

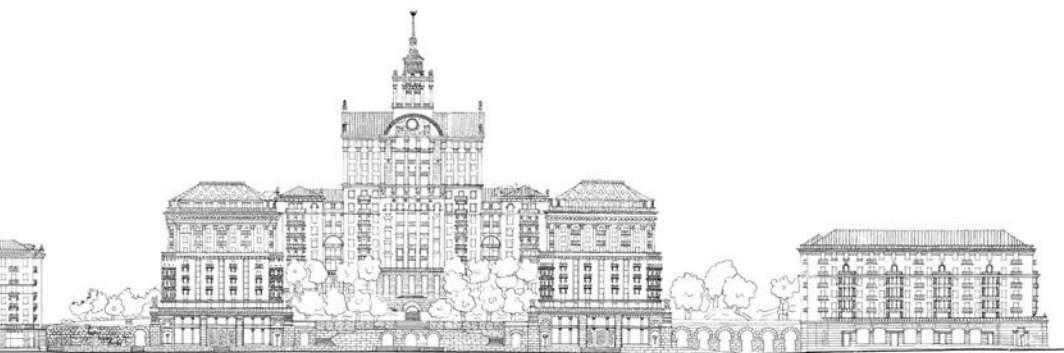


*Повоєнному поколінню киян і архітекторів,
які відроджували Хрещатик*



Наталія Кондель-Пермінова

Хрещатик – комунікатор між часами



Київ | 2021
ВАРТО

УДК 908(447.411-89Хре)
К64

Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України 18 травня 2021 року, протокол № 4

Рецензенти:

О. О. Роготченко, доктор мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України

О. А. Лагутенко, доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України,
член-кореспондент НАМ України

В. А. Нікітін, доктор культурології

Автор і видавництво висловлюють щире подяку директорці Державної наукової
архітектурно-будівельної бібліотеки імені В. Г. Заболотного Галині Анатоліївні Войцехівській,
завідувачці відділу Музею історії міста Києва Ользі Миколаївні Друг, директору видавництва
«А+С» Борису Леонідовичу Єрофалову за допомогу в роботі над книгою

У виданні використані документи з фондів

Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України

Державної наукової архітектурно-будівельної бібліотеки імені В. Г. Заболотного

Національної історичної бібліотеки України

Літературно-меморіального музею М. А. Булгакова

Музею історії Десятинної церкви

Музею історії київського транспорту

Музею Київміськбуду

Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного

Російського державного архіву кінофотодокументів

Видавництва «А+С»

Видавництва «ВАРТО»

приватних зібрань автора, О. Войтовича, Т. Воронової, Т. Добровольської,
М. Кальницького, О. Кія, К. Козлова, К. Макульської, Д. Малакова, В. Малиновської,
С. Машкевича, О. Насирової, К. Степанця

Кондель-Пермінова Н. М.

К64 **Хрещатик — комунікатор між часами. — К. : Сидоренко В. Б., 2021. — 424 с. : іл.
ISBN 978-966-2321-50-0**

Книга присвячена Головній вулиці і площі не тільки столиці, але і всієї України. Розгляда-
ються примусові трансформації Хрещатика у 1930-х роках; перипетії конкурсних змагань
1940-х років стосовно пошуку кращих концептуальних рішень повоєнного розпланування
і стилістичних орієнтирів, досвід відбудовчих робіт.

Окремим розділом представлено десять архітектурних есеїв повоєнного Хрещатика, в яких
розкривається захифований авторами зміст створених архітектурних форм.
Викладено наслідки публічного усвідомлення подій Революції Гідності у вигляді результатів
двох Міжнародних архітектурних конкурсів 2015–2018 років.

© Н. Кондель-Пермінова, 2021

© Видавництво «ВАРТО», 2021

© О. Червінський, художнє оформлення, обкладинка, 2021

ISBN 978-966-2321-50-0

Зміст

Микола Дьомін. Переднє слово	6
Андрій Пучков. Хрещатицьких площин гоголівська міць. Арка як елемент візуального розпланування	8
 I. «Новий Єрусалим» vs «Соціалістичне місто» на київських теренах	 15
 II. Концептуальні пошуки повоєнного Хрещатика. Конкурсні змагання 1940-х років	 79
Ситуація напередодні проведення конкурсу	80
Конкурсне завдання і результати творчих перегонів	94
Пошуки центру Києва	160
 III. Архітектурні есеї зрадянщеного Хрещатика	177
Архітектурна мова Хрещатика	178
«Українець» / «Цени арку»	198
Граніт і кераміка Хрещатика	202
Локації хрещатицького ансамблю	214
«Хрещатицький флагман» (216); «Рандеву» (222); «Хрещатицьке метро» (232); «Лютеранська тріумфальна арка» (240); «“Московська” висотка з хрещатицьким акцентом» (250); «Хрещатик на Бессарабці» (262); Хрещатицька автентика (268); Адміністративно-торговельний альянс (276); Портали Прорізної. «Інь-янь» та зелена оаза Хрещатика-Прорізної (290); Адміністративна дуга (308) Майдан від часу жовтневого перевороту до Революції Гідності	316
 IV. Переосмислення Хрещатика після подій Революції Гідності. Конкурси 2015–2018 років	 371
Міжнародні відкриті конкурси.	372
 Ганна Бондар. Замість післямови	412
Список основної літератури.	420

Переднє слово

Микола ДЬОМІН

член-кореспондент

Національної академії мистецтв України,

народний архітектор України,

доктор архітектури, професор

Ця книжка про те, як зусиллями кількох поколінь створювалося й видозмінювалося унікальне середовище центра Києва — Хрещатика, де впродовж усіх етапів його розвитку концентруються ідеї, матеріальні можливості, естетичні уподобання, технології тощо. І як в архітектурі віддзеркалюється ідеологія, політичні і соціальні проблеми, як відбувається самовираження народу, міської громади, окремого громадянина і як все це з плином часу нашаровується у забудові.

Розквіт Хрещатика на початку ХХ століття — результат функціонально-просторового структурування буття класичного капіталізму. Саме тоді Хрещатик, що з'єднує Верхнє місто, Поділ і Печерськ, став осередком управлінських, підприємницьких, архітектурних та культурологічних нововведень. Інвестиційна привабливість надихала на зведення тут респектабельного житла («хмарочос Гінзбурга»), численних торговельних і мистецьких закладів, які швидко ставали популярними серед киян і гостей міста.

Кожна міська інновація — це завжди подія, напруження. Хрещатик витримував численні навантаження, закарбовуючи й нашаровуючи на своєму архітектурному тлі різнобічні аспекти соціально-культурного життя. Щоб досягнути складності цього процесу, часом досить більш уважно розглянути будь-яку хрещатицьку локацію, приміром, трансформації водогравів на Майдані, що промовисто здійснено у цьому виданні.

Незалежно від політичного устрою, у кожному місті завжди мають працювати державні містобудівні правила. Якщо дисципліна містобудування Києва 1950–1970-х і початку 1980-х років, коли дотримувалися положень генпланів, є помітною, то від 1990-х унікальне київське середовище під впливом несприятливих чинників почало зазнавати непоправних втрат. Архітектор може запропонувати цікавий проект, однак водночас активізуються численні агенти впливу (політики, інвестори, підрядники тощо) зі своїми уявленнями

і вимогами. Архітектурна діяльність, що спрямована на соорганізацію різних дієвців, не подібна до творчості художника, котрий може працювати одноосібно та потім демонструвати власні здобутки. Принадність архітектури міста полягає в тому, що всі її нашарування дають можливість прочитати й зрозуміти життя містян у різні епохи, особливості міського управління тощо.

У виданні цей аспект досить переконливо проаналізовано на прикладі сучасного Майдану Незалежності. У забудові площі радянської доби закарбовані всі тогочасні перипетії, починаючи з містобудівної «жертви боротьби» з архітектурними надмірностями, якою у 1950-х роках став готель «Москва» (нині «Україна»), й закінчуючи талановитим рішенням (кінець 1970-х – початок 1980-х років) обох частин площі Жовтневої революції як гармонійної функціонально-просторової структури. Кожна споруда тут проектувалася з неодмінним врахуванням концепції цілісного єдиного простору. Так було створено політичний і громадський центр Києва і Української РСР.

Якщо в радянську добу домінували політичні настанови щодо відображення щасливого життя радянських людей, то з 1990-х років новітній капіталізм акцентується на максимальних прибутках з кожного квадратного метра площі. І кожен інвестор діє лише за власним бажанням, мислить тільки своїм маленьким шматочком, не бачачи й не розуміючи наявного архітектурного задуму всієї вулиці.

Домінування вузько приватних інтересів, відсторонення архітекторів від процесів прийняття рішень щодо головної площі й вулиці не тільки столиці, але й всієї України є злим жартом нашого сьогодення. Громадянський супротив початку XXI століття (люди виходять саме на Майдан!) час від часу нагадує можновладцям, що справжніми господарями міста і країни є громадяни.

Нинішній Хрещатик як нерозвинений суспільний простір сповна відзеркалює наше спільне буття. Чому Хрещатик невпинно захаращується? Книга демонструє, наскільки погіршився стан Хрещатика порівняно з тим, як високопрофесійно і з великою любов'ю до рідного міста працювали архітектори повоєнного покоління, відроджуючи Головну вулицю, створюючи її самобутній архітектурний ансамбль.

Містобудування як наука про цілісність системи населення – середовище, підкреслює, що основою кожного міста є його люди. Саме люди створюють міста й визначають їхнє майбутнє. Хрещатик, потенціал якого є невичерпним, терпляче очікує на своє оновлення. Архітектурні конкурси 2015 та 2018 років надали значний матеріал для осмислення та подальших важених дій щодо створення в центрі Києва сучасного упорядкованого публічного простору з Меморіалом та Музеєм Революції Гідності.

Хрещатицьких площин гоголівська міць

| Арка як елемент візуального розпланування |

Андрій ПУЧКОВ

доктор мистецтвознавства

Якщо для когось Хрещатик це вулиця, для мене не так вулиця — канал для руху між фасадами, — як метафора. Вулиця, створена аби жити метафорою. Такими, як вона, мають бути всі вулиці міста, коли це державна столиця. Але на що тоді перетвориться Хрещатик? Перенесення значень багато до чого зобов'язує.

Людям властиво романтизувати те, що цього не потребує. Чому б не визнати Хрещатик вулицею, в якій є фактична нумерація будинків, де — раз на тиждень, на місяць, на рік — фіксуються фірми, мешканці, бутіки (за принципом: не можна двічі завітати до однієї і тієї ж самої крамниці), мерії й центральні гастрономи? Якщо підрахувати, скільки адмінконтор опанували хрещатицькі чарунки, вийде, що управлінська функція на відміну від торговельної більш константна: в репрезентативності Хрещатикові не відмовиш. Попри все, багато в ньому повітря, простору багато, рухаємось не креслеником.

Хрещатик — точнісінько те місце, яким зазвичай «идуть на дѣло». Незалежно від того, яка саме справа. Це планіметрична вісь — географічна й, можливо, навіть геологічна: такий собі вододіл. Дощова водичка, змиваючи недопалки, стікає до Подолу.

Кость Щироцький, який мав зачіску метрдотеля чи кулачного бійця, майже наприкінці путівника «Кієвъ», описавши геть усе місько-давнє, починає: «**Крещатикъ**. Теперь мы вступаемъ въ новый, Европейскій Кієвъ. Крещатикъ (по мѣстному хрещатикъ), названный такъ отъ скрещиванія древнихъ удолій, гдѣ князья разставляли свои перевѣсы или сѣти для ловли звѣрей (“перевѣсище”), ничего общаго съ хрещеніемъ Руси не имѣтъ»^[1].

[1] К.В. Щероцкий. Киев: Путеводитель. К., 1918. С. 313.

Навмисно по-бароковому лишаю в старій орфографії: в цих ятях і ерах, у іжицях щось від справжнього зречення вулиці — од давнини, од хрещення Русі, щось на той час справді європейське, щось — де схрещуються різні явища, мови, наголоси, вчинки, зойки. Здається, це видовжене місце не можна любити, напевно, можна поважати — за давність бруківки, за знесені трамвайні колії, за корів і гусей, які не простують вздовж і поперек, за гульвісів у штиблетах і строкатих штанях, — але так, як поважаємо родичів на старовинних світлинах, імен яких підпис не лишив.

Але Хрещатик кияни любили не більше, ніж, наприклад, вулицю Володимирську з її двоколірним Університетом св. Володимира, віденською ватрушкою Міської опери й орденською емаллю ординарних професорів.

Верхнє місто взагалі ставилося до Хрещатика поблажливо: до нього потрібно було спускатися. Зверхньо до Хрещатика ставився Печерськ. Помічали: всі вулиці до Хрещатика не піднімаються, а спускаються, наче стікають? Печерськ і Верхнє місто були центром політичним і духовним, Хрещатик — центром міста-як-організму, свого роду бахтінським «матеріально-тілесним низом». Найкращі будинки терпимості з найдорожчими повіями і строкатими маркізами були саме тут, майже на місті теперішнього Поштамту.

Ось що може вийти з часом зі звичайного яру — «Козячого болота», — підупалого зсувам. Мабуть, у «занепадді» теж присутня принадність. Адже яр — осердя, щось збірне. Не так важливо, що він визбирує. Хрещатик збирав трамваї, бакалійні лавки, книжкові крамниці, бібліотеку Владислава Ідзіковського (на місці корпусу метро), біржу, Міську думу і кав'ярні на кшталт Семадені, де «собирались биржевые дельцы и подсчитывали на столиках свои прибыли и убытки»^[2]. Звісно, не минеться без нечистот — адже яр, «дно Хрещатої долини» (А. Матушевич). На влаштування Хрещатика знайшлося багато плоского місця — яр яром, але є дно, де параді, променади. Якщо поставити на хрещатицький асфальт недопиту пивну пляшку, можна переконатися в горизонтальності рівня.

Заможний киянин прагнув неодмінно щось тут побудувати, саме тут. Заможні являють себе світові висотою фасадів, на які звертав увагу Мандельштам, захоплений пагорбистістю Києва.

Потім війна, винесені в повітря переляканими більшовиками пів «щелепи» забудови з обох сторін. З тої доби конкурси вдосконалюють вулицю,

[2] К. Паустовский. Повесть о жизни // К. Паустовский. Собр. соч.: В 6 т. М., 1957. Т. 3. С. 75.

наче фотошоп телефонну світлину: інша вже не витримала б, змінилася. Хрещатик витримав. Тому що насправду як не багатобарвний, то — безликий, позбавлений чогось головного, центрального, центрального. Ні, кияни-не, не треба кидати в мене помідори, нема на що ображатися. Це суцільна китчева вулиця із надмірною сумішшю стилів. Наче всі архітектори, які тут працювали, і надихалися Гоголем, і будували за Гоголем.

Саме тут зустрічаємося із цікавим явищем, що повторюється в розвитку будь-якого архітектурного типу: більш-менш художньо цілісні форми замінюються диференційованими, координація заступає субординацію, вільне складання частин замінюється спайкою, в якій кожна частина є нероздільною з цілим. «Ансамбль Хрещатика» — хоч польку-бабочку разом із Вірським витанцювуй.

Відтоді, з другої половини 1940-х, вся історія XIX–XX століть відбилася на фасадних площинах однієї вулиці. Гоголівська іронія, відтворена у конкретних кам'яних прикладах, створює забудовну пластику повоєнного, тобто сучасного Хрещатика. Адже це він хотів, аби: «не мешало бы иметь в городе одну такую улицу, которая бы вмещала в себе архитектурную летопись. Чтобы начиналась она тяжёлыми, мрачными воротами [Арка «дружбы народов» над Дніпром], прошедши которые зритель видел бы с двух сторон возвышающиеся величественные здания первобытного дикого вкуса, общего первоначальным народам [готель «Дніпро», Український Дім]. Потом постепенное изменение её в разные виды ...»^[3]

Бажаючи домислити, що там далі єгипетське, що грецьке, що ромейське. Але ж як точно майстрові пера закарбувалося видіння архітектурного літопису в його рухомому складі. Але не в першій третині XIX століття можна прочитати той літопис, а саме зараз, саме на Хрещатику, за майже двісті років по Гоголю.

Може, через те, що яр він і є яр: дно як дно? Знущалися, як хотіли: підривали, розширювали, зносили по шматках, забудовували чимось невиразним або надто виразним, дещо «кондитерським», аж — вирви око.

Хрещатик був і є в історії на відкупі: у інших історичних вулиць забудівно-щадний режим. Але що таке в цьому сенсі історія? Як схоче історик, таким і буде минуле. Такі вже в них родові якості — і в історика, і в минулого. От архітектурне минуле не можна переписати: воно тут, у цьому обширі, на цій землі, тепер. Що було — реконструкція архітектурознавців,

[3] Н. В. Гоголь. Об архитектуре нынешнего времени (1831) // Н. В. Гоголь. Собр. соч.: В 7 т. М., 1978. Т. 6. С. 86.

і до теперішнього ставиться опосередковано, не впливаючи на рухомість днів, свідомість спостерігачів, особливо ж на майбутнє. Пам'ятаєте, як виглядала необарокова табакерка Міської думи з булавочкою башточки? Так, звісно, по книжках, і я пам'ятаю, а от як насправді було?

Тепер це європейська вулиця, якою простує європейський транспорт, але муніципальні люди випорожнюють сміттеві урни, мнуть алюмінієві пивні банки ногами, наче ренесансні італійські діти — виноград. Шаленому Римові не пощастило так, як Києву з Хрещатиком. В «Аккаттоне» Пазоліні бачимо поспіхом лиш одну приємність: Via della Conciliazione, вулицю Примирення (від Ватикану до Castel Sant'Angelo), що її Муссоліні обсадив ліхтарями. Адже є схожість: італійці, які не стримують свою темпераментність, — наче кияни, які розкривають себе у завезеному суржику (після 1974 року, коли колгоспникам дозволили видавати паспорти, й почалася гонитва за міською пропискою), в обмовках, неточностях мовлення, у зосередженості споглядань.

Колись: солодощі, книги, маркізи, біржа, шльондри й кінотеатр Шансера. Тепер, у вихідні дні, коли немає транспорту, вулиця наче вимирає. На Хрещатику з'являється додаткова юрба, бродять туди-сюди, зі старенькими мамами, з моложавими коханками поїдають морозиво. Магазинів мало і в ЦУМі все дорого. Ну от скажіть щиросердно, кому б спало на думку «пройтися Хрещатиком»? Для цієї мети є вулиці інші, ліпші. Його слід долати, ніби перешкоду, «проскочити», «перетнути», хутчіш пірнути «в трубу».

Хрещатик тепер — транспортна, рухова істота. Позбавити його адмінфункцій — зовсім приректи на самотність. Там, де керуєш, завжди хочеться щось змінити: стіл пересунути, шафу, особливо краєвид з вікна.

Хрещатик — вулиця для постійних, неминучих пересувань.

«Стояти на Хрещатику» — щось небачене. Людина не затримується, якщо не відпочиває — спиною до проїжджої частини — на ослінчику, роздивляючись арт-шкапетки тінейджерів і чорні шкірянки пішохідних байкерів на тлі бутікових вітрин з безголовими, безногими, безрукими, безокими, безглуздими манекенами. На таких вулицях шлюби не беруть, ведуть перемовини виключно мирні.

Найбезглуздіша вулиця Києва і — найцентральніша. Навіть для парадів незручна: бумерангом «на Пасажі» зламана. Втім, де бачено, аби головна вулиця держави була затишною, комфортною? Це концертна естрада, всесвітній людський кін, просто неба розпластаний театр, випростаний горілиць по-різному організованими глядацькими місцями. І водночас цирк, в якому кожна кішечка, кожний папуга грають самих себе. Як вони це роблять?

Так, як розповів архітектор Яків Штейнберг, один із авторів проекту повоєнного Хрещатика: «Что строит ваш сын?», — спитали його. «Что он строит? Он ходит по Хрещатику — и строит из себя архитектора».

Найрозумніша річ у розпланувальній структурі вулиці — переріз Хрещатика — функціональне зонування — де ви ще знайдете таке зонування? Усе прозоре, приємне оку, витримане по-столичному, майже по-барон-османівському, якоюсь мірою дорівнює цілому Парижу. Тут кращі бронзово-мережані кіоски, кращі ліхтарні тумби теж.

Прискіпливий Адріан Матушевич рисував розгортки фасадів Хрещатика — вклейки-розпашонки до знаменитої книги 1950 року — наче хвилі дахів з віконцями. І це точно метафора, оскільки такої прямої мови на Хрещатику немає. Тут над усе панує візуальний суржик — міська модель країни.

Академік архітектури Георгій Гольц, один із найцікавіших авторів проекту реконструкції Хрещатика 1944 року, — побачив у Києві Візантію, зробив — офорт, а потім дивувався: «Проблема восстановления и реконструкции Хрещатика — это, по существу, вопрос организации центра города. Обычно городским центром является площадь. В Киеве положение иное: здесь центр города — Хрещатик, т. е. улица, а не площадь <...> Хрещатик, как большая река, принимает в себя с обеих сторон притоки разной величины и значимости. Надо было прежде всего определить, где начало этого движения и куда оно направлено»^[4].

Як мріяв і працював академік Гольц, — не сталося: переважив інший проєкт, інші професіонали в добу професіоналізму.

Зазвичай в містобудуванні й архітектурі талант не потрібен — достатньо професіоналізму, що завжди виглядає талановито.

Якщо поглянути географічно, пташиним оком, Хрещатик це така стрічечка на плані Києва, яку витягнуто між чимось і вздовж, і поперек. Поперек: між Верхнім містом і Липками. Вздовж — від Хрещатого парку та Європейської площі до Бессарабки. Від Європейської вниз вона потім струменить Володимирським узвозом на Поділ і там розчиняється в гвардійській регулярності його постпожежного каркасу; від Бессарабської — Великою Васильківською — вуличною закарлюкою товчється до Либідської площі і там розчиняється в озері Глінка, якихось шиномонтажах, автогосподарствах і недобудові кафедрального собору Воскресіння Христового. Річечка Либідь жалібно дзюркоче вузьенька, покинута, уздовж залізничного полотна.

[4] Г. П. Гольц. Так будет!.. // Смена. 1945. Июнь. № 11. С. 14.

Цей напрямок від сходу сонця до заходу, який перетинає місто з півночі на південь, завжди був двозначним. Хрещатик це вулиця, від якої все піднімається — я не суперечу собі, — це така мембрана або, якщо завгодно, буферна зона, що існує між декількома розпланувальними утвореннями, концентруючи їх у цілість.

А що відбувається з тими явищами, які виступають у будь-яких містоутворювальних процесах амбівалентно? Вони обов'язково мають формальну ознаку в тих моментах, де виявляють себе. Так от, Хрещатик це система арок, що по-різному розташувалися, наче павичі на сонці, вздовж нього. Це добре показано в цій книзі.

Поет — пиши віршики, архітектор — малюй арку.

Перша арка це пам'ятник («Хомут дружби») на Дніпрових схилах, який фланкує перспективу вулиці із заходу на схід. Остання арка це розпланування Бессарабського ринку, що укладене на землі креслеником Генріха Гая і майстерністю Михайла Бобрусова. Ці дві арки — вертикально вивершена і горизонтально вґрунтована, — схоплюють Хрещатик з двох його кінців. Якщо перша — наче екран — це візуальне карбування краєвидів Лівобережжя, його площини, що наче втомлено зісковзнула з Дніпрових круч, — інша арка — розпланування Бессарабки — символ матеріального забезпечення міста, в якому є все, що здатне надати субурбія й село. Між цими двома арками бачимо наступне: якщо дивитися з боку Дніпра, це знову-таки покладена на землю «арка» Майдану Незалежності (на якому до Першої світової існувала піваркова у плані Міська дума), від якого п'ятьма променями сходять вулиці на Верхнє місто. Наступні арки вертикальні — арка Пасажу й арка на Лютеранську, через яку від Хрещатика можна потрапити до «Будинку з химерами» Городецького та химер, що навпроти. Ці п'ять арок, які мають розпланувальне, а відтак каркасне значення, особливо три середні, формують той *п'ятиарковий Хрещатик*, що сформувався як візуальна модель для того, хто дивиться на карту неупереджено. Підставте стілець — гляньте. Аркаду Хрещатика можна спостерігати також, ніби сузір'я, в кінематографічній послідовності. Тут скупчилася вся можлива аркова планіметрія.

Є в Хрещатика турбота: гордо нести державний штандарт, застібнувши мундир на всі гудзі й по сторонах не озираючись. Оскільки він, взагалі кажучи, — дорога, путь, шлях. Або їхня нескорена метафора.



An aerial, high-angle photograph of a city, likely Kyiv, showing a dense urban grid. A prominent circular park or plaza is visible in the lower-left quadrant. The image is in grayscale and has a slightly grainy, historical feel. The text is overlaid in the upper half of the image.

«НОВИЙ ЄРУСАЛИМ»
VS «СОЦІАЛІСТИЧНЕ
МІСТО»
НА КИЇВСЬКИХ
ТЕРЕНАХ

У християнський період, увібравши в себе сліди всіх племен і народів, які впродовж віків пройшли через київські землі, Київ історично зростав у вигляді трьох розрізнених частин: Верхнього міста (київський акрополь з Андріївською та Десятинною церквами, Софійським і Михайлівським соборами), Подолу, розташованого біля підніжжя височини акрополя, та Печерська.

Пророчими словами апостола Андрія на дніпровських кручах: «Бачите ви гори сі? Так от, на сих горах возсіяє благодать Божа, і буде город великий, і церков багато воздвигне Бог» було виголошено християнську ідеологему Нового Єрусалима — втіленого на землі сакрального простору Божого Града. Розбудова Києва як головного міста Київської Русі, як відтворення небесної топографії Єрусалима відбувалася під знаком Премудрості Божої Софії, мудро влаштованої Богом суверенної державності.

До великих потрясінь ХХ століття життя у місті вирувало в усьому розмаїтті його форм. Духовні джерела Києва як прояв Небесного Єрусалима, до яких припадали численні паломники, плекали всесвітньо відомі православні храми й монастирі.



Вид старого Києва
Літографія. Середина XIX століття

Київ визнавав й інші вірування, приймаючи громади з інакшими традиціями, це віддзеркалювалося у культових будівлях різних конфесій. Економіка міста жила торгівельно-посередницькою діяльністю, яка здійснювалася фінансовими інституціями — банками, біржами, а також Контрактовим ярмарком, що успішно діяв на Подолі безперервно з 1797 до 1917 року. У 1923-му була спроба його відродити, проте в 1930 році він остаточно припинив свою діяльність. Київ вправно виконував свою роль як губернське місто, як центр навчального та військового округів. Управління, прийняття загальноміських рішень фокусувалося у думі. Прагнення до пізнання й освіти культивувалося університетом, інститутами, гімназіями, училищами. Наукові товариства сприяли вільному інтелектуальному пошуку, появі й втіленню різних нововведень. Ремісництво та промисловість, посідаючи відповідне місце, аж ніяк не превальовали у міському житті. Київ з розмаїттям культурних закладів (музика, театри, музеї, бібліотеки, виставки, кіно тощо) був привабливим місцем різноманітних можливостей та уподобань.

Концепт Єрусалима як християнської універсалії, як моделі світобудови підтримувався й літургійно відтворювався церквою у київських храмах і монастирях, а земне життя прямувало по своїй налагодженій траєкторії. З другої половини XIX століття динамічному зростанню Києва, як і України в цілому, що відбувалося у загальному правовому полі Російської імперії, сприяли соціально-економічні реформи 1860–1870-х років. Тогочасна Україна, яка сприймалася як Південь Росії, створювала фундамент модернізації всієї імперії. Розмах і перспективи розвитку підприємництва приваблювали до Києва великі капітали і дієвих, ініціативних людей. У результаті посилення фінансової, промислової, освітньої, культурно-мистецької активності стрімко зростало населення. Якщо у 1863 році в місті проживало 68 424 особи, то в 1897-му — 247 723. За переписом 1874 року серед мешканців Києва та його передмість (усього 127 251 особа) корінних киян налічувалося 36 005, тобто лише 28,3%. Нові кияни були вихідцями переважно з українських та російських губерній. Цікавим є тогочасний становий розподіл: дворян — 19 693 особи (15,5%), духовенства — 3 506 (2,8%), почесних громадян — 1 420 (1,1%), купців — 4 362 (3,4%), міщан — 41 421 (32,6%), селян — 22 342 (17,6%), нижчих чинів — 29 450 (23,2%), іноземців — 2 449 (1,9%)^[1]. Станові відмінності поступово трансформувалися відповідно до структури

[1] Киев и его предместья: Шулявка, Соломенка с Протасовым Яром, Байкова Гора и Демиевка с Саперною слободкою. По переписи 2 марта 1874 года. К., 1875. 403 с.

соціальних відносин, притаманних капіталізму, який з кожним роком набирав обертів у своєму розвитку. Наприкінці XIX століття Київ став п'ятим містом імперії за чисельністю містян після Петербурга, Москви, Одеси та Риги.

До 1917 року населення міста збільшилося до 467,7 тисячі мешканців і, з урахуванням 70–80 тисяч військових, чисельність киян становила понад півмільйона. Вельми показовим є його склад: кількість працюючих за наймом (за винятком інтелігенції) — понад 110 тисяч, тобто чверть населення; домашньої прислуги та чорноробів — 26 200 осіб. Індустріальний пролетаріат становив лише 6 % від міського населення (робітники промислових і торговельних підприємств, залізниць і ремісники — 86 тисяч). Службовців та осіб вільних професій (діячів мистецтва, архітекторів, лікарів, адвокатів, педагогів) — 54 тисячі. До привілейованих верств населення, що існували від прибутків з землі та капіталів, належало понад 56 тисяч. Однак найбільш

Вид із сучасної вулиці Грушевського на Олександрівський костіол і Михайлівський монастир
Фото Б. Захаркевича. 1860-ті роки





Вулиця Інститутська і перший київський «хмарочос» Л. Гінзбурга
1910-ті роки

значна частина киян — понад 230 тисяч — це особи, які займалися домашнім господарством, учні та студенти, котрі жили при батьках, і пенсіонери^[2].

Соціальна стратифікація мешканців віддзеркалювалася на архітектурно-містобудівному тлі Києва, у розпланувальному «табелі про ранги» — поділі вулиць Києва на розряди (1861), на чотири групи унормованого будівництва. Зміст усіх історичних етапів архітектурного піднесення становили саме суспільні зміни, які втілювалися у плануванні й забудові міста. Роль по-справжньому дієвого «містоутворювального» чинника виконували динамічні, чутливі до новітніх тенденцій підприємці, які привносили й розгортали у просторі міста численні інновації. Завдяки широкому колу киевознавчих

[2] История Киева. Т. 2. Киев периода позднего феодализма и капитализма. К., 1984. С. 316–317.

досліджень останніх десятиліть повернуто з небуття пам'ять про добродійні діяння родин Терещенків, Ханенків, Бродських, а також Василя Симиренка, Давида Марголіна, Якова Бернера, Михайла Дегтерьова та багатьох інших.

Зі збільшенням населення у XIX столітті розширювалася територія міста, активізувалося домобудівництво, ущільнювалася міська забудова, покращувався благоустрій. Київ інтенсивно розбудовувався на засадах загальноімперських законів, указів і постанов органів місцевого самоврядування. Добою реформ Олександра II було започатковано децентралізацію будівельної справи, якою погодження проектів цивільних споруд делегувалося на місця – будівним відділам губернських правлінь. Із запровадженням у Російській імперії «Міського положення», кодексу міського самоврядування, вирішення муніципальних справ покладалося на міську думу – виборчий орган з представників різних суспільних прошарків. Місто мало власний бюджет, володіло значною нерухомістю у вигляді землі, будівель, зелених насаджень^[3].

Усі ці чинники, а також відміна будівництва за зразковими проектами у стилістиці класицизму, піднесення ролі індивідуальної творчості й спричинили у 1890-х і на межі 1900–1910-х років «будівельні буми» й, у цьому контексті, зростання ролі архітекторів. Серед них – видатні будівничі Києва П. Альошин, В. Безсмертний, Е. Брадтман, О. Вербицький, В. Городецький, Є. Єрмаков, М. Клуг, О. Кобелєв, А. Краусс, В. Кричевський, В. Ніколаєв, В. Риков, В. Сичугов, О. Шіле, Г. Шлейфер та інші. Завдяки їхній творчій фаховій діяльності архітектура Києва кінця XIX – початку XX століття набувала виразних і самобутніх ознак. Розбудова інфраструктури капіталістичного міста забезпечувала фінансово-економічну й соціально-культурну життєдіяльність Києва. Потреби культурного життя Києва задовольнялися «індустрією» промислових та художніх виставок, творчими здобутками театрального, образотворчого мистецтва тощо. За період XIX – початку XX століття, що був обтяжений низкою криз і подоланням їх наслідків, образ Києва як провінційного міста з малоповерховою, переважно дерев'яною, забудовою змінився на європейський – з кварталами багатоповерхового прибуткового житла, особняками заможних містян, з храмами, театрами, музеями, бібліотеками, навчальними закладами тощо.

В історії Києва XIX – початок XX століття – це час об'єднання трьох самостійних частин (Верхнього міста, Подолу та Печерська) в єдиний урбаністичний організм, змістовною й видовженою розпланувальною віссю

[3] Забудова Києва доби класичного капіталізму / За заг. ред. М. Б. Кальницького, Н. М. Кондель-Пермінової. К., 2012. 560 с.

якого став Хрещатик з трьома площами: Бессарабською, Думською (частина сучасного Майдану Незалежності) і Царською (нинішня Європейська). Якщо у добу середньовіччя заболочений і порослий чагарниками й очеретом яр — улюблене місце полювання київських князів, який у північно-східному напрямку виходив до Дніпра, а в південно-західному в басейн річки Либідь, розділяв київський акрополь (Верхнє місто) від Печерських пагорбів, то з першої третини XIX століття його роль змінилася на протилежну. Центральне розташування, особливості рельєфу обумовили подальшу історичну роль цієї місцини як головної київської вулиці, провідного «комунікатора», що органічно з'єднує різне й відмінне. Поперечні вулиці, збігаючи крутими схилами хрещатицького яру завирували розмаїттям київського життя, яке перепплавлялося на Хрещатику в нову якість.

Посилений пульс Хрещатика пришвидшував перебіг багатьох міських процесів, прискорював введення у життя киян численних нововведень. Вулиці першого (вищого) розряду історично судилася роль експериментального майданчика для управлінських, підприємницьких, містобудівних, архітектурних і культурологічних інновацій кінця XIX – початку XX століть. Хрещатик став центром концентрації капіталів, сюди пристрасно прагнули підприємці. Поступово вулиця зосереджувала у собі торгівлю, менеджерську та комерційно-посередницьку діяльність, а також індустрію видовищ і розваг, готельний бізнес, культурологічні ініціативи. Земельні ділянки на Хрещатику були найдорожчими в Києві, тому інвестори прагнули до максимальних прибутків.

Хрещатицька площа — майбутній київський Майдан — природно і по-європейськи (оскільки витoki європейської цивілізації та культури — в античній Греції та Римі) формувалася, з одного боку, подібно до афінської агори^[4] у нижній частині міста, у підніжжя акрополя (Верхнього міста). А з другого — аналогічно Римському форуму^[5] — у долині між пагорбами на заболо-

[4] Агора [грец. — місце зібрань] — громадська площа, місце зборів усіх громадян античного грецького міста. В архаїчний період розташовувалась у нижній частині міста й призначалась для зборів жителів поліса, згодом для торгівлі. Як загальноміський центр знаходилась неподалік від моря або у підніжжя акрополя. В епоху еллінізму А. отримувала прямокутну або трапецієподібну форму в плані, оточувалась храмами, стоями, белевтерієм, іншими спорудами, портиками і колонадами. У розвинених містах мали місце два різновиди: *агора анагія* — священний майдан, де не дозволялось торгувати; *агора-елефтера* — вільна для організації торгівлі (Тимофієнко В. Архітектура і монументальне мистецтво. Терміни та поняття. К., 2002. С. 13).

[5] Форум [лат. — площа] — спочатку торговельний майдан у Стародавньому Римі, що знаходився за містом і пізніше включений до міської забудови. Згодом парадно забудована громадська площа, яка відзначалася чіткою повздовжньою орієнтацією



Хрещатицька площа з фонтаном «Потвора» у центрі
1860-ті роки

чений і доволі непривабливій місцевості. Пошуки схожості можна продовжувати: Афінську агору перетинає Панафінейська вулиця, якою простували святкові процесії, а київський Майдан нанизано на вісь головної міської вулиці Хрещатик.

До 1830-х років Хрещатицька площа відмежовувалася від вулиці фортечним валом з Печерськими (Лядськими) воротами міста Ярослава, до яких з Верхнього міста віялом сходилися вулиці. Від невеликого водоймища

простору. По периметру Ф. прикрашався численними портиками ошатних споруд, колонадами, статуями, всередині споруджувалися храми і базиліки. В імператорський період вирішувався як пам'ятка військової слави і могутності правителя (наприклад, Ф. Траяна у Римі). У значних містах Ф. мали різне торговельне призначення (для продажу продуктів, вина, тварин тощо), головним вважався т. зв. громадянський, де відбувалося суспільно-політичне життя (Тимофієнко В. Архітектура і монументальне... С. 430).



Міська дума і частина Хрещатика
Фото В. Чугаєвича. 1891 рік

попід валом (у кінці сучасного провулку Тараса Шевченка) місцевість мала назву Козине Болото. Цегляна кордегардія Печерської брами до знесення у 1833 році була на цій місцині основною громадською спорудою. Життя тут пожвавилось після вивільнення площі від кріпосних споруд. Цілком природно, що на перетині шляхів з Верхнього міста та Печерська завирувала торгівля. Площа зарясніла ринковими навісами, возами й отримала басейн с фонтаном, який через непривабливий вигляд кияни найменували «Потворою» (фонтан «Урод»).

Місцю перетину міських шляхів, по яким прямували потоки людей, вантажів зі старокиївської частини та з Печерська, відразу судилася роль головної площі Києва. Запровадження Міського положення 1870 року, спорудження на площі нової будівлі міської думи спричинили зміну назви на Думську й стали початком протистояння її торговельної та представницької функцій. Якщо Хрещатицька площа первісно формувалася як агора-елефтера, тобто

площа, вільна для розгортання торгівлі різним крамом, то поява міської думи — київського булевтерію (грец. — рада) стала поштовхом до специфічних «перегонів» щодо панування агори-елефтери чи агори-анагія (священного майдану, на якому крамарювання не дозволялося).

Протистояння відбувалося зі змінним успіхом. Спочатку ринкова торгівля продовжувала існувати поряд з будівлею київського булевтерію, де у думській залі засідали міські гласні (депутати). Співіснування було контрверсійним: дума вимагала відповідного представницького впорядкування, а протилежна за функцією торгівля погіршувала міський благоустрій. Проектні розробки перенесення публічного торгу на Думській площі в окрему будівлю критого ринку були тривалими. Оскільки одну з перших пропозицій — проект дерев'яного, критого залізом ринку з холодильником (1878, архіт. О. Шіле) не було схвалено й реальних змін не передбачалося, на площі превалував ринок й циркові видовища. Ринкові торговці вельми успішно ставали на заваді всім спробам видозмінити площу на сквер. Наприкінці 1880-х років проект критого ринку, підготовлений членом міської управи архітектором В. Ніколаєвим, було погоджено, однак до реалізації будівництвом справа не дійшла. 1907 року, коли відповідно до духівниці видатного київського доброчинця Лаз. І. Бродського місто прийняло рішення щодо зведення Бессарабського критого ринку, злободенність публічного торгу

Сквер на Думській площі
Перша половина 1910-х років



на Думській площі втратила свою силу. Новий критий ринок у стилістиці модерну постав на Бессарабці у 1912 році (архіт. Г. Гай). На Думській вже 1907 року розпочалися роботи з упорядкування огороженого скверу з квітником і фонтаном. Крім того, до площі майже впритул підійшли трамвайні колії і крамарів врешті-решт було витіснено.

Потенціал майбутнього київського Майдану як громадського форуму, як місця зібрань громадян міста почав виявлятися на початку XX століття, з перших подій революційного 1905 року. Царський маніфест щодо засад громадянської свободи (1905) проголошувався на велелюдному мітингу перед будинком думи. Час столипінської політики між двома революціями закінчився у Києві у 1911 році зі смертю прем'єра-реформатора, що й було увічнено 1913 року пам'ятником Петру Столипіну, якому судилося проіснувати перед будівлею міської думи лише три з половиною роки.



Пам'ятник Петру Столипіну
1913 рік

Памятникъ Статсъ-Секретарю П. А. СТОЛЫПИНУ въ Кіевѣ.

Открытъ 6-го Сентября 1913 года.

Открытъ 6-го сентября 1913 года.



Мітинг на Думській площі
Березень 1917 року

Перше «торнадо» ХХ століття пронеслося над Києвом у 1910-х роках, і його наслідком виявилася контрверза: «Новий Єрусалим» vs «соціалістичне місто». Спокійне, розмірене життя киян, їх упевненість у тому, що «вся жизнь пройдет в белом цвете, тихо, спокойно, зори, закаты, Днепр, Крещатик, солнечные улицы летом, а зимой не холодный, не жесткий, крупный ласковый снег» обірвала Перша світова війна. Відчуття шоку й стресу – «и началось, и продолжалось в течение четырех лет. Что за это время проходило в знаменитом городе, никакому описанию не поддается ... по счету киевлян у них было восемнадцать переворотов»^[6].

У цей буремний час на місто накочувалися натовпи біженців, хвилі демобілізованих солдат та еміграції. Чисельність жителів то значно збільшувалася, то зменшувалася внаслідок мобілізацій. За статистичними даними, у 1917 році населення міста (66 національностей) становило 430 488, у 1920 – 366 120, у 1923 – 413 194 осіб^[7].

З поваленням монархії у лютому 1917 року Київ перетворюється на арену змагань різних політичних сил, тут вирують революційні події, йдуть вуличні бої, створюється Українська Центральна рада на чолі з Михайлом Грушевським, проголошується незалежна Українська Народна Республіка (УНР, 1918). Київська агора стає ареною бурхливих подій, форумом, де відбувалися велелюдні збори громадян.

У грудні 1917 року у Харкові більшовики альтернативно виголошують Українську Народну Республіку Рад як суб'єкт радянської Російської

[6] Булгаков М. Киев-город // Собр. сочинений в 5 томах, Т. 2. М., 1989. С. 307.

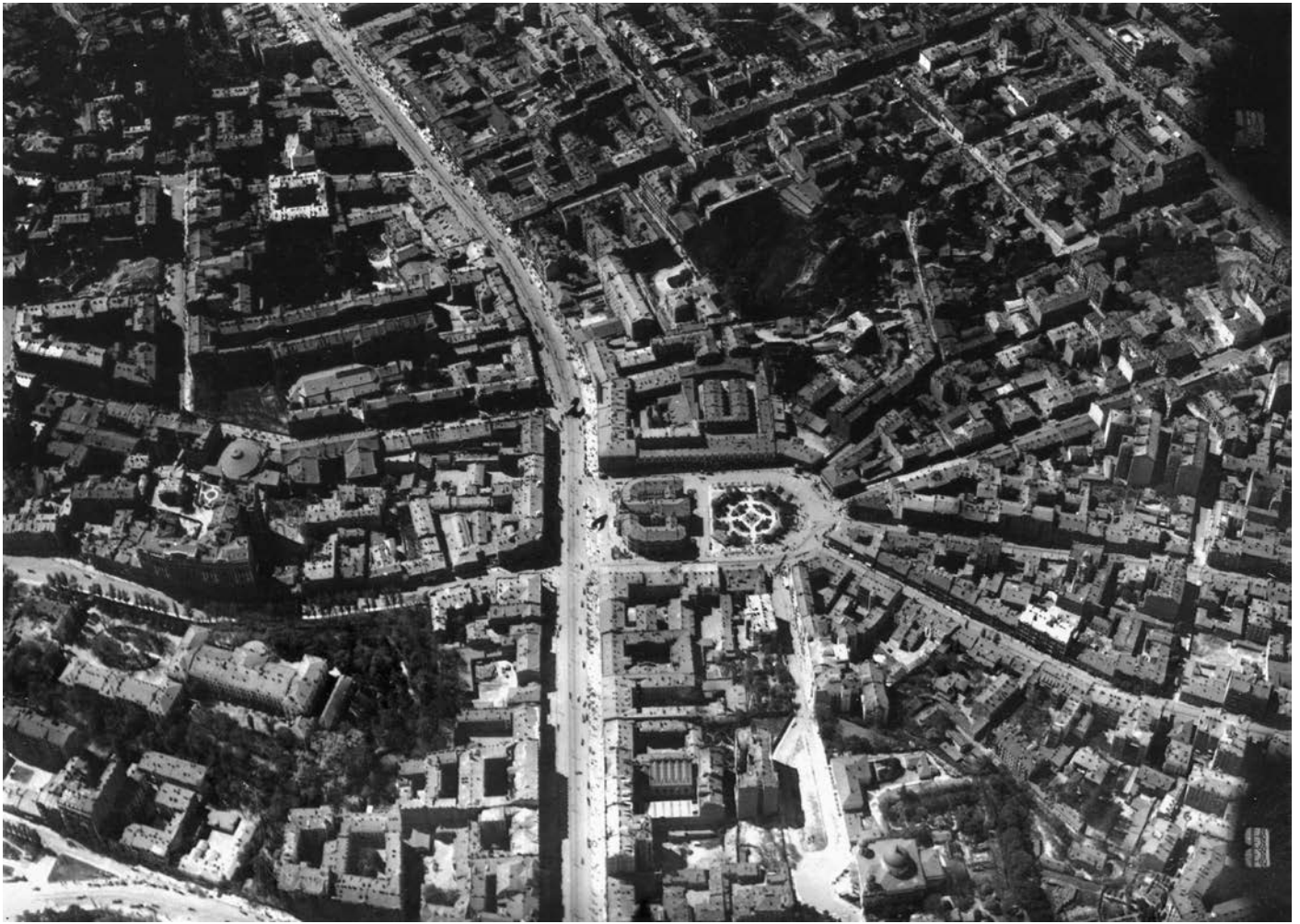
[7] Весь Киев на 1926 год. Справочная книга. К., 1926. 378 с.

федерації. В умовах існування двох центрів влади (київського і харківського) Україна опинилася у небезпечній ситуації, яка врешті призвела до тривалого панування радянської влади у форматі УСРР (з 1937 року — УРСР) з домінуванням комуністичної ідеології. Довгі десятиліття життя в Україні регулювалося виключно партійно-урядовими постановами, виконання яких на місцях відбувалося через відповідні регіональні структури. Радянська влада, яка трималась на терорі, пропаганді, військовій силі й ідеологічному вихованні, не обмежувалася марксизмом-ленінізмом й «побудовою комуністичного суспільства», а й визначала росіян як превалюючого «старшого брата» й провідну націю Союзу РСР.

Після встановлення влади більшовиків декретом Раднаркому України у лютому 1919 року були скасовані історично сформовані соціальні стани (дворянина, купця, міщанина, селянина) та титули (князівські, графські тощо). Всі водночас перетворилися на «громадян Української республіки». Процес націоналізації завершився тотальним одержавленням всіх видів промисловості, церковних земель, житла тощо. Права власності на нерухомість, землю, продаж помешкань були ліквідовані. Індивідуальна оселя вважалася ознакою дрібнобуржуазного побуту. За свідченням дослідника М. Меєровича, засади радянської житлової політики ґрунтувалися

Вулиця Воровського (Хрещатик) взимку
1920-ті роки





Вид центру міста на німецькій аерофотозйомці
1918 рік

на понятті «багата квартира», начебто «справедливе» визначення якого вже через два тижні після взяття Зимового палацу дав вождь світового пролетаріату: «Богатой квартирой считается также всякая квартира, в которой число комнат равняется или превышает число душ населения, постоянно живущего в этой квартире»^[81].

Як і мешканці інших міст, кияни сповна відчули на собі наслідки житлового переділу. Заможні містяни зазнали обмежень у житлових правах і ущільнень підселенням до їхніх квартир сімей робітників. Так виник

[81] Меерович М. Наказание жилищем: жилищная политика в СССР как средство управления людьми. 1917–1937. М., 2008. С. 11.



Контрактова площа
під час передостаннього
радянського
Контрактового ярмарку
1928 рік

феномен радянської комунальної квартири (покімнатно-посімейне розселення за зрівняльно-розподільчим принципом): примусове співіснування людей, не об'єднаних родинними зв'язками.

Влада безцеремонно втрутилася у простір приватного життя. Житло, що є первинною життєвою потребою людини, як і харчі, побутові речі, медичне обслуговування, забезпечення по старості та інші соціальні пільги цілком і повністю підлягали виключно державному розподілу, який використовувався як немилосердний механізм управління людьми. Постійний дефіцит житла створювався і підтримувався радянською владою штучно, адже спонукав до трудового примусу й закріпленню на місці роботи, сприяв боротьбі з будь-якими проявами опору та «вихованню» слухняності через страх за близьких і рідних, пригнічував соціально сторонніх і захоплював соціально наближених, адже робітниче-селянське походження вважалося мірилом найвищої соціальної якості й вимальовувало ілюзію цілковитого і справедливого народовладдя.

Скупченість, «прозорість» переуцільненого комунального житла були надзвичайно вигідні владі, оскільки таким чином здійснювався повсякденний контроль за думками, настроєм, поведінкою мешканців, унеможлилювалася самоорганізація людей для будь-якого спротиву владі. Водночас

формувалася нова соціальна ієрархія, за якою суспільство поступово диференціювалося за ступенем наближеності й вірогідданого служіння владі, що заохочувалося наданням житлової площі підвищеної комфортності.

У період НЕПу, після руїни Першої світової й Громадянської воєн, у Києві відновлюється комунальне господарство, життя поживавлюється і місто повертається на довоєнний рівень. Більшість трестів, синдикатів, бюро та інших установ, породжених НЕПом, розташовується на Хрещатику. Зростає кількість банківських операцій, оборотів Київської товарної біржі й кооперації. На деякий час Київ знову постає як торговельно-економічний центр. З офіційним затвердженням (1923) політики коренізації (українізації), дійсним наміром якої було спрямування національних рухів до «радянського інтернаціонального націоналізму», активізується культурне життя міста. Ця короткотривала доба розвою різних мистецтв — літератури, театру, кіно, архітектури — історично визнана як феномен «українського національного Відродження» (яке невдовзі стало «розстріляним Відродженням»), залишила по собі численні мистецькі здобутки, які й дотепер надихають творчих людей. Це був час експериментальних пошуків Лесем Курбасом нових театральних форм, час розвою українського необароко в архітектурі (комплекс Сільськогосподарської академії, 1926–1929, архіт. Д. Дяченко) та інших

«Мавзолей» Леніна,
викладений з пачок тютюну
у павільйоні Укрмахортресту
на Контрактовому ярмарку
1925 рік





Вхід до колишнього саду Купецького зібрання з фанерною фігурою червоноармійця, якою закрито рештки зруйнованого пам'ятника Олександрові II 1920-ті роки

Пропагандистська конструкція «5-4» («п'ятирічку за чотири роки») на оглядовому майданчику над Дніпром
Початок 1930-х років





Трамвай з більшовицькою наочною агітацією
на колишньому респектабельному Хрещатику
1 травня 1925 року

новацій в усіх видах мистецтва. Українська інтелігенція докладала великих зусиль у збереженні історико-архітектурної спадщини шляхом внесення цінних об'єктів до державного реєстру, у створенні заповідників. Громадське піклування старовиною відбувалося попри хвилі войовничого атеїзму й боротьби з «пережитками буржуазного минулого».

Наприкінці 1920-х років НЕП поспіхом згортається, оскільки його метою було не благополуччя громадян, а виключно зміцнення економічного підґрунтя більшовицького режиму за рахунок підприємницької активності населення. На довгі десятиліття проголошено загальний курс на індустріалізацію з централізованими державними планами розвитку економіки (п'ятирічками). Головним змістом людського буття на весь час існування СРСР стає виконання постанов партії за будь-яких умов і будь-якою ціною. Індустріалізація спрямовувалася на військово-промислову модернізацію,

на що й виділялися всі ресурси, адже її метою була підготовка до війни, до розпалювання світової революції, а не підвищення добробуту населення. Все це постійно відчувалося у хронічній й дошкульній нестачі харчів, побутових речей, у велетенських чергах за предметами першої необхідності, повсякчасній життєвій скруті людей.

Масштабна індустріалізація з великою ідеологічно-пропагандистською кампанією деформувала й вихолощувала зміст міського життя, розмаїття й різночасовість якого насамперед синхронізувалися циклами релігійних свят, що мали об'єднувати людей різних суспільних прошарків. Звуки небесних сфер, які раніше лунали з храмових дзвіниць, витіснили заводські й фабричні сирени, які редукували сенс людського життя лише до виконання виробничих планів, проголошених партією та урядом.

Більшовицький режим «перезасновував» Київ на «зразкове соціалістичне місто», всіма засобами намагаючись зітерти у людській свідомості християнські уявлення про Другий Єрусалим, конфісковуючи церковні коштовності, ліквідовуючи храмові святині як сакральні свідчення. Цунамі войовничого безбожництва накрило всі культові споруди, які попервах були проголошені «народним надбанням» й передавалися релігійним громадам у безоплатне користування. На межі 1920–1930-х років антирелігійна кампанія почала

Києво-Печерська лавра, перетворена на так зване Музейне містечко
Початок 1930-х років





Дзвін, скинутий
з Володимирського собору
1920-ті роки



Антирелігійний музей
у Володимирському соборі
1932 рік



Звіринець на розі вулиці Леніна (нині Богдана Хмельницького)
і Воровського (Хрещатика), де згодом побудують ЦУМ
Фото Г. Зайцева. 1920-ті роки

набирати нових обертів. До жовтня 1930 року у зрадянщеній Україні лише упродовж дванадцяти місяців закрили 533 церкви та синагоги. В цілому до Другої світової війни було зруйновано чи пристосовано під інші функції 65% храмів, попри їх історико-культурну цінність^[9].

Життя киян, як і мешканців інших міст і сіл, масовано піддавалося планомірній державній індокринації — розповсюдженню комуністичної доктрини з метою насадження інакших життєвих орієнтирів, формування суспільної свідомості у потрібному напрямку. Істотних руйнувань зазнала топоніміка міста: вулиці водночас втратили свої усталені історичні назви. Циркуляром втовкмачувалися у свідомість киян інші найменування: улюблений усіма Хрещатик належало йменувати Воровського, Фундуклеєвську — Леніна, Прорізну — Свердлова, Трьохсвятительську — Жертв революції (що породило двозначний жарт: а хто, власне, є жертвами?), Інститутську — 25-го Жовтня, Думську площу — Радянською, а згодом площею Калініна, Царську — III Інтернаціоналу (після Другої світової війни — площею Сталіна) тощо. Іменами класиків марксизму влада переінакшила дві прилеглі до Хрещатика й майже паралельні вулиці: фешенебельну

[9] Геврик Т. Втрачені архітектурні пам'ятки Києва. Вид. 4-те. Нью-Йорк-Київ, 1991. 64 с.



Нічний Хрещатик

Фото С. Шиманського. 1930-ті роки

Миколаївську — на Карла Маркса, а затишну Лютеранську — на Енгельса. Таким чином більшовики намагалися закарбувати нову ідеологію у свідомості містян. Однак корінні кияни, нехтуючи процесами советизації, й надалі послуговувалися звичними для них назвами київських вулиць.

На колишньому Хрещатику «панував дух дореволюційного губернського міста. Від доби революції, за якої Київ набув статусу столиці Української держави, не залишилося майже нічого. Саме за прагнення до самостійності в 1920-ті роки його понизили до губернського, а потім і до обласного рівня. Однак з 1934 року верховна влада поблажливо дозволила Києву вважатись столицею маріонеткової держави, що повністю залежала від імперських примх Кремля. Згідно з цими метаморфозами статусу міста змінювалось і обличчя його головної магістралі: воно то соліднішало, то спрощувалось, то знову починало претендувати на значимість»^[10].

Хрещатик 1920–1930-х років — це жива олюднена вулиця, на якій з ранку і до пізнього вечора вирувало життя. Тут були зосереджені найкращі магазини, кафе і ресторани, тут випікали й продавали пиріжки і бублики,

[10] Чепелик В. Славетний форум столиці України // Хрещатик. Культурологічний путівник. К, 1997. С. 18.



Малий пасаж, де розташовувався кінотеатр 1-ше Держкіно
(колишній кінотеатр Шанцера). 1930-ті роки

торгували мінеральною й сельтерською, солодощами, фруктами й морозивом. Працювали театри та відомі хрещатицькі кінотеатри, репертуар яких партійні керманічі відстежували й використовували з пропагандистськими намірами, збурюючи в громадянах «пильність» і ненависть до «шпигунів» та «ворогів народу». Однак життя було сильніше за ідеологічний тиск, люди зберігали шанобливе ставлення до мистецтва: у кіно, як у театр, приходили завчасно, відвідували буфет, насолоджувалися естрадним концертом, потім дивилися кінокартину, а наприкінці прогулювалися Хрещатиком^[11].

Міцний характер щільно «утрамбованого» капітальною нерухомістю Хрещатика просто так було не зламати, тому нова влада взялася прилаштовувати під себе його волелюбний норов. Незрозумілому перейменуванню були піддані й улюблені киянами хрещатицькі «храми 10-ї музи»: кінотеатр Шанцера став 1-им Держкіно, «Експрес» — 2-им Держкіно, «Новый мир» — 3-ім Держкіно, «Корсо» — 5-им Держкіно^[12].

[11] Макульский Д.К. Хрещатик в 30-х годах. Машинопись. К., 1993. З родинного архіву К. Макульської.

[12] Весь Киев на 1926 год. Справочная книга ...

У 1920-х роках на Хрещатику зосередилося багато радянських, партійних, торговельно-промислових закладів, кооперацій, трестів, технічних контор, банків. На площі III Інтернаціоналу в готелі «Європейський» розквартирувалися радянські установи. У будівлю міської думи вселилися обком і міськком КП(б)У, а на місці перед нею, де зовсім недовго простояв пам'ятник Петру Столипіну, у 1922 році постав Карл Маркс (скульп. Й. Чайков). Про цю скульптуру Йосип Мандельштам саркастично зазначив: «Нет, это не Маркс, это что-то другое!», а Михайло Булгаков написав: «Слов для описания черного бюста Карла Маркса, поставленного перед Думой в обрамлении белой арки, у меня нет. Я не знаю, какой художник сотворил его, но это недопустимо. Необходимо отказаться от мысли, что изображение знаменитого германского

Колона піонерів-учасників антивоєнної демонстрації на Хрещатику
з нагоди 10-ї річниці від початку Першої світової війни
24 липня 1924 року





Будівля колишньої міської думи на Хрещатику, 18,
де після 1934 року розташувалися обком і міськком КП(б)У
Середина 1930-х років

ученого может вылепить всякий, кому не лень. Трехлетняя племянница моя, указав на памятник, неясно говорила: — Дядя Карла. Цёрный»^[13].

На вежі колишньої думи замість покровителя Києва архистратига Михаїла з'явилася п'ятикутна зірка. Буржуазно-респектабельний Хрещатик нашпиговувався декораціями з більшовицькою наочною агітацією, портретами вождів, ілюмінованими панно тощо. Все це створювало незрозумілі старим киянам картини сюрреалістичного буття.

Місця на Хрещатику для всіх бажаючих не вистачало, тому в 1929–1930 роках на ділянці прибуткового будинку Й. Маршака, втраченого під час Громадянської війни, у лаконічних конструктивістських формах звели будівлю державних установ (№ 5, архіт. Л. Горелик).

[13] Булгаков М. Киев-город //Собр. сочинений в 5 томах, Т. 2. М., 1989. С. 315–316.



Зведення Будинку держустанов на Хрещатику, 5
1929–1930 роки



Будинок держустанов
на Хрещатику, 5
Середина 1930-х років

Ця конструктивістська будівля (розібрана вже на початку ХХІ століття) — єдина уціліла у Другій світовій війні по червоній лінії непарного боку Хрещатика. Одразу по війні тут розміщувався поштамт, різні установи та згодом відомий ресторан «Столичний». Під час повоєнних відбудовних робіт на Хрещатику, в результаті яких червону лінію змінили, фасад будинку опинився на межі тротуару, тому перший поверх було перероблено на галерею для пішохідного проходу.

Мегатрансформації Києва розпочалися у 1930-х роках. У 1934 році, коли «жити стало краще, жити стало веселіше» — після спустошливого штучного голодомору 1932–1933 років, насильницької колективізації, під час триваючих репресій до Києва як «природничо-географічного центру» України з Харкова було перенесено функції столиці Української РСР (рішення XII з'їзду КП(б)У від 21 січня 1934 року). Для Києва це означало докорінні видозміни основ його буття шляхом примусового перетворення на «зразкове соціалістичне місто промислово-транспортного призначення й центр української соціалістичної культури»^[14]. Життя киян підпорядковувалося винятково виробничим процесам з остаточним скасуванням особистих свобод. Переїзд до Києва ЦК КП(б)У та уряду УСРР 24 червня 1934 року інсценувався як «народне свято трудящих», котрі «веселі, радісні, з численними букетами квітів, громом оплесків і овацій зустріли керівників українського народу тт. Косіора, Постишева, Петровського та Любченка»^[15].

Провідним інструментом «соціалістичної реконструкції» міста стає перший радянський генплан Києва 1936 року, розробка якого розгортається за ідеологічними настановами та під пильним партійним наглядом за зразком проектування генплану Москви-1935. Архітектори, яких позбавили права на приватну практику й водночас зробили державними службовцями, повинні були професійно перетворювати Київ на «соціалістичне місто». На вимогу урядової комісії генплан Києва розробляли швидко, впродовж усього шести місяців замість кількох років. Уже у грудні 1935 року архітектурно-планувальним управлінням міськвиконкому (архіт. Г. Головка, В. Заболотний, М. Гречина, П. Юрченко, А. Зінченко, А. Матушевич на чолі з відомим фахівцем з містобудування П. Хаустовим) було представлено й «височайше» затверджено основні положення нового генплану з чітким функціональним зонуванням (промислові, державно-управлінські,

[14] Пояснительная записка к генеральному плану реконструкции г. Киева. На правах рукописи. К., 1936. С. 10.

[15] Гутман Е. Шлях перемог і досягнень // Соціалістичний Київ. 1936. № 6. С. 10.



Керівники КП(б)У і уряду України на Вокзальній площі в Києві під час зустрічі з жителями міста в день переїзду уряду. Перший ряд зліва направо: Г. І. Петровський, І. Е. Якір, С. В. Косіор, О. П. Любченко, П. П. Постишев, В. П. Затонський
24 червня 1934 року

житлові зони, мережа парків, широке зелене кільце лісопарків та система основних міських магістралей). Саме цим генпланом передбачався масштабний вихід Києва на інший бік Дніпра — індустріальне освоєння лівобережних територій, зведення там об'єктів промисловості й житла^[16]. Таким чином Дніпро, який раніше був природною межею Києва, став його головною композиційною і планувальною віссю.

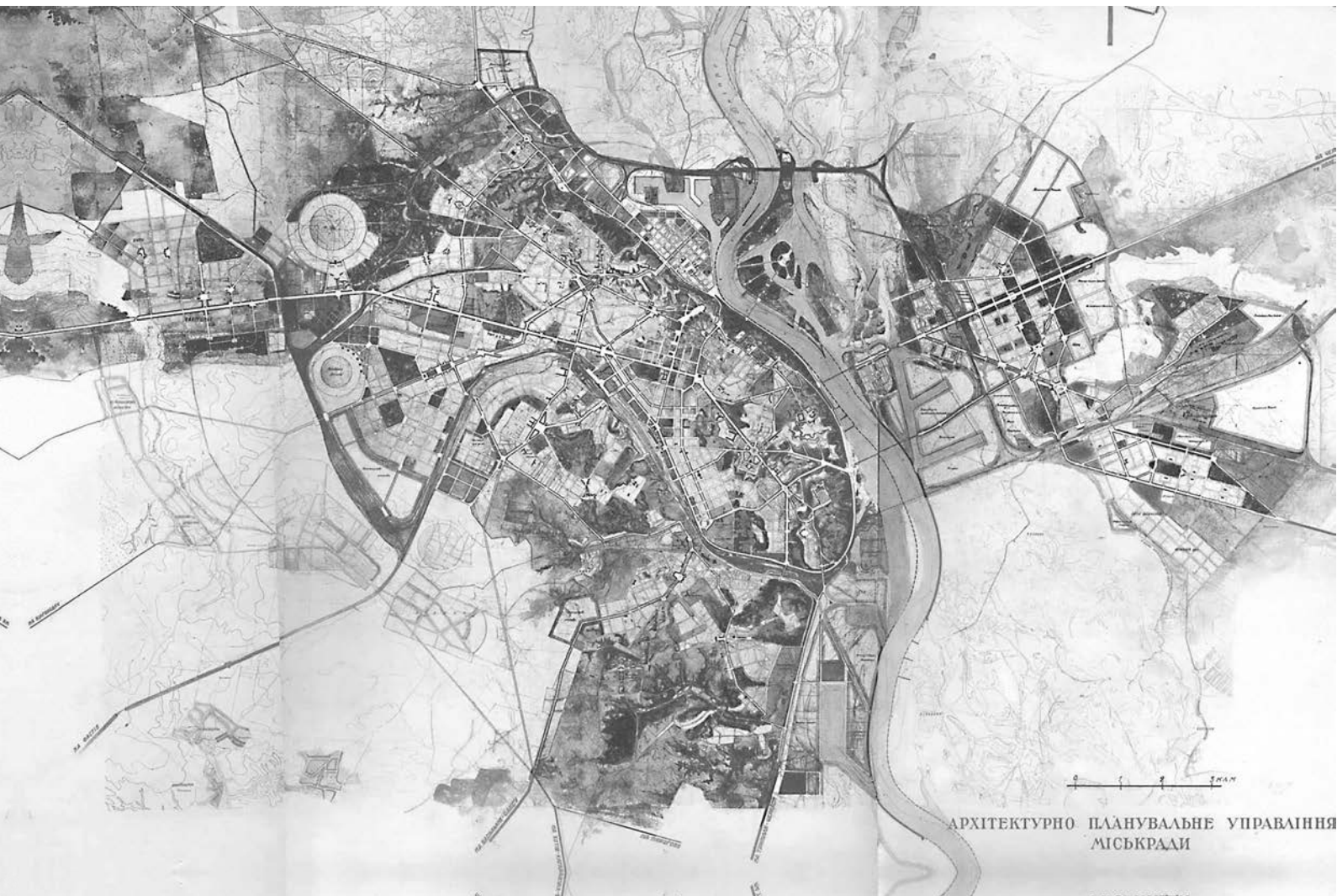
«Перезаснування» Києва, трансформація «Нового Єрусалима» на місто «соціалістичне» означало докорінну зміну його устрою. Вельми показовим є обговорення принципових засад генерального плану Києва на першому з'їзді архітекторів УРСР (1937). Архітектори повинні були фахово опрацювати рішення, закладені у генплані, й архітектурними засобами віддзеркалювати зміни соціальних відносин. Треба віддати належне професіоналізму фахівців, які працювали з урахуванням природних особливостей мальовничого київського рельєфу, клімату, величавого Дніпра-Славутича, історично сформованої структури магістралей та планувальних вузлів, передбачали збільшення озелених територій шляхом створення двох зелених кілець

[16] Гербов К. Генеральний план розвитку Києва. Перший етап // Соціалістичний Київ. 1936. №1. С. 3–4.

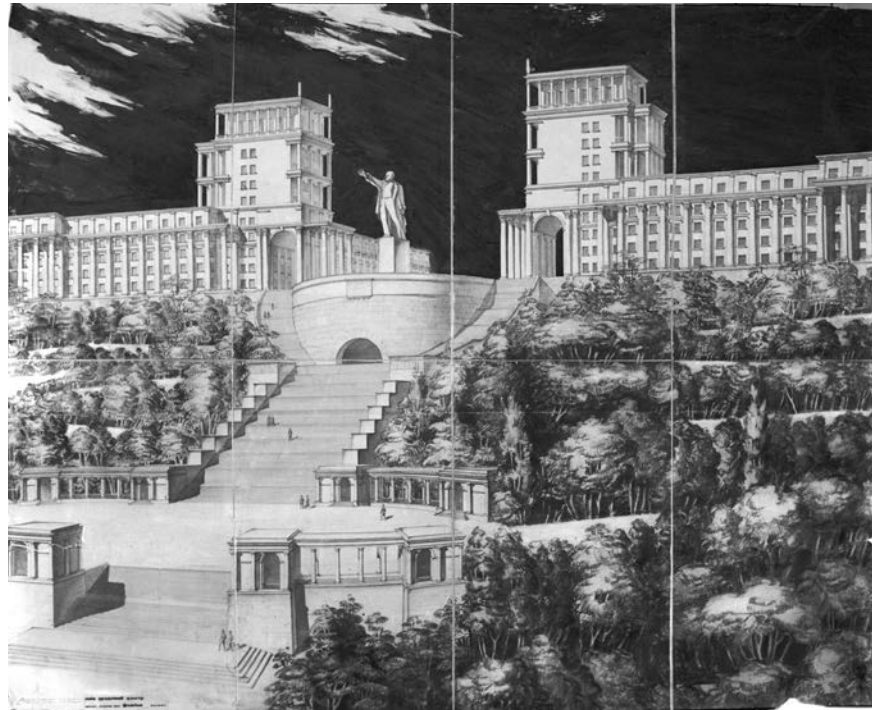
Києва (внутрішнього й зовнішнього). Ансамблевий принцип протиставлявся суцільній «коридорній» системі забудови вулиць капіталістичної доби. Ансамбль як найвища форма архітектурної творчості визначався провідним засобом висловлення сутності соціалістичного міста. Локальні архітектурні ансамблі, своєю чергою, мали групуватися у більш великі комплекси або панорами й формувати новий художній образ міста.

Ось красномовне свідчення суті змін, яких зазнавав Київ: «Из анализа дореволюционного Киева ясно видна его социальная структура. Высотными композициями старого времени являлись по преимуществу церкви. В этом отношении следует подчеркнуть силуэт Киево-Печерской лавры, видимой из-за Днепра приходящим богомольцам, громадное количество которых ежегодно стекалось в старое время в Киев. Архитектурный силуэт Киева выражал, таким образом, значение Киева как “святой город”. Совершенно

Генеральний план Києва 1936 року



III тур конкурсу
на проект
Урядового центру.
Вид з боку Дніпра.
Архт. І. Фомін
1935 рік



ясно, что этот силуэт города в настоящее время отжил свой век. Задача архитектуры в генплане заключается в создании высотных композиций такого социального содержания, которые могли бы одновременно дать и более удачные образцы использования замечательного киевского рельефа и, вместе с тем, ввести в облик города совершенно новый смысл... Такими высотными композициями являются районные центры с их культурно-обслуживающими учреждениями — домами культуры и проч. Наиболее выдающиеся силуэтные точки города должны быть использованы для зданий республиканского значения»^[17].

Під впливом непереборного партійного тиску українські архітектори вимушено копіювали генплан Москви 1935 року, який опрацьовувався у взаємодії з передбачуваною конкурсним проектуванням (1931–1933) «головною будівлею» — Палацом Рад. Ідеологічна основа загальної розпланувальної схеми розвитку Москви — Палац Рад (його так і не було збудовано), гігантський силует якого передбачалося підтримати великими вертикальними об'ємами. Цю ідею реалізовано наприкінці 1940-х – на початку 1950-х років відомими московськими висотками.

[17] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Од. зб. 2. Арк. 21.

Вочевидь, що під цим впливом генпланом Києва-1936 завбачалося створення Урядового центру з будівлями Раднаркому, ЦК КП(б)У, наркоматів та величезною площею для військових парадів та демонстрацій. Ця архітектурна домінанта, якій підпорядковувалися районні центри, що планувалися на окремих пагорбах і з'єднувалися з Урядовим майданом системою магістралей, мала стати точкою відліку «соціалістичного» Києва. Незаперечне значення Києва як столиці радянської України унаочнювалося комплексами нових масштабних будівель адміністративного та культурного призначення.

Виконання партійної директиви — пошук архітектурного рішення ансамблю Урядового центру в Києві — відбувалося у форматі конкурсних змагань 1934–1936 років. У підсумку було надано шість конкурсних варіантів містобудівних пропозицій, з яких обрано ділянку на місці Михайлівського Золотоверхого собору, Трьохсвятительської церкви, Присутствених місць і площі Червоних героїв Перекопу (нині Софійська площа). Згідно з цим рішенням під Урядову площу брутално розчищено київський акрополь, у жертву войовничо насаджуваним комуністичним ідеям принесено Михайлівський собор, нависла загроза і над Софією Київською... На 1940 рік планувалось завершити будівництво двома урядовими будівлями, гігантським пам'ятником Леніну і парадним узвозом до Дніпра^[18]. У 1939 році проведено додатковий конкурс на величезну будівлю готелю на Урядовій площі (на ділянці, що передбачалася під готель, нині стоїть Hyatt Regency, 1997–2007, архіт. Я. Біг).

Конкурси припали на той час, коли єдиним творчим методом радянської літератури, мистецтва й архітектури проголошено сталінський «соціалістичний реалізм» — термін, позбавлений сенсу, але який наповнювався різним змістом й трактувався відповідно до конкретної політичної ситуації. Київські архітектурні змагання 1930-х років відбувалися після «великого зламу» (1929) й встановлення одноосібної влади Сталіна. Услід авангардним пошукам й здобуткам конструктивізму архітекторам новоутвореної радянської імперії з партійного олімпу наказано повернутися до класичних взірців. Архітектурні конкурси перетворилися на колекціонування «правильних» рішень, і проекти-переможці, замість реалізації будівництвом, ставали матеріалом наступних стадій проектування. Провідний висновок журі найчастіше звучав так: «Жоден з проектів не може бути визнаний гідним здійснення в натурі». Премійовані проекти розкладалися на елементи, в яких віддзеркалювалася «генеральна лінія партії». Цей процес триватиме

[18] Хаустов П. Розміщення нового житлового будівництва в Києві // Соціалістичний Київ. 1936. № 6. С. 18–20.



Будинок Раднаркому УРСР, який первісно зводили для НКВС
1947 рік



Верховна Рада УРСР
1940 рік

у 1940–1950-х роках і сповна відлунюватиметься у повоєнному Києві, зокрема, у конкурсі на відбудову Хрещатика.

Масштаби розгорнутих проектних робіт не відповідали реальним можливостям знекровленої України. Одночасно з першою (яка й залишилася єдиною) будівлею ЦК КП(б)У (1936–1938, архіт. Й. Лангбард) на майбутній Урядовій площі для забезпечення функцій столиці комунізованої України у другій половині 1930-х з двох боків вулиці Кірова (Грушевського) зводяться будинки НКВС (нині будівля Кабінету Міністрів України, 1936–1938, архіт. І. Фомін, П. Абросімов) та Верховної Ради (1936–1939, архіт. В. Заболотний), у яких зосереджується державний адміністративний апарат. Неподалік, на вулиці Орджонікідзе (Банковій), на фундаментах будівлі 1870-х років для штабу Київського особливого військового округу постає ще один величний символ могутності радянського режиму (нині Офіс Президента України, 1936–1939, архіт. С. Григор'єв).

І все це — у безпосередній близькості до колишнього Інституту шляхетних дівчат (1838–1842, архіт. В. Беретті, нині Міжнародний центр культури і мистецтв Федерації профспілок України), перетвореного на жакхливу катівню для «ворогів народу», де репресивні органи НКВС масово знищували письменників, художників, професорів, священників, керівників-господарників, селян, усіх мислячих людей України.

Під «розстрільну» статтю у 1930-х роках підведено й храми, які споконвіку тримали зв'язок Неба і Землі та своїми високохудожніми формами різних часів створювали виразний силует самотнього образу Києва. Силоміць насаджувана політична доктрина вимагала перевтілення колишнього міста монастирів і церков на взірцеве «соціалістичне». Масованим й цілеспрямованим руйнуванням церков у середині 1930-х років охоплено Верхнє місто, Поділ, Печерськ. Знесенням Золотоверхого Михайлівського собору, Трьохсвятительської, Десятинної, Георгіївської, Стрітенської, Богородиці Пирогощі та інших церков готувалися ділянки для карбування на тілі Києва «переможної» ходи більшовицької влади. Подекуди на місці ліквідованих церков з пропагандистськими намірами зводилися нові школи. Дивом уцілілі культові споруди занапащалися й пристосовувалися для сторонніх потреб — перетворювалися на клуби, архівні сховища, склади тощо.

Руйнування церкви Марії Магдалини на Шулявці і зведення школи
(нині ліцей №142 на Політехнічному провулку, 2-а)
1935 рік





Десятинна церква, спочатку пристосована під архівне сховище, а потім зруйнована
Приблизно 1936 рік



Ноші, зроблені з ікони Десятинної церкви
Приблизно 1936 рік

Після отримання Києвом столичного статусу в місті значно загострюється житлова проблема. Держслужбовці й чиновники радянського і партійного апаратів, які сюди переїхали з Харкова, терміново потребували житла. Норма житлової площі знижується до 5 кв. м на людину, і починається примусове переселення й чергове ущільнення квартир. Житло застосовувалося радянською владою як вагомий стимул відносно партійно-адміністративної номенклатури та нової науково-технічної й мистецької еліти. Влада заохочувала до старанного служіння, винагороджуючи комфортністю проживання, побутовими пільгами. Якість житла стала інструментом нової соціальної стратифікації. З середини 1930-х років проживання в індивідуальній квартирі означає високий соціальний статус, належність до нової номенклатури. Показово будується житло підвищеної комфортності (так звані будинки фахівців) для поквартирного розселення сімей соціалістичної еліти. Вони зводилися у центральних районах міста відповідно до постанови РНК СРСР і ЦК ВКП(б) від 25 березня 1932 року «Про будівництво будинків для фахівців».

Руйнування Михайлівського собору
1934–1935 роки



У Києві 1930-х років потреби радянської номенклатури у якісному житлі задовольняються новими апартаментами в першу чергу на престижних печерських Липках. До 1941 року великі садиби колишніх особняків аристократів забудовуються багатоквартирними будинками для більшовицької еліти, здійснюється благоустрій вулиць. Упорядковуються й прилеглі до Липок дніпровські схили, облаштовуються парки.

Влада зводила парадні архітектурні ансамблі й «будинки фахівців» на центральних вулицях не для послаблення гостроти житлової проблеми, а для вирощування лояльних і слухняних прошарків, формування «правильної» життєвої орієнтації громадян. Нова номенклатура оселяється в окремих упорядкованих квартирах, тоді як велика кількість людей тулилася навіть на кухнях комуналок, у коридорах, комірках, підвалах. На довгі десятиліття основним житловим форматом для населення залишається

Зведення будівлі ЦК КП(б)У на Михайлівській площі
практично на місці знесеної Трьохсвятительської церкви
1937 рік





Нові елітні житлові будинки на вулиці 25-го Жовтня
1940 рік

комунальна квартира, а для новоспеченої еліти з кінця 1930-х років окреме комфортабельне житло стає нормою.

Зміни статусу Києва торкнулися й Хрещатика, де розташовувалися в основному міські установи й організації. Генпланом 1936 року головній вулиці відводилося значне місце. Розвантаження Хрещатика від транспорту передбачалося шляхом продовження паралельної їй Пушкінської вулиці до площі Калініна, і спрямуванням потоку автівок через вулицю Челюскінців (Костьольну) тунелем на Володимирський узвіз. Площа мала стати транзитною. Однак на той час реалізувати це було неможливо через наявність капітальної забудови кварталу, де передбачалися ці зміни.

У 1930-х роках на Хрещатику проведено низку реконструктивних заходів. По-перше, тут відмінили транзитний вантажний рух між верхніми частинами Києва та Подолом. У 1934 році знято трамвай, який ходив Хрещатиком ще з дореволюційних часів. Вулицю заасфальтували, нею пішли автобуси, а з 1935-го — і тролейбуси, поява яких, однак, не похитнула лідерство київського трамваю як основного виду міського транспорту. Завдяки трамваю Хрещатик з'єднував між собою всі частини Києва. Площа III Інтернаціоналу сполучала Поділ з Печерськом; Хрещатик — з Деміївкою, залізничним вокзалом; Радянська з'єднувала Хрещатик з Лук'янівкою,

Сінною, Галицькою площами. Від Бессарабки пролягав трамвайний маршрут до Лаври. Вулицею Свердлова на Хрещатик спускався трамвай, що курсував від Брест-Литовського шосе. На межі з Пушкінською трамвайні рейки з'єднувалися в одну колію, яка прямувала до Хрещатика, тому трамваї спускалися й піднімалися по чергово.

По-друге, через надмірну щільну забудову, як уздовж вулиці, так і в глибині кварталів, нове будівництво на Хрещатику було ускладнено. Багато будинків надбудували, частково реконструювали фасади. Найбільших трансформацій зазнали приміщення хрещатицьких магазинів, змінився дизайн їхніх інтер'єрів. При оновленні тротуарів демонтувалися навіси біля входів до магазинів, що трималися на чавунних стовпчиках і подекуди завершувалися балконами. На Хрещатику з'явилися світлофори, настроювані вручну міліціонерами-регулювальниками. Кияни, які звикли перетинати вулицю за власним бажанням у будь-якому місці і вважали, що дорожні правила лише для автомобілів, примусово проходили своєрідний майстер-клас з дотримання норм вуличного руху і таким чином поступово при звичаювалися до дисципліни пересування містом.

З періодичною регулярністю на Хрещатику відбувалися масові перформанси — демонстрації трудящих як свідчення «загальнонародної підтримки»

Розбирання трамвайної колії та бруківки
й асфальтування на вулиці Воровського (Хрещатик)
1934 рік





Трамвай на площі Калініна
1940 рік

Трамваї на площі III Інтернаціоналу
1929 рік





Тролейбус на Хрещатику
навпроти вулиці Карла Маркса
1937 рік



Міліціонер-регулювальник перемикає
світлофор на Бессарабській площі
Друга половина 1930-х років

єдиної правлячої партії, військові та спортивні паради, які рухалися від площі III Інтернаціоналу до Бессарабки. На думку киевознавця Д. Малакова, такий напрямок був обумовлений тим, що рівень вулиці від Європейської площі до Богдана Хмельницького (тоді відповідно площа III Інтернаціоналу та вулиця Леніна) знижується на десять метрів і, отже, полегшується марширування^[19]. Партійно-урядові керманічі шеренгою вишукувалися на трибуні, яку для них зводили на початку вулиці Леніна. Під час постановочних мілітаристських заходів — військових парадів — життя на Хрещатику завмирало: магазини не відчинялись, всі підворіття замикались решітками. Військова хода ретельно сценувалася: від струнких каре піхотинців, кінних

[19] Малаков Д. В. Київ. 1939–1945. Фотоальбом. К, 2005. 262 с.



Панорама центру міста
Перша половина 1930-х років

ескадронів, польової артилерії й протитанкових гармат на кінній тязі до броньовиків, легких і середніх танків. Кульмінацією видовища був прохід «сухопутних броненосців» — важких танків КВ («Клим Ворошилов»)^[20].

Після реконструкції площі Калініна у 1970-х роках і встановлення на повздовжній вісі, яку фіксував готель «Москва» (нині готель «Україна»), монумента на честь Жовтневої революції, трибуни для керівництва Української РСР встановлювалися вже на цій ділянці. Демонстрації й паради спрямувалися у протилежний бік: від Бессарабки до площі Ленінського комсомолу (нині Європейської). Міський фольклор збагатився влучним висловом: «шістдесят років йшли не в той бік!»^[21].

[20] Макульский Д. К. Крещатик в 30-х годах...

[21] Малаков Д. В. Київ. 1939–1945...



Колона у протигазах і протиіпритних костюмах на демонстрації на честь IX з'їзду ЛКСМУ на Хрещатику. Квітень 1936 року



Військовий парад на Хрещатику
Фото Г. Угриновича. 7 листопада 1938 року

Загін зі службовими собаками
у протигазах на демонстрації на честь
ІХ з'їзду ЛКСМУ на Хрещатику
Квітень 1936 року



Комуністична партія, прагнучи до світового панування, посилено нарощувала військовий сектор у загальній структурі господарювання, нехтуючи розбудовою інших галузей, які б забезпечували нормальне, повноцінне буття громадян. Звичними в житті киян стали довгі черги — типова ознака радянського способу життя. Новий Урядовий центр був тільки у планах, а на Хрещатику, прикрашеному портретами вождів, під звуки оркестрів постійно розігравалася «всенародна радість». Проте реалії життя проявилися дуже скоро у вигляді масових репресій командного складу 1937–1938 років і трагедії Другої світової війни.

«Мілітаристський вірус», прокотившись Хрещатиком, так інфікував доброзичливу і привітну вулицю. Значних трансформацій зазнала будівля на Хрещатику, 1, яка виходила на колишню Царську площу і за первісним задумом видатного діяча Д. Агренєва-Слов'янського мала бути центром слов'янської пісні з величезним залом і національною музичною школою. Однак наприкінці XIX століття, внаслідок несприятливих економічних обставин, тут постав традиційний прибутковий дім у «російському стилі», частина площі якого надавалася в оренду під магазини та великий ресторан, а частина — під різноманітні клуби.



Будинок оборони на Хрещатику, 1
1940 рік

У 1930-х роках споруду перебудували під Будинок оборони ім. Фрунзе (архит. О. Лінецький, І. Льїнський) з метою залучення до «бойової моці» нашої Червоної армії» широких мас, зокрема комсомольців, без відриву від виробництва. Цивільні фасади набули обрисів фортифікаційної споруди. Перший поверх з чітким ритмом аркади з рельєфним верхнім клинчастим каменем, виконував роль стилобату, на який надійно спиралися три верхніх поверхи. На великій площині наріжного фасаду між двома пілястрами простого шліфування вмістили знак Будинку оборони. Цю частину підвищили надбудовою п'ятого поверху і завершили круглим оглядовим майданчиком на кшталт башти танку. Виведена назовні кругла форма віддзеркалювала форму новостворених фойє на всіх поверхах^[22].

[22] Лінецький О. Український будинок оборони. // Соціалістичний Київ. 1936. № 4. С. 18–20.



Танк Mark-IV «Рікардо» перед Київським державним музеєм українського мистецтва
Кінець 1930-х років

У скверіку неподалік Київського державного музею українського мистецтва (нині Національний художній музей України) у другій половині 1930-х встановили англійський танк Mark-IV «Рікардо» часів Громадянської війни.

У 1930-х роках торговельні функції Хрещатика зміцнилися будівлею нового універмагу на ділянці на розі колишньої вулиці Фундуклеївської і Хрещатика. Вона з другої половини XIX століття належала «дружині іноземного підданого» Амалиї Шедель. У кілька етапів мадам вибудувала тут чотириповерховий прибутковий будинок. У 1894 році ділянку з усіма спорудами придбав відомий київський цегляний магнат Яків Бернер. Жваве місце вельми сприяло успішній торгівлі престижних магазинів одягу, частину приміщень займали готель «Невський», приватний історичний та науково-анатомічний музей, перукарня тощо.

Наприкінці бурхливих подій 1917–1920 років будинок зруйновано, у середині 1920-х років його місце зайняли невеликі торговельні намети, працювала їдальня. Потім тут розташувався міні-зоопарк. На початку 1930-х років міська влада вирішила звести тут «Будинок установ № 2», та щось не склалося і будівництво затягнулося. У серпні 1933 року процес прискорився, при цьому будинок частково перепрофілювали для житлових потреб з розмежуванням на два окремих корпуси.

Однак збутися цим планам також не судилося. Коли у 1934 році Києву надали столичний статус, функціональне призначення «недобудови» вкотре змінилося, цього разу на користь державних видавництв УСРР з відповідною назвою «Будинок книги». Потім знову щось не склалося: багатостраждальний будинок мав трансформуватися вже на великий торговельний центр. Будівля, зведена до сьомого поверху, поставала в конструктивістських формах, що суперечило генеральному курсу партії на класичні взірці. Довгобуд знесли «до основанья, а затем...» у 1935 році за проектом архітекторів В. Фрідмана та І. Мецояна з Другої державної проектної майстерні Московської міськради (керівник О. Щусєв) почалося будівництво «Київського універмагу Споживкооперації». При розчищенні місця для нового будівництва через внутрішню відомчу неузгодженість споруда друкарні всемогутнього Наркомтяжпрому (на Хрещатику, 42) залишилася нерозібраною, тому в проєкт було внесено зміни. У підсумку універмаг постав в укороченому вигляді, з двома входами (наріжним та з вулиці Леніна), з обрубкуватим крилом з боку Хрещатика й без підсобних складських і службових приміщень.

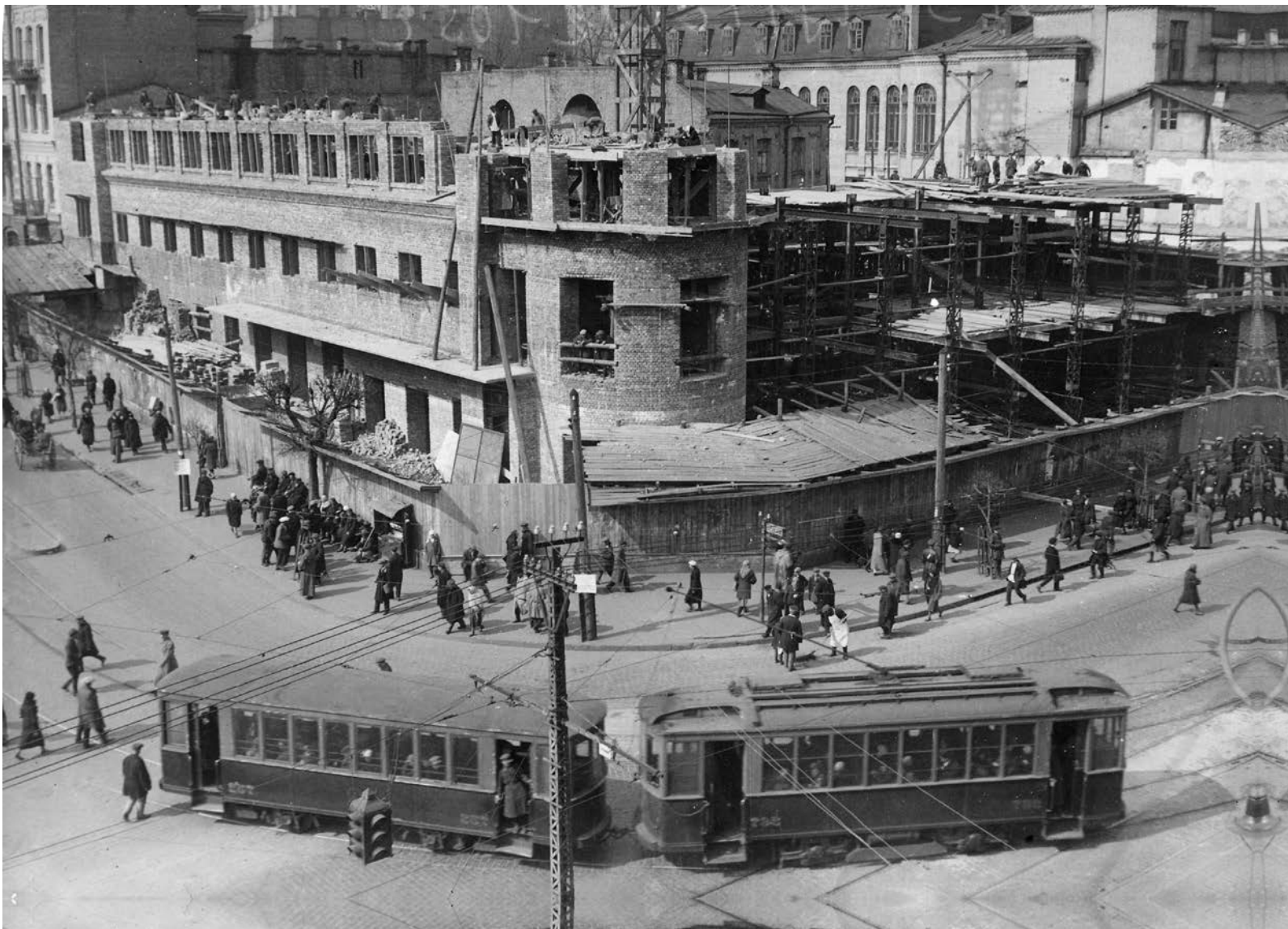
Урочисте відкриття нового Центрального універмагу як підрозділу Наркомату торгівлі СРСР (тобто з підпорядкуванням Москві) відбулося

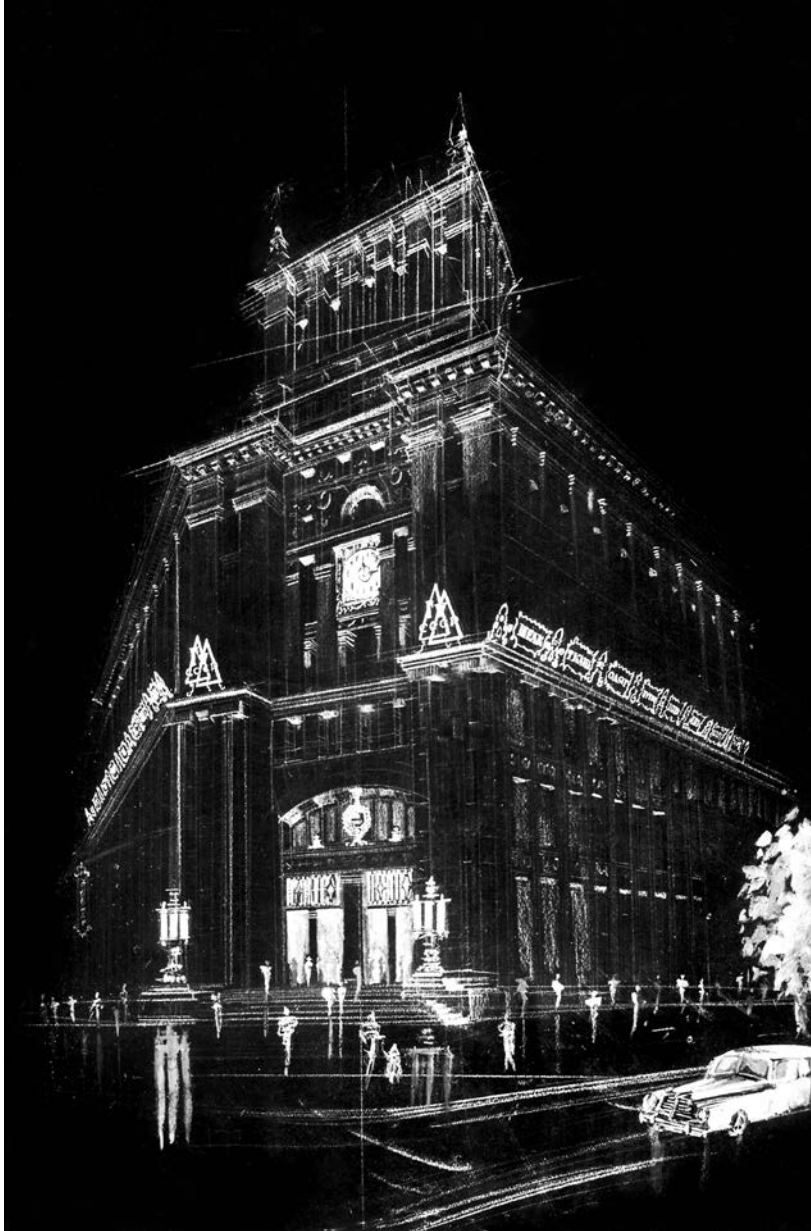


до «жовтневих свят» 1938 року. Новий ЦУМ став подією для міста. Новинкою сприймалися ліфти, від бажаючих ними скористатися не було відбою. Вкрай обмежені купівельні спроможності переважної більшості людей змушували їх задовольнятися лише розгляданням вітрин з товарами.

Все це відбувалося майже одночасно з масштабною реконструкцією з переплануванням під універмаг чотириповерхової будівлі колишнього магазину «К. Людмер і сини» (на розі Хрещатика та Енгельса). Після появи нового Центрального універмагу колишній людмерівський заклад став «старим універмагом». Навпроти ЦУМу, на іншому розі вулиці в середині 1930-х відкрився знаковий для міста гастроном №1, який тривалий час користувався великою популярністю серед киян.

Недобудова Будинку установ №2 на розі Хрещатика та вулиці Леніна
1937 рік





Проект
Центрального
універмагу.
Архіт. В. Фрідман,
І. Мецоян

До Другої світової війни Хрещатик мав два пасажі — Старий і Новий. Старий, який містився у наскрізній садибі на Хрещатику, 34 і Ново-Єлизаветинській (з 1899 року Пушкінській), 5, почергово розбудовувався у 1871–1901 роках зусиллями архітекторів О. Беретті, М. Весмана, Р. Тусановського, В. Ніколаєва. У завершеному вигляді комплекс складався з двох паралельних триповерхових корпусів уздовж бічних меж ділянки, які углибині садиби з'єднувалися будівлею на крутосхилі. Внутрішні сходи дозволяли проходити з Хрещатика на Пушкінську. Старий пасаж з низкою торговельних закладів залишався важливим комерційним вузлом.

Перед Першою світовою війною, у 1913 році, розпочалося будівництво нового Великого пасажу на Хрещатику, 25 (нині № 15) на ділянці, обмеженій червоними лініями сучасних вулиць Заньковецької та Хрещатика. Ця ділянка, починаючи з першої чверті XIX століття, обживалася поступово



Старий універмаг на вулиці Енгельса
(колишній магазин Людмера на Лютеранській) і будівництво ЦУМу
1937–1938 роки

й перебувала у власності різних осіб. У 1900 році страхове товариство «Росія», яке базувалося у Петербурзі та мало агенції у Києві й інших містах, вкладаючи частину своїх активів у київську нерухомість, придбало садиби М. Штіфлера і Л. Гінзбурга. Спершу «Росія» здійснила модернізацію наявних будівель з наступним наданням їх в оренду, а на початку 1900-х правління товариства приймає рішення про знесення старої забудови й зведення грандіозного цегляного комплексу пасажу від Хрещатика до Мерінговської (сучасна Заньковецька) вулиці. Будівельні роботи, які планувалися у три черги за проектом художника-архітектора П. Андрєєва, розпочалися влітку 1913 року зі зведенням шестиповерхового П-подібного у плані об'єму з боку Мерінговської вулиці з аркою заввишки у два поверхи. Цей будинок було завершено у 1914 році. Далі задану ним планувальну структуру продовжили завершені будівництвом у 1914–1915 роках два паралельні

п'яти-шестиповерхові об'єми завдовжки приблизно 130 метрів, що мали криволінійну у плані лінію фасадів, обумовлену наявною посадибною нарізкою ділянки. У приміщеннях новостворюваного пасажу розташовувалися численні крамниці, офіси, кав'ярні, квартири.

Остання запроектована будівля з велетенською аркою мала постати з боку Хрещатика й завершити цілісну композицію пасажу. Однак Перша світова війна зруйнувала всі наміри, будівництво не розпочалося, тому старі споруди на цьому місці (триповерховий чільний будинок та флангові тильні чотириповерхові флігелі) не зазнали змін. Між старою забудовою й новим комплексом лишився невеликий просвіт, заповнений малоповерховою забудовою.

Після націоналізації нового хрещатицького пасажу в ньому було розміщено різні установи, частину квартир надано радянській номенклатурі. У 1936 році за ініціативою «архітектора дитячої радості» П. Постишева розпочалося пристосування пасажу від великий дитячий торговельний заклад. Реконструкцією передбачалося наближення приміщень пасажу до Хрещатика шляхом забудови двору й перебудови головного входу. З цією метою архітектори Другої архітектурно-художньої майстерні міськради О. Лінецький та В. Бульон запроектували у передній частині двору округлений майданчик діаметром у 32 метри, який сполучав прохід пасажу з головним входом. В арках, які обрамляють майданчик, передбачалося розміщення 14 магазинів-кіосків, а в центрі — фонтан, оточений скульптурами, зеленню, квітами. Головний вхід з Хрещатика вирішувався у вигляді трипрольотного проходу завширшки 12 метрів з перспективним розкриттям повздовжньої вісі пасажу. Торцеві стіни пасажу мали використовуватися як екрани для світлових і звичайних реклам. Завбачалися постійні місця для вивісок, вітрин, реклам, оброблених в єдиних художніх формах. Автори з гордістю зазначали, що «досвід створення “Дитячого світу” в таких розмірах і масштабах ще ніде, навіть у найбільших містах Країни Рад, досі не здійснювався»^[23].

Дизайн інтер'єрів був максимально наближений до світосприйняття дитини з метою емоційного впливу на маленького покупця. Різноманітним асортиментом товарів, репрезентованим у двох десятках магазинів, «Дитячий світ» мав свідчити про «батьківську турботу партії» про дітей. У пост-голодоморні роки передбачалося навіть неймовірне: «першокласні

[23] Лінецький О. Реконструкція пасажу по вул. Воровського № 25 // Соціалістичний Київ. 1936. № 5. С. 13.



Великий пасаж на Хрещатику, 25 (стара нумерація)
Кінець 1930-х років

ательє дитячих мод, спеціальне дитяче кафе-кондитерська, прекрасно обставлена перукарня для дітей, кілька зразкових магазинів дитячої іграшки, найвигадливіші кіоски»^[24]. І все це — з художнім розписом стін на теми казок, із використанням цінних порід дерев з інкрустацією, скульптури, барельєфів, барвистих фризів і панно, макетів, виставок і вітрин з дзеркальним склом, освітлювальної апаратури, люстр з міді та кришталю, спеціально виготовлених дитячих меблів. Роботи зі створення «Пасажу дитячої радості» тривали до осені 1937 року. «На свободном пятакме между домами по улице Воровского и пассажем устроили небольшую круглую площадь, которую обрамляли деревянные магазинчики и киоски.

[24] Лінецький О. Реконструкція пасажу... С. 11.



Проект майданчика з фонтаном перед входом до пасажу.
Архіт. О. Лінецький, В. Бульон. 1936 рік

Посередине площади был круглый фонтан, по краям которого сидели четыре цементные обезьяны и дули в дудочки, из которых в бассейн фонтана струями лилась вода»^[25].

«Виховну турботу партії» здійснював і Будинок вчителя — триповерхова беретівська будівля колишнього Дворянського зібрання на розі Хрещатика й площі Калініна (зараз на цьому місці Будинок профспілок на Майдані Незалежності). У його чудовій концертній залі дзвінко лунала шкільна самодіяльність. На Палац піонерів та жовтенят перетворили будівлю колишнього Купецького зібрання й закріпили гіпсовими скульптурами піонерів із сурмами на вході. Гасло «все найкраще — дітям» втілено й у перейменуванні Купецького саду на Піонерський парк.

Дитячу тематику на Хрещатику 1930-х років підтримував і «Дитячий світ», розташований на розі Хрещатика й вулиці Свердлова (нині Прорізна), на першому поверсі великого будинку з баштою зі шпилем, збудованого на початку ХХ століття архітектором В. Городецьким для Першого російського страхового товариства. До того «Дитячий світ» працював у «старому» універмазі (колишньому Людмера) на розі Хрещатика та Енгельса.

[25] Макульський Д. К. Хрещатик в 30-х годах... С. 15.



Вхід до Палацу піонерів і жовтенят (колишнє Купецьке зібрання)
1938 рік

За «Дитячим світом» містилася центральна поштово-телеграфна контора (№ 24–26 за старою нумерацією), нову споруду якої було закладено ще в 1912 році (архіт. М. Кобелев, О. Кобелев), однак будівництво розтягнулося на тривалий час. У липні 1914 року зведено флігельну чотириповерхову частину і розпочато будівництво головного корпусу. У 1930-х роботи відновилися, й перед Другою світовою війною постав п'ятиповерховий будинок



Інтер'єр київського магазину іграшок (можливо, одна з крамниць «Дитячого світу») 1937 рік



Будівля ліворуч — наркомат зв'язку і Головноштамт
1937 рік

наркомату зв'язку і Головноштамту. Напередодні війни на Хрещатику, 29 за проектом архіт. Й. Каракіса розпочалося будівництво Єврейського театру, яке перервалося воєнними діями. Недобудовану споруду було зруйновано.

У 1930-х роках «Хрещатик был достаточно зеленым. По краям тротуаров были высажены липы, имевшие шаровидные кроны. Деревья регулярно подстригались каждую весну. Кроме того, Хрещатик украшала зелень Владимирской горки, Пионерского парка, скверов на площади Калинина, перед обкомом КП(б)У, а также напротив Крытого рынка. ... На Хрещатике с утра и до позднего вечера двигалась оживленная толпа прохожих. Хрещатик по праву пользовался среди киевлян славой самой красивой, нарядной, элегантной, лучшей улицы Киева»^[26].

[26] Макульский Д. К. Хрещатик в 30-х годах... С. 31.

Влітку 1934 року на вулиці Кірова біля сучасної Європейської площі відкрилася головна на той час спортивна арена міста — стадіон «Динамо». Щойно стадіон йменували на честь державного діяча, той незабаром визнавася «ворогом народу» і на колонаді головного входу поспішно встановлювалося інше ім'я. У наш час йому присвоєно ім'я легендарного динамівського тренера Валерія Лобановського.

Наслідки першого «торнадо» ХХ століття, що пронеслося над Києвом, вражаючі: до революційних подій у місті налічувалося 19 000 купців, 38 000 дворян, 42 000 потомствених громадян. У 1913 році у Києві існувало понад 30 000 приватних власників прибуткової нерухомості, промислових підприємств, торговельних закладів тощо^[27]. «Передреволюційний Київ був переважно містом багатих дворян, чиновництва, великим ринковим і біржовим центром: у тодішньому Києві домашньої прислуги було вдвічі більше, ніж індустріальних робітників»^[28].

На цьому тлі офіційно оприлюднювалися «досягнення» нової влади: «радянський Київ — це не колишнє місто, яке мало що виробляло і головним чином споживало, а найбільший виробничий центр. Перед Другою світовою війною Київ увійшов до двох перших десятків найбільших індустріальних міст Радянського Союзу»^[29]. «Господарями радянського соціалістичного Києва стали трудящі. У 1939 р. населення Києва становило 846 293 людини. Серед них понад 100 тисяч робітників, 10 218 інженерно-технічних працівників, 4821 вчитель, 3000 лікарів, 2202 наукових працівників, тисячі службовців центральних та міських установ»^[30].

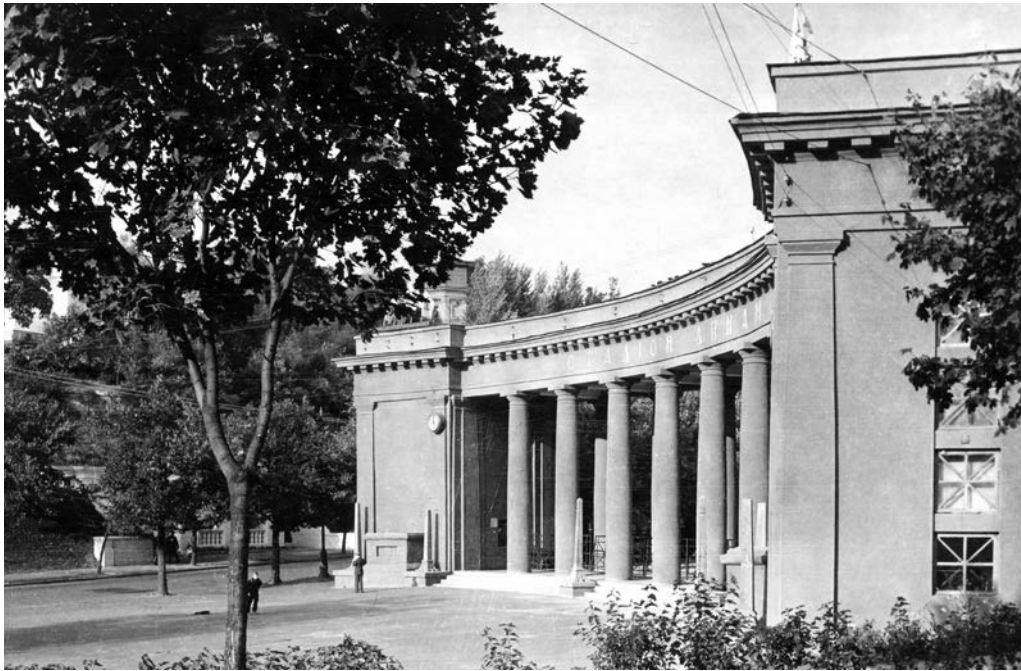
Примусове перетворення Києва на місто радянське відбувалося на тлі скасування решток адміністративної й економічної автономії України, масових розстрілів діячів культури, священників, селянської еліти. Під час Великого терору сотні тисяч людей було замордовано; нещадно й жорстоко знищувалися цілі роди, стиралася пам'ять про них. Мільйони, яких примушували до публічного засудження «ворогів народу», до подання неправдивих свідчень проти своїх знайомих, рідних, співробітників, до колаборації з органами держбезпеки, загублено морально. Багаторазових «чисток» зазнало майже все компартійно-радянське керівництво УРСР; перші секретарі

[27] Супруненко М. Київ у Великій Жовтневій соціалістичній революції, в громадянській війні й соціалістичному будівництві. / В кн. Київ. Статті-довідки. К., 1948. С. 45–71.

[28] Марченко И. М. Киев — столица Украинской ССР. М., 1950. 72 с.

[29] Там само.

[30] Супруненко М. Київ у Великій... С. 68–69.



Головний вхід до стадіону «Динамо»
1935 рік

ЦК КП(б)У жваво змінювали один одного. У 1938 році спустошену репресіями компартію України очолив Микита Хрущов, з ім'ям якого невід'ємно пов'язана повоєнна історія Києва.

Друге смертоносне «торнадо» ХХ століття пройшлося по Києву і кияках під час Другої світової війни та окупації міста, у 1941–1943 роках, з посиленою енергією. Оборона Києва тривала 72 дні й трагічно закінчилася величезним кільцем оточення радянських військ. Понад 500 тисяч військових Червоної армії потрапили до полону.

Перша нищівна воронка смерчу була начинена сталінською вказівкою щодо землі, яка мала «горіти під ногами ворога», й пройнята цинічною байдужістю до долі людей, що залишалися на окупованих територіях. Тактика «випаленої землі» означала знищення всього, що не вдалося евакуювати на схід СРСР. Восени 1941-го, перед відступом з Києва, енкаведисти здійснили масові розстріли політичних в'язнів, вивели з ладу електропостачання й водогін, замінували багато будівель, висадили у повітря міст ім. Євгенії Бош через Дніпро (приблизно на його місці зараз міст Метро – Н.К.-П.), яким, після трагічного фіналу оборони Києва рухалися відступаючі військові частини, живі люди...



Хрещатик між вулицями Леніна та Свердлова
1936 рік

Хрещатик вибухнув у радіокерований спосіб на п'ятий день окупації, 24 вересня 1941 року. Першим на руїну перетворився будинок №28/2 з магазином «Дитячий світ» на розі з вулицею Свердлова, потім — наступний за ним №30/1. Вибухи слідували один за одним, пожежна заграва розросталася й поширювалася по обидва боки вулиці, а зруйнований водогін унеможливив гасіння...

Унаслідок вибухів і пожеж забудову Хрещатика з непарного боку було знищено від №5 до Бессарабської площі, з парного — від площі Калініна до вулиці Леніна. Дощенту зруйновано (подаємо сучасні назви вулиць — Н.К.-П.): лівий бік Майдану, перший квартал вулиці Архітектора Городецького та вулицю Заньковецької, провулок Станіславського, нижню частину Лютеранської, забудову Прорізної від Хрещатика до вулиці Паторжинського, перші будинки по обох боках Пушкінської від Прорізної в бік Богдана Хмельницького; парний бік Інститутської від Хрещатика до Ольгінської. Майже миттєво кияни втратили улюблені театри й кінотеатри, хрещатицькі крамниці й універмаги, обидва пасажі, поштамт, готелі «Континенталь», «Савой», «Гранд-готель», консерваторію, музичну школу,

загинув великий орган консерваторії. Вогонь поглинув книгозбірні й численні документи. Центр Києва було знищено, загинули німцькі вояки і пересічні кияни. Водночас значна кількість містян втратила свої домівки.

Дотепер про ці трагічні події наочно свідчать «бойові шрами» — розплавлені вогнем перемички й маскарони над вікнами вцілілої будівлі колишнього Київського відділення Російського для зовнішньої торгівлі банку на Хрещатику, 32. Фінський граніт, яким облицьовано будівлю, екстремальні випробування витримав.

Нацистські сапери встигли винести вибухівку та радіокеровані пристрої з Оперного театру, Будинку вчителя, Верховної Ради, будинку на Володимирській, 33 та інших будівель, які й були врятовані завдяки німецькій ретельності. Вересневий «мартиролог» хрещатицьких втрат було доповнено

Хрещатик між вулицею Свердлова та площею Калініна
1938 рік





Перший вибух на Хрещатику
24 вересня 1941 року



Напівзруйнована
будівля колишньої думи
Вірогідно, зима
1941–1942 років

«стараннями» радянських підпільників: 1 листопада 1941 року їм вдалося підпалили будівлю колишньої міської думи. А три дні потому їхніми ж зусиллями висаджено у повітря Успенський собор – перетворений на музей головний храм Києво-Печерської лаври.

Із щоденника киянки Ірини Хорошунової: «29 июля 1941 г. Не могу всего описать. Уехали многие руководители, оставили народ. И нет у нас, у большинства работы, нет перспектив уехать, нет ничего впереди, кроме войны. ...25 сентября (запис стосується подій з 19 до 25 вересня – Н.К.-П.). Мост (міст ім. Євгенії Бош – Н.К.-П.) покалечено, свалився в воду. Осталась целой только одна средняя ферма... Пожар понемногу стихал, как стихал и ветер. Выглянуло солнце. И кто-то пришел с известием, что в городе немцы. ... По Красной площади (нині Контрактова площа – Н.К.-П.) медленно, ровной цепью, по два в ряд двигались немецкие мотоциклисты. ... На всех улицах, чуть ли не на каждом шагу расклеили портреты Гитлера. Он изображен в таких же тонах, как И. В. Сталин на портретах наших художников. Стоит с гордым видом, подбоченясь. ... А под портретом надпись: “Гитлер-освободитель”»^[31].

У Києві після вибухів та пожеж на Хрещатику почалося масове вбивство євреїв у Бабиному Яру. Лаконічні цифри статистики промовисто свідчать про київську трагедію під час Другої світової: з 930 000 передвоєнних киян на фронт вирушило 200 000, в евакуацію – 325 000. Із залишених напризволяще 400 000 мешканців окупанти знищили у Бабиному Яру близько 100 000, ще 100 000 молоді вивезли на примусові роботи до Німеччини. На час визволення Києва, 6 листопада 1943 року, у місті вціліла лише п'ята частина довоєнного населення, приблизно 180 000 осіб.

Наступний смертоносний вихор пронісся Києвом восени 1943-го. Перед німецьким відступом на захід від Дніпра було оголошено «заборонену зону», і населення звідтіля було примусово виведено. Місто запалало знову: горіли Будинок оборони, колишній Інститут шляхетних дівчат, університет, житлові будинки на центральних вулицях.

[31] Хорошунова И. Первый год войны. Киевские записки // Єгупець (художньо-публіцистичний альманах Інституту юдаїки). 2001. №9. С. 22, 45, 46, 48.



A grayscale photograph of an architectural model of a city. The central focus is a large, circular building with a prominent dome, surrounded by other smaller buildings and greenery. The text is overlaid on the upper left portion of the image.

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПОШУКИ ПОВОЄННОГО ХРЕЩАТИКА

| конкурсні змагання 1940-х років |

Ситуація напередодні проведення конкурсу

Тривала Друга світова війна, Радянський Союз ще не вийшов з неї переможцем. У містах, які вже було визволено від окупантів, поступово налагоджувалося мирне життя. Ліквідували наслідки бомбардувань, тимчасово укріплювали пошкоджені будівлі, нашвидкуруч облаштовували під житло вцілілі помешкання. Насамперед відновлювали інфраструктуру: зв'язок, електростанції, водогін, каналізацію, налагоджували виробництво продуктів першої необхідності. Величезною була робота з розбирання руїн і завалів, що тривала місяцями, а подекуди й роками.

Європейський повоєнний досвід свідчить про те, що відродження зруйнованих міст різних країн здійснювалося у два підходи. Перший полягав у відновленні пошкодженого: обмеженість ресурсів зумовлювала ощадливе ставлення до всього, що вціліло. Другим, більш вартісним, підходом передбачалося знесення зруйнованих будівель і зведення на їх місці нових. Крім найнеобхіднішого для повсякдення (житло, інфраструктура тощо), відновлювали символічні споруди (культурно-мистецькі, сакральні тощо), які в культурній пам'яті лишалися знаковими й визначали ідентичність міста та його мешканців. В усіх цих діях була одна мета — подолавши поствоєнні психологічні травми, якнайшвидше повернути людей до мирного життя.





Площа Калініна (нині Майдан Незалежності)
Аерофотозйомка. 1941–1943 роки



Вигляд центральної частини Києва
1944 рік

У середовищі радянських архітекторів осмислення відбудовчих процесів розпочалося ще на першому етапі війни. Червона армія несла значні втрати, ситуація була невтішною, результати війни — непрогнозованими, та попри все фахівці на квітневому 1942 року пленумі Спілки архітекторів СРСР обговорювали термінове й прийдешнє: військово-оборонне будівництво у прифронтовій смузі, маскування об'єктів, будівництво бомбосховищ, проектування селищ і будівель для евакуйованого на схід населення, охорону пам'яток архітектури і — відновне будівництво у звільнених містах. Задовго до завершення війни архітектори почали обмірковувати майбутні професійні завдання відбудови зруйнованих міст; відображення військових звичаїв й вшанування полеглих героїв у вигляді пантеонів та інших форм пам'яті^[1]. Партійна ідеологія, нехтуючи величезними стражданнями населення, залишалася незмінною і продовжувала домінувати над вирішенням нагальних проблем організації нормального буття радянських людей.

У вересні 1943 року з метою контролю над усією архітектурно-проектною діяльністю у Радянському Союзі створено Комітет у справах архітектури при Раднаркомі СРСР, першочерговим завданням якого було відновлення зруйнованих міст і селищ. У 1946 році Б.Рубаненко, член Комітету, зазначав, що особливу увагу приділено відбудові міських центрів, які переважно склалися з головної вулиці, центральної площі та привокзальної — «вестибюля» міста^[2]. Про пріоритетність дій саме в композиційних стрижнях міст

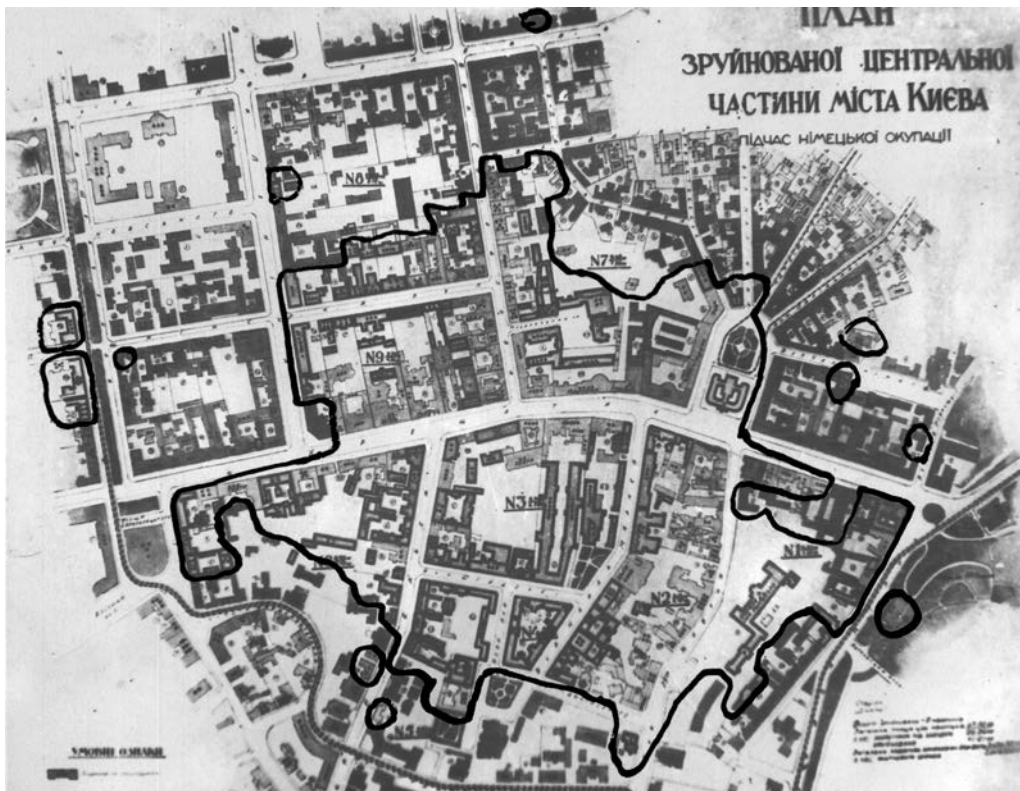
[1] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 5. Арк. 19.

[2] Рубаненко Б. Основные вопросы планировки восстанавливаемых городов // Архитектура и строительство. 1946. №1. С. 3–5.

свідчить той факт, що проекти центральних ансамблів таких міст, як Київ, Мінськ, Сталінград, Рига, Вільнюс, Таллінн, створювалися в результаті проведення великих конкурсів з залученням провідних архітекторів.

Київ було звільнено ціною неймовірних й невинуватених жертв до річниці жовтневого (1917) перевороту на світанку 6 листопада 1943 року військами 1-го Українського фронту. Разом з військовими у місто прибув М. Хрущов, який потім згадував: «Наши войска уже были в Киеве, поэтому путь туда был свободен. ... Сейчас же я с представителями украинской интеллигенции, Бажаном и другими, поехали в город. Просто нет слов, чтобы выразить ту радость и волнение, которые охватили меня. ... Проехали пригород Киева, вот мы и на Крещатики. Я поднялся к зданию Совета Народных Комиссаров и осмотрел его. Внешне оно было целым. Дом Центрального Комитета партии тоже не был разрушен. Осмотрели и другие сооружения: Академию наук, театры. Все внешне цело. Затем проехали к помещению,

Масштаби руйнувань центра Києва
1941–1943 років





Порожня площа Богдана Хмельницького
Листопад 1943 року

где размещался штаб Киевского Особого военного округа. Это здание было отстроено как раз перед войной. После войны именно там разместился ЦК КП(б)У ... Сильно был разрушен завод “Большевик”, и лежал в руинах Крещатик. Когда мы приехали на площадь Богдана Хмельницкого (нині Софійська площа – Н.К.-П.), то там ряд домов еще горел.

Город производил жуткое впечатление. Некогда такой большой, шумный, веселый южный город, и вдруг — никого нет! Просто слышали собственные шаги, когда шли по Крещатику. Потом мы повернули на улицу Ленина (нині вулиця Богдана Хмельницького – Н.К.-П.). В пустом городе отдавалось эхо. А может быть, от сильного напряжения складывалось у нас такое впечатление. Во всяком случае, оно было очень тяжелым. Постепенно стали появляться люди, возникали прямо как из-под земли. Мы поднимались с Крещатика в направлении Оперного театра по ул. Ленина ... Вдруг слышим истерический крик. Бежит к нам молодой человек. Не знаю, в каком он был состоянии. Помню только, что беспрестанно повторял: “Я единственный еврей в Киеве, который остался в живых”»^[3].

[3] Хрущев Н. С. Время. Люди. Власть. Воспоминания. М., 1999. Т. 2. Электронный ресурс: <http://rodon.org/hns/vlv/index.htm>



Зруйнований Хрещатик від вулиці Свердлова (нині Прорізна) до площі Калініна
1944 рік

Перекрита дротом арка пасажу з боку вулиці Заньковецької
Осінь 1944 року



У звільнений Київ повернулися Президія Верховної Ради УРСР, Рада народних комісарів УРСР, ЦК КП(б)У та інші центральні урядові й партійні установи. Повоєнна відбудова Києва, як і всієї України, відбувалася під керівництвом Микити Хрущова (1894–1971), наближеної до Сталіна особи, члена президії ЦК ВКП(б) (22.03.1939 – 14.10.1964), який безпосередньо отримував й реалізовував в Україні вказівки «вождя народів». У руках Хрущова була зосереджена величезна влада: перший секретар ЦК КП(б)У (27.01.1938 – 3.03.1947), перший секретар ЦК КПУ (26.12.1947 – 18.12.1949), голова Ради народних комісарів УРСР (6.02.1944 – 12.12.1947), перший секретар Київського обкому ВКП(б) (квітень 1938 – 22.03.1947).

По визволенню Києва всі сили було спрямовано на відновлення підприємств і відбудову зруйнованих мостів через Дніпро. Найбільших руйнувань зазнав центр міста, особливо Хрещатик і прилеглі квартали. Довоєнна забудова вціліла лише на початку й останньому кварталі з правого боку вулиці. На лівому боці збереглася тільки будівля № 5, суміжні три- та двоповерховий цегляні флігелі колишньої садиби № 43 (сучасний № 27-а) та Критий ринок на Бессарабці. Площа суцільних завалів дев'яти кварталів становила 62,5 га^[4]. Величезних руйнувань зазнав район Липок, де спалено чималу кількість житлових будинків, значно пошкоджено будівлю Верховної Ради, Маріїнський палац. Сади і парки на придніпровських схилах понівечено розритими траншеями і ровами.

Перед архітекторами постав величезний обсяг відбудовних робіт. 31 листопада 1943 року відновлено діяльність Управління головного архітектора м. Києва, яке очолив в.о. головного архітектора А. Матушевич. Уже до 18 грудня того саме року опрацьовано основні положення проєктів організації робіт з розчищення завалів, реконструкції траси Хрещатика. Спеціальною комісією Управління обстежено залишки будівель, визначено можливості використання окремих вцілілих коробок. З'ясовано, що із загальної кількості 324 зруйнованих будинків відбудові підлягали лише 56. Центр Києва втратив близько 4 млн кв. м цінного фонду^[5].

У 1944 році для розчищення руїн і здійснення відбудовчих робіт утворено спеціальну будівельну організацію «Хрещатикбуд», діяльність якої розпочалася з розбирання руїн й підготовки будівельних майданчиків. Поступово в Києві створювалася індустріальна база з виготовлення конче потрібних будівельних матеріалів та конструкцій.

[4] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 40. Арк. 115.

[5] Матушевич А. Хрещатик. К., 1950.



Вцілілі будинки парного боку Хрещатика від вулиці Леніна до бульвару Шевченка
1944 рік

Першими підсумками діяльності Управління стало розуміння ступеня та характеру руйнувань центрального району міста, окреслення послідовності розчищення завалів, першочергових заходів з підготовки майданчиків для будівництва й упорядкування. Урядовою постановою від 29 серпня 1944 року за № 1102/0039 до відбудовчих робіт у Києві залучено 7 000 німецьких військовополонених. З цієї кількості: на відбудову урядових будинків, готелів та університету — 2 000 осіб, у тресті «Хрещатикбуд» — 4 000 осіб; в Інституті електрозварювання — 500 осіб. Військовополонені розміщувалися в таборах поблизу об'єктів, що відбудовувалися, а також на Сирці, саме там, де під час окупації утримувалися радянські бранці та цивільні громадяни. Труд німецьких військовополонених використовували під час розбирання руїн Хрещатика, Києво-Печерської лаври, на відбудові Київського університету, під час відновлення та зведення промислових і житлових об'єктів, у роботах з розпланування Центрального ботанічного саду на Звіринці тощо. Крім німецьких військовополонених, до робіт залучалися полонені мадяри та вояки УПА, зокрема на відбудові Дарницького хімкомбінату та заводу «Арсенал» (тут їх утримували у підвалі «революційного» корпусу № 1)^[6].

[6] Малаков Д. Київ. 1939–1945. Post scriptum. К., 2010. С. 199.



Кияни на розбиранні завалів на розі Хрещатика і вулиці Свердлова
1944 рік

Розчищення головної вулиці від руїн почалося з березня 1944 року. Хрещатик був розмежований на вісім діляниць відповідно до кількості районів міста й «закріплений» за ними. Рахунок вимірювався у відпрацьованих людино-днях і кубатурах розібраних руїн. Тільки за весну 1944 року на рахунку киян було 106 500 людино-днів та 100 000 кубометрів розчищених завалів. Кожен день у дві зміни, до і після робочого дня, тут працювало багато тисяч людей, серед них і студенти. Важко уявити, звідки кияни, змучені злиднями та недоїданням, черпали сили, щоб, крім основної роботи з відновлення виробничих цехів, житлово-комунального фонду, навчання ще й відпрацьовувати по чотири години на розбиранні залишків улюбленого довоєнного Хрещатика.

Вцілілу цеглу очищували від розчину для повторного використання, а її уламки й непридатні частини будівельних конструкцій вантажними трамваями вивозили у колишні кар'єри у долині річки Либідь (кінець сучасної Великої Васильківської вулиці), місце, де свого часу видобували зелену спондилову глину для виробництва тої саме цегли. Залишки Хрещатика

стали і підґрунтям Паркової дороги. Друга світова ще тривала, чоловіки були на фронті, людей катастрофічно не вистачало, тому основною робочою силою у повоєнному Києві, як і в усіх спустошених війною європейських містах, були жінки. Саме вони, серед яких багато вдів з маленькими дітьми, на своїх плечах винесли основний тягар з розчищення руїн і відбудови Києва.

Засоби масової інформації всіляко підживлювали патріотичні настрої, включаючи у медійне поле новини про зразково-показову участь у роботі відомих діячів мистецтва, зокрема письменників і поетів Павла Тичини, Максима Рильського, Петра Панча, Володимира Сосюри, Андрія Головка, Остапа Вишні та інших. «Протягом двох годин тривала дружна, злагоджена робота. Академік Максим Рильський майстерно розбирав і носив мармурові плити, академік Павло Тичина швидко вантажив цеглу на трамвайні платформи. ... Добре працювали дружини письменників, поетів, критиків, драматургів. Наприкінці робочого дня були підраховані наслідки: всього розібрано, перенесено цегли, щебеню і сміття більше 50 кубометрів на віддалі 20 метрів. Навантажено на трамвайні платформи 22 тонни половняку. Завдання виконано на 180 процентів. ... На короткому мітингу, що відбувся після роботи, письменники прийняли листа до трудящих Києва, в якому

Німецькі військовополонені на відбудові ЦУМу
1944 рік





Дівчата-студентки Київського педагогічного училища
на розбиранні хрещатицьких руїн
1944 рік

писали: “Минуть роки. Воскресне, підніметься з руїн, оживе наш любий Хрещатик. Приємно і радісно буде знати, що і ми разом з тисячами киян вклали частку своєї скромної праці у велику й благородну справу — відбудову рідного стародавнього, безсмертного Києва”^[7]. Ці події Павло Тичина ідеологічно вивірено висвітлив у відомому вірші:

Люба сестронько, милий братику,
Попрацюємо на Хрещатику!
Ви з того кінця, ми — з цього кінця,
Труд освітить нас, наче ті сонця.

В Управлінні головного архітектора м. Києва здійснювалися корективи у плануванні Хрещатика й прилеглих до нього кварталів. На цій стадії відбудовних робіт уже були пророблені новітня траса і червоні лінії хрещатицького повоєнного майбутнього.

[7] Київщина в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945. Сб. документов. К., 1963. С. 620–621.

За рахунок найбільш зруйнованого лівого боку передбачалося збільшення ширини Хрещатика до 52 метрів, при цьому проїжджа частина визначалася у 24 метри, а тротуари для пішоходів — по 14 метрів. Першим київським досвідом стало влаштування загального колектора для всіх підземних комунікацій завдовжки 1350 метрів, який надав багато переваг при будівництві й експлуатації вулиці. Розроблені положення невдовзі стали підґрунтям конкурсу на відбудову Хрещатика, матеріали для якого готувалися в Управлінні головного архітектора.

М. Хрущов, партійний керівник всіх відбудовчих процесів, запросив до столиці УРСР Олександра Власова, котрий став головним архітектором міста впродовж 1944–1950 років і з ім'ям якого тісно пов'язані події



Максим Рильський
працює на відбудові
Хрещатика
1944 рік



М. Хрущов і О. Власов з групою фахівців на Бессарабській площі
12 червня 1946 року

київського архітектурного життя 1940-х років^[8]. Ось яким постав Хрещатик у листопаді 1943-го перед очима О. Власова: «Руїни, спустошення, змертвілі коробки будинків ... Людей тут було дуже мало, бо більшість населення німці вигнали з міста. Колючим дротом були огорожені найкращі його квартали. Уламки, бите скло вкривали тротуари і брук. Багато будинків ще курилось. Курився університет — один з найстаріших у країні, бібліотека імені ВКП(б) (нині Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого — Н.К.-П.), Будинок оборони. Вечорами вікна підвальних поверхів червоніли — це догорало у сховищах вугілля. Гасити його було нічим: німці зруйнували все комунальне господарство і води у місті не було»^[9].

[8] Олександр Власов (1900–1962), представник постреволюційного покоління архітекторів (закінчив Інститут цивільних інженерів у Москві у 1928 році), один з засновників ВОПРА (Всеросійського об'єднання пролетарських архітекторів), активний учасник конкурсів 1930-х років, зокрема знакового конкурсу на будівництво Палацу Рад у Москві. Брав участь у розробці генплану Москви (1932–1941). У 1941–1944 роках працював над забудовою населених пунктів у східних районах СРСР. Головний архітектор Києва (1944–1950) та Москви (1950–1955). Президент Академії архітектури СРСР (1955–1956), віце-президент Академії будівництва і архітектури СРСР, перший секретар Правління Спілки архітекторів СРСР (1961–1962).

[9] Власов О. Київ майбутнього // Визволена Київщина. Зб. матеріалів. К., 1944. С. 112.

Масштаби руйнації Хрещатика свідчили про те, що реанімувати вулицю, повернути їй довоєнне обличчя неможливо. Повоєнний Хрещатик мав постати у принципово іншій «версії». Видати партійно-ідеологічну настанову щодо того, як забудовувати Хрещатик, було нереально — проблема виходила за межі одноосібного рішення. Це була складна ситуація, яка потребувала передусім усвідомлення й осмислення проблеми: яким бути новому Хрещатику? Шлях до її вирішення пролягав через розгляд й аналіз різноманітних концепцій, а не миттєвого будівництва. З цією метою й було застосовано архітектурний конкурс як перевірений історичною практикою формат пошуку найкращої концепції повоєнного Хрещатика у контексті буття Києва як столиці соціалістичної України.

Прокладання хрещатицького колектора
1944 рік



Конкурсне завдання і результати творчих перегонів

Постанову за №689 про проведення конкурсу було прийнято на урядовому рівні, РНК УРСР, 22 червня 1944 року. Її зміст віддзеркалює виняткове значення, яке надавалося відбудові Хрещатика, і містить принципові положення щодо організації, фінансування й складу журі конкурсу. Термін подання конкурсних проєктів визначався до 1 жовтня 1944 року. Однак відведений тримісячний термін виявився недостатнім і конкурс було продовжено до кінця 1944 року.

Це був конкурс «два в одному», бо в ньому передбачалися змагання у замовному та відкритому форматах. До проєктних пошуків персонально запрошувалися метри — провідні архітектори Москви, Ленінграда, Києва та Харкова: К. Алабян, Г. Гольц, В. Гельфрейх, О. Власов, Д. Чечулін, Є. Левінсон, В. Заболотний, М. Парусніков, І. Соколов, Я. Штейнберг і А. Добровольський, О. Тацій та М. Іванченко, В. Орехов і О. Касьянов.

У відкритому форматі до конкурсних перегонів залучалися широкі кола архітектурної громадськості. Бажаючі могли подавати свої проєкти під девізами. І тільки після визначення переможців (чотири премії) відкривалися конверти з іменами авторів. Цією постановою також затверджувалося журі у складі архітекторів Г. Головка (голова), М. Коллі, О. Вербицького, Б. Рубаненка, В. Шкварікова, О. Гегелло, народного художника УРСР В. Касіяна, поета М. Рильського, академіка О. Богомольця.



Топографи А. Ніколаєва та В. Хавкун ведуть зйомку Хрещатика
за допомогою кіпрегеля
1944 рік



Клумба на площі Калініна після знесення решток
колишньої міської думи
1947–1948 роки

Високий статус оголошеного конкурсу зумовлювався не тільки масштабами руйнувань Хрещатика, але й політичними змінами стосовно «розширення прав союзних республік». 1 лютого 1944 року Сесія ВР СРСР ухвалила два закони: «Про утворення військових формувань Союзних республік та про перетворення у зв'язку із цим Народного комісаріату оборони із загальносоюзного у союзно-республіканський» і «Про надання Союзним республікам повноважень у галузі зовнішніх зносин та про перетворення у зв'язку із цим Народного комісаріату закордонних справ із загальносоюзного в союзно-республіканський комісаріат». Тоді ж внесли відповідні зміни до Конституцій СРСР і УРСР. На основі законодавчих нововведень утворено Народний комісаріат закордонних справ УРСР, головою якого призначено письменника О. Корнійчука. На відміну від цього відомства посада наркома оборони УРСР (яку за сумісництвом обіймав командувач військами Київського військового округу генерал-лейтенант В. Герасименко) була декоративною, адже реального створення республіканських військових формувань не передбачалося. Вже у 1945 році, після утворення ООН, де УРСР стала одним з членів-засновників, що давало СРСР додатковий голос, для Москви відпала необхідність у задекларованій «суверенності» України.



Висаджування дерев на парному боці Хрещатика
1945 рік





Відновлення тролейбусного руху Хрещатиком
1946 рік

Усі актуальні у 1944 році законодавчі зміни віддзеркалено у змісті конкурсного завдання: передбачалося розміщення на Хрещатику наркоматів Закордонних справ і Оборони УРСР, будинків Культурних зв'язків з закордоном і Оборони, який, до речі, з 1930-х років уже існував на Хрещатику, 1, але був зруйнований нацистами під час відступу.

Одночасно з оголошенням конкурсу на території Хрещатика, відповідно до постанови №748 УРСР від 3 липня 1944 року «Про реконструкцію і впорядкування вулиці Хрещатик в Києві» розпочалося прокладання траси підземного колектора, проїжджих смуг і тротуарів, інженерного устаткування вулиці. Після її розчищення від руїн на проєктовану ширину було винесено нові червоні лінії. Для дерев біля бортів тротуарів зробили спеціальні траншеї, де висадили липи, які в деяких місцях чергувалися з горобиною і каштанами. По осі проїжджої частини встановили острівки безпеки, що позначали місця пішохідного переходу. До осені 1945 року вулиця отримала оновлені розпланувальні абрисы, відповідно до яких здійснено асфальтування, й на Хрещатику відновилося проведення парадів і демонстрацій. На початку наступного, 1946-го, по Хрещатику рушили тролейбуси. Ділянки, які звільнялися від завалів, перетворювали на тимчасові озеленені локації з благоустроєм. Так, наведення ладу на площі Калініна,

Встановлення
нових ліхтарів
1946 рік



Пішохідний перехід
із островками безпеки
навпроти ЦУМу
1947 рік





Відкриття
пам'ятника Леніну
5 грудня 1946 року

Хрещатику, 1 і 3 та в інших місцях завершувалося влаштуванням квітників і газонів. У 1946–1947 роках замість тимчасових встановили нові металеві ліхтарі на цоколі з сірого полірованого граніту.

На третій рік по визволенні Києва від нацистів на Бессарабській площі, на початку бульвару Тараса Шевченка, встановлено пам'ятник Леніну (скульп. С. Меркуров, архіт. О. Власов і В. Єлізаров). Обране місце, вочевидь, «відповідало» справжньому значенню ролі «вождя світового пролетаріату»: у роки Другої світової війни тут стояла шибениця, на якій нацисти здійснювали показові страти. Як відомо, для монумента використали роботу С. Меркурова, виготовлену з червоного граніту для радянського павільйону на міжнародній виставці у Нью-Йорку (1939), де фігура Леніна стояла симетрично статуї Сталіна. Прямокутну основу нью-йоркської статуї Леніна перероблено на округлу, відповідно до вже готового циліндричного

лабрадоритового п'єдесталу. Урочисте відкриття відбулося до десятої річниці прийняття сталінської конституції СРСР за присутності М. Хрущова, Д. Коротченка, М. Гречухи й інших представників партійно-урядового керівництва. У другій половині 1940-х років, за наявності проєктів велетенських монументів Леніну і Сталіну на дніпровських пагорбах, розташування цього пам'ятника мислилося як тимчасове. Але сталося інакше: «тимчасовість» тривала майже сімдесят років — з 5 грудня 1946-го до 8 грудня 2013 року.

Організації й проведенню конкурсу передувала велика підготовча робота з осмислення змісту творчих змагань. Результати таких перегонів багато в чому залежать від якості завдання, тому аналіз конкурсної програми вартий окремого розгляду, оскільки у ньому закладалася низка принципових положень, що мали втілюватися у проєктах. Судячи з постанови № 689, якою затверджувалися також й основні положення програми, її авторами зазначалися московські зодчі О. Щусев, К. Алабян, А. Страментов, О. Власов, Д. Чечулін та українські архітектори В. Заболотний і Г. Головка.

Слід підкреслити, що конкурс 1944 року оголошувався на складання форпроєкту реконструкції і впорядкування Хрещатика, тобто на висунення основних ідей розпланування вулиці, прилеглих кварталів і стилістичних

М. Хрущов відкриває пам'ятник Леніну
5 грудня 1946 року



орієнтирів архітектури. У сучасному розумінні це був конкурс на кращу концепцію містобудівної реконструкції та функціонального зонування вулиці. Архітектори добре розуміли головну мету конкурсу і те, як зазначав у 1944 році один з учасників — О. Касьянов, що «по этим проектам еще ничего не будут строить. Они так и называются “форпроекты”». Во всяком большом строительном деле проектирование проходит ряд стадий. Приходится по несколько раз и в самых разнообразных вариантах анализировать все открывающиеся перед здчим возможности, для того чтобы выбрать тот проект, который обеспечит сооружению наибольшую физическую и моральную долговечность. Поэтому за первыми “форпроектами” Крещатика последуют еще несколько стадий проектирования, прежде чем первый камень первого капитального сооружения нового Крещатика ляжет на долгие и долгие годы в его землю»^[10].

Конкурсне завдання складено на високому професійному рівні, його зміст свідчить про ґрунтовний аналіз містобудівного значення Хрещатика, його ролі у житті киян. Як не дивно, радянська ідеологія обмежувалася лаконічним абзацом: «Киев — мать городов Руси Украины, Киев — столица УССР, недавно освобожденная от немецких захватчиков. Прошлое Крещатика уходит в седую глубину веков. Через Крещатик входили советские войска, изгоняя немцев из советской столицы». І далі — щодо провідних засад конкурсних пропозицій: «Все это должно найти отражение в монументах Крещатика, в зданиях необходимо отразить архитектурные традиции Киева — силуэтность. Для застройки Крещатика широко использовать естественные материалы, как-то гранит, лабрадор, мрамор, известняк, песчаник и др. Застройка должна быть выдержана в светлых, радостных тонах»^[11].

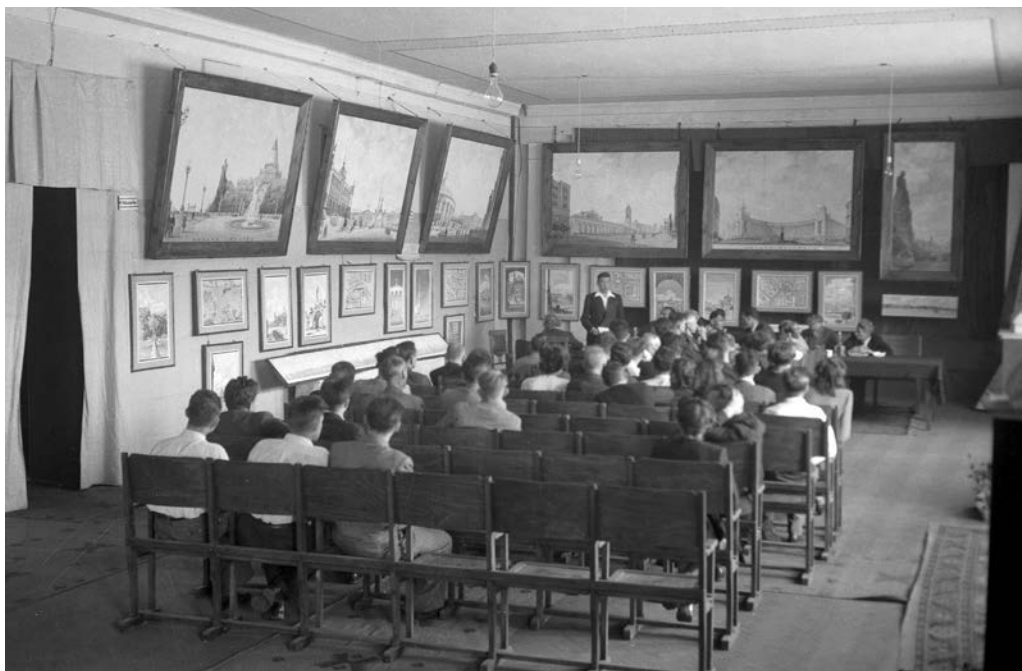
Цікаво простежити, як і в якій послідовності в конкурсному завданні визначалася історична привабливість Хрещатика: торговельний, діловий, громадсько-культурний центр, а також центр масових демонстрацій та гулянь, місце розподілу людських потоків до Дніпра, центральних парків і стадіону «Динамо». Учасники конкурсу мали знайти на Хрещатику місця для низки державних і громадських об'єктів. Серед них: будівлі міської ради, наркоматів Закордонних справ і Оборони УРСР, республіканських трестів; Клуб радянської інтелігенції, Будинок профспілок, Будинок оборони, Будинок культурних зв'язків з закордоном, Будинок художньої та кустарної промисловості, виставкова будівля, драматичний театр на 1000–1200 глядачів, кінотеатр з багатьма залами, радіокомітет, поштамт, два-три готелі, пантеон

[10] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 50. Арк. 1.

[11] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 356. Арк. 2.



О. Власов з колегами біля стенду зі своїм проектом. I тур
1945 рік



Обговорення конкурсних проєктів. I тур
1945 рік

Виставка конкурсних проєктів. I тур
1945 рік



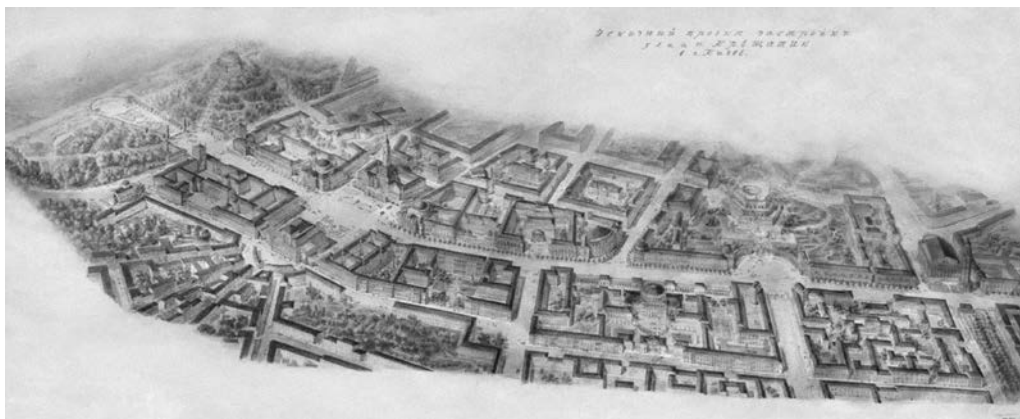
героям Вітчизняної війни та житлові будинки підвищеної поверховості, розташування яких передбачалося у глибині кварталів.

Перші поверхи хрещатицьких будівель відводили під ресторани, кафе та «зразкові» магазини, що в умовах реальних злиднів тогочасної радянської дійсності з розподільчою картковою системою, за якою люди отримували лише найнеобхідніше, видавалося сюрреалістичним. Особливо контрастують уявні літні столики кафе під тентами на тлі передбачуваного втілення величі «батька всіх народів» і «творця величних перемог радянської зброї» (монумент Сталіну і пантеон героїв Великої Вітчизняної війни). До архітектурних рішень висувалися вимоги обов'язкового врахування й підкреслення мальовничого рельєфу Києва висотними композиціями, розкриття панорам зі збереженням цілісності ансамблю та з максимальним озелененням.

Увесь цей перелік — зовнішній репрезентативний зріз, яким ілюстрували проєктні пропозиції. Суть завдання полягала у вирішенні складної проблеми містобудівної реконструкції й наданні пропозицій щодо новітнього функціонального зонування Хрещатика як головної вулиці столиці соціалістичної України. Територія, що за конкурсним завданням підлягала реконструкції, з півдня обмежувалася Бессарабською площею, з півночі — площею III Інтернаціоналу (у грудні 1944 року перейменована на площу Сталіна, нині Європейська) з прилеглими дніпровськими парками, із заходу — вулицями Пушкінською та Паризької комуни (нині Михайлівська), зі сходу — вулицею Орджонікідзе (нині Банкова). Особливу увагу звертали на архітектурно-розпланувальні і транспортні пропозиції стосовно прилеглих до Хрещатика вулиць і площ. Передбачалося розвантаження Хрещатика від насиченого транспортного руху шляхом створення паралельних магістралей, якими би рухалися автівки.

Враховуючи великі ухили вулиць, планувалося використання ескалаторів. Архітектор О. Касьянов у своїх рукописах 1944 року зазначав про зведення пішохідних ескалаторів з наземними павільйонами за вказівками М. Хрущова, котрий навіть визначив місця їх спорудження, наприклад, з території саду Піонерів (нині Крещатий парк) до Дніпра, з майданчика Андріївської церкви на Поділ, з площі Сталіна на Володимирську гірку та інші^[12]. Влаштування ескалаторів на київських крутосхилах, вочевидь, реально передбачалося наприкінці 1940-х років. У 1948 році О. Власов писав: «Буде збудовано також кілька ескалаторів, що з'єднають між собою район Хрещатика з Подолом і Липками, Бессарабську площу з Липками

[12] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 50. Арк. 2.



Конкурсний проєкт В. Гельфрейха. Аксонометрія. I тур
1944 рік

(на Крутому спуску) та ін. До 1950 р. мають бути збудовані два ескалатори: один для зв'язку з Подолом, другий — на Крутому спуску»^[13].

Важливе значення надавалося площі Калініна між двома нагірними частинами Києва. У завданні зазначалося продовження Пушкінської вулиці до цієї площі, розташування по головній осі будівлі міської ради, а по боках — урядових будівель з внутрішніми автостоянками. У вирішенні площі Сталіна конкурсанти мали надати варіанти виходу Хрещатика до Дніпра і зв'язку з ним за допомогою ескалаторів, фунікулерів. Низкою проєктних завдань було охоплено й Бессарабську площу.

У вихідних умовах конкурсного проєктування зазначалася наявність колектора для підземних комунікацій, встановлювалися нові параметри вулиці (14 + 24 + 14 метрів). Конкурсанти мали визначитися з розташуванням стаціонарних трибун, композиція яких підпорядковувалася авторському архітектурному рішення. Напрямок руху демонстрацій не змінювався (від сучасної Європейської площі до Бессарабки).

Перший тур (1944–1945). З оголошенням конкурсу розпочався перший, найкреативніший період конкурсних змагань, адже відчувалося, що вольність, надана архітекторам, довго не триватиме. Зліт архітектурної думки неймовірно контрастував з тогочасним злиденним буттям людей і реальними ресурсними можливостями держави, яка ще не вийшла з війни. На конкурс було подано 11 замовних проєктів і 9 проєктів під девізами. Їх виставили для загального ознайомлення у Музеї російського мистецтва. У січні 1945 року за участю архітекторів, інженерів, громадських діячів відбулося громадське обговорення.

[13] Власов О. Майбутній Київ. / Київ. Статті-довідки. К., 1948. С. 96.



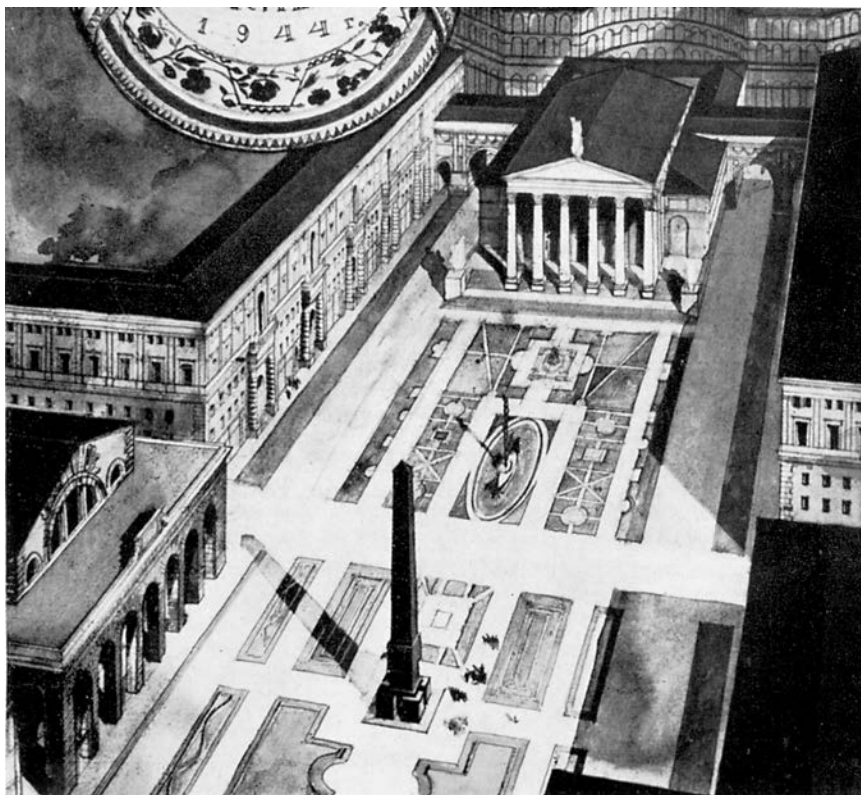
Проект Г. Гольца. Генплан. I тур
1944 рік

Для всебічного вивчення обшину наданих проєктів і попереднього оцінювання згідно з конкурсним завданням працювала експертна група у складі академіків В. Семенова, С. Чернишева, членів-кореспондентів Академії архітектури СРСР Д. Аркіна, В. Бабурова, С. Безсонова, М. Билінкіна, О. Неровецького, професорів П. Чернишева (Харків), Г. Швецько-Вінецького (Дніпропетровськ), Й. Зейлінгера (Одеса), архітекторів І. Малозьомова, А. Липи, І. Ігнаткіна, інженерів Козлова і Батшевера, лікаря Г. Суєтіна^[14].

Експерти, які спільно з Радою журі брали участь в обговореннях, готували письмові висновки щодо кожного проєкту. На експертній стадії відзначалася концептуальна ідея К. Алабяна стосовно площі Сталіна, присвяченої перемогам Червоної армії. Арка Перемоги на осі Хрещатика, яка надавала цій локації монументального характеру, мала завершувати перспективу вулиці й розкривати панорами Дніпра. У цьому контексті площі Калініна відводилася другорядна роль. «Общий характер архитектурно-художественного решения Крещатика можно охарактеризовать как барочный по плановому решению со скульптурно выявленным членением объемов с сильно подчеркнутым движением ритма архитектуры к площади Сталина и к арке. ... арка Победы представляет собой попытку отыскания нового образа этого типа сооружений. Решение ее не свободно от противоречий в тектонике сооружений. Очевиден ее монументальный характер. Хотелось бы получить более монолитное и скульптурное, пластическое ее выражение, отражающее пафос борьбы с фашизмом и историю победы советского народа»^[15].

[14] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 359. Арк. 2.

[15] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 360. Арк. 3–4.



Проект будівлі театру біля Бессарабки. Г. Гольц. I тур
1944 рік

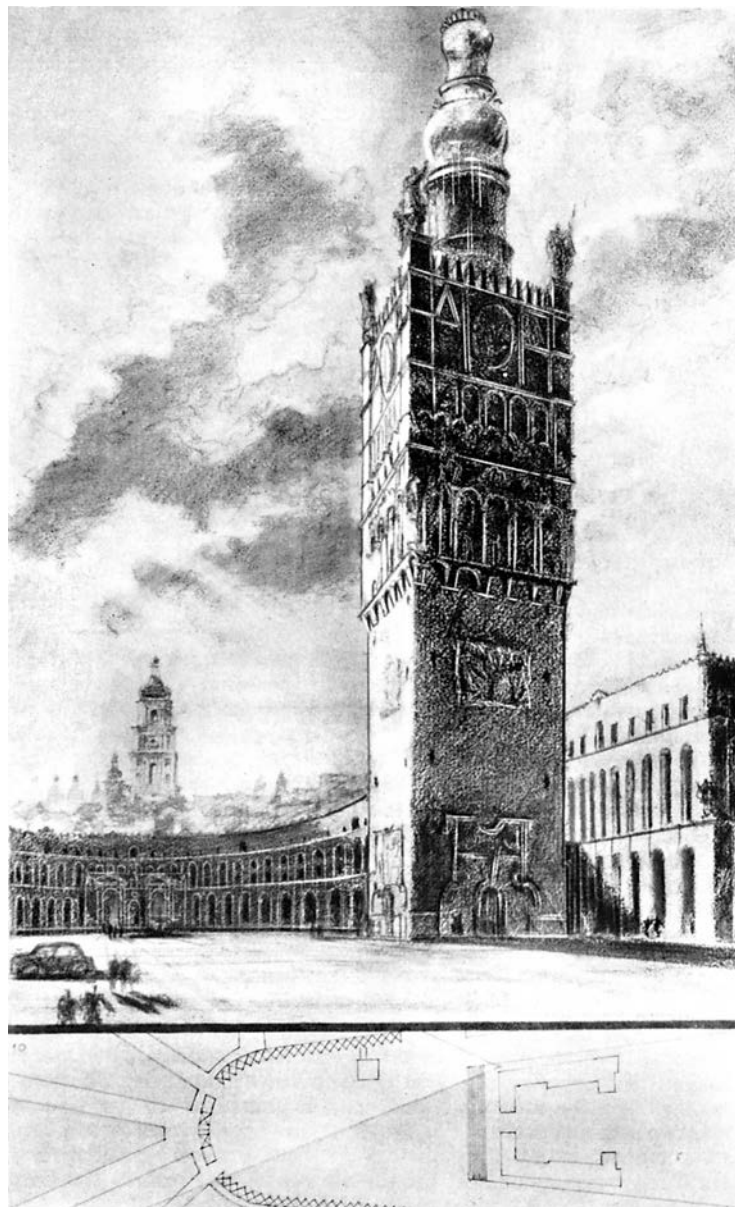
У проєкті В. Гельфрейха чітко визначався початок вулиці (площа Сталіна з пантеоном) та її завершення (Бессарабка з вежею біля ринку). Експерти, зазначаючи наявність вежі архітектурно переконливою пропозицією, підкреслювали невизначеність її призначення. Розуміння автором площі Калініна як головної з розміщенням на ній візаві міськради й театру, схвалювалося і водночас вказувалося, що проєктні розміри площі не відповідають вимогам проведення військових парадів і демонстрацій^[16].

Академік Г. Гольц акцентував на трьох аспектах: початок Хрещатика з боку площі Сталіна, композиційне ядро — площа Калініна (з баштою і будинком міськради) та завершення вулиці будівлею театру біля Бессарабки. Експертна думка щодо театру була така: «Если в архитектурном отношении идея замыкания улицы парадным зданием заслуживает внимания, то требуют проверки условия движения по магистрали у театра»^[17]. Велична

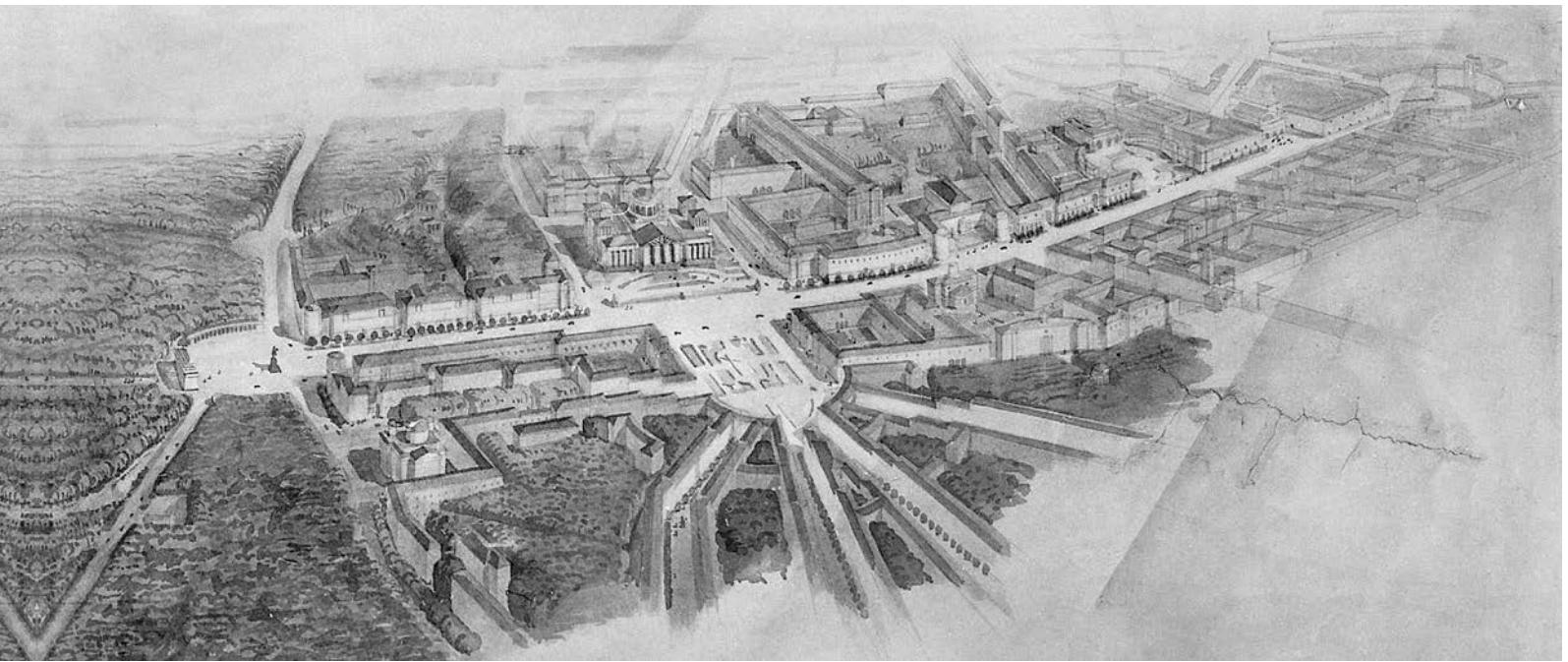
[16] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 360. Арк. 7–10.

[17] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 360. Арк. 11.

башта (кампаніла), призначення якої — музей, ні для кого не залишилася непомітною. Монументальність й авторська опрацьованість деталей цієї архітектурної форми привернула до себе увагу сучасників конкурсних перегонів й продовжує вражати наступні покоління. Несиметричне розташування башти на площі розраховувалося на зорове сприйняття з різних точок Хрещатика і, завдяки значним розмірам, вона мала виразно «працювати» у загальному силуеті міста.



Велична кампаніла
на площі Калініна.
Г. Гольц. I тур
1944 рік

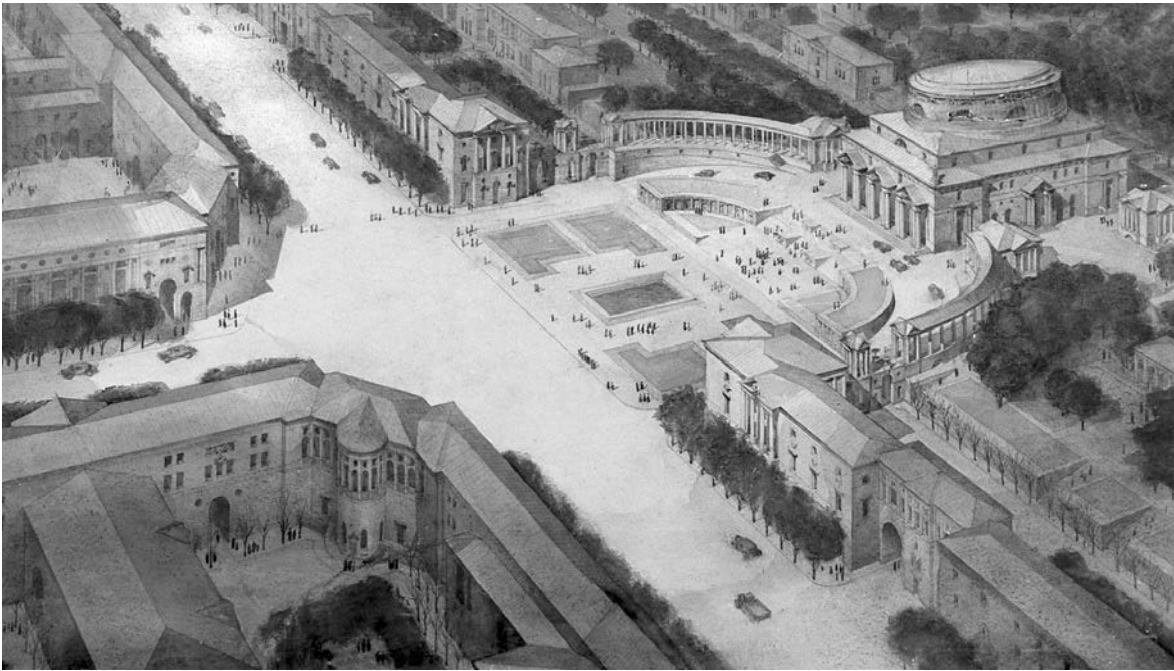


Проект нового Хрещатика Є. Левінсона. Аксонометрія. I тур
1944 рік

Повною протилежністю проектам з «акцентами» виявилася концепція Є. Левінсона із запропонованою суцільною фасадною забудовою Хрещатика. Шляхом застосування частих розривів, курдонерів і напіввідкритих двориків автор розгортає численні перспективи вглиб кварталів. Експертний висновок свідчив: «вследствие недостатка высотных элементов силуэт улицы мало развит. ... Вся застройка улицы отличается сдержанными формами, создающими серьезный солидный фон, но не дающий ярких акцентов. Этому характеру застройки отвечают и избранные автором архитектурные мотивы, носящие спокойный, уравновешенный характер»^[18].

Для читачів, котрі народилися у ХХІ столітті й не уявляють собі буття людини без ІТ-технологій, варто зазначити, що всі конкурсні проекти автори виготовляли вручну олівцями, тушшю й аквареллю на величезних аркушах ватману. До появи комп'ютерів і, відповідно, програм архітектурного проектування, було ще дуже далеко. Кожен конкурсний проект — це витвір мистецтва в одному примірнику, в якому закарбовано залюбленість майстрів архітектури у місто, у київський Хрещатик.

[18] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 360. Арк. 15.



Проект будівлі театру на Хрещатику. Є. Левінсон. І тур
1944 рік

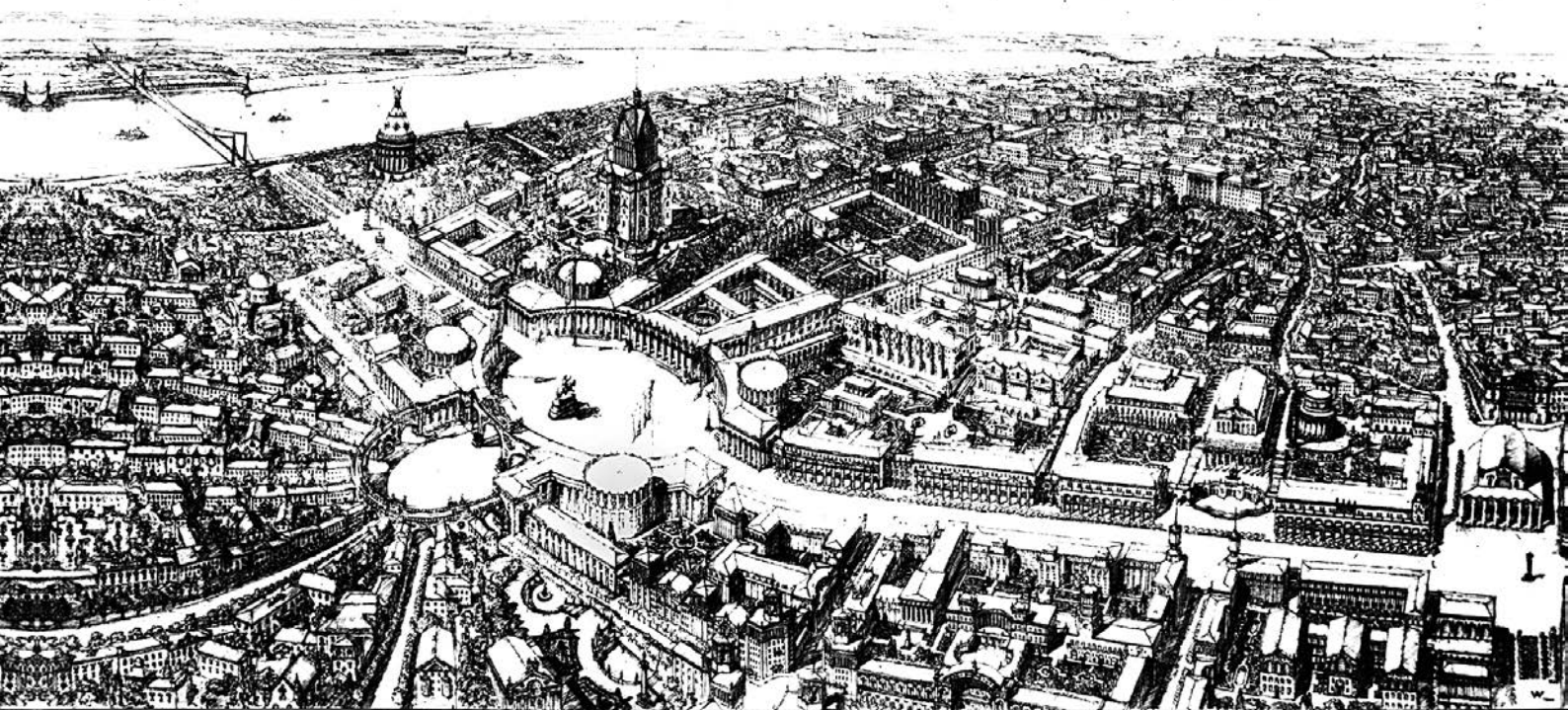
Серед низки архітектурно-мистецьких творів варто вказати й на проект О. Касьянова та В. Орехова як на зразок вишуканого виконання з великою поетичною майстерністю. У центрі авторської композиції — площа Калініна, на якій запроєктовано комплекс офіційних будівель. Вежа і золотий шпиль міськради завершують перспективу Хрещатики з півдня. Друге завершення перспективи Хрещатики — площа Сталіна, де над дніпровськими схилами передбачалося спорудження пантеону зі сходами Слави України та Стіною героїв Вітчизняної війни. На переконання авторів, «благодаря “раскрытию” застройки Крещатики и введение в его архитектуру скверов, садов и парков, благодаря введению в общую композицию сложного и очень живописного рельефа склонов “Хрещатой долины”, весь ансамбль станет “более киевским”, чем он был до войны. Живописность и теплота киевского пейзажа должна быть распространена на Крещатик, который до войны был сплошь застроен многоэтажными зданиями, в большинстве недостаточно высококачественной архитектуры, и представлял из себя, по сути, обычную большую улицу. Новый Крещатик должен стать совсем необычным. Память о нем должна надолго сохраняться у всякого, кто хотя бы на полчаса попадет на широкие полосы его тротуаров»^[9]. З метою

[9] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 50. Арк. 2.

візуалізації київського характеру нової хрещатицької забудови й досягнення єдності архітектури містобудівного ансамблю автори опрацювали новий «київський» ордер, відмінний від наявних класичних ордерів.

Особливістю проєкту О. Власова експерти визначили велику площу з овальним абрисом (площу Калініна). На одному боці плацу розміщено комплекс будівель міськради, а з протилежного, за трьома великими аркадами, розплановано менших розмірів круглий майдан, до якого сходяться промені вулиць західної нагірної частини міста. Серед позитивних особливостей проєкту експертний погляд зафіксував вдале просторове вирішення прилеглих до Хрещатика кварталів зі значним озелененням. Також — влучне розташування театральної будівлі, що завершує на Хрещатику перспективу вулиці Леніна, розкриття панорами на місто з боку Славутича (хоча вважалося суперечливим розташування значних розмірів пантеону на схилах

Конкурсний проєкт О. Власова. Аксонометрія. I тур
1944 рік



Общий вид застройки Хрещатика и прилегающего к нему района города





Конкурсний проект О. Касьянова і В. Орехова. Аксонометрія. I тур
1944 рік



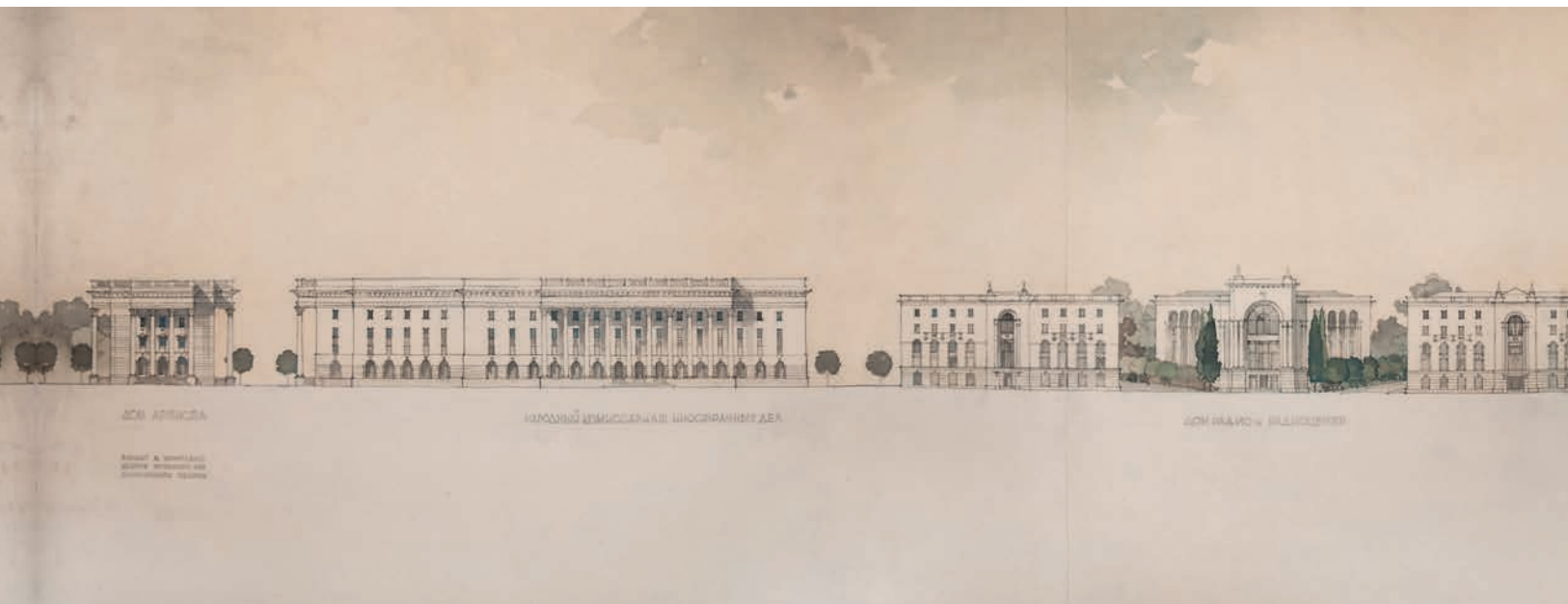


Акварельна поезія Хрещатика авторства О. Касьянова і В. Орехова. I тур 1944 рік

Дніпра зі знищенням природної рослинності). Експертні зауваження стосувалися принципу забудови: «построенная на сочетании столбов и арок, повторяющихся на значительном протяжении, улица может стать несколько однообразной и монотонной. Внесенные местами отступления не уничтожают общего впечатления однообразия»^[20].

Самобутність проекту О. Тація та М. Іванченка (різнохарактерність забудови Хрещатика) виокремили відразу. Сьогодні дуже дивним уявляється перше експертне сприйняття пропозиції щодо суцільної забудови парного боку вулиці й вільного мальовничого розташування будівель на пагорбах — з протилежного. Відзначаючи, що запропонований принцип забудови узгоджується з м'яким і плавним вигином Хрещатика, експерти проте у 1945 році фіксували: «Этот ландшафтный прием застройки, весьма интересный сам по себе, и вполне уместный на каком-либо отрезке улицы, будучи применен для застройки всей магистрали в целом, противоречит характеру

[20] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 360. Арк. 5.



Хрещатика как главного проспекта большого города и правительственного центра столицы»^[21].

Проект містив пропозиції щодо розпланування й забудови Хрещатика до площі Толстого, що мало сприяти розвантаженню транспортного руху на Бессарабці. Таким чином, замість Бессарабки «кінцевою» площею мала стати площа Толстого, «что явится более естественным завершением Хрещатика, так как отсюда начинается уклон по Красноармейской улице (сучасна Велика Васильківська – Н.К.-П.), здесь же Хрещатик делает значительный поворот и отсюда же начинается обходная магистраль – Пушкинская ул. Это предложение является ценным, заслуживающим дальнейшей проработки»^[22]. Ще одна особливість – зміщення планувальної осі вулиці між площами Калініна та Сталіна приблизно на 30 метрів з метою кращого сприйняття головної вертикалі Хрещатика – пантеону, якому відводилася значна роль у київській панорамі з протилежного берега Дніпра.

Підсумки першого туру підведено у лютому 1945 року. На шістнадцяти сторінках машинопису Рада журі вже у складі М. Остапенка (голова),

[21] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 360. Арк. 26.

[22] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 356. Арк. 11.



Проектна розгортка непарного боку Хрещатика. О. Касьянов і В. Орехов. I тур
1944 рік

О. Вербицького, О. Гегелло, М. Коллі, Б. Рубаненка, Г. Головка, О. Рухлядева, В. Шкварікова (архітектори), Ю. Білостоцького (скульптор), В. Касіяна (художник), М. Рильського (академік)^[23] надала розгорнутий висновок щодо результатів творчих перегонів. У цьому тексті чітко виокремлено шість основних питань, на які конкурсанти мали дати відповідь і за якими журі оцінювало проекти. Перше полягало у визначенні меж Хрещатика як архітектурної цілісності; друге — щодо прийомів можливої забудови вулиці; третє — пропозиції відносно розпланування Бессарабської площі, площ Сталіна, Калініна та Толстого. Четверте питання стосувалося зв'язку Хрещатика з Дніпром, п'яте — розташування на Хрещатику урядових і громадських будівель (міськради, театру, музею тощо); шосте — організація транспортного руху і зв'язку між прилеглими до Хрещатика частинами міста. Одночасно з цим автори мали надати пропозиції щодо архітектурно-художнього образу Хрещатика як «парадної магістрали столиці, призначеної не тільки повсякденно обслужити різноманітні практичні і культурні нужди населення, но и запечатлеть в веках героические страницы истории борьбы

[23] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 359. Арк. 16.

за Київ в епоху Великої Отчественной війни»^[24]. За цими переліченими вимогами оцінювали всі роботи, як авторські замовні, так і утаємничені, надані під девізами у відкритому форматі.

Проекти відкритого формату шляхом таємного голосування журі ранжувало таким чином. Першу премію присуджено проекту під девізом «Золота зірка», другу – «Хрещата долина», третю – «Победа» (у картуші), четверту – «Київ» (на жовто-зеленому тлі). Крім того, журі рекомендувало замовнику до «придбання» (так зазначалося в рішенні – Н.К.-П.) проект «Кантата» (автори В. Жога, С. Барзилович, В. Павленко, Б. Бондаренко)^[25].

За девізом **Золота зірка** стояв молодіжний колектив архітекторів: М. Степанов, В. Созанський, Г. Граужис, В. Свідерський, М. Іванюк. Авторська концепція розгорталася на опозиції до щільно забудованого «купецького» Хрещатика, який мав звільнитися від капіталістичних «каліцтв» й трансформуватися на магістраль архітектурних ансамблів з відкритими мальовничими перспективами, чіткою організацією транспортного та пішохідного руху, благоустроєм і озелененням.

Виконуючи конкурсне завдання, архітектори акцентували увагу на трьох площах Хрещатика та локації навпроти вулиці Леніна, де на височині пропонували поставити дванадцятиповерховий готель з парадними сходами й ескалатором. Зелений упорядкований схил вирішувався терасами зі скульптурами, водограями, літніми кафе, магазинами. Мистецьке вирішення локації мало віддзеркалювати ідею заможності та широкій гостинності соціалістичного Києва.

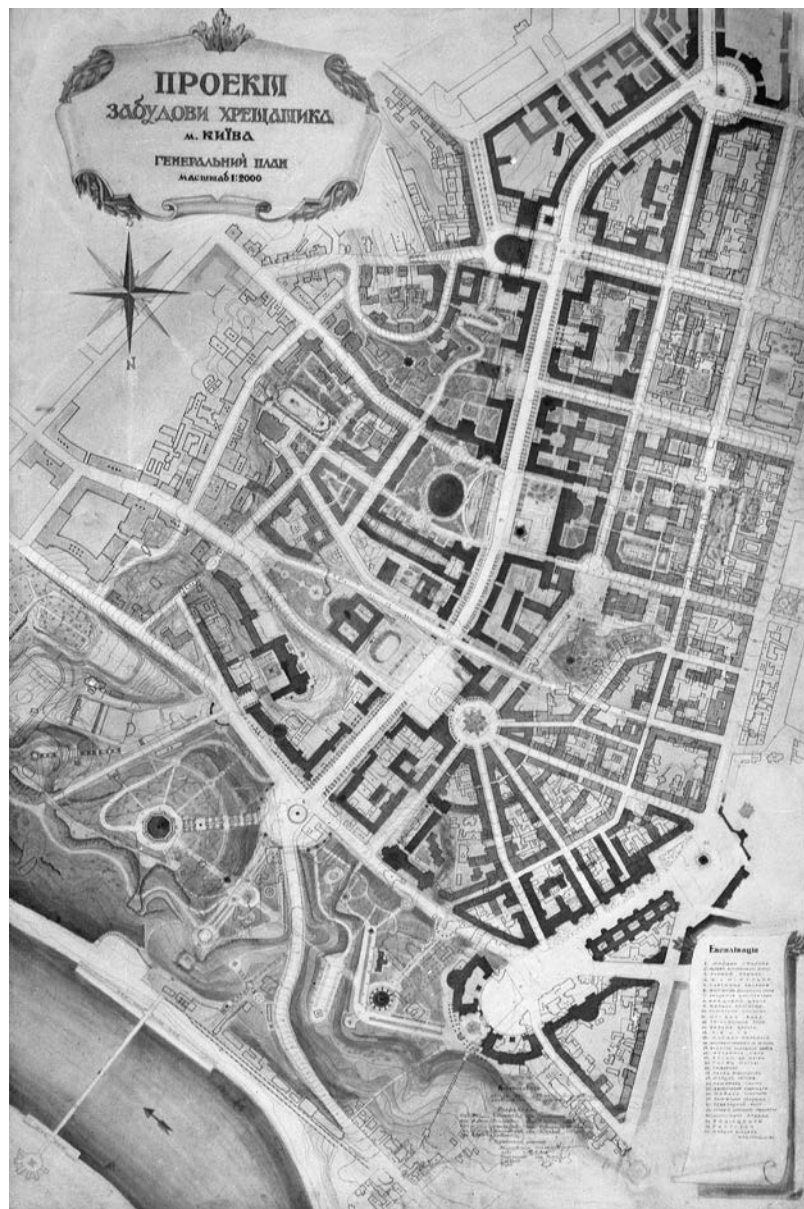
Транспортні проблеми Бессарабки вирішувалися шляхом прокладання двох нових трас, перша з яких з'єднує бульвар Шевченка зі Звіринцем, друга – випрямлена Круглоуніверситетська вулиця. При цьому будівля Критого ринку пересувалася на вісь бульвару Шевченка, отримуючи ізольовану територію, необхідну для вивантаження товарів і забезпечення безпеки покупців. Підвали ринку лишалися на місці, перекривалися залізобетонними конструкціями й сполучалися з ринком для подальшої експлуатації.

Перетин транспортних потоків вбачався на двох рівнях – підземному і надземному. Транспортний Хрещатик на Бессарабці пандусом спускався у тунель протяжністю 130 метрів і виходив на Червоноармійську вулицю. У центрі площі пропонувалося встановлення обеліску на честь партизан Великої Вітчизняної війни. Для розвантаження Хрещатика проектувалися дві

[24] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 359. Арк. 2–3.

[25] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 359. Арк. 4.

траси, перша з яких з'єднувала по діагоналі бульвар Шевченка з Печерськом. Друга створювалася як продовження Пушкінської вулиці до площі Калініна і далі по вулиці Челюскінців (сучасна Костьольна) одним мостом — через вулицю Жертв революції (сучасна Трьохсвятительська), другим — через вулицю Кірова (сучасна Грушевського) на продовження Хрещатика до пантеону. Автори були переконані, що будівництво підземних тунелів є кращим рішенням в умовах гористого рельєфу, а їх висока вартість незабаром окупиться.



Проект О. Тація
та М. Іванченка.
Генплан. I тур
1944 рік

Молоді архітектори сміливо змінювали трасування вулиць. Так, вулицю Енгельса (нині Лютеранська), зменшуючи її крутий ухил, вони повертали до вулиці Свердлова й створювали спільне перехрестя з Хрещатиком. Нового напрямку набувала й вулиця Карла Маркса (нині Архітектора Городецького), яку спрямовували до площі Калініна. Істотно випрямлялася, розширювалася вулиця Жертв революції, її ухил зменшувався до 0,06–0,08 % і, таким чином, вона перетворювалася на магістраль, що мала з'єднувати проєктований Урядовий плац з Печерськом.

Площу Калініна політично вивірено присвячували темі сталінської конституції, якій підпорядковувалася архітектурно-просторова пропозиція. З одного боку, де на площу через арочні отвори віялом прямують вулиці з Верхнього міста, встановлювалася будівля Трестів, монумент «вождю народів», а на протилежному боці, по осі — будівля міськради, піднята на стилобат у вигляді трибун для гостей. За логікою проєкту тут мали бути урядові трибуни, однак архітектори не наважилися змінити напрям ходи демонстрацій і військових парадів і тому передбачили для уряду престижне місце на протилежному боці площі. Перед будівлею міськради автори пропонували встановити чотири монументальні кінні статуї для увічнення командувачів Українськими фронтами.

На перетині площі з Хрещатиком (де зараз Головноштамт) встановлювалася вежа — монумент Конституції, біля її підніжжя — урядові трибуни. Вежі, внутрішній простір якої призначався для міського архіву, надавалося значення ідейного центру й орієнтиру, що організує простір Хрещатика та комунікує з дзвіницею Софійського собору. Стіни будівлі за вежею, як відповідний фон для урядових трибун, оздоблювалися бронзовими дошками з текстами статей сталінської конституції, облицьовувалися мозаїкою. На узвишші вулиці Жовтневої революції (сучасна Інститутська) передбачався другий висотний готель.

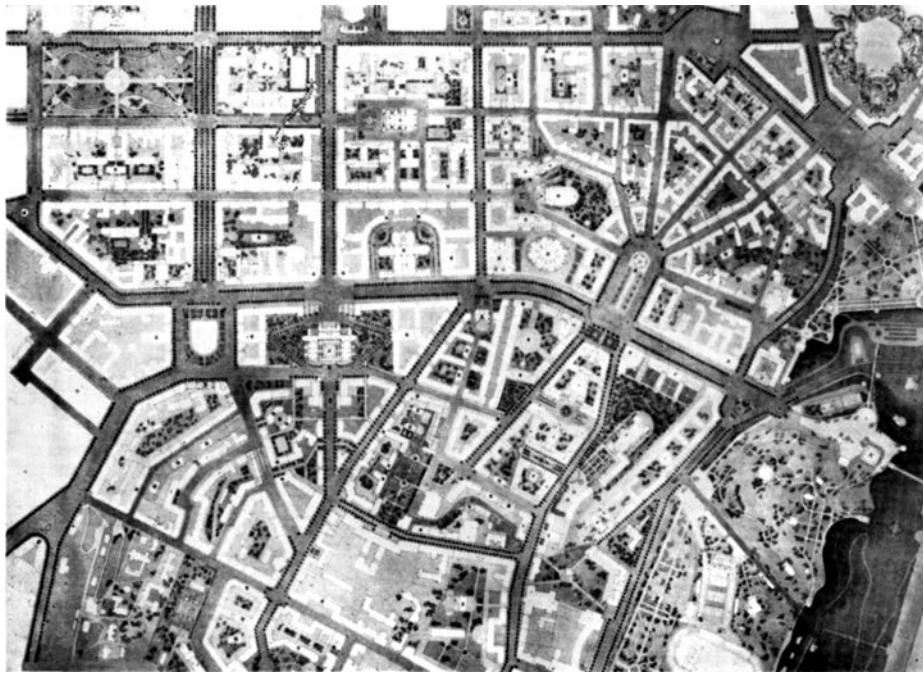
Площа Сталіна отримувала нову трапецієподібну форму, вузькою стороною зверненою до Дніпра. Таким чином Хрещатик широким променадом продовжувався до дніпровських схилів й завершувався пантеоном з золотим куполом, який на київських висотах добре проглядається з усіх усюд. Над входом до пантеону — мозаїчна композиція «орден Перемоги». Шлях до пантеону фланкувався двома обелісками заввишки у 45 метрів з барельєфами на тему «Битва за Київ», з обох боків розміщувалися бронзові статуї героїв. На площі, біля схилів Володимирської гірки, на місці першого київського театру (зараз тут Національний центр «Український дім»), передбачалося зведення оперно-драматичного театру. Автори також запропонували



Проект «Золота зірка». Обеліск на честь партизан на Бессарабці.
М. Степанов та інші I тур
1944 рік

рішення цілісного паркового комплексу на схилах Дніпра, упорядкованого сходами, алеями, пішохідними місточками. Мальовничості, монументальності та силуетності забудови на хрещатицьких перехрестях досягали підвищенням поверховості чи встановленням веж. Автори не обмежувалися вибором певного стилю, а наголошували на пошуку форм, які б відповідали змісту й призначенню кожної будівлі в ансамблі Хрещатика.

У жовтні 1990 року в бесіді з С. Кілессо професор М. Степанов згадував: «Після присудження премії ми одразу стали популярними, наші портрети друкувалися в газетах, а відомий український письменник Вадим Собко написав про нас п'єсу "Зодчі", котра з успіхом йшла у Клубі робітників мистецтва (РАБІС), що розміщувався тоді по вулиці Леніна. В п'єсі ми, молоді архітектори-новатори, боролися з рутиною і відсталістю і у важкій боротьбі виходили переможцями. Була у п'єсі й лінія кохання. На жаль, в житті



Проект П. Альошина та О. Колесниченко. Генплан. І тур
1944 рік

все було не так. Наш проект ніхто втілювати не збирався, хоч він подобався М. Хрущову, котрий був в захопленні від ескалаторів»^[26].

Автори проекту **Хрещата долина**, відзначеного другою премією, — відомий майстер архітектури П. Альошин та його молодий колега О. Колесниченко — зробили наголос на проблемі зв'язків старокиївської частини з Печерськом і Подолом. Центр міста лежав у руїнах, і цю обставину уявляли унікальним шансом для докорінних перепланувань вуличної мережі. Автори здійснили ґрунтовний аналіз історично сформованих центральних вулиць й надали свої досить радикальні пропозиції щодо їх випрямлення, розширення та зменшення ухилів, підкріплені інженерними розрахунками. Приміром, автори пропонували продовжити вулицю Леніна до верхньої частини вулиці Енгельса. На узвишші, на перетині з продовженою вулицею Заньковецької, розташувати пантеон героям Вітчизняної війни з пам'ятником Ватутіну.

Фахові пропозиції були надані і щодо хрещатицьких площ та розміщення на них будівель, зазначених у конкурсній програмі. Так, стосовно площі Сталіна автори наголошували на необхідності зберегти її розпланування

[26] Кілессо С. Конкурс на проект повоєнної відбудови Хрещатика — пошуки національної своєрідності // Архітектурна спадщина України. К., 1995. Вип. 2. С. 167–170.



Площа Калініна. П. Альошин, О. Колесниченко. І тур
1944 рік

й «не насилувати» зайвими видозмінами. Вони пропонували встановити з боку Печерська чотири кінні статуї на високих постаментах (втілення ідеї урочистого в'їзду до центру міста), а з іншого боку — висотну будівлю готелю, яка добре сприймалася з-за Дніпра, з нижньої та верхньої частин Києва. Бессарабська площа, на думку авторів, підлягала значній реконструкції з наданням переваги транспортному руху. З цією метою Критий ринок підлягав зсуву на 26 метрів й обрамленню зеленими насадженнями. Площа архітектурно впорядковувалася адміністративними Будинками промисловості та торгівлі, облвиконкому і кооперації.

Акцентом центральної міської площі Калініна мав стати 43-метровий монумент на честь перемоги над нацистами з алеєю героїв. Композиційний акцент площі підтримувався ритмом колонад, розташованих по обох боках Хрещатика, які обрамляють галерею магазинів. На площі розміщувалися будівлі республіканських трестів з арками над чотирма радіальними вулицями, що струменіють на площу. А також — будівлі народних комісаріатів, управління у справах мистецтв та архітектури. На головній осі мала поставити будівля міськради з високою баштою.

Значна увага приділялася зв'язку Хрещатика з Дніпром шляхом спорудження монументальних сходів і ескалатора, орієнтованих на міст через річку.

Авторським задумом передбачався значний благоустрій дніпровських схилів у вигляді пандусів з серпантинами для прогулянок, з альтанками, літніми естрадами, кіосками, а також легкий пішохідний місточок, який з'єднував з Володимирською гіркою.

Оскільки в проєкті акцентувалося на ідеї планувального вирішення Хрещатика і прилеглих районів, автори наголошували на тому, що проєктування окремих будівель і конкретних монументів (з використанням класичної спадщини й українського бароко) є вже наступною стадією робіт. Говорячи про класичну спадщину, вони категорично заперечували її застосування в автентичному вигляді й підкреслювали роль визначних взірців українського бароко. «Мы учитываем историю культурного роста Украины, мы выискиваем в ее недрах такие сокровища, как Софийский собор, Лаврский заповедник, Спас на Берестове, старое здание Академии на Подоле, Кирилловская церковь, Дом Митрополита, Андреевский собор, бывший Царский дворец, а также университет, бывш. Институт благородных девиц и др., мы устанавливаем, что и XI и XII, XVII и XVIII и XIX века имеют в Киеве яркие образцы архитектуры, отображающие свою эпоху. Мы хотим увязать нашу современную архитектуру Киева с указанными образцами, мы считаем, что при прочной классической основе планового решения — формы зданий и монументов отразят наши национальные особенности. Вот почему на наших эскизах развертки Крещатика также, как и на фрагментах, правда, еще сырых, недоработанных в силу крайнего недостатка времени, мы представляем попытки дать архитектуру на этой базе с учетом киевского рельефа, добиваясь выразительного силуэта. Формы украинского барокко, украинская орнаментика, выполненная в майолике и белом камне, скульптура — увязываются с элементами классических, еще не отжитых форм. Современная техника даст нам возможность легко и быстро соорудить намеченные здания»^[27].

Концепція проєкту, відзначеного третьою премією, — **Побєда** / у картуші (В. Новіков, О. Сидоренко, Г. Шлаконьов, О. Малишенко, Д. Бойченко, Д. Черновіл, А. Барабаш, Т. Гузенко, В. Конопльова, О. Борисенко) — також ґрунтувалася на принципах ансамблевості, врахуванні рельєфу Києва, підкресленні його мальовничості та силуетності. Автори надали бачення нового Хрещатика як єдиного ансамблю з трьома площами, прилеглими кварталами, парковою зоною з виходом до Дніпра. Початок Хрещатика вирішувався як площа Перемоги, завершення — площа Слов'ян (Бессарабська).

[27] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 357. Арк. 96–97.

Композиційним акцентом визначалася площа Калініна. Мальовничість забудови досягалася відокремленим розташуванням будівель і курдонерами, побудовою цікавих і несподіваних перспектив, які розкриваються перед глядачами, використанням малих архітектурних форм (фонтани, скульптури, кіоски тощо), а також максимальним озелененням. Крім уже відомих планувальних ідей, пропонувалося прокладання нової вулиці від Бессарабки до вулиці Кірова, закриття виходу вулиці Енгельса на Хрещатик й перетворення її на внутрішньоквартальну.

Бессарабську площу автори сміливо «звільняли» від Критого ринку і переосмислювали як площу Слов'ян з пам'ятником (символом перемоги вільнолюбних слов'янських народів над загарбниками). Архітектура площі Сталіна з монументом генералісімусу мала втілювати велич «вождя прогресивного людства». Зв'язок з Дніпром підкреслювався галереєю героїв і величним

Проект «Победа». Аксонометрія з боку Дніпра. В. Новіков та інші. I тур 1944 рік



пантеоном. На місці колишньої панорами «Голгофа» (на Володимирській гірці навпроти Олександрівського костюлу) автори передбачали панораму «Штурм Дніпра». А на композиційно важливій локації, що завершує перспективу вулиці Леніна, — будівлю театру ім. Т.Г. Шевченка. Стилiстично архітектори визначалися на принципах класичної архітектури давньої Греції, підкреслюючи південний характер Києва аркадами та колонадами. Все це (із застосуванням малих архітектурних форм, майоліки, сграфіто, розписів) мало надавати архітектурі оновленого Хрещатика урочистості, святковості, життєрадісності^[28].

Перший тур надав багато цікавих пропозицій. У липні 1945 року в Києві на пленумі Спiлки архітекторів України за участі академіків архітектури Б. Іофана, А. Оля, О. Щусєва, К. Алабяна, С. Чернишева та провідних українських архітекторів відбулося обговорення результатів першого туру конкурсу. Текст стенограми віддзеркалює палкість виступів, залюбленість у київський ландшафт, історію міста й процес кристалізації бачення майбутнього Хрещатика. Попри потужний ідеологічний прес назовні вихлюпувався київський *genius loci* (дух місця): «Киев — этот красивейший город, был сметен с лица земли монголами, но то, что осталось от него, как, например, София, говорит нам о том, что этот город был на высоте городов мира. Культурные силы, которые здесь работали, оказывали влияние и на Москву, они котиrowались как научные силы всей Европы. ... Решение Крещатика — это трудная теоретическая задача и решить Крещатик в один год нельзя»^[29] — академік О. Щусєв. «Очевидно, что такую магистраль, которая имеет больше километра, сразу не застроить. Главную часть нужно решить в виде форума. Это позволит создать парадную по своей архитектуре магистраль»^[30] — академік Б. Іофан. «Решение Крещатика будет определять и решать основы градостроения не только для Киева, но и для других городов, в связи с чем это решение является важнейшей и почетной задачей украинских архитекторов и всех тех, которые там будут работать»^[31] — академік К. Алабян.

Рада журі, відзначивши загальну високу архітектурну майстерність авторів, виокремила низку позитивних ознак замовних конкурсних проєктів, зокрема композиційну цілісність вирішення Хрещатика разом

[28] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 357. Арк. 76–82.

[29] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 30. Арк. 57.

[30] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 30. Арк. 45–46.

[31] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 30. Арк. 65.

з прилеглими кварталами як єдиного архітектурного ансамблю; монументальний характер головної площі (площі Калініна – Н. К.-П.), вдале рішення з боку Дніпра (проект О. Власова). Стосовно проекту В. Гельфрейха: вдало визначений архітектурний масштаб і композиційний прийом, яким поєднується суцільна забудова і просторове розкриття глибинної перспективи; цікаві пропозиції щодо архітектури громадських будівель і спуску до Дніпра. Серед позитивних моментів роботи Г. Гольца – правильно визначений масштаб і композиційний ритм забудови, цікавий прийом забудови площі Калініна з постановкою вежі та композиційне рішення виходу до Дніпра. У проекті О. Тація та М. Іванченка підкреслювався мальовничий композиційний прийом з вільним розташуванням будівель по непарній стороні Хрещатика й суцільним фронтом забудови на протилежній. Вельми слушною й переконливою сприйнято ідею щодо продовження Хрещатика до площі Толстого як цілісної магістралі. Важливі пропозиції з планування Хрещатика з урахуванням транспорту, а також своєрідне розпланування й забудова головної площі відзначені у проекті О. Касьянова та В. Орехова^[32].

Підсумовуючи всі конкурсні проекти, журі висловило рекомендації з приводу введення ділянки від Бессарабської площі до площі Толстого в архітектурно-просторовий ансамбль Хрещатика. Стосовно площі Сталіна рекомендовано пошук композиційного й планувального рішення щодо виходу до дніпровських схилів з мінімальним зрізанням існуючого пагорба, а перспектива з боку Хрещатика повинна завершуватися меморіальною спорудою. Значна увага приділялася площі Калініна з постановкою будівлі міськради: серед різних планувальних варіантів площі найбільш прийнятним в композиційному відношенні вважалося розташування перпендикулярне до осі Хрещатика, оскільки воно дає ряд переваг в організації транспортних потоків. Важливе значення надавалося вирішенню транспортних проблем: розвантаженню Хрещатика від транзитного вантажного руху, встановленню зв'язку між двома нагірними частинами міста та Подолом і паркуванню автівок. Також журі давало пораду щодо обмеження кількості урядових будівель на Хрещатику. Головний «прием застройки Крещатика должен обеспечить цельное решение всей улицы и в то же время создать необходимые разрывы, открывающие застройку второго плана и открытие пространств с использованием их для постановки крупных архитектурных комплексов. Необходимо тщательно выискать надлежащие масштабы

[32] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 359.

застройки с тем, что общая длина улицы сравнительно невелика. Все поперечные улицы, вливающиеся в Хрещатик, как правило, должны замыкаться архитектурными акцентами»^[33].

Незважаючи на безперечно високий професійний рівень поданих проєктів, жодного з них не обрано для подальших опрацювань. У зв'язку з цим відбувся другий тур, до участі в якому рекомендувалися не автори трьох премійованих проєктів (парадокс конкурсу «два в одному»!), а розробники замовних робіт, творчі групи О. Власова, В. Заболотного, О. Тація. Однак В. Заболотний, «розкритикований на урядовому рівні за своє звернення до форм українського неobaroko»^[34] від подальших творчих переговорів відмовився. І, як свідчить С. Кілессо, «лише дружні взаємини зодчого з М. Хрущовим врятували його від можливих наслідків»^[35].

Вихідні принципи просторових композицій Хрещатика замовних конкурсних проєктів оперативно проаналізував у 1945 році М. Билинкін^[36], на статтю якого у подальшому посилаються багато дослідників. У розмаїтті творчих доробків автор вбачав наявність трьох різних композиційних засад забудови Хрещатика. Перша з них — суцільна забудова з розривами на конкретних локаціях, де розташовуються громадські будівлі (проєкт О. Власова). Другий прийом архітектурної композиції (проєкт О. Тація, М. Іванченка) — окремо розташовані ансамблі — спрямований на розкриття мальовничих ракурсів хрещатицьких схилів. На думку автора, обидва запропоновані композиційні прийоми знаходяться «в принципіальному противоречі с природой Хрещатика, с его городской функцией, с его жизнью»^[37]. Однак, саме другий композиційний прийом став засадничим у подальших проєктних пошуках новітнього Хрещатика. Третій прийом (за М. Билинкіним) ґрунтується на розумінні Хрещатика як головної осі центру міста. У цьому підході сценарно розгортається й фіксується початок Хрещатика (Бессарабська площа), його завершення — вихід до Дніпра (площа Сталіна) й кульмінаційний аспект композиції — площа Калініна (проєкти К. Алабяна, Г. Гольца, В. Гельфрейха, Є. Левінсона, Д. Чечуліна, М. Паруснікова, В. Заболотного, Я. Штейнберга й А. Добровольського,

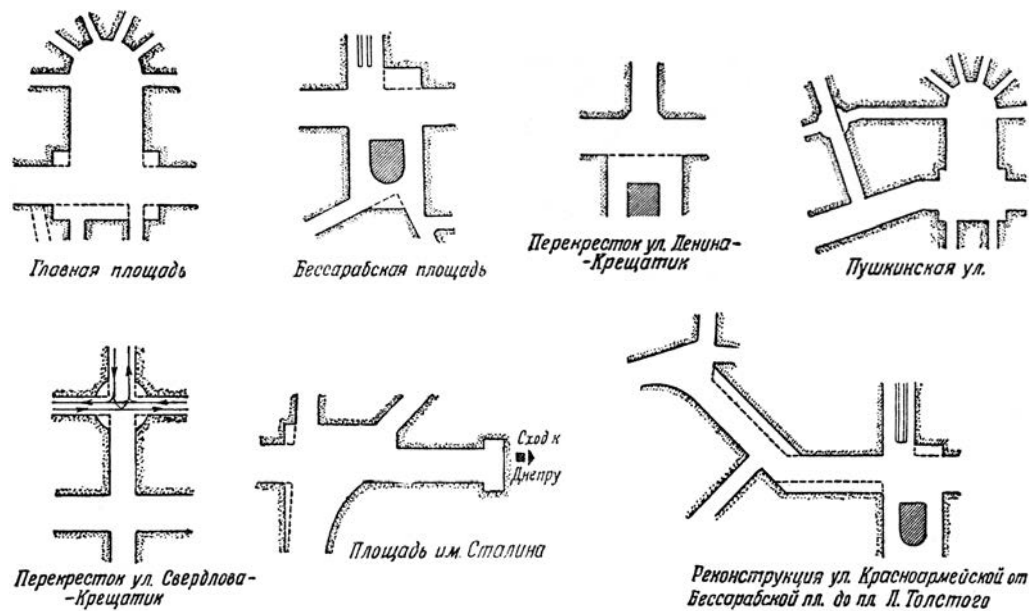
[33] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 359. Арк. 11–12.

[34] Чепелик В. Славетний столиці України // Хрещатик. Культурологічний путівник. К., 1997. С. 23.

[35] Кілессо С. К. Конкурс на проєкт повоєнної відбудови Хрещатика... С. 167.

[36] Билинкін Н. Главная магистраль Киева. К проектированию Хрещатика // Архитектура СССР. 1945. № 11. С. 1–11.

[37] Билинкін Н. Главная магистраль Киева... С. 2, 6.



Схеми хрещатицьких площ, опрацьовані О. Власовим. I тур 1944 рік

О. Касьянова та В. Орехова, І. Соболева). Наостанок автор підсумовує: «по-скільки авторы пытались разрешить в принципе весь художественный облик главной улицы города — создался весьма обширный архитектурный материал, в котором отражены различные художественные взгляды авторов. И мотивы, знакомые нам по павильонам Сельскохозяйственной выставки 1939 года, и возрождение провинциальных мотивов барокко, и перепевы неоклассики, и строгий и торжественный стиль русской классики, и попытки дать ощущение современного города в его современной ситуации и еще многое другое было использовано на этом конкурсе»^[38].

Підсумки першого туру конкурсу підвів також О. Власов, на той час головний архітектор Києва. Під впливом розмаїття проектних ініціатив він переосмислює власний конкурсний проект і на початок 1946 року вважає площу Калініна другорядною, своєрідною «кишенею», ідеологічно надаючи перевагу площі Сталіна з пантеоном героїв війни. Бессарабську площу, на його думку, варто трактувати як перетин двох магістралей. Оскільки Хрещатик має незначну протяжність, автор наголошує на потребі уникати зайвих перетинів і пропонує обмежити проїзд вулицею Свердлова до Пушкінської,

[38] Былинкин Н. Главная магистраль Киева... С. 11.

а останню продовжити до площі Калініна — вулиці Челюскінцев з можливим тунельним виходом на Поділ^[39].

Другий тур конкурсу тривав упродовж 1945–1946 років як творчі змагання між двома колективами під керівництвом архітекторів О. Власова й О. Тація. Виконані проекти, в яких простежувалися взаємні впливи авторських концепцій, виставлялися для загального ознайомлення для всіх бажаючих на Хрещатику, 52 в приміщенні Інституту театрального мистецтва імені Карпенка-Карого.

Третій тур (1947) став завершальним «архітектурним матчем» між двома авторськими групами — «перегонами на макетах», які експонувалися у Музеї українського образотворчого мистецтва. Склад першої команди архітекторів: О. Власов, В. Єлізаров, О. Заваров; другої — О. Тацій, В. Чуприна за участю Ф. Макаренка, І. Шамседінова, Ю. Ларкіна. Про перебіг змагань красномовно свідчить стенограма зборів архітекторів і учасників наради працівників Управління у справах архітектури при РМ УРСР від 15 березня 1947 року, де розглядалися й обговорювалися обидва макети, виконані на високому якісному рівні^[40]. Обґрунтованість підготовки заходу вражає: за завданням Спілки архітекторів України над детальним вивченням проєктів і складанням висновків працювало три бригади фахівців-експертів (тридцять осіб). Здійснена ними аналітика уможлиблює зрозуміти особливості мислення архітекторів повоєнного покоління, їх усвідомлення важливих і нагальних проблем.

Експерти фіксували, що паралельне опрацювання проєктів у трьох їх стадіях, наявність спільного завдання, особливості структури Хрещатика спричинили низку подібних рішень. Однак архітектурно-просторове трактування вулиці, ансамблевий підхід, стилістичні орієнтири і розміщення будівель принципово відмінні.

В основі архітектурно-просторової концепції групи О. Власова — єдність композиції Хрещатика. Архітектурна динаміка вулиці, по-перше, розгорталася зі схилів Дніпра (з площі Сталіна), нарощувалася до площі Калініна, ритмом колониadi спрямовувалася до арки Перемоги й досягала апогею у будівлі міськради. По-друге, розвиток містобудівної композиції «зароджувався» у тілі міста і через площу Толстого, Бессарабку кульмінаційно довершувався на площі Парадів. Архітектурно-просторовий замисел групи

[39] Власов О. Проект застройки Крещатика. Некоторые итоги конкурса // Архитектура и строительство. 1946. №1. С. 6–7.

[40] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 83.



Проект Хрещатика творчого колективу О. Тація. Аксонометрія. II тур
1946 рік

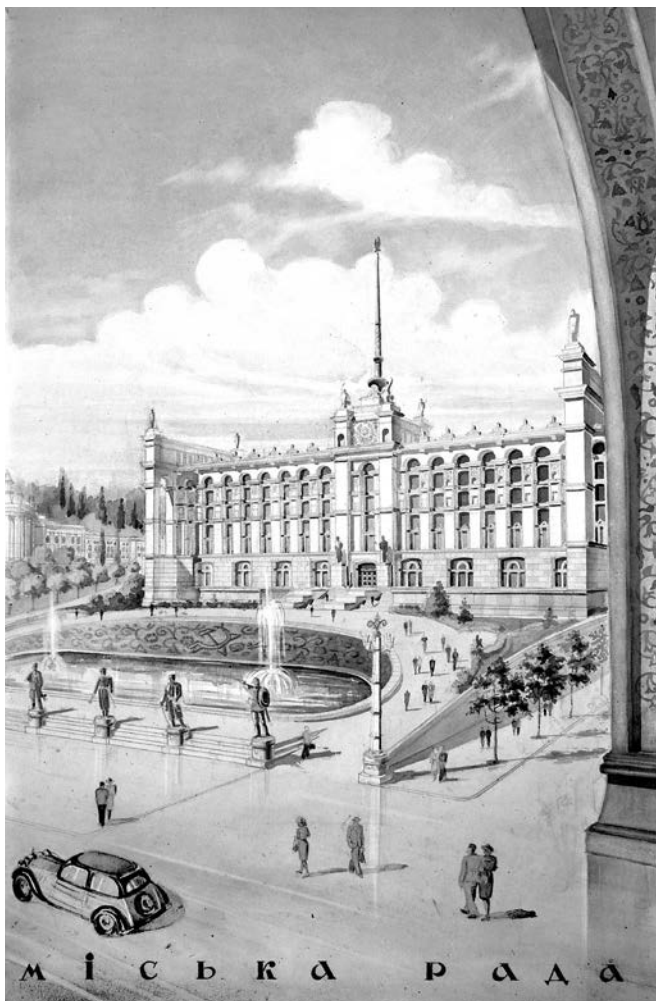


Театральний майдан
від вулиці Свердлова
в бік площі Калініна
(вздовж сучасної вулиці
Бориса Грінченка).
О. Тацій, М. Іванченко.
II тур
1946 рік

О. Тація, пред'явлений ще у першому турі, — у створенні мальовничої системи відносно самостійних й рівноцінних ансамблів уздовж усієї вулиці, побудованих на поперечних (до Хрещатика) композиційних осях. У виконаному макеті О. Власова Хрещатик представлено від площі Сталіна до Бессарабки, а у О. Тація — до площі Толстого з монументальною будівлею цирку, з розширенням ділянки вулиці (сучасної Великої Васильківської) до 52 метрів шляхом знесення будівель.

Серед спільних аспектів двох проєктів — висотна домінанта «Пантеону Слави» на дніпровських схилах, новостворювана площа Перемоги на ділянці між вулицями Леніна та Свердлова (як наслідок проведення демонстрацій та військових парадів, оскільки саме тут облаштовували урядові трибуни). У проєкті О. Власова новий плац вирішувався велично: будівлею міському партії та міськради з баштою, з урядовими трибунами, навпроти них — музей і бібліотека, вздовж будівлі якої гостьові трибуни. За експертною думкою: «Отсутствие зелени в ансамбле Горсовета (проєкт О. Власова – Н. К. -П.)

Проект будівлі міської ради.
О. Тацій, М. Іванченко. II тур
1946 рік



Арка-віадук над Хрещатиком.
О. Тацій (з колективом). II тур
1946 рік





Проект забудови площі Льва Толстого. О. Тацій, М. Іванченко. II тур
1946 рік

приводит к сухости; следует курдонер перед зданием Горсовета озеленить, то же со стороны здания Библиотеки необходимо ввести зелень — это обогатит ансамбль. ... Отмечая удобное раскрытие ансамбля сооружений здания Горсовета в проекте арх. Тация, следует все же отметить, что архитектурная выразительность сооружения уступает проекту архитектора Власова. Наличие двух башен в проекте арх. Тация в ансамбле Горсовета излишне и не способствует единству выразительности ансамбля»^[41].

Двома проектами передбачалося розміщення на площі Калініна будівлі театру, використання пасажу з перекриттям внутрішнього простору (О. Тацій) та без покриття (О. Власов). Замикання перспективи по вулиці Леніна на Хрещатику — будинком народної творчості (О. Власов), або будівлею РАГСу (О. Тацій). Цікавою ініціативою, на думку експертів, вважалася пропозиція Власова щодо встановлення концертної зали по осі вулиці Свердлова з облаштуванням двох обхідних пішохідних доріжок, що збігають до Хрещатика.

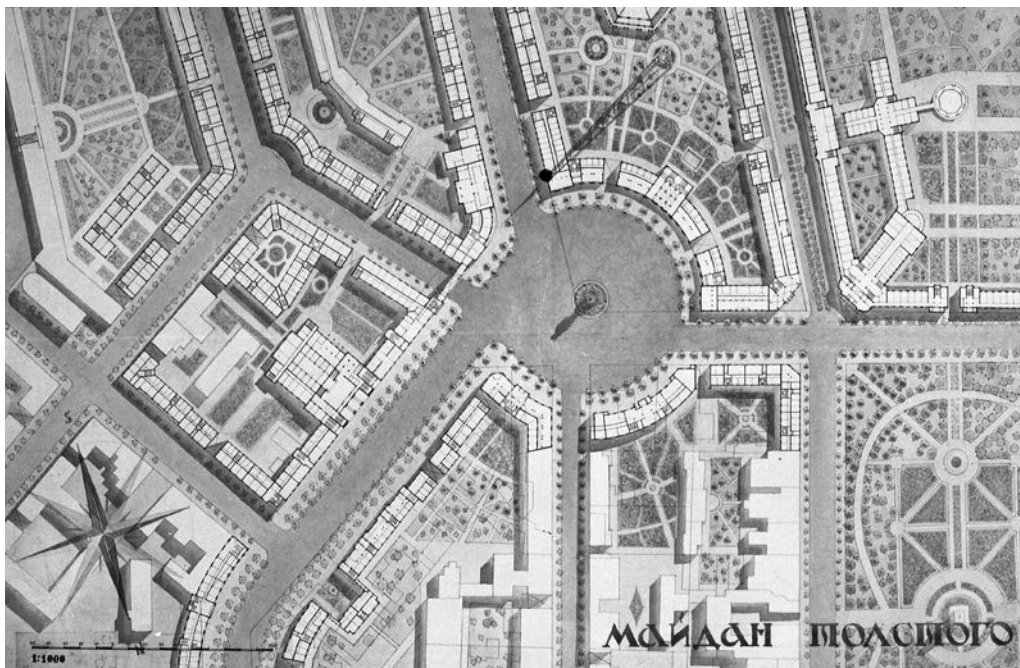
[41] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 83. Арк. 34.

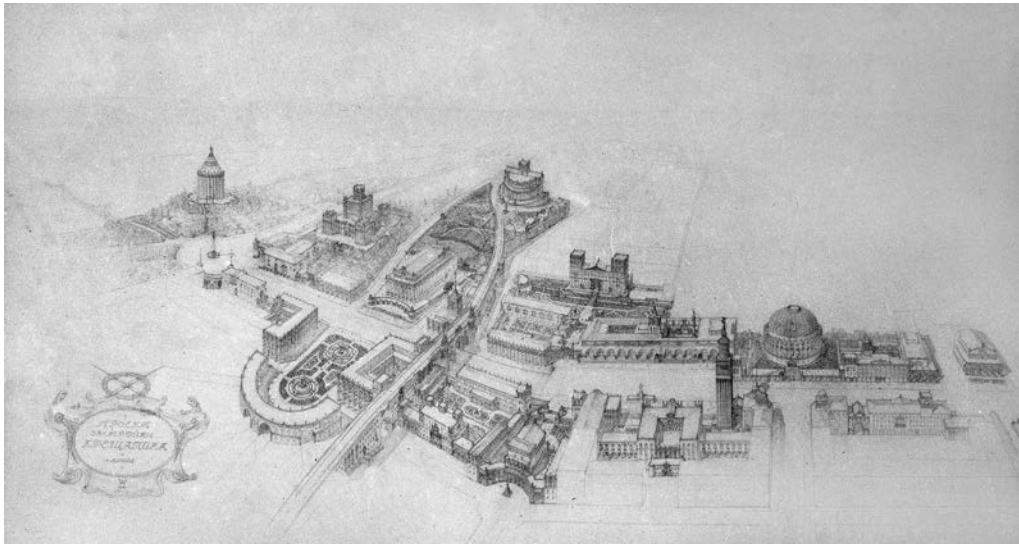
Проекти містили різні позиції авторів щодо призначення та розміщення будівель. Так, група О. Власова на місці колишнього Інституту шляхетних дівчат передбачала готель (О. Тацій на цій локації пропонував звести Будинок творчих працівників), а готель у О. Тація — на місці Олександрівського костюлу. Вочевидь, що і руїни Інституту шляхетних дівчат, і костюл на той момент безумовно підлягали знесенню.

Позитивним рішенням обох проектів вважалося закриття транспортного руху на вулицях Свердлова й Енгельса (лише пішохідний зв'язок). В якості компенсації їх закриття сприймався шляхопровід-арка, який з'єднував старокиївський район з Печерськом на одному рівні. Шляхопровід з аркою великого прольоту прокладався у місці вигину Хрещатика. Суміщення тріумфальної арки зі шляхопроводом, інженерія, пошук відповідного художнього образу монументальної архітектурної форми (арки Перемоги) — усе це сприймалося як значне завдання для подальшої роботи.

Водночас експерти зазначали: «Связь двух нагорных частей Киева посредством моста является желательным мероприятием. Однако в представленных макетах данное решение звучит неубедительно. Размещенная арка

Майдан Льва Толстого. Генплан. О. Тацій, М. Іванченко. II тур
1946 рік





Проект Хрещатика творчого колективу О. Власова. Аксонометрія. II тур 1946 рік

в центре Крещатика под виадуком разрушает целостность архитектурной композиции Крещатика. Функциональное назначение моста протяженностью 700 м экономически себя не оправдывает. Бригада высказывает сомнение: следует ли затрачивать на это сооружение 50 млн рублей с тем, чтобы получить 35 тыс. кв. м неполноценной площади? На эти средства можно построить полноценные 5-ти этажные жилые дома протяженностью от площади им. Сталина до Прорезной улицы. Тем более, не оправдываются затраты и архитектурным эффектом, т. к. сооружение моста через Крещатик противоречит основной принципиальной идее архитектурной композиции Крещатика, направленной вдоль тальвега по исторически сложившейся трассе. ... Кроме того, один мост в данном месте не обеспечит нормального обслуживания нагорных частей Киева. Наличие моста на Крещатике создает в его планировке ряд тупиков и закоулков в обоих проектах, не поддающихся архитектурному разрешению. Считаем сооружение моста нецелесообразным»^[42]. І підписи архітекторів: М. Іванченко (керівник бригади експертів), І. Бялер, І. Днестров, І. Ігнаткін, П. Клеванчук, Я. Рабінович, О. Сидоренко, проф. Я. Штейнберг, інженер Плавинський.

На зазначеному обговоренні експонованих макетів А. Матушевич наголошував на необхідності вирішення задованих хрещатицьких проблем, зокрема, затоплення вулиці під час дощів, чому не приділяли належної уваги:

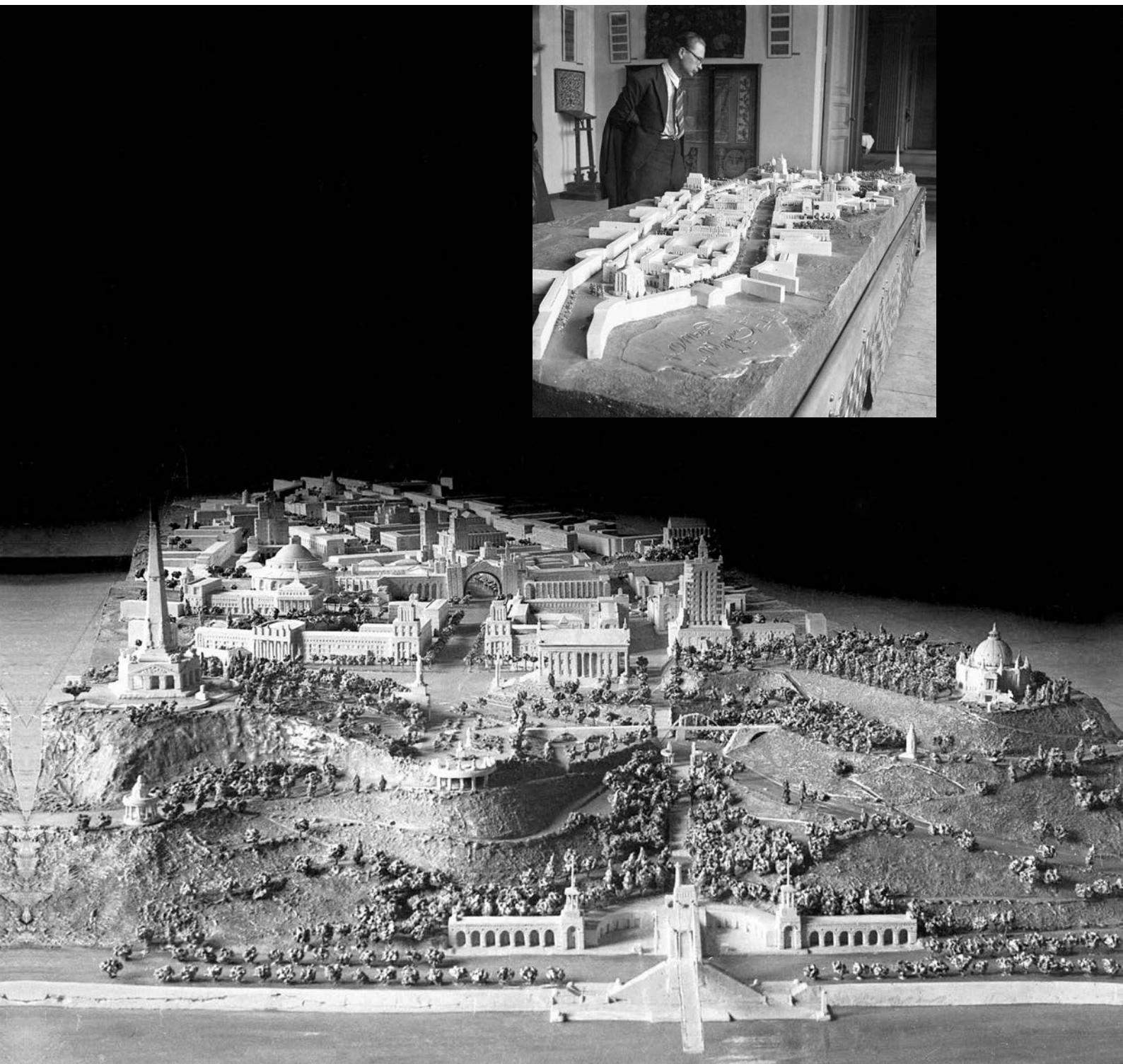
[42] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 83. Арк. 33.



Арка-віадук над Хрещатиком. О. Власов (з колективом). II тур
1946 рік

Арка і монумент генералісимуса на Хрещатику. О. Власов. II тур
1946 рік





Макет Хрещатика творчого колективу О. Тація. III тур
1947 рік



Макет Хрещатика творчого колективу О. Власова. III тур
1947 рік

«Представленными проектами не только не решается общегородской центр Киева, но и не устранены те недочеты, которые имелись на Крещатике в прошлом, а потому считал бы целесообразным пока не проводить дальнейшую детализацию архитектурных объектов и проработать в порядке технического проекта планировочно-транспортную основу всей центральной части Киева в увязке с генпланом города»^[43].

Після третього туру настав час стадії реального проектування за конкретними завданнями. Всі спроби об'єднати дві групи в єдиний творчий колектив успіху не мали. Врешті у 1948 році «вольовим» партійним рішенням подальше проектування було доручено «першій майстерні інституту Київпроект — О. Власову, А. Добровольському, О. Малиновському,

[43] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 83. Арк. 58.



О. Власов обговорює деталі
макету Хрещатика

В. Єлізарову, Б. Приймаку, О. Заварову, до роботи залучено інженерів І. Скачкова та В. Реп'яха. На стадії розробки проекту забудови його автори врахували майже всі найцікавіші пропозиції конкурсних проєктів»^[44].

У 1949 році проєкт забудови Хрещатика, виконаний вищезазначеним колективом під керівництвом О. Власова, затвердила Архітектурна рада Управління у справах архітектури при Раднаркомі Української РСР до реалізації. Зміст проєкту подано так: «В ансамблі Хрещатика провадиться принцип глибинного розкриття простору. Будинки оточені з усіх сторін простором, на височинах будуть розміщені найбільш значні споруди. Висотна будівля нового готелю запроєктована на вулиці ім. 25-го Жовтня (з 1944 року вулиця Жовтневої революції, нині Інститутська – Н.К.-П.). Великий міський сквер терасами спускається до площі ім. Калініна, утворюючи разом з нею єдиний простір. Нові жилі будинки, один з яких вже будується, утворюють пластичну лінію. Перед ними – бульвар і окремі сквери. Адміністративний будинок на 19 поверхів, в якому розмічатимуться Обком і Міськом КП(б)У, Облвиконком, Міська Рада, займає один з центральних кварталів. Нова техніка в усій різноманітності буде широко використана в новому будівництві на Хрещатику. Новий ансамбль Хрещатика являє великий інтерес для радянської архітектури як спроба по-новому розв'язати архітектурне завдання забудови центру радянського міста на рівні вимог радянського народу»^[45]. Насправді, про врахування «вимог радянського народу» навіть

[44] Кілессо С.К. Конкурс на проєкт повоєнної відбудови Хрещатика... С. 183.

[45] В столиці Радянської України (про затвердження останнього варіанту забудови Хрещатика) // Вісник Академії архітектури УРСР. 1949. № 4. С. 11.

не йшлося, ніхто й ніколи не запитував киян, яким вони бачать відновлений Хрещатик. Усі рішення, які архітектори повинні були втілювати професійними засобами, приймали на вищих партійно-урядових щаблях.

У цьому проєкті безпосередньо у забудову Хрещатика введено житлові будинки. За публічним свідченням О. Власова на зборах архітекторів України 5 січня 1949 року ідея розташування житла виникла у 1947 році. «Жилые дома на Крещатике — это предложение по отношению к старой программе нового, и мы считаем это глубоко правильным предложением. Массовое жилье было и остается самым нужным и самым необходимым видом строительства в городе, особенно в условиях определенных жилищных трудностей. Мы убеждены, что хорошие, комфортабельные, по-современному построенные жилые сооружения могут украсить Крещатик. Общая композиция жилых зданий обусловлена реальными факторами, которые

Макет Хрещатика (загальний вигляд),
затверджений до реалізації будівництвом. О. Власов
1949 рік





Затверджений макет Хрещатика (площа Калініна). О. Власов
1949 рік

существуют на Крещатике в виде восстанавливаемых коробок и основного принципа, положенного в основу будущей застройки Крещатика. Этот принцип можно изложить просто ... застройкой Крещатика максимально, где только возможно, мы стараемся раскрыть пространство и сделать пространство основой самой композиции. Застройка Крещатика будет начинаться не так, как застраивались многие улицы, в том числе и в Москве, когда здания строятся впритык друг к другу»^[46]. У 1949 році, згідно із затвердженим проектом, розпочалося будівництво двох житлових будинків. Перший з них введено в експлуатацію 7 листопада 1950 року.

У процесі реалізації затвердженої концепції забудови Хрещатика вносилися корективи. Час, що спливав, і реальні умови повсякчас спонукали до уточнень, до видозмін уже опрацьованих проєктних рішень. Усі будівні процеси на Хрещатику відбувалися під пильним наглядом партійних і радянських органів й супроводжувалися дебатами на зборах архітекторів, на яких вирували неабиякі пристрасті (приміром, щодо розташування будівлі міської ради). Питання нової забудови Хрещатика під відповідним ідеологічним кутом висвітлювалися у пресі.

[46] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 137. Арк. 2–3.

У 1950 році О. Власов повертається до Москви, де обіймає посаду головного архітектора столиці СРСР. У Києві на посаду начальника Архітектурно-планувального управління, головного архітектора міста призначається А. Добровольський, якому судилося керувати проектно-будівельними процесами впродовж 1950–1955 років.

Довершити відбудову Хрещатика як цілісного архітектурного ансамблю завадила сумнозвісна партійно-урядова постанова 1955 року «Про боротьбу з архітектурними надмірностями». Архітектори не мали ніякої змоги суперечити партійним органам й реалізовувати проектний задум без змін. Через це хрещатицькі будівлі, що завершувалися будівництвом у другій половині 1950-х років, зазнали мутацій та спрощення. Для архітекторів, котрі, добре розуміючи роль Хрещатика і суть своєї місії з його відродження, працювали з повною віддачею і докладали всіх зусиль, стало особистою професійною трагедією, коли результати їх багаторічної виснажливої праці огуджувалися, а вони самі опинялися під публічним вогнем наклепів і необґрунтованих звинувачень.



А. Добровольський
і Б. Приймак
біля макету Хрещатика
Перша половина
1950-х років

Конкурсним здобуткам, подальшим проектним розробкам і процесам їх реалізації будівництвом присвячено багато публікацій різних років. Оперативна аналітика конкурсних робіт міститься в архітектурній періодиці 1945–1946 та 1950-х років^[47], на які посилаються багато дослідників. Конкурс став знаковою подією в історії архітектури України, його невичерпні результати були й залишаються досить важливими для наукових студій. Серед провідних дослідників, які в останні десятиліття внесли вагомий внесок у вивчення проектних матеріалів, визначення особливостей архітектурно-просторових композицій, стилістичних пошуків новітнього Хрещатика – В. Чепелик, С. Кілессо, М. Андрущенко, Б. Єрофалов, М. Кальницький, О. Олійник, Г. Шевцова та інші.

Замовчуваний проект В. Г. Заболотного. Тривалий час найменш відомим залишався творчий доробок В. Заболотного, котрий після I туру відмовився від подальшої участі у конкурсних змаганнях. Завдяки наявним проектним матеріалам і пояснювальній записці до них ми маємо змогу здійснити неупереджений аналіз проектного задуму Володимира Гнатовича.

Основними принципами авторської роботи є безумовне збереження зелених масивів (сад Піонерів, Володимирська гірка та схили біля колишнього Інституту шляхетних дівчат) й максимальне використання наявних територій для забудови, оскільки через складний рельєф Київ дуже обмежений у ділянках, придатних для будівництва. Тому в баченні В. Заболотного Хрещатик отримував рантову забудову з розривами (в яких розкривалися мальовничі пагорби) з трьома архітектурними акцентами.

У проекті подано пропозиції по всіх завданнях, зазначених у конкурсних умовах. Стратегічні ініціативи щодо розвантаження Хрещатика від інтенсивного транспортного руху опрацьовано шляхом створення двох паралельних Хрещатику нових магістралей. З західного боку рух у напрямку до Подолу зорганізується по Пушкінській вулиці, яка продовжується до площі Калініна й далі через вулицю Челюскінців тунелем сполучається з Володимирським узвозом.

Східний дублер Хрещатика у напрямку на Печерськ і Звіринець – вулиця Заньковецької – з півночі тунелем з'єднується з вулицею Кірова, з півдня отримує вихід на Круглоуніверситетську вулицю (до Бессарабки). Проектним задумом змінам підлягали вулиці Свердлова й Енгельса. З метою налагодження зручних зв'язків нагірних частин по середині Хрещатика

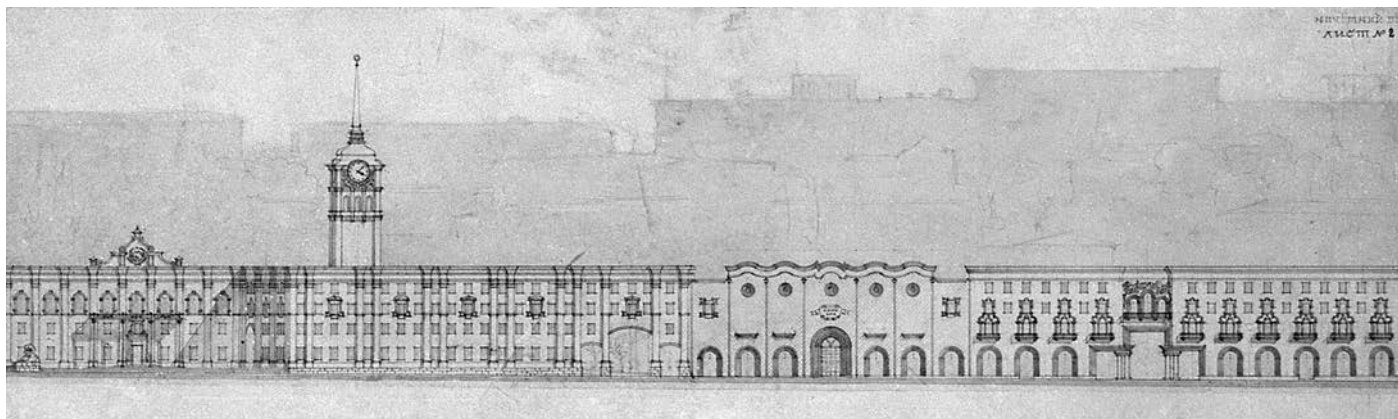
[47] Журнали «Архитектура СССР», «Архитектура и строительство», «Вісник Академії архітектури УРСР».

пропонувалося розширити вулицю Свердлова до 35 метрів на ділянці від Пушкінської до Хрещатика й далі продовжити її новою трасою до вулиці Заньковецької. Вулицю Енгельса, навпаки, через її занадто крутий ухил — позбавити транспортного зв'язку з Хрещатиком і перетворити на внутрішньоквартальний проїзд. Для зручності пішохідного руху між нагірними частинами застосовувалися ескалатори.

За авторським наміром Хрещатик отримував вихід на Труханів острів. У саду Піонерів прокладався новий бульвар, шлях по якому вів до ескалаторів і далі — на міст через Дніпро. Особливо проникливо йдеться про довоєнні київські парки: «Это были излюбленные киевлянами места спокойного отдыха в летнее время. Прекрасный вид на днепровские дали, феерия огней Подола и Днепра в вечернее время, аромат цветущих лип, акаций,

Проект В. Заболотного. Генплан. I тур
1944 рік





Непарний бік Хрещатика. Розгортка. В. Заболотний. I тур 1944 рік

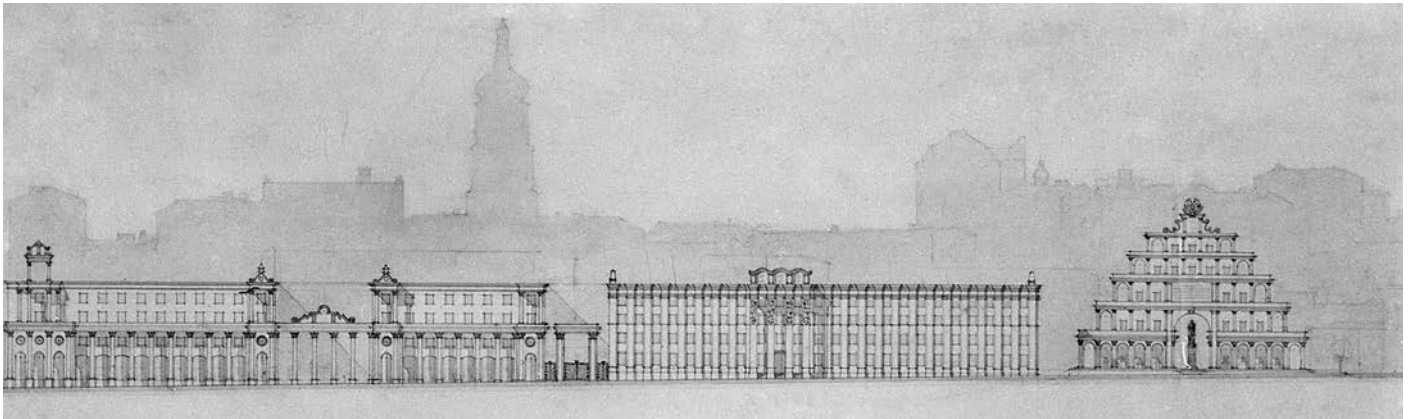
звуки симфонии, доносившиеся из Пионерского парка — все это создавало незабываемую гармоническую картину. Обычно с этим местом ассоциируется представление о Киеве»^[48]. Автор наголошував на неможливості будь-яких докорінних трансформацій парків, настійливо наполягав на відновленні концертів симфонічного оркестру і з цією метою запроєктував літню естраду.

«Родзинка» проекту полягала у трьох ініціативних варіантах «А», «Б» і «В», відмінність яких — у розташуванні будівлі міськради, трибун і архітектурно-планувальних особливостей площ. Інші опрацьовані елементи були спільні для всіх варіантів. У наступні роки досить довгий час тривали палкі дискусії щодо місця розташування міської ради. Вочевидь, В. Заболотний першим висловив думку стосовно вибору іншої локації для цієї будівлі. Майбутній президент створеної невдовзі Академії архітектури України у першому турі дозволив собі проблематизувати конкурсне завдання, а саме — розміщення будівлі міськради на площі Калініна.

Автор зауважував, що до війни всі три хрещатицькі площі — III Інтернаціоналу, Калініна та Бессарабська, по суті, виконували роль транспортних вузлів. Центральної площі (на кшталт Червоної площі в Москві) у Києві не було, тому він радив створити в районі Хрещатика місця для парадів, демонстрацій, народних гулянь.

Варіант «А» опрацьовано з чітким дотриманням вимог конкурсної програми. Площа Калініна відокремлюється від транспортного руху по Пушкінській вулиці аркою Слави, яка відносно поздовжньої осі площі

[48] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 357. Арк. 3.



Парний бік Хрещатика. Розгортка. В. Заболотний. I тур
1944 рік

розташовується асиметрично. Рух по площі організовується тільки з одного боку; проїзд розмежовується деревами. Інша частина площі, через природний рельєф, дещо підвищується над Хрещатиком. І саме тут, по осі арки Слави, встановлюється кінна статуя генералісимуса Сталіна.

Асиметрична будівля міськради з вежею розташовується на Хрещатику навпроти площі Калініна. На думку автора, вибір цього місця є невдалим, оскільки ділянка замала для розміщення всіх відділів міськради, під'їзди до будівлі ускладнено рельєфом. На розі Хрещатика і вулиці Жовтневої революції пропонувалося встановити традиційну для Києва скульптурну групу «Самсон і Лев».

Власні пропозиції (варіанти «Б» і «В») щодо вибору іншої локації для міської ради автор обґрунтовує організацією та проведенням на Хрещатику демонстрацій, урочистих парадів. До війни трибуни для партійно-урядових очільників встановлювалися у кварталі між вулицями Леніна і Свердлова, і це місце, на думку автора, є більш прийнятним і в майбутньому. На прилеглих площах відбувається скупчення демонстрантів, а саме: площі Богдана Хмельницького (нині Софійська) та Калініна збирають маси людей зі Сталінки (нині Деміївка), Солом'янки, Шулявки і Лук'янівки; площа Сталіна і вулиця Кірова — з Печерська, Липок і Подолу. Відрізок Хрещатика, прихований від трибун поворотом вулиці, — зручне місце для фінальної підготовки демонстрантів. Площа Калініна за будь-яких варіацій її просторово-об'ємного рішення залишається обабіч руху по Хрещатику, виконуючи тільки функції місця збирання народу перед головною урочистою локацією. Розташована на цій площі міськрада також опиняється обабіч від епіцентру урочистостей.

Тому автор запропонував звести будівлю міськради на просторій та зручній у пішохідно-транспортному відношенні ділянці у кварталі, обмеженому вулицями Хрещатик, Пушкінська, Леніна, Свердлова. Ця пропозиція — суть **варіанта «Б»**, в якому зберігається весь позитив першого варіанта стосовно проведення масових заходів. Будівля міськради, у складі якої проектується й урядові трибуни, одночасно стає центром урочистостей.

Перед міськрадою з врахуванням рельєфу запроєктовано площу з трибунами, яка дає змогу зручно організовувати під'їзд і стоянку машин, а також — сценовані масові дії біля міськради. Поворот Хрещатика на розі зі Свердлова візується вежею з курантами, яку добре видно з різних точок, і цей вертикальний акцент є спільним для всіх варіантів.

У варіанті «Б» розкривається й підкреслюється природне призначення площі Калініна як «транспортного пасажу», що з'єднує Хрещатик зі «старим»

Проект В. Заболотного. Варіант «А». Площа Калініна з аркою Слави
На першому плані скульптура «Самсон і Лев». І тур
1944 рік





Проект В. Заболотного. Варіант «В»
Площа Калініна з опрацьованими сценаріями масових акцій. I тур
1944 рік

Києвом. На межі напівкруглої й прямокутної частин площі встановлюються дві колони зі скульптурами. «На Крещатике симметрично, против пл. Калинина размещается театр, замыкающий перспективу площади. Улица К. Маркса в этом варианте спрямляется и выходит на Крещатик симметрично улице 25 Октября по отношению к площади Калинина. Архитектура площади решается в одном большом ордере, с введением в него элементов украинского барокко, вызывающие ассоциации барокко сооружений Софийского заповедника»^[49].

Висловлена ідея щодо зміни місця розташування будівлі міськради була розвинена у **варіанті «В»**, в якому пропонується поряд з площею Калініна створення «життєво необхідної для Києва центральної громадської площі».

[49] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 357. Арк. 4.



Готель «Вежа Перемоги». В. Заболотний. І тур
1944 рік

За цим варіантом нова площа розміром 100×210 метрів утворюється розширенням Хрещатика за рахунок непарної сторони від вулиці Жовтневої революції у бік Бессарабки. Почесне місце на ній (сучасне розташування Головного штабу) відводилося будівлі міськради з трибунами.

На осі площі Калініна — триумфальна арка (інша частина площі зберігає рішення варіанта «Б»), навпроти якої встановлено кінний монумент Сталіну. А навпроти вежі пропонувався меморіал невідомому радянському воїну Великої Вітчизняної війни.

Таке розпланувальне рішення, за яким розширення площі відбувається в один бік, а не симетрично осі Хрещатика, автор обґрунтовував сценаріями проведення масових заходів. Так, під час парадів командувач виїжджає з-під триумфальної арки, а війська парадним строєм (або колони демонстрантів) марширують Хрещатиком по одній лінії від площі Сталіна, повз



Будівля Республіканського музею. В. Заболотний. І тур
1944 рік

тріумфальну арку і далі вздовж трибун. На інших публічних заходах (присяги молодих воїнів, мітинги, фізкультурні марші тощо) масові дії розгортаються в глибину площі напроти трибун. А загалом архітектура центральної площі Києва мала свідчити «про героїчну епоху радянського народу часів Великої Вітчизняної війни».

Під час вирішення архітектури нового Хрещатика автори тричі застосували принцип «сильних архітектурних акцентів».

Перший акцент — у вигляді 75-метрового першокласного готелю «Вежа Перемоги» — на початку вулиці, на площі Сталіна. Вежа, яка завершується виблискуючою на сонці фігурою витязя на здибленому коні, з піднятим мечем, що символізує перемогу, уявлялася автору виразним силуетом на тлі зелені з боку Дніпра, при під'їзді на Хрещатик з Подолу та з Печерська. Звісно, що з верхніх поверхів готелю, з майданчика під скульптурою у всій

своїй величі розкривалася би мальовнича панорама Києва і його околиць. Стосовно площі Сталіна автор обмежився малими архітектурними формами вхідної групи у сад Піонерів, надаючи перевагу «архитектуре зелени, создавая тактичный переход от Крещатика к парку, в котором он постепенно растворяется, чтобы с новой силой звучать в архитектуре Пантеона. Подходы к Пантеону украшены монументами героев Великой Отечественной войны. В центре площади сохраняется традиционный круглый сквер с произведениями топиарного искусства. Это еще один элемент плавного перехода от геометрических форм архитектуры Крещатика к естественным формам буйной живописной зелени парков»^[50]. У центрі скверу пропонувалося встановлення пам'ятника генералу Ватутіну.

Про другий архітектурний акцент — вежу міськради з курантами, вже йшлося раніше.

Третій архітектурний акцент у вигляді Республіканського музею автор передбачав по осі вулиці Леніна, на природному схилі, обробленому терасами. По периметру кубічний об'єм будівлі на першому рівні оперізує відкрита аркатура, а увінчує — барабан-восьмерик з позолоченим куполом. Урочистість руху до музею створюється двома системами сходів — центральною й боковими. На першій терасі симетрично встановлені кінні статуї князів Київської Русі — Святослава і Ярослава. На другій, по центру — монумент Т. Шевченку. Центральні відкриті сходи озелененими терасами серпантинном ведуть до входу в музей. Піднесеність композиції музейної споруди посилюється боковими критими сходами з пілонами та куполами. Таким автор уявляв урочистий підхід до музею й імпозантне завершення перспективи вулиці Леніна.

Три перелічені вертикальні акценти автор вважав цілком достатніми для образотворення Хрещатика. Архітектура інших споруд, які будуть змінюватися залежно від вимог життя і часу, вбачалася для них певним тлом.

На Хрещатику з боку бульвару Шевченка автор радив встановити два обеліски на честь перемоги у Великій Вітчизняній війні. Несподіваною уявляється його ініціатива перенесення Бессарабського ринку в прилеглий квартал і використання будівлі Критого ринку для інших цілей (цирк, водний басейн, зал виставок тощо). За рахунок зрізання кутів деяких кварталів автор намагався покращити транспортний зв'язок центру Києва з дарницьким напрямком, мостами й лівим берегом Дніпра.

Ймовірно, що своїм проектним дискурсом В. Г. Заболотний, як і інші при томні архітектори, «відволікав» увагу партійних керівників від продовження

[50] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 357. Арк. 5а.

дій на новоявленому у 1930-х роках Урядовому центрі. Пропонуючи зосередити всю ідеологічну діяльність на Хрещатику, архітектор демонстрував широкий спектр сценарних можливостей для проведення різноманітних політичних «перформансів».

Журі конкурсу позитивно відзначило високоякісну й «ділову» розробку проекту, своєрідність пропозиції щодо площі Калініна, в якій функціонально правильно опрацьовано весь комплекс питань. Однак розміщення висотного акценту — готелю у підніжжя Володимирської гірки, на думку журі, було невдалим.

Варто розібратися з «українським буржуазним націоналізмом», який інкримінували В. Заболотному. У 1944 році в ескізних начерках архітектор подав тільки ідею вирішення повоєнного Хрещатика на засадах кращих зразків українського бароко й народної архітектури, з широким застосуванням

Будинок художньої та кустарної промисловості на Хрещатику
В. Заболотний. I тур
1944 рік



кераміки, природного каменю й інших місцевих матеріалів. Журі конкурсу відзначило ці пропозиції як позитивні^[51].

Однак невдовзі автора почали звинувачувати у «формалізмі», оскільки в проєкті «наши советские здания в центре столицы Украины представлены в виде митрополичьих покоев, духовных семинарий, бурс и монастырских зданий». Далі, на зборах архітекторів Києва у березні 1948 року, виступив архітектор І. Малоцьомов і так висловив свою позицію: «Украинское барокко, положенное Заболотным в основу идейного выражения Крещатика, в эпоху гетьманщины и братств было прогрессивным и народным движением в архитектуре. В своих богатых и страстно-напряженных архитектурных формах, ярких и доходчивых, украинское барокко выражало идею превосходства православия над католицизмом и униатством. Православие, которое играло в этот период положительную организующую роль, укрепляло национальное самосознание украинского народа ... Тов. Заболотный, вместо того, чтобы раскрыть средства, благодаря которым зодчие украинского барокко достигли столь великолепных результатов, использовать и развить эти художественные средства и закономерности, в своем проекте Крещатика механически заимствовал самую форму, перенеся тем самым на новые здания те старые ассоциации, которые связаны с украинским барокко и которые в наше советское время лишены значения»^[52].

На цих же зборах, публічно відповідаючи колезі, Володимир Гнатович зазначав, що «в проєкте есть ошибки, но они не в том, на что указывал тов. Малоцьомов... “от проекта отдает бурсой”. Это не совсем удачное литературное сравнение, и, тем более, не архитектурное. Этот проект грешит другим — неправильным, некритическим использованием архитектурного наследия стиля барокко. Но я ставлю такой вопрос: я хотел использовать стиль барокко, а другие воспользовались стилем Рима, или ренессанса, Мексики и т. д. Почему мы не критикуем Крещатик, от которого веет имперским Римом или Венецией?» І далі він продовжує ставити принципові питання, на які у 1940-х роках відповіді не могло бути: «Мы должны дать себе отчет в том, как нужно использовать художественное наследие, четко уяснить себе, в чем заключается формальное использование стиля, показать это на анализе конкретных проектов, где можно было показать нам, что это форма чуждая, что она здесь представлена формально и т. д. В этом — существо критики. ... Когда мы должны использовать стили — это второй вопрос.

[51] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 359.

[52] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 107. Арк. 9–10.

По этому поводу нужно много говорить... Этот вопрос еще должным образом не разработан. Кроме того, еще нет четкой формулировки метода социалистического реализма»^[53].

В наш час уже зрозуміло, що вирішуючи основні конкурсні завдання, професор В. Заболотний тільки побіжно окреслив можливість застосування стилю українського бароко. Насправді, за умови прийняття такого варіанта, вся величезна робота зі стилістичного опрацювання архітектури Хрещатика (її семантики та морфології) була б ще попереду.

Це був дуже малоймовірний шанс здійснити новий крок щодо висловлення своєрідності української архітектури. Ні Друга світова війна, ні подальше, у лютому 1956 року, розвінчання Микитою Хрущовим культу особи Сталіна не трансформували суті радянської тоталітарної держави, в якій всі буттєві питання вирішувала партія, а за всіма громадянами пильно стежили каральні органи (ДПУ-НКВС-КДБ). Сміливців безжально карали тільки за висловлювання про добровільний вихід радянських республік зі складу СРСР, що декларувалося у Конституції. Попри всі випробування голодоморами, репресіями, війною Україна залишалася у радянському ярмі. Примноження національних традицій, розкриття самотності з їх віддзеркаленням в архітектурі неможливе за кабальних умов. Архітектори, як і музиканти, художники, актори, мусили старанно створювати штучний фасад України як «заможної й щасливої республіки» у складі «найдемократичнішої» у світі робітничо-селянської держави.

Слід віддати належне першому президенту Академії архітектури України: у короткий повоєнний проміжок «героїчного періоду» підйому національної свідомості, пошуків образотворення нового Хрещатика, під прикриттям ідеологічного гасла щодо «соціалістичної за змістом та національної за формою» радянської архітектури, він здійснив спробу творення багаторівневої архітектурної мови, цілісних форм архітектури України, розробку яких було перервано у 1930-х роках, у добу розстріляного Відродження.

Варто зазначити, що тема українського бароко приваблювала й інших архітекторів. Так, за свідченням С. Кілессо, російський зодчий О. Щусев, який не брав участі в конкурсі, перебуваючи у Києві вже після закінчення конкурсних змагань, запропонував своє бачення містобудівного ансамблю Хрещатика, а також майстерно виконав кілька ескізів хрещатицьких будівель у формах українського бароко^[54].

[53] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 107. Арк. 25.

[54] Кілессо С. К. Конкурс на проект повоєнної відбудови Хрещатика... С. 178.

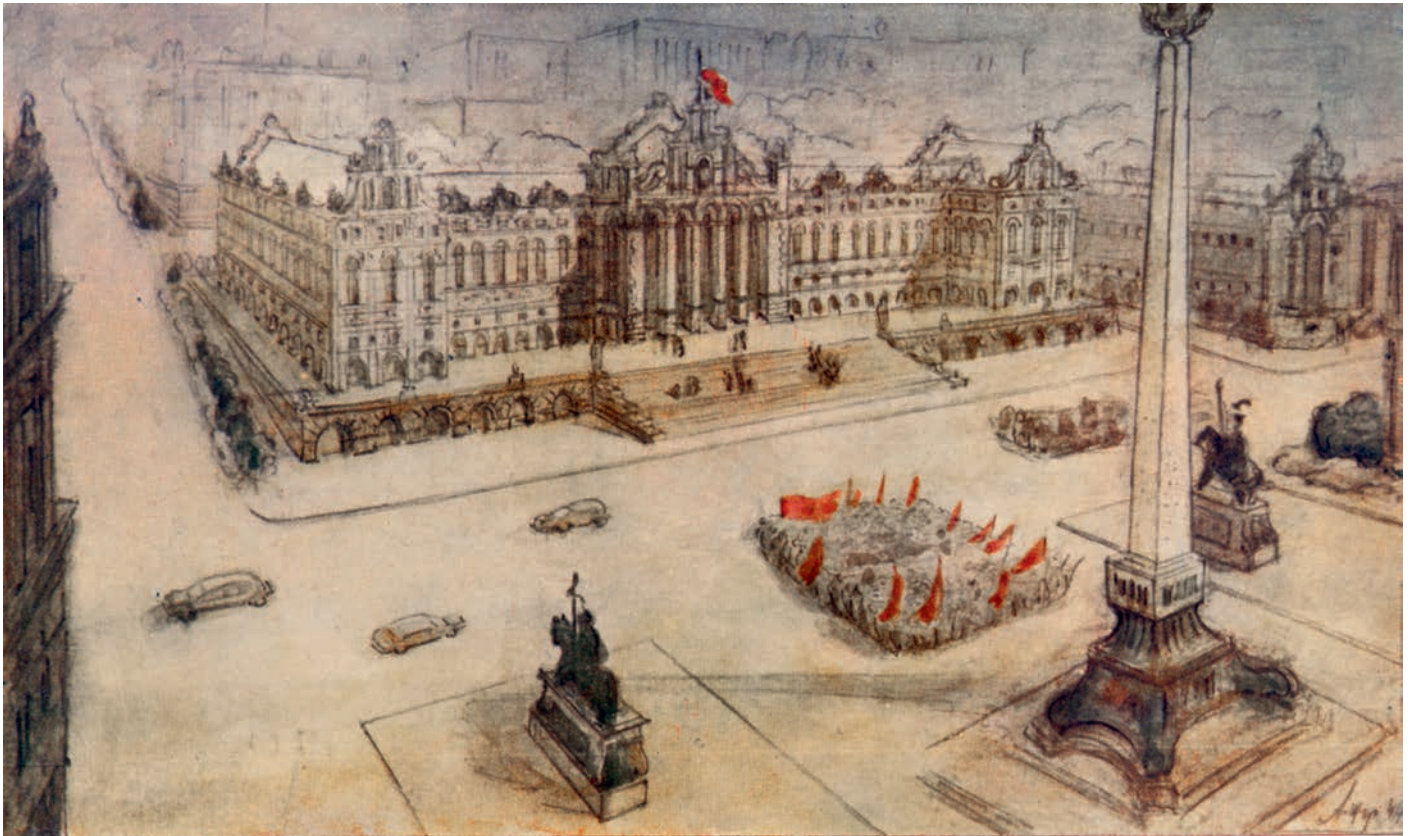
Аналізуючи матеріали 1940–1950-х років можна зробити висновок, що архітектори, намагаючись виконати партійно-ідеологічне завдання щодо створення радянської архітектури («соціалістичної за змістом, національної за формою»), вимушено перебували у стані когнітивного дисонансу. Виразним свідченням цього є фрагмент пояснювальної записки до конкурсного проекту архітектора О. Касьянова (1944): «Можно было бы предложить построить здания Крещатика в стиле украинского барокко. Но такой Крещатик выглядел бы архаично. Еще менее удачной была бы попытка постройки Крещатика в украинском модерне. Также не выдержало бы критики отнесение архитектуры нового Крещатика к украинской только в силу “географических” соображений. Между тем, одним из главнейших требований к строительству нового Крещатика является достижение глубоко национального характера его архитектуры». І далі автор, після визнання класики як непорушної основи радянської архітектури, говорить: «Конечно, при проектировании любого сооружения на Крещатике надо искать вдохновение у истоков народной архитектуры, черпать в сокровищнице народного творчества. Поэтому применение в архитектуре Крещатика украинской керамики и майолики, украинской стенной росписи, украинских мотивов орнаментики, своеобразной украинской модулировки архитектурных обломов явится обязательным для архитекторов, строящих на Крещатике»^[55].

Молоді архітектори (проект «Золота зірка») висловлювалися більш розкуто: «В истории архитектуры нет готовых образцов, которые могли бы претендовать на монополию в зодчестве Советских социалистических республик. Авторы пытались отыскивать формы, соответствующие содержанию и значению объекта, его положению в ансамбле, соответствующие современным материалам и конструкциям и отражающие национальные украинские черты — любовь к сочному орнаменту, яркому и чистому цвету, живописной форме, впечатляющему силуэту»^[56].

Стан когнітивного дисонансу, спричинений партійно-ідеологічними вказівками, позначався навіть на офіційних текстах. Так, у 1953 році президент Академії архітектури УРСР В. Заболотний на шпальтах газети «Радянське мистецтво» визнавав, що стосовно проблеми соціалістичного реалізму як творчого методу «теоретичний фронт радянської архітектурної науки все ще продовжує відставати ... Національна форма нових архітектурних

[55] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 23. Арк. 29–31.

[56] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 357. Арк. 37.



Бачення Хрещатика в барокових формах архітектором О. Щусевим. Ескіз 1944 рік

творів не може розвиватися шляхом сліпого копіювання архітектурних зразків минулих епох і чисто-декоративного копіювання орнаментики і деталей. Творчо сприймаючи класичну спадщину, радянська архітектура повинна яскраво, виразно і глибоко розвивати свій соціалістичний зміст і національну форму, допомагати створенню радянської української класики. Українська радянська класика повинна зростати і розвиватися на базі нової будівельної техніки, зважаючи на природні і географічні умови, а також на культурно-етнографічні умови побуту і життя українського народу»^[57].

Творення національної за формою архітектури означає, передусім опрацювання її вихідних елементів (морфології). Якщо класти в основу класичні взірці (на що імперативно вказувала партія), то можна отримати лише різноманітні інтерпретації ордерної системи (що згодом активно здійснювали

^[57] Газета «Радянське мистецтво». 1953. №28/430. 1 липня.

постмодерністи). Насправді працювати у 1930–1950-х роках з морфологією народної архітектури, створювати на її ґрунті нові форми української архітектури, тобто продовжувати рух, започаткований творцями українського архітектурного модерну, було небезпечно: у будь-який момент можна отримати звинувачення в українському буржуазному націоналізмі з відповідними тяжкими наслідками. Межа між національним і націоналістичним в ідеологічно-партійній оцінці архітектурних творів була дуже хиткою і непередбачуваною. Ціною такої «рецензії» могло бути навіть життя митця, свідченням чого є трагічна доля архітектора Дмитра Дяченка.

Після постанови 1932 року всі радянські митці мали працювати лише у стилі «соціалістичного реалізму» й спиратися на класичну спадщину, «переплавляти» старі архітектурні форми і вкладати в них новий ідейний зміст. Насправді, продукуючи міф про світле комуністичне майбутнє, радянська влада замовляла архітекторам «театральні» декорації, які мали створювати нову соціалістичну архітектуру для абстрактної «людини» за умов, коли конкретна людина повністю позбавлялася прав на власне житло й особистий життєвий простір.

Підтвердження «величності задумів компартії» радянські архітектори шукали в античній архітектурі стародавньої Греції та Римської імперії, у пафосних художніх образах Дж. Б. Піранезі, у великомасштабних архітектурних утопіях французьких класицистів Клода Леду й Етьєна Булле. Тому всі конкурсні проекти містять численні ремінісценції на теми античних храмів, форумів, тріумфальних арок, пропілеїв, обелісків, ренесансних палаццо тощо. Стосовно розмаїття архітектурних форм, запропонованих в конкурсних проектах першого туру, вельми цікаво у липні 1945 року висловився академік Л. Руднев: «Если мы проанализируем некоторые проекты, которые здесь представлены, и проанализируем проекты старого Киева, то мы сможем сделать заключение, что в старом Киеве была правда. Нам станет ясно, что то или другое явление в старом Киеве было оправданно функционально. Возьмите такой момент, как колокольня Софийского собора, как она возникла. Она пришла для того, чтобы люди, войдя в ее ворота, отходили от одной жизни и переходили к другой. Колокольня Софийского собора с определенными культовыми моментами сейчас не звучит, но пусть здесь пройдет крестный ход и колокольня заживет на сто процентов своей прежней жизнью. Но когда мы на наших новых площадях только для игры силуэта ставим какую-то башню в 100–150 метров без внутреннего содержания и не зная ее жизни, исходя только 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, через которую въезжал Тит. Но когда мы делаем десять арок и сосредотачиваем их на какой-нибудь круглой площади, это будет арка ради арки, планировка ради планировки, башня ради башни без учета современности. Если я вижу зубец, прекрасно нарисованный академиком Гольцем на его башне, то я принять его не могу, я всегда сверяю реальность жизни, которая была в то время, когда такая башня могла существовать. Но если сейчас эта башня не работает, то зачем ее строить? И мне думается, что прекрасный силуэт, который открывается на колокольню (Софійського собору – Н. К.-П.) должен остаться и в дальнейшем»^[58].

Л. Руднева підтримав академік А. Оль: «...архитектурное произведение, не выросшее из потребности, вряд ли будет жить. Мне казалось бы, что и каждое здание на Крещатике должно вырасти из возможностей и потребностей. А в наших проектах много эстетических поползновений, эстетических замашек, которые не выходят из потребностей. Конечно, вопросы красоты, эстетики будут ставиться во главу угла, но это будет органически связано с теми людьми, для которых здания будут строиться»^[59].

Світоглядні засади Давньоримської імперії виявилися найбільш відповідними імперії радянській. Імперськість ґрунтується на системі зв'язків жорсткого підпорядкування, що втілюється архітектурними засобами. Серед провідних композиційних прийомів – симетрія і підкреслення головної осі як домінанти всієї композиції. Потужні осі, що симетрично членують площі і об'єднують їх в єдине ціле, збагачуються оформленими колонадами, портиками, які слугують засобом об'єднання забудови в єдине ціле. Давній Рим став зразком просторової організації руху під час урочистих процесій, у якого запозичували ці прийоми під час проектування варіантів просування Хрещатиком колон демонстрантів. Театралізованість ходи посилювалася транспарантами, насиченням будівель ідеологічними гаслами. Гра з масштабом дозволяла архітекторам створювати ефект величності й посилювати емоційну напругу. «Виховний» аспект створюваної радянської архітектури полягав у вивищенні комуністичної ідеології й партійних керівників на чолі з «батьком усіх народів» над усім буттям людини. Переконливим свідченням цього стали конкурсні проекти київського Хрещатика 1940-х років.

[58] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 30. Арк. 40.

[59] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 30. Арк. 54.

Пошуки центру Києва

На відміну від інших історичних міст, розвиток яких був відцентровим, спрямованим до периферії, Київ зростав трьома окремими частинами, які поступово зливалися між собою. І старокиївська частина, і Печерськ, і Поділ мали власні історично сформовані центральні зони, навколо яких вирувало міське життя. В єдиний урбаністичний організм розрізнені київські частини об'єднав Хрещатик своєю видовженою віссю з нанизаними на неї трьома площами. Перед початком радянських трансформацій центральним ядром Києва вважалася територія у межах вулиць Володимирської й Хрещатика з прилеглими до них площами, бульварами, придніпровськими парками.

Питання про наявність головної міської площі, яка б відповідала ідеологічному значенню столиці зрадянщеної України, постало у буремний час перезаснування Києва на «місто соціалістичне». У 1930-х роках питання щодо єдиного ідеологічно вивіреного центру директивно вирішено створенням Урядової площі на території київського акрополя, де було зведено лише одну будівлю — ЦК КП(б)У (1936–1938, архіт. Й. Лангбард). Подальшу реалізацію проекту нового Урядового плацу зупинила Друга світова.

Дискурс щодо визначення головної площі Києва соціалістичного (на кшталт московської Червоної) продовжено по завершенні війни. У просторі повоєнних професійних дискусій, які тривали й після конкурсних перегонів, обговорювалося п'ять локацій: три хрещатицьких майдани (Бессарабський, Калініна, Сталіна), а також Урядова площа й площа біля будівлі Верховної Ради, які симетрично розташовані на двох плато й домінують над Хрещатою долиною.

У повоєнний період у професійному середовищі дедалі сміливіше лунали критичні меседжі щодо недолугості вже зведеної будівлі авторства

Й. Лангбарда й взагалі штучності задуму стосовно особливої «урядової площі» на території київського акрополя. Проблематизувалися подальші дії відносно реалізації довоєнного проєкту — симетричне будівництво аналогічної до наявної будівлі, оскільки вже перша споруда на мальовничих дніпровських схилах йменувалася дисонансною. У липні 1945 року в Києві на засіданні правління Спілки архітекторів України, де обговорювалися результати першого туру, академік Л. Руднев сказав таке: «Не так давно академик Щусев на творческом совещании в Москве говорил о Киеве. Он бегло прошелся по Киеву и сказал, как прекрасен Андреевский собор, как он растворяется в воздухе и, наряду с ним, назвал тяжелое сооружение Лангбарда»^[60]. І далі столичний метр архітектури висловив власні думки: «Киев — это колоссальный сад, где архитектура — это каштаны, прекрасные деревья с великолепной кроной, сады, переходящие в разных местах в лес, и здесь дома, которые я не читаю. Деревья заполняют весь Киев. Когда поднимаешься наверх на Банковую ул. — прекрасные аллеи лип и каштанов. Киев — это город-сад, а центр города — это Крещатик. Мне удалось проехать на ту сторону Днепра и я оттуда посмотрел на Киев. Впечатление громадное: деревья, колокольня Киево-Печерской Лавры, Андреевский собор и между ними две жесткие неприятные линии — дом Фомина (тоді будівля Ради народних комісарів УРСР — Н.К.-П.) и дом Лангбарда, которые нарушают связь с воздухом и это портит ощущение. ... Нужно ли лес заменить архитектурным выходом на Днепр и дать ему архитектурные формы, чтобы эти мелочи с ним конкурировали, или сделать так, как это сделал Растрелли своим Андреевским собором, который поддерживает трепет листвы и держит в себе весь Подол? Мне кажется, что архитектура не в силе конкурировать с лесом, с садом, и вносить сюда какие-либо архитектурные формы, которые будут конкурировать с воздухом, садом, не следует. Архитектура в Киеве должна быть подчинена деревьям»^[61]. У цьому контексті доповідача підтримав й інший присутній на заході академік — Б. Іофан.

Непереборними обмеженнями у реалізації соціалістичного плацу виявилися транспортні зв'язки «новодела» з містом, точніше їх відсутність. Мережа, що історично склалася з вулиць Володимирської, Великої Житомирської й низки вузьких і крутих радіальних вулиць, що струменіють до Майдану Незалежності (тоді площі Калініна), не відповідала великомасштабним

[60] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 30. Арк. 39.

[61] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 30. Арк. 39–40.

політичним намірам щодо грандіозної ходи величезних мас демонстрантів і броньованої військової техніки. Пробивання магістралі зі зменшенням крутого ухилу вулиці Жертв революції з 15 % до 6–7 % від Урядового майдану до площі Сталіна потребувало величезних фінансових затрат.

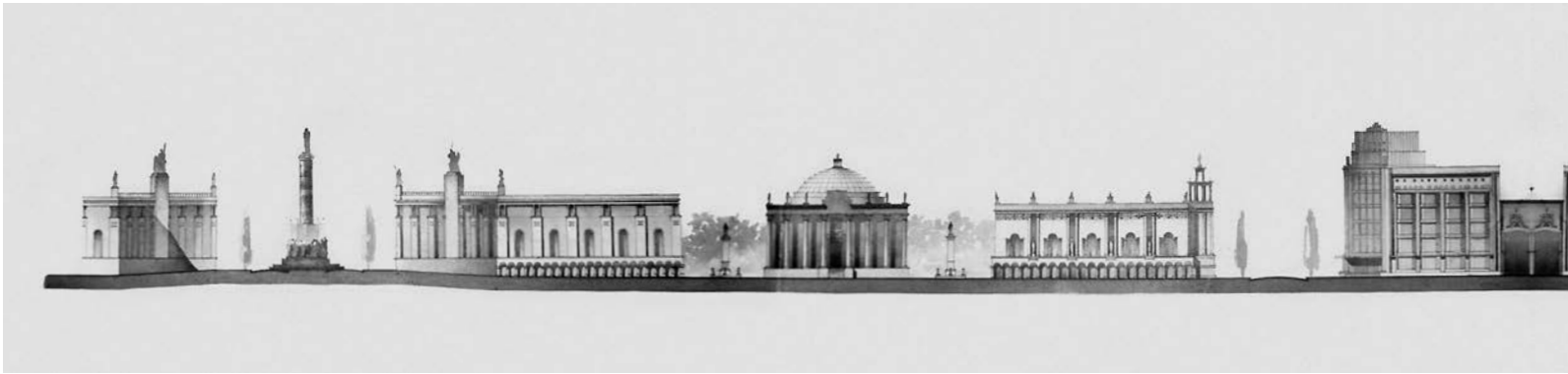
Урешті-решт усі подальші повоєнні ініціативи щодо завершення будівництва на цій площі успіху не мали. Політичні ситуації змінювалися швидко, відповідно до них вичерпувалися проектні пропозиції, оскільки не були ні композиційно, ні змістовно, ні фінансово обґрунтовані «народногосподарською необхідністю».

Однак панівна комуністична ідеологія вимагала наявності у столиці «возз'єднаної Української соціалістичної держави» масштабної центральної вулиці та головної площі. Капіталістичний Хрещатик з рантовою прибутковою забудовою повністю суперечив новим ідеологічним засадам. Цілком можливо, якби вулиця залишилася неушкодженою війною, то питання її «соціалістичної реконструкції» істотно загострилося. За умов тогочасних ресурсних обмежень вірогідні два варіанти: або докорінна реконструкція стратегічно важливої магістралі, або продовження реалізації проектних намірів щодо Урядового майдану на старокиївському плато.

У повоєнний період ідейним центром радянського Києва визнавався Хрещатик з прилеглими до нього трьома площами, і на ньому було зосереджено всю увагу. Ціною свого дореволюційного архітектурно-планувального буття Хрещатик врятував місто від подальшої комуністично-доктринальної наруги над київським акрополем. Майже вщент зруйнований Хрещатик зосередив на собі всю увагу партійно-урядових органів і залучив усі кошти, що централізовано виділялися на його відбудову. За офіційно оприлюдненими у 1955 році даними за післявоєнний період на будівництві Хрещатика було освоєно майже 300 млн радянських карбованців, вельми значна на той час сума. І, приміром, кошторис будівель, зведення яких передбачалося з 1956 року, становив: готель «Інтурист» («Дніпро») — 22 313 тис. крб., Укоопспілка (Хрещатик, 7–9) — 14 997 тис. крб., висотний готель на площі Калініна — 52 100 тис. карбованців^[62].

Бессарабка. Зведення у 1912 році на Бессарабці будівлі Критого ринку згодом ускладнило транспортний рух на перехресті, де з Хрещатиком сполучається бульвар Шевченка й починається Велика Васильківська вулиця. Ще у 1930-х роках вирішення транспортних проблем вбачалося шляхом розширення проїздів навколо Критого ринку за рахунок трансформації

[62] Архітектура і будівництво, 1955. № 4. С. 17.



Проект «Победа». Квартал між бульваром Шевченка та вулицею Леніна з площею Слов'ян. І тур 1944 рік

перших поверхів прилеглих будівель на пішохідні тротуари, а також будівництвом естакади з бульвару Шевченка через Бессарабську площу зі спуском на вулицю Басейну за будівлею ринку. Цю локацію вважали найвигіднішим транспортним вузлом, найкоротшим напрямком, що з'єднував з Липками та Печерськом дорогами Кловської долини^[63].

Повоєнні конкурсні перегони не надали прийнятного планувального рішення площі. Кардинальні ініціативи зводилися до питань знесення капітальних будівель (у тому числі Критого ринку), суттєвої реконструкції вуличної мережі і підземного господарства, докорінного перепланування важливого транспортного вузла. Паліативні пропозиції стосувалися незначного коригування червоної лінії забудови південної частини площі знесенням кількох дореволюційних багатоповерхівок за умови збереження або зміщення будівлі Критого ринку (проекти «Золота зірка», «Хрещата долина», «Победа»). У проекті «Победа» Бессарабка переосмислювалася як площа Слов'ян з відповідним монументом. Академік В. Гельфрейх пропонував підкреслити завершення Хрещатика на Бессарабці встановленням вежі біля ринку. За проектною ініціативою Г. Гольца Хрещатик на Бессарабці завершувався величним театром з односторонніми проїздами з боків будівлі. Реалізація цієї ідеї з новостворюваною театральною площею потребувала би знесення частини вже наявної забудови.

О. Тацій та М. Іванченко пропонували перенести ринок в інше місце і використовувати цю будівлю для спортивних потреб з відповідними змінами його фасадів і розпланування.

[63] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 40. Арк. 91.

Поява в 1946 році на ринковій площі пам'ятника Леніну автоматично визначила її ідейний зміст. Так, архітектор О. Касьянов у своїх рукописах стосовно київських площ пропонував змінити місце розташування пам'ятника таким чином, аби він добре проглядався з усіх шляхів, спрямованих на площу, й доповнити скульптурними групами і барельєфами на прилеглих будівлях. Оновлена площа після належного художнього оформлення по праву могла йменуватися площею імені Леніна^[64]. Для пролетаризованої столиці України з насадженням більшовицьким режимом ідейно-політичне спрямування (від Леніна до Сталіна) було бездоганим, особливо якщо вважати правильним напрям вулиці не від Дніпра до Бессарабки, а навпаки. Тим паче, що від Бессарабки беруть початок і розходяться променями на південь і захід важливі київські магістралі — Велика Васильківська й бульвар Шевченка — Брест-Литовське шосе. Саме це вихідне значення було зафіксовано тут у XIX столітті «нульовим» поштовим стовпом^[65]. Однак насправді все складалося інакше. Знеможений Київ немов би чинив іронічний супротив поневолювачам, котрими площа Сталіна з величним монументом замислювалася як парадний в'їзд на Хрещатик, а під час парадів-перформансів представники «щасливих і вдячних» пролетарів, селян і прошарків вцілілої інтелігенції рухалися від Сталіна до Леніна, демонструючи ідеологічний казус відповідних відділів партійних органів.

Урешті-решт, якщо будівлю колишньої думи на площі Калініна не було відбудовано і руїни її розібрано, то Критий ринок на Бессарабці лишився неушкодженим.

Сучасна Європейська площа — площа-передпокій Хрещатика, що з'єднує Поділ та Печерськ, по війні отримала ім'я Сталіна. Основною складністю для повоєнних архітекторів було рішення проблеми: як місцю, що є перехрестям трьох магістралей, напруженим транспортним вузлом, надати ідеологічного звучання, гідного величі «вождя народів». У першому турі конкурсних змагань у переважній більшості проєктів площа присвячувалася темі перемоги та героїзму народу у Вітчизняній війні з відповідною значною реконструкцією й спорудженням пантеону (проєкти «Золота зірка», «Победа», замовні авторства В. Гельфрейха, О. Тація, О. Власова, О. Касьянова і В. Орехова). Виважене рішення цієї локації як урочистого в'їзду до центру міста (кінні статуї та будівля готелю) відчувається у проєкті «Хрещата долина».

[64] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 50. Арк. 91–92.

[65] Ерофалов Б. Архитектура советского Киева. К., 2010. С. 290.

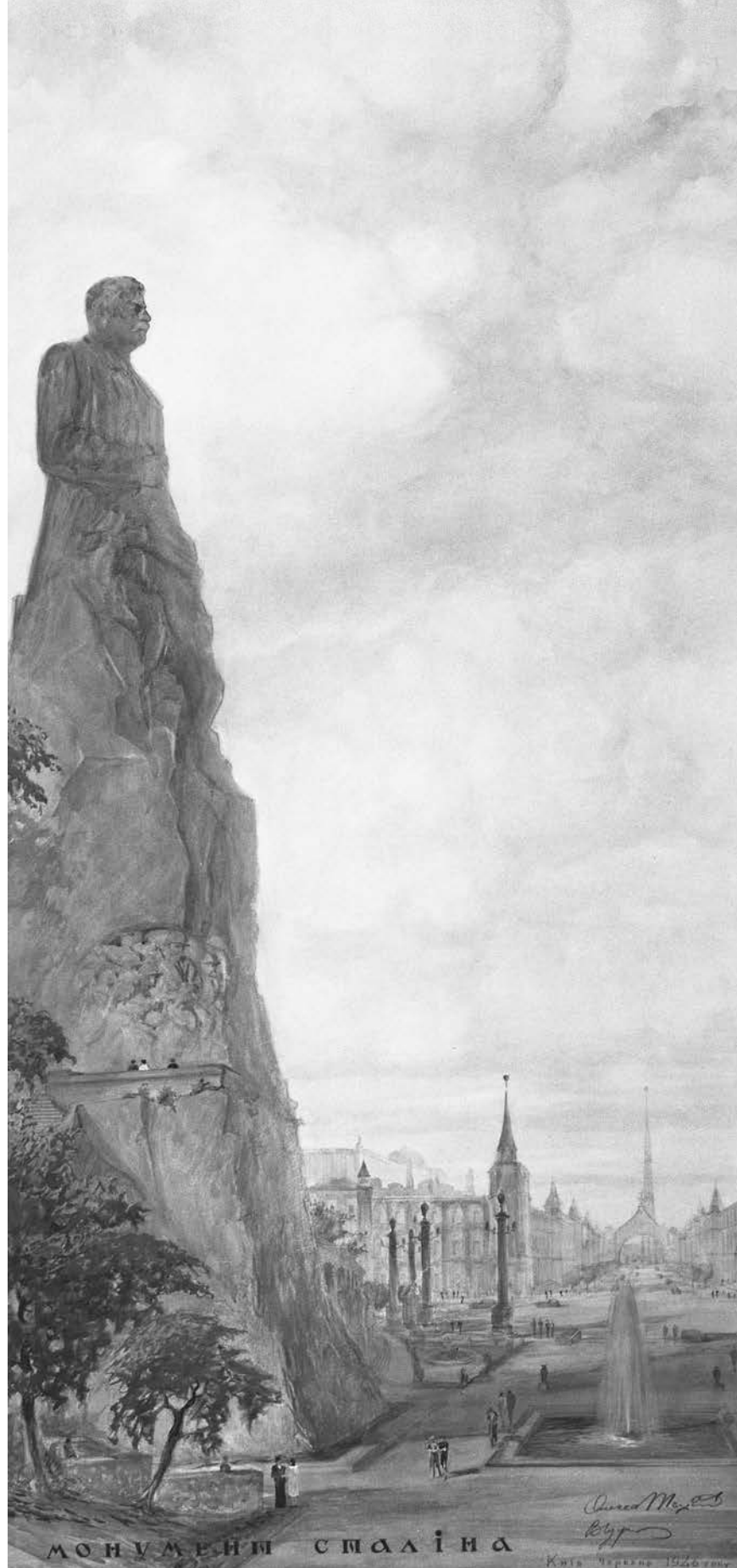
Академік К. Алабян пропонував унаочнити тему перемоги встановленням по осі Хрещатика арки Перемоги. Саме архітектурною формою арки ініціювалося, з одного боку, завершення перспективи Хрещатика, а з іншого — відкриття панорами Дніпра. Ця проєктна ініціатива, вочевидь, розширювала символічне значення арки не тільки як меморіальної споруди, але й як порталу в інший (задніпровський) простір. У проєкті Г. Гольца площа Сталіна отримувала розвиток у бік Дніпра у вигляді озеленоного променаду, який завершувався вертикальним акцентом (пам'ятником) і монументальними сходами до річки. На протилежному березі окреслювався вертикальний орієнтир — композиційна «відповідь» за Дніпром. Пропонований на цій локації міст через Дніпро з підвісною дорогою мав відводити транзитний рух від Хрещатика. У проєкті В. Заболотного, попри актуальне ідеологічне навантаження, дбайливо зберігався приватний характер площі як передпокою Хрещатика, а початок вулиці акцентувався висотним готелем.

Пропозиції як конкурсних, так і постконкурсних проєктів були різноманітними — від радикальних (знесення будівлі філармонії, пагорба з Піонерським садом і трансформація цього місця на грандіозну площу, що виходить до Дніпра) до більш поміркованих, з урахуванням особливостей організації транспортного та пішохідного рухів.

На думку О. Вербицького, одного із членів журі, конкурс не надав вдалого рішення, оскільки одні пропозиції були нереальні, тому що потребували проведення значних земельних робіт, в інших, при збереженні існуючого рельєфу, відсутні прийнятні архітектурні ініціативи висловлення початку Хрещатика. Судження О. Вербицького ґрунтувалося на тому, що «эта площадь должна быть логично увязана с парковым партером, подводящим на продолжении Крещатика к бровке обрыва, с соответствующим завершением из архитектуры малых форм. Отсюда же мог быть создан спуск к Днепру и к переправе через него на Труханов остров. Стремление некоторых авторов создать эту переправу непременно по створу Крещатика не вполне обосновано, поскольку разность уровней этой площади и Днепра огромная, и потому такую прямолинейность улавливать глаз почти не сможет»^[66].

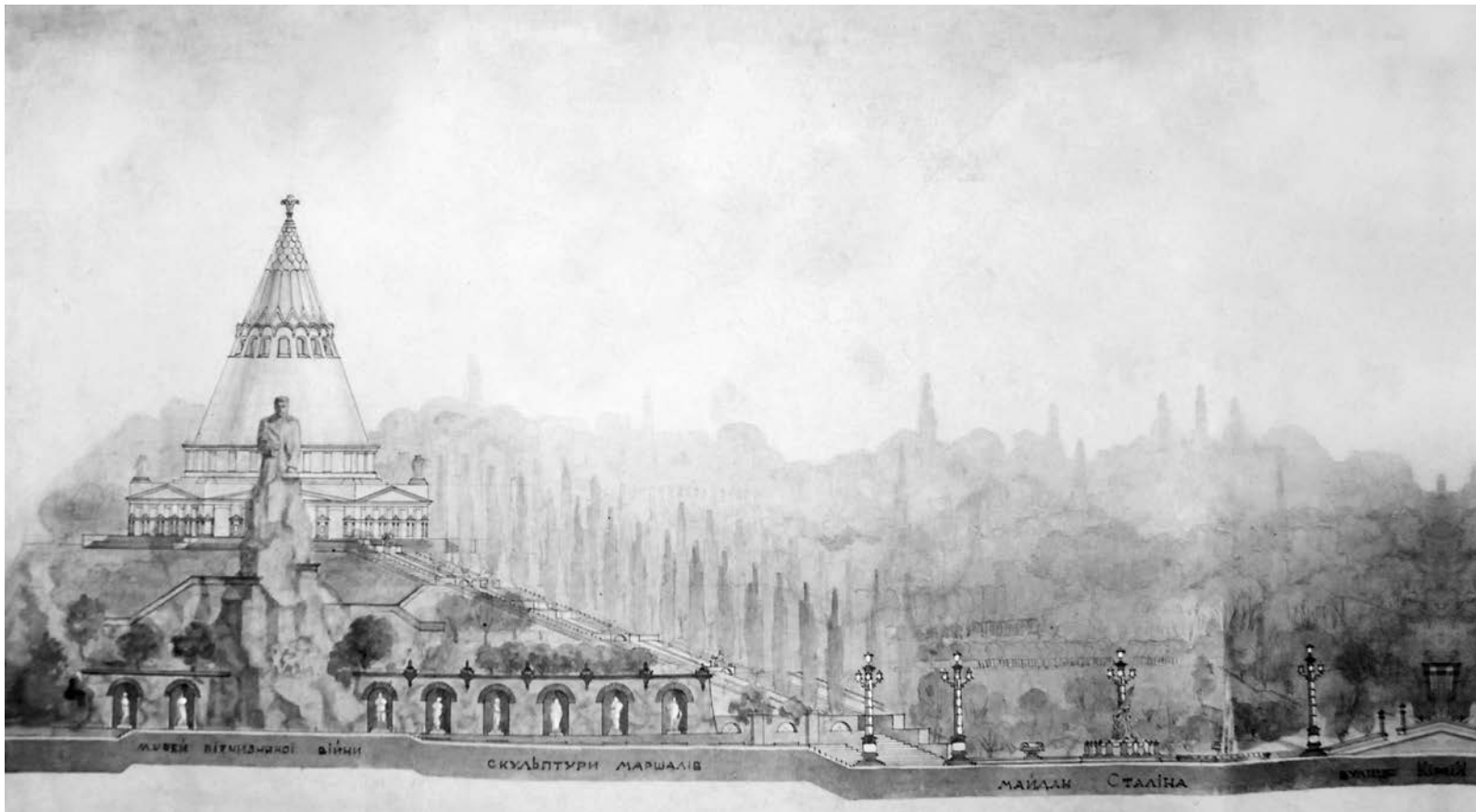
Розпланування площі ґрунтувалися на симетричних та асиметричних композиційних прийомах. «Их анализ, осуществленный институтом градостроительства (Академии архитектуры УРСР — Н. К.-П.) в 1953 году, позволил установить, что симметричное решение площади им. Сталина совершенно не соответствует ни топографическим условиям местности, ни исторически

[66] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 356. Арк. 12.



МОНУМЕНТ СТАЛІНА

Олександр Мельник
Київ, Червень 1956 року



Гігантоманія Сталіна на дніпровських кручах. О. Тацій. I тур 1944 рік

сложившейся и закрепленной капитальными сооружениями ситуации, ни структурным особенностям архитектурно-планировочного решения композиции центральной части города Киева. Поэтому в основу проекта пл. им. Сталина, разработанного указанным выше коллективом, и был положен ассиметричный прием ее композиции. Идейным центром этой композиции должен стать памятник И. В. Сталину, который предполагается воздвигнуть у подножья холма Пионерского сада»^[67].

У повоєнний час вельми суперечливою ситуацією, яку так і не було вирішено, стало визначення місця розташування пам'ятника Сталіну. Протилежні позиції щодо орієнтації фігури вождя як у бік Дніпра, так і у бік площі були однаково неприйнятні. В обох випадках грандіозна фігура

^[67] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 40. Арк. 129.

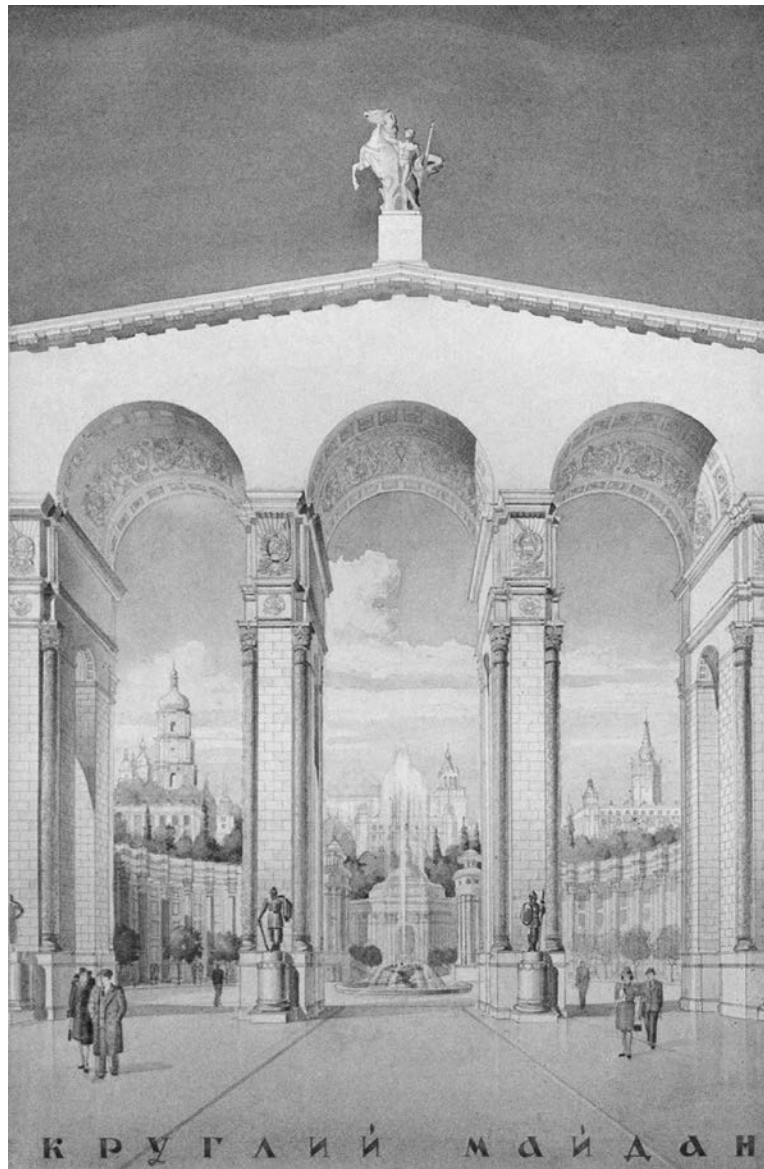
стояла б спиною до одного з рівноцінних у композиційному плані просторів: або до площі, або до дніпровських схилів. Будь-який варіант міг би сприйматися пародією на «вождя народів», а це було небезпечно для авторів. Крім того, спорудження дороговартісного монумента супроводжувалося ще більш дороговартісними інженерними роботами з укріплення схилів Дніпра. Цікаву думку щодо відсутності монумента Сталіну висловлює С. Єкельчик: «Ані в Києві, ані в жодному іншому великому українському місті не було постійного пам'ятника Сталіну. Хрущов постфактум пояснював це тим, що партія мусила триматися скромно та, ймовірно, всі просто боялися подати Сталіну запит на фінансування такого дорогого проекту, коли ще тривала повоєнна відбудова. Українські чиновники добре знали, що вождь любить похизуватися своєю “скромністю” і “засудити” культ своєї особи: він не раз публічно картав ініціаторів таких проектів»^[68]. Минав час, орієнтація фігури палко дискутувалася, але зі смертю генералісимуса проблема зникла сама собою.

На початку 1950-х років до розробки проектів площі Сталіна, ділянки Хрещатика між площами Сталіна і Калініна й вулиці Кірова (до Петровської алеї), було залучено Академію архітектури УРСР. Академія запропонувала систему організації загальноміського центру (площі: Сталіна — Урядова біля Верховної Ради — Калініна, Бессарабська та вулиці, що їх з'єднують). Починаючи з 1952 року проект опрацьовували у кількох варіантах, його неодноразово обговорювала архітектурна громадськість. У 1953 році Спілка архітекторів провела конкурс на проект планування й забудови цієї локації, який, однак, не дав очікуваних результатів^[69]. Врешті архітектурно-планувальну долю площі Сталіна було вирішено забудовою готелю «Дніпро» (1956–1964) державного акціонерного товариства «Інтурист» і будівлями науково-дослідних інститутів Академії наук УРСР. Зведення готелю стало завершенням повоєнного етапу відбудови Хрещатика.

Сучасний Майдан Незалежності (площа Калініна) власне площею став по війні, після її розчищення від руїн будівлі колишньої думи. В усіх проектних пошуках площу переважно сприймали як головну. Авторські колективи опрацьовували її різноманітні розпланувальні абрисы й композиційні прийоми забудови. Все це дало змогу усвідомити, за влучним свідченням О. Вербицького, що «площадь им. Калинина при существующих ее габаритах не велика и расчленять ее, как намечено некоторыми авторами (Власов,

[68] Єкельчик С. Повсякденний сталінізм. Київ і кияни після Великої війни. К., 2018. С. 78.

[69] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 40. Арк. 137.



«Круглий Майдан» на площі Калініна. О. Таций. II тур
1946 рік

Таций) на две, с выделением транспортной части, было бы совершенно нежелательно, как нежелательно окаймлять полуциркульную ее часть цельным зданием с арками против радиальных улиц, так как этим в большой мере будет закрыта свободная перспектива вдоль Софиевской улицы с украшающей ее створ вертикалью колокольни Софиевского собора»^[70].

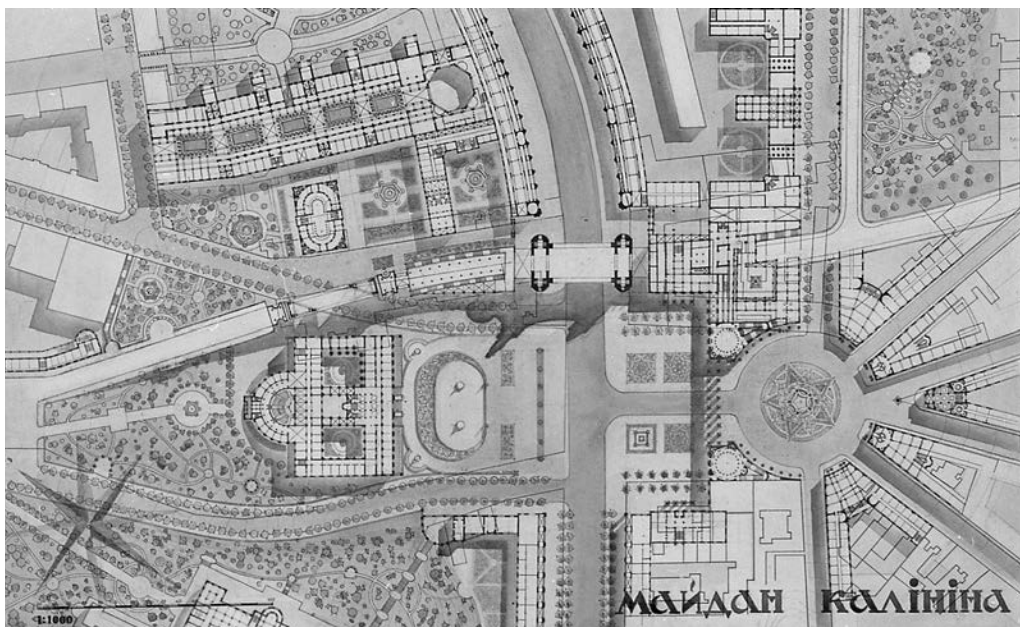
[70] ЦДАМЛМ України. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 356. Арк. 11.

І якщо з ідейним змістом двох протилежних хрещатицьких локацій після встановлення у 1946 році пам'ятника Леніну стало більш-менш зрозуміло (Сталін — Ленін), то зміст площі Калініна залишався невизначеним. У проєкті «Золота зірка» площа, призначена для народних зборів, військових парадів, спортивних свят, масових інсценувань, тематично присвячувалася сталінській конституції. Ця ідея втілювалася у величній вежі-монументі Конституції (на перетині площі з Хрещатиком), біля підніжжя якої — урядові трибуни. У центрі площі — монумент Сталіну. Вежа заввишки 70 метрів осмислювалася як ідейний та художній центр міста, орієнтир Хрещатика, як діалог із дзвіницею Софійського собору.

Проєктом «Хрещата долина» пропонувалася ідея перемоги зі встановленням відповідного монумента заввишки 43 метри з алеєю героїв. Вулиці, що віялом збігаються на Майдан, оформлювалися арками-порталами і в проєкті О. Тація.

Пошуки ідейного змісту головної площі тривали й у постконкурсний період. Будівлю міськради, яка за первісними намірами мала постати на узвишші (де зараз готель «Україна») й бути композиційним акцентом, врешті було збудовано на Хрещатику поряд з Центральним універмагом. Зведення

Площа Калініна. Генплан. О. Тацій. II тур
1946 рік



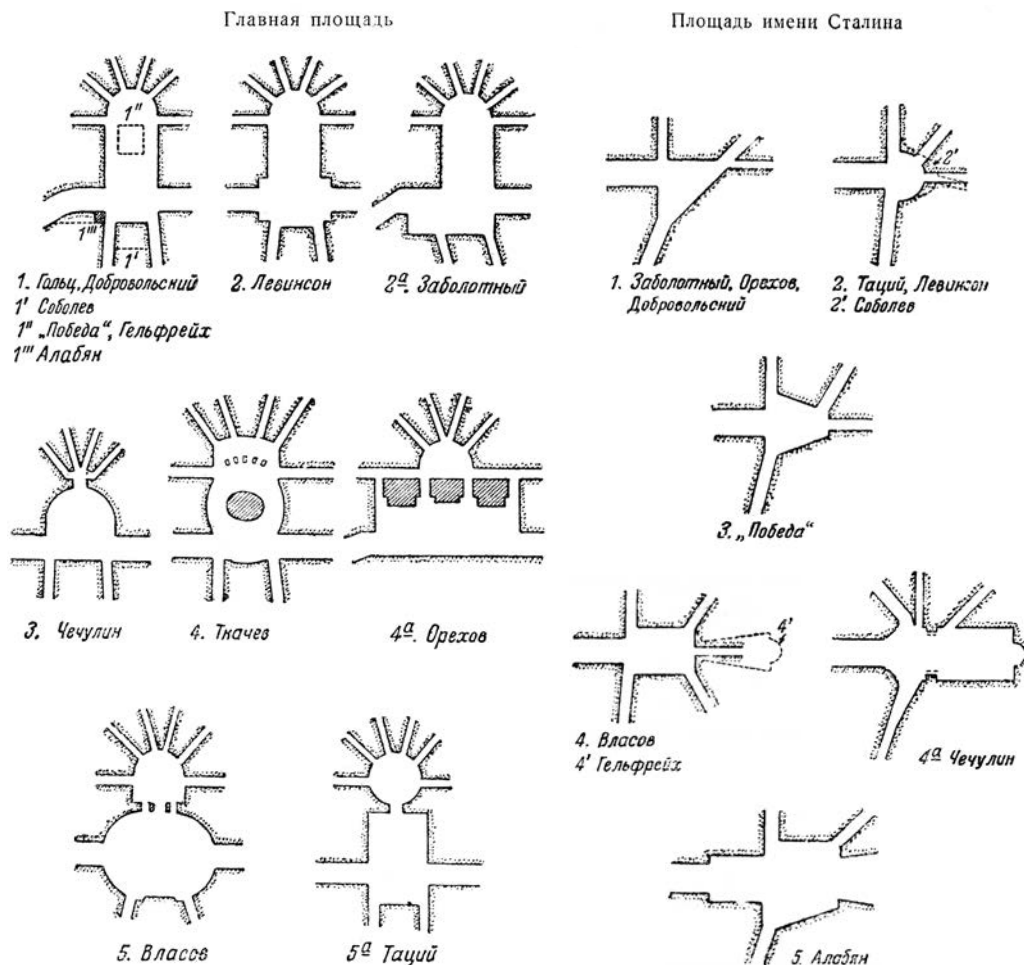


Площа Калініна з транспортним віадуктом. О. Тацій. II тур
1946 рік

на узвишші будівлі театру проблематизувалося, оскільки по обидва боки від неї — Палац культури промкооперації (колишній Інститут шляхетних дівчат) і київська консерваторія^[71]. Ні консерваторія, ні житлові й адміністративні будинки, ні висотний готель не надавали площі ідеологічного значення. Площа, яка не мала визначеного ідейно-політичного сенсу неминуче сприймалася «вільним простором» у середовищі соціалістичного міста, який слід було політично вивірено наповнити.

З метою завершення ансамблю площі Л. Гоцький, О. Касьянов, А. Матушевич, С. Северін, автори рукопису «Центры городов Украины» (1954, Академія архітектури УРСР) вважали доречним вирішити питання нової

[71] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 40. Арк. 127.

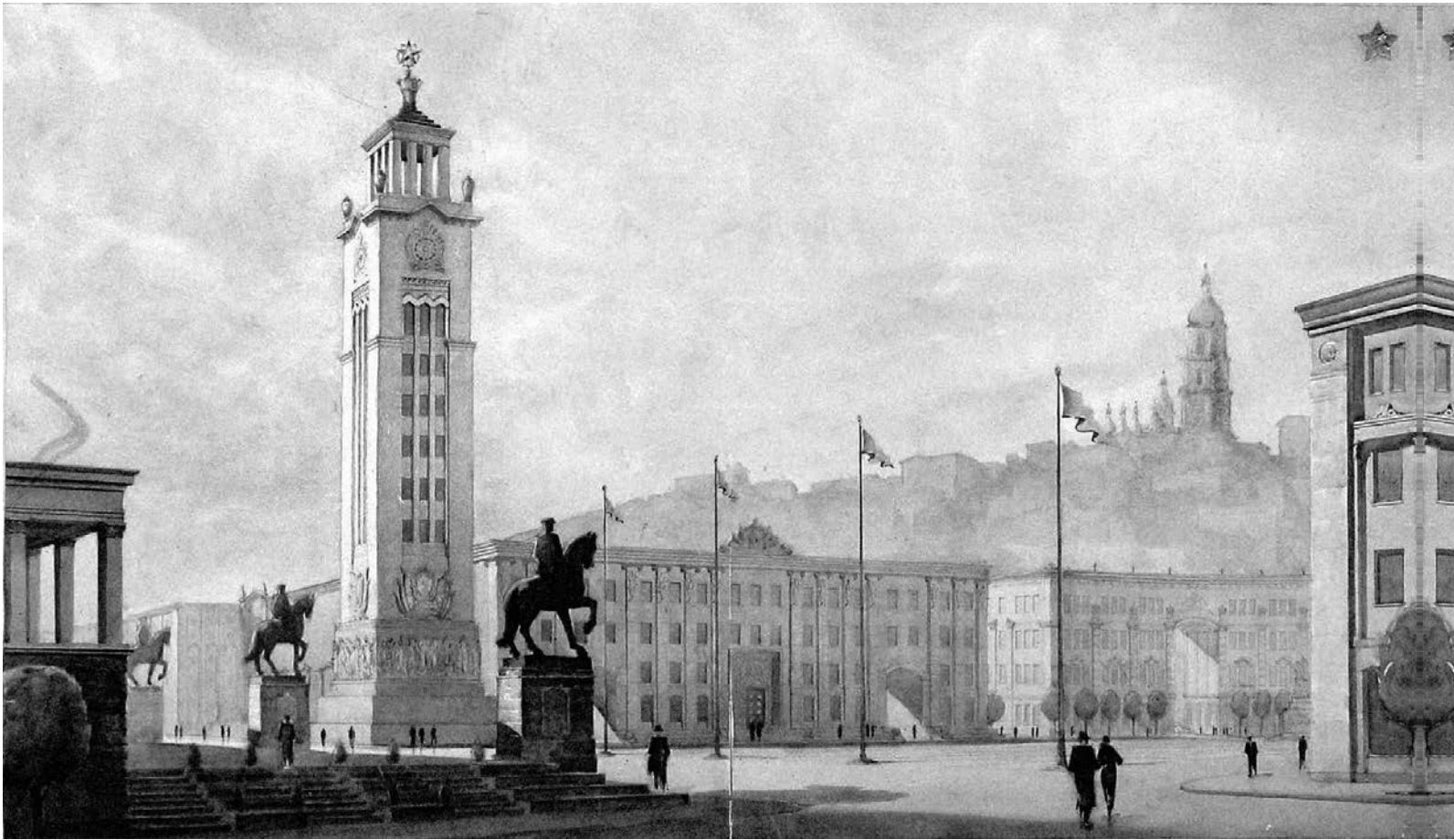


Порівняння проектних абрисів площ Калініна і Сталіна (за О. Власовим) 1946 рік

забудови кутових ділянок між вулицями, що з'єднують Хрещатик зі старокиївським районом, спорудити пам'ятник Калініну і замінити існуючий сквер на візерункове мощення з гранітної різнокольорової мозаїки^[72].

В архіві архітектора О. Касьянова знайдено ще одну пропозицію початку 1950-х років щодо провідної ідеї площі Калініна — «будівництво комунізму». Оскільки цю тему неможливо висловити скульптурними засобами одного монумента, її розкриття вбачалося в архітектурному сценарії площі. Ймовірно, на площі міг постати монумент на честь сталінської конституції, а на зелених терасах — монумент-символ будівництва комунізму.

[72] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 40. Арк. 128, 131-132.



Проект «Золота зірка». Площа Калініна. М. Степанов та інші. I тур
1944 рік

Вся ця «краса» мала доповнюватися численними скульптурними групами, майоліковими панно і фресками на фасадах будівель. На посилення проголошеної теми мали активно працювати всі засоби монументальної пропаганди. На перших поверхах новобудов на площі важливо було розміщувати не продуктові чи промтоварні магазини, а книгарні, бібліотеки, вбудовані кінотеатри, виставкові зали, музеї^[73].

У цілому слід зазначити, що архітектурно-розпланувальне рішення площ Хрещатика залишалося складною проблемою. За час будівельних процесів другої половини XX століття майже незмінною залишилася

[73] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 50. Арк. 103–104.

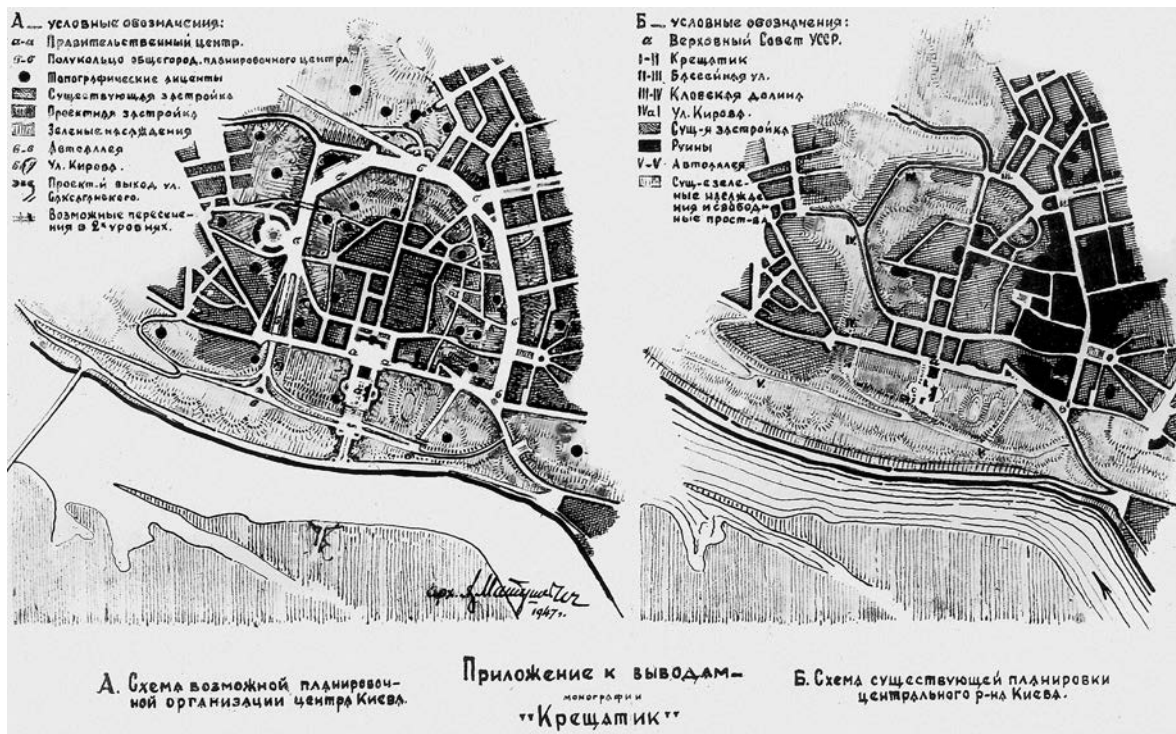
Бессарабська площа з будівлею Критого ринку. Європейська площа продовжує своє буття як «брама», що сполучає хрещатицький простір з ландшафтом наддніпрянських схилів. Найбільших змін зазнав Майдан Незалежності, який став відкритим простором — київським форумом.

А. Матушевич, який був в.о. міського архітектора Києва у скрутних 1943–1944 роках, у позаконкурсному архітектурному просторі висував цікаву й вельми конструктивну ідею загальноміського центру Києва на іншій місцевості. На думку автора, відбудова Хрещатика та його продовження до площі Толстого не є рішенням проблем центру міста, а лише «консервує» їх. Натомість архітектор пропонував розширити межі центру: розпланувально продовжити Хрещатик від вулиці Леніна по дну тальвегу до вулиці Басейної з подальшим виходом на новостворювану магістраль по дну долини Кловського струмка. Нова півкільцева магістраль («Другий Хрещатик») мала огинати район високого плато Липок й завершуватися на схилах Дніпра, на автомобільній Парковій алеї.

Новий «соціалістичний» центр Києва за пропозицією автора міг би постати по боках «Другого Хрещатика» у вигляді республіканського урядового центру й головної площі біля будівель Верховної Ради і Ради Міністрів УРСР (зі знесенням забудови навпроти ВР й обабіч РМ УРСР). Площа біля будівлі Верховної Ради вважалася найбільш завершеною, оскільки обрамлена капітальною забудовою та парковим масивом. Головна будівля, гармонійно поєднана з бароковим стилем Маріїнського палацу, розташована на одному з кутів площі, симетрично до неї — зелений масив парку, східний бік площі розчиняється у безмежних просторах лівобережжя. У повоєнний час архітектор О. Касьянов, аналізуючи цю локацію, пропонував завершити архітектурний ансамбль площі зведенням на схилах парадних сходів до Дніпра з монументом, присвяченим «возз'єднанню українського народу в єдиній соціалістичній державі»^[74].

Зовнішній бік півкільцевої магістралі А. Матушевич вбачав як адміністративно-діловий центр Києва. З боку плато Липок, на схилах Хрещатицької й Кловської долин, півколом передбачалися парки і сади, які оточували урядовий центр і з'єднували центральну частину міста з дніпровськими схилами і парком стадіону «Динамо». Зелена паркова смуга на схилах нової магістралі з будівлями театрів, клубів, бібліотек, виставкових залів, інших закладів формувалася як загальноміський культурно-освітній центр з мальовничими панорамами.

[74] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 50. Арк. 86.



Концептуальна ідея нового «соціалістичного» центру Києва. А. Матушевич 1940-і роки

Так, на думку автора, на високому печерському плато, розташованому в геометричному центрі Києва, можна створити «акрополь столиці Радянської України», виразний силует якого сприйматиметься з різних місць, і одночасно вирішити транспортні проблеми центру Києва^[75]. Цілком імовірно, що смілива професійна ініціатива — просування ідеї урядового центру на іншій київській локації — дала змогу відвести увагу партійно-урядових органів від подальших дій на старокиївському акрополі й, таким чином, зберегти для нащадків вцілілі видатні пам'ятки.

[75] Матушевич А. Роль Хрещатика в організації центру Києва // Вісник Академії архітектури УРСР. 1948. №1. С. 17–27.



An aerial photograph of a city square, likely in Kyiv, featuring a large, multi-tiered fountain in the center. The square is surrounded by modern, multi-story apartment buildings with classical architectural elements like columns and arches. People are walking on the sidewalks, and there are some trees and smaller fountains in the foreground. The image is in black and white with a dark overlay.

АРХІТЕКТУРНІ
ЕСЕЇ
ЗРАДЯНЩЕНОГО
ХРЕЩАТИКА

Архітектурна мова Хрещатика

Чому повоєнний Хрещатик визнають самобутнім архітектурно-містобудівним ансамблем XX століття? Про що він «говорить» до нас своєю архітектурною мовою?

Як відомо, кожен з видів мистецтв має власну художню мову, напрацьовані образотворчі та виражальні засоби. Художня мова залежить від природи та закономірностей того матеріалу, з якого створюється мистецький твір. В основі різних видів мистецтва — слово, лінія, колір, звук, тіло людини у статиці чи русі тощо. Власну мову має й архітектура, матеріалом якої є простір і маса, з яких, згідно з правилами та закономірностями побудови, складаються архітектурні форми.

Мова архітектури являє собою систему знакових художніх форм, що виражають різні змісти, тобто архітектурна мова володіє власними морфологічною, синтаксичною та семантичною структурами. Як і в природних мовах, головними частинами архітектурної граматики є морфологія та синтаксис. Архітектурна морфологія — це вихідні елементи («слова»), які мають кілька рівнів ієрархії. Наприклад, з елементів нижнього рівня (архітектурні обломи) утворюються архітектурні ордери, з яких далі формуються цілісні композиції (колонади, портали, аркади тощо).



Панорама Хрещатика з висоти пташиного льоту
1960-ті роки

Архітектурний синтаксис — процедури композиційної роботи з простором і формою, закони художньої побудови, правила і прийоми створення цілісних комбінацій — фасадів, ансамблів тощо. Виразною мовою архітектурних форм у матеріалі твору втілюються ідеї й задуми автора, передаються певні змісти, транслуються соціальні ідеали. Тому третім аспектом у розгляді архітектурної мови є архітектурна семантика — сенс архітектурної форми, зміст, який у ній «зашифровано». У мові архітектури як системі знаків поєднуються сенс і зоровий образ. Об'єднання знаків у певній послідовності утворює текст або повідомлення (висловлювання).

В архітектурній формі завжди «зашифровано» той чи інший зміст. Архітектура, на переконання французького архітектора Клода Леду, це завжди текст, який архітектор має написати, а глядач прочитати. Про це влучно сказав Віктор Некрасов на прикладі хрещатицького Пасажу: «Дома нужно рассматривать как книжки. И тогда тебе многое откроется. Хотя бы то, что Пассаж при симметричности своих фасадов несимметричен в своем построении — у него есть излом, создающий некую, очень нужную в искусстве неправильность (тонкость, придающая такое совершенство Акрополю), тогда ты испытаешь то наслаждение, которое хотел доставить тебе архитектор»^[1].

Спробуємо розглянути архітектурну семантику Хрещатика 1940–1950-х років, дешифрувати закодоване в ній повідомлення у контексті третьої у XX столітті хвилі українського національного відродження та світового стилю ар деко. На думку дослідників, культурологічне поняття «національне відродження», котре аналогічне поняттям Ренесансу та Просвітництва, є віддзеркаленням національного самоствердження за відсутності власної державності, пошуку шляхів входження у світовий історичний простір. За таких умов культура стає провідним націєствердним чинником, тому процесу національного відродження, як свідчить Г. Складенко^[2], притаманне особливе навантаження різних сфер культури та мистецтва ідеологічними і політичними функціями, що стає компенсацією за «неукомплектованість» національного суспільного буття.

Упродовж XX століття в Україні сталися три хвилі національного відродження. Перша з них — на межі XIX–XX століть, у час високого мистецького

[1] Некрасов В. П. По обе стороны океана; Записки зеваки; Саперлипопет, или Если бы, да кабы, да во рту росли грибы... / Сост. А. Парнис. М., 1991. С. 166.

[2] Складенко Г. До проблеми національного відродження в українській культурі та мистецтві XX сторіччя // Художня культура. Актуальні проблеми: наук. вісник. К., 2013. Вип. 9. С. 79–92.

розвою літератури, музики, театру, живопису, графіки. Дискурс стосовно суспільного значення культурного надбання і його впливу на формування нового «українського стилю» тривав у широких колах істориків мистецтва, художників, архітекторів, серед яких О. Сластіон, С. Васильківський, М. Самокиш та інші. З 1903 року, після публікацій О. Сластіона, поняття «український стиль» набуває широкого розповсюдження, ним користуються Михайло Коцюбинський, Олена Пчілка, Микола Вороний, а також О. Варяніцин, В. Щербаківський, Г. Коваленко, Д. Дяченко, М. Філянський, К. Жуков, В. Кричевський, Д. Антонович та інші.

Перша хвиля виявилася добою творення художніх моделей тогочасного мистецтва з чіткими національними ознаками, засадничими для подальших мистецьких пошуків ХХ століття. О. Лагутенко виокремлює три провідні моделі з дещо відмінними виражальними засобами, засадами формотворення художнього образу й імена їх творців. «Усі художники пройшли у своєму становленні через модерн, стали виразниками його найкращих якостей, можливостей, поглядів. Але особливості творчого зростання кожного, специфіка мистецького середовища, що їх оточувало, вплинули на вибір їхніх пріоритетів»^[3]. Так Михайло Бойчук розбудовував авторський мистецький концепт на ідеї Храму з його синтезом дійства, співу, образотворчості. У ритуалізованому селянському побуті серед виробів народного ужиткового мистецтва, які відлунювали символіку прадавніх вірувань, сакральну роль відігравала й українська ікона народного письма. І саме сільська ікона, синтезована талантом М. Бойчука з неовізантинізмом і неопримітивізмом, стала засадничим аспектом першої моделі.

Творець другої моделі Георгій Нарбут, лідер могутньої течії в українській графіці, тяжів до класицистичних творів, до контрастного й артистичного мистецтва бароко. «Мазепинське», «козацьке» бароко XVII–XVIII століть стало життєдайним джерелом для розвитку у 1910-х роках українського архітектурного необароко (термін запровадив Георгій Лукомський). Першим, хто наголосив на тому, що «українська архітектура як сума національно закарбованих морфологічних ознак існувала й існує», був мистецтвознавець Григорій Павлуцький^[4]. Крім того, саме Павлуцький впровадив в обіг словосполучення «українське бароко».

[3] Лагутенко О. Моделі національного культурного відродження у творчості В. Кричевського, М. Бойчука, Г. Нарбута / GRAPHEIN ГРАФІКИ. Нариси з історії української графіки ХХ століття. К., 2002. С. 32–33.

[4] Пучков А. Мистецтвознавець Григорій Павлуцький, перший український. Нью-Йорк, 2018. С. 50.

«Проектувальник» третьої моделі Василь Кричевський наснажувався формами і мотивами народного мистецтва — сільськими будівлями, витворами ужиткового мистецтва, орнаментами. Саме з цих джерел внутрішньої пам'яті витворювалася морфологія окремішньої гілки європейського модерну — українського архітектурного модерну. Генієм В. Кричевського постав неперевершений до нашого часу взірець — будівля Полтавського земства (1903–1908). «Полтавське земство, як уособлення міфологічних уявлень етносу про свій матеріальний відбиток на землі, відкрило українському модерну неподоланне мальовниче видноколо»^[5].

На початку XX століття О. Сластіон сформулював шість основних морфологічних ознак української архітектури, враховуючи клімат, місцевість/ландшафт й етнографію. А саме: шестикутні трапеційні прорізи вікон і дверей; прорізи з напівеліптичними перемичками; чотирискіли (вальмові) або наметового типу дахи; влаштування заломів на дахах; галереї на стовпчиках, опасання чи піддашшя; колонки крученої форми. Подальшому детальному вивченню українського архітектурного модерну, який ґрунтувався на зазначених вище ознаках, ми завдячуємо В. Чепелику^[6], який дослідив особливості об'ємно-просторової композиції, внутрішнього простору, а також таких елементів як дах, вікно, стіна, двері, портал, колона, орнаментальний декор тощо, які формувалися під впливом народних традицій, архітектури українського бароко й новітніх впливів європейського модерну.

Український архітектурний модерн — явище європейського рівня, оскільки в ньому витворилася власна виразна мистецька мова, якою створено значну кількість різних типів будівель (житло, школи, лікарні, музеї, малі архітектурні форми, меблі). «Органічність і щоденна святковість українського архітектурного модерну, становлення якого відбувалося в гармонії і зі ствердженням «нового в архітектурі», і з декларативним використанням історичних форм, що влучно виокремлювало український модерн серед інших «художніх сплавів» Європи, двадцять років царювали в палітрі імперських модернів. У ньому не було нічого від пересічної буденності будівництва і технологій, — саме святковий характер архітектурної форми щоденно привертав увагу, коли споруда в іншій стилістиці вже перетворилася на пасторальну вуличну баналь»^[7]. На заваді подальшого вільного розвитку

[5] Пучков А. Український архітектурний модерн як поняття, стилістичне явище й міська візія». Український архітектурний модерн (остання третина XIX — перша третина XX століття): ретроспект. бібліограф. показч. К., 2020. С. 15.

[6] Чепелик В. Український архітектурний модерн. К., 2000. 378 с.

[7] Пучков А. Український архітектурний модерн як поняття... С. 15.

українських мистецьких моделей стали національні утиски, бездержавність, Перша світова війна й утвердження радянської влади.

Друга хвиля припала на 1920-ті, роки тимчасової лібералізації радянської політики у національних республіках, відомої під назвою «коренізація». У світовому контексті це був період формування модернізму, який на десятиліття визначив напрям архітектурного розвитку різних країн. Ідеї національного відродження в Україні залишалися в епіцентрі мистецьких дискусій стосовно вибору шляхів культурного розвитку й спрямовувалися на творчий підйом, аналогічний італійському Ренесансу. За цей короткий період, трагічним фіналом якого виявилось «розстріляне Відродження», українська архітектура збагатилася низкою будівель і споруд, у яких, попри жорстку політизацію суспільного й культурно-мистецького життя, мовою українського архітектурного необароко втілено нові змісти національної самобутності.

Багаторічні замовчування, політичні звинувачення і навіть паплюження пошуків своєрідності української архітектури у першій половині ХХ століття перешкоджали неупередженому осмисленню цих мистецьких явищ та їх відповідному термінологічному і понятійному визначенню. Наприкінці 1990-х років В. Чепелик, намагаючись певним чином структурувати величезний масив творчого доробку ХХ століття, визначав, що «нова українська архітектура включає в себе український архітектурний модерн (1903–1941), українське архітектурне необароко (1912–1932), український архітектурний неокласицизм (1935–1941), київську (1945–1955) архітектурну школу» (так автор йменував феномен архітектури повоєнного Києва і, зокрема, Хрещатика – Н.К.-П.), які «при наявності деяких об'єднуючих рис, усе ж є представниками не одного, а різних стилів»^[8]. На підставі наявних на даний час тлумачень А. Пучков зазначає, що поняття «український архітектурний стиль» є рамковим для українського архітектурного бароко (XVII–XVIII ст.), українського архітектурного необароко (1900–1930-ті) та українського архітектурного модерну (1900–1910-ті)^[9]. Однак варто зазначити, що термінологічна проблема не є вирішеною й потребує подальшого наукового студіювання у більш широких контекстах, зокрема, європейського і світового культурного простору.

[8] Чепелик В. До уточнення термінологічної проблеми в українській самобутній архітектурі початку ХХ століття. Теорія та історія архітектури та містобудування: зб. наук. праць. Вип. 2. К., 1998. С. 105.

[9] Пучков А. Остаточне визначення поняття «український архітектурний стиль» // Культурно-мистецькі обрії'2017. Вип. 3. С. 60–61.

Третя хвиля національного відродження зумовлювалася суспільно-політичною «відлигою» кінця 1950-х — початку 1960-х років, під час якої поверталися чи відкривалися заново народні звичаї і традиції, мистецькі твори, імена їх авторів, викреслені на довгі роки радянським режимом. Повоєнна відбудова Хрещатика є свідченням того, що в архітектурі України цей процес почався дещо раніше й відбувався в руслі світового стилю ар деко. Цей стиль розвивався у країнах Європи та США між двома світовими війнами у 1920–1950-х роках паралельно з модернізмом і спирався на історичну спадщину, перевтілюючи її на різноманітні творчі течії.

Мова ар деко утворювалася шляхом переважного застосування знакових форм давньогрецької та давньоримської архітектури храмів, пропілеїв, форумів, італійських ренесансних палаццо, французьких класицистичних комплексів, національних ознак культур різних країн тощо, з яких склалися нові тексти-повідомлення і навіть гасла. Ар деко, який отримав власну назву лише у 1966 році, з притаманною йому чіткою конструктивною основою й декоративністю, відомий як «сталінська архітектура», «тоталітарна архітектура», «архітектура Мусоліні», «ампір Шпеєра» тощо, охопив країни світу у першій половині XX століття. В наш час все більше дослідників, співвідносячи західний ар деко і «сталінський стиль», доводять, що це — єдине явище, яким було охоплено весь світ. «Відтінки» ар деко рясніють американським техніцизмом, французьким лібералізмом, німецьким нацизмом, радянським соцреалізмом. «Противостояние разных политических режимов оказалось не в силах изменить течение архитектурной мысли, стремившейся к новому пониманию пластической формы»^[10].

Стилю ар деко, як зазначають О. Ремізова та І. Крейзер^[11], притаманні звернення до історичних прототипів, сплав декоративності з конструктивною основою будівлі та міфотворчість, тобто підміна реальності ідеологічними і політичними уявленнями. Так ідеалістичні уявлення про величезні досягнення науково-технічного прогресу втілено у хмарочосах США. Ідею світового панування арійської раси віддзеркалено у класицистичній архітектурі рейху, а ілюзії щодо світлого комуністичного майбутнього — у «соціалістичному реалізмі» («сталінському ампірі»). Тому в ар деко, відповідно до тих чи інших ідеологічних засад, особливо великого значення

[10] Ремізова Е., Крейзер И. Французское ар деко. Архитектура компромисса // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харків, 2000. Вип. 4–5. С. 49.

[11] Ремізова Е., Крейзер И. Ар Деко или Вперед в прошлое // Ватерпас, 1999. № 4. С. 44–51.

надавалося символічному осмисленню фасадів будівель і споруд. У подальшому мову архітектури ар деко логічно наслідував постмодернізм. Утім статечність, імпазантність, розважливість декоративності ар деко виразно контрастує з іронічністю постмодернізму.

У вітчизняній архітектурі зміст стилю ар деко зумовлювався впливом партійної ідеології та державної програми «побудови комунізму». І саме цим семантично принципово відрізнявся від американського та західно-європейських різновидів, з якими водночас мав багато спільного у морфологічному та синтаксичному аспектах. Радянські архітектори осмислювали місто як ієрархічну систему ансамблів, як ідейно-художню й архітектурно-просторову єдність. У повоєнний період розкриття величі сталінської епохи, героїчної теми перемоги ідеологічно вивірено мислилося не лише у вигляді окремого пам'ятника (обеліска, тріумфальної арки чи монумента), а величного, розгорнутого у просторі узагальненого мистецького образу — архітектурного ансамблю. Серед теоретичних опрацювань 1930–1940-х років поняття ансамбль (створення якого за тогочасних умов вважалося можливим лише при соціалізмі, на засадах чіткого планування) досить влучним є висловлювання радянського архітектора Л. Ільїна: «Под ансамблем разумеется такая общность в архитектуре отдельных зданий и такая их пространственная связность, которая позволяет воспринимать их целостно, как определенный архитектурный порядок. ... Ансамбль города становится полноценным только тогда, если на создание его устремлены все достижения современной техники, архитектуры и связанных с ней пластических искусств — ваяния, живописи и декоративных. ... Архитектура ансамблей — это большая архитектура, требующая выдержки, художественной дисциплины, добровольного подавления художественного эгоизма отдельного автора в пользу общей, коллективной выразительности»^[12].

Відповідно до партійно-урядових вимог, зодчі намагалися «переплавляти» класицистичні архітектурні форми і вкладати в них соціалістичний зміст — велич комуністичних ідеалів і партійну «турботу» про абстрактну людину як частину «великого радянського народу». В їхній свідомості перехрещувалися внутрішньо суперечливі змісти, що призводило до когнітивного дисонансу: насправді в радянській дійсності конкретна людина була позбавлена загальнолюдських прав і, зокрема, права на особистий життєвий простір.

[12] Мастера советской архитектуры об архитектуре. Том 1. М., 1975. С. 286–290.

Архітектурний сенс реалізованого будівництвом Хрещатика варто розглянути на двох щаблях: як об'ємно-просторову форму, виконану за конструктивними і технологічними вимогами, та декоративний рівень, який охоплює низку виражальних засобів і містить певне «закодоване» послання.

Логічність і послідовність Хрещатика у просторовому читанні віддзеркалюється у підпорядкуванні частин цілому, в ієрархії планування з окресленим центром (Майдан). Тут чітко простежується виразна мова ордерної системи, якою створено великомасштабну символічну форму — архітектурний ансамбль — з ритміко-пластичним порядком організації простору і мас, із взаємодією будівель і природного середовища. Мистецький сенс Хрещатика полягає в талановитому мікшуванні відкритих озелених просторів, художньому трактуванні схилів хрещатицької долини та двох протилежних форматів забудови (розрідженого, у вигляді окремо розташованих будівель на непарному боці і суцільної лінії забудови на протилежному). Авторам вдалося здійснити майже неймовірне: поєднати в новому розплануванні вулиці, об'ємах і характері забудови збільшений містобудівний масштаб і камерність архітектурної форми з її співвимірністю людині, тому хрещатицький діапазон містить багато відтінків.

Архітектори талановито встановили «контакт» з природною самобутністю Хрещатика, який фактично пролягає по дну яру, оточеному пагорбами на різних відстанях від осі вулиці. Локації, де височини дещо відступають від напрямку вулиці, є трьома площами (сучасні Європейська, Майдан Незалежності та Бессарабська). Під час відбудовних робіт історичний абрис вулиці з притаманним їй вигином залишився незмінним. Та якщо довоєнний Хрещатик був завширшки 34–44 метри, то в оновленому вигляді між лініями забудови він отримав 75 метрів асиметричного профілю з проїжджою частиною у 24 метри. Обабіч — два широкі тротуари, відокремлені від руху машин деревами. Розширення відбулося за рахунок найбільш постраждалого від руйнувань непарного боку Хрещатика, який вирішено у двох рівнях: паралельно тротуару на підвищенні створено затишний бульвар, що віддаляє житлову забудову від транспортного руху.

Мальовничість хрещатицьких озелених пагорбів (різниця відміток яких коливається від 19 до 36 метрів) надихнула архітекторів до їх розкриття серед житлової забудови. Вбудовані магазини, що висунуті вперед на чотири метри, підкреслюють ступінчастий поперечний профіль вулиці й «працюють» терасами квартир другого поверху. Напрямок вулиці з непарного боку пунктирно позначають житлові будинки, які омиваються повітрям, сонячним світлом, і соковита «зелена» лінія, створена бульваром



і благоустроєм схилів з підпірними стінками, сходами. На контрасті з цим парний бік Хрещатика «збирає» вертикальна лінія суцільної забудови, якою майстерно підкреслено планувальну увігнутість Хрещатика.

Одночасно архітектори максимально дбайливо поставилися до вцілілих на Хрещатику (збереглася забудова двох кварталів на парному боці) і в прилеглих кварталах будівель і придатних до відновлення коробок з реконструкцією їхніх фасадів і торців. Це складне професійне завдання потребувало від архітекторів високої майстерності у вирішенні просторової композиції забудови, пошуку відповідного масштабу, поєднанні нових будівель з вцілілими. І все це — з метою створення нового архітектурно-містобудівного ансамблю в органічній єдності з мальовничою місцевістю. Передбачалося, що Хрещатик, насичений висотними будівлями, в архітектурному силуеті міста проглядатиметься з різних напрямків.

Будівельні процеси на непарному боці Хрещатика
1952 рік



А. Матушевич відзначав специфічну особливість архітектурно-розпланувальної композиції Хрещатика – навмисну розбіжність центральних осей будівель, розташованих на протилежних боках вулиці. Так, вісь висотного готелю не співпадає з віссю площі Калініна, вісь пасажу не збігається ні з віссю телецентру, ні з віссю Прорізної; вісь будівлі міськради не знаходить підтримки на протилежному боці Хрещатика. І тільки вісь вулиці Богдана Хмельницького завершується житловою багатоповерхівкою з двома фланкуючими будинками. Відсутність прямого композиційного зв'язку між протилежними сторонами вулиці А. Матушевич пояснює прагненням підсилити загальне враження артистичності й життєрадісності архітектури відродженого Хрещатика при його асиметричному профілі і викривленому в плані абрисі^[13].

Віктор Чепелик розкриває нам ще одну «таємницю» Хрещатика: «коли зазначили його ширину у 75 м, сказали не всю правду. В дійсності в ряді місць ця ширина є значно більшою. Так, навпроти вулиці Богдана Хмельницького вона сягає 130 м, трохи далі біля будинку міськради звужується до 90 м, біля Великого пасажу становить 108 м, а на майдані Незалежності розпросторюється в обидва боки на 460 м. Далі знову витримується розмір у 75 м, потім біля ресторану «Столичного» (будівля на вул. Хрещатик, 5 знесена на початку 2000-х – Н.К.-П.) критично звужується до 43-х і, зрештою, вивільняється на Європейській площі. ... Так витворюється на Хрещатику його живий, пульсуючий простір, що ритмічно розгойдується в один або в другий бік. І амплітуда цих порухів простору, будучи вільною, не зарегламентованою спрощеною містобудівною формулою, нагадує своєрідний танець з одним кроком в один бік, а двома в інший, і так на протязі майже всієї довжини. Таке розгортання пульсуючого простору Хрещатика є абсолютно оригінальним і не має аналогів у світовій містобудівній практиці»^[14].

Хрещатицький декоративно-виражальний щабель є багат шаровим і вельми змістовим. Творці повоєнного Хрещатика А. Добровольський, М. Холостенко, В. Єлізаров, О. Малиновський, А. Мілецький, А. Косенко, В. Ладний, Б. Приймак, Є. Маринченко, М. Коломієць та інші, вихованці школи В. Кричевського, В. Заболотного, Д. Дяченка, ще у студентські роки активно вивчали українське народне мистецтво й архітектуру, виїжджали в експедиції, виконували численні обміри, замальовки, фотографії.

[13] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Од. зб. 40. Арк. 135.

[14] Чепелик В. Славетний форум столиці України // Хрещатик. Культурологічний путівник. К, 1997. С. 33–34.

Зрозуміло, що за тогочасних ідеологічних умов вони не могли відкрито залучити могутній морфологічний пласт українського архітектурного модерну і з його палітри писати нове змістове посилення. Сміливу позицію щодо розвою стилістики національної архітектури в першому турі конкурсних змагань дозволив собі президент Академії архітектури Української РСР В. Заболотний, який, однак, змушено відійшов від подальших творчих перегонів.

По закінченні Другої світової війни у 1940-х – 1950-х роках студіювання культурного спадку продовжили Д. Яблонський, Г. Логвин, Ю. Асєєв, В. Самойлович, Ю. Нельговський, П. Юрченко, П. Макушенко, котрі збирали унікальні матеріали, виконували обміри, замальовки, описи численних історико-культурних об'єктів Слобожанщини, Наддніпрянщини, Полісся, західного регіону й інших областей України.

У створенні «соціалістичної за змістом і національної за формою» архітектури українським зодчим партійна верхівка офіційно дозволила «творче осмислення» лише надбання українського бароко. Зараз важко усвідомити, чому шестикутні прорізи та інші морфологічні елементи українського архітектурного модерну радянська влада сприймала як прояв «буржуазного націоналізму»^[15]. Тому в повоєнний період автори Хрещатика вимушено обмежилися морфологією українського бароко і певним чином «закодували» тему національного відродження у класицистичній основі нової побудови та в її декоративно-бароковому обрамленні. Цілком ймовірно, якби архітектори мали змогу діяти вільно, то результат міг бути значно вагомішим. Первісток українського архітектурного модерну – будівля Полтавського земства, також зведена на фундаментах класицистичного розпланування – міг бути перевершеним учнями його автора, Василя Кричевського, у більш широких рамках архітектурно-містобудівного ансамблю 1940-х років. Якби так сталося, це був би високохудожній прояв артистичного потенціалу української архітектури.

Повоєнний Хрещатик виявився масштабним полігоном з творчого опрацювання художніх форм (архітектурної морфології) класицистичної архітектури та українського бароко, процедур композиційної роботи й прийомів побудови (архітектурного синтаксису). В основі архітектурної морфології Хрещатика – ордерна система, яка походить від започаткованого

[15] Андрущенко М. Характерні особливості архітектурного стилю повоєнного десятиріччя 1945–1955 рр. в Україні // Архітектурна спадщина України. К., 1997. Вип. 4, С. 190–194.

у Давній Греції мистецького осмислення стійково-балкової кам'яної конструкції. Давній Рим трансформував ордер на універсальну мову художньої виразності, абстрагований символ упорядкованості. Впродовж двох з половиною тисячоліть гнучка мова класичного ордера виявилася вельми придатною основою для утворення різних світових художніх систем. Універсальність синтаксису класичного ордера уможливлювала втілювати різноманітні значення і змісти й, зокрема, обумовила розмежування барокового та класицистичного напрямів розвитку європейської архітектури у XVII–XVIII століттях.

Для нашої держави це був час розквіту українського бароко зі своєрідним декоративним трактуванням ордера, з широким орнаментним ліпленням. У бароковій орнаментиці через край ллється творче натхнення народних майстрів, які в різноманітних композиціях зі стилізованих рослинних елементів, геометричних форм, властивих дерев'яній архітектурі та предметам побуту, втілювали глибокий оптимізм, притаманний народному мистецтву. «Тематика орнаменту була найрізноманітніша. Широко застосовували оригінально промальовані акантові мотиви, що перепліталися з мотивами місцевої рослинності: стилізованими квітами (тройндами, ірисами, дзвониками, жоржинами, мальвами), своєрідно виконаними зображеннями соняшника, виноградних грон, фруктів, овочів. Обрамлені листям квіти і плоди утворювали пишні букети, пов'язані химерно переплетеними стрічками. Іноді орнаменти будували у вигляді буяння рослин, на стеблах яких розпустилися різноманітні квіти (мотив «вазона», поширений у народному мистецтві). В орнаментах широко застосовували також зображення предметів народного побуту у вигляді «рушників», бахроми тощо. В окремих випадках фігурує геральдична і релігійна тематика, що потрактована в суто орнаментальному плані»^[6]. Ці життєстверджувальні посилання на фасадних площинах сакральних і громадських будівель своєю артистичною грою світла й тіні й дотепер щедро обдаровують глядачів невичерпною енергією.

Творці повоєнного Хрещатика послуговувалися морфологічними елементами та синтаксисом римської античної архітектури й архітектури доби ренесансу, а також — українського бароко. Про це свідчить С. Кілессо, наводячи слова А. Добровольського: «Що можна сказати про архітектуру Хрещатика? Походження її в поглибленому пізнанні спадщини українського бароко і народного мистецтва. Ще до війни ми разом з архітектором

[6] Архітектура українського бароко: акварелі, малюнки, креслення Дмитра Яблонського. К., 2019. С. 121.



Непарний бік Хрещатика між пасажем і Бессарабкою з висоти пташиного льоту 1960 рік

М. Холостенком багато їздили по містах і мандрували по селах, робили обміри й замальовки. Ще тоді обміряли церкви у Великих Сорочинцях, Лютеньках на Полтавщині, Катерининську в Чернігові, малювали будинок земства в Полтаві, хати і дерев'яні церкви по селах Київщини і Полтавщини. Коли О. Власов запросив мене відбудовувати Хрещатик, то іншого надбання в мене не було. Вже перші ескізи із використанням барокових елементів дуже сподобались О. Власову»^[17].

^[17] Кілессо С. Конкурс на проект повоєнної відбудови Хрещатика — пошуки національної своєрідності // Архітектурна спадщина України. Вип. 2. К., 1995. С. 183.

Архітектуру України повоєнного десятиліття (1945–1955) й, зокрема, феномен Хрещатика, більшість дослідників розглядає переважно у контексті чергового етапу розвитку радянської архітектури з притаманним їй ідеологічно лімітованим партійними органами у 1930-х роках «освоєнням архітектурної спадщини». Приміром, М. Андрущенко визначав стильовий напрямок архітектури України повоєнного відродження (сполучення класичної та народної спадщини), як традиціоналізм^[18].

У наш час варто розширити межі аналізу Хрещатика як мистецького твору тоталітарної епохи європейського рівня й розглянути у контексті світового стилю ар деко, міфотворча логіка якого ґрунтувалася на міксуванні конструктиву, історичних прототипів і відповідної часу символіки.

Після встановлення у Радянському Союзі одноосібної влади Сталіна на все розмаїття творчих пошуків і стилів на початку 1930-х років наложено табу. Мистецтво мало служити лише комуністичній партії і «радянському народові» в єдиному штучному стилі «соціалістичного реалізму» — зображенні ілюзорно щасливої дійсності у робітничо-селянській державі. З цією метою художників, архітекторів, літераторів, композиторів добровільно-примусово об'єднували у «творчі спілки», де вони й «виховувалися» у «правильному» напрямку. На тих, хто пручався, чекала трагічна доля... Більшовицька (радянська) влада прагнула тотально впливати на культуру, використовуючи її як потужний інструмент пропаганди й агітації. Потенціал культури та її сила впливу на народні маси задіювалися на повну силу.

Соціалістичний реалізм — це, насамперед, настирлива пропаганда комуністичної ідеології різними видами мистецтв, візуалізація численних ілюзій щодо світлого майбутнього. У понятті соцреалізм криється колізія: реалізм змальовує світ таким, яким він є, а у творах соцреалізму ідеологічно зумовлений образ видається за дійсний. Ірреальність соцреалізму вражаюча: тоді як насправді буття радянських людей нужденне, злиденне, у мистецьких творах (живопис, література, кіно) — суцільний достаток, цілковите благополуччя і безмежне щастя. Монументальне мистецтво застосовувалося як провідне художнє медіа, як частина буття радянського громадянина, котрого на вулицях і площах, заводах і фабриках, школах і лікарнях мали оточувати «найкращі» агітаційні взірці. Соцреалізм повністю відмовився від плюралізму мистецького життя й зростав на парадигмі класицизму, постулюючи вертикаль влади, прославляючи правлячу партію та її керівника, вселяючи оптимізм і віру в непохитність державного устрою

[18] Андрущенко М. Характерні особливості архітектурного стилю...

і непереборне бажання бути його частиною. На такому загальному, майже сюрреалістичному, суспільно-політичному тлі й відбувалася повоєнна відбудова Хрещатика, головної вулиці столиці зрадянщеної України.

У професійному творенні Хрещатика вихідними елементами архітектурної морфології слугували частини архітектурних ордерів і елементи українського бароко. Серед застосованих барокових прийомів — інтегральне сполучення елементів містобудівної структури з природним ландшафтом, симетричні осьові композиції будівель і експресивна пластичність фасадних площин. Мистецьку образність фасадів посилено розкрепуванням, коли відрізок стіни висувається вперед (або навпаки, заглиблюється) з усіма його частинами; вертикальним членуванням лопатками чи пілястрами; завершенням фасаду карнизом складного профілю й увінчанням аттиком і балюстрадою. Пластика фасадів підсилюється укрупненим ритмом арок, еркерів, лоджій.

Об'ємні форми хрещатицьких будівель відзначаються майстерністю композиційного опрацювання фасадів, фрагментів і деталей. Їхні художні властивості підсилюють архітектурні пояси — видовжені рельєфно профільовані форми, що обвивають грані будівлі або застосовуються у межах однієї площини. Цими формами, часто вживаними в архітектурі бароко, членувалися всі складові будівлі: антаблемент, карниз, стіна, пілястри, цоколь. Широкі горизонтальні стрічки «працюють» елементами поярусного членування фасаду, у карнизах будівель. Об'єм будівлі і архітектурний пояс є контрастним співвідношенням протилежних властивостей: динаміка — статика, горизонталь — вертикаль, тло — акцент, пластично насичений — гладкий тощо. Мистецьке осмислення і втілення художніми засобами цих співвідношень надають архітектурній формі окресленої виразності.

У зоровому сприйнятті хрещатицького ансамблю промовисто прочитується просторовий, пластичний, кольоровий, фактурний арсенал застосованих засобів. Творці Хрещатика віртуозно послуговувалися широкою мистецькою палітрою на всіх візуальних рівнях архітектурної цілісності (будівля в цілому, фасад, фрагмент, деталь), з урахуванням мінливих умов сприйняття (освітлення, дистанція, кут зору тощо). Класицистичні та барокові статуї атлантів і каріатид (тих, хто підтримує Небесну сферу), на різних локаціях було видозмінено на монументальні скульптури «взірцевих» радянських людей. Соцреалізм відтворював ілюзію рівності у персонажах мистецьких творів — передовиках виробництва з атрибутами професійної діяльності, — штучно створюваних ідеальних образів радянського інженера, робітника, колгоспника. Саме цим і пояснюється поява відповідних скульптур на хрещатицьких локаціях.



Скульптура вірцевого інженера
1960-ті роки

Подібно до того, як російські академіки архітектури І. Жолтовський, О. Щусев, І. Фомін, створюючи «пролетарську класику», адаптували ордерну систему до нових соціально-політичних умов, українські зодчі О. Касьянов, В. Орехов і В. Пушкар'єв під час конкурсних змагань 1940-х років розробили й представили власний результат ордерної стилізації — «київський ордер». Усвідомлюючи, що архітектура будівель Хрещатика має бути предметом наступних конкурсів, архітектори замислилися над загальною стилістикою. Не задовольняючись наявними класичними ордерами (доричним, іонічним, тосканським, коринфським) вони опрацювали новий ордер, «который, сохраняя все свойства известных до сих пор ордеров, вместе с тем имеет новые пропорции своих частей, являющиеся дальнейшим развитием пропорций уже известных архитектурных ордеров. Мы условно назвали

этот новый ордер «киевский», поскольку он впервые будет применен в этом городе. Мы не считаем, что сделали какое-либо открытие. Тенденция к облегчению пропорций перечисленных выше ордеров наметилась уже давно. Достаточно, например, указать на «ордер архитектора Фомина». И это вполне естественно: движение техники вперед, применение в строительстве новых материалов позволяют выполнять без ущерба для прочности значительно более легкие конструкции, чем это было допустимо во времена, когда складывались существующие архитектурные ордера. Известная канонизация этой тенденции в новом ордере, безусловно, принесет пользу развитию нашей архитектуры. Если большинство сооружений Крещатика, при всем разнообразии архитектурного приема, их назначения и габаритов, будет выполнено в одном, «киевском» ордере, мы сможем получить обычно весьма тяжело достижимое единство архитектуры всего грандиозного ансамбля. Это, конечно, не значит, что только при помощи применения одного ордера

Скульптура взірцевого робітника
1960-ті роки





Ансамбль Хрещатика від вулиці Леніна до площі Калініна
зі скульптурами — ідеальними образами радянських людей
1950-ті роки

мы решим эту задачу. Комплекс факторов, предопределяющих ее решение, очень сложен. И, тем не менее, проектирование в едином ордере дает в руки зодчего новое довольно мощное оружие создания больших городских ансамблей»^[19]. Цей маловідомий факт є свідченням прямування архітектурної думки українських зодчих у руслі нового вираження мови ар деко.

Хрещатик є непересічним артефактом 1940-х – 1950-х років стилю ар деко, в якому міфотворчість соцреалізму буяє повним цвітом. Архітектурний твір тоталітарної епохи радянського зразка «написано» мовою ар деко з чітко

[19] ЦДАМЛМ України. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 50. Арк. 3.

висловленим класицистичним підґрунтям, сплавом декоративності з конструктивом, і — з розбірливим українським наголосом. Водночас це визначний взірець того, як в ідеологічно лімітованих обставинах віртуозна професійна «гра» з масштабом, матеріалом кераміки і граніту, з архітектурними об'ємами та пластичними формами у просторі і виважений рух «між крапельками» вказівних партійних настанов дали змогу досягти ефекту величності й емоційного напруження. У скрутних умовах напівзруйнованого міста творення художнього образу Хрещатика шляхом апелювання до власної історичної спадщини стало проявом національного підйому, своєрідним духовним спротивом радянському режиму. Попри всі обмежувальні чинники, це передовий для свого часу масштабний проєкт у стилі ар деко, реалізований будівництвом, який слід вважати третьою хвилею національного відродження в архітектурі України ХХ століття.

Творці відроджуваного Хрещатика неприховано застосували керамічні барокові елементи, що їх первісно виконували переважно з вапняного тиньку й по-новому осмислювали у кераміці українського архітектурного модерну. «Закодований» авторами на хрещатицьких фасадах художній образ ідеалу людського життя, існуючий поза межами повсякденності, сприяв повоєнному підйому народного духу. Артистичний і святковий характер архітектурної форми Хрещатика й дотепер, попри втрати і недолугі часові нашарування, щоденно привертає до себе увагу. Після буремних лихоліть першої половини ХХ століття декор фасадів Хрещатика, як останні кадри кінофільму А. Тарковського «Андрій Рубльов», випромінює Божественне Світло, стверджує нездолану силу життя і захоплення родючою українською землею. Вочевидь, культурний код українського народу, втілений у пластиці та кольорі головної вулиці, попри всі штучно насаджувані згори негативні судження й тлумачення, через десятиліття здетонував і вибухнув проявами національної ідентичності під час громадських протестів 1990-х і революцій 2004–2005-х та 2013–2014-х років.

«Українець» / «Цени арку»

Цей популярний серед здчих чудернацький вислів-паліндром авторства київського архітектора Петра Маркмана нашттовхує на подальші роздуми щодо архітектурного тексту Хрещатика, написаного його авторами у повоєнні 1940–1950-ті роки. Очевидно, що одну з провідних ролей на Хрещику відіграє арка, котра виступає як одноосібно, так і «колективно», виконуючи своїми аркадами архітектурний «падеграс»^[1]. Чому навколо арки закручено стрижневу інтригу Хрещатика, закодовану у паліндромі?

Вважається, що арка є надбанням архітектури стародавнього Сходу, зокрема, Межиріччя, й здобула широкого розповсюдження у стародавньому Римі. Арка (лат. *arcus* — дуга, вигин) — криволінійне перекриття отвору в стіні або простору між двома опорами (стовпами, колонами, пілонами), яке передає на основу не тільки навантаження, але й розпір, і звернене своєю опуклістю до спрямованого на нього навантаження. Крім конструктиву, арка має низку символічних змістів як Небосхилу (символу Небесного світу); як форми, що поєднує різні сутності; як Порталу в інший простір. В обряді ініціації проходження через арку означає нове народження (після повної відмови від своєї старої природи). У греко-римському символізмі арка уособлює бога неба Зевса (Юпітера), природним підтвердженням чого вважалася веселка — міст, який з'єднує Небо і Землю. Природними аналогами арки сприймаються заокруглені отвори у скелях, що виникли в результаті нерукотворних процесів (вивітрювання, вимивання тощо).

[1] Падеграс [фр. *Pas de Grase* — букв. «граціозний крок»] — бальний танець кінця XIX — початку XX ст. у характері гавоту. Музичний розмір — 4/4. Темп помірний. Виконується стримано, м'яко й граціозно, з рухом по колу. Танцю притаманні витончені пози і плавні рухи.

Найбільш влучно метафізичний сенс арки сформулював геніальний Леонардо да Вінчі: «Две слабости, опираясь друг на друга, рожают крепость, так половина мира, опираясь на другую, делается устойчивой». І далі: «Арка — не что иное, как сила, вызванная двумя слабостями, ибо арка в строениях состоит из двух четвертей круга; каждая из этих четвертей круга, очень слабая сама по себе, стремится упасть, но, сталкиваясь в своем падении друг с другом, две слабости превращаются в одну единую силу»^[2].

З часів античності арка виконує роль як практично-функціональну (міські, фортечні ворота), так і символічну, позначаючи вхід-вихід, себто перехід з одного простору в інший, від відкритого до обмеженого чи навпаки. Вельми вдало арка зарекомендувала себе в інженерних конструкціях акведуків, мостів. Арка, художній та мистецький потенціал якої виявився невичерпним, набула численних різновидів, навіть виокремилася в особливий меморіальний об'єкт. Римська тріумфальна арка — це споруда, переважно з одним чи трьома прогонами, перекритими напівциліндричним склепінням, прикрашена колонами або пілястрами на високому цоколі з боків прогону, та завершена антаблементом й аттиком з написом. В ній наочно «задокументовується», як ордерна система, що втратила свій конструктивний сенс в час республіканського Риму, стає декорацією. Ордер з'єднується зі стіною й аркою, набуває вільних пластичних форм: колона видозмінюється на напівколону, потім — на пілястру. Врешті ордерна система стає знаком перемоги і, разом зі скульптурним рельєфом, перетворює арку на своєрідний літопис імператорських звтиг.

Важко стверджувати первісність тріумфальної арки чи, навпаки, форми аркади. Зв'язок між цими формами явно простежується, спільною ознакою є притаманна обом урочистість. У всі епохи митці зверталися до класичної спадщини як до невичерпного джерела натхнення. Приміром, арки Тита (81 рік н. е.) і Костянтина (315 рік н. е.) у Римі вважаються неперевершеними взірцями для наслідування. Арки, які у давньоримський період зводили для урочисто-переможного в'їзду у місто полководця з військом, з часом трансформувалися на знаки видатних історичних подій й поставали по всій Європі як символи вікторії.

Перемога Радянського Союзу у Другій світовій війні актуалізувала форму тріумфальної арки, яку почали широко застосовувати під час зведення функціональних споруд (наземні станції московського та ленінградського метрополітенів, шлюзи Волго-Донського каналу). У відбудові зруйнованого

[2] Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. В 2-х томах. Т. 2. М., 1935. С. 373.

Хрещатика архітекторам належало вирішити низку складних завдань. По-перше, просторового розв'язання потребували різні процеси життєдіяльності вулиці й ідеологічні сценарії демонстрацій, парадів, народних гулянь, оскільки головні магістралі вважалися шляхами тріумфу, а їх за- будова — урочистим обрамленням маніфестацій. По-друге, знакового втілення вимагали політичні доктрини щодо грандіозності задумів компартії, декларованого благополуччя народу (попри реальну повсякденну скруту), технічного прогресу, впевненості у світлому майбутньому. Таким чином, у єдиній об'ємно-просторовій структурі архітектори мали втілити контро- версійні соціально-функціональні й ідейно-політичні аспекти. Спираючись на глибокі знання класичної спадщини архітектори відбирали й застосову- вали саме ті форми, які мали підкреслювати пріоритетність радянської іде- ології над капіталістичним світом.

У цей же час молодий дослідник, аспірант Академії архітектури Укра- їнської РСР Д. Яблонський, котрий згодом став заслуженим архітектором України, ґрунтовно студіював композиційні схеми, прийоми пластично- го оздоблення і різноманіття орнаментальних мотивів барокових порталів багатьох сакральних споруд української архітектури кінця XVII — початку XVIII століть, через які прочани проходили в інші простори. Доля його ґрун- товної монографії «Порталы в украинской архитектуре» (1955) виявилася тра- гічною: майже весь наклад «політично неблагонадійної» книги було знищено.

Концептуальний підхід повоєнних архітекторів, спрямований на пере- осмислення головної вулиці міста й інтегрування прилеглих кварталів, по- силював первісне значення Хрещатика як Місця, що з'єднує різні частини Києва в єдине ціле. Арка на Хрещатику, попри нашаровані на неї змісти то- гочасної радянської ідеології, виконує свою мета-функцію Порталу: забез- печує перехід з одного київського простору в інший. Більше того: Майдан зі своїм арковим абрисом на земному планшеті «працює» головним порта- лом України, куди сходяться громадяни у найвідповідальніші історичні мо- менти для соборного прийняття доленосних рішень.

Через десять років після конкурсу на проєкт відбудови Хрещатика, на початку 1954 року, згідно з рішеннями ЦК КПУ та Ради міністрів УРСР, в Україні відбулися ще одні творчі перегони — на кращий проєкт тріумфаль- ної арки в Києві (в ознаменування 300-річчя возз'єднання України з Росією). Сучасні інтерпретації історичної події Переяславської ради (1654) як терито- ріального розширення майбутньої Російської імперії без військового завою- вання надають риторичного статусу питанню: возз'єднання чи приєднан- ня? Однак 1954-го офіційно це трактувалося як «возз'єднання» й в умовах



Площа Калініна вночі
1960-ті роки

конкурсного завдання за взірць-прототип архітектурної форми вказувалася саме тріумфальна арка.

Автори 257 професійних проєктів і 61 аматорського доробку намагалися об'єднати у цій архітектурній формі несумісні змісти історичної «єдності народів» і комуністичної тоталітарної державності з пануванням «старшого брата» (точніше, «сестри»). Передбачалося, що арка вивищуватиметься на правому березі Дніпра при в'їзді з московського напрямку в Київ між мостом імені Патона і Ново-Наводницькою вулицею (нижня частина Лаврської вулиці). Однак не з'єднуване не зв'язалося: арка «возз'єднання» на київських теренах не постала. Зрозуміло, що це сталося й через низку причин: партійно-урядову розгубленість, невпевненість після смерті «вождя народів», повоєнну економічну скруту, а також боротьбу з «архітектурними надмірностями», розгортання якої вже насувалося.

Тож цінуй арку, українцю!

Граніт і кераміка Хрещатика

Промовистою складовою архітектурної мови є матеріал, з якого під час будівництва виконується та чи інша архітектурна форма. Мистецьке осмислення й майстерне трактування співвідношення натурального (граніт) і рукотворного (кераміка) каменів є ознакою хрещатицького феномена. На Хрещатику можна розглядати величне панорамне дійство: як з потужної природної матерії у багатогранному різноголосі «проростає» мистецька кераміка.

Граніт — один з найвідоміших і найцінніших у світі природних каменів із зернистою структурою. Його кольорова палітра (сірий, жовтуватий, рожевий, червоний, зелений) визначається забарвленням польового шпату. Завдяки міцності, довговічності, водонепроникності, різноманіттю фактур, малюнків і стійкості до зовнішніх факторів, придатності до обробки (шліфування, полірування) граніт здавна широко застосовується в архітектурі. Єдиним недоліком є його слабка вогнестійкість: шістсот градусів за Цельсієм є порогом, за яким граніт піддається розплавленню.

У межах геологічного Українського щита наша країна володіє великими родовищами граніту різноманітної якості. Однак Хрещатик в основному оздоблено гранітами двох кольорів — червоного з Ємельянівського і Новоданилівського кар'єрів та сірого (соколовські, богуславські, коростишевські граніти), а також червоно-сірим корнинським каменем. Приміром, будинки № 13/2–17 облицьовані ємельянівським і частково новоданилівським червоним гранітом^[1]. Кольорова палітра «гранітного» Хрещатика ґрунтується на комбінації сірих і червоно-коричневих каменів, що гармонійно співвідносяться із загальним світлим колоритом кераміки.

[1] Литвинов О. Граніт в облицюванні нових будівель Києва // Архітектура і будівництво, 1954. № 6. С. 24–25.



Гранітне обличкування сходів
до будинку №25 на Хрещатику
1954 рік



Гранітна міць на Хрещатику, 24

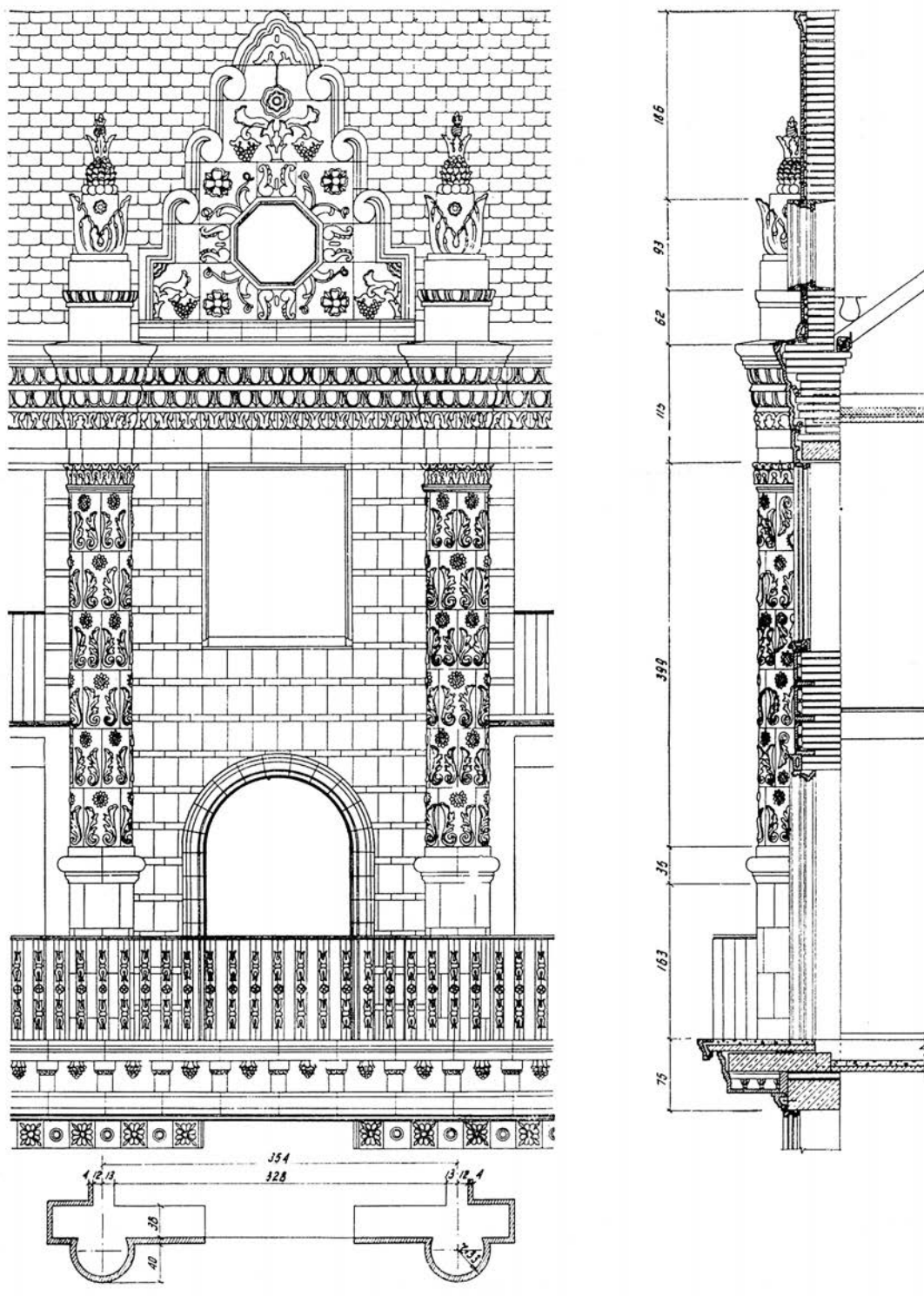
Кінець XIX — початок XX століття став періодом мистецького розвою кераміки в архітектурі України, художній потенціал якої випрозорюється в оздобленні громадських будівель, таких як резиденція Буковинських митрополитів у Чернівцях (архіт. Й. Главка), Полтавське земство (архіт. В. Кричевський), Художня школа в Харкові (архіт. К. Жуков), Страхове товариство «Дністер» у Львові (архіт. І. Левицький) та інших.

Дефіцит будівельних матеріалів під час відбудови зруйнованих Другою світовою війною міст і селищ України був надзвичайно гострим. Тому використання місцевих матеріальних ресурсів набуло особливої актуальності. Великі поклади пластичної глини в Україні, а також досвід і традиції спонукали до виробництва архітектурно-будівельної кераміки, що сприяло заощадженню у повоєнний час деревини, цементу, металу, усувало «мокрі» процеси на будівельному майданчику, зменшувало трудомісткість і собівартість будівництва. Легітимізація кераміки фіксувалася у партійно-урядових постановках щодо розгортання її виробництва. Ради Міністрів Української РСР та ЦК КП(б)У зобов'язали Міністерство промисловості будівельних матеріалів до масового виробництва керамічних виробів, а проєктні та будівельні організації — до їх широкого застосування у будівельній практиці. До впровадження кераміки залучалися проєктувальники і виробники будівельних матеріалів, задіявалися наявні та новостворювані ресурси. Державною програмою охоплювався повний цикл з досліджень, експериментального проєктування і виготовлення архітектурно-будівельної кераміки.

Кераміка з властивою їй різноманітністю зовнішніх форм, приваблює значними технічними й художньо-декоративними якостями, обумовленими її структурою. Керамічним виробам, крім довговічності, притаманні вогне-, водо- та біостійкість, кислототривкість, гарні тепло- та звукоізоляційні властивості, що залежать від якості обробки глини, умов сушіння та випалу. У повоєнний період широкого розповсюдження у будівництві отримала тонкостінна порожниста кераміка завтовшки до 25 мм, яка має значно меншу вагу та кращі технічні показники порівняно зі звичайними виробами з випаленої глини. Приміром, один квадратний метр цегляної стіни має вагу 900 кг, а тонкостінної керамічної — 402 кілограми^[2].

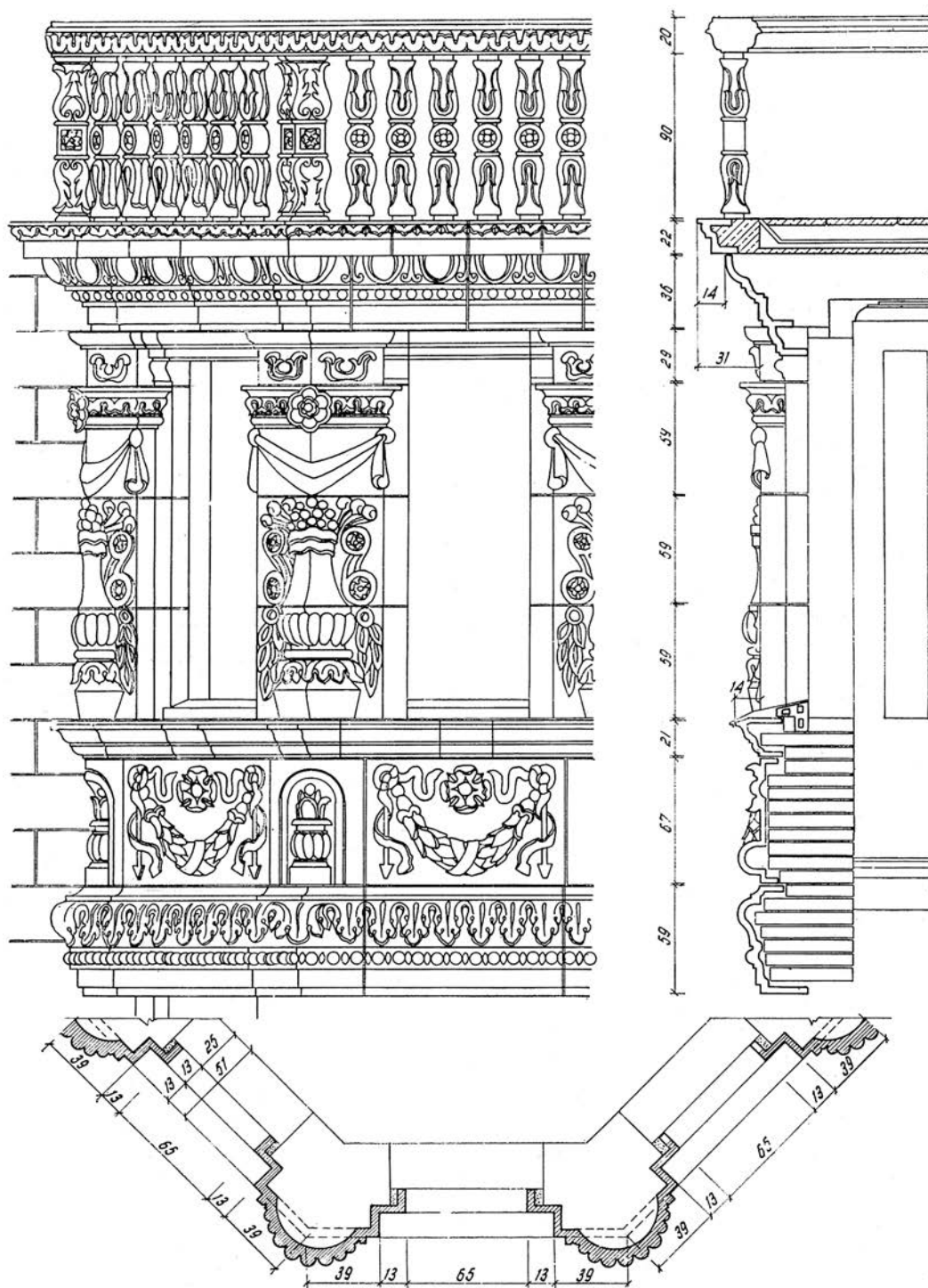
Застосування тонкостінної кераміки дає змогу скорочувати витрати на транспорт, полегшувати фундаменти, зменшувати витрати розчину. Цей вид кераміки застосовується у різноманітних конструкціях житлових,

[2] Марков Л. Практика применения керамики в архитектуре. К., 1954. С. 6.



Житловий будинок на Хрещатику, 13 (фрагмент)

Приклад з книги Л. Маркова «Практика применения керамики в архитектуре»



Еркер житлового будинку на Хрещатику, 27

Приклад з книги Л. Маркова «Практика применения керамики в архитектуре»

громадських і промислових будівель, у благоустрої міст, парків та скверів. З кераміки виготовляються огорожі, штахети, покриття паркових доріжок, тротуарів.

Основні етапи повоєнного впровадження архітектурно-будівельної кераміки висвітлює Л. Марков у книзі «Практика применения керамики в архитектуре». Перші таблиці чільної та фасонної цегли розроблено в 1945 році в Управлінні у справах архітектури м. Києва під керівництвом О. Власова. Наступного року під його керівництвом організовано дослідну керамічну установку, на якій створено низку якісних орнаментованих зразків кераміки. 1945 року Академія архітектури Української РСР та Міністерство промисловості будівельних матеріалів провели конкурс на проектування деталей фасадів для міських багатопверхових будинків. У премійованому проєкті

Породження архітектурної форми з керамічного «лего»
Еркер житлового будинку на Хрещатику, 27.

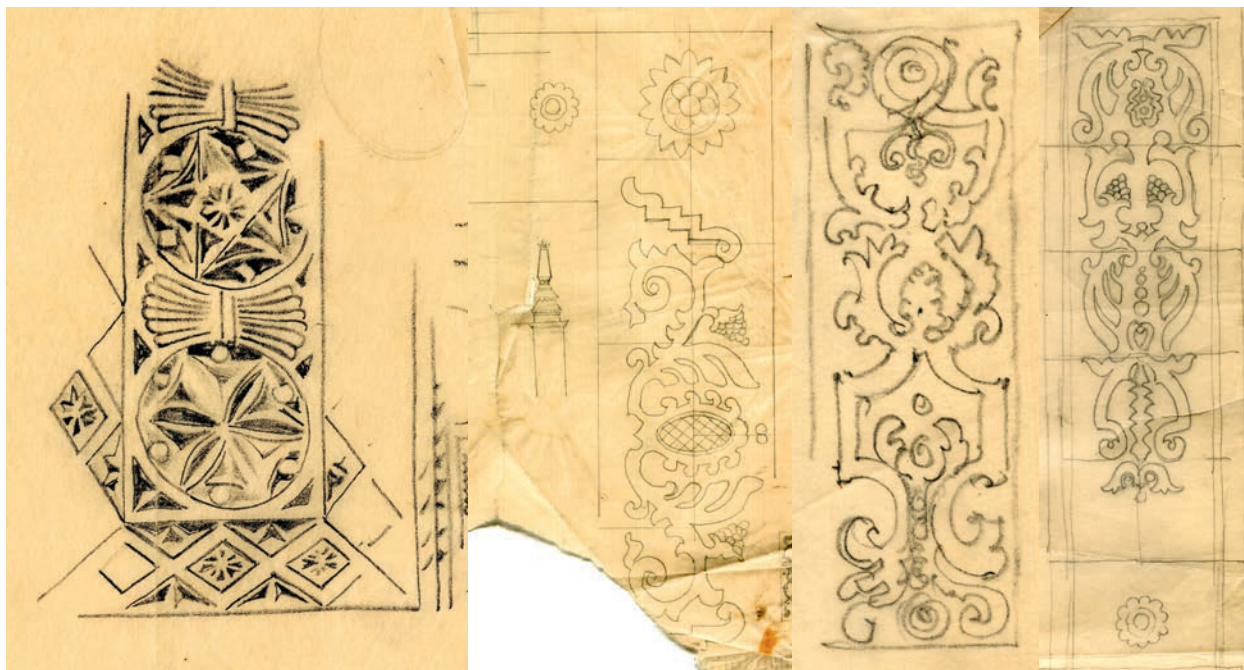


архітектора В. Заболотного подано типовий зразок орнаментованої плитки, варіанти сполучення якої створювали різноманітні мальовничі фактурні поверхні фасадних площин.

Значна робота з впровадження кераміки здійснювалася в Інституті художньої промисловості Академії архітектури УРСР, у Державних архітектурних майстернях (Інституті «Київпроект»). Перші проекти будинків з кераміки виконувала архітектурна майстерня, очолювана А. Добровольським. Від 1946 року всі будинки для Києва проєктувалися без тинькування з облицюванням стін чоловою цеглою, керамічними плитками і різноманітними архітектурними деталями.

Виробництво тонкостінної кераміки, яка набула особливого поширення у Києві, розпочалося з 1945 року. Серед перших житлових будинків, зведених з архітектурно-будівельної кераміки — по вулиці Великій Вальківській, № 56–58 (1946, архіт. М. Шило); № 90–92 (1946, архіт. В. Єлізаров), № 36 (1946, архіт. О. Малиновський). Так, у будинку № 90–92 зовнішні стіни, виконані з цегли, оздоблювалися з чолового фасаду Т-подібними керамічними плитами розміром 400 × 400 мм, які затискалися цегляною кладкою. Завдяки цьому оздоблювальні плити органічно зв'язувалися зі стіною й не потребували спеціального

Ескізи пошуки архітектора Анатолія Добровольського





Сув'язь природної матерії (граніту) й мистецької кераміки. Хрещатик, 13/2
1953 рік



Мальовнича гра світла
на фактурній поверхні кераміки

кріплення^[3]. Перший каталог керамічних виробів розроблено у 1946 році в Державних архітектурних майстернях м. Києва і Міністерстві промисловості будівельних матеріалів УРСР^[4]. Керамічні порожнисті плити з невичерпним потенціалом надали архітектурній практиці новітніх можливостей.

Постановою Ради Міністрів Української РСР та ЦК КП(б)У від 24 червня 1947 року «О производстве и применении керамических изделий для строительства в г. Киеве» визначалася висока ефективність застосування керамічних конструкцій та виробів у житловому і громадському будівництві. Цією постановою проєктні організації мали широко впроваджувати керамічні вироби у практику будівництва, а Міністерство промисловості будівельних матеріалів — налагоджувати їх масове виробництво.

[3] Єлізаров В. Кераміка в обробці фасадів // Вісник Академії архітектури України, 1952, № 4. С. 16–23.

[4] Там само.

Архітектурна форма відроджуваного хрещатицького середовища збиралася з елементів керамічного «лего» — з повнотілої (цегла), тонкостінної і порожнистої кераміки, якими забезпечувалися всі конструктивні (стіни, перегородки, міжповерхові й горищні перекриття, перемички, вентиляційні канали, покриття) та оздоблювальні частини будівель. Приміром, з блоків типу «стандарт» збиралися керамічні панелі, з яких потім на будівництві виготовлявся суцільний настил. Після заливки швів між балками цементним розчином або бетоном на дрібному гравії настил перетворювався на монолітну жорстку плиту. Зовнішнє облицювання керамічною плиткою здійснювалося одночасно з кладкою стін, завдяки чому не існувала потреба у подальшій обробці фасаду. Як і інші архітектурні деталі (блоки для лиштви, кутів, карнизів), облицювальну плитку встановлювали одночасно з кладкою стін. Перев'язки зі стіною забезпечували міцність і монолітність деталей з «тілом» будинку.

Іміджеве фото Хрещатика — артефакту «керамічного буму» 1950-ті роки





Безмежна пластичність й артистичність архітектурної кераміки
Хрещатик, 30

«Керамічний бум» (завдяки пластичності глиняної маси та розмаїттю природних кольорів) переконливо засвідчив невичерпність архітектурно-мистецького потенціалу кераміки. Залежно від сорту глини, складу шихти і ступеня випалу кераміка насажує майстрів широкою палітрою кольорів — від білого до яскраво червоного або темно-коричневого. Значні мистецькі ресурси містяться у покритті керамічних виробів ангобом або глазур'ю. Київські будівлі, зведені у повоєнний період, опоряджені керамічною плиткою переважно теплих відтінків білого кольору з різним трактуванням орнаментальних композицій, рельєфу, фактури поверхні. Частина керамічних архітектурних деталей забарвлено у теплі охристі тони, де-не-де застосовано червонуваті або темно-коричневі.

Перші хрещатицькі будівлі (№13/2–17) виявилися єдиними, оздоблення яких виконано плитками з фактурною поверхнею рельєфних малюнків. У подальшому оздоблення стін здійснювалося Г-подібною плиткою «МК» з гладкою поверхнею. Назва «МК» (Москва-Київ) — підсумок завершеної у серпні 1950 року спільної роботи архітекторів, інженерів і технологів Москви та Києва. З цієї плитки викладали також пілони і пілястри хрещатицьких будинків, обрамлювали віконні й входні прорізи^[5].

[5] Марков Л. Практика применения... С. 17–18.

Численна фахова література тих років містить докладні описи технологічних, конструктивних, будівельних особливостей кераміки. Результати величезної спільної праці архітекторів, технологів, будівельників з експериментальної розробки та досліджень у виробничих умовах різних типів керамічних виробів викладено у каталогах «Строительная керамика» (1950, 1954), в яких представлено серії основних видів конструкцій й архітектурних деталей (карнизи, балкони, еркери, капітелі).

Важливим підсумком є усвідомлення, що «ложное и неправильное представление о керамике, как о мелкоблочных изделиях, не пригодных для изготовления укрупненных промышленных конструктивных деталей зданий, в настоящее время уже отброшено. Результаты большого практического опыта по применению керамических перекрытий показывают, какие большие возможности открываются для дальнейшего усовершенствования современных методов строительства, когда изготовление строительных укрупненных деталей происходит в условиях специализированных цехов на заводе, а на стройке эти детали только монтируются»^[6].

Зусилля київських архітекторів та інженерів щодо розробки та впровадження архітектурної кераміки у 1950 році були відзначені Державною (Сталінською) премією в галузі архітектури. Лауреати: архітектори О. Власов і А. Добровольський, інженери А. Жуков, М. Абрамович, І. Семенюк, Н. Бабак, М. Лобанов, Г. Соколов, С. Ничипоренко^[7].

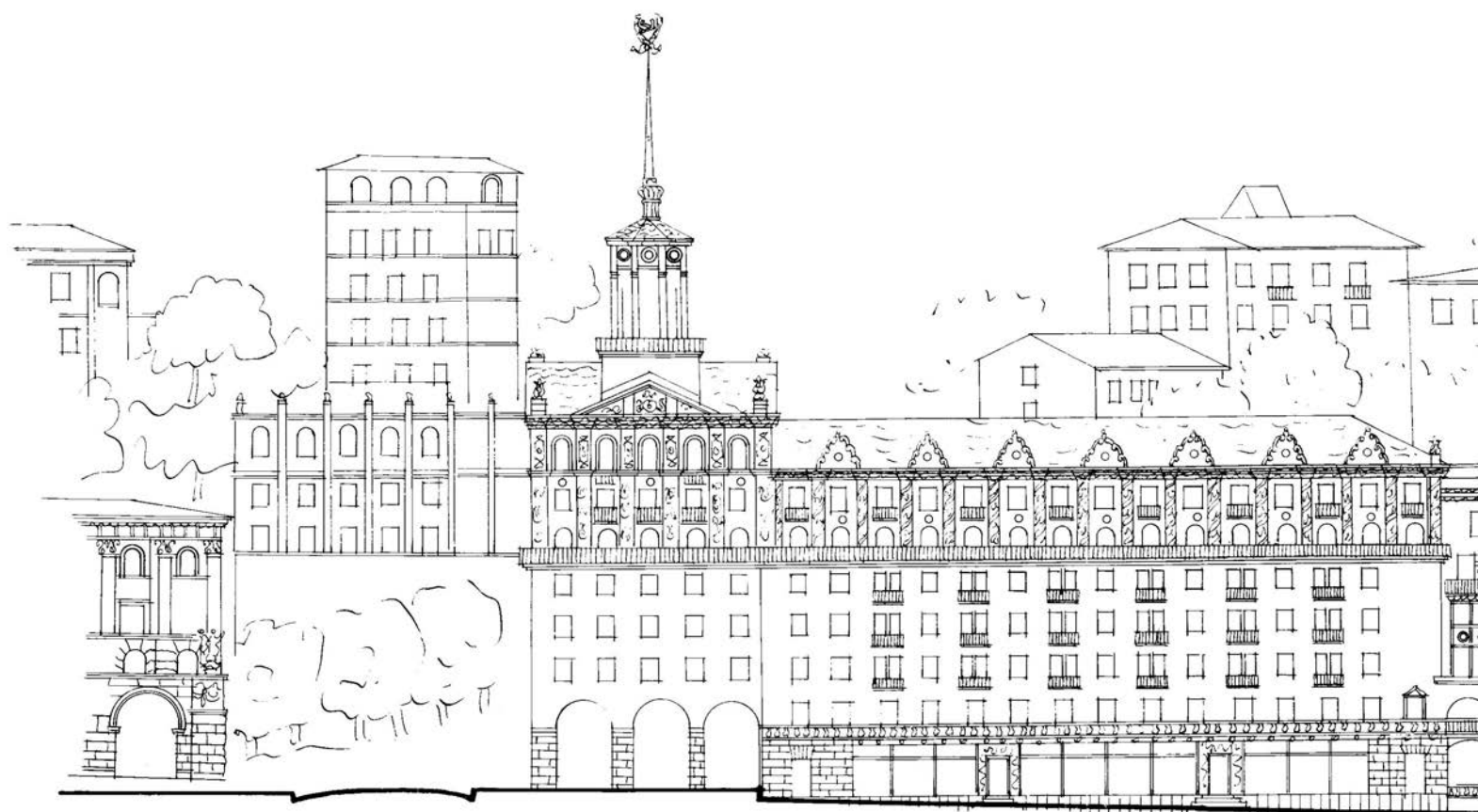
«Керамічний бум» торкнувся й художньої кераміки, й фарфоро-фаянсового виробництва. Величезна злиденність, що панувала по війні, зумовлювала гостру потребу в предметах побутового вжитку. Глина як дешевий місцевий матеріал спонукала до творчих експериментів у розробці асортименту товарів народного споживання. Багато років візитівкою фарфоро-фаянсової промисловості України був магазин «Фарфор-фаянс» на Хрещатику, 34.

Повоєнний «керамічний бум» примусово завершила «боротьба з надмірностями в архітектурі». Однак Хрещатик назавжди залишився артефактом короткочасного «дозволеного згори» періоду розвою архітектурної кераміки.

[6] Строительная керамика. Альбом. К., 1950. С. 7.

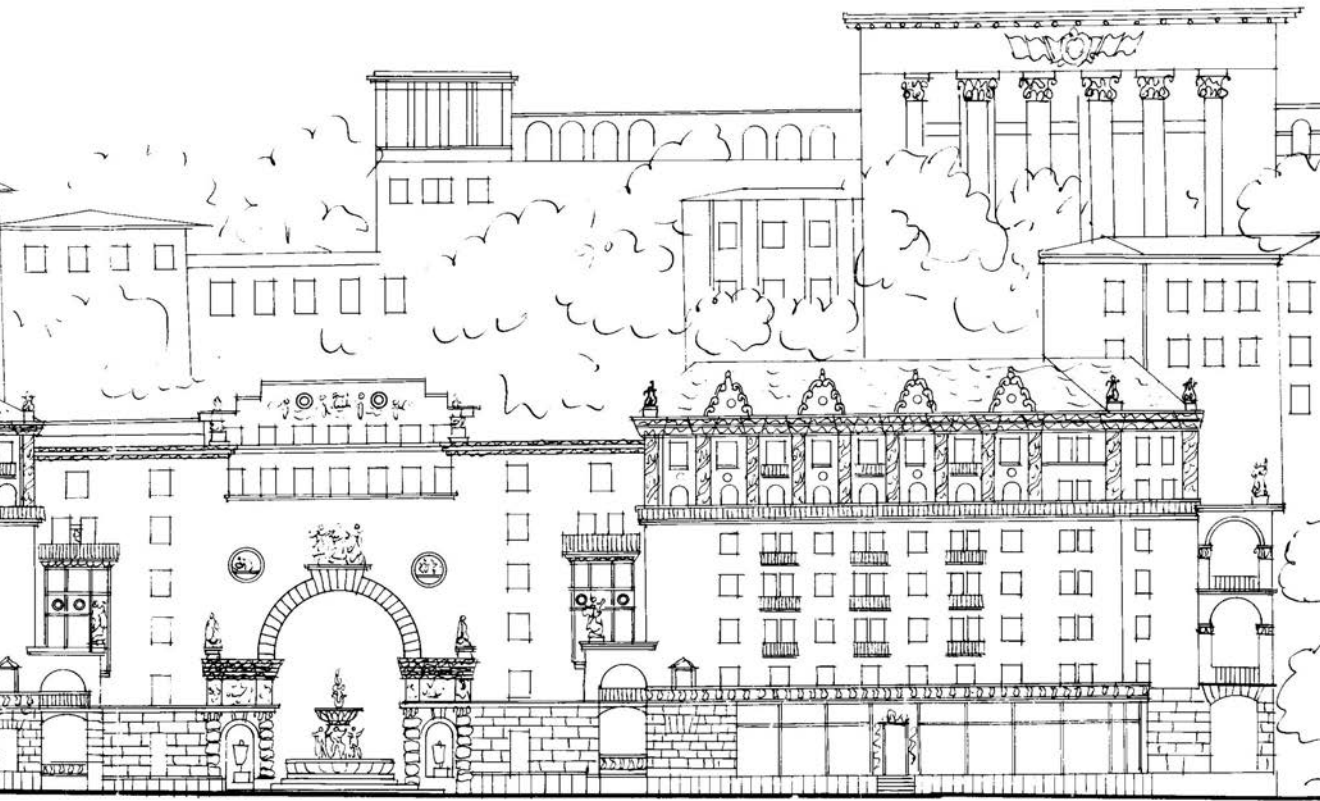
[7] Архитектура України у Державних преміях: 1941–2007. К., 2008. С. 28–29.

Локації хрещатицького ансамблю



Перші житлові будинки на Хрещатику. Кресленик

Нерухома архітектурна форма, зафіксована у будівельному матеріалі, «прочитується» лише під час переміщення глядача, на відміну, наприклад, від форми драматичного твору, який втілюється у динамічному, часовому розвитку спектаклю й сприймається зі статичної позиції. Архітектурну мову Хрещатика й, зокрема, «промови» на ній Арки можна почути лише пересуваючись вулицею. Величні масиви хрещатицьких арок і аркад проглядаються з віддаленої відстані і немовби запрошують до руху крізь них до інших просторів. Крім того, в ансамблі Хрещатика, цілісному урбаністичному творі, який складається з окремих міських новел, ми маємо справу ще й із сюжетною аркою, тобто послідовністю епізодів, пов'язаних загальною лінією сюжету. Пройдемося по траєкторії цієї сюжетної арки й спробуємо «прочитати» архітектурні есеї – мистецькі локації, з яких і сформовано величний урбаністичний твір – київський Хрещатик.



Локація 1. «Хрещатицький флагман»

| Хрещатик №13/2, 17 |

Абрис вигину Хрещатика по сучасній червоній лінії вивірів курс житлової забудови вулиці на її непарному боці. Відлік нового будівництва розпочався з будинку №13/2, який є одним з містобудівних акцентів вулиці й активно працює у панорамі Майдану. Флагманську роль будинку підкреслено кутовим об'ємом на розі Хрещатика й вулиці Архітектора Городецького, підвищенням до восьми поверхів й завершеним багатогранною баштою зі шпилем.

На світліні 1950-х років яскраво видно, як у просторі гармонійно взаємодіють вертикалі трьох житлових будинків (Хрещатик, 13/2; 25 та по вулиці Заньковецької, 8), створюючи пластичний силует центру Києва.

Пластичний силует Хрещатика
1950-ті роки





Хрещатицький флагман
1950-ті роки



Башта зі шпилем —
атрибут флагманського будинку.
Хрещатик, 13/2
Фото О. Пермінова. 1980-ті роки

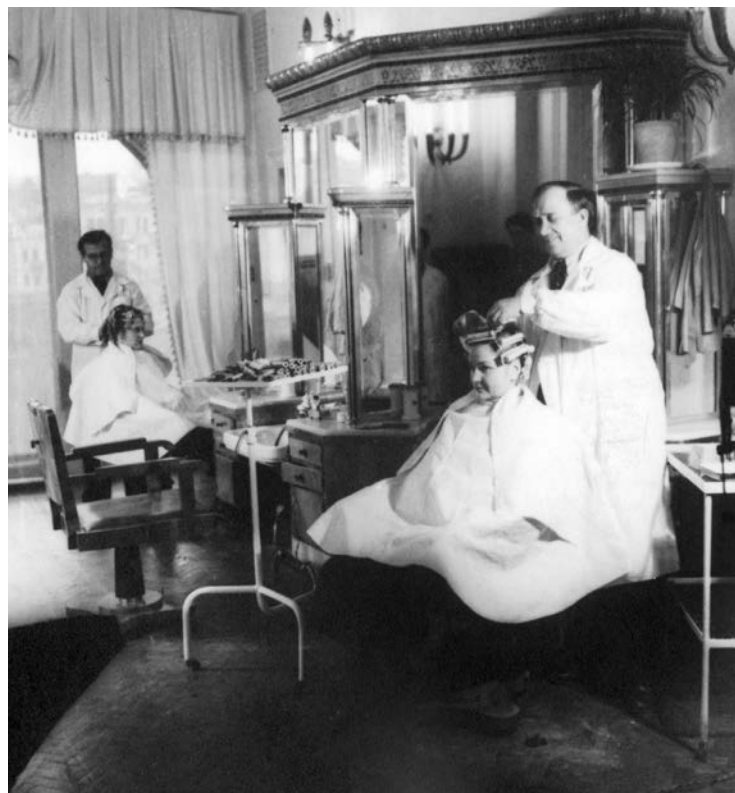


«Хрещатицький флагман» з магазинами і перукарнею
1950-ті роки

Перший повоєнний будинок на Хрещатику зведено на класицистичних засадах, спільних для всього ансамблю вулиці, з поділом на цокольну частину, основну та частину, що увінчує будівлю. Перший рівень будинку виразно позначає масивний цокольний елемент, де розташовані магазини. Арка з'являється у кутовій частині як обрамлення вікон другого поверху, підтримуючи візуальний діалог з аркадою консерваторії й таким чином відчиняючи свій внутрішній простір у бік форуму — Майдану Незалежності. Верхні поверхи підвищеної кутової частини будівлі розчленовано насиченими декором лопатками, розкрепованими у розвинений карниз. З чотирьох сторін — трикутні розірвані фронтони, над якими височіє башта зі шпилем.

Хрещатицький флагман був експериментальним полігоном, на якому розпочалося відпрацювання художніх форм з кераміки. Міжповерхове членування на рівні шостого поверху розмежовує основний об'єм будівлі на дві різновеликі частини. Горизонтальна лінія стрічкового балкону починає свій рух з кутового фасаду будинку №13/2, підхоплюючи лінію карнизу чотириповерхової будівлі, прилеглої з боку вулиці Архітектора Городецького, продовжується вздовж видовженого хрещатицького фасаду і далі переходить до житлового будинку №17.

Вельми цікавими є прийоми художнього вирішення фасадів видовжених вздовж Хрещатика об'ємів будівель №13/2 і 17, які мають спільне архітектурне втілення (1949–1951, архіт. О. Власов, А. Добровольський, Б. Приймак, співавтори Р. Балабан, О. Малиновський). Виступаючі об'єми магазинів з великими вітринами заввишки у півтора поверхи, оздоблені гранітом, контрастують зі світлими фасадними стінами. Крім того, на першому поверсі, у великому приміщенні з арочними вікнами розташовувалася найкраща на той час у місті перукарня з п'ятьма залами (дамським, дитячим, манікюрним, косметичним і педикюрним).



Жіночий зал
перукарні артіль
ім. Черняховського
(згодом перукарня
«Черемшина»)
1953 рік



Розмаї виртуозності й барвистості кераміки



Розмаї виртуозності й барвистості кераміки

На верхніх поверхах будинку розігрується мистецька вистава пластичності й мальовничості кераміки, де відбувається гра світла й тіней різноманітних елементів з виступами і впадинами. Фасадні площини другого-п'ятого поверхів суцільно оздоблені рядами квадратної фактурної облицювальної плитки та плитки з розеткою, які перемежуються шарами вузької горизонтальної. Сонячні промені створюють життєрадісний ефект квітучої галявини, на тлі якої метрично увиразнені виступи балконів посилюють контрастну гру світла й тіней.

Кульмінаційним моментом архітектурної вистави є оздоблені гладкою керамічною плиткою площини шостого-сьомого поверхів з ритмічними рядами лоджій та вертикалями орнаментованих, розкрепованих у карниз напівколон. Напівколони — розповсюджені елементи в українському архітектурному модерні. Вони завершуються «шишками» — керамічними ліпнинами овальної форми у вигляді квітів чи плодів хвойних рослин. Увінчують будинки розвинений карниз з двома рядами іоніків і силуетні барокові фронтони з рослинним орнаментом.

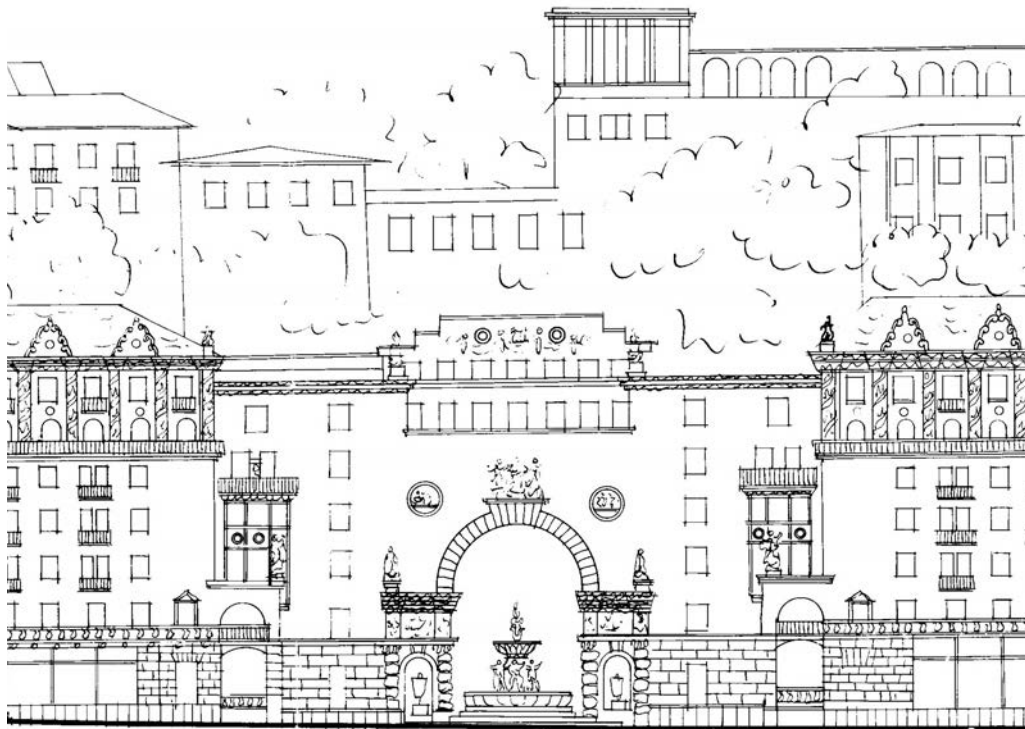
Перші житлові будинки на Хрещатику — це початковий досвід оволодіння художньою мовою нової хрещатицької архітектури у кольорі, декоративній пластиці кераміки й граніту. Тут осмислювалося вирішення різних художніх елементів і зв'язків між окремими об'ємами й вуличними локаціями.

Локація 2. «Рандеву»

| Хрещатик № 13/2–17 |

Місце зустрічі бічних корпусів колишнього київського пасажу страхового товариства «Росія» (1913–1914, архіт. П. Андреев, не завершених через початок Першої світової війни) з Хрещатиком ще у 1910-х роках було призначено на ділянці вигину вулиці. Місце зі специфічним «абрисом» арки на земній поверхні, де сфокусувалася напруга вигину, потребувало тотожної архітектурної форми. Хрещатику довелося очікувати її появи довгі роки двох світових війн та міжвоєнного періоду. Відновлені по Другій світовій будівлі пасажу залучені до спільної гри архітектурних форм двох стилістичних епох — неокласицизму 1910-х та ар деко 1940–1950-х років. Так, житлові корпуси пасажу отримали двостороннє освітлення, що значно поліпшило санітарно-гігієнічні умови в приміщеннях. Зовнішня стіна пасажу стала

Локація «Рандеву». Кресленик





Екстер'єр
відбудованого пасажу
Фото О. Ігнатова.
1960-ті роки



Розбирання руїн
пасажу
1944–1946 роки



Сквер з фонтаном на вулиці Карла Маркса
1953 рік

привабливим фасадом з чотириколонним портиком, балконами, еркерами та галереєю літнього ресторану (пізніше кафе-бар «Зоряний»), перед яким на розі вулиць Архітектора Городецького (колишня Карла Маркса) й Заньковецької розкинувся затишний сквер.

Кафе-бар «Зоряний» на вулиці Карла Маркса
1978 рік





Арка з вулиці Заньковецької — портал у Київ «капіталістичний»
Фото О. Пермінова. 1980-ті роки

Внутрішній простір пасажу, який перпендикуляром спрямований до Хрещатика, з обох боків фланковано торцевими об'ємами з арочними проїздами. Дві арки — 1910-х та 1950-х років — є міжчасовими порталами у міські обшири різних епох, розкривають наскрізні перспективи пасажу, забезпечують його зв'язок з двома паралельними вулицями — Заньковецької й Хрещатиком. «Вистава», що розігрується пластичними архітектурними формами на фасадах у внутрішньому просторі пасажу, є темою окремої розповіді.



Загальний вигляд локації «Рандеву»
Фото А. Калечиці. Квітень 1953 року

З головного фасаду другої арки, зверненої на Хрещатик, розгортається не менш цікаве архітектурне дійство. Монументальна, заввишки у чотири поверхи, арка з боку Хрещатика, вірогідно, є метафорою арки Адріана (131 рік н. е.) в Афінах. Ця думка виникає через подібність архітектурних форм: обидві великі однопрогонові арки, що спираються на пілястри, завершуються аттиком у вигляді колон, увінчаних архітравом та карнизом.



Арка пасажу з боку Києва
соціалістичного. Проект

Арка Адріана в Афінах
(131 рік н. е.)
1900-ті роки





Арка з боку Києва «соціалістичного» зі скульптурами
Фото Г. Логвина. 1953 рік



Геометричний малюнок склепіння арки з кольорової кераміки

Щодо аналогічності є ще один важливий аргумент. З обох боків афінської арки існують написи, що свідчать про Тесея та Адріана як засновників міста. Текст з боку Акрополя: «Це Афіни, древнє місто Тесея»; з боку Храму Зевса: «Це місто Адріана, а не Тесея». Як арка Адріана поділяє Афіни на стару і нову частини, так і арка в локації «Рандеву» згідно з тогочасною ідеологією символічно розмежувала Київ «капіталістичний» і Київ «соціалістичний».

На фасадній хрещатицькій площині київської арки симетрично розміщені дві керамічні розетки. З обох боків до арки примикають гранітні напівколони-постаменти, на яких встановлено скульптури. Написів на арці немає, але «соціалістичний» бік, безсумнівно, прочитувався фігурами двох робітників-метробудівців (ліворуч) та колгоспника й колгоспниці (праворуч). Склепіння арки оздоблено геометричним малюнком з кольорової кераміки.

Арка в локації «Рандеву» з'єднує у складно утворену об'ємно-просторову архітектурну форму будівлі першого та другого ряду. Перший ряд — це нові житлові будинки Хрещатика (№ 13/2 та 17), другий — паралельні будинки пасажу, в торцевих стінах яких зроблено віконні прорізи, облаштовано балкони та еркери. Часову різницю будівель висловлено у загальному рішенні фасадів і підкреслено у формах карнизів, які їх вінчають. Карниз новобудов створено шляхом поступового нашарування дрібних профілів;



Літні кафе з арками на локації «Рандеву»
1969 рік

Новозбудована локація «Рандеву»
1950-ті роки





Опорядження магазинів «Грамплатівки» і «Взуття» у пасажі 1950-ті роки

карниз торців будівель пасажу — на поєднанні крупних блоків великого виступу, що спираються на консолі. У 1950-х роках це рішення вважалося помилковим, таким, що порушує єдність композиції^[1]. Однак зараз зрозуміло, що застосування різних архітектурних форм є точним авторським наголосом на змістовій відмінності між двома перпендикулярами забудови, між «капіталістичним» і «соціалістичним» Києвом.

Два паралельних ряди будівель «капіталістичного» пасажу з'єднуються з повоєнною забудовою під кутом до осі Хрещатика двома аркадами несиметричних галерей (у яких розміщувалися літні кафе), кожна — заввишки у два поверхи. Вертикалі пілястри по лінії карнизу планувалося завершувати рядом алегоричних скульптур, які, однак, були змінені на стовпчики, декоровані рельєфом. Світлого кольору дуги арки, між якими орнаментовані ряди кераміки, спираються на масивні рустовані гранітні колони. В цьому

[1] Єлізаров В. Кераміка в обробці фасадів. // Вісник Академії архітектури УРСР. 1952. № 4. С. 16–23.

виразно прочитується діалог двох головних «дійових осіб» Хрещатика — світлої, легкої кераміки й масивного граніту.

Аркади надають створеному таким чином курдонеру особливої затишності й інтимності. Велична арка як композиційна вісь підкреслює цей своєрідний простір-передпокій, який веде до приватної та торговельної зон Пасажу. Це саме той приклад особливо ефектної «промови» арки й сприйняття її в середовищі колонад чи аркад. За уважного розгляду тут можна помітити, як аркади позначають лінії напруги на цьому місці Хрещатика й специфічно «виконують» функцію аркбутанів. Аркові чарунки, що примикають до бічних фасадів пасажу, «сприймають» найбільшу напругу, що з боку будівлі № 13/2 підкреслено двома паралельними арками, які, своєю чергою, слугують також і обрамленням цікавого ракурсу сприйняття кутової башти будинку.

Вигляд з арки пасажу на башту «флагмана» (Хрещатик, 13/2)
Фото Г. Малакова. 1950-ті роки



Локація 3. «Хрещатицьке метро»

| Хрещатик №19 |

Необхідність будівництва метро у Києві обговорювали ще до початку Другої світової війни під час розробки генерального плану міста. 1949 року будівельні роботи було розпочато, і першу чергу метрополітену протяжністю у 6,23 км (від станції «Дніпро» до «Вокзальної») завершено у 1960-му. Проектування й будівництво наземного павільйону станції «Хрещатик» відбувалося вже у період «боротьби з архітектурними надмірностями» й тому стилістично відрізняється від усієї повоєнної забудови вулиці.

Вільне серед житлової забудови місце на Хрещатику, відведене для майбутнього павільйону, з якого розкривалися мальовничі хрещатицькі схили, архітектори первісно осмислювали у вигляді затишної озелененої площі з фонтаном, вазонами, квітниками, фланкованої пропілеями у вигляді аркад. Композиційну вісь площі із симетричним розплануванням виразно підкреслював розташований на пагорбі житловий будинок (вулиця Заньковецької, 8), який з'єднувався з площею системою підпірних стін і сходів. Дім на Заньковецької (архіт. Л. Каток, В. Гопкало, А. Лобода) з бароковими входними порталами запроектовано з двома симетричними

Один з перших креслеників наземного павільйону станції метро «Хрещатик»





Дошка пошани на ділянці майбутньої станції метро «Хрещатик»
1957 рік

дев'ятиповерховими портиками, увінчаними двометровим парапетом й двометровими «шишками». Вертикалі портиків підтримують мальовничий абрис забудови й сприяють комунікації між акцентними будівлями Хрещатика.

Увесь час доки тривало будівництво метро ця ділянка залишалася вільною. Роками тут тимчасово розміщувалася міська Дошка пошани. Розташування навкіс від перпендикуляра Прорізної вулиці спричинило багато зауважень щодо відсутності чіткого підкреслення осі Прорізна-Хрещатик. Аркадами, які симетрично розташовані на бокових фасадах будинків №17 та 21 й, безсумнівно, відігравали посередницьку роль між приватністю житла та відкритістю громадського простору, підхоплено загальну тему урбаністичного сюжету Хрещатика. Аркади вирішені у масштабних формах, кожна — заввишки у шість поверхів житлових будинків, з поділом на два рівні. Аркади нижнього рівня мали ще й внутрішнє міжповерхове розмежування.

Павільйон метро, який не перевищує п'яти поверхів житлових будинків, планувався по центру композиції на тлі соковитої суцільної зелені. Вочевидь, у його оздобленні також передбачалося застосування кераміки. Сходи обабіч павільйону забезпечували пішохідний зв'язок з верхніми рівнями й підкреслювали мальовничість прилеглих до Хрещатика схилів.

Вертикальний наголос житлового будинку по вулиці Заньковецької, 8 по-жвавлював силует поновлюваного Хрещатика, візуально об'єднував домі-нанти житлових будинків №13/2 і 25.

Урешті-решт павільйон метро постав у 1960 році у формах модернізму (архіт. А. Добровольський, В. Созанський, Ф. Юрьєв). У плані це прямокут-на споруда з внутрішнім господарським подвір'ям та службовими примі-щеннями метрополітену в правому крилі. Автори намагалися підтримати масштаб, відповідний до навколишніх будинків, та, застосувавши кераміку в облицюванні фасадів, продовжити «керамічну тему» Хрещатика.

Будівництво павільйону станції метро «Хрещатик»
1959 рік





Наземний павільйон станції метро «Хрещатик»
З листівки 1960-х років

Павільйон станції функціонально поєднано з рестораном «Метро», зали якого прочитуються на головному фасаді широким стрічками суцільного поверхового застіблення та відкритою літньою терасою, з якої відкривається панорамний огляд. Центральний зал ресторана освітлюється верхнім світлом через сегментні вікна, влаштовані під склепінням. Композиція головного фасаду симетрична: по центру розташований вхід до метро, обабіч — входи до ресторану. Підйом до будівлі з нижнього рівня вулиці вирішено у вигляді сходів та двох симетричних криволінійних пандусів.

Головна функція — станція метрополітену — втілена в об'ємах верхнього прямокутного у плані вестибюля з касами, просторого купольного об'єму зали, з якого у похилому тунелі починається рух ескалаторів, та нижньої зали перону (підземного вестибюля). Вхідну залу з касами опоряджено коричневими глазурованими плитками, стелю виконано у вигляді Т-подібних залізобетонних балок з лампами денного світла між ними.

Виразним композиційним акцентом є кругла ескалаторна зала, котру майстерно вирішено на контрасті між білою поверхнею склепіння, розчленованого горизонтальними тягами у вигляді концентричних кіл, та яскравим декоративним облицюванням стін глазурованими плитками типу



Ескалаторна зала станції метро «Хрещатик»

«кабанчик» одинадцяти контрастних кольорів. Барвисті плитки покладено вільно, без будь-якого малюнка, але з дотриманням колоритної рівноваги (автори А. Добровольський, В. Єлізаров, Г. Масленков). За авторським свідченням, у своїй праці вони надихалися зразками українських народних килимів-доріжок. На інтенсивному самобутньому тлі стіни виразно сприймається арка-портал, яка тристрічковим одномаршевим ескалатором спрямовує до підземного простору метро.

Підземний простір станції з вестибюлем та двома платформами вирішено пілонною трисклепінною конструкцією (архіт. А. Добровольський, В. Єлізаров, М. Коломієць, Г. Масленков, Ю. Кисличенко, С. Крушинський за участю архіт. Г. Гранаткіна, Н. Щукіної, Ф. Заремби). Лаконічного образу вестибюлю надає метричний ряд широких пілонів, облицьованих світлим мармуром уральських родовищ, з двома уступами по краях, які створюють у проходах до перонів перспективні портали. У середніх заглиблених частинах пілонів з обох боків розміщено мальовничі майолікові композиції, створені за мотивами народної килимової орнаментики. Композиції завершуються чітким малюнком вентиляційних решіток з анодованого алюмінію, що сприймається як «килимова бахрома». За єдиного стилістичного вирішення малюнки у пілонах різні, кожен з них — буяння цвіту



Нижній вестибюль станції метро «Хрещатик»
Початок 1960-х років

Сучасний вигляд нижнього вестибюлю
Фото О. Янковського





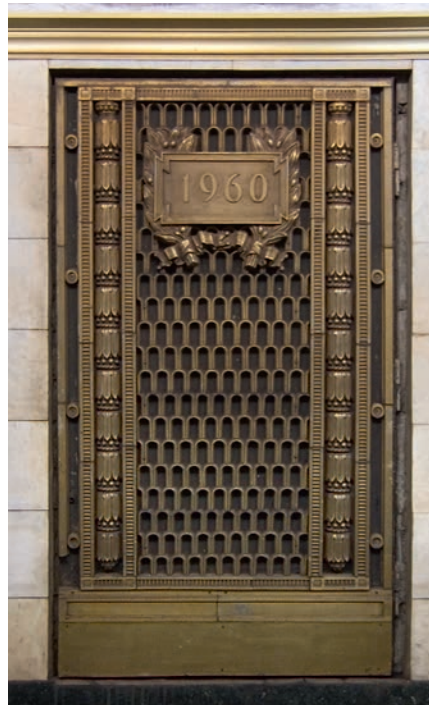
Облицювання пілону у центральному залі
Фото О. Тоцького



Карниз із зображенням соняшників і кукурудзи
Фото О. Янковського

й кольорів, життєстверджувальне посилення. Автори (архіт. М. Коломієць, худ. О. Грудзинська, технолог Н. Федорова) опрацювали два види майолікових рішень — зі світлим малюнком на червоному тлі (з боку центральної зали) й темним малюнком на сріблястому (з боку перону), які виконано на Експериментальному керамічному заводі та в керамічній майстерні Академії архітектури Української РСР. І таким чином у підземному просторі під променями м'якого освітлення на поверхнях майолікових «килимів» створили безкінечну гру золотавих і сріблястих відтінків. Ефекту м'якого освітлення досягнуто шляхом розміщення лінії світильників за анодованим карнизом, вирішеному у вигляді суцільної стрічки із зображенням соняшників та кукурудзи. Мальовничу гру кераміки посилено тональним контрастом гранітних плит з Токівського та Коростишівського кар'єрів, з яких у шаховому порядку викладено підлогу центральної зали підземного вестибюля.

У час боротьби з «надмірностями в архітектурі», коли павільйон метро виконували вже архітектурною мовою модернізму, автори артистично застосували в інтер'єрі українські народні мотиви в майоліці й створили у підземному просторі метафору української хати, чисто побіленої й прикрашеної яскравими килимами. Ще й дотепер підземний вестибюль станції метро «Хрещатик» залишається найбільш виразно-українським.



Дверцята на колійній
стіні
Фото О. Янковського

Локація 4. «Лютеранська тріумфальна арка»

| Хрещатик № 21 |

Як й інші вулиці, що перпендикуляром спрямовані на Хрещатик, Лютеранська має значний продольний ухил (до 20 %). За відносно невеликої довжини Хрещатика (1200 метрів) у повоєнному проєктуванні було прийнято рішення зменшити кількість поперечних перетинів. Тому Лютеранській «відмовили» у проїзді на головну магістраль на користь безперервності бульвару вздовж Хрещатика (від Бессарабки до вулиці Архітектора Городецького). Існував ще один аргумент стосовно закриття Лютеранської, про який у 1952 році зазначав М. Северов: «Зовсім інша картина в розриві між відбудованим будинком на Хрещатику і вулицею Енгельса (Лютеранською – Н.К.-П.) Безформні залишки старої капіталістичної забудови, випадкові торці відбудованих старих коробок, перекопана земля – ось що відкривається тут у розриві. Привести цей пейзаж у стан гармонії дуже складна і коштовна справа. Мабуть правильніше буде закрити його красивою спорудою»^[2].

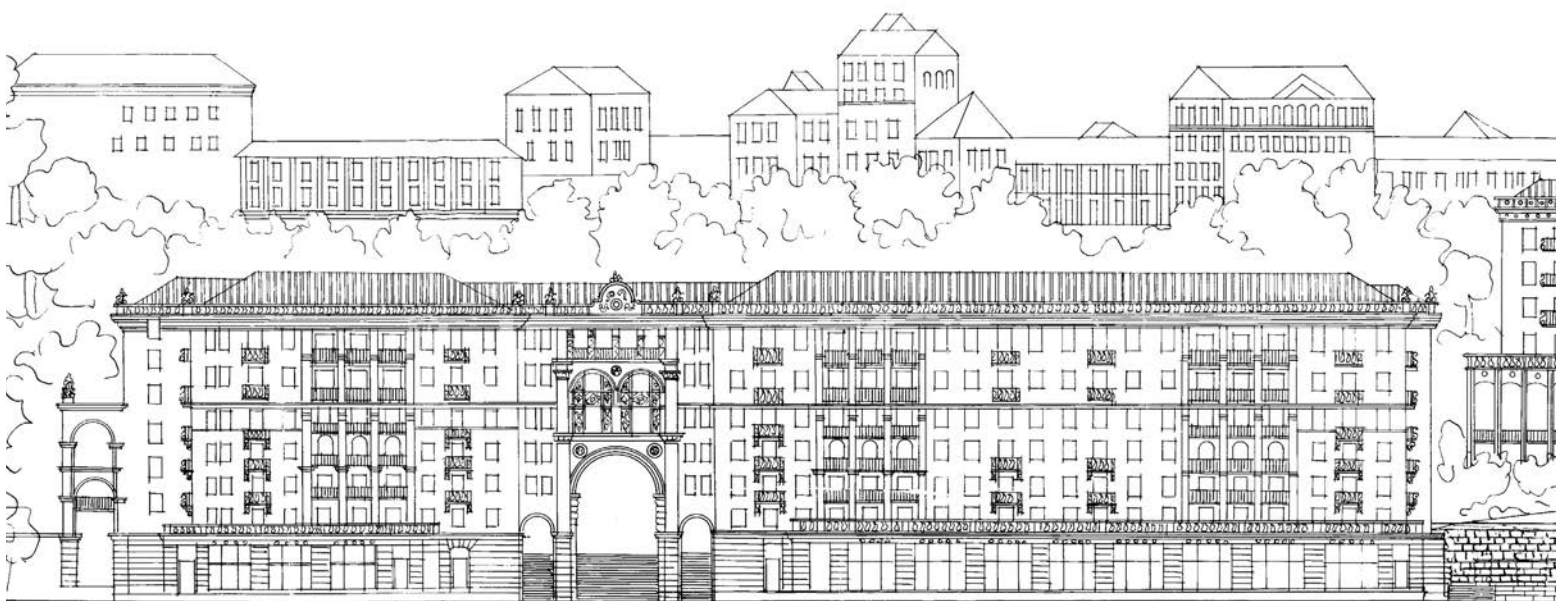
Лютеранська вулиця отримала лише пішохідний зв'язок з Хрещатиком через арку, яка сприймається метафорою античної тріумфальної арки Костянтина в Римі (315 рік н. е.). Саме на цьому місці символічне втілення ідеї перемоги радянського народу у Другій світовій війні у формі тріумфальної арки виявлено найбільш виразно.

Одночасно з цим на Лютеранській локації арку збагачено образною цитатою міської брами, оскільки два об'єми житлової будівлі № 21 (архіт. О. Власов, А. Добровольський, В. Сазанський) обабіч неї нагадують масивну міську стіну.

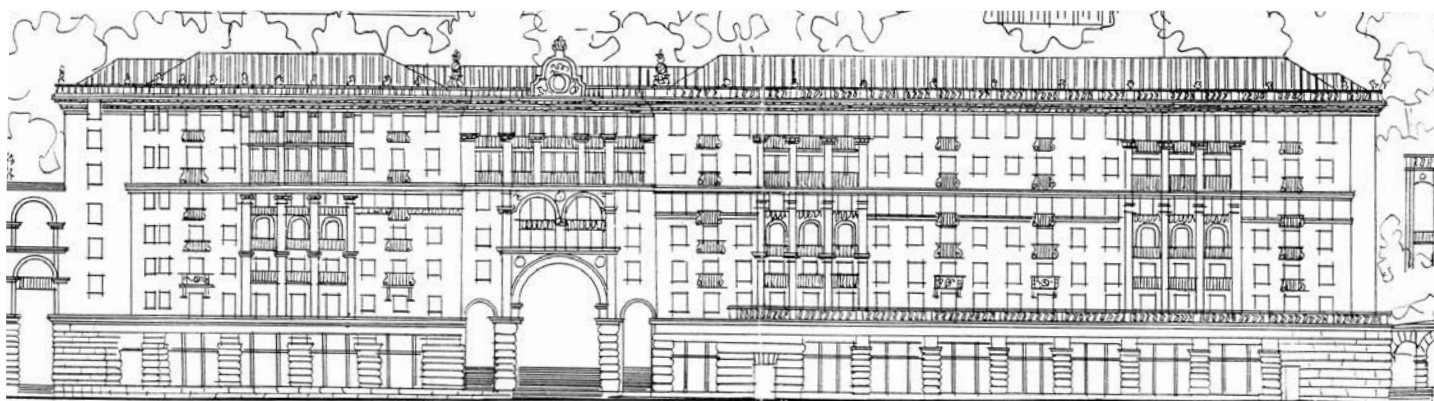
Певним змістовим парадоксом величної Лютеранської арки є те, що вона не призначена для проїзду, хоча в її вирішенні ця можливість прочитується (велика центральна арка заввишки у чотири поверхи з двома меншими арками обабіч). Широкі стіни-опори, на які спирається центральна арка, вирішені у вигляді двох внутрішніх паралельних аркад.

Ускладнена внутрішня форма Лютеранської арки створює кілька сценарних можливостей пішохідного наскрізного руху. Велична напівциркульна крива центральної арки сповна набуває свого архітектурно-художнього вираження, якщо уявити під нею велику групу людей,

[2] Северов М. П. Проблема просторової композиції Хрещатика. // Вісник Академії архітектури УРСР. 1952. № 1. С. 17.



«Лютеранська тріумфальна арка»
Варіанти креслеників
Кінець 1940-х – початок 1950-х років





Будинок з «тріумфальною» аркою у забудові Хрещатика
1950-ті роки

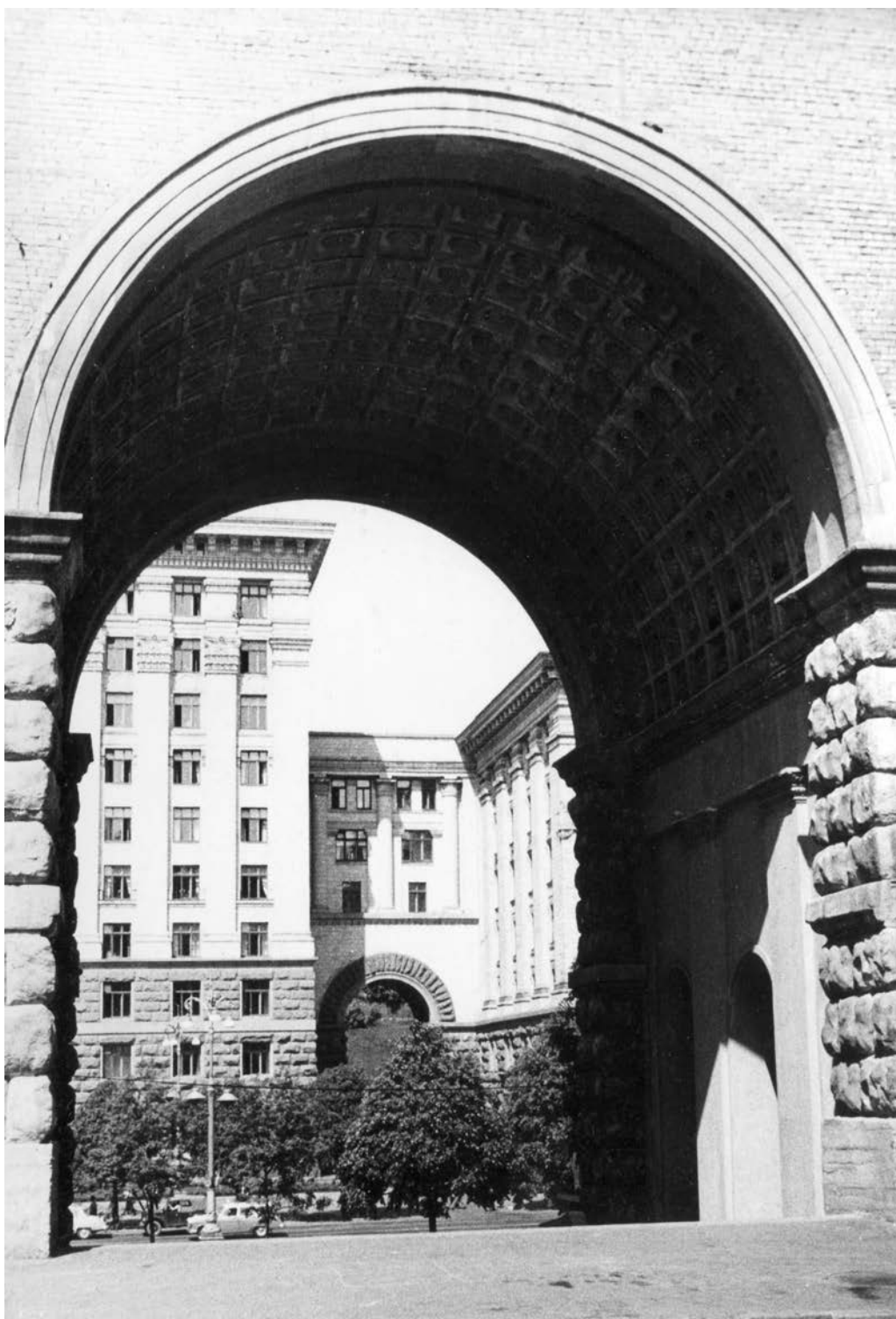
які зливаються в загальному потоці. Арка немов би згуртовує маси і надає людському потоку інтегральних ознак єдності. Значний масштаб зовнішнього масиву арки в художньому сенсі виразно «працює» за умов, коли пішохідний потік з Лютеранської прямує на Хрещатик. Наявність двох бокових арок меншого масштабу надає кожній людині шанс на вибір окремого шляху. Людина, проходячи крізь арку, може як усамітнитися, так і увійти до великого людського потоку через бокові аркади, які розмежовують центральну й бокові частини. Сходи, що ведуть униз з Лютеранської вулиці, посилюють відчуття виняткової урочистості й піднесеності проходу через арку.



«Тріумфальна» арка будинку №21 на Хрещатику
Фото О. Пермінова. 1980-ті роки



Тріумфальна арка Костянтина
в Римі (315 рік н. е.)
1900-ті роки

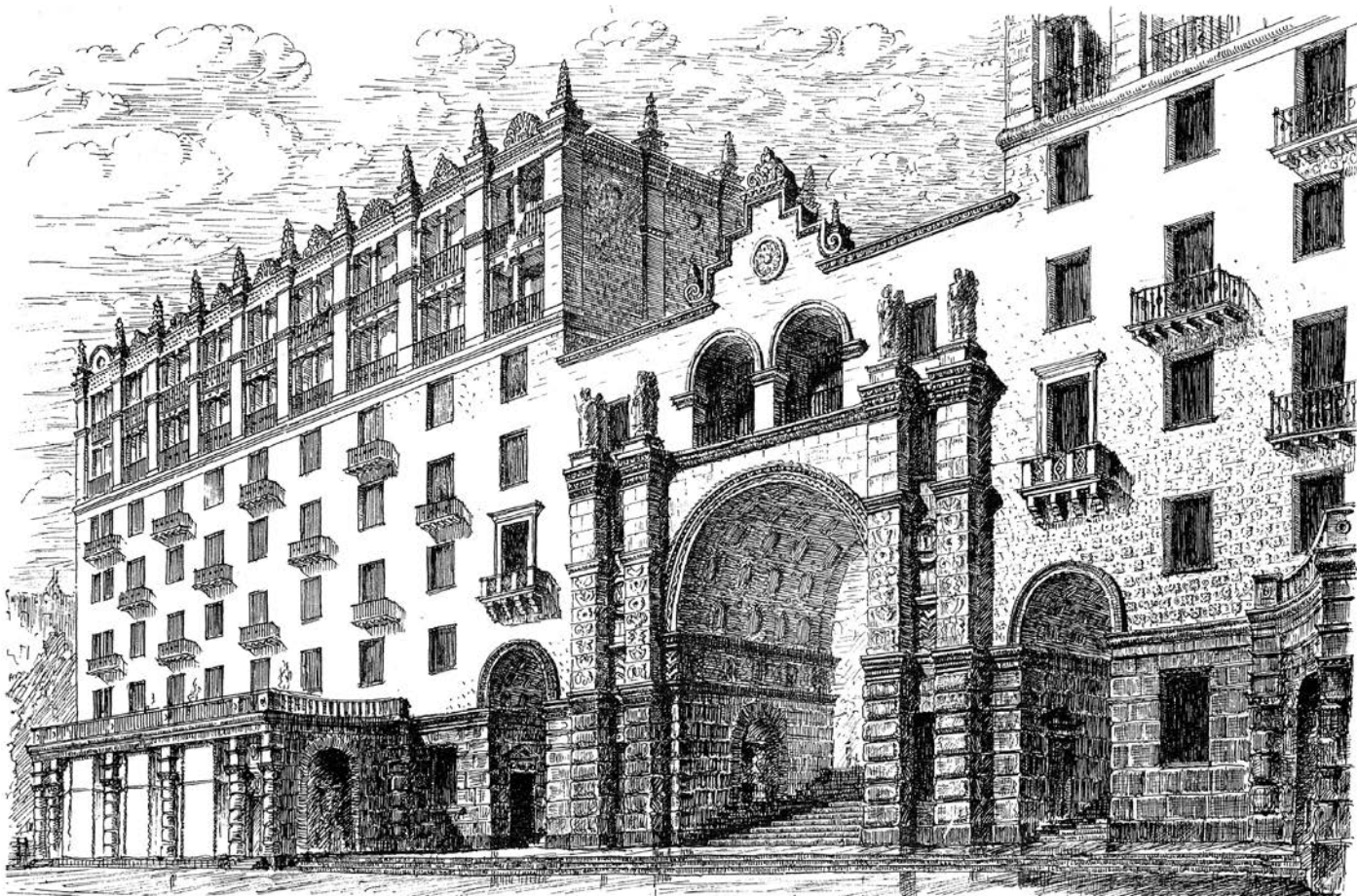


Розкриття міських просторів через Лютеранську арку
1960-ті роки



Пластика архітектурних форм
будинку на Хрещатику, 21
Сучасний вигляд





Первісний образ Лютеранської арки як міської брами
1950 рік

Первісний образ Лютеранської арки як міської брами (1950), що з'єднує дві окремі будівлі, добре прочитується в початковому проектному рішенні. Історичний прототип арки Костянтина в Римі розчленовано на центральну велику арку й два менших аркових прогони, які є симетричними частинами будівель, до складу яких вони входять. Центральну арку, фланковану подвійними пілястрами з розташованими на них скульптурами, завершено антаблементом з парними арками й фігурним фронтоном.

Розгортка 1951 року демонструє вже дещо інше вирішення. Трипрогонова арка з'єднує дві будівлі по лінії карниза й набуває чітко окреслених обрисів з розвиненим антаблементом, на якому збережено парні арки, збільшені в масштабі до двох поверхів. Аттікову частину представлено двома житловими поверхами з лоджіями й завершено карнизом.



Новозбудований будинок на Хрещатику, 21
Фото М. Сопочька. 1956–1957 роки



Розкриття міських просторів через Лютеранську арку
1955 рік

У результаті Лютеранська арка постала у змінених пропорціях: центральну арку збільшено на висоту одного поверху (первісно мала висоту до третього). Її склепіння прикрашено кесонами з гіпсовими розетками. Атик у вигляді лоджій, розмежованих фігурними колонами, став одноповерховим. Пілястри, розташовані по обидва боки, підтримують розвинений карниз, увінчаний фронтоном. «Розірвана» лінія карниза, що проходить на одному рівні з карнизами будівлі, підкреслює з'єднувальну роль арки, яка утримує цілісність правої (чотирисекційної) й лівої (двосекційної) частин житлового будинку № 21. На фасадах виразно «працюють» ритмічна пластика лоджій, балконів, колір й орнамент. Триярусна тектоніка будинку аналогічна двом попереднім будинкам — № 13/2 та 17. Перший

ярус — магазини — трактовано як масивний цоколь, облицьований грубо колотим сірим гранітом. Він значно виступає в бік Хрещатика й завершується терасою з балюстрадою. Горизонтальні членування основного об'єму будівлі повторюють членування першого хрещатицького будинку. Площина стіни облицьована гладкою конструктивною керамікою, яка контрастує з архітектурними деталями, виявляючи та підкреслюючи їх пластику.

Змістовна роль великої Лютеранської арки як portalу в інші обшири продовжується у внутрішньо-квартальному просторі з боку Лютеранської вулиці, де вона підхоплюється аркою іншого будинку.

Житлові будівлі з'єднано підпірною стіною й, таким чином, створено невеликий курдонер, де розмістили кафе «Чай-кофе», пам'ятне старшому поколінню киян як «Чайник».

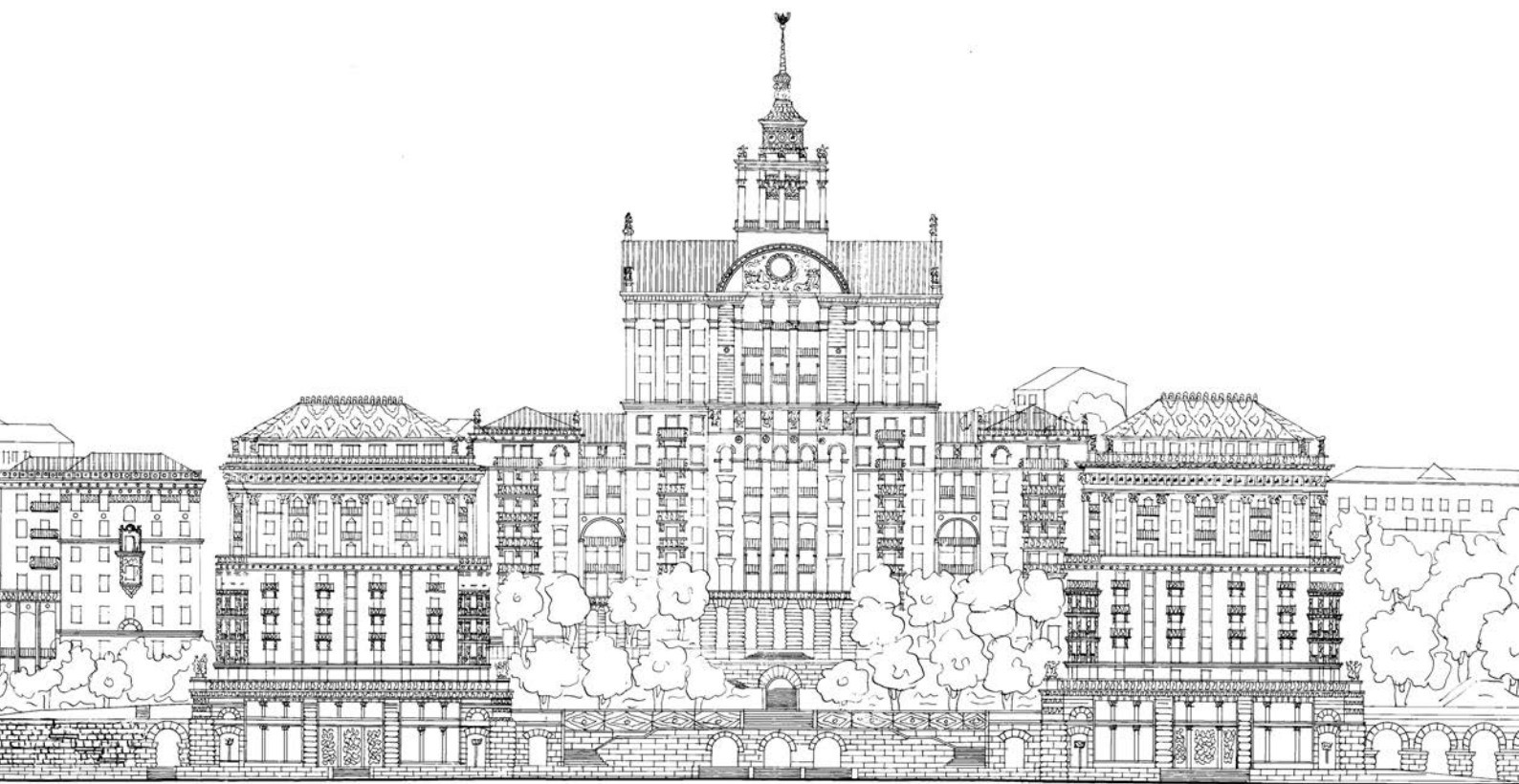
Кафе «Чай-кофе» між будинками № 21 та № 23
1960-ті роки



Локація 5. «“Московська” висотка з хрещатицьким акцентом»

| Хрещатик № 23–27 |

Серед кульмінаційних локацій в архітектурному тексті Хрещатика — перпендикуляр зустрічі з вулицею Богдана Хмельницького, своєрідний знак оклику, відомий київський «будинок із зіркою». Це друга (після Майдану) важлива поперечна вісь Хрещатика, тому здійсненій забудові передували низки варіантів. Значну увагу цій локації приділяли автори конкурсних проєктів 1944 року. За попередніми проєктними намірами, тут мала постати у вигляді ротонди будівля Народних зборів. Однак гострота житлової проблеми переважила: у підсумку на цьому композиційно відповідальному місці зведено чотирнадцятиповерховий житловий будинок, який разом з двома фланкуючими будівлями створює глибокий курдонер, що замикає перспективу вулиці Богдана Хмельницького.



Локація «“Московська” висотка з хрещатицьким акцентом». Кресленик



Перспектива будинків № 23–27 на Хрещатику

Сценарна постановка будівлі на височині (16 метрів від рівня тротуару), яка пластичним силуетом немовби виростає з ландшафту, сприяла розкриттю мальовничого схилу хрещатицького пагорба (1951–1956, архіт. А. Добровольський, О. Малиновський, П. Петрушенко, інж. І. Скачков). Висотка фланкується двома одинадцятиповерховими житловими будинками, зведеними на позначці хрещатицького бульвару на відстані 75 метрів один від одного. Таким чином створено об'ємно-просторову симетричну композицію зі знижуваною від центру до бічних сторін висотністю.

Виразність ансамблевого рішення розігрується пластичною мовою архітектури малих форм, підпірною стіною, симетричними гранітними сходами, що ведуть на оглядовий майданчик, газонами й фонтаном. У внутрішньому об'ємі підпірної стіни за проектом архітектора О. Малиновського створено кафе (спочатку «Води. Морозиво», згодом змінено на кафе «Грот»), анфіладні приміщення якого висловлено на фасадній площині аркадою, рустованою «диким» каменем. З кожного рівня цієї архітектурно-просторової композиції відкриваються цікаві ракурси.

Велич висотки на Хрещатику втілена в ярусній композиції з трьох основних об'ємів. Бокові дев'ятиповерхові корпуси, що з'єднані з центральною частиною восьмиповерховими вставками, увінчані розвиненими карнизами з балюстрадами. Між ними піднімається вгору висотна частина, яка



Кафе «Води. Морозиво»
1959 рік

завершується циркульним фронтоном та баштою із зіркою на шпилі (звідси й назва — «будинок з зіркою»). Тридольним членуванням, притаманним повоєнному Хрещатику, на цій локації трактовано фасади бокових об'ємів, осьову частину висотки у вигляді лоджій й аркаду підпірної стіни. На першому поверсі тривалий час приваблював до себе глядачів відомий і популярний серед киян кінотеатр «Дружба».

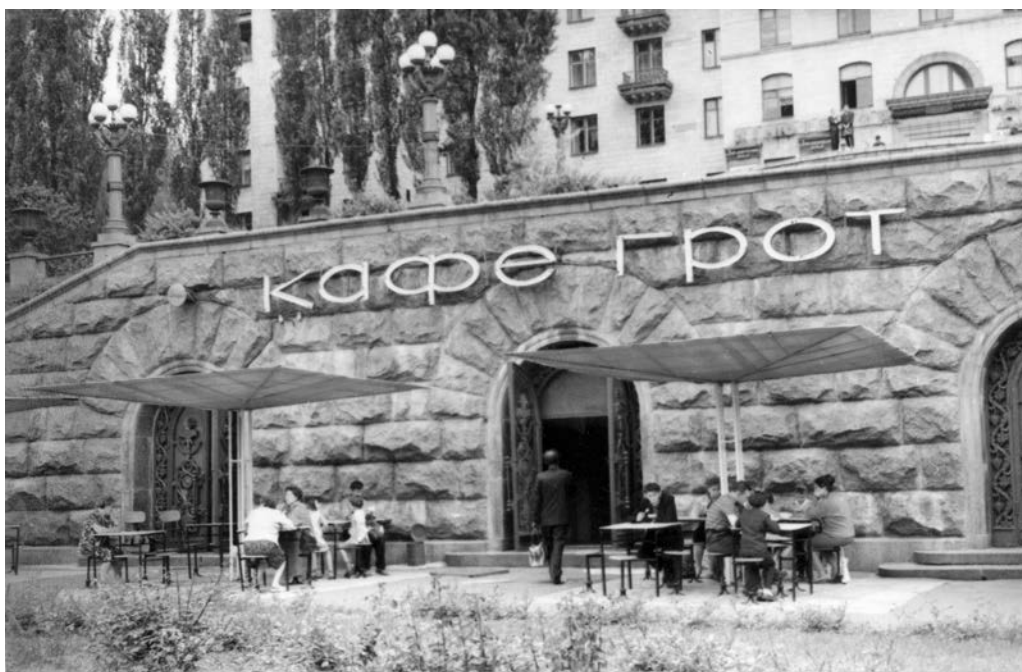
Вертикаль центральної будівлі, підкреслену вежею, композиційно посилює горизонтальне членування фланкуючих одинадцятиповерхових житлових будинків № 23 і 27 (1952–1953, архіт. О. Власов, О. Малиновський). Монументальний характер перших рівнів, утворених об'ємами двоповерхових магазинів з терасами, що на 5 метрів виступають від основного тіла будинку, підкреслено величністю граніту. Інтер'єри магазинів оздоблювали гіпсовим декором (розетками, кесонами, гірляндами квітів тощо).



Загальний вигляд будинків №23–27 на Хрещатику у панорамі Липок
1960 рік



Інтер'єр й екстер'єр кафе «Грот»
1960-ті роки





Будівельні роботи на майданчику майбутнього будинку №25
1953 рік

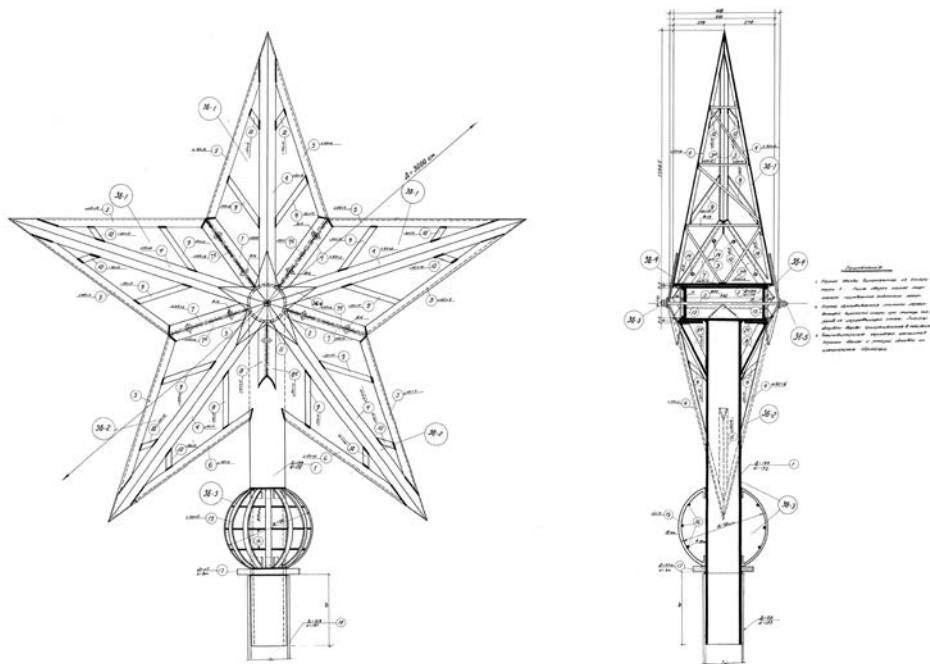


Завершення
будівництвом
багатоповерхівки
на Хрещатику, 25
1954 рік

Вхідні двері до магазинів — художнім литвом з декоративним рослинним орнаментом і датами «1952» та «1953». На тлі обширів торговельних залів й багатства вирішення інтер'єрів магазинів, що мали свідчити про достаток народу, значним контрастом сприймалися не надто зручні прилавки й, особливо, надміру обмежений асортимент товарів. Другий рівень становлять вісім житлових поверхів та мансарда з верхнім освітленням, де розташовувалися майстерні художників. Мистецької виразності будинкам надають кутові еркери на рівні третього-шостого поверхів, мальовничо трактовані мистецькою керамікою. Гра сонячного світла на рельєфних площинах кераміки значно поживляло їх сприйняття у денний час.

На кутах балюстради об'ємів магазинів (будівлі № 23 і 27) було встановлено чотири скульптурні групи, про які вже йшлося у попередньому розділі — узагальнений образ «взірцевої» радянської людини. Символічні скульптури, що мали утверджувати здобутки радянського народу-переможця та ідеї «торжества соціалізму», надавали архітектурним рішенням відповідного ідеологічного звучання.

Силуетний «будинок з зіркою» за тогочасних умов добре проглядався з вулиці Заньковецької та з багатьох точок, що знаходяться на значній відстані від Хрещатика (з Голосіївського лісу, з Батієвої гори та інших височин).



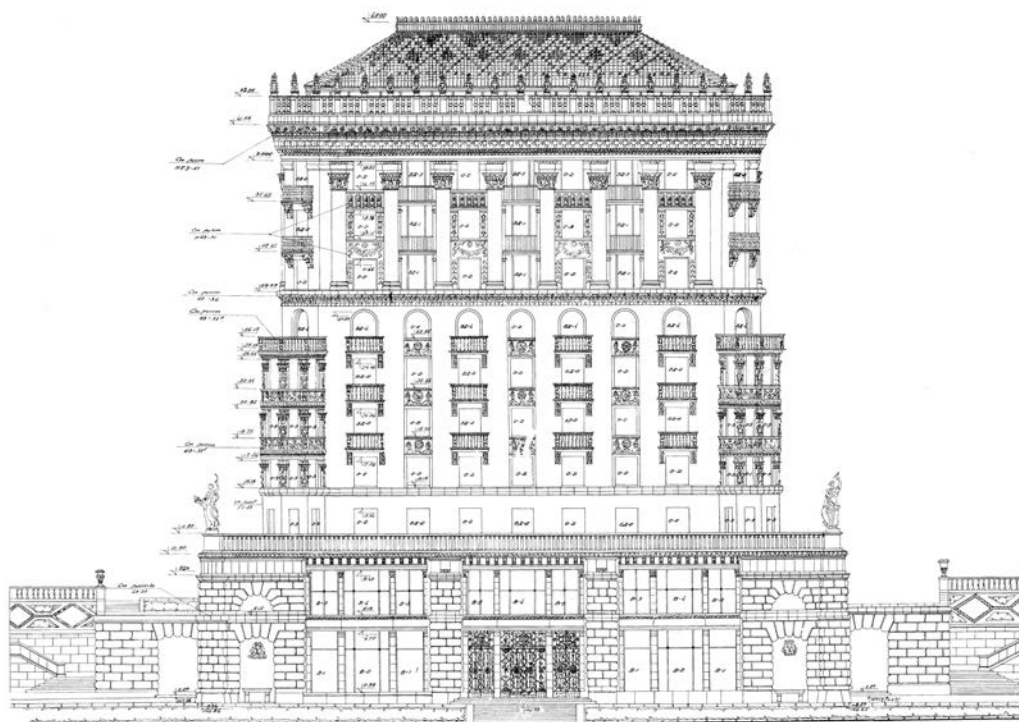
Зірка на будівлі № 25. Кресленик А. Добровольського



Башта з зіркою —
акцент будинку №25
на Хрещатику
Фото О. Ранчукова.
1980-ті роки

«Будинок із зіркою»
у перспективі вулиці
Леніна
1957 рік





Будинок на Хрещатику, 27. Кресленик

Автентичні двері хрещатицького магазину
Сучасний вигляд





Будинок на Хрещатику, 27. Реалізація будівництвом
1952 рік



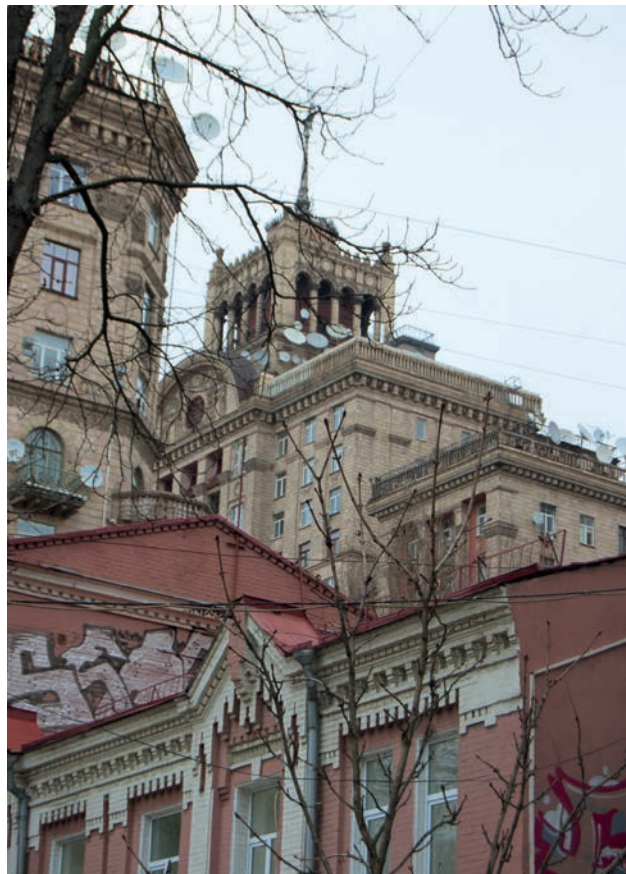
Магазин «Одяг»
на першому поверсі
будинку № 27
1954 рік



Інтер'єр магазину «Одяг»
1950-ті роки

Його архітектурна форма є парафразою відомих сталінських висоток, однак київська «московська висотка», безумовно, має хрещатицький акцент, про що переконливо свідчить одна особливість. Йдеться про включення до загальної композиції локації двох вцілілих суміжних три- та двоповерхових цегляних флігелів колишньої садиби купця І. Каліфа, збудованих у 1890-х роках за проектом архітектора В. Ніколаєва (№ 27-а на Хрещатику). Особливо відчутно хрещатицький акцент під час пішохідного сприйняття локації, коли відкриваються багатопланові сценарні ракурси: як із стилістики історизму несподівано виростає висотка, або як виразно контрастують рустовані гранітом об'єми магазинів з ажурними цегляними елементами флігелів. При цьому флігелі виконують своєрідну роль адаптера як між двома повоєнними будівлями (№ 27 та 29), так і між історичними епохами, своїми абрисами нагадуючи сучасній людині про забудову Хрещатика кінця XIX століття й підтримуючи діалог зі вцілілим з протилежного боку історичним хрещатицьким кварталом.

Співіснування будівель
XIX і XX століть
на Хрещатику



Локація 6. «Хрещатик на Бессарабці»

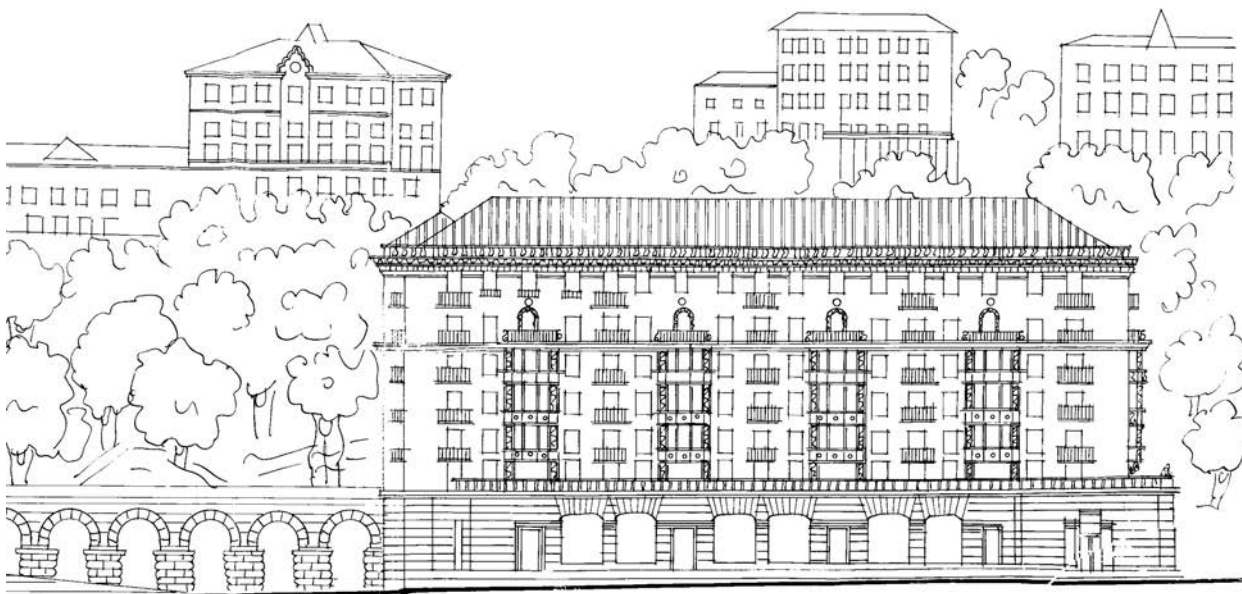
| Хрещатик № 29 |

Завершує забудову непарного боку житловий будинок № 29 (1952, архіт. Б. Приймак, А. Добровольський, В. Ладний), який підтримує рівень блакитної лінії Хрещатика. Загальну стилістичну спорідненість цієї будівлі з іншими хрещатицькими новобудовами підкреслено аналогічним членуванням об'єму з поділом на масивний цокольний елемент, де розміщено магазини, основну частину та частину, що увінчує будівлю.

Хрещатицькі будинки візуально об'єднано спільною лінією горизонтальних орнаментальних поясів — декоративних стрічок дентикул (зубчиків) під карнизом на рівні шостого поверху.

Г-подібний у плані будинок № 29 виходить на Бессарабську площу та бере участь у формуванні середовища Бессарабського ринку (1912, архіт. Ю. Гай). В основу архітектурного рішення його фасадів покладено метричні

Локація «Хрещатик на Бессарабці». Кресленик





Будинок №29 у панорамі забудови Хрещатика
Фото М. Сопочька. 1970 рік

ряди еркерів і балконів, що чергуються між собою. Еркери, якими акцентуються 3–5 поверхи, мають особливо насичений шар декоративно-го оздоблення з кераміки. З одного боку, ці мальовничо трактовані керамічні форми стали продовженням теми кутових еркерів будинків №23 і 27, що фланкують «московську висотку». З другого, вочевидь, їх вибір додатково обґрунтовувався наявними фасадними рішеннями колишнього прибуткового комплексу «Оріон-Берлін» (1899, архіт. А. Краусс), розташованого на протилежному боці Бессарабської площі. Протяжні фасади «Оріон-Берліна» емоційно підкреслено вертикальними членуваннями



Бічний фасад будинку №29 на Хрещатику. 1950-ті роки

у вигляді розвинених еркерів, які завершуються аттиками з трикутними фронтонами на тлі криволінійних бань. Таким чином, у будівлі № 29 автори віддзеркалили архітектурну форму еркерів двох історичних періодів. Підтвердженням цього є барвистість керамічного оздоблення, притаманного повоєнному Хрещатику, та подвійний еркер на фасаді, зверненому в бік Бессарабської площі, який сприймається відлунням форм «Оріон-Берліна» XIX століття.

Загальний вигляд Бессарабської площі
1959 рік





Керамічне оздоблення еркерів будинку
№ 29 на Хрещатику



Інтер'єр торговельного залу магазину
«Меблі». 1958 рік



Колишній прибутковий комплекс «Оріон-Берлін». 1970-ті роки



Кінотеатр «Орбіта» у будинку № 29 на Хрещатику
Фото О. Ранчукова. 1980-ті роки

Ліве крило першого поверху будинку займав великий фірмений магазин «Меблі», у правому працював кінотеатр об'ємної проєкції «Стереокіно» (згодом — «Орбіта»). Розташування кінотеатрів («Дружба», «Орбіта») безпосередньо у тілі будинків — посилення на популярні довоєнні хрещатицькі кінотеатри й відтворення їх функцій у новому матеріалі.

Локація 7. Хрещатицька автентика

| Хрещатик № 40–52 |

Квартал між вулицею Богдана Хмельницького та бульваром Тараса Шевченка, дивом уцілілий у роки Другої світової війни, є унікальною автентикою Хрещатика. Його забудова XIX століття за стилем контрастує із оновленим повоєнним строем вулиці. Лише один житловий будинок зведено тут у радянський період — на розі Хрещатика й бульвару Тараса Шевченка (1963, архіт. Г. Колесов, О. Малиновський).

Спроба переосмислення і трансформації історичного кварталу відбулася на початку 1980-х років. На хвилі святкування 1500-річчя Києва, після завершення реконструкції площі Жовтневої революції (нині Майдан Незалежності) та зведення Київського філіалу Центрального музею В. І. Леніна

Кутова новобудова радянського часу з магазином «Каштан»
1967 рік





Вигляд хрещатицької автентики з боку Бессарабки
1960 рік

(нині «Український Дім» на Європейській площі), в час підготовки до ювілейної дати з дня визволення міста наміри влади щодо видозмін автентичного кварталу були цілком резонні, але захоплення у киян не викликали.

У 1982 році Держбуд УРСР, Спілка архітекторів України і виконком Київської міськради провели закритий конкурс серед шести проєктних організацій Києва на розробку ескізного проєкту його реконструкції. Авторські колективи виявили неабияку активність: замість шести надали десять проєктів. До конкурсу долучилися й молоді архітектори та студенти архітектурного факультету Київського державного художнього інституту (КДХІ, зараз



Проект нової структури з відтворенням автентичних фасадів. Архіт. В. Залуцький, Ю. Бородкін, Н. Єльчиц, Ю. Самоцетов, інж. В. Третьак (КиївЗНДІЕП)



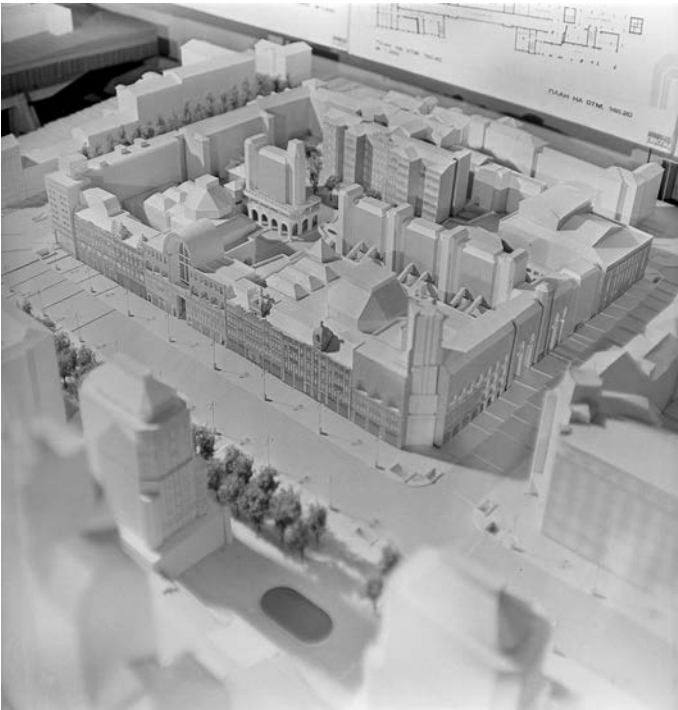
Друга премія. Архіт. Д. Антонюк, Г. Хорхот, Н. Чмутіна, І. Шпара, В. Шевченко (КДХІ)

НАОМА — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури). На конкурс ідей представлено 11 проєктів за трьома провідними напрямками: збереження існуючих будівель з їх реконструкцією і надбудовою; пропозиції з різною мірою знесення автентики; повне знесення старовини й нове будівництво^[1]. Перша премія за рішенням журі не присуджувалася^[2], другою відзначено авторський колектив КДХІ, третьою — архітекторів Головкивпроекту.

Відмінною від зазначених вище підходів є концепція авторського колективу КиївЗНДІЕП, суть якої — у повному знесенні фасадних будівель на Хрещатику з їх попередніми обмірами і фотофіксацією. Потім — зведення нової містобудівної структури з великим карнизом, на якій мали бути відтворені автентичні фасади. Проєкт відзначався високим рівнем використання внутрішньоквартального простору.

[1] Килессо С. Как будет реконструироваться Крещатик // Строительство и архитектура. 1983. № 5. С. 5–12.

[2] Кондель Н. Яким буде Хрещатик? // Наука і суспільство. 1983. № 5. С. 32–33.



Третя премія. Архіт. В. Єжов, Є. Астолош, С. Зейден, Н. Зенькович, О. Кутовий, Ю. Паскевич, Г. Слущкий, М. Токарев, Л. Філіппов, В. Швеє, інж. Я. Левітан, В. Маркова (Головкивпроект)



Проект творців повоєнного Хрещатика. Архіт. Б. Приймак, А. Добровольський, Г. Добровольська, Л. Скорик (КДХІ)

Містобудівна особливість проекту КДХІ, який отримав другу премію, — у розширенні вулиці Леніна (нині Богдана Хмельницького) до будівлі Театру російської драми ім. Лесі Українки з розкриттям бокового фасаду і перетворенням цієї ділянки вулиці на пішохідну. Знесенню підлягали два будинки № 46 і 48, на їхньому місці пропонувалася нова споруда фірми «Світанок» з виставковими залами, ательє. Інші хрещатицькі архітектурні раритети надбудовувалися, будинки № 42 і 44 реконструювалися під готель. Внутрішньоквартальний простір повністю звільнявся від існуючих споруд і трансформувався на новий громадсько-культурний і торговельний центр.

Авторська група Головкивпроекту (третя премія) ініціювала низку реконструктивних заходів з функціональної трансформації історичного кварталу зі збереженням його своєрідності. Пропонувалося тактовне підвищення кутових будівель (на розі Хрещатика й вулиці Леніна) з метою врівноваження об'ємів з Центральним універмагом. На високому фаховому рівні здійснено зонування й розташування різноманітних торговельних і громадсько-культурних закладів.



Вигляд старого кварталу з боку ЦУМу.
Фото О. Пермінова. 1983 рік

У конкурсі взяли участь й творці повоєнного Хрещатика — А. Добровольський, Б. Приймак. За авторською концепцією збереженню підлягали тільки дві хрещатицькі будівлі (№ 50 та 52). На місці інших (№ 40–48), які, на думку авторів, не відповідали вимогам сучасного Хрещатика і потребували значних затрат на утримання, пропонувалося зведення готелю на 820 місць, ресторанів, центрального гастроному загальною площею 6890 квадратних метрів. З боку вулиці Леніна передбачалося створення культурно-просвітницького центру і розширення театру ім. Лесі Українки. Істотному впорядкуванню підлягав внутрішній простір кварталу з магазинами, виставковими залами^[3].

Конкурс 1982 року віддзеркалив мислення провідних київських архітекторів стосовно хрещатицької автентики, які опрацювали низку оригінальних концепцій. Усі роботи разом з фахово виготовленими макетами виставляли для загального огляду в Будинку архітектора. Міська преса оприлюднювала

[3] Килессо С. Как будет реконструироваться...

як рецензії на представлені проекти, так і різні думки глядачів. У підсумку хвиля трансформацій оминула історичний квартал і зміни не відбулися.

Натомість на хвилі святкування низки державних ювілеїв початку 1980-х років зміни сталися на протилежному кінці вулиці. На сучасній Європейській площі, звідки починається Хрещатик, зведено Київську філію Центрального музею В.І. Леніна (нині «Український Дім», архіт. В. Гопкало, В. Гречина, В. Коломієць, Л. Філенко, худ. А. Гайдамака, В. Мягков, інж. В. Баруленков) у вигляді квадратного в плані об'єму $56,4 \times 56,4$ метри заввишки у 23,8 метри, увінчаному восьмиметровим барабаном діаметром 36 метрів. Ідейне виховання починалося з атріумного простору ввідного залу з великою скульптурою вождя. Світлоконцентратор триярусного атріуму спрямовував промені світла на скульптуру та балкони експозиційних залів. Автори вирішили й благоустрій прилеглої ділянки з системою підпірних стін та каскадним фонтаном.

Новозбудована Київська філія Центрального музею В.І. Леніна
Фото О. Пермінова. 1982 рік





Атріумний простір музею
Фото О. Пермінова. 1982 рік



Світлоконцентратор
атріуму музею
Фото О. Пермінова. 1982 рік



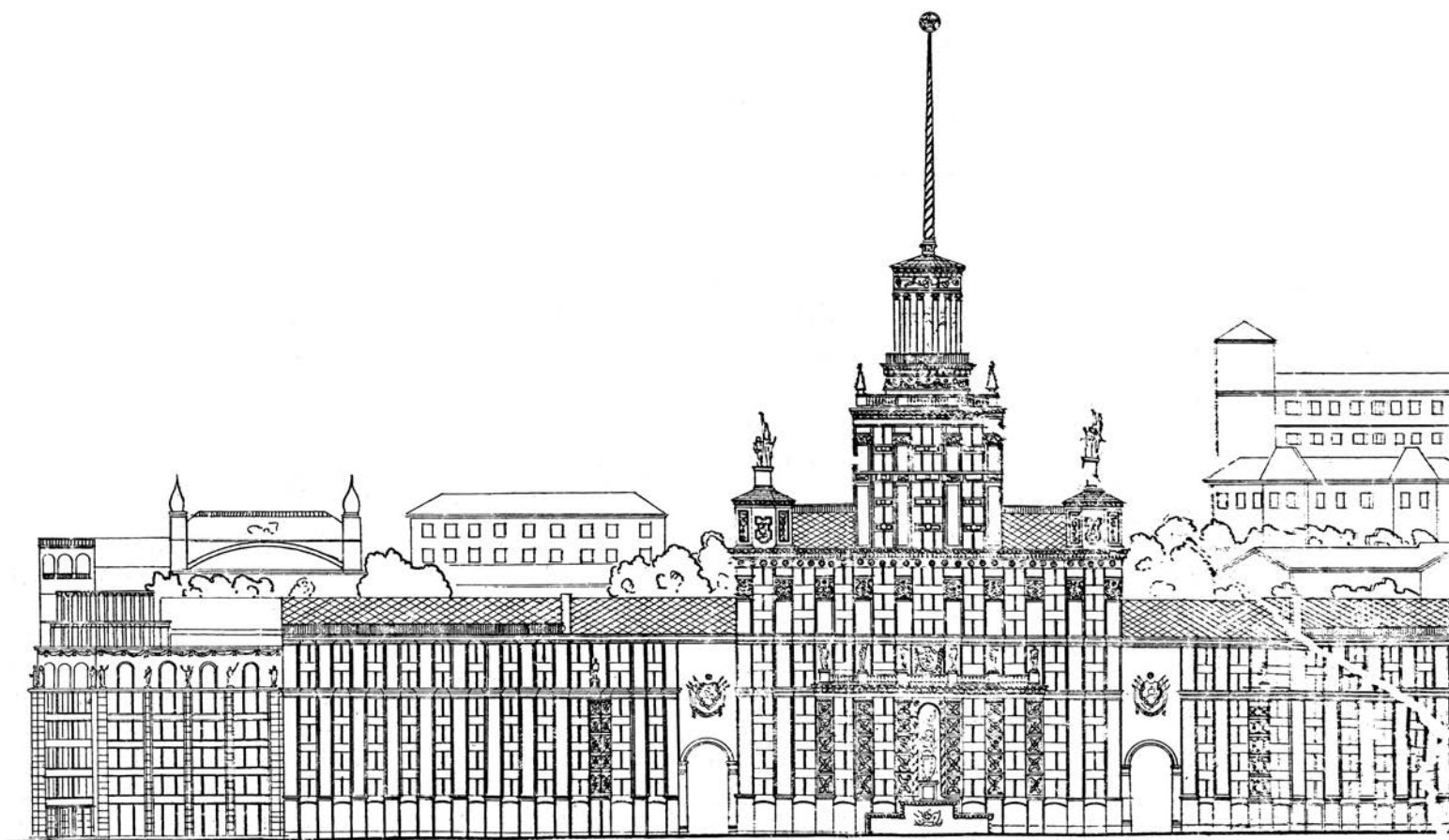
Арка дружби народів
Фото О. Пермінова. 1982 рік

На київських схилах — на оглядовому майданчику у Піонерському парку перед часом агонії радянської влади таки постав у 1982 році символ «возз'єднання України з Росією». Його форму, відмінну від давньоримських тріумфальних прототипів конкурсних проєктів 1954 року, автори (скульп. О. Скобликов, архіт. І. Іванов, С. Миргородський, К. Сидоров) вирішили у вигляді величезної арки заввишки 30 і завдовжки 70 метрів. Арка доповнювалася скульптурами «взірцевих» робітників — росіянином та українцем, які тримають радянський орден «Дружби народів», а також історичними постатями гетьмана Богдана Хмельницького та боярина Василя Бутурліна. Ця подія збагатила міський фольклор назвами арки: «ярмо» (справжній зміст «дружби»), «райдуга», «пам'ятник загиблому велосипедисту».

Локація 8. Адміністративно-торговельний альянс

| Хрещатик № 34–38 |

Тривалий час точилися палкі дискусії стосовно місця розташування будівлі Київської міськради. Після всіх обговорень та розглядів численних варіантів визначено місце між Центральним універмагом (1935–1938, архіт. А. Мецоян, Д. Фрідман) і колишнім Київським відділенням Російського банку для зовнішньої торгівлі (1911–1913, архіт. Ф. Лідваль,). Таким чином було покладено початок адміністративно-торговельному альянсу.

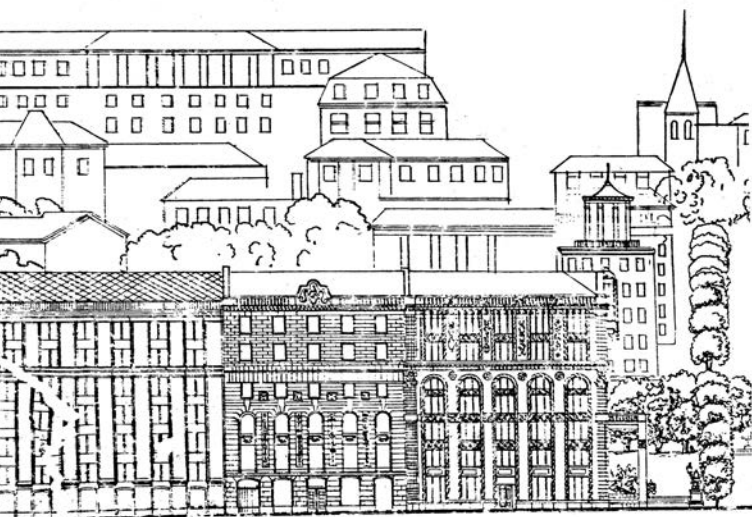


Університет

Здание Государства



Будівельний майданчик майбутньої міськради
1953 рік



Будівля міськради. Один з перших варіантів.
Кресленик

*Адміністративне
здання управління
по Великій Архітектурі*

*Адміністративне
здання Міністерства
Лесного 2-го УССР*



Архітектор О. Малиновський (стоїть ліворуч) з колегами
на даху міськради під час будівництва
1955–1956 роки

Першими проектними варіантами передбачалося створення симетричної композиції з вертикальним акцентом у вигляді башти та поглибленим курдонером — парадним напіврозкритим простором перед будівлею. Однак цей прийом суперечив принципам забудови парного боку Хрещатика й архітектурному образу «московської» висотки. У підсумку опрацьовано й прийнято виважене рішення з урівноваженими монументальними формами, що підкреслюють офіційно-представницьке призначення будівлі (1952–1957, архіт. О. Власов, О. Заваров, О. Малиновський, співавт. Г. Колесов, Г. Панченко, інж. В. Реп'ях, В. Юровський, Т. Серебрякова).

Адміністративний будинок (№ 36), зведений у 1953–1957 роках, має симетричну Т-подібну форму плану й складається з двох об'ємів: одинадцятиповерхового фронтального, зверненого в бік Хрещатика, й чотириповерхового заглибленого у двір корпусу із залом засідань на 1200 осіб. Обидва об'єми з'єднує між собою триповерховий «адаптер».

Вирішення головного фасаду у вигляді масивної триповерхової цокольної частини, облицьованої рустованим гранітом, та величного об'єму верхніх рівнів з кераміки світлих тонів, прикрашеного ритмом семиповерхових



Загальний вигляд новобудови міськради
1958 рік



Величні арки головного входу до міськради авторства архітектора О. Малиновського.
Фрагмент фасаду з пілястрами та розвиненим карнизом



Інтер'єр зали засідань міськради
1960-ті роки

пілястр, є мистецьким трактуванням каркасної конструкції фасадних стін. Пілястри, що зведені з нижнього рівня будівлі, є вертикальними стояками конструкції, а збірні залізобетонні перемички над вікнами — горизонтальними елементами. Заповнення міжвіконних ділянок виконано з цегли з додержанням архітектурного профілю стіни. У проміжках між пілястрами на трьох нижніх поверхах кладка цегли наближена до лицьової поверхні пілястр, а в межах верхніх восьми — зміщена до внутрішньої. Таким чином витримано товщину цегляної кладки в проміжках між пілястрами на всіх поверхах у межах 38–51 сантиметра.



Етапи розширення
будівлі ЦУМу

На рівні восьмого поверху пілястри прикрашені стилізованими капітелями композитного ордеру з двома ярусами акантового листя, тому верхні поверхи, що завершуються розвиненим карнизом, є своєрідним трактуванням класичного антаблемента. Центральну частину будівлі акцентовано трьома арками головного входу заввишки у три поверхи та на п'ятому поверсі — трьома великими вікнами зали засідань, обрамленими пілястрами. У професійній пресі визначалася велика майстерність архітектора О. Малиновського, якому належить авторство цокольної частини будівлі з арками головного входу, що є зразком бездоганного художнього смаку і вміння створювати гармонійну єдність деталей та елементів.

Розширення будівлі ЦУМу



Усі будівлі кварталу між вулицями Леніна та Свердлова (Прорізною) осмислювалися й проектувалися як важлива хрещатицька локація. Її композиційним ядром є курдонер, створений шляхом відступу будівлі Київської міськради на 15 метрів від червоної лінії, та фланкуючими будинками Центрального універмагу й колишнього Міністерства вищої освіти УРСР (№ 34, 1956, архіт. О. Власов, О. Заваров, В. Шарапов).

Частково зруйнований семиповерховий будинок Центрального універмагу відновлено й добудовано з боку Хрещатика (№ 38/2, архіт. І. Гомоляка, В. Жога) у 1958–1960 роках. Універмаг з композиційно підкресленою кутковою частиною є домінантною спорудою на розі Хрещатика й сучасної вулиці Богдана Хмельницького. Фасади горизонтально членовано на цокольну (1-й поверх), основну (2–5-й поверхи) та частину, що увінчує будівлю (6–7-й поверхи), а вертикально — пілонами, гранчастий профіль яких підсилюється

ЦУМ після завершення будівельних робіт





Будівля міськради з двома боковими арками

вікнами-еркерами. Пілони сягають шостого поверху й завершуються розвиненим профільованим карнизом. Над ним — двоповерховий горизонтальний об'єм з невеликими вікнами, який прочитується як антаблемент. Отже, архітектурно-конструктивне рішення повоєнної адміністративної будівлі певним чином є авторським переосмисленням структури київського універмагу.

Загальний тон художньому вирішенню цієї локації явно задавав стилізований у ренесансних формах фасад єдиної вцілілої тут під час війни будівлі колишнього Російського банку для зовнішньої торгівлі, облицьованої гранітом з лаконічними, висіченими з каменю рельєфами — символами торгівлі й мореплавства. Вочевидь, контраст фактур темного фінського граніту надихнув на пошук композиційних прийомів побудови архітектурних форм локації. Якщо виразність фасаду банку досягнуто розбіжністю гладких площин першого поверху і фризу з рустованим полем стіни зі скульптурними деталями, то архітектори повоєнного Хрещатика застосували у новій забудові цей композиційний прийом навпаки: рустовані цокольні об'єми й світлі рівні площини фасадних стін. Прямою цитатою історичної банківської будівлі є гладкі площини пілонів арочних входних прорізів в адміністративній споруді міськради й горизонтальне поясне обрамлення між другим та третім поверхами, які виразно контрастують з рустованим тлом.



Арка між будівлями на Хрещатику, 34 та 36

Автори досягли вдалого пропорційного співвідношення різновеликих елементів архітектурної локації. Вельми помітну роль у семиповерхових бічних будівлях відіграють дві арки, які водночас є порталами у внутрішньоквартальні простори та композиційними адаптерами, що «конвертують» гранітну міць цокольної частини Київської міськради у двоповерховий гранітний руст бічних будівель. Арки обрамлено гранітним каменем і з увігнутого боку оздоблено кольоровою керамікою.

Магазин «Фарфор-фаянс» на Хрещатику, 34
Фото О. Ранчукова. 1984 рік



Будівлю на Хрещатику, 34 (1956, архіт. О. Власов, О. Заваров, В. Шарипов) розміщено по червоній лінії забудови й об'єднано з будинком № 36 вставкою з арочним проїздом у двір. Перші два поверхи, облицьовані масивними глинами граніту, відіграють роль могутнього двоповерхового п'єдесталу, над яким здіймається п'ятиповерховий об'єм, оздоблений світлою керамічною плиткою. Пластику головного фасаду збагачено

Інтер'єр магазину Укрфарфор на Хрещатику, 34
Березень 1957 року





Обрамлення арки між будівлями на Хрещатику, 34 та 36
гранітом й оздоблення керамікою

потужними пілястрами заввишки від третього до сьомого поверхів і розвиненим антаблементом. Головний вхід у вигляді прямокутного прорізу з широкою профільованою лиштвою розміщено з правого боку будинку. Арочні вітрини підтримують метричний ряд віконних і вхідних прорізів першого рівня історичної будівлі на Хрещатику, 32. Багато років на першому поверсі № 34 розміщувався магазин «Фарфор-фаянс». У цілому лінія забудови кварталу підхоплює й продовжує чіткий абрис адміністративної дуги, що йде від Майдану.

Локація 9. Портали Прорізної. «Інь-янь» та зелена оаза Хрещатика-Прорізної

У багатьох аналітичних текстах повоєнного періоду рішення перетину Хрещатика й Прорізної вулиці (тодішньої Свердлова) зазначається як помилкове, як «провалля» у блакитній лінії хрещатицької забудови, який неодмінно треба ліквідувати шляхом надбудови. Про це у період «боротьби з надмірностями в архітектурі» вимушено писав й один з авторів архітектурного ансамблю А. Добровольський. Утім, порушення блакитної лінії майстерно нівелює адміністративна будівля (№ 34), що легко підхоплює встановлену верхню лінію забудови і з якою далі вибудовує зв'язок велична споруда міськради (№ 36).

Вишуканий діалог будівель двох епох. Хрещатик, 32 і 30
1952 рік





«Інь-янь» у контексті адміністративної забудови Хрещатика
1971 рік

Однак «пробій» блакитної лінії забудови парного боку Хрещатика не помилка, навпаки — приклад високопрофесійної роботи в історичному середовищі, впритул до архітектурної пам'ятки. На цьому місці розігрується своєрідна архітектурна вистава з головними героями — шляхетною й артистичною парою, яка вийшла «прогулятися» і стала вельми прикметним хрещатицьким явищем. Це витончений діалог будівель різних епох, мистецьке втілення «інь-янь» — символу балансу і гармонії протилежностей. Самотній, у темному «фраці» з граніту в артистичних ренесансних формах, «джентльмен» — банк роботи Ф. Лідваля (№ 32), який стійко витримав нищівну пожежу Хрещатика 1941 року (про що свідчать його «шрами» — оплавлені маскарони на фасаді), по війні отримав рівну йому архітектурну пару — тендітну «наречену» у вишуканому й по-святково мереживному вбранні з кераміки — п'ятиповерхову будівлю, яка первісно призначалася для Міністерства лісового господарства (№ 30/1, 1952–1953, архіт. О. Власов, О. Заваров, нині Міністерство енергетики України).

Уважний і неупереджений розгляд двох поєднаних між собою будівель дає змогу виділити спільні композиційні та художні прийоми їхньої побудови. Безперечно, що стилізовані ренесансні форми колишнього банку



Мистецьке втілення «інь-янь» на Хрещатику, 32 і 30

(будинок «інь») визначили напрям роботи над новою будівлею. Архітектори підхопили творчу манеру Ф. Лідваля, якій притаманні площинність й урівноваженість, монументальна скульптурність і розкриття мистецького потенціалу фактурного облицювального матеріалу. Цілісність авторської лідвалівської симетричної фасадної композиції на п'ять віконних осей віддзеркалено у двох фасадах повоєнної наріжної будівлі «янь», з яких головний звернений на Прорізну. Якщо аroachна форма віконних прорізів будівлі «інь» застосована на рівні третього поверху, то для «янь» ця форма провідна, якій підпорядковуються й якою завершуються метричні ряди вікон усіх поверхів, обрамлені рамочними стрічковими наличниками. Вертикаль «іньських» міжвіконних барельєфних орнаментів переінакшено на «яньський» горизонтальний орнаментований фриз між третім і четвертим поверхами. Витримана й загартована воєнними випробуваннями монолітність і непорушність гранітного

оздоблення колишнього банку контрастує з легкістю й артистичністю кераміки, що розгортається по всіх «яньських» фасадних площинах, підкреслюється пластикою розкрепованих у карниз кутових колон, малюнком міжвіконних вставок, розеток та інших деталей. Обидві будівлі завершуються фронтонами і балюстрадами, при цьому виразнішим є ступінчастий абрис «яньського» фронтону з боку Прорізної вулиці.

Будівництво на розі Хрещатика та вулиці Свердлова
Квітень 1954 року



Прорізна як вулиця першого (вищого) розряду, що у 1840-х роках прорізана через могутній фортечний вал міста Ярослава, отримала свій ошатний вигляд на межі XIX–XX століть й стала достойною «компаньйонкою» Хрещатика. Місце їх перетину — надзвичайно цікава локація, пошарована історичними подіями, іменами, явищами. З цього місця у вересні 1941 року розпочалися сумнозвісні вибухи й пожежі на Хрещатику, в результаті чого Прорізна повністю втратила перший квартал своєї довоєнної забудови.

У 1940–1950-х роках на згарищах нижньої частини вулиці, прилеглої до Хрещатика, двома зеленими плахами постала вже інша Прорізна. Її крутий ухил вбачався надто проблемним для насиченого автомобільного руху, тому це місце архітектори вирішували у вигляді невеликої озелененої площі з концертною залою (чи кінотеатром). Громадська будівля мала постати

Популярний книжковий магазин (згодом спеціалізована книгарня «Дружба» з літературою країн народної демократії) на Хрещатику, 30
Травень 1953 року





Мереживні керамічні деталі
наріжної будівлі «янь»
на Хрещатику, 30



Руїни вулиці Свердлова
з боку Хрещатика
1944–1945 роки

Краєвид через арку-портал
на вулицю Свердлова
Початок 1960-х років



Пропілеї Прорізної вулиці. Вигляд у бік Хрещатика

Вулиця Свердлова
1960-ті роки





Забудова парного боку вулиці Свердлова
Вересень 1958 року

флагман — метричний ряд лоджій, обрамлених орнаментованими пілястрами й завершений бароковими фронтонами.

Житлова забудова лівого (непарного боку), яка починається з тактовного примикання п'ятиповерхівки (№ 3) до адміністративної будівлі «янь», витримана у класицистичних рисах. Пластику фасадів створено метричним рядом балконів, які на рівні двох верхніх поверхів акцентовані пілястрами зі складною орнаментикою та лучковими фронтонами — дугоподібними профільованими завершеннями. Нижній рівень будівель підкреслено аркадою, що обрамлює вікна першого поверху.



Архітектурні мотиви
Хрещатика у забудові
Прорізної вулиці.
Сучасний вигляд





Фрагменти забудови непарного боку Прорізної вулиці.
Сучасний вигляд



Озеленення
вулиці Свердлова
з обох боків
Серпень 1956 року



Забудова
непарного боку
вулиці Свердлова.
1954 рік



Будинок Архітектора на вулиці Бориса Грінченка, 7

Кути повороту в забудові з обох боків Прорізної підкреслено підвищеною поверховістю житлових будинків.

У 1940–1950-х роках істотних трансформацій зазнали залишки будівель зруйнованого й не відтвореного по війні Музичного провулку, що перпендикуляром простягався на парному боці Прорізної. Концертний зал колишньої консерваторії увійшов до будівлі Будинку архітектора на вулиці Бориса Грінченка, 7 (архіт. П. Петрушенко).



Будівельний майданчик на ділянці колишнього Музичного провулку
Кінець 1940-х років

Операційний зал колишнього ломбарду трансформовано на залу клубу Метробуду. Великий прибутковий будинок (№ 8) з двома дворами-колодязями, що стояв у тилу садиб Прорізної й головним фасадом виходив у Музичний провулок, попри руйнування став під час повоєнної реконструкції порталом-зв'язком між Пушкінською вулицею та сучасним Майданом Незалежності. Об'єм будівлі прорізано двома великими арками з кесонованими склепіннями, між якими — подібний до трапеції простір одного з дворів-колодязів. Функцію руху крізь будинок з чітким розмежуванням автомобільного проїзду та пішохідного проходу велично й урочисто трактовано у вигляді великих тріумфальних арок з колонами, антаблементом і розвиненим карнизом по боках великого напівциліндричного прогону.

Арки-проїзди вирішено досить цікаво. Їх антаблемент завершується умовною балюстрадою, яка пунктиром позначається балясинами



Будинок на вулиці Прорізній, 8 — зв'язок між Пушкінською вулицею та Майданом Незалежності



Тріумфальна арка, присвячена звитягам метробудівців

під вікнами четвертого поверху й об'ємними скульптурами метробудівців. У лінію фризу влучно закомпоновано наявні вікна третього поверху, проміжки між якими заповнено рослинним бароковим декором. Таким чином фасадні площини колишнього прибуткового будинку отримали семантичний шар візуального повідомлення про звитяги метробудівців, творців підземної транспортної інфраструктури Києва, й стали місцем візуального вшанування їхньої праці.

Ще одна арка, на Прорізній, 8, нагадує про Музичний провулок і є порталом у його минуле — до залишків колишньої величі імпозантного фасаду ломбарду з символікою торгівлі та комерції.



Простір двору-колодязя
з кесонованими
склепіннями арок



Арка-портал у минуле
Музичного провулку

Локація 10. Адміністративна дуга

| Хрещатик №22–28 |

Велична адміністративна хрещатицька дуга — це майстерне криволінійне поєднання архітектурних форм трьох будівель, чим пластично візуалізується плавний вигин вулиці та її південний напрямок.

З обох кінців адміністративна дуга фіксується портиками, один з яких «працює» вхідною колонадою до будівлі №28/2 і «за сумісництвом» — елементом порталу на Прорізній. Другий (будівля на Хрещатику, 22) своєю

Пожвавлене вечірнє життя Хрещатика
Фото О. Пермінова. 1974 рік





Адміністративна дуга у панорамі Хрещатика
1960 рік

величною аркадою звернений на Майдан і фокусує увагу на головному вході до Головного поштового відділу. Між ними — два номери: 24 та 26. Широко відома телеглядачам і радіослухачам адреса «Хрещатик, 26» — будинок Держтелерадіо, розташований у глибині кварталу, поруч з Прорізною і зведений з руїн довоєнної київської міської телефонної станції (1911–1914, архіт. М. Кобелєв, О. Кобелєв). У результаті реконструкції (1952, архіт. В. Єлізаров) будівля отримала барокові форми, головний фасад акцентовано фігурним фронтоном.



Будинок Держтелерадіо
Початок 1950-х років

Перед телецентром первісно передбачалася колонада, яка об'єднувала окремі будівлі у чільній забудові кварталу. Врешті-решт по червоній лінії зведено об'єм міністерської будівлі (№ 24, архіт. М. Шило, В. Єлізаров, А. Осмер) з трьома величними арками, які сполучають між собою простори Хрещатика і телецентру.

Напруга вигину будівлі на криволінійній ділянці Хрещатика майстерно віддзеркалено на його фасаді із застосуванням обмеженої кількості

архітектурних елементів. Провідну роль на фасадній площині відіграють пучкові пілястри, двошарова побудова яких підкреслює пружність адміністративної дуги. Перший шар тендітних пілястр з капітелями узагальненої форми, розділений горизонтальним поясом з орнаментальною стрічкою між шостим і сьомим поверхами, позначає основний об'єм та верхню частину з розвиненим карнизом. Другий шар становлять монументальні пілястри, які об'єднують верхні частини будівлі в єдине ціле й завершуються стилізованими капітелями.

Ця композиція спирається на триповерховий рустований гранітом стилобат з виразним ритмом арок, кожна з яких має певне змістове призначення.

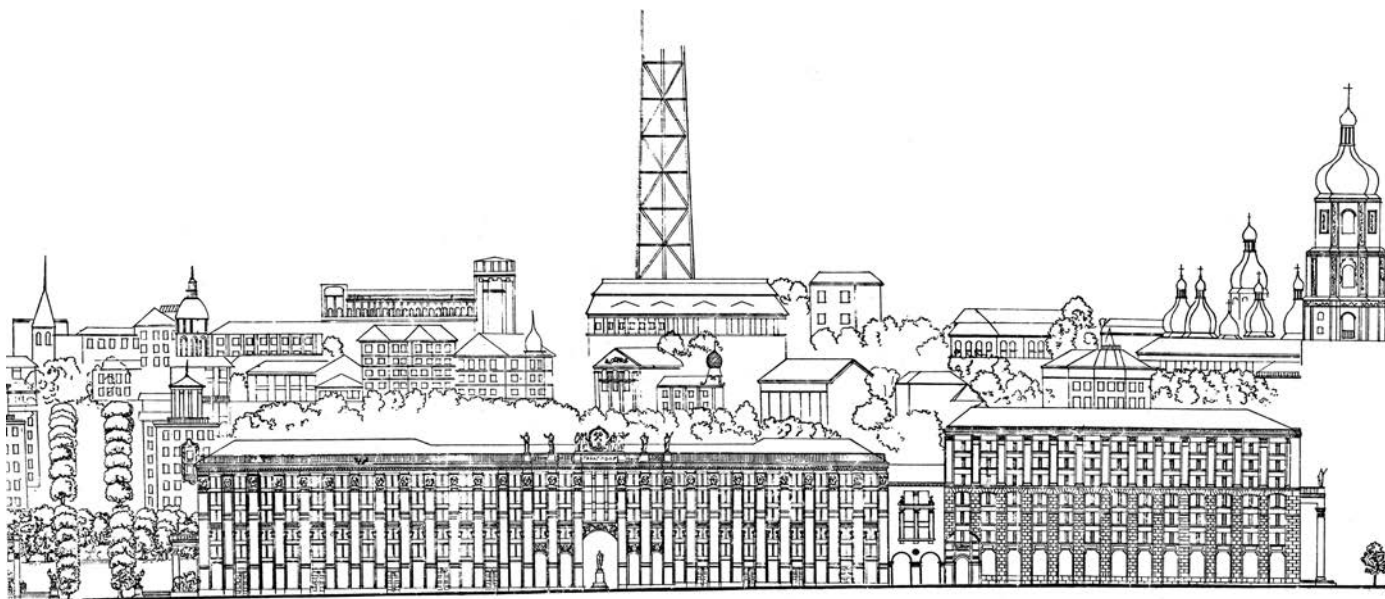
Будинок Держтелерадіо
Початок 1950-х років



Чільне місце займають три величні арки — портали у простір Держтелерадіо. На фасадних площинах між ними розміщено екседри (напівкруглі у плані ніші), оздоблені рустованими пілястрами з трикутними фронтонами. Провідна роль центральних арок відлунюється на фасаді на рівні сьомого-восьмого поверхів п'ятьма чималими вікнами півциркульної форми.

Будівельний майданчик, на якому зводили адміністративну дугу





Хрещатицька адміністративна дуга. Кресленик

Будівництво адміністративної дуги





Три арки — порталы у простір Держтелерадіо
Квітень 1977 року

Захарашення арок
2010-ті роки



Ритму стрижневих арок майстерно підпорядковано ритм арок другого плану (віконних прорізів) та артистично опрацьованих порталів — входів до адміністративної будівлі.

Очолила адміністративну хрещатицьку «ескадру» будівля київського Головоштамту — провідна архітектурна одиниця, яка головним фасадом з монументальним портиком виходить на Майдан.

Загальний вигляд новобудови на Хрещатику, 22–24
1950-ті роки



Майдан від часу жовтневого перевороту до Революції Гідності

Майдан є особливим порталом між Верхнім містом і Печерськом. Упродовж своєї історії площа вбирала в себе різні функції, мала кілька назв (Хрещатицька, Думська, Радянська, Калініна, Жовтневої революції, Незалежності) та неоднакові абрис на земній поверхні. У кожній з назв майдану зафіксовано певний історичний етап з притаманним йому типом забудови та розпланувальним рішенням.

До 1830-х років площа відокремлювалася від вулиці фортечним валом з Печерською брамою й являла собою простір перед розгалуженням вулиць, що прямували до Верхнього міста. Після знесення кріпосних споруд тут жваво завирувала торгівля. Зведення міської думи (1874–1876, архіт. О. Шіле) обумовило появу представницької функції й подальшу конкуренцію з торгівлею на майдані. Восени 1941 року частину забудови площі та протилежного боку Хрещатика зруйновано. По війні руїни розчищено, залишки будівлі міської думи знесено на користь створення величкого головного плацу столиці зрадянщеної України.

Так майдан, який історично займав тільки правий (парний) бік Хрещатика, отримав сучасні абрис. Його планшет, що розмежовується проїжджою частиною Хрещатика на дві частини (північно-західну та південно-східну), реалізовано забудовою з благоустроєм у повоєнний період. Більшою за територією є сучасна північно-західна частина майдану, звідки від Лядських (Печерських) воріт, зведених у часи «міста Ярослава», віялом розходилися міські шляхи. Самобутня багатопроменева мережа вулиць поступово закріплювалася характерною забудовою зі зверненням на площу чоловічими фасадами. У повоєнний час цей принцип підхоплено і відтворено у нових формах багатоповерхівок.



Північно-західна частина
площі Калініна
1937 рік



Руїни на площі Калініна
Кінець 1940-х років



Загальний вигляд площі
Калініна
1963 рік



Етапи зведення Голопоштамту



Етапи зведення Голопоштамту

У 1952–1957 роках у західній частині площі зведено будівлю київського Головного поштового відділення (№ 22, архіт. Б. Приймак, В. Ладний, співавтори З. Хлебникова, Г. Слуцький). Його монументальний портик візуально «працює» у панорамі площі й визначає ордерну структуру фасадів з поділом на два яруси. Рівень першого ярусу (чотири поверхи) позначено аркадою портика, лінія проміжного карниза якого горизонтальним поясом оперізує обидва фасади. Другий ярус (п'ятий–сьомий поверхи) фіксується масивними колонами, які спираються на аркаду й завершуються антаблементом з фігурним фронтоном і балюстрадою. Як і в будівлі Оперної студії консерваторії антаблемент спроектовано з урахуванням пропорцій усієї споруди.

Головними елементами фасадів є пучкові пілястри, що мають дво- і тришарову будову, аналогічну до будинку № 24. Однак на відміну від останнього, де пілястри об'єднують основний об'єм у єдине ціле, ярусність фасадів Головного поштового відділення підкреслюється ритмом дворівневих пілястр зі стилізованими базами та капітелями. З'єднуються фасади обох будівель «адміністративної дуги» лаконічною вставкою.

Ритмічна «хода» по Хрещатику пучкових пілястр Головного поштового відділення
Фото О. Бормотова. Кінець 1960-х років

Портик
Головного поштового відділення





Загальний вигляд площі Калініна (Майдан Незалежності)
з вулиці Жовтневої революції (Інститутської)
1954 рік

Продовженням Головпоштамту є адміністративний будинок (1953–1956, архіт. В. Гопкало, С. Пастухов; нині Аграрний фонд і Міністерство аграрної політики та продовольства України), який бічним фасадом звернений на Майдан Незалежності. Шестиповерхова будівля за рахунок перепаду рельєфу «зростає» до восьми поверхів і підвищеною кутовою частиною з боку вулиці Бориса Грінченка (колишньої Новопушкінської) виконує роль композиційного акценту на видовженій площині фасаду Головпоштамту.

Головний вхід з вулиці Бориса Грінченка скомпоновано у вигляді двоповерхового портика, який на рівні третього поверху переходить в оздоблений пластичною керамікою еркер й завершується балюстрадою. Цікавим елементом еркера, крім декорованих рослинним орнаментом міжвіконних площин, є притаманні українському архітектурному модерну стилізовані кручені колонки, що створюють ефект спірального руху.

На початку 1950-х років за проектами архітекторів В. Куригіної, Р. Книжник зведено два житлових будинки з вбудованими торговельними приміщеннями, які своїми чоловими фасадами, зверненими в бік площі, виразно зафіксували променеву мережу Новопушкінської вулиці, провулку



Адміністративна будівля.
Вхід з вулиці Бориса Грінченка

Тараса Шевченка та вулиці Калініна (Софійська). Фасади мають симетричну структуру з притаманним Хрещатику поділом на цокольну, основну (другий-четвертий) та завершальну (п'ятий-шостий поверхи) частини, розмежовані горизонтальним поясом. Композицію підкреслено центральним ризалітом, побудованим на ритмі чотирьох пілястр, якими фланкуються три вертикальні ряди лоджій другого-п'ятого поверхів. Ризаліт завершується аттиковим поверхом у вигляді трипрогонової аркади, фронтоном і балюстрадою. На перших рівнях тривалий час розміщувалися популярні серед містян булочно-кондитерський магазин, згодом «Український хліб», і «Гастроном» (нині тут «МакДональдз»).

Третій будинок (1957, архіт. С. Фрідлін) — між вулицями Калініна та Постишева (Мала Житомирська) зводився як адміністративно-житлова будівля тресту «Укрпромбуд» у період боротьби з «архітектурними надмірностями», тому його чоловічий фасад, первісно не обтяжений «надлишками», був доопрацьований під час реконструкції площі у другій половині 1970-х років. Перші чотири поверхи становлять адміністративні приміщення,

а три верхні відведено під житло. Функціональний розподіл віддзеркалено на фасаді горизонтальним поясом. Вхід до адміністративної частини з чолового фасаду, зверненого на майдан, вирішено у вигляді арки, а вхід до житла — з боку вулиці Калініна.

Усі будинки, що формують північно-західний бік площі, опоряджено світлою облицювальною цеглою. Деталі карнизів і міжповерхових поясів викладено з фасонних керамічних деталей.

Інтер'єр магазину «Гастроном» на площі Калініна
1950-ті роки





Адміністративно-житловий будинок
тресту «Укрпромбуд» на площі Калініна
1958 рік

Повоєнні житлові будинки з магазинами
на площі Калініна
Фото Г. Мосенжника. 1960-ті роки





Готель «Континенталь» на вулиці Карла Маркса
1930-ті роки

Істотних змін у повоєнний період також зазнала південно-східна частина майдану — ділянка колишньої суцільної забудови, розчищена від руїн й підготовлена для нового освоєння. На цю локацію перенесено Київську консерваторію (нині Національна музична академія України імені П. І. Чайковського), будівля якої у колишньому Музичному провулку перетворилася на руїну. Нове помешкання консерваторії створювалося на каркасі колишнього готелю «Континенталь» (1897, архіт. Г. Шлейфер) на вулиці Карла Маркса (Архітектора Городецького) і на прилеглий до нього ділянці в бік Хрещатика з відступом від червоної лінії забудови на 50 метрів.

Вибір нового місця для консерваторії не вважався вдалим, оскільки навчальний заклад повинен розташовуватися подалі від міського гомону. Перед авторами, архітекторами Л. Катком, Я. Красним (співавтор М. Ліберберг), стояло складне завдання: створити сприятливі умови для навчально-виховного процесу та концертно-виконавчої діяльності^[1]. Проектувальники максимально задіяли вцілілі стіни майже метрової товщини та конструкції колишнього готелю, здійснили перепланування під навчальні

[1] Ігнаткін І. Проект будівлі Київської консерваторії // Архітектура і будівництво. 1953. № 5. С. 13–15.



Ділянка, призначена для будівництва Оперної студії Київської консерваторії
1951 рік

й адміністративні приміщення з урахуванням вимог звукоізоляції. Головний вхід до консерваторії влаштували з боку вулиці Карла Маркса.

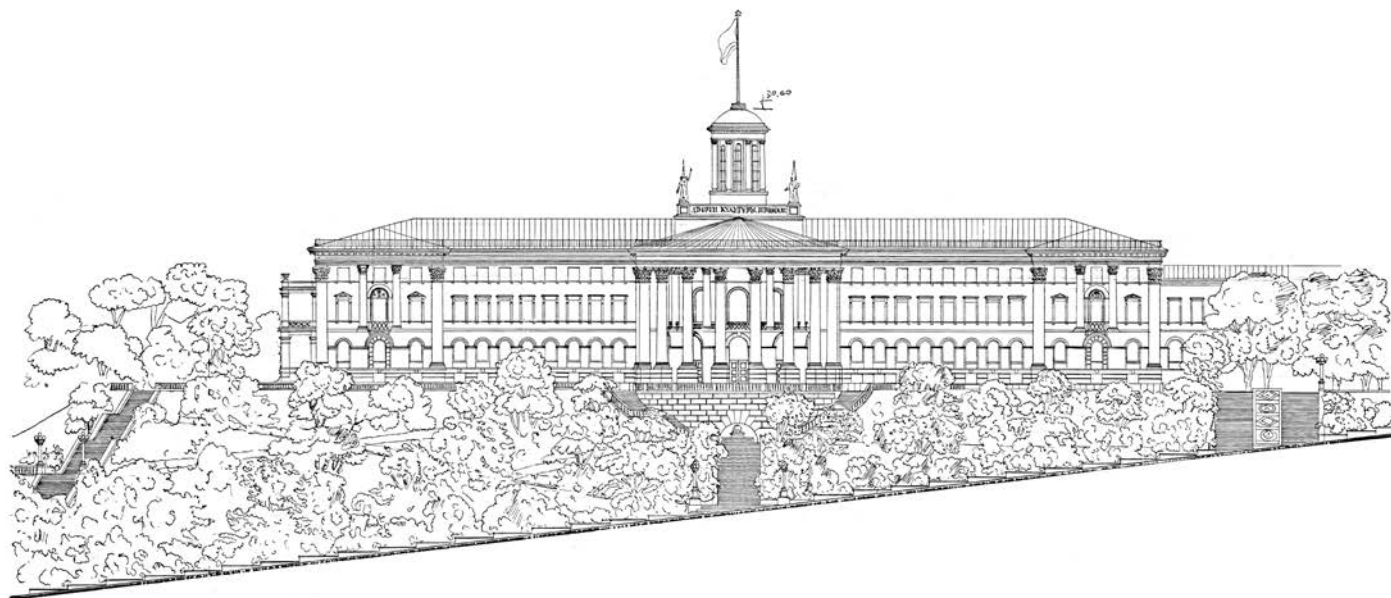
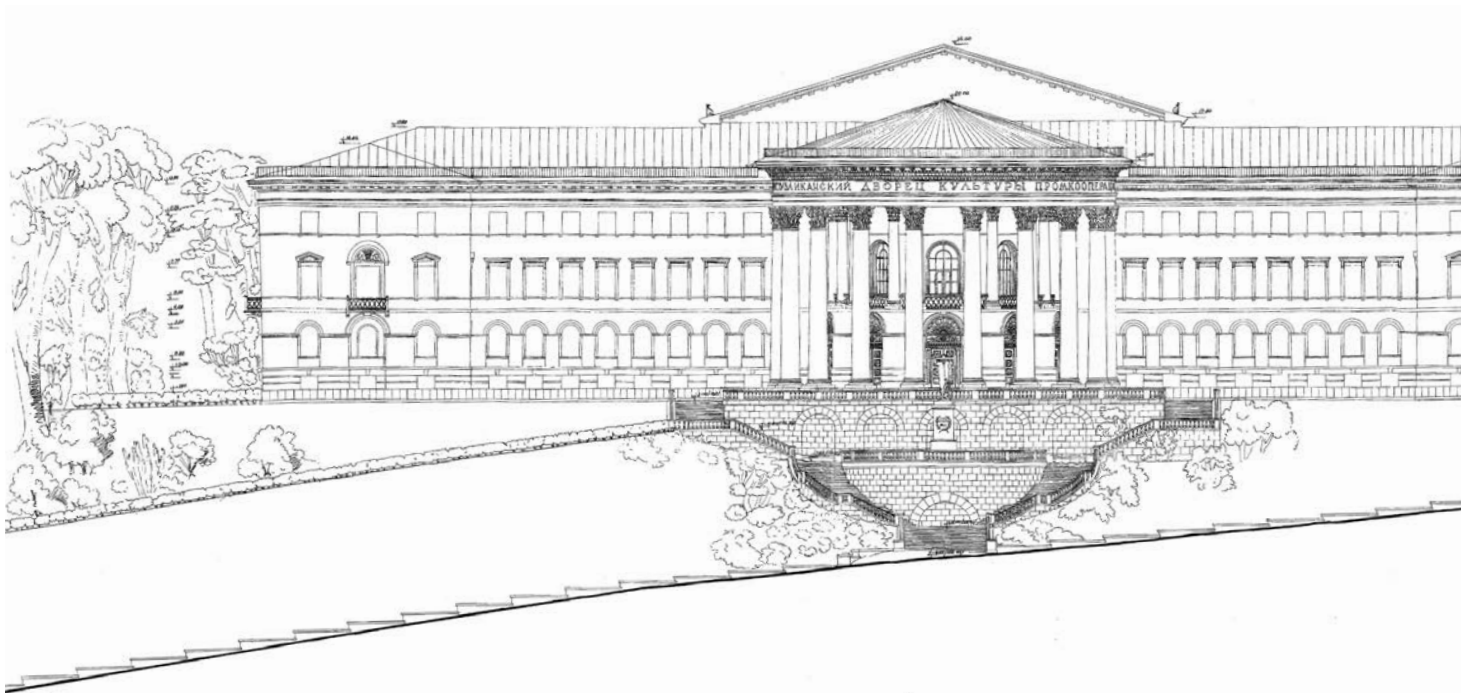
Новим об'ємом консерваторії, зверненим на Майдан, стала Оперна студія, вирішена у формах класицизму, із самостійними входами. Провідним елементом першого рівня є потужна аркада, яка оперізує будівлю з трьох боків. Напівциркульні склепіння, спираючись на прямокутні пілони, утворюють широку відкриту галерею. На аркаду на рівні третього і четвертого поверхів спирається легка колонада іонічного ордера. Лінію фриза орнаментовано розетками та ліпними прикрасами у вигляді гірлянд. Добре знайдено загальні пропорції архітектурних форм споруди. Автори порушили класичні правила композиції ордерів, за якими, відповідно до височини колони, визначається антаблемент, що увінчує будівлю. Оскільки колони другого рівня невисокі, автори, виходячи з пропорцій усієї будівлі, спроектували антаблемент збільшених розмірів з посиленням карнизом і балюстрадою. Таким чином, порушення канонів ордерної системи в будівлі Оперної студії має свою логіку й мотивацію. Загалом у рішенні фасадів домінують горизонтальні лінії балюстрад, карниза, колонад, аркади, і навіть натяку немає на фронтон, який би підкреслював головний вхід. Усе це свідчить про авторське розуміння значення цієї будівлі як архітектурної форми, підпорядкованої загальній ансамблевій композиції майдану.



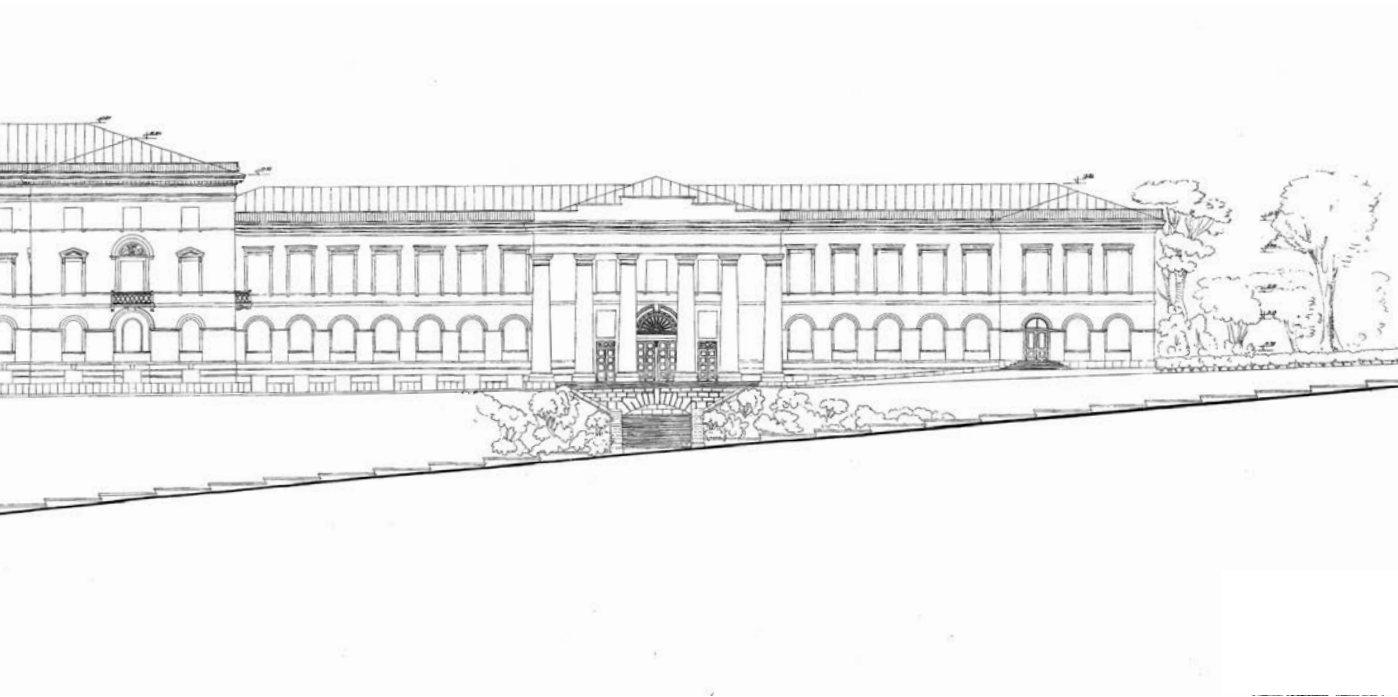
Оперна студія Київської консерваторії у контексті забудови Хрещатика
1963 рік

Будівництво Оперної студії
1953 рік





Варіанти реконструкції колишнього Інституту шляхетних дівчат. Кресленики

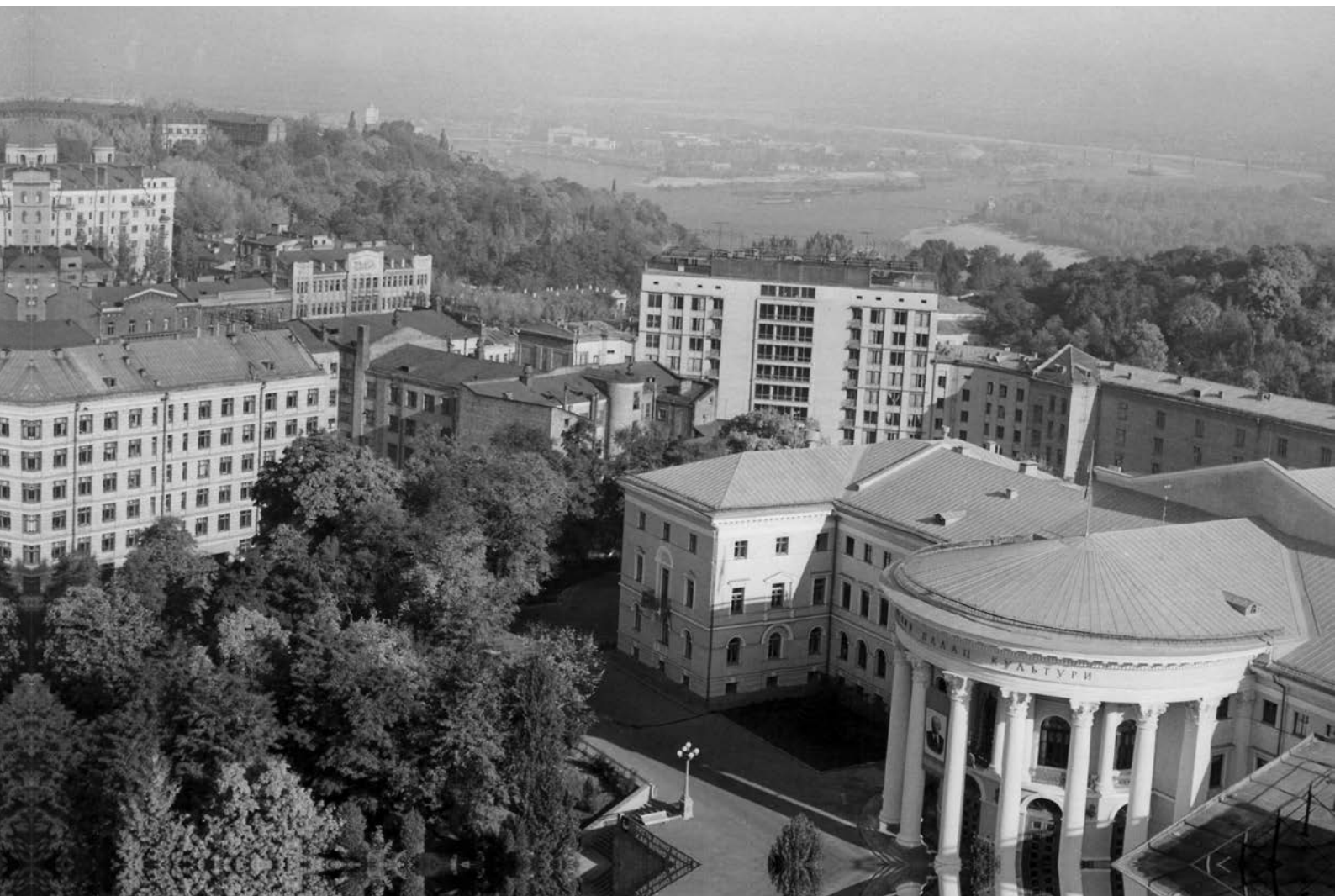


Зазвичай громадські споруди вирішуються у забудові як провідні. Звернений у бік майдану об'єм Оперної студії опинився між двома висотними будівлями — «хрещатицьким флагманом» (№ 13/2), акцентованим підвищеною кутовою частиною з баштою, та готелем. Консерваторія межувала із зеленими терасами перед готелем, тому будівлі судилася архітектурна роль стереобату — своєрідної основи, на якій над рівнем міської площі вищується висотка. Саме цим пояснюються обрані горизонтальні форми та їх контрастне зіставлення з навколишніми вертикалями. Цю ідею підкреслювали перехідним містком, який забезпечував вихід з бокового фасаду Оперної студії на прилеглі тераси. Зовнішня галерея другого рівня сприймалася як продовження фойє, куди в літню пору в антрактах мали змогу виходити глядачі, а через перехідний місточок — ще й на зелені тераси.

Консерваторію проєктували в період, коли загальне ансамблеве рішення повоєнного Хрещатика було вже визначено, тому її також можна було виконати в єдиній стилістиці із застосуванням кераміки та граніту. Але чому автори обрали саме класичні форми? Почасти це можна пояснити великою повагою авторів до наявного на пагорбі колишнього Інституту шляхетних дівчат авторства В. Беретті, руїни якого домінували серед залишків довоєнної забудови. Видатний архітектор XIX століття тонко відчував київську топографію й майстерно розмістив на природній височині будівлю, якій судилася одна з провідних ролей в архітектурно-просторовому середовищі майдану.

Руйнація навколишньої забудови підкреслила містобудівне значення колишнього Інституту. На заваді первісним намірам знести рештки споруди непохитно став київський зодчий Павло Федотович Альошин. Перебіг варіантів нового призначення відроджуваної будівлі був таким: Академія архітектури — Будинок народних зборів — Будинок спілок з концертним залом — Будинок промкооперації. Врешті-решт цю будівлю — місце жахливих масових репресій 1930-х років (у період перебування в її стінах Наркомату внутрішніх справ) — у 1958 році трансформовано на Жовтневий палац культури із залом на 2180 місць (нині Міжнародний центр культури і мистецтв Федерації профспілок України, автори реконструкції архіт. О. Заваров, А. Черкаський, Г. Кульчицький, інж. В. Реп'ях, П. Кириченко, З. Апелцин, Т. Серебрякова, М. Дедешко).

Вид на Жовтневий палац культури з верхнього поверху готелю «Москва»
1967 рік





Діалог класицистичних архітектурних форм на Майдані
1958 рік

Загальні абрис класичної будівлі — протяжний фасад з двома боковими ризалітами і напівкруглою абсидою колишньої інститутської церкви — збережено. По центру організовано головний вхід, підкреслений напівкруглим портиком, який композиційно поєднано з влаштованими з боку Інститутської (тоді Жовтневої революції) вулиці монументальними гранітними сходами й балюстрадою. Таким чином, реконструйована будівля вписалася у загальну панораму площі активним і виразним елементом, який потребував доповнення відповідною архітектурною формою з класичними рисами.

Консерваторія й стала відповіддю на класицистичний «запит» середовища майдану. Два мистецькі заклади — Оперна студія консерваторії та «один з найбільших осередків соціалістичної культури в Україні» — утворили артистичний тандем класицистичних архітектурних форм, тримаючи між собою візуальний зв'язок й розігруючи різноманітні сценарії сприйняття на тлі партерної зелені, які добре прочитувалися під час пішохідного руху з кількох точок (приміром, з боку «адміністративної дуги» чи з Липок). Під час руху Інститутською вулицею башта хрещатицького флагмана несподівано спрацьовує і як вертикальний акцент консерваторії.



Аркада Оперної студії Київської консерваторії
Фото О. Пермінова. 1982 рік



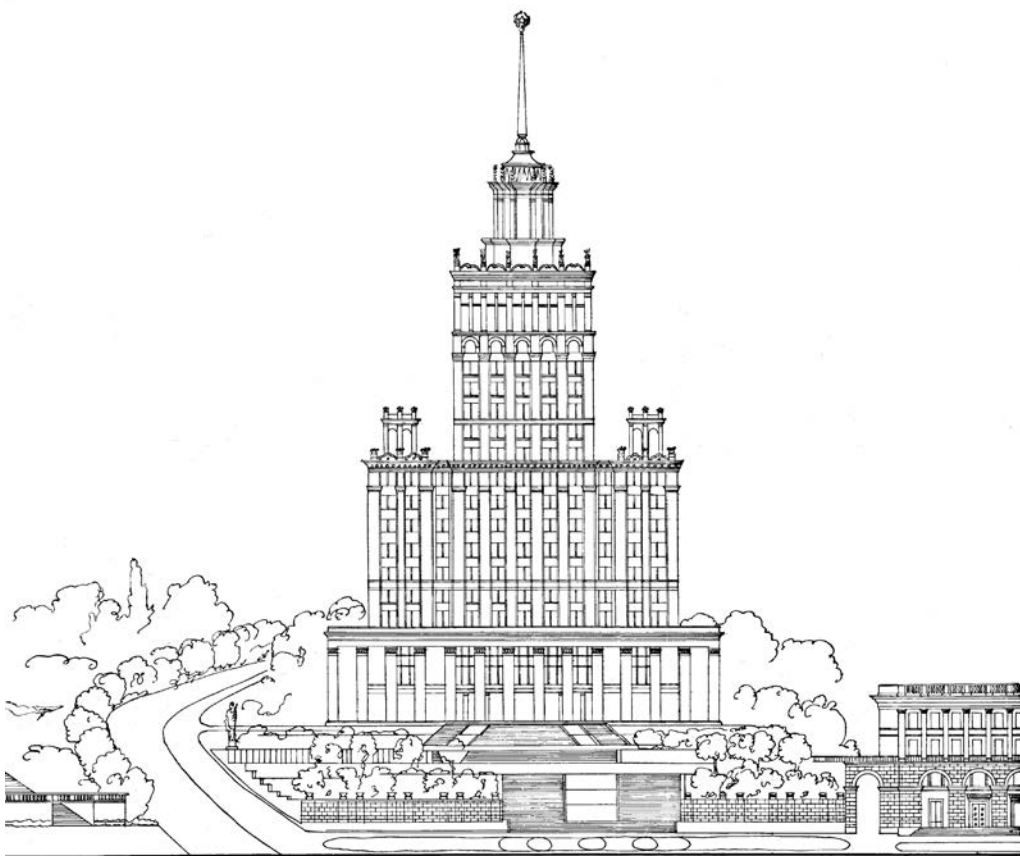
Захаращений «дніпрогесом»
візуальний зв'язок будівель консерваторії
та Міжнародного центру культури і мистецтв
Федерації профспілок України

На превеликий жаль, останні інтервенції на Майдані Незалежності порушили це вишукане і шляхетне архітектурне «спілкування». Вичавлювання природної компоненти, захаращення архітектурного середовища ново-капіталістичними споживацькими принадами (у вигляді зведеної замість живого зеленого партеру похилої скляної форми, наповненої орендарями торговельного центру «Глобус» й пойменованої гострословами «дніпрогесом»), зруйнували відчуття гармонії та врівноваженого порядку, для створення якого у повоєнний період професіонали високого рівня доклали величезних зусиль.

Готелю «Москва» (нині «Україна»), який вивищується над Хрещатиком на його найвищій ділянці з лівого боку, підкреслюючи мальовничий природний ландшафт міста з Дніпра та з далеких відстаней, надавалося провідну роль у системі висотних домінант Києва. Готель зведено у 1953–1961 роках на місці підмурків «хмарочосу Гінзбурга» (1910–1912, архіт. А. Мінкус, Ф. Троупянський), найбільшого житлового будинку довоєнного Києва, який свого часу й означив цю місцину для розташування величної архітектурної форми.

Руїни «хмарочосу Гінзбурга»
Вересень 1944 року





Готель «Москва». Кресленик

Готель — центральний об'єкт площі Калініна та всього хрещатицького ансамблю, архітектурна парафраза на тему відомих сталінських висоток — повоєнних досягнень радянського ар деко, які постали у Москві як просторове оточення так і не збудованого Палацу Рад. Історично сталося, що тривалі пошуки стилю соцреалізму в архітектурі завершилися на початку 1950-х років цитуванням силуетів кремлівських веж із застосуванням декоративних мотивів давньоруського зодчества. Це виявилось фінальною відповіддю на політичне завдання щодо створення «соціалістичної за змістом та національної за формою» радянської архітектури з віддзеркаленням героїчної теми перемоги радянського народу, «величі сталінської епохи» тощо.

Вплив «московських» висоток, який називався «творчим осмисленням досвіду будівництва висотних будівель Москви», на діяльність усіх радянських архітекторів був вельми значним. «Творче освоєння» — це втілення засобами архітектури та монументального мистецтва партійних настанов щодо «гордості за соціалістичну батьківщину — незламний оплот всього прогресивного людства». Висотки мали постати у столицях союзних республік, у кожному обласному центрі. На виконання партійних завдань архітектори,



Готель «Москва». Перспектива

попри всі злигодні народу, мали візуалізовувати державну велич радянської імперії, піднесену урочистість, радісний святковий настрій. Як відомо, сталінські висотки зведено також у Варшаві (Палац культури і науки), Празі (готель International), Бухаресті (Будинок вільної преси).

Водночас спорудження висотних будівель або створення містобудівних акцентів у вигляді башт — підвищення кутової частини великих будинків у забудові вулиці — сприяло формуванню силуетних вертикальних акцентів міст, спустошених після масових руйнувань сакральних споруд у 1930-х роках. Хрещатику судилося отримати дві промовисті парафрази «московських» висоток — житловий будинок №25 і готель «Москва». Кожній з них, гармонійно поєднаний з природним середовищем, притаманна динамічна спрямованість угору. Такого ефекту досягнуто вертикальною ярусною композицією з об'ємів, які поступово підвищуються й підтримують виростаючу з них центральну висотну частину, що завершується шпилем й розчиняється в повітрі.

Враховуючи збільшений масштаб повоєнного Хрещатика і вирішальну роль готелю як висотної домінанти, автори (архіт. А. Добровольський, Б. Приймак, А. Мілецький, А. Косенко, В. Созанський, інж. М. Печенов, Л. Лінович) опрацьовували величну двадцятичотириповерхову архітектурну форму, досягаючи виразного об'ємно-просторового та художньо-декоративного рішення. Загальну ярусну композицію готелю спроектовано шляхом наростання об'ємів у центральній частині із завершенням у вигляді башти зі шпилем, з пластичною обробкою поверхні фасадів, з артистичним промальовуванням деталей, що у верхніх ярусах поставали все більш легкими й ажурними.

А. Добровольський у виступі 8 жовтня 1952 року під час обговорень проекту готелю зазначав, що «мы долго работали над композицией этого здания с тем, чтобы найти масштаб не московского здания, а найти масштаб здания, которое можно расположить в Киеве. С этой целью отказались от отдельных членений, выступов, уступов, которые были заманчивы в композиции высотного здания. Расположили здание так, чтобы оно связалось со строящимся домом кооперации, чтобы подъезды решались со стороны ул. К. Маркса ... Чтобы привязать к участку эту гостиницу, мы по боковой стороне гостиницы приставили еще два корпуса, которые помогут удержать высотное здание. И мне кажется, что эти два корпуса свяжут с окружающей застройкой и, таким образом, гостиницу можно будет подключить к тем сооружениям, которые ее окружают»^[2].

[2] ЦДАМЛМ України. Ф. 640. Оп. 1. Спр. 214. Арк. 2–3.



Партер і озеленені тераси перед готелем «Москва», що будується 1958 рік

Простір перед готелем (300 метрів від червоної лінії забудови Хрещатика) підкреслював повздовжню вісь площі і мав вигляд трьох озелених терас, які широкими гранітними сходами спрямовувалися до Хрещатика. Основний вхід і під'їзд до будівлі готелю — з верхньої тераси з боку вулиці Жовтневої революції, додатковий — з вулиці Карла Маркса. На ділянці, що межує з готелем з боку вулиці Маяковського (нині Ольгинська), розплановано сквер та зведено другий павільйон станції метрополітену «Хрещатик».

Готелю не поталанило постати в усій величі авторського задуму: постановка «Про надмірності в архітектурі» як ножем зрізала найвищу вертикаль Хрещатика. Повноцінна просторова взаємодія трьох башт (готелю та житлових будинків №13/2 та 25) не відбулася. В остаточному вигляді готель отримав симетричну композицію з лаконічної прямокутної шістнадцятиповерхової форми з двома бічними дванадцятиповерховими ризалітами. В його

оздобленні застосовано світлу керамічну плитку. Центральна частина має двостороннє розпланування коридорного типу, бічні ризаліти — одностороннє. На другому поверсі розташували ресторан, а на верхньому, шістнадцятому, — літнє кафе з оглядовим майданчиком під пласким дахом.

В особистій бесіді з архітектором М. Андрущенком у вересні 1986 року А. Добровольський, розповідаючи про готель «Москва», зазначав, що «цей архітектурний об'єкт народжувався у великих муках. Було розроблено близько двох десятків варіантів. Проекти без кінця погоджували, враховували безліч зауважень. Тому не дивно, що силует споруди нагадує висотні будинки, що будувались на той час у Москві. Інакше тоді і не могло бути, бо проектуванням найвідповідальніших споруд цікавився уряд. Але й у цих рамках ми намагалися виявити творчу індивідуальність, робили спроби використовувати національні традиції народної архітектури. Мені здається, що архітектурну практику того часу рятував дуже високий загальний професійний рівень фахівців. Але ніякий професіоналізм не міг нічого вдіяти проти безцеремонного втручання політики в архітектуру. Десь уночі мені подзвонив член українського уряду І. Сенін і з сумом

Будівництво готелю «Москва». Вигляд з боку вулиці Жовтневої революції 1958 рік





Загальний вигляд площі Калініна
1967 рік

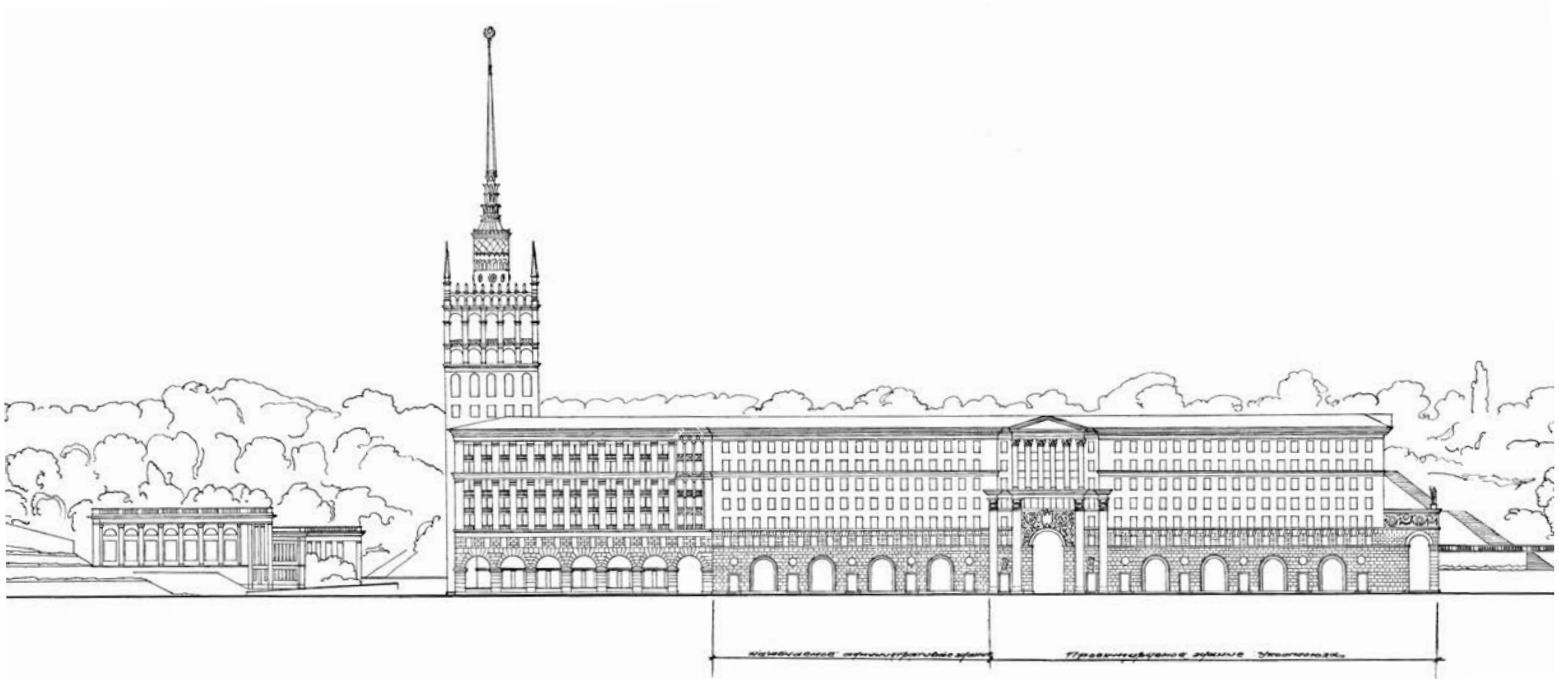
повідомив, що тільки-но закінчилось урядове засідання і що нічого вже не можна зробити, верхівку готелю треба зрізати. Потім він розповів, що буцімто М. Хрущов в один із своїх приїздів до Києва з подивом запитав, куди поділось завершення готелю «Москва» і, вислухавши, що таким чином ведеться боротьба з архітектурними надмірностями, з досадою зауважив, що ухвала про обмеження висоти до п'яти поверхів стосується лише масового житлового будівництва і не поширюється на унікальні споруди, і в цьому випадку зробили точно за народним прислів'ям, коли заставили дурня богу молитися, то він і лоба розбив»^[3].

[3] Андрущенко М. Особливості збереження архітектурної спадщини повоєнного десятиріччя (1945–1955) // Архітектурна спадщина України. Вип. 2. К., 1995. С. 260.

Автори не полишали надії на відновлення готелю відповідно до проєктного задуму. У 1980-х роках, після другої хвилі видозмін площі, постало питання про його надбудову. Зміни планшета площі (Майдану Незалежності) нагадали про бруталну архітектурно-містобудівну помилку. Зменшення висотності готелю не дало змоги створити виразний архітектурний силует з боку Дніпра. Надбудова відсутніх поверхів була вельми проблематичною, оскільки після ухвали про зниження поверховості одночасно відмовилися від армування міжвіконних простінків. У зв'язку з цим А. Добровольський запропонував інший варіант, який полягав у реконструкції будівлі: «Доцільно подовжити бокові крила споруди і замкнути їх новим корпусом, набагато вищим, ніж існуючий, розташували нову архітектурну домінанту позаду сучасного центрального корпусу готелю з таким розрахунком, щоб виправити композиційні вади головного фасаду, заподіяні під час будівництва готелю. Нова архітектурна композиція готельного комплексу, незважаючи на добудову, буде ближчою до первісного задуму, ніж сучасна, безжалісно обезголовлена споруда. Отже, сучасний будинок готелю «Москва» стане складовою частиною

Вид на площу Калініна з боку вулиці Карла Маркса
Початок 1950-х років





Хрещатик від площі Сталіна до площі Калініна
Кресленик

нової, набагато більшої за розмірами об'ємно-просторової структури, що буде з успіхом виконувати роль головної композиційної домінанти архітектурного ансамблю площі»^[4].

У повоєнний період третім об'єктом у південно-східній частині майдану постала семиповерхова адміністративна будівля «Укоопспілки» (Хрещатик, 11, архіт. В. Заболотний, М. Гречина, Н. Чмутіна, Я. Красний, інж. Г. Пожарський), яка вирішувалася як складовий елемент реконструкції площі Сталіна (нині Європейська) у єдності з готелем «Дніпро».

Робота над проєктом «Укоопспілки» розпочалася у 1955–1956 роках, після оприлюднення нового курсу на суцільну індустріалізацію будівництва. У розташуванні будівлі на розі Хрещатика та вулиці Жовтневої революції автори професійно передбачили відступ від червоної лінії забудови з метою врівноваження новим об'ємом хрещатицького «флагмана» (житлового будинку №13/2) і розкриття панорами на зелений пагорб з будівлею Жовтневого палацу.

На будівництві «Укоопспілки» вперше в Українській РСР в адміністративних спорудах використано великі цегляні блоки. Зведення стін з крупних

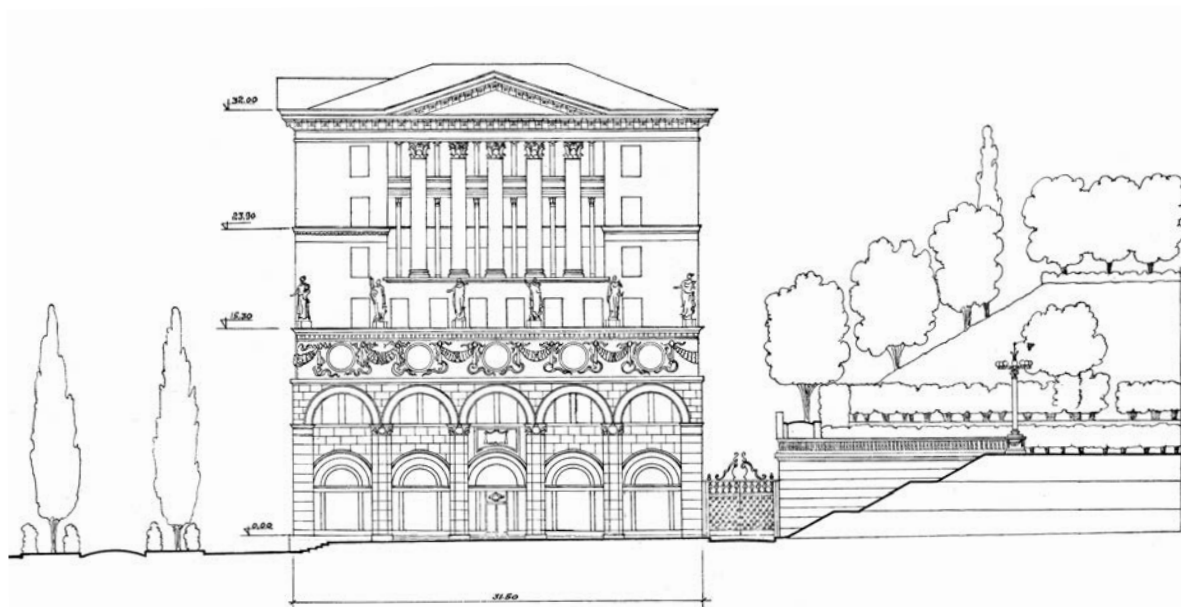
[4] Андрущенко М. Особливості збереження... С. 260.



Будівля «Укоопспілки» у контексті забудови Хрещатика
1964–1965 роки

блоків із застосуванням збірних залізобетонних колон, перекриттів і фундаментів відбувалося на основі єдиного архітектурно-розпланувального модуля, кратного 40 сантиметрам, яким і визначалася тектоніка великоблочної стіни та архітектурні рішення фасадів. На першому поверсі запроєктовано великий магазин і вестибюльні групи, на другому-третьому — клуб із залом на 300 місць, бібліотека, фойє-буфет і клубні кімнати, а на верхніх поверхах — кабінети правління «Укоопспілки» та її об'єднань.

У нових ідеологічних умовах автори значно обмежувалися у виборі виражальних засобів, тому об'ємно-просторова композиція будівлі є вельми лаконічною й розділеною на цокольну (перший поверх) та основну частини. Попри всі партійні вказівки стосовно «архітектурних надмірностей» автори акцентували головний вхід з вулиці Жовтневої революції масштабним портиком у вигляді колонади заввишки у три поверхи, увінчаним



Фасад будівлі «Укоопспілки», звернений на площу Калініна
Кресленик та загальний вигляд 1967 року





Вид на будівлю «Укоопспілки» з верхнього поверху готелю «Москва»
Фото О. Бормотова. 1962 рік

антаблементом і парапетом. Портик промовисто підтримав і збагатив візуальну комунікацію звернених на площу відповідних архітектурних форм Жовтневого палацу, Оперної студії консерваторії та Головного поштамту.

Повоєнний період творення українського ар деко на теренах Хрещатика завершився зведенням готелю «Дніпро» акціонерного товариства «Інтурист» (1956–1964, архіт. В. Єлізаров, Я. Красний, Н. Чмутіна, М. Кузнецов). На той час це був експериментальний готель — перший у Києві та в Україні багатоповерховий каркасно-панельний будинок із збірного залізобетону. Автори майстерно врахували особливості локації — перетин двох вулиць, Хрещатика і Кірова (нині Михайла Грушевського), на ділянці площі Ленінського комсомолу (Європейська). Центральний дванадцятиповерховий об'єм готелю спроектовано по лінії зрізаного кута, зверненого на площу, й завершено пласкою терасою з краєвидом на мальовничі дніпровські обшири. Перші три поверхи призначалися для різнобічного обслуговування туристів, на інших розташувалися готельні номери. В інтер'єрах застосовано українські народні мотиви, втілені у дзеркальних вітражах, художній кераміці, дереві, у розповсюдженій у 1960-х роках натуральній соломці. Завершальний акорд



Загальний вигляд готелю «Дніпро» та інтер'єр ресторану готелю
Кінець 1960-х років





Забудова площі Жовтневої революції
Фото О. Пермінова. 1980-ті роки

повоєнної відбудови Хрещатика у виконанні майстрів архітектури прозвучав належно й достойно.

Друга хвиля видозмін прокотилася площею у 1976–1984 роках, під час якої завершено периметральну забудову напівкруглої у плані північно-західної ділянки (архіт. О. Комаровський, Г. Кульчицький, В. Шарапов, О. Зибін, інж. В. Коваль, Ю. Лотоцький). Між вулицями Постишева (Мала Житомирська) та Паризької комуни (Михайлівська) замість двоповерхового класицистичного будинку колишнього фотосалону І. Гудовського, де у 1859 році зупинявся Тарас Шевченко, зведено готель «Козацький» на 217 місць (1979–1981, архіт. О. Комаровський, В. Гаврилюк, інж. М. Панич). А поруч — між вулицями Паризької комуни і Челюскінців (Костьольна) — житлову багатоповерхівку на 49 квартир з вбудованим торговельним приміщенням, де розташувалася книгарня «Поезія» (1979–1983, архіт. О. Комаровський, Ю. Косенко,

Ю. Мельничук, інж. М. Панич, М. Свистун). Обидві семиповерхівки стилістично й масштабно уподібнено до наявних будівель 1950-х років, з вертикальними акцентами у вигляді аттикових поверхів.

У 1976 році припинив своє існування колишній Будинок дворянського зібрання (1851, архіт. О. Беретті), звільнивши місце для Будинку профспілок (1975–1980, архіт. О. Малиновський, О. Комаровський, інж. М. Панич). Метричний ряд пілонів, масивний карниз на аркатурі й кронштейнах, галерея першого поверху нової будівлі по Хрещатику, 18/2 підхоплюють й підсилюють ордерну структуру Головного штабу та всієї «адміністративної дуги». Ріг будинку підкреслено висотною домінантою заввишки 57 метрів у вигляді вежі з чотирма полієкранами.

Істотних змін зазнала функціонально-просторова структура площі. Нова гілка Куренівсько-Червоноармійської лінії метро зі станцією «Площа Калініна» (1976, нині станція «Майдан Незалежності») стала продовженням розпочатого наприкінці 1960-х років освоєння підземних просторів у вигляді розгалуженого підземного переходу з вісьмома виходами й вбудованими приміщеннями сувенірних кіосків, театральної каси та кав'ярень. Витіснення пішоходів з поверхні Хрещатика під землю подавалося як велике благо для людей, хоча насправді все робилося на догоду автівкам. Уже не можна було пройти коротку трасу Хрещатика, не спускаючись кілька разів у підземні переходи — на Бессарабці, біля Центрального універмагу,

Будинок колишнього Дворянського зібрання
Фрагмент фото Жака Дюпак'є. 1964 рік



на площах Калініна та Ленінського комсомолу. Про потреби осіб з інвалідністю на той час навіть не йшлося.

Видозміни віддзеркалилися на обох планшетах площі. На північно-західній частині перевагу було надано широкому громадському простору, зручному для перебування і спілкування людей. З цією метою транзитний рух автівок на Хрещатик та вулицю Жовтневої революції локалізовано по вулиці Паризької комуни й уздовж Будинку профспілок. Кільце розвороту тролейбусів обмежено радіусом повздовжнього об'їзду будівель між вулицями Калініна і Постишева. Під трасою транзитного руху в районі вулиці Челюскінців влаштували підземний перехід з крамницею й експозицією залишків старовинних Печерських (Лядських) воріт, знайдених тут під час земляних робіт.

Перепланування центральної ділянки площі і створення модернової просторової композиції з одним великим та шістьма меншими у діаметрі фонтанами стало результатом творчого переосмислення і віддзеркалення

Будинок профспілок. Перспектива





Будинок профспілок на площі Жовтневої революції
Фото О. Пермінова. 1980-ті роки

в інших формах історичного образу своєрідного громадського простору, що мав на цьому місці усталений вигляд скверу з трамвайним (тролейбусним) зовнішнім кільцем. Пропорції колишнього круглого скверу з фонтаном втілилися у граніті великого фонтана «Дружба народів» з басейном діаметром 30 метрів. Пошуки форми головного фонтана були тривалими, спершу — у формі великого мідного кільця з гербом Радянського Союзу, від якого струменіли п'ятнадцять гранітних «променів» — символів братських республік. Наступною стала спроба видозміни первісних обрисів зі скульптурами — фонтан отримав форму чаші з трьома жіночими фігурами, які символізували єдність російського, українського й білоруського народів. З третього заходу, у 1985 році, чаша фонтана набула модерної форми, відповідної до всієї архітектурної композиції площі.

Новий фонтан, який через зовнішню подібність до ігрового столу казино миттєво отримав народну назву «рулетка», швидко став популярним. Форма скверу трансформувалася на прямокутну широку алею, впорядковану газонами, квітниками, деревами, лавами для відпочинку. Три ряди

Будівництво станції метро на площі Калініна
Фото Ю. Беляєва. Середина 1970-х років





Будівництво фонтанів на площі Жовтневої революції
Фото С. Супрунова. Початок 1980-х років

парних фонтанів з круглими чашами разом з головним виконавцем («рулеткою») артистично грали величну симфонію води і світла. На новоствореному громадському просторі з безперешкодним доступом до нових фонтанів завирувало життя. Місце стало одним з найулюбленіших серед киян і гостей міста, особливо молоді.

На південно-східній частині Майдану в 1977 році, до чергової ювілейної річниці, встановлено монумент на честь Жовтневої революції (скульпт. В. Бородай, В. Зноба, І. Зноба, арх. О. Малиновський, М. Скібіцький). Ідейне навантаження площі, здійснено з урахуванням і підпорядкуванням попередньо втіленим композиційним засадам. Монумент споруджено на повздовжній осі, яку на тлі готелю «Москва» акцентовано величезним пілоном, трактованим у вигляді розгорнутого прапора революції, та масштабно збільшеною постаттю Леніна, виконаними з червоного граніту.



Притягальна сила водограїв
1980-ті роки

Цю композицію на східчастому постаменті, що доповнювалася бронзовими постатями матроса, робітниці, робітника і солдата, кияни сприйняли досить іронічно: «інтелігенція не пройде». Попри задану ідеологічну декларативність монумент реалізовано на високому професійному рівні, оскільки нова форма гармонійно вписувалася в озеленені хрещатицькі схили з терасами, які вели до готелю.

Ліворуч від постаменту на нижній терасі запрацював площинний фонтан у вигляді кількох ярусів водних дзеркал, що з'єднувалися прозорими плівками спадаючої води. Водяні поверхні, в яких віддзеркалювалися скульптури, колонада й аркада консерваторії та височінь київського неба, продовжували ритм сходинок, заданий ступінчастими формами у підніжжя монумента. Цим творчим прийомом підхоплено й майстерно втілено тему плину води, історично започатковану на протилежній частині Майдану.



Ритмічний «крок» забудови й водограїв на площі
Фото О. Пермінова. 1980-ті роки

Ефектна архітектура води, щоденно приваблюючи до себе людей, певним чином пом'якшувала ідеологічне зонування цієї ділянки площі. У 1985 році авторський колектив (архіт. О. Комаровський, Г. Кульчицький, В. Шарапов, О. Зибін, інж. В. Коваль, Ю. Лотоцький, будівельник В. Прус) відзначено Державною премією СРСР у галузі літератури, мистецтва і архітектури — найвищою формою заохочення фахівців за видатні особисті творчі внески у розвиток зодчества і містобудування.

Потенціал головної київської площі як міського форуму вперше виявився на початку 1900-х років, а потім після лютневих подій 1917 року вона певний час залишалася місцем масових акцій, зібрань у часи доленосних подій всеукраїнського масштабу. У радянську добу площу перетворили на псевдо-форум, симулякр громадської активності, на предметне середовище політичних перформансів (демонстрацій трудящих) у дні



Водограї на площі Жовтневої революції
Фото О. Бормотова. 1980-ті роки

Симулякр громадської активності. Політичний перформанс на Хрещатику
Фото О. Бормотова. 7 листопада 1982 року



Проект монумента
на честь
Жовтневої революції



офіційно-державних свят. Учасники цього штучного та неширокого різновиду акціонізму мали чітко визначені ролі. Простір, де відбувалися заплановані дії, розмежовувався на «простий» і «особливий». Право на останній (трибуна партійних лідерів) мали тільки обрані. Прискорений (з метою безпеки) рух повз трибуну колон з представників «вдячного партії та уряду» народу з візуальними ознаками приналежності до певних заводів, фабрик, установ за визначеним заздалегідь маршрутом, був основним змістом тоталітарних перформансів. У 1940-х роках партійну трибуну облаштовували перед будівлею універмагу, а після зведення міськради її перемістили на Хрещатик, 36. У 1970-х напрямок руху змінився на протилежний: партійні діячі вітали колони демонстрантів уже на тлі величного монумента на честь Жовтневої революції.

Другий повоєнний період буття майдану під назвою «площа Жовтневої революції» завершився у 1991 році, після проголошення державної незалежності України. Так розпочалася новітня доба.

З жовтня 1990 року від підніжжя монумента Революції (що досить символічно), з акції багатоденного голодування студентів під демократичними гаслами, яка дістала назву «Революція на граніті», в Україні розпочався процес громадянської непокори, який з роками став набирати дедалі більших обертів. Монумент на честь Жовтневої революції демонтовано 12 вересня 1991 року, а площа отримала нове найменування — Майдан Незалежності.

За короткий проміжок часу зрадянщена площа перетворилася на вагомий громадсько-політичний простір, місце вияву публічних протестів й акцій всеукраїнського звучання. Події на Майдані розгорталися швидко і доленосно: крім студентської «Революції на граніті» (1990), тут завирували акції «Україна без Кучми» (2000–2001), Помаранчева революція (2004–2005), Податковий майдан (2010) та Революція Гідності (2013–2014).

Третя повоєнна реконструкція Майдану, якій передував складний період пошуків архітектурно-мистецького вислову ідеї відродження незалежності соборної України, відбулася на межі XX–XXI століть. Звільнене від радянського пам'ятника місце спонукало можновладців до його заповнення новими символами. 1994 року розпочалася довга конкурсна епопея — багаторічний пошук кращого мистецького втілення ідеї Незалежності. Конкурсні перегони за участі багатьох митців були складними й драматичними. Головна проблема полягала в тому, що українське суспільство ще не набуло досвіду життя в умовах демократії. У суспільній свідомості занадто глибоко укорінився «соцреалістичний» підхід з неприхованим імперським акцентом, тому можливість швидкого отримання гідного результату виявилася проблематичною. Зрозуміло, що досягти суспільної згоди щодо візуалізації тоді ще незвичної й невідчутної незалежності було неможливо. Однак адміністративна вимога втілення незвіданого ідеологічного поняття випереджала природний поступ глибокого осмислення, усвідомлення нового буття, його цінностей, вартих закарбовування у відповідних формах і матеріалах на головній площі країни.

На конкурсні змагання впродовж 1994–2000 років було подано низку фігуративних пропозицій. Серед проєктних варіантів переважали зображення Богоматері, жінки з лавровою гілкою, матері з немовлям, дзвіниці, птаха Фенікса тощо. Результати багатьох турів творчих перегонів сприймалися у суспільстві вкрай неоднозначно. Жодне рішення не мало цілковитої підтримки й схвалення. У мистецтві як формі суспільної свідомості сповна віддзеркалювалася складність перехідного стану суспільства.



Архітектура зелені, води і граніту на площі Жовтневої революції
Фото О. Пермінова. 1980-ті роки



Монумент на честь Жовтневої революції напередодні демонтажу
Літо 1991 року

На межі XX–XXI століть перебіг подій значно прискорила акція громадянської непокори «Україна без Кучми». У просторі й часі збіглися соціально-політичні й економічні чинники трансформації площі. Розгортання масштабних будівельних робіт уявлялося можновладцям влучним формальним приводом звільнення Майдану від наметів протестувальників. У жовтні 2000 року керівництво міста нашвидкуруч ухвалило рішення про реалізацію ідей двох авторських колективів, відзначених в останньому конкурсному відборі. За основу образного рішення ідеї Незалежності покладено конкурсні пропозиції скульптора А. Куща, що являли собою величну композицію у вигляді колонади з фігурами діячів доби Київської Русі, козацтва, українських визвольних змагань XX століття, високої колони (стели), увінчаної дівочою постаттю, та розташованими обабіч скульптурними групами засновників Києва. На думку автора, це мало стати гідною фіксацією історії України у камені та бронзі. Родзинкою другого премійованого рішення було створення Музею державності України. Проте нові пропозиції нівелювали здобутки попередніх творців Майдану. Колонада з висотною вертикаллю-стелою руйнувала майстерно створені й озеленені тераси партеру з елементами архітектури води і докорінно видозмінювала затишний простір південно-східної частини Майдану Незалежності.

Будівельні роботи розпочалися у квітні 2001 року. Вкрай обмежені терміни втілення проекту вимагали надзвичайних зусиль від усіх фахівців проектно-будівельного комплексу. Інженерно-пошукові, археологічні, проектні, будівельно-монтажні, інженерні, оздоблювальні роботи, озеленення та благоустрій виконувалися поспіхом. За умов будівельної лихоманки, у безпрецедентно стислі терміни здійснювалися археологічні дослідження. Фахівці-археологи під керівництвом М. Сагайдака виявили й зафіксували низку важливих артефактів, які будівельники «з необачності» знищили. Так Майдан зазнав непоправної втрати свого безцінного рухомого й нерухомого «антикваріату». У липні 2001 року археологічні дослідження припинилися і вже ніщо не стояло на заваді широкомасштабного розгортання під планшетом Майдану підземного торговельного комплексу.

Вельми показовим є процес вичавлювання проектних розробок, які стосувалися Музею державності України, пантеону героїв України, а також ковзанки, підземного паркінгу тощо. «Музика, що застигала у камені та бетоні» замовлялася на кошти власників майбутнього підземного граду крамарів, тому їхні бачення й бажання виявилися переможними. На той час суспільні вимоги щодо упорядкування головного громадського форуму України не були ще чітко визначені й артикульовані.



Будівельні роботи на Майдані Незалежності
2001 рік



Першу чергу реконструкції завершено у серпні 2001 року. На тлі нової масштабної скляної форми комерційно-глобусівського «дніпрогесу», на ідеологічно й композиційно важливому місці постала багатометрова колона, на капітелі композитного ордеру якої встановлено бронзову скульптуру дівчини на кулі у національному вбранні (в народі названою «Галеєю») з калинковою гілкою у здійснятих руках. Цей монумент заввишки 62 метри, який, за задумом авторів, символізує демократичну, правову державу, є специфічним поєднанням різних за символікою та змістовим наповненням архітектурних форм колони, каплиці та фігуративної скульптури (скульпт. А. Куш, архіт. С. Бабушкін, О. Комаровський, Р. Кухаренко, О. Стукалов). Гостре відчуття невідповідності застосованих форм посилюється статичною фігурою на кулі, хоча статика на кулі неможлива. (Втримуючи рівновагу, «Дівчинка на кулі» художника П. Пікассо балансує, і цей рух композиційно урівноважується

Будівельні роботи на Майдані Незалежності
2001 рік





Стела — символ ідеї незалежності зразка 2000-х років

нерухомістю атлета, що сидить. Так у шедевральній картині обігруються протилежності — куля і куб, рух і знерухомленість). Крім того, стилобат у вигляді барокової каплиці спирається не на надійну земну твердь, а на провалля, де вирує комерція. Можливо, це мікшування і є влучним висловом розуміння «незалежності» зразка 2000-х: відсутність статички й опертя на земну твердь, домінування комерції над загальнолюдськими цінностями? На цій же локації біля будівлі Національної музичної академії встановлено скульптуру «Козак Мамай» (скульпт. В. Зноба, М. Зноба), а з боку Інститутської вулиці — пам'ятник засновникам Києва «Кий, Щек і Хорив» (скульпт. А. Куц).

Будівельні роботи завершували після урочистого святкування десяти роковин Незалежності України. На північно-західній частині Майдану на місці фонтану «Дружба народів» прямо на землю покладено скляний



Загальний вигляд Майдану Незалежності після реконструкції 2000-х років

купол — верхнє освітлення підземних просторів «Глобуса». Купол, який здавна символізує звід Небесний, місце невидимого перебування Бога, сприймається тут оксюмороном, тобто прийомом, що безглуздо сполучає непеєднуване — Небо й Землю, протилежні за змістом поняття, й породжує несподіваний експресивний ефект катакомбного існування за відсутності земного Храму (у нашому випадку — коли Храм у душах людей зруйновано).

У громадський простір вторглася й видовжена скляна призма, що освітлює підземний торговельний променад. По обидва боки від неї згадкою про колишню велич майданних водограїв відтворено парні ряди малих фонтанів. Водні струмені обабіч великого куполу мали відігравати роль головного фонтана. Таким чином, провідну функцію фонтана на площі з багатою й цікавою історією, редуковано до обводу купольної форми. Водні струмені, позбавлені

художніх форм фонтану, втратили минулу привабливість. Так само на протилежному боці площі локальними, змістовно не з'єднаними фонтанами (у підніжжя монумента засновникам Києва і біля консерваторії у вигляді кулі) аж ніяк не компенсовано втрати високохудожньої форми площинних водограїв.

Слід зазначити, що історія фонтанів на площі вельми цікава — від функціонального призначення водного джерела 1840-х років (фонтан «Потвора», який використовувався для напування коней і як пожежний резервуар) до, починаючи з 1900-х років, естетично привабливого елементу благоустрою. Впродовж XX століття, попри всі буремні події, водограї на майдані відтворювалися й струменіли з форм чавунної чаші, переважно оздобленої фігурними елементами. Під час вдалої реконструкції 1970–1980-х років площа отримала модернову просторову композицію водограїв, безжально зруйновану у 2000-х. Після останньої реконструкції розмаїття естетично привабливих фонтанів на Майдані Незалежності стало надбанням історії.

Масштабними реконструктивними діями новітній капіталізм XXI століття утвердив першість своєї торговельної ходи на Майдані, висловлюючи меншовартісне ставлення до публічно-громадських функцій головної площі.

Перед центральним входом до Головного поштамту відкрито монументальний знак Всесвітньої поштової організації з макетом земної кулі (архит. Б. Приймак, скульпт. Ю. Марченко), яким фіксується відлік відстаней

Гене́за мистецьких форм фонтанів на майдані 1840-і, 1900-ті





Гене́за мистецьких форм фонтанів на майдані 1930-ті, 1940-і, 1950-ті





Гене́за мистецьких форм фонтанів на майдані 1980, 1983 роки

до великих міст світу. На місці знайдених археологами залишків Лядських воріт зведено малозначний симулякр брами, увінчаний фігурою архистратига Михаїла — своєрідне нагадування про назавжди втрачену автентичну пам'ятку. Кітчева форма осучаснених «воріт» метафорично сприймається як «тріумфальна арка» українського олігархічного капіталізму.

На початку нового тисячоліття новітній капіталізм намагався ствердитися на Хрещатику не тільки у підземеллях, але й вертикалями хмарочосів на провідних локаціях. Активізувалися довготривалі проектні пошуки рішення Бессарабського кварталу, які завершилися реалізацією «Мандарин-Плаза»^[5]. Одночасно з цим розглядалися й варіанти реконструкції готелю «Україна». Колектив бюро «Архітектурний союз» розробив проект гігантського хмарочоса з м'якими округленими формами — символ встановленого на вершині пагорба українського прапора. У новому містобудівному акценті зосереджувалися готель, офіси, апартаменти, конференц-зали, концертні та виставкові приміщення, підземний паркінг тощо. За такого рішення похилі скляні стіни торговельного центру «Глобус» («дніпрогесу») візуально

[5] Бессарабский квадрат. В кн: *Ерофалов-Пилипчук Б. Архітектура незалежного Києва*. Т. I. К., 2020. С. 390–505.

«працювали» стилобатом скляного велетня.

У травні 2003 року інвестиційна компанія «Грааль» перемогла у конкурсі на залучення інвесторів до реконструкції Європейської площі з будівництвом офісно-готельного комплексу «Столичний» (Хрещатик, 5). Невдовзі було оголошено відкритий конкурс на кращу архітектурну концепцію цієї локації. Умовами конкурсного завдання зазначалася розробка архітектурно-розпланувального рішення комплексу «Столичний» (п'ятизірковий готель, офіси,

Генеза мистецьких форм фонтанів на майдані
1985 рік





Різномасштабне наслідування архітектурних форм на Майдані Незалежності
Фото В. Романішина



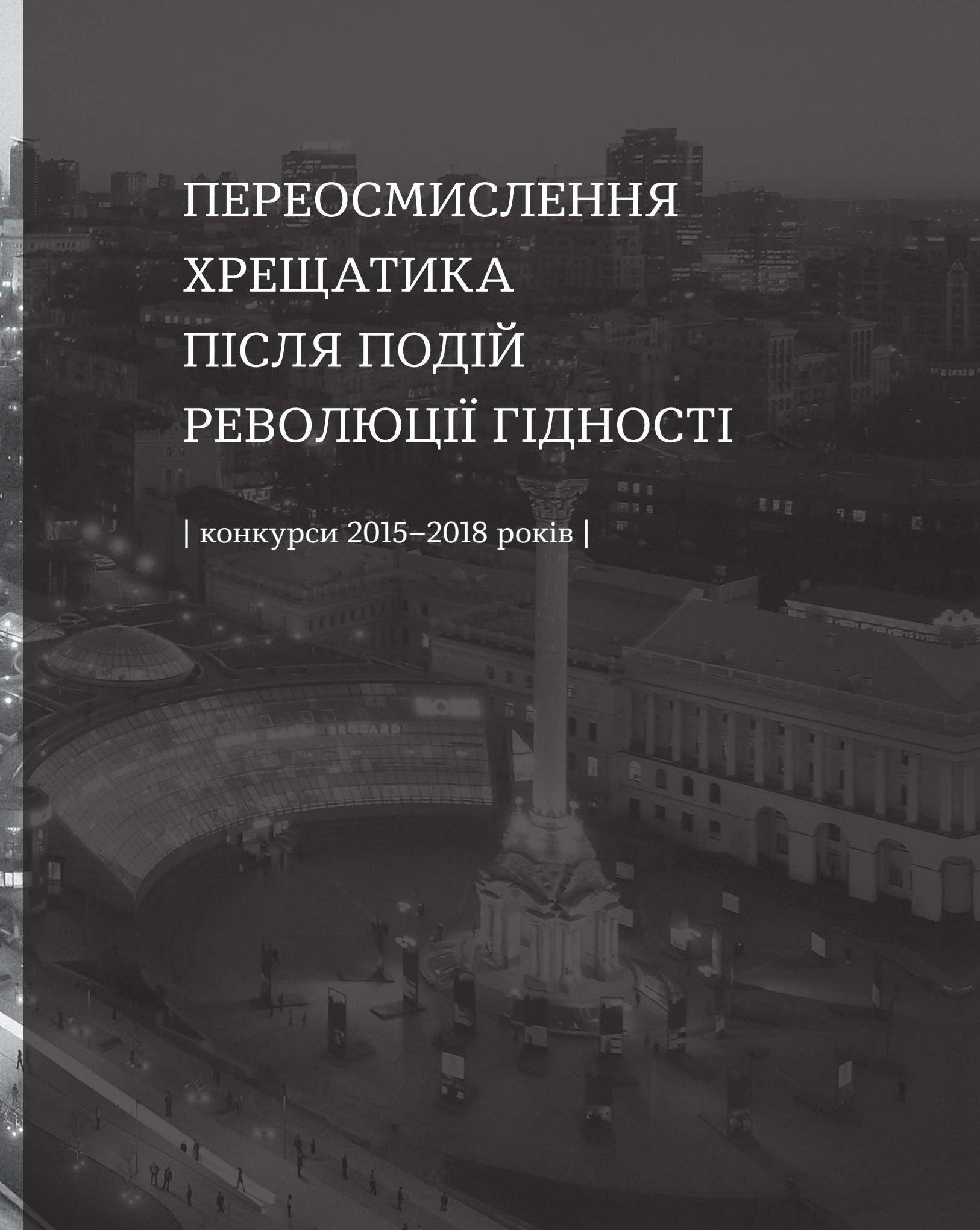
Кітчева «тріумфальна арка»
українського олігархічного капіталізму
Фото В. Романішина

ресторани, бари) й підземного простору Європейської площі (торговельно-розважальний центр, паркінги)^[61]. Масштабний, у три тури, конкурс на забудову ділянки Хрещатик, 5 відбувався впродовж 2003–2005 років. Учасники творчих перегонів (архіт. С. Бабушкін, Ю. Бородкін, Г. Духовичний, О. Колесніков, В. Смірнов, А. Пашенько та інші) опрацювали й подали на розгляд різні варіанти образного рішення висотки у тридцять-сорок поверхів з відповідною прилеглою інфраструктурою. У третьому турі до конкурсу долучилися іноземні компанії з великим досвідом проектування висотних будівель і підземних просторів. Під новобудову знесли конструктивістську будівлю колишніх державних установ (1929–1930, архіт. Л. Горелик), з улюбленим киянами рестораном «Столичний». Однак, попри всі здійснені проєктні й підготовчі роботи, архітектурний устрій Хрещатика змін не зазнав, а звільнена від будівлі ділянка залишається пустою.

Третя хвиля видозмін Майдану на початку 2000-х років виявилася недолугою й не отримала схвальних відгуків ні від професіоналів, ні від громадськості. Реальний новий замовник — зухвалий олігархічно-клановий капіталізм, який набрав міць на теренах незалежної України, не зміг запропонувати особливої, суспільно значущої ідеї трансформації площі. Споживацькі наміри інвесторів стосовно «виходу» максимальної кількості крамарських площ з метою отримання великих прибутків не стали джерелом натхнення й творчого осяяння, не обумовили появу нових мистецьких форм на Майдані Незалежності, які б перевершили попередні. Всі спроби компенсувати порушену гармонію площі скульптурами та малими архітектурними формами, не пов'язаними між собою ні стилістично, ні композиційно, ні змістовно не дали позитивних результатів. Архітектори виявилися заручниками ново-капіталістичних обставин і багато в чому вимушено наступали на горло власній пісні.

[61] Хрещатик, 5. Столичный масштаб. В кн: *Ерофалов-Пилипчак Б. Архитектура независимого Киева*. Т. I. К., 2020. С. 668–697.





ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ХРЕЩАТИКА ПІСЛЯ ПОДІЙ РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ

| конкурси 2015–2018 років |

Міжнародні відкриті конкурси

Історична відстань від подій Революції Гідності, відомої також як «Євромайдан» — загальнонаціонального протестного руху, який тривав з листопада 2013 до лютого 2014 року, ще досить незначна, щоб досягнути всю глибину трансформаційних сенсів, які унаочнювалися на планшеті Майдану Незалежності й прилеглих до нього локаціях. Нав'язані Майдану на початку XXI століття й «зацементовані» в архітектурних формах комерційні функції не стали перешкодою для вивільнення колосальної суспільної енергії, для громадянської непокори у зв'язку з відхиленням від європейського вектора розвитку України й відмовою колишнього керівництва України підписати угоду про асоціацію з ЄС. Майдан як сцена величезної соціальної дії й єднання громадян сповна продемонстрував свій потенціал вічової площі, території вільних людей. Вираз «вийти на Майдан» означав не прогулянку, а виявлення власної волі й патріотичної позиції.

Через сімдесят років по завершенні Другої світової війни Хрещатик виявився епіцентром кардинальних змін у державі, ареною реальних бойових дій, що вразили світ. Тут майже на 10 гектарах розгорнулося наметове містечко з барикадами й десятками тисяч свідомих й умотивованих громадян. Під час буремних подій 2013–2014 років загинуло 107 учасників акцій протесту, які увійшли в історію як Герої Небесної Сотні. Невдовзі Росія анексувала Крим, увійшла на територію Донеччини і Луганщини. Так розпочалася російсько-українська війна, яка затягнулася на роки.

Майдан — це не лише територія площі Незалежності, а, насамперед, сакральний простір. Сергій Дацюк, на думку якого громадянський протест в Україні є наслідком порушення низки рівноваг у політичному, економічному, культурному та соціальному житті, так означив особливу якість

Майдану: «Це означає, що на території Майдану в процесі самоорганізації протесту виникла особлива моральна атмосфера довіри людей один до одного, взаємодопомоги, ввічливості та толерантності. Суперечки та конфлікти у такій атмосфері стають недоречними. Приїжджі гості швидко виявляють цей особливий дух і починають відчувати себе тут своїми»^[1].

Одне з перших осмислень феномену Майдана (2015 р.) таке: «МАЙДАН – традиційна форма по можливості мирного колективного протесту української громади у відповідь на порушення базових прав людини і громадянина та з питань, що мають загальнонаціональне значення. Відбувається з висуненням ультиматуму владі. Проходить у форматі багатомісячного мирного стояння з розгортанням наметового містечка та проведення час від часу погрозової ходи з наміром тиску на владу, мільйонних народних віче та спільних молитов. Характеризується відмовою учасників від особистого заради досягнення спільних цілей; багатонаціональністю, багатомовністю, полірелігійністю, позакласовістю; високим рівнем горизонтальної самоорганізації, розвинутою низовою демократією та відсутністю єдиного лідера. Вирізняється унікальною готовністю учасників ділитися їжею, одягом, медикаментами та надавати притулок; масовим волонтерством і грошовими жертвами, відсутністю погромів, повагою до приватної власності, суворим дотриманням сухого закону та потужним вибухом народної винахідливості і сатиричної творчості»^[2].

На Майдан вийшли й архітектори, дизайнери, митці. Київський Будинок архітектора, розташований майже в епіцентрі революційних подій, став тиловим осідком для бойових сотень. З Небесною Сотнею увійшов у безсмертя студент-архітектор Олександр Плеханов. Чорний дим від палаючих шин розвіяв, а пролита кров людей змила глянець останнього архітектурного впорядкування Майдану Незалежності. Унаочнився смисловий конфлікт між динамічними громадськими ініціативами, рухами і реальним станом Майдану та прилеглих до нього просторів. Початком осмислення й розумового подолання цих відмінностей стали багатомісячні громадські обговорення проблеми гідного вшанування пам'яті Героїв Небесної Сотні шляхом підйому на рівень Території Гідності та два міжнародні архітектурні конкурси, проведені у 2015–2018 роках.

[1] Дацюк С. Передумови та суть Майдану 2013–2012 / МАЙДАН. (Р)ЕВОЛЮЦІЯ ДУХУ. К., 2014. С. 101–102.

[2] Міжнародний відкритий конкурс на концепцію оновленого громадського простору центрального ядра міста Києва з меморіалізацією подій Революції Гідності. Конкурсне завдання. <http://www.terragnitas.kga.gov.ua>

Міжнародний відкритий конкурс
на Концепцію оновленого громадського простору
центрального ядра міста Києва з меморіалізацією подій
Революції Гідності «ТЕРИТОРІЯ ГІДНОСТІ» / «TERRA
DIGNITAS» з чотирма номінаціями
| 2015 |

Розуміння необхідності вшанування пам'яті полеглих відразу виявилось у суспільстві однотайним, розбіжності виникли у визначенні: яким має бути пам'ятник? Одноосібному просуванню на владних щаблях деякими митцями нашвидкуруч зроблених проєктів відразу було протиставлено конкурсний формат як єдиний спосіб визначення кращої ідеї.

Уже 24 лютого 2014 року Департаментом містобудування та архітектури КМДА спільно з Національною спілкою архітекторів України (НСАУ) підписано «Меморандум про створення меморіального комплексу, присвяченого загиблим Героям Небесної Сотні в м. Києві на конкурсній основі». 23 квітня 2014 року спільним рішенням Міністерства культури України та Київською МДА розпочато підготовчий етап організації Всеукраїнського конкурсу на кращу ідею меморіального комплексу Героям Небесної Сотні у м. Києві з обов'язковим громадським обговоренням програми та умов конкурсу. Первісно для конкурсних змагань на вибір пропонувалося чотири ділянки, максимально наближені до активних бойових дій (які не вдовзі на публічних обговореннях було піддано критиці через неможливість визначення «головної» локації). Передбачалися навіть терміни: конкурсне проєктування 14 травня 2014 – 28 серпня 2014; підведення підсумків до 15 жовтня 2014; робоче проєктування, будівництво і відкриття Меморіалу – лютий 2015 (до першої річниці подій).

Подальший перебіг подій вніс докорінні зміни, оскільки упродовж шести місяців (травень-жовтень 2014 року) у київському Будинку архітектора вперше за участі значної кількості людей публічно обговорювалися суть, мета та завдання конкурсу. У киян вперше запитали, яким вони бачать оновлений Хрещатик, вперше тривалий час обговорювалися принципи і зміст конкурсних змагань, і у цьому – засаднича відмінність від повоєнного конкурсу 1940-х років. Адже завжди предметом публічного розгляду були виконані конкурсні проєкти і громадян ніколи не залучали до рівня розробки програми і визначення умов конкурсу.

На першому етапі публічних обговорень (6 травня – 29 липня 2014 року) оргкомітет (Г. Бондар, О. Васильченко, А. Драженко, О. Малиновська,



Перший етап громадських обговорень
Червень 2014 року

О. Пустовалова) на чолі з головним архітектором м. Києва С. Целовальником, здійснив велику роботу з опитування громади через соціальні мережі та наживо, з інформування про перебіг усіх робіт. За три місяці заходи, на яких розглядалися нові, народжені Майданом соціальні практики єднання людей, формати увічнення пам'яті героїв Небесної Сотні, заслуховувалися доповіді фахівців про археологію, містобудівний розвиток центру Києва, феноменологію символів тощо, відвідало понад 1200 осіб^[3]. У підсумку початкове уявлення щодо зведення у центрі Києва чергового пам'ятника трансформувалося у потужний суспільний запит (люди віддали життя не за гранітні монументи радянського зразка), у бачення громадського простору головної вулиці та площі України, на якому би відтворювалися цінності Революції Гідності, братерства та єдності всієї країни.

[3] Кондель-Пермінова Н. Конкурс «Майдан'2014 / Територія Гідності». Новий формат публічних обговорень // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. пр. К., 2014. Вип. 10. С. 122–142.



Другий етап громадських обговорень у форматі «кола і лінії»
Вересень 2014 року

Після поглибленого аналізу висловлених на обговореннях пропозицій група експертів (Д. Гурін, Г. Гулевська-Черниш, М. Кальницький, Н. Кондель-Пермінова, С. Мирний, В. Осьмак, С. Шліпченко) опрацювала змістову конструкцію, на засадах якої в оновленому форматі під назвою «кола і лінії» відбувся другий етап публічних обговорень (2 вересня — 21 жовтня 2014 року). Усі присутні розподілялися на невеликі групи, в яких кожен мав змогу висловити свою думку і бути почутим. Кожне «коло» формулювало своє бачення обговорюваного питання і, таким чином, до програми і умов конкурсу додавалися змістові «цеглинки».

Перший досвід взаємодії влади, громадськості, бізнесу й фахівців здобувався дуже болісно: у полярності емоційно висловлюваних думок і смислів віддзеркалювався стан свідомості української громади. Тяжко відбувався злам стереотипів стосовно обов'язкового антропоморфного пам'ятника та інших радянських взірців фіксації пам'яті у міському просторі, а також перехід з мислення на рівні «об'єкта» на рівень цінностей гідності, єдності, волі, які потребують втілення в урбаністичному середовищі.

Уперше в історії України на рівні прийняття рішення півроку (!) тривали напружені громадські обговорення, вперше програму конкурсу створено відповідно до реального запиту громади. Це велика робота понад 1500 осіб щодо усвідомлення нових змістів, народжених Майданом, набуття

практики співпраці щодо пошуку спільних рішень та їх публічного узгодження. Автори текстів конкурсного завдання й розробники графічних матеріалів склали ще одну, «конкурсну», сотню.

Унікальний прецедент активної участі громади в новому форматі публічних дискусій став запорукою прозорості прийняття рішень й зумовив зміну парадигми: від ідеї всеукраїнського конкурсу на окремий меморіал (пам'ятник) до Міжнародного відкритого конкурсу на Концепцію оновленого громадського простору центрального ядра м. Києва з меморіалізацією подій Революції Гідності «ТЕРИТОРІЯ ГІДНОСТІ» / «TERRA DIGNITAS» з чотирма номінаціями (Розпорядження голови КМДА від 27.11.2014 № 1383). Об'єктом конкурсного проектування стали нові соціальні практики — комунікативні, освітні, символічні тощо, які втілювалися під час Революції Гідності на різних площинах, а предметом — створення умов для розгортання та відтворення у просторі й часі нових стосунків між людьми^[4].

Другий тур публічних обговорень завершився конкурсним завданням, на засадах якого упродовж трьох місяців (1 грудня 2014 — 28 лютого 2015 року) здійснювалося проектування^[5]. У **першій номінації** «Громадський простір Майдану та центрального ядра м. Києва» висловлювалася потужна суспільна вимога щодо створення сучасного громадського простору, вільного від політичної пропаганди, комерційної реклами та безперешкодного для руху (за умови збереження цілісності архітектурного ансамблю Хрещатика 1950-х років). Від конкурсанти очікували концептуальних рішень, за якими різні фрагментовані активності та локації, зберігаючи свою індивідуальність й особливу роль, трансформуватимуться на Територію Гідності. Йшлося про створення людського простору зі «стежкою пам'яті» про революційні події та полеглих героїв. Останнє завдання безпосередньо розкривалося у **другій номінації** «Меморіалізація подій Революції Гідності та увічнення пам'яті Героїв Небесної Сотні».

Третя номінація «Міжнародний культурний центр «Український Дім на Європейській площі»» — запит на кращу концепцію видозміни колишнього музею Леніна на Міжнародний культурний центр «Український Дім на Європейській площі», осередок розвитку соціальних активностей

[4] Кондель-Пермінова Н. Міжнародний конкурс «TERRA DIGNITAS»: Презавантаження архітектури й дизайну в Україні // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. праць. К., 2015. Вип. 11. С. 144–175.

[5] Міжнародний відкритий конкурс на концепцію оновленого громадського простору центрального ядра міста Києва з меморіалізацією подій Революції Гідності. Конкурсне завдання. <http://www.terradignitas.kga.gov.ua>



На участь у творчих змаганнях подано 478 заявок від найкращих світових (40 країн) та українських бюро. Сайт конкурсу відвідало понад 20 000 осіб з 96 країн світу. По першій номінації надійшло 29 проєктів, по другій – 87, третій – 9, четвертій – 24 роботи з України, Литви, США, Китаю, Японії, Ірландії, Індії, Росії, Іспанії, Тайваню, Італії, Німеччини, Канади. Виставки про перебіг підготовчих робіт (серпень, листопад 2014) і фінальна експозиція конкурсних проєктів (травень-липень 2015) влаштовувалися просто неба на Майдані. Саме тут 14 червня 2015 року й оголошено імена переможців. Конкурс відбувався на засадах анонімності, тільки після визначення журі робіт-переможців розкривалися конверти з іменами авторів.

Журі уважно й ретельно оцінювало надіслані концепти, спираючись на низку загальних критеріїв, серед яких – символічність, функціональність та можливість реалізації. Голова журі – досвідчений архітектор, письменник,



Виставка конкурсних проєктів на Майдані Незалежності
Червень 2015 року



Засідання журі
Червень 2015 року

урбаніст професор Технічного університету у Дармштадті (Швейцарія) Карл Фінгерхут, під головуванням якого проведено понад 100 конкурсів по всьому світу. Члени журі: Василь Рожко, начальник управління музейної справи та культурних цінностей Міністерства культури України; Сергій Целовальник, головний архітектор м. Києва; Петро Маркман, віце-президент Національної спілки архітекторів України; Микола Вересень, журналіст, телеведучий, громадський та політичний діяч, актор; Ігор Кульчицький, представник ГО «Родина Героїв Небесної Сотні»; Олександр Зінченко, науковець, історик; Леся Подерв'янський, художник, письменник.

По першій номінації (**громадський простір Майдану та центрального ядра Києва**) першою премією відзначено проєкт llllll (архіт. Алесандро МартіNELI, Ханью Чен, Ксінью Жао / Тайвань). В його основі — концепт «*Sous la ravée, la forêt*» («ліс під бруківкою»), асоціація з природним середовищем як простором для розгортання різних форм соціальної взаємодії. Дивним чином у роботі тайванських архітекторів відлунюються ідеї 1940-х років, а саме — осмислення міського простору як мальовничого пейзажу шляхом активного «повернення» природи та відновлення зв'язку між парками на схилах Дніпра та київськими бульварами через публічні простори Хрещатика з якісним благоустроєм локацій, упорядкованих мобільними меблями. Серед «родзинок» даного концепту — суспільні практики, що можуть розгортатися на Хрещатику: просто неба щорічні благодійні концерти світових зірок, що зміцнюватимуть міжнародні відносини України.

У далекому Тайвані архітектори відчули випрозорну гранітну міць Хрещатика й підсилили цю тему ініціативою започаткування щорічної символічної дії — мощення території Гідності сумішшю різнобарвного гранітного гравію з різних районів України (ідея інтегрування самобутніх особливостей країни у національну єдність на новому рівні). Відголосом 1940-х окреслився й напівкруглий аочний пішохідний міст, який би з'єднував обидві частини Майдану, проте це питання лишилося дискусійним.

Другою премією (проєкт 933321) — архіт. Юрій Бородкін, Юрій Неграшечевич (Київ, Україна) відзначено концепт, який є своєрідним діалогом з конкурсними пошуками 1940-х років. Автори наполягали на відмові від демонстрації ідеології тоталітарної держави та поверненні до усталеної моделі міського середовища: квартал — площа — вулиця, до буття людей в усьому розмаїтті його проявів (побут, відпочинок, свята тощо). Шляхом активізації потенціалу внутрішньо квартальних просторів передбачали створення нових пішохідних маршрутів з максимальним озелененням. Запроєктували поділ простору Майдану на дві частини: на парному боці — розгортання

різноманітних активностей (відпочинок, свята, торгівля); на непарному — камерна площа з розширеним стилобатом готелю «Україна», комфортними зонами відпочинку, будівлею консерваторії, із запропонованими аркадою, амфітеатром. Висока аркада, що мала розділяти Майдан навпіл, на думку журі, є неприйнятною. Подальше знаходження стели автори піддали сумнівам і, як варіант, запропонували перенести її у київські парки.

Третє місце поділено між двома проектами: 000001-2 — архіт. Міріам Гусевич, Джей Кабріель, Скот Акер, Кевін Аная, Джемел Барік, Лаудес Ескобар (Вашингтон, США) та 140281 — архіт. Юрій Столяров, Ольга Малиновська, Ігор Крупа, Олег Пона, Лілія Людкевич, Пауль Моркель, Святослав Бабій, Світлана Заріцька та Роман Гонтар (Львів, Україна).

Проект 000001-2 ґрунтується на концепції «Сузір'я: зірки мучеників Майдану», за якою кожен Герой Небесної Сотні — це зірка свободи і гідності, джерело світла й надії для народу України. «Сузір'я» — священний шлях пам'яті і прощення вздовж Хрещатика від Європейської площі до Бессарабки, громадська хода вздовж найбільш значущих подій з місцями особистих медитацій. Шлях вистелено зеленою смугою дерев, які вночі випромінюють м'яке розсіяне світло. Цей ефект досягається дією люмінесцентних кульок, встановлених у чорний камінь бруківки: вдень фосфорна поверхня вбирає сонячне світло, а вночі випромінює. З метою збалансування пішохідного й автомобільного рухів зменшується кількість проїжджих смуг, влаштовуються велодоріжки, забороняється паркування авто на тротуарах, додаються зелені насадження. Як і архітектори 1940-х років, автори осмислювали Хрещатик як систему, в якій Майдан є символічним центром Києва і місцем громадських заходів з відповідним якісним рівнем благоустрою. Початок і кінець Хрещатика позначили двома новими акцентами — маяком біля Дніпра та новою скульптурою народу України (замість пам'ятника Леніну) на Бессарабці.

В основі проекту 140281 — концепт «вулиця, що живе» — намисто з низкою громадських просторів уздовж Хрещатика (Бессарабка, бульвар Тараса Шевченка, сквер на Прорізній, Майдан та Європейська площа). Місце на Бессарабці, де стояв пам'ятник Леніну, видозмінюється на туристичну атракцію «не сотвори ідола». На постаменті, який зберігається в автентичному вигляді, влаштовується оглядовий майданчик зі скляним огородженням з підйомом по прозорих сходах. Кульмінаційний акцент — оновлений Майдан з колоною Незалежності, від якої в мощенні розходяться промені, що композиційно організують усю поверхню. Така структура є модульною й адаптивною, ділянки між «променями» можуть заповнюватися покриттям, травою або водою. На Європейській площі запропоновано пішохідний

міст, який пластичним півколом з'єднує Хрещатик з парком і територією біля Українського Дому, де влаштовується молодіжний екстрім-парк. Журі відзначило ідею об'єднання двох ділянок Майдану за допомогою когерентного дизайну і тротуару, а також підвищення рівня вулиці і створення «спільного простору». Однак пропозицію щодо висадження на роздільній смузі Хрещатика живоплоту визнано недоречною.

Визначення переможців **другої номінації**, присвяченій збереженню пам'яті про **події Революції Гідності та героїв Небесної Сотні**, виявилось найскладнішим завданням. По цій номінації надійшло найбільша кількість проєктів з емоційним відтворенням не тільки болю втрат, але й потужного спрямування до оновленого, кращого життя в Україні. Керуючись конкурсним завданням журі відзначило саме ті роботи, авторам яких вдалося, з одного боку, уникнути радянських за своєю суттю антропоморфних образів, обтяжливого монументалізму, патетики, а з іншого — застосувати мультимедійні інсталяції, озеленення, різні типи мощення тощо.

У проєкті K37B3X (перша премія другої номінації) — архіт. Андреа Маттейні, Бьянка Бардуччі, Елізабета Габріелі, Матіо Бігуцці, Фабіо Ре (Ріміні, Італія), розкривається ідея стратиграфії, притаманна живій природі. Революційні події закарбовуються у просторі міста як річні кільця у стовбурі дерев. Найбільш інтенсивним пластом пам'яті є бруківка, між камінчиками якої по центру розтікаються смуги кортеж-сталі, створюючи взаємозв'язок з міськими історичними структурами, формуючи нові вузли спогадів, надаючи суспільству ціннісні орієнтири. Концепт «потік пам'яті» посилюється ямами-розривами на місцях загибелі героїв, з яких проростають дерева. Як у тріщині скелі може народитися нове життя, так з ран історії б'є ключем жива вода. Вулиця Інститутська перетворюється на живий ліс зі своїми циклами життя, де кожне дерево є самотнім. Унікальна природна пам'ятка у міському просторі, на переконання авторів, символічно зберігаючи у річних кільцях дерев пам'ять, почуття народу, суспільні ідеали гідності, свобод, окреслюватиме нові напрями суспільного розвитку.

Концептуальна пропозиція проєкту AKO512 — архіт. Ігор Цариковський, Олександр Карпов, Ксенія Федотова, Олег Глоба та Георгій Кравець (Київ, Україна), друга премія, ґрунтується на сучасних технологіях і засобах впливу на сприйняття людини. Меморіальна зона у центрі Києва, що не контрастує зі щоденним міським життям, створюється шляхом синтезу лазерних, 3D-технологій, музики й ергономічної організації простору. Залучення киян та гостей міста до вечірньої ритуальної традиції пам'яті відбувається згідно з опрацьованим погодинно авторським сценарієм.

Третю премію розподілено між двома командами зі США. Проектом 000001-3 — архіт. Міріам Гусевич, Джей Кабріель, Скот Акер, Кевін Аная, Джезеп Барік, Лаурдес Ескобар (концепт «Сузір'я»), вздовж вулиць Інститутської та Грушевського запропоновано кластер світлодіодних або волоконно-оптичних джерел («зірок»), які позначають місця мучеництва, а прямі лінії символічно з'єднують їх у нове сузір'я суспільної пам'яті. Центри кластерів створюють туман, біла імла якого може бути як проявом усамітнення, так і інтегрованим втручанням. На думку журі, це сильна концепція, що акцентує увагу на величі подій Майдану.

У проекті 111706 (архіт. Марта Кульчицька, Лаурель Макшеррі) на тлі міста, на вулицях і тротуарах відтворено географію революційних подій Майдану шляхом поєднання білих мармурових плит і мощення з білої мармурової бруківки. Від Михайлівської площі, через Майдан Незалежності, вздовж вулиць Інститутської та Грушевського без зайвої патетики ініційовано створення «меморіальної стежки» — підґрунтя для майбутніх суспільних актів вшанування пам'яті полеглих героїв.

У **третій номінації**, присвяченій переосмисленню радянського спадку, відзначено роботи, автори яких зосередилися на заповненні ідеологічної порожнечі колишнього Музею Леніна (виразної й лаконічної будівлі, архітектурної пам'ятки) новими активностями та змістами, а також на ландшафтному благоустрої прилеглої території.

Перша премія — проект 121212-1 — архіт. Антон Олійник, Андрій Шуляр, Марія Пахомова, Сергій Ферлей, Олена Орап, Олексій Пахомов, Дмитро Спесівцев, Денис Матвієнко та Юрій Ігнатенко (Київ, Україна). Український Дім на Європейській площі усвідомлюється як місце, де Україна зустрічається з Європою, як міжнародний культурний центр з низкою унікальних соціальних активностей, багато з яких народжені Революцією Гідності. Крізь будівлю запроєктовано прохід, що поєднає Європейську площу з Володимирською гіркою. Площа докорінно переосмислюється як громадський простір, співвимірний людині. Навколо Українського Дому ініційовано п'ять функціональних зон, передбачено благоустрій паркових схилів, реорганізацію дорожнього руху. Ретельно опрацьовано внутрішню функціональну програму оновленого Дому, програму подій (фестивалі, конференції тощо), фінансову модель і модель управління.

Друга премія — проект 00С888 — архіт. Кам Фай Тай, Аліна Валькарке, Еліан Білон (Бейджин, Китай). Український Дім осмислюється як Міжнародний культурний центр з розмаїттям функцій. Громадська зона, де перевага надається пішоходам, позначається бруківкою різних відтінків.

Кола, що хвилеподібно розходяться по землі від Європейської площі у напрямку Українського Дому, символізують єдність України і людей, що відстоювали свободу і гідність. На даху будівлі завбачається панорамна платформа з дисплейними панелями, а всередині — гнучка система рухомих стін, що дає можливість створювати різноманітні конфігурації й обшири відповідно до нагальних потреб. Проектну пропозицію підсилено фінансовою моделлю, заходами з енергозбереження.

Третя премія — проєкт OKA111 — архіт. Олег Глоба, Олександр Карпов (Київ, Україна). Концептуально простір Українського Дому поділяється на дві зони — меморіальну, що віддзеркалює події Революції Гідності (перший поверх, атриумний простір) і виставково-експозиційну (третій та четвертий поверхи). На експлуатованій покрівлі розташовуються оглядові майданчики. На ділянці, що межує з Володимирською гіркою, можливе проведення різноманітних мистецьких заходів.

Найважливішим результатом по **четвертій номінації — Музей Майдану** є той факт, що переважною більшістю конкурсантів найбільш влучним місцем для майбутнього Музею Майдану визначено ділянку на Алеї Героїв Небесної Сотні (колишня частина Інститутської вулиці), 3–5. Водночас у кількох концептах, пов'язаних із номінаціями I та III, у якості Музею Майдану переосмислюються частини простору Українського Дому та підземного простору торговельного центру «Глобус». Журі надало перевагу тим ідеям, в яких проявлено тактичне ставлення до міського середовища, враховано рельєф ділянки й запропоновано сценарій розгортання музейної експозиції із застосуванням сучасних мультимедійних технологій. Перша та друга премії за рішенням журі не присуджувалися, третьою відзначено дві роботи: 092001 та 040783.

Інтерактивним концептом «лабіринт світла» у проєкті 092001 — архіт. Оана Міхаела (Дублін, Ірландія), поєднуються функції музею та меморіалу. Запропонований сценарій спрямований на пробудження розуміння й співчуття. Рух починається зі входу у темний бокс на підвищенні, потім відвідувачі проходять лабіринт і досягають освітленого простору, Тихого саду, де переживають катарсис. Далі можна піднятися на дах музею, звідки розкривається панорама, або спуститися сходами, які супроводжує вода, що прямує до Майдану. Очищувальна сила води є влучним тлом для спомину й вшанування пам'яті полеглих. Важкі бетонні плити, розташовані на сітці 7×7 метрів, «випливають» на безмежній водній поверхні над музеєм. Висхідні колони, пофарбовані у яскраво червоний колір, символізують полеглих героїв, котрі «тримають» головні цінності, які виборював Майдан. Журі відзначило доволі обережне ставлення до міського середовища з врахуванням

перепаду рівня ділянки та підземних приміщень, а також програму музейного сценарію із застосуванням сучасних технологій.

Автор концепту 040783 – архіт. Філіп Піщік (Москва, Росія) мовою архітектурної пластики втілює ідею боротьби за свободу країни. Музей постає з двох частин: поля трави з кам'яними глибами, уподібненими до живих людей, які тримають прапор України, та підземного виставкового простору. Обидві частини з'єднується «колодязями пам'яті», що «дивляться» з-під землі на національний прапор України. Під прапором, у центрі меморіалу – «вічний вогонь», який горить усередині чорної шини, символу Майдану.

Конкурс «ТЕРИТОРІЯ ГІДНОСТІ» / «TERRA DIGNITAS» увійде в історію як унікальний і безпрецедентний приклад самоорганізації відповідальних громадян і представників міської влади, народжений феноменом Майдану. Громадяни, які пройшли чималі випробування, вимагали гідного вшанування пам'яті полеглих, якісних видозмін Хрещатика і Майдану. Це – вимога державного рівня, яку на той час влада, що трансформувалася, не здатна була задовольнити. Від імені держави не виявилось суб'єкта, який міг би реалізувати цю вимогу. Тому місто (в особі керівника і співробітників Департаменту містобудування та архітектури Київської міськради /КМДА/) у революційну добу під тиском з усіх сторін вимушено було взяти на себе увесь тягар робіт з організації та проведення довготривалих публічних обговорень і на основі їх результатів – Міжнародного архітектурного конкурсу. Як і повоєнні творчі змагання форпроектів, конкурс 2014-2015 років надав низку важливих концептуальних пропозицій, до реалізації яких місто не мало повноважень. Так сформувалася нагальна потреба у проведенні наступних конкурсних перегонів уже на загальнодержавному рівні.

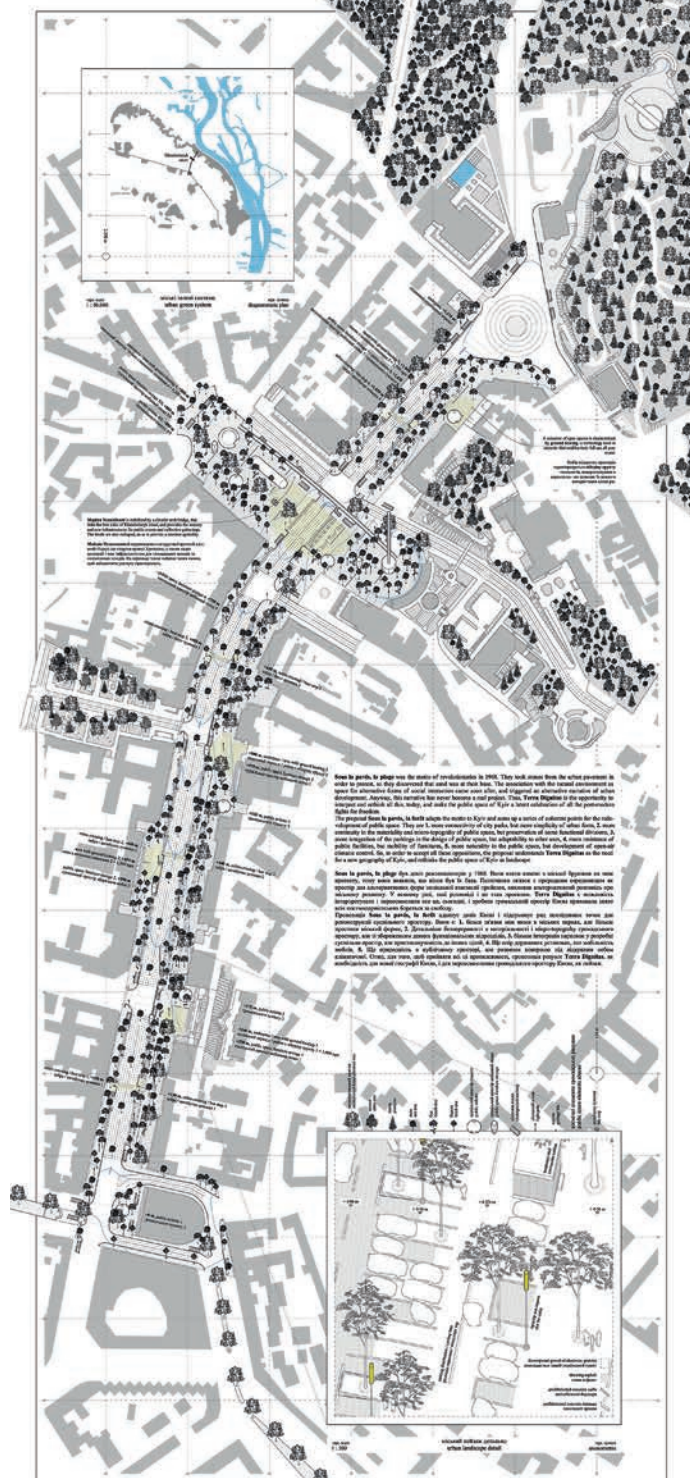
Проведений конкурс концептів надихнув на масштабні дії з «переформатування» України, започатковані Майданом й спрямовані на розгортання й відтворення у часі нових взаємовідносин між людьми. Трансформації, що відбулися у суспільстві, і потребують відповідних просторових змін, стали предметом творчих пошуків.

Конкурс підняв Україну на якісно новий рівень, дав можливість вийти за межі радянських канонів і вирішувати проблеми оновлення міського простору й увічнення пам'яті героїв Небесної Сотні на сучасному рівні з залученням новітніх підходів, технологій, матеріалів. Уперше в Україні архітектурний конкурс проведено на засадах дієвої участі громади, прозорості, публічності, вільного доступу до інформації. Цим започатковано великий проєкт «Оновлена Україна», згідно з яким Територією Гідності має постати вся Україна й у новій якості гідно увійти у світове співтовариство.



Громадський простір Майдану та центрального ядра м. Києва
Public space of Maidan and Kyiv's city core

Public space of Maidan and Kyiv's city core



```
repr, scale
# - 4 digits
```

Sous les pavés, la forêt!
генеральний план - general masterplan

rept. system
axenometric plan



Громадський простір Майдану та центрального ядра м. Києва
Public space of Maidan and Kyiv's city core

Public space of Maidan and Kyiv's city center



The proposed law is, in fact, the largest growth of the **development of citizens' participation in the management of public resources** for generations. This is a highly innovative material, able to ensure the development of citizens' participation in the management of public resources in the future. The proposed elaboration on the basis of the existing law on the public participation in the management of public resources, the law suggests that the role of the public sector in the management of public resources of Kyrgyzstan cities of this country is to be determined by the law. Since the law of management is not enough, but it is necessary to participate in the management of public resources. Therefore, and for this

Proposed law is, in fact, to build a new system of public participation in the management of public resources for generations. This is a highly innovative material, able to ensure the development of citizens' participation in the management of public resources in the future. The proposed elaboration on the basis of the existing law on the public participation in the management of public resources, the law suggests that the role of the public sector in the management of public resources of Kyrgyzstan cities of this country is to be determined by the law. Since the law of management is not enough, but it is necessary to participate in the management of public resources. Therefore, and for this

Проект закона, в сущности, является самым большим ростом **развития участия граждан в управлении общественными ресурсами** для поколений. Это высокоинновационный материал, способный обеспечить развитие участия граждан в управлении общественными ресурсами в будущем. Предлагаемая разработка на основе существующего закона об участии граждан в управлении общественными ресурсами, закон предполагает, что роль общественного сектора в управлении общественными ресурсами городов Кыргызстана этой страны должна определяться законом. Поскольку закона об управлении недостаточно, но необходимо участие в управлении общественными ресурсами. Поэтому, и для этого



Development of Chromolaena odorata is greatly dependent on the process used to produce it. It is a common mistake to assume that Chromolaena is a green powder. In reality, it can be produced in many colors, and its color is determined by the process used to produce it. The color of Chromolaena powder can range from red to brown, depending on the process used to produce it.

Reddish-brown powder is the most common color of Chromolaena powder. It is produced by a process called "red powder" or "red powder" process. This process involves the use of a red powder, which is a mixture of red and brown powders. The red powder is then mixed with a brown powder to produce a reddish-brown powder. This process is used to produce a reddish-brown powder that is used in the production of Chromolaena powder.

Orange powder is another common color of Chromolaena powder. It is produced by a process called "orange powder" or "orange powder" process. This process involves the use of an orange powder, which is a mixture of orange and brown powders. The orange powder is then mixed with a brown powder to produce an orange powder. This process is used to produce an orange powder that is used in the production of Chromolaena powder.

Yellow powder is another common color of Chromolaena powder. It is produced by a process called "yellow powder" or "yellow powder" process. This process involves the use of a yellow powder, which is a mixture of yellow and brown powders. The yellow powder is then mixed with a brown powder to produce a yellow powder. This process is used to produce a yellow powder that is used in the production of Chromolaena powder.

Green powder is another common color of Chromolaena powder. It is produced by a process called "green powder" or "green powder" process. This process involves the use of a green powder, which is a mixture of green and brown powders. The green powder is then mixed with a brown powder to produce a green powder. This process is used to produce a green powder that is used in the production of Chromolaena powder.

Brown powder is another common color of Chromolaena powder. It is produced by a process called "brown powder" or "brown powder" process. This process involves the use of a brown powder, which is a mixture of brown and brown powders. The brown powder is then mixed with a brown powder to produce a brown powder. This process is used to produce a brown powder that is used in the production of Chromolaena powder.



reper, scutell

Sous les pavés, chaque semaine! Піклуючись разом, taking care together...
Щотижнєве обслуговування соціально-природного ландшафту - weekly maintenance of socio-natural landscape

repr. system
crisp. montage[illegible]

overall public space
between apartment types
in 70,000 sq ft

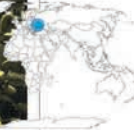
space for open air areas
• 1 area is 9,000 sq ft
• 1 area is 3,000 sq ft
• 1 area is 1,000 sq ft

possible occupancy
• 1 is 2,000 people
• 1 is 2,500 people
• 1 is 3,000 people

average cost of concrete in U.S.
in \$17-1900 U.S.

possible private revenue, it costs
in 1,400,000 - 2,400,000 U.S.

possible construction
between open air areas
apartment apartment
in 10-14 U.S. ft per sq ft per sq ft



```
type, scale
0.0
```

Sous les pavés, chaque saison! Вечірки разом, partying together...
сезонне технічне обслуговування соціально-природного ландшафту - seasonal maintenance of socio-natural landscape

Page: system
end: message

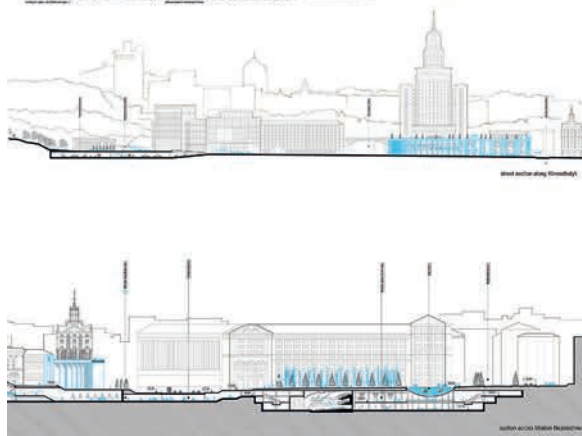
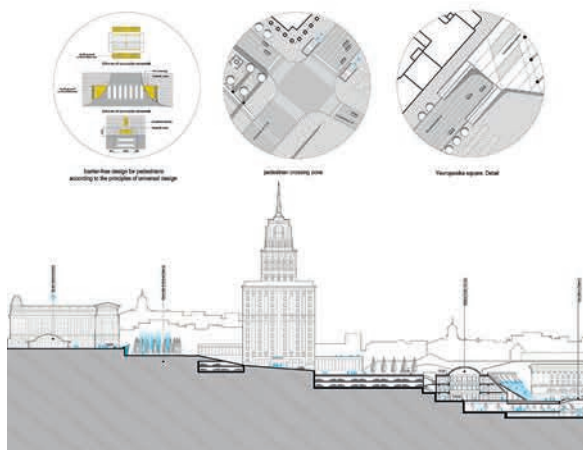
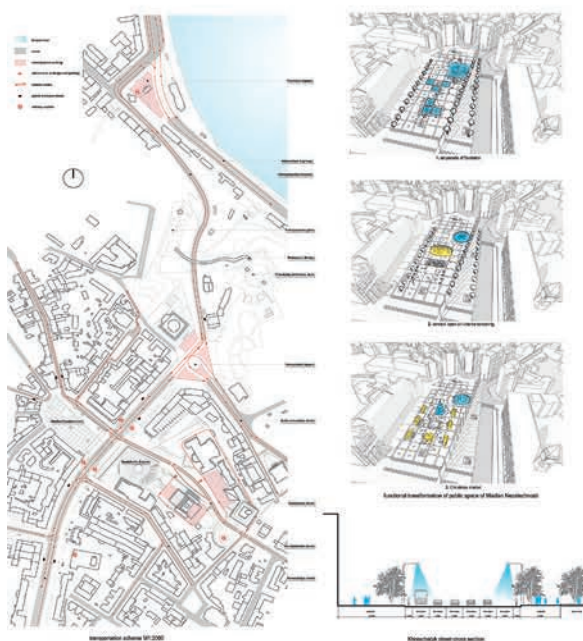
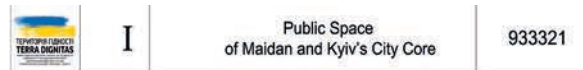
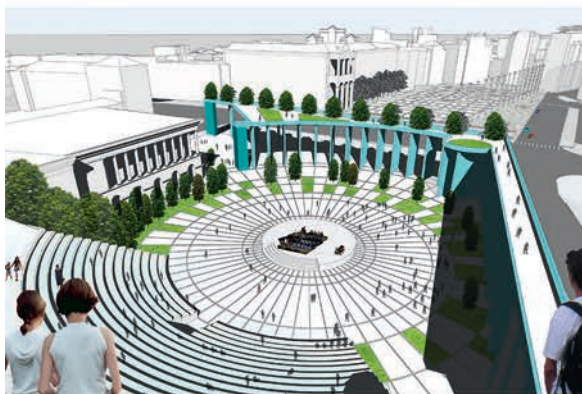
[illegible]

Pre-occupancy of European grasslands
 In response to the greater diversity of plant species in some of the European grasslands, the authors studied the geographical distribution of 12 plant species that are common in European grasslands. The species were: *Trifolium pratense*, *Trifolium repens*, *Trifolium vavilovii*, *Trifolium hybridum*, *Trifolium arvense*, *Trifolium medium*, *Trifolium montanum*, *Trifolium alexandrinum*, *Trifolium incarnatum*, *Trifolium repens*, *Trifolium pratense*, and *Trifolium vavilovii*. The authors found that the species were distributed across the continent of Europe in a way that was consistent with the geographical distribution of the grasslands. This suggests that the grasslands were pre-occupied by the species before the species were introduced to the continent.

regu. scale
N.A.

Sous les pavés, chaque année! Будусмо разом, building together...
творчіче обслуговування соціально-природного ландшафту - yearly maintenance of socio-natural landscape

repe. system
persn. mortgage



Номінація І. Друга премія, архіт. Юрій Бородин, Юрій Неграшевич

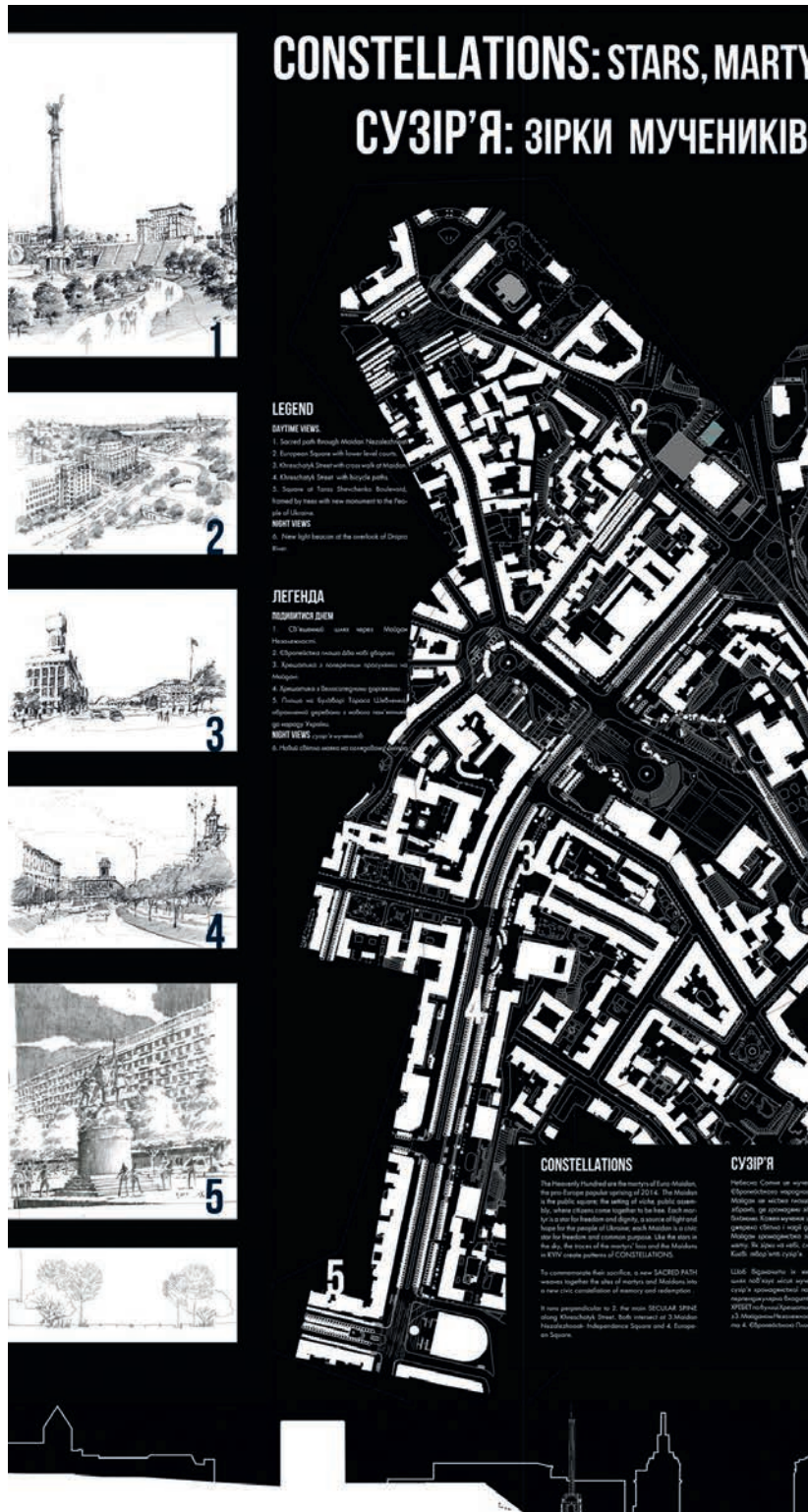


ГРОМАДСЬКИЙ ПРОСТІР МАЙДАНУ ТА
ЦЕНТРАЛЬНОГО ЯДРА М. КИЄВА
PUBLIC SPACE OF MAIDAN AND KYIV'S CITY CORE

000001-2

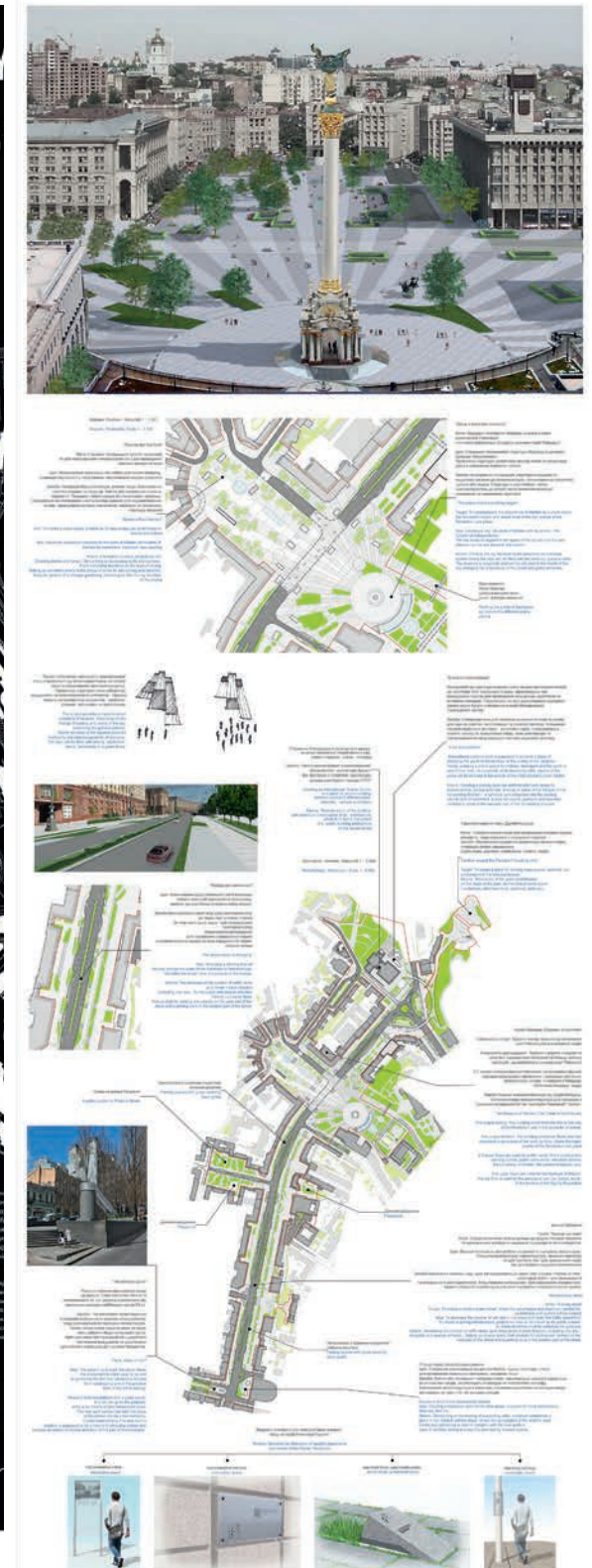


ГРОМАДСЬКИЙ ПРОСТІР
ЦЕНТРАЛЬНОГО ЯДРА М. КИЄВА
PUBLIC SPACE OF MAIDAN



Громадський простір Майдану та центрального ядра м. Києва
Public space of Maidan and Kyiv's city core

140281

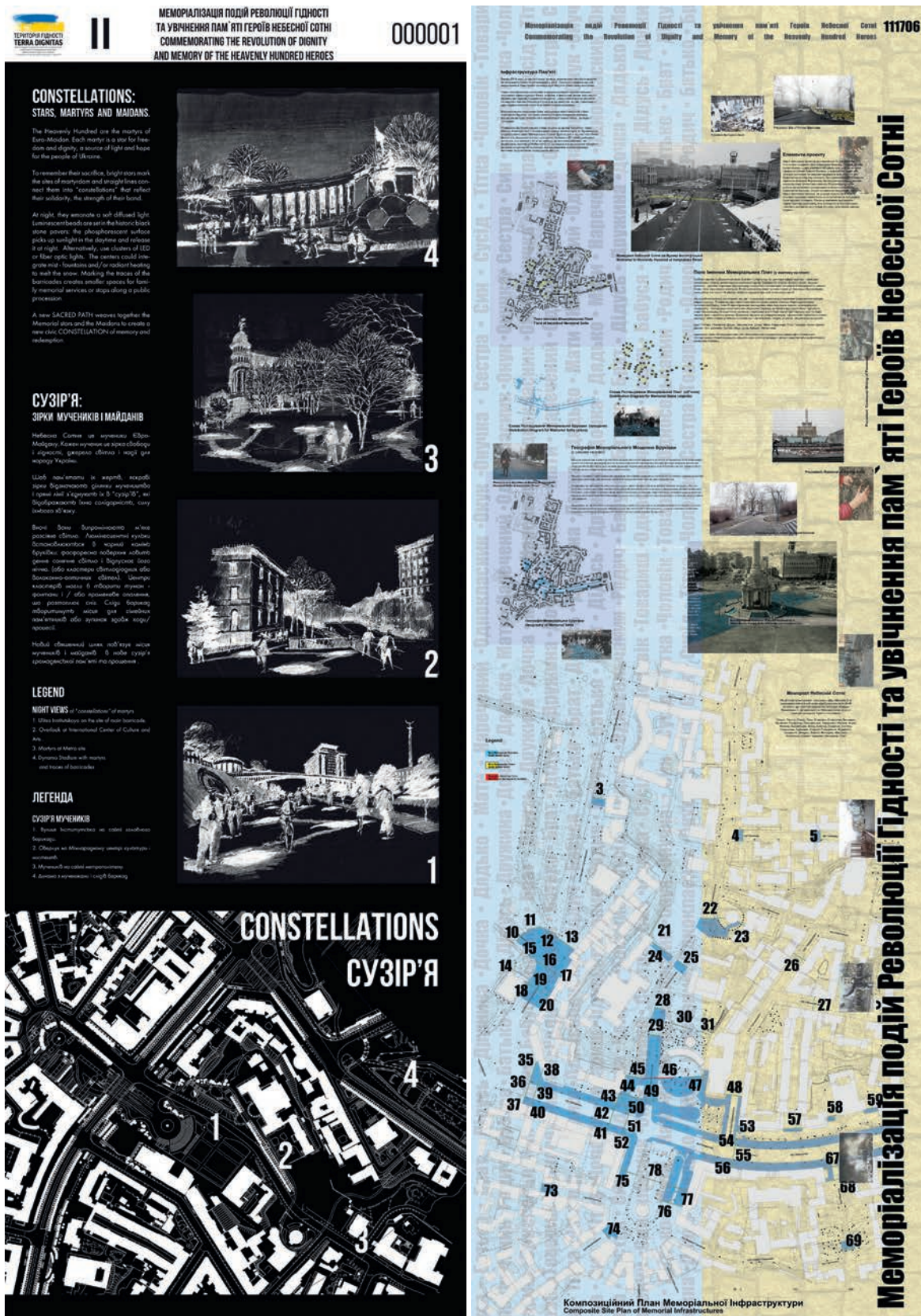


Номінація І. Третя премія, архіт. Міріам Гусевич, Джей Кабріель, Скот Акер та інші;
архіт. Юрій Столяров, Ольга Малиновська, Ігор Крупа, Олег Пона та інші





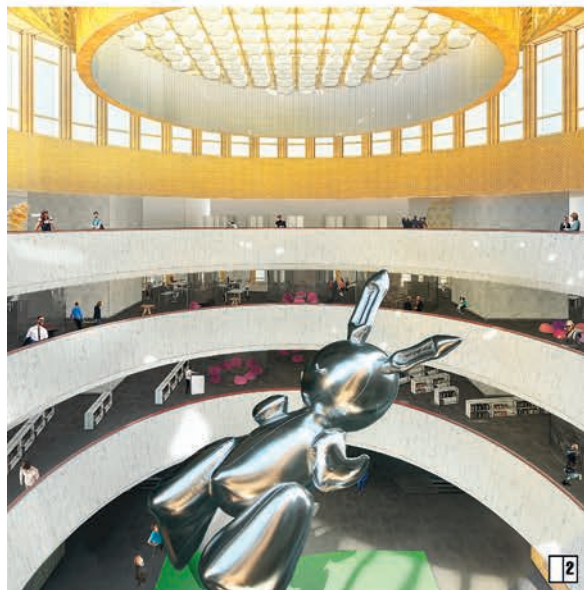
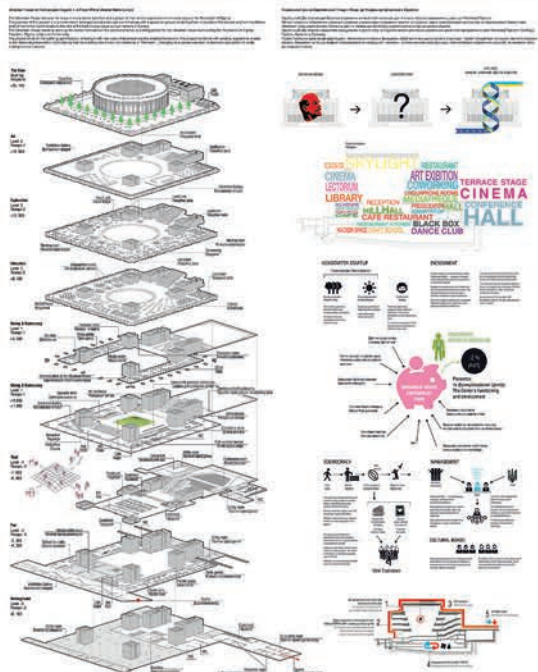
Номінація II. Друга премія, архіт. Ігор Цариковський, Олександр Карпов, Ксенія Федотова та інші



Номінація II. Третя премія, архіт. Міріам Гусевич, Джей Кабріель, Скот Акер, Кевін Аная та інші; архіт. Марта Кульчицька, Лаурел Макшеррі



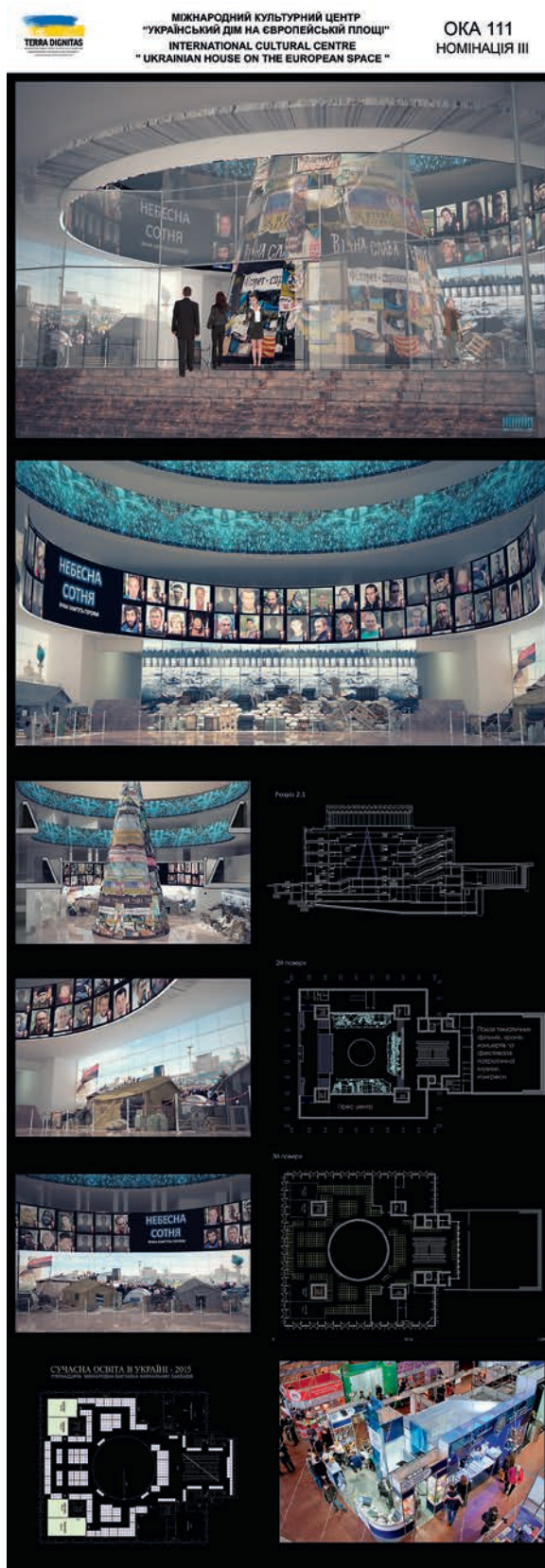
THE PLACE WHERE UKRAINE MEETS EUROPE



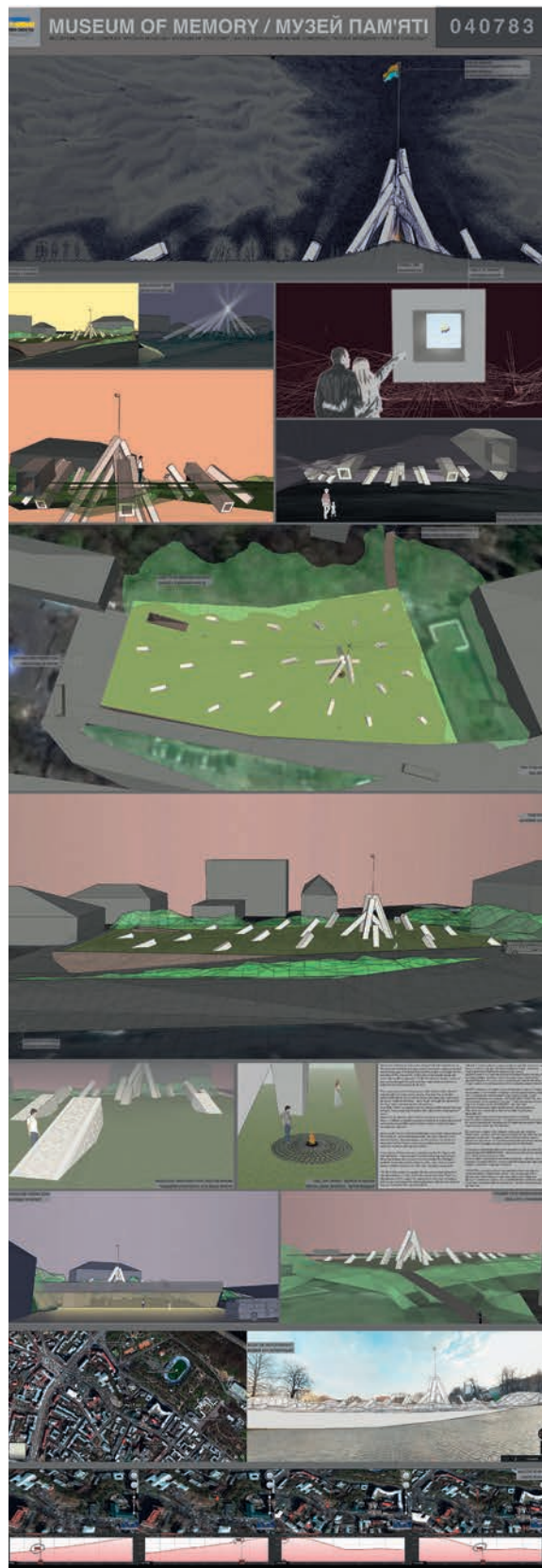
Номінація III. Перша премія, архіт. Антон Олійник, Андрій Шуляр, Марія Пахомова та інші



Номінація III. Друга премія, архіт. Кам Фай Тай, Аліна Валькарке, Еліан Білон



Номінація III. Третя премія, архіт. Олег Глоба, Олександр Карпов



Номінація IV. Третя премія, архіт. Олег Глоба, Олександр Карпов;
архіт. Філіп Піщік

Міжнародний відкритий архітектурний конкурс
 «Національний меморіальний комплекс
 Героїв Небесної Сотні — Музей Революції Гідності»
 | листопад 2017 — червень 2018 |

Перші конкурсні змагання унаочнили публічне усвідомлення й суспільну згоду щодо локації, де мають постати Меморіал і Музей: Алея Героїв Небесної Сотні й ділянка на пагорбі — місце для Музею. Цим шляхом української «Голгофи» з низинного Хрещатика йшли неозброєні протестувальники, яких силовики зустрічали кулями...

Територія наступного конкурсного проектування визначалася у чітких межах Алеї Героїв Небесної Сотні від Майдану Незалежності до Ольгинської вулиці, земельної ділянки по Алеї Героїв Небесної Сотні, 3–5 та частини ділянки по Алеї Героїв Небесної Сотні, 4 (місця, де розташована Каплиця Української Греко-Католицької Церкви).

Організація другого Міжнародного архітектурного конкурсу з визначеними чіткими межами території проектування відбувалася на найвищому державному рівні, для його проведення створено Організаційний комітет^[6], який розпочав свою роботу з квітня 2017 року. Всі організаційні дії із залученням до участі у творчих перегонах відомих архітекторів і митців з усього світу здійснювало визначене за тендерною процедурою всесвітньовідоме бюро [phase eins] (Німеччина), що спеціалізується на проведенні міжнародних архітектурних конкурсів.

Міжнародний відкритий архітектурний конкурс на кращий проєкт «Національного меморіального комплексу Героїв Небесної Сотні — Музею Революції Гідності» (м. Київ)^[7] з двома номінаціями: «Меморіал Героїв Небесної Сотні» та «Музей Революції Гідності» за підтримки Національної спілки архітекторів України оголошено 23 жовтня 2017 року. Учасники творчих перегонів мали надати проєктні пропозиції щодо Меморіалу, будівлі Музею й громадського простору як складової всього комплексу.

Оцінку поданих робіт здійснювало міжнародне архітектурне й загальне журі. Склад архітектурного журі: Гvido Хагер, ландшафтний архітектор, Hager

[6] Указ Президента України від 04.04.2017 року №98/2017 «Про Організаційний комітет з питань розвитку Національного меморіального комплексу Героїв Небесної Сотні — Музею Революції Гідності».

[7] Згідно з Наказом Міністерства культури України від 23.10.2017 №1087 на виконання розпорядження Кабінету Міністрів України від 19 липня 2017 р. №501-р «Про організацію та проведення Міжнародного відкритого архітектурного конкурсу проєктів на кращу проєктну пропозицію щодо об'єкта «Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні — Музей Революції Гідності» (м. Київ)».

Partner (Цюрих, Швейцарія); проф. Райнер Маламакі, архітектор, Lahdelma & Mahlamäki Oy (Гельсінкі, Фінляндія); Мацей Милобецькі, архітектор, JEMS Architekci (Варшава, Польща); проф. Матіас Зауербрух, архітектор, Sauerbruch Hutton Architekten (Берлін, Німеччина); проф. Кен Тугей, художник, режисер, письменник (Берлін, Німеччина); Олександр Свистунов, головний архітектор м. Києва (Україна); Юліан Чаплинський, головний архітектор м. Львова (Україна); Дмитро Волик, головний архітектор м. Дніпра (Україна), Володимир Шевченко, заст. члена журі, архітектор (Київ, Україна). Загальне журі: Євген Нищук, тодішній міністр культури України (Київ); Ігор Пошивайло, генеральний директор ДЗ «Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні – Музей Революції Гідності» (Україна); Елейн Гуріан, музейний консультант (Арлінгтон, США); Мирослав Маринович, правозахисник, публіцист, віце-ректор Українського католицького університету (Львів, Україна), Володимир Бондарчук, голова ГО «Родина Героїв «Небесної Сотні»» (Україна).

До участі в конкурсі подано 66 заявок з 12 країн світу, у тому числі і з України. У листопаді 2017 року технічний комітет конкурсу на засадах мистецьких якостей авторських портфоліо, потенціалу команд і наявності реалізованих проєктів відібрав 28 учасників.

21 листопада 2017 року, до Дня Гідності та Свободи, на Майдані Незалежності відкрито виставку «Майдан: Ландшафти пам'яті» з інформацією про конкурс. На місці майбутньої будівлі Музею встановлено символічний знак, а на місцевості позначено територію музейно-меморіального комплексу. У лютому 2018 року тут виставлено конкурсні проєкти у номінації «Меморіал Героїв Небесної Сотні». Всі проєкти оприлюднено на офіційному веб-сайті Міністерства культури України. Оригінали конкурсних доробків (макети, колажі, кресленики та пояснювальні записки) з 22 лютого до 22 березня 2018 року експонувалися у Будинку архітектора. На різних майданчиках розпочалися громадські обговорення конкурсних здобутків.

Переможців конкурсу у номінації «Меморіал Героїв Небесної Сотні», а також фіналістів у номінації «Музей Революції Гідності» міжнародне журі визначило 20 лютого 2018 року. Розпорядженням Кабінету Міністрів України^[8] встановлено замовника проєктування та будівництва – державний заклад «Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні – Музей Революції Гідності».

[8] Розпорядження Кабінету Міністрів України від 28.02.2018 р. № 219-р «Про визначення замовника проєктування та будівництва Національного меморіального комплексу Героїв Небесної Сотні – Музею Революції Гідності».

НОМІНАЦІЯ 1. «МЕМОРІАЛ ГЕРОЇВ НЕБЕСНОЇ СОТНІ»

На першу одностадійну номінацію «Меморіал Героїв Небесної Сотні» анонімно, згідно з міжнародними конкурсними правилами, подано 9 проєктів з різних країн світу. За свідченням Володимира Шевченка, члена архітектурного журі: «Всі проєкти можна розділити на декілька груп. До однієї групи можна віднести традиційне рішення проєктантами складних завдань, з фрагментацією простору скульптурними групами та численними символічними об'єктами, що разом з існуючими монументальними композиціями на Майдані Незалежності створюють відчуття хаосу. До іншої групи можна віднести пропозиції, коли за допомогою сучасної акцентованої монументальної форми, без врахування функціональних проблем, автори намагаються вирішити завдання конкурсу. Такі проєкти не знайшли підтримки у членів журі»^[9].

Першою премією відзначено проєкт № 6008, архітектурне бюро M1studio, архіт. Ірина Волинець (Львів, Україна), Марія Процик (Роттердам, Нідерланди). Володимир Шевченко так обґрунтовує це рішення: «Проєкт-переможець... відрізнявся від інших проєктів відсутністю пафосу, аранжуванням міського простору та філософською глибиною. Члени журі, серед яких були представники громадських організацій, що об'єднують родичів загиблих та постраждалих, при обранні проєкту переможця виходили з того, що Меморіал буде жити в часі та повинен об'єднувати людей в горі та радості. Міський простір розділений на меморіальну зону, наближену до Майдану, з місцем для проведення громадських акцій, та парк пам'яті, де люди зможуть відійти від больового шоку, помолитись в капличці, яка створена за народні гроші небайдужими людьми — учасниками революції. Деревя парк, що символізують душі загиблих, будуть постійно відроджуватись і це гарна філософська метафора, що має об'єднувати нас. Зигзагоподібна алея парку виведе відвідувачів Меморіалу до ділянки майбутнього Музею Революції Гідності, навпроти верхнього павільйону метро «Хрещатик»»^[10].

У цьому проєкті відлунюється концепт унікальної природної пам'ятки у міському просторі авторства італійських архітекторів (2015 рік, конкурс «ТЕРИТОРІЯ ГІДНОСТІ» / «TERRA DIGNITAS», проєкт K37B3X, перша премія другої номінації). Згідно з цим концептом саме в річних кільцях самотутніх

[9] Шевченко В. Меморіал Героїв Небесної Сотні. А+С. 2018. №1–2. С. 4–5.

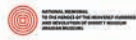
[10] Там само.

дерев, які проростають у місцях загибелі героїв, символічно зберігається пам'ять. Головним елементом меморіальної зони, місця проведення акцій, запропоновано стелу з плит, накладених одна на одну з іменами кожного з Небесної Сотні — символ єдності українців.

Другу премію присуджено проєкту 6004 архітектурного бюро blauraum (Гамбург, Німеччина), архіт. Рудігер Ібель, Волкер Хальбах, Карстен Венус. В основі авторської ідеї «Кордони пам'яті» — унаочнення волі громадян України, які вийшли на Майдан на захист гідності та основних прав людини, конституційності та демократії.

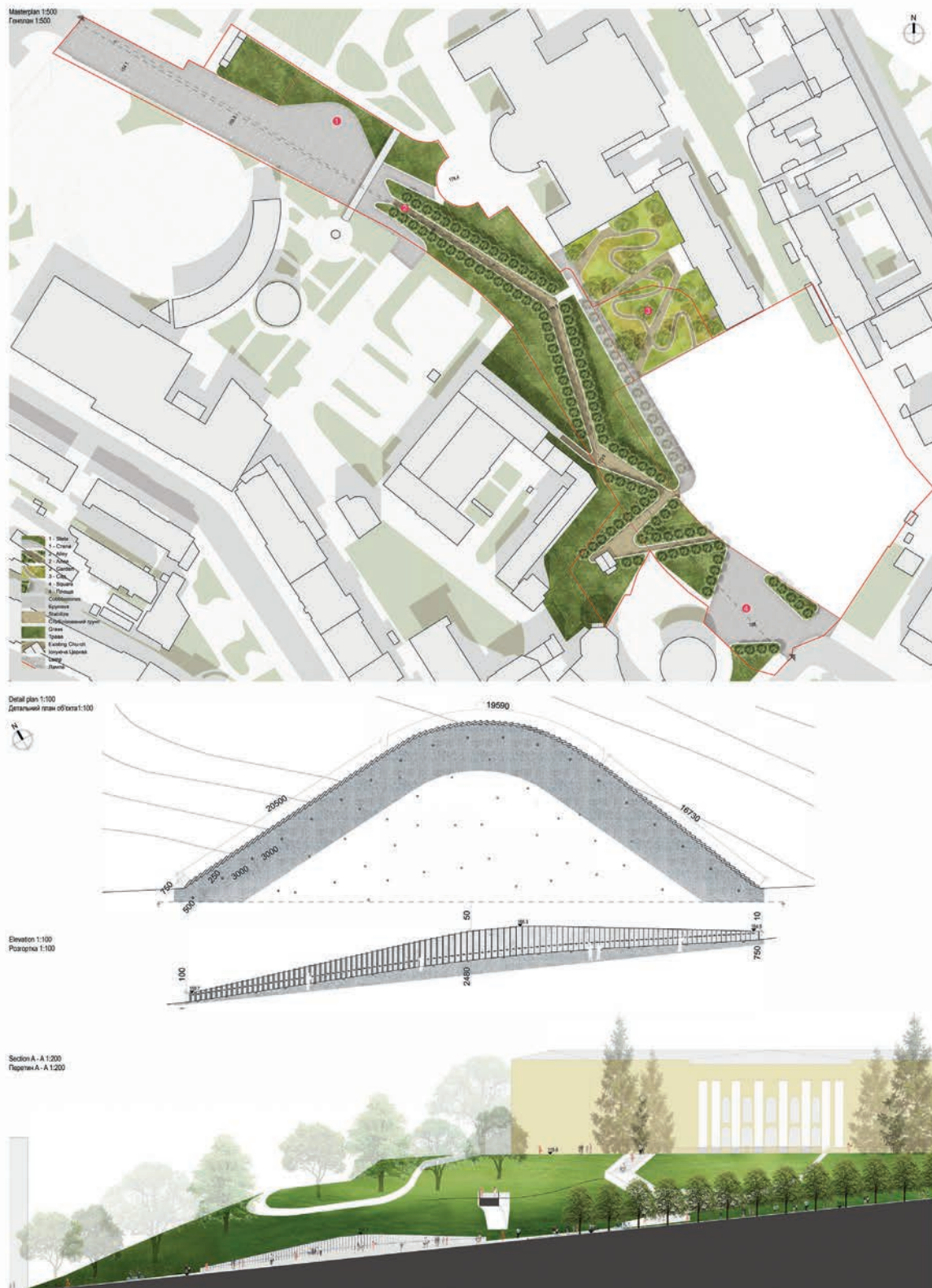
Меморіал, який відтворює топографію Алеї Героїв Небесної Сотні й асоціюється з барикадою, складається з 14 панельних елементів з чорного листового заліза. Зовнішні сторони окремих панелей вкриті золотистими плитками, які вночі підсвічуються, на внутрішніх — чорний колір сталі. Вздовж шляху з панелей розташовано відкриті меморіальні приміщення, акцентовані дзеркальними елементами, вхід до яких передбачається і з вулиці. Меморіал спроектовано різної висоти — від 12 метрів на нижньому рівні, де елементи мають нахил усередину, до одного метра на верхньому. Впродовж шляху вгору кут нахилу змінюється назовні і, як символ надії, відкривається інший простір.

В основі проєкту 6001 (третя премія) архітектурного бюро Atelier Schmelzer / Weber (Дрезден, Німеччина, архіт. Пітер Вебер, Пауль Шмельцер; скульптор Андреас Тойре) — розгортання сценарію історії революційного руху й вшанування пам'яті загиблих героїв за допомогою архітектурно-художніх засобів. Провідним елементом є меморіальна стіна завдовжки двісті метрів (від Майдану Незалежності до Музею Революції Гідності), виготовлена з високоякісного світлого бетону, зі 150 освітленими нішами різних розмірів. Ніші призначаються для кожного з Героїв Небесної Сотні, інші передбачаються для постійного чи тимчасового інтегрування окремих артефактів. Стіна з різних за розміром і розташуванням ніш є місцем вшанування пам'яті полеглих і нагадування про силу волі людей та прагнення до свободи. Вночі точки світла на стіні утворюють динамічне мереживо, і це дійство символізує шлях до нової епохи.



Design Competition National Memorial to the Heavenly Hundred Heroes
Архітектурний Конкурс Національний Меморіал Героїв Небесної Сотні

6010





Третя премія, архітектурне бюро Atelier Schmelzer / Weber, архіт. Пітер Вебер, Пауль Шмельцер, скульптор Андреас Тойре. Фото з виставки

НОМІНАЦІЯ 2. «МУЗЕЙ РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ»

У номінації «Музей Революції Гідності» конкурсне проектування відбувалося у дві стадії. На першій (до 25 січня 2018 року) представлено 12 проєктів, серед авторів яких 20 лютого того самого року визначено шість фіналістів, котрі продовжили творчі перегони за уточненим конкурсним завданням з урахуванням проєкту-переможця номінації «Меморіал Героїв Небесної Сотні». До фіналу пройшли колективи архітекторів з України, Іспанії, Австрії, Франції та Німеччини.

27 червня 2018 року на засіданні міжнародного журі першу премію присуджено авторам проєкту №1002, Kleihues + Kleihues Gesellschaft von Architekten mbH, архіт. проф. Ян Кляйхус, Йоханес Кресснер (Берлін, Німеччина). Ігор Пошивайло, один з членів журі, так висловив своє бачення: «Проєкт-переможець під девізом «Штурм висоти» переконав міжнародне журі у сильній функціональній та архітектурній цінності, в модерновій елегантності та ощадливому ставленні до середовища, у метафоричності та символізмі, у спроможності витримати плин часу. Проєкт по-новому інтерпретує неокласицизм, інтегруючи події на Майдані в європейську історію, візуально формує новітній український акрополь і українську агору, стверджуючи демократичні спрямування нації. Втілення цього проєктного задуму гармонійно доповнить меморіальний простір на Алеї Героїв Небесної Сотні і створить середовище для активного втілення у життя мрій борців за незалежну і процвітаючу Україну»^[1].

Ідею-концепт «Штурм пагорба» висловлено в архітектурній формі, якою «можна ходити». Меморіальний шлях від Майдану нагору послідовно продовжується стилізованими пандусами різної ширини, які оперізують будівлю й символізують динаміку штурму. Підйом з двох боків будівлі завершується на терасі, з якої розкривається панорама Майдану. Звідси починається рух відвідувачів до музейних експозицій. Проходячи виставкові зали, вони повертаються на рівень вуличного руху і вздовж водойми виходять до меморіального саду. Стрункі колони по периметру музейної будівлі є майже прямим посиланням на Парфенон. Тим самим висловлюється авторський задум щодо новітнього українського акрополя. У коментарі до проєкту журі зазначає, що «ця проєктна пропозиція демонструє елегантний архітектурний образ, який добре інтегрується в історичний контекст Майдану. Європейські традиції класичної архітектури переосмислюються по-новому,

[1] Конкурс: Музей Революції Гідності // А+С. 2018. №3–4. С. 5.

У будівлі музею запроєктовано п'ять основних зон, а саме: лобі, музейний «конструктор» (експозиційні простори, які з'єднуються системою переходів), мультифункціональна зала з окремим входом, «Дім Свободи» та публічний сад-лекторій. Горизонтальне лобі першого поверху об'єднує усі зони, які можуть функціонувати й незалежно одна від одної. Журі належним чином оцінило «символічний монументальний характер скульптурної концепції кам'яних блоків з вузькими проміжками між ними, що забезпечують природне освітлення зони комунікації, але критично ставиться до внутрішніх зв'язків між різними частинами будівлі»^[13].

Третьою премією нагороджено проєкт 1001, Lina Ghotmeh Architecture, архіт. Ліна Готме (Париж, Франція). Архітектурний образ музею вирішено як продовження Алеї Героїв Небесної Сотні, як «гору», на яку (на верхню частину будівлі заввишки 23,5 метра) відвідувачі піднімаються рамповим дахом. Тими самими архітектурними засобами відтворюється людська повільність, що вирувала тут під час революційних подій. Тераси даху уможливають взаємодію людей, організацію відкритих інсталяцій, додаткових до музейних експозицій. Нашарування громадських просторів на різних рівнях уявляється своєрідним вертикальним мікромістом і стає підґрунтям для формування нових підходів до меморіалізації історичних подій.

Незважаючи на виразність концепції та високу якість, проєктна пропозиція не виявилася переконливою для членів журі: «Крім того, ідея парку на даху є сумнівною, оскільки велика площа насаджень (це показано на креслениках), ймовірно, досягне технічних обмежень без перешкод. Також була емоційною дискусія про доцільність ресторану на верхньому поверсі меморіального музею. Відчувалося, що деякі аспекти його дизайну мають присмак розваг і, видається, не несуть необхідної поваги до загиблих героїв. Окрім цього, перфоровані металеві екрани, що символізують кулеві діри, були сприйняті як кітч і, безумовно, виявилися неприйнятними. Масивна спіраль, що не веде до інтер'єру, затьмарює головний вхід й ускладнює орієнтацію відвідувачів, котрі прямуватимуть як від Майдану, так і від станції метро. Вхід не дуже привітний з низькою стелею та орієнтацією на інтер'єр блоку. Аналогічним чином, організація внутрішнього простору не проста, що зробить орієнтацію відвідувачів нелегкою, особливо для груп та людей з обмеженими можливостями. Існує велика різноманітність виставкових площ за розмірами та по висотності, але мова цих

[13] Офіційний сайт конкурсу http://www.competition-maidan-ukraine.org/projects_competition-maidan-ukraine_results_f.htm

просторів неприйнятно нагадує художню галерею. Існує також забагато просторів нижче рівня входу. Проте Дім Свободи добре інтегрований у комплекс. Журі високо оцінює серйозну роботу, яка була проведена в проміжку між стадіями 1 та 2 для оптимізації ідеї створення музейної споруди. Однак, в результаті, проєктна пропозиція видається журі такою, що не має знакового характеру і не зможе нести сильний образ, який відчувався б здалеку»^[4].

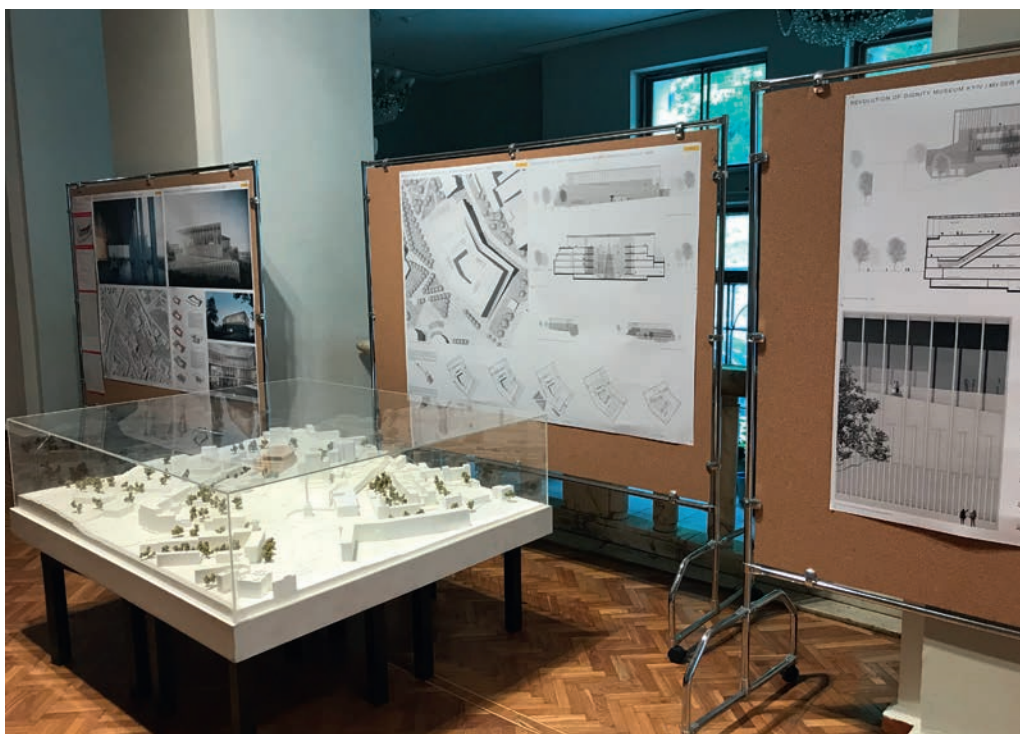
Конкурсні проєкти першого та другого етапів за номінацією «Музей Революції Гідності» експонувалися для загального огляду в Будинку архітектора з 13 липня до 13 серпня 2018 року.

Після завершення конкурсу впродовж 2017–2018 років було відведено земельні ділянки під будівництво Меморіалу та Музею (вулиця та ділянка під Музей – Інститутська, 3–5). У 2019 році розроблено проєктну документацію, проведено торги на генерального підрядника будівництва Меморіалу, придбано основні матеріали. На розгортання подальших дій значно вплинули слідчі дії генпрокуратури, які унеможливили будівельні роботи. На 2020 рік у бюджет було закладено кошти на проєктно-будівельні роботи, однак пандемія COVID внесла свої корективи.

Гальмування процесів зведення Меморіалу й Музею стає поштовхом до поглибленого усвідомлення нагальної потреби в них. Майдан, який провів демаркаційну лінію між минулим і майбутнім України, актуалізував необхідність у принципово іншій інституції, в якій би йшлося про майбутнє, про базові цінності, про здобутий суспільством досвід єднання, вартий примноження. Така інституція досить швидко пройшла шлях від громадської ініціативи зі збору у 2013–2014 роках артефактів на барикадах і просвітницької роботи до державного закладу «Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні – Музей Революції Гідності». Саме цей заклад у лютому 2018 року визначено замовником на проєктування та будівництво Меморіалу. Він діє як місце живих історій і правдивих свідчень, збереження історичної пам'яті народу в умовах гібридної війни, що ведеться у різних площинах, як майданчик переосмислення історії, генерування нових смислів.

Для України, якій доведеться тривалий час долати травматичні наслідки ХХ століття, Меморіал і Музей потрібні не лише для фіксації пам'яті, вироблення історичного наративу, а насамперед для консолідації суспільства й примирення. Ці інституції мають стати форумом для дискусій і поширення

[4] Офіційний сайт конкурсу http://www.competition-maidan-ukraine.org/projects_competition-maidan-ukraine_results_f.htm



Виставка конкурсних проектів у Будинку архітектора
Липень-серпень 2018 року



ідей гідності, свободи, а також лабораторіями ініціативних громадських практик, спрямованих на розвиток суспільства й формування відповідальності за власне майбутнє і майбутнє своїх дітей.

Незважаючи на проведені міжнародні конкурси і визначені проекти-переможці, стосовно упорядкування місця історичних подій існують протилежні думки. Одна з них: нічого не змінювати, все залишити таким, як є. І супротивна: так не має лишатися, оскільки місце сприйматимуть інші люди, наступні покоління, тому мистецька концепція проекту-переможця підлягає втіленню. Проблематичним залишається й питання перекриття руху автівок і перетворення вулиці на пішохідну.

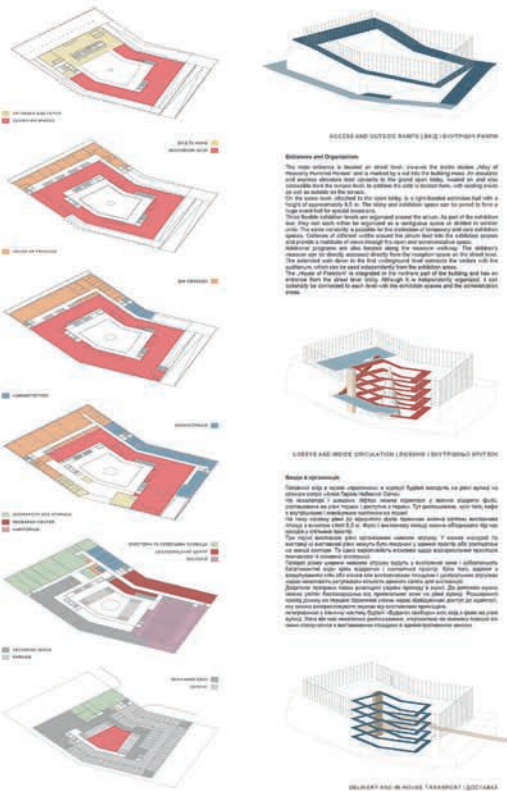
17 лютого 2021 року ухвалено постанову №2739 «Про Заяву Верховної Ради України у зв'язку з сьоомою річницею початку Євромайдану та подій Революції Гідності», в якій Революція Гідності визнається одним із ключових моментів українського державотворення та вираження національної ідеї свободи. У лютому того самого року Кабінет міністрів України затвердив план низки заходів із вшанування подвигу учасників Революції Гідності та увічнення пам'яті Героїв Небесної Сотні на 2021–2025 роки, серед яких — проектування, будівництво та функціонування Національного меморіального комплексу Героїв Небесної Сотні — Музею Революції Гідності.

Невичерпність потенціалу Майдану полягає в його головній ролі «міста всередині міста», своєрідного дзеркала, в яке місто придивляється і, розуміючи свої вади (управлінські, суспільні тощо), змінює себе. У 2000-х і, особливо, у 2013–2014 роках значна кількість людей отримала незабутній винятковий досвід побудови нових суспільних відносин. Майдан, який має чіткі структури самоорганізації, самозабезпечення, освіти, потенційно уможливлює відродження живого, пульсуючого способу об'єднання людей без зовнішнього управління. Саме так на початку XXI століття виявився могутній об'єднавчий і комунікаційний потенціал Хрещатика, невичерпність якого є запорукою життєздатності України, символічним «інструментом» самоорганізації народу за будь-яких скрутних обставин.

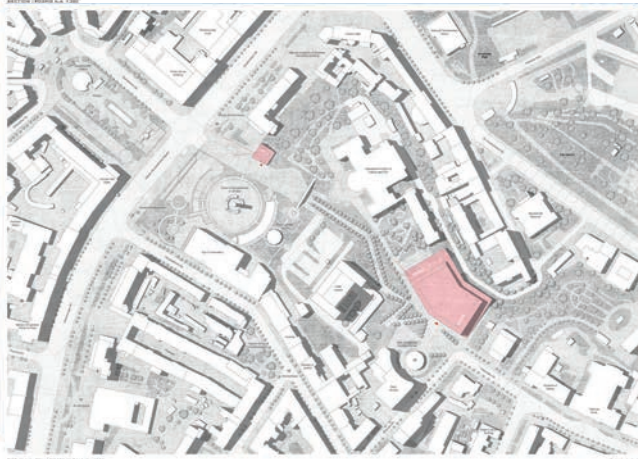
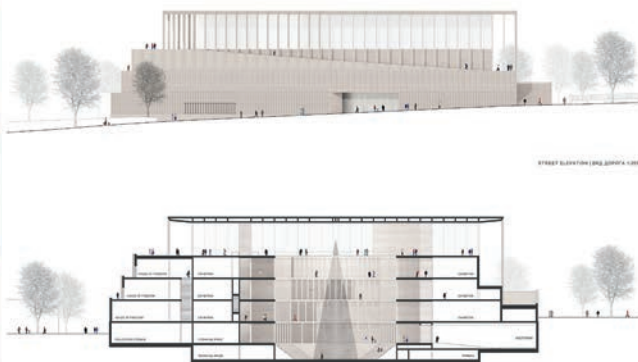
На публічній, політичній та суспільній площинах Революція Гідності призупинена, тому доцільніше, коли ці процеси і надалі відбуватимуться на майданчиках Меморіалу та Музею у форматах відкритих дискусій, інноваційних суспільних практик як творчих актів громадського життя. Тим паче, що глобальна криза підштовхує всіх до прийняття нової парадигми, до інших цінностей — цінностей взаємодії, єднання, турботи й опікування.



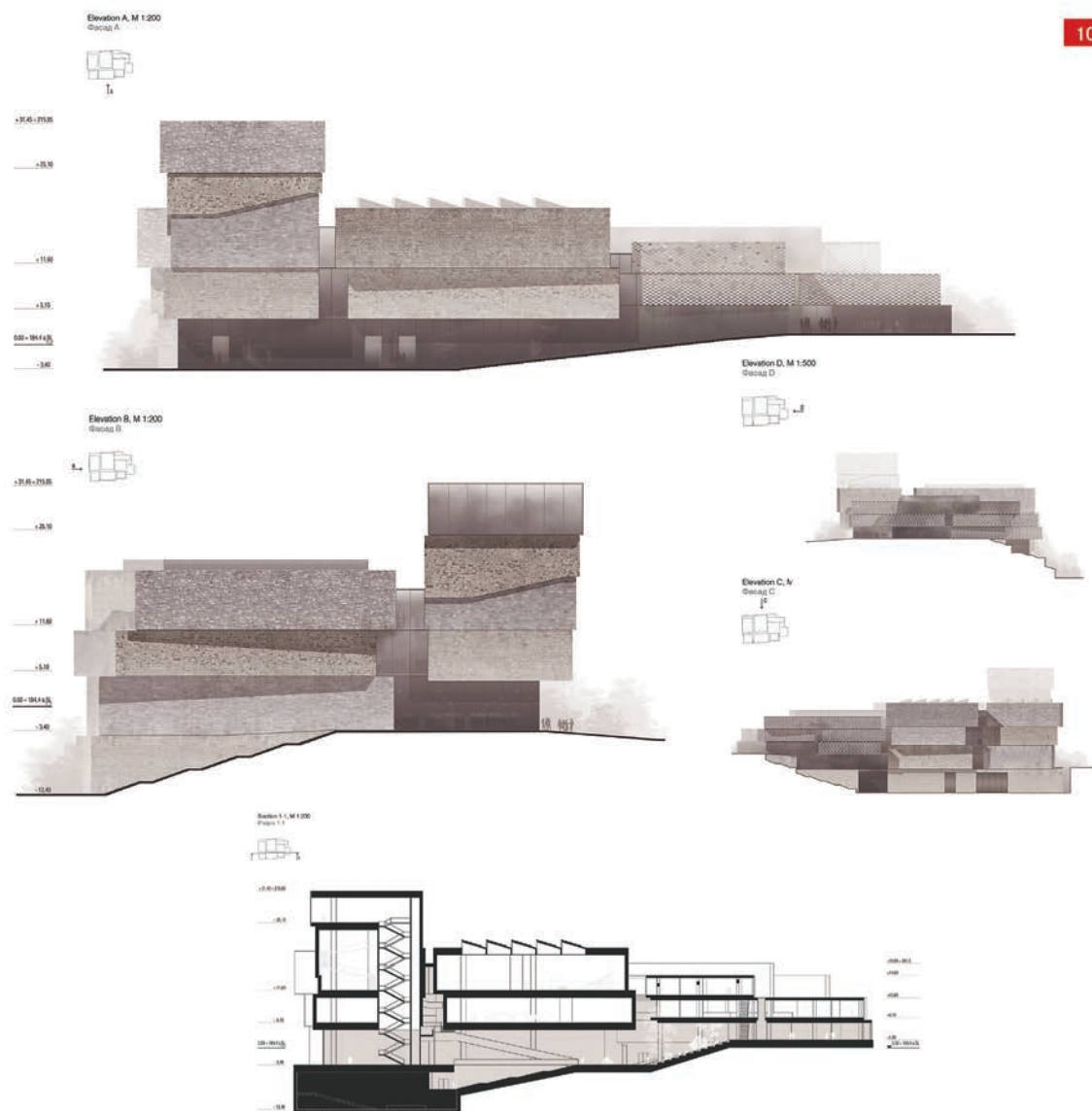
GARDEN VIEW | ВІД НА САД



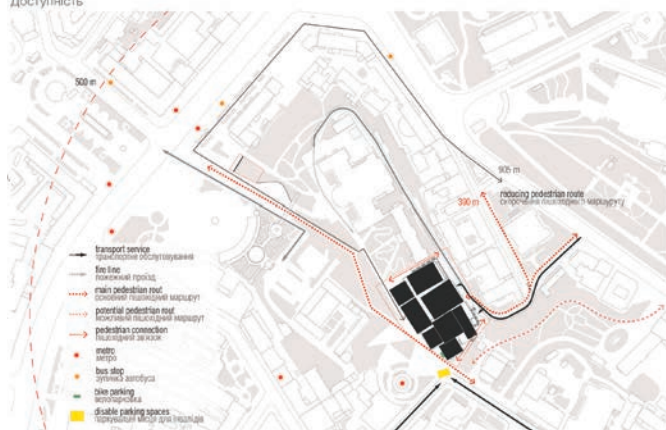
UTILIZATION • CIRCULATION | КОНЦЕПЦІЯ ВИКОРИСТАННЯ І ОСНОВНІЙ ПОТОКІВ



Перша премія, Kleihues + Kleihues Gesellschaft von Architekten mbH, архіт. Ян Кляйхус, Йоханес Креснер
Фото з виставки



Accessibility Доступність



Друга премія, «Buro/architects», архіт. Антон Олійник, Олексій Пахомов
Фото з виставки



Третя премія, Lina Ghotmeh Architecture, архіт. Ліна Готме
Фото з виставки

Замість післямови

Ганна БОНДАР

архітекторка, мистецтвознавиця,
народний депутат України IX скликання

Мені випала честь написати заключну частину до цієї книги з причини залученості до окремих досліджень і конкурсних процесів, що відбувалися на Хрещатику та Майдані у 2011, 2014 та 2018 роках. Саме тоді ми, група архітекторів, більш прискіпливо придивилися до Головних вулиці і площі країни.

Саме так! Хрещатик — головна вулиця не Києва, це — головна вулиця України, а Майдан мало сприймається киянами як площа, більше — як місце можливості волевиявлення для цілої країни.

Пропоную нам разом опуститися з містобудівного рівня, з висоти пташиного льоту над Хрещатиком до... пішохода, і спробувати сприйняти цю вулицю так, як її сприймає перехожий: киянин, приїжджий, турист; дитина, дорослий або людина поважного віку; студент, бізнесмен, міський депутат, мама з дитячим візочком, державний службовець, прибиральник... Сприйняти вулицю, перебуваючи в різних іпостасях у всій її багатоаспектності.

Тож спробуємо це зробити.

СИМВОЛ

Майдан і Хрещатик — потужний символ оновлення країни. Після подій Революції Гідності це стало очевидним не тільки для українців, а й для всього світу. І хоча символічність виявляється поки більш у політичному та ідеологічному сенсах, до фізичного виміру оновлення ще не дійшло, але підготовка відбулася, тож будемо сподіватися, що й зміни незабаром стануться.

ФУНКЦІЯ

Хрещатик і Майдан — можливість показати себе і подивитися на інших. Такий собі театр міського життя. Всі, хто вперше бувають у Києві, просять

провести їх на Хрещатик. Навіщо? Показати себе та подивитися на інших. Вулиця з житлового утворення з мешканцями, які працювали у державних установах, поступово перетворюється на суто громадський центр — жителів все меншає, більшість квартир здається в оренду щодобово. Жити на Хрещатику, а тим більше на Майдані незручно: кожна революція — під вікнами, кожен протест — через дорогу, немає ні парковок, ні лав у дворах, часто і дворів немає, а дитячих та спортивних майданчиків тим паче, ввечері — гучна музика і велика кількість транзитних користувачів. Незручно жити на Хрещатику.

З точки зору теорії урбаністики його можна назвати «депресивною» вулицею, адже за відсутності мешканців вулиця поступово занепадає. Кияни до цієї зміни функції з житлової на громадську поступово звикають. Ніхто не каже про Хрещатик — «це моя вулиця», говорять «наш Хрещатик, наш Майдан», чітко вказуючи на спільне громадське володіння вулицею і площею. Майдан і Хрещатик неможливо приватизувати. Попри деякі спроби як окремих бізнесів, так і влади приватизація Хрещатика стикається з потужним громадським протестом.

На Хрещатику працюють. Тут — міська рада і міська державна адміністрація, тут кілька міських департаментів та міністерств, тут — будівля Поштамту та Державного радіо, безліч бізнесів, офісів, кав'ярень та магазинів.

Тут слухають музику — в Консерваторії і Національній Філармонії, а ще в Пасажі вечорами по суботах підспівують вуличному рок-музикантові Сергію і дивляться брейк-данс біля входу в станцію метро Хрещатик. Не так давно можна було ще й самому пограти — біля міського департаменту містобудування стояло піаніно для всіх охочих.

На Хрещатику ночують — бомжі у дворах під лавами, а гості міста в трьох готелях — «Дніпро», «Хрещатик» та «Україна».

На Хрещатику торгують — ЦУМ, «Метроград», «Глобус», «Арена», «Пасаж» «Бессарабський ринок».

Тут п'ють каву і їдять в ресторанах, пивних барах і на парапетах.

На Хрещатику відпочивають, вільно розкинувшись на лавах бульварної частини вулиці.

Хрещатик сьогодні — це місце для житла, роботи і відпочинку.

ТРАНЗИТ

Крім тих, хто активно користується вулицею, ще більше тих, хто її проїжджає, адже Хрещатик — потужний зв'язок не тільки трьох стародавніх частин Києва — Верхнього міста, Печерська і Подолу, а й інших. Наприклад,

з Троєщини до Голосієвого теж добираються через Хрещатик. Усі, хто проїжджають головною вулицею, намагаються минути її якомога швидше, але на виїзді впираються у «пляшкове горлечко» Бессарабки або Володимирського узвозу. Тоді чується з авто: «Стою на Хрещатику!» і... лайка.

Боротьба за кожен наземний пішохідний перехід на Хрещатику набуває форм позиційної війни між міською владою і мешканцями міста. Традиційні наземні пішохідні переходи на кожному перехресті із островцями безпеки, створені у 1950-х роках, були знищені, людей намагалися спустити в підземні переходи, але зась! Іноді бачиш бабцю з валізами, що стоїть посеред Хрещатика і шалено вертить головою — застрягла між авто!

З останніх звитяг: пішохідний наземний перехід біля ЦУМу — здобуток бізнесу; перехід через вулицю Городецького та до Бессарабки — перемога небайдужих громадян.

ПІШОХОДИ

Пішоходи Хрещатика поділяються на тих, хто там ходить, і тих, хто бореться за право ходити. У 2000-х вулиця відкривалася для пішоходів на вихідні — найширша в місті променада (себе показати й на інших подивитися). Потім її технічно перестали відкривати, а далі стався Майдан, і Хрещатик перетворився на пішохідне наметове містечко на багато місяців. Як не дивно, місто не зупинилося, попри всі побоювання автомобілістів.

Після революції Хрещатик знов відкрили для пішоходів на вихідні, однак мали місце спроби тишком-нишком внести зміни до розпорядження про автомобільний рух вулицею в суботу та неділю, але пішоходи вийшли та перекрили Хрещатик. Спроби припинилися. З таким не жартують. Тепер, щоправда, Хрещатик пішохідний лише у неділю та святкові дні. Ну, нехай хоч так.

До речі, заборона паркуватися автівками на тротуарах Хрещатика вперше з'явилася у 2012 році після потужних лекцій Енріке Пеньялоси — мера міста Богота (Колумбія), віце-президента Нью-Йоркського інституту транспорту. У своєму рідному місті він збудував тротуари і заборонив паркування авто на них, створив веломережу протяжністю в кілька тисяч кілометрів, збудував школи і бібліотеки. Пеньялоса мав доповідь у Київській міській державній адміністрації, і через десять днів після його від'їзду я глянула з вікна Департаменту містобудування та архітектури на вулицю і вперше побачила мокру від майського дощу бруківку, не захарашену авто.

Це був вільний, чистий, готовий для пішоходів тротуар!

Нині ми вже й не пам'ятаємо, що Хрещатик був уцент запаркованим. До хорошого звикаєш швидко...

ПРИБИРАННЯ

Далеко не всі кияни знають, що вулицю розподілено між двома адміністративними районами по осі розділу автомобільних напрямків руху. І що в тому такого? — питаєте ви. Для міського господарства це багато що значить: вулицю прибирають з одного боку комунальні підприємства Шевченківського району (КП Управління зелених насаджень — тротуарну частину, КП Шляхово-експлуатаційне підприємство — безпосередньо дорогу), а з іншого боку — Печерського. Майдан розташований у Шевченківському районі, «вгризаючись» у печерський бік вулиці потужною наземною аркою.

Отак, ідеш вранці Хрещатиком і бачиш, який голова району працює сумлінніше. До речі, в печерській частині вулиці трудиться найкращий, як на мене, міський садівник — молоді каштани (років 20–25) мають найкрасивіші в місті крони.

І, до речі, про...

КАШТАНИ

Символ міста Києва з'їдає міль, що прилетіла до нас з Європи. Вона пожирає молоде листя, роблячи його вже в липні з зеленого брунатно-жовтим. У місті точаться дискусії — на які дерева замінити каштани. Адже щорічні щеплення — коштовні, а привиті саджанці — тим паче. На шевченківському боці вулиці висадили зразки — платан, клен, в'яз, граб... Красиві дерева, нема чого сказати, але, на мою думку, навіть якщо в місті залишаться тільки 200 каштанів, то рости вони мають саме на Хрещатику.

ПАМ'ЯТКА

Вулиця Хрещатик, включно з Майданом, є пам'яткою містобудування місцевого значення і охороняється законом. Від чого і від кого? І чи достатньо охороняється?

Ансамблевість вулиці, єдиний задум, реалізований усього за десять років (унікальний випадок!) постійно намагаються порушити. Чому так? Чи можна досягти створення наступних архітектурних ансамблів у сучасних умовах? — питають мешканці. Навіщо добудовувати поверхи в житловому будинку на Майдані або в Будинку профспілок, намагатися втиснути хмарочос у дворі, збудувати «прищ» на місці кафе «Гімалаї», перетворити будівлю Центрального гастроному — пам'ятку архітектури авторства Володимира Ніколаєва — на висотку або збудувати стометрову вежу на Хрещатику, 5, зруйнувавши поряд пам'ятку архітектури? Ох, і скандал буде... І скандали вирують!

Ансамблевість притаманна періодам розвитку суспільства, які характеризуються недемократичним способом управління людьми. Там, де воля одного вирішує долю багатьох. За умов демократії та ринкової економіки від свавілля ринку можуть забезпечити лише правила і регламенти забудови.

З регламентами в Києві давня проблема. Статус вулиці-пам'ятки — високий статус, але він має підкріплюватися Паспортом пам'ятки, предметом її охорони і охоронними зонами зі своїми регламентами забудови.

Хрещатик — пам'ятка, але поки без паспорта. Тому і з'являються висотні будівлі на печерських схилах, що паплюжать панораму акцентної забудови Хрещатика, визираючи з-за струнких шпилів хрещатицьких висотних будівель широкими «мордами вільного ринку».

Людина без паспорта втрачає безпеку. А вулиця — тим більше.

Гості міста фотографують Хрещатик, намагаючись уникнути спотворених панорам. Мені це нагадує піраміди в Гізі — дивишся на фото туристів і ніколи не здогадаєшся, що місто підступило до пірамід впритул: поки сам туди не з'їдшиш, або в Google Earth не заглянеш. Соромляться туристи показувати наступ нової «цивілізації» на стару. Фотографують і соромляться водночас.

Так і нам, киянам, соромно.

Ще однією величезною проблемою вулиці є стан будинків, які складають саму пам'ятку містобудування. Багатий декор, дахи та підвали з часом дедалі більше потребують реставрації, а на це бракує коштів.

З причини «великої приватизації житла за 1 грн», що відбулася на початку 1990-х років, власники квартир де-юре стали нести відповідальність за стан всього будинку. Але де-факто, якщо в будинку не створено ОСББ, то ніхто цієї відповідальності не несе. Мешканці вулиці вимагають кошти у міста на реставрацію власного житла, місто посилається на закон і готове профінансувати ремонтні роботи лише у випадку створення ОСББ. Мешканці в більшості створювати ОСББ і нести фінансову відповідальність за пам'ятку не хочуть, або не можуть.

БЛАГОУСТРІЙ

В сенсі самого слова «благоустрій» — це «устрій блага для людей». Хоча у сьогоднішньому Києві серед озеленення, мощення і встановлення лав, урн, фонтанів та скульптур, які є очевидним благом для містян у великому напруженому місті, до поняття благоустрою входять ще зовнішня реклама і кіоски (тимчасові споруди для ведення підприємницької діяльності).

Блага від них звісно є — каву попиту, бургер купити, ознайомитись із продукцією якоїсь фірми. Але шкоди — більше.

У 2013 році місто почало війну із кіосками. Криваві бійки під міською радою — «Нам жити нема на що!» — «А мені ходити нема де!» продовжувалися в три етапи. Сьогодні на Хрещатику кіоски є, встановлені по чіткому міському плану, всі однакового вигляду. А біля виходу зі станції метро «Хрещатик» на тротуарі позначено величезну арку жовтим кольором — місце, де не можна розміщувати нічого, місце для пішоходів. Жовта фарба щороку поновлюється. Тепер з метро можна спокійно вийти.

З рекламою теж поборолися. Великі борди назавжди пішли з вулиці, залишилася реклама «міського формату» — сіті-лайти у певній, достатній кількості. А ось вхід до метро знайти й досі складно — двері заліплені рекламою, і не знаєш, чи ти до метро заходиш, чи в інтернет-магазин. Але, вірю, дійде справа і до реформи розміщення реклами в метро. Стане легше не тільки на Хрещатику, а й по всьому місту.

ПАМ'ЯТНИКИ

Коли ми розробляли завдання на проведення конкурсу «ТЕРИТОРІЯ ГІДНОСТІ / TERRA DIGNITAS», то порахували пам'ятники та пам'ятні знаки на території революційних подій. Їх виявилось дев'яносто шість на досить невеликій території.

Хаотичне «оскультурення» міста почалося із Незалежністю. Спроби поставити пам'ятник «собі/тобі/вам/нам/іншим...» продовжуються й досі.

Цікаво, що в США наміри установки пам'ятника у місті Вашингтон мають узгоджуватися із Сенатом. Може, і Києву таку практику запровадити?

Очевидно, що єдиний шлях для прийняття рішення «Кому пам'ятник? Де пам'ятник? У якій формі пам'ятник?» — через обговорення спочатку політиками і громадськістю: «Чи потрібний нам пам'ятник?», а потім — через конкурсні процедури професійного відбору проектних пропозицій від фахівців — конкурсом. Однак, ця законодавча вимога в Києві поки працює мало.

Є одне місце на Хрещатику, яке демонструє вдалий підхід до вирішення такого питання — локація навпроти Бессарабки, де стояв пам'ятник Леніну. Уже кілька років поспіль точаться дискусії. Якщо пам'ятник, то кому? В якій формі? А може, не треба пам'ятника?.. і таке інше. Але замість волюнтаристських рішень «Я — меценат, я місту подарунок зроблю» або «Поставимо вночі — ніхто і не помітить» на цьому майданчику відбуваються публічні дискусії та конкурси. І не один, а декілька. До прикладу, конкурс «ТЕРИТОРІЯ ГІДНОСТІ / TERRA DIGNITAS», конкурси від платформи «IZOLYATSIA» на тимчасові інсталяції, інші ініціативи. Постамент творчо

переосмислюється, а кияни обговорюють різні варіанти оформлення вхідної групи до бульвару Тараса Шевченка. Дискусії породжують дискурс, а дискурс — це запорука сталого рішення.

ДОСЛІДЖЕННЯ

Хрещатик постійно вивчається, і попри те, що більшість з цих досліджень не є офіційно замовленими містом і проводяться небайдужими фахівцями і нефахівцями, до головної вулиці постійно прикута увага. Сучасних досліджень Хрещатика більше, ніж будь-якої вулиці Києва.

За останні десять років відбулися Міжнародний відкритий конкурс на благоустрій центральної частини міста Києва до Євро-2012 та на перспективу, де однією з номінацій був Хрещатик та Майдан; Міжнародний відкритий конкурс на концепцію оновленого громадського простору центрального ядра міста Києва з меморіалізацією подій Революції Гідності «ТЕРИТОРІЯ ГІДНОСТІ / TERRA DIGNITAS» з окремою номінацією «Громадський простір Майдану та центрального ядра міста Києва»; Міжнародний відкритий архітектурний конкурс проектів на кращу пропозицію щодо об'єкта «Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні — Музей Революції Гідності» (м. Київ); дослідження доступності громадського простору Хрещатику; розробка Паспорту вулиці Хрещатик і Паспорту Майдану Незалежності; проєктний семінар та конференція «Пішохідний Хрещатик»; громадське обговорення та конкурси на облаштування місця пам'ятника Леніну; розроблена 3-D модель Хрещатика та Майдану і проведено транспортне моделювання; розроблено організаційний проєкт «Головна вулиця країни — інтегрований розвиток Хрещатика»; дослідження і проєктування велосипедної інфраструктури Хрещатика; в процесі погодження Паспорт пам'ятки містобудування «Вулиця Хрещатик».

Дослідження продовжуються, і це може стати запорукою прийняття сталих рішень при будь-яких змінах на головній вулиці країни.

ЯКІ ЗМІНИ НАС ОЧІКУЮТЬ?

Хрещатик потребує оновлення громадського простору. Мають остаточно зникнути бар'єри для пішохідного пересування вулицею, з'явитися повноцінна пішохідна та велоінфраструктура, бути заплановані і реалізовані заходи із збереження каштанів на Хрещатику і покращення благоустрою в цілому — мощення, лави, урни, реставрація ліхтарів.

Нещодавно місто натякнуло про «капремонт» Хрещатика. Як відомо, капітальний ремонт впроваджується без проєкта. Маю сумніви, що «так

можна». Будь-які зміни повинні відбуватися із якісним широким обговоренням та із залученням фахового відбору проєктних рішень.

До головних вулиці та площі придивляються не тільки міська адміністрація та державні установи, які там розміщені. Хрещатик і Майдан привертають увагу всіх українців і багатьох людей у світі.

Вірю, що незабаром розпочнеться будівництво Меморіалу Героїв Небесної Сотні на Алеї Героїв Небесної Сотні та Музею Революції Гідності, й Алею Героїв Небесної Сотні буде зафіксовано у Генеральному плані розвитку міста Києва як пішохідну.

Зміни будуть. Головне, щоби вони були якісними.

У проєкті «Головна вулиця» ми розробляли методи й інструменти прийняття та реалізації зважених рішень із залученням власників будівель і житла, громадських організацій, бізнесу, фахівців та всіх, хто бажав долучитися до цих процесів.

Це називається методом «інтегрованого розвитку», який дає можливість синергії зусиль і прийняття справедливих рішень і для громади міста, і для бізнесу, і для влади.

Незручне заполітизоване місце має повернути гордість киян і українців. Гордість за якісний громадський простір, у якому можна репрезентувати не тільки «себе і на інших подивитися», а й той самий потужний символ оновлення країни.

Адже, це — «наш Хрещатик», і це — «наш Майдан»!

Список основної літератури

Андрущенко М. Особливості збереження архітектурної спадщини повоєнного десятиріччя (1945–1955) // Архітектурна спадщина України. Вип. 2. К., 1995. С. 254–261.

Андрущенко М. Характерні особливості архітектурного стилю повоєнного десятиріччя 1945–1955 рр. в Україні // Архітектурна спадщина України. К., 1997. Вип. 4. С. 190–195.

Архітектура України у державних преміях 1941–2007 / За заг. ред. М. М. Дьоміна, Н. М. Кондель-Пермінової, А. О. Пучкова. К., 2008. С. 94–97.

Бондар Г. Архітектурні конкурси та конкурси розвитку територій: демократія в дії. К., 2017. 292 с.

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

Весь Киев на 1926 год. Справочная книга. К., 1926. 378 с.

Власов О. Майбутній Київ // Київ. Статті-довідки. К., 1948. С. 92–101.

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

В столиці Радянської України (про затвердження останнього варіанту забудови Хрещатика) // Вісник Академії архітектури УРСР. 1949. № 4. С. 11–13.

Вулиці Києва. Довідник. / За ред. А. В. Кудрицького. К., 1995. 352 с.

Галайба В. 1200 метрів історії / В кн.: Хрещатик. Культурологічний путівник. К., 1997. С. 95–138.

Геврик Т. Втрачені архітектурні пам'ятки Києва. Видання четверте. Нью-Йорк – Київ, 1991. 64 с.

Гербов К. Генеральний план розвитку Києва. Перший етап // Соціалістичний Київ. 1936. № 1, С. 3–4.

Гречина М. Реконструкція центрального району столиці // Соціалістичний Київ. 1936. № 1. С. 10–16.

Громадське обговорення проекту забудови Хрещатика // Вісник Академії архітектури УРСР. 1949. № 1. С. 40–42.

Гутман Е. Шлях перемог і досягнень // Соціалістичний Київ. 1936. № 6. С. 10–13.

Дибовський Н. Про перепланування міста // Соціалістичний Київ. 1933. № 3. С. 6–7.

Дибовський Н. Економічні передумови генплану м. Києва // Соціалістичний Київ. 1936. № 1. С. 5–6.

Добровольский А., Заваров А. Принципы застройки Крещатика в Киеве // Архитектура СССР. 1952. № 10. С. 3–7.

Добровольский А. В., Приймак Б. И. Планировка и застройка главной магистрали г. Киева — ул. Крещатик. К., 1952. 14 с.

Добровольский А. В., Приймак Б. И., Асеев Ю. С. Архитектура столицы советской Украины // Зодчество Украины. 1954. С. 77–102.

Добровольский А. В., Лебедев Г. А. Как создавался новый Крещатик // Строительство и архитектура. 1984. № 4. С. 9–11.

Друг О. Вулицями старого Києва. Львів, 2013. 544 с.

Дубина К. Київ за німецької окупації / В кн.: Київ. Статті-довідки. К., 1948. С. 72–91.

Єкельчик С. Повсякденний сталінізм. Київ і кияни після Великої війни. К., 2018. 306 с.

Єлізаров В. Кераміка в обробці фасадів Хрещатику // Вісник Академії архітектури УРСР. 1952. № 4. С. 16–23.

Ерофалов-Пилипчак Б. Архитектура советского Киева. К., 2010. 640+ЛП с.

Ерофалов-Пилипчак Б. Архітектура незалежного Києва. Сторінками архітектурного часопису А.С.С | А+С Том І. Дуже великі проекти. К., 2020. 828 с.; Том ІІ. Майстри бетону та гіпсокартону. К., 2020. 832 с.

Забудова Києва доби класичного капіталізму / За заг. ред. М. Б. Кальницького, Н. М. Кондель-Пермінової. К., 2012. 560 с.

Зайцев Л. Початок життя. У київському Палаці піонерів // Соціалістичний Київ. 1936. № 4. С. 28–30.

Ігнаткін І. Проект будівлі Київської консерваторії / Архітектура і будівництво. 1953. № 5. С. 13–15.

Кальницький М. Зруйновані святині Києва: втрати та відродження. К., 2012. 224 с.

Касьянов О. Проблема реконструкції і забудови площ Києва // Архітектура і будівництво. 1953. № 5. С. 8–15.

Київ буде справжнім соціалістичним містом // Соціалістичний Київ. 1933. № 7. С. 7–8.

Київпроект: 70 років / Авт.-упоряд. М. Б. Кальницький, В. Л. Суворов. К., 2007. 248 с.

Киевщина в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945. Сб. документов. К., 1963. 736 с.

Кілессо С. К. Конкурс на проект повоєнної відбудови Хрещатики — пошуки національної своєрідності // Архітектурна спадщина України. К., 1995. Вип. 2. С. 161–184.

Килессо С. Как будет реконструироваться Крещатик // Строительство и архитектура. К., 1983. № 5. С. 5–12.

Козлов К. Київський метрополітен. Хронологія, події, факти. К., 2011. С. 62–65.

Кондель Н. Яким буде Хрещатик? // Наука і суспільство. 1983. № 5. С. 32–33.

Кондель-Пермінова Н. Конкурс «Майдан'2014 / Територія Гідності». Новий формат публічних обговорень // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. праць / ІПСМ НАМ України. К., 2014. Вип. 10. С. 122–142.

Кондель-Пермінова Н. Міжнародний конкурс «TERRA DIGNITAS»: Perezавантаження архітектури й дизайну в Україні // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. праць / ІПСМ НАМ України. К., 2015. Вип. 11. С. 144–175.

- Конкурс «Музей Революції Гідності» // А+С. 2018. №3–4. С. 5–31.
- Конструкції будівлі Київської міськради // Архітектура та будівництво. 1953. №6. С. 21–23.
- Куковальська Н., Голобородько О., Проценко Б. Триумфальна арка в місті Києві. Конкурсні проекти на честь 300-річчя возз'єднання України з Росією: Каталог. К., 2002. 20 с.
- Лінецький А. Український будинок оборони // Соціалістичний Київ. 1936. №4. С. 18–20.
- Лінецький А. Реконструкція пасажу по вул. Воровського №25 // Соціалістичний Київ. 1936. №5. С. 11–13.
- Литвинов О. Граніт в облицюванні нових будівель Києва // Архітектура і будівництво. 1954. №6. С. 24–25.
- МАЙДАН. (Р)ЕВОЛЮЦІЯ ДУХУ: Мистецько-культурологічний проект. К., 2014. 312 с.
- Мазніченко О. Наталія Борисівна Чмутіна. Життєвий та творчий шлях архітектора. К., 2012. С. 133–140.
- Макаров А. Наш Невський проспект... / В кн.: Хрещатик. Культурологічний путівник. К., 1997. С. 63–94.
- Малаков Д. В. Київ. 1939–1945. К., 2005. 262 с.
- Малаков Д. В. Київ. 1939–1945. Post scriptum. К., 2010. 224 с.
- Малаков Д. В. У Києві 50-х. К., 2011. 288 с.
- Манучарова Н. Д. Архітектурна майстерня арх. А. В. Добровольського // Вісник Академії архітектури УРСР. 1948. №3. С. 13–20.
- Марков Л. А. Практика применения керамики в архитектуре. К., 1954. 122 с.
- Марченко И. Киев — столица Украинской ССР. М. 1950. 72 с.
- Мар'яновський А., Кустовський В. Основні питання обґрунтування проекту водогону // Соціалістичний Київ. 1933. №7. С. 16–18.
- Матушевич А. Роль Хрещатика в організації центра Києва // Вісник Академії архітектури УРСР. 1948. №1. С. 17–27.
- Матушевич А. Хрещатик. К., 1950. 115 с.
- На будівництві Хрещатика // Архітектура і будівництво. 1955. №4. С. 17–18.
- Носкін Г. С. Нові можливості архітектурно-конструктивної кераміки // Вісник Академії архітектури УРСР. 1950. №4. С. 46–49.
- Олійник О. Вул. Хрещатик: До Всесвітньої спадщини // А+С. 2018. №1–2. С. 94–101.
- Овсіюк О. Життя після окупації: побут киян 1943–1945 рр. К., 2017. 176 с.
- О практике планировки и застройки Крещатика // Архитектура СССР. 1952. №10. С. 8–13.
- Покінчити з надмірностями в будівництві на Україні // Архітектура і будівництво. 1955. №6. С. 7–12.
- Подвиг возрождения (Восстановление советских городов и сел, разрушенных в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945 гг.). Научно-исследовательская работа Киев-ВНИИТАГ. Рукопись. К., 1988. ДНАББ им. В. Г. Заболотного 72НТЗ-1592.
- Пояснительная записка к генеральному плану реконструкции г. Киева. На правах рукописи. К., 1936. 86 с.

Раева Е. О практике планировки и застройки Крещатика // Архитектура СССР. 1952. №10. С. 8–13.

Рубаненко Б. Основные вопросы планировки восстанавливаемых городов // Архитектура и строительство, 1946. №1. С. 3–5.

Северов М. П. Проблема просторової композиції Хрещатика // Вісник Академії архітектури УРСР. 1952. №1. С. 13–17.

Сем'яновський К. Київ матиме парк культури й відпочинку // Соціалістичний Київ. 1933. №7. С. 28.

Строительная керамика. Каталог-справочник под. ред. А. В. Добровольского и И. А. Скачкова. Издание второе. К., 1954. 120 с.

Супруненко М. Київ у Великій Жовтневій соціалістичній революції, в Громадянській війні й соціалістичному будівництві / В кн.: Київ. Статті-довідки. К., 1948. С. 45–71.

Третьяк К. Мінливе обличчя міста, або доля київських фасадів. К., 2018. 536 с.

Третьяк К. Втрачені споруди та пам'ятники Києва: Довідник. К., 2004. 248 с.

Фрумін Г. Київ зелений // Соціалістичний Київ. 1933. №1–2. С. 37–39.

Хаустов П. План соціалістичної перебудови // Соціалістичний Київ. 1936. №1. С. 7–9.

Хаустов П. Розміщення нового житлового будівництва в Києві // Соціалістичний Київ. 1936. №6. С. 18–20.

Холостенко Н. Практика міського будівництва та завдання радянських архітектів Києва // Соціалістичний Київ. 1933. №3. С. 11–14.

Чепелик В. Славетний форум столиці України // Хрещатик. Культурологічний путівник. К., 1997. С. 10–62.

Черкасский А., Репях В. Октябрьский дворец культуры в Киеве // Строительство и архитектура. 1958. №4. С. 13–15.

Чмутина Н. Гостиница «Интурист» // Строительство и архитектура. 1962. №5. С. 21–23.

Шевцова Г. В. Історичні періоди розвитку вулиці Хрещатик та чинники, що обумовили її формування // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: наук.-техн. зб. К., 2000. №7. С. 26–33.

Шевченко В. Меморіал Героїв Небесної Сотні // А+С. 2018. №1–2. С. 4–23.

Наталія Миколаївна Кондель-Пермінова

Хрещатик — комунікатор між часами

Науково-популярне видання

Київ. Сидоренко В. Б. 2021

Редактор Насирова О. М.

Коректор Дрофань Л. А.

Художнє оформлення, обкладинка Червінський О. С.

Підписано до друку 25.05.2021

Формат 84×108 ¹/₁₆. Ум. друк. арк. 44,52

Папір офсетний. Друк офсетний

Гарнітура Mediator Serif Web

Наклад 500 прим. Зам. № ??????

Видавець Сидоренко В. Б.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

Серія ДК № 3469 від 28.04.2009

Тел.: (050) 357-79-82

Видання з історії та краєзнавства:

www.varto.kiev.ua

www.photohistory.kiev.ua

Віддруковано в ТОВ «ПК Типографія від А до Я»

Реєстраційне свідоцтво про внесення до Державного реєстру

суб'єктів видавничої справи ДК №4724 від 26.05.2014

02121, Україна, м. Київ, вул. Колекторна, 38/40

тел.: (044) 562-41-42