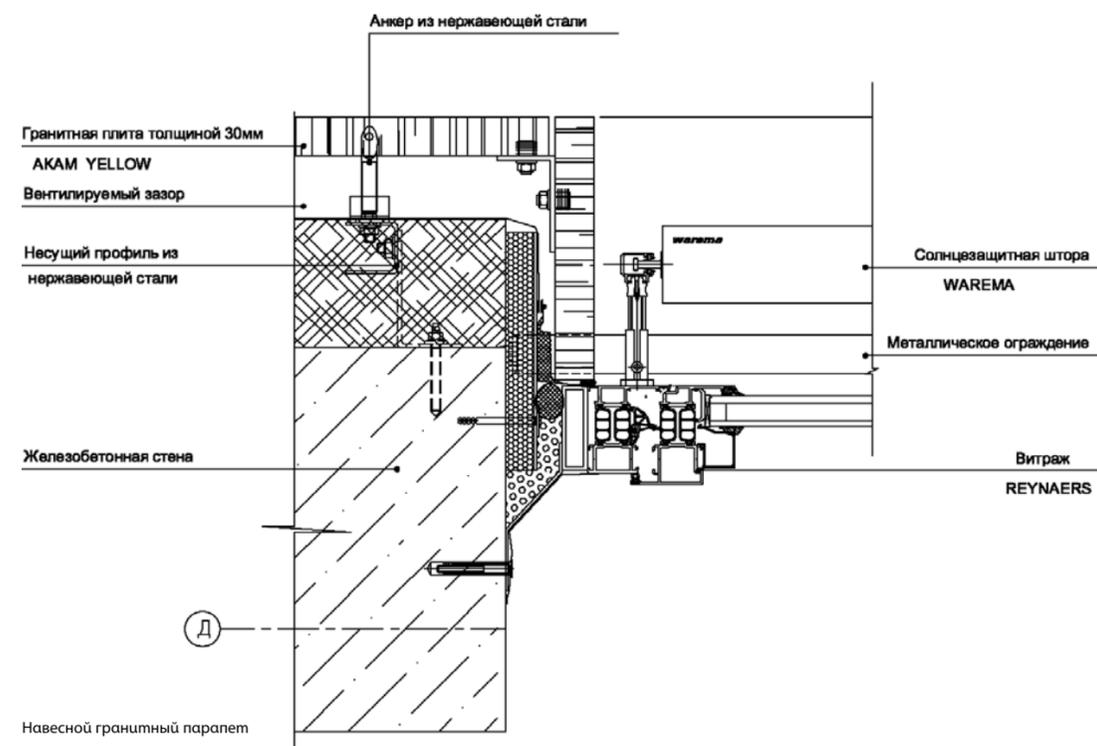


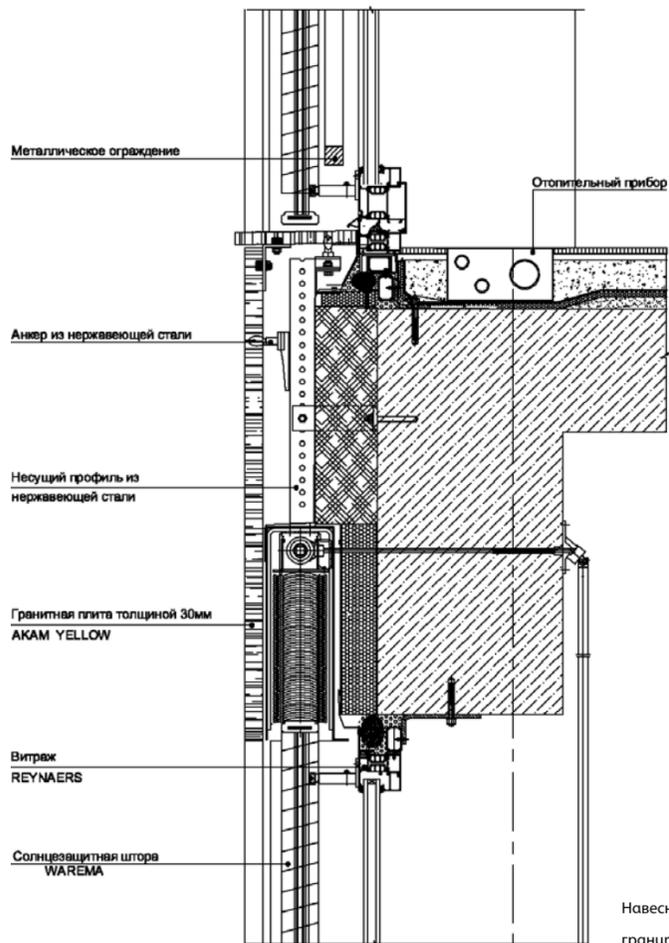
Градостроительный ансамбль  
КРУТОГОРНЫЙ  
Днепропетровск, ул. Дзержинского

проектировщик: КАМ ДОЛЬНИК и К<sup>о</sup>  
архитекторы: Александр ДОЛЬНИК,  
Сергей ПЕСЧАНЫЙ  
общая территория: 15 га  
проект: 1997–2007  
реализация: 2001–2009



Крепление гранитных плит на террасах АМФИТЕАТРА





Навесной фасад с использованием гранитных плит



Единство авторского градоустроительного замысла подчеркнута материалом: гранитом с фактурной поверхностью, витражами, решетками ограждений. В наружной отделке задействована система вентилируемого фасада из навесных гранитных плит бежевого цвета AKAM-YELLOW. Остекление выполняется из алюминиевых витражей в системе REYNAERS с двухкамерным стеклопакетом. Стены утепляются базальтовыми плитами ROCKWOOL, цоколь и кровля — жесткими плитами FOAMGLASS с последующим нанесением гидроизоляции BITUM. Террасы и эксплуатируемая кровля отделяются специальной доской BANGKIRAI.



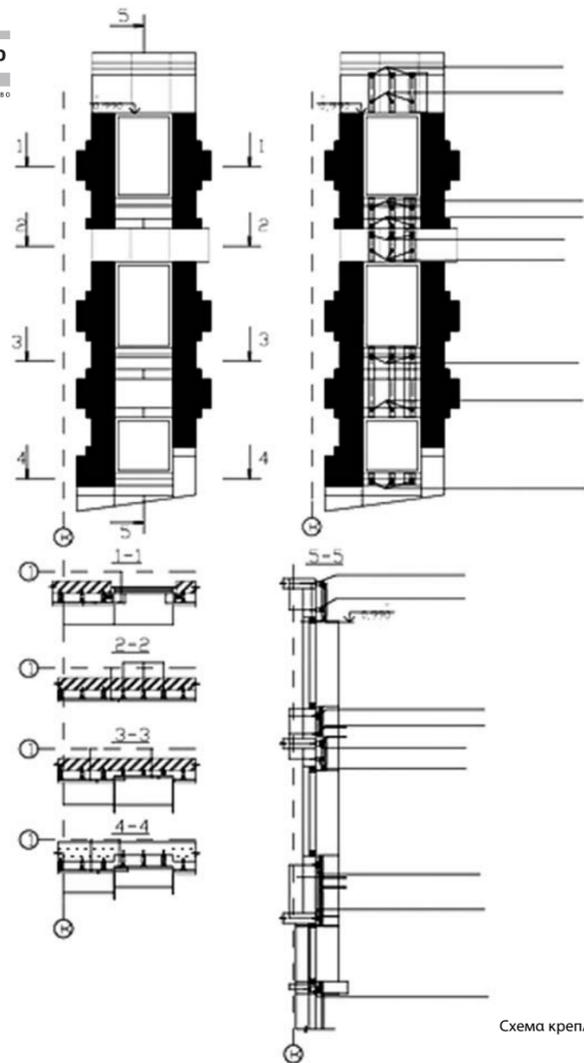


Схема крепления

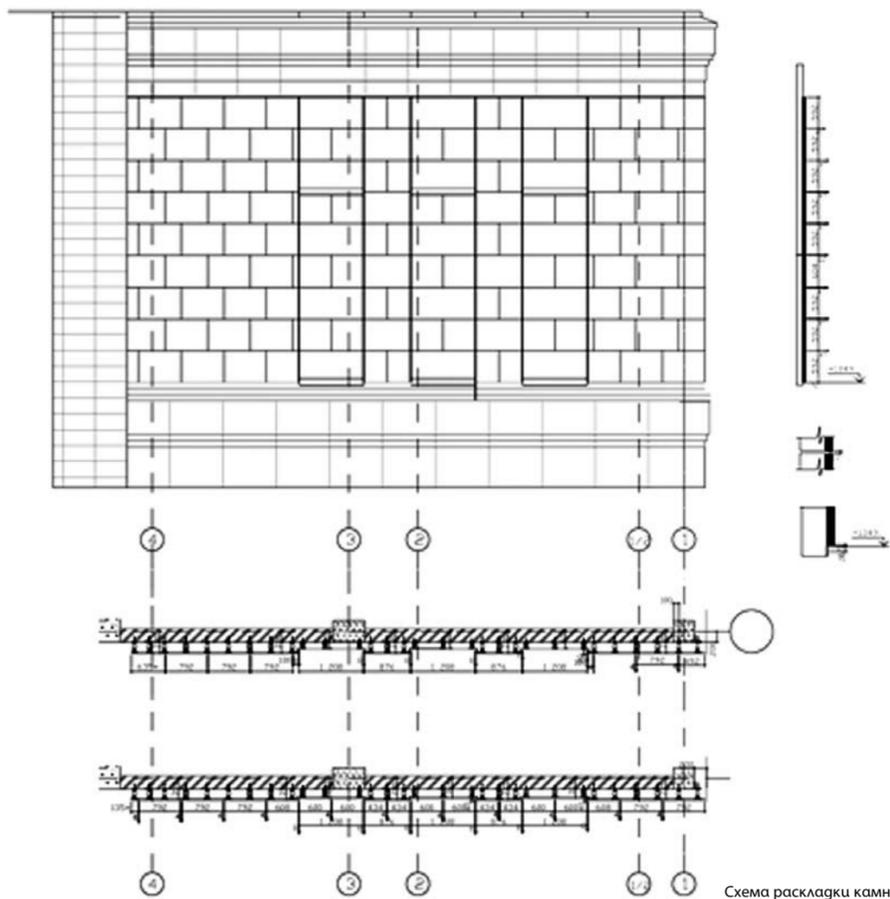


Схема раскладки камня

Здание банка запроектировано на замечательной киевской улице с крутым уклоном во взаимосвязи с жилым домом. Оба объекта первоначально предполагались в наружной штукатурке. В процессе работы заказчик, банк "Аркада", в полной мере понимая важность создания собственного имиджа в центре города, в тяжелых условиях (площадка на плохих грунтах, да еще и "сигит" на линии метро) пошел на более качественную отделку и на пластику не поспешил. Было принято решение стилобатную часть жилого дома облицевать гранитом, а в здании банка штукатурку заменить навесным комбинированным вентилируемым фасадом (НВФ). На главных фасадах применить гранит, на фасадах, выходящих в курдонер, — керамогранит. Для выполнения был принят U-KON — система алюминиевых подконструкций для НВФ с применением различных облицовочных материалов. U-KON организован по принципу "конструктора", когда каждый элемент последовательно связан друг с другом, образуя в результате единый комплекс.

Архитектор Юрий БОРОДКИН: "U-KON хорош на определенном уровне. Поставщики системы уверяли, что система может работать и с гранитом. Эта ошибка нам далась дорого, потому что решения, связанные с пластикой, тонкой, требуют массивности, архитектурности, что алюминиевый U-KON обеспечить не может. Коллеги архитекторы, помните: работая с гранитом, который формирует архитектурный ордер (толщина, фактура, вес), надо применять системы, в которых есть нержавеющая сталь. U-KON хорош для рядовых задач, а для этого здания оказался неподходящим."

Для архитектора работа с камнем — это возвращение к истокам. Первые здания — храмы — всегда делались из камня: известняка, песчаника. Здание из камня — квинтэссенция основательности заказчика. Мы, архитекторы, работаем в ордерной системе, вершиной которой является классика,

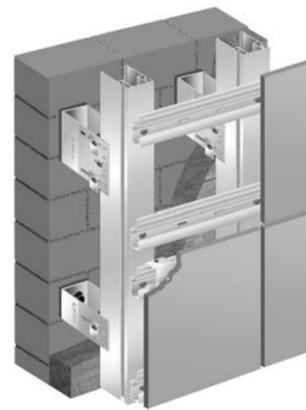
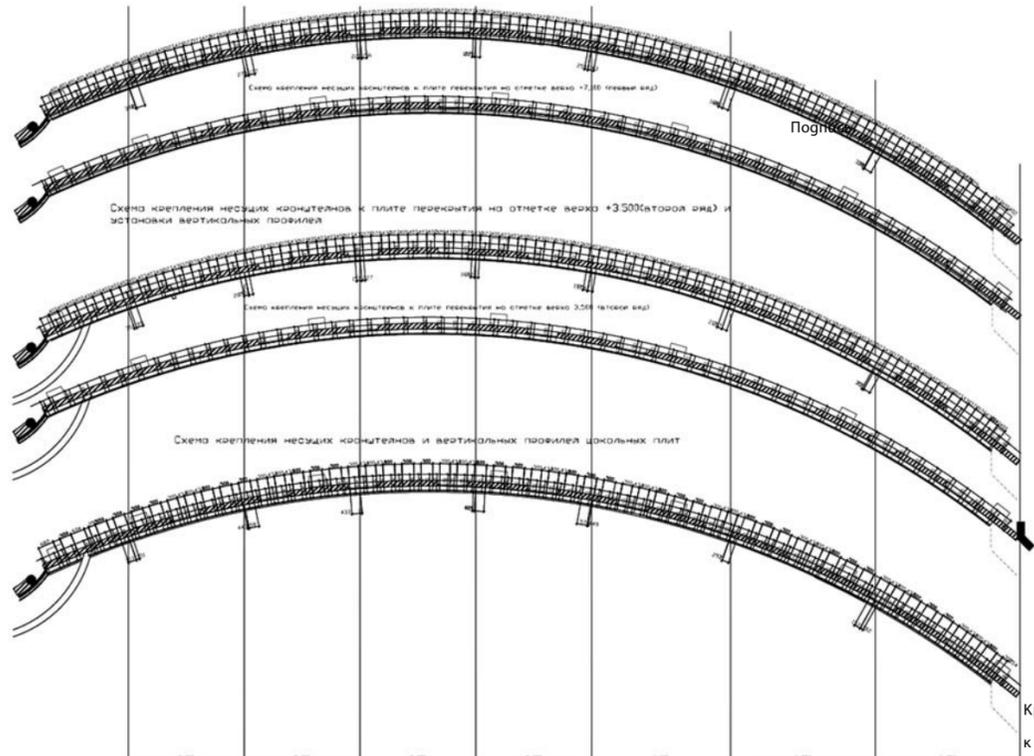
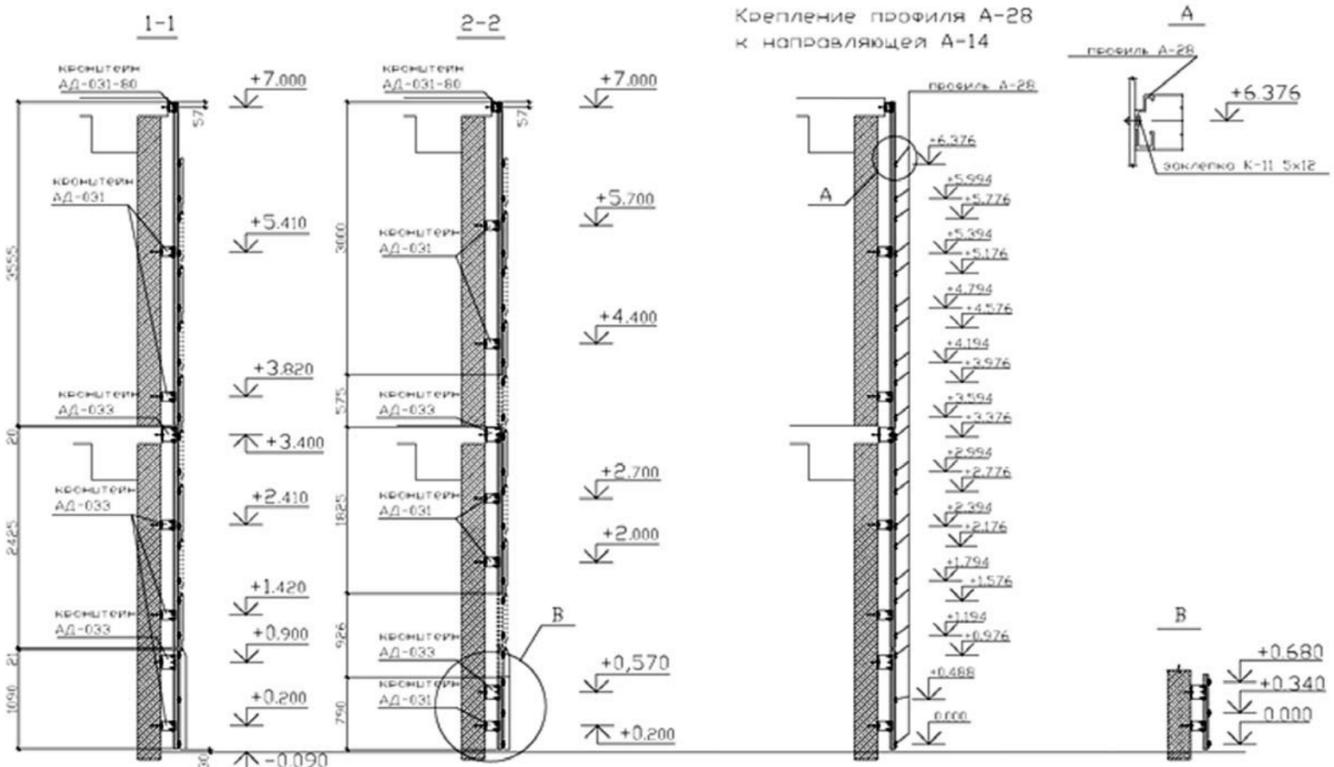


Схема установки навесного комбинированного вентилируемого фасада

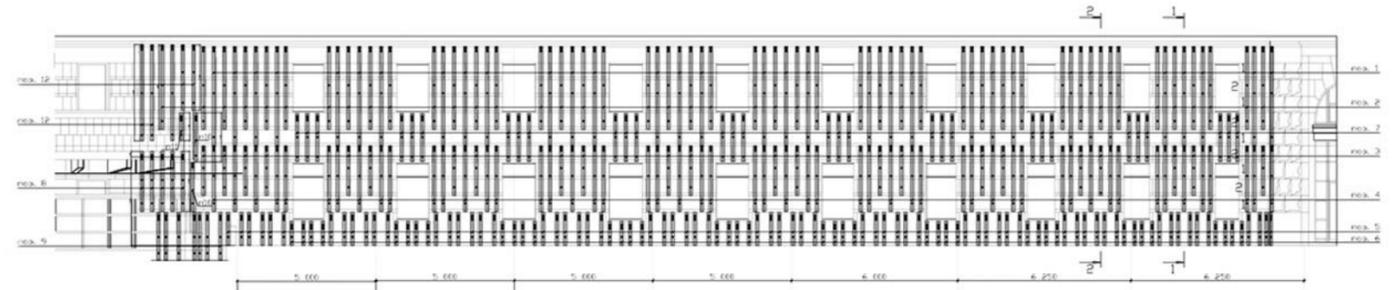
затем — Рим, потом — Ренессанс. А Ренессанс — это камень, ибо тогда камень в полной мере получил художественное и тектоническое выражение. Камень ничто не имитирует, он говорит о себе. Имитируют штукатурка, облицовка. Современные технологии позволяют работать с камнем, а посему сегодня можно говорить о новом возрождении камня”.



Крепление несущих кронштейнов к плите перекрытия



Крепление профиля к направляющей



Установка вертикальных профилей по фасаду здания



# вознесенский яр: первая очередь

Проект разработан на одном из самых сложных участков исторической зоны города, состоящем из двух крутых склонов. Тема связи верхнего и нижнего города подхвачена и развита в архитектуре объекта. В проекте воплощен образ средневекового оборонительного сооружения с древней городской стеной, за которой вторым планом поднимаются живописные строения. Виадук, соединяющий улицу Кудрявскую с Вознесенским спуском, становится конструктивом стилобатной части комплекса: подпорные стены, диафрагмы и диски перекрытий стилобата выполняют роль контрфорсов, удерживающих плывущие склоны. В неосвещаемой зоне располагается паркинг, вдоль освещенного фронта — офисные и общественные помещения. Первый этаж над виадуком отведен для социально-бытовых нужд жителей. Все квартиры предусматривают двухстороннюю ориентацию. В башнях и мансардах предусмотрено двухуровневое жилье с большими панорамными террасами. Периметральной застройкой, террасами ниспадающей к церкви св. Василия, образован внутренний двор в виде каре с южной ориентацией.



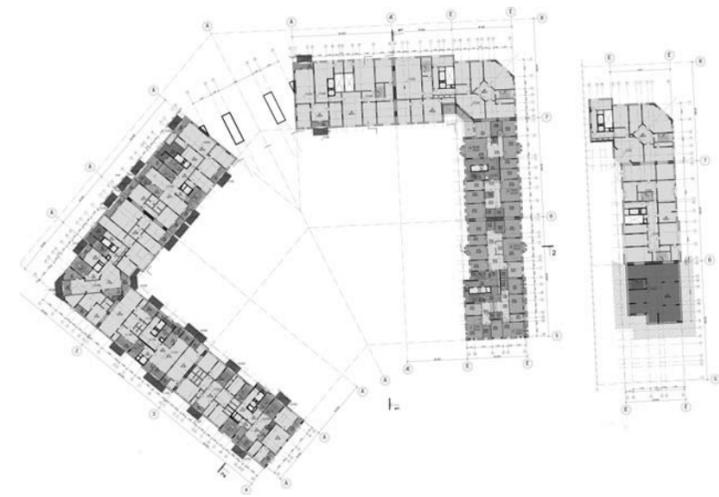
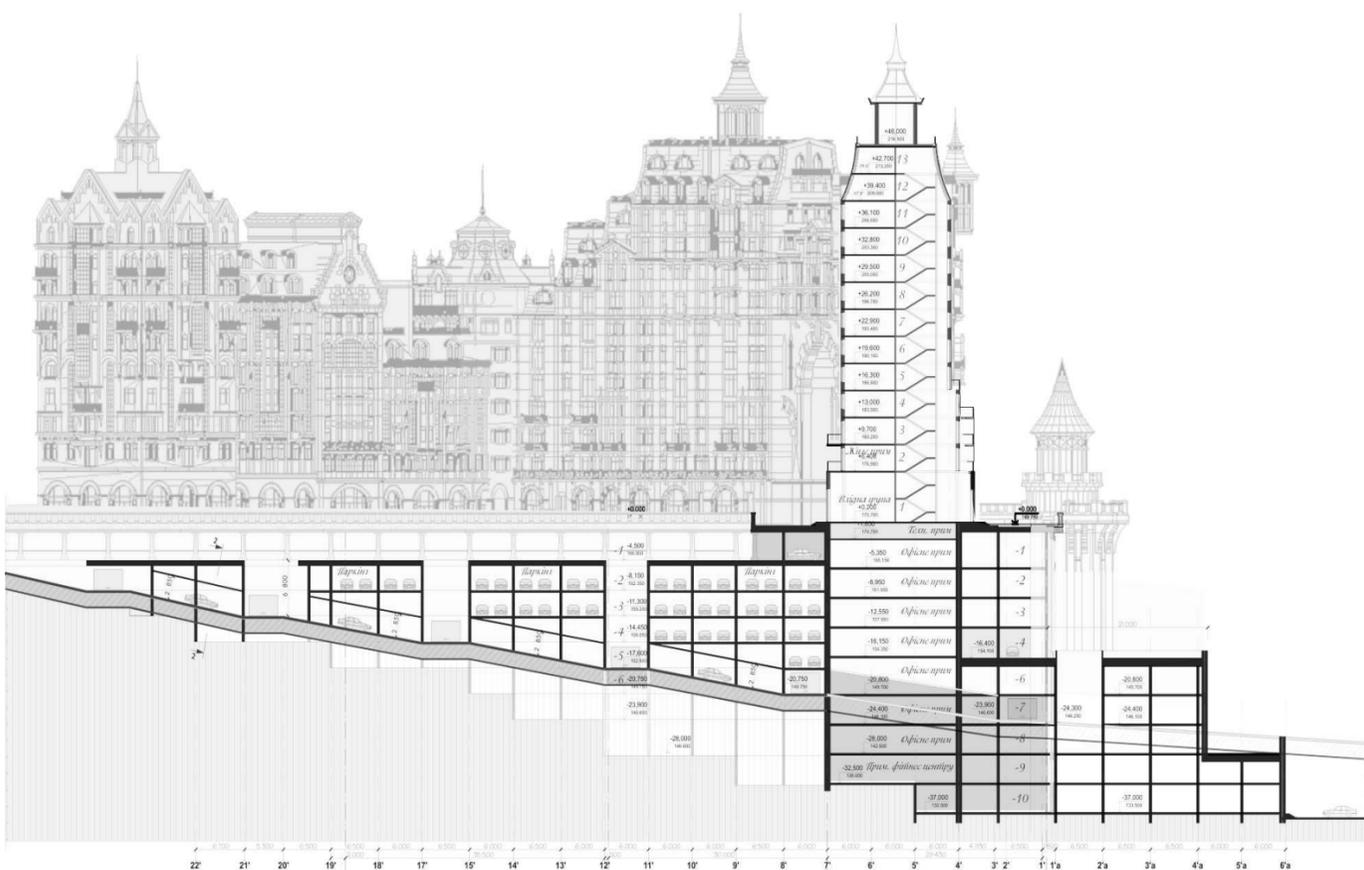
**МНОГООБЪЕКТНЫЙ  
КОМПЛЕКС "ВОЗНЕСЕНСКИЙ ЯР"**  
Киев, ул. Кудрявская /  
/ Вознесенский спуск /  
/ ул. Глубочицкая /  
/ пер. Косогорный

**проектировщик:**  
KRAMALL STUDIO  
**главный архитектор проекта:**  
Игорь АЛЕКСАНДРОВИЧ  
**заказчик:** Шевченковская  
администрация г. Киева  
**инвестор:** Компания XXI ВЕК  
**площадь застройки:**  
17 030 кв. м  
**общая площадь:** 99 000 кв. м  
**площадь квартир:** 26 00 кв. м  
**квартир:** 138  
**паркинг:** 783 авто  
**проект:** 2006-2007



Развертка по Вознесенскому спуску (ул. Смирнова-Ласточкина)

Развертка со стороны Вознесенского Яра



План типового этажа



Генплан с парковой зоной и ул. Глыбочицкой

Разрез по оси ул. Петровской



Развертка по ул. Кургянской

## природный камень в городском интерьере



КАМЕНЬ И ЕГО ИДЕАЛЬНАЯ ОБРАБОТКА

03057 Киев, ул. Довженко 14, оф. 5; т./ф.: (044) 241-7977, 241-8814

e-mail: union@union.com.ua; www.union.com.ua



На создание интерьера этого офиса, вместе с выполнением фасада и внутреннего двора понадобилось три года трудоёмких работ. Разнообразие фактуры и тонов живого природного камня являлось основным приоритетом в выборе материала для отделки стен. Несмотря на то, что на отечественном рынке достаточно активные позиции занимают турецкие материалы, основные приоритеты Испании —

в технологически выдержанных, надёжных месторождениях.

Именно испанский мрамор наиболее однороден по оттенкам и физико-химическим свойствам. Для оформления интерьера ЮНИОН использовал мрамор четырёх видов и оттенков. По причине того, что этот камень достаточно хрупкий, выбор материала для пола и ступеней остановился на плитке и граните. Для того чтобы подчеркнуть

“светлые моменты” верхних этажей холла в общую палитру из матово-бежевых, розовых и терракотовых тонов добавился белый мрамор. Порталы и внутренний двор выполнены трёхцветным украинским гранитом различных месторождений: серый — Покостовский, розоватый — Межиричка и красный — Токовский и Емельяновский. Общая площадь облицовки составила тысячи метров.

# ирландский leisure centre

Современная алюминиевая система MB-SR50 EFEKT, внешний вид которой подобен структурной стене, она служит для оформления термически изолированных архитектурных конструкций. С наружной стороны получаем однородную гладкую, стеклянную стену, разделенную вертикальными и горизонтальными линиями, шириной 20 мм. Как несущий элемент здесь применена конструкция проверенной и пользующейся большим успехом на рынке системы опорно-ригельной стены MB-SR50. Система MB-SR50 EFEKT применяется для конструирования и выполнения легких ограждающих стен подвесного и заполняющего типов, крыш, фонарей и других пространственных конструкций. Неотъемлемой частью системы являются стеклопакеты типа UNIGLAS EFEKT, соединенные при помощи специального структурного силикона. Чтобы сохранить очень хорошие физико-механические параметры, стена уплотняется изоляционным шнуром и специальным силиконом, гарантирующим полную плотность и высокие термоизоляционные свойства фасада.

В системе MB-SR50 EFEKT можно применять открываемые элементы, доступные для систем Металпласт-Бельско, такие как откидные окна, двери с термовставкой MB-60 и MB-70.

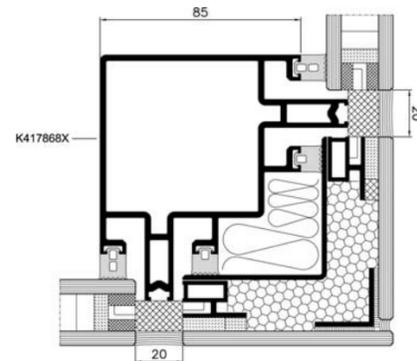
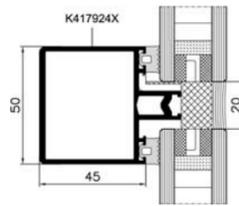
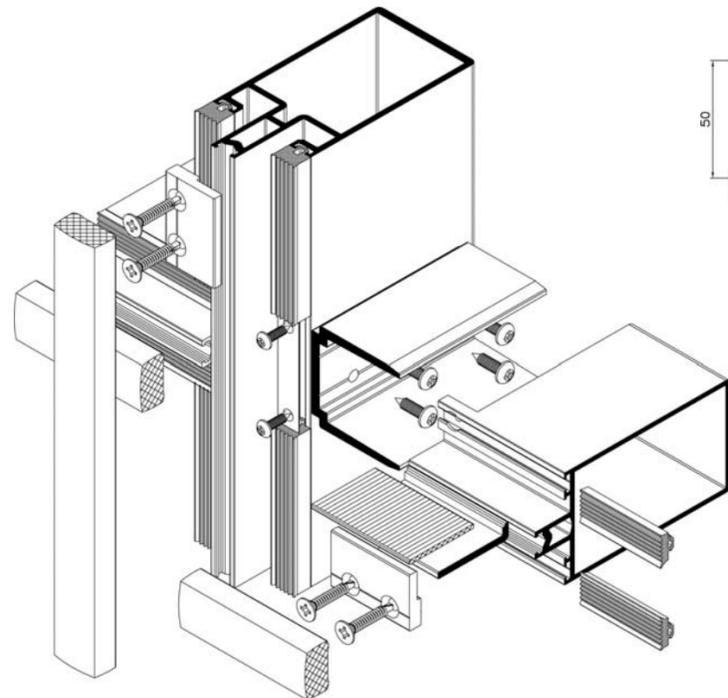
Благодаря применению специальных соединительных элементов возможным является также формирование наклонных стен.

В нашем распоряжении широкий диапазон профилей стоек и ригелей, а также угловых накладок, которые имеют существенное влияние на область применения стенового ограждения и на стандартные максимальные размеры.

Благодаря применению угловых прижимных пластинок, существует возможность формирования криволинейного стенового ограждения, например, типа ротонда.

Опорно-ригельное стеновое ограждение системы MB-SR50 EFEKT должно быть выполнено в соответствии с проектом, разработанным индивидуально для каждого объекта.

На основании системной документации и статических расчетов, в проекте должны быть определены алюминиевые профили для стоек и ригелей, схема размещения точек крепления конструкции стенового ограждения к конструкции здания и соединений отрезков стоек. В проекте должны быть определены все другие материалы и детали стенового ограждения, детали соединений и уплотнений между стеновым ограждением и конструкцией здания, а также способ вентиляции и отвода конденсата от стенового ограждения. Учитывая требования, связанные с предназначением, расположением и геометрией сооружения, стеновое ограждение должно быть так спроектировано, чтобы оно соответствовало действующим в настоящее время стандартам.



## ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ

### MB-SR50 EFEKT

- эффект стеклянной плоскости;
- гибкие и прочные профили;
- щель 20 мм между стеклом стеклопакета, заполненная силиконом, стойким к атмосферным воздействиям;
- возможность конструирования стен наклонных в горизонтальном и вертикальном направлениях;
- изоляционные свойства по группе 2.1 по DIN 4108 и по группе 1.0;
- возможность применения стеклопакетов толщиной 28 до 32 мм.

## ДИЗАЙН

- богатая цветовая гамма — анодированные или лакокрасочные покрытия — в варианте с порошковым покрытием 180 цветов по шкале RAL,
- возможность применения разноцветного стекла.



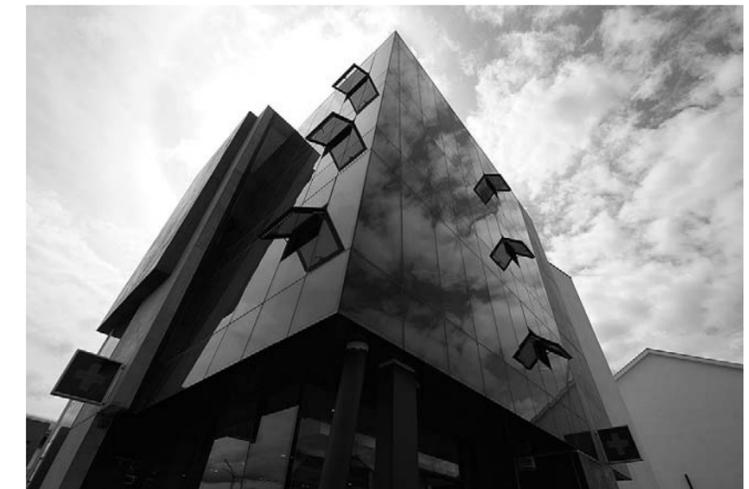
## LIEISURE CENTRE

Ирландия, Порт-Лейише

подрядчик: Glass & ALU CAD

применяемая система:

MB SR 50 EFEKT



# НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ СОЛНЦЕЗАЩИТЫ

Современные солнцезащитные системы делятся на два вида: внутренние и наружные.

Внутренние — это всем известные системы горизонтальных и вертикальных жалюзи, ролеты из ткани и ролового дерева, плиссе, римские и японские шторы, которые устанавливаются внутри помещения. Основными их преимуществами являются возможность регулировать степень проникновения света в помещение, а также декор интерьера. Их недостаток в том, что они, находясь внутри помещения, не препятствуют нагреву оконного стекла, в результате чего нагревается воздух в самом помещении.

Наружные солнцезащитные системы устанавливаются снаружи помещения. Они останавливают 60-80% солнечных лучей еще до оконного стекла и позволяют не накапливать лишнее тепло, благодаря свободной циркуляции воздуха между окном и солнцезащитой. Наша компания может предложить огромный выбор данных систем: наружные жалюзи, системы "Рефлексол", "Renson" и "SunShield", маркизы, в том числе радиусные маркизы и специальные зонты, а также систему для наружной солнцезащиты зимнего сада.

Выбор наиболее подходящей системы лучше доверить специалистам, которые учтут не только требования и пожелания к внешнему виду здания, особенности его расположения и плоскости, которая нуждается в солнцезащите, но и возможности монтажа и даже способ охраны данного объекта. Например, закрыть поверхность нестандартной конфигурации, даже если она находится в горизонтальной плоскости, можно с помощью системы "SunShield" (в переводе — солнечный щит). Ламели в этой системе крепятся к специальным полиамидовым держателям и работают только на поворот, то есть не поднимаются. Стационарность конструкции обеспечивает ее устойчивость к ветровым нагрузкам.

Закрывать стандартные окна, расположенные в вертикальной или наклонной плоскости, можно с помощью системы наружных жалюзи, или системы "Рефлексол". Наружные жалюзи по конструкции близки к традиционным горизонтальным жалюзи, в которых используются специальные алюминиевые ламели шириной 80мм и 90мм. Преимущества данной системы перед системой "SunShield" в том, что, при желании, возможно поднятие ламелей и полное освобождение оконного проема. В поднятом состоянии ламели можно закрыть маскирующей крышкой. Системы

"Рефлексол" — конструктивно являются аналогом тканевых ролет. Преимущество данной системы в том, что для их изготовления используются ткани "Screen" и "Soltis", которые хорошо отражают свет, но не затемняют помещение. Эти же ткани применяются также в специальной системе "Зимний сад", разработанной для установки на стеклянных крышах.

Для защиты оконных ниш, балконов и веранд применяют Маркизы. Они состоят из прочной ткани и высококачественного алюминиевого каркаса. Конструкция в собранном состоянии может оставаться открытой, либо, по желанию заказчика, закрываться специальным коробом.

Указанные изделия управляются, по желанию заказчика, специальной коробой (ручной вариант управления) или электроприводом. Они также могут быть оборудованы солнечно — ветровыми датчиками.

В Украине эти изделия пока известны только узкому кругу специалистов и тем, кто обратил на них внимание во время пребывания в зарубежных поездках. В Европе они стали привычной частью фасадов и заслуженно пользуются популярностью, поскольку не только украшают фасады зданий, но и дают значительную экономию в использовании систем кондиционирования и охлаждения воздуха, соответственно, сокращают эксплуатационные расходы владельцев, а также способствуют увеличению комфорта и продуктивности работы находящихся в здании людей.

