

БОРИС ЕРОФАЛОВ - ПИЛИПЧАК



АРХИТЕКТУРА СОВЕТСКОГО КИЕВА

АРХИТЕКТУРА СОВЕТСКОГО КИЕВА



Общественная организация "Кияни передусім!" дарит киевлянам портрет архитектурного Киева в советский период его истории. Как патриоты родного города мы понимаем, что это наследие окружает нас всюду и каждый день. Не только Крещатик, Майдан или Европейская площадь несут на себе следы недавнего прошлого, это касается и районов, где живет большинство киевлян. "Кияни передусім!" уверены, только зная прошлое можно понять современность и проектировать горизонты желаемого будущего.

**Кияни
передусім!**

БОРИС ЕРОФАЛОВ-ПИЛИПЧАК

**АРХИТЕКТУРА
СОВЕТСКОГО
КИЄВА**

КИЕВ ■ ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ А+С ■ 2010

ББК 72.01; 711.1
Е 78

- Е 14 **Ерофалов-Пилипчак Б. Л.** Архитектура советского Киева.
— Киев: Издательский дом А+С, 2010.— 640 + ЛП с.: ил.

ISBN 978-966-8613-53-1

ББК 72.01; 711.1

Феерическая панорама архитектурных событий XX века в отдельно взятом городе. Главный герой повествования — тысячелетний Киев, с особой пространственной конструкцией, своеобразным ландшафтом и большим архитектурным стилем.

Специальное внимание уделено знаменитым конкурсам и мега-проектам. Картину архитектурной жизни города дополняют портреты выдающихся «каменщиков» — Ивана Фомина, Павла Алёшина, Иосифа Каракиса, Анатолия Добровольского, Авраама Милецкого.

Малоизвестные и часто уникальные иллюстрации демонстрируют высочайший уровень академического мастерства отечественных зодчих, раскрывая необъятный архитектурно-пластический потенциал Киева в его реализованных и упущенных возможностях.

Для градопланировщиков, архитекторов и всех, кто профессионально делает и просто — любит город.

Рекомендовано к печати Президиумом Украинской академии архитектуры

Рецензенты

доктор архитектуры Н. М. Дёмин, доктор архитектуры В. Г. Штолько

На обложке: Д. Н. Чечулин, Г. М. Орлов
Правительственная площадь в Киеве, 1935

ISBN 978-966-8613-53-1

© Б. Л. Ерофалов-Пилипчак, 2010
© Издательский дом А+С, 2010

*С искренней любовью посвящаю моим бабушкам,
Лидии Николаевне Ерофаловой
и Вере Кузьминичне Пилипчак,
которые пережили всю славу и все потрясения советской эпохи,
с первого дня и до последнего,
которые выстояли и дали нам шанс.*



*Арка в честь 300-летия воссоединения Украины с Россией
Конкурсный проект под девизом «Народам-богатырям». Архитекторы В. И. Заболотный,
В. И. Ежов, В. Скугарев, В. Зарецкий, В. В. Савченко; скульптор И. Першудчев, 1954*

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Польщен тем, что автор доверил мне предварить вступлением свой солидный труд, в котором подняты огромные пласты архитектуры Киева минувшего века и дана нетривиальная характеристика произведений известных киевских зодчих В. И. Заболотного, А. М. Вербицкого, П. Ф. Алёшина, А. В. Добровольского, Я. А. Штейнберга, И. Ю. Каракиса и многих других, у которых в 1940–1960-е годы я учился, набирал архитектурный опыт и знания. Некоторые из них являются моими Учителями.

Память зафиксировала эпохальные киевские события: начало строительства нового Крещатика, освоение Левобережья, деятельность научно-исследовательских институтов бывшей Академии Архитектуры УССР, ее бесславную кончину и другие яркие картины архитектурной жизни столицы. В Академии мне ежедневно приходилось встречаться с нашими именитыми зодчими-академиками, чувствовать их отношение к исторической и современной застройке; ощущать *личностные кредо* каждого. Будучи главным архитектором Киева, я часто вспоминал своих Учителей и их напутствия. Вот лишь отдельные фрагменты из этих воспоминаний.

Александр Матвеевич Вербицкий, великолепный практик и педагог, мастер рационального модерна, внушал нам, выпускникам архитектурного факультета КИСИ, что начинать свою творческую деятельность надо с производственно-строительных работ, изучая методы возведения зданий. «А, может, и прорабами поработать..., тогда из вас получатся настоящие архитекторы». И когда он узнал, что я еду в Севастополь на восстановление разрушенного города, он одобрил это решение, а потом добавил: «Вам повезло».

Хорошо помню 1954 год, время творческой работы под руководством *Владимира Игнатьевича Заболотного*. Мы, группа аспирантов Академии, успешно участвовали в архитектурных конкурсах, посвященных историческому событию воссоединения Украины с Россией. Будучи больным, Владимир Игнатьевич с большим трудом поднимался на третий этаж в аспирантскую мастерскую, тщательно просматривал наши эскизы Триумфальной арки для Киева и монумента в Переяславе-Хмельницком и Москве, затем приглушенным, но твердым голосом резюмировал: «А где украин-

ское барокко? Больше национального колорита! Посмотрите Ковнировские корпуса в Лавре или церковь в Сорочинцах!»

Весьма интересны и поучительны были встречи с *Павлом Федотовичем Алёшиным*, у которого я бывал в квартире на Б. Житомирской № 17. У него была прекрасная библиотека с ценнейшими фолиантами по истории русской, украинской и всемирной архитектуры. Как-то в одной из наших бесед об архитектуре южного жилища Павел Федотович задумался, потом направился в свою библиотеку, нашел книгу Г. В. Шелейховского о климатологии и произнес: «Изучите эту книгу, она очень полезна. Ведь климатические условия — это один из самых важных факторов, влияющих на архитектуру зданий». Я был потрясен. Известнейший мастер архитектуры, несмотря на огромный опыт, был погружен в тончайшие вопросы.

Вспоминаю частые домашние встречи с *Иосифом Юльевичем Каракисом*, основным Учителем в КИСИ (руководителем моего дипломного проекта), который уже в преклонном возрасте, передавая часть своих книг и журналов для КиевНИИТИ, с юмором и горькой усмешкой заметил: «Мне уже ничего не нужно. Может быть, используете. Для истории...»

Теперь эта «история», сосредоточенная в поучительной и полезной работе, — перед нами. Целиком и полностью я поддерживаю автора в его выборе наиболее интересных объектов и персон нашего недавнего архитектурного прошлого. Здесь я смело могу утверждать, что исключительное чувство города и архитектурного пространства, фантастическое профессиональное мастерство наших зодчих, особенно 1930–1940-х годов, пока не достаточно глубоко поняты и осмыслены и еще найдут должную высокую оценку нынешнего и будущих поколений архитекторов.

Валентин Ежов, главный архитектор города 1981–1987 годов
Киев, 16 мая 2010



НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПЕРЕД ОСНОВНЫМ ТЕКСТОМ



Украинский павильон на ВСХВ, архитектор А. А. Тацкий, 1939

Корбюзье — архитектор капиталистической страны. Он хочет строить красиво, дешево, удобно, в формах конструктивно оправданных — и этим его задача исчерпывается. Наш архитектор должен, кроме того, что-то сказать своим искусством, он участвует в стройке социализма, он помогает своим согражданам легко и продуктивно работать, культурно и красиво отдыхать, своей архитектурой он вносит в наш быт дух бодрости, мужества и жизнерадостности. Таких слов в лексиконе Корбюзье нет.

Ив. Фомин. О простоте и богатстве, 1934

ПРОДОЛЖЕНИЕ Замысел составить из коротких эссе панораму о самых выразительных архитектурных событиях Киева советского периода возник сразу по выходе в 2000 году моей книги «Архитектура имперского Киева». Задумка предполагала трилогию: «Киев имперский», «Киев советский» и «Киев незалежный». Может быть и не в последнюю очередь, воодушевление возникло потому, что первая книжка удалась: спустя десять лет, она так же, неспешно, но устойчиво, продается. Мне самому в ней дороги «концептуальные» откровения и сюжетные придумки. Например, о барочной сущности Киева в целом. Или о модусе существования империи и отражении этой высшей управленческой конструкции в конкретном, отягощенном долгой историей месте. Или, например, попытка рассмотреть временной портрет города буквально через портреты царствующих особ.

Собирать второй том я начал сразу же, подготавливая отдельные статьи-публикации для журнала «А.С.С», вскоре превратившегося в «А+С»*. Дело оказалось достаточно увлекательным, поскольку вроде бы близкое и понятное советское время с каждым годом и с каждым часом, взирая на отчаянную скорость перемен начала XXI века, все быстрее и увереннее превращается в достояние необратимой и невозпроизводимой истории, становясь в постсоветском обществе модной темой для ностальгирования.

С профессиональной точки зрения важно и существенно, что незаангажированно, то есть вне рамок коммунистической или антибольшевистской идеологии, темы «советской архитектуры» почти никогда не касались. Поэтому необходимо было посмотреть на семидесятилетнее наследие без классовых предубеждений, «широко открытыми глазами».

Единственное и устойчивое предубеждение автора — безразличное отношение к Киеву: малая родина всегда видится и впитывается изначально одушевленным ландшафтом.

* *Ерофалов Б.* Девять лет А.С.С: Концепция // А+С, 2004, № 3. С. 12–13; *Ерофалов Б. Л.* Девять лет А.С.С: Концепции / Манифесты / Обращения. К., 2004. 432 с.; *Ерофалов Б.* Архитектурно-строительный прецедент [Интервью: А. Погорелов, В. Моисеев] // Компаньон, 2004, № 34. С. 22–26; *Ерофалов Б. Л.* Glass архитектуры. К., 2009. 368 с.

ЕСТЬ ЛИ ЗДЕСЬ КОНЦЕПЦИЯ? Безусловно, во всяком повествовании, прежде всего, интересен некий концептуальный заход, который разобъясняет явление и очерчивает «кочку» стояния автора. То есть должна быть прозрачная посылка, задающая очертания предмета, и некая авторская интерпретация, трактующая его развитие, выводящая своего рода нераскрытый доселе закон. Все это безумно интересно. Я и сам так люблю: нарисовать сжатую до тезиса, иногда предельно схоластическую схему, в которой все легко и просто перетекает из одного в другое. Но, насколько удалось заметить, не всегда ценится читателем.

Существует и другая крайность архитектурного письма — заунывные перечни объектов, «заслуживающих внимания», точнее — поминания, по неким известным только самим составителям мартирологов причинам. Большинство книжек о советской архитектуре, особенно заключительного периода существования СССР, угнетает заведомым отсутствием архитектурной сверх-идеи. Общие места съели смысл. Поэтому исходным было желание общих мест избегать. Особенность этих архитектурных очерков в заведомой и честной субъективности. Не только в оценочном плане: хорошо — плохо, нравится — не нравится, казенная архитектура или вдохновенная. Субъективность, прежде всего, сказывается в исходном выборе объектов и подборе иллюстративных материалов. Понимаю, что, говоря, например, об архитектуре 1970-х, следовало бы упомянуть Теремки и Борщоговку, Радужный и прочие «жилмассивы», но говорить о них почему-то не хочется. В качестве объектов описания выбраны лишь те, которые в свое время поразили меня своей необычностью и неординарностью. Это нерядовые проекты, мега-конкурсы и, в конце концов, выдающиеся личности, которые их создавали.

А посему концепт и следует усмотреть в известной авторской предвзятости.

О СТРУКТУРЕ КНИГИ Конечно, эта работа — продолжение «Архитектуры имперского Киева». Но полностью повторить сценарный ход, использованный в «Имперском» — портреты царствующих особ, отпечатанные в архи-

тектурном облике города, и очерки о нескольких избранных архитекторах, характеризующих каждую эпоху, — не удалось по трем причинам.

Во-первых, советских «царствующих особ» было гораздо меньше, чем динамических изменений в стиле эпохи. Хотя соответствие и здесь налицо. Чего стоят, например, такие расхожие идиомы, как «сталинский классицизм» или «дома-хрущёвки». Более мелкий шаг, по пятилеткам, оказался тоже непродуктивным, уж больно однородную, мелкую и неразличимую сетку эти самые пятилетки задавали (представьте, и каждый год пятилетки имел свое партийное имя, что-то вроде «начинающий», «продолжающий», «определяющий» и т. п.). Во-вторых, изменения в структуре города за трехсотлетний период Романовых касались, прежде всего, неспешных планировочных инноваций: объединение Подола, Печерска и Верхнего города; послепожарная перепланировка Подола; строительство Киевской крепости; принципиальное изменение характера застройки — от усадебной к сплошной квартальной и т. д. В советские же семьдесят лет самые яркие архитектурные извращения случились благодаря вполне конкретным проектным задачам, реализуемым в достаточно сжатые сроки. Отсюда стремление показать не «плавное течение» строительной практики, но отдельные проекты и конкурсы, настоящие зарубы на теле города: конкурс на Правительственную площадь, Совмин Ивана Фомина, послевоенную реконструкцию Крещатика и т. д. И в-третьих, на структуру книги повлиял сам тип ее подготовки: не единый очерк, как в случае с «Имперским Киевом», а неспешная проработка по заранее намеченному плану отдельных эссе, публикуемых в архитектурном журнале. Таким образом, каждый очерк своего рода самостоятельное произведение, и книжку при желании можно читать «с любого конца».

В итоге, структура ее такова. Первый раздел посвящен периодизации, киевской профессиональной школе и самым общим «градостроительным» вопросам с попыткой выйти на «формулу города». Второй — тем самым выдающимся проектам XX века, составившим архитектурную славу Киева. И третий раздел традиционно состоит из биографических очерков «самых киевских» архитекторов советского периода (на самом деле достойных персон гораздо боль-

ше) и одного конструкторского комментария, свидетеля и участника больших строек, И. Н. Лебедича. Еще раз подчеркну, что выбор объектов для обсуждения и рассмотрения осуществлен предельно субъективным образом. К тому же, невозможно объять необъятное под одной, вполне объятной, обложкой.

БЛАГОДАРНОСТИ Жертвенных «баранов и овнов» искренней признательности на алтарь воздаяния автор приносит в честь тех, кто бескорыстно, во имя искусства и отечества, помогал ему советом и добрым делом в кропотливом со- ставлении и завершении сего труда: архитекторам Вадиму Алёшину, Эдуарду Бильскому, Юрию Бородкину, Татьяне Власовой, Николаю Дёмину, Татьяне Добровольской, Александру Дольнику, Валентину Ежову, Вадиму Жежерину, Наталии Зенькович, Ирме Каракис, Виктору Левчишину, Наталии Милецкой, Всеволоду Суворову, Евгению Тацию, Игорю Шпаре, Валентину Штолько; скульпторам Аде Рыбачук и Владимиру Мельниченко; искусствоведу Ю. А. Коренюку; инженерам-конструкторам К. П. Кафиеву и И. Н. Лебедичу; генеральному директору Национального архитектурного заповедника «София Киевская» Н. М. Куковальской; директору Государственной научной архи- тектурно-строительной библиотеки им. В. И. Заболотного Г. А. Войцехов- ской; главному архитектору города С. А. Целовальнику; главному эксперту нашего города А. М. Карминскому; меценатам Е. Ю. Антоновой, В. П. Пили- пишину и общественному движению «Кияни передусім!»; главному киевове- ду М. Б. Кальницкому; фотографам Александру Богдалову, Анатолию Заике, Юрию Карнюшину; мастерам компьютерных технологий и в душе художни- кам Владимиру Коновалову, Александру Червинскому, Андрею Шалыгину; моим самым близким сотрудникам, единомышленникам и друзьям Ирине Ковальчук, Наталии Кондель-Перминовой, Андрею Пучкову; самому добро- желательному и «самому критику», моей жене Елене Ненашевой.

Жарьтесь, бараны, дабы понравиться нашим богам на небе. Аминь.



ФОРМУЛА ГОРОДА

СТИЛИ И ПЕРИОДЫ

АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА

ГЕНПЛАН

ВЕРТИКАЛЬ

ЮРИЙ ПАСКЕВИЧ

ИГОРЬ ШПАРА

МАЙДАН

СТИЛИ И ПЕРИОДЫ СОВЕТСКОГО КИЕВА



*Памятник Карлу Марксу перед Киевсоветом и горкомом КП(б)У (здание бывшей Думы)
на Советской площади (ныне Майдан Незалежности)
Скульптор И. М. Чайков, 1922*

ВОЛНА Всего в архитектуре советского Киева, как, впрочем, и во всей советской архитектуре, следует выделить шесть волн со своим четко выраженным стилем и духом эпохи. Если не считать более мелких подволн и прочей ситуативной ряби на широком лоне коммунистического единомыслия.

Первая волна — конструктивистская, оставила выдающийся след в основном даже не в архитектуре. Когда революционный дух изошрился, творчество киевлян составило тонкий, но прочный художественный материал: здесь творили такие яркие личности как А. Архипенко, А. Богомазов, Д. Бурлюк, Б. Глаголин, А. Довженко, В. Ермилов, братья Кричевские, В. Максимо-вич, К. Малевич, В. Меллер, В. Пальмов, А. Хвостенко-Хвостов, М. Хвильевый, А. Экстер и прочие гении. Основные их формотворческие эксперименты вылились в бумагу, в текст, в графику.

Вторая волна, обычно именуемая обращением к наследию или «сталинским классицизмом», хронологически четко очерчена постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций» и войной. На удивление, это самый плодотворный период советского зодчества. Когда перья архитекторов отточились в схоластических занятиях по рисованию проунов и прочей формальной композиции, появился заказ на «возрождение Рима». Снова ко двору пришелся академический вышол старой архитектурной гвардии. «Гвардия», к счастью, еще была жива. Результатом симбиоза старого и нового стал абсолютно выдающийся накал творческих страстей и не столь многочислен-ные, но совершенно убедительные памятники советского «ар-деко». Стилистически это переход от конструктивистской черно-белой графики немого синематографа к бодряческому звуковому кино. «Веселые ребята» (1934) с их «легко на сердце» и исключительно агитационный «Цирк» (1936), декламирующий «широка страна моя родная», осязаемо рисуют трагизм эпохи — с голодом, ночными воронками и заверениями вождя: «жить стало лучше, жить стало веселей».

Немцы в Киеве, кроме печей и лагерей, ничего не строили, поэтому киевский период 1941–1943 гг. и подволной-то назвать грешно. Это был некий

бурный слив или акулий выгрыз из нашего достояния. Культурное цунами. Засекреченное предприятие под названием Baustelle, то есть «стройка», работало в Киеве на территории Бабьего Яра, заматавая следы современного варварства. Жуткие кадры кинохроники.

Третья волна — мелкотравчатый стиль послевоенной реконструкции — демонстрирует окостенение сталинской деспотии и соответствующее угасание большевистского духа — послевоенное десятилетие. Хотя в Киеве этот период оставил после себя безусловные зодческие памятники, например, реконструированный Крещатик.

Следующая подволна занимает вторую половину 1950-х. Страна не успела прийти в себя после смерти Сталина и лишь начала приспособливаться к хрущевской оттепели. Начало периода озаглавлено переломным Постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 года «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». Для большинства архитекторов это постановление стало очередной переломной точкой и моментом истины. Все богатство архитектурной профессии объявлено вне закона, ликвидирована Академия архитектуры, киевский журнал «Архитектура и строительство» стал называться «Строительство и архитектура». Архитектору сказали, что строитель главнее.

Четвертая волна — 1960-е, собственно оттепель. Это жизнерадостное время и жизнерадостная архитектура. Не знаю, почему, но дышалось легко, были не то чтобы надежды, но какой-то неиссякаемый оптимизм. Яркими стилистическими символами эпохи стали «знаковые» фильмы: «Я шагаю по Москве» режиссера Георгия Данелия (1963) и культовые произведения Леонида Гайдая: «Операция Ы» (1965), «Кавказская пленница» (1966) и «Бриллиантовая рука» (1968). Закончилась эпоха шестидесятых, когда стало «за державу обидно» — в фильме Владимира Мотыля «Белое солнце пустыни» (1969). Принимали и разрешали фильм долго, премьера состоялась уже в 1970-м — оттепель закончилась. Интересное наблюдение: когда в шестидесятые ломали старые дома, даже в центре Киева, их не было жалко, ни как памятники, ни как артефакт. Новое было в моде.



СТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРА КИЕВ
7
1983

*Открытие музея Ленина на площади Ленинского комсомола 22 апреля 1982 года
на обложке единственного в те годы архитектурного журнала УССР*

Однако, настала эпоха застоя. *Пятая волна* — полностью брежневская. Большинство затей в жанре модернизации превратилось в долгострои. Например, киевский Дом Торговли архитектора В. И. Ежова, спроектированный в 1967 году, окончили строительством лишь в 1980-м. Все старое и старинное приобрело ностальгический флёр. Из-за нефтяного кризиса настроения «ретро» возобладали во всем мире. У нас строили много и плохо. В районах — широко, в квартирах — низко. Если продолжить кинематографическую аналогию, архитектурным символом времени стало кино Эльдара Рязанова «С легким паром» (1975): различить новые жилые районы в крупнейших городах СССР стало решительно невозможно, возобладала сплошная «улица Строителей». В пику общему «низко» — высоко вознеслись инженерные памятники, вроде киевской телевышки на Сырце (1973) или монумента Родина-Мать (1981). Все артистические начинания случались не «благодаря», но «вопреки». Характерна история с авангардистской Стеной Памяти на Байковом кладбище. Архитектурная мега-пластика в духе Сикейроса, создававшаяся киевскими скульпторами Адой Рыбачук и Владимиром Мельниченко на протяжении десятилетия, возникла наперекор консервативным настроениям времени и в итоге так и была закатана в бетон по указке партийных функционеров в 1982 году.

В этом месте, с моей точки зрения, следует выделить особую подволну, которую Никита Хрущёв напророчил через двадцать лет после 1960 года: «еще нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме», — сказал он. И коммунизм случился. К этому времени в СССР была построена единая общность — советский народ. В отдельно взятом городе Киеве коммунизм был манифестирован двумя общенациональными фестивалями: Олимпиадой-1980 и празднованием 1500-летия Киева в 1982 году. Праздник удался. Такого состояния чистоты улиц, благоустроенности жизни и самоудовлетворенности граждан Киев не наблюдал, наверное, с 1913 года по сей день. В город завезли финские киоски, открыли гостиницу «Русь», воссоздали Золотые ворота. Народ с удовольствием пил заморскую пепси-колу «и в воздух чепчики бросал».

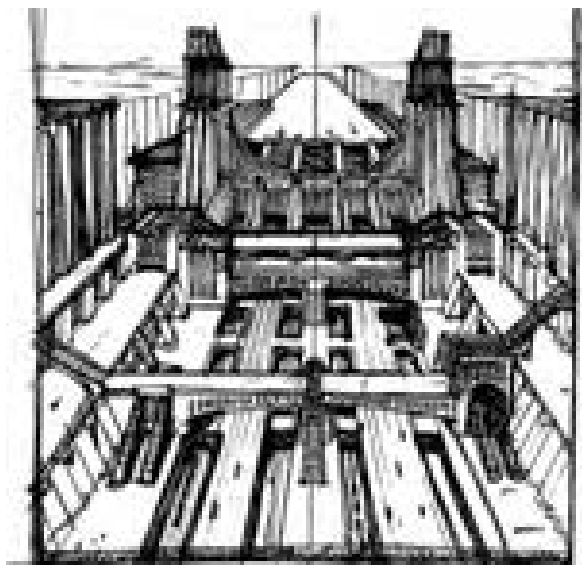
Последняя, *шестая волна* имеет весьма условные рамки в нижней своей черте: ее можно рассматривать и с первых андеграундных рок-концертов и начала тихой советской войны в Афганистане (1979), или с года кончины Леонида Ильича (1982), и уж безусловно — с объявленной М. С. Горбачёвым Перестройки (1985). Верхняя граница периода обсуждению не подлежит. Ибо в 1991 году Советский Союз кончился. Архитектурно — это время артикулированной любви к наследию, средовых мечтаний и постмодернистской стилистики. Некоторые эксперименты удались. Например, микрорайон Синеозёрный на Виноградаре. А некоторые, как новые кварталы на Подоле, откровенно провалились: и нормативы по-социалистически тесны, и материалы по-советски неказисты. К сожалению, невзирая на тотальную растерянность и идеологическую дезориентацию советских людей, это была не худшая, но, вне всякого сомнения, декадентская волна, с изрядной долей маньеризма, скепсиса и всяких гипер-украшательских штук. А за декадансом, как известно, следует революция. Поэтому, следующая волна, «понижательная», относится к уже совершенно другой эпохе.

БОЛЬШОЙ ЭКСПЕРИМЕНТ Формально советская власть в Киеве началась 12 июня 1920 года, «когда город был снова и в последний раз занят Красной армией»*. Из-за разрухи, нанесенной хозяйству непрерывными шестью годами первой мировой и гражданской войны, активно строить в Киеве начали лишь в конце 1920-х. Закончилось же большевицкое экспериментирование лишь с парадом суверенитетов в СССР в 1991 году. Однако революционный задор большевиков вполне рельефно проявился и при самом первом их вступлении в Киев 26 января 1918 года: «Они пробыли тогда в Киеве всего три недели, и тот первый лик большевизма, который мы увидели за это короткое время, не был лишен красочности и своеобразной демонической силы. Если теперь ретроспективно сравнить это первое впечатление со всеми последующими, то в нем ярче всего выступают черты

* *Гольденвейзер А. А.* Из киевских воспоминаний (1917–1920 гг.) // Революция на Украине по мемуарам белых. М.; Л., 1930. С. 63.



Обелиск в честь Октябрьской революции на Софийской площади, 1920



Железнодорожная станция и аэродром, Антонио Сант'Элиа, 1914

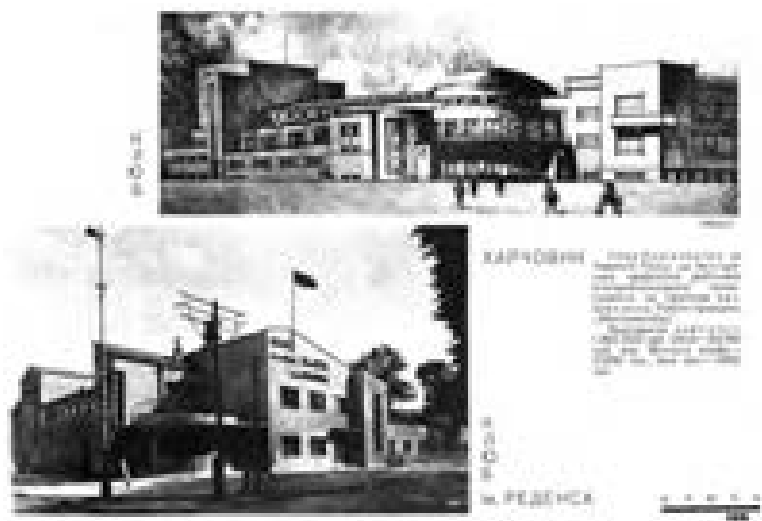
удальства, подъема, смелости и какой-то жесткой непреклонности. Это был именно тот большевизм, художественное воплощение которого дал в своей поэме “Двенадцать” Александр Блок*.

Советский революционный эксперимент в том, что касается художественной и строительной практики, развернулся в нескольких направлениях: антураж для всякого рода манифестаций и демонстраций, план «монументальной пропаганды» и желание воздвигнуть памятник эпохе, и, на более глубоком уровне — преобразование социального жизнеустройства, в том числе средствами архитектуры (появление зданий новых типов: рабочих клубов, спортивных сооружений, домов быта, фабрик-кухонь для массового общепита, жилых ячеек, не предусматривающих приготовление пищи, одним словом — обобществление пространства по всем направлениям).

* Там же, с. 26.

ТАТЛИН Такой социальный и идеологический запрос нашел горячую поддержку в среде художников-футуристов и архитекторов, наследников Маринетти и Сант'Элиа, родом из 1910-х. Новые средства художественной выразительности и даже техницистские идеологемы активно разрабатывались в предвоенные годы. Осталось наполнить кубо-футуристские мехи новым коммунистическим содержанием. И процесс пошел. Наиболее изящно фигуру новой архитектуры описал в своих устных высказываниях Владимир Евграфович Татлин, в 1920-е преподававший новую композиционную науку в киевских Архитектурном и Художественном институтах.

Уже в 1919 году В. Татлин пропагандировал устройство некоего всеобъемлющего «памятника нового типа». Именно так и выглядел прообраз новой архитектуры, новой во всех смыслах: от формотворческого до социального. В пересказе Н. Пунина: «Форма памятника соответствует всем в настоящее время изобретенным художественным формам. При современном положении искусств формы эти, очевидно, будут простейшими: кубы, цилиндры, шары, конусы, сегменты, сферические поверхности, их отрезки и т. д. Памятник желательно сделать возможно больших размеров, что, в конце концов, естественно, принимая во внимание величину наших городских зданий. Часть простейших форм (кубы) должны вместить в себя лектории, залы для гимнастических упражнений, агитационные залы и проч. помещения, которые могли бы быть использованы в тех или иных целях, смотря по потребностям; но помещения эти отнюдь не должны быть музеями, библиотеками и проч., так как желательно сохранить непрерывную подвижность этих зал. Памятник, далее, вмещает в себя агитационный центр, из которого поступают в обращение по всему городу воззвания, прокламации, брошюры; специальные мотоциклы и автомобили одного установленного образца, с маркой памятника, могли бы служить в высокой степени подвижным и всегда готовым агитационным аппаратом правительства; в этих целях в памятнике имелся бы свой гараж... Кроме того, предположим, на одном из обширных крыльев памятника <...> необходимо поместить гигантский экран, который бы в вечерние часы, путем кинематографической

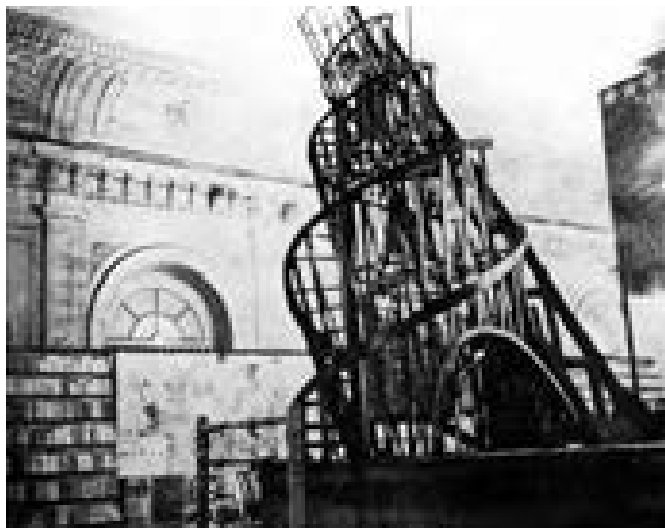


*Проект клуба «Пищевик» на Подоле, архитектор Н. А. Шехонин, 1931,
и клуб Н-ского полка ОГПУ им. тов. Реденса в Липках, архит. В. А. Осьмак, 1931–1932*

ленты, передавал бы, видимые на большом расстоянии, последние известия культурной и политической жизни мира. В видах непосредственной информации в памятнике организуется свой радиоприемник мирового масштаба, своя телефонная и телеграфная станции (небольших размеров) и другие возможные аппараты информации. Вместе с тем, в связи с теми изобретениями, которые сделаны за последнее время, памятник должен иметь, помещенную в одну из своих частичных форм станцию прожекторов, которая проектировала бы световые буквы на облака...; из таких букв можно было бы составлять те или иные лозунги на события дня. <...> Как принцип необходимо утвердить: во-первых, чтобы элементами памятника были все технические аппараты современности, способствующие агитации и пропаганде, и во-вторых, чтобы памятник был местом наиболее напряженного движения: меньше всего в нем следует стоять и сидеть, вас долж-



Проун 43. Эль Лисицкий, 1922



Башня III Интернационала В. Е. Татлина, 1920

но нести механически, вверх, вниз, увлекать против вашей воли, перед вами должна мелькнуть крепкая и лаконическая фраза оратора и агитатора и дальше — последнее известие, постановление, решение, последнее изобретение, взрыв простых и ясных мыслей, творчество, только творчество. <...> Радио, экран, провода, являясь элементами памятника, могут быть и элементами формы. В этом отношении следует особенно обратить внимание на то, что памятник этот не может быть составлен из отдельных, чисто внешне связанных между собой помещений, построек и проч., он должен быть совершенно монолитен, и задача художника главным образом сводится к тому, чтобы найти такую единую форму, одновременно архитектурно-пластическую и живописную, которая бы дала возможность синтезировать отдельные формы тех или иных технических аппаратов»*.

* Мастера советской архитектуры об архитектуре. Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов / В 2-х т. Т. 2. М., 1975. С. 75–76.

Конечно, это описание уникального «памятника» революционной эпохе. Но в результате что-то подобное рисовали и Александр Веснин, и Константин Мельников, и Эль Лисицкий, и Иван Леонидов. Будь их воля, застолбили бы такими памятниками весь Земной шар. Вскоре из идеи Владимир Татлин породил модель Памятника III Интернационалу (1920) — рейки, гвозди, картон и бумага, спираль «сложной кривизны». Все было точь-в-точь, как описано Пуниным. Творение получилось воистину авангардным и в принципе избыточным — реальная высота Памятника предполагалась в 400 м. Место ему оказалось только в музеях, слава прошла по всей земле.

В отличие от «памятников», промышленное и утилитарное строительство вообладало. «Салоны, залы, будуары, гостиные... все сметено, — писал создатель ПРОУНов Эль Лисицкий, — осталась голая “жилплощадь”. Но эта скупая, тесная жилплощадь начинает уже прорастать в новое советское жильё»*. И окончательно проросла при сугубых упрощениях и борьбе с архитектурными излишествами Н. С. Хрущёва.

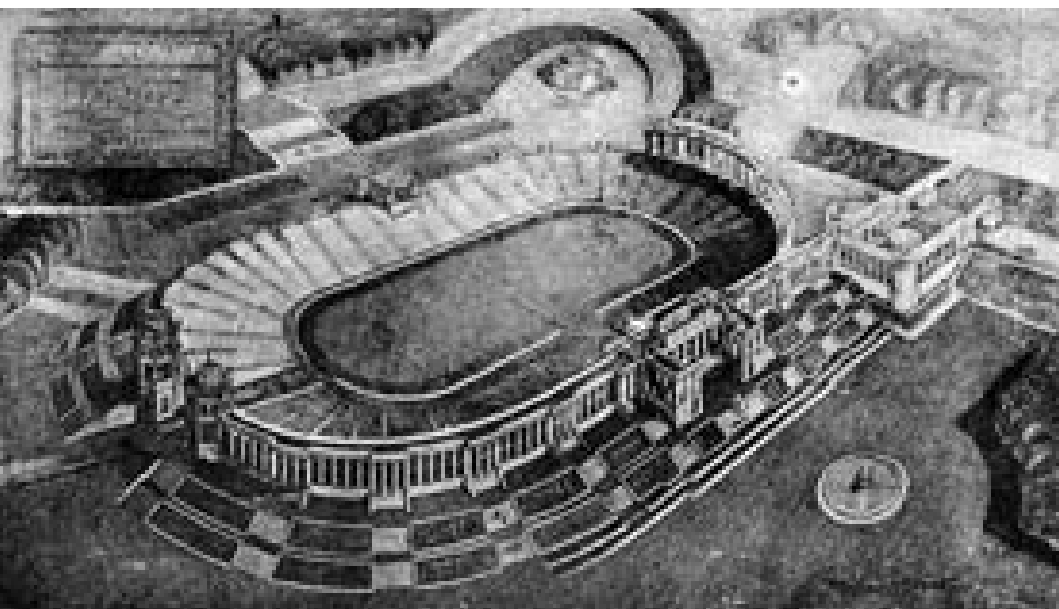
ТРОЦКИЙ Однако вернемся к межвоенному двадцатилетию, в которое советская архитектура пережила два принципиально разных периода и окончательно окрепла идеологически. После по-большевицки бескомпромиссного и лапидарного конструктивизма 1920-х в 1930-е наступило время академического закрепления достижений новой тоталитарной империи — в классицизме.

Для нас особенно важно понять, откуда и почему после столь мощной «конструктивистской» волны появился и как окреп этот всесокрушающий советский ар-деко — «социалистический реализм» в архитектуре 1930-х, объединивший в себе и русский классицизм, и техницизм американского Эмпайр-стейт билдинг, и стилистику национальных возрождений Европы того времени по линии Балканы — Скандинавия. При том, что коммунистическая риторика лишь крепчала, и конструктивистское наследие однозначно не осуждалось, в рассуждениях зодчих появились темы патернализма и народности. В результате, кратковременный всплеск яркой и самобыт-

* Там же, с. 145.



*Водная станция Клуба рабочих народного хозяйства, 1931
Пассажирский водный вокзал «Приплав Київ» на Почтовой площади, 1929*



Проект Украинского стадиона имени С. В. Косиора, архитт. М. И. Гречина, Н. Луговой, 1932

Общий вид и правое крыло фасада с ул. Красноармейской



*Кинотеатр «Октябрь» на углу ул. Шолом Алейхема (Константиновская) и ул. Шекавицкой
Архитекторы Н. А. Троцкий, В. Н. Рыков, 1931*

ной архитектуры середины 1930-х в послевоенные годы скоро сошел на нет, выродившись в провинциальное мелкотемье.

Наиболее выпукло проиллюстрировать эту стилистическую коллизию можно комментариями самих архитекторов, участников творческого процесса тех лет. Интереснейшая фигура — ленинградский архитектор с трижды библейским именем Ной Абрамович Троцкий, начинавший с «византийских» экспериментов, много построивший в конструктивизме и успешно вернувшийся к качественной классицистической стилистике, тем более что в Ленинграде это сделать было проще, чем где бы то ни было. В Киеве по его типовому проекту был построен одиозный, вызвавший своими скучными плоскостями серию дискуссий, кинотеатр «Жовтень» (присадка объекта к местности выполнена киевским архитектором В. Н. Рыковым). В знаменитом «конструктивистском» альбоме «Будова соціалістичного Києва» (1932) в авторах кинотеатра, по-видимому, не случайно Н. Троцкий упоминается с опиской как Н. Гроцкий: его «однофамилец» Лев Давидович



*Проект Дома Организаций по ул. Воровского № 44 (Крещатик) на месте нынешнего ЦУМа
Архитектор Н. В. Холостенко, 1932*



Конкурсный проект Дворца Советов СССР. Архитектор Б. М. Иофан, 1933

Бронштейн к этому времени уже был в опале и за пределами СССР. Так вот, минимально вмешиваясь в изложение, приведем здесь интерпретацию Н. А. Троцким истории «Об отношении к классической архитектуре и о поисках стиля советской архитектуры» (1935): «Сейчас ни один проект, который сделан за последние годы, не удовлетворяет. Все предпосылки есть — большое строительство, большие темпы, мы, архитекторы, поставлены в исключительно хорошие условия. <...> И архитектура должна была найти свои новые пути. Архитектура — искусство более консервативное, и в архитектуре это шло более длительно, и, начиная с 1923 и кончая примерно 1930 годом (в течение 7-летия), архитектура находится под влиянием конструктивизма. Кроме конструктивизма зародился целый ряд других побочных течений... Примерно в 1930–1931 годах начинает чувствоваться увядание, некоторая беспомощность и падение кривой увлечения этими стилями, начала ощущаться потребность более сильного, более эмоционального и выразительного. Дело в том, что эти “измы”, затрагивая те или иные части архитектуры, в целом не охватывали задач архитектуры и поэтому не создавали большого стиля искусства. Первым пробным камнем нашей советской архитектуры этого 7-летия явился конкурс на Дворец Советов. Это чрезвычайно интересный момент. На этом конкурсе выявилась вся беспомощность и все бессилие нашей архитектуры дать то, что нужно нашему государству, нашему Союзу, т. е. передать тот пафос строительства, создать ту сильную монументальную архитектуру, которая нужна Союзу. <...> Начиная с 1931 года и до сегодняшнего дня мы находимся в лихорадочном состоянии»*.

Еще через пять лет непрерывной лихорадки Ной Троцкий, чуть ли не словами великого Ивана Фомина, но с высоты пройденного, с пониманием, вещает «О социалистическом реализме советской архитектуры» (1940): «Наша эпоха — это эпоха восходящего класса, пролетариата, класса могучего, организованного, простого, сурового, героического, ясного, правдивого и полного жизненных соков и энергии (Десять эпитетов самому про-

* Там же, с. 400–401.



Электростанция на Рыбальском острове. Архитт. М. П. Парусников, Г. П. Гольц, 1930

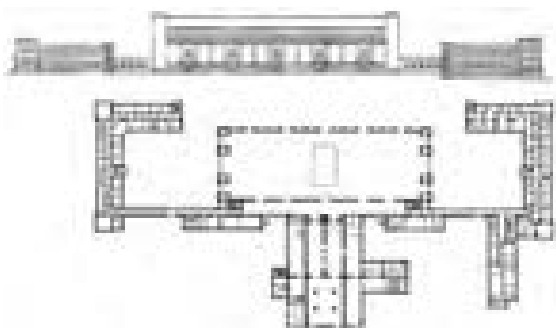
стому классу. Знай наших! — Б. Е.). Может быть, никогда в истории, ни в одну историческую эпоху не был так ясен и определен основной характер, основное настроение, основная потенциальная устремленность, как в переживаемую нами эпоху. Искусство, выражающее эту эпоху, должно обладать соответствующими качествами, если оно действительно искусство, достойное своего народа. Таким должно быть наше искусство, такими чертами должен обладать советский стиль в архитектуре, стиль «социалистического реализма». <...> Необходимым условием создания этого стиля является: первое — это ощущение эпохи, это чувство советского гражданина и советского художника к своей стране и к своему народу; и второе — это высокоразвитый художественный вкус, воспитанный на лучших образцах исторической и современной архитектуры»*.

Очень красивая, доходчивая и, как всегда, очень абстрактная трактовка понятия «социалистический реализм». Но вот через каких-то пятнадцать-двадцать лет «второе» из этой формулы непременно оспорили бы молодые коллеги-архитекторы.

* Там же, с. 401.



*Главный столичный универмаг (Потребкооперации, позже НКТ, после войны ЦУМ)
Архитт. В. И. Фидман, А. Б. Мецоян (2-я мастерская Моссовета А. В. Щусева), 1935–1940*



Кинофабрика на Брест-Литовском шоссе (проспект Победы)

Архитт. В. Н. Рыков, П. Ф. Савич, И. И. и М. И. Малозёмовы, С. А. Барзилович, 1925–1928

ГИЛЯРОВ Невзирая на постановление 1932 года, которое идеологически послужило началом отсчета эпохи «социалистического реализма», здания в конструктивистской стилистике по инерции появлялись в проектах вплоть до 1935 года на всех уровнях, даже у самых маститых зодчих. Так, например, в 1934 году братья Веснины предложили на Всесоюзном конкурсе проектов киевского Правительственного центра гигантское, совершенно машинообразное здание с огромной циркульной аркой посередине, которое, будучи построенным на Михайловской горе над Днепром, вряд ли украсило бы город. К тому же новое строительство «памятников эпохе» сопровождалось сознательным и злонамеренным разрушением памятников исторических — церквей и колоколен, особенно в 1930-е: в Киеве список охватывает более полусотни объектов.

В оккупационном Музее-архиве переходной эпохи (МАПД), действовавшем в Киеве при немцах в 1942 году, сохранился план короткой исторической разведки искусствоведа Сергея Алексеевича Гилярова на тему «Искусство Киева в переходную эпоху». Под «переходным» в данном случае понимается период от «большевицкого нашествия 1919 года» до «освобождения Киева немецкой армией от юдо-большевицкого гнета». То есть, характеристика дана из заведомо внешнего по отношению к советской власти фокуса. Вот части этого плана, скупыми средствами достаточно красочно рисующие картину межвоенного двадцатилетия:

«II. Искусство в Киеве в добольшевицкий период революции. <...>

В. Большевицское нашествие 1919 г. Искусство под властью советов. Засилье “левых”. Художественное оформление массовых праздников. Попытки “монументальной пропаганды”. Кружки и студии. Пролеткульт. Национализация художественных сборников. <...> Типы большевицких руководителей, их взаимоотношения с местными художественными силами. Польская оккупация.

«III. Искусство большевицкого Киева.

А. Этапы большевицкого господства: период военного коммунизма, период нэп'а и период Сталинских пятилеток. Общий обзор пути советского

искусства в Киеве за эти периоды: от интернационального, “пролетарского” кубофутуризма к “социалистическому реализму”. Коробковая архитектура и стиль советской империи в столичном Киеве.

«Б. Искусство как государственное советское дело. Бюрократическое руководство художественным творчеством. Органы художественной администрации. Художественные отделы и Управления по делам искусства. Партийные деятели в роли художественных арбитров.

«В. Декоративная сторона и конкретная практика советского искусства. “Охрана” художественного наследия прошлого и уничтожение его памятников; распродажа музейных ценностей. “Подъем” национальной художественной культуры, притеснения художников-украинцев и насаждение малороссийщины.

«Г. Течения и направления в искусстве советского Киева. Художественный Институт как цитадель и рассадник кубофутуризма и других “измов”. Художественные объединения. “Асоціація Радянських Митців України” (АРМУ), “Асоціація Художників Червоної України” (АХЧУ; ОСМУ, ОММУ и др.). Борьба между ними и их ликвидация. Единый фронт советского искусства и “перестройка” советских художников. “Союз Советских Архитекторов Украины”, “Союз Советских Художников Украины”. Руководящие мастера архитектуры, живописи и скульптуры.

«Д. Условия работы художников при большевиках. Связанность творческой мысли тематическими канонами. Контракция. Халтура и делячество. Выставки: “Квітуча Україна”, гастрольные и персональные выставки: “Ленин, Сталин и Украина”. Художественная критика <...> Марксоленинское искусствоведение»*.

Казалось бы, короткий этот план С. А. Гилярова подлежит более тщательной разработке, но и сам по себе он — красноречивое свидетельство эпохи. Автора же «органы» умилили сразу после войны в Лукьяновской тюрьме.

* С. Гиляров. Проект к теме «Искусство в Киеве в переходную эпоху», 27.V.1942. МАПД // ДАКО. Ф. 2412, оп. 1, д. 6. С. 17–20.



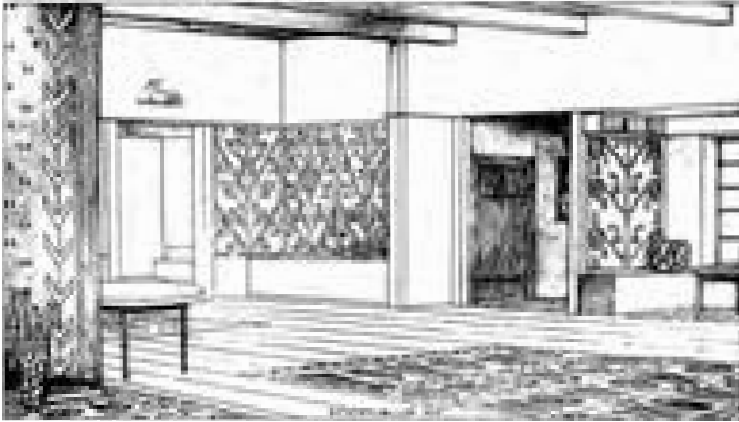
Пролетарский парк: пятилетку за четыре года!, 1930

ОБ УКРАИНСКОМ СТИЛЕ Конечно, барочно-динамическая сущность Киева заключается во всегда меняющемся восприятии его при передвижении по непростому рельефу. Классицизм владеет презумпцией тотального упорядочения и нарочитой геометрии в руках архитектора. Барочная же составляющая, наоборот, предполагает экзальтацию живой линии, оборачивание на окружающий ландшафт и смакование естественной детали. Украинский стиль, манифестированный в середине XIX века, такую живость предполагает.

Украинский архитектурный стиль активно обсуждается и применяется на практике в первые два десятилетия XX века в рамках такого революционного по отношению к веку XIX стилистического переворота, как модерн. Основные источники вдохновения и самоидентификации — народное деревянное зодчество, архитектура украинского барокко, преимущественно XVII века, и этнографические мотивы: вышивка, керамика, быт и оснащение сельской хаты. Популярная во всей восточной и северной Европе начала века тема обращения к национальным корням весьма продуктивным образом соединилась с модернистскими экспериментами по очищению архитектуры от ордерных академизмов и эклектической мешанины «исторических стилей» вообще, а также со стремлением максимально выявить традиционную конструктивную и функциональную основу зодчества.

КРИЧЕВСКИЙ Одним из самых пристрастных и последовательных конструкторов украинского стиля был представитель художественной династии Кричевских — Василий Григорьевич Кричевский. Начало его архитектурной карьеры положено созданием в 1904—1907 годах уникального «рукотворного памятника» — здания Полтавского губернского земства. Первоначально спроектированное чрезмерно плодовитым киевским зодчим В. Н. Николаевым в стиле «неоренессанс», здание подверглось коренной декоративной переработке с использованием многочисленных этнографических эскизов, выполненных В. Кричевским*. Архитектурной подосновой этого программ-

* *Рубан-Кравченко В. В.* Кричевські і українська художня культура XX століття. Василь Кричевський. К., 2004. С. 103.



Проект оформления собственной студии. Архитектор В. Г. Кричевский, 1927

ного сооружения послужили возможности конструктивно свободного и стилистически гибкого модерна, самим именем отражающего свой нонконформистский характер. В здании земства есть реплики и на северный скандинавский модерн, и мотивы немецкого югендстиля, и мадяро-карпатские обертоны сецессиона. Но очевидно стремление архитектора максимально полно использовать местные строительные традиции и мотивы, как народной полтавской хаты, равно и эксперименты XIX века Г. Галагана по возрождению гетманского дома, и широкое использование местных народных промыслов, особенно керамики, включение которой во внешнюю и внутреннюю отделку здания предельно красочно и виртуозно. Так или иначе, будучи построенным, здание Полтавского земства сразу получило общероссийский резонанс с обсуждением источников и самобытности украинского стиля. В петербургском журнале «Зодчий» того времени читаем: «Можно много спорить о чистоте стиля, о правомерности форм, принятых г. Кричевским для его передачи; можно с успехом доказывать позаимствования г. Кричевского из старых германских образцов, со стиля русских кремлевских башен и стен и т. п., но нельзя отрицать и того, что как в общем, так и



Дом М. Грушевского на ул. Паньковской № 9-А (Никольско-Ботаническая)

Архитектор В. Г. Кричевский, 1908–1910

в разных деталях здания есть что-то местное, напоминающее ту или иную подробность старых местных церквей, кое-где уцелевших еще жилищ казацкой старшины и построек современного нам “хохла”. Покрывающие же стены орнаменты — чисто украинского происхождения, блестящие образчики коих наполняют местные музеи»*.

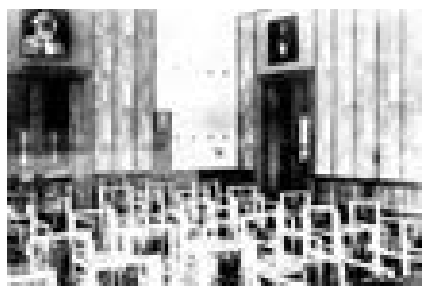
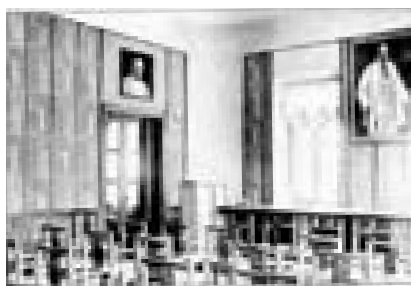
ГРУШЕВСКИЙ Перебравшись и окончательно обосновавшись в Киеве, В. Кричевский в 1911 году построил на Куреневке здание городского училища им. С. Ф. Грушевского, тоже программно украинское, выдержанное в более строгом конструктивистском ключе: строгий кирпичный объем, скошенные, как в деревянном зодчестве, углы окон, скупые керамические вставки. В таком же лаконическом духе архитектором был разработан доходный дом профессора М. С. Грушевского в центре Киева, на ул. Паньков-

* Е. С. Дом Полтавского губернского земства // Зодчий. — СПб., 1907, табл. 6.

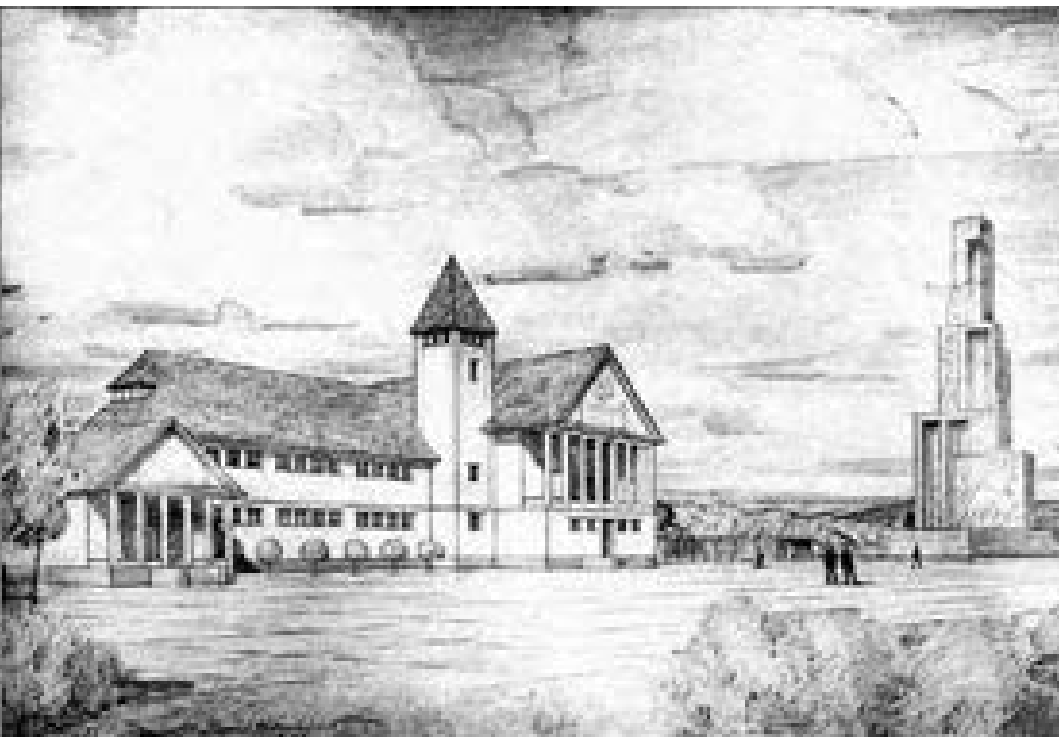


*Оформление исторической секции ВУАН, кабинет председателя М. С. Грушевского
Архитектор В. Г. Кричевский, 1929*

ской № 9-А, построенный в 1908–1910 годах. Дружба с Грушевским завязалась долгая, хотя судьба дома оказалась плачевной. Не без известного «классового» сарказма пишет современник о противоречивой, но однозначно великой фигуре М. Грушевского и событиях января 1918 года: «Плодовитый писатель, посредственный ученый, привыкший к Австрии и ее конституционному укладу, он примкнул к левым по мотивам непонятным и неизвестным, скорее всего, желая не утратить некоторой своей популярности. А по всему своему существу он был и остается добрым буржуа в буквальном смысле этого слова, любящим комфорт и уединение своей ценной библиотеки. Дом проф. Грушевского в Киеве, огромное шестиэтажное здание на Паньковской улице, погиб в огне, зажженный снарядами артиллерии Ремнёва; в нем, кроме очень ценной библиотеки М. С. Грушевского, погибло тоже ценнейшее собрание украинских этнографических



Оформление исторической секции ВУАН, зал заседаний. Архитектор В. Г. Кричевский, 1928



*Первый вариант проекта мемориального музея Т. Шевченко в Каневе
Архитекторы В. Г. Кричевский, П. Ф. Костырко, 1933*



Проект (1933) и эскиз (1928) писательского дома Ролит. Архитектор В. Г. Кричевский



предметов художника-архитектора Кричевского. Пожар дома Грушевского и пожар огромного дома Багрова на Бибиковском бульваре* составили одну из грандиознейших картин эпохи бомбардировки Киева, редкой, полной трагизма красоты этого стихийного бедствия**.

В 1924 году М. Грушевский вернулся в Киев из Праги, в связи с чем активизировалась деятельность Исторической секции ВУАН. Отношения профессоров Грушевского и Кричевского остались дружескими. И в 1929 году В. Г. Кричевский оформил столетний особняк на ул. Короленко 35 (ныне угол ул. Владимирской и Ирининской) в модернизированном украинском стиле, создав настоящий шедевр прикладного интерьерного искусства на грани архитектуры и промышленного дизайна. Живописные портреты К. Маркса, Т. Шевченко и М. Драгоманова были написаны его братом Фёдором Кричевским. Мебель в духе Баухауса, дерево, интарсия и роспись по домотканому материалу породили невиданную доселе «графическую» и очень гармоничную манеру. К сожалению, интерьер не сохранился, но мы имеем достаточно подробное его описание Костем Куницею***.

* Сегодня — бульвар Т. Шевченко.

** *Могилянский Н. М.* Трагедия Украины (Из пережитого в Киеве в 1918 г.) // Революция на Украине по мемуарам белых. М.; Л., 1930. С. 118–119.

*** *Рубан-Кравченко В. В.* Кричевські... С. 310–315.



Лесоінженерний (1927) и Агрехимический институт (1931) в Голосеево. Архит. Д. М. Дяченко

В начале 1930-х, развивая поиск новой национальной формы адекватной времени, В. Г. Кричевский совместно с П. Ф. Костырко проектирует музей-памятник Т. Г. Шевченко в Каневе (1932–1934) — реплика на нордический «фестхалле» в Хеллерау под Дрезденом архитектора Г. Тёссенова (который, заметим, был непосредственным учителем А. Шпеера в нацистской Германии). В таком же соавторстве разработанный вскоре проект дома РОЛИТ в Киеве (1933–1934) уже не имел и следов «национального стиля» — началась сталинская перестройка художественных организаций.

ДЯЧЕНКО Пионерами строительства в украинском стиле в Киеве выступили такие архитекторы, как П. Ф. Алёшин, А. М. Вербицкий, Н. А. Дамиловский, Д. М. Дяченко, С. П. Тимошенко, В. А. Фельдман, Н. В. Холостенко и др. Многие из них продолжили развитие и совершенствование традиции украинского национального зодчества в 1920-е годы. Наиболее часто стиль применялся для школ, клубов и небольших промышленных зданий.



Дом научных работников на ул. Пушкинской. Архитектор Д. М. Дяченко, 1928



Пассажирский железнодорожный вокзал. Архитектор А. М. Вербицкий, 1929–1932

Сам уровень строительной техники способствовал такому строительству — конструктивистские плоские крыши и обширные ровные поверхности были нефункциональны. Самым настойчивым пропагандистам «стиля украинского возрождения» удалось построить достаточно большие здания и учебные комплексы в Киеве: архитектору Д. Дяченко — жилой дом на Пушкинской (1927–1928), Сельхозакадемию в Голосеево (1925–1932), Торговую академию на Брест-Литовском проспекте (1936–1937), а А. Вербицкому — гигантское знаковое здание Киевского вокзала (1928–1932).

Характерна судьба Дмитра Дяченко: за приверженность украинской идее его начали травить, в 1937 году он был вынужден переехать с семьей в Москву, и тем не менее в 1941-м был репрессирован.

ВЕРБИЦКИЙ Не менее характерна судьба Киевского вокзала, который изначально был построен в конструктивистском духе с элементами украинского «графического» стиля. Вскоре его интерьер был вынужденно переделан автором «под классику»: «Жюри конкурса* недостаточно четко подошло к вопросу с определением архитектурной выразительности здания. Это произошло вследствие ошибочной мысли о том, что строение киевского вокзала должно соединить в себе стиль украинского барокко и конструктивизма — сильного в то время течения советской архитектуры. Несомненно, соединение украинского барокко — стиля украинского шовинизма — с конструктивизмом есть неблагоприятное занятие. Отсюда и та нерешительность, та неуверенность архитектурно-композиционных элементов в здании**». Однако авангардистское решение главного фасада навсегда осталось символом нового украинского стиля, не поддающимся скоропременным реконструкциям.

ДОБРОВОЛЬСКИЙ Судьба украинского стиля в XX веке оказалась непростой. Дискуссии о нем не прекращались никогда, постоянно подвергалась сомнению его идеологическая уместность. В 1930-е годы декларирова-

* Всесоюзный конкурс на проект киевского вокзала в 1925–1927 гг. задействовал дюжину лучших зодчих страны, известных киевлян, а также А. Н. Бекетова, братьев Весниных и др.

** Реконструкція кийського вокзалу // Соціалістичний Київ, 1935, № 1. С. 8–10.

лось его несоответствие требованиям социалистического реализма. В 1950-е осуждалась избыточная декоративность крещатицких украинизмов. В 1960-е движение окончательно выхолостили, «поживив» с плоским пролетарским домостроением. Тем не менее, молодое поколение успело еще в трудные довоенные годы подхватить эстафету «народного стиля» и донести его в модернизированном виде до последнего акта пьесы «СССР» в 1980-е. К такому подвигу полностью следует отнести творческое наследие А. В. Добровольского.

ФОРМУЛА ГОРОДА Киев не любит плоскости. Может быть, именно в этой его особенности городу повезло в 1920-е. Когда повсюду в советской стране только и делали, что возводили коробчатые конструктивистские объемы, сплошь состоящие из плоскостей и лишённые всякого сентиментально-исторического декора, в Киеве, прежде всего по хозяйственно-экономическим причинам, строительство почти не велось, а потому и скурых конструктивистских объектов было построено совсем немного. Может быть, это и к лучшему.

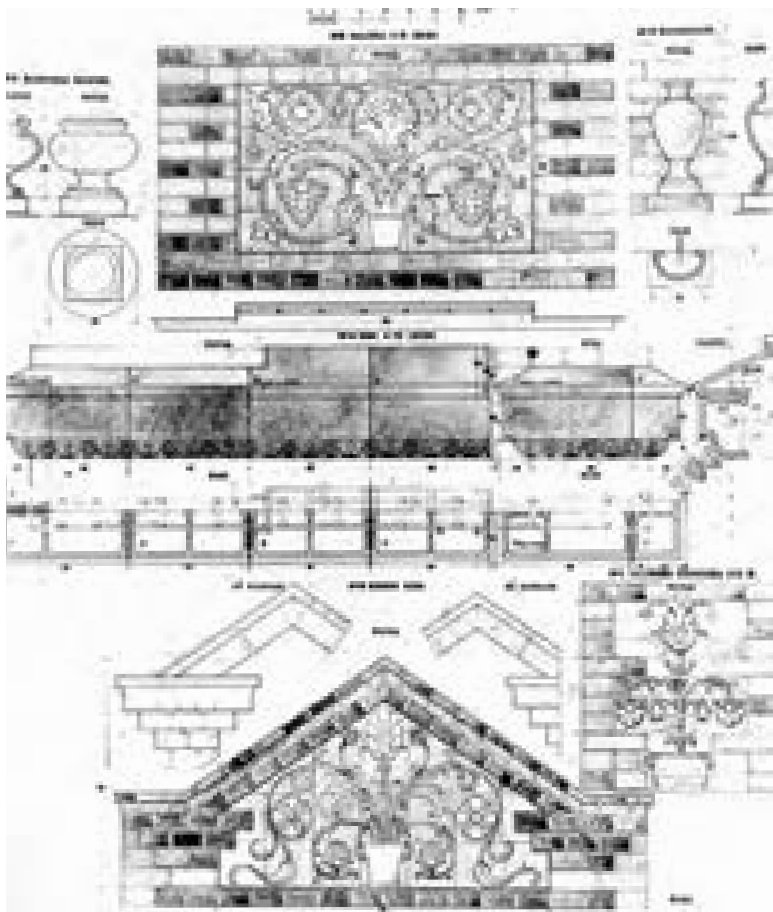
ВЕСНИН Апологет конструктивизма Александр Веснин, предложивший для киевского Правительственного центра дистиллированный объем с центральной аркой, так писал в своем «Кредо» 1922 года: «Ясно, что вещи, создаваемые современным художником, должны быть чистыми конструкциями без балласта изобразительности, построенными по принципу прямой и геометрической кривой и по принципу экономии при максимуме действия»*. Принцип экономии на изобразительных и, следовательно, на традиционных ордерных средствах выразительности в 1920-е, особенно в Киеве, сыграл с архитекторами злую шутку. Их произведения непоправимым образом вываливаются из контекста или, в лучшем случае, воспринимаются особняком, «не совсем отсюда».

В 1930 году на Подоле в конструктивистских формах построили кинотеатр «Жовтень». В городской прессе развернулась обширная полемика по пово-

* Мастера архитектуры... Т. 2. С. 14.



Жилой дом на ул. Коминтерна № 7–9. Архитектор С. М. Венгеровский, 1935



*Керамический фасад для жилого дома в Киеве, по заказу Наркомата стройматериалов УССР
Архитектор П. Ф. Алёшин, 1945*

ду последовательного безобразия его лаконичного объема. Большинство отзывов были ругательными.

ФОМИН Ко времени, когда в городе развернулась стройка — конец двадцатых и начало тридцатых, — революционная волна пошла на спад. «Предельная простота стиля, отсутствие полнозвучных форм, примитивизм и какой-то аскетизм в архитектуре не доходят до масс. Дома-коробки, дома-ящики, как их называют в кругах неспециалистов, не нравятся, — вешал апостол академизма Иван Фомин. — И вот провозглашается лозунг “поворот к классике”. Правда, обычная редакция этого нового лозунга предполагает использование всего архитектурного наследия. Однако ясно для всякого, что не готика, или романский, или византийский стили рекомендуются вниманию архитекторов, тем более не какой-либо индийский, арабский или русский стили, которые навсегда остались узконациональными, а именно классика всех периодов, начиная с Греции и Рима и кончая русским ампиром. Классическая архитектура есть язык, который во все времена культурных периодов человечества был понятен всем народам. Это единственная архитектура, которая завоевала себе интернациональное положение... Язык советского архитектора должен быть языком интернациональным... И нам нечего бояться черпать из прошлого и нечего бояться слова “классика”»^{*}.

Самое удивительное, что большинство творческих объектов «социалистического реализма» или пролетарской «классики» вписалось в киевский пейзаж весьма удачно. А все потому, что они классичны и симметричны точно; в рамках же ландшафтных коллизий и перепадов Киева эти карнизы, портики и башенки вполне вписываются в барочную концепцию города.

АСЕЕВ В вольные годы Перестройки архитектурное сообщество вместе со всей киевской общественностью вплотную занялось «средовыми» вопросами и было обуреваемо задачами гипертрофированного охранительства: в центре города ломали что ни попадя, взамен же строили из грубого сборного железобетона. Как ни охраняли, все равно ломали. Казалось, старый до-

* Мастера архитектуры... Т. 1. С. 130–151.



Жилой дом на ул. Кудрявской. Архитектор Н. В. Холостенко, 1953

брый Киев уходит, как песок, сквозь пальцы. Тогда же, вполне уже пожилой, мой учитель профессор Ю. С. Асеев был поглощен навязчивой идеей о «формуле города». Почему, задавался он вопросом, и после Батяя, и после Гитлера, несмотря на смену стилей, планировки и строительных технологий, Киев оставался Киевом, с присущими только ему чертами и питаемой к нему любовью: «И кто убо не возлюбит киевского княжения, понеже вся честь и слава, и величество, и глава всем землям русским — Киев»*.

И вот рождается мысль «о своеобразной формуле города с ее постоянными и изменяемыми компонентами. Формуле, без решения которой архитектор не имеет права возводить в городе ни одной постройки, градостроитель планировать новые улицы и массивы, художник, паркостроитель, как и все те, кто в той или иной области причастны к формированию облика города, не имеют права не учитывать ее в своей деятельности»**.

* Словами суздальского летописца 1115 года по Р. Х.

** Асеев Ю. Формула Киева // Вечерний Киев, 1988, 1 октября. С. 2.

Постановка вопроса заслуживает самого пристального внимания. Однако к конструированию «оперативной» формулы Киева мастер подходит поэтапно, методом лессировки, проявляя разные уровни восприятия такого сложного архитектурного образования, как город.

Первый слой феноменальный: «Мне, старому киевлянину, мой город представляется так: Киев — это неповторимый гористый пейзаж и дивной красоты заднепровские дали. Это ракурсы взбегающих вверх улиц и прямые, как стрелы, пронизывающие весь город магистрали с уходящими вдаль аллеями тополей, каштанов и лип, это светлый колорит домов с их мягкой пластикой фасадов и живописными завершениями. Это уникальные ансамбли прославленных архитектурных памятников с их тысячелетней историей. Это знаменитые киевские сады и парки, и это Днепр с его заливами и проливами, с феноменом лишь Киеву присущим, когда из центра огромного города за полчаса можно попасть на золотые пески пляжей. Киев прекрасен и весной, особенно когда цветут его каштаны — символ Киева, запечатленный в его гербе, и летом, когда его воздух напоен запахом цветущих лип (непрененно поезжайте в Кирилловскую церковь, когда цветут липы!), и осенью, когда одеваются в золотой наряд его парки, и зимой, когда покрываются инеем деревья, кусты и ограды и засыпает скопанный в лед Славутич»^{*}.

Следующий слой, по мнению мастера, безусловно, архитектурный, учитывающий многовековые наслоения планировок, типов застройки, стилей и памятников. Далее — стилистический. Из стилей, определивших характер застройки центральных районов Киева, особо выделяются барокко и классицизм. Далее — слой средовой.

Но одно из самых интересных мест в асеевской концепции «формулы Киева» — специальные особенности города, которые следовало бы блюсти и впредь: пластичность, принципиальная разновысокость силуэта (тоже своего рода барочная черта) и светлый колорит застройки: «Во-первых, это мягкая пластика фасадов с бесконечным разнообразием форм. Я помню,

^{*} Там же.

как на лекциях по истории искусств профессор С. Гиляров говорил нам: “Идя по киевским улицам, смотрите на верхи домов — там вы найдете много забавного и интересного”. Во-вторых — разномасштабность зданий и отсутствие “ранжира” связывает эту застройку с живописным характером киевского рельефа. Кстати, это мы можем заметить в том, что, когда выровняли “под линейку” квартал Крещатика между площадями Ленинского комсомола и Октябрьской революции, очень проиграли замечательные дома И. Зекцера и Д. Торова, Л. Бенуа и П. Андреева (Крещатик № 6, № 8-А и № 8-Б). <...> И еще одна характерная для киевской архитектуры особенность — знаменитый светло-желтый кирпич, которым были облицованы все здания. Его художественные качества отлично понимали архитекторы, и именно он, столь удачно примененный при строительстве нового Крещатика, придал традиционный светлый характер киевской застройке. При этом вспоминаются слова, сказанные А. Добровольским: “А хорошо, что мы сделали Крещатик таким, а не таким, каким он был бы построен через десять лет”>*.

ОБ ИМЕНИ В завершающей фазе развития архитектуры советского Киева, в период ее средового осознания, архитекторы обращают все большее внимание на городской контекст, включая вопросы органического сочетания архитектурного образа, улицы, места и города в целом с именем. Снова Ю. Асеев: «В заключение мне хотелось бы сказать несколько слов еще об одном виде памятников, сохранение которых необходимо для исторических городов. Это — топонимика, названия улиц, площадей и местностей города. В печати поднимались вопросы о необходимости дать топонимике статус памятников, а в Киеве ряду исторических улиц вернуть их названия. Однако дело не доведено до конца. Так, например, улицу Свердлова киевляне до сих пор упорно называют Прорезной. Приезжие часто спрашивают угол Прорезной и Крещатика, где стоял городской Небаба и злодействовал Паниковский. Историческими являются названия улиц Со-

* Там же.



Крещатик. Пассаж. Офорт А. И. Сиденко, 1972



Ленин и народ на майдане Октябрьской революции в жаркие дни 1991-го

Архитт. А. И. Малиновский, Н. М. Скибицкий, скульпторы В. З. Бородай, В. И. и И. С. Зноба

фийской (Калинина), Сретенской (Полины Осипенко), Паньковской (Степана Халтурина), Николо-Притиской (Ливера), Нагорной (Шамрыло), Контрактовой площади (Красная площадь) и другие. Почему бы, например, проспект 50-летия Октября или проспект 40-летия Октября, названия которых явно неудачны (могут быть и 70-летия Октября и 75-летия Октября и т. д.), не назвать именем Я. М. Свердлова и Прорезной вернуть ее название?»*

Интересно, что практически все мечтания Юрия Сергеевича очень скоро оказались реализованными, не считая оговорок о Шамрыло, которая на самом деле была Лагерной и Дорогожицкой (хотя и Шамрыле, уверен, придет черед). Сегодня в очереди на возвращение своих исторических, вполне содержательных и порой необычайно поэтических имен, стоят более дю-

* Там же.

жины улиц, включая Львовскую, Фундуклеевскую, Безаковскую, Малую Владимирскую и Малую Васильковскую и т. п.

Характерно, что для удовлетворения своих идеологических притязаний всякая новая власть покусается не на рядовые, окраинные улицы и топонимы, а на главные и центральные. Конечно, это вещи дикие, присущие молодым и дерзким, развивающимся цивилизациям. Современному киевлянину, например, удивительно будет услышать, что и Крещатик в пароксизме советских переименований долгое время был улицей имени красного дипломата В. В. Воровского (а в немецкую оккупацию немедля превратился в Айхгорнштрассе). Нынешние попытки приспособить к центральным киевским артериям имена неоднозначных героев свидетельствуют и о малодушии истинных горожан пред властью предержавшими, и о нечувствительности и непросвещенности самих чиновников.

Вопрос актуален и более двадцати лет спустя. После апрельской катастрофы сего года под Смоленском, в которой разбился ТУ-154, унеся жизни почти сотни представителей польской элиты и президента страны Леха Качиньского, началось состязание среди политиков в неподходящем для чванства чемпионате на тему, кто больше скорбит. С украинской стороны соревнующиеся породили предложение, которое им лично ничего не стоило, — назвать историческую киевскую улицу Бульварно-Кудрявскую именем Л. Качиньского (удивительным образом улица до сих пор носит имя все того же В. Воровского). Однако нашлись трезвые головы, к тому же инициатива исходила «не по ведомству», и ее развивать не стали.

Показательно, что в последние годы «Киева советского» большевицкая мораль по большому счету была изжита. Красивый город воспринимался как самодостаточная ценность, как долгое и многотрудное дело, которое при неумелом обращении очень просто оборвать. Примером тому великие Карфаген, Пальмира, Антиохия и не столь громкие — на просторах нашего Отечества: крымские города Херсонес, Мангуп и Сугдея, или понтийская Оливия, на территории которых когда-то стояли мощные крепости, шумели богатые базары и людные улицы. Новое время породило более зрелое отно-

шение к перманентно уходящей архитектуре. Вопрос о формуле города, сколь ни наивно, с первого взгляда, все же был поставлен советскими зодчими, в 1980-е. Но к этому времени нежизнеспособный эксперимент, порожденный тупиковой идеологией «всё взять — и разделить», приближался к концу. И начиналась уже другая история — Киева не-советского.



АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА



Преподаватели и выпускники архитектурного факультета КХИ 1928 года

Первый ряд в темных пиджаках слева направо: В. Г. Кричевский, П. Ф. Алёшин, И. И. Врона, А. М. Вербицкий, Ф. Г. Кричевский; в светлой рубашке возле П. Алёшина — В. Заболотный; между И. Вроной и А. Вербицким — П. Юрченко

В профессиональном смысле архитектурной подготовки в Киеве не было до тектонических событий 1917 года. Попытки подготовки архитекторов делались в Киево-Могилянской академии еще в XVII веке. Однако в те времена сам статус архитектора в отечественной строительной практике еще не устоялся, и основным объемом строительства руководили каменных дел мастера. Ну а в XVIII веке центр архитектурной подготовки для большинства киевских архитекторов надолго утвердился в Санкт-Петербурге.

После февраля 1917 года в Киеве развернулось активное движение по созданию новых демократических муниципальных и земских институтов, а в декабре 1917 года, как следствие процессов национального строительства, была создана Украинская академия искусства (УАИ). Тогда же инициативная группа прогрессивных киевских архитекторов — Д. М. Дяченко, А. М. Вербицкий, Н. А. Дамиловский, и художников — Ф. С. Красицкий, М. Я. Козик, разработала устав Украинского архитектурного института (УАИ). Архитектурный институт под руководством Д. Дяченко начал свою работу в 1918 году в роскошном митрополичьем доме на Софийском подворье, где и просуществовал до 1922 года. В это время в УАИ преподавали киевляне, воспитанники Петербургской академии художеств П. Ф. Алёшин, В. Н. Рыков, В. А. Фельдман и учились «именитые» студенты И. Каракис и А. Смык*.

С митрополичьего дома, фигурально выражаясь, началась вся украинская советская архитектура. Помимо УАИ в нем размещалась первая украинская Академия архитектуры, учрежденная в 1944 году и руководимая В. И. Заболотным вплоть до ее окончательной ликвидации в 1962 году. Здесь же, рядом с Софийским подворьем, В. Заболотный и прожил всю свою киевскую жизнь. Исторические пересечения человека и места не случайны. Вот что поведал Владимир Игнатьевич о том, как решилась его архитектурная судьба в 1920 году: «Приехал я из Переяслава в Киев по хозяйственным делам. Было холодно, а козушок мой у меня украли. Иду я по Подвальной улице

* *Ненашева О.* Київ міжвоєнних років у спогадах про Ю. С. Асєєва // А+С, 2009, № 2–3. С. 190.



Митрополичий дом напротив входа в Св. Софию, в котором с 1918 года размещался Украинский архитектурный институт, а с 1944 — Академия архитектуры УССР



*Здание Киевской духовной семинарии (архитектор Е. Ф. Ермаков, 1888),
в котором с 1925 года расположен Киевский художественный институт (НАОМА)*

(Большая Подвальная, ныне Ярославов вал. — *Б. Е.*), смотрю — впереди меня идет парень в моем колушке. Я его за шиворот. К моему колушке оказался не моим, но очень на него похожим. Познакомился с парнем. Он оказался Иваном Малозёмовым, в будущем — известным градостроителем. “Ты чего приехал в Киев?” — спрашивает меня. Я ответил. “Где-нибудь учишься?” “Нет”, — говорю. — “А хочешь учиться?” — “Очень хочу”. “Пойдем со мной. Я студент Архитектурного института, поговоришь с ректором Дмитрием Михайловичем. Может примет тебя к нам?” Приходим во двор Софийского собора. Там, в старинном доме митрополита, помещался Архитектурный институт. Заходим в кабинет ректора. И тут состоялся разговор, в точности повторявший известное правило приема в Запорожскую Сечь: “Рисовать умеешь?” — “Да”. “Украинец?” — “Да”. “Зачисляю тебя на первый курс. Иди занимайся!”»*

В начале 1920-х архитектурное отделение было создано и в КПИ при инженерном факультете, но за отсутствием надлежащей базы уже в 1923 году оно превращено в отделение коммунального строительства и санитарной техники.

В 1922 году УАМ преобразовали в Институт пластических искусств (ИПМ), а в 1924-м «для повышения качества художественного и архитектурного образования» ИПМ объединили с УАИ — таким образом, был создан Киевский художественный институт (КХИ) с архитектурным и художественно-скульптурными факультетами. Ректором КХИ был предводитель Ассоциации революционного искусства Украины (АРМУ) И. И. Врона**. В 1925 году институт разместился в шикарном здании бывшей духовной семинарии на Вознесенском спуске — ул. Смирнова-Ласточкина № 20***. Здесь Худо-

* *Асеев Ю. С., Дяченко Б. М.* Украинский зодчий Дмитро Дяченко // *СИА*, 1990, № 5. С. 24.

** *Катернога М. Т.* Формування архітектурної школи в Україні // УАМ. Дослідницькі та науково-методичні праці. Вип. 1. К., 1994. С. 74.

*** *Рубан-Кравченко В. В.* Кричевські і українська художня культура ХХ століття. Василь Кричевський. К., 2004. С. 285.

жественный институт находится и по сей день, с 1992 года — под именем Академии (УАИ), с 1998 — АОМА, с 2000 — НАОМА.

В 1920-е годы КХИ был оплотом экспериментирования и нового искусства. Иван Врона, будучи пылким сторонником всего нового, индустриального и монументального, настойчиво приглашал для преподавания авангардистов. В институте преподавали М. Бойчук, А. Богомазов, В. Ермилов, К. Малевич, В. Пальмов, Б. Сакулин, В. Татлин, А. Таран, М. Тряскин. Основными оппонентами Вроны и АРМУ выступали станковики, сторонники классического и т. наз. реалистического искусства, разделяющие программу Ассоциации художников Красной Украины (АХЧУ) и родственной им Ассоциации художников революционной России (АХРР)*. На этом расхождении не заканчивались. Радикальным конструктивистам не нравился чрезмерно «иконизированный», через призму национального наследия подход к творчеству «бойчукистов». В результате В. Татлин, В. Пальмов, А. Таран, П. Голубятников и др. вышли из АРМУ и в 1927 году организовали Объединение современного искусства Украины (ОСМУ). Доходило до курьезов, ряд профессоров, включая архитектора В. Г. Кричевского, не вошли в АРМУ, а брат Василия, художник Фёдор Кричевский, наоборот, в 1928 году вышел из АХЧУ и в целях «высококвалифицированного» сотрудничества установил контакт с АРМУ, оплотом которой был институт**. Так или иначе, по революционным программным установкам КХИ часто сравнивают с ВХУТЕМАСом-ВХУТЕИНОм и Баухаусом.

Киевский художественный был местом концентрации гениев. К примеру, после разгрома в 1926–1928 годах детища Казимира Малевича — ленинградского Института художественной культуры (ГИНХУК) — и обвинений мастера в мистицизме и формализме, великий супрематист буквально бежал из Ленинграда. По 1930 год он профессорствовал в КХИ. Здесь было больше свободы, тем более, что Киев — родина мастера. Именно Малевичу принадлежали первые отечественные манифесты современной архитек-

* Баршинова О. АРМУ і Київський художній інститут // Наук. зб. АОМА. К., 1998. С. 142.

** Там же, с. 144–146.

туры. Один из них, «Архитектура как пощечина бетоно-железу», опубликованный в переломном 1918 году в газете «Анархия», гласил: «Наше время огромно-сильно трепещет в нервном беге, ни минуты не имея покоя; его разбег стремителен, молниеносен... И вот эту скорость хотят одеть в платье мамонта и приспособить киево-печерские катакомбы для футбольного бега. Затея смешна!»*

Архитектурный факультет состоял из проектно-творческих мастерских, занимавшихся проектированием зданий самого широкого типологического спектра, градопланировкой (Б. В. Сакулин) и интерьером (В. Г. Кричевский). В. Е. Татлин читал «Равновесие архитектурных форм». Профессуре помогали студенты IV и V курсов: В. Заболотный и П. Юрченко работали ассистентами у П. Ф. Алёшина, А. Маринченко — у В. Г. Кричевского, С. Грабовский — у С. М. Колотова. В 1928 году на Первой коференции архитекторов-авангардистов в Москве киевскую школу представляли выпускники художественного института И. Малозёмов, Н. Холостенко, Я. Штейнберг**.

1934-й был годом оформления окончательной конфигурации советской власти и соответствующей идеологии. Во время переноса столицы УССР в Киев на базе КХИ и влившегося в него Харьковского художественного института (ХХИ) создан Украинский художественный институт (УХИ) с расширенным архитектурным факультетом. Срок подготовки архитекторов увеличен до шести лет. В 1939 году вуз получил исторически самое «длинное», на пятьдесят два года, имя — Киевский государственный художественный институт (КГХИ).

В 1934–1939 гг. кафедрой архитектуры заведовал В. Н. Рыков, инженерно-технических дисциплин — Н. А. Дамиловский (в истории осталась рейсшина его имени, «линейка Дамиловского», для построения перспективы). Историю архитектуры читал И. В. Моргилевский, искусства — С. А. Гиляров. Преподавали молодые выпускники: В. И. Заболотный, П. Ф. Савич, А. Н. Смык, П. Г. Юрченко, П. Ф. Костырко, Я. А. Штейнберг. Традиционная защита дипломных проектов возобновилась в 1939 году, дипломы получило

* Малевич К. Черный квадрат. СПб, 2003. С. 60.

** Катернога М. Т. Формування архітектурної школи... С. 75–76.

семь выпускников. В 1940 году их было уже тридцать шесть, а в 1941-м — двадцать. С началом войны институт эвакуировали в Самарканд, и даже в военном 1942-м его закончило семь архитекторов*.

Идеей фикс архитектурного образования в УАИ/КХИ/УХИ/КГХИ было воспитание художника-инженера в пику «декоратору-фасаднику». Выгодной особенностью института, сохранившейся по сей день, стала организация обучения архитекторов, в отличие от других вузов, в индивидуальных учебно-творческих мастерских, которые вели опытные архитекторы-практики. В годы моей учебы (1978—1984) в КГХИ было шесть архитектурных мастерских, которые возглавляли А. В. Добровольский, М. Т. Катерного, Б. И. Приймак, Н. Н. Степанов, И. Г. Шамсетдинов и Н. Б. Чмутина. Студенты-архитекторы IV—VI курсов, входившие в мастерскую одного Мастера, соответственно и проектированием занимались в одном блоке помещений, а не покурсово, что делало творческий процесс по-цеховому назидательным.

Второй архитектурный факультет в Киеве был организован в апреле 1930 года на базе архитектурного факультета КХИ и строительного КПИ. Архитектурный факультет разместился на ул. Чкалова 25 и стал одним из ключевых звеньев нового Киевского строительного института (КСИ). По преподавательскому составу в 1930-е годы архитектурные факультеты КХИ и КСИ во многом совпадали и испытывали одинаковые трудности в связи с политизацией образования. Однако, гремевший в 1920-е, КХИ к середине 1930-х по техническим параметрам уже уступал КСИ. Тем не менее, именно с этих вузов началось архитектурное образование в Киеве.

В виде исключения здесь целиком и без купюр приводятся воспоминания о первых годах функционирования архитектурного факультета КСИ Бориса Петровича Жежерина (1912—2007), талантливого зодчего и не менее талантливого рассказчика. Авторству Б. П. Жежерина принадлежат такие известные сооружения, как школа на ул. Свердлова/Прорезной (1955), главный павильон ВДНХ УССР в Голосеево (1951—1956), интерьер станции метро «Золотые Ворота» (совместно с сыном Вадимом, 1989) и другие.

* Там же. С. 78.



Архитектор Борис Жежерин

ИНСТИТУТСКИЕ ГОДЫ* (1931–1937) Летом, в августе 1931 года, я вошел в вестибюль здания, что на бывшей когда-то Столыпинской улице** у скверика, где тогда помещался вновь созданный в Киеве Строительный институт***, и в списках студентов, принятых на первый курс архитектурного факультета, прочел свою фамилию. Радости моей не было границ. Я был молод, мне было 19 лет, полон надежд, душевных и физических сил; предо мной, как мне казалось, открылись двери в храм прекрасного, но сложного искусства — архитектуры.

Это было время дальнейшей, после временного НЭПа, революционной перестройки нашего общества и государства, время грандиозных планов и обещаний построения светлого будущего для наших детей, внуков и прав-

* Жежерин Б. П. Институтские годы // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. КНУБА. Вип. 8. К., 2000. С. 40–49.

** Исторически правильно — Малая Владимирская ул.; со времени убийства П. А. Столыпина в 1911 году — Столыпинская; в период описываемых событий — улица неудобоскажемая, имени киевского эсера-бомбиста Г. Гершуни, после — Л. Кецохели, затем ул. В. Чкалова, при немцах — В. Антоновича, затем снова В. Чкалова; сегодня ул. О. Гончара.

*** В классицистическом здании № 55-Б бывшего Киевского отделения Русского технического общества, построенного А. В. Кобелевым в 1911–1914 гг.

нуков, время трудных и голодных лет — лет первых пятилеток; время трагической и насильственной коллективизации села и искусственного голода 1932–1933 годов — «голодомора»; время жестокой борьбы в ВКП(б), политических судебных процессов и массовых репрессий против своего народа, время лихорадочной подготовки к войне с международной буржуазией (фашизма еще не было).

В 1931 году был брошен лозунг «Кадры решают все!» Была поставлена задача: во всех областях народного хозяйства провести полную замену старых дореволюционных специалистов, в том числе инженеров и архитекторов, на новых — пролетарского происхождения и воспитания. Высшие учебные заведения стали принимать только граждан-пролетариев из рабочих и крестьян («бедняков»), и в очень ограниченном количестве, как исключение, — из трудовой интеллигенции (и то, только по путевкам от партийных и профсоюзных организаций с производства). Я тоже, как исключение, был принят в институт по путевке, выданной мне за высокие показатели и успехи в коммунистическом труде партийной и профсоюзной организациями Строительного отдела Управления Юго-Западной железной дороги, где я тогда работал техником после окончания Киевского строительного железнодорожного техникума.

Шесть лет моей жизни, с 1931 по 1937 годы, прошли в стенах института, а воспоминания о них, ушедших в прошлое, по сей день отзываются во мне горечью и болью.

Помню... Начало учебного 1931 года. В первый день занятий с благоговением поднялся на второй этаж, где было назначено общее собрание вновь принятых студентов первого курса всех факультетов. Огромный светлый зал был заполнен немолодыми мужчинами и малым количеством женщин с суровыми и хмурыми лицами, мало похожими на шумных веселых студентов, какими я ожидал их увидеть. Молодых, как я, было совсем мало. Это был набор 1931 года студентов «парттысячников» — членов партии с большим партийным стажем и комсомольских вожаков, в большинстве своем с начальным или рабфаковским образованием, и для своей будущей



Здание Русского технического общества (архитектор А. В. Кобелев, 1911–1914), в котором с 1930 г. квартировал архитектурный факультет КСИ (ныне здесь Институт геологии НАНУ)



Здание на ул. Пирогова № 9, в котором с 1930 по 1941 год располагалась часть архитектурного факультета КСИ

руководящей роли, не имевших необходимых для этого дипломов высшего образования.

Зал глухо шумел. На трибуну поднялся маленький лысоватый с черной бородкой-клином и усами директор института, старый большевик Е. Г. Яковлев. Под гром аплодисментов он поздравил всех с поступлением в институт и пополнением рядов пролетарского студенчества. Что-то долго говорил о руководящей роли будущих советских специалистов в социалистическом народном хозяйстве и ведущей роли членов ВКП(б) и комсомола в жизни института. Когда он кончил, под звуки интернационала все, стоя, долго аплодировали. Все это было для меня ново — я словно попал в иную жизнь, в новый, чужой мне мир. В конце собрания зам. директора Эйдельнанд объявил о том, что всем новым студентам военнообязанного возрас-

та, не проходивших военной службы в РККА, завтра утром явиться в институт, имея при себе кружку и ложку, для прохождения высшей вневойсковой подготовки.

Первые три месяца пребывания в институте прошли для меня, остриженного и одетого в солдатскую шинель, в казарме на Керосинной улице*, в строевых с песнями, в занятиях по изучению затвора винтовки образца 1893 года, устава РККА и передовых статей газет «Правда» и «Красная Звезда». В дальнейшем, на протяжении всех лет пребывания в институте летние каникулы проходили в палаточных лагерях РККА (кроме 1933 и 1935 годов — на уборочных сельхозработках). Страна тщательно готовилась к войне: изучали винтовку, пулемет Дегтярёва, стрельбу, саперное дело, плавсредства, взрывчатые и химические вещества, ходили строем и пели: «...ты конек вороной, передай дорогой, что я честно погиб за рабочих!» В Отечественной войне вся эта устаревшая «наука» оказалась беспомощной и никому не нужной. В 1943 году, участвуя в боях под Курском и Киевом, солдатом, я на собственном опыте убедился в бессмысленно потраченном молодом и дорогом времени, ушедшем вникуда.

После нового 1932 года из казарм мы вернулись в аудитории института. Произошло первое знакомство с будущими сокурсниками. Большинство из них — кроме нескольких, имевших хорошую профессиональную и общую подготовку, — мало понимали, что это за профессия; для них главное было — получение диплома вуза, а специальность не имела никакого значения. Обучение началось с того, что всех разбили на бригады. Бригадный метод был объявлен новой формой организации социалистического труда, появился лозунг: «Один за всех — все за одного», он звучал на собраниях и в аудиториях. Меня, как имевшего техническое образование, сразу назначили бригадиром одной из бригад. Мне, как говорится, «повезло!» В моей бригаде оказались: три «парттысячника», два шахтера, один шофер, один повар, один грузчик, и главное — член партбюро института Николай Андреевич Курач. Лозунг трансформировался: «Один за всех...!» И я честно,

* Сегодня депрессивный район в окрестностях Киевского мотозавода.

безропотно и ответственно потянул этот воз, искренне желая помочь этим немолодым людям, оставался с ними после лекций и, как умел, растолковывал им пройденный на лекциях материал. На семинарах и у доски отвечал за всю бригаду — оценка ставилась каждому члену бригады по ответу бригадира, а Курача (насколько помню, бывшего тюремного надзирателя и будущего члена правительства — наркома финансов УССР) после занятий на дому обучал элементарной грамоте, азам математики и умению держать в руках карандаш. К концу первого курса значительная часть моей бригады, не выдержав испытания «архитектурной» наукой и голодной студенческой жизни, оставила институт. Остались в бригаде только, к сожалению, два «парттысячника» — Курач и Червонный, а также бывший грузчик Галилейский — участник ликвидации колоколов Владимирского собора. Эти два лжестудента первые годы пользовались моим безвозмездным репетиторством, но после осуждения и официального запрещения бригадного метода занятий в вузах, я отказался их обслуживать. Курач меня предупредил, что я об этом пожалею.

Зима 1931–1932 года была очень холодная, а в городе появились первые признаки надвигающегося голода — огромные очереди возле хлебных и продуктовых, уже пустых, магазинов. Часто выключался свет, и город погружался во тьму; в здании института перестали топить, во всех помещениях стало очень холодно. Занятия проходили в верхней одежде, мерзли руки и ноги в дырявой обуви. Учебная программа заполнена общеобразовательными предметами и в подавляющем большинстве лекциями по истории партии, политэкономии и другими политдисциплинами. Ежедневно первая пара лекций, как утренняя молитва, начиналась с «політгоди-ни», последняя заканчивалась военным делом. Только два предмета учебной программы, один раз в неделю, напоминали о том, что здесь готовят специалистов непростого и высокого искусства — архитектуры. В такой день недели в одной из аудиторий, в зимнем черном пальто, чуть сгорбившись, из угла в угол ходит Василий Григорьевич Кричевский — профессор, художник и архитектор, и пытается научить немолодых студентов, никог-



*Здание Торговой академии им. Сталина по бул. Т. Шевченко № 78 (архит. Д. М. Дяченко, 1938),
в котором с 1948 по 1961 год располагался КИСИ (ныне проспект Победы № 10)*

да не занимавшихся этим, видеть и изображать на бумаге установленную на столе табуретку. Ему это плохо удастся, он молчит и ходит... ходит... говорит ему не о чем...

А в подвале, в мастерской, увлеченный своей профессией, скульптор — близорукий, в очках, Макс Исаевич Гельман обучает будущих зодчих лепить из глины (которую нужно сначала долго разогреть и разминать руками), создавать объемно-пространственные композиции будущих дворцов культуры, театров, клубов, домов-коммун и пр.

Вся жизнь в институте политизирована. В большом зале непрерывно проходят общеинститутские, открытые партийные и комсомольские собрания с разборками отклонений от генеральной линии партии, с призывами к бдительности, борьбе с религией и буржуазными идеологиями, выявлением и разоблачением пробравшихся в ряды рабоче-крестьянского студенчества меньшевиков, троцкистов и кулаков, и передаче их непосредственно с собраний органам ОГПУ. Запомнилась небольшого роста злобная фанатичная фигурка секретаря парторганизации архитектурного факультета, Шафрана, заканчивающего каждое свое выступление словами: «Треба випікати все каленим залізом!» Не знаю точно, но, кажется он сам погиб от этого «заліза».

На год раньше меня на архитектурный факультет института поступили мои друзья — соученики по железнодорожному техникуму: Серпилин, Некрасов, Доманский. Все мы были увлечены изобразительным искусством и, конечно, архитектурой: листали «Ежегодник Общества архитекторов», любовались офортами Фомина, гравюрами Гонзаго и рисунками Бенуа. Из любопытства заглядывали в одну из самых больших аудиторий на втором этаже, где трудились всегда круглосуточно над своими дипломными проектами выпускники 1931–1932 года — будущие зодчие и градостроители нового бесклассового общества. На ее стенах большими буквами, как в плакатах РОСТА, призывы: «Архитектуру меряйте архитектурой!», «Архитектуру — на службу народу!», «За новый советский быт!», плакаты с башней Татлина и с «Черным квадратом» Малевича. В разговорах с выпускниками звуча-

ли имена, тогда уже знаменитых, зарубежных и советских революционных реформаторов архитектуры: Корбюзье, Гроппиуса, Гинзбурга, Мельникова, Весниных — конструктивистов, отбросивших в своих работах все эстетические каноны прошлого. На столах огромные фанерные подрамники с планами в виде пятиконечных звезд, с фасадами из беспорядочных геометрических форм и прямоугольных объемов с черными решетками оконных проемов, с жестко и сухо вычерченными под рейсшину и с наклеенными на них фотоапликациями колонн трудящихся со знаменами и портретами вождей Октябрьской революции.

В 1931—1933 годы в архитектурных проектах, особенно в студенческих, как в зеркале, отражался весь пафос и грандиозные замыслы переустройства старого буржуазного общества на новое — коммунистическое — с коллективным образом жизни: разрабатывались утопические проекты городов будущего с радиальными пятилучевыми, огромной ширины магистралями для пропуска все возрастающих к центру потоков трудящихся, городов-садов, где улицы вообще куда-то исчезали; проекты домов-коммун с квартирами без кухонь и бытовых помещений, но с обобщественными столовыми и комплексами отдыха, спорта и досуга; рабочих клубов и театров с залами на несколько тысяч мест и сценами для пропуска по ним демонстраций и военных парадов с конницей и танками.

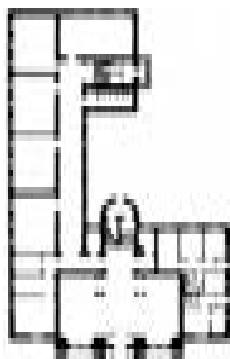
Объявлялись конкурсы на различные проекты. В 1931 году был объявлен международный — на строительство гигантского сооружения — Дворца Советов в Москве. В этом конкурсе принимали участие многие советские и известные во всем мире зарубежные архитекторы: Корбюзье, Мендельсон, Гроппиус, Пельциг, Перре и др. Первую премию получил проект академика И. В. Жолтовского — догматика, последователя классической школы Палладио. Огорченный этим, страстный поклонник Корбюзье, Виктор Некрасов, был инициатором письма, в котором мы, студенты КСИ, выражали ему, Мастеру, глубокое уважение и любовь, восхищение его, не понятым здесь — у нас — проектом Дворца Советов. К нашему удивлению, довольно быстро последовал его ответ, в котором он, поблагодарив, сове-

товал нам заниматься архитектурой жилых комплексов, планировкой и решением проблем городов XX века, и пожелал нам успехов в этом.

Окрыленные ответом великого Мастера, опять же по инициативе Вики (так мы, его друзья, называли будущего известного писателя, лауреата Сталинской премии Виктора Платоновича Некрасова), мы приняли участие в конкурсе на проект какого-то дома культуры, и, как бы в знак солидарности с Корбюзье, архитектурное решение было принято в стерильно-чистом конструктивизме. В работе над этим проектом полностью проявились черты Викиного веселого, шутливового и ироничного характера. При оформлении фасадов по его предложению были применены самые «левые», «оригинальные» технологии футуристов — намазанная гуашью рифленая подошва резиновой галоши, при помощи которой была создана фактура фасадов, небеса и окружающий антураж; проект был подписан хулиганским девизом — абракадаброй — «Есванорс» и отправлен по указанному в задании адресу. Его дальнейшая судьба осталась для нас неизвестной.

После утверждения правительством и ЦК ВКП(б) проекта Дворца Советов, конструктивизм, формализм и функционализм в архитектуре были признаны продуктом распада буржуазного искусства, противоречащего идейно-художественным задачам социалистического строительства. В архитектурном проектировании и строительстве произошел резкий поворот от западного конструктивизма и функционализма к классическим традициям прошлого. Была сформулирована задача советской архитектуры: критическое освоение классического наследия прошлого с использованием лучших достижений современности, и этому было дано название: архитектура социалистического реализма — национальная по форме, социалистическая по содержанию. В учебных программах архитектурных вузов начались кардинальные изменения, появились дисциплины по изучению наследия прошлого: история архитектуры, история изобразительных искусств, анализ архитектурных форм, основы архитектурной композиции, цвет и свет в архитектуре и многие другие.

Произошло это, как мне помнится, где-то в начале 1934 года, после страш-



Средняя школа на ул. Свердлова (Прорезная). Архитектор Б. П. Жежерин, 1955



*Главный павильон ВДНХ УССР. Архитекторы Б. П. Жежерин, Г. Н. Кислый, 1951–1956
Пропилеи (главный вход). Архитектор В. А. Куцевич, 1950–1955*



Планировочное решение выставки

Архитекторы В. М. Орехов, И. В. Мезенцев, А. И. Станиславский и др., 1950–1958

ного голодомора 1932–1933 годов. Люди постепенно приходили в себя. Жизнь в институте продолжалась как будто по-прежнему: лекции начинались с «полтгодини», но были уже заполнены инженерно-техническими дисциплинами, историей партии, диаматом и военными науками — вдруг, словно проснувшись, вспомнили, что мы — будущие архитекторы и строители новой социалистической архитектуры, и что нам следует ознакомиться с азбукой и основами архитектурного искусства прошлого.

В программе появился курс архитектурной классики. Под руководством архитектора В. О. Цимермана стали изучать ордерную систему Палладио и на практике выполнять графические работы и отмывки памятников архитектуры Греции, Рима, эпохи Ренессанса и др.

Звучали увлекательные лекции профессора И. В. Моргилевского по всеобщей истории архитектуры — от египетских пирамид до XX века, и восторженные — по истории Византии и Древней Руси, Украины, России, Грузии и Армении, Средней Азии и Ближнего Востока и пр.

Профессор С. А. Гиляров часами, с закрытыми глазами, словно погружившись в воспоминания, тихим и ровным голосом рассказывал о шедеврах изобразительного искусства прошлого: об античном искусстве и скульптуре эллинской и римской эпох, о живописи — от Возрождения до наших дней, и об их гениальных создателях. Мы — студенты, кто этого хотел и ожидал, — словно духовно прозрели.

Профессор Н. А. Дамиловский прочитал курс лекций по гражданской архитектуре, и под его руководством были выполнены работы по ее архитектурным конструкциям и деталям.

Увеличилось число курсовых проектов и часов на их выполнение. Кафедра архитектурного проектирования пополнилась приехавшими из Харькова архитекторами: проф. Я. А. Штейнбергом, А. А. Тацием и др., — но они, к сожалению, не были приглашены для работы на кафедру, как и старые, талантливые и опытные мастера, авторы лучших построек Киева, архитекторы П. Ф. Алёшин, В. Н. Рыков, А. В. Кобелев и другие, — очевидно, из-за все той же кадровой политической установки. В большой аудитории по-

прежнему работали над дипломными проектами выпускники, 1934 года. В ней со стен исчезли ультра-левые лозунги и плакаты, чертежи с планами «городов будущего», а вместо них появились фрагменты и фасады различных зданий и палаццо итальянского и испанского Ренессанса. Интересуясь работами выпускников, я заходил к ним в аудиторию и познакомился с одним из них — Толей Добровольским, славным и дружелюбным, невысокого роста, как и я, мальчишкой с быстрым взглядом чуть раскосых, с узким разрезом, живых и веселых глаз (в будущем главным архитектором Киева, профессором, лауреатом и пр. — Анатолием Владимировичем Добровольским). Он был без ума от архитектуры американского архитектора Франка Ллойда Райта и в оформлении своего проекта, выполненного под сильным влиянием этого мастера, любя цвет, широко пользовался акварельными красками, с увлечением рисовал деревья и людей. Не успевая с проектом в срок, он просил меня ему помочь. Следуя студенческим традициям, я согласился, и с тех пор у нас всегда оставались теплые дружеские отношения. В душе он был художник, и административная должность главного архитектора города тяготила его, мешала заниматься любимым делом — архитектурой и живописью.

В выпуске этого года, насколько я помню, были киевские архитекторы: В. Созанский, О. Алёшин, Ручко, Хоменко, В. Геккер, Н. Крамер.

Владимир Игнатьевич Заболотный, архитектор — мой руководитель нескольких курсовых проектов, а в 1937 году — дипломного проекта Дворца пионеров в Киеве. Как-то так получилось, что во время оценки работ по анализу архитектурных форм, моя работа понравилась ему. Темой этой работы были витражи Ренессанса. К оценке я представил копию цветных витражей окна в библиотеке Лауренциана Микеланджело. У меня были отличные акварельные гюнтер-вагнеровские краски, подаренные мне отцом еще в детстве, и лист вимановского, плотного, как шагреньевая кожа, ватмана. С трудом размочил его, наклеил и скопировал витраж. Когда работу закончил, сам был поражен увиденным — витраж светился, как из стекла.

Шла оценка работ. Подошел ко мне Владимир Игнатьевич, посмотрел ра-



боту сначала издали, затем наклонился поближе, отклонился назад и, повернувшись ко мне, удивленно спросил: «Как ты это сделал?» Я молча пожал плечами. Тогда он схватил подрамник, поднес его к окну, потрогал пальцем и, посмотрев на меня, громко произнес: «Ну..! Ну..! Молодец..!» Следующий курсовой я выполнял уже под его руководством.

Владимир Игнатьевич был молодой и очень эмоциональный человек. В его внешнем облике было что-то от римских патрициев — крепкая мужественная фигура с гордой посадкой головы, лицо с властным разрезом рта и прищуром глаз, — не хватало только пурпурной тоги. Студенты его любили — он не утомлял нас своими указаниями и поучениями, но если что-то советовал, то это было коротко, профессионально и ценно.

Изредка он приходил чуть «под шафе» и просил нашего студента-бандуриста, Велоцкого, успокоить его игрой на бандуре; долго просиживал, слушая с закрытыми глазами свои любимые украинские песни, а мы затем, дружно поддерживая его, провожали к дому на ул. Короленко (нынешняя Владимирская. — *Б. Е.*) у Софийского собора.

Свой дипломный проект я выполнил в формах русского классицизма. Архитектура русского классицизма и раньше нравилась мне, после же посе-



Дворец пионеров и школьников в Киеве. Дипломный проект Бориса Жежерина, 1937

шения в 1936 году впервые Ленинграда, я окончательно и на всю жизнь влюбился в нее. Альтернативы у меня не было. От зарубежной новаторской архитектуры и даже от информации о ней мы, будущие советские архитекторы, уже были наглухо отстранены. То же, что я видел до ее осуждения и запрета, мне не очень нравилось. А здесь, рядом, жил и работал живой классик — академик И. А. Фомин. Им в 1936 году был выполнен блестящий конкурсный проект ансамбля Правительственного центра в Киеве, а мой дипломный проект был исполнен в порыве этой влюбленности.

Владимиру Игнатьевичу мой проект нравился, даже весьма нравился. Каждый его приход и консультация заканчивалась словами одобрения и поощрения. Приходил он всегда веселый и жизнерадостный. Когда же он услышал, что меня мои друзья — Некрасов, Серпилин и другие, зовут Бобкой, смеялся до упаду; уходя, всегда по-дружески хлопал по плечу и повторял: «Бобка, все здорово получается! Так и давай дальше, Бобка!»

Проект был закончен в июне, а защита по непонятным мне причинам была перенесена на октябрь. В октябре она состоялась, но не в зале, как всегда, а в одной из маленьких аудиторий в отсутствие архитекторов-членов аттестационной комиссии: руководителя моего проекта В. И. Заболотного,

заведующего кафедрой архитектуры П. Г. Юрченко, декана архитектурного факультета В. Е. Мошила, И. Ю. Каракиса, Я. А. Штейнберга, Л. О. Юровского, А. А. Тация и др. Комиссия состояла лишь из специалистов инженерных факультетов института. От кафедры архитектуры присутствовал только профессор А. М. Вербицкий — архитектор-модернист, принципиальный противник классики, только при одном упоминании имени академика Фомина, его работ, приходивший в ярость. Оценка моего проекта, очевидно с его подачи, была «тройка».

В эти последние дни моего пребывания в институте Владимир Игнатьевич поставил последнюю точку в моей трудной студенческой судьбе. Как мне потом передали, он, возмущенный и негодующий, потребовал немедленного пересмотра оценки проекта. Пересмотр этот состоялся — оценка была изменена с «тройки» на «пятерку». Об этом было объявлено в последний день защиты дипломных работ. Справедливость как-будто восторжествовала... Но в этот же день, вечером, у меня начались новые долгие хождения «по мукам», но это уже о другом...

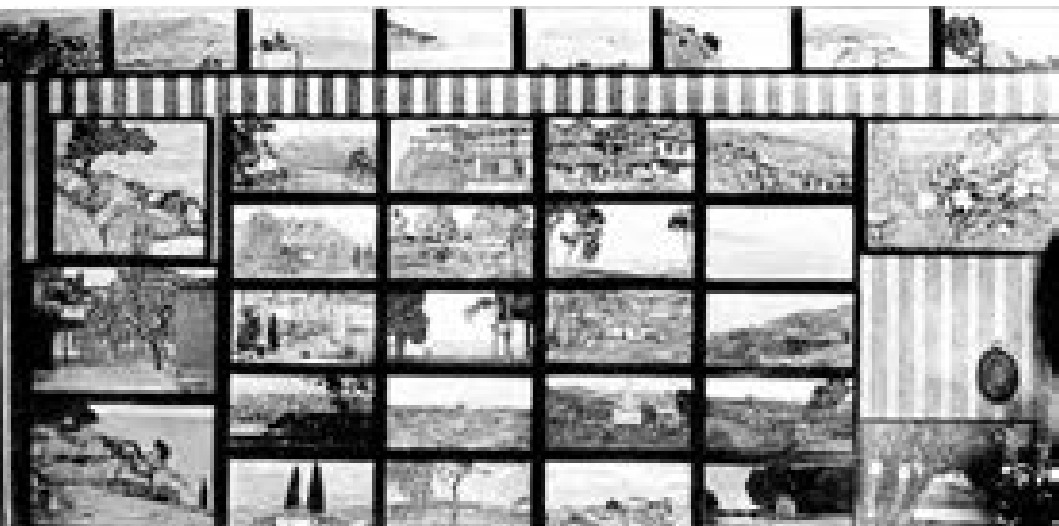
Вот таким человеком — сильным, эмоциональным и справедливым навсегда остался в моей памяти Владимир Игнатьевич Заболотный, в последующие годы создатель здания Верховного Совета Украины, академик, президент Академии архитектуры Украины.

Передо мной фотография выпускников-архитекторов и преподавателей Киевского строительного института 1931–1937 года. Боже! Как это было давно! Никого уже нет!

Первый в первом ее ряду — художник и архитектор Василий Григорьевич Кричевский. Впервые увидел его на вступительных экзаменах в институт по рисунку. В аудиторию, не торопясь, вошел высокий пожилой человек с откинутыми назад черными с проседью и сединой на висках волосами, с черными, мохнатыми, сросшимися над переносицей бровями, под которыми где-то в глубине светились усталые и добрые глаза. Поздоровался и тихо сказал: «Прошу выполнять мое задание — я буду делать на доске рисун-



*Интерьер метро «Золотые ворота». Архитекторы Б. П. и В. Б. Жежерины, Н. Л. Жариков
Художники С. Адаменко, М. Ралко, Г. Корень, В. Федько, 1989*



Крымские этюды В. Г. Кричевского в его квартире на ул. Стрелецкой, 1920–1930-е

ки, а вы повторяйте их за мной», — повернулся и начал. На доске вслед за его быстрыми движениями руки стали появляться какие-то замысловатые зигзаги, спирали, крючки и скобки... Все это он проделал одним взмахом руки. Закончил, подошел к каждому и что-то записал в свою книжечку. Я был огорчен и недоумевал — зачем это? Впоследствии он объяснил — у поступающих в японские школы графики и рисунка так проверяются способности видеть линию и твердо и быстро владеть рукой; такие же качества должны быть и у каждого архитектора. На экзамене он их проверял.

Все годы моего пребывания в институте Василий Григорьевич преподавал нам рисунок и живопись. Всегда спокойный и неторопливый, он настойчиво и терпеливо учил нас, как он говорил, «еще не зрячих», видеть окружающий мир, учил тех, кто был более-менее способен к этому, владеть карандашом, кистью (с тем же составом студентов, какой был на нашем курсе, это было очень трудно, почти невозможно, но он старался, как мог, это делать). Он был немногословен, не любил много говорить. Молча ходил от одного к другому, что-то поправлял и, когда видел, что у кого-то что-то не получается, садился на его место и демонстрировал свое высокое мастерство и профессиональную технику рисунка. Это был живой пример работы художника карандашом.

Он очень любил самобытное украинское народное искусство и, при постройке здания Земства в Полтаве, использовал его темы в архитектурных и декоративных деталях, с большим мастерством художника его стилизовал; любил японскую графику и украинского художника Нарбута, красоту родного края — Украины. Его небольшие этюды, выполненные маслом тонким лезвием мастехина, поражали своим цветом и светом.

Как-то случайно по какому-то поводу побывав у него дома на Стрелецкой улице, я не мог оторваться от стены, завешенной его маленькими шедеврами — это была какая-то симфония цвета.

Когда мы учились писать красками, он настойчиво повторял: «Запомните! — есть только два главных цвета в палитре — охра и ультрамарин!» Это я запомнил навсегда. Через долгие годы жизни, открывая этюдник, я с глубо-

кой благодарностью вспоминал своего первого учителя, истинно народного художника и архитектора, Василия Григорьевича Кричевского, получившего диплом архитектора за проект и постройку здания Земства в Полтаве из рук Николая II.

Жизнь Василия Григорьевича оборвалась где-то далеко от родной Украины, его маленькие шедевры, наверное, погибли, осталось только Земство в Полтаве и музей-мемориал Т. Г. Шевченко в Каневе, и эти обе постройки — памятники истории и архитектуры Украины.

Борис Жежерин



СОВЕТСКИЕ ГЕНПЛАНЫ КИЕВА



Мужской профиль Киева по генеральному плану 1935 года П. П. Хаустова



Генплан 1935 года

Руководитель П. П. Хаустов, архитекторы Г. В. Головки, В. М. Гречина, П. Г. Юрченко и др.

Генеральный план — безумно интересный документ, на котором в момент можно увидеть все «секреты» и проблемы города и даже понять структуру его управления.

Основные проблемы современного генплана — переход от советской централизованной системы управления к новой, пост-коммунистической или точнее некоммунистической форме организации городских территорий. Коротко такая организация называется «популяривной» (попули — самодостаточные единицы, которые при всей своей самодостаточности должны слаженно взаимодействовать).

Советский же генплан предельно классицистичен, т. е. централизован и иерархирован. Что и демонстрируют четыре генеральных плана Киева, разработанные в советскую эпоху.

ГЕНПЛАН '35 Классическая интенция видна на самой первой советской планировочной рисовке генплана Киева: всюду симметрия, дороги спрямлены в проспекты, от площадей ровными лучами расходятся улицы. Показательно, что этот генплан был сработан командой хорошего планировщика проф. Петра Хаустова к декабрю 1935 года, через год после переноса в Киев столицы УССР и за два года до печально известного 1937-го. Именно в это время в городе воздвигались лучшие образчики сталинского классицизма: самая величественная постройка Ивана Фомина — Совнарком УССР, здание Верховного Совета Владимира Заболотного, проводился эпохальный конкурс на Правительственную площадь (построено лишь одно здание Иосифа Лангбарда, ныне МИД Украины). Но Киев не Париж, и Советская власть оказалась колоссом на глиняных ногах. А потому и абсолютистские, и классицистические начала красивого, с архитектурной точки зрения, генплана оказались реализованными в малой степени.

ГЕНПЛАН '49 Генплан Киева 1949 года архитекторов Александра Власова и Бориса Приймака — негатив генплана довоенного. Если в предыдущем четко прослеживается желаемая структура, пусть даже за счет бульдозеров,





Генплан 1949 года. Руководитель А. В. Власов, архитт. Б. И. Приймак, И. И. Малозёмов и др.



Генплан 1967 года. Рук. Б. И. Приймак и Г. М. Слуцкий, архитт. В. М. Гречина, Н. Г. Мусатова

послевоенный генплан — своеобразный «негатив». Он лишь, как пятна разложения, фиксирует и подчеркивает основные опорные точки города. Евгений Лишанский так комментирует ситуацию:

«Вообще разработка генпланов Киева — это сплошная трагедия. Проектировщики непрерывно пытались доказать, что директивно заниженные Госпланом показатели не соответствуют реальности, но утвердить объективный взгляд не удавалось. На память от тех споров нам остались перроны киевского метро, рассчитанные на прием лишь пяти вагонных секций, и — аналогичные нелепости».

Если непредвзято оценивать генплан Киева после большой войны, разрушений и сокращения количества жителей с миллиона до 180 тыс., то на ум приходят самые экзотические сравнения. В этом генплане графически отчетливо проявилась эротическая сущность Киева. Сам правобережный город в охвате рек Днепра и Лыбеди напоминает «начало» мужское, в то время как планировочная зона в пределах днепровской поймы, Труханова острова и речки Довбычки олицетворяет «существо» женское. На юго-западе конец маскулинной части Киева отрезан бульваром Дружбы народов. А на северо-востоке Матвеевскую устье-затоку сталинские градостроители завершили планировочной детоносной округлостью. Что имели ввиду градопланировщики, трудно восстановить. Но восточная инь и западный ян были проявлены на бумаге более чем рельефно.

ГЕНПЛАН '67 Реконструктивный послевоенный генплан устарел, не успев выйти из мастерской. Хотя роль свою сыграл: новые жилмассивы — заслуга планового социалистического хозяйствования. Но неразрешимое противоречие Страны Советов — желание, чтобы население равномерно окучивало территорию трудовыми подвигами, а управление при этом осуществлялось через немногие административные центры — не срабатывало. Людей тянуло в админцентры, особенно крупные. Во время хрущевской оттепели процесс стал лавинообразным.

Итог, Генплан 1967 года, разработанный под руководством Бориса Прийма-

ка и Григория Слуцкого, стал последним собственно «планировочным» документом. Как в Москве, появилась Большая окружная дорога. Осваивается Левобережье. План приобрел радиально-кольцевую структуру. Киев признан мегаполисом, городом-миллионником. Впервые город рассматривается как центр одноименной агломерации. Менее всего этот генплан зывал «к архитектуре». Возобладали инфраструктурные показатели. Были заложены Северный и Южный мост (Московский и Харьковский). Определены места под жилмассивы, полигоны всепоглощающего потенциала заводов ЖБИ. Оболонь, Боршаговка, Виноградарь, Теремки и Троещина росли, как близнецы-братья. Основной плановый показатель на 2000 год — 2,2 млн. жителей — был достигнут уже в 1980-м.

Поскольку главной движущей силой СССР было админраспределение, к его центрам, как мухи на сладкий чай, и липло все вмняемое народонаселение.

ГЕНПЛАН '86 После очередного конфуза с расчетной цифрой жителей в 1981 году приступили к разработке четвертого и последнего советского генплана Киева. Работы возглавил Николай Дёмин. Системные основания и ориентация на реальные ресурсы, а не директивную цифру привели к «средовой» версии генплана, которая готовилась в 1980—1986 гг.

Введены многочисленные смягчающие и уточняющие показатели. Уяснено, что Киев не Москва. Запасные селитебные территории планировались вдоль Днепра, а не концентрически. Но презумпция единого центра и, прежде всего, центра управленческого осталась прежней. А народонаселение не может расти директивно до бесконечности, и оказалось, что к 1990 году ресурсы роста исчерпаны.

Наверное, город мог бы распозлаться территориально и дальше, но условия «перехода к рыночной экономике» предполагают наличие иных форм управления городом. В первую очередь финансовых. Вместе с тем независимых, олицетворяющих открытое, «прозрачное» общество. Для этого нужны соответствующие инструменты: кадастр, ипотека, местное самоуправле-



Генплан 1986 года. Руководитель Н. М. Дёмин, архитт. Е. Е. Лишанский, В. И. Ежов и др.



Схема развития киевского метрополитена. Инженеры И. Л. Казимиров, Я. Б. Левитан, 1980-е

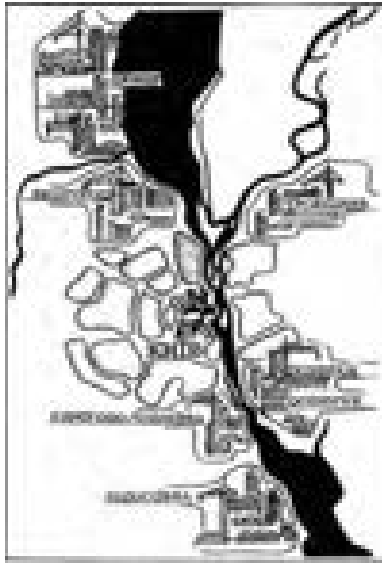


Схема зон массовой застройки до (Троещина, Позняки—Осокорки, Пирогово—Чапаевка) и после 2000 года (Вышгород, Дымер, Ходосеевка). Архитектор П. П. Кучмаренко, 1983

ние. Столичные функции предполагают особый режим жизни госучреждений и особую форму управления не-муниципальной территорией. Сегодня эти функции не разведены и территориально, и концептуально. А потому Киев, в этом месте повествования, все же более смахивает на Париж, символ абсолютизма и централизации (в котором сосредоточено 70% ресурса страны). Лучше бы Киев смахивал на Нью-Йорк, который не столица.



КИЕВ И ВЕРТИКАЛЬ



*Киево-Печерская лавра. С почтовой открытки начала XX века
Литотипография Вецель и Науман, Лейпциг*



Нижеследующее рассуждение было порождено необходимостью предварить «юбилейный» номер А.С.С, посвященный Миллениуму и подобающей случаю теме о высотном строительстве. Строительство всяких, в том числе подзрительных по качеству небоскребов, точнее, всякой застройки чуть выше среднего, как раз активно возобновилось в Киеве накануне. Чтобы обсудить проблему, я попытался взять интервью на означенную тему у знатока киевского центра Юрия Авраамовича Паскевича. Однако, простого и прямого интервью не получилось: вышел разговор с более широкими рамками и далеко открывающимися горизонтами. Но, по-видимому, иначе на данную тему и рассуждать не очень интересно, поскольку всегда упрусь в какой-нибудь скушно локальный вопрос, например, о конкретной детской площадке или количестве машино-мест в нашем дворе.



Город Киев, вид на Цепной мост и Лавру. Фото конца XIX века

Вы видели город? Вот он, стоит перед вами. В нем испокон веку жили люди. Античное имя ему было Борисфен. По большому счету, традиция здесь не прерывалась никогда. Недаром твердит народная молва: «язык до Киева доведет» и «Киев — мать городов русских». Сегодня Киев возвращается к своей изначальной сущности. В христианском сознании нашего народа Киев — символ вознесения, стремления к Богу. Всякая же идея предполагает воплощение. Киев — город святых и святынь, чудесных храмов на горах и золотых куполов. В Киеве была воплощена идея мира горнего. Когда паломники шли в Киев, они видели панораму златоглавого Киева. Они видели лицо города! Но за бурный XX век «деды и отцы» почти все уничтожили. Поэтому сегодня нужно сделать новое, обращенное к Богу, лицо Киева. И средство для этого — высота. Построить высотное здание — это всегда большой соблазн, соблазн и для заказчика, и для правителя, и для архитек-

тора. Стремление к вертикали — это стремление ввысь, к небу, к космосу... Киев нужно повернуть лицом к водному пространству, к Днепру. Когда холмы были голыми и деревья не закрывали церковей, силуэт «работал». В абрисе Киева господствовали соборы и колокольни монастырей — Киево-Печерского, Военно-Никольского, Златоверхо-Михайловского. Они венчали город. Киев был повернут к Днепру, и силуэт был его лицом.

В XVIII веке улица Шелковичная (Екатерининская) объединила Кловский и новый Мариинский дворец и считалась тогда чуть ли не главной. После революции здесь пытались поставить высотные здания. В 1930-е со статусом столицы УССР появились новые идеи по преобразованию города. Был объявлен конкурс, и получены интересные предложения создания нового центра. Не случайно И. Ю. Каракис строительством дома на Арсенальной площади открыл выход к Днепру. К сожалению, станция метро между его домом и Никольскими воротами перекрыла эспланаду, разрушив замысел гениального зодчего. Сегодня силуэта у Киева нет.

Исходя из направления инвестиционных потоков, потребность в высотном строительстве в Киеве неизбежно будет нарастать. Совершенно естественно инвесторы стремятся в центр, поскольку не хотят идти на левый берег. И рано или поздно задача возведения высоток коснется города впрямую. Где их ставить? В ансамбле или точно? Вовлекать в работу городские площади или широко использовать незастроенные участки, как в американском даунтауне? Серьезные вопросы...

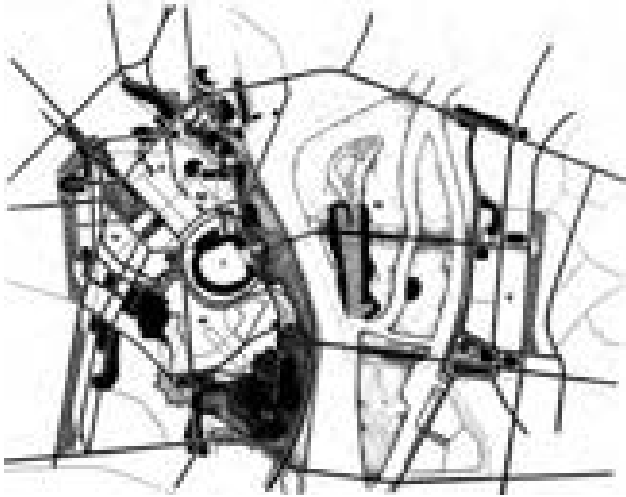
Задача градопланировщика — создать линию поведения в пространстве. И вертикальная концепция Киева должна быть решена. В свое время объемно-пространственная композиция определялась для каждого генерального плана Киева. В 1960-е активно обсуждалась «корона» из высоток вокруг Липок. А в 1980-е были проработаны шесть «вылетных» магистралей военно-стратегического значения, определены важные градостроительные узлы. Получился шестилучевой спрут с закономерно нанизанными на шупальца высотными комплексами. Но по-настоящему взялись только за проспект Победы. Если говорить о киевском манхэттене, то речь должна идти не об одном не-



Центральный ботсад АН УССР, генплан. Архитт. А. В. Власов, Н. В. Холостенко и др., 1959



Гостиница «Москва». Архитт. А. В. Добровольский, Б. И. Приймак и др., вариант 1959



Концепция генерального плана. Центральный «венец» и зоны, прилегающие к центру, 1967

боскребе, а о месте сосредоточения огромных офисных, жилых и общественных площадей в привязке к транспортным магистралям. Варианты: улица Косиора, район Лыбедской площади, Левобережный центр. Возможный всплеск — исторический пуп Киева — спорный участок Бессарабки. Он входит в систему Крещатика и расположен на пересечении диаметров север-юг и запад-восток. Его можно и нужно фиксировать. Все остальные «манхэттены» могут быть на периферии исторической зоны. Очевидно, что линия поведения в пространстве города должна быть одна. Нужны правила игры, которые нельзя установить в одиночку, а следует принять миром.

Рост города вверх неизбежен. Рациональность небоскреба тождественна рынку: покупая клочок земли, из него стремятся выжать максимум за счет высоты. Очевидно, что Киев должен развиваться не по-американски. На то есть масса причин — и география, и рельеф, и история. Киеву ближе евро-

пейский подход: Вена, Будапешт, Париж и Лондон тому примером.

В любом городе архитекторы стремились что-то подчеркнуть, употребив этот соблазнительный инструмент вертикали. Но, взяв высоту на вооружение, надо всегда исходить из уместности и чувства меры. И с архитектурной, то есть прежде всего художественной стороны, нужно решать не «что», а «как».

В отличие от Запада, где градостроительные акценты строятся по принципу ласточкиного гнезда на скале, природные условия диктуют Киеву силуэтную линию, повторяющую абрис склона. В Киеве нельзя противоречить рельефу. Согласно византийскому градостроительному закону, никогда не было видно всех церквей целиком, виднелись только купола, по нарастающей к вершине Горы. Это была Гора с золотым венцом.

Церкви были вписаны в пространственную пирамиду. И пирамида для Киева — канон!



**ИЗ ИНТЕРВЬЮ
С ЮРИЕМ ПАСКЕВИЧЕМ**



Архитектор Юрий Аврамович Паскевич

Юрий Аврамович Паскевич (19. VIII. 1931, Киев — 6. X. 2007, Киев) — архитектор-градостроитель. Судьбе было угодно, что главные творческие годы тонкого знатока Киева пришлось на советский период «устойчивого застоя». Он вышел из КИСИ в 1955 году, одновременно с постановлением о «преодолении излишеств», которое перечеркнуло все то, чему учили молодого студента проф. Я. А. Штейнберг и другие наставники. Однако, как считал сам мастер, уроки классики отпечатались на всю жизнь. В 1956–1964 гг. Ю. Паскевич служил архитектором в отраслевом проектно-институте бытослуживания. Особое место в биографии Паскевича заняла его работа в Киевпроекте, куда он пришел в 1964 году. Ему довелось участвовать в конкурсной разработке центров Киева и Еревана, киевского Левобережного центра, Бессарабской и Почтовой площадей, «старого квартала» Крещатика (1-я премия), а также в подготовке двух генеральных планов Киева, 1967 и 1986 гг., и в проектировании крупнейших киевских массивов — Оболони и Троєщини. Под его идейным водительством созданы комплексные программы реконструкции центра Киева, горы Щекавицы, Вознесенского Яра, Схема размещения культовых сооружений в Киеве.

Достижения Юрия Аврамовича как градостроителя-стратега дважды отмечены премиями Совмина СССР 1976 и 1986 гг. (генплан Киева, Оболонь) и званием «заслуженный архитектор Украины» (1992). Неоценим его вклад в защиту исторических территорий города. С 1968 года Паскевич был «главным блюстителем» городского центра, что официально именовалось «гап зоны центра Киева». Далее — разработка ПДП Подола на основе тщательного изучения старой застройки, охранное зонирование города, вошедшее в знаменитое Постановление № 920 Киевского горисполкома за 1979 год. Это постановление стало многолетним щитом киевской старины, спасением старой части Крещатика от непродуманного сноса.

Наши долгие разговоры и это короткое интервью с Юрием Аврамовичем относятся ко второй половине 1995 года.



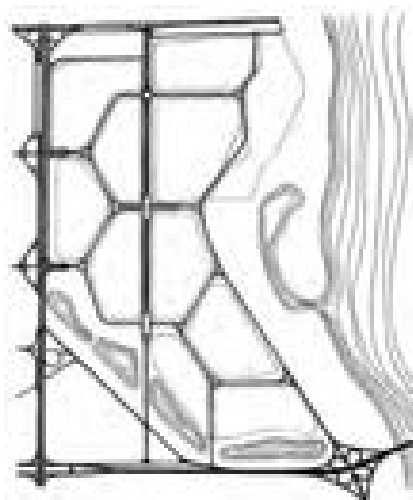
Проект реконструкции площади Верховного Совета УССР. Архит. В. И. Заболотный, 1947

Борис Ерофалов: Юрий Аврамович, меня интересует ваша личная траектория в жизни и творчестве...

Юрий Паскевич: Меня она тоже интересует. И я довольно часто старался смотреть на нее со стороны. В течение жизни у меня было несколько переломных моментов. Первый — поступление в институт и обучение классике, и потом — постановление Никиты Хрущёва об аннулировании классики. Но я с этим не могу до сих пор согласиться. Классика — это базис, это язык, который позволяет нам ассоциативно разговаривать друг с другом.

Б. Е.: Почему ассоциативно?

Ю. П.: Примерами из классики мы пользуемся как ассоциациями. Когда говоришь со студентом или с профессионалом и произносишь, предположим, два слова: Нотр Дам или Сен Мишель — и достаточно. Появляется образный строй, направление движения мысли. Без истории архитектуры я



Оболонь, схема планировки. Архитекторы Г. М. Слуцкий, Ю. А. Паскевич, Л. И. Филенко, 1976

не понимаю ни архитектурного образования, ни архитектуры как творчества. Этот момент я считаю этапным в своей жизни — и в человеческой, и в творческой. Это случилось на дипломе, который надо было на ходу переделывать, иначе бы не приняли. Но я сохранил классику, упростил, сделал более чистой. И сохранил ее до сих пор. Это один из моих «внутренних» краеугольных камней.

Второй резкий перелом — болезнь, настигшая меня в тридцать пять лет. Если до этого я пробовал себя и в издательствах, и в театре, и в сценографии, и в кино, начинал какие-то карикатурные дела, искал себя в живописи, пробуя разные техники, то после болезни понял, что пора быть самим собой. С тех пор во всей своей работе иду только от внутреннего самоощущения. Ищу там, где я наиболее искренен. Эмоциональность и искренность

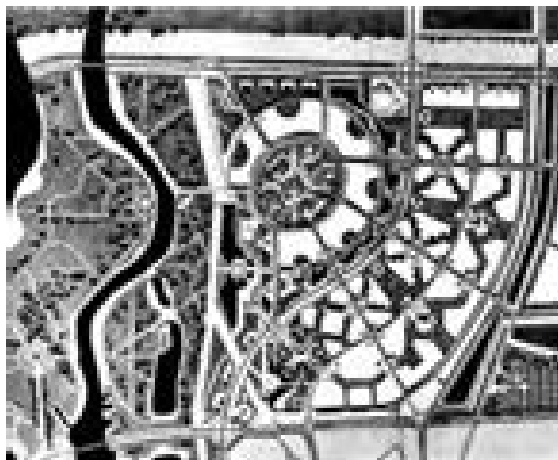


Подольские кварталы В. А. Розенберга (1982) на основе ПДП Ю. А. Паскевича (1975)

создают живую архитектуру. Если в архитектуре выражено движение, она становится живой, перестает быть камнем. Двигается, течет, каким-то образом развивается. И то, что мешает этому движению, должно быть убрано, а то, что помогает — выявлено. Если на пути движения есть какая-то форма, то ты должен понять, для чего она нужна. А. В. Шусев когда-то здорово заметил, что «об архитектуре надо говорить». Тогда будет понятно, что делать на фасаде, в плане. Даже себе рассказывать: вот это я делаю потому что..., а вот это я делаю для того, чтобы... Когда я принял для себя эти постулаты, то началась творческая биография. Лично моя. Я тогда задался мыслью написать монографию — хотел объяснить, почему это красиво, почему красива Лавра и т. д. Мысль была проста: вот есть икона и иконное пространство, где наработаны определенные принципы и закономерности изображения,



Левобережный центр, концепция и макет застройки, 1980-е



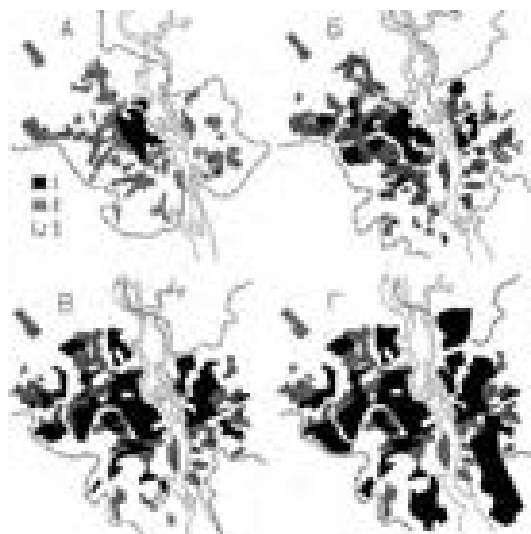
Троещина, генеральный план. Архитекторы Г. М. Слуцкий, Ю. А. Паскевич и др., 1981

— не повторяется ли это в церковной архитектуре в целом? В свое время Г. Н. Логвин хорошо воспринял то, что я говорил. С ним у меня очень много общего. Я с большим уважением отношусь к нему до сих пор. У Григория Никоновича похожая концепция построения пространства. Мы двигались по этапам. Я не опубликовался, но все, что наработал, осталось со мной, и сегодня я могу этим пользоваться. Это позволило мне заниматься архитектурой Киева и киевским центром.

Б. Е.: Когда это было?

Ю. П.: Приблизительно в 1967 году. Отношу себя к шестидесятникам. Настоящего шестидесятника у власти не найдешь, он всегда с нею в контрах. Это не мое. Я люблю думать, мечтать, фантазировать. Люблю говорить иногда о том, что мне дорого.

Третий этап связан с комплексными программами, которые мы начали делать в 1980-х. Тогда я понял, что Киев подходит к опасному рубежу: исто-



Развитие селитьбы г. Киева по генпланам советского периода: 1935, 1949, 1967, 1986

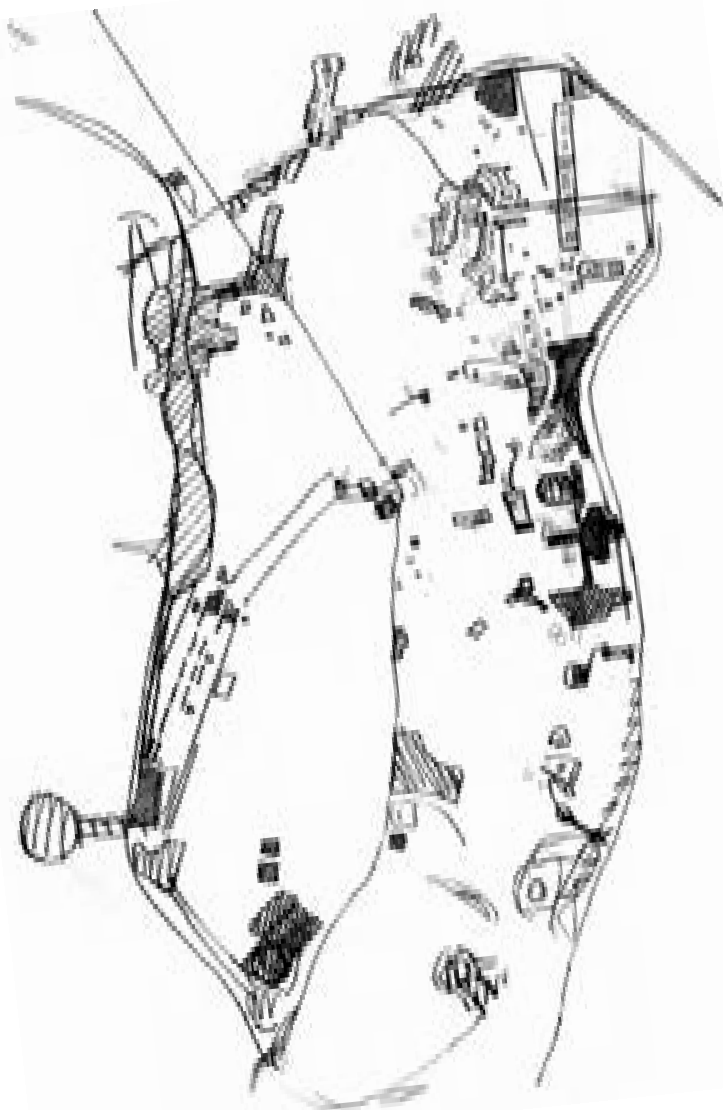
рическая застройка рубежа веков становится аварийной. Пришлось выступить перед Киевским горисполкомом с программой. Цель работы была простая — выяснить существующее положение, выявить резервные площадки, определить, что нужно делать с каждым домом (реставрировать, ремонтировать или сносить). Меня тогда поддержал Н. В. Лаврухин. И мы так прошли по всему центру.

Б. Е.: Какие ваши проекты считаете основными?

Ю. П.: Я считаю, что у меня был один проект — ПДП Подола (1970–1975). Делал я его с М. Ю. Брайчевским и В. П. Шевченко. Она делала инвентаризацию, он — историю, я тоже вместе с ним занимался историей. Я был подготовлен с точки зрения истории достаточно серьезно — мать у меня историк по профессии. С ней я «прошел» Киевский университет в 1936–1939-х и ее аспирантуру. Слушал до войны лекции известных украинских историков А. П. Оглоблина и К. Ф. Штепы. Тогда же с Г. Н. Логвином были наме-



Генеральный план, 1986



Районы первоочередной реконструкции города Киева по Ю. А. Паскевичу, 1997

чены первые исторические зоны. В результате этой проработки было принято решение об историческом зонировании Киева (1975). В 1979 году наша группа — Г. Н. Логвин, Т. А. Трегубова и я — предложила идею полной дифференциации зон по трем категориям. Это позволило весь центр взять в охранную зону, и это решение работает до сих пор.

Подол — моя творческая, философская, эмоциональная реализация. Она как камертон, и все остальные работы я поверял уже по ней. Еще было очень много конкурсов. Например, конкурс на центральный квартал Крещатика 1982 года. Участвовал в двух турах: на I туре занял третье место, на II-м — первое. Был конкурс на Левобережный центр. Кроме того, мы делали с Л. И. Филенко Оболонь.

Б. Е.: По поводу планировки Оболони были нарекания, мол, ее гексагоны не учитывают выход на панораму Киева.

Ю. П.: В процессе согласований и разработок ее поломали. По сути, она предвосхищала то, что было сделано в Барселоне. Точно так же, как в конкурсе по центру Киева, когда мы сделали «корону» над Липками, из высотных зданий по периметру. Меня заставили ее снять, мол, в Тель-Авиве делают нечто подобное. Просмотрел тель-авивский конкурс — ничего похожего. Потом я делал Троещину. В изначальной планировке закладывалась любопытная идея: на Левом берегу воссоздать образ Киева — центричный и линейный город. Задумывалось ядро и мимо него выезжаем на панораму Киева. Но от идеи ничего не осталось, получилась вялотекущая масса. Реально, своими руками, я сделал «Менору» в Бабьем Яру. Она стоит, и слава Богу.

Б. Е.: Недавно на градсовете рассматривалась Схема размещения культовых сооружений в Киеве. Какова ее судьба?

Ю. П.: Работа не совсем получилась. Мы не пытались решать, в каком конкретном месте какую строить церковь. А от работы захотели именно этого. Мы понимали ее как процесс, программный документ.

Б. Е.: Как вы смотрите на нынешнюю ситуацию в проектировании?

Ю. П.: Нормально смотрю. Мы должны пройти через этот этап. Главное ничего не потерять.

Б. Е.: Что мешает нормальному движению?

Ю. П.: Я бы назвал это вмешательством государства в технологический процесс. Муниципалитет себя считает государством, а не представителем граждан этого города. Он считает себя «властью», а не регулирующим органом. Все это постепенно придет в норму.

Б. Е.: Ваш стиль, просто и по большому счету?

Ю. П.: У меня нет стиля, у меня есть только эмоция, для которой я ищу выражение. Если мне надо, я использую сандрик, портик. Если нужен будет пантеон, я его нарисую. Но нравятся мне средневековые улочки, французская, итальянская архитектура. А по сути говоря — это Киев, как ни странно...



АРХИТЕКТОР ИГОРЬ ШПАРА



Из интервью с президентом Национального союза архитекторов Украины

И. П. Шпарой в 1995 году



Архитекторы Киевпроекта В. Суворов, В. Сусский, И. Шпара, В. Гречина, 1960

Игорь Петрович Шпара с 1990 года бессменный председатель Союза архитекторов Украины и, последовательно, президент Национального союза (НСАУ). Родился в 1936 году в Харькове. В 1960 году закончил Киевский художественный институт, мастерская профессора В. И. Заболотного. Тридцать лет, до перестроечного 1990-го, посвятил архитектурной работе в Киевпроекте. С 1972 года преподаватель КГХИ, в настоящее время профессор НАОМА, руководитель проектной мастерской, заслуженный архитектор Украины, действительный член УАА, иностранный член Российской академии архитектуры и строительных наук, дважды лауреат Госпремии Украины в области архитектуры. Основные работы в Киеве: жилой комплекс по ул. Суворова № 13; реконструкция подольских кварталов в районе ул. Еленовской; комплекс сооружений Высшей партшколы (сегодня КИМО) по ул. Мельникова; реконструкция и застройка ул. Красноармейской / Горького / Боженко; здание Укрэксимбанка по ул. Горького; проект реконструкции Лыбедской площади; конкурсные проекты застройки Левобережного центра и «Старого квартала» Крещатика.

Игорь Шпара: Мое творчество и творчество моих коллег пришлось на чрезвычайно тяжелый период развития общества, государства, истории. Нашему поколению зодчих не повезло — это поколение ассенизаторов, которое вынуждено было работать в тяжелейших условиях, делать бросовую, малоинтересную и неблагодарную работу по массовой застройке жилмассивов. В тех условиях говорить о творчестве было очень трудно. Вся наша творческая деятельность будет со временем подвергаться жесткой критике.

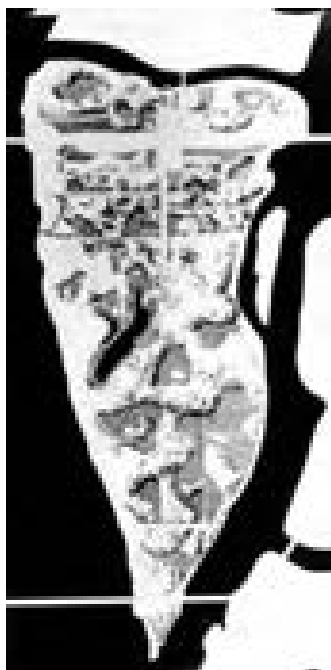
Борис Ерофалов: С чего вы начинали свою проектную деятельность?

И. Ш.: Моим первым самостоятельным объектом был парк на острове Предместная слободка (ныне Гидропарк), где я столкнулся с проблемой реанимации территорий, ранее жилых, под парковую структуру. Туда же входила организация пешеходных мостов, площадей и т. д. Но, к сожалению, выполнены только пешеходные дорожки и освещение.





Гидропарк. Проектное задание. Архитекторы А. И. Заваров, Н. А. Пинчук, 1955

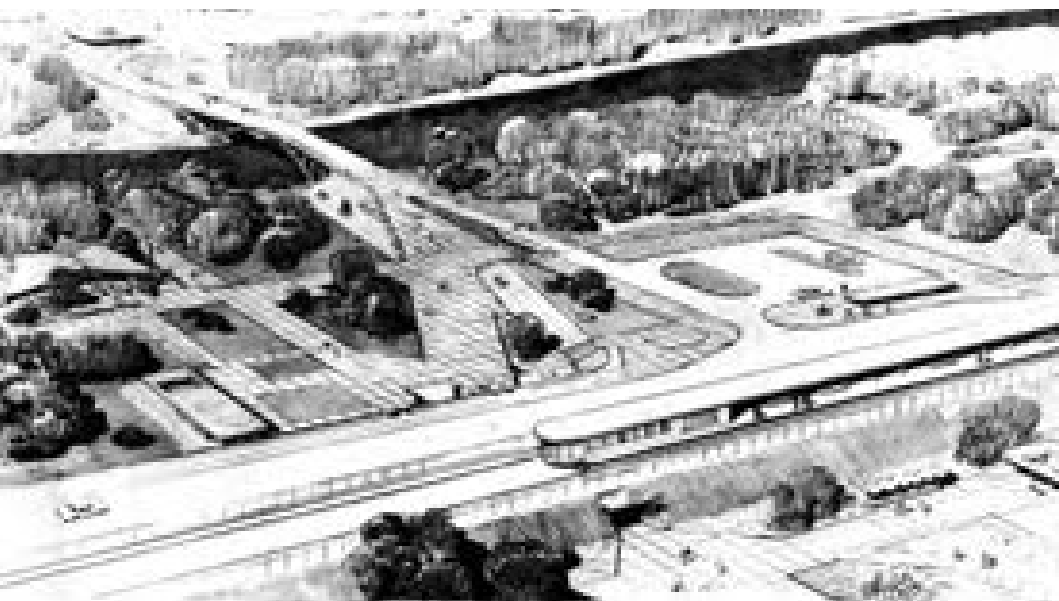


Б. Е.: Тем не менее, это одно из популярнейших мест в Киеве...

И. Ш.: Это неизбежная судьба самого места. В перспективе мы предусматривали схему организации всех островов, не только Предместной слободки, но и Долобецкого острова, Труханова острова, принимая во внимание конкурсный проект Приднепровских территорий (1962). Группой моих коллег, к которым я примкнул, будучи молодым специалистом, — В. М. Гречиной, Т. Г. Довженко, В. А. Машинским — прогнозировалось создание на базе этих островов Олимпийского комплекса.

Б. Е.: Прошло тридцать лет, а спортивных сооружений в Киеве, похоже, ощущается еще более острый недостаток...

И. Ш.: Проведение Олимпийских игр — это та идея, за которую можно за-



Генплан острова Никольская слободка и станция метро «Гидропарк»

Архитекторы В. Л. Суворов, И. П. Шпара, 1962–1965



Жилой дом по ул. Суворова № 13

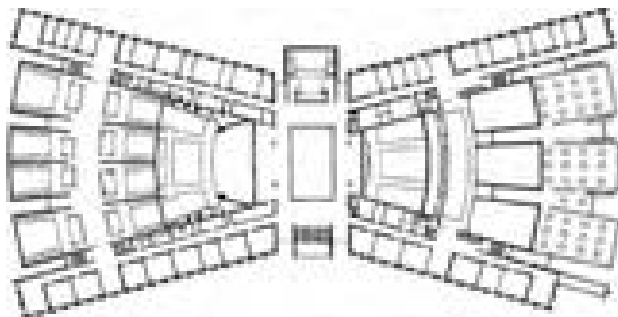
Архитекторы В. Л. Суворов, И. П. Шпара, В. Б. Жежерин, 1967–1973



цепиться, чтобы с помощью целевых капиталовложений расширить спортивную базу. Киев должен к этому стремиться, пока есть территориальные ресурсы. Об этом нужно думать сегодня, потому что построить олимпийский комплекс в условиях трехмиллионного города очень сложно. Я бы ставил вопрос о том, чтобы новым генеральным планом предусматривалась возможность проведения в Киеве Олимпийских игр по полной программе.

Б. Е.: А какой была ваша первая «объемная» крупная работа?

И. Ш.: Комплекс по улице Суворова № 13 (1967–1973). Когда строились панельные дома и никто не признавал иной формы, кроме спичечного коробка, удалось сделать структурное жилье, впервые в практике Киева. Да и, по-моему, в практике Советского Союза. Тогда была реализована «вековая мечта» зодчего — сделать первый этаж свободным от застройки и максимально использовать площадь. Были запроектированы плоские кровли с соляриями, использовалось подземное пространство. К сожалению, замысел удалось реализовать не полностью. На небольшом клочке территории мы получили около шестисот очень емких квартир. Заказчик, Кабинет Министров УССР, хотел сделать квартиры выше нормативных —



по этому поводу был издан специальный циркуляр, разрешающий строить жилье повышенной комфортности.

Б. Е.: Часто проект живет на бумаге и — вообще не реализуется. Это неизбежные издержки архитектурного творчества?

И. Ш.: Реализованные проекты приобретают особый вес: по ним общество судит о достоинствах зодчего. О нереализованных проектах, как правило, рассуждают только профессионалы, архитектуроведы и те, кто посвящен в профессию. Конечно, это огромный пласт творчества, чрезвычайно интересного. Боюсь, что мысли зодчих в большинстве своем похоронены из-за отсутствия средств — нет заказчика. Заказчика, который был бы в состоянии решить грандиозную задачу. Мы связаны заказчиком по рукам и ногам.

Б. Е.: С высоты тридцатилетнего опыта работы в Киевпроекте, что бы вы могли сказать об этом институте?

И. Ш.: Очень мощный институт. И по кадрам, подбору специалистов, и по структуре. Очень хорошая школа для молодых специалистов, для формирования архитекторов-профессионалов. Вместе с тем, это — кондовая фирма, в том смысле, что она больше напоминает хорошо организованное промышленное производство по выпуску «проектно-сметной документации». Хотя такая жесткая постановка вопроса имеет свои преимущества. Мне трудно судить о том, что такое Киевпроект сегодня, но в советское



*Высшая партийная школа ЦК КПУ на ул. Мельникова № 36 (ныне КИМО), план и вид с севера
Архитекторы И. П. Шпара, Я. Я. Виг, А. Б. Носенко, А. С. Тамаров и др., 1979–1991*



Проект застройки кварталов по ул. Горького и ул. Боженко

Архитекторы И. П. Шпара, В. А. Розенберг, Ю. С. Шалацкий, 1972–1988

время он был самой мощной проектной фирмой на Украине. Именно там были сделаны самые интересные работы по Киеву.

Б. Е.: Как вам удается совмещать руководство Союзом архитекторов и собственной мастерской?

И. Ш.: Когда появилась возможность организовать мастерскую, я ее сделал. И чрезвычайно доволен, потому что, во-первых, мастерская позволяет держать себя в форме, выполняя проектную работу, а во-вторых, в своем подходе к творчеству я всегда хотел иметь дело только с заказчиком, без всяких промежуточных инстанций. Ты сам себе хозяин и строишь таким образом, как тебе велит твой профессиональный долг и, естественно, требования заказчика. Практика частных ателье для нас в какой-то степени новая форма, но к ней неизбежно должны прийти все зодчие, если они в состоянии тянуть такую ношу.

Б. Е.: Есть ли у вас любимое место в городе?

И. Ш.: Киев — город совершенно удивительный и уникальный. Я в него искренне влюблен. Влюблен и как профессионал, потому что он в высшей степени интересен и любопытен, и как горожанин. Я преклоняюсь перед Киевом, хотя, к сожалению, в последние десятилетия он многое утратил. Все-таки массовая застройка изуродовала город.

Если говорить о любимом месте, то таких много. В первую очередь те, что связаны с профессиональной деятельностью. С детства неравнодушен к Днепру, островам, зелени. У меня есть сад на Русановских садах, я его холю и лелею. Отсутствие промышленности вдоль берегов в центральной части — это уникальное явление для такого крупного города. Волнует судьба Левобережья: освоение поймы Днепра все-таки связано с варварским способом строительства. Тотальное уничтожение поймы — значительная потеря. А центральная часть города, она вся мила, добра, уютна.



КАТАРСИС, ИЛИ ПОМАРАНЧЕВАЯ КОНЦЕПЦИЯ МАЙДАНА



Дом Киевсовета. Архитт. А. В. Власов, А. И. Малиновский, А. И. Заваров и др., 1952–1957

Декабрь 2004 года:

Запануємо ми, браття, у своїй сторонці...



Дровяные «баррикады» Крещатика

МАГИЯ МЕСТА Майдан для Киева — средокрестие нового времени. Имя его связано с христианскими корнями Руси. Здесь протекал Крещатый ручей, у истоков которого Владимир крестил киевлян в 988 году. Здесь возникла торговая площадь у Лядских ворот Ярославова города в 1034-м. Сюда с Подола в XIX веке перебралась главная почта (площадь назвали Крещатицкой), а затем и Городская дума (площадь назвали Думской). Тогда же перекресток Крещатика и улицы Институтской (названной по имени Береттиева Института благородных девиц) стал безусловным центром города.

Разрушения Второй мировой и послевоенная реконструкция главной улицы Киева лишь укрепили традицию: консерватория, новый почтамт и гостиница «Москва» (на месте первого киевского небоскреба, возведенного аж в девять этажей подрядчиком Л. Гинзбургом).

Место полюбилось. Место стало нарицательным.

Площадь Калинина, троллейбус № 16, разворачивающийся вокруг фонтана. Широкие цветники и газоны юго-восточной стороны площади и неоновые рекламы северо-западной: «Хто морозиво вживає, той квітучий вигляд має», или «Летайте самолетами Аэрофлота!» А какими же еще? Первый в Союзе подземный переход с многочисленными магазинчиками и кафешками (1969) получил музыкальное прозвище «Труба». Этот неформальный кров сыграл свою роль в Перестройку, сыграл он ее и в «оранжевые дни».

Символ средокрестия выражен в площади многократно. Христианский исток. Перекресток главных улиц. Пересечение функций общественных: властных, рекреационных и коммерческих. Недаром в устах киевлян, выбирающихся «в город», имя Крещатику короткое и уменьшительно-ласкательное — Крест.

АРХИТЕКТУРНОЕ СОБЫТИЕ Именно от площади имени старичка-наркома М. Калинина следует рассматривать новейшую архитектурную историю места. К шестидесятилетию Октября площадь заковали в гранит и выровняли под карниз посредством Дома профсоюзов. Классицистическая планировка первой трети XIX века, сохранившая трассировку города Ярослава, наконец-то

нашла воплощение в объемной градостроительной форме. Почтамт и Дом союзов, дома с карнизами у веерно расходящихся улиц красноречиво подчеркнули общность монументально-классицистической идеи позднего сталинизма и застоявшегося брежневизма — с дистанцией в четверть века. Идеи по сути империалистической.

В «санитарно»-эстетическом отношении 1970-е были чище и честнее. Функция закосневшей власти выражена классически и грубо. Такую манеру можно встретить в новом киевском музее В. И. Ленина (теперь Украинский дом), в мэрии города Бостона и в новом здании Правительства РФ в Москве. Этот стиль Рейнер Бэнем охарактеризовал как «необротализм».

Противоположную сторону площади снабдили подземным туалетом и модным бассейном-фонтаном, водопадно низвергавшим струи с широких каменных плоскостей. Ленин розового гранита с бронзовыми рабоче-крестьянами по пояс вождю увенчали площадь. Под ними открыли станцию метро Крещатик-2 выходом в «Трубу». Отныне площадь поименовали именем Октябрьской революции. Бронзовых крестьян с рабочими ставили долго, лет пять, пытаясь точно попасть в масштаб. Попали.

С моей точки зрения, это был недолгий десятилетний период наиболее удачной и сомасштабной месту организации площади.

ДОРОГОЙ ПОДАРОК После Перестройки дорогую бронзовую и гранитную скульптуру срубили. Площадь переименовали. В Майдан Незалежности. Объявили конкурс на одноименный монумент. На месте предыдущего. Результаты были разного качества и неопределенного стиля. Но никто к ним серьезно не относился. Похоже, как и к самой украинской Независимости.

И вот заключительная фаза. Год 2000-й. Страна, как тихий воришка Альхен, погрязла в пост-советской коррупции. Курс — без руля и без ветрил под именем «многовекторная политика Украины». На этом фоне разыгрался так называемый «кассетный скандал». На центральную площадь с акцией протеста вышли студенты и поставили дюжину палаток. Свершилось чудо. На следующий день началась реконструкция площади и строительство приснопамятного монумента.



Майдан Незалежності в «помаранчеві дні»



Революционная скульптура Майдана

та Незалежности. Площадь огородили зеленым забором. Палатки убрали. В итоге украинский народ получил новый Майдан. Как форму, еще не заполненную содержанием.

Истоки этой формы ясны: идеология, коммерция, дурновкусие. С идеологией все ясно. Строить стали аврально, в лучших советских традициях, приурочив открытие к годовщине, десятилетию украинской Независимости. То есть в два года упаковали и строительство, и проектирование, свернув конкурс к несущественной формальности. Вокруг монумента Независимости в проекте, ясное дело, значился Музей Независимости. Непорочным лозунгом «незалежности» были покрыты все авралы, издержки и перерасходы. Коммерческая составляющая Майдана была в чем-то некритически срисована с устройства торгового молла на Манежной площади в Москве. Соответственно, и вместо планируемого Музея Незалежности появились торжище и общепит.

Но самое удручающее в новейшей реконструкции Майдана произошло собственно на поверхности, то есть на самой площади. Помимо «символа» и «фастфуда» киевляне получили и своеобразный «диснейленд». От былой

классицистической строгости не осталось и следа. Стеклопупушечные, сложноупорядоченные пешеходные пространства и скульптурные новообразования сделали Майдан отрадой для простолюдинов, чем-то вроде зоосада, в который водят детишек, поглазеть на диких зверей среди досугов выходного дня.

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ ВЛАСТИ Может быть, в других местах сложилось как-то иначе, но в Киеве власть живет в домиках трех типов: теремок, ротонда и комод.

«*Теремок*» — самое старое, доброе и народное представление о должном облике власти, — почти затерялось в веках, но ушки торчат. Теремок — это «магдебургская» ратуша с башенкой, часами и балконом для трубадуров. Главное помещение — зал собрания старейшин и гласных. Именно так выглядела ратуша на Подоле. В таком ключе была построена и Городская дума на Крещатике. В этом же настроении в 1910-х архитектор В. А. Щуко спроектировал здание Земской управы на ул. Владимирской. Правда, башню, напоминающую одновременно и Софийскую, и Лаврскую колокольни, не достроили, а балкончик над входом и широко открытые окна скоро убрали решетками НКВД / КГБ / СБУ. Хорошо бы этот дом вернуть народу, а украинскую *secret service* определить куда-нибудь на Позняки или Борщаговку.

Отчасти приметы «теремка» сохранились в здании Горсовета (А. В. Власов) — в основном, в часах над входом и в «народной» керамической облицовке.

«*Ротонда*» — воплощение античного принципа демократии. Это эллинистический парламент-амфитеатр, одетый в стены. Это бульварный, снабженный прозрачным куполом над местом встреч и словопрений.

Со зданиями-ротондами Киеву повезло. Первое — Центральная Рада на улице Владимирской. Предельно лаконичное и светлое творение архитектора П. Ф. Алёшина, созданное для Педагогического музея, успешно выполнило свою про-властную функцию в 1918 году и послужило образцом архитектору В. И. Заболотному для нового здания Верховной Рады УССР в 1934-м. Оба принадлежат к первой десятке архитектурных шедевров Киева XX века.

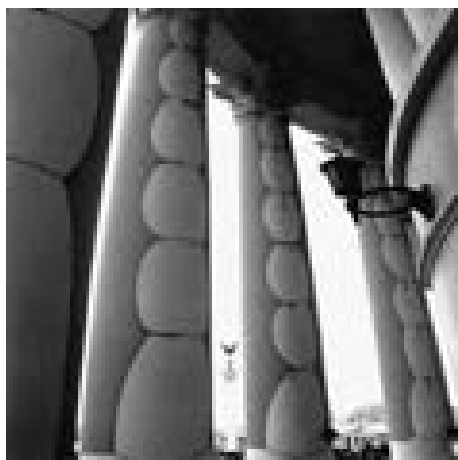
«Комод» как дом — венец бюрократической машины. Это административная сетка, переведенная в планировку. В итоге получается обычная многоэтажная контора с коридорной системой. Но фасадом — претенциозный шкаф, мнящий себя Парфеноном. Таких обиталищ власти в нашем богоспасаемом городе, к сожалению, больше всего. К ним относятся присной памяти здание КОВО (оно же ЦК КПУ, Администрация и американизированный Секретариат Президента) по ул. Банковой / Орджоникидзе, здание ЦК КП(б)У (оно же Обком партии, МИД) на пл. Михайловской / Правительственной, здание НКВД (оно же СНК УССР, Кабмин) на ул. Грушевского / Кирова. Все они — порождение жестокого сталинизма 1930-х, и в идеале вообще могли бы не иметь зала для собраний, но лишь начальствующие кабинеты и устрашающий фасад. Близки к ним по физиономии и послевоенные строения: крещатицкий Горсовет, невзрачный дом на Соломенской площади и конторское здание на пл. Леси Украинки (ЦВК). Совершенно выпадает из классификации теремок-комод-ротонда Мариинский дворец (резиденция Президента), творение Моцарта от архитектуры — великого Варфоломея Растрелли. Здание павильонного типа с обширным курдонером дружественно парку и живописному ландшафту. И абсолютно не агрессивно.

Если пофантазировать, во всех вышеперечисленных монстрах можно было бы разместить все украинские министерства, сократив их число до количества этих конторских гиппопотамов (говорят, в Японии всего три государственных министерства — и справляются). Под Президента, квартирующего в Мариинском, можно построить шикарные современные кампусы для Секретариата рядом на склонах Днепра. Городской совет — переместить в ротонду Педагогического музея, а областную (или региональную, губернскую) власть — в здание Земской управы, для того и создававшееся. Юстиция, в свою очередь, нуждается в новом Дворце правосудия... Как говорится, в каждой шутке лишь доля шутки.

Но вернемся к топографическому распределению власти накануне помаранчевой революции. Народ эту диспозицию безупречно понимал и оранжево визуализировал. Непрерывно был занят городской форум — Майдан, и глав-



Оранжевые колонны Октябрьского дворца 25.01.05: неожиданный суперграфический эффект!



Завязочки на оранжевых «чулочках»

ная магистраль города — Крещатик. Блокированы «обитель зла» — Администрация Президента на ул. Банковой, и его, «зла», послушные руки — Кабинет Министров на ул. Грушевского. Все это действо бурлило склонами и улицами Печерской, или Липской, стороны Крещатика. В этом тоже некоторая тенденциозность и однобокость предреволюционной власти, забывшей заповеди местного самоуправления и традиции магдебургского права. Власть замкнулась в вельможных Липках и «планировала планировку под свои планы». Но если коснуться аспекта планировочно-градостроительного, нельзя не заметить, что даже в предшествующий советский период властные функции неким красивым территориально-пространственным образом были упорядочены и локализованы по основным частям древнего Киева. А именно, градостроителями декларировалось, что республиканские управленческие учреждения группируются на Печерске, областные — в Старом городе, городские — в районе Крещатика. Понятно, что сегодня такое упрощенное зонирование, характерное для централизованной административно-хозяйственной вертикали, не употребимо.



Помаранчевые плащи перед «Украиной»

Но ведь Киев содержит и более глубокие тренды, традиции и структурные особенности, определяющие градостроительную и идеологическую значимость разных его частей. На протяжении тысячелетия основными «градообразующими» частями Киева были Верхний город, Подол, и лишь в последнюю очередь Печерск. Сегодня из этой триады совершенно выпал Подол (здесь мог бы поселиться департамент юстиции или культуры), и отчасти — Верхний город — основные поставщики апельсинового цвета в оранжевые дни.

ПОЛИЦЕЙСКАЯ ФУНКЦИЯ ГОРОДА Город пространственно организует, упорядочивает и направляет. И если вам кажется, что вы как «человек свободный» абсолютно свободны в своих перемещениях, то ошибаетесь. Свободна птица при полете. Городской же пешеход подчинен строгой траектории в своем желании попасть из пункта А в пункт Б. Отсюда феномен баррикады. Во время революционных событий эта плотина из случайных вещей коренным образом меняет циркуляцию жизни в городском организме. Наученные опытом Французской революции, власти предрежащие стали ис-

пользовать даже городскую планировку в борьбе с народной стихией: улицы в Париже спрямлены по форме полицейского выстрела.

В революционном Киеве тоже были свои западни. И главная из них — Майдан с его «карколомной» планировкой, предназначенной для чего угодно, но не для большого собрания людей, легко перемещающихся по площади*. Один мой коллега с ужасом рассказывал, как в ожидании вождей на вечерней сцене Майдана он с женой попал в узкое место у подземного перехода на углу Крещатика и улицы Городецкого. Теперь славит Бога, что выжил. Может быть, самое ужасное место в топографии помаранчевой революции — тупик улицы Банковой перед Администрацией Президента (говорят, при Советах Банковая действительно была улицей, и по ней можно было ездить на легковушке). Узкий каньон улицы, заполненный людьми, упирался с одной стороны в плотную стену щитов спецназа, а с другой был заперт всего несколькими грузовыми автомобилями. Ощущение более чем клаустрофобическое. Малейшая паника и любая провокация были чреваты реальной катастрофой. Еще одна полицейская особенность устройства нашего города — тайная сеть подземных сообщений, обслуживающая правительственные центры. Некоторые любимцы народа, депутаты, опасаясь восторженной толпы, добивались в здание Верховной Рады по сталинским туннелям, ловко сопряженным с линиями метро, прочими правительственными офисами и спецубежищами. Поэтому блокада Кабмина и Администрации Президента играла не просто физическую, но прежде всего, — морально-идеологическую роль.

ТОПОНИМИЯ, ИЛИ К ВОПРОСУ ОБ ИДОЛОПОКЛОНСТВЕ Поражает неглубокий вершок некоторых излишне впечатлительных натур. Не успели отгнать первые оранжевые бои, как послышались скорые предложения переименовать: Майдан Незалежности в площадь Свободы. Хорошо, хоть имена героев с ходу не пошли в дело. В этой материи не мешало бы учесть, что для всякого городского имени прежде всего дорого благозвучие, затем — его историческая глубина и, в конце концов, увязка с функцией места и окружа-

* См. интервью с М. Петровским // А+С. 2004, № 4. С. 104–106.



Кабмин: «Так! Україна буде вільна!»



«Путин! Не стань террористом!»

ющим топонимическим ландшафтом. Почему вдруг Малая Владимирская должна зваться улицей Гончара? Я ничего не имею ни против Собора, ни против Олеса Гончара, но имя Мало-Владимирской, как минимум уместно, поскольку улице уже двести лет и проложена она одновременно и параллельно ул. Б. Владимирской. Обе — структурообразующие для Верхнего города, заложенного Св. кн. Владимиром, и т. д., и т. п. Конечно, были такие герои, как Столыпин, Чкалов и Гончар. Но «кто более матери-истории ценен»? Очевидно, суетность в тонком деле поименования и выстраивания культурного городского ландшафта неуместна. Не забывайте, и Софийская площадь звалась и Красных героев Перекопа, и Б. Хмельницкого. Но имена актуальных персонажей со временем осыпаются. И лишь вечность шуршит по перелкам своими широко раскинутыми крылами.

А потому давайте не переименовывать Демиевку в Порошенківку, а Майдан в площадь хотя бы и Свободы. Он уже вошел в историю своим именем.



ПРОЕКТЫ 20-го ВЕКА

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЙ ЦЕНТР

АВАНПЛОЩАДЬ

РЕКОНСТРУКЦИЯ КРЕЩАТИКА

ДВОРЕЦ «УКРАИНА»

СТЕНА ПАМЯТИ

ВИНОГРАДАРЬ

БЕССАРАВСКИЙ КВАДРАТ

**НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ФОРУМ 1930-х,
ИЛИ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННАЯ
ПЛОЩАДЬ В КИЕВЕ**



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

Николай Холостенко, 1934

Еще и еще раз, теперь уже неспешно, перебирая социальные и архитектурные коллизии трагического XX века, все более великими видятся вещи, казалось бы, обыденные, «лежащие под ногами». Нынешнее здание украинского МИД — осколок одного из таких явлений. Советская история проектирования и обсуждения Правительственной площади в Киеве относится к архитектурным событиям явно тектонического масштаба.

Есть некоторая закономерность, определяемая шагом примерно в три поколения, когда общественный интерес попадает в резонансную частоту с эпохой 72-летней давности. Так, в начале XX века образовался культ Пушкина и уютных классицистических особняков «с мезонином» послепожарной Москвы. В 1970-е вспыхнул небывалый интерес к модерну (ар-нуво), а в 1990-е — к эпохе 1920-х. Такую же волнообразную цикличность, от спада и полного отрицания до индифферентности и нарастания интереса, можно проследить по отношению к нашей теме, к проекту Площади 1930-х и, соответственно, к эпохе ар-деко. Строительный энтузиазм по отношению к Площади иссяк в послевоенные годы — с новыми задачами восстановления. Период отрицания пришел с осуждением «культы личности» в 1956 году, дав толчок оттепели. Точку нулевого интереса к Правительственной площади и максимально нейтральное отношение к жесткой эпохе, исходя из нашей шкалы, можно отнести к 1970-му, нулевой точке застоя. Время переоценки — конец 1980-х, пик горбачёвской перестройки. Ну, а сегодня — все те же проблемы «реконструкции», которые обсуждались в 1934-м. Конечно, на новом витке общественного сознания. Конечно, в новых исторических условиях. Постсоветское украинское общество, устав от разброда и шатаний, по-прежнему чревато авторитаризмом, который случится, если достаточно скоро не будет построена равновесная система стимулирования, управления и сдерживания из минимум трех властей.

А город вопиет. О такой же триединой реконструкции, в которой произрастание нового стиля обеспечат демократические законодатели, налаживание градостроительных инфраструктур возьмет на себя власть исполнительная, а о соблюдении правил игры и благоприятном инвестиционном климате позаботятся независимые судьи. В противном случае — ждите в гости новый сталинизм.

ПЕРЕЕЗД СТОЛИЦЫ При прочих привходящих обстоятельствах речь здесь идет прежде всего о Киеве и его пространственной конструкции.

Красноречивый итог развития города за первое десятилетие Советской власти подвел в своих «Нотатках з блокноту» Н. В. Холостенко: «С точки зрения архитектурного качества нашего киевского строительства видим, что достижения его в основном следует отнести на счет самого социалистического характера этого строительства, но не на счет его архитектурно-художественных ценностей. Нужно четко подчеркнуть, что достижений по линии архитектуры, по линии выявления лица социалистической архитектуры, в этих сооружениях очень мало»*. Автор констатирует, что за годы первой и начала второй сталинских пятилеток, то есть к 1933 году, строительство в Киеве совершенно не имело того размаха, как в украинских Харькове, Днепропетровске, Запорожье, Сталино (Донецк) и т. п., и с воодушевлением перечисляет ряд новых, в первую очередь промышленных, киевских сооружений: «грандиозная кинофабрика и фотофабрика», реконструированная «кабляряня» (кабельный завод), заводы «Большевик» и «Червоный плугатарь» и другие, новая «кравэцька» (швейная) фабрика, «взутярня» (обувная), КРЭС, «будованый ТЭЦ», новый вокзал, Сельхозакадемия в Голосеево, Сахарный и Кооперативный институты, стадион «Динамо», новое рабочее жилищное строительство, клубы, фабрики-кухни и т. п. Весь перечень занял бы несколько страниц — с нескрываемой пролетарской гордостью уточняет автор. Но тут же сокрушается масштабами и качеством построенного, воспроизведя городской анекдот о конструктивистском кинотеатре на Петровке (так именовали Подол) на ул. Шолом-Алейхема (речь об ул. Константиновской и кинотеатре «Октябрь»), который вызвал у советской общественности чувство глубокого неудовлетворения своим просто-штукатуренным фасадом. Мол, строитель, после завершения постройки, заметив, что спутал главный фасад с дворовым брандмауэром, покончил с со-

* *Холостенко М.* Проти спрощеного схематизму; за радісну архітектуру будованого соціалізму: Практика міського будівництва та завдання радянських архітектів Києва (Нотатки з блокноту) // Соц. Київ. 1933, № 3. С. 11.

бой. Далее следовала мораль: «К сожалению, ни архитекторы, ни строители наши не отличаются таким темпераментным отношением к последствиям своих “достижений” — и оба себя прекрасно чувствуют»*.

Однако город менялся на глазах. Показательно наблюдение «свежим взглядом» В. И. Вернадского, прожившего три с половиной года в Западной Европе: большой советский город — «местами Бердичев; сила еврейская ужасающая, а антисемитизм (и в коммунистических кругах) растет неудержимо»**. В Киеве появились улицы Г. Ливера (Андреевский спуск), А. Горовица (Большая Житомирская), Е. Нероновича (Бульварно-Кудрявская), Борохова Бера (Малая Васильковская), Г. Гершуни (Малая Владимирская), спуск Е. Бош (Николаевский). В столь неутешительном строительстве и бытийно экзотическом пейзаже на город обрушилась ответственнейшая «партийно-правительственная» задача — превратить Киев в образцовый столичный город. Из Харькова сюда переносится столица Советской Украины, о чем гласит Постановление XII съезда КП(б)У: «С целью укрепления основных промышленных районов Украины, создания областей, которые обеспечивают руководство этими промышленными районами Украины (Донбасс, Харьков, Днепропетровск), учитывая необходимость приблизить правительство Украины и центральный советский аппарат к важнейшим с.-х. районам, которыми являются районы Правобережья Украины, а также для дальнейшего быстрого развития национально-культурного строительства и большевистской украинизации на базе индустриализации и коллективизации, — перенести столицу Украины в г. Киев, который является ее естественным географическим центром».

Официально партийное и советское руководство УССР переехало из Харькова в Киев 24 июня 1934 года. Не следует забывать, что именно тогда Киев действительно находился в центре крестьянской «руины», целенаправленно срежиссированной большевистской коллективизацией. Имя руине Голодомор. В полупустые продовольственные магазины выстраивались ночные

* Там же. С. 12.

** *Аксёнов Г.* Вернадский. М., 2001. С. 124.



Крематик, 1930-е

очереди. Не лучше обстояло дело с «ширпотребом» (продуктами первой необходимости). По городу бродили одичавшие и опухшие от голода крестьяне. Особенно много их было на вокзале. Ошалевшие от бытовых проблем, горожане не обращали на них внимания. В житейски обескураживающих воспоминаниях Ф. Ф. Худяков описывает привычную картину: в центре города, на знаменитом углу ул. Воровского (Крещатика) и ул. Свердлова (Прорезной) два дня лежал обсиженный мухами труп, горожане проходили мимо*. Столкнувшись с советским управлением и хозяйствованием в эти же годы, В. И. Вернадский сделал вывод: «Большевизм держится расстройством жизни. При налаженной культурной жизни в мировом масштабе он не может существовать, и так или иначе должен измениться. Это форма низшего порядка, даже по сравнению с капиталистическим строем, т. к. она основана на порабощении человеческой личности»**.

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

* Худяков Ф. Ф. Прожитое и пережитое. К., 2005. С. 155.

** Аксёнов Г. Вернадский... С. 293.

способную ответить гигантским требованиям эпохи и создать произведения, достойные этой эпохи», — вещает в первой программной передовице новый орган нового единого Союза советских архитекторов СССР*.

Не случайностью и не оговоркой звучит указание на «гигантские» требования новой «реакционной эпохи»**. Во многом они созвучны не менее масштабным архитектурным намерениям фашистской Германии. В связи с объявленной реконструкцией, которая затребовала новых профессионалов, остро встал вопрос переустройства проектного цеха: «особенно это касается наших проектных контор и трестов, где созданы совершенно невыносимые условия для архитектурной работы — и в отношении организационно-творческих условий работы, и в отношении тарифно-экономических моментов (уравниловка, обезличка и т. п.). Здесь часто условия коммерческой рентабельности предприятия, стремления к минимальным затратам и минимальным срокам выпуска рисунков расходятся с требованиями архитектурного качества, которые, в итоге, в самой конторе мало кого интересуют***. Уже через год молодой и далеко глядящий Николай Холостенко рапортует в Москву: «...организация архитектурного проектирования в Киеве имела ряд дефектов. Случалось, что на одной площади проектировали отдельные здания 2–3 архитектора, каждый совершенно самостоятельно, без учета ансамбля всей площади. Качество проектирования по большей части оставалось на весьма низком уровне. Поэтому Горсовет сделал большое дело, организовав архитектурно-художественные проектные мастерские: первая — руководитель архитектор т. Холостенко; вторая — руководитель т. Алёшин; третья — руководитель т. Шехонин и четвертая (планировочная мастерская) — руководитель проф. Хаустов»****.

Архитектурным «бригадам» стали уделять все большее внимание, и они попали под пристальную опеку товарищей из партии, правительства и «орга-

* Наши задачи // Архитектура СССР. 1933, № 1. С. 7.

** См.: *Иванов С. Г.* Реакционная культура: От авангарда к Большому стилю. СПб, 2010.

*** *Холостенко М.* Проти спрощеного схематизму... 1933. С. 13–14.

**** *Холостенко Н.* Архитектурная реконструкция Киева // Архит. СССР. 1934, № 12. С. 25.



*Тов. П. П. Постышев (1887–1939),
в 1934 году первый секретарь киевского обкома КП(б)У*

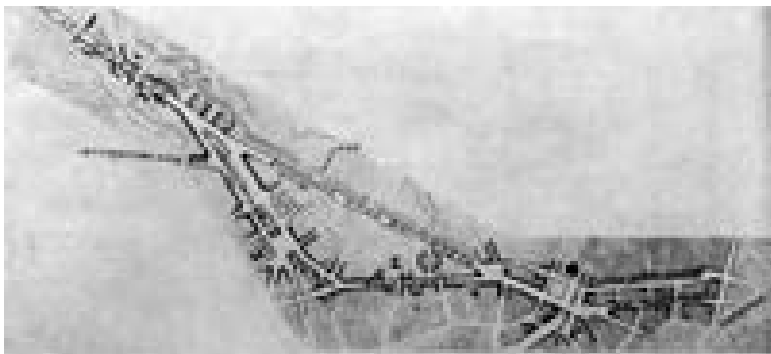
нов». Удобным инструментом контроля архитекторов и управления творческим процессом служили общественные обсуждения проектов и творческие отчеты архитекторов наподобие «заключительного диспута», который устроили И. Г. Лангбарду в 1938 году (см. с. 228–237). Направляющая и ведущая роль партии всячески подчеркивалась: «Уже сейчас, всего лишь через несколько месяцев после переезда правительства, Киев преобразился. Проведено и проводится ряд работ, которые в корне меняют лицо старого Киева. Непосредственным руководителем и вдохновителем этих работ является т. Постышев. Вспомним, что Харьков уже сумел из грязного провинциального города превратиться в один из образцовых городов Союза. И теперь Киеву надо использовать опыт прежней столицы, дать высокие показатели работы. Руководство же т. Постышева является залогом успеха этого дела»*.

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

* Там же. С. 22.



Правительственная площадь в структуре городского центра, 1938



Новая магистраль — дублер улицы Артёма, 1938

называет важнейший момент, определивший план нового Киева — промышленность: «унаследовав от дореволюционного времени лишь мелкие, технически отсталые промышленные предприятия, Киев уже в наши дни превращается в индустриальный город с предприятиями машиностроительной, текстильной, трикотажной, швейной и прочей промышленности. Но степень индустриализации Киева все еще не отвечает его новому назначению. Поэтому Генеральный план предусматривает значительную программу нового промышленного строительства. С этой особенностью развития Киева связан и запроектированный рост его населения. Население Киева, в настоящее время превышающее 700 000 человек, должно возрасти к концу проектного периода (через 10—15 лет) до 1 200 000—1 500 000 человек»*.

В генплан заложена радиально-кольцевая схема, к которой неизбежно тяготеет всякий город, приближающийся к миллионной отметке. Специальной стратегией стал выход города на левый берег с особым транспортным и композиционным отношением к Днепру. Хаустов возмущается: «...существеннейшим недостатком старой планировки Киева является паразитическое невнимание к Днепру. Киевский порт был совершенно мал для такого значительного города. В общем ансамбле Киева река играла незначительную

* Хаустов П. Генеральный план реконструкции Киева // Архитектура СССР. 1938, № 5. С. 4.

роль. Застройка города, если не считать отдельных архитектурных памятников, в буквальном смысле слова поворачивалась спиной к Днепру; отсутствовала благоустроенная набережная, береговые склоны страдали от оползней, а русла рек — от постоянных изменений... судового фарватера»*.

Соответственно, самым интересным местом первого советского Генерального плана Киева стало повышенное внимание к реконструкции центральных магистралей, особенно выходящих на кромку киевского плато с разгрузкой городского центра. Это реконструкция ул. Б. Житомирской и ул. Артёма с организацией дублирующей магистрали и открытием панорам на Днепр. Устройство внутригородских мостов, дублеров старых улиц, и реконструкция площадей задуманы с таким масштабом и виртуозностью, о которых не смеют помыслить нынешние «проектанты».

П. П. Хаустов и команда работали с Киевом смело, как барон Осман с Парижем, но почтительно, как Франц-Иосиф с Веной: «...сложившаяся система улиц используется в ее существенных элементах. Старые улицы расширяются, спрямляются и получают дальнейшее развитие, вместе с тем создаются и новые магистрали. Таким образом, городская уличная сеть в основной правобережной части города приближается к радиально-кольцевой системе. Основным диаметром города будет служить магистраль Брест-Литовское шоссе — бульвар Шевченко. Эта магистраль пересечет весь город. Реконструкции подлежат также ряд радиальных направлений: улицы Фрунзе и Шолом-Алейхема на Петровке, Большая Васильковская на Сталинке, улица Урицкого на Январке, Борщаговская улица в районе Караваевских дач. Важной радиальной магистралью явится 14-километровая магистраль, соединяющая центр города (Советскую и Правительственную площади) с северными районами. Для создания этой магистрали расширяются улицы Артёма и Мельник[ов]а и параллельно улицам Горовица и Артёма создаются новые магистрали, доминирующие над Днепром»**.

Этот фрагмент Генплана живописует тридцатичетырехлетний архитектор-

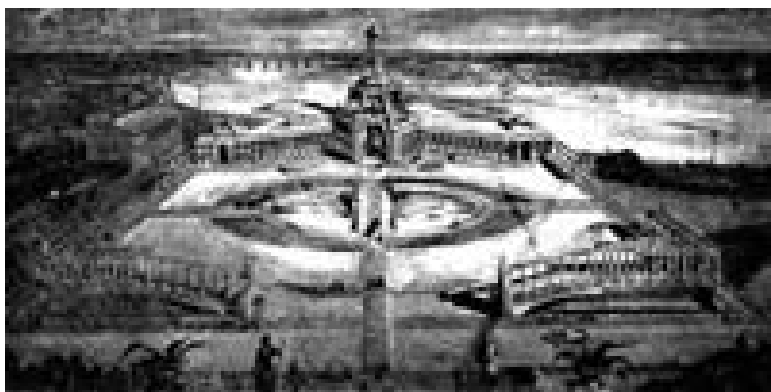
* Там же. С. 6.

** Там же. С. 7.

художник Михаил Гречина: «Реконструкция этой магистрали предусматривает дублирование ул. Горовица путем прокладки новой магистрали типа авто-аллеи, которая прошла бы по тылам усадеб улицы Горовица над кручей. Эту авто-аллею технически можно осуществить путем подсыпок и укрепления откосов, и с этой аллеи откроются прекрасные виды на нижнюю террасу города и заднепровскую даль. Как продолжение этой аллеи вдоль улицы Горовица, чтобы создать единую прямую магистраль, спрямляется и улица Артёма на отрезке от ул. Кудрявской до ул. Мельник[ов]а, пересекая территорию быв. Покровского монастыря с пересечением Глубочицы на двух уровнях. Здесь будет создан красивый архитектурный мост в 24 м шириной и 262 м длиною. Эта магистраль будет иметь 40 м в ширину. Также расширяются и улица Мельник[ов]а, а также ул. Артёма на участке от Сенной (Львовской) площади до Кудрявской улицы. Поскольку эта магистраль в основном также проходит по возвышенностям города, ее застройка предусматривается только с одной стороны; с нее также откроются прекрасные виды на холмы, овраги и заднепровскую даль»*.

Кольцевая планировочная структура первого Генплана поддержана не менее впечатляющей системой кольцевых зеленых поясов: «Внутреннее зеленое кольцо садов и парков, охватывающее все районы вокруг центрального ядра города, создается на основе озеленения откосов правого берега Днепра, оврагов, а также реконструкции существующих рощ и закрытых кладбищ. Одним из крупнейших городских парков, входящих в систему внутреннего кольца, станет парк культуры и отдыха, который объединит систему расположенных здесь старых садов. Новые парки будут созданы на Флоровской и Щекавицкой горах, на склонах Кирилловской возвышенности, на территории Бабьего Яра, Лукьяновского и еврейского кладбищ, в долине ручья Мокрого на Январке, на Зверинце и в других местах. Внутри и вне этого зеленого кольца также создаются сады и парки, из которых особое значение приобретет — парк на Черепановой горе, связанный с строящимся колоссальным центральным украинским

* Гречина М. Реконструкція центрального району столиці // Соц. Київ. 1936, № 1. С. 14.



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

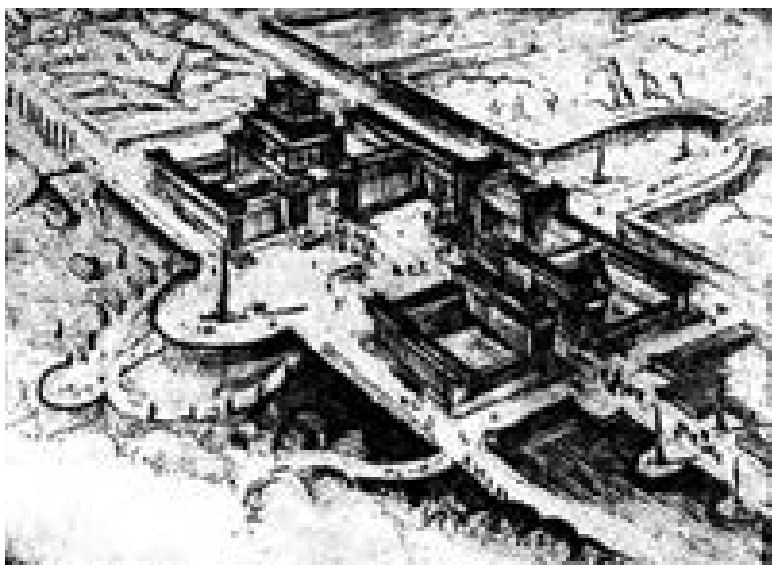
стадионом, и центральный гидропарк на Трухановом острове»*.

Именно в 1930-е в рамках обширной городской реконструкции были построены и налажены вещи, кажущиеся сегодня более чем привычными: троллейбус и Центральный стадион, ЦУМ и памятник Шевченко перед Университетом, начато строительство метро и т. д., и т. п. «Реконструктивные работы идут полным ходом, — пишет в 1938 году Павел Хаустов. — Уже сейчас с каждым месяцем меняется облик Киева. Заканчивается строительство ряда крупных промышленных предприятий. На левом берегу реки (в Дарнице) создается новый обширный городской промышленный и жилой район»**. Но одним из главных пунктов плана реконструкции была поставлена задача устройства «центральной правительственной площади в советской столице — задание не просто технического, но и глубоко политического уровня, ибо будущий ее архитектурный комплекс должен стать живым примером тех громадных творческих достижений, которыми характеризуется наш непрерывный рост во всех отраслях социалистического строительства»***.

* Хаустов П. Генеральный план реконструкции Киева ... 1938. С. 7–8.

** Там же. С. 8.

*** Юрченко П. Урядова площа в столичному Києві // Соц. Київ. 1934, № 5–6. С. 14.



Печерский вариант Правительственного центра. Архитектор М. И. Гречина, 1934



Липский вариант Правительственной площади. Архитектор П. Ф. Алёшин, 1934

ВЫБОР МЕСТА После решения о переносе столицы в Киев Архитектурно-планировочная управа при Горсовете (АПУ) развернула активные работы по определению места будущей Правительственной площади. Бытописателем работ выступил тридцатитрехлетний П. Г. Юрченко, сформулировавший «хирургический» градостроительный метод, который не казался жестоким и даже воспринимался как единственно возможный: «Киев имеет сложнейшую и интереснейшую топографию, и архитектор не должен ее игнорировать или нивелировать, а умело использовать в своем решении, и это может дать исключительную по своему характеру композицию; во-вторых, площадь по условиям города, который складывался столетиями, создают своеобразным хирургическим методом, а значит, устраняя элементы застройки, которые мешают, создавая новые или кардинально реконструируя существующие уличные артерии. Всю эту операцию нужно произвести над таким живым, сложнейшим в своем своеобразии организмом, как большой город...»* Из его довольно подробного отчета в журнале «Соціалістичний Київ» мы можем лишь догадываться о драматизме и перипетиях выбора места для нового Правительственного центра в начале 1934 года.

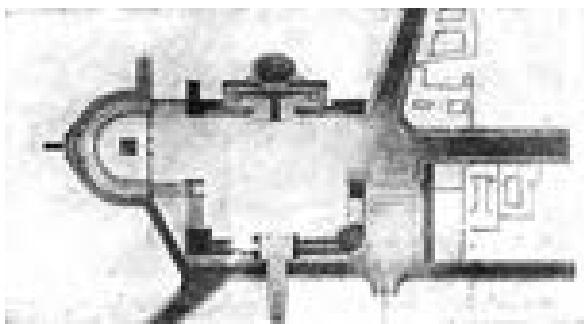
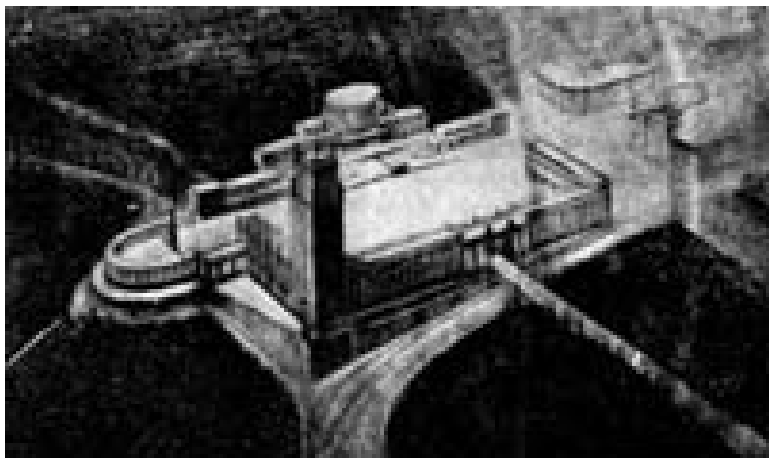
Но сперва вполне обстоятельно были сформулированы шесть принципиальных требований для размещения нового комплекса в структуре города:

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

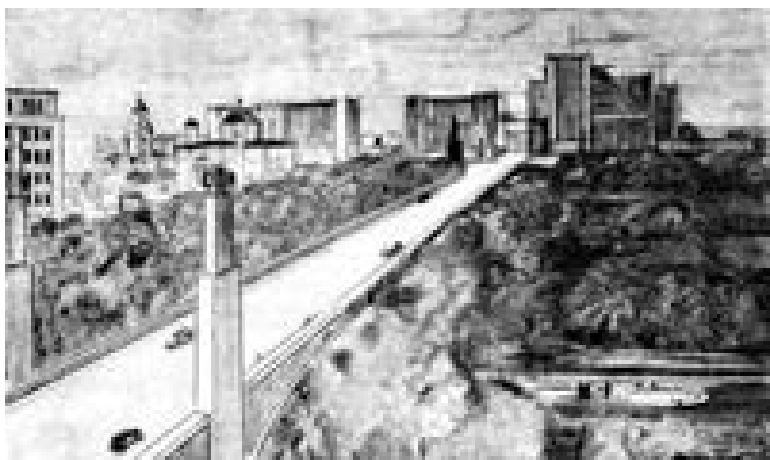
С учетом этих требований и перспективных планировок города, разработанных АПУ, было предложено шесть площадок:

- на Зверинце (Лысая гора);
- на Печерске (район нынешней пл. Славы и ул. Суворова);

* Там же.



Крещатицкий вариант Правительственного форума. Архитектор В. И. Заболотный, 1934



Виадук из Пролетарского парка на Михайловскую гору. Архитектор В. Г. Кричевский

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

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

1. *Зверинецкий вариант* (Киевская АПУ, архитт. Нестеренко и Зинченко) предполагал устроить площадь в бывшей Зверинецкой крепости, наследуя прожектам 1918 года гетмана П. П. Скоропадского, осуществлению которых помешали взрывы артиллерийских складов. Преимущества: отсутствие сносов, хорошая связь с левым берегом. Недостатки: «удаленность от города» (сегодня даже от центра города это уже не удаленность). Вариант отвергнут с самого начала. Не сохранился даже в журнальной статье.



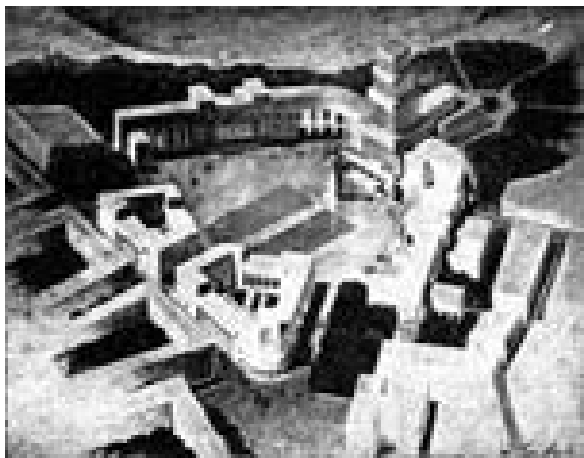
«Рассредоточенный» вариант Правительственного центра. Архитектор В. Г. Кричевский, 1934

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

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

4. *Крещатицкий вариант* (Киевский строительный институт, бригада архит. В. И. Заболотного) прежде всего преследовал благую цель — открыть перспективу лучшей улицы города, Воровского (т. е. Крещатика), на Днепр. Архитектурное решение более чем интересно, с асимметричной постановкой кампаны и циркульной колоннадой над днепровским обрывом. Рядом, в касание, стремительно спускается ул. Революции (Владимирский спуск). Объявленные недостатки: нехватка площади под плац-парад, плохие грунты, интенсивное движение, «жалко живописных мест». Проект забаллотировали, а могла бы и жемчужина воссиять.

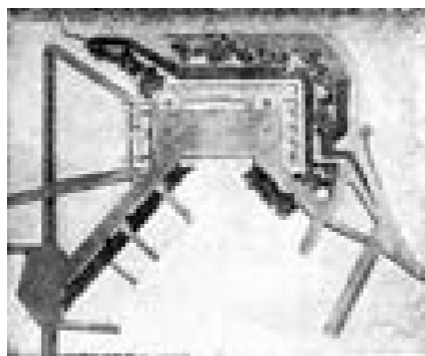
5. *Рассредоточенный вариант* (Киевский художественный институт, проф. В. Г. Кричевский), отменяя все точечные предложения АПУ, заключался в освоении обоих «берегов» Крещатика: Владимирской горки и Пролетарского сада (бывш. Купеческого собрания), — с организацией специального



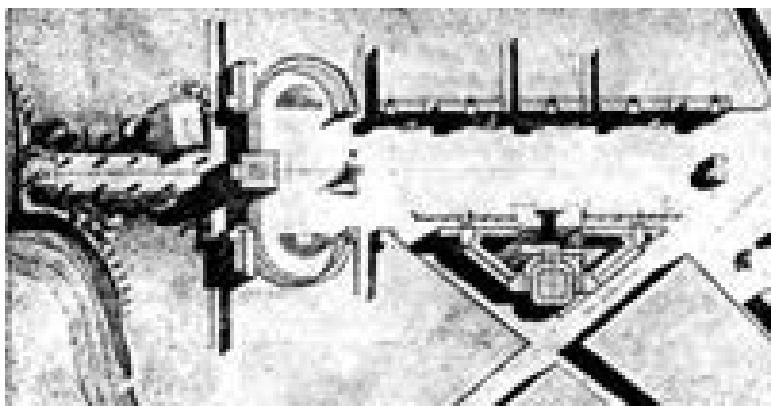
Михайловский вариант (6.1). Версия Киевского филиала Укргражданпроекта, 1934

моста-виадука, связывающего берега. Предложение признано многообещающим. Но отклонено. Хотя пролило воду на мельницу, оправдывавшую расположение площади в окрестностях Михайловского Златоверхого. Поскольку проект архитектора-художника отличался предельной степенью генерализации (обобщения), можно считать, что именно его вариант в конечном итоге и был реализован: постройка зданий НКВД и Верховного Совета по ул. Кирова и здания СНХ возле Михайловского собора, за исключением до сих пор актуального виадука.

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



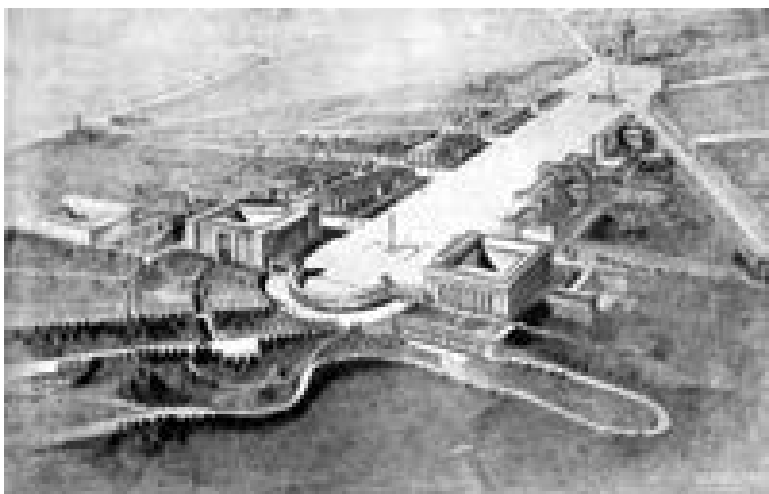
Михайловский вариант со сносом собора (6.2). Первая версия архит. П. Г. Юрченко, 1934



Михайловский вариант с собором (6.3). Архитектор И. Ю. Каракис, 1934

6.2. Довольно наивная версия молодого архитектора Петра Юрченко, бытописателя конкурса и сотрудника Киевской АПУ: каре на территории Михайловского монастыря, развернутое в сторону ул. Героев Революции (Трехсвятительской) с доминантой-каланчей посредине. Обозреватель, он же автор, сетует, что под нож попадают студенческие общежития. Вариант отсох «естественным образом».

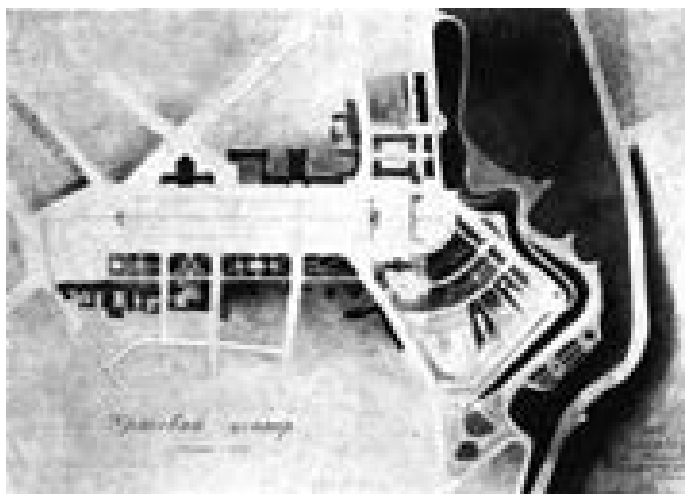
6.3. Версия столь же молодого Иосифа Каракиса — самое изящное и завершённое решение, до которого, в результате, не смог дотянуться ни один вариант последующих конкурсов. Проект объединил Михайловскую и Софийскую площади, не затронув при этом ни одного, ни другого соборов. Страдала лишь колокольня Михайловского и Трехсвятительская церковь. Сохранялся памятник Богдану Хмельницкому, превращаясь в ось нового форума. Центрально-симметричное положение Присутственных мест усилено подобным по плану правительственным зданием. Намечена широкая лестница-эспланада к Днепру. Классцистическая прозрачность решения с конструктивистским лаконизмом и почтением к историческому контексту позволяют говорить о проекте как об одном из гениальных прозрений Ка-



ракиса в жанре ар-деко. Очарование этого эскизного проекта было столь велико, что все последующие конкурсные предложения в большей или меньшей степени ему следовали.

6.4. *Утвержденный вариант* размещения Правительственной площади принадлежит циркулю и перу того же П. Г. Юрченко. Решение, в принципе повторяющее общую схему Каракиса, но более лобовое, с ликвидацией Михайловского собора. И если расположение основных объемов у Каракиса асимметрично — в перспективном завершении площади и по северному ее флангу, — то Юрченко, ничтоже сумняшеся, выстроил оба функциональных объема по бровке склона в виде строго шатающихся параллелепипедов, но сохранив Присутственные места.

Тов. Постышеву место понравилось, поскольку — «размещается в центре лучшей части города; во-вторых, расположенное непосредственно подле склонов правого берега, оно слегка отделено и изолировано от интенсивного движения; связь с основными магистралями города и с вокзалами удобна; сама по себе эта территория лучший и живописнейший уголок Киева,



Утвержденный вариант (6.4), перспективы и план. Архитектор П. Г. Юрченко, 1934

уже вполне упорядоченный и имеющий много зелени. Все главнейшие и второстепенные улицы, ведущие к Правительственному центру на Михайловской площади, своим архитектурным обликом лучшие в Киеве»*. Недостатки тоже перечисляются. Например, небезопасная геология с засыпанными старорусскими ярами. К тому же, транспортные трудности — необходимость избежать транзита с ул. Горовица (Б. Житомирской).

Итог. «Первую стадию работы — эскизный проект планировки Правительственной площади и определение места расположения отдельных правительственных зданий на месте быв. Михайловского монастыря — архитектурно-планировочная управа уже закончила и проект правительственная комиссия приняла. По этому проекту площадь своей продольной осью располагается от площади Героев Перекопа (Софийской) и до Михайловского фуникулера, причем выход к Днепру не застраивается зданиями, а остается открытым. Таким образом, площадь органично сливается с живописнейшим парком на Владимирской горе. Первая очередь правительственных зданий располагается частью на месте Михайловской церкви и строений, которые ее окружают (кроме трех больших корпусов студенческого общежития)», — по-бытовому заключал Пётр Юрченко**, может быть потому, что именно тогда в общежитии обитал его младший брат Павел.

ВРЕМЯ РЕАЛИЗМА Циклическая парадигма, с которой мы начали повествование, оказывается вполне рабочей, если внимательно всмотреться в аргументы, послужившие не основанием, но вполне доходчивым для широких масс призывом — свернуть конструктивистский эксперимент 1920-х. Цель, в основе своей тоталитаристская, а в приложении к искусству ретроградная и реваншистская, искала способы и средства привести общественное мнение в состояние безусловного трепета и преклонения перед классическими образцами, особого респекта в сторону власти и простительной умильности перед «понятным» — кошечками на комодах и завитками на домах, обезображен-

* Юрченко П. Урядова площа в столичному Києві ... 1934. С. 19.

** Там же.

ных «пустой» плоскостью функционализма. К поворотному постановлению 1932 года о литературно-художественных организациях вызрело поименование искомого подхода — «социалистический реализм».

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

Объявляется, не более и ни менее, «борьба за искусство архитектуры». На путях этой борьбы архитекторов призывали решительно отвергнуть «формалистические рецепты архитектурного творчества» и формальный подход к своим задачам: «Архитектурному формализму, — во всех его многочисленных разновидностях, — надо противопоставить стремление к глубокому и ясному выражению, — архитектурными средствами, в архитектурных образах, — всего громадного содержания нашей эпохи. Новое социальное содержание, лежащее в основе каждого советского сооружения, должно диктовать архитектору как соответствующую технико-экономическую организацию здания, его планировку и внутреннее устройство, так и его архитектурно-художественное решение»***. Технологически уточняя художничес-

* Наши задачи // Архитектура СССР. 1933, № 1. С. 7.

** Там же.

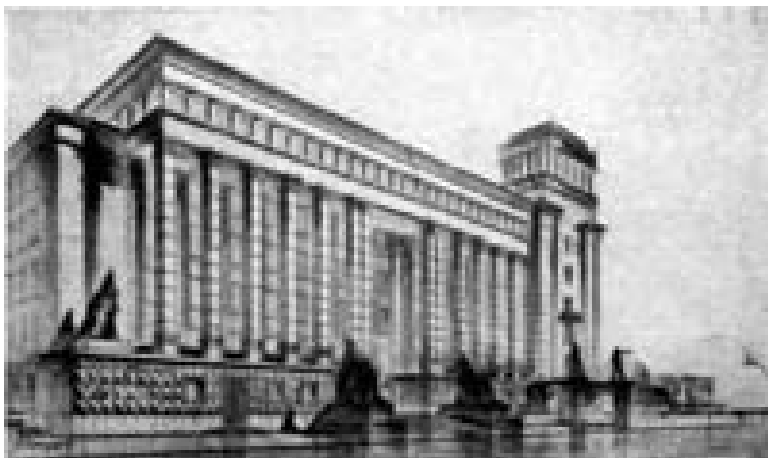
*** Там же.

кий метод «соцреализма», не обошлось без эпитетов «гигантский», «грандиозный», «колоссальный». Более того — «в борьбе за творческий рост советской архитектуры громадное значение приобретает проблема критического усвоения архитектурного наследия прошлого»^{*}.

После недвусмысленных намеков из центра о необходимости и даже остро актуальной «модности» возвращения к классическому истоку и об отходе от подозрительного стремления к формализму, футуризму и прочему непонятному абстракционизму в Киеве появились верноподданнические реляции «проти спрошеного схематизму — за радісну архітектуру будованого соціалізму». Украинский архитектор сориентировался быстро: «...главный негатив, который до сей поры был в работе, это, по нашему мнению, чрезмерная переоценка качества буржуазно-капиталистической архитектуры — в частности последних этапов ее развития. Наши архитекторы почему-то не боятся, когда их проекты подобны проектам эпигонов буржуазной архитектуры, архитектуры гнилого капитализма, и очень боятся схожести с чем-то иным. Это отражается в невнимательности к проблеме освоения классического наследия, к учебе у лучших мастеров эпох архитектуры, высоких своими художественными качествами, а также в недостаточном освоении и проработке марксистско-ленинского наследия в целом и в частности — сферы художественной культуры и художественной критики. А внимательное изучение марксистско-ленинского наследия и овладение методом материалистической диалектики заставило бы иначе подойти к проблеме классического наследия и к оценке буржуазной архитектуры со всеми ее особенностями. Таким образом, пути творческой перестройки работы архитекторов должны, по нашему мнению, идти путем таких моментов: перестройка своей работы путем углубленной архитектурно-художественной проработки проектов, критического освоения и овладения классическим наследием (а это не означает идти назад к буржуазно-эkleктической, механистической смеси отдельных элементов разных эпох, чем некоторые желают этот лозунг подменить)»^{**}.

* Там же.

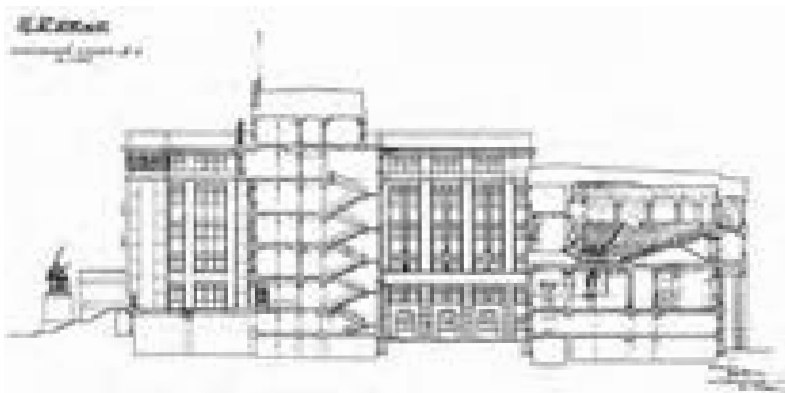
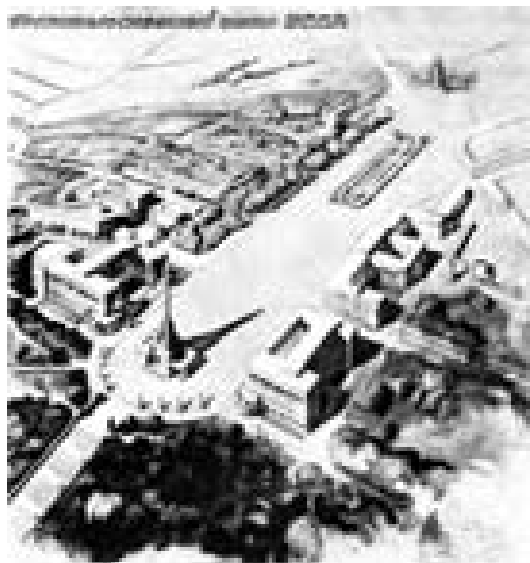
** *Холостенко М.* Проти спрошеного схематизму... 1933. С. 14.



1 тур. Проект В. И. Заболотного. Здание СНК УССР, 1934

НАЩУПЫВАНИЕ ОБРАЗА Сперва дело с главной площадью Украины двигалось быстро. После рассмотрения вариантов, предложенных АПУ, правительственная комиссия утвердила ее расположение по варианту (6.4) П. Г. Юрченко на месте Софийской и Михайловской площадей и цепочки скверов перед Присутственными местами (место т. наз. «Исторического пути» по проекту 1911 года). Что стало определяющим фактором в утверждении места и кто персонально вынес вердикт, остаётся загадкой. Сей же час, 30 марта 1934 года, был объявлен закрытый конкурс на эскизный проект ансамбля Правительственного центра с требованиями: «С площади, расположенной на высоком берегу Днепра, должна раскрываться широкая панорама. Площадь должна быть архитектурно связана с набережной и нижними районами города, причем здания ЦК КП(б)У и СНК вместе с памятником Ленину должны доминировать в ее ансамбле»*. Необходимый объем зданий определялся в 132 тыс. куб. м.

* *Молокин А. Г.* Проектирование Правительственного центра УССР в Киеве // Архитектура СССР. 1935. № 9. С. 12.



1 тур. Перспектива и разрез здания ЦК КП(б)У. Архитектор А. Г. Молокин, 1934



1 тур. Здание ЦК КП(б)У. Архитектор В. К. Троценко, 1934

В конкурсе приняли участие шесть архитектурных бригад:

- В. И. Заболотного (в соавторстве с П. Г. Юрченко и В. М. Онащенко, киевский Гражданпроект);
- проф. А. Г. Молокина (в соавторстве с Д. М. Торубаровым и др., Союз советских архитекторов Украины, Харьков);
- В. К. Троценко (в соавторстве с Г. В. Пети и др., бригада проектировщиков Харьковского оперного театра);
- братьев В. А. и А. А. Весниных (Москва);
- Ф. Ф. Олейника (в соавторстве с А. А. Тацием, Е. А. Лымарем и Л. М. Байдолиной, тот же харьковский Гражданпроект);
- Я. А. Штейнберга (Гражданпроект, Харьков).

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

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

Проект проф. Молокина со товарищи предполагал разрешить ситуацию посредством изящного ступенчатого монумента, превышающего фланкирующие здания вдвое (см. илл. VIII–IX). При абсолютно удачной планировке зданий их силуэт признан невыразительным.

Бригада Троценко в качестве доминанты использует обелиск. В зданиях — ажурные колоннады (см. илл. X), которые трактовались комиссией как «легкая и декоративная архитектура», не соответствующая монументальной идее правительственной площади.

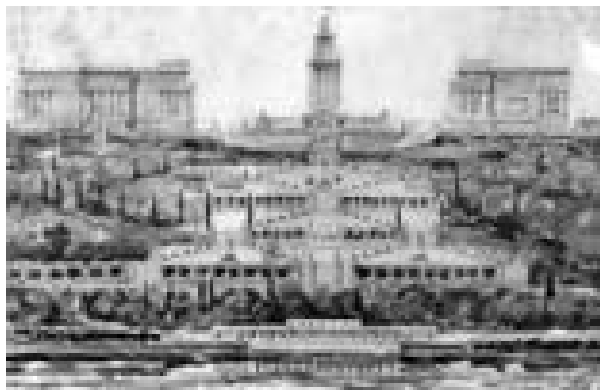
Проект братьев Весниных — конструктивистская арка с пролетом в 50 м (см. илл. VI–VII). В свете идеологической перестройки проекту пришлось выдержать максимум нападков, хотя работа получила третью премию: «Архитектура сооружения чрезвычайно схематична, здание прорезается массой застекленных проемов и создает издали впечатление тяжелого, а вблизи легкого скелетного сооружения; таким образом, впечатление меняется в зависимости от удаленности, и вес здания на расстоянии увеличивается»*.

Проект бригады Олейника, тоже взявший третью премию, отличался помпезным планировочным решением (см. илл. IV–V). Поперечник площади расширен с искомых 130 до 200 м, в «карманах» устроены трибуны. Пилоны-пропилеи у Софийского заповедника рефренят с колоссальным монументом-пилоном над чрезвычайно парадными «сходами» к Днепру. Однако архитектура зданий признана бедной силуэтом и уклоняющейся в сторону конструктивизма.

* Хаустов П. Проективання Урядового центру УСРР... // Соц. Київ. 1934, № 9–10. С. 14.



Г тур. Проект братьев В. А. и А. А. Весниных, 1934



1 тур. Фасад со стороны Днепра. Архитектор Ф. Ф. Олейник, 1934

Победивший проект — вторая премия — лебединая песня харьковчанина *Якова Штейнберга*, невзирая на все признаки конструктивистского подхода, очаровал жюри: «суровость исполнения, богатство и качество поданного проектного материала» (см. илл. II—III). Соответственно и критика проекта была внестилистической, но, скорее, функциональной: «Вместо того чтобы устроить на этом (обращенном к Днепру) фасаде открытые террасы, веранды и тому подобное, авторы все это закрыли уборными и пропускниками»*.

В результате, «ни на одном из представленных проектов жюри не сочло возможным остановиться, решив, что необходимо продолжить работу по нахождению архитектурного лица правительственной площади»**.

При весьма строгих суждениях современников следует отметить абсолютно гениальное решение архитектурной задачи Я. Штейнбергом. Простота и сила формы, граничащая с манифестами Э. Л. Булле и К. Н. Леду, до такой степени впечатлили партийных начальников, что они с готовностью простили автору отсутствие прямых классицистических цитат. Совершенно патовое требование поставить скульптуру вождя над кромкой (или к пло-

* Там же. С. 13.

** *Холостенко Н.* Архитектурная реконструкция Киева // Архит. СССР. 1934, № 12. С. 23.

шади, или к фасадному фронту реки вождь должен был оказаться задом), оставив прозор на реку и создав градостроительный акцент, он «разрулил» динамикой объемов, чего не удалось в той же манере братьям Весниным.

Чтобы добиться столь звонкого эффекта, проектировщику пришлось переместиться в абсолютное пространство геометрии и абстрагирования от планировочных шероховатостей — выступов существующих зданий и дребезжания контекста. Штейнберг постулирует свой метод: «Планировка площади и проектирование зданий, решаемые одновременно, требуют найти такую форму площади, которая наилучшим образом способствовала бы архитектурному оформлению зданий. Сломанные, кривые формы участков (результат собственности на землю, земельной ренты, случайного соседства строений капиталистических городов) часто диктуют такие же сломанные формы зданий, приспособленных к этим участкам. Что же касается строительства центра социалистического Киева, то оно должно быть свободным в своих решениях, и его здания не могут приспособляться к случайным уродливым формам участков»*.

Затем архитектор минимизирует задачу конкретной проектной ситуации: «Единство композиции и архитектурная мощь возможны только в двух случаях, когда есть: единая композиция ансамбля, построенного относительно главной оси площади или центральная, фронтальная, закрытая перспектива на одно здание в конце площади»**. После чего блестяще излагает композиционный принцип осей и осевого разворачивания: «Данная для проектирования площадь имеет размеры 600 x 130 м. Здания размещаются в глубине на меньшей стороне треугольника площади (рис. 1). Ось материально не существует, но всякая вещь или здание, построенное по осям, заставляют почувствовать эти невидимые оси. Человечество позаимствовало оси у природы. Минералогии, ботанике, анатомии знакомы эти оси. Вещи, построенные по осям симметрии, подводят взгляд зрителя к не начерченным, не нарисованным осям, которые воспринимаются как законы построения вещей,

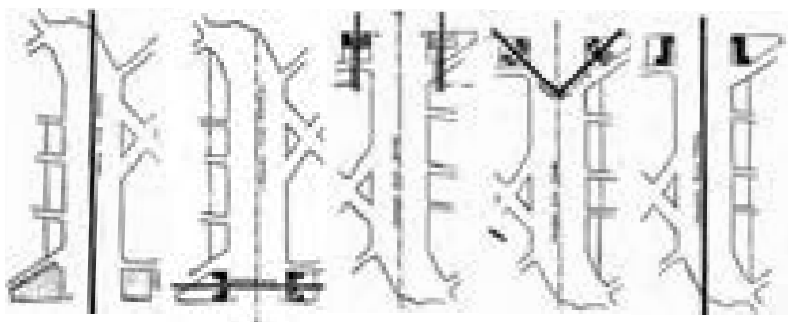
* Штейнберг Я. З творчого досвіду. Проект нашої бригади // Соц. Київ. 1934, № 9–10. С. 20.

** Там же. С. 21.

хотя они как материальное явление отсутствуют. Вся архитектура минувших столетий строилась с учетом этих невидимых осей, которые имеют столь большое организующее значение. Главная ось нашей площади ощущается почти материально. По этой оси будут двигаться авто, пешеходы, демонстрации. Она дает массу точек обзора. При длине площади в 600 м мы воспринимаем архитектуру правительственных зданий сперва как силуэт, подернутый вуалью воздушной перспективы, затем переходим к постепенному восприятию отдельных объемов здания, потом деталей сооружения и, наконец, сильных перспективных ракурсов. Это непрерывное количество точек обзора на оси площади делают ее главной, которой должны подчиняться все архитектурные решения. Это прекрасно знали еще архитекторы минувших столетий Египта, организовавшие аллеи сфинксов с храмами в перспективе. Эти законы мы находим и в Афинском акрополе*.

После проверки всевозможных взаиморасположений двух основных зданий, проанализированных в более чем сотне вариантов и внятно проиллюстрированных на схемах, архитектор приходит к формуле базового решения: «Здания не должны быть поставлены по горизонтальной оси, ибо это исключает главную ось площади. Чтобы дойти до оси, на которой нанизаны такие материальные ценности, как здания, стоящие 15 млн руб., нужно пройти 500 м, потом повернуть зрителя на 90°, чтобы увидеть одно здание, и на 180°, чтобы увидеть другое. Это свидетельствует об абсолютной неправильности построения зданий относительно горизонтальной оси. Горизонтальная ось предполагает продолжение зданий с другой стороны оси, что мешает создать композиционное завершение площади. ...Здания не должны иметь своей оси, а должны, будучи частями единого ансамбля, быть на общей единой главной оси. Симметрия отдельного здания отпадает. Вырастает симметрия главной оси площади, на которую надеваются главные ценности — архитектурные сооружения. Все точки осмотра главной оси достигают единства ансамбля. Невидимая ось, по которой движутся авто, демонстрации и пешеходы, обогащена архитектурой, становится главной, создает единство площади. Раз-

* Там же.



1 тур. Анализ композиции и проект архитектора Я. А. Штейнберга, 1934

рыв между зданиями 120 м — это необычайно блестящая мысль. Он дает значительно большую архитектурную убедительность монументальности ансамбля — и в силуэте, и в объемах, и в деталях, и в архитектурных ракурсах»*. Для силуэта Штейнберг вводит в композицию зданий башни, наполняя их функционально: комнаты отдыха, клубные помещения, библиотека и т. п. Функция и образ слились в этом проекте Я. Штейнберга воедино. Результат обладал синергетическим эффектом. Частичное нарушение принципа сразу перевело бы этот проектный замысел в ряды второстепенных.

ВРЕМЯ РАЗБРАСЫВАТЬ КАМНИ За три дня до объявления первого закрытого конкурса, то есть 27 марта 1934 года, Политбюро ЦК КП(б)У приняло решение «предложить ВУЦИКу издать постановление (без публикации в прессе) о сносе Михайловского монастыря». Условия конкурса были объявлены, и редкие представители культуры подали голос против сноса Михайловского Златоверхого. Профессор И. В. Моргилевский, исследователь архитектуры Киевской Руси, объявив студентам КХИ о принятом решении, заплакал в аудитории... и не стал читать лекцию.

Из Москвы нарком просвещения РСФСР Феликс Кон пишет первому секретарю ВУЦИК Станиславу Косиору (копия — партийному вожаку КП(б)У П. П. Постышеву): «Дорогой Станислав! Проект постройки здания ЦК в Киеве захватывает место, на котором стоит собор б. Михайловского монастыря. Разрушение этого памятника вызывает нежелательные толки как у нас, так и за границей. Если уж никак нельзя изменить план, необходимо снять хотя бы мозаику и фрески, и произвести научную фиксацию здания. У нас в Москве волнуется по поводу этого весь артистический мир. С дружеским комприветом Ф. Кон»**.

Собор взорвали в 1935 году. Мозаика «Давид Солунский» — в Третьяковке. По фотофиксациям Моргилевского памятник воссоздан в конце XX века.

* Там же. С. 22.

** *Анисимов А.* Сегодня большевики решили взорвать Михайловский собор // Комсомольская правда в Украине. 27 марта 2004. С. 6

ДФ

СОЦІАЛІСТИЧНИЙ КИЇВ



№

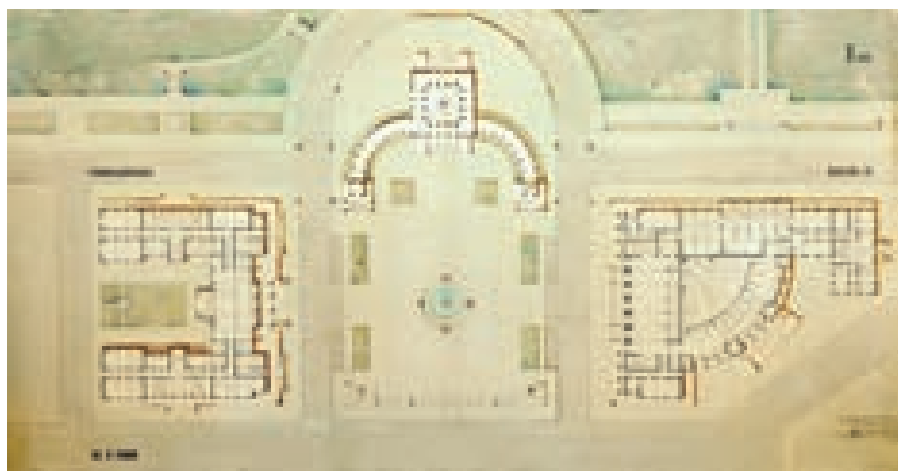
3-4



1 тур / Вторая премия. Проект Гражданпроекта (Харьков), 1934

Руководитель Яков Штейнберг



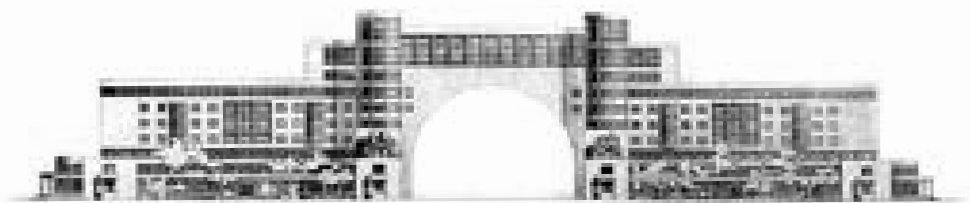


*1 тур / Третья премия. Проект бригады Гражданпроекта (Харьков), 1934
Архитекторы Федор Олейник, Алексей Тацкий, Евгений Лымарь, Лариса Байдолина*





1 тур / Третья премия. Проект братьев Виктора и Александра Весниных (Москва), 1934





*1 тур. Проект «Союза советских архитекторов Украины» (Харьков), 1934–1935
Архитекторы проф. Александр Молокин, Дмитрий Торубаров, Борис Иконников*

Проектное строительство города УССД



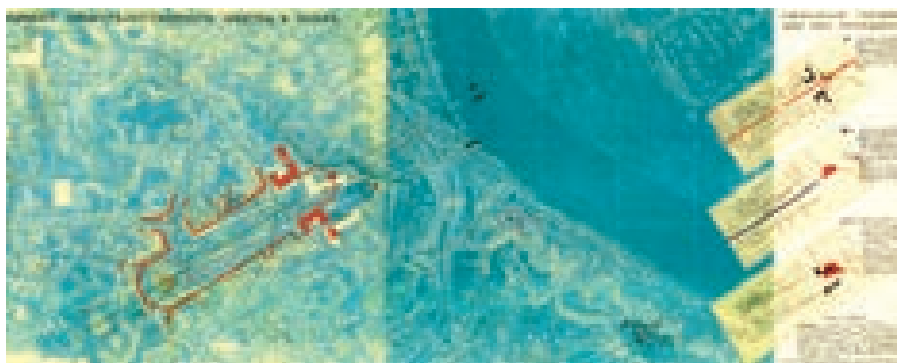


I тур. Проект архитектора Виктора Троценко (Харьков), 1934

ЛІТЕРАТУРА



*1 тур. Проект бригади Київського Гражданпроекта, 1934
Архитектори Владимир Заболотный, Пётр Юрченко, Вадим Онащенко*



II тур / С правом доработки. Проект бригады Якова Штейнберга (Киев), 1935



Великий зал в Штейнберге.

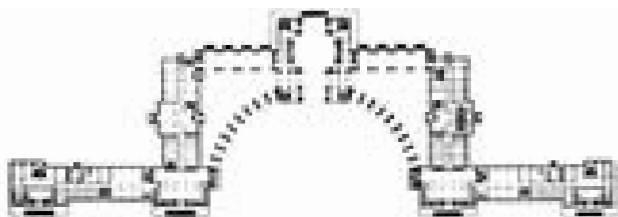
Великий зал в Штейнберге.

127



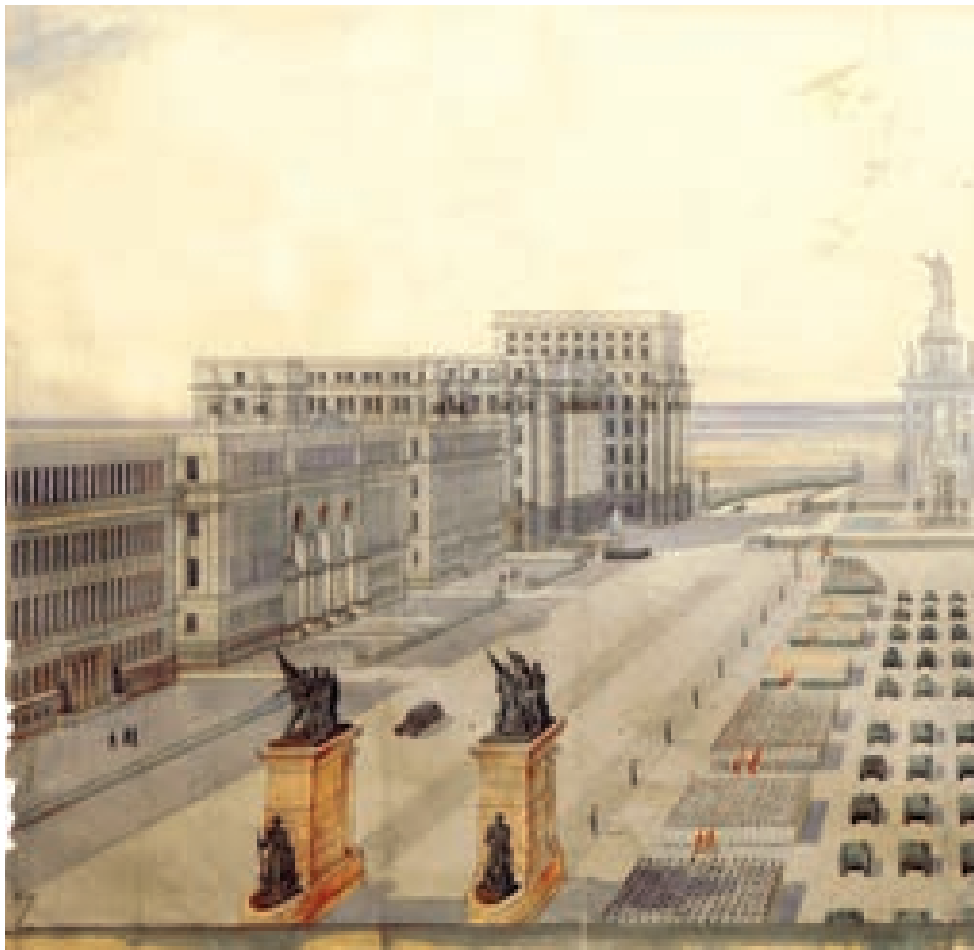
II тур. Проект бригады Владимира Заболотного (Киев), 1935





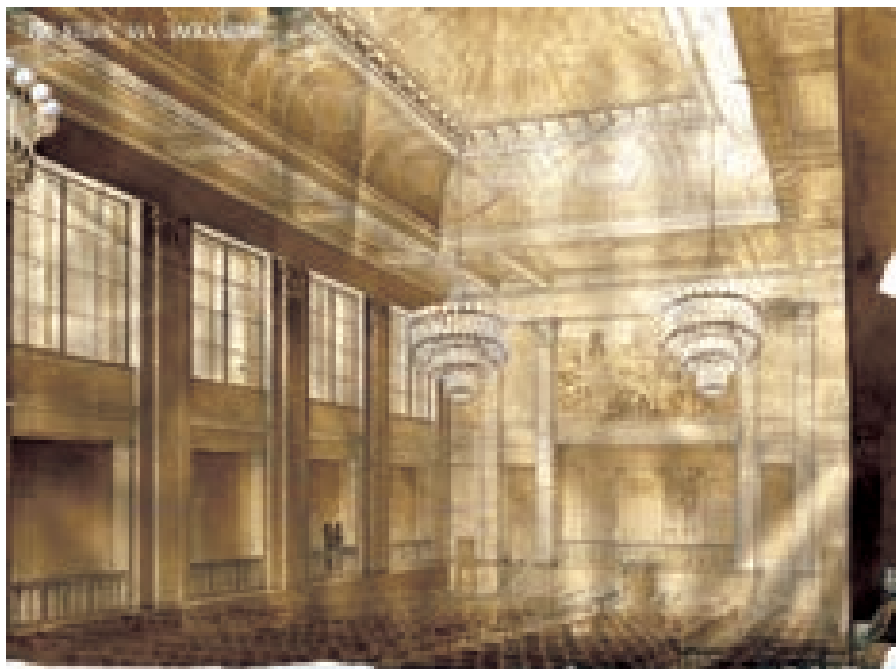
II тур / С правом доработки. Проект Дмитрия Чечулина и Георгия Орлова (Москва), 1935



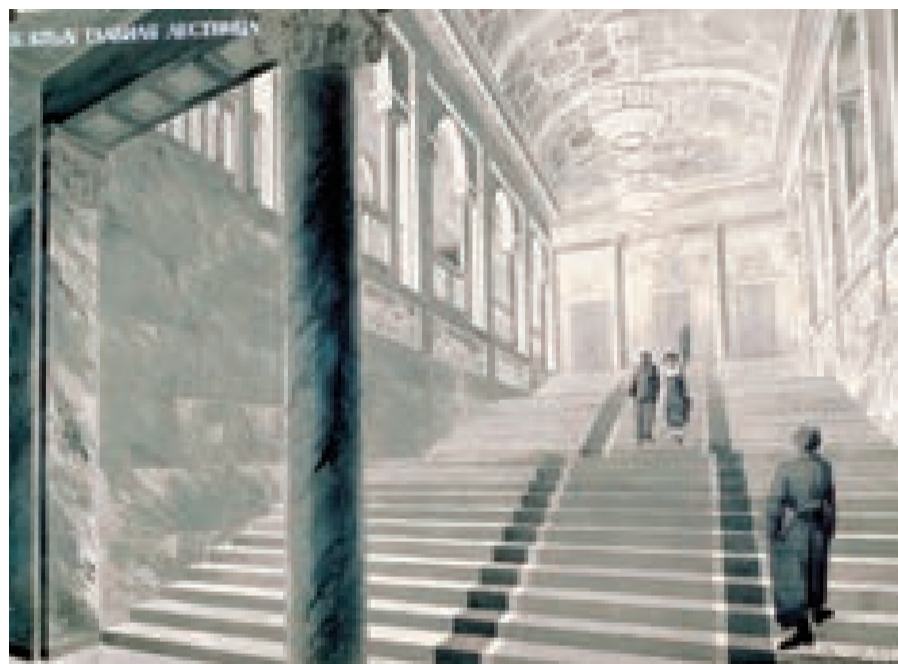


II тур. Проект бригады Валериана Рыкова (Киев), 1935

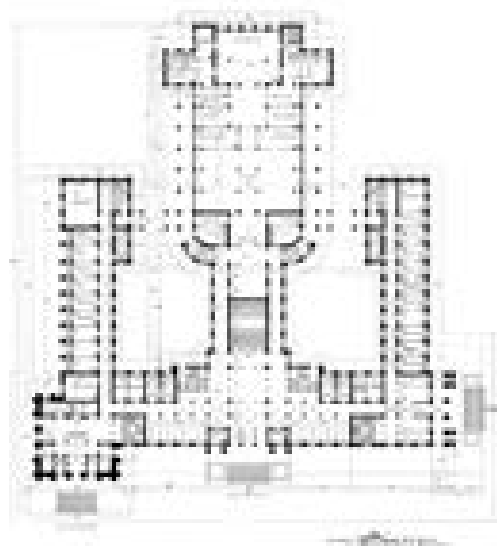




II тур /С правом доработки. Проект бригады Павла Алёшина (Киев), 1935



1901. 1902
HOUSE OF COMMONS, LONDON





Всесоюзный конкурс на гостиницу в Киеве. Проект под девизом «Бабочка», 1939





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



II тур. Проект братьев В. А. и А. А. Весниных, 1935

II ТУР. УТРЯСКА Результатом первого тура конкурса стала уточненная программа-задание на проектирование Площади и зданий ЦК и СНК, утвержденная 19 ноября 1934 года. Десять заказных проектов распределили между десятью бригадами и мастерскими Москвы (К. С. Алабян, братья В. А. и А. А. Веснины, И. А. Фомин, Д. Н. Чечулин и Г. М. Орлов), Ленинграда (И. Г. Лангбард, Ф. Ф. Олейник) и Киева (П. Ф. Алёшин, В. И. Заболотный, В. Н. Рыков, Я. А. Штейнберг). Ни один из поданных проектов не был признан всецело отвечающим поставленной задаче.

В более детальном изложении композиционные требования к проекту сформулировал проф. А. Г. Молокин, выделив пять принципов, два из которых непосредственно касались расположения и характера монумента Ленину:

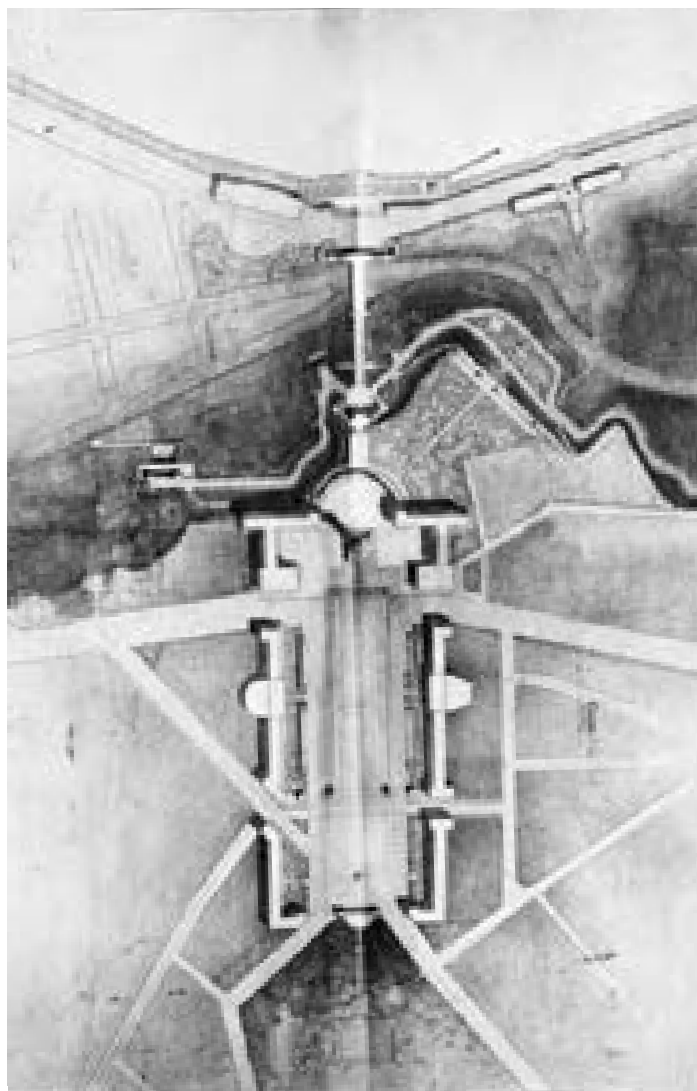
- 1) тщательная планировка зданий с «увязкой секторов и отделов»;
- 2) правильный «советский» образ архитектуры всего комплекса;
- 3) увязка парадной лестницы-спуска с речным вокзалом;
- 4) создание выразительного силуэта зданий и монумента со стороны Днепра;
- 5) «значительная» и соразмерная трактовка монумента*.

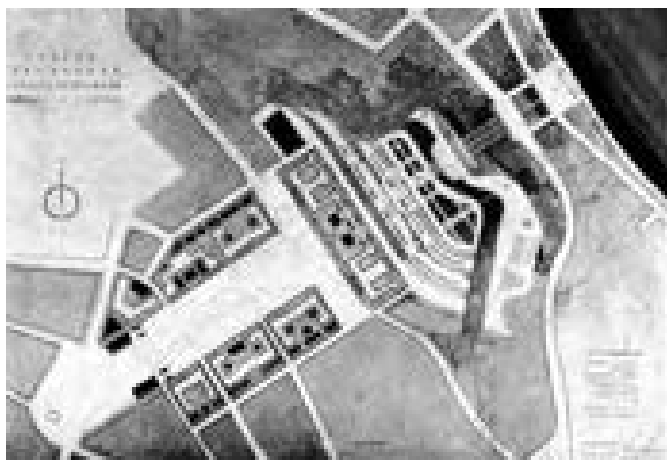
Таким образом оформленные требования, равно как и «беспристрастные характеристики» проектов А. Г. Молокиным, предполагали своего рода реванш за результаты первого тура, в котором гипертрофированный памят-

* Молокин А. Г. Проектирование Правительственного центра... 1935. С. 14–15.



II тур. Проект Виктора и Александра Весниных, 1935





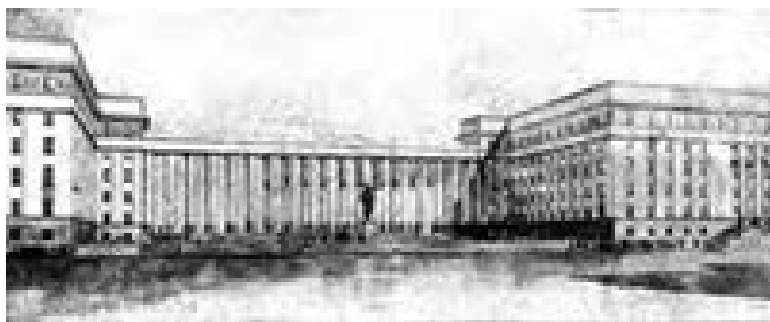
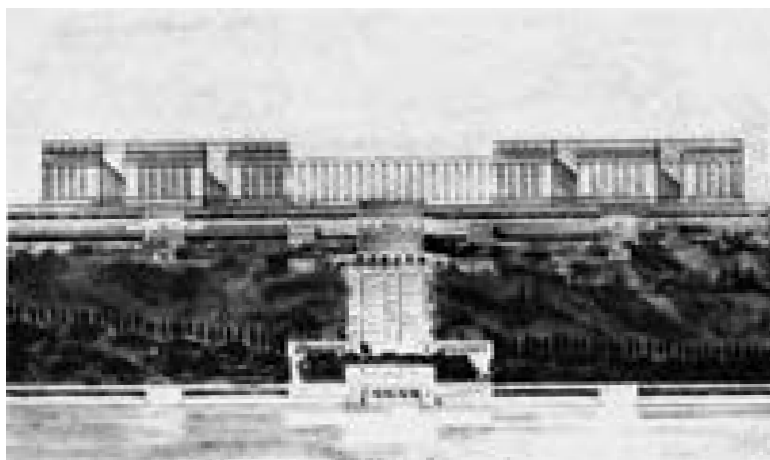
ник Ленину проф. Молокина не получил восторженных оценок.

Тем не менее, шесть из десяти проектов были одобрены для последующей доработки, а четыре проекта (Весниных, Олейника, Рыкова и Заболотного) окончательно забаллотировали. Начнем с выбывших.

Братья Веснины, победившие накануне, дали, можно сказать, «плоскостное» решение, отказавшись от гигантской арки. Ленин в соответствии с заданием стал главным. Однако архитекторы, нарисовав красивый план с дугами, ни на йоту не отошли от конструктивистской стилистики, за что и заплатились.

Ф. Ф. Олейник, тоже из бывших победителей, перебравшись из Харькова в Ленинград, усугубил свою египетскую манеру, совершенно «вывалившись» из требований искусства соцреализма.

Супер-монументальный фасад, скорее, предшественник постмодернистских опытов 1970-х Рикардо Бофилла, никак не вписывался в кучерявый днепровский склон. Не помог и великолепно разработанный линейный партер с лестницей, расширявший длину главной площади. Да и фигурка вождя затерялась...



II тур. Проект бригады Ф. Ф. Олейника, 1935



II тур. Проект архитектора В. Н. Рыкова, 1935



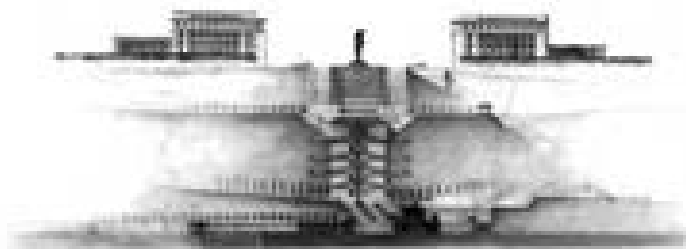
II тур. Проект архитектора Я. А. Штейнберга, 1935

Киевская бригада архитектора В. Н. Рыкова выполнила большой объем работы (см. илл. XVIII–XIX). Из первого тура что-то взяла от Штейнберга — в планировке главных зданий, что-то от Молокина — в решении площади с сохранением цепочки скверов с внушительным монументом вождю. Тот же Молокин с удовольствием раскритиковал проект: «чисто реставраторское решение», «цокольный этаж мрачен, входы невыразительны», «памятник напоминает не то часовню, не то парковый павильон», лестница к Днепру — «эkleктический набор разнохарактерных и слабо увязанных между собою мотивов». *Проект Я. А. Штейнберга* представляет собою сокрушительную попытку «поженить» коня и трепетную лань (см. илл. XII–XIII). Общая схема блестящего конструктивистского проекта для первого тура протитуирована нарочито лапидарными «классицистическими» променадными, вялыми планировочными завитушками и вопиющей симметричной скульптурой. Вот уж воистину: нельзя дважды войти в одну и ту же реку. В результате — «рыхлое» решение.

В. И. Заболотный, предложив красивую общую схему, явно не справился с масштабом и с привязкой к телу города в южной оконечности площади (см. илл. XIV–XV). Аккуратные и «культурно проработанные» павильоны «неплохих, скорее учрежденческих, зданий» больше подошли бы уездному городу N. Но, думаю, Владимир Игнатьевич не очень расстраивался: уж боль-

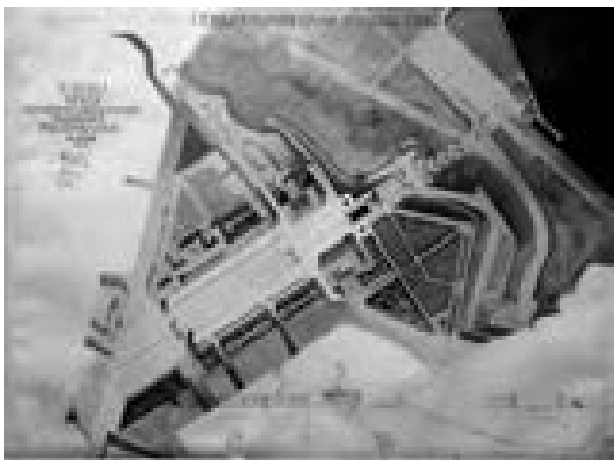


Здание Совнаркома УССР





Здание ЦК КП(б)У



II тур. Проект архитектора В. И. Заболотного, 1935

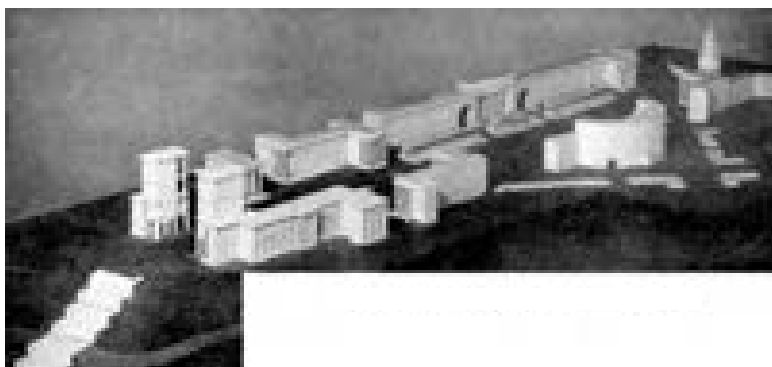


*Проекты-прообразы Правительственного центра И. А. Фомина в Москве:
Наркомтяжпром на Красной площади (вверху); жилой дом НКПС у Северного вокзала (внизу)*



II тур. Правительственный центр в Киеве, вид со стороны Днепра

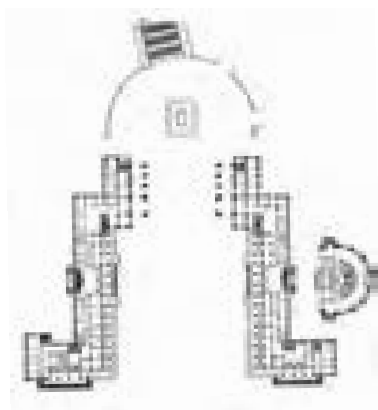
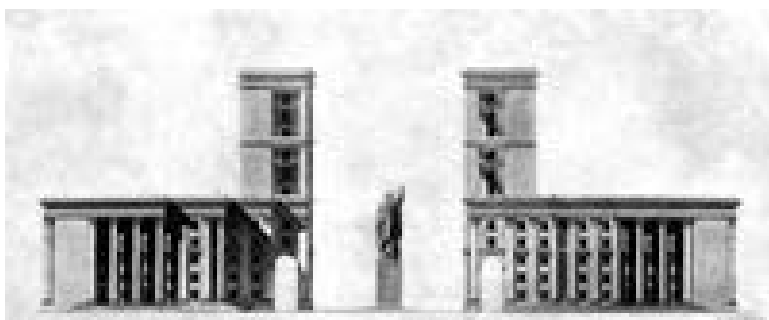
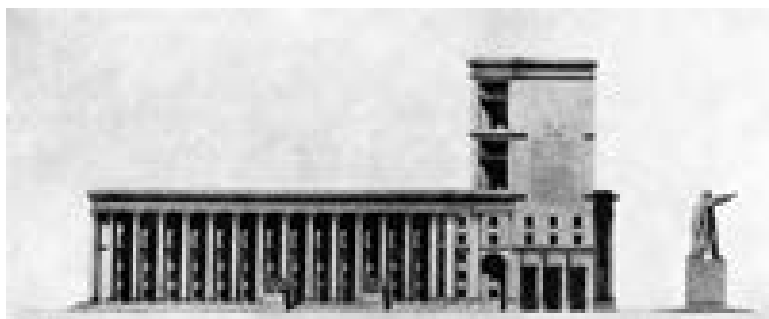
Архитектор И. А. Фомин, 1935



но эти «павильоны» похожи на его здание Верховного Совета УССР по ул. Кирова, начавшееся строительством в том же 1934 году.

Теперь речь о проектах, получивших право доработки.

Проект Ивана Фомина — несомненный успех и, по-видимому, лучшее решение второго тура, наследующее и развивающее лучшие решения тура первого, проект Якова Штейнберга. Особенно изящно составлена планировка площади. Главная ее ось смещена к югу и проходит через Софийскую колокольню. Сама площадь разделена на три самостоятельные части: разгрузочную (для транспорта) аван-площадь, замкнутую основную площадь и арьер-площадь с уместным монументом и сходами, наподобие Потёмкинской лестницы, к речному вокзалу. Башни создают динамичный продольный профиль площади наподобие иофановского павильона с «Рабо-

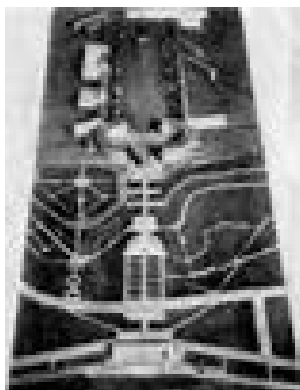


II тур. Проект Правительственного центра. Архитектор И. А. Фомин, 1935





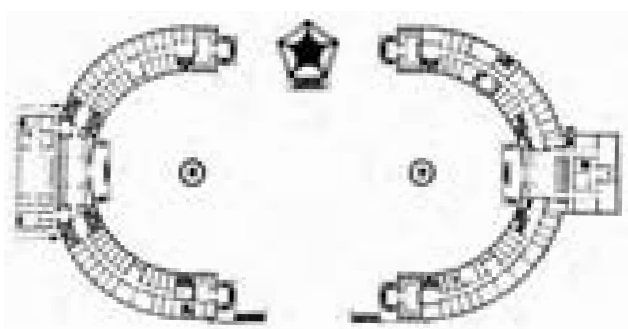
II тур. Правительственный центр в Киеве, вид с площади. Архитектор И. А. Фомин, 1935



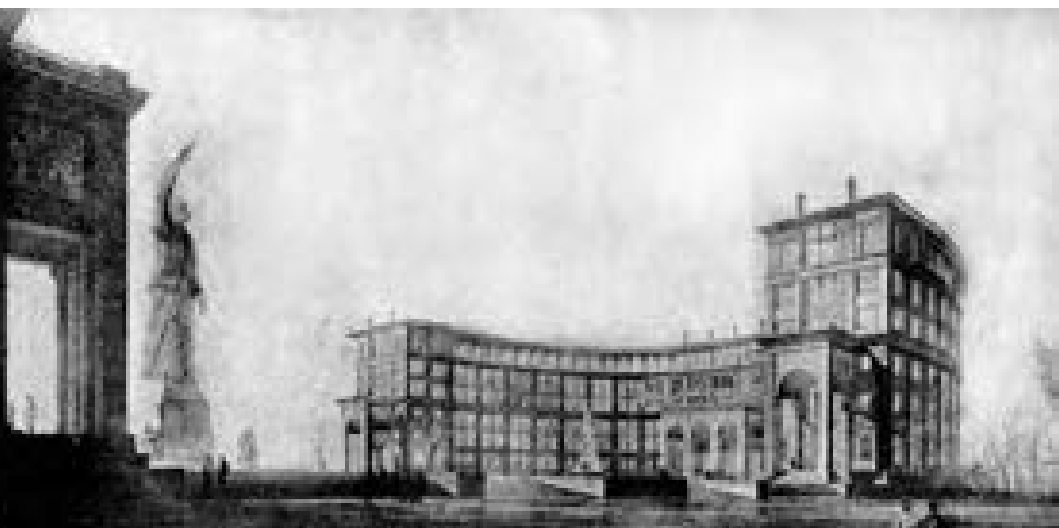
чим и Колхозницей» в Париже. Ордерная композиция решена безукоризненно и по-фомински монументально. Только завистливый дух Сальери мог пролепетать: «Тем не менее, проект нуждается в существенной и принципиальной переработке, так как со вкусом проработанный образ здания — это образ старой Италии, а не советской Украины»*.

Проект К. С. Алабяна — самая оригинальная попытка второго тура: римский цирк, разрезанный гигантским ножом, как по маслу, пополам. В раз-

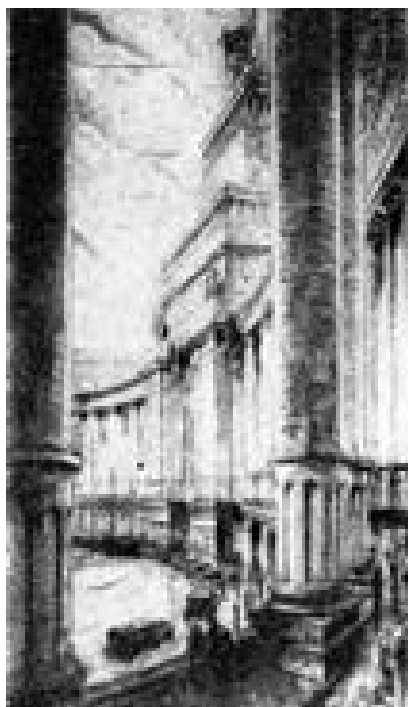
* *Молокин А. Г.* Проектирование Правительственного центра... 1935. С. 15.



II тур. Проект «с правом доработки». Архитектор К. С. Алабян, 1935



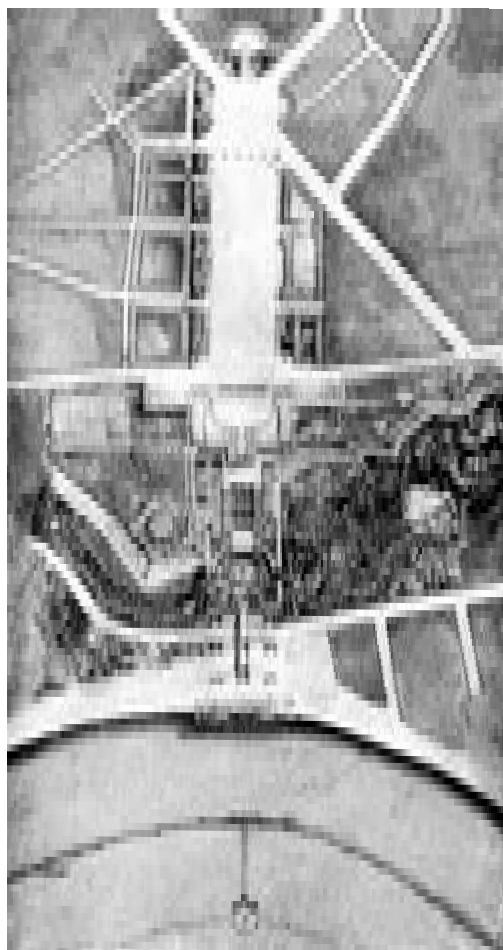
II тур. Проект архитектора К. С. Алабяна, 1935



II тур. Проект архитектора Д. Н. Чечулина, соавтор К. К. Орлов, 1935

резе с видом на заднепровские дали двадцатиметровый Ильич с поднятой, как у полярника, рукою, да еще и на пьедестале в три этажа.

Проект Д. Н. Чечулина — самое триумфально-помпезное произведение из всех попыток всех туров (см. илл. XVI—XVII). Совершенно очевидно, оно импонировало властям предрежащим и попало в ряд «подлежащих доработке». Здесь всё: и египетская гробница — и вавилонский зиккурат, и Мавзолей Ленина — и Дворец Советов в Москве, и плац-парад с танками и самолетами со стороны города — и сюжет на тему «темницы Пиранези» со стороны реки. Но, говорят, кубатура здания превышена на 140%.



II тур. Генплан и вид со стороны Днепра. Архитектор Д. Н. Чечулин, 1935

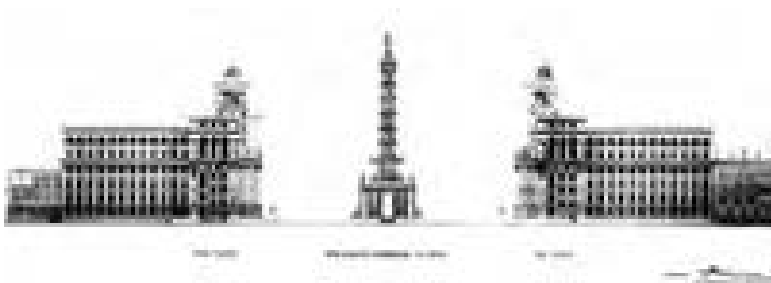
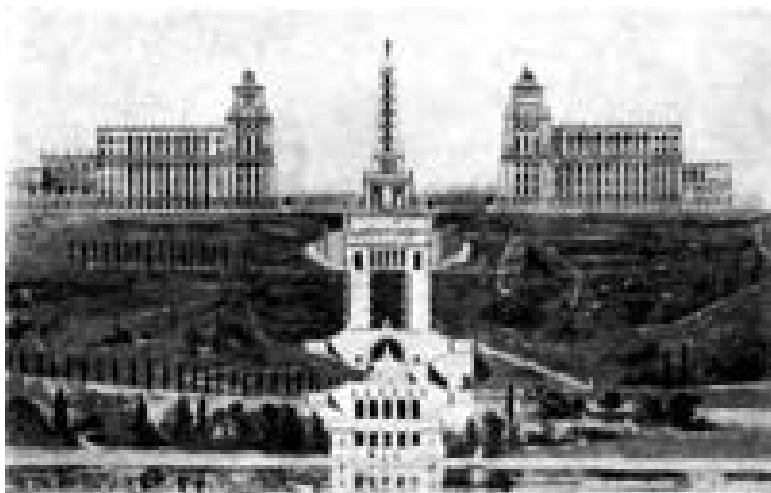


СВК СССР

30



II тур. Проект архитектора П. Ф. Алёшина, 1935

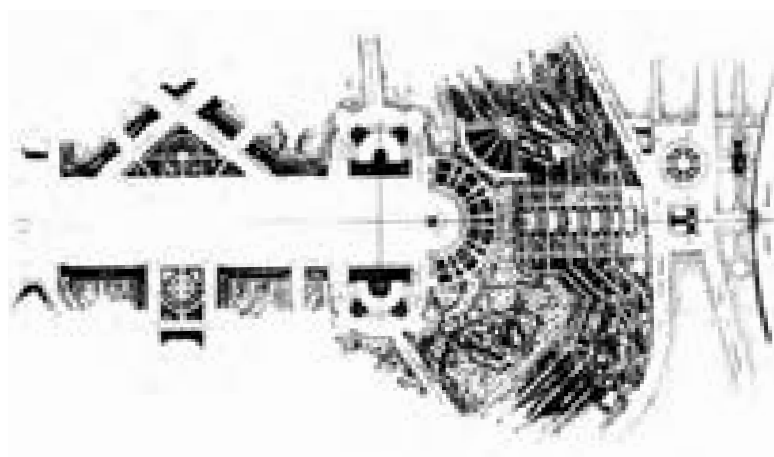


Проект бригады П. Ф. Алёшина — абсолютно «киевское» решение, не лучшая работа зодчего (см. илл. XX—XXI). Здание ЦК и СНК комодообразны. Монумент между ними напоминает Эйфелеву башню, лестница — променады Трокадеро. В общем, весьма «реставраторский, компилятивный» проект. Но сегодня он составил бы славу многим киевским зодчим.

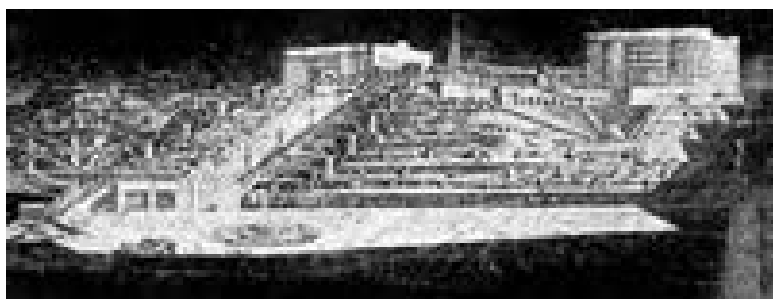


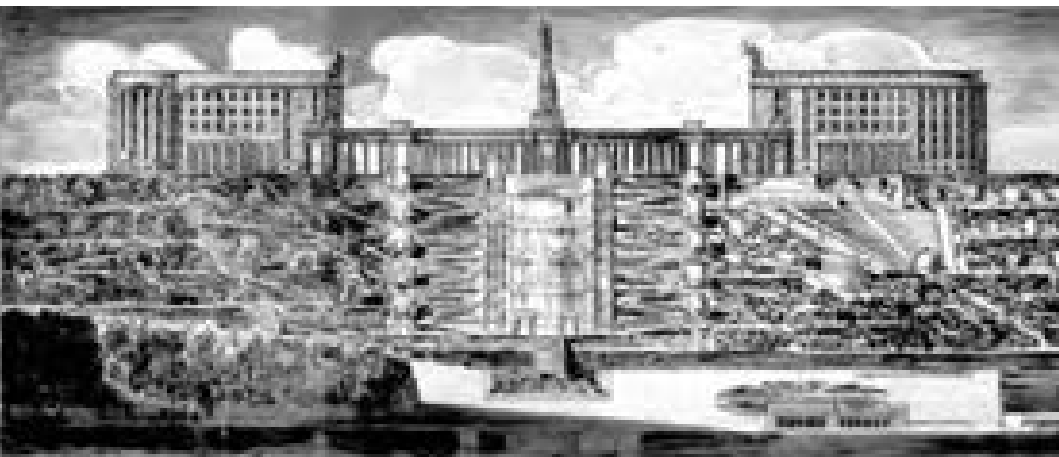
Проект И. Г. Лангбарда — предельно строгое решение с довольно плоским силуэтом и нордическими, прямо-таки скажем, «фашистскими» фасадами, довольно качественно сработанными: «Здания кажутся мрачными, замкнутыми, полукрепостными по своему характеру. Фасады с площади в общих массах, членениях и характере тесно поставленной колоннады повторяют композиционный прием здания германского посольства в Ленинграде (П. Беренс) со слегка измененными деталями»*. Рисунок плана, взамен, разукрашен кругляками, лестница и склоны разделаны наподобие Версальского парка. Северянину Лангбарду тоже досталось право доработать проект зданий ЦК и СНК в заключительном третьем туре. Власть любила нордическую строгость.

* Там же. С. 25.

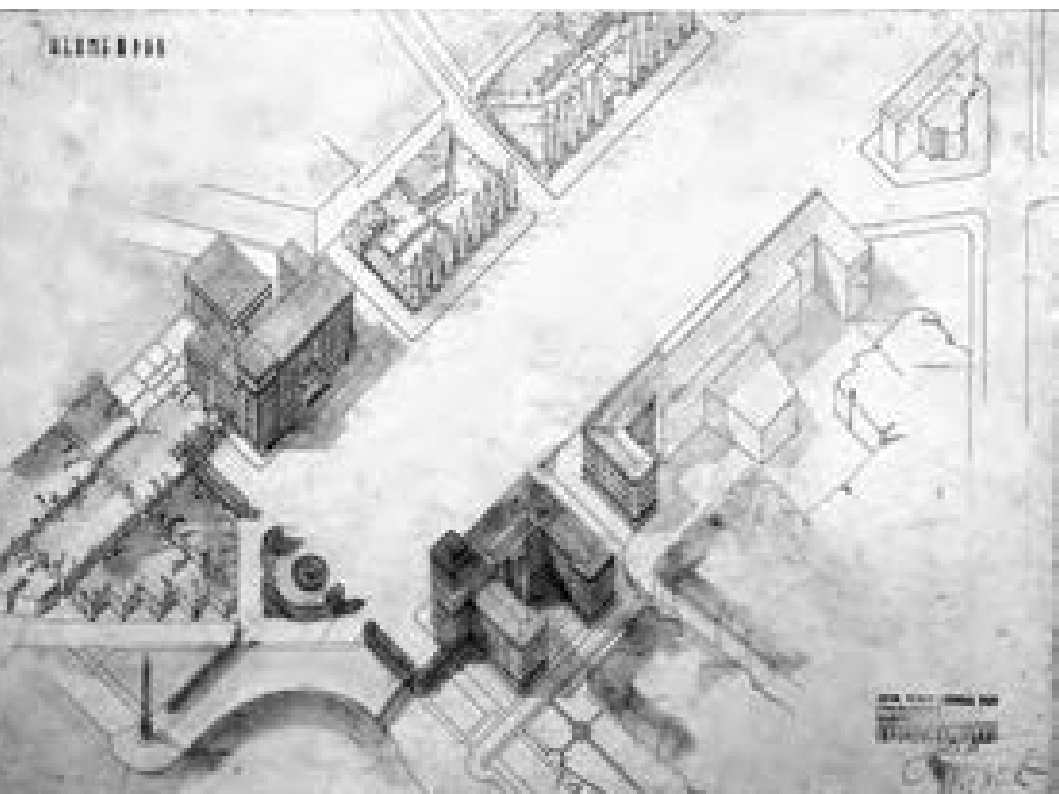


II тур. Вид комплекса с площади и генеральный план. Архитектор И. Г. Лангбард, 1935





II тур. Виды со стороны Днепра. Архитектор И. Г. Лангбард, 1935



III тур. Проект института Укргражданстройпроект (Киев), 1935

III ТУР. КОММУНИСТИЧЕСКИЙ АПОФЕОЗ И КИЕВСКОЕ БАРОККО

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

Итак, итоги третьего тура конкурса были подведены в ноябре 1935 года. На высокий суд жюри были представлены проекты И. А. Фомина, К. С. Алабяна, С. В. Григорьева, Д. Н. Чечулина, И. Г. Лангбарда и института Укр-гражданстройпроект. Известно о трансформациях проекта Ивана Фомина (см. илл. XXIV). Он практически повторил судьбу проекта Якова Штейнберга. Главные корпуса зданий по рекомендации «товарищей» были развернуты вдоль склона. Композиция очевидно утратила динамичность. Зато антресольный этаж получил свет. Воистину, лучшее — враг хорошего. В результате конкурса был принят за основу проект «заслуженного деятеля искусств» Иосифа Лангбарда. Здания ЦК и СНК полукругом расположены над крутым склоном. На фасадах использован все тот же гипертрофированный коринфский ордер «от П. Беренса».

Бригадой АПУ под руководством архитектора Зинченко в 1937 году планировка площади разработана заново*. Главная площадь увеличена и отдалена от аван-площади с памятником Богдану Хмельницкому зданием, по всей видимости, Горсовета. Арьер-площадь скукожилась до невятного прямоугольного выступа.

Вполне живописные гравюры выполнены с Пиранезиевым размахом (в мастерской Лангбарда? Зинченко?) и соответствуют планировочному описанию сотрудника АПУ П. П. Хаустова. «Главная площадь будет иметь замкнутый характер. Основная идея предложенного в проекте планировки и застройки его архитектурного решения заключается в нарастании объемов в направлении к зданиям правительства и ЦК КП(б)У. Высота этих двух симметрично расположенных зданий — 40 м; между ними будет возноситься огромный памятник В. И. Ленину, вместе с которым они составят величественную высотную композицию, доминирующую над площадью. Для ос-

* Довгалюк І. І. Урядовий майдан столиці Радянської України // АРУ, 1938, № 6. С. 8.

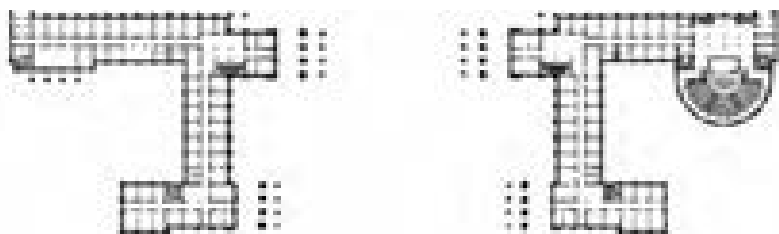
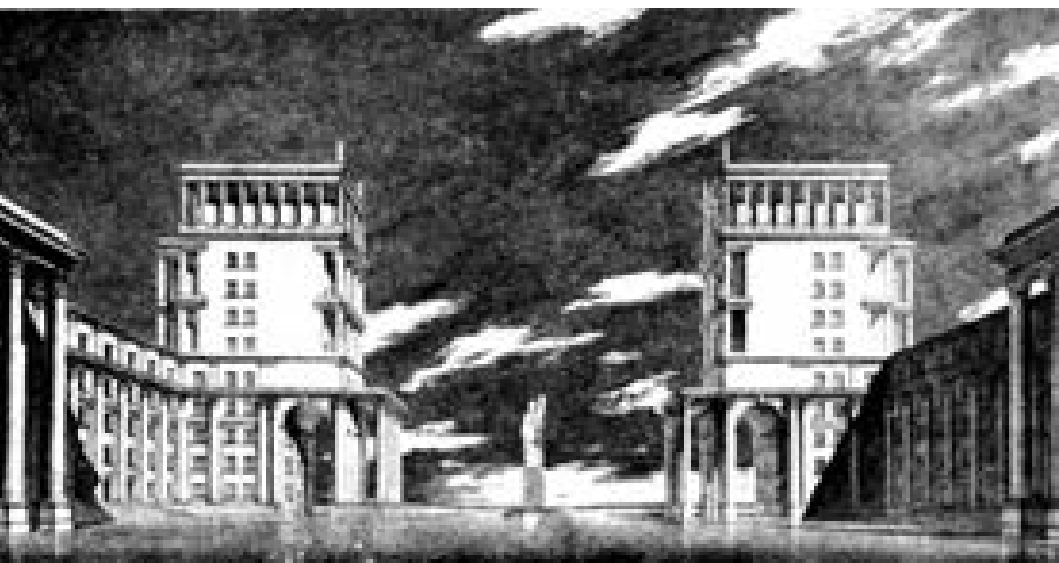
тальных зданий утверждена в основном 5–6-этажная застройка, и средняя высота около 25–30 м. Кроме двух упомянутых зданий, на Правительственной площади по проекту должны быть сооружены здания — народных комиссариатов, хозяйственных организаций республиканского значения, а также новое здание городского совета депутатов трудящихся*.

Перспектива площади замыкается поднебесным монументом Ленина, а по правой продольной ее стороне спланированы трибуны, как у Кремля, и вместо мавзолея высятся групповая трибуна со скульптурой вождя народов, И. В. Сталина, в полный рост. Таким образом, проходящие массы и колонны могут исполнять команду «равнение напра-ву!» в полном трепете и политически выдержанно. О том, что есть главная задача площади, сомнений у главного киевского градопланировщика не возникало: «Основное назначение главной площади — размещение на ней центральных правительственных учреждений УССР; большое пространство, замкнутое зданиями этих учреждений, будет служить для проведения общегородских демонстраций трудящихся города, парадов и т. п. Через эту часть с большой правительственной площади не будут пропускаться транзитные потоки городского движения; отделение ее от аванплощади имеет целью не только изоляцию ее от беспокойства и шума, неминуемо связанных с оживленным движением через площадь, но и решает сугубо архитектурную задачу, давая возможность создать единый ансамбль, сохраняя принятое соотношение между длиной и шириной площади»**. Схема движений праздничных демонстраций предполагала пропуск двумя параллельными потоками двухсот тысяч демонстрантов в час: «Выходя на площадь с ее юго-западного конца, колонны демонстрантов будут двигаться вдоль трибун (правительственной, дипломатической, для гостей и т. д.), расположенных с правой стороны площади и фланкированных скульптурными группами и фонтанами; потом потоки будут расходиться в обе стороны по ул. Жертв Революции»***.

* Хаустов П. Планування і забудова Урядового майдану // Соц. Київ, 1937, № 9. С. 9.

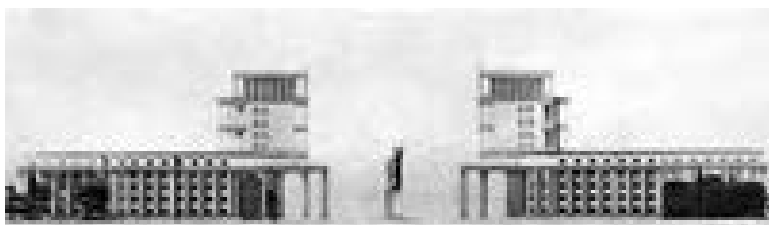
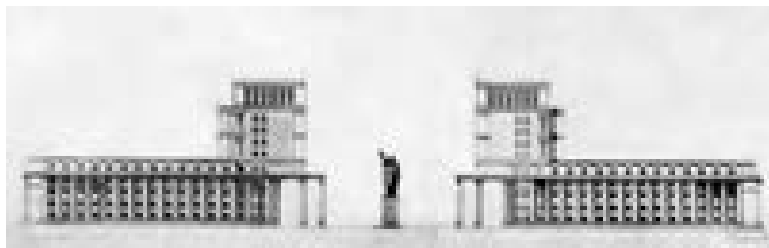
** Там же. С. 10.

*** Там же. С. 11.

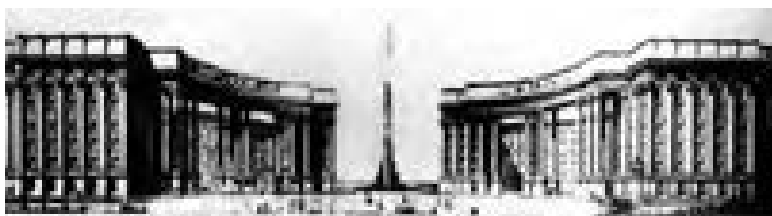


III тур. Вид с площади и план. Архитектор И. А. Фомин, 1935





III тур. Вид со стороны Днепра, фасады, генеральный план. Архитектор И. А. Фомин, 1935



*Трансформация образа в конце 1935 и начале 1936 года (сверху вниз):
проекты Д. Н. Чечулина, С. В. Григорьева и два варианта И. Г. Лангбарда*

Спецами АПУ была даже разработана схема праздничного мощения с целью облегчить ориентацию толп, скрасив необъятную поверхность площади: проезды — асфальт с медной стружкой, стоянки — просто асфальт, тротуары — асфальт со светлым речным гравием, ну а средняя пятидесятиметровая часть покрывается гранитной мозаикой темно-серого, розового и красного цвета.

Но окончательная планировка площади так и не была согласована. Из эскизов 1937–1938 гг. видно, что в некоторых рисовках Присутственные места подлежали сносу, так как попросту выходили на центральную ось площади. Улица Сретенская продлевалась через территорию Софийского заповедника и соединялась с улицей Софийской: «В связи с реконструкцией Сретенской улицы, которая будет проходить около Софийского заповедника и предназначается для пропуска больших потоков движения, нужны специальные мероприятия для сохранения фресок, мозаик, и всех сооружений собора от каких бы то ни было вибраций (круглых сотрясений). Для этого запроектирован специальный глушитель вибрации, который состоит из двух подпорных стенок, разделенных воздушными слоями и поставленных на двух отдельных глубоко заложенных фундаментах»*.

Предполагалось, что и Софийская колокольня должна занять достойное место в композиции площади. Именно в связи с колокольней (70 м), по продольной оси, спорящей с памятником Ленину (65 м), И. И. Довгалюк предложил-таки разбить площадь надвое, выделив особо Софийскую и увенчав ее с южной стороны высотными зданиями от 85 до 104 м**.

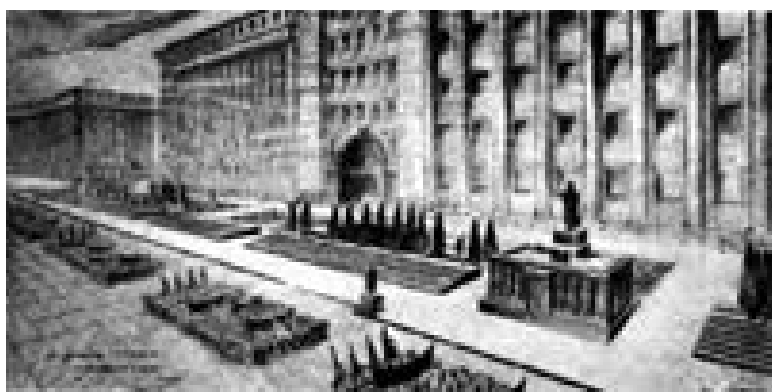
Профессионализм вокруг и по поводу киевского Форума изощрился в невероятной степени. Архитектор И. Довгалюк сыплет теоремами и исчислениями золотого сечения. Архитектор А. Н. Смык прикалывает к строительному процессу «диалектический материализм». А площадь всё не строится! Бюрократизация и «академизация» процесса достигли предела. Но кукловодов не видно. Приоритетом «отца народов» сделался ОСОАВИАХИМ, и пло-

* Там же.

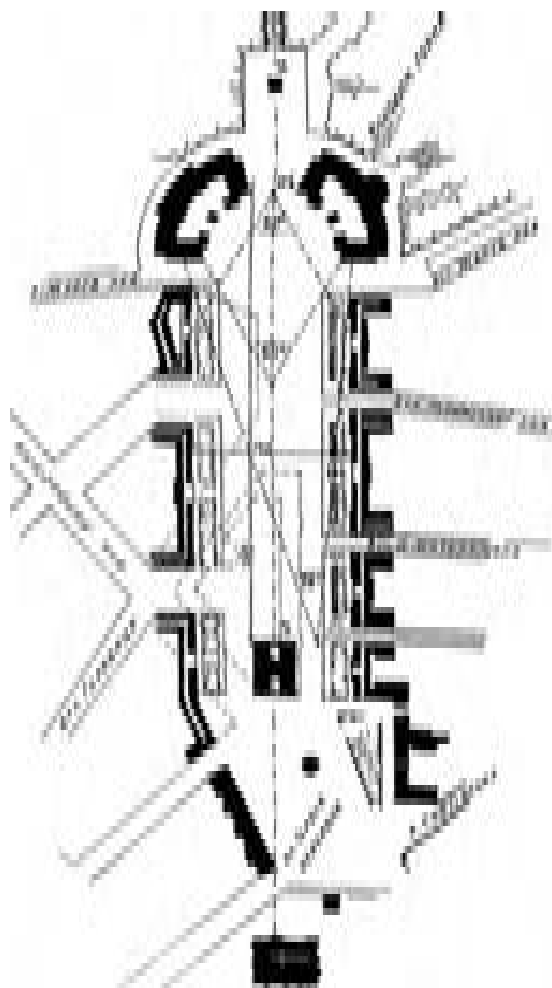
** Довгалюк *І. І.* Урядовий майдан столиці ... 1938. С. 12.



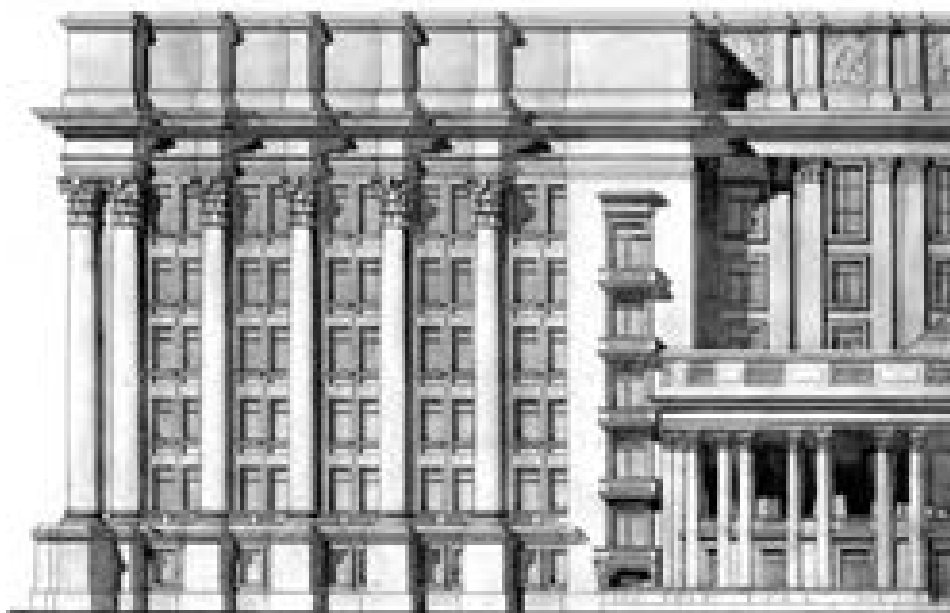
*Правительственный центр, вид в сторону Св. Софии (вверху)
и мост через ул. Жертв Революции на ул. Челюскинцев (в перспективе — Площадь), 1938*



*Правительственный центр, вид в сторону Днепра, 1938 (вверху)
и проект южных трибун, 1937*



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



Дом Наркоматов СССР
 Архитекторы: М.М. Щусев, В.В. Щусев
 (фото: Ю.А. Савин)

Прежде, чем поругать, следовало похвалить: «Коридоры тоже темноваты. Приятное впечатление оставляют двери как своим рисунком, так и пропорциями. Штукатурные, малярные и столярные работы выполнены хорошо»*.

* Там же. С. 7.



Итоговое решение, фасад на Днепр. Архитектор И. Г. Лангбард, 1936

Вот он, апофеоз открытого публичного доноса в личине объективности: «Стены в зале покрашены сероватым неприятным цветом, а пол сделан самым простым — паркет в елочку. Рамы на боковых стенах для портретов Ленина и Сталина имеют неудачный рисунок и выполнены плохо. На сте-

не обычные стандартные канцелярские часы. Вообще, видна безыдейность и аполитичность в оформлении зала заседаний»*.

Ответная речь И. Г. Лангбарда предельно взвешена: «Отношение автора к своему творению меняется. Если в процессе работы автор может вносить в него поправки, обращаться с ним как с глиной, то этого он не может сделать, когда работа завершена. Тогда произведение начинает существовать отчужденно от автора. Я вижу недостатки осуществленного здания, и я имею право критиковать их точно так же, как каждый из вас. Однако, критикуя, нужно помнить, что мы имеем еще не целиком законченное сооружение. Для полного впечатления еще нужно осуществить точно такую же вторую часть и нужно возвести памятник. Те, кто забывает об этом, беря в своих выводах за сумму одно слагаемое, впадают в софизм»**.

Но не разума ищет собравшаяся архитектурно-артистическая общественность. Ей самой страшно. Архитектор Н. В. Холостенко: «И вот эта точка показывает, что композиционно здание не решено; создается впечатление чего-то такого, что как бы срезает, а не венчает сооружение»***.

Кинорежиссер-орденоносец Александр Довженко: «Ошибка допущена в самом проекте. В нем чувствуется, прежде всего, неглубокое изучение местности. Эта ошибка вообще свойственна тем, кто привык думать на бумаге, думать отдельным заказом, без внимания ко всему окружению будущего строения. Многие архитекторы думают, что архитектура здания начинается с фундамента, с первого положенного в него кирпича. Но на самом деле она начинается намного дальше, во всем окружении, в котором будет стоять дом»****.

Архитектор С. В. Григорьев: «...образ этот не характерен для нашей эпохи, он не высказывает идею советского государства. Государственный герб Советской Украины, расположенный на антаблементе коринфской колоннады, органично не связан с архитектурными формами здания, кото-

* Там же. С. 7–8.

** Там же. С. 8.

*** Там же. С. 9.

**** Там же. С. 10.



Правительственный центр, вид со стороны Днепра. Архитектор И. Г. Лангбард, 1936



Виды со стороны площади. Архитектор И. Г. Лангбард, 1936



рые позаимствованы из древних эпох и общественных формаций»*.

Архитектор В. М. Онащенко: «Нужно откровенно сказать, что тов. Лангбард, силой каких-то причин, не проявляет себя в данном случае в наилучшем свете. А тов. Лангбард — это не молодой специалист, это человек с огромным опытом и эрудицией, участник как всесоюзных, так и международных конкурсов. А потому мы имеем право предъявить ему счет по-настоящему»**.

Архитектор Г. В. Головкин: «Мне кажется, что архитектура данного сооружения — здания ЦК КП(б)У — не пошла путем социалистического реализма. Проф. Лангбард исходил в своей работе не из нашей реальной действительности, а из великих классических произведений прошлого, что, в наших условиях, никогда не может служить отправной точкой в творческой работе»***.

Больше Лангбард в Киеве не строил...

* Там же. С. 12.

** Там же.

*** Там же. С. 15.



Послевоенная доработка проекта, 1950–1951

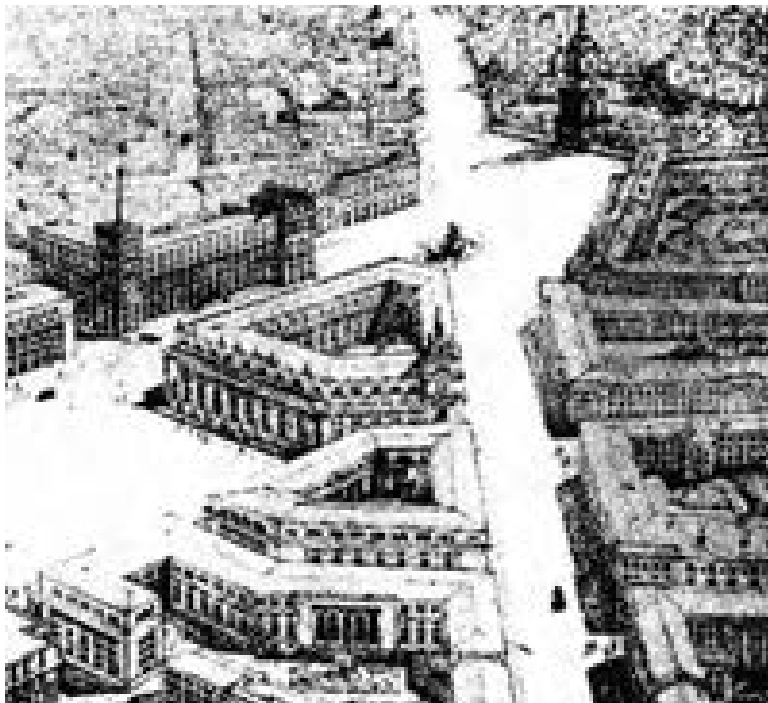
ЧТО ДЕЛАТЬ? Циклы повторяются. Сейчас рядом со зданием И. Лангбарда снова высится Михайловский Златоверхий собор. Здесь сражаются «святыня» и «идеология». Деньги большие и очень большие. И лишь слепому не видно: такое сочетание не продлится вечно. Киевские градостроители будут вынуждены разрешить коллизию несовместимого.

Вариант ответа пытались дать в 1954 году профессор Е. И. Катонин и Т. П. Фельдман-Бабак, предложив симметричный корпус относительно ул. Десятиной, но время ушло.

Однако свято место пусто не бывает.



**АВАНПЛОЩАДЬ
НА ФОНЕ СВЯТОЙ СОФИИ
1939-1940**



*Софийская площадь как часть Правительственного форума УССР на Старокиевской горе
Из генплана института Киевгорпроект, 1940*

Строительные действия по созданию действительно «большевицкой» Правительственной площади в Киеве по факту и практически были завершены возведением в 1938 году здания ЦК КП(б)У (нынешний МИД). Заведомо частичный результат — без завершения комплекса зданием СНК УССР с монументом В. И. Ленину между ними — почему-то разочаровал «архитектурную общественность». Времена были строгие, и ленинградский зодчий И. Г. Лангбард поплатился отлучением от проекта Площади.

В результате на древнем киевском детинце, в пределах территории, ограниченной восклицательными знаками Софийской и Михайловской колоколен, более из циклопических коммунистических замыслов не было реализовано ничего. Но проектные поиски продолжались до самой войны — в исключительно активном режиме. И опыт сей поучителен.

*Итак, время шло, а окончательный обвод всего Правительственного форума, лишь немногим уступающего двенадцати гектарам мега-площади Дзержинского (со знаменитым Госпромом), так и не был определен. Разобраться в ситуации и расставить все точки над *i* помог всесоюзный конкурс на проект грандиозной гостиницы — 500 номеров, 180 тыс. куб. м — в юго-западном секторе Площади, проведенный в 1939 году.*

ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ЗАДАЧА По последним предконкурсным планам Киевского АПУ в 1938 году Правительственная площадь занимала десять гектаров изрядно вытянутого с запада на восток прямоугольника 625 x 150 м — средних размеров взлетно-посадочная полоса того времени. Западная оконечность площади упиралась в ансамбль Софийского монастыря. С востока, над днепровским склоном, намечался обелископодобный памятник вождю мирового пролетариата, вписанный в циркульную дугу меж двух правительственных зданий, построенного ЦК партии и в ближайшее время предполагаемого здания Совнаркома на месте злонамеренно разрушенного Михайловского монастыря.

Уже тогда размеры Правительственной площади признавались чрезмерными. В результате широких архитектурных диспутов выход виделся в раз-

делении площади на демонстрационную (для демонстрации преимуществ коммунизма, то есть — для парадов, ставших неотъемлемой составляющей социализма) и предшествующую ей аванплощадь — для организации транспортного обвода и подготовки демонстрирующих масс к главной площади*. В демонстрационной части площади, в пределах собственно «форума», безоговорочно предполагалось к сносу здание бывшего реального училища (сейчас — на Михайловской площади за спиной скульптурного памятника Св. Ольге). В этом месте прокладывалась новая улица через площадь, соединяющая Десятинный переулок с улицей Парижской Коммуны (Михайловской).

В связи с грандиозными масштабами задуманного архитектурного величия возникло немало, в первую очередь, организационно-планировочных во-

* Григор'єв С. В., Машков І. І., Повстенко О. І. Всесоюзний конкурс на проект готелю в Києві // Архітектура Радянської України. К., 1939, № 4. С. 6.



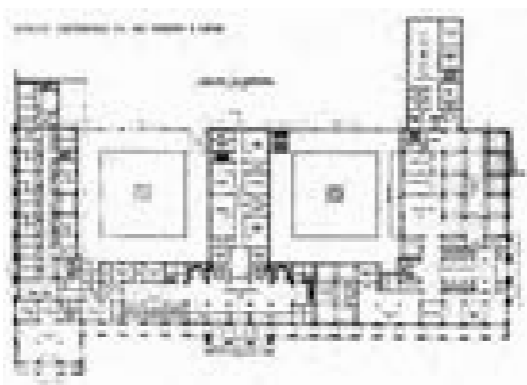
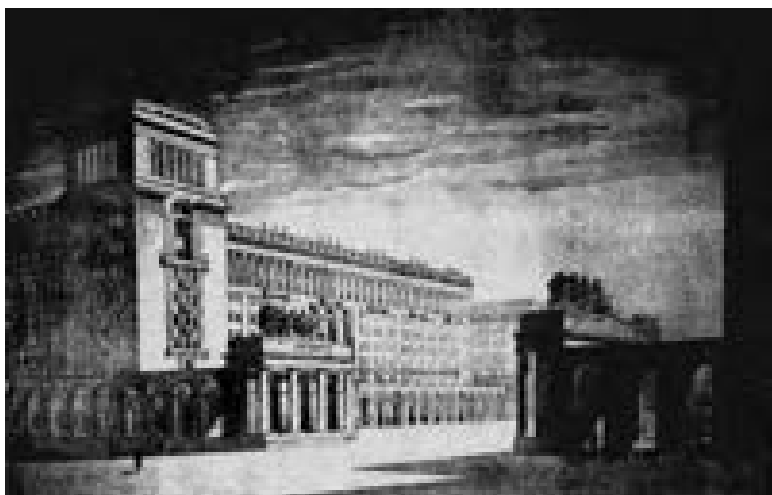
просов: как организовать движение в системе площади; что делать с «присутственными местами»; какой должна быть аванплощадь и т. д. и т. п.

Присутственные места — административное здание XIX века (К. А. Скаржинский, М. С. Иконников, И. В. Штром, 1854—1857) — вообще стали препятствием на пути реализации мега-площади. Градостроительный смысл присутственных мест (с советских времен по сей день не вполне понимаемый отцами города, иначе не была бы бездумно нарушена симметрия главного их фасада в 1970-е) заключался в том, что в свое время они объединили средневековые ансамбли двух древнейших киевских монастырей. Протяженный симметричный фасад здания зафиксировал и обыграл своеобразную



Вид на присутственные места в окружении Софийского и Михайловского соборов, 1900

ось между Софийским и Михайловским Златоверхим монастырями, центрально- симметрично связав между собой их величественные соборы и входные колокольни. В итоге образовался классицистический ансамбль, построенный по давно испытанному в российском градостроительстве принципу планировочной реконструкции, втягивающий в себя уже существующие архитектурные памятники. Получившийся в результате панорамный ансамбль фронтом был обращен в сторону долины Крещатика и аристократических Липок, тогда, в середине XIX века, лишь наметившегося нового центра города. Теперь же главная ось Правительственной площади проходила строго перпендикулярно к описанному ансамблю. Да и сам ансамбль перестал суще-



1 премия, проект гостиницы под девизом «Треугольник в круге», 1939

ствовать с ликвидацией Михайловского Златоверхого. Поэтому в предыдущих конкурсах на проект площади многие участники предпочитали эти самые присутственные места вообще не принимать во внимание. Но каким бы неказистым ни казалось здание, оно было более чем капитальным.

Все эти достаточно абстрактные, в глазах потомков, градостроительные вопросы успешно разрешались благодаря конкретному проектному заданию на возведение самой большой, по случаю, гостиницы Советской Украины.

ГОСТИНИЧНАЯ НУЖДА Гостиниц в Стране Советов не хватало всегда. Особенно гостиниц представительского класса. Новой столице УССР такая гостиница однозначно была необходима. Формальным заказчиком конкурса выступил Гостиничный трест. Для строительства гостиницы-гиганта была отведена площадка 1,25 га по южному фронту Правительственной площади напротив Софийского собора, то есть на территории скверов нынешней Софийской площади (которая с 1920-го по 1941-й носила имя Красных героев Перекопа). На юге проектную территорию гостиницы ограничили двумя кварталами, спускающимися к Михайловскому переулку. Восточной границей была определена ул. Малая Житомирская. Небольшая улица-переулок Аллы Тарасовой делит эту площадку пополам. Западной своей границей участок соприкасался с домом Сахаротреста. Семизэтажный Сахаротрест, как медовый пряник — в украинском нео-барокко возведен в качестве обычного доходного дома архитектором П. Ф. Алёшиным в 1914 году. Знаменитый дом очень удачно соседствовал с ансамблем Св. Софии (разрушен в 1941 году).

Сегодня здесь же, но в линии застройки, совершенно преемственным образом находится гораздо более скромное здание гостиницы Hyatt Regency с проектным названием «Золотая София» (архит. Я. Я. Виг, 1997–2007).

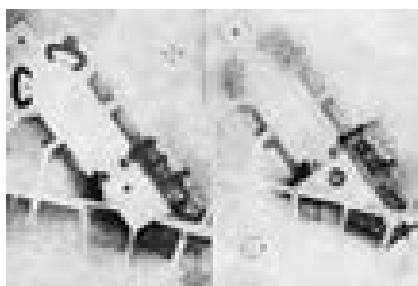
Участникам конкурса нужно было решить триединую задачу: 1) найти соответствующее условиям планировочное решение гостиницы; 2) генплан обеих площадей; 3) архитектурное решение гостиницы, стилистически объединяющее обе площади и ансамбль Св. Софии.

Идея совместить решение коммунальной задачи — гостиничные номера, входная зона, банкетный зал, обслуживание, подъезды — с задачей исключительного идеологического и градостроительного содержания привела к заведомой путанице в оценке конкурсных проектов и даже к нарушению (усовершенствованию) отведенного под отель участка. Некоторые проекты оккупировали даже присутственные места, другие — обошли стороной, большинством же проектов предусматривался их снос.

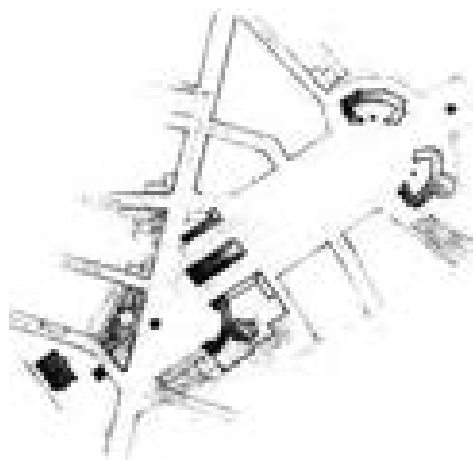
КОНКУРС-1939 Невзирая на блиц-характер конкурса, который занял всего два месяца, было подано тридцать семь проектов, в том числе три заказных — Всесоюзной академии архитектуры (Г. П. Гольц), Киевгорпроекта (Н. В. Холостенко) и Укргражданстройпроекта (А. А. Таций). Премировано пять. Разбор решений помещен в журнале «Архітектура Радянської України» в статье с тройным авторством, но в основных своих положениях, по-видимому, принадлежит ведущему специалисту Гипрогорода Сергею Викторовичу Григорьеву, автору известного правительственного здания на ул. Орджоникидзе № 11. Не имея других источников, мы вынуждены пользоваться почти исключительно материалами этой публикации.

Первую премию за проект под девизом «Треугольник в круге» получила бригада архитекторов Киевгорпроекта (Н. А. Шехонин, О. Г. Недопака, Г. А. Благодатный). Скорее всего, жюри подкупило предельно лаконичное и схематическое решение генплана, в котором Правительственный форум отделен от аванплощади пропилями и восточное крыло гостиницы служит естественным основанием правой части пропилей. Главная площадь втрое больше вспомогательной.

Представлены два варианта. На первом обе площади логичной прямоугольной формы, если не считать заранее заготовленной лангбардовской «апсиды» выхода к Днепру. Однако такая чистота плана достигается за счет исключительно смелого рисования по существующей застройке. Присутственные места хирургически ликвидируются, и весь контур аванплощади



*I премия, проект под девизом «Треугольник в круге», варианты генпланов
 Бригада архитекторов Киевгорпроекта: Н. А. Шехонин, О. Г. Недопака, Г. А. Благодатный*



II премия, проект под девизом «Зеленый треугольник», генплан

кроме скверика перед Сахаротрестом застраивается новыми фасадами, ничтоже сумняшеся закрывая Софию. Конный памятник Богдану Хмельницкому передвигается на сто метров от Софии на восток и устанавливается перед пропилеями, занимая западное крыло уничтоженных присутственных мест. Осознавая всю дерзость подобного решения, авторы пытаются записать его в особые концептуальные преимущества проекта, мол, цель наша «закрывать новыми зданиями современной архитектуры существующие строения заповедника, потому что их архитектура не отвечает центру города такого большого значения»*. Но комментатор выводит коллектив тов. Шехонина на чистую воду: «Большое удивление вызывает запроектированное отгораживание Софийского заповедника от площади новыми домами. Таким образом, авторы проекта идут по линии наименьшего сопротивления...»** Помимо обильных сносов и не менее густого новостроя очевидным недочетом первого варианта стало сужение и искажение проезда магистральной

* Григорьев С. В., Машков И. И., Повстенко О. И. Всесоюзный конкурс... 1939. С. 8.

** Там же.

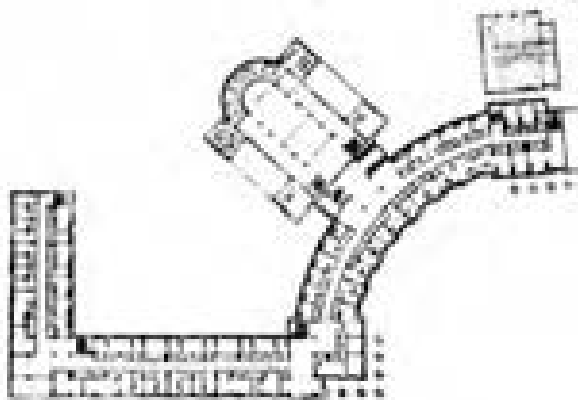
улицы Короленко (Владимирской) в угоду геометрической правильности аванплощади, хотя в изначальную задачу этой площади и вменялось распутать транспортный узел.

Сей недостаток исправляется во втором планировочном варианте проекта-победителя: аванплощадь приобретает треугольную форму, улица Короленко максимально спрямляется и становится южной границей площади, ансамбль Св. Софии открывается в озелененный сквер, занимающий часть реорганизуемой площади Героев Перекопа. Вдвое уменьшается обстройка аванплощади новыми зданиями. Однако, и здесь уместен голос комментатора: «Эта площадь только графически имеет треугольную конфигурацию, а в натуре она имела бы весьма беспокойный и неприятный характер; расположенные в плане на противоположных сторонах и вершине треугольника зеленые насаждения только подчеркивают неправильность конфигурации площади»*.

Вторая премия вручена студенту Киевского художественного института Е. И. Наконечному за проект под девизом «Зеленый треугольник» (при участии студентки С. П. Любы, консультант архит. С. Я. Грабовский). Почему «треугольник» — никто не знает. Наверное, потому, что все планировочное решение вписано в большой треугольник, очерченный Правительственной площадью, улицами Короленко (Владимирской) и Жертв Революции (Десятичной). А может быть потому, что перед главным входом в Софийский заповедник намечался небольшой клиновидной формы озелененный сквер. Или потому, что основной объем отеля получил четко выраженный поворот под 45° в сторону монумента Богдану Хмельницкому, охватывая его дугой. Влияние двух только что построенных в Киеве дугообразных зданий, И. Фомина и И. Лангбарда, здесь несомненно. Посередине дуги располагался главный вход в гостиницу, фланги ее акцентированы мощными колонными портиками. Решение достаточно последовательное и эффектное в своем стремлении ориентироваться на историческое ядро Софийской площади. Не затушевался в таком решении и дом Сахаротреста.

Именно за эту последовательность и яркость образа проект попал в призы-

* Там же. С. 7–8.



ры. Но реализовать его в структуре Правительственного форума действительно было бы проблематично: «Интересный сам по себе этот прием, в данном случае, теряет потому, что повторяет характер такой же кривой в фасадах зданий ЦК КП(б)У и СНК УССР (Калькирует не только “кривую”, композиционный прием, но и буквально пятно и принципиальный план последнего. — Б. Е.). В данном ансамбле обеих площадей такое здание привело бы к однообразному повторению. Своим общим архитектурным образом он больше напоминает административное здание, нежели отель»*. К тому же «со стороны Крещатика такой беспокойный силуэт будет восприниматься как неорганизованное нагромождение архитектурных масс»**. Конечно, «со стороны Крещатика» спокойная симметрия присутственных мест, от которых и в этом проекте не осталось и следа, выглядела более гармонично.

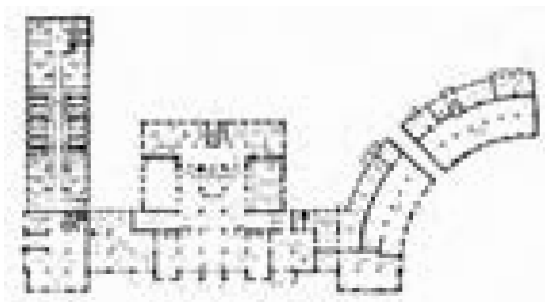
Переход из аванплощади к Правительственной в «Зеленом треугольнике» решен в виде двух проходов вдоль вытянутого по оси форума нового здания, что-то вроде острова Исторического музея при входе на московскую Красную площадь со стороны Манежной. И все бы ничего, да портит кар-

* Там же. С. 9.

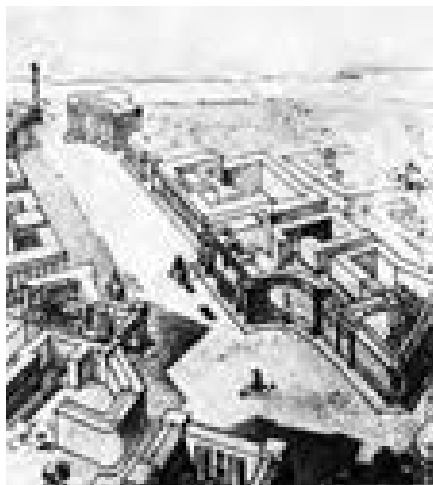
** Там же. С. 9–10.



*II премия, проект под девизом «Зеленый треугольник», план второго этажа, общий вид
Е. И. Наконечный, при участии С. П. Лиобы, консультант С. Я. Грабовский*



*III премия, проект под девизом «Аист», общий вид, план 1 этажа, перспектива площадей
Б. Л. Бородавкин, А. Н. Васильев, Н. А. Семенов и др., консультант Е. А. Лымарь*



тину все тот же треугольник улицы Короленко, совершенно немилосердным образом подрезающий эту натужно симметричную композицию.

Третью премию получил проект под девизом «Аист», выполненный студентами Харьковского строительного института (Б. Л. Бородавкин, А. Н. Васильев, Н. А. Семенцов, П. П. Сытник, М. С. Шмунер, М. С. Ямпольский, под руководством архит. Е. А. Лымаря). План гостиницы напоминает предыдущее решение, с полукружием в сторону аванплощади. Однако вход организован не с дуги, а со стороны перешейка, своеобразной мини-площади на пятне присутственных мест, связывающей аванплощадь с форумом. Сегодня в этом можно усмотреть достаточно оригинальный и не повторяющийся ход. «Генеральный план решен хорошо, он дает четкую конфигурацию площади Героев Перекоса и переход к Правительственной площади. Хотя авторы допустили немаловажную ошибку, запроектировав при переходе на Правительственную площадь через улицу Короленко угловую арку»*.

Конечно, перед авторами каждого проекта стояла задача архитектурной орга-

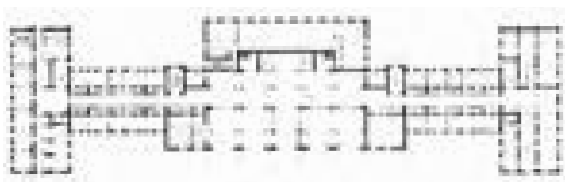
* Там же. С. 10.

низации внушительной массы здания на 180 000 кубов. Во всех конкурсных проектах этажность отеля колеблется в пределах десяти этажей, что естественно обусловлено искомым объемом. В «Аисте» главный фасад совершенно нордического вида хорошо темперирован колоннадой верхнего этажа и необходимыми симметричными акцентами. Но академик С. В. Григорьев и в данном случае не дает поправки молодым архитекторам: «Силуэт здания гостиницы на данном участке решен без учета рельефа и условий вида здания с различных удаленных высотных мест Киева»*.

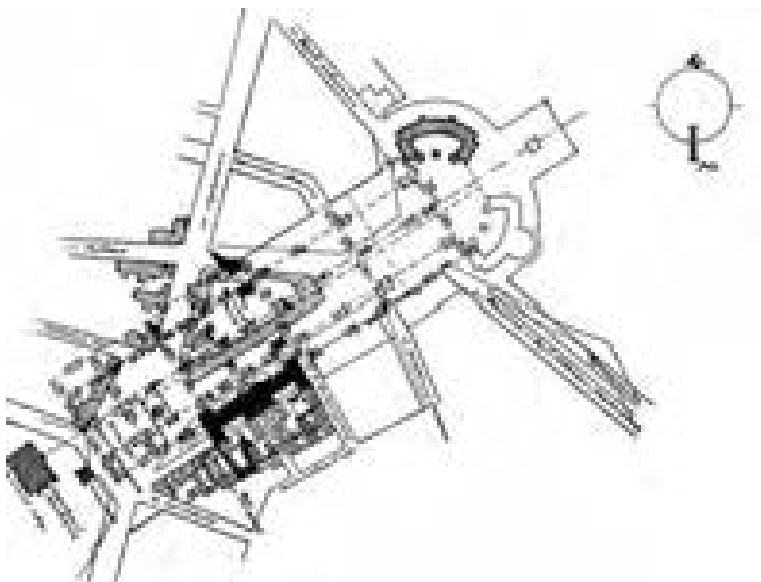
Четвертая премия досталась ленинградскому архитектору М. И. Брусиловскому за проект под девизом «Киев». Его проект отличается сугубым лаконизмом и классицистической завершенностью. Это, пожалуй, лучшее его произведение в сравнении с немногим из построенного. Фасад отеля решен в еще более строгом северном виде, и здесь мы усматриваем академическую питерскую школу, военную поступь советской империи — до начала Второй войны оставалось совсем немного — и стилистические веяния от Альберта Шпеера. План по-военному строг и разумен. Можно сказать, что задача рисования большой гостиницы автором выполнена блестяще: пропорционально «жилая» перфорация, монументальные ризалиты, строгий руст и гладкие акценты, великолепная уравновешенность и соразмерность основных объемов и деталей. В целом — монументальное здание для настоящего столичного форума. Но монументальность эта как бы не здешнего масштаба: что хорошо на питерском «столе», не к лицу киевским горам.

Тем не менее, подкупает четкость работы с генеральным планом. Проанализированы все оси, обоснованно убраны присутственные места, определено место для широких пропилей. Аванплощадь у Брусиловского практически равна Правительственной, за счет чего приобретает комфортные пропорции и спокойно перераспределяет транспортные потоки ул. Короленко (Владимирской), Горовица (Б. Житомирской) и принимает новую улицу, проложенную по подворью Св. Софии, восстанавливающую главную улицу

* Там же.



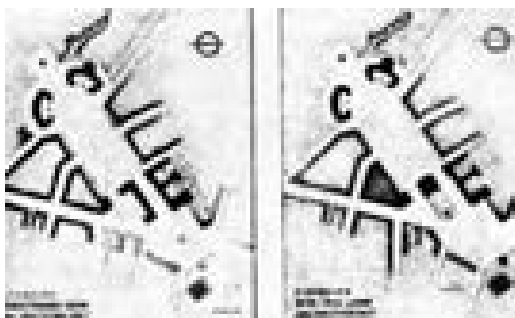
IV премия, проект под девизом «Киев», общий вид, план 2 этажа. Архит. М. И. Брусиловский



IV премия, проект под девизом «Киев», генплан. Архит. М. И. Брусиловский

север—юг города Ярослава (в трассировке нынешних Сретенской и Софийской улиц). Идеологически планировочное решение перекликается с первым вариантом «Треугольника в круге» (первой премии), но проработано более убедительно, без избыточных обстроек и суеты на аванплощади.

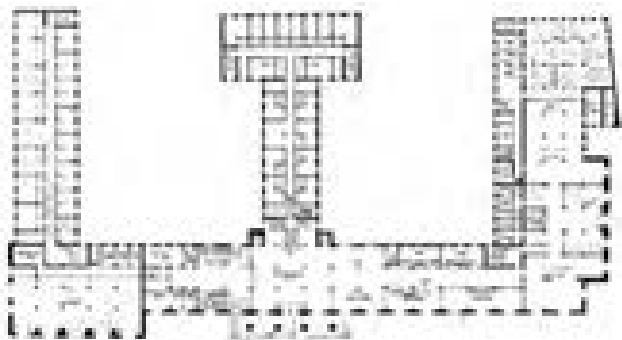
Пятая премия вручена бригаде архитекторов Укргражданстройпроекта (Д. С. Богуславский, И. Н. Днестров, Ю. С. Корбин, Д. С. Черновол, А. М. Фельбейн, консультант В. А. Осьмак) за проект под девизом «Родине». Понимая, что проекту присуждена последняя, пятая, но все-таки премия, я хотел бы разглядеть в нем положительные черты. Формальным плюсом можно было бы считать сохранение здания присутственных мест. Однако здесь же соглашусь с мнением комментатора из далекого 1939 года: «Реконструированное в проекте здание присутственных мест как элемент, разделяющий обе площади, решен плохо; своим открытым двором он со-



*У премоа, проект под девизом «Родине»
Перспектива площадей, варианты генпланов*

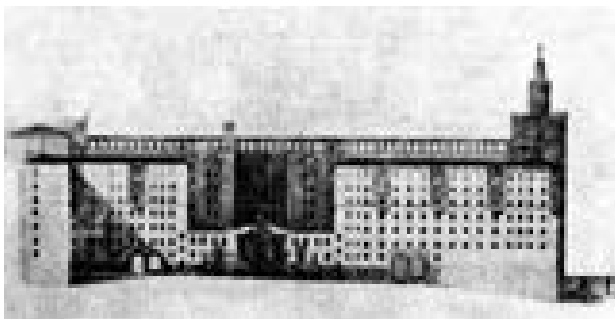
здает лишнюю третью площадь, не связывается с существующими зданиями и оставляет впечатление случайно оставленного на площади до окончания реконструкции площади здания, которое просто само просится, чтобы его немедленно снесли». И о проекте самой гостиницы: «В архитектуре здания нет ничего оригинального, она даже шаблонна для дома такого типа, как гостиница на Правительственной площади»*. Создается впечатление, что кумовство и протекционизм в жюри разных уровней даже в самые разные времена — зло неизбежное.

* Там же. С. 11.



Упремя, проект под девизом «Родине», общий вид, план 1 этажа

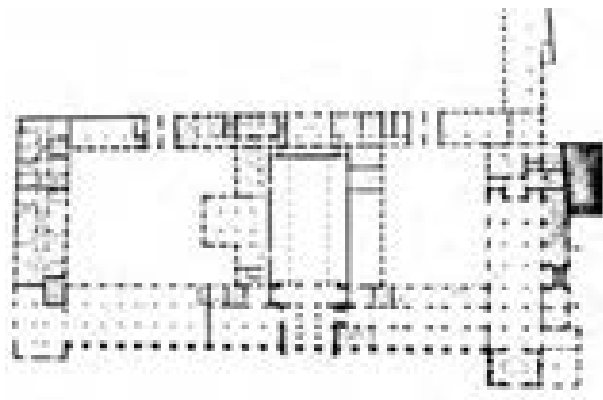
Д. С. Богуславский, И. Н. Днестров, Ю. С. Корбин и др., консультант В. А. Осьмак



Проект ВАА, задний фасад

Гораздо интереснее и значительнее по своим последствиям оказался заказной проект *Всесоюзной академии архитектуры* (Г. П. Гольц, С. Н. Кожин, при участии архитекторов А. Е. Масленникова, М. Р. Нарского, С. А. Златолинской, А. Н. Саковного и техника Н. М. Сафонова). При неудачном предложении общего генплана — улица Короленко вливается непосредственно в Правительственный форум, что признается заведомой ошибкой, — заслуживает внимания решение самого отеля. Его объемы преувеличены по сравнению с исходным заданием, благодаря чему корпус с двумя внутренними дворами развит в сторону Михайловского переулка за счет существующей капитальной застройки.

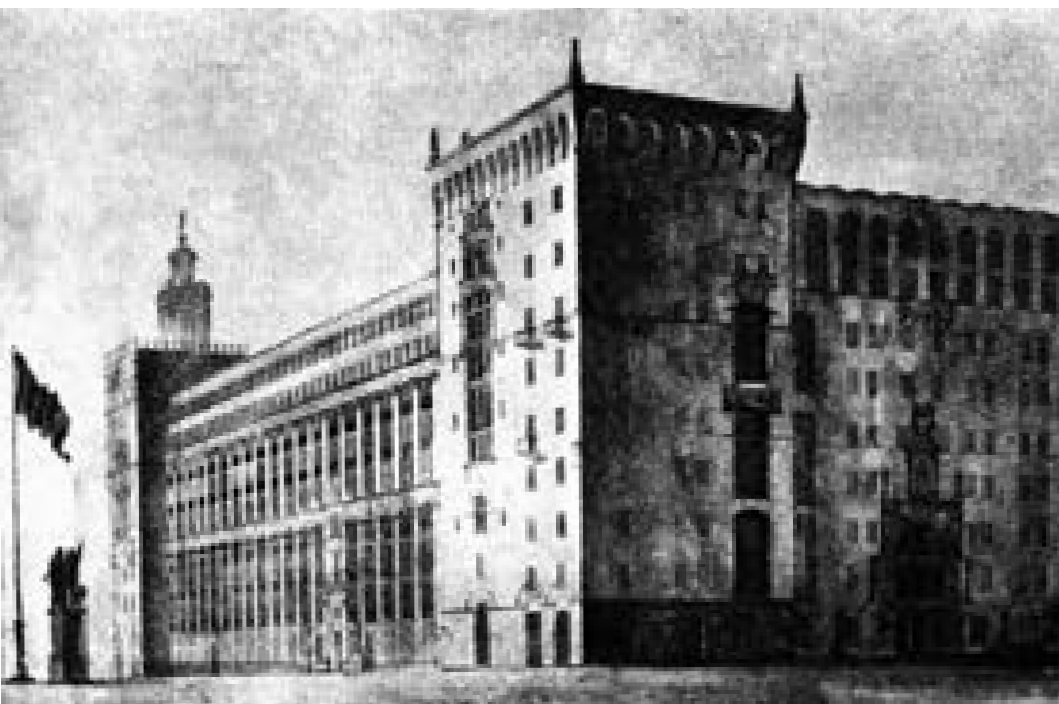
Такая замкнутая «монастырская» планировка отражается и на фасадах своего рода «средневековой» стилизацией. Объем гостиницы акцентирован двумя донжонами: строгим, почти кубическим с крепостными машикулями — со стороны аванплощади; и более стройным, напоминающим Форосский маяк, — на фланге Правительственной площади. Все фасады обработаны с разной степенью детализовки. Протяженный главный разделен на три яруса с использованием ордера и ритмически выполнен безупречно, здесь расположен изящный вход в ресторанную группу. Короткий фасад в сторону аванплощади решен гладкой стеной, на которой пышным, с барочными аллитерациями, порталом в пять гостиничных этажей обо-



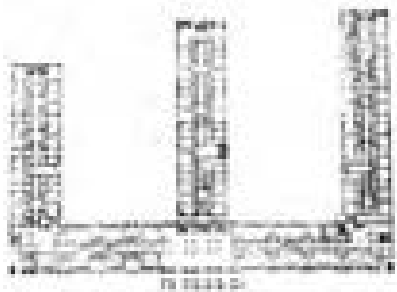
значен главный вход. По верхнему ярусу все «лицевые» фасады венчаются ажурной аркатурой. Более того, ассиметричные вставки подчеркивают «средневековый» характер западного крыла здания, обеспечивая мягкий переход к историческому контексту Св. Софии, здания Сахаротреста и всей аванплощади.

Именно в этом 1939 году Георгий Павлович Гольц, руководитель мастерской Моссовета, получил звание действительного члена Академии архитектуры, судя по всему — вполне заслужено. В рассматриваемом нами проекте москвич неожиданно продемонстрировал киевлянам необычайно широкий арсенал «традиционных» средств для виртуозного решения сложной архитектурной задачи. Большинство приемов мастера — не секрет, но столь выразительное синтетическое единство объема и продуманная присадка в ситуацию при кажущейся простоте решения удавались немногим.

Например, чего-то подобного гольцевскому решению хотелось достичь архитекторам в заказной разработке *Укргражданстройпроекта* (А. А. Тацкий, при участии студентов КСИ А. И. Малиновского, В. И. Гопкало, Покрышевского, Бендрика), но — не получилось: «Фасады здания весьма раздроблены. В угоду фасадному оформлению, в плане жилые помещения в значительной части затемнены. Расположение и необходимая взаимоувяз-



*Проект ВАА, план 1 этажа, общий вид. Архитекторы Г. П. Гольц, С. Н. Кожин
при участии А. Е. Масленникова, М. Р. Нарского, С. А. Златолинской, А. Н. Саковного и др.*



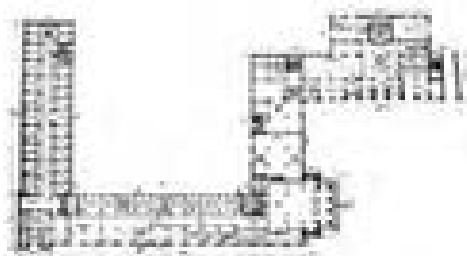
Предложение института Укргражданстройпроект

А. А. Тацій, при участии А. И. Малиновского, В. И. Гонкало, Покрышевского, Бендрика

ка отдельных помещений гостиницы лишены четкости и функциональности»*. Симметричный фасад с выпяченным центральным ризалитом и Ш-образная форма плана делают решение похожим на административное здание и совершенно случайным по отношению к богатому «конкретно-историческому» окружению.

Третий заказной проект — *Киевгорпроекта* (Н. В. Холостенко, А. Н. Смык, А. В. Добровольский, Е. А. Яхненко) — примечателен прежде всего тем, что его коллектив стал автором итогового рабочего решения отеля в следующем 1940 году. В генплане сохраняются присутственные места. Неуместная

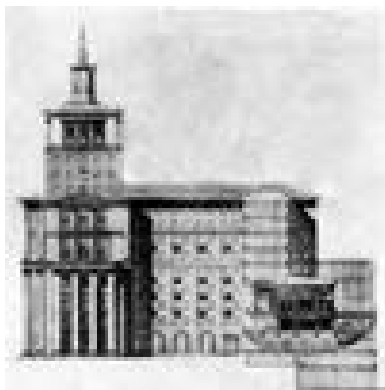
* Там же. С. 14.



Предложение института Киевгорпроект

План 1 этажа, северный фасад. Н. В. Холостенко, А. Н. Смык, А. В. Добровольский и др.

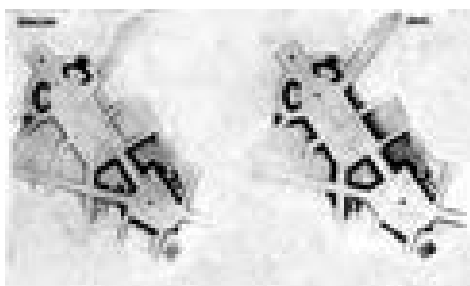
их протяженность преодолевается простым отсечением восточной части корпуса, со стороны форума, в основном варианте планировки, и западной части — в дополнительном. Пятно застройки гостиницы, игнорируя техническое задание, внедряется в жилую застройку кварталов. Тем не менее, планировочное решение признано удачным, особенно «удобный» карманчик с двумя входами на аванплощади. В чем мы поспешим усомниться. У того же Гольца входные группы разнесены куда как уместнее. К тому же, длинный змееподобный корпус у Холостенко/Добровольского вынуждает поселенца преодолевать почти двухсотметровую коридорную дистанцию в надежде до этих самых входов и ресторана добраться.



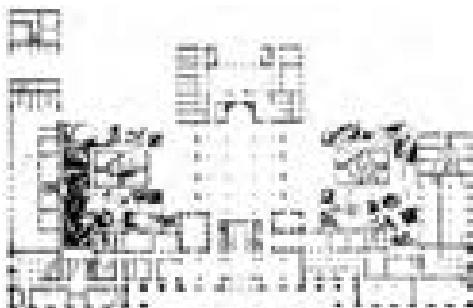
Примерно в таком же духе можно охарактеризовать и композиционные приобретения основного объема. Набор равномерно моделированных фасадов, выстроенных в цепочку, с угловой башенкой и со всем набором ордерной оснастки, не оставляет ни впечатления свежести или, например, «узнаваемости образа отеля», ни впечатления уместности, в жанре «только здесь и только так». Подтверждение тому, что этот проект, мягко говоря, был сырым, находим в комментарии из 1939-го: «В колоннах портика главного входа не выдержаны пропорции, форма башни совсем не найдена и композиционно не связана с основным объемом здания. Ошибка авторов заключается в том, что они недостаточно продуманно наследовали высотной композиции Софийской колокольни, а также архитектурным приемам быв. дома Сахаротреста»*. По-видимому, в истории распределения заказа можно лишь повторить слова о местном протекционизме.

На этом заканчивается обзор обязательных проектов-призеров и заказных работ. Среди прочих отмечены еще два проекта, что-то вроде поощрительных премий: по рекомендации жюри их выкупил Гостиничный трест. Это проект под девизом «XXI» (М. Артамонов, Л. Шусева), с садами во внутренних дворах, занявший половину жилого квартала. И проект «Черный квад-

* Там же. С. 15.



*Предложение Горпроекта, фасад и общий вид со стороны аванплощади, варианты генпланов
Н. В. Холостенко, А. Н. Смык, А. В. Добровольский, Е. А. Яхненко*

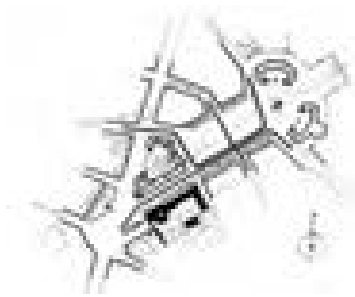


Проект под девизом «XXI». Архитекторы М. Артамонов, Л. Шусева

рат в зеленом круге» (студенты КСИ М. С. Аникин, Н. А. Грицай, А. П. Марачевский, И. И. Наймарк, консультант проф. А. М. Вербицкий) с постановкой «небоскреба» на аванплощади, доказывающий реалистичность сохранения присутственных мест с некоторой их доработкой.

Заслуживают внимания проекты, вообще не получившие никакого официального поощрения: под девизами «Сосед», «Украина», «Бабочка», «Ех» и проект В. Г. Заболотного сотоварищи.

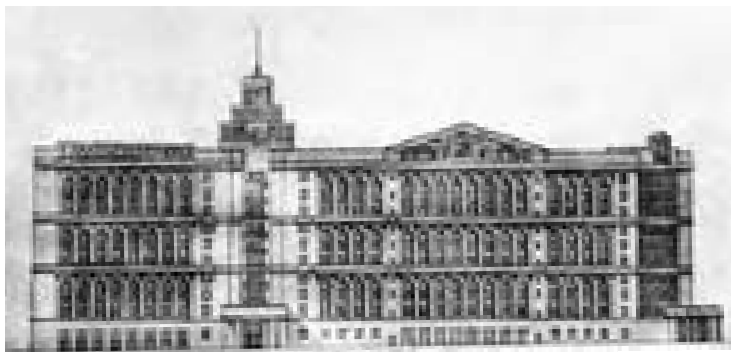
В проекте «Сосед» автор (или авторы), чье имя осталось неизвестным, как объединяющий мотив применил ордерное трехчастное деление фасада, дословно повторив ордерное решение внутреннего двора здания ЦК КП(б)У:



Проект под девизом «Черный квадрат в зеленом круге». Консультант А. М. Вербицкий

«Вместе с тем автор с тактом и большим мастерством ввел в оформление балконов и фронтонов детали, которые придают всему зданию характер украинского барокко. Употребляя этот прием, автор проекта не повторяет формы Софийского заповедника и создает единый ансамбль как для аванплощади, так и для всей Правительственной площади»*. Весьма оригинальное дугообразное решение плана и шарнирное завершение цилиндрической ступенчатой башенкой делают проект одним из самых эффектных в конкурсной серии, настоящим произведением ар-деко. Однако сегодня, не видя оригинальных планов, судить о проекте в целом затруднительно.

* Там же. С. 18.

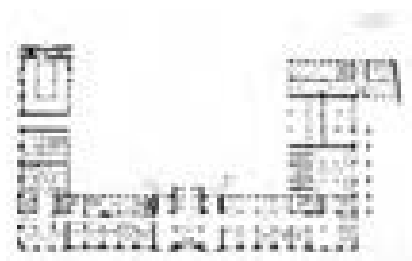


Проект «Гостиница Украина» достаточно проходное решение с П-образным планом и соответственно симметричным фасадом, как и в предыдущем проекте, с часами на башне. Его можно рассматривать как добротный образчик «сталинского классицизма», и, опуская идеологические признаки, совершенно вписывающееся в международную струю классицизирующего межвоенного ар-деко, со спаренными фоминскими колоннами, керамикой, фресками, скульптурой, барельефами и прочим «синтезом искусств». Принимая во внимание аспект большевистски-идеологический, стиль получил имя «социалистический реализм». Этот не-романтический реализм достаточно скоро и свел «стиль» на нет.

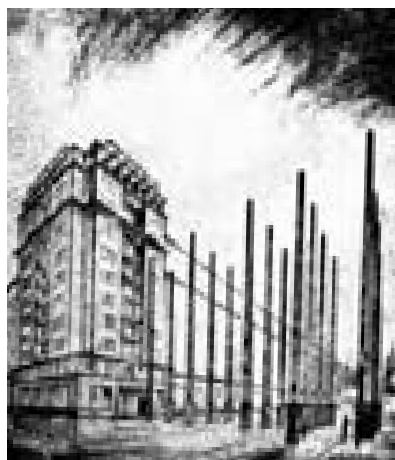
К идеологически выдержанным и одновременно «формалистическим» следует отнести проект под девизом «Бабочка», привлекавший внимание всех своим ярким и даже драматическим оформлением (см. илл. XXII–XXIII). Авторы его сокрыты пылью минувших лет. Но похоже, что И. Г. Лангбард, получи он право «киевской реабилитации», нарисовал бы что-нибудь подобное. Собственно решение гостиницы тут даже ни при чем. Идея касается интерьера форума — «разделить площадь двумя величественными обелисками, посвященными самым знаменательным произведениям в истории человечества: на первом обелиске высечен текст “Коммунистического манифеста” и барельефы их творцов — Маркса и Энгельса, а на вто-



Проект под девизом «Сосед». Главный фасад, перспектива



Проект под девизом «Гостиница Украина». Главный фасад, план 1 этажа, генплан

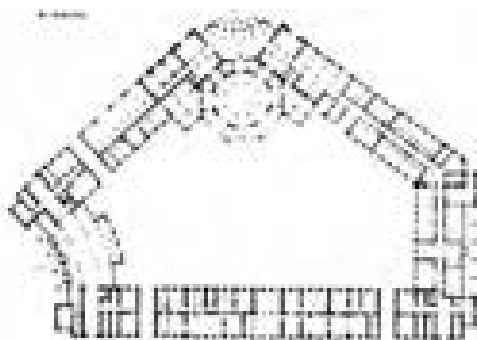
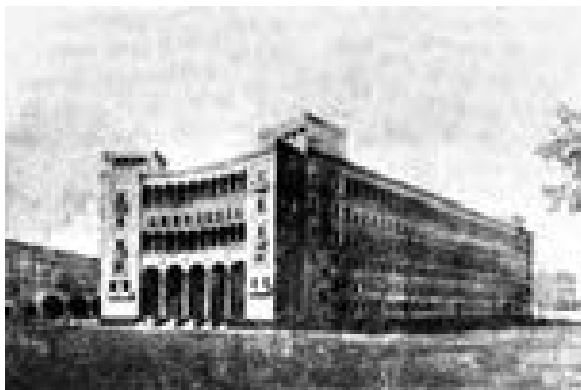


Проект под девизом «Ех», по мнению жюри — «трюкачество»

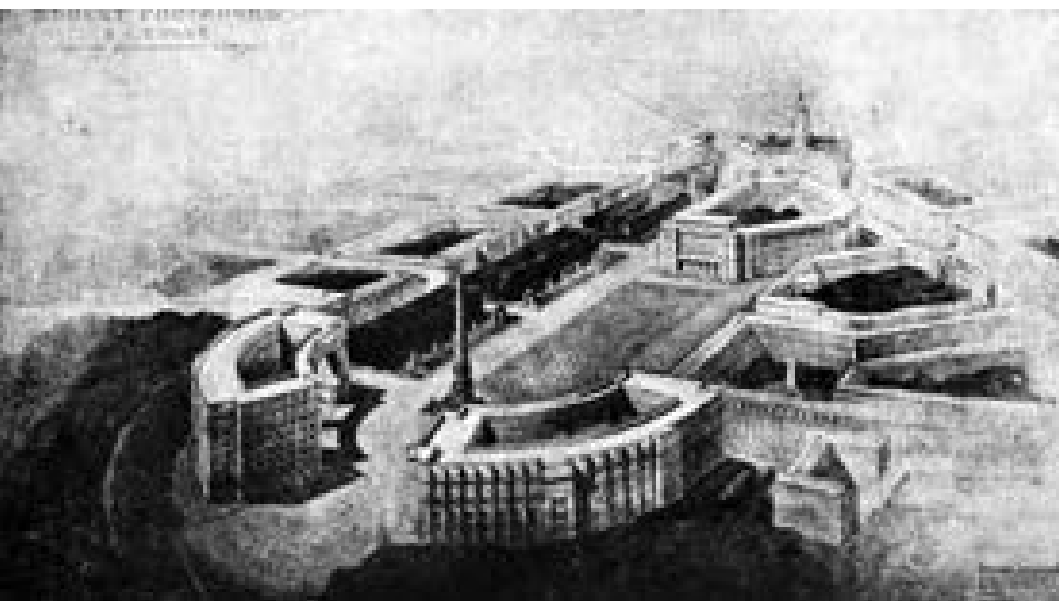
ром текст Сталинской Конституции СССР и барельефы Ленина и Сталина»*. Здания ЦК и СНК объединены цельным полукругим колоннадой со шпилеподобной колонной-подножием Ленину. Апофеоз!

Еще один концепт, не принятый и не понятый на излете 1930-х, проект «Ех» (не то «экс», не то «эх!»). Автор предлагал разделить площадь, по словам комментаторов, «целым лесом обелисков». Ну, во-первых, обелисков не лес, а вполне вменяемое количество — двадцать четыре. И, во-вторых, это действительно эксклюзивное решение из дня даже не сегодняшнего, а завтрашнего, и предназначено для очень продвинутой или эзотерической ситуации. И последний в нашем обзоре — внеконкурсный проект архитектурно-планировочной мастерской *Киевского архитектурно-планировочного управления* (В. И. Заболотный, Г. А. Миронович, Н. Б. Чмутина, Г. И. Граужис, В. М. Беляков). Проект примечателен тем, что исходил из архитектурно-планировочного управления города, с одной стороны, и, с другой — полностью нарушал проектное задание, сформулированное в том же АПУ. Гости-

* Там же. С. 19.



ничная площадка остается незастроенной вовсе, а сам отель переселяется в целиком реконструированные под эту функцию присутственные места. Таким образом, сохраняется зеленый диаметр бывшего «Исторического пути», минимизируются сносы, и — всем хорошо. В пояснительной записке авторы объясняют, что их предложение сэкономит 10 млн руб. Однако, цель у организаторов конкурса, по-видимому, лежала в другом месте. Так или иначе, конкурс, проведенный стахановскими методами, предоставил истории и разработчикам итогового проекта первоклассный профессиональный материал. Но в результате — гора родила мышь.

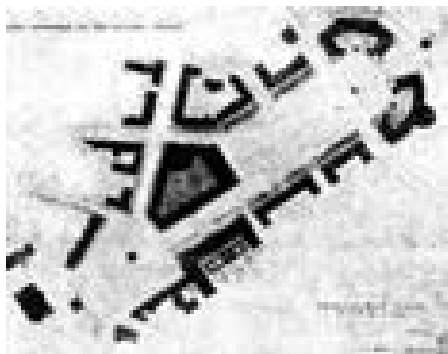


Проект Киевского АПУ. Реконструированные присутственные места и перспектива Форума

В. И. Заболотный, Г. А. Миронович, Н. Б. Чмутина, Г. И. Граужис, В. М. Беляков



*Киевгорпроект, вариант решения правительственного форума в Киеве, 1940
Перспектива, генплан*



СОРОКОВЫЕ: НАЧАЛО КОНЦА В следующем 1940 году, в июньском номере АРУ появилась совершенно начетническая статья известного строителя украинских стадионов Михаила Игнатьевича Гречины об итоговом проекте гостиницы, разработанном бригадой Киевгорпроекта (Г. А. Благодатный, А. В. Добровольский, А. Н. Смык, Н. В. Холостенко и проф. Н. А. Шехонин). Здесь же приведено некое, почти что итоговое, решение генплана главного форума УССР, подготовленное в недрах того же Горпроекта. И бесплатное приложение — проект реконструкции присутственных мест архитектора Н. В. Холостенко.

Гречина перечислил многократно повторенные исходные установки о площади и гостинице. Слегка хвалил, слегка журил. Площадь теперь складывалась из трех составляющих: собственно Правительственного форума, аванплощади (она же пл. Героев Перекопа) и соединяющего их промежуточного проспекта (стометровка, образованная корпусами гостиницы и укороченных присутственных мест). И в заключение шестилетнего проектного марафона обозреватель пришел к неутешительному выводу: «Но самое главное — до сих пор еще нет архитектурного решения как Правительственной площади, так и аванплощади»*.

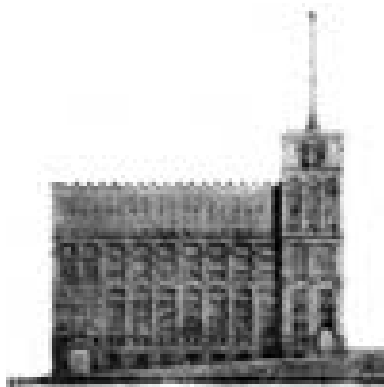
В этом месте помимо воли согласишься с изрядно тенденциозным мнением

* Гречина М. И. Урядова площа в Києві і проект нового готелю // АРУ, 1940, № 6. С. 3–4.



Гостиница на Правительственном форуме в Киеве, 1940

Киевгорпроект, архитекторы Г. А. Благодатный, А. В. Добровольский, А. Н. Смык и др.



Тита Геврика о том, что по неизвестным причинам еще в 1936 году советско-партийной верхушкой УССР было решено не устраивать Правительственный центр на Старокиевской горе*. В этом году началось быстрое возведение правительственных зданий в Липках. Тогда же был разрушен Михайловский Златоверхий. Называется и состав злокозненной верхушки: председатель Специальной правительственной комиссии по реконструкции Киева, он же Нарком внутренних дел (НКВД) Советской Украины В. А. Балицкий, и отнюдь не рядовые члены этой Комиссии — секретарь ЦК КП(б)У П. П. Постышев и первый секретарь украинского ЦК С. В. Косиор. Показательно, что к началу конкурса на проект гостиницы в 1939 году все эти неоднозначные персонажи отечественной истории были «в особом порядке» расстреляны в московской Бутырке.

Итак, что собой представлял итоговый проект гостиницы на Правительственном форуме, или, точнее, из чего он состоялся?

Общая схема построения фасадной и градостроительной композиции гранд-отеля выдержана по Г. П. Гольцу (см. илл. ЛII), с многочисленными искажениями и ухудшениями. От Гольца остались разновеликие угловые башни, решенные в ориентации на особый характер и статус двух площадей.

* *Геврик Т.* Втрачені архітектурні пам'ятки Києва / Вид. четверте. Н.-Й.; К., 1991. С. 8.



В остальном решения разных частей и узлов гостиницы реагируют на предшествовавшие конкурсные находки (римскими цифрами указаны премии).

Протяженный фасад: I, III, V, Гольц, КГСП, «Сосед».

Фланкирующие ризалиты и башни: I, IV, V, Гольц, КГСП, «Украина».

Горизонтальные членения: I, III, Гольц, КГСП, «Сосед».

Вертикальные членения-пилястры: II, Гольц, КГСП, «Сосед», «Украина».

Ажурный карниз: I, III, Гольц.

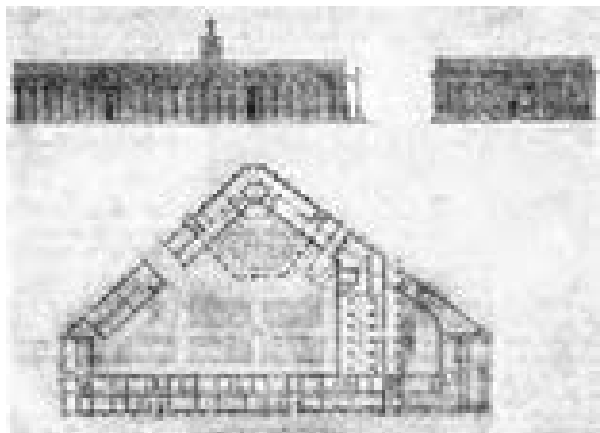
Схема плана — сочетание I, III, IV, решения Гольца и КГСП.

Во всех параллелях без исключения содержатся отсылки на гольцевский проект. Поэтому оправданием выглядит упоминание «одного из лучших мастеров нашей советской архитектуры академика архитектуры» Г. П. Гольца консультантом итогового проекта. «В связи с чем была внесена свежая струя в решение сложных задач искания архитектурного образа отеля для столицы Советской Украины*». Вообще же похвалы комментатора скупы, вроде: «хороший шпиль, который венчается звездой». Это по поводу более стройной и высокой башни, выходящей на Правительственную площадь. Буде такое построено на Киевской горе, ее можно было бы спутать, например, с

* Гречина М. И. Урядова площа в Києві і проєкт нового готелю ... 1940. С. 8.



*Гостиница в ансамбле Правительственного форума
Внутриквартальный фасад, вид с аванплощади, 1940*



Проект реконструкции присутственных мест, Н. В. Холостенко, 1940

площадью Конституции в Харькове и прочими уездными памятниками послевоенного восстановления...

Так бывает в вымученных решениях. Особенно, если капризному заказчику нравятся все «пирожные» и он требует быстро и — «крем со всех», то есть собрать лучшее из удачных решений. В результате пропадает своеобразие и шарм каждого. Как минимум, полдюжины конкурсных предложений побивают по цельности и завершенности итоговое: Николая Шехонина, Георгия Гольца, Михаила Брусиловского, студентов ХСИ, а также девизы «Сосед», «Бабочка» и «Ех» — с позабытым авторством.

В последнем довоенном генплане Правительственного форума так и не появились пропилеи — одна из несомненных находок конкурса. Визави гостиницы сохранены и «подрезаны» по ширине ее фасада присутственные места. Западный их фланг оборван по створу ул. Большой и Малой Житомирских. Назначение здания, судя по всему, по-прежнему присутственно-канцелярское. Стиль, в котором «присутствия» реконструированы, еще более нейтральный, с претензией на парадность. Присутственный квартал снабдили портиком и партикулярной башенкой. Но без звезды. Это напо-

минает монотонные павильоны киевской ВДНХ скудных послевоенных лет, когда академизм выдохся и истончился...

Может быть, Геврик прав. Но похоже, что причиной пробуксовки с реализацией Форума стало уже тогда, незаметно и неуклонно, начавшееся разложение большевистской управленческой машины. Подтверждением тому служит довольно посредственное качество проектных разработок 1940 года. Если проекты 1934 и 1935 годов поражали размахом «дворцов коммунизма», как в фантазиях Якова Чернихова, если конкурсные предложения 1939-го подкупали безусловным артистизмом, то казенное рисование в недрах муниципальной конторы накануне войны пророчит «раздробляющееся» состояние архитектурного стиля после.

И дело тут, оказывается, не в том, что многие из помянутых выше архитекторов «полегли на полях». Разглядывая верное, но умеренное итоговое «исполнение», подозреваешь: мелкотравчатый стиль и массовый «украшательский» продукт 1950-х зародились на излете репрессий и, более того, стали их результатом. Уже накануне войны.



**ПОСЛЕВОЕННАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ
КРЕЩАТИКА
1944-1959**



Проект архитекторов А. А. Таця и Н. Иванченко, 1945

Двадцать второго июня

Ровно в четыре часа

Киев бомбили,

Нам объявили...

Народная песня «Синий платочек»,

музыка: Ежи Петербургский, слова: Борис Ковынев

КИЕВ БОМБИЛИ Во время войны и гораздо позже расхожей была фраза: «Фашистские бандиты причинили нам тяжелые разрушения»*. Да, Киев бомбили 22 июня 1941 года. По отношению к Крещатику это тоже верно, если не забывать, что взорвал его специалист по радиоуправляемым минам советский полковник Старинов (официально отличившийся в Испании и взорвавший дом немецкого генерал-губернатора в Харькове по радио из Воронежа). Однако ужасный своими последствиями подвиг полковника в Киеве не афишировался.

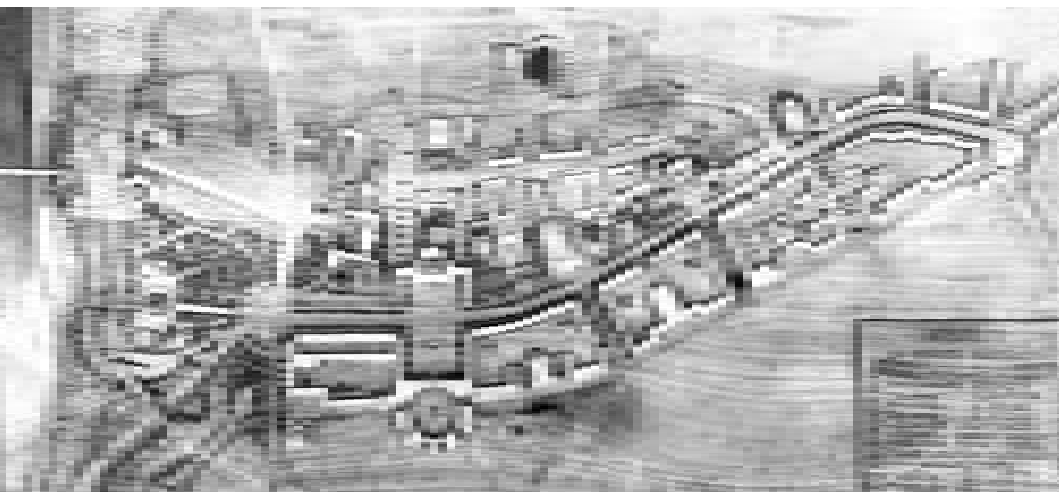
Но нет худа без добра. Уже 22 июня 1944 года был объявлен эпохальный конкурс по восстановлению Крещатика, который прошел в три тура, завершившись в 1947-м. А к 1960 году Крещатик был полностью восстановлен в новом обличье.

Итоги первого тура конкурса были подведены в феврале 1945 года и составили богатейший материал для размышлений о конструкции центральной улицы и пространственной сущности Киева. В конкурсе приняли участие: «действительные члены Академии Архитектуры СССР К. Алабян, Г. Гольц, действительные члены Академии Архитектуры УССР П. Алёшин, А. Власов, В. Заболотный, члены-корреспонденты Академии Архитектуры СССР В. Гельфрейх, Е. Левинсон, И. Фомин, М. Парусников, И. Соболев, киевские архитекторы А. Таций и А. Иванченко, проф. Я. Штейнберг во главе группы архитекторов Киева, харьковский архитектор А. Касьянов и другие»**. Всего двадцать два проекта. С января конкурсныe планшеты были выставлены на всеобщее обозрение в Музее русского искусства на ул. Репина.

Развернутый анализ работ произвел московский архитектурный критик Н. П. Былинкин в «Архитектуре СССР». Многие оценки и суждения из его яркой, тенденциозной и весьма объемистой статьи, как часто бывает, приобрели самостоятельную жизнь и на долгие годы сохранились в лексиконе

* Архитектор Олекса Таций (1903-1967): Бібл. покажчик. К., 2003. С. 1.

** *Былинкин Н.* Главная магистраль Киева: К проектированию Крещатика // Архитектура СССР, 1945, № 11. С. 1.



Проект архитекторов А. А. Тация и Н. К. Иванченко, 1945



Проект архитектора А. В. Власова, 1945

и рассуждениях киевских архитекторов. Вплоть до наших дней. В первую очередь, это тезис о значимости для Крещатика выхода «к бесконечности днепровских просторов левобережья»*. Тезис более чем сомнительный, ибо идея такого «выхода» живет исключительно в «птичьем» планировочном воображении и для ее реализации нужно было бы сместить гору, которая всегда замыкала (и до сих пор обрамляет) Европейскую площадь. Тогда эта площадь носила имя Сталина, и главный архитектор города А. В. Власов даже пытался сделать на ее имени далеко идущие планировочные выводы, превратив площадь в главную.

Всего Н. Былинкиным обозначено три принципиально различных подхода к освоению разрушенного пространства Крещатика. Первый — А. Власова, — репрезентативный, превращающий улицу в сплошную колоннаду. Аналог — улица Росси в Ленинграде и Колонная улица в Пальмире.

Другой подход к организации Крещатика, ландшафтно-живописный, принципиально противоположный власовскому и отличный от всех остальных, был предложен в решении А. А. Тация и Н. К. Иванченко: «Вместо рядовой застройки, четко фиксирующей пространство городской улицы, они предложили построить Крещатик отдельными самостоятельными ансамблями зданий, которые должны быть расположены по сторонам Крещатика на живописных склонах нагорных частей, — подобно генуэзским виллам, окруженным садами»**.

К третьему подходу чохом отнесены все прочие проекты, якобы рассматривающие Крещатик как своеобразный центр города, целиком «от площади Бессарабии (так у автора. — Б. Е.) до его окончания у выхода на Днепр»***. Как будто проекты А. Власова и А. Тация имели в виду что-то другое! Здесь я бы согласился лишь с трактовкой главного направления улицы: от Бессарабки в сторону Днепра, а не наоборот. Тогда левая сторона это Старый город, а правая — Печерск. Во всех прочих архитектуровед-

* Там же. С. 8.

** Архітектор Олекса Таций (1903–1967): Бібл. покажчик. К., 2003. С. 7.

*** Там же. С. 8.

ческих сочинениях авторы, не мудрствуя лукаво, исчисляют лево-право по существующей нумерации домов, что и с градостроительной, и с топографической точки зрения не совсем логично. Кстати, об изначальности и глубоком географическом корне Бессарабки свидетельствует «нулевой» почтовый столп, установленный здесь в XIX веке, и начало здесь западно-го планировочного луча «Бульвар» (бул. Т. Шевченко) — Брест-Литовское шоссе (просп. Победы).

БОГАТЕЙШИЙ МАТЕРИАЛ Тем не менее, в первом туре предложено множество плодотворных идей. Некоторые из них графически систематизировал А. Власов (см. схему на с. 308) в исторически первом выпуске киевского журнала «Архитектура и строительство»* в 1946 году, это:

1. Размещение «главной» площади Калинина (Майдан) — с обеих сторон Крещатика, или, как прежде, на Думской площади, — в сторону Старого города;
2. Создание помимо «главной» площади отдельной пятацетты на месте веерного стечения улиц из города Ярослава к Печерским воротам;
3. Продление ул. Пушкинской до пл. Калинина;
4. Устройство дополнительной площади на перекрестке Крещатика и ул. Свердлова (Прорезной);
5. Устройство дополнительной площади на перекрестке ул. Пушкинской и Свердлова (В. Г. Гельфрейх);
6. Организация перспективы ул. Ленина (Хмельницкого) крупным зданием;
7. Решение площади им. Сталина (Европейской) транзитом или, — в большинстве предложений, — со специальным выходом террасой к Днепру;
8. Устройство сходов от пл. Сталина к Днепру;
9. Расширение Бессарабской пл. в сторону бул. Шевченко со строительством по оси Крещатика общественного здания, например, театра (Г. П. Гольц);
10. Перенос начала Крещатика с Бессарабки к нынешнему Новому проезду

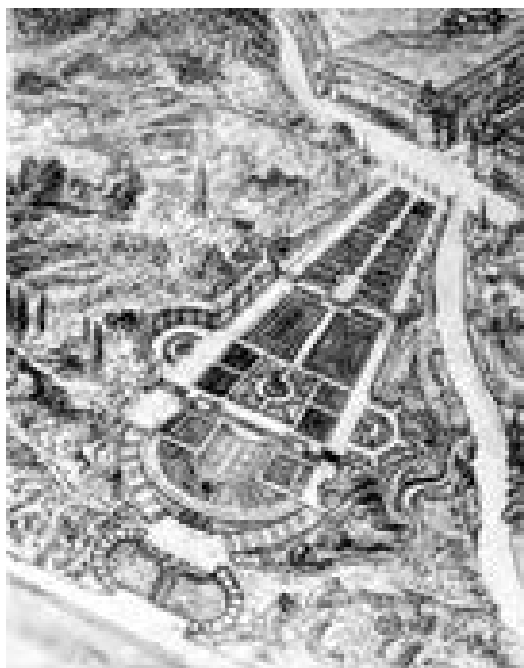
* Власов А. Проект застройки Крещатика: Некоторые итоги конкурса // Архитектура и строительство, 1946, № 1. С. 6–7.



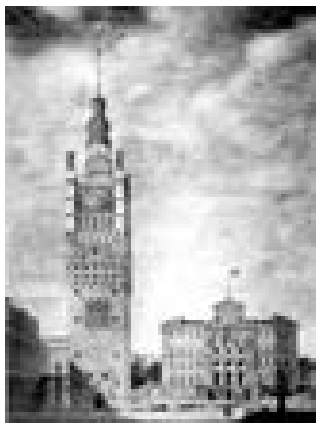
Проект архитектора В. Г. Гельфрейха, 1945



Вид с башни на Днепр. Архитектор Г. П. Гольц, 1945



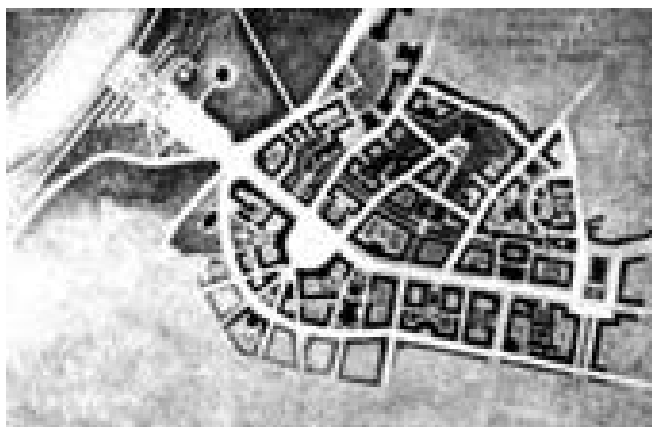
Терраса, завершающая Крещатик над Днепром, и генеральный план



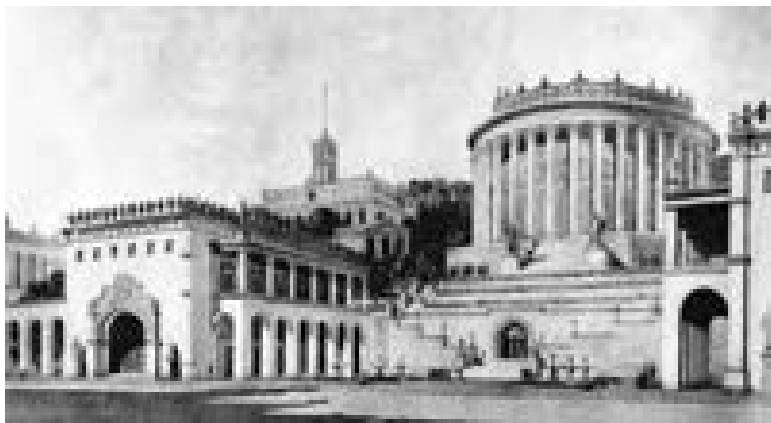
*Градостроительные узлы Крещатика: Театр Красной Армии; башня и горсовет на пл. Калинина;
внизу — площадь Славы (реконструкция Бессарабки)*



Кампанила на пл. Калинина. Архитектор Г. П. Гольц, 1945



Проект архитектора Д. Н. Чечулина, 1945



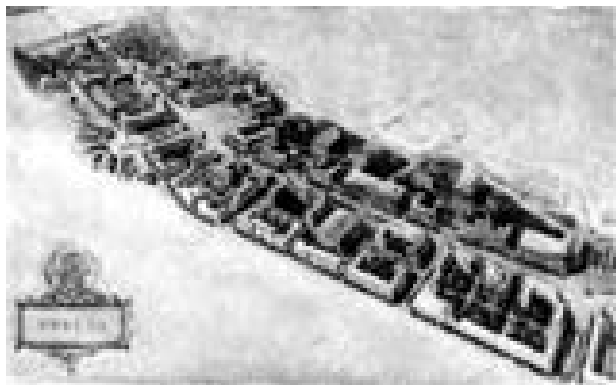
Проект архитекторов Я. А. Штейнберга, А. В. Добровольского, 1945

и устройство там круглой площади (Е. А. Левинсон);

11. Реконструкция и включение участка ул. Красноармейской до пл. Толстого в состав Крещатики (А. А. Тацкий).

Помимо существенных планировочных обобщений следует отметить композиционные находки. Некоторые из них — блестящие. Прежде всего, это предложение по постановке башни-акцента. Самое выверенное решение Г. П. Гольца — на входе в пл. Калинина с левой стороны (где сейчас Почтамт). Похожую вертикаль К. С. Алабян предлагал поставить на том же отрезке Крещатики, только с правой стороны, на входе в ул. К. Маркса (Городецкого), или в кармане площади рядом с нынешним Домом профсоюзов. В проекте В. И. Заболотного такая же часовая башня ставится посередине изгиба Крещатики, грубо говоря, на тротуаре перед нынешним Почтамтом. Башня, объединенная с муниципальным зданием, горсоветом, размещалась и В. Г. Гельфрейхом, и П. Ф. Алёшиным на «главной площади» именно там, где в итоге была построена гостиница «Москва» («Украина»).

И одно из самых экстравагантных решений здания-высотки, раскрытированных Н. Былинкиным, предложил А. В. Власов — на холме на месте Ок-



Проект под девизом «Победа», 1945



Проект архитектора И. Н. Соболева

тябрьского дворца. Решение на самом деле перспективное, но — из будущего (естественно, если сдвинуть объем здания с пятна Дворца). Сам Власов объяснял необходимость такого акцента киевской традицией: Андреевская церковь, Лаврская колокольня.

Совершенно радикальным завершением Крещатика отличалось решение А. Тация / Н. Иванченко — выход не в «днепровские дали», но грамотное градостроительной замыкание улицы холмом Первомайского парка, увенчаным Пантеоном войны. К сожалению, предложение не было услышано, и победили «бесконечные просторы левобережья»: «Спуск к Днепру —



Вариант «А» архитектора В. И. Заболотного. Горсовет, вид в сторону пл. Калинина, 1945





Вариант «А», площадь Калинина. Архитектор В. И. Заболотный, 1945





Вариант «Б», площадь Сталина (слева) и площадь Калинина (вверху)

Архитекторы В. И. Заболотный, И. Ф. Милиниса, 1945



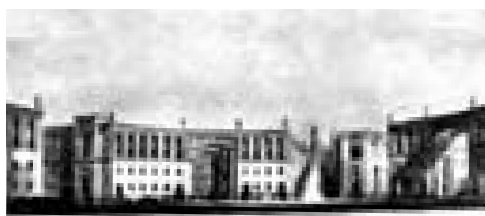
Проект архитектора К. С. Алабяна, 1945

окончание магистрали — чрезвычайно важный момент. Правильно сделали те авторы проектов, которые оканчивают Крещатик крутым спуском к Днепру: это дает более четкую магистраль, раскрывает перспективу на Днепр»*, — из обсуждения проектов на пленуме ССАУ в июле 1945 года.

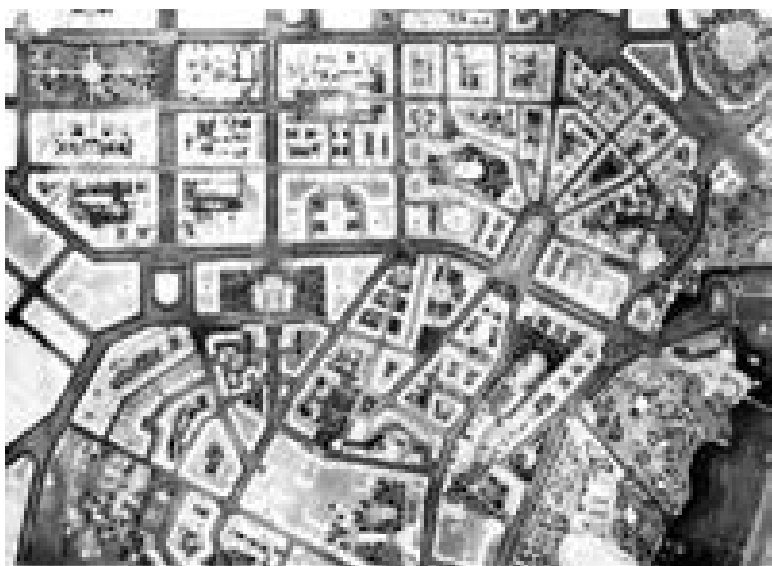
Еще одна планировочная находка с подчеркиванием циркульной части пл. Калинина полукруглой объездной улицей содержится в проекте Дм. Чечулина (см. илл. на с. 286). Площадь развита дополнительным курдонером в сторону Присутственных мест. Главная же колоннада площади имела совершенно берниниев масштаб площади Св. Петра в Риме.

СТИЛЬ Много копий сломано при обсуждении стилистики, в которой должно было совершать реконструкцию. Большинство проектов обыгрывали классицистическую манеру построения единого ансамбля — от К. Алабяна до Я. Штейнберга. Хотя у последнего, может быть благодаря участию в проекте А. В. Добровольского, активно использовались национальные барочные элементы. Не менее активно стилистика задействована в проектах В. Заболотного и П. Алёшина.

* *Громадське обговорення проекту забудови Хрещатика // Вісник Академії архітектури УРСР. К., 1949, № 1. С. 40.*



Проект архитектора Е. А. Левинсона, 1945



Проект архитекторов П. Ф. Алёшина, А. А. Колесниченко, 1945



Проект архитектора А. В. Шусева, 1945

Харьковский профессор А. Г. Молокин, памятуя украинский павильон А. Тация 1939 года, ругает за классическую форму, но с национальной узнаваемостью: «Проект Крещатика архитекторов Тация и Иванченко насыщен античной классикой. В этом проекте нет органического единства классики с национальными формами, как мы видим в украинском павильоне на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве. Павильонные формы в проекте Крещатика арх. Тация и Иванченко не организовались в единую классическую форму»*.

Совершенно особое мнение академика Л. В. Руднева вообще ставило под сомнение формально-композиционный подход с использованием «исторического» инструментария. В итоге он критикует один из лучших проектов — Георгия Гольца: «Когда мы на наших новых площадях лишь для игры силуэта ставим какую-нибудь башню высотой 100–150 м без внутреннего содержания, исходя лишь из эстетических соображений и силуэта, то мы заваливаем декором наши проекты, которым и сами не верим. Если взять триумфальную арку Тита — это действительно была арка, сквозь которую въезжал Тит. И когда мы делаем 10 арок и сосредотачиваем их на какой-либо круглой площади, то это будет арка для арки, планировка ради планиров-

* Там же.



Внеконкурсный вариант. Архитектор П. Ф. Алёшин, 1946



II тур, обелиск перед горсоветом. Архитектор А. А. Тацый, 1946



II тур, Крецатик с птичьего полета. Архитектор А. А. Тацый, 1946



Пиллер, видук через Крещатик. Архитектор А. А. Таций, 1946

ки, башня ради башни, без учета современности. И если я вижу зубец, прекрасно нарисованный академиком Гольцем на его башне, то я принять его не могу. Для известных времен такая башня была реальна, а теперь она свою функцию потеряла. Так зачем же ее тогда строить?»*

* Там же. С. 52–53.



II тур, вид из-под арки виадука на горсовет. Архитектор А. А. Тацкий, 1946



III тур, площадь Калинина, вид с востока, макет. Архитектор А. А. Тацкий, 1947

О РОЛИ ЛИЧНОСТИ В ИСТОРИИ Весьма широкое обсуждение конкурса, наряду с мудрыми мыслями и точными суждениями, обнаружило извечную несостоятельность в выборе единственно правильного решения. Но, как всегда, самое большое зло проистекает от безответственного желания «учесть все лучшее». В результате мощные индивидуальные решения утопают в невнятной смеси реплик от всякого, даже случайно и тем более злонамеренно поданного голоса. Абсолютно уместно в этом отношении суждение В. В. Шульгина: «В каком стиле новый Крещатик? Не знаю. Я бы сказал, что его стиль — удачные ансамбли. Не стесненная границами собственников, властная рука творила из груды послевоенного мусора то, что подсказывали ей талант и фантазия архитекторов и строителей. Строили они быстро, тем не менее, удачно. Когда я спрашивал, кто же эти одаренные люди, которые, несмотря на грандиозные темпы строительства, все же отвоевали и защитили красоту, мне отвечали: “Коллектив!” Это меня не удовлетворяет. Слишком хорошо я знаю коллективы человеческие. Коллектив — это тот же цензор, только многоголовый. Коллектив хорош для критики или для исполнения. Но творит одиночка. В моем понятии: в науке — мыслитель; в технике — изобретатель; в планировании зданий — инженер-архитектор; в планировании города — инженер-урбанист»*.

ЗА РАБОТУ, ТОВАРИЩИ! В феврале 1945 года жюри закончило свою работу, и Совет министров издал постановление, в котором утвердил решение жюри и отдельным пунктом записал: «Поручить архитекторам: А. В. Власову, В. И. Заболотному и А. А. Тацию разработать три проекта второго тура». Заболотный отказался. Два проекта были разработаны.

Комментирует свидетель и участник конкурсных баталий сын А. А. Тация — Евгений Алексеевич: «Психологически это понятно. Заболотный был уже президентом Академии Архитектуры, но подвергся резкой критике после первого тура конкурса и не хотел рисковать. А Таций и Власов сделали свои проекты. Второй тур, как и третий, нужны были не для того, чтобы получить

* Шульгин В. В. *Письма к русским эмигрантам*. М., 1961. С. 62–63.



какое-то новое решение, а только чтобы взять идеи Тация и делать проект уже без него. Для этого первый секретарь украинского ЦК Хрущёв пригласил из Москвы на должность главного архитектора Киева А. В. Власова, бывшего главного архитектора столицы. И, конечно, Власов должен был разрабатывать Крещатик, а не смотреть, как это будет делать Таций».

Второй тур закончился в начале 1946 года. Основные элементы проектов второго тура и Власова, и Тация — в переносе здания горсовета. Почти во всех предыдущих проектах горсовет размещали на площади Калинина. По решению жюри место было признано неудобным — и выделен фронт Крещатика между улицами Свердлова и Ленина. Площадь Калинина переставала быть торжественно-центральной. Трибуны во время движения демонстраций должны быть по правую руку (как в Москве на Красной площади).

Размещение горсовета на пл. Калинина не позволяло организовать потоки демонстрантов со всех районов города. Новое его расположение повлекло



III тур, перспектива и макет (вид с северо-востока). Архитектор А. В. Власов, 1947





III тур, Крещатик, вид с юго-запада, макет. Бригада архитектора А. В. Власова, 1947



за собой изменения планировки Крещатика. Перед горсоветом должна быть площадь, и таким образом Крещатик приобретал пятую — центральную — площадь (кроме Европейской, Калинина, Бессарабки и Толстого). Новую площадь нужно было решать. Ставить жилые дома здесь уже было нельзя, поэтому и появился Дом народных собраний. В этом же варианте возник пешеходный виадук через Крещатик от ул. Ирининской в сторону ул. К. Маркса.

Поскольку второй тур не дал оснований для итогового решения, постановили организовать «короткий» третий тур, только с макетами и генпланом. В 1947 году были подготовлены два макета. И если конкурсные работы второго тура выставлялись на Крещатике № 48, в старом здании театрального института, то макеты третьего тура — в Украинском музее.

Еще одно живое воспоминание Е. А. Тация: «По результатам рассмотрения макетов третьего тура ГлавАПУ дало указание объединить две бригады и



Горсовет и Пантеон Славы (слева), виадук (сверху). Макет А. В. Власова, 1947





Крещатик, «птичка» с запада. Проект бригады А. В. Власова, 1950



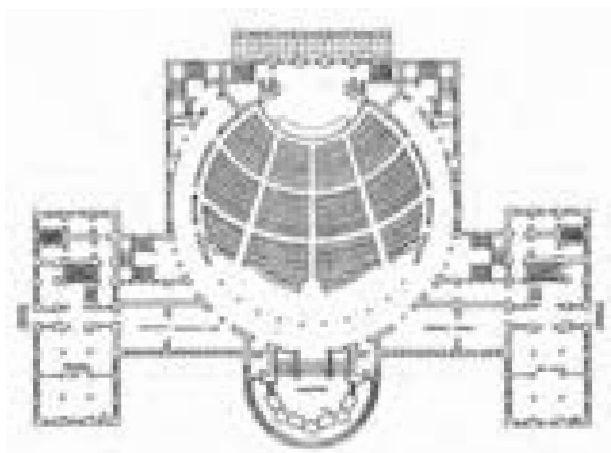
Реконструкция Крещатики, итоговый генплан, 1956



Крещатик, макет. Архитектор А. В. Власов, 1950



*Проект Дома Народных собраний по ул. Октябрьской Революции № 1 (Октябрьский дворец)
Перспектива, план. Архитекторы А. В. Власов, А. И. Заваров, 1948–1949*



сделать совместный проект, который будет реализован. Так и было сделано. В Управлении городского архитектора на Крещатике в 1947 году, где и сейчас Главархитектура, были собраны все участники. Совместный проект был готов. Но Таций им был недоволен, он всегда был недоволен любым этапом. Ему казалось, что он чего-то не доделал, не успел. Последние три дня перед сдачей многое переделывалось. После выставки макет был доставлен к нам домой, и отец стал его переделывать снова. Демонтировал всю центральную часть, мы изготовили профиль: он хотел сделать ярусную улицу, а не раскрывать глубокую панораму, как было в первом туре. Пустить низкую, с разрывами, застройку. В замечаниях по первому туру указывалось, что при такой свободной застройке теряется красная линия и улица, лишаясь своей конфигурации, превращается в парк. Невысокими элементами он намеревался поддержать красную линию, а за ней постепенно развивать этажность. Мы наново протянули по оси Крещатика профиль и создали такой рельеф. И вдруг стало известно, что к нам придет комиссия с проверкой состояния макета. За полдня и одну ночь мы восстановили первоначальный вид макета.



Проект Дома связи на пл. Калинина/Крещатик № 22

Архитекторы Б. И. Приймак, В. Е. Ладный, З. Г. Хлебникова и др., 1952–1956

Пришел А. Добровольский с группой, они составили акт о состоянии макета. Сделали замечание о том, что деревьев стало меньше, а так — все здания на своем месте».

О посещении выставки с конкурсными макетами как о части архитектурно-воспитательного процесса в КИСИ сохранились достаточно образные воспоминания архитектора-градостроителя Игоря Фомина: «Конкурс на проект застройки разрушенного Крещатика был объявлен в 1944 году, как раз в год моего поступления в институт. В результате дальнейшего, почти трехлетнего конкурсного отбора продолжали соревноваться лишь две творческие группы. Одну возглавлял А. Тацкий, а другую — А. Власов. Имена этих мастеров архитектуры нам, студентам, были уже известны из подшивок журналов «Архитектура СССР», имевшихся в библиотеке. А. Тацкий был



*Проект Оперной студии консерватории им. П. И. Чайковского на пл. Калинина/ул. К. Маркса № 1
Архитекторы Л. Б. Каток, Я. Красный, М. Р. Либерберг, 1955–1959*

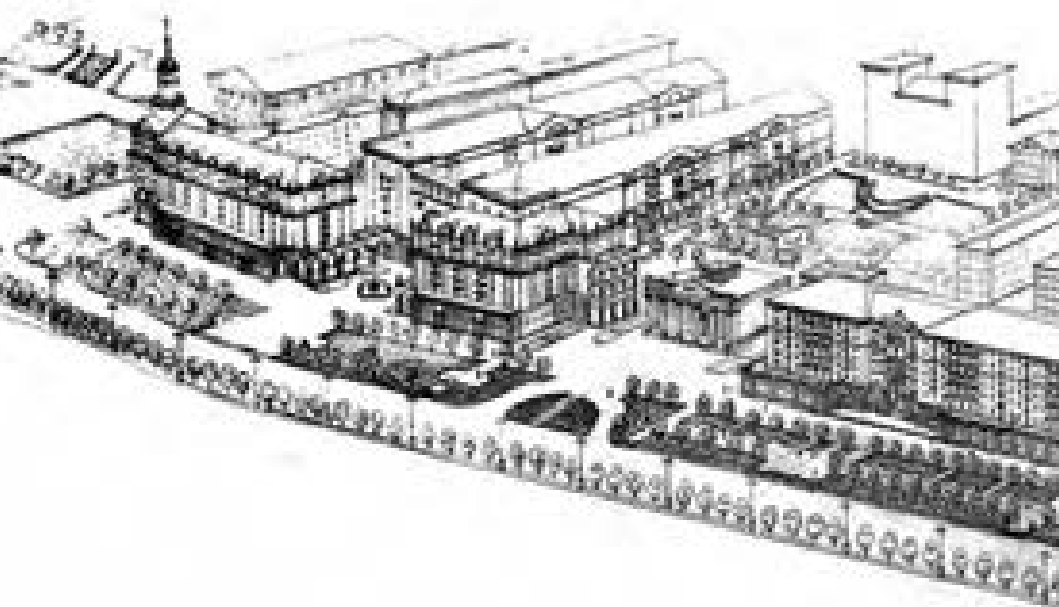


Проект Киевсовета на Крещатике № 36. Архитекторы А. В. Власов, А. И. Заваров, 1955



Окончательное решение площади Калинина. Макет, 1958

автором Украинского павильона на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве, а А. Власов, наряду с Г. Гольцем, А. Буровым и другими, был автором красиво нарисованных проектов в духе модной тогда архитектурной школы В. Жолтовского. Так вот эти два имени, известные нам по литературе, теперь соединились в окончательном третьем туре на застройку Крещатика. В печати широко освещались и обсуждались их творческие предложения. На завершающем этапе рассматривались только два больших макета. Они были выставлены в Музее украинского изобразительного искусства. На эту выставку и повел нас Александр Матвеевич Вербицкий в 1947 году. <...> Мне тогда нравились крупные пластичные формы зданий и сооружений, которые фигурировали в проектах Тация, — не такие откровенно барочные, как на перспективах группы В. Заболотного, и ренессансные, как в проектах группы А. Власова. Но когда я высказал это свое предпочтение одному из тогдашних молодых архитектурных авторитетов, то



Левая сторона Крещатики, проект благоустройства. Графика А. И. Малиновского, 1952





Арка в Пассаже на Крещатике. Архитекторы А. В. Добровольский, А. И. Малиновский, 1950

он сказал про предложения А. Тация: так ведь это картонная архитектура. Результаты конкурса на застройку Крещатики и их бурное обсуждение были полезной архитектурной школой для многих киевских архитекторов и тем более для нас — студентов, которые стали свидетелями этой конкурсной баталии...»*

Так закончилась конкурсная эпопея Крещатики. С этого момента А. Таций переключился на проектирование другого своего любимого детища, украинского павильона в Москве. А работа по Крещатику сосредоточилась в руках бригады А. Власова. Конечно, градостроительные проекты имеют длинный лаг, но Крещатику повезло. По сути, единый впечатляющий ансамбль длиной в 1200 м был реализован всего за десять лет, сохранив базовые пространственные идеи конкурса. А миру была явлена неповторимая керамическая стилистика — украинско-андалузский праздник победившего послевоенного Киева.

* *Фомин И. И.* Об учителях архитектуры // Архитектурна школа КІБІ-КНУБА: До 70-річчя діяльності. К., 2000. С. 66–67.



**ДВОРЕЦ «УКРАИНА»:
РЕМОНТ ИЛИ РЕКОНСТРУКЦИЯ?
1964-1970**

Интервью с архитектором Евгенией Маринченко в 1996 году



*Над Києвом сонце липнєве блищить.
Тролейбус по вулиці Леніна мчить,
А в цьому тролєйбусі їдемо ми, —
звичайно, із мамою, а не самі.*

Наталія Забіла, 1977

Дерзкие интерьерные работы во Дворце «Украина», проведенные к празднованию пятой годовщины Независимости, стали поводом для разговора с Евгенией Александровной Маринченко. Она потомственный архитектор. Дед ее, Евгений Алексеевич Толстой, в течение тридцати лет служил архитектором-смотрителем Мариинского дворца. Его дочь, мать Евгении, вышла замуж за студента Петербургской академии художеств Александра Ивановича Маринченко, впоследствии автора известной монографии «Металл в архитектуре Киева». Евгения Маринченко — автор Дворца «Украина», лауреат Государственной премии им. Тараса Шевченко (1971). В 1996 году она была живой легендой...

Борис Ерофалов: Евгения Александровна, Дворец «Украина», несомненно, выдающееся достижение отечественной архитектуры. В профессиональной среде четверть века рассказывают невероятные вещи об истории его строительства. Когда он был запроектирован, сколько лет строился, сколько стоил?

Евгения Маринченко: Стоил он 16,5 млн руб. Проектировать начали в 1964 году. А в 1965-м начали строить. Но рабочих то снимали, то опять давали. Нормально работали только полтора года, заканчивая строительство к столетию Ленина, то есть к апрелю 1970 года.

Б. Е.: Говорят, что был большой перерасход средств?

Е. М.: Это в нынешнем ремонте был перерасход. А вообще-то я не могу ничего сказать по этому поводу, меня этот вопрос не касался. Но точно знаю, что он был дешевле, чем все дворцы, которые строились в это время: алма-тинский, ташкентский, ленинградский, московский.

Б. Е.: Из киевских легенд: кто-то из руководства Ирака, увидев Дворец «Украина», возжелал такой же в Месопотамии. Так ли это?

Е. М.: Да, им очень понравился Дворец. Цветовое решение — бирюзовые кресла и бирюзовая стенка из закарпатского камня — напомнило им их национальный колорит, люстры тоже оказались в их стиле — сказочно-восточном. Контракт с «Гипрогражданпромстроем» заключили в 1973 году. Мы съездили в Багдад, сделали эскизный проект, помогли им выбрать площад-



Архитектор Евгения Маринченко (12. III. 1916 — 15. VI. 1999)

ку на берегу Тигра. Но вскоре у них началась война, и история на этом закончилась.

Б. Е.: Что для вас было самым важными, «специфическим» при проектировании Дворца «Украина»?

Е. М.: Живописный облик, живописные формы, но с помощью современных выразительных средств. Хотелось, чтобы это было динамично и не повторяло известные решения, в частности Дворца съездов с его коробкой. Архитектуре Украины всегда была свойственна живописность. Вкрапления рваного камня на фасаде должны были создать особую скульптурность.

Б. Е.: Можно ли осуществленные сегодня работы назвать реконструкцией?

Е. М.: Нет, это — капитальный ремонт. Реконструкции никакой не было. Реконструкция — это когда меняется конструкция. Ре-конструкция. Конструкции не менялись. Изменились только потолки и люстры. Новый банкетный зал, мягко говоря, не совпадает по стилю. Здание было торжествен-



*«Украина» строится. Архитекторы Е. А. Маринченко, И. Г. Вайнер, П. Н. Жилицкий
Инженеры П. Булаевский, В. Федорченко, 1968*

ное, но спокойное, солидное. А они ввели туда «дрибютню», как я это называю. Нарушили строгость. Там, где есть мрамор, не должно быть керамики.

Б. Е.: Дворец «Украина» был очень популярен. Киношники часто снимали его для антуража в фильмах про границу и фантастических лентах. Он имел необычайно выразительное, динамичное решение.

Е. М.: Да, был очень моден. Тем непонятнее нескромность г-на А. Думчева, который принижает то, что было сделано мною, автором. Здание уничтожено тем, что господа «улучшатели» навесили невероятное количество хрустальных люстр. И все это отражается в облицовке. А красные кремлевские дорожки — совершенно противопоказаны этому зданию! Оно ориентировано на юго-запад, и по законам архитектуры теплых тонов не должно быть. У меня зал был решен в национальных тонах: голубовато-бирюзовые кресла и золотистая стена. Я сама делала эскизы на случай, если дорожки все-таки понадобятся, они должны были быть нейтрального цвета в тон паркету.

Б. Е.: Вы сотрудничали с главным архитектором нынешнего строительства на Дворце «Украина»?

Е. М.: Все, что я ему говорила, он проигнорировал. Г-н Думчев пишет, что фактически от здания пришлось оставить только несущие конструкции, «скелет». Но вся архитектурная основа осталась: паркет, стены, лестницы, колонны, мраморная облицовка. Он пишет, что они делали лестницы. Да, лестницы испортили какими-то решетками... Вот почему я и опубликовала статью в газете, это мой ответ на многочисленные телефонные звонки с вопросом: что произошло с вашим Дворцом?



**СТЕНА ПАМЯТИ:
АРХИТЕКТУРА НЕБА И ЗЕМЛИ
1967-1982**



Интервью с Адой Рыбачук и Владимиром Мельниченко в 2005 году

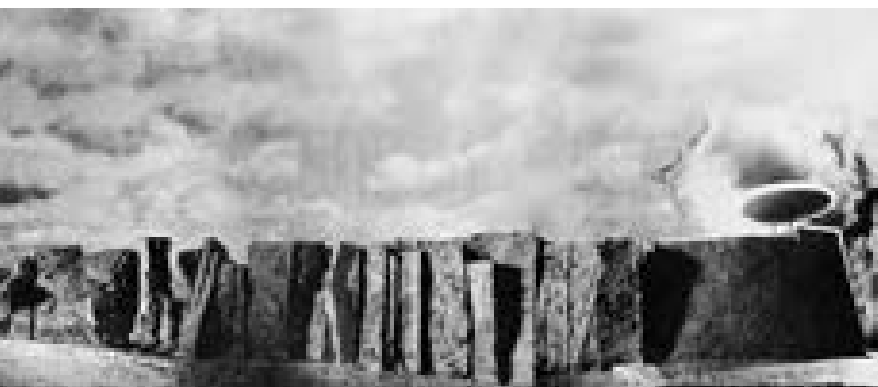


Самое сокрушительное и психологически непостижимое событие Киева XX века — трагедия Бабьего Яра. Первая людоедская акция нацистов стотысячного масштаба — 29 сентября 1941 года: «все жидаы города Киева», сто тысяч горожан, женщин, стариков и детей в три дня сами пришли к своей могиле и, понукаемые пунктуальными арийцами с автоматами в руках, замороженные ужасом, сами разделались донага. Через два года их откопали, сложили в штабеля 6 х 6 х 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 1950-е Яр замыли пульпой с кирпичных заводов. В 1962 году пульпа уничтожила еще сотни человеческих жизней на Куреневке. Событие это также было замолчано властями, и даже самые следы его старались искоренить.

Идеологический прорыв, или «луч истины», сверкнул в середине 1960-х: был объявлен конкурс на «мемориал жертвам фашистских репрессий в Шевченков-

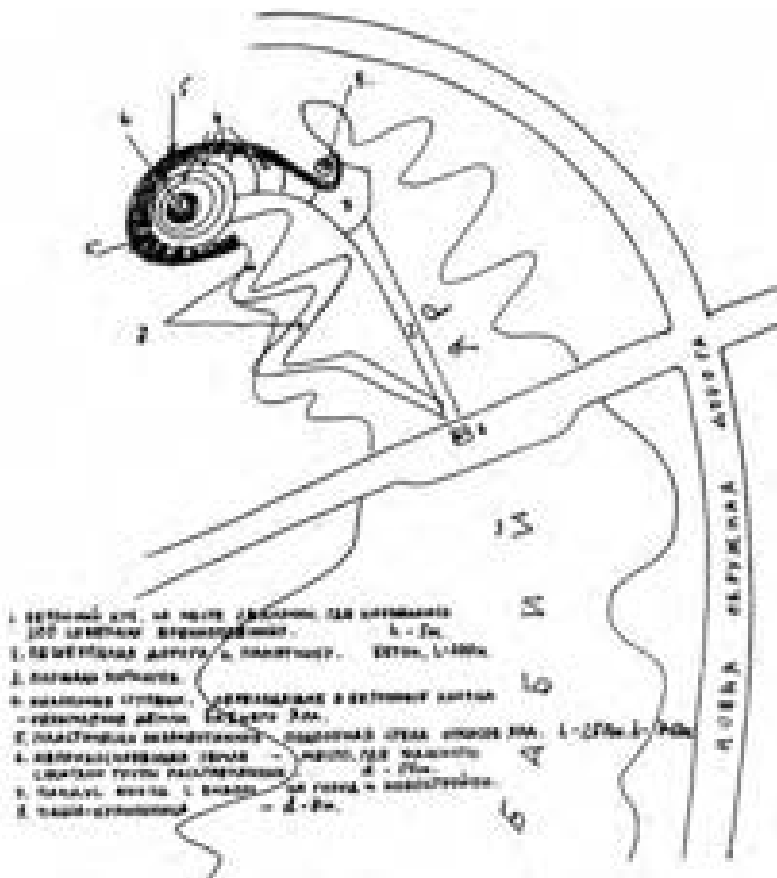


Модель памятника «Бабий Яр», панорама. Авторы А. Ф. Рыбачук, В. В. Мельниченко, 1965

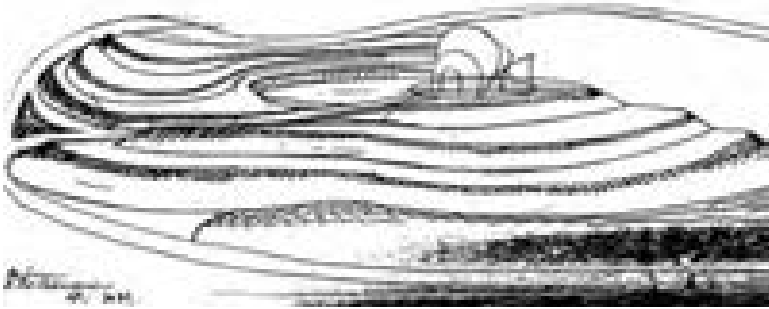
ском районе города Киева». Среди прочих, в конкурсе приняли участие в соавторстве тогда еще молодые художники-монументалисты Ада Рыбачук и Владимир Мельниченко. Их проект отличался исключительной глубиной проникновения в трагедию Бабьего Яра, продуманным и весьма символическим концептом бетонных стен-глыб, которые, как людские тени, траурно спускаются в концентрическую воронку бездны... Проект не вышел победителем. Однако опыт общения с inferной не прошел даром.

Авторы учились в Киевском художественном институте, Ада — в мастерской А. Шовкуненко, Владимир — у К. 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 острове Колгуеве в Ледовитом океане, что принесло свои плоды и творческие следствия. Сила действия порождает ответную 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,



Мемориал «Бабий Яр». Генплан А. Ф. Рыбачук, В. В. Мельниченко, 1965



Парк Памяти. Эскиз А. Ф. Рыбачук, В. В. Мельниченко, 1968

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 мягкой 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 творения: в 1982 году по решению Госстроя УССР скульптурную Стену залили бетоном, уничтожив произведение искусства, реализация которого отняла у художников двенадцать самых плодотворных лет.

Судьба Парка Памяти амбивалентна, то есть противоречива, в той же степени, как и самая тема прощания с человеческой жизнью: драма каждой судьбы — и свет невечерний Жизни человечества.

ИДЕЯ

Борис Ерофалов: 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.

Б. Е.: К тому же специфическая планировка... Что это: колумбарий? парк?

Владимир Мельниченко: Уходили от названия «крематорий», который в сознании связан со Второй мировой войной, концлагерями...

Б. Е.: Не могу согласиться с посылом, что у нас «такого» не должно быть поскольку считаю себя зороастрийцем и готов «превратиться в свет». А так как других мест нет, приходится говорить о крематории...

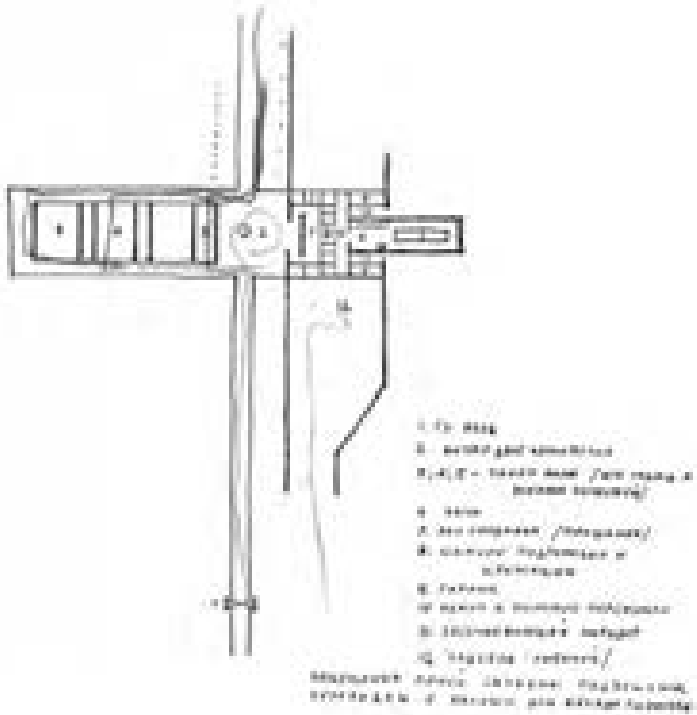
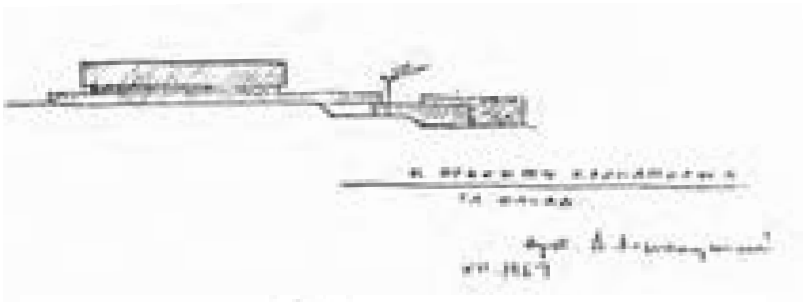
А. Р.: Вы — о высшей идее «больше-не-существования», космического растворения, что сродни чувствованию и убеждениям Эйнштейна. Мы — о том, как, каким образом это должно происходить, и о том, как «внедрение» нового способа захоронения — урны с прахом, и всего, что этому предшествует технологически, — 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.. Но я об идее изображений. Когда возникла необходимость подпорной 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, с 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.



Парк Памяти, аэрофотосъемка 1978 года



Проект киевского крематория. Архитектор А. М. Милецкий, 1967

КОНТЕКСТ

Б. Е.: 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.

Б. Е.: 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 году. В 1940-м 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 снизились до 30%, именно потому, что были концлагеря, массовые уничтожения людей. В 1960 году одновременно проектировались три крематория: в Москве, Ленинграде и Киеве. Технологию разрабатывал Моспроект-1. Сотрудники ездили по городам Европы, знакомились, выбирали. Крематоры 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. Однако закупку у немецкой фирмы допустить не могли — по моральным соображениям.

А. Р.: Проектирование начали 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 отзыве на статью Ады «Архитектура и ритуал: Размышление — пластика» (ДИ СССР, 1974, № 8) он писал, что за двадцать пять 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 и его суеты — Пропилеи. Это мы не успели построить, как и мост-пандус, — объекты были отнесены во вторую очередь. Земля Парка Памяти — холм, склон горы. Хотели сохранить принятые захоронения, «в землю». Думали о курганах и пирамидах, инкских. Чтобы их увеличить, «вылепили» террасами. С земляными лоджиями — для возложения цветов, скамьями. Дороги все рисованные. Линейка не участвовала. Дороги должны «дышать», менять уклон, даже ширину. Террасы окаймлены гранитной шашкой, два-четыре ряда. Гравий. Тогда снимали трамвай с Александровского спуска (Владимирский спуск. — *Б. Е.*), 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.

Б. Е.: Она и сейчас там лежит, вокруг Залов Прощания...

В. М.: И дороги все сделали в обрамлении брусчатки. Мережка.

Б. Е.: Не кажется ли вам, что самые загадочные ракурсы Залов Прощания — космические? Когда фигуратив исчезает!.. Возникает ощущение, что случился в жизни «прострел», главная работа?

В. М.: Чем больше — дольше — 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 оканчивается (как бы). И начинается другая тема. Иная. Вы «прочитали» правильно. Мы просто жили с этой темой — в этой теме. Невзи-



И Ной позавидовал бы таким шангоутам, фото 1974 года



Целый город: монтаж конструкций рельефов, 1975

рая на произошедшее. А может, — тем более. Живем и сейчас. Не выходя.
В. М.: Наш учитель, искусствовед Борис Ионович Бродский, в 1982 году на восьмидесятидвух страницах «докладывал», что монументальное искусство СССР самое недолговечное. Начиная с 1917 года, «идя» по каждому десятилету, 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. Единение, 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 рассохшихся столешниц проросли стебли трав, цветы. Иногда — молодые деревца... Разработали «места для поминовений», на высоких точках. Столы круглые, овальные, с широким отверстием посередине... Лучше всего рябина плакучая: скульптурное дерево, ветви — руки плакальщиц. Легкая тень. Красные ягоды на снегу.

Б. Е.: Но это не реализовано.

В. М.: Передали чертежи заказчику. Но нас в 1982 году грубо выгнали. Чертежи исчезли...

Земля террас оплывает. Неухоженная, теряет очертания. Контуры, пре-красно вылепленные рабочими треста Зеленстрой, потеряны...

А. Р.: Пластика Парка Памяти насыщена идеями. Доминирующая — движение. Не прекращающееся, неостановимое движение Жизни. Еще — приглашение, каждого, к размышлению. О себе, соучастии, времени...

Овещественные метафоры: вода, зеркало, отражение, переход-перевоз,

пропилеи-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. Людям нужно в это краткое время пережить все еще раз — «при мерці», — с этой новой, иной точки зрения — и ощущений, и оценок. Нужны воспоминания, Память. Потому и нужны Памятники, Знаки, продление 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. Лучше — Свет. Залы — строение на ступенях: преходящесть мига, не-остановимость времени. Иной дом: дом-вход.

АРХИТЕКТУРА ЗЕМЛИ

Б. Е.: Как работали с ландшафтом?

В. М.: Сперва долго находились в нем, в натуре. Смотрели, «вслушивались». Старались понять отведенную землю. Киевская гора. Байковая.

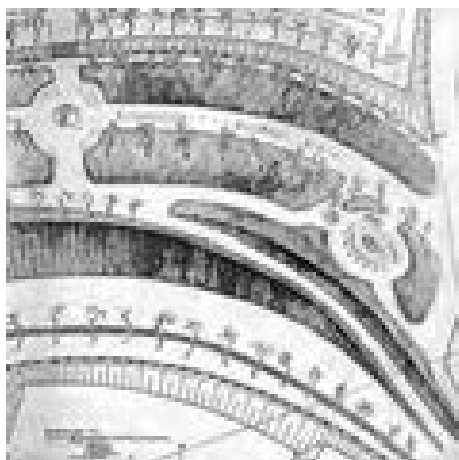
Старались как можно больше всего сохранить. Бульдозер — как стек — в крайних случаях. Модель выклеили в масштабе 1:500 из картона — натуре. По съемке. Потом вырезали наши формы — по эскизу-рисунок. Вырезанное бережно учитывали: передвигали землю, создавая террасы. Чтобы не было обвинений, что создаем дорогую архитектуру — скульптуру из земли.

Б. Е.: Чтобы ограничить земляные работы пятном стройки?

В. М.: Привезли только пятнадцать тысяч кубов.

Б. Е.: Террасы вокруг Залов Прощания — это лестница «туда»?

А. Р.: Ой, не так упрощенно! Большие террасы хорошо просматриваются при выходе из Залов Прощания. Они — в четкой системе с ритмами и смыслами других террас, включая и те, на которых покоится площадка Залов. Их семь. Они в системе всей пространственной пластики Парка, со ступенями подиума, на которых «стоят» Залы. Ступени понижающиеся. Но



Парк Памяти. Фрагмент плана со столом

тем самым — повышающиеся: здесь начинается тема Больших террас. Тоже «ступени», иных пропорций, — преодолеваются иным способом.

Б. Е.: Мы рассматриваем лист, на котором — планировка парка Памяти и три рисунка. Первый рисунок — подсолнух с семенами, кристаллическими, спирально закрученными. Второй — одуванчик 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

Б. Е.: Во что обошлась реализация проекта «на самом деле»?

В. М.: В то время смета любого строительства, в нашем случае «киевского крематория», не должна была превышать 3,0 млн рублей. В противном случае проект и строительство необходимо было утверждать в Москве. Общая стоимость строительно-монтажных работ по сметно-финансовому



Скульптурный каркас: волна, 1979

расчету мемориально-обрядового комплекса «Киевский крематорий» за 1968 год составляет 2 999,62 тыс. руб. Подпорная стена и свайное основание под мост-пандус — 210,94 тыс. руб. Монументальные работы — 64 тыс. руб., в том числе на подпорной стене — 54 тысячи.

Б. Е.: Как возникла идея со скульптурной подпорной стеной?

А.Р.: Подпорная стена («...все равно нужна!..» — писал в 1982 году в своем письме В. В. Щербицкому хирург Н. М. Амосов) появилась, чтобы удерживать склон горы, ведь от верхней точки до нижней — шестьдесят три 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). Стена дала возможность возвести холм-курган и создать у ее подножия мемориальное озеро.

Б. Е.: Но все же Стена, в первую очередь — конструкция инженерная...

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 А3, диаметр 8 мм, создали рельефный каркас. Участок стены — 25 м, высота — 14 м. 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 — «Кариатиды 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 Адой, 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. 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.

Б. Е.: Что помогло сделать реальной рабочую 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 выполнении рельефов и зафиксировано в Протоколах Худсовета по монументальному искусству ККМДИ № 64-А от 15.12.1978). Каркас Прометея выполнялся по графическому эскизу. Мы передали из сметы в 54 тыс. руб. на монументальные работы в строительную смету 30 тыс. И 24 мая 1974 года на техническом

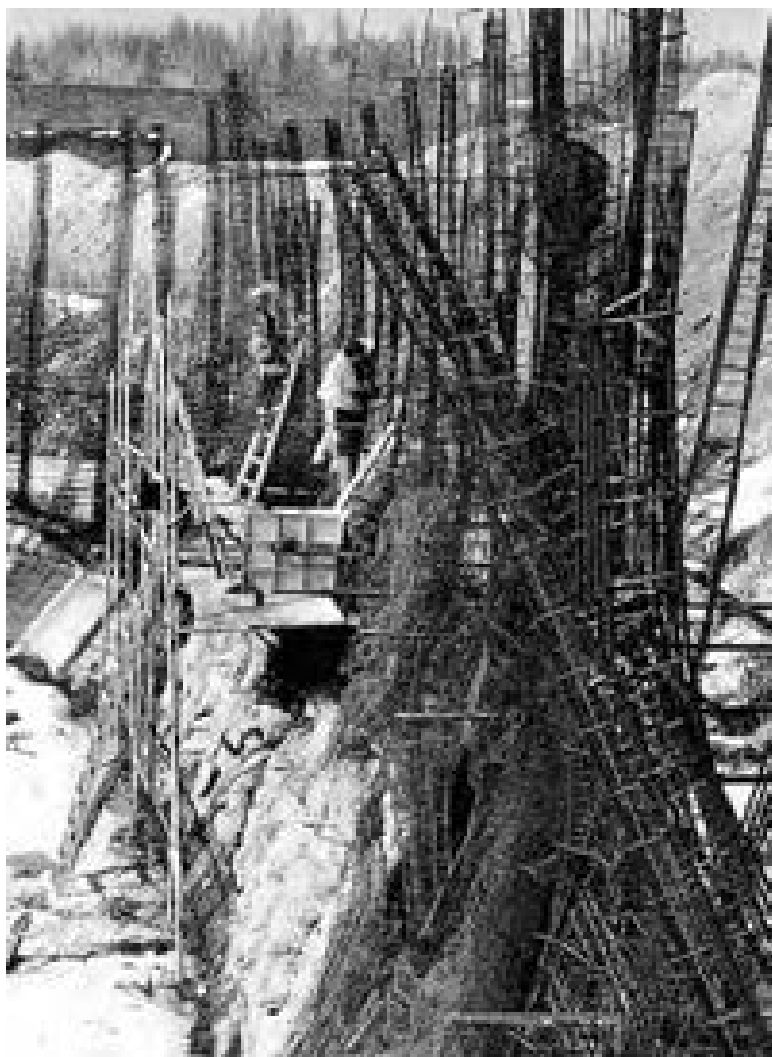
совете Главкиевгорстроя была утверждена технология одновременного выполнения стены и рельефов. 18 августа на Совете Госстроя УССР были утверждены эскизы рельефов в росписи и технология одновременного производства работ инженерного сооружения и художественных рельефов. И мы приступили к работе.

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

В. М.: Каркасы обтягивали мелко-ячеистой сеткой, со стороны горы устанавливали деревянные щиты и из бады вливали бетон. Я с фасадной стороны малым вибратором «протягивал» бетон в нос, глаза, руки. Часть бетона вытекала и обволакивала формы — мы получали рельеф, который доработывали торкрет-набрызгом, кельмами, ладонями. Чтобы металл и защитный слой бетона «работали» на двадцать—двадцать пять циклов размораживания в течение киевской зимы, нам нужно было иметь поверхностный слой не более 25 мм.

Б. Е.: 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 делали сами. Рельефы сделала бригада: два автора, три сварщика, три девушки-штукатура. Обвязывали формы сеткой. Глаза, нос, пальцы обвязывали сами, очень тщательно. Во время монтажа каркасов и укладки



На переднем плане Володя, на заднем — Ада со сварщиками Михаилом и Серёжей, 1978



Монтаж скульптурного каркаса, 1979

конструктивного бетона в подготовленные формы, работали еще три такелажника и крановщик.

Б. Е.: Как рассчитывали конструкцию Стены?

В. М.: Стена имеет восемьдесят три пилона (шпангоуты). Сечения рисованные, разные. В. С. 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 Киевпроект нет специалистов, которые смогут их просчитать. Предложил рассчитать отдельные элементы, из которых все можно будет собрать на месте...

ЗАЛЫ ПРОЩАНИЯ

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

Б. Е.: 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 толщиной они должны быть не более 30 см, вверху — 15 см, высота — 19 м. 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.

Б. Е.: Насколько активно использовали в работе макетирование?

А. Р.: Залы Прощания моделировали в пятидесятом масштабе, из пенопласта. Порталы — в двадцать пятую, из латуни. Генплан, вертикальная планировка, террасы кладбища, благоустройство — в двухсотом. Только после уточнения модели по фотографиям, снятым короткофокусным объективом, — проверка соответствия форм авторскому чувству — модель

переносили на плоский чертеж. В натуру все выводили с геодезистами, и по натуре визуально корректировали.

В. М.: Модели освещали, ориентируясь на движение солнца. Есть вертолетная съемка Игоря Костина, 1978 год, — тень от оболочек 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 двухсотом масштабе постоянно были наши геодезисты, Игорь Колесник и Паша Весёлый. 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.

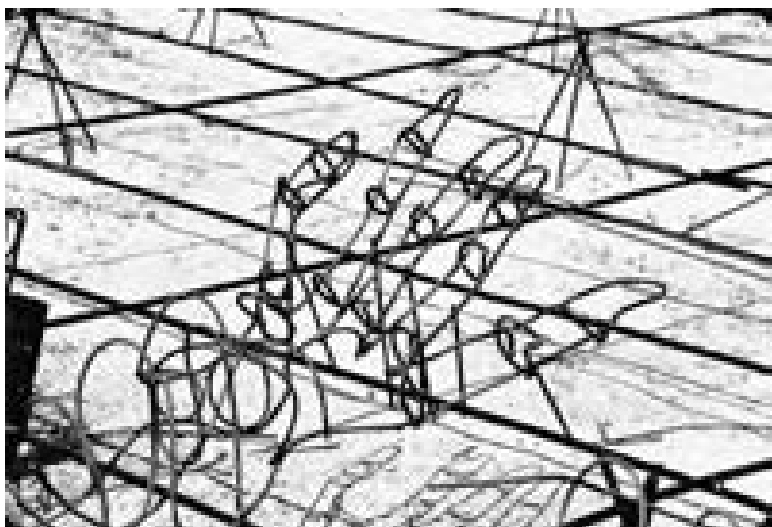
Когда нужно было модели перевести в чертежи, оказалось, как и говорил Вадим Сергеевич, что в Киевпроекте нет таких специалистов. Год работали с руководителями кафедры начертательной геометрии КИСИ.

Б. Е.: Что скажете об «усовершенствованиях» в Залах Прощания? Внизу вместо сплошных стекол появилась жестяная бляха 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 двухсотом 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 каждом штампе на чертежах были наши фамилии. С тех пор все, все выполняется не по проекту, в несоответствии замыслу.. Это разрушает Комплекс.



Крылья: причаливание каркаса композиции «Тревога», 1976



Рука, каркас Владимира Мельниченко, 1979

Б. Е.: Что все-таки 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. Искалеченная архитектура утрачивает образ и настроение.

Б. Е.: Что, по-вашему, главное — Стена или Залы?

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

Б. Е.: В Залах была такая идея, что между воротами и оболочкой есть свет...

А. Р.: Каждая оболочка от следующей, порталная оболочка от портала, от-деляются 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.

Б. Е.: 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 последнего 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 прочертившей небо линии.

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

Б. Е.: Посмотрите, каркасы, которые поднимает кран, напоминают город...

А. Р.: Это и есть город.

Б. Е.: 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 «декоративное оформление». Заказ был на «крематорий». Много думали, читали о таких учреждениях — о моральном состоянии, переживаниях близких людей, ошелом-

ленных 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.

Б. Е.: Расскажите о порталах Залов Прощания, об удивительных дверях.

А. Р.: Это — Вход. Единожды. Поэтому торжественно. Створки порталов шириной 5 м, но раскрываются только на 2,5 м — 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...

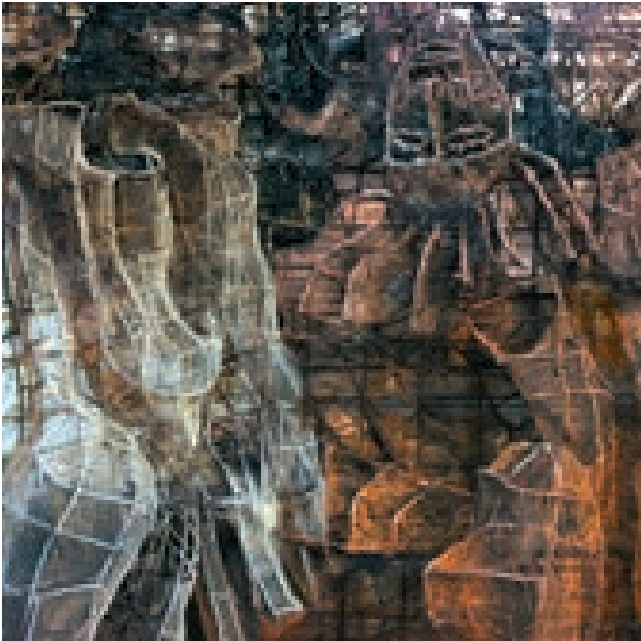
В. М.: Порталы для Залов Прощания высотой 7 м, нержавеющая сталь. Разработали на модели в масштабе 1:25. Рассчитывали в Институте Укр-проектстальконструкция, конструктор А. Прицкер. Увлекся, стал нашим единомышленником и другом...

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 Авиазавода. На заводе электросварки (директор Т. Б. Ассо-янц), выполнялись механизмы открывания порталов и портал для Зала Прощания близких родственников. Створки порталов состоят из конструктивных вертикальных и поперечных шпангоутов, облицованных 124 филленками. Каждая филленка — оболочка двояковогнутой кривизны. При просчете проектной документации вычислительная техника Авиазавода зашкалила. Цех остановил работу. Тогда мы предложили и в течение трех рабочих дней выполнили шаблоны конструктивных шпангоутов семиметровых порталов в натуральную величину на плазовых столах, где вычерчивают шаблоны и раскрой фюзеляжей и крыльев самолетов. Выполняя плазовые работы, скорректировали чертежи раскроя фондированного металла с 30 м по проектной документации до 8–9 м.

Б. Е.: Действительно, двери выразительные, чеканно-крупнорельефные...



Скульптурный металлический каркас



Архитектурный комплекс ПАРК ПАМЯТИ на Байковой горе в Киеве

концепция, монументальные работы: Ада Рыбачук, Владимир Мельниченко

архитектор: Авраам Милецкий (Киевпроект)

конструктор: Вадим Коваль

подрядчик: Киевгорстрой-4

технология торкретнабрызга: КиевНИИСК

зеленое строительство: Киевзеленстрой

геодезисты: Игорь Колесник, Павел Весёлый

сварщики: Михаил Ильченко, Сергей Кожевин

ручная, но творческая работа: Александра Нижник, Леонид Нижник

геометрия оболочек Залов Прощания: кафедра начертательной геометрии и черчения КИСИ

длина и максимальная высота Стены Памяти: 213 x 14 м

объем бетона Стены: 1005 куб. м

стоимость комплекса: 2 999 620 руб.

проект и реализация: 1967–1982





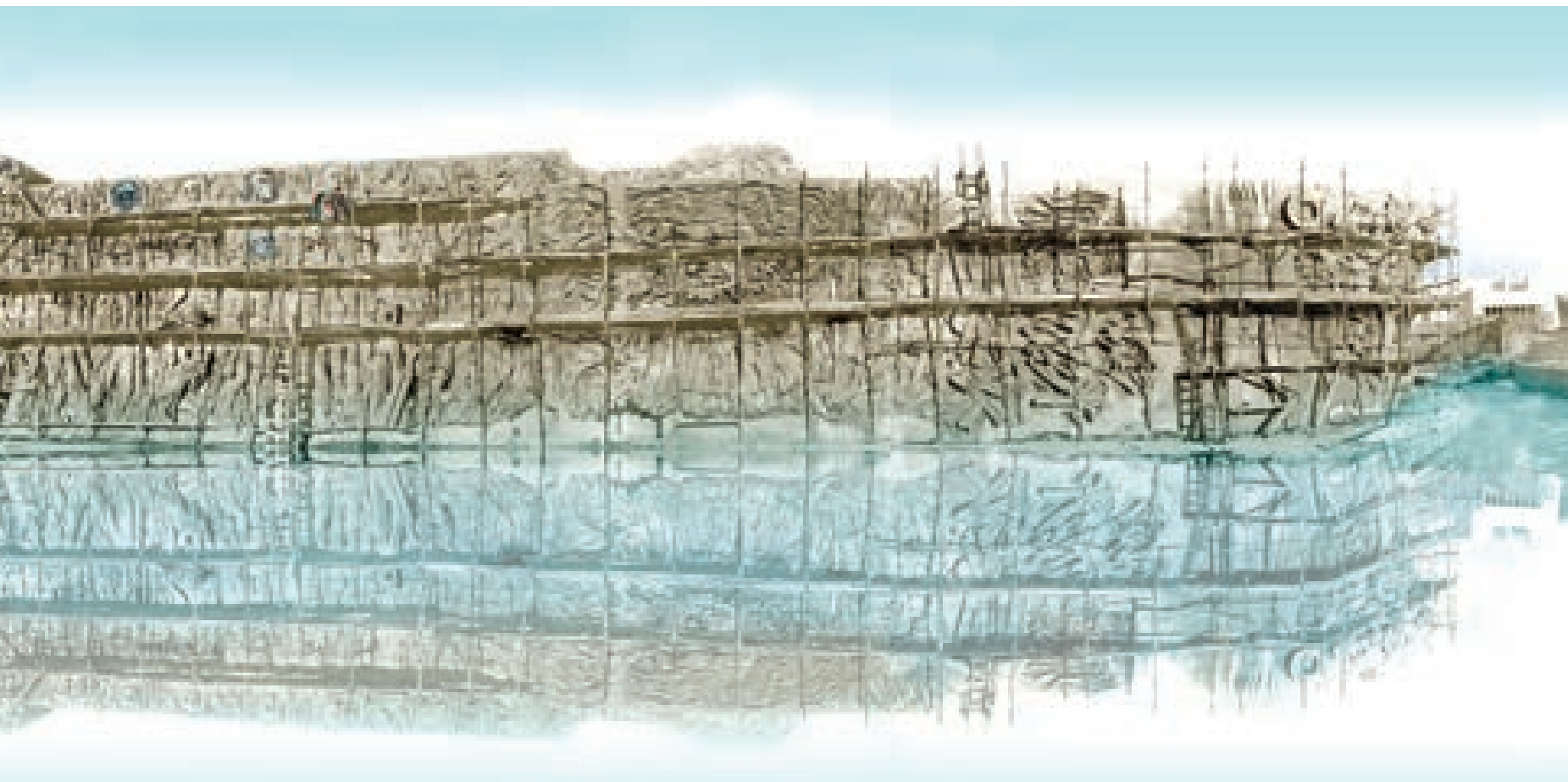




Панорама рельефов Стены Памяти. Одна из последних фотофиксаций Стены летом 1981 года, запечатлевшая ее максимальную «сделанность»

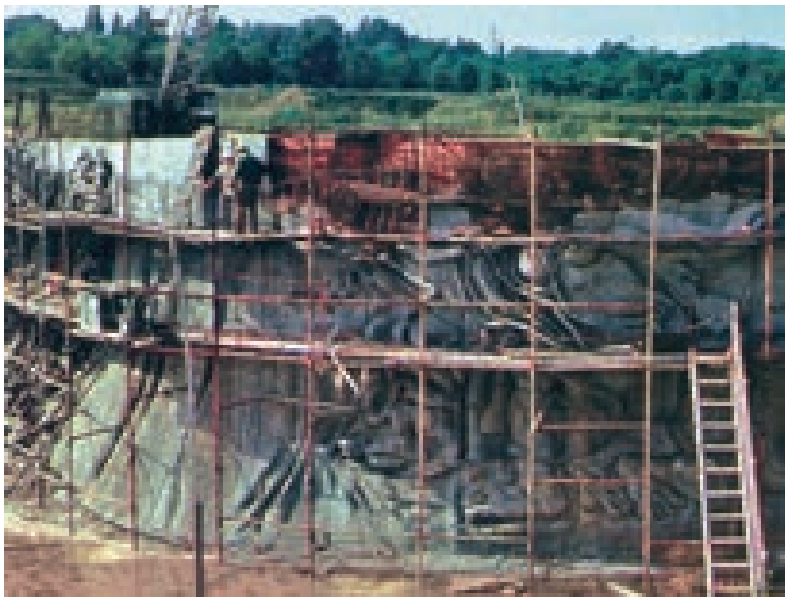


Эскиз композиции «Прометей», 1974



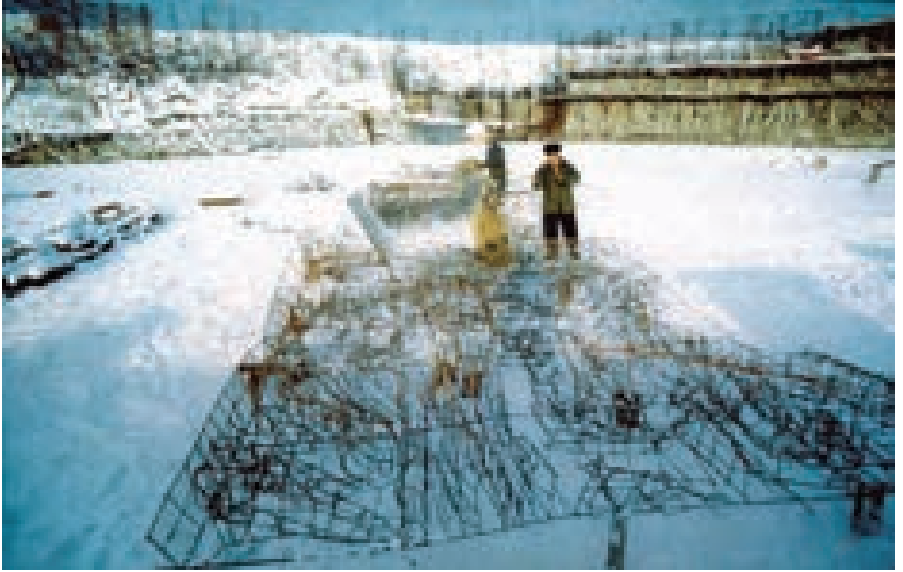
Фигуры рельефов:

Кариатиды Земли вырисовываются в небе, продлевают бытие 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 ладнях город. А также портреты киевлян: Николая Амосова, Виктора Некрасова, Микола Бажана, Леонида Первомайского. Но главный персонаж Стены Памяти — Вера, вера в то, что жизнь не заканчивается, не обрывается смертью.

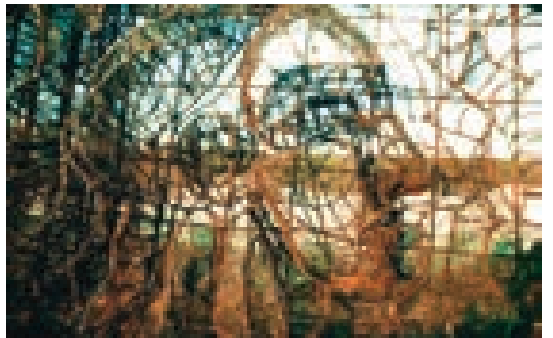




Фрагмент Стены Памяти, композиция «Прометей», 1974









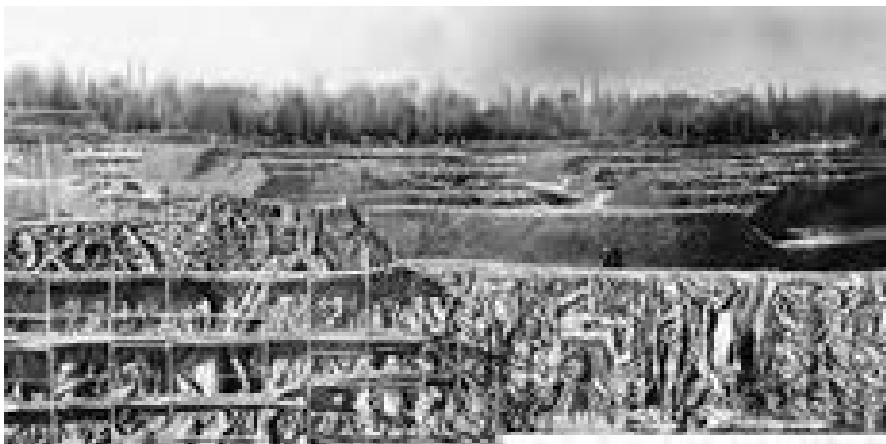
Две лестницы, 1977

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

Б. Е.: На фотографиях 1970-х цвет интерьера в Залах Прощания светло-охристый, сегодня интерьеры выкрашены в 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...

Б. Е.: В открытом зале оболочка внешняя как бы снята и развернута 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.

Б. Е.: А в Залах Прощания?

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

В. М.: И люди, которые провожают.

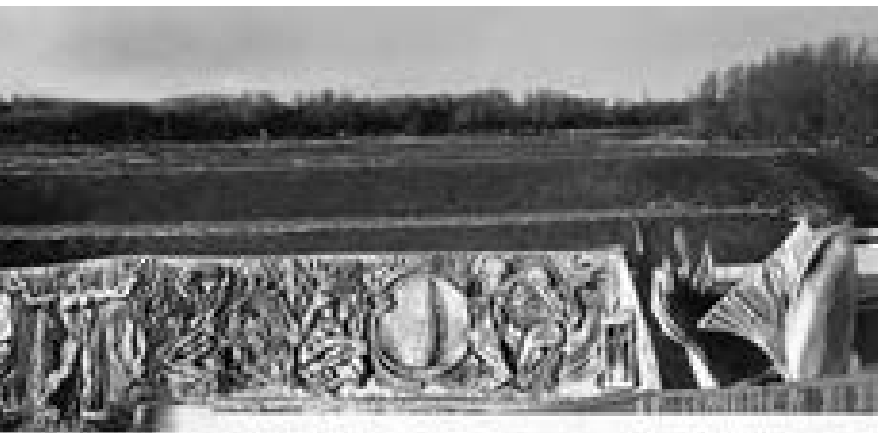
БЕТОННЫЙ ПЛЕН

Б. Е.: 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?!

Вот, Мельниченко говорит, что доселе 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 куб. м, 500 самосвалов. И март, апрель, май 1982 года.



Юго-восточный (открывающий) фрагмент Стены Памяти, 1981

Б. Е.: Володя, а насколько реально все 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. С. 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 предлагали удалить «враждебный» бетон при помощи химии, то есть безвозвратно.

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

Б. Е.: Я читал, что строители-ликвидаторы перед заливкой бетона пытались мазать Стену битумом, чтобы потом этот бетон легче было отколупывать?



Композиции «Тревога», «Женщина, черпающая воду ладонью», «Радуга», 1981

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.

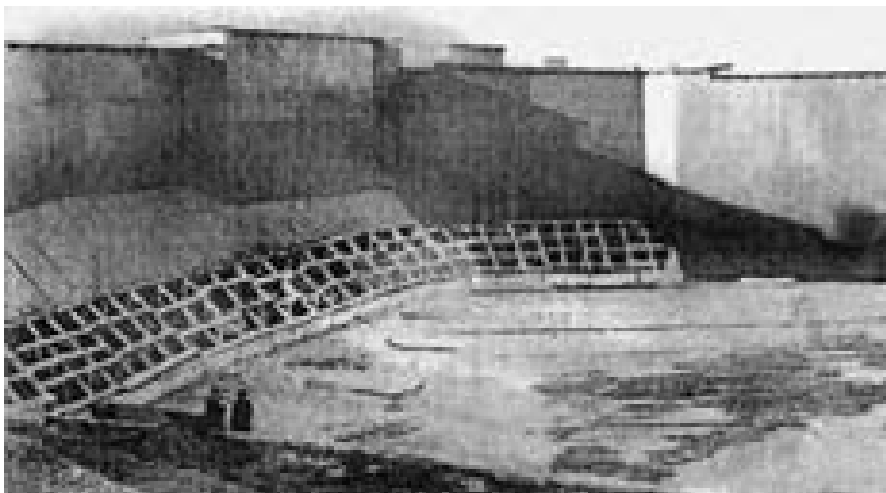
А. Р.: Все понимали, что совершается преступление. И знали, что мы будем говорить о том, что под бетоном. И для того, чтобы можно было сказать, что там ничего и не было (ведь говорили: «Ну не могли же эти двое сумасшедших такое сделать!») — и придумали этот «просечно-вытяжной» лист.

В. М.: Это стальной лист, один метр шириной, длиной три метра, равномерно рассечен и растянут. Заказано в Житомире. Чтoб и следов в Киеве не было. Этими листами зашили рельефы, чтобы «закранировать» изображение. Рассечка листового металла того же сечения, что и арматура каркасов. 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».

ОТСТОЯТЬ НЕ УДАЛОСЬ

Б. Е.: Что сейчас происходит на территории Парка Памяти?

В. М.: Чудовищное погребение рельефов. Давно были. Больно находиться там. Все, чего достигли к 1981 году, к 2005-му перестраивается — 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).

Б. Е.: Сохранилась ли в Парке Памяти исходная мемориальная идея?

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



Саркофаг для Стены Памяти, 1982

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

А. Р.: А хотелось, чтобы «дом» был не обычным строением — конторой 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. Обращать-

ся и вести себя здесь нужно по-иному. Невозможно поставить надгробие (расковырял землю, поставил памятник). Маленькие захоронения возмещаются колоссальной стеной. Свое личное компенсировалось Стеной Памяти, где каждый по идее должен был найти созвучные, близкие себе темы и обстоятельства.



ВИНОГРАДАРЬ ЭДУАРДА БИЛЬСКОГО 1972-1991



*Индустриальные методы строительства
могут скрывать только того, кто творчески несостоятелен.*

Эдуард Бильский, 1998



Виноградарь. Пешеходная зона на просп. Василия Порика, эскиз 1970-х

Эдуард Антонович Бильский — архитектор, родился 13 июля 1931 года в Киеве. Учителя: Я. А. Штейнберг, Н. А. Гусев, А. М. Милецкий. Окончил КИСИ в 1956 году. Лауреат Госпремии СССР, Заслуженный архитектор УССР, действительный член Украинской академии архитектуры. Работает в Киевпроекте.

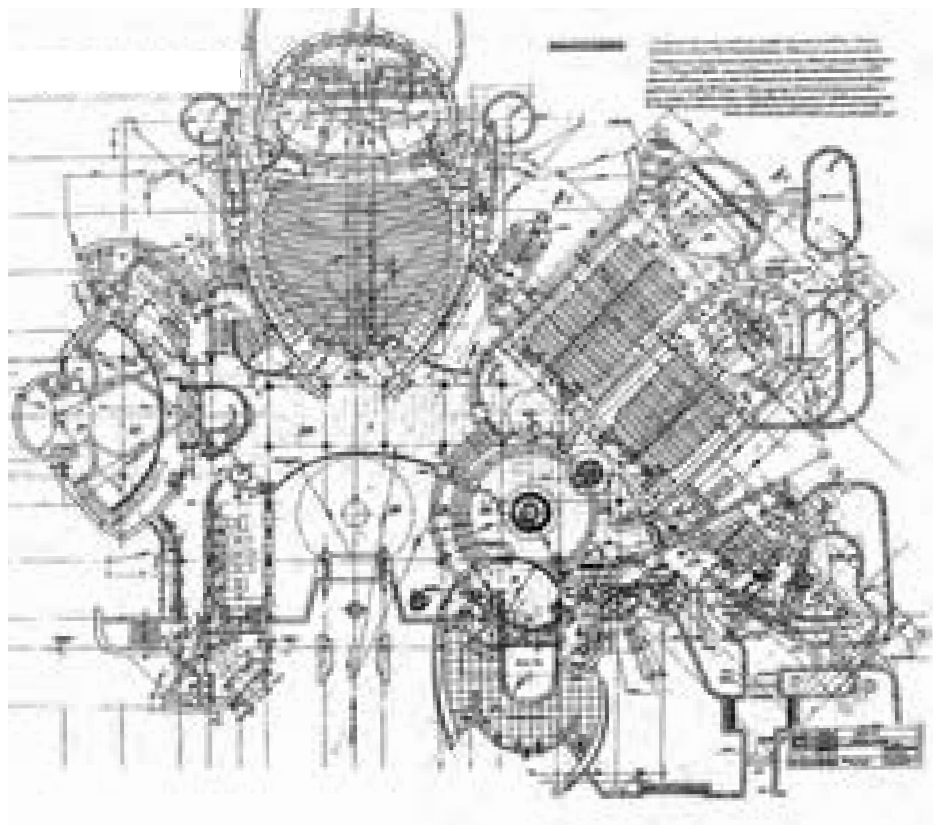
Ошибается тот, кто думает, что среди массовой жилой застройки в Киеве не за что зацепиться глазу. Беремся утверждать, что таки-есть. Например — Виноградарь!

Принцип микрорайонирования селитебной территории господствовал в СССР с конца 1920-х. Микрорайон как градостроительное образование с полным комплексом ежедневного обслуживания населения стал основным элементом функциональной и планировочной структуры современного города, каждый советский миллионник окружен кольцом «черёмушек». В результате именно в микрорайонах живет большая часть городского населения на всем постсоветском пространстве.



Внутриквартальный многофункциональный «особняк» на проспекте «Правды» № 96

Архитектор Э. А. Бильский, 1988



*Многофункциональный кино-концертный комплекс «Виноградарь». Архитектор Э. А. Бильский
Проектный план 1987-го и руины 1997 года*





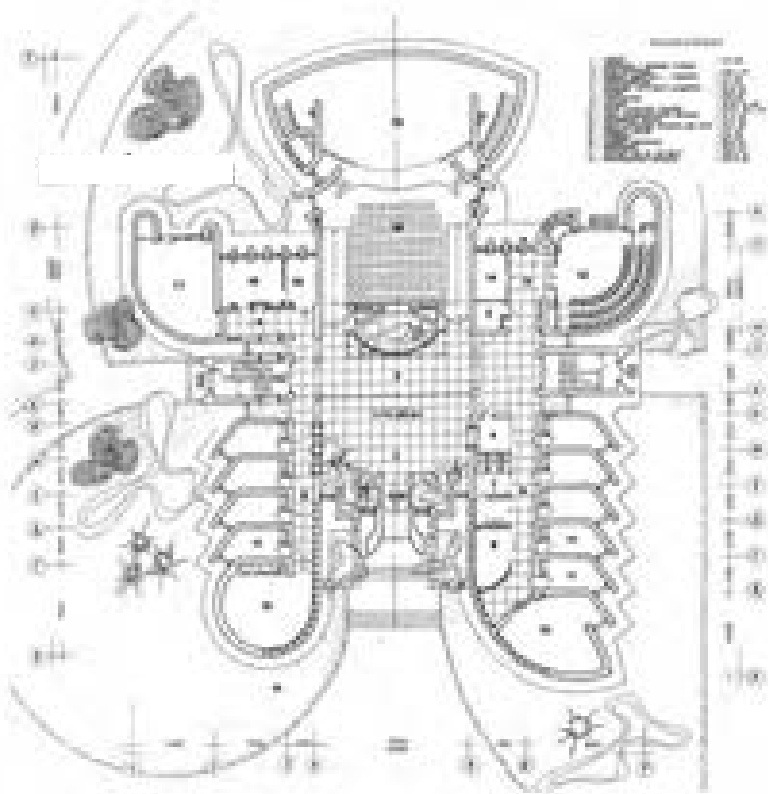
Виноградарь стал настоящим достижением в усовершенствовании пластики жилого пространства. Успеху способствовало уникальное месторасположение его на северо-западной окраине Киева, на границе с курортной зоной Пуща-Водица. Автору проекта, Эдуарду Бильскому, удалось реализовать тезис о «человечности архитектуры». Живописная местность с мягким рельефом удачно подчеркнута пластикой зданий, дорог и пешеходных аллей, а отсутствие транзитного движения позволило изолировать жилую территорию от проезжей части. Что касается последней, то она была расширена до 21 м, что уменьшило количество пересечений, увеличив скорость движения.

Удачное композиционное решение, объединившее в единый ансамбль четыре микрорайона, среди которых особым «гиперпластицизмом» выделяется Синеозёрный, усугублено самым полным в рамках СНиП (советские «Строительные Нормы и Правила») комплексом обслуживания. Кроме традиционного набора из магазинов, школ и детских садов, здесь построены музыкальная и хореографическая школы, библиотеки, детские и спор-



Кино-концертный комплекс «Виноградарь», 1997





Музыкальная школа в микрорайоне Синеозёрный по просп. «Радянской Украины» № 9-Б

Архитектор Э. А. Бильский, 1987

ЖИЛОЙ РАЙОН
СИНЕОЗЕРНЫЙ

М 1:2000



Жилой район Синеозёрный, генплан. Архитектор Э. А. Бильский, 1981



Внутриквартальная скульптура Виноградаря

тивные клубы, кинотеатр и проч. Универсамы были укомплектованы самым современным для 1980-х оборудованием. Сложные пластические решения фасадов были созданы вопреки распространенной точке зрения, мол, индустриальные методы — это прямоугольная форма. Бильский использовал типовые железобетонные конструкции, умело их скрывая за плавным обводом кирпичных стен, стараясь приблизить очертания зданий к естественным структурам. Настоящим украшением массива должен был стать пятизальный кинотеатр «Виноградарь». Советскому супер-проекту была уготована горькая участь: на 95% возведенный объем красиво, как античная руина, ветшает в ожидании незамысловатых рейдерских решений.



**ПРОЕКТ РЕКОНСТРУКЦИИ
БЕССАРАБКИ
1980**



Проект реконструкции Бессарабского квадрата. Архитектор Э. А. Бильский, 1980



Проектное предложение по реконструкции транспортной улья Бессарабский площади в г. Киеве

ОТЛИЧИЕ ПРОЕКТА ГОЛЬДШМИДТА/БИЛЬСКОГО ОТ ДВАДЦАТИ ДВУХ ПРОЧИХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ 1980 ГОДА

- ★ Проект двухуровневой развязки не предусматривает ни одного светофора.
- ★ Полоса в 21,5 м между Бессарабским рынком и «Бессарабским квадратом» освобождается от автотранспортного движения и предоставляется пешеходам, получающим прямой доступ с Крещатика к новому гостинично-деловому комплексу.
- ★ Развязка-путепровод имеет минимальный радиус разворота при переходе от бул. Т. Шевченко к бул. Леси Украинки и позволяет избежать крутых поворотов (например, бул. Т. Шевченко — ул. Красноармейская) и естественных туннелей в застройке (возле Бессарабского рынка и по ул. Красноармейской), так называемых «транспортных ловушек».



Проектное предложение по реконструкции транспортного узла Бессарабской площади

Архитектор Эдуард Бильский, инженер Иосиф Гольдшмидт, 1980



★ С точки зрения сугубо архитектурной, в уровне ул. Красноармейской «квадрат» получает новую совершенно горизонтальную площадь. Для развязки используется перепад в 8 м. С юга квадрат достраивается в той же стилистике, что и основной периметр квартала, то есть бывшая гостиница «Орион / Пале-Рояль» (по примеру киевских Присутственных мест в 1970-е). Напротив грубоватой «пилы» Бессарабского проезда формируется полуциркулярная пешеходная площадь. Более того, выразительное дугообразное решение фасада становится одним из характерных киевских архитектурных знаков (дуга почтамта на Крещатике и здание Совмина архит. И. Фомина).



Южная стрелка Бессарабского квадрата, архитектор Э. А. Бильский, 1980



КАМЕНЩИКИ СССР

ФОМИН

АЛЁШИН

КАРАКИС

ДОБРОВОЛЬСКИЙ

МИЛЕЦКИЙ

ЛЕБЕДИЧ

ПРОЛЕТАРСКАЯ КЛАССИКА ИВАНА ФОМИНА В КИЕВЕ 1872-1936



Наша роль — роль каменщиков. Мы должны быть выносливыми и закаленными. И потому архитектура наша должна быть лишена изнеженности, роскоши, мистики и романтизма. Стиль наш должен быть простой, здоровый, со строгими четкими и лаконичными формами, но вместе с тем бодрый, яркий и жизнерадостный.

Иван Фомин, 1934,

Принципы творческой работы Архитектурной мастерской № 3

В серии очерков об архитектуре советского Киева речь, как правило, идет об архитекторах-киевлянах. И лишь одно имя в ряду великих лишено вернакулярной определенности, то есть из «не-местных». Иван Фомин! В Киеве по его проекту построено единственное здание. Изначально проектировалась штаб-квартира украинского НКВД. Однако сразу после строительства в 1938 году в доме разместился СНК УССР (в 1960-е переименованный в Совет Министров, ныне — Кабмин Украины). Так или иначе, значение этого памятника вполне экстраординарно. И далее — о нем.

МАРСИАНИН Этот дом Фомина в «живописном пейзаже Киева» подобен явлению инопланетян. После упразднения советской эпохи и календарного завершения XX века можно итожить: бомба! Самое величественное архитектурное произведение Киева минувшего столетия. Если глазами вы умеете видеть, а прочими фибрами ощущать геопластическую ткань города, перед Домом СНК вас обязательно поразит вспышка инсайта* — этого не может быть! Такое чувство, по Ю. С. Асееву, является самым точным признаком Большой Архитектуры. В данном месте, чтобы не показаться излишне экзальтированным, процитирую мнение известного московского архитектора А. В. Рябушина, в 1986 году обнаружившего между прочим, что «даже в ряду самых выдающихся и ярких произведений нашей архитектуры 1930-х годов (типа библиотеки имени В. И. Ленина, академии имени М. В. Фрунзе и др.) Дом Совета Министров УССР выделяется поистине покоряющей силой своего образного воздействия. Поражает нарочито преувеличенная эмоциональность, прямо-таки титаническая мощь архитектурного образа, его особая, всеми средствами подчеркиваемая напряженность. <...> Сегодня это одно из самых, если не самое выдающееся по архитектуре советское правительственное здание предвоенной поры»**. Теперь очевидно: выдающееся. И не только среди правительственных зданий. И не только предвоенной поры.

* Insight (англ.) — просветление, озарение, то же, что японское «сатори».

** Рябушин А. В. Гуманизм советской архитектуры. М., 1986. С. 167.



Здание НКВД УССР, перспектива. Архитектор И. А. Фомин, 1935



Иван Фомин. Египет. Луксорский храм. Акваинта. 1909

ШКОЛА Становление Ивана Фомина как провозвестника классики можно разделить на три этапа. Первый — петербургский, сочетающий увлечение модерном и александровским классицизмом (1894–1917). Второй этап — «пролетарская дорика», период первой декады революции (в основном приходящейся на 1920-е). И третий период — итог творческого пути — очищенный фоминский классицизм, или «последовательный формализм» (1930-е).

Фомин начинает профессиональную карьеру с математического факультета Московского университета в 1890 году. Печать «числа» и «конструктивного» отношения к форме с первых шагов лежит на его творениях. Он увлекался новыми веяниями в архитектуре, стилистикой «модерн», тянутыми гибкими формами и возможностями металлоконструкций. Личное знакомство с шотландцем Ч. Р. Макинтошем отразилось в его интерьерных работах на выставке 1902 года. И даже в блестящем дипломном проекте курзала (1909), в строгом и по-модерному гипертрофированном неоклассицизме, ощущается упругая линия ар-нуво и рука зазорного художника-офортиста. Сегодня питерские работы Фомина, выдержанные в духе российского ампира, холодные и изящные, неспециалисту будет сложно отличить от произведений александровской эпохи столетней давности. Ранний период Фомина-архитектора скончался под строгими кладбищенскими памятниками первой мировой и гражданской войны. Классицистических надгробий в это время он изваял немало. Включая питерское Марсово поле.

КОНТЕКСТ Киев имеет отношение к классицизму. И хранит в своем теле три ярко выраженных, сформированных по законам архитектурной классики очага: уездный Подол с рядовой застройкой, сложенный по профилю Андрея Меленского и Вильяма Гесте; беретиевский «латинский квартал», нанизанный на ось улицы Владимирской в XIX веке; и коммунистические Липки 1930-х. Вельможные Липки в эпоху «слуг народа» получили весьма убедительные образчики классического стиля. Это и партикулярное здание штаба Киевского особого военного округа архитектора С. В. Григорьева (ныне Администрация Президента), и павильон Верховного



Здание штаба КОВО. Архитектор С. В. Григорьев, 1936–1939

Совета УССР В. И. Заболотного (должное изяществу здания отдал даже ведущий архитектор фашистской Германии Альберт Шпеер*) и, в конце концов, качественное партерное жилье совноменклатуры того же С. В. Григорьева, В. М. Базилевича, И. Ю. Каракиса, А. А. Матушевича и проч. Преобразования 1930-х — переломный момент в судьбе Киева. Из областного центра он превратился в первый город республики. Сюда из Харькова перенесена столица УССР. Для всякой сатрапии административный центр (место, где сидел «сатрап», представитель империи, ее налогоплательщик) всегда имел определяющее значение. В новой столице сразу возникает нужда в новых правительственных зданиях, присутственных местах и прочих административных заседаниях. На такой же волне в 1920-е годы неизбежно вырос промышленно-пролетарский Харьков как первая столица

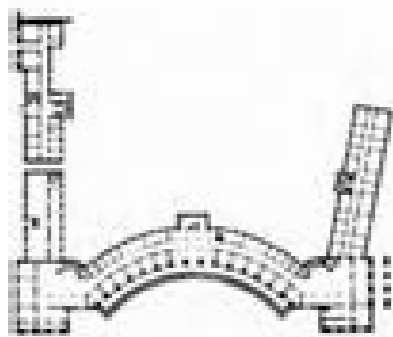
* Шпеер А. Воспоминания. — Смоленск; М., 1996. — С. 328.



Верховный Совет УССР. Архитектор В. И. Заболотный, 1935–1937

коммунистической Украины — непреходящим памятником конструктивизму живет в нем здание Госпрома.

В Киеве 1920-х, в отличие от Харькова, строили мало. Однако, 1930-е годы, с их классицизирующей мумификацией режима, позволили Киеву восстать из провинциального небытия. Со столичным статусом город получил невероятный строительный импульс. Был разработан прогрессивный генеральный план (1936), в котором были намечены: строительство грандиозного Правительственного центра (со сносом Михайловского Златоверхого собора), трассировка роскошных осевых проспектов и центрально-симметричных площадей, резервирование гигантских промышленных территорий и тому подобное. Липки застраивались жилыми и конторскими зданиями большевицкой элиты. Средствами пропаганды сооружения эти рисовались античными символами демократии и гуманизма.



Эскизный проект здания НКВД УССР. Архитектор И. А. Фомин, 1934

СКЕТЧ В этих условиях один из признанных лидеров советской архитектуры Иван Фомин получает задание на проектирование здания НКВД. По окончании строительства объект был заселен Советом народных комиссаров УССР, то есть по сути стал Домом правительства.

К работе Фомин приступил в переломном 1934 году. Он съездил в командировку и оценил ситуацию. Участок под строительство был выделен на подъёме улицы Кирова (теперь М. Грушевского) между номенклатурными Липками и надднепровским парком. Классический партер Мариинского дворца отрезан от будущего здания крутым откосом. В этой затиснутой и буквально «проходной» ситуации перед архитектором ставилась задача воздвигнуть вместительное общественное здание с конторскими функциями, выражающее несокрушимость советской власти. Требование почти невыполнимое — большой казенный дом с имиджем победившего народовластия. Тонкий литератор радикальной ориентации Эдуард Лимонов так окрестил время сталинских строек: у нас была великая эпоха!

В невероятно напряженных обстоятельствах Фомин реализовал свой знаменитый «формальный» творческий метод. Идея, как своеобразная заготовка, давно выношенный идеальный образ, была присажена в конкретную ситуацию с учетом технического задания, средовых характеристик и прочих привходящих обстоятельств. Образ здания возник у архитектора с невероятной ясностью и завершенностью. Скетч, выполненный на месте сангичной на листке писчей бумаги, стал буквальным прообразом будущего здания. По возвращении из Киева архитектор передал его сотруднику, ученику и соавтору, П. В. Абросимову, который завершил стройку в 1938 году, через два года после смерти мастера.

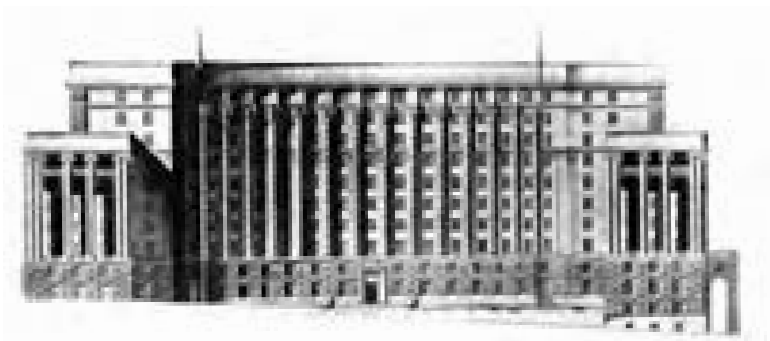
Современниками-академистами было высказано немало едких замечаний по поводу неканоничности ордера: так нельзя! И тем не менее, в первой монографии об архитекторе И. А. Фомине (1946), при всем ее ученом критицизме, зафиксировано общее мнение: «здание в целом все же производит большое впечатление»*.

* *Ильин М.* Иван Александрович Фомин. М., 1946. С. 39.



Эскизный проект дома НКВД УССР, 1934

МЕТОД Иван Фомин — художник думающий, отдающий себе отчет о возникновении постройки и использовании всегда ситуативной пластической формы. Инструментарий зодчего готовится годами. Набор решений оттачивается и продумывается загодя, вне зависимости от их применения к конкретному зданию, и всегда содержится в порядке. Вот пространный фрагмент весьма точного рефлексивного описания мастером своей методы: «Обычно художественный образ возникает в голове задолго до получения задания, часто за несколько лет или даже десятилетий. Путешествуя в чужих городах, наблюдая или посещая какие-то здания, всегда думаешь о том, как бы я решил данную задачу. Не все, конечно, темы интересуют в одинаковой мере, но такие, как, например, театр, музей, вокзал, маяк, ангар, набережная и многие другие, получают в моей голове какое-то возможное идеальное решение, и когда в жизни возникает реальный вопрос о проектировке, приходится извлекать из склада “готовых изделий” некоторый образ и перекраивать его для жизни, часто в ущерб качеству, следуя полученному от заказчика заданию. Часто это идеальное решение диктуется не темой, а какой-то новой архитектурной концепцией, которую хочется видеть воплощенной в реальности. Так было со спаренными колоннами,



Технический проект, 1935

которые были задуманы мною как архитектурная форма задолго до их реализации. Генезис этой формы таков: я люблю колонну, стоящую прямо на земле, но при нынешних очень высоких зданиях колонна от земли до 5-го—6-го этажа оказывается толщиной около двух метров в диаметре и, несмотря на такую дикую толщину, кажется спичкой. И вот я изобрел спаренную колонну, которая при той же высоте имеет лишь один метр в диаметре и кажется весьма монументальной»*.

ДОМ НКВД/СНК Фоминский проект здания НКВД создавался в годы освящения, инкарнации и академизации столь подозрительной для мирового сообщества Советской державы. СССР вновь превращался в империю, и империя требовала соответствующей классической формы. В такой обстановке для новой столицы УССР последовательный классицист Фомин был более чем уместен. Однако Киев не ровный город, его сложная топография, пирамидальный силуэт церквей и архитектурных антиков задавали особый ритм, своего рода «барочные» условия.

* *Фомин И. А.* Из моего творческого опыта. 1933 // Мастера советской архитектуры об архитектуре... Т. 1. С. 127.

Фомин решил проект мастерски. Большое общественное, по сути конторское, здание со скучной перфорацией окон построено внушительным каре с полуциркульным курдонером к востоку, в сторону днепровских далей. Главная ось перпендикулярна основной линии движения вдоль ул. С. Кирова (ныне ул. М. Грушевского). В итоге коллизия. Огромная масса здания, подчеркнутая исполинским ордером, вибрирует при перемещении зрителя вдоль вогнутой дуги фасада. Невзирая на классическую чистоту, рождается головокружение барокко, усиленное египетским масштабом.

ОРДЕР Второй творческий период архитектора начался с широкой революционной заангажированности (Иван Александрович Фомин сверстник Ильича / В. И. Ульянова-Ленина). Пиранезиевские по духу офорты и архитектурные композиции 1910-х сменились сараеобразными стоечно-балочными строениями: экономно, функционально, тектонично. Участие в комиссиях, конкурсах и исправление функций главного архитектора Петрограда вкупе с экономической разрухой и идеологическим ражем вынуждали архитектора размышлять о новых путях. И социальные, и технические мотивы при разработке стиля «пролетарской дорики» были приняты зодчим без лишней функционалистско-конструктивистской экзальтации. От базовых принципов классики мастер не отступил. Его работы 1920-х служат иллюстрацией к творческим исканиям, не представляя самоценного художественного наследия. Вот, к примеру, понимание текущих строительных задач из статьи 1925 года: «Остается один лишь класс трудящихся, активных работников, равных между собой в социальном отношении и уравниваемых все более и более в отношении своего заработка. Это уже настоящий, в буквальном смысле слова, переворот <...> И наша задача, техников-спецов по строительству, — идти навстречу этим новым требованиям»*.

Посвятив 1900-е годы тщательному изучению и описанию канонических памятников российского классицизма, в переломный период архитектор

* Фомин И. А. Революция и задачи нового строительства. 1925 // Мастера советской архитектуры об архитектуре... Т. 1. С. 121.



Фрагмент главного фасада здания НКВД УССР. Архитт. И. А. Фомин, П. В. Абросимов, 1936



Дом НКВД/СНК и Верховный Совет УССР строятся, лето 1938 года

сформулировал новое видение революционного ордера: «Колонна круглая в сечении как самая совершенная форма вертикальной стойки остается, но делается без утонения; капитель и база ликвидируются как излишние; антаблемент, обычно состоящий из трех элементов — архитрава, фриза и карниза, — в виде простой полки или сводится к ступенчатому карнизу, перекрытому простым парапетом. Ступенчатые карнизы и наличники вводятся как в наружную архитектуру, так и во внутреннюю. Эти упрощения и жесткости форм необходимы, чтобы дать решения более крепкие, мощные, лишённые излишеств, способные в лаконичной и твердой форме передавать идеологию нашего времени»*.

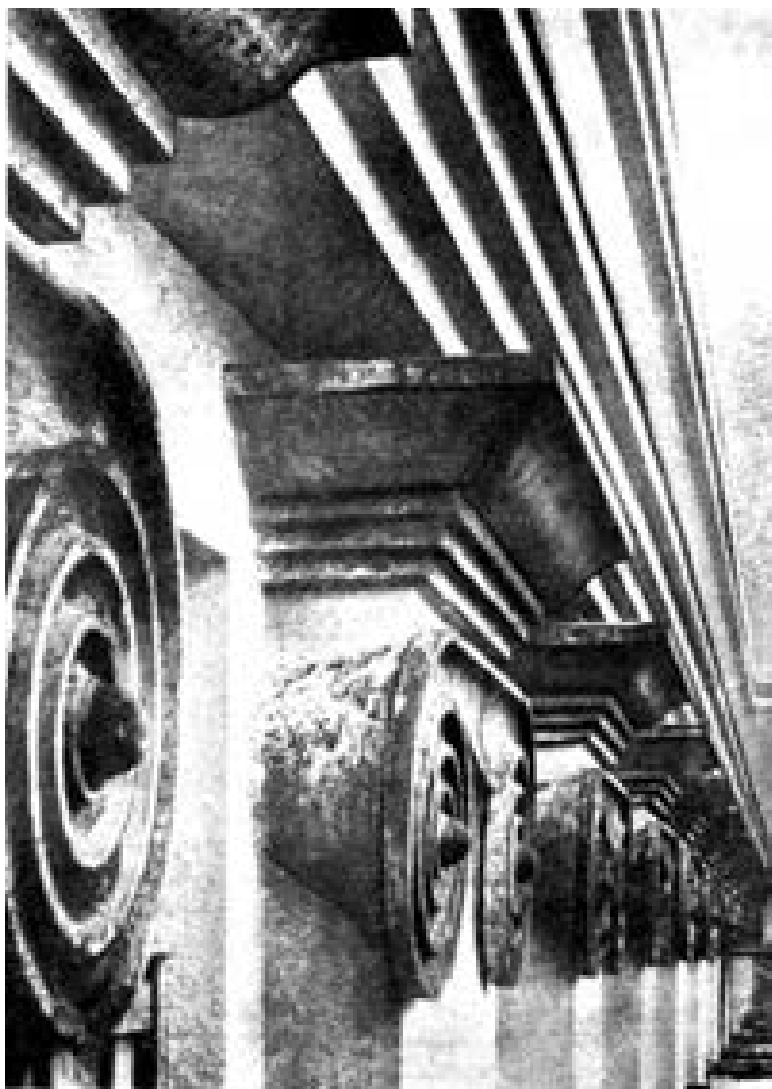
ЗДАНИЕ СОВМИНА Прошло полста лет. СНК переименовали в Совмин. Социализм испортился, и его назвали застоём. Застой сказался и на великом здании, его тоже начали портить. Порча коснулась мелочей. Появились гадкие, нестильные, сиротски ширпотребовские ручки на окнах. Из туалетов стало по-детсадовски неуловимо пахнуть. И в конце концов, дом с тщательно подобранными материалами, отделкой и цветом фасада, с последовательно продуманной тектоникой и соответствующим фактурным строем покрасили в беловатый цвет, плохо сочетающийся с лабрадоритовым цоколем. По-застойному бездумно здание приблизили к «белым чайкам новостроек». Темные, как на береттиевом Университете, чугунные капители, с месопотамскими спиралями волют, выкрасили в псевдо-золотой. Каждому городу нрав и права! — настаивал украинский философ Григорий Сковорода. Однако, великое трудно испортить дешевыми вандализмами. Жизнерадостная классика, не унывая, перемальвает киевское «жлобство». И если, в ранних майских сумерках, выйти из сквера за спиной Мариинского дворца на пятачок небольшой парковой лестницы, и взглянуть на уходящую в небо дугу фоминского чуда — все так же перехватит дух, и закружится голова...

* *Фомин И. А.* Принципы творческой работы Архитектурной мастерской № 3, 1934 // Мастера советской архитектуры об архитектуре ... Т. 1. С. 141.



МАНИФЕСТ О том, что Фомин «матерый человечище», можно было догадаться уже по поступку 1897 года. После студенческих волнений из Академии художеств отчислили всех студентов и для восстановления потребовали покаянных заявлений о повторном приеме. Фомин отказался от унижительной процедуры и уехал на год в Европу. В начале 1900-х ему пришлось, жестоко нуждаясь, работать в помощниках у известных и даже знаменитых архитекторов Л. Н. Кекушева и Ф. О. Шехтеля. Что не «штушевало», но лишь закалило мастера. И, очевидно, недаром он в революционном 1917 году угодил в питерскую Комиссию художников под водительством другого «матерого», Максима Горького.

Однако истинное самостояние Фомин-человек проявил в шестидесятилетнем возрасте, в опасные и пафосные 1930-е, отстаивая свое творческое кредо, доведя его до лаконизма и четкости манифеста. В тексте от 1934



Капители, фото 1946 года



Кабинет Министров УССР, фото 1953 года

года Фомин преклоняется перед функцией («архитектор должен быть прежде всего функционалистом»), он боготворит материал («наивысшая экономичность — вот признак глубочайшей конденсированности зодческой мысли»), но более всего он превозносит форму («архитектор должен быть прежде всего формалистом»). Далее мастер живописует египетскую пирамиду как великий синтез «абсолютного рационализма, до мельчайших подробностей продуманного функционализма и выразительнейшего формализма»: функция увековечения, техническая добросовестность и лаконичная форма, так много говорящая! Вывод: «И мы в нашу новую эпоху должны с такой же четкостью отразить...»*

Фомин не боится выглядеть радикальным или не понятым, призывая одновременно к величию Египта, стройности Греции и простоте новой индустриальной эпохи: «У классики (я здесь подразумеваю классику Греции и Рима) нам следует научиться единственному общему принципу — что в каждом сооружении должна господствовать единая центральная идея, являющаяся частью общей идеи, более широкой, — квартала, города, страны, эпохи». И далее: «Простота, удобство, целесообразность, примитивизм, в смысле отказа от всякой вычурности, и лаконизм форм должны быть поставлены во главу композиций». Эти рассуждения, своего рода итог творческих исканий всей жизни, архитектор опубликовал на страницах журнала «Архитектура СССР», невзирая на ужесточающийся политический и «художественный» климат Страны Советов**.

БУДІВЛЯ КАБМІНУ Здание проектировалось для НКВД. Но призвано было служить народным, подчеркиваю — народным, комиссарам. В идею величественной архитектуры искренне закладывался пафос народовластия. Настали новые времена. При всей новизне новой украинской государственности функция Дома СНК осталась прежней. Под именем Кабинета

* *Фомин И. А.* Роль архитектора в современных условиях, 1934 // Мастера советской архитектуры об архитектуре... Т. 1. С. 141.

** *Фомин И. А.* // Архитектура СССР. М., 1934, №7. С. 4–6.



Министров здание выполняет обычную роль дома правительственных учреждений. Но дом, по-прежнему, «режимный». Если вы возьмете фотокамеру, и, не дай Бог, наведете ее в сторону «объекта», к вам тотчас подскочат молодчики в несимпатичных кирзовых ботинках и камуфляже с военным окриком, мол, не положено. Ни в Гааге, ни в Лондоне ничего подобного с вами никогда бы не произошло. Однако здесь, на родине победившего социализма, о свободном доступе к зданию и речи нет. В то время как в Рейхстаг с заседающим бундестагом всегда стоит очередь интересующихся — вход бесплатный. В помпезную ратушу французского города Пуатье, с работающими службами, я зашел без оговорок и предупреждений. Вход свободный, доступны все залы и коридоры. В Нью-Йорке без разрешений и согласований можно войти в любой небоскреб, а за некоторую плату подняться на его обзорные площадки.



Циклический ордер Ивана Фомина



Кабинет Министров Украины, фото 2002 года

Впрочем, о чем идет речь? Из номинально «народного» дом СНК превратился в тело «иностранное». Его интерьер законопослушному гражданину не увидеть иначе, как в телевизоре. Не подняться на крышу и не окинуть взором чудные панорамы Киева. А ведь и по сей день здание является одним из самых высоких в центре города и могло бы принять многих гостей на обширную плоскую кровлю. Для примера: на крыше Рейхстага находится помимо обзорной площадки ресторан. Для всех желающих.

Дело оказывается в том, что демократическая европейская страна (Украина на словах тоже стремится в Европу) исповедует принцип открытости, социального общества и народного государства, и это предполагает простые истины: государство для народа, а не народ для государства. Сегодня вдоль величественного здания Совета Народных Комиссаров великого зодчего XX века Ивана Фомина, как и в приснопамятные 1930-е, страшновато даже ходить. Но будем надеяться, что еще нынешнее поколение пост-советских людей увидит страну свободной, ситуацию «транспарентной», а выдающиеся произведения отечественных зодчих — доступными.

НЕТЛЁНКА Как оценить то, что сделал Фомин в Киеве? Его творение не просто остро современно. Гораздо более. Оно вне времени. Образ неслышно бряцающей в кимвалы вечности...

По словам П. В. Абросимова, ученика и соавтора Фомина в последних работах, архитектор так говорил о лучшем своем произведении: «Я хочу, чтобы каждый прохожий ощущал чувство душевного трепета»*.

Это классицизм? Конечно, и в высшем проявлении стиля. Классицизм, со знательностью очищенный и модернизированный. В трактовке, какую невозможно породить, не изучив, не впитав предыдущий опыт классики, чтобы затем вольно ею оперировать для достижения искомого и точного классицистического эффекта.

Это ар-деко? Безусловно. Художественный словарь Ивана Фомина в здании СНК практически зеркален языку Эмпаир Стэйт Билдинг — тоже 1934

* *Килессо С.* Лучший Фомин — в Киеве // А.С.С. — К., 1998, № 2. — С. 48.

года, декоративным элементам Майами и Калифорнии, лучшим вещам балканско-скандинавской линии — того же времени, колоннадам парижского «Трокадеро» и нордическому пафосу Альберта Шпеера.

Это пост-модерн? Несомненно. Если советский конструктивизм с функционализмом являют собой высший градус Современной архитектуры (туда же может быть отнесена и сознательно очищенная и голодная «красная дорика» Фомина), то дом СНК — образец программного пост-модерна с его цитированием прошлого, яркими гиперболами, точным функциональным соответствием «типологии» и пренебрежением эклектической мишуры.

Можно прикладывать и прочие «измы» к творению Мастера, вроде «социалистического реализма» (да уж, конечно, это не «мультимедийный виртуальный утопизм»), — всё выдержит.

И бедуины сидят на пирамидах, безучастные их величию. И празднично-думные туристы, как мураши, цепочками и без должного уважения ползут по бокам египетских великанов. И забвение столетий на какой-то срок сокрывает их темной простынею.

Однако, настоящее искусство равнодушно сиюминутным дребезжаниям. Крепко сработанная вещь все четче очерчивается проявителем времени, и суть ее — явлена каждому, способному видеть великое.

ИСТОРИОГРАФИЯ Творчеству Ивана Фомина посвящен ряд монографий. Первая, М. Ильина, довольно добротная, вышла в серии «Мастера Советской Архитектуры» еще в 1946 году. Написанная великолепным языком, книга подробно и строго разбирает сандрики, русты и пилястры зодчего, иногда его поправляя. Но в целом работа вполне благожелательная (М., 54 с.). Наиболее широко проектное наследие зодчего представлено в монографии 1953 года М. Минкуса и Н. Пекаревой «Фомин» (М., 312 с.): максимум наглядного материала.

Обильно цитируются программные статьи зодчего в сборнике «Мастера советской архитектуры об архитектуре» (М., 1975. Т. 1. С. 98–149).

И наконец, восторженный формологический анализ Дома СНК проведен А. В. Рябушиным в его книге «Гуманизм советской архитектуры» (М., 1986. С. 167–175).

Архитектор Иван Фомин (21. I. 1872 — 12. VI. 1936)

★ Первые годы жизни в Орле в семье почтового служащего (1872–1876) ★ Переезд семьи в Ригу, окончание Александровской гимназии (1876–1890) ★ Учеба на математическом факультете Московского университета (1890–1893) ★ Переезд в Петербург, провал экзамена по рисунку в Высшее художественное училище при Академии художеств, служба в инженерных войсках (1893–1894) ★ Учеба на архитектурном факультете Петербургской Академии (1894–1897) ★ Год во Франции (1897–1899) ★ Аттестат на право производства строительных работ (1899) ★ Женильба, дети, нужда (1900-е) ★ Организатор и экспонент выставки «Современное декоративное искусство» с участием Ч. Макинтоша и И. Гофмана (1902) ★ Восстановлен в Академии художеств, мастерская Л. Н. Бенуа (1905) ★ Первая премия во Всероссийском конкурсе на памятник жертвам погромов в Одессе (1907) ★ Участие в архитектурном разделе «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря (1908) ★ Звание художника-архитектора за конкурсный дипломный проект «Курзал в Минеральных Водах» (1909) ★ Заграничная командировка от Академии художеств: Греция, Египет, Рим; серия офортов (1909–1910) ★ Организатор «Исторической выставки архитектуры» (1911) ★ Конкурсный проект Контрактового дома в Киеве (1912) ★ Звание «академик архитектуры» (1915) ★ Проект виллы Ф. И. Шаляпина в Крыму (1915) ★ Руководитель Архитектурно-планировочной мастерской в Петрограде, обязанности главного архитектора города (1919 — середина 1920-х) ★ Преподавательская работа в Академии художеств и в Ленинградском политехническом институте (1919–1929) ★ Дом «Динамо» на Лубянке в Москве, совместно с А. Я. Лангманом (1928–1930) ★ Проекты Правительственного центра в Киеве, совместно с Л. М. Поляковым (1935) ★ Похоронен в Ленинграде (1936).



АРХИТЕКТОР АЛЁШИН

VIVA ACADEMIA!

1883-1961



Главное в жизни — вовремя поданный обед.

Павел Алёшин



ОСОБНЯК КОВАЛЕВСКОГО

Плотность лучших произведений зодчего Алёшина в Киеве максимальна в дореволюционные годы. К ним безусловно следует отнести дом Н. В. Ковалевского (1911–1913), образец особнячного строительства, занесенный на теплый киевский грунт нордическим балтийским ветром. Компактный романо-германский блок — настоящий гимн камню. Утверждают, что камень искусственный, чего разобрать невозможно и при ближайшем осмотре. Но если кто-то сомневается, что в Киеве есть настоящая каменная архитектура, прогуляйтесь по Шелковичной, и отдайте дань особняку, который безвременно освоил наш второй (в смысле, третий) Президент.

СЛЕДУЯ БУКВЕ Павел Федотович Алёшин (28.02.1881 — 7.10.1961) — самый признанный киевский архитектор XX века. В буквальном смысле. Он получил дворянский титул за архитектурное решение Педагогического музея Цесаревича Алексея в Киеве (1912). Он первый главный архитектор советского Киева (1918—1920). Один из инициаторов создания Украинского архитектурного и Киевского художественного институтов, профессор кафедры истории архитектуры КПИ (1920). Академик (1945) и доктор архитектуры *honoris causa*, по совокупности работ (1946). Ему установлен мемориальный бюст на доме по ул. Б. Житомирская 17, который он построил и в котором прожил тридцать лет (1930—1961).

Быть обласканным властями предрежащими на всем протяжении шестидесятилетней профессиональной карьеры, и «при царе», и в многосложные советские времена, — удалось в Киеве немногим. Может быть, еще А. М. Вербицкому и В. Н. Рыкову. Но публичная слава архитектора Алёшина непререкаема. Поэтому жизненный подвиг его может показаться пресным. Это не так. На самом деле, П. Ф. Алёшину удалось прожить несколько разных жизней, каждая из которых достойна отдельного мемуара. И поэтому жаль, что существующие доступные очерки жизни этого незаурядного гурмана от Архитектуры столь скудны жизненной деталью и точным архитектурно-пластическим анализом, положенным в отечественный и всевропейский контекст.

ВООБЩЕ Вообще, Павел Алёшин на протяжении абсолютно большей части своих творческих лет был человеком богатым. И на удачу, и на работу, и на доходы и недвижимость. Об этом ходило множество анекдотов, как, например, о чекистских реквизициях 1920-х. Алёшин не сознавался в каких-либо сбережениях — в ответ комиссары нагрянули к нему на квартиру и обескуражили жену Ольгу, мол, мужа вашего мы забрали, и он во всем признался — доставайте! И она поделилась не последним...

Благодаря состоятельности и буржуазной сётке (отец его, Федот Александрович, родом из крестьян Курской губернии, брал строительные подряды



Конкурсный проект Купеческого земства в Киеве. Архитектор П. Ф. Алёшин, 1914

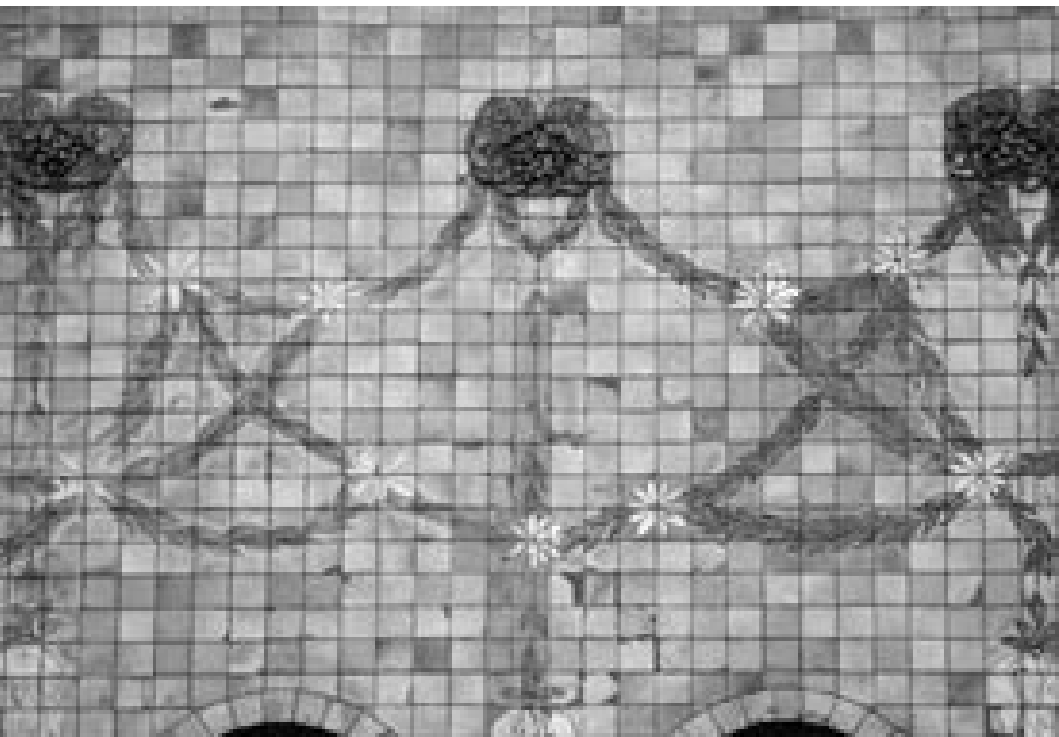
в Киеве, дослужившись до купца 2-й гильдии), Алёшин был человеком уверенно спокойным и в поступках решительным. Когда красный комиссар, нагоняя страху, раскалял пенсне и шумел, — да вы знаете, где находитесь? (дело происходило в особняке Ковалевского, построенном архитектором) — Алёшин спокойно отвечал: знаю! в прачешной мадам Ковалевской.

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

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

ОТ БУЛГАКОВА Бытийно-академически профессор Алёшин совершенно напоминает булгаковского профессора Преображенского, знатока своего дела, без химерических представлений о жизни, хорошо разбиравшегося в

* А. А. Пучков. Архитектуроведение и культурология: Избр. статьи. К., 2005. С. 586.



МАЙОЛИК-ХАУС

Абсолютный киевский уникум, вышедший из-под циркуля архитектора П. Ф. Алёшина, — доходный дом по ул. М. Владимирской № 74-А (она же улица им. писателя О. Гончара и летчика В. Чкалова). Такого в Киеве больше нет. Это реплика на венский Майолик-Хаус архитектора Отто Вагнера. Однако, в отличие от последнего, керамической плиткой с праздничными гирляндами в терракотовых тонах, как шалью, Алёшин закрыл лишь два верхних этажа семиэтажного дома. Возведен отцом архитектора, Ф. А. Алёшиным, в 1909–1910 годах.



Конференц-зал ВУАН по ул. Владимирской № 55, деталь портика. Архит. П. Ф. Алёшин, 1928

добром обеде, смокинге и театре. Он sentimentalный муж (женился на выпускнице Смольного института Ольге Фёдоровне Мухортовой, в которой всю жизнь души не чаял), одновременно жуир и бонвиван. Легендарные усы со студенческих времен он еженощно укладывал в сеточку для придания формы а ля «кайзер Вильгельм», с коей его по утрам и заставляли. Усы эти он дерзко изваял в камне на особняке Ковалевского: кошачья морда с лихо закрученным усом — автопортрет архитектора. Даже нынешнее поколение архитекторов помнит фирменный финт мастера: когда младший по цеху приносил очередную работу, Павел Федотович, напевая «от Севильи до Гренады», изучал чертеж и, если говорил «годится» — бросал в выдвижной ящик и бодро хлопывал оный жилетным чревом, будто делая пас в волейбол. Жест органично продолжал профессорское чревоугодие*.

Еще один случай в жанре профессора Преображенского, если вы помните эпизод о том, как профессор отказался купить какой-то журнальчик в пользу голодающих детей Германии лишь только на основании «не хочу». Так вот, по живому рассказу Елены Владимировны Асеевой, служившей тогда в Академической архитектурной библиотеке на Софийском подворье: как-то организовали в библиотеке обычный в советские времена сбор по пять копеек на очередную необязательную нужду. С этим вопросом тетя-профторг подошла к Павлу Федотовичу: «Помилуйте, милочка!, да мне ведь и перчатки купить не на что», — шуткой отказал маститый зодчий.

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

АРХИТЕКТУРНО У Алёшина было свое понимание того, каким должен стать город. И понимание дистиллированно классицистическое. Редкие стилизации в византийско-романском и барочно-украинском духе лишь

* В пересказе Олега Заварзина.



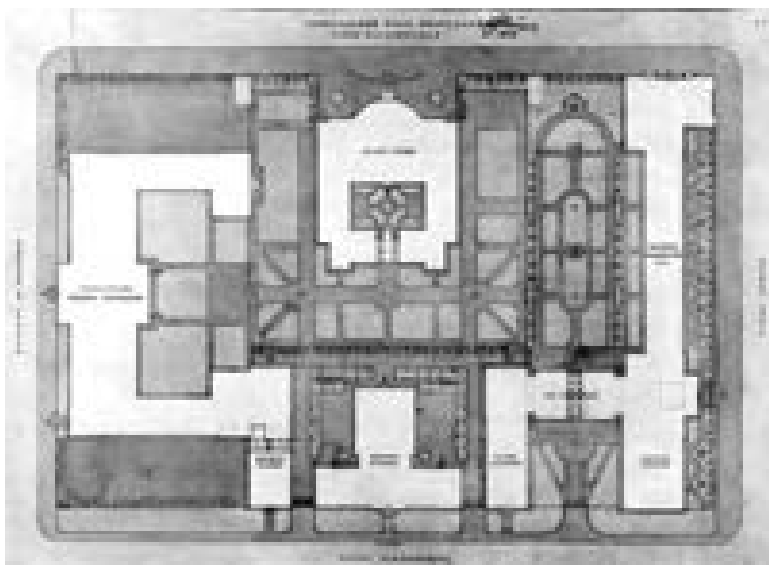
Академический квартал, развертка по улице Чудновского (Терещенковская), 1948

подчеркивают крепкую школу. Где и в чем ее истоки? — вопрос диалектический. Если коротко, список будет выглядеть так: киевское наследие Беретти (отца и сына), питерская выучка (учеба в ПИГИ) и особая привязанность к античным первоисточникам, к которым причастился в пансионерских командировках по Италии, Греции и Малой Азии*.

Профессиональная траектория Алёшина по тактико-техническим характеристикам подобна аэроплану, изображенному им на ДOME Обороны: быстрый взлет и торжественное планирование. Лучшие его киевские работы сделаны в «первой жизни» — Педагогический музей, особняк Ковалевского и доходные дома на Большой и Малой Владимирской.

В межвоенный период безусловный фаворит среди построек мастера — конструктивистский Первый дом врача на Большой Житомирской и ком-

* В итоге этих путешествий он издал учебник с увражами «Архитектурные ордера», СПб, 1901.



АКАДЕМИЧЕСКИЙ КВАРТАЛ

Проект расширения Ольгинской гимназии в квартале Педагогического музея закончен архитектором в военном 1914 году и ввиду очевидных экономических причин не реализован. Черед его настал в 1920-е, когда здание передали Всеукраинской академии наук вкуче с расширением Педагогического музея под музей В. И. Ленина. После войны эти работы вылились в разработку комплексной реконструкции квартала. Пешеходные оси и парковые партеры предполагали лучшее внутриквартальное решение, которое и по сей день остается нереализованным. Внутри квартала традиционный бедлам, характерный как для советских времен, так и для нынешнего времени земельного передела. Из зданий Академии заслуживает внимания Конференц-зал ВУАН на углу ул. Владимирской и Б. Хмельницкого. Прочие же здания Академии наук не исполнены того совершенства, которого достиг архитектор в своих лучших постройках. Сбой масштаба и схематизм чувствуется практически во всех больших конкурсных проектах Алёшина, начиная с проекта Земства и заканчивая планом реконструкции Крещатика. Но генеральный план центра города вокруг Крещатика, включая Квартал, — исключительный успех зодчего.



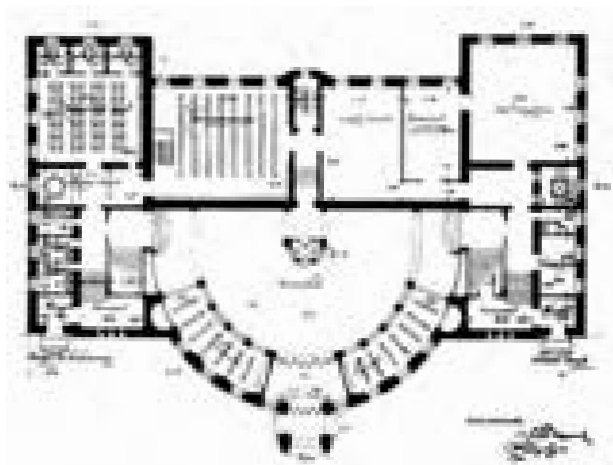
Официальное открытие Педагогического музея им. Цесаревича Алексея 28 сентября 1911 года

плексное решение Академического квартала (Александровская и Ольгинская гимназии, Педагогический музей — все с новыми «академическими» функциями). В этой «второй жизни» он локоть к локтю работает с талантливыми учениками. Безусловный успех — строительство его ближайшим последователем, В. И. Заболотным, здания Верховного Совета УССР, явной реплики на Педмузей.

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

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

В эти годы он ведет персональную мастерскую в Академии архитектуры УССР (с 1944), занимается с аспирантами, пишет и редактирует. Но не все складывалось безоблачно. Единственная его дочь Ольга, названная в честь обожаемой жены, после первого замужества с любимым учеником мастера А. А. Колесниченко, в 1945 году повторно вышла замуж за Эммануила Абрамовича Рымалиса. Почему-то Алёшин так и не смог примириться с этим браком. Дальше больше. Активной работе помешал частичный паралич. Но



архитектор оправился. Глаз его по-прежнему был зорок, ус нафабрен и гордо указывал в небесную твердь.

О ЛУЧШЕМ ЗДАНИИ Двадцатый век исполнился. Все, что в нем могло произойти, уже случилось. Мы стоим на своей исторической кочке, с которой вправе судить о содеянном. И для Киева, обросшего архитектурной легендой, вполне правомочен вопрос: что лучшее за век? Чья работа? По-простому — какой дом? Мой ответ субъективен: безусловно, самый сокрушительный монумент эпохи — фоминский Совет Народных Комиссаров на ул. Кирова (Грушевского) № 7. Этот памятник ар-деко превосходит выдающимся градостроительным качеством. Однако вторым номером выступает алёшинская Аудитория — Педагогический музей, по многим параметрам более «киевское» здание, чем шедевр Ивана Фомина.

Этот «музей» задумывался как народный дом — архитектурный жанр,



Педагогический музей им. Цесаревича Алексея по ул. Б. Владимирской 57, план и фото 1912 года

Архитектор П. Ф. Алёшин, 1910–1911



Аудитория Педагогического музея им. Цесаревича Алексея. Архитектор П. Ф. Алёшин, 1911

сверхпопулярный в быстро развивающейся России начала XX века. В Киеве на переломе XIX и XX столетий таковых появилось несколько: Троицкий народный дом на Б. Васильковской (архитекторы В. А. Осьмак, Г. М. Антоновский, 1902; ныне Театр оперетты), Киевское общество содействия трезвости по ул. Б. Житомирской № 9 (1897, сейчас Министерство строительства и прочая), Лукьяновский народный дом на ул. Дегтярёвской № 5 (1902, так называемый Клуб трамвайщиков). Два последних в казенно-сказочном стиле «неорюс» с кокошниками, шпилями и башенками архитектора М. Г. Артынова.

Как правило, основным композиционным звеном народного дома была аудитория, большую часть времени исполнявшая театральную функцию — тогда кино еще не стало самым народным из искусств. Энтузиаст так пропагандировал здоровый образ жизни в здоровом народном доме: «Народные дома — это курганы над могилами прошлого. Это храмы, ибо в них очищается человеческая душа. Это дворцы для спянного народа, родившегося из прежнего разрозненного “народонаселения”. Это крепости в борьбе с силами тьмы, твердыни от ядовитых их газов — пьянства, карточной игры и хулиганства»*.

АУДИТОРИЯ Однако, начиная со злополучного 1905 года, «народная идея» не раз терпела фиаско. Задуманное в 1900-е как народная аудитория, коштом и попечительством главы Киевского биржевого комитета купца С. С. Могилёвцева, споро строящееся, здание в 1911 году превратилось в Педагогический музей имени Цесаревича Алексея. 28 сентября (5 октября) состоялось официальное его открытие**.

Классицистическую стилистику обусловили непосредственная близость Университета, Александровской и Ольгинской гимназий, особняка г-жи Левашовой (ныне Президиум НАН Украины), изваянные в классицизме. С одной стороны. Начавшаяся в стране великодержавная реакция — с другой.

* Л. Арманд. Кооперация и народные дома // Народные дома. Изд. 3-е. М., 1918. С. 3.

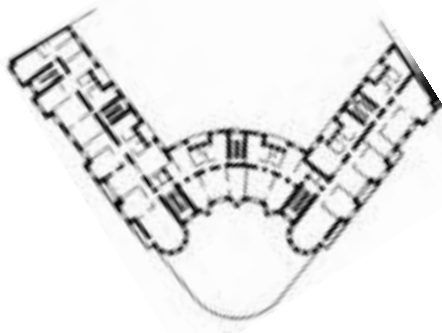
** В. С. Ясіевич. Київський зодчий П. Ф. Альошин. К., 1966. С. 14.

А также питерские образцы и личные пристрастия архитектора. Народный дом (1901) и Народная аудитория (1911) в С.-Петербурге были выдержаны в классическом ордере. Оба здания под стеклянными куполами — «прогрессивный» акцент родом из парижских выставок. Алёшин в отличие от петербургских образцов идею усугубил и довел до предела лаконизма и изящества. Киевское здание — белый куб, облицованный инкерманским камнем (белоснежным известняком), со вписанным в главный фасад цилиндром аудитории. Геометрия напоминает творения Клода Никола Леду. Объем пропорционирован по законам золотого сечения. Кажущаяся простота решения — результат мастерства. Стеклянный купол обозначает амфитеатр в теле города, продлевая античную идею театра в «северных» условиях самым непосредственным образом. Фасад лаконичен до звона натянутой струны. Эффект достигается за счет минимизации проемов, их четкого ритма во втором ярусе и широкого «лба» с 240-метровым барельефом на тему развития Просвещения, выполненным скульпторами Леопольдом Дитрихом и проф. В. В. Козловым. Окна классицистического рисунка притязательны в струе fin de siècle*, особенно на боковых фасадах, где арка перехлестывает прямоугольник проема — явная дань модерну.

Вертикальная раскреповка белого параллелепипеда выполнена виртуозно, о чем не догадывается досужий наблюдатель: сорокасантиметровые выступы центрального ризалита устроены, кажется, лишь для того, чтобы скрыть водосточные трубы, упакованные в выступы главного фасада. Здесь же видна структура крепления облицовочного камня к кирпичной стене. Все открыто, если заглянуть сбоку. Просто какой-то конструктивизм с эллинским обертоном!

Алёшин достиг задачи, выдвигаемой перед храмом демократии и просвещения! Здание исполнено света и человеческих пропорций. И полуциркульный вестибюль, и лестницы, и зал аудитории на 586 мест полны сдержанного достоинства. Над головой достаточно воздуха, но без ощущения

* Французский «фэн-де-сьекль», как правило, подразумевает конец XIX века в смысле продвинутой и упаднической современности.



ПЕРВЫЙ ДОМ ВРАЧА

Жилкооператив "Советский врач" (1928–1930) на Б. Житомирской № 17 — архитектурная удача, которую никто никогда не оспаривал. Помимо великолепной планировки каждой квартиры и всего дома, циркульным курдонером ловко вписанного в квартал Старого города, это — образец византийской работы с красным и специально желтым киевским кирпичом в стилистике Баухауса. А в остальном это типичный львовский "люксовый" дом с киевской дугой.



Проект Дома Обороны на пл. Сталина (Европейской). Архитектор П. Ф. Алёшин, 1934

гигантизма. Здесь поймано античное чувство меры. Архитектурная деталь не избыточна и великолепно прорисована. Верно, у депутатов Центральной Рады наряду с национально-демократическим был еще и архитектурно-пространственный повод почувствовать себя республиканцами в Перикловом парламенте.

ОТРАЖЕНИЯ Об Алёшине вы не найдете сколько-нибудь внятного архитектуроведческого труда — книги или альбома. До сих пор самым емким сочинением об архитекторе остается небольшая брошюра В. Е. Ясиевича 1966 года. Другой компендий — библиографический указатель, подготовленный Академической архитектурной библиотекой им. В. И. Заболотного в 2000 году*. Книжка, безусловно, полезная, но, в соответствии с жанром, совершенно недостаточная для удовлетворения интереса широких слоев нашей просвещенной публики и «архитектурной общественности».

* Павло Федотович Альошин (1881–1961). *Бібліогр. покажчик* / Укл. О. Б. Шинкаренко. К., 2000.

Самое обширное повествование об архитекторе создано в электронном виде его внуком Вадимом Алёшиным и терпеливо ждет своего воплощения в нетленную книгу-монографию*.

Еще была квартира-бюро зодчего. В знаменитом Доме Врача на Большой Житомирской № 17. В ознаменование столетия со дня рождения на доме открыли красивую мемориальную доску, точнее, великолепный бронзовый бюст в циркульной нише-экседре, в почитаемом П. Ф. Алёшиным классическом стиле (архит. А. Ф. Игнащенко, скульптор В. М. Клоков, 1982). Квартира же, более сорока лет после смерти мастера сохранявшая все достоинства полноценного и интересного музея, в отсутствие государственной и цеховой поддержки в 2003 году была продана**. На корню, и даже с авторской мебелью архитектора.

Одни говорят, и духу его там не осталось. Другие возражают. Но дом стоит!

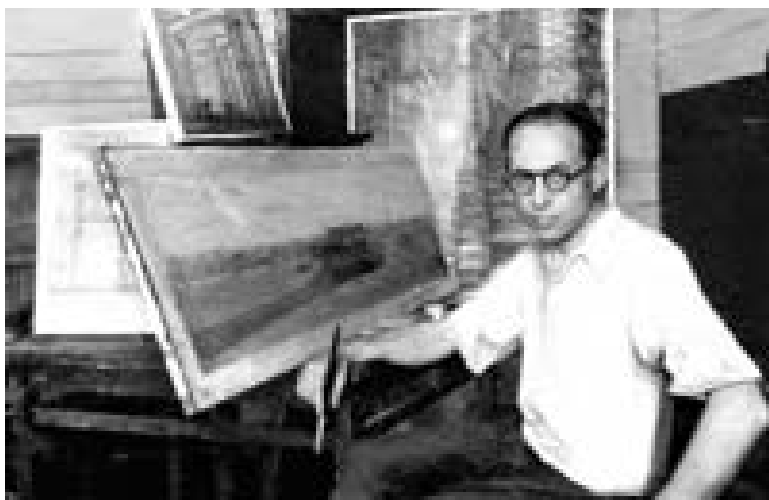
* <http://www.alyoshin.kiev.ua>

** Н. Кондель-Перминова. Юбилейный Павел Алёшин: Нереализованный проект // А+С. 2006, № 1. С. 80.



ПЕЧЕРСК ИОСИФА КАРАКИСА

1902-1988



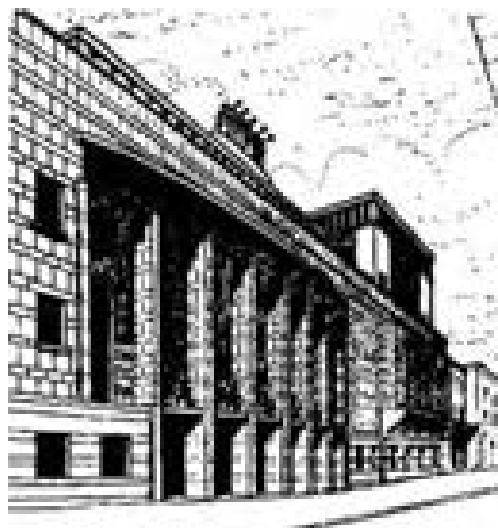
И. Ю. Каракис на Фархадстрое, 1942

Двадцатые годы — это эпоха Корбюзье, и на творчество Иосифа Юльевича она повлияла сильно. Вторым авторитетом, который он всегда поднимал на щит, был Фрэнк Ллойд Райт. Он был влюблен в райтовскую пластику, манеру органической архитектуры, которую сам в определенной мере проповедовал.

Александр Хорхот, 1992



*Киевский государственный еврейский театр на Крещатике № 17
Архитектор И. Ю. Каракис, варианты 1932 и 1933 гг.*



На каждые сто лет выпадает десятилетие, в которое сворачивается весь предыдущий опыт и в котором определяется план будущего. Планом для XX века стали 1920-е. Для строительной трансформации центра Киева — 1930-е. И самым киевским героем этого «героического периода» советской архитектуры стал Иосиф Юльевич Каракис (1902–1988).

СОВЕТСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ Довоенный Киев — зрелище удивительное. В 1920-е годы это местечковый город, по статусу равный, например, Белой Церкви. В 1934 году он возводится в ранг столицы УССР, которого лишился пролетарский Харьков. И если в десятилетие после первой мировой, революции и гражданской в городе, в отличие от того же Харькова, строят мало (наследие конструктивизма в Киеве слабовыразительно), то 1930-е стали настоящим киевским возрождением.

Термин «возрождение» уместен еще и потому, что именно тогда созданы лучшие образчики зодческого искусства за всю бытность Киева советским. Более того, и художнические ориентиры тоталитарной Европы 1930-х, трактуемые в терминах ар-деко, тяготели к наследию итальянского ренессанса. В архитектурском обиходе приговаривали: будем возрождать Рим!

То, что в эти годы удалось сделать Иосифу Каракису — счастливый случай. В таком объеме и качестве строительства это не удалось никому. Его очень киевские строения сохранились по сей день, и могут (должны) быть восстановлены в своем изначальном великолепии. Каждое из них — невероятно удачный, синтетический сплав возрождающегося классического академизма, манхэттенского декоративного геометризма и виртуозного чувства места, у-местности. Того, к чему так стремились и чего так не хватало советским архитекторам полвека спустя.

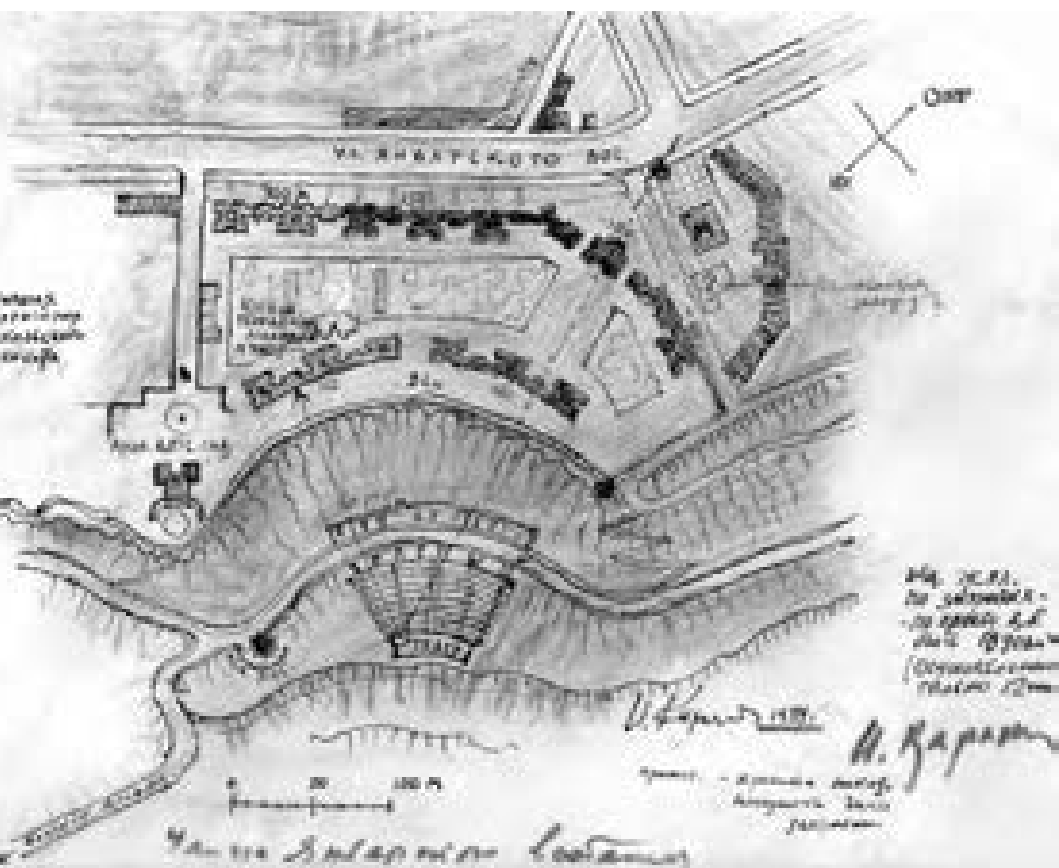
КЛАССЫ Школа, которую прошел мастер, характерна для эпохи перемен: учеба в Винницком реальном училище, занятия в рисовальном классе А. Черкасского, работа декоратором в городском театре. Затем — революционный слом с авангардными умонастроениями: боец Красной Армии,





«Дом с конницей» — жилой дом КОВО по ул. 25-го Октября (Институтская) № 15–17

Архитектор И. Ю. Каракис, 1935–1937



Проект застройки квартала по ул. Январского восстания № 3—3-Б, эскиз
Архитектор И. Ю. Каракис, 1934



Жилой комплекс по ул. Январского восстания № 3. Архитектор И. Ю. Каракис, 1933–1937



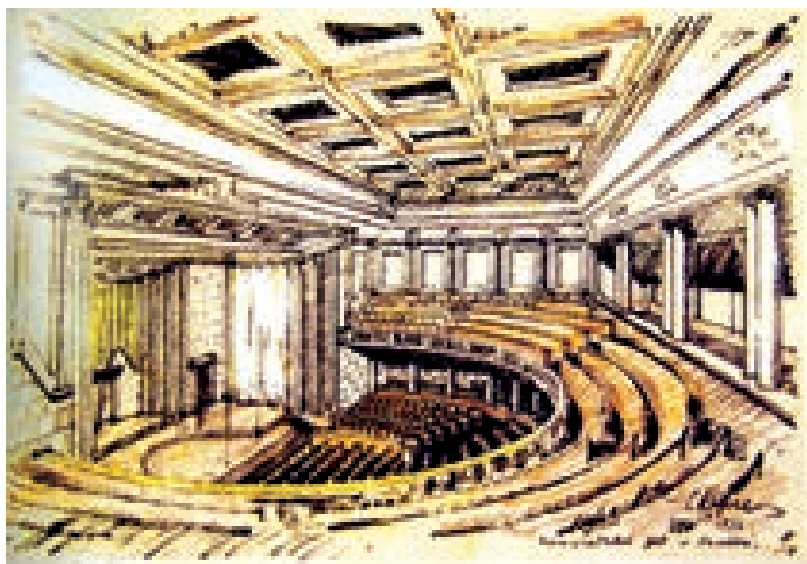
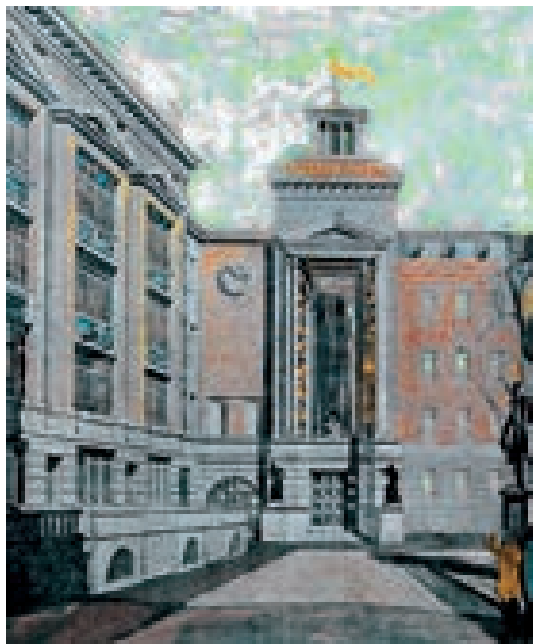
Детский сад № 1 в Аскольдовом переулке 5, фасад. Архитектор И. Ю. Каракис, 1939

художник агитпоезда и работа в комиссии по «охране памятников», когда пролетарская республика экспроприировала и пристраивала имущество «бывших». После коллизий гражданской учеба продолжалась: юридический факультет Киевского нархоза, живописный факультет в Киевском художественном институте, параллельно — работа театральным художником и, наконец, окончание в 1929 году архитектурного факультета КХИ.

Идейными наставниками молодого Каракиса в годы учения были Владимир Татлин, переместившийся в 1925 году в Киев из ВХУТЕМАСа, и заочно — североамериканский проповедник органической архитектуры Фрэнк Ллойд Райт. И если от профессора-футуриста Татлина им был усвоен аналитический подход ко всякой творческой задаче, то от Райта студент Каракис взял пластическую манеру работы с деталью и свойство всякой архитектурной формы «естественно» произрастать из места, в котором она поселится.



Ресторан «Динамо» на Петровской аллее, совместно с архитектором П. Ф. Савичем, 1932–1934



*Музыкальная школа и концертный зал консерватории (сегодня Дом Архитектора)
в Музыкальном переулке (ул. Б. Гринченко № 7), проект, 1936–1937*



Жилой дом высшего командного состава Красной Армии по ул. Золотоворотской № 2

В соавторстве с Анатолием Добровольским, перспектива, 1936



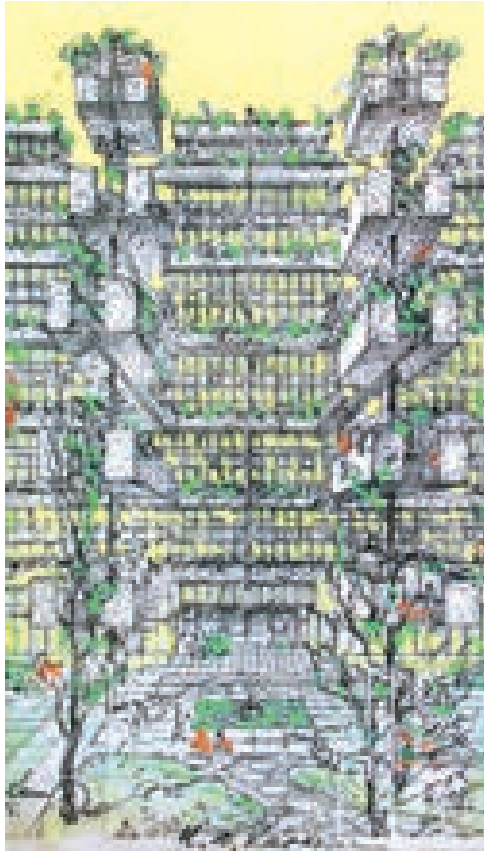


Дом по Георгиевскому переулку № 2. В соавторстве с М. Я. Ручко и В. И. Сазанским, 1936–1937

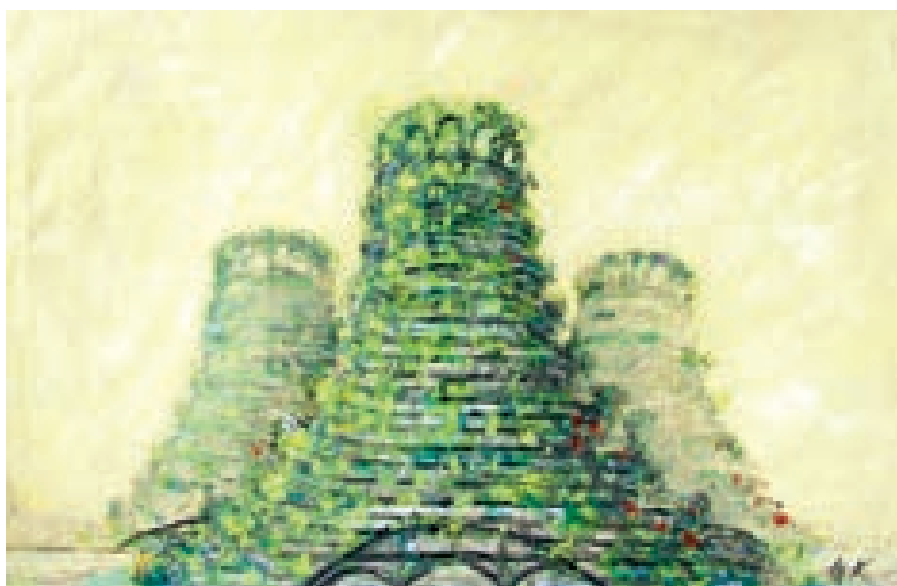
Проект приспособления под апартаменты Академии архитектуры УССР, 1947–1949



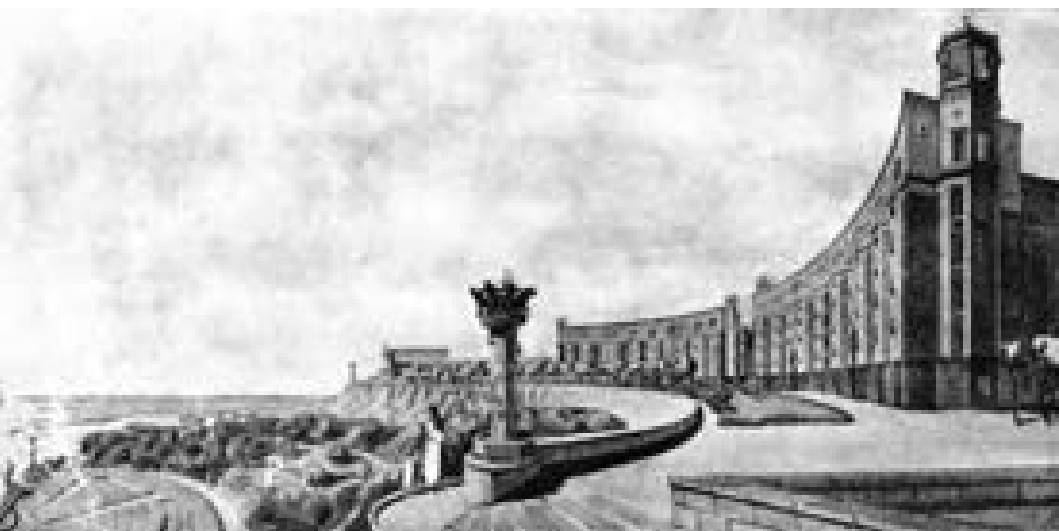
К проекту восстановления Крестатика, перспектива, 1942–1943



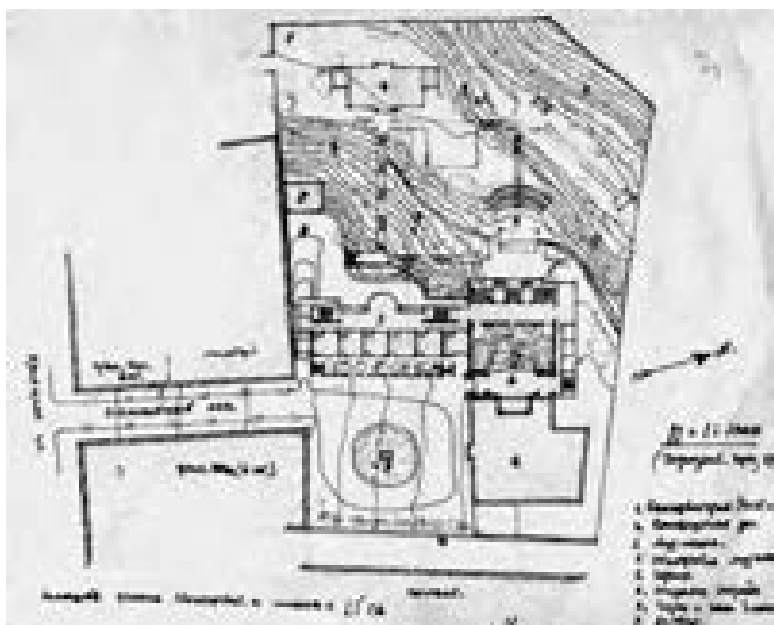
Проект застройки Батыевой горы, 1974–1976



«Вавилонские дома» для Киева, эскизы, 1977



*Жилой квартал работников комсостава КВО
Вид со стороны Аскольдовой Могилы (в перспективе — детский сад завода «Арсенал»)
Архитектор И. Ю. Каракис, 1937*



Музыкальная школа и Концертный зал консерватории (сегодня Дом Архитектора)
на Музыкальном переулке, проект. Архитектор И. Ю. Каракис, 1936–1937

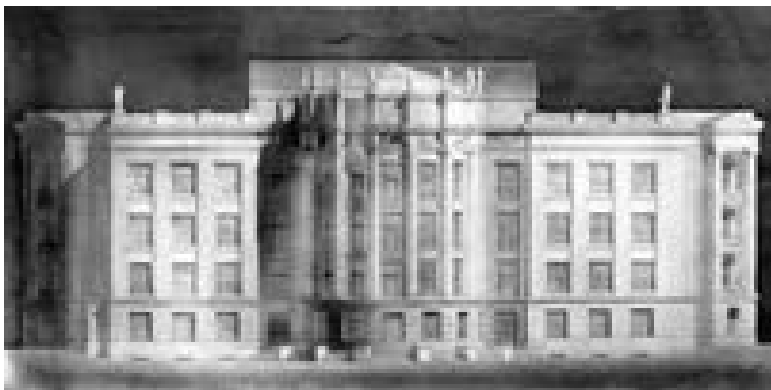


Музыкальная школа, главный фасад. Архитектор И. Ю. Каракис, 1936

ШЕДЕВРЫ КАРАКИСА К совершенным жемчужинам следует отнести Исторический музей (1937–1939), что на Старокиевской горе (проектировался как художественная школа). Точная посадка над Андреевским спуском не случайна. Его абрис делает из древнего холма настоящую Гору. Здание учтиво раскрыто в сторону площадки разрушенной Десятинной церкви. Членения, ритм, детализовка и самый рисунок византийских капителей делают его нерасторжимым со священным местом.

Другое не менее «знаковое» и значимое произведение — дом офицерского комсостава по Георгиевскому переулку № 2 (1936–1937). Проектируя жилое здание с немалым объемом площадей, зодчий сумел виртуозно решить сложный городской узел: перспектива улицы Золотоворотской, площадка уничтоженной именов «воинствующих безбожников» Георгиевской церкви и соседство с барочным Софийским собором.

Задача решена с честью. Всем вызовам дан ответ. В перспективе Золотоворотской — византийский фронтон. На месте церкви сквер. В рефрен со Святой Софией — прозрачная барочная башенка (которая сегодня, в знак непреходящей ценности и красоты исторического пейзажа — безусловно! — должна быть восстановлена, невзирая на оргфин издержки).



Однако самый яркий киевский след зодчего — жилой квартал по ул. Январского восстания, 3—3-Б с детским садом завода «Арсенал».

ПЕЧЕРСК Территориальным центром тяжести, в котором развернулась стройка новой республиканской столицы, стал Печерск. Липки — резиденцией красного чиновничества. Здесь возведены основные правительственные здания, которые дали новый характер и масштаб городу. Официоз и классицизм. Замечательны и самодостаточны жилые дома Каракиса по ул. 25 Октября (ныне Институтская) № 15—17 и № 19—21 (1935—1941). Программным стал первый из них, жилой дом Киевского особого военного округа, так называемый «Дом с конницей», в котором ясно чувствуется ренессансное пропорционирование вкупе с райтовской стилистикой.

Несомненной вершиной творческого наследия зодчего стал комплекс на ул. Январского восстания. Второй после дореволюционного дома Л. Гинзбурга «киевский небоскреб», как называли дом на Арсенальной площади киевляне, его акцентуация в пространственном теле города, точнее Печерска, стилистика и композиционные связи комплекса с ландшафтом по сей день служат образцом профессиональной работы высочайшего класса.

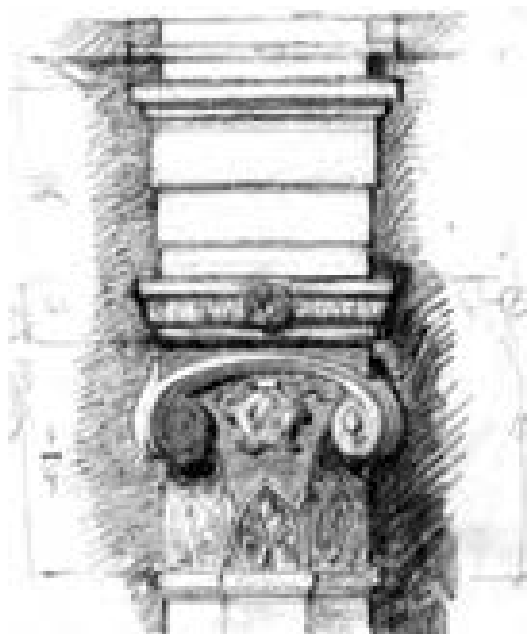
Перекрестные темы — старые Никольские ворота киевской крепости (что



*Художественная школа (после войны — Исторический музей) на Старокиевской горе
Восточный фасад и вид от Десятинной церкви (1970-е). Архитектор И. Ю. Каракис, 1939*

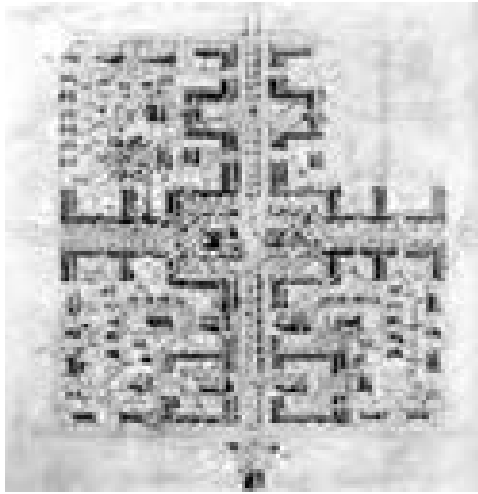


*Жилой дом по Георгиевскому переулку № 2 (на фоне Софийской колокольни). Фото 1950-х
Архитектор И. Ю. Каракис, 1936–1937*



Художественная школа, капитель. Архитектор И. Ю. Каракис, 1939

сейчас спрятаны за забором комендатуры и павильоном метро «Арсенальная»), амфитеатр задуманного Зеленого театра на субструкциях киевской крепости, сама Арсенальная площадь с памятником-пушкой и обстрелянными стенами завода «Арсенал» — вылились в замечательную градостроительную тему: четыре веероподобных дуги, две из которых образованы новыми жильными корпусами. Узловые акценты удерживают большую композицию: городской — небоскреб со стороны площади, и парковый — детский сад в виде греческого портика с легкими перголами со стороны днепровских склонов. У первого все та же райтовская урбанистическая стилистика. У второго — изысканность и простота классики. Лейтмотив всего комплекса, по словам автора, создание ансамбля в рядовой городской застройке. «Досвід про-



веденого за останні роки в столиці житлового будівництва з усією очевидністю підкреслює безсистемний характер забудови», — писав автор*. Попытка была сделана, и ее результат — урок нынешним градостроителям.

С качеством стройки в Союзе всегда были проблемы. Однако реализация комплекса на ул. Январского восстания не уступает, или проще, соответствует архитектурному замыслу. И это при том, что Иосиф Юльевич, по отзывам всех его знавших, был человеком крайне толерантным и незлобивым. Осуществлять первоклассные объекты позволяла мягкая настойчивость и последовательность. О том, как шла стройка, рассказывает, уже в 1990-е годы, А. Я. Хорхот: «Курировал объект командующий КОВО красный герой революции И. Э. Якир (впрочем, как многие, вскоре репрессированный). На вопрос Каракису, что мешает замыслу, тот безбоязненно отвечал, мол — начальник работ В. И. Радовский. На что Якир отрезал, глядя на распорядителя строительства: «Ты кто? Полковник. А это архитектор! И его — слушаться во всем!» Приоритеты в 1930-е определялись просто.

* Каракіс Й. Ю. Жилий квартал над Дніпром / Соціалістичний Київ. 1937, № 4. С. 12.

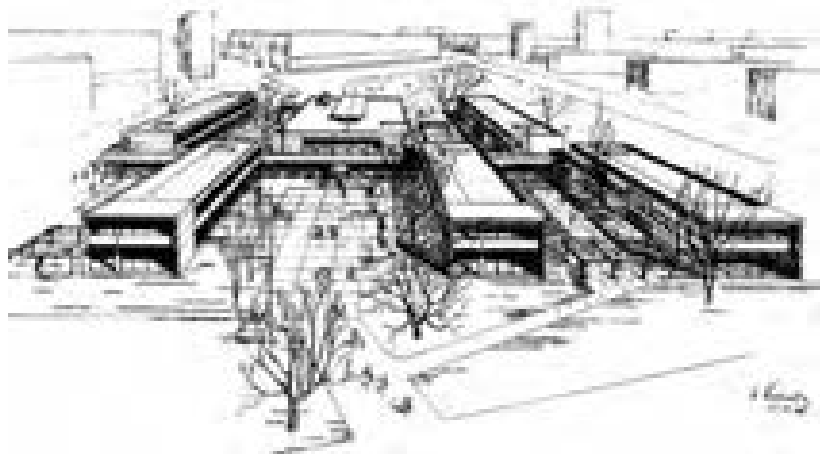


Генплан и дом для поселка завода «Красный Экскаватор» на Нивках

Архитектор И. Ю. Каракис, 1947–1948



*Школа на 960 учащихся, типовой проект. Во многих городах УССР реализован
4-этажный «демо-вариант» на 2 тыс. школьников, например — киевская с. ш. № 24 на Сырце
Архитектор И. Ю. Каракис, 1962*



Проект средней школы большой вместимости. Архитектор И. Ю. Каракис, 1966

СУДЬБА Жизнь Иосифа Каракиса удалась. Судьба «играла» им, как многими, в обобщественное, часто тяжелое, но героическое время.

В исполненных энтузиазма и страшных 1930-х, когда у каждого совслужащего, в том числе и Каракиса, в прихожей стояла котомка на случай ночного «воронка», мягкому Иосифу не удалось избежать посадки, к счастью недолгой. Причина — авария в ресторане «Динамо».

В 1951 году Каракис, иудей-караим по корням, но по культуре всегда считавший себя русским, с коллегой Я. А. Штейнбергом оказались в рядах «безродных космополитов». Штейнберг каялся. Каракиса же уволили из доцентов КИСИ.

Каракис был «невъездным», то есть ни разу не выезжал за пределы СССР, хотя его как победителя международных конкурсов неоднократно приглашали, например, в Финляндию (за проект школы), Германию и т. п. Но многое свершилось. Была тайная женитьба в 1927 году и долгая счастливая жизнь Юзи и Нюси (Анны Ефимовны Копман). В 1930-м родилась любимая

дочь Ирма, пошедшая по стопам отца. Были стройки 1930-х и эвакуация 1940-х, там умер отец. Был Фархадстрой и типовые проекты 1950–1960-х.

КИЕВ КАК ОРГАНИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА Всю жизнь Иосиф Юльевич был последовательным приверженцем райтовской идеи органического строительства. Особенно в родном городе. Совершенно фантазмагорический и провидческий проект — серия эскизов 1970-х, «вавилонские дома» башенного типа с висячими террасами-садами для Киева. Каракис писал: «Человек нуждается в том, чтобы его жилище было органически связано с окружающей естественной средой... Особого подхода к застройке ждут гористые местности Киева. Такие зеленые территории хорошо обозреваются с разных точек города и требуют индивидуального решения»*.

Иосиф Каракис — мастеровой архитектурного цеха с золотыми руками. Он был шикарным джентльменом. И в то же время его запомнили всегда согбенным над планшетом. Он не любил праздности: всякая вещь, им сработанная, достойна уважения.

О нем практически не писали в застойные годы. Но очевидное приобретает непреложность закона. Дань уважения провинциальному гению Страны Советов — альбом «Архитектор Иосиф Каракис: Судьба и творчество» (К., 2002), изданный к 100-летию со дня рождения мастера.

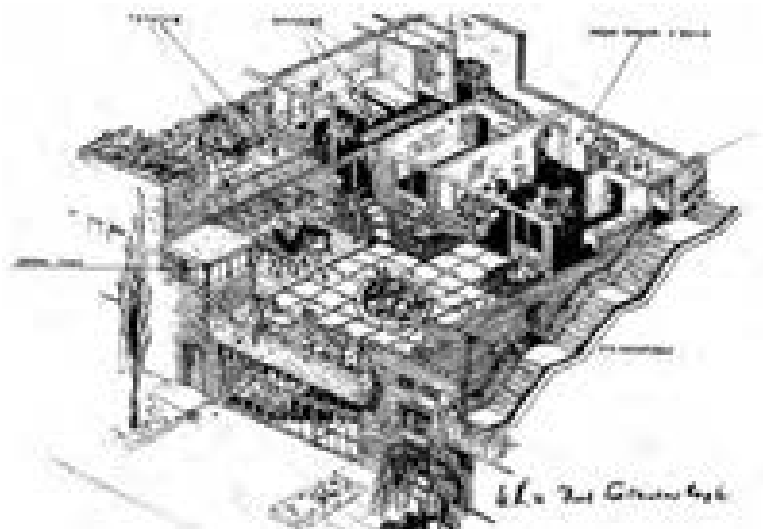
Архитектор Иосиф Каракис (29. V. 1902 — 23. II. 1988)

Родился в Балте Новороссийской губернии в семье служащих ★ Учеба в Винницком реальном училище и уроки рисования у А. М. Черкасского (1909–1917) ★ Работа художником-декоратором в Винницком городском театре (1918) ★ Вступил добровольцем в ряды Красной Армии (1919) ★ Оставлен при штабе 14-й Армии военным агитатором и художником-плакатистом агитпоезда РККА (1920) ★ Художник Винницкого губполитпросвета ★ Поступает на юридический факультет Института народного хозяйства (1922) ★ Студент живописного факультета Киевского художественного института (1923) ★ Работа театральным художником под руководством Н. Г. Бурачека (1925–1926) ★ Учеба на архитек-

* Каракис И. Ю. Жилище ближайшего будущего / Отчет по теме № 5.1 Киев НИИТИ, 1977.



Макет мемориала в Бабьем Яру, второй вариант. Архитектор И. Ю. Каракис, 1966



Террасные дома на Батыевой горе, квартира в двух уровнях, аксонометрия

Архитектор И. Ю. Каракис, 1976

турном факультете Киевского художественного института (1925–1929) ★ Призван в Красную Армию и зачислен на должность инженера-архитектора в техническую часть УНР-13, участие в реконструкции Дома Красной Армии и Флота, ныне — Дом офицеров (1931) ★ Ресторан "Динамо" в Киеве (совместно с П. Ф. Савичем) (1932–1934) ★ Доцент кафедры архитектурного проектирования КИСИ (1933) ★ Первая премия на Всесоюзном конкурсе за типовый проект кинотеатра на 1000 зрителей; осуществлен строительством в городах Харьков, Кривой Рог, Винница (1934) ★ Служба заместителем руководителя АПМ № 1 Киевского горисполкома П. Ф. Алёшина (1935) ★ Жилой дом по ул. 25 Октября 15–17 в Киеве (1935–1937) ★ Проект жилого комплекса на улице Январского восстания № 3–3-Б в Киеве (1935–1939) ★ Главный архитектор треста Укргражданпроект (1937–1938) ★ Художественная школа (ныне — здание Национального музея истории Украины) в Киеве (1937–1938) ★ Детский сад завода "Арсенал" в Киеве (1939) ★ Главный архитектор Проектного бюро Наркомпроса УССР (1940–1941) ★ Участие в строительстве

заводов тяжелого машиностроения в Ростанкопроекте (1941–1942) ★ Главный архитектор и руководитель Фархадстроя (Узбекская ССР): плотина ГЭС, машинный зал, деривационный канал, акведук, жилые поселки строителей, индивидуальный жилой дом (первая премия) (1942–1944) ★ Руководитель АПМ № 5 Гипрограда (1944) ★ Проектирование гостиницы "Октябрь" в Луганске (1944–1947) ★ Руководитель сектора Института художественной промышленности Академии архитектуры УССР (1948) ★ По обвинению в космополитизме отстранен от преподавания в КИСИ (1952) ★ Работа в Гипрограде (1952–1963) ★ Первая премия на Всесоюзном конкурсе за проект школы на 960 учеников (1956) ★ Переход в КиевЗНИИЭП руководителем отдела проектирования школьных зданий (1963–1976) ★ Разработано несколько экспериментальных проектов школ, свыше сорока типовых проектов школ, реализованных в городах СССР (1954–1975) ★ Участие в конкурсах: Курский вокзал в Москве (1932), Правительственная площадь в Киеве (1935–1936), Речной вокзал в Киеве (1936), Мемориал в Бабьем яру в Киеве (1966) и др. ★ Вынужденный уход на пенсию (1976) ★ Работа в КиевНИИТИ над темой «Жилище ближайшего будущего» (1976–1977), на самом деле оказавшейся изрядно футуристической.



УКРАИНСКИЙ СТИЛЬ
АНАТОЛИЯ ДОБРОВОЛЬСКОГО
1910-1988



А. В. Добровольский (справа) и А. В. Власов, 1950

Для Киева Анатолий Добровольский — не случайный архитектор. Многосложный зодческий путь он прошел по минному полю «советского XX века», застав его начало и конец: 1910—1988. Много построил, добился признания и всегда оставался художником. Его Крещатик — символ Киева советской эпохи.

ЖИТТЄДАЙНІ ДЖЕРЕЛА Родился 6 (19) мая 1910 года в селе Гута-Забелюцкая на Житомирщине*. Отец Владимир Захарович и мать Меленевская Евгения Ивановна жили в семье деда-землевладельца и управляющего имением графа Потоцкого. Все компоненты для возникновения успешного зодчего и художника были соблюдены: душа оказалась в интеллигентной семье, среди роскошеств украинской природы, в должное время — нет лучше мая для восторга перед Его творением.

В юные годы Толя писал маслом виды Радомишля. Погружался в сокровища библиотеки молодого графа фон Йорка, друга детства, а в трудные 1920-е репетиторствовал математику, наблюдая угасание великой усадебной культуры. Со времен любознательного детства сохранилась коллекция — около полусотни птичьих яиц всех размеров и расцветок: совершенство формы и ритмичность рисунка...

Потом был строительный техникум и с 1927 года — архитектурный факультет КСИ. Дипломный проект — дом отдыха писателей в Каневе. В студенческие годы Анатолий трудоголик, отличник и человек чрезвычайно веселого нрава.

Первая (блестящая!) реализация — проект жилого дома на углу ул. Рейтарской и Золотоворотской, выполненный под руководством Иосифа Каракиса в специальном отделе Военстроя № 101 (см. илл. XXXIX). Эта исключительно музыкальная работа в жанре ар-деко, непревзойденным мастером которого был Иосиф Юлиевич. Уже не конструктивизм, но еще не прямое цитирование элементов из «исторического наследия».

С 1935 по 1941 год работает во вновь организованных Архитектурных мастерских Киевского горсовета (мастерская Н. В. Холостенко). Активно участ-

* Київський літопис XXI століття: Визначні імена та підприємства України. К., 2001. С. 428.



Крещатик, проект реконструкции. Архитт. А. В. Власов, А. В. Добровольский и др., 1950



Проекты жилых домов. Архитектор А. В. Добровольский, 1940, 1941, 1945



Конкурсный проект ясель на 25 детей. Архитектор А. В. Добровольский, 1941

вует в конкурсах. Рисует пейзажи, украинские хаты, барочные памятники, по-архитекторски перейдя на акварель.

В 1935 году разработаны проекты двух жилых домов на Брест-Литовском шоссе, ставшие в некотором роде прообразом «крещатицкого стиля» Добровольского: экономичное и эргономичное решение планов, открытые материалы фасадов без штукатурки, с включением лаконичных декоративных элементов цветочно-барочного стиля в популярной тогда классицистической интерпретации: «На первые мои проекты некоторое влияние оказали работы архитекторов Ф. Л. Райта, И. А. Фомина, И. А. Голосова»*.

ЛАБОРАТОРИЯ СТИЛЯ При всей неоднозначности общественно-политического контекста 1930-е стали настоящей лабораторией по выработке нового стиля, сочетающего конструктивистско-формологическую, почти супрематическую чистоту объемно-пространственного решения и фигуративно-синтаксическую определенность высказывания. Все это выдавалось в идеологически инквизиционной упаковке «социалистического реализма».

* *Добровольский А. В.* Творческая и научная деятельность (Авторские материалы для представления на соискание ученой степени доктора архитектуры) / АСА УССР. К., 1963. С. 4.

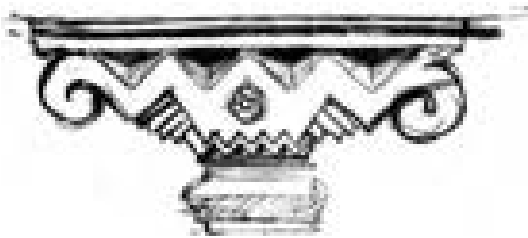
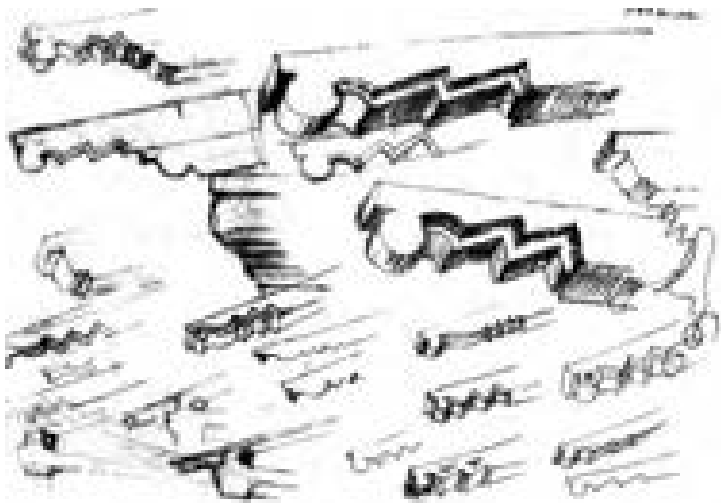


Добровольский на эстадах, 1940-е

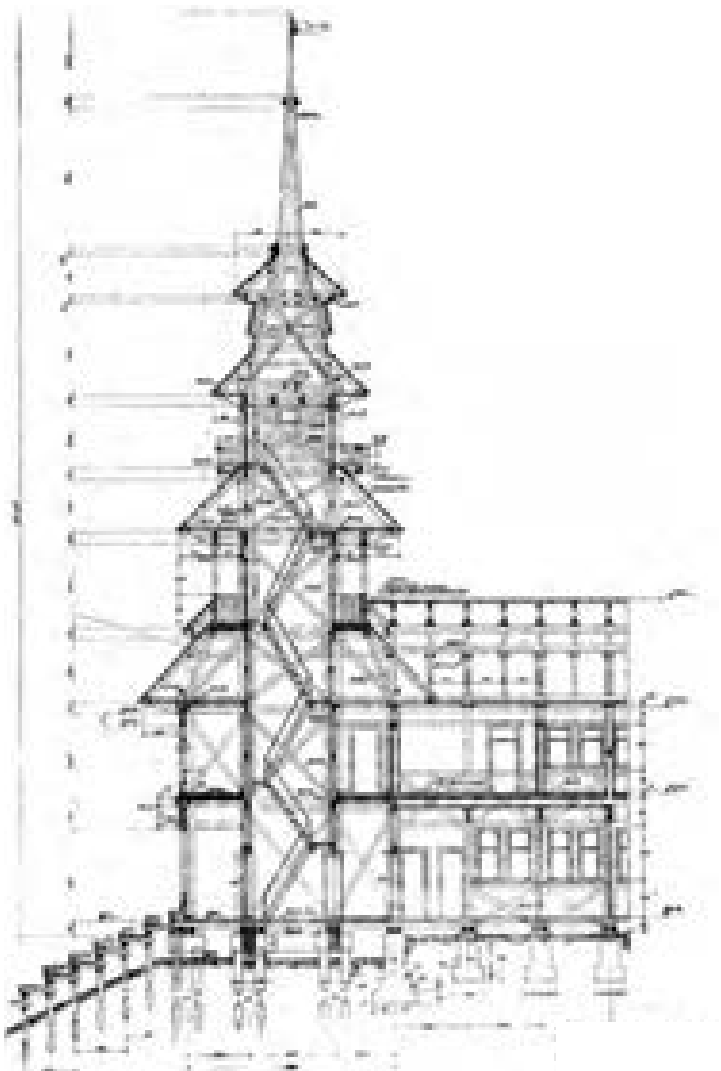
Неуловимо абстрактное желание партийных функционеров получить правильный советский стиль «национальный по форме и социалистический по содержанию» стимулировало архитекторов к все новым поискам и экспериментам*. Переборшив с буквальным цитированием народных или исторических элементов, можно было «получить по шапке» за тенденцию к буржуазному национализму. С другой стороны, чрезмерно дистиллированная чистая форма влекла за собой обвинения в формализме и буржуазном космополитизме. В такой алхимической реторте выплывали интересные образчики стиля. И профессионализм крепчал.

Показательна в этом отношении работа Добровольского по проектированию водно-спортивного комбината на Трухановом острове. Задачи градостроительные (силуэтности) и конструктивные (материал дерево) привели к решению с двумя башнями, хорошо просматриваемыми с высокого пра-

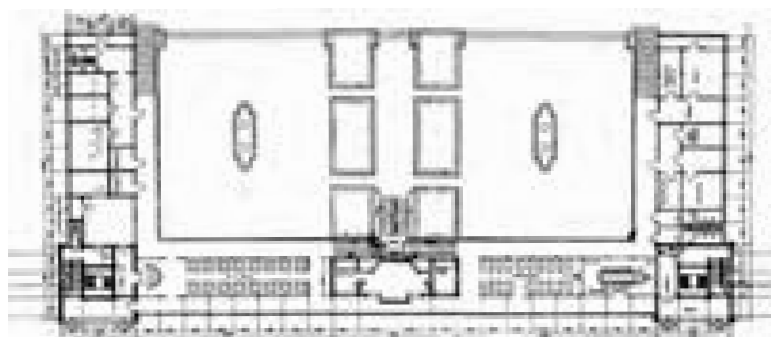
* *Былинкин Н.* Главная магистраль Киева: К проектированию Крещатика // Архитектура СССР, 1945, № 11. С. 11.



Кобылки и капитель, рисунки А. В. Добровольского



*Водно-спортивная станция «Темп» на Трухановом острове, разрез по дозорной башне, план
Архитекторы Н. В. Холостенко, А. В. Добровольский, 1937*



вого берега Днепра. Башня в духе известного миргородского павильона О. Г. Сластона. «Проектированию предшествовала большая подготовительная работа мастерской. ... были изучены многие памятники деревянного зодчества Украины»*. Проект выполнен в стадии рабочих чертежей, но осуществлению его помешала война.

Одновременно архитектором разработана водная станция профсоюзного спортобщества «Темп», а с Н. Б. Чмутиной — знаменитый ресторан на склонах Днепра «Кукушка». «При проектировании этого объекта, а в последствии и многих других, мною широко использовалось архитектурное наследие украинского народа, творчески переработанные прогрессивные черты народной архитектуры. Обмеры, зарисовки и снимки с натуры архитектурных памятников во многих городах и селах Украины. Использование таких характерных приемов народного архитектурного творчества, как

* Київський літопис... 2001. С. 4.

большой срез кровли на деревянных консолях с простейшей резьбой, сдержанная расцветка отдельных декоративных элементов, свободная композиция проемов на стене и многих других способствовало своеобразному решению сооружений»*.

Конкурсный проект сельского клуба на 300 мест, получивший I премию на Всесоюзном конкурсе, стал поводом для реализации целой программы строительства в селе Леськи Черкасской области. Украинский стиль — лейтмотив этой работы, тоже не оконченной из-за войны.

К ЦВЕТАМ БАРОККО Однако основным проектным полигоном для архитектора Добровольского всегда оставался Киев. В 1930-е он строит жилые дома для тонкосуконного комбината в Дарнице, для завода «Большевик», небольшой жилой дом на ул. Горького. Во всех проектах использовался открытый красный и силикатный кирпич «как декоративный элемент, вопреки принятой традиции штукатурить здания»**.

Бетонные наборные лепные детали создавали акценты в виде языческих солнц-подсолнечников или выразительных «украинско-барочных» порталов Добровольского, развитых в три и даже в четыре этажа. Архитектор находил известное равновесие между буквальностью цитирования классического облома и лаконичным обобщением цветочно-геометрических и барочных элементов.

Самым внушительным объектом, в котором молодому архитектору довелось принять самое непосредственное участие до войны, стала завершающая Правительственную площадь гостиница (по пятну на месте нынешней гостиницы Hyatt Regency). Ни один из конкурсных проектов украинских и московских архитекторов не был принят, и разработка окончательного проекта была поручена группе А. В. Добровольского при консультации блистательного москвича Георгия Гольца, сторонника классицистической традиции и драматических, почти пиранезианских эффектов. Уже в этом

* *Добровольский А. В. Творческая и научная деятельность...* 1963. С. 4.

** *Київський літопис...* 2001. С. 5.



*Гостиница на Софийской площади. Архитекторы Н. В. Холостенко, А. Н. Смык,
А. В. Добровольский, Г. А. Благодатный, Н. А. Шехонин, 1940*



Клуб в Леськах. Архитектор А. В. Добровольский, 1941

проекте появились барочные мотивы — например, башня из аркатур, — использованные И. Ю. Каракисом в доме возле Св. Софии в 1951 году. Работу с Г. П. Гольцем архитектор считал удачей и большой жизненной и профессиональной школой, во многом доопределившей его собственный творческий путь.

Живописуя киевскую ситуацию 1930-х годов, академик А. В. Щусев резюмировал: «Архитектура поставлена у нас высоко. Только воплощение до этого не дошло — нам помешала ужасная война»*.

РАЙСКИЕ КУЩИ Война остановила все киевские стройки Добровольского. Действующая армия, фронтовое строительство, нефтепровод Астрахань—Саратов — нелегкие военные опыты архитектора, закончившиеся в

* Творчі завдання архітекторів України у відбудові міст і сіл / Спілка радянських архітекторів УРСР. К.; Львів, 1946. С. 67.

Киеве сооружением правительственной трибуны в день победы над Германией. Центр города лежал в руинах.

Символично, что конкурс на восстановление центральной магистрали Киева был объявлен 22 июня 1944 года, в день начала и за год до окончания войны. Строительство нового Крещатика в неповторимой украинско-барочной керамической стилистике 1940–1950-х гг. превратилась для Анатолия Добровольского в основное дело жизни.

Украинский стиль XX века сложился из традиционных социально-бытовых представлений о пасторальной жизни, изрядно сдобренных умственными концепциями дионисийского начала (в противовес апполоническому) и естественно-сельского (противостоящего искусственно-городскому).

В 1930-е эта не слишком изощренная петрушка в гербарии тоталитарных ботаников была схвачена железной скобой «социалистического реализма».

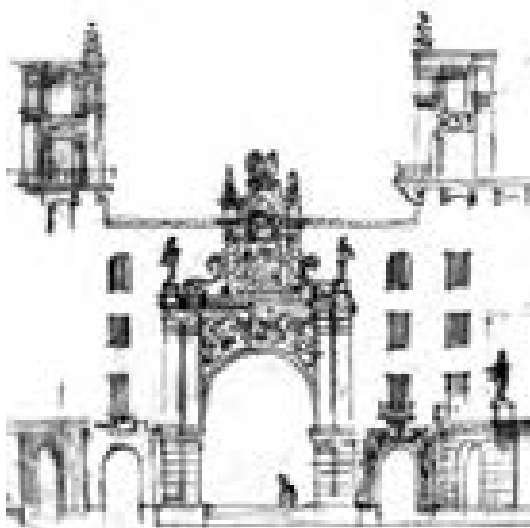
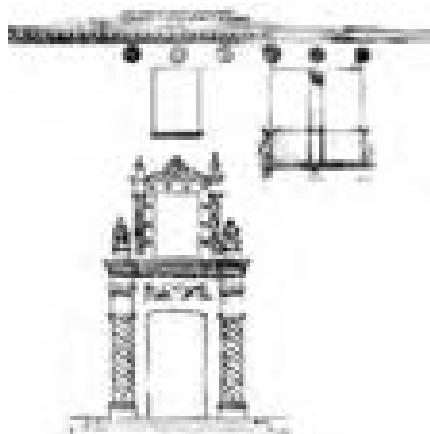
В академических историко-архитектурных интерпретациях сюда более прочих тяготели в псевдогенетической последовательности «украинский народный», украинское барокко и украинский модерн. Ошеломленный зодчий-стахановец эпохи первых «сталинских пятилеток» оказался в положении полного формологического изумления перед задачей получить быстрый, экономичный и идеологически выдержанный результат, опираясь на столь неравновеликие и несинхронные предпосылки.

Некоторые смогли, и у них получилось.

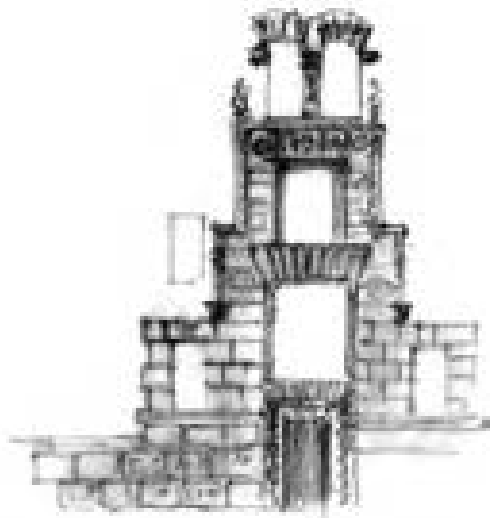
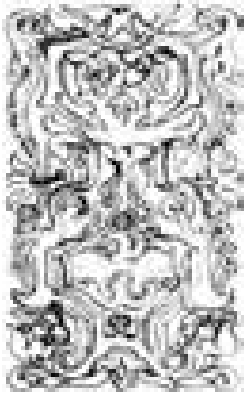
Широковещательно: эксплуатируется любовь к народу, хатам, стрихам и «отеческим гробам». Благо, следовать этой линии эстетической медитации и самовыражения на Украине проще, чем где-либо у восточно-степных евразийцев. Уж больно хороша природа-мать.

Функционально-технически: востребован украинский модерн (ар-нуво), позволяющий использовать прогрессивный опыт сверхэкономичных планировочных решений, конструктивных нововведений в виде железобетона, металлических ферм, пространственных конструкций и нетривиального опыта прикладывать «историзмы» к новой оболочке.

Стилистически: самым плодотворным оказывается периферийный, локаль-



Эскизы А. В. Добровольского, 1940–1950-е





ный парафраз европейского барокко, в основании которого лежит отталкивание от возрожденческого классицизма. Тектоническая конструкция поставлена, экспрессивно-выразительные цели определены — за работу, товарищи! Именно здесь возникают самые плодотворные результаты. Графические порталы, развернутые в несколько этажей. Иногда в пять. Спирально закрученная колонна! Завершенная единственной волутой! Вертикальные объемы и проемы со скошенными углами. Закучерявленные фронтоны в виде равносторонних треугольников. Обширные поверхности фасадов, вспученные керамическими, почти мавританскими арабесками etc.

Секретные слова из украинско-барочного глоссария: солнце, ветвь, спираль, растительный ковер, излом (разрыв протяженной формы), ступенька (многоярусность всякой композиции), угол (фетиш поворота и неожиданного вида, ракурса, перспективы). Ничтоже сумняшеся Анатолий Добровольский использует солнце во всяком более или менее сложном решении, требующем акцента, ненавязчивого ритма или упрощения. Солнце подобно скульптурному цветку-мальве, розе-розетке, гуцульскому резному колесу.

Украинская ветвь вьется изобильной виноградной лозой, оспаривая завер-



Дом семьи генерала Н. Ф. Ватутина на улице Артёма

Архитектор А. В. Добровольский, 1948



шенность и компактность греческого листа аканфа; украшает металлические переплеты и витражи; венчает колонны, подражая египетскому лотосу, но развешивая по сторонам, в отличие от последнего, гроздь калины.

Спираль как художественно-композиционный прием разрушает тяжеловесную строгость классической колонны, симметрически выстроенного портала, строго очерченной плоскости. И так далее, и тому подобное.

Все из выше перечисленных приемов мы найдем в эскизах и проектах А. Добровольского довоенной поры и крещатицкого периода (1944–1950-е). Однако уникален здесь не сам факт изобильного воплощения известных приемов, сколько многолетняя устойчивая последовательность в их использовании, развитии и доведении до композиционного, исторически обусловленного предела.

Иезуитство — не в хорошем смысле этого слова — организационно-художественной жизни СССР заключалось в формировании этически-чувстви-



«Администрация в Киеве» (ЦК КП(б)У на ул. Орджоникидзе/Банковой), интерьер 1951



Ресторан «Кукушка» на Парковой аллее

Архитекторы А. В. Добровольский, Н. Б. Чмутина, 1946



Друзья-архитекторы Борис Приймак и Анатолий Добровольский, 1959

тельной позиции мастера к актуальности текущего политического момента (в герметически-тоталитарном, советском отношении). Сделав совершенно фантастическую градостроительную и объемно-пространственную работу, прорыв в эдемский сад, Добровольский как бывший главный архитектор города Киева при изменившейся конъюнктуре (в 1963 году) в обязательном порядке признает свои «ошибки»: «Недостатком строительства на Крещатике и на других улицах Киева являются элементы украшательства — архитектурные излишества, вызванные желанием придать улице большую парадность. Навесные колонны первого дома (речь о доме на Крещатике № 17. — *Б. Е.*), пилястры, обрамляющие лоджии второго дома, орнаментированные эркеры дома на углу Бессарабки носят чисто декоративный характер и не отражают специфики архитектуры жилья»*.

И греки думали о природе. Вещей. Барочное воображение рисует картину, противную геометрической упорядоченности умопостигаемого универсума. Упорядоченное начало, ордер нужны как повод, точка отсчета для нару-

* *Добровольский А. В.* Творческая и научная деятельность... 1963. С. 12.



шения, искажения правила. Колонны нужны, если их — лес. Сад не интересен, когда не имеет рамы, орденого забора. Завитушки винограда — лесной мох, если не лежат на строго очерченной панели арабески.

Поэтому глоссарий архитектора, стремящегося к природной живописности, дополнен весьма точными расширениями классического орденого языка и попросту ему противовесными. Однако более того, чаемый эффект заключается в окончательном изумлении воздыхающего во саду. Это многоплановость. Сбивка ритма, фактуры и текстуры растительной материи, дышащего объема, вьющегося стебля. Ближе всего здесь английский парк, арабская оаза, средневековый дворик монашеских умилений. Картины садово-паркового обустройства непосредственно иллюстрируют пределы пространственного этикета барочного художника. Тут шуршит гравий, там жужк пчел. Яркие цветки под ногой, боскеты под рукой. Зеленые купы чуть дальше, салатные облака дерев за ними. Запах глицинии с полевым бризом. Пионы и хризантемы. Не стойка и балка, но райские кущи.



«Первый дом» на Крещатике № 13–17, стройка 1950. Архитекторы А. В. Власов, А. В. Добровольский, Б. И. Приймак, Р. Г. Балабан, А. И. Малиновский, 1949–1951



«Второй дом» на Крещатике № 21

Архитекторы А. В. Добровольский, В. А. Созанский, 1952



Дом на Крещатике с шатровой крышей, вариант. Архитектор А. В. Добровольский, 1949

СТРОЙКА С 1944 года Добровольский мобилизован «по решению правительства» на реконструкцию Киева в Управление по делам строительства и архитектуры при СНК УССР. В составе группы Якова Штейнберга принимает участие в конкурсе на восстановление Крещатика. С 1946-го работает в группе Александра Власова, которому поручено окончательное проектирование Крещатика, и возглавляет архитектурную мастерскую Управления по делам строительства и архитектуры г. Киева (1945–1950).

Возобновлено строительство жилого дома завода «Большевик» на Брест-Литовском, впервые с применением сборных железобетонных элементов и поэтому без наружных лесов (опыт распространен на многие стройки): «В новых зданиях, возводимых в Киеве, я отказался от применения наружной штукатурки, которая затягивала сроки строительства, повышала его стоимость и ухудшала условия эксплуатации»*.

* Добровольский А. В. Творческая и научная деятельность... 1963. С. 6.



Развертка Крещатика от пл. Сталина до пл. Калинина, 1957

Также из силикатного кирпича с бетонными фасадными деталями построено общежитие на ул. Владимирской (совместно с А. Я. Косенко и В. А. Гопкало) — Госпремия СССР.

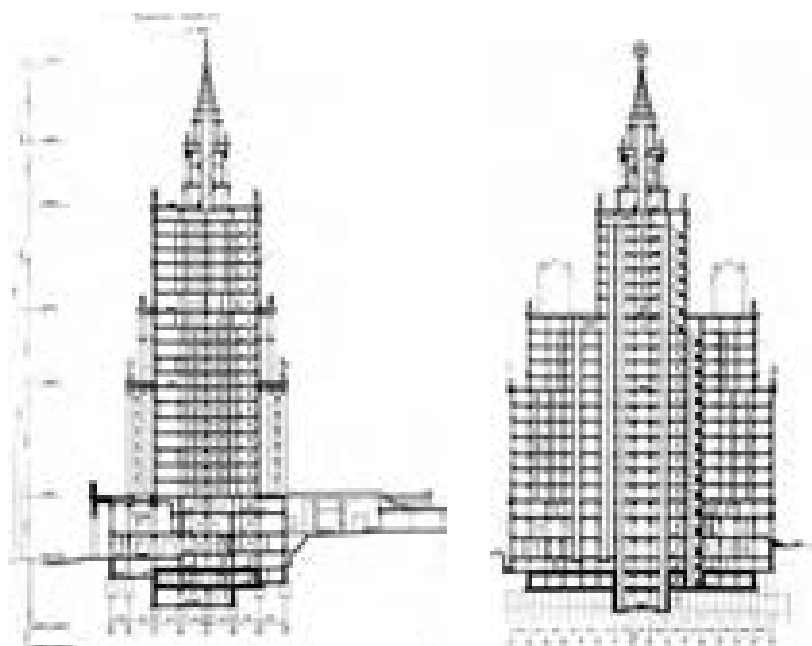
В здании института физики АН УССР, с широкими озелененными курдонерами, впервые архитектурные детали выполнены из керамики, производство которой серийно еще не было налажено.

В 1947 году в соавторстве с А. М. Милецким разрабатывается засекреченный интерьер «административного здания», на которое не жалеют лучшие людские и материальные ресурсы. После «натурного обследования» на случайных в строгом Секретариате Президента архитектурных торжествах мы выяснили, что это и есть тот самый загадочный интерьер — бывший зал заседаний ЦК КП(б)У по ул. Орджоникидзе (Банковой). Здесь впервые в Киеве архитекторами применено модное люминесцентное освещение и центральное кондиционирование. Фойе перекрыто дубовыми резными балками с цветными филенками в традиционной украинско-карпатской стилистике. Пологий бетонный свод зала заседаний украшен лепкой тонкого рисунка.

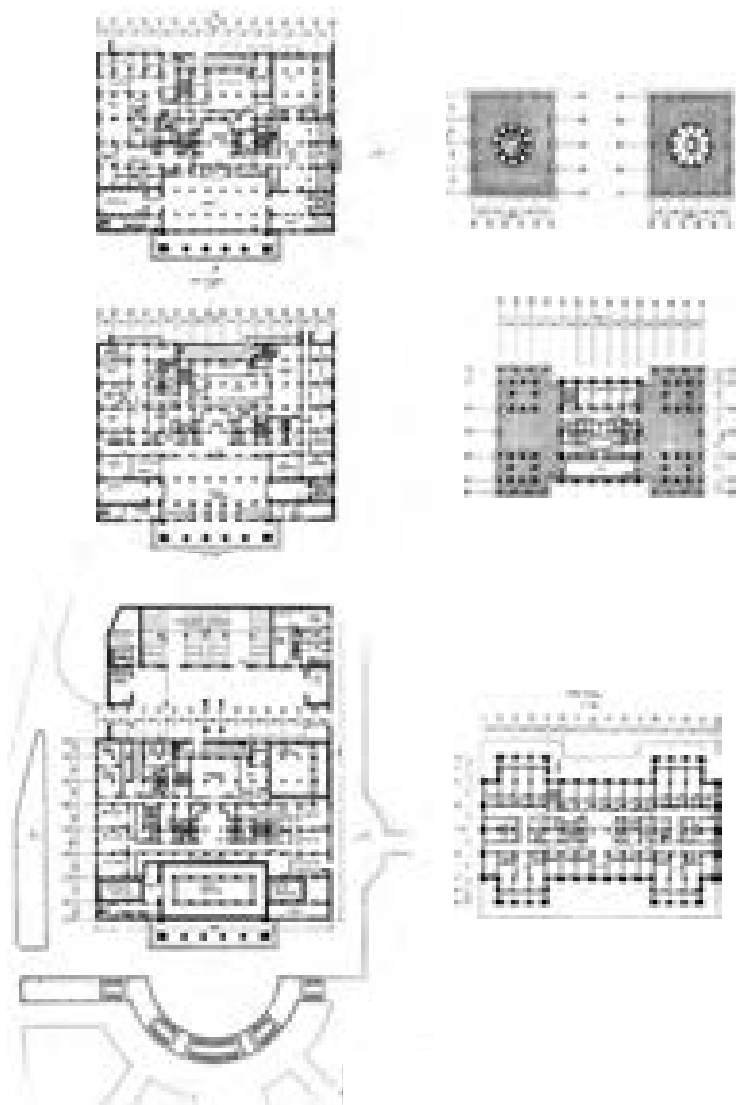


*Гостиница «Москва» на площади Калинина, вариант. Архитекторы А. В. Добровольский,
Б. И. Приймак, В. А. Созанский, А. М. Милецкий, А. Я. Косенко, 1958*





Гостиница «Москва». Боковой фасад, разрезы, вариант 1959



Гостиница «Москва». Поэтажные планы и главный фасад, вариант 1959





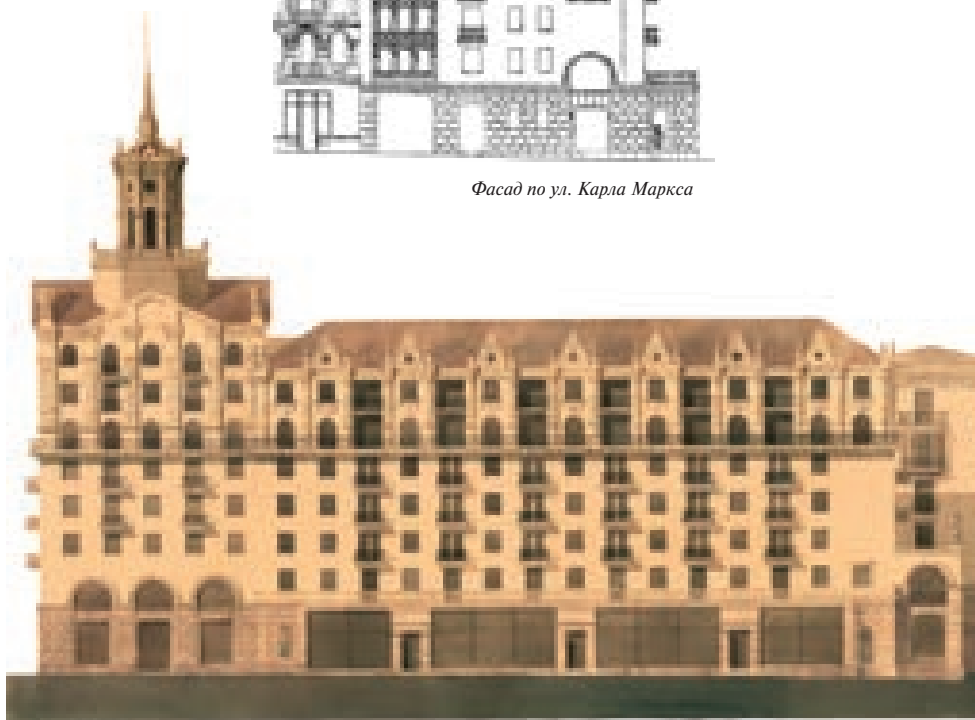
Автограф А. В. Добровольского: Карниз жилого дома «Южэлектромонтаж», г. Киев



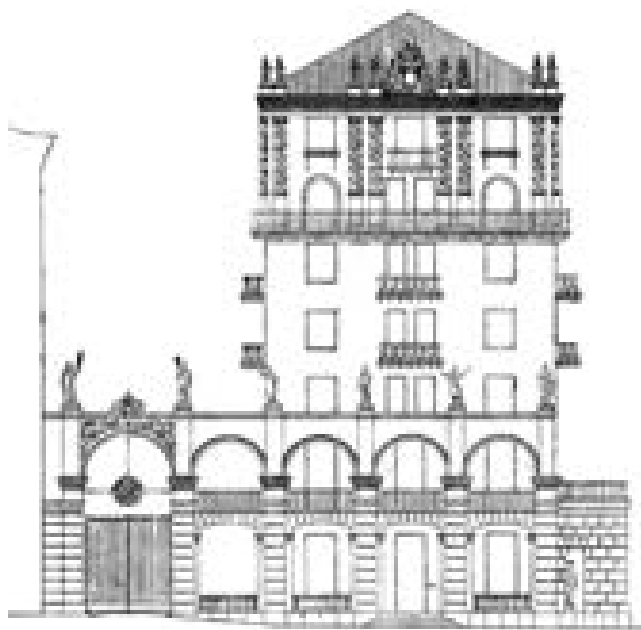
Водно-спортивный комбинат на Трухановом острове, перспектива, 1937



Фасад по ул. Карла Маркса



«Первый дом» на Крещатике № 25, проект, 1951



Фасад, фланкирующий вход в Пассаж справа





Дом «Дружба» на Крещатике, перспектива, 1950-е

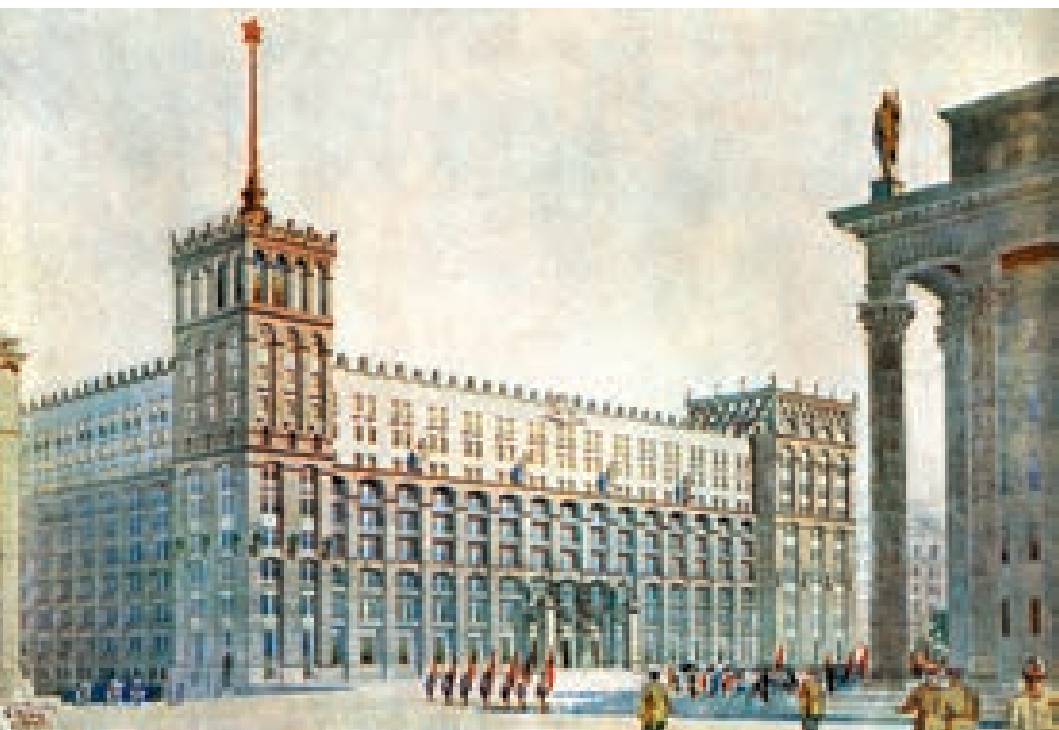




Гостиница «Москва» на площади Калинина, вариант, 1959



Гостиница «Киев» (там же), 1960. На обратной стороне рукой мастера: «Лучший вариант»



*Гостиница на Правительственной площади,
в соавторстве с Г. Благодатным, А. Смыком, Н. Холостенко, Н. Шехониным, проект, 1940*



Гостиница «Москва» на площади Калинина в Киеве. Архитекторы А. В. Добровольский, Б. И. Приймак, В. А. Созанский, А. М. Милецкий, А. Я. Косенко, 1961

Тогда же строится ряд индивидуальных особняков для советской номенклатуры, в которых Добровольский применяет уже излюбленные украинские мотивы. Особо следует выделить дом для семьи генерала Н. Ф. Ватутина на улице Артёма. По сути это был новый тип советской виллы, зажиточного дома, не получивший развития тогда и остросовременный сегодня. Изысканно лаконичный объем по-возрожденчески пропорционален и тактично стилизован «в украинском вкусе»: большие свесы кровли, полуциркульная терраса. Дом расположен в плотном городском контексте таким образом, чтобы открыть вид, устроить перспективу, превращая каменный фронт улицы в цветущий сад.

К ВОПРОСУ О КЕРАМИКЕ В 1951 году А. В. Добровольский сменил А. В. Власова на посту главного архитектора города. Власов же вслед за перемещением Н. С. Хрущёва в первопрестольную был назначен главным архитектором Москвы. К этому времени практически была исчерпана конкурсная и





Жилой дом на углу улиц Красноармейской и Саксаганского. Архит. А. В. Добровольский, 1953



Дома по ул. Горького, Красноармейской и общежитие горного техникума на Владимирской

подготовительная работа по восстановлению Крещатика. Началось строительство отдельных зданий и комплексов. Добровольский замечает о строительстве первого дома: «Осложнением явилось применение в таких масштабах нового архитектурного и конструктивного материала — керамики, которая в то же время открывала большие возможности для архитектора»*.

Появление и развитие керамической темы, по-видимому, должно быть напрямую связано с именем Н. С. Хрущёва, после освобождения Киева возглавлявшего КПУ и по сути представлявшего самую высокую власть в Киеве. Именно Хрущёв «выписал» в Киев А. В. Власова, с которым работал до войны в Москве в связке «первый секретарь горкома — главный архитектор города». Творческий тандем и взаимопонимание сохранились.

В отчетном докладе на XVI съезде компартии Украины Никита Сергеевич Хрущёв в условиях разрухи и дефицита строительного леса всячески ратовал за развитие производства его заменителей, особенно керамики, «которая дает возможность строить красивые, долговечные и огнестойкие здания». Отчетливее всего партийный призыв всемерно расширять производство и внедрять керамику в строительство, совершенствуя технологию из-

* Добровольский А. В. Творческая и научная деятельность... 1963. С. 9.



Жилые дома по ул. Красноармейской, Мельникова и Тушикова, 1950–1954

готовления блоков, был услышан в Киеве с его давними традициями кирпичных заводов и великолепными глинами. В результате на Подоле был построен специализированный завод «Керамик», по сей день производящий уникальные керамические изделия*.

Архитекторы по достоинству оценили декоративно-пластические достоинства материала, обладающего целым веером естественных оттенков. А. В. Власов по итогам проектных разработок опубликовал книгу «Строительная керамика» (1950). Одноименный каталог-справочник спустя четыре года составил А. В. Добровольский. Он с гордостью отмечал, что опыт Киева был распространен на стройки Москвы и других городов Советского Союза. Похоже, что архитекторы переоценили пластичность (количество типоразмеров) и энергоемкость материала (при изготовлении), поскольку очень быстро, всего за десятилетие, производство блоков было унифицировано, упрощено и превратилось в специальный киевский материал для внешней облицовки зданий — белый кабанчик, — повлиявший на стиль и облик всего города в 1960–1970-е.

* Данный текст относится к 2006 году: завод еще стоял, вскоре его разобрали, под горячую площадку строительного бума; в 2008-м бум закончился — ни стройки, ни «Керамика».



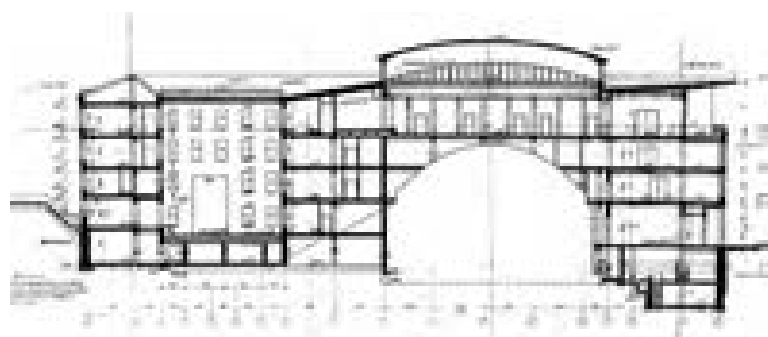
Жилой дом на Брест-Литовском шоссе в Киеве. Архитектор А. В. Добровольский, 1950

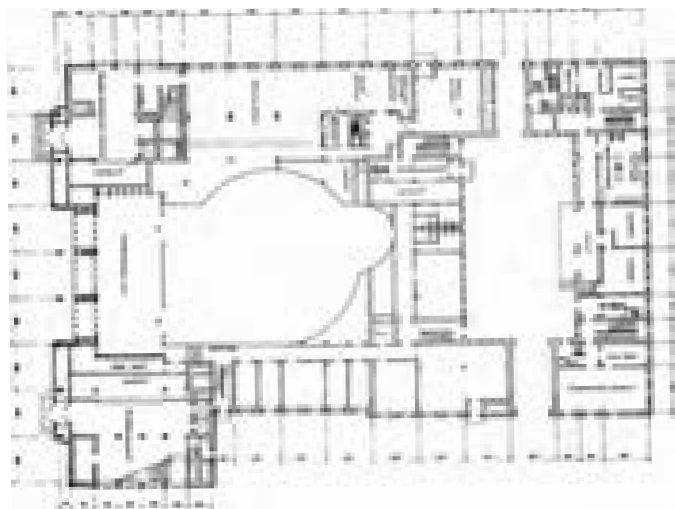


Однако, благодаря уникальным зданиям 1950-х, фигурная керамика сделала неповторимым Крещатик. Как-то в 1980-е, прогуливаясь по бульварной части улицы, Анатолий Владимирович заметил Ю. С. Асееву, хорошо, мол, что мы успели построить Крещатик до «борьбы с излишествами», а не в те годы, когда садили эти деревья, мечтая, чтобы они скорей закрыли фасады.

Керамическая барочная одежда Крещатика в пику борцам с украинским национализмом была сверена и поддержана лучшими образцами европейской архитектуры. Существует исторический анекдот о том, как А. В. Влазов отправил в 1948 году А. И. Заварова в зарубежную командировку, и тот привез альбомы и увражи известных латиноамериканских памятников, якобы потому и черты дворца Инфантадо в Гвадалахаре живут в венчающих полуколоннах первого дома на Крещатике*. Однако, скорее всего это превращенная версия о поездке Добровольского в статусе главного архитектора Киева на Международный архитектурный конгресс 1953 года в Лисса-

* Хрещатик: Культурологічний путівник / В. Чепелик, А. Макаров, В. Галайба. К., 1997. С. 50.





Станция метро «Крещатик». Архитекторы А. В. Добровольский, В. Д. Елизаров, 1959–1960

боне в компании с известными московскими архитекторами Г. А. Захаровым и председателем СА СССР Б. С. Мезенцевым. Все они впервые побывали в Испании, Португалии и Италии, были впечатлены классикой Рима, Флоренции, Венеции и в не меньшей степени — современной «стеклянной» архитектурой. Григорий Захаров с восторгом рассказывал студентам МАрХИ, как на площади Сан-Марко А. Добровольский, набрав в рот специального корма, собрал над собой облако голубей*...

БУЙНЫЕ ШЕСТИДЕСЯТЫЕ С 1955 года А. В. Добровольский передал эстафету главного архитектора города своему товарищу, соавтору по многим киевским стройкам Б. И. Приймаку, перейдя на работу в Академию архитектуры УССР. В 1956 году он стал членом-фундатором Академий строительства и архитектуры СССР и УССР. В соавторстве с Б. Приймаком, А. Малиновским, А. Заваровым, В. Созанским, А. Милецким, В. Косенко построены здания новой эпохи — «оттепели», в которой перед словом «архитектура» стали произносить «строительство». Упрощение формального языка и борьба с «излишествами» заставили более пристально заниматься конструкциями, внедрением большепролетных оболочек и искать новые формы выразительности, лихорадочно наверстывая упущенное. Блестящие образчики стиля советских 1960-х — кинотеатр «Украина», станции метро «Крещатик» и «Большевик», аэропорт «Борисполь».

Но Анатолий Добровольский остался верен собственным предпочтениям и увлечению украинским стилем, модернизируя его в строгих формах индустриального строительства. Совершенно своеобразное решение было найдено все в той же керамике. Сугубо декоративные, строго очерченные плоскости цветочных майоликовых панно (худ. О. Гудзинская) украсили нижнюю станцию метро «Крещатик». Однако абсолютно головокружительное, почти психоделическое цветовое решение было реализовано Добровольским по собственным эскизам в наземном вестибюле и особенно в промежуточном, между двумя туннелями эскалаторов, зале: пунктирные полосы

* По воспоминаниям тогдашнего студента МАрХИ, киевского архитектора Вадима Огурия.



*Киевский пригородный вокзал и метро «Вокзальная»
Архитекторы А. В. Добровольский, В. В. Савченко, 1954*





Ресторан «Курени» и кафе «Полтава». Архитектор А. В. Добровольский, 1965



Майоликовое панно на станции метро «Крестьяки». Художник О. Гудинская, 1959



Метро «Большевик»

Архитекторы А. В. Добровольский, Б. И. Приймак, А. И. Малиновский, 1963

тонких плиток глазурированного кабанчика создали яркий абстрактный рисунок желтых, темно-зеленых и терракотово-красных тонов, неожиданно воспроизведя традиционную гамму украинской расписной керамики. На открытии станции, попав в средний циркульный зал, Владимир Заболотный, тогда президент Академии архитектуры, восторгался: «Это чудесно, как девушка в лентах, наряженная на свадьбу»*. Этот же прием Добровольский использовал в оформлении Дома художников на Львовской площади через пятнадцать лет, варьируя цвета сине-терракотовой палитры.

НЕО-ФОЛК Сочиния стерильные коробочки посольств, аэропорта, кинотеатра, станции метро, архитектор не забывает пользоваться хорошо выученным инструментарием «синтеза искусств»: цвет, керамика, витраж. Опыт хорошо сделанной «народной» архитектуры с белой стеной, соломенной крышей, деревянными балками и яркой цветочной росписью не пропал даром. Чистые и уравновешенные работы в украинском стиле 1960-х — собственная дача, рестораны «Полтава», «Курени», «Витряк».

«Полтава» на Бориспольском шоссе, — яркий первый опыт соединения мо-

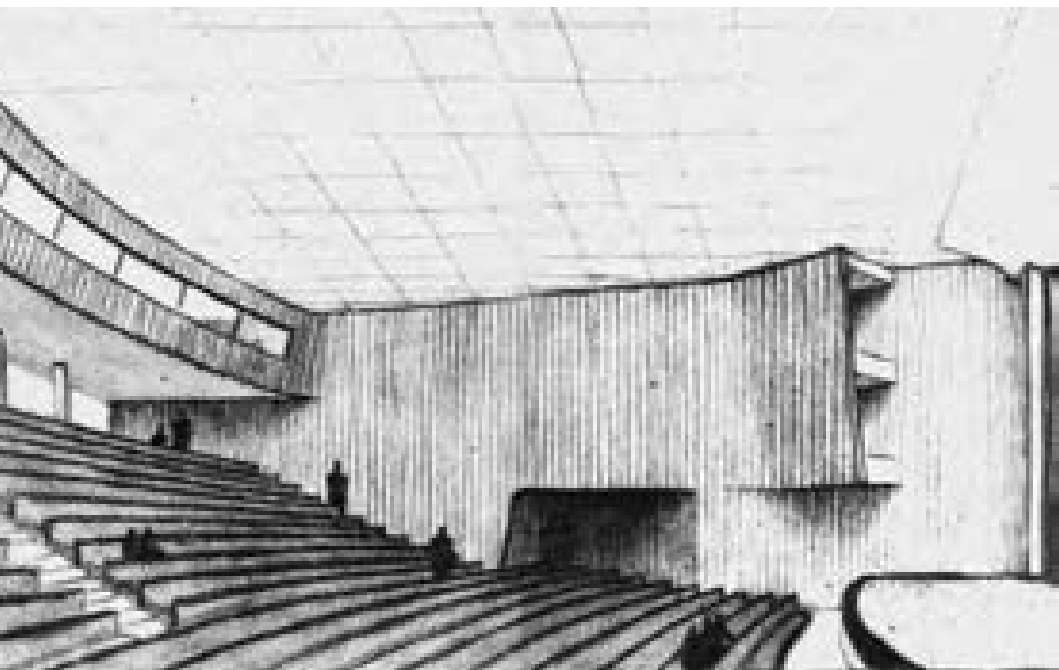
* Хрещатик: Культурологічний путівник / В. Чепелик, А. Макаров, В. Галайба. К., 1997. С. 46.



Аэровокзал в Киеве. Поисковые варианты 1961, 1959, 1960. Стройка 1963



Аэропорт «Борисполь». Архитт. А. В. Добровольский, А. И. Малиновский, Д. П. Попенко, 1965



Кинотеатр «Украина», зрительный зал, план

Архитекторы А. В. Добровольский, А. Я. Косенко, В. А. Созанский, 1964

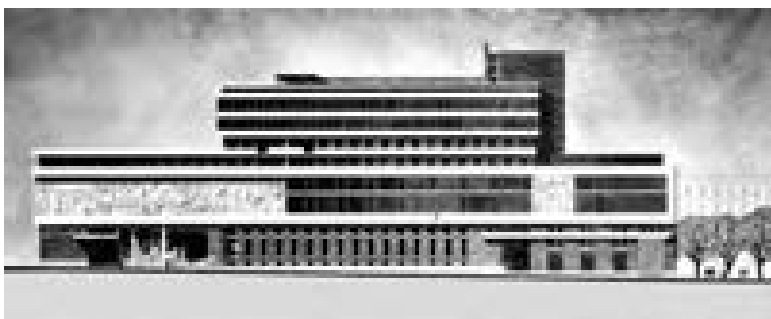


дерной, подчеркнуто лаконичной формы и крупной акцентированной фольклорной детали, крупного цветка, — обветшав, безжалостно разобрана.

Еще более печальная судьба постигла самый живописный и оригинальный «открытый» ресторан на днепровских склонах у Аскольдовой могилы «Курени». Они во многом задали новую типологию, широко применяемую в современных открытых ресторациях и «генделяках». Проект реконструкции и расширения «Куреней», в котором была тщательно сохранена стилистика оригинала 1960-х, выполненный дочерью архитектора, Т. А. Добровольской, в угоду заказчику был подменен объемистым ангаром «под парфенон».

До конца дней А. В. Добровольский не оставлял попыток противостоять обезличивающей типизации и стандартизации сборного железобетонного строительства. Одним из наиболее оригинальных примеров виртуозной работы в 1970-е можно назвать железобетонные фермы Дома Художника, перфорированные рисунком, напоминающим украинскую вышиванку.

ПАПА ТОЛЯ Мне довелось учиться в КГХИ во времена, когда студенты-архитекторы называли Анатолия Владимировича, руководившего учебной мастерской, не иначе как ласковым «папа Толя», а его жену и консультанта в его же мастерской «мама Галя». Самое неизгладимое впечатление от про-



фессора Добровольского — его стремительный шаг, собранность и, главное, всегдашняя способность улыбаться. По-видимому, веселый нрав — залог великой работоспособности и позитивного строя всей жизненной организации художника.

Папа Толя все годы не расставался с этюдником и сотворил великое множество рисунков и акварелей. И хотя не любил излишнее наукообразие, написал не один десяток статей, ряд специальных книг и великолепно составленную и оформленную работу «Авторские материалы для представления на соискание ученой степени доктора архитектуры» (1963). Емкий, точный и предельно информативный литературный язык этого труда вызывает искреннее уважение. Однако докторскую диссертацию Добровольскому так и не дали защитить. Затягивается дело и с музеем А. В. Добровольского в квартире в «Первом доме» на Крещатике: сегодня это недвижимость, которая легко продается. Хотя наследники принимают посильное участие в устройстве общедоступного дома-музея. В квартире — огромный стол, на котором рождался неповторимый керамический сюжет главной улицы Киева.

Папа Толя был дважды женат. Леонид (1938–1993), сын первой жены Ирины Семеновны Тищенко, был архитектором и исследователем, организовал лабораторию эстетики интерьера в КИСИ. Младшая дочь Галины Федоровны Панченко и папы Толи — Татьяна — практикующий архитектор и наследник «творческой лаборатории» отца.



*Дом Художника на Львовской площади / ул. Артёма № 1–5, главный фасад, актовый зал
Архитекторы А. В. Добровольский, А. И. Макухина, 1975–1977*

Последний проект «идеального поселка», выполненный А. В. Добровольским в жанре дидактической работы, был воплощен молодым парубком Марьяном, единственным архитектором в селе чернобыльских отселенцев, в качестве нового городка Небрат-Берестянка Киевской области. Работа с чернобыльским проектом сама по себе символична, ибо знаменовала конец советской эпохи. Общение с «фонящими» радиацией коллегами и чертежами усугубило недуги. В итоге, застав в ясном сознании все ипостаси Советской власти, при этом никогда не изменяя себе как Художнику, папа Толя ушел в лучший из миров 19 апреля 1988 года.



ФЕЕРИЧЕСКИЙ АВА
1918-2004



*И сказал Господь Аврааму: пойдй 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 друзья, 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 Адой 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 длины 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 дикие 1990-е, не вписался в новую ментальность постсоветского социума. Сегодня при активной деградации исходного замысла фантастические лопасти Залов Прощания выглядят метафизическим лотосом из недостижимых истоков Нила. 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 думой о нем, не престанно 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.*

КИЕВ КАК СУДЬБА Невзирая на инженерный фронтальный 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» (см. стр. 55–58). 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, идущего «в свой Мамзoley»**. Жил на улице Меринговской, которую любил и так и величал, вместо «ул. им. Заньковецкой», до конца дней. После войны — на Крещатике № 17, на одной лестничной клетке с архитектором А. В. Добровольским. Затем, после реконструкции площади Калинина в площадь Октябрьской Революции (что сегодня Майдан) — в доме «Поэзия».

* Милецкий А. Наплывы памяти. Иерусалим, 1998. С. 9.

** Этот текст впервые опубликован в виде журнальной статьи в «А+С» № 3 в 2005 году.



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

Учился в одной из лучших школ города, № 79, с детьми местных вождей (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 1930-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 Бородянкой. В голодную юношескую память ввелась 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 обувной фабрике № 8, расположившейся ни где-нибудь, а на ул. Карла Маркса (теперь — Архитектора Городецкого) в нынешнем здании Министерства юстиции.

Бригадным же методом сдавали экзамены, каждый — один предмет за всех. Ава сдавал физику будущему президенту АН СССР А. П. Александрову, сохранив с учителем добрые отношения на долгие годы.

Вещи, обыденные «тогда», сегодня поражают в судьбах известных, нам знакомых и прошедших долгий путь. Еще и еще раз убеждаешься: несть жизней в одной! Иные же велики подвигом и поразительной бодростью духа. Отец Авы, Моисей Милецкий, в начале 1930-х был арестован как бывший «спец» (в 1914—1915 гг. он избирался еврейской общиной попечителем по утрате кормильца, то есть числился «богатым»). Отец скончался в 1934 году на руках матери-медсестры. 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 паровым двигателям, рисовал, музицировал, знал и любил театр. В 1920-е в доме на Меринговской у Милецких частыми гостями были люди искусства. Муж старшей сестры Симы — Александр Азров (Дзержинский) — был талантливым актером, другом А. Куприна, А. Вертинского и многих выдающихся людей дореволюционного Киева. Окружение влияло на Аву. Но отец, зная ненадежный хлеб «богемы», хотел, чтобы сын наследовал инженерную профессию. Однако в четырнадцать лет Ава уже писал пионерские плакаты и лозунги на спортплощадках, получая первый заработок. Позже «тянулся в левому искусству». В начале 1930-х был ошеломлен спектаклем В. 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, — архи-

тектурная 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. Карнаузов, 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 студента 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.

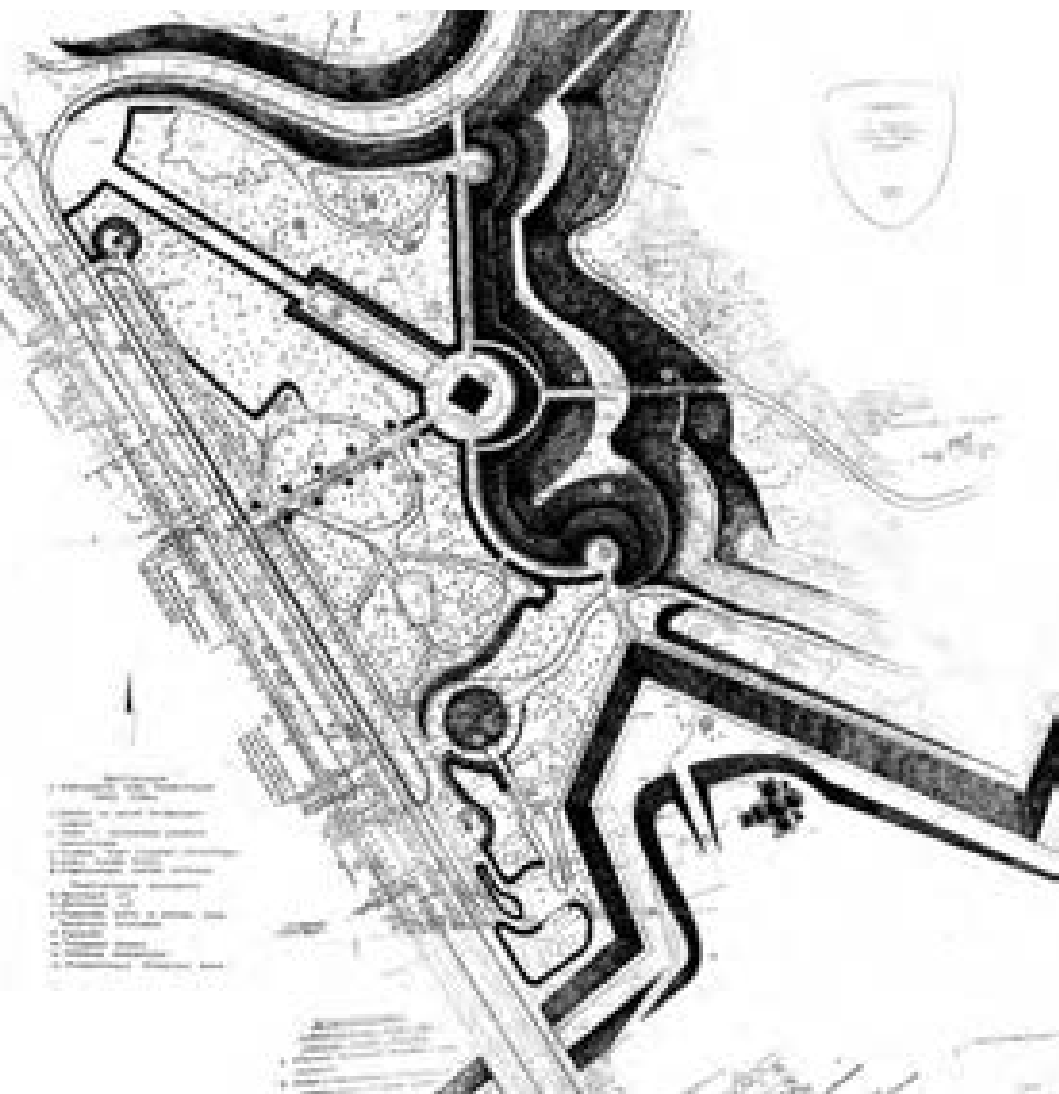
Защита диплома в марте 1941 года увенчалась скандалом: тройка за проект Дворца культуры завода «Арсенал». «Сразу после защиты мой руководитель В. И. Заболотный забрал меня с собой. Тут, за столиком, в ресторане, впервые для меня шел разговор о творческой независимости от внешнего утверждения. Таковы были отношения профессор-студент, прошедшие потом через многие годы»*.

ПАРК СЛАВЫ Лишь месяц он успел проработать архитектором в киевском Промстройпроекте. Утром 4 июля с колонной выпускников вузов Ава промаршировал от памятника Пушкину у Автодорожного института по Днепровскому спуску в Московскую военно-инженерную академию им. В. В. Куйбышева. Это была будущая *его* площадь Славы. Примечательно, что дипломный проект Милецкого размещался на месте будущего мемориала Неиз-

* Там же. С. 22.



Парк Вечной Славы. Архитекторы А. И. Милецкий, В. В. Бакланов, Л. В. Новиков, 1957



Парк Вечной Славы, генплан. Архитт. А. И. Милецкий, В. В. Бакланов, Л. В. Новиков, 1956

вестному Солдату, построенного по его проекту. После трех месяцев учебы он — воентехник второго 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 землею виртуозно.

Трудные дороги войны, тяжкие испытания с потерей друзей, 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, бытовой сифилис. Страшная усталость. Шли непрерывно. На десятки километров солнце совершенно закрыто дымом — горела земля и нефтехранилища Грозного»*.

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 года встретил Победу: «На рассвете — Дрезден. Разрушенный, солнечный и белый от вывешенных на балконах простыней и белых флагов»**. Памятью о конце страшной войны стал монумент на берегу Эльбы, в городке Торгау, на месте встречи союзников и Красной Армии, за считанные месяцы вернувший 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-фронтоника Карела ван ден Реека и точной архитектурой эскарпированных откосов земляного мыса. В исходной версии Милецкого обелиск

* Там же. С. 24.

** Там же. С. 26.

имел форму трилона. Но и в утвержденном исполнении монумент выдержал испытание временем как верно выбранный градостроительный акцент в правобережной панораме Лавры и 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 году. 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: «Строишь — строй. Это важнее». Начались будни, словами Авы, «много-трудной» профессии архитектора. Совместные конкурсные работы с Аликом (Александром) Малиновским, Николаем Скибицким, Эдуардом Бильским и другими архитекторами-сверстниками. Стремилась не пропускать ни одного конкурса. 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 бытовой антисемитизм оказались той пружиной, 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 конкурсе выигран.



Дворец пионеров и школьников. Архитекторы А. М. Милецкий, Э. А. Бильский, 1965

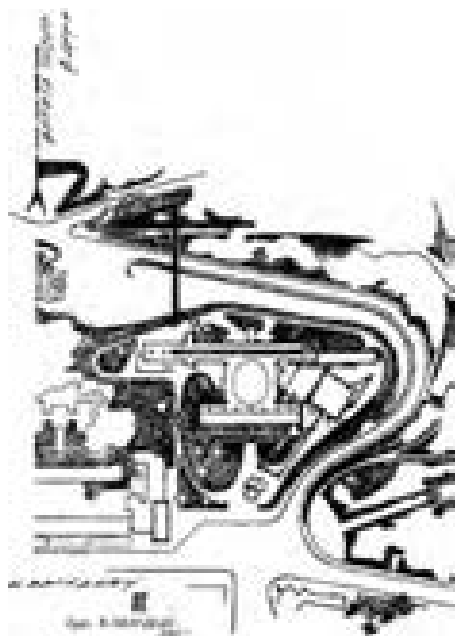


Терраса и парковая лестница Дворца пионеров, ликвидированные в 2002 году



Дворец пионеров, вариант на основе конкурсного проекта. Архитектор А. М. Милецкий, 1959

Еще одна школа жизни, на которую ушло десять лет: 1000 км трассы, генпланы, автостанции, снова передвижки грунта, опыт ландшафтного проектирования, строительные бригады из лагерей МВД, людское горе и несправедливость. Построен автовокзал в Харькове, но киевский стал настоящей творческой победой (1957–1961). Чистый объем, новые строительные конструкции, самолетные крылья-навесы со шпренгельными распорками и веселая наивная керамика в интерьере сделали здание символом новой эпохи. Эпохи «оттепели», побежденных «излишеств». Эпохи твиста, Юрия Гагарина и «Кавказской пленницы». Здание автовокзала вызвало споры в печати, но в передовице «Архитектуры СССР» № 1 за 1965 год было упомянуто в ряду лучших. Однако действительно корбюзьянский манифест Милецкого — 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 (вкупе с Парком Славы). Первоначальный проект был даже смелее и изящнее реализованного варианта, предполагал сохранение Трапезной Никольского монастыря работы Осипа Старцева и легкий пешеходный мост через Днепровский спуск в сторону ротонды Аскольдовой могилы.



Кукольный театр в комплексе Дворца пионеров, проект. Архитектор А. М. Милецкий, 2001

Последним и, наверное, не самым удачным звеном, тяжеловесно завершившим ансамбль площади Славы, оказалась гостиница «Салют» (1976–1984). Первоначальный проект, подготовленный с молодыми архитекторами Н. И. Слогоцкой и В. Г. Шевченко, предполагал восстановление градостроительной 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» Аве не удалось толком реализовать ни одного градостроительного проекта в историческом центре Киева...

Городские вопросы решались из Москвы. Зампред Госгражданстроя

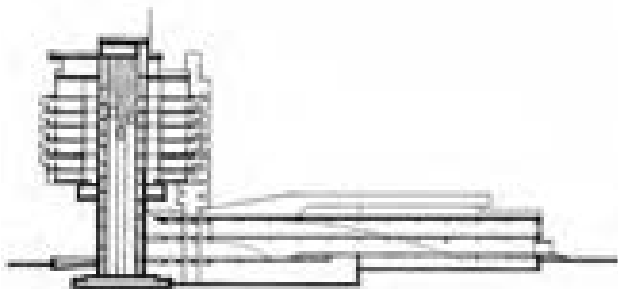


Дворец пионеров, скульптура в бассейне «Пионер с лейкой» (А. Ф. Рыбачук, В. В. Мельниченко)



Гостиница «Салют», общий вид, разрез

Архитекторы А. М. Милецкий, Н. И. Слогодкая, В. Г. Шевченко, 1982



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. Ивановым. Что же, — продолжает Ава, — если к этим фамилиям добавить фамилию вновь назначенного тогда и активно включившегося в эту борьбу зампреда Госстроя УССР Н. Жарикова, то в этом случае хотя бы можно было назвать архитекторов, чья недобросовестность или абсолютное непонимание “формулы Киева” не позволили хотя бы частично восстановить ранее существовавшую гармонию»*. В результате гостиница производит действительно странное впечатление начатой, но не достроенной башни готического собора. Получилось что-то вроде гранаты. Гипертрофированный масштаб подиума, должно держать ракету, в итоге вымощен для оголовка. В создавшейся ситуации авторы пытались всячески реабилитировать «высочайшие» усовершенствования проекта. Это и эллипсоидный план, сдвинутый набе-крень 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

* Там же. С. 66–67.



*Министерство строительства и эксплуатации автомобильных дорог УССР на ул. Горького
Архитекторы А. М. Милецкий, Д. Чужий, Н. И. Слогодкая, А. Прицкер, Л. Резницкая и др., 1971*

сооружениях, сформировавших площадь Славы, были отвергнуты лучшие решения»*.

ПАРК ПАМЯТИ О проекте погребального комплекса на Байковой горе сложно да и не нужно говорить в отрыве от трагедии Бабьего Яра. Прежде чем взяться за работу над киевским крематорием, Авраам Милецкий принял более чем zaangażированное 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

* Там же. С. 67.



Гостиница «Салют», консоль



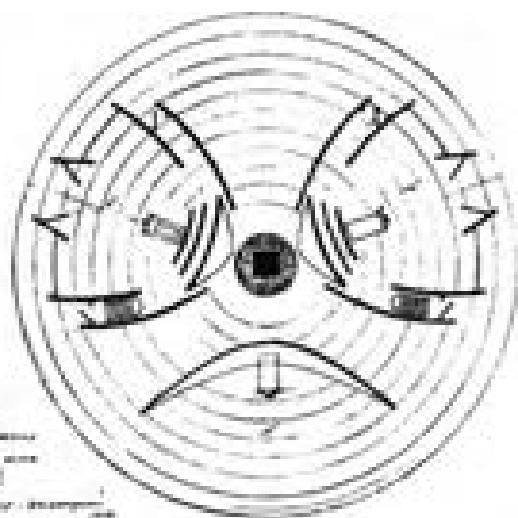
*Парк Памяти на Байковой горе. Залы прощания. Архитектор А. М. Милецкий;
инженеры В. С. Коваль, Н. Паньковская; художники А. Ф. Рыбачук, В. В. Мельниченко, 1968*



пепла. Над опорной стеной поднята чаша с неугасимым Огнем Памяти. Более экспрессивный «второй вариант пластики стены и ее макет весьма 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»*.

Тема Прощания, столь пронзительно прозвучавшая в проекте памятника-мемориала в Бабьем Яру, не будучи реализованной (по мнению властей, план своею формой напоминал 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. 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 глазурь и открытые цвета. Не менее

* Там же. С. 35.



ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ
1958 г.
100 000 экз.

Арх. Ш. Ш. Ш. Ш.



Залы прощания. Интерьер цокольного этажа, план 1968 года, строительство в 1980-м





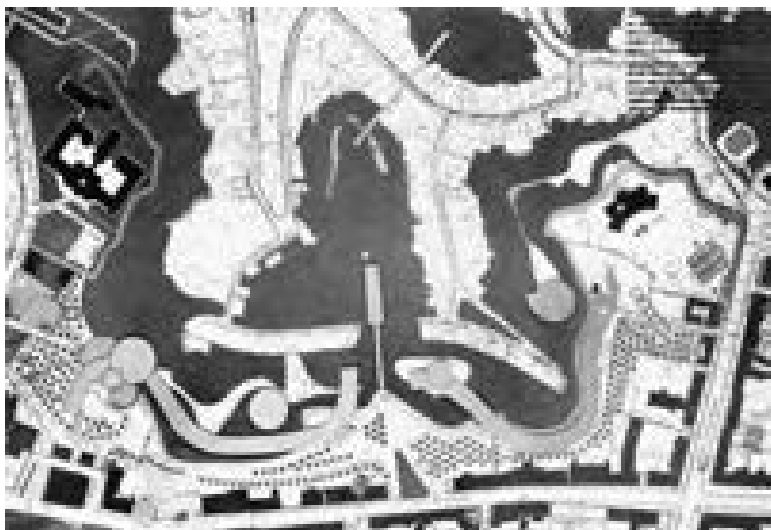
важным оказалось их профессиональное чувство пластической формы. Важными составляющими возникновения замысла и ведения любого проекта были такие черты Авы-архитектора как щедрое открытое общение и способность увидеть в тривиальных задачах (крематорий) и невиданных по дерзости подходах к их решению рациональное зерно и возможность получить взрывной по силе градостроительный и эмоциональный эффект. О методе «допускающего» отбора можно судить по комментарию 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, следует признать, что главный автор — Милецкий. Не менее важную роль в доведении каждого про-



Залы прощания и остатки Стены Памяти, фото 2005 года



Макет центральной части Киева, 1968. На переднем плане Львовская площадь



Генплан парка-музея Древний Киев, 1968

Справа налево: здания АН УССР, Союза писателей, Дома дружбы с зарубежными странами

екта 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 сплава индивидуально предложенной автором (или одинаково мыслящей группой авторов) задачи 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»*.

* Милецкий А. М., Толочко П. П. Парк-музей «Древний Киев»: Историко-археологический и архитектурный комплекс. К., 1989. С. 116–118.

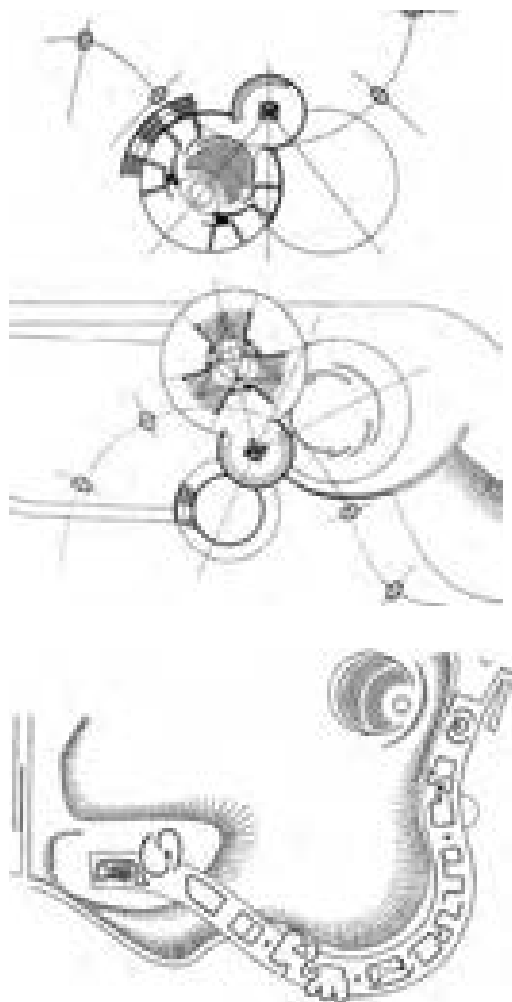
О том, что будни «стройки» состоят не только из творческого порыва, но и откровенной рутины, нервотрепки и даже ругани, Милецкий спокойно говорил, понизив голос после очередной телефонной перебранки: «И это архитектура» (в смысле «в том числе»).

Об этом же интересный комментарий из диалогов с известным ученым Борисом Кузнецовым (братом Михаила Шапиро и родственником Авы): «Зная о перипетиях моей борьбы за стройки, 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»*.

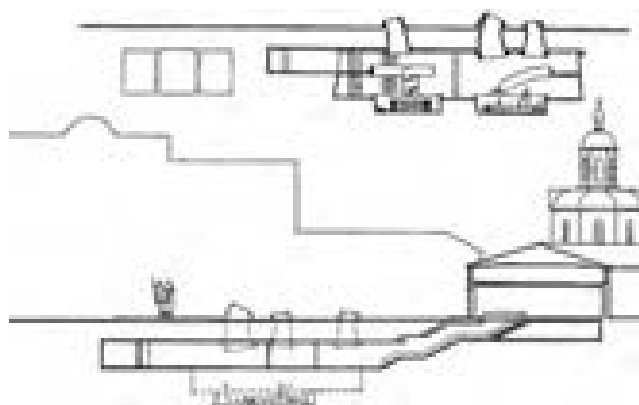
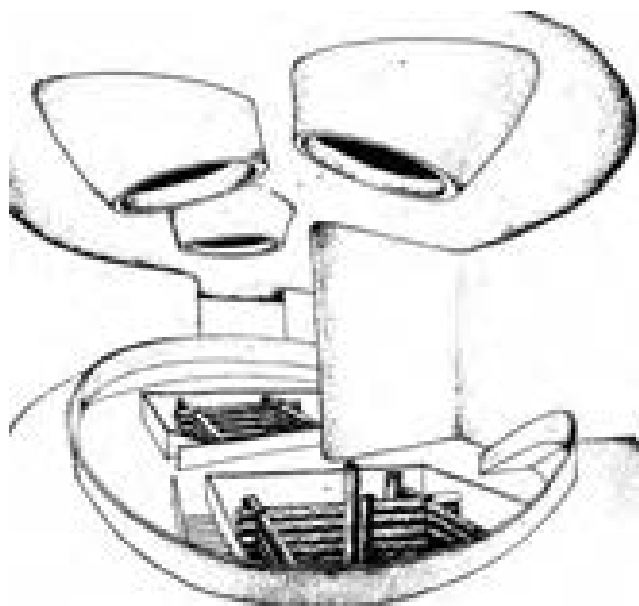
«ДРЕВНИЙ КИЕВ» В контексте вышеозначенного (киевские корни, особое понимание ландшафта и проникновение в архитектуру земли, опыт работы в городской среде на кромке плато у Аскольдовой могилы, на площади Славы) совершенно закономерен интерес Авы к историческому ядру Киева, с живописным рельефом, сохранившимися следами истории и древней архитектуры. Мегапроект 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-Кожмяки. 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 века, Институт археологии и Дом дружбы с зарубежными странами, подземный музей археологических находок на Контрактной площади, реконструкцию Андреевского спуска.

Стремление 1960-х урбанизировать и побороть инерцию ветхой застройки прошлых веков к началу 1980-х сменилось пониманием самодостаточности

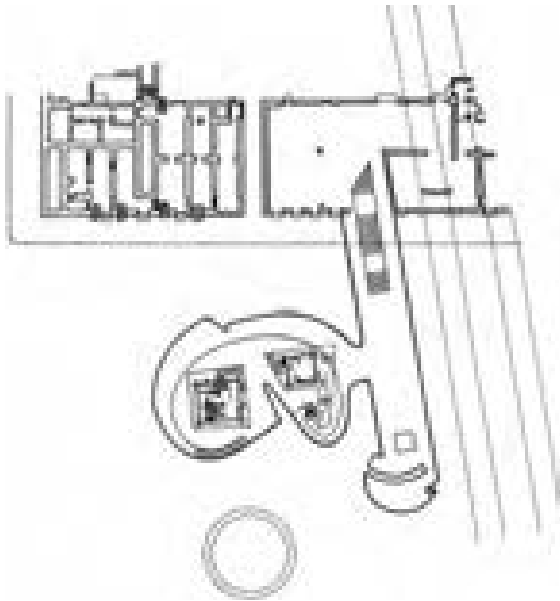
* Милецкий А. Наплывы памяти... 1998. С. 15.



*Дом дружбы с зарубежными странами (I и II уровни), Институт и музей археологии, планы
Архитекторы А. М. Милецкий, А. Д. Зорин, В. А. Розенберг, 1970*



Подземный археологический музей на Красной площади. Интерьер, разрезы, план, 1972



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»*. Очевидно, что стилистически связующей для всех проектов архитектора в рамках программы Парк-музей «Древний Киев» стала его фирменная мягкая «линия Милецкого».

Замечательна коллизия в Аве-архитекторе киевских корней и еврейской

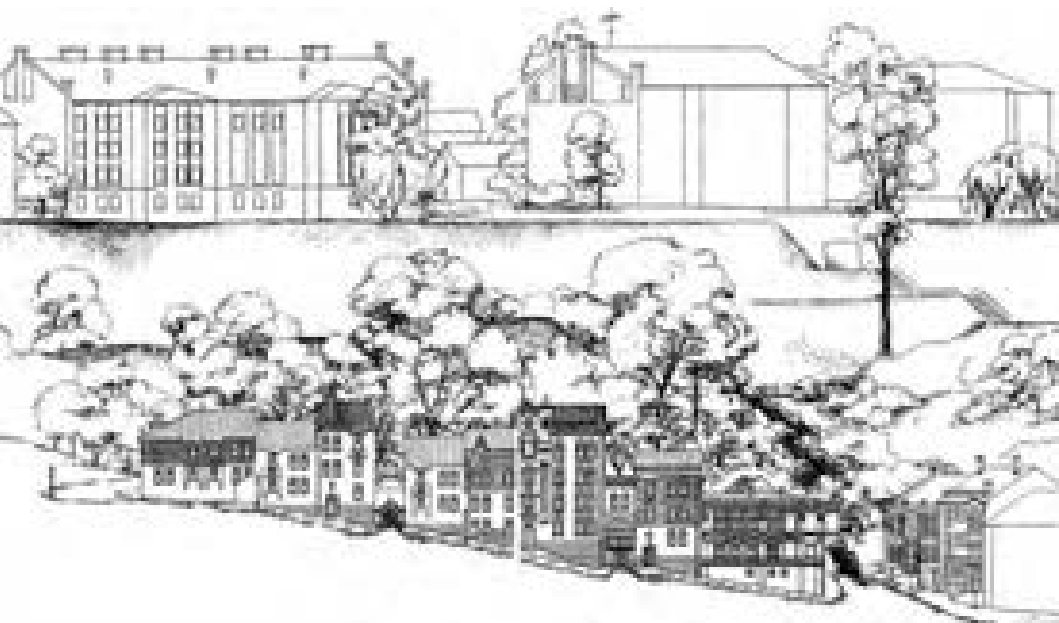
* Милецкий А. М., Толочко П. П. Парк-музей... 1989. С. 14.

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 проектном портфеле — мемориальная доска Шолом Алейхему и бизнес-центр для хасидов-пилигримов 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 райисполкома И. Н. Салием. Новая дорогостоящая инфраструктура, снесенные к «1500-летию» Киева (1982) дома в урочище Гончары-Кожемяки с остовами фасадных стен — все оказалось заброшенным на добрые двадцать лет. О зеленом строительстве и подавно никто не вспоминал. Хотя по проекту должны были воссоздаваться «отдельные фрагменты исторических дубрав со всеми элементами древесно-кустарникового и травянистого яруса, а также почвенно-покровными растениями, такими как ландыш, копытень, медуница, звездчатка, барвинок, фиалка и др.»*

Торможение строек в 1980-е и организованная Республиканским обществом охраны памятников истории и культуры кампания травли Милецкого стала, наверное, решающим аргументом в витальной 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 года с тяжелым сердцем и со слезами на глазах. Спустя семь лет он писал: «До сих пор мне дороги и памятны 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 Люте-

* Там же. С. 119.



Фрагмент застройки улицы Гончарной в урочище Гончары-Кожмяки, проект ревалоризации

Архитектор А. М. Милецкий, 1986

ранской, Николаевской и Институтской, Ольгинской и площадью Спартака, Крещатику: таков Киев в моей памяти. Древнейший город на Руси. С его землей, его судьбой связана вся моя жизнь. И творчество»*.

Жизнь яркая и трагическая — как запомнившийся ему из детства поступок художника Коли Тележинского. Когда на пароходе, плывшем по Днепру, возник пожар, Коля с этюдником вплавь добрался до берега и сотворил этюд объятый огнем судна. Колю все клеймили. Юный Ава восхищался.

Феерический. Ушел иудейской мудростью полон: «Суета сует — все суета. Задумался над этим лишь тут. Раньше шли стройки».

* Милецкий А. Наплывы памяти... 1998. С. 7.



ИГОРЬ ЛЕБЕДИЧ

АРХИТЕКТУРА БОЛЬШОГО КАРКАСА

Из интервью с И. Н. Лебедичем в 2008 году



Все, что вы делаете, должно быть нацелено на то, чтобы получить в результате «самое-самое», хотя бы в вашем воображении.

Игорь Лебедич



Телебашня. Конструкторы О. И. Шумицкий, И. Затуловский, А. Калиничев и др., 1972–1973

Известный киевский конструктор Игорь Лебедич, корнями украинец, родился в Ленинграде 6 мая 1936 года. Как всякий в этом месяце родившийся, человек он благодушный и эстетствующий. Благодаря семейным традициям он мог быть и певцом, и артистом, но волею судеб стал одним из ведущих разработчиков металлических конструкций, связанных со строительством. Поэтому в душе мастера навсегда поселился пиетет, чтобы не сказать сентимент, к архитектурному ремеслу. Собственно, в своих рассуждениях и работах он часто и не в последнюю очередь руководствуется художническими соображениями. Тем для нас и интересен.

В 1959 году Лебедич закончил Киевский институт инженеров водного хозяйства, после чего прошел крещение стройками коммунизма, в частности на «братской» египетской земле — ему довелось участвовать в сооружении Асуанской ГЭС. После этого были самые интересные киевские стройки 1970–1980-х: первая в Киеве высотная гостиница на металлическом каркасе с гордым названием «Киев», гигантская фигура Родины-Матери над Днепром, небоскреб библиотеки им. В. И. Вернадского на Московской площади и прочие нерядовые объекты.

Сегодня Игорь Николаевич Лебедич, действительный член Украинской академии архитектуры и Академии строительства, ученый-прикладник и автор книжек, знаток металлических конструкций и действующий проектировщик, является востребованным специалистом на стройках Украины и неиссякаемым кладезем воспоминаний о великих стройках и о том, «как это всё было на самом деле».

Игорь Лебедич: Конечно, я мог бы и петь. Моя мать Наталья Ивановна артистка по призванию, унаследовала способности своего отца, Ивана Ивановича Козленко, который имел прекрасный голос и даже однажды пел с А. В. Неждановой. Мама училась пару лет в консерватории в классе И. С. Паторжинского, а позднее, когда мы жили в Германии, пела в театре. Она мечтала, чтобы я продолжил ее артистические наклонности, и отдала меня в музыкальную капеллу, где я проучился до второго класса. Но я не оправдал ее

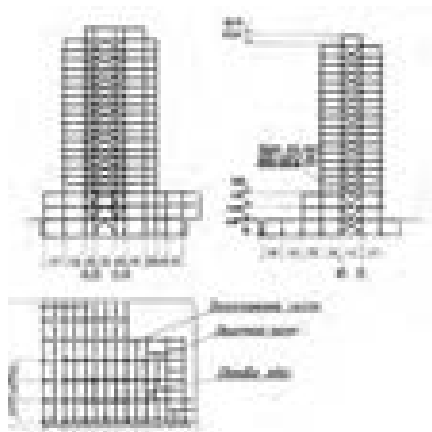
надежд и выбрал технику. Выражаясь фигурально, каждого засасывает пылесос. Кто встретит его на пути, тот и попадает в мусоросборник. Мой отец, Николай Васильевич, был достаточно крупным инженером-гидротехником. Это не было для него потомственным занятием, хотя мой двоюродный дед преподавал в КПИ (позднее был репрессирован и, по слухам, работал на строительстве Беломор-канала). Отец рано лишился родителей, воспитывался родственниками, потом служил, закончил школу красных командиров и поступил в Ленинградский институт инженеров водного транспорта.

Кстати, он у физиолога Ивана Павлова работал, строил ему как прораб какую-то лабораторию, потом получил назначение в Казахстан на озеро Балхаш на медно-рудный оборонный комбинат. Приехал туда вместе с моей мамой. Был 1935 или 1936 год. Тогда ведь всех снимали и арестовывали. И директор комбината сказал отцу: «Ты чего сюда приехал? Мне уже все равно, а ты, такой молодой и талантливый, давай бери ноги в руки и дуй отсюда, пока жив, а я закрываю на это глаза». Что значило тогда быть главным инженером оборонного предприятия? Директора не сегодня-завтра расстреляют, а там и до главного инженера дело дойдет. И отец уехал обратно в Ленинград, где вскоре я и родился — так вот мне повезло.

В Ленинграде родители купили какой-то угол, кусок коридора, но зато напротив пушкинского дома на Мойке, рядом с Эрмитажем. Отец работал в институте Гипроречтранс и уехал с экспедицией на Урал, у него была изыскательская партия на Каме. Мы с матерью поехали к нему на лето (это около Молотова, то есть Перми) — поэтому там совершенно случайно нас и застала война. Отца отозвали обратно в Ленинград, где он пробыл всю блокаду — работал директором института, принимал участие в создании ледовой «Дороги жизни» через Ладожское озеро, хотя был строителем, получил офицерское звание. А мы с матерью оставались на Каме до 1944 года, а победу встретили уже в Ленинграде. Потом отца откомандировали в Германию, где он работал в Советской военной администрации в Управлении по изучению достижений науки и техники. В декабре 1945-го мы с матерью приехали к нему в Берлин, где пробыли четыре года.



Дом Торговли на Львовской площади, 1967–1982. Архитекторы В. И. Ежов, Б. Забранский, А. Сницарев; конструкторы В. Чижик, А. Касилов, Г. Авдеев, И. Лебедич (металл, подиум)



*Гостиница «Киев» — первое в Украине высотное здание с металлическим каркасом
Архитектор И. Н. Иванов; конструкторы В. К. Слобода, И. Н. Лебедич и др., 1968–1972*

Борис Ерофалов: Кого вы можете назвать своими учителями?

И. Л.: Прежде всего, отца, Николая Васильевича. Он был человеком творческим, много трудился дома — работал над изобретениями, писал книгу. Отец много рассказывал мне о своей профессии и работе. Видимо, это был один из методов воспитания. Чем была гидротехника в глазах поколения, которое к началу 1960-х подходило к рубежу, когда нужно было выбирать дело своей дальнейшей жизни? Это великие стройки коммунизма, гигантские гидроэлектростанции, захватывающие дух планы поворота рек вспять и обводнения пустынь. Ну как всем этим не увлечься юноше, для которого отец был кумиром! Поэтому в 1954 году я поступил в Киевский институт инженеров водного хозяйства на факультет строительства гидротехнических сооружений и ГЭС (в 1959 году, уже после моего окончания, институт перевели в Ровно — сегодня это Национальный университет водного хозяйства и природопользования и, кстати, теперь там есть факультет строительства и архитектуры). В числе наших преподавателей были яркие личности. Например, доктор технических наук, профессор Н. А. Силин, который рассчитывал кессонные основания и фундаменты для моста Патона.

Многие мои сокурсники работали после института на строительстве гидроэлектростанций. Тогда Киевская ГЭС еще только начиналась, в разгаре была стройка в Братске — выбор, куда поехать работать, был большой. Один из моих однокашников, Болеслав Рыхальский, сделал карьеру именно в Братске, став генеральным директором Братскстроя. Но не все, конечно, самореализовались. Это во многом зависит от природы и жизненных установок. Некоторые студенты говорили: вот окончу институт, распределюсь на ГЭС эксплуатационщиком, и будет у меня там рядом речка, и стану я рыбу ловить. Мне это было непонятно: как это рыбу ловить?! Мне был нужен масштаб! Извините за высокопарный слог, но каждый в молодости должен делать выбор между ремесленничеством и творчеством.

Б. Е.: Можете ли вы коротко обозначить творческий путь и коллективы, о которых стоит вспомнить?

И. Л.: В 1959 году, когда я, получив диплом, выбирал путь дальнейшего при-

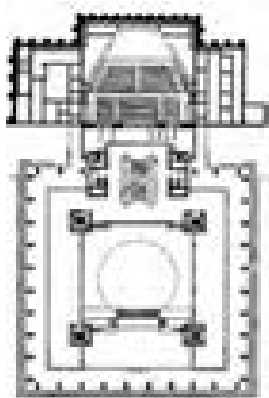
ложения моих сил и способностей, мой школьный товарищ, работавший в Киевской конторе «Проектстальконструкция», которая занималась исключительно промышленными объектами, основу которых составляют металлические каркасы, начал «прогружать» меня металлом. Говорит: у нас там такие интересные вещи, мы домну смонтировали методом надвигки на Запорожстали! Меня это потрясло. И я не устоял против соблазна стать одним из тех, кто «двигает домны». Не без труда получил распределение в эту «контору», которая сегодня является головным научно-исследовательским и проектным институтом в Украине по металлоконструкциям. И до сих пор в нем работаю. Руководителем нашего института многие годы был Олег Иванович Шумицкий — талантливейший инженер, один из авторов киевской телебашни. Отделом, где я работал, некоторое время руководил известный мостовик, проектировщик и ученый Владимир Иванович Кириенко.

В 1981 году из НИИСКА к нам пришел д. т. н., член-корр УАН Виталий Николаевич Шимановский, который многое сделал для становления украинской школы металлостроительства. Он превратил наш институт в головной в Украине центр по исследованию и проектированию металлических конструкций, построил научно-лабораторную базу. В период расцвета коллектив института насчитывал более 1000 сотрудников. Развал Советского Союза и спад экономики больно сказались на творческом потенциале института, но есть основания надеяться, что вместе со всей нашей страной мы постепенно снова выйдем на должные рубежи.

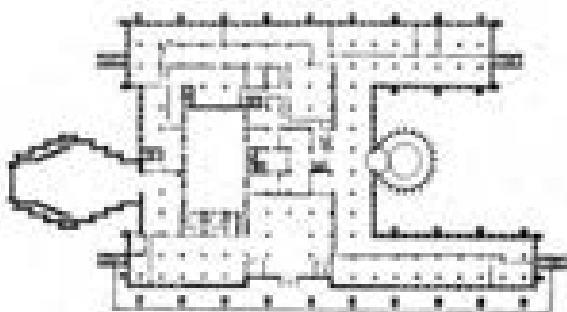
Сегодня я очень тесно связан с архитектурой, являясь в Украинской академии архитектуры руководителем отделения, которое занимается инженерными аспектами архитектурной деятельности. В роду у нас архитекторов не было, поэтому в эту сферу меня никто не подталкивал, хотя, мне кажется, я бы смог. Может, я несостоявшийся архитектор, но я не жалею об этом, потому что я — состоявшийся конструктор.

Б. Е.: Какие конструкторские школы СССР, оставившие след на территории Киева, следовало бы назвать в контексте биографии?

И. Л.: В то время, когда я пришел в институт, в стране существовала уходя-



Музей Ленина (Украинский Дом). Архитекторы В. И. Гопкало, В. М. Гречина, В. Е. Коломиец, Л. И. Филенко; инженеры В. С. Коваль, И. Н. Лебедич (металл), Л. Е. Линович, 1980–1982



Центральная научная библиотека АН УССР. Архитекторы В. И. Гопкало, В. М. Гречина и др.; инженеры Л. Е. Линович, М. Разумовская, И. Н. Лебедич (металл), 1976–1989

шая корнями в дореволюционное прошлое мощная школа в области металлостроительства, возглавляемая директором ЦНИИпроектстальконструкция академиком Николаем Прокофьевичем Мельниковым (кстати, выпускником Киевского строительного института). Теперь московский ЦНИИПСК носит его имя. Наша киевская контора создавалась как подразделение московского института с целью восстановления разрушенных войной мостов и промышленных объектов. Личность Н. П. Мельникова оказала на меня неизгладимое впечатление.

Другая сильнейшая школа — Московский инженерно-строительный институт им. В. В. Куйбышева. Там есть кафедра металлоконструкций, которую в свое время возглавлял профессор Евгений Иванович Беленя, мой руководитель по диссертационной работе.

Необходимо упомянуть и ЦНИИСК им. В. А. Кучеренко в Москве, которому принадлежит безусловный приоритет в проектировании и разработке мембранных металлических покрытий, которыми я много лет увлечен. Мембрана представляет собой пространственную систему покрытий из тонкого металлического листа, закрепленного на опорном контуре, что позволяет совместить в одном материале несущие и ограждающие функции. С участием этого института построены многие олимпийские объекты 1980-го в Москве: стадион «Олимпийский» (мембрана толщиной 5 мм), велотрек в Крылатском (две седловидные оболочки толщиной 4 мм), универсальный спортивный зал «Измайлово» (мембрана из нержавеющей стали толщиной 2 мм). Лабораторию металлических конструкций ЦНИИСК возглавлял совершенно замечательный и добрейший человек д. т. н. Виктор Иванович Трофимов, с которым мне посчастливилось сотрудничать долгие годы.

В Киевском инженерно-строительном институте кафедру металлических конструкций возглавлял сначала д. т. н., профессор Н. Д. Жудин, а с 1970 года д. т. н., профессор Михаил Михайлович Жербин, до этого работавший директором института Гипрошахт (позднее переименованного в УкрНИИпроект). Талантливейшая личность: с ним меня связывали и творческие, и личные отношения. В юности он мечтал быть пианистом-исполнителем,



Проект аппаратно-студийного комплекса украинского телевидения, генплан, макет

но, как он говорил, «переиграл» руку и стал композитором, автором множества симфонических произведений, песен, романсов, оставаясь при этом выдающимся металлостроителем.

Еще одна украинская школа — институт электросварки им. Е. О. Патона. Мне хотелось бы вспомнить добрым словом замечательного специалиста в области сварки Владимира Ивановича Новикова — он заведовал отделом, который занимался строительными конструкциями, и очень помог мне при создании гостиницы «Киев» и монумента «Родина-Мать».

МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ РЕАЛИЗАЦИИ

Б. Е.: Игорь Николаевич, помимо упомянутых объектов, вы строили санатории в Крыму — «Форос», «Морское» и «Сосновый Гай»; ледовый стадион «Льдинка» в Киеве и выставочный павильон в Сумах (с мембранными покрытиями); знаменитые спортивные комплексы — «Олимп» в Южном и накрытие стадиона в Днепропетровске, Дом Торговли и павильон в новом ботаническом саду в Киеве и многое другое. Какое из киевских сооружений, с точки зрения стальных конструкций, вы бы назвали выдающимся?

И. Л.: Классикой можно назвать и первый в Европе цельносварной мост им. Е. О. Патона через Днепр, и монумент «Родина-Мать», который сделан



Архитт. А. В. Комаровский, Э. Софронов и др.; инженеры М. Панич, И. Н. Лебедич, 1987

на высочайшем уровне инженерного творчества. Автором идеи соорудить на склонах Днепра грандиозный комплекс в честь Победы был Евгений Вучетич. Но имея проблемы со своим волгоградским железобетонным монументом, он предложил изваять киевскую «Родину-Мать» в металле. Дело в том, что оболочка волгоградской статуи из предварительно напряженного железобетона вскоре после открытия начала трещать от динамических ветровых нагрузок, да и с мечом тоже было не все слава богу: его поначалу сделали из титана, который не работает в условиях динамики, так как в отличие от стали в физических характеристиках не имеет площадки текучести.

Б. Е.: Там, кажется, сделали отверстия для погашения вибраций...

И. Л.: Шлюзовые отверстия и виброгасители наши коллеги из ЦНИИП-стальконструкции сделали уже в новом мече из стали, чтобы уменьшить ветровые колебания до приемлемых величин. Вопросы динамики тогда не очень хорошо чувствовали. Это потом развилась школа в Москве, ЦАГИ этим занималась много, ЦНИИП-стальконструкция. Со временем и мы подключились: я, к примеру, сегодня могу считать себя достаточно грамотным специалистом в этой области. К работе над «Родиной-Матерью» меня привлек архитектор Виктор Дмитриевич Елизаров — ему понравилось, как я сделал гостиницу «Киев» (я был там гипом по каркасу). Он пригласил ме-



Игорь Лебедич в кругу арабских рабочих и советских специалистов, 1967

ня в творческий коллектив еще в самом начале работы над идеей, когда был жив Е. В. Вучетич, поставивший задачу разработки предложений по венчающей скульптуре из металла.

Б. Е.: Что можете назвать своими лучшими работами?

И. Л.: Кроме Музея Великой Отечественной войны в Киеве, наибольший след в моей жизни оставило участие в строительстве высотной Асуанской плотины на Ниле.

Б. Е.: Каким ветром вас занесло в Египет?

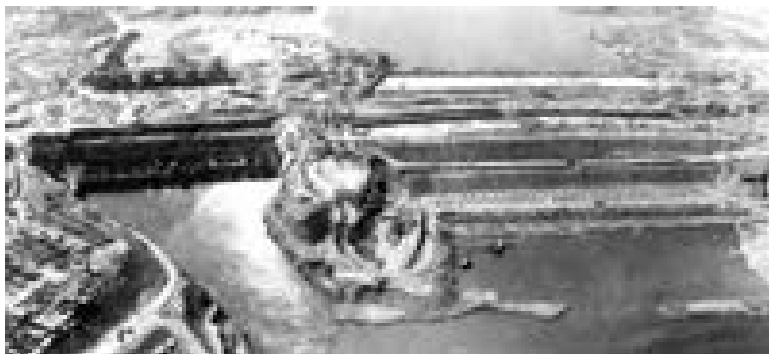
И. Л.: Меня постоянно «свербило» и куда-то тянуло. В Братск я не мог поехать — там уже все заканчивалось. Да и потом мне хотелось за границу. В то время Советский Союз помогал многим так называемым «развивающимся» государствам, и в наш институт постоянно приходили разнарядки на заграникомандировки. Посылали специалистов в Индию, Пакистан, Египет — в основном, на строительство металлургических комплексов. Но мне



Гамаль Абдель Насер на торжествах по случаю пуска первых агрегатов Асуанской ГЭС, 1968



Строительство высотной Асуанской ГЭС, 1964–1968



Асуанская плотина строится, вид с птичьего полета

ужасно хотелось на большую гидротехническую стройку. И я написал письмо в Москву в Главзагранэнерго, которое курировало гидротехнические стройки. Сообщил о себе, что я гидротехник, свободно владею английским, имею пятилетний опыт в металлостроительстве (а в гидротехнике металла много). И меня пригласили в Управление гидромонтажных работ. А гидромонтаж это металлические затворы, гидромеханическое оборудование, краны. К тому времени я уже хорошо владел расчетами металлоконструкций. В Асуане я не мог полагаться на чью-либо опеку и самостоятельно такие интересные вещи делал! На третий год исполнял обязанности главного инженера управления механо-монтажных работ, где было пять участков и до пятисот рабочих. Через мои руки прошло 13 тыс. т металлоконструкций — программа большого завода. Наш харьковский отдел запроектировал для Асуана краны, которые я монтировал и демонтировал. Это огромные башни с 400-метровым пролетом между ними, на гибком тросе по всей длине движется устройство грузоподъемностью 15 т. Асуан в моей жизни стал важным этапом. Мне тогда только исполнилось тридцать лет, и мне предлагали ехать на Зейскую ГЭС на Дальнем Востоке главным инженером монтажного управления, где я мог продолжить карьеру гидротехника. Но семейные обстоятельства заставили вернуться в Киев.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С МЕТАЛЛОМ

Б. Е.: Каковы основные свойства металла с архитектурной точки зрения?

И. Л.: Металлические конструкции позволяют реализовать практически неограниченные творческие замыслы: мосты, купола, небоскребы... Формы, которые можно воплотить в металле, из других материалов не сделать, ибо металл прочен, легок, технологичен, его можно сваривать, сбалчивать, ковать, гнуть. Для возведения бетонной конструкции сложной формы сначала необходимо сделать опалубку, которая должна выдержать большую нагрузку от первоначально жидкой массы, а потом нужно долго ждать, пока бетон затвердеет. Кроме того бетонная конструкция в дополнение к полезным нагрузкам должна выдерживать свой собственный вес, и чем выше сооружение, тем больше эти нагрузки. Вот почему большепролетные сооружения сегодня уже практически не делают из бетона. А еще металл можно утилизировать, то есть давать ему вторую жизнь. Бетон же в лучшем случае можно превратить в крошку...

Б. Е.: Как рассчитываются металлические конструкции?

И. Л.: Инструменты для творчества сегодня на порядок выше, чем 30–40 лет назад. И в ближайшем будущем следует ожидать еще больших сдвигов. Когда в 1959 году я пришел в институт, то застал еще механические счетные машинки «Феликс». В 1976 году мы начали проектировать «Родину-Мать» и впервые в институте с помощью ЭВМ решили расчетную задачу с несколькими тысячами неизвестных и создали впервые в мире тонколистовую цельносварную скульптурную оболочку, что свидетельствует о выдающемся научном потенциале украинской школы металлостроительства.

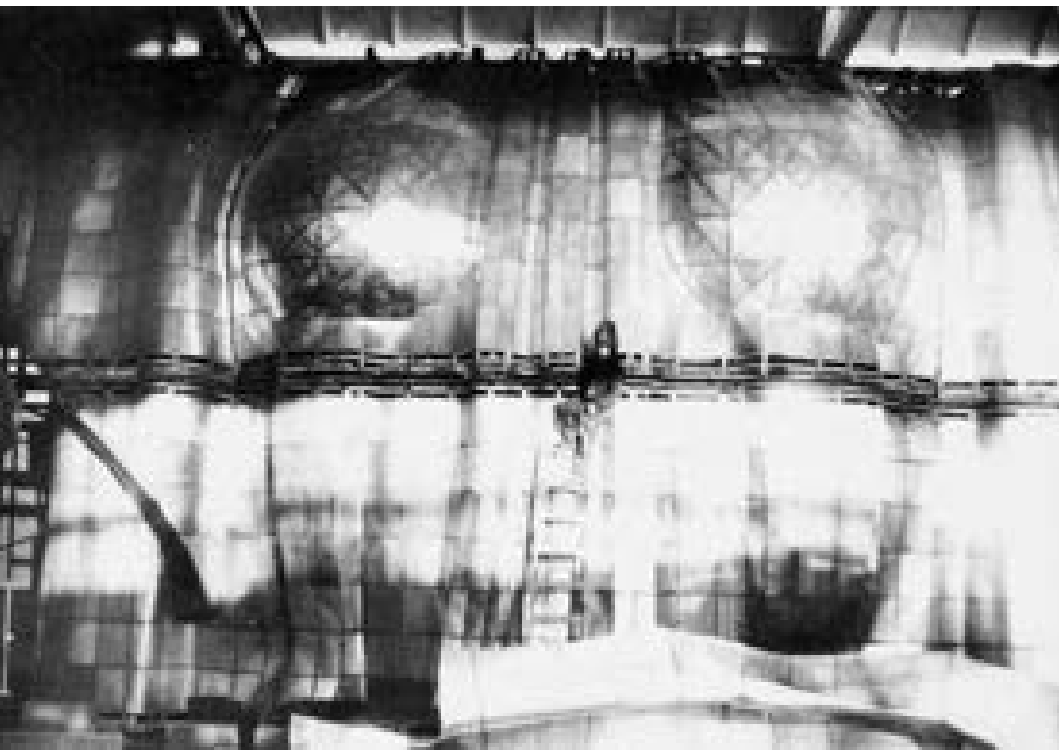
Б. Е.: Наверное, появились проблемы с аэродинамикой?

И. Л.: В Киевском отделении им. О. К. Антонова мы выявили аэродинамическую неустойчивость пластмассовой модели в масштабе 1:45. В ветровом потоке у нее отвалилась правая рука с мечом. Дальнейшие исследования на модели в масштабе 1:9 проводились в самой большой в Союзе аэродинамической трубе ЦАГИ им. Н. Е. Жуковского, отделом промышленной и гражданской аэродинамики которого уже был подвергнут аэродинамическим



Монтаж головы «Родины-Матери» в цехе завода им. Парижской Коммуны, 1979

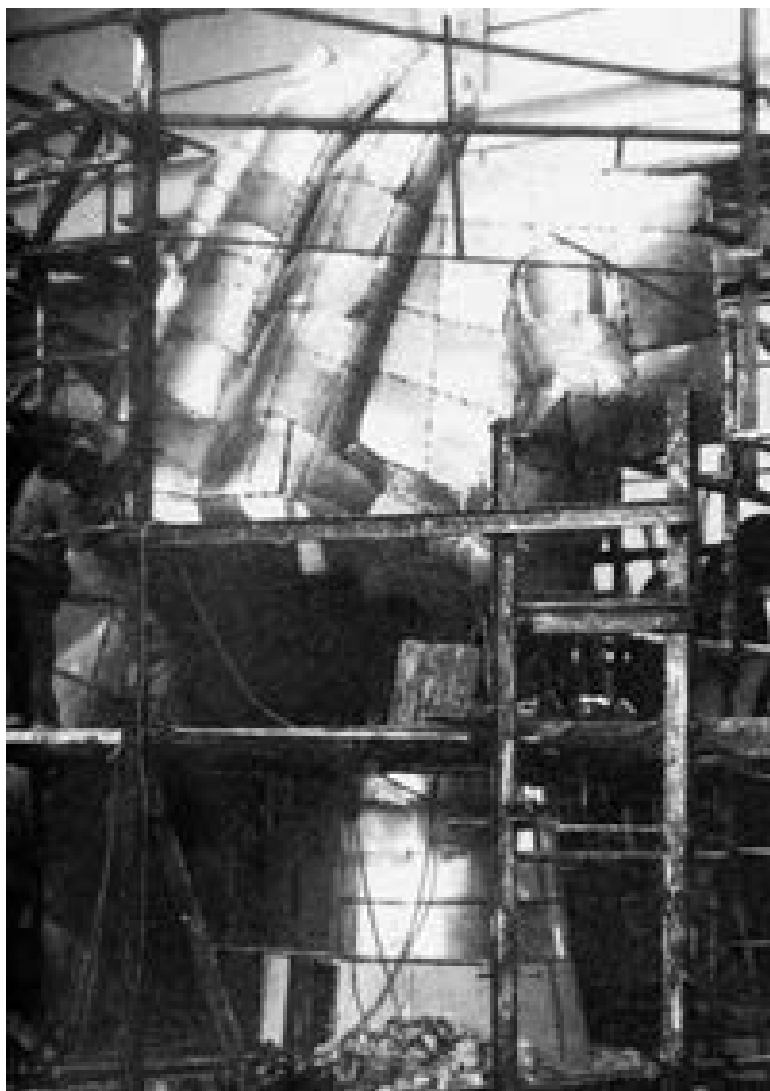




Голова и грудь «Родины-Матери». Архитекторы В. Д. Елизаров, Г. Н. Кислый, Н. Фещенко, Е. Стамо; скульпторы В. З. Бородай, Ф. Сагоян, В. Швецов, 1980



Героические плечи и «рука держащая» на киевском заводе им. Парижской Коммуны, 1980





Первая глиняная модель. Скульптор В. З. Бородай, 1976

продувкам макет штыка для брестского монумента, исследована волгоградская «Родина-Мать». Специалисты щедро делились опытом, чтобы мы не допустили просчетов, создавших массу проблем в Волгограде.

Б. Е.: Были сложности при изготовлении цельной оболочки?

И. Л.: Первоначальная концепция состояла в членении скульптурной оболочки поблочными температурно-деформационными швами через каждые 4 м. Когда на заводе изготовили два нижних блока, скульптор В. З. Бородай поинтересовался, как они будут сопрягаться между собой. Я объяснил, что простым нахлестом: верхняя часть оболочки толщиной 1,5 мм с небольшим напуском накроет нижнюю, и с земли этот ниточный шов никто не увидит. Вроде бы убедил. Вдруг на одной из оперативок, которую вел второй секретарь ЦК КПУ А. А. Титаренко, Василий Захарович встает и так деликатно говорит, мол, все хорошо, да вот только я подумал, что ниточные нахлесты смежных секций будут заметны глазу, а ведь мы делаем уникальную в мировом масштабе скульптуру... Нельзя ли обойтись без этих нахлестов?



Испытательные модели на киевском комбинате Худфонда УССР, М 1:45

Наши руководители пытались объяснить высокопоставленным лицам, что сделать оболочку такого размера цельносварной — архисложная задача, связанная с новыми для нас проблемами устойчивости и динамической прочности тонкостенной криволинейной оболочки. Это требует пересмотра всей концепции конструктивного решения. А мировая практика подобных примеров нам не предлагает. Обращали внимание и на то, что конструкции уже изготавливаются. Доводы, услышанные в ответ, были таковы: «Вы что, не понимаете? Вас ЦК просит! Привлеките любые силы в Украине или за рубежом, но сделайте то, что просит скульптор!» Спорить было бесполезно.

Через два месяца институт представил решение. Мировая инженерная практика получила шедевр — крупноразмерную скульптуру с цельносварной тонколистовой оболочкой. Более десятка разработанных конструктивных решений защищены авторскими свидетельствами. Что бы там ни говорили о художественных либо архитектурных качествах созданного объекта, в области техники — это достижение безусловное.



Монтажные конструкции и подвижный «выставляющий контур», 1980



Скульптор Василий Бородай: ноздря к ноздре



Сварочные работы и монтаж последней секции с мечом, 1980. Высота фигуры 45 м, вес более 500 т, высота с пьедесталом 102 м; меч 11,4 т; щит 8 х 13 м весом 13,6 т





Рука с мечом, южный ж/д мост и развязка перед мостом Патона, фото 2002 года

Сегодня машины за считанные минуты помогают определять напряженно-деформированное состояние для сложнейших систем. Поэтому необычные архитектурные формы конструкций больше не пугают.

Из области секретов могу порекомендовать принцип: никогда не давайте себе установок типа «это у меня не получится, этого я не смогу, до этого мне не дорости» — этим мы обрекаем себя на пассивную роль исполнителей чужих замыслов и идей. Все, что вы делаете, должно быть нацелено на то, чтобы получить в результате «самое-самое», хотя бы в вашем воображении.

Б. Е.: Каковы перспективы металла как конструктивного материала в отечественной архитектуре?

И. Л.: В 2002 году проводился анализ фонда строительных металлоконструкций в Украине, большинство из которых построено в советскую эпоху. Цифры ошеломляющие. Мало кто может себе представить, что только в основных отраслях промышленности эксплуатируется около 36 млн т несущих металлоконструкций. Но вряд ли это ощущают архитекторы, ибо на долю гражданского строительства приходится менее 4% этого металла, причем 2,2% составляют мосты. На Западе эти пропорции другие, архитекторы более активно используют металл. Хотя в целом металл везде служит материалом для элитного творчества: это телебашни, мосты, небоскребы, большепролетные залы и всякого рода уникальные сооружения.

Б. Е.: Почему же металл так мало использовался советскими архитекторами, даже для больших проектов?

И. Л.: Одной из причин был запрет (или жесткие ограничения) на применение металла в бывшем тоталитарном милитаризованном государстве, где этому материалу была отведена стратегическая роль — обслуживание оборонных отраслей промышленности. Его применение регламентировали ТУ 101-81 по экономному расходованию материала. Когда мы с Александром Комаровским делали аппаратно-студийный комплекс Гостелерадио, то получали в Госплане специальное разрешение на 400 т металла, а потом еще просили. За рубежом подобных ограничений не было, поэтому архитектурных шедевров там гораздо больше.

ВЫСОТНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

И. Л.: Когда в 1968 году я вернулся из Египта в свой институт, мне предложили возглавить вновь образуемое подразделение, которое только начинало заниматься проектированием каркасов многоэтажных зданий. Дело было новое, поскольку до того времени многоэтажные дома строились в подавляющем большинстве из освоенных номенклатур сборных железобетонных элементов, изготавливаемых на базах стройиндустрии, которые однотипно создавались во всех крупных городах. Ничего путного из них построить было невозможно, высота была ограничена шестнадцатью этажами, и можно было только сочувствовать архитекторам, крылышки которых идеология индустриального домостроения сильно подрезала. А за рубежом высотное домостроение развивалось стремительными темпами, и металлические каркасы, особенно в Америке, доминировали. Здесь уместно пару слов сказать о роли металла в архитектуре высотного домостроения. С одной стороны, каркас — это в большинстве случаев скрытая система. На архитектурные качества сооружения он влияет косвенно, например, освобождая внутреннее пространство от стесняющих связей и диафрагм, позволяя увеличить пролеты помещений и т. п. С другой стороны, зодчие усмотрели, что основной металлический несущий каркас можно вынести за пределы наружных стен и сделать интересным экстерьер — с архитектурной точки зрения. И такие небоскребы были созданы в Америке уже в конце XIX века. А мы в Киеве в 1960–1970-е годы только начинали обращать внимание на зарубежный опыт и до сих пор спорим, нужны ли городу небоскребы.

Итак, в УПСК было создано подразделение, которое серьезно начало заниматься каркасами многоэтажных общественных зданий. И меня спросили: хочешь возглавить это направление? Я ответил: давайте. Мне было интересно. Я сделал это направление темой моей научной работы, изучил мировой опыт, защитил диссертацию по каркасам. Мне хотелось спроектировать что-то самое большое. Потому что казалось, что в этом ты можешь отличиться и сказать что-то новое. Как втянули УПСК в эту историю? Генеральный проектировщик первых высотных зданий в Киеве — КиевЗНИИЭП —



Национальный музей истории ВОВ 1941–1945 гг. открыт Л. И. Брежневым 9 мая 1981 года

решил обратить внимание на зарубежный опыт и задумал их делать с металлическим каркасом, а поэтому обратился в наш институт. Я возглавил как гип группу, которая проектировала гостиницу «Киев». Потом пошел Дом Торговли на Львовской площади, Центральная научная библиотека им. В. И. Вернадского, высотный инженерный корпус Института электросварки им. Е. О. Патона и другие объекты.

Б. Е.: Дом торговли тоже на металлическом каркасе? Мне казалось, что там железобетон.

И. Л.: Ядро железобетонное. А по периметру идет металлический каркас — колонны, которые работают на вертикальные нагрузки, на сжатие. Это так и называется — комбинированная схема с железобетонным ядром жесткости. И бетонное ядро воспринимает все горизонтальные нагрузки. Но это невыгодное здание. Маркус Коляков, специалист по высотным зданиям из КиевЗНИИЭПа, считал, что из такого количества металла, который на арматуру ядра пошел, можно было построить два здания. Высотку нам делать не дали, ее проектировал ЗНИИЭП, а я рассчитывал подиум, в котором было задействовано 1,6 тыс. т металла.

На этом этапе для меня как руководителя этого направления началось тесное знакомство и сотрудничество с архитекторами. Гостиницу «Киев» я разрабатывал с Игорем Николаевичем Ивановым, который потом стал главным архитектором Киева (он, к сожалению, очень рано ушел из жизни). Дом торговли мы делали с Валентином Ивановичем Ежовым, с которым тесные контакты существуют и поныне. С ним мы сделали первый вариант Центральной научной библиотеки, стадию «проект». Вложили душу, получилось интересное пятидесятиэтажное здание, которое первоначально предполагалось разместить на площади Леси Украинки. Но Академия наук не нашла достаточных средств на такой грандиозный проект, который уже давно был очень нужен Украине (необходимо было 24 млн рублей, а выделили только 15 млн). Президент Академии тогда сказал, что за такие деньги можно построить два научно-исследовательских института, и это решило вопрос. В итоге проект библиотеки, более простой и уже на Московской

площади, делали архитекторы Вадим Гопкало, Вадим Гречина и Валерий Писковский. В этом проекте я тоже участвовал, куда ж без Лебедича! С ЦНБ мы долго возились. Ее строили лет двадцать. Там у меня было масштабнейшее внедрение изобретений. Металлический каркас — 2,2 тыс. т металлоконструкций. И никаких связей между колоннами — для того, чтобы сэкономить пространство для стеллажей в книгохранилищах. На тот момент это было самое высокое здание Киева — 27 этажей.

С Александром Комаровским мы делали высотку аппаратно-студийного комплекса Гостелерадио, а потом занимались реконструкцией площади Незалежности. Большая дружба на ниве общей любви к пространственным и висячим конструкциям у меня сложилась и с Валентином Григорьевичем Штолько, который теперь является президентом Украинской академии архитектуры, в которой я имею честь состоять.

ЧЕЛОВЕК И ПАРОХОД

Б. Е.: Игорь Николаевич, можете ли вы кого-то назвать своим учеником?

И. Л.: Более сорока лет я руковожу творческим коллективом проектировщиков и ученых, а также около десяти лет преподавал в Художественном институте, поэтому многие молодые специалисты и студенты побывали у меня в учениках. Для многих я продолжаю оставаться учителем и ныне. Но сказать конкретно, что кто-то является прямым продолжателем моих идей и замыслов, затрудняюсь. Настоящие, признанные ученики-продолжатели появляются, наверное, только у ученых, сосредоточенных на одном узком направлении. А у меня нет своей научной школы. Я в большей мере творческий проектировщик и с равным увлечением занимался многими вещами: гидротехникой, высотными и спортивными зданиями, аэродинамическими трубами, большепролетными ангарами, фортификационными сооружениями, защищающими от атомных ударов, гигантскими ветроустановками...

Б. Е.: Когда вы защитили кандидатскую и почему не сделали докторскую?

И. Л.: Защитился в 1980 году. А докторская мне не нужна, я не теоретик.

Б. Е.: Не наследуют ли вам в профессиональном отношении дети?



Контрольные лоуки на голове и цоколь «Родины-Матери», взгляд сверху

И. Л.: В определенном смысле. Младшая, Виктория, архитектор, а сын Станислав строитель.

Б. Е.: Как вам удавалось ладить с профессиональным сообществом и успешно уцелеть?

И. Л.: Тут два аспекта. Чтобы ладить со своими, с металлистами, нужно как можно быстрее стать высококвалифицированным специалистом, чтобы тебя признали. И при этом не быть склочником, завистником, лицемером — чтобы тебя не возненавидели. И успех почти обеспечен. Возможно, мне это удалось. Ладить с архитекторами еще проще. Нужно уважать то, что они делают и называют творчеством, помогая осуществлять их мечты.

Б. Е.: В чем черпаете жизненное вдохновение помимо профессиональных задач и забот?

И. Л.: В повседневном изучении жизни, общении с природой (байдарка, горные лыжи), в туристических поездках по Украине и за рубеж, в творчестве — фотография, любительское кино.

Б. Е.: Ваше видение будущего?

И. Л.: Кончится бардак, придут молодые политики, успокоятся «дикие капиталисты», обкрадывающие народ, и начнет складываться новая цивилизованная жизнь. А творческий потенциал в Украине огромный. И он не может себя не проявить.

Б. Е.: Как в этом контексте вы относитесь к великой украинской мечте, отмежеваться от советской истории?

И. Л.: Эволюционно. Я родился в Ленинграде и в паспорте записан русским, потому что отец записан как русский. Но он тоже не питерский, а полубелорус-полуукраинец и родился в Бресте. Отец его жил в Киеве, машинистом паровоза на Киевской станции работал, здесь где-то и сгинул — мы не смогли найти могилу.. Мать — украинка. У нее было три сестры и родились они в Нежине — дед Козленко Иван Иванович там жил и умер, хотя бабка, вроде, из Орловской губернии. Сегодня я считаю себя полноценным украинцем, потому что мои корни все-таки здесь, и я уже впитал в себя этот менталитет. Но мое нынешнее мировоззрение складывалось не в одночасье.

Когда отец получил новое назначение, и мы переехали на Украину, я чувствовал свое превосходство: я ленинградец, я русский, я патриот, наш народ выиграл войну, я видел поверженный Берлин. Сегодня мне за это стыдно. Начитавшись и наслушавшись всяких источников, я к этносам отношусь трепетно, как натуралист относится к любому биологическому виду. Есть такой фантастический рассказ, герой которого попал в далекое прошлое и раздавил бабочку, гибель которой вызвала цепочку причинно-следственных связей, отразившихся на исходе избирательной компании.

Украина — это очень ценный этнос, играющий огромную роль в создании общечеловеческой культуры и ее будущего, поэтому я поддерживаю все то, что направлено на самоидентификацию Украины.



ЭПИЛОГ
20 ВЕЛИКИХ АРХИТЕКТОРОВ
И ОДИН ХАУСТОВ



*Обложка юбилейной «L» брошюры к празднованию Дня Архитектуры
1 июля 2010 года в киевском Доме архитектора по ул. Б. Гринченко № 7*

Завершая работу над составлением этой книги из статей весьма разных по качеству и времени написания, дополняя единый замысел и ликвидируя открывшиеся смысловые лакуны, особенно в первом вводном разделе, обнаружилось, как всегда — вдруг, что складывание простых и казалось бы незначительных частей, но по определенному заранее продуманному плану, дает совершенно иное качество — т. наз. синкретический эффект. Именной указатель, например, при достаточно большом объеме разысканий можно использовать как индекс цитирования, определяя значимость и вклад архитектора в киевскую архитектуру XX века в целом.

Пока книжка проходила окончательную выдержку и шлифовку перед печатанием, мои коллеги по Киевскому архитектурному клубу задумали провести яркий утренник (с жарким полдником), посвященный регулярному празднованию Дня Архитектуры 1 июля в Доме архитектора и соответствующим образом этот праздник оформить — с арками, куполами и прочими конструкциями — перед Домом, на ул. Б. Гринченко. Спонтанно возникла мысль: вывесить большие баннеры с портретами самых известных, можно сказать, выдающихся киевских архитекторов XX века на подпорной стене перед Домом архитектора (очень символично — стена подпирает громадный рассеченный вал древнего города Ярослава). Архитектор Петя Маркман предложил их развесить на специальных металлических конструкциях из строительных лесов.

Со своей стороны я с энтузиазмом вызвался составить компактный перечень лучших архитекторов Киева недавнего прошлого, числом от двенадцати до тридцати, чтобы ряд их был достаточно легко обозреваем. Замечательным подспорьем в составлении такого списка и оказалась данная книга. В результате, конечно, обнаружили и вещи, и имена вовсе не упомянутые, о которых так или иначе хотелось бы помянуть.

Одним из условий непререкаемости авторитета великого зодчего должно было стать его отсутствие в рядах ныне здравствующих, в ином случае ненужных разбирательств и выяснения диспозиций было не избежать.

Первый приблизительный список выглядел таким образом: Павел Алёшин,

Александр Вербицкий, Александр Власов, Вадим Гопкало, Вадим Гречина, Сергей Григорьев, Николай Дамиловский, Анатолий Добровольский, Дмитрий Дяченко, Виктор Елизаров, Борис Жежерин, Владимир Заболотный, Алексей Заваров, Иосиф Каракис, Александр Кобелев, Александр Комаровский, Анатолий Косенко, Василий Кричевский, Вадим Ладный, Иосиф Лангбард, Александр Малиновский, Евгения Маринченко, Авраам Милецкий, Василий Осьмак, Борис Приймак, Виктор Розенберг, Валериан Рыков, Владимир Татлин, Алексей Таций, Леонид Филенко, Иван Фомин, Пётр Хаустов, Николай Холостенко, Наталия Чмутина, Николай Шехонин, Яков Штейнберг.

Итоговый перечень самых «знаковых» архитекторов Киева минувшего века составил двадцать одну персону. В соответствии с этой возгонкой к празднику 1 июля при заинтересованной поддержке Национального союза архитекторов и лично В. Н. Гусакова наряду с большими портретами была подготовлена и вышла в свет брошюра «20 x 20. 20 век, Киев: 20 великих архитекторов и один Хаустов».

Таким образом, в заключение сего труда мы прилагаем портрет и биографическую справку из упомянутого праздничного обзора — с кратким изъяснением величия каждого.





1. Павел Федотович Алешин

28. 02. 1881, Киев — 7.10.1961, Киев

Первый главный архитектор Киева советского периода (1918–1920), участник всех главных архитектурных событий города: от создания Украинского архитектурного института (1918) до базовых градостроительных конкурсов, создатель одного из лучших киевских зданий 20 века — Педагогического музея / Центральной рады.



2. Александр Матвеевич Вербицкий

27.09.1875, Севастополь — 9.09.1958, Киев

Великолепный стилист, приверженец конструктивного модерна в сочетании с национальной стилистикой, по его проектам в Киеве построены самые изысканные доходные дома, фасад Государственного банка (1902–1905), программное здание — конструктивистский Киевский вокзал.



3. Александр Васильевич Власов

1.11.1900, в Тверской губ. — 25.09.1962, Москва

Соучредитель ВОПРА, победитель послевоенного конкурса на проект нового Крещатика и организатор работ по его восстановлению в 1940-е, руководитель Первой архитектурной мастерской Киевпроекта, самый «громкий» главный архитектор Киева (1944–1949) и Москвы (1950–1955).



4. Анатолий Владимирович Добровольский
19.05.1910, Гута-Забелоцкая Киевской губ. — 19.04.1988,
Киев

Один из самых ярких представителей украинского керамического стиля, построивший в Киеве более полусотни величественных капитальных зданий, основной разработчик и руководитель работ по восстановлению Крещатика, принявший эстафету у А. Власова, главный архитектор Киева (1950–1955).



5. Дмитрий Михайлович Дяченко
26.08.1887, Патлаевка Полтавского уезда Харьковской
губ. — 21.05.1942, Москва

Один из главных застрельщиков и основателей Общества украинских архитекторов и Украинского архитектурного института (1918), его бессменный ректор (1918–1924), приверженец модернизированного украинского барокко, создатель Сельскохозяйственной академии в Голосеево (1928–1932) и других зданий подобной стилистики.



6. Владимир Игнатьевич Заболотный
1.08.1898, Карань подле Переяслава Киевской губ. —
3.08.1962, Киев

Сторонник "революционно-романтической" стилистики, в 1930-е доводит до совершенства эллинистическую манеру, что сказалось в конкурсном проекте Правительственной площади и особенно — в здании Верховного Совета; основатель Академии архитектуры УССР (1944–1962), которая с его смертью прекратила свое существование.



7. Алексей Иванович Заваров

17.03.1917, Коломенское под Москвой — 2003, Киев

Народный архитектор УССР, заслуженный строитель Украины, Узбекистана и Венгрии, обладатель еще множества званий, специалист в области жилищного строительства; главную свою славу стяжал тем, что в 1963 году создал и возглавил самый крупный научно-проектный институт Украины — КиевЗНИИЭП.



8. Иосиф Юлиевич Каракис

29.05.1902, Балта Новороссийской губ. — 23.02.1988, Киев

Продолжатель органической идеи Ф. Л. Райта на киевской почве, Каракис — символ киевского ар-деко, в 1930-е построил лучшие гражданские здания: "Дом с конницей" на ул. Институтской, жилой комплекс на Арсенальной пл., Музыкальную и Художественную школы (ныне Дом Архитектора и Исторический музей).



9. Александр Васильевич Кобелев

15.07.1860, Царское Село — 30.09.1942, Киев

Типичный представитель когорты гражданских инженеров, закончив ПИГИ, мастерски оперировал историческими стилями, построил блестящие киевские объекты: комплекс КПИ (1900), здание конторы Государственного банка (1905), Высшие женские курсы (1914); в 1920–1930-е задавал тон молодой архитектурной поросли.



10. Висилий Григорьевич Кричевский

29.12.1872, Ворожба Лебединского уезда Харьковской губ. — 15.11.1952, Каракас, Венесуэла

Автор феерического здания Полтавского губернского земства (1903), возродившего традицию народного украинского зодчества в конструкциях 20 века, в 1920–1930-е преподавал в Украинском архитектурном, Киевском художественном и строительном институтах, создатель украинской версии "экспрессивного конструктивизма".



11. Иосиф Григорьевич Лангбард

6.01.1882, Бельск Гродненской губ. — 3.01.1951, Ленинград

Один из самых авторитетных питерских архитекторов межвоенного периода, активно участвовал в конкурсах 1920–1930-х, автор сокрушительного конструктивистского проекта Белорусского театра и реализованного Дома правительства в Минске, победитель Всесоюзного конкурса на проект Правительственного центра в Киеве.



12. Александр Иванович Малиновский

23.04.1915, Киев — 19.08.1976, Киев

Коренной киевлянин, не стремившийся к почестям, человек необычайного чувствования города и утонченного натренированного вкуса, после А. Власова руководил Первой мастерской Киевпроекта (с 1945), соавтор основных узлов главной городской улицы — Пассажа, Горсовета, благоустройства бульварной стороны Крещатика и т. д.



13. Авраам Моисеевич Милецкий

10.03.1918, Киев — 16.06.2004, Ашкелон, Израиль

Милецкому принадлежат проекты противоположные по своей стилистической направленности: корбюзьянские автовокзал и Дворец пионеров, и чрезвычайно пластические — крематорий на Байковом кладбище, гостиница "Салют", Пейзажная аллея. Однако все они — принципиально не рядовые явления на архитектурной карте Киева.



14. Василий Александрович Осьмак

8.04.1870, Гоголев Остёрского уезда Черниговской губ.
— 7.01.1942, Киев

Закончил ПИГИ, главные свершения — на должности архитектора Университета Св. Владимира (с 1908), основатель Киевского строительного института (1926), построил более сотни зданий; главные произведения: неоклассическая Публичная библиотека и гуманитарный корпус, фланкирующие Береттиев Университет.



15. Валериан Никитович Рыков

2.06.1874, Тифлис — 25.03.1942, Киев

Воистину ренессансный зодчий, биография его — всероссийская: учился в Тамбове, закончил ПИИХ (1902), работал помощником архитектора в Одессе, вел кафедру в КСИ (1934-1941); ему принадлежат наиболее яркие киевские здания первой половины 20 века в рафинированном нео-ренессансе — Госбанк, Маринская община и т. п.



16. Владимир Евграфович Татлин

16.12.1885, Москва — 31.05.1953, Москва

Один из лидеров советского авангарда 1920-х, разработал и смоделировал архитектурный символ 20 века — структурно-динамическую Башню III Интернационала (1920), с 1918 по 1930 год преподавал "конструирование реальных трехмерных вещей" в Киевском художественном институте.



17. Алексей Александрович Таций

17.03.1903, Полтава — 13.03.1967, Киев

Ученик А. Бекетова, представитель харьковской школы в Киеве, соединил в своих произведениях острое чувство конструкции и украинский декоративизм, был единственным соперником А. Власова в финальной части конкурса "Крещатик" (1945–1948); автор блестящего Украинского павильона на ВДНХ в Москве (1938).



18. Иван Александрович Фомин

21.01.1872, Орёл — 12.06.1936, Ленинград

Работал с Ч. Р. Макинтошем, главный архитектор Петрограда, в 1920-е последовательно перешел от модернистского конструктивизма к т. наз. "пролетарской догматике", один из наиболее успешных участников конкурса на проект Правительственного центра в Киеве, автор лучшего киевского здания 20 века — Дома СНК УССР.



19. Павел Прокофьевич Хаустов
2.11.1882, Ачинск — 11.09.1949, Киев

Ведущий градостроитель межвоенного периода, гражданский инженер, специально для генплана закончивший архитектурный факультет в 50 лет, создатель первого генерального плана города (1935), к которому, может быть единственному из всех планировочных документов Киева, должно относиться как к произведению искусства.



20. Николай Вячеславович Холостенко
7.12.1902, Лодзь, Царство Польское - 3.05.1978, Киев

Закончил КХИ (1928), руководитель Первой архитектурной мастерской Киевсовета (1934–1937), активный участник всех эпохальных киевских конкурсов, гибкий архитектурный политик с долгой творческой биографией — около пятидесяти построенных объектов, сторонник взвешенного реализма в тонкой украинской стилизации.



21. Яков Аронович Штейнберг
13.04.1896, Киев — 2.02.1982, Киев

Один из первых выпускников КХИ (1925), участник конкурса на проект харьковского Госпрома — 6 место; последовательный сторонник формальных средств композиции, ему принадлежит один из лучших проектов Правительственного центра, самый почитаемый педагог архитектурных факультетов Харькова и Киева.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПОСЛЕСЛОВИЕ ДИЛЕТАНТА

ИЛЛЮСТРАЦИИ

УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН

СТО КНИГ

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПОСЛЕСЛОВИЕ ДИЛЕТАНТА

Выполняя свои корректорские и литредакторские функции, я оказалась первым читателем этой книги в ее «соборном» виде. Мне вообще-то доводилось почитать архитектуроведческие тексты — я долго, ну очень долго работала переводчиком в институтах градостроительства (КиевНИИПГрад) и теории и истории архитектуры (НИИТИАГ). В этих опусах было все: от строгой стилистики описаний и «датского» (к датам) или вынужденного выбора архитектурных объектов до якобы беспристрастного разбора их достоинств и недостатков. Конечно, что-то прибавляя к сумме знаний, они тем не менее скользили мимо. А вот поди ж ты, сейчас накатило-нахлынуло... Я ведь уже старая киевлянка, но только сейчас, кажется, почувствовала город целиком, во всех его «временных и пространственных» взаимосвязях.

Вернувшись из эвакуации в Киев в январе 1945 года, мы жили на улице Аллы Тарасовой (бывший Троицкий переулок) напротив громады Присутственных мест, в которых сейчас городской суд. В их подъездах гирляндами ютились сотни летучих мышей. Утром их можно было обозревать в висячем состоянии, а ближе к сумеркам сквозь приотворенную дверь они ускользали в свои охотничьи угодья. Рядом, однонаправленно сбегали вниз на Крещатик Софийская, Малая Житомирская, Михайловская и Трёхсвятительская. Вот они были моим миром, моим Киевом. Может быть кто-то еще помнит тамошние магазинчики: угловой молочный на Маложитомирской (де це ви молоко купляли? В Аделі; капусту в Рахилі брали — это уже об овощном на Михайловской; я до Перчика по олію — о продмаге на Малой Житомирской). Соответственно они и назывались: «в Адели», «в Рахили», «Перчик». А еще был галантерейный (напротив нынешнего Irish Pub), где продавцами были три ветхозаветных еврея. Что из отсутствующего в ассортименте ни спроси, любой из троих неизменно отвечивал: «Это вам будет стоить немножечко дороже». Магазинчик этот в народе называли «Три мушкетёра». Так первые контакты с архитектурной средой Киева у меня случились через мышей и локальные торговые центры, которых сейчас, увы, уже нет. Житейский масштаб переместился в загородные супермаркеты.

Потом был фуникулёр — первый выход в «очень далекую даль»; Владимир-

ская горка — леденящие рассказы о зарытых в ней кладах и мошах в смотровых колодцах; Софийский собор, подворье которого и замечательный фруктовый сад мы беспрепятственно исследовали, принимая к истории и яблокам. Кстати, об истории... Начало XXI века. Время массивного исторического очувствления, возврата людям исторической памяти. На Софийской площади мечется корреспондентка в поисках того, кто бы ей грамотно сказал на камеру, когда воздвигли Собор. Долгое время попытки не имеют успеха, народ безмолвствует. Но вот к микрофону устремляется молодичка лет тридцати: «Слушайте, я вам скажу, перед війною він вже точно тут був!» Нас не очувствляли, но мы и без этого знали.

Мой мир, мой Киев расширялись. И вот я уже езжу в университет трамваем № 1, который ходил вокруг памятника Богдану и дальше по Владимирской до площади Толстого. А еще мне нравилось «пройтись с шармом» по Крещатику, не ведая, кому я обязана самим этим желанием «пройтись с шармом». Теперь я знаю, что задумка авторов Крещатику и состояла в том, чтобы меня не убивала и не подавляла его светотканная масса. Как хорошо, что этого не успели испортить!

А Кабмин! Его целью было объяснить мне, что свобода есть осознанная необходимость...

А киевский крематорий, который придавал мрачную торжественность и сопричастность Великой Тайне самым скромным и малолюдным похоронам! Воскреснет ли когда-нибудь его Стена Памяти, сокрывшая трагедию двух больших художников?

А неповторимый рельефный ландшафт! Я с детства воспринимала его как некую высшую силу, о нем можно было говорить взхлеб, сейчас знаю наизусть, что и навзрыд.

Теперь я представляю себе тернистый путь в вечность многих архитекторов из тех, кто преодолевал любимые крутые улицы Киева, слагая труды на его алтарь. Каково им было видеть свои дары отвергнутыми!

Читая, я многое узнавала впервые, сопоставляла, проникаясь сопричастностью. Конечно, в первую очередь меня занимал, так сказать, популярный



Жилой дом № 2 на Крещатику. Архитекторы А. В. Добровольский, В. А. Созанский, 1957

пласт, для дилетантов. Однак я іскренне убєждєна, що єта красная книжка заставит задуматися всєх, кто созидает новий образ Києва сєгодня. Пусть их ранил зрєлище дешєвого балагана на Майданє Незалєжности, гдє казак Мамай «дослухатєся до музики Шніткє, що линє з Консєрваторії»; сквєриков, скомпрометированных громогласными торговими точками, тєх сквєриков, что некогда торжєственным шєствєм вєршили свой поход с Владимирской горки к Софийскому собору; многєтажных комодов, нє пощадивших и святых площадей. Наверное, автор книги нє ставил перед собой задачу «заставлять» и «ранить», но, мнє кажєтся, у нєго получилось.

Всє-таки завершитъ свое, можєт буть излишне эмоциональное, высказывание я хочу оптимистически. Сонєтом бывшєго киевского таксиста Григория Латника, знавшєго город, «как трагик в провинции драму шєкспирову», изъєздившєго єго вдоль и поперєк и посвятившєго Городу строки:

Мій Києве! Тягар тисячоліть
нє розколов твої несхитні кручі;
у віхолах і променях пєкучих
цвітє твоя неопалима віть.

Я промайну в тобі, неначє мить,
немєв краплина у Дніпрі ревучім,
та знай: від ран твоїх — старих, болючих —
і плоть моя, і кров моя болить!

Зову тєбє і чую твоїй пароль —
привітний шум каштанів і тополь,
вони мої посєстри й побратими...

І гордої твоєї висоти
мої пісні хотіли б досягти —
як ластівки. Як давні пїлігрими.

Людмила Шарінова, 15. 06. 2010.



ИЛЛЮСТРАЦИИ

- «А+С» (106–107, 122, 243, 555, 556)
- В. Э. Алёшин (428–429)
- «Архитектура СССР» (153–154, 183–184, 191, 196, 197, 198, 212, 215, 217–219, 228, 285–288, 296, 298, 303–307, 424, 438, 543)
- «Архитектурная газета» (197, 198, 208, 210–211)
- «Архітектура Радянської України» (229, 231, 241–282, 449, 475, ЛІІ)
- Ю. С. Асеев (56);
- С. В. Бабушкин (532)
- Т. И. Бажанова (387)
- Ю. В. Беличко (21)
- Э. А. Бильский (377, 378, 380, 385, 386, 389–393)
- А. Х. Богдалов (54, 379, 583)
- «Будова соціалістичного Києва» (24, 28–31, 34, 36, 39, 48–50, 442)
- В. Е. Быков (293–295)
- ГНИМА (32)
- Т. А. Добровольская (110, 297, 465–473, 476–485, 489, 492–504, XLV–LI)
- Гипрогражданпромстрой (340)
- В. Е. Ежов (6)
- Б. Л. Ерофалов (105, 139–152, 339, 381–384, 416, 422, 425, 426, 525, 584, 590, 593)
- А. И. Заика (533, 537, 538, 544, 545)
- М. Ильин (397, 410, 411)
- М. Б. Кальницкий (15, 35, 60, 65, 66, 73, 74, 82, 299–303, 309)
- И. И. Каракис (444–448, 450–453, 455–462, XXXVII–XLIV)
- Ю. Ю. Карнюшин (155–238, II–XXIV)
- Киевпроект (89, 93–102, 109, 111, 116–121, 132–136, 288, 291, 316–323, 486–488, 490, 491, 505, 507–517, 526–530, 539–542, 546, 559, 563–567)
- Н. Н. Кондель–Перминова (430, 433)
- Валентин Кравцов (374–375)
- Г. А. Лебедев (41, 42)
- И. Н. Лебедич (560, 568–571, 578, 579, 581, 582)
- Е. А. Маринченко (337)

- В. В. Мельниченко (353, 354, 358, 362, 366, 370–371, 372, XXV–XXVII, XXIX справа, XXXI–XXXIII, XXXIV–XXXVI внизу)
- Наталья Милецкая (350, 519, 522, 536, 540, 543)
- М. Минкус & Л. Пекарева (402–407, 414, 415)
- НИИТИАГ (53, 173, 193, 198, 215, 226, 238, 244–245, 306, 421, 454)
- «Огонёк» (8)
- А. С. Перминов (434)
- А. А. Пучков (408)
- Семён Райхлин (361, 365, 369, XXVIII–XXIX, XXXII слева, XXXIV–XXXV сверху)
- РАТАУ (Ю. Мосенжник, А. Поддубный, В. Самохоцкий — 587)
- А. Ф. Рыбачук & В. В. Мельниченко (343–349, 357, XXXVI сверху)
- НАЗ «София Киевская» (обложка, 46, 154, 184–188, 194–195, 200–201, 206–210, 214, 216–217, 220, 233–236, II–XXIV)
- «Соціалістичний Київ» (167–172, 175–179, 191, I)
- «Строительство и архитектура» (18, 71, 81, 86–87, 125, 308, 535, 549–551)
- В. Л. Суворов (126, 128–131, 326–334, 534)
- С. А. Таранушенко (47, 90)
- Е. А. Таций (310–314)
- П. П. Толочко & А. М. Милецкий (547, 553)
- Сергей Чернявский (573–577, 580)



УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН

- Абросимов П. В. — 403, 417
Авдеев Г. — 559
Авраам — 519
Адаменко С. — 89
Аделя — 604
Азров А. (Дзержиевский) — 523
Айхорн Г. — 61
Аксёнов Г. П. — 158, 160
Алабян К. С. — 193, 208–211, 221, 297, 304
Александров А. П. — 523
Алексей, цесаревич (А. Н. Романов) — 423, 430, 432–435
Алёшин В. Э. — 13, 439, 608
Алёшин П. Ф. — 4, 7–8, 48, 53, 63, 64, 69, 84, 145, 169, 174, 193, 214–215, 247, 286, 297, 304, 306, 309, 394, 400, 421–439, 462, 474, 524, 594, 596, XX–XXI
Алёшина О. П. — 85, 431
Алёшин Ф. А. — 423
Альхен — 142
Амосов Н. М. — 358, XXXI
Андреев П. С. — 58
Аникин С. — 268–269
Анисимов А. Л. — 192
Антонов О. К. — 572
Антонова Е. Ю. — 13
Антонович В. Б. — 71
Антоновский Г. М. — 435
Арманд Л. — 435
Артамонов М. — 266, 268
Артём (Сергеев Ф. А.) — 165, 166, 359, 481, 497, 517
Артемов М. Г. — 435
Архипенко А. П. — 16
Асеев Ю. С. — 55–60, 67, 396, 503, 521, 608
Асеева Е. В. — 427
Асоянц Т. Б. — 368
Бабушкин С. В. — 608
Багров — 47
Базилевич В. М. — 400
Бажан М. — XXXI
Бажанова Т. И. — 608
Байдолина Л. М. — 185, IV–V
Бакланов В. В. — 525–526
Балабан Р. Г. — 487
Балицкий В. А. — 279
Баранов Н. В. — 535
Барзилович С. А. — 36
Баршинова О. — 68
Безак А. П. — 61
Бекетов А. Н. — 51, 601
Беленя Е. И. — 565
Беличко Ю. В. — 608
Беляков В. М. — 273–275
Бендрик — 262, 264
Бенуа Л. Н. — 58, 78, 419
Беренс П. — 221
Беретти А. В. — 428
Беретти В. И. — 141, 428, 431, 600
Бильский Э. А. — 13, 377–387, 389–393, 528–530, 608
Благодатный Г. А. — 248–251, 277–281, 475, LI
Блок А. А. — 22
Богдалов А. Х. — 13, 608
Богомазов А. К. — 16, 68
Богуславский Д. С. — 258–260
Боженко В. Н. — 136
Бойчук М. Л. — 68
Бородай В. З. — 60, 575, 578, 581
Бородавкин Б. Л. — 254–256
Бородкин Ю. Н. — 13
Борохов Б. Д. — 158
Бош Е. Б. — 158, 174
Бофилл Р. — 196
Брайчевский М. Ю. — 120
Брежнев Л. И. — 20, 587
Бродский Б. И. — 355
Брусиловский М. И. — 256–258, 282
Булаевский П. — 340
Булгаков М. А. — 424
Булле Э. Л. — 188
Бурачек Н. Г. — 460
Бурлок Д. Д. — 16
Буров А. К. — 331
Быков В. Е. — 608
Былинкин Н. П. — 286, 289, 297, 470
Бэнем Р. — 142
Вагнер О. — 425
Вайнер И. Г. — 340

- Васильев А. Н. — 254–256
 Ватутин Н. Ф. — 481, 497
 Велозкий — 86
 Венгеровский С. М. — 54
 Вербицкий А. М. — 7, 48, 50, 51, 63, 64, 88, 268–269, 331, 423, 524, 595, 596
 Вернадский В. И. — 158, 160, 557, 588
 Вертинский А. Н. — 523
 Весёлый П. — 364, XXVII
 Веснин А. А. — 27, 37, 51, 52–55, 79, 185–187, 189, 193–196, VI–VII
 Веснин В. А. — 37, 51, 79, 185–187, 189, 193–196, VI–VII
 Веснин Л. А. — 79
 Виг Я. Я. — 135, 247
 Вильгельм II Гогенцоллерн, кайзер — 427
 Владимир Святославич, Вел. кн. — 141, 153, 548, 600
 Власов А. В. — 94, 96–97, 109, 139, 145, 286, 288–290, 297, 298, 308, 315–327, 330–331, 335, 465, 467, 487, 489, 497, 500, 501, 503, 595, 596, 597, 599, 601
 Власова Т. Ю. — 13
 Войцеховская Г. А. — 13
 Воровский В. В. — 61, 160, 174
 Врона И. И. — 63, 67
 Вучетич Е. В. — 567, 568
 Гагарин Ю. А. — 531
 Гайдай Л. И. — 17
 Галаган Г. П. — 41
 Галайба В. — 511
 Галилейский — 76
 Геврик Т. — 279, 283
 Гейзе А. — 521
 Геккер В. — 85
 Гельман М. И. — 77
 Гельфрейх В. Г. — 286, 290, 291, 297
 Гершуни Г. А. (Герш И. Ц.) — 71, 158
 Гесте В. И. — 399
 Гиляров С. А. — 37–38, 58, 69, 84, 524
 Гинзбург Л. — 141, 452
 Гинзбург М. Я. — 79
 Глаголин Б. С. — 16
 Головки Г. В. — 95, 228, 237
 Голосов И. А. — 469
 Голубятников П. К. — 68
 Гольденвейзер А. А. — 20
 Гольдшмидт И. — 390–391
 Гольц Г. П. — 34, 248, 261–263, 265, 279, 280, 282, 286, 290, 292–295, 297, 307, 312, 331, 474, 476
 Гонзаго П. Ф. — 78
 Гончар О. Т. — 71, 153, 425
 Гопкало В. И. — 262, 264, 490, 563, 564, 589, 595
 Горбачёв М. С. — 20
 Горвиц (Горовиц) А. Б. — 158, 165, 166, 175, 180, 256
 Гордиенко Л. А. — 536
 Городецкий В. В. — 150, 297, 523
 Горький М. (А. М. Пешков) — 136, 410, 474, 500, 536
 Гофман И. — 419
 Грабарь И. Э. — 419
 Грабовский С. Я. — 69, 251–253
 Граужис Г. И. — 273–275
 Гречина В. М. — 95, 98, 126, 130, 563, 564, 589, 595
 Гречина М. И. — 29, 166, 168, 172, 174, 277, 280
 Григорьев С. В. — 221, 226, 234, 243, 248, 250, 256, 399–400, 595
 Гринченко Б. — 593, 594, XXXVIII
 Грицай Н. А. — 268–269
 Гроппиус В. А. Г. — 79
 Гроцкий Н. — 33
 Грушевский М. С. — 42–48, 146, 148, 403, 406, 432
 Грушевский С. Ф. — 42
 Гудзинская О. — 506, 510
 Гусаков В. Н. — 595
 Гусев Н. А. — 378
 Гусев В. А. — 352
 Давид Солунский — 192
 Дамиловский Н. А. — 48, 64, 69, 84, 524, 595
 Данелия Г. Н. — 17
 Дегтярёв В. А. — 75
 Дёмин Н. М. — 4, 13, 100–103
 Дитрих Л. — 436
 Днестров И. Н. — 258–260
 Добровольская Т. А. — 13, 515, 516, 544, 608

- Добровольский А. В. — 4, 7, 51–52, 58, 70, 85, 110, 264–267, 277–281, 297, 304, 324, 328, 334, 394, 465–518, 521, 528, 595, 597, 606, XXXIX, XLV–LII
 Добровольский В. З. — 466
 Добровольский Л. А. — 516
 Довгалоук И. И. — 221, 227, 231
 Довженко А. П. — 16, 234
 Довженко Т. Г. — 130
 Дольник А. Т. — 13
 Доманский С. — 78
 Драгоманов М. П. — 47
 Думчев А. А. — 341
 Дяченко Д. М. — 48–51, 64, 67, 77, 595, 597
 Е. С. — 42
 Ежов В. И. — 6–8, 13, 19, 101, 559, 588, 608
 Елизаров В. Д. — 324, 504–505, 567, 575, 595
 Ермилов В. Д. — 16, 68
 Ермаков Е. Ф. — 66
 Ерофалов Б. Л. — 10, 115–124, 127–137, 348–376, 561–591, 608, 640
 Ерофалова Л. Н. — 5
 Жариков Н. Л. — 89, 535
 Жежерин Б. П. — 70, 71–92, 595
 Жежерин В. Б. — 13, 70, 89, 132
 Жербин М. М. — 565
 Жилицкий П. Н. — 340
 Жолтовский И. В. — 79, 331
 Жудин Н. Д. — 565
 Жуковский Н. Е. — 572
 Забила Н. Л. — 337
 Заболотный В. И. — 6–8, 13, 63, 64, 69, 85–88, 94, 127, 145, 171, 172, 174, 183, 185, 186, 193, 196, 199–201, 268, 273–275, 286, 297, 299–304, 315, 331, 401, 431, 438, 521, 524, 528, 595, 597, XI, XIV–XV
 Забранский Б. — 559
 Заварзин О. А. — 427
 Заваров А. И. — 128–129, 139, 324, 326–327, 330, 503, 506, 595, 598
 Заика А. И. — 13, 608
 Зарецкий В. И. — 6
 Затуловский И. — 556
 Захаров Г.А. — 506
 Зекцер И. А. — 58
 Зенькович Н. Г. — 13
 Зинченко — 172, 221
 Златолинская С. А. — 261–263
 Зноба В. И. — 60
 Зноба И. С. — 60
 Зорин А. Д. — 546–549
 Иванов И. Г. — 161
 Иванов И. Н. — 535, 560, 588
 Иванченко Н. К. — 285–287, 289, 298, 307
 Игнащенко А. Ф. — 439
 Икар — XXXI
 Иконников Б. — VIII–IX
 Иконников М. С. — 244–245
 Ильин М. — 403, 608
 Ильченко М. — 359, 361, 373, XXVII
 Иофан Б. М. — 32
 Йорк, фон — 466
 Каганович Л. М. — 160
 Казимиров И. Л. — 102
 Калинин М. И. — 60, 141, 290, 295, 297, 301, 303, 304, 314, 316, 320, 328, 329, L
 Калининчев А. — 556
 Кальницкий М. Б. — 13, 598
 Каракис И. И. — 13, 460, 608
 Каракис И. Ю. — 4, 7–8, 64, 88, 108, 167, 172, 177–178, 394, 400, 441–463, 466, 476, 524, 595, 598, XXXVII–XLIV
 Карминский А. М. — 13
 Карнаухов Н. В. — 524
 Карнюшин Ю. Ю. — 13
 Касилов А. — 559
 Касьянов А. — 286
 Катернога М. Т. — 64, 67, 69, 70
 Каток Л. Б. — 329
 Катонин Е. И. — 221, 239
 Кафиев К. П. — 13
 Качиньский Л. А. — 61
 Кекушев Л. Н. — 410
 Кецховели, Ладо (В. З.) — 71
 Килессо С. К. — 417, 431
 Кириенко В. И. — 562
 Киров С. М. — 146, 175, 204, 228, 403, 406, 432
 Кислый Г. Н. — 82, 575
 Клоков В. М. — 439, 536

- Кобелев А. В. — 71, 73, 84, 595, 598
Ковалевская — 424
Ковалевский Н. В. — 422, 427
Коваль В. С. — 360, 371, 538, 563, XXVII
Ковальчук И. А. — 13
Ковнер С. Д. — 8
Ковынев Б. К. — 285
Кожевин С. — 359, 361, 373, XXVII
Кожин С. Н. — 261–263
Козик М. Я. — 64
Козленко И. И. — 557, 591
Козлов В. В. — 436
Колесник И. — 364, XXVII
Колесниченко А. А. — 174, 306, 431
Коломиец В. Е. — 563
Колотов С. М. — 69
Коляков М. — 588
Комаровский А. В. — 567, 585, 589, 595
Кон Ф. Я. — 192
Кондель-Перминова Н. Н. — 13, 439, 608
Коновалов В. А. — 13, 640
Копман А. Е. (Нюся Каракис) — 459
Корбин Ю. С. — 258–260
Корбюзье, Ле (Ш. Э. Жаннере) — 9, 79, 80, 441
Корень Г. — 89
Коренюк Ю. А. — 13
Короленко В. Г. — 47, 86, 251, 255, 256
Косенко А. Я. — 490, 491–495, 497, 506, 514, 595
Косиор С. В. — 29, 111, 192, 279, 521
Костин И. — 364
Костырко П. Ф. — 45, 48, 69
Кох Э. — 424
Кравец С. М. — 243
Кравцов В. — 608
Крамер Н. — 85
Красицкий Ф. С. — 64
Красный Я. — 329
Кричевский В. Г. — 16, 40–48, 63, 67, 68, 69, 76, 88–92, 173–175, 595, 599
Кричевский Ф. Г. — 16, 63, 68
Кузнецов Б. — 548
Куйбышев В. В. — 524, 565
Куковальская Н. М. — 13
Куница К. — 47
Куприн А. И. — 523
Курач Н. А. — 75, 76
Кухаренко Р. И. — 13
Кучеренко В. А. — 565
Кучма Л. Д. — 422
Кучмаренко П. П. — 103
Куцевич В. А. — 82
Лаврухин Н. В. — 120
Ладный В. Е. — 328, 595
Лангбард И. Г. — 94, 162, 193, 216–219, 221, 226, 228–239, 242, 251, 270, 595, 599
Лангман А. Я. — 419
Латник Г. В. — 607
Лебедев Г. А. — 608
Лебедич В. И. — 591
Лебедич И. Н. — 13, 394, 555–593, 608
Лебедич Н. В. — 558, 561, 591
Лебедич Н. И. (Козленко) — 557–558, 591
Лебедич С. И. — 591
Левашова — 435
Левинсон Е. А. — 286, 297, 305
Левитан Я. Б. — 102
Левчишин В. М. — 13
Леду К. Н. — 188, 436
Ленин В. И. (Ульянов) — 38, 60, 142, 193, 211, 221, 227, 233, 242, 273, 290, 316, 337, 338, 396, 406, 429, 521, 563
Леонидов И. И. — 27
Леся Украинка (Л. П. Косач-Квитка) — 146, 390, 588
Либберберг М. Р. — 329
Либкнехт К. — 174
Ливер Г. В. — 60, 158
Лимонов Эд. (Э. В. Савенко) — 403
Линович Л. Е. — 563, 564
Лиоба С. П. — 251–253
Лисицкий Л. М. (Эль) — 25
Лишанский Е. Е. — 99, 101
Логвин Г. Н. — 119, 120, 123
Луговой Н. — 29
Лымарь Е. А. — 185, 254–256, IV–V
Лыскова К. — 373
Любченко Ю. — 174
Люксембург Р. — 174
Макаров А. — 511

- Макингош Ч. Р. — 399, 419, 601
 Максимович В. — 16
 Максимович Н. А. — 351
 Макухина А. И. — 517
 Малевич К. С. — 16, 68, 69, 78
 Малиновский А. И. (Алик) — 60, 139, 262, 264, 324, 332–334, 487, 506, 511–513, 528, 595, 599
 Малозёмов И. И. — 36, 67, 69, 96–97
 Малозёмов М. И. — 36
 Мамай, казак — 607
 Марачевский А. П. — 268–269
 Маринетти Ф. Т. — 22
 Маринченко А. И. — 69, 338, 524
 Маринченко Е. А. — 337–341, 595, 609
 Маркман П. Ф. — 594
 Маркс К. — 15, 38, 270, 297, 320, 329, 523, XLVI
 Марьян, парубок — 518
 Масленникова Е. А. — 261–263
 Матушевич А. А. — 400
 Машинский В. А. — 130
 Машков И. И. — 243, 250
 Мезенцев Б. С. — 506
 Мезенцев И. В. — 83
 Мейерхольд В. Э. — 523
 Меленевская Е. И. — 466
 Меленский А. И. — 399
 Меллер В. — 16
 Мельников К. С. — 27, 79
 Мельников Н. П. — 565
 Мельников Ю. Д. — 127, 135, 165, 166, 501
 Мельниченко В. В. — 13, 19, 343–376, 520, 533, 538–539, 609, XXV–XXXVI
 Мендельсон Э. — 79
 Мецоян А. Б. — 35
 Микеланджело Буонарроти — 85
 Милецкая Н. — 13, 609
 Милецкая С. М. — 523
 Милецкий А. М. (Ава) — 4, 350, 379, 394, 490, 491–495, 497, 519–554, 595, 600, 609, XXVII
 Милецкий М. — 523
 Милинис И. Ф. — 303
 Минкус М. — 418, 609
 Миронович Г. А. — 273–275
 Могилёвцев С. С. — 435
 Могилянский Н. М. — 47
 Моисеев В. — 10
 Молокин А. Г. — 183–186, 193, 196, 199, 208, 307, VIII–IX
 Моргилевский И. В. — 69, 84, 192, 524
 Мосенжник Ю. — 609
 Мотыль В. Я. — 17
 Моцарт В. А. — 146
 Моциль В. Е. — 88
 Мурашко Н. И. — 427
 Мусатова Н. Г. — 98
 Мухортова О. Ф. — 427
 Наймарк И. И. — 268–269
 Наконечный Е. И. — 251–253
 Нарский М. Р. — 261–263
 Насер Г. А. — 569
 Небаба, городской — 58
 Недопака О. Г. — 248–251
 Нежданова А. В. — 557
 Некрасов В. П. — 78, 79, 80, 87, 528
 Ненашева Е. Ю. — 13, 64, 640
 Неронович Е. В. — 158
 Нестеренко — 172
 Нестор Летописец — 552
 Нижник А. — 359, XXVII
 Нижник Л. — 359, XXVII
 Николаев В. Н. — 40
 Николай II Александрович (Романов) — 92
 Новиков В. И. — 566
 Новиков Л. В. — 525–526
 Носенко А. Б. — 135
 Оглоблин А. П. — 120
 Огурь В. А. — 506
 Олейник Ф. Ф. — 185, 186, 188, 193, 196–197, IV–V
 Ольга, Св. кн. — 243
 Онащенко В. М. — 174, 185, 237, XI
 Орехов В. М. — 83
 Орджоникидзе Г. К. — 146, 483, 490
 Орлов Г. М. — 4, 193, XVI–XVII
 Осипенко П. Д. — 60
 Осман Ж. Э. (Hausmann) — 165
 Осьмак В. А. — 24, 258–260, 435, 595, 600
 Павлов И. П. — 558

- Палладио А. — 79, 84
 Пальмов В. Н. — 16, 68
 Паниковский М. С. — 58
 Панич М. — 567
 Панченко Г. Ф. — 515
 Паньковская Н. — 538
 Парусников М. П. — 34, 286
 Паскевич Ю. А. — 14, 106, 113–124
 Патон Е. О. — 561, 566, 584, 588
 Патон Б. Е. — 522
 Патон В. Е. (Одя) — 522
 Паторжинский И. С. — 557
 Петербургский Е. — 285
 Патон Б. Е. — 368
 Пекарева Н. — 418, 609
 Пельциг Х. — 79
 Первомайский Л. — XXXI
 Перикл — 438
 Перминов А. С. — 609
 Перре О. — 79
 Перчик — 595
 Першудчев И. — 6
 Пети Г. В. — 185
 Петровский М. С. — 150
 Пётр, Св. ап. — 304
 Пилипишин В. П. — 13
 Пилипчак В. К. — 5
 Пинчук Н. А. — 128–129
 Пиранези Дж. Б. — 211, 406
 Писковский В. П. — 589
 Повстенко А. И. — 243, 250
 Погорелов А. В. — 10
 Поддубный А. — 609
 Покрышевский — 262, 264
 Поляков Л. М. — 419
 Попенко Д. П. — 512–513
 Порошенко П. А. — 153
 Постышев П. П. — 162, 178, 192, 279, 521
 Потоцкий — 466
 Пребстиг К. — 351
 Преображенский Ф. Ф. — 427
 Приймак Б. И. — 70, 94–100, 110, 324, 328, 485, 487, 491–495, 497, 506, 511, 528, 595
 Прицкер А. — 368, 536
 Прометей — 359, XXX, XXXI, XXXIII
 Пунин Н. Н. — 23, 27
 Путин В. В. — 152
 Пучков А. А. — 13, 424, 609
 Пушкин А. С. — 156, 524
 Радовский В. И. — 456
 Разумовская М. — 564
 Райт Ф. Л. — 85, 441, 444, 469, 598
 Райхлин С. — 609
 Ралко М. — 89
 Растрелли В. В. — 146, 431
 Рахила — 604
 Реек, ван ден К. — 527
 Резницкая Л. — 536
 Репин И. Е. — 286
 Розенберг В. А. — 117, 136, 548–549, 595
 Рубан-Кравченко В. В. — 40, 47, 67
 Руднев Л. В. — 307
 Ручко — 85, XLI
 Рыбачук А. Ф. — 13, 19, 343–376, 520, 533, 538–539, 609, XXV–XXXVI
 Рыков В. Н. — 30, 36, 64, 69, 84, 193, 196, 198–199, 423, 595, 600, XVIII–XIX
 Рымалис Э. А. — 431
 Рыхальский Б. — 561
 Рябушин А. В. — 396, 418
 Рязанов Э. А. — 19, 181
 Рятушинский — 524
 Савич П. Ф. — 36, 69, 462, XXXVII
 Савченко В. В. — 6, 507
 Сагоян Ф. — 575
 Саковный А. Н. — 261–263
 Саксаганский П. К. — 499
 Сакулин Б. — 68, 69
 Салий И. Н. — 552
 Сальери А. — 208
 Самохоцкий В. — 609
 Сант'Элиа А. — 22, 23
 Сафонов Н. М. — 261–263
 Свердлов Я. М. — 60, 70, 81, 160, 290, 316
 Семенцов Н. А. — 254–256
 Серафимов С. С. — 243
 Серпилин — 78, 87
 Сиденко А. И. — 59
 Сикейрос Х. Д. А. — 19
 Силин Н. А. — 561

- Скаржинский К. А. — 244–245
 Скибицкий Н. М. — 60, 528
 Скворода Г. С. — 409
 Скоропадский П. П. — 172
 Скугарев В. — 6
 Сластин О. Г. — 473
 Слобода В. К. — 560
 Слогоцкая Н. И. — 532, 534–536
 Слуцкий Г. М. — 98, 100, 116, 119
 Смирнов-Ласточкин И. Ф. — 67
 Смык А. Н. — 64, 69, 227, 228, 264–267, 277–281, 475, LI1
 Сницарев А. — 559
 Соболев И. Н. — 286, 298
 Созанский В. А. — 85, 487, 491–495, 497, 506, 514, 606, XLI
 Софронов Э. — 567
 Спартак — 554
 Сталин И. В. (Джугашвили) — 17, 38, 77, 80, 222, 227, 228, 233, 273, 290, 302–303, 438, 490
 Стамо Е. — 575
 Станиславский А. И. — 83
 Старинов — 286
 Старцев О. Д. — 531
 Степанов Н. Н. — 70
 Стольпин П. А. — 71, 153
 Суворов А. В. — 127, 132, 133, 170
 Суворов В. Л. — 13, 126, 131, 132, 609
 Сусский В. И. — 126
 Сытник П. П. — 254–256
 Тамаров А. С. — 135
 Таран А. И. — 68
 Таранушенко С. А. — 609
 Тарасова А. К. — 247, 604
 Татлин В. Е. — 23–27, 68, 69, 78, 444, 595, 601
 Таший А. А. — 9, 84, 88, 185, 248, 262, 264, 285–287, 289, 297, 298, 307, 310–316, 320, 327, 328, 331, 335, 595, 601, IV–V
 Таший Е. А. — 13, 315, 609
 Тележинский Н. (Коля) — 554
 Тёссенов Г. — 48
 Тимошенко С. П. — 48
 Тит Флавий Веспасиан — 307
 Титаренко А. А. — 578
 Тищенко И. С. — 516
 Толочко П. П. — 547, 551, 609
 Толстой Е. А. — 338
 Толстой Л. Н. — 297, 320, 605
 Торov Д. Г. — 58
 Турубаров Д. М. — 185, VIII–IX
 Трегубова Т. А. — 123
 Трофимов В. И. — 565
 Трохименко К. Д. — 345
 Троценко В. К. — 185, 186, X
 Троцкий Л. Д. (Бронштейн) — 33
 Троцкий Н. А. — 27, 30–34
 Тряскин М. — 68
 Тупилов В. И. — 501
 Урицкий М. С. (Борецкий) — 165
 Федорченко В. — 340
 Фельдо В. — 89
 Фельбейн А. М. — 258–260
 Фельгер М. Д. — 243
 Фельдман В. А. — 48, 64
 Фельдман-Бабак Т. П. — 221, 239
 Фещенко Н. — 575
 Фидман В. И. — 35
 Филенко Л. И. — 116, 123, 563, 595
 Фомин И. А. — 4, 9, 33, 55, 78, 87, 88, 94, 193, 202–208, 221, 223–225, 251, 286, 392, 394–419, 432, 469, 595, 601, XXIV
 Фомин И. И. — 328, 335
 Франц Иосиф I — 165
 Фрунзе М. В. — 165, 396
 Фундуклей И. И. — 61
 Халтурин С. Н. — 60
 Хаустов П. П. — 93–95, 161–167, 186, 222, 593, 595, 602
 Хвостенко-Хвостов А. В. — 16
 Хвылевый Микола (Фитилёв Н. Г.) — 16
 Хлебникова З. Г. — 328
 Хмельницкий Б. — 153, 177, 221, 250, 251, 429, 605
 Холостенко Н. В. — 31, 48, 56, 69, 109, 155, 157, 161, 167, 174, 182, 188, 234, 248, 264–267, 277–281, 466, 472, 475, 595, 602, LI1
 Хоменко — 85
 Хорхот А. Я. — 451, 456
 Хрущёв Н. С. — 19, 27, 115, 424, 497, 500
 Худяков Ф. Ф. — 160

- Целовальник С. А. — 13
 Цимерман В. О. — 84
 Чайков И. М. — 15
 Чайковский П. И. — 329
 Чепелик В. В. — 511
 Червинский А. С. — 13, 640
 Червоный — 76
 Черкасский А. М. — 444, 460
 Чернихов Я. Г. — 283
 Чернолов Д. С. — 258–260
 Чернявский С. — 609
 Чечулин Д. Н. — 4, 155, 193, 211–213, 221, 226, 296, 304, XVI–XVII
 Чижик В. — 559
 Чкалов В. П. — 70, 71, 153, 425
 Чмутина Н. Б. — 70, 273–275, 473, 595
 Чужий Д. — 536
 Шалацкий Ю. С. — 136
 Шалыгин А. Г. — 13
 Шаляпин Ф. И. — 419
 Шамрыло Т. В. — 60
 Шамсетдинов И. Г. — 70
 Шапиро М. — 548
 Шарина Л. Б. — 607, 640
 Шафран — 78
 Швецов В. — 575
 Шевченко В. Г. — 532, 534–535
 Шевченко В. П. — 120
 Шевченко Т. Г. — 45, 47, 48, 77, 92, 165, 167, 290, 338, 390
 Шелейховский Г. В. — 8
 Шехонин Н. А. — 24, 161, 248–251, 277–282, 475, 595, LI
 Шехтель Ф. О. — 410
 Шимановский В. Н. — 562
 Шинкаренко О. Б. — 438
 Шмунер М. С. — 254–256
 Шнитке А. Г. — 607
 Шовкуненко А. А. — 345
 Шолом Алейхем (Рабинович С. Н.) — 30, 157, 165, 552
 Шпара И. П. — 13, 14, 125–137
 Шпеер А. — 48, 256, 417
 Штейнберг Я. А. — 7, 69, 84, 114, 185, 188, 189–193, 199, 204, 286, 297, 304, 379, 459, 489, 595, 602, II–III, XII–XIII
 Штепа К. Ф. — 120
 Штолько В. Г. — 4, 13, 589
 Штром И. В. — 244–245
 Шульгин В. В. — 315
 Шумицкий О. И. — 556, 562
 Щербицкий В. В. — 358
 Шуко В. А. — 145
 Щусев А. В. — 35, 117, 307, 476
 Щусева Л. — 266, 268
 Эйдельнанд — 74
 Эйнштейн А. — 348
 Эйфель Г. А. — 215
 Экстер А. А. — 16
 Энгельс Ф. — 270
 Эррио Э. — 522
 Юровский Л. О. — 88
 Юрченко П. Г. (Пётр) — 63, 69, 88, 95, 167, 170, 176–180, 183, 185, 186, I, XI
 Юрченко П. Г. (Павел) — 180
 Якир И. Э. — 456, 521
 Яковлев Е. Г. — 74
 Ямпольский М. С. — 254–256
 Ярослав Мудрый, Вел. кн. — 141, 258, 290, 548, 594
 Ясевич В. Е. — 438
 Яхненко Е. А. — 264–267



СТО КНИГ И РЕПЛИКИ

ОБ АРХИТЕКТУРЕ СОВЕТСКОГО КИЕВА

1. *А. Вар-ъ*. Об украинском архитектурном стиле // Украинская жизнь. — 1913, № 1. — С. 100–107.
2. *Абесимова Н.* Не маю причин скаржитись на долю... [Інтерв'ю з В. І. Єзовим] // Архітектура України. — К., 1993, № 2. — С. 26–31.
3. Авангард Йогансена (На основі книги Майка Йогансена „Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію”) / Упорядн. Д. Горбачов. — Львів: ВД Наутілус, 2007. — 200 с.; 150 іл.
4. *Авдєєва М.* Архітектор Самуїл Вайнштейн // А+С. — К., 2008, № 3. — С. 198–201.
5. *Аверинцев С. С.* Тоталитаризм: Ложный ответ на реальные вопросы // Родина. — М., 2002, № 10. — С. 122–124.
6. Академічний архітектурний бібліотеці [ім. В. Заболотного] 65 років // А+С. — К., 2009, № 1. — С. 150–151
7. *Аксёнов Г.* Вернадский. — М.: Молодая гвардия, 2001. — 496 с. (Жизнь замечат. людей).
8. *Алабян К. С.* Творческие задачи советской архитектуры // Архитектура СССР. — М., 1935, № 7. — С. 5–7.
9. *Алабян К. С.* Против формализма, упрощенчества, эклектики // Архитектура СССР. — М., 1936, № 4. — С. 1–6.
10. Андрей Константинович Буров: Письма. Дневники. Беседы с аспирантами. Суждения современников / Сост. О. И. Ржехина, Р. Г. Бурова. — М.: Искусство, 1980. — 400 с.
11. *Андрущенко М.* Характерні особливості архітектурного стилю повоєнного десятиріччя 1945–1955 рр. в Україні // Архітектурна спадщина України. — К.: Українознавство, 1997. — С. 190–195.
12. *Анисимов А.* Сегодня большевики решили взорвать Михайловский собор // Комсомольская Правда в Украине. — К., 2004, 27 марта. — С. 6.
13. *Анисимов А.* Скорбное бесчувствие. На добрую память о Киеве, или Грустные прогулки по городу, которого нет. — К.: Д. Прошаков и «Tabachuk ltd», 1992. — 264 с.
14. Ансамбль Урядової площі в Києві // Архітектура Радянської України. — К., 1938, № 7. — С. 4–18.
15. *Аркин Д. Е.* Ансамбль — высшая степень архитектурного мастерства // Проблема ансамбля в советской архитектуре / Под ред. К. Трапезникова. — М.: Госстройиздат, 1952. — С. 35–44.
16. *Арманд Л.* Кооперация и народные дома // Народные дома. Изд. 3-е. — М., 1918.
17. Архітектор Виктор Абрамович Розенберг (1938–2007) // А+С. — К., 2007, № 3. — С. 14.
18. Архітектор Йосиф Каракис: Судьба и творчество (Альбом-каталог к столетию со дня рождения) / Редкол.: С. Бабушкин и др. — К.: Главкиевархитектура, 2002. — 104 с.
19. Архітектор Юрий Аврамович Паскевич (1931–2007) // А+С. — К., 2007, № 3. — С. 15.
20. Архітектору Владимиру Куцевичу 90 лет / Интервью Вадима Куцевича // А+С. — К., 2007, № 4. — С. 114–117.
21. Архітектор Олекса Тацій (1903–1967): Бібліографічний покажчик. До 100-річчя від дня народження / Укл. Г. А. Войцехівська, Є. О. Тацій. — К.: ДНАБ ім. В. Г. Заболотного, 2003. — 94 с.

22. Архітектори Києва: Альбом-довідник / Гол. ред. О. Корнієнко. — К.: Корлайн, 2001. — 136 с.
23. Архітектура Радянської України за 40 років / Відпов. ред А. В. Добровольський. — К.: Держбудвидав УРСР, 1957. — 288 с.
24. Архітектура України у державних преміях: 1941–2007 / За ред. М. М. Дьоміна, Н. М. Кондель-Пермінової, А. О. Пучкова. — К.: ЦІМД, 2008. 364 с.
25. Архітектурна графіка 30-х років ХХ століття: 3 фондів Національного заповідника „Софія Київська” / Авт.-упоряд.: Н. М. Куковальська, І. Є. Марголіна, М. В. Панченко та ін. — К.: ИД А+С, 2008. — 80 с.
26. Архітектурна школа КІБІ–КНУБА. До 70-річчя діяльності (Наук.-техн. зб. „Сучасні проблеми архітектури та містобудування”. Вип. 8, спец.) / За наук. ред. В. І. Єжова. — К.: КНУБА, 2000. — 316 с.
27. *Асеев Ю.* Киев. Справочник-путеводитель. — К.: Госполитиздат УССР, 1954. — 288 с.
28. *Асеев Ю.* Формула Києва // Вечерний Киев. — К., 1988, 1 октября. — С. 2.
29. *Асеев Ю. С.* Архитектор Борис Иванович Приймак // Строительство и архитектура. — К., 1979, № 6. — С. 22–27.
30. *Асеев Ю. С.* Стили в архитектуре Украины. — К.: Будівельник, 1989. — 104 с.
31. *Асеев Ю. С., Дяченко Б. М.* Украинский зодчий Дмитро Дяченко // Строительство и архитектура. — К., 1990, № 5. — С. 22–24.
32. *Асеев Ю.* Будинок Ради Міністрів УРСР // Вечірній Київ. — К., 1952, 7 квітня. — С. 4.
33. *Асеев Ю.* Вулиця Леніна // Вечірній Київ. — К., 1952, 9 грудня. — С. 3.
34. *Асеев Ю.* Зелений театр // Вечірній Київ. — К., 1952, 13 травня. — С. 2.
35. *Асеев Ю., Грицай М., Гусев М.* Про вищу архітектурну освіту // Архітектура і будівництво. — К., 1956, № 1. — С. 1–2.
36. *Асеев Ю. С.* Київські етюди. — К., 1982.
37. *Асеев Ю. С.* Професія — архітектор. — К.: Будівельник, 1991. — 104 с.
38. *Асеев Ю. С.* Розповіді про архітектурні скарби. — К.: Радянська школа, 1976. — 184 с.
39. *Астафьева-Другач М. И.* Первый всесоюзный съезд архитекторов // Архитектура СССР. — М., 1987, № 2. — С. 101–107.
40. *Б. А.* Овеществленная утопия // Леф. — М., 1923, № 1. — 61–64.
41. *Бабулевич С. І.* Видатний зодчий Києва [Про архітектора О. В. Кобелева] // Архітектура Радянської України. — К., 1940, № 6. — С. 23–32.
42. *Бажанова Т.* Николай Холостенко // ДИ СССР. — М., 1982, № 5. — С. 42–43.
43. *Баранов Н.* Архитектурное будущее Ленинграда // Архитектура СССР. — М., 1945, Сб. 9. — С. 1–8.
44. *Баршинова О.* АРМУ і Київський художній інститут // Українська академія мистецтва: Наук. зб. — К.: АОМА, 1998. — С. 141–146.
45. *Бейкул С. П., Братський К. А.* Київський трамвай: До 100-річчя з дня пуску в експлуатацію. — К.: Будівельник, 1992. — 96 с.
46. *Белічко Ю. В.* Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни. — К.: Мистецтво, 1980. — 184 с. (Нариси з історії українського мистецтва).
47. *Бильский Э.* Жилой район «Виноградарь в Киеве» // Архитектура СССР. — М., 1986, № 5. — С. 60–63.
48. *Боровський М.* Національно–соціалні перегрупування населення м. Київ в порево-

- люційний період (1917–1923) // Київ та його околиця в історії і пам'ятках / Під ред. М. Грушевського. — К.: ДВУ, 1926. — С. 431–475.
49. *Бородкин Ю., Власова Т., Нишин С.* Киевский архитектор Иосиф Каракис / Архитектура СССР. — М., 1991, № 3. — С. 77.
50. *Босенко А. В.* Время страстей человеческих: Напрасная книга. — К.: ИД А+С, 2005. — 352 с.
51. Будова соціалістичного Києва: 1917–1932 / Відп. ред.: О. С. Розенблїт, Я. Б. Ярошецький, І. Г. Дубов. — К.: Вид. Київськ. міськради, 1932. — 168 с.
52. Будівництву столиці — більшовицькі темпи і високу якість // Соціалістичний Київ. — К., 1934, № 3–4. — С. 1–3.
53. *Бум А.* Зеленый театр на Парковой аллее // А.С.С. — К., 2002, № 6. — С. 44–45.
54. *Бум А.* Киев и вертикаль // А.С.С. — К., 1999, № 6. — С. 14–15.
55. *Бум А.* Послевоенная реконструкция Крещатика // А+С. — К., 2006, № 2. — С. 65–72.
56. *Бунин А. В.* Архитектура городских ансамблей. — М.: Изд-во ВАА, 1935. — 230 с.
57. *Буряк А.* Тоталитарность архитектурного мышления // А.С.С. — К., 1998, № 2. — С. 30–32.
58. *Буряк О.* Архітектурна школа у 30–50-і роки // А.С.С. — К., 1998, № 2. — С. 31, 33.
59. *Бур'янова Ю.* Великі очікування, нездійснені мрії: Зникаючі багатства архітектури конструктивізму в Україні та Азербайджані / Парал. англ.: J. Bourianova. Great Expectations, Crashed Hopes: Disappearing Treasures of Constructivist Architecture of Ukraine and Azerbaijan. — К.: ВПЦ „Тираж”, 2003. — 230 с.
60. *Быков В. Е.* Георгий Гольц / Под ред. М. В. Алпатов. — М.: Стройиздат, 1978. — 160 с. (Мастера архитектуры).
61. *Былинкин Н.* Главная магистраль Киева. К проектированию Крещатика // Архитектура СССР. — М., 1945, Сб. II. — С. 1–11.
62. *Былинкин Н. П., Рябушин А. В.* Современная советская архитектура 1955–1980 гг. — М.: Стройиздат, 1985. — 224 с.
63. В столиці Радянської України // Вісник Академії архітектури УРСР. — К., 1949, № 4. — С. 11–13.
64. *Вайнер Т., Ремпель Л.* О теоретических корнях формализма в архитектуре // Архитектура СССР. — М., 1936, № 5. — С. 8–13.
65. Валентин Иванович Ежов: Библиографический указатель построек, проектов, научн. трудов, и рукописн. материалов (К 70-летию со дня рожд.) / Сост. А. А. Пучков. — К.: НИИТИАГ, 1997. — 64 с.
66. *Велигоцкая Н.* Борис Приймак: Моногр. / Госком. по гражд. стр-ву и архит. при Госстрое СССР, КиевНИИТИ. — К., 1977. — 87 л.
67. *Веснин А. А.* Спорные вопросы // Литературная газета. — М., 1934, 8 октября.
68. *Веснин А. А., Веснин В. А., Гинзбург М. Я.* Проблемы современной архитектуры // Архитектура СССР. — М., 1934, № 2. — С. 63–69.
69. *Виктор Васильевич Чепелик (1927–1999)* [Некролог] // А.С.С. — К., 1999, № 4. — С. 66.
70. *Виноградова М. В., Кальницький М. Б. та ін.* Головні та міські архітектори Києва (1799–1999 рр.): Каталог виставки до двохсотріччя введення посади головного архітектора Києва. — К.: НДІПІАМ, Головкинвархітектура, 1999. — 36 с.
71. Виступи на творчому диспуті в київському Будинку архітектора // Архітектура Радянської України. — К., 1938, № 7. — С. 8–18.
72. *Владимир Алексеевич Шуко (1878–1939)*. Каталог виставки к 100-летию со дня рождения / Сост.: Е. В. Васютинская, Д. А. Тюрина. — М.: ГНИМА им. А. В. Щусева, 1979. — 72 с.

73. *Власов А.* Проект застройки Крещатика: Некоторые итоги конкурса // Архитектура и строительство. — К., 1946, № 1. — С. 6–7.
74. *Власов А. В.* Строительная керамика. — К., 1950.
75. *Власов О.* Майбутній Київ // Київ: Статті–довідки. — К.: Укрполітвидав, 1948. — С. 92–100.
76. *Власова Т.* Крещатик: Летопись преобразований // А.С.С. — К., 1998, № 4. — С. 42–44.
77. Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике 1917–1953 / Под ред. А. Н. Яковлева. — М.: Демократия, 1999. — 872 с.
78. *Воинов А.* Иосиф Лангбард // Архитектура СССР. — М., 1983, № 8. — С. 48–51.
79. Всесоюзное совещание советских архитекторов // Архитектура СССР. — М., 1934, № 11. — С. 1–3.
80. Вулиці Києва. Довідник / Упорядники: А. В. Кудрицький, Л. П. Пономаренко, О. О. Різник. — К.: Укр. енциклопедія, 1995. — 352 с.
81. *Галайба В.* 1200 метрів історії // Хрещатик: Культурологічний путівник. — К.: Амадей, 1997. — С. 95–138.
82. *Галешко Р.* Рождение массива [Теремки-1] // Вечерний Киев. — К., 1988, 3 марта. — С. 1.
83. *Гапонов С. И., Щербина Г. А.* Праздничное световое оформление городов. — К.: Будівельник, 1976. — 172 с.
84. *Гассанова Н.* Архитектор Игорь Иванов: 80 лет // А+С. — К., 2008, № 3. — С. 202–205.
85. *Гассанова Н. С.* Киевский фуникулер: Новый облик «летательной дороги» // Строительство и архитектура. — К., 1987, № 6. — С. 24–25.
86. *Геврик Т.* Втрачені архітектурні пам'ятки Києва / Вид. четверте. — Н.–Й.; К.: Український музей, 1991. — 64 с.
87. Гипрогражданпромстрой — 50 лет // А.С.С. — К., 1999, № 4. — С. 8–13.
88. *Гляров С.* Проект к теме «Искусство в Киеве в переходную эпоху», 27.V.1942. МАПД // ДАКО. Ф. 2412, оп. 1, д. 6. С. 17–20.
89. *Гляров С.* Два роки столичної архітектури // Соціалістичний Київ. — К., 1937, № 2. — С. 12–15.
90. *Гляров С. О., Наконечний Е. І.* Архітектор — громадський діяч [Про В. М. Рикова] // Архітектура Радянської України. — К., № 3. — С. 6–14.
91. *Гинзбург М. Я.* Конструктивизм в архитектуре // Современная архитектура. — М., 1928, № 5. — С. 143–145.
92. *Гинзбург М. Я.* Стиль и эпоха: Проблемы современной архитектуры. — М.: Госиздат, 1924. — 240 с.
93. Градостроительные проблемы развития Киева: Сб. — К.: КиевЗНИИЭП, 1982. — 108 с.
94. *Голубародко О. В., Проценко Б. Ф., Проценко О. Ф.* Конкурсні проекти Урядового центру в Києві: 1934–1935 // Цивілізація: Минуле. Сучасне. Майбутнє. — К., 2004, № 7. — С. 6–13.
95. *Головко Г. В.* Виступ на творчому диспуті в Київському будинку архітектора // Архітектура Радянської України. — К., 1938, № 7. — С. 16–17.
96. *Головко Г. В.* Расцвет зодчества Советской Украины // Зодчество Украины. — К.: Издво АА УССР, 1954. — С. 1–56.
97. *Гольденвейзер А. А.* Из киевских воспоминаний (1917–1920 гг.) // Революция на Украине... / Сост. С. А. Алексеев. — М.; Л.: Госиздат, 1930. — С. 1–63.

98. Гопкало В. И., Герасименко И. С. Проект Киевского филиала Центрального музея В. И. Ленина // Строительство и архитектура. — К., 1977, № 10. — С. 14–18.
99. Горняков А. Трансформація української архітектури 20–30-х років ХХ століття // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Вип. 16. — К.: НАОМА, 1994. — С. 279–287.
100. Горький А. М. Вступительная речь на открытии Первого всесоюзного съезда советских писателей 17 августа 1934 года // Правда. — М., 1934, 18 августа.
101. Гостиница «Днепр» (В. Елизаров, Н. Чмутина, Я. Красный, 1956–1964) / Дом обороны им. Фрунзе (П. Алёшин, 1935) // А.С.С. — К., 2000, № 6. — С. 95.
102. Гостиница «Крещатик» (Л. Филенко, М. Гершензон, 1983–1988) // А.С.С. — К., 2000, № 6. — С. 113.
103. Гостиница «Москва» (А. Добровольский, Б. Приймак, А. Милецкий, В. Созанский, А. Косенко, 1953–1961) // А.С.С. — К., 2000, № 6. — С. 109.
104. Гостиница «Спорт» (В. Бавлюковский, В. Штолько, 1976–1990) // А.С.С. — К., 2000, № 6. — С. 110.
105. Гостиница «Турист» (В. Гречина, Н. Стасюк, В. Гопкало, В. Коломиец, 1970–1987) // А.С.С. — К., 2000, № 6. — С. 112.
106. Гостиница «Экспресс» (В. Жежерин, А. Лобода, 1969–1985) // А.С.С. — К., 2000, № 6. — С. 112.
107. Градостроительство / Под ред. В. М. Шкварикова. — М.; Л.: АА СССР, 1945. — 328 с.
108. Грачова Л. М. Архітектор Володимир Гнатович Заболотний. — К.: Будівельник, 1967. — 44 с. (Видатні зодчі України).
109. Громадське обговорення проекту забудови Хрещатика // Вісник Академії архітектури УРСР. — К., 1949, № 1. — С. 40–42.
110. Гречина М. Реконструкція центрального району столиці // Соціалістичний Київ. — К., 1936, № 1. — С. 10–16.
111. Гречина М. Український стадіон ім. С. В. Косіора // Соціалістичний Київ. — К., 1937, № 2. — С. 18–21.
112. Гречина М. Г. Будинок Уряду УРСР // Архітектура Радянської України. — К., 1938, № 8. — С. 5–12.
113. Гречина М. И. Архитектор Алексей Иванович Заваров // Строительство и архитектура. — К., 1977, № 3. — С. 28–31.
114. Гречина М. И. Стадионы. История, проектирование, строительство. — К.: Госстройиздат УССР, 1957. — 280 с.
115. Гречина М. И., Фельдман-Бабак Т. П., Кирьянова Н. Н. Киев олимпийский. — К.: Будівельник, 1980. — 136 с.
116. Гречина М. И. Урядова площа в Києві і проект нового готелю // Архітектура Радянської України. — К., 1940, № 6. — С. 3–8.
117. Григор'єв С. В., Машков І. І., Повстенко О. І. Всесоюзний конкурс на проект готелю в Києві // Архітектура Радянської України. — К., 1939, № 4. — С. 5–22.
118. Грицай М. О., Ігнатов О. Н. Олександр Матвійович Вербицький // Архітектура і будівництво. — К., 1955, № 5. — С. 39.
119. Гудченко З. С. Музей народної архітектури України. — К.: Будівельник, 1981. — 118 с.
120. Гутнов А. Киев. Андреевский спуск // Архитектура СССР — М., 1983, № 2. — С. 22–25.
121. Гучков А. ХХ век кончился! // А.С.С. — К., 1999, № 5. — С. 30–31.

122. Давидов О. Росте і квітне соціалістичний Київ. — К.: Держполітвидав УРСР, 1961. — 136 с.
123. Даен Л. А., Позняк П. И., Черп М. М. Киев. Путеводитель—справочник. — К.: Политиздат Украины, 1963. — 192 с.
124. Даен Л. А., Позняк П. И., Черп М. М. Київ. Короткий путівник. — К.: Політвидав України, 1966. — 192 с.
125. Дахно В. П., Ежов В. И., Килессо С. К. и др. Архитектура Украины на современном этапе. — К.: Будівельник, 1984. — 152 с.
126. Дахно В. П., Килессо С. К., Коломиец Н. С. и др. Архитектура Советской Украины. — К.: Будівельник, 1986. — 160 с.
127. Деникин А. И. Гетманство и Директория на Украине // Революция на Украине... / Сост. С. А. Алексеев. — М.; Л.: Госиздат, 1930. — С. 136–185.
128. Дёмин Н. М. Памяти Дмитрия Ниловича Яблонского // А.С.С. — К., 2001, № 7. — С. 92.
129. Динамов С. О стиле советского искусства // Искусство. — М., 1935, № 4. — С. 1–4.
130. Добровольский А. В. Творческая и научная деятельность (Авторские материалы для предоставления на соискание ученой степени доктора архитектуры) / Академия строительства и архитектуры. — К., 1963. — 30 с.; ил.
131. Добровольский А. В., Асеев Ю. С. Архитектор А. И. Малиновский // Строительство и архитектура. — К., 1985, № 11. — С. 29–31.
132. Добровольский А. В., Приймак Б. И., Асеев Ю. С. Архитектура столицы Советской Украины // Зодчество Украины. — К.: Изд-во АА УССР, 1954. — С. 77–102.
133. Довгалак І. І. Урядовий майдан столиці Радянської України // Архітектура Радянської України. — К., 1938, № 6. — С. 8–13.
134. Дім для квітів [Архіт. М. А. Левчук] // Прапор комунізму. — К., 1983, 26 травня. — С. 4.
135. Дом Торговли (В. Ежов, Б. Забранский, А. Сницарев, 1967–1982) // А.С.С. — К., 1999, № 6. — С. 96.
136. Е. С. Дом Полтавского губернского земства // Зодчий. — СПб., 1907, табл. 6.
137. Егоров В. Монумент. Юмореска [О монументе Родина-Мать в Киеве] // Правда. — М., 1983, 23 января. — С. 4.
138. Ежов В. Проблемы формирования Киева // Архит. СССР. — М., 1982, № 6. — С. 42–45.
139. Ежов В. Профессионализм и политика в архитектуре: Главный архитектор города (фрагменты рукописи) // А.С.С. — К., 1997, № 3. — 92–93.
140. Ежов В. И. Полвека глазами архитектора. — К.: НИИТИАГ, КНУСА, 2001. — 304 с.
141. Ежов В. И. Эскизная графика архитектора. — К.: Символ—Т, 2003. — 336 с.
142. Ежов В. И., Дёмин Н. М., Лишанский Е. Е. Актуальные проблемы и перспективы развития Киева // Строительство и архитектура. — К., 1982, № 5. — С. 3–7.
143. Ежов В. И., Лишанский Е. Е. Киев: Новые рубежи развития // Строительство и архитектура. — К., 1987, № 5. — С. 8–10.
144. Ежов В., Коваль В. Подол: Некоторые проблемы района глазами зодчих // Вечерний Киев. — К., 1987, 13 мая. — С. 2.
145. Елизаров В. Д., Кислый Г. Н. Величественный памятник победителям // Строительство и архитектура. — К., 1981, № 9. — С. 1–5.
146. Ерофалов Б. Аванплощадь на фоне Святой Софии // А+С. — К., 2010, № 1–2. — С. 14–27.
147. Ерофалов Б. Архитектор Алёшин: Viva academia! // А+С. — К., 2007, № 2. — С. 97–102.

148. *Ерофалов Б.* Архитектура неба и земли [Интервью с Адой Рыбачук и Владимиром Мельниченко] // А+С. — К., 2005, № 3. — С. 33–47.
149. *Ерофалов Б.* Архитектурно-строительный прецедент [Интервью готовили: А. Погорелов, В. Моисеев] // Компаньон. — К., 2004, № 34. — С. 22–26.
150. *Ерофалов Б.* Быть ли киевскому Дефансу? [Из интервью с Я. Левитаном и Ю. Паскевичем] // А.С.С. — К., 1997, № 1. — С. 8–9.
151. *Ерофалов Б.* Дворец «Украина»: Реконструкция или... [Из интервью с Е. А. Маринченко] // А.С.С. — К., 1997, № 1. — С. 6, 39.
152. *Ерофалов Б.* Девять лет А.С.С: Концепция // А+С. — К., 2004, № 3. — С. 12–13.
153. *Ерофалов Б.* Игорь Шпара [Из интервью] // А.С.С. — К., 1995, № 1. — С. 20–21.
154. *Ерофалов Б.* Каменщик // А+С. — К., 2007, № 2. — С. 10–11.
155. *Ерофалов Б.* Казимир Малевич [К 120-летию со дня рождения] // А.С.С. — К., 1998, № 2. — С. 38–39.
156. *Ерофалов Б.* Катарсис, или Помаранчевая концепция Майдана // А+С. — К., 2005, № 1. — С. 45–56.
157. *Ерофалов Б.* Киевпроект [Из интервью с И. П. Гордеевым] // А.С.С. — К., 1995, № 1. — С. 18–19.
158. *Ерофалов Б.* КТАМ «Я. Виг» // А.С.С. — К., 1998, № 6. — С. 8–11.
159. *Ерофалов Б.* Левитан и метрополитен [Из интервью с Я. Б. Левитаном] // А.С.С. — К., 1996, № 2. — С. 40.
160. *Ерофалов Б.* Наш Иерусалим // А.С.С. — К., 2002, № 4. — С. 9.
161. *Ерофалов Б.* Несостоявшийся форум 1930-х, или Правительственная площадь в Киеве // А+С. — К., 2006, № 1. — С. 33–72.
162. *Ерофалов Б.* НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства [Из интервью с Н. М. Дёминым] // А.С.С. — К., 1996, № 1. — С. 20–21.
163. *Ерофалов Б.* О прахе земном и нетленности terrakotowej // А+С. — К., 2008, № 2. — С. 10–11.
164. *Ерофалов Б.* Печерск Иосифа Караписа // А.С.С. — К., 2002, № 6. — С. 46–47.
165. *Ерофалов Б.* Проблемы киевского градопланирования в 1910-е годы // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. Вип. III, ч. 2. — К.: ИПСМ, ВД А+С, 2006. — 47–54.
166. *Ерофалов Б.* Пролетарская классика Ивана Фомина в Киеве // А.С.С. — К., 2002, № 8. — С. 89–93.
167. *Ерофалов Б.* Рассуждение о высоте // А+С. — К., 2005, № 6. — С. 18–19.
168. *Ерофалов Б.* Семь грехов Возрождения // А.С.С. — К., 2002, № 6. — С. 7.
169. *Ерофалов Б.* ТАМ А. Комаровский // А.С.С. — К., 1998, № 4. — С. 10–11; 40–41.
170. *Ерофалов Б.* Творческая архит. мастерская «Кудін» // А.С.С. — К., 1999, № 1. — С. 8–11.
171. *Ерофалов Б.* 1937: Вперёд, к традиции! // А.С.С. — К., 1998, № 2. — С. 41.
172. *Ерофалов Б.* Украинский стиль Анатолия Добровольского // А+С. — К., 2006, № 2. — С. 22–56.
173. *Ерофалов Б.* Фантезёр Чернихов // А.С.С. — К., 2004, № 1. — С. 22–64.
174. *Ерофалов Б.* Феерический Ава [Об А. М. Милецком] // А+С. — К., 2005, № 3. — С. 14–32.
175. *Ерофалов Б.* Художник и народ // А+С. — К., 2006, № 2. — С. 18–19.
176. *Ерофалов Б.* Юрий Паскевич [Из интервью] // А.С.С. — К., 1996, № 1. — С. 16–17.
177. *Ерофалов Б., Ковальчук И.* О металле, городе Асуане и стране Украине [Интервью с И. Н. Лебедичем] // А+С. — К., 2008, № 1. — С. 186–205.

178. *Ерофалов Б., Кондель-Перминова Н.* Украинский павильон: В поисках нац. идентичности [Интервью с Е. А. Ташием] // А+С. — К., 2006, № 2. — С. 57–64
179. *Ерофалов Б. Л.* Glass архитектуры. — К.: ИД А+С, 2009. — 368 с.
180. *Ерофалов Б. Л.* 20x20. 20 век, Киев: 20 великих архитекторов и один Хаустов. — К.: ИД А+С, 2010. — 48 с.
181. *Ерофалов Б. Л.* Девять лет А.С.С: Концепции / Манифесты / Обращения. — К.: ИД А+С, 2004. — 432 с.
182. *Ерофалов Б. Л.* Постсоветский город. — К.; Тольятти: ИД А.С.С, 2003. — 112 с.
183. *Ерофалов-Пилипчак Б. Л.* Архитектура имперского Киева. — К.: А.С.С, НИИТИАГ, 2000. — 192 с.
184. *Жариков Н.* «Как застраивать улицу Косиора?» 09.06.88 г. [О «привлечении» Рикардо Бофилла] // Вечерний Киев. — К., 1988, 26 июля. — С. 2.
185. *Жариков Н. Л.* Мои майданы. — К.: Феникс, 2008. — 240 с.
186. *Жежерин Б. П.* Институтские годы // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Вип. 8, спец. — К.: КНУБА, 2000. — С. 40–49.
187. Железнодорожный вокзал (А. Вербицкий, 1927–1933) // А.С.С. — К., 2003, № 6. — С. 46.
188. *Жиздринская А.* Новое здание детской республиканской библиотеки [Архитекторы И. Цейтлин, В. Дризо и др.] // Архитектура СССР. — М., 1982, № 6. — С. 31–33.
189. *Жолтовский И. В.* О некоторых принципах зодчества // Мастера советской архитектуры об архитектуре / Отв. ред. М. П. Папенко. — К.: Изд-во АА УССР, 1953. — С. 53–59.
190. *Жуков К. Н.* Украинский модерн в архитектуре XX столетия. — Харьков, 1936.
191. *Заболотный В. Г.* Будинок Верховної Ради УРСР // Архітектура Радянської України. — К., 1938, № 1. — С. 15–21.
192. *Заболотный В. И.* Тридцать лет советской архитектуры на Украине. — К., 1948.
193. *Заседа Л.* Комплекс телебачення // Прапор комунізму. — К., 1984, 12 січня. — С. 4.
194. *Заседа Л.* Обчислювальний центр // Прапор комунізму. — К., 1984, 1 лютого. — С. 4.
195. *Заремба С. З., Молостов В. А., Панибудьласка В. Ф.* Киевский ордена Трудового Красного Знамени инженерно–строительный институт: Исторический очерк. — К.: Будівельник, 1991. — 104 с.
196. *Заремба Ф. М., Целиковська Т. О., Марченко М. В.* Київський метрополітен / 2-е вид. — К.: Будівельник, 1980. — 168 с.
197. *Захарченко П.* Кераміка в архітектурі // Соціалістичний Київ. — К., 1937, № 5. — С. 11–15.
198. Звід пам'яток історії та культури України: У 28 т. — Київ: Кн. 1, ч. 1. А–Л — К.: Укр. енциклопедія, 1999. — 584 с.
199. Звід пам'яток історії та культури України: У 28 т. — Київ: Кн. 1, ч. 2: М–С — К.: Укр. енциклопедія, 2004. — 585–1216 с.
200. *Згурский В. А.* Гармония старого и нового. О путях формирования центра города Киева // Вечерний Киев. — К., 1987, 17 июня. — С. 2.
201. Здравствуй, опера! [Серия публикаций П. Мотляха о реконструкции Киевского оперного театра; архит. В. П. Жежерин] // Вечерний Киев. — К., 1988: 2, 7, 11, 13, 15, 18, 20, 22, 25, 27, 29 января.
202. *Зинченко А. П.* Жизнь площади [О площади Октябрьской революции] // Архитектура СССР. — М., 1986, № 4. — С. 58–63.

203. *Иванов С. Г.* Реакционная культура: От авангарда к большому стилю. — СПб: Изд-во Политехнического университета, 2010. — 428 с.
204. *Иванова А. Д.* Планировка и застройка городских жилых районов. — К.: Изд-во АА УССР, 1953. — 154 с.
205. *Игнаткин И. А.* Киев / Под общ. ред. В. Веснина, Д. Аркина, Ив. Леонидова. — М.: Изд. АА СССР, 1948. — 40 с. + илл. (Архитектура городов СССР).
206. Игорь Шпара // А+С. — К., 2006, № 4. — С. 113.
207. *Гевлева В.* Пам'ятки індустріального розвитку Києва кінця XIX — першої третини XX століття. — К.: Прес-КІТ, 2008. — 248 с.
208. *Иконников А.* Авраам Милецкий // Архитектура СССР. — М., 1988, № 2. — С. 48–57.
209. *Ильин М.* Иван Александрович Фомин / Отв. ред. Ив. Леонидов. — М.: Изд-во АА СССР, 1946. — 52 с.
210. История городов и сел Украинской ССР: В 26 т. — Том «Киев». — К.: Главн. ред. УСЭ, 1982. — 624 с.
211. История Киева: В 2 т.— Т. 2 / Глав. ред. А. К. Касименко.. — К.: Изд. АН УССР, 1964. — 820 с.
212. История Киева: В 3 т. — Т. 3 в 2-х кн.: Киев социалистический / Отв. ред. Н. И. Супруненко. — К.: Наукова думка, 1983. — 496 с.; 440 с.
213. История советской архитектуры / Под ред. Н. П. Былинкина, А. В. Рябушина. — М.: Стройиздат, 1985. — 256 с.
214. История советской архитектуры: 1917–1958 / Редкол.: Н. П. Былинкин и др. — М.: Госстройиздат, 1962. — 348 с.
215. *Йогансен М.* Конструктивізм як мистецтво переходової доби // Шляхи мистецтва. — Харків, 1922, № 2. — С. 36–37.
216. Історія українського мистецтва: В 6 т. / Редкол. М. П. Бажан та ін. — К.: УРЕ, 1966–1970.
217. Історія української архітектури / Ю. С. Асєєв, В. В. Вечерський, О. М. Годованюк та ін. / За ред. В. І. Тимофієнка. — К.: Техніка, 2003. — 472 с.
218. Історія української культури: В 5 т. / Редкол. Б. Є. Патон та ін. — К.: Наукова думка, 2001. — Т. 1. — 1135 с.; Т. 2. — 847 с.
219. Какой быть Бессарабке? / Материалы рубрики подг. П. Мотлях // Вечерний Киев. — К., 1988, 24 августа. — С. 2.
220. *Кальма Н., Лавров В.* Маяковский о городе // Архитектура СССР. — М., 1936, № 6. — С. 71–73.
221. *Кальницкий М.* Киев спортивный // А+С. — К., 2005, № 1. — С. 33–40.
222. *Кальницкий М.* Крещатик 5: До и после // А+С. — К., 2005, № 4. — С. 33.
223. *Каннелюров-Выкружков Б.* Архитектурные обломы // А+С. — К., 2006, № 1. — С. 22–26.
224. *Каракіс Й.* Школи художнього виховання // Соціалістичний Київ. — К., 1937, № 2. — С. 22–23.
225. *Каракіс Й. Ю.* Жилий квартал над Дніпром / Соціалістичний Київ. — К., 1937, № 4. — С. 11–14.
226. *Карсим М.* Масив Біличі // Прапор комунізму. — К., 1987, 4 апреля.
227. *Касьянов А. М.* О градостроительстве Украины // Зодчество Украины. — К.: Изд-во АА УССР, 1954. — С. 57–76.

228. *Катаргин И., Приймак Б.* Достижения и перспективы градостроительного развития Киева // Строительство и архитектура. — К., 1967, № 11. — С. 1–7.
229. *Катериноа М. Т.* Формування архітектурної школи в Україні // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Вип. 1. — К.: УАМ, 1994. — С. 73–86.
230. *Кац А. С.* Евреи. Христианство. Россия. — СПб: Новый Геликон, 1997. — 480 с.
231. *Кац С. Я*к тэбэ нэ любіты, Києвэ мій // А.С.С. — К., 2002, № 8. — С. 22.
232. *Кацман Е.* Как создавалась АХРР // Ассоциация художников революционной России: Сб. воспоминаний, статей, документов / Сост. И. М. Гронский, В. Н. Перельман. — М.: Изобразительное искусство, 1973. — С. 78–101.
233. Киев. Справочник-путеводитель / Под ред. Д. Мышко. — К.: Госполитиздат УССР, 1954. — 288 с.
234. Киев. Энциклопедический справочник / Под ред. А. В. Кудрицкого. — К.: Глав. ред. УСЭ, 1982. — 696 с.
235. Киевская телевышка (УкрНИИпроектстальконструкция, 1972–1973) // А.С.С. — К., 1999, № 6. — С. 97.
236. Киевский небоскреб [О доме archit. И. Ю. Каракиса на ул. Январского восстания 3–3-Б] // Большевик. — К., 1936, 29 марта, № 23. — С. 2.
237. Киевский трамвай за сорок лет, 1892–1933 гг. — К.: Изд. КТТ, 1933. — 160 с.
238. Київ вчора, сьогодні, завтра: Фотоальбом: В 2 т. — Т. 2 / Упоряд. В. Д. Єрмаков; Фото Б. О. Менделя; Авт. тексту О. Кравець. — К.: Мистецтво, 1982. — 244 с.
239. Київ: Историчний огляд (карти, ілюстрації, документи) / Відпов. ред. А. В. Кудрицький. — К.: Гол. ред. УРЕ, 1982. — 232 с.
240. Київ: Провідник / За ред. Ф. Ернста. — К.: Вид-во ВУАН, 1930. — 800 с. + дод.
241. Київ сьогодні: Нове в архітектурі міста / НДІ теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури в м. Києві. — К.: Будівельник, 1973. — 120 с.
242. Київ та його околиця в історії і пам'ятках / Сб. наук. праць під ред. акад. М. Грушевського. — К.: ДВУ, 1926. — 476 с.
243. Київпроект: 70 років / Авт.-упоряд.: М. Б. Кальницький, В. Л. Суворов; Редкол.: І. П. Гордєєв, Б. Л. Єрофалов, Н. Г. Зенькович та ін. — К.: ВД А+С, 2007. — 248 с.
244. Київський літопис ХХІ століття: Визначні імена та підприємства України. — К.: Хто є хто, 2001. — 464 с.
245. Київський метрополітен / Сб. — К.: Київське обл. книжково-газетне вид-во, 1962. — 260 с.
246. Київські неокласици / Упряд. В. Агєєва. — К.: Факт, 2003. — 352 с. (Українські мемуари).
247. *Килессо С., Рябушин А.* Лучший Фомин — в Киеве / А.С.С. — К., 1998, № 2. — С. 48–49.
248. *Кириченко Е.* Сайт «Архитектор П. Алёшин»: Новый жанр? // А.С.С. — К., 2001, № 1. — С. 94.
249. *Килессо С.* Киевский филиал Центрального музея В. И. Ленина // Архитектура СССР. — М., 1983, № 3–4. — С. 90–93.
250. *Килессо С. К.* Архитектор Борис Петрович Жежерин // Строительство и архитектура. — К., 1977, № 8. — С. 24–29.
251. *Килессо С.* Конкурс на проект повоеної відбудови Хрещатика: Пошуки національної своєрідності // Архітектурна спадщина України. Вип. 2. — К., 1995. — С. 161–184.
252. *Килессо С. К.* Архітектор Володимир Заболотний: До 100-річчя від дня народження // Архитектура и престиж. — К., 1998, № 2. — С. 25–27.

253. *Кіссес С. К.* Київ архітектурний: Фотоальбом. — К.: Будівельник, 1987. — 160 с.
254. *Книжник Р. В.* Участие архитекторов и инженеров института «Киевпроект» в творческих конкурсах // Сб. сообщений. — К.: Гос. ин-т по проектированию «Киевпроект», 1957, № 11–12. — С. 61–92.
255. Ко всем архитекторам Советского Союза // Архит. СССР. — М., 1945, Сб. 10. — С. 1–2.
256. *Кобзарь В. В., Царик Н. Ф., Кисленко П. Л. и др.* Канализация Киева. — К.: Киевводоканал, 1994. — 96 с.
257. *Кобзар В. В., Петімко П. І., Царік М. Ф. та ін.* Водопостачання Києва, 1872–1997 рр. — К.: Логос, 1997. — 360 с.
258. *Кобзар В.* Каналізація — привілей цивілізації // А.С.С. — К., 1998, № 1. — С. 22–23.
259. *Коваленко С. Г.* Архитектура Дворца торжественных событий в Киеве // Строительство и архитектура. — К., 1983, № 7. — С. 15–16.
260. *Коваль І., Оущенко Є.* Київ крокує у майбутнє // Прапор комунізму. — К., 1983, 9 лютого. — С. 2.
261. *Ковальчук І.* Летняя эстрада в Марининском парке [Архит. Ю. Серёгин, 1981–1982] // А+С. — К., 2007, № 3. — С. 146–149.
262. *Ковальчук І.* Юрий Серёгин: Спорт как искусство // А+С. — К., 2005, № 1. — С. 57–73.
263. *Коломієць М. С.* Проблеми формування сучасної архітектури Української РСР. — К.: Будівельник, 1973. — 145 с.
264. *Коломиец Н. С.* Архитектура здания Киевского филиала Центрального музея В. И. Ленина // Строительство и архитектура. — К., 1983, №3. — С. 3–5.
265. *Комаровский А. В.* Главная площадь республики // Строительство и архитектура. — К., 1978, № 5. — С. 18–20.
266. *Кондель-Перминова Н.* Транспорт, мосты, город [Интервью с М. Корнеевым и Г. Фуксом] // А.С.С. — К., 2003, № 6. — С. 32–33.
267. *Кондель-Перминова Н.* Юбилейный Павел Алёшин: Нереализованный проект // А+С. — К., № 1. — С. 80.
268. *Кохан С. В., Кіссес С. К. О. М.* Вербицкий — архітектор і педагог. — К.: Будівельник, 1966. — 28 с. (Видатні зодчі України).
269. *Красный Я. Л.* Административное здание Укоопсоюза в Киеве // Сборник сообщений Гос. ин-та по проектированию „Киевпроект” — К., 1957, № 7. — С. 31–36.
270. *Кричевський В.* Розуміння українського стилю // Сяйво. — 1914, № 3. — С. 88–91.
271. *Кричевський В. Г.* Задачи новой архитектурно-художественной школы / Доклад, читанный на художественной конференции гор. Киева в 1924 году.
272. *Кричевська-Росандіч К.* Мої спогади. — К.: Родовід, 2006. — 208 с.
273. *Кричевський В. Г.* Архітектура доби // Червоний шлях. — Харків, 1928, №. — С. 103–114.
274. *Кручёных А. Е.* Наш выход: К истории русского футуризма. — М.: РА, 1996. — 248 с.
275. *Кузьмин Н. С.* Проблема научной организации быта // Современная архитектура. — М., 1930, № 3. — С. 14–17.
276. *Куниця К.* Художне оформлення будинку Історичної секції // Київські збірники ВУАН у Києві за проектом проф. В. Г. Кричевського. — ІР НБУВ, ф. X, спр. 14865.
277. *Ладный В.* Новый комплекс Киевского государственного университета // Строительство и архитектура. — К., 1974, № 11. — С. 17–18.

278. *Лапоногов С. И.* На юго-востоке Киева // *Строительство и архитектура*. — К., 1990, № 7. — С. 2–4.
279. *Лебедев Г.* Гражданский инженер Д. М. Дяченко // *Строительство и архитектура*. — К., 1971, № 1. — С. 30–31.
280. *Лебедев Г.* З історії української архітектури 1920–1930–х років // *Українське мистецтвознавство*. Вип. 5. — К., 1971. — С. 53–67.
281. *Лебедев Г.* Творець українського стилю Василь Кричевський // *Київська старовина*. — К., 1997, № 6. — С. 76–84.
282. *Лебедев Г.* Український архітектурний стиль // *Київська старовина*. — К., 2000, № 3. — С. 81–100.
283. *Левитан Я. Б.* Развитие транспортной системы // *Строительство и архитектура*. — К., 1982, № 5. — С. 24–26.
284. *Ленинизм бессмертен* // *Архитектура СССР*. — М., 1940, № 12. — С. 1–3.
285. *Лимонов Э.* У нас была великая эпоха // *Знамя*. — М., 1989, № 11. — С. 4–77.
286. *Лобанов-Ростовский Н., Залкинд А.* Заветы Залкинда рабочей молодежи // *А.С.С.* — К., 2003, № 2. — 118.
287. *Логвин Г.* Киев. Книга-спутник. — М.: Искусство, 1967. — 262 с.
288. *Логвин Г. Н.* Киев: По архитектурным памятникам Киева. Очерк / 3-е изд., доп. — М.: Искусство, 1982. — 336 с.
289. *Луначарский А. В.* Речь о пролетарской архитектуре // *Архитектура СССР*. — М., 1934, № 3. — С. 10–19.
290. *Мазафака А.* Советские генпланы города Киева // *А.С.С.* — К., 2002, № 8. — С. 26–29.
291. *Майер Г.* Большой перелом // *Советская архитектура*. — М., 1934, № 12. — С. 10–12.
292. *Макушенко П. І.* Архітектор Валеріан Микитович Риков. — К.: Будівельник, 1967. — 66 с. (Видатні зодчі України).
293. *Макухин В.* Застройка жилых районов в современных условиях // *А.С.С.* — К., 1998, № 1. — С. 25.
294. *Малаков Д.* Київ: 1939–1945. Фотоальбом. — К.: Кий, 2005. — 464 с.
295. *Малаков Д.* Київ: 1939–1945. Post scriptum. — К.: Сидоренко Б. В., 2009. — 224 с.
296. *Малевиц К.* Черный квадрат. — СПб: Азбука-классика, 2003. — 576 + 64 с.
297. *Малевиц К. С.* Архитектура как пощечина бетоно-железу // *Искусство коммуны*. — М., 1918, № 1. — С. 2–3.
298. *Мардер А. П.* Архитектор Виктор Дмитриевич Елизаров (К 70-летию со дня рождения) // *Строительство и архитектура*. — К., 1981, № 5. — С. 25–28.
299. *Маркман П.* Концептуалисты: Теперь об этом можно рассказать // *А.С.С.* — К., 2004, № 1. — С. 65–69.
300. *Марков Л. А.* Практика применения керамики в архитектуре. — К.: Изд-во АА УССР, 1954. — 32 с. + илл.
301. *Мартынюк С.* Городу Киеву — 1500 лет // *Архитектура СССР*. — М., 1982, № 6. — С. 1–9.
302. *Мастера советской архитектуры об архитектуре* / Под общ. ред. М. П. Цапенко. — К.: Изд-во АА УССР, 1953. — 176 с.
303. *Мастера советской архитектуры об архитектуре*. Избр. отрывки из писем, статей,

- выступлений и трактатов / В 2-х т. Под общ. ред. М. Бархина. — Т. 1. — М.: Искусство, 1975. — 544 с. + 56 л. илл.
304. Мастера советской архитектуры об архитектуре. Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов / В 2-х т. Под общ. ред. М. Г. Бархина. — Т. 2: Советская архитектура / Сост. М. Г. Бархин и Ю. С. Яралова. — М.: Искусство, 1975. — 584 с. + 56 л. илл.
305. *Матвеев Е. С.* Днепровские гидроузлы. — М.: Стройиздат, 1980. — 162 с.
306. *Матросов А.* Виноградарь // А.С.С. — К., 1998, № 1. — С. 24.
307. *Матушевич А. А.* Центр Киева в архитектурно-планировочной организации города (Архитектурно-планировочный анализ): Автореф. дис. ... канд. архитектуры. — К., 1956. — 16 с.
308. *Матушевич А. О.* Хрещатик. — К.: Вид. Акад. архіт. УРСР, 1950. — 116 с.
309. *Махрин В.* Сохраняя, создавать // Вечерний Киев. — К., 1988, 4 января. — С. 2.
310. *Махрін В. Д.* Художня виразність жилої забудови. — К.: Будівельник, 1969. — 56 с.
311. *Маяковский В.* Радоваться рано // Искусство коммуны. — М., 1918, № 2. — С. 1.
312. *Мезенцев И. В.* Архитектор Анатолий Владимирович Добровольский // Строительство и архитектура. — К., 1976, № 11. — С. 29–33.
313. *Мезенцева Г. Г., Мезенцев И. В.* Киев: Краткий обзор архитектурных памятников и ансамблей / 2-е изд. — К.: Будівельник, 1981. — 144 с.
314. Мемориальный комплекс «Украинский государственный музей истории Великой Отечественной войны 1941–1945 годов»: Фотопутеводитель / Авт.-сост. В. А. Жуковский, В. Д. Ольшанский, В. П. Фомина. — К.: Мистецтво, 1983. — 192 с.
315. *Милецкий А.* Наплывы памяти. — Иерусалим: Филобиблон, 1998. — 128 с. + илл.
316. *Милецкий А. М., Новиков Л. В.* Парк вечной славы воинам Великой отечественной войны // Сб. сообщений. — К.: Гос. ин-т по проектированию «Киевпроект», 1957, № 9. — С. 9–11.
317. *Милецкий А. М., Толочко П. П.* Парк-музей «Древний Киев»: Историко-археологический и архитектурный комплекс. — К.: Наукова думка, 1989. — 152 с.
318. *Минкус М., Пекарева Н. И. А.* Фомин. — М.: ГИЛСА, 1953. — 312 с.
319. Мистецтво України: Біографічний довідник. — К.: Укр. енциклопедія, 1997. — 700 с.
320. Мистецтво України: Енциклопедія / Т. 1. — К.: Укр. енциклопедія, 1995. — 400 с.
321. Митці України: Енцикл. Довід. / Упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза. — К.: Укр. енциклопедія, 1992. — 848 с.
322. *Мишко Д. І., Ігнатків І. О., Лисенко М. М.* Київ. Путівник-довідник. — К.: Держполітвидав УРСР, 1958. — 400 с.
323. *Могиланский Н. М.* Трагедия Украины (Из пережитого в Киеве в 1918 г.) // Революция на Украине... / Сост. С. А. Алексеев. — М.; Л.: Госиздат, 1930. — С. 115–135.
324. *Моисеенко В. П.* Ветеран социалистического зодчества [Об архитекторе В. К. Троценко] // Строительство и архитектура. — К., 1978, № 9. — С. 35–37.
325. *Моисеенко В. П.* Будинок Верховної Ради Української РСР. — К.: Держбудвидав, 1960. — 32 с. (Пам'ятники архіт. Української РСР).
326. *Моисеенко З.* Видатний зодчий, організатор науки, педагог (до 100-річчя від дня народження В. Г. Заболотного) // Українська акад. мистецтва: Наук. зб. — К.: АОМА, 1998. — С. 162–167.
327. *Мокиенко Б.* Незавершена площа [Предложение о завершении Правительственного центра по двоенному плану] // Вечерний Киев. — К., 1987, 20 марта. — С. 3.

328. *Молокин А. Г.* Проектирование Правительственного центра УССР в Киеве // Архитектура СССР. — М., 1935, № 9. — С. 11–29.
329. *Молокин О. Г.* Український модерн в архітектурі ХХ ст. // Архітектура Радянської України. — К., 1940, № 4. — С. 21–27.
330. *Моргілевський І.* Нові проекти Урядового центру // Соціалістичний Київ. — К., 1935, № 6. — С. 5–8.
331. Мост им. Патона (Е. Патон, Б. Приймак, В. Ладный и др., 1940–1953) // А.С.С. — К., 2003, № 6. — С. 48–49.
332. Мост метро через Днепр (Г. Фукс, 1964–1965) // А.С.С. — К., 2003, № 6. — С. 42.
333. Москва — Берлин / Berlin — Moskau, 1900–1950: Изобразительное искусство, фотография, архитектура, театр, литература, музыка, кино / Науч. ред. И. А. Антонова (Москва), Й. Меркерт (Берлин). — М.; Берлин; Мюнхен: Галарт, Престель, 1996. — 712 с.
334. *Московская Д.* Человек в ловушке воплощенного слова: Антиутопия 30-х годов // Общественные науки и современность. — М., 1993, № 3. — С. 141–151.
335. Московский мост через Днепр (А. Добровольский, Г. Фукс и др., 1969–1976) // А.С.С. — К., 2003, № 6. — С. 43.
336. *Мотлях П.* Четвертая трасса метро // Вечерний Киев. — К., 1988, 9 января. — С. 1.
337. *Мотлях П.* Эстакада над Подолом? // Вечерний Киев. — К., 1988, 20 мая. — С. 4.
338. Нариси історії архітектури Української РСР: Радянський період / Редкол.: Г. В. Головка та ін. — К.: Держбудвидав УРСР, 1962. — 352 с.
339. Наши задачи // Архитектура СССР. — М., 1933, № 1. — С. 7–8.
340. *Не архітект [Холостенко Євг. В.]* До конкурсу на проект чола Київського вокзалу // Пролетарська правда. — К., 1927, № 65. — С. 5.
341. *Некрасов А. И.* Проблема реализма в архитектуре (В порядке обсуждения) // Архитектура СССР. — М., 1934, № 1. — С. 52–60.
342. *Некрасов В.* О прошлом, настоящем и чуть-чуть о будущем: Заметки об архитектуре // Литературная газета. — М., 1960, 20 февраля.
343. *Некрасов В. П.* Записки зєваки. — М.: Плюс–Минус, 2003. — 608 с.
344. *Нельговський Ю. А.* Творчество выдающихся мастеров советской архитектуры А. В. Щусева, И. В. Фомина и В. А. Шуко на Украине // Зодчество Украины. — К.: Изд-во АА УССР, 1954. — С. 133–158.
345. *Нельговський Ю. П.* Будинок Ради Міністрів УРСР. — К.: Держбудвидав, 1961. — 24 с. (Пам'ятники архіт. Української РСР).
346. *Ненашева Е.* Родина-Мать: Памятник эпохе // А.С.С. — К., 2002, № 6. — С. 14–19.
347. *Ненашева О.* Историк архітектури Іполит Моргілевський і Музей-архів Переходової доби часів фашистської окупації Києва: За матеріалами ДАКО // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. Вип. III, ч. 2. — К.: ІПСМ, ВД А+С, 2006. — 103–126.
348. *Ненашева О.* Київ міжвоєнних років у спогадах про Ю. С. Асєєва // А+С. — К., 2009, № 2–3. — С. 190–198.
349. *Новицкий А.* Ещё о возрождении украинского архитектурного стиля // Украинская жизнь. — 1913, № 9. — С. 40–45.
350. Об одной антипатриотической группе критиков // Правда. — М., 1949, 28 января.

351. Общественные здания / КиевЗНИИЭП. — К.: Будівельник, 1973. — 296 с.
352. *Орельский В.* Телега впереди лошади: Что мешает архитектору быть творцом // Известия. — М., 1987, 14 июня.
353. Открытие Рыбальского моста в Киеве // А.С.С. — К., 2003, № 6. — С. 40–41.
354. Отличие проекта Гольдшмидта / Бильского от 22 предложений 1980-го / А.С.С. — К., 1998, № 4. — С. 45.
355. *Павленко Ю. В.* Нарис історії Києва. — К.: Фенікс, 2004. — 480 с.
356. Павло Федотович Альошин (1881–1961). Бібліографічний покажчик / Укладач О. Б. Шинкаренко. — К., 2000.
357. *Пайнс Р.* Россия при большевиках / Пер. с англ. — М.: Росспэн, 1997. — 664 с.
358. Памяти Анатолия Владимировича Добровольского (1910–1988) // Строительство и архитектура. — К., 1988, № 6. — С. 30–31.
359. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. В 4 т. — Т. 1: Киев и Киевская область / Отв. ред. Ю. С. Асеев. — К.: Будівельник, 1983. — 160 с.
360. Памятники истории и культуры Украинской ССР / Редкол.: П. Т. Тронько и др. — К.: Наукова думка, 1987. — 736 с.
361. Пам'ятники Києва: Фотоальбом / Упоряд.: М. М. Суханкін, Л. О. Шурховецький; фото Т. М. Шабловського. — К.: Мистецтво, 1982. — 120 с.
362. *Паперный В.* Культура Два. — М.: Новое литературное обозрение, 1996. — 384 с.
363. *Перчик Л.* Город социализма и его архитектура // Архитектура СССР. — 1934, № 1. — С. 3–7.
364. *Пилипчук Б.* Пролетарская классика Ивана Фомина в Киеве // А.С.С. — К., 2002, № 8. — С. 89–93.
365. Планировка и застройка городов Украины. — К.: Будівельник, 1971. — 266 с.
366. *Пономаренко Л.* Историчне планування Києва // А.С.С. — К., 1998, № 1. — С. 14–21.
367. Про браму столиці. Реконструкція привокзальної площі // Соціалістичний Київ. — К., 1934, № 5–6. — С. 23.
368. Провідні викладачі КНУБА (Вибрані біографічні матеріали) [В тому числі: О. М. Вербицький, С. О. Гіляров, М. О. Даміловський, А. В. Добровольський, Д. М. Дяченко, В. Г. Заболотний, Й. Ю. Каракіс, В. Г. Кричевський, І. В. Моргілевський, В. М. Онащенко, В. М. Риков, М. П. Северов, М. В. Холостенко, О. Я. Хорхот, В. В. Чепелик, Я. А. Штейнберг, П. Г. Юрченко] / Підгот. О. О. Горбик, Т. М. Ладан // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Вип. 8, спец. — К.: КНУБА, 2000. — С. 101–125.
369. *Проценко Б.* ЧК и проектирование // А+С. — К., 2006, № 1. — С. 73.
370. *Проценко Б., Голобородько Е., Проценко А.* Украшательство: Семантика венца и вензеля // А+С. — К., 2005, № 6. — С. 58–61.
371. *Проценко Б., Голобородько О.* Відродження академізму, або Апофеоз сталінської національної політики [Про конкурс 1954 р. на зведення триумфальної арки на честь 300-річчя возз'єднання України з Росією] / А.С.С. — К., 2002, № 6. — С. 68–72.
372. *Приймак Б. І.* Місто крокує в майбутнє. — К.: Київськ. обласне книжково-газетне вид-во, 1961. — 96 с.
373. *Пучков А.* Три парадокса тоталитарных сред // А.С.С. — К., 1998, № 2. — С. 34.
374. *Пучков А. А.* Об архитектурном книгоздании: Выступление на презентации книги

- Б. Ерофалова-Пилипчак «Архитектура имперского Киева» в стенах Государственной научной архитектурно-строительной библиотеки им. В. И. Заболотного 8 февраля 2000 года // *Архитектуроведение и культурология: Избр. статьи.* — К.: ИД А+С, 2005. — С. 649–651.
375. Пучков А. А. Павло Альошин, архітектор // *Архитектуроведение и культурология: Избр. статьи.* — К.: ИД А+С, 2005. — С. 585–597.
376. Пучков А. А., Симакова С. В. Стилоспадкоємність радянської архітектури: Спроба побудови соціальної матриці // *Архіт спадщина України.* Вип. 4.— К.: Українознавство, 1997. — С. 152–159.
377. Пыльник Е. А. Творческий путь Гипрограда (К 50-летию со дня создания института) // *Строительство и архитектура.* — К., 1980, № 8. — С. 6–11.
378. Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР: В 3 т. / Редкол.: М. М. Жербин и др. — К.: Наукова думка, 1989–1990.
379. Разоблачить носителей космополитизма и эстетства в архитектурной науке и практике // *Архитектура и строительство.* — М., 1949, № 2. — С. 6–10.
380. Ревзин Г. Сталинизм как гостиница гения. Выставка Андрея Бурова в Музее архитектуры / www.Polit.Ru от 27.01.2001.
381. Революция на Украине по мемуарам белых / Сост. С. А. Алексеев, под ред. Н. Н. Попова. — М.; Л.: Госиздат, 1930. — XXXII + 436 с.
382. Реконструкція київського вокзалу // *Соціалістичний Київ.* — К., 1935, № 1. — С. 8–10.
383. Речь зам. Председателя Совнаркома СССР тов. В. Я. Чубаря // *Архитектура СССР.* — М., 1937, № 7–8. — С. 7–10.
384. Риков В. Завдання радянської архітектури // *Соціалістичний Київ.* — К., 1934, № 3–4. — С. 21–22.
385. Рубан-Кравченко В. В. Кричевські і українська художня культура ХХ століття. Василь Кричевський. — К.: Криниця, 2004. — 704 с.
386. Рябушин А. Памяти Александра Васильевича Власова (1900–1962) // *ДИ СССР.* — М., 1962, № 12. — С. 28–32.
387. Рябушин А. В. Гуманизм советской архитектуры. — М.: Стройиздат, 1986. — 376 с.
388. Салій І. Як обновляється Подол // *Вечерний Киев.* — К., 1988, 20 февраля. — С. 2.
389. Салій І. М. Обличчя столиці в долях її керівників. — К.: Довіра, 2008. — 600 с.
390. Седак І. М. Наш Хрещатик: Який проект кращий? / Інтерв'ю взяв П. Мотлях // *Вечерній Київ.* — К., 1985, 2 січня.
391. Седак І. Н., Дахно В. П., Писковський Ю. І. Архитектура Советской Украины. — М.: Стройиздат, 1987. — 302 с.
392. Седов В. Высотные здания позднего сталинизма // *Проект Классика, № XVIII.* — М., 2006. — С. 138–155.
393. Сидоренко А., Табачник Д. Искусство всех искусств [Интервью с архитектором В. Д. Елизаровым] // *Вечерний Киев.* — К., 1987, 12 июня. — С. 4.
394. Сікора Л. К., Дунаєвський В. М. Путівник по виставці досягнень народного господарства УРСР. — К.: Техніка, 1977. — 152 с.
395. *Скоронадський П.* Спогади. Кінець 1917 — грудень 1918 / Гол. ред. Я. Пеленський. — Філадельфія: Східноєвроп. досл. ін-т ім. В. К. Ліпінського; К.: Ін-т укр. Археографії та джерелознавства та Ін-т східноєвропейських досліджень НАНУ, 1995. — 496 с.

396. Скульптура Родина-Мать (Е. Стамо, В. Бородай, 1982) // А.С.С. — К., 1999, № 6. — С. 94–95.
397. Скульптура Родина-Мать (Е. Стамо, В. Бородай, 1982) // А+С. — К., 2005, № 6. — С. 30–31.
398. Словник художників України / Відпов. ред. М. П. Бажан. — К.: Гол. ред. УРЕ, 1973. — 272 с.
399. *Смик О. М.* Ансамбль Урядової площі в Києві: Архітектура будинку ЦК КП(б)У // Архітектура Радянської України. — К., 1938, № 7. — С. 4–8.
400. *Смик О.* Українські національні форми в радянській архітектурі // Архітектура Радянської України. — К., 1940, № 4. — С. 13–20.
401. *Смолина Н. И.* Традиции симметрии в архитектуре. — М.: Стройиздат, 1990. — 344 с.
402. *Соколюк Л. Д.* Бойчукізм і проблема стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття: Препринт. — К.: НМК ВО, 1993. — 48 с.
403. *Сталин И. В.* Марксизм и национально-колониальный вопрос. — М.: Партиздат, 1934. — 232 с.
404. *Старовойтенко І.* Соціалістичний Київ. — К.: Держполітвидав, 1958. — 256 с.
405. *Сумський С.* Одиннадцять переворотів (Гражданская война в Киеве) // Революция на Украине... / Сост. С. А. Алексеев. — М.; Л.: Госиздат, 1930. — С. 99–114.
406. *Сьедин А. В.* Жилой район Виноградарь в Киеве // Строительство и архитектура. — К., 1980, № 11. — С. 6–11.
407. *Таранушенко С. В.* Кричевський // Життя і революція. — К., 1929, № 12. — С. 168–184.
408. Творчі завдання архітекторів України у відбудові міст і сіл // Спілка радянських архітекторів УРСР. — К.; Львів, 1946. — 88 с.
409. *Терещенко М.* Після реконструкції учора відкрито київський фунікулер // Прапор комунізму. — К., 1985, 30 грудня. — С. 2.
410. *Товстенко Т. Д.* Киев. Комплексная реконструкция кварталов на Подоле // Строительство и архитектура. — К., 1984, № 11. — С. 8–9.
411. *Товстенко Т.* Жилой район Троещина в Киеве // Архитектура СССР. — М., 1987, № 5. — С. 52–57.
412. *Толочко Л., Бобко Е.* Гостиный двор вчера и сегодня // Вечерний Киев. — К., 1987, 22 декабря. — С. 2.
413. *Толочко П.* Историческая память Киева: Что мы делаем для того, чтобы сберечь ее // Вечерний Киев. — К., 1987, 3 июня. — С. 2.
414. *Трегубова Т. А.* Формирование историко-архитектурных охранных зон на территории города Киева // Исследование и охрана архитектурного наследия Украины: Сб. науч. тр. КиевНИИТИ. — К.: КиевЗНИИЭП, 1980. — С. 18–24.
415. Тридцять п'ять років творчої праці [Про архітектора В. К. Троценка] // Архітектура Радянської України. — К., 1940, № 3. — С. 15–17.
416. *Троценко В. К.* До питання про національні форми в архітектурі // Архітектура Радянської України. — К., 1939, № 10. — С. 7–11.
417. 1937: Вперед, к традиции! [Компаративная публикация павильонов СССР и Германии на Международной выставке 1937 г. в Париже] // А.С.С. — К., 1998, № 2. — С. 40–47.
418. *Филанский Н.* Будущее украинской архитектуры // Украинская жизнь. — М., 1913, № 2. — С. 60–80.
420. *Фомин И. А.* О простоте и богатстве // Архитектура СССР. — М., 1934, № 12. — С. 8.

421. *Фомин И. А.* Принципы творческой работы архитектурной мастерской № 3 // Мастера советской архитектуры об архитектуре. — К.: Изд-во АА УССР, 1953. — С. 126–132.
422. *Хан-Магомедов С. О.* Архитектура советского авангарда: В 2-х кн. / Кн. 1. Проблемы формообразования. Мастера и течения. — М.: Стройиздат, 1996. — 709 с.
423. *Хаустов П.* Проектування Урядового центру УСРР у Києві: Конкурс на укладання проєктів Урядової площі та будівель ЦК КП(б)У і Раднаркому // Соціалістичний Київ. — К., 1934, № 9–10. — С. 11–20.
424. *Хаустов П.* Планування і забудова Урядового майдану // Соціалістичний Київ. — К., 1937, № 9. — С. 8–11.
425. *Хаустов П.* Генеральный план реконструкции Киева // Архитектура СССР. — М., 1938, № 5. — С. 4–9.
426. *Хаустов П. П.* Київ дворянський і Київ соціалістичний // Архітектура Радянської України. — К., 1938, № 10/11. — С. 13–17.
427. *Хінкулов Л.* Письменник жив у Києві. — К.: Дніпро, 1982. — 352 с.
428. *Хмельницький Д. С.* Архитектура Сталина: Психология и стиль. — М.: Прогресс-Традиция, 2007. — 376 с.
429. *Хмельницький Д.* Зодчий Сталин / «Очерки визуальности» М.: НЛО, 2007. — 304 с.
430. *Холостенко Євг.* Одинадцять років радянської архітектури // Червоний шлях. — Харків, 1928, № 11. — С. 231–239.
431. *Холостенко Н. В.* Общество современных архитекторов Украины // Современная архитектура. — М., 1928, № 4. — С. 118.
432. *Холостенко М.* Проти спрощеного схематизму; за радісну архітектуру будованого соціалізму: Практика міського будівництва та завдання радянських архітектів Києва (Нотатки з блокноту) // Соціалістичний Київ. — К., 1933, № 3. — С. 11–14.
433. *Холостенко Н.* Архитектурная реконструкция Киева // Архитектура СССР. — М., 1934, № 12. — С. 19–30.
434. *Хорхот А. Я.* Архитектура и благоустройство промышленных предприятий. — К.: Изд-во АА УССР, 1953. — 348 с.
435. Хрещатик: Культурологічний путівник / В. Чепелик, А. Макаров, В. Галайба / Упоряд. і ред. В. М. Грузин. — К.: ВД Амадей, 1997. — 160 с.
436. *Худяков Ф. Ф.* Прожитое и пережитое. — К.: ИД А+С, 2005. — 742 с.
437. *Цапенко М. П.* О национальной форме в советской архитектуре // Архитектурное творчество. — К.: Изд-во АА УССР, 1953. — С. 33–68.
438. *Цапенко М. П.* О реалистических основах советской архитектуры. — М.: Госстройиздат, 1952. — 394 с.
439. Центральний проєктний інститут: 50 років // А.С.С. — К., 1999, № 5. — С. 8–11.
440. *Цикора С.* Прогулка по мосту времени [О восстановлении Успенского собора Киево-Печерской лавры] // Неделя. — М., 1983, 12 июня. — С. 20.
441. *Чепелик В. В.* Народные архитекторы СССР. Борис Иванович Приймак // Архитектура СССР. — М., 1972, № 10. — С. 18–20.
442. *Чепелик В. В.* Владимир Игнатьевич Заболотный (1898–1962) // Мастера советской архитектуры об архитектуре. Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов / В 2-х т. Под общ. ред. М. Г. Бархина. — Т. 2. — М.: Искусство, 1975. — С. 423–434.

443. *Чепелик В. В.* Народні традиції в архітектурі Києва 1920–1940-х років // Народна творчість та етнографія. — К., 1982, № 2. — С. 28–36.
444. *Чепелик В. В.* Триумф и трагедия зодчего [Об архитекторе Д. М. Дяченко] // Строительство и архитектура. — К., 1987, № 11. — С. 18–19.
446. *Чепелик В. В.* Вся жизнь — испытание [Об архитекторе В. К. Троценко] // Строительство и архитектура. — К., 1988, № 10. — С. 14–16.
447. *Чепелик В.* Славенний форум столиці України // Хрещатик: Культурологічний путівник. — К.: Амадей, 1997. — С. 9–62.
448. *Чепелик В.* Перед лицем вічності [Про архітектора Я. А. Штейнберга] // Хроніка'2000. Вип. 21–22. — Україна-Ізраїль, 1998. — С. 356–367.
449. *Чепелик В. В.* Автобіографія // А.С.С. — К., 1999, № 4. — С. 68–69.
450. *Чепелик В. В.* Йосип Каракіс: Творчість в лещатах тоталітарної доби // Україна-Ізраїль: Часопис. — К., 1999, №1. — С. 20–25.
451. *Чепелик В. В., Кащенко О. В.* Архітектурному факультету КНУБА — 70 років // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Вип. 8, спец. — К.: КНУБА, 2000. — С. 8–16.
452. *Чепелик В. В.* Український архітектурний модерн. — К.: КНУБА, 2000. — 378 с.
453. *Черкес Б. С.* Національна ідентичність в архітектурі міста. — Львів.: НУ Львівська політехніка, 2008. — 268 с.
454. *Черкес Б. С.* Формування ансамблю вулиці Хрещатик // Вісник „Архітектура” № 439. — Львів.: НУ Львівська політехніка, 2002. — С. 12–34.
455. *Чечулин Д. Н.* Жизнь и зодчество. — М.: Молодая гвардия, 1978. — 128 с. (Мастера искусств — молодежи).
456. *Шаповорський Г.* Місцеві будівельні правила, що регулюють забудовання м. Києва (В минулому й сучасному). — К.: ВУАН, 1929. — 24 с.
457. *Шевцова Г. В.* Архітектурно-просторові особливості формування вулиці Хрещатик в Києві (XIX–XX ст.): Дис. ... канд. архіт. — К., 2002. — 192 с.
458. 60 академических лет // А+С. — К., 2005, № 3. — С. 88–89.
459. *Шило Н.* Киевпроект — 30 лет // Строительство и архитектура. — К., 1974, № 11. — С. 1–4.
460. *Шило Н. К., Бронштейн И. П.* Послевоенное восстановление и строительство Киева и институт «Киевпроект» // Сб. сообщений. — К.: Гос. ин-т по проектированию «Киевпроект», 1957, № 11–12. — С. 5–19.
461. *Шило Н. К., Придатко Р. И., Махрин В. Д., Слущкий Г. М.* Киев. — М.: Стройиздат, 1975. — 264 с. (Архитектура городов-героев).
462. *Штара П. Е.* Записки архитектора. — К.: Будівельник, 1988. — 88 с.
463. *Шнеер А.* Воспоминания. — Смоленск: Русич; М.: Прогресс, 1996. — 704 с.
464. *Штейнберг Я.* З творчого досвіду. Проект нашої бригади [Про Урядовий майдан] // Соціалістичний Київ. — К., 1934, № 9–10. — С. 20–22.
465. *Штейнберг Я. А.* Детский сад в Киеве [О проекте И. Ю. Каракиса] // Архитектура СССР. — М., 1941, № 2. — С. 38.
466. *Штейнберг Я. А., Грабовський С. А.* Архітектура Радянської України // Вісник Академії архітектури УРСР. — К., 1947, № 4. — С. 3–15.
467. *Штолько В. Г.* Архитектура сооружений с всякими покрытиями. — К.: Будівельник, 1979. — 152 с.

468. Шульгин В. В. Письма к русским эмигрантам. — М., 1961. — 96 с.
469. Шулькевич М. М. Київ. Архітектурно-історичний нарис. — К.: Держбудвидав, 1958. — 320 с.
470. Шулькевич М. М. Киев. Историко-архитектурный очерк. — К.: Будівельник, 1968. — 396 с.
471. Шулькевич М. М., Дмитренко Т. Д. Киев. Архитектурно-исторический очерк / 5-е изд. — К.: Будівельник, 1978. — 464 с.
472. Шумицький М. Український архітектурний стиль. — К., 1914.
473. Шумицкий О. И., Лебедич И. Н., Шварц К. Л., Поколенко О. Я. Создание скульптуры Родина-Мать / Строительство и архитектура. — К., 1982, № 1. — С. 14–16.
474. Шербаківський Д. Рецензія на книгу М. Шумицького „Український архітектурний стиль” // Україна. — 1914, № 2. — С. 122–126.
475. Шусев А. В. Создать архитектурную школу высокого мастерства // Архитектурная газета. — М., 1937, № 39. — С. 1.
476. Шусев О. В. Форум радянського Києва // Радянське Мистецтво. — К., 1945, 14 липня.
477. Эйгель И. Ю. Борис Иофан. — М.: Стройиздат, 1978.
478. Ювілей архітектора В. К. Троценка // Архітектура Радянської України. — К., 1939, № 9. — С. 36.
479. Южный мост через Днепр (А. Гаврилов, Г. Фукс, М. Корнеев и др., 1988–1990) // А.С.С. — К., 2003, № 6. — С. 43.
480. Юрченко П. Урядова площа в столичному Києві // Соціалістичний Київ. — К., 1934, № 5–6. — С. 14–20.
481. Юрченко П. Г. До питання про національні особливості радянської архітектури України // Вісник Академії архітектури УРСР. — К., 1948, № 2. — С. 23–27.
482. Юрченко П. Г. Елементи народного мистецтва в радянській архітектурі // Вісник Академії архітектури УРСР. — К., 1947, № 3. — С. 7–11.
483. Юрченко П., Заболотний В. Про українське бароко // Пролетарська правда. — К., 1928, № 207. — С. 4.
484. Ясевич В. Павел Алёшин // Архитектура СССР. — М., 1988, № 1. — С. 96–101.
485. Ясевич В. Е. Творческое кредо зодчего: К 100-летию со дня рождения П. Ф. Алёшина // Строительство и архитектура. — К., 1981, № 3. — С. 26–28.
486. Ясевич В. Є. Київський зодчий П. Ф. Альошин. — К.: Будівельник, 1966. — 68 с.
487. Яців Р. Український інтелект на мистецькій карті Європи 1900-х — початку 1920-х років // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Т. ССXXXVI. — Львів, 1998. — С. 185–224.
488. Cohen J.-L. Scenes of the World to Come: European Architecture and the American Challenge (1893–1960). — P.: Flammarion, 1995. — 224 p.
489. Daen L., Poznyak P., Cherp M. Kiev. Travel Guide. — M.: Novosti Press Agency Publishing House, 1970. — 224 p.
490. Lukacs J. The Universality of National Socialism (The Mistaken Category of «Fascism») // Totalitarian Movements and Political Religions. Vol. 3, № 1 (Summer 2002). — P. 107–121.



ОГЛАВЛЕНИЕ

Валентин Ежов. Вступительное слово	7
ПРОЛОГ. Несколько слов перед основным текстом	9
ФОРМУЛА ГОРОДА	14
Стили и периоды советского Киева	15
<i>Волна (16); Большой эксперимент (20); Татлин (23); Троцкий (27); Гиляров (37); Об украинском стиле (40); Кричевский (40); Грушевский (42); Дяченко (48); Вер- бицкий (51); Добровольский (51); Формула города (52); Веснин (52); Фомин (55); Асеев (55); Об имени (58)</i>	
Архитектурная школа	63
<i>Институтские годы (1931–1937) Б. П. Жежерина (71)</i>	
Советские генпланы Киева	93
<i>Генплан '35 (94); Генплан '49 (94); Генплан '67 (99); Генплан '86 (100)</i>	
Киев и вертикаль	105
Из интервью с Юрием Паскевичем	113
Архитектор Игорь Шпара	125
Катарсис, или Помаранчевая концепция Майдана	139
<i>Магия места (141); Архитектурное событие (141); Дорогой подарок (142); Пространственная идентификация власти (145); Полицейская функция города (149); Топонимия, или К вопросу об идолопоклонстве (150)</i>	
ПРОЕКТЫ 20-го ВЕКА	154
Несостоявшийся Форум 1930-х, или Правительственная площадь в Киеве	155
<i>Переезд столицы (157); Время реконструкции (160); Генплан (162); Выбор мес- та (170); Время реализма (180); Нащупывание образа (183); Время разбрасы- вать камни (192); II тур. Утряска (193); III тур. Коммунистический апофеоз и киевское борокко (221); Время репрессий (228); Что делать? (239)</i>	
Аванплощадь на фоне Святой Софии (1939–1940)	241
<i>Градостроительная задача (242); Гостиничная нужда (247); Конкурс-1939 (248); Сороковы: Начало конца (277)</i>	
Послевоенная реконструкция Крещатика (1944–1959)	285
<i>Киев бомбили (286); Богатейший материал (290); Стиль (304); О роли личности в истории (315); За работу, товарищи! (315)</i>	
Дворец «Украина»: Ремонт или реконструкция? (1964–1970)	337
Стена памяти: Архитектура неба и земли (1967–1982)	343
<i>Идея (348); Контекст (351); Концепция (352); Поминки (355); Архитектура земли (356); Стена Памяти (357); Залы Прощания (363); Бетонный плен (370); Отстоять не удалось (373); Иное (375)</i>	

Виноградарь Эдуарда Бильского (1972–1991)	377
Проект реконструкции Бессарабки (1980)	389
<i>Отличие проекта Гольдимида/Бильского от двадцати двух прочих предложений 1980 года (390)</i>	
КАМЕНЩИКИ СССР	394
Пролетарская классика Ивана Фомина в Киеве (1872–1936)	395
<i>Марсианин (386); Школа (399); Контекст (399); Скetch (403); Метод (404); Дом НКВД/СНК (405); Ордер (406); Здание Совмина (409); Манифест (410); Будівля Кабміну (413); Нетлєнка (417); Архитектор Иван Фомин (418)</i>	
Архитектор Алёшин: Viva Academia! (1883–1961)	421
<i>Следуя букве (423); Вообще (423); От Булгакова (424); Архитектурно (427); О лучшем здании (432); Аудитория (436); Отражения (438)</i>	
Печерск Иосифа Каракиса (1902–1988)	441
<i>Советское возрождение (443); Классы (444); Шедевры Каракиса (451); Печерск (452); Судьба (459); Киев как органическая архитектура (460); Архитектор Иосиф Каракис (460)</i>	
Украинский стиль Анатолия Добровольского (1910–1988)	465
<i>Життєдайні джерела (466); Лаборатория стиля (469); К цветам борокко (474); Райские кущи (476); Стройка (489); К вопросу о керамике (497); Буйные шестидесятые (506); Нео-фолк (511); Папа Толя (515)</i>	
Феерический Ава (1918–2004)	519
<i>Киев как судьба (521); Учителя (523); Парк Славы (524); Дворец пионеров (528); Парк Памяти (536); «Древний Киев» (548)</i>	
Игорь Лебедич: Архитектура большого каркаса	555
<i>Металлические реализации (566); Особенности работы с металлом (572); Высотное строительство (586); Человек и пароход (589)</i>	
ЭПИЛОГ. 20 архитекторов и один Хаустов	593
ПРИЛОЖЕНИЯ	603
Послесловие дилетанта (<i>Л. Б. Шаринова</i>)	604
Иллюстрации	608
Указатель имён	610
Сто книг и реплики об архитектуре советского Киева	618



Науково-популярне видання

Борис Леонідович ЄРОФАЛОВ-ПИЛИПЧАК

АРХІТЕКТУРА
РАДЯНСЬКОГО
КИЄВА

Російською мовою

Дизайн — *Б. Л. Єрофалов*

Верстка, обробка ілюстрацій — *В. О. Коновалов, О. С. Червінський*

Літературна редакція, коректура — *Л. Б. Шарінова, О. Ю. Ненашева*

Здано до складання 15.10.2009. Підписано до друку 28.09.2010.

Формат 60 x 90 $\frac{1}{16}$ (140 x 210 мм). Папір офс. Спосіб друку офс. Гарнітури Rodchenko, Newton.

Ум. друк. арк. 21,2. Наклад 1000 прим. Вид. № 44. Зам. № 2010/1.

ТОВ «Видавничий дім А+С»

04071 Київ, вул. Лук'янівська 63, оф. 97, тел. (+38044) 496 9823

Свідоцтво ДК № 2270 від 25.08.2005

Видруковано у ТОВ «Алеф-Україна»

01030 Київ, вул. Б. Хмельницького 32, офіс 40-А, тел. (+38044) 284 0860

Printed in Ukraine