

art / архитектурная органика

феерический ава

Борис ЕРОФАНОВ

И сказал Господь Аврааму: пойдя из земли твоей, от родства твоего, в землю, которую Я укажу тебе. Быт. 12:1

Ава — уменьшительное от Авраам. Так всю жизнь звали киевского архитектора Авраама Моисеевича Милецкого грузья, домашние, коллеги. За глаза — и ученики. Он не обижался. И вообще мало обижался.

Он был зажигателен в архитектурной работе и в то же время восприимчив к творческому мнению коллег. Но при этом всегда отдавал себе отчет в том, что архитектура — сложное искусство, не только порождения пластической идеи, но и ее социализации и реализации. Во многих его высказываниях красной строкой проходит важность самосознания себя “строющим архитектором”. И он строил.

Его творческому наследию послевоенной эпохи советского Киева принадлежат лучшие архитектурные постройки и комплексы: Парк Славы, автовокзал, Дворец пионеров, гостиница “Салют”. Но безусловно гениальным произведением, абсолютным шедевром архитектуры стал Парк Памяти с Залами Прощания на Байковой горе — результат долгой работы в соавторстве с художниками-монументалистами Агой Рыбачук и Владимиром Мельниченко. Судьба Парка Памяти оказалась трагической, как сама тема прощания с каждой человеческой жизнью.

Сперва комплекс был задуман и строился не “благодаря”, но “вопреки” условиям казенного администрирования и мизерного бюджета. Затем по “лучшим” сценариям советского жанра была уничтожена двухсотметровой глины скульптурная Стена Памяти, на возведение которой ушло десять лет. И в конце концов, так и не доведенный до полного завершения погребальный комплекс Киевского крематория, пережив Перестройку и дикое 1990-е, не вписался в новую ментальность постсоветского социума. Сегодня при активной деградации исходного замысла фантастические лопастные Залы Прощания выглядят инопланетянином, случайно забредшим на ярмарку похоронного тщеславия. А иносказательный волнистый рельеф колумбария, впервые в истории новаторски синтезировавшего урны с прахом и землю, все более превращается в подобие чванливого и короткопамятного погоста.

Тем не менее и по сей день Залы Прощания и “архитектура земли” Парка Памяти представляют собой выдающийся художественный и философский памятник советских 70-х.

Еще одна отличительная особенность проектов архитектора Милецкого — их принципиальная вне-фасадность. Объект мыслится всесторонне, как на макете. Коллеги комментируют его манеру: Ава рисовал не план и не фасад, но видел весь объем как бы с вертолета, даже — из космоса.

При этом он непрерывно “фонтировал”, разбрызгивал идеи и точно выбирал что надо из предложений коллег и учеников: “феерический архитектор!”

Более десяти лет он прожил вдали от Киева, но с постоянной душой о нем, непрестанно проектируя и комментируя проекты учеников в письмах, давая дельные советы. В земле Обетованной им была написана книга воспоминаний “Наплывы памяти”.

Мемуары компактные, порой до телеграфного слога, без лишней эмоции, но точные и поучительные.

В них он сам разделил свою жизнь на три периода: до войны — становление, после — период “стройки”, и в Израиле — время памяти.

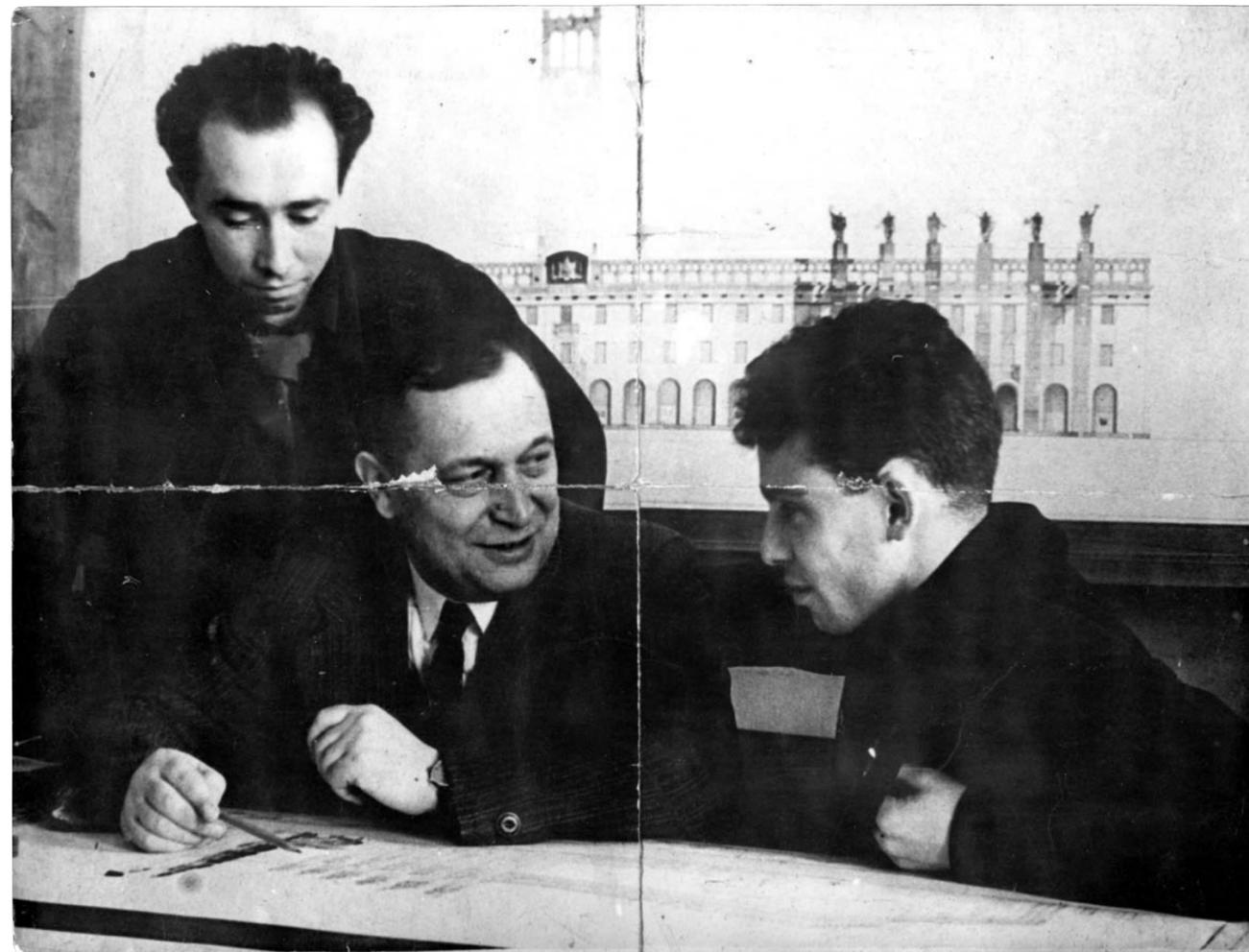
Ровно год назад, 16 июня 2004 года Авраам Моисеевич почил в Бозе в городе Ашкелон.

Он слышал голос Гения. Аминь.

Article narrates about a life and activity of great Kiev architect Avraam Milezky (1918–2004)

А. Милецкий

אברהם בן משה ומרים ז"ל
10.03.1918-16.06.2004



Дипломный проект Авы Милецкого. Слева — руководитель проф. В. И. Заболотный и студент-дипломант Анатолий Геизе, 1941

КИЕВ КАК СУДЬБА

Невзирая на инженерный фронт-овой опыт на территории Советского Союза, Польши, Германии, реализованные работы по всей Украине (шоссе Киев — Харьков — Ростов), и годы, проведенные в Иерусалиме, Милецкий — исключительно киевский архитектор. Вслед за одноклассником по вузу Ю. С. Асеевым он взял на вооружение оборот “формула Киева”. И пытался постичь эту формулу в архитектурной практике.

Ава Милецкий родился в Киеве в 1918 году, и рождением своим “отбил” начало советской эпохи. С незлой иронией он вспоминает в “Наплывах памяти”, как на детском рисунке изображал Ленина, которую любил и так и величал, вместо “ул. им. Заньковецкой”, до конца дней. После войны — на Крещатики, 17, на одной лест-

ничной клетке с архитектором А. В. Добровольским. Затем, после реконструкции площади Калинина в площадь Октябрьской Революции (что сегодня Майдан) — в доме “Поэзия”. Учился в одной из лучших школ города, № 79, с детыми местными вождями (вожди — С. В. Косиор, П. П. Постышев, И. Э. Якир и проч. — были успешно умерщвлены в 1937-м главным вождем). Со многими из соучеников сохранил трогательную дружбу, особенно с братьями Одей (Володей) и Борисом Патонами, с ними занимался конькобежным спортом у тренера В. М. Колпикова, тоже расстрелянного в 30-е за участие в “сокольском” спортивном движении. Без экзальтации в своих воспоминаниях Ава рассказывает о днях голодомора, трупах крестьян на улицах Киева и сбор школьниками колосков на сжатой пустой ниве под Боросянкой. В голодную юно-

шескую память вьелась лицемерная надпись, наскоро сделанная на стене Пассажа к приезду французского премьера Эдуарда Эррио: “Ешьте сладкое варенье!” В годы трудового “энтузиазма” параллельно со школой ученики работали на производстве, класс Авы — на 8-й обувной фабрике, расположившейся ни где-нибудь, а на ул. Карла Маркса (теперь — Архитектора Городецкого) в нынешнем здании Министерства юстиции.

Бригадным же методом сгавали экзамены, каждый — один предмет за всех. Ава сгавал физику будущему президенту АН СССР А. П. Александрову, сохранив с учителем добрые отношения на долгие годы. Вещи, обывденные “тогда”, сегодня поражают в судьбах известных, нам знакомых и прошедших долгий путь. Еще и еще раз убеждаешься: несть жизнью в одной!

Иные же велики подвигом и поразительной бодростью духа. Отец Авы, Моисей Милецкий, в начале 30-х был арестован как бывший “спец” (в 1914–1915 он избирался еврейской общиной попечителем по утрате кормильца, то есть числился “богатым”). После ареста отец скончался в 1934-м на руках матери — мегсестры. Разуверившись в медицине, мать ушла на трикотажную фабрику. 7 ноября 1943 года, войдя с Красной Армией в освобожденный Киев, Ава узнал, что мать и бабушка погибли в Бабьем Яру.

УЧИТЕЛЯ

Отец Авы, бывший “буржуй”, на самом деле — инженер-механик и специалист по пароводному двигателям, рисовал, музицировал, знал и любил театр. В 20-е в доме на Мeringовской у Милецких частыми гостями были люди искусства. Муж старшей сестры Сими



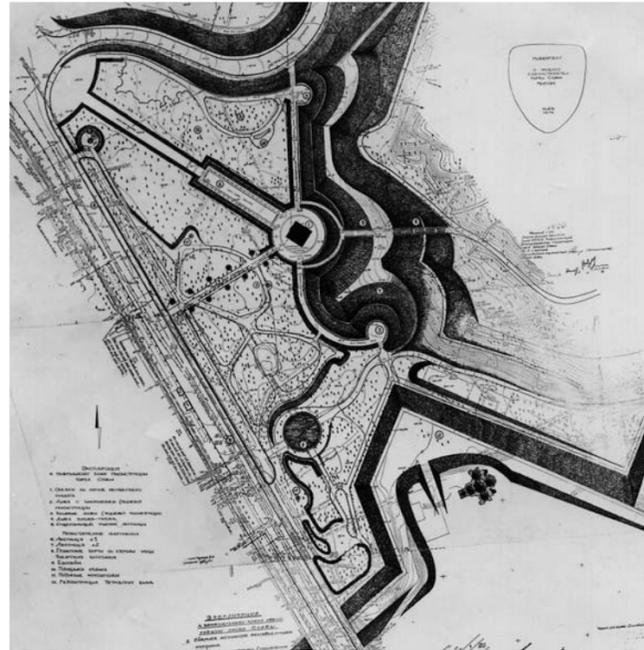
Авраам Милецкий на склоне лет

А+С выражает особую признательность Натальи Анатольевне Милецкой за участие и содействие в подготовке этого материала.

СОКРАЩЕНИЯ:

НП — А. МИЛЕЦКИЙ. Наплывы памяти. Иерусалим: Филобиблион, 1998. 105 с.: ил.

ПМДК — А. М. МИЛЕЦКИЙ, П. П. ТОЛОЧКО. Парк-музей "Древний Киев": Историко-археологический и архитектурный комплекс. Киев: Наукова думка, 1989. 152 с.: ил.



Парк Славы, генплан, 1956

— Александр Азров (Дзержиевский) — был талантливым актером, другом Куприна, Вертинского и многих выдающихся людей революционного Киева. Окружение влияло на Аву. Но отец, зная ненадежный хлеб "богемы", хотел, чтобы сын наследовал инженерную профессию. Однако в 14 лет Ава уже писал пионерские плакаты и лозунги на спортплощадках, получая первый заработок. Позже "тянулся в левому искусству". В начале 30-х был ошеломлен спектаклем Мейерхольда "Последний решительный" на открытом киевском стадионе "Динамо". И вот — архитектура в Киевском строительном институте. Пожелания отца реализованы отчасти: успешно сдана как математика, так и рисунок, — архитектурная профессия одна из немногих на грани техники и искусства. Педагогов, оказавших на студента Милецкого особое влияние, он перечисляет поименно: архитекторы-практики П. Ф. Алёшин, А. М. Вербицкий, И. Ю. Каракис, В. И. Заболотный, историки архитектуры И. В. Моргилевский, искусства — С. А. Гиляров, инженер Н. В. Карнауков, профессора Н. А. Дамиловский и Рятушинский. Первый учебный проект чуть не закончился крахом архитектурной карьеры. Увлеченный "левым" искусством, студент сочинил в конструктивистской манере

входную часть парка им. Шевченко. Проект попал в руки "ретрограду-архитектору желчному педагогу" А. И. Маринченко. "Случай этот, — вспоминает Ава, — убедил меня в последующей педагогической деятельности, что для работы со студентами необходимо приглашать преподавателей высшей квалификации". И лишь следующий проект под руководством И. Ю. Каракиса вернул студенту в профессию. Похоже, что и в молодые годы Ава был импульсивен, обычно это не по нраву педагогам. Соответственно оценки чередовались, как контрастный душ, — тройки и пятерки. Защита диплома в марте 1941 года увенчалась скандалом: тройка за проект Дворца культуры завода "Арсенал". "Сразу после защиты мой руководитель В. И. Заболотный забрал меня с собой. Тут, за столиком, в ресторане, впервые для меня шел разговор о творческой независимости от внешнего утверждения. Таковы были отношения профессор-студент, прошедшие потом через многие годы" (НП, с. 22).

ПАРК СЛАВЫ

Лишь месяц он успел проработать архитектором в киевском Промстройпроекте. Утром 4 июля с колонной выпускников вузов Ава промаршировал от памятника Пушкину у Автогородного ин-

ститута по Днепровскому спуску в Московскую военно-инженерную академию им. Куйбышева. Это была будущая ЕГО площадь Славы. Примечательно, что дипломный проект Милецкого размещался на месте будущего мемориала Неизвестному Солдату, построенного по его проекту. После трех месяцев учебы он — воентехник 2 ранга (с двумя кубиками в петлице), а затем — зам. командира саперной роты. Оборонительные рубежи, фортификационные сооружения, насыпи, мосты, земля. Воентехнику Милецкому пришлось переместить немало земли. В итоге он работал с землей виртуозно. Трудные дороги войны, тяжкие испытания с потерей грузей, родных, дома. Другая жизнь и можно сказать — второе рождение: "В Сальске должны были встретить эшелон части. Станцию сильно бомбили. Все попадали, кто куда. Вылез из ямы, весь в крови. Оказалось — чужая. Меня лишь обожгло. Убитых в эшелоне нет, отступали дальше, пешком через калмыцкие степи. В поселениях — трахома, бытовая сифилис. Страшная усталость. Шли непрерывно. На десятки километров солнце совершенно закрыто туманом — горела земля и нефтехранилища Грозного" (НП, с. 24). После победы на Курской дуге восприятие войны резко изменилось и, по словам Авы, "все тяготы

приобрели другую окраску". Дорогами Южного, Северокавказского и Первого Украинского фронтов он дошел до Киева и до Дрездена, где 7 мая 1945-го встретил Победу: "На рассвете — Дрезден. Разрушенный, солнечный и белый от вывешенных на балконах простыней и белых флагов" (НП, с. 26). Памятью о конце страшной войны стал монумент на берегу Эльбы, в городке Торгау, на месте встречи союзников и Красной Армии, за считанные месяцы вернувшийся его к архитектуре. Памятник на фоне замка Гартенфельс, открытый в августе 1945-го, спустя пятьдесят лет был разобран. Но главный памятник войны для архитектора Милецкого — киевский Парк Славы. Основой мемориала стал естественный выступ днепровской кручи с огромным осокором, который просматривался и со стороны Днепра, и — будущей площади. Обелиск и пропилеи-боскеты стриженного граба дополнены профессиональной работой бельгийского садовника-фронтвика Карела ван ден Реека и точной архитектурой эскарпированных откосов земляного мыса. В исходной версии Милецкого обелиск имел форму трилона. Но и в утвержденном исполнении монумент выдержал испытание временем как верно выбранный градостроительный акцент в правобережной панораме Лавры и



Парк Славы в Киеве [фото: А+С, 2005]

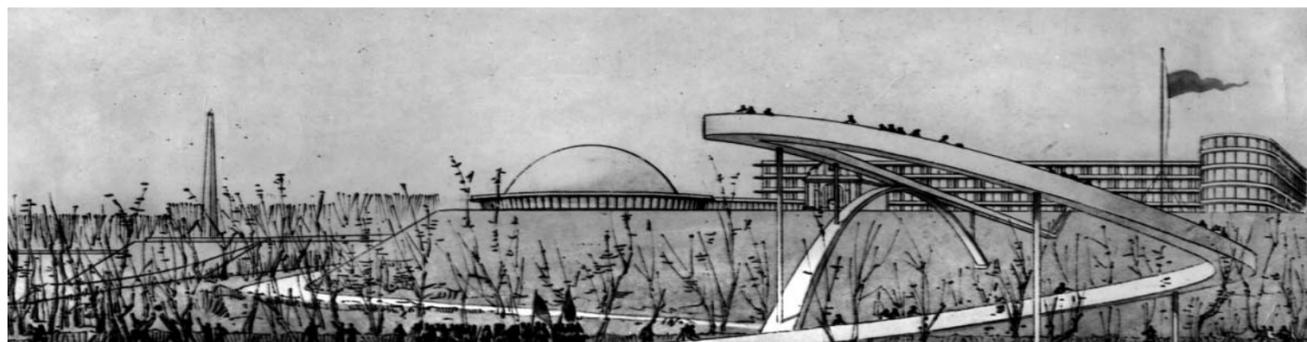


Терраса и парковая лестница Дворца пионеров, ликвидированные в 2002 году

Дворец пионеров — выдающаяся архитектурная работа XX века и не только в СССР. Это самое сложное: выверенная пропорция в простом объеме. Удивительны витражи главного фасада, точно поставленный шпиль-флагшток, парковая терраса с винтовой лестницей. Недопущение неловких фасадных переделок и “усовершенствований” должно бы стать предметом заботы государства. Охрана же третьесортной “рядовой застройки” столетней давности и неуважение к памятникам 60–70-х — преступление перед украинской и мировой культурой.

Виктор КУДИН

Первый вариант Дворца пионеров в Киеве (на основе конкурсного проекта), 1959



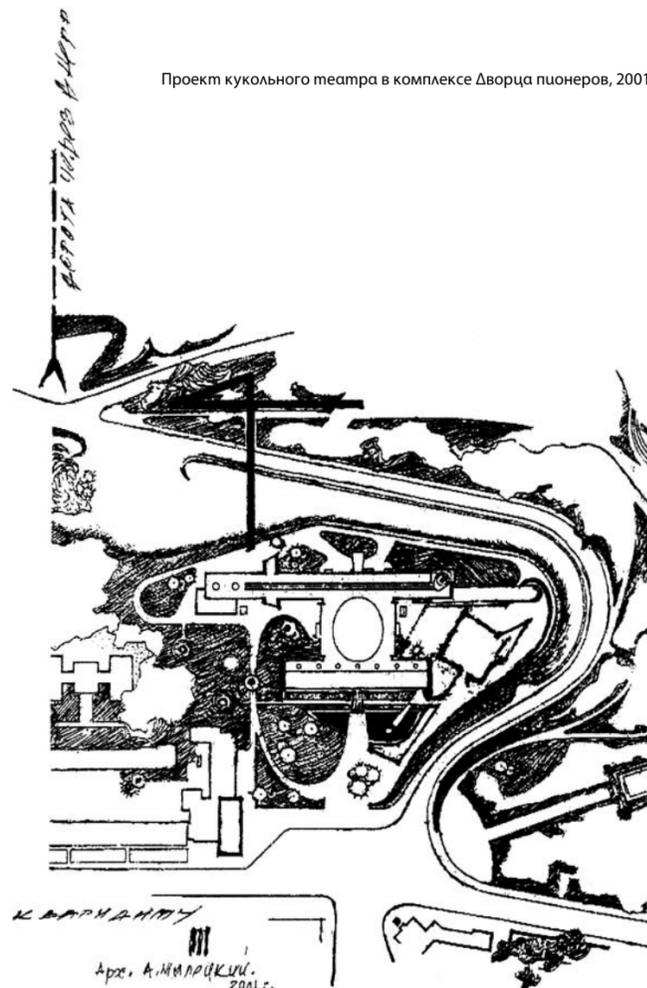
площади Славы. Памятник открыт 6 ноября 1957 года, традиционно к юбилею Октября...

Еще одна работа, развивающая военную тему архитектора, — памятник-музей освободителям Киева в селе Новые Петровцы, построенный в следующем, 1958-м. Даже близкие Авы признавали работу неудачной. Слишком прямолинейно, “нарративно” и грубо, как гипсовые и бетонные скульптуры солдата с автоматом по многочисленным городкам и весям. Виктор Некрасов так оценил работу друга: “Твое счастье,

что он — в тридцати километрах от Киева...”

ДВОРЕЦ ПИОНЕРОВ

Из армии в 1946 году Аву вернуло письмо В. И. Заболотного из Академии архитектуры. И сразу началась работа в мастерской Анатолия Добровольского. Заболотный отреагировал с пониманием: “Строй — строй. Это важнее”. Начались будни, словами Авы, “многоотрудной” профессии архитектора. Совместные конкурсные работы с Аликсом (Александром) Малиновским, Николаем Ски-



Проект кукольного театра в комплексе Дворца пионеров, 2001

МАЛИНОВСКИЙ

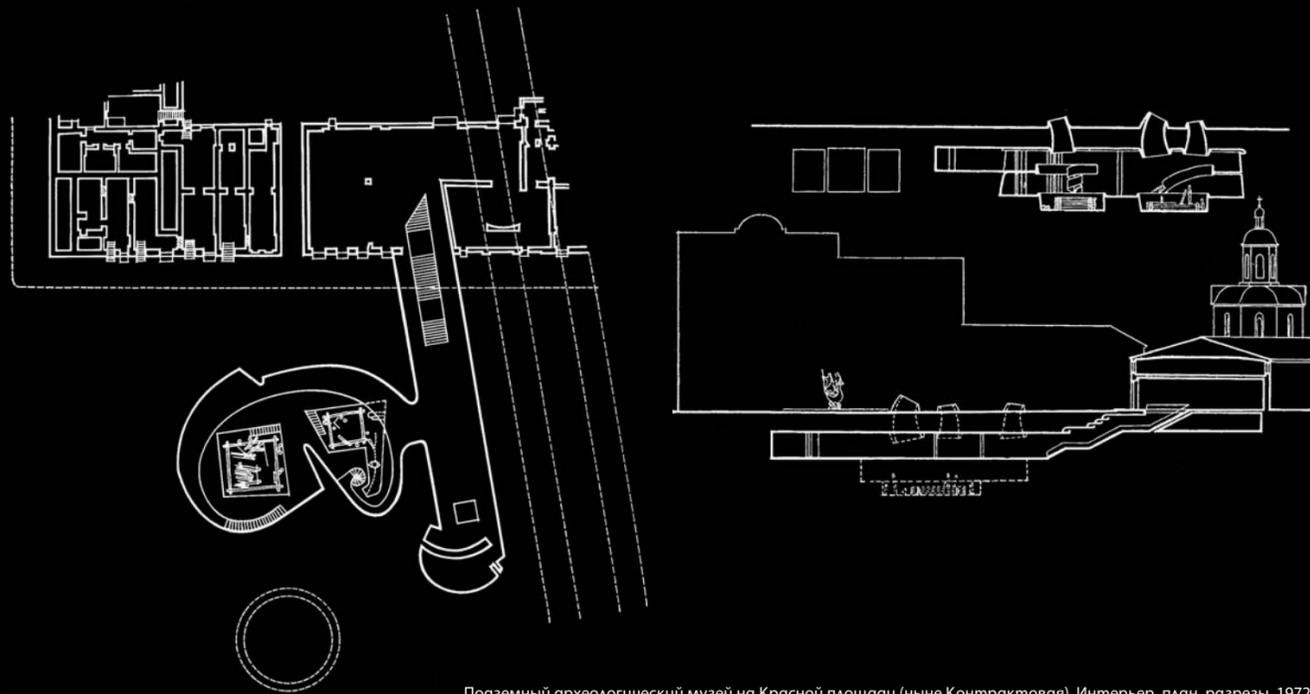
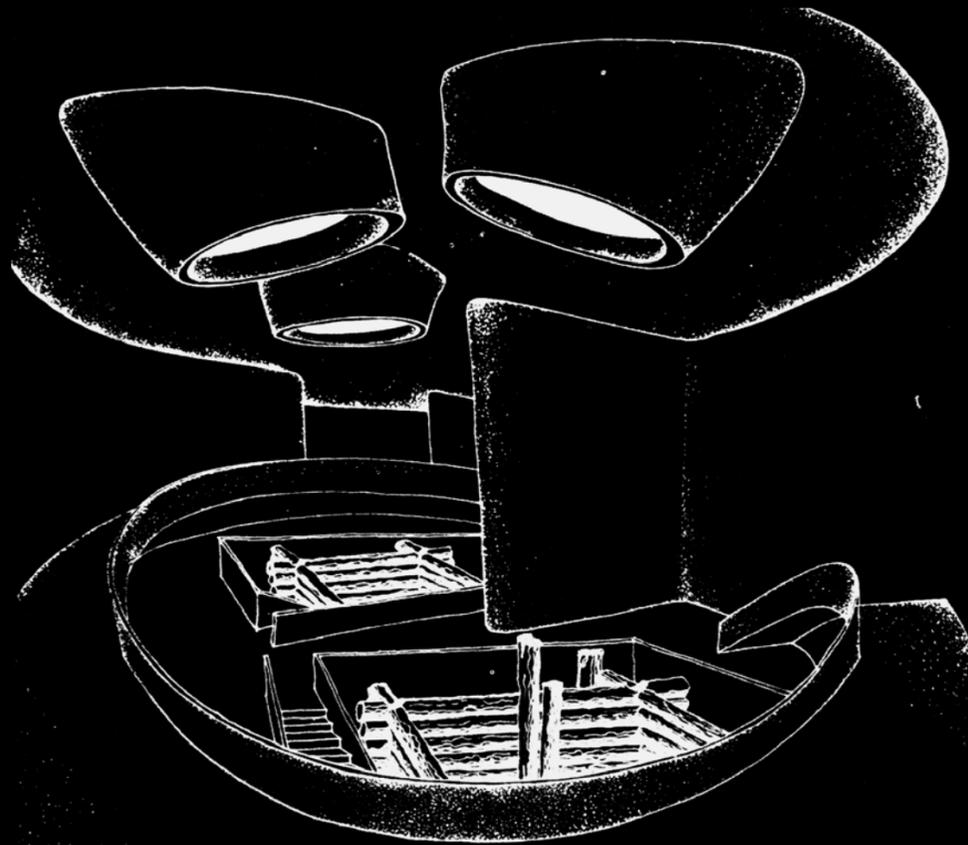
Арх. А. МАЛИНОВСКИЙ. 2001 г.

бицким, Эдуардом Бильским и другими архитекторами-сверстниками. Стремилась не пропустить ни один конкурс. И результат не заставил себя ждать. Борьба с “космополитами” выжала Аву из проектной группы, работавшей над гостиницей “Москва” (первый вариант — в соавторстве с А. В. Добровольским и Б. И. Приймаком). Работа над узловым проектом по восстановлению Крещатика вдохновляла, несправедливость больно ранила, заставляя чувствовать себя человеком второго сорта. В итоге

государственный и ползучий бытовое антисемитизм оказались той пружинкой, которая, как тетива, медленно натягиваемая, в итоге резко и безвозвратно вытолкнула многие таланты из страны... Для Авы это время было нелегким. Помогло руководство Киевпроекта, предоставив возможность участвовать в конкурсе на комплексный проект застройки автодороги Киев — Харьков — Ростов. В 1950-м конкурс выигран. Еще одна школа жизни, на которую ушло десять лет: 1000 км



Дворец пионеров в Киеве [фото: Анатолий ЗАЙКА, 2005]



Подземный археологический музей на Красной площади (ныне Контрактовая). Интерьер, план, разрезы. 1972

трассы, генпланы, автостанции, снова передвижки грунта, опыт ландшафтного проектирования, строительные бригады из лагерей МВД, людское горе и несправедливость. Построен автовок-

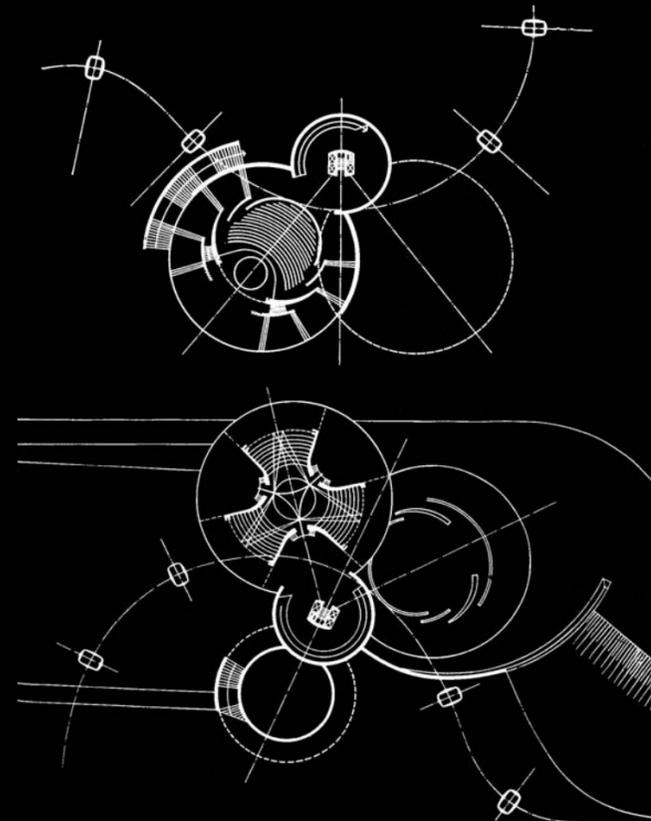
зал в Харькове, но киевский стал настоящей творческой победой (1957–1961 гг.). Чистый объем, новые строительные конструкции, самолетные крылья-навесы со шпренгельными распорками и ве-

селяя наивная керамика в интерьере сделала здание символом новой эпохи. Эпохи "оттепели", побежденных "излишеств". Эпохи твиста, Юрия Гагарина и "Кавказской пленницы". Здание авто-

вокзала вызвало споры в печати, но в передовице "Архитектуры СССР", № 1 '1965 было упомянуто в ряду лучших. Однако действительно корбюзиа́нский манифест Милецкого —



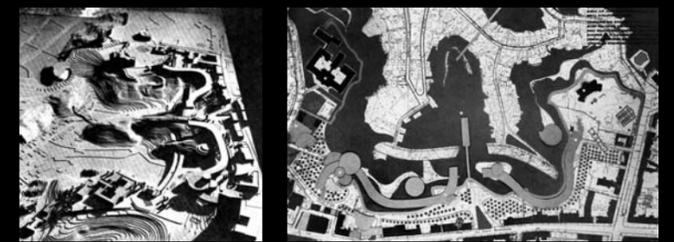
Фрагмент застройки ул. Гончарной в урочище Гончары-Кожемяки в Киеве. 1986



Дом дружбы с зарубежными странами. Планы первого и второго уровня. Архитекторы А. Милецкий, А. Зорин, В. Розенберг. 1970

работа над Дворцом пионеров. Конкурс выигран в 1959 году, строительство завершено в 1965-м. По сути, именно Дворец пионеров сформировал площадь Славы и ее выход к Днепру в современном

виде (вкуче с Парком Славы). Первоначальный проект был даже смелее и изящнее реализованного варианта, предполагал сохранение Трапезной Никольского монастыря работы Осипа Стар-



Генеральный план парка-музея "Древний Киев", макет, план. На плане слева направо здания: АН УССР, Союз писателей, Дом дружбы с зарубежными странами. 1968

цева и легкий пешеходный мост через Днепровский спуск в сторону ротонды Аскольдовой могилы. Последним и, наверное, не самым удачным звеном, тяжеловесно завершившим ансамбль площади

Славы, оказалась гостиница "Салют" (1976–1984 гг.). Первоначальный проект, подготовленный с молодыми архитекторами Н. Слогоцкой и В. Шевченко, предполагал восстановление градоуст-



Гостиница "Салют" (фото: Анатолий ЗАЙКА, 2005)



роительной вертикали на месте разрушенной в 1930-е колокольни Военно-Никольского монастыря. Была проанализирована панорама киевской гряды с левого берега, подготовлены рабочие чертежи. Но, по-видимому, эпоха застоя окончательно вступила в права — после гостиницы "Салют" Ава не удалось толком реализовать ни один градостроительный проект в историческом центре Киева... Городские вопросы решались из Москвы. Зампред Госгражданстроя СССР, знаток Ленинграда и

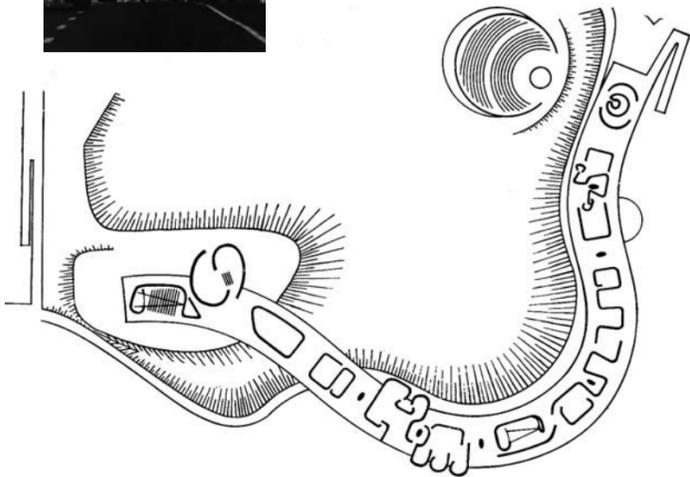
народный архитектор страны Н. В. Баранов писал: "...ошибкой в формировании днепровской панорамы Киева было начатое строительство круглой высотной гостиницы, потом запрещенное главным архитектором города И. [Н.] Ивановым". Что же, — продолжает Ава, — если к этим фамилиям добавить фамилию вновь назначенного тогда и активно включившегося в эту борьбу зампреда Госстроя СССР Н. [А.] Жарикова, то в этом случае хотя бы можно было назвать архитекторов, чья недобросовест-

ность или абсолютное непонимание "формулы Киева" не позволили хотя бы частично восстановить ранее существовавшую гармонию" (НП, с. 66–67). В результате гостиница производит действительно странное впечатление начатой, но не достроенной башни готического собора. Получилось что-то вроде гранаты. Гипертрофированный масштаб подиума, должного держать ракету, в итоге вымощен для оголовка. В создавшейся ситуации авторы пытались всячески реабилитировать "высочайшие" усвер-

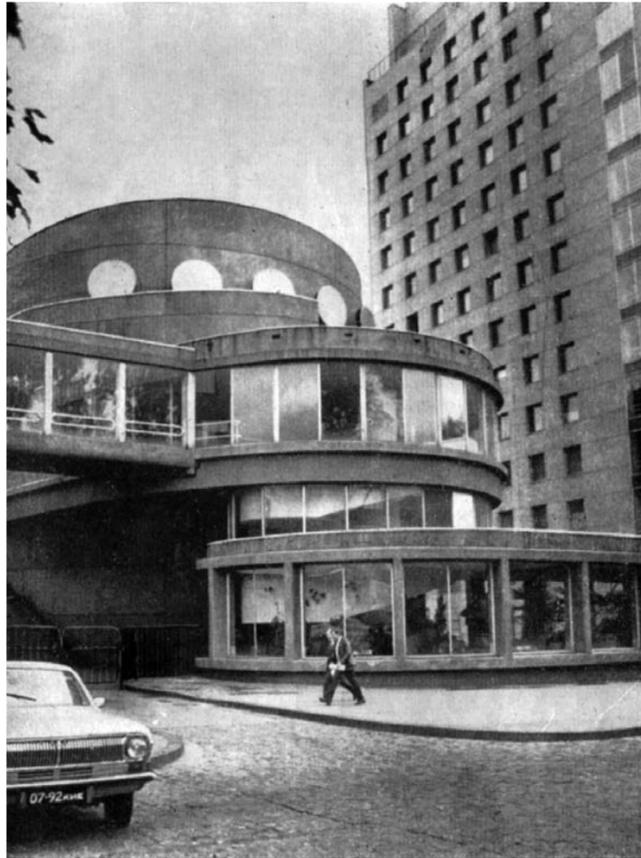
шенствования проекта. Это и эллипсовидный план, свинутый набок козырек верхнего этажа, укрупненные экраны-перегородки между лоджиями номеров. Теперь они торчат — как лопасти турбины. Но ничего не помогло. Пенек останется пеньком, "хотя осыпь его звездами". В мемуарах Ава искренне сокрушается: "В общем, если что-то и получилось при сооружении Дворца пионеров и гостиницы "Салют", то только вопреки нелепым и искусственно созданным ситуациям. Ведь во всех трех



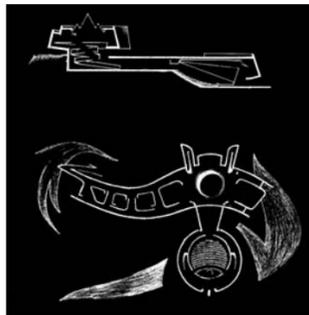
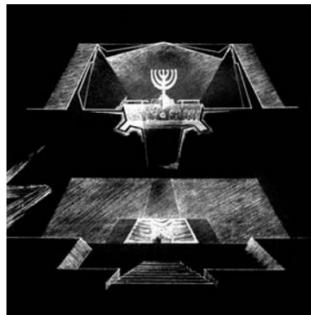
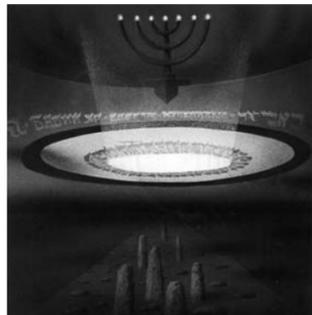
Министерство строительства и эксплуатации автомобильных дорог УССР. Архитекторы А. Милецкий, Д. Чужий, Н. Слогодкая, А. Прицкер, Л. Резницкая, С. Сирота. 1971



Институт и музей археологии, план. Архитекторы А. Милецкий, А. Зорин, В. Розенберг. 1970



Конкурсный проект мемориала "Бабий Яр" в Киеве, I премия. Архитекторы А. Милецкий, В. Дермер, В. Леви. Иерусалим, 1991



оружиях, сформировавших площадь Славы, были отвергнуты лучшие решения" (НП, с. 67).

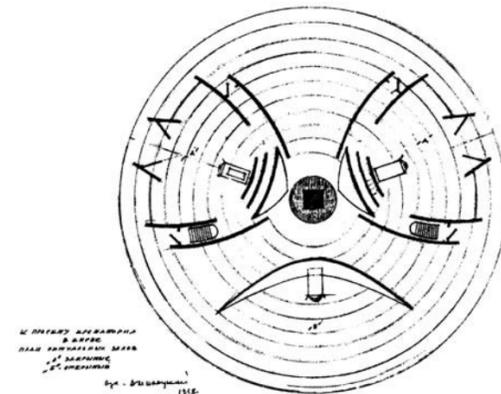
ПАРК ПАМЯТИ

О проекте погребального комплекса на Байковой горе сложно и не нужно говорить в отрыве от трагедии Бабьего Яра. Прежде чем взяться за работу над киевским крематорием, Авраам Милецкий принял более чем заангажированное участие в конкурсе на проект памятника в Бабьем Яру, объявленном в 1965 году. В проекте впервые появился мотив

подпорной стены как основной составляющей драматически разворачивающейся архитектурной композиции, в оформлении которой приняли участие скульпторы В. М. Клоков и Л. А. Гордиенко. Был использован метод "принудительного осмотра", стена усиливала ощущение трагедии. Спуск вдоль нее вел вниз, к уровню массовых захоронений, к земле трагедии и пепла. Над подпорной стеной поднята чаша с неугасимым Огнем Памяти. Более экспрессивный второй вариант пластики стены и ее макет весь-

ма удачно выполнили вместе со мной художники А. Рыбачук и В. Мельниченко, — пишет Ава в воспоминаниях. — В это время мы работали над монументальным оформлением Дворца пионеров в Киеве" (НП, с. 35). Тема Прощания, столь пронзительно прозвучавшая в проекте памятника-мемориала в Бабьем Яру, не будучи реализованной (по мнению властей, план свою форму напомнил менору, а сие недопустимо), тема эта абсолютно уместно и талантливо была перенесена в замысел киевского

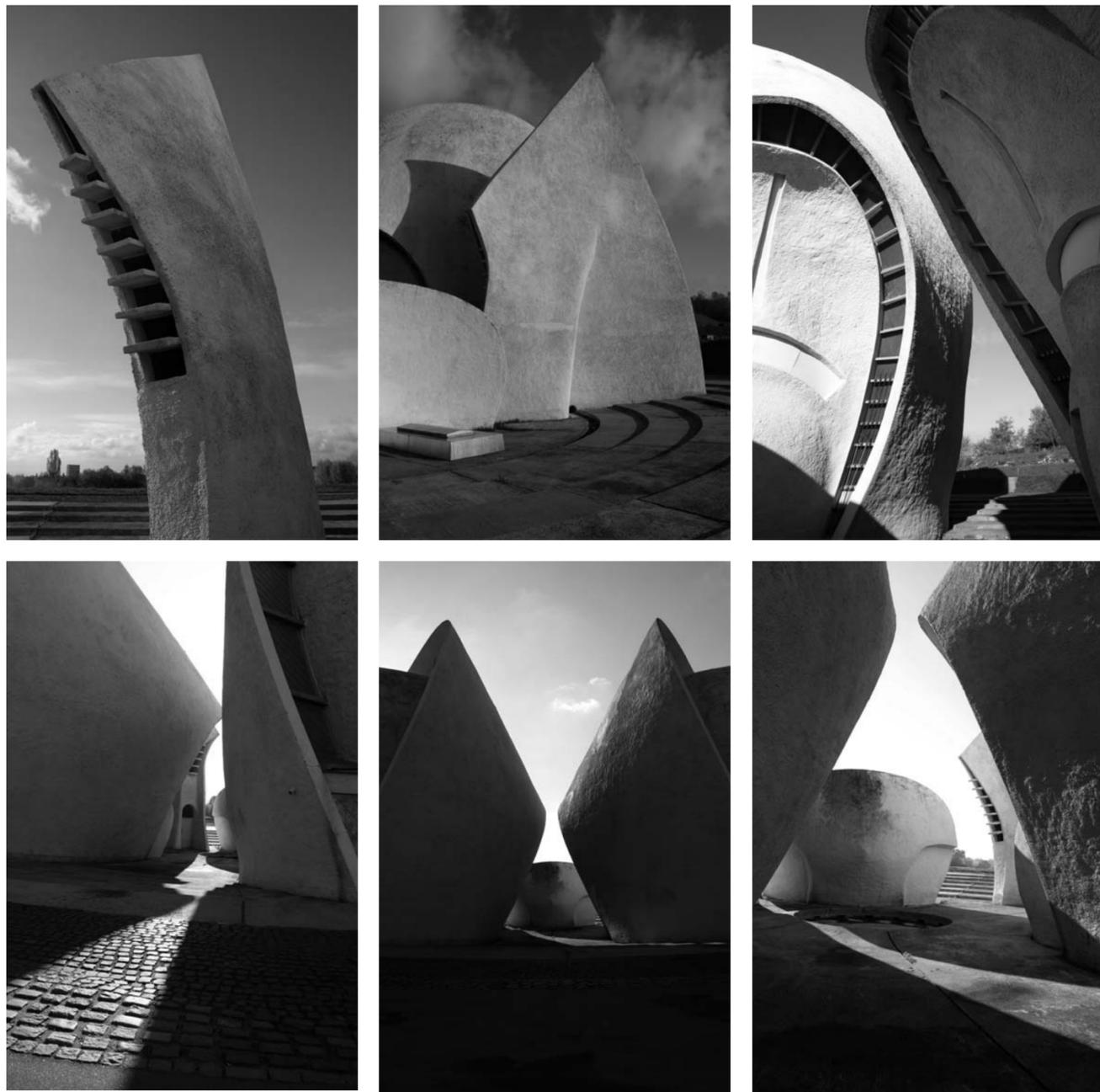
крематория. Поразительный результат по глубине творческого подхода и философского осмысления казалось бы неблагоприятной "траурной" задачи появился благодаря плодотворному союзу с художниками-монументалистами А. Ф. Рыбачук и В. В. Мельниченко. Говорят, у Авы было два любимых цвета — черный и белый. Поэтому сам Бог послал ему таких "цветных" художников, работающих с красками масштабно и ярко, использующих поливную глазури и открытые цвета. Не менее важным оказалось их профес-



Залы Прощания, план. 1968

сиональное чувство пластической формы. Важным составляющими возникновения замысла и ведения любого проекта были такие черты Авы-архитектора как щедрое открытое общение и способность увидеть в тривиальных задачах (крематорий) и невиданную возможность получить взрывной по силе, градостроительный и эмоциональный эффект. О методе "допускающего" отбора можно судить по коммента-

рию нынешнего душеприказчика Милецкого в Киеве Татьяны Добровольской, которая, как она признается, "исключительно собственными руками" в 2001 году выполнила проект кукольного театра, развивающего комплекс Дворца пионеров на площади Славы. Ава нарисовал лишь небольшой эскиз главного портала. Но, — комментирует Татьяна Анатольевна, — при ощущении моей собственной причастности к большой архитектурной работе и востребованности собственных идей и предложений, сле-



дует признать, что главный автор — Милецкий. Не менее важную роль в ведении каждого проекта до кондиции играли дипломатические способности и умение Авы побороть административную и производственную рутину. Об организационной составляющей архитектуры как важнейшем компоненте сложного искусства зодчего он писал: "Постройка — результат сплавa индивидуально предложенной задачи автором (или одинаково мыслящей группой авторов) и коллективным трудом

большого научного, технического и производственного содружества людей, вносящих в разработку, развитие решения свой опыт. Специфика работы архитектора требует от него не только широких знаний, мастерства и убежденности, но и мужества, настойчивости в проведении своего замысла, находящегося под непрерывным воздействием людей разных специальностей и разнообразных представлений" (ПМДК, с. 116–118). О том, что будни "стройки" состоят не только из творческого

порыва, но и откровенной рутинности, нервозности и даже ругани, Милецкий спокойно говорил, понизив голос после очередной телефонной перебранки: "И это архитектура" (в смысле "в том числе"). Об этом же интересный комментарий из диалогов с известным ученым Борисом Кузнецовым (братом Михаила Шапиро и родственником Авы): "Зная о перипетиях моей борьбы за стройку, Боря как-то заметил: если кто-нибудь совершает непристойный поступок, то в приличном обществе

отворачиваются и не замечают этого. Но увы, позволить себе это я не мог — стройка в таком случае для меня погибла бы. Такова природа творчества строящего архитектора" (НП, с. 15).

"ДРЕВНИЙ КИЕВ"
В контексте вышеозначенного (киевские корни, особое понимание ландшафта и проникновение в архитектуру земли, опыт работы в городской среде на кромке плато у Аскольдовой могилы, на площади Славы) совершенно закономерен интерес Авы к исто-



Залы Прощания (фото: Анатолий ЗАЙКА, 2005)



Парк Памяти, аэрофотосъемка 1978

рическому ядру Киева, с живописным рельефом, сохранившимися следами истории и древней архитектуры. Мегaproект Парк-музей «Древний Киев» возник в 1967 году, как водится, из простой задачи — найти место для Института археологии АН УССР. И ландшафтный взгляд остановился на абсолютно заброшенном в градостроительном отношении урочище Киева Гончары-Кожемяки. В результате двадцатилетних усилий проект охватил значительную часть исторических «городов» Владимира и Ярослава, заключая в себе археологический музей под открытым небом, Пейзажную аллею по линии древнего оборонительного вала X–XIII вв., музей города и ремесел XIX в., Институт археологии и Дом дружбы с зарубежными странами, подземный музей археологических находок на Контрактовой площади, реконструкцию Андреевского спуска. Стремление 60-х урбанизировать и побороть инерцию ветхой застройки прошлых веков к началу 1980-х сменилось пониманием самодостаточности и самоценности исторического ландшафта Киева, которым Ава не переставал восхищаться: «Мы живем и работаем в удивительном городе: неповторимы река и поросшие деревьями холмы, уникальны памятники древней архитектуры среди этой зелени, незабываемы улицы, круто бегущие вниз и «ведущие в небо». Сохранение этого своеобразия может быть следствием только осмысленного объединения планировочных структур прошлого с новыми, современными представлениями, возможностями при условии охраны и совершенствования исторически сложившейся городской среды» (ПМДК, с. 14). Очевидно, что стилистически связующей для всех проектов ар-



Стена Памяти под бетоном [фото: Анатолий ЗАЙКА, 2005]



Форма света [фото: Анатолий ЗАЙКА, 2005]



хитектора в рамках программы Парк-музей "Древний Киев" стала его фирменная мягкая "линия Милецкого".
Замечательна коллизия в Аве-архитекторе киевских корней и еврейской благонамеренности. Когда он, увлеченный, рассказывал о древних памятниках и завораживающем пейзаже Киева, складывалось впечатление об истом почвеннике и члене Исторического о-ва Нестора Летописца. Тем не менее, он всегда с почтением относился к еврейской теме, в его проектно портфеле — мемори-

альная доска Шолом-Алейхему и бизнес-центр для хасидов-паломников с синагогой в Дарнице. Бытовой "естественный" антисемитизм всегда ранил. Иногда одной незамысловатой фразой убивался проект, мол, "разве дорога Милецкому украинская культура!" В 1980-е внешнее благополучие Страны Советов было окончательно изъедено двуличной моралью застоя. Проект Парка-музея был остановлен его же недавним вдохновителем и реализатором реконструкции Андреевского спуска главой Подольского райисполко-

ма И. Н. Салием. Новая дорогостоящая инфраструктура, заваленные к "1500-летию" Киева (1982 г.) дома в урочище Гончары-Кожемяки с остовами фасадных стен — все оказалось заброшенным на добрые двадцать лет. О зеленом строительстве и по давню никто не вспоминал. Хотя по проекту должны были воссоздаться "отдельные фрагменты исторических дубрав со всеми элементами древесно-кустарникового и травянистого яруса, а также почвенно-покровными растениями, такими как ландыш, копытень, ме-

дуница, звездчатка, барвинок, фиалка и др." (ПМДК, с. 119). Торможение строек в 80-е и организованная Республиканским обществом охраны памятников истории и культуры кампания травли Милецкого стала, наверное, решающим аргументом в коллизии Киев — Иерусалим. Как человек решительный Ава выбрал путь "репатриации". Но как киевлянин и архитектор, самозабвенно преданный своему городу, все оставшиеся годы не прерывал связи с Киевом, его людьми и проектами. Ава уехал в феврале 1991

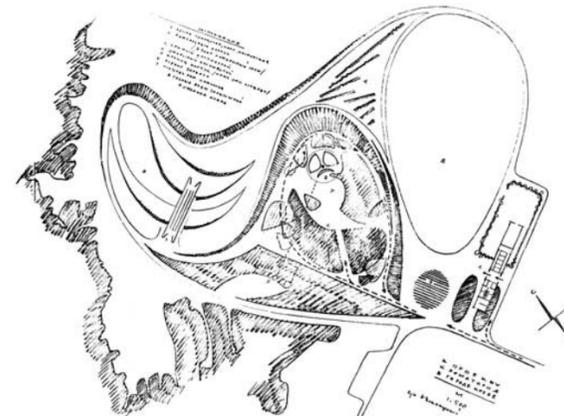
архитектура неба и земли

С Агой РЫБАЧУК и Владимиром МЕЛЬНИЧЕНКО беседа Борис ЕРОФАЛОВ



года с тяжелым сердцем и со слезами на глазах. Спустя семь лет он писал: "До сих пор мне дороги и памятные сады и памятники Киева, заливы и проливы Днепра. И запахи этих земель. Разные во все времена года — от весеннего цветения до осеннего листопада. Годы моего детства связаны с прекрасными улицами Киева — Меринговской и Лютеранской, Николаевской и Институтской, Ольгинской и площадью Спартака, Крещатикум: таков Киев в моей памяти. Древнейший город на Руси. С его землей, его судьбой

связана вся моя жизнь. И творчество" (НП, с. 7). Жизнь яркая и трагическая — как запомнившийся ему из детства поступок художника Коли Тележинского. Когда на пароходе, плывшем по Днепру, возник пожар, Коля с этюдином вплавь добрался до берега и сотворил этюд обьятого огнем судна. Колю все клеймили. Юный Ава восхитился. Феерический. Ушел иудейскою мурдостью полон: "Суета суета — все суета. Задумался над этим лишь тут. Раньше шли стройки".



Эскизный проект мемориального комплекса Парк Памяти. 1968

Самое сокрушительное и психологически непостижимое событие Киева XX века — трагедия Бабьего Яра. Первая людовоедская акция нацистов стотысячного масштаба — 29 сентября 1941 года: "все жида города Киева", сто тысяч горожан, женщин, стариков и детей в три дня сами пришли к своей могиле и, понукаемые пунктуальными арийцами с автоматами в руках, завороженные ужасом, сами разделись донага. Через два года их откопали, сложили в штабеля 6 x 6 x 3 м, и сожгли. Двести тысяч человек. В штабеля складывали головами наружу, поджигали за волосы: так удобнее — лучше загоралось. Пепел разнесли по ближайшим оврагам и огородам... Бабий Яр — образец скудости человеческой памяти. Десять лет я проучился в средней школе № 24, что в двухстах метрах от Яра. Спокойное место. Прогулки на лыжах. В ста метрах от него и сейчас живут люди. Где были печи — по весне жарят шашлык. Жутко пахнет жареным мясом. В 50-е Яр замыли пульпой с кирпичных заводов. В 1962-м пульпа уничтожила еще сотни человеческих жизней на Куреневке. Событие это также было замолчано властями, и даже самые слезы его старались искоренить. Идеологический прорыв, или "луч истины", сверкнул в середине 60-х: был объявлен конкурс на "мемориал жертвам фашистских

репрессий в Шевченковском районе города Киева". Среди прочих, в конкурсе принял участие в соавторстве тогда еще молодые художники-монументалисты Ага Рыбачук и Владимир Мельниченко. Их проект отличился исключительной глубиной проникновения в трагедию Бабьего Яра, прогуманным и весьма символическим концептом бетонных стен-глыб, которые, как людские тени, траурно спускаются в концентрическую воронку бездны... Проект не вышел победителем. Однако опыт общения с инферной не прошел даром. Авторы учились в Киевском художественном институте, Ага — в мастерской А. Шовкуненко, Владимир — у Н. Трохименко (батальная живопись). Невероятная отчаянность и широта взгляда на мир подвигла их провести около семи лет за Северным Полярным кругом среди ненцев и оленей на о-ве Колгуев в Ледовитом океане, что принесло свои плоды и творческие следствия. Сила действия порождает обратную реакцию противодействия. Теперь, спустя сорок лет, становится очевидным, что следующий проект стал основным подвигом их жизни. Самое мистическое, пластическое и гуманистическое сооружение Киева XX века — крематорий на Байковой горе. Главным его содержанием осталась тема

Перехода, из жизни — в небытие, или — в инобытие. Сюжет: Парк Памяти, включающий Залы Прощания, двухсотметровую скульптурную Стену Памяти, напоминающую решение проекта для Бабьего Яра (тем, что благословенный киевский рельеф часто, если не всегда, требует сооружения подпорных стен) и колумбарий в фантастической пластике ландшафтного парка. Новая (то есть хорошо забытая старая) концепция захоронения — через Огонь, — и прощания с человеческой Душой — через Свет (белый цвет парусов-пелен Залов Прощания и яркие сикейросовские цвета Стены Памяти), — потребовали максимального напряжения творческих и, буквально, физических сил художников в условиях предельно ограниченного бюджета и, часто, непонимания. Авторы сокрушаются и оплакивают (глубоко переживают) судьбу своего творчества: в 1982 году по решению Госстроя УССР скульптурную Стену залили бетоном, уничтожив произведение искусства, реализация которого отняла у художников двенадцать плодотворных лет. Судьба Парка Памяти амбивалентна, то есть противоречива, в той же степени, как и самая тема прощания с человеческой жизнью: грама каждой судьбы — и свет невечерний Жизни человечества.

The artists-sculptors of monuments of Ada Pibachuk and Vladimir Melnichenko tell about work above Park of Memory (Crematorium) in Kiev.

ИДЕЯ

А+С: Как возникла идея изобразить историю человеческой жизни на двухсотметровой стене?

Ада РЫБАЧУК: Сложно говорить о стене в отрыве от всего — это пластическая система — все взаимосвязано.

А+С: К тому же специфическая планировка... Что это: колумбарий? парк?

Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО: Уходили от названия "крематорий", который в сознании связан со Второй войной, концлагерями...

А+С: Не могу согласиться с посылом, что у нас такого не должно быть. Поскольку считаю себя зороастристом и готов себя испепелить. А поскольку другого места нет — то в этом крематории. Не люблю захоронений.

А. Р.: Вы — о высшей идее "больше-не-существования", космического растворения, что сродни чувствованию и убеждениям Эйнштейна. Мы — о том, как, каким образом это должно происходить, и о том, как "внедрение" нового способа захоронения — урны с прахом, и всего, что этому предшествует технологически, — отразится в жизни и сознании города, общества, во что может превратиться такое сооружение. Представили — и полагали своим долгом всячески такому противостоять. Поэтому проектировали, от самой первоначальной мысли, сооружение мемориальное: территорию, где можно сосредоточиться — Парк, Памятник.

В. М.: Сейчас этот комплекс, увы, превращается в фабрику. Об идее изображений. Когда возникла необходимость попорной стены — перепад местности 63 м — мы понимали, что на сооружение стены с рельефами, какой ее представляли, во-первых, нет денег, а во-вторых, — времени. Первая мысль: об абстрактных формах. Но было и понимание, что людям, которые пришли сюда со своим горем, а оно всегда неожиданно, обступившими воспоминаниями, памятью, нужно иное. Рассказ о жизни.

А. Р.: Нам хотелось, чтобы те, кто придет сюда, почувствовали себя значимыми, сопричастными — почитаемыми. И чтобы акт смерти, девальвированный в XX веке, обрел достоинство акта

человеческой смерти. Этот акт ухода и хотели сыграть, здесь. Для того и строили.

КОНТЕКСТ

А+С: Вы говорите, что в 1974 году начали вязать первую арматуру. Но с 1967 по 1974 прошло семь лет...

В. М.: В 1967 Совет Министров УССР принял решение о строительстве в Киеве крематория. Задача сугубо экономическая: сохранение земли. В крупных городах предполагались типовые сооружения. Одновременно проектировались в Москве и Ленинграде.

А+С: И в Москве, и в Ленинграде крематории были уже до войны.

В. М.: В Москве был в Донском монастыре, сейчас построили новый. В Питере — еще в 1920. В 1940 был в Харькове, его взорвали немцы.

А. Р.: Директор его — профессор Нина Александровна Максимович. На фронте была хирургом, после войны — главным детским патологоанатомом УССР, у нас — консультантом. Спасибо ей, многому у нее научились, многое узнали.

В. М.: В Европе до Второй мировой кремация в среднем составляла 75%, в Лондоне — 90%. Даже урну похоронить в Европе — это покупка земли. После войны кремации в Европе снизались до 30%, именно потому, что были концлагеря, массовые уничтожения людей.

В 1960 одновременно проектировались три крематория: в Москве, Ленинграде и Киеве. Технологию разрабатывал Моспроект-1. Сотрудники ездили по городам Европы, знакомились, выбирали. Крематории можно было закупить в немецкой фирме, или в английской — MASON & DAWSON. Немецкая фирма, основанная в 1893 году, поставляла оборудование для европейских городов. И концлагерей. Оборудование английской фирмы стоило дороже. Не могли допустить закупку оборудования немецкой фирмы. По моральным соображениям.

А. Р.: Проектирование началось с того, что пешком прошли по Украине. Знакомились с кладбищами. Чтобы узнать, как это происходит, играется в народе.

В. М.: В 1974 году, прослышав о строительстве сооружения, в Киев приехал президент Международного общества крематологов Карл Пребстиг. В своем отзы-

ве на статью Ады "Архитектура и ритуал: Размышление — пластика" (ДИ СССР, 1974, № 8) он писал, что за 25 лет пребывания в этой должности не читал материала и не видел сооружения, где с таким пиететом относились бы к памяти усопших.

КОНЦЕПЦИЯ

В. М.: Территория Парка Памяти — иная земля. Начало земли "отделяют" — знак, символ! — от города, его суеты, Пропилеи. Не успели построить, как и мост-пантус, — были отнесены во вторую очередь.

Земля Парка Памяти — холм, склон горы. Хотели сохранить принятые захоронения, "в землю". Думали о курганах и пирамидах, инкских.

Чтобы увеличить, "вылепили" террасами. С земляными лоджиями — для возложения цветов, скамьями. Дороги все рисованные. Линейка не участвовала. Дороги должны "дышать": менять уклон, даже ширину. Окаймлены гранитной шашкой, два-четыре ряда.

Гравий. Тогда снимали трамвай с Александровского спуска, и брусчатку (шашку) свозили к автовокзалу. Мы пришли к Владимиру Алексеевичу Гусеву, мэру Киева, попросили эту "шашку" для Комплекса (всегда говорим с большой буквы). Перенести не просто камни, но звуки шагов...

— Владимир Алексеевич, по этой брусчатке столетие ходили киевляне. Она имеет ауру. И память. Это городская история.

Мэр понял. И написал: "Быть Киеву коммунистическим!" И дал указание всю брусчатку перевезти на Комплекс.

А+С: Она и сейчас там лежит, вокруг Залов Прощания...

В. М.: И дороги все сгладил в обрамлении брусчатки. Меретка.

А+С: Не кажется ли вам, что самые загадочные ракурсы Залов Прощания — космические? Когда фигуратив исчезает!.. Возникает ощущение, что случился в жизни "прострел", и это есть главная работа.

В. М.: Чем больше — больше — работали, тем глубже понимали. Думали: о прошедших цивилизациях более всего узнаем по памятным сооружениям. Отсюда и ответственность...

А. Р.: "Фигуративная" тема — биографии человеческие. В определенном месте каждая оканчи-

вается. Как бы. И начинается другая тема. Иная. Вы "прочитали" правильно. Мы просто жили с этой темой — в этой теме. Невзирая на произошедшее. А может, — тем более. Живем и сейчас. Не выходя.

В. М.: Наш учитель, искусствовед Борис Ионович Бродский, в 1982, на 82 страницах текста "докладывал", что монументальное искусство СССР — самое недолговечное. Начиная с 1917-го, "идя" по каждому десятку лет, рассказал обо всех уничтоженных работах, заканчивая нашей, — рельефами Стены Памяти. Власть хотела видеть эти работы агитационными...

ПОМИНКИ

А. Р.: Нас не смущают языческие трапезы на кладбище. Путешествуя по Украине, присутствовали на многих. Нас, прохожих, — подорожних — приглашали поучаствовать: "І йому краще буде..." Прохожий человек — он кто?! Вот в том-то и дело.

Мы поняли красоту древнего обряда: "гробки", дни поминовения, "могилки". Тризны. Египетские, приобщение, память, слияние. Торжество — самое точное слово. Под небом. Где только можно — где земля позволяет — на возвышенности.

"Щоб Дніпро і кручі"... Встречались нам длинные деревянные столы, лавки вдоль... Бесконечный пейзаж. Сквозь щели разошедших столешниц проросли стебли трав, цветы. Иногда — молодые деревца...

Разработали "места для поминовения", на высоких точках. Столы круглые, овальные, с широким отверстием посередине... Лучшее всего рябина плакучая: скульптурное дерево, ветви — руки плакальщиц. Легкая тень. Красные ягоды на снегу.

А+С: Но это не реализовано.

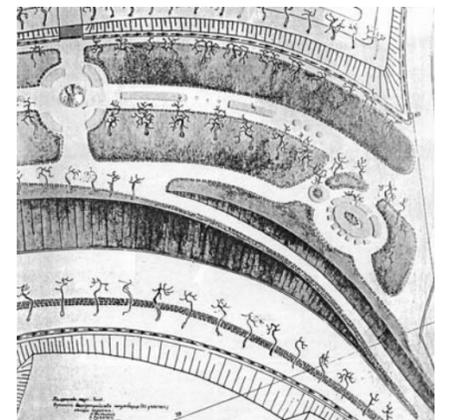
В. М.: Передали чертежи заказчику... Но нас в 1982 году грубо выгнали. Чертежи исчезли... Земля террас оплывает. Неуженная, теряет очертания. Контуры, прекрасно вылепленные рабочими треста Зеленстрой, потеряны...

А. Р.: Пластика Парка Памяти насыщена идеей. Доминирующая — движение. Не прекращающееся, неостановимое движение Жизни. Еще — приглашение, как того, к размышлению. О себе, со-



И Ной позавидовал бы таким шангоутам [фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1974]

Концентрические круги подиума ритуальных залов — Залов Прощания — пластический символ, пластическое выражение спирали, то есть движения, имеющего возможность, или тяготение, продолжаться бесконечно вниз (воронка), но также и вверх: идейный и смысловой центр комплекса. Во всех композициях, составляющих Парк Памяти, мы стремились избежать — не допустить — статичности, средствами пластики говорили лишь о непрерывном и постоянном движении жизни, — ведь жизнь не знает "остановок", движение — залог и условие существования жизни. Пожалуй, это и было изначально выражением нашего сопротивления смерти.



Парк Памяти. Фрагмент плана со столом

участии, времени...

Овещественные метафоры: вода, зеркало, отражение, переход-перевоз, пропилен-ворота-вход (не может служить выходом). С неослабевающим интересом слушали поминальные речи, воспоминания. Складывались картины жизни сообщества — История.

Так мы пришли к теме рельефов Стены Памяти. Нельзя было работать абстрактные формы.

Людам нужно в это краткое время пережить все еще раз — “примерц”, — с этой новой, иной точки зрения — и ощущений, и оценок. Нужны воспоминания, Память. Потому и нужны Памятники, Знаки, прогледение жизни. Все это — сопротивление смерти. Приводило к размышлениям об истоках театра. Вот здесь-то и можно было переходить к формам оболочек Залов Прощания: есть ли в небе углы?! Плоскости?! Пересечения плоскостей?! Цвет — безусловно белый.

Как белый свет. Лучшее — Свет. Залы — строение на ступенях: преходящая мига, — не-остановимость времени. Иной дом: дом-вход.

АРХИТЕКТУРА ЗЕМЛИ

А+С: Как работали с ландшафтом?

В. М.: Сперва долго находились в нем, в натуре. Смотрели, “вслушивались”. Старались понять отведенную землю. Киевская гора. Байковая. Старались как можно больше всего сохранить. Бульдозер — как стек — в крайних, случаях. Модель выклеили в 500-м масштабе из картона — натуре. По съемке. Потом вырезали наши формы — по эскизу-рисунку. Вырезанное бережно учитывали: передвигали землю, создавая террасы. Чтобы не было обвинений, что создаем дорогую архитектуру — скульптуру из земли.

А+С: Чтобы ограничить земляные работы пятном стройки?

В. М.: Привезли только 15 тысяч кубов.

А+С: Террасы вокруг Залов Прощания — это лестница “туда”, в ад...

А. Р.: Ой! Не так упрощенно! Большие террасы хорошо просматриваются при выходе из Залов Прощания. Они — в четкой системе с ритмами и смыслами друг их террас, включая и те, на

которых — площадка Залов. Их семь. Они в системе всей пространственной пластики Парка, со ступенями подиума, на которых “стоят” Залы. Ступени понижающиеся. Но тем самым — повышающиеся: здесь начинается тема Больших террас. Тоже “ступени”, иных пропорций, — преодолеваются иным способом.

А+С: Мы рассматриваем лист, на котором — планировка парка Памяти и три рисунка. Первый рисунок — подсолнух с семенами, кристаллическими, спирально закрученными. Второй — огуванчик с сеткой из своего пуха и зерен, которая тоже конструктивна, и третий рисунок, положенный в один ряд, — свадебный каравай, который тоже крестьянками плетется, и получается спиральная конструкция.

А. Р.: Модель мироздания. Жизнь. Смысл комплекса.

СТЕНА ПАМЯТИ

А+С: Во что обошлась реализация проекта “на самом деле”?

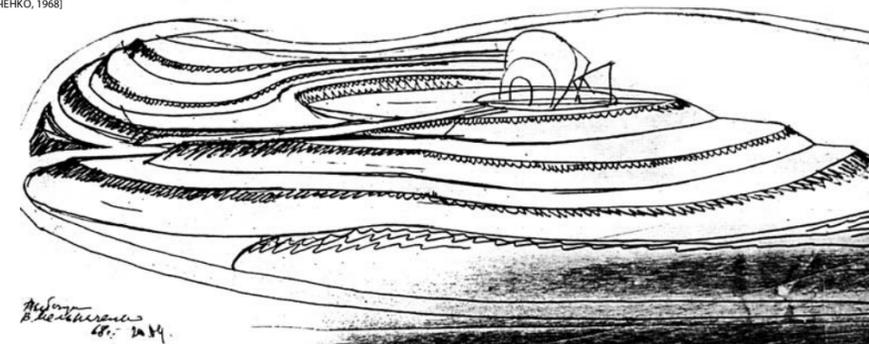
В. М.: В то время смета любого строительства, в нашем случае “киевского крематория” не долж-

на была превышать 3,0 млн. рублей. В противном случае проект и строительство необходимо было утверждать в Москве. Общая стоимость строительно-монтажных работ по СФР мемориально-обрядового комплекса (Киевский крематорий, 1968 год) составляет 2 999,62 тыс. руб. Подпорная стена и свайное основание под мост-пантус — 210,94 тыс. руб. Монументальные работы — 64 тыс. руб., в том числе на подпорной стене — 54 тысячи.

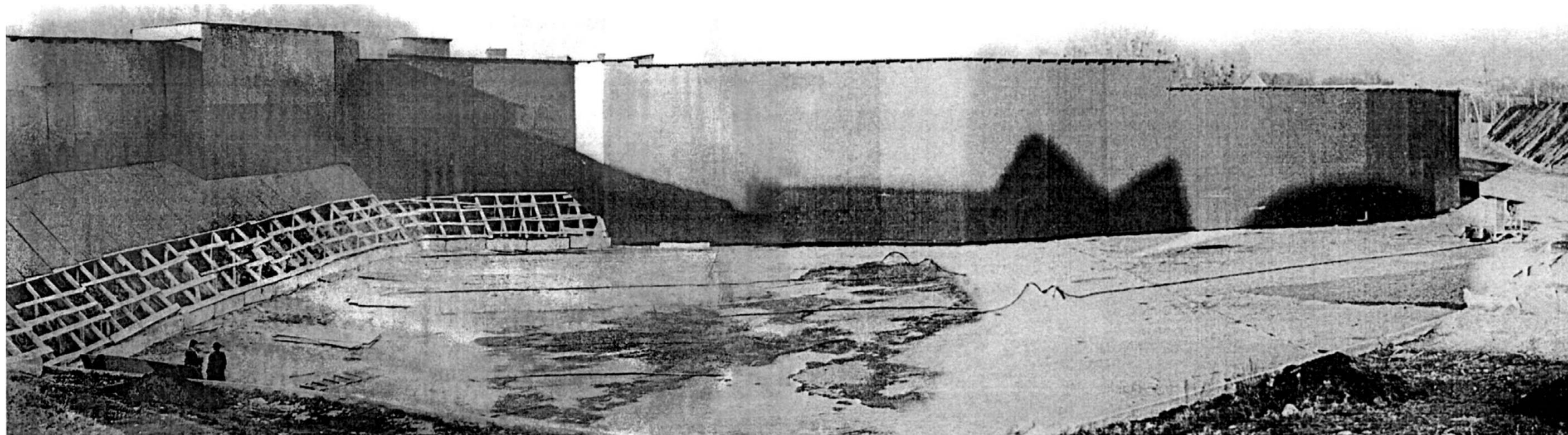
А+С: Как появилась стена?

А. Р.: Подпорная стена (“...все равно нужна!” — писал в 1982 в своем письме В. В. Щербицкому хирург Н. М. Амосов), чтобы удерживать склон горы, ведь от верхней точки до нижней — 63 метра... Таким образом смогли спрятать от глаз кремационный корпус — зал с крематориями и секционными не должен входить в систему объемной пластики. Перепад уровней позволил также установить бездымное — даже без труб! — английское оборудование (что и было сделано). Подпорная стена дала возможность возвести террасы холма-кургана, создать у подножия

Форпроект Парка Памяти (эскиз: Ага РЫБАЧУК, Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1968)



В 1982 году — приговор: на Байковую гору в три смены ревя поднимались самосвалы. Уничтожение продолжалось в марте, апреле и мае. 950 кубометров бетона, 500 самосвалов понадобилось, чтобы рельефы Стены Памяти были замурованы. Вместе с рельефами погиб комплекс — архитектурный ансамбль Парк Памяти.



Саркофаг для Стены Памяти (фото: Валентин КРАВЦОВ, 1982)

Стены озеро, мемориальное.
А+С: Но стена — в первую очередь инженерная конструкция...
В. М.: Три ряда свай забиты под углом 30 градусов, ростверк толщиной 1 м, шириной 4 м. Длина стены 213 м. Конструкция — 83 пилона. Ширина пилона у основания равна ширине стены — 2,5 м, на вершине — 15 см. Расчетный объем бетона подпорной стены — 1005 куб. м.

С 1 по 10 мая 1974 года на стройке были выходные дни. Воспользовавшись тишиной, решили поработать: из стального прута А-3, диаметр 8 мм, создали рельефный каркас, обтянули его мелкоячеистой сеткой, 10 x 10 мм. Получили объем, в который и нужно уложить конструктивный бетон подпорной стены, создавая одновременно мощь стены и скульптурный рельеф. Таким образом бетон и металл конструкции стены превратили в цельный скульптурный рельеф — “Карикатуры земли”. Задумав такое решение подпорной стены, мы и провели “Эксперимент 1–10 мая”. В работе вместе с нами приняли участие два сварщика: Сережа Кожевин работал с Агой, Михаил Ильченко со мной. Работали с нами в эти праздничные дни и двое наших друзей: Александра и Леонид Нижники, инженеры завода им. Артёма. Они обвязывали новосозданные каркасные рельефы сеткой. Для проведения эксперимента выбрали фигуру Прометея. Участок стены — 25 м, высота — 14 м.

За десять рабочих дней в полторы смены мы сделали более 100 кв. м объемного изобразительного каркаса. 11 мая гусеничным краном со стрелой 18 м установили каркас на конструктивные пилоны.

А+С: Как вписывались в смету?

В. М.: Сделали расчеты, определили, что отведенных “монументальных” денег в 54 тыс. рублей с трудом, но хватит на оплату эскизов и работы по сварке каркасов. Монтажные работы мы как авторы обязались выполнить на всем протяжении стены площадью более 2000 кв. м своими руками. А затем и расписать без оплаты (что по выполнению рельефов и зафиксировано в Протоколах Хусовета по монументальному искусству ККМДИ № 64-А от 15.12.1978).

Каркас Прометея выполнялся с графического эскиза. Мы переда-

ли из сметы в 54 тыс. руб. на монументальные работы в строительную смету 30 тыс.
И 24 мая 1974 года на техническом совете Главкиевгорстроя была утверждена технология одновременного выполнения стены и рельефов.

18 августа на Совете Госстроя УССР были утверждены эскизы рельефов в росписи и технология одновременного производства работ инженерного сооружения и художественных рельефов. И мы приступили к работе.

А. Р.: Конструктор комплекса Вагим Коваль согласовал возможность углубиться между пилонами внутрь объема стены и выйти из плоскости стены так, чтобы, создавая рельефы, мы не превысили конструктивный объем бетона.

В. М.: Каркасы обтягивали мелкоячеистой сеткой, со стороны горы устанавливали деревянные щиты и из бабьи вливали бетон. Я с фасадной стороны малым вибратором “протягивал” бетон в нос, глаза, руки. Часть бетона вытекала и обволакивала формы — мы получали рельеф, который дорабатывали торкрет-набрызгом, кельмами, ладонями. Чтобы металл и защитный слой бетона “работали” на 20–25 циклов размораживания в течение киевской зимы, нам нужно было иметь поверхностный слой не более 25 мм.
А+С: Что такое “торкретирование”?

А. Р.: Наносить бетон торкрет-набрызгом на поверхность рельефа может только автор. Из шланга диаметром 100 мм через сопло за 6–10 минут выбрасывается под давлением в 6 атмосфер полкуба бетонной смеси: речной песок, цемент марки 500 и “щебенка-зубок” 10 мм. По второму шлангу подается вода. Инструктор находится рядом, регулирует краном увлажнение. Одновременно подстраховывает автора. Случается, шланг под давлением разрывается, тогда рукава его превращаются в озверевшего дракона и могут сбросить с лесов. Через четыре часа бетон набирает прочность до 80%, и формы уже не обрабатываешь. Мы вынимали из форм отскок, пролившийся раствор, ведрами поднимали, опять заливали, уже вручную. Выполняли все, и торкретирование, и обработку поверхностей. И формы из арматуры — все дела-

ли сами. Рельефы сделала бригада: два автора, три сварщика, три девушки-штукатуры, обвязывали формы сеткой. Глаза, нос, пальцы обвязывали сами, очень тщательно.
Во время монтажа каркасов и укладки конструктивного бетона в подготовленные формы, работали еще три такелажника и крановщик.

А+С: Как считали конструкцию Стены?

В. М.: Стена имеет 83 пилоны (шпангоуты). Сечения рисованные, разные. Вагим Коваль сказал, что конструкцию стены такой формы просчитать сложно, поэтому попросил дать 12–15 наиболее характерных сечений, по которым просчитаем конструкцию. “Для всех остальных промежуточных пилонов рисуйте шаблоны в натуральную величину на “бойке”! Сложная ситуация была и с оболочками: Коваль говорил, что в Киевпроекте нет специалистов, которые смогут их просчитать. Предложил дать элементы, из которых можно будет собрать не месте...

ЗАЛЫ ПРОЩАНИЯ

А. Р.: Чего нам стоило уйти от сборного железобетона!

А+С: Представляю, что бы получилось из ЖБК!

В. М.: Мы были убеждены, что оболочки не должны выглядеть как легкий павильон, и в то же время не должны быть массивными, как мостовые прогоны. Представляли, что у основания должны быть не более 30 см, вверху — 15, высота — 19 метров. И когда конструкторы просчитали, действительно оказалось достаточно внизу — 30 см, вверху — 12.

А. Р.: Весь комплекс проектировали методом моделирования — поиск пластических архитектурных объемов, которые отвечали бы авторским ощущениям, концепции архитектуры мемориально-обрядового назначения. Модели выполняли без чертежей, чтобы не сдерживать вольного возникновения вымышленных, воображенных форм.

А+С: Но были макеты?

А. Р.: Залы Прощания моделировали в 50-м масштабе, из пенопласта. Порталы — в 25, из латуни. Генплан, вертикальная планировка, террасы кладбища, благоустройство — в 200-м. Только после уточнения модели по фотографи-

ям, снятым короткофокусным объективом, — проверка соответствия форм авторскому чувствованию — модель переносили на плоский чертеж. В натуре все выводили с геодезистами, и по натуре визуальнo корректировали.
В. М.: Модели освещали, ориентируясь на движение солнца. Есть вертолетная съемка Игоря Костина, 1978 год, — тень от оболочки на подиуме точь-в-точь такая, как на модели, отснятой в 1968-м.

Очень важно, что с нами на стройке во время возведения оболочек Залов Прощания и разбивки генерального плана по рисованным чертежам в 200-м масштабе постоянно были наши геодезисты, Игорь Колесник и Паша Веселый. Они гордились стройкой, возведенными в небо оболочками, террасами земли. Мы всегда могли “уточнить по натуре”, разбить колышки, изогнуть рейки вдоль основания террасы, проверить перспективы и точки смотрения вдоль дорог, поставить вертикальные отметки — записать в журнале в прорабской: “Выполнять в строгом соответствии с проектом и разбивкой в натуре”. И поставить автографы.

Когда нужно было модели перевести в чертежи, оказалось, как и говорил Вагим Сергеевич, что в Киевпроекте нет таких специалистов. Год работали с руководителями кафедры начертательной геометрии КИСИ.

А+С: Что скажете о нововведениях в Залах Прощания? Внизу появилась жесть ромбиком...

А. Р.: Это ужасно. То, что сейчас делается на объекте Киевский крематорий, — результат отстранения Ады Рыбачук и Владимира Мельниченко в январе 1982 года от авторского руководства стройкой, точнее — изгнания... Отсюда — невозможность завершения интерьера Залов. Исчезновение девяти листов благоустройства комплекса в 200-м масштабе, с разбивкой мест захоронений, элементами малых архитектурных форм, местами для возложения цветов, для поминовения, “Источниками” — движение и звук живой воды — поливочным водопроводом, питьевыми фонтанчиками.

Весь проект благоустройства был передан Заказчику 21 декабря 1981 года, но “исчез” — ведь в



Целый город: монтаж конструкций рельефов (фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1975)

У Стены мне довелось побывать накануне варварского уничтожения. Сила впечатления от этого беспрецедентного произведения была столь страстной, очистительной, всепоглощающей, — к сожалению, и с собой доли этого не отражают фотографии. XX век печально украшен бессмысленным актом вандализма. Кровь стынет в жилах от сознания, что это случилось на Родине социализма. Залить бетоном искусство — это вроде того, как заливали раскаленным свинцом горло иннакомыслящим, иннакоговорящим. И кажется мне, что духовная сила этого памятника, обратно пропорциональна силе изуверства, над ним совершенного. Да воскреснет из мрака и немоты бетона Феникс человеческого гения.

Юрий ИЛЬЕНКО, кинорежиссер, 5.07.1988



каждом штампе на чертежах были наши фамилии. С тех пор все, все выполняется не по проекту, в несоответствии замыслу... Это разрушает Комплекс.

А+С: Что удалось, с вашей точки зрения?

В. М.: Удалось многое.

А. Р.: Комплекс. Весь, — ведь он уже существовал. В пространстве. Весь генплан, сооружения, со Стеной вместе, террасы, дороги — всеми средствами архитектуры предлагали ритуал поведения здесь.

Главное, что удалось, — настроение Комплекса. Мы его уже выстроили, оно поселилось здесь.

Люди, и не только киевляне, приходили сюда. Любили бывать вечером, после работы, и жители соседних улиц. В их настроении мы находили подтверждение сделанному.

Удались оболочки, пока были сверкающе белыми и не ослеплены. Пока не разрешили въезд на подиум ритуальных залов автобусам, парковку их прямо у Залов Прощания — моторы работают во время церемонии. Ведь свет и цвет — средства и строительные компоненты архитектуры.

Звуки тоже. Не только звучание форм в пространстве, но и звуки внешние. Ведь то, как обращаются с архитектурными сооружениями, тоже входит в образ их существования. Искаленная архитектура утрачивает образ и настроение.

А+С: Что главнее — Стена или Залы?

А. Р.: Это единая композиция, в пластике, замысле. Залы — фрагмент ее. Одно без другого не существует, как жизнь без продолжения...

А+С: Была такая идея, что между воротами и оболочкой есть свет...

А. Р.: Каждая оболочка от следующей, порталная оболочка от портала, отделяются светом, светом и воздухом! Они все стоят как бы сами по себе, как музыкальные аккорды, акценты. И в то же время все — в единстве. Это тоже одно из замыслов Комплекса, который уже существовал.

А+С: Что они символизируют?

А. Р.: На нашей земле принято хоронить под небом — "просто неба". В заказе, по статистике, три зала. Мы перекрывали — защищали от непогоды место по-

следнего прощания. Оболочки — пелены неба.

В. М.: Точно по чертежам сделали опалубку Оболочки-2, и свет неба "съел" линию, поглотил объем, которые вошли в небо. Оболочка "прогнулась".

А. Р.: "Игорь, — говорю геодезисту, — Оболочка-2 просела в натуре на 2 см". Игорь Колесник: "Нет, не может быть, — все точно. Я проверял. Поспорим?!" Проверяет. Действительно, просела на 2 см. Исправляем "прогиб": поднимаем на 28 см отметку прочерченной небо линии.

В. М.: Теперь получили упругость оболочки. Но такое возможно лишь тогда, или потому, что ежедневно с 8 утра и до полуночи находимся на стройке.

А+С: Посмотрите, каркасы, которые поднимают кран, напоминают город...

А. Р.: Это и есть город.

А+С: Масштаб этой работы — архитектурный. И этим она отличается от "простой" скульптурной изобразительности. Что вами двигало, когда вы шли к этой мега-форме?

А. Р.: Страстно хотели именно так. Не к месту здесь "декора-

Крылья: причаливание каркаса композиции "Тревога" [фото: Семён РАЙХЛИН, 1976]



Монтаж [фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1979]



Композиции "Тревога", "Женщина, черпающая воду ладоной", "Рагуга" [фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1981]

Из письма первому секретарю ЦК КПУ тов. В. В. Щербицкому:

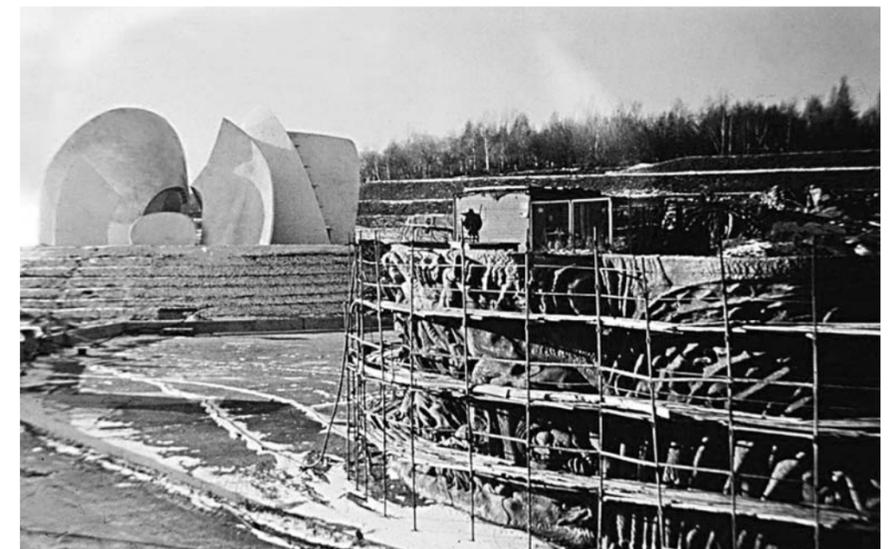
Я только что ездил смотреть Парк Памяти (крематорий) — а, вернее, барельеф, создаваемый Рыбачук и Мельниченко (они же оформили весь киевский Дворец пионеров).

Я был почти во всех столицах мира. Много видел, но подобное встретишь редко.

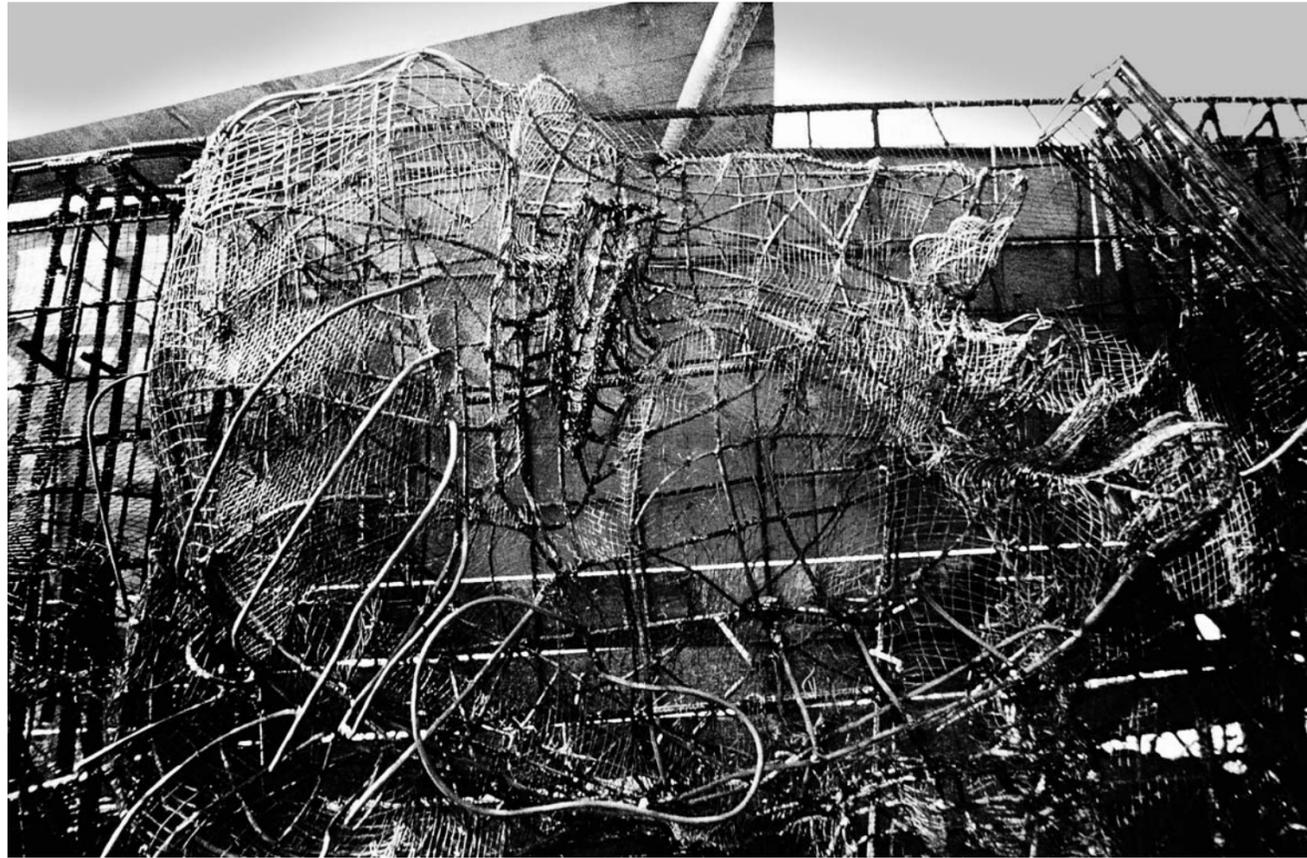
Владимир Васильевич! Поверьте мне, когда Стена будет завершена — она станет самой большой художественной достопримечательностью Киева — не дайте ее разрушить преждевременно.

Пусть загороят ее высоким забором и пусть позволят авторам закончить хотя бы кусок Стены для того, чтобы судить о красоте произведения: после отделки и нанесения цвета оно заиграет. Это реалистическое и глубоко оптимистическое произведение, — в нем нет ни грама мистики или натурализма.

Николай АМОСОВ, академик, 12.01.1982



Залы Прощания и строящаяся Стена [фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1981]



Голова "Тревоги"

[фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1980]

тивное оформление". Заказ был на "крематорий". Много думали, читали о таких учреждениях, — о моральном состоянии, переживаниях близких людей, ошеломленных близкой смертью, процедурой, плюс ассоциации: сентябрь сорок первого в Киеве... Делали все, чтобы в нашем городе появилось совсем иного назначения сооружение.

Отсюда все старания и поиски: всю территорию и все, что на ней — сделать согласно "внутреннему заказу". Каждую деталь. Мелочей не было, только если что не успели.

А+С: Расскажите о порталах Залов Прощания, об удивительных свereaх.

А. Р.: Это — Вход. Единожды. Поэтому торжественно. Створки порталов шириной 5 м раскрываются только на 2,5 — так, чтобы трое: один несомый и двое несущих прошли. Такой вход не может служить выходом. Мы это на всем Комплексе четко разграничивали, даже хорошо зная и помня, что у нас любят и умеют — закрывать двери...

В. М.: Порталы для Залов Прощания высотой 7 м, нержавеющая

сталь. Разработали на модели в 25-м масштабе. Рассчитывали в Институте Укрпроектстальконструкция, конструктор А. Прицкер. Увлёкся, стал нашим единомышленником и другом... Рассказали Б. Е. Патону о том, что на самом деле строим — "Вот как раз и не крематорий!", — убеждали, чтобы взял заказ на выполнение порталов на завод электросварки. Борис Евгеньевич убедил выполнить створки порталов на стапелях Авиазаова. На заводе электросварки (директор Т. Б. Сосоянц), выполнялись механизмы открывания порталов и портал для Зала Прощания близких родственников.

Створки порталов состоят из конструктивных вертикальных и поперечных шпангоутов, облицованных 124 филёнками. Каждая филёнка — оболочка двояковогнутой кривизны.

При просчете проектной документации вычислительная техника Авиазаова зашкалила. Цех остановил работу. Тогда мы предложили и в течение трех рабочих дней выполнили шаблоны конструктивных шпангоутов симметричных порталов в нату-

ральную величину на плазовых столах, где вычерчивают шаблоны и раскрой фюзеляжей и крыльев самолетов. Выполняя плазовые работы, скорректировали чертежи раскроя фондированного металла с 30 тонн по проектной документации до 8,9 тонн.

А+С: Она там какая-то гнутая, чеканная...

В. М.: По нашей технологии мы сделали модели для штампов филёнок — каркасы, гипсовые формы. Отполировали...

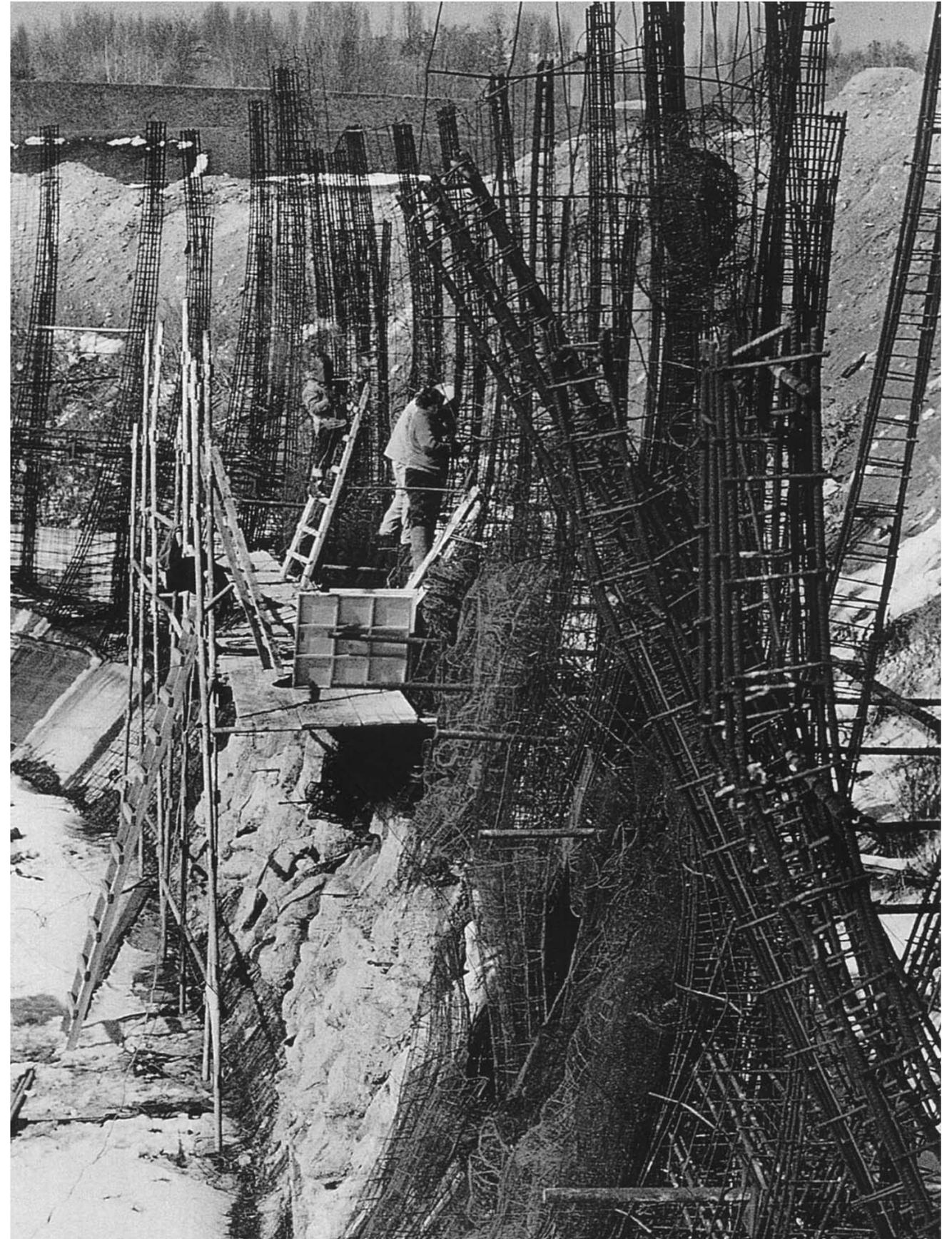
А+С: На фотографиях 1970-х цвет интерьера Залов terra-cottовый, сегодня — черный...

А. Р.: На фото неверное впечатление. Это игра теней от солнечного света на поверхностях еще не вполне завершенных оболочек. Цвет в соответствии с замыслом, идеей — ослепительно белый, не может быть иным: Залы — часть единой композиции. Два как бы одинаковые, выходы по иному ориентированы, освещение иное. Третий — открытый небу, для особо многолюдных церемоний, исполнения реквиемов, концертов в дни поминовения...

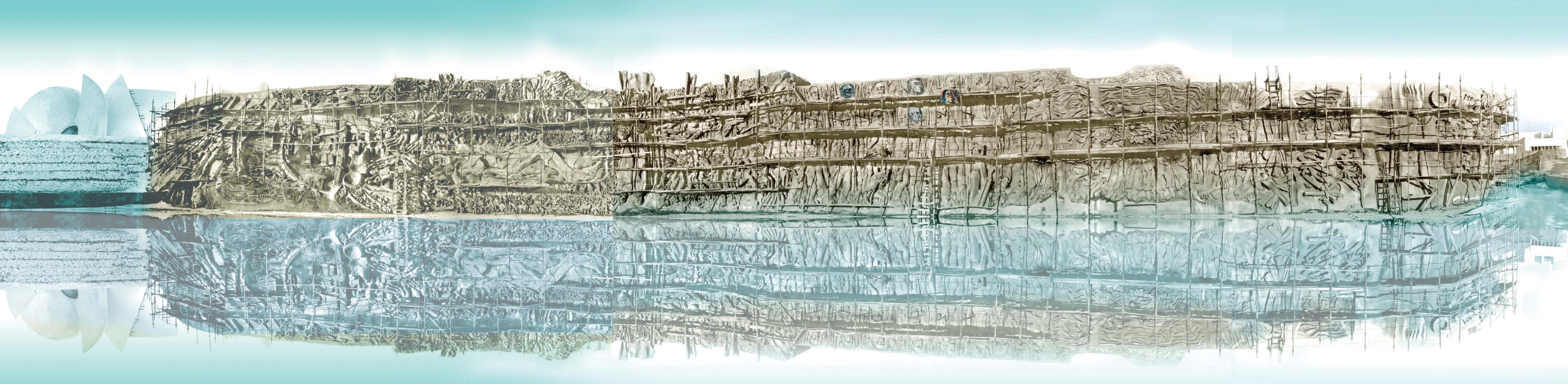
А+С: В открытом зале оболочка внешняя как бы снята и развер-



"Играющие в мяч" [фото: ВМ, 1978]



Обычный рабочий день: на переднем плане ВМ со сварщиком Михаилом, в глубине — АР со сварщиком Серёжей [фото: Семён РАЙХЛИН, 1978]



Панорама рельефов Стены Памяти. Одна из последних фотофиксаций Стены, запечатлевшая ее максимальную "сделанность" (фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, лето 1981 г.)

АРХИТЕКТУРНЫЙ КОМПЛЕКС ПАРК ПАМЯТИ
Киев, Байковая гора

проектировщик:
КИЕВПРОЕКТ
архитектор:
Авраам МИЛЕЦКИЙ
концепция, монументальные работы:
Ада РЫБАЧУК,
Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО

конструктор:
Вадим КОВАЛЬ
подрядчик:
Киевгорстрой-4
технология торкретнабрызга:
КиевНИИСК
зеленое строительство:
Киевзеленстрой
геодезисты:
Игорь КОЛЕСНИК,
Павел ВЕСЕЛЫЙ
сварщики:
Михаил ИЛЬЧЕНКО,
Сергей КОЖЕВИН

ручная, но творческая работа:
Александра НИЖНИК,
Леонид НИЖНИК
геометрия оболочек Залов Прощания:
кафедра начертательной геометрии и черчения КИСИ
длина Стены Памяти:
213 м
максимальная высота Стены: 14 м
площадь Стены:
около 2500 кв. м

объем бетона Стены:
1005 куб. м
стоимость комплекса:
2 999 620 руб.
проект: 1967–1974
реализация: 1971–1982

Фигуры рельефов Стены Памяти:
Каритиды Земли вырисовываются в небе, проглядывают бытшие многоцветным отражением в водах Мемориального озера; Мужчина и Женщина; Радуги; Цветущий сад; Дождь; Огонь; Зеленый лист; Любовь; Творчество; Человек, поднимающийся с колен; Икар; Женщина, черпающая ладонью воду; Тревога; Солдаты; Играющий мячом; Материнство; Жницы; Прометей; Рисунки на асфальте; Мальчик, поднимающий в ладонях город. — а также портреты киевлян: Николая Амосова, Виктора Некрасова, Миколы Бажана, Леонида Первомайского.
Главный персонаж Вера — вера в то, что жизнь не заканчивается, не обрывается смертью.

Многоуважаемая г-жа архитектор,

Из любезно переданного мне журнала я отдал на перевод Вашу статью "Архитектура и ритуал", которая повествует о строительстве в Киеве кладбища, и теперь могу выразить мое восхищение этой отличной работой.

Я свыше 25 лет являюсь директором Венской коммунальной похоронной службы и генеральным секретарем Европейского союза похоронной службы. Занимая эти должности, я читал много специальных исследований, но среди них не было работы, которая бы с такой глубиной, с точки зрения философии, касалась бы этических вопросов, учитывая и почитание усопших. Поэтому я, если Вы позволите, охотно буду обращаться при возможности к Вашей работе. Желаю Вашему проекту полного успеха...

Одновременно я прошу Вашего позволения перепечатать открычно статью в австрийском специальном журнале.

Остаюсь с глубоким уважением

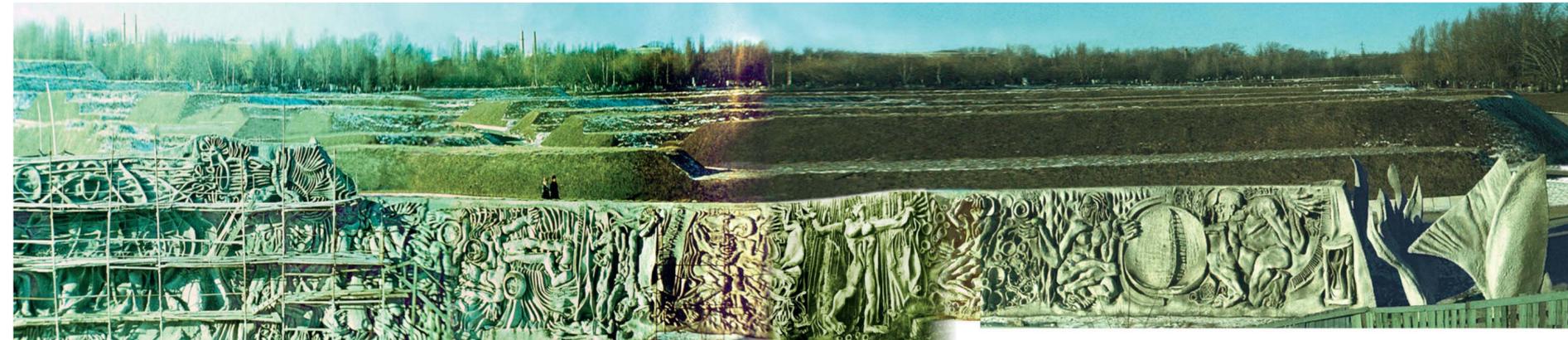
Карл ПРЕБСТИГ, 12.11.1974



Рабочие моменты монтажа каркасов (фото: Семён РАЙХЛИН, 1974-1975)



Фрагмент Стены Памяти: композиция "Прометей" (эскиз: Ада РЫБАЧУК, Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1974)



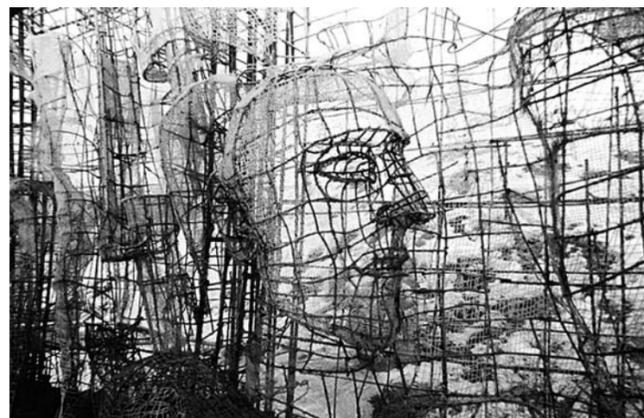
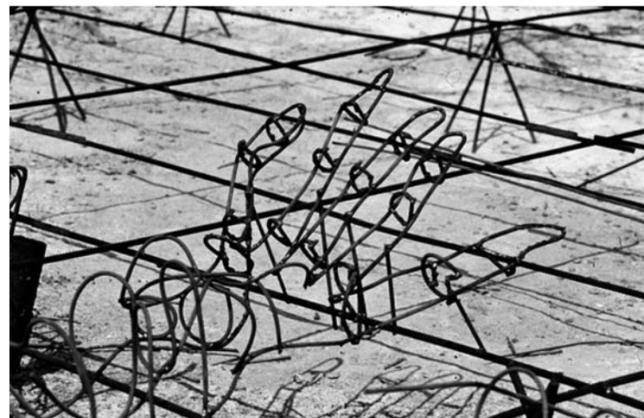
Юго-восточный фрагмент Стены Памяти. Утренний свет (фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1981)



Стена. Фрагмент (фото: Семён РАЙХЛИН, 1980)

Совет отмечает глубину проработки темы, ее гражданственность, высокое качество подачи работы; при дальнейшей разработке, выполнении картонов и шаблонов обратить внимание на следующие моменты: придать большую монументальность двум вводным фигурам, обогатить пластику композиции "Дождь" (в композиции "Познание Мира"); уточнить образ женщины в композиции "Материнство" и "Гражданская оборона" (склоненная фигура), придать большую монументальность и динамичность фигурам в композиции "Мы Кузнецы". Наиболее удачными композициями являются "Как прекрасен мир", "Прометей", "Город", "Тревога", "Неугасимый огонь жизни и памяти".

Избранные протоколы заседания Художественного совета монументального цеха "Художественно-производственного комбината", протокол № 27 от 18.06.1974



Фрагменты каркасов

(фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1976–1979)

нута почти до входа — в Стену Памяти, расстоянием в 213 м...

А. Р.: Верно. И на ней — все про человеческую жизнь, насыщено сюжетами, переплетаются, продолжая действие, так что сливаются в цельную композицию. По пластике рельефы глубиной до 2,5 м.

А+С: А в Залах Прощения?

А. Р.: Там уже нет событий — там только свет. Белый.

В. М.: И люди, которые провожают.

БЕТОННЫЙ ПЛЕН

А+С: Меня в скульпторах поражает их фантастическая работоспособность...

А. Р.: Но ведь иначе ничего не успеешь. Смысл имеет только то делать, ради чего ничего не жаль. Все другое — зачем?!

А Мельниченко говорит, что до селе просыпается от того, что выдирается из твердеющего бетона, из бетонного плена.

В. М.: Для того, чтобы “закрыть” Стену, понадобилось столько же бетона, что и на ее создание — 950 кубометров, 500 самосвалов... И март, апрель, май 1982 года...

А+С: Володя, а насколько реально это отковырять?

А. Р.: Это работа страшная. Но мы можем. И только мы. Археологи не откроют.

В. М.: Проект раскрытия разработали в Киевпроекте вместе с конструктором В. Ковалем, в 1992 году. Коваль способ предложил, хорошо все это знает, ведь в январе 1982 сделал “проект закрытия”. В 1992 принес свои извинения. В 1996 году уточнили проект и смету.

А. Р.: Московские ученые предложили удалить “враждебный” бетон при помощи химии.

В. М.: Почему реально? Ведь все делали сами: все формы, изгибы, глубины. Мы знаем рельефы. Каждый с бригадой с отбойными молотками с разных концов — идти до нашего каркаса, потом торкрет-набрызгом проложить слой до 2,5 см и обработать. И расписать. Она же цветная должна быть!

А+С: Я читал, что строители-ликвидаторы попытались мазать каким-то битумом, чтобы потом отваливалось?

А. Р.: Это правда. Они позднее, в 1988, писали нам, в книге отзывов на выставке “Парк Памяти — рельефы Стены памяти”, в Доме

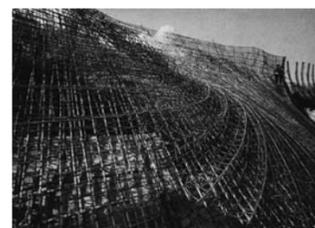
кино, что им удалось, какие участки. Но ведь делали втайне.

В. М.: Наши сварщики, Сережа Кожевин и Михаил Ильченко отказывались срезать выступающие детали — руки, фигуры, — отказались участвовать в закрытии. Ушли со стройки, ушли из строительного управления. И девушки-вязальщицы тоже ушли.

А. Р.: Все понимали, что делаем преступление. И знали, что мы будем говорить о том, что пог бетонам. И для того, чтобы можно было сказать, что там ничего и не было (ведь говорили: “Ну не могли же эти двое сумасшедших такое сделать!”) — и придумали этот “просечно-вытяжной” лист.

В. М.: Вот фрагмент, нам его скульптор Клава Лыскова принесла: “Сама не понимаю, зачем... На память, что ли”. Она специально пошла туда, убедиться, действительно ли закрывают. Говорила, что когда ранее туда приходила, ее тревожила наша эмоциональная пластика, а в тот последний раз ей казалось, что заливают бетоном живых людей. “Я спать не могу, все вижу перед глазами”.

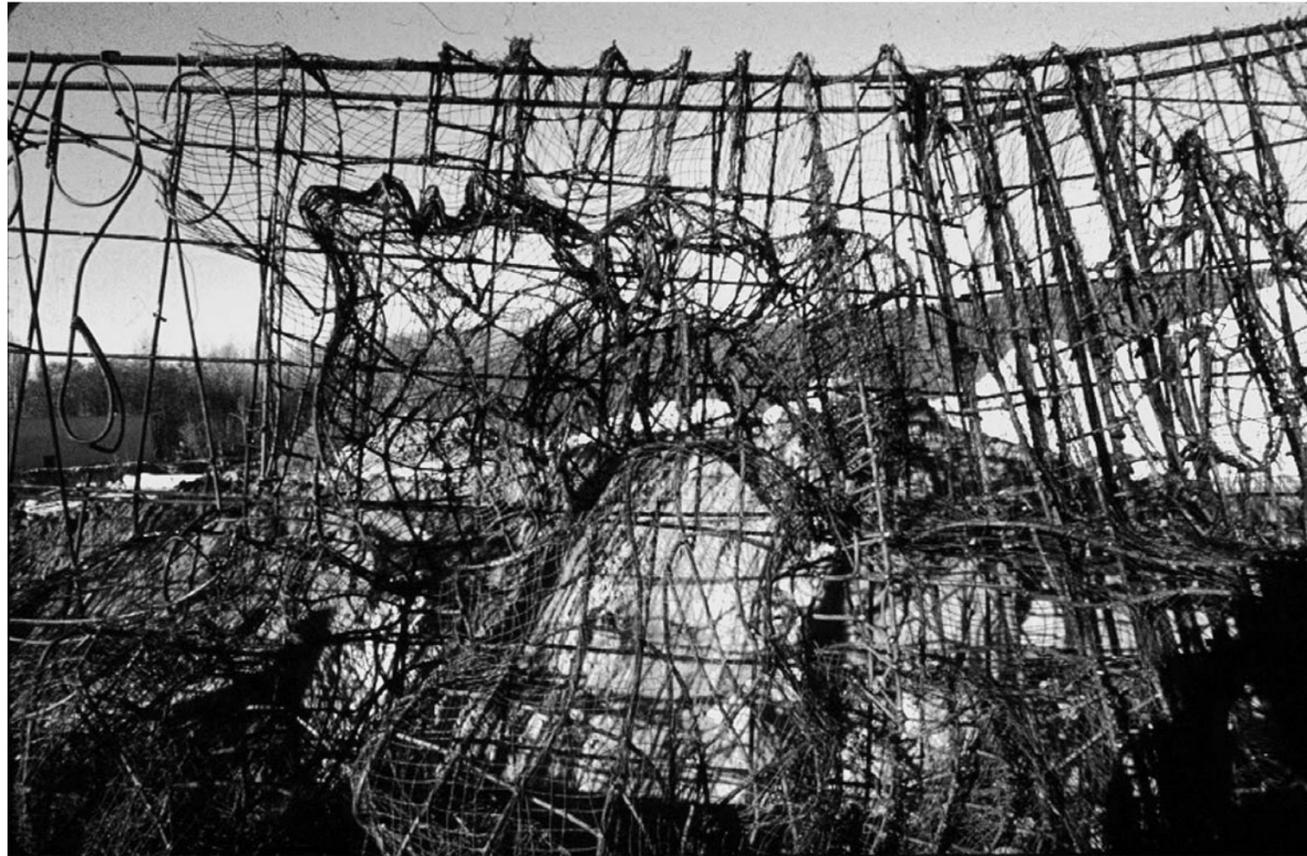
Это стальной лист, 1 м шириной, глиной 3 м, равномерно рассечен



ВОЛНА (фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1979)



Владимир Мельниченко за работой в авторской маске (фото: Семён РАЙХЛИН, 1980)



Скульптурный каркас
[фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1979]

и растянут. Заказано в Житомире. Чтоб и следов в Киеве не было. Этими листами "зашли" рельефы, чтобы заэкранировать изображение. Рассечка листового металла того же сечения, что и арматура каркасов.

ОТСТОЯТЬ НЕ УДАЛОСЬ

А+С: Что там сейчас?

В. М.: Чудовищное погребение рельефов. Давно были. Больно находится там...

Все, чего достигли к 1981 году, к 2005 перерестраивается — без всякого понимания, — авторского права не существует! Все "перестройки" настойчиво, методично уничтожают Парк Памяти. Кто не видел — как и не было.

Бульдозерами перекраиваются террасы, уничтожается общая пластическая система, перспективы, появляются "агрессивные" строения, даже скульптуры, в мемориальной зоне построены гаражи, автостоянки, пристройки, уничтожающие пространство и "звучание" оболочек Залов Прощания.

По не согласованному с авторами проекту 2000 года на плане

Комплекса начало Стены с рельефами отведено под строительство часовни.

Уложенная по рисунку брусчатка "закатана" асфальтом.

Вопреки разработанному и утвержденному комплексному проекту (1968) и при практически использованной под захоронения территории Комплекса, строятся новые залы и увеличивается "нагрузка на кремационный цех" в центре города (Генеральный план предусматривал своевременное строительство подобных сооружений на Лесном кладбище и новые территории, отведенные под захоронения).

А+С: Сохранилась ли у этой работы сверхидея?

В. М.: Наш Парк превратили в крематорий, унизили достигнутое до назначения бытового обслуживания населения.

А стремление выразить пластически ощущение текучести, бесконечности времени — и нашего, каждого, участия в нем, — свели до возможно быстрого (скоростного) отправления гигиенической функции. С оплатой по преysкурату кремации взрослого, кремации ребенка...

А. Р.: А хотелось, чтобы "дом" был не обычным строением — контрой для отправления очередной на дню рутинной обязанности, но — пространством для размышлений, быть может, осознаний, пробуждения или возвращения веры в космическое величие акта человеческой смерти. И через такое понимание — утверждение значения и ценности человеческих жизней, погранных и униженных опытом мировых войн.

ИНОЕ

В. М.: Мы предполагали, что когда по-настоящему, по-хорошему комплекс был бы закончен, пригласить киевлян на огромное действо в Зале открытого ритуала и рассказать им, что это иное кладбище, иная земля. Обращаться и вести себя здесь нужно по-иному. И маленькие захоронения компенсируются колоссальной стеной. Невозможность поставить надгробие свое личное (расковырял землю, поставил памятник) — компенсировалось Стеной, где каждый по идее должен был найти созвучные, близкие себе темы и обстоятельства.



Цветовое решение композиции "Творчество" [эскиз: АР, ВМ, 1974]

Залитая бетоном Стена Памяти, на мой взгляд, — выдающееся произведение мирового искусства и пронзительное событие нашей культурной истории. Еще напишут об этом книги и снимут фильмы; и драматическая судьба этого монумента и его создателей станет легендой. Стену Памяти все мы должны, призваны, обязаны воскресить, воздав художникам за талант и мужество. Думаю, что нынешнее отрезвление от тиранического гипноза есть последняя возможность и последняя надежда на спасение наших культурных сокровищ от бюрократов и невежд, которые якобы от имени народа истребляли лучшие умы и таланты.

Юнна МОРИЦ. 27.08.1988



Голова "Женщины" [фото: Владимир МЕЛЬНИЧЕНКО, 1977]



Реставрация и приспособление.
Тернопольщина, Бучач, крепость, 2003

органическая камера анатолия зайки

Анатолий ЗАЙКА (фрагменты авторских фотосессий), Андрей ПУЧКОВ (текст)

Пусть иному читателю не покажется странным, что текст, долженствующий иллюстрировать фотографии Анатолия Зайки, начинается со скучного вопроса, что такое памятник. Без этого нельзя, положи руку на сердце, объяснить себе, что же именно восхищает в тех зданиях, которые были мастерски засняты объективом, тем самым превратившись в зрительский "субъектив". Что же, собственно, трогает в этих фотокартинах? Где же памятник?

In article the idea that the concept "monument" does not belong — as a concept — to building object which has been appreciated in quality of "monument" is asserted. The concept "monument" — by definition — can be only in the "removed" forms: in a photo, in an illustration, in the text about this object.



Львовщина, Старое Сево, замок, 2003

Пора понять, наконец, что именно характеристика чего-то как "ценности" лишает оцененное его достоинство.
Мартин ХАЙДЕГГЕР, "Письмо о гуманизме"

А ПАМЯТНИК И НЫНЕ ТАМ

Как со словами "антаблемент", "ступенька", "дверь", так и с предметами, которые они обозначают, вроде бы все понятно: единожды договорились, что этот предмет называется так — и basta! Со словом "памятник" — проблемы: ну никак не достигнут согласия те, кто произносит слово "памятник", о том, что это такое. Памятник же не знает, что он памятник, а больше спросить не у кого: вот и приходится самим суетиться, дефилируя на ходу. С "памятником

Пушкину" — просто: скульптура такая, на ее фоне "снимается семейство". А вот с памятником архитектуры — беда. И каждый вроде бы тихо себе понимает, что это, но как только дело доходит до текста, в догадках теряется. Особенности трудности появляются, когда надо эти "памятники архитектуры" охранять: правовой аспект исключает двусмысленность. Определения памятника архитектуры уже накопились, и толпятся в сознании, стремясь предьявить себя с выгодной стороны.

Возьмем три прямолинейных, обыденных, простеньких:
1) "Памятниками архитектуры следует считать архитектурные произведения, которые имеют историческую, научную, художественную или иную культурную ценность, сохраняют гостеприимную полноту архитектурных форм, подлежащие охране в конкретном пространстве, и определяются своими формами все дальнейшие реконструктивные меры в этом пространстве" (Ю. В. Раннинский, 1988).
2) "Памятник — объект культур-

ного наследия национального или местного значения, который занесен в Государственный реестр недвижимых памятников Украины" (Закон Украины "Об охране культурного наследия", 2000).
3) "Памятниками градостроительства и архитектуры являются построенные в прошлые исторические периоды высокохудожественные градостроительные и архитектурные произведения" (В. И. Тимофеев, 2004). Эти определения фиксируют лишь одну сторону: литературно назначенную "ценность" зда-

ния. То есть, идеальность, превращенную в неверно понятую материальность. По трезвому размышлению, понять мутацию эту практически невозможно. Но есть одно сложное определение, которое ухватывает, на мой взгляд, самую сущность вопроса, понуждая задуматься. Его предложил проф. А. П. Маргер. “Памятник архитектуры — зафиксированное в материальной форме свидетельство определенного этапа, направления, аспекта развития архитектуры; одна из разновидностей недвижимых памятников истории и культуры; здание, сооружение, комплекс (ансамбль), которые наиболее полно воплотили в себе характерные черты отдельных этапов развития архитектуры, стиля, почерка выдающегося мастера, а также того или иного функционального типа сооружения, и потому охраняются государством” (1995). Однако не все так просто. Памятник архитектуры А. П. Маргер отличает от архитектурного памятника, под которым подразумевается здание, сооружение, комплекс, связанные с какими-либо событиями или деятелями прошлого. Эти здания могут не быть памятниками архитектуры и вообще не иметь архитектурной или эстетической ценности, но охраняются как памятники истории, культуры и т. д. Итак, имеем дело с двумя позициями: материальным объектом и оценкой этого материального объекта. Ведь самое понятие “памятник” — не указание на материальный объект, но понятийный результат чьей-то оценки этого объекта в качестве “памятника”. Самое забавное в этом определении, что архитектурный памятник (здание) мо-



Одиночество: акация у стены Киево-Печерской лавры, 2003

жет быть памятником архитектуры, а может и не быть. Если договорятся — памятник архитектуры, если не договорятся — просто “здание и сооружение”, архитектурный памятник. Однако здесь и появляется сложность — прагматическая, хлопотная.

ПОДАЙТЕ ПАМЯТНИКУ НА ПРОПИТАНИЕ

Здание не может быть памятником до тех пор, пока о нем не засвидетельствуют как о таковом на бумаге посредством чьего-либо отношения. Как и когда здание и сооружение становится памятником, от него не зависит: нужно “снаружи” принять оценочное решение, но к объекту оно, как вы договариваетесь, тоже не имеет отношения. От него ни убыло, ему ни прибыло. Однако, после такого решения его все-таки “прибыло” в смысле определенных культурных, то есть хозяйственных обязательств: его нельзя снести, перестроить, над ним нельзя надругаться, хотя камень терпит меньше, чем бумага. Но от него и “убыло” по этой же самой причине, и потому плохо охраняемые “памятники” — несчастны как здания, как строительный организованный камень. Представьте, если хозяин (государство?) вовремя не позаботится, что тогда делать? Понятное дело: ждать, когда позаботится. Но здание, названное памятником, ведь материальный объект, который подвержен коллизиям, которым подвержены иные материальные объекты, и ожидание на пользу ему не идет. Выдающимся, заслуженным памятникам в этом смысле прощай: о них заботятся, и в случае задержки “с охраной” начинают бить тревогу те, кто ответствен за охранительный акт. А простым смертным зданиям, отмеченным “крестом за храбрость и выдержку”, куда деваться? Тем, кто ответствен, хочется наметнуть: снимите вашу “оценку”, дайте старенькому зданию “умереть” спокойно: снесись, перестроится, поменяется. Жизнь-то подвижна. Но это аспект финансово-хозяйственный. Нам же интересно, что такое памятник архитектуры как понятие. Итак, с одной стороны, имеем цепочку взаимосвязанных абстрактных понятий (вертикаль):

памятник как умозрительная возможность оценки некоего объекта (памятник архитектурный, памятник архитектуры) — памятник как оцененный материальный объект (здание, сооружение, ансамбль и т. д.). С другой стороны, имеем цепочку взаимосвязанных прикладных понятий (горизонталь): памятник как оцененный материальный объект (здание, сооружение, ансамбль и т. д.) — оцененное в качестве памятника здание, требующее государственной охраны. Если эти две стороны попытаться совместить, получим третью цепочку: оценка — архитектурная форма — охрана формы. В приведенных выше определениях 1)–3) это различные отсутствия, и потому речь идет сразу о памятнике как материальном объекте, который, сам того не подозревая, оказался объектом оценки и пристального внимания со стороны профессиональной культуры (государства?), и потому претерпевает разное мученичество со стороны тех, кто посмел его оценить, а, оценив, снял с себя обязательства. В том-то и парадокс, что оценивают одни, а заботятся другие. Это — разные люди. Диагноз ставит врач, а выхаживают медсестра или родственники. Так и с памятником: “доктор” есть, а “медсестер” не кличешься. Не знаю, кому хуже от врачебной ошибки, когда “здоровое” здание становится “больным” памятником, требующем государственного опекуновства. И потом: если все здания, облеченные понятийным хитомом “памятника”, сохраняются, чем же будут заняты будущие археологи от архитектуры, что они будут реконструировать?

ПАМЯТНИК — НЕ НА ЗЕМЛЕ, А НА БУМАГЕ

Лучший выход из положения — не шить из чьих-то научных амбиций словесные одежды на здания и сооружения, а заняться простой, материальной же фиксацией того, что есть. Представляет, чтобы все люди, которые умерли (иппигито пиного!), действительно воскресли: чем их кормить, где поселить, во что одеть, как уберечь от “конфликтов поколений” и взаимонепонимания, ведь природный ресурс, каким бы общирным ни был, все равно ограничен ёмкостью био-

сферы? С православной точки зрения это звучит кощунственно, но с экономической — трезво. Точно также и с “памятниками архитектуры”: сколько их разрушилось, так и не узнав, что они памятники! Сколько еще погибнет! Жутко помыслить? “Вы представления не имеете о разгроме, — настаивал А. Сент-Экзюпери, — если думаете, что он порождает отчаяние”. История человечества диктует разумное отношение к смерти, к разрушению, к уходу: человека, памятника, вещи. “Гибель одного — трагедия, гибель миллионов — статистика”. Тенденция к охране памятников архитектуры уже приобрела статистический характер, и потому их “не жалко”. Пресловутая гостоевщина с ее старухой-процентщицей — этого же ряда “жалость”. У каждой вещи должен быть конкретный заботливый хозяин. Но ведь государство, как “Слава КПСС”, — не человек. (К сожалению, в современном архитектуроведении на место линнеевской систематики приходит дарвиновское происхождение видов.) Люди, не чуждые пера, знают, что дольше всего живет не камень, а бумага, пахнущая библиотечным дустом. Негаром Гюго поставил их рядом. Пока жива библиотека — живы здания, заснятые фотографом и опубликованные в книгах. Приснопамятный “Свод памятников истории и культуры” через сто лет непременно превратится в мартиролог: оценщики помрут, новым бюджет не до того. В пароксизме охранной страсти они станут выискивать новые — среди тех зданий, которые строятся сегодня. И потом: ну, у кого подымется рука на подлинный архитектурный шедевр? У кого подымется рука на детскую игрушку? И как хорошая вещь не нуждается в рекламе, так и уникальное здание не нуждается в охране: само общество в лучших его представителях позаботиться, чтобы оно попало землю фундаментом как можно дальше. Равнодушный же безликий пройдёт мимо, и надпись непримечательная на фасаде не оставит. А Нерушимая стена Св. Софии — воистину нерушима! Но ведь не у всех “памятников” одинаковая “памятниковая” мускулатура. И не столь важно гля ныне живо-

го человека, что “на этом месте” стояло то-то: любопытный отыщет картинку в архиве. Нелюбопытному все равно. Гораздо хуже, если не сохранится хотя бы изображение-память. Скetch, этюд, фотография — суть усыпальницы памятника архитектуры в том смысле, что они и есть память, от которой происходит слово “памятник”. Важна память о здании, его закрепленный образ, а не само здание, не камни, расцеленные кем-то научно-не-случайным. И потому определение памятника архитектуры сего-

дняшнего дня, на мой взгляд, звучит шокирующе, но понятийно точно: *памятник архитектуры — зафиксированная в материальной форме память о произведении архитектуры.* Архитектурный памятник, пока стоит на земле и худо-бедно охраняется, есть материальный строительный объект, памятник архитектуры — это даже когда объекта нет, но память о нем бережется.

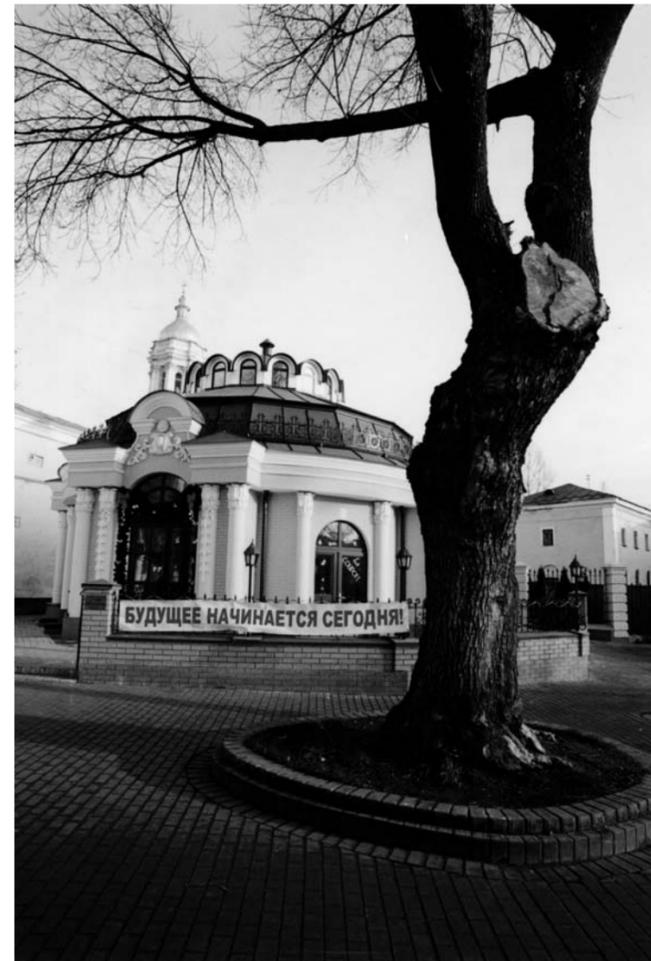
ПАМЯТНИК КАК ПАМЯТЬ

Как ни странно, фотографии

Анатолия Заики сами по себе — лучшие памятники архитектуры, они гораздо вытнее и очевиднее в их памятливом значении, чем те объекты, с которых “сфотографированы”. Они ценны именно в этом качестве. И разрушь какой-либо заснятый художником объект до основания, — а это неизбежно в споре меняющемся мире, — он уже сохранен и зафиксирован именно так, чтобы сохраниться как память, ради которой его нарекли памятником: художественно. Если в NN-ом доме собралась декабрист-

ты, а в NN-ом проходил XI Археологический съезд, то вот они — на фото. Если N-й объект построил Лешек Городецкий, а NN-й — Александр Шиле, то вот они — глядите, не выходя из дому. Если неинтересно, значит, к зданиям этим вы равнодушны, а следовательно, историческая память у вас коротка. Чем такая память “глиннее”, чем исторически любопытнее человек, тем дольше жизнь памятника, в какой бы форме он ни существовал: то ли в виде живописной руины, которая вот-вот исчезнет, то ли на

Смелое утверждение, Киев, подле Лавры





Качановский парк. Черниговщина, Качановка, 2003



Костёл. Львовщина, с. Погорцы

фотографической “светлине”. С каким любопытством мы разглядываем почтовые открытки под кичевым заголовком “Самые красивые здания Киева” фотомастерской Д. Е. Маркова! Что же в них трогает? Именно то, что нынче все уже не так: и этого нет, и того, а здесь фонтан и Сидоров с Петренко воздвигли стоэтажный офис. Получилось! Высекается искра исторической неповторимости. Явилось явление архитектурного процесса, просто под ветрами перемен, глазами окон глядя сначала

на маршировку войск УНР, а позже на первомайские демонстрации, потом на дымящие палатки “оранжевых”, и пропало: снесли его, оставив на фотографиях; оно уступило место другому служащему, который тоже “сгорит на работе”. Ей-ей, фотография — лучшая форма наречения здания памятником, наделяющая его памятью о нем объективом неравнодушно. Сегодня им выступает киевский фотхудожник Анатолий Заика, исколесивший с фотокамерой Украину, ту, на которую,

по его мнению, следует этот объектив наводить. Архитектор по образованию, он, уразумевав, что лучше заниматься делом охраны памятников, нежели проектировать, ухватился за *tabula in naufragio* фотоаппарата, и значок профессионала не подвел: держит резкость видения и остроту разума. Они позволяют следовать не формам былых сооружений, но примеру их: фиксировать на земной поверхности некую ценную для человека сферу его притязаний, своими границами закреп-

ля форму хозяйствования на земле. Фотографии архитектора А. Заика — как раз и есть те памятники архитектуры, к ряду которых относятся документы, обращающиеся в архитектурном процессе: проекты, указы, нормы, “исторические справки”, а также все, “что окажется впредь”. Сейчас — это фотографии. Как бы мы не тщились, историческая память все расставит по своим местам. То есть — по “зданиям и сооружениям”. Щёлк!



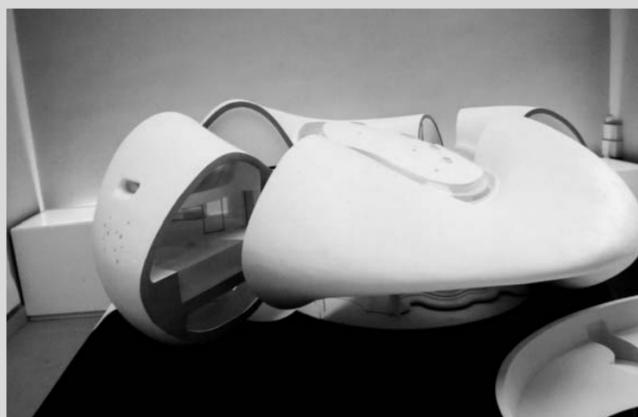
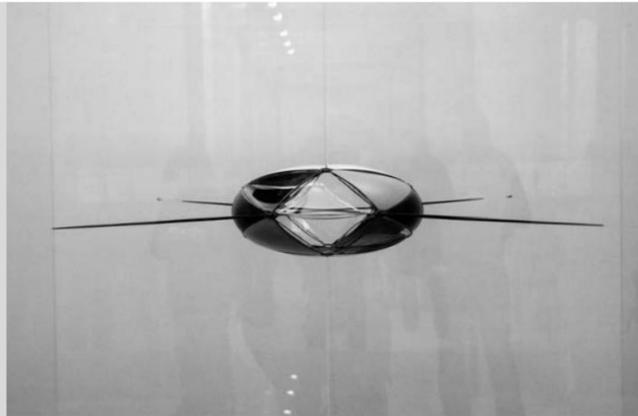
Реставрация Георгиевской церкви. Черниговщина, Сегнево, 2004

венецианская биеннале архитектуры

About IX International exhibition of architecture of 2005 in Venice

В памяти архитектора Венеция и Архитектурная биеннале слились в единый образ — абсолютно нового и абсолютно классического города, города человеческого масштаба. Биеннале — крупнейшая подага современной архитектуры, существующая уже 24 года, завоевавшая огромный автори-

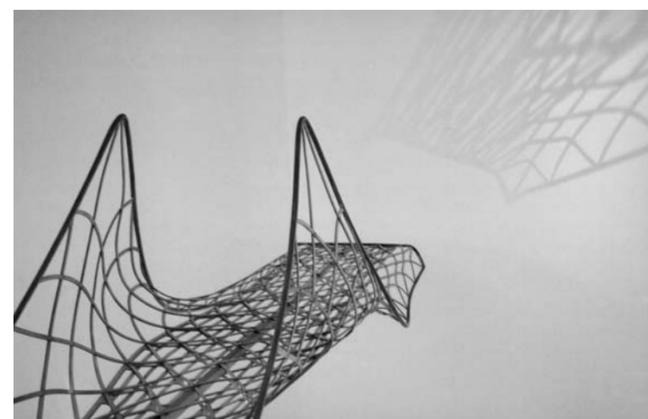
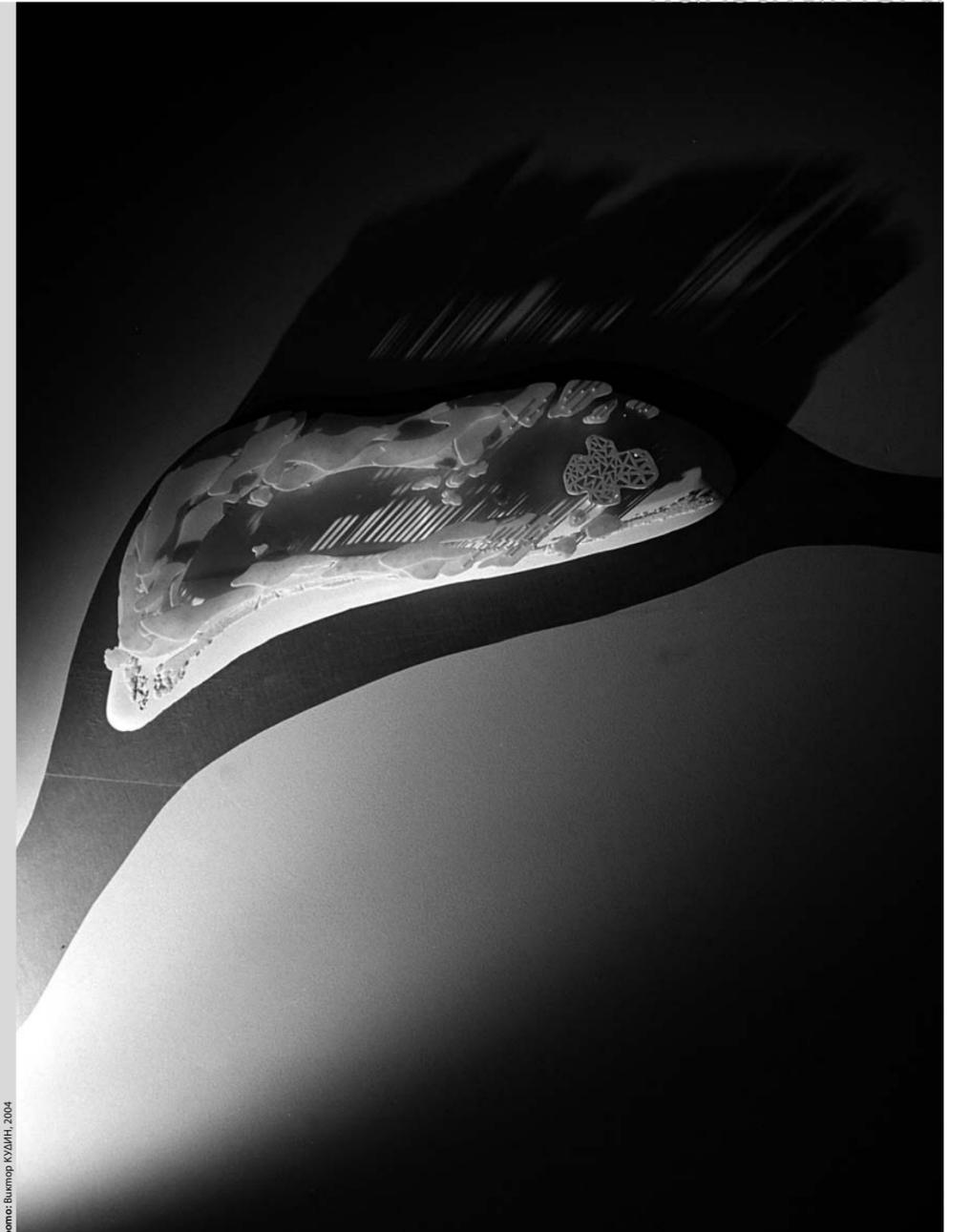
тет в архитектурном мире. В 2004 году куратором был швейцарец Курт Форстер: "Новая морфология пространства завершает эру витрувианской архитектуры и открывает новые возможности созидания и экспериментов, трансформации статичной традиционной формы



в органическую, динамическую". Тенденции изогнутой линии, бионические поверхности были заявлены еще на Биеннале-2000. В кураторской экспозиции Форстера в Арсенале — проекты лучших архитекторов мира, которые работают со сложной «бионической» формой, категорически отказавшись от геометрии сточно-балочной системы. Это захватывает, особенно архитектора, который видит в своем родном городе протиступающую игру в "исторические" стили под лозунгом сохранения наследия. Экспозиции национальных павильонов разительно отличаются от основной концепции, заявленной как вектор движения архитектуры. В некоторых павильонах вообще трудно осознать, что ты находишься на архитектурной выставке. Дизайна, скульптуры, видео-арта, чего угодно, но не архитектуры. Но это тоже интересно, неожиданно и талантливо, помогает расширить какие-то свои горизонты. Национальные школы развиваются по собственным законам и в собственном направлении. Это особенно было заметно в павильоне Финляндии с традиционно теплым отношением к дереву, лишней раз показывая, что хорошая архитектура вполне может жить и без оглядки на указанное направление генерального движения. Не хочется говорить, что Украина на Биеннале представлена не была и как это плохо. Чем хороша Биеннале — можно увидеть все мировые достижения и оценить себя в контексте, возможностью прочистить мозги бескомпромиссной архитектурой, зарядиться энергией движения.

Виктор КУДИН

Фото: Виктор КУДИН, 2004



IX Международная выставка архитектуры отчетливо сформулировала тему — метаморфозы: из двух углов и двумя разными способами — павильон Италии приглашает посетителей какбы в середину творческого опыта, в то время как Corderie в Арсенале предлагает нечто вроде творческого турне в гостижения последних лет.

Курт В. ФОРСТЕР



Уличные художники на биеннале, используя специальную проекцию, изображают фигуры на асфальте. Вблизи вроде чепуха. Издали — реалистическое изображение.





арх москва '2005

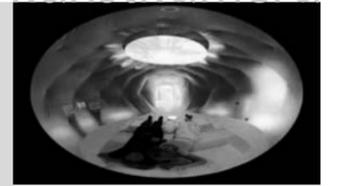
X anniversary of the International exhibition of architecture and design in Moscow

Одно из самых престижных архитектурных событий Москвы, центр профессионального общения архитекторов и дизайнеров — Международная выставка архитектуры и дизайна АРХ

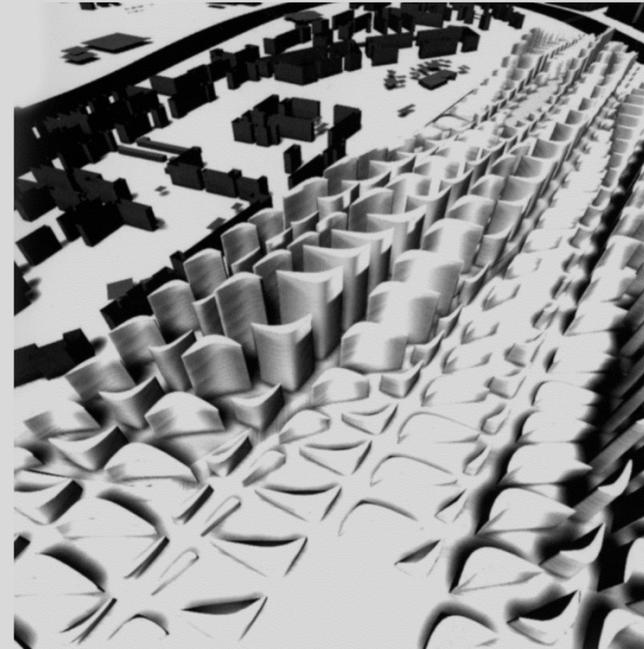


МОСКВА — отметила в этом году свой X юбилей.

“X”: КУРАТОРСКИЙ МАНИФЕСТ
 Неизбывная в постсоветской реальности традиция работы “в стол”, наследуемая архитекторами XXпервого века у предшественников века XX-того, позволяет надеяться, что идея X-той юбилейной выставки АРХ МОСКВА 2005 показать “X-files” современной русской архитектуры — “совершенно секретные” материалы, неопубликованные идеи,



нереализованные проекты последних двух X-летий — более чем актуальны. Авторские версии без сокращений и “оптимизаций”, без оглядок на чиновничий “стиль”, без вписываний в псевдоисторический контекст, без фальшивых “традиций”, “обновленных” памятников, “башенок”, “кепок” — все то достойное, что есть в архитектуре сегодня, здесь и сейчас — кроме вечно живого Конструктивизма XX-тых, Сталинского Ампира XXXXX-тых и благородных Бумажников XXXXXXX-тых... “X” — это работы Грандов, невиданных доселе;

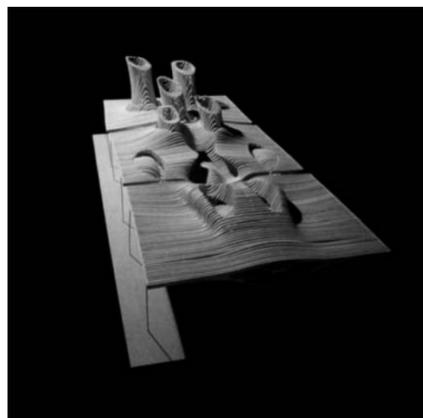
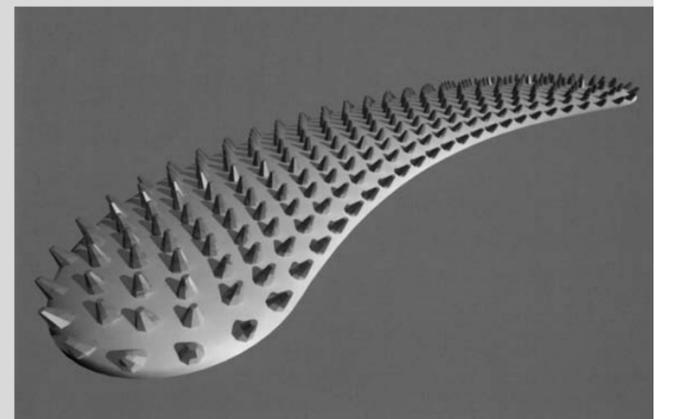


холдинг представил на выставке модного и перспективного архитектора — Заху Хадиг. X АРХ МОСКВА подвела итоги последнего десятилетия в области архитектуры и дизайна. В экспозицию включены новые объекты градостроительства, жилые и общественные здания, объекты реставрации и реконструкции, интерьер и городской дизайн, современные технологии и материалы, лучшие образцы дизайна и предметов интерьера. Впервые на X АРХ МОСКВЕ кураторы выставки Влад Савинкин и Владимир Кузьмин оформили общее пространство архитектурной зоны. Двадцать пять архитектурных бюро представили проекты вне стен и без границ. Посетители выставки смогли увидеть, сравнить и оценить все новые авангардные течения в современной архитектуре.

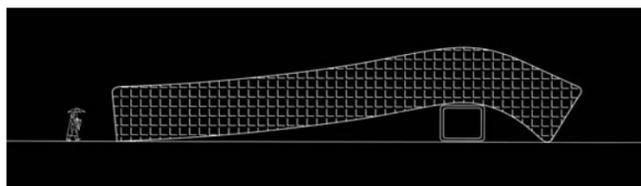
“X” — это новое поколение профессионалов, наступающее на пятки сегодняшним лидерам, и готовое показать свои “иксы”; “X” — это Город реализованных “X-files” — каким он мог бы стать за последние X-летия; “X” — это X лет АРХ МОСКВА, ретроспективный взгляд профессионалов на лучшее в профессии; “X” — это “X-архитектура”, умножение пройденного, взгляд в Завтра.

кураторы:
 Владислав САВИНКИН,
 Владимир КУЗЬМИН

Генеральным спонсором выставки второй год выступает холдинг “Капитал Групп”. Холдинг работает в России с 1993 года и сотрудничает с самыми выдающимися российскими и западными архитекторами. Крупный игрок на рынке недвижимости, “Капитал Групп” осознает ответственность за то, как будет выглядеть Москва в ближайшие годы. Этим, по словам представителей холдинга, и объясняется генеральное спонсорство. В 2005 году



В контексте свободного проектирования органическая форма — неизбежность.



8–12 июня в Москве в Центральном Доме Художника на Крымском валу прошла X Международная выставка архитектуры и дизайна АРХ МОСКВА. Под патронатом Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ. При поддержке Союза московских архитекторов, Центрального Дома Художника, Регионального общественного фонда поддержки художественных проектов “АРТ МОСКВА”.



подарок гауди для чили

In 1922 Antonio Gaudi has presented city Rancagua the project of a chapel de L'Assumpta which enters into a Sagrada Familia complex. The project has been realized almost in a century.

Город Ранкагуа — порождение глобальной идеи. Проекция идеи на конкретное место зависит от характеристик места. Количество их так велико и разнообразно, что предугадать их влияние на идею можно лишь приблизительно. Именно эти, на первый взгляд, незначительные связи, придают городской среде ту ги-

намику и непредсказуемость, которая делает город саморазвивающейся системой. Менталитет латиноамериканских народов с их склонностью уделять большее внимание духовному, нежели материальному, установил правила игры, по которым город строится не вдоль дороги или реки, а на линии, соединяющей мес-



сет свое воплощение в волшебном образе Sagrada Familia". От себя Матьеу добавил, что идея "должна послужить для духовного объединения Испании и Америки". Все чертежи считались утерянными. После смерти Гауди в 1926 году заказ чилийского священника попал в руки Доминго Суграньеса, продолжившего дела архитектора, но реализован не был. Один из лучших гаудистов, североамериканский профессор Gosge R. Collins неоднократно посещал Чили, дабы найти упоминания о проекте, но безрезультатно.

посвященная Святой Деве рассматривалась Гауди как финальный этап строительства, поэтому сколько-нибудь полных планов, созданных за время жизни архитектора, не существует. Сохранились лишь наброски. Планы, переданные Corporation Gaudi de Triana, были созданы в последние десятилетия. Интересно, как мысль, высказанная сто лет назад, становится основным градостроительным фактором для города, берущего начало от поместья Villa Santa Skuz de Triana. Техническая комиссия Corporation



другая — концу. Обе во время представления проекта существовали лишь в воображении. Одна смотрела туда, куда уходили корабли с надеждой на будущее, но видела вчерашний день. Другая — в сторону, откуда пришла экспансия, чтобы раствориться и оставить культуру. И видела день будущий. Та, другая, теперь воплотилась в единственный пример творческого гения мастера за пределами Испании.

Элина РЫХЛЕВСКАЯ
фото: Наталья КУХАРЬ.
Барселона, 2004



то, где жил некий местный священник, с местом, где он повстречал некоего великого архитектора. Поэтому неувидительно, что для людей, жизнь которых связана с небольшим городом Ранкагуа, линия соединяющая их мир с легендарной Барселоной более материальна, чем Панамериканское шоссе и др. жизненно важные структуры. Эта история началась в 1909 году. Священник-францисканец из Ранкагуа Анхелико Аранга познакомился с Гауди, путешествуя по Европе. В 1922 году Аранга письменно обратился к Гауди с просьбой о проекте костела или часовни, посвященной Богородице Лос Анхелес (Nuestra senora de los Angeles o Porciuncula) Ранкагуа. Гауди ответил через секретаря по делам строительства храма Sagrada Familia, Хуана Марти Матьеу, что не представляет капеллу вне образа Sagrada Familia. К тому же, пропорции сооружения, подходящие для Ранкагуа, соотносятся с небольшой капеллой, входящей в комплекс Святого Семейства, — capella de L'Assumpta. Гауди предложил "предоставить Америке то, что в один прекрасный день най-

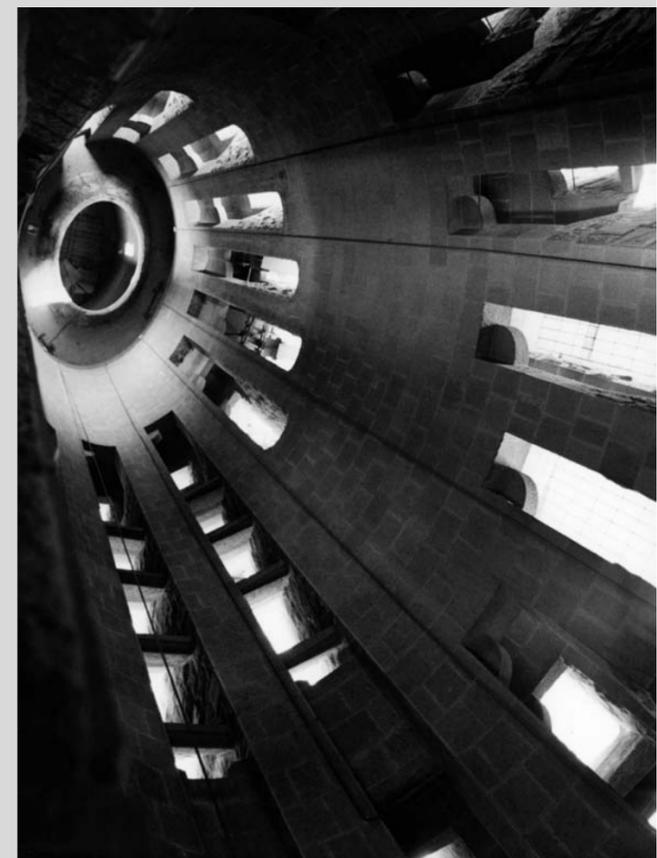


Только в 1973 году в каталогах епархиальных (Diocesanos) архивов в Барселоне студентами кафедры Гауди были случайно найдены документы, относящиеся к этому вопросу: письмо Анхелико Аранги, датированное 18 августа 1922 года, и ответ Антонио Гауди от 22 октября 1922 года. Вместе с письмами обнаружен список даров в пользу строительства храма Sagrada Familia, в котором красным обозначен взнос Аранги: 177 pesetas, оказавшийся самым крупным. Небольшая капелла de L'Assumpta,



Gaudi de Triana предложила размещение часовни на гравитационной оси, соединяющей Барселону и Ранкагуа. На оси находятся шестой регион Чили между океаном и кордильерой и провинция Качапоаль, где протекает одноименная река. В бассейне Качапоаль расположен Ранкагуа. Город, ограниченный с юга географическими составляющими, рекой и горой, находился под сильным влиянием шоссе Панамерикан. Архитектор и консультант по вопросам градостроительства

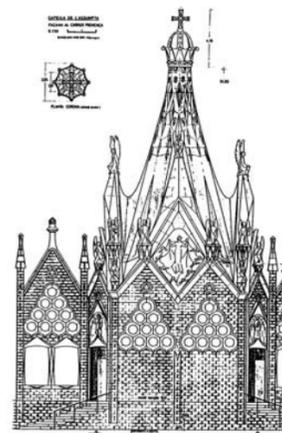
в Ранкагуа Patricio Letelier увидел в проекте возможность переориентации города и развития в новом направлении, в зоне, находящейся за городской чертой. Направление найдено с учетом местной геоморфологии и зоны транзита — шоссе. Изменения в структуре города настолько глубоки, что авторы проекта называют их не "переориентацией", а "переоснованием", устанавливающим пространственные связи с городом и окружением, которых никогда не существовало. Капелла Гауди, является центром и символом нового развития. Работы по генеральной реконструкции опираются на строгий расчет и проектируются на современном уровне, но в основе всего лежит явно эзотерическая идея о духовном сближении Испании, экспортировавшей христианство, и Латинской Америки — потребителя идеи. Мистическое присутствие усиливается расстоянием космического масштаба. На полюсах воображаемой оси длиной в треть земной окружности стоят две одинаковые часовенки, небольшие даже в масштабе собора. Она принадлежит началу столетия,



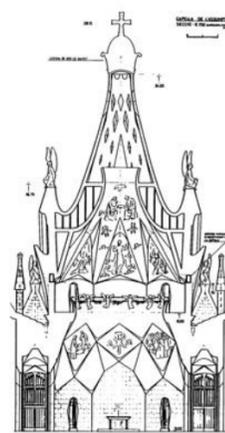
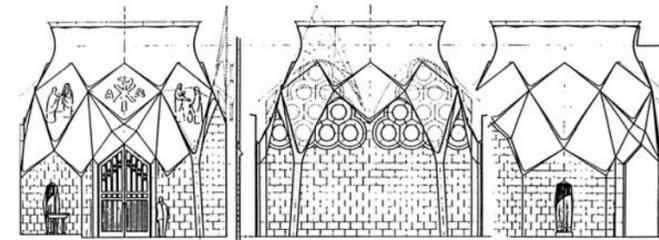
На конгрессе Международного союза архитекторов, проходившем в 1996 году в Барселоне, группа чилийских архитекторов от общества Corporation Gaudi de Triana представила проект, прямо касающийся творчества Антонио Гауди. Это реконструкция города Ранкагуа, центральное место в которой заняло возведение капеллы Богородицы Лос Анхелес по проекту, подаренному Гауди городу. Известный гаудист Хуан Бассегода Нонель подчеркнул, что по окончании строительства капелла в Ранкагуа будет единственным произведением Гауди вне территории Испании. Так и стало.



Оригинальный эскиз Антонио Гауди



Репроекция по эскизу Гауди: фасад, интерьер, разрез



зодчий-оркестр и мелодии его души

"Melodies of soul" of Kiev's architect, professor Oleg Sleptsov.

19 мая заповедная тишина "Софии Киевской" была нарушена "Мелодиями души" Олега Слепцова. Двенадцать песен в сопро-

вождении инструментального ансамбля, записанных в формате (впервые в Украине!) DVD, звук Dolby Digital 5.1, были презентованы в выставочном зале "Хлебня" избранному кругу грузей, кол-



леги и поклонников человека-оркестра. Просмотр фильма-концерта сопровождался архитектурной инсталляцией и выставкой

фессора, помимо этого давно и ярко проявляющий себя в песенном жанре как автор и исполнитель, открыл для себя еще один способ общения с миром — ткачество. Зоркий глаз художника и тренированная рука рисовальщика позволяет с филигранной точностью воспроизводить на гобеленах умопомрачительные городские панорамы и пейзажи, а тонкая душа поэта и музыканта одухотворяет изображение солнечной авторской энергетикой. Друзья художника, среди которых и вся команда А+С, счастливы, что с записью видео-диска ко-



личество членом фан-клуба Олега Слепцова значительно возрастает. Как уже расширилась его телеаудитория, попал под обаяние светлого и жизнерадостного образа художника после демонстрации клипа "Киеве мій".

Из книги отзывов
Папуля! Вот это да! Ты у меня молодчина. (2002)

Как же Вы успеваете все? Ткать и строить, и петь только песен... И при этом — и молод и весел.. (Молодая, начинающая актриса из Воронежа. 2002)



Дорогой Олег! Гобелены — просто здорово! Пироговская лошадь — шедевр! Не могу увести дочку. Поздравляем! (Раусы. 2000)



Валентин Штолько в гостях

Дорогому преподавателю! Олег Семенович, однажды на паре Вы подошли ко мне и спросили, почему я ничего не сделал? Я ответил, что занят, работаю и все такое... Теперь я понял, что значит по-настоящему работать! Снимаю перед Вами шляпу... (Кирилл Константинов. 2004)

Архитектору, художнику, музыканту! Захотел багатогранности таланту. (Знайциршими вітаннями Ваші В. Тимохін, М. Яковлев, О. Кащенко. 2004)

Пане Олеже! Ви художник милістю Божою! Щаслива мати і Україна, що мають такого сина. Тільки не надрівітьесь. Дуже хочеться написати з Вами ще кілька пісень. (З надією і любов'ю, В. Іваненко. 2002)

Уважаемый Олег Семенович! Потрясена! В восторге! Молодец! Вперед! (Людмила Жоголь. 2002)



Встреча в Софии

Понравилось — не то слово. Раг, что именно я охраняю эту выставку. (Нач. охраны НЗ "София Киевская". 2004)

Олег! Ваши работы обладают настоящей гипнотической силой. Однажды увидев их, хочется

сохранить в своей памяти навсегда! Вы — солнце, дарящее тепло! (Л. Павловская, Национальная телекомпания Украины. 2004)

Интересно, что будет в следующий раз?! (2004)



Борис Ерофалов комментирует	Цветы и улыбки	Народный артист Украины, певец Павел Зибров	Руководители проекта "Шлагер Року": Анджела Нарбоева и Александр Свистунов	Погорный интересуется	Народный артист Украины, певец Виктор Шпортко
Леонид Ковальский, доктор архитектуры, профессор	Народный артист Украины Владимир Засухин	Заслуженный архитектор Украины Петр Максимчук, Галина и Игорь Погорные	Ирина Носович, Антон Забаштанский, Валентин Кобылянский (АНТАРТИКА), Валентин Симоненко	Народный артист Украины, композитор Александр Злотник	Просмотр фильма

Поэт Виталий Иващенко	Анатолий Беркута, первый зам. председателя Госстроя Украины	Валентин Симоненко, председатель Счетной палаты Украины
В кругу грузей	Музыкальный коллектив	Юрий Васкевич (Consulting Group), Нелли Куковальская (директор НЗ "София Киевская"), отец Валерий



сучасна архітектура гельсінкі

On May, 24 in the Kiev House of the Architect photo-exhibition "Modern city architecture of Helsinki" photographer Jussi Tiajnen has opened.

24 травня 2005 року в київському Будинку архітектора відкрилася фотовиставка "Сучасна міська архітектура Гельсінкі". Виставку організовано мерією м. Гельсінкі за сприяння Посольства Фінляндії в Україні. У відкритті взяли участь посол Фінляндії в Україні пані Лаура Рейніля, заступник голови Управління культури Гель-

сінкі пані Сарлотта Нар'юс, архітектор. Фотографії Юсси Тіайнена розповідають про швидку трансформацію Гельсінкі. Обличчя центру міста дуже змінилося за останні роки завдяки новій будівельній політиці. Музей сучасного мистецтва, нові готелі та накриття платформ залізничного



сінкі пані Маріанна Каянтіе та фотограф Юсси Тіайнен. З 22 квітня по 16 травня 2005 року виставка демонструвалась у Харкові. Лекцію про архітектуру Фінляндії в Київському національному університеті будівництва та архітектури для студентів архітектурного факультету, журналістів та всіх, хто цікавиться, про-

вокзалу є частиною центру, що змінюється. У деяких районах нові споруди створюють кольоровий та яскравий контраст більш старішим будівлям, в інших місцях вони зливаються з довкіллям. Нові університетські площі, школи, дослідницькі центри та офіси вказують на високий рівень громадської забудови. Нові житлові райони є зразками сучасної

та індивідуальної архітектури. Центр Гельсінкі по-європейськи живий. Нове розпланування зробить його ще більш зручним як для жителів, так і для гостей міста: музеї та інші культурні споруди, а також різноманітні магазини розташовані компактно й їх легко знайти. Фінська архітектура — це майже завжди сучасна архітектура, бо переважна більшість будівель молоді, лише менш ніж 13% було зведено до 1920 року. І в цьому є свої переваги: за відсутності старої академічної традиції фінська архітектура завжди була відкрита новим впливам. У фінської архітектури як і у фінському ландшафті — власна ідентичність. 70% країни займають одвічні незаймані ліси, 10% — вода. Через малонаселеність стало можливим проводити забудову відносно вільно, беручи до уваги структуру навколишньої природи. Найважливішим природним ресурсом на півночі є світло, яке змінюється від літніх білих ночей до зимової темряви.

Світло віграє головну роль у об'єднанні простору, текстурі фасадів поверхонь, приданні кольору та атмосфери інтер'єру. Через це взаємодія світла та простору є ключовим елементом архітектури. У Фінляндії архітектура завжди була практичним бізнесом — будівлі споруджуються, перш за все, з практичних міркувань. При цьому про зовнішній вигляд теж не забуто — фінська архітектура відображає спрощену скандинавську красу. Більш детальну інформацію про фінську архітектуру російською мовою можна знайти на: www.virtual.finland.fi

Ханні ХЮВЯРІНЕН, пресс-аташе
Посольства Фінляндії



Юсси Тіайнен — один з найвідоміших фінських фотографів, що спеціалізуються на архітектурі — зробив якісні та яскраві фотографії Гельсінкі. Великі та малі об'єкти показують найкращі зразки нової архітектури міста.

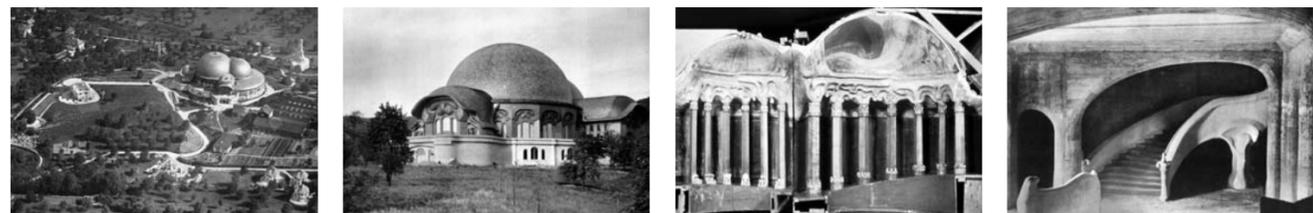
plus / архитектурная органика

как делать “органическую архитектуру”

С Луиджи ФЬЮМАРА от А+С беседовали Борис ЕРОФАЛОВ и Андрей ПУЧКОВ

В 1920-е годы В. Ф. Асмус назвал Р. Штейнера “вождем современного мистицизма”. Его архитектуру величали “говорящей”, а теоретические работы главы антропософов поставляют богатый материал для анализа его архитектурного творчества, и для интерпретации символизма в целом. Зал собраний Антропософского общества “Гётеанум” в Дорнахе — материальная реализация идеи взаимопревращений, зачатая Гёте. Штейнер считал, что эстетической ценностью обладает объект, способный к превращениям. Может, поэтому первый, деревянный, “Гётеанум” сгорел на Рождество в 1923-м, а второй предусмотрительно был выполнен в трудносгораемом бетоне. Стремление расписывать строительные объекты по архитектурным школам поставили “Гётеанум” в ряд экспрессионистов (Э. Мендельсон, А. Ван де Вельде, А. Гауди). О “Гётеануме”, Штейнере, о так называемой “органической архитектуре” редакторы А+С судачили с итальянским архитектором Луиджи Фьюмарой.

Swiss architect Luigi Fiumara about the nature of organic architecture interview



Луиджи ФЬЮМАРА: Гётеанум — это центр исследований, который углубляет понятия антропософии в разных областях (секциях): медицина, педагогика, масс-медиа, искусство... Я работаю в секции “Искусство”, и отвечаю за архитектурное направление. Надо понять, какое движение происходит в искусстве и архитектуре в аспекте антропософии и современных потребностей общества. Как можно ответить на новые вызовы с точки зрения антропософии. Архитекторы, выбравшие это направление, работают в разных странах. И архитектура получается разной.

Борис ЕРОФАЛОВ: Насколько интересуют Гётеанум архитектурные работы, которые по стилистике и внутреннему концепту можно отнести к органической архитектуре в разных странах? В том числе в Украине?

Л. Ф.: Нам интересна не только органическая архитектура, но все, что происходит в мире. Мы пытаемся установить связи, познакомиться.

Б. Е.: В работах и комментариях вашей школы органическая плавная форма не исчерпывает самую концепцию штейнерианства. Действительно, органическая архитектура не основана на плавных формах. У Штейнера есть и прямоугольные, и круглые здания — это такие люди, которые могут делать хорошие вещи, де-

лать убежденно, но рассказать об этом связано не могут, работая посредством образа, имиджа, формы. Обвинять их в том, что они не могут донести концепцию, как профессор философии, нельзя. Они учились другому ремеслу и творческое крего выражают иначе.

Л. Ф.: Органические архитекторы пытаются понять, исходя из каких принципов они работают, почему делают именно так. Для этого нужно развивать в себе способность, чтобы наблюдать, как происходит творческий процесс.

Б. Е.: Какие признаки отличают органическую архитектуру от неорганической?

Л. Ф.: И прямоугольный объект может показать, что он — “органическая архитектура”. Это нормально, это связано с тем, что в здании видно развитие.

Б. Е.: Но в этом нет никаких принципиальных отличий от любых других архитектурных, градостроительных объектов. Они все находятся в развитии. Архитектура, которая живет в организме города, по своей сути — искусство социальное. В чем же основные признаки, которые отличают органическую архитектуру от неорганической?

Л. Ф.: Органический подход можно найти в каждом здании. Но стремление органической архитектуры в том, чтобы органичны были не случайные элементы, а все аспек-

ты. Чтобы здание выражало функцию не только в физическом смысле, но и в психологическом. Для школы, например, определяются атмосфера и настроение, которые нужны детям, и как здание может их выразить.

Другой аспект — чтобы каждая часть здания развивалась из другой. В деконструктивизме этого нет. В этом разница.

Б. Е.: Средовой подход, на котором строилось движение постмодернизма в 1980-е, полностью соответствует концепции органической архитектуры и антропософскому подходу. Правильно?

Л. Ф.: Нет, в нем присутствуют лишь элементы, которые несколько похожи. После функционализма и конструктивизма постмодернисты снова хотели найти связь с окружением, городом, обществом. Но как это сделано! Они просто пытались повторить то, что было в прошлом и вернуться в прошлое. В этом — ничего нового.

Б. Е.: Органическая архитектура в рамках философии Р. Штейнера или антропософской концепции предполагает исключительно новое формотворчество и всегда новую форму?

Л. Ф.: С традицией связаться можно. Но так, чтобы традиция получила дальнейшее развитие и не стала повторением того, что было. Из традиции нужно развивать новые элементы, новые подходы. Должно быть соответствие зада-

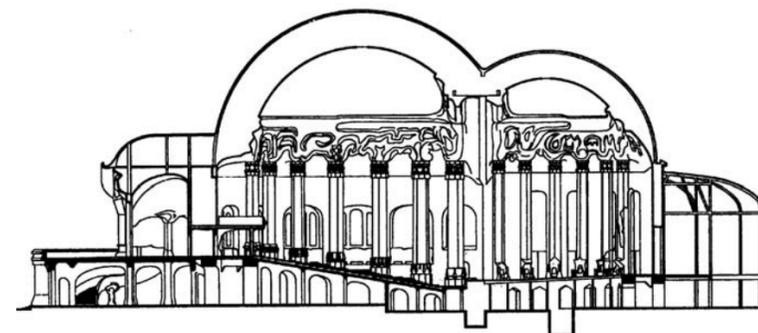
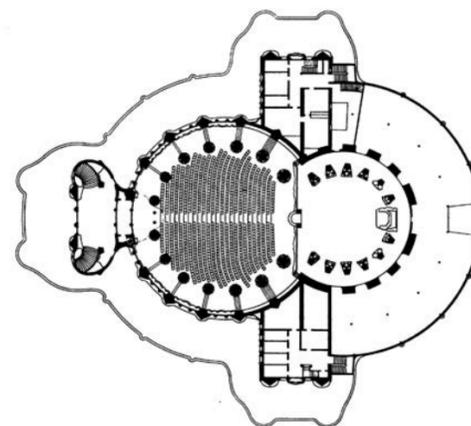
ния актуальной ситуации в мире. Б. Е.: Насколько подход, именуемый “органической архитектурой”, востребован в Швейцарии, в Европе, в мире? Насколько он взят на вооружение архитекторами? На ваш взгляд, из штаб-квартиры, где эти идеи живут, сохраняются, развиваются...

Л. Ф.: В мире есть сотни архитекторов, которые работают в направлении, связанном с антропософией. С органической архитектурой — еще больше. Постоянно появляются новые — где-то в Америке, в Мексике. В 1980-х годах в Европе (Германия, Голландия) органическая архитектура получила большое распространение, поскольку были большие заказчики, например банки, которые хотели строить офисы в этом направлении. И в 1990-е, поскольку тогда наблюдался большой экономический подъем в Европе, особенно в Голландии. Были деньги, которые они могли вложить в здания, поэтому искали такие решения.

Б. Е.: Есть такие немецкие архитекторы, как Герман Груб, которые в 1980-1990-е занимались тем, что вводили зелень в структуру здания. Потом это стало широким приемом.

Л. Ф.: На Западе это делают практически все. Потом оказывается, сколько энергии требуют здания Нормана Эстера! В четыре или пять раз больше, чем в старых зданиях.

Б. Е.: Очень похоже на концепты



“Гётеанум” (деревянный), Дорнах, 1913–1921, план, разрез

советских конструктивистов 1920-х годов с их стремлением делать форму, которая вырастает из “нужды” здания.

Л. Ф.: Но только из физических функций, а не психологических, не духовных.

Б. Е.: “Физическая” функция, тем не менее, никуда не девается. С другой стороны, есть “средовой подход”, когда в рамках постмодернизма архитекторы пытались наследовать духу места (историческому, психологическому, стилистическому и т. д.) и, исходя из этого, выращивать архитектуру. Стилль должен был реагировать и на исторические образцы и, собственно, на то, в какой среде объект находится. Экологический подход как таковой тоже исходит из того, что в здании должна быть введена “природа”, что оно должно быть эргономичным, незатратным по использованию энергетических ресурсов и т. д. и т. п. И все эти вещи находят отражение в концепции органической архитектуры. Но в чем же ее особое своеобразие?

Л. Ф.: Вы ничего не сказали о внутренней жизни человека.

Б. Е.: Есть еще один пункт. Существуют разные восточные школы, например “схпапатья веда махарishi”, активно работающие с голландцами и американцами, которые претендуют на самое продвинутое с точки зрения “мирового разума” искусство планировки и проектирования здания (см. А.С.С № 4 '1999, с. 26–27). В самом широком смысле этот же подход презентует китайская традиция “фен-шуй”. Книга по фен-шуй у современных украинских архитекторов на полках стоит много.

Л. Ф.: Это не связано с внутренней жизнью человека. Это методика, по которой китайцы строили дома две тысячи лет назад. Просто традиция.

Б. Е.: “Внутренняя жизнь” человека во многом предопределяет стилистику здания, его интерьер, внутренние связи. И, по сути, ориентируется на запрос заказчика — то, с чем архитектор работает всегда, особенно в европейской традиции.

Л. Ф.: Это неправда. Потому что архитекторы не исследуют внутреннюю жизнь заказчика, они просто учитывают его вкус. А это

совсем другое. Архитекторы спрашивают: что вы хотите, нравиться ли вам этот цвет штор? Но это не есть внутренняя жизнь заказчика.

Б. Е.: Тогда нужно положить геофиницию: что такое внутренняя жизнь?

Л. Ф.: По Штайнеру, у человека есть разные потребности, уровни, элементы жизни: физические потребности, духовные и душевные...

Б. Е.: Душевные потребности я реализую через библиотеку, через веру и религию. Или другие собственные желания и предпочтения. При чем здесь архитектура?

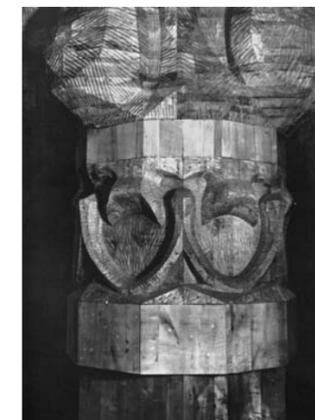
Л. Ф.: Органическая архитектура — тоже искусство и элемент, который сильно влияет на внутреннюю жизнь человека. Например, архитектура Германии 1930-х годов имела определенное влияние на психологию и внутреннюю жизнь. Все люди постоянно живут в архитектуре, и это влияет на внутреннее состояние. Поэтому органическая архитектура пытается что-то делать, чтобы помочь человеку развиваться.

Б. Е.: Есть противоречие: всякая архитектура, допустим, на-

цистской Германии или советская архитектура при Сталине, создавалась так, чтобы соответствующим образом влиять на человека. После периода конструктивизма и функционализма в советской архитектуре является архитектура сталинизма, которая особым образом воздействует на человека, на его духовный мир и состояние. Поэтому я должен смело объявить архитектуру сталинизма не американским ар-деко в жанре Рокфеллер-Центра, а органической архитектурой. Потому что она естественным образом вырастает из потребностей общества и влияет на духовный мир и состояние человека. Чтобы человек строил коммунизм “с удовольствием”.

Л. Ф.: Это не было потребностью людей, это было потребностью власти, ее идеей, воплощенной в архитектуре. Людей ведь не спросили! И архитекторы не спросили самих себя: что нужно людям, живущим в этой стране, исходя из понятия их внутреннего состояния? Они приняли решение власти.

Б. Е.: Могу ли я понять концепцию органической архитектуры в



рамках антропософского подхода таким образом, что это принципиально архитектура плюрализма и индивидуализма? Каждый заказчик имеет право на свою архитектуру.

Л. Ф.: Да. Но архитектор должен помочь заказчику понять, что ему нужно. Архитектор в органической архитектуре не просто художник или техник, но человек, который способен понять внутренние потребности заказчика. Или общества: ведь есть здания, которые предназначаются не одному заказчику, например, вокзал, школа. Ар-



Б. Е.: Вы рисуете какую-то иллюзорную картину. Где тот человек, который может знать абсолютно всё?

Л. Ф.: Да, невозможно. Но есть идеал, он недостижим. Есть стремление, и архитектор должен стараться.

Б. Е.: Проверить результат — это есть органическая архитектура, а это нет, — можно только по поведению или самоощущению "пользователя" той или иной архитектуры?

Л. Ф.: Да.

Б. Е.: Если я, находясь в этом



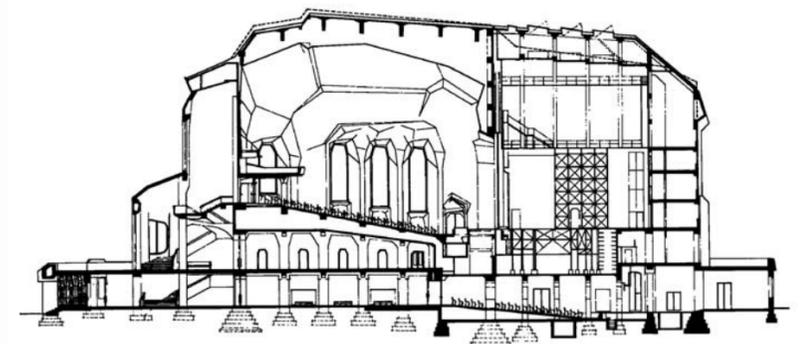
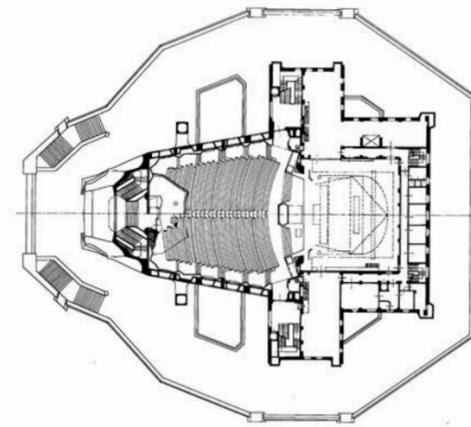
человеке — это личность. И терять ее через архитектуру — не морально. Поэтому я говорю: важно не то, что сделал архитектор по желанию заказчика, исходя из идеологии заказчика, но важно, что архитектор понял сам о потребностях человека, который будет использовать здание. Архитектор должен сперва понимать природу человека. В каком состоянии находятся люди в данном времени, каков дух времени.

Б. Е.: Исходя из картезианской парадигмы, человек, который не является интеллектуальной ма-



хитектор действительно занимался либо антропософией, либо каким-то ее направлением, это — жизненный процесс.

Б. Е.: Мы имеем дело, скорее, не с подходом или архитектурной технологией, а с формой жизни, с рождением медитации. Поскольку самососредоточенность на своем мире или попытка проникнуть в чей-то мир, а потом воплотить его в пространстве, является чем-то вроде восточной практики. Имея мало общего с инструментальным проектным архитектурным подходом. Архитек-



"Темпелум" (бетонный), Дорнах, 1924–1928, план, разрез

хитектор должен понять, какие потребности живут в обществе, исходя не из политики, воли власти, воли экономики. А просто исходя из воли человека. Антропософия есть основание для органического архитектора, чтобы это понять. **Андрей ПУЧКОВ:** Могли бы вы сформулировать понятийный антагонизм органической архитектуры? Что отличается от органической архитектуры?

Л. Ф.: По-моему, это невозможно. Если есть архитектура, в ней есть, по крайней мере, один элемент, который соответствует заданию. Иначе это уже не архитектура, не объект, которым можно пользоваться. Туалет, который работает, уже органичен, потому что соответствует нашим потребностям.

Б. Е.: А если это биотуалет, то это "дважды" органическая архитектура? Слегка иначе, органической архитектурой является любая архитектура, выходящая из рук мастера-архитектора, который, помимо архитектурного ремесла, отягощен еще знаниями философии Штайнера, антропософии?

предметно-пространственном окружении, чувствую себя в полной гармонии со своим миропониманием и испытываю нечто вроде нирваны, значит, я нахожусь в органической архитектуре?

Л. Ф.: Но цель ведь — не нирвана. Это задача. Если есть задача: создать здание, где люди чувствуют нирвану, это одно. А если — здание, где люди работают, нужно помогать, чтобы работалось лучше.

Б. Е.: Когда Гитлер заказывал Альберту Шпееру Зал воинской славы для маршировок, который был из камня, с большим сводом и пилястрами — архитектор добивался поставленной задачи: чтобы колонны выстраивались в почетном карауле и трепетали от милитаристского гнева и гордости. Шпеер добился этого, значит, это органическая архитектура?

Л. Ф.: Нет, это не органическая архитектура, потому что такая идея Гитлера не соответствует потребностям людей. Она разрушает жизнь и потому противоположна органической архитектуре. Такая архитектура убивала сознание людей. Люди стали машиной, работающей на Гитлера. Даже сегодня, если побывать в этих зданиях в Мюнхене и других городах, можно почувствовать, какая идея в них заложена: чтобы человек потерял свою личность и отдал ее власти. А органическая архитектура утверждает, что самое главное в

шиной — вообще не человек. Человек, в принципе, это "социальный инженер".

Л. Ф.: Картезианское понятие — это не органическая архитектура. Оно ей противоположно.

Б. Е.: Но это понятие о человеке. И мы живем в картезианской парадигме с XVII века.

Л. Ф.: Поэтому органическая архитектура не ищет вдохновения в картезианской философии, но — в Штайнере. Например, Гауди имел сильную связь с верой, с духовной жизнью. Разница есть и в методологии, и в процессе проектирования, и в основаниях.

Б. Е.: Есть ли какие-нибудь компетенции, которые репрезентируют эту методологию проектирования?

Л. Ф.: Компенциумов нет, но есть определенные шаги. Нужно смотреть, как, например, форма пространства влияет на самоощущение человека в отношении функции этого пространства. Например, если мы создаем уютное пространство для детей, — уместны ли здесь острые углы?

Б. Е.: Вам не хватает нового концептуализма, который свел бы эти принципы в некую технологию.

Л. Ф.: Есть профессор Бодак, который сотрудничает с КНУСА. Есть попытка. Но нужно понять, что для органической архитектуры такие теоретические основания не очень важны, даже если все это записать. Важней всего, чтобы ар-

хитектор всегда производит синтез, поэтому для меня исчезает сущностное зерно подхода, именуемого "органической архитектурой"...

Л. Ф.: Вы сказали, какие аспекты архитектор рассматривает в начале проектирования. В органической архитектуре он рассматривает внутреннюю жизнь человека, духовные потребности. Обычные архитекторы этого не делают. Органический архитектор больше

смотрит на такие аспекты, которые связаны с развитием человека, душевной жизнью, жизненными вопросами, например, как человек чувствует себя в здании, в форме, пространстве и т. д.

В антропософии разработаны аспекты, например, как среда влияет на человека, особенно в педагогике, на примере детей.

Б. Е.: Человек живет в социуме и погружен в свою историю, правла, по которым живет общество. Он не может уйти от господствующим идеологий, от национальных традиций...

Л. Ф.: Органические архитекторы верят в то, что у каждого человека есть личное начало, которое не зависит от всех внешних условий.

А. П.: А как быть с объектами, которые подлежат использованию массами людей — вокзалы, школы, торжища...

Л. Ф.: Здесь нужно рассматривать два аспекта. С одной стороны, ситуация в обществе. Заказчик вокзала — общество, там хотят все, и богатые, и бедные. Архитектор тогда должен заниматься вопросом: чем живет сегодня общество? Как я могу помочь этим зданием обществу развиваться дальше? Если в обществе слишком много жестокости, через архитектуру можно создать среду, которая могла бы ее искоренять. Какова среда, так люди себя и ведут. Пример: есть такие поезда в Германии, потому что они эстетически качественно сделаны. А в остальных — все разрушено. И железная дорога тратит очень мало средств на ремонт этих качественных поездов, потому что люди ничего в них не портят.

Б. Е.: Есть сомнения. Если точно такой же поезд пустить в Бразилию, люди бы его тут же раз-

брали на части, поскольку общество "бедное".

А. П.: Получается, что органический архитектор — это хороший архитектор. А остальные, кто не является органическими архитекторами, — плохие. Чтобы архитектор был хорошим, ему обязательно нужно быть органическим?

Л. Ф.: С точки зрения органических архитекторов, неорганический архитектор может быть и хороший, но его архитектура не полноценна по отношению к потребностям человека.

А. П.: Не является ли Норман Фостер органическим архитектором в большей степени, чем кто-либо из органических?

Л. Ф.: Пример в Италии — Джованни Микелуччи, который вначале много строил в рационализме, потом в какой-то момент изменил подход и создал здание, которое ближе к органической архитектуре, чем какое-либо другое. Если у архитектора действительно есть понимание о человеке в глубоком смысле, он способен создавать органическую архитектуру.

Б. Е.: Насколько, на ваш взгляд, велик потенциал органической архитектуры и насколько он может быть востребован в постсоветских странах, в странах Восточной Европы? Насколько здесь широкое поле для вашей деятельности и есть ли почва, которая могла бы воспринять эти идеи?

Л. Ф.: Есть большие возможности. Пример — Венгрия, где органическая архитектура очень помогла создать новое самосознание народа. Работы Имре Маковца.

Б. Е.: Для меня его здания являются квинтэссенцией органической архитектуры. Но я думаю, что он исходил из других парадигм. В первую очередь, он делал народную

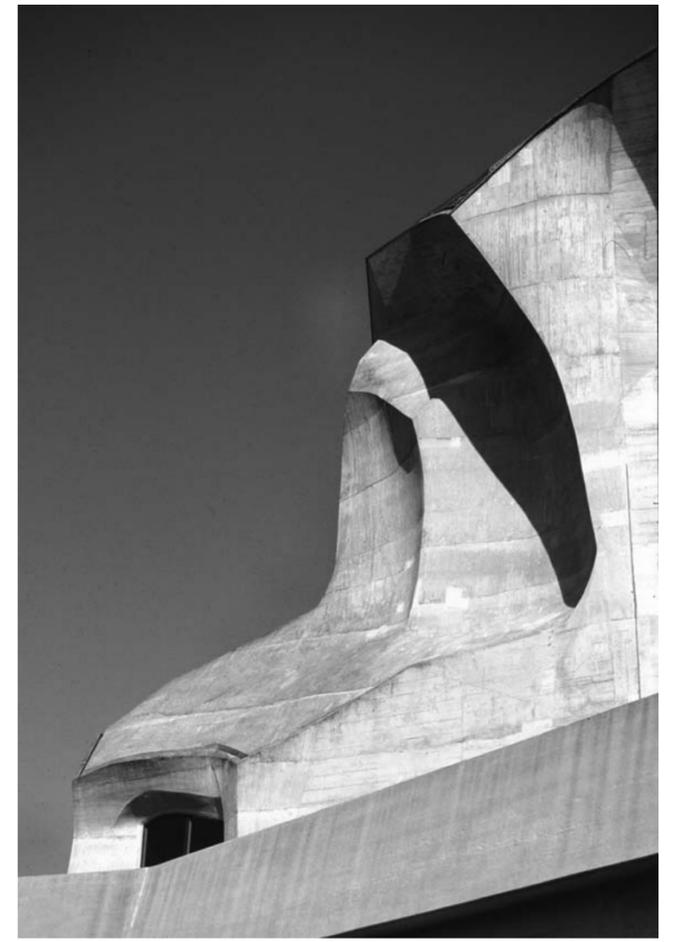
архитектуру, экологическую и национальную архитектуру...

Л. Ф.: Нет, он антропософ. Был членом Антропософского общества. Потом ушел из-за личных причин. Очень многие органические архитекторы в Венгрии — антропософы. Но они связаны с народной архитектурой. Это особое направление, которое очень подходит к ситуации в Венгрии, где национальное самосознание народа было пригавлено во время социалистичес-

кого режима. Там органическая архитектура очень связана с традицией. В других странах, где таких проблем нет, органическая архитектура не связана с традициями, поскольку это уже не нужно.

Б. Е.: Что, в контексте вышесказанного, вы могли бы пожелать украинским архитекторам?

Л. Ф.: Чтобы они больше себя спрашивали: что нужно людям, и поменьше, что нужно экономике и заказчикам.



баланс между человеком и природой

С Питером ван дер РЕЕ и Рейнхардом КООПЕНРАТОМ от А+С беседовал Владислав ГОЛДАКОВСКИЙ

Записанное слово переносит в материю новорожденную энергию существования. Человек впервые определил временем себя, когда сделался осознающим. Собственно, это — способность взгляда со стороны. Когда человек взглянул со стороны и понял, что запоминает, — этого сразу стало мало. Захотелось запомниться. В этом основной смысл всякой коммуникации. Остальное — средство: оружие, одежда, изображение. Так получилось, что каменные колонны и балки не портились больше. Понятно и то, что запас свежести накладывал на них определенные обязательства. Например, пронести смысл себя до разрушительного конца. До последнего оставаться документом чьей-то намеренности. Этого достаточно, чтобы душа не прекращала намереваться. Чтобы пообщаться о почти гастрономических намерениях органической архитектуры, корреспондент А+С встретился с голландскими мастерами П. ван дер РЕЕ и Р. Коопенратом, озадачив их рядом каверзных вопросов.

Dr. P. van der Ree and Dr. R. Koopenrat about the nature of organic architecture interview

А+С: Мистер Питер, что для вас архитектура?

Питер ван дер РЕЕ: Это широкий вопрос. Традиционно под архитектурой мы понимаем многообразие искусственной среды, созданной человеком. Но я не стал бы называть, к примеру, мосты или отдельные строительные структуры архитектурой. Кажется, здесь важна величина пространственного момента. Мы выделяем часть окружающей среды, и потом из этого получается то, что принято считать архитектурой.

А+С: Вы — автор широко известной книги об органической архитектуре*. Что для вас письмо об архитектуре? Воспринимаете ли вы процесс работы над книгой как самостоятельный творческий акт, который живет своей, порой отдельной от проблем архитектуры жизнью? Нет ли здесь конфликта между вами, писателем и как архитектором?

П. Р.: Честно говоря, не вижу никакого конфликта. Все, что я написал, было результатом многолетнего изучения, личного опыта и переживания. Книга ставит органическую архитектуру в тот ракурс, в котором ее вижу я. Будет прекрасно, если люди, которым интересно, смогут вынести из нее полезное.

А+С: Как вы понимаете собственно органическую архитектуру?

П. Р.: В первую очередь, очевидно, что органическая архитектура — это не стиль с установленными формами. Скорее, я бы сказал, что это — особое отношение к проектированию. Тут факторами, определяющими правильность решения, служат не столько экономические, государственные проблемы, а скорее социальные, личностные. Сегодня у архитекторов появились возможности, которые, к сожалению,

не всегда находят соответствие культурной посылке. А ситуация такова, что современный человек, с одной стороны, имея широкий горизонт свобод в демократическом обществе, с другой — не имеет возможности влиять на образ жизни, живя в индустриальном городе. Баланс между человеком, природой и архитектурой утерян. В органической архитектуре достижение этого баланса является первостепенным. Нельзя построить два одинаковых дома в двух разных местах. Это было бы пренебрежением к природе места. Уважительное отношение к среде имеет шанс завязать сотрудничество между участком и зданием, когда оба эти фактора будут работать для максимальной гармонизации человека с его жизненным пространством. Что касается человека, нас интересует каждый в отдельности, конечно, в связи с культурной традицией.

А+С: Что вы вкладываете в понятие “хороший архитектор”?

П. Р.: Сложно однозначно ответить на этот вопрос, но я попытаюсь. Конечно, можно все свести к витрувианской формуле “польза, прочность, красота”. Эта формула полезна до тех пор, пока она рассматривается в контексте современной тенденции развития архитектуры. На лекции в КНУСА я показывал примеры памятников архитектуры, которые были современны, во многом отвечали вкусам времени, но в своем выражении несли той смысловой нагрузки, которая бы отражала истинную природу вещей на этом временном промежутке. В частности, я привожу пример вокзала в Париже, где новый тогда конструктивный элемент — чугунная колонна — декорирован под классический ордер с нетрадиционными пропорциями.

Но это только один аспект. Очень важную роль имеет гуманность архитектора по отношению к тем, кто будет пользоваться его архитектурой. Я имею в виду не столько максимально удобную функциональность, хотя, конечно, это немаловажно. Скорее подразумеваю создание такой среды, где человек мог бы развиваться, понимая, что находится на своем месте. Такое пространство возможно только, если архитектор сможет вчувствоваться в то, что делает, и для чего. По сути, это означает поставить себя внутрь создаваемой архитектуры. Такая способность отличает хорошего архитектора. В его архитектуре нет случайного или механического.

А+С: Означает ли органическая архитектура то же, что “хорошая архитектура”?

П. Р.: Я думаю, что на сегодняшний день — да. Но ведь мы знаем массу примеров великолепной архитектуры прошлого. В современном мире архитектору поставлены четкие вопросы. Для того, чтобы дать на них “хорошие” ответы, необходимы современные методы работы.

А+С: Что такое по-вашему красота?

П. Р.: Мне кажется, красота подразумевает соответствие между внутренним и внешним, между содержанием и его выражением. Не нужно путать красоту с ее проявлениями. Важным кажется как раз глубина. По-моему красоте также не обязательно быть эстетичной. Это очень простой язык, который использует символы и обеспечивает наш душевный комфорт, мы чувствуем себя счастливыми, когда вовлекаемся в диалог с ней. Я много раз задавался вопросом, почему в Барселоне, возле собора Гауди, который весь в кранах, всегда огромная очередь, при том

что входной билет с экскурсией стоит немалых денег. Почему он так привлекает людей? Это как раз свидетельство влияния красоты на человека. Там можно увидеть наглядно, как внутреннее величие соотносится с внешним великолепием. Там пространство, выходящее наружу: это поразительно.

А+С: Согласитесь ли вы с утверждением, что в современных условиях красоте возможно противопоставить только безразличие?

П. Р.: Тут важно понимать, какое безразличие подразумевается: меня как ее наблюдающего. Хотя, с другой стороны, любое безразличие противопоставляет себя движению. Это мертвая точка, красота же — динамическое начало. Думаю, что соглашусь.

А+С: Если провести параллель между архитектурой и литературным языком, не кажется ли вам, что иногда в современной органической архитектуре архитектор выражается косноязычно?

П. Р.: Интересно понять, что именно сегодня можно считать литературным языком? В любом случае развитие возможно тогда, когда есть движение. Всегда будут появляться новые термины для выражения новых содержаний. Человека всегда привлекало новое. По сути, без этого вообще не было бы архитектуры в том виде, в каком мы ее знаем. Безусловно, внутренняя культура необходима для того, чтобы понять откуда начинать движение. Но архитектурный язык не должен быть законсервирован. И мы не должны воспринимать его как догму. В этом случае этот язык перестает нести правду. Взять, к примеру, мощные колонны, которые ничего кроме карниза не несут



Питер ван дер РЕЕ

и используются исключительно для декорации. Это можно нередко наблюдать в архитектуре прошлого и даже в современной архитектуре. Мне не хотелось бы брать это за основу архитектурного языка. Это не гуманный язык. Сегодня жизнь требует нового. Возможно, новых “слов”. Органический архитектор во многом отказывается от универсальных клише. Он ищет индивидуальные подходы. И поэтому современен.

А+С: В каком случае возможны вообще в органической архитектуре четкие принципы формообразования?

П. Р.: Да. Хотя, конечно, нет жестких правил или рецептов. Основное — это попытаться поставить себя в центр тех процессов, которые предположительно будут происходить в твоей архитектуре и попытаться культивировать им должное выражение.

Рейнхард КООПЕНРАТ: Мне кажется, нужно отметить некоторую особенность в этом вопросе. Органическая архитектура не значит органиомическая. Эти два понятия не нужно путать. Это к вопросу о принципах формообразования. Думаю, что в процессе проектирования может быть две крайности. Возьмем, например, благоустройство территории. С одной стороны, мы можем предположить основные пешеходные маршруты исходя из простоты и удобства сообщения с близлежащими территориями. Потом проложить на нашем участке абстрактные прямые, которые станут тротуаром. С другой стороны, мы можем оставить землю участка нетронутой, и через некоторое время люди сами проложат себе необходимые тропинки, которые мы сможем укатать асфальтом. Как я уже сказал, это две крайности. Истина

находится посередине. А середина здесь значит: учитывая эти две крайности, балансируя между ними, попытаться внести свое слово, рассудить их, образно выражаясь. Таким образом, мы сможем дать человеку то, что он не ожидал, то, что ему будет интересно открывать для себя.

А+С: Как я понял из ваших лекций, в формировании органической архитектуры определяющее значение имеет “жест”.

П. Р.: Недавно я в Голландии тоже брал интервью у одного очень пожилого архитектора. Он запроектировал и построил для себя дом, в соответствии с принципами органической архитектуры. Когда про этот дом говорил, тоже неоднократно использовал это слово: жест... (*смеется*). Вообще мы всегда жестулируем, когда что-то переживаем. По жестам человека можно определить, что именно и как он переживает. Бывает так, что порой жест может объяснить больше, чем слова. Пространство жеста — художественный образ, очень концентрированное выражение переживания. Все это применимо к архитектуре.

А+С: Не кажется ли вам, что сегодня, когда искусство обращается к массам за советом, а наоборот, мы упустили самый смысл словосочетания HIGT ART?

П. Р.: Да, пожалуй. Но сегодня мы пользуемся словосочетанием “POP ART”, и это, скорее всего, естественный ход истории. Могу сказать, что, к примеру, Сантьяго Калатрава — прекрасный пример того, как высокое искусство может быть адаптировано к современным условиям. Ведь все в результате зависит не столько от общей тенденции, сколько от личной культуры каждого мастера.

А+С: И все-таки, правильно ли архитектору давать заказчику художественного наполнения?

П. Р.: Райт, к примеру, очень болезненно относился даже к тому, что заказчики иногда переставляли мебель в том интерьере, который он для них сделал. У него была чепкая картина того, как должно быть. Это как раз случай, когда заказчик приходит за советом, как лучше обеспечить эстетический комфорт. Но мне кажется, что это не всегда правильно. По крайней мере, для остальных архитекторов.

А+С: Что вы можете сказать об архитектуре Украины?

П. Р.: Украина вообще замечательная страна. Вчера был в Пирогово. Меня действительно очень тронуло то, что я там увидел. Все эти домики и церквушки очень простые, но они в то же время принадлежат людям и земле. Домики вытянуты, распластаны по земле, церкви тянутся вверх к небесам. Это, мне кажется, очень богато в смысле обр-разности. Замечательно, что у вас в архитектуре есть такая традиция. Например, в Голландии традиционная архитектура не так художественна, как мне кажется. С другой стороны, я видел массу абсолютно невзрачных построек. Я имею в виду то, что вы называете “хрущёвками”. В Нидерландах в послевоенное время тоже было много таких зданий. Но не так много, как у вас. Вам нужно хорошенько подумать, как разобраться с этой проблемой.

А+С: А как вам современная архитектура Украины?

П. Р.: Ну, честно говоря, я не увидел чего-то особенного. Когда я приезжаю в Японию или в Грецию, я не иду обедать в Мак-Доналдс. Ведь я уже знаю, что это такое. Мне ин-



Рейнхард Коопенрат

тересна национальная кухня. К сожалению, в Украине мы пока можем видеть только копии не очень современной архитектуры западного мира. Я прекрасно понимаю силу влияния экономического фактора на проектирование. Но когда речь идет только о деньгах, простой человек очень быстро поймет, что тут главное деньги. И ни золотые узоры, ни колонны этого не спрячут. Но я убежден, что Украина в недалеком будущем еще скажет свое слово в современной архитектуре. У вас очень большой творческий потенциал.

А+С: Кстати, а как вам украинские студенты?

П. Р.: Я преподаю архитектуру в Германии и в Голландии. Могу сказать, что ваши студенты мне понравились больше. Я провел здесь, в Киеве, несколько семинаров. Поблизости же познакомился с украинскими студентами. Посмотрел, как они работают, как мыслят. Вообще, очень свободно дается им работа с формой. Я думаю, это в вашей природе. Зато, как мне показалось, украинского студента не очень беспокоит окружающая среда. Это чрезвычайно важный фактор, и необходимо обращать на него больше внимания. Нашему студенту легче дается решение четких, конкретных задач, например, посадить здание на участок, продумать функциональные связи. Вместе с тем нашим студентам очень непросто создать что-то новое, оторванное от привычных схем: у вас это получается естественное. Вы не боитесь свободы в творчестве, не боитесь раскрепоститься. А это, как мне кажется, вообще основа всякого творчества. Поэтому думаю, что у вас все впереди.

А+С: Что бы вы хотели пожелать украинским архитекторам?

П. Р.: Чтобы они были счастливы.

* Pieter van der REE. Organische Architektur: Der Bauphilosoph Rudolf Steiner und die organische Architektur im 20. Jahrhundert. Amsterdam: Verlag Freies Geistesleben, 2000. 248 S.

СМЫСЛ архитектуры?

Эдуард СТЕЦЕНКО, архитектор (г. Екатеринбург)

После окончания КИСИ в 1962 году Эд. Стеценко работает в УРАЛТЕПЛОЭЛЕКТРОПРОЕКТЕ. Его рейсфегеру принадлежат АЭС: Билибинская на Чукотке (1960–70-е), Ровенская в Западной Украине (1970–80-е), Балаковская в Поволжье (1980-е) и др. Оглядываясь на причины, по которым он очутился в сфере, далекой от “подлинной” архитектуры, Эд. Стеценко считает, что его всегда тяготила необходимость “творческой новизны”. Но поскольку общество разумеет “старину” искаженно, промышленная архитектура с ее прочной обоснованностью здравым смыслом устраивает автора более прочей.

Конспект ненаучного исследования “Смысл архитектуры”, фрагменты которого А+С предлагает, — форма скрытого покаяния в юношеском увлечении авангардом. Высылая рукопись, автор сокрушался, что в ней есть суждения, которые не следовало бы адресовать современным архитекторам-нигилистам. Тем не менее, именно это качество делает текст особенно выразительным, создавая смысловые кавитации в безразличном сознании.

Of the voluminous manuscript architect Ed. Stetsenko (Ekaterinburg) about sense of architecture is fragment

Архитектурное произведение двойственно, двусмысленно. Как правило, оно наделяется его создателями двумя смыслами, нераздельными, но несличными. Эти смыслы порождаются двумя разграниченными областями человеческой активности. Эти области принципиально различны по глубинным истокам. Они — как два независимых мира, и между ними нет общего. Что здесь имеется в виду? То, что архитектурное произведение — это прежде всего прагматическая конструкция. Это оболочка с остовом, скорлупа, имеющая четкое утилитарное назначение, функцию, то есть это — укрытие, защищающее человека от пагубного воздействия стихий и создающее необходимые условия для жизни. И при достижении этих целей первый из двух смыслов архитектурного сооружения является исчерпанным. Сооружение выполняет функцию, и может представиться, что сооружение состоялось. Но есть иное, второе назначение архитектурного произведения — быть произведением искусства или, по крайней мере, содержать определенные элементы этого искусства. В общепринятом мнении собственно архитектура возникает лишь в тот момент, когда сугубо функциональному сооружению сообщаются

определенные черты, значение которых — сделать привлекательным его внешний вид и интерьер. Смутная или явная необходимость воплощения этого второго смысла ощущается при создании любого значительного размера сооружения. Сооружения, содержащие первый из упомянутых смыслов, имеются даже в природном мире. Таковы поразительные по изобретательности гнезда птиц, норы грызунов, берлога медведя, запруда бобра, дупло белки, жилище и соты пчел, семи паука, термитники и т. п. Сооружение, исчерпывающееся первым смыслом, может быть в объемно-планировочном отношении образцом совершенства функциональности, и его конструкции могут быть рассчитаны и выстроены с математической точностью. Это может быть шедевр гармоничного сочетания функциональности со статическим равновесием. Однако и функция, и конструкция — элементы, порожденные прагматическим по цели, строго техническим расчетом и потому не имеющие отношения к миру человеческих чувств, сфере человеческого духа. Здесь господствует рассуток. Вследствие этого сооружение, созданное исключительно на основе технического расчета, предстает человеческому взору как полностью

принадлежащее миру материи, то есть безжизненное и, вследствие этого, воспринимаемое чувствами как пребывающее по ту сторону жизни, иначе говоря, — мертвое. Это происходит оттого, что человек как творение живой природы не свободен от своих инстинктов, и главнейший из них, отнюдь не угасший, — инстинкт, пробуждающий человека оживать объекты окружающего мира и в этом оживлении наделять их враждебностью по отношению к себе или, напротив, гружелюбием. (Стремление к оживлению неживых объектов очевидно даже в языке. Имена существительные, присваиваемые предметам или явлениям, имеют мужской, женский или средний род, иначе — пол, они бессознательно оживляются присвоением им пола.) Поэтому совершенное в техническом отношении сооружение, внешне представляющееся человеком безжизненным, мертвым, становится для него враждебным и отторгается его чувствами. Чтобы стать для него оживленным приемлемым, оно должно быть превращено из мертвого в живое. В связи с этим уже в процессе создания архитектурного произведения человек инстинктивно отходит от математически точно рассчитанной функциональ-

ности. Такое бегство от мертвости приводит его к необходимости такой трансформации облика сооружения, которая общала бы сооружению иллюзию его оживленности, жизни. Однако простое уподобление дома какому-либо животному невозможно, поскольку это не будет ни истинное животное, ни истинный дом. Подлинное оживление возможно не посредством подражания, а посредством создания отвлеченной аналогии, сообщения солнечным светом форм и возникновение новых форм из тени. Аналогия с отвлеченным живым существом возникает посредством устройства проемов — глаз, приглашающих объятий — входов, указующих перстов — башен, шпилей. Столбы обретают растительный вид нездешних растений, в них угадываются пропорции нездешних людей; глухие стены исчезают под покрывающими их барельефами, членения посредством золотого сечения рожают зримое ощущение незримой гармонии. Громадные своды изнутри кажутся лишенными веса, парящими, то есть одухотворенными, несомыми какой-то силой, а внешне сооружение, истончаясь в пространстве, членения как феномена не реального, а бытийного, метафизического. Очевидно, что подражание движению механическому здесь заранее исключено ввиду принадлежности механического к неживому. Имеется в виду символика

“живого” движения. Так, главными составляющими трансформации становятся кривизна очертаний и поверхности, сложный (не однообразный) ритм, иллюзия освобождения от тяжести и преодоления пространства в ступенчатом восхождении масс, их облегчении и истончении; пластика масс, вызывающая перетекание освещенных солнечным светом форм в тень и возникновение новых форм из тени. Аналогия с отвлеченным живым существом возникает посредством устройства проемов — глаз, приглашающих объятий — входов, указующих перстов — башен, шпилей. Столбы обретают растительный вид нездешних растений, в них угадываются пропорции нездешних людей; глухие стены исчезают под покрывающими их барельефами, членения посредством золотого сечения рожают зримое ощущение незримой гармонии. Громадные своды изнутри кажутся лишенными веса, парящими, то есть одухотворенными, несомыми какой-то силой, а внешне сооружение, истончаясь в пространстве, членения как феномена не реального, а бытийного, метафизического. Очевидно, что подражание движению механическому здесь заранее исключено ввиду принадлежности механического к неживому. Имеется в виду символика

быть организмом — так ково основополагающее условие, делающее возможным превращение архитектурного сооружения из неживого в живое. Архитектурное сооружение как живой организм обнаруживается таким его признаком, как наличие единого композиционного центра, к которому тяготеют все формы и конструкции, составляющие сооружение. Известно, что в подлинно живом теле душа обнаруживает себя в любой его точке, поскольку любая его точка может болеть, она пульсирует, пребывает в движении. В неподвижном сооружении присутствие души в любой его точке создается благодаря наличию единого композиционного центра. Он — душа сооружения. Наличие такого центра означает, что каждая деталь архитектурного подлинного является независимой, уверенной. Форма любого элемента жестко обусловлена его взаимоотношением с центром. Иначе говоря, в силу такой связи центр (душа) присутствует в каждом элементе, а каждый элемент — в центре, оба присутствующие друг в друге в форме отношения, взаимообусловленности. Тем самым душа архитектурного организма наличествует в каждом его элементе в снятом виде, в форме отношения элемента к центру композиции.

Все это композиционное действие иносказательно выражает живое движение. Но движение есть функция времени, и потому во всей композиции архитектурного сооружения на самом деле господствует не символическое движение, а порождающее его время. Как и движение, время здесь выражено символическими, иносказательными средствами, то есть это время в снятом виде. Это — неподвижное время, или время, текущее в никуда. Время же есть огнь из двух взаимосвязанных и основополагающих категорий бытия — времени и пространства (материи). Эти категории и погрязмеваемые ими сущности неразрывны и неслияны. Материя без времени неподвижна, косна, инертна; она пребывает в небытии. Время без материи полностью обесмыслено, не может быть обнаружено, оно — чистое, отвлеченное бытие, реальное ничто. Лишь приходя в движение, материя присваивает себе время, а время может обнаружить себя только благодаря движению материи. Только когда соединяются всё и ничто (материя и время), возникает бытие. Постепенная утрата массы в устремленной вверх архитектуре является метафорой подлинного, то есть ускоренного движения. В движении материальный объект, оставляя позади себя ничто, тем самым условно отрицает себя, “снимает себя с сохранения”, иносказательно, символически переходя из реального бытия как массы в чистое бытие — бытие духа. Иначе говоря, в движении происходит символическое освобождение, дематериализация материи, превращение ее в дух и чистое бытие. Во время как таковое. Отсюда очевид-

но, что дух есть отвлеченное время, но — время живое, обнаруживающее себя в движении. Именно такую символическую дематериализацию материи, переход ее в чистое бытие, превращение в дух, обнаруживаем в классической архитектуре. Ее главнейший, основополагающий принцип — ее общая композиционная выстроенность по вертикали. Поскольку инстинктивное чувство зрителя в любой протяженности выстроенности по вертикали воспринимается как устремленность вверх, в небесную бесконечность, пронизанную ярким империальным светом. Эта устремленность манифестирует себя не в виде безразличного бруска небоскреба, а ступенчатой последовательностью масс, по мере восхождения утрачивающих массивность вплоть до полного истончения, исчезновения и растворения во все заполняющем империальном свете. Это есть иносказательное вознесение и освобождение от бремени материальности. Но поскольку это результат движения, то это — не превращение в ничто, как в небытие, а, напротив, полное вытеснение костной материи ее противоположностью — живым духом. Архитектурное творчество, состоящее в превращении неживой конструкции в живую форму, есть одновременно символическое превращение материи в чистое время, в дух. Метод пластического неизобразительного искусства, как явление архитектуры, — это обнаружение и выражение времени как сущности бытия посредством отвлеченных зримых форм. Символическими средствами архитектура выражает метафизическую суть жизни как преодо-

ление материи духом, то есть обретения духом полной независимости от материи. Это состояние есть свобода, жизнь по-линейная. Обретение зрителем чувства освобождения вызывается его эмоциональной захваченностью со зримой красотой благодаря высокому искусству формообразования, оперирующему специфическим символическим языком архитектуры. Этот язык есть комплекс средств, выработанных человеческой культурой и предназначенных для передачи и внушения смыслов, которые никакими иными средствами переданы быть не могут. Этот комплекс чисто формальными средствами, присущих в определенной культуре, именуется стилем. Естественная и необходимая с точки зрения статического здравого смысла конструкция подвергается неестественной деформации с целью придания ей чужеродных качеств, нелепых с точки зрения ее назначения. Но именно эти качества порождают факт искусства. Как это происходит? Когда человек вместо разговора поет или танцует, или выдает себя за другого, то в этом случае совершается обряд, ритуальное действо. Искусство — это не что иное как атавизм, наследие священнодействия. Это выходящий за рамки обыденности обряд, совершенные действия, бессмысленных с точки зрения здравой, обыденной логики, однако обладающих чрезвычайно важным смыслом с иной точки зрения, смыслом трансцендентным, сверхреальным. Искусство есть область человеческой активности, утилитарной цели и смысла. В основе искусства лежит сакральный обряд, то есть специфичес-

кий ритуал, совершившийся с человеческой общиной с доисторических времен и связанный с каким-либо чрезвычайно важным событием, имеющим значение для всех. Такими событиями являлись погребение, инициация (посвящение во взрослость), поклонение божеству или силам природы, жертвоприношение, бракосочетание, начало войны, спасение от бедствия и т. д. Архитектура является зримой метафорой сущности коллективного, соборного человека, и потому нельзя не вспомнить, что реальный, не метафорический коллективный человек представляет собой созданный коллективными усилиями целостное общество-государство. Иггальное архитектурное сооружение определенной эпохи есть, вследствие этого, также символическое отражение и выражение духовной сути общественного устройства, то есть господствующей иерархии духовных ценностей. Масштабные сакральные сооружения могли породить только теократическое общество с кристаллически стройной иерархической структурой сословий и такой же стройной ценностной иерархией духа. Архитектурные формы храма изображают восхождение от низменных масс простонародья к утонченности аристократической верхушки и — от поработившей здоровой, обыденной логики, однако обладающих чрезвычайно важным смыслом с иной точки зрения, смыслом трансцендентным, сверхреальным. Искусство есть область человеческой активности, утилитарной цели и смысла. В основе искусства лежит сакральный обряд, то есть специфичес-

кое явление свободы воли, то есть свободы от законов симметрии и пропорциональности, становившись преступлением. Противоречие якобы состоит в том, что архитектура, будучи символическим триумфом свободной и вечной жизни, является одновременно инструментом духовного подавления индивидуальной жизни. Это противоречие рождено современным убеждением в праве отдельного индивида на независимость от пресловутого единства, некогда сплачивавшее общину, ныне все более представляется религиозной иллюзией. Но жизнь отдельного индивида возможна лишь постольку, поскольку продолжается жизнь целого, соборности. При торжестве индивидуальных свобод, противоречащих законам существования целого, это целое распадается и гибнет, а с ним гибнет и торжествующая свобода индивидуальности. Именно инстинкт спасения жизни рода или народа в минуты опасности толкает индивидуальность к слиянию в человеческое целое, и именно свобода на такое спасительное слияние оказывается самой главной че-



Клуб Е [проект: BELETAGE DG, 2000]

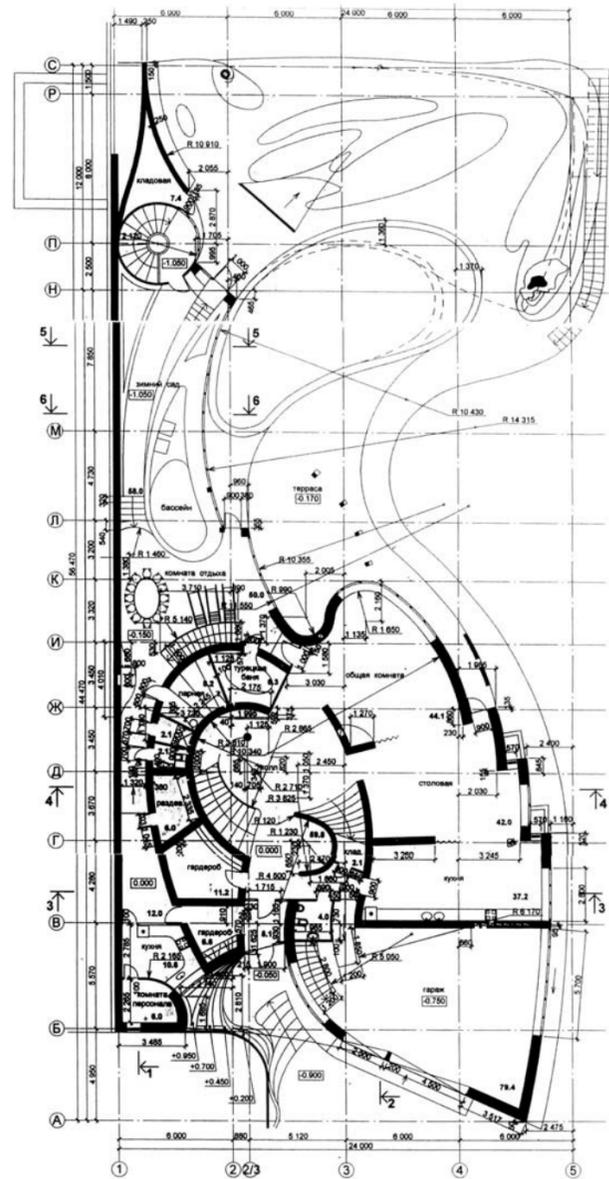
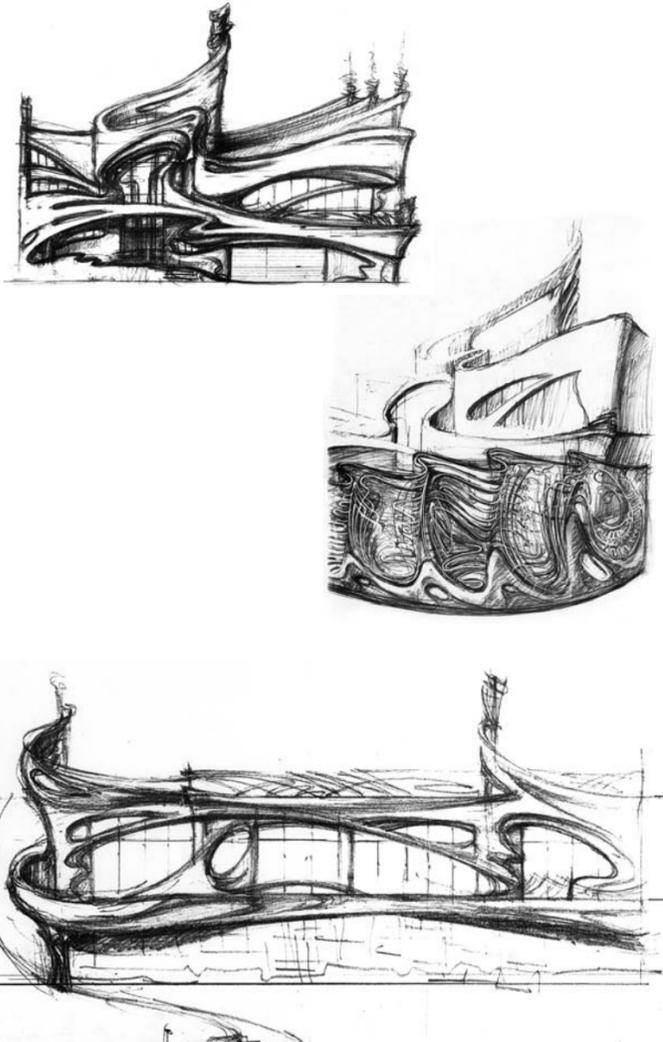
ловеческой свободой, перекоторой меркнут все частные свободы. В образном строе традиционной архитектуры символически утверждается именно эта главная человеческая свобода — свобода единения в стройное, равновесное, гармоничное целое. Противоречащее этому геспотическому стремлению индивидуальности свободы в этом свете есть свободы отрицательные, разрушительные, угрожающие целостности. В собирательном образе архитектурного сооружения классического периода выразилось стремление человека к овладению всемирным Хаосом путем претворения его в Космос. Человек, обживающий Хаос, превращает его в Космос. Он входит в центр Хаоса, наполняет его живым духом творения и превращает его в Космос, или — в свой Дом. Именно земной, обжитой дом является зародышем, первоэлементом Космоса, и прекрасный Дом, рожденный классической архитектурой, является зримым символом гармоничного, живого Космоса, рожденного актом Божественного творения из мертвого предвечного Хаоса.

заклинание окаменелостей

Макар МАТУШКИН, фото Бориса ЕРОФАЛОВА

“Декларация формы как таковой” в объекте на 11-й станции Фонтана в Одессе должна быть возведена к “Декларации слова как такового” Алексея Крученых 1913 года. “С горы скатившись, камень лег в долине...” — этот “тютчевский камень” был положен в основу обеих построек: тогда — словесной, нынче — строительной. Но трудно не заметить, что оба камня проговариваются в культурном пространстве: как Клара и Роза.

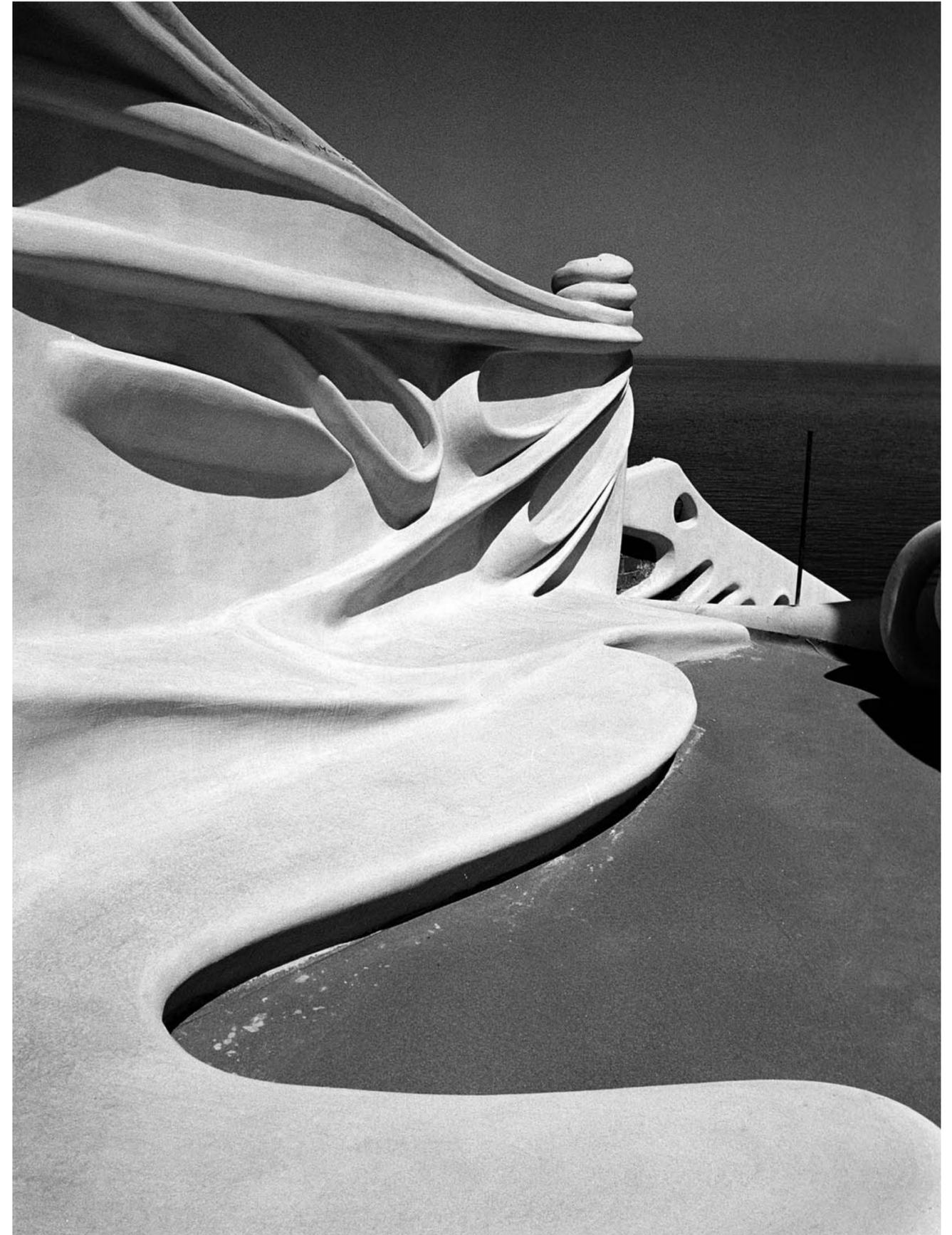
Article represents the publication of a private residence on 11-th line of the Fountain in Odessa which is constructed, being based on motives of architecture of Antonio Gaudi.

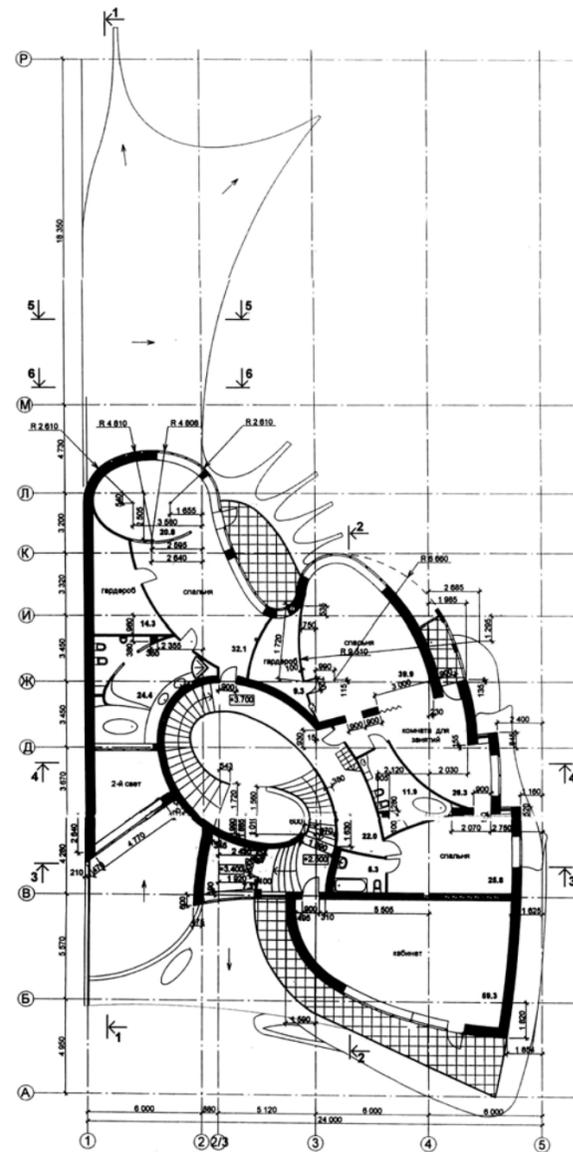
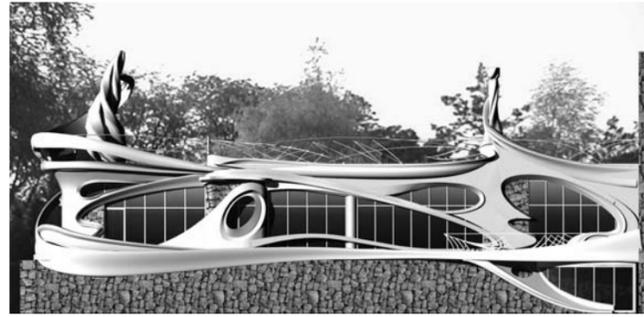


План первого этажа

“Певучесть есть в морских волнах...” — справедливо настаивал русский поэт-цензор. Но если у зрителя, заинтересованно разглядывающего публикуемые изображения, в воображении возникают аллюзии к каталонскому наместнику Гауди, то это лишь поверхностный смысловой слой рассмотренного воображения.

Следует взглянуть основательней. Конечно, здесь и тучные волны греческого Понта, и римские лары и пенаты — боги-покровители очага, семьи и жилища. Здесь не столько камень, сколько сначала тягучий бетон на каркасной сетке, затем линия, застывшие выгнутая бечевкой. Мы имеем дело со статуей, которой

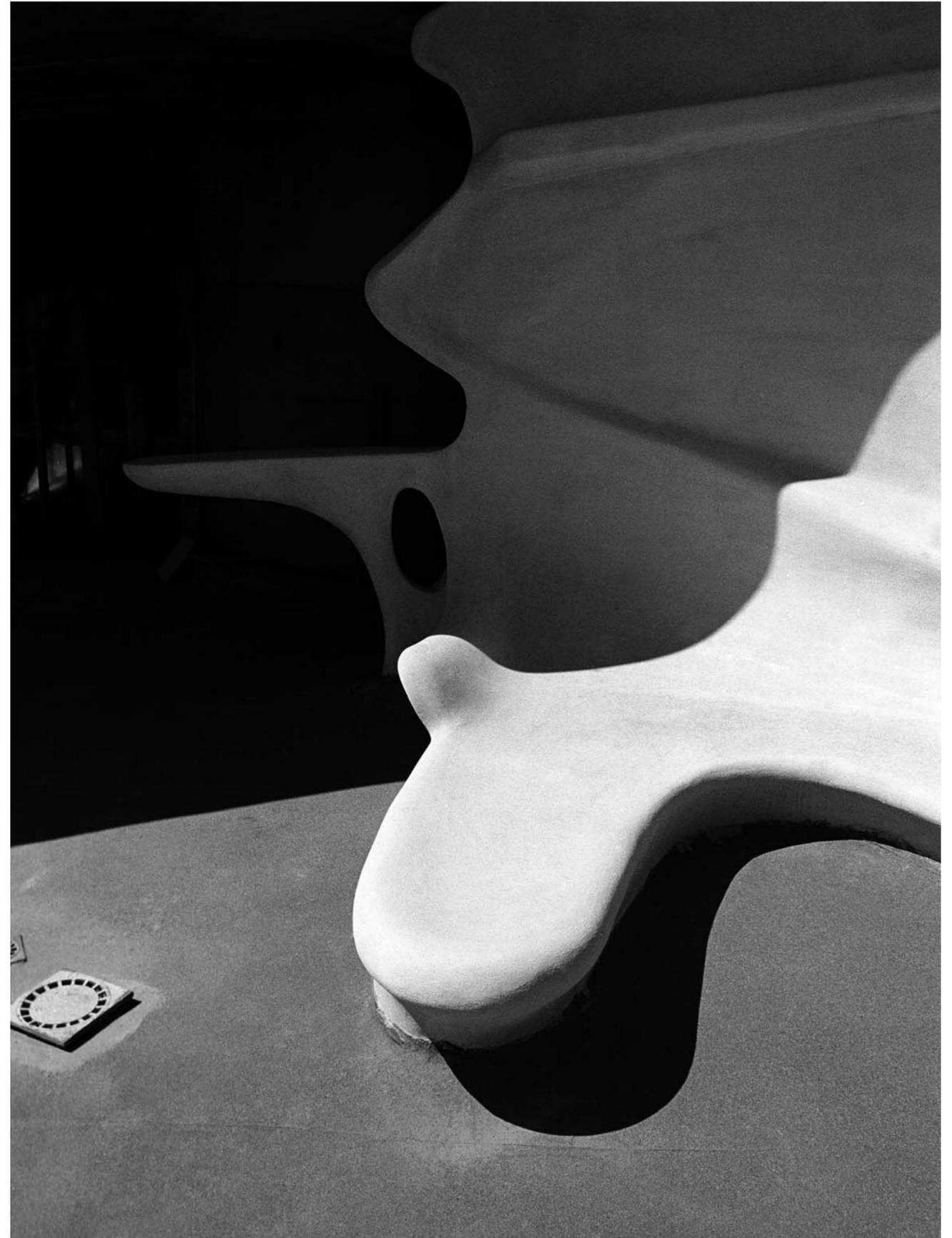




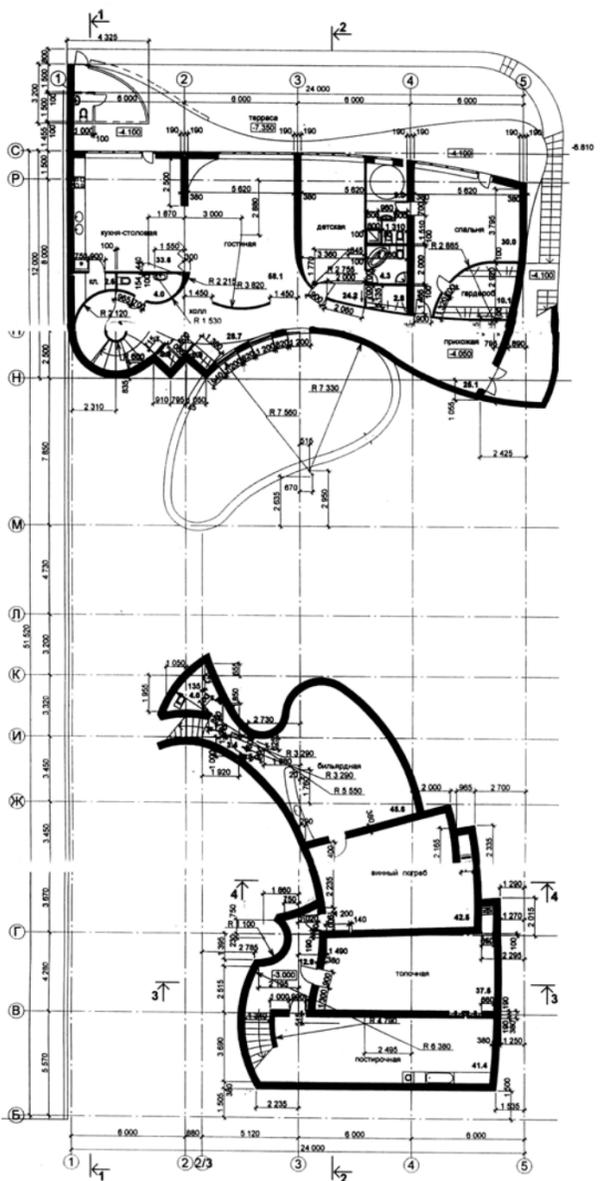
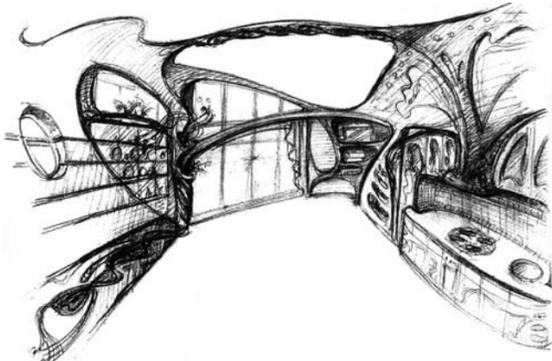
План второго этажа

предшествовало блаженное бессмысленное слово: "Спокойно дышат моря груди, / Но, как безумный, светел день, / И пены бледная сирень / В черно-лазоревом сосуде" (О. М.). Архитектор в принципе нем, безмолвен, и когда говорит, его тяжело слушать. Россыпь его междометий страшней, чем карандашный росчерк.

Его слово — мускульный жест, составляемый сперва на бумаге, потом на земле. Бразилец Алейжандию был прокаженным, и свои проекты передавал заказчикам через окно, практически не общаясь. Он пекся о соблюдении традиций "дезорнаментадо" больше, чем о планировочном удобстве. Но постройки его гениальны.



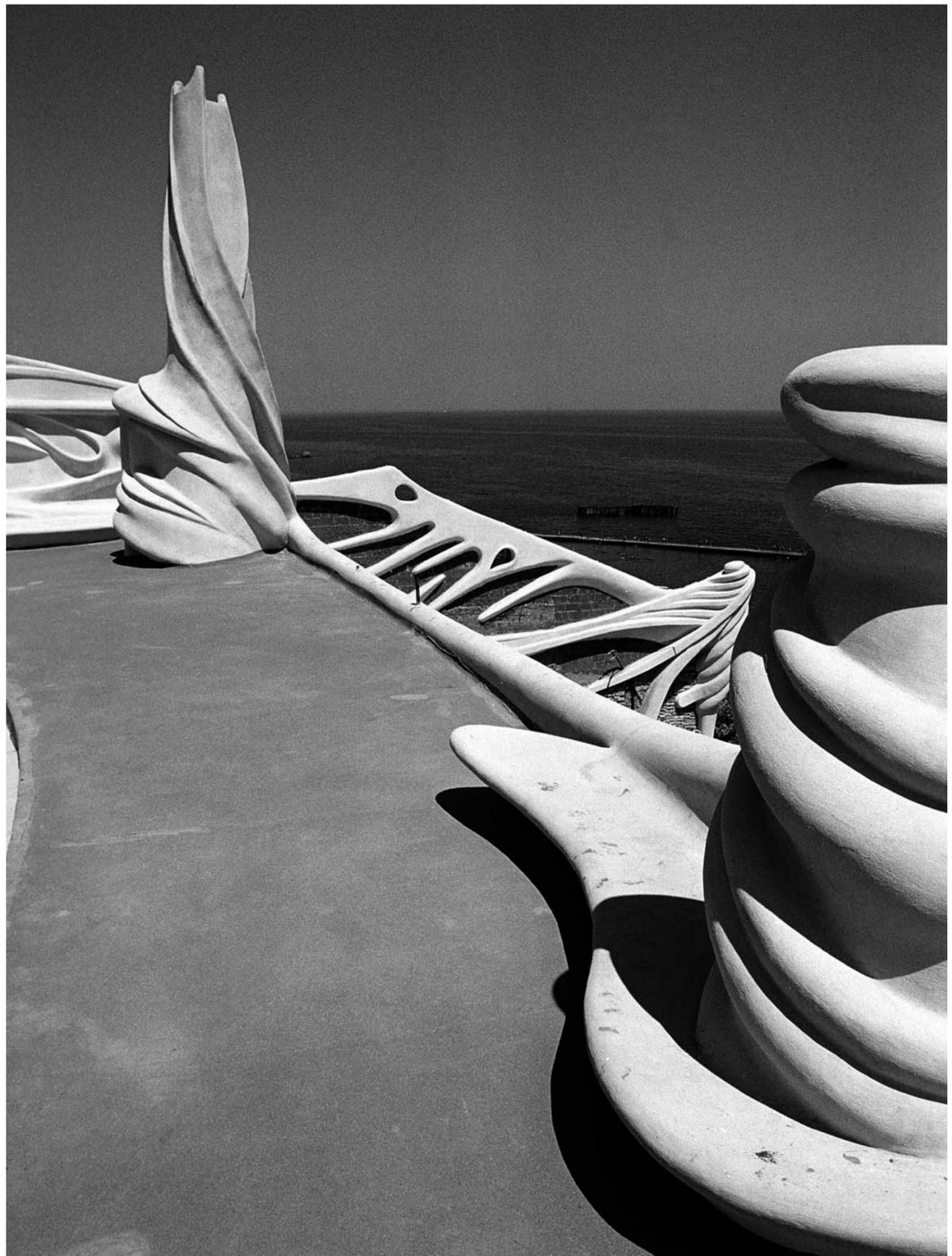


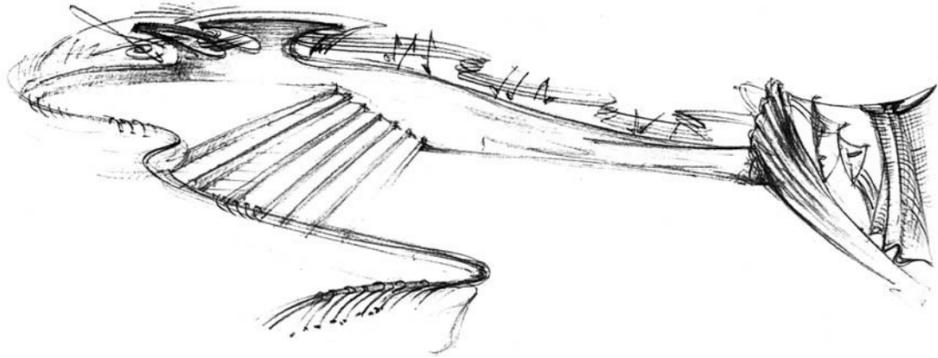


План подвала

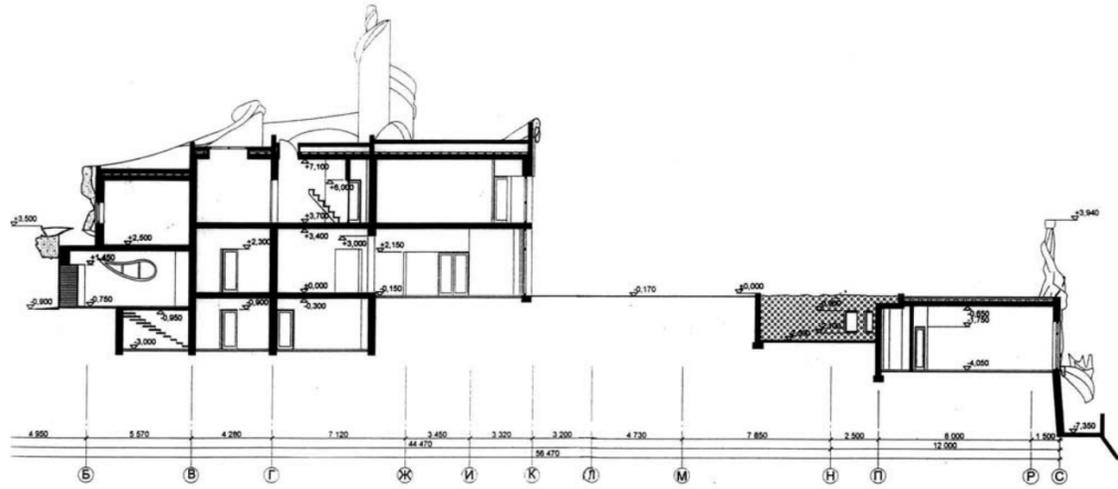
Страсть к прямой линии и прямо-му углу оказывается прямо пропорциональной страсти к кривой линии и угла преодолению. Ведь в природе прямых линий нет, и погонный метр — чиновная выдумка. В архитектурной форме тоже нет прямых, вернее, абсолютно ровных линий: хищный глазомер простого столяра непременно

солжет. Антонио Гауди довел не-прямоту архитектурной линии до крайности. В его постройках кривая оказывается парадоксально прямой: как в воинском строю, чтобы была видна грудь четвертого человека, на Гауди равняется традиция архитектурной работы в "гаудианском стиле". Практически — по уста-

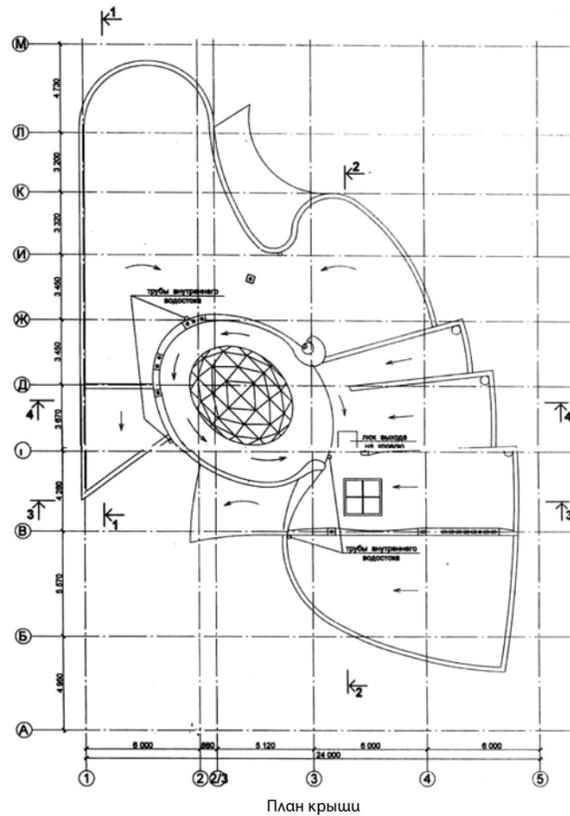
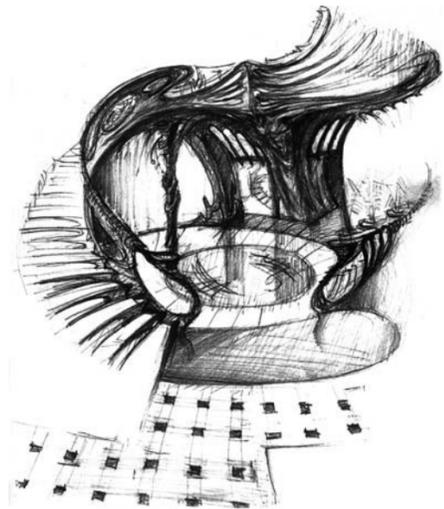




Верхняя терраса



Разрез



План крыши

ву строевой и караульной службы. Но в строевом шаге самое привлекательное, когда ты один идешь в ногу, а все остальные — нет. Мастерить форму чеканным гаудианским шагом, заботясь о слове, коим такая походка будет оценена, — значит быть “всеми остальными”. Золото середины, которому легендарный

барселонец был приурочен, а мы не никак не приурочимся, зачастую оказывается фальшивым, близким дородному вороньему глазку. Декларативность в работе хороша однажды: когда о ней можно сказать лишь одно веское слово. Что сказал бы об этих линиях человек, который “жил тогда в Одессе пыльной”?





золотая рыбка

Сказки и мифы об обитателях морских глубин — в основе авторского замысла данного проекта. Динамика и органичность большой рыбы, то вальяжно выплывающей из воды, то вновь погружающейся в морские пучины, ухвачены и скульптурно вылеплены современными архитектурными средствами.

Первые этажи отведены под многочисленные развлекательные учреждения, казино, развитый фитнес-центр с полным набором услуг. Все гостиничные номера имеют вид на море. Трехъярусный панорамный ресторан позволяет вдоволь налюбоваться живописным маринистическим пейзажем.

Авторы вдохновлялись образом рыбы-кит из ершовского "Конька-Горбунка".



ГОСТИНИЧНЫЙ КОМПЛЕКС "ГОЛД ФИШ"
Одесса,
Аркадийский бульвар

архитекторы:
Мих. ПОВСТАНЮК мл.,
Андрей КРИЩУК,
Елена САВЕЛЬЕВА

общая площадь:
12 268,0 кв. м

проект: 2004–2005
реализация: 2005–07

проектировщик:
АРХПРОЕКТ МДМ



Фасады



Паркинг



*Вот въезжает на поляну
Прямо к морю-океану;
Поперек его лежит
Чудо-юдо рыба-кит.
Все бока его изрыты;
Частоколы в ребра врыты
На хвосте сыр-бор шумит,
На спине село стоит;
Мужички на губе пашут,
Между глаз мальчишки
пляшут,
А в дубраве, меж усов,
Ищут девушки грибов.*



Море-океан — наш родной Понт Эвксинский; изрытые бока — результат строительного процесса; частоколы — бывшая опалубка; село — Одесса "пыльная". А девушек, пляшущих мальчишек и грибов придется домыслить, опираясь на горизонт собственной фантазии.

LX

60 академических лет

По материалам секретариата Украинской академии архитектуры

On June, 21 LX years are executed from the date of the organization in Ukraine Academies of architecture.

Дружеские шаржи Владимира МОГИЛЕВСКОГО, Виктора КУДИНА, неизвестного автора из архива В. Скатынского



Ирфан ШЕМСЕДИНОВ Юрий АСЕЕВ Наталия ЧМУТИНА Борис ПРИЙМАК Ефим ДУБИНСКИЙ Юрий ХУДАЯКОВ
 Павел АЛЁШИН Евгений КАТОНИН Владимир ЗАБОЛОТНЫЙ Янош ВИГ Осип КРИВОГЛАЗ Валентин ШТОЛЬКО



Академики и сотрудники Академии архитектуры УССР
 А. В. Власов, А. И. Неровецкий, И. А. Грабовский, М. Г. Лысенко, В. И. Заболотный, П. Ф. Алёшин, некто, А. М. Вербицкий.
 Фото 1953 (архив А. Пучкова)

В начале 1945 года, когда Украина лежала в руинах, лауреат Сталинской премии В. И. Заболотный выступил с инициативой создания Академии архитектуры УССР (а не Украинского филиала АА СССР, созданного в 1944-м). Главными задачами были: восстановление городов и сел; формулировка направлений дальнейшего архитектурно-градостроительного развития Украины. В результате этого было принято постановление, подписанное первым секретарем ЦК КП(б)У Н. С. Хрущёвым и председателем Совнаркома Д. С. Коротченко. Под эгидой АА УССР организованы научные и проектные институты: проектирования городов, зданий и сооружений, строительной техники, монументальной живописи, скульптуры и художественной промышленности, истории и теории архитектуры, институт аспирантуры. Они обеспечивали практическое воплощение уставных задач Академии. Первыми академиками стали архитекторы В. И. Заболотный, П. Ф. Алёшин, А. М. Вербицкий, А. В. Власов, историк архитектуры С. В. Бессонов,

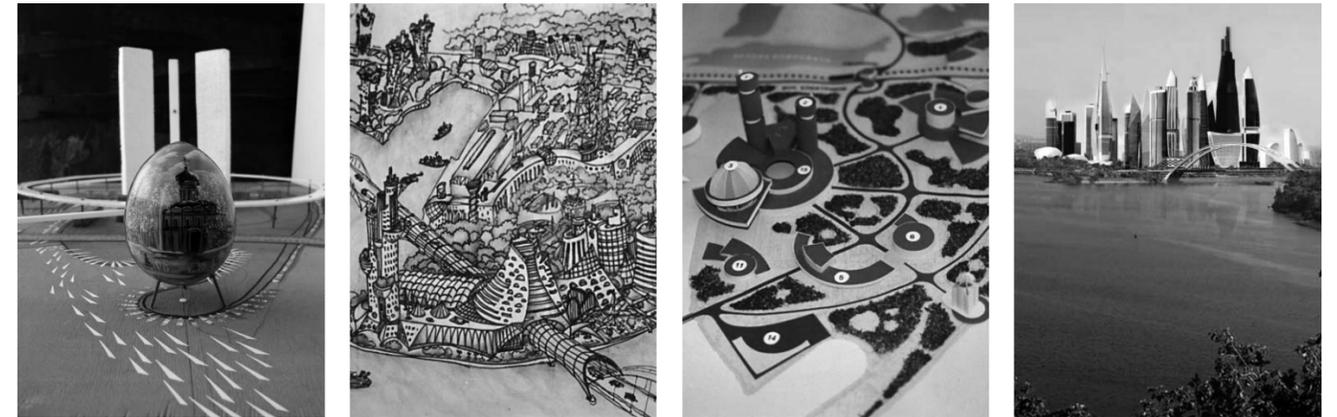
скульптор М. Г. Лысенко и инженер А. И. Неровецкий. Учредительное Общее собрание АА УССР состоялось 25–26 июля 1945 г.; на нем был избран президент — В. И. Заболотный, возглавлявший Академию в 1945–1956 гг. Штаб-квартира АА УССР — 6. Митрополитский дом на подворье Софийского монастыря; Н. С. Хрущёв разрешил лично. Иными словами, с созданием АА УССР был организован действенный комплекс, обеспечивающий полный цикл архитектуроведческого исследования, архитектурного проектирования, восстановления разрушенного войной и нового строительства. В начале 50-х были проведены успешные конкурсы: на Триумфальную арку в ознаменование 300-летия Воссоединения Украины с Россией (В. Заболотный, В. Ежов, В. Зарецкий, В. Савченко, В. Скугарев), на станции Московского метро и др. Созданная сразу после войны, Академия сыграла ведущую роль в восстановлении разрушенных городов, взяла на себя хлопоты по восстановлению уникальных объектов: Киевского университе-

та, здания Верховного Совета, Маршинского и Октябрьского дворцов; по застройке Крещатики и центров иных городов. Эти шаги, ставшие основой для послевоенного развития архитектуры Украины, слышны и сегодня. Был создан строительно-экспериментальный полигон, музейный отдел, научно-академическая библиотека (ныне — ГНАСБ им. Заболотного) — ведущий умственный центр отрасли. Решая задачи формирования архитектурного пространства населенных мест, АА УССР уделяла значительное внимание тщательной разработке вопросов истории украинской архитектуры и искусства. Это нашло типографский отклик в двухтомных «Нарисах истории архитектуры Української РСР» (1957–1962 гг.) и капитальном шеститомном компендиуме «Історія українського мистецтва» (1966–1970 гг.). Вследствие хрущёвских же реформ строительного цеха 1955–1956 гг. АА УССР в 1957-м сначала была переформатирована в Академию строительства и архитектуры УССР, а в 1963-м вовсе

Постановление Совнаркома СССР № 793 от 18.04.1945 и СНК УССР и ЦК КП(б)У № 960 от 21.06.1945 об организации Академии принято «с целью развития и процветания украинской советской архитектуры — как искусства, объединяющего все виды монументальных искусств, художественной промышленности и строительной техники».



Академический конкурс "Деловой центр Киев-Сити на Рыбальском острове"



Проект Анатолия Игнащенко Проект Виктора Горбоноса Проект Сергея Юнакова Проект Валерия Кныша

ликвидирована. Уже тогда стало очевидным, что этот правительственный шаг приведет отрасль к печальным последствиям. Даже после ликвидации Академии результаты ее деятельности были настолько весомы, что вопреки препонам, возникшим на дальнейшем пути становления профессии, не позволили архитектуре очутиться в ситуации стагнации даже в годы жесткого диктата примитивных «массовых» технологий, что, к сожалению, оставило архитектуру СССР в стороне от столбовой дорожки мирового архитектурного процесса. Однако идея возрождения Академии архитектуры теплилась в сознании украинских зодчих более четверти века. В конце 1980-х цеховая общественность подняла вопрос о создании такой Академии: один из первых Указов Президента России Б. Н. Ельцина — о создании Российской академии архитектуры и строительных наук (№ 305 от 26.03.1992) как государственной самоуправляемой научно-творческой организации, объединяющей мастеров архитектуры, крупнейших уче-

ных в области архитектурно-градостроительной и строительной науки. В Украине же процесс преобразований ринулся в обустройство самой власти: вопреки мнению Правительства (премьер В. П. Фокин), при поддержке президента НАН Украины Б. Е. Патона на Учредительном собрании 14.02.1992 была создана Украинская академия архитектуры как главный научно-творческий, методический и координационный центр архитектурно-градостроительной отрасли, имеющей статус Всеукраинской общественной организации. Одним из первых шагов возобновленной Академии была разработка Национальной программы развития украинской архитектуры и Программы развития столицы; проведены конкурсы на развитие центральной зоны Киева и на застройку исторической территории Подола над Курневско-Красноармейской линией метро. Сегодня в портфеле УАА: научное обоснование нормативных требований к Правилам застройки Киева (2004–2005 гг.), схема размещения использованию инвес-

тиционно привлекательных объектов градостроительства в Киеве (2005 г.) и схема размещения высотных зданий и сооружений (2005–2006 гг.). Принципиально значимой инициативой УАА следует признать Стратегию формирования жизненной среды Украины до 2025 года, концептуально сформулированную в 2004 г. Ныне осуществляется детальная проработка отдельных ее блоков. Среди первоочередных инициатив УАА также следует выделить: Программу сохранения исторической среды в городах Украины (в развитие заторможенной Программы УАА 1993 г.); Предложения по размещению делового центра Киев-Сити на Рыбальском острове (первый тур конкурса: проекты мастеров В. И. Кныша, А. Ф. Игнащенко, В. К. Горбоноса, С. Ф. Юнакова, 2005). Сегодня основную задачу Академия усматривает в разработке организационных, теоретических и идеологических принципов развития архитектуры и градостроительства. В этом контексте в феврале 2005 г. по поручению

Общего собрания президент Академии В. Г. Штолько направил Президенту Украины В. А. Ющенко письмо, в котором всесторонне обосновывается необходимость возобновления деятельности ликвидированной в 1963-м Академии архитектуры с представлением ей государственных полномочий высшего научно-творческого, методического и координационного центра Украины. Для разграничения функций управления архитектурно-строительной отраслью предложена следующая схема: Госстрой (Минархитектуры) Украины формирует и реализует государственную политику в сфере градостроительства и развития территорий страны; Академия архитектуры Украины формулирует основоположения пространственно-гуманитарных требований к созданию искусственной среды; Национальный союз архитекторов Украины обеспечивает профессионально-квалификационный уровень архитектурной и градостроительной деятельности. Реакцию на это письмо все мы ждем с надеждою.

сити-центр на рыбальском острове

Валерий КНЫШ, директор УЦИММ, кандидат архитектуры

“Произведение искусства” — это своего рода “искушение божественностью”. Соединение неприродного (искусственного) с глубоко органическим процессом (про-изведением, проращиванием). При этом само искусство, как некая умственная, неприродная идея служит почвой, из которой душа художника — живое семя — изводит “произведение”. А талант и ремесло служат для оформления “кроны” произведенного. В связи с этим сама постановка вопроса об органичности искусства видится бессмысленной. Может ли искусство быть неорганичным? Нет, и у “неорганического” произведения даже есть свое собственное имя — ремесленная поделка. При этом не следует заблуждаться, что будто бы поделка не может быть талантливее произведения искусства. Конечно, может, — ведь и при ее создании пользуются и талантом, и профессиональными навыками, — оформляют лишнюю корневую крону, — и есть немало ремесленников куда более талантливых и профессиональных, чем иные из художников. Тут все дело не в таланте, а в жизни, в том самом искушении божественностью, которое дано пережить только творцу.

Organic as a principle of art in a context suggested by the Ukrainian Center of Engineering, Marketing and Management (UCEMM) of the concept of construction in territory of island Rybalsky of Kiev “City Center”



На Востоке, где, в отличие от нас, в метафору “собака” вкладывают исключительно негативную оценку, говорят: “Живая собака лучше дохлого льва”. Органичность произведения искусства, вдохновенная в него его творцом жизнь — вот что отличает его от самой блестящей ремесленной кунстюшки. Ну, а дальше — это оформление кроны, и если речь у нас идет не об искусстве вообще, а об архитектуре, ее специфика заключается в том, какую особую роль при этом оформлении играет функция. Органичность как принцип искусства, эстетика как принцип формообразования и функция как осознанная необходимость — их сплав порождает произведение искусства в архитектуре.

Речь пойдет о концепции строительства Киевского “Сити-центра” на территории Рыбальского острова, при раскрытии которой мы попытаемся тезисно доказать ее органичность и функциональность. Что же касается эстетики, то — в силу ее невербализуемости — судить о ней (точнее, представлять) мы предоставим не столько разуму, сколько фантазии читателя, в меру сил подкрепляя ее предлагаемыми иллюстрациями.

КОНЦЕПЦИЯ

1. Наличие в практически всех современных мегаполисах, мировых и региональных столицах отдаленного (локализованного) центра деловой активности (“Сити-центра”) — это не дань архитектурной моде, а сугубо прагматическое решение, которое — функционально — дает возможность:

- 1) оптимизировать инфраструктуру и трафики;
- 2) создать привлекательную, целостную среду не только для ведения бизнеса, но и — опосредованно — для постоянного проживания;
- 3) сохранить исторические памятники и мес-

та в их естественном окружении, зеленые зоны и т. п.;
4) и — last but not least — благодаря этому создать действительно долговременную стратегию развития города;

2. Основной проблемой сегодняшнего развития “деловой” составляющей Киева является “точечная”, бессистемная офисная застройка, в результате чего:

- 1) происходит достаточно случайное смешение исторически значимой, жилой и офисной застройки, что существенно, изо дня в день ухудшает эстетику и эргономику города, а также условия проживания и ведения бизнеса;
- 2) налицо нарастание искусственного (в прямом смысле слова) инфраструктурного голода и даже коммуникационных коллапсов при строительстве и введении в эксплуатацию много- (слишком много) этажных офисных зданий в центральных районах;
- 3) создаются все новые проблемы в коммуникационных связях при строительстве офисных зданий в периферийных, а особенно — в отдаленных от основных автомагистралей, аэропортов, железнодорожных вокзалов и т. п. районах;
- 4) создаются дополнительные трафики между пространственно отдаленными офисными центрами;
- 5) налицо отсутствие ясных перспектив развития как деловой части города, так и города в целом.

3. Предпосылки и сохранение исторической преемственности

1) исторически Киев формировался как своего рода союз трех отдельных, функционально специализированных частей: Старого Киева (Горы) — как административного центра, Печерска — как центра религиозно-духовного и Подола (“город Подол” — именно герб (печать магистра) этого города — “Самострел” — Бог знает почему изображен на т. н. “Лядских воротах”, что на Майдане) — как центра “деловой активности”, главным транспортно-торговым узлом которого было устье реки Почайна, которое с северо-запада граничило с территорией современного Рыбальского острова. Таким образом, от самого основания Киева рассматриваемая территория было естественно отведена под то,

что сейчас называется “Сити-центром”.

4. Инфраструктурные предпосылки, преимущества и выгоды именно территории Рыбальского острова

- 1) компактность и достаточность площади, в том числе и с точки зрения перспективы дальнейшего развития “Сити-центра”;
- 2) развитая транспортная инфраструктура и возможность ее дальнейшего развития: — железнодорожный мост на северной оконечности острова с последующей пристройкой станции и перспективой создания кольцевой городской “легкой” электрички (через Северный и Южный железнодорожные мосты); — новый комплексный автомобильно-метро мост на южной оконечности острова со “своей” станцией и мощной автотранспортной развязкой (городская ось “восток-запад”); — Московский мост (1 км на север от острова) со своей транспортной развязкой; — строительство транзитной автомагистрали через остров вдоль Днепра и моста, который соединит эту магистраль с Набережным шоссе на юге, замкнет единую городскую транспортную ось “север-юг”; — прямая связь острова через новый мост метро с Дарницким вокзалом и — через выезд на Бориспольскую трассу — с аэропортом; — активное подключение еще одной, водной среды: строительство речного порта и терминала.

5. Описание концепции строительства “Сити-центра”

В основу концепции положен ряд принципиальных и органических по сути положений:

1. Целостность территории как единого градостроительного комплекса;
2. Функциональное и пространственное зонирование территории;
3. Единый многоэтажный стилобат-подиум;
4. Единый концентрированный мультитранспортный узел;
5. Транзитная территория общегородского значения.

Многоуровневый стилобат объединяет здания в целостный градостроительный комплекс.

Первый, нижний уровень стилобата является общим для всего “Сити-центра” уровнем инженерных коммуникаций. Во втором и треть-

“СИТИ-ЦЕНТР”

Киев, Рыбальский о-в

проектировщик:

УЦИММ

рук. авт. коллектива:

Валерий КНЫШ

авторы концепции:

М. КОРОБКОВ

Георгий КУРОВСКИЙ

Валерий ТОВБЫЧ

Сергей ЕРЕМЕЕВ

Богдан НЕЧВОЛОДОВ

архитекторы:

Владимир ГНАТИЕНКО,

Дмитрий САРАЕВ,

О. ГАЙВОРОНСКАЯ,

Д. ДАНИЛКО,

О. МЕЛЬНИК,

И. ЛИТВИНОВА

студенты:

Д. МУХОРИН,

П. ШАМШЕТДИНОВ

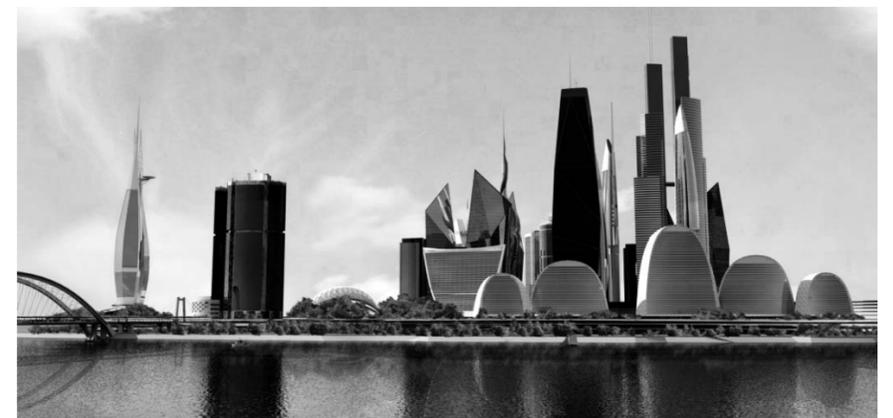
П. ТАРНОВСКИЙ

площадь застройки:

2506 тыс. кв. м

стоимость: \$3 500 млн.

проект: 2004–2005





ем уровнях локализованы автопаркинги с соответствующими подъездами и развязками с односторонним движением. Для офисных сооружений также возможно использование под автопаркинги четвертого уровня, для остальных этот уровень отведен под торговые, сервисные и другие объекты. В торгово-рекреационной зоне (участки В1 — В9) предусмотрено два уровня подиума. Три уровня под участками D4, D6 и D8 (жилая зона) обеспечивает функциональные потребности и предоставляет возможность «поэтапного спуска» к Днепру. Общей функцией стилобата также является обеспечение транзитной транспортной функции, системы удобных подъездов к отдельным зданиям и возмож-

ность выезда специального транспорта (пожарного, санитарного и т. п.) на поверхность подиума. Самая поверхность подиума — это единое открытое пешеходное пространство (в перспективе возможно использование «внутреннего» экологически-чистого транспорта) ландшафтный парк, бульвар, аллеи, точечные посадки), общую для всего «Сити-центра» пространственную единицу. Концепция «Сити-центра» предусматривает функциональное зонирование территории. Главную формообразующую функцию несет офисный и офисно-торговый комплекс — конгломерат офисных зданий (С1, С5, С7, С2, С4, С6, С8, D1, D3, D5, D7, D9, D11, В10, В11, D13,

D12, D14). Территориальная, конструктивная и коммуникационная составляющие позволяют строить высокие и сверхвысокие офисные сооружения от 45 до 120 этажей, что обеспечивает высокую плотность застройки и эффективное использование инфраструктуры при полном сохранении — в том числе и с точки зрения «восприятия со стороны» — исторической части города. Строительство будет осуществляться на протяжении многих десятков лет. При этом комплекс, как губка, будет «впитывать» и разрешать все вновь возникающие потребности в офисных площадях, тем самым «спасая» сам город и его инфраструктуру. Кроме того, предлагается еще одна, в высшей степени

художественная и органическая идея — идея «творческого полигона»: единственным ограничением фантазии архитекторов будет служить Кодекс застройки, фиксирующий единый целостный образ «Сити-центра», в соответствии с которым каждый сегмент будет отведен под определенную этажность и объем будущего здания. Вдоль внутренней гавани планируется построить 3–4-этажные здания с торговой функцией (А1 и А3) и спортивно-оздоровительный комплекс — бассейны, спортивные и тренажерные залы и т. п. (А5 и А7). На гавань ориентирован и расположенный вдоль всей ее прибрежной полосы парк с киноконцертным комплексом (В9). Участки А2, А4 и А6 отводятся

под торгово-офисные здания и административный центр (мэрия, общегородские службы, возможно — госкомитеты и профильные министерства). Участок А8 зарезервирован под «Музей корпоративных коллекций». Возле перешейка юго-западного мыса (в начале парковой зоны) предусмотрено место под строительство храма. Вдоль скрытой транспортной магистрали, которая проляжет в туннеле в стилобатной части, будет организован пешеходный бульвар, дополненный ландшафтным парком (участки В1, В3, В5 и В7). Участки В2, В4, В6 и В7 отведено под строительство торгово-развлекательных и рекреационных заведений (рестораны, кафе, пабы, клубы, специализиро-

ванные магазинчики и т. п.) — строения преимущественно не более 4 этажей с открытыми террасами и — по возможности — с образностью в духе ретро для создания уютной домашней атмосферы (своего рода погольские «Шонс Элизе»). На участках С3 та D2 предлагается построить два 3-звездочных отеля на 4 570 номеров, а на участке D10 — 4-звездочный отель на 2 240 номеров (с полным набором соответствующей инфраструктуры). Вдоль Днепра планируется строительство жилых комплексов типа «апартамент» (участки D4, D6 и D8) — в качестве сдаваемого внаем (с возможным выкупом) «доходного» жилья с развитой системой обслуживания.



6. Преимущества и выгоды предложенной концепции

- 1) Комплексное решение проблемы строительства и развития деловой составляющей города на много лет вперед, концентрация и локализация офисной застройки;
- 2) Целенаправленная капитализация территории с многолетней перспективой последовательного развития;
- 3) Комплексное решение существующих проблем поддержания и дальнейшего развития транспортной инфраструктуры Киева, а также проблем, которые неизбежно должны возникнуть в ближайшее время при существующей стохастической модели офисной застройки. Создание насыщенного транспортного перекрестка именно "там, где нужно", т. е. в деловой части города, "разгрузка" исторических и жилых территорий.
- 4) Многоуровневое решения, подъем отметки на уровень 10–15 м, благодаря чему становится возможной:
 - организация системы подземных коллекторов;
 - организация локальных целевых мест парковки;
 - организация подземных агрессивных и транзитных автомагистралей, поездов и выездов;
 - организация одностороннего движения транспорта;
 - организация единого подземного пешеходного пространства на верхнем подземном уровне с торговыми рядами и входными группами;
 - организация единого наземного пешеходного пространства
 - организация системы парков, бульваров и зеленых зон
7. Возможность разгрузки Крещатика путем переноса части административных учреждений с него и с прилегающих кварталов на территорию "Сити-центра", что позволит переосмыслить (точнее, создать) завершенную концепцию "мейн-стрип" Киева как действительно культурно-рекреационного и развлекательного центра (театры, кинотеатры, отели, кафе, рестораны, парки, скверы, пешеходные зоны и т. п.).

"МУЗЕЙ КОРПОРАТИВНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ" В КИЕВСКОМ "СИТИ-ЦЕНТРЕ"

Идея:
а) создание для города "Супер-Третьяковской

галереи" по принципу объединения усилий многих новых "Третьяковых";
б) создание музея как в полном смысле слова органического, "живого существа" — постоянно развивающегося и растущего за счет как пополнения коллекций, так и пополнения рядов самих коллекционеров-участников;
в) создание музея как "существа со свободной волей" — никто заранее не сможет предвидеть, что именно коллекционирует следующий коллекционер-участник.

Предпосылки:

Сегодня стало обычным, т. е. модным явлением, когда уважаемые владельцы и топ-менеджеры собирают тематические коллекции, которые по разным соображениям (корпоративные и собственные амбиции, продвижение бренда, чисто духовная потребность "поделиться" впечатлением и радостью с близкими) время от времени экспонируются для широкого обозрения. Киевский "Сити-центр" со временем непременно станет местом большой концентрации таких частных и корпоративных коллекций, каждую из которых необходимо будет отдельно сохранять (создавая соответствующие условия), охранять и искать возможности и способы публичного показа. Создание единого "музея корпоративных коллекций" не только решит все указанные проблемы, но и предложит целый перечень новых, дополнительных выигранных и преимуществ.

Выигрыши и преимущества:

Выигрыши и преимущества для города, его жителей и приезжих — см. п. 1 "Идея".
Выигрыши и преимущества для инвесторов "Сити-центра" — дополнительная капитализация вложений благодаря повышению статуса элитности места — прежде всего за счет тех выигрышей и преимуществ, которые получают их будущие клиенты (покупатели).
Выигрыши и преимущества для бизнеса:
а) см. п. 2 "Предпосылки";
б) все экспонируемые в музее коллекции остаются частной собственностью их владельцев;
в) создание музея как "элитного клуба" "воротил" большого бизнеса, который:
– объединяет их по принципу "хобби";
– стимулирует их амбиции;
– стимулирует присоединение новых участников благодаря одному только желанию стать членами такого клуба;
– суть не что иное, как утонченный маркетинговый ход, способ создания новых и новых "информационных поводов" и т. п.

Дополнительные возможности:

Кроме личной коллекции (и даже при отсутствии таковой) тот или иной участник (банк, корпорация и т. п.) может:
а) спонсировать и организовывать тематические экспозиции из коллекций разных музеев мира;

б) спонсировать и организовывать обмен или просто показ коллекций, собранных в "хед-офисах" или филиалах своей организации;
в) спонсировать и организовывать обмен или просто показ коллекций организаций-партнеров и т. п.

ПРАВОСЛАВНАЯ ЦЕРКОВЬ НА ТЕРРИТОРИИ КИЕВСКОГО "СИТИ-ЦЕНТРА" (два варианта)

ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ. Церковь Пресвятой Богородицы ("Десятинная")

Идея. "Снять" проблему "восстановления" Десятинной церкви, сберечь исторический фундамент и историческое место, которое сегодня никак не является оптимальным для такого строительства.
Кроме того, само историческое название церкви — это своего рода аллюзия на деловые отношения, что кажется вполне уместным (органичным) с точки зрения назначения рассматриваемой территории.
(Можно также в достаточной степени сохранить отраженные в названии принципы постройки, например: 1/10 средств — из бюджета страны, 1/10 — из бюджета Киева, 1/10 — Церкви, 1/10 — инвесторов и т. п. Наконец, 1/10 — от народных пожертвований.)

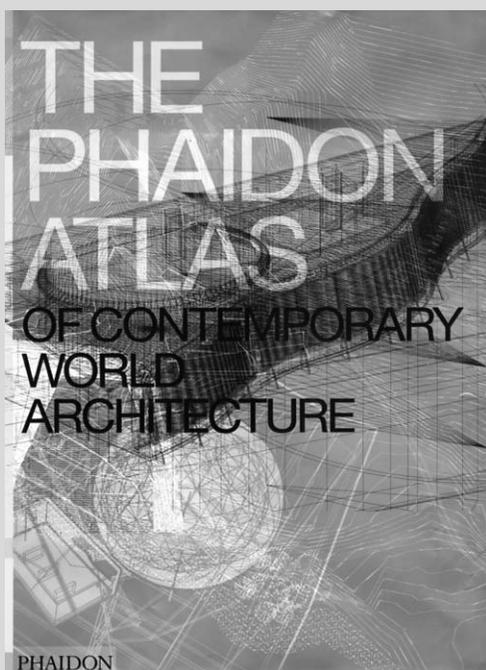
ВТОРОЙ ВАРИАНТ. Церковь Веры, Надежды и Любви ("Новая София") — пере-воссоздание в первоначальном виде храма св. Софии Константинопольской

Идея. Одной из главных геополитических "головных болей" и унижением Православия начиная с 1453 г. является утрата его святыни и материального символа — храма св. Софии Константинопольской, который стал мусульманской мечетью (в настоящее время — музей). В средневековье это могло бы обусловить "крестовый поход" за ее освобождение. В XXI веке предлагается новый "modus operandi" — не отвоение земель ради освобождения святыни, а ее пере-воссоздание с оставлением "неверным" только "физической оболочки". Такое пере-воссоздание — это своего рода символ победы Веры над мирской суетой и духовного возрождения Украины как нового центра Православия.

Город. Единственной непрерывной, то есть истинной, органичной историей Киева является его история как одного из главных центров Православия. Мы делаем заявку на превращение его в главный центр Восточного Христианства.

Органичность места. Еще княгиня Ольга в письмах к Константинопольскому патриарху сравнивала гавань и местность в устье Почайны (а именно там предполагается построить храм) с бухтой Золотой Рог, на берегу которой и расположена Аи́я-София.





архитектурный атлас-гигант

The Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture: Comprehensive edition.

L; N.-Y.: Phaidon, 2004. 810 p.: il. ISBN 0-7148-4312-1

Атлас издательства "Ф", специализирующегося на архитектурной книгопродукции, побил очередной рекорд по формату, объему и числу обозреваемых объектов. Предшествующим издательским чудом сочтем фационовский обзор "10 x 10". Новая книжка впечатляет. Просто так ее не поднять, каждый ее экземпляр обретается в специальном чемоданчике. Еще сокрушительнее содержание — более тысячи реализованных объектов со всего мира с 1998 по 2003 г. Атлас построен по географическому принципу: Океания (включая Австралию), Азия, Европа, Аф-

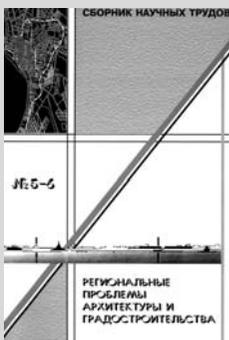
рика, Северная Америка, Южная Америка. Из прочих рекордов стоит отметить присутствие в Атласе 656 архитекторов, 75 стран, 4600 цветных картинок, 2400 чертежей и 62 карты. В обилии этой информации можно ловко ориентироваться благодаря справочному аппарату, который помогает найти архитектора, интересующий тип здания, здание по собственному имени, географический указатель. Подбор объектов не всегда беспристрастный. Например, здесь совершенно нет валенсийских построек С. Калатравы в Городе Искусств и Наук. Тем не

мнее, помимо любого известного вам западного имени, вроде Н. Фостера, или восточного — типа Шигеру Бан, вы найдете еще много других, новых и не менее интересных. Создатели уверяют, что это исчерпывающий справочник актуальной практики. Похоже на правду. Хотя Украины там нет.

Борис ЕРОФАЛОВ

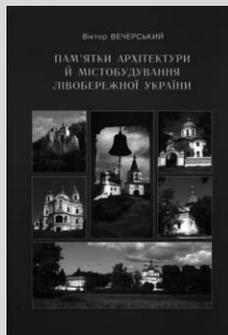
одесский сборник

Региональные проблемы архитектуры и градостроительства: Сб. науч. тр. ОГАСА / Гл. ред. В. П. Уренёва. Одесса: Астропринт, 2003. Вып. 5–6. 448 с.: ил. Тираж 300 экз.



Очередной сборник статей Архитектурного института Одесской государственной академии строительства и архитектуры, выпущенный под редакцией его директора — академика архитектуры В. П. Уренёва, — посвящен, как и прежде, разным различиям, имеющим отношение к архитектуроведению и архитектурной науке. Статьи "Современная архи-

тектура в системе условностей" (Л. Герройд), "Френк Гери: Новые концепции формообразования" (Ю. Четаков), "Современные проблемы световой архитектуры" (Г. Казаков), "Королевство остекления" (В. Кныш), "Экстравертность в структуре романтического метода" (И. Кудряшова), "Особенности социальной активизации индустриального наследия" (Н. Эксарева, А. Корчмарь), "Архитектура на социальных слоях: Средства выражения социальных метафор" (В. Антонов, Н. Криворучко, Ю. Жмурко) и некоторые другие побуждают читать их внимательно, восхищаясь, что еще не все потеряно в нашем мыслительном пространстве. Статьи прикладного характера традиционно добротны и занимательны, и если бы к ним прибавить чуточку остроумия и избавить от "звериной серьезности", — в чтении они оказались бы еще более увлекательными.



авторский свод памятников

В. В. ВЕЧЕРСКИЙ. Памятки

архітектури й мистобудування

Лівобережної України: виявлення, дослідження, фіксація. Київ:

Видавничий дім А+С, 2005. 586 с.: іл.

Монографию следует рассматривать, встраивая как в контекст исследований В. Вечерского, так и в контекст "выявления, исследования, фиксации" памятников архитектуры Левобережной Украины. Автор давным-давно занимается вопросом и по праву считается ведущим специалистом. Не думаю, что здесь возможны передежки: если памятник зафиксирован на бумаге, он уже сохранен и спасен, дальнейшее сделает история. Последним по отношению к Левобережью выполнил Стефан Таранушенко, издав авторский свод "Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України" (Київ, 1976). Книга Виктора Вечерского — важный полиграфический акт в деле приращения знания о том, чем могут гордиться люди, населяющие Левобережье, к чему они должны в принципе относиться с любовью, вниманием и деятельной аккуратностью. Принцип "не разрушь" — почти хирургический, но памятниколюбивый.

Макар МАТУШКИН



архитектурный журнал

The Architectural Review.

London, 2005. # 4. 98 p.: il.

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

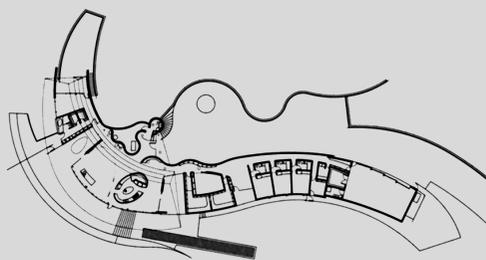
Артур БУМ



каталог дом / cd-версия

Каталог украинской недвижимости ДОМ. Компакт-диск. Киев: Издательский дом А+С, 2005

Электронная версия каталога проектов ДОМ — дачи, особняки, коттеджи. Диск содержит все проекты, опубликованные в каталоге ДОМ в 2004–2005 гг.: лучшие проекты украинских архитекторов в самом широком диапазоне, а также проекты многоквартирных домов. Проекты пронумерованы и размещены по порядку возрастания общей площади. Все проекты маркированы цветными плашками: красная — ПРОЕКТ ПРОДАЁТСЯ (комплект чертежей АС часть); зеленая — ДОМ ПРОДАЁТСЯ (проект; земельный участок; полный строительный цикл); или синяя — АВТОРСКИЙ СТИЛЬ (предоставление координат проектировщика).



Дом в Рено, Невада. План [архит. В. Бругер, 2005]

арт-хауз

Огесса, 7-я ст. Б. Фонтана, ул. Чубаевская 1

проектировщик: АРХПРОЕКТ-МДМ, Огесса

архитекторы:

Михаил ПОВСТАНЮК (младший), Денис СВИРИД

площадь застройки Арт-хауза: 1421 кв. м

площадь озеленения: 8400 кв. м

жилая площадь: 14 576 кв. м

эскизный проект: 2005

Брызжащая неисчерпаемыми искрометными талантами Огесса может значительно усилить свой креативный потенциал, обзаведясь весомым Арт-хаузом.

Встроенная художественная галерея с арт-кафе позволит обитающим на верхних этажах деятелям искусств беспрепятственно во времени и пространстве обсуждать живо-трепещущие вопросы цехового дела.

Творческий эживок в сторону Ф. Хундерт-вассера сообщает этому архитектурному организму традиционное наследование лучшим образцам европейского зодчества, мол, "вот и в нашей церкви..." (С. С. Аверинцев).

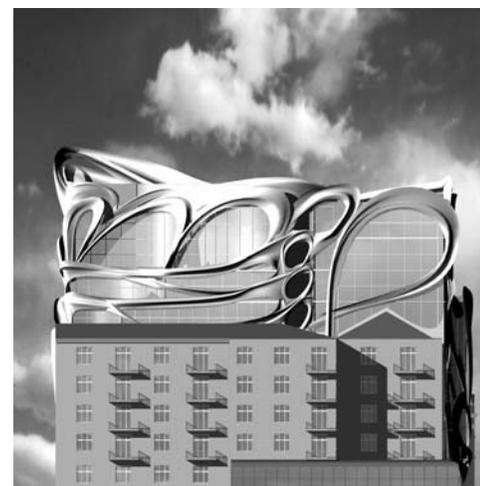
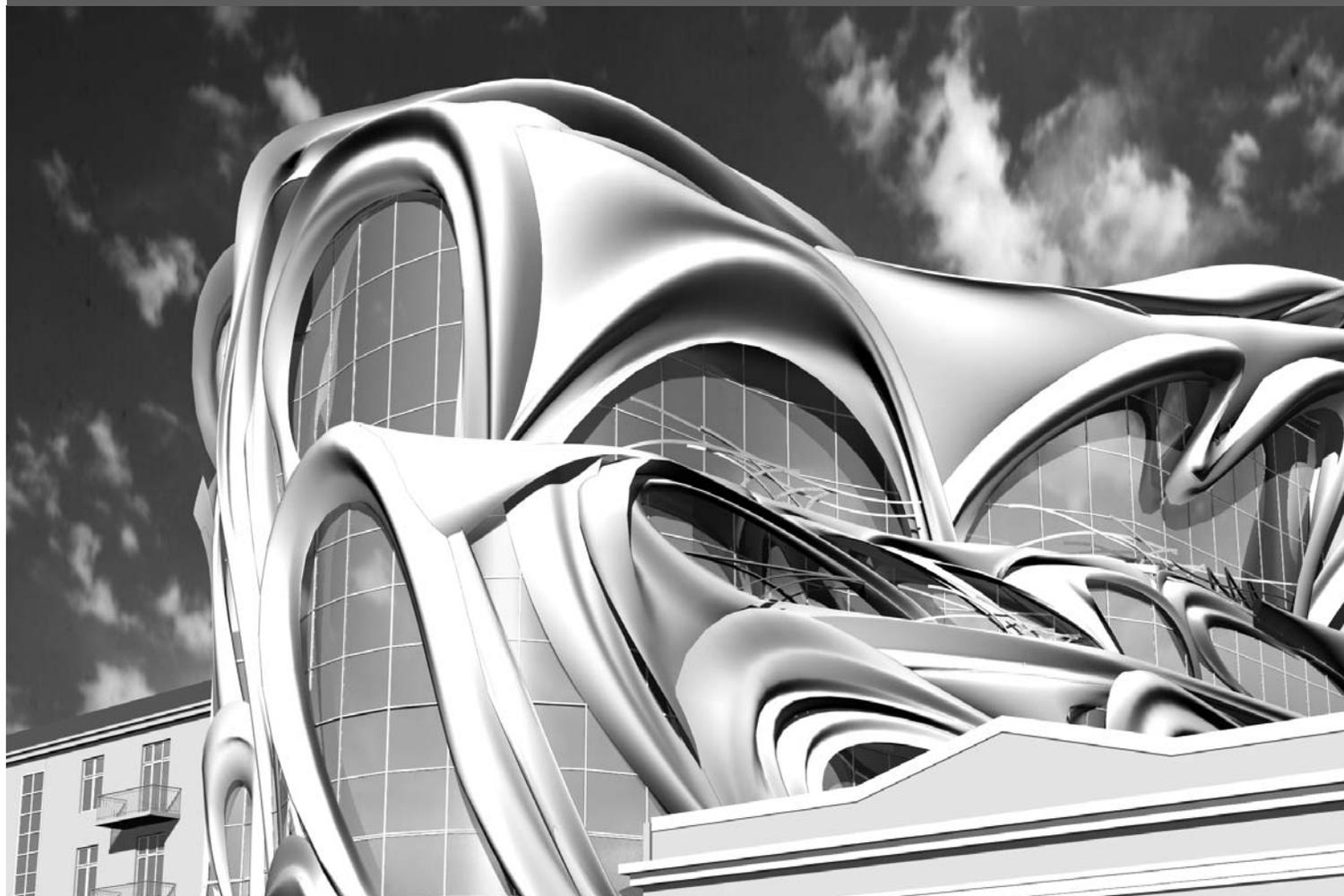
Способствовать непринужденным беседам будет сквер, который в результате строительства Арт-хауза приобретет новое качественное состояние, ибо усиление связи с Природой и ея формами всегда благотворно, душеполезно и назидательно.



офисный центр Огесса, ул. Ласточкина 30

проектировщик: ПРОЕКТ, Огесса
 архитекторы: Николай МАТЮШЕНКО,
 Анна МАТЮШЕНКО, Вячеслав ВИРЧУК, Елена ВИРЧУК
 площадь: 6000 кв. м
 проект: 2004

Авторы, вдохновленные идеей о большой скульптуре в городе, создали объект, который нарочито разрушает привычную тектонику здания. В нем вертикальные линии преобладают над горизонтальными, ибо, по их мнению, человеческий глаз исторически более приурочен к восприятию стремящихся вверх природных вертикалей. Да и сама органическая форма (от стебелька до мощного дерева) вертикальна. Здание спроектировано рядом со школой так, чтобы не ограничивать восприятие пейзажа, а посему поставлено как скульптура, работающая со всех сторон. Заказчик сознательно пошел на удорожание строительства: реализация скульптурной формы увеличивает смету на 15–30%. Однако сия форма сделает дом туристической достопримечательностью. Проект согласован на Градсовете.



ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС

Одесса, Крыжановка-2, ул. Марсельская

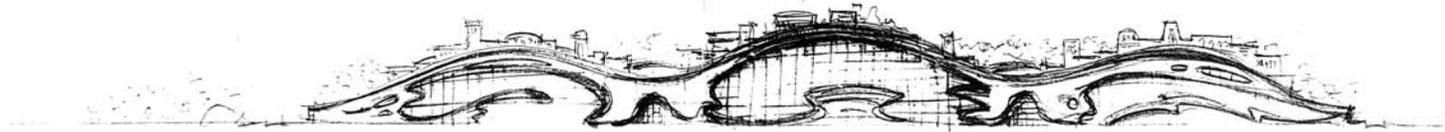
архитектор: Николай МАТЮШЕНКО

площадь: 30 000 кв. м

эскиз: 2003

Участок, отведенный для комплекса, плоский и к тому же удален от моря. Искусственный рельеф с лихвой компенсирует эти недостатки, поскольку посредством его создания каждая квартира обзаведется традиционной одесской юго-восточной ориентацией и живописным видом на залив.

В северо-западной части запроектирована общественная зона, обслуживающая жителей комплекса и прилегающих кварталов. Пластика объекта решена в "фирменном" стиле автора.



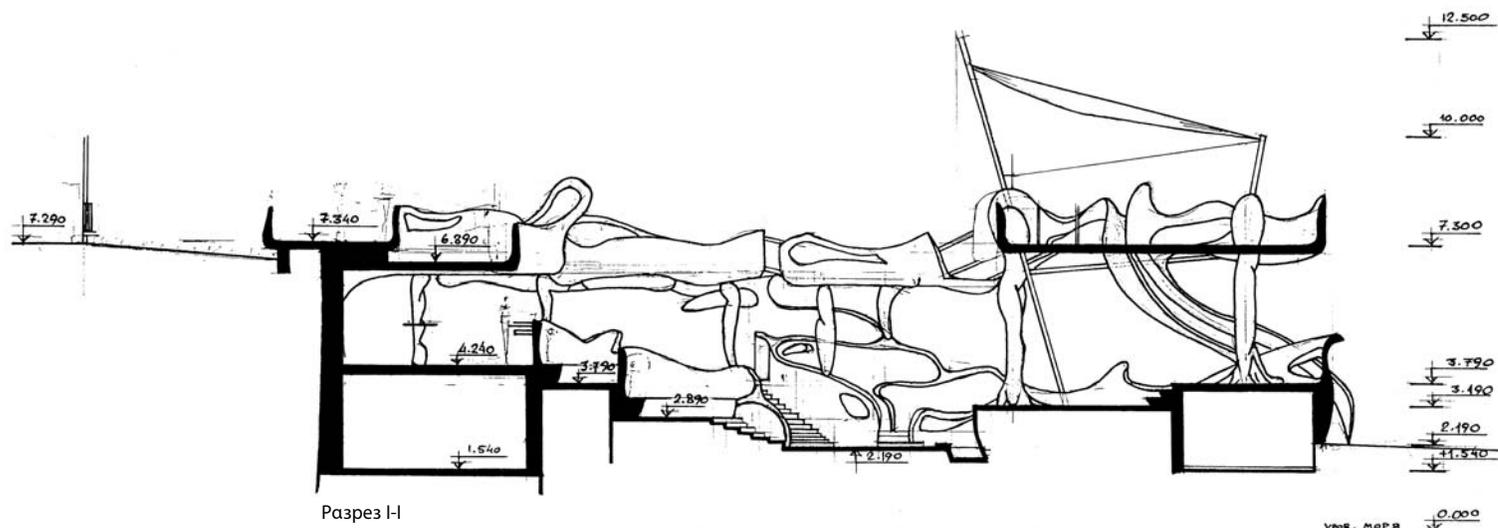
Развертка по ул. Марсельской



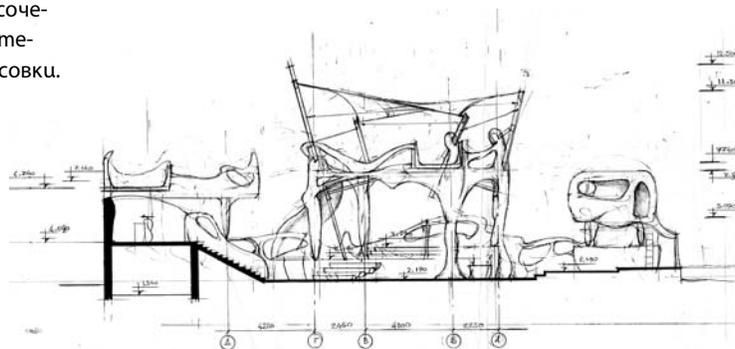
открытое кафе ибца Огесса, Аркадия

проектировщик: BELETAGE DESIGN GROUP, Огесса
 архитекторы: Юрий БЕЛИКОВ
 площадь: 1400 кв. м
 проект: 2001

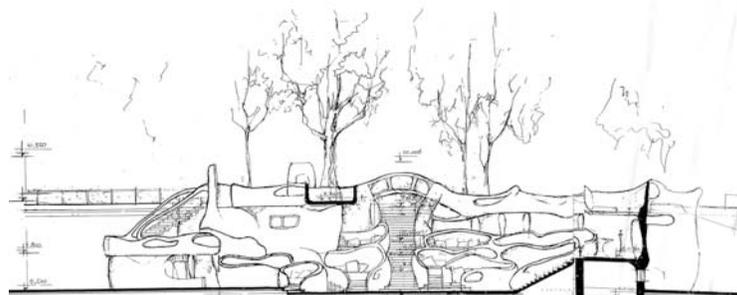
“Ибца” — первенец вызывающе мягкой сре-
 зиземноморской с мексиканскими обертона-
 ми архитектуры. Ее появление в гулящей
 гансингами пляжной Аркадии почти пять
 лет назад было подобно лучу света в темном
 царстве, особенно когда в южной одесской
 тьме ее выбеленные зыбких очертаний стены
 подсвечивались неоновым фиолетоватым
 светом, который особенно хорош во мраке
 цирка на манишке конференсье.
 Метод пластического строительства — на-
 брызг на сетку и мягкая затирка, — успешно
 примененный командой Ю. Беликова, сегодня
 широко используется на вызывающе раскре-
 пощенных отечественных стройках. Живо-
 писный план совершенно конгруэнтно соче-
 тается с фасадными излишествами и те-
 шит пресыщенный взгляд богемной тусовки.



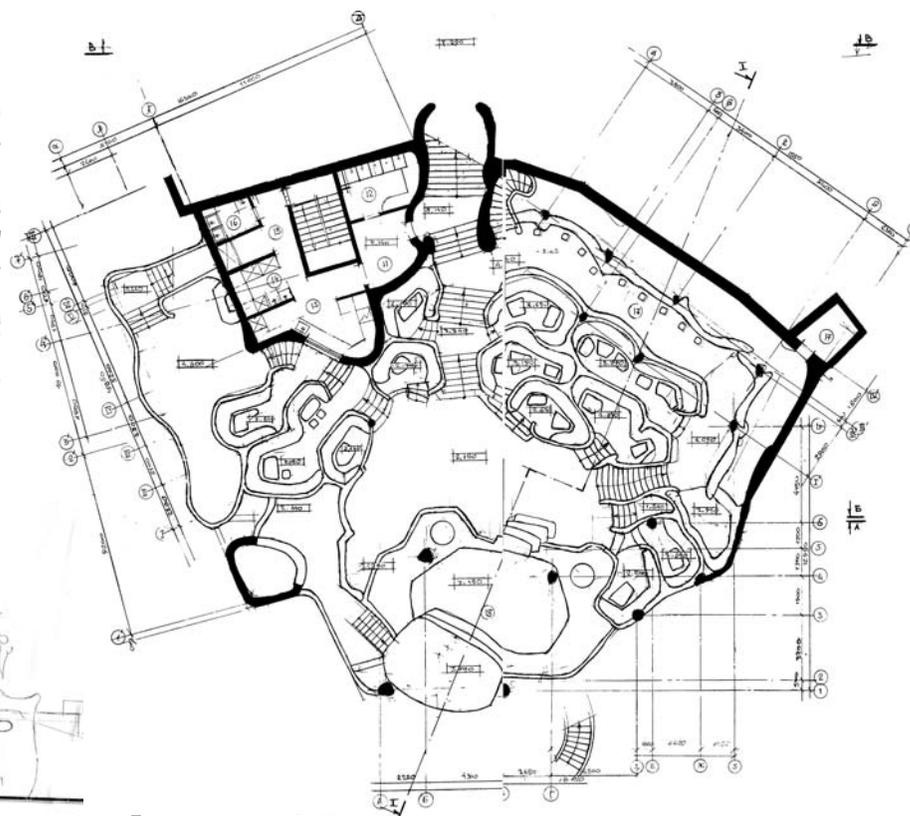
Разрез I-I



Bug A-A



Bug B-B



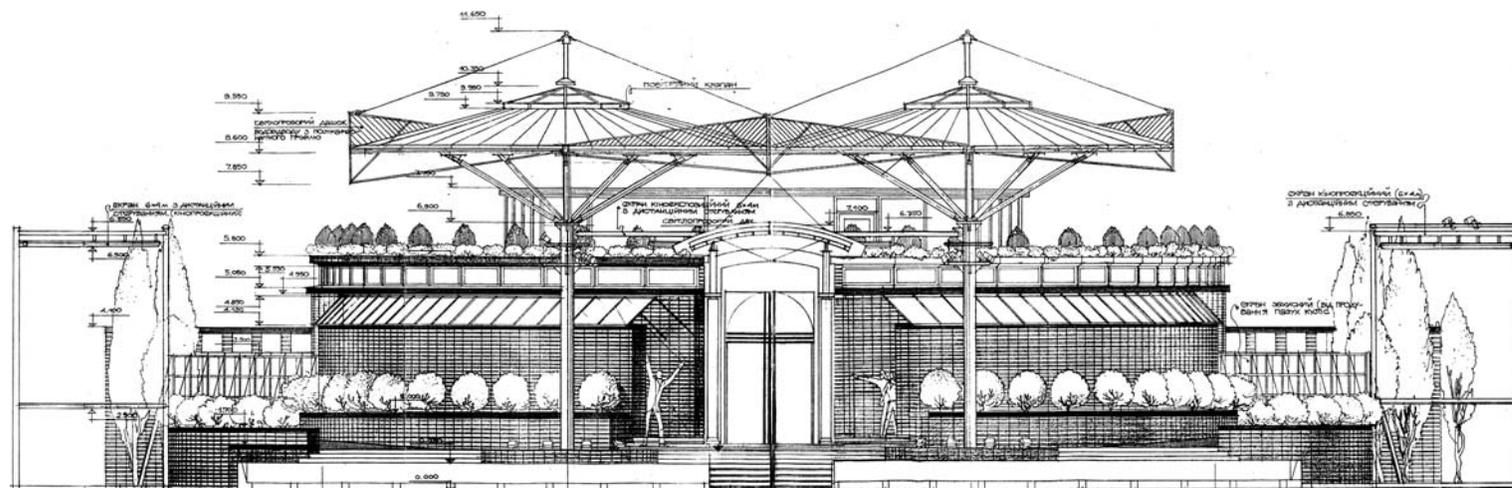
План на отметке 5,140

фестивальный комплекс "на крыльях детства"

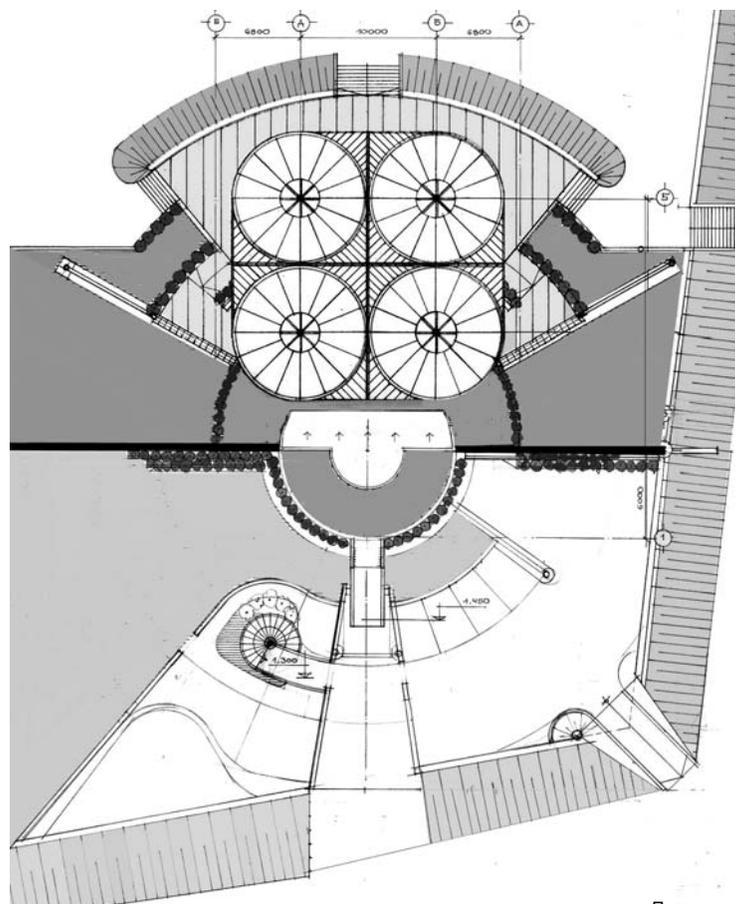
Львовская область, Винники

проектировщик: ТАМ ГРАЖДА, Львов
архитектор: Виктор МАРЧЕНКО
общая площадь арены: 1450 кв. м
общая площадь поля: 16 000 кв. м
реализация: 2001–2005

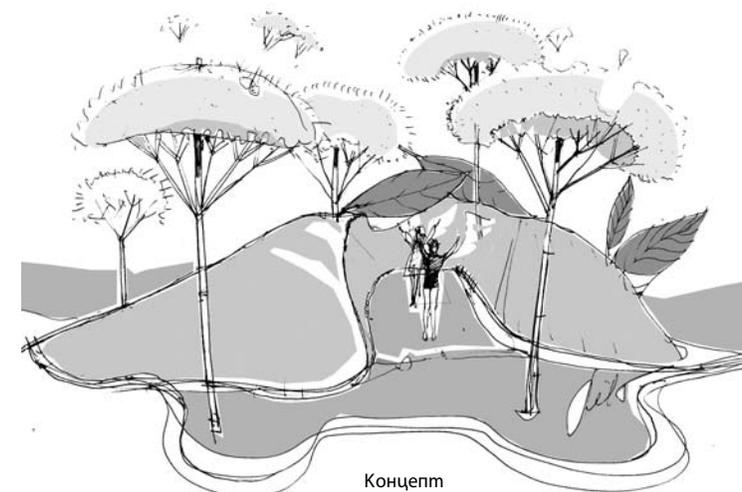
Оригинальный концепт облачен в выразительные архитектурные формы. Четыре десятиметровых "одуванчика", покрытых водонепроницаемым тентом фирмы DELMAK-HALE, защищают открытую эстраду. Покрытие стыковочных элементов — из поликарбонатных прозрачных листов на вантовых растяжках. Симметрично относительно центрального выхода на сцену расположены помещения артистических уборных. Центральный проход объединяет планшет сцены с гардеробными и ведет к кафетерии. Кафетерий с летней террасой запроектирован в трех уровнях. Промежуточный уровень (круглый зал) используется для заседаний жюри во время фестивалей. Сценарный свет, объемное звуковое сопровождение фестивального действия осуществляется с центрального режиссерского пункта, расположенного в закрытом помещении над зрительскими местами.



Фасады



План



Концепт

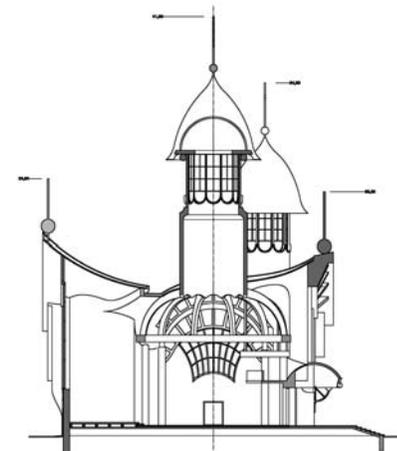
греко-католическая церковь Львовская обл., Хогоров

проектировщик: МАЙСТЕРНЯ
АРХИТЕКТОРА ОЛЕКСАНДРА МАТВІЙВА
архитекторы:
Александр МАТВІЙВ, Владислав МАТВІЙВ
конструктор: Владимир СИВЕРС
площадь застройки: 542 кв. м
общая площадь: 572 кв. м
площадь зала: 306 кв. м
строительный объем: 8100 куб. м
проект: 1999
строительство: 2005

Авторское убеждение, что человек создан для того, чтобы познавать новое, а не вспоминать все время прошлое, воплотилось в новых пластичных, почти скульптурных формах церкви, весьма и весьма отличных от традиционных. Природа с ее органической связью Неба и Земли — источник авторского вдохновения — еще раз продемонстрировала неисчерпаемость своих кладезей форм и гармонии их сочетаний.



Разрез восток-запад



Разрез юг-север



храм покрова богородицы

архитектор: Сергей ШТУКОВ
проект: 2004

Нетрадиционное пластическое решение цоколя, напоминающего формой цветок кувшинки, вызывает ассоциации с некоторыми современными лотосоподобными проектами индийских пагод. Но перед нами, безусловно, православный храм. В его каноническом объеме, как бы вырастающем из сердцевины цветка, с первого взгляда распознается крестово-купольная система. Согласно авторскому замыслу, смелая волна, пущенная по фасадам в нижнем уровне, аллегория оберега и покрытия Мира земного мантией Богородицы — Покрова. Над Покровами возвышаются пять куполов: Сын Божий в окружении евангелистов, воплощение вечности и неизблемости веры.

Цоколь и “лепестки” этой оригинальной композиции задуманы в мраморе, что, безусловно, придаст общей идее дополнительные художественные качества. При замене мрамора бетоном, вероятно, будет смягчен контраст между “цветком” и объемом.

Объект воспринимается компромиссным решением, примиряющим канон и новаторский поиск. Однако при отсутствии целостности традиционного образа, удачно выраженная композиционно богословская концепция не может не найти понимание и поддержку даже в консервативной среде.



Южный фасад

Восточный фасад

Западный фасад

усаьба

Черкассы

проектировщик: ТИМПАН, Черкассы

архитектор: Иван ПОПЕЛЬ

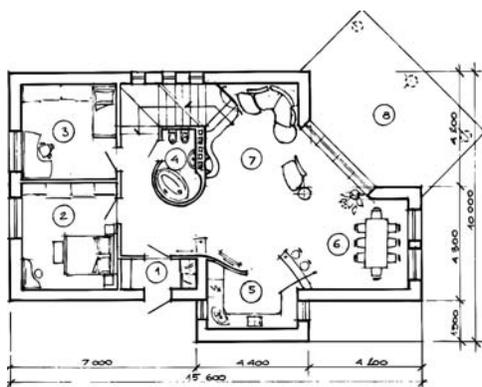
общая площадь: 190 кв. м

жилая площадь: 107 кв. м

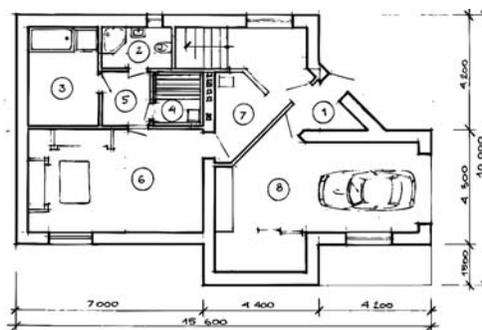
проект: 1999

строительство: 2000–2002

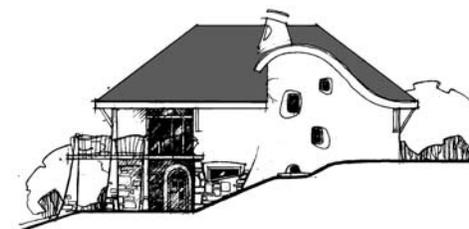
Новая усаьба органично вошла в среду центральной части Черкасс. Автору удалось живописно сочетать в одном объеме традиции украинской народной архитектуры и черты модерна. Значительный уклон участка позволил развернуть планировочную игру, создать два уровня и мансардный этаж. Связь с природой усилена ориентацией пространства двора и террасы на Днепр.



План второго этажа



План первого этажа



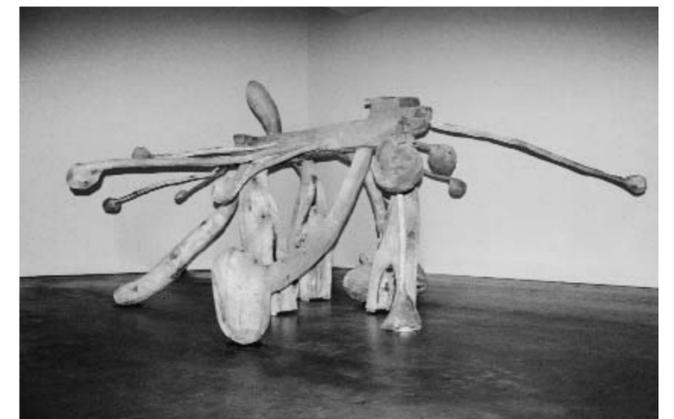
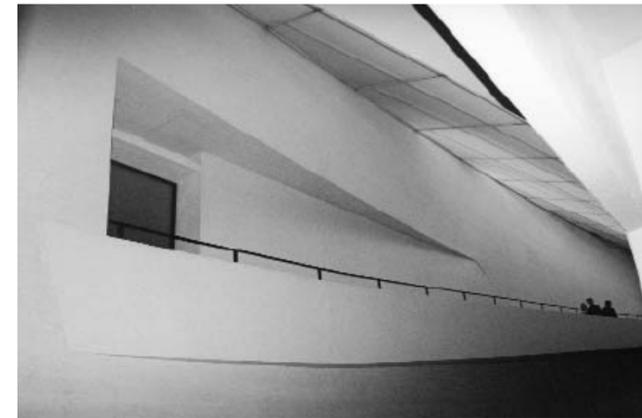
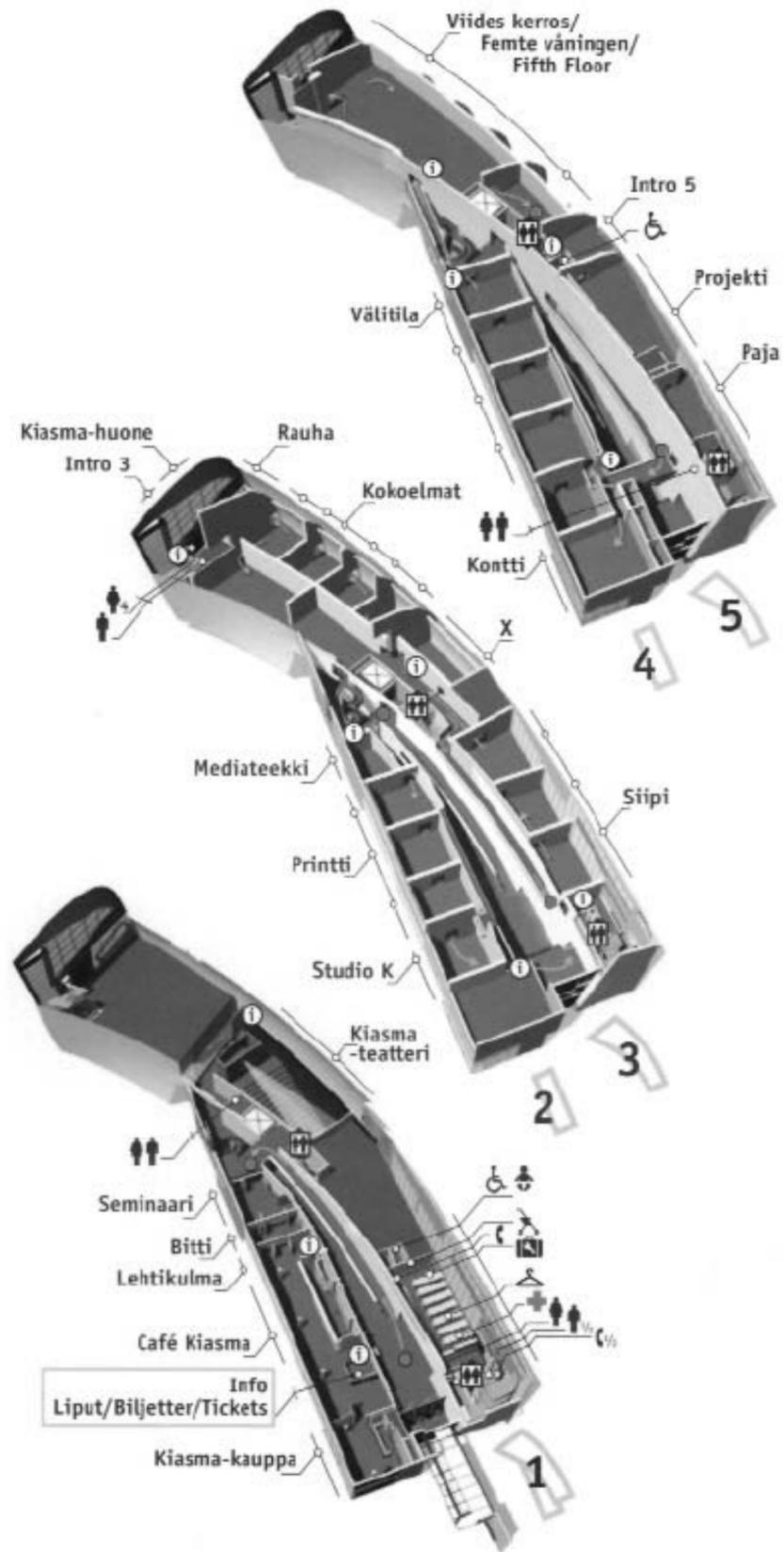
construction / архитектурная органика

Kiasma: музей современного искусства в хельсинки

KIAZMA находится в центре Хельсинки на сложном участке, ограниченном с двух сторон оживленными магистралями, а с третьей — водами залива Тёёлё. Авангардное здание соседствует и резко контрастирует с окружением — парламентом, конной статуей фельдмаршала и президента Густава Маннергейма и знаменитым вокзалом арх. Элиэля Сааринена, и поэтому в свое время проект вызвал горячие протесты местной интеллигенции. Но сегодня жители города не только смирились с необычным музеем, но и гордятся им.

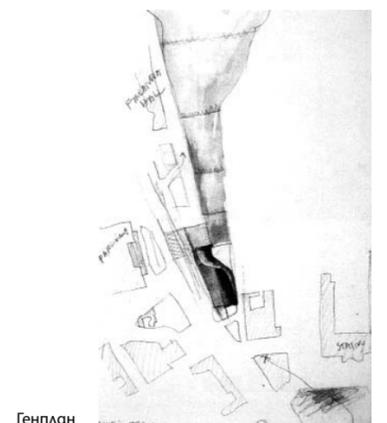
In article it is told about a building of the Museum of modern art KIAZMA in Helsinki.

Название музея восходит к греческому слову "хиазма", которое означает расположение чего-либо в виде буквы "X", и интерпретируется автором проекта, американским архитектором Стивеном Холлом, как место перекрестия и культурного обмена. Идея перекрестка материализована в формах здания, представляющего собой пересечение двух объемов: параллелепипеда из стекла и алюминия и криволинейной оболочки, ограниченной с одной стороны наклонной плоскостью фасада. Необычные очертания — результат авторского формотворчества в условиях чрезвычайно стесненной треугольной площадки под строительство.



Музей современного искусства KIAZMA
Хельсинки, проспект Маннергейма

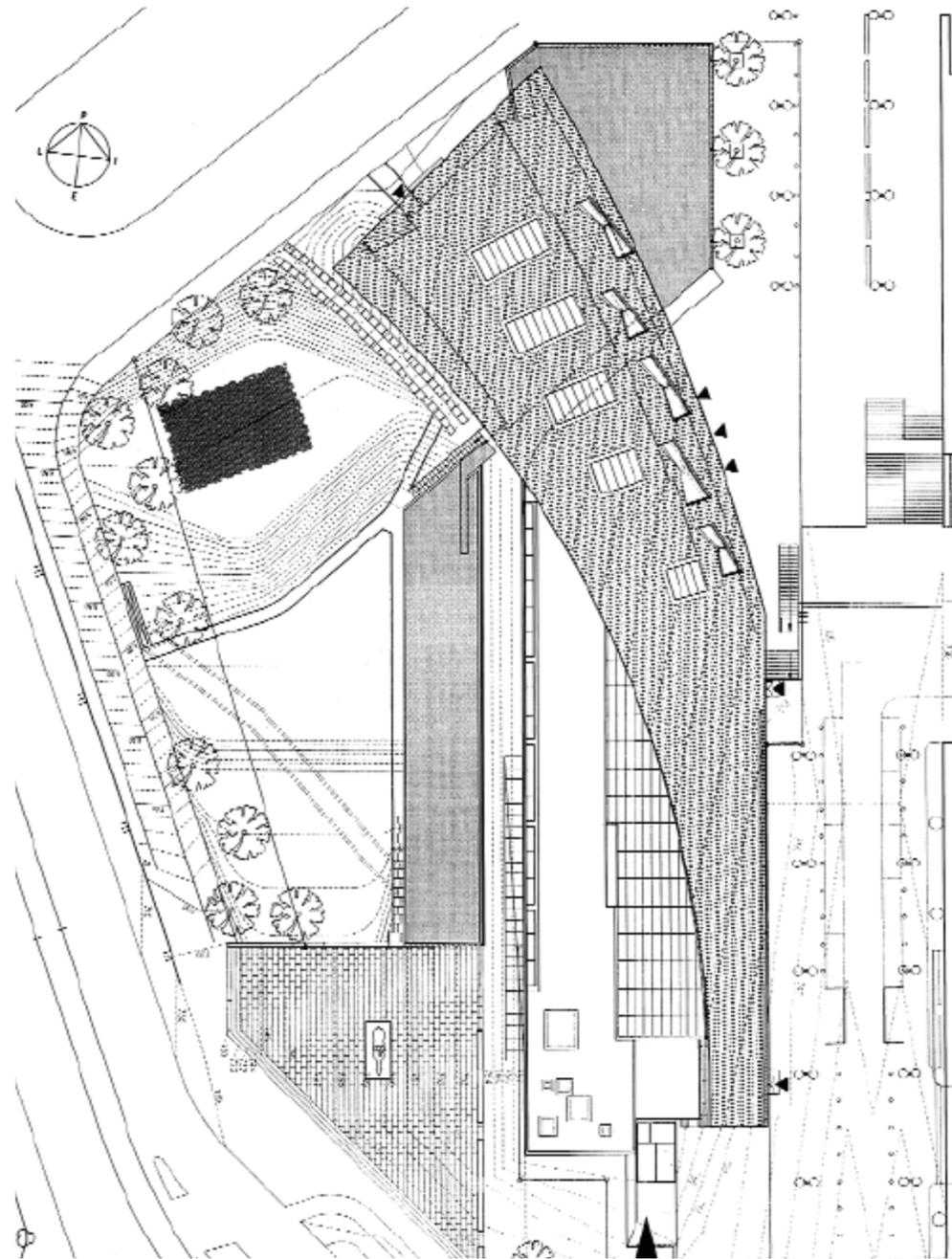
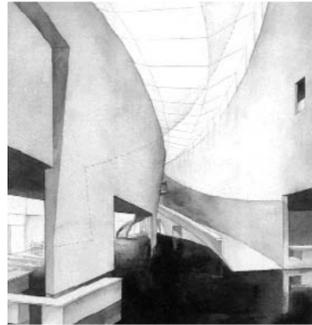
архитектор:
Стивен ХОЛЛ
стоимость строительства: \$40 млн.
реализация: 1998



Генплан



фото: А+С, 2005

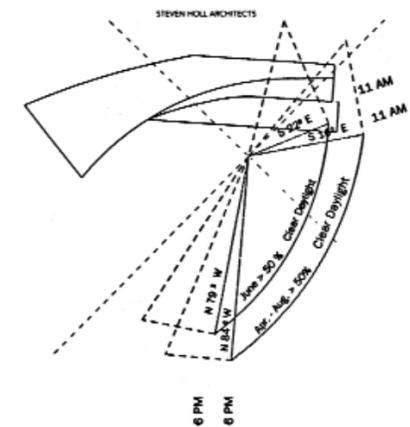


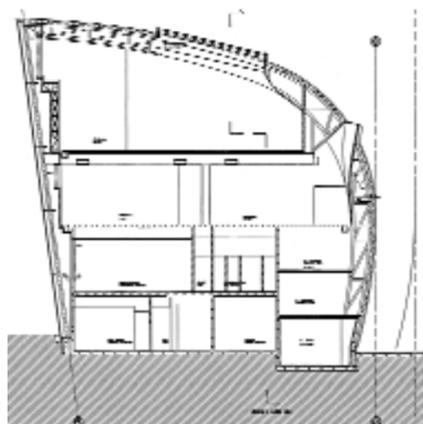
Генплан

Моделирование состояло в воображаемом развороте торца параллелепипеда на определенный угол, в процессе которого длинная грань очертила в пространстве кривую, предопределившую абрис кровли, а в центре параллелепипеда образовался искомый пере-крест. Стена здания имеет наклон в $9\ 1/2^\circ$ на восток в южном торце и изогнута на $9\ 1/2^\circ$ на запад в северном. Такая форма здания дает возможность поймать и впустить сквозь сплошные остекленные фасады здания максимум скупого северного солнца, которое в Финляндии не поднимается над горизонтом выше 53 градусов. Дневной свет проникает в галереи и сверху

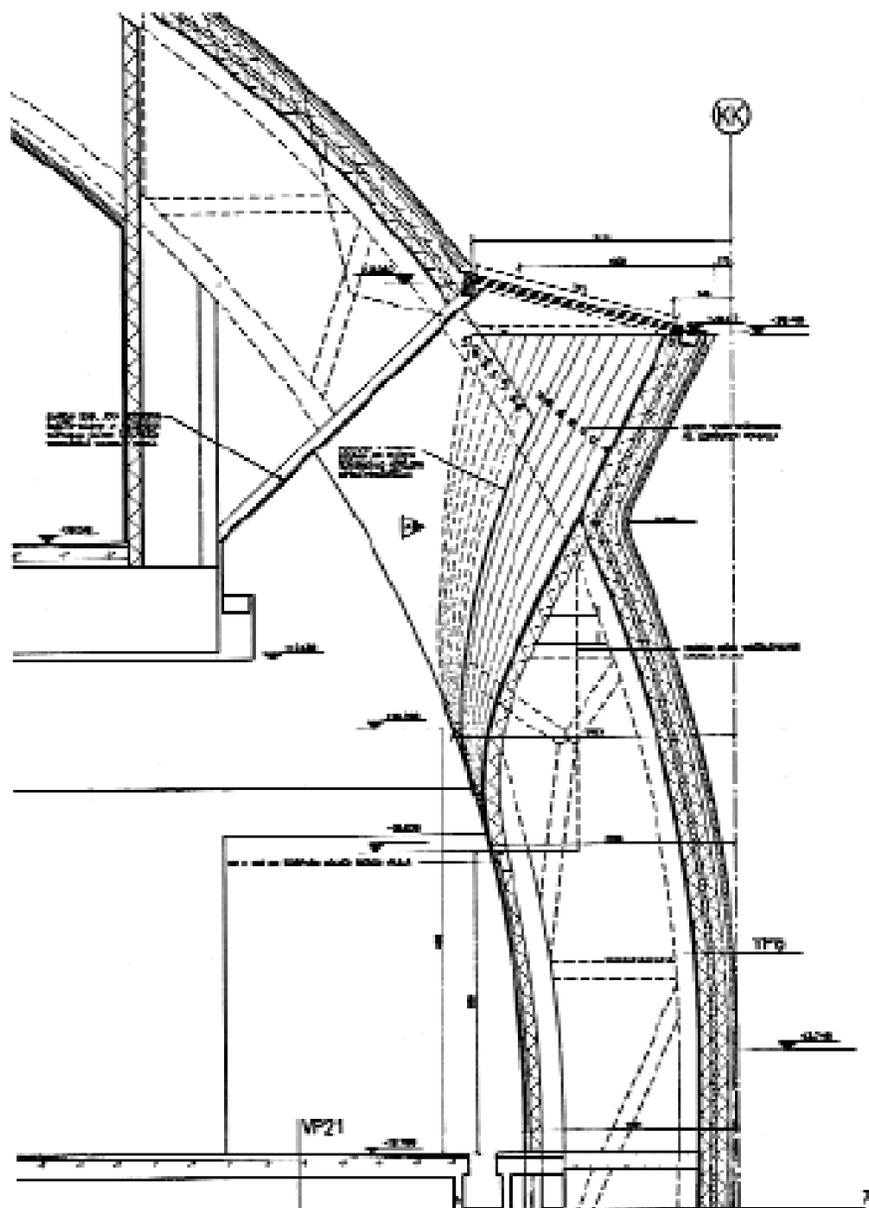
— через слуховые окна в форме галстука-бабочки в изогнутой оцинкованной крыше. Проблема освещения стала одним из важнейших аспектов в проекте. Его реализация стала возможна благодаря передовым оконным технологиям. Изогнутые стеклянные панели из триплекса с автоматически регулируемыми жалюзи пропускают столько света, сколько необходимо для освещения данной экспозиции в данное время года. Внутренняя структура по замысловатости соответствует внешней. Холл высотой во все пять этажей здания по периметру опоясывает серпантин пандуса, с которого можно попасть в анфилады галерей, смещенные

оси которых, скрывая перспективу, призваны увлечь посетителя вглубь от экспозиции к экспозиции. Kiasma вмещает 25 выставочных помещений, где разворачиваются не только художественные выставки, но и проходят презентации музыкальных, рекламных, хореографических проектов, творческие встречи, фестивали, семинары. Несмотря на напряженную творческую жизнь, бурлящую в музее, действительно ставшем центром современного искусства, очевидно, что проект Стивена Холла приобрел самостоятельную художественную ценность и стал олицетворением передовой конструкторской и дизайнерской мысли.





Разрез



Фрагмент оболочки и световой фонарь. Разрез

СТИВЕН ХОЛЛ О КИАСМЕ

Сущность опыта — главное сенсорное явление архитектурного труда — перемешана с его контекстуальными намерениями, даже если усредненные обязательства между концепцией и явлением архитектурной формы представляются вольными. Знак и значение вращаются вокруг двойного взаимодействия опытной сущности, и преднамеренность идеи не разделяет, но соответствует двойному богатству исполнения архитектурных интенций. Нам известно, что концептуальная интенсивность лежит в основе чувственного пространственного и тактильного опыта, даже если мы не в силах это отчетливо формулировать. Нечто схожее происходит в опыте и значении интенсивного состава

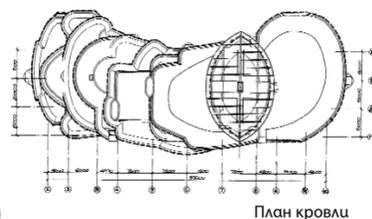
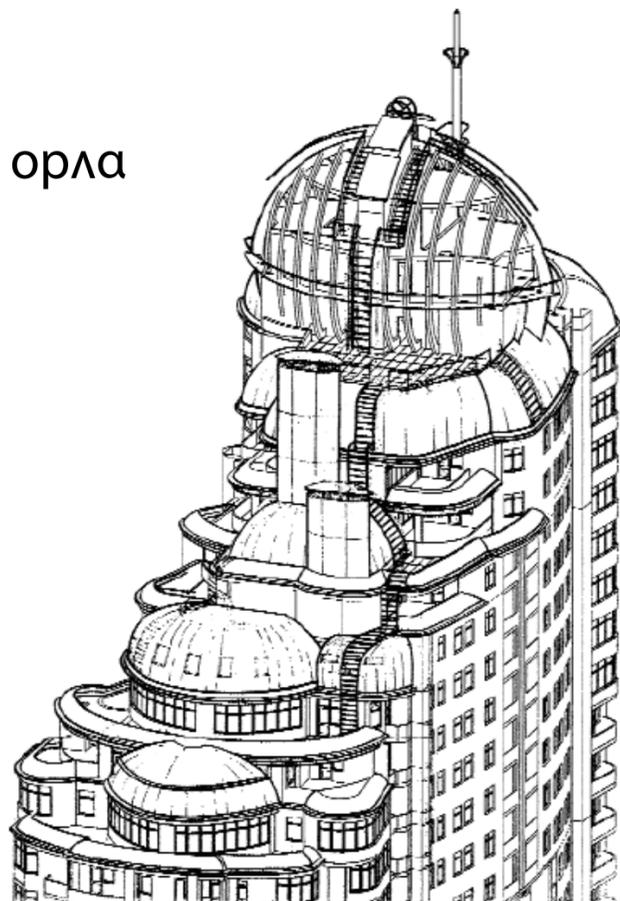
музыки: мы восхищаемся контрапунктом и дисгармонией, контрастом и гармонией, не подозревая об умственных целях композитора. Вне музыкального опыта концептуальная структура и разнообразные структуры ее отношений оказываются отраженными. Потому декларируемые в процессе строительства удельный вес материала, контраст легкого и тяжелого довершают концепцию подобно музыкальному счету. Что кажется сложным в рисунке, в строительстве делается простым. Вся архитектура — рассказ о пределах. Истощение мысли общих и частных идеологий за минувшие полвека раскрыло архитектуру навстречу свободе поиска ее начал. Хельсинский музей современ-

ного искусства (1992–1993 гг.) имел строгий предел программы и зажатость участка. Площадь в 13 тыс. кв. м должна была соотноситься с балансом выставочного пространства, офисов и служб. Наша концепция КИАСМА: в здании, закрытом в себе, переплетены геометрические силы пейзажа и городская геометрия так же, как свет с тьмой. Движущая сила, собирающая воедино разнообразные части, обнаруживает феноменальный отклик в борьбе физико-материальной реализации. Устремление проекта — борьба за примирение двух значений, за вычленение основанных на опыте явлений из устремления чистой мысли, сражение феноменальной интенсивности с концепцией, выражающей высокую цель.

фото: А+С, 2005

гнездо юного орла

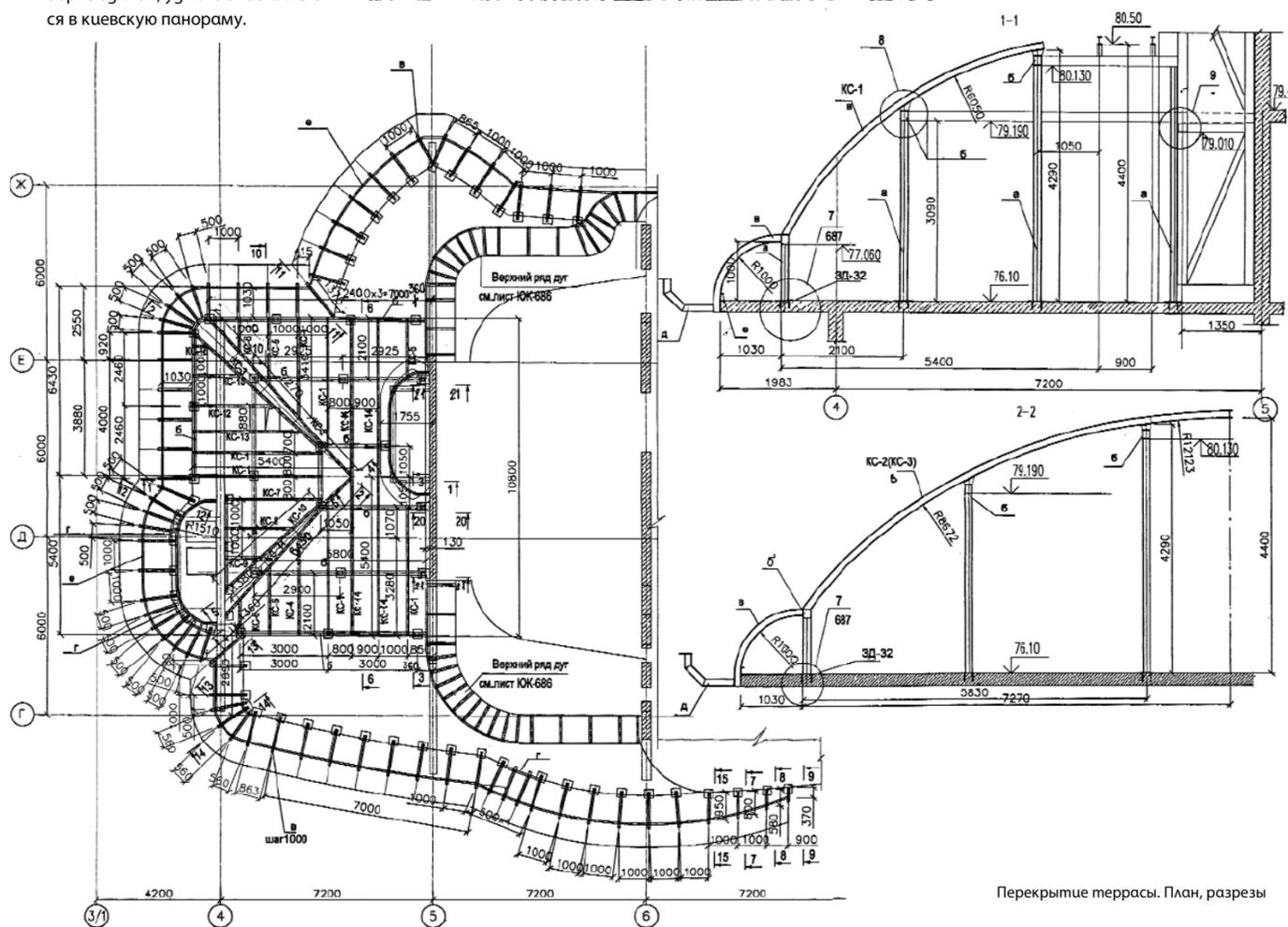
Прозвище 25-этажного жилого комплекса некоторые связывают с личностью заказчика, спевшего на эту тему автобиографическую песню, и подкрепляют эту точку зрения сходством пентхауса с головой птицы. Другие видят закованную в латы рыцаря. Конструктивно же трехуровневый пентхаус образован продолжением монолитного каркаса здания, а его покрытие — стропилами из металлических арок сварного сечения. По тому же принципу устроены покрытия над террасами, плавно открывающими дом в сторону днепровского склона до уровня 18-го этажа. Они предполагались открытыми, но подрядчик усомнился в надежности гидроизоляции, и их также перекрыли фальцевой кровлей из листовой стали с полимерным покрытием “под старую бронзу”, что позволило удачно завершить выразительный архитектурный образ здания, удачно вписавшегося в киевскую панораму.



План кровли

ЖИЛОЙ ДОМ
Киев, ул. Щорса 36

проектировщик:
АБ Ю. СЕРЁГИН
архитекторы:
Юрий СЕРЁГИН,
Роман ГЕРКЕН,
Герман ГЛАВКО,
Павел КОРОБКО,
Елена ЗАПОРОЖЕЦ-КОРОЛЬ,
Нина ЗАХАРОВА,
Александр ДЕМЬЯНЕНКО
конструкторы:
Николай КОМИССАРОВ,
Галина ГОЛОВСКАЯ
заказчик: ЖИТЛО-БУД
общая пл.: 31 500 кв. м
проект: 2000
реализация: 2002



Перекрытие террасы. План, разрезы



Мраморы сан марко

Марк ВИЗАН

Мраморы Сан Марко знамениты так же, как мозаики Равенны. И несомненное впечатление будто бы похоже, и пилоны, на которых они держатся, конструктивно обоснованы историей строительного мастерства, традицией и архитектурными условностями. Традиция заимствований — старая, благородная и богатая. Заимствования в культуре только повышают значимость культуры, свидетельствуя о воспроизводимости материальной формы и, стало быть, ее жизнестойкости и ценности. Далекое по времени всегда ближе по духу: не достает смелости сомневаться, что Вергилий или Гомер устареют на наших глазах, раз они до сих пор этого не сделали. С материалом, который кажется дороже слова, а на самом деле усерднее прочего переживает века ("мудрое сферическое знание народы и века переживает", О. М.), происходит однообразное: его заимствуют так же, как слово. Вернее, как словосочетание. В венецианском соборе Сан Марко заимст-

вован у Византии не мрамор, а художественные словосочетания, мраморосочетания, красноречивые и доподлинные: их можно пощипать ногами, истирать зрачком, ими можно восхищаться. Так проще изучать иностранные языки. И так венецианцы в XI веке изучали Византию, срисовывая сакральные пространства и материал, которыми они были выказаны истории. Самое интересное, что в средиземноморской Европе строительное искусство любой территории восходит к единому источнику — могущественным римлянам: византийские мастера трудились над мозаиками собора Сан Марко в Венеции, а местные иконописцы обучали итальянских художников. А еще через пару столетий византийцам вновь пришлось заняться интернациональной педагогической деятельностью, только на этот раз их учениками стали русские монахи: Данила Черный и Андрей Рублев. Но итальянцы рано освободились от византийского влияния — в XIII веке флорентинцы



Рукодельная пустотелость капители

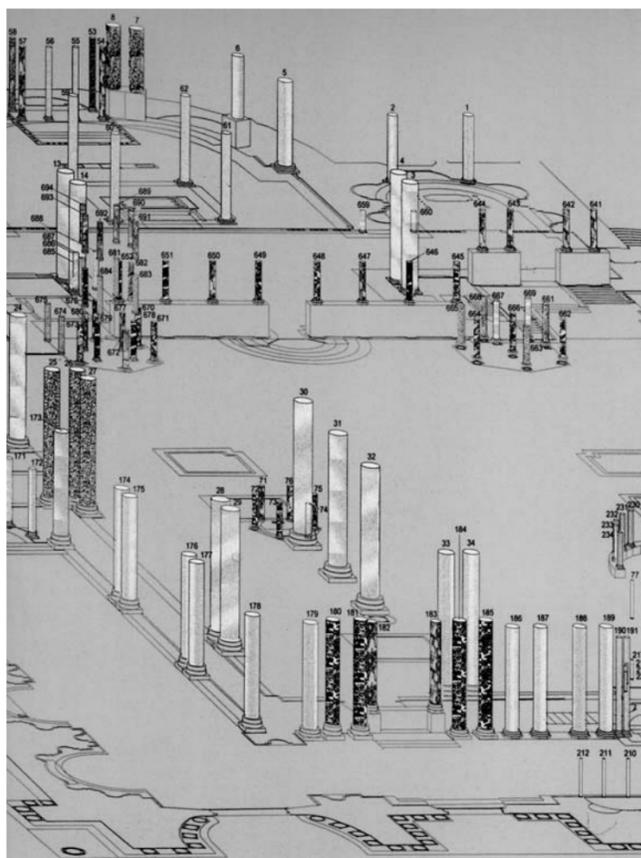


Мраморный амвон, 1881–1883

Галерея Камня

МРАМОР
ГРАНИТ
ОНИКС

Киев, ул. Большая Житомирская, 296
тел.: 272-5173, тел./факс: 272-0392
e-mail: ukrnerudprom@nm.ru
www.ukrnerudprom.com.ua



Диметрическая схема расстановки мраморных колонн в соборе (по Е. Вио)



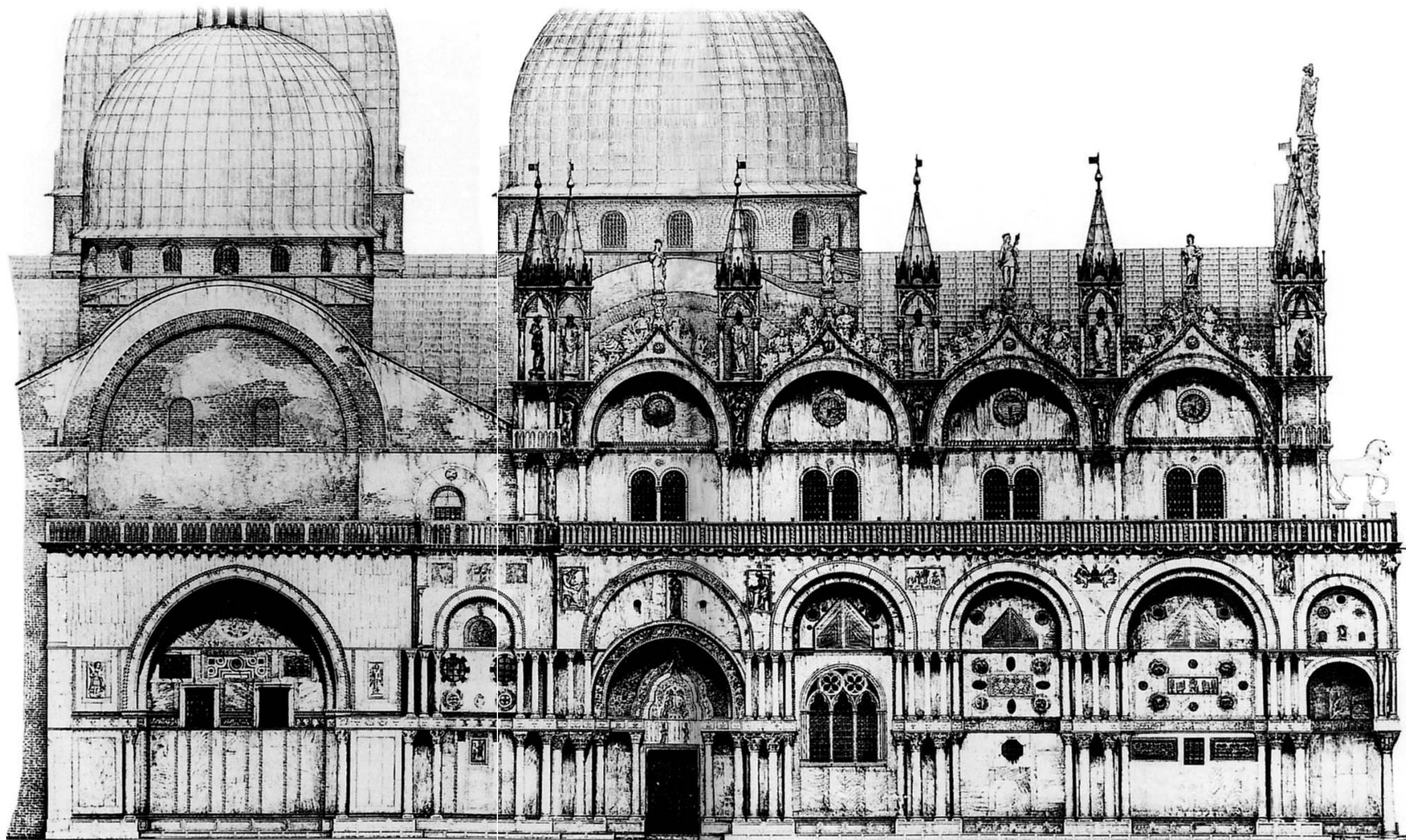
Интерьер алтарной преграды в соборе Сан Марко, 1394



Уход за капителью



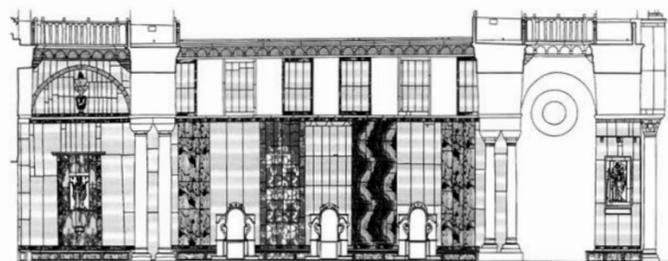
Мраморная стенка в северном нефе собора Сан Марко



E. PEDON. dis.

Собор Сан Марко в Венеции, северный фасад. Рисунок Э. Пегона, 1885–1887

Иллюстрации заимствованы из: Marmi della Basilica di San Marco: Capitelli, plutei, rivestimenti, arredi / L. Favaretto, E. Via, S. Minguzzi, M. Da Villa Urbani. Venezia: Rizzoli, 2000. 224 s.



Мраморная отделка центрального нефа собора Сан Марко

Джотто благополучно освоил новый художественный язык, на котором впоследствии во весь голос заговорило искусство Европы. (Но русские иконы и поныне пишутся по древнему византийскому канону.) Ну, ладно: освободилось так освободилось! А мраморы, которые появились “в тенетах” византийского влияния, куда девать? Так и крепятся к стенам храмов немолчным напоминанием о “влиятельности”. Влились органично, замерли и сцементировали пространство. Главное: византийской архитек-

турой был решен ряд технических и конструктивных вопросов. Среди них и проклеиваются мраморы Сан Марко, организованные по принципам мозаичной техники: кусочки пентелийского и каррарского мрамора выкладывались композиционно, последовательно и попеременно. В левом переднем углу собора на шлифованном мраморе четко вырисовывается изображение маленького попугайчика. Почему? Так мрамор захотел. А мастер увидел. Здесь, с соборе, царствует розо-

вый мрамор, муранское стекло, томная мозаика, позолота и “антиквариат”. Мрамор для рассматривания требует света, звука, музыки. Глядишь на царственный мрамор, на краденую царьградскую квадригу, вознесшуюся над центральным входом, на острова и мосты, на золотых гев, и слышишь трудный мануал Джованни Габриели (XVI–XVII вв.), легкую скрипку Антонио Вивальди (XVII–XVIII вв.), католическую полифонию соборного капельмейстера Клаудио Монтеверди (XVII в.).

А где-то рядом до сих пор скамейка, на которой Карло Гольдони обдумывал “Любовь к трем апельсинам”, и вытоптанная мраморная площадка, продолжающая мрамор собора. И пока с амвона доносится песня Великой мессы, пока из стеклянных волн Адриатики выплывают гондолы, а на лицах тех, кто смотрит, играют лучи сверкающих прожилков материала, до этих пор художественная традиция великой двуличной Византии жива. Жива там, где Византии гавно нет.

DM
ДОМ МРАМОРА

Важный элемент престижа...

03110 г. КИЕВ
УЛ. СОЛОМЕНСКАЯ, 16

Тел. 275-97-95, 275-19-97

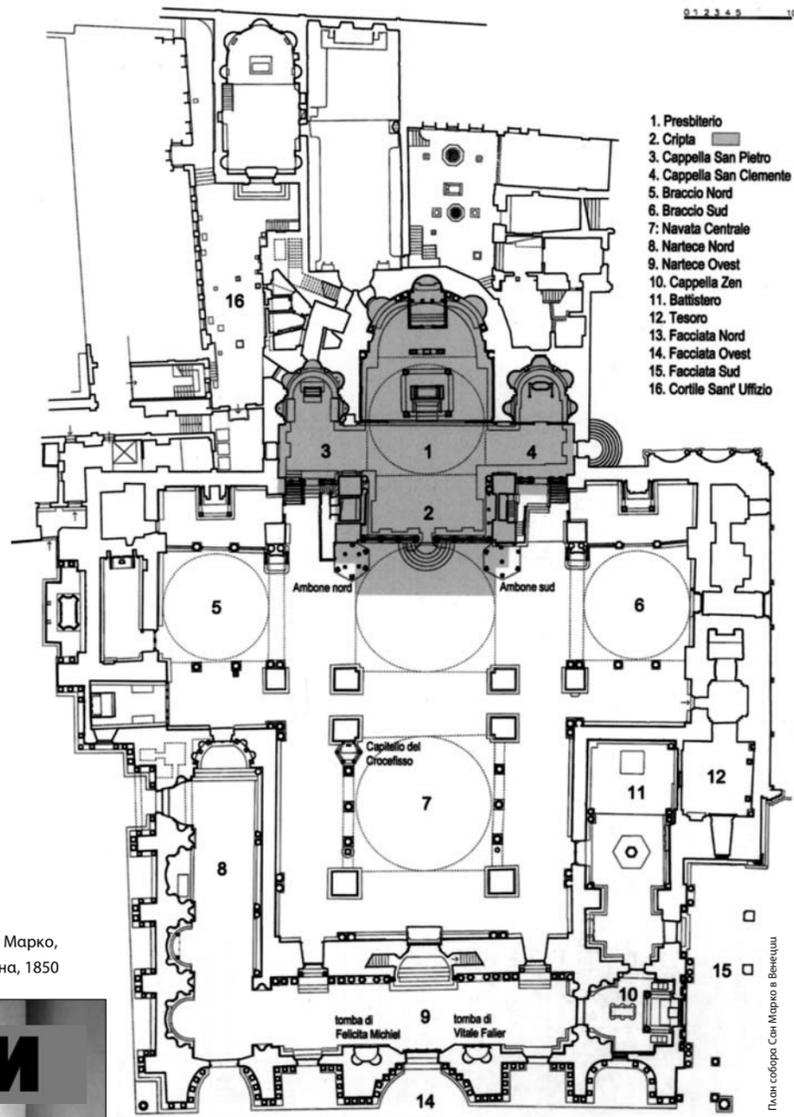
www.mramordom.com.ua

salone del restauro

Анна КОЛОМИЄЦЬ



Фрагмент фасада Сан Марко, акварель Джона Рёскина, 1850



План собора Сан Марко в Венеции

1. Presbiterio
2. Cripta
3. Cappella San Pietro
4. Cappella San Clemente
5. Braccio Nord
6. Braccio Sud
7. Navata Centrale
8. Narthex Nord
9. Narthex Ovest
10. Cappella Zen
11. Battistero
12. Tesoro
13. Facciata Nord
14. Facciata Ovest
15. Facciata Sud
16. Cortile Sant'Uffizio

КАМІНИ



МАРМУРОВІ

- підвіконня
- столешні
- сходи
- столи
- фонтани
- скульптури
- оздоблення ванних кімнат
- монтаж мармурової підлоги

Розробка дизайну камінів

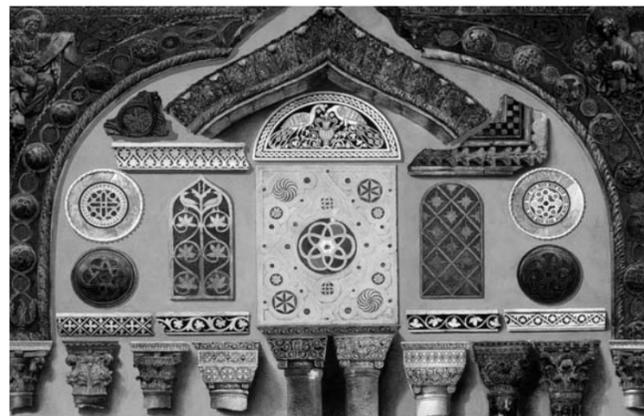
м. Київ, с.м.т Коцюбинське
вул. Пономарьова 30
тел.: (044) 465-9482
факс: 569-4276
(067) 430-9581
(067) 947-6239

Так уж исторически сложилось, что Италия "отягощена" самым обширным художественным наследием всех мыслимых эпох — от этрусков и античного Рима, через средние века и Ренессанс, до deco и футуризма XX века — наследием спасшимся, сохранным и сохраняемым. Эта вызывающая зависть страна всегда была в авангарде реставрационных методик во многом благодаря непрерывности ремесленных традиций, исторической памяти рукоделания, исполнения. А в наше время — благодаря действительно завидному вниманию, которое уделяется на уровне государственных и публичных институций сохранению памятников прошлого, превентивным мерам и консервации, науке. С мыслью объединить опыт и знания двенадцать лет назад в Ферраре была организована ставшая ежегодной Международная ярмарка Салон Реставрации. Полностью название мероприятия зву-

чит так (и в самом имени его уже много смысла): "Экономика культуры: Салон искусства Реставрации и Консервации культурного и природного наследия". В этом году Салон принимал 290 итальянских и зарубежных участников, работающих в секторе технологий и производства материалов для реставрации-консервации произведений искусства и культуры, кроме того — многочисленные исследовательские институты, университеты и реставрационные мастерские из всех регионов Италии. Основатель, идеолог и директор ярмарки "Restauro" Карло Амадори (Carlo Amadori) комментирует: "В этом году особое место на выставке отводится необходимости "консервативной гигиены" для памятников архитектуры и искусства — она так же важна как, к примеру, ежедневная необходимость чистить зубы. Превентивные меры в сумме с диагностикой



Ромейський мотив венеціанського мрамора Сан Марко, XIII в.



и использованием все более инновационных технологий и материалов для реставрации помогают нам поддерживать в достойном состоянии, сохранять, а подчас и спасать все то огромное наследие, которое досталось нам от прошлого. Здесь важно не только уметь выполнить сложную прегварительную работу, но и знать о новых возможностях, о новых материалах, максимально совместимых с оригинальными. Наш форум — место новых предложений и обмена опытом. Здесь представлены сектора архитектур-

ной реставрации (включая воссоздание ландшафтов и градостроительные аспекты), реставрации живописи, скульптуры, книг и манускриптов, научно-исследовательский, архивного дела и каталогизации, сохранения исторической среды и культурных традиций в целом. В дни Салона мы организовываем еще около ста двадцати конференций, круглых столов, лабораторий и мастер-классов, посвященных специальным темам и событиям вокруг реставрации и сохранения памятников, где докладчики — ведущие миро-

вые эксперты. Интерес к делу реставрации и итальянским новациям неизменный, и цифры говорят за себя — в этом году за четыре дня выставки здесь побывало более тридцати тысяч посетителей”.

Трудно перечислить все представленное на ярмарке. Среди самых значительных участников конгресса стоит назвать мэрию Милана с несколькими важными проектами — имена говорят сами за себя — это реставрация театра Ла Скала, последнего скульптурного произведения Микеланджело “Пьета Ронданини” и Зала Каритиди в Миланском королевском Дворце (Palazzo Reale di Milano). Муниципалитет Милана с гордостью представил оригинальнейшим образом оформленный стенд — в виде огромной театральной декорации — рассказывающий о завершённой недавно реставрации известной миланской оперы Ла Скала (Teatro alla Scala) — “этого первого театра мира”.

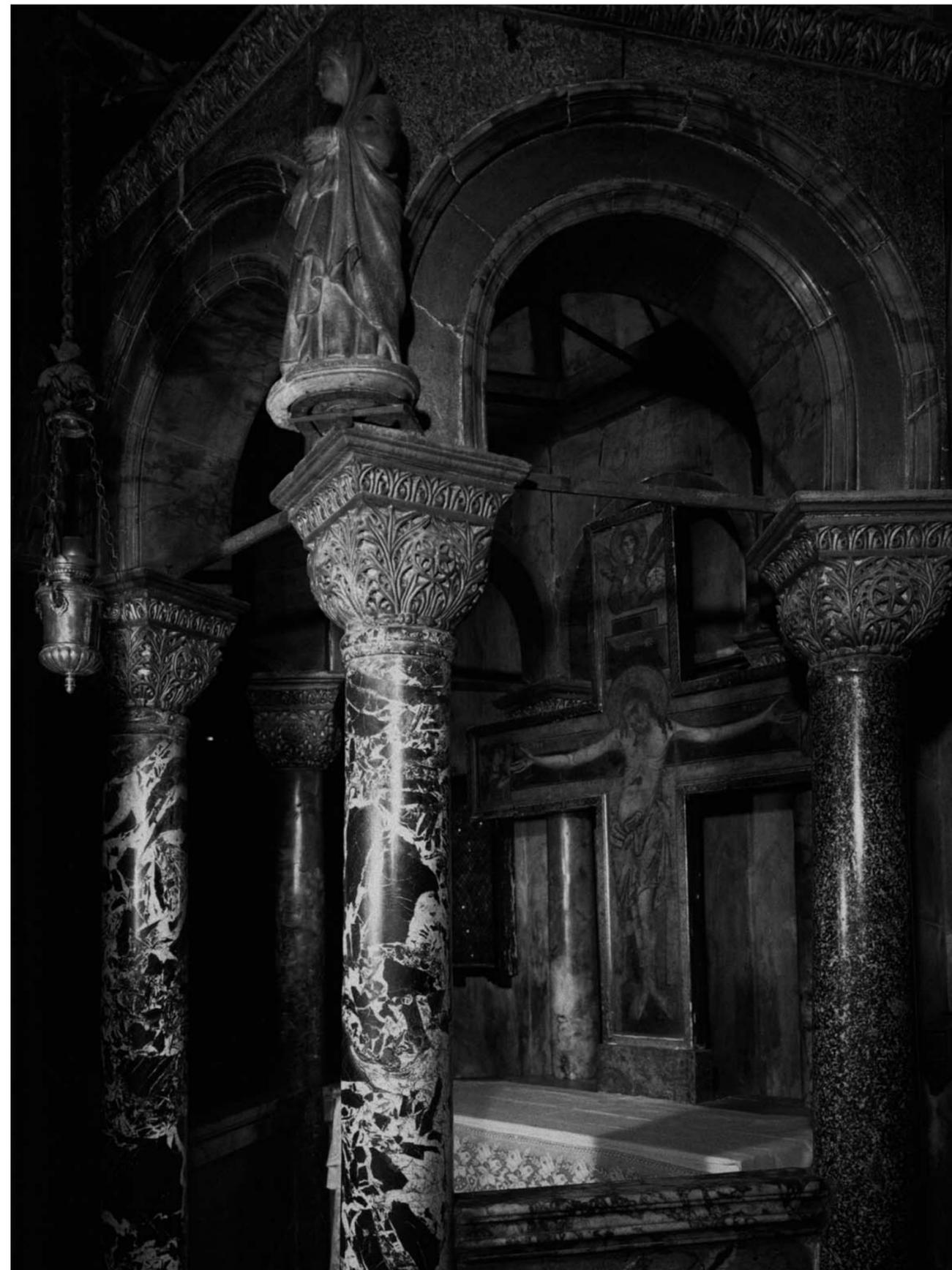
Переиначив Поля Валери, сказавшего, что закончить произведение означает уничтожить всякие следы процесса его создания, организаторы стенда открыли посетителям все этапы работ над Ла Скала в моделях, фото- и видеоматериалах. Годом основания Театра как заведения принято считать 1776-й, когда пожар уничтожил Герцогский оперный театр (Teatro Regio Ducale). Но столица Ломбардии оставалась без собственной Оперы недолго — было решено соорудить новое здание городского оперного театра недалеко от Думо (Кафедрального собора) на месте разрушенной церкви Санта Мария дельа Скала (Святой Марии на ступенях), которая и одолжила имя новому театру. Выпол-

ненный по проекту архитектора Джузеппе Пьермарини (Giuseppe Piermarini), театр был торжественно открыт 3 августа 1778 г. оперой Антонио Сальери “Признание Европы” (ею же — в знак ответственности и с подтекстом о единой Европе — после реставрации в декабре 2004-го). “Progetto Grande Scala” по генеральной реставрации и реконструкции был начат больше трех лет назад по инициативе Муниципалитета Милана (Фонда Театра Ла Скала. Помимо работ консервативного характера для максимального сохранения чистоты первоначального проекта Дж. Пьермарини, освобождения его от поздних стилистических наслоений XIX–XX вв., проект включил в себя также реализацию нескольких новых архитектурных объемов (архит. М. Ботта) — так называемого Эллипса над крышами улицы Филограматичи, разместившего в себе технические службы театра, и новой Сценической башни — колосников, поднятых до высоты 37,8 м — для лучшего соответствия современным требованиям к спектаклю. Кроме того, была создана сценическая яма глубиной 18 м и организован плавающий под сценой пол, на основе последних инженерных разработок улучшены акустические свойства главного зрительного зала: используя новые материалы или же точно воссоздавая старинные — в части драпери и обивочных тканей (Rubelli Venezia) в лоджиях зала и фойе. Одним из постоянных и привилегированных участников ярмарки остается Центральный институт Реставрации (Istituto Centrale del Restauro) в Риме — законодатель и гарант разрешений и методик, спасаемых древностей и красот.

ЮНИОН

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

ЮНИОН: КАМЕНЬ И ЕГО ИДЕАЛЬНАЯ ОБРАБОТКА

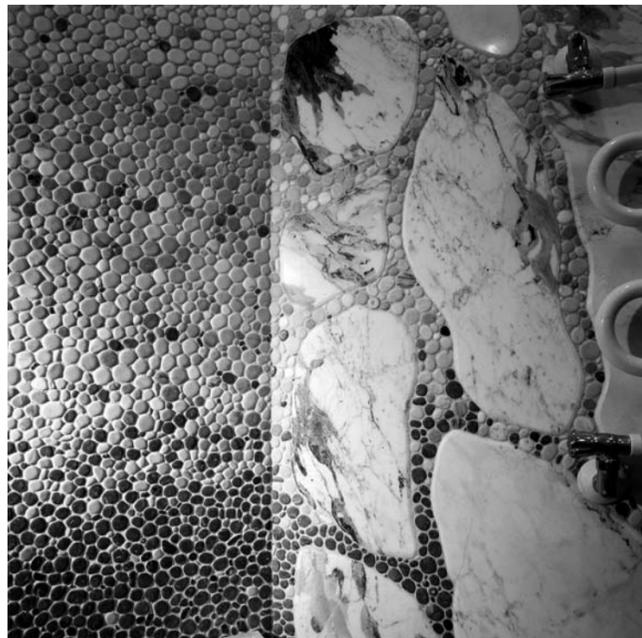
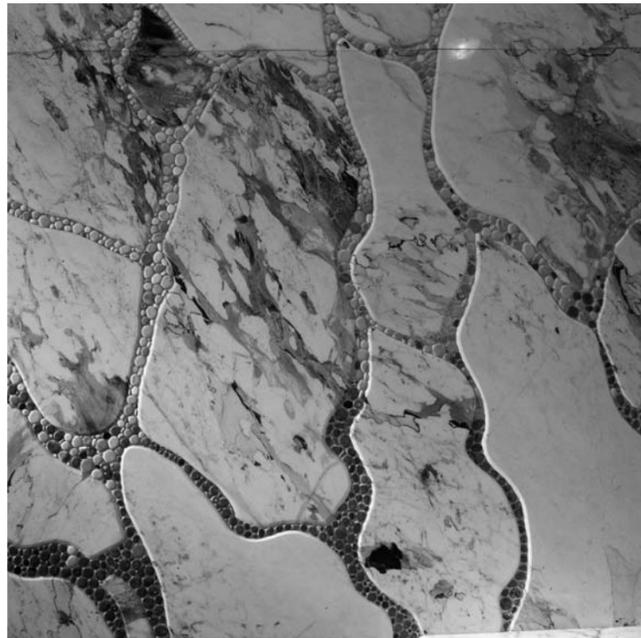


Колонны из аквитанской брекчи, поддерживающие сени в центральном нефе собора Сан Марко, 1881–1887

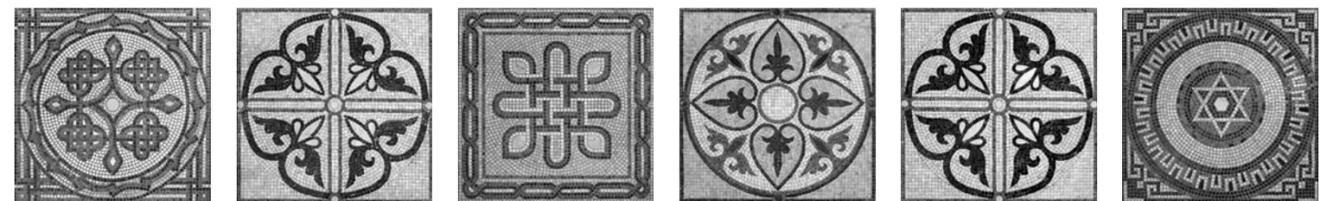
и мрамора перо павлинье...

Заказчик был лаконичен: желал интерьер ванной комнаты в стиле модерн из отобранных образцов мрамора, предъявленных в необычном художественном качестве. Противоречивые требования не поставили в тупик опытных архитекторов компании "ViA-147": им подвластны все виды интерьерного дизайна и любые техники работы с камнем. Ставка сделана на традиционный прием декорирования арнуво — мозаику. В этом жанре для

наших дизайнеров невозможного нет. Центром композиции стала стилизованная фигура павлина — излюбленный образ Серебряного века. Художник увидел очертания птицы в живописных прожилках мрамора и реализовал тему в панно. Развал павлиньего пера ветвится по стенам, вторя фактуре камня. Материал мозаики: мраморная галька, цветные металлы, стекло, самоцветы. В итоге — блестящее владение традицией европейского модерна!

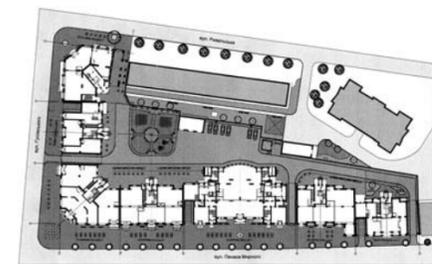


Компания ViA-147: 01133 Киев, бульвар Леси Украинки 23, офис 108, тел./факс: 569-5401, 569-5491, 569-5441, www.vil.kiev.ua, www.artistsukraine.com, e-mail: office@vil.kiev.ua



дом на печерске

Печерская площадь (2,7 га), близкая по размерам Майдану Незалежности (2,9 га), получила должданное архитектурно-градостроительное завершение. Утраченный фронт застройки площади органично восполнил новый жилой комплекс. Авторы в новых технологиях воссоздали высокоплотную застройку — архетип киевского городского квартала. При этом они развернули профессиональную коммуникацию с рядом стоящим патриархом жилья работы архитектора А. Краусса (1905). Семь секций разной высоты и стилистики со своими парадными для жилой части и входами с улицы на первые этажи (аптека, магазины, ресторан, фитнес-центр). формируют объемно-планировочную структуру комплекса. Черты сталинской архитектуры, элементы модерна и традиционной «кирпичной» архитектуры Киева задают его пространственные и временные параметры в исторической среде. Вход в жилье — со двора, в котором продуманы и реализованы детские площадки, зоны отдыха, небольшой спортивный комплекс. Квартиры имеют удобную планировку, верхние этажи — мансардные. Основные конструкции: несущий кирпич, утеплитель и — лицевой отделочный кирпич. Особый шарм внутриквартальному пространству придает скульптура, окруженная цветниками, скамейками. Зеленые насаждения имеют разный период цветения, следующий один за другим, посему жильцы могут весьма продолжительное время наслаждаться эмоционально насыщенным природным зрелищем.



Генплан

ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС
Киев, угол ул. Панаса Мирного — Гусовского

проектировщик:
АБ Ю. БОРОДКИН
конкурсный проект-победитель (1994):

архитекторы:
Юрий БОРОДКИН,
Владимир СМИРНОВ,
Владимир ПИЛИПЧУК,
Ярослав ПРИГОДА

рабочий проект:
архитекторы:
Юрий БОРОДКИН,
Олександр МИХНЕНКО,
Елена РЯБОВА,
Сергей САЛЬКОВ,
Жанна КОСЕНКО,
Татьяна БАБАЕВА,
Анатолий КИПИЧ,
Юлия РОЖКО,
Валерий БЕЛЬЧИКОВ,
Владимир ПИЛИПЧУК,
Сергей НИВИН,
Станислав БАГРИЙ

конструкторы:
Людмила ТЕРЕЩЕНКО,
Евгений МЕЛЬНИК,
Зоя СЫСОЕВА

заказчик: Печерская райгосадминистрация
инвестор: КИВЖИТЛО-ИНВЕСТ

генподрядчик: ЭПОС
площадь участка: 7,5 га
строительный объем: 126 083 куб. м

общая площадь: 34 931 кв. м

жилая площадь: 13 038 кв. м

кол. квартир: 196

этажность: 7–14

паркинг: 120 авто

конкурс: 1994
проект: 1999–2002
строительство: 2001–2003



Фасад по ул. Панаса Мирного

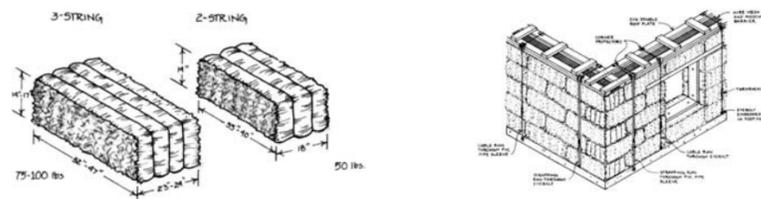


Экотехнология: дом из соломы и тростника

По материалам Интернет подготовила Ирина КОВАЛЬЧУК

Принято считать, что самым страшным бичом для экологического равновесия на планете стала промышленность. Но, оказывается, что и мирное человеческое жилище в процессе эксплуатации изрядно вредит окружающей среде, не только отравляя ее выбросами, но и потребляя большое количество невозобновимого природного сырья. С другой стороны, жилище может быть агрессивно не только по отношению к природе, но и к самому человеку. Даже самые совершенные современные искусственные материалы зачастую оказываются чуждыми его естеству, вредя здоровью — душевному и телесному.

In article it is told about advantages of "ecological architecture".



При подготовке материала использовано издание: A.-S. STEEN, B. STEEN, D. BAINBRIDGE, D. EISENBERG. The Straw Bale House. Vermont, 1994



ЭКОДОМ
По данным Хабитат — Центра ООН по населенным пунктам — в жилищном строительстве используется 25% потребляемой человечеством древесины; 40% — камня, песка и гравия; 16% — пресной воды; 40% — энергии. Экологи и "зеленые" всего мира не оставляют попыток в направлении формирования экологического сознания и внедрения его в практику домостроения. Появилось понятие "экодом" — то есть жилище, отвечающее требованиям "устойчивого развития" цивилизации, при котором, с одной стороны, практически не используются невозобновляемые источники энергии и сырье, а с другой — не наносится вред природе и здоровью человека. Экодом, по понятию, должен не только обеспечить эффективное использование природных факторов (солнца, ветра и воды), экономии энергоносителей и здоровый образ жизни обитателей, но и строиться из местных строительных материалов, малозатратных по способу добычи, переработке, перевозке и монтажу. Прогрессивные веяния дос-

тигли и постсоветских просторов. Так, Госстрой России сотрудничает с Хабитат в рамках нескольких совместных программ. Один из проектов разворачивается в Новосибирской области, где идет строительство экопоселка, дома в котором строятся по технологии, разработанной в рамках Международного социально-экологического союза (МСоЭС). В Алтайском крае запущена международная программа по экологическому домостроению "Фонд Алтай XXI век". Программы экологического домостроения разрабатываются и принимаются и в других регионах России, а также в Белоруссии и Казахстане. Среди материалов, к которым чаще всего обращаются в своих проектах поборники экологического домостроения, — глина и солома. Некоторые энтузиасты возрождают традиции саманного строительства. Саман в переводе с тюркского буквально и значит солома. Саманом называют и смесь из глины, соломы и песка (в некоторых регионах в смесь добавляют коровий или конский навоз), из которой возво-

дят глинобитные дома, и сформованный из смеси кирпич-сырец. Активисты экологического движения, авторы книги "Дом из самана: Философия и практика" Ян-то Эванс, Майкл Дж. Смит и Линды Смилей, отстаивают достоинства монолитных саманных домов. По их мнению, по простоте в работе и свободе дизайна монолитный саман превосходит штучный. Строительство из саманного кирпича, или адоба, — древняя, проверенная временем и отработанная многовековой практикой многих народов мира технология. В Казахстане, например, под руководством известного архитектора Бахытжана Аширбаева разворачивается программа "Саман", в рамках которой разрабатываются проекты строительства сельских школ и других элементов инфраструктуры. Проектировщики стремятся внести в традиционную для региона технологию, до сих пор активно применяемую при строительстве жилья в аулах, взвешенные расчеты и дать населению выбор проектов для саманного строительства. Свои инициативы Аширбаев подкреп-

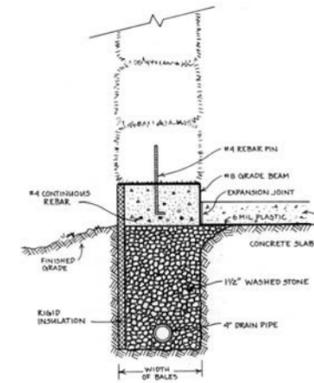
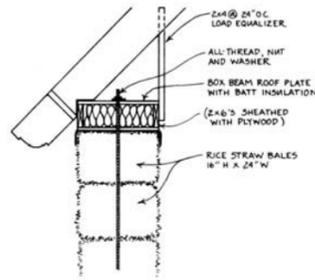
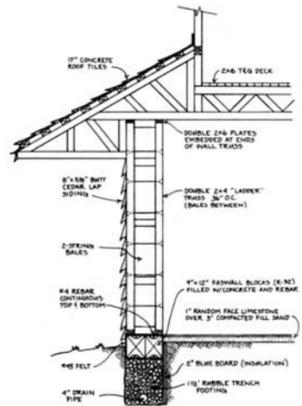
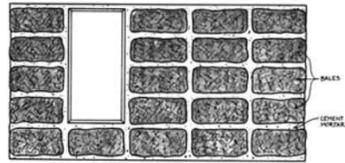
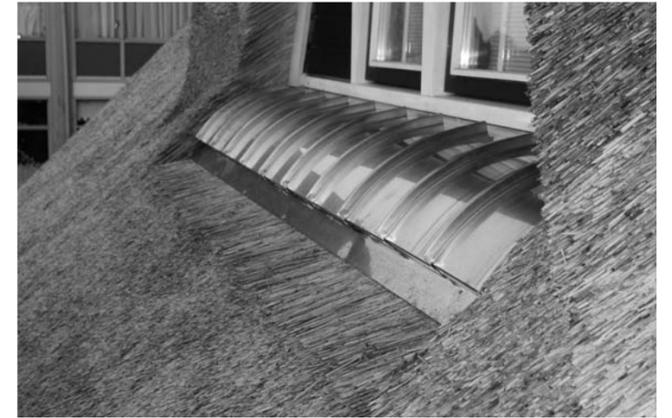
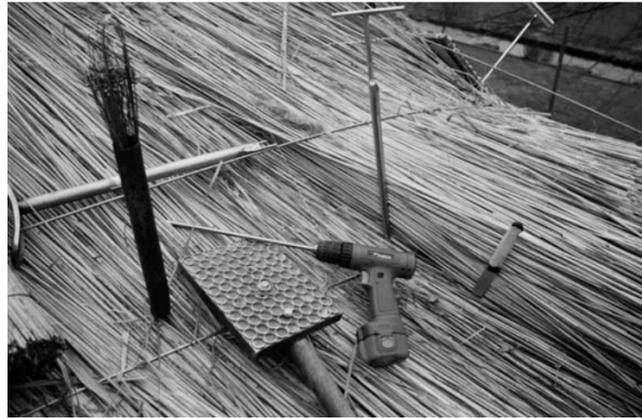
ляет прогнозами французских специалистов, которые утверждают, что через пару десятилетий саман станет одним из самых востребованных строительных материалов. Традиции саманного строительства возрождаются и в Украине. В Запорожской области создается первый строительный караван "Толока" для строительства экопоселений из самана. Подразумевается, что его участники будут приезжать по вызову туда, где найдутся группы людей, желающих жить в согласии с природой и друг с другом. Главное условие — участие в строительстве всех поселенцев и их обучение. Но подлинной экзотикой для нашего "пересичного громадянина" является строительство из соломенных блоков. Премьера технологии в Украине состоялась в 1995 году на международном ЭкоФоруме Киев'95, где она была представлена американскими экологами. Идея строить дома из соломенных блоков появились в США в XIX веке после изобретения парового пресс-подборщика соломы.

Первое свидетельство использования соломенных тюков для строительства школьного здания в штате Небраска датировается 1896 годом. Из 70-ти документированных зданий до 1993 года сохранились все. На волне борьбы за сохранение природных ресурсов эта идея получила второе рождение. Энтузиасты усовершенствовали эту технику, чтобы сделать доступной и доказать надежность конструкций из прессованной соломы. В настоящее время в США и Канаде сотни людей живут в подобных домах. Метод возрождается в Австралии, Чили, Финляндии, Мексике, во Франции, пополняясь специфическим техническим опытом, обусловленным местными особенностями. По объемам использования соломы в строительстве сегодня лидируют США и Китай. В Монголии разворачивается проект "Внедрение на рынок частных домов с малой потерей тепла". В соответствии с программой ООН, осуществляемой совместно с правительством Монголии, жители страны, решившие построить дома из соломы в рамках этого проекта, смогут получить об-

ратно 20% вложенных в строительство денег. К тому же они обеспечиваются необходимыми инструкциями по строительству и чертежами. Присутствовавший на "ЭкоФоруме Киев'95" Президент Белорусского отделения Международной академии экологии Евгений Широков инициировал проведение летом 1996 года в экодеревне Дружная для черныбыльских переселенцев под Минском проведение практического семинара по технологии, в программу которого входило строительство дома из соломенных блоков и издание практического руководства. Дом, а точнее — хозблок 6 x 12 кв. м, был возведен всего за неделю. Преимущества строительства из соломенных блоков были тем более очевидны, что в этой же деревне до этого были построены при содействии немецких специалистов коттеджи со стенами фахверкового типа с заполнением каркаса глиносоломенной смесью (90% — солома, 5-10% — глина), которые в условиях такого климата сохли целый год. Немецкая технология, известная в Европе с X в. и до сих

пор используемая в модернизированном виде в Германии, имеет свои достоинства. Суть ее в следующем. На фундаменте ставится деревянный каркас (20 куб. м дерева на 200 кв. м жилья в двух уровнях) и заполняется глиносоломенной смесью методом скользящей опалубки. Это занимает менее месяца, после чего дом накрывается крыша и сохнет — от 3 до 12 месяцев, в зависимости от погодных условий, которые в Беларуси заведомо неблагоприятны. Поэтому именно опыт строительства из соломенных блоков нашел поддержку у замминистра Минстройархитектуры Беларуси Анатолия Ничкасова, который способствовал разработке проектов домов и узаконению соломенных блоков как строительного материала. Соломенные блоки являются прекрасным звуко- и теплоизолятором. По теплопроводности солома превосходит дерево в четыре раза, а кирпич — в семь. Зимой в таком доме тепло, и расходы на отопление меньше, чем в обычных домах, а в жару всегда прохладнее, нежели снаружи. Кроме того, дом можно утеплить с по-

мощью самих соломенных блоков — например, уложить их поверх чердачного перекрытия. Соломенные стены легко дышат, не выделяют вредных веществ. У детей, пострадавших от аварии в Чернобыле, переселившихся в эти дома, наблюдается уменьшение аллергических заболеваний и улучшение самочувствия в целом. При строительстве домов из прессованных соломенных блоков профессиональными строительными бригадами себестоимость жилья снижается до \$120-150 за кв. м. Если же за дело взяться своими руками, например, при строительстве деревянного частного дома или дачи, — то квадратный метр обойдется в \$40. Дом из соломенных блоков прочен: по данным Канадской финансово-строительной корпорации, стена из соломенных блоков высотой 2,44 м и длиной 3,66 м, покрытая штукатуркой, выдержала вертикальное давление в 8 т и боковое в 325 кг, что полностью удовлетворяет всем строительным требованиям. В противопожарном плане соломенные дома превосходят дере-



вянные конструкции: во-первых, благодаря особенности прессования тюков, а во-вторых, благодаря глиняной штукатурке. Во время эксперимента оштукатуренная поверхность выдерживала нагрев до 100 °С в течение 2 часов. Соломенные дома легко разбираются, использование соломы в качестве строительного материала снимает проблему утилизации строительного мусора после окончания сроков службы дома — проблемы, которая остро стоит в последнее время. Единственным серьезным врагом соломы является вода: при влажности более 20% плесень, споры которой всегда присутствуют в соломе, начнет разрушать стебли. Во влажных районах необходима качественная пароизоляция на внутренних поверхностях наружных стен. От сильного ливня могут защитить широкие свесы крыши. В Беларуси первые дома из соломы площадью 120 кв. м с печным отоплением появились в г. Михе-довичи Гомельской области и пережили уже не одну зиму. При высоких потребительских качест-

вах энергозатраты при строительстве оказались меньше примерно в 150 раз, энергозатраты на отопление — 4–5 раз. Документация была разработана специалистами института Гомельсельстройпроект. В Минске построен первый 4-этажный частный каркасный соломенный экодом. Минскгражданпроект совместно с Белорусским отделением Международной академии экологии разработал проекты энергопассивных домов городского типа из соломенных блоков. Программа соломенного строительства БО МАЭ отмечена премиями международных экологических организаций.

СТРОИТЕЛЬСТВО ИЗ СОЛОМЕННЫХ БЛОКОВ

Солома — необычайно доступный и дешевый материал. По сути дела, это отходы после уборки урожая. Для постройки одного дома площадью 70 кв. м, достаточно соломы с поля площадью 2–4 га. Наилучшим материалом является ржаная солома, которую не любят грызуны. Техника возведения стен настолько проста, что ею может овладеть в

короткий срок практически любой человек. Соломенный блок представляет собой прямоугольный тюк из стеблей, удерживаемых вместе двумя или тремя проволочными скрепами или обвитых бечевкой, и весящий 18–43 кг. Тюк должен быть сухим, без зерен, хорошо уплотненным и иметь длину вдвое больше ширины, чтобы, будучи уложенными в стену, образовывать правильную перевязку. В США существуют нормативные документы, регламентирующие строительство индивидуальных зданий с несущими стенами из соломенных блоков. Существует два основных подхода. Первый — это использование дополнительного несущего каркаса из дерева, металла и бетона. Преимуществом каркасного варианта является возможность возведения крыши и обеспечение сухого места для хранения блоков. Сопряжение стен и каркаса решается прикручиванием блоков к каркасу проволокой с помощью арматурных штырей или болтов. Недостатком каркасного варианта является дополнительный расход

средств и материалов, в т. ч. на создание фундаментов под централизованные нагрузки от вертикальных стоек. Второй подход состоит в том, что несущие стены выкладываются непосредственно из соломенных блоков. Преимуществом бескаркасного способа является низкий уровень затрат и простота. Но при этом появляются особые требования к устройству крыши и прежде всего к ее весу. Выбор техники строительства зависит от конкретных местных условий и качества соломенных блоков. Легкие соломенные стены дают возможность уменьшить трудовые затраты, связанные с устройством фундамента и сделать его конструкцию максимально простой. Фундамент должен быть построен таким образом, чтобы расстояние от нижнего ряда тюков до поверхности земли было не менее 15 см. Тип фундамента выбирается в зависимости от грунта. На сухих грунтах при возведении одноэтажных сооружений можно сделать засыпку траншеи песком или гравием с трамбовкой через каждые 10–15 см и поливкой

водой. Далее устраивается кирпичный или бетонный цоколь. Бетонная смесь может быть армирована железными прутьями. Фундаменты такого типа называются «плавающими», и наибольшее распространение получили в районах сейсмической активности. При влажных глинистых грунтах целесообразным является ленточный фундамент из бута или кирпича. Глубина заложения зависит от глубины промерзания грунта. Подходящим решением является столбчатый фундамент. Для теплоизоляции фундамента применяют листы жесткого пенопласта толщиной 6–12 см, вертикально уложенные по периметру фундамента вдоль внешней стороны на глубину промерзания грунта. Возведение стен из соломенных блоков не отличается от кирпичных: блоки укладываются в перевязку, чтобы швы не совпадали. Первый ряд тюков должен быть прикреплен к фундаменту штырями из арматуры, заложеными в фундамент на глубину не менее 18 см, и быть такой длины, чтобы входить на 1/2 во второй ряд тюков. Часто для жесткости

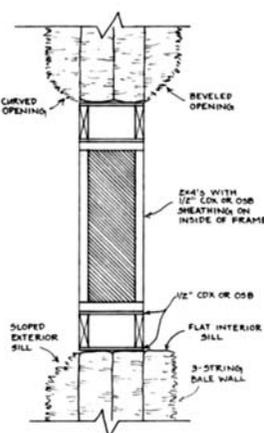
стены применяются металлические прутья, которые наращиваются одновременно с укладкой блоков. В результате получается длинный штырь, который проходит через стену по всей высоте. Нижняя часть вмуровывается в цоколь, а верхний конец с резьбой выступает над мауэрлатом, и на него накручивается гайка, и таким образом осуществляется стяжка. Монтаж блоков начинают с укладки на фундамент гидроизоляции (полиэтиленовая пленка, рубероид). Укладку начинают с углов и с обеих сторон дверных коробок. В районах с более влажным климатом для скрепления блоков между собой применяют цементный или глиняный раствор. Крыша для домов, построенных на каркасе, может быть практически любой, а для бескаркасных — только легкой. Мауэрлат, на который опираются стропила, обычно представляет собой две доски, скрепленные поперечными планками через каждый метр. Необходимо предусмотреть достаточный свес карниза для защиты стен от атмосферных осадков (не менее 60 см).

Для крепления оконных и дверных коробок в бескаркасном доме применяют деревянные колья, которые забиваются непосредственно в стены. В каркасной конструкции оконные и дверные коробки могут быть ненагруженными, что позволяет увеличить размеры и количество проемов. Для заполнения стен около дверных и оконных коробок могут потребоваться короткие блоки. Для этого тюки разрезают, предварительно создав новые перевязки, после чего только перерезают старые. Электропроводка может быть уложена между тюками. Наилучшее решение — толстый кабель и металлические или пластиковые трубчатые изоляторы. С канализацией тоже не возникает проблем — она делается, как в обычных домах. Соломенные стены нуждаются в наружной отделке штукатуркой, сайдингом и проч. Применяются самые разнообразные составы — обыкновенный глиняный раствор, известь, цементно-известковый раствор. Перед оштукатуриванием стены необходимо окончательно выровнять и

заполнить щели смесью сеченой соломы с глиной. Прежде чем накладывать раствор, стены необходимо обтянуть металлической сеткой, для того чтобы штукатурка плотнее держалась. Для крепления ее к соломенным блокам применяют металлическую проволоку или толстый капроновый шнур, которым прошивают блоки вместе с сеткой. Необходимо изолировать все выступающие металлические и деревянные части, которые будут оштукатуриваться, рубероидом. В последний третий слой штукатурки добавляют краситель.

«ХАТИНКА ПІД СТІХОЮ»

Еще один довод в пользу соломы как полноценного строительного материала — соломенные кровли. Здесь у соломы традиции столь же древние, как у самана. Использовать полые стебли травянистых растений для кровли люди додумались в разных концах земного шара еще в первобытную эпоху. В средней полосе и в Европе для этого традиционно употребляли камыш. Правда, сегодня этот материал специаль-



ным образом подготавливают и обрабатывают, что увеличивает срок службы соломы до 50 лет. Способы укладки основаны на многовековом опыте. У профессионала соломенная кровля это не просто "стріха", а "шапка Мономаха", в которой соломинки лежат плотно-плотно, как ворсинки меха. Правильно уложенной камышовой кровле не страшна вода, но тем не менее устраивают ее на крышах с уклоном не менее 45 градусов. В Европе, где камышовые кровли в коттеджном строительстве сегодня последний крик архитектурной моды, можно увидеть сложные по форме соломенные шедевры – вплоть до отделанных тростником вертикальных поверхностей, не говоря уже о башенках, шпильях и обрамлениях слуховых и мансардных окон, которые просто могут служить образцом парикмахерского искусства. В Голландии, где на камышовые кровли устойчивый спрос, работают более 200 фирм, которые специализируются на изготовлении крыш из этого материала. Там камыш выращива-

ют в специальных чеках, наподобие рисовых. В дело идет только ровные стебли толщиной 6 мм и длиной 1,6–1,8 м. Но это голландский стандарт – в Англии и Германии требования помягче: длина до 2,2 м, толщина — 8 мм. Возраст растений — не больше года, поэтому прежде чем начать промышленную заготовку тростника в местах его естественного произрастания, его заросли сжигают, и только через год собирают для целей строительства. Из стеблей вяжут снопы, используя шаблон диаметром 60 см. Над заготовкой сырья трутся и наши соотечественники из городка Вилково Одесской области, работающие в украинско-голландском предприятии ECOREED INTERNATIONAL, откуда "очерет" экспортируется на Запад в виде сформированных в соответствии с европейским стандартом тугих снопов-«евриков». Оказывается, что камыш из дельты Дуная, выросший на засоленных вследствие близости Черного моря почвах — наиболее качественный. Собирается камыш в основном вручную, однако уже и

в Украине используются комбайны-амфибии на огромных колесах, которые не травмируют грунт. Основанием для камышовой кровли служит сплошной настил из фанеры 18-миллиметровой толщины. Работа с камышом не требует сложного инструментария, но технология его укладки не проста, и овладеть с наскока ею невозможно. "Камышовых дел мастера" из Вилково, прошедшие подготовку в Европе, уже востребованы в Украине, где камышовые кровли становятся все популярнее среди платежеспособного населения. При этом наши соотечественники руководствуются не только соображениями престижности и экзотичности: камыш — прекрасный теплоизолятор, который дарит прохладу летом и тепло зимой, не требуя применения искусственных и синтетических утеплителей при устройстве кровли, а значит, соответствует стандартам экологического домостроения. Снопы крепят туго — так, чтобы соломинки, изгибаясь в месте подвязки, торчали как щетина, а толщина кровли, ее плотность

и линия уклона кровли были равномерными. Для работы используют специальную ячеистую лопатку. Особого внимания требует устройство ендов и коньков, которые отделяют жесткую, медью или черепицей, укладываемой на цементный раствор поверх металлической сетки. Готовой камышовой кровле требуется регулярный осмотр и сезонная чистка. В Европе этим обычно занимается фирма, осуществившая укладку. Гарантия производителя — 10 лет. По желанию заказчика крышу можно обработать противопожарным составом, но даже без этого поджечь уложенную по голландской технологии камышовую кровлю не удастся, поскольку при этом грамотно перекрывается приток воздуха, необходимого для поддержания горения. Через пару лет эксплуатации солома теряет золотистый цвет и становится сероватой, что вполне естественно. Но дальнейшее изменение цвета, особенно неравномерное, может служить признаком порчи и требует безотлагательных ремонтных мероприятий.

новинки hansa '2005: очарование живой воды

Новое в дизайне смесителей традиционно ищется в их форме. И не удивительно! Ведь придумывая новую серию кранов, разрабатывали, прежде всего, новую форму — как эстетическое и эргономическое обрамление для водной струи. Эти формальные эксперименты успешно продолжаются.

Но вместе с тем, отныне сама вода вдохновляет дизайнеров и становится в их руках послушным и благодарным материалом. В 2005 году HANSA поражает инновациями, которые привлекают к воде давно заслуженное внимание. Исполнители главных ролей в новой истории от Hansa "Живая вода мира" — это новые смесители HANSACANYON, HANSAMOTION, HANSARONDA Style и HANSAMURANO E, а также HANSACOLOURSHOWER и душевая система HANSAJET.

Удивительную проодукцию можно узнать по открытым изливам, напоминающим водопады, древнегреческие источники или армянские хачкары. По природным струям с разноцветной подсветкой, по встроенным в верхнюю душевую головку световым эффектам. Все предназначено для переживания новой эмоции в ванной комнате и отражено в девизе HANSA: "Живая вода".

Дизайнеры Бруно Закко, Райнхард Цетше (Octopus Design), Михаэль Ламмель и Бертраг Иллерт (оба из NOA Design) создали для HANSA смесители, которые придают воде форму как элементу дизайна. Вместе с тем, они противопоставляют классической струе воды новые вариации, подчеркивая их светом и цветом. Естественная "живая" струя имеет неоспоримое сходство с явлениями природы.

НОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ВОДЫ: HANSACANYON

HANSACANYON подкупает простым дизайном и демонстрирует массу возможностей. Полная сила струя воды поступает из глубины вверх, прокладывая путь через монолитный корпус смесителя, течет по стеклянной вкладке с подсветкой, как по гну каньона, и свободно ниспадает. Открытый излив позволяет наблюдать изменение цвета воды в зависимости от температуры — от синего до красного. Вода, хороший светопроводник, принимает и "транспортирует" свет ко дну раковины или ванны, привнося в ванную комнату дополнительное эстетическое качество. Новый взгляд на смесительную арматуру позволил дизайнерам HANSACANYON Райнхарду Цетше и Бруно Закко завоевать в 2005 году призы: Design Plus от "Совета по формотворчеству" (Франк-

фурт) и Red Dot за высочайшее качество дизайна от "Дизайнерского Центра" (Северный Рейн — Вестфалия).

Управляемая сенсорными кнопками, серия является полностью электронной.

Она включает смеситель умывального в двух размерах и водопадный излив для душа и ванны. Серию дополняют аксессуары с новой интерпретацией функциональности от HANSACANYON.

БЕГУЩАЯ ВОДА: HANSAMOTION

Чувственно, мечтательно и одновременно энергично! Сочетая в себе природную стремительность потока воды и современную культуру принятия ванны, серия Hansamotion является выдающейся инновацией HANSA '2005. Как в горном ручье, вода свободно и резко движется по изогнутому открытому изливу. Специально разработанный аэратор HANSASTREAM формирует естественную, мягкую и стремительную струю. Она выглядит объемной и полной, вместе с тем, благодаря ограничению расхода воды и функции Hansaeco, вода расходуется бережно.

Наряду со смесителем, отмеченным Red Dot в 2005 году, дизайнеры NOA Design (Аахен) разработали смесители Hansamotion для ванны и душа, а также удачную серию аксессуаров.

ФОРМА — ЗА ФУНКЦИЕЙ, ВОДА — ЗА HANSARONDA STYLE

Дизайн HANSARONDA Style урбанистичный, элегантный, современный! Смесители оптимально функциональны. Красиво выглядит модель с открытым изливом: струя воды, заключенная в корпус строгой геометрической формы, напоминает современный источник. Среди вариантов смесителей

можно выбрать HANSAFLOW с водопадным изливом, классические изливы с регулятором струи, индикатор температуры TEMPLAY, различные ручки управления — из металла, стекла или, например, HANSASERVICE plus из камня, выдвижную душевую головку для удобного мытья волос в умывальнике. Области использования этой серии также разнообразны: ванная комната в частном доме, гостинице или общественном санузле. Обширный ассортимент Hansaronda Style, разработанной NOA Design, это смесители наружного и скрытого монтажа для ванны и душа и обширная серия аксессуаров — от мыльницы до душевой стойки.

АНТИЧНАЯ РОСКОШЬ ВАННЫ: HANSAMURANO E

В 2003 году дизайнеры Райнхард Цетше и Бруно Закко впервые поставили во главу угла оформление потока воды. Так родилась неогрнократно награжденная впоследствии призами и званиями серия смесителей и аксессуаров HANSAMURANO — элегантная и инновативная комбинация стекла и хрома. Она похожа на оформление источника в античные времена: свободно текущая вода мягким покрывалом спадает по изогнутой стеклянной чаше. В 2005 году электронная версия HANSAMURANO E обновила и дополнила пользующийся успехом модельный ряд. В новом смесителе ручку управления заменили сенсор и ручной регулятор температуры воды. Вследствие чего смеситель стал похож на верхнюю душевую головку. Специальное покрытие Hansapermatec защищает стеклянную чашу от известковых отложений и грязи. Наряду со смесителями умывальника серия включает в себя верх-

нюю душевую головку, наполнитель ванны и встроенные термостатные смесители. Высококачественные аксессуары отличаются мягкими округлыми формами и идеально дополняют серию.

ДУШ ПОД ЦВЕТНЫМ ДОЖДЕМ: HANSACOLOURSHOWER

Душ под новой душевой стойкой HANSACOLOURSHOWER — это больше, чем просто расслабление. В верхней душевой головке установлены светодиоды высокой производительности, которые отображают весь цветовой спектр и обеспечивают интенсивный, бодрящий или расслабляющий эффект от приема душа. С подсвечиваемой панели управления запускаются различные программы или выбирается один из цветов. Верхнюю душевую головку можно установить в режим обычной струи или водопада, а также переключить воду на среднюю массажную или ручную душевую головку с двумя видами струи.

ЧУВСТВЕННЫЙ ДОЖДЬ: HANSARAIN И ДУШЕВАЯ СИСТЕМА HANSAJET

Неповторимые ощущения возникают в ванной комнате, когда вода падает из 180 отверстий верхней душевой головки HANSARAIN. Такими душевыми головками оснащена богатая программа душевых систем HANSAJET. Высота крепления и расстояние до стены устанавливаются по выбору, что существенно облегчает монтаж. Кроме того, появилась возможность монтажа HANSAJET прямо на место выхода воды. Будь то новая серия HANSARONDA или уже существующий переходник — душевая система может быть смонтирована без соединительного шанга.

novabell предлагает elements

Чем отличается стиль от монотонности? Наверно, хорошим вкусом и чувством меры. И первое, и второе присутствует в новой коллекции керамической плитки Elements итальянского производителя NovaBell. Удивительным в этой коллекции является не

только ее модульность, но отсутствие чего бы то ни было лишнего. Elements имеет в своем арсенале плитку разных размеров: 25x40, 15x15, 30x30, 45x45, 15x30, 30x45. Не ярких, но стильных цветов, она призвана не отвлекать внимание только на себя, а под-

черкнуть все достоинства интерьера. Elements дает дизайнеру возможность оформить каждый уголок пространства, подчеркивая его неповторимость, при этом сохраняя общий стиль.

Ольга РОМАНЧИКОВА,
фирма АГРОМАТ



керамика: умная и архитектурная



Керамогранит — антискольжение. Университет "Жауме I" в г. Кастельон

В десятилетия, ознаменовавшиеся стремительным ростом производства керамических покрытий во всем мире, производители этих материалов не принимали в расчет архитектурный потенциал керамики. Коммерческая стратегия, ос-

нованная на предпочтительном использовании "ценовых" каналов сбыта, не учитывала роль законодателей моды: архитекторов и материаловедов. Многие предприятия вовсе отказались от разработки изделий для архитектурных проектов. Результаты не заставили себя ждать. В оформлении фасадов керамика уступила место стеклу. Архитекторы признали альтернатив-

ные материалы более "натуральными". В последнее время тенденция меняется: керамика восстанавливает престиж и находит применение в крупнейших архитектурных реализациях, служат источником вдохновения для новых архитектурных решений. Эстетические и технические свойства керамических покрытий открывают широкие возможности по интеграции в любые архитектурные ансамбли. Предлагаются изделия разнообразных форматов, текстур и цветовой палитры, а также предотвращаю-

щие скольжение, люминисцентные для сигнализации и даже с надписями на языке Брайля для слепых. Керамические покрытия активно применяются в домотике. Они "научились" реагировать на присутствие людей, на повышение влажности, могут включать в себя батареи для использования солнечной энергии, могут светиться сами и даже убивать бактерии благодаря особой бактерицидной эмали. Проект Trans-Hitos, реализованный испанской Ассоциацией за продвижение керамического дизайна ALICER и представленный на CEVISAMA '2005, помогает открыть новые сферы применения керамики и показывает, что в XXI веке ей суждено пережить замечательный подъем. А экспозиция Trans-Hitos, посвященная последним исследованиям в керамике и ее применению в архитектуре, будет проходить регулярно.



Скрытые стыки (ALICER)

нованная на предпочтительном использовании "ценовых" каналов сбыта, не учитывала роль законодателей моды: архитекторов и материаловедов. Многие предприятия вовсе отказались от разработки изделий для архитектурных проектов. Результаты не заставили себя ждать. В оформлении фасадов керамика уступила место стеклу. Архитекторы признали альтернатив-



Trans-Hitos



7-11 Febrero / February 2006 - Valencia (Spain)

24º Salón Internacional de Cerámica, Recubrimientos para la Construcción, Equipamiento de Baño y Cocina, Materias Primas, Cernales, Fritas y Maquinaria. (Maquinaria: años pares)
24th International Trade Show for Ceramic Tiles, Surface Coverings, Bathroom and Kitchen Equipment, Raw Materials, Glazes, Frits and Machinery. (Machinery Section: even years)

www.feriavalencia.com/cevisama

ufi Feria Valencia: Avenida de las Ferias, s/n 1-46035 Valencia (España)
Aula (Pabellón) 476-480281 Valencia • Tel. 34 963 961 100 • Fax 34 963 626 111 • 963 644 064
E-mail: feriavalencia@feriavalencia.com • Internet: <http://www.feriavalencia.com>

FERIA VALENCIA

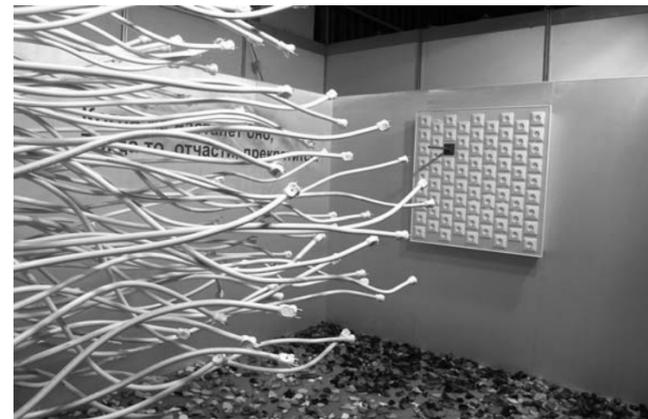
одесский дом, созидание и многое другое

Татьяна ПОЛОНСКАЯ

26–29 мая в рамках VI Международного архитектурно-строительного форума “Одесский дом” прошел IV национальный конкурс СОЗИДАНИЕ и др. мероприятия.

Дорические колонны и изящная обнаженная античная юноша — вполне подходящий фон для подведения результатов архитектурного соревнования. Монументальная пластика греческой

Концепция приза СОЗИДАНИЕ — золотой спирали с отпусками Вавилонской башни на витках — придумана скульптором Михаилом Ревой. По его словам, это бесконечное развитие и совершен-



архаики легла однажды в основу тектонически ясного архитектурного образа — она и поныне остается непревзойденным образцом красоты, художественной гармонии и вкуса.

ствование на языке архитектуры — понятном всем и не требующим перевода. Приз ежегодно вручается выдающимся профессионалам в различных областях архитектурной деятельности: практической, педагогической и научной. С 2003 года конкурс является открытым, и за это время его участниками стали архитекторы из Украины и России, Молдовы, Канады, Румынии, Бразилии, Греции и Франции. Специфика конкурса состоит в



том, что местом для представления конкурсных работ является Интернет (официальный веб-сайт www.archiart.com.ua), а в жюри входят как украинские, так и известные зарубежные архитекторы.

В этом году в работе жюри приняли участие: первый гость СОЗИДАНИЯ французский архитектор Мануэль Нуньес, ведущий архитектурный критик мира австралиец Том Хэнеган, американец Барт Принс, архитекторы мастерской Жана Нувеля. Эллинский дух ИТАКИ побудил организаторов обратиться к олимпийским традициям и в прошлом году Олимпийских Игр у конкурса СОЗИДАНИЕ появился свой “олимпийский” огонь, как спутник архитектурного марафона. Почетным правом зажечь огонь в день официальной церемонии награждения в 2005 году был удостоен Михаил Рева. Лауреаты премии СОЗИДАНИЕ 2005 года:

- в номинации “архитектор-ученый” — Николай ДЕМИН;
- в номинации “градостроительство” — Сергей БАБУШКИН за концепцию комплексной застройки фрагмента Набережного шоссе с реабилитацией прилегающих склонов в Киеве;
- в номинации “архитектура жилых и общественных зданий” (проект) — Виктор РОМАНЧИКОВ за общественно-деловой центр в Донецке;
- в номинации “архитектура жилых и общественных зданий” (реализация) — Артур СВЕЙДА за торговый центр по ул. Дерибасовской в Одессе;
- в номинации “реконструкция, реставрация, реабилитация исторической застройки” — Влади-



мир МЕЩЕРЯКОВ за восстановление кафедрального Спасо-Преображенского собора в Одессе;



ровительного комплекса “Затерянный мир”. В этом году, по рекомендации иностранных членов жюри, Оргкомитет принял решение не вручать премию в трех из десяти заявленных номинаций. Согласно положениям о конкурсе, в августе 2005 года будет издан альбом номинантов с подробной информацией о творческих коллективах — участниках конкурса СОЗИДАНИЕ, о представленных ими объектах, а также о других мероприятиях Междуна-



родного архитектурно-строительного форума “Одесский дом”.

ИСКУШЕНИЕ ИНТЕРЗОНЫ

Наряду с известным и престижным конкурсом СОЗИДАНИЕ, на

одесском архитектурно-строительном форуме стартовал новый проект: выставка-конкурс интерьерных инсталляций и перформанса “ИнтерЗона”. Тема сезона — ИСКУШЕНИЕ. Много было искушений в эфемерных пространствах Морвокзала, эстетски воплотивших всяческие соблазны весеннего южного города. Главный художник и автор приза конкурса — Арсен Челидзе, обладатель Гран-при “Золотая Арка” ’2004. Жюри, в котором председательствовал московский архитектор Александр Гликман, опре-



делило победителей среди 22 творческих коллективов. Ими оказались следующие: первое место — Валерий БОБЕР, второе место — Ольга ВОЛЯНСКАЯ, третье место — студия Алексея КАРНАУ-

ХОВА, приз зрительских симпатий — Игорь МИНЬКО. Награждение победителей “ИнтерЗоны” прошло “вторым отделением” церемонии конкурса СОЗИДАНИЕ.



итоги конкурса парос

новости/события



Жилой дом в Киеве, третья премия
13 мая подведены итоги Первого всеукраинского конкурса на лучшее архитектурно-строительное решение с применением материалов PAROC. Конкурс проводился среди проектных институтов, ТАМ, независимых архитектурных групп, подрядных организаций. К рассмотрению принимались как проектные, так и реализованные технико-архитектурные решения вентилируемых фасадов, легкоструктурных, кровельных и мансардных систем. В жюри вошли представители специа-

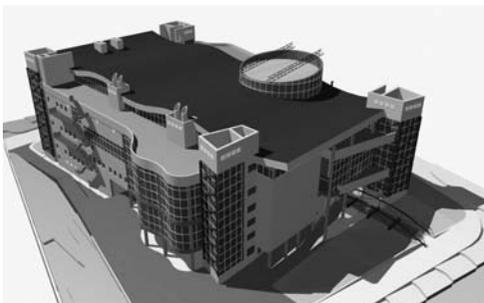
II премия: проект жилого дома "Восток-Запад" по ул. Данилевского в Харькове (НАИС-ПРОЕКТ, г-п Александр Колесников).
III премия: проект жилого дома по ул. Институтской в Киеве (ПТАМ С БАБУШКИН, арх. Андрей Мазур, Татьяна Ческис, Владислав Голдаковский, Раиса Велета).
III премия: реконструкция базы отдыха "Версаль" в Днепропетровской обл. (МОДУЛЬ К, г-п Григорий Крамаров).
Специальными премиями компании PAROC отмечены: "За самую оригинальную кровлю" — торговый офисный центр "Ультрамарин" по ул. Урицкого в Киеве (АДС, г-п Дмитрий Антонюк); "За самое оригинальное реализованное техническое решение" — вентилируемая кровля на жилых домах по просп. Палладина, ул. Паньковской, ул. Черно-



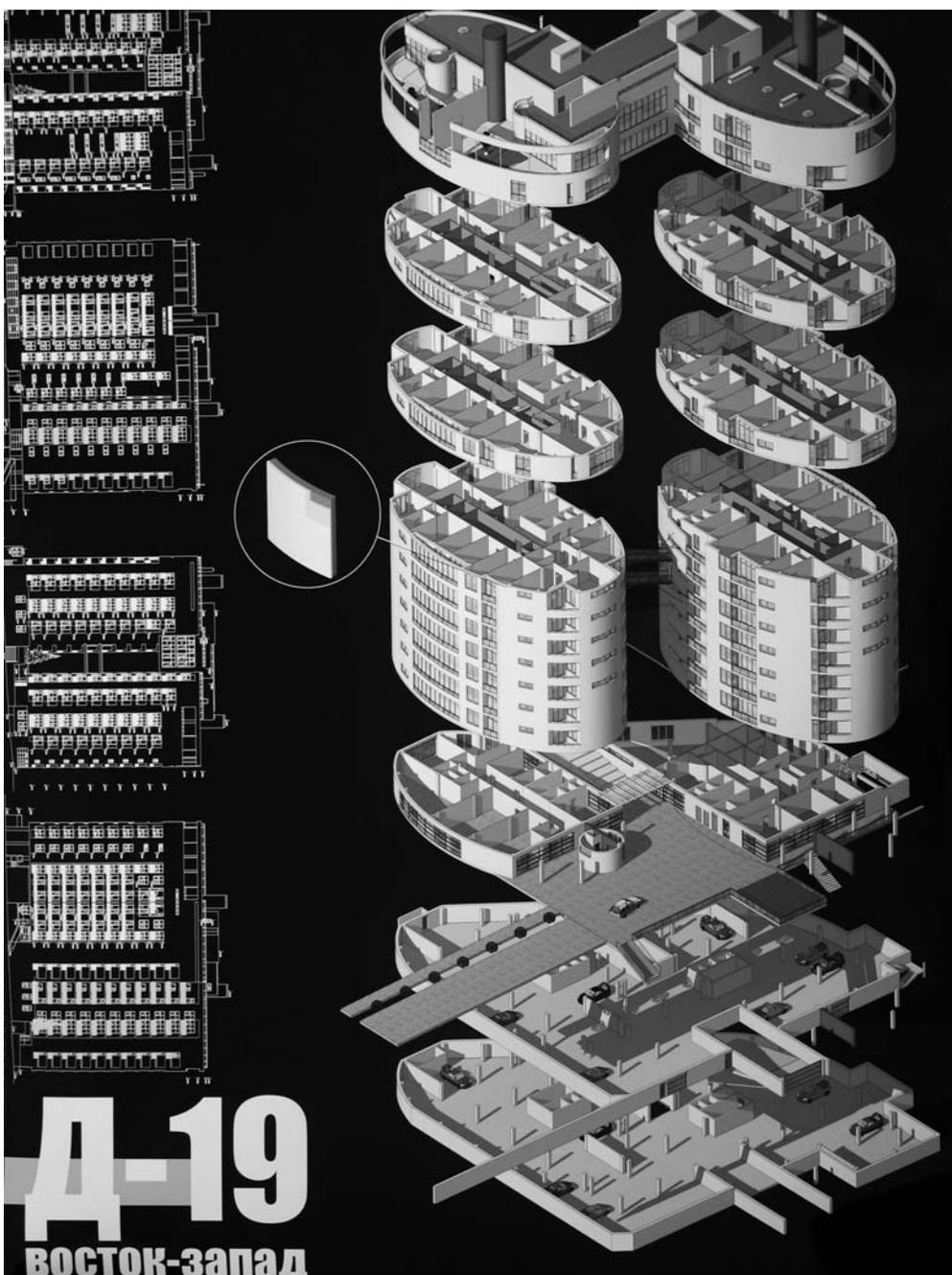
Базы отдыха "Версаль", третья премия

лизированных институтов и компании PAROC.
I премия: проект гостиничного комплекса по ул. Терлецкого в Форосе (ПТАМ А. ПАШЕНЬКО, г-п Андрей Пашенько; Севастопольский филиал НИИпроектреконструкция, г-п Елена Михалко, арх. Оксана Гунькина).

вола и ул. Воровского в Киеве (УЦИММ, научный сотрудник НИИСП Павел Павлюк). Премии "За самый оригинальный фасад", а также приза зрительских симпатий удостоен проект жилого дома по ул. Иванова в Харькове (ВЕЛТОН, г-п Наталья Прокопова).



Торгово-офисный центр "Ультрамарин" в Киеве



Проект жилого дома "Восток-Запад" в Харькове, вторая премия



Торгово-офисный центр "Ультрамарин" в Киеве, специальная премия "За самую оригинальную кровлю"